

ادب عربی، سال ۱۲، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹



10.22059/jalit.2019.266412.611974

Print ISSN: 2382-9850/Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

An Analysis of Anachronism in Ghada al-Samman's "The Fire of that Summer" Based on Gérard Genette's Theories

Samireh Khosravi*

PhD Student of Arabic Language and Literature, Razi University

Vahid Sabzianpoor

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University

Received: September 28, 2018; Accepted: November 9, 2019

Abstract

Time is one of the important topics in narratology. Gérard Genette, a French theorist of structuralism, has provided the most comprehensive theorization of time in narration, especially the discrepancy between the time of the narration and the time of the story. The present research tries to examine Ghada al-Samman's "The Fire of that Summer," published in her 1973 collection of short stories *The Departure of Old Ports*, based on Genette's theorization of time order so as to determine the extent to which anachronism is used in two retrospective and prospective modes in this story. The main hypothesis of this study is that Samman's short story, since it has many temporal inconsistencies so that the past, present and future intrude into one another, can be analyzed by Genette's theories. The research, adopting an analytical-descriptive method, analyzes the inconsistencies between the time of the story and the time of the text to demonstrate that the author, using retrospective anachronism (in three forms: diegetic, non-diegetic, and a combination of these two) and prospective anachronism (diegetic and non-diegetic), breaks the linear time of the story. The story begins at a moment when the internal and subjective conflicts of the main character (the narrator) are highlighted. By exposing the inner world and the chaos of the protagonist, Samman invites the audience to read a moving, complex, and, sometimes, highly engaging story. She uses retrospective diegetic anachronism to depict the protagonist's bitter memories of the fall of the West Bank and the defeat of 1967, while she uses non-diegetic anachronism to portray the Arab community's negligence of the suffering of Palestinian people. Prospective anachronism is used to portray the predictions of the protagonist about the future of Arab societies. Since the story is based on the portrayal of the reminiscences of the protagonist, retrospective diegesis is highlighted.

Keywords: Ghada al-Samman, Gérard Genette, Discourse Analysis, Chronological order, Flashback.

*. Corresponding author: khosravi.samireh@razi.ac.ir

تحلیل انواع زمان‌پیشی در داستان کوتاه «حریق ذلک الصیف» غاده السمان بر اساس نظریه زمان ژرار ژنت

سمیره خسروی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی

وحید سبزیان‌پور

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

(از ص ۴۳ تا ص ۶۲)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۰۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

چکیده

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، جامع‌ترین بررسی را در باب مبحث زمان خصوصاً ناهمخوانی میان زمان روایت و زمان داستان ارائه داده است. پژوهش حاضر سعی دارد داستان کوتاه «حریق ذلک الصیف» غاده السمان را بر مبنای ترتیب زمانی ژرار ژنت مورد بررسی قرار داده، و میزان به کارگیری تکنیک زمان‌پیشی در دو حالت گذشته‌نگر و آینده‌نگر را در این داستان ترسیم کند. فرضیه اصلی این پژوهش این است که داستان السمان، با تداخل زمان‌های سه‌گانه درگیر بوده، با توجه به گسست‌های متعدد زمانی در آن، قابلیت انطباق‌پذیری بر نظریه زمان روایی ژرار ژنت را دارد. روش پژوهش تحلیلی-توصیفی و بر مبنای واکاوی حرکت زمان و آشفتگی‌های میان زمان داستان و متن استوار است. در پایان مشخص می‌شود نویسنده، با استفاده از تکنیک زمان‌پیشی در دو حالت گذشته‌نگر (درون‌داستانی، برون‌داستانی و مرکب) و آینده‌نگر (درون‌داستانی و برون‌داستانی)، نظام خطی داستان را در هم شکسته است. داستان السمان در لحظه‌ای از زمان حاضر آغاز می‌شود که درگیری‌های درونی و ذهنی شخصیت اصلی به شکل بسیار پررنگی به نمایش درآمده است. در این حالت، وی با نمایش دنیای درونی و آشفتگی شخصیت، مخاطب را برای بازخوانی یک داستان پرتحرک، پیچیده و گاه به شدت درگیرانه فرا می‌خواند. در این میان، زمان‌پیشی گذشته‌نگر درون‌داستانی را برای ترسیم خاطرات تلخ قهرمان داستان، در باب سقوط کرانه باختری به کار گرفته است، در حالی که زمان‌پیشی برون‌داستانی، برای نشان دادن غفلت جامعه عرب در برابر رنج آوارگی و تنهایی انسان فلسطینی است و زمان‌پیشی آینده‌نگر (درون‌داستانی و برون‌داستانی) نیز برای به تصویر کشیدن پیش‌بینی‌های قهرمان داستان، نسبت به آینده جوامع عربی به کار گرفته شده است. با این توضیح که چون داستان حاضر، بر بیان و نمایش خاطرات شخصیت اصلی (راوی) استوار است، استفاده از تکنیک گذشته‌نگر درونی بسیار پررنگ‌تر است.

واژه‌های کلیدی: غاده السمان، ژرار ژنت، زمان‌پیشی، گذشته‌نگری، آینده‌نگری.

۱. مقدمه

یکی از جنبه‌های اصلی و مهم در روایت‌شناسی، مبحث زمان است. در هر روایت ما با دو نوع زمان روبرو هستیم: زمان داستان و زمان روایت (متن). منظور از داستان «توالی واقعی رخدادها است که می‌توان آن را از متن روایی استخراج کرد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰) و منظور از روایت «تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن‌ها را از متن استنباط کرد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵). به عبارت دیگر، زمان داستان رابطه‌گاه‌شمارانه میان حوادث داستان است به گونه‌ای که در اصل رخ داده و زمان متن به چگونگی جایگزین کردن این حوادث در متن ارتباط دارد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۷). به طور کلی در هر داستان، حوادث به شکل منظم و بر اساس یک ترتیب علی و منطقی اتفاق می‌افتند اما به هنگام نقل این حوادث، نویسنده سعی می‌کند برای جلوگیری از رکود و یکنواختی داستان، این خط مستقیم را بر هم زده، و حوادث آن را بر اساس نیاز هنری داستان بیان کند. ایجاد گسست‌های زمانی در داستان، علاوه بر ایجاد زیبایی و تعلیق در جهان داستان، سبب ایجاد کشش در خواننده برای دریافت ترتیب و توالی منطقی حوادث داستان می‌شود. درک این گسست‌های زمانی، تنها از طریق مطالعه ناهمخوانی‌های میان زمان داستان و زمان متن میسر است. مایکل تولان، ریمون کنان و ژرار ژنت، سه نظریه‌پرداز برجسته در عرصه روایت‌شناسی به شمار می‌آیند که به طور خاص سعی کرده‌اند تفاوت میان زمان داستان و زمان متن را مورد بررسی قرار دهند. در این میان، ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸)، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، با ارائه الگویی نظام‌مند در باب زمان، عدم همخوانی میان زمان روایت و زمان متن را به کامل‌ترین شکل ممکن توضیح داده تا جایی که لوته معتقد است «ژنت، جامع‌ترین بحث را در ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲). پژوهش حاضر سعی دارد تا الگوی ترتیب زمانی ژنت را که به طور خاص ناظر به کشف و دریافت ناهمخوانی‌های میان زمان داستان و زمان متن است در داستان کوتاه «حریق ذلک الصیف» السمان مورد ارزیابی قرار دهد تا علاوه بر معرفی این داستان کوتاه، میزان موفقیت السمان در به کارگیری این تکنیک‌ها در جهت آفرینش جهان داستانی، ایجاد انگیزه در خواننده برای پی‌گیری رخدادهای داستان و در نهایت تولید معنا را نشان دهد. فرضیه اصلی مقاله حاضر این است که داستان السمان، با توجه به گسست‌های زمانی متعدد و تناظر زمان‌های سه‌گانه، قابلیت انطباق‌پذیری بر نظریه زمان روایی ژرار ژنت را داشته و با توجه به این که بر بیان خاطرات استوار بوده به

شدت وابسته به زمان است. آنچه ضرورت این پژوهش را ایجاب می‌کند، این است که داستان‌های کوتاه السمان تاکنون محور اصلی پژوهش‌های ساختاری به طور عام و نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت به طور خاص، قرار نگرفته است و با توجه به توانایی السمان در به کارگیری تکنیک‌های ساختاری جهت خلق ساختارهای ادبی و هنری معنامحور، نگارندگان بر خود لازم دانستند تا با بررسی داستان «حریق ذلک الصیف» از منظر الگوی زمانی ژنت، میزان موفقیت نویسنده در به کارگیری این تکنیک‌ها را مشخص کرده و دیدگاه کلی السمان به اوضاع روحی و روانی مردم فلسطین را در خلال اشغال کرانه باختری ترسیم کرده و نمایی کلی از جامعه غفلت‌زده عرب را به مخاطب نشان دهد.

ژرار ژنت، ضمن تأیید نظریه ساختارگرایان پیش از خود در باب تناظر میان زمان داستان و زمان متن، زمان داستان را حقیقی و منطبق بر واقعیت، و زمان روایت را کاذب و فاقد هرگونه توالی منطقی توصیف کرد. «حوادث در داستان با یک ترتیب زمانی مشخص و تقویمی اتفاق می‌افتند اما در متن با یک ترتیب بی‌نظم و غیر خطی روایت می‌شوند» (جنیت، ۱۹۹۷: ۴۳). وی، تفاوت میان زمان تقویمی و زمان متن روایی را در سه الگوی «نظم»، «بسامد» و «تکرار» مورد توجه قرار داد که در این میان، مقوله نظم، ناظر بر مقایسه نظام ترتیب حوادث یا مقطع‌های زمانی در متن، با نظام توالی زمانی این حوادث یا مقطع‌ها در داستان است (همان: ۴۷). عدم تطابق میان توالی منطقی رویدادها و ترتیب بازنمود آن‌ها در متن، سبب آشفتگی نظم زمانی داستان می‌شود که ژنت از آن به «زمان پریشی» تعبیر می‌کند که عبارت است از «هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رویداد نقل شود» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲) و در دو حالت گذشته‌نگری (پس‌نمایی) و آینده‌نگری (پیش‌نمایی) خلاصه شده است:

زمان پریشی گذشته‌نگر: در این نوع از زمان پریشی، زمان داستان، به عقب برمی‌گردد و لحظات و رخدادهایی را توضیح می‌دهد که داستان پشت سر گذاشته است و به این صورت، حرکت داستان از گذشته به زمان حال را به تصویر می‌کشد. «منظور از پس‌نمایی یا گذشته‌نگری، روایت حوادثی است که نسبت به زمان داستان، عقب‌تر بوده و داستان از زمان آن عبور کرده اما نویسنده یا راوی، داستان را دوباره به آن مقطع برمی‌گرداند تا شکاف‌های ایجاد شده در مسیر داستان را پر کند. در این حالت، خواننده گویی در حوادث گذشته داستان حاضر است و با آنها همراه می‌شود» (جنیت، ۱۹۹۷: ۵۱). زمان پریشی گذشته‌نگر بر پایه قدرت حافظه و با یادآوری خاطرات، با حرکت رو به عقب، از زمان حاضر

داستان فاصله گرفته و حرکت زمانی داستان از گذشته به حال را ترسیم می‌کند. ژنت، گذشته‌نگری را با توجه به ارتباط آن با خط سیر داستان اصلی، به دو نوع «گذشته‌نگری درون داستانی» و «گذشته‌نگری برون داستانی» تقسیم می‌کند:

گذشته‌نگری درون داستانی: این نوع از گذشته‌نگری به حوادثی اشاره می‌کند که در خط سیر داستان اصلی اتفاق می‌افتند و نقطه شروع آن‌ها بعد از شروع داستان اصلی است. «گذشته‌نگر درون داستانی، حوادثی را روایت می‌کند که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است، اما یا به صورت پس‌گرانه یا خارج از مکان مقرر نقل می‌شوند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). وظیفه این نوع گذشته‌نگری، پرکردن شکاف‌های زمانی داستان است که نویسنده به عمد در داستان خود ایجاد کرده است. در حقیقت، این نوع از گذشته‌نگری «تأخیر در روایت کردن یک واقعه یا وقایعی است که به خاطر حذف اتفاق افتاده است» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۳۰۱).

گذشته‌نگری برون داستانی: این نوع از گذشته‌نگری به نقطه‌ای از زمان اشاره دارد که شروع و پایان رخدادها آن قبل از نقطه شروع رخدادها داستان اولیه است. «گذشته‌نگر برون داستانی نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی است به این شکل که واقعه‌ای که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است، در متن، بعداً روایت می‌شود. زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی (که ژنت، روایت نخست می‌نامد) قرار دارد» (لوتیه، ۱۳۸۶: ۷۴). وظیفه این گذشته‌نگری «توضیح و تکمیل حوادث داستان از طریق ذکر یک پیش‌زمینه برای حوادث داستان اولیه است» (جنیت، ۱۹۹۷: ۶۰). از سوی دیگر با توجه به شخصیت و رخداد، گذشته‌نگری را می‌توان به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم کرد. به این صورت که اگر گذشته‌نگری درباره شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی داستان باشد، اصلی، در غیر این صورت، فرعی است» (تودورف، ۱۳۷۹: ۵۲). و این امر هر دو نوع گذشته‌نگری یعنی درون داستانی و برون داستانی را شامل می‌شود.

گذشته‌نگری مرکب: اگر گذشته‌نگری بیرونی آن قدر امتداد یابد که به درون روایت اولیه وارد شود در این حالت، گذشته‌نگری از نوع مرکب است. به عبارت دیگر «اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربر می‌گیرد، قبل از آغاز روایت اصلی باشد ولی در مراحل بعدی داستان به روایت اصلی منتقل شود، گذشته‌نگر مرکب خوانده می‌شود» (غلامحسین‌زاده، طاهری و رجبی، ۱۳۸۶: ۲۰۴). وظیفه این گذشته‌نگری علاوه بر پیش‌بردن زمان داستان، کمک به نویسنده برای ترسیم محتوای داستان در لایه‌های مختلف آن است.

زمان‌پریشی آینده‌نگر: آینده‌نگری برعکس گذشته‌نگری، داستان را از طریق رؤیا، آرزو و یا پندارهای ذهنی، به جلو برده و از لحظه حال عبور می‌کند. «منظور از پیش‌نمایی یا آینده‌نگری در داستان، روایت حوادثی است که هنوز اتفاق نیافتاده و از زمان داستان جلوتر بوده و در مقایسه با داستان، مقدم به حساب می‌آیند» (جنیت، ۱۹۹۷: ۵۱). زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز بر اساس خط سیر داستان به دو نوع درون‌داستانی و برون‌داستانی تقسیم می‌شود:

آینده‌نگری درون‌داستانی: این نوع از آینده‌نگری، شامل رخدادهایی است که در چهارچوب زمانی داستان اول رخ خواهند داد. «آینده‌نگری درون‌داستانی در صورتی اتفاق می‌افتد که آینده‌نگری در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد. همچنین اگر آینده‌نگری درون‌داستانی در باره شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی روایت باشد، اصلی و در غیر این صورت فرعی نامیده می‌شود» (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱).

آینده‌نگری برون‌داستانی: اگر آینده‌نگری از محدوده زمانی داستان اصلی عبور کرده و شامل حوادثی باشد که مربوط به داستان اول نباشد، از نوع برون‌داستانی است. به عبارت دیگر «آینده‌نگری برون‌داستانی، شامل نقل رخدادهایی است که پس از پایان خط داستان یا روایت اصلی رخ بدهند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۵). در آینده‌نگری برون‌داستانی هم اگر رخدادها به طور مستقیم مربوط به شخصیت‌های اصلی داستان اول باشند، از نوع اصلی و در غیر این صورت فرعی است.

آینده‌نگری مرکب: این نوع از آینده‌نگری نیز با ترکیب دو آینده‌نگر برون‌داستان و درون‌داستان ایجاد می‌شود. «در آینده‌نگری مرکب، آینده‌نگری در آن ظاهراً بیرونی است؛ ولی بعدها به روایت متصل، و مشخص می‌شود که پایان از پیش معین روایت را در برداشته است» (غلامحسین‌زاده، طاهری و رجبی، ۱۳۸۶: ۲۰۴). این نوع از زمان‌پریشی، غالباً پایان از پیش تعیین‌شده داستان را در خود دارد و راوی با بیان آن، به نوعی پایان داستان را برای خواننده ترسیم می‌کند.

روش مورد استفاده در این پژوهش، مبتنی بر رویکرد تحلیل زمان روایی ژرار ژنت همراه با توصیف معنایی و تحلیل محتوا است. شیوه جمع‌آوری داده نیز، کتابخانه‌ای و مبتنی بر مطالعه داستان کوتاه السمان و پژوهش‌های معتبر در زمینه زمان روایی و نقش آن در داستان، و نیز توضیحات ژنت در باب ناهمخوانی‌های بین زمان داستان و زمان متن روایی است.

در مورد داستان «حریق ذلک الصیف» غاده السمان تاکنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است، و پژوهش حاضر از این جهت نو و بدیع است. در بخش بررسی نظریه ژنت در داستان‌های کوتاه السمان، تاکنون پژوهش مستقلی به نگارش درنیامده است. اما در زمینه نظریه زمانی ژرار ژنت به صورت مستقل، مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی تا کنون به نگارش درآمده است: حجت رسولی و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت»، تکنیک‌های سه‌گانه زمان روایی ژنت (نظم، بسامد و تداوم) را بررسی کرده و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که زمان این رمان، از نوع متوالی و تقویمی است که گاه با بازگشت‌ها و پیشوازه‌های مختصری همراه است؛ علی‌اصغر حبیبی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی سه مؤلفه زمانی: نظم، تداوم، و بسامد در رمان *ذاکرة الجسد* اثر احلام مستغانمی (بر اساس نظریه روایی ژرار ژنت)» به اهمیت زمان در شخصیت‌پردازی رمان توجه نشان داده در نهایت نتیجه گرفته است که نویسنده از تکنیک گذشته‌نگری، بیشتر استفاده کرده است؛ درودگریان و دیگران (۱۳۹۰)، در مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی» به بررسی زمانی داستان مذکور پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که داستان بی‌وتن، اغلب درگیر گذشته‌نگری بوده و راوی با فرار به گذشته، سعی دارد تا با آشفتگی‌ها و تعارضات کنار بیاید؛ فائزه عرب یوسف آبادی (۱۳۹۴)، در مقاله «بررسی تقابلی زمانی روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی» به تطبیق نظریه ژنت با حکایت‌های گلستان در باب‌های هفت‌گانه آن پرداخته و نشان داده است زمان‌پریشی در گلستان اندک است؛ وحید شمشیری (۱۳۹۳) در پایان‌نامه «بررسی زمان روایی در چهار رمان معاصر فارسی بر اساس نظریه ژرار ژنت (*سال بلوا*، *سنگ صبور*، *عزاداران بیل* و *شب هول*)»، دفاع‌شده در دانشگاه زابل، به نقش زمان در هر کدام از این داستان‌ها توجه نشان داده است. پژوهش حاضر از آن جهت که برای نخستین‌بار به معرفی داستان السمان و بررسی انواع زمان‌پریشی در آن می‌پردازد، حائز اهمیت است.

غاده السمان (۱۹۴۲)، نویسنده، شاعر و روزنامه‌نگار اهل سوریه است که با آگاهی از علوم غربی، از تکنیک‌های نوین روایتگری در داستان‌های خود بهره برده و آن‌ها را از جهت ساختاری برجسته ساخته است. داستان «حریق ذلک الصیف» از مجموعه داستان *رحیل المرافئ القديمه* انتخاب شده است. این مجموعه داستان، در بردارنده شش داستان کوتاه بوده که همگی حول محور رنج انسان فلسطینی و نقش مبارزات مردمی در بیداری

جامعه می‌چرخد. داستان «آتش‌سوزی آن تابستان» سرگذشت نوات دختر جوانی از یکی از روستاهای کرانه غربی است. وی پس از اتمام تحصیل، در روستای خود، مدرسه‌ای بنا کرده، به بچه‌ها درس می‌دهد. در سال ۱۹۶۵ با حمله اسرائیل به این روستا، مدرسه بمباران شده و مادر نوات کشته می‌شود. نوات که برای نجات یکی از دانش‌آموزان فلج از زیر آوار تلاش می‌کند، دچار سوختگی می‌شود. بعد از این حادثه، نوات آواره شده، و به بیروت می‌رود. زخم وی بعد از مدتی به طور کامل بهبود می‌یابد اما با اخراج از نشریه حزب و شکست مجدد اعراب از اسرائیل در خلال جنگ شش روزه ۱۹۶۷، درد آوارگی و غربت وی تشدید می‌شود و مظلومیت وطن (فلسطین) سبب می‌شود تا نتواند فضای جامعه بیروت را تحمل کند. به همین دلیل، شب‌ها در قبرستان و میان تابوت می‌خوابد. نوات، از لحاظ روانی به شدت ضربه می‌خورد و دچار سرخوردگی فردی و اجتماعی می‌شود. این امر، سبب می‌شود تا درد فراموش‌شده آتش‌سوزی، دوباره سربر آورد. آشنایی نوات با الباهی که دیدگاه واقع‌بینانه‌تری نسبت به تلاش‌های پنهان جبهه مقاومت دارد، سبب تغییر دیدگاه نوات شده، وی را از یأس مطلق رهایی می‌بخشد.

۲. بحث اصلی

السمان، یک وقفه چند ساعته از زمان حاضر را پایه اصلی طرح داستانی خود قرار داده است. وی، داستان را در لحظه حال آغاز می‌کند اما بر اساس تسلسل رخداد‌های داستان که در گذشته اتفاق افتاده‌اند، داستان را به عقب می‌برد، سپس دوباره به لحظه حال برگشته، جریان داستان را در زمان حاضر پی‌می‌گیرد و این رفت‌وآمدهای زمانی داستان تا پایان آن ادامه می‌یابد. در این میان، داستان با پیشگویی‌های گاه و بی‌گاه راوی روبه‌رو است که لحظاتی از آینده را که هنوز فرانسیده است، توصیف می‌کند. بیشتر فضای داستان درگیر زمان‌پرسی و بازی‌های زمانی است که وظیفه گسترش فضای داستان را بر عهده دارند. کانون داستان متمرکز بر شخصیت اصلی و بازگویی خاطرات دور و نزدیک وی است و دیگر شخصیت‌های داستان، تنها از منظر شخصیت اصلی به خواننده معرفی می‌شوند. این امر سبب می‌شود تا حجم بسیاری از زمان‌پرسی‌های داستان، محدود به رخداد‌های زندگی وی باشد. هیچ‌کدام از شخصیت‌هایی که نوات از آن‌ها سخن می‌گوید در لحظه حال داستان حضور ندارند بلکه نقش آن‌ها در گذشته به اتمام رسیده و صحنه داستان را ترک کرده‌اند اما وی، از طریق بازگویی خاطرات، آن‌ها را به صحنه داستان

بازمی‌گرداند. از آنجا که خواننده به گذشته و حال داستان همزمان دسترسی دارد، متوجه غیبت آن‌ها از فضای داستان نمی‌شود.

۲-۱. زمان‌پریشی گذشته‌نگر در داستان‌السمان

از آن‌جا که این داستان بر مدار حافظه شخصیت اصلی می‌چرخد و به نوعی روایت داستان زندگی نوات بعد از اشغال کرانه باختری است بیشتر زمان آن، در گذشته جریان دارد. حوادثی که نوات در خلال سال‌های ۱۹۶۵، ۱۹۶۶ و ۱۹۶۷ یعنی سال‌های جنگ با رژیم صهیونیستی و شکست ننگین اعراب از اسرائیل، تجربه کرده است. نحوه بیان این حوادث، بر اساس زمان تقویمی و تقدیم و تأخر حقیقی آن‌ها نیست بلکه به شکلی آشفته و نامنظم بیان می‌شوند. به این صورت که ابتدا، روند بیان حوادث داستان از روزها و ماه‌های بعد از جنگ ۱۹۶۷ آغاز شده و در نهایت به قبل از حمله ۱۹۶۵ ختم می‌شود. السمان با استفاده از قیدهای زمانی گذشته، فضای داستان خود را در زمان سپری شده ترسیم کرده است و به خواننده این اطمینان را می‌دهد که وی نیز در این گذشته حضور دارد. بازگشت‌های زمانی داستان، در سه حالت گذشته‌نگر درون‌داستانی، برون‌داستانی و مرکب، در روند تکمیل داستان و گسترش فضای آن، نقش اصلی را ایفا می‌کنند:

۲-۱-۱. گذشته‌نگر درون‌داستانی اصلی

گذشته‌نگر درون‌داستانی، بیان رویدادها و حوادثی است که در چهارچوب زمان داستان اصلی یعنی بعد از شروع ماجراهای آن رخ داده‌اند. به عبارت دیگر، «کار گذشته‌نگرهای درون‌داستانی، بازگشت به گذشته متن در داستان است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱). در داستان‌السمان، از همان ابتدا، حوادث مهم و تأثیرگذار زندگی نوات، به شکل اشاراتی مختصر بیان می‌شوند. شیوه‌السمان در روایت این حوادث به این صورت است که وی ابتدا به هر کدام از این حوادث، در چندجای داستان اشاره می‌کند به گونه‌ای که مخاطب متوجه حذف پاره‌ای از متن می‌شود سپس در جایی مشخص از داستان، شرح مفصلی نسبت به هر کدام از آن‌ها به مخاطب ارائه می‌دهد و شکاف‌های ایجاد شده در داستان را پر می‌کند. هر حادثه، بعد از آنکه به صورت تفصیلی بیان می‌شود، دیگر مورد اشاره قرار نمی‌گیرد و به نظر می‌رسد که این شگرد ویژه‌السمان در توضیح حوادثی است که داستان از لحظه وقوع آن‌ها عبور کرده اما توضیح آن‌ها برای خواننده ضروری می‌نماید چرا که هنوز به طور کامل متوجه آن‌ها نشده و همین امر نوعی تعلیق و لذت ادبی را در داستان ایجاد

می‌کند. «اقترب الليل واقترب موعد ذهابي إلى المقبرة... ها هو الألم الغريب الذي يتفجر كل ليلة في كل موضع من جسدي، يبدأ من رأسي ثم يسيل جداول من كل أعضائي ليصب في نقطة محددة: في معدتي. بالضبط، في تلك الرقعة حيث الجلد مشوه من أثر ذلك الحريق... ذلك الحريق... ذلك الحريق...» (السمان، ۱۹۹۲: ۵۶) (شب فرا رسید و موقع رفتن من به مقبره نیز فرا رسید... این همان درد ناشناسی است که هر شب در همه وجودم می‌جوشد، از سرم شروع می‌شود و سپس در نهرهایی از همه اعضای بدنم جاری می‌شود تا در یک نقطه مشخص بریزد: در معده‌ام. دقیقاً در آن قسمت، جایی که بر اثر آن آتش‌سوزی رنگ‌عوض کرده و زشت شده است. آن آتش‌سوزی، آن آتش‌سوزی... آن آتش‌سوزی...). در این مقطع که بخشی از قسمت ابتدایی داستان است، نوات، بدون ذکر هیچ پیش‌زمینه‌ای به دو حادثه اصلی داستان (رفتن به قبرستان و بمباران و آتش‌سوزی مدرسه) اشاره دارد که در دو زمان متفاوت رخ داده‌اند. علاوه بر این مقطع، راوی بارها در ادامه داستان به این دو رخداد اشاره کرده و سپس شرح کامل آن‌ها را در صفحات میانی داستان بیان می‌کند. این پراکنده‌گویی و تعلیق در داستان، علاوه بر ایجاد لذت هنری، سبب می‌شود تا خواننده همراهی بیشتری با آشفتگی ذهنی نوات و غم عمیق وی داشته باشد. یکی دیگر از گذشته‌نگری‌های داستان، ماجرای آشنایی نوات با الباهی است که بخش زیادی از زمان داستان را به خود اختصاص داده است: «ولیل التقيت به منذ ثلاثة أشهر كانت الأحران تمطر من مسامنا وكلماتنا وضحكاتنا. كانت ليلة حزينة من ليالي أواخر حزيران ۱۹۶۷ بعد الهزيمة بأسبوع أو أكثر. فالحرب انتهت قبل أن تبدأ، والهزيمة حلت...» (السمان، ۱۹۹۲: ۶۴-۶۳) (و شبی که او (الباهی) را حدود سه ماه پیش دیدم، اندوه از منافذ پوست ما و کلمات و خنده‌های ما می‌بارید. یکی از شب‌های اندوهناک تیرماه ۱۹۶۷ یعنی به فاصله یک هفته یا بیشتر بعد از شکست بود. جنگ قبل از آنکه شروع شود؛ تمام شد و شکست رخ داد). نقطه شروع این مقطع از داستان، بعد از داستان اول (بمباران روستا و آوارگی از کرانه غربی)، بوده، بنابراین، گذشته‌نگری درونی است. از سوی دیگر، چون الباهی از شخصیت‌های اصلی داستان است، گذشته‌نگری از نوع اصلی است. این ماجرا، طولانی‌ترین زمان‌پرسی داستان بوده به گونه‌ای که خود، مرجع بسیاری از بازگشت‌های زمانی دیگر می‌شود. این ماجرا، تا لحظات پایانی داستان ادامه می‌یابد. حادثه بمباران کرانه غربی توسط اسرائیل و ویرانی روستای محل سکونت نوات، یکی دیگر از بازگشت‌های درون‌داستانی است که به عنوان تلخ‌ترین و محوری‌ترین حادثه داستان، چندین بار به آن اشاره شده است. این حادثه نقطه حقیقی شروع داستان محسوب می‌شود اما در متن، در زمانی غیر از زمان اصلی خود، روایت می‌شود:

«ما لا استطیع فهمه لماذا رموا القنابل علی مدرستی و لیس فیها طفل عمره یفوق الرابعة عشرة؟ كان هنالك ولد مصاب بشلل الأطفال حاول أن یركض مع رفاقه هاربین وقد اشتعلت النار فی طرف ثوبه. كنت فی طريقي إلى الهرب والسقف یتداعی كتلا من النار. لم استطع تركه یشعل هكذا. خلعت معطفي ولففته به واحتضنته وكان مثل جمرة تعول وتصرخ وفجأه أحسست بأن بطني حیث ضممته الی یلتهب وأني أعوي معه فی صرخة ألم متوحدة» (السمان، ۱۹۹۲: ۷۴) (چیزی که نمی‌توانم درک کنم این است که چرا بمب‌ها را بر مدرسه من ریختند در حالی که در آن هیچ کودک بالای چهارده‌سالی نبود؟ پسری مبتلا به فلج اطفال آنجا بود، سعی کرد تا با دوستانش فرار کند اما آتش در گوشه‌ای از لباسش شعله‌ور شد. در حال فرار بودم و سقف، انبوهی از آتش را فرومی‌ریخت. نمی‌توانستم او را رها کنم تا بسوزد. پالتویم را درآوردم و به دور او پیچیده و او را بغل کردم. مانند یک گله آتش بود و ناله و فریاد می‌کرد. ناگهان احساس کردم که شکمم، جایی که او را به خود پیچیده بودم، آتش گرفته است. من هم در فریاد درد مشترک با او همراه شدم). این بازگشت به عقب، مربوط به حوادثی است که برای شخصیت اصلی یعنی نوات اتفاق افتاده و خط سیر زمانی آن، منطبق بر زمان داستان اول بوده، لذا از نوع گذشته‌نگری درونی اصلی است. سوختن، به عنوان رمزی برای آگاهی نوات در برابر غفلت روشنفکران و حاکمان عرب در برابر قضیه فلسطین، بارها در داستان تکرار شده است.

داستان السمان به شکل قابل ملاحظه‌ای درگیر بازگشت‌های زمانی درونی است و هدف از بیان آن‌ها ترسیم رخدادهایی است که شخصیت اصلی داستان بعد از آوارگی به بیروت تجربه کرده و تأثیر آن‌ها تا لحظه حال داستان ادامه یافته است. از دیگر نمونه‌های بازگشت زمانی درون‌داستانی اصلی در داستان السمان می‌توان به اخراج وی از حزب، شکست ۱۹۶۷، خوابیدن در تابوت، متفرق شدن همراهان شبانه، و وحشت از تنهایی در غربت بیروت اشاره کرد. تمامی این بازگشت‌های زمانی، حول محور نوات می‌چرخند و بنابراین همگی از نوع بازگشت‌های اصلی به حساب می‌آیند که به نوعی سیر داستان را تکمیل و اطلاعات بیشتری به مخاطب منتقل می‌کنند. آشفتگی ذهنی نوات که برگرفته از حالت ناامیدی و یأس مطلق وی نسبت به وضعیت جامعه است، سبب شده است بیشتر زمان داستان، درگیر حوادث تلخ گذشته با محوریت خود وی باشد.

۲-۱-۲. گذشته‌نگر درون‌داستانی فرعی

دومین نوع از گذشته‌نگر درونی در داستان السمان، بازگشت‌های زمانی فرعی است. «این‌گونه بازگشت‌ها غالباً یا با واردکردن یک شخصیت جدید به داستان اول و توضیح

ماجرای مربوط به وی است و یا در مورد شخصیتی در داستان است که مدت‌ها حرفی از او به میان نیامده و الآن لازم است تا دوباره به مخاطب یادآوری شود» (جنیت، ۱۹۹۷: ۶۱). داستان السمان تنها دو شخصیت اصلی (نوات و الباهی) دارد و تقریباً بیشتر حوادث آن حول محور نوات و ماجراهای وی با الباهی می‌چرخد. اما شخصیت‌های فرعی نیز در داستان حضور دارند که گه‌گاه و به شکلی مختصر توسط راوی به صحنه داستان فراخوانده می‌شوند و بخشی از زندگی یا رفتارهای آن‌ها روایت می‌شود. هنگامی که داستان درگیر حضور این شخصیت‌ها است، ماجرای اصلی آن کنار گذاشته شده و به موضوعی فرعی می‌پردازد. السمان در صفحات ابتدایی داستان و قبل از ذکر ماجرای آشنایی خود با دوستانی که وی را در رفتن‌های شبانه به قبرستان همراهی می‌کردند، به رفتن و پراکنده شدن جمع آن‌ها اشاره می‌کند: «ذهب رفاق المقبرة وتفرقوا في أرجاء هذا العالم الواسع، وبقيت أنا أرملة الفرح لا أملك إلا أن أجيء كل ليلة إليها» (السمان، ۱۹۹۲: ۶۳) (همراهان قبرستان رفتند و در اطراف این جهان پهناور پراکنده شدند و من بیوه شادی شدم که جز اینکه هر شب به تنهایی به این قبرستان بیایم کاری از من بر نمی‌آید). در این‌جا، درگیری ذهن مخاطب در باب سرنوشت این همراهان، نوعی تعلیق داستانی ایجاد کرده، و مخاطب مشتاق به مطالعه ادامه داستان است. سرانجام، راوی، رفتن آن‌ها را در صفحات پایانی داستان توضیح می‌دهد: «أجل ذهب رفاق المقبرة... هربوا... «سرغون» سافر إلى أمريكا. «جاد» اضطر إلى قبول عمل ليلي في الكازينو لأنه جائع... «عنتره» تم تعيينه مسؤولاً كبيراً في الاعلام... «أبورعد» سئم المسرحية كما يقول لكنه استبدل المقبرة بالحمامرة وراقصة اجنبية في الكازينو...» (همان: ۸۵) (بله همراهان قبرستان رفتند... فرار کردند... «سارگن» به آمریکا رفت. «جاد» مجبور شد که یک کار شبانه در کازینو را بپذیرد چرا که گرسنه بود. «عنتره» به عنوان مسئول ارشد در خبرگزاری تعیین شد... «أبورعد» از نمایش خسته شد. آنچنان که گفته شد او قبرستان را با مشروب‌فروش و یک راقصه خارجی در کازینو عوض کرد...). این مقطع از داستان، در باب شخصیت اصلی نیست، پس از نوع گذشته‌نگری فرعی بوده و از آن‌جا که خط سیر اصلی داستان را دنبال می‌کند و برای ارائه آگاهی بیشتر به خواننده بیان شده است، از نوع گذشته‌نگر درونی است. این نوع گذشته‌نگری بسامد کمتری در داستان السمان دارد و هدف از ذکر آن، علاوه بر ارائه پاره‌ای اطلاعات در باب دیگر شخصیت‌های داستان، تنوع بخشیدن به فضای داستان و رهایی از رکود و یکنواختی سیر آن است.

۲-۱-۳. گذشته‌نگر برون‌داستانی اصلی

داستان اصلی در باب زندگی نوات، بعد از بمباران روستای کوچک وی در کرانه باختری و آوارگی به بیروت است، و هر ماجرای در داستان روایت شود که به قبل از این مقطع زمانی اشاره کند، از نوع گذشته‌نگر بیرونی بوده و خط سیر اصلی داستان را دنبال نمی‌کند. راوی، در مقطعی از داستان به دوران دانشجویی خود در بیروت یعنی چهارسال قبل از ویرانی روستا اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد که تا چه میزان از بودن در بیروت رنج کشیده و منتظر بازگشت به روستا بوده است: «طیلة أيام دراستي في الجامعة بیروت لم أعرف الراحة. عجزت عن التکیف مع تلك المدينة التي تکر بسرعة وتصغر کل يوم اخلاقیاتها. كنت فقيرة وقد انقذني ذلك من رعب الليل ووحشة بیروت فقد كنت أعمل في جريدة الحزب لیلًا وأدرس بقية الوقت... و یوم حملت شهادتي باحدى يدي كنت أحمل بطاقة العودة بالید الأخری» (السمان، ۱۹۹۲: ۷۴) (در دوره تحصیل در دانشگاه بیروت هرگز احساس راحتی نکردم. نمی‌توانستم خودم را با این شهر که هر روز از لحاظ ظاهر بزرگ‌تر می‌شد اما ارزش‌ها در آن کوچک‌تر، وفق بدهم. فقیر بودم و این فقر، من را از وحشت شب و تنهایی بیروت نجات داد به این‌صورت که شب‌ها در روزنامه حزب کار می‌کردم و بقیه وقت را درس می‌خواندم. روزی که مدرکم را با یک دست گرفتم، بلیط برگشت به روستا در دست دیگرم بود). خواننده از شور و اشتیاق نوات برای بازگشت به روستا، متوجه اختلاف خط سیر این داستان (تحصیل در بیروت قبل از ویرانی روستا) با داستان اصلی (آوارگی اجباری به بیروت بعد از ویرانی روستا و اشغال کرانه باختری) می‌شود اما از آن‌جا که ماجرای این داستان نیز، به صورت مستقیم مربوط به خود نوات است از نوع گذشته‌نگری اصلی است. این نوع از گذشته‌نگری در داستان، برای ترسیم وابستگی و تعلق خاطر شخصیت اصلی به وطن، و در نتیجه جلب همراهی و همدردی مخاطب با تنهایی و درد غربت وی بعد از سقوط کرانه باختری است.

۲-۱-۴. گذشته‌نگر بیرونی فرعی

در داستان السمان تنها با یک مورد از گذشته‌نگری بیرونی فرعی مواجه می‌شویم. هنگامی که نوات بعد از سال‌ها ابورعد را در نمایشگاه نقاشی الباهی ملاقات می‌کند و به یاد همکاری خود با وی در دوران دانشجویی می‌افتد: «فوجئت بدخول أبو رعد... فأبو رعد صديق حميم وقديم ورفیق سابق ترك الحزب منذ أعوام بعيدة وکان یسخر دوماً مما یسمیه بانضباطی ومسلکیتی الحزبية الرصينة.» (همان: ۶۷) (با ورود ابورعد غافلگیر شدم... ابورعد دوست قدیمی و صمیمی من است که حزب را سال‌ها قبل ترک کرد و همواره من را به خاطر آنچه که نظم و انضباطم و پایبندی‌ام

به اصول حزبی می‌خواند؛ مسخره می‌کرد). قید زمانی «منذ أعوام بعیده» به دوره اول حضور نوات در نشریه حزب یعنی دوران دانشجویی وی اشاره دارد چرا که وی دو سال پیش از روستای خود آواره شده و دوباره وارد نشریه حزب شده است و لذا به کاربردن این قید زمانی، برای این مدت کوتاه نیست. این گذشته‌نگری از منظر شخصیت، از نوع فرعی است. این نوع گذشته‌نگری در داستان السمان کاربردی ندارد چرا که حادثه بمباران مدرسه، تمام ذهن نوات را اشغال کرده است به گونه‌ای که وی کمترین تمرکز را بر زمان‌های قبل از این حادثه دارد و به نوعی خود را در این فاصله دو ساله حبس کرده است و از یادآوری هرگونه فضای زمانی غیر از آن سر باز می‌زند.

۲-۱-۵. گذشته‌نگر مرکب

این نوع از بازگشت‌های زمانی از درهم‌آمیختگی گذشته‌نگر بیرونی و درونی به وجود می‌آید به این صورت که خاطره‌ای که شروع آن قبل از شروع داستان اولیه است «زمان آن، آنقدر امتداد می‌یابد تا در داستان اولیه به پایان می‌رسد» (جنیت، ۱۹۹۷: ۷۰). در مقطع زیر، زمانی که نوات داخل تابوت دراز کشیده است به سال‌های طولانی کار در بیروت اشاره می‌کند که از دوران دانشگاه شروع می‌شود و تا لحظه حاضر امتداد یافته است: «استرخیت داخل التابوت کما لم استرخیت منذ أعوام بعیده، أنا اللاجئة المطاردة الحاملة لحقیبتی وأفکاری وأخطائی... ها قد انطفأ الحریق فوق بطنی منذ عام ۱۹۶۵ وهو مستعر» (السمان، ۱۹۹۲: ۷۳) (چنان داخل تابوت دراز کشیدم که از سال‌های دور تا الان دراز نکشیده بودم. من پناهنده‌ی طردشده‌ای هستم که کیف، افکارم و خطاهایم را به دوش می‌کشم... الان آتش روی شکم که از ۱۹۶۵ تا الان روشن بوده، خاموش شده است). در این مقطع از داستان، با استفاده از قید «منذ أعوام بعیده» به خستگی طولانی خود که از سال‌های بسیار دور گذشته باقی مانده و به لحظه حال داستان امتداد یافته، اشاره کرده است و سپس نشان می‌دهد که این خستگی و فشار، در لحظه حال و در داخل تابوت تمام می‌شود. تکنیک گذشته‌نگری در داستان السمان، علاوه بر گسترش فضای زمانی داستان، به تکمیل اطلاعات خواننده از کل فضای داستان نیز منجر شده است. السمان، با استفاده از زمان پریشی گذشته‌نگر، تعلق خاطر آوراگان فلسطینی و کرانه باختری به سرزمین‌های اشغالی را ترسیم کرده، و رنج و دلتنگی آن‌ها در غربت را پررنگ‌تر ساخته است.

۲-۲. زمان‌پریشی آینده‌نگر در داستان‌السمان

زمان‌پریشی آینده‌نگر، نوعی به کارگیری قدرت تخیل در تخمین اتفاقات آینده است و باعث مشارکت فعال‌تر خواننده در داستان می‌شود. «خبردادن از آینده‌ای که هنوز اتفاق نیافتاده باعث می‌شود که خواننده احساس کند داستان از حرکت و پویایی و برنامه‌ای مشخص برخوردار است» (القصرای، ۲۰۰۴: ۲۱۲). از نظر ژنت «داستان‌هایی که با ضمیر متکلم روایت می‌شوند بیشترین هماهنگی را با زمان‌پریشی آینده‌نگر دارند و زمینه را برای اشارات کوتاه نسبت به آینده فراهم می‌آورند» (۱۹۹۷: ۷۶). از آنجا که داستان‌السمان با ضمیر اول شخص روایت شده و داستان خود است، بارها به آینده نظر افکنده که هر کدام از این آینده‌نگری‌ها کوتاه و تنها در حد اشاره است.

۲-۲-۱. آینده‌نگر درون‌داستانی اصلی

بیشتر آینده‌نگری‌های داستان‌السمان از نوع درونی و اصلی است و بیانگر حدسیات نوات در مورد حوادث داستان است. در مقطع زیر، نوات به هنگام مشاهده آگهی نمایشگاه الباهی با این فرض که تابلوهای وی، موضوعی متفاوت با جنگ و وضعیت جامعه دارند، به واکنش احتمالی خود در برابر آن‌ها اشاره می‌کند و به نوعی رفتار چند لحظه بعد خود را پیش‌بینی می‌کند: «إقتربت لبطاقة النعوة لأمرقها فوجئت بأما دعوة إلى حضور في معرض (الفنان الباهي الرافع) الشهير ... لماذا لا أدخل المعرض وأتسلي قليلا؟ إذا كانت اللوحات لاتزال هناك، فسأضحك وأنا أتأمله وقد رسم مناظر الطبيعة التقليدية الخضرة بينما الدماء تلتخ حقول بلادي... أجل سأدخل المعرض وسأتمزق اللوحات» (السمان، ۱۹۹۲: ۶۴) (به یک آگهی ترحیم نزدیک شدم تا آن را پاره کنم اما وقتی دیدم که دعوت به حضور در نمایشگاه هنرمند مشهور الباهی الرافع است، غافلگیر شدم. ... چرا به نمایشگاه نروم تا اندکی آرام شوم؟ اگر تابلوها هنوز آنجا باشند، به آنها خواهم خندید در حالیکه آنها را نگاه می‌کنم که مناظر سنتی و سرسبز طبیعت را ترسیم کرده‌اند در حالیکه خون، دشت‌های سرزمینم را رنگین کرده است... بله وارد نمایشگاه خواهم شد و تابلوها را پاره خواهم کرد). این زمان‌پریشی داخل در زمان داستان بوده و چون واکنش احتمالی خود را توصیف نموده، از نوع اصلی است. علاوه بر این، داستان‌السمان، در اکثر مقاطعی که روایتگر لحظاتی از گذشته است، از افعالی استفاده می‌کند که دلالت بر زمان حال یا آینده دارند؛ این امر، به معنی بازگشت داستان به زمان حال نیست چرا که ماجرای گذشته همچنان ادامه دارد بلکه این امر، بیانگر نوعی نگاه به زمان حال از دریچه زمان گذشته و پیشگویی لحظه‌ای از داستان است که هنوز فرا نرسیده است: «يوم سقطت الضفة الغريبة

وعرفت أنني لن أرى بعد اليوم أطلال داري ومدرستي وقبر أمي التهبت النار في جرحي» (همان: ۸۱) (روزی که کرانه باختری سقوط کرد و من فهمیدم که از امروز دیگر خرابه‌های خانه و مدرسه‌ام و قبر مادرم را نخواهم دید، آتش در زخمم شعله‌ور شد). در این مقطع، اگرچه داستان به شکست ۱۹۶۷ و سقوط کامل کرانه باختری به دست اسرائیل اشاره دارد، اما نوات به جای استفاده از افعال گذشته، داستان را به گونه‌ای روایت کرده است که گویی خواننده در آن لحظه خاص حاضر است و از تعبیر «از امروز فهمیدم که...» به جای «از آن روز...» استفاده کرده و نوعی نگاهی مستقیم به زمان حال داشته است.

۲-۲-۲. آینده‌نگر درون‌داستانی فرعی

این نوع از آینده‌نگری، اگر چه در خط سیر داستان اصلی حرکت می‌کند اما به دنبال پیش‌گویی رفتار و حرکات شخصیت‌های فرعی داستان است و از زبان راوی بیان می‌شود. در مقطع زیر، نوات در حالی که منتظر ورود الباهی است، به این نتیجه می‌رسد که او امشب دیگر به قبرستان نخواهد آمد: «فالأذهب لأمتد في التابوت، ولأمثل مسرحية الموت وحدي بلا متفرجين ولا مصفقين، وبدون مشاركة بقية المثقفين. ها أنا ألان أمام التابوت. الباهي لم يجيء. شئ في داخلي يقول أنه لن يجيء» (السمان، ۱۹۹۲: ۸۸) (باید بروم و در تابوت دراز بکشم، باید نمایش مرگ را به تنهایی و بدون تماشاگران و کف‌زنندگان اجرا کنم، بدون مشارکت بقیه هنرمندان... الان روبروی تابوت هستم، الباهی نیامد. چیزی در درونم می‌گوید که او هرگز نخواهد آمد). فعل نیامدن، به الباهی تعلق دارد و شخصیت اصلی تنها روایت‌گر حدس و گمان خود در مورد آمدن یا نیامدن وی است. این آینده‌نگری از آنجا که در خط سیر داستان اول است از نوع اصلی است و از منظر شخصیت، از نوع فرعی محسوب می‌شود. هدف السمان از به کارگیری این تکنیک زمانی، دادن اطلاعات تکمیلی به خواننده در باب شخصیت‌های فرعی داستان بوده و به نوعی فضاهای خالی داستان را پر می‌کند.

۲-۲-۳. آینده‌نگر برون‌داستانی اصلی

این نوع از آینده‌نگری فراتر از زمان داستان اول را شامل می‌شود و خواننده دیگر اطلاعی از محقق شدن یا نشدن آن نخواهد داشت. در دو مقطع زیر، نوات بعد از آنکه به مبارزات مردمی و تشکیل جبهه مقاومت پی می‌برد به آینده امیدوار شده، احساس می‌کند دیگر با پای خود به داخل قبرستان نخواهد آمد، و این پایانی بر رنج‌های روحی، و ناامیدی‌های وی از فضای غفلت‌زده جامعه است و چون داستان در لحظه خروج وی از قبرستان به اتمام

می‌رسد، تحقق آمدن یا نیامدن نوات برای خواننده معلوم نمی‌شود و اثر این پیش‌بینی بر زمانی خارج از زمان داستان محقق است: «أنا أخرج من المقبرة وأشعر أنني قد لا أعود إليها ثانية على أقدامي» (همان: ۸۸) (من از مقبره خارج می‌شوم درحالی‌که احساس می‌کنم دیگر هرگز با پاهای خودم به اینجا بر نمی‌گردم). و نیز در مقطع دیگری از داستان به آینده‌گری دست زده است: «أحس بأن النار المشتعلة أبداً تحت قناع جلدي المندمل قد هدأت... واستنشق الهواء البحري بملء صدري ولا أشم تلك الرائحة. غدا لن أنام في الثابوت.» (همان: ۹۰) (احساس می‌کنم آتشی که همیشه در زیر نقاب پوست مجروحم شعله‌ور بود، خاموش شده است. همه سینه‌ام را از هوای دریا پر می‌کنم و دیگر آن بو را احساس نمی‌کنم. فردا در تابوت نمی‌خوابم). این آینده‌نگر، فراتر از زمان داستان بوده و از فردایی سخن می‌گوید که در جهان داستان تحقق نمی‌یابد و از آنجا که مربوط به شخصیت اصلی است پس از نوع اصلی محسوب می‌شود. این نوع زمان‌پریشی، پیش‌بینی آینده بهتر داشتن و امید به حرکت‌های مردمی در مبارزه با رژیم صهیونیستی را ترسیم می‌کند.

۲-۲-۴. آینده‌نگر برون‌داستانی فرعی

این نوع از آینده‌نگری در داستان السمان به توصیف وضعیت جوامع عربی بعد از شکست ۱۹۶۷ اختصاص دارد. در مقطع زیر، نویسنده با تشبیه زندگی مردم به یک نمایشنامه بی‌هدف و بی‌معنا، ناامیدی خود از وضعیت جامعه را به تصویر می‌کشد: «هو مفتح أن تنتهي المسرحية، حين تصير المسرحية الليلية حياتنا، ويصير ما تبقى من أيامنا مسرحية مهزوزة الأدوار يتلو كل فيها سطوراً ليست له ولا يدري لماذا يقرأها ولا يفهمها والجمهور يصفق على أية حال» (السمان، ۱۹۹۲: ۸۲) (چقدر دردناک است که نمایش تمام شود، در حالی‌که نمایشنامه زندگی ما با نقش‌های لرزان و ضعیف جریان است و هر کس در آن سطری را می‌خواند که متعلق به او نیست و نمی‌داند که چرا خوانده است و آن را نمی‌فهمد درحالی‌که همه برای او دست می‌زنند). زمان این مقطع به صورت نامشخص تصویر شده و فراتر از زمان داستان است. از لحاظ موضوع نیز با داستان اول، یعنی شخصیت اصلی متفاوت است. از آنجا که پایان داستان تا لحظه آخر مشخص نیست، می‌توان گفت که داستان السمان از آینده‌نگری مرکب خالی است.

بر اساس پژوهش حاضر می‌توان گفت که داستان السمان در دو مقطع زمانی گذشته و حال در جریان است. السمان در بخش اول با استفاده از زمان دستوری گذشته، به بیان خاطرات شخصیت اصلی در باب بمباران کرانه غربی، و بی‌تفاوتی جامعه عربی در برابر رنج

و مصیبت آوارگان فلسطینی پرداخته است. این بخش از زندگی قهرمان داستان، تأثیر بسیار زیادی بر وضعیت روحی و روانی وی داشته تا جائیکه روال عادی زندگی وی را برهم زده و او را از جامعه بیزار ساخته است. اما بخش دوم داستان یعنی زمان حال، با استفاده از زمان دستوری حال و آینده، بر اساس دیدگاهی خوشبینانه به آینده و مبارزات مردمی برای بازپس‌گیری فلسطین به پایان می‌رسد. جابه‌جایی زمان بین گذشته و حال، و به‌کارگیری تکنیک‌های ساخت‌مند زمانی، علاوه بر تحرک‌بخشی به داستان السمان و ارتقای سطح فنی آن، بستری مناسب برای تولید معنا در این داستان نیز فراهم آورده است به گونه‌ای که آشفتگی‌های روحی وی، در گسست‌های متعدد زمانی داستان جلوه‌گر شده است.

۳. نتیجه

غاده السمان، با استفاده از تکنیک زمان‌پرسی در دو حالت گذشته‌نگر و آینده‌گر، در کنار گسترش فضای زمانی داستان «حریق ذلک الصیف»، نوعی توالی و تقدم و تأخر غیر حقیقی نیز در آن ایجاد کرده است. این امر، علاوه بر شکستن رکود و انجماد داستان، به جذابیت آن نیز افزوده و معنا را در لایه‌های مختلف آن پراکنده ساخته است. تکیه عمده زمان‌پرسی در این داستان، بر تداعی معانی راوی اول شخص استوار است که بیشتر از طریق گذشته‌نگری‌های درون‌داستانی اصلی نمود یافته است. در این حالت، خواننده مجبور است برای درک و دریافت دلیل اصلی اصرار و شوق نوات به خوابیدن شبانه در تابوت و فرار از جامعه بیروت، به بازگشت‌های زمانی متعدد داستان متکی باشد. السمان، با استفاده از تکنیک گذشته‌نگری و بازگشت‌های زمانی مکرر به لحظه بمباران کرانه باختری، بحران‌های روحی و روانی نوات و آشفتگی‌های ذهنی و عاطفی وی را که ناشی از جنگ و آوارگی است، برجسته ساخته و رابطه علی بین این آشفتگی‌ها با سقوط کرانه باختری را در لایه‌های درونی داستان، ترسیم نموده است. عشق به سرزمین اشغالی، احساس ترس و ناامنی در غربت، بی‌اعتمادی و بدبینی به جامعه عربی در بازپس‌گیری کرانه باختری و در نتیجه آشفتگی‌های روحی و روانی نوات، که به عزلت و گوشه‌نشینی وی در قبرستان منجر شده است، از دیگر محورهای معنایی داستان است که با استفاده از بازگشت‌های مکرر زمانی، در داستان به آن‌ها اشاره شده است. علاوه بر این، داستان، از طریق پرش‌های زمانی روبه جلو، درباره آینده شخصیت و رخدادها به مخاطب آگاهی داده و به پیش‌بینی آینده داستان کمک می‌کند.

منابع

- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز. تاپسن، لوئیس، (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، «درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت»، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- جنیت، جبرار (۱۹۹۷)، خطاب الحکایة بحث فی المنهج، ترجمه محمد معتمد و عمر حلی و عبدالجلیل الأزدي، الطبعة الثانية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- حبیبی، علی اصغر (۱۳۹۳)، «بررسی سه مؤلفه زمانی: نظم، تداوم، و بسامد در رمان ذکرة الجسد اثر احلام مستغانمی (بر اساس نظریه روایی ژرار ژنت)» زبان و ادبیات عربی، ش ۱۰، صص ۲۹-۶۱.
- درودرگریان، فرهاد، زمان احمدی، محمدرضا حدادی، الهام (۱۳۹۰)، «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه ژنت در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار/ادب)، سال چهارم، ش سوم، صص ۱۲۷-۱۳۸.
- رسولی، حجت، شکوه السادات حسینی و علی عدالتی نسب (۱۳۹۲)، «تحلیل زمان روایی رمان النهایات عبدالرحمن منیف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت»، لسان مبین، دوره ۴، ش ۱۲، صص ۱۰۷-۱۲۷.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، «روایت داستانی: بوطیقای معاصر»، ترجمه ابوالفضل حری، هنر، ش ۵۳، صص ۸-۲۷.
- السمان، غادة (۱۹۹۲)، رحیل المرافئ القدیمة، الطبعة السابعة، انتشارات غادة السمان.
- وحید شمشیری (۱۳۹۳)، «بررسی زمان روایی در چهار رمان معاصر فارسی بر اساس نظریه ژرار ژنت (سال بلوا، سنگ صبور، عزاداران بیل و شب هول)»، استاد راهنما: دکتر علیرضا محمودی، دانشگاه زابل، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت‌الله، رجبی، زهرا (۱۳۸۶)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تاکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، ش ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، نقد ادبی، ش ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴.
- القصرای، مهما حسن (۲۰۰۴)، الزمن فی الروایة، ط ۱، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
- یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان (بر اساس نظریات ژرار ژنت)»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، ش ۱۳، صص ۲۸۹-۳۱۱.
- یوسف‌آبادی، فائزه عرب (۱۳۹۴) «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان»، متن پژوهی ادبی، دوره ۱۹، ش ۶۶، صص ۶۵-۹۰.

References

- Doroudgarian, F., Zaman Ahmadi, M., & Hadadi, E. (2012). An Analysis of Narration Time from a Narratologic Viewpoint Based on Genette's Time Theory in story Vagabond Written by Reza Amirkhani. *Bahar-e-Adab*, 4(3), 127-138. [In Persian].
- Eagleton, T. (2001). *Introduction to Literary Theory*. (A. Mokhber, Trans.) Tehran: Markaz. [In Persian].
- Genette, G. (1997). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (2nd ed.). (M. Mutasim, O. Halali, & A. al-Azdi, Trans.) Cairo: The Supreme Council of Culture. [In Arabic].
- Ghasemipour, G. (2008). Time and Narrative. *Literary Criticism*, No. 3, 123-144. [In Persian].
- Gholam-Hosseini-Zadeh, Q.; Taheri, Q. (2015). An Examination of the Element of Time in Narratives with a Focus on the "Tribal Arab Dervish" in the Masnavi. 4(16), 199-214. [In Persian].
- Habibi, Ali Asghar, (2012). The Study of Narrative Time in the Novel "Zakirat -al-Jasad" by Ahlam Mostaghname (Based on Gerard Genette's Narrative Theory). 6(10), 29-61. [In Persian].
- Lotte, Yakoub Introduction to Narrative in Literature and Cinema, translated by Omid Nikfarjam, Tehran: Minavi Kherad, 2007. [In Persian].
- Al-Qasrawi, M. H. (2004). *The Time in the Novel* (1st ed.). Arab Foundation for Studies and Publishing. [In Arabic].
- Rasooli, H.; Hosseini, S. S.; Edalati Nasab, A. (2011). Time Analysis of Narrative Fiction in Abdul Rahman Monif's Endings According to Gerard Genette. *Lesan-emobeen*, 4(12), 107-127. [In Persian].
- Rimmon, Shlomith, Kenan. (2006). Revayate Dastan: Butighaye Moaser. Translate by Horri, Abolfazl, Honar, 53(10), 8-27. [In Persian].
- Al-Samman, G. (1973). "The Departure of Old Ports", Publishers Ghadah Al-Samman. [In Arabic].
- Tolan, M. J. (2004). *Critical Linguistic Introduction*. (A. Hori, Trans.) Tehran: Farabi Cinema Foundation Publications. [In Persian].
- Tyson, L. (2008). *Critical Theory Today*. (M. Hassanzadeh, & F. Hosseini, Trans.) Tehran: Negah Emrooz. [In Persian].
- Tzvetan Todorov, (2000). *Structural Poetry*. (M. Nabavi, Trans.) Tehran: Agha. [In Persian].
- Yaghoubi, R. (2014). Narratology and the Difference between Fiction and Dialogue Based on the Theories of Gerard Genette. [In Persian].
- Yousefabadi, F. A. (2013). A Study of the Distinction between Narrative and Textual Time in the Anecdotes of Sa'di's Golestan. *Literary Text Research*, 19(66), 65-90. [In Persian].