Archive of SID

بررسی سرعت روایت در رمان *جای خالی سلوچ*

کاووس حسن‌لی*
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز
ناهید دهقانی**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۶/۲۲، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۱۰/۱۵)

چکیده

محمود دولت‌آبادی، یکی از داستان‌نویسان تأثیرگذار ایران، به‌ویژه در زمینهٔ ادبیات اقلیمی است. رمان «جای خالی سلوچ» نخستین رمان این نویسنده است. این رمان از زوایای گوناگون ازجمله ویژگی‌های زبانی و ادبی، مطالعات جامعه‌شناختی، انسان‌شناختی و نیز روایت‌شناختی شایستهٔ بررسی است. در این مقاله به بررسی سرعت روایت در این رمان (با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت) و عوامل مؤثر بر آن پرداخته شده است. سرعت و ضرباهنگ روایت، یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم در روایت و از مهم‌ترین عناصر در شکل طرح است. بررسی سرعت روایت برای آن است که نشان داده شود در یک اثر ادبی، کنش‌ها و رویدادها در طول چه مدت زمانی رخ داده‌اند و در سنجش با این برههٔ زمانی، چه حجمی از کتاب به آن‌ها اختصاص یافته است. در بیشتر بخش‌های رمان «جای خالی سلوچ» شتاب، منفی، و سرعت روایت کند است؛ اما سرعت روایت در مجموع رمان (روایت اصلی) متوسط است؛ زیرا مؤلفه‌های کاهش‌دهنده و افزایش‌دهندهٔ سرعت روایت، در این رمان به شکل متوازن به‌کار رفته‌اند و همین ویژگی موجب تعدیل سرعت در مجموع رمان شده است. البته نویسنده برای جبران سکون یا کندی سرعت روایت در بخش‌های گوناگون رمان، از شگردهایی برای افزایش تحرّک بهره برده است؛ از همین‌رو، این رمان با وجود سرعت کند روایت، پر از جنبش و هیجان، پویایی و تحرّک، دلهره و التهاب، و کشمکش‌های درونی و بیرونی است؛ به بیان دیگر، این رمان ریتمی

*. E-mail: kavooshasanli@yahoo.com
**. E-mail: dehghani850211@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

کند، اما تمپویی تند دارد. از این روست که در این مقاله، افزون بر سرعت روایت و عوامل مؤثر بر آن، شگردهای نویسنده برای افزایش تحرّک و پویایی روایت نیز، به صورت تحلیلی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: *زمان، سرعت روایت، ضرباهنگ، تحرّک داستان، دولت‌آبادی، جای خالی سلوچ*

مقدمه

زمان در رمان از زوایای گوناگون قابل بررسی است؛ پیش از پدیدآمدن گونهٔ رمان، پیرنگ ادبیات روایی، معمولاً بر هم‌زمانی غیر محتمل حوادث یا تغییر ظاهر شخصیت‌ها استوار بود، درحالی‌که در پیرنگ رمان، با کارکرد عامل زمان و برقرارشدن ارتباط علّی میان رویدادها انسجام ساختاری رمان تقویت شده است. از سوی دیگر، تأکید رمان بر فرایند زمان در شخصیت‌پردازی نقش محوری دارد. همچنین، تصویر مشروحی که رمان از مسائل زندگی روزمره به‌دست می‌دهد، مبتنی بر تسلط بر بعد زمان است (لاج و دیگران، ۱۳۸۶: ۳۱-۳۲).

زندگی روزمره ترکیبی از زندگی در قالب زمان و زندگی در قالب ارزش‌هاست و رفتار ما نیز نشان‌دهندهٔ تابعیتی دوگانه است؛ فورستر، بر این باور است که رمان‌نویس همواره در نوشتن با مشکلی بزرگ روبه‌روست؛ این مشکل، وفاداری دوگانهٔ رمان، از یک‌سو به «زندگی بر بنیاد ساعت» و از سوی دیگر، «زندگی بر بنیاد ارزش‌ها»ست. رمان‌نویس ناگزیر است، رشتهٔ زمانِ ساعت‌بنیاد را در دست خود نگاه دارد تا خواننده سخن او را بفهمد و از سوی دیگر، باید به زندگی بر بنیاد ارزش‌ها نیز توجه کند تا انتخاب‌هایش از میان رویدادهای گوناگون موجّه و معتبر جلوه کند. بخش بزرگی از تلاش رمان‌نویس صرف این می‌شود که توالی دقیق زمان را برای داستان خود طرح‌ریزی کند و معین کند برای هر رویداد و کنش چه زمانی مناسب است و چه مدت زمانی را باید به آن اختصاص داد (آلوت، ۱۳۶۸: ۲۷۹، ۳۸۱ و ۳۹۱).

بررسی سرعت روایت در یک اثر برای آن است که نشان داده شود کنش‌ها و رویدادها در طول چه مدت زمانی رخ داده‌اند و با توجه به این برههٔ زمانی، چه حجمی از کتاب به آن‌ها اختصاص یافته است.

www.SID.ir

Archive of SID

> کاترین هیوم در یکی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در این‌باره انجام شده، مفهوم سرعت، شتاب و ریتم متن و تأثیرات آن در رمان را بررسی کرده است. هیوم با درنظرداشتن پدیدهٔ سرعت و شتاب‌زدگی در رمان‌های معاصر و تأثیر آن در ذهن خواننده مفهوم «سرعت روایت» را مطرح و عوامل ایجادکنندهٔ آن را بررسی می‌کند. یکی از موارد مطرح‌شده در نظریهٔ هیوم، مدلی است که می‌گوید قسمتی از متن را می‌توان در یک یا دو جمله خلاصه و بازنویسی کرد ... تکنیکِ دیگرِ مدّ نظر او، کمیتی‌کردن مسئلهٔ سرعت است. در این مورد سعی می‌کند سرعت را به‌صورت عددی بیان کند تا متون و سرعت آن را به‌صورت ریاضی مقایسه کند. تکنیک سوم در نظریهٔ او، رابطه‌ای مهم بین سرعت مکانیکی و سرعت نثر است. آخرین مرحله برای رسیدن به سرعت، تقریباً همهٔ معیارهای ذکرشدهٔ بالا را شامل می‌شود (عمادی، ۱۳۸۸: ۲۲-۲۳)

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز روایت‌شناس، نیز مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به سه مبحث «نظم»، «بسامد» و «تداوم» تقسیم کرده است؛ مبحث نظم به ترتیبِ رویدادهای روایت می‌پردازد؛ ژنت هرگونه بی‌نظمی در چینش و ترتیب رویدادها را «زمان‌پریشی» می‌نامد و آن‌را به دو گونهٔ گذشته‌نگری (حرکت روایت به زمان گذشته در داستان) و آینده‌نگری (حرکت روایت به آیندهٔ داستان) تقسیم می‌کند. بسامد یا تکرار به تعداد روایت در رخدادی واحد می‌پردازد. سومین مبحث تداوم است؛ تداوم نشان می‌دهد که کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ به بیان دیگر، کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود. ژنت، تداوم را به معنای نسبت میان زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و در بررسی شتاب و ضرباهنگ روایت آن را مبنا قرار می‌دهد و شتاب مثبت و منفی را در سنجش با آن به دست می‌آورد. برای نمونه، هنگامی که هر صفحه از متن روایت، معادل یک ماه از زندگی شخصیت داستان باشد (شتاب ثابت-معیار)، اختصاص بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه، نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است و اگر دورهٔ زمانی گسترده‌ای در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود، شتاب، مثبت و سرعت روایت، زیاد است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵ و ۳۱۷؛ رجبی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۷-۸۰).

در بررسی سرعت روایت، «سرعت حداکثر، "حذف" و سرعت حداقل، "درنگ توصیفی" نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، "خلاصه" و "صحنهٔ نمایشی" قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم

www.SID.ir

Archive of SID

داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است و در صحنهٔ نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است» (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

در پژوهش‌های زبان فارسی، کارکرد عنصر زمان در روایت، در چند مقاله بررسی شده است؛ غلام‌حسین‌زاده و همکاران در دو مقاله (۱۳۸۶ و ۱۳۸۸) با بررسی داستان‌های «اعرابی و خلیفه» و «پادشاه و کنیزک» از *مثنوی مولوی*، نشان داده‌اند که مولوی در مسیر حرکت از زمان تقویمی به زمان روایی، به تناسب محتوا، به گزینش‌های زمانی خاصی دست زده است؛ فروغ صهبا نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عنصر زمان در *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ ژنت» (۱۳۸۷) به این نتیجه رسیده است که بیهقی برای نزدیک‌کردن تاریخ به ادبیات، از زمان روایی بهره برده است؛ همچنین، ابوالفضل حرّی (۱۳۸۸) بر اساس دیدگاه ژنت، زمان و مکان روایی را در قصه‌های *قرآن* بررسی کرده است. قدرت‌الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده نیز در مقالهٔ «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ *ساعت پنج برای مردن دیر است* براساس نظریهٔ ژنت» به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسین چهلتن پرداخته‌اند و به اشاره‌هایی کلی و گذرا به مقوله‌های «بسامد»، «نظم» و «تداوم» بسنده کرده‌اند. اما تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ سرعت روایت در رمان‌های معاصر فارسی (از جمله رمان *جای خالی سلوچ*) و عوامل مؤثر بر آن منتشر نشده است. تنها، در مقالهٔ «سبک‌شناسی رمان *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی» از محمدرضا نصر اصفهانی و میلاد شمعی (۱۳۸۸)، بند کوتاهی در بارهٔ «ایجاز» و «اطناب» دیده می‌شود. در هیچ‌یک از پژوهش‌های انجام‌شده، به تحلیل دقیق و همه‌جانبهٔ «سرعت روایت»، جزئیات آن و عوامل مؤثر بر آن پرداخته نشده است. در مقالهٔ حاضر سرعت روایت در رمان *جای خالی سلوچ* و عوامل مؤثر بر آن و نیز تحرک و پویایی در روایت به‌صورت تحلیلی بررسی شده است. البته این نکته شایستهٔ توجه است که ضرباهنگ داستان چندان قاعده‌پذیر نیست؛ گاهی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که نشان دهد در چه مواردی باید داستان را با شرح بیشتری روایت کرد و در چه مواردی سرعت روایت، تند یا کند است، اما این قاعده‌ها به سنّت‌های ادبی، نوع ادبی اثر و عناصر فرامتنی وابسته‌اند؛ به‌بیان دیگر، سرعت و ضرباهنگ روایت، نمایشگر آزادی نویسنده در شیوهٔ داستان‌پردازی است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

۱. معرفی رمان *جای خالی سلوچ*

رمان *جای خالی سلوچ* شرح ستیز نفس‌گیر، توان‌فرسا و پایان‌ناپذیر خانواده‌ای کوچک، تهیدست و محدود برای زنده‌ماندن است. کشمکشی نابرابر که شخصیت‌ها را ناگزیر به گزینش

www.SID.ir

Archive of SID

میان بد و بدتر می‌کند و از همین راه جدال درونی و بیرونی، دلهره و تعلیق در تاروپود رمان تنیده می‌شود.

مرگان، مادر خانواده، پس از بیدارشدن متوجه جای خالی همسرش، سلوچ، می‌شود. غیبت‌های سلوچ تازگی ندارد، اما مرگان این‌بار احساس می‌کند که همسرش برای همیشه رفته است. او ناباورانه و با سرگشتگی در کوچه‌های زمینج، به‌راه می‌افتد و سلوچ را در کوچه‌پس‌کوچه‌ها جست‌وجو می‌کند؛ بدین‌ترتیب، داستان به‌جریان می‌افتد؛ با پیشروی داستان، روابط میان اعضای خانوادهٔ سلوچ با یکدیگر و با مردم زمینج گسترش می‌یابد و داستان به‌سوی پایانی نامعلوم پیش می‌رود. با پیشروی داستان، گره‌های اصلی و فرعی یکی پس از دیگری پدیدار می‌شود؛ در آغاز، غیبت رازآلود سلوچ، تعادل زندگی خانواده‌اش را برهم می‌زند؛ اما رفته‌رفته، نبودن او در برابر مشکلات روزافزون خانواده‌اش رنگ می‌بازد و تنها، هنگامی که آرامشی نسبی و ناپایدار بر زندگی خانوادهٔ او سایه می‌افکند، یاد و خاطرهٔ سلوچ از زوایای ذهن شخصیت‌ها رخ می‌نمایاند.

ستیز نفس‌گیر خانوادهٔ سلوچ و مردم دیگر زمینج با فقر و فلاکت که محور محتوایی این رمان است، به شکل‌های گوناگون به تصویر کشیده می‌شود و کنش‌های اصلی و فرعی داستان را به‌وجود می‌آورد. نویسنده برای معرفی شخصیت‌ها از ابزارهای گوناگون از جمله انواع توصیف و نمایش بهره گرفته است. در برخی از بخش‌های این رمان، استفادهٔ فراوان از توصیف، توجه فراوان به جزئیات و نیز طولانی‌کردن گفت‌وگوها موجب کندی سرعت و حتی سکون روایت شده است. البته در رمان‌های دراماتیک که داستان در دو بعد سطح و عمق پیش می‌رود، باید به طرح و شخصیت‌پردازی به شکلی متعادل توجه شود. «به‌گفتهٔ هنری جیمز شخصیت یعنی رخداد و رخداد یعنی شخصیت. به‌بیان دیگر، در جریان رخداد که در صحنه اتفاق می‌افتد، کنش و دیالوگ (و حتی خودگویی) شخصیت نشان داده می‌شود و وجوه شخصیتی نمود پیدا می‌کند. در این حالت، سرعت رخدادها و حجم آن‌ها نباید در حدی باشد که شخصیت‌پردازی از یاد برود. برعکس آن‌قدر با توسل به توصیف یا دیالوگ‌های طولانی به شخصیت پرداخته نشود که رخداد به سکون کشیده شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۷۴).

در رمان *جای خالی سلوچ* نه‌تنها رخدادها و کنش‌ها، بلکه شخصیت‌ها نیز به‌سوی پایانی مبهم پیش می‌روند. در این رمان، شخصیت‌های پویا در برابر شخصیت‌های ایستا نمود پررنگ‌تری دارند. شخصیت‌های این رمان، به‌دلیل محدودیت‌های طبیعی یا آشنایی با نخستین پدیده‌های زندگی مدرن و صنعتی رفته‌رفته هویت اصلی خود را از دست می‌دهند. در

www.SID.ir

Archive of SID

بخش‌های گوناگون رمان، به این تغییرات به شکل مستقیم و غیر مستقیم اشاره شده است. از آن جمله است:

> ابراو با اینکه سود و زیانی چنان رویارو نداشت، احساس می‌کرد که در توفان گم شده است ... خاک و خانه و برادر و مادر، جور دیگری برایش معنا می‌شدند. چیزی، حجم ثقیلی ترکیده بود ... تکه‌ها همان اجزای ثقل بودند؛ اما دیگر ثقل نبودند. پراکنده و بی‌هویت بودند. لابد هر کدام هویت تازه‌ای یافته بودند، اما ابراو نمی‌فهمیدشان. عباس بود، ابراو بود، هاجر بود، مرگان بود و شاید سلوچ هم بود؛ این‌ها تکه‌های خانوادهٔ سلوچ بودند؛ اما هیچ‌کدام خانوادهٔ سلوچ نبودند ... مردم زمینج، تک‌به‌تک همان مردم بودند؛ اما مردم، دیگر همان مردم نبودند ... آفتاب‌نشین‌ها راه شهرها را بلد شده بودند ... هرچه بود، زمینج پراکنده می‌شد. آرامش غبارگرفتهٔ دیرین برهم‌خورده و کشمکشی تازه آغاز شده بود و می‌رفت تا جدالی تازه سر بگیرد (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۳۸).

در رمان‌های دراماتیک، زمان هم بر پیشبرد داستان و هم بر شخصیت‌پردازی حاکم است. دنیای تخیلی رمان دراماتیک در زمان است. در این نوع رمان، مکان کم و بیش مفروض و بدیهی است و عمل در زمان تحقق می‌پذیرد. این پیشروی و تداوم عمل است که به اجزا تناسب و معنا می‌دهد. پایان داستان ممکن است با پایان کتاب هم‌زمان باشد یا اینکه پیش از آن فرا رسد. پایان در رمان دراماتیک، نه‌تنها پایان کنش‌ها، بلکه پایان شخصیت‌پردازی نیز هست؛ از این‌رو، اهمیت زیادی دارد. پایان‌بندی، زمانی فرا می‌رسد که عمل آغاز شده، پیشروی خود را با ایجاد تعادل یا بروز فاجعه‌ای بزرگ به پایان برساند (میور، ۱۳۸۸: ۴۰، ۴۵و ۵۲).

جای خالی سلوچ پایانی نمادین دارد؛ پایانی که با کوچ مرگان، ابراو و عده‌ای دیگر از مردم زمینج شکل می‌گیرد. غیبت رازآلود سلوچ که گره اولیهٔ داستان است، به شکلی نمادین در آخرین صفحات کتاب گشوده می‌شود:

> نشستند. بر لب جوی خون نشستند. مولا امان، کبریتی کشید: لایاب خون‌آلود! پیر ارونهٔ سردار، می‌باید قطعه‌قطعه شده باشد. برخاستند. اما نه مرگان. مرگان همچنان بر لب جوی، نشسته ماند؛ چشم به درازنای جوی. کسی می‌آمد. مردی می‌آمد. جنازه‌ای می‌آمد. آدمی پوشیده در شولایی خون‌آلود. بیلی به دست داشت. سلوچ! از دهنهٔ کاریز بیرون آمده بود. راه آب را باید همو باز

www.SID.ir

Archive of SID

> کـرده باشـد. چهـره‌اش پیـدا نبـود. از شـولایش، کپـان خـرش کـه همیـشه بـر دوش داشـت، خـون مـی‌چکیـد. خـون در پنـاه پاهـایش، کـشاله‌ای پیوسـته داشت. «معدن چه جور جایی است؟ چه جور جـایی؟! آنجـا بـرای زن‌هـا هـم کـار هست؟» شب، می‌شکست. شب بر کشالهٔ خون می‌شکـست (دولـت‌آبـادی، ۱۳۶۱: ۴۹۶-۴۹۷).

نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که پایان روایت در این رمان بر پایان کتاب منطبـق نیـست. در واقع، بیشترین و مهم‌ترین رویدادها در بخش سوم (طولانی‌ترین بخش کتاب) رخ مـی‌دهـد. در این بخش، سرنوشت شخصیت‌های اصلی تا حد زیادی مشخص می‌شود. در این بخـش (بخـش سوم) هاجر، دختر سلوچ، ناگزیر می‌شود به ازدواجی نابهنگام تن دهد؛ پسران سـلوچ (عبـاس و ابراو) راه آیندهٔ خود را برمی‌گزینند و در برابر مرگان قرار می‌گیرند؛ عباس پس از نبردی کشنده با شتر مـست، بـرای رهـایی از مـرگ، خـود را بـه چـاه مـی‌انـدازد و در شـرایطی ترسـناک و توهم‌زا، دچـار پیـری زودرس مـی‌شـود و هویـت پیـشین خـود را از دسـت مـی‌دهـد؛ مرگـان همچنـان بـا دشـواری‌هـای زنـدگی دسـت‌وپنجـه نـرم مـی‌کنـد؛ خبرهـایی از دیـده‌شـدن سلوچ در معـدنی در شـاهرود بـه گـوش مـی‌رسـد و نخـستین نمودهـای صـنعت در روسـتای کوچک و سنتی زمینج پدیدار می‌شود. بخش سوم این رمان را می‌توان پیچ‌گاه داستان دانست؛ در این بخش، گویی پایان روایت به جلو آورده شده و روایت که پیش از آن بـا سـرعتی آرام بـه سوی آینده‌ای مبهم در حرکت بود، با سرعت، به پیش می‌تازد و مسیر داستان به سمت‌وسـویی خلاف انتظار کشیده می‌شود. در پایان این بخش، ادامهٔ داستان تا حد زیـادی پـیش‌بینـی‌پـذیر است؛ زیرا نشانه‌های درون متن به‌گونه‌ای است که بر بنیاد آن‌ها می‌تـوان رویـدادهای آینـده را گمانه‌زنی کرد. از سوی دیگر، آینده‌نگری‌های درون مـتن نیـز خواننـده را در ایـن‌بـاره هـدایت می‌کند.

۲. سرعت روایت در *جای خالی سلوچ*

این رمان *جای خالی سلوچ*، با کسر صفحات سفید میان متن، در مجموع حدود ۴۶۰ صـفحه است. زمان تقویمی در این رمان به شکل دقیق مشخص نشده است، اما با توجه به نـشانه‌هـایی که دلالت بر زمان وقوع رخدادها و کنش‌ها دارند و نیز اشارهٔ مـستقیم نویـسنده در بـسیاری از بخش‌ها، می‌توان واحد زمانی این رمان را تقریباً از آغاز زمستان تا نیمه‌های پاییز، یعنی حـدود یک سال دانست؛ «واحد زمـانی، مـدت زمـانی اسـت کـه رونـد عمـل داسـتانی در آن تکمیـل می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۳۴).

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب به چهار بخش اصلی و چندین بخش فرعی تقسیم شده است. آغاز رمان در زمستان و پایان آن در پاییز است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، تداوم، حاصل تقسیم زمان (به سال، روز، ساعت و ...) بر حجم (به صفحه یا سطر) است. در اینجا، ابتدا تداوم بر اساس تقسیم‌بندی فصلی (جدول شمارهٔ ۱) مشخص شده است؛ همان‌گونه که در جدول شمارهٔ ۱ دیده می‌شود، زمان تقویمی کل رمان ۳۳۰ روز، حجم تقریبی رمان ۴۶۳ صفحه و تداوم آن ۰/۷۱ است؛ به‌بیان دیگر، در این رمان، هر روز، معادل ۱/۴ صفحه است. بنابراین، می‌توان گفت سرعت روایت در کل رمان، در مجموع، متوسط است.

زمستان، بلندترین فصل در رمان *جای خالی سلوچ* است. حدود ۱۹۹ صفحه از مجموع رمان (بخش‌های ۱ و ۲) به این فصل اختصاص یافته است. تداوم در مجموع این دو بخش (زمستان)، ۰/۴۵ است؛ یعنی ۲/۲۱ صفحه برای هر روز. بنابراین، روایت در این دو بخش نسبت به بخش‌های دیگر سرعت کندتری دارد. حرکت به عمق، توصیفات فراوان، توجه زیاد به جزئیات و دیالوگ‌های طولانی از سرعت روایت در این دو بخش کاسته است؛ تا آنجا که حتی شتاب مثبتی که به‌دلیل حذف (تقطیع زمانی) میان این دو بخش وجود دارد نیز نتوانسته است این کاهش سرعت را جبران کند.

بالاترین رقم تداوم (۲/۸۱) نیز در فصل تابستان (بخش سوم، بند پنجم) دیده می‌شود. هر روز در این بند، معادل ۰/۳۵ صفحه است. این بدان‌دلیل است که آشکارترین شکل حذف و گزینش در این بند دیده می‌شود؛ به‌بیان دیگر، نویسنده تنها ۲ ساعت از یک فصل کامل (۹۰ روز) را گزینش و روایت کرده و یک دورهٔ زمانی طولانی را حذف کرده است.

نکتهٔ دیگر اینکه، فصل پاییز، تنها فصل ناتمام در این رمان است. از آنجا که در انتهای کتاب، سخنی از پایان‌یافتن فصل پاییز و آغاز سرمای زمستان به‌میان نیامده، زمان تقریبی این بخش (بخش چهارم) حدود دو ماه (۶۰ روز) در نظر گرفته شده است.

از زاویهٔ دیگری نیز می‌توان به فصل‌ها در این رمان نگریست. فصل‌های چهارگانه در این رمان شکلی نمادین به خود گرفته‌اند؛ زمستان این رمان همراه با ناتوانی، فقر، سرگردانی، خشونت بدوی و مرگ و به بیان دیگر تنازع بقاست؛ در بخش سوم (جز بند پنجم) همراه با زندگی دوبارهٔ طبیعت، تحولات فردی و اجتماعی، بیداری طبیعت وحشی و عشق غریزی، کوچ دسته‌جمعی عده‌ای از جوانان، نجات عباس از مرگ حتمی (تولد دوباره با هویتی جدید و ناآشنا) رخ می‌دهد؛ تابستان این رمان، با اوج‌گرفتن رقابت و تردید و شتاب‌گرفتن حرکت جامعهٔ کوچک زمینج به سوی صنعتی‌شدن همراه است و سرانجام، پاییز، کوچ، تقابل سنت و صنعت، تغییر هویت و بیگانگی، امیدواری شکننده به

www.SID.ir

Archive of SID

آینده‌ای مبهم و جدایی و از هم‌گسیختگی خانواده سلوچ را به همراه دارد. بر این اساس، می‌توان گفت که چینش رخدادهای این رمان در قالب فصل‌های سال شکلی نمادین به خود گرفته است.

برای بررسی دقیق‌تر سرعت روایت، تداوم بخش‌های گوناگون این رمان جداگانه بررسی شده است؛ این رمان چهار بخش اصلی و پانزده بخش فرعی (بند) را دربرمی‌گیرد. حجم، زمان و تداوم هریک از این بخش‌ها با بخش دیگر تفاوت دارد. در جدول شمارهٔ ۲، زمان (به ساعت)، حجم (به صفحه)، تداوم و شتاب مربوط به هر بخش محاسبه و بیان شده است؛ همان‌گونه که در جدول شمارهٔ ۲ دیده می‌شود، تداوم روایت اصلی (مجموع رمان)، ۱۷/۱ است؛ به سخنی دیگر، به هر ساعت، ۰/۰۵ صفحه اختصاص یافته است. این عدد شتاب ثابت (معیار) است. بر این اساس، جز بخش سوم که در مجموع شتاب مثبت دارد، شتاب در بخش‌های دیگر (هم اصلی و هم فرعی) منفی است. نخستین پرسشی که پیش می‌آید، این است که: با وجود کندی سرعت روایت، و شتاب منفی در بیشتر بخش‌ها، چگونه روایت اصلی (مجموع رمان) سرعت متوسط دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا باید دلایل کاهش‌دهنده و افزایش‌دهندهٔ سرعت روایت را بررسی کرد:

۳. دلایل افزایش سرعت روایت

۳. ۱. حذف (تقطیع زمانی)

حذف و گزینش، اصلی‌ترین شگرد نویسنده برای سرعت‌بخشیدن به روایت است؛ واحد زمانی در این رمان، در مجموع، حدود یک سال (۳۳۰ روز، ۷۹۲۰ ساعت) است، اما زمان روایت‌شده در بخش‌های گوناگون این رمان تنها چند روز و حتی چند ساعت است؛ برای نمونه، دورهٔ زمانی بخش سوم این رمان، در مجموع، ۴۳۲۰ ساعت است، اما آنچه در عمل روایت شده، از ۹۰ ساعت بیشتر نیست. نکتهٔ جالب آن است که در بخش سوم‌بند پنجم که به فصل تابستان (۹۰ روز،۲۱۶۰ساعت) اختصاص دارد، تنها ۲ ساعت از این دورهٔ زمانی طولانی، گزینش و روایت شده و دورهٔ زمانی گسترده‌ای حذف شده است. در این حالت، روایت با شتاب مثبت پیش می‌رود.

به‌طور کلی، بخش‌های روایت‌شده در رمان *جای خالی سلوچ*، نقشی بسیار مهم در مسیر اصلی داستان دارند؛ زیرا این بخش‌ها، بستر کانون‌های تمرکز هستند؛ «کانون تمرکز آن نقطه‌ای است که رویداد اصلی و تعیین‌کننده‌تر در همان‌جا روی می‌دهد. بیشتر ارتباط عاطفی خواننده هم با داستان در همین نقاط پدید می‌آید» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

در رمان *جای خالی سلوچ* حذف (تقطیع زمانی) در بسیاری از بخش‌ها دیده می‌شود، از جمله در فاصلهٔ بخش‌های اول و دوم؛ دوم و سوم؛ در بخش سوم، میان بندهای سوم و چهارم، چهارم و پنجم و در بخش چهارم میان بندهای اول و دوم. بنابراین انتظار می‌رود چنین زمانی سرعت روایی بسیار زیادی داشته باشد، اما در عمل به دلایلی که به آن‌ها اشاره خواهد شد، شتاب در بخش‌های روایت‌شده منفی است.

۳. ۲. فشرده‌سازی (نقل)

برای روشن‌شدن مفهوم این واژه، نخست به تفاوت «توصیف»، «نقل» و «نمایش» اشاره می‌شود: «اگر نقل را بیان فشردهٔ رخداد، کنش، سرگذشت یا حالت‌ها بدانیم، در آن صورت شامل همهٔ آن چیزی می‌شود که تعیین‌کننده نیستند و درعین‌حال، نمی‌توان آن‌ها را زائد دانست. اگر صحنه را ارائهٔ تصویر متحرک از رخداد و کنش شخصیت‌های داستان یا "جهان متحرک داستان" یا به زبان دیگر، صحنه را نمایانگر بی‌واسطهٔ تصویرهای متحرکی بدانیم که با لحظه‌پردازی هم‌بستگی دارند، در آن صورت، توصیف را باید ارائهٔ تصویر ساکن از دنیای بیرون خواند؛ آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد. در نتیجه، کنش داستانی، حرکت پیشرفت ماجرا در مسیر برآورده‌شدن اهداف است ... وقتی جهان متحرک داستان متوقف می‌شود و نویسنده یا روای به خواننده می‌گوید که چه می‌بیند، توصیف رخ می‌دهد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

در رمان *جای خالی سلوچ* توصیف و نمایش بیشترین حجم کتاب را گرفته‌اند و نقل (فشرده‌سازی) کمتر دیده می‌شود. نقلْ بیشتر در بخش‌هایی دیده می‌شود که زمان به گذشته یا آینده حرکت می‌کند (گذشته‌نگری و آینده‌نگری). «در سراسر کتاب، ایجاز در محور افقی و اطناب در محور عمودی داستان رخ می‌دهد. اطناب اغلب در گفت‌وگوها، به‌خصوص صحنه‌های توصیفی از جمله: حملهٔ مار یا شتر بهارمست به عباس یا آمدن فصل زمستان مشاهده می‌شود. این‌گونه اطناب‌ها گاهی خواننده را دچار خستگی می‌کند. ایجاز، اغلب همراه با تصاویر عاطفی پرتأثیر و گزینش واژگان ساده و سلیس و خوش‌ساخت همراه است» (نصر اصفهانی و شمعی، ۱۳۸۸: ۱۹۷).

در نمونهٔ زیر کاربرد شیوهٔ نقل (تلخیص) را می‌توان آشکارا دید:

> مرگان، تا این دم فکر این را هم نکرده بود که نشانی از زن سردار به یاد بیاورد. زن سردار از او گریخته بود. نه امروز، بیست سال پیش. و سردار دیگر زن

www.SID.ir

Archive of SID

> نستانده بـود ... در رونـق شـترداری، زنـش را کـه آن روزهـا دختـر بچـه‌ای بـیش نبـود، از یـزد همـراه آورده بـود. بـه سـال نکـشیده بـود کـه زن گریختـه بـود. سردار هم، در بازگشت سفر، هیچ به روی خود نیاورده بـود (دولـت‌آبـادی، ۱۳۶۱: ۳۶۹).

همان‌گونه که در نمونهٔ یادشده دیده می‌شود، دورهٔ زمانی گسترده‌ای، بـدون ذکـر جزئیـات و تنها در چند جمله به‌صورت فشرده روایت شده است. اشاره به این نکته ضـرورت دارد کـه اگـر «نویسنده، ده ساعت را در داستان فشرده کند (مثلاً در یک جمله)، کارش "تلخیص" نـام دارد، اما اگر یک واقعه را به‌خاطر کوتاهی در یک جمله نمایش دهد، عملش را "صـحنه" مـی‌نامنـد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

۳. ۳. زمان‌پریشی (از گونهٔ آینده‌نگری)

منظـور از «زمـان‌پریـشی»، ناهمـاهنگی میـان زمـان روایـت و زمـان داسـتان اسـت. زمان‌پریشی، خـود بـه دو گونـهٔ آینـده‌نگـری و گذشـته‌نگـری تقـسیم مـی‌شـود. آینـده‌نگـری در کـاهش یـا افـزایش‌دادن سـرعت روایـت، کـارکردی دوگانـه دارد؛ بـه‌سـخنی دیگـر، آینـده‌نگـری مـی‌توانـد بـا کمـک بـه پـیش‌بینـی رخـدادهای آینـده بـر سـرعت روایـت بیفزاید و یا با افزایش بار تعلیقی، موجب کاهش سرعت روایت شود (رجبـی و دیگـران، ۱۳۸۸: ۷۷ و ۸۶).

در رمان *جای خالی سلوچ* نیز آینده‌نگری‌ها کارکردی دوگانه دارند، اما نقش شـتاب‌دهنـدگی آن‌ها به روایت پررنگ‌تر است؛ به‌ویژه، در بخـش‌هـایی کـه بـه آینـدهٔ اقتـصادی مکـان روایـت (روستای زمینج) ارتباط دارد، آینده‌نگری‌ها بر سرعت روایت افزوده‌اند. البته نقش تعلیق‌آفرینـی آینده‌نگری‌ها را نیز نباید از نظر دور داشت. زیرا خواننده با خواندن نظرات متناقض شخصیت‌ها، در پیش‌بینی رخدادهای آینده دچار نوعی سردرگمی می‌شـود؛ بـرای نمونـه، در بخـش زیـر از رمان، می‌توان کارکرد دوگانهٔ آینده‌نگری‌ها را دید:

> مـی‌شـود کـه جـوان‌هـای زمیـنج، همیـال‌هـای عبـاس، دیگـر هرگـز بـه زمیـنج برنگردند؟ عباس ناگهان تکانده شد. اگر نمی‌آمدند؟ شاید هم بعضی‌ها هرگز نیایند. چون گفت‌وگویش هست که وقتی شریک‌ها موتور مکینه‌شـان را بـه‌کـار بیندازنـد، آب کاریز باز هم کمتر خواهد شد. می‌گویند که موتور آب‌های زمـین‌هـای اطـراف را می‌مکد. این‌ها به گمان عباس چیزهایی بودند. چیزهـایی دارد روی مـی‌دهـد ... حرفشان هم ایـن بـود کـه مکینـه، کـاریز را مـی‌خـشکاند و کـاریز کـه بخـشکد،

www.SID.ir

Archive of SID

> زمین‌های آن‌ها به صنار هم نمی‌ارزد. می‌گفتند: معنایش این است که وقتی مکینه می‌آید، ما کوله‌بارمان را برداریم و از این ولایت برویم (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۳۰۸-۳۰۹).

آینده‌نگری‌ها در متن گاهی با ظرافت بیشتری صورت می‌گیرد. برای نمونه، در بخش سوم رمان، اشارهٔ مکرر به مستی لوک سیاه و نیز توصیف دقیق آسیاب خرابه، خواننده را در انتظار رویدادی مهم نگه می‌دارد (همان: ۲۹۵-۳۱۰).

کارکرد آینده‌نگرها در کاهش‌دادن یا افزایش‌دادن سرعت روایت، به عوامل زیادی از جمله، شیوهٔ داستان‌پردازی و سبک نویسنده، نوع روایت و نیز دانش خواننده بستگی دارد.

۴. عوامل کاهش‌دهندهٔ سرعت روایت

۴. ۱. توصیف

توصیفْ ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادهاست. توصیف به جهان داستان، بعد و فضا می‌بخشد و آن را زنده، واقعی و ملموس می‌سازد. برخی توصیف را جزئی از نقل و نمایش می‌دانند و برخی دیگر، آن را مقوله‌ای مستقل به‌شمار می‌آورند. اما در هر صورت، توصیفْ عنصر ساکن در روایت است (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۶ و ۱۰۷-۱۰۸). «هنگامی که توصیف در مرحله‌ای از داستان گسترش می‌یابد، از به‌پیش‌رفتن داستان جلوگیری می‌کند. این مطلب از تفاوت عمیقاً ثابت "توصیف حالت" از یک‌سو و پویایی "نقل داستان" از سوی دیگر ناشی می‌شود» (آدام- میشل، ۱۳۸۳: ۵۹).

توصیف، یکی از دلایل بسیار مهم کندی سرعت روایت، در رمان *جای خالی سلوچ* است. نویسندهٔ این رمان به شخصیت‌پردازی توجه ویژه دارد. اصرار نویسنده در توصیف زندگی، حالت‌ها، احساسات و ظاهر شخصیت‌ها با طول و تفصیل زیاد و با جزئیات دقیق - با همهٔ زیبایی‌هایی که دارد - موجب شده که سرعت روایت در بیشتر بخش‌ها بسیار کند یا روایت دچار سکون شود؛ تا جایی که گاهی خواننده فراموش می‌کند که چه رویدادی را در داستان پی‌گیری می‌کرده است.

استفاده از زاویهٔ دید «دانای کل» نیز تا حد زیادی نویسنده را ناچار کرده است که در برخی از موارد، به‌جای نمایش غیر مستقیم حالات و ویژگی‌های شخصیت‌ها و رخدادها، از توصیف بهره بگیرد. انواع گوناگون توصیف در تاروپود این رمان تنیده شده و سرعت را از بسیاری از

www.SID.ir

Archive of SID

بخش‌ها گرفته است. گاهی حتی توصیفاتی دربارهٔ اشیا یا شخصیت‌های فرعی در رمان دیده می‌شود که زائد به‌نظر می‌رسد؛ البته نویسنده برای جبران سکون یا کندی سرعت روایت، از شگردهایی برای افزایش تحرک استفاده کرده است که در بخش مربوط به «ریتم و تمپو» به آن‌ها خواهیم پرداخت. در بخش زیر از رمان، نمونهٔ توصیفات ایستا را که نقشی بسیار مهم در سکون روایت دارند، می‌توان دید:

> عباس سلوچ دیگر جوانکی بود. جُرّه. بالای پانزده سال. گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق‌کشیده، چشمانی بزرگ و سیاه، و رنگ و رویی که از زردی به کبودی می‌زد ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۲۷).

۴. ۲. چیرگی نمایش بر نقل

نمایش یا صحنه، جذاب‌ترین شکل روایت است و برای روایت لحظه‌هایی که کنش‌های اساسی شکل می‌گیرد، بهتر است از شیوهٔ نمایش استفاده شود. با این‌حال، نمایش در اطلاع‌رسانی به خواننده از نقل ناتوان‌تر است.

استفادهٔ زیاد نویسندهٔ این رمان از شیوهٔ نمایش و لحظه‌پردازی و توجه ویژه و دقیق به جزئیات، موجب کندشدن سرعت روایت شده است؛ به‌ویژه، اینکه در بیشتر موارد، نمایش آمیخته با انواع توصیف است؛ درحالی‌که جز در برخی از گذشته‌نگری‌ها و چند مورد دیگر، شیوهٔ نقل در این رمان کاربرد چندانی ندارد.

دیالوگ (گفت‌وگو) و مونولوگ (خودگویی) بارزترین شکل نمایش است. از دیدگاه ژرار ژنت، تنها در دیالوگ (گفت‌وگو) است که هر واژه از متن، متناظر با یک واژه از داستان است. اما این سخن، تنها براساس یک توافق عمومی پذیرفتنی است؛ زیرا در دیالوگ، نسبت به گفت‌وگوی واقعی، خواننده زمان بیشتری را به خواندن آوانوشت مکتوب اختصاص می‌دهد. بنابراین، دیالوگ نیز نمی‌تواند سرعت ادای جمله‌ها یا مدت زمان مکث‌ها و وقف‌ها را به‌خوبی نشان دهد (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵).

گفته می‌شود که «گفت‌وگو بارزترین نشانهٔ شتاب ثابت در یک روایت است» (همان: ۹۴)، اما در رمان *جای خالی سلوچ* این قاعده همیشه برقرار نیست؛ در بسیاری از موارد، به‌دلیل طولانی‌بودن گفت‌وگوها و برجستگی تردید و پرسش در آن‌ها، از سرعت روایت کاسته شده است. گاهی این دیالوگ‌ها، برای معرفی یا توصیف جزئی‌ترین امور یا شخصیت‌های فرعی به‌کار رفته‌اند و صفحه‌های پیاپی به دیالوگ اختصاص یافته است؛ برای نمونه، در بخش دوم بند یکم، بازی قمار با جزئیات زیاد به‌تصویر کشیده شده است (ر.ک. دولت‌آبادی،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۶۱: ۱۵۴-۱۷۰). در بسیاری از موارد، گفت‌وگوها یا خودگویی‌ها با زمان‌پریشی نیز همراه است. در این‌گونه موارد نیز، شتاب روایت منفی است. کاربرد شیوهٔ نمایش، و لحظه‌پردازی و تراکم زمانی - که از ویژگی‌های اصلی«نمایش» است - در نمونهٔ زیر کاملاً آشکار است:

> خسته و عرق‌کرده، ابراو بیلچه را به کناری انداخت؛ کیسهٔ آرد را از دوش پایین گرفت و بیخ دیوار تکیه داد. پس، کف دست‌هایش را بر هم کوبید و گرد آرد را که بر آستین‌هایش نشسته بود، تکاند. مرگان، خیره و مات، بیلچه را که در خانهٔ سردار جاگذاشته بود، نگاه کرد و همچنان که بود، ماند. ابراو بر زمین نشست و گفت ... مرگان گفت ... کربلایی دوشنبه گفت ... (همان: ۳۷۲)

۴. ۳. گذشته‌نگری در روایت

گذشته‌نگری نیز یکی از عوامل مهم در کاهش سرعت روایت در این رمان است؛ به‌ویژه آنکه بخش‌های گذشته‌نگر در مسیر پیشرفت داستان قرار ندارند؛ به‌بیان دیگر، نویسنده با گذشته‌نگری، در مسیر حرکت داستان مانع ایجاد می‌کند. گذشته‌نگری‌ها بیشتر به شیوهٔ نقل، روایت شده‌اند. در شیوهٔ نقل (فشرده‌سازی)، سرعت روایت زیاد است؛ بنابراین، این بخش‌ها به‌تنهایی با شتاب زیادی روایت شده‌اند. البته در موارد زیادی نیز، گرایش نویسنده به نمایش و توصیف از سرعت گذشته‌نگری‌ها کاسته است. اما باید توجه داشت که گذشته‌نگری‌ها، به‌طور کلی، سرعت روایت را کند یا حتی جریان آن را متوقف می‌کنند. گذشته‌نگری‌ها در این رمان، افزون بر معرفی شخصیت‌ها، در مسیر رخدادها نیز نقش دارند؛ برای نمونه، یکی از موضوعاتی که در گذشته‌نگری‌های این رمان زیاد دیده می‌شود، یادآوری خاطره‌هایی از سلوچ است. این موضوع از یک‌سو، در گیرودار تحولات و حوادث بزرگ و کوچکی که مردم زمینج را دربرگرفته است، موضوع غیبت سلوچ را دوباره یادآوری می‌کند و از سوی دیگر، با معرفی بیشتر سلوچ و آشنایی خواننده با ویژگی‌های او، بازگشت سلوچ رفته‌رفته ناممکن جلوه می‌کند. بنابراین، گذشته‌نگری‌ها، به‌ویژه گذشته‌نگری‌های طولانی از سرعت روایت می‌کاهند؛ اما با معرفی شخصیت‌ها و اشاره به تغییرات، در ذهن خواننده، دربارهٔ حوادث و رویدادهای آینده، پیش‌آگاهی ایجاد می‌کنند و همین پیش‌آگاهی، خواننده را در پیش‌بینی آیندهٔ روایت یاری می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. ۴. فراوانی کانون‌های بحران در روایت

پیش‌تر اشاره شد که نویسندهٔ این رمان به‌دلیل طولانی‌بودن دورهٔ زمانی روایت (حدود یک‌سال) بخش‌های مهم‌تر روایت را برگزیده و با جزئیات و توصیفات زیاد، این لحظه‌ها را به‌تصویر کشیده است؛ رابرت مک‌کی می‌گوید:

> لحظهٔ تصمیم بحرانی باید لحظه‌ای ایستا و ساکن باشد ... ما این لحظه را ساکن و منجمد می‌کنیم ... تا این لحظه نوعی حرکت عاطفی وجود داشته است که لحظهٔ بحرانْ جریان آن را سد می‌کند ... تنش، بیشتر و بیشتر می‌شود تا اینکه قهرمان کنش خود را انتخاب می‌کند و آن‌گاه، انرژی انباشته‌شدهٔ تماشاگر در نقطهٔ اوج آزاد می‌شود ... [نقطهٔ اوج] که به بزرگ‌ترین دگرگونی در داستان منتهی می‌شود، لزوماً نباید انباشته از سر و صدا و خشونت باشد، بلکه باید انباشته از معنا باشد (مک‌کی، ۱۳۸۷: ۲۰۲).

تلاش نویسندهٔ رمان *جای خالی سلوچ* برای به‌تصویرکشیدن لحظه‌های ناب داستانی و بحران‌های روایت، موجب کندشدن سرعت روایت شده است.

۴. ۵. توجه ویژه به شخصیت‌پردازی و پیشروی روایت در عمق

روایت در این رمان، در دو بعد سطح و عمق پیشروی دارد. توجه ویژهٔ نویسنده به شخصیت‌پردازی و حرکت به عمق، موجب سکون روایت در بسیاری از بخش‌ها شده است؛ در برخی از بخش‌ها، این ویژگی آن‌چنان برجستگی می‌یابد که خواننده خط سیر داستان را گم می‌کند. در بندهای آغازین بخش اول و دوم این ویژگی نمود بیشتری دارد.

۴. ۶. تکرار (بسامد)

نقش «تکرار» در کاهش سرعت روایت، در این رمان نسبت به زمان‌پریشی کمتر است. نویسنده در بخش‌های گوناگون، به برخی از رویدادها بارها و بارها اشاره کرده است؛ برای نمونه، موضوع غیبت سلوچ و سرنوشت روستای زمینج پس از ورود نخستین امکانات صنعتی به این روستا و ... چندین‌بار تکرار شده است. برای نمونه، تکرار ماجرای غیبت سلوچ که گره اولیه داستان است، موجب می‌شود که این موضوع رفته‌رفته در برابر بحران‌های دیگر، رنگ ببازد؛ اما خواننده همچنان در انتظار و تعلیق باقی می‌ماند؛ درحالی‌که می‌داند دلیلی برای

www.SID.ir

Archive of SID

این‌همه تکرار وجود دارد و احتمالاً پایان داستان، چیزی خلاف انتظار شخصیت‌ها و خواننده خواهد بود.

۴. ۷. نثر ادبی و شاعرانه

یکی دیگر از دلایل کندی سرعت روایت در این رمان، استفادهٔ نویسنده از نثر شاعرانه و ادبی در بیشتر بخش‌هاست؛ نثرهایی زیبا، آهنگین، پر تنش و جذاب. اما بهره‌گیری از همین نوع نثر، در بیشتر موارد، در مسیر روایت وقفه ایجاد کرده است. این نوع نثر، بیشتر در بخش‌های توصیفی، به ویژه در جاهایی که داستان پیشروی به عمق دارد، دیده می‌شود. قطعهٔ زیر تنها یکی از صدها نمونه جمله‌های شعرگونهٔ این رمان است:

> کجایی ای مرد؟ کجا بوده‌ای ای مرد؟ کجا ای سلوچ، که آواز نامت درای قافله است در دوردست‌های کویر بریان نمک! در کدام ابر تیره پنهان شده بوده‌ای؛ در کدام پناه؟ ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۴۵۲).

۴. ۸. فراوانی افعال انشایی

به‌کاربردن جمله‌ها، فعل‌ها و واژه‌های انشایی، مانند فعل‌های پرسشی، تردیدی، وهمی و ... نیز از دلایل بسیار مهم کاهش سرعت روایت است. این‌گونه جمله‌ها و فعل‌ها برخلاف جمله‌های خبری، موجب افزایش تعلیق و در نتیجه، کندی سرعت روایت می‌شود؛ مانند نمونهٔ زیر:

> مرگان لب ترکاند. پس احساس کرد خشکی کاسه‌های چشمانش کمی نم برداشته است. شاید از سرمای باد؟ دیگر چه بکند؟ باز هم بماند؟ برود؟ باز هم برود؟ برود و بماند؟ بگذارد چشم‌هایش بروند و خودش بماند؟ چشم‌هایش را ببندد؟ بله، بهتر! دست‌هایش، شانه‌هایش را کمی بتکاند؟ ها؟ از لایهٔ یخی که او را در خود حبس کرده به درآید؟ بله، سرما، سرما تکاندش (همان: ۳۱).

۴. ۹. تعهد اجتماعی نویسندهٔ رمان

نویسندهٔ این رمان، فردی متعهد به جامعه است و هدف او از نوشتن این رمان، پرداختن به دردهای اجتماعی است؛ خود نویسنده، در مقدمه‌ای کوتاه که در آغاز رمان آمده، می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

> داستان *جای خالی سلوچ*، روایت دردمندانهٔ تباه‌شدگی زندگانی یک خانوادهٔ روستایی بی‌زمین است... ناپدیدشدن سلوچ، نشانهٔ ناپدیدشدن آن چیزی است که او از لحاظ اقتصادی و اجتماعی در جامعهٔ روستایی‌اش بدان متکی است. سرگشتگی مرگان بیانگر سرگشتگی همهٔ جامعه و بی‌هویتی مردم در این دورهٔ تاریخی از تحولات اجتماعی [اصلاحات ارضی] است. این دو عامل پی‌هایی هستند که چارچوب ساختمانی داستان بر آن استوار شده و سیر موضوعی داستان بدان سو پیش می‌رود (همان: ۵-۶).

با توجه به این گفته، روشن است که نویسنده برای بیان پیام اجتماعی مورد نظر خود، از ابزارهای داستانی کمک می‌گیرد. بنابراین، هرجا لازم می‌داند، به شکل توصیفی یا از زبان شخصیت‌ها و در قالب کنش‌ها، زوایای مختلف موضوع مورد نظر خود را می‌شکافد، توضیح می‌دهد و تفسیر می‌کند. اصرار نویسنده در پایبندی به این تعهد موجب شده، روایت در بخش‌های زیادی از رمان دچار سکون یا کندی شود. بنابراین، انگیزهٔ نویسنده از نوشتن رمان نیز، بر سرعت روایت تأثیرگذار است.

۴. ۱۰. دخالت آشکار نویسنده در رمان

یکی از ویژگی‌های شایستهٔ توجه در این رمان، حضور پررنگ نویسنده در روایت است. استفاده از زاویهٔ دید دانای کل، نویسنده را ناگزیر کرده، در روایت حضوری فعال داشته باشد. گاه تا آنجا پیش می‌رود که استقلال و آزادی عمل شخصیت‌ها نیز از آن‌ها گرفته می‌شود و راوی آشکارا در قالب شخصیت فرو می‌رود، از سوی او احساس می‌کند، می‌اندیشد، می‌پرسد، پاسخ می‌دهد و ... به‌بیان دیگر، به‌نظر می‌رسد، راوی دهان شخصیت‌ها را بسته و خود نقش شخصیت را برعهده گرفته است. دخالت نویسنده در این روایت به چند شکل صورت گرفته است، از جمله:

الف) بیان احساسات خود در روایت (که گاهی به شکل توصیفات اکسپرسیونیستی دیده می‌شود)؛ مانند نمونهٔ زیر:

> همین بود شاید که مرگان را وامی‌داشت در لای کارش آواز بخواند ... عشق مگر حتماً باید پیدا و آشکار باشد تا به آدمیزاد حق عاشق‌شدن، عاشق‌بودن بدهد؟ گاه عشق گم است؛ اما هست. هست. چون نیست؟ عشق مگر چیست؟ آنچه پیداست؟ نه! عشق اگر پیدا باشد که دیگر عشق نیست ... عشق گاهی همان یاد کم‌رنگ

www.SID.ir

Archive of SID

سلوچ است و دست‌های به گل‌آلودهٔ تو که دیواری را سفید می‌کنند. عشق خود مرگان است ... (همان: ۲۴۸-۲۴۹)

در همین صحنه از داستان که حجم قابل توجهی (بیش از یک صفحه) را به خود اختصاص داده، نویسنده تا آنجا پیش می‌رود که حتی از احساس خود نسبت به شخصیت‌های رمانش سخن می‌گوید و بحث فلسفی نیز می‌کند.

ب) آوردن حدس و گمان خود در روایت و توضیح و تفسیر انگیزه‌ها و حالات شخصیت‌ها؛ نویسنده در بخش‌های گوناگون رمان، حدسیات و باورهای خود را هم وارد می‌کند؛ گاهی نیز مستقیماً یا با تردید و طرح پرسش به نقل و توضیح انگیزهٔ شخصیت‌ها می‌پردازد. این امر به افزایش تعلیق و کندشدن سرعت روایت می‌انجامد:

پس به کجا باید رفته باشد سلوچ؟ به کجا باید می‌رفت مرگان؟ چرا اصلاً آمده بود؟ اصلاً چرا؟ که چی؟ حتی اگر سلوچ را می‌دید؟ ... می‌دید؟ دید؟ خودش بود! سلوچ بود؟ خواب؟ نه! روز است روز روشن. خود اوست (همان: ۳۰).

دغدغهٔ نویسنده برای آگاه‌کردن مخاطب، موجب شده است که هرجا به آگاه‌شدن خواننده از منظور خود و از روند حوادث اطمینان ندارد، مستقیماً وارد میدان شود و اطلاعات مورد نیاز مخاطب را مستقیماً در اختیار او قرار دهد. اطلاع‌رسانی به خواننده، باید موجب افزایش سرعت شود، اما به این دلیل که نویسنده مستقیماً به توضیح و تفسیر می‌پردازد و در جریان روایت وقفه ایجاد می‌کند، از سرعت روایت می‌کاهد. از سوی دیگر، اظهارنظرهای نویسنده و آوردن حدس و گمان و احساسات خود در داستان، موجب تردید خواننده، افزایش تعلیق و در نتیجه کندشدن سرعت روایت می‌شود؛ البته این نکته نیز شایستهٔ توجه است که بیشتر این موارد، در واقع مونولوگ‌هایی است که به‌جای بیان‌شدن از زبان شخصیت‌ها، از زبان راوی گفته می‌شود. در موارد زیادی این بخش‌ها، با سخن نویسنده (راوی) آغاز و با مونولوگ شخصیت‌ها پایان می‌پذیرد. به همین دلیل مرز میان نقل، توصیف و نمایش در برخی از بخش‌ها چندان مشخص نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. ۱۱. به‌تصویرکشیدن زمان روانی- عاطفی و زمان خیالی

زمان در روایت تنها به زمان تقویمی (طبیعی) محدود نمی‌شود، بلکه سه گونهٔ اصلی را دربرمی‌گیرد:

الف) زمان واقعی یا طبیعی: این زمان، همان زمان تقویمی یا ساعت‌بنیاد است که با ابزارهای گوناگون قابل اندازه‌گیری است.

ب) زمان روانی- عاطفی: زمان روانی، زمانی است که به شیوه‌های کاملاً متفاوت با حالات روانی ما پیش می‌رود. به بیان دیگر وقتی خواهان گذشتن سریع آن هستیم، مثلاً زمانی که حال و هوای روحی ما مناسب نیست، غمگین یا منتظریم، با لجاجتی خاص به کندی پیش می‌رود و حتی گاهی بازمی‌ایستد؛ برعکس هنگامی که از چیزی لذت می‌بریم یا غرق کارهای مهیج و دلخواه هستیم، به تندی سپری می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۳۸).

در رمان *جای خالی سلوچ*، نویسنده حجم زیادی را به نمایش دقیق زمان روانی- عاطفی اختصاص داده است. اوج توجه نویسنده را به زمان روانی- عاطفی (و نیز زمان ارزش‌بنیاد) در بخش سوم- بند سوم می‌توان دید؛ جایی که عباس، پسر سلوچ، با شتر مست درگیر می‌شود و در چاه می‌افتد. شاید بتوان این بند را نقطهٔ اوج در کل رمان نیز دانست. در اینجا، آگاهی عباس از مرگ حتمی خود، ارزش لحظه‌ها را تغییر می‌دهد:

> پسر مرگان، پیوسته و پرشتاب تمام می‌شد. گرچه چنان بود که گویی صدها سال است که او مرده و حال رویارویش شبح او، طرحی گنگ و خالی به دیوارهٔ چاه چسبیده مانده است ... سکوت وسکون. عباس شب را نمی‌دید که می‌گذرد. عباس، دیگر هیچ چیز را نمی‌دید ... آیا باورکردنی است که زمین و زمان در یک آن بایستد؟ ... و این همان دمی است که پیوند تو با دنیا به سر مویی بسته است. تا جداشدن، دمی باقی است! این است که در اوجِ گداختن، احساس سکون داری. سکون تمام. اما زمان نایستاده است ... عباس دیگر نیست، پیشاپیش خاکستر شده است ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۳۲۲-۳۲۴).

آگاهی به چیزی که خواهد آمد می‌تواند ارزش زمان را تغییر و در همان‌حال اهمیت آن را نیز نشان دهد (میور، ۱۳۸۸: ۵۳). در نمونهٔ بیان‌شده، معیار سنجش زمان با معیار سنجش زمان تقویمی تفاوت دارد و آنچه طول این زمان را تعیین می‌کند، احساس کشندهٔ نزدیک‌بودن مرگ است؛ مرگی که پیرامون شخصیت سایه گسترده است. تشنگی، گرسنگی، جراحت، مارها و شترِ

www.SID.ir

Archive of SID

مستِ زخمی که بالای چاه در انتظار نابودکردن عباس است، هریک به‌تنهایی می‌تواند عباس را از پای درآورد؛ بنابراین، عباس در این شرایط، سپری‌شدن زمان را به گونه‌ای دیگر احساس می‌کند و نویسنده، با شگردهای گوناگون می‌کوشد که عظمت و سنگینی این لحظه‌های کشنده را برای خواننده مجسم کند؛ به‌بیان دیگر، نویسنده می‌کوشد، لحظه‌های ارزش‌بنیاد را نیز در روایت خود نمایش دهد. آنچه در این بخش کاملاً آشکار است، تعارض و رویارویی زمان روانی‌ـعاطفی با زمان تقویمی است.

ج) زمان خیالی: منظور از زمان خیالی، زمانی است که با واقعیت تعارض ندارد، اما با آن متفاوت است. در واقع این قدرت و شگرد نویسنده است که به زمان خیالی صورت عینی و ملموس می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۷ :۳۳۸-۳۳۹).

نمونهٔ آشکار زمان خیالی را در بخش نخست این رمان می‌توان دید؛ آنجا که مرگان در جست‌وجوی سلوچ به خارج از زمینج می‌رود و در خیال خود، سلوچ را می‌بیند که بی‌اعتنا به او راه خود را می‌گیرد و دور می‌شود:

> او بود که می‌آمد؟ سلوچ؟ از پیش چشم‌های واخشکیدهٔ مرگان گذشت و به‌سوی رود رفت. پاچه بالا نزد. خاموش و بی‌صدا، همچنان که بود. سایه، پا روی یخ گذاشت. سبک می‌رفت. نه انگار پا بر جایی داشت. نه پاورچین پاورچین که پرواز پرواز می‌رفت. سایهٔ رمنده، دور می‌شد ... سایه که سر ندارد، می‌رود. پروازی پرملال در کوتاه‌ترین فاصله. آخرین رمق سایهٔ پرنده بر خاک راه می‌خزید. دور می‌شد. دور. دورتر. نرم نرم. بی‌حجم و بی‌شکل. دور می‌شد. دورتر. سایه‌ای کوچک. دورتر. نقطه‌ای ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۳۰-۳۱).

تلاش نویسنده برای به‌تصویرکشیدن لحظه‌های ناب داستانی که بحران و تعلیق را در دل خود دارند و تجسم‌بخشیدن به زمان روانی و خیالی، موجب کندشدن سرعت روایت در بسیاری از بخش‌ها شده است. در واقع، احساسات منفی و آزاردهنده مانند ترس و دلهره، تردید، درد و رنج، خشم، سرخوردگی و ... در این رمان محوریت دارد، بنابراین، داستان با شتاب منفی پیش می‌رود؛ به‌ویژه اینکه سبک غالب نویسنده، توجه به نمایش و توصیف در روایت است و حتی گاهی حوادث کم‌اهمیت‌تر هم به همین شیوه روایت می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. ریتم - تمپو (تحرک)

اگر داستان به آرامی پیش برود و تنشْ صحنه به صحنه و کم‌کم افزایش یابد، ممکن است خواننده به‌زودی خسته و دل‌زده شود؛ داستان استعاره‌ای از زندگی است و باید ریتم زندگی را داشته باشد؛ یعنی مانند زندگی از هیجان و لحظه‌های خوشایند و ناخوشایند سرشار باشد؛ طول صحنه‌های داستان، تعیین‌کنندهٔ ریتم است، یعنی اینکه چه مدت زمانی در یک مکان و زمان توقف می‌کنیم (مک‌کی، ۱۳۸۷ :۱۹۰-۱۹۱). منظور از تمپو نیز، میزان تحرک در صحنه است و با گفت‌وگو، کنش یا ترکیبی از این دو شکل می‌گیرد (همان: ۱۹۲).

در رمان *جای خالی سلوچ* کشمکش و تعلیق در داستان به تناوب شدت می‌گیرد و فروکش می‌کند. در این رمان، هیچ بخشی را نمی‌توان یافت که سکون و آرامشی پایدار بر آن حاکم باشد؛ از همین رو، این رمان با وجود سرعت کند روایت، پر از جنبش و هیجان، پویایی و تحرک، دلهره و التهاب و کشمکش‌های درونی و بیرونی است؛ به سخنی دیگر این رمان ریتمی کند، اما تمپویی تند دارد. در مجموع می‌توان گفت: «نثر رمان *جای خالی سلوچ* در بیشتر موارد هماهنگ و یکدست است. منظور از یکدستی در نثر، آن نیست که نوشته از آغاز تا پایان آهنگی ثابت و یکنواخت داشته باشد، بلکه مراد آن است که آهنگ نثر با آهنگ حرکت داستان و ماجراهای آن همخوانی داشته باشد» (نصر اصفهانی و شمعی، ۱۳۸۸: ۲۰۲).

شگردهایی که نویسندهٔ این رمان برای تحرک‌بخشیدن به روایت به‌کار گرفته، عبارت‌اند از:

۵. ۱. استفاده از نمایش بیش از نقل؛ به‌کاربردن شیوهٔ نمایش به پویایی و تحرک داستان کمک می‌کند، به‌ویژه در دیالوگ‌هایی که هر دو سوی گفت‌وگو نقش فعال و پایاپای دارند، این تأثیر بیشتر است.

۵. ۲. پراکندن صحنه در زمان و فضا (صحنه‌های فرانسوی)؛ استفاده از صحنه‌های فرانسوی و پراکندن صحنه در زمان و مکان وسیع، در پویایی داستان نقش بسزایی دارد؛ منظور از به‌کاربردن صحنه‌های فرانسوی این است که با حفظ وحدت‌های سه‌گانه (وحدت کنش، وحدت زمان و وحدت مکان) و با تقسیم‌کردن مکان به چند مکان فرعی و وارد و خارج‌کردن متناوب شخصیت‌ها از صحنه، پویایی و دینامیسم روابط را از اساس تغییر دهیم و صحنه‌های جدیدی به وجود آوریم (مک‌کی، ۱۳۸۷: ۲۷و ۱۹۱-۱۹۲).

www.SID.ir

Archive of SID

در *جای خالی سلوچ* استفاده از این شگرد نیز به پویایی روایت، بسیار کمک کرده است؛ از جمله:

> هاجر، حال که کدخدا به کوچه پا گذاشته بود، رو به طویله آمد تا ببیند چی به سر برادرش آمده. علی گناو، خریدارانه به هاجر نگاه کرد و گفت: مادرت ور نگشت؟ هاجر گفت: «نه» و به طویله رفت. علی گناو که می‌رفت تا به کوچه پا گذارد، واگشت و به اتاق رفت و کنار آستانهٔ در، طوری که برای بافتنی شالش بتواند از بیرون نور بگیرد، نشست و سرگرم بافتن شد. هاجر از طویله آمد و رفت تا چراغ را روشن کند. علی گناو پرسید: از خانهٔ ما خبر نداری؟ هاجر گفت ... پسر صنم، عباس را به اتاق آورد، بیخ اتاق تکیه‌اش داد و خودش هم کنارش نشست و به هاجر گفت ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۱۷۳).

۵. ۳. استفاده از جمله‌های کوتاه و فعل‌های حرکتی؛ نویسندهٔ این رمان برای انتقال هیجان و تنش مداوم در روایت، از جمله‌های کوتاه و بریده‌بریده و فعل‌های حرکتی با بسامد بالا بهره برده است. البته استفاده از این جمله‌ها و فعل‌ها در بیشتر بخش‌های رمان، یکی از ویژگی‌های مهم سبکی این کتاب است؛ مانند نمونهٔ زیر:

> بی‌قرار می‌نمود. تب و تاب داشت. یکجا بند نمی‌شد ... از این سوراخ به آن سوراخ سرک می‌کشید و با خود واژگویه می‌کرد: رفت! هه خوبه! رفت. رفت. هه! رفت که برود! برود از کلهٔ خواجه هم آن طرف‌تر برود! برود، مگر چی می‌شود؟ گرگم می‌خورد؟ هه. رفت! ... من چه می‌دانم؟ رفته. نیست شده. نمی‌بینی؟ نیست. نیست ... (همان: ۱۵).

۵. ۴. به‌تصویرکشیدن زمان خیالی و روانی؛ در برخی از بخش‌های این رمان که گویی زمان متوقف شده یا سرعت روایت بسیار کند است، پیشروی روایت به عمق و استفاده از صحنه‌های روانی- عاطفی و خیالی به تحرک و پویایی رمان می‌افزاید؛ برای نمونه، هنگامی‌که عباس، درون چاه بی‌حرکت افتاده و در حال جان‌کندن است و آشوب‌های درونی و ذهنی او به تصویر کشیده می‌شود (همان: ۳۱۹-۳۲۵) یا هنگامی که کابوس‌های مرگان در شب پیش از کوچ به نمایش در می‌آید (همان: ۴۹۲-۴۹۳) آرامش ظاهری سطح داستان، در تعارض با طوفانی که در روح و جان شخصیت‌ها برپاست، قرار می‌گیرد و داستان تحرک و هیجانی متفاوت پیدا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. ۵. گذشته‌نگری؛ در این رمان گذشته‌نگری‌ها نقش بسیار مهمی در پویایی داستان دارند؛ در بخش‌هایی از روایت که سرعت افت می‌کند، می‌توان با گذشته‌نگری بر تحرک آن افزود؛ به ویژه اگر این بخش‌ها دراماتیزه (نمایشی) شوند. استفادهٔ مناسب از تکنیک گذشته‌نگری، حتی می‌تواند به‌جای کاستن از سرعت روایت، آن را افزایش دهد؛ زیرا گذشته‌نگری‌ها کارکردی دوگانه دارند (مک‌کی، ۱۳۸۷ :۲۲۴).

یکی از نمونه‌های روشنِ تحرک‌بخشیدنِ گذشته‌نگری به روایت در این رمان، صحنه‌ای است که مرگان در آرامش و شادی تماشای باریدن برف، به روزهای پرنشاط و پرهیجان جوانی خود بازمی‌گردد. این بخش از رمان، یکی از معدود بخش‌هایی است که در آن تصویری شاد و امیدبخش به خواننده نشان داده می‌شود (ر.ک. دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۱۲۱-۱۲۴).

۵. ۶. توصیفات پویا؛ همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، توصیفْ سرعت روایت را کند یا حتی آن را متوقف می‌کند. نویسنده می‌تواند برای جبران سکون حاصل از توصیف، از توصیف حرکت - که بیشتر بر واژه‌های حرکتی تأکید دارد - به‌جای توصیف حالت - که بیشتر بر واژه‌های وصفی تکیه می‌کند - استفاده کند (آدام- میشل، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۰). با استفاده از توصیفات پویا، می‌توان هم زمان، شخصیت‌ها و اشیاء را توصیف کرد و هم داستان را از سکون ناشی از توصیف رها کرد (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۸۶). در صحنهٔ زیر تأثیر توصیفات حرکتی را در تحرک‌بخشیدن به روایت می‌توان دید:

> کربلایی صفی، ریشش را خاراند، لحظه‌ای خاموش ماند، پس بی‌آنکه حرفی بزند، انگشت‌های کلفت و کج و کوله‌اش را روی در بزرگ موریانه‌خوردهٔ خانه گذاشت. در با صدای سرد و خشکی گشوده شد و کربلایی صفی قدم به هشتی سنگفرش گذاشت و با گام‌های آرام به حیاط رفت ... کربلایی صفی پا روی پله آجری گذاشت و تنهٔ نسبتاً سنگینش را با احتیاط بالا کشید و ... (دولت‌آبادی، ۱۳۶۱: ۱۷).

نتیجه

رمان *جای خالی سلوچ* را می‌توان رمانی دراماتیک به‌شمار آورد. در این‌گونه رمان‌ها، داستان در دو بعدِ سطح و عمق پیش می‌رود؛ از این‌رو نویسنده ناچار است، به طرح و شخصیت‌پردازی به شکلی متعادل توجه کند تا نه شخصیت‌پردازی از یاد برود و نه داستان دچار سکون یا کندی شود. با وجود این، در برخی از بخش‌های این رمان،

www.SID.ir

Archive of SID

به‌ویژه بخش‌های آغازین، توجه ویژهٔ نویسنده به شخصیت‌پردازی و حرکت به عمق، تکیه بر توصیفات دقیق و طولانی، توجه فراوان به جزئیات، طولانی‌کردن گفت‌وگوها، نثر شاعرانه و لحن پرسشی و تعلیق‌آفرین نویسنده موجب کندی سرعت و حتی سکون روایت شده است. همچنین دخالت مستقیم نویسنده در داستان، در کاهش سرعت روایت نقشی مهم داشته است. از سوی دیگر، در این رمان احساسات ناخوشایند مانند ترس و دلهره، سرخوردگی، ناتوانی و ... موج می‌زند؛ تلاش نویسنده برای بازتاب‌دادن این لحظه‌های دیرگذر و کشنده، و تعارض و رویارویی زمان عاطفی- روانی با زمان تقویمی موجب کاهش سرعت روایت در بسیاری از بخش‌های این رمان شده است. نکتهٔ شایستهٔ توجه، این است که پایان روایت در این رمان بر پایان کتاب منطبق نیست. در واقع، بیشترین و مهم‌ترین رویدادها در بخش سوم (طولانی‌ترین بخش کتاب) رخ می‌دهد. در این بخش، سرنوشت شخصیت‌های اصلی تا حد زیادی مشخص می‌شود و پایان کتاب را تقریباً به‌درستی می‌توان حدس زد. در این بخش، گویی پایان روایت به‌جلو آورده شده و روایت که پیش از آن با سرعتی آرام به سوی آینده‌ای مبهم در حرکت بود، با سرعت، به پیش می‌تازد و مسیر داستان به سمت‌وسویی خلاف انتظار کشیده می‌شود. از همین رو، این بخش را می‌توان اوج رمان و پیچ‌گاه داستان دانست.

در مجموع، می‌توان گفت، سرعت روایت در رمان به عوامل گوناگون از جمله، نوع رمان و دورهٔ نگارش آن، سبک نویسنده و انگیزهٔ وی از نوشتن رمان، و نیز دانش خواننده بستگی دارد؛ تداوم در رمان *جای خالی سلوچ* براساس فرمول پیشنهادی ژنت ۱۷/۱ است؛ به بیان دیگر، در این رمان، به‌طور متوسط به هر ساعت، ۰/۰۵ صفحه اختصاص یافته است. این عدد شتاب ثابت (معیار) را نشان می‌دهد. بر این اساس، جز بخش سوم که در مجموع شتاب مثبت دارد، شتاب در بخش‌های دیگر (هم اصلی و هم فرعی) منفی است. با وجود این، سرعت روایت در مجموع رمان (روایت اصلی) متوسط است؛ زیرا مؤلفه‌های کاهش‌دهنده و افزایش‌دهندهٔ سرعت در این رمان به شکل متوازن به‌کار رفته‌اند و همین ویژگی موجب تعدیل سرعت در مجموع رمان شده است. از سوی دیگر، این رمان با وجود سرعت کند روایت، پر از پویایی و تحرک، دلهره و التهاب وکشمکش‌های درونی و بیرونی است؛ از همین‌روست که این رمان ریتمی کند، اما تمپویی تند دارد. شاید بتوان گفت، سرعت نثر در بیشتر بخش‌های این روایت، تند و سرعت روایت، کند است؛ به بیان دیگر، این رمان در محور افقی، ایجاز و در محور عمودی، اطناب دارد. البته باید توجه داشت که بسیاری از عوامل کاهش‌دهندهٔ سرعت

www.SID.ir

Archive of SID

روایت، مانند لحظه‌پردازی، گذشته‌نگری و ... در افزایش تحرک و پویایی روایت نقش اساسی دارند.

فصل	بخش مورد نظر	زمان (براساس روز)	حجم (صفحه)	تعداد صفحات (به‌ازاء هر یک روز)	تداوم	شتاب
هر چهار فصل	متن کامل کتاب	۳۳۰	۴۶۳	۱/۴۰	۰/۷۱	معیار
زمستان	از آغاز تا پایان بخش دوم	۹۰	۱۹۹	۲/۲۱	۰/۴۵	منفی
بهار	بندهای ۱-۴ بخش سوم	۹۰	۱۶۰	۱/۷۷	۰/۵۶	منفی
تابستان	بند پنجمِ بخش سوم	۹۰	۳۲	۰/۳۵	۲/۸۱	مثبت
پاییز	بخش چهارم	۶۰	۹۲	۱/۵۳	۰/۶۵	منفی

جدول شمارهٔ ۱: تداوم بر اساس فصل‌های سال

بخش مورد نظر	زمان (به ساعت)	حجم (به صفحه)	تعداد صفحات برای هر ساعت	تداوم	شتاب
متن کامل کتاب	۷۹۲۰	۴۶۳	۰/۰۵	۱۷/۱	معیار
بخش اول (کل)	۱۷	۹۷	۵/۷۰	۰/۱۷	منفی
بخش اول- بند یکم	۳	۳۴	۱۱/۳۳	۰/۰۸	منفی
بخش اول- بند دوم	۳	۱۸	۶	۰/۱۶	منفی
بخش اول- بند سوم	۳	۳۳	۱۱	۰/۰۹	منفی
بخش اول- بند چهارم	۳	۱۹	۶/۳۳	۰/۱۵	منفی
بخش دوم (کل)	۲۵	۸۸	۳/۵۲	۰/۲۸	منفی
بخش دوم- بند یکم	۱۳	۵۷	۴/۳۸	۰/۲۲	منفی
بخش دوم- بند دوم	۲	۳۱	۱۵/۵	۰/۰۶	منفی
بخش سوم (کل)	۴۳۲۰	۱۸۶	۰/۰۴	۲۳/۲۲	مثبت
بخش سوم- بند یکم	۳	۲۰	۶/۶۶	۰/۱۵	منفی

www.SID.ir

Archive of SID

بخش مورد نظر	زمان (به ساعت)	حجم (به صفحه)	تعداد صفحات برای هر ساعت	تداوم	شتاب
بخش سوم- بند دوم	۱۲	۳۷	۳/۰۸	۰/۳۲	منفی
بخش سوم- بند سوم	۴۰	۵۴	۱/۳۵	۰/۷۴	منفی
بخش سوم- بند چهارم	۲۹	۴۴	۱/۵۱	۰/۶۵	منفی
بخش سوم- بند پنجم	۲	۳۱	۱۵/۵	۰/۰۶	منفی
بخش چهارم (کل)	۱۴۴۰	۹۲	۰/۰۶	۱۵/۶۵	منفی (نزدیک به شتاب معیار)
بخش چهارم- بند یکم	۲	۱۷	۸/۵	۰/۱۱	منفی
بخش چهارم- بند دوم	۲	۲۸	۱۴	۰/۰۷	منفی
بخش چهارم- بند سوم	۱۳	۳۱	۲/۳۸	۰/۴۱	منفی
بخش چهارم- بند چهارم	۸	۱۶	۲	۰/۵	منفی

جدول شمارهٔ ۲: تداوم و شتاب در بخش‌های اصلی و فرعی کتاب

منابع و مآخذ

احمدی، بابک (۱۳۸۰). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: مرکز.

آدام، میشل؛ رواز، فرانسواز (۱۳۸۳). ***تحلیل انواع داستان***. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، کتایون شهپرراد. تهران: قطره.

آلوت، میریام (۱۳۶۸). ***رمان به روایت رمان‌نویسان***. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: مرکز.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقادانه- زبان‌ناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***. چاپ دوم. تهران: افراز.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی». ***ادب‌پژوهی***. ش ۷ و ۸. صص ۱۲۵-۱۴۱.

رجبی، زهرا و همکاران (۱۳۸۸). «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک». ***فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش ۱۲. صص ۷۵-۹۸.

www.SID.ir

Archive of SID

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۱). ***جای خالی سلوچ***. تهران: نشر نو.

صهبا، فروغ (۱۳۸۷). «بررسی زمان در *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ ژنت». ***پژوهش‌های ادبی***. سال پنجم. ش ۲۱. صص ۸۹-۱۱۲.

طاهری، قدرت‌الله؛ لیلا سادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸). «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ *ساعت پنج برای مردن دیر است* براساس نظریهٔ ژنت». ***ادب‌پژوهی***. ش ۷ و ۸. صص ۲۷- ۴۹.

عمادی، نرجس (۱۳۸۸). «بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

غلام‌حسین‌زاده، غلام‌حسین و همکاران (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در *مثنوی*». ***پژوهش‌های ادبی***. سال چهارم. ش ۱۶. صص ۱۹۹-۲۱۷.

لاج، دیوید و همکاران (۱۳۸۶). ***نظریه‌های رمان***. ترجمهٔ حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

مک‌کی، رابرت (۱۳۸۷). ***داستان (ساختار، سبک و اصول فیلنامه‌نویسی)***. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. چاپ سوم. تهران: هرمس.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). ***راهنمای داستان‌نویسی***. تهران: سخن.

میور، ادوین (۱۳۸۸). ***ساخت رمان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نصر اصفهانی، محمدرضا؛ شمعی، میلاد (۱۳۸۸). «سبک‌شناسی رمان *جای خالی سلوچ* اثر محمود دولت‌آبادی». ***پژوهش زبان و ادب فارسی***. ش ۱۳. صص ۱۸۵-۲۰۴.

www.SID.ir