

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهارم، شماره هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

### رابطه زمان و تم در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» از غسان کنفانی نویسنده ادبیات پایداری\* (علمی- پژوهشی)

دکتر حسن گودرزی لمراسکی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

علی باباپور روشن

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

#### چکیده

با پیدایش علم روایت شناسی در دهه های اخیر، از میان عناصر مختلف روایت یکی از عناصری که اهمیت آن بیش از همیشه آشکار گشت، عنصر زمان در روایت ها است که در همه عناصر دیگر از جمله تم، تأثیر شگرفی دارد و روایت شناسان زیادی در این حوزه ظهور کردند که تأثیرگذارترین آنها، ژرار ژنت فرانسوی است که نظریات گرانقدری را درباره آن ارائه کرد. از آنجا که مطالعه دقیق عناصر سازنده یک روایت، موجب شناخت هر چه بیشتر روایت و برقراری ارتباط هر چه بهتر خواننده با آن و تسهیل کننده زمینه های ظهور چنین روایت هایی در آینده می گردد؛ لذا در این جستار تلاش می کنیم تا با روش تحلیل محتوا، رابطه زمان و تم را با تأکید بر نظر ژرار ژنت، در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» غسان کنفانی، نویسنده مبارز و شهید فلسطینی، مورد بررسی قرار دهیم تا نشان دهیم که چگونه نویسنده از تمام ظرفیت های علمی و ادبی برای تحقق اهداف مورد نظر و تم روایتش - عرب فلسطینی، بی پناه و آواره و بینوا است - و نیز، تقویت آن در روایت و ذهن خواننده، استفاده می کند تا بهترین پیرنگ را ارائه داده و ارتباط مستقیم و معنا داری، بین تمامی انواع زمان و تم، برقرار نماید.

#### واژگان کلیدی

زمان، تم، روایت شناسی، سرزمین غمزده پرتقال، ژرار ژنت.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۷/۹

h.goodarzi@umz.ac.ir

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

علاقة الزمن والمضمون في رواية ( أرض البرتقال الحزين )  
من غسان كنفاني - كاتب أدب المقاومة

حسن كودرزي لمراسكي

استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران

على بابايور روشن

طالب الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران

ملخص

مع ظهور علم الرواية في العقود الأخيرة، تجلّى عنصر الزمن بوصفه أحد عناصر الرواية التي برزت أهميتها كثيراً على الدوام من بين بقية العناصر والذي له تأثير مأساوي على العناصر الأخرى خاصة عنصر المضمون. وقد ظهر الروائيون الكثيرون في هذا المجال ومن أكثرهم نفوذاً الكاتب الفرنسي الشهير، جيرار جنت الذي طرح نظريات قيمة حوله.

إنّ المطالعة الدقيقة للعناصر الرواية الواحدة، توجب المعرفة الكثيرة للقصة و ايجاد العلاقة الوافرة للقارى به، كذلك تسبب تسهيل مجالات ظهور روايات كهذه، في المستقبل، تبحث هذه المقالة عن العلاقة بين الوقت والمضمون، وفق وجهة نظر جيرار جنت، مستخدماً منهج تحليل المحتوى في رواية (أرض البرتقال الحزين) لغسان كنفاني الكاتب المجاهد والشهيد الفلسطيني. لنرى كيف يستخدم كنفاني جميع الامكانيات العلمية و الادبية لتحقيق اهدافه و مضمون روايته - العرب الفلسطيني مشرد بائس لا مأوى له- و تقويته في رواية و ذهن القارى، حتى يبيّن بنية فضلى و يقيم بايجاد علاقة مباشرة ذى مفهوم بين جميع أنواع الزمان والمضمون.

الألفاظ الرئيسية

الزمن، المضمون، الرواية، أرض البرتقال الحزين، جيرار جنت .

## ۱ - مقدمه

انسان‌های نخستین که شبانگهان کنار آتش می نشستند، ماجراهای روز گذشته را برای یکدیگر روایت می کردند. آنان در همین راستا با انواع ابزارها به روایت تصویری حوادثی مانند شکار بر روی دیواره ی غارها می پرداختند از این رو می بینیم که روایت، قدمتی به درازای تاریخ دارد به طوری که تزوتان تودوروف اعتقاد دارد که روایت خود مبدأ زمان است (مشتاق، ۱۳۸۷: ۱۳۸)؛ اما داستان نویسی بر خلاف روایت داستان، تاریخ دور و درازی ندارد و پیشینه آن «فقط به کمتر از چهار قرن پیش می رسد» (مستور، ۱۳۷۹: ۱) و برای تجزیه و تحلیل داستان‌ها و روایت‌ها، در چند دهه قبل علم نسبتاً جوان «روایت‌شناسی» به وجود آمد (اخوت، ۱۳۷۱: ۸) که به عناصر داستانی و تحلیل داستان‌ها توجه کرد، چرا که این عناصر پایه‌های ساختار داستانی را استوار می سازند و تحلیل آنها، سبب برقراری ارتباط هر چه بهتر خواننده با داستان و درک بهتر آن می شود، که عبارتند از: پیرنگ، شخصیت و شخصیت پردازی، درونمایه، موضوع، گفتگو، زاویه دید، حقیقت‌مانندی، صحنه و صحنه پردازی، فضا و لحن؛ لذا از جمله عناصر داستانی، عنصر درونمایه (تم) و صحنه است که با توجه به محدودیت این پژوهش، فقط به آن دو در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» پرداخته می شود.

از این رو درونمایه یا مضمون یا تم، «همان اندیشه غالبی است که به طور ضمنی و تلویحی، بیان می شود و کل داستان را در بر می گیرد» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۴۷۴) به عبارت دیگر، اندیشه اصلی داستان و پیام آن است که با زبان نویسنده گفته نمی شود، ولی خواننده آن را می شنود (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۱۰)؛ اما درباره صحنه می توان گفت که: ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است و این مکان و موقعیتی از زمان که داستان در آن اتفاق می افتد، صحنه داستان را تشکیل می دهد. (مستور، ۱۳۷۹: ۴۷)

و درباره ارتباط درونمایه با صحنه و مؤلفه زمان، می توان گفت: درونمایه، تمام عناصر داستان را انتخاب می کند و هماهنگ کننده آنها با یکدیگر است. (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۰) و از جهت دیگر همه عناصر داستانی نیز به نحوی در پرورش و پرداخت تم داستان، دخالت دارند و باید به صورتی شکل گیرند که تم

داستان را به کاملترین، رساترین و زیباترین نحوی آشکار و بیان کنند. (ایرانی، ۱۳۶۴: ۲۱۱) از جمله این عناصر، مؤلفه زمان است که دیگر در داستان‌های جدید از صرف بازگویی موقعیت‌های زمانی، فراتر رفته و همچنین دیگر در آغاز داستان‌ها و به صورت مجزا از سایر بخش‌های داستان پرداخت نمی‌شود؛ بلکه به موازات پیشرفت داستان، گسترش می‌یابد به طوری که اکنون به عنوان عنصری تنیده در روایت داستان، در خدمت درونمایه قرار گرفته است که از مصادیق بارز آن، می‌توان بازی با زمان و شکستن خط مستقیم گذشت زمان را نام برد که در فرایند ارائه کامل‌تر درونمایه به کار گرفته می‌شود. (مستور، ۱۳۷۹: ۴۸-۴۷). از جمله نظریه پردازانی که در این رویکرد، بسیار تأثیرگذار بود، ژرار ژنت فرانسوی است که این جستار با تأکید بر نظریه او به نگارش در می‌آید.

همان‌طور که اشاره شد، زمان در داستان‌های جدید از اهمیت خاصی برخوردار است و از آنجا که در میان انواع روایت‌های داستانی عربی، روایت «سرزمین غمزده پرتقال» شهید غسان کنفانی - نویسنده بزرگ فلسطینی - جزء برجسته‌اش تم یا درونمایه آن می‌باشد و هدف نویسنده از نگارش این روایت، درونمایه سیاسی و اجتماعی آن است؛ بدین خاطر در این جستار تلاش می‌شود تا چگونگی و میزان استفاده کنفانی از عنصر زمان برای پروراندن و القای این درونمایه بر خواننده را با تأکید بر نظر ژرار ژنت فرانسوی بررسی قرار داده تا ارتباط بین انواع زمان و تم داستانش نشان داده شود؛ بنابراین بعد از معرفی نویسنده و بیان خلاصه داستان، انواع زمان با تأکید بر نظر ژرار ژنت و ارتباط آنها با تم در داستان مذکور مورد بررسی قرار گرفته تا به این سوال پاسخ داده شود که: چگونه غسان کنفانی در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» از انواع عنصر زمان برای پرورش، پرداخت و القای تم روایتش بر خواننده، استفاده کرده است؟

## ۲- فرضیه

با توجه به سؤال مقاله، فرضیه ما بر این استوار است که غسان کنفانی از تمامی انواع زمان مانند زمان تقویمی، زمان حسی - عاطفی و زمان کل روایت، در حد وسیعی برای القای و پرورش و پرداخت تم داستانش استفاده کرده است.

### ۳- پیشینه تحقیق

دربارهٔ زمان و مباحث مربوط به آن، مقالاتی به نگارش درآمده است که از جمله آنها مقاله ای با عنوان « مولفه های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی » در مجله ادب پژوهی در شماره ۸۷ و بهار و تابستان ۱۳۸۸ به چاپ رسیده که در آن به انواع زمان روایی و همچنین مکان روایی در قصص قرآن پرداخته است و همچنین مقاله ای با عنوان « أحسن القصص، رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی » در مجله نقد ادبی سال اول شماره ۲ به چاپ رسیده است که در آن به عناصر روایت از جمله زمان در روایت های قرآن پرداخته است؛ اما تا کنون در مورد بررسی انواع زمان و رابطه ی آن با تم یا درونمایه مقاله ای به نگارش در نیامده است که در این مجال به آن پرداخته می شود.

### ۴- غسان کنفانی

غسان کنفانی نویسندهٔ مبارز و شهید فلسطینی در سال ۱۹۳۶ در «عکا» در شمال خاوری فلسطین متولد شد. در کودکی پس از پیدایش اسرائیل در ۱۹۴۸، ناگزیر به جنوب لبنان و سپس سوریه و کویت مهاجرت کرد تا این که در سال ۱۹۶۰ راهی بیروت شد و فعالیت سیاسی - ادبی خود را در تمامی زمینه ها وسعت بخشید و به نویسندگی در نشریات مختلف پرداخت و در سال ۱۹۶۹ هفته نامه «الهدف» را تأسیس کرد و سردبیر آن شد. وی در میان معاصران خویش، در شمار نامیان است به طوری که در سال ۱۹۶۶ جایزهٔ دوستان کتاب در لبنان و در سال ۱۹۷۴ جایزهٔ سازمان روزنامه نگاران جهانی (I.O.J) و جایزهٔ «اللوتس» از طرف اتحادیهٔ نویسندگان آسیا و آفریقا را دریافت کرد (کنفانی، ۱۹۸۷: ۵-۶).

کنفانی نه تنها در رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه نویسی چیره دست و هنرمند است؛ بلکه آثار او در زمینهٔ پژوهش ادبی و سیاسی، نیز شخصیتی ارزشمند و قابل توجه است؛ اما این فعالیت های روشنگرانه و پیوستهٔ او در زمینهٔ ادبیات، هنر و تاریخ سیاسی فلسطین به همراه پژوهش های تحلیلی وی دربارهٔ صهیونیزم، انگیزه ای برای قتل برنامه ریزی شده و دردناک او در سال ۱۹۷۲ در بیروت بود (کنفانی، ۱۳۶۱: ۷-۸). او با وجود سن کم، در هنگام شهادت آثار بسیاری را بر

جای گذاشت که از جمله مهمترین آنها می‌توان به داستان‌های کوتاه «مرگ بستر شماره ۱۲» و «سرزمین غم‌زده پرتقال» در سال ۱۹۶۲ و پژوهش‌های ادبی ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی» ۱۹۶۲ و «درباره ادبیات صهیونیسم» ۱۹۶۷ اشاره کرد (کنفانی، ۱۹۸۷، ۶).

### ۵- خلاصه داستان

داستان سرزمین غم‌زده پرتقال، درباره خانواده ای فلسطینی است که به خاطر مشکلات و فشارهای صهیونیست‌ها از منطقه یافا به عکا مهاجرت کرده و از عکا با همه وسایل زندگی، سوار بر ماشین باربری شده و به سمت منطقه رأس الناقوره لبنان حرکت می‌کنند. در راه همه اعضای خانواده با دیدن میوه پرتقال - که راوی، آن را نماد وطن خانواده قرار داده است - گریه می‌کنند و بعد در رأس الناقوره به همراه همه مهاجران فلسطینی اسلحه هایشان را تحویل نیروهای امنیتی داده و به سمت صیدا در جنوب لبنان می‌روند؛ اما در صیدا، آواره و بی کس در خیابان‌ها می‌مانند و اضطراب و ترس خطرات احتمالی آنها را فرا می‌گیرد تا این که عموی خانواده، سر رسیده و آنها را به اتاق کوچکش می‌برد؛ ولی به خاطر کوچکی اتاق، بیکاری پدر خانواده و غربت، مشکلات زیادی برای آنها به وجود می‌آید، بنابراین، به امید پیروزی لشکریان عربی بر اسرائیل، در «۱۵ ایار» به یکی از روستاها در حومه شهر صیدا می‌روند؛ اما بعد از فهمیدن شکست لشکریان عربی، ناامیدی بر اعضای خانواده مسلط گردیده و بر مشکلات خانوادگی آنها می‌افزاید و پدر خانواده ضعیف و مریض در خانه بستری شده و مشکلات اقتصادی بر همه مشکلات آنها اضافه می‌گردد و همچنان بی کس و آواره و بی‌پناه باقی می‌مانند. البته لازم به ذکر است «که این روایت، داستان زندگی خود کنفانی در هنگام مهاجرت از فلسطین به لبنان بعد از فاجعه ۱۹۴۸ می‌باشد» (حمود، ۲۰۰۵: ۷).

### ۶- انواع زمان در روایت از نظر ژرار ژنت

به طور کلی بیشتر روایت شناسان، «زمان» را جزء لاینفک هر گونه روایتی می‌دانند، از این رو یکی از مهمترین عناصر تشکیل دهنده ساختار روایی، مناسبات

زمانی آن است که تکنیک هنری کارآمدی برای ارائه جهان داستان به شیوه‌های گوناگون فراهم می‌کند (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۲).

در تشریح مناسبات زمانی روایت قابل ذکر است که یکی از مهمترین پژوهشگران بررسی ساختاری متن، یعنی ژرار ژنت فرانسوی در کتاب «کلام روایی» (۱۹۷۲) روایت را به سه سطح نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است، اما داستان، تسلسلی است که رویدادها «عملاً» در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵) و بین این سه بعد داستان یک رابطه زمانی وجود دارد؛ به طوری که همه نظریه پردازان بر یک اصل معتقد هستند و آن این که دو نوع زمان وجود دارد: ۱- زمان تقویمی یا واقعی ۲- زمان روایت یا متن (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۲) و علاوه بر این بر اساس نظر ژرار ژنت، در روایت، میان این دو زمان، سه نوع رابطه زمانی وجود دارد: ۱- نظم ۲- تداوم ۳- بسامد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۵۱) که در این مجال با توجه به ارزش مباحث و برای بررسی کامل تر زمان در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» و بیان ارتباط آن با تم روایت مذکور، به بررسی انواع مطرح شده زمان، به همراه زمان حسی-عاطفی شخصیت‌ها، در آن می‌پردازیم.

بنابراین، روایت از آغاز شکل‌گیری در عالم واقع یا در عالم خیال-که آن هم با عالم واقع متناسب است- تا زمانی که به وسیله خواننده، خوانده می‌شود با قالب‌های زمانی گوناگونی سر و کار دارد که سه گونه مهم آن عبارتند از: ۱- زمان تقویمی ۲- زمان حسی-عاطفی ۳- زمان کلی روایت از آغاز تا انجام.

### ۶-۱- زمان تقویمی

منظور از زمان تقویمی، واحدهای ساعت شمار است که بر اساس حرکت وضعی و انتقالی زمین تعیین شده است و مشهور به زمان واقعی، گاه‌شمارانه، عمومی، بیرونی، مکانیکی یا کرونولوژیک است (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۴) اما واقعیت بر این اساس است که ما از زمان، تجربه‌ای نامفهوم و مبهم داریم، به طوری که تعریف این نوع زمان، بسیاری از فلاسفه و دانشمندان را وادار به اقرار به ناتوانی کرده است؛ مانند قدیس آگوستین که می‌گوید: «مادام که از وی نپرسیده باشند،

به روشنی می داند زمان چیست؛ اما اگر تعریف آن را از وی بخواهند، به ورطه سردرگمی فرو می افتد» (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۱۳). از طرف دیگر ارسطو زمان را به گونه ای کم و بیش مرموز به مثابه تعداد حرکت از حیث «پیش از» و «پس از» تعریف می کند (یولوید، ۱۳۸۰: ۷۲).

اما در مورد اهمیت زمان تقویمی در روایت، قابل ذکر است که زمان تقویمی به تبعیت از زندگی مردم، از عناصر اساسی و بنیادی روایت است؛ چرا که زمان تقویمی در داستان و روایت، بستر تمامی حوادثی است که پیاپی همخوان با لحظه‌ها زنجیره وار شکل می گیرد (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۱۴)؛ اما این زمان تقویمی بی هدف و بی معنا در داستان‌ها بیان نمی شود؛ بلکه همان‌طور که پل ریکور می گوید: «ضربه های ساعت بیگ بن به هیچ روی زمان خنثی و عمومی را نشانه نمی گذارد؛ بلکه در هر مورد معنایی متفاوت دارد» (یولوید، ۱۳۸۰: ۲۶). که از جمله کاربرد این نوع از زمان و ارتباط آن با تم، در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» به شرح ذیل می باشد:

«ينتظر يوم الخامس عشر من أيار كي يعود في أعقاب الجيوش الظافرة... و أتي يوم «۱۵ أيار» بعد انتظار مر...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۷) (منتظر روز ۱۵ آیار بود تا اینکه در پی سپاهیان پیروز برگردد و روز ۱۵ آیار بعد از انتظاری تلخ فرا رسید) / «يخرج كل عام ليمضي أيام العيد في مدينة غير مدینته و مرت أيامنا في عكا» (همان: ۷۳) (هر سال برای اینکه روزهای عید را در شهری غیر شهرش بگذراند خارج می شود و روزهای ما در عکا گذشت).

کنفانی در عبارات بالا به وسیله عبارات «يوم الخامس عشر من أيار» و «يوم ۱۵ أيار» و «كل عام» و «أيام العيد» و «أيامنا» از زمان تقویمی، برای ایجاد فضای زمانی و القای حقیقت مانندی روایت، استفاده کرده است تا بتواند به وقوع پیوستن این روایت را برای خواننده محتمل نشان دهد و زمینه را برای القای تم آن فراهم کند؛ البته لازم به ذکر است که حقیقت مانندی، کیفیتی در اثر است که احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می آورد (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۸).



«و مضت تلك الليلة قاسية مرة بين وجوم الرجال، وبين ادعية النسوة» (همان: ۷۳) (آن شب در میان خاموشی مردان و بین دعا‌های زنان، سخت و تلخ گذشت) / «مسؤولون عن ایجاد سقف نقضی الليل تحته» (همان: ۷۵) (آنها مسئول ایجاد کردن سقفی هستند تا ما شب را در زیرش سپری کنیم) / «إنَّ الليل شيء مخيف و العتمة... كانت تلقى الرعب في قلبي... و مجرد أن افكر في اننى سأقضى الليل على الرصيف، كان يستثير في نفسي شتى المخاوف» (همان: ۷۶) (همانا شب چیز ترسناکی است... در قلبم ترس می انداخت... و به مجرد این که فکرمی کنم که شب را در پیاده رو سپری خواهیم کرد، در درونم ترس‌های زیادی را برمی‌انگیخت) «و في الليل نمنا على الأرض» (همان) (و در شب بر روی زمین خوابیدیم) / «و عندما وصلنا صيدا، في العصر، صرنا لاجئين» (همان: ۷۵) (و هنگامی که در عصر به صیدا رسیدیم، پناهنده شدیم) / «انحدرنا عبر التلال حفاة في منتصف الليل الى الشارع» (همان: ۷۷) (در نیمه شب پا برهنه از تپه‌ها به سمت خیابان فرود آمدیم) / «و في المساء... عندما خيم الظلام» (همان: ۸۰) (در غروب هنگامی که تاریکی خیمه زد)

در جملات بالا می بینیم که راوی با به کار بردن کلمات «تلك الليلة القاسية» و «الليل» و «العصر» و «منتصف الليل» و «المساء» و کلمات «مخيف»، «الرعب»، «المخاوف» و القاء ترس و وحشت و حزن و سیاهی ناشی از کاربرد آنها در متن، بی پناهی و بی کسی و بینوایی عرب فلسطینی را مورد تأکید قرار می دهد تا به اعماق روح خواننده نفوذ کند و او را تحت تأثیر قرار دهد و بدین صورت به طور مستقیم از زمان تقویمی برای تأکید بر تم داستان استفاده می کند.

#### ۶-۲- زمان حسی - عاطفی

زمان حسی - عاطفی، همان زمان تقویمی است که وقتی بر انسان تحمیل می شود، متناسب با سختی‌ها یا شادی‌های همراه با آن، طولانی‌تر یا کوتاه‌تر از مقدار خود احساس می شود، مانند زمانی که در بیمارستان یا زندان بر انسان می گذرد یا زمانی که در جشنی سپری می شود. اگر زمان هر دو اقامت به یک اندازه مثلا یک ساعت باشد، اولی بسیار بیشتر و دومی کمتر از یک ساعت نمود می یابد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۱۵)؛ بنابراین، وسیله تشخیص کیفیت و کمیت زمان

۱۶۲ / رابطه زمان و تم در روایت...

حسی - عاطفی، احساس انسان‌ها است و این زمان نتیجه حرکات یا تجربیات افراد است. زمان حسی و عاطفی دارای دو قسم مهم است: ۱- زمان روانشناسانه ۲- زمان تک گوئی درونی (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷).

#### ۶-۲-۱- زمان روانشناسانه

زمان روان‌شناسانه از رویارویی زمان بیرونی و درونی، و مشارکت احساسات و عواطف شخصیت‌هایی حاصل می‌شود که زمان بر آنها می‌گذرد (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷)؛ به عبارتی دیگر، زمان گاه‌شمارانه بر یک روش و اندازه - با توجه به احساسات و عواطف انسان - نمی‌چرخد؛ بلکه اندوه، هراس، اضطراب و وحشت، زمان را برای انسان، طولانی می‌کند؛ اما شادی، نشاط و عشق، زمان را کوتاه می‌کند. تأثیر این زمان تا آن حد است که ژنو یولویید در کتاب «هستی در زمان» می‌گوید: «زمان چیزی جز صورت حسی درونی، یعنی شهود ما از خودمان و از حالت درونی مان نیست، اگر ما از حالت ادراک شهود درونی مان جدا شویم، و به اشیاء آنگونه که می‌توانند در خود باشند، برخورد کنیم، زمان ناپدید می‌شود» (یولویید، ۱۳۸۰: ۱۷۲).

از زمان‌های روان‌شناسانه به کار رفته در روایت سرزمین غمزده پرتقال می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بعدها، مضت الامور ببطء شدید... لقد خدعتنا البلاغات ثم خدعتنا الحقیقه بکل مرارتها» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۸) (بعد از آن حادثه تلخ، کارها با کندی شدیدی می‌گذشت، اطلاعاتی که ما را فریب داد، حقیقت، با همه تلخی‌اش ما را فریب داد).

بعد از اینکه پدر خانواده و بچه‌ها و همه اعضای خانواده از آینده‌شان ناامید شدند، این سختی و ناامیدی سبب می‌شود که زمان و کارها برای آنها به کندی و طولانی بگذرد و راوی با بیان این گذر کند و طولانی زمان به خاطر یأس و ناامیدی و سختی‌ها با عبارت «مضت الامور ببطء شدید» بر تم داستان تأکید می‌کند. «مرت ایامنا فی عکا مرورا عادیا لاغرابة فیه» (همان: ۷۳) (روزهای ما در عکا به‌طور عادی می‌گذشت که هیچ شگفتی در آن نبود).

کنفانی در این قسمت، با توجه به این که در شهر خودش یعنی عکا است و از مشکلات و تنهایی و آوارگی دور است؛ اما با وجود آن به دلیل مشکلات دیگرشان در آن شهر، با استفاده از زمان روان‌شناسانه اعلام می‌دارد که زمان و روزها به‌طور عادی می‌گذرد و دیگر مثل روزهای سخت در صیدا به‌کندی و به‌صورت طولانی نمی‌گذرد که البته در ادامه روایتش با مقایسه نوع گذشتن این زمان با زمان آوارگی اش در صیدا، بر تم داستانش تأکید می‌کند.

«العتمة التي كانت تهبط شيئاً فشيئاً فوق رؤوسنا كانت تلقى الرعب في قلبي»  
(تاریکی که اندک اندک بر روی سرهایمان فرود می‌آمد، ترس و وحشت را در قلبم می‌انداخت).

همچنین در این عبارت نیز می‌بینیم که راوی به جای بیان این که «شب فرارسید» از عبارت «فرود آمدن اندک اندک تاریکی شب بر روی سرهایشان» استفاده کرده که بدین وسیله گذر کند زمان در آن شامگاه، به خاطر ترس و وحشتش را بیان می‌کند و به‌طور مستقیم بر تم روایتش، تأکید می‌ورزد.

#### ۶-۲-۲- تک‌گویی و زمان درونی

از قرن هجدهم میلادی، شیوه‌ای در روایت، رواج پیدا کرد که به تک‌گویی مشهور شد و آن صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد، به عبارتی دیگر، تک‌گویی، بازگویی ذهن است؛ به این معنا که فکر یا خود‌گویی شخصیت داستان، نوشته یا اجرا می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲). و این زمانی را که صرف گفت‌وگو و سخن گفتن فرد با خودش می‌شود، زمان درونی یا زمان روانی می‌گویند (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۲۱۱-۲۱۰).

از جمله مصادیق تک‌گویی و ایجاد زمان درونی به‌وسیله آن و استفاده از این زمان در جهت تثبیت تم داستان توسط کنفانی را می‌توان در جملات زیر یافت:

«و کنت اتخيل تماما اننى ان سعيت اليه لاقول شيئاً ما فانه سينفجر في وجهي: يلعن ابوك ... يلعن ....» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۵) (من در تمام مدت فکر می‌کردم

که اگر به سمت او (پدر) بشتابم، برای اینکه چیزی بگویم؛ همانا او جمله «لعنت بر پدر تو» را در چهره ام همچون بمبی منفجر خواهد کرد).  
کلمه «کنت اتخیل» که همان صحبت کردن راوی با خودش است، نشان می‌دهد که راوی با بیان آنچه که در ذهنش می‌گذرد، از روش تک‌گویی و به تبع آن زمان درونی، استفاده کرده است و در این زمان درونی با بیان و توصیف حالت خشم پدر خانواده به خاطر بی‌پناهی و بینوایی و بی‌کسی اش در صیدا، احساسات خواننده را تحریک کرده و در جهت تقویت تم داستانش گام مهمی برداشته است.

«مجرد أن افکر فی اننی سأقضى الليل على الرصيف كان يستثير فی نفسی شتی المخاوف...» (همان : ۷۶) (به مجرد اینکه فکر می‌کنم که شب را در پیاده روی سپری خواهم کرد، ترس‌های زیادی را در درونم بر می‌انگیخت).  
در این عبارات کلمه «افکر» نشان می‌دهد که راوی با بیان افکارش، از تک‌گویی و زمان درونی استفاده کرده و با بیان این که «او شب را در پیاده روی خواهد گذراند و این قضیه ترس‌های زیادی را در او به وجود می‌آورد»، تم داستان را مورد تأکید قرار داده است.

### ۶-۳- زمان کل روایت

در ادبیات داستانی امکان ندارد که بتوان تمامی حوادث داستان را موبه‌موبه در متن ذکر کرد؛ لذا، راوی موظف است ضمن تعقیب هدف اصلی، گلچینی از حوادث داستان را به اندازه و به شیوه‌ای مناسب و به فراخور بافت و حال و هوای مورد نظر در متن ذکر کند؛ از این رو بنا به تحلیل ساختارگرایان به‌ویژه ژنت، هر متن روایی دارای دو زمان است: یکی زمان دالّ روایت (یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی) و دیگر زمان مدلول (یعنی مقدار زمان رخدادهای داستان) (قاسمی‌پور، ۱۲۳)؛ به عبارت دیگر، زمان داستان، رابطه‌گاه‌شمارانه میان حوادث داستان است، بدان گونه که در اصل رخ داده است و زمان متن یا روایت چگونگی جایگزین کردن این حوادث در متن است (حرّی، ۱۳۸۸ : ۱۲۸) البته از زمان روایت با عناوین زمان روایی، زمان خصوصی، زمان درونی، زمان ادراکی و زمان خیالی یاد می‌کنند (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۳).

زمان داستان با زمان متن هماهنگ نیست، بلکه گاهی اوقات حوادثی که زمان واقعی آن چند سال است، در یک یا چند جمله ذکر می شود؛ اما حوادثی که در طی چند ساعت رخ داده است، در چندین صفحه بیان می شود. همان طور که در رمان «در جست و جوی زمان از دست رفته»، سه سطر به شرح دوازده سال، و صد و نود صفحه به شرح دو تا سه ساعت اختصاص یافته است (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶)؛ البته درباره رابطه این زمان روایت با تم یا درونمایه روایت، لازم به ذکر است که نویسنده با ایجاد نظم و توالی جدیدی، برای داستان، آغاز و میانه و پایانی دلخواه در نظر می گیرد و طی آن، درونمایه روایت را می پروراند (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۲۰۳)؛ بنابراین در هر روایتی، زمان روایت، از سه زاویه قابل بررسی است؛ به عبارتی دیگر بین زمان داستان و زمان روایت سه نوع رابطه وجود دارد: ۱- نظم ۲- تداوم ۳- بسامد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۵۱).

#### ۶-۳-۱- نظم / سامان

بیشتر کتاب های داستانی گذشته بر مبنای نظم سازمان دهی شده اند که می توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد و رابطه منطقی، که بنا به عادت به آن می اندیشیم، رابطه علیت است (تودوروف، ۱۳۷۹: ۷۶)؛ اما امروزه در داستان های کوتاه و رمان، اغلب زمان نقل وقایع در پی هم نمی آیند؛ یعنی ممکن است برعکس نظر فورستر (رمان نویس و سخن شناس انگلیسی) اول مسأله تباهی مطرح شود و بعد مسأله مرگ و همین طور چاشت بعد از ناهار (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۳۴). در بیان این تداخل زمانی، ژنت، هرگونه به هم خوردگی نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع را، «زمان پریشی» می نامد و آن را به دو نوع کلی: ۱- گذشته نگر ۲- آینده نگر تقسیم می کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹)؛ بدین نحو که هر وقت روایتی به گذشته ای در داستان بر گردد؛ به عبارتی دیگر در روند روایت داستان، عقب گردی صورت پذیرد، می گوئیم که در آن داستان، گذشته نگری وجود دارد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۱۹۲). از سویی دیگر، هر وقت در روند روایتی، از پیش گفته شود که بعدا چه اتفاقی خواهد افتاد، می گوئیم در آن آینده نگری واقع شده است.

گذشته نگر و آینده نگر در صورتی که از محدوده زمانی روایت اصلی، فراتر رفته باشد، گذشته نگر و آینده نگر بیرونی یا برون داستانی و در صورتی که در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد، گذشته نگر و آینده نگر درونی و یا درون داستانی، گفته می شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱)؛ اما اگر دوره ای را که گذشته نگر در بر می گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی باشد، ولی در مراحل بعدی روایت، به روایت اصلی متصل شود، گذشته نگر مرکب خوانده می شود؛ همچنین اگر آینده نگری که ظاهراً بیرونی است، ولی بعدها به روایت متصل شود و مشخص گردد که پایان از پیش معین روایت را در بر داشته است، آینده نگر مرکب می گویند (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۲۰۴)؛ همچنین گذشته نگر و آینده نگر به دو دسته اصلی و فرعی هم تقسیم می شود؛ بدین صورت که اگر گذشته نگر و آینده نگر درباره شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی روایت باشد، گذشته نگر و آینده نگر اصلی و در غیر این صورت گذشته نگر و آینده نگر فرعی گفته می شود (رجبی، ۱۳۸۸: ۷۸). مجموع این گذشته نگرها و آینده نگرها، جزء ابزارهایی است که در دست راوی قرار می گیرد تا به وسیله آنها، تم روایتش را القاء کند. از جمله کاربردهای انواع گذشته نگر توسط کنفانی در روایت سرزمین غمزده پرتقال برای تقویت و پروراندن تم داستانش، می توان به موارد زیر اشاره کرد:

«کان عمک قد وصل البلدة قبلنا ... لم یکن عمک یؤمن کثیرا بالاخلاق، و لکنه عندما وجد نفسه علی الرصیف، مثلنا ... یهمّ وجهه شطر بیت تسکنة عانله یهودیه ...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۶) (عموی تو، قبل از ما به آن شهر رسیده بود و او زیاد پایبند به اخلاق نبود و هنگامی که خودش را مثل ما در پیاده رو دید، به سمت خانه ای که خانواده ای یهودی در آن سکونت داشتند، روی آورد).

کنفانی، در این عبارات، با بیان این که عموی خانواده، قبل از ما به آن شهر رسیده بود و بیان داستان یافتن خانه، توسط عموی خانواده در آن هنگام، گذشته نگری مرکب و فرعی را ذکر کرده و در آن با بیان آوارگی و بی پناهی عموی خانواده در گذشته که به نا امیدی او انجامید، به طور مستقیم بر تم داستان تأکید می کند و آن را در ذهن خواننده تقویت و احساسات او را بر می انگیزد.

«بل أننى انا ايضا، الطفل الذى نشأ فى مدرسة دينية متعصبة، كنت ساعت ذاك اشك فى ان هذا الله يريد ان يسعد البشر حقيقة» (بلکه قطعاً من هم آن کودکی هستم که در مدرسه دینی متعصبی رشد کرد، من در آن هنگام شک کردم در اینکه خداوند بخواهد حقیقتاً انسان را سعادتمند کند) (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۵).

در این عبارات راوی با بیان شک و تردیدش نسبت به اراده و خواست خداوند برای سعادت حقیقی بشر، برای این که اثبات کند که این شک کردن به خاطر مشکلات زیادش است نه تربیت غلط و کفر او، به بیان گذشته خود و تحصیلش در مدرسه دینی متعصب می پردازد و با این گذشته نگر برون داستانی اصلی، دینداریش را در گذشته اثبات می کند و بعد با بیان شک کردنش به خداوند به خاطر مشکلات زیادشان، به نوعی اعلام می دارد که این سختی‌ها، حتی دین و ایمان کودکان را هم - علاوه بر خانه، وطن و آرامش‌شان - از آنها گرفته است.

و از جمله موارد استفاده از انواع آینده نگر در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» به شرح زیر است:

«ثم طلبت أمك من أبيك أن يبحث عن عملٍ ما، أو فلنرجع الى البرتقال...» (همان: ۷۷) (سپس مادرت از پدرت خواست که به دنبال کاری بگردد، یا به وطن بر گردیم).

راوی در جمله «فلنرجع الى البرتقال»، با یک آینده نگری بیرون داستانی اصلی از زبان مادر خانواده، به تنگ آمدن خانواده را از سختی‌ها و آوارگی شان در صیدا، بیان می کند و به تثبیت تم داستان در ذهن خواننده می پردازد.

«إنّ الامور قد وصلت الى حدّ لم تعد تجدى فى حله ألاً رصاصة فى رأس كل واحد منّا...» (همان: ۷۹) (کارها (مشکلات) به حدی رسید که هیچ چیزی، جز گلوله‌ای در سر هر یک از ما، در حل آن، سودمند نیست).

راوی در این عبارت با یک آینده نگری درون داستانی اصلی، از زبان کودک خانواده، نهایت درماندگی و ناامیدی از زندگی و آینده شان را، بیان می کند و گام بلندی در تقویت تم روایتش، بر می دارد.

### ۶-۳-۲- تداوم

ساخت و ساز زمان روایت به دست راوی شکل می‌گیرد؛ بدین صورت که اگر مقطع کوتاهی از زمان داستان مملو از حوادث و رویدادها باشد، راوی می‌تواند چندین صفحه از متن را به آن اختصاص دهد؛ اما اگر مدت زمانی طولانی از زمان داستان، از مطالب و حوادث قابل توجه و حائز اهمیت خالی باشد، راوی می‌تواند آنها را از متن حذف کند؛ همانطور که «فیلدینگ» در «داستان تام جونز» به همین نکته اشاره می‌کند (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۰).

در تداوم، رابطه بین مدت زمان رخدادها در داستان (به دقیقه، ساعت، روز، ماه و سال) با مقدار یا حجم اختصاص داده شده از متن برای آن مدت زمان رخدادها در داستان (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰). اگر نسبت بین زمان مورد بررسی متن و حجم اختصاص داده شده به آن زمان، ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود و این شتاب داستان را به‌عنوان معیار در نظر می‌گیریم و آنگاه در قیاس با آن، شتاب مثبت و شتاب منفی را به‌دست می‌آوریم. بدین گونه که با توجه به شتاب ثابت، اگر قطعه‌بلندی از متن را به زمانی کوتاه از داستان اختصاص دهیم، شتاب منفی است و اگر قطعه‌کوتاهی از متن را به زمان بلند از داستان اختصاص دهیم، شتاب مثبت است (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۷۹)؛ به‌عنوان مثال، اگر متن داستان ما از صد صفحه تشکیل شده باشد و این متن، صد روز از زندگی شخصیتی را بیان کند، هر صفحه از متن به‌طور نسبی به یک روز از زندگی شخصیت اختصاص دارد. ژنت این نسبت را شتاب معیار و یا ثابت فرض می‌کند؛ سپس شتاب متن را در مقایسه با این شتاب ثابت و معیار مورد بررسی قرار می‌دهد.

با توجه به مطالب فوق، در رابطه بین زمان داستان و حجم متن اختصاص داده شده به آن، چهار حالت در تداوم روایت ایجاد می‌شود:

### ۶-۳-۱- درنگ توصیفی

هرگاه، راوی در خلال متن داستان، به توصیف و یا تفسیر بپردازد، زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۲۴۷) و در نتیجه قطعه‌بلندی از متن به زمان کوتاهی از داستان اختصاص می‌یابد و شتاب منفی در



روایت به وجود می آید (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱) و به گفته تودوروف «زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه ای ندارد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰)؛ بلکه زمان سخن، صرف کلی گویی های راوی می شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱).

در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» می بینیم که کنفانی از مکث توصیفی برای تقویت و گنجاندن تم داستانش در ذهن مخاطب استفاده می کند:

«کانت السیاره قد تحرکت و... کان الجو غائما بعض الشیء و احساس بارد یفرض نفسہ علی جسدی کان ریاض جالسا بهدوء شدید... و کنت أنا جالسا بصمت...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۴-۷۳) (ماشین حرکت کرده بود و... هوا اندکی ابری بود و احساسی سرد را در جسم حس می کردم و برادرم ریاض خیلی آرام نشسته بود... و من هم ساکت نشسته بودم).

در این جملات، راوی بعد از بیان حرکت کردن ماشین، حوادث داستان را رها کرده و به توصیف آسمان و بیان احساساتش و وصف حالت برادرش و خودش می پردازد که به این وسیله، زمان داستان را متوقف کرده و درنگ توصیفی ایجاد می کند و آوارگی و بی پناهی خود و خانواده اش را\_ که جزء تم روایتش می باشد\_ با این توقف در زمان روایت به تصویر می کشد و در ذهن خواننده تأکید می کند.

«عندما وصلنا صیدا، کان أبوک قد کبر عن ذی قبل و بدا كأنه لم ینم منذ زمن طویل کان واقفا فی الشارع امام الامتعة و کنت أتخيل...» (همان، ۷۵) (هنگامی که به صیدا رسیدیم، پدرت نسبت به گذشته پیرتر شده بود و معلوم بود که او مدت زمان طولانی نخوابیده بود و در خیابان در جلوی ااثیه و وسایل ایستاده بود و من فکر می کردم به...).

راوی در این قسمت از روایت، بعد از رسیدن خانواده به صیدا، روایت داستان را رها می کند و به وصف حالت پدر خانواده و بیان خیالات خودش می- پردازد؛ از این رو با استفاده از درنگ توصیفی، زمان را متوقف کرده و به تثبیت و تأکید تم روایت می پردازد.

#### ۶-۳-۲- حذف

روایت کردن کل روزها و حوادث داستان، به شکل پی در پی و دقیق برای راوی دشوار است؛ از این رو، به پرش و انتخاب آنچه که شایسته روایت کردن

است، می‌پردازد و زمانی را که بر سیر و تطور حوادث در متن روایی تأثیر گذار نیست، حذف می‌کند (حسن القصراوی، ۲۰۰۴: ۲۳۲) و مقداری از زمان مربوط به داستان را در متن، نقل و بازنمایی نمی‌کند؛ از این رو زمان داستان برای خود حرکت می‌کند؛ ولی سخن متوقف می‌ماند و برخلاف درنگ توصیفی، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان به وجود می‌آید که روایت نمی‌شود ولی فهمیده می‌شود. تودوروف در این باره می‌گوید: «حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل یک دوره زمانی یا حذف» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۰).

اما حذف بر سه نوع است: ۱- حذف علنی: که در آن مدت زمان حذف شده صریحا و به طور علنی ذکر می‌شود؛ مثل: «بعد از دو هفته ...»، ۲- حذف غیرعلنی: راوی در آن، مدت حذف شده را دقیق تعیین نمی‌کند؛ مثل: «روزها می‌گذرد و فرزندان بزرگ می‌شوند»، ۳- حذف ضمنی: که در آن، راوی حذف را علی‌رغم واقع شدنش در متن، آشکار نکرده و هیچ اشاره‌ای به آن نمی‌نماید؛ بلکه خواننده باید از خلال داستان، حذف زمان را درک کند (حسن القصراوی، ۲۰۰۴: ۲۳۸-۲۳۲). از جمله استفاده کفانی از حذف در روایتش می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

«فی رأس الناقورة وقفت سیارتنا بجانب سیارات کثیرة و بدأ الرجال یسلمون اسلحتهم الی رجال الشرطه الواقفین لهذا الغرض ... أخذت أنا الآخر (البرتقال) أبکی بنشیح حاد ... کانت امک ما زالت تنظر الی البرتقال بصمت و کانت تلتمع فی عینی ایکن کل اشجار البرتقال ... و عندما وصلنا صیدا، فی العصر...» (همان: ۷۴-۷۵) (در رأس ناقوره، ماشین ما در کنار ماشین‌های زیادی توقف کرد. مردان شروع به دادن اسلحه شان به نیروهای امنیتی کردند. من پرتقال را گرفتم و به شدت می‌گریستم ... مادرت پیوسته به پرتقال با سکوت نگاه می‌کرد و در دو چشم پدرت همه درختان پرتقال می‌درخشیدند... و هنگامی که عصر به صیدا رسیدیم ...).

راوی در این قسمت، بعد از بیان رسیدن خانواده به رأس الناقوره، خواننده را با بیان احساسات خودش و مادر و پدر خانواده نسبت به پرتقال - که نماد

سرزمینشان است- مشغول می‌دارد و در خلال آن، زمان را بدون هیچ اشاره ای و به طور مخفیانه حذف می‌کند و بعد ناگهان اعلام می‌کند که عصر به صید رسیدیم، و با این حذف ضمنی و گذشتن و حذف حوادثی که با تم داستان ارتباط نداشت و بیان توضیحاتی مرتبط با تم داستان در خلال آن، به تقویت تم روایتش پرداخت.

«غرفة عمك لم تكن تتسع لنصفنا، و رغم ذلك فقد احتوتنا ثلاث ليال» (همان: ۷۷) (پس اتاق عموی تو، گنجایش نصف ما را هم نداشت؛ علی رغم آن، سه شب به ما جا داد).

در این قسمت، راوی بعد از بیان کوچک بودن اتاق عمو و بیان سختی سکونت آنها در آن، چون در طول سه شب اتفاق خاص قابل ذکری در آن نمی‌افتد. با اعلام مدت زمان حذف شده (ثلاث ليال) به طور صریح از حذف علنی استفاده می‌کند؛ تا به بیان حادثه ای تأثیر گذار در تم داستان برسد.

«مرت ایامنا فی عکا...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۳) (روزهای ما در عکا ...

گذشت).

راوی با بیان «مرت ایامنا» و تعیین نکردن مدت حذف شده به طور دقیق، از حذف غیر علنی در روایتش برای بیان آرامششان در عکا- زادگاهش- استفاده کرد و بعد با بیان سختی هایش در هنگام آوارگی شان، و مقایسه آن دو حالت، گام بلندی در تقویت تم روایتش برداشت.

#### ۶-۳-۲-۳- خلاصه

گاهی اوقات راوی به دلیل طولانی بودن زمان داستان، برهه ای طولانی از زمان داستان را به شکل پرشی کوتاه، فشرده و خلاصه ذکر می‌کند و قطعه کوتاهی از متن را به زمان بلندی از داستان اختصاص می‌دهد (حسن القصرای، ۲۰۰۴: ۲۱)؛ که در این صورت شتاب روایت، مثبت می‌باشد. از جمله موارد استفاده راوی روایت «سرزمین غمزده پرتقال» از خلاصه- همان طور که متن آن قبلاً ذکر شد- می‌توان به اشاره کوتاه و فشرده و خلاصه از وارد شدن عموی خانواده در گذشته به صید اشاره کرد که راوی در آن، کل وارد شدن و آوارگی و بردن وسائش به اتاقی از اتاق‌های خانه خانواده ای یهودی و اقامتش

در آنجا را در چند خط بیان کرد و از نگاهی دیگر آوارگی و بی پناهی و بینوایی عرب فلسطینی را بیان کرد.

#### ۶-۳-۲-۴- صحنه نمایشی

در صحنه نمایشی، رویدادهای داستان بدون دخل و تصرفی در متن، روایت می‌شوند و نسبت بین زمان مورد بررسی متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان است و داستان با شتابی ثابت به پیش می‌رود (رجبی، ۱۳۸۸: ۸۰-۷۹)؛ از این رو مکالمه را بهترین شکل صحنه نمایشی می‌دانند (حری، سال اول: ۱۰۰). در این جا لازم به ذکر است که چون در گفتگو، خواننده بدون واسطه نویسنده یا راوی، با جهان داستان روبه‌رو می‌شود و با چشم‌های خود، مآوقع را می‌بیند و با گوش‌های خود، سخنان شخصیت‌ها را می‌شنود، به دنیای داستان نزدیک تر است (بیشاب، ۱۳۷۸: ۲۳۸) و نویسندگان از آن، برای جلب توجه خواننده به مسائل مربوط به تم، استفاده می‌کنند؛ اما در بررسی روایت «سرزمین غمزده پرتقال» مشخص می‌شود که کنفانی به صورت اول شخص، داستان را روایت می‌کند؛ ولی در خلال روایت، آن قسمت از گفتار شخصیت‌ها را که پیوستگی زیادی با هدفش در روایت دارد؛ به طور اندک، عیناً در متن نقل می‌کند که به نوعی می‌توان آن را جزء صحنه نمایشی روایت به حساب آورد؛ به عنوان مثال:

«يجب أن نسكت عندما يتكلم الأب عن مشاكلة و نهز رؤوسنا باسمين عندما يقول لنا «اصعدوا الجبل و لا تعودوا الا في الظهر» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۸۰) (واجب است که ما به هنگام صحبت کردن پدر درباره مشکلاتش ساکت باشیم و هنگامی که به ما می‌گوید بر بالای کوه بروید و تا ظهر برنگردید، سرهایمان را با خوشحالی تکان دهیم).

«نستمع برعب شديد الى صوت ابيك: «أريد أن أقتلهم وأريد أن أقتل نفسي... أريد أن أنتهي... أريد أن...» (همان: ۷۹) (با ترس زیادی به صدای پدرت گوش می‌کردم که می‌گفت: می‌خواهم که آنها (فرزندانش) را بکشم می‌خواهم خودم را بکشم... می‌خواهم تمام کنم... می‌خواهم...).

راوی در این قسمت‌ها با نقل گفتار پدر- «اصعدوا...» و «أريد أن أقتلهم...»- و در پی آن، با استفاده از صحنه نمایشی به صورت گفت‌وگو، خواننده را به دنیای

داستان می کشاند و توجهش را بیشتر جلب می کند و در آن اعلام می دارد که او به خاطر مشکلات زیادش، تحملش را از دست داده و می خواهد حتی خودش و فرزندان را بکشد و به وسیله این گفتار، نهایت درماندگی شخصیت داستان را به خاطر مشکلاتش بیان می کند و تم روایت را در حد اعلای آن، تاکید می کند.

#### ۶-۳-۳- بسامد

آخرین رابطه بین زمان متن و زمان داستان، بسامد است. بسامد، به رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخدادی در داستان با تعداد دفعات روایت آن رخداد، در متن می پردازد (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۲-۹۱)؛ اما بسامد به سه نوع اصلی تقسیم می شود:

#### ۶-۳-۳-۱- بسامد مفرد یا تک محور

بسامد مفرد، چنان است که در آن یک سخن روایی واحد، رخداد واحدی را تکرار کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۱). این شکل روایت، معمول ترین نوع بسامد است؛ همچنین اگر واقعه‌ای  $n$  بار اتفاق افتاده باشد و  $n$  بار هم در روایت تکرار شده باشد را شامل می شود (اردلانی، ۱۳۸۷: ۲۱).

با توجه به اینکه این نوع بسامد جزء معمول ترین و عمومی ترین نوع بسامد است، کنفانی هم از این نوع بسامد، به هر دو شکلش استفاده کرده است؛ از جمله می توان به این مورد اشاره کرد که راوی در قسمت های مختلف روایت به طور جداگانه به وسیله کلمات «صوت بکائهن، یکی، ابکی...» به بیان گریه کردن زنان و پدر خانواده و فرزندان خانواده با دیدن پرتقال - که راوی نماد سرزمینشان قرار داده - پرداخت که این نقل چند مرتبه کاری که به همان تعداد دفعه، اتفاق افتاده، همان بسامد مفرد است که راوی با استفاده از این روش، در این عبارات که مربوط به تم روایت می باشند، به تأکید و تثبیت آن در ذهن خواننده پرداخته است:

«و وصلنا صوت بکائهن (النساء) ...» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۴) (صدای گریه آنها به ما رسید) «أخذ (الاب) ينظر اليها بصمت ثم انفجر يبكي كطفل بائس» (همان) (شروع به نگاه کردن به پرتقال کرد در حالی که ساکت بود، سپس همانند کودکی بیچاره و فقیر به شدت گریه می کرد). «أخذت أنا (الولد) الآخر (برتقالة) أبكي بنشيج حاد» (همان) (من پرتقال دیگری را گرفتم درحالی که بلند گریه می کردم).

همچنین می بینیم که در جمله زیر، راوی کار داخل شدن به اتاق را که یک بار اتفاق افتاده، یک بار بیان کرد؛ یعنی با استفاده از بسامد مفرد و تشبیه کردن خودش به حرامزاده، به نوعی دیگر بر احساسات خواننده اثر می گذارد و توجه او را بر می انگیزد:

«لقد دخلت الغرفة متسللا كائني المبنوذ» (همان : ۸۰) (من همچون فرد حرامزاده‌ای، آهسته و پنهانی داخل اتاق شدم).

#### ۶-۳-۳-۲- بسامد چند محور یا مکرر

این نوع بسامد، به این معنی است که یک رخداد که یک بار در داستان اتفاق افتاده است، چند بار توسط راوی در روایتش تکرار شود. تودوروف درباره آن می گوید: «روایت چند محور از فرایندهای گوناگونی نتیجه می شود: فرایندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد، روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی درباره پدیده ای واحد و ... روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را به واقعیت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می کنند» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۱).

از موارد به کار رفتن بسامد چند محور یا مکرر در روایت «سرزمین غمزده پرتقال» می توان به این مورد اشاره کرد که راوی یک رخداد بودن خانواده-یک بار- به همراه وسایل شان در پیاده رو صیدا- به خاطر بی پناهی و بینوایی- را که با تم مرتبط است، سه مرتبه در روایت تکرار کرده است تا توجه خواننده را بر بی پناهی عرب فلسطینی جلب کند؛ زیرا همان طور که والاس مارتین در کتاب «نظریه های روایت» بیان کرد، این تکرار چند باره سبب مشخص شدن و توجه برانگیز شدن آن می شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۲).

«كان واقفا في الشارع امام الأمتعة الملقاة على الطريق» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۵) (پدر در خیابان در مقابل کالاهای افتاده در راه، ایستاده بود) / «أنا نحن، اللاجئین البشر، قاعدین علی الرصیف» (همان) (همانا ما، پناهندگان به بشریت و نشینندگان در پیاده رو هستیم) / «مجرد أن افکر فی اننی سأقضي الليل علی الرصیف كان یسثیر فی نفسی شتی المخاوف» (همان) (به مجرد اینکه فکر کنم درباره اینکه من شب را در پیاده رو خواهم گذرانم، ترس های زیادی را در درونم بوجود می آورد).

همچنین راوی، رخداد دویدن پدر و فرزندان در نیمه شب به دنبال ماشین سربازان- درحالی که پابرهنه بودند و فریاد می زدند- را که یک بار اتفاق افتاده، شش مرتبه در متن ذکر می کند، تا توجه خواننده را بر تمایل شدید فلسطینیان به فریادرس نشان بدهد و بدین وسیله تم روایتش را بر خواننده تأکید می کند:

«نحن نركض كالمجانين» (همان: ۷۷) (ما همچون دیوانگان می دویدیم) / «لقد أخذ يركض وراء السيارات كطفل صغير» (همان) (همچون کودکی کوچک در پشت ماشین ها شروع به دویدن کرد) / «لكنه مازال يركض وراء رتل السيارات كطفل صغير» (همان: ۷۸) (و اما او پیوسته همچون کودک کم سن و سال، در پشت تپه ماشین ها می دوید) / «كنا نركض بجواره صائحين معه» (همان) (ما در کنارش، فریاد زنان، همراه او می دویدیم) / «وهو يركض بأعوامه الخميس» (همان) (درحالی که او، با وجود ۵۰ سال سن، می دوید) / «و كنا نحن لازلنا نركض الى جواره كقطيع صغير من الماعز» (همان) (و ما پیوسته، همچون گله کوچک بز، در کنارش می دویدیم).

### ۶-۳-۳- بسامد تکرار شونده یا بازگو

بسامد بازگو یعنی رخدادی که چندبار در داستان اتفاق افتاده است، یکبار در متن روایت، نقل شود. مانند مرد هر روز زن را می دید (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱).

از جمله موارد استعمال این روش در روایت «سرزمین غمزه پرتقال»:

«كنا كمن يخرج كل عام ليمضى ايام العيد في مدينة غير مدينة و مرت ايامنا في عكا» (کنفانی، ۱۹۸۷: ۷۳) (ما همچون کسی بودیم که هر سال برای گذراندن روزهای عید در شهری بجز شهرش، خارج می شود و روزهای ما در عکا می گذشت).

راوی، در این جملات، خارج شدن انسان در هر سال از شهرش برای گذران عید و گذشتن روزها- که در داستان چند بار اتفاق می افتد- را یکبار در متن نقل می کند تا با سرعت دادن به روایت به اصل داستان- که پیرامون تم داستان است- برسد.

«كل اشجار البرتقال النظيف التي اشتراها شجرة شجرة، كلها كانت ترسم في وجهه» (همان: ۷۵) (همه درختان پاکیزه پرتقال، که آنها را یکی یکی خریده بود، در چهره اش ترسیم می شد).

در این جملات خریدن درختان پرتقال در داستان - با توجه به متن - چند بار اتفاق افتاده؛ ولی در متن یک بار ذکر شده است و با بیان مجسم شدن هر یک از آن درختان در ذهن پدر خانواده، اندوه او را بخاطر از دست دادن آنها بیان می کند.

### نتیجه

پس از بررسی رابطه عنصر زمان با تم در داستان «سرزمین غمزده پرتقال» غسان کفانی، آشکار گردید که استفاده هوشمندانه از انواع زمان، بزرگترین تأثیر را در تقویت و القای تم داستان بر خواننده داشت که چگونگی استفاده از هر یک از انواع زمان به شرح ذیل می باشد:

۱- زمان تقویمی: کفانی از زمان تقویمی در بیشتر مواقع (۵۷ درصد) برای القای ترس، وحشت، سیاهی، اندوه و ناامیدی در جهت تثبیت تم و در بعضی موارد صرفاً برای ایجاد یک محدوده زمانی - برای نقل داستانش در آن - و حقیقت ماندی استفاده کرده است.

۲- زمان حسی - عاطفی: او در این بخش، از زمان روان‌شناسانه، در بیشتر موارد (۸۳ درصد) برای بیان کندی حرکت زمان و طولانی بودن آن به خاطر سختی، آوارگی و بی‌پناهی و از تک‌گویی درونی، برای بیان سختی‌ها، ناامیدی‌ها، شک کردن به لطف خدا، اظهار ترس، وحشت به خاطر بی‌پناهی و بی‌کسی - که در هر دو نوع متناسب با تم هستند - استفاده نموده است.

۳- زمان کل روایت: راوی در این نوع زمان، در قسمت نظم، از گذشته‌نگری و آینده‌نگری بیشتر برای بیان بی‌پناهی، فقر، ناامیدی، سختی، تمام شدن صبر و تحمل استفاده کرده است و در قسمت تداوم، از درنگ توصیفی، با شتاب منفی نسبت به حوادث مربوط به تم همچون مهاجرت از عکا، آوارگی شان در صیدا و تمرکز بر آنها و از حذف، با شتاب مثبت و حذف حوادث نامرتبط با تم همچون زندگی شان در عکا و از خلاصه، با آوردن خلاصه داستانی مرتبط با تم در خلال داستان اصلی مثل آوارگی عموی خانواده و شتاب مثبت و خلاصه کردن صحنه‌های نا مرتبط به تم؛ و از صحنه‌نمایشی و استفاده از گفت‌وگو، با نزدیک کردن خواننده به صحنه‌های مرتبط با تم، توجهش را هر چه بیشتر به آن جلب کرده و



تم را در روح و روان خواننده گنجانده است. در قسمت بسامد، پرکاربردترین نوع آن در روایت مذکور، بسامد مفرد است که از آن برای روایت داستان و برانگیختن احساس خواننده در جهت تقویت تم، استفاده کرده، و از بسامد مکرر، برای تکرار چند باره حوادث مرتبط با تم و تقویت آن در روایت و ذهن خواننده، و از بسامد بازگو، برای اشاره گذرا و گذشتن سریع از حوادث نامربوط به تم استفاده کرده است.

و سرانجام این که، غسان کفانی با مهارت و انتخاب مناسب انواع زمان در این متن روایی، از همه ظرفیت‌های زمانی و انواع آن در جهت نشان دادن، تثبیت و تقویت تم روایت و برانگیختن احساسات خواننده در جهت آن، استفاده کرده است. و همان طور که اعضای بدن و جان خویش را در راه هدفش - نجات فلسطین - فدا کرد، در زمان حیاتش نیز از تمام ابزارهای علمی و ادبی در جهت رسیدن به اهدافش استفاده کرد.

## منابع

- ۱- احمدی، بابک، ۱۳۸۶، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.
- ۲- اخوت، احمد، ۱۳۷۱، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا.
- ۳- اردلانی، شمس‌الحاجیه، ۱۳۸۷، **عامل زمان در رمان سووشون**، مجله زبان و ادبیات فارسی، سال ۴، شماره ۱۰.
- ۴- ایرانی، ناصر، ۱۳۶۴، **داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۵- ایگلتن، تری، ۱۳۶۸، **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۶- بی‌شباب، لئونارد، ۱۳۷۸، **درس‌هایی درباره داستان نویسی**، ترجمه محسن سلیمان، تهران: سوره.
- ۷- تودوروف، تزوتان، ۱۳۷۹، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی تهران: آگاه.
- ۸- حرّی، ابوالفضل، **احسن القصص رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی**، مجله نقد ادبی سال ۱، شماره ۱۲.
- ۹- حرّی، ابوالفضل، ۱۳۸۸، **مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی**، ادب پژوهی، شماره ۷ و ۸.
- ۱۰- حسن‌القصرای، مها، ۲۰۰۴، **الزمن فی روايه العربيه**، بیروت: مؤسسه الابحاث عربيه.

- ۱۱- حمود، ماجده، ۲۰۰۵، **جمالیات الشخصیه الفلستینیه لدی غسان کنفانی**، دمشق: دارالنمیر للطباعه و النشر و التوزیع.
- ۱۲- رجبی، زهرا. غلامحسین زاده، غلامحسین. طاهری، قدرت الله، ۱۳۸۸، **بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک**، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره دوازدهم.
- ۱۳- صهبا، فروغ، ۱۳۸۷، **بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه زمان در روایت**، فصلنامه پژوهشی ادبی، سال ۵، شماره ۲۱.
- ۱۴- غلامحسین زاده، غلامحسین. طاهری، قدرت الله. رجبی، زهرا، ۱۳۸۶، **بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی**، فصلنامه پژوهشی ادبی، شماره ۱۶.
- ۱۵- فلکی، محمود، ۱۳۸۲، **روایت داستان تئوریهای پایه ای داستان نویسی**، تهران: نشر بازتاب نگار.
- ۱۶- قاسمی پور، قدرت، **زمان و روایت**، سال ۱، شماره ۱، نشریه «نقد ادبی».
- ۱۷- کنفانی، غسان، ۱۹۸۷، **ارض البرتقال الحزین**، لبنان- بیروت: مؤسسه الابحاث العربیه، چاپ چهارم.
- ۱۸- کنفانی، غسان، ۱۳۶۱، **ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال شده**، ترجمه موسی اسوار، تهران: انتشارات سروش.
- ۱۹- مارتین والاس، ۱۳۸۶، **نظریه های روایت**، ترجمه محمد شهباء، تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.
- ۲۰- مستور، مصطفی، ۱۳۷۹، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز.
- ۲۱- مشتاق مهر، رحمان، کریمی قره بابا، سعید، ۱۳۸۷، **روایت شناسی داستان های کوتاه محمد علی جمالزاده**، نشریه زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تبریز، سال ۵۱- شماره مسلسل ۲۰۷.
- ۲۲- مندنی پور، شهریار، ۱۳۸۳، **ارواح شهرزاد سازه ها، شگردها و فرم های داستان نو**، تهران: ققنوس.
- ۲۳- میرصادقی، جمال، ۱۳۸۲، **ادبیات داستانی**، تهران: بهمن، چاپ چهارم.
- ۲۴- میرصادقی، جمال، ۱۳۸۵، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ پنجم.
- ۲۵- یولوید، ژنو، ۱۳۸۰، **هستی در زمان**، مترجم: منوچهر حقیقی راد، تهران: دشتستان.