زمان و روایت

دکتر قدرت قاسمی‌پور
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده
یکی از مسائل مهمی که در نظریهٔ ساختارگرایی بدان پرداخته شده، رابطهٔ میان زبان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت است. از منظر برخی فیلسوفان، همچون پل ریکور، فهم زمان به‌گونه‌ای تجریدی بسیار مشکل است؛ اما یکی از راه‌هایی که باعث ملموس و عینی‌شدن این امر انتزاعی می‌شود، کنش روایت است. به‌طورکلی بر مبنای تحلیل ساختارگرایان، به‌ویژه بارت و ژرار ژنت، زمان یکی از مؤلفه‌های اصلی پیشبرد هر روایت است که به همراه علیّت، خط داستان را به پیش می‌برد؛ به‌علاوه هر متن روایی دارای دو زمان است: یکی زمان دال روایت (یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی) و دیگر زمان مدلول (یعنی مقدار زمان رخدادهای داستان). ساختارگرایان، به‌ویژه ژنت، درخصوص زمان «در» روایت سه مسئله را مطرح کرده‌اند: ۱. ترتیب: چگونگی نظم و توالی و آرایش رخدادها در سخن روایت؛ ۲. دیرش: مناسبات میان طول زمان داستان و زمان سخن یا دال روایت؛ ۳ بسامد: شمار دفعاتی که رخدادی روی می‌دهد و شمار دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت می‌شود. علاوه بر این‌ها، در پایان مقاله، انواع روابط میان زمان روی دادن رخدادها در داستان و زمان نقل و روایت آن‌ها از جانب راوی هم توصیف شده است.

واژه‌های کلیدی: زمان، روایت، ترتیب، دیرش، بسامد، سخن.

مقدمه

بحث در باب مفهوم زمان در میان اندیشمندان و نظریه‌پردازان سابقه‌ای دیرینه دارد. از فیلسوفان گرفته تا یزدان‌شناسان و فیزیک‌دانان، هر کدام در باب زمان اظهارنظرهایی کرده‌اند؛ اما همگی بر این امر صحّه گذاشته‌اند که تعریفی عینی و دقیق از زمان، امری ناشدنی است. آلبرت انشتین[۱] روزی گفته بود زمان همان چیزی است که مردم بر روی عقربه‌های ساعت خود می‌بینند. سنت آگوستین[۲] نیز اظهار کرده بود تا زمانی که از من نپرسند زمان چیست، می‌دانم زمان چیست؛ اما آن‌گاه که از من بپرسند زمان چیست، دیگر نمی‌توانم پاسخی بدهم. شعار اصلی هوسرل[۳]، فیلسوف پدیدارشناس، این بود: حرکت به‌سوی خود اشیاء. پیش از او فیلسوفانی همچون کانت[٤] گفته بودند که نمی‌توان شیء فی نفسه[٥] را دریافت؛ اما با رویکردی پدیدارشناسیک نمی‌توان «خود» زمان را تعریف کرد، بلکه ظهور و ارتباط آن با دیگر پدیدارهایی، همچون روایت است که آن را دریافت‌پذیر می‌کند.

به‌هرحال، انسان در مقام موجودی باشنده– در – زمان[٦]، برای تقسیم‌بندی زمان از مفاهیمی همچون شب، روز، سال، ماه، قرن و هزاره بهره می‌گیرد که برگرفته از جریان‌های طبیعی‌اند. انسان، به‌واقع موجودی است که از نظر ساختار ذهنی، هم در حال شَوَند[۷] است و هم امور و جریان‌ها را بر مبنای پی‌آیندی[۸] درمی‌یابد. اگر فرد از جهان بیرونی بریده شود، باز هم تجربهٔ توالی و تداعی اندیشه‌های خود را دنبال می‌کند. ساختار ذهنی انسان از «فرآیند» جدایی‌ناپذیر است. از مقوله‌های اصلی ساختار فاهمهٔ انسان، یکی نیز «زمان» است. برای آنکه زمان در جایگاه امری اجتماعی و بینافردی فهمیده شود، نیاز است تجربهٔ آن به‌مدد مقولاتی، همچون روز، شب، ماه، سال، دقیقه، ثانیه، هزاره و مانند این‌ها بیان شود.

در این مقال، با توجه به آنکه هدف ما بررسی ساختار زمان روایت‌شونده است، چندان به مسائل پیچیدهٔ فلسفی و پدیدارشناسانهٔ زمان نمی‌پردازیم، بلکه به پدیدارشدن زمان «در» روایت و روایت «در» زمان تأکید می‌کنیم. روشن است که نگرش ما مبتنی بر تحلیل زمان به‌عنوان سازه‌ای در کنش روایت داستانی است.

جالب این است که بسیاری از نظریه‌پردازان فهم، زمان را تابع فهم و کنش روایت می‌دانند؛ زیرا «هر تجربهٔ زمانمند (تجربه‌ای که در مسیر زمان رخ می‌دهد و با زمان دانسته و شناخته می‌شود) با کنش روایی همراه است. زمان، بی‌معناست مگر آنکه خود، زمانمند شود؛ یعنی به بیان درآید یا به گفتهٔ ارسطو روایت شود.» (احمدی، ۱۳۷۸: ٦۳۵). از میان نظریه‌پردازان علوم انسانی، هیچ‌کس به‌اندازهٔ پل ریکور[۹]، به رابطهٔ زمان و روایت نپرداخته است. او خود، کتاب سه‌گانه‌ای دارد با عنوان ***زمان و روایت***. به نظر ریکور، زمان فقط بخشی از راه‌های روایت نیست، بلکه روایت، رابطهٔ انسان با زمان است. در باب ارتباط روایت با زمان، دیدگاه ریکور مبتنی است بر اینکه روایت، ابزار بنیادینی است که انسان از رهگذر آن، زمانمندی را درمی‌یابد. در رابطه‌ای مقارن با هم است که از طریق تجربهٔ روایت‌ها (تاریخی یا داستانی) می‌توان به ساماندهی انگارهٔ زمان پی‌برد، و همچنین از طریق تجربهٔ زمان است که می‌توان توانش روایی[۱۰] را به پیش برد. به نظر او «از آن جایی که انسان نمی‌تواند، بیرون از تجربهٔ زمان وجود داشته باشد، می‌توان گفت انسان، حیوانی روایی است.» (ریکور، ۱۹۸۰: ۱۷۵). ازاین‌رو، برای ریکور روایت، بیان بنیادین هستی است به‌عنوان لحظهٔ «حضور». انسان ساختار مفاهیمی همچون گذشته، آینده و حال را از طریق کنش روایت درمی‌یابد. در این باب، فرض اولیهٔ ریکور این است که زمانمندی و روایتمندی در معنای دقیق کلمه با هم مرتبط‌اند. در واقع او زمانمندی را آن ساختاری از هستی می‌داند که زبان را به روایت‌بودگی می‌رساند، و روایت را ساختاری زبانی در نظر می‌گیرد که زمانمندی مصداق نهایی آن است. بنابراین، این رابطه، رابطه‌ای دوسویه است؛ از این رو می‌گوید: «هنر داستان‌گویی چندان به نظر نمی‌رسد که تأمل در باب زمان باشد، که بدین وسیله وجود زمان امری مسلم و عینی فرض شود. پیش از هر چیزی، هنر داستان‌گویی، روایت را «در» زمان قرار می‌دهد.» (همان‌جا)

جرالد پرینس[۱۱] نیز از روایت‌شناسان آمریکایی است که از موضعی پساروایت‌شناسی، همچون ریکور در باب رابطهٔ زمان و روایت و تفهّم زمانی می‌گوید:

> روایت با پدیدآوردن آنات مختلف زمانی و برقرار ساختن پیوندی میان آن‌ها، با گنجاندن الگوهای معنادار در زنجیره‌های زمانی، با اشارت داشتن بر پایانی که تا

اندازه‌ای محاط در آغازگاهی بوده است و آغازگاهی که رو به سوی پایانی دارد، با آشکارساختن معنای زمان و تحمیل معنا بر آن، زمان را می‌خواند و به ما می‌آموزد که زمان را چه طور بخوانیم (پرینس، ۲۰۰۰: ۱۲۹).

زمان گذشته از اینکه عامل ساختاردهندهٔ تمام روایت‌هاست، می‌تواند به‌مانند هر پدیده‌ای دیگر در ردیف بن‌مایهٔ اثری هنری درآید. آثاری همچون ***در جستجوی زمان ازدست‌رفته*** اثر مارسل پروست[۱۲] و ***کوه جادو*** اثر توماس‌مان[۱۳] از این دست‌اند.

در نتیجه، می‌توان گفت زمان عامل ساختاردهندهٔ هر روایت است. اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت؛ زیرا یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی، کنش یا اتفاق است که مبتنی بر حرکت و زمان می‌باشد.

۱. زمان داستان و زمان سخن

حال زمان آن رسیده است که یکی از مهم‌ترین روندهای تحلیلی در بررسی ساختار زمان در روایت کاوش شود. همان‌طور که می‌دانیم یکی از بنیان‌های اصلی ساختارگرایی، تقابل‌های دوگانه و رابطهٔ دال و مدلول است. در روایت‌شناسی ساختارگرا سخن روایی یا برونهٔ آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت مدلول به حساب می‌آید. ازاین‌رو، روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت.

پیش از ساختارگرایان، از میان فرمالیست‌های روسی، بوریس توماشفسکی[۱٤] نیز به تمایز زمان داستان و زمان متن اشاره کرده است. او در رسالهٔ خود موسوم به ***درون مایگان***[۱۵] بیان کرده که زمان داستان مقدار زمانی است که به‌واسطهٔ رخدادهای روایت‌شده گرفته می‌شود؛ اما زمان متن را زمانی می‌داند که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است. از نظر او، زمان خوانش یا زمان متن، به اندازه یا حجم اثر روایی وابسته است. سیمورچتمن[۱٦] نیز در مقالهٔ خود، بر همین امر صحّه می‌گذارد:

در تحلیل روایت، می‌باید این امر را در نظر بگیریم که ما نه یک مقیاس، بلکه دو مقیاس زمانی داریم. می‌باید تمایزی قائل شد میان زمان درونی محتوی (زمان بدان‌سان که در داستان بازنمایی می‌شود) و زمان بیرونی یا زمان سخن (یعنی زمانی

که مخاطب به‌وسیلهٔ آن داستان را دنبال می‌کند) (چتمن، ۱۹۷۵: ۳۱۳).

نظم زمان، در زمان داستانی، نظمی «طبیعی» است؛ یعنی تابع قواعد معمول جهان بیرونی است. اما زمان متن یا زمان سخن روایی، شبه‌زمان است؛ زیرا محتوای داستانی، یعنی رخدادها و حوادث و کردار شخصیت‌ها در زبان بازنمایی می‌شوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی[۱۷] مبدل می‌شود و این زنجیرهٔ فضایی که باید در هنگام خوانش «مصرف» گردد، نیاز به «زمانی» برای خوانده‌شدن دارد. زمان خواندن را می‌توان زمان سخن نامید؛ بُعدی است که از تبدیل فضا به زمان مبدل می‌شود و به همین دلیل شبه‌زمان است. البته لازم است ذکر شود که زمان سخن یا زمان خوانش، امری متغیر است که از خوانندهٔ‌ای به خوانندهٔ دیگر متفاوت می‌شود. روایت ادبی زبانی، به‌مانند روایت شفاهی و یا سینمایی باید مصرف شود. بنابراین، باید در زمانی تحقق یابد که همان زمان خوانش است. روایت نوشتاری، به‌مانند هر چیز دیگری در زمان تولید می‌شود و در فضا و درعین حال به‌مثابهٔ فضا وجود دارد و زمانی که برای مصرف آن نیاز است، زمانی است برای عبور یا پیمودن آن همچون جاده یا زمین. به نظر ژنت[۱۸] «سخن روایی، هیچ سویهٔ زمانمندانه‌ای [در روساخت] ندارد، جز آن سویهٔ زمانی‌ای که بر مبنای نظمی افقی[۱۹] هویتش را از زمان خوانش به دست می‌آورد.» (ژنت،۲۰۰۰: ۹۱- ۹۲).

پس زمان متن، امری مسئله‌دار است؛ زیرا امری مکانمند و فضایی است که به زمان مبدل می‌شود؛ متن یعنی ترتیب فضای خطی واژگان بر محوری تک‌ساحتی. متن یا سخن روایی، همچون جاده است؛ هنگامی‌که به جاده نظر می‌افکنیم، خود جاده هم نشانهٔ زمان است و هم مکان.

یکی از روایت‌شناسان ساختارگرا موسوم به کریستین متز[۲۰]، برای تمایز و تشریح این زمان دوگانه، یعنی زمان دال و مدلول روایت، الگویی را بر مبنای روایت‌های سینمایی ارائه کرده است که برای دریافت این مسئله سودمند است. او این الگو را به‌عمد از روایت‌های سینمایی برگزیده است که در محتوای داستانی آن‌ها، مکان یا فضا همواره امری حاضر و موجود است؛ زیرا می‌خواهد مسئلهٔ زمانِ دوگانه را در روایت نشان دهد. کریستین متز برای بیان این امر از تصویر ثابت کاروانی در بیابان ـ

همچون تصاویر و عکس‌هایی که بر سردر سینماها دیده می‌شود ــ استفاده می‌کند و می‌گوید:

> یک نما یا پلان سینماییِ بدون حرکت و مجزا از دیگر تصاویر که مربوط به ناحیه‌ای از بیابان باشد، یک «تصویر» است (یعنی فضاـ مدلول ـ فضا ـ دال)[۲۱]؛ چند پلان متوالی و محدود از همین کاروان در بیابان، یک «توصیف» را فراهم می‌آورد (یعنی فضا ـ مدلول ـ زمان ـ دال)[۲۲]؛ چند پلان متوالی از حرکت یک کاروان در مسیر بیابان سازندهٔ یک «روایت» است (یعنی زمان ـ مدلول ـ زمان – دال)[۲۳](متز،۲۰۰۰: ۸۷).

در این طرح، به‌خوبی نشان داده شده که برای مثال، هنر نقاشی نه دارای زمان تصویر است و نه زمان محتوا؛ ولی روایت‌های سینمایی و ادبی، هم دال آن‌ها دارای زمان (برای دیدن و خواندن) است و هم مدلول آن‌ها.

این دوگانه بودن زمان در سخن روایی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌ها و یکی از «فصول مُمَیِّز» سخن روایی است که آن را از سخن فلسفی، منطقی، تغزلی، سیاسی، خطابه‌ای و مانند این‌ها جدا می‌کند. اگر برای مثال، ***غزلیات حافظ*** را در نظر بگیریم، آن‌ها فقط دارای زمان دال می‌باشند و مدلول آن‌ها فاقد بُعد زمانی است؛ زیرا فاقد عنصر داستان‌اند. اما متن ***شاهنامهٔ*** فردوسی واجد دو بعد زمان متن و زمان داستان است؛ زمان داستان آن به زندگی و مرگ پهلوانان و شاهان اسطوره‌ای و تاریخی مربوط است.

از رابطهٔ میان زمان داستان و زمان سخن روایی، موضوع دیگری را می‌توان با عنوان عدم توازی میان آن‌ها طرح کرد. محتوای روایت -که داستان می‌باشد- ممکن است دارای حوادثی گوناگون، چندخطّی و برگشت‌ناپذیر باشد؛ یعنی زمان داستان، چندخطّی است، ولی زمان متن و سخن، تک‌ساحتی. در زنجیرهٔ عناصر زبانی، هر حرف را پس از حرف دیگر، هر واژه را پس از واژهٔ دیگر و هر جمله را پس از جملهٔ دیگر می‌خوانیم. ترتیب عناصر در متن، که بنا بر قاعدهٔ زمان متن است، منحصر به ترتیبی یک‌سویه و برگشت‌ناپذیر است؛ زیرا نظام زبان باعث صورت‌بندی تک‌خطّی نشانه‌ها و بنابراین تعیین‌کنندهٔ روند بازنمایی خطّی اطلاعات (مثلاً) داستان روایت می‌شود. سخن روایی «حجم» را در نظام نشانه‌ای خود به «خط» مبدل می‌کند؛ اما

به‌گفتهٔ پل ریکور، «زمان حتی در ساده‌ترین داستان‌ها، از مفهوم معمولی و پیش پا افتادهٔ امر زنجیره‌وار مربوط به امور پی‌آیند که یکی پس از دیگری، در یک خط انتزاعی معطوف به یک مسیر منفرد (=یک‌طرفه) باشند می‌گریزد.» (ریکور، ۱۹۸۰: ۱٦۹).

حتی زمانمندی تک‌خطّی برای داستان، نه امری طبیعی است و نه صفت ویژهٔ بیشتر داستان‌ها. به‌گفتهٔ تودورف[۲٤]، «زمانمندی سخن، تک‌ساحتی است و زمانمندی داستان چندساحتی. در نتیجه ناممکن‌بودگی توازی میان این دو نوع زمانمندی به زمان‌پریشی می‌انجامد.» (تودورف، ۱۳۷۹: ۵۹)

۲. زمانمندی و علیّت در داستان

در روایت‌شناسی، امر مسلم این است که زمانمندی یا پی‌آیندی صرف رخدادها در داستان، تنها عامل سازندهٔ عنصر روایتمندی نیست. زمان برای روایت شرطی لازم است؛ ولی کافی نیست. روایتمندی علاوه بر زمانمندی به علیّتمندی نیز نیازمند است. البته علیّت در معنای دقیق منطقی و فلسفی آن منظور نیست، بلکه منظور «از پس آمدن امری است، به‌سبب یا به‌دلیل امری دیگر». رولان بارت[۲۵]، واحدهای روایی را به نقش‌ویژه‌های اصلی یا هسته[۲٦] و نقش ویژه‌های تکمیلی یا واکنش – یارها[۲۷] تقسیم می‌کند. آنچه برای کنش روایت، به‌لحاظ علیّتمندی اهمیت دارد، هسته‌ها یا نقش‌ویژه‌های اصلی‌اند که نمی‌توان آن‌ها را از روایت حذف کرد؛ برای مثال «زنگ به صدا در می‌آید» و «فردی گوشی تلفن را برمی‌دارد و به تلفن پاسخ می‌دهد»، دو نقش‌ویژهٔ اصلی‌اند که بین این‌ها ممکن است نقش‌ویژه‌های فرعی در کار باشد: زنگ به صدا در آمد، او به طرف میز رفت، سیگارش را کنار گذاشت و گوشی را برداشت. از نظر بارت، نقشمندی این رخدادهای فرعی، یک‌سویه، طفیلی‌وار، و فارغ از علیّتمندی است. این‌ها فضای ما بین این دو نقش‌ویژهٔ اصلی را پر می‌کنند که هم به‌لحاظ زمانی با هم مرتبط هستند و هم به‌دلیل اینکه یکی به‌سبب دیگری آمده است. بارت می‌گوید:

> نقشمندی واکنش‌یارها، مبتنی بر امری صرفاً زمانمندانه است؛ درحالی‌که رشتهٔ پیوند میان دو نقش‌ویژهٔ اصلی، مبتنی بر نقشمندی‌ای دوگانه است؛ یعنی هم زمانمندانه است و هم منطقی. واکنش یارها، چیزی جز واحدهایی پی‌آیند[۲۸] نیستند، درحالی‌که

نقش‌ویژه‌های اصلی، هم پی‌آیندند و هم نتیجه‌مند [۲۹] [یا منتج از امر پیشین‌اند] (بارت، ۱۹۷۵: ۲٤۸).

بارت روایتمندی را تداخل و آمیختگی عنصر زمانمندی و علیّتمندی می‌داند. او از قضیه‌ای مربوط به حکمت مدرسی برای بیان این امر سود می‌جوید؛ آن قضیه چنین است: «پس از این، زیرا به‌علت این.[۳۰]» به نظر بارت، روایتمندی، یعنی اینکه امری به‌لحاظ زمانی پس از امر دیگری بیاید؛ اما در همان حال، معلول یا به‌سبب امر پیشین خود باشد. اینجاست که بارت می‌گوید: «انگیختار اصلی کنش روایت را می‌باید در تداخل میان پی‌آیندی [زمانی] و نتیجهٔ [سببی] پی‌جویی‌کرد؛ یعنی در روایت، آن چه ـ که ـ از پس ـ می‌آید، به عنوان آن چه ـ که ـ معلول ـ چیزی ـ است[۳۱]، خوانده و فهمیده شود.» (همان ، ۲٤۸). به‌عبارتی، روایت میان آنچه پس از X می‌آید و آنچه معلول X است، تداوم می‌یابد[۳۲].

برای اینکه به‌نحوی مشهود و دیداری این مسئله را بنگریم، شعری روایی از احمد شاملو از نظر می‌گذرانیم:

سلاخی می‌گریست

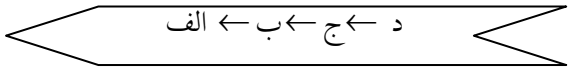
به قناری کوچکی

دل باخته بود.

(شاملو، ۱۳۸۰: ۹۸۰)

پی‌رفت زمان داستان این روایت شعری «طرح‌گونه» این است: ابتدا قناری‌ای بوده و سپس سلاخی که دلباختهٔ آن بوده است و مرگ –روایت‌نشدهٔ– آن را می‌بیند و به گریه می‌افتد. در اینجا هم امر زمانمند متوالی دیده می‌شود و هم امر علیّتمند. گریهٔ سلاخ، که به‌لحاظ زمانی برای مرگ قناری امری سپسین است، به‌علت مرگ قناری است. البته عدم توازی زمان داستان را با ترتیب زمان سخن نیز در این روایت کوتاه می‌توان دید. توالی طبیعی زمان داستان چنین است: قناری‌ای بوده است ← سلاخی آن را دوست داشته است، قناری می‌میرد ← (چون سلاخ دلباختهٔ آن بوده است) ← سلاخ می‌گرید. اما در ساحت سخن، ابتدا گریهٔ سلاخ بازنمایی شده است، سپس مرگ روایت‌نشدهٔ قناری و درنهایت علت گریهٔ سلاخ. همان طور که مشهود است سخن روایی، ترتیب

رخدادهای داستان را از پایان شروع کرده است. حرکت زمان داستان در اصل چنین است: الف ← ب ← ج ← د؛ اما ترتیب سخن، نظم زمان داستان را بر هم زده است تا اینکه آن‌ها به صورت زیر درآمده‌اند:



این مسئله باعث عدم توازی زمانی میان داستان و سخن و درنتیجه سبب «زمان‌پریشی[۳۳]» می‌شود.

۳. زمان «در» روایت

یکی از مسائل مهمی‌که ژرار ژنت به آن پرداخته، پیامدهای ضمنی رابطهٔ نامتوازن میان زمان داستان و زمان سخن است که منجر به گسست زمانی یا زمان‌پریشی می‌شود. توازی و تطابق کامل، آن‌گاه میسر است که زمان داستان و زمان سخن هم‌اندازه باشند که چنین امری اندک‌یاب است. این مسئله بیش از هر چیزی به جهت‌گیری تک‌خطّی نظام نشانه‌ای زبان و بعد چندخطّی زمان داستان برمی‌گردد. نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشند، در نظام تک‌ساحتی زبان بازنمایی می‌گردند. در این باب ژنت می‌گوید:

> بررسی نظم زمانمندانهٔ[۳۴] روایت، مبتنی است بر مقایسهٔ میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند؛ به‌گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشارت قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود (ژنت، ۲۰۰۰: ۹۲).

ژنت به‌طورکلی، تمام ناهماهنگی‌ها و عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن (مانند بازگشت زمانی و پیشواز زمانی) را با عنوان «زمان‌پریشی» مطرح می‌کند. به نظر او تعیین دقیق و اندازه‌گیری این زمان‌پریشی‌ها، به‌طور ضمنی مفروض بر وجود نوعی از درجهٔ صفر است که شرط تطابق کامل زمانی میان زمان داستان و زمان سخن روایی است. این نقطهٔ ارجاع بیشتر امری فرضی است تا واقعی.

اگر کلیت خطّ داستانی روایتی را در نظر بگیریم، بازگشت‌ها و پیشوازهای زمانی در درون همین روایت اولیه یا اصلی شکل می‌گیرند و به‌نوعی در بطن آن خطّ داستانی اصلی «درونه‌گیری» می‌شوند. روایت اصلی یا اولیه[۳۵]، اصطلاحی است که ژنت آن را مطرح کرده و منظور از آن، سطح داستانی رخدادها یا به‌عبارتی اولین سطحی است که خواننده با آن روبه‌رو می‌شود؛ همانند شیوهٔ «داستان در داستان» که داستان اولیه سطح اولیه یا اصلی به‌شمار می‌آید؛ انواع زمان‌پریشی‌ها نیز در درون سطح اصلی یا اولیهٔ روایت درونه‌گیری می‌شود.

٤. جنبه‌های سه‌گانهٔ زمان

تا پیش از ژنت هیچ‌کس به‌طور کامل به این جنبه‌های سه‌گانه نپرداخته بود. او زمان را بر اساس سه جنبه بررسی کرده است: ۱. ترتیب[۳۶] ؛ ۲. دیرش[۳۷] ؛ ۳. بسامد[۳۸].

«ترتیب» یا نظم عبارت است از توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آن‌ها به‌شیوه‌ای خاص و بر مبنای پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی. در باب ترتیب زمانی رخدادها همواره این پرسش به میان می‌آید که رخدادی خاص چه موقع مطرح شده است؟ در اول، وسط یا آخر؟ آیا زمان داستان در درون نظم زمان سخن، دارای بازگشت زمانی یا پیشواز زمانی است؟ پس در «ترتیب» زمانی مسئله این است که آیا بازنمایی روایی پیرو توالی طبیعی رخدادهاست؛ اگر چنین باشد، ما با نظمی گاهشمارانه[۳۹] روبه‌رو هستیم و اگر نباشد، با شکلی از زمان‌پریشی. پس، ترتیب زمانی مرتبط است با توازن یا عدم توازن زمان رخدادهای داستانی با برنهشت یا آرایش تک‌ساحتی سخن روایی.

«دیرش» زمانی به تناسب میان طول زمان داستان با طول سخن روایی مربوط است. در باب دیرش زمانی، پرسش اصلی «مقدار» زمان است؛ یعنی اینکه مقدار زمان داستان یک‌سال است، دوهفته است، صدسال است، کوتاه یا طولانی است و معیارهای زمانی از این دست. در باب دیرش زمانی متن نیز مسئله این است که زمان داستان می‌تواند بزرگ‌تر، یا برابر و یا کوچک‌تر از دیرش سخن روایی باشد. فهم و تشریح دیرش

زمانی داستان و ارتباط آن با سخن روایی، مسئله‌دارتر از دو جنبهٔ دیگر است؛ به‌گونه‌ای که ژنت و ریمون-کنان[٤٠] هم معیار خرسندکننده‌ای بر آن نیافته‌اند.

«بسامد» زمانی مبتنی است بر اینکه یک رخداد، چندبار در یک سخن روایی تکرار می‌شود؛ به‌عبارتی دیگر، بسامد مربوط است به روابط و مناسبات میان شمار زمان‌هایی که رخدادی روی می‌دهد و بین دفعاتی که آن رخداد نقل و روایت می‌شود؛ برای مثال رخدادی واحد می‌تواند در زمان‌های متفاوت به‌وسیلهٔ شخصیت‌های گوناگون نقل و روایت شود.

به طور کلی، ژنت بر اساس مفهوم «ترتیب زمانی»، روابط میان توالی رخدادها در داستان و نظم و برنهشت خطّی آن‌ها را در متن می‌کاود. او بر حسب مفهوم «دیرش»، در پی بررسی روابطِ میان مدت زمانی است که رخدادها برای روی‌دادنشان تصرف می‌کنند و میزان حجمی که از متن برای روایت آن‌ها صرف می‌شود. وی به موجب مفهوم «بسامد»، به شمار زمان‌هایی توجه می‌کند که رخدادی در متن ظاهر می‌گردد و شمار دفعاتی که همان رخداد در متن روایت می‌شود.

۱-٤. ترتیب

روایت‌شناسان، تفاوت میان زمان داستان و زمان متن و شیوهٔ ترتیب زمان در روایت را با اصطلاحاتی برگرفته از هنر سینما یا روان‌شناسی توضیح می‌دهند؛ اصطلاحاتی همچون بازگشت به گذشته[٤١]، پرش به آینده[٤٢] یا پیش‌نگری[٤٣] و پس‌نگری[٤٤]. اما روایت‌شناسان ساختارگرا برای پرهیز از معنای ضمنی سینمایی و روان‌شناسانهٔ این اصطلاحات، واژه‌های دیگری را سکه زدند.

ژنت عدم توازی‌های ترتیب را با اصطلاحات بازگشت زمانی[٤٥] و پیشواز زمانی[٤٦] مطرح می‌کند. تودورف در باب زمان‌پریشی می‌گوید:

> ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود، رابطهٔ «ترتیب» است. ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست، و به‌ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین و پسین» تغییر به وجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. زمانمندی سخن تک‌ساحتی است و زمانمندی داستان

چندساحتی. در نتیجه، ناممکن‌بودگی زمانمندی به «زمان‌پریشی» می‌انجامد (تودورف، ۱۳۷۹: ۵۹).

بازگشت زمانی، عبارت است از روایت رخدادی در مقطعی از متن پس از آنکه رخدادهای متأخرتر از آن رخداد، روایت شده باشند. در چنین حالتی، کنش روایت به مقطعی از گذشتهٔ داستان بازمی‌گردد؛ یعنی زمان داستان به عقب برمی‌گردد، ولی نظم فضایی-زمانی سخن به پیش. در مقابل، پیشواز زمانی، روایت رخدادی است در مقطعی از متن، پیش از آنکه رخدادهای ازپس‌آینده به‌لحاظ زمانی روایت شوند. در چنین حالتی، زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد. اگر رخدادهای الف، ب، پ در ترتیب متن به صورت ب، پ، الف بیایند، الف نوعی بازگشت زمانی است؛ از دیگر سوی، اگر همان رخدادها در ترتیب متن به‌شکل پ، الف، ب بیایند، پ نوعی پیشواز زمانی است (ریمون-کنان، ۲۰۰۲: ٤٦).

البته نمونهٔ پیشواز زمانی اندک‌یاب‌تر و نامعمول‌تر از بازگشت زمانی است. به نظر ژنت و ریمون کنان، چنین زمان‌پریشی‌ای مخصوص روایت‌های ***کتب مقدس***، حماسه‌های ***ایلیاد و ادیسه*** و روایت‌های «پیشگویانه» است. چنین پیشوازهای زمانی را «پیرنگ تقدیرساز[٤٧]» می‌خوانند.

از نظر ژنت، روایت اصلی که تا حدّی چرخه‌ای است، سطحی زمانی است که بر حسب آن، یک زمان‌پریشی، به‌معنای دقیق کلمه تعریف می‌شود. ژنت زمان‌پریشی‌ای را که اطلاعاتی در باب شخصیت‌ها، رخدادها و حوادث یک خطّ داستانی همسان فراهم بیاورد، بازگشت زمانیِ روایتِ هم‌گوی[٤٨] می‌نامد. اگر بازگشت زمانی، به رخدادها، شخصیت‌ها یا خطّ داستانی دیگری اشاره داشته باشد، ژنت آن را اصطلاح بازگشتِ زمانی روایتِ دیگرگوی[٤٩] می‌خواند.

بازگشتِ زمانی و پیشواز زمانی به دو صورت درونی و بیرونی می‌باشند. به‌طور کلی، زمان‌پریشی بیرونی به بازنمایی رخدادهایی می‌پردازد که قبل از آغاز یا پس از پایان خطّ اصلی داستان یا روایت اصلی و اولیه باشند؛ اما زمان‌پریشی‌های درونی در امتداد خطّ اصلی داستان و در درون زمان خود داستان روی می‌دهند. اما بازگشت زمانی بیرونی[٥٠]، رخدادهایی را بازنمایی می‌کند که پیش از آغاز خط اصلی داستان

اتفاق افتاده باشند؛ به‌عبارتی به پیشا-تاریخ روایت ارجاع دارد. از دیگر سوی، پیشوار زمانی بیرونی[۵۱] شامل نقل و روایت رخدادهایی است که پس از پایان خطّ اصلی داستان یا روایت اصلی رخ بدهند. در این باب، ژنت می‌گوید:

> بازگشت زمانی بیرونی، با توجه به این واقعیت که بیرونی است، از خطر مداخله و رویارویی با روایت اصلی می‌پرهیزد؛ چرا که تنها کارکرد آن تکمیل روایت اصلی و آگاه ساختن خواننده از فلان یا بهمان امر «پیشین» است. اما مسئله در باب بازگشت زمانی درونی، طور دیگری است: از آنجا که گسترهٔ زمانی آن محاط در گسترهٔ روایت اصلی‌است، مسئلهٔ آشکار افزونگی[۵۲] [یا بادکردن حجم زمانی روایت اصلی] و برخورد با آن را دارد (ژنت،۲۰۰۰: ۹۱-۹۲).

۲-٤. دیرش یا امتداد زمانی

مسئله‌ای که در خصوص رابطهٔ زمان داستان با زمان سخن درخور توجه است دیرش یا طول زمان داستان با طول سخن روایی یا به‌عبارتی بهتر، دیرش زمانی خواندن متن می‌باشد. ژنت، دیرش متن را شبهـ دیرش[۵۳] می‌خواند؛ زیرا طول یا دیرش متن، فضایی است که با خوانش به زمان مبدّل می‌شود؛ مثل جاده با کنش پیمودن آن. منظور از دیرش در روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از موقعیت‌ها و پدیدارهاست که طول زمان داستان را با طول زمان سخن مرتبط می‌سازد. روایت‌شناسان، براساس مفهوم دیرش، ارتباط میان زمانی را بررسی می‌کنند که رخدادها برای روی‌دادنشان نیاز دارند و مقدار یا حجمی که از متن به آن‌ها اختصاص داده شده است.

توضیح دیرش زمانی، پیچیده‌تر از مفاهیم ترتیب و بسامد زمانی است. در باب ترتیب و بسامد زمانی به‌سادگی می‌توان گفت این‌ها قادرند در نظام تک‌ساحتی متن جابه‌جا شوند. متن یا سخن روایی، خود در جایگاه یک فضا وجود دارد؛ برای مثال با توجه به مفهوم ترتیب، رخداد «الف» در نظام تک‌ساحتی متن پس از رخداد «ب» روایت شود یا با توجه به مفهوم بسامد، رخداد «پ» می‌تواند دوبار در یک روایت، آن هم در یک نظام تک‌خطّیِ روبه‌پیش روایت شود. اما بیان تناظر و حتی مقایسهٔ میان دیرش داستان و دیرش سخن روایی، مشکل‌تر از موارد پیشین است؛ زیرا دیرش و طول سخن روایی یا بر مبنای کنش روایتگری آن است یا بر مبنای خوانش آن، و تنها

سنجهٔ زمانی برای اندازه‌گیری زمان سخن روایی همان زمان خوانش است که این هم امری است که هر خواننده‌ای به‌شیوهٔ خود متن را می‌خواند. به‌طورکلی، دیرش زمان داستان با دیرش زمان سخن نامتوازن است؛ برای مثال هفت سال از زندگی شخصیتی که در هفت صفحه آمده باشد، می‌توان در کمتر از نیم‌ساعت خواند یا روایت کرد.

تنها وقتی که دیرش زمانی داستان با دیرش زمانی سخن متوازن می‌شود، جایگاهی است که سخن روایی به بازنمایی کلام و گفت‌وگوی شخصیت‌ها می‌پردازد؛ زیرا همان طول و مقدار زمانی که برای روایت و بازنمایی گفتار شخصیت‌ها احتیاج است، همان مقدار زمان نیز برای خوانش متن نیاز است. اینجاست که دیرش زمانی داستان و سخن تا حد زیادی با هم هماهنگ می‌شوند. اصطلاحی که ژنت برای این نوع دیرش به کار می‌برد، «هم‌دیرش»[٥٤] است. از این‌روی، «بازنمایی هم‌دیرشی چنان است که زمان سخن و زمان داستان تقریباً باهم برابر باشند.» (جان[٥٥]، ۲۰۰۳: ۲، ۲، ۵ .N).

۱-۲-٤. حالات مختلف دیرش زمان داستان و سخن

درنگ[٥٦]

در این حالت، زمان سخن صرف توصیف یا تفسیر می‌شود، زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد و به‌واقع هیچ کنشی صورت نمی‌پذیرد. به‌گفتهٔ تودورف «این حالت زمانی اتفاق می‌افتد که زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد.» (تودورف، ۱۳۷۹: ٦۰). ریمون-کنان نیز در این باب، اصطلاح «درنگ توصیفی»[٥٧] را به‌کار می‌برد: «سرعت حداقل به‌مثابهٔ درنگ توصیفی ظهور می‌نماید. یعنی آنجا که بخشی از متن [زمان سخن] مطابق با دیرش صفر داستان است.» (ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۵۲).

حذف و ایجاز[٥٨]

یعنی شکاف آشکار یا پنهان در توالی داستان برای حرکت دادن یا پراندن داستان به جلو؛ به‌عبارتی مقداری از زمان، مربوط به داستان است که به‌هیچ‌وجه در متن نقل و بازنمایی نشده باشد. در چنین حالتی، زمان داستان برای خود حرکت می‌کند؛ ولی سخن متوقف می‌ماند. حذف در واقع، بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود؛ ولی فهمیده می‌شود. تودورف در این باره می‌گوید: «حالتی است

که در آن زمـان داسـتان هـیچ قرینـه‌ای در زمـان سـخن نداشـته باشـد و ایـن، یعنـی کنارگذاشتن کامل یک‌دورهٔ زمانی یا حذف.» (تودورف، ۱۳۷۹: ٦۰). برای مثـال اگـر گفتـه شود «صبح روز بعد از خواب بیدار شدیم و فردایش به بقیهٔ کارها پرداختیم»، در اینجـا حوادث و رخدادهای شب حذف شده‌اند. بـسیاری از نظریـه‌پـردازان حـذف را نـوعی افزایش شتاب زمان داستانی می‌دانند.

شتاب[۵۹]

چنان است که زمان بخشی از سخن یا متن به‌نحو چشمگیری، کوتاه‌تر از زمان داسـتان باشد. این گونه شتاب، در بـسیاری از متـون دیـده مـی‌شـود کـه زمـان داسـتان بـسیار طولانی‌تر از زمان سخن باشد. چندین سال می‌تواند در خلاصه‌ای از سخن بیـان شـود. ریمون کنان می‌گوید: «فرایند شتاب با صرف بخـش کوتـاهی از مـتن [سـخن روایـی] برای یک دورهٔ طولانی از داستان پدید می‌آید.» (ریمون کنان، ۲۰۰۲: ۵۲).

واشتاب[٦۰]

واشتاب، یعنی بخشی از سخن روایی به‌نحو چـشمگیری، طـولانی‌تـر از زمـان داسـتان باشد. فرایند واشتاب به این صورت است که بخش یا زنجیـره‌ای طـولانی از مـتن، بـه لحظهٔ کوتاهی از زمان داستان اختصاص داده شود. واشتاب به این معناست کـه دیـرش زمانی‌ـ فضایی سخن بزرگ‌تر از زمان داستان باشد. توصیف مفـصل جزئیـات حرکـت یک شخصیت نمودار بزرگ‌تر بودن زمان سخن از زمان داستان است. در حالتی کـه دو امر مقارن با هم روی بدهند، در نظام تک‌ساحتی و تک‌خطّی زبان یکی پس از دیگـری روایت می‌شوند؛ مسلم است که زمانِ بازگویی یـا روایـت و خـوانش سـخن بیـشتر از زمان رخدادهای مقارن داستانی است. از این روی، زبان نمی‌تواند دو رخداد را بـا هـم روایت کند که در «آنِ واحـد» روی داده‌انـد، بلکـه یکـی را پـس از دیگـری در نظـام تک‌ساحتی خود جـایِ مـی‌دهـد؛ زیـرا نـشانه‌هـای زبـانی مبتنـی بـر زنجیـرهٔ نحـوی تک‌خطّی‌ای هستند که نظام چندخطّی زمان داستان را در همین نحو تـک‌خطّـی جـای می‌دهند. برخلاف نظام نشانه‌ای سینما یا هنر نمایش که می‌توانند رخدادهای چندخطّی و مقارن با هم را در واسطهٔ بیانی خود «در آنِ واحد» نمایش دهنـد. ایـن امـر، یکـی از فصول ممیّز سخن روایی زبانی با دیگر روایت‌هاست.

اما در میان این دو قطب شتاب و واشتاب، امکانات فراوانی از ضرباهنگ زمان داستانی و سخن هست که عام‌ترین آن‌ها چکیده [۶۱] و نمایش صحنه[۶۲] است. این‌ها را به‌اختصار شرح می‌دهیم:

چکیده یا تلخیص: حالتی از روایت است که در آن، پی‌آیندی و توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان شوند. در حالت چکیده، ضرباهنگ زمان داستان از طریق فشردگی و تراکم متن- بنیاد به دست می‌آید؛ یعنی زمان سخن کوتاه‌تر از زمان داستان خواهد بود. البته درجهٔ تراکم و فشردگی چکیده‌ای در مقایسه با چکیدهٔ دیگر متغیر است.

نمایش صحنه: حالتی است که در آن، زمان داستان و زمان سخن پا به پای هم پیش می‌روند؛ یعنی دیرش داستان و دیرش سخن هماهنگ می‌شوند. چنین حالتی، مبتنی بر روایت مفصل و پرجزئیات رخداد است. در چنین وضعی، زمان داستان و زمان متن هم‌دیرش می‌شوند. ریمون کنان می‌گوید در چنین حالتی «آنچه ویژگی نمایش صحنه را مشخص می‌کند، کمیّت اطلاعات روایتی است از یک سو، و حذف و کنارنهادن نسبی راوی است از دیگر سوی.» (همان، ٥٤). نمایش صحنه در واقع تلاشی برای به‌نمایش گذاشتن رخدادها و در واقع نوعی محاکات است.

۳-٤. بسامد

آخرین رابطهٔ میان زمان سخن و زمان داستان بسامد است. بسامد به سخنی دقیق‌تر، ارتباط میان شمار زمان‌هایی است که رخدادی روی می‌دهد و شمار زمان‌هایی که همان رخداد بازگویی یا روایت می‌شود. به‌واقع، بسامد با تمهیدات راوی برای نقل و روایت تکرارشونده یا فشرده پیوند دارد. ضروری است ذکر شود که هیچ رخدادی در تمام جنبه‌ها و سویه‌هایش تکرارپذیر نخواهد بود و هیچ بخش یا زنجیرهٔ تکرارشونده‌ای از متن نیز همان نیست که از قبل بوده است؛ زیرا جایگاه جدید رخداد و سخن روایی، بافتاری متفاوت با گذشته دارد؛ اما به‌هرحال، روابط بسامدی میان زمان

داستان و زمان سخن، خود مبتنی بر سه امکان است که هیچ‌کس پیش از ژنت به آن‌ها اشاره نکرده است:

۱-۳-٤. روایت تک‌محور[٦٣]: «چنان است که در آن یک سخن روایی واحد، رخداد واحدی را تکرار کند.» (تودورف، ۱۳۷۹: ٦۱). چنین شکلی از بسامد، عمومی‌ترین نوع بسامد روایی، و مبتنی بر رابطهٔ میان شمار زمان داستان و شمار روایت آن در سخن است. در چنین حالتی، به‌لحاظ بسامدی، هر رخدادی مطابق با یک واحد روایی است.

۲-۳-٤. روایت چندمحور[٦٤] : یعنی نقل و گزارش چندبارهٔ رخدادی که یک‌مرتبه اتفاق افتاده است. تودورف در توضیح روایت چندمحور می‌گوید:

> روایت چندمحور از فرایندهای گوناگون نتیجه می‌شود؛ فرایندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد، روایت‌های مکمل چندین شخصیت داستانی دربارهٔ پدیده‌ای واحد... و روایت‌های متناقض یک یا چند شخصیت که ما را به واقعیت داشتن یک رخداد خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کنند (همان، ٦۱).

۳-۳-٤. روایت تکرارشونده[٦٥]: یعنی یک‌بار نقل و گزارش رخدادهایی که چندبار اتفاق افتاده است. این چنین تمهیدی به مدد افعال استمراری گفته می‌شود که یک‌بار زمان متن را به خود اختصاص می‌دهد. تودورف در این باب می‌گوید:

> روایت تکرارشونده در تمام ادبیات کلاسیک تمهیدی شناخته شده است که البته نقش محدودی در آن ایفا می‌کند. نویسنده معمولاً حالت پایدار آغازینی را به کمک افعال استمراری (که ارزش تکرارشونده دارند) بیان می‌کند و این عمل را پیش از وارد کردن مجموعه رخدادهای ویژه‌ای انجام می‌دهد که گزارش او را خواهند ساخت (همان، ٦۲).

٤-۳-٤. تکرار متشابه: نوع دیگری از بسامد هست که روایت‌شناسان به آن اشاره نکرده‌اند و به نظر نگارنده در بسیاری از روایت‌های داستانی می‌تواند نقشی مهم داشته باشد. این نوع بسامد را «تکرار متشابه» یا «بسامد شباهت» می‌نامیم. در چنین شیوه‌ای، رخدادی با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژهٔ خود روایت می‌شود و سپس رخدادی

مشابه و همانند آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص بـه خـود، در همـان خطّ داستانی اصلی روایت می‌شود.

۵. فاصلهٔ زمان (رخدادهای) داستان با کنش روایت

ژنت علاوه بر داستان و سخن، سـطح سـومی را معرفـی کـرده کـه موسـوم بـه سـطح روایتگری[٦٦] یا کنش روایت است. روایتگری به نظـر او عملـی اسـت کـه در خـودش خلاصه می‌شود؛ سطحی است که راوی در آن روایت تولید می‌کند و متفاوت و متمایز با سطح داستان و سخن روایی، و مربوط به فرایند تولیـد روایـت اسـت. سـطح کـنش روایت همواره با سطح زمان رخدادهای داستان، فاصله‌های زمانی متفاوتی دارد کـه بـه طور کلی به چهار صورت است:

۱-۵. روایت پس از داستان[٦٧]: عقل سلیم می‌گوید کـنش روایـت و فراینـد تولیـد آن همواره پس از رخدادهای داستان باشد و به‌لحاظ زمانی پس از زمـان داسـتان بیایـد. از این روی «همواره فاصله‌ای هست میان زمان وقوع رخدادها در داسـتان، و میـان زمـان کنش روایت کردن آن‌ها. البته فاصلهٔ زمانی میان روایت پس از رخـداد داسـتان، از هـر متنی تا متن دیگر تفاوت دارد.» (ریمون-کنان، ۲۰۰۲: ۹۰). برای مثال فاصـلهٔ زمـانی میـان رخدادها یا زمان داستانی ***بیگانـهٔ*** آلبرکـامو[٦٨] بـا کـنش روایـت، یـک روز اسـت و در ***آرزوهای بزرگ*** چهارده روز.

۲-۵. روایت پیش از داستان[٦٩]: «یعنی روایت رخدادها پیش از آنکه زمان وقوع آن‌هـا فرا رسیده باشد. نمونه‌های این نـوع روایـت فـال‌بینـی و پیـشگویی (روایـی) اسـت.» (مک‌کولان [٧٠]، ۲۰۰۰: ۳۱۵). در واقع، هر نوع پیشواز زمانی، نوعی روایـت پـیش از زمـان رخداد است.

۳-۵. روایت همزمان داستان[٧١]: به‌گونه‌ای است کـه کـنش روایـت بـا زمـان داسـتان رخدادها همزمان باشد. همچون گزارش‌های بر روی صحنه یا گـزارش‌هـای مـسابقات ورزشی.

٤-٥. روایت جابه‌جاشونده[۷۲] : هنگامی است که روایت و رخداد با هم همزمان نباشند، بلکه به‌تناوب یکی پس از دیگری بیایند؛ یا کنش روایت موجب پدیدآمدن رخدادی شود و درنتیجه رخداد نیز باعث روایت شدن خود شود؛ یا اینکه کنش روایت میان دولحظه از یک کنش واقع شود. مثال‌های این نوع روایتگری، رمان‌های ترسلی است. در چنین حالتی، نوشتن نامه‌ای هم به‌معنای روایت رخدادی از گذشتهٔ نزدیک است و هم موجب پدیدآمدن رخدادی در آینده می‌شود.

نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که از این مقاله گرفته می‌شود این است که یکی از جنبه‌های پدیداری زمان، تبلور و تجسم آن در ساحتِ روایت است؛ از دیگر سوی، یکی از مؤلفه‌های اصلی و اساسی روایت، زمان است که خطّ سیر روایت برحسب آن به‌پیش می‌رود. روایت داستانی به‌سبب آنکه دارای دو بعد زمان دال (سخن روایت) و زمان مدلول (داستان روایت) است، همین امر می‌تواند یکی از وجوه ممیّز روایت داستانی و یکی از تعاریف ساختارگرایانهٔ آن باشد. افزون بر این، می‌توان گفت زمان بعد و سویه‌ای اساسی در روایت است؛ ولی هر روایت برای آنکه به داستانی پیرنگ‌دار مبدل شود، ضرورت دارد رخدادهای آن علاوه بر زمانمندی، واجدِ اصل علیتمندی هم باشد. با توجه به مسئلهٔ چگونگی تجسم زمان در روایت (یعنی برحسب مفاهیم ترتیب، دیرش و بسامد) می‌توان به چگونگی ساختار زمان در روایت‌های داستانی پی برد. تشرح و تحلیل مسائل یادشده در مقاله، به‌معنای «دستور زبانِ» زمان در روایت است؛ یعنی به‌واقع تحلیلی است توصیفی از زمان در روایت. بیانِ چنین مسائلی مربوط به داستانی خاص نیست، بلکه با کلیت سخن روایی و داستانی ارتباط دارد. به‌مدد دیدگاه‌ها و ژرف‌نگری‌های نظریه‌پردازان، سازه‌ها و ساختارهایی بر ما روشن و آشکار می‌شوند که گویی پیش‌تر چنین مواردی را نمی‌دیده‌ایم. نظریهٔ روایت‌شناسی ساختارگرایانه، نظریه‌ای ارزش‌دارانه و تجویزی نیست که بخواهد بگوید زمان در روایت می‌باید چنین و چنان باشد، بلکه دیدگاهی است که به «توصیف» ساختارها وسازه‌های روایی

می‌پردازد و دستور زبان و نحو ساختار عام سخن‌ها و روایت‌ها وسازه‌های تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها را عیان می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Albert Einstein
2. Augustine
3. Husserl
4. Kant
5. Thing in Itself
6. Being – in – Time
7. Becoming
8. Successivity
9. Poul Ricour
10. Narrative Competence
11. Gerald Prince
12. Marcel Proust
13. Thomas Mann
14. Tomaszewski
15. Thematics
16. Seymor Chatman
17. Spatial
18. Genette
19. Metonomically
20. Christian Metz
21. Space –Significate –Space-Signifire.
22. Space-Significate-Time-Signilfier.
23. Time –Significate-Time-Signifier.
24. Todorov
25. Roland Barthes
26. Cardinal or Nucleir
27. Catalyses
28. Concecutive
29. Consequential
30. Post Hoc Ergo Propter Hoc
31. What – Comes- after as what – Is Caused by
32. After Thing therfore Because of Thing
33. Anachrony
34. Temporal Order
35. First narrative
36. Order
37. Duratian

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

38. Frequency
39. Chronological
40. Rimmon-Kenan
41. Flashback
42. Flashforward
43. Anticipation
44. Retrospection
45. Analepsis
46. Prolepsis
47. Plot of Predestination
48. Homodigetic Analepsis
49. Heteradiegetic Analepsis
50. External Analepsis
51. External Prolepsis
52. Reductancy
53. Psedu – Duration
54. Isochrony
55. Jahn
56. Pause
57. Descriptive Pause
58. Ellipsis
59. Acceleration
60. Deceleration
61. Summery
62. Sence
63. Singulative
64. Repetative
65. Iterative
66. Narration
67. Ulterior Narration
68. Albert Camus
69. Antenrior Narration
70. Macquillan
71. Simultaneous Narration
72. Intercaleted Narration

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۸) ***ساختار و تأویل متن***. چ ٤. تهران: مرکز.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۷۹). ***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۰). ***مجموعه آثار***. ج ۱. تهران: نگاه.

- Barthes, Roland . (1975) . " An Introduction to the Structural Analysis of Narative" . ***New literarly Histary***. 6, N2. PP. 237 – 272.
- Chatman, Seymour. (1975)."Towards a Theory of Narrative".***New literary History***. 6, N 2 . PP.295-318.
Genette , Gerard .(2000)."Order in Narrative" in ***Narrative Reader***.Martin Macquillan. London and New York: Routledge.
- John, Man fred. (2003) . "On Narratology". <***www.uni- koeln***> *De/ ameo2/ ppp.htm.*
- Macquillan, Martin.(2000). ***Narrative Reader***. London and New York: Routledge.
-Prince, Jerald. (2000) ." On Narrataloyy" in ***Narrative Reader***. Martin Macquillan. London and New York : Rautledge.
-Ricour, paul. (1980)."Narrative Time". ***Critical Inquiry***. 7. pp.169-176.
-Rimmon-kenan, shlomith. (2002). ***Narrative Fiction***. 2nd edn. London and New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی