

دکتر وحید سبزیان پور^۱ (استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول)
سمیره خسروی^۲ (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)

بررسی عوامل مؤثر بر تعلیق و شتاب داستان کوتاه «مرتا البانیة» جبران خلیل جبران با تکیه بر زمان روایی ژرار ژنت

چکیده

ژرار ژنت، متفکر ساختارگرای فرانسوی برای تعیین سرعت داستان، اصطلاح مدت یا سرعت را مطرح کرد و برای آن، از چهار تکنیک مؤثر «خلاصه»، «حذف»، «وقفه توصیفی» و «نمایش صحنه» استفاده کرد. در این میان «وقفه توصیفی، خلاصه و حذف» برای کاهش یا افزایش شتاب داستان به کار گرفته می‌شوند، اما تکنیک «نمایش صحنه»، برای ایجاد تعادل در سرعت گفتمان و داستان به کار می‌رود. مقاله حاضر سعی دارد تا سرعت روایت و حرکت‌های زمانی داستان کوتاه «مرتا البانیة» جبران خلیل جبران را بر اساس الگوی زمان‌مند ژنت و به روش تحلیلی — توصیفی مورد بررسی قرار داده و به این سؤال پاسخ دهد که مهم‌ترین تکنیک‌های کاهش و افزایش شتاب این داستان کدامند؟ در پایان مشخص شد که زمان در این داستان به دو بخش تولد تا فرار مرتا از روستا، و ملاقات راوی با مرتا در شب پایانی زندگی وی قابل تفکیک است. حرکت زمانی داستان در بخش اول از سرعت و شتاب بالایی برخوردار بوده و دو تکنیک «حذف و خلاصه» بیشترین کاربرد را داشته‌اند؛ اما بخش دوم دارای شتاب منفی است به این صورت که جبران با استفاده از تکنیک «وقفه توصیفی» برای توصیف زندگی سخت مرتا در بیروت، سبب کاهش سرعت گفتمان نسبت به داستان شده و با بکارگیری تکنیک «نمایش صحنه»، به نمایش گفت‌وگوی مرتا با راوی پرداخته و سبب توافق زمانی داستان و گفتمان شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی ساختارگرا، زمان روایی، سرعت داستان، گفتمان روایی، ژرار

ژنت، جبران خلیل جبران.

۱. مقدمه

۱.۱. روایت‌شناسی ساختارگرا

روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که به بررسی ساختاری و محتوایی روایت می‌پردازد و سعی دارد نحوه ساماندهی مطالب و نیز دستور زبان حاکم بر آن را کشف کند. «منظور از روایت، خود متن است یعنی زبان شفاهی یا مکتوب یا گفتمان که داستان را بیان می‌کند و ممکن است ترتیب رویدادها را تغییر دهد و شخصیت‌ها را در روابط گوناگونی با یکدیگر ارائه کند که به لحاظ داستان کامل نیستند.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۷).

چگونگی و شیوه پرداخت نهایی روایت در قالب یک متن (کوتاه یا بلند) در روایت‌شناسی اهمیت شایانی دارد. روایت‌شناسی ظهور خود را مدیون مطالعات نقد نشانه‌شناسی و نقد ساختارگرایی است. ساختارگرایان از همان ابتدا سعی کردند تا نگاهی میان‌رشته‌ای به روایت داشته باشند و با تلفیق مبانی نظریه‌ی سوسور در زمینه شناخت نظام‌مند زبان، با دانش روایت‌شناسی، مسیری نو در پردازش اطلاعات متون روایی ارائه دادند. «روایت‌شناسی به عنوان پیامد نظریه ادبی و فرهنگی ساختارگرا در فرانسه ریشه می‌گیرد؛ به ویژه پیامد کوشش ساختارگرایانه‌ای که از زبان‌شناسی سوسوری به عنوان دانشی راهنما برای مطالعه پدیده‌های فرهنگی همه گونه‌ها استفاده می‌کند.» (Dosse, 1996: 59 _ 66) ساختارگرایان با هدف کشف فرآیند شکل‌گیری پیرنگ روایی، داستان را به عنوان پیام روایی مورد بحث قرار دادند و به پیروی از مطالعات زبانشناسانه سوسور، یک نظام نشانه‌شناختی و رمزگانی برای روایت طراح کردند. این نظام نشانه‌شناختی روایت، روایت‌شناسی را از حصار مجموعه‌ی ساده گزاره‌ها خارج کرد و برای آن ساختاری پیچیده و چند لایه فراهم آورد که در دو سطح «داستان» و «گفتمان» قابل بررسی است. شباهت روایت‌شناسی ساختارگرا به مطالعات زبان‌شناسی در تکیه بر نظام رمزگانی و بررسی چند لایه‌ای یک پیام روایی استوار است. همانطور که زبان‌شناسی سوسوری در سطوح مختلف: نحوی، ریخت‌شناسی و واج‌شناسی قابل تفکیک است، روایت نیز یک گفتمان روایی بنیاد دارد که به جای تفسیر صرف یک روایت، جنبه توصیفی به آن می‌دهد و در کنار شناخت ساختارهای یک روایت، به چگونگی معنادهی آن نیز توجه می‌کند. «گفتمان روایی عبارت است از اینکه چگونه داستان گفته شود. تمایز

روایت‌شناختی بین داستان و گفتمان روایی تمایزی است میان چیهستی امر روایت شده و چگونگی انتقال داستان.» (شن، ۲۰۰۵: ۱۳۶/۱)

اولین تلاش‌های روایت‌شناسی ساختارگرا را می‌توان در مطالعات ولادیمیر پراپ بر قصه‌های عامیانه مشاهده کرد. پراپ در این قصه‌ها به بررسی انواع شخصیت پرداخت. لوی استراوس، با تمرکز بر ساختار اسطوره و داستان‌های اساطیری روش پراپ را گسترش داد. در ادامه روایت‌شناسان ساختارگرایی چون بارت، تودورف و ژنت رویکردی نظام‌مند به مطالعه روایت دادند، الگوی گفتمان روایی را گسترش داده و تبدیل به یک چهارچوب تحقیقی نمودند که در آن، متن روایی یک نظام به هم‌پیوسته از نشانه‌های درون‌متنی است و سعی دارد تا از درون متن با متن ارتباط برقرار کند. گفتمان روایی در تحلیل یک داستان، از اصطلاحاتی چون زمان، فلاش‌بک، دیدگاه، راوی دانای کل، شخصیت‌پردازی و شیوه‌های گفت‌وگو استفاده کرده و برای هرکدام از آنها چندین حالت را در نظر می‌گیرد. یکی از کامل‌ترین تلاش‌ها در زمینه بررسی گفتمان‌محور یک روایت را می‌توان در کتاب «گفتمان روایی» ژرار ژنت مشاهده کرد.

۱.۲. نقش زمان در روایت‌شناسی

مؤلفه زمان - به عنوان قالب و ظرفی که داستان در آن روی می‌دهد - از جمله مسائلی است که در پرداخت نهایی در قالب متن، نقش حائز اهمیتی ایفا می‌کند به گونه‌ای که شکل‌گیری هر روایتی بدون زمان تقریباً، غیر ممکن به نظر می‌رسد. «روایت به عنوان فنی زمان‌مند، از وابسته‌ترین ژانرهای ادبی به عنصر زمان محسوب می‌شود و حتی فراتر از این، روایت، عین زمان است.» (زاید، ۱۹۸۸: ۲۰) بر اساس الگوی گفتمان روایی ژرار ژنت، هر روایت از دو مقطع زمانی تشکیل شده است: «زمان داستان یعنی همان تسلسل زمانی که حوادث داستان در آن رخ داده‌اند و منطبق با زمان تقویمی بوده و سیال و مستمر است؛ زمان گفتمان (زمان روایی) که بریده بریده، آزاد و بی‌توجه به قید و بند زمان خطی و طبیعی رویدادهاست، به گونه‌ای که در قوانین زمانی از گذشته تا حال و آینده شکسته می‌شود و به هم می‌ریزد و بر اساس آگاهی راوی و نوع پردازش روایت، پس و پیش می‌شود.» (الحاج علی، ۲۰۰۸: ۳۳ - ۳۱)

اساس ساختار زمان روایی بر تغییرات سرعت روایت (کاهش یا افزایش شتاب آن) استوار است. «کنش‌ها و وضعیت‌هایی که در درون هر روایت، جهان رویدادهای روایت‌شده را پدید می‌آورند، می‌توانند با سرعت کمتر یا بیشتر بازنمایی شوند. ضرب‌آهنگ و تندی بازنمایی کنش‌ها و وضعیت‌های داستانی یعنی رویدادها و موقعیت‌ها را در اصطلاح «سرعت روایت» می‌گویند.» (پرینس، ۱۳۹۱: ۶۱) تعیین میزان سرعت و شتاب هر داستان و علل مؤثر بر آن، یکی از مهم‌ترین راه‌های دریافت لایه‌های پنهان معنا در آن داستان است. به طور طبیعی، هر نویسنده در داستان خود سعی می‌کند تا مدت زمان داستان را با کم‌رنگ‌ساختن حوادث بی‌اهمیت و حذف زمان‌های مرده، و نیز تمرکز بر مسائلی که اهمیت بیشتری در انتقال معنا دارند، مدیریت کرده و مخاطب را در دریافت مفهوم اصلی یاری کند. «سرعت ارائه رویداد روایت شده بر پردازش و ارزیابی ما از آن رویداد و نیز واکنش ما به کل روایت تأثیر می‌گذارد و نیز باعث می‌شود بر برخی رویدادها تمرکز کنیم و بر برخی دیگر خیر.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۶۲) اما از آنجا که سرعت روایت، ارتباط بین زمان حقیقی رویدادها در داستان و زمان اختصاص داده شده به آنها در گفتمان را تعیین می‌کند؛ یافتن معیار دقیق اندازه‌گیری علمی برای تعیین آن پیچیده و دشوار است. برای تشخیص این دو از همدیگر باید به اشارت‌های زمانی مرتبط با زمان حاضر، یعنی زمانی که داستان در آن رخ داده، و اشارت‌های زمانی مرتبط با زمان گفتمان توجه داشت. «اگر ما بگوییم که زمان داستان و زمان گفتمان در آن‌چه که ما صحنه می‌نامیم هم‌زمان اتفاق می‌افتند، به این دلیل نیست که حتماً همین‌طور است، بلکه این موضوع یک چیز قراردادی است.» (Loth, 2000, p57)

این مقاله سعی دارد تا سرعت زمانی داستان کوتاه «مرتا البانیة» جبران خلیل جبران را بر اساس الگوی گفتمان روایی ژرار ژنت مورد بررسی قرار دهد. برای کشف روابط میان زمان و شخصیت، این مقاله تمرکز خود را بر زمان انسانی گذاشته است، یعنی زمانی که شخصیت‌های داستان در آن حضور داشته‌اند. جبران خلیل جبران، سعی کرده است تا به مهمترین مشکل جامعه یعنی فقر و عواقب زیانبار آن بر زندگی زنان واکنش نشان دهد. ویژگی اصلی داستان‌های وی، همدردی با محرومان جامعه، انتقاد از فساد و ناهنجاری‌های اخلاقی در مردان و دفاع از حقوق زنان با تکیه بر احساس و خیال، و رمزگرایی از عناصر طبیعت است.

۳.۱. سؤال تحقیق

داستان کوتاه «مرتا البانیة» یک داستان اجتماعی است که وضعیت اسفبار فقر و تنهایی دختران بی‌سرپناه عرب را در دهه نود به تصویر کشیده است. فقر به عنوان عامل اصلی در فساد زنان تنها و رها شده در جامعه، بی‌کفایتی حکومت و کلیسا در مبارزه با مشکلات و معضلات جامعه شهری، آسیب دیدن محیط ساده روستا در برابر سیاست‌های نادرست حکومت و بی‌اعتمادی جبران نسبت به فضای شهر و محیط آلوده آن، همگی در سایه بررسی نظام‌مند ساختار زمانی آن داستان قابل ردیابی است. این مقاله سعی دارد تا با استفاده از الگوی ساختار زمانی ژرار ژنت، به بررسی داستان حاضر پردازد و علاوه بر نشان دادن توانایی الگوی ژنت در بررسی ساختاری زمان و سرعت شتاب داستان، قابلیت آن در کشف لایه‌های معنایی داستان را نیز برای مخاطب بیان کند و به این سؤال پاسخ دهد که آیا جبران در داستان کوتاه خود، به داستان‌پردازی و تکنیک‌های آن توجه داشته یا بیشتر به دنبال انتقال معنای مورد نظر خود بوده و حرکت‌های زمانی داستان، با معنای پنهان آن هماهنگ شده‌اند؟

۴.۱. اهمیت تحقیق

روایت‌شناسی ساختارگرا یک چهارچوب تحقیقی است که سعی دارد تا از طریق یک رویکرد نظام‌مند، به بررسی و مطالعه داستان به عنوان «پیام روایی» پردازد. زمان یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده داستان بوده و تکنیک‌های داستان‌پردازی بیش از هر چیزی به عنصر زمان وابسته است. تا جائیکه پویایی و تحرک داستان، برگرفته از حرکت‌های زمانی و میزان سرعت آن است. بدون شک، بررسی سرعت روایت، تنها راهی است که می‌توان فهمید که هر حادثه در داستان، تا چه میزان برای نویسنده اهمیت داشته و تمرکز بیان حوادث داستانی چگونه است.

۵.۱. روش تحقیق

روش مورد استفاده در این مقاله توصیفی - تحلیلی بوده که مبتنی بر رویکرد گفتمان روایی ژرار ژنت است. ابتدا با مطالعه منابع موجود به گردآوری داده‌ها پرداخته، و سپس به بررسی عوامل زمان و تکنیک‌های شتاب مثبت و منفی (تعلیق) در داخل داستان جبران پرداخته شده است. ضمن آنکه برای توضیح بهتر الگوی ژنت، از جدول آماری استفاده شده است.

۶.۱. پیشینه‌ی تحقیق

در باب داستان مرتا البانیة تاکنون پژوهش قابل اتکایی چه در ادب عربی و چه در ادب فارسی صورت نگرفته است. اما در زمینه نظریه سرعت زمانی ژرار ژنت می‌توان به مقاله دهقانی و حسام‌پور با عنوان «بررسی پیوند تعلیق و شتاب در رمان شاهزاده احتجاب با نگاهی آسیب‌شناسانه به الگوی ژرار ژنت» (۱۳۹۳) اشاره کرد. این مقاله نگاهی متفاوت به الگوی ژنت داشته و نویسندگان آن سعی کرده‌اند تا با تکیه بر نظریه پل ریکور و با بررسی رمانی که در آن جریال سیال ذهن یا (تک‌گویی درونی) حاکم است، نظریه وی در مبحث زمان را به نقد بکشند. و مقاله دادجو و شیروانی شاعنایتی با عنوان «سرعت روایت در رمان خشم و هیاهو» (۱۳۹۴) اشاره کرد که نویسندگان در این مقاله سعی کرده‌اند تا با بررسی سرعت روایت در رمان خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر، نشان دهند که کنش‌ها و رویدادهای داستان در چه مدت زمانی صورت گرفته و تعداد صفحاتی که این رویدادها را بیان کرده چه تعداد است. نویسندگان، زمان داستان را در: سرعت زمانی، فشردگی در زمان، دیرش در زمان، گستردگی در زمان، زمان‌پریشی، تکرار (بسامد)، خنثی‌بودن زمان روایت، و در نهایت ریتم (تحرك روایت) تقسیم کرده و زیرمجموعه‌ها، شیوه اعمال آنها توسط نویسنده و تأثیر آن بر داستان را مورد ارزیابی قرار داده‌اند. و مقاله صالحی با عنوان «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ و موسم الهجرة إلى الشمال با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت» (۱۳۹۴) که نویسنده در این مقاله سعی نموده است تا نقش زمان را در حوادث داستان و شتاب آن مورد بررسی قرار دهد که در این میان به مبحث تداوم بیشتر توجه نموده است. از آنجا که مقاله رویکردی تطبیقی دارد، دو داستان در دو ادب متفاوت مورد ارزیابی زمانی قرار گرفته‌اند. اگر چه از لحاظ محتوا و ساختار آن دو رمان شباهتی با هم ندارند اما بحث زمان و کارکرد آن در هر کدام از آنها، موجب ایجاد پیوند و بررسی مشترک شده است. و مقاله دهقانی و حسام‌پور با عنوان «عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان» (۱۳۹۴) که در آن سعی شده است تا با استناد بر الگوی پل ریکور ناکارآمدی الگوی ژنت در تعیین سرعت داستان سمفونی مردگان که از طریق جریان سیال ذهن روایت می‌شود؛ نشان داده شود.

۱. ۷. جبران خلیل جبران و «مرتا البانیة»

جبران خلیل جبران، شاعر و نویسنده نوپرداز رمانتیک لبنانی است که آثار متعددی در زمینه شعر، نثر و نقاشی دارد. بیشتر آثار وی در زمینه رمانتیسیم جامعه‌گرا است و دغدغه‌های اصلی جامعه را در آنها منعکس نموده است. «جبران، شاعر، نویسنده و نقاش مشهور مکتب رمانتیسیم در ادب عربی است. وی در خانواده‌ای مسیحی و تنگدست در روستای «البشری» در لبنان متولد شود و به خاطر فقر خانواده، نتوانست به تحصیلات رسمی بپردازد.» (جبر، ۱۹۸۱: ۱۸ - ۱۷) بعضی از آثار وی عبارتند از «الموسیقی» (۱۹۰۶)، «عرائس المروج» (۱۹۰۶)، «العواصف» (۱۹۱۰)، «الأجنحة المتكسرة» (۱۹۱۲)، «دمعة وابسامة» (۱۹۱۴)، «المواكب» (۱۹۱۹)، «النبي» (۱۹۲۳) و...

داستان «مرتا البانیة» از مجموعه داستان «عرائس المروج» است. داستان در مورد دختر بچه‌ای روستایی است که قبل از ده‌سالگی پدر و مادر خود را از دست می‌دهد و در یک مزرعه دورافتاده در روستایی کوچک، تحت سرپرستی مرد همسایه قرار می‌گیرد. مرتا در این مزرعه وظیفه به چرا بردن گاو شیرده خانواده را بر عهده دارد و در طول اقامت خود نزد آنها، هر روز صبح گاو را به دشت برده و غروب بازمی‌گرداند. مرتا چیزی از پدر و مادر خود به ارث نبرده و در خانه همسایه هم با فقر و گرسنگی شدیدی روبرو است تا جائیکه به علف خوردن گاو هم حسادت می‌ورزد. وی، در ۱۶ سالگی و در حالیکه در دشت تنها است فریب یک جوان شهری را می‌خورد و با او از محیط کوچک مزرعه بیرون می‌آید و دیگر کسی از او خبری نمی‌گیرد. تا اینکه بعد از گذشت چندسال، یکی اهالی روستا، با پسر بچه کوچکی روبرو می‌شود که دست‌فروشی می‌کند. با پرس‌وجوی مرد از پسر بچه، مشخص می‌شود که فرزند مرتا است. مرد با پسر بچه همراه شده و به خانه محقر مرتا می‌رسد. این مرد، شب آخر زندگی مرتا در خانه وی می‌ماند. مرتا به او می‌گوید که جوان شهری بعد از سوءاستفاده از وی و در حالیکه حامله بوده وی را رها می‌کند. بعد از تولد کودک، مرتا از شدت فقر، مجبور به تن‌فروشی شده و به دردهای روحی و جسمی مبتلا می‌شود. مرتا خود را به یک بز گر تشبیه می‌کند اما مرد راوی او را پاک می‌داند و در لحظات پایانی زندگی مرتا به وی امید می‌دهد. صبح همان شب مرتا را در گورستانی دور به خاک می‌سپارند و برای همیشه محو می‌شود.

طبیعت به عنوان منبع الهام جبران در تصویرسازی از پاک‌گی و سادگی دختر بی‌سرپناه و فقیر داستان، حضور پررنگی در این داستان دارد تا جائیکه توصیفات فراوان جبران، سبب کاهش سرعت داستان شده است. «در داستان‌های جبران، گفت‌وگو بر عمل داستانی و تخیل بر واقعیت غالب است. داستان‌های او آمیزه‌ای است از رمانتیسم و سمبولیسم و در عین حال، انقلاب پرخروشی علیه قدرت در تمامی جنبه‌های آن است.» (شریح، ۲۰۰۴: ۱۰)

۲. مبانی نظری تحقیق

۲.۱. نظریه ساختار زمانی ژنت

ژرار ژنت (Genette.G) نظریه‌پرداز ساختارگرایی فرانسوی از پیشگامان فنّ روایت‌شناسی در عصر جدید به حساب می‌آید. وی برای نخستین بار در کتاب گفتمان روایی خود، به گفتمان و روایت به طور همزمان توجه نشان داده و به شکلی اصولی تفاوت‌ها و تشابهات آنها را به تصویر کشید. «ژنت هر روایت را به سه سطح: طرح اولیه یا داستان (توالی رویدادهای روایت‌شده است به ترتیبی که واقعاً رخ داده‌اند)؛ روایت (ترتیب روایت رخدادها در متن) و روایتگری (همان عمل روایت‌کردن و داستان‌گویی برای مخاطب)، تقسیم کرده است.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵) در بخش زمان، ژنت، زمان گفتمان را یک زمان کاذب و زمان داستان را زمان حقیقی می‌نامد. «زمان گفتمان یک زمان کاذب است چرا که برای خواننده نوعی آزمایش به حساب می‌آید تا فضایی از مدت را در خلال عمل خواندن به مدت زمان تبدیل کند. این امر در نزد هر خواننده متفاوت است» (ژنت، ۲۰۰۰: ۲۵) بر این اساس سه مقوله زمانی را برای هر گفتمان داستانی پیشنهاد می‌کند: ترتیب زمانی (مدت زمان حوادث داستان و ارتباط آن با توالی زمانی کاذب برای انتقال این حوادث از طریق گفتمان)؛ تداوم زمانی (متغیر بین حوادث داستان و زمان کاذب گفتمان یا همان سرعت روایت داستان)؛ و تکرار زمانی (دفعات تکرار یک حادثه در داستان و تکرار آن در داخل گفتمان) که در این میان، «زمان و وجه هر دو بر ارتباطات بین گفتمان و داستان دلالت دارند در حالی که لحن در آن واحد به ارتباطات بین روایت و گفتمان و نیز روایت و داستان مرتبط می‌شود.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۴۲)

یکی از پیچیده‌ترین مباحث زمان در روایت، مربوط به سنجش سرعت داستان است. این دشواری که ناقد به هنگام سنجش سرعت داستان با آن روبه‌رو می‌شود ناشی از متن داستان

نیست؛ بلکه در نظام خطی داستان است که سنجش آن را دشوار می‌کند. برای سنجش سرعت داستان، باید مدت زمان حقیقی یک متن را نسبت به سرعت داستان مقایسه کنیم و سپس مدت زمان داستان را با زمان گفتمان یا عمل روایتگری آن بسنجیم. مثلاً اگر یک داستان در مورد سال‌های عمر یک فرد از آغاز تولد تا ۲۰ سالگی است، باید ببینیم این زمان چه تعداد صفحات داستان را به خود اختصاص داده و در نهایت، میزان سرعت روایت این صفحات در عمل گفتمان را با توجه به تکنیک‌های افزایش و کاهش شتاب زمان، مشخص کنیم.

ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی دو روش را برای سنجش سرعت ارائه می‌دهد: سرعت خارجی: این نوع سنجش، کارکرد چندانی در تحلیل داستان ندارد و تنها طول آن را می‌سنجد به این صورت که خود داستان به نقطه آغاز و پایان قصه اشاره کرده است و این امر به خواننده اجازه می‌دهد تا سرعت روایت آن را با توجه به تعداد صفحات داستان، مورد ارزیابی قرار دهد. تعداد صفحات تقسیم بر سال: مثلاً داستان «در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته پروست» از سال ۱۷۸۹ آغاز و در سال ۱۸۳۳ به پایان می‌رسد. یعنی داستان، ۴۴ سال را شامل می‌شود که در ۱۷۲ صفحه یعنی هر ۹۰ روز در یک صفحه روایت شده است. به جز این اعداد، چیز دیگری نمی‌توان از اندازه‌گیری خارجی درک کرد و کارایی آن برای داستان‌های بلند است.

اما نوع دوم سنجش، اندازه‌گیری داخلی سرعت داستان است به این صورت که سرعت داستان با توجه به تغییرات جزئی یا کلی در روند تعریف حوادث سنجیده می‌شود. در این حالت، سرعت داستان به یک حالت نیست و ممکن است با توجه به اهداف نویسنده، یک سال در قالب یک صفحه، و یک روز در قالب چندین صفحه روایت شود و همین امر، تنوع و پویایی زیادی به داستان می‌بخشد.

ژنت برای سنجش سرعت داخلی داستان، الگوی «فراگیری یا تداوم زمانی» زمانی را پیشنهاد است. «تداوم به عنوان تعیین‌کننده میزان کندی و یا تندی سرعت روایت، نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. ژنت اعلام کرد که «سرعت روایت را باید با مقایسه بین مدت (مدت داستان در مقیاس ثانیه‌ها، دقیقه‌ها، ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها و سال‌ها) و طول (طول متن) سنجید.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۲) و این یعنی رابطه بین امتداد دوره زمانی که حوادث داستان به خود اختصاص داده‌اند با میزان حجمی که متن به آن

حوادث اختصاص داده است. اندازه‌گیری زمان داستان (مکتوب) به این صورت است که با توجه به بعضی معیارها در تعیین شتاب و تعلیق در داخل داستان، و نیز میزان کارایی این الگوها در هر داستان، متوسط زمان خواندن یا یک نمونه کلی برای هر داستان تعیین می‌شود. مدل پیشنهاد سنجش سرعت داستان که توسط ژنت ارائه شد، ارتباط میان زمان داستان و زمان گفتمان را در چهار سطح مورد مطالعه قرار می‌دهد: «خلاصه، حذف، وقفه توصیفی و نمایش صحنه». سه تکنیک «نمایش صحنه، وقفه و حذف» دارای سرعت محدود و مشخصی هستند: در صحنه نمایشی این سرعت همزمان با داستان است؛ در حالت وقفه کاملاً منفی و در حالت حذف، لامتناهی است. اما خلاصه‌گویی قابلیت بیشتری برای ایجاد تغییر دارد. در حذف زمان گفتمان تقریباً به صفر می‌رسد و در نقطه مقابل، زمان داستان در درنگ توصیفی به مرحله صفر می‌رسد. پس می‌توان گفت که «سرعت حداکثر، «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز «خلاصه» و «صحنه نمایشی» قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان بوده و در صحنه نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است» (حری، ۱۳۸۷: ۹۸)

ژنت بهترین الگو برای سنجش سرعت داستان، به روش متداخل یعنی ترکیب بررسی سرعت داخلی با سرعت خارجی معتقد است. به این صورت که ابتدا مدت زمان تقریبی داستان را مشخص می‌کند و سپس با پی‌گیری حرکات زمانی در داخل داستان، میزان شتاب و کاهش سرعت آن در حالت‌های مختلف را می‌سنجد.

۲.۲. شتاب مثبت و منفی در داستان مرتا البانیة

داستان «مرتا البانیة» روایت زندگی مرتا از آغاز تولد تا لحظه مرگ است که در قالب ۲۲ صفحه و در دو بخش ارائه شده است. بخش اول از کودکی تا شانزده سالگی؛ و بخش دوم روز و شب پایانی زندگی وی را شامل می‌شود. جبران، در این داستان، به آن دسته از زنانی که بر اثر فشار فقر و تنگدستی روی به خودفروشی آورده و در نتیجه، جامعه آنها را طرد کرده و مانند جذامی به آنها می‌نگرد توجه نشان داده است. گویی که وی در پشت فساد اخلاقی آنها، روح رنج‌دیده و آزرده این زنان را می‌بیند و با تصویرسازی آنها در قالب پدیده‌های طبیعت،

برخلاف تصور، شفقت و مهر خواننده را نسبت به آنها برمی‌انگیزد و با بهره‌گیری از تکنیک‌های زمان، به نوعی باعث جهت‌گیری ذهن خواننده می‌شود.

۲.۲.۱. شتاب مثبت داستان مرتا و تکنیک‌های مؤثر در آن

در مبحث افزایش شتاب، نویسنده سعی می‌کند تا حوادث بی‌اهمیت داستان را نادیده بگیرد و تنها با اشاره‌های زمانی، خواننده را از وقوع آنها باخبر سازد. این امر علاوه بر شتاب داستان، زمان بیشتری را برای مطالب و حوادث مهم ماجرا در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. ژنت، حذف و فشرده‌سازی را ابزاری برای افزایش شتاب مثبت داستان تعیین کرده است.

الف: حذف یا پرش

حذف مؤثرترین راه برای سرعت‌بخشی به روایت بوده و دو نوع است: «اگر در داستان به مدت زمان سپری شده اشاره‌ای نشود و خود خواننده از طریق شکاف‌های موجود در تسلسل زمانی و نشانه‌های داخل متن، به آن پی‌ببرد؛ حذف ضمنی بوده و اگر به زمان حذف شده در داخل داستان اشاره شود و برای آن توصیفات ذکر شود، حذف صریح گفته می‌شود.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۱۸ - ۱۱۷)

حذف ضمنی، از مهمترین تکنیک‌های روایی برای پرش از زمان‌های مرده داستان بوده و نسبت به حذف صریح، تکنیک جدیدی به حساب می‌آید که در داستان معاصر مورد استفاده قرار می‌گیرد. زمان مرده در داستان، در اصطلاح برای زمان‌هایی به کار می‌رود که که حادثه مهمی در آنها رخ نداده و نویسنده برای پرهیز از اطاله کلام و نیز افزایش زمان مفید داستان، آن را حذف می‌کند و مخاطب، از طریق اشارت‌های زمانی و یا نکته‌های مضمونی به این مدت حذف شده پی می‌برد. جبران در داستان مرتا، در بخش اول خود، در چندین مقطع، از حذف ضمنی بهره برده و بسیاری از زمان‌های مرده داستان را نادیده گرفته است:

«مات والدها وهي في المهد، وماتت أمها قبل بلوغها العاشرة. فترك يتيمة في

بيت جارٍ فقيرٍ... كانت تسير في كل صباح عارية القدمين رثة الثوب وراء بقرة

حلوب إلى طرف الوادي حيث مرعى الخصب.» (همان: ۵۷)

هنوز در گهواره بود که پدرش را از دست داد و قبل از رسیدن به دهسالگی مادرش نیز مرد. پس در خانه همسایه فقیری یتیم رها شد. ... هر روز صبح، پابرهنه و با لباسی کهنه به دنبال یک گاو شیرده راهی چراگاهی سرسبز در دشت می‌شد. در این یک جمله، به تولد مرتا، فاصله زمانی مرگ پدر تا مرگ مادر، و رفتن وی به خانه همسایه یعنی بیش از ده سال کامل اشاره شده است. این زمان، ثانیه‌ها، ساعت‌ها، روزها، هفته‌ها، ماه‌ها و سال‌های زیادی را دربرگرفته که توأم با رنج و فقر و تنهایی و بدبختی برای مرتا و مادرش بوده است. اما زمان گفتمان و بازگویی این بازه زمانی، در حدّ یک اشاره گذرا صورت گرفته و راوی، با یک پرش رو به جلو از این مقطع عبور کرده است. علاوه بر این، داستان به فرزندخواندگی مرتا در خانه همسایه فقیر رسیده و راوی با اشاره به زمان صبح و تکرار آن در هر روز، نشان می‌دهد که مرتا در خانه مرد همسایه نیز با فقر روبه‌رو است و هر روز صبح وظیفه چوپانی گاو خانواده را به عهده داشته است. آنچه در این حذف اهمیت دارد، توجه نویسنده به اصل داستان و شخصیت محوری آن، یعنی مرتا است. روزگار خردسالی و کودکی وی تنها برای آشنایی خواننده با پیش‌زمینه زندگی وی تصویر شده است. اکنون خواننده از یتیمی، فقر و تنهایی مرتا در خانه مرد همسایه خبر دارد و این نکته‌ها برای ادامه داستان و قضاوت خواننده اهمیت بالایی دارد.

بلغت "مرتّا" السادسة عشرة وصارت نفسها مثل مرآة صقيلة تعكس محاسن

الحقول وقلبها شبيها بخلايا الوادي يرجع صدى كل الأصوات. (جبران، ۲۰۱۲):

(۶۰)

مرتّا به شانزده سالگی رسید و روحش مانند یک آینه شفاف، زیبایی‌های دشت را منعکس می‌کرد و قلبش مانند حفره‌های خالی دشت، هر صدایی را منعکس می‌کرد. در اینجا فعل صار دلالت بر صیرورت و دگرگونی دارد و نشان می‌دهد که مرتّا دوران کودکی خود را پشت سر گذاشته و به نوجوانی رسیده است. توضیح روزها و سال‌های تکراری و بدون تغییر زندگی مرتّا که آمیخته با فقر و تنهایی و بی‌کسی بوده، در زمان گفتمان حذف شده است اما این گذشت زمان در داستان به همان روند زمان تقویمی گذشته است. دوباره

زمان داستان، مهم‌تر از زمان گفتمان است و راوی تنها با یک اشاره به خواننده میزان این روزگار تلخ را یادآور می‌شود.

اما مهم‌ترین مقطع زمانی که در داستان مرتا حذف می‌شود، ماجرای آخرین روزی است که وی برای چوپانی به بیرون از روستا رفته است. راوی بدون اینکه اطلاعاتی از چگونگی ماجرا و سرنوشت وی به خواننده ارائه دهد، با یک اشاره گذرا، خبر از ناپدید شدن مرتا می‌دهد:

في ذلك المساء رجعت البقرة الحلوب وحدها إلى الحظيرة، أما "مرتتا" فلم ترجع.

(همان: ۶۲)

آن شب، گاو شیرده به تنهایی به آغل برگشت، اما مرتا برنگشت. نشانه زمانی «ذلک المساء»، دلالت بر گذشت یک روز کامل دارد که تقریباً ماجراهای آن، نامعلوم مانده و خواننده از آنچه که بر سر مرتا آمده بی‌خبر مانده است. همین حذف، گره داستان را به وجود می‌آورد و باعث می‌شود تا قسمت دوم داستان، برای خواننده مهم‌تر از قسمت اول باشد.

جبران، برای آغاز بخش دوم داستان خود از حذف صریح بهره می‌برد تا خواننده همچنان سردرگم باشد و سعی کند تا با جریان داستان همراه شود. حذف صریح از ابتدا در فن داستان‌نویسی مطرح بوده و مورد استفاده قرار گرفته است. چرا که «در روایت هر داستانی، امکان بیان تمام رویدادها و جزئیات روی داده در داستان، به صورت پی‌درپی برای راوی میسر نیست. از این جهت، نویسندگان داستان آنچه را که شایسته است بیان می‌کنند؛ اما زمانی را که بر روند سیر رویدادهای داستان در متن روایی تأثیر چندانی ندارد، حذف می‌کنند.» (قصراوی، ۲۰۰۴: ۲۳۲) حذف صریح در داستان مرتا، تنها همین یک مورد رخ می‌دهد و دیگر اشاره صریحی به تاریخ زمانی داستان نمی‌شود. از اینجا به بعد، راوی به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی وارد داستان می‌شود و تمام سعی خود را برای همراه‌ساختن خواننده با خود می‌کند:

هذا اجمال ما عرفته عن حیات مرتا في تلك المزرعة الجميلة وقد تخبرته عن

شیخ قروي ... جاء خريف سنة ۱۹۰۰ فعدت إلى بیروت بعد أن صرفت العطلة

المدرسية في شمال لبنان،. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۳)

این تمام چیزی است که من از زندگی مرتا در آن مزرعه زیبا می‌دانستم و آن را از طریق یک پیرمرد روستایی فهمیدم. ... پاییز سال ۱۹۰۰ از راه رسید و من بعد از سپری کردن دوران تعطیلات مدرسه در شمال لبنان، به بیروت برگشتم.

در اینجا مقطع دوم داستان بدون پیش‌زمینه شروع می‌شود و خواننده متوجه نمی‌شود که از زمان گم‌شدن مرتا تا زمان حاضر یعنی سال ۱۹۰۰ چقدر زمان گذشته و در این مدت زمانی، چه اتفاقاتی برای وی رخ داده است. علاوه بر این، پیوندزدن سرنوشت راوی با ماجرای مرتا، به خواننده این نوید را می‌دهد که وی می‌تواند در فمیدن گره داستان راه‌گشا باشد.

ب: خلاصه (فشرده‌سازی)

خلاصه کردن داستان، یعنی حوادثی که در مدتی طولانی رخ داده‌اند (مثلاً یک ماه، یک سال و یا بیشتر) در قالب یک جمله کوتاه روایت می‌شوند. در این حالت، راوی به دنبال ذکر جزئیات یک ماجرا نیست بلکه فقط می‌خواهد خواننده را از رخداد آن باخبر سازد. «یک حادثه یا ماجرای که چندین روز یا چند سال به طول انجامیده است در قالب یک صفحه یا کمتر روایت شود بدون اینکه جزئیاتی برای آن ذکر گردد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۰۹) فرق خلاصه با حذف ضمنی در این است که در خلاصه، زمان به صورت مشخص بیان نمی‌شود و نویسنده تنها به ذکر گذشت سال، ماه، هفته یا روز اکتفا می‌کند و به حوادث و ماجراهایی که در آنها رخ داده توجهی ندارد. بر همین اساس، «خلاصه» از شتاب کمتری نسبت به حذف برخوردار است و با استفاده از عادت‌های گفتمانی بیان شده، زمان داستان را به نوعی فشرده می‌کند. «اگر در داستان به یک حرکت در امتداد زمانی مشخص اشاره شود اما جزئیات آن ذکر نشود، در این حالت زمان به نحوی محدود شده است و خواننده نمی‌تواند بفهمد در طول این مدت چه اتفاقاتی رخ داده است.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۴۱) در این حالت، راوی به دنبال ذکر جزئیات یک ماجرا نیست، بلکه فقط می‌خواهد خواننده را از رخداد آن باخبر سازد.

«كذا مرت الأعوام علی "مرتتا" المسکينة بین تلک الروابي والأودية البعيدة،

فکانت تنمو بنمو الأنصاب وتتولد في قلبها العواطف علی غیر معرفة منها مثلما

يتولد العطر في أعماق الزهرة، وتتباها الأحلام والهواجس مثلما تتناوب القطعان

مجارى المياہ.» (جبران، ۲۰۱۲: ۵۸)

روزگار مرتا میان آن دشت‌ها و دره‌های دور این‌گونه سپری می‌شد. مانند گل‌ها رشد می‌کرد و در قلبش عواطفی متولد می‌شد مانند بوجود آمدن عطر در اعماق وجود گل بدون آنکه خودش بداند، و احساسات، مانند گله‌های (تشنه) که به آبشخور روی‌آورند، وجود او را دربرمی‌گرفت.

در اینجا نویسنده با گفتن «اعوام» به سال‌های ده‌سالگی تا جوانی مرتا اشاره کرده اما از حوادثی که در طی آنها اتفاق افتاده چیزی نگفته است. روزها و شب‌های زیادی که بر مرتا گذشته، ذره ذره رشد کرده، و در این سال‌ها با فقر و تنهایی دست به گریبان بوده است.

نحن الذين صرفوا معظم العمر في المدن الأهله نكاد لا نعرف شيئاً عن معيشة
سكان المزارع والقرى المنزوية في "لبنان"، قد سرنا مع تيار المدينة الحديثة حتى
نسینا أو تناسینا فلسفة تلك الحياة الجميلة. (همان: ۵۹)

ما بیشتر عمرمان را در شهرهای پرجمعیت می‌گذرانیم و تقریباً چیزی از زندگی اهالی مزارع و روستاهای دورافتاده لبنان نمی‌دانیم، با جریان شهرنشینی جدید همراه شدیم تا جایی که آن زندگی زیبا را فراموش کردیم یا خود را به فراموشی آن زدیم.

در اینجا به واژه «معظم العمر» اشاره شده اما از مدت آن چیزی گفته نشده است. بدون تردید، بیشتر عمر، دربرگیرنده سال‌های زیادی برای هر فرد است که می‌تواند با حوادث متعددی همراه باشد. اما چون اهمیتی برای داستان ندارد، و توضیحی در باب شخصیت اصلی داستان و افکار وی نیست، نویسنده آن را شرح نداده است.

إذا ما بلغنا أذیال الحیّ دخل الصبّی بیتا حقیرا لم تبق منه السنون غیر جانب

متداع. (همان: ۶۸)

وقتی به حاشیه‌های محله رسیدیم، پسر بچه وارد یک خانه محقرانه شد که گذشت سال‌ها چیزی جز دیواری در حال ریزش از آن باقی نگذاشته بود.

در این جا از خانه‌ای سخن به میان آمده که روبه ویرانی است و سال‌های زیادی گذشته تا به این وضع افتاده است. این مدت زمانی و اتفاقات متعدد آن، به علت بی‌اهمیت بودن حذف شده و خواننده با خواندن این جمله خود متوجه حذف آن می‌شود.

همانطور که مشاهده شد بخش اول داستان، دربرگیرنده ۱۶ سال ابتدایی زندگی مرتا است اما با توجه به کم‌اهمیت بودن آن در ۶ صفحه روایت شد که بعضی از سال‌های آن نیز، به طور کامل نادیده گرفته شد و راوی با استفاده از حذف ضمنی و فشرده‌سازی به صورت گذرا چند مقطع مهم از زندگی مرتا را برای خواننده به تصویر کشید. با توجه به الگوی ژرار ژنت در تعیین سرعت داستان، می‌توان گفت که بخش اول داستان دارای شتاب مثبت بوده که گاه با استفاده از توصیفات از طبیعت، زمان آن امتداد یافته است. جبران، به صورتی تعمدی دوران تولد، کودکی و نوجوانی مرتا را در حالتی شتابزده بیان می‌کند تا زمان بیشتری برای توضیح و توصیفات خود در گفتمان به دست بیاورد. در حقیقت، اگر چه شتاب داستان، تمرکز خواننده را بر حوادث اصلی بیشتر می‌کند اما در عین حال به نویسنده یا راوی نیز این امکان را می‌دهد تا مسیر فکری خواننده را به سمت گرایش‌های ذهنی خویش هموار سازند و این امر از طریق توصیفات و توضیحات بیشتر پیرامون حوادث اصلی مورد نظر آنها صورت می‌گیرد.

۲.۲.۲. شتاب منفی و عوامل مؤثر در آن

دو تکنیک وقفه توصیفی و نمایش صحنه برای کاهش شتاب زمان گفتمان به کار می‌روند. ژنت با صراحت اعلام می‌کند که هر داستانی قابلیت این را ندارد که شتاب منفی به خود بگیرد بلکه «تنها در متن‌های صحنه‌ای، یعنی آثاری که در آنها تک‌گویی، گفت‌وگو، پیوستگی کنش‌های فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه گزارش می‌شود، کاربرد سنجه‌های قراردادی بر پایه دیرش خوانش روایت کارایی دارد.» (ژنت، ۱۹۹۷: ۸۸ — ۸۶) داستان جبران، به عنوان یک متن صحنه‌ای و گفت‌وگومدار قابلیت استفاده از این دو تکنیک را داراست:

الف: وقفه توصیفی

وقفه از سخت‌ترین روش‌ها برای اندازه‌گیری است که راوی در استفاده از آن به توصیفات و ترکیبات وصفی پایبند است و در عین حالی که زمان را در داستان متوقف می‌کند، به بیان توصیف و تعریف می‌پردازد. «در توصیف، راوی به وصف حوادثی می‌پردازد که کمترین مدت زمانی را در داستان دارند و زمان در سطح گفتمان طولانی‌تر از زمان داستان است.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۱۲) «در این حالت به نظر می‌رسد که زمان روایت از حرکت ایستاده است. در نتیجه

قطعه بلندی از متن به زمان کوتاهی از داستان اختصاص داده می‌شود و شتاب منفی در روایت به وجود می‌آید.» (مارتین، ۱۳۸۶: ۹۱)

وقتی داستانی به صورت توصیفی روایت می‌شود، خواننده متوجه تأخیر و درنگ داستان می‌شود. «متن روایی بدون وصف به وجود نمی‌آید و پا برجا نمی‌ماند. وصف بیشترین همراهی و حضور را در متن روایی دارد، زیرا برای ما راحت‌تر است که بدون حکایت کردن وصف کنیم تا اینکه بدون وصف، حکایت کنیم.» (زنت، ۱۹۹۷: ۷۶) صحنه‌های توصیفی این داستان کوتاه، با توجه به حجم کم آن، نسبتاً زیاد و خصوصاً به هنگام توصیف مظاهر طبیعت طولانی می‌شوند.

قد سرنا مع تيار المدیة الحديثة حتى نسینا أو تناسینا فلسفة تلك الحياة الجميلة
البيسة المملوءة طهراً ونقاوة، تلك الحياة التي إذا ما تأملناها وجدناها مبتسمة
في الربيع، مثقلة في الصيف، مستغلة في الخريف، مرتاحة في الشتاء، متشبهة
بأمنا الطبيعة في كل أدوارها. (جبران، ۲۰۱۲: ۵۸)

ما با جریان تمدن جدید همراه شدیم و فلسفه آن زندگی زیبا، ساده و پر از پاکی را فراموش کردیم یا خود را به فراموشی زدیم. آن زندگی که اگر دقت می‌کردیم می‌دیدیم که در بهار خندان، در تابستان سنگین و دم‌کرده، در پاییز در حال بهره‌برداری، و در زمستان خوشایند است و در همه دوره‌های خود، شبیه به مادرمان طبیعت است.

ففي يوم من أيام الخريف المملوءة بتأوه الطبيعة جلست بقرب العين المنعقة من
أسر الأرض انعتاق الأفكار من مخيلة الشاعر تتأمل باضطراب أوراق الأشجار
المصفرة وتلاعب الهواء بها مثلما يتلاعب الموت بأرواح البشر، ثم تنظر نحو
الزهور فتراها قد ذبلت ويست قلوبها حتى تشققت وأصبحت تستودع التراب
بذورها مثلما تفعل النساء بالجواهر والحلى أيام الثورات والحروب. (جبران،
۲۰۱۲: ۶۱)

روزی از روزهای پاییز که سرشار از غم طبیعت بود، کنار چشمه‌ای که از دل زمین بیرون می‌آمد درست مانند افکاری که از ذهن شاعر بیرون بیاید، به حرکت و جنب و جوش برگ‌های

درختان نگاه کرد در حالی که باد با آنها بازی می‌کرد درست مانند مرگ که با جان‌های بشر بازی می‌کند؛ سپس به گل‌ها نگاه کرد و آنها را پژمرده یافت، قلب‌هایشان خشک و از هم شکافته شده و دانه‌هایشان رادر خاک به امانت گذاشته بودند، مثل کاری که زنان در زمان انقلاب و جنگ با جواهرات خود می‌کردند.

جبران، برای توقف زمان و جلب نظر خواننده به هدف اصلی خود، از وقفه توصیفی در فضای داستان استفاده کرده است. از آنجا که وی شاعری رمانتیک و عاشق طبیعت و زیبایی محیط بکر روستا بوده است، داستان مرتا در بیشتر مواقع با توصیفات همراه است. این توصیفات، موسیقی کلام را مختل نکرده بلکه بر زیبایی و غنای آن نیز افزوده است. «نکته بارز مکتب رمانتیک طبیعت‌ستایی است. طبیعت در آثار پیروان این مکتب به صورت معبود مجسم می‌شود. از این رو شاعران رمانتیک به دلیل هماهنگی و وحدت اجزای طبیعت، به ترک شهرها و روی آوردن به طبیعت اشتیاق نشان می‌دادند.» (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۱) اوج جانبداری جبران از روستا، در توصیفات است که وی از مردم شهر و روستا ارائه می‌دهد. این توصیف ضرورتی برای داستان ندارد و از شتاب آن نیز می‌کاهد و نشان‌دهنده این است که گاه جبران، داستان‌پردازی و روایت را فدای توصیف می‌کند:

نحن أكثر من القرویین مالأً وهم أشرف منّا نفوساً. نحن نزرع كثيراً ولا نحصد
شیئاً، أما هم فيحصدون ما یزرعون. نحن عیبید مطامعنا وهم أبناء قناعتهم. نحن
نشرب كأس الحیاة ممزوجة بمرارة الیأس والخوف والملل وهم یرتشفونها صافیة.
(جبران، ۲۰۱۲: ۶۰)

ثروت ما از مردم روستا بیشتر است اما کرامت انسانی آنها بیشتر است. ما چیزهای بسیاری می‌کاریم اما چیزی درو نمی‌کنیم اما آنها چیزی را که می‌کارند، درو می‌کنند. ما بنده طمع خود هستیم و آنها بنده قناعت خود هستند. ما جام زندگی را با تلخی، ناامیدی و ترس می‌نوشیم درحالی‌که آنها، آن را صاف و جرعه جرعه می‌نوشند.

این توصیفات اگر چه گاه باعث سکون در داستان جبران می‌شود اما هیجان و حرکت آن را خاموش نمی‌کند بلکه در این حالت اشیاء و شخصیت‌ها بیشتر از حوادث به چشم می‌آیند:

فنظرتُ إلى وجهه الصغير المصقّر، وتأمّلت عينيه المکحولتين بأخيلة التعاسة والفاقة، وفمه المفتوح قليلاً كأنّه جرح عميق في صدر متوجّع، ذراعيه العاريتين النحلّتين وقامته الصغيرة المهزولة المنحنية على طبق الزهور كأنها غصنٌ من الورد الأصفر الذابل بين الأعشاب النضرة. (همان: ۶۵)

به چهره کوچک و زرد او و دو چشمی که با خیال‌های بدبختی و فقر، سرمه کشیده شده بودند، نگاه کردم. دهان باز او مانند یک زخم عمیق در سینه‌ای دردمند بود، بازوهای برهنه و لاغر و قامت کوتاه و نحیفش که در زیر سینی گل‌ها خم شده بود گویی شاخه‌ای از گل زردرنگ و خشک شده‌ای در بین گیاهان شاداب بود.

في تلك الأزقة القذرة حيث يختمر الهواء بأنفاس الموت، بين تلك المنازل البالية حيث يرتكب الأشرار جرائمهم مختبئين بستائر الظلمة، وفي تلك المنعطفات الملتوية إلى الشمال وإلى اليمين التواء الأفاعي السوداء، كنتُ أسير بخوف. (همان: ۶۸)

در آن کوچه‌های کثیف که هوا دم‌کرده از نفس‌های مرگ بود، بین آن خانه‌های فرسوده که بدکاران در پوشش تاریکی جرم‌های خود را مرتکب می‌شدند و در آن پیچ و خم‌های تاب‌دار رو به چپ و راست که شبیه تاب تن افعی‌های سیاه بود، با ترس راه می‌رفتم. توصیف کوچه با لفظ کثیف، تشبیه هوا به نفس‌های دم‌کرده مرگ، و پیچ و خم‌های راه به افعی‌های سیاه، همگی نشان از نگاه بدبین جبران به محیط ناامن شهر است. جایی که فقر، با بی‌رحمی هجوم می‌آورد و قربانیان خود را از میان زنان و کودکان رها شده انتخاب می‌کند. جبران با تلفیق معضلات اجتماعی و پدیده‌های ناخوشایند طبیعت، خواننده را وادار به واکنش می‌کند و حس تلخ دلسوزی را در وی بیدار می‌سازد. وی، برای ترسیم مظلومیت و پاکی مرتا، از پدیده‌های طبیعت مانند گل و آب استفاده کرده و رمزپردازی‌های زیبایی خلق نموده است. در این حالت، بخش‌های توصیفی سبب کند شدن زمان اصلی داستان می‌شوند.

إنَّ إدران الجسد لا تلامس النفس النقية والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية.
إی مرتا، أنت زهرة مسحوقه تحت أقدام الحيوان المختبيء في الهياكل البشرية.
تعزّئ يا مرتا بكونك زهرة مسحوقه ولست قدما ساحقة. (جبران، ۲۰۱۲: ۷۳)

ناپاکی تن، هرگز روح پاک را آلوده نمی‌کند. برف‌های انباشته زمستان، دانه‌های زنده را نابود نمی‌کند. .. ای مرتا تو یک گل لگدکوب شده‌ای هستی که زیر پای حیوان پنهان شده در درون آدمیان هستی. آرام باش مرتا به اینکه تو گل لگدکوب شده‌ای هستی اما پایی که لگد کند نیستی. نویسنده، صحنه مرگ و خاکسپاری مرتا را در حالتی محقرانه و غمگین توصیف می‌کند تا میزان تأثر خود از وضع این زن، و خشم و ناراحتی‌اش از بی‌کفایتی کلیسا در موضع‌گیری در باب چنین زنانی را برای مخاطب نشان دهد.

عندما جاء الفجر وُضعت جثة مرتا البانية في تابوت خشبيّ، وُحملت على كتفي فقيرين ودُفنت في حقل مهجور بعيد عن المدينة وقد رفض الكهان الصلاة على بقاياها ولم يقبلوا أن ترتاح عظامها في الجبّانة حيث الصليب يخفر القبور.
(جبران، ۲۰۱۲: ۷۹)

صبح، جسد مرتا البانیة در یک تابوت چوبی گذاشته و بر روی دو شانه فقیر حمل شد، و در مزرعه‌ای دور از شهر دفن گردید در حالیکه کشیش‌ها از نماز بر روی جسد وی خودداری کردند و اجازه ندادند که استخوان‌های او در گورستانی که صلیب، نگهبان آن است، آرامش یابد.

د: نمایش صحنه

نمایش صحنه نیز مانند وقفه توصیفی، برای کاهش شتاب داستان مورد استفاده قرار می‌گیرد با این تفاوت که برخلاف توصیف، داستان را از حرکت نمی‌اندازد بلکه نوعی تعادل پویا بین داستان و گفتمان ایجاد می‌کند و خواننده احساس می‌کند که جریان روایت هماهنگ با زمان واقعی به پیش می‌رود. «نمایش‌های صحنه، در حالت عام خود، ممکن است زمان قصه را تا حدّ زیادی با زمان روایت برابر می‌کنند.» (ژنت، ۱۹۹۷م: ۱۰۸)

این امر به این دلیل رخ می‌دهد که راوی از صحنه کنار رفته و جریان داستان از طریق شخصیت‌ها و گفت‌وگوی مستقیم آنها به پیش می‌رود. «در این حالت تنها گفت‌وگو و اعمال شخصیت‌هایی که در داستان حضور دارند روایت می‌شود و خواننده باید از سیاق کلام به درون شخصیت‌ها و موضع‌گیری آنها پی‌برد.» (ژنت و دیگران، ۱۹۸۹م: ۱۴)

عنصر گفت‌وگو در بخش اول داستان مرتا تنها در یک صحنه رخ می‌دهد که بسیار کوتاه و گذرا است. اما در بخش دوم داستان، گفت‌وگو نقش اصلی را دارد. به گونه‌ای که از همان آغاز ماجرای دیدار راوی با پسر مرتا و بعد از آن خود مرتا، جریان داستان تا حد زیادی با گفت‌وگو به پیش می‌رود، هر چند که راوی همچنان در داستان حضور دارد و گاهی روایت داستان را به دست می‌گیرد:

اقترب مني صبي أبن خمس يرتدى أظمارا بالية ويحمل على منكبیه طبقا عليه
طاقات الزهور وبصوت ضعيف يخفضه الذل الموروث والانكسار الأليم قال:
أتشتري زهرا يا سیدی؟ ابتعت بعض زهوره ... وسألته إذ ذاك قائلا: ما إسمک؟
فأجاب وعیناه مطرقتان إلى الأرض: اسمي فؤاد. قلت: إبن من أنت وأین أهلك؟
قال: أنا إبن مرتا البانیة. قلت: وأین والدک؟ فهز رأسه الصغیر کمن یجهل معنی
الوالد، فقلت: وأین أمک یا فؤاد؟ قال: مریضة فی البيت. لَمَّا أراد الانصراف
أمسکت بیده قائلا: سر بی إلى أتمک لأنی أريد أن أراها. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۸)

پسر بچه پنج‌ساله‌ای که لباس پوشیده‌ای پوشیده بود و بر دوشش یک سینی گل حمل می‌کرد، به من نزدیک شد و با صدایی که خواری موروثی و شکست دردناک آن را ضعیف کرده بود، به من گفت: گل نمی‌خرید آقا؟ چند شاخه از گل‌هایش را خریدم. ... از او پرسیدم: اسمت چیست؟ در حالیکه به زمین نگاه می‌کرد گفت: فؤاد. گفتم: تو پسر کی هستی و خانواده‌ات کجاست؟ گفت: من پسر مرتا البانیة هستم. گفتم: پدرت کجاست؟ سر کوچکش را تکان داد گویی که معنی کلمه پدر را نمی‌دانست. پرسیدم: فؤاد مادرت کجاست؟ گفت: در خانه بیمار است. وقتی خواست برود دستش را گرفتم و گفتم: من را پیش مادرت ببر می‌خواهم او را ببینم.

خواننده از طریق این گفت‌گو دوباره سراغ مرتا می‌رود. علاوه بر این، طول این گفت‌گو در داستان و گفتمان به یک اندازه است و به صورت لحظه‌ای بیان می‌شود و از توضیحات اضافی پرهیز می‌شود. در حقیقت، سیر داستان در حالت گفت‌وگو، در کاهش خشکی و یک‌نواختی آن نقش مهمی دارد.

در ادامه راوی به سراغ مرتا می‌رود و متوجه می‌شود که وی به شدت بیمار است و از هر مردی می‌ترسد چرا که مدام توسط آنها مورد سؤاستفاده قرار گرفته است:

قالت: ماذا تريد أيها الرجل؟ هل جئت لتبتاع حياتي الأخيرة وتجعلها دنسة بشهواتك؟ إذهب عني فالأرزقة مشحونة بالنساء اللواتي يبعنك أجسادهنّ ونفوسهنّ بأبخس الأثمان. أما أنا فلم يبق لي ما أبعه غير فضلات أنفاس متقطعة، عما قريب يشتريها الموت براحة القبر. (جبران، ۲۰۱۲: ۶۹)

گفت: ای مرد اینجا چه می‌خواهی؟ آمده‌ای تا آخرین نفس‌های زندگی‌ام را بخری و با غرایز حیوانیت آلوده‌اش کنی؟ از من دور شو، کوجه‌ها پر از زنانی است که با کمترین قیمتی، جسم و جان خود را می‌فروشند؛ اما من جز باقیمانده نفس‌های بریده‌بریده‌ام که مرگ به زودی آنها را به قیمت آرامش قبر از من می‌خرد، چیزی برای فروش ندارم.

گفت‌وگوی میان مرتا و راوی که همان جبران است، در سراسر شب یعنی نزدیک ۸ ساعت ادامه می‌یابد. این زمان در قالب گفتمان در خلال ده صفحه روایت شده است که به نظر می‌رسد با توجه به توصیفاتی که جبران در خلال گفت‌وگوها از مرتا، روستا و فقر ارائه داده تقریباً برابر با زمان اصلی یا حقیقی داستان باشد. وی، با توصیفاتی که از مرتا، فقر و ثروت ارائه می‌دهد، دخالت عمیقی در روند جریان داستان کرده و خواننده را به چالش فکری می‌کشانند. در جایی که حتی خود شخصیت داستان به ناپاکی خود و نادرستی عملی که انجام داده اعتراف می‌کند؛ جبران با صراحت رأی به بی‌گناهی مرتا و زنانی مانند مرتا می‌دهد و توصیفاتی ارائه می‌دهد که ذهن شخصیت داستان را هم درگیر خود کرده و او را مجاب می‌کند که گناهی مرتکب نشده است. این امر نشان از هنر جبران در استفاده از توصیف برای تغییر در جریان داستان دارد:

فقلتُ وقلبي يوحى إليّ: لست كالأبرص يا مرتا وإن سكنت بين القبور، ولست دنسة وإن وضعت حياتك بين الدنسين. إنّ إدران الجسد لا تلامس النفس النقية والتلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية. أنت مظلومة يا مرتا وظالمك هو إبن القصور، ذوالمال الكثير والنفس الصغيرة. أنت مظلومة ومحتقرة وخير للناس أن يكون مظلوما من أن يكون ظالما... (همان: ۷۴)

در حالیکه قلبم به من الهام می‌کرد گفتم: مرتا تو مثل جزایمی نیستی، حتی اگر در قبرستان زندگی کرده باشی. تو ناپاک نیستی حتی اگر زندگی‌ات را در دست‌های ناپاک گذاشته باشی. ناپاکی تن، هرگز روح پاک را آلوده نمی‌کند. برف‌های متراکم زمستان، دانه‌های زنده را نابود نمی‌کند. تو مظلومی مرتا و آنکه در حق تو ظلم کرده فرزند افراد کاخ‌نشین، ثروتمند و روح‌های حقیر است. تو مظلوم و ستم‌دیده هستی و برای آدمی این بهتر است که مظلوم باشد تا ظالم.

سخنان راوی (جبران)، نظر مرتا را نسبت به خود تغییر می‌دهد. نویسنده برای اینکه تأثیر سخنان خود بر خواننده را افزایش دهد، مجدداً از هنر توصیف‌پردازی استفاده می‌کند با این تفاوت که این‌بار شخصیت داستان شروع به صحبت می‌کند و در کنار بیان رازی که خواننده از اول منتظر شنیدن آن است و از چگونگی همراهی با مرد شهری و سرنوشتی که بعدها دچار آن شده سخن می‌گوید، چهره زشت فقر و بی‌پناهی زنان را نیز به تصویر می‌کشد:

قالت ودموعها تتكلمت معها: كنت جالسة على حافة ذلك الينبوع عندما مرّ راكباً ... قد خاطبني بلطف ورقة وقال إني جميلة ثم ألوى عليّ وضمتني إلى صدره وقبلني. أردفني خلفه على ظهر الجواد وجاء بي إلى بيت جميل منفرد. وبعد أن أشبع شهواته من جسدي وأثقل بالدّل نفسي غادرني تاركاً في أحشائي شعلة حية ملتتهبة تغدّت من كبدي ونمت ثم خرجت إلى هذه الظلمة من بين دخان الأوجاع ومرارة العويل. ... في ذلك البيت المنفرد. ورضيقي نقاسي مضض الجوع والبرد والوحدة لا معين لنا غير البكاء والنحيب. ... وعلم رفاقه بمكاني

و عرفوا بعوزی وضعفی، فجاء الواحد بعد الآخر وكلّ یتغی ابتیاع العرض بالمال

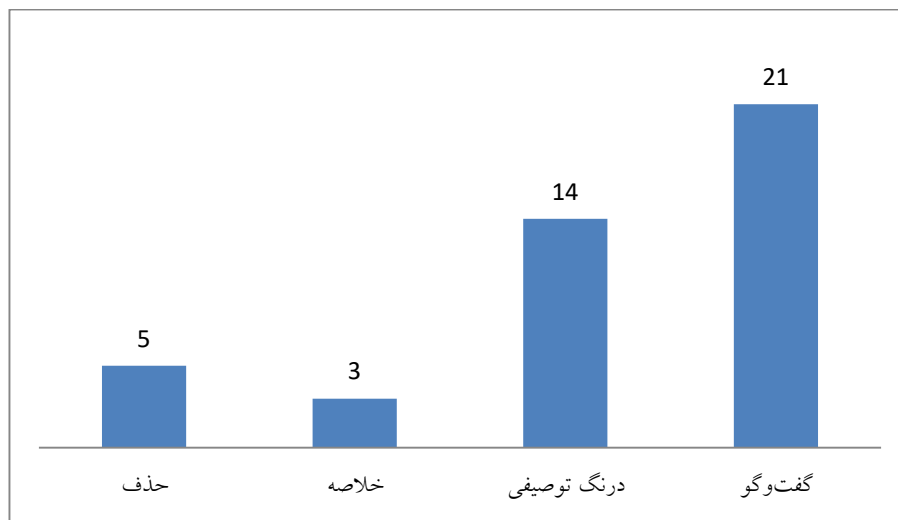
وإعطاء الخبز لقاء شرف الجسد. (جبران، ۲۰۱۲: ۷۵، ۷۷)

در حالی که اشک‌هایش با سخنش همراه شده بود گفت: آن روز کنار رودخانه نشسته بودم که با اسب از آنجا رد شد. با مهربانی و لطف مرا فراخواند و گفت من زیبا هستم. سپس به سوی من خم شد و من را به سینه خود فشار داد و در آغوش کشید و بوسید. من را پشت اسب نشانند و به خانه‌ای زیبا و خالی برد. وقتی امیال و غرایز حیوانی‌اش را از بدن من سیراب کرد، مرا رها کرد. من را با ذلتی که در جانم گذاشته بود، رها کرد با شعله‌برافروخته‌ی یک موجود زنده در درونم که از وجودم تغذیه و رشد می‌کرد. سپس، در میان درد و تلخی گریه و زاری به دنیا آمد. در خانه تنها، من و نوزادم، درد گرسنگی، سرما و تنهایی را تحمل می‌کردیم و غیر از گریه و ناله، فریادرسی نداشتیم. ... دوستانش خانه مرا پیدا کردند و از فقر و بدبختی من باخبر شدند، همگی خواستار خرید آبرو و شرف در مقابل پول، و دادن نان در برابر شرف بودند.

در نهایت، داستان با مرگ اندوهبار مرتا به پایان می‌رسد در حالیکه فرزند وی بی‌سرپناه در جامعه رها می‌شود. تأکید جبران بر شب پایانی مرتا به عنوان نقطه اوج داستان سبب طولانی‌تر شدن آن شده است به این صورت که ۱۶ صفحه از کل حجم داستان تنها بیانگر یک شب است؛ درحالی‌که در بخش اول قضیه برعکس است و ۱۶ سال تنها در ۶ صفحه ارائه شده است. این امر نشان از گسترش میزان تغییر سرعت در سطح داستان مرتا دارد.

به طور خلاصه می‌توان میزان بهره‌گیری داستان مرتا از تکنیک‌های زمانی را در قالب نمودار فراوانی زیر ترسیم نمود با این توضیح که جبران در پنج مورد از تکنیک حذف بهره برده است که حجم بسیار کمی از داستان را دربرگرفته است. وی همچنین در سه مورد به فشردگی ساختار زمان روایت اقدام کرده است که این مورد نیز در قالب یک یا چند خط بیان شده است. اما در بخش توصیف، یا چهارده مورد وصف روبه‌رو هستیم که این توصیفات در بخش اول و دوم داستان حضور داشته و حجم زیادی از آن را به خود اختصاص داده‌اند و در نهایت، داستان در بخش‌های پایانی، با بهره‌گیری از بیست و یک مورد گفت‌وگوی کوتاه و بلند، در حالت زمانی متعادلی بین زمان گفتمان و زمان داستان به پیش رفته است که البته در این بین، جبران با

توصیفاتی که در خلال گفت و قرار داده است، به افزایش زمان این گفت وگوها کمک کرده است.



از آنجا که سن مرتا در هنگام مرگ ذکر نشده است، ما با نوعی ابهام در مدت زمان داستان روبرو هستیم.

۳. نتیجه

۱. موضوع داستان جبران اجتماعی و آمیخته با پیام‌های طبیعت‌گرایانه و بینش اجتماعی است. وی سعی کرده است تا درد فقر، غربت و گوشه‌نشینی زنان بی‌سرپرست را در جامعه به تصویر بکشد. توجه جبران به فقر و عواقب وخیم آن تا آنجاست که وی از زنان روسپی طرفداری می‌کند و عقیده دارد که آنان قربانیان بی‌گناه فقرند و نباید از جامعه طرد شوند. جبران با الهام از طبیعت و رمزپردازی از پدیده‌های طبیعی، به توصیف زندگی مرتا پرداخته و با وی همدردی می‌کند.

۲. داستان جبران در دو مرحله زمانی گذشته و حال روایت شده است که هر دو خط سیر، از الگوی زمان تقویمی پیروی کرده‌اند و قابلیت بررسی بر اساس الگوی ژنت را دارند. بخش اول مربوط به کودکی و نوجوانی مرتا است که در محیط روستا سپری شده و حکایت مرگ پدر و مادر وی، تنهایی و فقر شدید، و در نهایت فرار او از روستا به شهر است. زمان‌های

مردۀ این بخش از طریق حذف، از داستان برداشته شده‌اند و داستان در حالت پرش از آنها عبور کرده است. اما بخش دوم، شامل برخورد نویسنده با مرتا، توصیف شب پایانی حیات وی و وضعیت اسفبار فرزند نامشروع مرتا و سرنوشت نامعلوم وی است و نقطهٔ اوج داستان به حساب می‌آید. در اینجا سعی ما بر این بود تا هر دو خط سیر مورد ارزیابی قرار بگیرند و سرعت ترکیبی داستان برای مخاطب روشن شود.

۳. بخش اول با توجه به اینکه اهمیت چندانی ندارد و تنها برای ارائهٔ توضیحاتی در باب خط سیر زندگی مرتا است، دارای شتاب مثبت بوده و از طریق دو تکنیک خلاصه و حذف، با سرعت بالایی به پیش رفته، به این صورت که نزدیک به شانزده سال از زندگی مرتا در قالب شش صفحه روایت شده است. اما بخش دوم با توجه به اهمیت بالایی که دارد، با شتاب منفی جلو رفته و دو تکنیک وقفهٔ توصیفی و صحنهٔ نمایشی در حالت گفت‌وگو مورد استفاده قرار گرفته است. در اینجا شب پایانی زندگی مرتا در قالب شانزده صفحه روایت شده که نشان از شتاب منفی و اهمیت این یک شب دارد.

۴. بارزترین خصوصیت داستان جبران در کاهش سرعت، وقفهٔ توصیفی است. جبران سعی کرده است با ارائهٔ توصیفات تأثیرگذار، خواننده را با خود همراه سازد و در جهت گیری فکری وی دخیل شود. توصیف حتی در گفت‌وگوهای مستقیم نیز وارد شده و این امر، بیشتر از هر چیزی سرعت را کاهش داده است.

کتابنامه

کتابها

۱. بارت، رولان و آخرون . (۱۹۹۲). *طرائق تحلیل السرد الأدبی (دراسات)*. ترجمه: مجموعة من الباحثين. الطبعة الأولى. المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغربي.
۲. پرینس، جرالده . (۱۳۹۱). *روایت شناسی شکل و کارکرد روایت*. ترجمه محمدشهباز. تهران: مینوی خرد.
۳. تولان، مایک. (۱۳۸۶). *روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی انتقادی*. مترجمان: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
۴. جبر، جمیل. (۱۹۸۱). *جبران خلیل جبران في حياته العاصف*. بیروت: مؤسس نوفل. الطبع الأولى.
۵. جبران خلیل، جبران . (۲۰۱۲). *عرائس المروج*. ضبط و شرح: سامی الخوری. بیروت: دار الجیل.

۶. جنیت، جرار . (۱۹۹۷). *خطاب الحكایة بحث في المنهج*. ترجمة: محمد معتصم وعمر حلّی وعبدالجلیل الأزدي. الطبعة الثانية. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
۷. ----- . (۲۰۰۰). *عودة الى خطاب الحكایة*. ترجمة: محمد معتصم. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.
۸. حسینی، صالح . (۱۳۷۱). *نیلوفر خاموش*. تهران: انتشارات نیلوفر. چاپ اول.
۹. ریمون-کنان، شلومیت . (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.
۱۰. القصرای، حسن . (۲۰۰۴). *الزمن في الرواية العربية*. ط ۱. بيروت: المؤسسة للدراسة والنشر
۱۱. مارتین، والاس . (۱۳۸۲). *نظریه های روایت*. ترجمه ی محمد شهباء. تهران: هرمس.
۱۲. وبستر، راجر . (۱۳۸۰). *درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی*. ترجمه: مجتبی ویسی. چاپ اول. تهران: نشر سپیده سحر.

مجلات

۱. حرّی، ابوالفضل . (۱۳۸۷). «*احسن القصص: رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی*». فصلنامه نقد ادبی. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت مدرس. س ۱. ش ۲. صص ۸۳-۱۲۲.
۲. شریح، محمود . (۲۰۰۴). «*داستان کوتاه عربی*» مترجم: نرگس قندیل زاده. *مجله الآداب*. شماره ۵۲. صص: ۲۱-۹.

منبع لاتین

1. Lothe, Jakob. (2000). *Narative in fiction and Film: an Introduction* New York: Oxford University Prss.