

## مقایسه عنصر زمان در روایت پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای 270 درجه بر مبنای نظریه ژرار ژنت

\* سیدعلی قاسم‌زاده

\*\*\* حمید جعفری\* ، عبدالله شیخ حسینی

### چکیده

در میان عناصر روایت، پیرنگ و پیوند آن با زمان نقشی محوری دارد؛ زیرا نه تنها کنش شخصیت‌ها و زاویه دید راوی - از دیگر اجزای مهم روایت - در زنجیره پی‌رفت‌های آن ظهور و بروز می‌یابند، بلکه کیفیت پیوستگاری آن دو در بازنمایی سبک شخصی و تکنیک‌های داستانی اهمیتی ویژه دارد، اما باید توجه داشت که ماهیت و زمینه موضوعی روایت نقشی اساسی در کیفیت پردازش زمانی حوادث دارد. از این رو، این جستار به شیوه توصیفی - تحلیلی مبتنی بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت تلاش کرده است به مقایسه عنصر زمان در زنجیره پیرنگ دو رمان بپردازد: یکی رمان به هادس خوش آمدید نوشته بلقیس سلیمانی که از منظری زنانه به جنگ و پیامدهای منفی آن می‌نگرد و دیگری رمان سفر به گرای 270 درجه اثر احمد دهقان که روایتی مردانه از متن جنگ تحمیلی به شمار می‌آید. از حاصل کاربست این نظریه در تحلیل چگونگی زمان‌مندی رمان، برمی‌آید که رمان به هادس خوش آمدید از منظر کیفیت زمان‌مندی، از زمان‌پریشی بیش‌تری نسبت به رمان سفر به گرای 270 درجه برخوردار است که گویا گزینش شگردهای تلفیقی مدرنیستی و پسامدرنی بلقیس سلیمانی در روایتگری و استفاده از ظرفیت‌های روایات اسطوره‌ای، در کیفیت و گستره زمان‌پریشی رمان بی‌تأثیر نبوده است.

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) (نویسنده مسئول) s.ali.ghasem@gmail.com

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان hzer1345@yahoo.com

\*\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی abdolah.klakhne@yahoo.com

تاریخ دریافت: 1393/3/27، تاریخ پذیرش: 1393/5/31

**کلیدواژه‌ها:** روایت‌گری زنانه و مردانه، عنصر زمان، به هادس خوش آمدید، سفر به گرای 270 درجه، ژرار ژنت.

## 1. تعریف مسئله

بی‌گمان عصر حاضر را به تناسب غلبه رمان‌نویسی بر دیگر انواع ادبی، باید عصر سلطه روایت دانست. چنان‌که بسیاری از منتقدان و روایت‌شناسان ساختارگرا چون تودوروف، ژنت، بارت، و دیگران از پیوند عمیق روایت با زندگی بشر سخن رانده‌اند (اخوت، 1371: 18-29). از این رو، هم‌زمان با تحول و پیچیدگی‌های زندگی انسان معاصر، شاهد تغییر و تحول ژرف در سطح بینش و همچنین شگردهای پردازش داستانی هستیم.

اگر مانند مایکل تولان بپذیریم که «روایت توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی است که تصادفی به هم اتصال نیافته‌اند» (1383: 20)، باید برای روایت سه عنصر اساسی قائل شویم: سلسله حوادث (پیرنگ)، شخصیت، و راوی؛ و ساختار روایی هر داستان را حاصل تعامل این عناصر بدانیم. در میان نظریه‌پردازان روایت، دیدگاه‌های ژنت توجه بسیاری از منتقدان و نویسندگان را به خود معطوف کرده است. تمرکز بوطیق‌ای روایت‌شناسی ژنت به عنصر پیرنگ و دو عامل اساسی زمان و زنجیره حوادث - که آن را در سه سطح (سامد، تداوم، و نظم و ترتیب) مطرح کرده است - در کنار نظرگاه روایی (نسبت موقعیت راوی به داستان از نظر مکان و زمان) معیارهای نقد داستان را متحول نمود؛ چنان‌که اکنون با وجود گرایش‌های نقد پس‌ساختارگرایانه روایت، هنوز نظریات او در زمره کاراترین آرا برای تفسیر و نقد ادبیات داستانی (داستان کوتاه و رمان) است.

یکی از حوزه‌های کاربردی این نظریه، مقایسه شیوه‌های روایت‌پردازی زنانه و مردانه در موضوعی مشترک است. رمان‌های سفر به گرای 270 درجه (1375) نوشته احمد دهقان، که برنده جایزه «بیست سال داستان‌نویسی» شد، و به هادس خوش آمدید از بلقیس سلیمانی نموداری از دو نگرش مردانه و زنانه به مسائل مشترک اجتماعی از جمله موضوع جنگ است که می‌تواند در بازگوکردن و نشان‌دادن شیوه روایت‌پردازی و مقایسه توانمندی‌های نویسندگان زن و مرد ایرانی و همچنین کشف و شناخت دیدگاه‌ها و سلاقی و سبک‌های روایت‌پردازی زنانه در برابر مردانه در موضوع جنگ، نقشی روشن‌کننده داشته باشد. لذا، این پژوهش به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی در پی پاسخ‌گویی به این مسئله پژوهشی است که «برجسته‌ترین تفاوت‌های روایت‌پردازی در به هادس خوش آمدید و

سفر به گرای 270 درجه کدام است؟» تا تفاوت نگرش زنانه و مردانه را در برابر پدیده‌های اجتماعی ایران معاصر تبیین نماید.

## 2. پیشینه پژوهش

عمده‌ترین عامل ماندگاری و استقبال خاص و عام از اثری داستانی را می‌توان در میزان پیوند صورت و معنا در رهگذر روایت‌پردازی دانست. با این‌که در سال‌های اخیر توجه به دانش روایت‌شناسی در ایران رشد داشته است، اما استفاده از شگردها و نظریه‌های کاربردی ژرار ژنت در تحلیل آثار داستانی کم‌تر دیده می‌شود. نگاهی به پایگاه‌های اطلاعاتی چون irandoc و sid به‌خوبی این ادعا را ثابت می‌کند. اگرچه ممکن است در متن برخی از پایان‌نامه‌ها یا رسالات دکتری، جسته و گریخته، نظریات ژنت یافت شود، اما هیچ‌کدام مستقلاً به تحلیل آثار ادبی با تکیه بر نظریات ژنت نپرداخته‌اند، جز چند مقاله، مانند «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت 'پادشاه و کنیزک' در مثنوی» (رجبی و دیگران، 1388) و «نقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژنت» (طاهری و پیغمبرزاده، 1388)؛ که به این نظریات در نقد داستان توجه کرده‌اند. در باب رمان‌های مذکور نیز، باید افزود که درباره به هادس خوش‌آمدید جز نقدها و سخنان ژورنالیستی در برخی روزنامه‌ها و سایت‌های ادبی، تاکنون تحقیق علمی و دانشگاهی مستقلی صورت نگرفته است، اما در باب رمان سفر به گرای 270 درجه از یک سو، گاه مقالاتی نوشته شده است؛ مانند «نقدی بر رمان سفر به گرای 270 درجه» (پارسی‌نژاد، 1376) و از سوی دیگر، پایان‌نامه‌های دانشجویی مثل «مقایسه موضوع جنگ در چهار رمان زمستان 62 اسماعیل فصیح، شب ملخ جواد مجابی، سفر به گرای 270 درجه احمد دهقان، شطرنج با ماشین قیامت حبیب احمدزاده و بازتاب آن» (1389) دفاع شده در دانشگاه قم، «بررسی عناصر داستان در رمان سفر به گرای 270 درجه» (1389) دفاع شده در دانشگاه اصفهان یا «بررسی ساختاری داستان‌های احمد دهقان (من قاتل پسران هستم و سفر به گرای 270 درجه)» (1388) دفاع شده در دانشگاه الزهراء وجود دارد. با بررسی و استقصا در این پژوهش‌ها مشخص شده است که هیچ‌کدام از شگرد علمی ژنت برای تحلیل روایت‌شناسی استفاده نکرده‌اند و بیش‌تر نگرشی سستی بر تحلیل آن‌ها حاکم بوده است. ضمن این‌که این جستار پژوهشی مقایسه‌ای میان روایتی زنانه و روایتی مردانه در باب جنگ است و از این بابت نیز با تحقیقات یادشده هیچ هم‌پوشانی ندارد.

### 3. چهارچوب نظری تحقیق

این تحقیق به شیوه توصیفی - تحلیلی بر چهارچوب نظری بینامتنیت و نقد روایت‌شناسانه ژنت به‌ویژه نظریه الگوی زمانی او در روایت استوار است. در این شیوه، می‌کوشیم به کمک مبانی سه‌گانه‌ای که ژنت برای بازشناسی عنصر زمان در زنجیره پیرنگ معرفی می‌کند به تبیین روایی رمان به هادس خوش آمدید و سفر به گرای 270 درجه پردازیم. مطابق این دیدگاه وی معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: نظم و ترتیب، بسامد، و تداوم.

#### 1.3 نظم و ترتیب (order)

نظم و ترتیب در روایت‌گری در حقیقت اقتباس و تکمیل نظر تودوروف است که در بوطیقای ساختارگرا تصریح شده است. به نظر او عناصر درون‌مایه‌ای متن به دو صورت پشت سر هم قرار می‌گیرند: یا بر اساس نظم زمانی و قانون علیت یا بدون هیچ‌گونه پیروی از ملاحظات زمانی و روابط علی و توالی عناصر؛ که نوع نخست را «نظم منطقی و زمانی» و نوع دوم را «نظم فضایی» می‌خوانند (1382: 76). به عقیده ژنت بایست «ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن» را به جای «نظم فضایی»، «زمان‌پریشی» نامید (Genette, 1983: 48).

منظور ژنت از نظم و ترتیب نسبت بین توالی وقوع واقعی حوادث و چگونگی ارائه زمان ساختگی آن در روایت است (ibid: 35). ترتیب رخدادها به واسطه نقل گذشته یا خاطره (فلاش بک) و پیش‌بینی یا پیش‌گفتن رخدادی که در آینده اتفاق می‌افتد (فلاش فووارد) زمان خطی داستان را به هم می‌ریزد (لوت، 1386: 75). بنابراین،

گذشته‌نگر روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادها سپری شده متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. برعکس، آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است؛ گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند (ریمون کنان، 1387: 65).

زمان‌پریشی ممکن است بیرونی یا درونی باشد. زمان‌پریشی بیرونی «به این معناست که روایت به نقطه‌ای از داستان پیش از آغاز روایت، پرش دارد» (لوت، 1386: 73)، اما اگر روایت به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان برگردد که در درون داستان اصلی قرار دارد (همان: 73)

زمان‌پریشی گذشته‌نگر درونی نامیده می‌شود. ژنت زمان‌پریشی‌ای را که اطلاعاتی در باب شخصیت‌ها، رخدادها و حوادث یک خط داستانی هم‌سان دارد؛ یعنی رخدادهایی که مربوط به سیر داستان در حال نقل باشند، روایت هم‌گوی یا گذشته‌نگر همانند داستانی (homodiegetic analepsis) می‌نامد و اگر زمان‌پریشی به رخدادها، شخصیت‌ها یا خط داستانی دیگری خارج از متن باشد، آن را روایت دیگرگوی یا گذشته‌نگر متفاوت داستانی (sentimental education) می‌نامد (Genette, 1983: 49-50). زمان‌پریشی بیرونی چه آینده‌نگر و چه گذشته‌نگر، تنها کارکردش، تکمیل روایت اصلی و آگاه‌ساختن خواننده از فلان امر یا حادثه‌ای است که در گذشته یا آینده رخ داده است؛ ولی زمان‌پریشی درونی از نظر زمانی در احاطه روایت اصلی است و فقط باعث افزایش حجم روایت اصلی می‌شود.

برخی نظریه‌پردازان علاوه بر زمان‌پریشی «درون داستانی» و «برون داستانی» به نوعی دیگر از زمان‌پریشی با نام زمان‌پریشی «مربک» یا «مختلط» هم معتقدند. زمان‌پریشی مرکب، زمان‌پریشی‌ای ظاهراً بیرونی است؛ ولی بعدها به روایت اصلی متصل می‌شود؛ یعنی اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگر دربر می‌گیرد، پیش از نقطه آغاز اولین روایت آغاز شود، اما در مرحله بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر برود، آن‌گاه گذشته‌نگر مرکب (mixed analepsis) خواهد بود (ریمون کنان، 1387: 67).

### 2.3 تداوم (duration)

تداوم نسبت میان طول مدت داستان و طول مدت روایت یا بیان آن است (Genette, 1983: 86). گزاره‌های مربوط به تداوم در قالب کلماتی مثل یک ساعت، یک سال، از x تا y به پرسش «تا کی، تا چه مدتی؟» پاسخ می‌دهد. در صحنه، طول زمانی توصیف شده و متن، با زمان خواندن یکسان است؛ ولی توصیف‌های دقیق، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌سازد (ibid: 87).

ظاهراً منظور از تداوم (کشش)، مدت زمان خواندن روایت است، ولی ژرار ژنت این معیار را صریح تبیین نمی‌کند؛ زیرا روش‌های خواندن متن و سرعت خواندن افراد را یکسان نمی‌داند. به نظر ژرار ژنت تنها در دیالوگ (گفت‌وگو) است که هر واژه از متن عیناً متناظر و برابر با یک واژه از داستان است، اما دیالوگ هم نمی‌تواند سرعت ادای جملات یا مدت زمان مکث‌ها و وقف‌ها را به خوبی نشان دهد. بنابراین، ژنت رابطه میان تداوم یک داستان (به دقیقه، ساعت، روز، ماه، و سال) را با طول متن اختصاص داده شده به این

تداوم (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌کند. به نظر او به «مقیاسی که به روابط میان تداوم در داستان (که با دقیقه، ساعات، روزها، ماه‌ها، سال‌ها اندازه‌گیری می‌شود) و طول متن مصروف این تداوم (خطوط و صفحات)؛ یعنی رابطه زمانی – حجمی می‌پردازد، پویایی (pace) یا سرعت (speed) گفته می‌شود» (ریمون کنان، 1387: 73) که به سه شکل ذیل نمود می‌یابد:

**الف) شتاب ثابت (constant):** در این حالت زمان داستان و زمان بیان آن تقریباً یکسان است.

**ب) شتاب منفی (deceleration):** در شتاب منفی، زمان بیان رخدادها، طولانی‌تر از زمان داستان است.

**ج) شتاب مثبت (acceleration):** در شتاب مثبت، زمان بیان رخدادها کوتاه‌تر از زمان داستان است (لوت، 1386: 76-77).

### 3.3 بسامد (frequency)

بسامد بررسی میان دفعات وقوع یک رخداد و تعداد دفعات بیان این حادثه و رخدادها در متن است که در قالب کلماتی مانند «یک ماه، یک صفحه» به پرسش «چند وقت؟ کی به کی؟» پاسخ می‌دهد (Genette, 1983: 113). زمان متن از نظر بسامد، مبتنی بر سه امکان یا حالت است:

**الف) بسامد مفرد (روایت تک‌محور):** واقعه‌ای که یک بار رخ می‌دهد و یک بار بیان می‌شود (ibid: 114). البته اگر در زمان واقعی چندین بار هم رخ دهد به همان تعدادی که رخ داده است، در روایت بیان می‌شود.

**ب) بسامد مکرر (روایت چند محور):** گزارش حادثه‌ای که یک بار رخ می‌دهد و چندین بار (n بار) بیان می‌شود (ibid: 115).

**ج) بسامد بازگو (روایت تکرار شونده):** رخدادی که بارها تکرار شده و اتفاق افتاده است، ولی یک بار روایت می‌شود (ibid: 116).

## 4. زمان در روایت‌پردازی رمان به هادس خوش آمدید

### 1.4 خلاصه رمان

رودابه دختر روستایی در حوالی کرمان، هم‌زمان با ایام جنگ، در رشته علوم سیاسی دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود و به همراه دایی برزو و پسر دایی‌اش احسان و مادرش رعنا برای ثبت‌نام به تهران می‌روند. پس از مدتی، چون قرار است محله امیرآباد (خوابگاه دانشجویی) بمباران شود، خانواده‌اش از او می‌خواهند به گوران بازگردد؛ ولی به توصیه احسان، آن شب را برای نجات از بمباران به منزل یوسف‌خان، دایی احسان، پناه می‌برند. یوسف‌خان، که خانواده‌اش دور از او در کانادا زندگی می‌کنند، شبانه با ضربه‌ای رودابه را بیهوش و به او تجاوز می‌کند. صبح زود، رودابه با آگاهی از اوضاع خویش، از منزل یوسف‌خان فرار می‌کند. هنگام عبور از خیابان تصادف می‌کند و بی‌هوش بر زمین می‌افتد. راننده به همراه همسرش او را به بیمارستان می‌رسانند و پس از درمان به خانه دوست رودابه، امینه، می‌برند تا دوران نقاهت را سپری کند. رودابه پس از این ماجرا آشفته و پریشان به انزوا و گوشه‌گیری روی می‌آورد. حتی از پسر دایی‌اش احسان متنفر می‌شود؛ زیرا او را در این ماجرا گنهکار می‌داند. لذا، به خواستگاری او نیز جواب رد می‌دهد. برای جبران این خیانت پس از خواندن چندین روزنامه جنایی و مطالعه انواع صحنه‌های قتل، نقشه قتل یوسف‌خان را می‌ریزد. در غروب یکی از روزهای خرداد با دست داشتن یک چاقو و برداشتن ساک و دستکش‌های مشکی، به بهانه رفتن به خانه اسفندیارخان از دوستش امینه در خوابگاه خداحافظی می‌کند، اما به سبب گریز یوسف‌خان به کانادا نمی‌تواند به هدفش برسد.

پس از شکست و ناکامی در قتل یوسف‌خان برای فرار از این سردرگمی به همراه امینه و جمعی از دوستانش به بازدید از مناطق جنگی می‌رود، اما بازدید از اماکن جنگی، ملاقات با خانواده شهدا و اسیران، دیدار با پرستاران و کارکنان زن بیمارستان و گوش دادن به خاطرات آن‌ها، خواستگاری کردن یکی از رزمندگان از او، و... هیچ‌کدام در فراموش کردن ماجرای آن شب مفید واقع نمی‌شود. منوچهرخان، شوهر خواهرش، به اهواز می‌آید و او را از جبهه باز می‌گرداند. هنگامی که به گوران می‌رسد، متوجه شهادت احسان و بیماری پدر خود لطفعلی‌خان می‌شود که پزشکان از درمان او ناامید شده بودند. در نتیجه رودابه مجبور می‌شود به خواستگاری سیاوش، پسر اسفندیارخان، که از نظر سنی با رودابه اختلاف زیادی دارد و زنی انگلیسی دارد، پاسخ مثبت دهد تا پدرش را برای درمان به خارج ببرد. قبل از ازدواج با سیاوش به یاری دوستش امینه تصمیم می‌گیرد، عمل ترمیم انجام دهد، اما وقتی از بی‌فایده بودن عمل جراحی مطلع

می‌شود، چاره را در خودکشی می‌بیند.

## 2.4 الگوی زمانی در روایت به هادس خوش آمدید

زمان را به دلیل فقدان قابلیت اندازه‌گیری و انتزاعی بودن، فلسفی‌تر از فضا دانسته‌اند (کورت، 19: 1391)، اما باید توجه داشت که زمان در روایت وجهی دوگانه دارد؛ از یک سو، تناسب ناگسستگی با موضوع و محتوا دارد، چنان‌که برخی اذعان داشته‌اند «فضا و زمان که همواره در روایت حضور داشته در داستان‌های مدرن نه فقط به دلایل ارتباط با بافت و متن، بلکه به علت حضور در ساختار فرهنگی زبان، اهمیتی ویژه یافته است» (همان: 44) و از دیگر سو، به سبب وابستگی با ساختار روایت، عنصری ساختاری محسوب می‌شود. وجوه یاد شده در رمان به هادس خوش آمدید کاملاً ظهور و بروز دارد. از یک سو، کیفیت زمان‌بندی در آن، ارتباطی معنادار با ساحت محتوایی اسطوره‌بنیاد رمان دارد و از دیگر سو به ساختار و رویکرد شبه پسامدرنیسم رمان مبتنی است. تلاش برای شکستن یا واسازی روایت دوگانه مرد/زن به کمک تحقیر اسطوره‌های ملی و غربی (اسطوره هادس و پرسفونه) در جامعه مردسالار، اتصال کوتاه، حدیث نفس‌گویی، استفاده از روش توصیف غیرمستقیم آزاد، و... نشانه‌هایی از این رویکرد شبه پسامدرنیستی است. دغدغه نویسنده برای ترسیم تناقض‌های زمانه و سنت‌گرایی افراطی، که در مواجهه با دنیای مدرن می‌پوسد و به فراموشی سپرده می‌شود، فضای کلی رمان را با محوریت زنی به نام رودابه، که نماد مظلومیت زنان در تاریخ و سنت است، به ابهام و تاریکی و سرانجامی تراژیک می‌کشاند. این تفکر با بر سر دوراهی قرارگرفتن‌های به‌جا و انتخاب‌گری‌های بعضاً غلط شخصیت اصلی داستان، یعنی رودابه، به‌خوبی پرداخت می‌شود. زمان‌پریشی روایت به هادس خوش آمدید هم در همین مسیر بازنمایی می‌شود:

### 1.2.4 نظم و ترتیب

#### 1.1.2.4 بازگشت به گذشته یا گذشته‌نگری

در این رمان شیوه روایت راوی غالباً به شکل گذشته‌نگری است؛ چون شخصیت اصلی این داستان، رودابه، از نظر روحی به‌هم ریخته است. می‌توان این گذشته‌نگری‌ها را ناشی از آشفتگی ذهنی او دانست که به‌صورت متوالی به خاطرات خود باز می‌گردد تا از این نابه‌سامانی روحی نجات یابد. در تمام طول این رمان شیوه روایت از یک سو، به دلیل



فلش بک به خاطرات، به ساختار روایی گذشته در گذشته گرفتار می‌گردد؛ مثلاً گاهی راوی خاطره‌ای از گذشته نقل می‌کند که در درون آن هم فلش بکی به ماجرای دیگر صورت می‌گیرد. این گذشته‌نگری‌ها از زبان خود راوی یا از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان می‌شود. راوی در این رمان با کمک گرفتن از زاویه دید سوم شخص، حدود 58 بار فلش بک دارد. و از دیگر سو، موقعیت اسطوره‌ای یا اقتباس از اسطوره «هادس و پرسفونه»، که از اساطیر یونانی محسوب می‌شود، باعث درهم‌ریختن مرزهای زمانی و در نتیجه زمان‌پریشی در رمان گشته است. نویسنده با توصیف ذهنی شخصیت‌ها، تلاش می‌کند، زمان‌پریشی داستان را بیش‌تر به نمایش گذارد:

درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر، نه در زمان قابل درک دنیایی، که در مرحله‌ای از زندگی فرازمانی‌اش اتفاق افتاده‌اند، در زمانی که آن را واضح و روشن درک نمی‌کرد. این زمان در دوردست‌ها بود. جایی که پس و پیش نداشت، زمانی ساکن و ثابت که با تصاویر مبهم، هشداردهنده و کابوس‌وار بر او آشکار می‌شد. گاهی فکر می‌کرد سال‌ها پیش از خانواده‌اش جدا شده است. زمان پرحجم و پرحادثه شده بود. به همین دلیل فکر می‌کرد سال‌های سال عمر کرده است. حوادث زندگی‌اش در گوران و ابراهیم‌آباد به سال‌های بسیار دور مربوط می‌شد. سال‌هایی که به سختی آن‌ها را به یاد می‌آورد. گاهی برای درک زمان به مکان متوسل می‌شد. کوچه‌ها، خیابان‌ها، جاده‌ها، دشت‌ها و خانه‌ها را به یاد می‌آورد، در آن‌ها قدم می‌زد، می‌دید، فریاد می‌زد و آن‌وقت حسی از واقعی بودن را کشف می‌کرد. مکان‌ها بودند پس زمان‌ها هم بودند. اشیا آخرین پناهگاهش بودند. اشیا برایش چندان واقعی نبودند. همواره آدم‌ها با اعمالشان او را به گذشته، حال و حتی آینده وصل می‌کردند. البته بعضی از اشیا فراتر از شیئیتشان با او مانده بودند، مثل تفنگ برنو پدرش که بعد از انقلاب ناپدید شد و او مدام در جست‌وجویش بود، بدون این‌که از کسی درباره آن بپرسد. تفنگ گم شده او را به کودکی‌اش وصل می‌کرد، به سحرهای بسیار بسیار دور که صدای تپ‌تپ سم اسب‌ها و واقواق سگ‌ها و هیاهوی اقوام و چوپان‌ها و اهل خانه را می‌شنید (سلیمانی، 1388: 37).

بیش‌تر رخدادهای گذشته‌نگر در این رمان، خارج از محدوده اصلی داستان رخ داده‌اند؛ به‌جز تعداد معدودی مانند یادآوری قبولی دانشگاه رودابه و یادآوری خیانت یوسف‌خان که مربوط به سیر اصلی داستان‌اند و البته بعضی از آن‌ها مانند قبولی دانشگاه چون جزء اصلی پیرنگ هستند غیر قابل حذف‌اند، ولی حوادث بیرونی فرعی، مانند عشق یوسف‌خان به زلیخا، نیز وجود دارند که می‌توان آن‌ها را حذف کرد. موارد ذیل بخشی از این گذشته‌نگرهای فرعی است که غالباً به سبب برهم خوردن تعادل روحی رودابه پس از

تجاوز یوسف‌خان به او دست داده بود و بیش‌تر حکم گریزگاهی عاطفی را (برای فراموش کردن سرنوشت شومش در خانه یوسف‌خان) داشت:

یک شب که لطفعلی‌خان در کرمان مانده بود خانم رعنا برای آرام کردن رودابه، به او یک نخود تریاک داده بود و لطفعلی‌خان وقتی باخبر شد دست روی رعنا بلند کرده بود (همان: 49-50).

با دهانش صدای باد درمی‌آورد آن‌قدر به این صحنه فکر کرد که یادش آمد این کار را در بغل دایی برزو، عمویش درویش‌خان، چوپانشان خدامراد، غلامرضا پسر ننه‌بیگم، خود ننه‌بیگم، و کل فامیل شیخ‌خانی انجام داده است (همان: 83، 10، 11، 12، 21، 24، 41، 49، ۶۳۰، ۵۰، 83، 111، 120، و...).

#### 2.1.2.4 پرسش به آینده یا آینده‌نگری

با این‌که گذشته‌نگری در این رمان بسیار زیاد است، روایت آینده‌محور یا پرسش به آینده؛ یعنی آوردن قسمتی از روایت که در آینده رخ داده است، به‌ندرت دیده می‌شود. آینده‌نگری‌های این رمان پیش‌بینی‌هایی هستند که گاه شخصیتی در خواب دیده است یا از نوع پیشگویی‌های فالگیرانه است که از سرنوشت یکی از شخصیت‌ها پرده برمی‌دارد یا نقشه یا طرح‌هایی که در ذهن رودابه پرورانده می‌شوند. شاید اندک‌بودن پرسش به آینده ناشی از غلبه زاویه دید سوم شخص باشد که اساس روایتگری رمان را تشکیل داده است. راوی از قدرت و احساس واقع‌نمایی زاویه دید اول شخص دورتر است و قدرت نفوذ به رخدادهای بازنمایی نزدیک و درونی از آنها را ندارد.

مواردی از آینده‌نگری‌های رمان:

قرار است محله امیرآباد بمب باران شود... (همان: 9).

یا وقتی یوسف‌خان به رودابه می‌گوید:

امشب هواپیماهای عراقی مهمانتان هستند، می‌دونستی؟ (همان: 12)

غالب نقشه‌های قتلی که رودابه در ذهن خود برای یوسف‌خان می‌کشد، نوعی آینده‌نگری است:

یک روز زنگ خانه را که زد جمله «خوش آمدی دختر لطفعلی‌خان» را شنید، آهسته و آرام داخل خانه شد. یوسف‌خان روبه‌روی تلویزیون نشسته بود و یک فیلم سیاه و سفید قدیمی را تماشا می‌کرد. رودابه برای لحظه‌ای فراموش کرد برای چه کاری آمده است. چاقو را آرام از کیفش بیرون آورد و هنوز تیغه آن را باز نکرده بود که شنید «چرا ایستاده‌ای دختر

لطفعلی خان؟» رودابه در آهنگ کلام یوسف خان دلزدگی آشکاری دید، تو گویی یوسف خان او را به کشتن دعوت می کرد. رودابه به همون نرمی که تیغۀ چاقو را باز کرده بود آن را بست، از در بیرون آمد و در سایۀ دیوارها خودش را به خیابان رساند. رودابه در هر شبانه روز بارها و بارها صحنۀ رفتن به خانۀ یوسف خان و روبه رو شدن با او را تصور می کرد، اما هرگز موفق به کشتن او نمی شد (همان: 78).

رودابه خواب دید کنار چشمۀ شاهزاده ابراهیم زنی نشسته و برای او با انگشتش نقش یک معماری در فضا می کشد (همان: 64).

آینده نگری مزبور، به شهادت احسان، یا حتی می توان گفت به مرگ ننه بیگم اشاره دارد که در آینده در مسیر اصلی یا فرعی داستان رخ می دهند.

قرار بود اول به تهران بروند و رودابه را ثبت نام کنند، وضعیت خوابگاهش را مشخص کنند و بعد احسان را به مشهد ببرند، آنجا مادر و دایی برزو به پابوس امام هشتم بروند، استخوانی سبک کنند و از همان جا برگردند کرمان (همان: 28).

یکی از دانشجویان فالش را گرفت و از یک شکست در گذشته و یک اتفاق بد در آینده خبر داد (همان: 102).

می توان این شکست را، که فالگیر به او گفته است، به ماجرای عشقش با احسان و برهم زدن نامزدی اش با او منتسب کرد؛ زیرا به عقیدۀ او احسان در خیانت یوسف خان به او مجرم است. در نتیجه رودابه تصمیم می گیرد احسان را، با همه وابستگی هایش به او، برای همیشه از صفحۀ ذهنش پاک کند. در پیش گویی یا فال اتفاق بدی که قرار است برای او رخ دهد، بیماری پدرش لطفعلی خان است که در مسیر روایت، بار دیگر رودابه را وارد چالشی جدید می کند.

#### 2.2.4 بسامد (تکرار)

بیشترین حالات بسامدی حوادث رمان، به بسامد مفرد و مکرر معطوف است. البته در این رمان حاکمیت با بسامد مفرد است؛ چون معمولاً هر حادثه و رخدادی یکبار در زمان واقعی رخ می دهد و راوی هم آن را یکبار روایت می کند که اساساً نقشی در پیشبرد داستان ندارد. لذا، راوی به تعداد رخداد، آن حادثه را بیان می کند، حتی در سطح جمله و کلمه. مگر در هنگام تکرار حادثه ای محوری که در کنش، ذهنیت، و گفتار شخصیت نقشی سازنده داشته است.

#### 1.2.2.4 بسامد مفرد

بسامد مفرد، مثل رفتن سه باره رودابه به منزل اسفندیارخان، و نقل سه باره آن ماجرا در این رمان: مرحله اول، زمانی که رودابه به دلیل تصادف بیمار است، به همراه پدرش لطفعلی خان و مادرش رعنا، به منزل اسفندیارخان می‌رود. مرحله دوم، زمانی که پدرش لطفعلی خان بیمار است و برای درمان به خانه اسفندیارخان می‌رود، رودابه هم به آن جا می‌رود، مرحله سوم، زمانی که به تنهایی به خانه اسفندیارخان می‌رود تا خانم پروین او را برای ازدواج با پسرش سیاوش راضی کند.

#### 2.2.2.4 بسامد مکرر

این نوع روایت از رخدادی خاص معمولاً زمانی اتفاق می‌افتد که آن حادثه نقطه محوری داستان است و نه تنها موجب تغییر در روند داستان می‌شود، بلکه ذهن و روان شخصیت اصلی و کیفیت زندگی‌اش را تغییر می‌دهد؛ مثل ماجرای تجاوزکردن یوسف‌خان به رودابه، که فقط یکبار در زمان واقعی رخ داده است، اما راوی آن را تا پایان رمان چندین بار ذکر می‌کند و اساساً غالب رفتارها و حتی یادکرد خاطرات گذشته و گاه رخدادی آینده‌نگر محصول این حادثه محوری است:

اما این قدر انصاف دارد که بداند مادرش نبود که در آن شب ترسناک او را روانه خانه یوسف‌خان کرد. خودش بود که به تحریک احسان و دایی برزو به آن خانه رفت (همان: 50).

با دیدن منوچهرخان و دست‌های او به یاد یوسف‌خان می‌افتد (همان: 54).

او از همان شب ترسناک لحظه به لحظه از احسان دور شده بود (همان: 70).

آهسته آهسته به عقب خزید و به پشتی صندلی تکیه داد و به آن شب ترسناک فکر کرد. خطوط چهره یوسف‌خان را فراموش کرده بود (همان: 93).

صدای یوسف‌خان را از میان کابوس‌هایش می‌شنود: «آروم باش دختر لطفعلی‌خان، آروم باش خانه‌خراب» (همان: 203).

#### 3.2.2.4 بسامد بازگو

در این رمان راوی برای جلوگیری از تکرار، رخدادهای پیاپی و کلیشه‌ای، چون از خواب بیدار شدن، هر روز در کلاس درس حاضر شدن، هر روز با پدر به مکانی رفتن، چندین بار تماس تلفنی احسان با او و... را تنها یک بار نقل می‌کند:

احسان چهار بار زنگ زد و اصرار پشت اصرار که امشب برو خانه دایی یوسف (همان: 9).

### 3.2.4 تداوم در رمان

تداوم، از نظر ژرار ژنت، نسبت میان زمان متن و حجم متن است. محدوده زمانی این داستان به سبب کثرت حوادث گذشته‌نگر، دقیقاً مشخص نیست، اما با در نظر گرفتن تمرکز بر داستان اصلی این رمان؛ یعنی به دانشگاه رفتن رودابه تا تمایل به خودکشی، تقریباً می‌توان گفت این داستان از اواسط پاییز شروع می‌شود و تا اواسط بهار دو سال بعد ادامه می‌یابد. تمام صفحاتی که به این رمان اختصاص داده شده (بدون صفحات سفید و اضافی کتاب) 197 صفحه است و اگر روزهایی را که به این رمان اختصاص داده شده است را بشماریم، زمان واقعی داستان حدود یک سال و نیم؛ یعنی 540 روز است. در نتیجه هر صفحه این داستان تقریباً 2/7 روز و به عبارتی چیزی حدود سه روز را شامل می‌شود؛ ولی شتاب در این داستان ثابت نیست، گاهی شتاب مثبت است و گاهی منفی می‌شود. بیش‌تر جایی که شتاب روایتگری ثابت است به دلیل دیالوگ محوری است. حاکمیت در این رمان با شتاب منفی است؛ زیرا با وجود انواع رخدادها، گذشته‌نگر و توصیف‌گری‌ها، از سرعت روایت کاسته می‌شود. البته شتاب مثبت در این داستان نیز برجستگی دارد؛ زیرا راوی زمانی از داستان را بدون تکلیف رها کرده و یک‌باره به چند ماه یا گاه چند روز و هفته پیش‌تر رفته است.

#### 1.3.2.4 شتاب ثابت

شتاب ثابت، بهترین نمونه یکسانی زمان داستان و حجم متن است، که در رمان به هادس خوش آمدید، به شکل دیالوگ و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان دیده می‌شود و نسبت آن نسبت به کاربرد شتاب مثبت و منفی بسیار کم‌تر است:

- دیر کردی!
- رفته بودم سلف.
- شام چی بود؟
- لویا...
- امشب انگار خلوت‌تر شده!
- خیلیا رفتن.
- امروز دو تا از کلاسام تشکیل نشد.
- کلاسای تق ولق شده منم فردا می‌رم شهریار.

- منم میرم ترمینال، اگه بلیط گیرم بیاد، می‌رم کرمان.

- می‌گن فردا شب امیرآبادو می‌زنه!

- واقعا؟

- نمی‌دونم شایعه‌ش که هست (همان: 9).

#### 2.3.2.4 شتاب مثبت (افزایش سرعت)

سرعت روایت در این رمان از طریق عوامل ذیل افزایش یافته است:

نخست، حذف که اصلی‌ترین شگرد نویسنده برای سرعت‌بخشیدن به روایت است؛ چون راوی تکه‌ای از داستان را حذف یا لحظاتی از زمان واقعی را در داستان کوتاه می‌کند، مانند عبارت ذیل که خواننده هنگام خواندن این روایت متوجه حذف قسمتی از داستان می‌شود؛ به‌گونه‌ای که یک‌باره داستان را از قسمتی دیگر شروع کرده است. این پرش و شتاب در روایت، نوعی شتاب مثبت محسوب می‌شود:

رودابه متوجه نشد مهندس کی سیگارش را روشن کرد، اما دید که مهندس خاکستر

سیگارش را روی کوت ظرف‌های نشسته داخل ظرف‌شویی تکان می‌دهد.

دختر لطفعلی خان آرام باش، دارم می‌برمت دکتر خانه‌خراب ...

رودابه، رودابه بنشین، بذار ببرمت دکتر ...

آروم باش دختر، آروم باش خانه‌خراب، یا شاهزاده ابراهیم! ... (همان: 20).

دوم، فشردگی (نقل)، چون در این رمان زاویه دید بیش‌تر سوم شخص است، تقریباً در تمام طول داستان از شیوه نقل روایت استفاده شده است که برخلاف شیوه اول شخص، بیش‌تر باعث افزایش سرعت روایت می‌شود. راوی به صورت خلاصه به بیان رخدادها می‌پردازد؛ برای مثال:

رودابه تا چهار روز مانده به عید در کلاس‌های درس دانشکده منظم شرکت کرد، اما

روز بیست و پنجم ساکش را برداشت و به ترمینال جنوب رفت و سوار اتوبوس شد و

به کرمان رفت. در کرمان نماند، به خواهرهایش هم زنگ نزد، اما از ترمینال کرمان به

اراک زنگ زد و به مادرش خبر داد کرمان است و تا نیم ساعت دیگر اتوبوس‌های

گوران را سوار می‌شود و به خانه می‌رود تا همه‌چیز را برای آمدن پدرش مهیا کند

(همان: 166).

سوم، زمان‌پریشی (از نوع آینده‌نگری)، آینده‌نگری در کاهش یا افزایش دادن

سرعت روایت کارکردی دوگانه دارد؛ یعنی آینده‌نگری می‌تواند با کمک پیش‌بینی رخدادهای آینده بر سرعت روایت بیفزاید، یا با افزایش حجم متن، باعث کاهش سرعت روایت شود. کارکرد آینده‌نگری‌ها در کاهش یا افزایش دادن سرعت روایت، به عواملی از جمله شیوه داستان‌پردازی و سبک نویسنده، نوع روایت، و دانش خواننده بستگی دارد.

#### 3.3.2.4 شتاب منفی (کاهش سرعت روایت)

در رمان به هادس خوش آمدید، عواملی باعث افزایش حجم متن و کاهش سرعت روایت شده‌اند:

نخست، توصیف که ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادهاست. توصیف به داستان شاخ و برگ یا بُعد و فضا می‌بخشد و آن را واقعی، زنده و ملموس می‌سازد:

رودابه کم‌کم خودش را به طرف درکشید و گوشه‌ صندلی مچاله شد، انگار که از یک هجوم احتمالی فرار کند. هوهوی باد، زوزه یکنواخت موتور پیکان و بوق کشدار کامیون‌هایی که از روبه‌رو می‌آمدند، تنها صداهایی بودند که رودابه می‌شنید. گاهی نفس عمیق می‌کشید و تغییر صداها را با خالی و پر شدن گوش‌هایش از هوا، بهتر درک می‌کرد.

جغرافیای منطقه کم‌کم تغییر می‌کرد. گاه و بیگاه روی تپه‌های کنار جاده درخت‌های سبزی ظاهر می‌شدند که رودابه آن‌ها را نمی‌شناخت، اما برگ‌های سبز روشن و تنه اندکی سفید و قامت خپل آن‌ها به درخت بنه شبیه بود (همان: 117).

دوم، استفاده از نمایش به جای نقل: در این رمان بهره‌گیری از شیوه نمایش و لحظه‌پردازی و توجه ویژه و دقیق به جزئیات موجب کندی سرعت روایت شده است. دیالوگ (گفت‌وگو)، مونولوگ (تک‌گویی) بارزترین شکل روایت نمایشی است؛ نمونه‌ای از این کاهش سرعت را در دیالوگ ذیل می‌توان دید:

خانم رعنا گفت: «خدا مراد چرا زحمت کشیدی؟ گلنسا چگونه؟ خوبه الحمدلله؟»

خدا مراد گفت: «به مرحمت شما خانم.»

لطفعلی خان گفت: «برای چی اینا را آوردی این جا خدا مراد؟ اینا مال خودته.»

- نه آقا ما حرام‌خور نیستیم.

- مرد حسابی تو چوپون ما هستی، ما حساب کشک و پیرمون با تو می‌کنیم، نه بنه.
- نه آقا، ما وقتی دنبال گوسفندای شما بودیم، این بنه‌ها را چیدیم.
- خب چیدی که چیدی، نوش جونت، ببر برا زن و بچه‌ت.
- نه آقا مگه می‌شه!

خانم رعنا گفت: «چه کار به این کارا داری خان، بنده خدا زحمت کشیده، این همه راه او مده».

لطفعلی خان گفت: «رودابه، برو بابا یه کماجدون بیار، ما اندازه مصرفمون بر می‌داریم، بقیه‌ش مال خودت. نیاز نداری برو بفروشش به این پيله‌ورا، حالالت، از شیر مادرم حلال‌ترت» (همان: 118).

سوم، گذشته‌نگری که یکی از عوامل مهم کاهش سرعت در این رمان است، به‌ویژه این‌که بعضی از این گذشته‌نگری‌ها در مسیر پیشرفت داستان ضروری نیستند؛ برای مثال خاطره یکی از سفرهایی که رودابه به تهران داشته است باعث کاهش سرعت روایت می‌گردد:

در آن بازرسی زنی نگذاشت چمدان او را بازرسی کنند. مأمورها از رودابه که تنها مسافر زن دیگر اتوبوس بود خواستند چمدان او را بگردند... (همان: 181).

چهارم، گاه کیفیت شخصیت‌پردازی نیز باعث کندی سرعت روایت می‌شود:

خانم رعنا عمه احسان است. خواهر دایی برزو، مادر چهار دختر، زنی که دختر زاست و نتوانسته بود برای لطفعلی خان پسر بیاورد. نتوانسته بود رودابه را که به جای پسر موعود به این جهان قدم گذاشته بود ببخشد با او سرد است، سرد و خصم (همان: 49).

پنجم، تکرار چه در سطح جمله، چه کلمه و رخداد باعث کاهش سرعت روایت می‌شود. ششم، به کار بردن افعال انشایی و وجوه انشایی مانند فعل‌های پرسشی و التزامی که از دلایل کاهش سرعت روایت است؛ مانند:

چرا به خانه مردی پا گذاشته بود که در جوانی عاشق عمه‌اش زلیخا بود که شبیه‌ترین کس به او بود؟ چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف‌خان او را در هیبت زلیخا ببیند و اصلاً چرا فکر نکرده بود ممکن است یوسف‌خان تقاص گذشته و آن حقارت سهمگین جوانی را از او بگیرد؟ پس عقل و ذکاوتش چی شده بود؟ چرا به خانه‌ی مردی رفته بود که زنش او را ترک کرده بود. چرا ساده‌دلانه و ساده‌لوحانه فکر کرده بود او جای پدرش است و خودش را نیلوفر یوسف‌خان دانسته بود؟ چرا آن شب متوجه نشده بود مرد مستی که دائم فیلم‌های آن چنانی می‌بیند ممکن است شب هنگام سراغش بیاید؟ چرا در را قفل نکرده بود؟ (همان: 51)



هفتم، دخالت‌هایی که نویسنده آشکارا در متن دارد؛ مانند اظهار نظر درباره شخصیت‌ها و رویدادها، زمانی که رودابه، به هنگام سر بریدن قوچ بی‌هوش می‌شود و خواهرش فرانک می‌گوید: «رودابه همیشه از خون می‌ترسید» (همان: 63) راوی به یک‌باره خود را نشان می‌دهد و به قضاوت می‌پردازد حرف او را رد می‌کند. «بی‌ربط گفته بود خواهرش، او هیچ وقت از خون نمی‌ترسید مگر می‌شود فرزند یک گله‌دار بزرگ باشی و از خون بترسی؟» (همان)

هشتم، درج و تضمین نثرهای روزنامه‌ای و اشعار در روایت:

در جبهه جنوب رزمندگان در یک عملیات گسترده، ده‌ها کیلومتر از خاک میهن اسلامی را آزاد، هزارها تن از دشمنان بعثی را هلاک و صدها نفر را اسیر کرده بودند. در جبهه غرب یک پاتک سنگین دشمن را پاسخ گفته و دشمنان را به مواضع اولیه‌شان بازگردانده بودند، خطیب نماز جمعه تهران اعلام کرده بود، ما نه با صدام که با تمامی جهان می‌جنگیم. زنی دوست شوهرش را به یک خلوتگاه کشانده و با ضربات چاقو کشته بود. زن ادعا کرده بود مرد به او تعرض کرده بوده و از او حق سکوت می‌گرفته است (همان: 52).

## 5. زمان در روایت‌پردازی رمان سفر به گرای 270 درجه

### 1.5 خلاصه رمان

ناصر، دانش‌آموزی دبیرستانی، که در خانواده‌ای پنج نفره زندگی می‌کند. یک برادر و یک خواهر کوچک‌تر از خود به نام‌های مصطفی و رؤیا دارد. پدرش کارگر کارخانه است. ناگهان در ایام امتحانات ناصر، نامه‌ای از طرف دوستانش می‌رسد که او را به جبهه فرا می‌خواندند. ناصر تصمیم می‌گیرد طبق وعده‌ای که به دوستانش داده است، در عملیات شرکت کند، اما خانواده مخالف می‌کنند تا این‌که دوستش علی مرخصی می‌گیرد و با راضی کردن خانواده ناصر او را به جبهه می‌برد. هنگام شرکت در عملیات فرمانده یک تیم آریچی‌زن می‌شود. در اولین عملیات که وظیفه انهدام تانک‌های دشمن را بر عهده دارد با از دست دادن صمیمی‌ترین دوستش؛ یعنی علی، موفق می‌شود تانک‌های دشمن را منهدم کند. پس از چند عملیات انتحاری و گرفتاری در محاصره دشمن با از دست دادن گروهی از هم‌زمانش، زخمی می‌شود و ترکش به دهانش اصابت می‌کند و مجبور می‌شود برای درمان خط مقدم را ترک کند و به بیمارستان منتقل شود.

پس از درمان دوباره راهی جبهه می‌شود، اما به دلیل این‌که نیروهای تازه‌نفس به خط مقدم فرستاده شده و دوستان او اکنون به پشت خط مقدم بازگشته‌اند، تصمیم می‌گیرد به خانه بازگردد تا امتحانات ناتمامش را به پایان برساند و به دوستانش قول می‌دهد برای عملیات بعدی به جبهه بازگردد. از دوستانش می‌خواهد که زمان عملیات بعدی او را با دادن نامه‌ای باخبر کنند. در پایان داستان، نامه‌ای از سوی هم‌زمان و دوستش رسول با این مضمون «ناصر جان سلام، ما داریم می‌رویم منزل علی. منتظرت هستیم. قربانت، رسول و بچه‌ها». دریافت می‌کند. این نامه رمزی - محرمانه ناصر را از عملیات بعدی باخبر می‌کند.

### 2.5 الگوی زمانی در روایت سفر به گرای 270 درجه

سفر به گرای 270 درجه رمانی با موضوع جنگ تحمیلی است. این رمان به دلیل سبک خاص نویسنده و روایت عمیق و ویژه جنگ، با استقبال خوانندگان روبه‌رو شد و مورد توجه جدی قرار گرفت. حتی پال اسپراکمن، نایب رئیس مرکز مطالعاتی خاورمیانه در دانشگاه راتجرز امریکا، آن را به انگلیسی ترجمه کرده است. لذا، نخستین رمان ایرانی با موضوع دفاع مقدس است که در امریکا منتشر شده است.

پیرنگ رمان سفر به گرای 270 درجه آشفته نمی‌نماید؛ زیرا نویسنده تلاش کرده به کمک تنظیم منطقی حوادث، سلسله پی‌رفت‌ها را با کم‌ترین جابه‌جایی شکل دهد. راوی اتفاقات را همان‌گونه که در واقعیت رخ داده، روایت می‌کند. با وجود این‌که این رمان شکل و ساختاری ساده و موضوعی تکراری دارد، نویسنده هیچ تلاشی از خود نشان نمی‌دهد تا شکل روایت را تغییر دهد یا در آن دست به نوآوری بزند، شاید اگر راوی پیرنگ داستان خود را برخلاف زمان واقعی تغییر می‌داد و زمانی روایی را برای داستانش انتخاب می‌کرد؛ هیچ آسیبی به واقعگرایی رمانش هم وارد نمی‌شد.

### 1.2.5 نظم و ترتیب

نظم و ترتیب، با انواع گذشته‌نگری و آینده‌نگری آشفته می‌شود، در این رمان برخلاف رمان به هادس خوش آمدید، نظم و ترتیب حوادث چندان آشفته و بهم ریخته نیست؛ چون این رمان بیش‌تر رویکردی خطی و خاطره‌گون دارد. اتفاقات و رخدادها را - همان‌طور که در زمان واقعی رخ می‌دهند - بیان می‌کند و اگر گذشته‌نگری یا آینده‌نگری هم در این رمان وجود دارد، مربوط به حوادث فرعی داستان است و خللی در زمان خطی و تقویمی داستان ایجاد نمی‌کند.

### 1.1.2.5 گذشته‌نگری

در این رمان حدود شانزده بار فلش‌بک به حوادث وجود دارد؛ حوادثی که یا در خط سیر اصلی رمان رخ داده‌اند یا بیرون از محدوده اصلی داستان پیش آمده‌اند (← دهقان: 1388، 10، 15، 17، 36، 41، 44، 54، 84، ۱۳۰، ۱۲۴، ۱۴۳، ۱۷۰، و ... ) و نیز:

یاد مهدی می‌افتم و موهای خرمایی‌اش و پیشانی بلند و ریش بورش که تازه روییده بود و زیر نور آفتاب که برق می‌زد و طلایی می‌شد (همان: 181).

یاد انفجار خمپاره می‌افتم و موج انفجار و باد گرمی که بوی باروت سوخته می‌دهد (همان: 224).

باز یاد ماهی می‌افتم که رو خشکی افتاده و دهانش را تند باز و بسته می‌کند (همان: 136).

مثل همان وقتی که افتاده بود تو گور و نور چراغ‌قوه افتاده بود تو صورتش (همان: 161).

### 2.1.2.5 آینده‌نگری

در این رمان، نقل حوادث آینده‌نگر برخلاف وقایع گذشته‌نگر - نسبت به رمان به هادس خوش آمدید - بیش‌تر است. شاید گزینش زاویه دید اول شخص بی‌تأثیر نبوده است؛ زاویه دیدی که راوی از طریق آن به حوادث و رخدادها می‌نگرد تا در خواننده احساس نزدیکی بیش‌تری با رخدادها ایجاد کند. در نتیجه حوادثی را زودتر از زمان رخدادشان در روایت بیان می‌کند. بیش‌تر آینده‌نگری‌های این رمان از نوع نقشه‌های عملیاتی است که مخصوص جبهه و جنگ‌اند یا خواب و رؤیاهای افرادی که در جبهه هستند و اتفاقات آینده، شهادت خود یا دوستانشان را پیش‌بینی می‌کنند. این رمان در آغاز با نامه‌ای که به ناصر می‌رسد؛ براعت استهلال‌گونه (آینده‌نگری) آغاز می‌شود و پایانش نیز با نامه‌ای معطوف به آینده، اما بیرون از محدوده اصلی داستان، ختم می‌گردد. با این حال، آینده‌نگری‌های رمان، برخلاف گذشته‌نگری‌ها در این رمان، بیش‌تر مربوط به سیر و پیرنگ اصلی داستان هستند؛ مانند:

در خواب می‌بیند که می‌ایستد و برمی‌گردد و با چشمان از هم دریده نگاهم می‌کند صورتش سرخ سرخ شده، رنگ خون. یک‌دفعه متوجه می‌شوم که صورتش به رنگ سرخ در نیامده، خون را در قالب صورت او ریخته‌اند و خون دلمه بسته. ناباورانه زیر لب می‌گویم: علی! تا این حرف از دهانم خارج می‌شود، یکهو قالب صورت او از هم می‌پاشد و خون پخش می‌شود تو آسمان... (همان: 65).

در خواب می‌دیده‌ام تو دشت بازی بوده‌ام و رؤیا می‌گریسته و دنبالم می‌دویده و من

می‌خواستم بایستم و هر کاری می‌کردم نمی‌توانستم و نیرویی مرا به سوی جنگلی در مه بوده، می‌برده (همان: 100).

ناصرجان سلام. بچه‌ها سلام می‌رسانند. ما داریم می‌رویم منزل علی. منتظرت هستیم. قربانت، رسول و بچه‌ها (همان: 124).

## 2.2.5 بسامد

بسامد در این رمان، بیش‌تر در سطح کلمات و جملات است، حاکمیت بیش‌تر با بسامد مفرد است؛ مثلاً اگر شخصیتی هنگام تعجب، حیرت، غم و شادی، کلمه یا جمله‌ای را دوبار تکرار کرده باشد، راوی هم آن جمله را به همان تعداد روایت کرده است. بسامد در سطح تکرار و بسامد بازگو کم‌تر دیده می‌شود، البته بسامد در سطح رخدادها بسیار کم و نقش آن در افزایش حجم متن نسبت به تداوم و گذشته‌نگری و آینده‌نگری کم‌تر است.

### 1.2.2.5 بسامد مفرد

بسامد مفرد در رمان سفر به گرای 270 درجه کم نیست؛ مانند: «لیوان آبی پر می‌کند و بیسکویت را داخل آن می‌زند و می‌خورد. به من هم تعارف می‌کند» راوی که از نزدیک این صحنه را برای بار دوم می‌بیند آن را ذکر می‌کند: «بیسکویت دیگری را داخل آب می‌زند و می‌خورد. می‌پرسد: «می‌ری دیگه؟» (همان: 49)

همچنین بسامد مفرد در سطح کلمه و جملات نیز زیاد دیده می‌شود؛ چون شخصیت‌های داستان هنگام حرف‌زدن بعضی کلمات را چندین بار تکرار می‌کنند و راوی هم آن را به همان تعداد بیان می‌کند:

- نامه ... نامه بنویس، به ما رحم کن. به مادرت رحم کن. به این بچه‌ها رحم کن ما را بی‌خبر نذارا.

- شوش ... شوش

- اهواز، دو نفر اهواز ... اهواز

- پل کرخه ... پل کرخه، بدو که رفتیم.

- علی، علی ... ناصر، علی ...

- اومدم ... اومدم، چه خبرته بابا، اومدم.

- حمید ... حمید بزنش.

- بز، بز ... بلند شو خوب نشونه بگیر و بز ...

- نه این طور نه. نشونه بگیر. موشک رو هدر نده ...

- عبدالله مچ دستش را می چسبد و می کشدش پایین. یکی فریاد می کشد: آتش گرفت ... آتش گرفت ...

- حیدر، حیدر ... شاهد ... آقاجون، اون پر و بال شکسته هاتو بده بیاد طرف شاهد ... حاج نصرت بهم می گوید: مجروح ها را بردار ببر ... قاسم، قاسم، زود باش. مجروح ها را بردارین ببرین.

بیسیم چی اش گوشی را دراز می کند می گوید: حاجی، حاجی. از توپخونه اس. قاسم از تو سنگر می پرد بیرون. حاج نصرت می گوید: یالا، آروم راه بیفت ... قاسم، قاسم، زخمیا رو پشت سرش بفرست، یالا بدو (همان: 202).

تمام این تکرار اسم ها و فعل ها یا جملات از سوی شخصیت ها - که راوی آن ها را به همان صورت بیان کرده است - نشان دهنده فضای هیجانی و هراس انگیز جنگ است که موجب تکرار کلمات و جملات و همچنین باعث افزایش حجم روایت شده است.

#### 2.2.2.5 بسامد مکرر

بسامد مکرر در این رمان، گاه و بی گاه دیده می شود؛ مثل ماجرای که میرزا با پرکردن آفتابه از آب داغ، به شوخی یکی از هم‌زمانش را می سوزاند که یکبار اتفاق افتاده است، ولی راوی آن را در طول روایت چندین بار تکرار می کند و خواننده در طول خواندن متن دوباره به یاد آن ماجرا می افتد. یا راوی در اول رمان صحنه‌ای را از تلویزیون توصیف می کند که «لگد اسبی می گیرد به پهلوی کره اسب، کره اسب رو زمین می غلتد» و تقریباً در قسمت های پایانی رمان، راوی این ماجرا را به شکلی دیگر بیان کرده است «یاد کره اسبی می افتم که آن شب در تلویزیون دیدم. کره اسبی که تازه متولد شده بود و نمی توانست رو پاهایش بایستد مرتب می خورد زمین» (همان: 179).

#### 3.2.2.5 بسامد بازگو

بسامد بازگو؛ به معنی رخدادی که بارها تکرار شده و اتفاق افتاده است، ولی یکبار روایت می شود در رمان چندان کاربرد ندارد؛ مانند «از صبح این چندمین بار است که هواپیماهای دشمن می آیند و این دورها را بمب باران می کنند».

#### 3.2.5 تداوم

نویسنده سعی کرده است در رمان از شکل های مختلف تداوم؛ یعنی شتاب ثابت و مثبت و منفی استفاده کند. در قسمت هایی از رمان شتاب ثابت، گاهی شتاب مثبت و گاهی

منفی می‌شود. نمی‌توان به طور دقیق گفت که غلبه با شتاب منفی است؛ اگر چه توصیفات در این رمان زیاد است. رمان از اولین روزی که راوی آن را توصیف می‌کند، تا آخرین روزی که به پایان می‌رسد، شامل یازده شبانه‌روز است. البته راوی، تقریباً یک صفحه هم در پایان رمانش، روزی را توصیف می‌کند که نامه‌ای به دست او می‌رسد، که زمان آن علاوه بر این یازده روز اصلی است و معلوم نیست که چند روز بعد از بازگشت ناصر از جبهه رخ می‌دهد.

اگر در این رمان، تداوم را نسبت حجم متن اختصاص داده شده به زمان واقعی بدانیم و اگر صفحه‌های سفید آن را حذف کنیم، حدود 215 صفحه می‌شود، که راوی به طور میانگین می‌بایست هر 19/5 صفحه را به یک شبانه‌روز اختصاص می‌داد؛ ولی در این رمان تداوم صفحات برای هر روز به تناسب اهمیت ماجرا متفاوت است:

شبانه‌روز اول، از صفحه 5 تا 15؛ یعنی حدود 10 صفحه به آن اختصاص داده شده است؛ شبانه‌روز دوم، از صفحه 15 تا 27؛ یعنی حدود 12 صفحه، که راوی رویدادهای روز آن را به طور کامل حذف کرده است، فقط به توصیف رویدادهای شب، از آمدن پدر تا آمدن دوستش علی و ... پرداخته است؛

شبانه‌روز سوم، از صفحه 27 تا پایان صفحه 55؛ یعنی حدود 29 صفحه، که بیش‌تر شامل توصیفات و رخداد‌های روز اولی است که به جبهه رفته و با دوستانش دیدار کرده است و جز چند خطی که به غروب آفتاب اشاره کرده، اصلاً به شب پرداخته است.

شبانه‌روز چهارم، از صفحه 56 تا 68؛ یعنی حدود 12 صفحه، بیش‌تر شامل توصیف رخداد‌های شب که فقط حدود یک صفحه را اشاره‌وار به روز پرداخته است.

شبانه‌روز پنجم، از صفحه 68 تا 88، حدود 20 صفحه را شامل می‌شود که هم به رخداد‌های روز و هم رخداد‌های شب پرداخته است؛

شبانه‌روز ششم، از صفحه 88 تا 109، حدود 21 صفحه را شامل می‌شود که راوی به توصیف رویدادهای شب و روز پرداخته است.

شبانه‌روز هفتم، از صفحه 109 تا 156، چیزی حدود 47 صفحه را شامل می‌شود و راوی به توصیف رخداد‌های شب و روز پرداخته است.

شبانه‌روز هشتم، از صفحه 156 تا 195، حدود 39 صفحه را شامل می‌شود، بیش‌تر به توصیف حوادث روز پرداخته و حدود سه صفحه را هم به شب پرداخته است.

شبانه‌روز نهم، از صفحه 195 تا 215، حدود 20 صفحه را شامل می‌شود. البته نمی‌توان

مرز مشخصی میان رویدادهای این شبانه‌روز با شبانه‌روز بعد مشخص کرد. شبانه‌روز دهم، از صفحه 215 تا پایان صفحه 218، حدود چهار صفحه شامل توصیف رویدادهای روز و حذف رویدادهای شب است. شبانه‌روز یازدهم، از صفحه 219 تا پایان صفحه 221، حدود سه صفحه را شامل می‌شود، فقط توصیف رویدادهای روزی است که به خانه باز می‌گردد.

### 1.3.2.5 شتاب ثابت

شتاب ثابت، زمانی است که حجم متن اختصاص داده شده برای زمان واقعی در سراسر رمان یکسان است؛ مثلاً برای هر شبانه‌روز در این رمان باید حدود 19/5 صفحه اختصاص می‌یافت. با توجه به این موضوع پس از شبانه‌روز پنجم از صفحه 68 تا 88، حدود 20 صفحه، شبانه‌روز ششم از صفحه 88 تا 109، حدود 21 صفحه و شبانه‌روز نهم از صفحه 195 تا 215، حدود 20 صفحه را شامل می‌شوند؛ یعنی تقریباً روایت از شتابی ثابت بهره‌مند است و نویسنده برای این که شتاب ثابت باشد از پرداختن به جزئیات پرهیز می‌کند. همچنین گفت‌وگوهای شخصیت‌ها دارای شتاب ثابت هستند، ولی از آن‌ها می‌توان برای افزایش متن یا شتاب منفی استفاده کرد؛ مثلاً گفت‌وگوی ذیل دارای شتاب ثابت است:

- بفرمایید.

- سلام اصغر آقا هستن؟

- نخیر بفرما تو ...

- نمی‌دونید کی برمی‌گردد؟

- فکر نکنم حالا حالاها برگرده، پریروز رفت جبهه (همان: 9).

### 2.3.2.5 شتاب مثبت

شبانه‌روز اول از صفحه 5 تا 15، حدود 10 صفحه، شبانه‌روز دوم از صفحه 15 تا 27، حدود 12 صفحه، که راوی رویدادهای روز آن را به طور کامل حذف کرده است، فقط به توصیف رویدادهای شب، از آمدن پدر تا آمدن دوستش علی و ... پرداخته است. شبانه‌روز چهارم از صفحه 56 تا 68، حدود 12 صفحه، که بیش‌تر توصیف رخدادها شب است، که فقط حدود یک صفحه را به صورت اشاره به روز پرداخته است. شبانه‌روز دهم از صفحه 215 تا پایان صفحه 218، حدود 4 صفحه را شامل می‌شود، فقط توصیف رویدادهای روز است و رویدادهای شب را حذف کرده است و شبانه‌روز یازدهم از صفحه 219 تا پایان

صفحه 221، حدود سه صفحه را شامل می‌شود، فقط توصیف رویدادهای روزی است که به خانه باز می‌گردد و نویسنده همه چیز را خلاصه کرده است. این بخش‌ها از رمان، دارای شتاب مثبت هستند. البته این به معنای آن نیست که نویسنده در این قسمت‌ها از شتاب منفی برای افزایش متن روایت استفاده نکرده است؛ راه‌هایی که نویسنده در این رمان برای افزایش سرعت متن استفاده کرده، شامل موارد ذیل است:

**1.2.3.2.5 حذف:** گاهی نویسنده مدت زمانی از زمان واقعی داستان را حذف می‌کند؛ مثلاً راوی ماجرای شب گذشته را روایت می‌کند:

مادر خورشفت قورمه‌سبزی را می‌کشد می‌گذارد وسط سفره. پدر چپ‌چپ نگاهش می‌کند. مادر برنج می‌کشد و از زیر چشم نگاهش به پدر است. بشقاب اول را می‌گذارد جلو پدر. پدر با اوقات تلخی می‌گوید: صدبار گفتم زن، هر چی برنج می‌خوای درست کنی، ظهر درست کن اقل کم برای شب یه چیز دیگه درست کن... شام را می‌خورم و می‌روم تو اتاق دیگه. تصمیم را گرفته‌ام. اما چه‌طور به مادر بگویم؟» (همان: 15)

اما یک‌بار مدت زمانی از داستان را حذف می‌کند به ماجراهای شب بعد می‌پردازد:

شب که پدر می‌آید. جرئت نمی‌کنم از اتاق بیایم بیرون. همه‌جا ساکت است. خدا خدا می‌کنم تا مادر حرفی بزند و پدر شک نکند. مصطفی که هیچ‌وقت در تاریکی درس نمی‌خواند، اومد تو این اتاق. پدر همه‌اش از سرما می‌نالند. مادر صدایمان می‌زند ... (همان: 15).

**2.2.3.2.5 نقل:** یعنی گفت‌وگوهای دیگر شخصیت‌ها را به صورت غیرمستقیم و

فشرده بیان کردن، هنگامی که راوی سخن‌های علی را این‌گونه نقل می‌کند:

– خب دیگه، ناصر هم داره درس می‌خونه! خوبه، الحمدالله! فردا مملکت دکتر می‌خواد، مهندس می‌خواد، باسواد می‌خواد؛ فقط که جنگ نیس! یه عده باید برن جنگ، یه عده هم درس بخونن! خدا را صد هزار مرتبه شکر که این روزها همه‌جا شده جبهه! مدرسه شده جبهه، مغازه شده جبهه، سر کوچه شده جبهه، دیگه چه می‌دونم، جایی نمونه که جبهه نشده باشه! درس خوندم خودم یه سنگره، چرا نباشه؟! ناصرم که تفنگ تو جبهه رو تبدیل کرده به تفنگ قلم! چی بهتر از این؟ اونایی که تو جبهه شهید می‌شن، رنگ خونشون قرمز، رنگ خون ناصر آقا هم بعد از این آبی! (همان: 21).

**3.2.3.2.5 زمان‌پریشی (از نوع آینده‌نگری):** آینده‌نگری در کاهش یا افزایش سرعت

روایت کارکردی دوگانه دارد؛ یعنی آینده‌نگری از یک سو با پیش‌بینی سیر روایت بر



سرعت روایت می‌افزاید و از سوی دیگر باعث افزایش حجم متن می‌شود؛ مانند نامه‌ای که در پایان داستان به علی می‌رسد.

### 3.3.2.5 شتاب منفی

در شتاب منفی با افزایش حجم متن، سرعت روایت کاهش می‌یابد؛ مثلاً راوی در همهٔ رمان برای هر شبانه‌روز باید حدود 19/5 صفحه اختصاص دهد، ولی در قسمت‌هایی متن بسیار افزایش یافته است. شبانه‌روز سوم از صفحهٔ 27 تا پایان صفحهٔ 55، حدود 29 صفحه. شبانه‌روز هفتم از صفحهٔ 109 تا 156، حدود 47 صفحه و شبانه‌روز هشتم از صفحهٔ 156 تا 195، حدود 39 صفحه را شامل می‌شود که در همهٔ آن‌ها نویسنده برای کاهش سرعت روایت خود از عوامل ذیل استفاده کرده است:

**1.3.3.2.5 توصیف:** ابزار اصلی نویسنده برای کیفیت رویدادها و نشان‌دهندهٔ ویژگی شخصیت‌هاست و داستان را گسترش می‌دهد و آن را برای خواننده زنده و ملموس می‌سازد:

از رو سنگ می‌خزم و من هم رو زمین می‌نشینم موهای صاف و خرمایی رنگش را به راست شانه زده. چشمان درشتش زیر ابروهای پرپشت و مشک‌اش، تیره‌تر به نظر می‌رسد. ریش‌هایش از نرمی درآمده و به زبری می‌زند. ترکیب صورتش به گونه‌ای است که در هر حال چهره‌اش یک جور می‌نمایاند. انگار نمی‌خواهد شادی و غم‌ش را به کسی نشان دهد (همان: 43).

**2.3.3.2.5 نمایش:** استفاده از نمایش به جای نقل ویژگی اصلی این رمان است و توجه به جزئیات و لحظه‌پردازی از ویژگی نمایش است که به شکل دیالوگ یا مونولوگ روایت می‌شود، البته گاهی نویسنده برای این‌که خواننده از اصل متن دور نشود در میان گفت‌وگوها از توصیف استفاده کرده است:

- چرا... آخه چرا اینارو این‌جا خاک کردن؟  
- این‌جا همه‌اش دست اونا بوده. حمله که شد همین‌جا قبرستون درست کردن و خاکشون کردن.

صدای پا می‌آید. نرسیده به ما تشر می‌زند: «چرا بغل هم هستین... جدا شین».  
مهدی است کلامش با تحکم است. رسول خودش را از رو کپه خاک می‌کشد پایین و کپ می‌کند. از دور باد پیچ پیچ دو نفر را می‌آورد.  
- کسی صحبت نکنه... بی‌سر و صدا. سرم را تکیه می‌دهم به خاک. بالش سفتی است.

دست‌هایم را بغل می‌گیرم.

- آقا عبدالله، تا صبح این جاییم؟

- آره بچه بگیر بخواب.

- آخه...

- سر و صدا نباشه، کیه داره صحبت می‌کنه؟

- راستی راستی زیر اینا آدم خاکه!؟

- هیس س س... (همان: 60).

یا آمدن پدر به اتاقش را - که چند لحظه طول کشیده - این چنین گسترش می‌دهد:

پدر می‌آید تو اتاق. رو دیوار دست می‌کشد و چراغ را روشن می‌کند. از جا برمی‌خیزم.

- سلام.

- امروز می‌ری، نه؟

- آره بابا.

دکمه پالتویش را تا آخر بسته بود و شال گردن سیاه و سفیدش را انداخته دور گردنش. قدش خمیده. انگار سر و گردنش به جلو سنگینی می‌کند. بغلم می‌کند. ریش سیخ و زمختش می‌رود تو صورتم.

- نامه یادت نره ننهات مریضه. تلفن بز. دلواپش نذار. دوستات که می‌آن مرخصی، یه تکه کاغذ بفرست.

صدایش می‌لرزد. لباس زیاد پوشیده، ولی می‌لرزد. نمی‌دانم چرا. دستم را می‌گیرد و چیزی می‌چپاند تو مشتم می‌خواهم دستش را پس بزنم که می‌گوید: «لازمه همیشه، اون‌جا می‌خوای چیزی بخری». ولم می‌کند، می‌بوسدم، چراغ را خاموش می‌کند و می‌رود، اما تا کفش‌هایش را پا نکرده، در اتاق را نمی‌بندد. همیشه همین‌طور است (همان: 25-26).

**3.3.3.2.5 گذشته‌نگری:** گذشته‌نگری یکی از عوامل کاهش سرعت روایت است، اگر

گذشته‌نگری‌ها مربوط به سیر اصلی داستان نباشند؛ مثل:

- چند روز پیش میرزا رفته بود دسته دو. یکی از بچه‌های اون دسته میرزا را دست می‌اندازه. میرزا هم هیچی نمی‌گه.

حرفش را می‌برم و می‌گویم: «طبق معمول هیچی نمی‌گه دیگه!»

می‌گوید: آره. بعد اون جریان یه روز اون بنده خدا تو صف پا چپ بوده. نوشتش که می‌رسه، می‌خواد بره دم منبع آفتابه رو آب کنه که میرزا جلوش رو می‌گیره و می‌گه تو برو، من برات آب می‌بارم. اون بدبخت هم از همه‌جا بی‌خبر آفتابه رو می‌ده دست آمیرزا و

می‌ره تو. میرزا هم به دو می‌باد تو چادر و آفتابه رو پر آب جوش می‌کنه و می‌ره از پشت پتوی در مستراح می‌ده تو. اون موقع من تو چادر خواب بودم. به جون تو، اون بدبخت چنان جیغی کشید که همه از تو چادر ریختن بیرون. من از صدایش یه متر پریدم هوا! وقتی دیدم بچه‌ها این‌طور از چادر می‌رن بیرون، فکر کردم بمبارون شده... (همان: 42).

**4.3.3.2.5 آینده‌نگری:** آینده‌نگری هم می‌تواند باعث کاهش سرعت روایت شود؛ مثل خواب دیدن ناصر که شهادت علی را پیش‌بینی می‌کند (همان: 65).

#### **5.3.3.2.5 استفاده از ابیات و نثرهای شاعرانه:**

میاد از آسمون یه دسته حوری  
همه چادر زری گوگوری مگوری  
میان بچه‌ها را بغل می‌گیرن  
روپاشون می‌شونن یه لب میگیرن...  
میاد از آسمون یه دسته مورچه  
زناشون نار به دست مردا کمونچه (همان: 70).

#### **6.3.3.2.5 شخصیت‌پردازی:**

آن مرد شکم‌گنده تو چادر نشسته و یکی یکی ساک‌ها را تحویل می‌گیرد... از قصد جلوی رویش می‌ایستم و چشم از شکم گنده‌اش بر نمی‌دارم تا لجش را در بیارم. حتم دارم اگر کمربندی نمی‌بست، شکم گنده‌اش می‌افتاد، تو پاچه شلوارش (همان: 68).

### **6. نتیجه‌گیری**

از مقایسه کیفیت جاگیری عنصر زمان در روایت‌پردازی دو رمان، نتایج ذیل به دست می‌آید:

#### **1.6 نظم و ترتیب**

نظم وقایع در این دو رمان از طریق گذشته‌نگری و آینده‌نگری آشفته شده است، اما این گذشته‌نگری و آینده‌نگری‌ها در رمان به هادس خوش‌آمدید در پیرنگ اصلی داستان؛ یعنی همان حوادث و رخداد‌های مربوط به طرح اصلی داستان رخ می‌دهند، که البته رویکرد اسطوره‌ای رمان به هادس خوش‌آمدید در این زمان‌پریشی بی‌تأثیر نبوده است؛ زیرا اساساً ماهیت اسطوره‌بی‌زمانی و بی‌مکانی است که به سبب قرارگرفتن در ساختار زمان‌مند

رمان‌های امروزی باعث آشفتگی و تردید در زمان می‌شود، ولی گذشته‌نگری و آینده‌نگری در رمان سفر به گرای 270 درجه، فرع بر اصل حوادث است. لذا، مربوط به حوادث و رخداد‌های فرعی داستان است که معمولاً به صورت خاطره‌ای از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان می‌شود.

## 2.6 بسامد

در هر دو روایت زنانه بلقیس سلیمانی و روایت مردانه احمد دهقان از جنگ، کم‌تر از عنصر بسامد برای آشفتگی کردن، گسترش و کاهش زمان پیرنگ استفاده شده و حاکمیت در هر دو رمان با بسامد مفرد است؛ یعنی رویدادی که یک‌بار رخ می‌دهد و یک‌بار روایت می‌شود، البته بسامد مکرر در سطح پیرنگ اصلی در رمان به هادس خوش آمدید بیش‌تر است؛ زیرا ماجرای خیانت یوسف‌خان، ذهن و روح رودابه را آشفتگی کرده است و این حادثه به عنوان مرکز و محور دیگر رویدادهاست که راوی در تمام طول روایت به شکلی به آن اشاره می‌کند، اما بسامد مکرر در رمان سفر به گرای 270 درجه بیش‌تر در سطح جملات و گاهی رخداد یا حادثه‌ای فرعی است.

## 3.6 تداوم

راوی در رمان سفر به گرای 270 درجه، 215 صفحه را به 11 شبانه‌روز اختصاص داده است، اما راوی رمان به هادس خوش آمدید، 197 صفحه را به طول زمان یک سال و نیم - چیزی حدود 540 روز - اختصاص داده است. با این حال، در هر دو رمان، حاکمیت با شتاب منفی است. اگر چه به نظر می‌رسد با توجه به زاویه دید دانای کل، می‌باید در رمان به هادس خوش آمدید بیش‌تر با جزئیات روبه‌رو شویم، گویا عکس این را در رمان سفر به گرای 270 درجه می‌بینیم؛ یعنی حجم متن اختصاص داده شده در رمان سفر به گرای 270 درجه نسبت به زمان واقعی، چندین برابر حجم متن اختصاص داده شده در رمان به هادس خوش آمدید است و شتاب ثابت در هر دو رمان به صورت گفت‌گو و دیالوگ‌های بین شخصیت‌های داستانی است. شتاب مثبت هم از طریق حذف و نقل قول در این دو رمان به وجود می‌آید. کندی یا تندی سرعت سیر روایت، در رمان به هادس خوش آمدید، ناشی از نگاه مآیوس‌وار، درونی پیچیده و رازآلود است که زمان را در اندیشه راوی این رمان بی‌معنی

می‌کند و زمانی را به وجود می‌آورد، بیرون از زمان واقعی که مربوط به حوادث و رخداد‌های طبیعی است. نویسنده به خوبی موفق شده در پایان روایت خود این احساس سردرگمی را به مخاطب منتقل کند. خواننده پس از اتمام این داستان زمان را از دست می‌دهد، نمی‌تواند قاطعانه بگوید، آیا زمان سریع و شتاب‌زده است، یا کند و آرام؟ یا اصلاً با زمان واقعی تفاوتی دارد؟ در کنار این رویکرد؛ یعنی استفاده از شگردهای شبه‌پسامدن در تکنیک روایت‌پردازی رمان، نبایست از نقش اسطوره‌ها در زمان‌پریشی رمان به هادس خوش آمدید غافل ماند؛ زیرا رمان اسطوره‌ای به سبب ماهیت بی‌زمانی و بی‌مکانی باعث برهم خوردن تعادل زمان و احساس بی‌زمانی یا بی‌تعلقی به زمان می‌شود و راز زمان‌پریشی رمان مذکور در مقایسه با رمان سفر به گرای 270 درجه در این دو عامل است. ولی احمد دهقان در رمان سفر به گرای 270 درجه هرگز نتوانسته است از قید و بند زمان واقعی رهایی یابد و شخصیت خود را در زمانی غیر از زمان تقویمی قرار دهد و شاید بدین طریق بر واقع‌نمایی و باورپذیری رمان افزوده است.

## منابع

- اخوت، احمد (1371). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- پارسی‌نژاد، کامران (1376). «تقدی بر رمان سفر به گرای 270 درجه». *مجله ادبیات داستانی*، ش 43.
- تودوروف، تزوتان (1382). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- تولان، مایکل (1383). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- دهقان، احمد (1388). *سفر به گرای 270 درجه*، تهران: سوره مهر.
- رجبی، زهرا و دیگران (1388). «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت 'پادشاه و کنیزک' در مثنوی». *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش 12.
- ریمون کنان، شلومیت (1387). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- سلیمانی، بلقیس (1388). *به هادس خوش آمدید*، تهران: چشمه.
- طاهری، قدرت‌الله و لیلاسادات پیغمبرزاده (1388). «تقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژرار ژنت». *مجله ادب پژوهی*، ش 7 و 8.
- کورت، واسلی ا. (1391). *زمان و مکان در داستان مدرن*، ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران: آوند دانش.
- لوت، یاکوب (1386). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.

176 مقایسهٔ عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید ...

Genette, Gerard (۱۹۸۳). *Narrative Discourse An Essay in Method*, Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, Ithaca, New York.





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی