



Applying Narrative Time Techniques in *Lam-Yazra*' Barren Land: A Genettian Study

Parvin Bagheri¹ | Saeed Hatami^{2*} | Jalil Shakeri³

1. M.A. in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran. E-mail: bagheriparvin1087@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran. E-mail: saeed.hatami@vru.ac.ir
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran. E-mail: j.shakeri@vru.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 15/02/2022

Received in revised form:
15/11/2022

Accepted: 21/11/2023

Keywords:

Fiction,
Barren Land,
Narrative time,
Gérard Genette,
MohammadrezaBairami.

ABSTRACT

The narrative time and various aspects of time serve multiple functions in fiction. One notable work that offers a unique perspective on narrative techniques is Mohammad Reza Bayrami's "The Barren Land." Time plays a crucial role in the narrative structure of this novel, and the concept of narrative time is integral to the critique of literary works. In this study, the authors employ an inductive method to explore the components of narrative time through three key aspects: order, duration, and frequency, based on Genette's theory. The outcomes of the study indicate that analepsis is the fundamental device in Bayrami's narrative technique. Internal analepsis, which involves the protagonist's mental review of memories, is frequently employed to illustrate his subjectivity. Additionally, proleptic anachrony highlights the tensions and concerns of the main characters. Furthermore, Bayrami utilizes positive speed in character introductions, primarily driven by dialogue, along with singulative frequency to enhance this positive speed. The author also incorporates repetitive and iterative frequencies as part of his narrative style to convey the characters' behavioral habits.

Cite this article: Bagheri, P., Hatami, S., Shakeri, J. (2025). Applying Narrative Time Techniques in *Lam-Yazra*' Barren Land: A Genettian Study. *Research in Narrative Literature*, 13 (4), 55-78.



© The Author(s).

DOI: 10.22126/rp.2022.7467.1519

Publisher: Razi University



Extended Abstract

Introduction:

Lam-Yazra' (Barren Land) by Mohammadreza Bayrami is a significant work of contemporary Iranian fiction, notable for its unique approach to narrative time. By employing a non-Iranian narrator and incorporating a surprising conclusion, Bayrami effectively illustrates the oppression of Iraqi Shiites during the eight years of the Iraq-Iran War, challenging conventional narrative structures. *Lam-Yazra'* features a non-linear timeline, with events unfolding across three temporal dimensions: past, present, and future. The present narrative chronicles the life of the protagonist, Saadoun, from the moment he is arrested during military service to his eventual death at the hands of his father. The past primarily reflects Saadoun's experiences prior to his military conscription, particularly his memories of Ahli, a Sunni girl from a nearby village. The future narrative conveys Saadoun's dreams and fantasies about his life with Ahli after their meeting. From a certain point in the story, these three temporal dimensions intersect and oscillate along parallel axes. This interplay, along with other elements such as selective narrative omissions, brevity, unexpected plot twists, descriptive pauses, and the fictional setting, enriches the text and offers diverse opportunities for analysis regarding narrativity and the concept of narrative time.

Methodology:

The present study utilized library research and statistical data extraction techniques to analyze evidence and examples from the novel. The primary objective of this research is to explore the relationships and intratextual coherence within the narrative of *Lam-Yazra'* (Barren Land) through the lens of Gérard Genette's analysis of narrative time. Consequently, the study aims to address two fundamental questions: What purposes does the author serve by employing retrospective and prospective chronology in *Lam-Yazra'* (Barren Land)? What factors influence the narrative speed of *Lam-Yazra'* (Barren Land)? Additionally, how is the representation of singular, repeated, and recurring frequencies depicted in the novel's plot?

Results and Discussion:

Using the element of time, the writer establishes a causal connection between the primary and secondary events, organizing all actions and occurrences within the plot accordingly. Based on his preferences and perceptions, the writer creates coherence in the story's plot by manipulating the sequence of events, moving them forward and backward in time, and adjusting the pace of their narration to either speed up or slow down the unfolding of the story.

The element of in most stories; however, only a few modern Iranian novels have consciously or unconsciously utilized the concept of as a crucial element that decisively shapes the narrative. This approach provides the entire text with a distinct structure. The researchers of the present study contend that *Lam-Yazra'* (Barren Land) is one such novel.

Gérard Genette proposed three key components of narrative time: the section on he explored the relationship between the sequence of events in a story and their linear arrangement and pattern within the text. In the section on he analyzed the relationship between the time allocated to the

events of the story and the amount of text dedicated to narrating those events. In the section on Genette examined the relationship between the number of times an event is mentioned in the story and the number of times it is narrated in the text. This study discusses and analyzes the components of narrative time within these three categories as they pertain to *Lam-Yazra'* (Barren Land).

Conclusion:

Bayrami predominantly employs both retrospective and prospective narratives in his novel. In this context, the past serves as the central element of the story, frequently illustrating the memories of the main character. Additionally, the concept of future timelessness reflects the spiritual turmoil and concerns of this character. In terms of narrative duration, the author utilizes all three types of narrative speed: positive, negative, and constant. However, due to the dialogue-driven structure of the novel, positive narrative speed is more prevalent than negative or constant speeds. In many sections, the dialogues—serving as the most evident indicator of constant narrative speed—transform the novel into a theatrical experience, allowing Bayrami to introduce characters and explore their inner thoughts. The author also employs brevity, omission, and summary as key elements of positive narrative speed throughout the novel. Conversely, negative narrative speed occupies a smaller portion of the story compared to constant or positive speeds. To convey the atmosphere of war in various scenes, Bayrami enhances the narrative's allure, tension, and suspense by employing various techniques, such as descriptive pauses, spacing, and articulating the individual concerns of the main character. Regarding the narrative element of frequency, it is important to note that the dominant frequency in *Lam-Yazra'* (Barren Land) is the singulative frequency. However, the repetitive frequency also plays a significant role in the novel, as it recalls the past memories of the main character.



نحوه به کارگیری شگردهای زمانِ روایی در رمان لم‌یزرع بر مبنای نظریه ژرار ژنت

پروین باقری^۱ | سعید حاتمی^{۲*} | جلیل شاکری^۳

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: bagheriparvin1087@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: saeed.hatami@vru.ac.ir
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات علوم انسانی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران. رایانامه: j.shakeri@vru.ac.ir

اطلاعات مقاله چکیده

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۸/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی، رمان لم‌یزرع، زمان روایی، ژرار ژنت، محمد رضا بایرامی.

زمان روایی و لایه‌های مختلف زمان، در ادبیات داستانی، کارکردهای بسیار متنوعی دارد. در این بین، یکی از آثار داستانی که رویکردی متمایز به انواع شگردهای روایی به ویژه استفاده از لایه‌های مختلف زمان روایی داشته، رمان لم‌یزرع محمدرضا بایرامی است. از آن‌جا که عنصر «زمان» عاملی تعیین‌کننده در ساختار روایت این اثر است و در حوزه نقد آثار ادبی می‌گنجد؛ در این پژوهش، نویسندگان با روش استقرایی، مؤلفه‌های زمان روایی را در سه مقوله نظم و ترتیب، تداوم و بسامد بر مبنای نظریه ژرار ژنت در رمان لم‌یزرع، مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در این داستان، گذشته‌نگری به عنوان وجه غالب، ابزار اصلی سبک روایی بایرامی به‌شمار می‌رود و گذشته‌نگری درونی، با مرور ذهنی خاطرات شخصیت اصلی، اغلب برای ترسیم ذهنیت او استفاده شده است؛ و زمان‌پریشی آینده‌نگر، تصویرگر آشفتگی‌ها و دغدغه‌های شخصیت‌های داستان است. هم‌چنین محمدرضا بایرامی، از «شتاب مثبت» که اصلی‌ترین مؤلفه آن «گفتگو» است، برای معرفی شخصیت‌ها استفاده می‌کند. بسامد مفرد، دیگر عنصر روایی غالب در رمان است که نویسنده از آن برای ایجاد شتاب مثبت استفاده کرده است. بسامد مکرر و بسامد بازگو نیز برای تأکید بر عادات رفتاری، از دیگر شگردهای سبک روایی نویسنده است.

استناد: باقری، پروین؛ حاتمی، سعید؛ و شاکری، جلیل (۱۴۰۳). نحوه به کارگیری شگردهای زمانِ روایی در رمان لم‌یزرع بر مبنای نظریه ژرار ژنت.

پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۳ (۴)، ۵۵-۷۸.



حق مؤلف © نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/rp.2022.7467.1519

۱. پیشگفتار

ادبیات پُربار داستانی دفاع مقدس، در کنار سایر جریان‌های داستان‌نویسی معاصر، در سالیان اخیر، با نویسندگان صاحب‌سبک و جریان‌ساز این نوع ادبی، با قوت به حیات خود ادامه داده است. نویسندگان این حوزه، هر یک به فراخور ذوق و سلیقه و نگرش خویش، روایت‌گر حماسه هشت ساله رزمندگان ایرانی و رشادت و جانفشانی آنان بوده‌اند. در این بین، محمدرضا بایرامی با گزینش راوی غیر ایرانی و پایان غافلگیرکننده، برای روایت خود در *رمان لم‌یزرع*، با نوعی هنجارگریزی و عادت‌زدایی در روایت داستانی، سبکی متمایز از سایر نویسندگان این حوزه در پیش گرفته است. بایرامی در *رمان لم‌یزرع* سعی کرده به نوعی مظلومیت شیعیان عراقی را در طول هشت سال دفاع مقدس به تصویر بکشد. شیعیانی که اگر در جنگ حضور داشتند ناچار از تحمل فشار حزب بعث بودند و اگر حضور نداشتند، زندگی و عرصه بر آن‌ها بسیار تنگ می‌شد.

رمان لم‌یزرع، زمانی غیرخطی دارد؛ وقایع و رخداد‌های این رمان، به موازات یکدیگر، در بستر سه زمان گذشته و حال و آینده، به پیش می‌رود. زمان حال که حوادث زندگی سعدون از لحظه بازداشت شدنش در حین خدمت سربازی تا کشته شدن ناخواسته او به دست پدرش را روایت می‌کند؛ زمان گذشته که بیشتر به تجسم حوادث زندگی سعدون قبل از اعزام به خدمت سربازی؛ خصوصاً خاطرات مربوط به آشنایی‌اش با احلی (دختر سنی‌مذهب ساکن روستای مجاور) می‌پردازد و زمان آینده که عمدتاً بازتاب‌دهنده رؤیایها و خیال‌پردازی‌های قهرمان داستان در زندگی با احلی پس از وصال به اوست. در واقع از مقطع مشخصی در داستان، این سه زمان بر روی سه محور به موازات هم در حال رفت و برگشت هستند. روایت‌پردازی چندلایه، انتخاب راوی خاص، سیر روایی داستان با رفت و برگشت‌های پی در پی به زمان حال، گذشته و آینده، گزینش بخش‌هایی از روایت با حذف و ایجاز یا تلخیص، پایان غیرمنتظره رمان، درنگ‌های توصیفی، فضا‌سازی‌های داستانی و روایت‌های مکرر یا چندگانه بعضی از رخداد‌های داستان، ظرفیت‌های متنوعی را جهت تحلیل و واکاوی این اثر، از منظر روایت‌پردازی و زمان روایی فراهم نموده است.

آنچه ضرورت انجام این پژوهش را توجیه می‌کند، توجه به چند نکته است: نخست باید گفت گذشته از ارزش و جایگاه *رمان لم‌یزرع* در میان آثار داستانی فارسی با موضوع جنگ و جبهه، محتوای آن نیز در میان نظایر خودش؛ حتی در میان دیگر آثار بایرامی، تشخص و برجستگی ویژه‌ای دارد؛ زیرا

بایرانی از زبان یک سرباز جوان عراقی که وارد خدمت در ارتش عراق می‌شود و پا به معرکه جنگ با ایران می‌گذارد، وقایع را روایت می‌کند. مطالعات گسترده نویسنده در زمینه مسائل سیاسی و اجتماعی عراق معاصر، تحقق این امر دشوار را برایش ممکن ساخته است. ثانیاً در هر داستانی، عنصر «زمان» کم و بیش تأثیرگذار است؛ اما تنها معدودی از رمان‌های مدرن توانسته‌اند مفهوم «زمان روایی» را خودآگاه یا ناخودآگاه به‌عنوان عنصری با تأثیرگذاری مشخص و قاطع در شکل‌دهی به داستان به خدمت گیرند و از این راه به کل متن، نظام‌بندی خاصی ببخشند. رمان لم‌یزرع از نظر نویسندگان این جستار، یکی از آن‌هاست.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

مسئله اصلی پژوهش حاضر، کشف روابط و انسجام درون‌متنی روایت رمان لم‌یزرع در پرتو نظریه زمان روایی ژرار ژنت است. از این رو، جستار پیش‌رو، در پی پاسخ‌گویی به چند پرسش اساسی است: - زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر در رمان لم‌یزرع، برای بیان چه مقاصدی از سوی نویسنده به کار گرفته شده است؟

- سرعت روایت رمان لم‌یزرع متأثر از چه عواملی است؟

- کیفیت بازنمود بسامد مفرد، مکرر و بازگو در پیرنگ رمان، چگونه است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

تاکنون در باب تحلیل زمان روایی رمان لم‌یزرع، پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ اما در مورد بررسی و تحلیل زمان روایی آثار داستانی دیگر، پژوهش‌های مشابهی انجام شده که به تعدادی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. از جمله:

غلامحسین‌زاده و همکاران (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی عنصر زمان در روایت، با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش»، نشان داده‌اند که مولانا به عنوان داستان‌پرداز، در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان متن، در عرصه زمان و کنش، به گزینش‌های مختلفی دست یازیده و به خوبی تسلط و مهارت خود را در بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی عنصر «زمان روایی» آشکار ساخته است.

صهبا (۱۳۸۷) در مقاله «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژرار ژنت»، به این نتیجه رسیده است که بیهقی با تسلطی هنرمندانه به طور ناخودآگاه از فنون زمان‌مندی روایت، بهره برده و در روایت خود از فشردگی، گسترش داستان، گذشته‌نگری و آینده‌نگری برای بیان پیام‌هایش استفاده کرده است.

صافی (۱۳۸۷) در پژوهش خود با عنوان «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت» ضمن معرفی و پیشینه نظریه‌های روایت، گاه شواهدی از متون ادبی و داستانی نقل کرده‌است.

درودرگریان و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریه ژرار ژنت در داستان بیوتن رضا امیرخانی»، زمان روایی را بر مبنای سه مؤلفه نظم، تداوم و بسامد، بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که امیرخانی با بهره‌گیری از انواع زمان‌پریشی‌ها به عنوان شاخصه متمایز اثرش، به نوعی تشخیص سبکی رسیده‌است.

شاکری و رمشکی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان سیمین دانشور»، ضمن تحلیل این رمان دو جلدی از منظر سه مؤلفه نظم، تداوم و بسامد، به این نتیجه رسیده‌اند که سیمین دانشور با بهره‌گیری از انواع زمان‌پریشی‌ها، روایتی مدرن از داستان ارائه می‌دهد و گذشته‌نگری به‌عنوان وجه غالب داستان، ابزار اصلی سبک روایی نویسنده بوده‌است.

توکلی مقدم و کوپا (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری زمان در رمان/تجیر معابد با تأکید بر نظریه ژنت»، چگونگی ساختار زمان در این رمان از احمد محمود را بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که تداعی‌های آگاه یا نیمه‌آگاه، منطبق با مؤلفه‌های جریان سیال ذهن که از طریق همسانی مکانی یا کلامی روی داده، موجب بازگشت‌های مکرر زمانی به گذشته شده‌است.

چروده و همکاران (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی زمان در حکایت‌های کلیله و دمنه براساس نظریه زمان در روایت» اشاره کرد که بر اساس نتایج این پژوهش، حکایت‌های کلیله و دمنه همخوانی معناداری با ویژگی‌های «زمان متن» دارد.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

روایت‌شناسی^۱، شاخه‌ای از نقد ادبی مدرن است که به بررسی تئوری کُلی و شکل روایی در همه اشکال ادبی می‌پردازد (Abrams, 2008:173). سابقه علم روایت^۲ 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 نظام‌مند می‌داند (ریکور، ۱۳۸۳: ۶۶/۱؛ ویستر، ۱۳۸۲: ۷۹). به عبارت دیگر، روایت‌شناسی به مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار

1. Narratology

2. Narration

پیرنگ اطلاق می‌شود و به‌طور ویژه به بررسی انواع راوی، تحلیل اجزای ساختاری روایت، ابزار روایت و تحلیل انواع آن می‌پردازد. تاریخ روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد. دوره پیش‌ساختارگرا تا ۱۹۶۰، دوره ساختارگرا از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ و دوره پس‌ساختارگرا (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۲). در دوره پیش‌ساختارگرایی هنوز روایت‌شناسی به شکل ساخت‌مند و اصولی مطرح نشده بود؛ به‌طور مثال «نویسندگانی چون امیل زولا یک راوی عینی را به عنوان بهترین ضامن بازنمایی معتبر و کلاسیک در نظر داشتند» (Galens, 2012: 385) دوره دوم یعنی دوره ساختارگرایی مهم‌ترین و تأثیرگذارترین نظریه‌های روایت را در بر داشت. رولان بارت، کلود برُمون، ژرار ژنت، گرماس و تودوروف از نظریه‌پردازان سرشناس این دوره بوده‌اند (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۸-۲۷)؛ اما در میان ساختارگرایان، ژرار ژنت^۱ در سال ۱۹۷۳ متأثر از نظریات فردینان دو سوسور، جامع‌ترین نظریه را در باب زمان روایی مطرح کرد که از سوی بسیاری از متخصصان این حوزه، شیوه خوانشی تلقی شده که نقطه عطفی را در توسعه نظریه ادبی و تحلیل گفتمان نشان می‌دهد. ژرار ژنت، در کتاب *گفتمان روایی* (۱۹۸۰) برای تحلیل روایت، سه مؤلفه ترتیب زمانی^۲، تداوم^۳ و بسامد^۴ را به عنوان مؤلفه‌های اصلی زمان روایی مطرح کرد (Genette, 1980: 135). ژنت، ذیل مبحث 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 به موضوع وقوع رخداد‌های داستان اختصاص دارد و حجم متن اختصاص یافته به عمل روایت رخدادها را بررسی می‌کند و 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). از این حیث می‌توان گفت ژرار ژنت جامع‌ترین بحث را در باب زمان روایی طرح کرده است (لوت، ۱۳۸۶: ۷۲). در توضیح این سخن می‌توان گفت: ترتیب و توالی نقل وقایع (زمان روایت) با ترتیب و توالی وقوع حوادث در داستان (زمان داستان) یکسان نیست. حوادث داستان به صورت خطی و منظم در بستر زمان تقویمی اتفاق می‌افتند؛ اما معمولاً نویسنده در نقل حوادث داستان، این نظم را در بیان و چینش حوادث رعایت نمی‌کند و «زمان‌پریشی» پدید می‌آید. این زمان‌پریشی در ترتیب کنش‌ها خود به دو دسته ترتیب گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌شود. ترتیب گذشته‌نگر،

1. Gerard Genette
2. Order
3. Duration
4. Frequence

گذرگاهی روایی است که نویسنده از طریق آن با عوض کردن صحنه روایت، خواننده را به عقب باز می‌گرداند و برشی از زمان تقویمی گذشته را برایش به نمایش می‌گذارد» (چتمن، ۱۳۹۰: ۷۴). در واقع نویسنده زمان سخن و روایت داستان را موقتاً از حرکت باز می‌دارد تا حوادث گذشته را جایگزین زمان حال کند؛ در ترتیب آینده‌نگر هم، نویسنده سیر زمان روایت را رها می‌کند، اما حوادثی را نقل می‌کند که بر پایه حدس و گمان، ممکن است بعدها رخ دهد» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۷) و بر اساس روایات شخصیت‌ها و درون‌مایه و موضوع روایت اصلی، ممکن است در ادامه داستان به وقوع بپیوندد. در نگاهی جزئی‌تر، گذشته‌نگری و آینده‌نگری در زمان، خود به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شوند: گذشته‌نگری و آینده‌نگری درونی به ترتیب، رویدادهایی را بیان می‌کنند که پس از آغاز روایت اصلی داستان و پیش از پایان آن واقع شده باشند؛ برعکس، گذشته‌نگری و آینده‌نگری بیرونی به ترتیب رویدادهایی را بیان می‌کنند که قبل از آغاز روایت اصلی داستان و پس از پایان آن واقع شده باشند؛ بنابراین، واضح است که دو نوع درونی به دلیل این که محاط در گستره روایت اصلی قرار دارند؛ حجم زمانی روایت اصلی را افزایش می‌دهند؛ اما دو نوع بیرونی، در روایت اصلی مداخله نمی‌کنند و کارکرد آن‌ها صرفاً تکمیل روایت اصلی و کمک به درک خواننده از روال داستان است» (Genette, 2000: 92). بنابراین می‌توان گفت نویسنده با به‌کارگیری عامل زمان، ارتباطی علی بین حادثه اصلی و حوادث فرعی برقرار و تمام‌کنش‌ها و حوادث را بر همین اساس در قالب پیرنگ، سازمان‌دهی می‌کند و بنابر سلیقه و ادراک خود، با مقدم و مؤخر کردن وقوع حوادث در بستر زمان و تند و کند کردن سرعت روایت آن‌ها، طرح داستان را پی می‌ریزد.» (لاج، ۱۳۸۹: ۳۲)

دیرش یا تداوم، «رابطه بین مدت زمانی است که رخدادی معین در داستان طی آن انجام شده و تعداد صفحاتی از روایت که به توصیف آن رخداد اختصاص یافته است» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲)؛ به عبارت دیگر، «دیرش، نسبت بین طول زمان داستان اصلی (زمان داستان) و زمان روایت آن است» (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۷۳). اگر طول زمان داستان بیشتر از طول زمان روایت شود، در این صورت زمان روایت یا متوقف می‌شود یا به کندی پیش می‌رود که به این حالت شتاب منفی می‌گویند؛ برعکس این حالت، شتاب مثبت پدید می‌آید. «درنگ توصیفی»، «روایت داستان در داستان یا اپیزود»، «حذف و ایجاز» و «تلخیص» از مهم‌ترین مصادیق و مؤلفه‌های دیرش یا تداوم در داستان به شمار می‌روند؛ و بسامد با تکرار مرتبط است، زیرا بیانگر رابطه بین تکرار یک واقعه در داستان با تعداد دفعات روایت شدن (بیان شدن) آن در متن روایی است» (لوت، ۱۳۸۶: ۸۰). ژرار ژنت، در پژوهش ارزنده خود با

عنوان گفتمان روایی^۱، بسامد را به سه نوع مفرد، مکرر و بازگو تقسیم می‌کند» (Genette, 1980: 12). بنابراین با توجه به دیدگاه ژرار ژنت در باب زمان روایی و لایه‌های مختلف زمان، می‌توان این گونه استنباط نمود که، در رمان لم‌یزرع، کارکرد انواع شگردهای روایی به عنوان شاخصه متمایز، در شالوده و بنیان این اثر، ضمن ارائه تصویری گویا از وضعیت شخصیت‌ها و فضاسازی‌های داستانی، ظرفیت‌های گوناگونی را در بحث تحلیل «زمان روایی» فراهم نموده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. بررسی عنصر زمان روایی در رمان لم‌یزرع

رمان لم‌یزرع، با وجود آسیب دیدن از ضعف‌هایی در مضمون و ساختار، در کل، رمانی عمیق، چند لایه و تا حد زیادی سمبلیک است. نویسنده، داستانی پیچیده را در قالب روایتی ساده و نسبتاً منسجم و سنجیده ارائه داده است. او با انتخاب یک سرباز شیعه مذهب عراقی به عنوان شخصیت اصلی داستان، کوشیده تصویری تازه و مبتکرانه از ادبیات جنگ و جبهه، ترسیم کند. رمان لم‌یزرع در خلال روایتی عاشقانه، به نوعی مظلومیت شیعیان عراقی را نیز به تصویر می‌کشد. کسانی که در طی این سال‌ها در برزخ میان دو انتخاب سرگردان بودند یا باید از ترس حزب بعث در جنگ حضور یابند یا دلهره بی‌پایان زندگی مخفیانه را تجربه کنند. تم اصلی این رمان، ماجرای کشتار شیعیان منطقه دُجیل در عراق است. راوی اصلی رمان، سربازی جوان با نام سعدون از شیعیان دُجیل است که به احلی دختری از اهل سنت همین منطقه دل می‌سپارد. در حالی که سنت‌های قبیله‌ای اجازه وصلت به آن‌ها نمی‌دهد، سعدون در بن‌بست این رویداد برای آن‌که پدر خودش خلیل را به این وصلت راضی کند، تصمیم می‌گیرد داوطلبانه عازم جبهه شود. بخش اصلی روایت که همان دلدادگی سعدون به احلی است در لابه‌لای داستان به صورت بازگشت زمانی (ترتیب گذشته‌نگر) روایت می‌شود. سعدون در جبهه جنگ میان عراق و ایران (زمان حال در روایت داستان) به خط مقدم فرستاده می‌شود و در همین حین موشکی به کامیون حامل او و هم‌زمانش اصابت می‌کند؛ سعدون زنده می‌ماند در حالی که همه می‌پندارند در آتش کامیون سوخته است. او که اکنون خود را آزاد می‌پندارد، مخفیانه نامه‌ای به احلی می‌نویسد تا او را از زنده بودنش مطلع کند؛ آن‌گاه به صورت ناشناس شب هنگام به مزرعه پدرش می‌رود. در همین زمان خلیل که دیگر طاقت گریه و شیون همسرش را نداشته، برای این‌که او را آرام کند، در کنار

زمین‌های کشاورزی‌اش مشغول حفر قبری برای سعدون است که ناگهان متوجه حضور سعدون می‌شود و از پرسش می‌خواهد برای در امان ماندن خانواده از عواقب فرار، خودش را به ستاد ارتش عراق معرفی کند؛ ولی سعدون تصمیم می‌گیرد با معشوقش احلی فرار کند. در نتیجه، پدرش خلیل در تصمیمی از روی استیصال، در تاریکی چندین بار با بیل به پشت پرسش ضربه می‌زند تا او را منصرف کند؛ ولی ناگهان متوجه می‌شود که رگ گردن سعدون را بریده و او در حال احتضار است. در خلال روایت داستان، سعدون در آینه خیال، همواره آینده‌ای را تصور می‌کند که در کنار احلی به زندگی مشغول است. نویسنده به نوعی زمان آینده (ترتیب آینده‌نگر) را در قالب آرزوهای شخصیت اصلی به نمایش می‌گذارد. سرانجام احلی که منتظر بازگشت سعدون است؛ به خانه خلیل می‌آید و نامه او را برای پدر و مادرش می‌خواند.

یکی از شگردهای بایرامی در پرداخت روایت این است که او از همان ابتدای روایت، بدون این که اطلاعات اولیه چندانی راجع به شخصیت‌ها از طریق توصیف مستقیم، در اختیار مخاطب بگذارد، شخصیت‌ها را در عمل روایت‌گری سهم می‌کند و با نقل روایت از زبان آن‌ها؛ به خلق تنوع در روایت می‌پردازد و رخدادها را اغلب به صورت نمایشی برای مخاطب بیان می‌کند. با توجه به لایه‌های مختلف زمان روایی در *رمان کم‌بزرع* و خلاقیت بایرامی در روایت‌پردازی آن، می‌توان این رمان را با توجه به مؤلفه‌هایی که ژرار ژنت در سه عنوان کلی برای بررسی آثار روایی ارائه داده است؛ با اتکاء به استخراج داده‌های آماری، تحلیل و بررسی نمود و ظرفیت‌های روایی این اثر شاخص در حیطه ادبیات داستانی دفاع مقدس را نشان داد.

۲-۱-۱. نظم و ترتیب

ساختار روایی *رمان کم‌بزرع* براساس انحراف از نظم و زمان طبیعی وقوع حوادث شکل گرفته و به صورت واضح پیداست که هسته درونی این رمان بر اساس زمان‌پیریشی به مخاطب ارائه شده است. گذشته‌نگری‌ها و آینده‌نگری‌ها نقش بسزایی در تغییر و تحولات و روایت‌پردازی این داستان بر عهده دارند. بایرامی در حرکت زمانی رمان، از زمان تقویمی به زمان متن، دست به تنوع‌های زیادی زده است و سیر خطی زمان روایت را با گذشته‌نگری و آینده‌نگری به هم ریخته است. مطابق نظریه ژنت، بازگشت به زمان گذشته و آینده، هر یک به دو شیوه درونی و بیرونی محقق می‌شود.

۲-۱-۱-۱. گذشته‌نگری درونی

نویسنده اغلب این نوع از زمان‌پریشی‌ها را در عرصه روایت، تحت تأثیر روحیه و عواطف شخصیت اصلی، از طریق مرور خاطرات او متجلی ساخته است. تداعی‌های ذهنی، این خاطرات را که اغلب در قالب گفتگو روی داده است، برای سعدون زنده می‌کند. نویسنده توانسته با مهارت این خاطرات را به صورت صحنه‌های نمایشی برای خواننده بازسازی کند. این گذشته‌نگری‌ها تأثیر زیادی در روشن کردن فضای ذهن خواننده و آشنا شدن او با جزئیات حوادث و ریشه‌های آن دارد. نویسنده با کند و کاو در خاطرات سعدون، با استفاده از ظرفیت گفتگو، کیفیت، عمق و گستره عشق سعدون به احلی را به خوبی ترسیم کرده است. خاطراتی که برای سعدون تسلی‌بخش است؛ چون باعث می‌شود تلخی‌های زمان حال را فراموش کند.

«خاطرات گذشته جلو چشم سعدون شکل می‌گیرد، پدر راه می‌رود و راه می‌رود. - فایده نداره! فکرش را هم نکن! - چرا؟ - ما هم قبول کنیم، اون‌ها قبول نمی‌کنند. از خیال اون دختره بیا بیرون. سعدون با قاطعیت داد می‌زند: نمی‌تونم! خلیل با دلخوری می‌گوید: من به سن تو بودم جلو پدرم جرأت نمی‌کردم سر بلند کنم و اون وقت تو چشم دوختی توی چشم من و چانه می‌زنی باهام؟ می‌خوای به خاطر او پشت پا بزنی به همه چیز؟ می‌خوای من رو خفت بدی توی طایفه؟ - ما که هنوز چیزی نمی‌دونیم. اقلأ برید خانوادش را ببینید! - لازم به دیدن نیست. می‌خوای همه جا پیپچه که به خاطر یه دختر، خانواده ناجی حمود خودشون رو کوچک کردند و رانده شدند؟ می‌خوای انگشت‌نما بشم؟ - پس این کار رو برام نمی‌کنی؟ - اصلاً فکرش رو هم نکن! کامیون از شیب تندی بالا می‌رود. صدای سوت خمپاره‌ای شنیده می‌شود. سوت نزدیک شده بود و بعد دور می‌گردد.» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۲۳۳-۲۳۲)

اکثر موارد گذشته‌نگر درونی به آشنایی سعدون با احلی و مخالفت اطرافیان با این وصال مربوط می‌شود که در قالب خاطرات پیشین به ذهن شخصیت اصلی داستان می‌رسد. در رمان کم‌زیررع به‌طور کلی ۶۷ مورد گذشته‌نگری درونی یافت شد. بقیه شواهد بدین گونه است: (همان: ۱۲؛ ۱۴؛ ۲۰؛ ۲۲؛ ۳۳؛ ۳۷؛ ۳۹؛ ۴۲؛ ۴۳؛ ۴۵؛ ۴۸؛ ۵۸؛ ۶۰؛ ۶۲؛ ۶۳؛ ۶۴؛ ۶۵؛ ۶۷؛ ۷۷؛ ۸۳؛ ۸۴؛ ۸۷؛ ۹۲؛ ۹۴؛ ۱۰۱؛ ۱۰۷؛ ۱۲۲؛ ۱۲۴؛ ۱۳۰؛ ۱۳۱؛ ۱۳۴؛ ۱۳۷؛ ۱۴۳؛ ۱۴۸؛ ۱۵۰؛ ۱۵۴؛ ۱۵۵؛ ۱۶۱؛ ۱۷۱؛ ۱۷۳؛ ۱۷۴؛ ۱۸۵؛ ۱۹۴؛ ۱۹۷؛ ۲۰۳؛ ۲۰۴؛ ۲۰۹؛ ۲۲۱؛ ۲۲۹؛ ۲۳۰؛ ۲۳۹؛ ۲۴۳؛ ۲۵۴؛ ۲۵۸؛ ۲۶۴؛ ۲۷۱؛ ۲۷۳؛ ۲۸۷؛ ۲۷۹؛ ۲۹۶؛ ۲۹۷؛ ۳۰۰؛ ۳۰۸؛ ۳۱۳؛ ۳۲۷؛ ۳۳۰)

زمان‌پریشی آینده‌نگر درونی در *رمان لم‌یررع*، به شیوه‌های گوناگونی نمود یافته است. در این رمان، شخصیت‌ها در چارچوب زمانی روایت، با سرک کشیدن به زمان آینده، اغلب با بروز دادن آرزوها، ترس‌ها، آشفتنگی‌های ذهنی و روحی، دغدغه‌ها و به طور کلی آنچه احساس امنیت‌شان را به خطر می‌اندازد، به پیشبرد روند داستان یاری می‌رسانند و با برانگیختن حس کنجکاوی و هم‌ذات‌پنداری و با تقویت عنصر تعلیق، مخاطب را تا مدت‌ها درگیر چگونگی وقوع این رویدادها نگه می‌دارند و مجبورش می‌کنند دائماً فرضیاتش را بازنگری کند. در این نوع زمان‌پریشی، نویسنده عمدتاً از ظرفیت گفتگو بهره برده است. در نمونه زیر اسماعیل، با نوعی پیشگویی و حدس و گمان، چگونگی مرگ سعدون را پیش‌بینی می‌کند.

«سعدون می‌خندد: -پشیمون شدم! باید ملاقه رو خرد می‌کردم روی اون کله کچلت! ولی اسماعیل، من دوست ندارم سربازی رو اصلاً! -شاید تا اون موقع تموم بشه. -چی؟ جنگ! - مشکل من جنگ نیست. -پس چیه؟! -از فرمان‌برداری خوشم نمی‌آد! اسماعیل می‌خندد: اووه اووه! چقدر خطری! بارک الله! پس شورشی هستی تو! ولی مواظب باش! شنیده‌م شورشی‌ها عاقبت خوبی پیدا نمی‌کنند» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۷۸).

عمق عدم اطمینان شخصیت‌ها به آینده در قالب همین گفتگوها به خوبی متجلی می‌شود: «بعد از غذا هیثم سیگاری آتش می‌زند و دراز می‌کند به سمت سعدون -الان قدر این رو هیشکی به اندازه من و تو نمی‌دونه. - می‌گذاشتی بمونه برای فردا! -گفتی فردا؟!» (همان: ۸۵). در نمونه‌ای دیگر نویسنده با قید «گویی زمان و مکان را درهم نوردیده است»، درگیری ذهنی سعدون را با پیامدهای عشق به احلی به خوبی ترسیم کرده است: «صدای گرفته و کم جان پدر شنیده می‌شود. گویی زمان و مکان را در هم نوردیده است. هیچ کس داستان ما رو باور نخواهد کرد، هیچ کس! تقدیر بود یا تصادف؟ نمی‌دونم!» (همان: ۱۸).

در *رمان لم‌یررع* در مجموع ۳۴ مورد از آینده‌نگری درون داستانی مشاهده شد. شواهد دیگر بدین گونه است: (همان: ۱۳؛ ۱۵؛ ۳۳؛ ۳۹؛ ۶۵؛ ۷۲؛ ۸۳؛ ۸۷؛ ۹۱؛ ۹۵؛ ۹۹؛ ۱۰۶؛ ۱۱۱؛ ۱۲۵؛ ۱۲۸؛ ۱۳۰؛ ۱۴۳؛ ۱۷۵؛ ۱۸۳؛ ۱۸۶؛ ۲۳۲؛ ۲۴۰؛ ۲۵۱؛ ۲۷۰؛ ۲۷۳؛ ۲۸۰؛ ۲۸۲؛ ۲۸۸؛ ۳۰۸؛ ۳۰۹؛ ۳۴۱؛ ۳۳۶).

نویسنده گاهی از زبان شخصیت‌های فرعی و با ایجاد گسست‌های زمانی، حوادثی را نقل می‌کند که به قبل از شروع روایت اصلی مربوط می‌شود؛ اما تأثیر زیادی در تکمیل روایت اصلی از طریق بیان ریشه‌ها و اسباب وقوع رویدادها، شخصیت‌پردازی‌ها و گشودن گره‌های داستان دارد. در مثال زیر نویسنده با استفاده از عناصر توصیف و گفتگو، گوشه‌ای از وقایع مرتبط با آغاز آشنایی سعدون با احلی را این گونه بیان می‌کند.

سعدون (در آسایشگاه) سر جایش دراز می‌کشد چشمش را که می‌بندد، جویی ظاهر می‌شود. با لباس سیاه در کنار آن می‌دود بیل بر دوش و شتابان. ناگهان به برکه‌ای می‌رسد. همه چیز آرام می‌گیرد. آب داخل برکه لب‌پر می‌زند. شیرین! شیرین من! نزدیک‌تر نمی‌شود. گویی به مانعی برخورد کرده است، جهتش را عوض می‌کند صد و هشتاد درجه. صدای احلی را می‌شنود: - تو می‌گی من چکار کنم سعد هر چی تو بگی - من هم گیج نمی‌دونم - پدرت حرف جدیدی نزده - نه مرغش یه پا داره» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۸۲).

بایرامی برای قطع جریان روایت اصلی و ارجاع خواننده به حال و فضای زمان گذشته، در هر دو نوع گذشته‌نگری، اغلب از جملات کوتاهی مثل «چشمش را که می‌بندد» (همان: ۸۲)، «خاطرات گذشته جلو چشم سعدون شکل می‌گیرد» (همان: ۲۳۳)، «غرق در گذشته‌اش شد» (همان: ۲۲)، «به فکر فرو می‌رود» (همان: ۲۵)، «اگر یادت باشد» (همان: ۶۴) و... استفاده می‌کند. لازم به ذکر است که اغلب گسست‌های گذشته‌نگر درونی به حوادث و ماجراهای زندگی قهرمان اصلی مربوط می‌شود که خودش روایت‌گر آن‌هاست؛ اما گذشته‌نگر بیرونی، اغلب از زبان دیگر شخصیت‌ها بیان می‌شود و بسامد آن‌ها هم در روایت کمتر از نوع درونی است. در رمان لم‌بزرع ۴۵ مورد گذشته‌نگری بیرونی به کار رفته است. شواهد دیگر بدین قرار است: (همان: ۸؛ ۱۴؛ ۲۶؛ ۳۱؛ ۵۱؛ ۵۶؛ ۶۵؛ ۷۹؛ ۷۳؛ ۹۰؛ ۹۲؛ ۹۸؛ ۹۹؛ ۱۰۰؛ ۱۰۴؛ ۱۰۸؛ ۱۱۲؛ ۱۲۹؛ ۱۳۲؛ ۱۳۳؛ ۱۴۳؛ ۱۴۵؛ ۲۰۰؛ ۲۳۲؛ ۲۵۱؛ ۲۷۲؛ ۲۷۳؛ ۲۸۱؛ ۲۸۵؛ ۲۸۷؛ ۲۸۸؛ ۲۹۲؛ ۲۹۵؛ ۲۹۸؛ ۳۰۰؛ ۳۰۱؛ ۳۰۳؛ ۳۱۱؛ ۳۱۷؛ ۳۱۹؛ ۳۲۲؛ ۳۴۴؛ ۳۴۷؛ ۳۵۰؛ ۳۵۱).

۲-۱-۱-۴. آینده‌نگری بیرونی

روایت اصلی رمان لم‌بزرع با آمدن احلی به خانه خلیل و خواندن نامه سعدون پایان می‌یابد. بنابراین، حوادثی که در طی روایت آمده و بیانگر آینده پس از این زمان‌اند، در واقع مخلوق ذهن شخصیت‌ها به‌ویژه شخصیت اصلی هستند و اغلب حالت خیال‌بافی و رؤیایپردازی دارند و به هر حال در عالم واقعیت تحقق نیافته‌اند و به نوعی جنبه خیال‌پردازی پیشگویانه دارند. مانند این مکالمه بین سعدون و پدرش:

«من دیگه بر نمی‌گردم. بر نمی‌گردی؟ نه دیگه بر نمی‌گردم. برگردم بگم کجا بوده‌م تا حالا؟ می‌دونی چه بلایی سرم می‌آرند؟ بگو مجروح بودم؛ بگو توی راه بودم. این همه وقت رو؟ اون‌ها اعدام می‌کنند بابا. تو همین رو می‌خوای؟ همین رو؟» (همان: ۷۲).

از دیگر شواهد آینده‌نگری بیرونی در *رمان لم‌یزرع*، می‌توان به نمونه‌های فوق اشاره کرد» (همان: ۲۶؛ ۱۹؛ ۴۰؛ ۴۵؛ ۵۶؛ ۶۹؛ ۸۴؛ ۹۳؛ ۹۴؛ ۱۱۵؛ ۱۱۶؛ ۱۲۱؛ ۱۳۶؛ ۱۴۲؛ ۱۵۸؛ ۱۶۴؛ ۱۹۴؛ ۱۹۹؛ ۲۰۷؛ ۲۱۲؛ ۲۱۶؛ ۲۴۱؛ ۲۵۸؛ ۲۸۰؛ ۲۸۱؛ ۳۰۷؛ ۳۰۹؛ ۳۳۰؛ ۳۴۳).

نمودار نظم یا ترتیب



۲-۱-۲. دیرش یا تداوم

«دومین مؤلفه‌ای که ژرار ژنت بررسی می‌کند تداوم یا دیرش زمان است. تداوم، به رابطه 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). به‌طور 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). به عبارت دیگر، سرعت روایت؛ شاخص دیرش یا تداوم است. این سرعت ممکن است مثبت یا منفی باشد. در *رمان لم‌یزرع* درنگ توصیفی، توضیحات اضافی، و روایت لایه در لایه یا اپیزودی، از سرعت روایت کاسته‌اند و حذف و ایجاز و تلخیص بعضی از رخدادها، به سرعت آن افزوده‌اند.

۲-۱-۲-۱. درنگ توصیفی

«درنگ توصیفی از عوامل شتاب منفی است. کارکردش بدین گونه است که زمان سخن، به توصیف، تفسیر و کلی‌گویی‌ها اختصاص می‌یابد و از سرعت زمان داستان کاسته می‌شود؛ ممکن است قطعه بلندی از متن، به زمان کوتاهی از داستان اختصاص یابد. این مطلب از تفاوت عمیقاً ثابت توصیف حالت از یک سو و پویایی نقل داستان از سوی دیگر ناشی می‌شود» (آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۵۹). نمود

توصیف تقریباً در تمام بخش‌های رمان لم‌یزرع تنیده شده است. فضاسازی‌های داستانی، توصیف احساسات شخصیت‌ها و توضیح حوادث تأثیرگذار، از مهم‌ترین عواملی است که باعث توقف و درنگ زمان داستان، شده است. نویسنده، اغلب به جای استفاده از توصیفات بی‌روح و کلیشه‌ای سعی می‌کند با استفاده از فضاسازی‌های داستانی، تصویری از فضای محیط و حالت درونی شخصیت‌ها را به خواننده ارائه دهد.

«باران می‌بارد، با شدت تمام. همه‌جا و همه‌چیز خیس و آب‌چکان شده. شلیک‌ها و توپ‌های تک‌لول جلو سنگرها، کامیون‌ها و ادوات جنگی دیگر و... سکوت سنگینی است. فقط صدای باران می‌آید. نماهای مختلف از دامنه‌ها و درخت‌ها و صخره‌های حاشیه رودخانه دیده می‌شود که گویی کم‌کم محو می‌شوند. همه‌چیز حالت ایستایی و انتظار دارد. روی زمین گلی، رد تازه‌ای به چشم می‌خورد، شاید از آن سربازی است که راه افتاده و رفته سمت دیدگاه» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۱۸).

نمونه‌ای دیگر از درنگ توصیفی در خلال توصیف حالت انتظار شخصیت اصلی:

«هلال ماه کمی بزرگ‌تر از دفعه قبلی است. بسته‌ای به دست، کنار جوی نشسته و منتظر است. گاهی دست در آب می‌برد و تصویر ماه را لرزان می‌کند. پیراهن سیاه و شلوار تیره‌اش باعث شده که به سختی دیده شود. -کاش اقلاد دشداشه سفیدم رو پوشیده بودم! نگاهی به سمت خانه احلی می‌اندازد. خبری از آمدنش نیست. دراز می‌کشد روی زمین. دست‌هایش را می‌گذارد زیر سرش و درحالی که ساقه علفی را می‌جود، از میان شاخه‌های درخت، آسمان را نگاه می‌کند. شهابی می‌گذرد. پُر نور است، اما زود می‌سوزد و تمام می‌شود. نرمة بادی از راه می‌رسد و شاخه‌ها را تکان می‌دهد» (همان: ۱۰۳).

در رمان لم‌یزرع، شگرد روایی درنگ توصیفی که به پیشبرد پیرنگ روایت، فضاسازی و شخصیت‌پردازی نویسنده کمک می‌کند، نمونه‌های بی‌شماری دارد که بالغ بر ۴۵ مورد می‌شود» (همان: ۱۳؛ ۱۷؛ ۲۰؛ ۲۵؛ ۲۹؛ ۳۰؛ ۳۵؛ ۳۶؛ ۴۴؛ ۵۰؛ ۵۵؛ ۷۱؛ ۷۵؛ ۹۵؛ ۹۶؛ ۹۸؛ ۱۰۰؛ ۱۲۸؛ ۱۳۷؛ ۱۳۹؛ ۱۴۵؛ ۱۵۰؛ ۱۵۷؛ ۱۵۹؛ ۱۶۰؛ ۱۶۹؛ ۱۷۱؛ ۱۷۹؛ ۱۸۵؛ ۱۸۷؛ ۲۲۱؛ ۲۳۲؛ ۲۴۴؛ ۲۵۴؛ ۲۶۷؛ ۲۷۵؛ ۲۹۱؛ ۲۹۳؛ ۳۰۵؛ ۳۱۹؛ ۳۲۵؛ ۳۴۳؛ ۳۵۲).

۲-۱-۲-۲. روایت داستان در داستان یا اپیزود

«روایت داستان در داستان یا اپیزود، داستان یا رویدادی مستقل از داستان اصلی است که در متن داستان اصلی می‌آید و کارکردش یاری رساندن به مفهوم پیرنگ داستان و گاهی تنوع بخشیدن به آن است. در واقع نویسنده به شیوه داستان در داستان، معانی تلویحی متن را به تصویر می‌کشد. داستان در داستان یا اپیزود، از عوامل ایجاد شتاب منفی در روایت است. بایرامی در *رمان کم‌بزرع*، با افزودن چند مورد داستان حاشیه‌ای و فرعی، سبب ایجاد وقفه و درنگ در روایت داستان اصلی شده و سرعت آن را کاهش داده است. اغلب این داستان‌ها از زبان شخصیت‌های درون داستانی، روایت شده‌اند؛ مانند: داستان آشنا شدن هیشم با سرباز ایرانی» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۱۸)، داستان آشنا شدن خلیل و موحان (همان: ۱۹۵) و معدودی هم در بطن نامه‌های سعدون به احلی دیده می‌شوند.

«سعدون چیز جدیدی می‌نویسد: تو داستان آن دو نفری را که از کنار یک رودخانه می‌گذشتند شنیده‌ای؟ بهار بود و برف‌ها تازه آب شده بودند. یکی از آن‌ها دید خیکی روی آب شناور است. به دوستش گفت من بروم آن خیک را بیاورم. شاید پنیر باشد توش... - در ادامه دانش تردید دارد اما باز هم می‌نویسد - اما خیک نبود و خرس بود. دوست مرد در ساحل منتظر بود وقتی دید کار رفیقش زیادی طول کشیده؛ داد زد حالا اگر نمی‌توانی بیاوریش؛ ولش کن خیک را... حکایت من و جنگ است» (همان: ۱۴۴)

«داستان‌های حاشیه‌ای و فرعی در طول این داستان؛ در ایجاد وقفه و درنگ روایی و افزایش حجم داستان، منجر به شتاب منفی شده است. کارکرد این داستان‌های میانی در ترسیم نحوه تکامل شخصیت‌ها و تحوّل افکار و باورهای‌شان، چشم‌گیر است؛ تحولاتی مثل: دوری خلیل از تعصب‌ورزی (همان: ۱۹۵)؛ درک کردن دشمن تا حد ایجاد رابطه مسالمت‌آمیز با او درباره هیشم (همان: ۱۸) و گذر خلیل از عشق خام نوجوانی و دست یافتن به علاقه‌ای معنوی (همان: ۱۴۴). علاوه بر مواردی که برشمردیم، در *رمان کم‌بزرع* نمونه‌های دیگری از داستان در داستان دیده می‌شود که اغلب به شتاب منفی و جذابیت رمان و وادار نمودن مخاطب به تأمل در مفاهیم لایه در لایه رمان، افزوده است» (همان: ۶۲؛ ۹۷، ۱۴۳؛ ۲۳۲؛ ۳۳۱؛ ۳۳۲)

۲-۱-۲. حذف و ایجاز

حذف و ایجاز، بیشترین شتاب مثبت را به همراه دارد. در این حالت، میان زمان روایت و زمان داستان رابطه‌ای معکوس برقرار می‌شود؛ بدین صورت که زمان داستان سپری می‌شود، در حالی که زمان

روایت پیش نمی‌رود. حذف و ایجاز در لم‌بزرع در میان شگردهای روایت‌گری، بیشترین تأثیر را در افزایش سرعت روایت دارد. نویسنده، با آوردن جملاتی کوتاه به صورت معطوف به هم‌دیگر، استادانه از پس این کار برآمده است. او با استفادهٔ بجا از این ظرفیت، ضمن ممانعت از بسط غیر ضروری روایت و ایجاد ملال در خواننده، با افزایش شتاب روایت‌گری به گیرایی متن افزوده است.

«می‌نشیند روی زمین. سه شبه نخوایدم! - چرا؟ - یا وقت نبوده یا بازجویی پس می‌دادم یا در راه بودم یا اضطراب داشتم و خوابم نمی‌برد» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۱۳). ... خب روزها سخت می‌گذره توی بلاتکلیفی. عین همین‌جا! اون‌جا هفته به هفته خبری نمی‌شد؛ اما من حوصلم سر نمی‌رفت. همیشه با یکی حرف می‌زدم. - و همین هم آخرش کار دست داد؟ - آره ولی واقعاً هیچ منظوری نداشتم؛ نمی‌دونم چرا این طوری گیر دادند بهم! گاهی می‌ترسم جاسوسی ببندند به نافم! شب‌ها خوابم نمی‌برد اوایل. بعد به خودم گفتم بی‌خیال بابا هیچی نمی‌شه» (همان: ۱۹).

راوی اغلب با آوردن جملات کوتاه و عاطفی و استفاده از افعال استمراری و قیود زمان از حوادث بی‌شماری که در محدوده‌ای از زمان داستان، در حد چند روز تا چند هفته، به وقوع پیوسته، به موجز‌گویی و ایجاز در روایت‌گری روی آورده است و گاه مدّت زمان سپری شده را به شکل مبهم و غیر دقیق تعیین می‌کند. در واقع نویسنده با این ابزار هنری، با عبور سریع از کنار حوادث کم‌اهمیت، سلسلهٔ علل و معلول‌ها را کوتاه و فشرده می‌کند. شگرد روایی حذف و ایجاز در رمان لم‌بزرع، نمونه‌های متعددی دارد» (همان: ۱۲؛ ۱۴؛ ۲۱؛ ۲۲؛ ۲۷؛ ۲۸؛ ۳۶؛ ۳۹؛ ۴۳؛ ۵۸؛ ۷۲؛ ۷۵؛ ۸۴؛ ۸۶؛ ۹۰؛ ۹۸؛ ۹۹؛ ۱۱۳؛ ۱۲۹؛ ۱۴۳؛ ۱۵۰؛ ۱۵۹؛ ۲۳۵؛ ۲۳۸؛ ۲۷۲؛ ۲۷۶؛ ۲۹۱؛ ۲۹۴؛ ۲۹۹؛ ۳۰۲؛ ۳۰۷؛ ۳۲۱؛ ۳۲۶) (۳۴۳)

۲-۱-۲. خلاصه یا تلخیص

تلخیص، اختصاص دادن بخش کوتاهی از زمان سخن‌روایی به دوره‌ای طولانی از زمان داستان است که کارکردش ایجاد شتاب مثبت است؛ اما شتاب کمتری نسبت به حذف و ایجاز ایجاد می‌کند. یکی از شگردهای روایی که در روایت داستانی رمان لم‌بزرع، نویسنده به تناسب موقعیت و اهمیت موضوع از آن بهره می‌گیرد، تلخیص است. در مواردی که بیان نکردن رخدادها و یا ذکر مفصل آن‌ها نوعی از هم‌گسیختگی در متن روایی ایجاد می‌کند، نویسنده با خلاصه کردن، از این امر جلوگیری می‌کند. در

رمان *لم نیرع*، نویسنده متأثر از فضا و رویدادهای داستانی و اهمیت رخدادها، از این شگرد روایی به تناسب بهره می‌گیرد. در ذیل به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود.

«احلی گفت: تو از کاروان عروس چند سال پیش چیزی می‌دونی؟ - کدوم کاروان؟ - همون که عرووش اهل تاجی بود و دامادش اهل دُجیل. وسط بیابون کاروان را به گلوله بستند. شیعه و سنی و زن و بچه‌ها همه کشته شدند» (همان: ۱۰۷). هم‌چنین وقتی سعدون از جنگ، جان سالم به در می‌برد و به خانه‌اش باز می‌گردد خاطرات گذشته را در چند سطر برای پدرش خلیل بازگو می‌کند: «اون جا من رو زیر اخیه کشیده بودند که با الدّعوه چه ارتباطی داری و چرا اهل دُجیل بودی و نگفتی؟ و بعد که ورق برگشت عزیز شدم! گویا آدم محبوب فقط آدم مرده است! ما رو مرده می‌خواهند؛ مرده!» (همان: ۳۰۲). واقعه فرعی دستگیری هیثم هم مصداق دیگری از همین شگرد تلخیص است. هیثم این داستان را که در مدت چندین ماه رخ داده، در چند سطر روایت می‌کند» (همان: ۲۲). شگرد روایی تلخیص در *لم نیرع*، نمونه‌های دیگری نیز دارد» (همان: ۱۵؛ ۱۰۷؛ ۱۷۵؛ ۲۷۲؛ ۲۹۶؛ ۳۲۳)

نمودار دیرش یا تداوم



۲-۱-۳. بسامد

«سوّمین مؤلفه‌ای که ژرار ژنت در زمان روایی مورد بررسی قرار می‌دهد، بسامد نام دارد. بسامد، نسبت 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 اندازه ترتیب و تداوم تجربی نیست، به همین دلیل از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر پرداخته شده است» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۸-۵۵).

۲-۱-۳-۱. بسامد مفرد (تک محور)

«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 تک‌محور^۱ خوانده می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۱). از نظر ژنت اگر واقعه‌ای در داستان مثلاً سه بار اتفاق بیفتد و سه بار هم روایت شود، بسامد این واقعه هم از نوع مفرد محسوب می‌شود» (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۱۴). عنصر غالب بسامد، در این رمان بسامد مفرد است؛ نویسنده اغلب به یک‌بار روایت کردن حوادثی که در روند داستان اهمیت چندانی ندارند، بسنده می‌کند. پردازش شخصیت‌ها و بیان علت روی دادن حوادث، از کارکردهای این نوع بسامد است.

«سعدون به میان درخت‌ها می‌رود و بند رختی را که بین دو تا از آن‌ها بسته‌اند، می‌گشاید. یکی دیگر از سربازها گونی نان خشک کنار سطل آشغال را خالی می‌کند. [آن دو] طناب را جمع و حلقه می‌کنند. برمی‌گردند جلو آسایشگاه.... بعد، وارد آسایشگاه می‌شوند. بی‌آن که چراغ‌ها را روشن کنند. در ادامه سعدون همراه با دوستانش در شب همین گونی را بر سر سرگروه‌بان آسایشگاه می‌کشند و او را با بند رخت به درختی می‌بندند» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۵۹)

در نمونه‌ای دیگر، «عامر همکار خلیل، حادثه حمله برزان التکریتی، برادر ناتنی صدام به دُجیل و کشته شدن ۱۴۸ نفر از اهالی آن‌جا از جمله خانواده خودش را تعریف می‌کند» (همان؛ ۲۴۲)؛ اما تا انتهای داستان دیگر هیچ‌گاه از آن حوادث سخنی به میان نمی‌آید. مصادیق این نوع بسامد در این داستان، فراوان است. به طور کلی، در بین انواع بسامد، بسامد مفرد در قیاس با بسامد مکرر و بسامد بازگو، حدود هفتاد درصد از حجم داستان را به خود اختصاص داده است.

۲-۱-۳-۲. بسامد مکرر (چند محور)

«نوع دیگر بسامد، بسامد مکرر یا روایت چند محور^۲ است. در بسامد مکرر، واقعه‌ای که تنها یک بار اتفاق افتاده است، چندین بار روایت می‌شود؛ چون یک رخداد ممکن است توسط اشخاص گوناگون با دیدگاه‌های گوناگون و یا توسط یک شخص، اما در زمان‌های مختلف روایت شود» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۸). روایت چند محور از فرایندهای گوناگونی ناشی می‌شود؛ فرایندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصی واحد، روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی درباره پدیده‌ای واحد و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را نسبت به واقعیت داشتن یک رخداد خاص

1. Recit singulatif

2. Recit Repetitif

یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کند» (تودروف، ۱۳۸۲: ۶۱). از جمله کارکردهای بسامد مکرر در رمان *لم یررع*، تأکید در عین ترسیم فضا است؛ یعنی نویسنده سعی می‌کند با تکرار جمله‌ای در روایت، با فضا سازی از راه تحریک عواطف، توجه مخاطب را به مطلب مهمی جلب کند و فکر خاصی را به او القاء نماید این ترفند در بهبود کیفیت شخصیت پردازی و بر ملا کردن خلق و خوی شخصیت‌ها هم تأثیر گذار است؛ مثل تأکید بر غیر قابل باور بودن داستان خانواده سعدون.

«صدای گرفته و کم‌جان پدر شنیده می‌شود. گویی زمان و مکان را در هم نوردیده و به کوه‌ها رسیده است. هیچ کس داستان ما را باور نخواهد کرد هیچ کس» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۱۸)... صدای شکسته یک مرد دردمند که به سختی می‌توان حدس زد از آن خلیل است، شنیده می‌شود: هیچ کس داستان ما را باور نخواهد کرد. هیچ کس» (همان: ۲۷۶)... سعدون نگاهی می‌اندازد به عکس رنگ و رو رفته‌ احلی و بعد با سختی و کندی شروع می‌کند به نوشتن: من نمی‌دانم چرا این همه بدشانسم، آیا اصلاً کسی داستان ما را باور خواهد کرد؟» (همان: ۳۰۹).

در اواخر روایت اصلی هم وقتی خلیل نمی‌تواند پسرش را برای معرفی کردن خودش به ارتش قانع کند می‌گوید: «هیچ کس داستان ما را باور نخواهد کرد هیچ کس. سعدون در بهت فرو می‌رود. قبلاً هم این جمله را شنیده است» (همان: ۳۴۲)

گاهی تکرار، با چاشنی تحریک عواطف همراه نیست؛ اما هم‌چنان نقش خود را در فضا سازی، شخصیت پردازی و تأکید حفظ می‌کند؛ مثل تأکید بر اهمیت شیعه بودن مردم دُجیل و خانواده سعدون. «خلیل و سعدون هر دو سیاه پوشیده‌اند. مشغول آبیاری هستند» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۲۵). سعدون در حال رسیدگی به درختان است. جوی‌های کوچکی را که به کرت‌های خیار و گوجه می‌رود تعمیر می‌کند. پیراهن سیاهی پوشیده و رنگ‌رفتگی پشتش نشان می‌دهد قبلاً در مراسم زنجیر زنی بوده. صدای ضعیف نوحه‌خوانی به گوش می‌رسد در دور دست» (همان: ۱۲۵)... یک روز من و بابا داشتیم نخلستان را آبیاری می‌کردیم، محرّم بود» (همان: ۹۶)... نرمه بادی شروع کرده است به وزیدن و بوی رود دجیل را با خودش می‌آورد. با لباس سیاه باز خیره می‌شود به خانه احلی. الآن! همین الآن باید بیایی!» (همان: ۱۱۵)... محیط (شوهر خواهر سعدون) با لباس سیاه به استقبال می‌آید. صدای نوحه از خانه شنیده می‌شود» (همان: ۱۵۸)... جویی ظاهر می‌شود. با لباس سیاه در کنار آن می‌دود بیل بر دوش و شتابان» (همان: ۸۲)... پیراهن سیاه و شلوار تیره‌اش باعث شده که به سختی دیده شود. -کاش اقلاد دشداشه سفیدم رو پوشیده بودم!» (همان: ۱۰۳).

با دقت در سه شاهد اول از شواهد فوق درمی‌یابیم که بایرामी سعی می‌کند با تکرار موضوع همیاری سعدون با پدرش در کار مزرعه‌داری، بر استحکام رابطه عاطفی بین آن دو که در عین حال نمایانگر جنبه‌های ثابت خلق و خوی آنهاست، تأکید کند.

از دیگر دلایل تکرار در لم‌یزرع، استفاده نویسنده از راوی دانای کل در کنار راوی اول شخص است. این موضوع باعث شده که هر کدام، از نگاه خود رخدادی واحد را بیان کنند. دیدارهای مخفیانه احلی و سعدون (همان: ۳۰؛ ۷۹؛ ۵۱؛ ۵۷؛ ۱۰۳؛ ۱۲۵؛ ۱۸۶)؛ تنبیه سعدون توسط سرگروه‌بان (همان: ۴۸؛ ۵۴؛ ۱۳۹)؛ شنیده شدن صدای رادیو (همان: ۱۲۰؛ ۱۹۴؛ ۲۵؛ ۲۷۴)؛ باریدن باران (همان: ۱۷؛ ۶۴؛ ۸۱؛ ۱۲۹؛ ۲۲۵؛ ۳۲۵)؛ صدای رعد و برق (همان: ۸۲؛ ۸۵؛ ۲۲۵؛ ۳۲۶؛ ۳۲۷)؛ آمدن بالگردها بر فراز نخلستان (همان: ۱۶۹؛ ۱۸۹؛ ۱۹۱؛ ۲۰۱)؛ و گریه‌های مادر سعدون پس از به سربازی رفتن او و بعد از شنیدن خبر کشته شدنش (همان: ۸۰؛ ۲۶۱؛ ۲۸۱؛ ۳۰۰) از دیگر نمونه‌های بسامد مکرر است.

۲-۳-۳. بسامد بازگو (موجز)

«در بسامد بازگو، راوی واقعه‌ای را که چند بار در داستان رخ داده است تنها یک‌بار در متن روایت، نقل می‌کند. هدف از این کار بیان موجز حوادثی است که نقل چند باره آن‌ها فایده‌ای ندارد و نویسنده معمولاً حالت پایدار را به کمک افعال استمراری که ارزشی تکرارشونده دارند، بیان می‌کند.» (تودروف، ۱۳۸۲: ۱۹-۶۲). بسامد بازگو، در رمان لم‌یزرع نمونه‌های متعددی دارد. مهم‌ترین کارکردش هم این است که نویسنده وقایعی را که در روند روایت از اهمیت کمی برخوردارند و به نوعی تکرار مکررات و روزمرگی محسوب می‌شوند، به این شیوه بیان می‌کند؛ تا از اطناب مملّ برحذر باشد.

«خوب روزها سخت می‌گذره توی بلا تکلیفی، عین همین جا، آن‌جا هفته به هفته خبری نمی‌شد؛ اما من حوصله‌ام سر نمی‌رفت. همیشه با یکی حرف می‌زدم.» (بایرामी؛ ۱۳۹۶: ۳۶). استفاده از افعال استمراری، به خوبی تعدد این گونه رخدادها و تداوم وقوع آن‌ها را در طول زمان نشان می‌دهد و محیط پر از کلافگی و انتظار بی‌سرانجام را به تصویر می‌کشد: «همیشه همین جوری است یا می‌روی یا می‌برندت! انگار هیچ فایده‌ای نداره مقاومت! و البته هر کسی کاری کرد، باید پایش بایستد، خواهی و

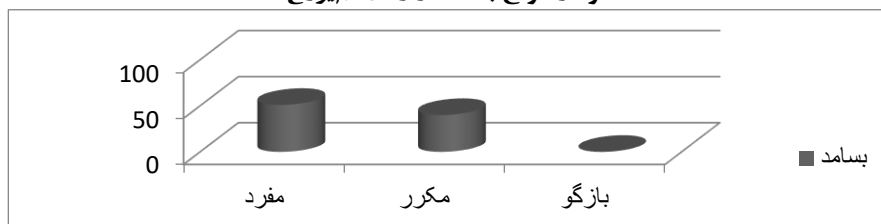
نخواهی» (همان: ۱۴۲). بایرامی هم‌چنین در جای‌جای رمان، برای نمایش دغدغه‌های مداوم و مستمر ذهنی شخصیت‌ها از بسامد بازگو استفاده کرده است: «شب‌ها خوابم نمی‌برد اوایل، بعد به خودم گفتم بی‌خیال بابا هیچی نمی‌شه» (همان: ۴۷).

کاربرد دیگر بسامد بازگو، شخصیت‌پردازی از طریق برملا کردن عادات و خلق و خوی‌های ایستا و غیرقابل تغییر در شخصیت و منش افراد؛ خصوصاً شخصیت اصلی است. بایرامی همین عادات و خلق و خوی‌های سعدون را دستمایه ایجاد گره اصلی داستان کرده است. در فرازی از داستان، سعدون برای جلب رضایت پدر، از خواهرش امل کمک می‌طلبد.

«یعنی کمکم نمی‌کنی؟ اول یه جور دیگه وانمود کردی - تو هم اول نگفتی که پر و پاچه یه دختر سنی از راه به درت کرده! - سعدون براق می‌شود توی صورتش: خجالت بکش. تهمت می‌زنی؟ - تو ساده‌ای سعد و همه چیز را هم ساده می‌گیری. هیچی به این راحتی‌ها که خیال می‌کنی نیست» (همان: ۱۶۸).

امل در فرازی دیگر پس از اعتراف سعدون به ناممکن بودن جلب رضایت پدر، خطاب به او می‌گوید: «پس چرا دنبال کار نشدنی هستی؟ تو از بچگی همین بودی همیشه باید ساز مخالف بزنی» (بایرامی، ۱۳۹۶: ۱۴۵) در کم‌یزرع ۵۴ نمونه از کاربرد این بسامد یافت شد» (همان: ۱۹، ۲۱، ۳۰، ۴۴؛ ۵۶؛ ۶۹؛ ۷۰؛ ۸۴؛ ۹۰؛ ۹۴؛ ۹۵؛ ۱۰۰؛ ۱۱۹؛ ۱۲۴؛ ۱۲۹؛ ۱۳۰؛ ۱۳۱؛ ۱۳۷؛ ۱۳۸؛ ۱۴۲؛ ۱۶۴؛ ۱۶۵؛ ۱۷۲؛ ۱۷۳؛ ۱۷۶؛ ۱۸۵؛ ۱۸۷؛ ۱۹۰؛ ۲۱۱؛ ۲۲۲؛ ۲۴۰؛ ۲۴۱؛ ۲۵۵؛ ۲۶۳؛ ۲۶۸؛ ۲۷۰؛ ۲۷۱؛ ۲۷۲؛ ۲۸۴؛ ۲۸۵؛ ۲۸۸؛ ۳۰۷؛ ۳۱۷؛ ۳۲۱؛ ۳۲۷؛ ۳۴۴؛ ۳۴۵؛ ۳۴۶).

نمودار انواع بسامد در رمان کم‌یزرع



۳. نتیجه‌گیری

بررسی مؤلفه‌های زمان‌روایی در رمان کم‌یزرع، بر مبنای نظریه ژرار ژنت و به‌کارگیری انواع شگردهای روایی از سوی نویسنده آن، نشان می‌دهد که بایرامی در رمان خود از چند لایه پیچیده

روایی-زمانی و بیشتر، از روایت گذشته‌نگر و آینده‌نگر بهره برده است که هر کدام به نوعی در شکستن سیر طبیعی و خطی رمان، نقش بسزایی را ایفا کرده‌اند. در این بین گذشته‌نگری به عنوان وجه غالب داستان، اغلب برای ترسیم خاطرات شخصیت اصلی رمان به کار گرفته شده است. هم‌چنین زمان‌پریشی آینده‌نگر، تصویرگر آشفتگی‌های روحی و دغدغه‌های شخصیت اصلی داستان است. در بحث عنصر تداوم، نویسنده از هر سه نوع شتاب مثبت، منفی و ثابت بهره برده است؛ اما با توجه به ساختار گفتگو‌محور رمان، می‌توان گفت شتاب مثبت به عنوان وجه غالب در قیاس با شتاب منفی و ثابت، از سوی نویسنده به کار گرفته شده است.

در بخش‌های زیادی از رمان، گفتگوها به عنوان بارزترین نشانه شتاب ثابت، رمان را به یک صحنه نمایشی تبدیل کرده‌اند و بایرامی از آن برای معرفی شخصیت‌ها و ترسیم ذهنیات آنان استفاده می‌کند. هم‌چنین نویسنده از ایجاز، حذف و تلخیص به عنوان مهم‌ترین عوامل شتاب مثبت در رمان بهره گرفته است. شتاب منفی هر چند نسبت به شتاب ثابت یا شتاب مثبت، حجم کمتری از داستان را به خود اختصاص داده است؛ اما بایرامی به اقتضای روایت‌پردازی فضای جنگ در جای جای رمان، با بهره‌گیری از انواع شگردهای روایی نظیر درنگ‌های توصیفی، فضاسازی‌ها، بیان دغدغه‌های فردی شخصیت اصلی، به جذابیت، کشش و تعلیق روایت افزوده است. در باب عنصر روایی بسامد، بسامد غالب در رمان کم‌بزرع، بسامد مفرد است اما بسامد مکرر نیز با یادآوری خاطرات گذشته شخصیت اصلی رمان، حجم قابل توجهی از رمان را به خود اختصاص داده است. روایت‌پردازی چندلایه، انتخاب راوی خاص، سیر روایی داستان با رفت و برگشت‌های پی در پی به زمان حال، گذشته و آینده، حذف و ایجاز و تلخیص‌های بجا، درنگ‌های توصیفی، فضاسازی‌های داستانی و پایان غیرمنتظره رمان، از قابلیت‌های روایت‌پردازی بایرامی در رمان کم‌بزرع است. بنابراین رمان کم‌بزرع را می‌توان با استناد به نتایج حاصل شده و اقبال خوانندگان، منتقدان و دریافت چند جایزه معتبر ادبی، و نیز مهارت نویسنده آن در فن داستان‌نویسی، یکی از نمونه داستان‌های موفق در حیطه ادبیات داستانی دفاع مقدس به شمار آورد.

کتابنامه

آدام، ژان میشل و رواز، فرانسیس. (۱۳۸۳) تحلیل انواع داستان-رمان-درام-فیلم‌نامه، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپر راد، تهران: قطره.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

- بایرامی، محمدرضا. (۱۳۹۴) کم‌زیرع، تهران: نیستان.
- برتنز، هانس. (۱۳۸۸) مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: ماهی.
- تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه روز.
- تودروف، تزوتان. (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- توکلی مقدم، صفیه و فاطمه کوپا. (۱۳۹۶) «تحلیل ساختاری زمان در رمان *انجیر معابد* با تأکید بر نظریه ژنت» فنون ادبی، شماره ۱۹، صص: ۱۷-۳۲.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- چتمن، سیمور. (۱۳۹۰) *داستان و گفتمان (ساختار روایی در داستان و فیلم)*، ترجمه راضیه سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
- دروذگریان، فرهاد، محمدرضا زمان احمدی و الهام حدادی. (۱۳۹۰) «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه ژرار ژنت در داستان بیوتن نوشته رضا امیرخانی» *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، شماره ۱۳، ۱۲۷-۱۳۸.
- ریکور، پل. (۱۳۸۳) *زمان و حکایت*، ترجمه مهشید نونهالی، جلد اول، چاپ اول، تهران: گام نو.
- ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷) «مؤلفه زمان در روایت»، ترجمه ابوالفضل حری، هنر، شماره ۵۳، ۲۷-۸.
- ژنت، ژرار. (۱۳۹۸) *گفتمان روایی، جستاری در باب روش ژرار ژنت*، ترجمه معصومه زواریان، تهران: سمت.
- شاکری، جلیل و سعید رمشکی. (۱۳۹۴) «بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان *جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان* سیمین دانشور» *ادبیات پارسی معاصر*، شماره ۱۵، ۸۹-۱۱۱.
- صافی، حسین. (۱۳۸۷) «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت»، *نقد ادبی*، شماره ۲؛ ۱۷۲-۱۴۵.
- صهبا، فروغ. (۱۳۸۷) «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژرار ژنت»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ طاهری، قدرت‌الله؛ رجبی، زهرا. (۱۳۸۶) «بررسی عنصر زمان در روایت، با تأکید بر حکایت/عربی و درویش»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۶، ۱۹۹-۲۱۷.
- لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۹) «نظریه‌های رمان»، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- لوته، یاکوب. (۱۳۸۶) «مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما»، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴) «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر»، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، چاپ دوم، تهران: آگه.

نظری چروده، معصومه؛ خشنودی، بهرام؛ نظری، احمدرضا. (۱۳۹۶) «بررسی زمان در حکایت‌های کلیله و دمنه بر اساس نظریه زمان در روایت» *زبان و ادب فارسی*، شماره ۲۳۶، ۲۱۷-۲۳۶.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲) «پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی»، ترجمه الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزنگار.

References

- Abrams, M.H. (2008) *The Glossary of Literary Terms*, 8th Edition, Heinle & Heinle Press: London
- Adam, J.M., Francoise, R. (2003) *Analysis of types of story-novel-drama-screenplay*, trans. Azin Hosseinzadeh and Ketayoun Shahpar Rad, Tehran: Ghatreh. (In Persian).
- Bayrami, M. R. (2014) *The Barren Land*, Tehran: Neyestan Publications.
- Bertens, H. (2008) *Basics of Literary Theory*, Translated by; Mohammad Reza Abul Qasemi, 1st Edition, Tehran: Mahi Publication. (In Persian).
- Chatman, S. (2018) *Story and Discourse (narrative structure in story and film)*, Translated by; Razieh Sadat Mirkhandan, Tehran: Publications of the Islamic Research Center of the Iranian Broadcasting. (In Persian).
- Doroudgarian, F., Zaman Ahmadi, MR., Haddadi, E. (2013) "Analysis of narrative time from the point of view of narratology based on the theory of Gerard Genette in the story of Bioten written by Reza Amirkhani", *Magazine of Persian Prose and Poetry Stylistics*, (13), 127-138. <https://sid.ir/paper/170908/en>. (In Persian).
- Galens, D. (2012) *Literary Movements for students*, volume 1&2, 1st Edition, Rahnama Publications
- Genette, G. (2000) *Order in Narrative*, in Narrative Martin Macquillan. London and New York: Routledge.
- Genette, G. (1980) *Narrative Discourse. An Essay in Method*. trans. Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca New York.
- Genette, G. (2018) *Narrative Discourse, A Research on Gerard Genette's Method*, trans. Masoume Zavarian, Tehran: Samt Publications. (In Persian).
- Gholamhosseinzadeh, Gh. H., Taheri, Q., Rajab, Z. (1386) "Investigating the element of time in narration, with an emphasis on Arabs and Darvish anecdote" *Journal of Literary Research*, (16), 199-217. <http://lire.modares.ac.ir/article-41-37403-fa.html>. (In Persian).
- Lodge, David et al. (2010) *Theories of the Novel*, trans. Hossein Payandeh, Tehran: Niloofar. (In Persian).

- Lothe, J. (2007) *An Introduction to Narration in Literature and Cinema*, trans. Omid Nik Farjam, Tehran: Minoye Kherad. (In Persian).
- Makary, I. R. (2004) *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, trans. Mohammad Nabovi and Mehran Mohajer, 2nd Edition, Tehran: Agah Publications. (In Persian).
- Nazari, Ch., Bahram Khoshnoudi, M., Nazari, A.R. (2016) "Examination of time in the stories of Kalila and Demneh based on the theory of time in narration". *Persian Language and Literature Journal*, (236), 217-236. https://perlit.tabrizu.ac.ir/article_7252.html. (In Persian).
- Ricoeur, P. (2004). *Time and Story*, trans. Mahshid Nonahali, 1st vol, 1st edition, Tehran: Game Nou. (In Persian).
- Rimmon-Kenan, Sh. (2007) "The factor of Time in Narration", trans. Abulfazl Hari, *Art Quarterly*, (53), 8-27. (In Persian).
- Safi, H. (2006). "A brief look at the background of narrative theories", *Literary Criticism Magazine*, (2), 145-172. (In Persian).
- Sahba, F. (2007). "The study of time in Beyhaqi history based on Gerard Genet's theory". *Journal of Literary Research*, (21), 112-89. <http://lire.modares.ac.ir/article-41-37586-fa.html>. (In Persian).
- Shakeri, J., Rameshki, S. (2014). "Investigation of the components of narrative time in the novel Wandering Island and Wandering Sarban by Simin Daneshvar". *Contemporary Persian Literature Magazine*. (15), 111-89. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_2203.html. (In Persian).
- Scholes, R. (2003). *An Introduction to Structuralism in Literature*, trans. Farzaneh Taheri, 2nd Edition, Tehran: Aghaz Publications. (In Persian).
- Tavakoli Moghadam, S., Koopa, F. (2016). "Structural analysis of time in the novel Fig Temples with an emphasis on Genette's theory" *Journal of literary techniques*, (19), 17-32. https://liar.ui.ac.ir/article_21766.html. (In Persian).
- Teodorov, T. (2002) *Poetics of Structuralism*, trans. Mohammad Nabawi, Tehran: Agah Publications. (In Persian).
- Toolan, M. J. (2013). *A Critical Introduction - Linguistics on Narration*. Translated by; Abulfazl Hari. Tehran: Farabi Cinema Foundation Publications. (In Persian).
- Tyson, L. (2007). *Theories of Contemporary Literary Criticism*, Translated by; Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e Roz Publications. (In Persian).
- Webster. R. (2004). *An Introduction to the Study of Literary Theory*, Translated by; Ilaheh Dehnavi, 1st Edition, Tehran: Rooznegar Publications. (In Persian).