

روایت‌شناسی داستان بچه مردم جلال آل احمد^۱

محمد رضا حاجی آقا بابایی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

نرگس صالحی^۳

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده

روایت‌شناسی یکی از شیوه‌های تحلیل متن است که می‌تواند موجب رسیدن به معناهای نهفته در متن شود. بررسی متون ادبی از این منظر درکی تازه‌تر برای خواننده پدید می‌آورد. ژرار ژنت نظریه پرداز فرانسوی با بهره‌گیری از نظریات دیگر روایت‌شناسان، نظریه تحلیل روایت خود را ارائه کرد که مورد توجه قرار گرفت. در پژوهش حاضر، داستان بچه مردم از جلال آل احمد از منظر روایت‌شناسی ژنت بررسی و تحلیل شده است. از مهم‌ترین نتایجی که بر اساس این بررسی به دست آمده، می‌توان به؛ نامعتبر بودن راوی اشاره کرد. راوی در این داستان، ماجرا را آن‌گونه که خود می‌خواهد بازگو می‌کند تا اندکی از عمق فاجعه بکاهد. موضوع دیگر چندصدایی بودن متن است. نویسنده با عدم همدلی با راوی و همچنین فراهم کردن امکان طرح نظریات مخالف، موجب تقویت چندصدایی در داستان شده است. زمان و مکان نیز در این داستان به صورت کلی مطرح شده و القاگر این مطلب که فاجعه پدیدآمده، قابل تکرار در تمامی زمان‌ها و مکان‌ها است. نویسنده با این شگرد، خواننده را به درنگ و اندیشه درباره موضوع داستان وادار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل متن، روایت‌شناسی، آل احمد، بچه مردم.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۷

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۴/۱۰

۲. رایانامه نویسنده مسئول: hajibaba@atu.ac.ir

۳. رایانامه: n.sadvandi@gmail.com

۱. مقدمه

روایت‌شناسی یکی از شیوه‌های تحلیل متن است که می‌تواند موجب دریافت معناهای نهفته در متن شود و با بررسی متون ادبی از این منظر، می‌توان درکی تازه‌تر برای خواننده پدید آورد. یکی از مهم‌ترین نظریات در عرصه روایت‌شناسی را ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی مطرح کرده‌است.

ژنت متأثر از شکل‌گرایان روس، روایت را ابزار مهم قضیه می‌داند و روایت را ترتیب واقعی وقایع ارزیابی می‌کند. او داستان را زنجیره‌ای از حوادث می‌داند که راوی به خواننده منتقل می‌کند، زنجیره‌ای که راوی در آن دخل و تصرف‌هایی انجام می‌دهد و زمان‌بندی را نیز با توجه به این جابه‌جایی تنظیم می‌کند. «روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز شده‌است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌ها در داستان‌های دیگر به دست آوریم» (برتز، ۱۳۸۸: ۱۰۴). بر اساس نظر ژنت، هر روایت دارای سه سطح است:

۱- داستان^۱: داستان رخدادها و شرکت‌کنندگان آنهاست که از طرز قرار گرفتن در متن شناخته و بر اساس نظمی تقویمی ساخته می‌شوند.

۲- متن روایی^۲: کلامی مکتوب یا شفاهی است که رخدادها در آن بیان می‌شوند. در متن روایی رخدادها لزوماً دارای نظم تقویمی نیستند.

۳- روایتگری^۳: کنش یا فرایند خلق متن روایی است؛ زیرا متن مکتوب و یا شفاهی را کسی می‌نویسد و یا بیان می‌کند. (ن. ک: ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۲)

در نظریه روایی ژنت، پنج مفهوم اصلی وجود دارد که عبارت است از:

- ۱- لحن یا صدا^۴ که در حوزه راوی و روایت‌شنو بحث می‌شود.
- ۲- حالت یا وجه^۵ که شامل کانونی‌شدگی (زاویه دید) و وجوه سه‌گانه متن؛ ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک می‌شود و در بررسی زبان روایت بحث می‌شود.
- ۳- تداوم زمان^۶ که ساخت‌های زمانی را که نویسنده به وجود آورده‌است، بررسی و تحلیل می‌شود.

1 .Story
2. Recite
3 .Narration
4 .Voice
5 .Mood
6 .Duration

۴- نظم و ترتیب زمانی^۱ که در بخش زمان روایت بررسی می‌شود.

۵- بسامد رویدادها^۲ در این بخش، تعداد دفعاتی که رویدادی اتفاق افتاده‌است، بحث می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله و هدف پژوهش

بررسی داستان از منظر روایت‌شناسی این امکان را فراهم می‌کند تا ابعادی از متن مانند؛ زمان، راوی، شخصیت و تفکرات رایج در متن بررسی و تحلیل شود. در این پژوهش داستان کوتاه بچه مردم از جلال آل‌احمد انتخاب شده‌است تا از منظر روایت‌شناسی تحلیل شود. آل‌احمد از داستان‌نویسان برجسته که اکثر آثارش دارای رنگ و بوی سیاسی و اجتماعی است. او سعی کرده در داستان‌هایش تصویری واقع‌گرایانه از مسائل گوناگون جامعه‌اش ارائه کند. یکی از داستان‌های کوتاه آل‌احمد بچه مردم است که بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفته‌است. در این داستان تصویری تأمل‌برانگیز از زن ایرانی و مسائل پیرامونی زندگی وی و همچنین مسائل اجتماعی جامعه ایرانی مطرح شده‌است. تحلیل عناصر روایی این داستان می‌تواند موجب درک تازه‌تری از متن آن شود.

۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره جلال آل‌احمد و آثارش پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است. درباره داستان بچه مردم نیز با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، سه مقاله یافت شد که در ادامه به معرفی آنها می‌پردازیم. «بررسی داستان بچه مردم جلال آل احمد بر مبنای نظریه ایدئولوژی آلتوسر». نویسندگان در این پژوهش داستان را از منظر اندیشه و ایدئولوژی حاکم بر متن بررسی و تحلیل کرده‌اند و مشخص کرده‌اند که این داستان، داستانی اعتراض‌آمیز نسبت به وضعیت زنان است. (نک: تاج‌بخش و قاسمی‌پور، ۱۳۹۳: ۹۹-۱۱۸). «مطالعه و بررسی نمایشنامه خانه عروسک اثر هنریک ایبسن و داستان کوتاه بچه مردم اثر جلال آل احمد از دیدگاه فمینیستی». نویسندگان در این پژوهش به بررسی چهره زن و بی‌عدالتی‌هایی که در حق او روا داشته‌شده، پرداخته‌اند. (نک: اسکندری و دهقان، ۱۳۸۹: ۴۴-۲۱). «زیرساخت‌های اجتماعی در بچه مردم جلال آل احمد» در این پژوهش نویسندگان با بررسی این داستان کوتاه، زیرساخت‌های اجتماعی، تفکرات رایج در جامعه و مختصات اجتماعی را بررسی کرده‌اند. (نک: سلیمی کوچی و کهنمویی‌پور، ۱۳۸۸: ۸۱-۹۵). با بررسی‌های صورت گرفته مقاله‌ای با موضوع این پژوهش یافت نشد.

1. Order

2. Frequency

۲. خلاصه داستان بچه مردم

این داستان دربرگیرنده تک‌گویی زنی است که به دلیل ازدواج دوم مجبور می‌شود تا کودک سه ساله‌اش را در خیابان رها کند. همسر دوم زن، بچه او را نمی‌پذیرد و با وجود این که سه روز از ازدواج آن‌ها می‌گذرد، زن را وادار به رهاکردن بچه‌اش در خیابان می‌کند. البته زن پیش خود فکرمی‌کند کودک را به دارالایتام و یا شیرخوارگاه ببرد، ولی از ترس این که مبادا موجب آبروریزی شود، این کار را انجام نمی‌دهد. زن یک روز صبح زود، دست کودک خود را می‌گیرد و به مرکز شهر می‌برد. کودک از مادر تقاضای خوراکی می‌کند و مادر این زمان را بهترین فرصت می‌بیند و کودک را برای خرید خوراکی روانه می‌کند و خود به سرعت آن جا را ترک می‌کند.

۲. روایت‌شناسی داستان

خوانش متون ادبی، به ویژه داستان، از منظر مباحث روایت‌شناسی می‌تواند موجب درک تازه‌تری از متن گردد و همچنین لایه‌های معنایی پنهان متن را برای خواننده آشکارتر سازد. توجه به آنچه نویسنده آشکارا در متن نیآورده‌است، می‌تواند موجب جدایی بیشتر متن برای خواننده باشد؛ بر این اساس لازم است عناصر روایی متن بررسی شود.

۲-۱. راوی

بررسی راوی و توجه به آن یکی از موضوعاتی است که در سطح روایی متن، بررسی شود. راوی و هر فردی که در امر روایتگری مشارکت دارد، در حقیقت همان صدایی است که در متن شنیده می‌شود. به بیانی دیگر؛ هنگام بررسی راوی به پاسخ این که «چه کسی می‌گوید؟» پرداخته می‌شود. (نک. ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۰-۱۲۹). بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت، راویان را می‌توان بر مبنای ارتباط با متن به دو دسته زیر تقسیم کرد:

۱. راوی برون‌داستانی^۱

۲. راوی درون‌داستانی^۲

همچنین بر اساس میزان مشارکت راوی در امر روایت، راویان به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. راوی متفاوت‌داستانی^۳

1. Extradiegetic Narrator
2. Interdiegetic Narrator
3. Heterodiegetic Narrator

۲. راوی گوینده داستانی^۱

۳. راوی همانند داستانی^۲. (نک: Genette, 1972: 225-6).

ژنت، داستان را از منظر حضور راوی به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. داستان‌هایی که راوی در آن‌ها به عنوان راوی و شخصیت حضور ندارد.

۲. داستان‌هایی که راوی یکی از شخصیت‌هاست.

۳. داستان‌هایی که راوی به عنوان راوی حضور دارد نه یکی از شخصیت‌ها.

۴. داستان‌هایی که راوی به عنوان راوی و شخصیت در داستان حضور دارد.

در داستان بچه‌مردم راوی از نوع درون‌داستانی است. این نوع از راوی، شخصیت اصلی متن است و داستان از نظرگاه او برای خواننده روایت می‌شود. راوی زنی جوان است که در حال بیان خاطره‌ای است. راوی در این داستان هم عمل روایتگری را برعهده دارد و هم یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است. «خُب من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه‌نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۱۹).

از نظر میزان مشارکت در امر روایت با راوی همانند داستانی مواجه هستیم. این راوی بیشترین میزان مشارکت در امر روایت را دارد و بخش عمده‌ای از روایت بر عهده اوست. خود این راوی در خلال داستان گاهی شخصیت‌هایی را در روایت دخالت می‌دهد. زن جوان داستان، تنها راوی متن است و تمام اتفاقات را خود او به تنهایی روایت می‌کند و بیشترین میزان مشارکت را در روایت دارد.

«من با وجود این که خودم هم به فکر این کار افتاده بودم، اما آن زن همسایه‌مان وقتی این را گفت، باز دلم هری ریخت تو و به خودم گفتم: خُب زن! تو هیچ رفتی که راهت ندن؟ و بعد به مادرم گفتم: کاشکی این کار رو کرده بود.» ولی من که سر رشته نداشتم» (همان: ۲۰).

با توجه به اول شخص بودن شیوه روایت و تنها بودن راوی در روایت متن، نمی‌توان اعتماد چندانی به روایت مطرح شده داشت و از این دیدگاه راوی ناموثق به‌شمار می‌آید. شاخصه‌های عمده نامعتبر بودن راوی عبارت است از: دانش محدود راوی، مداخله شخصی او و ارزش‌گذاری‌های مشکل‌آفرین او، رنگ و لعاب دادن به گزارش راوی از طریق زیر سوال بردن معیارهای ارزشی. (نک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۹-۱۳۸).

1. Autodiegetic Narrator

2. Homodiegetic Narrator

در داستان بچه مردم بارها شاهد مداخله شخصی راوی هنگام نقل خاطره هستیم و از این روی؛ نمی‌توان چندان اعتباری برای گفته‌های وی در نظر گرفت. یکی از این موارد زمانی است که زن در حال نقل قول گفته شوهرش درباره بچه اوست. زن هنگام نقل گفته شوهر جدیدش، حق را به او می‌دهد و او را در این که فرزندش را نپذیرد، مُحق می‌داند. «شوهرم بود که اصرار می‌کرد. راست هم می‌گفت. نمی‌خواست پس افتاده یک نره خر دیگر را سر سفره‌اش ببیند. خود من هم وقتی کلاهم را قاضی می‌کردم، به او حق می‌دادم. خود من هم آیا حاضر بودم، بچه‌های شوهر را مثل بچه‌های خودم دوست داشته باشم؟» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۱).

زن در این داستان مدام این مطلب که شوهرش «پس افتاده یک نره خر دیگر را سر سفره‌اش ببیند» تکرار می‌کند و نشان می‌دهد که تا چه میزان با این گفته او همراه و همدل است و از این که به خاطر شوهرش فرزندش را رها کند، مشکلی ندارد. در این بین حتی مادرش نیز او را همراهی می‌کند و دل‌داری‌اش می‌دهد که دوباره می‌تواند بچه‌دار شود.

مورد دیگری که در این داستان نشان‌دهنده نامتعبر بودن راوی است، مسئله ایجاد تردید در ارزش‌هاست که عمدتاً با افزایش توصیفات و زیرسؤال بردن ارزش‌های القا شده نویسنده در متن همراه است. این مورد را می‌توان زمانی دریافت که ماحصل کنش داستانی، بیانگر خطای راوی است و برخی دیدگاه‌های دیگر شخصیت‌ها و گاهی مؤلف مستتر با او در تضاد است. گاهی نیز برخی تضادهای درونی و برداشت‌های دوگانه‌ای از زبان راوی بیان می‌شود که تمامی این موارد موجب نامعتبر بودن او می‌شود. (نک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۹). در داستان بچه مردم در چند مورد شاهد مخالفت با فکر راوی هستیم، البته این مخالفت‌ها از لحن حاکم بر متن و نوع واژه‌هایی که از سوی نویسنده برای او انتخاب شده‌است، دریافته‌ایم. زمانی که زن در حال نقل خاطره گفت و گو با همسایگان است، نویسنده با انتخاب برخی واژه‌ها، بار معنایی منفی به متن می‌دهد که بیانگر مخالفت با کاری است که زن انجام داده‌است. «نمی‌دانم کدام یکشان گفتند: خُب زن می‌خواستی بچه‌ات را ببری شیرخوارگاه بسپاری، یا ببری دارالایتام ... نمی‌دانم دیگر کجاها را گفت. ولی همان وقت مادرم به او گفت که: خیال می‌کنی راهش می‌دادن؟ هه!... جلو همه همسایه‌ها زارزار گریه کردم. اما چقدر بد بود! خودم شنیدم یکی‌شان زیر لب گفت: گریه هم می‌کنه! خجالت نمی‌کنه...» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۰).

نویسنده با آوردن واژه «زن» به تنهایی و بدون هیچ واژه عاطفی دیگر و همچنین بیان مکان‌های مانند «شیرخوارگاه» و «دارالایتام»، تا حدودی مخالفت خود را نسبت به این کار زن در قالب یک شخصیت بیان کرده‌است. اوج مخالفت زمانی است که زن گریه می‌کند و همسایه یگری با گفتن جمله «خجالت نمی‌کشه» او را محکوم و متهم می‌کند.

متن داستان آکنده از تضادهای درونی زن است. او از سویی می‌خواهد شوهرش را راضی نگه‌دارد و از سویی نمی‌خواهد کودک را رها کند و این کشمکش و درگیری درونی تا زمان رها کردن کودک ادامه پیدا می‌کند. زن احساس خود را نسبت به اتفاقی که افتاده‌است، در زمان حال بیان می‌کند و پس از رها کردن کودک، دچار این کشمکش درونی شده‌است. البته هنگام رها کردن کودک نیز درگیری زیادی با عواطف و احساسات خود دارد:

«زن زمانی که بچه را رها می‌کند، همچنان درونیات خود است. زمانی که می‌خواهد فرار کند، حس یک دزد را دارد نه حس مادری که فرزندش را رها کرده‌است. هنگامی که کودک برای اطمینان خاطر به مادر نگاه می‌کند، مادر احساس می‌کند که گویا کودک با این نگاه در پی سرزنش مادر است. صبح که از در خانه بیرون می‌رفت، گفت: ظهر که می‌آم دیگه نباس بچه‌رو بینم ها! و من تکلیف خودم را از همان وقت دانستم. حالا هرچه فکر می‌کنم، نمی‌توانم بفهمم، چطور دلم راضی شد! ولی دیگر دست من نبودم» (همان: ۲۲).

«من دیگر حوصله نداشتم، گفتم: جونم چقدر حرف می‌زنی، اگه حرف بزنی برات قاقا نمی‌خرم. ها! حالا چقدر دلم می‌سوزد. این جور چیزها بیشتر دل آدم را می‌سوزاند. چرا دل بچه‌ام را در آن دم آخر این طور شکستم؟» (همان: ۲۴).

«[بچه‌ام] بربر نگاهم می‌کردم. عجب نگاهی بود! مثل این که فقط همان دقیقه دلم گرفت و حالم بد شد. حالم خیلی بد شد. نزدیک بود منصرف شوم... نزدیک بود طاقتم تمام شود. عجب نگاهی بود... نفهیدم چطور خود را نگه‌داشتم... من داشتم بیچاره می‌شدم. اگر بچه‌ام یک خورده دیگر معطل کرده بود، اگر یک خورده گریه کرده بود، حتماً منصرف می‌شدم. ولی بچه‌ام گریه نکرد. عصبانی شده بودم» (همان: ۲۵).

«من دامن‌های چادرم را زیر بغل جمع کرده بودم و داشتم راه می‌افتادم. همچه که بچه‌ام چرخید و به طرف من نگاه کرد، من سرچایم خشکم زد. درست است که نمی‌خواستم بفهمد، من دارم در می‌روم،

ولی برای این نبود که سرجام خشکم زد. مثل یک دزد که سرزننگاه مچش را گرفته باشند، شده بودم» (همان: ۲۷).

این کشمکش زن هنگامی تمام می‌شود که کودک به آن سوی خیابان می‌رسد. زن دیگر احساس ترس یا دل‌سوزی ندارد و از دیدن بچه‌اش همان‌قدر لذت می‌برد که از دیدن بچه مردم. او دیگر کودک را فرزند خود نمی‌بیند، بلکه او را بچه دیگری می‌داند که دیدنش لذت‌بخش است و همین امر نیز بر نامعتبر بودن راوی و ایجاد شک در خواننده تأکید می‌کند. «کار من تمام شده بود. بچه‌ام سالم به آن طرف خیابان رسیده بود. از همان وقت بود که انگار اصلاً بچه نداشتم. آخرین باری که بچه‌ام را نگاه می‌کردم، درست مثل این بود که بچه مردم را نگاه می‌کنم» (همان: ۲۸).

نکته دیگر آن است که پس از رهاکردن فرزند به طور طبیعی باید اندکی احساس شرم و یا ناراحتی از واقعه در دل زن پدید بیاید، اما زن هیچ کدام از این احساسات را از خود بروز نمی‌دهد و تنها ترسش از این است که مبادا کسی او را دیده باشد و یا پاسبان سر چهارراه او را تعقیب کرده باشد تا برای این کار او را به زندان ببرد. «به عجله لای جمعیت پیاده‌رو پیچیدم. ولی یک دفعه به وحشت افتادم. نزدیک بود قدم خشک بشود، وحشتم گرفته بود، مبادا کسی زاغ سیاه مرا چوب بزند. از این خیال موهای تنم راست ایستاد و تندتر کردم... خیال می‌کردم پاسبان سر چهار راه که مرا می‌پاییده توی تاکسی پریده و حالا پشت سرم پیاده شده و الآن است مچ دستم را بگیرد» (همان: ۲۸).

پس از این که زن از این وضعیت خلاص می‌شود، دیگر حتی اشاره‌ای به کودک نمی‌کند، گویی او واقعا بچه مردم است و هرگز فرزند وی نبوده است تا اندکی نگرانی برایش داشته باشد. همین امر موجب تردید خواننده در سخنان راوی می‌شود. مثلاً هنگامی که می‌گوید: «چاره‌ای نداشتم»، «دیگر دست من نبود»، خواننده منتظر است در پایان ماجرا، غم و اندوه را در چهره مادر ببیند، ولی هیچ‌گونه احساسی از مادر سر نمی‌زند و تنها دغدغه مادر این است که مبادا کسی او را دیده باشد و تنها ناراحتی وی از این است که نتوانسته است پول کرایه تاکسی را از شوهرش بگیرد. «وقتی تاکسی دور شد و من اطمینان پیدا کردم، در را آهسته باز کردم. چادرم را آهسته از لای آن بیرون کشیدم و از نو در را بستم. به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم و شب بالاخره نتوانستم پول تاکسی را از شوهرم دریاورم» (همان: ۲۹).

مؤلف مستتر و نویسنده، نامی برای زن انتخاب نکرده‌اند و او با عنوان زن خطاب می‌شود، در حالی که وی مادر است و موضوع بر سر کودک وی است، اما در هیچ بخشی از متن، خطاب به عنوان مادر از سوی مؤلف مستتر و یا نویسنده نمی‌بینم. همین نام نداشتن و خطاب نشدن با واژه «مادر» نشان‌دهنده مخالفت مؤلف با کاری است که زن انجام داده‌است و همین مخالف یکی دیگر از دلایل نامعتبر بودن راوی است؛ زیرا راوی با اندیشه مؤلف، همراه و همدل نیست.

نویسنده برای نشان دادن میزان عاطفه مادری این زن دقت بسیاری در انتخاب واژه‌ها کرده‌است. در طول متن، زن به جز واژه «بچه‌ام» و یا «بچه‌کم» از واژه عاطفی دیگری برای صحبت درباره فرزندش استفاده نمی‌کند. نویسنده با دقت در انتخاب واژه‌ها نمی‌خواهد، هیچ گونه همدلی با زن ایجاد کند. حتی نویسنده با آوردن توصیفات که زن از بچه خود ارائه می‌کند، در پی نشان دادن آن است که غصه زن از دست دادن بچه نیست، بلکه ناراحتی او از مدت زمانی است که برای بچه صرف کرده‌است و این موضوع بیانگر عدم همدلی نویسنده با زن و کاری است که انجام داده‌است. «بچه‌ام نزدیک سه سالش بود. خودش قشنگ راه می‌رفت. بدی‌اش این بود که سه سال عمر صرفش کرده‌بودم. این خیلی بد بود. همه درس‌هایش تمام شده بود» (همان: ۲۲).

«ولی چقدر حالا دلم می‌سوزد! چرا این طور ساکت‌اش کردم؟ بچه کم دیگر ساکت شد» (همان: ۲۴). حتی در ابتدای داستان، زمانی که زن در حال صحبت از کاری است که به گفته خود مجبور به انجام آن شده‌است، باز هم بار عاطفی گفته‌های یک مادر را ندارد. زن تنها به فکر زندگی خود است و نویسنده این همراه نبودن با او و زیرپا گذاشتن ارزش‌های اخلاقی را در قالب واژه‌هایی که برای زن انتخاب می‌کند، نشان می‌دهد. زن در ابتدای داستان هنگام صحبت از کودکش تنها به گفتن واژه «بچه» بدون هیچ بار عاطفی بسنده می‌کند و نگرانی او برای از دست دادن شوهر جدیدش است. «خب، من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود، که طلاقم داده بود و حاضر هم نشد که بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ خوب من هم می‌بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد، چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جوری سربه‌نیست کنم» (همان: ۱۹).

تضاد و کشمکش درونی بسیاری در شخصیت زن دیده می‌شود و همین تضادهای درونی و اختلاف در گفتار و کردار، موجب نامعتبر بودن راوی و تردید خواننده در گفته‌های او می‌شود.

شخصیت اصلی داستان، برای این که کار خود را توجیه کند، پیوسته در حال ارزش‌گذاری عملکرد خود است و خود را در انجام کارش یعنی رها کردن کودک محق می‌داند.

۱-۲. روایت‌شنو

روایت‌شنو شخصی یا اشخاصی است که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در متن مخاطب قرار می‌گیرند و روایت برای او بازگویی می‌شود. روایت‌شنو گاهی شخص است و گاهی حیوان یا شیء. به هر حال روایت‌شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام می‌گیرد، دربارهٔ روایت‌شنو نیز مصداق دارد. (نک: ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۲). «روایت‌شنو در همان سطح روایی راوی قرار می‌گیرد و با توجه به سطح راوی، سطح روایت‌شنو نیز تعیین می‌شود» (Genette, 1980: 26).

روایت‌شنوها نیز مانند راویان یا آشکارندگان یا مخفی. «روایت‌شنوی مخفی همان مخاطب خاموش راوی است، در حالی که روایت‌شنوی آشکار کسی است که استنتاجات راوی از پاسخ‌های احتمالی او، پاسخ‌ها یا نظرهای واقعی او یا واکنش‌های او ممکن است چهره‌ای باورپذیر به او بدهد» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۳). هنگامی که متنی برای روایت‌شنوی آشکار نوشته شده باشد، راوی نظرات و اطلاعات خود را با توجه به پاسخ‌ها و نظرات احتمالی روایت‌شنو در متن می‌آورد. این جاست که تفاوت خواننده/مخاطب با روایت‌شنو آشکار می‌شود. کسی که متن را صرفاً جهت سرگرمی می‌خواند، همان مخاطب و یا خواننده‌ای است که در متن حضور فعالی ندارد، اما روایت‌شنوی آشکار به دنبال سؤال از متن است. او متن را برای یافتن نظرات مؤلف مستتر و راوی برون‌داستانی خوانش می‌کند و به همین دلیل، راوی نیز اطلاعات و ذهنیات خود را در متن می‌آورد تا روایت‌شنو را در متن مشارکت دهد. البته گاهی نیز راوی، مطالبی را به صورت ناقص بیان می‌کند و ادامهٔ مطلب را بر عهدهٔ خوانندهٔ مستتر و یا روایت‌شنوی فعال می‌گذارد.

روایت‌شنو در داستان بچهٔ مردم از نوع روایت‌شنوی آشکار است که مؤلف در هنگام نگارش اثر، او را در نظر داشته‌است. مؤلف متن با درگیر کردن خواننده از نظر عاطفی، او را در متن سهیم می‌کند. خوانندهٔ این متن، خود را به جای شخصیت زن می‌گذارد و گاهی کار او را ارزش‌گذاری می‌کند. باید توجه داشت که در این داستان، مؤلف جای خالی چندانی برای خواننده و فهم او در نظر نگرفته‌است، بلکه خواننده را از نظر عاطفی درگیر متن می‌کند و به ارزش‌گذاری و ارزیابی رفتار زن وادار می‌کند.

در متن داستان، راوی گاهی پرسش‌هایی را مطرح می‌کند و بلافاصله یا به آن‌ها پاسخ می‌دهد و یا آن‌ها را که جوابش واضح است و نیازی نیست که پاسخی به آن‌ها داده شود. او با پاسخی سریع به این پرسش‌ها، راه را برای اظهار نظر خواننده می‌بندد و به او اجازه نمی‌دهد تا پاسخی به او بدهد و شاید از ترس این که از سوی مخاطب محکوم شود، راه را برای اظهار نظر او می‌بندد و اجازه نمی‌دهد تا سخنی بگوید. «حُب من هم می‌بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاق می‌داد چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جور سر به نیست کنم. یک زن چشم و گوش بسته، مثل من، غیر از این چیز دیگری به فکرش نمی‌رسید» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۱۹).

«خود من هم وقتی کلام را قاضی می‌کردم به او حق می‌دادم. خود من آیا حاضر بودم بچه‌های شوهرم را مثل بچهٔ خودم دوست داشته باشم؟ و آن‌ها را سر بار زندگی خودم ندانم؟ آن‌ها را سر سفرهٔ شوهرم زیادی ندانم؟ خوب او هم همین طور» (همان: ۲۱).

روایت‌شنوی دیگر این داستان، کسی و یا کسانی هستند که در حال شنیدن خاطرهٔ زن هستند. شروع داستان این گونه القامی‌کند که گویا راوی در حال بیان خاطرهٔ خود برای کسی است. این روایت‌شنو، تماماً خاموش است و اظهار نظری نمی‌کند. از نوع صحبت‌های زن این گونه می‌توان دریافت که گویا این روایت‌شنو با او همدل است و دربارهٔ او قضاوت نمی‌کند. حضور این روایت‌شنو دوم را به گونه‌ای دیگر نیز می‌توان تعبیر کرد. متن این داستان، بی‌شبهت به یک بازجویی نیست؛ زیرا راوی از بیان کوچک‌ترین و جزئی‌ترین موارد نیز صرف‌نظر نکرده است، در حالی که در بیان خاطره عمدتاً مطالب کلی و مهم مطرح می‌شود. شیوهٔ نگارش متن داستان نیز تا حدودی تقویت‌کنندهٔ این مطلب است که زن در حال پس دادن بازجویی است. نویسنده متن را بدون هیچ گونه پاراگراف‌بندی و پی‌درپی نوشته است، همانند برگه‌های بازجویی و به گونه‌ای شاید در پی تداعی این مطلب است که او زن را وادار به اعتراف کرده است و می‌خواهد وجدان عمومی را نسبت به این فاجعه و فجایعی از این دست که در جامعه اتفاق می‌افتد و کسی به آن توجه ندارد، حساس کند.

۲-۱. وجه روایت

وجه روایت به فضا و عواطفی مربوط می‌شود که راوی در متن پدیدمی‌آورد. این فضا سازی برای تأثیرگذاری عاطفی بر خواننده و روایت‌شنو ایجاد می‌شود. از طریق ایجاد فضا و عواطف است که راوی، خواننده و روایت‌شنو را با خود همراه و همسو می‌کند. در بررسی متن از منظر وجه، سه وجه ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک تحلیل می‌شود. هنگام بررسی وجه روایت، به مقولهٔ

کانونی‌شدگی و کانونی‌گری^۱ نیز پرداخته می‌شود. کانونی‌گر کسی است که داستان از دیدگاه او روایت می‌شود و کانونی‌شده چیزی است که کانونی‌گر مشاهده می‌کند و برای دیگران روایت می‌کند. کانونی‌گر با ادراک خود به داستان جهت می‌دهد و سعی می‌کند مخاطبان خود را وادار به پذیرش دیدگاه خود کند. (نک: ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

کانونی‌گر از طریق شخصیت‌های موجود در داستان، درونیات و ذهنیات خود را بیان می‌کند. کانونی‌گر در حقیقت همان مؤلف مستتر است که گاهی خود و گاهی شخصیتی دیگر را به عنوان راوی برای بیان اندیشه خود انتخاب می‌کند. شخصیتی که کانونی‌گر او را برای بیان این اندیشه انتخاب می‌کند، کانونی‌شده و زاویه دیدی که کانونی‌گر برای بیان اندیشه‌اش انتخاب می‌کند، کانونی‌شدگی است.

۲-۳-۱. وجه ادراکی^۲

این جنبه از کانونی‌شدگی به ادراکات کانونی‌گر می‌پردازد. ادراک؛ بینایی، شنیداری، بویایی و... از طریق دو مختصه مکان و زمان شکل می‌گیرد. شیوه ادراک کانونی‌گر از زمان و مکان و چگونگی تحلیل آن‌ها به روایت وحدت می‌بخشد و از طریق همین فضاسازی زمانی و مکانی است که روایت شکل می‌گیرد. «در چشم‌انداز باز، کانونی‌گر بیرونی مثلاً دانای کل قابلیت نظارت بر زمان و مکان نامحدود دارد؛ اما در چشم‌انداز محدود، کانونی‌گر درونی مثلاً شخصیت - کانونی‌گر نمی‌تواند بر زمان‌ها و مکان‌های نامحدود نظارت کند» (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۹-۱۰۶). منظور از چشم‌انداز همان زاویه دید است، البته اصطلاح چشم‌انداز یا به تعبیر ژنت کانونی‌شدگی و یا دیدگاه از زاویه دید کامل‌تر است؛ زیرا سه وجه ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک را دربرمی‌گیرد.

چشم‌انداز در داستان بچه مردم محدود است؛ زیرا با یک راوی - شخصیت مواجه هستیم. زن که شخصیت اصلی داستان است، توان نظارت بر مکان‌ها و زمان‌های متعدد را ندارد و اساساً مکان‌های مختلفی نیز در این داستان تصور نشده است. مکانی که زن از آن صحبت می‌کند، میدانی در مرکز شهر است که طبق ادراکات زن، مکانی بسیار شلوغ و پر رفت‌وآمد است. «وقتی پیاده می‌شدیم، بچه‌ام هنوز می‌خندید. میدان شلوغ بود و اتوبوس‌ها خیلی بودند و من هنوز وحشت‌داشتم که کارم را بکنم. مدتی

1. Focalizer & Focalization

2. Perceptual Facet

قدم زدم شاید نیم ساعت شد. اتوبوس‌ها کم‌تر شدند. آمدم کنار میدان. ده شاهی از جیبم درآوردم به بچه‌ام دادم» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۴).

زمان نیز به صورت بسیار کلی و مبهم بیان‌شده و اشاره‌ای به زمان خاصی نشده‌است. زمان با عبارت‌هایی مانند «اول وقت»، «ظهر»، «همان روز عصر» و... مطرح می‌شود. شاید دلیل این که کانونی‌گر به زمان و مکان توجهی نمی‌کند، درگیری ذهنی او نسبت به کاری است که می‌خواهد انجام دهد. کانونی‌گر به تنها چیزی که توجه دارد، رهاکردن کودک است تا شوهرش را راضی‌نگه‌دارد و به همین جهت توجهی به مکان و زمان ندارد و اساساً موضوع قابل توجهی برای او نیست.

نویسنده با بهره‌گیری از این شگرد و استفاده از زمان‌ها و مکان‌های کلی در پی القای این مطلب است که فاجعه‌ای که در این داستان روایت شده‌است، می‌تواند در تمامی زمان‌ها و تمامی مکان‌ها رخ دهد و این موضوع مربوط به مقطع خاصی از زمان یا مکان خاصی نیست و در گذشته و حال و آینده امکان وقوع دوباره آن وجود دارد.

۲-۳-۲. وجه روان‌شناختی^۱

این وجه، دو مؤلفه شناختی و عاطفی، کانونی‌گر نسبت به کانونی‌شده را نشان می‌دهد. در مؤلفه شناختی، دایره آگاهی کانونی‌گر بررسی می‌شود. میزان این آگاهی را مؤلف مستتر تعیین می‌کند که خود او نیز گاهی همان راوی برون‌داستانی‌ست. گاهی در طول روایت، کانونی‌گر اصلی (مؤلف مستتر) دایره اطلاعاتی را که می‌خواهد به خواننده بدهد، محدود می‌کند تا خواننده بتواند در کشف اطلاعات مشارکت داشته باشد. (نک: ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۱۰)

در داستان بچه مردم دایره آگاهی کانونی‌گر محدود نیست، بلکه اطلاعاتی را که به خواننده می‌دهد، محدود می‌کند تا او را با خود همراه کند. از ابتدای داستان راوی مشخص می‌کند چه مشکلی دارد، اما رفته‌رفته می‌توان دریافت که چه کاری انجام داده‌است و چگونه از دست بچه خلاص شده‌است. دلیل محدود نبودن دایره آگاهی کانونی‌گر، این است که راوی در حال نقل خاطره‌ای است که در گذشته برایش رخ داده‌است و به همین دلیل، دایره آگاهی او از وقایع محدود نیست و منتظر نیست تا مؤلف مستتر به او اطلاعات دهد و متن را کامل کند. او خاطره‌ای را که در گذشته رخ داده‌است، به گونه‌ای که می‌خواهد برای خواننده نقل می‌کند.

کانونی‌گر در این داستان زنی است که برای حفظ زندگی جدیدش مجبور است کودک خود را در خیابان رها کند. به دلیل این که کانونی‌شدگی و کانونی‌گری در راستای هم است؛ یعنی روایت به صورت اول شخص بیان می‌شود، زن هر زمان که نقل قولی از دیگران می‌آورد، فقط آن‌هایی را که برایش خوشایند است، کامل بیان می‌کند و باقی را نیمه‌کاره رها می‌کند او مدام با گفتن جملاتی سعی در تبرئه خود دارد و حق خود می‌داند که کودک را رها کند تا زندگی جدیدش را حفظ کند. در این بین مادر نیز او را همراهی می‌کند و به او حق می‌دهد. «اگر این شوهرم هم طلاق می‌داد، چه می‌کردم؟... یک زن چشم و گوش بسته مثل من غیر از این چیز دیگری به فکرش نمی‌رسید... باز هم مادرم به دادم رسید. خیلی دلداریم داد. خب راست هم می‌گفت. من اول جوانیم است، چرا برای یک بچه این قدر غصه بخورم...» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۰).

۲-۳-۳. وجه ایدئولوژیک^۱

در این وجه، هنجارها و عقاید کانونی‌گر بررسی می‌شود. اگر در متن روایی، گزاره‌ها تابع هنجارها و عقاید کانونی‌گر باشد و جهان‌بینی کانونی‌گر، جهان‌بینی‌های دیگر را ارزیابی کند، متن، تک صداست؛ به عبارت دیگر؛ جهان‌بینی راوی - کانونی‌گر، معمولاً حرف اول را در متن می‌زند و دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت برتر است که ارزیابی می‌کند. (نک: ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۲). اگر کانونی‌گر زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم کند، تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائت غیر واحد و چندصدایی منجر می‌شود. (نک: مارتین، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۰).

در داستان بچه مردم با وجود حضور غیرمستقیم مؤلف مستتر در متن در قالب برخی شخصیت‌ها، متن چندصدا است؛ زیرا مؤلف مستتر این امکان را فراهم کرده است تا این زن به راحتی و بدون توجه به گفته‌های دیگران، کاری را که خلاف ارزش‌های اخلاقی مؤلف مستتر و عرف جامعه است، انجام دهد. نویسنده هیچ‌گونه نتیجه‌گیری از رفتار شخصیت اصلی انجام نمی‌دهد و نتیجه‌گیری و جهت‌گیری را بر عهده خواننده می‌گذارد. البته مؤلف مستتر به تضادهای درونی زن پرداخته است و کشمکش درونی او را برای رها کردن بچه نشان می‌دهد، اما در عین حال نیز زن خود را برای رها کردن بچه، مُحق می‌داند.

نکته مهم در خصوص صدای مخالف که دو بار در متن مطرح می‌شود، کوتاه کردن و بریدن سخنان آنان است. «نمی‌دانم کدام یکی شان گفتند: خُب زن! می‌خواستی بچه‌ات را ببری شیرخوارگاه بسپری یا دارالایتام و... نمی‌دانم دیگر کجاها را گفت» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۰). «خودم شنیدم یکی شان زیر لب گفت: گریه هم می‌کنه! خجالت نمی‌کشه...» (همان).

کانونی گر به دلیل این که نمی‌خواهد مجالی برای ادامه این صداها باشد و در عین حال صداهای دیگری که با او مخالف هستند، شنیده نشود، سخن این دو شخصیت را سریع قطع می‌کند و نمی‌گذارد صدای مخالف چندان ادامه پیدا کند. البته این امر با چندصدایی بودن این متن در تضاد نیست؛ زیرا نویسنده با زیرکی هرچه تمام‌تر، صداهای گوناگون را در متن نشان داده‌است و از هرگونه همدلی با راوی پرهیز کرده‌است.

۲-۴. زمان

ژنت در بررسی زمان روایت به سه ویژگی توجه می‌کند:

۱. طول یا تداوم زمان روایت.

۲. نظم و ترتیب زمانی روایت.

۳. بسامد یا تناوب رویدادها.

۲-۴-۱. طول یا تداوم زمان روایت

ساخت زمان روایت به دست راوی شکل می‌گیرد. گاهی مقطع کوتاهی از زمان آن قدر سرشار از حوادث و رویدادهاست که راوی چندین صفحه را به آن اختصاص می‌دهد و گاهی نیز گستره‌ای از زمان، خالی از هر گونه حادثه‌ای است. (نک: مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰)؛ بنابراین بین زمان روایت و زمان واقعی، ممکن است سه حالت رخ دهد:

۱. همسانی: زمان روایت با زمان رخ دادن وقایع در زمان واقعی، برابر است.

۲. گسترده‌گی: زمان رویدادن حوادث و اتفاقات در روایت نسبت به زمان واقعی، طولانی‌تر است.

۳. فشرده‌گی: زمان رویدادن حوادث و اتفاقات در روایت نسبت به زمان واقعی، فشرده‌تر است.

در داستان بچه مردم هنگامی که زن می‌خواهد بچه را به میدان شهر ببرد و رها کند، زمان دارای گسترده‌گی است. نویسنده با آوردن تمام جزئیات و بیان حالات زن و حوادث پیرامون او، زمان را گسترش داده‌است و نسبت به زمان واقعی طولانی‌تر کرده‌است. نکته دیگر در خصوص علت طولانی شدن این بخش تصاویر گوناگونی است که نویسنده ارائه کرده‌است و کوچک‌ترین جزئیات را نیز

دیده‌است و حتی احساسات درونی زن را نیز بیان می‌کند. «چادر نمازم را به سرم انداختم، دست بچه را گرفتم و پشت سر شوهرم از خانه بیرون رفتم. بچه‌ام نزدیک سه سالش بود. خودش قشنگ راه می‌رفت... تا دم ایستگاه ماشین پابه‌پایش رفتم... دستش را گرفته بودم و با دست دیگرم چادر نماز را دور کمرم نگه داشته بودم و آهسته آهسته قدم بر می‌داشتم... هنوز اول وقت بود و ماشین گیرم آمد. بچه‌ام هی ناراحتی می‌کرد و من داشتم خسته می‌شدم... بالأخره خط هفت را گرفتم و تا میدان شاه که پیاده شدیم، بچه‌ام باز هم حرف می‌زد و هی می‌پرسید... میدان شاه گفتم نگه داشت و وقتی پیاده شدیم، بچه‌ام هنوز می‌خندید... آمدم کنار میدان و ده‌شاهی از جیبم درآوردم و به بچه‌ام دادم... بچه‌ام باز هم به پول نگاه کرد. مثل این که دودل بود... نزدیک بود طاقتم تمام شود. عجب نگاهی بود! ... از روی جوی کنار پیاده‌رو بلندش کردم و روی آسفالت وسط خیابان گذاشتم... بچه‌ام دو سه قدم که رفت، برگشت و گفت: مادل تیس‌میس هم داله؟ من گفتم: آره جونم، بگو ده شاهی کیشمیش بده... گفت: خوب مادل منو بزال زمین. این دفه تند می‌لم. شاید اگر بچه‌کمک این حرف را نمی‌زد، من یادم می‌رفت برای چه کاری آمده‌ام... بچه‌کمک را ماچ کردم... باز خیابان خلوت بود و این بار تندتر رفت... آن طرف خیابان که رسید، برگشت و نگاهی به من انداخت. من دامنا‌ی چادرم را زیر بغلم جمع کرده بودم و داشتم راه می‌افتادم... سرم را پایین انداختم و وقتی به هزار زحمت سرم را بلند کردم، بچه‌ام راه افتاده بود... کار من تمام شده بود... به عجله لای جمعیت پیاده‌رو پیچیدم. نزدیک بود قدمم خشک بشود و سرچایم می‌خکوب بشوم... نمی‌دانم چطور برگشتم و عقب سرم را نگاه کردم و وا رفتم... بی این که بفهمم یا چشمم جایی را ببیند، پریدم توی تاکسی و در را با صدا بستم...» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۹-۲۳).

دلیل طولانی بودن این بخش و گسترش زمانی آن، قرار گرفتن نقطه اوج داستان در این بخش است که مهم‌ترین قسمت داستان به شمار می‌آید و از این رو نویسنده همه‌چیز را با دقت هر چه تمام‌تر بیان کرده‌است.

در دیگر بخش‌های داستان به دلیل این که با تک‌گویی و نقل‌خاطره روبرو هستیم، همسانی زمانی در داستان داریم؛ زیرا این داستان تنها پیرامون یک رخداد صورت گرفته‌است و آن رخداد نیز با دقت برای خواننده نقل می‌شود.

۲-۴-۲. نظم و ترتیب زمانی

یکی از عناصر مهم در زمان، رعایت ترتیب زمانی حوادث در هنگام روایت است. اگر در محور گاهشماری، زمان را خط راستی فرض کنیم، روایت از ابتدا آغاز می‌شود و در انتها به سرانجام می‌رسد، اما در کمتر روایتی این ترتیب رعایت می‌شود. معمولاً با پس‌نگاه^۱ یا پیش‌نگاه^۲ روبرو هستیم. ژنت هر گونه انحراف در نظم و آرایش ارائه عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان‌پریشی می‌نامد. (نک: تولان، ۱۳۸۳: ۶-۵۵).

در بچه مردم به دلیل این که شخصیت اصلی در حال نقل خاطره‌ای است که در گذشته برایش رخ داده است، مدام شاهد رفت و برگشت از گذشته به حال هستیم. واقعه در گذشته برای زن رخ داده است و او در زمان حال آن را بیان می‌کند. راوی در لحظاتی که می‌خواهد تفکرات خود را بیان کند و یا احساسات کنونی خود را نسبت به آن حادثه بازگو نماید، به زمان حال بازمی‌گردد و همین رفت و برگشت زمانی موجب زمان‌پریشی در متن شده است. «شوهرم [صبح که از خانه بیرون می‌رفت، گفت: ظهر که می‌آم دیگه نباس بچه‌رو بینم ها! و من تکلیف خود را از همان وقت می‌دانستم. حالا هر چه فکرمی‌کنم، نمی‌توانم بفهمم چطور دلم راضی شد! ولی دیگر دست من نبود» (آل احمد، ۱۳۸۶: ۲۲).

«گفتم: می‌ریم پیش بابا. بچه‌ام کمی به صورت من نگاه کرد، بعد پرسید: مادل، تدوم بابا. من دیگر حوصله نداشتم. گفتم: جونم چقدر حرف می‌زنی. اگه حرف بزنی برات قاقا نمی‌خرم‌ها! حالا چقدر دلم برایش می‌سوزد. این جور چیزها بیشتر دل آدم را می‌سوزاند. چرا دل بچه‌ام را در آن دم آخر این طور شکستم» (همان: ۲۴).

این رفت و برگشت زمانی موجب ایجاد زمان‌پریشی در متن می‌شود؛ زیرا خواننده بین زمان وقوع حادثه و زمان بیان آن شناور است. نکته دیگر این‌که؛ تمام ارجاعات به گذشته در این داستان از نوع گذشته‌نگر با ارجاع هستند؛ زیرا راوی زمانی که می‌خواهد به مطلبی در گذشته برگردد، سریعاً مرجعی برای آن بیان می‌کند. مثلاً زمانی که می‌خواهد گفته شوهرش را درباره فرزندش بازگو کند، با آوردن جمله «در همان دو روزی که به خانه‌اش رفته بودم، همه‌اش صحبت از بچه بود...» ذهن خواننده را جهت مواجه شدن با خاطره آن شب و گفتگوی بین خود و شوهرش آماده می‌کند.

1. Flash Back

2. Flash Forward

۲-۴-۳. بسامد یا تناوب رویدادها

متن روایی دربرگیرنده رخدادها و حوادثی است که در طی روایت روی می‌دهد، منظور از بسامد یا تناوب، دفعاتی است که آن رخدادها روایت می‌شود. گاهی ممکن است یک رخداد یک بار روی دهد، اما چندین بار به شیوه‌های مختلف روایت شود و گاهی ممکن است چندین حادثه رخ دهد، اما فقط یک روایت از آن‌ها ارائه شود. (ن.ک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۶). از نظر ژنت، بسامد در سه شکل رخ می‌دهد:

۱. بسامد مفرد

۲. بسامد مکرر

۳. بسامد بازگو (نک. Genette, 1980: 114-116)

بسامد در داستان بچه مردم از نوع مفرد است. در این داستان تنها یک رخداد وجود دارد و آن هم رهاکردن کودک است و یک بار نیز از زبان راوی بیان می‌شود. راوی داستان که همان کسی است که کودک را رها کرده است، یک بار با ذکر جزئیات به این موضوع پرداخته است و به سبب اهمیت این موضوع و برجسته‌سازی آن، نویسنده حادثه دیگری را در داستان روایت نمی‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

استفاده از نظریه‌های حوزه روایت‌شناسی در تحلیل داستان موجب شناخت و درک بهتری از ابعاد گوناگون متن و لایه‌های پنهان آن می‌شود. در این پژوهش داستان بچه مردم اثر جلال آل احمد بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت بررسی شد. از مهم‌ترین نتایجی که بر اساس این بررسی به دست آمده است، می‌توان به نامعتبر بودن راوی اشاره کرد. راوی زنی است که به سبب شرایط بد زندگی، مجبور می‌شود کودک خود را در خیابان رها کند و اکنون در حال بازگو کردن آن ماجراست. وی ماجرا را آن‌گونه که خود می‌خواهد، بازگو می‌کند تا اندکی از عمق فاجعه بکاهد و بتواند خواننده را با خود همراه سازد. با توجه به تک‌گویی و واکنش سریع نسبت به سخن دیگران و عدم بروز احساسات مادرانه و ایجاد تردید در ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی، نمی‌توان چندان به روایت او از تمامیت ماجرا اعتماد کرد.

نویسنده برای داستان خود، روایت‌شنوی مستتری را در نظر گرفته است تا بتواند دیدگاه‌هایش را درباره فاجعه پدیدآمده، بازگو کند. نویسنده با عدم همدلی با راوی و همچنین فراهم کردن امکان طرح نظریات مخالف هرچند به صورت گذرا نشان می‌دهد که در خصوص ماجرای پدیدآمده در داستان،

دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد و خواننده می‌تواند هر کدام از آن‌ها را که می‌خواهد، برگزیند. این شگرد نویسنده موجب تقویت چندصدایی در داستان شده‌است. اگرچه داستان در تهران رخ داده‌است و زمان وقوع آن را می‌توان همزمان با دوره‌ی نویسنده دانست، مکان و زمان جایگاه تعیین‌کننده‌ای در متن و پیشبرد حوادث ندارد و این امر القاگر این مطلب است که فاجعه‌ی مطرح‌شده در داستان در تمام زمان‌ها و مکان‌ها تکرارپذیر است. نویسنده با این شگرد، خواننده را به درنگ و اندیشه درباره‌ی موضوع داستان وادار می‌کند.

منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- اسکندری، علی و سعید دهقان (۱۳۸۹)، «مطالعه و بررسی نمایشنامه‌ی خانه‌ی عروسک اثر هنریک ایبسن و داستان کوتاه بچه‌ی مردم اثر جلال آل احمد از دیدگاه فمینیستی»، *اندیشه‌های ادبی*، دوره ۲، شماره ۶، صص ۴۴-۲۱.
- آل احمد، جلال (۱۳۸۶)، *سه تار*، چاپ نهم، تهران: فردوس.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸)، *نظریه‌ی ادبی*، ترجمه‌ی فرزانه سجودی، چاپ دوم، تهران: آهنگ دیگر.
- تاج‌بخش، پروین و سمیه قاسمی پور (۱۳۹۳)، «بررسی داستان بچه‌ی مردم جلال آل احمد بر مبنای نظریه‌ی ایدئولوژی آلتوسر»، *ادب و زبان*، دوره ۱۷، شماره ۳۵، صص ۱۱۸-۹۹.
- تودورف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختگرا*، ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
- تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت‌دانشانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- سلیمی کوچی، ابراهیم و ژاله کهنمویی پور (۱۳۸۸)، «زیر ساخت‌های اجتماعی در بچه‌ی مردم جلال آل احمد»، *نشریه‌ی قلم*، دوره ۹، شماره ۹، صص ۹۵-۸۱.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ پنجم، تهران: فردوس.
- مارتین، والاس (۱۳۸۳)، *نظریه‌های روایت*، ترجمه‌ی محمد شهباز، چاپ اول، تهران: هرمس.

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

