



Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 9, Issue 3, Autumn 2020, 55-75.

## The Interactivity of Mahmoud Timur's Neda' Al-Majhul Tale Based on Gerard Genette's Narrative Time Theory

Hossein Shams Abadi<sup>\*1</sup>

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Theology Faculty, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Tahereh Mirzadeh<sup>2</sup>

Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, Theology Faculty, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Received: 05/10/2020

Accepted: 08/15/2020

### Abstract

Gerard Genet presented three narrative principles. They are: order, continuity, and frequency, along with subcategories in defining his theory. He described the role of three narrative principles in slowing down the narrative time, such as breakdown time in flashbacks, interference, and non-continuity in negative acceleration and recurring frequencies. Also, some compressions affect the speed of narrative time, such as: positive acceleration, singular frequency, and order, and continuity also influence the natural course of a story's timing. The purpose of this study is develop and advance the narration of Mahmoud Timur's Neda' Al-Majhul story by using the content-analytic method. The primitive approach seems to have been Mahmoud Timur's attempt to present a coherent story and not to miss the reader, so that the reader is not delayed and ambiguous in the study of the story. Therefore, Mahmoud Timur has followed the order of narration in order to present a story that is far from ambiguity.

**Keywords:** Narrative Time, Gerard Genette, Mahmud Timur, Neda' Al-Majhul.

---

1. Corresponding Author's Email:

2. Email:

[h.shamsabadi@hsu.ac.ir](mailto:h.shamsabadi@hsu.ac.ir)

[tahereh.m71@gmail.com](mailto:tahereh.m71@gmail.com)



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی  
دوره نهم، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۹، صص ۵۵-۷۵.

## کنش پذیری داستان نداء المجهول اثر محمود تیمور بر اساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت

حسین شمس آبادی\*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

طاهره میرزاده<sup>۲</sup>

دانشجو دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۵/۲۵

دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲۱

### چکیده

ژرار ژنت سه اصل روایی نظم، تداوم و بسامد را همراه زیرمقوله‌هایی در تعریف نظریه خویش ارائه داد. وی نقش سه اصل روایی را که در گنبد ساختن زمان روایی تأثیرگذار بودند، مانند زمان پریشی در فلش‌بک‌ها، جلورفت‌ها و عدم تداوم در شتاب منفی و بسامدهای مکرر و بازگو مؤثر دانست؛ همچنین، برخی در فشرده‌سازی سرعت زمان روایی تأثیرگذار هستند، مانند شتاب مثبت، بسامد مفرد و نظم و تداوم در سیر طبیعی زمان روایی یک داستان. پژوهش حاضر با هدف توسعه‌ای و پیش‌بردی در تلاش است تا با روش تحلیلی - محتوایی داستان نداء المجهول، اثر محمود تیمور را مورد گفتار روایی کند. رهیافت اولیه چنین می‌نماید؛ محمود تیمور سعی در ارائه داستان منسجمی داشته و از نقش خواننده نیز جا نمانده است تا در مطالعه داستان به تأخیر و ابهام دچار نشود؛ بنابراین، محمود تیمور نظم سیر روایی را در این راستا رعایت کرده تا داستانی دور از ابهام ارائه دهد.

**کلیدواژه‌ها:** زمان روایی، ژرار ژنت، محمود تیمور، نداء المجهول.

## ۱. پیشگفتار

اصطلاح روایت، امری دیرینه و شایان توجه است که از گذشته‌های بسیار دور با بشر همراه بوده است. انسان با روایت و داستان‌ها پرورش یافته است. اصطلاح جدید روایت‌شناسی متعلق به عصر معاصر است که به‌طور جدی و علمی به آن توجه شده و دارای تئوری‌های بسیار و گوناگونی است. بررسی‌های تاریخی و برخی نوشته‌های انتقادی پیش از سده بیست در راستای ادبیات منثور این امر را تقویت کرده است که اصطلاح روایت و روایت‌شناسی متعلق به پدیده‌ای نو یا یک دوره تاریخی یا ادبیات یک سرزمین نیست (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۵)؛ بنابراین، روایت با نقل و انتقال بشر از دوره‌ای به دوره دیگر تعریف می‌شود و نقش داستان‌ها در ارائه علم روایت بسیار به‌سزا است.

تزو تان تودوروف<sup>۱</sup> برای اولین بار واژه روایت‌شناسی را به‌عنوان مطالعه قصه به کار برد و یادآور شد که مقصودش در کاربرد وسیع آن است؛ زیرا روایت‌شناسی غیر از بررسی قصه، داستان و رمان، تمام اشکال روایی همچون اسطوره، رؤیا و نمایش را نیز دربر می‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). مرتاض نیز معتقد است: «زمان و روایت، به‌شکلی نامرئی میان سه دوره زمانی گذشته، حال و آینده در حرکت است.» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۰۲). روایت‌پردازی داستان و شگردهای تدوین رمان با توجه به عنصر روایت و روایت‌شناسی داستان‌ها بیانگر آن است که برخی از نظریات و رویکردهای تحلیل روایت پیشرفت قابل توجهی داشته است؛ بر این اساس، می‌توان برخی از نظریه‌پردازان روایت‌شناسی را همچون استروس<sup>۲</sup>، برمون<sup>۳</sup>، ژولین<sup>۴</sup>، بارت<sup>۵</sup>، ژنت<sup>۶</sup> و... نام برد.

## ۱-۱. تعریف موضوع

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی، گونه‌های مختلف زمان را در روایت بررسی کرد و نتایج مطالعاتش را چنین معرفی کرد؛ روابط زمان میان داستان و روایت مجزا از هم هستند و در حرکت داستان از زمان تقویمی به زمان روایی، به سه اصل نظم، تداوم و بسامد اشاره می‌کند و این سه اصل را مهم می‌شمارد:

الف: نظم: ترتیب بیان روایت که به توالی زمانی رویدادها توجه دارد؛

ب: تداوم: طول مدت روایت که امکان دارد با مدت زمان وقوع داستان برابر نباشد؛

1. Tzvetan Todorov
2. Claude Lévi-Strauss
3. Claud bremond
4. Algirdas Julien
5. Roland Barthes
6. Gerard Genette
7. order

ج: بسامد<sup>۲</sup>: بیان وقایع تکرارشونده یا بیان مکرر وقایع بدین گونه که ممکن است یک رویداد، بارها در روایت تکرار شود یا رویدادی که به کرات اتفاق افتاده است، تنها یک بار ذکر شود (بهرامیان و همکاران، ۱۳۹۶: ۳ به نقل از مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱).

داستان‌نویسی و به‌ویژه داستان کوتاه (القصة القصيرة)، از دستاوردهای قدیم سرزمین‌های عرب بوده و تا به امروز رشد و پیشرفت شایانی داشته است؛ درحالی که شکل انسانی داستان را در دورهٔ قدیم و شکل فنی آن را در دورهٔ معاصر عرب می‌توان دید (مبدوعه و قنفود، ۲۰۱۸: ۱۴). داستان کوتاه به‌طور فنی با اصولش از فرانسه با آثار گی دی مویاسان<sup>۳</sup> رشد کرد (عبدالجلیل، ۲۰۰۵: ۱۹) و در سرزمین‌های عربی با آشنایی محمد تیمور از مویاسان و معرفی آثار وی به برادرش؛ محمود تیمور شکل گرفت (ضیف، ۱۹۹۲: ۳۰۹). محمود تیمور، پرچم‌دار و بنیان‌گذار رسمی داستان کوتاه عربی است (پشبادی و همکاران، ۲۰۰۴: ۱). داستان کوتاه فنی در مصر در سایهٔ جنبش‌های ملی، فکری، ادبی و اجتماعی با داستان‌های محمود تیمور رشد و پیشرفت کرد (گلچینی‌راد و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۵ به نقل از خضر، ۱۹۶۶: ۱۰۳). تا آنجا که داستان کوتاه در راستای مضمون‌ها و دردهای اجتماع به کار رفت.

تیمور به‌طور متوالی دو مجموعه داستان منتشر ساخت که اولی *اقاصیص* نام داشت؛ یعنی «الشیخ جمعه و اقصیص آخری»، ۱۹۲۵ و دومی *قصص نامیده می‌شد؛ یعنی «عم متولی و قصص آخری»*، ۱۹۲۶ با توجه به تلاش‌های سایر نویسندگان مصری در ارائهٔ زبان محاوره در داستان؛ در این میان محمود تیمور موفق به ارائهٔ آن شد. محمود تیمور از بنیان‌گذاران این نوع سبک قصه‌نویسی در مصر و سرزمین‌های عربی است.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

پژوهش پیش رو بر آن است تا داستان کوتاه *نداء المجهول* اثر محمود تیمور را با هدف توسعهٔ پژوهشی و بهره از نظریهٔ ادبی روایت‌شناسی ژرار ژنت، پیرنگ‌شناسی کند. بر این پایه از روش تحلیلی - محتوایی سود جسته است. از آنجا که داستان‌های محمود تیمور و به‌ویژه داستان مورد بحث، واکاوی روایی نشده است؛ ضرورت انجام مقاله پژوهش شد.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- محمود تیمور تا چه میزان مؤلفه‌های روایی ژنت را در اثرش رعایت کرده است؟

- مؤلفه‌های پربسامد نظریهٔ ژنت در داستان مورد بحث کدام‌اند؟

- زمان روایی تا چه میزان توانسته به انسجام داستان قوت بخشد؟

#### ۱-۴. پیشینه پژوهش

درخصوص تئوری ژرار ژنت و گفتار روایی، مقالاتی در زبان و ادبیات عربی انجام شده است. پژوهش حاضر با بررسی سابقه پژوهشی در راستای نظریه روایی ژرار ژنت و تحلیل آثار محمود تیمور به ضرورت انجام پژوهش رسید؛ زیرا تاکنون هیچ پژوهش مستقلی در راستای تحلیل گفتمان روایی داستان محمود تیمور انجام نشده است. پژوهش‌هایی که در زمینه آثار محمود تیمور صورت گرفته‌اند، به شرح زیر هستند: شمس آبادی و کارآمد (۱۳۹۵)، داستان *نداء المجهول* را ترجمه کرده‌اند.

اسماعیلی زاخ (۱۳۹۴)، داستان‌های کوتاه محمود تیمور و جمال‌زاده را براساس نقد ساختارگرایی، نقد و بررسی تطبیقی کرده است. ناصری و جلال‌وند (۱۳۹۲)، سبک داستانی محمود تیمور را براساس نقد رمان شمس و لیل بررسی کرده‌اند. پروینی و همکاران (۱۳۹۰)، رئالیسم را در سبک بنیان‌گذاران داستان‌نویسی عربی و فارسی از جمله محمود تیمور و محمدعلی جمال‌زاده بررسی کرده‌اند. در حالی که داستان مورد بحث، تاکنون مورد هیچ‌گونه واکاوی گفتار روایی قرار نگرفته است.

#### ۱-۵. چکیده داستان

داستان *نداء المجهول*، ماجراجویی تعدادی شخصیت در جستجوی کاخ رهاشده‌ای، در یکی از کوه‌های لبنان است. این داستان کوتاه، از جمله داستان‌های جذاب محمود تیمور به‌شمار می‌رود. وی در اینجا از سفر خود به بیروت و اسکانش در هتلی زیبا و از زیبایی‌های باشکوه لبنان سخن می‌گوید که در این میان با خانم زیبای انگلیسی به نام «ایوانس» برخورد می‌کند. طوری که شخصیت اصلی یا تیمور جذب زیبایی‌هایش می‌شود. هدف و سرگرمی این خانم رفتن به برخی مناطق کوهستانی ناهموار است که هیچ‌کس نمی‌رود. برخورد با وی سرآغاز حوادث و ماجراجویی برای کشف قصری متروکه (کاخ یوسف الصّافی) بود. یوسف الصّافی نیز حوادث و سرنوشتی در گذشته داشته است؛ وی عاشق دختری به «صفاء» بوده ولی او را به عقد مردی دیگر درمی‌آورند و یوسف الصّافی با تفنگی بر سر سفره حاضر می‌شود و براساس نقشه خود کشتی که با صفاء برنامه‌ریزی کرده بودند، صفاء را با ضرب گلوله می‌کشد ولی خود را نمی‌تواند بکشد و فرار می‌کند و کاخی که ساخته بوده؛ متروک و رها در کوهستان باقی می‌ماند.

خانم ایوانس ماجرای این کاخ و تعلقش به فردی به نام یوسف الصّافی را از زبان مردم آن منطقه شنیده بوده و این امر سبب کنجکاوی ایوانس در پی کشف آن قصر می‌شود. تیمور نیز به همراه دو مرد دیگر خانم ایوانس را همراهی می‌کند.

پس از طی سفر و کشف کاخ قدیمی، آن‌ها در یک تور تله‌ای در کاخ اسیر می‌شوند و تصور می‌کنند حیوانی درنده از میان درختان روبه‌رو، به‌سویشان می‌آید و با واکنشی سریع، به او شلیک می‌کنند و پس از رهایی از تله، فردی را که هدف شلیک قرار داده بودند، می‌بینند که مجروح افتاده و پس از رسیدگی به مجروح و بهبودش متوجه می‌شوند که او خود یوسف الصّافی است که پس از قتل محبوبش با گذران زندگی سخت به کاخ اجدادی‌اش پناه آورده است. در این میان، یوسف الصّافی با دیدن خانم ایوانس گمان می‌کند، این خانم همان معشوقش صفاء است که آمده تا از او انتقام بگیرد. با این وجود در قصر ماجراهایی برای شخصیت‌ها رخ می‌دهد. تاجایی که یکی از همراهان در قسمت فرسوده‌ای از کاخ پرت شده و جان می‌سپارد و دیگر شخصیت‌های روایی پس از کشف حقیقت، تصمیم می‌گیرند به هتل بازگردند. از آنجا که خانم ایوانس به‌دنبال زندگی آرامی با افکار مکاشفه حقیقت هستی است؛ در پایان سفر پس از یک‌سری حوادث، در راه بازگشت به هتل، به‌سوی کاخ و نزد یوسف الصّافی بازمی‌گردد؛ زیرا یوسف الصّافی را فردی صوفی و آشنا به حقیقت هستی می‌یابد.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱. نظم

زمان روایت به دو بخش داخلی و خارجی تقسیم می‌شود. زمان داخلی، زمانی است که عنصر روایت را تشکیل می‌دهد که در آن جاری است و زمان خارجی، زمانی است که زمان کتابت موضوع به‌وسیله نویسنده و زمان خواندن آن توسط خواننده را شامل می‌شود (موسی، ۲۰۰۶: ۳۴-۳۵). ژنت نظریه سخن‌روایی‌اش را در سه سطح مجزاً تعریف کرد. به‌طوری که در هر رویکرد انتقادی آثار ادبی داستانی از هم مجزاً می‌شوند و عبارت‌اند از:

سطح اول، قصه که نقل می‌شود و منظور از آن ترتیب واقعی رخدادها در جهان بیرون متن روایت است. سطح دوم، گزارش که معنای نظم رخدادها در متن است. سطح سوم، نحوه ارائه گزارش که به آن روایتگری می‌گویند (مارتن، ۱۹۹۸: ۱۳۹-۱۴۰). براساس این سه سطح، ژنت معتقد است هر داستان باید در کنار این سه اصل، کنش و واکنش‌های گوناگون را مد نظر داشته باشد. ژنت، میان زمان متن و زمان روایی تفاوت قائل است و در طیف داستانی از زمان تقویمی به زمان روایی متن، سه مقوله عمده گفتمان روایی؛ نظم، تداوم و بسامد را چارچوب‌سازی و ارائه می‌کند. وی این سه زمان روایی را در کنار سه سطح داستانی به‌همراه کنش و واکنش‌ها در فضای روایی در تعریف و تأثیرپذیری یکدیگر در ارائه یک فضای روایی مهم می‌شمارد؛ بنابراین، ژنت معتقد است؛ ترتیب زمان روایی یک متن در مقایسه ترتیب رویدادها یا

بخش‌های زمان‌مند در بطن داستان آرایش می‌یابند (ژنت، ۱۹۸۰: ۳۵).

نظم و روایت منظم زمانی یک اثر داستانی، از سیر اندیشه منظم نویسنده اثر حکایت می‌کند. داستان پیش رو، با توجه به برخی نابه‌سامانی‌های زمانی در روایت، گاهی دچار اندکی زمان‌پریشی می‌شود، طوری که دوباره به خط سیر روایی‌اش بازمی‌گردد؛ زیرا ترتیب زمانی از ابتدا تا پایان داستان یکی است و با وجود برخی بی‌نظمی‌ها در زمان روایی، زیاد از آن فاصله نگرفته و با عدم تداوم در داستان سبب گمراهی خواننده از موضوع اصلی نشده است. برخی آثار داستانی با زیاد پس و پیش کردن زمان روایی و تغییر در حوادث که گاهی مبهم به نظر خواننده می‌رسند، زمینه بی‌نظمی را فراهم می‌کنند.

ژنت معتقد است که جایگاه رویدادها در گفتمان روایی تعیین‌کننده هستند و این راوی است که تعیین می‌کند، هر رویدادی را در چه زمان و در کجا نقل کند و خواننده با مطالعه متن در طول مدت مشخصی به درک داستان - هر حادثه در هر موقعیت زمانی و مکانی - می‌رسد؛ بنابراین زمان در روایت، هویت خود را از همین زمان سپری‌شده برای مطالعه می‌گیرد که ژنت آن را زمان روایی تعریف کرده است (جینیت، ۱۹۹۷: ۴۶). محمود تیمور در رمان مورد نظر، نگاه و دید منظمی به روایت داشته است. به این صورت که از ابتدا تا پایان داستان نظم روایی و زمان خطی شایسته‌ای را برگزیده است. با این وجود، برخی رویدادهای رخ داده در گذشته و برخی پیش‌گویی‌های آینده سبب بازنمود یا نقل حوادثی از گذشته و آینده در زمان روایی کنونی داستان شده‌اند که سبب شکست زمان یا به اصطلاح زمان‌پریشی در زمان روایی شده‌اند. این عملکرد محمود تیمور در این داستان، بیانگر و تأکیدکننده آن است؛ گفتمان یا داستان روایی گاهی از ترتیب زمان تقویمی رویدادها عقب می‌افتد و گاهی از آن پیش می‌افتد (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸).

## ۲-۱-۱. نظم نابه‌سامان (زمان‌پریشی)<sup>۱</sup>

زمان روایی، ترتیب زمانی داستان براساس آن چیزی است که راوی در روایتش ارائه می‌کند؛ درحالی که در زمان تقویمی و خطی، رویدادها براساس ترتیب و نظم طبیعی و مطابق با عقربه‌های ساعت پیش می‌روند و اشکالی در ترتیب زمانی وارد نمی‌شود (حبیبی، ۱۳۹۳: ۳۳؛ روحی الفیصل، ۲۰۰۲: ۱۰۲؛ زکریا القاضی، ۲۰۰۹: ۱۰۳). به‌باور ژنت، زمان روایی جانشین زمان حقیقی می‌شود و تعداد تکرارهای رویداد در متن روایی جانشین مدت واقعی دیرندگی آن رویداد در جهان داستان می‌شود و تعداد تکرارهای رویداد در متن روایی جانشین تعداد تکرارها در داستان می‌شود که این ناهماهنگی بین زمان داستان و زمان سخن‌روایی را «زمان‌پریشی» می‌گویند (جینیت، ۱۹۹۷: ۴۶). گاهی دیده می‌شود که تیمور با تمام رعایت نظم در

زمان‌روایی، گذری به عقب دارد یا پرش به جلو دارد. این عقب‌گردها و جلورفت‌ها، سیر منظم داستان را از یک ترتیب زمانی به هم می‌ریزند و شکستگی زمان‌روایی را به وجود می‌آورند. نمونه‌های زمان‌پریشی بسیاری در رمان یافت شده است؛ زیرا راوی نگاه مختصری به عقب یا جلو کرده است.

### ۲-۱-۱-۱. گذشته‌نگر<sup>۱</sup>

این نوع زمان‌پریشی و شکستگی زمان‌روایی به بازنمود نابهنگام زمان گذشته در زمان حال روایت است که از رویدادها یا شخصیت‌هایی در گذشته سخن می‌راند (جینیت، ۱۹۹۷: ۵۱). پس از مطالعه و بررسی زمان‌پریشی در رمان مورد پژوهش، گذشته‌نگرهایی در رمان یافت شدند و پس از ذکر هر کدام در زیرمؤلفه‌های گذشته‌نگری تحلیل و ارزیابی خواهند شد:

۱- «و کثیراً ما استغنینا عن الملاعق، فاستبدلنا بها أصابعنا، نترك لها حريرة العمل، كما كان يفعل آباؤنا وأجدادنا منذ القديم.» (تیمور، ۱۹۸۶: ۱۲) (ترجمه: بیشتر اوقات از قاشق‌ها صرف‌نظر می‌کردیم و به‌جایش از انگشتانمان استفاده می‌کردیم و آن‌ها را به حال خود می‌گذاشتیم، همان‌طور که از قدیم پدران و پدربزرگانمان چنین می‌کردند.)

۲- «وهو كريم الأخلاق جداً. أتصدق أنه قضی ليله أمس في صحبتي، نحتسي- العرقى، ونسمر حتى السحر؟» (همان: ۳۲) (ترجمه: او خیلی بزرگوار است آیا باور می‌کنی که او شب گذشته را در همنشینی با من گذراند، سوپ خوردیم و تا بامداد صحبت کردیم؟)

۳- «حضرتُ في الصيف الماضي إلى لبنان، أنشد الزالة في هذه البقعة الساكنة، فسمعتُ من بعضهم قصة عن قصر مسحور تسكنه الأشباح، ينطوى عليه بطنُ الجبل الذي يحيط بنا. فشغفتُ بهذه القصة. واعتزمتُ ارتيادَ هذه البقعة لاكتشافِ موضع القصر، وإمارة الثام عن سرِّه الخفي...» (همان: ۳۹) (ترجمه: تابستان گذشته وارد لبنان شدم، در این دشت آرام به دنبال کنج خلوتی بودم. از برخی مردم لبنان قصه کاخ سحرزده‌ای را شنیدم که ارواح در آن سکونت دارند؛ درون کوهی که ما را احاطه می‌کند. شیفته این قصر شدم و تصمیم گرفتم برای کشف جای کاخ و آشکار کردن راز پنهانش به این سرزمین بیایم.)

۴- «أقسم لو رأيتها وهي على ذرورة الجبل تلقى علينا الجارة الغليظة، لما بدرت منك هذه الضحكة!» (همان: ۴۲) (ترجمه: اگر بودی و او را روی قلّه کوه می‌دیدی که سنگ‌های بزرگ را به سوی ما می‌اندازد، این‌گونه نمی‌خندیدی.)

۵- «كان ذلك منذ خمسة وعشرين عاماً، وأنا في أنصر- عمري.» (همان: ۴۲) (ترجمه: آن وقت بیست و پنج ساله بودم و من در بهترین دوره عمرم بودم.)



۶- «كان يجدرُ بكم أن تسألوني في هذا الأثر العظيم. إنّه من بقايا الرومان. وعمارته بينظيئة بته، والذي شيده الإمبراطور يونان...» (همان: ۴۷) (ترجمه: شایسته شماس که درباره این اثر بزرگ از من پرسید: از بقایای روم است، ساختمانش رومی الاصل است و کسی که آن را ساخته، امپراتور یونان بوده است...)

۷- «ولكنّه الحبّ الَّذي كان مبعثَ نكبته! لقد هام الشَّابُّ بفتاةٍ من أسرةٍ عريقة، هام بها هياماً جنونياً.» (همان: ۵۱) (ترجمه: ولی... عشقی بود که باعث بدبختی اش شد. به یکی از دختران خانواده‌ای اصیل دیوانه‌وار عشق می‌ورزید...)

۸- «وأصبح العاشقان بطلين من أبطال الهوى، كقيس بن الملوّح وليلاه، وجميل و بثينة.» (همان: ۵۱) (ترجمه: دو عاشق از قهرمانان عشق شدند به‌مانند قیس بن ملوح و لیلایش و جمیل و بثینه‌اش...)

۹- «ثمّ هوى برأسه على الأعشاب، وهو يدق في مس إيقانس ويجمجم: صفاء! ... صفاء! ...» (همان: ۹۷) (ترجمه: سپس سر بر روی سبزه‌ها و گیاهان گذاشت و به خانم ایوانس خیره شد و زمزمه می‌کرد: صفاء! صفاء!...)

۱۰- «فقلت: كأننا في ذرّوةٍ هَرَمٍ خوفو!» (همان: ۱۱۴) (ترجمه: گفتم: مثل اینکه ما در نوک هرم خوفو هستیم.)

۱۱- «إني أراك الآن في ثياب العرس، ولعداري يحطن بك... أراك مثلثة تفصين حياة ونورا... ثمّ أرى العُدارة صوّبت نحوك، وارضاصةً مخترقة قلبك ثمّ...» (همان: ۱۱۹) (ترجمه: گفت: من تو را الآن در لباس عروس می‌بینم، دور و برت پر از دوشیزگان. تو را نورانی می‌بینم سرشار از زندگی و نور. سپس تپانچه‌ای می‌بینم که تو را نشانه رفته، و گلوله قلبت را شکافته! سپس...)

«ثم قالت: لقد روي لي كيف أن أبا حبيته رفض أن يزوجه إياها، وآثر أن يزوجه غيرَه. فاعترمت أن يقضيَ على نفسه وعلى حبيته في وقت واحد. وكاشفها بالأمر، فرضيت مغتبطة. واختار ليلة زفافها إلى غريمه موعداً لإنفاذ عزمه. وجاء الحفلة متكرراً، ودخل عليها في منصتها، فوجدها واقفة بين صويحاتها، فأطلق عليها رصاصة من عذارته، فسقطت على الأرض من ساعتها...» (همان: ۱۴۲) (ترجمه: سپس گفت: برایم روایت کرد که چطور پدر معشوقه‌اش او را رد کرد که با او ازدواج نکند و او را به‌غیر از او به ازدواج درآورد. پس تصمیم می‌گیرد که خودش و معشوقه‌اش را در یک‌زمان نابود سازد. معشوقش را از امر (تصمیمش) آگاه ساخت، او نیز از این شادمان شد. شب زفاف معشوقش را برای تصمیمش انتخاب کرد تا اینکه بر تصمیمش مصمم شد. جشن برپا شد و او بر جایگاه معشوقش وارد شد و او را دید که بین دوستانش ایستاده است. پس گلوله‌ای را از روی خشمش بر او زد، پس معشوقش از پهلویش بر زمین افتاد...)

۱۲- «قل برّك، من أنت؟ من أنت؟ يا لك! أنيست يوسف الصّافي؟/ حفيد الشيخ بشير الصّافي مشيد القصر؟» (همان: ۱۲۱) (ترجمه: تو را خدا بگو تو کی هستی؟ کی هستی؟/ وای بر تو! مگر یوسف الصّافی را

فراموش کردی؟/نوه شیخ بشیر الصافی، سازنده قصر).

۱۳- «أرجح أن مس إيقانس صورةً ناطقة لصفاء تلك التي أحبها فيما مضى...» (همان: ۱۴۱) (ترجمه:

خانم ایوانس تصویر گویایی است برای صفاء، خانمی که در گذشته او را دوست می‌داشته).

۱۴- «فحِيل إلينا - ونحن نراه في موقفه هذا، وهو بملابسه وهيته الفطرية وسط ذلك المكان السحريّ -

أنه رجل من أهل الكهف خرج يستجلى العالم بعد نوم مئات من الأعوام...» (همان: ۱۵۹) (ترجمه: لحظه‌ای به

نظرمان رسید که او با لباس‌ها و سر و وضع همیشگی‌اش در میان آن مکان جادویی، یکی از مردان اصحاب کهف

است، بیرون آمده تا جهان را بعد از خواب صدساله کشف و جستجو کند).

### ۲-۱-۱-۱-۱-۱-۱ درونی / بیرونی<sup>۱</sup>

در فلش‌بک، رخداد یا شخصیت روایت قبلی دوباره روایت می‌شود، در صورتی که با محتوا و متن روایی

تطابق داشته باشد، درونی و در غیر این صورت بیرونی نامیده می‌شود. در مثال‌های بالا، نمونه‌های ۲، ۳، ۴،

۵، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲ و ۱۳ از حوادث یا شخصیت‌های درونی داستان، روایت دوباره شدند. به این صورت که در

نمونه ۲، از استاد کنعان (افراد داستان) سخن گفته که در اینجا تیمور یا شخصیت اصلی، از استاد کنعان برای

حبیب (خدمتکار هتل) سخن می‌گوید که ناگهان از رویدادی که در دو شب پیش اتفاق افتاده، سخن

می‌گوید. این رخداد پیش از این در داستان روایت نشده ولی اینجا با نگاه ناگهانی به گذشته، سیر روایی یا

زمان حال روایت شکسته می‌شود و زمان روایی به عقب بازمی‌گردد. به دو شب گذشته فلش‌بک کرده و با

زمان حال روایت در تضاد است؛ رخدادی را روایت می‌کند که عقب‌گردی به گذشته است و سبب

زمان‌پریشی در زمان روایی داستان شده است؛ همچنین مثال ۹ و ۱۳ در روایت دوباره از شخصیت صفاء،

یکی از شخصیت‌های داستان هستند که مرتبط با زمان روایی است و فلش‌بک درونی به‌شمار می‌روند؛

همچنین فلش‌بک نمونه ۱۱ بازگشتی به حادثه عشق صفاء و یوسف الصافی است که رخدادی درونی از

روایت داستان است؛ زیرا راوی که در اینجا زاویه دید درونی یا همان یوسف الصافی است که با دیدن خانم

ایوانس، یاد و خاطره عشق قدیمی‌اش و ماجرای قتل او به دست یوسف دوباره بازتاب می‌خورد. طوری که

حادثه آن‌شب را با توصیفی زیبا از معشوقش روایت می‌کند. در این گونه فلش‌بک‌ها خواننده دچار شک و

کنجکاوی می‌شود که چه می‌گوید و موضوع چیست و وقتی در ادامه داستان این فلش‌بک دوباره شرح و

تکرار شد، موضوع آشکار و گره‌افکنی در روایت صورت می‌گیرد. به طوری که داستان بار دیگر از زبان

خانم ایوانس در ادامه روایت شرح می‌شود و گره‌افکنی برای خواننده برای رفع ابهام و کنجکاوی صورت

می‌گیرد. مثال ۵، رخداد و حادثه‌ای درونی است که زمان روایی را به عقب برده و یکی از شخصیت‌های فرعی داستان؛ یکی از سه مردی که به کاخ بشیر الصافی رفته‌اند و حوادثش را برای خانم ایوانس که در پی اطلاعاتی از کاخ است، شرح می‌دهد؛ همچنین در مثال ۱۲، زمان روایت دچار زمان‌پریشی کوتاه‌مدتی می‌شود و بازگشتی به شخصیت قدیمی بشیر الصافی (سازنده کاخ مسحور)؛ از شخصیت‌های درونی روایت است. همان‌طور که در مثال‌ها مشاهده می‌شود، زمان‌پریشی به صورت کوتاه و نه مبهم به گذشته سیری زده است. بر این اساس، نقش گذشته‌نگر درونی که از شخصیت یا حوادث درونی روایت می‌کند به نسبت گذشته‌نگر بیرونی که از اشخاص یا حوادث خارج از محتوای متن روایت می‌کند، کمترین زمان‌پریشی و ابهام و سرگردانی خواننده از زمان حال روایی را به دنبال دارد.

مثال‌های ۱، ۶، ۸، ۱۰ و ۱۳ روایت دوباره از حوادث و شخصیت‌های گذشته‌ای هستند که با محتوا و زمان روایی داستان در تضاد هستند. برای نمونه مثال ۱ اشاره به پدران و اجداد دارد که روایت، به غذاخوردنشان با دست اشاره دارد که راوی گذری بر این رخداد و شخصیت نیاکان کرده است که ارتباطی به محتوای متن ندارند؛ همچنین مثال‌های ۶ (ذکر ساخت کاخ در گذشته به وسیله امپراطوری روم)، ۸ (اشاره به ماجرای عشق مجنون و لیلی و جمیل بئینه و لیلی آخیلیه)، ۱۰ (هرم‌های خوفو از بزرگان مصر باستان) و ۱۴ (اشاره به شخصیت کهن اصحاب کهف و رخداد عصرشان) از شخصیت‌های گذشته روایت می‌کند و زمان روایی را دچار زمان‌پریشی کرده است.

#### ۲-۱-۱-۱-۲. اصلی / فرعی<sup>۱</sup>

فلش‌بک اصلی یا فرعی به روایت دوباره از شخصیت‌ها و حوادث مرتبط با داستان و محتوا اشاره دارد. اگر این شخصیت‌ها و حوادث دوباره روایت شده با خط روایی و مضمون داستان مرتبط باشند، اصلی و در غیر این صورت فرعی هستند. طوری که اطلاعات راوی یا نویسنده از واقعیتی است که بیان می‌کند. نمونه فلش‌بک‌های اصلی مثال‌های ۲، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲ و ۱۳ هستند. در فلش‌بک اصلی به مانند فلش‌بک درونی ابهام و تأخیر خواننده از ادامه داستان به نسبت فرعی کمتر است و راوی زیاد از خط زمان روایی دور نمی‌شود. نمونه‌های فلش‌بک فرعی: ۱، ۶، ۸، ۱۰ و ۱۴.

#### ۲-۱-۱-۳. مرکب / غیر مرکب<sup>۲</sup>

فلش‌بک مرکب به این معناست که نویسنده روایتی از گذشته می‌گوید که ابتدا برای خواننده ابهام ایجاد می‌کند. در روایت‌های بعد یا ادامه داستان خواننده از ابهام خارج می‌شود و در آنجا که دوباره فلش‌بک زده

1. Main / sub

2. Composite / non-composite

می‌شود، مشخص می‌شوند. به این نوع زمان پریشی، در اصطلاح روایت‌شناسی فلش‌بک مرگب می‌گویند؛ اما اگر در ادامه داستان یا روایت مشخص نشوند، غیر مرگب نامیده می‌شوند. نمونه‌های فلش‌بک مرگب در بین مثال‌های بالا ۳، ۴، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲ و ۱۳. در نمونه‌های ۳ و ۴ راوی زمانی را حکایت می‌کند که بعد کامل می‌شود؛ برای مثال سفر گذشته خانم ایوانس در سال گذشته به لبنان که در کشف کاخ راز آلود ناقص مانده و در خط سیر زمان روایی کامل می‌شود. حکایت مردی که به کاخ بشیر الصافی رفته و از ارواح می‌گوید که در ادامه روایت مشخص و رفع ابهام می‌شود و از نقص به کمال می‌رسد؛ همچنین در ذکر نام‌های صفاء، بشیر الصافی و یوسف الصافی که ذکر اولشان در روایت زمان پریشی را سبب شده است و در ادامه بهتر شرح می‌شوند. به گونه‌ای با شخصیت‌های داستان ترکیب می‌شوند. نمونه‌های فلش‌بک غیر مرگب ۱، ۲، ۵، ۶، ۸ و ۱۰ و ۱۴.

### ۲-۱-۱-۲. آینده‌نگر<sup>۱</sup>

نمونه پرش به خط روایی جلوتر از زمان حال روایی و ذکر حادثه یا شخصیتی که در آینده داستان رخ می‌دهد، گفته می‌شود و زیرمقوله‌های همان تعریف زیرمؤلفه‌های فلش‌بک را دارند. در جلورفت هنوز حادثه یا ذکر فرد رخ نداده و خواننده را دچار ابهام می‌کند و اندکی سرعت روایت را کند می‌سازد؛ همچنین نقش مؤلفه‌های درونی و بیرونی، اصلی و فرعی نیز در سرعت زمان روایی داستان به‌سزاست.

۱- «وَأَنَا أُعْطِطُهُمْ عَلَى حَيَاتِهِمْ السَّادِجَةَ السَّهْلَةَ الصَّادِقَةَ، وَتَمْنِيَتْ لَوْ اسْتَطَعْتُ أَنْ أَحْيَا مِثْلَهُمْ وَقْتًا مِنَ الزَّمَنِ.» (همان: ۳۳) (ترجمه: من به زندگی ساده، آسان و صادقانه‌شان غبطه می‌خوردم، ای کاش بتوانم روزی مثل آن‌ها زندگی کنم.)

۲- «وَوَكَلْتُ مَسْ أَيْقَانَسَ أَمْرَ قِيَادَةِ الْبَيْتَةِ، وَإِعْدَادَ مُعَدَّاتِهَا إِلَى الشَّيْخِ عَادٍ... وَقَدْ قَرَرْنَا أَلَّا يَكُونَ لَنَا تَابِعٌ سِوَى مِجَاعِصَ وَأَلَّا نَأْخُذَ مِنَ الدَّوَابِّ غَيْرَ بَغْلَتَيْنِ وَاحِدَةٍ لِحَمْلِ الْخِيْمَةِ وَالْمَوْوَنَةِ وَالْأُخْرَى تَتَنَاوَبُ رُكُوبَهَا...» (همان: ۵۵) (ترجمه: خانم ایوانس کار رهبری گروه و آماده کردن وسایل گروه را به شیخ عاد واگذار کرد و قرار گذاشتیم که خدمتکاری جز مجاعص با ما نباشد و از چارپایان جز دو قاطر را نبریم، یکی برای حمل چادر و خواروبار و دیگری به‌نوبت سوارش شویم.)

۳- «شَاهِدْتُ رُؤْيَا غَرِيبَةً... رَأَيْتُنِي عَلَى ظَهْرِ بَاخْرَةَ تَمَخَّرَ الْمَحِيطَ الشَّمَالِيَّ وَإِذَا بَجَلٍ مِنَ الثَّلْجِ قَدْ ظَهَرَ لَنَا، فَدَهَمْتَنَا مَوْجَةً بَرْدٍ عَاصِفٍ كَادَتْ تَصْرِفُنَا عَنِ الْخَطَرِ الْمَلْمُ الَّذِي يَتَهَدَّنَا...» (همان: ۶۹-۷۰) (ترجمه: خواب عجیبی دیدم، خودم را روی کشتی دیدم که در اقیانوس منجمد شمالی روان بود و آب را شکافت که کوهی از یخ برابرمان ظاهر شد؛ سپس موجی سرد طوفانی ما را فراگرفت و ما را از خطر پیش آمده‌ای که تهدیدمان می‌کند

بازمی‌داشت).

۴- «فنال التَّعب من كلِّ منال، حتَّى قام في يقيني أنَّني سأهُوي حتماً، وأنْ مثنوای لا بدَّ بطن الوادی!» (همان: ۸۷) (ترجمه: کاملاً خسته شدم، به طوری که مطمئن شدم بی‌شک سقوط خواهم کرد و گورم به ناچار ته دره است).

۵- «أخشی أن تكون قد أصبت آدمياً!» (همان: ۹۵) (ترجمه: می‌ترسم تیرت به کسی برخورد کرده باشد).

۶- «أخشی أن نکون قد کشفنا مأوی رجلٍ من الطریق، فرَّ هارباً من يدِ العدالة» (همان: ۱۰۴) (ترجمه: می‌ترسم پناه‌گاه یکی از راهزنان را کشف کرده باشیم که از دست عدالت گریخته!)

۷- «كلُّ منّا مُنطَوٍ علی نفسه یفکر فی هذا الحادث، وكأنَّه فی الوقت نفسه فی مصیره هو أيضاً...» (همان: ۱۳۹) (ترجمه: همگی تو خودمان بودیم و فقط به این حادثه فکر می‌کردیم، گویی به سرنوشت شبیه به این برای هر یک می‌اندیشیدیم).

#### ۱-۱-۲-۱. درونی / بیرونی

مثال‌های جلورفت بیرونی که از حوادث داستان مجزاً هستند را می‌توان در نمونه ۱ که نویسنده به داشتن زندگی ساده در آینده آرزو می‌کند، آینده‌ای که احتمال وقوع آن می‌تواند ممکن و نزدیک باشد. مثال ۶ حکایت از خوابی دارد که خانم ایوانس دیده است؛ زیرا به‌طور معمول خواب‌ها افراد را از وقوع حوادث در آینده یا گذشته خبر می‌دهند که در اینجا تعبیری از حوادث آینده است که در خلال داستان رخ خواهد داد؛ اما در دیگر نمونه‌های زمان‌پریشی در جلورفت زمان روایی، رخدادی از درون روایت پیش‌بینی یا گمان شده است؛ مانند نمونه ۷، نویسنده یا راوی با مرگ مجاعص و نحوه مرگش به ترس و دلهره می‌افتد و وقوع چنین سرنوشتی را برای خود و همراهانش تصور و پیش‌بینی می‌کند. در دیگر مثال‌ها نیز، پرش به آینده‌ای است که شاید رخ دهد یا ندهد.

#### ۱-۱-۲-۲. اصلی / فرعی

در مثال‌های ۲، ۴، ۵ و ۷ حادثه یا سخن از فردی شده که پیش‌بینی‌شان ارتباط مفهومی و نقش به‌سزایی در روایت داستان دارند و با عنوان روان‌پریشی جلورفت اصلی تبیین می‌شوند. مثال ۲، واگذاری کارهای سفر و نحوه بردن آذوقه و همراهان و... حکایت جلورفت از سفری است که هنوز شروع نشده است. مثال ۴، سقوط راوی یا اول‌شخص، اتفاقی است که هنوز نیفتاده است. مثال ۵، روایت شیخ عاد در مورد ترس و پیش‌بینی اصابت گلوله به فردی است؛ همچنین مثال ۷، روایت جلورفت به ترس از سرنوشتی که پیش‌نیامده است. باقی مثال‌های بالا جلورفت فرعی هستند؛ مانند نمونه ۶ که حکایت از راهزن گریخته از دست عدالت دارد؛ درحالی‌که حادثه و شخص راهزن به سیر روایی و مفهوم داستان ارتباطی ندارد.

## ۲-۱-۱-۳. مرکب/ غیر مرکب

ترکیب و تلفیق حوادث و اشخاص در جلورفت زمان روایی را می‌توان با دو نمونه ۳ و ۵ اشاره کرد. در مثال ۲ روایت از آمادگی سفر است که در طول روایت داستان همان پیش‌بینی با زمان روایی داستان ترکیب می‌شود. در مثال ۵، پیش‌بینی اصابت گلوله به فرد محقق می‌شود و در ادامه با زمان روایی داستان تلفیق می‌خورد و مشخص می‌شود که تیر به فردی که همان یوسف الصّافی است، اصابت کرده است. دیگر مثال‌های آینده‌نگر، سبب زمان‌پریشی داستان شده و در ادامه با زمان روایی تلفیق نیافته است.

## ۲-۲. تداوم

ژنت، تداوم را در رابطه بین مدت زمان رخدادی معین در داستان و تعداد صفحاتی از متن که به نقل آن رخداد اشاره دارد، می‌پردازد. آنگاه که یک رخداد شروع می‌شود تا زمانی که پایان یابد، بخشی از میزان حجم متن را به خود اختصاص می‌دهد و به‌نوعی شتاب و سرعتی در بین زمان روایی رخ می‌دهد.

۲-۱. شتاب ثابت<sup>۱</sup>

گاهی طول زمان روایت با زمان رویداد در یک خط سیر ثابت و مشخص طی می‌شود؛ این گونه که نویسنده یا راوی از رویدادها و حوادث داستان به‌طور معین و با سیر روایی هماهنگ سخن می‌گوید و به این نوع در روایت‌شناسی ژنت، همسانی زمان می‌گویند. این نوع روایی در داستان نداء المجهول در بسیاری از بخش‌های رمان قابل مشاهده است و برای نمونه می‌توان به مثال زیر اشاره کرد:

«وتناولنا طعامنا المتواضع على عجل، وأخذنا نسیر. وكنا نمشي ببطء حذرین، نخشی انخساف الأرض تحتنا. ولكننا قد نضطر طوعاً لمشورة الشيخ عاد أن نجتاز بعض الأمكنة وثباً وعدواً. وقد نختار طريقاً لوح لنا أنه بالغ بنا الغاية، فنقطع فيه شوطاً فسيحاً، ثم تضح لنا أنه طريق عسر، فنرجع على أعقابنا، ونتوخى طريقاً سواه. وكذلك لم تهدأ لنا حركة حتى أوفت الساعة على الثانية بعد الظهر، فجلسنا لتناول بعض اللحم القديد، ونعمم بقسط من الراحة. ثم قمنا بعد قليل نتابع السیر. وكنا كلما اقتربنا من القصر. اتسعت فجواته...» (همان: ۸۶)

(ترجمه: صبحانه اندکی خوردیم و به‌راه افتادیم؛ و آرام و محتاط راه می‌رفتیم. از ریزش زمین زیرمان می‌ترسیدیم، ولی مجبور بودیم به‌پیروی از شیخ عاد از بعضی مکان‌های صخره‌ای و سخت عبور کنیم. گاه راهی انتخاب می‌کردیم که به‌نظرمان درست بود؛ اما پس از طی مسافت وسیعی معلوم می‌شد که راه سختی است، پس به عقب برمی‌گشتیم و راهی جز آن می‌جستیم. همچنان ادامه دادیم و از حرکت بازایستادیم تا اینکه ساعت دو بعدازظهر شد. نشستیم تا کمی گوشت بریده‌شده نمک‌سود بخوریم و اندکی استراحت کنیم، سپس بعد از مدت کمی برخاستیم و حرکت را ادامه دادیم. هر گاه به کاخ نزدیک می‌شدیم، شکاف‌ها گشادتر می‌شد...).

در این نوع تداوم روایی رابطه بین حجم متن و زمان رویداد رخداد بایستی رعایت شود، نه به این صورت که با توصیف‌های طولانی حجم متن زیاد و میزان روایت آن طولانی شود، یا با دیالوگ‌های طولانی رخداد فراموش شده و به انزوا کشیده شود (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۷۴).

### ۲-۲-۲. شتاب مثبت<sup>۱</sup>

گاهی زمان روایت از زمان واقعی کوتاه‌تر (فشرده‌گی زمان روایی) است که با حذف، خلاصه‌گویی در داستان و روایتش می‌توان معرفی کرد. در علم معانی، حذف از ابزارهای کلیدی و قوی در ابراز بیان و هدف است که با شگردهای خاص خود تبیین می‌شود؛ زیرا این شگردی است که نویسنده را قادر به حذف برخی رویدادهای بی‌اهمیت یا تکراری می‌کند. به‌باور ژرار ژنت: «اگر در داستان به مدت‌زمان سپری شده اشاره‌ای نشود و خود خواننده از طریق شکاف‌های موجود در تسلسل زمانی و نشانه‌های داخل متن، به آن پی ببرد؛ حذف ضمنی گویند، اما اگر به زمان حذف شده در داخل داستان اشاره شود و برای آن توصیفات ذکر شود، حذف صریح گفته می‌شود» (جینیت، ۱۹۹۷: ۱۱۷-۱۱۸). نمونه آن را می‌توان این‌گونه در رمان تیمور شرح داد:

«وانقضی یومان لم أر فیهما مس إیقانس إلا لِمأما، ولم تسح لي الفرصة أن أبادلها الحدیث. وفي اليوم الثالث لقیتها في الحدیقة / وهي تجرُ مقعدها الطویل» (تیمور، ۱۹۸۶: ۱۷) (ترجمه: دو روز گذشت. در آن دو روز خانم ایوانس را که گاهی می‌دیدم، فرصتی دست نداد که با او سخنی ردّ و بدل کنم. روز سوم در باغ با او برخورد کردم درحالی که او صندلی درازش را می‌کشید).

محمود تیمور در اینجا با خلاصه‌گویی، سعی بر فشرده‌سازی زمان روایی دارد تا زمان حال داستان از ذکر اتفاقات غیر ضروری دور سازد که سبب خستگی و ملالت خواننده نشود. همان‌طور که در مثال دیده می‌شود، تنها ذکر (دو روز گذشت) و دوباره روایت داستان را پیش گرفته و فشرده‌گی در روایت داستان را ایجاد ساخته است. به این صورت که زمان روایت را با حذف برخی رویدادهای زمان واقعی کوتاه کرده است.

«ولاحظتُ أنّها تخرج من الفندق كثيراً، وتتغیّب طویلاً وربّما قضت النّهار كلّه في الخارج، لا تعود إلا بعد مغرب الشمس / وکثیراً ما رأيتها تقضى الطّوال علی مقعدها، والکتاب ملقى بجوارها لا تنظر فيه.» (همان: ۱۳-۱۴) (ترجمه: حواسم به او بود که خیلی زیاد از مهمان‌خانه بیرون می‌رود و به مدت طولانی ناپدید می‌شود. چه‌بسا همه روز را بیرون سپری می‌کند و پس از غروب خورشید برمی‌گردد/ خیلی زیاد شاهد آن بودم که ساعت‌های طولانی را

بر روی صندلی‌اش می‌گذراند و کتاب در کنارش افتاده.

در این دو نمونه، نوعی حذف و عدم ذکر مدت‌زمانی که راوی به خانم ایوانس خیره می‌شده، ارائه می‌شود. گویا ذکر این مدت از حیث چند ساعت، چند روز یا زمانی طولانی‌تر برای نویسنده قابل توجه نیست و تنها به شرح و روایت عمل خانم ایوانس تمرکز کرده است؛ از این رو، مثال‌های ذکر شده، شواهدی برای حذف ضمنی هستند و به موارد حذف شده در داستان اشاره نشده است.

این نوع تداوم را می‌توان در دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان در بین رخدادی معین شرح داد که میزان حجم متن و مدت‌زمان رخداد پیش آمده در یک شتاب سریع قرار می‌گیرد. می‌توان به گفت‌وگوی بین نویسنده یا راوی با خانم ایوانس یا بین نویسنده با شیخ عاد و همین‌طور دیگر افراد در طی ماجرای سفر اشاره کرد.

گفتگوی بین شخصیت‌های داستان، شگرد نویسنده است تا از این روش برای انتقال افکار و عقاید شخصیت‌های داستان به خواننده بهره‌جوید (همفری، ۱۹۷۵: ۴۴)؛ همچنین ذکر برخی صحنه‌های نمایشی که نویسنده در خلال متن خلق می‌کند، مدت‌زمان روایی و حجم متن را فشرده می‌سازند.

«وسرنا کذلک وقتاً، و غناء الشیخ عاد یصحنا، فیجدد من نشاطنا، ویوسع فُسحة الأمل أماننا. وراحت خطواتنا وهي تُصعد فی بطننا وانتظام، تتحد بالغناء، وتؤلف وحدة فنية هی أقرب؛ لی الرقص الإيقاعي الساذج... وعدنا نرتدي ملابسنا التي خلعناها، إذ كان الجو قد بدأ یبرد، والهواء یشد فی هبويه... وأخيراً استوقفنا الشیخ قائلاً: فلننظر حولنا یا رفاق! فطفنا بأنظارنا، فإذا نحن علی القمه و هذا الفندق تحتنا نقطة ضائعة بین الصخور... وراعنا ما قطعناه من طریق شاق عسیر.» (تیمور، ۱۹۸۶: ۶۱) (ترجمه: مدتی همین‌طور حرکت کردیم، ترانه شیخ عاد ما را همراهی می‌کرد. نشاط و شادابی ما را دوچندان می‌کرد و گستره آرزو را دربرابرمان وسعت می‌بخشید. گام‌هایمان که آرام و منظم بالا می‌رفت با ترانه هم‌خوانی و هماهنگی داشت و یک کار هنری هماهنگ شبیه رقص تشکیل می‌داد. لباس‌هایمان را که درآورده بودیم، پوشیدیم زیرا هوا شروع به سرد شدن کرد و باد به شدت می‌وزید و در نهایت شیخ عاد از ما خواست که بایستیم: باید به اطرافمان نگاه کنیم. چشم به اطراف دوختیم به‌ناگاه دیدیم روی قله‌ایم و مهمان‌خانه زیر ما مانند نقطه‌ای گمشده در بین صخره‌هاست. راه سخت و دشواری که پیموده بودیم ما را ترساند.)

## ۲-۳. شتاب منفی<sup>۱</sup>

گاهی زمان روایت از زمان واقعی رویداد طولانی‌تر می‌شود که به آن «گسترده‌گی زمان روایت» می‌گویند. به این صورت که زمان داستان دیگر پویا نیست و جای خود را به توصیف‌ها، ذکر عقاید راوی یا نویسنده،



حدیث نفس‌ها و... می‌دهد. این زمان گسترده‌شده، میان دو بخش روایی داستان قرار دارد که زمان حال فکری و اندیشگانی نویسنده یا به اصطلاح کلی گویی‌های راوی است (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۱).

۱- «و غاب حبيب هنيهةً، ثم عاد ومعه رجل منبسطُ القامة عريض الجوانب، مكتنز العَصَلات، له شارب غليظ، كأنه مصنوع من الأبنوس، ورقبة كأنها الجذع العتيق... ينظر إلينا نظراتٍ حادّة، كأنه يزدرينا!» (تیمور، ۱۹۸۶: ۲۴-۲۵) (ترجمه: حبيب زمانی کوتاه ناپدید شد، سپس برگشت و همراهش مردی بود قدبلند، پهن، پرگوشت، با سیلی درشت، مثل اینکه از درخت آبنوس ساخته شده و گردنی مثل تنه‌ای کهن سال، با نگاه‌های تند و تیز به ما می‌نگریست، گویا ما را تحقیر می‌کرد).

۲- «فغممتمُ: يا لغيرابة أطواره! أيعدُّ قلعةً في وسط الجبال القاحلة، لتكون مقراً لعروسة؟» (همان: ۵۲-۵۳) (ترجمه: زیر لب گفتم: چه حالت‌های عجیب و غریبی! آیا قلعه‌ای در وسط کوه‌های خشک و بی‌باران آماده می‌کند که خانه عروشه باشد).

در اینجا حدیث نفس و ذکر عقیده خاص نویسنده نسبت به ساختن کاخ، زمان روایی را به درازا کشانده است.

۳- «ودخلتُ المغارةَ في خطأً مترددةً، ثم أقبلتُ أبحثُ مدققاً: أهاناك بابٌ آخر أو مكان مستتر خلفَ الجدران؟ وأحكمتُ؛ غلاق الباب المفضي؛ لي سرداب القصر، وأردتُ أن أُرِدَّ بابَ المغارة أيضاً، ولكنني لم أفلح؛ إذ وجدتُ في تركه مفتوحاً بعضَ الطمأنينة، فقد أحتاجُ إلى المعونة، فناديتُ بعضَ الرفاق، فيسمعُ صوتي، ويخفُّ لنجدتي... ولكن مِمَّنْ أخافُ؟ ولماذا أطلبُ العون؟ ذلك ما لم أكن أملكُ الجوابَ عنه!» (همان: ۱۲۶) (ترجمه: با گام‌هایی با شک و دودلی وارد غار شدم، جلو رفتم که دقیق بررسی کنم. آیا آنجا در دیگری وجود دارد یا جایی پنهان پشت دیوارها؟ دری که به سرداب قصر می‌رسد... من به کمک نیاز دارم، برخی دوستان را صدا می‌زنم، صدایم را می‌شنوند و برای کمک من می‌شتابند، ولی از چه کسی می‌ترسم؟ و برای چه کمک می‌خواهم؟)

۴- «أتساءلُ: إمالي ولهذه المغامرة الحمقاء؟» (همان: ۸۸) (ترجمه: از خودم می‌پرسم: مرا چه به این ماجراجویی احمقانه؟)

مثال‌های پیش گفته، توصیف صحنه‌ها، حدیث نفس‌ها، زمزمه‌ها و بیان عقاید راوی یا نویسنده در بین زمان روایی رخدادی معین داستان هستند که زمان را وسعت بخشیده‌اند.

۵- «ولفنا جميعاً صمّتٌ مديد، فليس من صوت في الحجرة سوى قرقرة الماء في جوف التراجيل، وزفير أنفاسنا تُرسلها من أفواهنا ممزوجة بالدخان المعطر الشدي. وكانت الشمس قد آذنت بالغيب، فانعكس لونُ الشفق الذي يغمر الأفق البعيد - على نوافذِ الحجرة، فتضرّجتْ أركانها بلون أرجوانيٍّ فيه روعةٌ وسحر.» (همان:

(۵۳) (ترجمه: سکوتی طولانی همگی ما را دربر گرفت، در اتاق صدایی جز قرقرهٔ آب در درون قلیان‌ها و صدای بازپس دادن نفس‌های آمیخته با دود معطر خوشبو که آن از دهان‌هایمان بیرون می‌فرستادیم، شنیده نمی‌شد و خورشید به غروب‌گاه فراخوانده شد. رنگ شفق که افق دوردست را می‌پوشاند روی روزنه‌های اتاق منعکس می‌شد که گوشه و کنار اتاق بارنگی ارغوانی زیبا و جادویی رنگین شد).

توصیف صحنهٔ اتاق و غروب خورشید و تابش آن در روزنه‌های اتاق، مکث توصیفی<sup>۱</sup> یا به اصطلاح شتاب منفی زمان روایی را به دنبال داشته که مدت زمان روایی را گسترده ساخته است.

### ۲-۳. بسامد

چندباره روایت کردن رخدادها و حوادث در مقولهٔ بسامد زمان‌روایی *نداء المجهول* اندک هستند و در زیرمقوله‌های بسامد شرح داده می‌شوند.

### ۲-۳-۱. مفرد<sup>۲</sup>

بسامد مفرد را در دو نوع دیگر؛ تک‌محور و چندمحور قرار داده‌اند. روایت تک‌محور یا همان یک‌باره روایت کردن رویدادی در داستان که اکثر رویدادها به صورت یک‌بار روایت شده‌اند. نمونهٔ بسامد مفرد در روایت، حادثهٔ شب‌گذرانی استاد کنعان و نویسنده یا راوی داستان است که فقط یک‌بار رخ داده و یک‌بار نیز روایت شد.

«وهو کریم الأخلاق جداً. أتصدَّقُ أنه قضی ليله أمس في صحبتی، نحسسی العرقی، ونسمر حتّی السّحر؟» (همان: ۳۲) (ترجمه: او خیلی بزرگوار است آیا باور می‌کنی که او شب گذشته را در همنشینی با من گذراند، سوپ خوردیم و تا بامداد صحبت کردیم).

در حالی که بسامد مفرد چندمحور نسبت کمتری را در مقایسه با بسامد مفرد تک‌محور در داستان روایی داشته است. چندباره روایت شدن یک رویداد خاص که چند مرتبه رخ داده است را می‌توان در نمونهٔ ورود چندین‌بارهٔ حبیب در بین خط سیر روایی تبیین کرد؛ از سوی دیگر، نقش حبیب در تقطیع زمانی است؛ زیرا خط سیر روایی منظم را دچار تقطیع می‌کند و گاهی بین گفت‌وگوهای افراد یا در بین رخدادی حاضر می‌شود و پیام جدیدی به فضای روایی داستان می‌افزاید؛ همچنین، تقطیع زمانی در مقولهٔ شتاب مثبت در پایین آوردن حجم متن و فشردگی زمان روایی قابل تعریف است.

«إذا حبیب الخادم يتقدم من مس إیقانس و يقول لها: لقد حضر الدلیل، فهل تأذنین بمقابلته؟» (همان:

۲۴) (ترجمه: حبیب خدمت‌کار پیش‌خانم ایوانس آمد و به او گفت: راهنما حاضر شده آیا اجازهٔ دیدار می‌دهید؟)

تکرار آمد و رفت حیب خدمت کار در بین زمان روایی، ابتدای داستان بسیار رخ می‌دهد؛ یعنی تا پیش از شروع سفر ماجراجویانه کشف کاخ. این رویدادی است که چند باره رخ داده و چندباره روایت می‌شود که یک رویداد واحد است.

### ۲-۳-۲. مکرر<sup>۱</sup>

نقل کردن چندباره واقعه ساخت قصر سحرآمیز به وسیله سازنده‌اش در گذشته یک بار رخ داده است؛ اما در زمان حال روایی چندین مرتبه توسط راوی یا دیگر شخصیت‌های داستان روایت می‌شود.

### ۲-۳-۳. بازگو<sup>۲</sup>

در بسامد بازگو، حوادث به زبان دیگر شخصیت‌های داستان دوباره بازگو و بیان می‌شوند. از این رو، می‌توان به ذکر و بازگویی حادثه زندگی یوسف الصافی به نقل خودش پس از بهبود زخم اصابت گلوله که ماجرایش را با زبان خود بازگو و نقل می‌کند؛ اشاره کرد.

۱- «إني أراك الآن في ثياب العرس، ولعذاري يحطن بك... أراك مثلثة تفضين حياة ونورا... ثم أرى العذارى صوبت نحوك، وارصاصة مخترقة قلبك ثم...» (همان: ۱۱۹) (ترجمه: گفت: من تو را الآن در لباس عروس می‌بینم، اطرافت پر از دوشیزگان. تو را نورانی می‌بینم سرشار از زندگی و نور؛ سپس تپانچه‌ای می‌بینم که تو را نشانه رفته و گلوله قلبت را شکافته! سپس...).

نقل کردن یک باره حادثه‌ای که چندباره رخ داده و روایت شده است. پیش از اینکه رویداد لحظه کشتن معشوق یوسف الصافی نقل شود، چندبار روایت شده؛ اما در اینجا آن حادثه نقل و یک باره بازگو می‌شود. در روایت کاخ سحرآمیز روایت از سوی استاد کنعان باری دیگر بازگو می‌شود:

«لقد درست آثار سوریه جميعها، ومن بينها هذا القصر وإني لأدهش كيف خفي أمره عليكم إلى هذا الحد!» (همان: ۴۶) (ترجمه: همه آثار سوریه از جمله این کاخ را بررسی کردم و تعجب می‌کنم چگونه مسئله کاخ تا این حد برای شما پوشیده و پنهان مانده است).

### ۳. نتیجه‌گیری

پرکاربردترین مؤلفه‌های نظری زمان روایی را تداوم و نظم در زمان روایی به خود اختصاص داده‌اند. نقش نظم و تداوم با خط سیر منظم در زمان روایت داستان مرتبط هستند؛ اما برخی نابه‌سامانی‌ها و عدم تداوم در داستان - به‌طور اندک - مشاهده شده است که در مقوله زمان پریشی کاربرد بیست و نه شاهد در داستان دیده شد. در میان زمان پریشی‌ها، بیست مورد به مقوله گذشته‌نگر و نه مورد به آینده‌نگر اختصاص دارد.

تداوم زمان روایی داستان، گاهی با زیرمقوله‌های شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی در داستان - به‌طور اندک - دیده شده است؛ به این صورت که شتاب ثابت با میزان شش، شتاب مثبت با میزان شش و شتاب منفی با میزان بیست و سه در تحلیل زمان روایی داستان مشاهده شدند.

اصل بسامد زمان روایی ژنت با میزان بیست و سه، در داستان بررسی شده است. بسامد مفرد با میزان دو، مکرر با میزان پنج و بازگو با میزان شش در داستان تحلیل شدند که کمترین میزان تحلیل - روایی را اصل بسامد در داستان، به خود اختصاص داده است.

برخی زیرمجموعه‌های ارائه‌شده نظریه ژنت، تأخیر یا سرعت و یا توقف در زمان روایی داستان را شرح می‌دهند که شگردهای نویسندگی، از جمله توصیف‌های ادبی، حدیث نفس، شک‌ها و پرسش‌های راوی یا نویسنده در آن‌ها نیز تأثیرگذار هستند. زمان‌پریش‌ها در داستان سبب کندی در خواندن داستان می‌شوند و زمان روایی را کند می‌سازند. در حالی که جلورفت‌ها تأخیر بیشتری را به نسبت فلش‌بک‌ها داشته‌اند؛ زیرا در جلورفت نویسنده یا راوی داستان از حادثه یا شخصی سخن می‌گوید که پیش‌تر ذکر نشده یا در گذشته واقعی وجود نداشته است. در فلش‌بک تأخیر کمتری در مقایسه با آینده‌نگرها صورت می‌گیرد؛ همچنین پایین بودن میزان مقوله غیر مرگب در هر کدام از جلورفت‌ها و فلش‌بک‌ها در کنار میزان پایین جلورفت، منجر به تأخیر و ابهام کمتری در زمان روایی شده‌اند که این امر زمان روایت داستان را با ضعف کمتری در شکست زمان روایی روبه‌رو ساخته است.

تداوم زمان روایی گاهی با شتاب‌ها دچار کندی یا وسعت روایی شده است. شتاب ثابت با برخی صحنه‌های نمایشی خطّ سیر زمان روایی را تعریف می‌کند و در مقایسه با شتاب منفی تأخیر کمتری را در روایت و مطالعه داستان سبب شده است و به نسبت شتاب مثبت سرعت کمتری دارد؛ بنابراین، شتاب ثابت به‌نوعی حدّ فاصل تأثیرگذاری شتاب مثبت و منفی است و کمترین ابهام و خلل را در زمان روایی داستان سبب شده است. شتاب مثبت با فشرده‌سازی بطن داستان در مقایسه با شتاب منفی نیز ابهام کمتری داشته است؛ بنابراین، کمترین میزان را شتاب ثابت و شتاب مثبت در تداوم زمان روایی داستان به خود اختصاص داده‌اند. در شتاب مثبت به‌نوعی سرعت زیاد برابر خطّ سیر روایی داستان مشاهده می‌شود و در شتاب منفی، تأخیر و کندی روایت به نسبت خطّ سیر روایی مشاهده می‌شود؛ همچنین میزان پایین بسامد، کمترین تأخیر در مطالعه و روایت داستان را سبب شده است؛ بنابراین، نقش انسجام روایی را در وهله اول خود نویسنده به‌وجود می‌آورد که براساس نظریه ژرار ژنت این نوع انسجام و ترتیب روایی قابل تحلیل و واکاوی است. بر این اساس، محمود تیمور کمترین بی‌نظمی و عدم تداوم را در داستان به‌عمل رسانده؛ گویا بیشترین تلاشش

در انسجام روایی داستان بوده و به نقش خواننده در مطالعه داستان توجه داشته است؛ بنابراین، زمان پریشی با میزان بالا، فشردگی و کندی در زمان روایی به آثار نمایش نامه و فیلم نامه اختصاص دارد و میزان پایین هر کدام از مقوله های زمان پریشی، شتاب های مثبت و منفی و انواع بسامد بیانگر نوآوری و توجهش به خواننده است تا سیر روایی منظمی را در داستان به خواننده ارائه دهد. به طوری که محمود تیمور سعی بر کپی برداری نداشته است و آنچه در دلش بوده و مهارت های رمان نویسی اش را تجلی داده است؛ به امید اینکه سبکی نو در رمان نویسی، متفاوت از سایر نویسندگان ارائه دهد.

### کتابنامه

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- برتنس، هانس (۱۳۸۳)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- بهرامیان، زهرا؛ مهیار علوی مقدم و فیروزه کاویان (۱۳۹۶)، «کاربرد روایت شناسی نظریه زمان در روایت ژرار ژنت در رمان جای خالی سلوچ»، *فصلنامه روایت شناسی*، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱-۲۵.
- بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۸)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، چاپ اول، تهران: افراد.
- پشبادی، یدالله؛ محسن پیشوایی و صادق فتحی (۲۰۰۴)، *محمود تیمور و القصه العربیه*، أطروحة لنیل شهادة الماجستير في فرع اللغة العربیه وآدابها.
- تیمور، محمود (۱۹۸۶)، *اتجاهات الأدب العربی فی السنین المئة الأخيرة*، القاهرة: مكتبة الآداب مطبعة النموذجية.
- جنیت، جیرار (۱۹۹۷)، *خطاب الحكایة بحث فی المنهج*، ترجمه محمد معتمص؛ عمر حلی و عبد الجلیل الأردی، الطبعة الثانية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- حیبی، علی اصغر (۱۳۹۳)، «بررسی سه مؤلفه زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان ذاکرة الجسد اثر أحلام مستغانمی بر اساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت»، *مجله زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱۰، صص ۳۰-۶۱.
- خضر، عباس (۱۹۶۶)، *القصه فی مصر*، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.
- روحي الفيصل، سمیر (۲۰۰۲)، *الروایة العربیة - البناء والرؤیا*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- زکریا القاضی، عبد المنعم (۲۰۰۹)، *البنیة السردیة فی الروایة*، الكويت: عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- ضیف، شوقی (۱۹۹۲)، *عصر الأدب العربی المعاصر فی مصر*، الطبعة العاشرة، القاهرة: دار المعارف.
- عبد الجلیل، علی (۲۰۰۵)، *فن كتابة القصه القصیرة*، الأردن: دار أسامة للنشر والتوزیع.
- گلچینی راد، غلامرضا؛ فرشته افضلی و حسین شمس آبادی (۱۳۹۰)، «نشأة القصه القصیرة ومیزاتها فی مصر»، *فصلیة دراسات الأدب المعاصر*، السنة الثالث، العدد الحادي عشر، صص ۶۷-۸۰.
- مارتن، ولاس (۱۹۹۸)، *نظریات السرد الحديثه*، ترجمه حیاة جاسم محمد، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- (۱۳۸۳)، *نظریه های روایت*، ترجمه محمد شهباء، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- مبدوعه، حنان و شهرزاد قنفود (۲۰۱۸)، *البنیة السردیة فی القصه القصیرة عند محمود تیمور (قصه عم متوالی*

أنموذجاً، الشّهادة لنيل الدّرجة الماجستير في فرع أدب حديث ومعاصر .  
 مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨)، في نظرية الرّواية، الكويت: علم المعرفة.  
 مقدادی، بهرام (١٣٧٨)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.  
 موسى، خليل (٢٠٠٦)، ملامح الرّواية العربيّة في سورية، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.  
 همفري، روبرت (١٩٧٥)، تيار الوعي الرّواية الحديثه، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: دار المعارف.

### Reference

Genette, Gerard. (1980), *Narrative Discourse. An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca New York.