مجلهٔ علمی پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۵۳، زمستان ۱۳۹۸ ه. ش ۲۰۲۰ م، صص ۱۲۲-۱۰۳

کاربرد شگردهای زمان در تکوین فرایند گفتمان روایی در رمان «رجالٌ فی الشّمس» اثر غسان کنفانی

سعید تاجیک[۱]، شمسی واقف‌زاده[۲]*

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین، پیشوا

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین، پیشوا

تاریخ دریافت: ۰۷/ ۰۷/ ۱۳۹۷ تاریخ پذیرش: ۱۰/ ۱۰/ ۱۳۹۸

چکیده

در گفتمان روایی «ژنت»، بر داستان و چگونگی بیان آن یعنی گفتمان، هر دو تأکید می‌گردد و به روایت به عنوان تعاملی میان داستان و گفتمان نگریسته می‌شود. گفتمان در این رویکرد سه جنبه دارد: الف) زمان که خود متشکل است از: نظم، تداوم، تکرار؛ ب) وجه؛ ج) لحن. نظریهٔ ژنت به توصیف روابط میان جهان روایت‌شده، روایت در چهارچوب نموده‌شده و روایتگری می‌پردازد. در این جستار به روش توصیفی ـ تحلیلی سعی شده علاوه بر معرفی نظریهٔ ژنت و اثبات کاربست این رویکرد بر تحلیل رمان‌های عربی، با بررسی ساختار زمان، کانون‌های روایت، فاصلهٔ روایت با بیان راوی و انواع دیدگاه به‌کاررفته در رمان، به تحلیل متن روایی پرداخته و توانایی داستان‌پردازی نویسنده در شکل دادن به نظام و ساختار روایی رمان، سنجیده شود. این رمان از نظم روایی مثبتی برخوردار است اما شخصیت‌های اصلی آن بازگشت‌هایی به خاطرات خود دارند که این امر، روایت را دچار زمان‌پریشی گذشته‌نگر ساخته‌است. نویسنده از تلخیص برای معرفی شخصیت‌های فرعی داستان استفاده کرده و گاه با حذف رویدادهای واقع‌شده، بر روند روایتگری سرعت می‌بخشد. با هدف بالا بردن میزان اضطراب داستان، گاه صحنه، به صورت نقل‌قول مستقیم آزاد جریان می‌یابد. تکرارها همگی نمادهایی معنادارند. راوی، برون‌داستانی و دانای کل است و به ارزیابی دیده‌ها و شنیده‌های خود نمی‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: گفتمان‌شناسی روایت؛ ژنت؛ فلسطین؛ غسّان کنفانی؛ رجالٌ فی الشّمس.

---

*نویسندهٔ مسئول mailto:shvaghefzadeh@yahoo.com

۱. مقدمه

منتقد ساختارگرای روسی «تودوروف» اصطلاح روایت‌شناسی را برای اولین بار در (۱۹۶۹ م) پیشنهاد کرد. وی «روایتی ساختارگرایانه از نظریهٔ ادبی به دست می‌دهد و می‌کوشد تا چهارچوب، اصول، مقوله‌ها و مفاهیم اصلی آن و همچنین نحوهٔ کاربست آن در متون ادبی را به‌طور فشرده به خوانندگان بشناساند.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۷) «روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱٤۹) و به سه دورهٔ پیش ساختارگرایی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی تقسیم می‌شود. در دورهٔ ساختارگرایی که موردبحث این مقاله است، مهم‌ترین نظریه‌پردازی‌ها با آراء رومن یاکوبسن آغاز شد و دیگرانی همچون استروس، پراپ، بارت و ژنت آن را ادامه دادند و در بررسی ژانرهای گوناگون موردبحث قرار گرفت.

منظور از روایت، بازگویی اموری است که ازلحاظ زمانی و ارتباط میان حوادث با یکدیگر ارتباط زنجیره‌وار دارند. ژنت اصل زمان را مهم‌ترین عنصر روایت می‌داند و با تأکید بر آن، خود را تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز «زمان متن» معرفی می‌کند. وی با تفکیک سه سطح: داستان، گفتمان و عمل روایت، نظریهٔ خود را تکمیل می‌کند. ازنظر او داستان، شامل مواردی است که هنوز به لفظ یا کلام درنیامده‌است و ترتیبشان بر روند گاه‌شماری است. گفتمان، نیز همهٔ چیزهایی است که نویسنده به داستان می‌افزاید، به‌ویژه تغییر پی رفت زمانی، آرایهٔ خودآگاه شخصیت‌ها و رابطهٔ راوی با داستان (مارتین، ۱۳۸٦: ۷۷).

علت بررسی گفتمان روایی ژنت در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، آن است که نظریهٔ ژنت به‌طوری قابل‌ملاحظه درک و فهم ما را نسبت به ارتباط‌های زمانی در روایت از طریق بحث در مورد نظم و ترتیب، تداوم روایت و تکرار یا بسامد، بالا می‌برد. ژنت نه‌تنها بر خود داستان، بلکه بر چگونگی بیان آن نیز تأکید دارد. وی روایت را به عنوان تعامل میان آنچه گفته می‌شود (داستان) و چگونگی بیان داستان (گفتمان) مطالعه می‌کند؛ و ازآنجایی‌که داستان و گفتمان اجزای اصلی روایت را تشکیل می‌دهند، با بررسی ساختار زمان، کانون‌های روایت، فاصلهٔ روایت با بیان راوی و انواع دیدگاه‌های به‌کاررفته در رمان و با بررسی و تحلیل این سطوح، می‌توان به تحلیل دقیق و منسجم متن روایی دست یافت و توانایی داستان‌پردازی نویسنده را در شکل‌دادن به نظام و ساختار روایی رمان سنجید.

روش، سؤالات و فرضیه‌های تحقیق

این جستار به روش توصیفی ـ تحلیلی در پی پاسخ دادن به این پرسش‌هاست:

۱) نظریهٔ گفتمان روایی ژنت توانایی تحلیل کدام روایت‌ها را دارد؟ ۲)کاربست این الگو بر رمان موردنظر، چگونه امکان درک ژرف‌تری از آن را برای خواننده فراهم می‌کند؟ ۳) گفتمان روایی ژنت تا چه میزان توانسته در انعکاس درگیری‌های ذهنی نویسنده در مورد مشکلات ملت فلسطین در این رمان موفق عمل کند؟

فرض آن است که:

□ با توجه به ظرفیت‌های نظری و دستاوردهای عملی که تاکنون نظریهٔ ژنت در ارتباط با تحلیل روایت‌های اروپایی و فارسی داشته، توانایی تحلیل رمان‌های معاصر عربی را نیز دارد.

□ نویسنده برای روایت رمان «رجالٌ فی الشّمس»، از تکنیک‌های روایی مختلفی بهره برده و از این طریق امکان خوانش‌های خلاقانه‌تری از این روایات را فراهم آورده‌است.

□ زمان به عنوان یکی از عناصر اصلی روایت، بیشتر موردتوجه نویسنده قرارگرفته، به‌گونه‌ای که به کمک آن و بر اساس تغییراتی که در نظم خطی آن ایجاد می‌کند، پی‌رنگ و شکل مطلوب و پیچیدهٔ داستانی خود را بنا می‌سازد.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد کاربست گفتمان روایی ژنت بر رمان «رجالٌ فی الشمس» تاآنجاکه نگارندگان می‌دانند از این منظر نگریسته نشده‌است. اکثر مقاله‌ها به بحث سرعت جریان وقایع در مقیاس زمان پرداخته‌اند، اما سرعت روایت در مقیاس مکان نیز از حیث تعداد کلمات، سطرها و صفحاتی که به داستان اختصاص یافته، سنجیده می‌شود. در این مقاله علاوه بر دو رویکرد دیگر گفتمان یعنی وجه و لحن، بر روایت به عنوان تعاملی میان داستان و گفتمان نیز تأکید دارد.

برخی پژوهش‌های انجام‌شده در رابطه با گفتمان روایی ژنت

□ یعقوبی (۱۳۹۱ ش)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت». نویسنده به بیان تفاوت‌های داستان و گفتمان از دیدگاه ژنت می‌پردازد.

□ صادقی مرشت (۱۳۹۲ م)، «بررسی نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت». در این پایان‌نامهٔ ارشد به بررسی روایت‌شناسی ژنت با گریز به رویکرد بینامتنیت و ترامتنیت، پرداخته شده‌است.

برخی پژوهش‌های انجام‌شده در مورد رمان «رجالٌ فی الشّمس»:

□ میرزایی و مرادی (۱۳۹۰ م)، در مقالهٔ «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین»، (مطالعهٔ موردپژوهانه: «رجالٌ فی الشّمس» و «ماتبقی لکم» از غسّان کنفانی)، عنصر زمان و شگردهای روایی آن ازجمله زمان‌پریشی را بررسی کرده‌اند.

□ اسدی و سقلی (۱۳۹٦ م)، در مقالهٔ «تحلیل ساختاری داستان مردان آفتاب غسّان کنفانی براساس الگوی کلود برمون»، به بررسی انواع توالی مرکب و ساده و توالی زنجیره‌ای، پیوندی و انضمامی در رمان پرداخته‌اند.

غسّان کنفانی

وی ادیب، هنرمند و مبارز فلسطینی است که در سال (۱۹۳٦ م) در شهر عکا به دنیا آمد و در سال (۱۹۷۲ م) در یک حادثهٔ تروریستی موساد، در بیروت، ترور شد (حمود، ۲۰۰۰: ۵۳). او علاوه بر داستان‌نویسی، در روزنامه‌نگاری، نقد و نقاشی نیز آثاری از خود به جای نهاده‌است. تمام تألیفات او بارها به عربی و چندین زبان دیگر به چاپ رسیده و برخی به شکل نمایشنامه و فیلم سینمایی به تصویر کشیده شده‌است. هیچ رمان‌نویس عرب معاصری نتوانسته فاجعه ملّت فلسطین را به شکلی مؤثرتر و قدرتمندتر از کنفانی در قالب و حوزهٔ ادبیات داستانی به تصویر بکشد (آلن، ۱۹۸٦ م: ۱۱۲). محمود درویش بر این باور است که وی آغازگر نثر جدید فلسطین است (کنفانی، ۱۹۷۷: ۱۳). کنفانی را در کنار دو فلسطینی دیگر «جبرا ابراهیم جبرا» و «امیل حبیبی» یکی از سه نقطه‌عطف بزرگ در مسیر تکامل رمان‌نویسی جدید فلسطین و حتی عربی دانسته‌اند (وادی، ۱۹۸۱: ۳۹). از سوی دیگر بهره‌گیری از راوی دانای کل و استفاده از تمام کارایی‌های آن در پیشبرد روند روایت «رجالٌ فی الشّمس»، امری است که توجه ویژه به آن موجب توفیق نویسنده در پرورش خمیرمایهٔ داستان شده‌است، به‌گونه‌ای که دور ایستادن روایتگر از متن برخی رویدادها و سپس ورود مداخله گرانهٔ وی در رویدادی دیگر، توجه به

چگونگی نقل‌قول گفتار اشخاص داستان در برهه‌های مختلف، ازجمله شگردهایی است که روایتگر «رجالٌ فی الشّمس» در امر داستان‌نویسی رعایت نموده‌است (عبدی، ۱۳۹۰: ۲۵۹).

خلاصهٔ داستان «رجالٌ فی الشّمس»

این رمان، داستان سه شخصیت، «ابوقیس»، «اسعد» و «مروان»، است که در پی رنج‌ها و مشکلات زندگی در اردوگاه‌های آوارگان، تصمیم می‌گیرند تا به «کویت» بگریزند و با درآمدشان، بخشی از مشکلاتشان را حل نمایند. آن‌ها «ابوالخیزران» را به عنوان راه‌بلد انتخاب می‌کنند تا با مخفی شدن در مخزن آب کامیون او، قبل و بعد از ایست‌های بازرسی، از مرز ردّ شوند. اما در دومین ایست بازرسی، پس از حدود بیست دقیقه که درون مخزن سوزان در انتظار آمدن ابوالخیزران، صدایی برنمی‌آورند، در اثر گرمای زیاد درون مخزن، جان خود را از دست می‌دهند و در پایان، جنازه‌های بی‌روحشان وارد کویت می‌گردد و ابوالخیزران، اجسادشان را روی کومه‌ای از زباله رها می‌کند (عبدالله، ۱۹۸۹: ۲۰۳). این داستان دربرگیرندهٔ تابلوهای متعددی از ابوقیس، اسعد، مروان، معامله، راه، خورشید، سراب و قبر است که حادثه‌ای واحد یعنی مسافرت برای کار به کویت، ده سال بعد از اشغال فلسطین، یعنی سال (۱۹۵۸ م)، در داخل تانکر تریلی ابوالخیزران، آن‌ها را به هم ربط می‌دهد (صالح، ۲۰۰٤: ۲۱).

گفتمان روایت از نظر ژنت

برخی از روایت‌شناسان، روایت را بازگویی رویدادها توسط راوی می‌دانند و به جای بررسی آنچه روایت شده، به بررسی گفتمان‌های روایی و چگونگی روایت داستان می‌پردازند. آن‌ها معتقد بودند تمرکز بر ساختار مطلب روایت‌شده، باعث نادیده گرفتن بسیاری از شیوه‌هایی می‌شود که همان سلسله‌رویدادها را می‌توان بر اساس آن‌ها بازبینی کرد (پرینس، ۱۳۹٤: ۷). از برجسته‌ترین افراد این گروه، ژرار ژنت است. وی معتقد است: «هر گزارش یا داستان به عنوان روایت با سرگذشت یا قصه‌ای که روایت می‌کند وابسته است و به عنوان سخن با شکل بیان روایی که خود برگزیده‌است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵). ژنت با تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان، روایت را با توجه به پنج اصل نظم منطقی کارکردها و پی‌رفت‌ها، تداوم و سرعت سیر روایت، بسامد مطالب روایت‌شده، وجه و

زاویهٔ دید و لحن روایت موردبحث قرار می‌دهد. او با پیروی از الگوی دستور زبان در سطح جمله، سه عنصر زمان، وجه و لحن را برای توصیف روابط میان جهان روایت‌شده، روایت در چهارچوب نموده‌شده و روایتگری انتخاب می‌کند (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۹۰).

زمان‌بندی روایت در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

در سیر داستان، وقایع داستانی از یک نظم منطقی برخوردارند و توالی رخدادها بر اساس این نظم منطقی، روایت را شکل می‌دهند؛ و «زمان روایت، کلید فهم کارهای نوین ادبی و ابزار کشف دلالت آن شده‌است و نقش مؤثری در فرایند شکل‌گیری درونمایهٔ داستان‌های امروزی ایفا می‌کند» (سوسونی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۱). نویسنده تصمیم می‌گیرد کدام رویداد را در آغاز و کدام را در پایان یا در میانهٔ داستان قرار دهد؛ و می‌تواند رویدادهای گذشته یا خاطرات خود را با «پس‌نگاره» و رویدادهای آینده، حدسیات، پیش‌بینی‌ها و آینده‌نگری‌هایش را با «پیش‌نگاره» شرح دهد. ژنت از این دو مقوله با عنوان زمان‌پریشی یاد می‌کند. زمان‌پریشی می‌تواند از یک‌لحظهٔ کوتاه تا چندین سال را شامل شود. همچنین این زمان‌پریشی‌ها یا درونی‌اند و در چهارچوب زمانی روایت اصلی داستان جای می‌گیرند و یا بیرونی‌اند و پیش از آغاز داستان یا در زمانی بیرون از بازهٔ زمانی داستان شکل گرفته‌اند. این رویدادها یا هم‌بافت‌اند؛ یعنی جزء خط اصلی داستان‌اند و یا دگربافت و خارج از خط اصلی روایت‌اند (مارتین، ۱۳۹۵: ۹۱). زمان‌پریشی‌ها ازنظر ژنت دارای برد و دامنه هستند. «مراد از برد زمان‌پریشی آن است که فاصلهٔ زمانی عقب‌گرد یا پیشروی، با زمان حال روایی چقدر است؛ یعنی این پرش، چقدر از داستان را به خود اختصاص می‌دهد» (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹٦: ۹۹).

در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، در معرفی شرایط و روزگار گذشتهٔ چهار شخصیت اصلی رمان، از زمان‌پریشی گذشته‌نگر استفاده شده‌است، هر حرکتی آن‌ها را به یاد گذشته می‌اندازد. در ماجرای ابوقیس، بارداری هفت‌ماههٔ همسرش او را به یاد تولد حُسنا می‌اندازد که دو ماه پس از تولدش مرده‌است. در معرفی اسعد، زمانی که مرد چاق قاچاقچی از او پانزده دینار قبل از حرکت می‌خواهد، یاد عمویش می‌افتد که پنجاه دینار بابت ازدواج او با دخترش، به او داده بود. زمانی که مرد چاق نام مسافرخانهٔ موش‌ها را می‌آورد، او را به یاد زن انگلیسی و شوهرش

می‌اندازد. در ماجرای مروان، هنگامی‌که باسیلی مرد چاق از مغازهٔ او بیرون می‌آید، یاد نامه‌ای می‌افتد که به مادرش نوشته بود؛ و همگی پیش از رفتن به درون تانکر و گذر از مرز، یاد تمام خاطرات تکراری‌شان می‌افتند.

در این رمان، وجه غالب نابهنگامی‌ها از نوع تأخیری است. عامل پس‌نگری‌ها، در بسیاری از موارد، به‌واسطهٔ تداعی معانی، در ذهن شخصیت‌ها شکل می‌گیرد که درنتیجه، افکار آن‌ها را به زمانی در گذشته سوق می‌دهد؛ مانند: «تابش نور شدید خورشید» از شیشهٔ جلویی ماشین که خیرگی نور اتاق جراحی را در ذهن ابوخیزران تداعی می‌کند؛ و همین عامل یعنی نور دوباره ذهن او را به زمان حال برمی‌گرداند؛ و در برخی مواقع عامل پس‌نگری‌ها و جست‌وجو برای یافتن دلیل حسی است که شخصیت داستان پیدا کرده‌است، مانند حس خوبی که مروان بعد از بگومگو و توافقش نکردنش با «مرد چاق» داشت؛ که عامل آن حس خوب به زمان نوشتن نامه به مادرش بازمی‌گردد.

در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، اکثر پس‌نگری‌ها یا تنها به خلق یک داستان فرعی در دل داستان اصلی می‌انجامد، مانند داستان استاد سلیم که داستانی بی‌ارتباط با داستان اصلی است؛ و یا راوی از این طریق، داستان فرعی را درون روایت اصلی می‌آفریند و به وقایع زمان حال پیوند می‌دهد. «هدف از پس‌نگری‌ها، افزایش آگاهی خواننده، از پیشینهٔ شخصیت‌های اصلی داستان و روحیات آنان است» (میرزایی و مرادی ۱۳۹۰: ۱۸۳). تمام این موارد در زمرهٔ زمان‌پریشی بیرونی محسوب می‌شوند چون ارجاعات راوی به زمانی خارج از محدودهٔ زمانی داستان است.

در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، بُرد زمان‌پریشی فاصله‌ای بین یک تا ده سال دارد. دامنهٔ زمان‌پریشی در این داستان زیاد است، در معرفی چهار شخصیت حدود پنجاه‌درصد متن را تشکیل می‌دهد و در ادامهٔ کتاب، به سی درصد تنزل می‌یابد. داستان از نظم روایی مثبتی برخوردار است و با پس‌نگری‌هایی که در طول روایت اتفاق می‌افتد، صرفه‌جویی فراوانی در زمان روایت ایجاد می‌شود.

در این رمان، راوی از زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز بهره می‌جوید تا خواننده را از نافرجامی اقدام «اسعد» برای فرار و نیرنگ‌بازی «ابوالعبد» آگاه سازد. اگرچه با این آینده‌نگری راوی از هیجان داستان می‌کاهد، اما شوق پیگیری ماجرا را در خواننده همچنان تقویت می‌کند؛ و

ازآنجاکه راویِ دانای کل تنها کسی است که از ابتدا و انتهای حوادث داستان آگاهی دارد، در بیشتر موارد آینده‌نگری‌ها به‌وسیله او روایت می‌شود.

تداوم روایت در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

بین سرعت جریان وقایع و سرعت روایت آن تفاوت وجود دارد، اولی در مقیاس زمان سنجیده می‌شود و دومی در مقیاس مکان از حیث تعداد کلمات، سطرها و صفحاتی که به داستان اختصاص یافته‌است. تداوم همان سرعت روایت داستان است، رابطه بین مدت‌زمانی که رخدادی معین در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به توصیف و نقل آن رخداد اختصاص دارد (العید، ۱۹۸٦: ۱۲٤).

حوادث در رمان «رجالٌ فی الشّمس» طی ده سال مابین (۱۹٤۸ م) تا (۱۹۵۸ م) صورت گرفته؛ اما حکایت اصلی فقط در طی سه روز اتفاق افتاده‌است. درحالی‌که تعداد صفحاتی از متن که به روایت آن رخدادها اختصاص‌یافته، ۱۰۹ صفحه است که در هفت فصل نقل شده‌است. بیشترین حجم صفحات مربوط به فصل «طریق» و کمترین آن مربوط به فصل «قبر» است. سایر فصول تقریباً از حجم یکسانی برخوردارند؛ یعنی روایت در فصل «طریق» با اختصاص ۲۰ صفحه از کندترین سرعت و در فصل «قبر» با اختصاص ٤ صفحه از بیشترین سرعت و در فصل‌های «ابوقیس» با اختصاص ۱۳ صفحه، «اسعد» با اختصاص ۱۲ صفحه، «مروان» با اختصاص ۱۵ صفحه، «صفقه» با اختصاص ۱۲ صفحه و «الشمس و الظل» با اختصاص ۱٦ صفحه تقریباً از سرعت روایت ثابتی برخوردار بوده‌است.

«ژنت به چهار حرکت روایی و تداوم یعنی درنگ، نمایش، چکیده و حذف، اشاره می‌کند و این شتاب را به سه نوع مثبت، ثابت و منفی تقسیم می‌کند» (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹٦: ۹۹).

درنگ: هر عمل روایی شامل تصاویری از اشیاء و شخصیت‌هاست که توصیف نام دارد. هنگامی که راوی شروع به صحبت یا توصیف می‌کند، درنگی در روایت شکل می‌گیرد و گاه داستان را به‌طور کامل متوقف و از سیر خود خارج می‌کند. توصیف، یکی از دلایل بسیار مهم کندی سرعت روایت محسوب می‌شود و ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادهاست و به جهان داستان بُعد و فضا بخشیده و آن را زنده، واقعی و ملموس می‌سازد.

در رمان «رجالٌ فی الشّمس» توصیف بیابان و منظرهٔ سوزانش، مخزن کانتینر، محوطهٔ داخلی گمرک و همچنین توصیف پرواز پرنده‌ای سیاه در پهنای آسمان در ابتدای داستان و تکرار آن برای بار دوم در ادامهٔ داستان و نیز توصیف فضای صبحگاه محوطهٔ هتل از زاویهٔ دید «مروان»، توضیحاتی هستند که نویسنده با بیان آن‌ها علاوه بر آنکه بر ترس و اضطراب داستان می‌افزاید، مدت‌زمانی خواننده را از چهارچوب روایتگر خارج کرده و به ارائهٔ مکان‌ها و رویدادها با بیان جزییات آن می‌پردازد. همچنین در تمام پس‌نگاه‌هایی که شخصیت‌ها دارند، درنگی در روایت شکل می‌گیرد و گاه داستان را به‌طور کامل متوقف و از سیر خود خارج می‌کند.

نمایش (صحنه): در زمان‌هایی که داستان بر اساس گفت‌وگوی شخصیت‌ها پیش می‌رود، روایت از شتاب ثابتی برخوردار است؛ یعنی سرعت روایت داستان با سرعت رخ‌دادن رویدادها یکسان است؛ در این هنگام روایت از صحنه سود جسته‌است (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۷۸). در نمایش، راوی از نظر پنهان است و وصف به حداقل می‌رسد.

ازآنجاکه این رمان، داستان پرگفت‌وگویی است، نویسنده از شگرد صحنه زیاد استفاده می‌کند؛ مانند گفت‌وگوی تک‌تک شخصیت‌ها با مرد چاق قاچاقچی، گفت‌وگوی شخصیت‌ها با ابوخیزران، زن موطلایی و شوهرش با اسعد، ابوقیس با همسرش، استاد سلیم با کدخدا و ابوخیزران با مرزبانان.

چکیده (تلخیص): یک حکایت کوتاه است که در آن زمان متن، خیلی کوتاه‌تر از زمان داستان است. این ابزار در خلاصه کردن حوادثی به کار می‌رود که جزئیات آن اهمیتی ندارد. نویسنده برای سرعت و زیبایی بخشیدن به اثر روایی خود، اقدام به روایت حوادث و وقایعی می‌کند که ممکن است در طی چند سال، ماه و یا ساعت رخ‌داده باشند، اما وی آن‌ها را فقط در چند صفحه، سطر و یا کلمه بیان می‌کند.

در رمان «رجالٌ فی الشّمس» «از شگرد تلخیص برای معرفی شخصیت‌های فرعی داستان استفاده شده‌است» (میرزایی و مرادی ۱۳۹۰: ۱۹۳)؛ مانند معرفی شخصیت فرعی «سعد». همچنین زندگی و ماجرای هر یک از شخصیت‌ها اگرچه قطعه‌قطعه و پراکنده در متن آمده، اما در برخی موارد، نویسنده در تداوم روایت، چکیدهٔ آن را به کار برده‌است؛ چنان‌که پس از یک بار

تجربهٔ ماندن در مخزن، هیچ‌یک نای حرف زدن ندارند و در افکار خود غرق می‌شوند. در این هنگام، نویسنده به صورت چکیده، خلاصه‌ای از ماجرای هریک ارائه می‌دهد.

حذف: گاهی راوی با حذف رویدادهای واقع‌شده، روند روایتگری را سرعت می‌بخشد، یعنی «مقداری از زمان مربوط به داستان را در متن، نقل نمی‌کند، ازاین‌رو برخلاف درنگ توصیفی، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان به وجود می‌آید که روایت نمی‌شود، ولی فهمیده می‌شود» (گودرزی و باباپور، ۱۳۹۱: ۱۳۰). در حذف میان زمان روایت و زمان داستان، رابطه‌ای معکوس برقرار می‌گردد، یعنی زمان در داستان طی می‌شود بی‌آنکه در روایت سپری شود (میرزایی و مرادی، ۱۳۹۰: ۱۹۵).

در رمان «رجالٌ فی الشّمس» مانند حذفی که بین لحظهٔ خداحافظی «ابوقیس» با همسرش و غمی که گلویش را می‌فشرد با غمی که هنگام رسیدن به بصره و رفتن نزد «مرد چاق» به سراغ او می‌آید و اتفاقاتی را که در فاصلهٔ میان این دو رخ داده‌اند ناگفته باقی می‌گذارد: «حاول أن یقول شیئا، ولکنه لم یستطع، کانت غصة دامعة تمزق حلقه... غصة ذاق مثلها تماماً حین وصل إلی البصرة وذهب إلی دکان الرجل السمین...»[۱] (کنفانی، ۱۹۸۰: ۲۱).

تکرار یا بسامد در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

تکرار یا بسامد به تعداد دفعات روایت یک رویداد در داستان می‌پردازد. آوردن تکرار یک ماجرا می‌تواند به‌صورت یک بار، دو بار، چند بار و حتی حذف رویداد اتفاق بیفتد. «روابط میان ظرفیت‌های داستان برای تکرار و ظرفیت‌های روایت برای تکرار نیز می‌تواند موضوع بسامد و بررسی تکرارها در متن باشد» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱٤٤).

در رمان «رجالٌ فی الشّمس» تکرار موضوعِ رفتن به پیش مرد چاق برای هر فرد یک بار تکرار می‌شود اما در همهٔ موارد یک موضوع مطرح می‌شود، موضوع چانه‌زدن بر سر نرخ ردشدن از مرز و جملهٔ تکراری مرد چاق که «... أنا لا أُجبرك علی شيء...»[۲] (کنفانی، ۱۹۸۰: ۲۰ و ۲۳). همچنین تکرار دوبارهٔ این مطلب که ابوقیس روی زمین نمداری که با آن احساس انس دارد و پرندهٔ سیاهی بی‌هدف در آسمان می‌چرخد در بخش نخست. دو بار یادآوری پولی که عموی اسعد به او داده بود تا با دخترش ازدواج کند و دو بار یادآوری این جملهٔ زکریا که

گفته بود درس خواندن و به مدرسه رفتن او بی‌فایده است. نکتهٔ اصلی بسامدهای این داستان در تکرارهای دوگانهٔ آن است، مانند تکرار دوبارهٔ رفتن در مخزن ابو خیزران و تکرار دوبارهٔ گذر از مرز. این نکته که بار اول با همه سختی‌ها می‌گذرد ولی بار دوم، هم‌زمان گذر طولانی می‌شود و هم مرزبانان او را به سخره می‌گیرند تاکمی تفریح کنند، باعث رشد هیجان روایت و نقطهٔ اوج داستان می‌شود؛ اما نویسندهٔ زیرک این تکرارها را با تغییر شرایط به نفع روایت داستان به کار می‌گیرد و خواننده را با نوآوری‌هایی که در این تکرارها دارد، محو ماجرا می‌کند. کنفانی با استفاده از تکرار و بالا بردن بسامد آن، کم‌کم خواننده را متقاعد می‌کند و گواه می‌گیرد که این اتفاق‌ها در جامعهٔ عربی فلسطین آن روز، عمومی بوده‌است.

وجه یا حالت در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

وجه به نوع گفتمانی که توسط راوی استفاده می‌شود یا به تنظیم و کنترل اطلاعات روایی اشاره دارد. همچنین به بررسی فاصلهٔ روایت با بیان راوی و مستقیم یا غیرمستقیم بودن روایت می‌پردازد؛ و اینکه راوی چقدر و چطور می‌خواهد مخاطبینش را به فضای روایت نزدیک کند و قصد دارد چه ارتباطی را میان مخاطبان و شخصیت‌های داستان برقرار کند (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۰). ژنت داستان‌ها را براساس جایگاه راوی در داستان، به چهار دسته تقسیم می‌کند، داستان‌هایی که:

□ راوی به عنوان راوی یا شخصیت حضور ندارد.

□ راوی به عنوان راوی حضور ندارد اما به عنوان شخصیت حضور دارد.

□ راوی به عنوان راوی حضور دارد اما به عنوان شخصیت حضور ندارد.

□ راوی هم به عنوان راوی و هم به عنوان شخصیت حضور دارد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۷).

در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، راوی به عنوان راوی در داستان حضور دارد نه به عنوان شخصیت؛ اما زمان‌هایی که داستانی در دل رمان بیان می‌شود مانند هنگامی‌که ابوخیزران، داستان ازدست‌دادن مردانگی‌اش را در اتاق عمل روایت می‌کند، راوی هم به عنوان راوی و هم به عنوان شخصیت حضور دارد.

روایتِ گفت‌وگوهای داستان شامل چندگونه است: (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۷۱– ۱۷۲).

سبک مستقیم: در این سبک، گفتار دستخوش تغییر و تبدیل نمی‌شود. آنچه شخصیت داستان گفته، بدون هیچ دخل و تصرفی توسط راوی، به‌صورت مستقیم و کلمه‌به‌کلمه به مخاطب منتقل می‌شود.

در این رمان، تک‌گویی کوتاه «ابو خیزران» که در زمان حال جریان دارد، به صورت گفتار مستقیم نقل می‌شود: «... قال في ذاتِ نفسِه و هو يدخلُ الى غرفةٍ أُخرى: أصعب المراحلِ إنتهت...»[۳] (کنفانی، ۱۹۸۰: ۷۱).

سبک غیرمستقیم: راوی محتوای گفتار شخصیت را حفظ می‌کند، اما آن را از زبان خودش و نه از زبان شخصیت، بیان می‌کند. راوی در این حالت اقوال شخصیت‌ها را ازنظر دستوری با روایت خود ادغام و سپس آن را به مخاطب ارائه می‌کند.

در این رمان، مانند: «أسعد» پس از آنکه سخن عمویش را نقل می‌کند، تعجب خویش را از چنین سخنی ابراز می‌دارد و خود را بازیچهٔ عمویش برای رسیدن به خواسته‌هایش می‌یابد: «قال لهم أنّها مخطوبةٌ! يا اِله الشياطينَ! مَن الذي قال له إنّه يريد أنْ يتزوجها؟... يريد أن يشتريه لإبنته مثلما يشري كيس الرَوثِ للحقلِ...»[٤] (*همان*: ۲۹).

سبک «غیرمستقیم آزاد»: سبکی میان سبک مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه، نه‌تنها سیاق کلام شخصیت از جانب راوی حفظ می‌شود بلکه بخشی از گفته‌های او نیز آزادانه نقل می‌گردد.

در این رمان، جمله‌هایی مانند: «لابدّ أنّها شيء موجود، مِنْ حجرٍ وترابٍ وماءٍ وسماء... لابدّ أنَّ ثَمة أزقةً وشوارعاً ورجالاً ونساءً وصغاراً يركضون بينَ الأشجارِ لا... لا... لاتُوجد أشجار هناك...»[۵] (*همان*: ۱۸)، تراوش‌های ذهنی «ابوقیس» هستند که از زبان روایتگر، عرضه شده‌اند.

سبک «گفتار بازگویی‌شده»: راوی صرفاً محتوای اصلی و هسته‌ای کنش گفتاری را بی‌آنکه عناصر آن را نگه دارد، ثبت و ضبط کرده و به مخاطب منتقل می‌کند؛ مانند جملهٔ «مادرم را از تصمیم خود نسبت به ازدواج با دوستم آگاه کردم» (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹٦: ۱۰۰).

در این رمان گاه راوی هنگام گفت‌وگوی شخصیت‌ها، ازنظر پنهان است و اجازه می‌دهد تا صحنه، به‌صورت نقل‌قول مستقیم آزاد جریان یابد (میرزایی و مرادی، ۱۳۹۰: ۱۹۷) مانند گفت‌وگوی «ابو خیزران» و مرزبان: «... أبو الخيزرانِ متعجلٌ اليوم!/ نعم... الحج رضا ينتظرُ...

إذا تأخرت طردني. /الحج رضا لن يطردك، لا تَخف... لا يمكنُ أنْ يعثرَ علَى شابٍ مثلِك...»[٦] (کنفانی، ۱۹۸۰: ۷۰-۷۱) و گاهی راوی حضوری گذرا دارد، مانند گفت‌وگوی کدخدا با استاد سلیم.

در حقیقت منظور از وجه آن است که راوی چگونه مخاطبان خود را به فضای روایت نزدیک کند و چه ارتباطی بین مخاطب و شخصیت‌های داستان برقرار کند. کنفانی با روایتی بی‌طرفانه و واقع‌گرایی‌هایی نمادین، در پی ایجاد این رابطه میان مخاطب و راوی است تا به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند با دیدی نمادین نگاه کند. تحلیل نمادگرایانهٔ این روایت مخاطب روشنفکر را به لذتی دوچندان می‌رساند تا علاوه بر لذت و تأثیرپذیری حاصل از یک نگارش و روایتگری موفق، از درک سمبل‌های به کار گرفته‌شده نیز لذت ببرد (عباس، ۱۹۷۳: ۱۵).

کانونی‌سازی در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

ژنت میان راوی و شخصیت کانونی (که از دیدگاه او روایت صورت می‌گیرد) تفاوت قائل می‌شود. زاویهٔ دید راوی کانونی‌سازی نامیده می‌شود. در هر روایت ممکن است کسی که می‌بیند با کسی که می‌گوید، یکی باشد. در این حالت، کانون روایت همان راوی است، امّا گاهی راوی به دیدگاه یکی از شخصیت‌ها مجال بروز می‌دهد و آن را توصیف می‌کند. در این صورت، کانونی‌سازی صورت گرفته‌است. وی با توجه به وجه داستان و اینکه چه کسی وقایع را بازگو می‌کند، کانون‌های روایت را به سه نوع کلی تقسیم می‌کند:

□ **کانون‌ساز صفر**: راوی دانای کل است و بی‌طرفانه هر آنچه از شخصیت‌ها می‌بیند و می‌داند گزارش می‌کند.

□ **کانون‌ساز درونی**: راوی یا خود یکی از شخصیت‌های داستان است یا همه‌چیز ازنقطه‌نظر او دیده و درک می‌شود. ما به درونیات راوی شخصیت دسترسی داریم و دنیای داستان را از زاویهٔ او درک می‌کنیم.

□ **کانون‌ساز بیرونی**: راوی بی‌طرف و خنثی است و تنها بیانگر رفتارها و جلوه‌های ظاهری احساسات شخصیت‌هاست، نه درونیات آن‌ها (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۰۱).

راوی «رجالٌ فی الشمس»، یک راوی کانون‌ساز صفر است، دانای کلی است که بی‌طرفانه همه‌چیز را روایت می‌کند. زاویهٔ دید او بیرونی همه‌جا ناظر است و به عنوان

کنشگر در داستان ظاهر نمی‌شود. اگرچه گاهی بنا به‌مقتضای متن، به‌منظور افزودن به هول و ولای داستان و در شرایطی ویژه و داوطلبانه، از دامنهٔ دانایی خود می‌کاهد؛ مانند، هنگامی‌که «مروان» از دلیل شادمانی درونی‌اش بی‌خبر است و در پی یافتن دلیل آن است، راوی نیز از علت آن اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و خواننده را زودتر از شخصیت، در جریان کار قرار نمی‌دهد. «ولكنّه ليس يدري لماذا كان يحس بنوعٍ مِنِ الإرتياحِ تَرَى... ما السبب فی ذلك؟ لقد أحب أن يشغلَ نفسه بالتقصي عنِ السببِ...»[۷] (کنفانی، ۱۹۸۰: ۳۶).

لحن یا آوا در رمان «رجالٌ فی الشّمس»

مفهوم روایت‌شناسانهٔ اصطلاح لحن در ارتباط با این سؤال که در متن روایی «چه کسی صحبت می‌کند؟» توسط ژنت معرفی گردید. وی به این سؤال با استفاده از انواع مختلف راوی‌ها جواب می‌دهد و بحث را فراتر از آن به این موضوع که راوی از کجا و کی صحبت می‌کند، می‌کشاند (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۳۰۶). لحن به بررسی «مناسبت راوی با روایت، از دیدگاه موقعیت‌های زمانی ـ مکانی می‌پردازد. به‌عبارت‌دیگر باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند، چگونه یک راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی ـ مکانی را در یک داستان روایت می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۷). «مکان و موقعیت راوی ممکن است درون داستان یا بیرون از داستان باشد. راویِ درون‌داستانی، یا اول‌شخص است یا دوم‌شخص. راوی برون‌داستانی نیز راوی سوم‌شخص یا دانای کل است که می‌تواند دانای کل نامحدود، دانای کل محدود یا دانای کل نمایشی باشد. دانای کل نامحدود هنگامی است که نویسنده، راوی است و بر همه‌چیز آگاه و دانا است. دانای کل محدود هنگامی است که راوی، از دریچهٔ نگاه یکی از شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کند. لذا راوی دیگر انگیزه‌ها و درونیات سایر شخصیت‌های داستانی را درک و گزارش نمی‌کند و تنها رفتار و گفتار آن‌ها را از دریچهٔ همان شخصیت انتخاب‌شده، بیان می‌کند. دانای کل نمایشی هنگامی است که راوی، تنها به بیان دیده‌هایش، آن‌هم کاملاً بی‌طرفانه و بدون هیچ‌گونه ارزیابی و داوری، می‌پردازد» (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۱– ۱۰۲).

در رمان «رجالٌ فی الشّمس»، راوی برون‌داستانی، سوم‌شخص و دانای کل است. دانای کل نامحدود که بر همه‌چیز آگاه است و همچون دانای کل نمایشی، اگرچه بی‌طرفانه و بدون

داوری مطالب را بیان می‌کند و به ارزیابی دیده‌ها و شنیده‌هایش نمی‌پردازد، اما هنگام روایت از هرکدام از شخصیت‌ها نشان می‌دهد با تصمیمی که گرفته‌اند، همدل نیست؛ و دلیل مرگ آنان را احساس شکست و سرخوردگی ملتی می‌داند که در پی رهایی جمعی برنمی‌آیند و فرار را ترجیح می‌دهند.

نتیجه‌گیری

ژنت در گفتمان روایی خود، سه عنصر داستان، گفتمان و روایت را از یکدیگر جدا کرده و با تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان، روایت را با توجه به پنج اصل نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن، موردبحث قرار می‌دهد. بررسی ساختاری «رجالٌ فی الشمس» نشان می‌دهد:

□ زمان ابزاری روایی است که نویسنده به کمک آن و بر اساس تغییراتی که در نظم خطی آن ایجاد می‌کند، پی‌رنگ مطابق میل خود را می‌سازد.

□ القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب که از طریق به‌هم‌ریختگی توالی زمانی رویدادها، ایجاد گسست‌ها و زمان‌پریشی‌ها شکل می‌گیرد، یکی از بهترین شیوه‌های ایجاد جذابیت در رمان است. با پس‌نگری‌هایی که در طول روایت اتفاق می‌افتد، صرفه‌جویی فراوانی در زمان روایت ایجاد می‌شود.

□ زمان‌پریشی‌ها در این داستان، از نوع واپس‌نگر است. همچنین درون‌نگری رویدادهای داستان، در بسیاری از موارد، به واسطهٔ تداعی معانی، در ذهن شخصیت‌ها شکل می‌گیرد که درنتیجه، افکار آن‌ها را به زمانی در گذشته سوق می‌دهد که هدف از آن، افزایش آگاهی خواننده از پیشینهٔ شخصیت‌های اصلی داستان و روحیات آنان هست.

□ نویسنده تنها در مواردی انگشت‌شمار به پس‌نگری‌ها وارد می‌شود و داستانی فرعی را در دل داستان اصلی می‌آفریند.

□ نویسنده با نام‌بردن از صحنه‌ها و مکان‌های واقعی، به داستان مصداقی بیرونی و مرتبط با واقعیت داده و مدت‌زمانی، خواننده را از چهارچوب روایتگری خارج می‌سازد.

□ در این رمان از شگرد تلخیص برای معرفی شخصیت‌های فرعی داستان استفاده شده‌است.

□ راوی باهدف بالا بردن میزان اضطراب داستان، روایت زنجیره‌ای حوادث را متوقف می‌کند و با کند کردن روند روایتگری و فاصله گرفتن از اصل ماجرا، به توصیف برخی فضاها می‌پردازد.

□ گاهی نویسنده با حذف رویدادهای واقع‌شده، روند روایتگری را سرعت می‌بخشد.

□ بُرد زمان‌پریشی در این روایت، فاصله‌ای بین یک تا ده سال دارد. دامنهٔ زمان‌پریشی در این داستان زیاد است، در معرفی چهار شخصیت در حدود پنجاه‌درصد متن را تشکیل می‌دهد و در ادامهٔ رمان، به سی‌درصد تنزل می‌یابد.

□ راوی هنگام گفت‌وگوی شخصیت‌ها، از نظر پنهان است و اجازه می‌دهد تا صحنه، به صورت نقل‌قول مستقیم آزاد جریان یابد و گاهی حضوری گذرا دارد.

□ ایجاد تغییر در زاویهٔ دید و انتقال از ضمیر غائب به متکلم و مخاطب و برعکس در چند مرحله از داستان قابل‌مشاهده است.

□ وقایع روایت دریک مکان، از بصره تا مرز عراق و کویت اتفاق افتاده‌است؛ اما مکان روایت نسبت به زمان قصه مختلف است در نزد ابوقیس از فلسطین کمی قبل از نکبت (۱۹٤۸ م)، در نزد اسعد از بازداشتگاهی در اردن و نزد مروان از اردوگاهی در عراق آغاز می‌شود و به مرز عراق و کویت ختم می‌شود و ابو خیزران که مکان ثابتی ندارد و دائم بین بصره و کویت در حال حرکت است.

□ بررسی زمان رویدادهای رمان، در قالب نظریهٔ گفتمان ژنت ثابت می‌کند که مرگ هر سه فلسطینی از همان آغاز حتمی بوده، یعنی آن سه به‌هرحال می‌مردند، زیرا زمان لازم برای عبور عادی از مرز کویت نُه دقیقه است و همین مدت برای مردن کافی است. پس آن لحظه‌های کند و طولانی‌ای که گفت‌وگوی ابوخیزران با مرزبانان در جریان است، حقیقت نیست؛ و نویسنده در بازی نوشتن قصد دارد تا ما و خودش را قانع کند که منبع آب، آن سه تن را به سوی مرگ می‌برد؛ بنابراین منبع آبی که کنفانی در داستانش نشان می‌دهد صرفاً تصویری ادبی است، بااین‌حال هیچ‌کس در حقیقت قضیه شک نمی‌کند. خواننده و منتقد با نویسنده همدست می‌شوند تا حقیقت خیالی بودن منبع آب را پنهان کنند تا بر رمز و معنا تأکید کنند. لذا نویسنده از منظر تحلیل گفتمان روایی بسیار موفق عمل نموده و لایه‌های پنهان متن را از طریق زمان‌پریشی، تغییر در کانون روایی و جایگاه راوی در داستان، آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سعی می‌کند چیزی بگوید، اما نمی‌تواند. اندوهی اشک‌بار راه گلویش را می‌بندد، اندوهی که مثل آن را هنگام ورودش به بصره و به مغازه مرد چاق چشیده بود.

۲. من تو را مجبور به چیزی نمی‌کنم.

۳. درحالی‌که وارد اتاقی دیگر می‌شد با خود گفت سخت‌ترین مراحل تمام شد.

٤. به آن‌ها گفت دخترش نامزد دارد، لعنت بر شیطان، چه کسی گفته می‌خواهد با آن دختر ازدواج کند؟

۵. می‌خواهد او را برای دخترش بخرد مانند خرید کیسه‌ای کود برای مزرعه.

٦. لابد آنجا چیزی هست، سنگی، خاکی، آبی، آسمانی... لابد آنجا کوچه‌ای، خیابانی، مردی، زنی، بچه‌هایی که بین درختان بدوند، نه... نه... آنجا درختی پیدا نمی‌شود.

۷. امروز عجله داری؟/ بله حاج رضا منتظر است./ دیر کنم بیرونم می‌کند./ نترس بیرونت نمی‌کند./ جوانی مثل تو را نمی‌تواند پیدا کند.

۸. اما او نمی‌داند چرا احساس رضایت دارد. دوست داشت دراین‌باره تحقیق کند.

کتابنامه

عربی

آلن، روجر (۱۹۸٦م): **الرواية العربية**، بيروت، المؤسسة العربيه للدراسات و النشر.

حمود، ماجده (۲۰۰۰م): **مقاربات تطبيقية فی الادب المقارن**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

صالح، نضال (۲۰۰٤م): نشيد الزيتون؛ قضية الارض فی الرواية العربية الفلسطينية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

عبدالله، محمدحسن (۱۹۸۹م): **الريف فی الرواية العربية**، الكويت، عالم المعرفة.

العيد، يمني (۱۹۸٦م): **الراوي، الموقع و الشكل (دراسة فی سرد الروائي)**، بيروت، مؤسسة الابحاث العربية.

كنفاني، غسّان (۱۹۸۰م): **رجالٌ فی الشمس، الطبعة الثانية**، بيروت، الدار البيضاء.

..... (۱۹۷۷م): **الاعمال الكاملة (الروايات)**، المجلد الاول، بيروت، دارالطليعة للطباعة و النشر.

لحمداني، حميد (۱۹۹۱م): **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى.

وادي، فاروق (۱۹۸۱م): **ثلاث علامات فی الرواية العربية**، بيروت، منظمة التحرير الفلسطينية.

فارسی

احمدی، بابک (۱۳۸۰ش): **ساختار وتأویل متن**، تهران: مرکز.

پرینس، جرالد (۱۳۹٤ش): **درآمدی به روایت‌شناسی**، مترجم: هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۵ش): **بوطیقای ساختارگرا**، مترجم: محمد نبوی، تهران: آگه.

مارتین، والاس (۱۳۹۵ش): **نظریه‌های روایت**، مترجم: محمد شهبا، تهران: هرمس.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵ش): **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، مترجم: محمد نبوی؛ مهران مهاجر، تهران: آگه.

مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸ش): **گزیده مقالات روایت**، مترجم: فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

انگلیسی

Genette, Gerard (1980) , Narrative discourse; An essay in method, translated by Jean E. Lewin, New York: Comell University Press.

مجلات

ترکمانی، حسینعلی و دیگران (۱۳۹٦ش)، «تحلیل روایت‌شناسی سوره نوح برمبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت»، **پژوهش‌های ادبی قرآنی**، سال پنجم، شمارهٔ سوم، صص ۹۱- ۱۱٦.

سوسونی، ابر و دیگران (۱۳۹۷م)، «زمان روایی و کارکرد آن در فرایند تولید درونمایهٔ داستان کوتاه «الخطوبه» اثر بهاء طاهر»، **مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية علمية محكمة**، دورهٔ ١٤، شماره ٤٩، صص ٢١-٤٠.

عباس، احسان (۱۹۷۳م)، «المبنی الرمزی فی قصص غسّان کنفانی»، **المعرفة**، العدد ١٢٣، صص ٧- ١٦.

عبدی، صلاح‌الدین و مریم مرادی (۱۳۹۰ش)، «کارکرد راوی در شیوه روایتگری رمان پایداری»، **ادبیات پایداری**، سال سوم، شماره پنجم، صص ٢٥٩-٢٩٤.

گودرزی لمراسکی، حسن و دیگران (۱۳۹۱ش)، «بررسی رابطه زمان و جذابیت در روایت «الافق وراء البوابة» از غسّان کنفانی»، **مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، فصلية علمية محكمة**، دورهٔ ٨، شماره ٢٥، صص ١١٣-١٤٥.

میرزایی، فرامرز و مریم مرادی (۱۳۹۰ش)، «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین»، **کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی**، شمارهٔ ٢، صص ١٧٥-٢٠٦.

یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱ش)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت»، **پژوهشنامه ادب حماسی**، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، دورهٔ ٨، شماره١٣، صص٢٨٩-٣١١.

تطبيق التقنيات الزمنية على تطوير عملية الخطاب السردي في رواية «رجالٌ في الشّمس» لغسان كنفاني

سعيد تاجيك [۱]، شمسي واقف‌زادة[۲]*

۱. طالب دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الاسلامية فرع ورامين ـ پيشوا

۲. أستاذة مساعدة في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الاسلامية فرع ورامين ـ پيشوا

الملخّص

في تحليل الخطاب الروائي لجيرار جينيت يركّز الناقد على الرواية وكيفية أداء خطابها معاً، وتتمّ دراسة الرواية باعتبارها تعاملاً بين الرواية والخطاب. يتضمّن الخطاب في هذا الإتجاه ثلاثة أبعاد: أ) الزمن أي علاقة زمن الرواية بزمن الخطاب والذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة مجموعاتٍ هي النظم والتناسق، وإستمرار الرواية، والتكرار ب) الحالة والصورة أي درجات وأشكال تقديم الرواية ج) الصوت واللحن أي الأسلوب الذي تصبح فيه عملية القصّ جزءاً من الرواية. فهذه المقالة ومن خلال المنهج الوصفى التحليلى، فضلاً عن تعريف نظرية جينيت، تدرس تطبيق هذا الإتجاه النقدي على رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، وعناصر الزمان ومحاور الرواية وأنواع الإتجاهات فيها لكي يتبين من خلال ذلك موهبة الروائي فى صياغة روايته وبيان جماليتها الفنيّة. تمتاز هذه الرواية بنظم روائي خاصّ لكن شخصيات الرواية كثيراً ما ترجع إلى الذكريّات مما أخلّ بالرواية. كاتب الرواية يستخدم أسلوب التلخيص فى تعريفه لبعض الشخصيات الفرعية ويزيد من سرعة الرواية من خلال حذف بعض الأشخاص، كما أنَّه عندما يحاول الإثارة ينصرف عن أسلوب تسلسل الأحداث وفي تخاطب الشخصيات يقوم بالخطاب المباشر وأنَّ عناصر التكرار كلّها ذات دلالاتٍ خاصّةٍ؛ فإنَّ الراوي هو شخصٌ خارج الرواية وهو يعلم بمجريات الأحداث إلّا أنَّه لا يقيّم نظراته.

الكلمات الرئيسة: تحليل الخطاب الروائي؛ جينيت؛ فلسطين؛ غسّان كنفاني؛ «رجالٌ في الشّمس».

*الكاتبة المسؤولة mailto:shvaghefzadeh@yahoo.com