نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوم، شمارهٔ پنجم، پاییز ۱۳۹۰
سال سوم، شمارهٔ ششم، بهار ۱۳۹۱

بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرارد ژنت در نمونه ای از داستان کوتاه دفاع مقدس* (علمی- پژوهشی)

محمود رنجبر
دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر علی تسلیمی
عضو هیات علمی گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر عباس خائفی
عضو هیات علمی گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر علی صفایی سنگری
عضو هیات علمی گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

در این پژوهش، عنصرروایی زمان با بهره گیری از آرای ژرارد ژنت در نمونه ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش آغازین مقاله با طرح مسئله و اشاره‌ای موجز به پیشینهٔ نگرش اندیشمندان به مقولهٔ زمان، موضوع زمانمندی روایت و نگرش ژنت به آن، با سه مبحث نظم، تداوم و بسامد نشان داده شد. در بخش دوم نیز کاربرد عنصر روایی زمان در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»، نوشتهٔ جواد افهمی از مجموعهٔ سوم داستان‌های کوتاه یوسف، نقد و بررسی شده است. تحلیل این داستان بر پایهٔ نظریه ژرارد ژنت با کاربرد چهار شیوهٔ روابط زمانمند روایت شامل روایت گذشته نگر، آینده نگر، لحظه به لحظه و روایت همزمان نشان می‌دهد که نویسنده با به کار گیری هدفمند عناصر داستان و ایجاد جریان سیال زمان، مرز میان گذشته و حال را با تداعی‌های راوی می‌شکند.

با کاربرد الگوی زمانمندی روایت ژنت، به عنوان شیوه ای از خوانش داستان برای دستیابی به دستور زبان مشترک، می‌توان کاربرد تکنیک‌های جدید داستان نویسی را به منظور شناسایی جایگاه داستان نویسی معاصر ایران مورد ارزیابی قرار داد.

واژگان کلیدی: دفاع مقدس، افهمی، ژنت، زمان پریشی، داستان کوتاه.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۹

نشانی پست الکترونیک نویسنده: mranjbar@guilan.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

داستان کوتاه دفاع مقدس، با تکیه بر ادبیات انقلاب اسلامی و موضوع جنگ هشت سالهٔ عراق و ایران، توسعهٔ چشمگیری یافته است. در دو دههٔ اخیر، حجم وسیعی از آثار تولید شدهٔ ادبی را پس از خاطره نویسی، داستان‌های کوتاه دفاع مقدس در بر می‌گیرد. محققان برخی دلایل گرایش نویسندگان به داستان نویسی کوتاه را ویژگی‌هایی نظیر تأثیرگذاری در کوتاه‌ترین زمان، کمبود وقت برای نویسنده و مخاطب و همچنین آزمون وتجربهٔ نویسندگان بر می شمارند. در سال‌های اولیهٔ انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، از جمله دلایل استقبال خوانندگان و نویسندگان از داستان کوتاه، علاوه بر وجوه برشمرده، محتوای متفاوت، بن مایه‌ها، مضامین مذهبی و فرهنگی نیز بوده است. (ر. ک:کوثری: sajed.ir).

در دو دههٔ اخیر، نویسندگان جوان‌تر هم‌تراز با پیشرفت داستان نویسی در سایر موضوعات از تکنیک‌های جدید داستان نویسی بهره گرفتند و داستان‌های ارزشمندی را با موضوع جنگ خلق کردند. در این داستان‌ها، غالب بن مایه های داستان، برگرفته از مضامین داستان‌های دههٔ نخست انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بود اما شیوهٔ نوین داستان نویسی، تصاویری تازه از همان مضامین و بن مایه‌ها را به مخاطبان ارائه داد. یکی از مجموعه داستان‌هایی که در سال‌های اخیر چاپ شده، مجموعه داستان‌های کوتاه «یوسف» است. این مجموعه، حاصل مسابقهٔ ملّی داستان نویسی کوتاه دفاع مقدس است که از سال ۱۳۸۵ آغاز به کار کرد.

آمارها نشان می‌دهد که داستان کوتاه در سال‌های اخیر، به لحاظ کمّی رشد چشمگیری در بین نویسندگان جوان داشته است. اما برای بررسی دقیق‌تر جایگاه داستان نویسی کوتاه دفاع مقدس و نشان دادن دلایل اقبال این نوع ادبی در بین مخاطبان، توجه به ساز و کار درونی آنها به عنوان متونی روایی و بهره مندی از تکنیک‌های جدید داستان نویسی اهمیت می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

در ایـن بررسـی، بـا بهـره گیـری از نظریـهٔ روایـت شناسـی مـی‌تـوان بـه درک ویژگـی‌هـای اصـلی داسـتان‌هـای مختلـف نائـل شـد. بـا دسـته بنـدی پیکـرهٔ داسـتان‌هـا، ماننـد شخـصیت، زاویـهٔ دیـد، پیرنـگ زمـان روایـت و ... مـی‌تـوان مناسـبات درونـی و شـیوه‌هـای مفهـوم سـازی آنهـا بـرای چگـونگی روابـط بـین عناصـر روایـت را نـشان داد. در پـژوهش حاضـر، از مجمـوع نظریـهٔ ژرارد ژنـت در بـاب روایـت، عنـصر زمـان معرفـی مـی‌شـود و کـارکرد آن در داسـتان کوتـاه «انتظـار در ایـستگاه راه آهـن»، نوشـتهٔ جواد افهمی از مجموعهٔ سوم «یوسف» مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

۲- پیشینهٔ بحث

کـار بسـت نظریـهٔ روایـت ژنـت در تحلیـل داسـتان‌هـا، بـا ایـن هـدف صـورت گرفتـه اسـت تـا چگـونگی روابـط سـه مفهـوم داسـتان، روایـت و نقـل، بـا سـاز و کـار عناصـر روایـی بـرای شـکل گیـری یـک متـن نـشان داده شـود. پـژوهش‌هـایی کـه در یـک دهـهٔ اخیـر بـا بهـره گیـری از دیـدگاه ژنـت بـر روی داسـتان‌هـای ایرانـی- نظـم و نثـر- صـورت گرفتـه اسـت، نـشان دهنـدهٔ بخـشی از نظـام نحـوی حـاکم بـر داسـتان‌هـای مـورد بررسـی در مقولـه روایـت و زمـان اسـت. از جملـهٔ ایـن پـژوهش‌هـا مـی‌تـوان از مـوارد زیـر نـام برد:

بررسـی عنـصر زمـان در روایـت، بـا تأکیـد بـر روایـت اعرابـی درویـش در مثنـوی، کـار مـشترک غلامحـسین زاده و زهـرا رجبـی؛ *بررسـی زمـان در تـاریخ بیهقـی بـر اسـاس نظریـهٔ زمـان در روایـت*، پـژوهش فـروغ صـهبا؛ *بررسـی روایـت داسـتان و پیرنـگ در گلدسـته‌هـا و فلـک جـلال آل احمـد*، پـژوهش مـسعود فروزنـده؛ *بررسـی رابطـهٔ زمـان و تعلیـق در روایـت پادشـاه و کنیـزک*؛ کـار مـشترک زهـرا رجبـی، غلامحـسین غلامحـسین زاده و قـدرت الله طـاهری، عـامـل زمـان در رمـان سووشـون*، نوشـتهٔ شـمس الحاجیـه اردلانـی؛ *نقـد روایـت شناسـانهٔ مجموعـهٔ «سـاعت پـنج بـرای مـردن دیـر اسـت»، بـر اسـاس نظریـه ژرارد ژنـت*، کـار مـشترک قـدرت الله طـاهری و لـیلا پیغمبـر زاده؛ *روایـت زمـان در رمـان «از شـیطان آموخـت و سـوزاند»* کـار مـشترک فیروز فاضلی و فاطمه تقی نژاد. و...

Archive of SID

www.SID.ir

یکی دیگر از مهم‌ترین اهداف پژوهش‌های برشمرده، بررسی ساختاری عنصر زمان و «هم بسته‌ها و وابسته های» آن برای شناخت شگردها یا «تمهیدات هنری» داستان بوده است. تحلیل عنصر زمان در آثار مورد بررسی، نشان از توالی هوشمندانه و از پیش انگاشته شدهٔ رخدادها توسط نویسندگان یا شاعران، به منظور باور پذیری جهان داستان از سوی خوانندگان دارد.

داستان کوتاه دفاع مقدس با وجود جایگاه خاصی که در داستان نویسی امروز ایران دارد، در زمینهٔ بررسی عنصر زمان- با توجه به تحقیقات صورت گرفته تاکنون- مورد توجه قرار نگرفته است. کاربرد نظریهٔ ژنت در نمونه ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، بر مبنای اهداف یاد شده صورت می گیرد تا ضمن تحلیل این داستان از منظر آرای ژنت، میزان بهره گیری نویسندگان دههٔ سوم داستان نویسی دفاع مقدس از بنیان و تکنیک‌های روایت‌های مدرن را ارزیابی نماید.

۳- روایت شناسی

پس از طرح دیدگاه ولادیمیر پراپ به منظور تحلیل پیکرهٔ نهایی و ساختن دستور و نحوی (گرامر) برای نوع خاصی از روایت، برخی نظریه‌پردازان با دخل و تصرف در آرای وی، درصدد بودند تا بتوانند با گسترش دیدگاه پراپ، آن را به سایر فرم‌های روایی تسری دهند. (ر. ک:اسکولز،۱۰۳:۱۳۸۳) کسانی مانند تودروف، لوی اشتروس، برمون، گرماس و دنداس، با درآمیختن عناصر تحلیلی ساختار شناسان پیشین و یا بهره مندی از رویکردهای نوین زبانشناسی، شیوهٔ خود را برای بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آنها ارائه دادند. یکی از نظریه‌پردازان معاصر که آرای وی تاثیر فراوانی در بهبود وضعیت روایت شناسی داشت، ژرارد ژنت (Gerard Genette) است. وی، همانند سایر پیروان فرمالیسم روسی، به دنبال آن بود تا عناصر روایت را به عنوان مقوله های محوری تحلیل قصه یا داستان به کار گیرد. از نظر ژنت، برای نشان دادن قواعد ساخت و چگونگی تشکیل یک متن روایی و تحلیل درونی متون، باید نشانه های نقل و

Archive of SID

www.SID.ir

بـازگویی را در آن جـستجو کـرد. پـس از آن مـی‌تـوان روایـت مـذکور را از نظـر فرایندهای سازمان دهندهٔ درونی بررسی کرد.

نقطهٔ عزیمت نظریهٔ ژنت در کتاب «سخن روایت» (۱۹۷۲)، تفاوتی است که وی میان سه سطح داستان (story)، گفتمان (discourse) و عمل روایت (narrative)قائل شد. چنین تفاوتی، مانند تفکیک زبان روزمره از زبان ادبی، نقشه ای مناسب برای راهی بود که ژنت برای تحلیل متون در نظر داشت. از نظر وی، داستان (متن روایی) از«ارتباط غیر تصادفی میـان رخدادهـا، در زنجیره ای زمانمند» بو جود می‌آید. اگرچه عناصر تعریف ژنت از روایت تقریباً همان است که سایر روایت شناسان طرح کرده بودند، آنچه که رویکرد ژنت را از سایرین متمایز می‌کند، تأکید وی بر زمانمندی پیرنگ داستان به عنوان اصلی‌ترین عنصر روایت است؛ به عبارتی، از نظر وی، توالی زمانی وعلّی رخدادها در پس زمینهٔ داستان وجود دارد که موجب جذابیت آن می‌شود. وی معتقد است که داستان شامل موادی است که هنوز به لفظ یا کلام در نیامده است و ترتیبشان بر روندگاهشماری است. گفتمان نیز همهٔ چیزهایی است که نویسنده به داستان می‌افزاید، به ویژه تغییر پی رفت زمانی، ارائهٔخودآگاه شخصیت‌ها و رابطهٔ راوی با داستان (مارتین، ۱۳۸۶ :۷۷). پرسش اساسی ژنت، در بارهٔ موقعیت زمانی راوی نسبت به رخدادهای داستان است؛ وی با طرح این پرسش، به دنبال آن بود تا تکنیکی را بازشناسد که به روایت گیر کمک می‌کند تا پیکرهٔ روایتی را که راوی (نویسنده) از داستان ارائه کرده دریابد.

٤- بحث

زمـان در اندیـشهٔ بـشر، عنـصری دسـت نایـافتنی و غیـر قابـل مهـار اسـت و «هـر جـا کـه چیـزی زنـدگی مـی‌کنـد، دفتـری گـشوده اسـت کـه در آن، زمـان ثبـت مـی‌شـود (برگـسون،۱۳۶۸: ۳۰ و فتحـی،۱۳۸۸:۱۴۱) بـشر بـر بـسیاری از مفـاهیم و پیچیـدگی‌هـای پیرامـون خـود غلبـه یافتـه اسـت امـا در حـل مـسئلهٔ زمـان عـاجز مانـده اسـت و ناخواسـته، بـه سـرانجام فربهـی و کمـال آن مـی‌رسـد زیـرا هرچـه زمـان پیـشتر مـی‌رود، یـأس از احاطـه بـر آن آشـکار تـر مـی‌شـود. مباحـث مربـوط بـه گـسترهٔ زمـان و عمـل ذهـن، بـا آغـاز قـرن بیـستم و «تحـت تـأثیر آرای فیلـسوفانی چـون «هنـری برگـسون» و «مـارتین

Archive of SID

www.SID.ir

هایدگر»، وارد جهان داستان شد؛ به عنوان مثال، نظریهٔ «دیرند» برگسون که وی در آن، بین زمان واقعی و زمان غیر واقعی فرق قایل شد، ارتباط نزدیکی با الگوی دوگانهٔ زمان ژنت دارد. در الگوی دو گانهٔ زمان، وی یکی از مهم‌ترین کارکردهای روایت را خلق زمان بر مبنای تحریف و دیگر گونه خوانی زمان یا طرحوارهٔ زمانی بر حسب یک طرحوارهٔ زمانیِ دیگر (ژنت،۱۳۸۸: ۶-۱۴۳) می‌داند. زمان واقعی، در روایت با دو منظر تقلیل گرایانه و گستردهٔ مورد استفاده قرار می‌گیرد. در وجه تقلیل گرایانهٔ آن، مدت طولانی از زمان واقعی در زمان اندک روایی بیان می‌شود یا بر عکس، اندک زمانی از زمان واقعی در مدت زمان زیادی از زمان روایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. ممکن است کل زندگی یک فرد در داستانی، با دو یا سه جمله بیان شود اما لحظه ای (یا چند ثانیه) از تفکر همان فرد در بارهٔ موضوعی خاص، چندین صفحه از یک داستان را دربرگیرد. ژنت با تبیین این موضوع، معتقد است که سطوح مختلف روایت، در زمان‌های قراردادی و شهودی نویسنده به خواننده منتقل می‌شود. برگسون نیز بین« نگاه کیفی و نگاه کمّی یا مکانی شده به زمان»، فرق قائل شده بود و نگاه کمّی را بدلی و غیر واقعی می‌خواند. از نظر ژنت نیز حوادث داستان در دو زنجیرهٔ علت و معلول و زنجیرهٔ زمانی با یکدیگر ارتباط دارند. توصیف، ابزار بیان روابط علت و معلولِ حوادث است که در آن غلبهٔ بی تردید زمان وجود دارد اما از نظر وی، آنچه روایت را از توصیف متمایز می‌کند، انتخاب رویدادها برای نیل به مفهومی زیبا شناختی از زمان، برای کم رنگ کردن چارچوب قراردادی آن است؛ بنابراین، متن روایی ارتباط غیر تصادفی حوادث است که در آن، «توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخدادها به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (تولان ۲۰:۱۳۸۷)

در داستان نویسی، برای رسیدن به عمل «پیش انگاشته» که از وضعیتی ناپایدار به وضعیتی پایدار در حرکت است، نیازمندتوالی زمانی و سببیت رویدادها یا پیرنگ هستیم زیرا منطق حاکم بر سرشت انسان حکم می‌کند که از روابط صِرف علت و معلول رویدادها گریزان باشد و برای غنیمتِ وقت و دوری از

Archive of SID

www.SID.ir

تکـرار، روایـت را در قالـب زمـان پـی ریـزی نمایـد. وحـدت سـاختاری و تـوالی منظم رویـدادها نیـز بـستری زمـانی بـا خـود دارنـد کـه آنهـا را از روابـط علـت و معلـولی آن دور مـی‌کننـد. در روایـت‌هـای مـدرن، بـا شـگردهای عامدانـه ای ماننـد بـر هـم زدنِ ترتیـب زمـانی و رفـت و برگـشت زمـانی (واگـرد) توسـط شخـصیت‌هـای داسـتان یـا نویـسنده، پیچیـدگی پیرنـگ پدیـد مـی‌آیـد کـه پاسـخ مناسـبی بـه حـس تنـوع طلبـی و نوع جویی نویسندگان و خوانندگان است.

٤-١ نظریهٔ زمانمندی روایت ژنت

ژنـت بـا نـشان دادن سـه سـطح داسـتان، گفتمـان و عمـل روایـت، داسـتان را بـا مفهـوم سوسـوری دال مقایـسه مـی‌کنـد و آن را شـامل حـوادث و مـواردی مـی‌دانـد کـه ترتیـب آنهـا بـر رونـد گاهـشماری اسـت. گفتمـان نیـز همـهٔ چیزهـایی اسـت کـه نویـسنده به داسـتان مـی‌افزایـد، بـه ویـژه تغییـرات پـی رفـت زمـانی، ارائـهٔ خودآگـاه شخـصیت‌هـا و رابطـهٔ راوی بـا داسـتان و عمـل روایـت هـم، یعنـی روایـت کـردن. روایـت از نظـر ژنـت، مـتن واقعـی محـسوب مـی‌شـود کـه بـا زبـان نوشـتاری یـا گفتـاری داسـتان را شـرح می‌دهد. در عمـل روایـت کـردن اسـت کـه نویـسنده، پیرنـگ مـورد نظـر خـود را بـا خلـق زمـان شـهودی و جابـه‌جـایی زمـان کمّـی و خطـی و همچنـین تغییـر در ترتیـب طبیعـی رویـدادها ارائـه مـی‌دهـد. نویـسنده در روایـتِ رویـدادهای جهـان واقـع، زمـان مقهـور خـویش را جانـشین زمـان طبیعـی رویـدادها مـی‌کنـد. آنچـه کـه ژنـت از زمـان داسـتان در روایـت مـی‌گویـد، وضـعیتی قـرار دادی بـین زمـان داسـتان و زمـان رویـداد اسـت. خواننـده بـا زمـانی کـه از روایـت درک مـی‌کنـد، مـی‌توانـد انـواع زمـان را در دوره هـای مختلـف بـرای خـود ترسـیم کنـد. ایـن نـوع زمـان نـه در یـک جملـه بلکـه در کـل مـتن پراکنـده اسـت. از نظـر ژنـت، تجربـهٔ پـژوهش در متـون روایـی نـشان داده اسـت کـه متـون روایـی دارای دو زمـان دال و مـدلول هـستند. یکـی زمـان دال روایـت (یعنـی مقـدار زمـان خـوانش مـتن روایـی) و دیگـری زمـان مـدلول (یعنـی مقـدار زمـان رخـدادهای داسـتان). وی بـرای خـوانش متـون روایـی و فراینـد روایـت، سـه وجـه را پیـشنهاد مـی‌کنـد کـه شـامل: نظـم، تـداوم و بـسامد اسـت. ایـن سـه وجـه در رونـد شـکل‌گیـری، مـتن بـه

Archive of SID

www.SID.ir

طرز معنی داری یکدیگر را تقویت می‌کنند یا با همدیگر در تعامل‌اند (تولان، ۱۳۸۷ : ۹۹). در این بخش به معرفی این سه وجه می‌پردازیم.

٤-۱-۱ – نظم/سامان[۱]

نظم، رابطهٔ بین ترتیب رویدادها و توالی آن در روایت است. نویسنده یا راوی برای ارائه رخدادها، دو راه را پیش روی خود دارد. نخست، ارائهٔ منظم رخدادها به ترتیب وقوع آنها و بر مبنای نظمی تقویمی است و دیگری، انتخاب بین رخدادها برای ایجاد لذت یا ادبیت متن. در روایت، ترتیب ارائهٔ رویدادها مطابق آنچه در داستان رخ داده، صورت نمی‌گیرد بلکه این نظم برساخت تفکر راوی است که بر نحوهٔ نگرش او به رویدادها و تولید طرحی پیچیده دلالت دارد. از نظر ژنت، توالی رخدادهای داستان، امری طبیعی است اما برای نمایش این توالی در روایت، نیازی به تکرار آن نیست. نویسنده دست به گزینش آنها می‌زند و به بیان منطقی و زمانمند داستان می‌پردازد. هرگونه خللی که در چیدمان توالی رخدادها صورت گیرد، به گونه ای که جابجایی بین زمان یک رویداد با زمان دیگری از همان رویداد رخ دهد، زمان پریشی[۲] (نابهنگامی) صورت می‌گیرد. البته زمان پریشی نقصی برای داستان محسوب نمی‌شود بلکه نوعی گذر از زمان، برای اتصال یک رویداد به رویداد اکنون نویسنده یا اتصال رویداد اکنون وی به رویدادی در آینده است. این دو نوع زمان پریشی، با شگرد روایی داستان نویسی جریان سیال ذهن[۳] یا گذشته نگر و آینده نگر ارتباط دارد. در داستان گذشته نگر، نقطهٔ مفروض روایت، زمان حال است اما نویسنده با انحراف از توالی رویدادهای داستان، واقعه ای را که زودتر اتفاق افتاده، دیرتر روایت می‌کند. سیال بودن زمان در این شگرد روایی، غلبهٔ نویسنده بر زمان را بهتر به نمایش می‌گذارد، به گونه ای که در زمان پریشی آینده نگر نیز نویسنده رویدادهایی را که قرار است در آینده بیان شود، پیش از ترتیب زمانی آن نقل می‌کند. زمان پریشی، نوعی ارائهٔ

---

۱ - order
۲ -anachrony
۳ - Stream of Consciousness

Archive of SID

www.SID.ir

اطلاعـات بـه روایـت گیـر اسـت. ایـن اطلاعـات تمـام روایـت نیـست بلکـه بخش‌هـایی از آن اسـت کـه بـه درک بهتـر رویـدادها کمـک مـی‌کنـد. راوی بـرای ارائـه اطلاعـات، شـکاف‌هـایی را در خـط روایـت اصـلی ایجـاد مـی‌کنـد و زمـان را بـه گذشـته یـا آینـده مـی‌بـرد. فاصلهٔ بـین اکنـون روایـت و گذشـته یـا آینـدهٔ داسـتان«بُـرد» زمـان پریـشی نـام دارد. مقـدار زمـانی را کـه زمـان پریـشی در خـط روایـت اصـلی در بـر می‌گیرد، «دامنهٔ» زمان پریشی است.

«ریمـون کنـان»، دو نـوع روایـت، شـامل روایـت«لحظـه بـه لحظـه» یـا میـان افـزود و روایـت «همزمـان» را توضـیح مـی‌دهـد. (رک: کنـان،۱۳۸۷:۱۲۳) در روایـت میـان افزود، گفتن و عمـل کـردن نـه همزمـان بلکـه بـه تنـاوب از پـس هـم مـی‌آینـد؛ در واقـع، میـان افـزود، هـم گذشـتهٔ دور را روایـت مـی‌کنـد و هـم بـه رخـدادی در آینـدهٔ نزدیـک نقـب مـی‌زنـد. در روایـت همزمـان، رخـداد بـا کـنش داسـتان همزمـان اسـت؛ ماننـد گزارش نویسی یا یادداشت برداری‌های روزانه.

٤-١-٢ – تداوم/دیرش[4]

رخـدادهای داستان، زمـانی را بـرای وقـوع در بـر مـی‌گیرنـد. نویـسنده بـا تأکیـد بـر رخـدادهایی در داسـتان، بـه توصـیف آنهـا تأکیـد مـی‌کنـد. بـا تکیـه بـر «روشـی درون متنـی» مـی‌تـوان دیـرش داسـتانی و میـزان ارائـهٔ متنـی ثابـت را بررسـی کـرد؛ بـدین صـورت کـه سـرعت یـا حرکـت مـتن در هـر قـسمت از روایـت، بـا توجـه بـه سـرعت قـسمت‌هـای دیگـر همـان روایـت ارزیـابی مـی‌شـود. ممکـن اسـت نویـسنده ای یـک صـفحه را بـه توصـیف یـک رخـداد اختـصاص دهـد و بـرای رخـدادهای دیگـر داسـتان، بـا همـین ثبـات در سـرعت مـتن، داسـتان را بـه پایـان ببـرد. در تـداوم، حجـم مـتن بـرای روایـت رخـدادها و مقـدار زمـانی کـه رخـدادها را در برگرفتـه مـورد بررسـی قـرار می‌گیـرد. آنگـاه ایـن سـرعت بـه صـورت نـسبتی، بـین دیـرش تعیـین شـده در داسـتان (در قالـب دقیقـه، سـاعت و روز) و میـزان مـتن اختـصاص یافتـه بـه گفـتن آن (در قالـب صـفحه) بیـان مـی‌شـود. (تـولان،۱۳۸۶:۸۹) نویـسنده دلایـل مختلفـی بـرای تاکیـد یـا

4 -Duration

Archive of SID

www.SID.ir

حذف یک بخش از روایت دارد. ژنت انتخاب بین ایستایی و حرکت روایت را در چهار نوع سرعت روایت بررسی می‌کند که عبارتند از: ۱- صحنه (Scene): در داستان‌هایی که گفت‌وگو اساس داستان است، حایلی بین زمان داستان و زمان روایت قرار نمی‌گیرد و این دو زمان برابر می‌شوند و مخاطب، بی واسطه به سرعت روایت پی می‌برد؛ ۲- چکیده (Summary): بسیاری از داستان‌ها از خلاصه‌هایی تشکیل شده‌اند. نویسنده برای افزایش سرعت روایت، بخشی از داستان را در روایت خلاصه می‌کند. در چنین زمانی، زمان روایت از زمان داستان کمتر است؛ ۳- درنگ (Pause): نویسنده برای توصیف برخی رویدادها، از توصیف بهره می‌جوید در این زمان، روایت در جریان و زمان داستان ساکن است؛ ۴- حذف (Ellipsis): مخاطب با قرار دادن زمان گاه‌شماری رویدادها در کنار همدیگر، می‌تواند متوجه شود که نویسنده برخی از رویدادها را حذف کرده است. (ر. ک:مکاریک،۱۵۲:۱۳۸۸ و گیلمت:khanesh.ir).

۳-۱-۳ – بسامد[۵]

آرایش زمان در بیان رخدادهای داستان، به تعداد دفعات نقل رخداد نیز مرتبط است به گونه ای که توالی رخدادها در یک داستان، با تعداد نقل آنها در روایت ارتباط پیدا می‌کند. بسامد به سه بخش بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو تقسیم می‌شود: ۱- بسامد مفرد : یک بار گفتن یک رویداد؛ ۲- بسامد مکرر : روایت چندین بارهٔ رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است؛۳- بسامد بازگو: بازگویی واقعه ای که به طور مستمر اتفاق می‌افتد ولی تنها یک بار بیان می‌شود. در بسامد مفرد، توازن بین روی دادن یک اتفاق در داستان و نقل آن برقرار است.

۵- «انتظار در ایستگاه راه آهن»

«انتظار در ایستگاه راه آهن»، داستان زن جوانی به نام فاطمه (راوی داستان) است که بیش از یک سال از ازدواج او می‌گذرد. شوهر وی به تازگی در شرکت

۵- Frequency

Archive of SID

www.SID.ir

گاز شهر سرخس به کار مشغول شده است. آغاز داستان زمانی است که فاطمه در قطار نشسته و قصد دارد به دیدار همسرش برود. وی در گفتگویی درونی با خود، سفرهای ناگزیر دوران کودکی و دوری از پدر و مادرش را در زمان جنگ مرور می‌کند. او در دوران کودکی، مجبور بوده است که هفته‌ای یک بار، مسیر تهران به اهواز را به تنهایی طی کند. پدر فاطمه در منطقهٔ جنگی و مادرش در تهران مشغول به کار بودند. مادرش او را به ایستگاه راه آهن می‌برد تا به یکی از دوستان پدر فاطمه که مهماندار قطار بود تحویل دهد. فاطمه از تنهایی‌های این دوران، تجربهٔ خوبی ندارد زیرا همواره، تا مدتی که در اهواز زندگی می‌کرد، بدون حضور پدر و مادرش، نزد زن عموی خود به سر می‌برد. نویسنده با یادآوری آن سال‌ها، زمینه را برای مخاطب داستان فراهم می کند تا فراقی را که به زودی گریبان گیر فاطمه خواهد شد، درک کند. فاطمه وقتی به ایستگاه راه آهن در مشهد می‌رسد، متوجه نبود همسرش می‌شود و این امر، انگیزه ای است تا وی تصورات مختلفی را با خود مرور کند. در گوشه ای از ایستگاه، پیرزنی که به ستونی تکیه داده است، متوجه نگرانی و تشویش فاطمه می‌شود. پیرزن به فاطمه می‌گوید که او هم منتظر آمدن پسرش است. با رسیدن هر قطاری به ایستگاه، پیرزن مشتاقانه به سمت مسافران می‌رود تا پسر خود را بیابد. همسر پیرزن هم در بمباران خرمشهر، زمانی که برای تعمیر ریل راه آهن رفته بود، به شهادت رسیده است. انتظار فاطمه که باردار هم هست، طول می‌کشد و افت وضعیت جسمانی فاطمه، باعث بی حالی وی می‌گردد. پیرزن فاطمه را به درمانگاه می‌برد. وقتی به هوش می‌آید، متوجه حضور منوچهر (همسرش) می‌شود. پیرزن نیست و فاطمه از نظافتچی سالن انتظار در بارهٔ پیرزن می‌پرسد. نظافتچی می‌گوید: که او رفته است و وقتی فاطمه از آمدن پسر پیرزن سؤال می‌کند، نظافتچی با لبخندی می‌گوید: که «او سال‌های سال است که مفقود شده، تو عملیات والفجر چهار. از آن زمان، پیرزن هر روز ساعت شش صبح به ایستگاه می‌آید و ساعت شش و نیم عصر هم به خانه‌اش می‌رود.» (بنیاد ۳، ۱۳۸۷: ۴۵)

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۱- پیرنگ داستان

الف: راوی با تصور رفتن قطار درون تونل، تصویری وهم آلود از آیندهٔ نزدیک برای خود پیش بینی می کند.

ب:تجربهٔ تلخ دوران کودکی، همراه راوی است و مدام فکر می کند که اتفاق ناگواری برای او خواهد افتاد.

ج- همسر راوی در شهر دوری زندگی می کند و راوی قصد دارد که به او برسد.

د- همسرش در موعد مقرر به ایستگاه راه آهن نمی‌رسد و به نگرانی زن دامن می‌زند.

ه- پیرزنی سنگ صبور راوی می‌شود در حالی که خود بزرگ‌ترین مصیبت‌ها را دارد.

و- راوی دچار افت فشار خون می‌شود و وی را به درمانگاه می‌برند. همسرش زمانی که وی بی هوش است، بر بالین وی حاضر می‌شود.

ز: راوی متوجه می‌شود که انتظار پیرزن برای مدت کوتاهی نبوده است بلکه او سال‌هاست که به انتظار آمدن پسرش، هر روز به ایستگاه می آید و می‌رود.

داستان تقابل بین دو نوع انتظار است. انتظار نسل جوان و پیرزنی که جنگ را با تمام وجودش حس کرده است. آغاز داستان در قطار اتفاق می‌افتد. همه چیز، سیر طبیعی وقوع رویدادها را نشان می‌دهد اما راوی با شکافی موقت در روایت که ژنت آن را زمان پریشی گذشته نگر نام می‌نهد، اطلاعاتی را به روایت گیر می‌دهد که در ادامهٔ داستان تاثیر گذار است. در این «بُرد» زمان پریشیِ گذشته نگر، نویسنده با گسترش دامنهٔ زمان پریشی، حوادث دوران کودکی راوی را برای نشان دادن نفرت وی از تنهایی، قطار و رفتار پراضطراب، هنگامی که متوجه نبود همسرش در ایستگاه قطار می‌شود، مورد استفاده قرار می‌دهد. «دامنهٔ» این زمان پریشی، نزدیک به یک صفحه از کل داستان ۲۹ صفحه ای«انتظار در ایستگاه راه آهن» را در بر می‌گیرد. راوی در لحظهٔ پیاده شدن از قطار، هنگامی که متوجه نیامدن همسرش می‌شود، با زمان پریشی آینده نگر و دامنه ای چهار خطی از کل

Archive of SID

www.SID.ir

داستان، آرزوی حضور همسرش را بیان می‌کند. زمان پریشی آینده نگر، تعلیق داستان را کم می‌کند و شکاف آینده نگر، هنگامی که راوی در قطار حضور دارد، بیان نمی‌شود. شخصیت‌ها معمولاً در هنگام ناکامی به این نوع شکاف روایی در خط داستانی کشیده می‌شوند. گفت‌وگوی درونی راوی درون قطار، به دلیل آنکه عمل داستانی مخالف خواست شخصیت اتفاق نمی‌افتد، بیشتر زمان پریشی گذشته نگر است. این گفتگو مدام با حرکت به گذشته و بازگشت به زمان حال روایت می‌شود. وقتی راوی به ایستگاه می‌رسد، در ظاهر باید زمان تقویمی داستان پایان یابد اما وقتی عمل داستانی مخالف ظاهر می‌شود (نبود همسرش)، زمان پریشی آینده نگر نمایان می‌شود و زمینه برای حضور لایهٔ دیگری از زمان آغاز می‌شود. این لایهٔ زمانی، کارکردی مقایسه ای یا تقابلی با زمان روایی پیرزن دارد که سال‌ها به انتظار بازگشت پسرش از میدان نبرد، هر روز به ایستگاه راه آهن می‌آید. پیرزن برای مسئولان ایستگاه قطار شناخته شده است اما بخش اصلی زندگی وی، برای راوی داستان ناشناخته باقی می‌ماند. در تمام گفت‌وگوهایی که پیرزن با راوی داستان دارد، هیچ گاه پیرزن سرگذشت خود را دقیق بیان نمی‌کند بلکه هرگاه یک نفر از مسئولان ایستگاه احوال وی را جویا می‌شود، راوی به صرافت می‌افتد که درباره او بیشتر بداند. پیرزن نیز با زمان پریشی گذشته نگر، اطلاعاتی را ارائه می‌کند. انتظار راوی از لحظهٔ نیامدن همسرش، منوچهر، شروع می‌شود و او با زمان پریشی آینده نگر، تصور آتی را به اکنون خود می‌کشاند و پیرزن او را به آرامش دعوت می‌کند. زمانی که راوی داستان دچار افت فشار خون می‌شود و او را به درمانگاه می‌برند، پس از بهبودی، متوجه حضور همسرش و غیبت پیرزن می‌شود. در اینجاست که شکست تصورات راوی نشان داده می‌شود زیرا وی از قول یک نظافتچی که در طول داستان به ملاقات پیرزن آمده بود، می‌شنود که انتظار وی برای آمدن فرزندش سال‌هاست که اتفاق می‌افتد اما پیرزن صبور و امیدوار، هر روز به ایستگاه می‌آید تا شاید فرزندش را در بین مسافران قطار بیابد. راوی، این لحظه را همچون شکاف عمیقی می‌داند که با تصور ریختن سقف ایستگاه راه آهن بر سرش کامل می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

٦- زمانمندی روایت در داستان«انتظار در ایستگاه راه آهن»

در بررسی آرایش زمانی داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، ساختاری منسجم و نظام مند از چرخش زمان تقویمی به زمان روایی متن دیده می‌شود. خواننده می‌تواند مسیر این چرخش‌ها را با نشانه‌هایی که نویسنده به کار می‌گیرد، تشخیص دهد. نمونه‌هایی از این نشانه در زیر آمده است:

٦-١- نظم/سامان

روایت در زمان حال راوی اول شخص ارائه شده است. وی وضعیت خود درون قطار را توصیف می‌کند:«قطار دارد کوه بینالود را دور می‌زند و من دستگیرهٔ بغل پنجرهٔ توی سالن را سفت چسبیده‌ام. (۱۷) راوی با تمهیدی نظیر به کار بردن تعبیرهای «هیولای ترسناک»، «کرم سیاه لاجان» و «لش سنگین» برای قطار زمان را به تصورات وهم آلود گذشته می‌کشاند. او از کودکی خود می‌گوید که مجبور بوده است هر دو هفته یک بار، از مادرش در تهران جدا شود. داستان دوباره از گذشته به اکنون راوی می‌آید و تنهایی اکنون وی را بیان می‌کند اما پدرش منتظر است. این انتظار، همراه با کادویی است که پدر برای او گرفته است. فاطمهٔ کوچک چشم‌هایش را بسته است و نمی‌خواهد کادو را بگیرد اما میل کودکانه‌اش، او را مجبور می‌کند که چشمانش را باز کند. با باز شدن چشم، کودکی‌های راوی هم تغییر می‌کند:

«.. اما هرچه هست، ترس و تشویش مرا به همراه دارد که مثل همیشه، من باز شده‌ام همان دختر بچهٔ ترسیده ای که در ازدحام و شلوغی ایستگاه قطار گم شده...

-[پدر می‌گوید:] با توام، بابا رو باور کن، بابا به تو دروغ نمی گه، حالا اگه گفتی داریم میریم کجا؟میریم خونهٔ زن عمو مهلا. ناهار واست قلیه ماهی پختن، همونی که دوست داری. خب دیگه چشماتو واکن، ببین بابا چی برات خریده. چشم‌هایم را باز می‌کنم، هنوز توی سالن قطار هستم و دستگیرهٔ پنجره را محکم توی مشتم گرفته‌ام. (۱۸)

٦-١-١- گذشته نگر بیرونی

بیان رویدادی است که به لحاظ تاریخی، پیش از روایت اصلی روی داده است. در این نوع زمان گذشته نگر، تداعی، پس زمینه ای برای رویداد اصلی

Archive of SID

www.SID.ir

است و اطلاعاتی را در بارهٔ گذشتهٔ شخصیت داستان و حوادثی که از قبل در متن به آن اشاره شده و یا هیچ اشاره‌ای به آن نشده است، ارائه می‌کند.

نمونه ای از گذشته نگر بیرونی

«دوباره می‌روم سراغ تلفن همراه خاکستری رنگم.»

و در ادامه، به چگونگی خرید تلفن پس از ازدواج می‌پردازد:

حدود یک سال پیش، به همراه منوچهر از یک مغازه توی خیابان جمهوری خریده‌ام. دو ماه بعد از ازدواجمان بود؛ درست صبح همان روزی که ادارهٔ پست، بعد از یک سال انتظار کشیدن، سیم کارت ثبت نامی‌ام را تحویلم داد... (۲۷)

٦-١-٢- گذشته نگر درونی

بیان رخدادی است که به لحاظ تاریخی، بعد از روایت اصلی روی داده است. در این نوع زمان پریشی نیز شگرد تداعی، پس زمینه ای برای رویداد اصلی است و در جهت تعلیق داستان آورده می‌شود. وقتی منوچهر، همسر راوی (فاطمه)، قصد داشته به دنبال وی برود، دچار حادثه رانندگی می‌شود و وقتی بعد از مدتی تأخیر به ایستگاه می‌رسد، این رخداد را باز گو می‌کند:

«منوچهر می‌گوید: شاید باورت نشه اما این بار راستی راستی افتاده بودم ته دره. قسر در رفتم، باور کن فاطمه. ماشینی که باهاش داشتم از سرخس می اومدم مشهد، درست ته دره خاموش کرد. دیگه م روشن نشد. ماشین یکی از همکارامو گرفتم بیام دنبالت... (۴۴)

در گذشته‌نگری مختلط یا مرکب، برگشت به گذشته با آغاز روایت هم‌پوشانی دارد.

٦-١-٣- زمان پریشی آینده نگر

در زمان پریشی آینده نگر، توهم یا ایده آل های شخصیت داستان طرح می‌شود. راوی در نا امیدی، شرایطی را می‌طلبد که می‌تواند تشویش و حس تعلیق داستان را کم کند. این شرایط در روساخت داستان، زمان واقعی را می‌شکند و با بهره مندی از روابط علی و معلولی به آینده می‌رود.

Archive of SID

www.SID.ir

راوی وقتی به ایستگاه راه آهن می‌رسد، همسرش را نمی‌یابد. این لحظه برای او قابل درک نیست؛ بنابراین، با شکست زمان اکنون داستان، روایت تصویر خیالی خویش از لحظات پیش رو را ارایهٔ می‌دهد:

دستگیرهٔ چمدان را توی دستم می‌گیرم و حواسم را می‌برم به لحظاتی بعد و صورت عجول منوچهر را جلوی نظرم مجسم می‌کنم که پای قطار ایستاده و به ام لبخند می‌زند. چمدان سنگین را از دستم می‌گیرد.

– می‌بینم که سالمی، هیولا هه نخوردت!؟ منظورش حتماً قطار است؛ خبر دارد که چقدر از مسافرت با قطار بیزارم. ازش می‌پرسم کجا بودی که تلفن همراهت جواب نمی‌داد. (۲۰)

راوی در همین آینده نگری، باز هم به گذشته پرتاب می‌شود و با عبارت «پرت شده بودم ته دره. هر کاری کردم آنتن نمی‌داد،» به یاد بخشی از زندگی زناشویی خود می‌افتد که بلافاصله بعد از این جمله بیان می‌شود:

جواب آشنایش ساکتم می‌کند. من را یاد سفر مجردی‌اش در دوران نامزدی‌مان می‌اندازد که پس از یک مشاجرهٔ لفظی تندی که بین مان در گرفته بود، بی خبر رفته بود. (همان)

٦-۲- تداوم/دیرش

گفته شد که رابطهٔ بین گسترش و یا حذف کارکردها یا رخدادهای داستان را تداوم می‌گویند. یکی از مهم‌ترین راه‌های نشان دادن گسترهٔ زمانی و حجم رخدادها، میزان حجم اختصاص یافته برای بیان یک رویداد است. داستان«انتظار در ایستگاه راه آهن»، زمان یازده ساعتهٔ طی مسیر قطار تهران تا مشهد و نزدیک به دو ساعت انتظار راوی در ایستگاه اتوبوس را با حجم ۳۴ صفحهٔ کتاب مجموعهٔ یوسف در بر گرفته است که با فرم‌های تداوم، همچون حذف، گسترش، پرش حجمی زمانی، مکث توصیفی، و یا تلخیص صحنه صورت می‌گیرد. «مایکل تولان» در بارهٔ مفهوم تداوم، اشکالاتی را بیان می‌کند که به نبود معیار مناسب برای خوانندگان مختلف در خواندن یک متن بر می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

ژنت به مفروض دانستن یک معادل طبیعی در درون روایت گرایش دارد. درک خواننده از دیرش، با توجه به گسترهٔ دانش وی در مواجهه با متون مختلف می‌تواند درون متنی یا بینا متنی نیز باشد. (تولان،۹۷:۱۳۸۶)

در داستان«انتظار در ایستگاه راه آهن»، هر چهار نوع حرکت روایی را مشاهده می کنیم:

٦-۲-۱- نمونه حرکت روایی حذف

راوی داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، وقتی از کودکی خود و رفت و آمد از تهران به اهواز و بالعکس سخن می‌گوید، گسترهٔ زمانی آن تا اکنون داستان را«سال‌ها» می‌نامد و بدون آنکه رخدادی از آن سال‌ها را در روابط علت و معلولی روایت اکنون خود تاثیر گذار بداند، می گوید:

سال‌ها از آن موقع که مشتری پر و پا قرص راه آهن بودم و هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می‌کردم، می‌گذرد.(۱۸)

٦-۲-۲- نمونهٔ حرکت روایی درنگ/گسترش

راوی هنگامی که به تنهایی با قطار عازم دیدار همسرش در مشهد است، داستان رفت و آمد دوران کودکی خود به اهواز را شرح می‌دهد. این روایت باعث قطع زمان داستان می‌شود اما اطلاعاتی نظیر تشویش‌ها و اضطراب راوی و به ویژه قدرت زمان پریشی آینده نگر او، روایت را پیش می‌برد. بیان خاطرات دوران کودکی وی، شرایطی را برای مخاطب فراهم می کند تا حس تعلیق داستان در او افزوده شود. همان‌گونه که گفته شد، این داستان، فاصلهٔ یازده ساعت حضور در قطار و دو ساعت انتظار در ایستگاه راه آهن را روایت می کند اما با مقایسهٔ اختصاص دو صفحه و نیم برای یازده ساعت حضور در قطار و سی و دو نیم صفحه برای رخدادهای حضور در ایستگاه قطار، می‌توان دریافت که نویسنده از گسترش در بخش دوم داستان بهره گرفته است.

ژنت حذف و گسترش را با شتاب مثبت و شتاب منفی مشخص می کند. از نظر وی، اختصاص یک متن کوتاه یا عبارتی نظیر «سال‌ها از آن ماجرا می گذرد»، برای نشان دادن مدت طولانی از یک روایت، شتاب مثبت نام دارد اما اختصاص

Archive of SID

www.SID.ir

یک متن بلند برای نشان دادن مدت زمانی کوتاه، شتاب منفی نام دارد. راوی در شتاب مثبت، نیازمند حذف پاره ای از روایت است که توالی زمانی نام دارد اما توالی منطقی ندارد. در شتاب منفی نیز راوی به توصیف می‌پردازد. « مکث توصیفی»، برای نشان دادن تأکیدی است که می‌تواند زمینه ساز تعلیق هم باشد. نویسنده در این داستان با خلاصه کردن حضور یازده ساعتهٔ راوی در قطار، از شتاب مثبت بهره گرفته است و حضور دو ساعتهٔ وی در ایستگاه قطار، شتاب منفی با مکث توصیفی است. راوی در این بخش، با توصیف رخدادهایی که در ایستگاه قطار مشاهده می کند، حس تعلیق و پیش بینی نخست داستان را نشان می‌دهد؛ آنجا که از ترس خود در بارهٔ نیامدن منوچهر می گوید و از دل شوره ای که بابت نرسیدن پیامکی از وی دارد، زمینه ساز بروز حادثه ای در ایستگاه قطار است:

دستگیره را رها می کنم و کف دستم را که سِر شده است، می‌خارانم. گوشی تلفن همراهم را فعال می کنم. دریغ از یک پیامک. دل شوره یک آن راحتم نمی گذارد...(۱۹)

٦-۲-۳- نمونه حرکت روایی صحنه

در حرکت روایی صحنه، نمایشی شدن روایت، موجب مطابقت زمان روایت با زمان داستان می‌شود. کنش‌های داستان در زمان حاضر (اکنون داستان)، برای مخاطب سطح زمانی پیوسته است. در چنین شرایطی، هماهنگی بین این دو زمان در گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان نمود می‌یابد و رویدادها بدون واسطه و دخالت نویسنده و راوی، به خواننده منتقل می‌شود:

در داستان« انتظار در ایستگاه راه آهن»، تک گویی های درونی راوی، بی‌هیچ واسطه‌ای به خواننده می‌رسد. با ورود دومین شخصیت در ایستگاه راه آهن نیز گفت‌وگو شکل می گیرد. هر چه که این گفت‌وگو بیشتر ادامه می‌یابد مخاطب با روایتی دیگر در دل روایت نخست آشنا می‌شود. روایتی که در گذشته اتفاق افتاده، به دلیل ارائهٔ مستقیم اندیشه، به اکنون داستان می‌رسد زیرا« آن را می‌بینیم، می‌شنویم و اینجا و حالا در برابرمان جریان دارد.» (کوندرا،۱۵:۱۳۸۵) شخصیت

Archive of SID

www.SID.ir

صبور پیرزن در اولین برخوردش با شخصیت اصلی داستان (راوی) نشان داده می‌شود:

پیرزن سبد خرت و پرت‌هایش را کناری می‌کشد تا من راحت باشم. فلاکس اش را از توی سبد بیرون می‌کشد و توی استکان کمر باریک تمیزی برایم چای می‌ریزد. می‌گوید: خسته‌ای، بخور حالت جا بیاد، هیچی مث یه استکان چای حال یه مسافر خسته رو جا نمیاره... می‌پرسد: سفر خوب بود؟ می‌گویم: بله خوب بود. باز می‌پرسد:همیشه با قطار سفر می‌کنی؟ (۲۲)

بخش قابل توجهی از داستان، گفت‌وگوهای راوی و پیرزن است. این گفت‌وگو، پیرنگ داستان را در زمان بی واسطه نمایش می‌دهد زیرا قوت پیرنگ در این گفت‌وگوها که با زمان پریشی گذشته نگر همراه می‌شود، مدام در پی جابه‌جایی موفقیت‌ها و ناکامی‌های شخصیت‌های داستان است. (ر. ک:آستن وساونا،۱۳۸۸: ۴۰) چنین جابه‌جایی‌هایی، بر حس تعلیق داستان می‌افزاید.

٦-۲-٤- نمونه حرکت روایی چکیده

در این نوع حرکت روایی، زمان روایت فشرده می‌شود. خواننده در جهان رویداد مورد نظر حضور ندارد. به عبارتی، این رویداد، سال‌ها بعد از آنکه اتفاق افتاده برای خواننده بازگو می‌شود. نویسنده تلاش می‌کند تا با خلاصه کردن رویداد توسط خود یا راوی، بر سرعت روایت بیافزاید.

در این داستان راوی، رویداد دوران کودکی خود را در روایت خلاصه می‌کند:

.....هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می‌کردم ...از شب‌هایی که غریبانه توی کوپهٔ آقا رسول، مهماندار قطار و دوست پدرم به، صبح می‌رساندم و از صبح‌هایی که پدرم را از پنجره قطار می‌دیدم... (۱۸)

۷-۳- تکرار یا بسامد

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، برخی رخدادها با نشانه‌هایی که جایگزین آنها شده‌اند، یک بار و برخی، چند بار تکرار شده است. برخی

Archive of SID

www.SID.ir

رخدادها نیز بارها تکرار می‌شوند اما راوی یک بار، آن را بیان می‌کند. در مجموع از هر سه شکل بسامد در این داستان استفاده شده است.

۷-۲-۱- بسامد مفرد

راوی وقتی به ایستگاه راه آهن می‌رسد، متوجه می‌شود که همسرش به ایستگاه نیامده است؛ بنابراین، شماره تلفن وی را می‌گیرد. این انتظار، یک رخداد از مجموعه رخداد های داستان محسوب می‌شود اما راوی آن را چندین بار بازگو می‌کند:

«یک بار دیگر شمارهٔ منوچهر را می‌گیرم و همین پیغام تکراری تماس با مشترک مورد نظر مقدور نمی‌باشد را می‌شنوم»(۱۹)؛ و یا: « دو بار دیگر شماره‌اش را می‌گیرم و تماس برقرار نمی‌شود» (۲۱) (بسامد مکرر) و انتظار ده پانزده سالهٔ پیرزن تنها یک بار بیان می‌شود: «منتظر پسرم ام، قراره با قطار بعدی بیاد (۲۴).

۷-۲-۲- بسامد مکرر

راوی وقتی به ایستگاه می‌رسد، شوهرش را نمی‌یابد و سعی می‌کند تا با تلفن همراهش با او تماس بگیرد اما موفق نمی‌شود. سالن انتظار را با نگاهش ورانداز می‌کند اما شوهرش را نمی‌یابد. این سرگردانی های مکرر و پیاپی نگاه راوی با رخداد نیامدن شوهرش، چند بار تکرار می‌شود:

شوهرم قرار بود بیاد دنبالم. نمی دونم چرا نیومد. (۲۱) و یا: «با نا امیدی، آخرین تیر نگاهم را به سالن خلوت می‌اندازم» (۲۲) همچنین:«نگاه سرگردانم هنوز توی سالن ایستگاه می‌گردد.» (۲۲)

۷-۲-۳- بسامد بازگو

راوی در دورهٔ کودکی خود، هر دو هفته یک بار، از تهران به اهواز می‌رفته است. حوادث پیش روی او همراه با ترس و دلهره تنهایی در طول آن سال‌های مکرر رفت و آمد، تنها یک بار بازگو می‌شود و بیست و پنج خط از داستان را دربرمی‌گیرد:

سال‌ها از آن موقع که مشتری پر و پا قرص راه آهن بودم و هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می‌کردم می‌گذرد. از

Archive of SID

www.SID.ir

شب‌هایی که غریبانه توی کوپهٔ آقا رسول، مهماندار قطار و دوست پدرم، به صبح می‌رساندم و از صبح‌هایی که پدرم را از پنجره قطار می‌دیدم که با لباس نظامی توی ایستگاه راه آهن اهواز انتظارم را می‌کشید... (۱۸)

۸- زمان پریشی و شکاف

«ریمون کنان» زمان پریشی گذشته نگر و آینده نگر را نوعی شکاف می‌داند که به همراه مصالح متن، به خلق داستان می‌پردازد. (هاکسلی و دیگران،۱۳۸۸:۷۶) شکاف‌ها، متن‌های سر راست و پیرنگ های خطی را به گذشته‌ها و فرضیه‌هایی برای معنا بخشی اکنون روایت پیوند می‌زنند. ریمون کنان شکاف‌ها را شامل مقطعی، یعنی تنها بخشی یا جنبه ای از متن و بخش عمدهٔ متن یا کلیت آن می‌داند. وی شکاف‌ها را به دو نوع موقت و همیشگی تقسیم می‌کند. در شکاف موقت، قطع نظر از مرکزیت خود، در جایی از متن پر می‌شود اما شکاف همیشگی، حتی پس از پایان داستان نیز همچنان گشوده خواهد ماند. (همان:۷۷)

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، چندین شکاف موقت به پر کردن فضای متن می‌پردازد. برخی از این شکاف‌ها عبارتند از:

الف- شرایط ویژهٔ کودکی راوی که با مشاهده واگن‌های قطار و تونل در ذهن راوی مرور می‌شود. این توصیف گذشته نگر تلاش می کند تا سکون و یکدستی جریان خطی داستان را کاهش دهد. (۱۷)

ب- زمانی که پیرزن در ایستگاه راه آهن در بارهٔ همسر شهیدش که تعمیرکار ریل راه آهن بوده و در بمباران منطقه جنگی به شهادت رسیده است، سخن می گوید. این شکاف موقت نیز جنبهٔ توصیفی دارد و به اطلاعات خواننده در بارهٔ پیرزن می‌افزاید. (۲۹)

ج- بیان خاطرات جدال لفظی راوی و همسرش برای نشان دادن تعلیق در نیامدن منوچهر، همسر راوی:

-گوش کن الاغ! این تک جمله تکراری چیه، دایم توی ذهن گندیده‌ات مرور می‌کنی؟ همین جمله که منوچهر تو اون دعوای مسخرهٔ بعد از عقد به زبون

Archive of SID

www.SID.ir

آورد و بعدشم معذرت خواهی کرد. همین که ما تا وقتی با هم تفاهم داشته باشیم، با هم می مونیم و هر وقت هم احساس کردیم که همدیگه رو درک نمی‌کنیم، مثل دو تا آدم متمدن، بدون هیچ دعوا مرافعه ای از هم جدا می شیم. (۲۷)

د- برای بیان توانایی توصیف راوی از طریق معرفی شخصیت و تحصیلات وی. نویسنده با ایجاد شکافی موقت و از طریق یادآوری گفت‌وگویی که راوی با همسر خود داشته است، به مخاطب نشان می‌دهد که روای، دانش آموختهٔ رشته هنر است. در همین شکاف موقت، از قول راوی می‌خوانیم که علاقهٔ زیادی هم به سینما دارد. آشنایی با قدرت توصیف راوی، زمینه را فراهم می‌کند تا بسیاری از شکاف‌های داستان در باور پذیری روایت به مخاطب کمک کند. راوی در مکالمهٔ تلفنی از شوهرش می‌پرسد:

..اونجا که هستی زایشگاه داره؟

- همه چی داره به جز سینما. می‌خواستیم بریم سینما، می ریم مشهد. اینجا تا مشهد، دو ساعت بیشتر راه نیست. صبح می ریم و عصر بر می‌گردیم. تو که آدرس سینماهای مشهدُ از حفظی.

درست می‌گفت؛ من آدرس همهٔ سینماهای مشهد را از زمان دانشجویی‌ام از حفظ ام عصرهای جمعه، سینما فرهنگ پاتوق همیشگی من و کلی از دانشجوهای رشتهٔ هنر دانشگاه فردوسی بود. (۳۸)

۹- شکاف همیشگی

راوی وقتی متوجه می‌شود که پیرزن سال‌هاست که هر روز به ایستگاه راه آهن می‌آید تا آمدن پسرش را از میدان نبرد ببیند، زمان انتظار خود و پیرزن را مقایسه می‌کند. صبوری پیرزن و صبوری راوی، پس از پایان داستان گشوده می‌شود. نویسنده، داستان را با شرح رویدادهای بصری به پیش می‌برد و برای به وجود آوردن حس تعلیق، از شکاف‌های موقت بهره می‌گیرد. این شکاف‌ها که به نظر ژنت بازگشت به گذشته و آینده است، اطلاعات داستان را برای تعلیق افزایش

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دهد. وی برای به پایان بردن داستان، با در هم آمیزی زمان‌ها، به لحظه ای می‌رسد که ناگهان همهٔ داستان را معنا می‌کند. این روش با عنوان تجلی یا ظهور (Epiphany) شهرت یافته است و اولین بار، «جیمز جویس» (۱۹۴۱-۱۸۸۲) این شیوه را در نقد ادبی به کار بست و آن را به واقعه ای اختصاص داد که بر اثر وقوع آن، طبیعت و ذات چیزی، شخصی، وضعیت و موقعیتی و موضوعی، به طور ناگهانی آشکار می‌شود. (میر صادقی،۱۹۹:۱۳۸۶) ریمون کنان این لحظهٔ خاص را شکاف همیشگی می‌نامد. در واقع شکاف همیشگی، بزنگاه یا نقطهٔ اوج در زمانمندی پایان روایت است که با کشف و شهود همراه است. در داستان « انتظار در ایستگاه راه آهن»، تا پایان داستان، صبر پیرزن و شخصیت واقعی او بر راوی و مخاطب پنهان می‌ماند. راوی فکر نمی‌کرد که انتظار پیرزن برای بازگشت پسری است که سال‌هاست در جنگ مفقودالاثر شده است اما پیرزن مرگ او را باور نمی‌کند؛ بنابراین، برای ورود او لحظه شماری می‌کند و مشتاقانه در بین مسافران قطارها در جستجوی فرزند خویش است اما وقتی این لحظهٔ توأم با مکاشفه به قول جویس، «روحش، جوهرش، از لباس ظاهرش جست می‌زند به سوی ما» (همان)، همهٔ مرزها شکافته می‌شود تا شکافی در زمان به وجود آید که همیشگی و تاثیرگذار باشد. راوی نیز همیشگی بودن این شکاف را در آخرین تصویر تخیلی خود نشان می‌دهد:

یک باره، مثل جن زده‌ها، می‌مانم و به صورت استخوانی راننده نگاه می‌کنم. می‌گویم: پس صفیه خانم کو؟ راننده می‌گوید: رفت خونه اش. الآن یک ساعتی هست که رفته. هیچ شبی تا این موقع نمی مونند. امشب به خاطر شما بود که موند و صبر کرد تا حال تون خوب بشه، بعد رفت. گیج ومنگ شده ام. می‌پرسم: پسرش چی؟ اومد؟ راننده لبخندی می‌زند و می‌گوید: محسنُ می گین؟ مکث می‌کند، می‌گوید: اون مفقود شده. تو عملیات والفجر چهار. الآن سال‌های ساله که ازش خبری نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

سرم به دوران می‌افتد. به سقف ایستگاه نگاه می‌کنم؛ یکی از تیرهای سقف را می‌بینم که جدا شده و رو به من پایین می‌آید. منوچهر خودش را به من می‌رساند و نگه ام می‌دارد که روی زمین ولو نشوم. (۴۳)

بر اساس نظریهٔ زمانمندی روایت ژنت، می‌توان کارکردهای عمدهٔ زمان را در پیرنگ داستان« انتظار در ایستگاه راه آهن»، به عنوان نمونه ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس به شرح زیر نام برد:

۱- زمان رویکردی که زمان ارجاع یا آغاز روایت است. در داستان «انتظار...»، دوران هشت سالهٔ جنگ تحمیلی مورد نظر نویسنده بوده است که زمانی خطی و گاهشمارانه را با خود دارد. در این زمان، مبدأ داستان از نقطهٔ صفر زمان رویکردی است؛ به عبارتی، هیچ‌یک از رویدادهای داستان و زمان پریشی‌های گذشته نگر آن، به پیش از زمان رویکردی روایت (دوران دفاع مقدس) بر نمی‌گردد.

۲- زمان واگردی: مدت زمان یا شکاف‌های گذشته نگر و آینده نگر است که ایستایی و یکدستی روایت در زمان خطی را می‌شکافد. ژنت این نوع زمان را «بُرد» زمان پریشی می‌داند. واگرد، توقف زمان گاهشمارانهٔ داستان و حرکت تکمیل کنندهٔ زمان روایی را با خود دارد. این نوع زمان، بارها در داستان اتفاق می‌افتد تا با هر بار شکاف خود، اطلاعاتی را از روایت به خواننده ارائه دهد.

۳- زمان همگردی: زمانی است که در لحظهٔ پایانی به گشایش معنا می‌رسد و مانند شکافی همیشگی، تاریخ پذیر نیست و در تمام زمان‌ها مورد استفاده است. کشف علت حضور پیرزن در ایستگاه راه آهن توسط راوی، روایت را به زمانی همگردی می‌برد که نمی‌توان خاتمهٔ تاثیر گذار آن را به زمانی مشخص یا در ارجاع به تصویری در متن تخصیص داد.

نتیجه

در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»، تقابل بین دو زمان و دو نوع انتظار، یکی از سوی راوی و دیگری از سوی پیرزن، نشان داده می‌شود. نویسنده

Archive of SID

www.SID.ir

حضور یازده ساعتهٔ راوی را با شتاب مثبت و حضور دو ساعتهٔ راوی در ایستگاه راه آهن را با شتاب منفی نشان می‌دهد. همچنین با ارجاعات گذشته نگر و آینده‌نگر که در گفت‌وگوهای راوی و پیرزن قرار گرفته است، زمان خطی رویدادها شکافته می‌شود و روایتی تو در تو خلق می‌گردد که در لایه های زمانی آن، شکاف‌هایی دیده می‌شود. این شکاف‌ها با بُردهای کوتاه خود، در هر زمان پریشی گذشته نگر و تنها یک زمان پریشی آینده نگر، زمینهٔ تعلیق در داستان را فراهم می‌کنند.

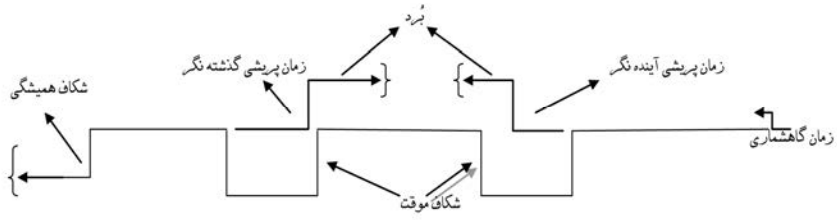
موقعیت زمانی راوی نسبت به حوادث داستان و بهره گیری وی از زمان‌پریشی دامنهٔ حرکت روایی داستان را با دگرگون کردن سرعتِ ارائهٔ آن جذاب کرده است.

نویسنده با کاربرد شیوهٔ گذشته نگر، زمان ذهنی (درونی) دوران جنگ را در میان زمان خطی اکنون داستان قرار می‌دهد. این روش را به عنوان کارکردی عمده در زمان رویکردی سایر داستان‌های کوتاه جنگ نیز می‌توان بررسی کرد زیرا داستان‌های دفاع مقدس، به دلیل آنکه از مقطع زمانی خاص در هشت سال جنگ تحمیلی سخن می‌گویند و یا اینکه ارجاعات روایی زمانمند آنها به آن دوران برمی گردد، از «رویدادهای پس زمینه ای» برخوردارند. نویسنده با احاطه بر زمان روایی داستان، حذف، گسترش و ارائهٔ صحنه، حرکت‌های روایی داستان را با تعلیق نبود منوچهر، همسر راوی، پیوند می‌زند. در مبحث تداوم نیز نویسنده توانسته با حذف رویدادهایی از داستان، بر شتاب روایت بیافزاید. حذف رویدادهایی که ناشی از نگرانی راوی است، با شتاب مثبت و برای نشان دادن رویداد اصلی داستان که صبوری پیرزن است، در داستان به خوبی نشان داده شده است. نویسنده با کاربرد شکاف همیشگی در پایان روایت، ضمن نشان دادن احاطهٔ خود بر زمان روایی، شیوه ای جذاب برای تکنیک روایی داستان خود ارائه داده است.

Archive of SID

www.SID.ir

یادداشت‌ها



نمودار زمان در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»

منابع

۱. آستن، آلن، ساوانا، جرج،۱۳۸۸، **نشانه شناسی متن و اجرای تئاتر**، ترجمهٔ داوود زینلو، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۲. اسکولز، رابرت،۱۳۸۳، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.

۳. برگسون، هنری،۱۳۶۸، **پژوهش در نهاد زمان و اثبات اختیار**، ترجمهٔ علیقلی بیاتی، تهران: شرکت سهامی انتشارات.

۴. افهمی و دیگران، ۱۳۸۷، **یوسف، مجموعه داستان‌های کوتاه دفاع مقدس**، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

۵. تولان، مایکل،۱۳۸۶، **روایت شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**، تهران: سمت.

۶. ریمامکاریک، ایرنا، ۱۳۸۵، **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.

۷. ریمون کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

۸. ژنت، ژرارد ،۱۳۸۸، ژرارد ژنت، **نظم در روایت**، گزیدهٔ مقالات روایت، به کوشش مارتین مکوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمّدی، تهران: مینوی خرد.

۹. فتحی، علی و آیت اللهی، حمیدرضا،۱۳۸۸، **زمان از دیدگاه ملاصدرا و برگسون**، معرفت فلسفی، سال هفتم، شمارهٔ دوم، صفحات ۱۳۱-۱۵۰.

۱۰. کوثری، مسعود، (sajed.ir) **بررسی جامعه شناختی داستان‌های کوتاه جنگ**:

Archive of SID

www.SID.ir

www.sajed.ir/new/art-and-literature/۷٤۰- poetry/٤٦۲۰.html

۱۱. کوندرا، میلان،۱۳۸۵، رمان، **حافظه و فراموشی**، ترجمهٔ خجسته کیهان، تهران، نشر علم.

۱۲. گیلمت لوسی،(khanesh.ir) ، **روایت شناسی ژرارد ژنت**، ترجمهٔ محمد علی مسعودی.

۱۳. میر صادقی، جمال،۱۳۸۶، **ادبیات داستانی**، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، تهران: نشر سخن.

۱۴. هاکسلی و دیگران،۱۳۸۸، **در آمدی بر انسان شناسی هنر و ادبیات**، گزیده و ترجمهٔ محمدرضا پور جعفری، تهران: ثالث.

Archive of SID

www.SID.ir