نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بُعد زمان در نگاره‌های ایرانی در تطبیق با اسفار کاتبان و سال‌های ابری
(ابوتراب خسروی و علی اشرف درویشیان)

عباس آزادبخت [۱]، مسعود سپه‌وندی [۲*]، فرشاد میرزایی مطلق [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، داشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، abbasazadbakht۶۳@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، داشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، masood.sepahvandi@yahoo.com
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، داشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، mirzaifarshad@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۱۸۱ الی ۲۰۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

روایت‌شناسی،
ژرار ژنت،
علی‌اشرف درویشیان،
ابوتراب خسروی.

ارجاع به این مقاله

آزادبخت، عباس ، سپه وندی، مسعود و میرزایی مطلق، فرشاد . (۱۴۰۳). بُعد زمان در نگاره های ایرانی در تطبیق با اسفار کاتبان و سال های ابری (ابوتراب خسروی و علی اشرف درویشیان). مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۱۸۱-۲۰۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۳.۳۹۳۸۷۲.۲۱۸۹

چکیده

بُعد زمان در آثار هنری و ادبی بازتاب یافته است. در نگارگری ایرانی نیز بُعد زمان حائز اهمیت به‌سزایی است. زمان در روایت یکی از مباحث مهم است که روایت‌شناسان به آن‌ها توجه کرده‌اند. از این میان، نقش ژرار ژنت، ساختارگرای فرانسوی، در تکوین نظریهٔ زمان‌روایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پیشبرد روایت داستانی بسیار اهمیت دارد. نظریهٔ زمانِ ژنت، شاملِ سه محور نظم، تداوم و بسامد است. تکنیک روایت و چندگانگی نوع ادبی و انعکاس نوع زمان در ساختار اسفار کاتبان و سال‌های ابری، مهم‌ترین امتیاز آن‌ها نسبت به سایر رمان‌هاست. نگارنده در این مقاله، ضمن بررسی تبلور زمان در هر دو رمان، جنبه‌هایی که در فن روایت هر دو اثر نقش داشته‌اند را نیز نشان می‌دهد. این جستار با رویکردی توصیفی–تحلیلی با تکیه‌بر دیدگاه‌های ساختارگرایی ژرار ژنت، نشان می‌دهد که عنصر زمانی در هر دو رمان، بسامد بیشتری نسبت به سایر رمان‌ها دارد. براساس یافته‌های این پژوهش، هر دو نویسنده پی‌رنگ داستانی‌شان را بر مبنای تغییر زمانی از زمان تقویمی به زمان روایی بنانهاده‌اند و با شکست زمان کنونی، درصدد تغییر زمان تقویمی به زمان روایی برمی‌آیند. هم‌چنین، فن روایت زمانی رمان‌ها سبب شده که هر دو نویسنده نظام کلاسیک رمان را تغییر دهند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی بُعد زمان در نگارگری ایرانی.

۲. تحلیل تطبیقیِ زمان در اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی و سال‌های ابری از علی‌اشرف درویشیان.

سؤالات پژوهش:

۱. بُعد زمان در نگارگری ایرانی چگونه است؟

۲. زمان در اسفار کاتبان و سال‌های ابری چگونه بازتاب یافته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در چند دهه‌ای که روایت‌شناسی به‌عنوان علم مطرح‌شده است، روایت‌شناسان کوشیده‌اند تا با دست‌یافتن به الگوهای روایتی مشخص، به کشف ساختار جهانی آن نائل شوند. ازجمله مهم‌ترین این مقوله‌ها مبحث زمان در روایت است که «ژرار ژنت» نظریهٔ مستقلی درباره «عامل زمان و نقش و جایگاه آن در روایت» مطرح کرده است. ژنت در تحلیل روایت قائل به پنج ویژگی است: نظم، تداوم، بسامد، وجه، آوا یا لحن. از این پنج عامل سه عامل نخست مربوط به زمان است. ژنت مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی (متن)، چنین تبیین می‌کند: الف) نظم/ ترتیب زمانی: که روایت براساس زمان آن به سه دستهٔ گذشته‌نگر، آینده‌نگر (مقدم) و لحظه‌به‌لحظه و حضوری تقسیم می‌شود. روایت موقتاً از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب می‌افتند: مانند آنچه در فلاش‌بک می‌بینیم. در نوع دوم، نوعی پرش به جلو نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، نقل می‌شود و در نوع سوم روایت با رخدادها هم‌زمان بیان می‌شود و ژنت با بحث نظم نشان می‌دهد که چگونه نویسنده با ایجاد دگرگونی در نظم خطی روایت، می‌تواند آن را جذاب‌تر کند.۲- تداوم/ استمرار زمانی: نسبت بین زمان متن و حجم متن که در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان کاربرد دارد. بدین‌صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده‌شده به آن ثابت باشد، داستان با شتابی ثابت پیش می‌رود. تداوم نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را شتاب مثبت می‌دهد. ۳- بسامد/تکرار: ژنت برای تشریح رابطهٔ بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که آن، روایت می‌شود، از تکرار استفاده کرد که انواع مختلفی دارد. اگر بسامد به‌صورت یک‌بار نقل کردن چیزی باشد که یک‌بار اتفاق افتاده است، بسامد مفرد نامید می‌شود. اگر رخدادی که تنها یک‌بار حادث‌شده است بارها روایت شود؛ بسامد مکرر است و اگر حوادثی که به‌دفعات تکرار می‌شوند، تنها یک‌بار روایت شوند با بسامد بازگو یا به تعبیر ژنت «دوبار گویی» مواجه هستیم (فلکی،۱۳۸۲:۸۱).

در دنیای هنر و مخصوصاً هنر نگارگری نیز اهمیت بُعد زمان مطرح است. از نظر فیلسوفان, حرکت مولد ایجاد دو عنصر زمان و مکان است. ریشه و شالوده اولیه نگاه به زمان و مکان در هنر ایران باستان و هنر ایران اسلامی, یکسان بوده است. عرفای اسلامی اعتقاد دارند که عوالم وجود به ترتیب به سه دسته کلیِ «محسوس, مثالی و معقول» تقسیم می‌شود. عالم مثال به این جهت که بین دو عالم مجرد (معقول) و مادی (محسوس) قرار دارد، دارای هر دو خواص مادی (از جهت قابل‌رؤیت بودن) و غیرمادی (از جهت غیرقابل لمس بودن) است. فضای نگارگری ایرانی، فضای عالم مثال است.

در مورد پیشینه پژوهش، می‌توان به مواردی از این قبیل اشاره کرد: «بهنام فر و همکاران،۱۳۹۳» با بررسی زمانمندی روایت در رمان «سال‌مرگی» نشان می‌دهند از میان مؤلفه‌های روایت زمانمند بودن آن در این رمان چشمگیرتر است.» مبارکی،۱۳۹۲ با بررسی شکست زمان و نابهنگامی در رمان ارمیانشان می‌دهد که نویسنده از تمام ظرفیت‌های ادبی روایی عنصر زمان در این رمان بهره برده است. نگارنده در پی دست‌یابی به این سؤال است که زمان‌بر پایه نظریه ژرار

ژنت در نگارگری ایرانی، رمان سال‌های ابری و اسفار کاتبان چگونه ترسیم‌شده است. لذا در پژوهش حاضر که به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است به این مسئله پرداخته می‌شود.

۱. مفاهیم پژوهش

مقولهٔ زمان در داستان: مقولهٔ زمان در داستان، به روابط زمانی میان داستان و گفتمان (روایت) اشاره دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان رویدادها را برخلاف توالی زمان مستقیم ارائه نمود و با بهره‌گیری از تمهیداتی چون فلاش‌بک (رجوع به گذشته) و فلاش فوروارد (رفتن به آینده) برای پیچیده‌کردن روند پیشروی روایت کوشید. در حقیقت، روایت چگونگی عرضهٔ رویدادهای داستانی است (ژنت[۱]، ۱۹۸۰:۲۰). ریمون کنان گذشته‌نگری درونی، بیرونی و مرکب را ازنظر ژنت این‌گونه بیان می‌کند: «اگر بخشی از داستان روایت شود و سپس راوی گذشته‌ای را به یاد آورد که پیش از آغاز اولین روایت اتفاق افتاده باشد، این گذشته‌نگری ازنظر ژنت، «گذشته‌نگری بیرونی» است و اگر این گذشته‌نگری مربوط به زمانی پس از آغاز اولین روایت باشد که به‌طور پس‌نگرانه تکرار شده باشد یا خارج از مکان مقرر برای اولین‌بار نقل‌شده باشد «گذشته‌نگری درونی» است. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگری دربر می‌گیرد، پیش از نقطهٔ آغاز اولین آغاز شود، اما در مرحلهٔ بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر رود، گذشته‌نگری مرکب خواهد بود» (همان:۶۷).

«گاهی روایات از تسلسل زمانی برخوردارند و داستان آغاز، میانه و پایانی دارد که به‌دنبال هم آمده‌اند، امّا گاهی این نظم درهم می‌ریزد. برای مثال، ممکن است داستانی در زمان حال شروع شود و پس از مدتی ناگهان نویسنده به گذشته برگردد و باز در پایان، به زمان حال که صحنه آغازین داستان در آن زمان روایت‌شده است، برگردد. ایجاد این شکست زمانی، نوعی تعلیق و انتظار در ذهن خواننده ایجاد می‌کند و نیز سبب ابهام‌آفرینی می‌شود که همه این مسائل یعنی برهم‌زدن توالی و ترتیب زمانی داستان درنهایت بر روی نقشه و ساختار داستان تأثیر می‌گذارد» (آلوت[۲]، ۱۳۸۰:۳۸۶).

تداوم: «تداوم در روایت نشان می‌دهد کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ درواقع می‌توان قاعده‌هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد» (احمدی، ۱۳۸۶:۳۱۶). «ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متنی و حجم متن (ترکیبی از بُعد زمانی و بُعد حجمی) به‌کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند» (تولان، ۱۳۸۶:۶۱).

[۱] Gerard Genette

[۲] Miriam Alwati

بسامد و انواع آن: «تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نیل آن حوادث در سطح متن است. ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت‌شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد» (احمدی، ۳۱۶:۱۳۸۶).

بسامد مفرد: «متداول‌ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی را که یک‌بار اتفاق افتاده است، یک‌بار روایت کنند. همچنین روایت چندباره رخدادی است که چندین بار اتفاق افتاده باشد، از نوع بسامد مفرد به‌شمار می‌آید، زیرا هریک بار روایت آن، متناظر با یک‌بار رخ دادن آن در داستان است» (ژنت، ۱۱۴:۱۹۸۰).

بسامد مکرر: «در این نوع بسامد، رخدادی را که فقط یک‌بار اتفاق افتاده باشد، چندین بار روایت می‌کنند. یک روایت ممکن است توسط اشخاص مختلف و یا با دیدگاه‌های متفاوت گفته شود امّا در زمان‌های مختلف روایت شود» (همان:۱۱۵).

بسامد بازگو: «در متن روایی رخدادهای بسیاری دیده می‌شود که چندین‌بار اتفاق افتاده است، امّا راوی فقط یک‌بار آن‌ها را بازگو می‌کند» (همان:۱۱۶).

۲. نظریه زمان در رمان سال‌های ابری

۲.۱. نظم

نظم و ترتیب یکی از اساسی‌ترین مبحث رمان سال‌های ابری است؛ به‌گونه‌ای که موضوعات با شیوه و شگرد خاص از حال به گذشته رجوع داده می‌شود و نوعی زمان پریشی در روایت به‌وجود می‌آید.

رمان مذکور، در یک‌شب دههٔ بیست با صحنهٔ زایمان مادر راوی و به دنیا آمدن پسر سوم خانواده (بشیر) از کانون دید شریف (فرزند اول خانواده) روایت می‌شود. وقایع اصلی به ترتیب توالی زمان واقعی نقل می‌گردد؛ یعنی نویسنده از سه یا چهارسالگی تا سی‌وهفت‌سالگی زندگی خود را بیان کرده است. در خلال این روایت که دربرگیرندهٔ زمانی حدود سی‌وسه سال از زمان تقویمی است، نویسنده با آوردن خاطرات شخصیت‌ها و خاطراتِ خود و معرفی شخصیت‌های داستان، از اسلوب زمان پریشی (نابهنگامی) از نوع پس‌نگری (بازگشت به گذشته) سود می‌جوید و میان حال و گذشته دررفت و آمد است. برای پیچیدگی روایت‌هایش از شیوهٔ روایت در روایت یا گذشته‌نگر در گذشته‌نگر سود می‌برد؛ البتّه گاهی هم از آن‌ها برای پرکردن خلأهای داستانی و نیز ایجاد تعلیق و از نوع دوم نابهنگامی‌ها، یعنی پیش‌نگر (آینده‌نگر) بهره برده است.

۲.۲. زمان‌پریشی گذشته‌نگر

این نوع زمان‌پریشی روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است. «گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. گذشته‌نگرها دو نوع‌اند: گذشته‌نگر بیرونی و گذشته‌نگر درونی» (ریمون کنان، ۶۷:۱۳۸۷). در رمان سال‌های ابری گذشته‌نگر درونی، در حقیقت، گذشته‌ای است که پس از نقطهٔ آغاز اولین روایت رخداده است.

ازنظر ریمون کنان «گذشته‌نگر درونی گذشته‌ای است که یا به‌طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل‌شده‌اند» (ریمون کنان،۶۷:۱۳۸۷).

درویشیان در سرتاسر رمان هنگام نقل پیش‌زمینه‌های داستان و وقایع فرعی که به طرح اصلی پیوند می‌خورند، از فن عقب‌گرد (فلاش‌بک) سود می‌جوید و روایت را پیچیده می‌کند و بیشتر آن‌ها روایت‌آمیز و درون داستانی هستند. راوی با یک جابه‌جایی زمانی به صورتی که «خالو حیدر» از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند، با یک گذشته‌نگری درون داستانی روایت‌آمیز، علت کتک‌خوردن خالو حیدر را بیان می‌کند: «بد نبینی خواهر الهی! یکی از لات‌های در بارفروش‌ها کتکم زد ... من نشسته بودم کنارش که هندوانه‌اش را بخورد و باخشم فریاد زد: که ... چرا مهلت نمی‌دهی هندوانه‌ام را بخورم. آن‌قدر دستپاچه‌ام کردی که چِنچِه پرت شد تو گلوم. با مشت و لگد مرا کوبید» (۸۱)[۳].

«نزدیک کانی راوضان گیلان غرب،... امنیه‌ها به ما حمله کردند. خنجر را کشیدم. خواستم تنگ اسبی را که بار پرارزشی بر آن بود، ببرم... خنجر در تهی گاه اسب فرورفت خون فواره زد...رفتم سراغ اسب دیگر ... روی اسب پریدم و از مهلکه گریختم ...» (۹۰).

راوی با جابه‌جایی زمانی، به صورتی که بی‌بی به عقب برمی‌گردد، به گذشته برمی‌گردد: «دیروز دیدی که چه کردی! بیچاره سوی خانم زن حاجی هامان از محله چنانی آمده بود اینجا که برایش پیراهن بدوزم؛ آن‌قدر حرف زدی که رنگ یارو شده بود پول قرمز» (۹۷). سپس، راوی بابیان گفتگوی سوی خانم و بی‌بی، با یک جابه‌جایی زمانی، به صورتی که از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند با یک گذشته‌نگری درون داستانی روایت گریز ماجرای تصادف پسربچه در جاده قصر شیرین را بیان می‌کند: «یک ماشین باری یک پسربچه را دنبال کرده،... می‌گویند هرجا پسربچه فرار می‌کرده، ماشین هم دنبالش می‌رفته. راننده هرچه می‌خواسته که ترمز بکند یا فرمان را به‌طرف دیگر بچرخاند، امکان نداشته. پسربچه می‌زند توی شخم‌ها...آخرش... بچه را زیر می‌کند و جا در جا می‌کشد...» (۱۵۸).

تعریف‌های دایی سلیم و حامد و عمو الفت از کمپانی و خاطراتشان از این نوع گذشته‌نگری درونی است. همچنین این روایت‌ها، تعریف‌هایی که زندانیان از کارهایی که انجام داده‌اند، یادآوری‌های گذشته توسط راوی و خاطرات شخصیت‌های اصلی و فرعی ... از این نوع گذشته‌نگری هستند.

۲.۳. گذشته‌نگری بیرونی

«گذشته‌ای را فرا یاد می‌آورد که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخداده است و دورهٔ زمانی پیش از رویدادهای روایت اصلی را در برمی‌گیرد، شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش‌زمینه‌ای ارائه کنند» (ریمون کنان، ۶۷:۱۳۸۷). راوی بابیان گفت‌وگوی مادرش با خود، به صورتی که مادرش از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند، با گذشته‌نگری برون داستانی روایت‌آمیز به معرفی شخصیت‌های داستان می‌پردازد: «مادر پدرت اصلاً مخالف بود که پدر تو زن شهری بگیرد:

---

[۳]. در این مقاله شواهد رمان سال‌های ابری فقط با ذکر شماره صفحه بیان می شود: درویشیان، علی اشرف(۱۳۹۰)سال‌های ابری ،چاپ هشتم ،تهران : نشرچشمه.

زن اول پدرت دهاتی بود. بابایت یک پسر از او دارد که الآن ده‌ساله است ... . توری خانم پدرت را خیلی اذیت می‌کرده. یک روز دعوایشان می‌شود. پدرت توری را کتک می‌زند. او هم می‌رود و برادرهای خود را خبر می‌کند. برادرهای توری خانم با چوب و چماق ... حسابی پدرت را کتک می‌زنند. پدرت توری خانم را طلاق می‌دهد» (۲۸).

۲.۴. زمان‌پریشی آینده‌نگر

در این نوع زمان‌پریشی روایت، نگرشی به جلو[۴] دارد: «زمان‌پریشی آینده‌نگر بیشتر در روایت اول‌شخص دیده می‌شود، زیرا در این روایات طبیعی به نظر می‌رسد که راوی هرازگاهی به وقایع بعدی که به زمان حال خود آن راوی نزدیک‌ترند، جهشی داشته باشد» (تولان،[۵] ۸۶:۱۳۸۶). زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز مثل گذشته‌نگر می‌تواند بسته به روابط زمانی آن نسبت به نقطهٔ پایانی روایت اصلی، درونی، بیرونی یا مختلط باشد.

در سال‌های ابری بیانِ پاره‌ای از رویدادها زودتر از موقعیت منطقی خود در متن، موجب تعلیق در داستان می‌شود. این نوع آینده‌نگری در سال‌های ابری روایت‌آمیز است؛ زیرا رویداد مربوط به شخصیت‌های داستان و درون‌داستانی است و واقعه پیش از پایان یافتن متن اتفاق می‌افتد. عمو الفت پیروزی انقلاب را پیش‌بینی می‌کند، چون در آخر داستان انقلاب پیروز می‌شود، آینده‌نگری درونی است: «همیشه این‌جور نمی‌ماند مشی رمضان! نوبت پیروزی ما هم می‌رسد!» (۶۰).

«ما همه پیروز می‌شویم اما وقت خودش. در آن زمان دیگر پولدارها نمی‌توانند با خارجی‌ها بسازند و دمودستگاه و پول‌وپله بشوند» (۷۶).

راوی صدای ذهن خود را هنگام گفت‌وگوی درونی با خود، به گوش می‌رساند و با یک آینده‌نگری برون‌داستانی روایت‌آمیز پس از انتقال اضطراب‌هایش خواننده را نسبت به آیندهٔ خود کنجکاو می‌کند: «با خود فکر می‌کنم هرلحظه اکبرآقا یا همین آقا مرتضی در زیر بازجویی لب‌تر کنند و اسمی از من بیاورند؛ جایم آن‌طرف میله‌ها خواهد بود» (۹۷۰).

۲.۵. تداوم

نشانه‌های زمانی که درویشیان به‌کار گرفته، متنوع است و گاه بسیار بارز است. درویشیان در رمان سال‌های ابری اشاره مشخص به زمان دارد. اول رمان از به دنیا آمدن برادر سومش و آخر داستان سال ۱۳۵۷ پیروزی انقلاب و آزادشدنش از زندان است. با یاری‌گرفتن از این دو سیلان تدریجی، زمان داستان در معرض دید خواننده قرار می‌گیرد و مشخص می‌شود که این رمان ازنظر تقویمی دوره مشخصی را از چهارسالگی راوی تا سی‌وهفت‌سالگی را یعنی سال ۱۳۵۷ دربرمی گیرد. ژنت برای سنجش شتاب روایت، شمار صفحات رمان را بر زمان تقویمی تقسیم می‌کند.«تداوم داستان رمان سال‌های ابری ۱۲۰۴۵ روز و حجم متن اختصاص‌یافته به این دوره ۱۶۰۱ صفحه است. درنتیجه زمان در سال‌های

[۳] Forward flash
[۴] Michael Toulan

ابری پیشروی بسیار کندی دارد» (کوچکیان، ۱۳۸۹: ۸۹). بدین ترتیب، رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به‌صورت یکی از این سه قسم باشد:

شتاب ثابت: اگر نسبت بین زمان متن و حجمِ آن ثابت باشد، داستان با تداوم و ضرباهنگ ثابت و پیوسته پیش می‌رود. «این نسبت ثابت بین تداوم داستان و طول متن را می‌توان به‌عنوان ثبات در پویایی در نظر گرفت» (تولان،۱۳۸۶:۶۱).

مهم‌ترین معیار شتاب ثابت در رمان سال‌های ابری، گفت‌وگو است، طوری‌که بخش زیادی از رخدادها با ضرباهنگی پیوسته، در قالب گفتگوی اشخاص هست. نویسنده به‌صورت پراکنده و در روایت‌های متعدد فرعی یا اصلی با تناسب و هم‌زمانی که بین زمان متن و حجم آن به‌وجود می‌آورد؛ دامنهٔ زمانی زیادی را با ضرباهنگ پیوسته و شتاب ثابت به مخاطب ارائه می‌دهد: «برجسته‌ترین نمود صحنه، دیالوگ است که البته براساس توافقی عمومی و نه علمی تعادل زمانی میان زمان متن و زمان داستان برقرار است» (اسلیم[۶]،۱۳۸۲: ۱۶۷).

صحنه نمایشی: صحنه نمایشی از عواملی است که سبب می‌شود داستان با شتاب ثابت پیش رود و بهترین نمونه آن دیالوگ است.«در نمایش صحنه، زمان روایت بازمان داستان برابر است. دیگر اینکه خود صحنه هم روایت می‌شود و این نکته معمولاً در مورد متونی صدق می‌کند که بیشتر از گفت‌وگو استفاده می‌کنند. در این روش، شخصیت‌ها با یکدیگر وارد گفت‌وگو می‌شوند و راوی در مقامِ شخصی که دانا به همه‌چیز است، فقط به دادن اطلاعات بسنده می‌کند» (لوته،۱۳۸۸:۷۹).

به‌کار بردن دیالوگ بین شخصیت‌های داستان در رمان مذکور، سبب شده ضمن گفت‌وگوهای طولانی، بخش زیادی از رخدادهای داستان با شتاب ثابت بیان شود و علی‌رغم اینکه رخدادهای داستانی بی دخالت راوی نقل می‌شود، فرصتی مناسب به‌دست می‌آید تا هریک از این دو، در برابر هم از احساسات، هیجان‌ها و باورهای خود سخن بگویند که سبب چندصدایی داستان می‌شود. این رمان بیشتر بابیان تک‌گویی‌های درونی توأم است که داستان را با شتاب منفی (کند) نقل می‌کند اما در عوض همین گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها که در بیشتر موارد طولانی هم می‌شود، داستان را از شتاب کند به سمت شتاب ثابت می‌کشاند.

استفاده از گفت‌وگوی مستقیم اشخاص در بخش‌هایی از رمان و کاربردِ عبارت‌هایی مانند «ننه می‌گوید» و «بابا می‌گوید» این قسمت‌های داستان را به صحنه نمایش تبدیل کرده است: ...ننه می‌گوید: «خوب کردی نفت زیادی چرا بسوزد. بابم می‌گوید: پدر موری را سر گذر دیدم. با سبدی پر از ترب آنجا نشسته بود. از او ترب خریدم. بیچاره خیلی پکر و گرفتار است» (۱۲۶).

۶

حذف: در حذف میان زمان روایت و زمان داستان رابطهٔ معکوس برقرار می‌شود و زمان در داستان می‌گذرد؛ درحالی‌که در روایت، زمان سپری نمی‌گردد. «این مقوله نویسنده را مجاز می‌کند رویدادهای کم‌اهمیت را کنار گذارد، رخدادهای علت و معلولی را فشرده کند و گستره وسیع داستان را با اسلوبی موجز نمایان می‌سازد» (استم و دیگران، ۱۶۷:۱۳۷۷).

درویشیان، علی‌رغم اینکه برای هر ماجرا و روایتی توصیف‌های متعددی ارائه می‌کند؛ در ساخت‌وساز زمان روایت رمان، به‌واسطهٔ پرش‌های حجمی-زمانی، مجموعه‌ای از وقایع را که توضیح آن‌ها می‌توانست زمینهٔ مناسبی برای افزایش طول داستان باشد با حذف مطرح می‌کند؛ زیرا درویشیان بیشتر در پی بیان اصل روایتش بوده است نه در پی شاخ و برگ دادن به کنش‌هایی که تأثیر چندانی ندارد. ازآنجاکه سال‌های ابری بیان زندگی گذشتهٔ راوی بوده است، حذف و گزینش اصلی‌ترین شگرد نویسنده است که از آن، برای سرعت‌بخشیدن به روایت استفاده کرده است. برای مثال، دورهٔ دبستان را به چند خاطره اختصاص داده است و دورهٔ راهنمایی وی کاملاً حذف‌شده، از دورهٔ دبیرستان نیز به چند خاطره بسنده کرده است. دورهٔ دانشگاه و دانشجویی را با یک خاطره، بیان کرده است و دورهٔ معلم بودنش و شش سال زندانی بودنش را به وقایع مهم و خاطره‌ها پرداخته است: «امروز بچه ما شش‌روزه شده... پس از دو روز که روی نافش خمیر و روغن می‌گذارند و خوب نمی‌شود، بی‌بی گردوی جویده روی آن می‌مالد و نافش می‌افتد... براش اسم بگذارم. شب جمعه ... تو اتاق خودمان جمع می‌شویم» (۲۷).

«مدت‌هاست بابام را ندیده‌ام ...بشیر پنج‌ماهه شده است» (۳۲).

تلخیص: تلخیص یعنی حذف برهه‌ای از زمان یا بیان فشرده‌ای از زمان. در سال‌های ابری، تلخیص کارکرد فراوانی دارد: «تازه‌رسیده‌ایم به ماهی دشت. حالا رسیده‌ایم به چرا ... این هم گردنه حسن‌آباد... اینجا هم هارون‌آباد است» (۵۶).

«از راسته بازار می‌گذریم و به علاف خانه سرازیر می‌شویم. از پله‌های چهارراه اجاق می‌رویم بالا. می‌پیچیم به‌طرف کوچه سرتیپ» (۳۴۵). در طول این روایت‌ها تداوم روایت زمان دارای شتاب مثبت است که از عوامل ایجاد آن، حذف برهه‌ای از زمان و تلخیص یا بیان فشردهٔ حوادث داستان است. نویسنده فهرست‌وار، بدون پرداختن به جزئیات، رخدادها را بیان می‌کند.

شتاب منفی: اگر تداوم داستان با ضرباهنگی کند پیش برود، به‌طوری‌که تمام جزئیات وقایع داستانی را دربر گیرد، روایت با شتاب منفی ارائه می‌گردد. «شتاب منفی در حد نهایت خود منجر به مکث توصیف می‌شود زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند» (تولان، ۶۱:۱۳۸۶).

در رمان فوق، شتاب منفی فراوان است. نویسنده برای بیان قطعه‌ای از روایت با طولانی‌کردن دامنه توصیف‌های خود و دادن سرعت حداقل به داستان، باعث تداوم آن و گسترش متن؛ تعلیق زمان داستان و درنتیجه شتاب منفی آن می‌شود. بازگویی روند ماجر از زبان هریک از شخصیت‌ها، یکی از دلایل این شتاب منفی و پیشی‌گرفتن زمان روایت از زمان داستان می‌شود. بهره‌بردن از تک‌گویی دیگر شخصیت‌ها مکث توصیفی را به‌دنبال دارد. نویسنده به سبب تأکید بر برخی مسائل که در هستهٔ درونی رمانش مطرح است با استفاده از بازی‌های زبانی، پاره‌هایی از متن را بسط می‌دهد و در پرتو آن، به معرفی شخصیت‌ها، القای مضمون اصلی و فرعی دست می‌یابد.

درنگ توصیفی: اغلب توصیفات درویشیان بر دوپایه قرار می‌گیرند: توصیف فضا و توصیف شخص. توصیف فضا، توصیف عناصر طبیعی را نیز دربر می‌گیرد. «توصیفات نویسنده اغلب متناسب بااحساس راوی داستان شکل می‌گیرد. غروب، پاییز، همه و همه به‌اندازه احساس و ادراک او خلق و تصویر می‌شوند. گاهی شب سنگین و بی‌حال می‌شود، گاه تاریک و یخزده و ...گاه آسمان به‌اندازهٔ دل‌گرفتهٔ «شریف» تنگ و باریک می‌شود... و تطبیق حس و فضا و توصیف آن در این صفحات از داستان دیده می‌شود ۱۹۹،۳۷۷...» (کوچکیان، ۱۳۸۹: ۸۹).

این توصیفات باعث کندشدن روند داستان می‌شود:

«جیغ مادرم اتاق را پرکرده است. دایی سلیم، دایی کوچک من به پشت‌بام می‌رود و داد می‌زند: یا قریب الفرج یا الله ... بنده را از بنده بکن سوا...صدایش لرزان و سرماخورده است. فریادش در تاریکی در پشت‌بام‌های دور و نزدیک به آسمان ... می‌رسد... بنده را از بنده بکن سوا ...تا چانه زیر لحاف تپیده‌ام... دارم چرت می‌زنم... توی حصار هوا تاریک است، مثل سرمه، چشم، چشم را نمی‌بیند. دود اسفند و کندر... اتاق را پوشانده و. ...»(۱۲-۱۱)

عمل ذهنی: شتاب منفی گاه به عمل ذهنی و تفکر شخصیت‌های آن مربوط می‌شود. «افکاری که فقط در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد و درکنش داستان هیچ رد و نشانی ندارد، ازاین‌روی سبب کندی زمان روایت و شتاب منفی می‌شود» (جاهد جاه و رضایی،۳۹:۱۳۹۰). در رمان مذکور، گاه راوی ذهنیت و احساساتش را بازگو می‌کند که باعث کند شدن تداومِ داستان می‌شود:

«دلم می‌خواهد یکی از فیلم‌های تارزان را که در کنار جیمی ایستاده، داشته باشم...کاش من جیمی بودم اما بابام اصلاً شکل تارازن نیست... در جنگل بودن چه خوب است!... دست میمون و جیمی را می‌گرفتم ... از این درخت به آن درخت می‌پریدم ...کاش یکی از این فیلم‌ها را داشتم. می‌سریدم، زیرکرسی... و می‌رفتم توی فیلم، با بارزان با صاعقه و با رود کامرون، آرتیست خنجر مقدس. دلم برای رود کامرون یک‌ذره شده؛ مثل آن‌وقتی که راننده اتوبوس خط را که شکل بابام بود، دوست داشتم» (۴۶۹). «دست گیسیا را می‌گیرم ... گیسیا می‌افتد تو حوض. خودم مثل تارزان در حوض غوطه می‌زنم و او را بیرون می‌آورم. می‌برمش تو اتاق تا لباسش را خشک‌کنم؛ ... اما برای اتاق بخاری نگذاشته‌ام. یادم رفته ...» (۶۱۵).

۲.۶. بسامد

بسامد در سال‌های ابری به ترتیب به‌صورت بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو، به‌کاررفته است.

بسامد مفرد: انواع بسامد در رمان سال‌های ابری به میزان چشمگیری متداول است. کل رخدادهای اصلی در رمان سال‌های ابری به‌صورت بسامد مفرد هست. به‌ویژه، این‌که نوع غیرمعمول «بسامد منفرد» یعنی نقل تکراری حادثه‌ای که به‌دفعات در داستان روی‌داده است، عیناً در متن روایی بیان‌شده است. نویسنده با آوردن بسامدهای مفرد، بیشتر روزمرگیِ رنج‌ها و دردها را به مخاطب نشان می‌دهد: «یا قریب الفرج یا الله ... بنده را از بنده بکن سوا...» چهار بار تکرار شده (۱۱-۱۲-۱۳-۱۴).

«بسم‌الله ... اسم پدرم بوچان ... اسم مادرم زهرا» دوسه بار تکرار شده (۱۴-۱۵)

-«جناب ...جناب...» سه بار تکرار شده (۱۵)

«کاکا یوسف...کاکا یوسف ...دوتاتو یکی من ... دو تاتو یکی من ...» سه بار تکرار شده (۲۱-۲۳)

۲.۷. بسامد مکرر و بازگو

از ویژگی‌های بارز ساختار روایی سال‌های ابری، اشاره چندین‌باره راوی در مورد حرف‌هایی است که دیگران به‌خصوص «بی‌بی» درگذشته به او گفته‌اند و یا بیان خاطره‌ها و وقایعِ گذشته به شکل‌های مختلف از زبان خود و یا اشخاصی است که بر نویسنده تأثیر داشته‌اند. بسامدهای مکررِ این رمان بر اساس گذشته‌نگری‌های پیوسته راوی است که به مناسبت رخدادی یا دیدن اشخاصی و شنیدن جمله‌ای در ذهن او تکرار می‌شود که گاه، در یک جمله یا گزاره‌ای، عیناً در متن روایی بیان می‌شود: «ولش کن غلط زیادی کرده، من تو را می‌شناسم. تو هیچ‌وقت دست به این کارها نمی‌زنی. تو در یک روز عزیز به دنیا آمده‌ای، یا مگر یادت رفته...» (۵۹۶).

راوی در زمان‌های مختلف با یادآوری خاطرات، افزون بر ذکر آن‌ها در زمان تقویمی خود، آن‌ها را به‌صورت مکرر در طول رمان می‌گوید: «به یاد حرفه‌ای بی‌بی می‌افتم: وقتی بزرگ شدی... هیچ‌وقت عرق نخور که آدم را گیج و بدبخت می‌کند. پولت را بده سکنجبین، شربت بیدمشک، شربت به لیمو که قلبت قوی بشود و دهنت خوشمزه نه اینکه به عرق بدهی که جنّت را ویران و دهنت را تلخ و بد بو بکند» (۳۰-۲۲۳-۶۴۸).

«می‌نشینم کنار کشاورز از گیلان غرب می‌گویم از محمد حسنی و مرگ دل‌خراشش و از نارنج‌هایی که هرروز برایم می‌آورد» (۹۶۱).

در حقیقت، «بیان یک‌باره رخدادی را که چندبار رخ‌داده است را بسامد بازگو می‌گویند. یک‌سخن به نقل چندین رویداد می‌پردازد» (تودوروف،۱۳۸۲:۶۱). در طی بسامد بازگو، وقایع کم‌اهمیت روزمره، سبب شده داستان با شتاب مثبت پیش برود: «این روزها صبح زود، شناسنامه‌اش را برمی‌دارد و به راه می‌افتد، به لب آب ... می‌رود تا شاید داخل کمپانی بشود» (۳۴).

«هر روز صبح بابا سلمان به دکان زغال فروشی می‌رود و می‌نشیند کنار کوه زغال‌ها اما اتاق خودشان همیشه سرد است» (۴۳۹).

۳. اسفار کاتبان

ابوتراب خسروی در اسفار کاتبان با استفاده از نثر کهن و ترجمهٔ متون عهد عتیق، توانسته است با هم‌آمیزی خصوصیات و عناصر فرهنگی عمیق ایرانی و غربی، رمانی متفاوت را خلق کند. اسفار کاتبان از چند روایت تشکیل‌شده که هرکدام به‌موازات هم در رمان حرکت می‌کنند. روایت دراماتیک رمان، داستان دو دانشجوی علوم اجتماعی، اقلیما و سعید است که برای یک تحقیق کلاسی، در نقش قداست و قدیسان در جامعه کنار هم قرار می‌گیرند و عاشق هم می‌شوند. ازآنجاکه دختر، یهودی است در پایان رمان، توسط «خاخام کنیسه» کشته می‌شود. در طول این تحقیق، آن‌ها متون قدیمی یهودی و متن مصادیق‌الآثار را که یک داستان تاریخی است و پدر سعید بازنویسی کرده، بازخوانی می‌کنند.

بیش از هر روایتی، روایت مصادیق‌الآثار است که به نظریه‌های جدید رمان‌نویسی غرب نزدیک می‌شود و ساختار کلاسیک رمان در را هم می‌شکند؛ زیرا در این روایت شخصیت‌هایی از بیرون متن با حوادث داستان درگیر می‌شوند.

پی‌رنگ چندگانه و تکثّر انواع ادبی، زمان پریشی‌های گوناگون، از ویژگی‌های سازنده تکنیک روایت و ساختار آن است.

۳.۱. زمان‌پریشی

ژنت، عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن) مانند بازگشت زمانی و پیشواز زمانی) را «زمان‌پریشی» می‌نامند. تعیین دقیق این زمان پریشی‌ها، مفروض بر نوعی از درجهٔ صفراست که شرط تطابق کامل زمانی میان زمان داستان و زمان سخن روایی است. اگر کلیت خط داستانی روایتی را در نظر بگیریم، بازگشت‌ها و پیشوازهای زمانی در بطن آن خطّ داستانی اصلی «درونه‌گیری» می‌شوند. «روایت اصلی یا اولیه، اصطلاحی است که ژنت آن را مطرح کرده و منظور از آن، سطح داستانی رخدادها یا به عبارتی اولین سطحی است که خواننده با آن روبه‌رو می‌شود؛ همانند شیوه «داستان در داستان» که داستان اولی سطح اولیه یا اصلی به‌شمار می‌آید؛ انواع زمان پریشی‌ها نیز در درون سطح اصلی یا اولیهٔ روایت، درونه‌گیری می‌شود» (تولان،۱۳۸۶:۱۳۱).

در اسفار کاتبان ما تنها با پیشوازهای زمانی روبه‌رو هستیم که مخصوص روایت دراماتیک رمان است. در بقیه روایت‌ها ما پیشواز زمانی به‌طور مشخص نداریم؛ زیرا در مصادیق الآثار، با یک کتاب کامل روبه‌رو نیستیم؛ بلکه صرفاً شاهد بخش‌ها و صفحاتی هستیم که به فراخور روایت دراماتیک، در جای‌جای رمان آورده می‌شود. اگرچه مصادیق‌الآثار را به‌عنوان یک روایت با پی‌رنگی مستقل می‌شناسیم، اما چون شیوه استفاده از این روایت در رمان، به‌صورت تکه‌تکه است و راوی دراماتیک سعید، اطلاعاتی را از مصادیق‌الآثار می‌دهد؛ نمی‌دانیم این قسمت که در این صفحه از رمان آمده، از کجای مصادیق‌الآثار است. از سویی، در متن مصادیق‌الآثار رابطه سخن دال و مدلول یک‌به‌یک نیست و نوعی عدم توازن زمانی وجود دارد که عنوان پیشواز یا بازگشت زمانی را نمی‌توان بر آن گذاشت. در نامه‌نگاری و متن یهودی نیز نمی‌توان پیشواز زمانی یافت، در سفرنامه نیز، هم سیاق سفرنامه مانع پیشواز زمانی می‌شود و هم اینکه با کل سفرنامه روبه‌رو نیستیم، بلکه تنها بخش‌هایی از آن را می‌خوانیم؛ بنابراین این نوع زمان پریشی را، تنها در روایت دراماتیک داستان می‌بینیم. این زمان‌پریشی‌ها اگرچه در روایت دراماتیک رمان اتفاق می‌افتند، اما رجوعشان در همین روایت باقی نمی‌ماند، بلکه گاهی پیشوازهای زمانی مربوط به روایتی دیگر می‌شود. ما می‌توانیم این پیشوازهای زمانی را به دو گروه تقسیم کنیم: پیشواز زمانی درون‌روایتی و برون‌روایتی.

۳.۲. پیشواز زمانی درون‌روایتی

در این پیشواز، راوی اتّفاق‌هایی را که قرار است در درون روایت اصلی، در پایان سخن بیاید، در ابتدا می‌آورد؛ مثلاً سعید در آغاز رمان، چیزهایی درباره به انجام نرسیدن تحقیق بیان می‌کند: «و حالا که هیچ شاهدی نیست که آن متون را با مفاصلی از جنس کلمه مجموع کند، باید من... همه آن وقایع ناهمگون را مجموع کنم تا اقلیما در هیئت کلامی... در میان

سطرهای آن وقایع عتیق پرسه زند[۷]» (۱۴).

این جملات در حالی آمده که هنوز اقلیما وارد داستان نشده، اما راوی هم عشق را پیشاپیش بیان می‌کند و هم اتفاق پایان داستان را. درجایی این پیشواز زمانی صریح‌تر بیان‌شده است: «دکتر بایرامی با هیجان صحبت می‌کرد. من به خواجه کاشف الاسراری که در تاریخ منصوری هست، فکر کردم. اقلیما ایوبی هم بعدها گفت او هم در آن لحظات فکر کرده که زندگی شدرک –قدیس یهودی –می‌تواند نمونه خوبی باشد، هرچند که نهایتاً آن تحقیق به‌جایی نرسید. بعد از آن روز... دکتر بایرامی را دیدم ... فقط گفت: متأسفم» (۱).

۳.۳. پیشواز زمانی برون‌روایتی

در این پیشواز زمانی، راوی اتّفاق‌هایی از روایتی دیگر را جلوتر بیان می‌کند. مثلاً سعید دربارهٔ قتل فرزندان شاه منصور... و میرغضب سخن‌هایی می‌گوید و درحالی‌که زمان متن مصادیق الآثار هنوز به این حوادث نرسیده است و ازاین‌جهت که این پیشواز زمانی متعلّق به روایت مصادیق الآثار است، برون‌روایتی نام دارد: «مادر می‌گفت ... نفهمیده جسد آذر را چه کسانی... در ایوان گذاشته بودند، ولی پدر می‌گفته است که آذر را در آن مجلس دیده و حتی صدای شاه مغفور را شنیده که چطور فرمان داده و میرغضب فرمان برده و آذر را بر سفره نطع نشانده است» (۱۳).

«به خواجه میر احمد فکر می‌کردم که در تصور پدر آن تقدیر شوم را برای آذر رقم‌زده بود» (۵۵).

این جمله زمانی در روایت دراماتیک آورده شده که هنوز زمان متن مصادیق الآثار به کشته‌شدن آذر و فرزندان شاه منصور نرسیده است. یا درجایی دیگر از رقّاصه سخن می‌گوید؛ درحالی‌که روایت مصادیق الآثار هنوز به این مرحله داستان نرسیده است: «نمی‌شد هیچ قضاوتی به چهرهٔ مادر داشت. پدر وقتی وصف صورت او را می‌نویسد و از پیشانی‌بلند و گونه‌های برجسته و رنگ سیاه‌چشم‌های او می‌گوید، این زیبایی‌ها حدفاصل شباهت‌هایش با رقّاصه‌ای می‌شود که به سلطان مغفور برمی‌گردد. یا اینکه مادر به هیئت آن رقّاصه در می‌آید... مادر در جملات پدر، زن می‌نماید که... باید با... کابوس‌های پدر درهم آمیزد... برای همین چیزهاست که پدر مرا حاصل تجاوز... به مادر می‌داند (۹۳ و ۹۴). این پیشواز زمانی برون‌روایتی، یکی دیگر از هنجارهای روایی رمان و از عوامل مؤثر در تکنیک روایت است.

۳.۴.دیرش

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 بستگی به شیوهٔ خوانش داستان دارد. دیرش زمان داستان با دیرش زمان سخن در اسفار کاتبان نامتوازن است؛ برای مثال، هفت سال از زندگی شخصیتی که در هفت صفحه ابتدای رمان اسفار کاتبان آمده است را می‌توان در کم‌تر از نیم ساعت خواند یا روایت کرد. تنها جایگاهی که دیرش

[۷] در این مقاله هرجا که از رمان اسفار کاتبان مثالی آورده شود، فقط شماره صفحه آن ذکر می‌شود: خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). اسفار کاتبان، تهران: انتشارات آگاه.

زمانی داستان با دیرش زمانی سخن متوازن می‌شود، در بازنمایی کلام و گفتگوی شخصیت‌هاست؛ زیرا همان طول ِ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. دیرش در کلام حالات مختلفی دارد؛ ازجمله درنگ، شتاب، واشتاب، چکیده و نمایش صحنه (تولان،۱۳۸۶:۱۳۵) در ادامه هریک از این حالات در رمان مذکور می‌آید:

درنگ: در این حالت، زمان سخن صرف، توصیف می‌شود. «سرعت حداقل به‌مثابهٔ درنگ توصیفی ظهور می‌نماید؛ یعنی آنجا که بخشی از متن، مطابق با دیرش صفر داستان است» (جی.هیلیس[۸]؛۱۳۷۷:۴۵). در اسفار کاتبان شاهد درنگ‌های توصیفی هستیم که در آن، زمان داستان از حرکت می‌ایستد.

حذف و ایجاز: حذف، بیشترین شتاب در زمان داستان است که روایت نمی‌شود، ولی فهمیده می‌شود. در اسفار کاتبان استفاده از حذف و ایجاز، به ابهام و سیالی است روایت رمان کمک می‌کند. نمونه بارز آن، تولد «فرزند حمیرا و بزرگ شدنش» است که از رمان حذف‌شده ولی در انتهای داستان با قرائنی، مخاطب در جریان این اتفاق قرار می‌گیرد. ازآنجاکه قسمتی از این قرائن برون‌متنی است، اشاره دراماتیک به حادثه، از طریق غیرمستقیم سبب ابهام‌افزایی داستان می‌شود.

شتاب: چنان است که زمان بخشی از سخن یا متن به نحو چشمگیری کوتاه‌تر از زمان داستان باشد. در اسفار کاتبان، در برخی قسمت‌های رمان، راوی اطلاعات بسیاری را با شتاب تعریف می‌کند. بدین‌ترتیب رخدادهایی که زمانشان طولانی است، در سخن دارای زمان اندکی می‌شوند. در برابر این مسئله، ما شاهد واشتاب نیز در رمان هستیم که تبلور این دو گونه زمان سبب پویایی و حرکت در رمان می‌شود.

واشتاب: زنجیره‌ای طولانی از متن، به لحظه کوتاهی از زمان داستان اختصاص داده می‌شود. توصیف مفصل جزئیات حرکت یک شخصیت، نمودار بزرگ‌تر بودن زمان سخن از زمان داستان است. در اسفار کاتبان آنجا که دارد آذر را غسل می‌دهد، این واشتاب را به‌خوبی می‌بینیم. گاهی علت این واشتاب «درنگ» است که درجاهایی، باعث کش‌آمدگی زمان می‌شود؛ اما میان دو قطب شتاب و واشتاب، امکانات فراوانی از ضرباهنگ زمان داستانی و سخن هست که عام‌ترین آن‌ها؛ چکیده و نمایش صحنه است.

چکیده یا تلخیص: در این حالت، توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده بیان شوند. در اسفار کاتبان، این شکل از تبلور زمان را می‌توان در نامه‌نگاری‌ها دید؛ مثلاً مخاطب از زندگی مادر و پدر اقلیما، تنها در نامه‌ای به‌طور فشرده آگاه می‌شود. البته می‌توان چکیده را نیز نوعی شتاب دانست).

[۸] J.Hillis, Miller

نمایش صحنه: نمایش صحنه درواقع تلاشی برای به نمایش گذاشتن رخدادها و نوعی محاکات است. در اسفار کاتبان، در توصیف صحنه مثله شدن بلقیس، همسر خواجه کاشف‌الاسرار، صحنه مرگ فرزندان شاه مغفور و صحنه آمدن حمیرا به قصر، می‌توان هم دیرش را دید.

تکرار متشابه: «در چنین شیوه‌ای، رخدادی با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژهٔ خود، روایت می‌شود و سپس رخدادی مشابه آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص به خود، در همان خط داستانی اصلی روایت می‌شود». (تولان، ۱۳۸۶:۱۳۹). در اسفار کاتبان، تکرار چنین بسامدی، نقش مهمی در تکنیک روایت و ایجاد سبکی خاص برای خسروی شده است. این بسامد در اسفار کاتبان، شامل رخدادهایی است که یکسانی‌شان، در هنر بیان مخفی‌شده است، همه دوباره و سه‌باره اتفاق می‌افتند. عواملی که به این منطق داستانی یاری می‌رسانند، عبارت‌اند از: اعتقاد به تناسخ، التزام به کتابت و باور به محشر صغرا.

راوی مصادیق‌الآثار بیان می‌کند فرزندان شاه، دوباره در این دوره تجسد یافته‌اند ... ازاین‌جهت، چون رخدادهای آن‌ها که دارای پی‌رنگ و داستان و روایتی جداگانه‌اند اما شبیه روایتی است که درگذشته اتفاق افتاده از آن‌ها به‌عنوان بسامد شباهت یاد می‌کنیم و این شباهت تنها در حد یک شباهت صرف نمی‌ماند که رخدادهای این روایت وقایع مضاف به رخدادهای گذشته وارد می‌شوند و دعوت ابژه به متن، یکی از پربسامدترین ویژگی سبکی در متن مصادیق‌الآثار است. راوی به خاطر خلق حادثه‌هایی جدید و درعین‌حال شبیه به گذشته، از کلمه «بازنویسی» استفاده می‌کند: «ابوی این‌جانب مرحوم احمد بشیری، رسالهٔ منصوری را همراه با الحاقاتی بازنویسی کرده است. هرچند که اصل این رساله... یکی از اصیل‌ترین اسناد دوره آل‌مظفر و تیموری است. لکن ... نسخهٔ بازنویسی شده با اصل رساله شیخ یحیی کندری کاملاً متفاوت است؛ به‌طوری‌که وقایعی به نص روایت شیخ یحیی کندری افزوده می‌گردد (۱۱).

بسامد شباهت در رمان به شکلی دیگر هم ظهور می‌کند. به‌طوری‌که رفعت ماه، زن خواجه کاشف‌الاسرار و زن خواجه کاشف‌الاسرار بلقیس است. از سویی خواجه کاشف‌الاسرار، شدرک و از سویی سلیمان نیز هست: «من رفعت ماه را در هر هیأتی می‌شناسم. فریاد می‌زنم: رفعت... خواجه رو به شاه مغفور می‌گوی: بلقیس زوجهٔ ماست که به مجلس شاه آمده. شاه مغفور مبهوت می‌نماید و می‌گوید: کدام بلقیس؟ خواجه می‌فرماید: همان بلقیسی که... می‌شناسیدش. شاه مغفور می‌گوید: اما آن بلقیسی... در کابین سلیمان است. خواجه می‌فرماید: هموست، اما سلیمان...، گاهی هم به هیئت گدایی درمی‌آید. چنان‌که روزگاری هم به هیئت شدرک بود» (۳۵).

علاوه‌بر تداخل شخصیت‌ها و بسامد شباهت، گاهی نام شخصیت‌ها هم این شباهت را در خود دارند. مثلاً نام پدر سعید، احمد بشیری است که با خواجه احمد کاشف الاسرار هم نام است و نام فرزند حمیرا شاه بشیر است که با سعید بشیری شباهت‌هایی دارد.

۳.۵. زمان‌پریشی جدید در اسفار کاتبان

در اسفار کاتبان به‌جز مواردی که ذکر شد، زمان به‌گونه‌ای دیگر نیز متبلور می‌شود که منجر به زمان پریشی متفاوت‌تری می‌شود. این زمان پریشی را می‌توان در چهار گروه جای داد:

برهم زدن علیّت‌مندی: رضایتمندی علاوه‌بر زمانمندی، به علیّت‌مندی نیز نیازمند است که منظور از آن، از پس آمدن امری است به سبب امری دیگر. رولان بارت، واحدهای روایی را به نقش ویژه‌های اصلی و نقش ویژه‌های تکمیلی یا واکنش یارها، تقسیم می‌کند. آنچه برای کنش روایت به لحاظ علیّت‌مندی اهمیت دارد، هسته‌ها هستند که نمی‌توان آن‌ها را از روایت حذف کرد. زمان پریشی جدیدی که در اسفار کاتبان شاهد آن هستیم حاصل بر هم زدن همین علیّت‌مندی است که به‌تبع آن، زمان نیز برهم می‌خورد. آنجا که احمد بشیری شرح کابوس‌هایش را بیان می‌کند، این زمان پریشی هنرمندانه را با برهم زدن علیتّ مندی، خلق می‌کند:

«هر شب کابوس می‌بینم ... من انگار در خواب نیستم که خواب می‌بینم... و همیشه هم کابوس با سوزشی بر شانه‌هایم آغاز می‌شود... در ابتدا... شرابه‌ی شلاقی بر فرازشانه‌هایم... فرود می‌آید. صاحب شلاق را جست‌وجو می‌کنم. در ابتدا هیچ‌کس نیست، ولی مردی در امتداد شلاق، زاده می‌شود... مردی به‌عین صورت خود را می‌بینم. درواقع سوزش درد قبل از فرود شلاق شروع‌شده و شلاق قبل از ظهور آن مرد نمایان می‌گردد. به خود که می‌آیم شلاق وجود ندارد و آن مرد ناپدیدشده است. ولی همیشه خط زخمی بر شانه‌هایم می‌ماند... ...» (۱۲ و ۱۳).

درهم‌ریختگی زمان حال و گذشته: نوع دیگری از زمان پریشی را، شکسته‌شدن مرز زمان‌های حال و گذشته به‌وجود آورده است. این مقوله در اسفار کاتبان به‌کرات دیده می‌شود:

«خواجه می‌فرماید بدان و آگاه باش که راز تقدیری که ... می‌گشاییم معبری خواهد بود به دوزخ. الحال که زبان ابوالبشر که محلل خاک و خداست، راز مضارع گوید، هرچند که ماضی و مضارع هر دو نزد او یکی است که ماضی، مضارع است و مضارع، ماضی. همه‌چیز همان خواهد بود که بود و هست» (۸۰).

ورود شخصیتی از حال به گذشته: نویسنده با واردکردن شخصیتی از زمان حال به زمان و مکانی درگذشته، به‌نوعی مرز زمانی را می‌شکند و زمان‌پریشی ایجاد می‌کند. نمونه بارز «رفعت ماه» است. رفعت ماه، علاوه‌بر اینکه به زمان شاه مغفور پا می‌گذارد به زمان خاطرات کاشف‌الاسرار در گذشته‌ای دورتر از زمان گذشتهٔ شاه، بازمی‌گردد؛ بنابراین، از عوامل مهم در فن روایت رمان همین تبلور خاصی از زمان در رمان و زمان‌پریشی‌ها است که سبک و ساختار اسفار کاتبان را برجسته‌ترکرده است.

۴. بُعد زمان در نگارگری ایرانی

از نظر فیلسوفان، حرکت مولد ایجاد دو عنصر زمان و مکان است. ریشه و شالوده اولیه نگاه به زمان و مکان در هنر ایران باستان و هنر ایران اسلامی، یکسان بوده است. عرفای اسلامی اعتقاد دارند که عوالم وجود به ترتیب به سه دسته کلیِ «محسوس، مثالی و معقول» تقسیم می‌شود. عالم مثال به این جهت که بین دو عالم مجرد (معقول) و مادی

(محسوس) قرار دارد، دارای هر دو خواص مادی (از جهت قابل‌رؤیت بودن) و غیرمادی (از جهت غیرقابل لمس بودن) است. عالم مثال از این جهت که علت عالم مادی است، همواره موردتوجه هنرمند ایرانی بوده است.

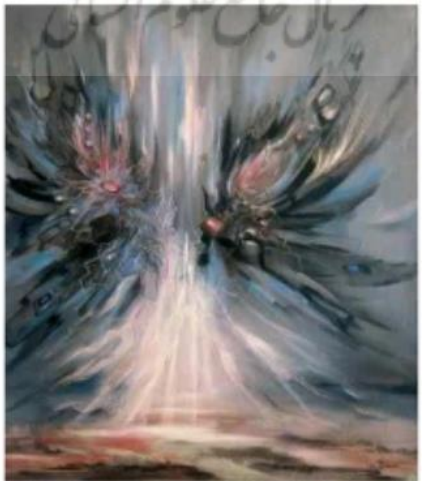
فضای نگارگری ایرانی فضای عالم مثال است. در ترسیم این فضای مثالی، محدود نبودن به زمان و مکان مادی سبب می‌شود نگارگر قادر باشد در یک زمان، اشیا و اماکن را از چند زاویه مختلف رؤیت کند. مطلق‌بودن زمان در این فضا، سبب ترسیم تمامی اوقات (حتی صحنه‌های شب) در نوری یکدست، یکنواخت و منتشره شده است. عدم محدودیت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری ایرانی، امکانات بیان بصری بیشتری در اختیار هنرمند نگارگر قرار می‌دهد (گودرزی، کشاورز، ۱۳۸۶: ۸۹).

تصویر۱. بارگاه کیومرث. شاهنامه طماسبی. دوره صفوی. مکتب تبریز. محل نگهداری: موزه توپقاپی سرای استانبول

همان‌گونه که در تصویر فوق مشاهده میشود نگارگر در کنار تصویرگری عالم واقع، عالم مثال را نیز ترسیم کرده است که زیبایی چشمگیری به نگاره فوق داده است. این ویژگی در نگاره‌های مربوط به معراج پیامبر و توجه به نقش‌اندازی صورخیال و گذر از زمان دیده می‌شود. تصویر شماره ۲ نمونه‌ای از این نگاره‌ها است.

تصویر۲. نگاره معراج پیامبر (ص). اثر سلطان محمد. دوره صفوی. مکتب دوم تبریز

تصویر۳. نگاره تزکیه اثر محمود فرشچیان. دوره معاصر



تصویر۴. نگاره واپسین گذرگاه اثر ایران درودی. دوره معاصر

نتیجه‌گیری

در سال‌های ابری و اسفار کاتبان، نویسندگان توالی خطی زمانی را برای بنای پی‌رنگ، برهم می‌زنند و با شکست زمان کنونی، درصدد تغییر زمان تقویمی به زمان روایی برمی‌آیند. درویشیان و خسروی از فن‌های روایت گذشته‌نگر و آینده‌نگر در راستای ایجاد خلأ و تعلیق در داستان و هم‌زمان گره‌گشایی به‌واسطهٔ همین نابهنگامی‌ها بهره می‌جویند. در مواردی برای انتقال سریع پیام خود از شتاب مثبت با حذف برش زیادی از زمان رخداد، استفاده می‌کنند؛ گاهی نیز شتاب ثابت و مثبت را به‌کار می‌برند؛ اما به‌طورکلی دو رمان به نسبت حجم اختصاص‌یافته متن در مقابل زمان رخداد، شتاب منفی دارند. از بسامد مکرر جز در موارد اندکی در رمان‌ها استفاده‌نشده است و در مقابل از بسامد مفرد و بازگو فراوان استفاده‌شده است. می‌توان گفت بسامد مکرر در این رمان‌ها تکرار معنی‌دار وقایع از سوی نویسنده است.

در رمان اسفار کاتبان و سال‌های ابری، گذشته‌نگری یا فلاش‌بک بیرونی بیشتر از فلش بک درونی است؛ گذشته‌نگر ازآن‌جهت که اطلاعات پیش‌زمینه‌ای داستان‌ها را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند و آینده‌نگر ازآن‌جهت که آینده نامعلوم را پیش‌بینی می‌کنند و مخاطب را در حس تعلیق قرار می‌دهند... در اسفار کاتبان، نویسنده از شیوه روایت در روایت یا گذشته‌نگر برای پیچیدگی بیشتر روایت‌ها سود می‌برد که ذهن مخاطب را درگیر می‌کند. البته گاهی هم از آن برای پر کردن خلأهای داستان بهره می‌برد. تداوم در رمان مهر و موم‌های ابری شتاب ثابت و شتاب مثبت و شتاب منفی است و در رمان اسفار کاتبان نیز شتاب مثبت و شتاب منفی وجود دارد.

رمان سال‌های ابری به لحاظ تداوم زمانی دوره بلندی از زندگی شخصیت را دربرمی گیرد. زمان آن دارای شتاب منفی است. چون زمان داستان با توصیف‌ها و جزئیات نگه‌داشته می‌شود که سبب پیشی گرفتن زمان داستان از زمان روایت می‌شود. هر دو نویسنده، باکم و زیاد کردن سرعت روایت (تداوم) یعنی با استفاده از حذف، چکیده و صحنه نمایشی و درنگ توصیفی و گاه با ترکیب آن‌ها میزان اهمیت رخدادهای داستان را نشان می‌دهند. برش‌های زیادی از زمان به دلیل مکث‌های توصیفی دارای ضرباهنگی کند هستند که باعث گسترش متن داستان شده است. نویسندگان مذکور، از سه قسم بسامدِ نظریه ژنت، استفاده کرده‌اند که بسامد مفرد در سال‌های ابری بیشتر از بسامد مکرر و بسامد بازگو است. در این میان، سهم بسامد بازگو در اسفار کاتبان بیشتراست. در سال‌های ابری ذکر مکرر حوادثی که درگذشته اتفاق افتاده با گذشته‌نگری‌های پیوسته به‌عنوان بسامد مکرر، تأکید هدف‌دار و انگیزهٔ نویسنده در بازنمایی بعضی حوادث و ایجاد تعلیق در داستان است. در اسفار کاتبان، بسامد مکرر براساس گذشته‌نگری و آینده‌نگری‌های پیوسته‌ای است که راوی و شخصیت‌های داستان بیان می‌کنند. بررسی‌ها شان می‌دهد در نگارگری ایرانی نیز زمان‌پریشی، عبور از زمان و کاربرد عالم مثال و صورخیال به چشم می‌خورد و از این نظر با زمان در رمان‌های فوق شباهت وجود دارد.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). ساختار و تأویل متن. چاپ هفتم، تهران: مرکز.

استم، رابرت؛ بوگوارین، من، سی. (۱۳۷۷). «روایت فیلم‌شناسی». روایت و ضد روایت. ترجمه: فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمای فارابی.

اسلین، مارتین. (۱۳۸۲). دنیای درام. ترجمه: محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: هرم.

آلوت، میریام. (۱۳۸۰). رمان به روایت رمان‌نویسان. ترجمه: دکتر علی‌محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمه: محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی– انتقادی. ترجمه: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). اسفار کاتبان. تهران: شنر قصه. چاپ چهارم، انتشارات آگاه.

درویشیان، علی اشرف. (۱۳۹۰). سال‌های ابری. چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.

ریمون کنان، شلیموث. (۱۳۸۷). روایت داستانی، بوطیقای معاصر. ترجمه: ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). «نظم در روایت» گزیده مقالات روایت، مارتین مک کوئیلان. ترجمه: فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان: تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی. تهران: بازتاب.

لوته، یاکوب. (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه: امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

والاس. مارتین. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه: محمد شهبا. تهران: هرمس.

مقالات

بهنام‌فر، محمد؛ شامیان ساروکلایی؛ اکبر و طلایی، زینب. (۱۳۹۳). «بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی براساس نظریه ژرار ژنت». متن پژوهش ادبی، شماره ۶۰، ۱۴۴-۱۲۵.

جاهد جاه، عباس؛ رضایی، لیلا. (۱۳۹۰). «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره ۳، ۴۸-۲۷.

کشاورز، گلنار؛ گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی». فصلنامه هنرهای زیبا. شماره ۳۱، ۱۰۰-۸۹.

کوچکیان، طاهره؛ قربانی، خاور. (۱۳۸۹). «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۲۰، ۱.

مبارکی، سهیلا؛ رشیدآبادی، زکیه. (۱۳۹۲). «بررسی شکست زمان و نابهنگامی در رمان ارمیا براساس دیدگاه ژنت». هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۱۵۳۳-۱۵۴۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی