ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤، ۸۹ – ۱۱۱

بررسی مؤلفه‌های زمانِ روایی در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* سیمین دانشور

جلیل شاکری*
سعید رمشکی**

چکیده

زمان روایی یا به تعبیر ژرار ژنت زمان داستانی، در انتقال مفاهیم، شخصیّت‌پردازی و توصیف نقشی غیر قابلِ انکار دارد. استفادهٔ از مؤلفه های زمان روایی و لایه‌های مختلف زمان، از بارزترین ویژگی‌های رمان دو جلدی سیمین دانشور به شمار می‌رود. در این پژوهش، نویسندگان با روش استقرایی، مؤلفه‌های زمان روایی را در سه مقولهٔ نظم، تَداوم و بَسامد در رمان دو جلدی »جزیرهٔ سرگردانی» و »ساربان سرگردان» سیمین دانشور مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. تحلیل این دو رمان، نشان می‌دهد که زمان کرنولوژیک جاری در کل اثر، حوادث و اتفاقات حدود چهار سال زندگی اشخاص رمان را دربرمی‌گیرد. گذشته‌نگری به عنوان وجهِ غالب داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده به‌شمار می‌رود که در این بین گذشته‌نگری درونی، با مرور ذهنیِ خاطرات شخصیّت های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیّت‌ها و کُنش فردی و اجتماعی‌شان استفاده شده است. زمان‌پریشی آینده‌نگر گرچه سهم اندکی در دو رمان مذکور دارد اما تصویرگر آشفتگی‌های روحی و دغدغه‌های شخصیّت‌های داستان است. شتاب مثبت که اصلی‌ترین مؤلفهٔ آن در داستان‌ها، گفتگو است، دانشور از آن به بهترین شکل برای نشان دادن حالات درونی شخصیّت‌ها استفاده می‌کند. بسامد مفرد، دیگر عنصر روایی غالب در رمان است که منجر به شتاب مثبت شده است. بسامد مکرر و

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان (نویسندهٔ مسئول)، jshakeri6@gmail.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر رفسنجان، saeid.rameshki@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۵/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۸/۱۸

Archive of SID
www.SID.ir

بسامد بازگو نیز برای تأکید بر عادات و ویژگی‌های شخصیّتی در دست نویسنده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی؛ ژرار ژنت؛ سیمین دانشور؛ جزیرهٔ سرگردانی؛ ساربان سرگردان.

۱. مقدمه

با نگاهی به گذشتهٔ علم روایت شناسی (Narratology) می‌توان دریافت که سابقهٔ روایت (Narration) و کنش‌های روایی به زمان ارسطو باز می‌گردد و از آن‌جایی که روایت‌ها، داستان‌هایی هستند که با ترتیب و توالی زمانی همراهند، ارسطو پیرنگ را آراستن امور واقع به صورت نظامند می‌داند(ریکور،۱۳۸۳: ٦٦/۱). در دهه‌های اخیر نیز، محافل ادبی غرب، به روایت توجه جدی داشته‌اند و نگاه خود را به این سمت، در جهت رشد و ترقی این شاخهٔ ادبی معطوف ساخته‌اند. اغلب پژوهشگران و منتقدان، روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی می‌دانند(وبستر،۱۳۸۲:۷۹). اصطلاح روایت‌شناسی، به عنوان شاخه‌ای جدید از علوم ادبی، اولین بار توسط تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، در کتاب »دستور زبان دکامرون» به کار رفته است(بارت،۱۳۸۷:۱۰). قصد وی از کاربرد این واژه، نه تنها بررسی قصه، داستان و رمان، که بررسی همهٔ اشکال روایت، نظیر فیلم، اسطوره، رویا و نمایش بود(اخوت، ۱۳۷۱: ۸/۱). در دورهٔ پیش‌ساختارگرایی هنوز روایت‌شناسی به شکل ساخت‌مند و اُصولی مَطرح نشده بود؛ به‌طور مثال »نویسندگانی چون اِمیل زولا یک راوی عینی را به عنوان بهترین ضامن بازنمایی معتبر و کلاسیک در نظر داشتند.» (Galens,2012:385) اما علم روایت‌شناسی با ورود و ظهور مکتب ساختارگرایی (Structuralism) تحولات و تقسیم‌بندی‌های جدیدی را پشت سر گذاشته است. در مطالعات جدید مکتب‌های صورت‌گرایی و ساختارگرایی به ساختارهای زبانی متن و تحلیل بنیادهای معنوی آن می‌پردازند. »می‌توان گفت که همهٔ ساختارگرایان معروف قرن بیستم تحت تأثیر صورت‌گرایی روسیه و انجمن زبان‌شناسی پراگ مانند یاکوبسن، رنه ولک و دیگران هستند»(برسلر، ۱۱۲:۱۳۸٦). زبان‌شناسی سوسور که نقطهٔ عطفی در این جریان بود پژوهشگران و نظریه‌پردازهای جدیدی را وارد این عرصه کرد. ولادیمیر پراپ (Vladimir prop) یکی از نظریه پردازان فرمالیست است که کوشش کرد ساختاری واحد برای قصه‌های عامیانهٔ روس به دست آورد. او در پژوهش خود به نام »ریخت شناسی قصه های پریان»

Archive of SID

www.SID.ir

(۱۹۲۸) با تحلیل و بررسی بیش از یکصد قصهٔ عامیانهٔ روسی و پیدایش سی‌ویک کارکرد و کنشِ مشترک، ساختار ثابت و واحدی را برای قصه‌های عامیانهٔ روسی پیدا کرد، قصه‌های پریانِ او الگوی روایت شناسان ساخت‌گرا واقع شد. برجسته ترین نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی ساخت‌گرا پس از پراپ »در تحلیل ساختاری اسطوره» کلودلوی استروس (Claud Levi Strauss)، در »دستور زبان روایت» تزوتان تودورف، در »برشماری ویژگی‌های منطق روایی» کلودبرمون (Claude Bremond)، در تمایز میان »روساخت و زیرساخت» آلژ. ژولین. گریماس(A.J.Greimas)، در مفهوم »رمزگان‌های روایی» رولان بارت(Rolan barthes) و در »حوزهٔ پیرنگ و روایت‌شناسی ساختارگرا» ژرار ژنت (Gerard Genette) بودند(مکاریک،۱۳۸٤:۱۵۷-۱۵۱).

ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی (۱۹۸۰) برای تحلیل روایت، سه مؤلفهٔ ترتیب زمانی (Order)، تداوم (Duration) و بسامد (Frequence) را به عنوان مؤلفه‌های اصلی زمان روایی مطرح کرد (Genette, 1980: 135). ژنت ذیل مبحثِ نظم، روابط میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آن‌ها را در متن به بحث می‌گذارد؛ ذیل مبحث تداوم، روابط میان زمانی که وقوع رخدادهای داستان به خود اختصاص می‌دهند و حجم متنِ اختصاص یافته به عمل روایت رخدادها را بررسی می‌کند و در آخر نیز ذیل مبحث بسامد، روابط میان تعداد دفعات اشاره به رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن را مورد امعان نظر قرار می‌دهد(ریمون کنان،۱۳۸۷:۱۱). در مکتب روایت‌شناسی ساختارگرا، سخنِ روایی دالِّ روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت، مدلول به حساب می‌آید؛ از این رو روایت‌شناسان ساختارگرا و ژرار ژنت برای هر روایت دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمانِ دالِّ روایت و دیگری زمانِ مدلول روایت. »ژنت به طورکلی، تمام ناهماهنگی‌ها و عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن (مانند بازگشت زمانی و پیشواز زمانی) را با عنوان »زمان پریشی» مطرح می‌کند. به نظر او تعیین دقیق و اندازه‌گیری این زمان پریشی‌ها، به طور ضمنی مفروضِ بر وجود نوعی از درجهٔ صفر است که شرط تطابق کامل زمانی میان زمان داستان و زمانِ سخن روایی است. این نقطهٔ ارجاع، بیشتر امری فرضی است تا واقعی(آلن،۱۳۸۰:۱۳۱). در واقع نخستین موضوع و عنصری که مورد توجه ژنت قرار گرفت شیوهٔ ارائهٔ ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های یک رمان در یک داستان عینی بود(برتنس، ۱۳۸٤:۸۷). »ترتیب زمان روایت(سخن) هیچ گاه کاملا با ترتیب زمان روایت شدهٔ(داستان) متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع »پیشین» و »پسین» تغییری به وجود می‌آید، دلیل این تغییر در تفاوت میان این دو نوع زمانمندی نهفته است: زمانمندی سخن

Archive of SID

www.SID.ir

تک‌ساحتی و زمانمندی داستان چندساحتی است. در نتیجه ناممکن بودگی توازن میان این دو نوع زمانمندی، به زمان پریشی(anachronie) می‌انجامد»(تودوروف،۱۳۸۲:۵۲).

کارکرد زمان در ادبیات پربار داستانی ما نیز بسیار متنوع و نمونه‌های درخشان آن پرشمار است. داستان‌ها و رمان‌های بلند امروزی با دگرگونی‌های گوناگون خود از گذشته تاکنون، رویکردی مدرن به انواع شگردهای روایی، بخصوص عنصر زمان داشته‌اند، اما فقط بخشی از رمان‌های مدرن توانسته‌اند مفهوم زمان را خودآگاه یا ناخودآگاه به عنوان عنصری بنیادین در دل روایت خود جای دهند، که دو رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور از آن جمله است.

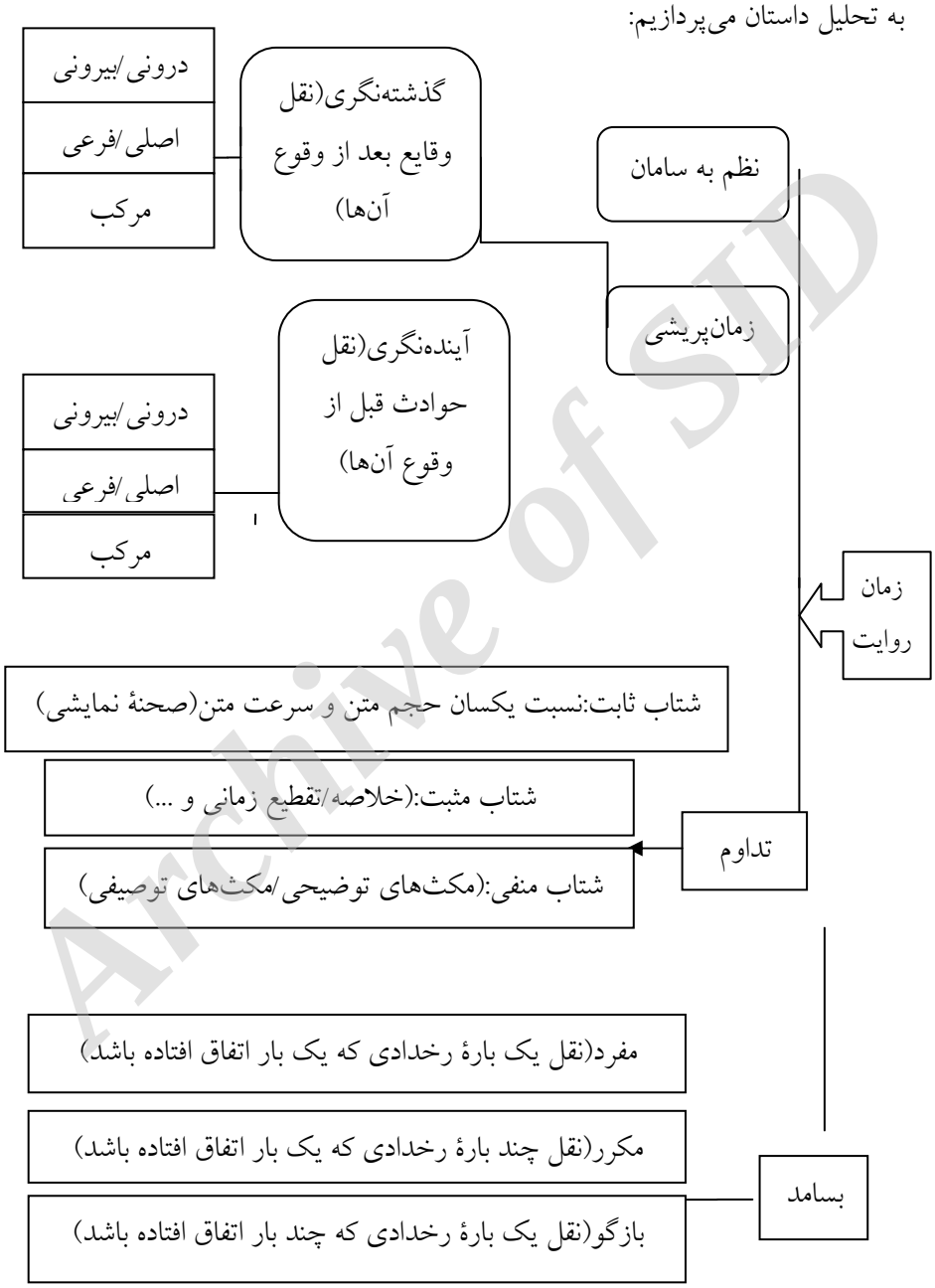
۲. پیشینهٔ پژوهش

بسط و گسترش نظریهٔ ژرار ژنت در تحلیل متون ادبی در یک دههٔ اخیر با استقبال خوبی مواجه بوده است. پژوهشگران در این حوزه، با هدف تبیین روابط سه مفهوم نظم، تداوم، بسامد با متن و بازیابی شگردها و تکنیک‌های خالق آثار مورد بررسی خود، دست به پژوهش‌هایی در این زمینه زده‌اند که از جملهٔ آن می‌توان به: »بررسی عنصر زمان در روایت، با تأکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی»، پژوهش مشترک غلامحسین غلامحسین‌زاده و زهرا رجبی، »بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ زمان در روایت»، پژوهش فروغ صهبا، »نقد روایت شناسانهٔ مجموعهٔ »ساعت پنج برای مردن دیر است» بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، تألیفِ قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبر زاده، و.... اشاره کرد. همچنین مقالهٔ »زمان روایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی» تألیف شمس الحاجیه اردلانی که مؤلفِ مقالهٔ فوق نیز فقط رمانِ نخست از رمانِ دو جلدی سیمین دانشور را تحلیل کرده اند اما به جهت این که سیرِ روایت، در جلدِ دوم به نوعی ادامهٔ جلدِ اول است و از آن جایی که همّت و توجه داستان‌نویس به مؤلفه‌های زمانِ روایی در جلدِ دوم، با تأکید بر شخصیّت‌های اصلی است، این وجه از تحلیل از نظرِ نگارنده مغفول مانده است. به نظر نگارندگان، رمانِ دو جلدی سیمین دانشور، دارای قابلیت‌های ادبی–روایی در خورِ توجهی است که به دلیل داشتن ظرفیت و خلاقیت‌های روایی، قابلیت محک خوردن و تطبیق پیدا کردن با معیارها و نظریه‌های ادبی–روایی جدید را دارد. بنابراین در این مقاله سعی می‌شود که با روش استقرایی، به تحلیل نقش و جایگاه عنصر زمان و تأثیر محتوا بر شگردهای زمانی در این رمان، نگاهی تازه و نو به این اثر شود و نشان دهیم که دانشور به عنوان یک داستان‌پرداز

Archive of SID

www.SID.ir

مدرن، در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن، چگونه و تا چه حد در عرصهٔ زمـان و کنش، به گزینش‌های مختلفی دست زده است. با ترسیم نمودار کامل نظریهٔ ژنت در زیـر به تحلیل داستان می‌پردازیم:



Archive of SID

www.SID.ir

۳. خلاصهٔ رمان

رمان دو جلدی جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان، به بررسی جریان‌های فکری و نگرانی‌های نسل دههٔ پنجاه شمسی می‌پردازد؛ رمان با خوابی کابوس گونه آغاز می‌شود و به نسلی که در سال‌های ۱۳۵۰ به بعد هر کدام به نوعی و با هدفی به تغییرات زیربنایی و روبنایی جامعه می‌اندیشند و رفته رفته شخصیّتی انقلابی پیدا می‌کنند می‌پردازد. محور و شخصیّت اصلی داستان هستی نوریان و خانوادهٔ اوست. هستی که پدرش از حامیان مصدق بوده است، در تظاهرات حمایت از او کشته می‌شود و مادرش عشرت با مردی به نام احمد گنجور ازدواج کرده است. هستی بیست و شش سال سن دارد، تحصیل کردهٔ رشتهٔ نقاشی است؛ او دوستی به نام مراد دارد که در دانشکدهٔ هنر با او آشنا شده است. مراد گرایش‌های مارکسیستی دارد؛ هستی و برادرش نزد مادربزرگشان توران زندگی می‌کنند. در نتیجهٔ آشنایی هستی با زنی به نام خانم فرخی (با وساطت مادر هستی) او با سلیم، پسرِ خانمِ فرخی آشنا می‌شود و در نتیجهٔ رفت و آمدهایی نه چندان زیاد سلیم به هستی علاقه‌مند می‌شود و آن دو با خطبه‌ای که خود می‌خوانند بدون این که به محضر بروند، پنهان از چشم دیگران با هم عقد می‌کنند. این ازدواج کوتاه مدت و ناپایدار مقداری از سرگردانی هستی را التیام می‌بخشد و جلد اول رمان در اینجا تمام می‌شود.

ساربان سرگردان، جلد دوّم رمان جزیرهٔ سرگردانی است که به ادامهٔ ماجراهای زندگی هستی می‌پردازد. در جلد دوم، هستی به دلیل کمک به گروهک انقلابی مراد دستگیر می‌شود و مراد هم بخاطر هستی و برای رهایی او، خود را به ساواک معرفی می‌کند تا هستی آزاد شود. سلیم فرخی به دلیل دستگیری هستی حالتی سرگردان پیدا می‌کند و به جهتِ اظهارات دروغ هستی (ازدواج با فرهاد درفشان) برای گمراه کردن ساواکی‌ها، به این نتیجه می‌رسد که هستی به او خیانت کرده و در نتیجه با یک دختر اصفهانی جوان و مذهبی به نام نیکو ازدواج می‌کند . مراد و هستی در جزیرهٔ سرگردانی رها می‌شوند و به وسیلهٔ شخصی به نام »ساربان سرگردان» که در واقع از طرف آقای گنجور ماموریت نجات آن‌ها را بر عهده گرفته، از آن جزیره آزاد می‌شوند. مراد پس از رهایی از جزیرهٔ سرگردانی سیاست را رها می‌کند و به زندگی عادی و پرستاری از مادرش باز می‌گردد. با پیروزی انقلاب اسلامی، عدّه‌ای فرار می‌کنند احمد گنجور هم تصمیم می‌گیرد که به اتفاق خانواده‌اش به انگلیس برود. مراد و هستی با وجود مخالفت‌های پدر مراد و با وساطتِ مادرش با هم ازدواج می‌کنند و در بحبوحهٔ انقلاب، صاحب فرزندی به نام مرتضی(دوست مراد و همفکر

Archive of SID

www.SID.ir

و مبارز همراه او) می‌شوند. در پایان، سلیم هم از آرمان‌ها و ارزش‌های گذشته‌اش بریده، مراد سیاست زدگی را رها کرده و با هستی زندگی مشترک آرامی را سپری می‌کند. جنگ تحمیلی شروع می‌شود، سیمین دانشور به نزد مراد و هستی می‌آید و به آن دو توضیح می‌دهد که در جبهه چه‌ها دیده است. مراد با رضایت هستی تصمیم می‌گیرد به جبهه برود و با لوله‌کشی برای رزمندگان، آب بهداشتی آن‌ها را تأمین کند. رمان با شب رهسپاری مراد به جبهه پایان می‌یابد.

۴. زمان روایی داستان

داستانی که صرف نظر از داشتن و یا نداشتن گذشته‌نگری‌ها و آینده‌نگری‌ها ترتیبِ زمانیِ حوادث را برای خواننده به ترتیب روشن می‌کند دارای زمان خطی است و داستانی که به شکلی نامنظم در زمان پس و پیش می‌رود و یا تداومِ زمانی را آن‌چنان تار و مبهم می‌کند که خواننده نمی‌تواند تقدم و تأخر آن‌ها را دریابد، دارای زمانی غیر خطی است. با نگاهی جامع به رمان دو جلدی دانشور می‌توان به توجه نویسنده به عنصر زمان و جایگاه ویژهٔ آن در این روایت پی برد. محتوای اثرِ مورد بررسی، اقتضای توجه خودآگاه و گاه ناخودآگاه به پدیدهٔ زمان و زمان‌پریشی رمان را بیشتر می‌کند. نویسنده با کاربرد گونه‌های پیچیدهٔ زمان، که خطِ سیرِ داستان را از مسیر مستقیم و یک‌سویه خارج می‌کند به خلق اثری زمان‌پریش پرداخته است که در بیشتر مواقع، زمانِ وقوع رخدادهای آن با زمانی که در متن به آن‌ها اختصاص داده شده است برابری نمی‌کند. رمان با گزارشِ یک حادثه در قالبِ خوابی کابوس وار آغاز می‌شود و در ادامه حوادثِ داستان در بسترِ زمان، توسط نویسنده و در ضمن ترکیب با حادثه‌های دیگر، جهانِ ویژهٔ متن داستانی را می‌آفریند. دانشور بر اساس ادراک و یا سلیقهٔ هنری خود، بخش‌هایی از حادثه‌ها را بر می‌گزیند و به توضیح و تفسیر و بزرگنمایی آن‌ها می‌پردازد و بخش‌هایی دیگر از این حوادث را رها می‌کند و با ترکیب یا مقدم و مؤخَّر داشتن زمان حوادث و رویدادها، طرح داستانی خود را پرداخته است. زمان کرنولوژیک جاری در کلِ اثر مربوط به حوادث و اتفاقات حدود چهار سال زندگی اشخاص رمان است. جلدِ اول رمان یعنی جزیرهٔ سرگردانی حوادث قبل از انقلاب اسلامی را در بر می‌گیرد و ماجراهای جلد دوم یعنی ساربان سرگردان از فصل اول تا صفحه ۲۶۵ مربوط به دوران قبل از انقلاب است و از این صفحه به بعد در کمتر از یک و نیم فصل(۴۳) مربوط به دوران پس از پیروزی انقلاب و پایان سال ۱۳۵۹ و جنگ تحمیلی

Archive of SID

www.SID.ir

است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که ماجراهای حدود دو سال پیش از انقلاب اسلامی در ۵۹۱ صفحه و حوادث بیش از دو سال دوران انقلاب و جنگ تحمیلی در ٤٤ صفحه روایت شده است که نشان دهندهٔ شتاب مثبت در جلد دوم رمان است. در فصل ۱۱ »ساربان سرگردان«، رمان با شتابی مثبت سرنوشت حداقل ۲۰ ماه پس از پیروزی انقلاب را در ۱۱ صفحه روشن می‌کند و ۳۰ صفحهٔ دیگر هم به روایت شش ماه از جنگ تحمیلی اختصاص یافته است.

۱.٤ نظم /ترتیب (Order)

ژرار ژنت در بحثِ نظم، به ترتیبِ زمانی رخدادهای داستان و عبور نویسنده از زمانِ داستان به زمانِ متن اشاره می‌کند. اگر داستان و گزارشِ رخدادهای متن پیرو توالی طبیعیِ خود باشند، داستان با نظمی گاه‌شمارانه یا تقویمی (chronology) رو به حرکت است اما نویسنده گاهی زمان را به اشکال مختلفی به هم می‌ریزد و با استفاده از حرکت به جلو (آینده نگری) و رجوع به گذشته (گذشته‌نگری) باعث می‌شود تا نظم و ترتیب حوادث در یک توالی خطی قرار نگیرد. در نظریهٔ ژنت، هرگونه به هم خوردنِ نظم در ترتیبِ بیان و چینش وقایع، زمان‌پریشی(anachrony) نامیده می‌شود و به دو نوع گذشته‌نگر(Retrospection) و آینده نگر(Prospection) تقسیم شده است. ساختارِ روایی جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان بر اساسِ انحراف از نظم و زمانِ طبیعی وقوعِ حوادث شکل گرفته و به صورت واضح پیداست که هستهٔ درونی این رمانِ دو جلدی بر اساس زمان‌پریشی به مخاطب ارائه شده است. گذشته‌نگری‌ها و آینده‌نگری‌ها نقشِ بسزایی در تغییر و تحولات و روایت‌پردازی این داستان بر عهده دارند. به وضوح می‌توان در جای جای رمان مشاهده کرد که دانشور به هیچ وجه خطی بودنِ زمانِ داستان را نمی‌پذیرد و در حرکت زمانی رمان، از زمانِ تقویمی به زمانِ متن، دست به تنوع‌های زیادی زده است که در موارد زیر به صورتِ جداگانه به آن اشاره می‌کنیم:

گذشته‌نگر یا فلش‌بک (flashback)، واژه‌ای است که از سینما وارد روایت شده است و اکنون برای توصیف هر صحنه یا اپیزودی در یک نمایش، رمان، داستان یا شعر استفاده می‌شود. به عبارت دیگر، گذشته‌نگری، روایتِ رخدادِ داستان پس از نقل رخدادهای سپری شدهٔ متن است(cuddon,1984:271). در زمان‌پریشی گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و بدین ترتیب واقعه‌ای که پیش از این رخ داده است، بعد از

Archive of SID

www.SID.ir

آن در متن بیان می‌شود. به عبارت دیگر، اگر حرکتِ داستان را در اصل چنین بدانیم: (الف + ب+ ج+د) اما ترتیب سخن و نظم داستان این چنین باشد: (ب+ج+د+الف) رخداد »الف» نوعی عقب‌گرد به گذشته به حساب می‌آید و این مسئله به گذشته‌نگری در داستان می‌انجامد. دانشور در رمانِ دو جلدیِ خود، گاهی فلش‌بک‌ها(گذشته‌نگری‌ها) را هم‌چون اشکال دیگر زمان‌پریشی درست و به موقع استفاده می‌کند:

«مراد پرسید: چطور شد به جبهه رفتید و چه‌ها دیدید؟

سیمین آه کشید: با یکی از دکترها که قوم و خویش من بود رفتم... عاقبت با دوازده ساعت تأخیر من و پنج پزشک جراح و یک متخصص بیهوشی با یک پیکان راه افتادیم دکترها خبر داشتند که حملهٔ سختی شده، به هیجان آمده بودند، شعار می‌دادند و گریه می‌کردند...»(دانشور، ۱۳۸۰: ۲۸۷).

زمان پریشی گذشته‌نگر، وجه غالب این رمان را به خود اختصاص داده است. در فصل‌های اولیهٔ ساربان سرگردان برخی ماجراهای مشترک میان سلیم و مراد به شیوهٔ بیان محدود به سلیم عرضه می‌شود و به این ترتیب داستان روزها و هفته‌ها پیش می‌رود و در فصل‌های بعد بخشی از همان ماجراهای مشترک بیان می‌شود به گونه‌ای که داستان به جای حرکت به جلو(در قالب فصل‌ها) عقب‌گرد می‌کند. برای نمونه، محل دقیق فصل ۳ ساربان سرگردان در ابتدای این جلد است و فصل ۸ این رمان در واقع ادامهٔ فصل ۵ است نه فصل ۷.

گذشته‌نگرها در این رمان دو نوع‌اند: گذشته‌نگر بیرونی و گذشته‌نگر درونی؛ گذشته‌نگرهای بیرونی، گذشته‌ای را به یاد می‌آورند که پیش از نقطهٔ آغاز اولین روایت، رخ داده است به عبارتی گاهی این عقب‌گرد در توضیح حادثه یا معرفیِ شخصیّتی خارج از متن است و ارتباطی با متن ندارد. دانشور در فصل اولِ جزیرهٔ سرگردانی هنگامی که به توصیفِ صحنهٔ به نماز ایستادنِ مادر بزرگِ هستی می‌پردازد به گذشته‌ای رجوع می‌کند که چندان ارتباطی به محور اصلیِ اثر ندارد:

«قالیچه‌ای با نقش محرابی درون طاق محراب که بر دو ستون استوار بود جای پهن‌کردن جانماز بود. مادر و جد و آباء مادر بزرگ هم احتمالا بر روی همان گله‌جا و در همین خانه، جانمازهایشان را پهن کرده بودند و بر همان نقطه پیشانی به سجده سوده بودند ... «(دانشور،۱۳۸۱: ۷).

Archive of SID

www.SID.ir

این گذشته‌نگری که جانماز و صحنهٔ نماز خواندن اجداد مادر بزرگ را یادآور می‌شود ارتباطی با موضوع اصلی داستان ندارد و خارج از محدودهٔ شخصیّت‌های داستان است و از نوع بیرونی به شمار می‌رود. همچنین به عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان به فصل سوم جزیرهٔ سرگردانی اشاره کرد که، گفت‌وگوی هستی و سیمین بـه بحـث آفـرینش اوّل مـی‌رسـد و گریزی به گذشتهٔ حضرت آدم با کتاب »رساله فی الحقیقه العشق» سهروردی می‌زنند که بـا موضوع اصلی داستان در ارتباط نیست:

«هستی ورق می‌زند تا به خطوط قرمز می‌رسد: بعد از چهل روز که انسان آفریـده گشـت اهل ملکوت به دیدار او مایل شدند، زیبایی گفت اول من به دیدار او روم پس بـر مرکـب کبریا سوار شد و به شهرستان وجود آدم رسید ...» (دانشور،۱۳۸۱: ٦٢)[1].

نوع زمان‌پریشی گذشته‌نگر درونی، گذشته‌ای را در یاد زنده می‌کند که پس از نقطهٔ آغاز اولین روایت رخ داده است، اما یا به طور پس‌نگرانه تکرار یا خـارج از مکـان مقـرر بـرای اوّلین مرتبه نقل شده است(ریمون کنان،۱۳۸۷: ٦٧-٦٥). به عبارت دیگر، اگر گذشته‌نگـری دربارهٔ شخصیّت، رخداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد، گذشته‌نگـری درونـی به شمار می‌آید. بیشتر گذشته‌نگری‌های رمان از نوع درونی و در ارتباط بـا شخصّـیت‌هـای اصلی هستند. روایتِ شهید شدن پسر توران خانم از زبان خودش:

«سلیم پرسید: چه شد که شهید شدند؟

مادربزرگ نفس نفس زد: مصدق می‌آید از مجلس بیرون، می‌گوید: اینجا که مردمند مجلس است، نه آنجا ... چهار پایه نبود، پسرم دولا می‌شود و مصدق روی پشـت او مـی‌ایسـتد و سخنرانی می‌کند و بچه‌ام تیر می‌خورد...» (دانشور،۱۳۸۱: ۲۹).

در یکی از گفت‌وگوهای هستی و سلیم، هستی با طرز فکر و نوع نگاه سـلیم بـه زن و رفتار سلیم با خودش ناراحت می‌شود و به یاد قصه‌ای از زبان استاد مانی مـی‌افتـد کـه در درون داستان اتفاق افتاده است و فقط نوعی تکرار خاطره به شمار می‌رود:

«سلیم گفت ای دختر نارنج و ترنج از مـن نـرنج، هسـتی بـه تلخـی گفـت: میمـون‌هـای رازگو.کور شو.کر شو.لال شو، سلیم پرسید چگونه است آن حکایت؟ -یک روز استاد مانی تصویر میمون‌های سه‌گانه را روی پردهٔ سینمای کلاس نشان داد، یک اثر معـروف هنـری هندی است...»(دانشور،۱۳۸۱: ۷۵).

تقریبا بیشتر گذشته‌نگری‌های درونیِ داستان به ویژه در جلـدِ نخسـتِ رمـان، در قالـب تصویرهایی اتفاق می‌افتند که دانشور در ذهنِ هستی و دیگـر شخصـیت‌هـا ، از گذشـته و

Archive of SID

www.SID.ir

خاطرات‌شان با یکدیگر مجسم می‌کند؛ هستی و بیژن بعد از مدت‌ها دوری، همدیگر را ملاقات می‌کنند و به مرورِ خاطرات خود می‌پردازند:

«بیژن از حال و روزگار هستی پرسید و بعد به کند و کاو خاطراتی که از هم داشتند پرداختند. بیژن گفت: یادت است آن سال پدرم برایم یک دوچرخه عیدی خریده بود و من با دوچرخه دور حوض می‌گشتم و در حوض افتادم...پدرم با لباس پرید تو حوض و نجاتم داد...»(دانشور،۱۳۸۱: ۱۱٤)[۲].

خاطرات هستی با مراد، سلیم، استاد مانی، کابوس جزیرهٔ سرگردانی، خاطرات دیگر شخصیّت‌ها و ... از جملهٔ این گذشته‌نگری‌ها محسوب می‌شوند. به طور کلی، گذشته‌نگری به عنوان وجه غالب داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده به‌شمار می‌رود که در این بین گذشته‌نگری درونی، با مرور ذهنیِ خاطرات شخصیّت‌های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیّت‌ها و کُنش فردی و اجتماعی‌شان استفاده شده است. بیشترِ گذشته نگری های جلدِ نخست رمان در قیاسِ با جلدِ دوم، از نوعِ گذشته‌نگری درونی است و این نوع سبکِ روایی، از تمایزهای شیوهٔ روایت‌پردازی سیمین دانشور در این رمانِ دو جلدی است. اما گذشته‌نگری که بیرون داستانی است بعدها در روند روایت، به شخصیّت، رخداد و یا خط سیر داستان پیوند بخورد و درون داستانی شود، گذشته‌نگر مرکب خوانده می‌شود. این عنصرِ زمان پریشی در این رمان جایگاهی ندارد و به آن پرداخته نشده است چرا که همان‌طور که اشاره کردیم عنصرِ غالب درون داستان، گذشته‌نگری درونی است و دانشور سعی دارد که بیش‌تر عقب‌گردهایش مربوط به شخصیّت‌های اصلی و در ارتباط با آن‌ها باشد.

در نوعِ زمان پریشی آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمانِ تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، قبل از این که رخدادهای اولیه آن بیان شود، نقل می‌گردد گویی روایت به آیندهٔ داستان نقل مکان می‌کند. آینده‌نگر می‌تواند دربارهٔ یک شخصیت، رخداد یا خط داستانی باشد؛ به عبارت دیگر، در زمان‌پریشی آینده‌نگر، با نوعی گره‌گشایی مواجه می‌شویم. دانشور گاهی با آینده‌نگری‌ها به ویژه در بخش های پایانی جلد دومِ رمان، بخش‌هایی از رمان را پیش از زمان داستان به پایان می‌رساند اما این آینده‌نگری‌ها وجه غالب رمان را تشکیل نمی‌دهند. آنچه مشخص است این است که دانشور به هیچ وجه در این رمان زیر بار رعایت خطی بودن کامل زمان روایت نرفته است. زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز به آینده‌نگر بیرونی، درونی و مرکب تقسیم می‌شوند. آینده‌نگری بیرونی، پرش به جلو

Archive of SID

www.SID.ir

داستان است اما به آینده‌ای رجوع می‌کند که به یک داستان دیگر مربوط است و به خط داستان مورد بحث ارتباطی پیدا نمی‌کند؛ بر خلاف آن، آینده نگر درونی، پرش به جلوی داستان است و به آینده‌ای رجوع می‌کند که به یک شخصیّت داستان، رخداد و یا خط داستانِ مورد نظر اشاره می کند. سیمین دانشور در همان فصل اول جزیرهٔ سرگردانی خبری از آیندهٔای تلخ برای هستی می‌دهد این آینده‌نگری که محقق‌الوقوع است در قالب خواب هستی روایت می‌شود:

«خواب می‌دید: در سرزمین ناشناسی است از گرما عرق کرده پیراهنش به تنش چسبیده از تشنگی له‌له می‌زند و درخت‌های ناشناخته‌ای را می‌دید... چند تا زن با چادر عبایی، دست‌هایشان را حمایل دیگ‌هایی که بر سر دارند کرده می‌آیند ...» (دانشور، ۱۳۸۱: ۱).

به طور کلی، زمان‌پریشی آینده‌نگر نسبت به زمان‌پریشی گذشته‌نگر، گرچه سهم اندکی در دو رمان مذکور دارد اما تصویرگر آشفتگی‌های روحی و دغدغه‌های شخصّیت‌های داستان است. آینده‌نگر درونی نشان می‌دهد دانشور برای پیش‌برد داستان و جلوگیری از توقف زمان و توضیح‌های اضافی دست به گره‌گشایی‌هایی می‌زند که چه بسا بسیاری از این گره‌گشایی‌ها و آینده‌نگری‌ها تکلیف بخش‌هایی از داستان را زودتر از موعد مقرر روشن می‌کند[۴]:

«بعدها هستی با مراد رسالهٔ فی الحقیقه العشق سهروردی را می‌خوانند هستی نظر مراد را جویا می‌شود مراد می‌گوید...»(دانشور، ۱۳۸۱: ٦٤).

«بعدها سلیم از هستی شنید که مرتضی اولش پان ایرانیست بوده بعد به جبههٔ ملی و بعد...اما سلیم زود حرفش را برید...»(دانشور، ۱۳۸۱: ۲۲۷).

«بعدها که آقا شیخ سعید را در زندان به جوخهٔ اعدام سپردند سلیم او را به خوبی یاد آورد ...» (دانشور، ۱۳۸۱: ۲۳۵)[۵].

آینده‌نگری که ظاهراً بیرونی است ولی بعدها به روایت متصل، و مشخص می‌شود که پایان از پیش معینِ روایت را دربرداشته است، آینده‌نگر مرکب باید نامید که در این رمان جایگاهی ندارد و به آن پرداخته نشده است. از طرفی، نظر به این‌که گذشته‌نگر یا آینده‌نگر دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی یا فرعی روایت باشد، گذشته نگر و آینده‌نگر اصلی یا فرعی نامیده می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار نظم رمان

۲.٤ تداوم/ دیرش زمانی (Duration)

دوّمین مؤلفه‌ای که ژرار ژنت بررسی می‌کند تَداوم یا دیرش زمان است. تداوم، به رابطهٔ بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی که در واقعیت طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی، روایت شود، توجه دارد. (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۰) به طور مثال، می‌توان تمام زندگی کسی را در یک جمله خلاصه کرد یا می‌توان هزار صفحه را به گزارش رخدادهایی اختصاص داد که در یک روز اتفاق افتاده‌اند (Genette, 1980: 94). در نگاه اول به نظر می‌رسد منظور از تداوم، مدت زمان خواندن یک روایت است، ولی ژنت این معیار را درست نمی‌داند. زیرا روش‌های خواندن متن از یک خواننده تا خواننده دیگر متفاوت است؛ همچنین سرعت خواندن افراد یکسان نیست و چه بسا خواننده‌ای روایتی را در زمان‌های گوناگونی بخواند. بنابراین، تداوم در نظرگاه ژنت به رابطهٔ بین مدت زمان رخدادی معیّن در داستان و تعداد صفحاتی از متن که به نقل آن رخداد اشاره می‌کند می‌پردازد. به بیان دیگر ژنت، تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند و آن را به سه قسمت شتاب ثابت، مثبت و منفی تقسیم می‌کند. شتاب ثابت بدین صورت است که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود که برجسته‌ترین نمود آن دیالوگ‌هایی است که در متن، بین شخصیّت‌های داستان رد و بدل می‌شود. »در این حالت، سرعت رخدادها و حجم آن‌ها نباید در حدی باشد که شخصیّت‌پردازی از یاد برود و بر عکس آن قدر با توسل به توصیف یا دیالوگ‌های طولانی به شخصیّت پرداخته نشود که رخداد به سکون کشیده شود(بی‌نیاز،۱۳۸۸:۷٤). در رمان دانشور از عنصر گفت‌وگو به عنوان مهّم‌ترین جلوهٔ شتاب ثابت استفاده شده است و بخش زیادی از رخدادها با شتابی ثابت و در قالب گفت‌وگوهای

Archive of SID

www.SID.ir

اشخاص رمان به مخاطب ارائه شده است؛ این گفت‌وگوها که بارزترین نمود شتاب ثابت داستان هستند، داستان را بیشتر تبدیل به یک صحنهٔ نمایشی کرده‌اند تا روایت یک قصه:

«سلیم گفت: بایستی خدا را از نو بشناسیم...

هستی گفت: نمی‌توان همه چیز غرب را به طور دربست نفی کرد...

سلیم گفت: ما خودمان منبع الهام داشته‌ایم و داریم.

مادر بزرگ گفت: مقصودشان قرآن و اسلام و عرفان است.

سلیم افزود:...»(دانشور،۱۳۸۱: ۳۱).

همان‌طور که مشاهده می‌شود این گفت‌وشنودها، یک صحنهٔ نمایشی را در ذهن خواننده مجسم می‌کنند که راوی به روایت آن‌ها می‌پردازد. گفت‌وگوی جداگانهٔ هستی با سلیم در جای جای داستان، گفت‌وگوی هستی با مراد، گفت‌وگوی مراد با سیمین، گفت‌وگوی هستی با استاد مانی، گفت‌وگوی سلیم با مادربزرگ هستی، گفت‌وگوی سلیم با فرهاد درفشان، گفت‌وگوی مهرماه با عشرت و ... نمونه‌ای از شتاب ثابت در داستان هستند.

اختصاصِ یک بخش کوتاه از متن به مدّت درازی از داستان، شتاب مثبت نامیده می‌شود. شتاب مثبت به حذف (ellipsis) منجر می‌شود و بدان معناست که قسمت‌هایی از داستان، از سوی راوی مسکوت می‌ماند (Genette, 1980: 94)؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به گزینش حوادث و یا نقل اشاره‌وار آن‌ها اکتفا می‌کند. در این قطعه دانشور، زمان داستان را سه روز پیش می‌برد و با حذف این سه روز به شتاب مثبت و رو به جلوی داستان کمک می‌کند:

«اما بشنوید از توران خانم، مادر شوهر سابق من، روی رولور خوابیده تا ... سه روز بعد خانمی به سلامتی فارغ شد. اسم پسرمان را گذاشته بکتاش» (دانشور،۱۳۸۰: ۲).

دانشور که در همه جا به توصیفِ دقیق صحنه‌ها و کنش شخصیّت‌ها می‌پردازد رفتنِ سلیم به اصفهان، مراسم نامزدی و ازدواج سلیم را در چهار خط خلاصه می‌کند:

«کمر درد به سراغ سلیم نیامد اما خودش اول به سراغ ریشش رفت که تراشید و بعد به سراغ نیکو راهی اصفهان شد...سلیم حلقهٔ نامزدی را به دست نیکو کرد و قدسی در گوش سلیم پچ پچ کرد ...» (دانشور،۱۳۸۰: ۳۷).[۶]

اختصاص قطعهٔ بلندی از متن به مدت زمانی کوتاه از زندگی، شتاب منفی است. شتاب منفی به درنگ (pause) منجر می‌شود که در آن داستان یا رویداد قطع می‌شود تا جای به گُفتمان راوی بدهد. توصیف‌های ایستا در این مبحث قرار می‌گیرند

Archive of SID

www.SID.ir

(Genette, 1980: 94). شتاب منفی در این رمان در حد نهایی خود به مکث توصیفی منجر می‌شود، زیرا توصیف ماجرا، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. در بسیاری از بخش‌ها و فصل‌ها، زمان روایی صرف توصیف خصوصیات شخصیّت یا مکان یا مواردی از این قبیل می‌شود و زمان داستان حالتی ایستا به خود می‌گیرد. فصل ٦ جزیرهٔ سرگردانی صرفِ توصیف روابط خانوادهٔ گنجور و مهمانی آن‌ها می‌شود. در فصل ۹ ساربان سرگردان نیز زمان داستان حالتی ایستا به خود گرفته و اتفاقی در زمان جاری داستان نمی‌افتد و همهٔ صفحات نوعی مرور خاطرات مربوط به مراد و هستی است[۸]. کل رمان دارای شتاب مثبت است چرا که راوی، حدود چهار سال زندگی شخصیّت ها را در ٦۳۲ صفحه جای داده است اما این شتاب مثبت وارد فصل‌ها نشده است و دانشور فقط در بین فصل‌ها به حذف و شتاب مثبت دست یازیده است و فصل‌ها انباشته از توصیفات، اطلاعات، نثرها و متن‌های ادبی، گذشته‌نگری‌ها و ... هستند که از شتاب مثبت اثر در قالب فصل‌ها کاسته‌اند. البته ناگفته نماند که این نثرها و توصیف‌ها گاه به دغدغه‌ها و سرگردانی‌های شخصیت‌های داستان، اوضاع جامعهٔ راوی، گره گشایی های داستان و ... اشاره دارند. بر این اساس می‌توان گفت وجه غالبِ تداوم فصل‌های داستان به ویژه در جلدِ نخست رمان، شتابِ منفی است که در قالب‌های مختلفی ارائه شده است و معلول عوامل گوناگونی است از جمله: توصیف صحنه‌ها، نثرهای ادبی، دخالت نویسنده در اثر، دغدغه‌های نویسنده

نثرهای ادبی:

«هستی پنجره را باز کرد و به حیاط نگاه انداخت خورشید با سرشاخه‌های بید مجنون جلو حیاط، که نه از شرمساری، بلکه به عادت همیشگی سر به زیر داشتند ، سلام و احوال‌پرسی کرد ... مژده‌شان داد که به زودی رخت سبز عیدشان را در بر می‌کنند و اگر بردبار باشند شکوفه‌ها یا گل‌هایشان، نقش‌های رنگی پوشش سبزشان می‌شود...»(دانشور،۱۳۸۱: ۹۲)[۹].

توصیف صحنه‌ها:

«... ندانست که چه شد که چشم‌هایش به چشم‌های سلیم افتاد نگاه سلیم درخشید این بابا چشم‌های تبدار عجیبی داشت درشت و شبیه حرف صاد. رنگ چشم‌ها رنگی، میان آبی و خاکستری بود که دورش سرمه کشیده باشند. مردمک چشم‌ها نور می‌گرفت و نور در آن‌ها جابه‌جا می‌شد و چشم‌ها با تغییر درجه نور رنگشان عوض می‌شد و با حرکت سر حتی شکل‌شان هم تغییر می‌کرد و ...»(دانشور،۱۳۸۱: ۲۳).

Archive of SID

www.SID.ir

هنگامی که نویسنده به توصیف صحنه‌ای در رمان می‌پردازد و آن توصیف را گسترش می‌دهد این عمل از به پیش رفتن داستان جلوگیری می‌کند و این مطلب از تفاوت »توصیف حالت» از یک سو و پویایی »نقل داستان» از سوی دیگر ناشی می‌شود(آدام و رواز،۱۳۸۳:۵۹).

«هستی روبان بنفش بسته را که به صورت گل در آمده بود برداشت و کاغذ بنفش گل‌دار بسته را باز کرد، یک بلوز بنفش از پشم بنفش و از ابریشم بنفش، در گوشهٔ سمت چپ بلوز مربع کوچکی از ابریشم بود نوار پهنی از یک مربع بزرگتر ناپیدا از پشم، مربع کوچک را محدود کرده بود و هم‌چنان نوارهای نامرئی از ابریشم و پشم...یک نوار به اندازهٔ دو بند انگشت از رنگ سیر حلقه‌های آستین را دور زده بود...(دانشور،۱۳۸۱: ۱۳)[۱۰].

دخالت نویسنده در اثر:

در بسیاری از موارد، با وجود این‌که بخش عمدهٔ رمان، به حوادث پیرامون شخصیّت‌ها و بخصوص هستی می‌پردازد اما نویسنده گاهی افکار خود را به آن‌ها تحمیل می‌کند و در نقش شخصیّت‌های داستان به تحلیل وقایع می‌پردازد:

«هستی در دل می‌خندید. به ریش سلیم می‌خندید؟ یا از این فکر که مردها چه آسان دروغ‌های خاصی را باور می‌کنند؟ دروغ‌هایی که برتریشان را بنمایاند و غرورشان را ارضا کند...»(دانشور،۱۳۸۱: ۹۰)[۱۱].

«هستی از قول کسی که این نقش را دیده بود گفت: این نقاشی... از قول کی نقل کرده بود؟یادش نبود.از من (نویسنده) بپرس دیروز چه خورده ای؟ یادم نیست. اما چقدر خاطره و شعر در دراز مدت میخ خودشان را در ذهنم کوفته‌اند؟ همه آن‌ها یادم است»(دانشور،۱۳۸۱: ۹۶)[۱۲].

دغدغه‌های نویسنده:

«صدای یک مسافر به گوش هستی نوید داد: فقط سه گردنه دیگر مانده، می‌رسیم به اردبیل...اگر ابهام واقعیت تنها سه گردنه طول بکشد و آدم به مقصد برسد می‌شود تحمل کرد اما واقعیت‌های دنیای پیرامون هستی چنان پیچیده‌اند که حتی کلام از پسشان بر نمی‌آید، نمی‌شود توجیهشان کرد و نه می‌توان ازشان دفاع کرد؛ و وای به روزی که نتوانیم تحمل‌شان کنیم»(دانشور،۱۳۸۱: ۱۸۲).

هنگام بازداشت هستی: »این خاک چه مردمی را پرورده بود؟ این مردم شرف داشتند، مهر می‌ورزیدند شهامت داشتند بی‌شبان بودند اما بره نبودند ...» (دانشور،۱۳۸۰: ۵۰)[۱۳].

Archive of SID

www.SID.ir

حدیث نفسِ شخصیّت‌ها،[۱۴] مکث‌های توصیفی، مکث های توضیحی،[۱۵] و ... نیز از عواملی هستند که به سیر نزولی شتاب داستان کمک می‌کنند. می‌توان در نمودار زیر بسامد تداوم یا دیرش زمانی را در دو جلد رمان سیمین دانشور مشاهده کرد:

نمودار تداوم رمان

در دو جدول زیر نیز دو جلد رمان، به تفکیک فصل‌ها و بخش‌ها تقسیم شده است و بر اساس تعداد گذشته‌نگری‌ها و عواملی که بر شتاب زمان داستان می‌افزود یا از شتاب آن می‌کاست با معیار شتاب ثابت[۱۶]، شتاب فصل‌ها را به صورت جداگانه بررسی کرده ایم البته ذکر این نکته حائز اهمّیت است که ، عنصر شتاب و عوامل شتاب‌دهنده و کاهش‌دهندهٔ شتاب را در مجموع فصل‌ها بررسی و نمودار و درصد آن در بالا نشان داده شد. اما در جدول زیر، شتاب خود فصل‌ها را، جداگانه مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌ایم:

جزیرهٔ سرگردانی				
فصل	صفحات	بخش‌ها	تعداد صفحات هر بخش	قیاس‌شتاب
۱	۲۳	۱	۱۹	منفی
۲	۲۳	۲	۲۱-۲	ثابت
۳	۱۹	۲	۱۷-۲	منفی
٤	۲٦	۲	۱۹-۷	منفی
٥	۲۱	٤	۰/٥-٤.٥-۱۲-۲.٥	مثبت
٦	۲٥	۱	۲٥	منفی
۷	۱۸	۲	٦.٥-۱۱.٥	منفی
۸	۱۸	۲	۱۱.٥-٦.٥	منفی
۹	۱۰	۱	۱۰	مثبت
۱۰	۱٤	۲	۹-٥	منفی
۱۱	۱٤	۱	۱٤	منفی

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲	۲۰	۲	۳–۱۶.۵	منفی
۱۳	۱۱	۱	۱۳	مثبت
۱٤	۱٦	۱	۱٦	منفی
۱۵	۱۰	۳	۳.۵–۲–٤.۵	منفی
۱٦	۱۳	۲	۹.۵–۳.۵	منفی
۱۷	۷	۲	٤–۲.۵	مثبت
۱۸	۱۵	۲	۹–۵.۵	منفی
۱۹	۱۰	۲	۱.۵–۸	مثبت
۲۰	۱۳	۲	۱۰.۵–۱.۵	منفی

ساربان سرگردان				
فصل	صفحات	بخش‌ها	تعداد صفحات هر بخش	قیاس‌شتاب
۱	۱۹	۲	۱۳–٦	منفی
۲	۱۵	۳	٤–٦–٤	مثبت
۳	۱۱	۳	۷–۳.۵	منفی
٤	٤۰	۹	٤.۵–٦.۵–۸.۵–۱۱.۵–۲–۰/۵–۲–۲–۲.۵	منفی
۵	۳٦	۵	۱۷.۵–۷–۵–٦	منفی
٦	۲۹	۵	۱۱–۲.۵–٤–۳–۹.۵	منفی
۷	۲۹	۷	۵–۳–۵–۲.۵–۵.۵–۵–۲.۵	مثبت
۸	۲٦	۸	۳.۵–۳.۵–۰/۵–۹.۵–۰/۵–۲.۵–٤.۵	منفی
۹	۲۲	٦	۱–۲.۵–۱.۵–۵–۲.۵–۸.۵	منفی
۱۰	۱۹	٤	٤.۵–۲–۹–۲.۵	منفی
۱۱	۲۲	۷	۰/۵–۳–٦–۲–۳.۵–۲.۵–٤.۵	مثبت
۱۲	۳۳	۹	۳–٦–۱.۵–۲–۸–٤.۵–۱.۵–۱–٤	مثبت

۳.٤ بسامد (frequency)

سوّمین مؤلفه ای که ژرار ژنت در زمان روایی مورد بررسی قرار می‌دهد، بَسامد نام دارد. بسامد، نسبتِ بین تعداد دفعات رخ دادن یک رویداد و تعداد دفعات نقل آن در داستان است. (Genette, 1980: 114-116) مایکل تولان معتقد است، بسامد به اندازهٔ ترتیب و تداوم تجربی نیست، به همین دلیل از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر پرداخته شده است(تولان،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۸۳: ٦٨–٥٥). اگر یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی کند و به صورت یک بار نقل کردن چیزی باشد که یک بار اتفاق افتاده است، بسامد مفرد یا روایت تک محور(Recit singulatif) خوانده می‌شود که در همهٔ روایت‌ها وجود دارد. عنصر غالب بسامد، در این رمان نیز بسامد مفرد است؛ تقریبا بیشتر حوادث، یک بار بیان شده و در همان زمان هم رخ داده است. نوعِ دیگر بسامد، بسامد مکرر یا روایت چند محور(Recit Repetitif) است که چند مرتبه نقل کردنِ چیزی است که فقط یک بار رخ داده است. روایتِ چند محور از فرایندهای گوناگونی نتیجه می‌شود؛ فرایندهایی نظیر پرداختنِ مکرر به داستانی واحد توسط شخصی واحد. روایت‌های مکمل چندین شخصیّت داستانی دربارهٔ پدیده‌ای واحد و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیّت که ما را نسبت به واقعیت داشتن یک رخدادِ خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کند(تودوروف،۱۳۸۲:٦١). روایتِ نقاشیِ »برهنه‌های چاق بی‌درد«[۱۷]، درخواست هستی از مستر کراسلی برای استخدام در وزارت آموزش و پرورش، یادآوری ترنج سلیم در ذهن هستی، گفت‌وگوی هستی با طوطک و ...[۱۸] از نمونه‌های بارز بسامد مکرر در داستان هستند:

«هستی به یاد کوشش‌هایش برای معلم نقاشی شدن افتاد ... آخرین امیدش مستر هیتی، کارشناس آموزشی وزارت آموزش بود به زبان فصیح انگلیسی به او نامه نوشت و تقاضای مصاحبه حضوری کرد...»(دانشور،۱۳۸۱: ۷۱).

«و هستی که برای معلم شدن به هر سوراخ و سمبه‌ای در وزارت آموزش سر کشیده بود و آخرش به مستر هیتی نامه نوشته بود...» (دانشور،۱۳۸۱: ۱۲۱).

در بسیاری از مواقع هستی به یاد گفت‌وگوی میان سلیم و فرهادِ درافشان می‌افتد که سلیم در آن گفت‌وگو ایرادهای هستی را بازگو کرده است:

«دختری که عاشق‌اش شده‌ام هزار و یک عیب شرعی و عرفی دارد از نظر عقیدتی هم درست نقطه مقابل من است.خوشگل هم نیست»(دانشور،۱۳۸۱: ١٦٠).

«هستی سرک کشید اما سلیم را ندید و باز بیزاری از سلیم آمد: مثل موم در دستم نرمش می‌کنم و باز یادآوری: هزار عیب شرعی و عرفی دارد...»(دانشور،۱۳۸۱: ۱۹۱)[۱۹].

آخرین گونهٔ بسامد، بسامد بازگو نام دارد؛ یعنی یک مرتبه نقل کردن چیزی است که چند مرتبه اتفاق افتاده است. این نوع بسامد در این رمان دیده نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار بسامد رمان

۵. نتیجه‌گیری

همان‌طور که ملاحظه شد سیمین دانشور در رمان دو جلدی خود از چند لایهٔ پیچیدهٔ روایی–زمانی و بیشتر، از روایت لحظه به لحظه و گذشته‌نگر بهره برده است که هر کدام به نوعی در شکستنِ سیرِ طبیعی و خطیِ رمان، شخصیّت پردازی، انتقال مفاهیم ثانویه و رسیدن به زمان متن نقش بسزایی را ایفا می‌کنند. گذشته‌نگری به عنوان وجهِ غالب داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده به‌شمار می‌رود که در این بین گذشته‌نگری درونی، با مرور ذهنیِ خاطرات شخصیّت‌های اصلی، اغلب برای ترسیم روابط بین شخصیّت‌ها و کُنش فردی و اجتماعی‌شان استفاده شده است. زمان‌پریشی آینده‌نگر نسبت به زمان پریشی گذشته‌نگر، گرچه سهم اندکی در دو رمان مذکور دارد اما تصویرگر آشفتگی‌های روحی و دغدغه‌های شخصیّت‌های داستان است. در مجموع می‌توان گفت که در نظم داستان هفتاد درصد زمان‌پریشی‌ها از نوع گذشته‌نگر و سی درصد آن زمان‌پریشی‌های آینده‌نگر است. در عنصر تداوم، نویسنده از هر سه نوعِ شتاب مثبت، منفی و ثابت بهره برده است. درمجموع، داستان شتاب مثبتی دارد اما از آن‌جایی که داستان، فصل به فصل نقل می‌شود می‌توان گفت که تداوم در فصل‌ها پنجاه‌وهشت درصد شتاب منفی، بیست‌وچهار درصد شتاب مثبت و هجده درصد شتاب ثابت است. گفت‌وگوها بارزترین عنصرِ معیار شتاب ثابت هستند که رمان را به یک صحنهٔ نمایشی تبدیل کرده‌اند و دانشور از آن به بهترین شکل برای نشان دادن حالات درونی شخصیّت‌ها استفاده می‌کند. درنگ‌های توصیفی، گذشته‌نگری‌ها، دغدغه‌های اجتماعی نویسنده و دخالتِ نویسنده در جای جای اثر، برای توضیحاتی پیرامون حوادث و شخصیّت‌ها، از مهّم‌ترین عوامل شتابِ منفی در رمان است. تکرارها نیز به ویژه در جلدِ دومِ رمان، بیشتر یادآوری خاطره‌های گذشتهٔ شخصیت‌های اصلی است، به طور کلی، مؤلفه‌های زمانِ روایی در جلد دوم در مقایسهٔ با جلد نخست رمان، حول محور

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت‌های اصلی است. بسامد بازگو در رمان جایگاهی ندارد؛ بسامد مکرر بـرای تأکیـد بر عادات و ویژگی‌های شخصیّتی در دست نویسنده است و بسامد غالب در هـر دو جلـد بسامد مفرد با پنجاه‌ویک درصد است.

پی‌نوشت‌ها

۱. همچنین از نمونه‌های دیگر گذشته‌نگر بیرونی می‌توانید نک به جزیرهٔ سرگردانی صص: ۷.۸.٦۲.۳۱۹

۲. نک‌به‌جزیرهٔ‌سرگردانی‌صص:

۸.۹.۱۰.۱۲.۱٤.۱۵.۱٦.۱۷.۱۸.۲۰.۲۲.۲٤.۳۰.٤٦.۵۵.۷٦.۷۸.۸۱.۸۳.۸۵.۹٤.۹٦.۹۸.۹۹.۱۰ ۱۲۱.[۲]۱۱٤.۱۱٤.۱۰۷.۱۰۵.٤

۳. نک به ساربان سرگردان صص :
۱۲.۲٤.۲۹.۵۹.٦٦.۱۲۷.۱٤۹.۱۵۳.۱۷۲.۱۷۳.۱۸۸.۱۹۱.۲۱۸.۲۳۸.۲٦٦.۲۷٦.۲۸۵.۲۹۲

٤. .نک به ساربان سرگردان صص: ۷.۱۵۵.۲٤۲

۵. نک به جزیرهٔ سرگردانی صص: ۲۰.۲۳.٦٤.۸۱.۹۷.۹۸.۱۸۵.۱۸۹.۳۲۵

٦. نک به ساربان سرگردان صص: ۲۷.۳٦.۲۲۲.۲۳۵

۷. نک به ساربان سرگردان صص: ۱۰۷.۱٦۷.۱۸۲.۲۲۸.۲٦۳.۲٦۵.۲۹٤.۳۱۲

۸. همچنین نک به فصل ۲ فصل ۸ و بخش اول فصل دوازده ساربان سرگردان

۹. نک به جزیرهٔ سرگردانی صص: ۸٤.۹۲.۲۰۸.۲۰۹.۲۷۹.۳۱۱.۳۱۲

۱۰. نک به جزیرهٔ سرگردانی صص: ۷.۸.۱۲.۲۳.۲٦.۲۹.٦۷.٦۸.٦۸.[۲]۱۰۰.۱۰۳

۱۱. نک به جزیره سرگردانی صص: ۱۵.۱۷.۲۸

۱۲. نک به ساربان سرگردان صص: ۲۲.۲٤.۱۰۲.۱۹۹.۲۷۸

۱۳. نک به ساربان سرگردان صص: ۹.۵۰.۵۳

۱٤. نک به جزیره سرگردانی صص: ۱۰.۸۰.۸۳.۸۵.۹۵

۱۵. نک به ساربان سرگردان صص: ۳۱.۵۵.۵۹.٦۰.٦٤.٦۷.۷۲.۷۵.۷۷.۸۱.۲۱٦

۱٦. ٤ صفحه در یک روز

۱۷. نک به جزیرهٔ سرگردانی صص: ۱۷و۱٦

۱۸. نک به ساربان سرگردان صص: ٦۹.۹۵

۱۹. نک به ساربان سرگردان صص: ٦۹.۹۵

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

آدام، ژان میشل و رواز، فرانسواز (۱۳۸۳). ***تحلیل انواع داستان-رمان-درام-فیلم‌نامه***، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپر راد، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

آلن، گراهام (۱۳۸۰). ***بینامتنیت***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: نشرمرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***، جلد اول، چاپ اول، اصفهان: فردا.

ابرمز، ام.اچ و گالت هرفم، جفری (۱۳۸۱). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمهٔ سعید سبزیان، چاپ اول، تهران: رهنما.

بارت، رولان (۱۳۸۷). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها***، ترجمهٔ محمد راغب، چاپ اول، تهران: فرهنگ صبا.

برتنس، هانس (۱۳۸٤). ***مبانی نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.

برسلر، چارلز (۱۳۸۲). ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۸۷). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، چاپ اول، تهران: افراز.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

دانشور، سیمین (۱۳۸۱). ***جزیرهٔ سرگردانی***، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

دانشور، سیمین (۱۳۸۰). ***ساربان سرگردان***، چاپ اول، تهران: انتشارات خوارزمی.

ریکور، پل (۱۳۸۳). ***زمان و حکایت***، ترجمهٔ مهشید نونهالی، جلد اول، چاپ اول، تهران: گام نو.

ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۱). «مولفهٔ زمان در روایت»، ترجمهٔ ابوالفضل حری، ***فصلنامهٔ هنر***، شمارهٔ ۵۳، صص ۲۷-۸.

سرشار، محمدرضا (۱۳۸۳). «ساختار و شیوهٔ بیان در جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان»، ***مجلهٔ ادبیات داستانی***، سال ۱۲، شمارهٔ۸۳ ، صص ۱۸-۱٤.

سیدان، مریم (۱۳۸۷). «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دیدگاه ساختارگرایانه»، ***فصلنامهٔ نقد ادبی***، سال اول، شماره٤، صص ۸۲-۵۳.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت»، ***فصلنامهٔ نقد ادبی***، سال اول، شماره ۲، صص ۱٤٤-۱۲٤.

لوته، یاکوب (۱۳۸٦). ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***، ترجمهٔ امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران: انتشارات مینوی خرد.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: انتشارات آگه.

وبستر، راجر (۱۳۸۲). ***پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزگار.

Cuddon, J. A. (1984).***A dictionary of literary terms***, Penguin books.

Archive of SID

www.SID.ir

Galens, David.(2012). ***Literary Movements for students***, volume 1&2, 1st edition, Rahnama Pub.

Genette, Gerard. (1980). ***Narrative Discourse***. *An essay in method*. trans. Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca New York.

Archive of SID

www.SID.ir