

کاربرد روایت‌شناسی «نظریه زمان در روایت» ژرار ژنت در رمان جای خالی سلوچ

زهرا بهرامیان^۱، مهیار علوی‌مقدم*^۲، فیروزه کاویان^۳

(تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۱، تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۱۰)

چکیده

روایت‌شناسی یا دستور زبان روایت، رویکردی روشمند در بررسی ساختار روایت است. این رویکرد در نقد ادبی، با بررسی فرم اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی فراتر از متن برسد و متن روایی را فهم‌پذیر کند. روایت‌شناسی ساختارهای مشابه و یکسان و گاه تکراری روایت‌ها را نشان می‌دهد و عوامل اساسی در متن را که گاه ناپیدا هستند، در برابر مخاطب قرار می‌دهد؛ شناخت عناصری از روایت که در آثار مختلف تکرار می‌شوند و همچنین تحلیل متن‌هایی که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود. یکی از عناصر مؤثر در ساختار روایت، عنصر «زمان» است. در بیشتر روایت‌ها، زمان روایت در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد. این مقاله حاصل پژوهشی است که بر اساس نظریه

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)

* m.alavi2007@yahoo.com

۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

«زمان در روایت» ژرار ژنت^۱، به بررسی این مفهوم در رمان *جای خالی سلوچ*، اثر محمود دولت‌آبادی می‌پردازد. هدف اصلی این نظریه، بحث درباره‌ی زمان‌بندی روایت است که در سه سطح نظم، تداوم و بسامد شکل می‌گیرد. محمود دولت‌آبادی در *جای خالی سلوچ* از بیشترین شگردهای زمانی بهره‌جسته است. در این مقاله سعی بر این است که این سه ویژگی زمان تحلیل شود؛ ضمن آنکه به کارکردهای انواع زمان، یعنی زمان تقویمی، زمان حسی - عاطفی شخصیت‌ها و زمان کل روایت از آغاز تا انجام نیز اشاره‌هایی شده است. پاسخ به پرسش درباره‌ی چگونگی و میزان بهره‌مندی از رویکردهای نوین نقد و تحلیل ادبی و دانش‌های جدید از جمله روایت‌شناسی در بررسی متون نو و کلاسیک، از دستاوردهای پژوهشی این گونه پژوهش‌هاست.

واژه‌های کلیدی: روایت زمان، ژرار ژنت، روایت‌شناسی، محمود دولت‌آبادی، *جای*

خالی سلوچ.

۱. مقدمه

زمان یکی از عناصر اساسی روایت داستانی است که به آن هویتی خاص می‌دهد و موجب تمایز داستان از واقعیت می‌شود. بیشتر روایت‌شناسان عامل «زمان» را جزو جدایی‌ناپذیر هر گونه روایتی می‌دانند. یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده ساختار روایی، مناسبات زمانی آن است که تکنیک هنری کارآمدی برای ارائه جهان داستان به شیوه‌های گوناگون فراهم می‌کند. در بیان اهمیت موضوع «زمان در روایت» می‌توان گفت که زمان عامل پدیدآورنده ساختار در هر روایتی است. «اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت؛ زیرا یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاقی است که مبتنی بر حرکت و زمان می‌باشد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

روایت بازآفرینی سلسله‌ای از حوادث نیست که پشت‌سرهم می‌آیند و «ارتباط ساده حوادث و توالی خطی آن‌ها نمی‌تواند روایتی را به وجود آورد؛ بلکه نویسنده یا روایتگر به کمک گشتارهایی^۲ که به کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد، جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). بنابراین، رخدادها ممکن است بلافاصله بعد از وقوع آن‌ها روایت شوند، یا آنکه ممکن است پس از وقوع رخدادها نهای بیان شوند. ویژگی روایت کلامی در این است که زمان مؤلفه اصلی بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) به‌شمار می‌آید. بنابراین، در متن‌های روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۶۲). در بررسی یک روایت داستانی، موضوع «زمان در روایت» مورد توجه و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. نظریه‌های متعددی در علم روایت‌شناسی درباره زمان و به‌کارگیری آن در روایت پدید آمده است که همگی آن‌ها بر این اصل اتفاق نظر دارند که به‌طور کلی، دو نوع زمان وجود دارد: «زمان تقویمی» که به آن زمان گاه-شمار، کرونولوژیک و واقعی هم می‌گویند؛ زمانی که همواره با آن سروکار داریم و لحظه‌ای از ما جدا نیست. نوع دیگر، «زمان روایی» است که با نام‌هایی دیگری چون زمان درونی یا زمان خیالی از آن یاد می‌شود. زمان روایی در علم روایت‌شناسی موضوع نظریه‌پردازی‌های گوناگون قرار گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان به نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت (۱۹۳۰)، نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، اشاره کرد که به بررسی گونه‌های مختلف زمان در روایت می‌پردازد. او روابط زمانی میان داستان و روایت را یکی نمی‌داند و در حرکت داستان از زمان تقویمی به زمان روایی، سه اصل نظم، تداوم و بسامد را مهم می‌شمارد و مسئله زمان روایت را از این سه جنبه بررسی می‌کند:

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

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

ج) بسامد: بیان وقایع تکرارشونده و یا بیان مکرر وقایع بدین گونه که ممکن است

یک رویداد واحد، بارها در روایت تکرار شود و یا رویدادی که به کرات اتفاق افتاده است، تنها یک بار ذکر شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱).

هدف این پژوهش تحلیلِ رمان *جای خالی سلوچ* محمود دولت‌آبادی بر اساس نظریه «روایت در زمان» ژرار ژنت و بررسی عنصر زمان در این رمان است که طبیعتاً با بسط و توضیح بیشتر جنبه‌های مختلف نظریه ژنت نیز همراه خواهد بود.

۲. پیشینه تحقیق

اصول نظری روایت‌شناسی از سال ۱۹۶۰ به بعد، تحت تأثیر صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری قرار گرفت و نظریه‌پردازان بزرگی در این حوزه جای می‌گیرند؛ از جمله کلود لوی استروس: «تحلیل ساختاری اسطوره یا تقطیع اسطوره‌ها به واحدهای دلالتی پایه یعنی اسطوره‌بن‌ها»؛ تزوتان تودوروف^۳: «دستور زبان روایت یا کارکرد عناصر روایی همانند مقوله‌های نحوی»؛ کلود برمون^۴: «برش‌مردن ویژگی‌های منطقی روایی»؛ ای. جی. گِرماس: «الگوی کنشگر؛ تمایز بین روساخت‌ها و ژرف‌ساخت‌ها»؛ رولان بارت: «بررسی مفهوم رمزگان روایی»؛ و ژرار ژنت: «نظریه زمان در روایت». ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایت*^۵ (۱۹۸۰)، بین روایت و روایتگری تمایز قائل شد و به بسط مفاهیم روایت‌شناسی پرداخت. وی روایت را نیز به اجزای تشکیل‌دهنده آن تقسیم می‌کند و به متنیت و روند نقل یا روایتگری توجه بسیاری دارد. در سال‌های اخیر، پژوهش‌هایی در کاربرد نظریه روایت‌شناسی در متن‌های ادب فارسی انجام شده است؛ از جمله ابوالفضل حری (۱۳۸۷) در مقاله «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، با نگاهی به رمان *آینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری»، با نگاهی نو به تحلیل روایت‌شناختی یکی از رمان‌های روایی معاصر پرداخته است؛ *گزیده مقالات روایت* نوشته مکوئیلان مارتین (۱۳۸۸) در نوع خود اثری چشمگیر و درخور توجه است؛ مایکل تولان (۲۰۰۱) در کتاب *Narrative, a critical linguistic Introduction* که با عنوان *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*، توسط ابوالفضل حری (۱۳۸۳) به فارسی ترجمه شده است. وی به نگرش‌ها و دیدگاه‌های جدیدی درحوزه روایت‌شناسی پرداخته که بسیار راهگشا است.

پژوهش‌هایی که به حوزه روایت‌شناسی ژنت و کاربرد آن در متون ادب فارسی پرداخته‌اند، به نسبت اندک هستند؛ از جمله: مهیار علوی مقدم و جواد صدیقی ليقوان

(۱۳۹۶) در مقاله «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت»؛ فرهاد درودگریان و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله «زمان روایی در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* بر اساس نظریه ژرار ژنت»؛ غلامحسین غلامحسین‌زاده و همکاران (۱۳۸۶) در مقاله «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در *مثنوی*»؛ محمود رنجبر در مقاله «بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه *دفاع مقدس*»؛ مسعود فروزنده در «بررسی روایت داستان و پی‌رنگ در *گلدسته‌ها* و *فلک جلال آل‌احمد*»؛ محمود رنجبر و محمدعلی خزانه‌دارلو در «بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستان در *نقشه‌المصدر*»؛ و علیرضا نبی‌لو «روایت‌شناسی داستان "بوم و زاغ" در *کلیده‌ودمنه*». اندکی پژوهش در حوزه نظریه روایت‌شناسی زمان بر پایه نگرش ژنت در متن‌های معاصر، نویسندگان این مقاله را به این پژوهش واداشته است.

۳. پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

۱. نظریه زمان در روایت ژنت تا چه اندازه می‌تواند در تحلیل متون کلاسیک و معاصر فارسی کاربرد داشته باشد؟
 ۲. چه مؤلفه‌هایی در تحلیل رمان *جای خالی سلوچ* از دریچه نظریه زمان در روایت مطرح است؟
 ۳. دستاوردهای پژوهشی کاربرد نظریه زمان در روایت، در تحلیل رمان *جای خالی سلوچ* چیست؟
- فرضیه‌های تحقیق نیز بدین شرح‌اند:
۱. نظریه زمان در روایت در تحلیل رمان *جای خالی سلوچ*، کاربردهای پژوهشی درخوری دارد و به نقد و تحلیل این گونه ادبیات داستانی معاصر کمک می‌کند.
 ۲. محمود دولت‌آبادی از بیشتر مؤلفه‌ها و شگردهای زمان روایی به شیوه‌ای هنرمندانه در رمان *جای خالی سلوچ* بهره برده است.
 ۳. ویژگی‌های زمان روایت (طول زمان روایت، ترتیب زمان روایت و بسامد و یا تناوب زمان روایت) از مواردی است که رمان *جای خالی سلوچ* را هنری‌تر کرده است.

۴. مبانی نظری تحقیق

۴-۱. ژرار ژنت

ژرار ژنت در سال ۱۹۳۰ در پاریس زاده شد. او در سال ۱۹۵۵ از اکول نرمال سوپریور فارغ‌التحصیل شد و از سال ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۳، پیش از دریافت سمت مدرس در رشته ادبیات فرانسوی در دانشگاه سوربون، به تدریس در دوره راهنمایی پرداخت. در سال ۱۹۶۷ استادیار و بعد مدیر مطالعات در مدرسه تحصیلات عالی علوم اجتماعی^۶ شد. آوازه ژنت پس از دو اثر اول او جهانی شد. بسیاری از دانشگاه‌های امریکایی همچون ییل، جانز هاپکینز، ویسکانسین، دانشگاه کالیفرنیا در برکلی و دانشگاه نیویورک، به دنبال دعوت از او برای تدریس به‌عنوان استاد مهمان هستند. در سال‌های ۱۹۵۹-۱۹۶۰، ژنت و ژاک دریدا، هر دو در مدرسه Lycee درس می‌دادند. ژنت در حال حاضر در پاریس زندگی می‌کند.

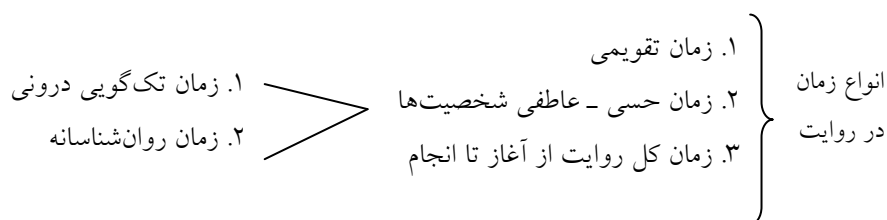
ژرار ژنت منتقد ساختارگرای فرانسوی درباره «مرزهای روایت» مسائلی مربوط به روایت را مطرح می‌کند که هنوز کامل‌ترین پژوهش در این زمینه است؛ به‌گونه‌ای که ریچارد مکزی، ژرار ژنت را جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانه ما در روابط نقادی و بوطیقا خوانده است» (به نقل از: آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۳). روایت‌شناسی ژنت بر چگونگی نگرستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌های آمده درون داستان‌های دیگر به‌دست آوریم. در واقع، او تصویر بسیار جامعی از امکانات ترکیبی نامحدودِ حالاتی که روایت ارائه می‌کند، به دست می‌دهد (برتز، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

۴-۲. انواع زمان و ویژگی‌های زمان در روایت

در میان دیدگاه‌های نظریه‌پردازان روایت‌شناس و از عناصر مؤثر در ساختار روایت، مفهوم «زمان» جایگاهی بارز دارد. «یکی از کارکردهای روایت عبارت است از ابداع طرح‌واره‌ای زمانی برحسب یک طرح‌واره زمانی دیگر» (مکوئیلان، ۱۳۸۵: ۱۴۲) و یکی از کارکردهای روایت‌شناسی، توصیف و تحلیل فاصله زمانی بین کنش روایت و

رخدادهاست؛ یا به عبارت بهتر، بررسی اصول و قواعدی که در تحلیل ساختاری متون کاربرد دارد. در بیشتر روایت‌ها، زمان روایت در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد. زمان روایی، زمان ادراکی یا خیالی با زمان واقعی، زمان تقویمی یا زمان گاه‌شمار یکسان نیست و همواره بین خط زمانی داستان و خط زمانی روایت تفاوتی وجود دارد. رابطه این دو زمان، گاه غیرواقعی و حتی قراردادی است و انطباق این دو زمان در متن‌های داستانی تا حدودی امکان‌پذیر نیست. راوی یا نویسنده ممکن است حادثه‌ای را جابه‌جا کند یا سیر زمانی وقایع را تغییر دهد. درحقیقت، راوی با رابطه‌ای که میان این دو زمان ایجاد می‌کند، می‌کوشد تا میان جهان واقعی و جهان داستان و نیز ادراک خواننده ارتباط برقرار کند. به این ترتیب، نویسنده با کاربرد تکنیک‌های زمان در روایت، تغییراتی در مسیر حرکت مستقیم آن ایجاد و روایت خود را جذاب می‌کند. ژنت برای مفهوم زمان، سه نوع را از یکدیگر متمایز می‌کند: زمان تقویمی، زمان حسی - عاطفی شخصیت‌ها و زمان کل روایت از آغاز تا انجام.

نمودار ۱: انواع زمان در روایت



۱-۲-۴. زمان تقویمی

منظور از زمان تقویمی واحدهای ساعت‌شمار و پدیده‌ای است که بر اثر طلوع و غروب خورشید و گردش فصول به وجود می‌آید؛ زمانی دقیق که قابل اندازه‌گیری است. زمان تقویمی در داستان، بنا به گفته مندنی‌پور (۱۳۸۳: ۱۱۴)، بستر تمام حوادثی است که پیاپی، همخوان با لحظه‌ها، زنجیره‌وار شکل می‌گیرند. زمان تقویمی و واقعی بیان‌شده در داستان حقیقت ندارد و تنها ابزاری برای نشان دادن واقعیت داستانی است. بنابراین، باید گفت زمان واقعی در داستان جنبه تخیلی و ساختگی دارد. افزون بر این، گفتنی است

که نویسنده آن‌گاه که قطعه‌ای از زمان واقعی را برای روایت داستانش برمی‌گزیند، تمام رویدادها و حوادث را از ابتدا تا انتهای این قطعه از زمان روایت نمی‌کند؛ بلکه بر اساس گزینشی روایی، به ذکر پاره‌ای از وقایع که به «پاره‌های طرح» مشهور است، می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۷۴).

۲-۲-۴. زمان حسی - عاطفی شخصیت‌ها

این نوع از زمان همان زمان تقویمی است که متناسب با سختی‌ها و شادی‌های همراه با آن، طولانی‌تر یا کوتاه‌تر از مقدار حقیقی خود، احساس می‌شود. به عبارت دیگر، زمان حسی - عاطفی زمانی است که به شیوه‌های کاملاً متفاوت با حالات روانی ما پیش می‌رود؛ بدین معنا که وقتی خواهان گذشتن سریع آن هستیم، مثل اوقاتی که حال و هوای روحی ما مناسب نیست، غمگین یا منتظریم، زمان با لجاجتی خاص به‌کندی پیش می‌رود و حتی گاهی بازمی‌ایستد و برعکس، هنگامی که در اوج لذت و شادی هستیم یا غرق در کارهای دلخواه، به تندی سپری می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۳۸). زمان حسی - عاطفی بیشتر در روایت‌های ذهنی شخصیت‌ها و روایت‌های مبتنی بر تداعی نمود می‌یابد. دو نوع مهم این نوع زمان با نام‌های «زمان تک‌گویی درونی» و «زمان روان‌شناسانه» شناخته می‌شود.

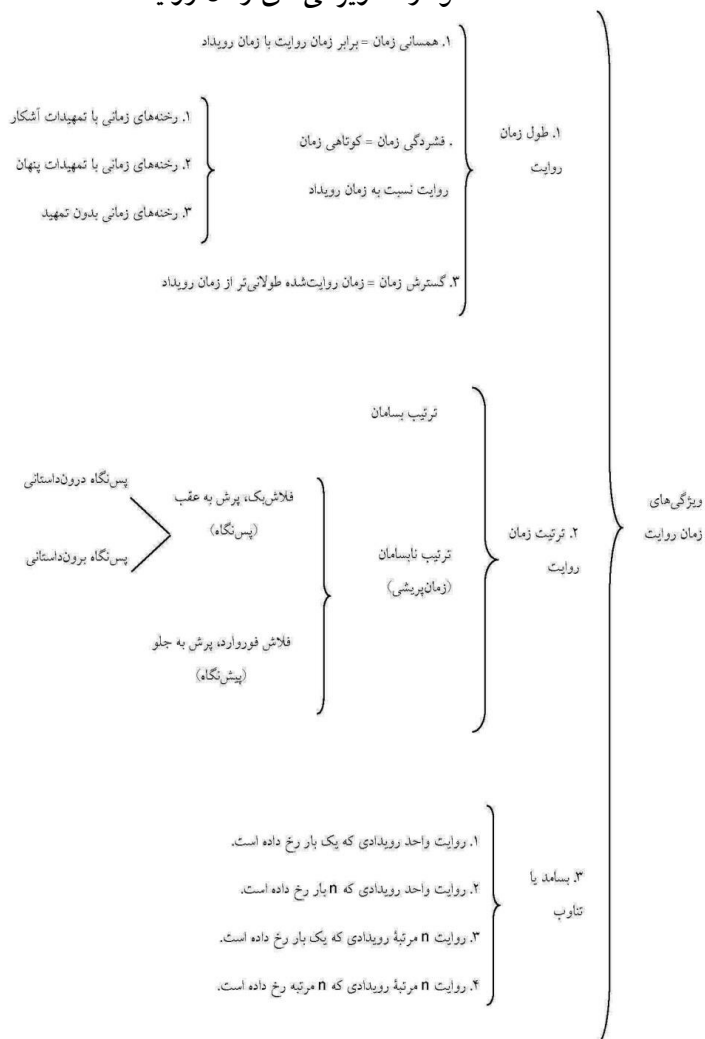
۱-۲-۲-۴. زمان تک‌گویی درونی

تک‌گویی درونی سخنانی است که توسط یکی از شخصیت‌های داستان به وسیله سخن گفتن با خود مطرح می‌شود و در داستان به طور عمده، از زاویه دید اول‌شخص و به صورت نوشتار ظاهر می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۳). زمان تک‌گویی درونی «زمان خودگویی‌هایی است که در ذهن شخصیت شکل می‌گیرد» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۹). به بیان دیگر، در تک‌گویی درونی، شخصیت داستانی با خود از رویدادها و حوادثی سخن می‌گوید که اگر این رویدادها «در بیرون رخ دهد شاید چند ساعت را به خود اختصاص دهد، در یک لحظه در اندیشه شخص سیر می‌کند» (همان‌جا).

۲-۲-۲-۴. زمان روان‌شناسانه

زمان روان‌شناسانه از احساسات و عواطف شخصیت‌هایی تأثیر می‌پذیرد که زمان بر آن‌ها می‌گذرد و «همان زمان بیرونی است که در درون شخصیت، تحت تأثیر عواطف، کوتاه‌تر یا بلندتر از زمان بیرونی احساس می‌شود» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۹).

نمودار ۲: ویژگی‌های زمان روایت



۳-۲-۴. طول زمان روایت

در بررسی طول زمان روایت، موضوع اصلی مقدار زمان است؛ به این معنا که مقدار زمان واقعی با مقدار زمان روایت، چه رابطه‌ای دارد. در پاسخ به این پرسش باید گفت که رابطه بین زمان روایت با زمان واقعی از نظر دیرش و مقدار زمان به این ترتیب است:

الف) زمان روایت یک رویداد با زمان واقعی آن برابر است: «همسانی روایت»؛
 ب) زمان روایت از زمان واقعی رویداد کوتاه‌تر است که در اصطلاح به آن «فشردگی زمان» می‌گویند. فشردگی زمان یا حذف زمانی در روایت را می‌توان ایجاد شکاف در توالی داستان دانست. «توماس اسپسر حذف را نشانه‌ای قوی از ابزار بیان می‌داند» (به نقل از: استم و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۷). چنین ابزاری نویسنده را قادر می‌سازد تا رویدادهای کم‌اهمیت را کنار بگذارد و از روایت رویدادهای زاید خودداری کند. تودوروف درباره حذف زمانی می‌گوید: «حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این، یعنی کنار گذاشتن کامل یک دوره زمانی یا حذف» (۱۳۷۹: ۶۰). حذف یا فشردگی زمان که به ایجاد «رخنه‌های زمانی» در داستان می‌پردازد، به سه شیوه در داستان‌نویسی انجام می‌شود:

ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات آشکار: در این نوع، نویسنده با شیوه‌ای، حذف را اعلام و خواننده را از آن آگاه می‌کند؛ مانند شیوه‌ای که در داستان *چاوسه* به کار رفته است: «این بازرگان و کشیش را وامی‌گذارم تا یکی دو روزی بخورند و بیاشامند و تفریح کنند» (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰).

ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات پنهان: در این شیوه، نویسنده با استفاده از تمهیدات زبانی، خواننده را سرگرم می‌کند تا از حذف زمانی و رخنه ایجادشده آشکارا آگاه نشود؛ بدین شکل که معمولاً با سخنانی توجه خواننده را از رخنه زمانی منحرف می‌سازد.

رخنه‌های زمانی بدون تمهید: این گونه از حذف آن چنان که از نام آن پیداست، به حذف کامل قطعه‌ای از زمان واقعی یا به خلاصه‌گویی در دوره زمانی خاص می‌پردازد، بدون آنکه از تمهید زبانی بهره‌ای ببرد.

۴-۲-۴. گسترش زمان

زمان روایت از زمان واقعی رویداد، طولانی‌تر است که در اصطلاح به آن «گسترش زمان» می‌گویند. در گسترش زمان، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و توصیف‌ها و تفسیرهایی به وسیلهٔ راوی، وارد داستان می‌شود. والاس مارتین (۱۳۸۳: ۹۱) در کتاب *نظریه‌های روایت*، این زمان گسترش داده شده را که میان دو بخش از داستان قرار دارد، زمان حال اخلاقی می‌نامد که صرف کلی‌گویی‌های راوی می‌شود.

۴-۲-۵. ترتیب زمان روایت

یکی از مسائل مهمی که ژرار ژنت به آن می‌پردازد، ترتیب زمانی است که به توالی رخدادهای داستان و نظم و آرایش آن‌ها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای پی‌رنگی ویژه گفته می‌شود. به‌طور کلی، ژنت «تمامی ناهماهنگی‌ها و عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن را با عنوان زمان‌پریشی مطرح می‌کند» (به نقل از: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۱). به بیان دیگر، زمان‌پریشی رابطهٔ ناهماهنگ و نامتوازی ترتیب زمانی بین زمان روایت با زمان واقعی است که ترتیب گاه-شمارانه را با پس‌نگاه یا پیش‌نگاه‌هایی به هم می‌ریزد. از ژنت در این باره نقل شده است:

بررسی نظم زمانمندانۀ روایت مبتنی است بر مقایسهٔ میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند، به‌گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشاره قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود (همان‌جا).

زمان‌پریشی می‌تواند در قالب جملات کوتاه نیز صورت بگیرد که البته معمولاً جنبهٔ هنری ندارد.

۴-۲-۵-۱. گونه‌های مختلف زمان‌پریشی

انحراف ترتیب زمانی از خط سیر زمان تقویمی یا به عبارت دیگر، زمان‌پریشی به دو گونه صورت می‌پذیرد: الف) فلاش‌بک یا بازگشت به عقب یا پس‌نگاه؛ ب) فلاش‌فوروارد یا پیش‌نگاه.

الف) فلاش‌بک یا پس‌نگاه: این‌گونه انحراف از زمان تقویمی عبارت است از روایت رویدادی در مقطعی از متن پس از آنکه رخداد‌های متأخر روایت شده باشند؛ به عبارت بهتر و آن‌گونه که روایت‌شناسان گفته‌اند، وقتی نویسنده از طریق بازگشت به رخداد‌های گذشته به خاطرات شخصیت رخنه می‌کند، آنچه را زودتر رخ داده است، جست‌وجو و تبیین می‌کند که به آن «فلاش‌بک» یا «پس‌نگاه» گویند. اگر پس‌نگاه‌ها از محدوده زمانی داستان فراتر رود، یعنی پیش از آغاز داستان رخ داده باشد، به آن «پس‌نگاه بیرونی» و اگر فلاش‌بک در چارچوب زمانی روایت اصلی باشد، به آن «پس‌نگاه درونی» می‌گویند (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۶؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹؛ مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰).

ب) فلاش‌فوروارد یا پیش‌نگاه: این نوع زمان‌پریشی عبارت است از پیش‌بینی رویدادها و پیشی گرفتن از آن‌ها به‌گونه‌ای که حوادث آینده پیش از موعد منطقی و مقرر خود و پیش از وقوع، روایت شوند؛ به بیان دیگر، «نویسنده مسیر خطی زمان را رها کرده، به بیان چیزهایی می‌پردازد که بر اساس حدس و گمان، بعداً رخ خواهد داد [...] بدان پیش‌نگاه یا فلاش‌فوروارد می‌گویند» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۷). پیش‌نگری‌ها پدیدآورنده تعلیق در داستان هستند و ذهن مخاطب خود را با این موضوع که رویداد پیش‌بینی شده چگونه اتفاق خواهد افتاد، درگیر می‌کنند. به‌طور کلی، ژنت بر این باور است که هر گونه ایجاد دگرگونی در نظم خطی روایت قادر است که روند داستان را پُرکشش‌تر و جذاب‌تر کند (به نقل از: اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۷).

۶-۲-۴. بسامد یا تناوب زمان

بسامد در روایت‌شناسی مؤلفه‌ای است که به روابط و مناسبات میان شمار زمان‌هایی که رخدادی روی می‌دهد و بین دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت می‌شود، می‌پردازد؛ به بیان دیگر، منظور از بسامد، تکرار نقل حوادث و رویدادهاست. تودوروف سه امکان برای تکرار نقل حوادث در نظر می‌گیرد: «روایت تک‌محور که در آن یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند؛ روایت چندمحور که در آن چندین سخن، یک رخداد واحد را بازنمایی می‌کند و درنهایت، سخن تکرارشونده قرار می‌گیرد که طی آن یک سخن واحد، چندین رخداد مشابه را بازنمایی می‌کند» (۱۳۸۲: ۶). مقصدی نیز در

این باره می‌نویسد: نقل یک واقعه در زمان، به سه روش شکل می‌گیرد که عبارت‌اند از: نقل منفرد، نقل تکراری و نقل اختصاری (۱۳۷۸: ۱۷۳). البته ژنت از روش چهارمی نیز سخن می‌گوید. به‌طور کلی گونه‌های بسامد یا تناوب را از دیدگاه ژنت می‌توان به صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

- (الف) نقل واحد رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است؛
 (ب) نقل واحد رویدادی که n بار اتفاق افتاده است؛
 (ج) نقل n مرتبه از رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است؛
 (د) نقل n مرتبه از رویدادی که n بار اتفاق افتاده است.

۳-۴. آشنایی با رمان جای خالی سلوچ

جای خالی سلوچ دومین رمان محمود دولت‌آبادی است. محل وقوع داستان روستای زمینج (در جنوب سبزوار) است؛ روستایی کویری با مردمی فقیر. شخصیت‌های اصلی داستان خانواده سلوچ هستند. «سلوچ» مقنی و کارگر است. همسرش، «مرگان»، زنی است میان‌سال که در خانه‌های اهالی کار می‌کند تا نانی به خانه بیاورد. پسر بزرگ‌تر، «عباس»، عاشق قمار و دزدیدن پول برادر کوچک‌تر است. «ابراو»، پسر کوچک‌تر، نوجوانی است گریزان از فقر خانواده که به هر کاری تن می‌دهد تا گرد فقر را از خانه دور کند. «هاجر» هم دختر مرگان و سلوچ است که به ازدواج اجباری زود هنگام با «علی گناو» - که از او بسیار بزرگ‌تر است - مجبور می‌شود.

با رفتن ناگهانی سلوچ از خانه، داستان آغاز می‌شود. مرگان مجبور می‌شود بار خانه را به تنهایی به دوش بکشد. خرده‌مالکان ده می‌خواهند زمینی بایر را از دست مردم فقیر ده دریاورند و مرگان تنها کسی است که مخالفت می‌کند. در این گیرودار «علی گناو»، حمامی ده که همسرش را زیر کتک علیل کرده است، به خواستگاری هاجر می‌آید و او را با وعده کار برای عباس و ابراو، به خانه‌اش می‌برد. عباس که به شترداری گمارده شده است، برای مهار شتری مست، با او گلاویز می‌شود و به چاهی می‌افتد و مجبور می‌شود یک شب تا صبح را با مارهای چاه سر کند. وقتی او را می‌یابند موهای سرش همه سفید شده و نیروی جسمی و روحی‌اش را از دست داده است و پس از آن

خانه‌نشین می‌شود. ابراو هم در این میان، راننده تراکتور می‌شود و برای شخم زدن زمینی که مادرش با آن مخالف است، با او گلاویز می‌شود؛ مادر هم او را از خانه بیرون می‌کند.

جای خالی سلوچ پایانی نمادین دارد که با کوچ مرگان، ابراو و عده‌ای دیگر از مردم زمینج شکل می‌گیرد. غیبت رازآلود سلوچ که گره داستان است، به شکل نمادین در آخرین صفحات کتاب گشوده می‌شود. شخصیت‌پردازی‌های **جای خالی سلوچ** قوی است. دولت‌آبادی حتی شخصیت‌های فرعی را هم خیلی خوب تصویر کرده است. نثر داستان آنقدر روان است که صفحه‌زدن‌های هنگام خواندن هم به چشم نمی‌آید. اطلاعات به‌موقع به خواننده داده می‌شود و اتفاقات با اینکه پی‌درپی می‌افتند، زیادی به‌نظر نمی‌آیند. فضاسازی داستان به‌قدری قوی است که با خواندن دو صفحه اول کاملاً موقعیت و حالات شخصیت‌ها در حیطه ادراک خواننده قرار می‌گیرد و به‌راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند.

۵. بحث و بررسی

۵-۱. انواع زمان روایت و کارکرد آن در **جای خالی سلوچ**

۵-۱-۱. **زمان تقویمی**: این نوع زمان در **جای خالی سلوچ**، به شکل دقیق مشخص نشده است؛ اما با توجه به نشانه‌هایی که دلالت بر زمان وقوع رخدادها دارند و نیز اشاره مستقیم نویسنده در بسیاری از بخش‌ها می‌توان واحد زمانی این رمان را تقریباً از آغاز زمستان تا نیمه‌های پاییز سال بعد، یعنی حدود یازده ماه دانست.

۵-۱-۲. **زمان حسی - عاطفی شخصیت‌ها**: این زمان بیشتر در روایت‌های ذهنی شخصیت‌ها و روایت‌های مبتنی بر تداعی نمود می‌یابد. دو نوع مهم این نوع زمان را با نام‌های «زمان روان‌شناسانه» و «زمان تک‌گویی درونی» نام بردیم.

۵-۱-۲-۱. **زمان روان‌شناسانه**: محمود دولت‌آبادی در **جای خالی سلوچ** از این شگرد زمانی در به‌تصویر کشیدن حالات عاطفی شخصیت‌های داستانش به‌خوبی بهره گرفته است. در توصیف روانی عباس، پسر سلوچ - که در چاه افتاده است و میان خود تا مرگ فقط دمی فاصله می‌بیند - از احساسی درباره‌ی زمان سخن می‌گوید که در عالم

واقع وجود ندارد؛ بلکه همان گونه که نویسنده اشاره می‌کند، بازتاب پندار آدمی است. عباس که در اعماق چاه به سر می‌برد، زمان را ایستا می‌پندارد؛ حال آنکه بیرون از آن چاه مخوف، زمان همچون همیشه در حال سپری شدن است و ساعت‌ها از پی هم می‌گذرند و آسمان نرم‌نرمک روشن می‌شود:

سکوت و سکون. عباس شب را نمی‌دید که می‌گذرد. عباس دیگر هیچ را نمی‌دید. هیچ چیز را لمس نمی‌کرد: اشباع! آیا باورکردنی است که زمین و زمان در یک آن بایستند؟ نه! بازتاب پندار، گاه در آدمیزاد این وهم را ایجاد می‌کند و این همان دمی است که پیوند تو با دنیا به سر مویی بسته است. تا جدا شدن دمی باقی است. این است که در اوج گداختن احساس سکون داری. سکون تمام؛ اما زمان نایستاده است (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۶۲).

یا نویسنده با توصیف بی‌تابی مرگان و حرکات و رفتار او که همگی نشان‌دهنده بی‌قراری‌اش است، از زمان روان‌شناسانه برای بیان این آشفتگی به‌زیبایی بهره می‌گیرد:

اما مرگان؟ او نمی‌دانست چه باید بکند. می‌نشست و باز می‌خواست و به راه می‌افتاد. ناخن در کف دست‌ها فرومی‌برد و آب دهان به‌دشواری قورت می‌داد. راه گلویش انگار تنگ شده بود... او بالاخره برای چه کاری به خانه آمده بود؟ و این هوا بالاخره چرا روشن نمی‌شد؟ (همان، ۲۸۸).

۲-۱-۵. زمان تک‌گویی درونی: همان طور که پیش از این ذکر شد، تک‌گویی درونی سخنانی است که توسط یکی از شخصیت‌های داستان به‌وسیله سخن گفتن با خود مطرح می‌شود. این ویژگی نیز در جای‌جای رمان مذکور به‌وضوح آمده است؛ برای مثال:

رقیه توانست برخیزد. برخاست و دست به دیوار گرفت. ایستاد، نفسی تازه کرد و کم‌کم به راه افتاد. آرام و کند به راه افتاد. راه رفتن لاک‌پشت. از آن هم کندتر. عباس فکر کرد: «همین چهارقدم راه را تا نیمه‌شب باید بروم!» (همان، ۲۲۳).

یا نویسنده متعلقات زمانی را که مربوط به وضعیت آینده و احتمال پیشرفت ابراو، پسر دیگر سلوچ است، به‌شیوه تک‌گویی درونی و از زبان برادرش، عباس بیان می‌کند و از این طریق برای شناساندن شخصیت داستان و نیز روابط بین شخصیت‌ها سود

می‌جوید: «این ابرو و جولیک هم خوب خودش را به رکاب تراکتور چسباند، ها! چهار صبح دیگر شاید اسم برادرش، من، را هم از یاد ببرد» (همان، ۲۵۱).

۵-۲. ویژگی‌های زمان روایت و کارکرد آن در رمان جای خالی سلوچ

در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. زمان واقعی برای هر روایت، زمان جبری و قهری است که نویسنده با استفاده از فنون داستان‌نویسی و شم هنری خود بر اساس آن به ساخت زمان روایت می‌پردازد. عمده بحث مؤلفه زمان - که بر دیدگاه‌های ژنت استوار است - ایجاد رابطه بین زمان گاه‌شمارانه سطح داستان و زمان نه الزاماً سطح گاه‌شمارانه متن است. ژنت به سه نوع رابطه زمانی میان زمان سطح داستان و زمان سطح متن معتقد است. وی نخستین کسی است که به‌طور کامل به جنبه‌های سه‌گانه زمان در روایت پرداخته است: طول زمان یا تداوم، نظم و ترتیب و بسامد (حری، ۱۳۸۷: ۵۷).

در رمان مذکور، در بحث از طول زمان روایت - که خود به سه دسته همسانی، فشردگی و گسترش تقسیم می‌شود - ارزش هنری و جنبه‌های زیبایی‌شناختی روایت، غالباً در گونه‌های دوم و سوم (فشردگی و گسترش) آشکار می‌شود. بنابراین، به بررسی این دو نوع در رمان *جای خالی سلوچ* می‌پردازیم:

۵-۲-۱. **فشردگی زمان:** این نوع که به شکاف در توالی داستان منجر می‌شود، به سه شیوه خود را در داستان‌نویسی نشان می‌دهد:

۵-۲-۱-۱. **ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات آشکار:** دولت‌آبادی از این شیوه در رمان *جای خالی سلوچ* بهره‌ای نبرده است.

۵-۲-۱-۲. **ایجاد رخنه‌های زمانی با تمهیدات پنهان:** در اینجا به نمونه‌هایی از این شگرد زمانی در رمان *جای خالی سلوچ* اشاره می‌کنیم.

مرگان به دنبال سلوچ، پا به راه می‌گذارد. نویسنده درباره راه و خورشیدی که در پس ابرها گم شده است، ابرهای خشک و بی‌رمق ریگستان و کویر و بیابان خشک و خالی سخن می‌گوید و به تنهایی مرگان می‌رسد و به این ترتیب، با توصیف فضایی که مرگان در آن قرار دارد و با حالت روحی او بسیار متناسب است، به حذف زمان می‌پردازد و مرگان را به لب رود شور می‌رساند؛ رودی که مرگان بر

لب آن، رؤیای آمدن و رفتن سلوچ را می‌بیند. مرگان از زمینج دور شد. خورشید همچنان در لایه‌ای از ابرهای خشک و بی‌رمق، ابرهایی که شادی دل هیچ دهقانی را بر نمی‌انگیختند، گم بود. ... راه سینه کویر را می‌خراشید و چون پوست ماری در سرمای خشک، برجا بود. بیابان خالی بود و از بوته‌های پارینه تنها خلاشه‌هایی جابه‌جا باقی بود؛ خلاشه‌هایی خشک تا رهایی اینجا و آنجا تا وزش باد را مرموزتر کنند. باد و بیابان. بیابان و باد. راه و باد و بیابان. تنهایی و نومی‌دی. پاهای برهنه مرگان از سرما به نال درآمده بودند... مرگان به لب رود شور رسید (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۲۳).

یا در قسمتی از داستان، عباس از وحشت شتر خود را به درون چاه می‌اندازد و بی‌هوش می‌شود و شب‌هنگام به هوش می‌آید. دولت‌آبادی رخنه‌زمانی‌ای را که در فاصله بیهوش شدن و به هوش آمدن عباس وجود دارد، با جمله‌ای هوشمندانه پُر می‌کند و روز را به شب متصل می‌گرداند:

عباس احساس کرد چیزی از کله‌اش غیث کشید و کوچ کرد. آه... کی به هوش آمد عباس؟ به هوش که آمده کی بود؟ شب! چه هنگام از شب؟ عباس نمی‌توانست بداند! بالای سر، میدان تنگی از آسمان را می‌توانست ببیند (همان، ۲۵۷).

۳-۲-۵. رخنه‌های زمانی بدون تمهید: این گونه از حذف آن چنان که از نام آن پیداست، به حذف کامل قطعه‌ای از زمان واقعی یا به خلاصه‌گویی در دوره زمانی خاص می‌پردازد، بدون آنکه از تمهید زبانی بهره‌ای ببرد. در قسمت‌های مختلف رمان **جای خالی سلوچ**، برای فشردگی زمان، مدت‌زمانی که آمدوشد شخصیت‌ها از جایی به جای دیگر به طول می‌انجامد، حذف شده است:

- «علی گناو خر را راهی کرد و مرگان به خانه خود رفت. لب گودال خانه، عباس نشسته بود و داشت سکه‌ها را میان کاسه سفالی می‌شست... مرگان از کنار پسرش گذشت و به اتاق رفت» (همان، ۱۶۸).

- «عباس علف‌تراش را سر دست تکان داد و گفت: «خیلی خوب... خبرت می‌کنیم» و در شیب خندق سرازیر شدند. پسرهای مرگان پا که به زمینج گذاشته، **هوا گاو گمشده بود**» (همان، ۱۸۵).

- «[مرگان] به گفت‌وشنود دیگر نماند. از در بیرون رفت و به هاجر گفت که هر چه را مانده بردارد و بیاورد. در خانه خوردن چای و نان به خاموشی گذشت» (همان، ۲۰۸).

در انتهای یک فصل و آغاز فصل دیگر کتاب نیز با رخنه‌های زمانی بدون تمهید روبه‌رویم؛ به گونه‌ای که در آغاز بیشتر فصل‌های رمان، زمانی سپری شده است و داستان از جایی دیگر از سر گرفته می‌شود.

۲-۲-۵. گسترش زمان

در چنین حالتی، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد و توصیف‌ها و تفسیرهایی به‌وسیلهٔ راوی وارد داستان می‌شود. سالار عبدالله - یکی از شخصیت‌های داستان که پیش از این با پسران سلوچ درگیری و زدوخورد داشته است - با آن‌ها که برای بیرون کشیدن پنبه‌چوب آمده‌اند، روبه‌رو می‌شود. نویسنده در توضیح دنبالهٔ ماجرا درنگ می‌کند و به بیان رسم پنبه‌چوب‌کشی از زمین می‌پردازد و بدین ترتیب، بر التهاب داستان و هیجان مخاطب برای فهمیدن ادامهٔ ماجرا می‌افزاید:

سایهٔ کور سالار عبدالله فاصلهٔ میان دو برادر را پر کرد. عباس و ابرو ملتفت آمدند سالار نشده بودند. هر دو به سالار مات ماندند. ابرو پا پس کشید و به عباس نزدیک شد. عباس هم یک قدم به سوی ابرو برداشت. به فاصلهٔ یک چوب‌دست هر دو شانه به شانه هم ایستادند. سالار عبدالله روبه‌رویشان بود. از خشم نشانی در او نبود... زمین به اجارهٔ سالار عبدالله بود؛ اما رسم بر این است هر کسی می‌تواند از هر زمینی ریشهٔ پنبه‌چوب بیرون بکشد. این برای زمین هم خوب است. آخر خیش نمی‌تواند پنبه‌چوب را از ریشه زیرورو کند، مگر اینکه زمین با خیش تراکتور شورانده شود. برای کشت نو هم سودی ندارد که ریشهٔ پنبه‌چوب سال پیش در زمین باشد...

- جمع کنید، ریسمان و انبرتان را وردارید و از روی این زمین بروید (همان، ۴۰).

گسترش زمان در رمان مورد بحث و با توجه به حضور شخصیت‌های رمان دولت‌آبادی، بسامدی چشمگیر دارد.

۳-۲-۵. ترتیب زمان روایت

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم زمان روایت، ترتیب زمانی است. مقوله نظم و ترتیب به چگونگی ترتیب بیان و چینش وقایع در داستان می‌پردازد؛ زیرا غالباً رویدادهای داستان بر اساس نظم منطقی زمان تقویمی در پی هم نمی‌آیند. ژنت در نظریات خود به این مسئله توجه کرده است و «هر گونه انحراف در نظم و آرایش ارائه عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان پریشی می‌نامد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) و آن را به دو نوع پس‌نگاه و پیش‌نگاه تقسیم می‌کند. «زمان به‌عنوان ابزار در اختیار نویسنده قرار می‌گیرد تا از طریق آن و با ایجاد تغییراتی که در مسیر حرکت مستقیم و خطی آن می‌دهد، روایت خود را جذاب کند» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶: ۲۰۳).

۱-۳-۲-۵. پس‌نگاه: در رمان *جای خالی سلوچ*، نویسنده در ابتدای داستان از غیبت سلوچ خبر می‌هد، سپس با فلاش‌بک به گذشته (فلاش‌بک برون‌داستانی) و بیان تغییر خلُق و خوی او و کناره‌گیری‌اش از زن و فرزندان، زمینه‌ها و دلایل رفتن وی را برای مخاطب بازگو می‌کند تا حادثه‌ای که منشأ بیشتر وقایع داستان و آغاز ماجراهای بسیار است، در ذهن مخاطب چندان هم ناگهانی و بدون دلیل جلوه نکند:

مرگان سر از بالین برداشت، سلوچ نبود. بچه‌ها هنوز در خواب بودند؛ عباس، ابراو، هاجر. مرگان زلف‌های مقراضی کنار صورتش را زیر چارقد بند کرد، از جا برخاست و پا از گودی دهنه در به حیاط کوچک خانه گذاشت و یک‌راست به سر تنور رفت. سلوچ سر تنور هم نبود. شب‌های گذشته را سلوچ، لب تنور می‌خوابید. مرگان نمی‌دانست چرا؟ فقط می‌دید که سر تنور می‌خوابد. شب‌ها دیر خیلی دیر به خانه می‌آمد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۷).

نمونه‌ای دیگر از فلاش‌بک، البته از نوع «فلاش‌بک درون‌داستانی» در رمان مورد بحث، فلاش‌بک به تغییر خلُق لوک سیاه است که علت حادثه حمله شتر و افتادن عباس به چاه را بیشتر آشکار می‌کند:

هی... هی... لامرّوت!

لوک سیاه بار دیگر به ارونه پیچیده بود. عباس پیش دوید، چوبی بر گیج‌گاه لوک کوبید. لوک سیاه گردن ارونه را به دندان گرفته بود. عباس ضربه دوم را فرودآورد. یکی دیگر. لوک گردن ارونه را رها کرد و خیره به عباس نگریست. کف از

کناره‌های دهانش می‌ریخت... حالا چند روزی می‌شد که نگاه‌های لوک عوض شده بود. ناآرام می‌نمود. چیزی از نفرت و کینه در خود داشت. عباس را داشت حس می‌کرد. لوک شترهای دیگر را آرام نمی‌گذاشت. به آن‌ها می‌پیچید. غافل‌گیرانه کلف می‌گرفت (همان، ۲۴۸).

۲-۳-۵. پیش‌نگاه: در رمان *جای خالی سلوچ*، دولت‌آبادی جوانه زدن امید در دل

مرگان و اندیشیدن به سبز شدن زمین پس از سپری شدن زمستانی سنگین و برف و سرما و بی‌چیزی را با فلاش‌فوروارد به آینده این‌گونه بیان می‌کند:

پندار جنبش این تخمه‌ها، زیر خاکی که سراسر زمستان را سرد و خشک و اخمو در خود چنبرک زده بود، پندار اینکه خاک، لب تازه می‌کند، پندار آفتابی که از پی برف بر خواهد تافت، پندار خیش و شیار و دیم‌کاران، پندار اینکه دوباره دشت دست‌های بلند خود را می‌گشود، پندار عرعر چارپایان و هی‌هی چوپانان و دودی که از تنور خانه‌های مردم برمی‌خاست، پندار اینکه اخم ابروی مردمان به هجوم پیاپی خنده‌ها فتح می‌شد، مرگان را دیگرگون کرده بود (همان، ۹۸).

در قسمت دیگری از داستان، مرگان با ترسیم آینده‌ای زیبا و پربرکت، به دخترش، هاجر، این‌گونه نوید و امید می‌دهد:

روزگار همیشه بر یک قرار نمی‌ماند؛ روز و شب است. روشنی دارد، تاریکی دارد، پایین دارد، بالا دارد، کم دارد، بیش دارد. دیگر چیزی از زمستان باقی نمانده، تمام می‌شود. کار دست می‌دهد. دست‌تنگی نمی‌ماند، می‌رود. پایمان به دشت و صحرا باز می‌شود. بیابان خدا پر علف می‌شود. شیر و ماست دست می‌دهد. گرچه گوسفندی نداریم؛ اما دیگران که کم‌ویش دارند. نیم‌من دوغی هم گیر ما می‌آید که نانمان را تر کنیم و بخوریم (همان، ۱۱۸).

۲-۴-۵. بسامد یا تناوب زمان

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، بسامد تکرار نقل یک حادثه در داستان است:

بسامد مشمول تکرار می‌شود و تکرار برساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می‌شود. در واقع رخداد و تکرار آن در متن هیچ‌کدام تکرارپذیر نیستند؛ چراکه مکان جدید

رخداد، رخداد را در بافتی متفاوت قرار می‌دهد که به‌ناگزیر معنای آن را نیز تغییر می‌دهد (ریمون - کنان: ۱۳۸۷: ۷۸).

در رمان *جای خالی سلوچ* نمونه‌هایی از آن مشاهده می‌شود.

۱-۴-۲-۵. نقل واحد رویدادی که n بار اتفاق افتاده است

دولت‌آبادی از چنین روشی اغلب برای توصیف خصوصیات اخلاقی و رفتاری شخصیت‌های داستانی‌اش بهره می‌گیرد یا برای نشان دادن عادات، رسوم و سنت‌هایی که در میان ایشان رواج دارد؛ مثلاً وی در ترسیم شخصیت حاج سالم و پسرش می‌گوید:

هر صبح که حاج سالم سرداری بلند و کهنه‌اش را به تن می‌کرد و چوب‌دست بلند و کج‌وگله‌اش را به دست می‌گرفت و از دخمه‌ آغل بیرون می‌آمد، مسلم سایه‌به‌سایه او بود. پدر و پسر مثل هر روز، در حالی که - اگر بود - تکه‌نانی خشک را به دندان می‌کشیدند، با بگومگوهای مکرر میان کوچه‌های زمینج به راه می‌افتادند. گوش‌ها به این بگومگوهای دائمی حاج سالم و پسرش خو داشتند (دولت‌آبادی، ۱۳۸۸: ۸۲).

یا در اشاره به فصل دروی گندم و رسم خوشه‌چینی در میان اهالی روستا می‌گوید: این دیگر یک‌جور رسم بود. شده بود یک قرار پنهانی بین دروگر و سالار و خوشه‌چین. دروگر جوانی اگر خواهان دختری بود، این را حق خود می‌دانست که بوته‌های خشک گندم را با کاربرد خیره‌وار منگال چنان بتکاند تا خوشه‌های خشکیده و سست بر زمین بریزد. پیش‌لاو به‌کمر بسته دختر باید پر شود؛ پیشکش عشق (همان، ۱۰۰).

۲-۴-۲-۵. نقل n مرتبه از رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است

حوادث اصلی داستان مثل غیبت سلوچ، غضب خدازمین و پسته‌کاری در آن، و افتادن عباس در چاه و پیر شدن او، رویدادهای واحدی هستند که در جای‌جای داستان به‌گونه‌های مختلف روایت و تکرار می‌شوند.

۳-۴-۵. نقل مرتبه از رویدادی که n بار اتفاق افتاده است

نویسنده از این نوع بیان روایت برای نشان دادن شخصیت زحمت‌کش و سخت‌کوش و کاری مرگان استفاده می‌کند:

کارهای جورواجور زمینج، خودبه‌خود به عهده مرگان بود:

- خاله مرگان! بیا خانه ما خمیر کن.
- خاله مرگان! خانه ما روضه است مادرم گفته بیا چای بده.
- خاله مرگان! عروسی برادرم...
- خاله مرگان! عزای بابا کلانم...
- خاله مرگان! بیا خانه ما لحاف‌هایمان را می‌خواهیم باز کنیم.
- خاله مرگان! مادر میرزا ناخوش احواله... دنبال تو می‌گشتند.
- خاله مرگان! یک کوزه آب برای ختنه‌سوران ...
- خاله مرگان!
- خاله مرگان! (همان، ۱۹۹).

روایت n باره نیش و کنایه‌های مردم به ابراو درباره مادرش که بیانگر عذابی، به تعبیر دولت‌آبادی «مدام و جان‌کش»، برای پسری در جای خالی پدرش بود:

- «ها! شنیده‌ام که کفش‌های شوی ننهات را جفت می‌کنی؟»
- هم‌چین! شنیده‌ام که به شپشش می‌گویی منیژه خانم!
- کی باشد بینمت بقچه حمام کربلایی دوشنبه را زیر بغلت گرفته‌ای و دنبال سرش داری می‌بری حمام، ابراو خان! (همان، ۳۱۲).

۶. نتیجه

محمود دولت‌آبادی، نویسنده رمان *جای خالی سلوچ*، از بیشتر شگردهای زمان‌روایی به شیوه‌ای هنرمندانه بهره برده که مهم‌ترین گونه‌های آن به این ترتیب است:

۱. یکی از اهداف رویکرد روایت‌شناسی، گسترش دادن دیدگاه تحلیلی خواننده و منتقد در تحلیل عناصر روایی در داستان و روایت است که در این میان، مفهوم «زمان» جایگاهی بارز دارد. بر این اساس، یکی از کارکردهای روایت‌شناسی، توصیف و تحلیل فاصله زمانی بین کنش روایت و رخدادهاست یا به عبارت بهتر، بررسی اصول و

قواعدی که در تحلیل ساختاری متون کاربرد دارد. یکی از عناصر مؤثر در ساختار روایت، «زمان» است که در بیشتر روایت‌ها، زمان روایت در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد.

۲. نظام روایت‌شناسی ژانر ژنت با خاستگاه ساختارگرایی، نزد نظریه‌پردازان ادبی و نشانه‌شناسان اهمیت خاصی دارد. ژنت برای توصیف و تحلیل ساختارهای متون ادبی پنج عامل را مهم می‌داند: نظم، تداوم، بسامد، وجه و گوینده. این پنج عامل در چارچوب نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت جای می‌گیرد که در بحث‌ها و تحلیل‌های نقد ادبی در کشورمان، تا حدودی نو است و منتقدان ادبی در ایران کمتر به آن توجه کرده‌اند.

۳. آثار محمود دولت‌آبادی از جمله *جای خالی سلوچ*، از آن جایی که در شمار متن‌های روایی‌اند، به‌خوبی می‌توان آن‌ها را از حیث پنج مقوله نظم، تداوم، بسامد، وجه و گوینده - که ژرار ژنت برای توصیف و تحلیل ساختارهای متون ادبی مطرح ساخت - بررسی و تحلیل کرد. با مطالعه در حوزه روایت‌شناسی *جای خالی سلوچ* بر اساس مبانی نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت درباره وجه و لحن روایت می‌توان ادعا کرد ساختار روایی این اثر روایی - اقلیمی معاصر ادب فارسی، ظرفیت‌ها و توانمندی‌های گوناگون در خور توجه روایی دارد که تحلیل *جای خالی سلوچ* بر پایه «نظریه روایت در زمان» ژرار ژنت، گواه بر آن است.

۴. زمان تقویمی و واقعی بیان‌شده در روایت و متن روایی حقیقت ندارد و تنها ابزاری برای نشان دادن واقعیت داستانی و روایی است که بیشتر جنبه تخیلی و ساختگی دارد. واحد زمانی این رمان را تقریباً از آغاز زمستان تا نیمه‌های پاییز، یعنی حدود یازده ماه دربر می‌گیرد.

۵. استفاده از زمان حسی - عاطفی در جای‌جای رمان و متناسب با موقعیت‌هایی که شخصیت‌های داستان در آن قرار می‌گیرند، چشمگیر است. در رمان *جای خالی سلوچ* نویسنده حجم زیادی را به نمایش این شگرد زمانی اختصاص داده است؛ به‌خصوص در بخش سوم، زمانی که عباس با شتر مست درگیر می‌شود و در چاه می‌افتد. زمان

حسی - عاطفی که به تک‌گویی درونی و زمان روان‌شناسانه تقسیم می‌شود، تقریباً بسامدی درخور توجهی در این رمان دارد.

۶. زمان روایت که به سه دسته عمده طول زمان روایت، ترتیب زمان روایت و بسامد یا تناوب زمان روایت تقسیم می‌شود، با اندکی تساهل و تسامح باید گفت که به طور مساوی داستان و شخصیت‌های آن را دربر گرفته و در این میان، زمان‌پریشی از مواردی است که رمان *جای خالی سلوچ* را هنری‌تر کرده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Gerard Genette
2. transformation
3. Tzvetan Todorov
4. Claude Bermond
5. *Narrative Discourse*
6. E' cole des Hautes E' tudes en Sciences Sociales

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۴). *از نشانه‌های تصویری تا متن (به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)*. چ ۵. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷). «عامل زمان در رمان *سوشون*». *زبان و ادبیات*. س ۴. ش ۱۰. صص ۹-۳۵.
- استم، رابرت و بورگواین (۱۳۷۷). *فلیترمن، روایت فیلم‌شناسی*. ترجمه فتح محمدی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه احمد نبوی. چ ۲. تهران: آگاه.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی، با نگاهی به رمان *آینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. س ۵۱. ش ۲۰۸. صص ۵۳-۷۸.
- فرهاد درودگریان، فاطمه کویا و سهیلا اکبریور (۱۳۹۱). «زمان روایی در رمان *احتمالاً گم شده‌ام* بر اساس نظریه ژرار ژنت». *مطالعات داستانی*. س ۱. ش ۲. صص ۵-۱۷.

- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۸). *جای خالی سلوچ*. ج ۱۴. تهران: نشر چشمه.
- ریمون - کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربرد*. تهران: قصه.
- صهباء، فروغ (۱۳۸۷). «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه زمان در روایت». *پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۲۱. صص ۸۹-۱۱۲.
- علوی مقدم، مهیار و جواد صدیقی لیقوان (۱۳۹۶). «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت». *متن‌شناسی ادب فارسی*. د ۹. ش ۲. صص ۸۵-۹۸.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در *مثنوی*». *پژوهش‌های ادبی*. س ۴. ش ۱۶. صص ۱۹۹-۲۱۷.
- فلکی، محمود (۱۳۸۲). *روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)*. تهران: بازتاب نگار.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *مجله نقد ادبی*. س ۱. ش ۱. صص ۱۲۳-۱۴۴.
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- مارتین، والاس (۱۳۸۳). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباء. تهران: هرمس.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: فکر روز.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳). *کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو)*. چ ۱. تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.
- Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse. An essay in method*. trans. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University Press.
- Toolan, Michael (2001). *Narrative, a Critical Linguistic Introduction*. London & New York, Routledge.

