

بررسی عوامل مؤثر بر سرعت روایت در رمان *تاتار خندان* غلامحسین ساعدی بر

اساس نظریه روایت‌پردازی ژرار ژنت

صدیقه کبری صدقیانی^۱، حمیدرضا فرضی^۲، ناصر دشت‌پیما^۳

^۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد

تبریز، ایران

^۲دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز (نویسنده مسئول)

^۳استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز

چکیده

زمان به‌عنوان یک عنصر مهم در رمان‌نویسی، از مؤلفه‌های اساسی در آفرینش رمان به‌شمار می‌رود و جایگاهی بنیانی در روایت دارد به‌گونه‌ای که به‌پندار برخی، ویژگی شناسایی روایت، منش زمانمند آن است. بازی‌های زمانی نویسندگان علاوه بر افزایش جذابیت روایت، نشانگر نحوه گزینش رویدادها از سوی نویسنده است و با بررسی آن به اهمیت یک رویداد در نظر نویسنده برای دستیابی به هدفش پی می‌بریم. ژرار ژنت نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، در تکوین نظریه زمان روایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پیشبرد روایت داستانی نقش قابل‌توجهی داشته است. با توجه به همین نکته در پژوهش پیش رو، با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *تاتار خندان* غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه روایت‌پردازی ژرار ژنت پرداخته شده است. بررسی سرعت روایت برای آن است که نشان داده شود در یک اثر ادبی، کنش‌ها و رویدادها در طول چه مدتی از زمان رخ داده و در سنجش هریک از برهه‌های زمانی چه حجمی از کتاب به آن‌ها اختصاص یافته است. نتایج این پژوهش، بیانگر این است که در رمان *تاتار خندان* نویسنده با بنا نهادن طرح روایت بر ساختاری غیرخطی، داستانی مدرن خلق می‌کند که عنصر زمان در آن نقش اساسی دارد. با تکیه بر نظریه «زمانندی روایت ژرار ژنت» می‌توان نتیجه گرفت که در بخش‌های مختلف رمان *تاتار خندان* به دلیل کاربرد بیشتر عوامل کاهش‌دهنده سرعت روایی متن، شتاب منفی و سرعت روایت کند است.

واژگان کلیدی: غلامحسین ساعدی، ژرار ژنت، *تاتار خندان*، روایت، زمان، سرعت.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۸/۱۲/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۸

^۱E-mail: sadagiyani.s@gmail.com

^۲E-mail: farzi@iaut.ac.ir

ارجاع به این مقاله: صدقیانی، صدیقه کبری. فرضی، حمیدرضا. دشت‌پیما، ناصر، (۱۴۰۰)، بررسی عوامل مؤثر بر سرعت روایت در رمان *تاتار خندان* غلامحسین ساعدی بر اساس نظریه روایت‌پردازی ژرار ژنت، *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده*

ادبیات دانشگاه تبریز). Doi: 10.22034/PERLIT.2022.38729.2755

۱- مقدمه

زندگی بشر پیش از آن که بر اساس رابطه علت و معلولی باشد، مبنایی داستانی دارد؛ رخدادها و وقایع، زندگی انسان‌ها را نقش می‌دهند و هر داستانی روایتی از این رخدادهاست. آفرینش و خلق انسان و تمام رویدادهایی که در زندگی بشر رخ می‌دهد نیز نوعی روایت است؛ زیرا بشر از آغاز زندگی تا رسیدن به مرحله پایانی آن، در مراحل و مراتب گوناگونی قدم گذاشته و خود روایت‌کننده داستان زندگی خویش است، «واژه روایتگری اشاره دارد به فرآیند ارتباط که در آن فرستنده روایت را در قالب پیام برای گیرنده ارسال می‌کند و ماهیت کلامی رسانه که پیام را انتقال می‌دهد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ بنابراین روایت از سویی دیگر با جامعه در ارتباط است و با برانگیختن احساسات خواننده و تجربیات و الگوهایی که انسان از دنیای اجتماعی به دست می‌آورد، پایه‌های خود را مستحکم می‌کند. انسان برای درک محیط اطراف خود به روایت و شناخت آن نیاز دارد. شیوه‌های روایت‌شناسی (Narratologie) از جمله دانش‌های نوین ساختارگراست و داستان‌های کلاسیک و معاصر را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش بررسی نمود.

غلامحسین ساعدی، معروف به گوهر مراد رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، داستان‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس معروف ایرانی است. در ۲۴ دی‌ماه ۱۳۱۴ در شهر تبریز به دنیا آمد و در دوم آذرماه ۱۳۶۴ در پاریس درگذشت. ابتدا به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس شهرت داشت؛ در سال ۱۳۳۶ اولین نمایش‌نامه خود را به نام «الیاج» در مجله سخن منتشر کرد. ساعدی در نوشته‌های خود از عوامل وهم‌انگیز برای ایجاد حال و هوای هول و گم‌گشتگی بهره می‌گیرد و فضای شگفت‌انگیز و مرموزی را می‌آفریند که در میان داستان‌های ایرانی تازگی دارد؛ اقشار مختلف مردم را می‌شناسد و آن‌ها را نه تنها از نزدیک دیده است، بلکه با آن‌ها هم‌نشین و هم‌صحبت شده، به‌عنوان یک روان‌پزشک دردهای ناگفتنی مردم را می‌بیند و می‌شنود و به‌عنوان یک نویسنده تا اعماق حرکات، رابطه‌ها و قصه‌های زیستی آن‌ها نقی هوشیارانه و هدفمند می‌زند.

ساعدی در مجموع پنج رمان نوشته که سه رمان (توپ، تاتار خندان، غریبه در شهر) رمان کامل هستند و چاپ شده‌اند؛ اما آخرین رمانی که نوشته و خود آن را کتاب منتشر نشده نامیده «جای پنجه در هوا» نام دارد که ناتمام مانده است. برش‌مردن آثار ساعدی در قالب نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، داستان، رمان، ترجمه، اعم از چاپ‌شده و نشده کار دشواری است اما آثاری مانند

عزاداران بیل، چوب به دست‌های ورزیل، بهترین بابای دنیا، آی باکلاه آی بی‌کلاه، گاو، بام‌ها و زیربام‌ها و ننه‌انسی از مهم‌ترین آثار او هستند که به زبان‌های ایتالیایی، انگلیسی، فرانسوی، روسی، آلمانی ترجمه شده‌اند. در این مقاله رمان *تاتار خندان* از لحاظ سرعت روایت و بر اساس دیدگاه ژنت مورد بررسی قرار گرفته است؛ روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و از نظر فضای انجام کار کتابخانه‌ای است. مسئله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که عوامل مؤثر در کاهش یا افزایش سرعت روایت در رمان *تاتار خندان* و بر اساس نظریه روایت‌پردازی ژنت کدام‌اند؟ فرض نویسندگان بر این بوده که ساعدی در رمان *تاتار خندان* از عوامل متعددی برای کاهش یا افزایش سرعت روایت استفاده کرده است.

۱-۱ پیشینه پژوهش

در زمینه روایت و نظریات آن، از جمله نظریه ژنت، ترجمه آثاری به فارسی چون *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت اثر مایکل تولان (۱۳۸۶)*، *بوطیقای ساختارگرا اثر تزوتان تودوروف (۱۳۹۲)*، *نظریه‌های روایت از مارتین والاس (۱۳۸۲)*، *روایت داستانی بوطیقای معاصر از ریمون کنان (۱۳۸۷)* و آثار دیگری از این قبیل وجود دارد. از میان کتاب‌های تألیف شده به زبان فارسی می‌توان به کتاب *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی از فتح‌الله بی‌نیاز (۱۳۸۸)*، *نظریه‌های روایت و روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی از سمیرا بامشکی (۱۳۹۱)* اشاره کرد.

از مقاله‌هایی که با بهره‌گیری از نظریه ژنت به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: فاضلی و تقی‌نژاد (۱۳۸۹) در مقاله «*روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند*» به این نتیجه رسیده‌اند که عنصر زمان در این رمان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. طاهری و پیغمبرزاده (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «*ساعت پنج برای مردن دیر است*» به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسین چهل‌تن پرداخته‌اند. فروغ صهبا (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «*بررسی عنصر زمان در تاریخ بیهقی*» به این نتیجه رسیده که بیهقی برای نزدیک کردن تاریخ به ادبیات از زمان روایی بهره برده است. پیمان صالحی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «*نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الی الشمال*» عوامل تند و کند بودن سرعت روایت در دو رمان را مورد بررسی قرار داده است.

اگرچه روایت‌شناسان در مورد ماهیت روایت نظری مشترک دارند، اما نظریه‌پردازان مختلف سعی کرده‌اند درک و تصویری متفاوت از روایت ارائه دهند؛ بعضی از مؤلفان نگاهشان فراتر از

وقایع می‌رود و روایت را بر اساس آنچه ترتیب و تغییر را ممکن می‌سازد تعریف می‌کنند و بسیاری از نویسندگان افزودن چیزی به معرفی وقایع را ضروری دیده‌اند؛ اما ژنت یکی از نظریه‌پردازان مطرح است که طرح جامع و کاملی را برای بررسی متون روایی پیشنهاد می‌دهد و میان زمان تقویمی و زمان روایت تفاوت قائل است و قصه و داستان و روایت را از هم متمایز می‌کند و به‌طوری قابل ملاحظه درک و فهم ما را نسبت به ارتباط‌های زمانی در روایت بالا می‌برد؛ بنابراین «در دستگاه تحلیلی او ارتباط میان داستان و قصه و زمانمندی روایت در سه سطح نظم، تداوم و بسامد جایگاه مهمی دارد. با بررسی و تحلیل این سطوح می‌توان به تحلیل دقیق و منسجم از یک متن روایی دست یافت و توانایی رمان‌نویسی نویسنده را در شکل دادن به نظام و ساختار روایی اثر ادبی سنجید» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۵). ژرار ژنت در روایت به شیوه‌ای تمرکز می‌کند که در ساختار نوشتن روایت و به دنبال آن در مشخصات نوشتاری ادبی تحلیل‌هایی اساسی در زمینه عناصر زمان و سرعت روایت را مطرح می‌کند و مسئله زمان در روایت را به تفصیل مورد بررسی قرار می‌دهد. علی‌رغم همسانی تعریف روایت از دید ژنت با سایر روایت‌شناسان، آنچه باعث تمایز میان ژنت و سایر روایت‌شناسان شد، تأکید وی بر زمانمندی پیرنگ داستان به‌عنوان عنصر اصلی روایت است؛ ژنت معتقد است آنچه باعث جذابیت بیشتر یک متن روایی می‌شود، توالی زمانی و علی‌رخداهاست. ژرار ژنت داستان را زنجیره‌ای از رخدادهایی می‌داند که به‌وسیله‌ی راوی به خواننده منتقل می‌شود و روایت را شرح داستانی می‌داند که به زبان گفتار یا نوشتار و با پیرنگی خاص ارائه می‌شود. او مسیر خطی زمان را به هم می‌زند و در ترتیب و توالی رخدادها تغییرهایی به وجود می‌آورد و این روایت خود متن واقعی به شمار می‌رود. از نظر ژنت مقدار زمان خوانش متن روایی و مقدار زمان رخدادهای داستان، دو زمان دال و مدلول هر اثر روایی هستند؛ بنابراین اوج این رویکرد، در نظریات ژنت نمودار می‌شود که تقریباً همه‌ی ابعاد روایت را در تبیین و تحلیل ساختار روایت به کار می‌گیرد و از کامل‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه است. رمان‌های معاصر ایرانی با رویکردها و مؤلفه‌های متفاوت از بررسی‌های ساختاری تا بررسی‌های محتوایی بر اساس نظریه‌های روایت‌شناسان مختلف بارها مورد تحقیق قرار گرفته‌اند؛ اما تا جایی که نگارنده مرور کرده است تاکنون پژوهشی مستقل در زمینه روایت‌شناسی و بررسی سرعت زمان روایی رمان‌های ساعدی بر اساس نظریه‌ی روایت‌پردازی ژنت صورت نگرفته است و بررسی آثار داستانی ساعدی

بیشتر بر اساس نظریه روایت‌شناسان دیگر صورت گرفته است؛ بنابراین، تحقیق پیش رو، پژوهشی جدید در مبحث «سرعت روایت» در رمان *تاتار خندان* محسوب می‌شود.

۲- مبانی نظری

«روایت در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۸). روایت‌شناسی عنصری مهم در حوزه نقد و نظریه ادبی معاصر به شمار می‌رود که در نتیجه ساختارگرایی در داستان به وجود آمده و بررسی عناصر درونی متن که به‌عنوان سازه‌های داستان، ساختار آن را طرح‌ریزی می‌کند هدف اصلی نظریه روایت‌شناسی است و یکی از جنبه‌های اصلی آن، مبحث زمان است؛ مفهوم زمان توجه بسیاری از روایت‌شناسان را به خود جلب کرده است اما مهم‌ترین چهره در میان آنان ژرار ژنت است که به‌منظور یافتن ارتباطاتی گوناگون میان زمان داستان و زمان متن به تحلیل مقوله «زمان» می‌پردازد. ژرار ژنت نظریه‌پرداز ساختارگرایی فرانسوی عامل زمان را در رمان در جستجوی *زمان از دست‌رفته* (۱۹۲۷) اثر مارسل پروست بررسی کرده و نظریه زمان در روایت را در راستای تکامل نظریات سایر نظریه‌پردازان با توجه به بررسی عوامل مؤثر در «شتاب سرعت روایت» عرضه داشته است.

در بیان اهمیت موضوع «زمان در روایت» می‌توان گفت که زمان عامل پدیدآورنده ساختار هر روایتی است. اگر زمان در روایت وجود نداشته باشد، محتوای آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت؛ زیرا یکی از سازه‌های اصلی هر روایتی کنش یا اتفاقی است که مبتنی بر حرکت و زمان باشد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶). در علم روایت‌شناسی نظریه‌های متعددی درباره زمان و به‌کارگیری آن در روایت پدید آمده است که همگی آن‌ها بر این اصل اتفاق نظر دارند که به‌طور کلی، دو نوع زمان وجود دارد: «زمان تقویمی» زمانی که همواره با آن سروکار داریم و لحظه‌ای از ما جدا نیست. نوع دیگر «زمان روایی» است که در علم روایت‌شناسی، موضوع نظریه‌های گوناگون قرار گرفته است. تفاوت میان زمان روایت و زمان تقویمی و خط سیر آن از سوی منتقدانی هم چون ژرار ژنت، ریمون کنان و مایکل تولان مورد بررسی قرار گرفته، ولی در این میان ژنت به دلیل نقش بسزایی که در تکوین نظریه زمان در روایت ایفا کرده، مهم‌ترین نظریه‌پرداز این حوزه به شمار می‌رود. او خط سیر تغییر زمان تقویمی به زمان روایت را در سه مقوله نظم (Order)، تداوم (Duration) و بسامد (Frequency) مورد بررسی قرار داده که همین

نظریه الگوی بررسی زمان در رمان *تاتار خندان* شده است؛ از میان آن‌ها می‌توان به نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت (۱۹۳۰) اشاره کرد که به بررسی گونه‌های مختلف زمان در روایت می‌پردازد. ژنت می‌گوید: «[نویسنده] می‌تواند یک داستان را بدون ذکر مکانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد بگوید اما تقریباً غیرممکن است که بتواند داستانی بگوید که در زمان واقع نشده باشد، به‌ناچار باید داستان را در زمان حال، گذشته یا آینده تعریف کند» (ژنت، ۱۳۸۸: ۲۱۵).

در زمینه افزایش یا کاهش سرعت روایت، ژنت عوامل زیادی را برشمرده است: الف) عوامل افزایشدهنده سرعت روایت: گزینش و حذف، زمان‌پریشی (آینده‌نگر)، بسامد مفرد و بازگو. ب) عوامل کاهشدهنده سرعت روایت: توصیف، حدیث نفس، بیان عمل ذهنی، زمان‌پریشی (گذشته‌نگر)، گفت‌وگو، بسامد مکرر، نقل‌قول، تشبیه، نمایاندن زمان روانی و عاطفی، نظریه‌پردازی نویسنده، مقایسه شخصیت‌های داستان، افزودن اپیزود.

رمان *تاتار خندان*، دارای شتاب منفی است چون زمان داستان با توصیف‌های متعدد و ارائه جزئیات از سوی راوی نگه داشته می‌شود. نمونه بارز شتاب منفی در رمان *تاتار خندان* در گفت‌وگو بین شخصیت‌های داستان است به‌طوری‌که راوی این لحظه کوتاه از زمان تقویمی داستان را با روایتگری، در حجم متن سه یا چهارصفحه‌ای آورده است؛ اختصاص یافتن چند صفحه از متن داستان برای این گفت‌وگوها از سرعت روایت کاسته است.

«بر اساس نظریه ژنت، نسبت میان زمان روایی^۱ و زمان تقویمی^۲ و معیار سنجش^۳ کندی و تند^۴ سرعت روایت^۵، در نتیجه تقسیم صفحات کل رمان بر زمان متن به دست می‌آید» (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۶). چنانچه تعداد صفحات برای هر ماه از معیار ۱۰۰ بیشتر باشد، سرعت زمان روایت نسبت به کل داستان، کندتر و چنانچه کمتر باشد سرعت زمان روایت نسبت به کل داستان تندتر است. بر اساس این معیار می‌توان گفت رمان *تاتار خندان* که ۳۳۶ صفحه است و تقریباً در یک برهه زمانی ۳ماهه اتفاق افتاده دارای شتاب منفی است؛ زیرا که صفحات اختصاص یافته به هر ماه ۱۱۲ صفحه است و از معیار ۱۰۰ بیشتر است.

۳- خلاصه رمان *تاتار خندان*

تاتار خندان رمانی جذاب و برشی از تاریخ اجتماعی ایران، حاصل روزهای تنهایی نویسنده به هنگام اسارت در زندان اوین در سال ۱۳۵۳ است. نویسنده، با سیر در واقعیت‌های اجتماعی، خواننده را پایه‌پای راوی که پزشکی است جوان و سرخورده از یک رابطه عشقی و دلگیر از نقشی

که مدرنیته‌ای نارس بر او تحمیل کرده، همه خوشی‌های زندگی شهری و عرف مرسوم را کنار گذاشته، می‌خواهد با تعمق در درون خود، آرامش از دست‌رفته‌اش را در تبعیدی خودخواسته بازیابد. بعد از رسیدن به ده متوجه می‌شود که تاتار دو دهکده است *تاتار خندان* و *گریان*؛ همین‌طور اتفاقی *تاتار خندان* را به‌عنوان محل خدمتش و برای فرار از آنچه برایش ناسازگار است و روحش را می‌آزارد، انتخاب می‌کند. وقتی مردمان *تاتار خندان* را غرق در رنج، خرافه و بینوایی می‌بیند و باین حال آن‌ها را شاد و امیدوار می‌یابد مسحور آن‌ها شده، چنان با آن‌ها می‌جوشد که دیگر خود پیدا نیست، هر چه هست نور شوقی هست که با درمان بیماران و انجام‌وظیفه انسانی‌اش در انزوای روحش می‌تابد. رمان *تاتار خندان* بیانگر سرگشتگی‌های درونی راوی است که با توصیفات واقع‌گرایانه ارائه می‌شود و چهره‌ای تازه از زندگی در جامعه‌ای را به نمایش می‌گذارد که مدرنیته با سیر و سلوک‌های نوینش در اوایل دهه پنجاه ایران با خود به ارمغان آورده و سازوکارهای سنتی و روشنفکرانه را دچار تغییری فاحش کرده است. با چرخش رمان به زندگی مردمان روستا و پیدا شدن سروکله آقای اشراقی که مدیر مدرسه *تاتار خندان* و آدمی متمول و خاکی است و دخترش پری که تحصیل کرده خارج است و طبعی شوخ دارد در زمانی که راوی در جستجوی یک معنی برای زندگی است و با گذر از یأس فلسفی و افسردگی درونی بختش را باز می‌یابد و در حضور پری احساس خوشبختی می‌کند. داستان زندگی دکتر جوان با اهالی روستا، اخت شدنش با محیط، مرام و مسلک مردم آبادی قسمت عمده داستان را در برمی‌گیرد.

۴- عوامل افزایش سرعت

۴ - ۱ حذف و گزینش (Ellipsis)

«گاه راوی برای پرهیز از دراز گفتاری و انباشتن رمان از رویدادهای غیرداستانی قسمتی از زمان داستان را که مشخص است مقدار آن چه اندازه است حذف می‌کند و رخدادها بعد از چند روز و چند ماه خلاصه بیان می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

نویسنده رمان، گاهی در روند روایت با دوره زمانی‌ای روبرو می‌شود که اگر تمام این دوره‌ها را روایت کند زمان بسیار طولانی می‌نماید و خواننده از دنبال کردن داستان به ستوه می‌آید؛ در چنین مواقعی، نویسنده به‌منظور جلوگیری از این امور، از این دوره‌های طولانی چشم‌پوشی نموده و تنها به گذشت آن‌ها اشاره می‌کند (چتمن، ۱۳۹۰: ۷). «حذف بر دو نوع است حذف صریح و حذف تلویحی. در حذف صریح مشخص می‌شود چه مقدار از داستان حذف شده است. در حذف تلویحی، هیچ اشاره روشنی به تغییر زمان داستان نمی‌شود» (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

در روایت‌های ساعدی حذف کارکرد اندکی دارد، زیرا رخدادهایی که راوی برای توصیف برمی‌گزیند، آن‌قدر برایش مهم است که کمتر پیش می‌آید از آن رخداد صرف‌نظر کند؛ بنابراین از حذف وقایع روایت، برای حذف رخدادهای بی‌اهمیت استفاده می‌کند. ساعدی در چند مورد از شگرد روایی «حذف صریح» بهره برده است. در زیر به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌شود:

در ابتدای روایت، راوی بدون مقدمه و بیان جزئیات از تصمیم خودش برای استعفا از کار در بیمارستان خبر می‌دهد بدون این‌که عنوان کند در طول این دو سه ماه چه اتفاقی افتاده که او تصمیم به چنین کاری گرفته است. وی بدون اشاره به جزئیات شکست عشقی خود فقط از تصمیم نهایی خودش که حاصل این شکست عشقی و ناامیدی در زندگی است صحبت می‌کند؛ این حذف به دلیل بی‌اهمیتی و نداشتن تأثیر در روند داستان صورت گرفته است و صرفاً مکملی برای بیان احساسات راوی است. «بالاخره بعد از دو سه ماه تردید، تصمیم خود را گرفتم و زدم زیر قید همه‌چیز، کاری کردم که هیچ‌کس باورش نمی‌شد. اول آدمی که با حیرت سر تا پای مرا ورنانداز کرد، رئیس بیمارستان بود، وقتی استعفانامه‌ام را خواند گفت: این‌ها که نوشته‌ای جدیه؟ گفتم: بله» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۱).

در نمونه دیگر نیز کاربرد حذف صریح وقایع را در رمان مذکور می‌توان مشاهده کرد: راوی در وسط داستان به بیان خاطرات زندگی خاصه‌خان از خدمتگزاران دربار مشیرالملک می‌پردازد؛ خاصه‌خان اشاره می‌کند که به علت اشتباه در اصلاح سر آقا از دربار رانده شده و به مدت شش ماه به دربار نرفته درحالی‌که او از اتفاقاتی که در طول این شش ماه برایش افتاده حرفی نمی‌زند. در اینجا نویسنده دوره زمانی گسترده ۶ ماهه را بدون ذکر جزئیات و تنها در چند جمله به صورت فشرده روایت کرده است. در حقیقت نویسنده نمی‌تواند حوادث را به همان صورت و در همان گستره زمانی واقعی‌شان در رمان خود به تصویر بکشد. به همین سبب وی تنها خلاصه‌ای از موضوع موردنظر را برای خواننده مجسم می‌کند و از این روش برای سرعت بخشیدن به روند داستان و پررنگ کردن حضور شخصیت‌های داستان بهره برده است؛ با توجه به این نکته که تعدادی شخصیت‌های فرعی در داستان وجود دارد که کنش‌های آن‌ها محدود و کم‌اهمیت است، اما وجود آن کنش‌ها برای تکمیل پیرنگ روایت ضرورت دارد. «خودمو رسوندم دم در و د دررو، تا شش ماه تمام این طرف‌ها پیدام نشد. یک هفته تمام مصطفی خان و سوارهاش تمام محل را زیر

با گذاشته بودند که مرا پیدا کنند، آقا فرموده بود که تا پیداش کردید معطلش نکنید و مغزشو داغون کنید» (همان: ۱۹۹).

۴-۲ بسامد مفرد (Signulative)

در *تاتار خندان*، عنصر بسامد مفرد چندین بار به کار رفته با این توضیح که هر رخدادی یک بار در زمان واقعی رخ داده و راوی هم یک بار آن را بیان کرده است. در این رمان بسامد مفرد وجه غالب روایت است این نشانگر آن است که در داستان جریان و روال عادی زندگی شخصیت‌ها روایت شده است که در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود. صحنه چگونگی مرگ مشیرالملک (۱۳۸)، صحنه ماجرای جدایی فاطمی از شوهرش (۱۶۴)، صحنه زایمان زنی در ده توسط آقای دکتر (۲۷۶)، صحنه آمدن آقای دکتر از شهر به *تاتار خندان* (۲۳)، صحنه خواستگاری از دختر آقای اشراقی توسط دوستان دکتر (۳۲۳)، صحنه چگونگی نام‌گذاری جایی در ده به‌عنوان امامزاده (۲۵۳)، صحنه علت نام‌گذاری ده پایین به *تاتار خندان* و ده بالا به گریان (۳۲)، صحنه چگونگی پی بردن دکتر به خیانت معشوقش (۱۵)، صحنه چگونگی انتخاب رجب به‌عنوان منشی آقای دکتر در درمانگاه (۸۹). همه از این مؤلفه پیروی می‌کنند.

۴-۳ بسامد بازگو (Herative)

گاهی در داستان رخدادی چند بار اتفاق می‌افتد؛ اما نویسنده آن را فقط یک بار روایت می‌کند، این باعث افزایش سرعت روایت می‌شود. «هنگامی که در روایت از بسامد بازگو استفاده می‌شود، حجم کمی از متن به وقایع زیادی از داستان اختصاص می‌یابد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰). در *تاتار خندان* دو بار از بسامد بازگو استفاده شده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود. در مثال زیر راوی در صدد است تا به مخاطب پیامی را برساند و نشان دهد راوی بساط قصر مشیرالملک را که جد اندر جد هر ساله می‌آمدند و در آنجا به خوش‌گذرانی می‌پرداختند یک بار بیان کرده است در صورتی که این کار هر ساله از زمان‌های قدیم توسط مشیرالملک انجام می‌گرفته است و راوی برای جلوگیری از تکرار، رخدادهای پیاپی را تنها یک بار در رمان خود نقل کرده و از بسامد بازگو برای نشان دادن نوع زندگی و رفتار شخصیت‌ها استفاده کرده است و این نوع از بسامد نشان‌دهنده عادت‌های شخصیت‌های داستان است.

گفت: خانه، خانه که نه، قصر آقا مشیر، که جد اندر جد این موقع سال می‌آمدند و آنجا بودند، مباشرها و نوکرهاش می‌رفتند تو دهات اطراف که بهره جمع کنند، خودشان یک بساطی روبه‌راه می‌کردند که آن سرش پیدا نبود. شب از شهر مهمان می‌آمد و می‌رفت، قدیم‌ترها که دیگه خیلی

بدتر بود، پیرمردها خوب بلدند تعریف کنند (ساعدی، ۱۳۹۷: ۶۴). یا در مثال زیر راوی با آوردن کلمه «این بار» مشخص می‌کند «فاطی» که دلدادۀ آقای دکتر شده بود چندین و چند بار با بهانه دیدن دکتر به درمانگاه مراجعه کرده بود درحالی که فقط یک بار به آن اشاره شده است: یک مرتبه صدای پای را شنیدم و با عجله آمدم توی راهرو. دیدم دختر سگینه است. این بار تنها آمده بود. با یک نگاه فهمیدم که دستی به سر و صورت خود برده (همان: ۱۶۳).

۴-۴ زمان پریشی^۶ (آینده‌نگر Proleps)

«در روایت آینده‌نگر، راوی از زمان روایت اصلی خود جلوتر می‌رود و اتفاقی را که در آینده رخ خواهد داد بیان می‌کند. آینده‌نگری‌ها می‌توانند با پیش‌بینی رویدادهایی که در آینده حادث می‌شوند بر سرعت متن روایی بیفزایند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۸). نویسنده برای نشان دادن آشفتگی روحی راوی و بازنمایی ذهنیت شخصیت‌ها و واکنش آن‌ها نسبت به حوادث پیش رو این شگرد را به کار گرفته است. ساعدی با استفاده از زمان پریشی (آینده‌نگر)، ذهن خواننده را همراه خود به مدت‌ها بعد برده است. آینده‌نگری‌های این رمان پیش‌بینی‌هایی هستند که در ذهن شخصیت اصلی داستان (دکتر) پرورانده می‌شود و بیشتر افکار ذهنی راوی است که دوست دارد در آینده این اتفاقات بیفتد؛ او از طریق آینده‌نگری به حوادث می‌نگرد تا در خواننده نزدیکی بیشتری با رخدادها ایجاد کند، در نتیجه حوادثی را زودتر از زمان رخدادشان در روایت بیان می‌کند. از جمله در اول داستان وقتی راوی بعد از ناامیدی که در اثر شکست عشقی برایش روی داده تصمیم به خودکشی می‌گیرد به عکس‌العملی که اطرافیانش بعد از شنیدن این خبر در آینده نشان می‌دهند اشاره می‌کند؛ در اینجا توهم یا ایده‌آل‌های شخصیت داستان طرح می‌شود؛ راوی در ناامیدی، شرایطی را می‌طلبد که می‌تواند تشویش و حس تعلیق داستان را کم کند. این شرایط در روند ساخت داستان، زمان واقعی را می‌شکند و با بهره‌مندی از روابط علی و معلولی به آینده می‌رود: «یک‌باره به سرم زد که عوض یکی دو تا می‌توانم پنجاه شصت قرص آرام‌بخش را یکجا بی‌لعم و دراز بکشم، اتفاقی نمی‌افتاد، صبح جنازه یک غریبه را با چشم‌های باز و دست و پای سفت شده روی تخت پیدا می‌کردند، خبر تو آبادی می‌پیچید، مردم می‌ریختند توی مسافرخانه، ژاندارم‌ها سر می‌رسیدند و با دادو فریاد همه را بیرون می‌کردند، اول مسافرخانه چی را توقیف می‌کردند، بعد جیب‌های مرا می‌گشتند و هویت‌م روشن می‌شد، بعد رئیس بهداری را که قرار است فردا بینمش خبر می‌کردند، می‌آمد و مرا معاینه می‌کرد و می‌گفت: کار تمومه» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۱۹).

در پایان داستان راوی سعی دارد در دفتر یادداشتی که دوستانش برای او به یادگاری گذاشته بودند اشاره کند به اتفاقاتی که در *تاتار خندان* بعد از شنیدن خبر ازدواج او با پری در آینده رخ خواهد داد؛ این‌ها تصورات ذهنی دکتر است که دوست دارد اهالی ده بعد از شنیدن خبر ازدواج او با پری از خود بروز دهند. راوی با زیرکی تعلیق‌های داستانی متعدد ایجاد کرده است و در ادامه، پایان داستان را با شیوه‌های پیش‌گویانه به خواننده نشان داده و افقی از آینده را برای او رسم کرده است تا خواننده کنجکاوانه باقی اثر را پی گیرد:

هیجدهم آبان ماه من یک تاتاری‌ام، دوروبر من پر است از آدم‌های ساده. من طیب آن‌ها هستم. از امروز یک تاتاری دیگر رفیق راه من شده، هنوز حاجی و مش نصرالله خبر ندارند اگر رجب بداند در یک چشم به هم زدن تمام محال را خبر می‌کند، خاصه خان روی هر جاده، یا گوشه هر قهوه‌خانه‌ای که باشد، خودش را به اینجا می‌رساند، یدالله حیف که وقت گل نیست، فوری پای پنجره ظاهر می‌شود، خاصه خان نی می‌زند، یدالله آواز می‌خواند، مشد آقا جان از زمان مشیرالملک قصه می‌گوید، من مطمئنم که همه آن‌ها این کارها را می‌کنند (همان: ۳۳۴).

| فرآوانی | انحراف | | زمان دستوری |
|---------|-------------|-------------|-------------|
| ۴ مورد | صریح | حذف و گزینش | |
| ۱ مورد | تلویحی | | |
| ۹ مورد | بسامد مفرد | | |
| ۲ مورد | بسامد بازگو | | |
| ۲ مورد | درونی | آینده‌نگر | |
| ۱ مورد | بیرونی | | |

جدول ۱: فرآوانی عوامل افزایش سرعت در *تاتار خندان*

۵ - عوامل کاهش سرعت روایت

۵ - ۱ گفت‌وگو (Dialogue)

«از گفت‌وگو برای کاهش سرعت روایت و پی بردن مخاطب به افکار و علایق اشخاص داستان استفاده می‌شود. وقایعی که معطوف به نگاه راوی نیست، از طریق گفت‌وگو برای خواننده عینیت پیدا می‌کند» (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵). گفت‌وگو از عناصر غالب در رمان‌های ساعدی به شمار می‌رود و او در بیشتر رمان‌های خود برای پیشبرد روایات از آن بهره برده است. نمونه برجسته

کاربرد این عنصر را در *تاتار خندان* می‌بینیم. گفت‌وگو در این رمان به دو شکل درونی و بیرونی صورت گرفته است:

الف: گفت‌وگوی بیرونی (دیالوگ): این نوع گفت‌وگو بین دو یا چند نفر صورت می‌گیرد ساعدی در صفحات بسیاری از *تاتار خندان* شخصیت‌های رمان خود را آزاد می‌گذارد تا از این طریق عقایدشان را بیان کنند و به دور از حضور راوی، خود را بیشتر بشناسانند؛ یکی از صحنه‌های گفت‌وگوی بیرونی (Heterodiegetic) که در رمان دیده می‌شود، گفت‌وگو میان چند شخصیت داستان آقای اشراقی، پرویز، داریوش و داوود است. «داریوش گفت: یعنی شما نمی‌دونین که برای چی اومدین اینجا؟ آقای اشراقی گفت: تنها جوابی که می‌تونم بدهم این است که خوشم آمد. پرویز گفت: قضایا به همین سادگیه آقای داریوش خان؛ یعنی آدمی هر کاری که می‌کنه دوست داره. داوود گفت: هیچ هم این‌طور نیست، من چند ساله مشغول کاری هستم که اصلاً دوست ندارم...» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۰۲).

ب: گفت‌وگوی درونی (تک‌گویی درونی)^۷: در حالت گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها، روایت *تاتار خندان* از شتابی ثابت برخوردار است، اما در اغلب دیالوگ‌ها به علت ورود نویسنده به دنیای درونی شخصیت و بیان اندیشه‌های او و از طرف دیگر تک‌گویی درونی (Interior monologue) راوی در خلال گفت‌وگوها و حضور پررنگ وی در دادن اطلاعات به مخاطب و بازگویی افکاری که در ذهن او می‌گذرد و ذهن خوانی شخصیت داستان بدون این‌که به زبان بیاید روایت به طرف کند شدن حرکت کرده است. زمان تک‌گویی درونی «زمان خودگویی‌هایی است که در ذهن شخصیت داستانی شکل می‌گیرد» (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۹) مانند نمونه زیر:

در ابتدای *تاتار خندان*، دکتر با خودش فکر می‌کند که اگر دیشب خودکشی می‌کرد و مسافرخانه‌چی او را نجات نمی‌داد چه اتفاقاتی می‌افتاد: «فکر می‌کردم اگر مسافرخانه‌چی به دادم نرسیده بود، اگر کار خودم را ساخته بودم، آن‌وقت ایشان، در همین ساعت، لقمه در دهان پله‌های مسافرخانه را بالا می‌آمد، با انگشتان چرب پلک‌های مرا باز می‌کرد، خیره می‌شد لقمه را فرو می‌داد و می‌گفت: فایده نداره، کار از کار گذشته» (همان: ۲۲). در این داستان راوی در افکار خود اعمالی را انجام می‌دهد که این اعمال در عالم واقع و نیز رخدادهای داستان هیچ‌گاه ظهور نمی‌یابد. راوی با این کار خواسته است آشفته‌گی روحی خود را که در اثر دوری از شهر و زندگی بی‌هدف در یک روستای دورافتاده ایجاد شده به مخاطبان نشان دهد. همچنین هنگامی که دکتر با

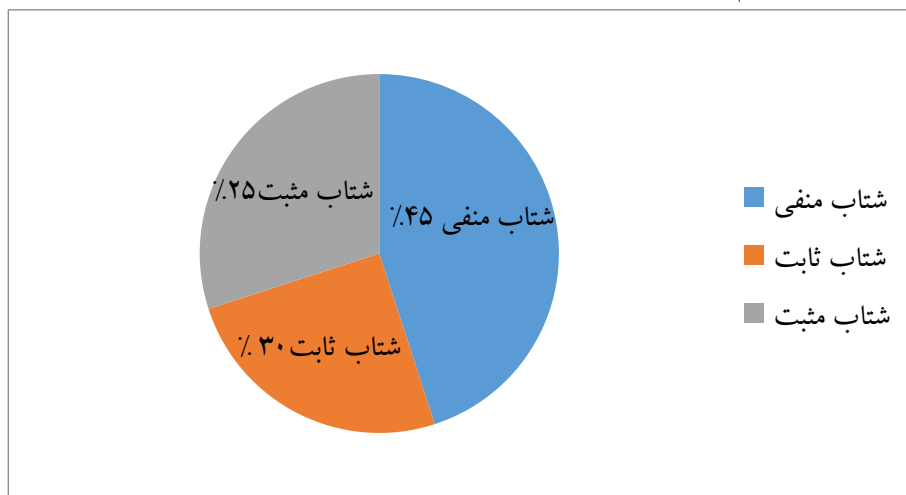
خود فکر می‌کرد وقتی در شهر بود چه نقشه‌هایی که در سر داشت و آرزو داشت چه کارها بکند و الان در یک ده دورافتاده در انتظار معجزه یک گور خاموش و دعای پیرزن است.

«پیش خود فکر کردم، پیش از بهار من در چه عوالمی بودم، چه فکرها که در سر نداشتم، برای خودم خوش بودم، آن وقت‌ها مگر به فکر می‌رسید که ممکن است چند ماه دیگر در یک دهکده دورافتاده خواهم بود، کارم به جایی خواهد رسید که موقع طواف امامزاده بی‌نام‌ونشانی، ته دل فکر بکنم، اگر یک گور خاموش می‌تواند معجزه کند و دعای آن پیرزن قادر است آرامش به ناامیدان ببخشد. من ناامید از همه مستحق‌ترم» (همان: ۸۷).

محتوای داستان از زندگی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی مردم روستا الهام گرفته شده است؛ نویسنده با برجسته کردن نقاط شخصیتی افراد و تأثیر آن بر حوادث داستان تلاش می‌کند تا تأثیر مستقیم اعتقادات خرافی بر اهالی روستا را به خواننده منتقل کند و قوت این تأثیر را در مجذوب شدن آقای دکتر به این عقاید به‌خوبی نشان می‌دهد. ساعدی با بیان اندیشه‌های ذهنی خود به‌خوبی تأثیر فقر فرهنگی و شرایط اقتصادی و اجتماعی و سیاسی را بر نتایج اخلاقی نشان می‌دهد؛ پیرزن‌ها برای رهایی از مشکلات به کنش‌های عامیانه خود روی می‌آورند تا نارسایی‌های فهم خود را در برابر پدیده‌های طبیعت توجیه کنند. ساعدی در این داستان از خرافات که شکافی در واقع‌بینی مردم تاتار ایجاد کرده، انتقاد می‌کند. همچنین کوشیده است تا عقب‌ماندگی مردمان تاتار خندان و گریان را نشان دهد؛ پدید آمدن امامزاده‌های بی‌نام‌ونشان که زیارتگاه مردم ده هستند از رواج خرافات و باورهای نادرست مذهبی مردم دوره‌های گذشته است که این داستان را از داستانی واقع‌گرا به داستانی نمادین دگرگون ساخته است.

گفت‌وگوها نقش مهمی در شناخت جهان‌بینی شخصیت‌ها ایفا می‌کند و باعث می‌شود که خواننده روایت با شخصیت‌ها احساس همدردی کند و در پی فهمیدن افکار آنان باشد. در تاتار خندان راوی سعی کرده است از طریق گفت‌وگو مخاطبان را با شخصیت‌های فرعی و اندیشه‌های درونی آن‌ها بیشتر آشنا کند و داستان را از این طریق برای خواننده جذاب‌تر کند. در تاتار خندان، گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها به‌سادگی اتفاق می‌افتد. شخصیت‌ها برای حل مشکلات به گفت‌وگو با یکدیگر می‌پردازند. در خلال این گفتگوهاست که اهالی روستا برای سؤالات بنیاد برافکن خود، جوابی می‌یابند. تعارض‌های فکری برای حل مسائل در همین گفت‌وگوها نمود پیدا می‌کند. شخصیت‌های داستان با ایجاد ارتباط با یکدیگر عواطف و عقاید خود را برای خواننده

بازگو می‌کنند. به واسطه این گفت‌وگوها تا حدودی پیش‌زمینه فرهنگی، اجتماعی و طبقاتی شخصیت‌ها آشکار می‌شود. گفت‌وگو در کارهای ساعدی هم وجه دراماتیک داستان‌های او را به عهده می‌گیرد و هم در شخصیت‌پردازی نمود پیدا می‌کند.



نمودار ۱: میزان انواع پویایی زمان در تاتار خندان

۵-۲ نقل قول (quotation)

«استفاده از نقل‌قول به‌طور مستقیم و غیرمستقیم سرعت روایت را می‌کاهد، گاهی در هنگام روایتگری، نویسنده نقل‌قول اشخاصی از داستان را از زبان دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کند.» (تودورف، ۱۳۹۲: ۵۷).

شیوه‌های بازنمایی گفتار، افکار و تفکیک صدای راوی از صدای شخصیت در تاتار خندان به شرح زیر است:

الف: نقل‌قول مستقیم: سخن و اندیشه اشخاص را همان‌طور که در اصل بر زبان و اندیشه او جاری است، مستقیم نقل می‌کند. در مثال زیر، راوی علاوه بر محتوا، عین واژگان و ساختار نحوی کلام گوینده را منتقل می‌کند:

«مرد میان‌سال گفت: نمی‌دانی آقای دکتر، چقدر مشکل‌مان بود وقتی یکی مریض می‌شد، با هزار مکافات با اسب، الاغ یا رو کول می‌آوردیم لب جاده، یک دو ساعت زیر آفتاب می‌نشستیم تا ماشین حاجی برسد و ما را ببرد گرمان» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۲۸).

ب: نقل قول غیرمستقیم: شخصی دیگر که معمولاً راوی است، کلام و اندیشه شخصیت را از زبان خود و غیرمستقیم نقل می‌کند؛ در این مثال، رجب سخن مادرش را با زبان خود بیان می‌کند. «مادر من تعریف می‌کنه که یک روز دم غروب با دو تا از زن‌های آبادی رفته بوده زیارت درخت، همین طور که نشسته بودند دعا بخوندند، صدای گریه علویه خانم از قبر بلند میشه، آن‌ها با ترس و لرز بلند میشن و د دروو» (همان: ۲۵۵). در مکالمه‌های داستانی، نویسنده از شیوه غیرمستقیم به منظور تقابل این شیوه با دیگر شیوه‌های بازنمایی گفتار استفاده می‌کند؛ برای نمونه در مثال بالا، نویسنده گفتار مادر رجب را که شخصیت فرعی داستان است به صورت غیرمستقیم آورده و در مقابل، گفتار رجب را که دیگر شخصیت داستان است به صورت مستقیم بیان کرده است تا میان گفته این دو شخصیت تقابل ایجاد کند. نویسنده با استفاده از گفتار غیرمستقیم در کنار مستقیم می‌خواهد تفاوت نگرش دو شخصیت داستان را نشان دهد. این نقل قول ترکیبی از صدای راوی با بیان شخصیت است که کارکردهای متفاوتی می‌تواند داشته باشد. راوی با استفاده از گفتار غیرمستقیم می‌تواند فاصله خود را با شخصیت داستان کم یا زیاد کند. راوی با کم کردن فاصله خود با شخصیت داستان از طریق گفتار غیرمستقیم با او همدلی می‌کند که این خود نیز باعث احساس هم‌دلی خواننده با شخصیت داستان می‌شود.

۳-۵ بسامد مکرر (Repetive)

از این عنصر معمولاً با هدف تأکید و نشان دادن اهمیت موضوعی به مخاطب استفاده می‌کنند؛ در *تاتار خندان*، راوی با تأکید بر ظلم و ستم مشیرالملک و اصالت آقای مدیر؛ نمونه‌هایی از بسامد مکرر را بیان کرده است و با این کار خود می‌خواهد به گونه‌ای تضاد بین اصالت خانوادگی، طبقات مختلف اجتماعی و ذهنیات افراد مختلف را نشان دهد.

«هیچ کس بدون اجازه آقا نمی‌توانست آب بخورد، نمی‌توانست زن بگیرد، نمی‌توانست زیارت برود، تازه خوشش هم نمی‌آمد اسم یکی از آبادی‌هایش خندان و دیگری گریان باشد، دستور داد که بگیریم تاتار بالا، تاتار پایین» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۰). علت این که راوی یک موضوع تکراری را با محتوای یکسان در دو جا ذکر کرده این بوده است که اهمیت این موضوع را به گونه‌ای برای مخاطبان متن بفهماند و بگوید که مردم *تاتار خندان* و *گریان* در زمان مشیرالملک مورد ظلم و بی‌عدالتی قرار گرفته‌اند و به این علت بوده که اهالی ده از او خاطره خوشی ندارند و زمانی که به بیان خاطرات زمان مشیرالملک می‌پردازند از او به بدی یاد می‌کنند. در مثالی دیگر آمده است:

«این آقا مشیر یا بچه مشیر خون همه را به شیشه کرده بود و پدر همه را درمی آورد و محل اطراش هم همان جا بود، همان خانه که صبح نشانت دادم از بالای تپه» (همان: ۷۶).

راوی در دو جای داستان نیز به بیان خصوصیات اخلاقی آقای اشراقی و علت آمدنش از شهر به ده، بعد از مرگ مشیرالملک از زبان حاجی، کدخدای ده، پرداخته است: «حاجی گفت: خیلی آقاست این مدیر، پنجاه و خرده‌ای سال داره، اصلش از همین آبادی بوده، ولی سال‌ها شهرنشین بوده، درس می‌داده، یک زندگی حسابی داشته، بعد از رفتن برو بچه‌های آقا مشیر، به سرش می‌زند و دست زن و بچه‌اش را می‌گیره و برمی‌گرده تو خانه آبا و اجدادی خودش» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۶۸). در مثالی دیگر چنین آمده است: «حاجی برایم تعریف کرد که آقای اشراقی زندگی فوق‌العاده مرفه‌ی در شهر دارد. از وقتی پای برو بچه‌های مشیرالملک از آبادی بریده، عشقش کشیده که برگردد در زادگاه آبا اجدادی‌اش زندگی کند. همین‌جوری هم در راه خدا قبول کرده که مدرسه را خودش بچرخاند» (همان: ۲۰۵). در این مثال راوی به خصوصیات اخلاقی آقای اشراقی که مردی اصیل و باسواد و عدالت‌خواه بوده و در زمان مشیرالملک به خاطر عدم تحمل ظلم او ده را ترک کرده و به شهر رفته بود و بعد از مرگش دوباره به ده بازگشته و آماده خدمت به خلق مردم و همشهری‌های خود بوده اشاره می‌کند.

۵-۴ زمان گذشته‌نگر (Analeps)

«در روایت گذشته‌نگر، نوعی بازگشت زمانی روی می‌دهد که در اصطلاح به آن روایت عقب‌گرد (Flash back) یا بازگشت به عقب می‌گویند. در این حالت، نویسنده روایت را متوقف می‌کند و به گذشته باز می‌گردد و خاطراتی از آن دوران را بیان می‌کند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷). نویسنده از طریق بازگشت به رخداد‌های گذشته به خاطرات شخصیت رخنه می‌کند و آنچه را زودتر رخ داده جستجو و تبیین می‌کند «زمان پریشی می‌تواند در روایت چندین کارکرد داشته باشد. درحالی‌که بازگشت زمانی، نقش توصیفی دارد و بیانگر گسترش روان‌شناسی شخصیت با نقل رویدادهایی از گذشته اوست» (گیلمت، ۱۳۸۶: ۸).

در *تاتار خندان* اغلب گذشته‌نگری‌ها، از نوع درونی و در ارتباط با شخصیت‌ها و سیر حوادث و زندگی آن‌هاست و تعداد اندکی از نوع بیرونی است که ارتباطی با قهرمان اصلی داستان ندارد؛ این گذشته‌نگری‌ها شامل توصیف حوادث، مکان‌ها و افرادی می‌شود که در سیر اصلی داستان تأثیرگذار نیستند.

در این رمان، تغییر زمان فعل‌های روایت از حال به گذشته و برعکس، اولین دلالتی را که در ذهن خواننده ایجاد می‌کند این است که خاطره و وقایع گذشته برای شخصیت‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد و چون شخصیت اصلی این داستان (دکتر) به خاطر قرار گرفتن در یک محیط جدید، قصد شناساندن این محیط را به مخاطبان دارد بنابراین سعی کرده است از شیوه گذشته‌نگری استفاده کند؛ در این ساختار متداول بازگشت زمانی، فرد با رفتن به خاطرات گذشته واقعه خاصی را مرور می‌کند و بعد از مدتی از فکر آن بیرون می‌آید و به زمان حال باز می‌گردد و به حرکت در مسیر پیرنگ ادامه می‌دهد. روایت‌پردازی داستان با کارکرد گذشته‌نگر و در نتیجه خروج از سیر خطی رویدادها از سوی نویسنده صورت گرفته است که در آن نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. راوی در حین گزارش زمان حال به گذشته برمی‌گردد و به یاد خاطره‌ای از زمان گذشته می‌افتد و دوباره به زمان حال برمی‌گردد به گونه‌ای که حال و گذشته در هم می‌آمیزد؛ به عبارت دیگر راوی در زمان نوشتن داستان در زمان حال قرار دارد و شروع داستان با زمان حال است و بعد در طول داستان به زمان گذشته و تعریف خاطراتی از گذشته می‌پردازد و این گذشته‌نگری به دلیل تداعی صورت می‌گیرد. در پایان روایت، راوی به زمان اصلی روایت برمی‌گردد یعنی از زمان حال در گذشته به زمان حال روایت‌گری.

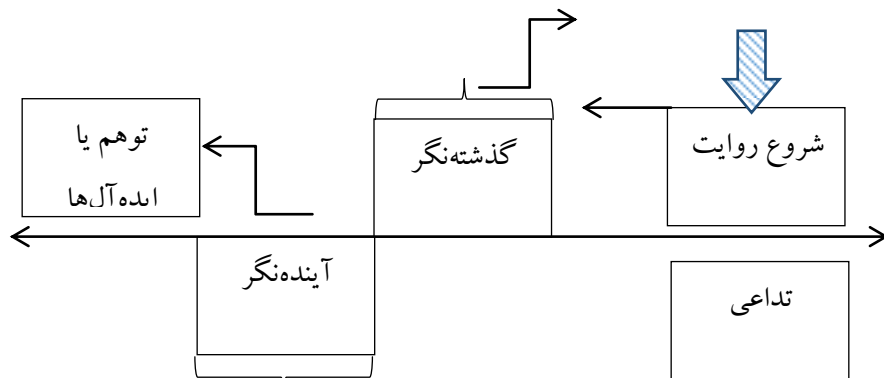
گذشته‌نگری‌ها در این رمان، افزون بر معرفی شخصیت‌ها، در مسیر رخدادها نیز نقش دارد؛ برای نمونه یکی از موضوعاتی که در گذشته‌نگری این رمان دیده می‌شود یادآوری خاطره‌هایی از *تاتار خندان* است؛ در نمونه زیر یکی از شخصیت‌های فرعی داستان (مشد عبدی) در وسط داستان با دیدن قلعه خرابه‌ای در بالای یک تپه به یاد زمان‌های گذشته می‌افتد و به بیان دلیل نام‌گذاری ده پایین به تاتار خندان و ده بالا به تاتار گریان می‌پردازد:

«یک قلعه خرابه است بالای تپه، اسمش هم هست قلعه گلابتون، اونجا یک خانمی بوده، گلابتون نام. خیلی خوشگل، با جمال و با کمال، اسب‌سواری می‌کرده، تیراندازی بلد بوده، با هفت برادرش زندگی می‌کرده، دو تا شاهزاده هم بودند، یکی تو تاتار بالا و یکی تو تاتار پایین. خیلی هم با هم دوست و رفیق بودند و هر دو کشته‌مرد گلابتون خانم. گلابتون خانم خیلی پاک و نجیب و درست بوده، برادرشم این را می‌دانستند، طوری بوده که دیگر آزادش گذاشته بودند. گلابتون قضیه عشق آن دو شازده را می‌دانسته و دلش هم به هر دو مایل بوده و مانده بود معطل که زن کدام یکی شود. شاهزاده تاتار پایین خیلی بی‌تابی می‌کرده، خودش را به آب و آتش

می‌زده، نامه پشت نامه می‌فرستاده، اما مال ولایت ما زیاد به روی خودش نمی‌آورده، خیال می‌کرده که این جور می‌تونه دل طرف رو آب بکنه و آخرسر گلابتون از دودلی بیرون میاد و زن این یکی می‌شه، و شاهزاده ما یک وقت به خود می‌آید که کار از کار گذشته، و هیچ کاری نمی‌تونه بکنه، از غم و غصه بیچاره میشه، شب و روز گارش گریه و زاری بوده، آن قدر زار می‌زنه و گریه می‌کنه که از دو چشم کور میشه. از آن زمان‌ها ده بالا را تاتار گریان می‌گویند و پایینی را *تاتار خندان*» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۱).

در مثالی دیگر نیز در وسط داستان، نوعی بازگشت زمانی روی می‌دهد و نویسنده یک‌باره روایت را متوقف می‌کند و به گذشته باز می‌گردد و آنجایی که دکتر، درخت مراد را می‌بیند یکی از شخصیت‌های اصلی داستان (رجب) به بیان خاطراتی از زمان‌های قدیم و تاریخچه نام‌گذاری یک تکه هیزم به درخت پیر و مراد می‌پردازد:

«ننه‌بزرگ بی‌بی جان یک روز عاشورا تک‌وتنها می‌آمده به زیارت امامزاده آبادی ما، و دم ظهر می‌ره می‌شیند زیر سایه درخت که نان و آبی بخوره که یک دفعه می‌بیند از نوک تک‌تک شاخه‌ها قطره قطره خون می‌چکه، می‌افته و غش می‌کنه، بعد که بیدار می‌شه تا عصر گریه و زاری راه می‌ندازه، بعد همه خون‌ها رو می‌ماله به سر و صورتش و نعره کشان برمی‌گرده به ده خودشان و خبر می‌بره که قضیه از چه قراره، مردم هم شبانه می‌ریزند و می‌آیند زیر درخت، شمع روشن می‌کنند، آتش نذری می‌پزند، سینه می‌زنند و زنجیر می‌زنند و دخیل می‌بندد و از همان روز به بعد این یک تکه هیزم می‌شه پیر و مراد و از این چیزها» (همان: ۲۵۳).



شکل ۱: شیوه روایت در تاتار خندان

۵-۵ توصیف (Description)

رخداد، واحد بنیادین روایت است و حوادث نیازمند مکان‌اند که توصیف، این امکان را برای روایت میسر می‌سازد. توصیف، مکانی مناسب برای مداخله‌های جانبی راوی می‌شود به گونه‌ای که راوی با ایجاد وقفه در روند حوادث داستانی و پدید آمدن زمانی برای فعال ساختن خلاقیت خواننده، امکان پیش برد حوادث داستانی را برای خود فراهم می‌کند.

درباره نقش توصیف در عمل روایی ژنت معتقد است که متن روایی بدون وصف به وجود نمی‌آید و پابرجا نمی‌ماند؛ از نظر وی وصف بیشترین حضور را در متن روایی دارد (امامی و قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۱۵۴). توصیف در این داستان، به دو صورت است: یکی فضا و دیگری شخصیت‌ها. راوی در این روایت همه چیز را از جمله شخصیت‌های روایت و حوادث را به صورت دقیق توصیف می‌کند؛ توصیف او مستقیم است و باعث تعلیق در روایت رخدادها می‌شود. هرچند استفاده نویسنده از این اسلوب به شدت از سرعت روایت کاسته است، اما خواننده از این طریق توانایی بیان ذهنیت اشخاص و حوادث متفاوت داستان را می‌یابد. توصیف، ابزار اصلی نویسنده برای شخصیت‌پردازی مستقیم و بیان کیفیت رویدادهاست، به داستان بعد و فضا می‌بخشد و آن را ملموس می‌سازد. راوی در *تاتار خندان* هرگاه فضا یا شخصیتی برای اولین بار در داستان مطرح می‌شود، با استفاده از توصیف خواننده را با آن آشنا می‌کند.

الف: توصیف فضا و مکان:

توصیفگر، توصیف مکان را با جنبه‌های گوناگون از چشم‌اندازها، مانند چشم‌انداز درونی و بیرونی و جنبی و کاربرد اشیای ارجاعی، حقیقی می‌سازد؛ در اینجا راوی مکان امامزاده جعفر و خانه‌های اطراف آن را توصیف می‌کند:

«با آن دود غلیظی که به آسمان می‌رفت از دور داد می‌زد که کجاست. حاجی گفت: آن هم امامزاده جعفر، یک گنبد با دو ردیف کاشی سبز، عین کمربندی که دور گنبد پیچیده باشند. بعد خانه‌ها، انگار از یک ترس ناشناخته، به هم دیگر پناه برده بودند. اینجا و آنجا چند درخت که از پشت دیوارهای گلی سربالا آورده بود، و پشت بام‌ها، سوخت زمستانی را انبار کرده بودند، دورتر، ساختمان بلندی بود با کاج‌های بلند و پیر و یک باغ وسیع پشت ساختمان» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۶۲).

متن فوق چند نمای جزئی و پی‌درپی از یک تصویر را توصیف می‌کند و تصویر مکان یک شیء متقارن است که از بخش‌های گوناگون تشکیل شده است؛ نشانه‌های مکانی متن، تصویری از توالی بخش‌های مکان ترسیم نموده‌اند. در این نوع کارکرد، شاهد به کارگیری آشکار سازمان

دهنده‌های مکانی مختص به بخش‌های روایی در متن توصیفی هستیم، به گونه‌ای که توصیف در مثال فوق، تصویری عینی از مکان می‌دهد و قصد شناساندن حقایق عینی را دارد.

ب: توصیف شخصیت

در داستان *تاتار خندان* خصوصیات بومی روستا به کمک ترسیم افراد داستان در ذهن خواننده می‌آید؛ زیرا ویژگی‌های اقلیمی در فرآیند رفتاری شخصیت‌های داستان تأثیر زیادی دارد. شخصیت‌های یکسانی در داستان حضور دارند و گاه اشخاصی بیگانه به‌عنوان شخصیت‌های فرعی وارد داستان می‌شوند و روند داستان را پیش می‌برند.

توصیف شخصیت ظاهری حاج آقا، کدخدای ده، از زبان راوی داستان:

«حاج آقا مرد ریزه‌ای بود با چشم‌های درشت و سیل سفید و صورت از ته تراشیده، با یک مشت کاکل سفید که معلوم بود هولکی شانه زده و راه افتاده، و با یک پیرهن و یک جفت دمپایی پلاستیکی» (همان: ۳۳) در این مثال حاج آقا از شخصیت‌های فرعی داستان است. شخصیت‌پردازی او بیشتر از روی سیمای ظاهری اوست و راوی در داستان او را با تمام خصوصیات ظاهری‌اش توصیف می‌کند و خواننده با این ویژگی‌های ظاهری به شخصیت او پی می‌برد.

توصیف شخصیت باطنی دایی فاطمی از زبان راوی داستان:

«هم‌چنین دایی‌اش سید رضا که گوشه‌گیرترین مرد آبادی بود، همیشه دنبال کار خودش بود، هیچ‌وقت پا به قهوه‌خانه نمی‌گذاشت. می‌گفتند: در جوانی خیلی شرور بوده، خیلی هم غیرتی بوده، طوری که وقتی پدر فاطمی برای خواستگاری خواهرش رفته بوده، و او خبردار می‌شه، می‌ره سر وقت خواستگار خواهرش که شکمش را سفره کند» (همان: ۱۸۱). دایی فاطمی از شخصیت‌های فرعی داستان است و این شخصیت‌های فرعی تقریباً هر کدام یک بار در روایت ظاهر می‌شوند و نقشی در پیش برد داستان ندارند؛ توصیف شخصیت‌های فرعی داستان باعث گسترش متن و زمان آن شده است. ساعدی با تکیه بر ایده‌های روان‌شناسی بر آن است تا ناخودآگاه شخصیت‌ها را آشکار کند و با روان‌کاوی شخصیت‌ها در داستان‌ها تأثیر شرایط اجتماعی را بر روانشان و بازتابی که در رخداد‌های داستان دارند نمایان سازد. شخصیت‌های داستان‌های ساعدی بیشتر افراد معمولی هستند که پیش‌پاافتاده‌ترین موضوعات توجه آن‌ها را به خود جلب می‌کند، افرادی سرخورده و تنها هستند که از فقر و نداری رنج می‌برند و همین فقر آن‌ها را افرادی رنج‌دیده، هراسان و بی‌هویت ساخته است که دلیلی بر چیره شدن شک و سوءظن بر روان آن‌ها گشته است.

| فرآوانی | انحراف | | زمان دستوری |
|---------|--------------------------|-----------|-------------|
| ۱۲ مورد | درونی (تک گویی درونی) | گفت و گو | |
| ۶۶ مورد | بیرونی (دیالوگ) | | |
| ۶ مورد | مستقیم | نقل قول | |
| ۴ مورد | غیرمستقیم | | |
| ۳ مورد | بسامد مکرر | | |
| ۴ مورد | درونی | گذشته نگر | |
| ۲ مورد | بیرونی | | |
| ۲۶ مورد | فضا و مکان | توصیف | |
| ۱۷ مورد | شخصیت | | |

جدول ۲: فرآوانی عوامل کاهنده سرعت در تاتار خندان

نتیجه گیری

در این جستار مؤلفه زمان از دیدگاه روایت شناسی، به عنوان شاخه‌ای در نقد ادبی، با تکیه بر نظریه روایت‌پردازی ژنت در رمان *تاتار خندان* ساعدی مورد واکاوی قرار گرفته است؛ به این دلیل که عنصر زمان روایت در این رمان، مؤلفه‌ای قابل توجه است. در این مقاله که با هدف نمایاندن یکی از ارزش‌های رمان‌های ساعدی صورت پذیرفته، مسئله «سرعت روایت» به عنوان عاملی مؤثر در شهرت و ماندگاری رمان‌های ساعدی مورد بررسی قرار گرفته است. این تحقیق به شیوه توصیفی-تحلیلی و با تأکید بر مبانی نظریه روایت زمانی ژنت به تحلیل رمان مذکور و عوامل افزایشده و کاهنده سرعت روایی اقدام نموده است. روایت پایبند به زمان خطی نیست زیرا راوی آشفستگی‌های ذهنی خود را با در هم آمیختن زمان در روایت رخدادها به نمایش می‌گذارد. در *تاتار خندان* زمان پریشی بیشتر از نوع گذشته‌نگر است و علت آن بازگشت‌های مکرر به بخش‌های قبلی داستان است. بازگشت‌های زمانی عمدتاً از نوع درون داستانی و در شمار روایت‌های اصلی‌اند. زمان پریشی آینده‌نگر در *تاتار خندان* کاربرد اندکی دارد؛ زیرا نویسنده برای زمینه‌سازی ذهن مخاطب یا پیشبرد پیرنگ معمولاً به آینده نظر دارد و دست کم به چند حادثه پیش‌بینی شده اشاره می‌کند. از ویژگی‌های سبکی *تاتار خندان* علاقه بسیار نویسنده به استفاده از گفت‌وگو در داستان است.

حذف کمترین بسامد را در رمان دارد و نویسنده بیشتر حذف صریح را از میان انواع غالب حذف برگزیده است. از بسامد بازگو جز در موارد اندکی در رمان استفاده نشده است و در مقابل از بسامد مفرد و مکرر فراوان استفاده شده است. نویسنده در مواردی برای انتقال سریع پیام خود از شتاب مثبت (Acceleration) به وسیله حذف برش زیادی از زمان رخداد و آینده‌نگری، بسامد مفرد و بازگو بهره می‌برد و در برخی موارد از شتاب ثابت (Isochrony) استفاده می‌کند؛ اما به طور کل، به نسبت حجم اختصاص یافته به متن در مقابل زمان رخداد، رمان دارای شتاب منفی (Deceleration) است که به علت فراوانی توصیف‌ها، گفت‌وگو و توجه فراوان به جزئیات، زمان‌پریشی (گذشته‌نگر) سرعت روایت کند و در برخی جاها متوقف شده است. با این حال کل رمان پر از جنب‌وجوش، هیجان و کشمکش‌های متعدد درونی و بیرونی است و همین مسائل تا حدود زیادی کندی سرعت روایت را در آن‌ها جبران کرده است. نتیجه این بررسی نشان از آن دارد که سرعت روایت در *تاتار خندان* ساعدی نمود و کاربرد بیشتری دارد و ساختار روایت در رمان *تاتار خندان* قابلیت تطبیق با نظرات روایت‌پردازی ژرار ژنت را دارد.

پی نوشت:

1. Narrative time
2. Chronological
3. Criterion test
4. Slowness and spiciness
5. Speed narrative
6. Anachronies

۷. سخنانی است که توسط یکی از شخصیت‌های داستان به وسیله سخن گفتن با خود مطرح می‌شود و به صورت نوشتار ظاهر می‌گردد و شخصیت داستانی با خود از رویدادها و حوادثی سخن می‌گوید که اگر این رویدادها در بیرون رخ دهد شاید چند ساعت را به خود اختصاص دهد، در یک لحظه در اندیشه شخص سیر می‌کند.

منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
۲. اخوت، احمد، (۱۳۹۲)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.
۳. اسکولز، آرتور، (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
۴. امامی، نصراله و قدرت قاسمی پور، (۱۳۸۶)، «عنصر روایتگری و توصیف در هفت پیکر نظامی»، *نقد ادبی*، سال اول، شماره ۱.
۵. بامشکی، سمیرا، (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: انتشارات هرمس.
۶. برتنس، هانس، (۱۳۸۴)، *میانی نظریه‌های ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۸۸)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.
۸. تودوروف، تزوتان، (۱۳۹۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
۹. چمن، سیمور، (۱۳۹۰)، *داستان و گفتمان*، ترجمه راضیه سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.
۱۰. حری، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»، *(نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)*، شماره ۲۰۸.
۱۱. خسروی، ابوتراب، (۱۳۸۸)، *حاشیه‌ای بر میانی داستان*، تهران: ثابت.
۱۲. ریمون، کنان، (۱۳۸۷)، *روایت داستانی بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۱۳. ژنت، ژرار، (۱۳۸۸)، *نظم در روایت*، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
۱۴. ساعدی، غلامحسین، (۱۳۹۷)، *تاتار خندان*، تهران: انتشارات نگاه.
۱۵. صالحی، پیمان، (۱۳۹۴)، «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الی الشمال با تکیه بر نظریه ژنت»، *متن پژوهی ادبی*، شماره ۶۶، صص ۳۷-۶۴.
۱۶. صهبا، فروغ، (۱۳۸۷)، «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژنت»، *پژوهش‌های ادبی*، سال پنجم، شماره ۲۱، صص ۸۹-۱۱۲.
۱۷. طاهری، قدرت‌الله و لیلا سادات پیغمبرزاده، (۱۳۸۸)، «نقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژنت»، *مجله ادب پژوهی*، شماره ۷ و ۸، صص ۲۷-۴۹.
۱۸. فاضلی، فیروز و فاطمه تقی‌نژاد، (۱۳۸۹)، «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند»، *ادب پژوهی*، شماره ۲۱، صص ۷-۳۰.
۱۹. قاسمی پور، قدرت، (۱۳۸۷)، «زمان در روایت»، *مجله نثر ادبی*، س ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴.
۲۰. گیلمت، لوسی، (۱۳۸۶)، «روایت‌شناسی ژرار ژنت»، *فصل‌نامه ادبی خوانش*، ترجمه محمدعلی مسعودی، سال دوم، شماره ۸.

COPYRIGHTS

©2021 by the authors, Journal of Persian Language and Literature. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

