Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analyzing the Speed of the Novel's Narration in *Tarigh Besmel Shodan* by Dovlatabadi's based on Gérard Genet's Narratology

Nafiseh Zarei Habib-Abadi [1] | Shahla Khalil Allahi [2*]

This article is taken from the master's thesis of Nafiseh Zarei Habibabadi.

1. Master's degree in Persian language and literature, majoring in sustainable literature, Faculty of Humanities, Shahid University, Tehran, Iran. Email: nafisehhabibabady@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shahed University, Tehran, Iran. Email: khalilollahi@shahed.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 05/12/2021

Accepted: 30/04/2022

Keywords:
Speed of Narration,
Tarigh Besmel Shodan,
Dovlatabadi,
Genet.

ABSTRACT

Narrative speed is a structural and important element in the formation of stories and novels, which is considered as one of the important and main aspects in the narrative of novels. Gerard Genet (1930-2018), a French theorist and semiotician, dedicates a short piece of text to a long period of time. The story is called positive speed and its opposite is called negative speed. The subject of the novel is the development of Mahmoud Dovlatabadi's work in the context of the Iran-Iraq war, which is presented in a complex style and context, using mythological elements, various historical intertextualities, historical relations between Arabs and Iranians, etc. It has become a field of writing. The present essay is a reading that explains the speed of the narrative in this novel based on Gennet's theory with a documentary-description method to answer the question that which of the elements of the speed of the narrative has crystallized in this work according to Gennet's theory? The obtained result shows that there is no balance in the factors of slowing down and speeding up in the novel, but the heavy burden of slowing down the text, due to historical intertextuality, etc., constantly engages the reader in unraveling knots and mental conflicts, so that with more meditation and to understand the real meaning of the novel by referring to history and other works.

Cite this article: Zarei Habib-Abadi, N. & Khalil Allahi, Sh. (2022). Analyzing the Speed of the Novel's Narration in *Tarigh Besmel Shodan* by Dovlatabadi's based on Gérard Genet's Narratology. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(4*), 199-218.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2022.2399

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل سرعت روایت رمان *طریق بسمل شدن* دولت‌آبادی بر پایه روایت‌شناسی ژرار ژنت

نفیسه زارعی حبیب‌آبادی [۱] | **شهلا خلیل اللهی** [۲*]

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نفیسه زارعی حبیب‌آبادی است.

۱. کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات پایداری، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
رایانامه: nafisehhabibabady@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات پایداری، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
رایانامه: khalilollahi@shahed.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۰

واژه‌های کلیدی:
سرعت روایت،
طریق بسمل شدن،
دولت‌آبادی،
ژنت.

چکیده

سرعت روایت، عنصر سازه‌ای و مهم در شکل‌گیری داستان و رمان است که از جنبه‌های مهم و اصلی در روایت رمان به‌شمار می‌آید، ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸) نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس فرانسوی، اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان را سرعت مثبت و برعکس آن را سرعت منفی می‌نامید. موضوع رمان *طریق بسمل شدن* اثر محمود دولت‌آبادی در زمینهٔ جنگ ایران و عراق است که با سبک و سیاقی پیچیده و با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای، بینامتنیت‌های گوناگون تاریخی، روابط تاریخی میان اعراب و ایرانیان و... به رشته تحریر در آمده است. جستار حاضر خوانشی است که با روش اسنادی – توصیفی، سرعت روایت در این رمان را بر پایه نظریهٔ ژنت تبیین می‌کند تا به این پرسش پاسخ دهد که کدامیک از عناصر سرعت روایت با توجه به نظریهٔ ژنت در این اثر تبلور یافته است؟ نتیجهٔ به‌دست آمده نشان می‌دهد، توازنی در عوامل کاهش سرعت و افزایش سرعت در رمان وجود ندارد، بلکه کفه سنگین کاهش سرعت متن، بر اثر بینامتنیت‌های تاریخی و غیره، به‌طور دائم خواننده را درگیر گره‌گشایی و چالش‌های ذهنی می‌کند تا با تعمق بیشتر و با مراجعه به تاریخ و دیگر آثار به درک معنای واقعی رمان برسد.

استناد: زارعی حبیب‌آبادی، نفیسه و خلیل اللهی، شهلا (۱۴۰۱). تحلیل سرعت روایت رمان *طریق بسمل شدن* دولت‌آبادی بر پایه روایت‌شناسی ژرار ژنت. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۴*)، ۱۹۹-۲۱۸.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.2399

۱. پیشگفتار

ژنت نظریهٔ‌پرداز و روایت‌شناس برجسته فرانسوی، در سال ۱۹۶۰ در حوزه مطالعات ادبی برای تطبیق و بسط نظریهٔ ساختارگرایانه فردینان دوسوسور در زبانشناسی و کلود لوی استروس در انسان‌شناسی تحقیقات خود را آغاز کرد، عمده شهرت و تأثیرگذاری او مطالعه ساختارگرایانه از روایت است که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد. ژنت نخستین آثار خود را در باب روایت‌شناسی در سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۸۳ میلادی منتشر کرد، موضوع بحث در آثار یادشده، رمان معروف *در جستجوی زمان از دست رفته* اثر مارسل پروست بود که در سال ۲۷- ۱۹۱۳ منتشر شده‌است، او در این آثار از تفسیر این رمان فراتر می‌رود؛ زیرا او می‌خواهد در خصوص شیوه‌ای که روایت داستان خود را ارائه می‌کند، نظریهٔ‌ای عمومی عرضه کند. در این راستا او از ادبیات باستان گرفته تا ادبیات جدید استناد می‌کند، نظام روایت‌شناسی ژنت، تحقیق بر یکی از مهم‌ترین نظام روایت‌شناسی عصر حاضر است؛ چرا که پژوهش‌گران حوزه روایت‌شناسی، اغلب آن را مبنای رهیافت خود قرار داده‌اند. ژنت می‌کوشد تقابل «داستان در برابر پیرنگ» را با افزودن مقوله‌ای دیگر اصلاح کند. وی برای یک نوشته سه سطح برمی‌شمرد: ۱. روایت: دال، خود متن روایی؛ ۲. داستان: مدلول، محتوای روایت، حوادث؛ ۳. روایت‌گری: عمل مولد نقل (اشمیتس، ۱۳۸۹: ۷۶-۷۷). یکی از مهم‌ترین شاخه‌های نقد ادبی که در دوران معاصر شایان توجه بسیاری از ساختارگرایان نظیر بارت، برمون، ژنت، گریماس و تودورف قرار گرفته، می‌توان از روایت‌شناسی نام برد. نظریهٔ روایت‌شناسی برگرفته از نظریهٔ ساختارگرایی است که از دیدگاه ساختارگرایی، مطالعه نظام‌مند ساختار و فرم آثار ادبی، منجر به کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی می‌شود، از آن رو که صورت متن ادبی همانند بستری است که معنا در آن شکل می‌گیرد؛ از این منظر، برای تحلیل و بررسی تاریخ اندیشه و نظام‌های حاکم فکری بر متون ادبی، در مرحله اول باید به مطالعه و تحلیل صورت یا فرم متون پرداخت. گفته شد که یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی، دانش روایت‌شناسی است، از نظر ژنت روایت ارائه حادثه یا سلسله حوادث واقعی یا خیالی است که به واسطه زبان انجام می‌شود (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۱۶). از دید ژنت، روایت در معنای نخست؛ یعنی گزارهٔ روایی، گفتمان شفاهی یا مکتوب که عهده‌دار بازگویی رخداد یا سلسله‌ای از رخدادهاست. در معنای دوم به سلسله‌ای از رخدادهای واقعی یا تخیلی اطلاق می‌شود که موضوع گفتمان روایت، همچنین انواع توالی پیوندها، تقابل‌ها، تکرارها و مانند این‌ها را تشکیل می‌دهد. بنابراین بررسی مجموعه‌ای از کنش‌ها و وضعیت‌هایی است که ما را با روایت آشنا می‌کند،

بدون در نظرگرفتن زبان‌شناسی. در معنای سوم، روایت، بازگویی یک رخداد است، البته نه به مفهوم آن رخدادی که تعریفش می‌کنند، بلکه به مفهوم نقل‌شدن توسط کسی یا به بیان بهتر خودِ کنش روایت‌کردن است (ژنت، ۱۴۰۰: ۳۰-۲۹).

۱-۱. هدف، بیان مسأله و سؤال پژوهش

بی‌شک آرایش زمانی داستان و آرایش روایی آن در چارچوب روابط یا مناسباتی همراه است که رخدادهای آن را شکل می‌بخشد، با توجه به اینکه رمان جنگ و پایداری *طریق بسمل شدن* اثر محمود دولت‌آبادی از بین عناصر روایت: نظم، تداوم، بسامد، وجه و صدا، سه عنصر اولیه روایت نسبت به دو عنصر دیگر نمود بیشتری دارد. از این رو، جستار حاضر برآن است، سرعت روایت در این رمان را بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت تبیین و تحلیل کند، تا به این پرسش پاسخ دهد که کدام‌یک از عناصر سرعتِ روایت نظریهٔ ژنت در این رمان تبلور یافته است؟

ازجمله پژوهش‌هایی که دربارهٔ سرعت و زمان روایی داستان و رمان معاصر و کلاسیک انجام گرفته است، عبارت‌اند از: قاسمی پور (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «زمان در روایت»، رابطه زمان و روایت را بررسی کرده است. حری (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با نام«مؤلّفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی، عنصر زمان روایی را با توجه به نظریهٔ ژنت بررسی کرده است. حسن‌لی و دهقانی (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «بررسی سرعت روایت در رمان *جای خالی سلوچ*»، عوامل کاهش و افزایش سرعت روایت نظریهٔ ژنت را در رمان *جای خالی سلوچ* تحلیل کرده‌اند. شکری (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «ساختار روایت در داستان *شیخ صنعان* بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، داستان شیخ صنعان را از منظر روایت‌شناسی‌ژنت بررسی و تحلیل کرده‌اند، حاصل این پژوهش این است که در این داستان سطوح نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت همچون داستان، روایت و روایتگری و عناصری مانند نظم، ترتیب، تداوم زمانی، صدا و لحن در بخش‌هایی از داستان وجود دارد. وحدانی‌فر و همکاران (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های گلستان سعدی بر اساس نظریهٔ ژنت، حکایت‌های گلستان را براساس عوامل کاهش و افزایش سرعت روایت بررسی و تحلیل کرده‌اند. صدیقی‌لیقوان و علوی‌مقدم (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه براساس نظریهٔ زمان در روایت ژنت»، این اثر را بر پایه پنج مبحث نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن، بررسی کرده است و در نمونهٔ بررسی‌شدهٔ طبقات‌الصوفیه نوعی زمان‌پریشی، تغییر لحظه‌ای زمان در جریان پیش‌بینی فرد، پرداختن به جزئیات ریز و وجود تکرار و

بسامد در داستان را اثبات می‌کند. علیزاده و مهدی‌زاد فرید (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«بررسی عنصر زمان در در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت» به بررسی تکنیک سرعت و زمان روایت‌پردازی در قصه عیوقی می‌پردازد، بررسی ساختاری این داستان نشان می‌دهد که نویسنده برای پیشبرد عادی و به دور از ابهام داستان، زمان جاری را به منزله زمان پایه و اصلی داستان انتخاب کرده است. چنانکه بررسی‌ها نشان می‌دهد، در خصوص رمان *طریق بسمل شدن* تاکنون هیچ پژوهشی از منظر سرعت روایت بر پایه نظریهٔ ژرار ژنت صورت نگرفته است.

۱-۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

بررسی این اثر بر مبنای سرعتِ روایتِ نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت به خوانندگان و پژوهشگران حوزه ادبیات پایداری و جنگ نسبت به کاربرد سرعت روایت و انواع آن در داستان کمک می‌کند تا قابلیت تطبیق این قبیل آثار را با آراء و اندیشه نظریه‌پردازان نشان دهند؛ از این رو پژوهش حاضر می‌تواند، سرآغاز پژوهش‌هایی از این دست در ادبیات پایداری و دفاع مقدس قرار گیرد.

۱-۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس اهداف و سؤال پژوهشی به روش اسنادی - توصیفی تحلیل شده است. نخست، منابع و متون شناسایی و گردآوری شده، سپس رمان *طریق بسمل شدن* با توجه به مطالب فراهم آمده، برای دستیابی به مفهومی روشن از مفاهیم اصلی، با تکیه بر مبانی نظری سرعتِ روایت در روایت‌شناسی ژنت بررسی شد. در پایان با توجه به مبانی نظری، به پرسش‌های پژوهش پاسخ مناسب داده شد سپس جمع‌بندی و نتیجه‌گیری صورت گرفت.

۱-۴. خلاصهٔ داستان

طریق بسمل شدن، رمانی، دربارهٔ جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق است که با شلیک یک گلوله در ناکجاآباد بر روی کرهٔ زمین به‌صورت فرضی و تخیلی آغاز می‌شود، محل رخدادهای رمان، خط مقدم جبهه و روی تپه‌ای به نام تپهٔ صفر است، همان جایی که سربازان دو طرف (ایرانی و عراقی) یک شب تا صبح در محاصره قرار گرفته‌اند، رخدادهای آن در اطراف یک مخزن آب، در میان شیارهای تپهٔ صفر، ادامه پیدا می‌کند و سربازان از تشنگی در حال هلاک‌شدن هستند؛ اما به واسطه تیررس‌بودن تانکر آب نمی‌توانند به آن نزدیک شوند. محل رخدادهای رمان بارها جابه‌جا می‌شود و یک راوی

(دانای کل)، روایت یک راوی عراقی (کاتب، ابوعلاء) را می‌نویسد که این راوی عراقی ماجرای تپهٔ صفر را از زاویهٔدید خودش می‌نویسد و راوی ایرانی نیز ماجرای همان تپه را از زاویهٔدید خود می نگارد. راوی ایرانی و عراقی دائم با یکدیگر به‌صورت ذهنی نزاع دارند این نزاع با نقبی به گذشته و جنگ‌های تاریخی این دو کشور، جنگاوری‌ها، دیدگاه‌هایشان نسبت به مسأله جنگ و صلح یا پیروزی در تپهٔ صفر بیان می‌شود. سرگرد بعثی، کاتب عراقی را به نوشتن گزارشی دروغ در خصوص وضعیت چند اسیر ایرانی در اردوگاه وادار می‌کند؛ ولی کاتب نمی‌پذیرد؛ او در همان شبی که شخصیت‌های داستان در جدال بین مرگ و زندگی برای آب در تپهٔ صفر به سر می‌برند با سرگرد عراقی در خانه دست‌وپنجه نرم می‌کند، در نهایت سرگرد عراقی او را به جنون اجباری و بستری‌شدن در آسایشگاه روانی تهدید می‌کند. بخش‌هایی از رمان، بستر یک روایت با قرائت تاریخی، نظیر برمکیان، عباسیان و... است، از طرفی سرگرد ایرانی با کبوتر هم‌صحبت می‌شود و به آرزوی خود که کبوترشدن است، می‌رسد و سرباز ایرانی با اسیر عراقی از معرکه جان سالم به در می‌برند. رمان با این ابهام پایان می‌یابد که آیا آن‌ها به آن مادهٔ شیری خواهند رسید که در بیابان اسیران دو طرف (دوست و دشمن) را شیر می‌نوشاند؟

۲. مبانی نظری

روایت، پی‌رفتی است با دو نوع زمان: نخست، زمان آنچه تعریف می‌شود، دوم، زمان روایت (زمان مدلول و زمان دال) این دوگانی را نمی‌توان مقولهٔ یکتایی تلقی کرد که به بروز تمامی پیچیدگی‌های زمانی در روایت‌ها منجر می‌شود، این دوگانی کمک می‌کند که دریابیم یکی از عملکردهای روایت این است که زمانی را در زمانی دیگر مستحیل کند، دوگانی زمانی که تا این اندازه بر آن تأکید شده، نظریهٔپردازان آلمانی آن را از طریق تقابل میان erzahlte Zeit (زمان داستان) Erzahltezeit (زمان روایت) نشان می‌دهند (ژنت،۱۴۰۰ :۴۱). روابط موجود میان زمان داستان و شبه‌زمان روایت بر سه رویکرد اساسی قرار دارد: بخش نخست، به روابط موجود میان ترتیب زمانیِ توالیِ رخدادها در تحریف و ترتیب شبه‌زمانی چیدمان آن‌ها در روایت اختصاص دارد، بررسی روابط میانِ مدت یا زمانی که این رخدادها یا پاره‌های تحریفی طول می‌کشد. باید توجه داشته باشیم که طول این مدت با شبه مدت تغییر می‌کند، یا (در واقع طول متن) و روابط این دو در روایت؛ یعنی روابط مبتنی بر مقوله سرعت بخش دوم را تشکیل می‌دهد. در نهایت در بخش سوم بسامد؛ یعنی به روابط میان قابلیت‌های

تکرار داستان و قابلیت‌های تکرار روایت بستگی دارد (همان:۴۳-۴۴). نظریهٔ ژنت به واسطه جامعیت، افق تازه‌ای را مقابل نویسندگان و منتقدان گشود، به نظر او داستان دارای نظم در زمان است و اگر این نظم در هم بریزد، داستان دچار زمان‌پریشی می‌شود؛ بر همین اساس و منطبق با یکی از بنیان‌های اصلی ساختارگرایی که تقابل‌های دوگانه و رابطه دال و مدلول نام دارد، در روایت‌شناسی ساختارگرا، سخن روایی یا برونهٔ آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت، مدلول به حساب می‌آید. از این رو روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت. در تحلیل روایت باید این امر را در نظر بگیریم که ما نه یک مقیاس، بلکه دو مقیاس زمانی داریم، بنابراین باید میان زمان درونی محتوا (زمان بدان‌سان که در داستان بازنمایی می‌شود) و زمانی بیرونی یا زمان سخن (یعنی زمانی که مخاطب به وسیله آن داستان را دنبال می‌کند) تمایزی قائل شد. نظم زمان در داستان، نظمی طبیعی است؛ یعنی تابع قواعد معمول جهان بیرونی است؛ اما متن یا زمان سخن روایی، شبه‌زمان است؛ زیرا محتوای داستانی؛ یعنی رخدادها، حوادث و کردار شخصیت‌ها در زبان بازنمایی می‌شوند و زبان در سخن روایی - نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی مبدل می‌شود و این زنجیره فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف شود، نیاز به زمانی برای خوانده‌شدن دارد. از این رو می‌توان زمان خواندن را زمان سخن نامید؛ این بعدی است که از تبدیل فضا به زمان حاصل می‌شود و به همین دلیل شبه‌زمان است (ژنت، ۲۰۰۰، ۹۱-۹۲، به نقل از قاسمی‌پور، ۱۳۸۷:-۱۲۶-۱۲۷).

۳. یافته‌های پژوهش

«داستان را می‌توان چکیده‌ای از رخدادهای روایت‌شده دانست که سر راست در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد. و شرکت‌کنندهٔ متن به معنای دقیق کلمه، داستان، بخشی از یک برساخت بزرگ‌تر است که برخی آن را «جهان» یا «سطح »، «بازسازی» یا «باز نموده»؛ یعنی واقعیت داستانی می‌نامند» (ریمون کنان، ۱۵:۱۳۸۷).

متن یگانه جنبه محسوس و ملموس روایت کلامی است که خواننده در میدان عمل ابتدا متن روایی را مقابل خود قرار داده، می‌خواند، سپس داستان؛ یعنی حوادث زمان‌مندی را که در زمان و مکانی خاص برای اشخاص اتفاق افتاده است، از درون متن استخراج می‌کند، به عبارت ساده‌تر، داستان شامل رخدادها و نیز شخصیت‌هایی است که رخدادها را در زمان و مکان تجربه کرده، سپس دست به انجام کنش می‌زنند (حری، ۵۷:۱۳۸۷). در روایت‌شناسی ژنت برای اجتناب از پیامدهای ناشی از

طولانی‌شدن روایت، باید به رویدادها سرعت داد. او سرعت ثابت را، معیار فرضی اندازه‌گیری مقادیر گذشته زمان حوادث داستان، در سطح متن پیشنهاد می‌کند. منظور او از سرعت ثابت این است که نسبت میان این‌که داستان چه مدت به درازا می‌کشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغییر می‌ماند. بر اساس همین معیار سرعت قرائت متن افزایش یا کاهش می‌یابد. سرعت حداکثر یا حذف و سرعت حداقل، درنگ توصیفی نام دارد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ ما به ازایی در متن ندارد؛ اما در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است (حری، ۱۳۸۸:۱۳۱). رخدادهای رمان *طریق بسمل شدن* طی یک بازه زمانی از شب تا صبح رخ می‌دهد، این بازه زمانی رخدادها (یک شب) را می‌توان در مقابل دوازده بخش کتاب در نظر گرفت؛ زیرا نویسنده با این شگرد، ذهن خواننده را از جز به کل؛ یعنی از یک شب، به دوازده ماه و یک سال بسط و گسترش می‌دهد، این تقسیم‌بندی، به‌طور حتم برگرفته از تداوم روزها، هفته‌ها، ماه‌ها و سال‌هایی است که بشر خواسته یا نخواسته درگیر جنگ بوده و خواهد بود. هرچند نویسنده رخدادهای‌رمان را به‌گونه‌ای طراحی کرده که خواننده گمان می‌کند، رخدادهای رمان در طی یک شب اتفاق افتاده است؛ اما با نگاهی کوتاه به بخش‌های کتاب، نه تنها این گمان را در هم می‌ریزد، بلکه از سرعت متن نیز می‌کاهد.

۳-۱. حذف

در روایت داستانی، گاه سرعت نقل حوادث سطح داستان، در سطح متن افزایش می‌یابد. به عبارت دیگر، مقادیری از زمان داستان در سطح متن حذف می‌شود (مدرسی، ۱۳۹۰:۲۲۷). از دیدگاه زمانی، تحلیل این دست گذشته‌گریزی‌ها، به در نظرگرفتن آن بخشی از زمان داستان مربوط می‌شود که از حذف یا بیانش پرهیز شده، نخستین پرسش این است که آیا این مدت «مشخص» است (گذشته‌گریزی تبیین‌شده) یا «نامشخص» (گذشته‌گریزی تبیین‌نشده)؟ از دیدگاه شکلی سه نوع گذشته‌گریزی داریم: ۱- گذشته‌گریزی‌های آشکار که به مدت زمانی که حذف شده (مشخص یا نامشخص) اشاره شده که این قسم گذشته‌گریزی را باید در شمار خلاصه‌گویی‌هایی جای داد که سرعت بسیار بالایی دارند. یا این‌که از طریق حذف صریح و کامل (درجه صفر متن گذشته‌گریز) و اشاره به مدت زمانی که سپری شده تا حکایت از سر گرفته شود، مانند: «دوسال بعد» این شکل بی‌تردید، به حیث گذشته‌گریزی از نوع پیشین، بسیار کامل‌تر است، هرچند درست به همان اندازه آشکار است و الزاماً کوتاه نیست با این همه احساس خلأ روایی و کاستی که متن بازتابش می‌دهد جنبه شباهتی تام دارد (دو سال، واقعاً دو

سال است). ۲- گذشته‌گریزی‌های ضمنی؛ یعنی آنهایی که حضورشان در متن اعلام نشده و خواننده فقط می‌تواند از طریق پاره‌ای کاستی‌ها در گسترهٔ زمان‌مندی یا راه‌حل‌های استمرار نتیجه بگیرد که این گذشته‌گریزی وجود داشته است. ۳- سرانجام، ضمنی‌ترین شکل گذشته‌گریزی، که به تمامی فرضی است این است که جای این گذشته‌گریزی قابل تشخیص نیست، حتی گاهی جایی ندارد و فقط پس از مدتی به واسطه کاربرد از گذشته‌گویی متوجه می‌شویم این گذشته‌گریزی به حیث مکان، مربوط به کدام بخش بوده است (ژنت،۱۴۰۰:۱۴۳-۱۴۷). چنانکه گفته شد، حوادث رمان *طریق بسمل شدن*، در یک بازهٔ زمانی شب تا صبح رخ می‌دهد؛ یعنی حادثه در طی چند ساعت، بیشتر دوام نمی‌یابد، در حالی که متن داستان در دوازده بخش و صدوبیست‌وشش صفحه نقل شده است، خواننده باید فضاهای خالی زمانی؛ یعنی حذف‌های متن را با توجه به حوادث و رخدادهایی که شخصیت‌های رمان درگیر آن هستند، با حدس و گمان پر کند، از این منظر، نوع سوم حذف را شامل می‌شود، با توجه به اینکه آغاز رمان را یکی از عواملی می‌توان دانست که با سرعت حداکثر، «حذفی »را سبب می‌شود که پس مدتی خواننده در متن متوجه آن می‌شود، همین موجبات سرعت را در متن فراهم می‌کند. سرعت رخدادهای رمان، مانند گلوله‌ای که از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود، افزایش می‌یابد، این افزایش با واژه‌های«گلوله»، «طی سفری»، «طولانی» و «منفجر» بیشتر در ذهن خواننده القاء می‌شود:

«پس گلوله‌ای شلیک شد تا بعد از طی سفری- که در خیال من طولانی می‌گذرد- در جایی از همین زمین فرود بیاید، منفجر بشود، و ابری از دود در هوا بدماند » دولت‌آبادی، ۱۳۹۷:۷).

از سوی دیگر *جمله معترضه*: «که در خیال من طولانی می‌گذرد»، حذف از نوع اول؛ یعنی گذشته‌گریزی‌های آشکاری است که به‌طور نامشخص از سوی راوی بیان می‌شود.

۳-۲. زمان‌پریشیِ آینده‌نگر

ساده‌ترین رابطه‌ای که دربارهٔ زمان مشاهده می‌شود، رابطهٔ ترتیب است: ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ‌گاه کاملاً با ترتیب زمان روایت‌شدهٔ داستان متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین» و «پسین» تغییری به‌وجود می‌آید. دلیل این تغییر ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان‌مندی نهفته است: زمان‌مندی سخن تک‌ساحتی و زمان‌مندی داستان چندساحتی است. در نتیجه، ناممکن بودگی توازی میان این دو نوع زمان‌مندی به زمان‌پریشی می‌انجامد. دو گونهٔ اصلی زمان‌پریشی، عبارت‌اند از: «بازگشت زمانی یا عقب‌گرد و پیشواز زمانی یا استقبال (تودوروف،۱۳۹۲ :۵۹). تردیدی نیست میزان

استفاده از آینده‌نگری یا همان از آینده‌گویی از آرایه عکس آن؛ یعنی از گذشته‌گویی به مراتب کمتر است. چنانکه حکایت «اول شخص» بیش از باقی حکایت‌ها به آینده‌نگری تن می‌دهد، چون به واسطهٔ خصلت گذشته‌نگر آشکارش به راوی اجازه می‌دهد، اشاراتی به آینده داشته باشد و بتواند به موقعیت کنونی‌اش نیز اشاراتی کند، البته این دست اشارات، به‌نوعی جزئی از نقش اصلی او محسوب می‌شوند. کنش‌هایی که قرار است در آینده واقع شوند، توضیحی است بر «کارکرد جانشینی» بنابراین این دست از آینده‌گویی‌ها، مانند تمام آینده‌نگری‌ها نشانی است دال بر ناشکیبایی و تعجیل روایی (ژنت،۱۴۰۰: ۹۰-۹۸). در مبحث آینده‌نگر نیز مانند گذشته‌نگر می‌توان به یک شخصیت، رخداد یا خط داستان در متن اشاره کرد، همچنین آینده‌نگرها همانند گذشته‌نگرها می‌توانند دوره‌ای ورای پایان اولین روایت را دربرگیرند (بیرونی) یا دوره‌ای مقدم بر اولین روایت یا مؤخر بر نقطه‌ای که نقل اولین روایت در آن آغاز شده است (درونی) یا ترکیبی از بیرونی و درونی (مرکب) را دربرگیرند. (ریمون کنان، ۶۹:۱۳۸۷). عدم پای‌بندی نویسنده به زمان خطی در روایت، نظم متداول در روایت را برهم می‌زند، زمان‌پریشی‌های رمان از هیچ قانون زمانی تبعیت نمی‌کنند، هرچندکه این ویژگی برخاسته از ویژگی ضدرمان یا رمان‌نو است که سبب می‌شود، داستان با زمان‌پریشی آینده‌نگر آغاز شود تا از این طریق محتوا و پیام کلی متن به خواننده منتقل شود. زمان در اولین جملهٔ رمان، با براعت استهلال[1] آغاز می‌شود، بدون اینکه بخشی از داستان نقل شود، از همان ابتدا خواننده در بهت قرار می‌گیرد. گذشته از زمان‌پریشی‌های آغاز و پایان رمان، در بخش‌های دیگر رمان هم، زمان‌پریشی‌ها به‌طور پررنگ‌تری به چشم می‌خورند، به‌گونه‌ای که خواننده، مدام در آمدوشد بین آینده، حال و گذشته قرار می‌گیرد، به ناچار تلاش می‌کند تا خود را با زمان داستان هماهنگ سازد، البته «خواننده پیشاپیش به رخدادی ارجاع داده می‌شود که در موعد مقرر به تفصیل نقل خواهد شد» (ژنت ۱۴۰۰ :۹۹).

«از جایی، نقطه‌ای بر این کره خاکی گلوله‌ای از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود: نه! از جایی، نقطه‌ای در این کره زمین گلوله‌ای سربی، سنگین و مخرب از دهانه فراخ لولهٔ بلند یک سلاح سنگین شلیک می‌شود. دقیق‌تر از این نمی‌شود گفت، مگر اینکه بدانیم درون آن حجم نسبتاً مخروطی چه میزان مواد انفجاری طراحی و جاگذاری شده است. این را ما

۱. یکی از صنایع بدیع معنوی است. یعنی شاعر یا نویسنده در ابتدای شعر یا نوشتهٔ خود، عباراتی را بیاورد که خواننده از همان آغاز دریابد که با چه نوعی از نوشته یا شعری سر و کار دارد.

نمی‌دانیم، شاید مغزی که فرمان فشردن دکمه‌ای را می‌دهد هم نداند. چرا باید تصور کنیم انگشتی فقط یک دکمه را فشار می‌دهد؟ ای بسا یک اهرم را پایین یا بالا می‌کشاند؟ چه می‌دانم؟ چه فرقی می‌کند و چه تشخصی می‌توان قائل شد، برای اجزائی از یک ماشین کشتن که تک‌به‌تک آن، یک مجموعه، یک ترکیب را به وجود آورده باشند؟ پس گلوله‌ای شلیک شد تا بعد از طی سفری- که در خیال من طولانی می‌گذرد- در جایی از همین زمین فرود بیاید، منفجر بشود و ابری از دود در هوا بدماند» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷:۷).

۳-۳. بسامد

منظور از بسامد روایی، روابط مبتنی بر بسامد یا تکرار میان حکایت و تحریف است حال آن‌که یکی از جنبه‌های اساسی زمان‌بندی روایی است. رخداد فقط این نیست که اتفاق افتد، ممکن است دوباره تکرار شود و دوباره رخ دهد، مانند خورشید که هر روز صبح طلوع می‌کند. تکرار در واقع ساخته و پرداخته ذهن است، ذهنی که در هربار وقوع یک رخداد آنچه را صرفاً ویژهٔ آن رخداد است حذف و فقط آن چیزی را حفظ می‌کند که میان رخداد مزبور و بقیهٔ رخدادهای مشابه مشترک است، در تکرار، نوعی نادیده‌انگاری نهفته است برای نمونه، خورشید، صبح، طلوع را نگه می‌داریم و باقی را نادیده می‌گیریم؛ چرا که مطلبی را که گفتیم همه می‌دانند، پس فقط یک‌بار یادآور می‌شویم، بنابراین رخدادهای همسان یا بازرخداد، سلسله‌ای است متشکل از چندین رخداد مشابه که فقط شباهتشان مدنظر قرار می‌گیرد؛ بنابراین نمی‌توان گفت گزاره‌ای روایی چیزی است که فقط تولید می‌شود، بلکه می‌تواند بازتولید و در متنی واحد یک یا چندبار تکرار شود (ژنت،۱۴۰۰: ۱۵۳-۱۵۴).

۳-۳-۱. بسامد مفرد

بسامد مفرد؛ یعنی چیزی را که یک بار رخ داده، یک بار تعریف کنیم (ژنت ،۱۴۰۰:۱۵۵). این نوع بسامد، متداول‌ترین نوع آن است که در آن رخدادی که یک‌بار رخ داده است، یک‌بار روایت می‌شود، روایت n مرتبه آنچه n مرتبه اتفاق افتاده، نیز در این رده جای می‌گیرد؛ چرا که در این جا نیز هر بار نقل رخداد در متن با یک‌بار اتفاق‌افتادن رخداد در داستان متناظر است (کنان، ۱۳۸۷ :۷۹). این شیوه در *طریق بسمل شدن* در تمام بخش‌های آن رخ نمی‌دهد، برخی از رخدادها یک‌بار نقل می‌شوند، به‌طور نمونه، بیان داستان آخرین دیدار زن جوان با همسرش از قاب دوربین:

«زنی- بانوی جوانی که رخ او در ذرات نور پدیدار می‌شود. تصویری در یک چهارضلعی مربع- مستطیل با زمینه آبی آسمانی. چادر سیاه به سر دارد. جوان است با چهره‌ای سپید-

گندم‌گون و زیبا. عزادار بوده است. عزادار مانده است. لرزشی در صدایش نیست. صداء اما ناشاد است. نام ندارد. بسیارند سیاه‌پوشان که نام ایشان گم می‌ماند. ساده سخن می‌گوید، ساده و دقیق، همیشه شب، همیشه واقعه در شب رخ می‌دهد» (همان: ۳۸-۳۹).

آخرین دیدار زن با شوهرش ازجمله بسامد مفردی است که توسط راوی فقط یک‌بار در متن نقل شده است. نمونه دیگر ماجرای عباسه و کشته‌شدن برمک وزیر توسط خلیفه عباسیان، رخداد تاریخی است و در رمان، یک‌بار روایت می‌شود:

«تدبیر حج کردند از خوف خلیفه. در مکه طفل به دنیا آمد و کلاغ‌ها خبر را رساندند. خلیفه عزم حج کرد. کبوتران خبر را به عباسه بردند، عباسه طفل را بر آب‌ها گذاشت و به عدن فرستاد. خلیفه به خیمه عباسه فرود آمد و... و میر حرس را حکم داد سر برمک وزیر را بردارند و برایش بیاورند... » (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۷۷).

۳-۳-۲. بسامد بازگو

بسامد بازگو؛ یعنی n بار چیزی را که n بار رخ داده، تعریف کنیم (ژنت،۱۴۰۰:۱۵۶). بسامد بازگو، یک‌بار روایت‌کردن رخدادی است که چندین‌بار رخ داده است. این بسامد، نقل یکباره رخدادی است که n بار اتفاق افتاده است. این بسامد را در ابتدای رمان «رنگین‌کمان» دی. اچ. لارنس، می‌توان دید که در آن شرح حال مکرر مردان برانگون در طول سال‌ها تنها یکبار نقل می‌شود (کنان، ۱۳۸۷:۸۰). تعداد بسامد بازگو در رمان چندان قابل توجه نیست و بسامد بازگویی که در این رمان شاهد آن هستیم، لقب مجوس است که در تاریخ به ایرانیان داده شده بود:

«حال آن که می‌بینم و می‌شنوم که شما هنوز آن‌ها را مجوس می‌خوانید» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۲۵).

۳-۳-۳. بسامد مکرر

بسامد مکرر؛ یعنی n بار چیزی را که یک‌بار رخ داده، تعریف کنیم (ژنت ،۱۴۰۰ :۱۵۶). در این بسامد رخدادی که یک‌بار اتفاق افتاده است، چندین‌بار روایت می‌شود. در واقع این بسامد، نقل n دفعه‌ای رخدادی است که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است. در «ابشالوم، ابشالوم!» ویلیام فاکنر، قتل چارلزبن به دست هنری سوپتن، سی‌ونه بار نقل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱). در این نقل‌ها، راوی کانونی‌گر، تداوم، موضوع روایت، سبک و غیره، گاهی تغییر می‌کند و گاهی تغییر نمی‌کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹-۸۰). در بخش‌هایی از رمان، رخدادهایی که چندین‌بار اتفاق افتاده، به‌ویژه در آغاز رمان در چند

جای رمان تکرار می‌شود:

«از جایی، نقطه‌ای بر این کره خاکی گلوله‌ای از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود: نه! از جایی، نقطه‌ای در این کره زمین گلوله‌ای سربی، سنگین و مخرب از دهانه فراخ لولهٔ بلند یک سلاح سنگین شلیک می‌شود. دقیق‌تر از این نمی‌شود گفت، مگر اینکه بدانیم درون آن حجم نسبتاً مخروطی چه میزان مواد انفجاری طراحی و جاگذاری شده است... » (دولت-آبادی، ۱۳۹۷: ۷).

این رخداد در صفحات ۵۴ و ۱۲۴، عیناً تکرار شده است. از نمونه‌های دیگر، ماجرای ماده شیری است که به همه شیر خواهد نوشاند، در صفحات ۳۵، ۳۷، ۵۵، ۶۰، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۳ آمده است. تکرارها در رمان سبب مکث و تأمل خواننده می‌شود و در نهایت از سرعت روایت می‌کاهد.

۳-۴. توصیف

توصیف‌ها از گونه بازگو کننده‌اند؛ یعنی نه به لحظهٔ خاصی از داستان، بلکه به سلسله‌ای از لحظات شبیه به هم مربوط می‌شوند در نتیجه توصیفات، نه تنها به هیچ‌وجه نمی‌توانند در کندکردن روایت نقش‌آفرینی کنند، بلکه برعکس آن را سرعت می‌بخشند (ژنت،۱۴۰۰:۱۳۵). در فرایند روایت، ریتم رمان *طریق بسمل شدن* گاهی به دلیل افزودن توصیف‌های بلند و راوی‌های متعدد به‌نظر می‌رسد سرعت رمان کند می‌شود؛ اما برعکس بر سرعت رمان می‌افزاید. راوی دانای کل ازجمله راوی‌هایی است که به منزلهٔ عالِم و مشرف بر تمامی امور، عواطف، برنامه‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها را به مخاطب ارائه می‌دهد. گاهی در میان سه کانون روایت، نویسنده بخش‌هایی را به‌صورت تک‌گویی درونی بیان می‌کند، این امر باعث می‌شود که راویت با ریتمی تندتر دنبال شود. ضمن اینکه حضور راوی چهارم یا من راوی، بیانگر احساس نویسنده نسبت به داستانی است که روایت می‌کند؛ البته این راوی با دانای کلی که در بطن داستان حضورش کم‌رنگ می‌شود، تفاوت دارد، قضاوت آگاهانه و توصیف لحظه‌به‌لحظه رویدادها و احساسات و عواطف، یکی از مواردی است که از سرعت رمان می‌کاهد، نویسنده گذشته از این‌که داستان را با شلیک یک گلوله بر روی کرهٔ زمین به‌صورت فرضی و تخیلی آغاز می‌کند، در سراسر رمان راوی ایرانی و عراقی را به‌گونه‌ای به تصویر می‌کشد که دائم با یکدیگر به‌صورت ذهنی در حال نزاع هستند. این نزاع با نقبی به جنگ‌های تاریخی این دو کشور، جنگاوری‌ها، دیدگاه‌های هر دو طرف (ایرانی – عراقی) نسبت به جنگ و صلح یا پیروزی همراه است که به‌صورت مکالمه بین یک فرمانده یا ارشد ایرانی (کوچک‌کامه، ملقب به کهتر) و سربازی ایرانی (جامو) و

اسیری عراقی است و آن سوی تپه نیز سرجوخه‌ای عراقی (سعد) با اسیری ایرانی (آنو) نمایان می‌شود. از دیگر مواردی که در حین جنگ و درگیری‌های ذهنی و فیزیکی راوی و شخصیت‌ها در رمان، ایجاد می‌شود مانند: «کبوتر شدن» و «بسمل شدن» و «ماده شیر» در صفحات: ۲۲- ۳۶- ۳۵- ۵۵-۱۱۷-۶۰-۱۱۸-۱۲۶-۱۳۰-۱۳۲-۱۳۳؛ همچنین توصیف «دو مگسِ گرمسیری» در صفحات:۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۵۱، ۷۲ و.. است و به‌نظر می‌رسد، نویسنده از این طریق در پی ایجاد فضای تنش‌زای جنگ و عوارض آن در ذهن مخاطب است تا هشداری باشد نسبت به رویدادهایی که هنگام درگیری و پسانزاع به وجود می‌آید. استفاده از این نوع تلاش‌های ذهنی و به‌کارگیری هنرمندانه آن در رمان، گواه هوشیاری نویسنده برای بیان مفهوم صلح‌طلبی و پرهیز از جنگی است که به گمان او تاریخ آن را بر این دو ملت تحمیل کرده است، نمونهٔ زیر تصویر ذهنی از عمل یک ماده شیری است که مایه نجات دوست و دشمن می‌شود.

۳-۵. زمان‌پریشی گذشته‌نگر

ژنت، عناصر روایت را این گونه توصیف می‌کند: ۱) نظم که بیان منطقی و زمان‌مند داستان است؛ گاه پیش‌بینی حوادث است و از آن‌ها پیشی‌گرفتن، مثلاً در داستان مرگ ایوان ایلیچ، تولستوی داستان با پایان، آغاز می‌شود؛ یعنی مرگ، سپس زمان به عقب و به سال‌های کودکی ایوان ایلیچ باز می‌گردد. ژنت این شیوه را پیش‌بینی می‌خواند. گاه داستان در میانهٔ راه به گذشته باز می‌گردد، او این شیوه را بازگشت می‌خواند؛ گاه میان زمان روایت (طرح) و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود، همچون مواردی که در رمان نو پیش می‌آید، ژنت این شیوه را زمان‌پریشی می‌خواند (احمدی، ۳۱۵:۱۳۸۴ - ۳۱۶). عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را (به قول ژنت نابهنگامی‌ها یا زمان‌پریشی‌ها) به رسم مألوف از یک‌سو بازگشت به عقب یا پس‌نگری و از دیگر سو رجعت به آینده یا پیش‌نگری می‌نامند. گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شده متن است، گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند، برعکس، آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است، گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند، اگر رخدادهای الف،ب، ج در متن به ترتیب ب، ج و الف قرار گیرند، آن گاه رخداد الف گذشته‌نگر خواهد بود و اگر این سه رخداد به ترتیب ج، الف و ب پشت سر هم قرار گیرند، آن گاه رخداد ج آینده‌نگر خواهد بود. ژنت هم روایت گذشته‌نگر و هم آینده‌نگر را نسبت به روایتی که از آن جوانه زده‌اند،

اولین روایت می‌نامد و از نظر زمانی لایه دوم روایت را بنا می‌نهند؛ بنابراین اولین روایت - گاهی دایره‌وار - سطح زمانی روایتی است و زمان‌پریشی که آن را این گونه تعریف کردیم: ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن است (ریمون کنان، ۶۵:۱۳۸۷ -۶۶). از دید ژنت اگر رخدادهای داستان منطبق با ترتیب و توالی نباشد، نظم داستان به گذشته یا آینده تغییر می‌کند، در روایت داستانی، گاهی بخشی از داستان نقل می‌شود، آن‌گاه زمان روایی به گذشته‌ای پیش از آغاز روایت رجعت می‌کند (گذشته نگر بیرونی). گاه روایت به جایی در اوایل داستان برمی‌گردد؛ اما این نقطه در درون داستان اصلی قرار دارد (گذشته‌نگر درونی) گاهی نیز دورهٔ زمانی گذشته‌نگر بیرونی از دل روایت اصلی سر برمی‌آورد یا به درون آن می‌پرد (گذشته‌نگر مرکب)، (همان: ۵۸). گذشته‌نگری‌ها در *طریق بسمل شدن*، «هریک توان این را دارد تا اطلاعاتی را به اشاره زمانی بیفزاید که محتوایش داستانی است» (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۴۵). آن‌ها بیشتر از نوع گذشته‌نگرهای بیرونی هستند. گزارشی که در نمونهٔ زیر آمده است دوره‌ای از گذشته‌نگر است که پیش از آغاز روایت آمده است که با درآمیختن زمان حال با گذشته، چالش ذهنی و مکث‌های بسیار زیادی را در ذهن و روان خواننده فراهم می‌آورد و مخاطب را در هاله‌ای از ابهام قرار می‌دهد، بی‌شک با این چالش ذهنی و مکث‌ها، سرعت روایت کاهش می‌یابد:

«هنوز برنگشته است و قیل و قال زنان غوطه‌ور در آب ،مجال نمی‌دهند صدای امیرمؤمنان را بشنوم؛ اما... به یاد می‌آورم که در همان حرم‌خانه، عقد عباسه و برمک وزیر جاری شده بود با پردهٔ حایل میان آن دو، شرط آنکه آن‌ها حق صحبت داشته باشند فقط و حق دیدار هرگز! اما آن دو عاشق بودند...» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷ :۷۶).

در نمونهٔ دیگر:

«کشتند، او را کشتند، پسین هنگام صدایش زدند، چه بی‌هنگام! همبندها به یکدیگر نگاه کردند. گفتند وسایلت را جمع کن! و بعد گفتند نه، بدون وسایل! و بردند. چه بی‌وقت! و سکوت اندیشناک در پرتو باریکه آفتابی که می‌رفت تا بگذرد از کف به دیوار و تمام شود. اردیبهشت‌های تهران همیشه درخشان است. آن روز هم بود چندی نگذشت که او را هم در دامن البرز کوه... بر شیب یکی از تپه‌ها گیاه رسته، رهاشده در محاصرهٔ لوله‌های فلزی کشتند چه جور لفظی و چه بهانه‌هایی به لفاظی در همان آن شلیک می‌توانسته انجام گرفته باشد! چیزی روشن نمی‌شود برای هیچ‌کدام تا مرز نیست شدن (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۸۸).

۳-۶. مدت (تداوم)

قراردادن مدت روایت در برابر مدت داستانی که تعریف می‌کند کاری است دشوار، آن هم به این دلیل ساده که کسی قادر نیست مدت یک روایت مشخص را اندازه‌گیری کند، آنچه را که مدت روایت نامیده می‌شود، در واقع چیزی نیست مگر زمانی که برای خواندن داستان لازم است، این در حالی است که همه می‌دانند، زمانی که صرف خواندن داستانی می‌شود از فردی به فرد دیگر متفاوت است و برخلاف آنچه در سینما یا موسیقی شاهدیم، سنجه‌ای وجود ندارد تا سرعتی هنجارمند و متعارف برای خواندن تبیین شود. برعکس ترتیب که نقطه ارجاعی وجود دارد، در مدت چنین نقطه ارجاعی وجود ندارد، حتی اگر اذعان شود که صحنه گفت‌وگو، «نوعی تساوی است بین پارهٔ روایی و پارهٔ داستان تخیلی» در پاره روایی نمی‌توان سرعتی را نشان داد و ایفاگر نقش شاخص زمانی باشد؛ بنابراین در صحنه گفت‌وگو بین زمان روایت و زمان داستان نوعی تساوی قراردادی وجود دارد (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۱۷-۱۱۹). در توصیف اقسام تداوم (چهار نوع) می‌توان تداوم در داستان که (با دقیقه، ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها و سال‌ها) اندازه‌گیری می‌شود و طول متن مصروف این تداوم (در قالب خطوطو صفحات) است؛ یعنی یک رابطه زمانی – حجمی، مقیاس حاصل از این رابطه به‌طور کلی پویایی یا سرعت نام دارد؛ بنابراین ژنت به جای کارآمدی داستان و متن، ثبات پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند. در روایت، مراد از ثبات پویایی نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص‌یافته به آن تکه از داستان است که هر صفحه از متن معادل یک سال از زندگی شخصیت است. پس می‌توان پویایی ثابت را به شتاب منفی و شتاب مثبت تقسیم کرد. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، «شتاب مثبت» و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان «شتاب منفی» نام دارد (کنان، ۱۳۸۷: ۷۳-۷۴). چنانکه پیشتر گفته شد، رخداد اصلی *طریق بسمل شدن* در طی بازهٔ زمانی یک شب در ۱۳۳ صفحه به تصویر کشیده می‌شود، نشان از شتاب مثبت دارد؛ یعنی دسترسی به تانکر آب، برای هر دو گروه درگیر جنگ در طی یک شب رخ می‌دهد.

میان شتاب مثبت و شتاب منفی بی‌نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته است؛ اما در عمل تمام این پویایی بنابر قرارداد به دو پویایی کاهش می‌یابد: «خلاصه» و «صحنه نمایش»؛ در خلاصه، پویایی از ادغام یا فشردگی متنیِ مقطعی معین از داستان به گزاره‌ای نسبتاً کوتاه از مشخصات اصلی آن متن شتاب می‌گیرد، البته میزان ادغام از خلاصه‌ای به خلاصه دیگر فرق کرده، درجات چندگانه شتاب

تولید می‌کند. بسط یا شتاب منفی، حجم انبوه رمان را شکل می‌دهند (همان: ۷۴ –۷۵). نمونه‌ای از شتاب مثبت، همان آغاز رمان است که می‌گوید: «بی‌گمان هر گلوله‌ای در شلیک‌شدن هدف دارد. اگر شد هدف خاص و اگر نشد هدف عام... عام از آن جهت که محدوده‌ای از یک جبهه جنگ است و خاص از جهت آنکه تصور می‌شود، کانون مقاومتی است از جنگ‌های نامنظم» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷: ۸). در واقع این نمونه گزارشی است کوتاه که در متن رخ می‌دهد و موجبات شتاب را در متن افزایش می‌دهد.

در صحنهٔ نمایش، تداوم داستان و تداوم متن بنابر قرارداد، یکسان فرض می‌شود. دیالوگ ناب‌ترین شکل صحنهٔ نمایشی به حساب می‌آید (کنان، ۱۳۸۷: ۷۵). در جای جای *طریق بسمل شدن* گفت‌وگو بین دو طرف درگیر جنگ وجود دارد و بیشترین حجم متن را گفت‌وگوهایی تشکیل می‌دهند که بین فرماندهٔ ایرانی با زیردست خود و یا فرماندهٔ عراقی با کاتب رد و بدل می‌شوند:

«پس چه می‌کنیم؟ چه می‌کنیم عجب سؤالی است! انگار به اختیار ماست که چه بکنیم! چند نفر باقی مانده‌ایم؟...» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۷ :۹).

۳-۷. زمان روانی – عاطفی

این رمان، با پیوست به تاریخ گذشتهٔ دور و استفاده از بینامتنیت‌های مشترک بین دو قوم، ریشه‌های نزاع را به شکلی غیرمستقیم به تصویر می‌کشد، به‌نظر می‌رسد که هر دو قوم در نتیجهٔ عاطفه‌ای انسانی در جریان شکل‌گیری داستان در نهایت به نقطهٔ مشترک انسانی می‌رسند، نقطه‌ای که در آن پدیدهٔ جنگ و نزاع مفهوم خود را از دست می‌دهد. بینامتنیت‌های تاریخی رمان که در برقراری پیوند حال با گذشته نقش اساسی بر عهده دارند، سرعتِ روایت را کاهش می‌دهند تا بدین شیوه پیام نبردهای تاریخی به مخاطب داده شود. طبیعی است که اشاره‌های مکرر به شخصیت‌های تاریخی و دینی، مانند، عمربن خطاب، ابومسلم خراسانی، یعقوب لیث صفاری و... ، همچنین حوادث تاریخ گذشته، دوران حکومت‌هایی چون آل ساسانی و عباسیان و... به‌شدت از سرعت روایت می‌کاهد، به نوعی که خوانندهٔ ناآگاهی که در فضای تاریخی این رمان قرار می‌گیرد، به ناچار دست به تفحص و تفکر در تاریخ ایران و اسلام می‌زند، هرچند که این امر منجر به مکث‌های طولانی می‌شود؛ اما خواننده با این شیوه، ارتباط گذشته با حال را درمی‌یابد، جالب اینکه خود راوی نیز این امر را اقرار می‌کند:

«آن مرد راوی درمانده اندیشیده بود که بار دیگر باید برگردد به گذشته و معانی دقیق لغات را با پیشینهٔ آن لغات از فرهنگ دربیاورد و در بیابان که می‌رفت پابه‌پای افسر بازداشتگاه بـه

دو نکته دقیق شده بود، یکی به معنای دقیق لغات و دیگری به تپهٔ صفر و آن‌چه بر افراد روایتش می‌گذرد » (همان:۲۵).

که نمونه‌های بیشتری از آن را می‌توان در صفحات: ۳۸، ۳۷، ۳۲، ۲۱، ۲۰، ۱۸ مشاهده کرد.

بنابراین افزودن روایت‌های جانبی، یکی از بارزترین نمونه‌هایی است که خواننده باید برای پرکردن فضای خالی زمانی آن، با مطالعه و اطلاعات تاریخی تلاش کند تا به معنی مدنظر نویسنده دست یابد، هرچند که این امر از سرعت متن می‌کاهد:

«و آنچه می‌نویسم اثری باید باشد که نبرد قادسیه را در خاطره‌ها زنده کند. مگس‌ها و من، من و شب و شمع، خودنویس لامی و سعد وقاص؛ بمب‌افکن‌ها و نورافکن‌ها، رگبار مسلسلی که هرگاه ستونی از دشمن مقابل دید قرار بگیرد می‌تواند در پلک برهم زدنی همه را به خاک درافکند؛ بولدوزرها و خاک‌بردارها، تانک‌ها و زره‌پوش‌ها، طیاره‌های جنگی و پرواز فراصوت، دکمه‌ها... دکمه‌های قرمز و سبز... آژیر خطر و شمشیر خون‌بار سعد. چندبار دیگر بنویسم که او فرمان به ساختن کوشکی داد که درب‌های هفت شهر کسرا در تاق دهانه‌های ورودی آن جای بگیرند؟! و بنویسم که آن درها و کوشک به آتش کشیده شد به حکم خلیفه زمان مذلل به اینکه تو روش شاهان پارسی در پیش گرفته‌ای، پس حکم می‌کنم که در خانه‌ای نئین به سر بری چون دیگر مردان و عساگر؟! خودنویس لامی من خوب می‌چرخد؛ اما سعد را نمی‌یابد» (همان: ۲۴-۲۳).

۳-۸. لحن

لحنی که نویسنده در این رمان انتخاب کرده، برای هر دو گروه درگیر جنگ یکسان است، همچنان که خود لحن باعث کندی سرعت رمان می‌شود و خواننده را به مکث‌های مکرر وامی‌دارد؛ زیرا زبان رمان، زبانی غیرمتعارف است، ضمن اینکه تنها تفاوت لحن بین افراد ایرانی و عراقی در رمان، اسامی آن‌هاست. همین موجب می‌شود که گاهی خواننده در هنگام خوانش متن تردید کند که کدام گروه درگیر، در حال صحبت است.

۴. نتیجه

زمان در *طریق بسمل شدن* در یک خط ثابت در جریان نیست، از این رو، رمان دچار زمان‌پریشی می‌شود، نویسنده با هوشمندی از طریق افزودن روایت‌های جانبی، خط تداوم داستان را به هم می‌ریزد. در نگاه نخست، شاهد یک پیچیدگی و از هم‌گسیختگی در زمان و مکان روایات هستیم؛ مفهوم زمان

نه تنها در این اثر در توالی لحظه‌ها و تداوم عادی و ملموس نیست، بلکه به مثابهٔ یک جریان پیوستهٔ ذهنی است که مرزهای روایت و شخصیت‌های آن مشخص است. رفت‌وآمد در فضای گذشته و اکنون توسط راوی دانای کل، زمان‌پریشی و مکان‌پریشی رمان را می‌افزاید، عمده‌ترین زمان‌پریشی، گذشته‌نگر و آینده‌نگر است که در این رمان، پرداختن به تاریخ گذشته است که خواننده را در فضایی وهم‌آلود قرار می‌دهد، هرچند با استناد به خرده روایت‌هایی که به نوبهٔ خود هریک روایت مستقلی هستند که در آنِ واحد وابسته به داستان مرکزی هستند و انسجام درون متن و تداوم قصه دچار درهم ریختگی نمی‌شود. زمان‌پریشی گذشته‌نگر با استفاده از بسامد مفرد و بسامد بازگو در روایت و در حین بیان خرده روایت‌ها و گفت‌وگوها، مخاطب را با حوادث داستان دیگری درگیر می‌کند که سرعت روایت را نیز می‌افزاید؛ ولی برعکس بسامدهای مکرر رمان توسط راوی‌های هر دو گروه درگیر جنگ، به‌شدت از سرعت روایت می‌کاهد و چالش‌های ذهنی فراوانی را برای خواننده فراهم می‌سازد، به‌گونه‌ای که با به هم خوردن خط تداوم از طریق گذر زمان، به گذشته پیوند زده می‌شود، این پیوندهای مکرر، مکث‌های مکرری در متن ایجاد می‌کند که از سرعت متن می‌کاهد. در کل رمان، بیش از آنکه سرعت بالایی داشته باشد، گذشته از این‌ها حضور چهار راوی، متن‌های جانبی، بینامتنیت‌ها و زبان نامتعارف باعث شده، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم رمان شود، پیامد آن نیز کاهش سرعت در متن و درنگ توصیفی است.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۴) *ساختار تأویل متن*، چاپ هفتم. تهران: نشرمرکز.

اشتیمس، توماس. (۱۳۸۹) *درآمدی بر نظریهٔ ادبی جدید و ادبیات کلاسیک*. مترجمان: حسین صبوری، صمد علیون خواجه دیزج. تبریز: دانشگاه تبریز.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانهٔ زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۸) «مؤلّفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی». *نشریهٔ ادب پژوهی*، شماره ۷و ۸، صص۱۲۵-۱۴۱.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷) «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان *آینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری». *نشریهٔ پژوهش های زبان‌های خارجی*، سال۵۱، شماره ۲۰۸، صص ۵۵-۸۱.

حسن‌لی، کاووس؛ ناهید دهقانی. (۱۳۸۹) «بررسی سرعت روایت در رمان *جای خالی سلوچ*»، *فصلنامهٔ زبان و ادبیات پارسی*، دورهٔ چهاردهم، صص۳۷-۶۳.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۹۷) *طریق بسمل شدن*. تهران: چشمه.

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

ژنت، ژرار. (۱۴۰۰) *گفتمان حکایت جستاری در تبیین روش*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، کتایون شهپرراد. تهران: انتشارات نیلوفر.

شکری، یدالله. (۱۳۹۵)«ساختار روایت در داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت». *مطالعات زبانی ـ بلاغی*، سال ۷، شماره ۱۳، صص ۱۱۴، ۱۳۸.

صدیقی‌لیقوان، جواد؛ علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۹۶) «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریهٔ زمان در روایت ژرار ژنت». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲، صص ۸۵-۹۸.

علیزاده، ناصر؛ مهدی‌زاد فرید، مهناز. (۱۳۹۶) «بررسی عنصر زمان در داستان ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت»، *دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، صص ۲۶۰- ۲۷.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷) «زمان در روایت»، *فصلنامهٔ نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس*، سال اول، شمارهٔ دوم، صص:۱۲۳-۱۴۳.

مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۸م) *فی نظریهٔ الروایه، فی البحث التقنیات السرد*. الکویت: عالم المعرفه.

مدرسی فاطمه. (۱۳۹۰) *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی .

وحدانی‌فر، امید؛ صرفی، محمدرضا؛ بصیری،محمدصادق. (۱۳۹۵) «بررسی سرعت روایت در حکایت‌های گلستان سعدی بر اساس نظریهٔ ژنت»، *نشریهٔ فنون ادبی*، سال هشتم، شمارهٔ ۴، صص۳۳-۵۰.

References

Ahmadi, Babak. (2004) *Structure of text interpretation*, 7th edition.

Tehran: Nashmarqas.

Shtimes, Thomas. (2008) *Introduction to new literary theory and classical literature*. Translators: Hossein Sabouri, Samad Aliyoun Khaje Dizjj Tabriz: Tabriz University.

Tolan, Michael J. (2008) *A linguistic critical introduction to narration*, translated by Abolfazl Hari. Tehran: Farabi Publications.

Hori, Abolfazl. (2008) "Authors of Narrative Time and Place in Qur'anic Stories". *Adab Pajohi Journal*, No. 7 and 8, pp. 125-141.

Hori, Abolfazl. (2008) "Introduction to the narratological approach to narrative fiction with a look at Hooshang Golshiri's novel the Mirrors with Doors". *Journal of Foreign Language Research*, year 51, number 208, pp. 55-81.

Hasan-Li, Kavos; Nahid Dehghani (2008) "Examining the speed of narration in the novel , *Jai Khali Seluch*", *Persian Language and Literature Quarterly*, 14th edition, pp. 37-63. - Dolatabadi, Mahmoud. (2017) The way of becoming a person. Tehran: Cheshme.

Kenan, Raymond Shlomit. (2008) *Narrative story, contemporary boutiques*. Translated by Abolfazl Hori. Tehran: Nilufar Publications.

Genet, Gerard. (1400) *Discourse of the research story in explaining the method*, translated by Azin Hosseinzadeh, Katayoun Shahparrad. Tehran: Nilufar Publications.

Shokri, Yaduolah. (2015) "The structure of narration in the story of Sheikh Sanan based on the theory of Gérard Genet". *Linguistic-rhetorical studies*, year 7, number 13, pp. 114, 138.

Sedighiliqvan, Javad; Alavi Moghadam, Mahyar. (2016) "Review of the narratology of Sufi classes based on the theory of time in the narrative of Gerard Genet". *Isfahan School of Literature and Humanities Journal*, New Course, No. 2, pp. 85-98.

Alizadeh, Naser; Mehdizad Farid, Mahnaz. (2016) "Examination of the element of time in the story of Warkeh and Golshah from the point of view of Gérard Genet", *Two Quarterly Journals of Persian Language and Literature*, year 25, number 82, pp. 27-260.

Ghasemipour, Ghodrat (2008) "Time in Narration", *Tarbiyat Modares University ,Literary Review Quarterly*, 1st year, 2nd issue, pp: 123-143.

Mortaz, Abdol Malek. (1998 AD) *in the theory of al-Rawiyah, in the research of Al-Sard technologies*. Al-Quit: Aalam al-Marafa.

Modaresi Fatemeh. (1390) *Descriptive culture of literary criticism and theories*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

Vahdanifar, Omid; Sarafi, Mohammad Reza; Basiri, Mohammad Sadeq. (2015) "Investigating the speed of narration in Golestan Saadi's anecdotes based on Genet's theory", *journal of literary Skills*. 8th year, No. 4, pp. 33-50.