

مجله زبان و ادبیات فارسی

س ۴ - ش ۱۰ - بهار ۸۷

عامل زمان در رمان «سووشون»

دکتر شمس‌الحاجیه اردلانی

مربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر

چکیده

در میان شاکله‌های روایی، عامل زمان در رمان سووشون، در اولویت قرار دارد و لایه‌های زمانی مختلف، در بطن روایت، با یکدیگر در تلاقی هستند. روایت در این رمان، بیشتر به گذشته باز می‌گردد و گاه نیز به شکل آینده‌نگر به پیش‌بینی وقایع می‌پردازد. این کار با مهارت تمام و به‌گونه‌ای انجام می‌شود که از چارچوب دنیای بازنمایی شده داستان فاصله نگیرد. تداوم داستان در رمان سووشون، هشتاد روز است و شتاب ثابت (معیار) براساس ۳/۱۷ صفحه در روز ارزیابی می‌شود. میانگین وزنی شتاب سووشون بر پایه ۷/۶۴ صفحه در روز به دست می‌آید که نشانگر ضرباهنگ شتاب منفی کل متن است و اینکه حداقل سرعت بر فضای داستان حاکم است. کارکرد انواع بسامد در این رمان متداول است. دانشور معمولاً وقایع را با ذکر جزئیات، به صورت مکث توصیفی می‌آورد.

کلیدواژه‌ها: سووشون، زمان، روایت، تداوم، ژنت.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۹/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۱۲/۱۳

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه دکتری نویسنده است. استاد راهنما: دکتر سیداحمد حسینی کازرونی. استاد راهنما: دکتر مظاهر مصفا.

Email: Ardalani_sh@yahoo.com

مقدمه

روایت‌شناسی، علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن بیش از چند دهه نمی‌گذرد. اولین بار، تزوتان تودوروف^۱، واژه «روایت‌شناسی» را به عنوان مطالعه قصه به کار برد. قصد وی از کاربرد این واژه، نه تنها بررسی قصه، داستان و رمان، که بررسی همه اشکال روایت، نظیر اسطوره، فیلم، رویا و نمایش بود. (اخوت ۱۳۷۱: ۸)

مبحث روایت‌شناسی، درباره شیوه‌های متفاوت نگارش و تحلیل ادبیات روایی مانند رمان، داستان کوتاه، حماسه، داستان‌های پریان و شعرهای روایی و ...، مطالعه و گفت‌وگو می‌کند.

روایت‌شناسی طی سه دوره پیش از ساختارگرایی (تا سال ۱۹۶۰)، ساختارگرایی (۱۹۶۰-۱۹۸۰) و پس‌اساختارگرایی، مطالعه می‌شود. امروزه دیدگاه ارسطو درباره شیوه‌های روایت داستان را نقطه آغاز بحث روایت‌شناسی می‌دانند. ارسطو در کتاب فن شعر خود، روایت داستان را دوگونه می‌داند؛ روایت به‌وسیله راوی، و روایت به‌وسیله شخصیت‌های داستان. متنی که در آن داستان به‌وسیله راوی ارائه گردد، متن روایی و دیگری، متن نمایشی خواهد بود، هرچند ممکن است عناصر نمایشی در متن روایی نیز به کار گرفته شوند. (عناصری چون مکالمه و تک‌گویی که ویژه شیوه نمایشی است)

نگارنده در این مقاله کوشیده است افزون بر ارائه چند تعریف از روایت و توجه به دیدگاه و نظریه‌های روایی روایت‌شناسان برجسته، نظریه روایی ژرار ژنت^۲ (۱۹۸۰) را با ابتناء بر تفسیر تولان^۳ (۲۰۰۱، ۱۹۸۸) و ریمون کنان^۴ (۱۹۸۳)، بسط دهد. چارچوب این نظریه، پایه تحلیل روایی رمان سووشون قرار

1. Tzvetan todorov
2. Gerard Genette
3. Toolan
4. Rimmon Kenan

گرفته است. در این راستا چگونگی کاربرد زمان در رمان سووشون باز نموده شده و تبیین گردیده است که نویسنده (دانشور) در مسیر انحراف از زمان تقویمی به زمان متن و در عرصه زمان و کنش، به کدام گزینه چنگ انداخته است و کاربردهای متفاوت زمان، چه ارتباط مستقیم و معناداری با محتوای آن دارند. با عنایت به محدود بودن متون انتقادی و تحلیلی در زمینه ادبیات داستانی، این پژوهش پاسخی است به یکی از نیازهای ضروری در راستای بالندگی و رشد کیفی ادبیات داستانی.

تعریف روایت و روابط زمان آن

بحث روایت از جمله نکات کلیدی مبحث داستان است. آگاهی از دانش روایت، جدا از این که در شناخت هرچه بهتر داستان یاریگر است، برای نگارش این نوع ادبی نیز ضرورتی تام دارد. بیشتر روایت‌شناسان بر این باورند که روایت، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد. به‌طور مثال «اسکولز»^۱ و «کلاک»^۲ در کتاب ماهیت روایت پس از جمع‌بندی مفصل روایت، همه متون ادبی که دو ویژگی «وجود قصه» و حضور «قصه‌گو» را دارند، متنی روایی دانسته‌اند، و نظر خود را مبنی بر روایی نبودن متونی چون نمایشنامه - که به زعم آنان فاقد قصه‌گو است - بیان می‌دارند. (اخوت ۱۳۷۱: ۸)

تودوروف نیز متون روایی را محدود به قصه دانسته، قصه را نیز متنی ارجاعی می‌داند که دارای «باز نموده»^۳ زمانی است. (همان)

«روایت‌شناسان دیگر نظیر تراگوت^۴ و پرات^۵، روایت را از جنبه زبانی مورد

1. Scholes
2. Kellogg
3. Representend
4. Troughott
5. Pratt

توجه قرار داده و معتقدند روایت تجربه‌ای است که به فعل گذشته نقل می‌شود. آنها اظهار می‌دارند حتی اگر داستانی از نظر دستوری به زمان حال نگاشته شود، خواننده، آن را تجربه‌ای مربوط به گذشته می‌داند» (اخوت ۱۳۷۱: ۸)، درحالی‌که «ریمون کنان»، ماهیت زمانی روایت را اصل می‌داند. او می‌نویسد: کمترین ضرورت برای ساختن داستان، توالی زمانی چند رویداد است... علیت، اغلب در بطن داستان می‌تواند نمایان شود. (Rimmon 1983: 19)

مقدادی در فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی می‌نویسد:

«ژرار ژنت»، نویسنده و منتقد فرانسوی، مسئله زمان روایت را از سه جنبه بررسی نمود: الف) نظم و ترتیب بیان روایت، که توالی زمانی رویدادها را مورد مذاقه قرار می‌دهد. ب) طول مدت روایت، که امکان دارد با مدت زمان وقوع داستان برابر نباشد. ج) بیان وقایع تکرارشونده و یا بیان مکرر وقایع، بدین گونه که ممکن است یک رویداد واحد، بارها در روایت تکرار شود و یا رویدادی که به کرات اتفاق افتاده، تنها یک بار ذکر شود. (مقدادی ۱۳۷۸: ۲۸۱)

به‌طور کلی، بیشتر روایت‌شناسان، «زمان» را جزء لاینفک هرگونه روایتی می‌دانند. آنها در واقع یکی از پراهمیت‌ترین عنصر روایت را «زمان» دانسته‌اند. یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده ساختار روایی، مناسبات زمانی آن است، که تکنیک هنری کارآمدی برای ارائه جهان داستان به شیوه‌های گوناگون فراهم می‌کند. مقوله زمان در جهان داستان، به روابط زمانی میان داستان و روایت (گزارش) یا داستان و گفتمان (روایت) اشاره دارد. بیشتر رویدادها و حوادث در سطح داستان، به گونه‌ای دریافته می‌گردند که گویی در توالی زمان دقیق و در ترتیبی سر راست و خطی اتفاق می‌افتند، درحالی‌که در سطح روایت (گفتمان) می‌توان با استفاده از تکنیکی هنری، روابط توالی زمان داستان را تغییر داد، به تأخیر انداخت، مؤکد کرد و یا شرح و بسط داد و رویدادها را خلاف توالی زمان مستقیم، ارائه نمود و با بهره‌گیری از تمهیداتی چون فلاش‌بک (رجوع به

گذشته)، توازی، فلاش‌فوروارد^۱ (رجوع به آینده)، برای پیچیده‌کردن روند پیشروی روایت کوشید. افزون بر این، امکان دارد رویدادهای ساده داستان را در الگویی شامل تکرار، حذف، تسریع و یا توقف زمان پیچیده، عرضه نمود.

ژنت بر این باور است که داستان، زنجیره رویدادها و حوادثی است که به وسیله راوی به خواننده انتقال می‌یابد؛ زنجیره‌ای که در آن راوی با به‌کارگیری تمهیداتی، روابط توالی زمان داستان را دگرگون می‌سازد و با دقت در اجرای این تمهیدات، زمان‌بندی روایت را تنظیم می‌نماید.

پس در حقیقت، روایت، چگونگی عرضه رویدادهای داستانی است. ژنت، روایت را عملی می‌داند که در خود خلاصه می‌شود و می‌نویسد: «عمل روایت کردن، عملی است که در خود خلاصه می‌گردد.» (Cenette 1980: 26)

از دیگر سو، ژنت میان روایتگری و فرآیند روایت‌کردن و خود روایت (یعنی آنچه که عملاً بازگو می‌گردد)، تفاوت قائل است؛ به عبارتی، وی میان زمان متن و زمان روایت تمایز قائل است. او مسیر چرخش داستان را از زمان تقویمی (کرونولوژیک)، به زمان روایی (متن)، به سه مبحث عمده «نظم»^۲، «تداوم»^۳ و «بسامد»^۴ تقسیم می‌کند.

ژنت، باتوجه به عامل زمان چهار نوع روایت را از هم متمایز می‌سازد:

۱- روایت مابعد (گذشته‌نگر): این نوع روایت به زمان گذشته است. وی این روایت را مابعد می‌داند، زیرا داستان، ترتیب واقعی رویدادها را بر هم زده، وقایع را در گذشته روایت نموده و به حال رسیده است. در این نوع روایت، زمان طرح، فراتر از زمان داستان است.

-
1. Flash Forward
 2. order
 3. Duration
 4. Frequency

۲- روایت مقدم: در این روایت، زمان طرح جلوتر از زمان داستان است، یعنی آنچه در آینده اتفاق خواهد افتاد و اختصاص به رویا و داستان‌های علمی و تخیلی دارد.

۳- روایت لحظه به لحظه: روایتی است که در آن، زمان طرح با زمان داستان تداخل دارد، یعنی داستان، حوادث را لحظه به لحظه دنبال می‌کند. این نوع روایت، پیچیده‌ترین روایت است، زیرا چندین شخصیت، روایت خود را ارائه می‌کنند. نمونه‌های مشخص این روایت، رمان‌های نامه‌ای است.

۴- روایت هم‌زمان: در این روایت، زمان روایت با زمان داستان تطابق دارد. ژنت، آرایش‌های زمانی را در کل متن مطالعه کرده، برای تحلیل روایت، به پنج عامل - که سه عامل مربوط به زمان داستان و دو عامل دیگر مربوط به بررسی راوی و دیدگاه مورد نظر اوست - توجه می‌کند.

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ژنت رابطه‌ی زمانی میان روایت و داستان را به سه جزء، با عنوان ۱- ترتیب (نظم) ۲- تداوم (استمرار) ۳- تکرار (بسامد) تقسیم می‌کند. اینک درباره‌ی هر کدام شرحی کوتاه ارائه می‌گردد.

ترتیب (نظم)

به رابطه‌ی میان توالی وقوع رویدادها در داستان و ترتیب بازگویی آنها در متن، اشاره می‌نماید. نظم و توالی زمان مستقیم، خود نوعی از ترتیب است. ژنت هرگونه انحراف از توالی زمان مستقیم و انحراف در ترتیب آرایه‌ی رویدادهای متن را نسبت به ترتیب وقوعشان در داستان، «نابهنگامی»^۱ می‌خواند.

هرگاه رویدادی خارج از توالی مستقیم ارائه گردد، به عبارتی پاره‌ای از رویدادی دیرتر یا زودتر از موقعیت منطقی خود در متن حاضر شده باشد، نابهنگام خوانده می‌شود. (Mcqwillam 2000: 192)

ژنت «نابهنگامی» را در درون متن مطالعه می‌کند، هرچند می‌شود نابهنگامی را

در یک جمله منفرد نیز ملاحظه نمود. برای مثال در جمله «ملکه از غصه مرد، زیرا پادشاه از دنیا رفت»، بند علی پیرو، نابهنگامی است، زیرا روایت واقعه‌ای است که به صورت طبیعی در داستان در مرحله نخست روی داده است، اما در روایت پس از گزارش مرگ ملکه بیان شده است.

نابهنگامی‌ها دو گونه هستند: الف: پس‌نگرها (گذشته‌نگر یا تأخر) ^۱ ب: پیش‌نگرها (آینده‌نگر یا تقدم) ^۲

۱- پس‌نگرها (تأخرها)، رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده باشند، اما در متن، دیرتر از زمان منطقی خود و به شکل بازگشت به زمان گذشته روایت شوند. تأخرها پیشروی روایت را پیچیده می‌سازند و بیان اطلاعاتی هستند درباره گذشته و سابقه اشخاص داستان و حوادثی که ممکن است از قبل در متن به آنها اشاره شده باشد و یا هیچ اشاره‌ای به آنها نشده باشد. تأخرها، مایه‌های پیچیدگی روایت را فراهم می‌سازند. (Rimmon 1983: 47)

در پس‌نگرها نوعی «عقب‌گرد» ^۳ نسبت به زمان تقویمی ملاحظه می‌شود، به این شکل که واقعه‌ای که ابتدا روی داده است، در متن بعداً روایت می‌شود، مثل هنگامی که روایت از میانه راه به گذشته بازمی‌گردد، مانند شرح آشنایی زری و یوسف در رمان سووشون که در اواخر داستان و هنگام تشییع جنازه یوسف به آن پرداخته می‌شود.

پس‌نگرها (تأخر) دو نوع روایت‌آمیز و روایت‌گریز هستند. تأخرهای روایت‌آمیز اطلاعاتی درباره شخصیت یا واقعه‌ای ارائه می‌کند که پیش از این به آن اشاره شده باشد.

تأخرهای روایت‌گریز اطلاعاتی درباره شخصیت یا واقعه‌ای ارائه می‌دهد که

1. Naalypsis
2. prolepsis
3. Flash back

در متن به آن اشاره نشده باشد، مانند اطلاعاتی که در رمان *سووشون* درباره پدر و مادر یوسف، به صورت گذشته‌نگر ارائه شده است. «ژنت این شیوه را بازگشت می‌خواند، بنابراین هرگونه افشاگری به تعویق افتاده‌ای، تأخر به شمار می‌رود.» (toolan 2001: 43)

پس‌نگرها (تأخرها) اگر دوره زمانی پیش از رویدادهای روایت اصلی را دربرگیرند، «بیرونی»^۱ هستند، شبیه زمانی که یک روایت، اطلاعات پس‌زمینه‌ای ارائه کند.

تأخرها، اگر شکافی در روایت اصلی را پر کنند، درونی هستند. اگر ارجاع به گذشته هم‌زمان با شروع روایت باشد، آن را پس‌نگر (تاخر) مختلط می‌نامند. (Rimmon 1983: 43)

۲- پیش‌نگرها (تقدم)؛ پیش‌بینی رویدادها و پیشی گرفتن از آنها به گونه‌ای که حوادثی که در آینده قرار است اتفاق بیفتند، در متن پیش از موعد منطقی و مقرر خود و پیش از وقوع، روایت گردند. درواقع در پیش‌نگرها (تقدم) نسبت به زمان تقویمی (کرونولوژیک) نوعی جلوروی و پرش به جلو رخ می‌هد و واقعه‌ای که اتفاق نیفتاده، پیش از رخداد اولیه آن روایت می‌شود؛ گویی روایت به آینده داستان نقل مکان می‌کند.

پیش‌نگرها موجد نوعی تعلیق در داستان هستند و ذهن مخاطب خود را درگیر این پرسش می‌سازند که این رویداد چگونه اتفاق خواهد افتاد، مانند پیش‌بینی مرگ یوسف به وسیله زری در خواب. (دانشور ۱۳۸۰: ۲۴۸)

ژنت بر این باور است که تقدم‌ها به انسجام ساختار روایی کمک می‌کنند، زیرا مخاطبان همواره به مرور و بازنگری فرضیه‌های خود درباره داستان گفته شده، نیازمندند. (toolan 1988: 53)

ژنت در بحث نظم به بررسی ارتباط میان توالی رویدادها و ترتیب ارائه آنها

در متن می‌پردازد. وی هم‌چنین اظهار می‌دارد: نویسنده با ایجاد دگرگونی‌هایی در نظم خطی روایت، قادر است روند داستان را پرکشش‌تر و جذاب‌تر نماید. وی بر این باور است که پس‌نگرها و پیش‌نگرها عمده‌ترین ناهماهنگی‌های زمان روایت را می‌سازند. تولان نیز نابهنگامی‌ها را موجد جذابیت و سرگرم‌کنندگی داستان می‌داند. (toolan 1988: 53)

تداوم (استمرار)

دوّمین مقوله از سری مقوله‌های زمان روایت در نظریه ژنت، تداوم است، که گستره زمانی روی‌دادن واقعی حوادث را نسبت به حجم متن اختصاص یافته به ارائه همان رویداد می‌سنجد.

وی از سنجش این نسبت، ضرباهنگ و شتاب داستان را معین می‌کند. ژنت خود، تداوم را سرعت می‌نامد.

احمدی در تبیین تداوم می‌نویسد: ژنت در تداوم روایت نشان می‌دهد که کدام یک از رخدادها یا کارکردهای داستانی را می‌توان گسترش داد و یا حذف نمود. منطق روایت در این باره، با صراحت و قدرت بیشتری آشکار می‌گردد. تا حدودی نیز می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که نشان دهد در چه مواردی داستان را با شرح دقیق‌تر و بیشتری می‌باید آورد و کجا قصه‌گویی سرعت و چه وقت آرام می‌گیرد.

دقت در تداوم زمانی رمان پروست، راهگشای بسیاری از این قاعده‌ها است (احمدی ۱۳۷۲: ۲۱۶). حذف مطالب یا خلاصه آن، موجد شتابی مثبت می‌گردد که با کندی حاصل از هرگونه بسط در توصیف، در تضاد است. ژنت با اتخاذ یک استراتژی درون متنی، دست به اندازه‌گیری سرعت می‌زند و سرعت متن را در هر بخش اندازه گرفته، با بخش‌های دیگر مقایسه می‌کند. او در این راستا، مقیاس تداوم داستان را دقیقه، ساعت، روز، ماه، سال و مقیاس تداوم متن را سطر و صفحه قرار می‌دهد. (همان: ۲۱۶)

او نسبت ثابت میان طول متن و تداوم داستان (دوره زمانی که به حوادث واقعی داستان اختصاص می‌یابد) را به عنوان معیار فرض می‌کند، آن‌گاه در قیاس با آن، سرعت و ضرباهنگ متن را اندازه‌گیری می‌کند.

به عنوان نمونه، پس از اندازه‌گیری کل متن (به‌طور مثال سی صد صفحه)، نسبت به تداوم داستان (سی صد روز) هر صفحه از متن به طور نسبی اختصاص به یک روز از زندگی شخصیت خواهد داشت. ژنت این نسبت را «شتاب معیار» فرض می‌کند و سپس نسبت حجم متن - که در بخش‌های دیگر اختصاص به دوره زمانی خاصی از زندگی شخصیت دارد - را در مقایسه با شتاب معیار ارزیابی می‌کند. به طور مثال اختصاص قطعه بلندتری از متن به مدت کوتاه‌تری از زندگی شخصیت، در مقایسه با شتاب معیار، شتاب منفی و اختصاص قطعه کوتاه‌تری از متن به مدت طولانی‌تری از زندگی وی را شتابی مثبت تلقی می‌نماید، هرچند تولان بر این باور است که سرعت متن باید در مقایسه با آثار دیگر نویسندگان نیز انجام گیرد. (toolan 1988: 42)

این روش ژنت معیاری برای اندازه‌گیری سرعت در روایت قرار گرفت و طبق این روش، سرعت‌گرفتن و آهسته‌کردن سرعت قابل درک می‌گردد. (همان: ۴۸)

فرم‌های تداوم

پیکره‌های صحنه، مکث‌های توضیحی، تلخیص و حذف فرم‌های اصلی استمرار به شمار می‌آیند و به تغییر سرعت و یا ضرباهنگ میان آهنگ ثابت داستان و ضرباهنگ متغیر روایت، وابسته‌اند.

الف) مکث توضیحی هنگامی صورت می‌گیرد که زمان در داستان ثابت است، درحالی‌که توضیح مدتی ادامه می‌یابد. «چتمن»^۱ و «هندرسن»^۲ مکث توضیحی را از

1. Chatman seymoor
2. Henderson Brian

یک چشم‌انداز، به صورت نهایی در خدمت پیشبرد روایت می‌دانند و استدلال می‌کنند حتی اگر هیچ کنشی هم در مکت توضیحی روی ندهد، مدت زمانی که صرف آنها می‌شود، مایه ایجاد انتظار برای کنشی می‌گردد که قرار است اتفاق بیفتد. نویسندگانی چون دیکنز یا فاکنر صحنه‌های عشق، مرگ و قتل را طولانی‌تر نشان می‌دهند و از مکت توضیحی استفاده می‌کنند.

ب) حذف: در حذف، میان زمان روایت و زمان داستان رابطه معکوس برقرار می‌شود. در حذف، 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 سازد.

«حذف به‌مثابه ابزارهای اصلی تحلیل و تفسیر تاریخی به کار رفته است و لحظه‌های جداگانه‌ای از گذشته به گونه‌ای به هم پیوند می‌خورند که یک رابطه استدلالی به ظهور برسد. توماس اسپسر حذف را نشانه‌ای قوی از ابزار بیان می‌داند.» (استم و دیگران ۱۳۷۷: ۱۶۷)

ج) صحنه، فرم دیگری از استمرار است که در آن، زمان داستان و زمان روایت برابر است. در صحنه، رویدادها، بدون دخل و تصرف در زمان ثبت می‌گردند. (همان: ۱۶۷)

«برجسته‌ترین نمود صحنه، دیالوگ است که البته براساس توافقی عمومی و نه علمی، تعادل زمانی میان زمان متن و زمان داستان برقرار است.» (همان: ۱۶۸)

د) تلخیص: چهارمین مقوله استمرار (تداوم) است که در آن، برهه‌ای طولانی از زمان داستان به شکل برشی کوتاه، فشرده و خلاصه می‌شود. تلخیص، سلسله رویدادهای پراکنده در طول رمان را به صورتی موجز می‌نمایاند، مانند مونتاژ عناوین روزنامه‌ها، که به شکل فشرده اوج گرفتن یک سیاستمدار یا بازیگر را نشان می‌دهند. (همان)

وقایع و گفت‌وگوهای مهم‌تر، به صورت صحنه و وقایع و گفت‌وگوهای کم‌اهمیت‌تر به صورت خلاصه، در متن حاضر می‌شوند. هرچند بیشتر نویسندگان از چنین معیاری تبعیت نمی‌کنند؛ درحالی‌که بهره‌گیری از این تکنیک، انتظارات قراردادی مخاطبان را کنترل می‌کند.

«مثلاً ممکن است وقایع مهم، ولی ناگوار را به صورتی گذرا و خلاصه نمایان سازند، درحالی‌که وقایع و رویدادهای کم‌اهمیت‌تر را با جزییات ارائه دهند.»
(toolan 1988: 58)

تکرار

سوّمین مقوله بزرگ ژنت در بحث زمان، تکرار در نقل روایت است که ارتباط میان تعداد دفعات رخداد در داستان و تعداد دفعات بازنمایی آن در روایت را مورد توجه قرار می‌دهد. این روابط به سه فرم خلاصه می‌شود:

۱- شرح مکرّر از یک رویداد

۲- یک شرح از رویدادهای مکرّر

۳- رابطه یک به یک رویدادها

به نظر می‌رسد تکرار چند باره یک رویداد از نظر داستانی باید دلیلی خاص داشته باشد و از طریق ضرورت‌های داستانی و حضور بیش از یک راوی برون داستانی، قابل توجیه باشد.

ژنت به بررسی نقش رویدادهای تکراری می‌پردازد و نسبت آن را با موقعیت داستان روشن می‌نماید. او می‌پرسد آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاهی واحد روایت شده است؟ و یا در هر نوبت چه نقشی دارد؟

اهمیت این بررسی به گفته خود ژنت در نقشی است که در شناخت زمان داستان دارد، یعنی نسبت زمان را با موقعیت آشکار می‌کند. (احمدی ۱۳۷۲: ۲۱۶)
نوع متضاد فرم تکرار عبارت است از یک شرح واحد از رخدادهاى چندباره

که به شیوه بسامدی^۱ شهرت دارد.

مقدادی می‌نویسد: نقل یک واقعه در رمان به سه روش شکل می‌گیرد که عبارتند از:

۱- نقل منفرد^۲ - نقل تکراری^۳ - نقل اختصاری. البته ژنت از روش چهارمی نیز سخن می‌گوید. (مقدادی ۱۳۷۸: ۱۷۳)

۱- نقل منفرد^۲: معمول‌ترین شکل روایت، نقل منفرد است که در آن نویسنده از یک واقعه در گذشته، یک بار و فقط یک بار یاد می‌کند و متداول‌ترین نوع روایت است. نوعی از این بسامد تکرار n بار از واقعه‌ای است که n بار اتفاق افتاده باشد و این نوع کمیاب است و معمول نیست (toolan 2001: 52). در رمان سووشون تریاک کشیدن خانم فاطمه به شکل بسامدی مکرر تکرار می‌شود.

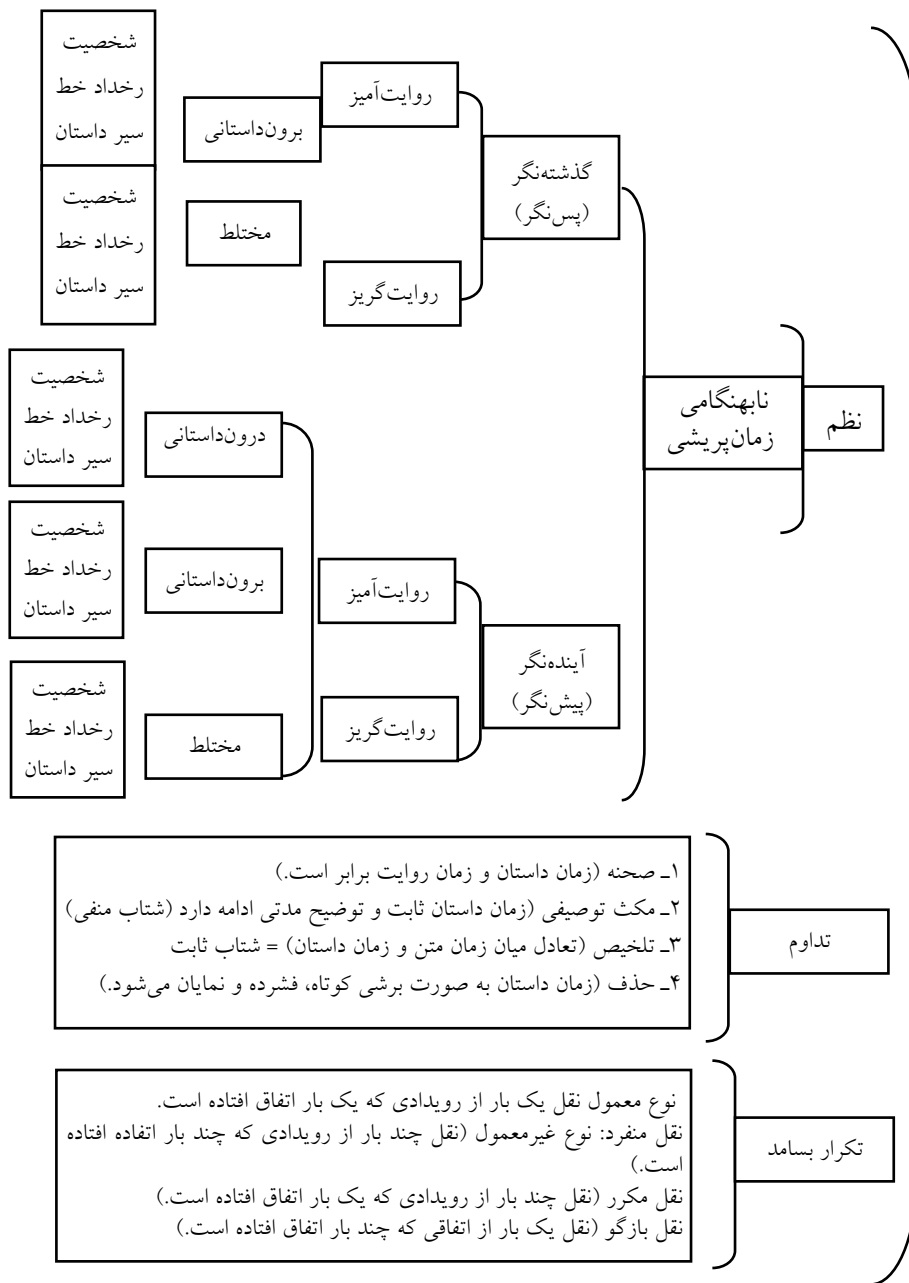
۲- نقل مکرر: در این شکل روایت، نویسنده رویدادی را که یک بار اتفاق افتاده است، چندین مرتبه تکرار می‌کند (مقدادی ۱۳۷۸: ۲۷۳)، به طور مثال در رمان سووشون، نقل خواستگاری حمید خان از زری و به عاریه گرفتن گوشواره‌های زری، به دفعات در رمان تکرار شده است.

اخوت می‌نویسد: اگر حادثه‌ای، یک بار اتفاق افتاده باشد و n دفعه به تکرار آن پردازیم، طرح مکرر است و می‌توان از دیدگاه یک فرد حادثه‌ای را به هر علت n بار تکرار کرد، به طور مثال علت تأثیری که حادثه بر فرد مورد نظر گذارده است و یا برای تأکید هدفدار نویسنده در ذهن خواننده. (اخوت ۱۳۷۱: ۴۵)

۳- نقل اختصاری (نقل بازگو): از نظر ریمون کنان، اگر حادثه‌ای که n بار اتفاق افتاده، تنها یک بار بازگو شود، طرح بازگو است که زمان دستوری آن نیز می‌تواند حال ساده یا گذشته ساده باشد. مقدادی این نوع روایت را نقل اختصاری می‌نامد. (مقدادی ۱۳۷۸: ۱۷۳)

1. Interative
2. Singvlativ

نمودار زمان در روایت ژنت



بررسی رمان سووشون

بنابه اظهار دانشور، سووشون به فتح سین شکسته شده با تلفظ محلی از ریشه سیاوشان گرفته شده و به معنای زاری کردن بر سوگ سیاوش است، اما به ضم واو اول و فتح واو دوّم هم غلط نیست، چرا که در تهران سیاووش می‌گویند، به ضمّ هر دو واو. (دانشور ۱۳۷۵: ۵۲۶)

رمان سووشون حدود سی صد و شش صفحه دارد که به بیست و سه فصل تقسیم شده است. حد متوسط صفحات هر فصل سیزده صفحه است، اما صفحات اختصاصی هر فصل در این رمان بین شش تا بیست و شش صفحه است.

سووشون قصّه زنی است به نام زری، برخاسته از خانواده‌ای متوسط، که با ازدواج با یوسف - مردی از خانواده‌ای فئودال و روحانی - به زندگی جدیدی وارد شده است. زری در کنار همسر و سه فرزندش، درحالی‌که منتظر فرزند چهارم است، مصمّم است آرامش خانه خود را حفظ کند، اما زندگی‌اش درگیر ماجراهای زمانه می‌شود.

رمان، فضای اجتماعی سال ۱۳۲۰ و اوایل جنگ جهانی دوّم را منعکس می‌کند؛ سال‌هایی که انگلیس در شیراز نیرو پیاده کرده است. جنگ ناخواسته، با خود قحطی و بیماری به ارمغان آورده و قشون انگلیس با کمبود آذوقه روبه‌رو شده است. یوسف، خانِ روشنفکر و تحصیل‌کرده که متکی به ارزش‌های ملی و بومی خود است، مانند سایر ملاکین رفتار نمی‌کند و از فروش آذوقه به قوای انگلیس سرباز می‌زند. در این میان حوادثی روی می‌دهد و یوسف با توطئه انگلیسی‌ها کشته می‌شود. با تحوّل که در زری پدید آمده، مراسم تشییع جنازه یوسف به حرکتی مردمی و ضد استعماری تبدیل می‌شود.

نظم و ترتیب در سووشون

زمان‌پریشی

رمان در چهارشنبه یک روز بهاری، از دهه بیست، در شیراز اشغال شده و در مجلس عقد دختر حاکم، دست‌نشانده اشغالگران، آغاز و از کانون دید زری - ملموس‌ترین شخصیت رمان - روایت می‌شود. وقایع اصلی به ترتیب توالی زمان واقعی نقل می‌گردد. در خلال این روایت، که دربرگیرنده زمانی حدود سه ماه - اواسط بهار تا سی و یک مرداد - از زمان تقویمی (کرونولوژیک) است، نویسنده برای نقل پیش‌زمینه‌های روایت و معرفی شخصیت‌های داستان از اسلوب زمان‌پریشی (نابهنگامی) از نوع پس‌نگری (بازگشت به گذشته) سود می‌جوید. گاه نیز برای ایجاد تعلیق و ازدیاد اشتیاق خواننده، برای پیگیری روایت از نوع دوم نابهنگامی‌ها، یعنی پیش‌نگر (آینده‌نگر) بهره برده، داستانی پر تحرک، سرگرم‌کننده، جذاب و ماندنی خلق می‌کند. دانشور از همان آغاز داستان با رفت و برگشت‌هایی که میان آینده و گذشته انجام داده، افزون بر نشان دادن توانایی خود در به چنگ گرفتن سلسله زمان، براعت استهلالی مانند آنچه در ابتدای غمنامه رستم و سهراب می‌بینیم، آفریده است و از همان ابتدای داستان نطفه بسته‌شده فاجعه را با استفاده از شگرد پیش‌نگر، به شیوه زیبایی به مخاطبانش می‌نمایاند. از این رو، راوی در صفحات آغازین با دادن سر نخ به مخاطب، او را نسبت به زندگی یوسف نگران و برای پی‌گیری روایت مشتاق‌تر می‌کند.

راوی، صدای ذهن زری را آن هنگام که در یک گفت‌وگوی درونی با خود قرار دارد، به گوش می‌رساند و با یک آینده‌نگری درون داستانی روایت‌آمیز، پس از انتقال اضطراب‌ها و دلهره‌های زری به مخاطب، خواننده را نسبت به آینده یوسف کنجکاو می‌کند:

چطور به آنها که حرف‌های یوسف را شنیده‌اند التماس کنم که شتر دیدی ندیدی... (دانشور

نویسنده با یک جابه‌جایی زمانی، به صورتی که زری از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند، با یک گذشته‌نگری روایت‌آمیز برون داستانی، به معرفی سر جنت زینگر می‌پردازد:

زری شنیده بود، اما تا با چشم‌های خود نمی‌دید، باور نمی‌کرد که سر جنت زینگر فعلی کسی جز «مستر زینگر» سابق - مأمور فروش چرخ‌خیاطی سینگر - نبود. اقل کم هفده سال می‌شد که به شیراز آمده بود و هنوز فارسی درستی نمی‌دانست. هرکس چرخ‌خیاطی سینگر می‌خرید، خود مستر زینگر با آن قد و بالای گول‌آسا، مفت و مجانی ده جلسه خیاطی به او می‌داد... جنگ که شد، زری شنید که مستر زینگر یک‌شبه لباس افسری پوشیده، یراق و ستاره زده... (دانشور ۱۳۸۰: ۶)

از آن‌جا که این گذشته‌نگر اطلاعاتی درباره اشخاص داستان (به طور مثال مستر زینگر) می‌دهد، روایت‌آمیز است، اما برون داستانی است، چون رویداد آن به مدت‌ها پیش از زمان آغاز روایت اصلی بازمی‌گردد (دست‌کم هفده سال پیش از شروع روایت). کارکرد این گذشته‌نگری، شخصیت‌پردازی مستر زینگر است. در فصل اول، توطئه عزت‌الدوله و عاریه‌گرفتن گوشواره‌های زمردین زری - که نشانه پیوند زری و یوسف بود - مستمسکی می‌گردد که او از زمان گاهنامه‌ای خارج شود، از خط سیر روایت عقب‌گرد کند و خارج از دنیای متن به یاد آورد که چگونه یوسف با دستان خود در حجله‌خانه، گوشواره‌ها را به گوش او آویخته است:

گفت و صدایش می‌لرزید: «این رونمای شب عروسیم... یادگار مادر آقااست...» به فکر آن شب در حجله‌خانه افتاد که یوسف گوشواره‌ها را با دست خودش به گوش او کرده بود. عرق ریخته بود و در آن شلوغی و هیاهو، جلوی چشم زن‌ها دنبال سوراخ‌های گوش عروس گشته بود. (همان: ۸)

کارکرد این گذشته‌نگری روایت‌آمیز برون داستانی، شخصیت‌پردازی زری و نیز گشودن برخی از عناصر فرهنگی ایرانیان است.

زری می‌کوشد به خاطر ارزش معنوی گوشواره‌ها هم که شده بر ضعف خود

چیره شود و از دادن آنها امتناع ورزد.

دانشور در جابه‌جایی دیگری از زمان در اواخر داستان، هنگام تشییع جنازه یوسف، با یک گذشته‌نگری (فلاش بک) زری را که بسیار آشفته و پریشان شده است از خط سیر روایت جدا و با یک عقب‌گرد او را به فضا و زمانی پرتاب می‌کند که در آن با یوسف آشنا شده است.

... بعد از ظهر است و عجله دارد به مدرسه برود و برای ساعت چهارم واکس درست بکند. ناگاه سواری از راه می‌رسد. سوار خود شاه پریان است، بس که خدنگ روی اسب نشسته، و چشمهایش سبز... رنگ چشم سوار در آفتاب سبز زمردی است و حالا که در سایه ایستاده، سبز ماشی است. می‌پرسد: «دختر جان می‌دانی از کدام راه می‌روند دم سنگ سیاه؟» (دانشور ۱۳۸۰: ۲۶۱)

کارکرد این گذشته‌نگر، پیچیدگی متن است و اطلاعاتی که درباره دو شخصیت اصلی داستان داده می‌شود و هم‌چنین ارائه واقعه‌ای که در متن به آن اشاره نشده است.

دانشور در سرتاسر رمان هنگام نقل پیش‌زمینه‌های داستان و وقایع فرعی، که با مهارت چشمگیری به طرح اصلی پیوند می‌خورند، از شگرد و تکنیک عقب‌گرد (فلاش بک) سود می‌جوید و روایت را پیچیده می‌کند. شرح خواستگاری حمید، پسر عزت‌الدوله، شرح آشنایی زری با ملک رستم و ملک سهراب برادران قشقایی، رفتن به مراسم سووشون، نقل واقعه سمیرم، داستان زندگی خانم فاطمه، داستان زندگی فردوس، داستان زندگی پدر یوسف که قصه تزلزل روحی زاهدی است که شیفته رقاصه‌ای هندی شده است؛ زاهدی سرخورده که قادر نیست در امور اجتماعی مداخله کند و تنها راه نجات از تنهایی و انزوا را تسلیم شدن به عشق می‌داند و در تمامی داستان‌های فرعی، با همین شگرد بیان می‌گردند و بیشتر آنها روایت‌آمیز و برون داستانی هستند. در سووشون پاره‌ای از رویدادها زودتر از موقعیت منطقی خود در متن رخ می‌دهد و به

گونه‌ای موجد تعلیق در داستان می‌شود و ذهن مخاطب را درگیر چگونگی روی دادن وقایع می‌سازد و بدین‌وسیله مخاطب را وامی‌دارد به بازنگری فرضیات خود درباره داستان پردازد، مانند پیش‌بینی رویداد مرگ یوسف به‌وسیله زری در خواب که با یک آینده‌نگری روایت‌آمیز درون‌داستانی گزارش می‌شود:

یک شب زری خواب دید که یک اژدهای دوسر شوهرش را همان‌طور که سوار مادیان بود و به تاخت اسب می‌راند، درسته با اسب بلعیده. (دانشور ۱۳۸۰: ۲۴۸)

این آینده‌نگر، روایت‌آمیز است زیرا رویداد مربوط به شخصیت‌های داستان است، و درون‌داستانی است زیرا واقعه پیش از پایان یافتن متن اتفاق می‌افتد.

هرچند دانشور رمان را با آینده‌نگری روایت‌گریز برون‌داستانی به پایان می‌رساند، اما در این رمان، وجه غالب، آینده‌نگری نیست.

گریه نکن خواهرم، در خانه‌ات درختی خواهد روید و درخت‌هایی در شهرت و بسیار درختان در سرزمینت. (همان: ۳۰)

این آینده‌نگر، روایت‌گریز است و چون درباره اشخاص داستان نیست، برون‌داستانی است، زیرا رویداد آن پس از پایان روایت خواهد بود.

اگرچه آینده‌نگری در سووشون کم و بیش ملاحظه می‌شود، اما باید گفت پرش به جلو (فلاش‌فورواردها) وجه غالب رمان نیست.

در رمان سووشون، وجه غالب با خطی بودن روایت و در زمان حال جریان داشتن این رمان است، به همین دلیل دراماتیک است، زیرا گذشته بسیار کمتر از حال دراماتیک است.

تداوم (استمرار) در سووشون

نشانه‌های زمانی که از سوی نویسنده رمان سووشون، به کار گرفته شده بسیار متنوع است و گاه این نشانه‌ها بسیار بارز و گاه کم و بیش آشکار است.

دانشور در رمان سووشون دو اشاره مشخص به زمان دارد؛ یکی تاریخ مرگ یوسف که بیست و نهم مرداد است و دیگری واقعه سمیرم که هشتم تیر اتفاق

افتاده است. با یاری گرفتن از این دو اشاره، سیلان تدریجی زمان داستان در معرض دید خواننده قرار می‌گیرد و مشخص می‌شود که این رمان از نظر تقویمی دوره مشخصی را دربرمی‌گیرد، که از دهم خرداد سال ۱۳۲۰ آغاز و در سی مرداد همان سال پایان می‌پذیرد. تداوم داستان هشتاد روز و حجم متن اختصاص یافته به این دوره، سی صد صفحه است. بنابراین، شتاب ثابت (معیار) براساس ۳/۷ صفحه در روز به دست می‌آید.

اگرچه رمان سوشون به آسانی زیر بار رعایت خطی بودن کامل زمان نمی‌رود، اما پس از بازسازی زمان‌بندی متن، از راه بخش‌بندی دوره‌ای سوشون و تعیین ضرباهنگ هر بخش و رسم شاکله‌های زمانی سوشون، که در جدول شماره ۱ نشان داده می‌شود، میانگین وزنی شتاب سوشون بر پایه ۷/۲۴ صفحه در روز به دست آمد که نشانگر این است که ضرباهنگ کل متن در مقایسه با شتاب معیار، «شتابی منفی» است و از نظر تداوم، حداقل سرعت بر کل فضای داستان حاکم است. شاکله زمان‌بندی نشانگر این واقعیت است که دانشور بخش‌های وقایع تاریخی در سوشون را با ضرباهنگ شتاب مثبت ارائه می‌نماید و رخدادهای علت و معلولی را در گستره وسیع روایت فشرده کرده، به صورتی موجز نشان می‌دهد.

زری با دیدن جسد یوسف به یاد قرینه مظلوم او در تاریخ می‌افتد، به همین مناسبت در پی انطباق یوسف با حسنک وزیر برآمده، واقعه تاریخی اعدام مظلومانه حسنک وزیر را فشرده کرده، با ایجازی تمام این رویداد را به صورت تلخیص - که یکی از فرم‌های تداوم است - این گونه گزارش می‌کند:

می‌دانستم که دیگر هرگز نه سوار خواهد شد نه پیاده، کجا خوانده بود که فلان کس بر

اسب چوبین نشسته؟ (دانشور ۱۳۸۰: ۲۷۳)

روایت زیر نیز تبیین تحریک بویراحمدی‌ها و قشقایی‌ها به وسیله انگلیس در

جنگ سمیرم است و به شکلی موجز نقل گردیده است.

... اما زینگر به ما قول داد، گفت: ایستگاه اول سمیرم، ایستگاه بعد شیراز... (دانشور ۱۳۸۰: ۱۸۰)
... خودشان به ما می‌گفتند تاج‌هایتان را آماده کنید، شما جانشین هخامنشیانید. (همان: ۱۸۲)
نویسنده با استفاده از کاربرد حذف، وقایع را به صورت خلاصه ذکر نموده،
لحظه‌های جداگانه از تاریخ را به هم پیوند می‌زند.

ابزار گفت‌وگو، که از برجسته‌ترین نمونه‌های «شتاب ثابت» و یکسانی و نیز
برجسته‌ترین نمود صحنه است، در این رمان حضوری چشمگیر - به ویژه در
روایت‌های «شتاب مثبت» سووشون - دارد.

دانشور برای گسترش میدان دید رمان و دربرگرفتن صحنه‌هایی از زندگی
اجتماعی و تزریق رویدادهایی به رمان، در صحنه‌هایی که به سیر رمان مرتبط
است و حضور زری در آنها ملموس نیست، از تک‌گویی دیگر شخصیت‌های
رمان سود می‌جوید. آفرینش مکث‌های توضیحی و صحنه‌های نمایشی، از
ویژگی‌های این تک‌گویی‌ها به شمار می‌رود، که خود موجبات ثابت نگه داشتن
زمان در رمان را فراهم آورده‌اند.

یکی از عوامل ایجاد شتاب منفی در رمان سووشون، وجود مکث‌های
توضیحی است که موجبات فراهم شدن نثر شاعرانه رمان گشته است، به‌طور
مثال در شروع داستان با توصیف ماهرانه عروسی دختر حاکم، فضای سال‌های
۱۳۲۰ را نیز می‌سازد و با موفقیتی چشمگیر، دنیای ذهنی و عینی شخصیت‌های
داستانش را توصیف می‌کند:

آن روز، روز عقدکنان دختر حاکم بود. نانوایان با هم شور کرده بودند و نان سنگکی پخته
بودند که نظیرش را تا آن وقت هیچ‌کس ندیده بود. مهمان‌ها دسته‌دسته به اطاق عقدکنان
می‌آمدند و نان را تماشا می‌کردند. خانم زهرا و یوسف‌خان هم نان را از نزدیک دیدند.
یوسف تا چشمش به نان افتاد، گفت: «گوساله‌ها چطور دست میرغضبشان را می‌بوسند! چه
نعمتی حرام شده و آن هم در چه موقعی...» (همان: ۶)

به توصیفی دیگر از سووشون توجه می‌کنیم که طی آن، دانشور دنیای ذهنی و

عینی شخصیت‌های داستان‌ش را با موقعیتی چشمگیر، توصیف می‌کند و عاملی می‌شود برای شتاب منفی داستان:

اول عروس و داماد با هم رقصیدند. دنباله بلند لباس عروس مثل ستاره دنباله‌دار روی قالی کشیده می‌شد و سنگ‌ها و منجوق‌ها و مرواریدهای لباسش در نور چراغ می‌درخشید.
(دانشور ۱۳۸۰: ۱۱)

دانشور در رمان *سووشون* وقایع مهم را با جزئیات و به صورت مکث توصیفی می‌آورد. در همین راستا حجم بسیاری به مرگ یوسف - که یکی از مهم‌ترین رویدادهای رمان است - اختصاص یافته است. به همین دلیل نیز بیشتر فضایی ساکن و ایستا به صورت مکث توضیحی بر داستان سنگینی می‌کند.

بسامد در سووشون

بسامد مؤلفه‌ای است که نشانگر رابطه میان تعداد دفعات روایت یک واقعه در متن، با تعداد روی دادن آن در داستان است. شایان ذکر است در نظریه‌های روایت، پیش از ژنت به این مقوله اشاره نشده است.

کارکرد انواع بسامدها در رمان *سووشون* به میزان چشمگیری متداول است، اما نوع معمول «بسامد منفرد» یعنی روایت فقط یک‌بار از رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است، وجه غالب بسامدهای *سووشون* است. به‌ویژه این‌که نوع غیرمعمول «بسامد منفرد» یعنی نقل تکراری حادثه‌ای که به دفعات در داستان روی داده است، در *سووشون* به وفور دیده می‌شود. آب کشیدن حسین کازرونی از چاه به تکرار در داستان روی داده است و هر بار نیز روایت شده است:

هر وقت ناگزیر بودند از چاه به باغ آب بدهند، آب چاه منبع از دهانه کله سنگی به حوض می‌ریخت، حسین کازرونی می‌آمد یک تشکچه با خود می‌آورد، می‌گذاشت تو طاقچه پشت چرخ چاه و از صبح زود تا غروب روی تشکچه می‌نشست و با پاها چرخ چاه را به حرکت درمی‌آورد. (همان: ۱۲۱)

و باز برای چندمین بار آب کشیدن حسین کازرونی را بدین‌گونه گزارش می‌کند:

می‌دانست همین شبانه زیر آب حوض را خواهند کشید و آب حوض را به باغچه‌ها هدایت خواهند کرد و آبی که جسد شوهرش را شسته و خون‌های خشک شده را پاک کرده، درخت‌ها را آبیاری خواهد کرد. حسین کازرونی از نصف شب چرخ چاه را به راه خواهد انداخت و از چاه، آب رفته را به حوض برخواهد گردانید. (دانشور ۱۳۸۰: ۲۴۸)

به نظر می‌رسد قصد دانشور از کاربرد این شگرد، نمایاندن یکنواختی و روزمرگی و تکرار باشد. نقل وافور کشیدن عمه خانم، شرح آب کشیدن حسین کازرونی از چاه و حکایت نذری بردن زری به تیمارستان، از آن جمله است.

بسامد بازگو

بسامد بازگو از جمله بسامدهای پرکاربرد در سووشون است که بیشتر، وقایع کم اهمیت تر - که نوعی روزمرگی در آنها نهفته است و کاربردهای خاص در آن قابل تأمل است - به این اسلوب نقل می‌گردد. در همین راستا نویسنده برای بیان دلهره‌های همیشگی زری از نقل بازگو استفاده و چنین روایت می‌کند:

ترا خدا یک امشب بگذار دلم از حرف‌هایت نلرزد. (همان: ۶)

و در نقل دیگر با کارکردی برای شخصیت‌پردازی یوسف چنین می‌گوید:

... همین طاووس خانم که هنوز که هنوز است برای یوسف شراب می‌آورد... (همان: ۷۵)

و هنگام نشان دادن احساسات خسرو به اسبش سحر، اعمال همیشگی و

پیوسته او را به شکل بسامد بازگو روایت می‌کند:

زری می‌دانست که خسرو پیش از مدرسه رفتن به طویله سر خواهد زد. سحر را به باغ

خواهد آورد و در باغ رها خواهد کرد. (همان: ۲۳)

نقل مکرر

تکرار روایت رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است چندان عجیب نیست، زیرا یک رویداد واحد امکان دارد به وسیله اشخاص مختلف و از چشم اندازه‌های متفاوت نقل شود یا به وسیله یک شخص در مقاطع گوناگون زندگی بیان گردد. این نوع بسامد، عکس حالت بسامد بازگو و از بسامد بازگو نامعمول‌تر است، اما دانشور برای بیان حوادث مهم و تأکید بر اهمیت‌شان، افزون بر ذکر آنها در زمان

مقرّر و تقویمی خود، به فرم آینده‌نگر و از نقاط کانونی گوناگون نیز آنها را به اسلوب بسامد مکرّر بیان می‌کند.

به‌طور مثال برای شرح واقعه سمیرم، به فرم گذشته‌نگر، یک بار از کانون دید افسر زخمی و هم‌چنین به شکل خبر در روزنامه تازه درآمده، یک مرتبه هم از منظر ملک سهراب و بار دیگر از دید ابوالقاسم خان بیان می‌شود و هر بار نیز بخشی از حقایق روشن می‌گردد.

سهراب گفت: در شهر از جریان جنگ چیزی نشنیدید و زری جواب داد: نه تو روزنامه که چیزی نوشته بودند. (دانشور ۱۳۸۰: ۱۷۹)

و شرح واقعه سمیرم در یک روزنامه تازه درآمده، این گونه روایت می‌شود: به قرار اطلاع واصله اشرار بویراحمدی و قشقای، کامیون‌های حامل آذوقه و مهمات و البسه را که از جانب لشکر برای تقویت پادگان سمیرم گسیل شده بود، مورد چپاول قرار داده‌اند. (همان: ۱۸۶)

دانشور با این تکرارها که از چشم‌اندازهای گوناگون بیان می‌شوند، انگیزه‌های شخصیت و موضع‌گیری‌های آنان در برابر رویدادها را به خوبی نشان می‌دهد و بخشی از شخصیت آنها را نیز به وسیله همین موضع‌گیری‌ها آشکار می‌کند.

در سووشون هفت رویداد به شکل بسامدی مکرّر و تکرارهای چندباره مشاهده می‌شود: نقل وافور کشیدن عمه خانم، عاریه گرفتن گوشواره‌های زری (که بیش از هفت بار روایت گشته است)، روایت خواستگاری حمید خان از زری (که از نظرگاه متفاوت بازنمایی شده است)، روایت سخت‌زایی زری (که از چشم‌اندازها و موقعیت‌های متفاوت نمایان شده است)، تحصیل کردن یوسف، خودکشی شوهر عمه خانم، داستان عشق سودابه هندی و پدر یوسف که این داستان نیز چندین بار روایت گشته است.

جدول ۱- زمان بندی رمان سووشون

| تاریخ رویداد واقعی | صفحات | رویدادها (موضوعات) | تداوم | حجم شتاب | درجه شتاب | قیاس شتاب با معیار شتاب ثابت براساس ۳ صفحه در روز |
|------------------------------------|-----------|---|--------------------|------------|-----------|---|
| چهارشنبه چهارم خرداد | ۱۹ - ۵ | عروسی دختر حاکم | ۱/۲ روز | ۹ | ۱۸ | شتاب منفی |
| پنجشنبه پنجم خرداد | | جشن فرنگی ها | ۱/۲ روز | ۷ | ۱۴ | شتاب منفی |
| عصر جمعه ششم تا سیزدهم خرداد | | نعل کردن سحر و رفتن خسرو و یوسف به شکار | ۷ | ۸ سطر | ۰/۷۱ | شتاب مثبت |
| جمعه سیزده خرداد | | آمدن برادران قشقای نزدیک یوسف | ۱/۲ | ۱۳ صفحه | ۲۶ | شتاب منفی |
| شنبه چهاردهم تا بیست و چهارم خرداد | | رفتن یوسف به ده | - | - | - | - |
| بیست و چهارم خرداد تا دوم تیر | | بردن سحر به منزل حاکم و تلاش برای بازگرداندن او | ۸ | ۳۲ | ۴ | شتاب منفی |
| پنجشنبه دوم تیر | | رفتن به تیمارستان | ۱/۴ | ۹ | ۳۶ | شتاب منفی |
| | | بازگشت یوسف و رفتن دنبال خسرو تا پاسگاه | شرح دو سه ساعت ۱/۴ | ۹ | ۳۶ | شتاب منفی |
| جمعه سوم تیر | | بازگشت سحر به منزل | ۱/۳ | ۶ | ۱۸ | شتاب منفی |
| شنبه چهارم تا هشتم تیر | ۱۴۴ - ۱۵۶ | رفتن یوسف به ده و بیماری او | ۴ | ۱۲ | ۳ | شتاب مثبت |
| هشتم تا شانزدهم تیر | ۱۵۶ - ۱۸۸ | شرح دستگیری ننه فردوس در مهمانی خانه عزت الدوله | ۱/۴ روز | ۸ | ۳۲ | شتاب منفی |
| | | شرح واقعه سمیرم و آمدن ملک سهراب به خانه عزت الدوله | ۱ | ۲/۵ | ۲/۵ | شتاب مثبت |
| شانزدهم تیر تا چهاردهم مرداد | ۱۸۸ - ۲۳۷ | بازگشت یوسف به شهر و دیدار دوستان | ۱/۲ | ۸ | ۱۶ | شتاب منفی |
| | | شرح واقعه سمیرم به وسیله افسر زخمی | ۷ | ۱۴ | ۲ | شتاب مثبت |
| پانزدهم تا بیست و نهم مرداد | ۲۴۱ - ۲۴۳ | رفتن یوسف و به همراه بردن کلو | ۱۴ | ۴ | ۰/۲۸ | شتاب مثبت |
| بیست و نه تا سی مرداد | ۲۴۱ - ۳۰۷ | کشته شدن یوسف و تشییع جنازه | ۱/۲ و ۱ روز | ۶۳ | ۴۲ | شتاب منفی |

نتیجه

عنصر زمان در رمان سووشون از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نخست ما با زمان گاهنامه‌ای روبه‌رو می‌شویم که مدت آن هشتاد روز است که از دهم خرداد ۱۳۳۲ آغاز می‌شود و تا سی و یکم شهریور همان سال پایان می‌یابد و طی آن، وقایع و رویدادهای جنگ جهانی دوّم در شیراز روایت می‌شود. زمان دوّم، زمان ذهنی و درونی است که بر مبنای آن، خاطره‌های قهرمانان با استفاده از تکنیک زمان‌پریشی و گذشته‌نگر برای خواننده بازگو می‌شود.

زمان سوم، زمان نقل داستان به روایت دانای کل است که گاه‌گاه در میان تداعی‌های قهرمانان رخ می‌نماید.

در سووشون، گذشته‌نگرها وجه غالب رمان را تشکیل می‌دهند و به طور معمول، رویدادهای فرعی خارج از توالی زمان واقعی خود ارائه می‌گردند.

هرچند آینده‌نگری نیز از جمله شگردهای روایی دانشور در این رمان است، اما نسبت گذشته‌نگرها قابل توجه‌ترند.

شتاب معیار در این رمان ۳/۷۶ صفحه در روز است و میانگین وزن شتاب سووشون بر پایه ۷/۲۴ صفحه در روز برآورد می‌شود و نشانگر این است که ضرباهنگ کل متن با شتابی منفی به پیش می‌رود.

از پرکاربردترین بسامدها در رمان سووشون، بسامد منفرد از نوع معمول آن است، هرچند نوع غیرمعمول بسامد منفرد نیز در این رمان کارایی دارد. هفت روایت مهم به شکل بسامد مکرر و نقل‌های چندین باره و از چشم‌اندازها و کانون‌های روایت متفاوت گزارش شده‌اند.

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۷۲. *ساختار و تأویل متن*. (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی). تهران: مرکز.

اخوت. ۱۳۷۱. *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

س ۴- ش ۱۰- بهار ۸۷ _____ عامل زمان در رمان سووشون / ۳۵

استم، رابرت؛ بورگواین؛ فلیتر من، س. ۱۳۷۷. «روایت فیلم‌شناسی». *روایت و ضد روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
دانشور، سیمین. ۱۳۸۰. سووشون. تهران: خوارزمی.
_____ . ۱۳۷۵. *شناخت و تحسین هنر*. چ ۱. تهران: کتاب سیامک.
_____ . ۱۳۶۶. «یاد جلال آل احمد». *کیهان فرهنگی*. س ۴. ش ۸.
مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸. *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: فکر روز.

منابع انگلیسی

Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse*. Cornell: university press.
mc qvillam_martin, ed. 2000. *the narrative reader*. London: Rvtledge.
Rimmon – Kenan, Shlomlth. 1983. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Mothuen.
Toolan, Michael, j. 2001. *Narrative: A Critical Ling uistic introduction*. Second Edition. London: Routledge.
Toolan, Michael j. 1988. *Narrative: A Critical Ling uistic introduction*. London: Rotledge.