

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال سوم، شماره پنجم، پاییز ۱۳۹۰

سال سوم، شماره ششم، بهار ۱۳۹۱

بررسی ساختاری عنصر زمان بر اساس نظریه ژرارد ژنت در نمونه ای از داستان کوتاه دفاع مقدس* (علمی - پژوهشی)

محمود رنجبر

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر علی تسلیمی

عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر عباس خائفی

عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر علی صفایی سگری

عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

در این پژوهش، عنصر روایی زمان با بهره گیری از آرای ژرارد ژنت در نمونه ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش آغازین مقاله با طرح مسئله و اشاره‌ای موجز به پیشینه نگارش اندیشمندان به مقوله زمان، موضوع زمانمندی روایت و نگارش ژنت به آن، با سه مبحث نظم، تداوم و بسامد نشان داده شد. در بخش دوم نیز کاربرد عنصر روایی زمان در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»، نوشته جواد افهمی از مجموعه سوم داستان‌های کوتاه یوسف، نقد و بررسی شده است. تحلیل این داستان بر پایه نظریه ژرارد ژنت با کاربرد چهار شیوه روابط زمانمند روایت شامل روایت گذشته نگر، آینده نگر، لحظه به لحظه و روایت همزمان نشان می‌دهد که نویسنده با به کارگیری هدفمند عناصر داستان و ایجاد جریان سیال زمان، مرز میان گذشته و حال را با تداعی‌های رایج می‌شکند.

با کاربرد الگوی زمانمندی روایت ژنت، به عنوان شیوه ای از خوانش داستان برای دستیابی به دستور زبان مشترک، می‌توان کاربرد تکنیک‌های جدید داستان نویسی را به منظور شناسایی جایگاه داستان نویسی معاصر ایران مورد ارزیابی قرار داد.

واژگان کلیدی: دفاع مقدس، افهمی، ژنت، زمان پریشی، داستان کوتاه.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۹

نشانی پست الکترونیک نویسنده: mranjbar@guilan.ac.ir

۱- مقدمه

داستان کوتاه دفاع مقدس، با تکیه بر ادبیات انقلاب اسلامی و موضوع جنگ هشت ساله عراق و ایران، توسعه چشمگیری یافته است. در دو دهه اخیر، حجم وسیعی از آثار تولید شده ادبی را پس از خاطره نویسی، داستان‌های کوتاه دفاع مقدس در بر می‌گیرد. محققان برخی دلایل گرایش نویسندگان به داستان نویسی کوتاه را ویژگی‌هایی نظیر تأثیرگذاری در کوتاه‌ترین زمان، کمبود وقت برای نویسنده و مخاطب و همچنین آزمون و تجربه نویسندگان بر می‌شمارند. در سال‌های اولیه انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، از جمله دلایل استقبال خوانندگان و نویسندگان از داستان کوتاه، علاوه بر وجوه برشمرده، محتوای متفاوت، بن‌مایه‌ها، مضامین مذهبی و فرهنگی نیز بوده است. (ر. ک: کوثری: sajed.ir).

در دو دهه اخیر، نویسندگان جوان‌تر هم‌تراز با پیشرفت داستان نویسی در سایر موضوعات از تکنیک‌های جدید داستان نویسی بهره گرفتند و داستان‌های ارزشمندی را با موضوع جنگ خلق کردند. در این داستان‌ها، غالب بن‌مایه‌های داستان، برگرفته از مضامین داستان‌های دهه نخست انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بود اما شیوه نوین داستان نویسی، تصاویری تازه از همان مضامین و بن‌مایه‌ها را به مخاطبان ارائه داد. یکی از مجموعه داستان‌هایی که در سال‌های اخیر چاپ شده، مجموعه داستان‌های کوتاه «یوسف» است. این مجموعه، حاصل مسابقه ملی داستان نویسی کوتاه دفاع مقدس است که از سال ۱۳۸۵ آغاز به کار کرد.

آمارها نشان می‌دهد که داستان کوتاه در سال‌های اخیر، به لحاظ کمی رشد چشمگیری در بین نویسندگان جوان داشته است. اما برای بررسی دقیق‌تر جایگاه داستان نویسی کوتاه دفاع مقدس و نشان دادن دلایل اقبال این نوع ادبی در بین مخاطبان، توجه به ساز و کار درونی آنها به عنوان متونی روایی و بهره‌مندی از تکنیک‌های جدید داستان نویسی اهمیت می‌یابد.

در این بررسی، با بهره‌گیری از نظریه روایت‌شناسی می‌توان به درک ویژگی‌های اصلی داستان‌های مختلف نائل شد. با دسته‌بندی پیکره داستان‌ها، مانند شخصیت، زاویه دید، پیرنگ زمان روایت و ... می‌توان مناسبات درونی و شیوه‌های مفهوم‌سازی آنها برای چگونگی روابط بین عناصر روایت را نشان داد. در پژوهش حاضر، از مجموع نظریه ژرارد ژنت در باب روایت، عنصر زمان معرفی می‌شود و کارکرد آن در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»، نوشته جواد افهمی از مجموعه سوم «یوسف» مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

۲- پیشینه بحث

کار بست نظریه روایت ژنت در تحلیل داستان‌ها، با این هدف صورت گرفته است تا چگونگی روابط سه مفهوم داستان، روایت و نقل، با ساز و کار عناصر روایی برای شکل‌گیری یک متن نشان داده شود. پژوهش‌هایی که در یک دهه اخیر با بهره‌گیری از دیدگاه ژنت بر روی داستان‌های ایرانی - نظم و نثر - صورت گرفته است، نشان دهنده بخشی از نظام نحوی حاکم بر داستان‌های مورد بررسی در مقوله روایت و زمان است. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان از موارد زیر نام برد:

بررسی عنصر زمان در روایت، با تأکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی، کار مشترک غلامحسین زاده و زهرا رجبی؛ بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه زمان در روایت، پژوهش فروغ صهبا؛ بررسی روایت داستان و پیرنگ در گلدسته‌ها و فلک جلال آل احمد، پژوهش مسعود فروزنده؛ بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک؛ کار مشترک زهرا رجبی، غلامحسین زاده و قدرت الله طاهری، عامل زمان در رمان سوشون، نوشته شمس الحاجیه اردلانی؛ نقد روایت شناسانه مجموعه «ساعت پنج برای مردن دیر است»، بر اساس نظریه ژرارد ژنت، کار مشترک قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبر زاده؛ روایت زمان در رمان «از شیطان آموخت و سوزاند» کار مشترک فیروز فاضلی و فاطمه تقی نژاد. و...

یکی دیگر از مهم‌ترین اهداف پژوهش‌های برشمرده، بررسی ساختاری عنصر زمان و «هم بسته‌ها و وابسته‌های» آن برای شناخت شگردها یا «تمهیدات هنری» داستان بوده است. تحلیل عنصر زمان در آثار مورد بررسی، نشان از توالی هوشمندانه و از پیش انگاشته شده رخدادها توسط نویسندگان یا شاعران، به منظور باور پذیری جهان داستان از سوی خوانندگان دارد.

داستان کوتاه دفاع مقدس با وجود جایگاه خاصی که در داستان نویسی امروز ایران دارد، در زمینه بررسی عنصر زمان- با توجه به تحقیقات صورت گرفته تاکنون- مورد توجه قرار نگرفته است. کاربرد نظریه ژنت در نمونه‌ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، بر مبنای اهداف یاد شده صورت می‌گیرد تا ضمن تحلیل این داستان از منظر آرای ژنت، میزان بهره‌گیری نویسندگان دهه سوم داستان نویسی دفاع مقدس از بنیان و تکنیک‌های روایت‌های مدرن را ارزیابی نماید.

۳- روایت شناسی

پس از طرح دیدگاه ولادیمیر پراپ به منظور تحلیل پیکره نهایی و ساختن دستور و نحوی (گرامر) برای نوع خاصی از روایت، برخی نظریه پردازان با دخل و تصرف در آرای وی، درصدد بودند تا بتوانند با گسترش دیدگاه پراپ، آن را به سایر فرم‌های روایی تسری دهند. (ر. ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۰۳) کسانی مانند تودروف، لوی اشتروس، برمون، گرماس و دنداس، با درآمیختن عناصر تحلیلی ساختار شناسان پیشین و یا بهره مندی از رویکردهای نوین زبان شناسی، شیوه خود را برای بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آنها ارائه دادند. یکی از نظریه پردازان معاصر که آرای وی تاثیر فراوانی در بهبود وضعیت روایت شناسی داشت، ژرارد ژنت (Gerard Genette) است. وی، همانند سایر پیروان فرمالیسم روسی، به دنبال آن بود تا عناصر روایت را به عنوان مقوله‌های محوری تحلیل قصه یا داستان به کار گیرد. از نظر ژنت، برای نشان دادن قواعد ساخت و چگونگی تشکیل یک متن روایی و تحلیل درونی متون، باید نشانه‌های نقل و

بازگویی را در آن جستجو کرد. پس از آن می‌توان روایت مذکور را از نظر فرایندهای سازمان دهنده درونی بررسی کرد.

نقطه عزیمت نظریه ژنت در کتاب «سخن روایت» (۱۹۷۲)، تفاوتی است که وی میان سه سطح داستان (story)، گفتمان (discourse) و عمل روایت (narrative) قائل شد. چنین تفاوتی، مانند تفکیک زبان روزمره از زبان ادبی، نقشه ای مناسب برای راهی بود که ژنت برای تحلیل متون در نظر داشت. از نظر وی، داستان (متن روایی) از «ارتباط غیر تصادفی میان رخدادها، در زنجیره ای زمانمند» بوجود می‌آید. اگرچه عناصر تعریف ژنت از روایت تقریباً همان است که سایر روایت شناسان طرح کرده بودند، آنچه که رویکرد ژنت را از سایرین متمایز می‌کند، تأکید وی بر زمانندی پیرنگ داستان به عنوان اصلی‌ترین عنصر روایت است؛ به عبارتی، از نظر وی، توالی زمانی و علی رخدادها در پس زمینه داستان وجود دارد که موجب جذابیت آن می‌شود. وی معتقد است که داستان شامل موادی است که هنوز به لفظ یا کلام در نیامده است و ترتیبشان بر روند گاهشماری است. گفتمان نیز همه چیزهایی است که نویسنده به داستان می‌افزاید، به ویژه تغییر پی رفت زمانی، ارائه خودآگاه شخصیت‌ها و رابطه راوی با داستان (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۷). پرسش اساسی ژنت، در باره موقعیت زمانی راوی نسبت به رخدادها داستان است؛ وی با طرح این پرسش، به دنبال آن بود تا تکنیکی را بازشناسد که به روایت گیر کمک می‌کند تا پیکره روایتی را که راوی (نویسنده) از داستان ارائه کرده دریابد.

۴- بحث

زمان در اندیشه بشر، عنصری دست نیافتنی و غیر قابل مهار است و «هر جا که چیزی زندگی می‌کند، دفتری گشوده است که در آن، زمان ثبت می‌شود (برگسون، ۱۳۶۸: ۳۰ و فتحی، ۱۳۸۸: ۱۴۱) بشر بر بسیاری از مفاهیم و پیچیدگی‌های پیرامون خود غلبه یافته است اما در حل مسئله زمان عاجز مانده است و ناخواسته، به سرانجام فریبهی و کمال آن می‌رسد زیرا هرچه زمان پیشتر می‌رود، یأس از احاطه بر آن آشکار تر می‌شود. مباحث مربوط به گستره زمان و عمل ذهن، با آغاز قرن بیستم و «تحت تأثیر آرای فیلسوفانی چون «هنری برگسون» و «مارتین

هایدگر»، وارد جهان داستان شد؛ به عنوان مثال، نظریه «دیرند» برگسون که وی در آن، بین زمان واقعی و زمان غیر واقعی فرق قابل شد، ارتباط نزدیکی با الگوی دوگانه زمان ژنت دارد. در الگوی دو گانه زمان، وی یکی از مهم ترین کارکردهای روایت را خلق زمان بر مبنای تحریف و دیگر گونه خوانی زمان یا طرحواره زمانی بر حسب یک طرحواره زمانی دیگر (ژنت، ۱۳۸۸: ۶-۱۴۳) می داند. زمان واقعی، در روایت با دو منظر تقلیل گرایانه و گسترده مورد استفاده قرار می گیرد. در وجه تقلیل گرایانه آن، مدت طولانی از زمان واقعی در زمان اندک روایی بیان می شود یا بر عکس، اندک زمانی از زمان واقعی در مدت زمان زیادی از زمان روایی مورد استفاده قرار می گیرد. ممکن است کل زندگی یک فرد در داستانی، با دو یا سه جمله بیان شود اما لحظه ای (یا چند ثانیه) از تفکر همان فرد در باره موضوعی خاص، چندین صفحه از یک داستان را دربر گیرد. ژنت با تبیین این موضوع، معتقد است که سطوح مختلف روایت، در زمان های قراردادی و شهودی نویسنده به خواننده منتقل می شود. برگسون نیز بین «نگاه کیفی و نگاه کمی یا مکانی شده به زمان»، فرق قائل شده بود و نگاه کمی را بدلی و غیر واقعی می خواند. از نظر ژنت نیز حوادث داستان در دو زنجیره علت و معلول و زنجیره زمانی با یکدیگر ارتباط دارند. توصیف، ابزار بیان روابط علت و معلول حوادث است که در آن غلبه بی تردید زمان وجود دارد اما از نظر وی، آنچه روایت را از توصیف متمایز می کند، انتخاب رویدادها برای نیل به مفهومی زیبا شناختی از زمان، برای کم رنگ کردن چارچوب قراردادی آن است؛ بنابراین، متن روایی ارتباط غیر تصادفی حوادث است که در آن، «توالی از پیش انگاشته شده رخدادها به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته اند.» (تولان ۲۰:۱۳۸۷)

در داستان نویسی، برای رسیدن به عمل «پیش انگاشته» که از وضعیتی ناپایدار به وضعیتی پایدار در حرکت است، نیازمند توالی زمانی و سببیت رویدادها یا پیرنگ هستیم زیرا منطق حاکم بر سرشت انسان حکم می کند که از روابط صرف علت و معلول رویدادها گریزان باشد و برای غنیمت وقت و دوری از

تکرار، روایت را در قالب زمان پی ریزی نماید. وحدت ساختاری و توالی منظم رویدادها نیز بستری زمانی با خود دارند که آنها را از روابط علت و معلولی آن دور می کنند. در روایت های مدرن، با شگردهای عامدانه ای مانند برهم زدن ترتیب زمانی و رفت و برگشت زمانی (واگرد) توسط شخصیت های داستان یا نویسنده، پیچیدگی پیرنگ پدید می آید که پاسخ مناسبی به حس تنوع طلبی و نوع جویی نویسنده گان و خوانندگان است.

۴-۱ نظریه زمانمندی روایت ژنت

ژنت با نشان دادن سه سطح داستان، گفتمان و عمل روایت، داستان را با مفهوم سوسوری دال مقایسه می کند و آن را شامل حوادث و مواردی می داند که ترتیب آنها بر روند گاهشماری است. گفتمان نیز همه چیزهایی است که نویسنده به داستان می افزاید، به ویژه تغییرات پی رفت زمانی، ارائه خودآگاه شخصیت ها و رابطه راوی با داستان و عمل روایت هم، یعنی روایت کردن. روایت از نظر ژنت، متن واقعی محسوب می شود که با زبان نوشتاری یا گفتاری داستان را شرح می دهد. در عمل روایت کردن است که نویسنده، پیرنگ مورد نظر خود را با خلق زمان شهودی و جابه جایی زمان کمی و خطی و همچنین تغییر در ترتیب طبیعی رویدادها ارائه می دهد. نویسنده در روایت رویدادهای جهان واقع، زمان مقهور خویش را جانشین زمان طبیعی رویدادها می کند. آنچه که ژنت از زمان داستان در روایت می گوید، وضعیتی قرار دادی بین زمان داستان و زمان رویداد است. خواننده با زمانی که از روایت درک می کند، می تواند انواع زمان را در دوره های مختلف برای خود ترسیم کند. این نوع زمان نه در یک جمله بلکه در کل متن پراکنده است. از نظر ژنت، تجربه پژوهش در متون روایی نشان داده است که متون روایی دارای دو زمان دال و مدلول هستند. یکی زمان دال روایت (یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی) و دیگری زمان مدلول (یعنی مقدار زمان رخدادهای داستان). وی برای خوانش متون روایی و فرایند روایت، سه وجه را پیشنهاد می کند که شامل: نظم، تداوم و بسامد است. این سه وجه در روند شکل گیری، متن به

طرز معنی داری یکدیگر را تقویت می کنند یا با همدیگر در تعامل اند (تولان، ۱۳۸۷: ۹۹). در این بخش به معرفی این سه وجه می پردازیم.

۴-۱-۱- نظم/سامان^۱

نظم، رابطه بین ترتیب رویدادها و توالی آن در روایت است. نویسنده یا راوی برای ارائه رخدادها، دو راه را پیش روی خود دارد. نخست، ارائه منظم رخدادها به ترتیب وقوع آنها و بر مبنای نظم تقویمی است و دیگری، انتخاب بین رخدادها برای ایجاد لذت یا ادبیت متن. در روایت، ترتیب ارائه رویدادها مطابق آنچه در داستان رخ داده، صورت نمی گیرد بلکه این نظم بر ساخت تفرک راوی است که بر نحوه نگرش او به رویدادها و تولید طرحی پیچیده دلالت دارد. از نظر ژنت، توالی رخدادهای داستان، امری طبیعی است اما برای نمایش این توالی در روایت، نیازی به تکرار آن نیست. نویسنده دست به گزینش آنها می زند و به بیان منطقی و زمانمند داستان می پردازد. هرگونه خللی که در چیدمان توالی رخدادها صورت گیرد، به گونه ای که جابجایی بین زمان یک رویداد با زمان دیگری از همان رویداد رخ دهد، زمان پریشی^۲ (نابهنگامی) صورت می گیرد. البته زمان پریشی نقصی برای داستان محسوب نمی شود بلکه نوعی گذر از زمان، برای اتصال یک رویداد به رویداد اکنون نویسنده یا اتصال رویداد اکنون وی به رویدادی در آینده است. این دو نوع زمان پریشی، با شگرد روایی داستان نویسی جریان سیال ذهن^۳ یا گذشته نگر و آینده نگر ارتباط دارد. در داستان گذشته نگر، نقطه مفروض روایت، زمان حال است اما نویسنده با انحراف از توالی رویدادهای داستان، واقعه ای را که زودتر اتفاق افتاده، دیرتر روایت می کند. سیال بودن زمان در این شگرد روایی، غلبه نویسنده بر زمان را بهتر به نمایش می گذارد، به گونه ای که در زمان پریشی آینده نگر نیز نویسنده رویدادهایی را که قرار است در آینده بیان شود، پیش از ترتیب زمانی آن نقل می کند. زمان پریشی، نوعی ارائه

۱ - order

۲ - anachrony

۳ - Stream of Consciousness

اطلاعات به روایت گیر است. این اطلاعات تمام روایت نیست بلکه بخش‌هایی از آن است که به درک بهتر رویدادها کمک می‌کند. راوی برای ارائه اطلاعات، شکاف‌هایی را در خط روایت اصلی ایجاد می‌کند و زمان را به گذشته یا آینده می‌برد. فاصله بین اکنون روایت و گذشته یا آینده داستان «بُرد» زمان پریشی نام دارد. مقدار زمانی را که زمان پریشی در خط روایت اصلی در بر می‌گیرد، «دامنه» زمان پریشی است.

«ریمون کنان»، دو نوع روایت، شامل روایت «لحظه به لحظه» یا میان افزود و روایت «همزمان» را توضیح می‌دهد. (رک: کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۳) در روایت میان افزود، گفتن و عمل کردن نه همزمان بلکه به تناوب از پس هم می‌آیند؛ در واقع، میان افزود، هم گذشته دور را روایت می‌کند و هم به رخدادی در آینده نزدیک نقب می‌زند. در روایت همزمان، رخداد با کنش داستان همزمان است؛ مانند گزارش نویسی یا یادداشت برداری‌های روزانه.

۴-۱-۲ - تداوم دیرش^۴

رخدادهای داستان، زمانی را برای وقوع در بر می‌گیرند. نویسنده با تأکید بر رخدادهایی در داستان، به توصیف آنها تأکید می‌کند. با تکیه بر «روشی درون متنی» می‌توان دیرش داستانی و میزان ارائه متنی ثابت را بررسی کرد؛ بدین صورت که سرعت یا حرکت متن در هر قسمت از روایت، با توجه به سرعت قسمت‌های دیگر همان روایت ارزیابی می‌شود. ممکن است نویسنده ای یک صفحه را به توصیف یک رخداد اختصاص دهد و برای رخدادهای دیگر داستان، با همین ثبات در سرعت متن، داستان را به پایان ببرد. در تداوم، حجم متن برای روایت رخدادها و مقدار زمانی که رخدادها را در بر گرفته مورد بررسی قرار می‌گیرد. آنگاه این سرعت به صورت نسبی، بین دیرش تعیین شده در داستان (در قالب دقیقه، ساعت و روز) و میزان متن اختصاص یافته به گفتن آن (در قالب صفحه) بیان می‌شود. (تولان، ۱۳۸۶: ۸۹) نویسنده دلایل مختلفی برای تأکید یا

حذف یک بخش از روایت دارد. ژنت انتخاب بین ایستایی و حرکت روایت را در چهار نوع سرعت روایت بررسی می‌کند که عبارتند از: ۱- صحنه (Scene): در داستان‌هایی که گفت‌وگو اساس داستان است، حایلی بین زمان داستان و زمان روایت قرار نمی‌گیرد و این دو زمان برابر می‌شوند و مخاطب، بی‌واسطه به سرعت روایت پی می‌برد؛ ۲- چکیده (Summary): بسیاری از داستان‌ها از خلاصه‌هایی تشکیل شده‌اند. نویسنده برای افزایش سرعت روایت، بخشی از داستان را در روایت خلاصه می‌کند. در چنین زمانی، زمان روایت از زمان داستان کمتر است؛ ۳- درنگ (Pause): نویسنده برای توصیف برخی رویدادها، از توصیف بهره می‌جوید در این زمان، روایت در جریان و زمان داستان ساکن است؛ ۴- حذف (Ellipsis): مخاطب با قرار دادن زمان گاه‌شماری رویدادها در کنار همدیگر، می‌تواند متوجه شود که نویسنده برخی از رویدادها را حذف کرده است. (ر. ک: مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۵۲ و گیلیمت: khanesh.ir).

۳-۱-۳ - بسامد^۵

آرایش زمان در بیان رخدادهای داستان، به تعداد دفعات نقل رخداد نیز مرتبط است به گونه‌ای که توالی رخدادها در یک داستان، با تعداد نقل آنها در روایت ارتباط پیدا می‌کند. بسامد به سه بخش بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو تقسیم می‌شود: ۱- بسامد مفرد: یک بار گفتن یک رویداد؛ ۲- بسامد مکرر: روایت چندین باره رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است؛ ۳- بسامد بازگو: بازگویی واقعه‌ای که به طور مستمر اتفاق می‌افتد ولی تنها یک بار بیان می‌شود. در بسامد مفرد، توازن بین روی دادن یک اتفاق در داستان و نقل آن برقرار است.

۵- «انتظار در ایستگاه راه آهن»

«انتظار در ایستگاه راه آهن»، داستان زن جوانی به نام فاطمه (راوی داستان) است که بیش از یک سال از ازدواج او می‌گذرد. شوهر وی به تازگی در شرکت

^۵- Frequency

گاز شهر سرخس به کار مشغول شده است. آغاز داستان زمانی است که فاطمه در قطار نشسته و قصد دارد به دیدار همسرش برود. وی در گفتگویی درونی با خود، سفرهای ناگزیر دوران کودکی و دوری از پدر و مادرش را در زمان جنگ مرور می‌کند. او در دوران کودکی، مجبور بوده است که هفته‌ای یک بار، مسیر تهران به اهواز را به تنهایی طی کند. پدر فاطمه در منطقه جنگی و مادرش در تهران مشغول به کار بودند. مادرش او را به ایستگاه راه آهن می‌برد تا به یکی از دوستان پدر فاطمه که مهماندار قطار بود تحویل دهد. فاطمه از تنهایی‌های این دوران، تجربه خوبی ندارد زیرا همواره، تا مدتی که در اهواز زندگی می‌کرد، بدون حضور پدر و مادرش، نزد زن عموی خود به سر می‌برد. نویسنده با یادآوری آن سال‌ها، زمینه را برای مخاطب داستان فراهم می‌کند تا فراقی را که به زودی گریبان گیر فاطمه خواهد شد، درک کند. فاطمه وقتی به ایستگاه راه آهن در مشهد می‌رسد، متوجه نبود همسرش می‌شود و این امر، انگیزه‌ای است تا وی تصورات مختلفی را با خود مرور کند. در گوشه‌ای از ایستگاه، پیرزنی که به ستونی تکیه داده است، متوجه نگرانی و تشویش فاطمه می‌شود. پیرزن به فاطمه می‌گوید که او هم منتظر آمدن پسرش است. با رسیدن هر قطاری به ایستگاه، پیرزن مشتاقانه به سمت مسافران می‌رود تا پسر خود را بیابد. همسر پیرزن هم در بمباران خرمشهر، زمانی که برای تعمیر ریل راه آهن رفته بود، به شهادت رسیده است. انتظار فاطمه که باردار هم هست، طول می‌کشد و افت وضعیت جسمانی فاطمه، باعث بی‌حالی وی می‌گردد. پیرزن فاطمه را به درمانگاه می‌برد. وقتی به هوش می‌آید، متوجه حضور منوچهر (همسرش) می‌شود. پیرزن نیست و فاطمه از نظافتچی سالن انتظار در باره پیرزن می‌پرسد. نظافتچی می‌گوید: که او رفته است و وقتی فاطمه از آمدن پسر پیرزن سؤال می‌کند، نظافتچی با لبخندی می‌گوید: که «او سال‌های سال است که مفقود شده، تو عملیات والفجر چهار. از آن زمان، پیرزن هر روز ساعت شش صبح به ایستگاه می‌آید و ساعت شش و نیم عصر هم به خانه‌اش می‌رود.» (بنیاد ۳، ۱۳۸۷: ۴۵)

۵-۱- پیرنگ داستان

- الف: راوی با تصور رفتن قطار درون تونل، تصویری وهم آلود از آینده نزدیک برای خود پیش بینی می کند.
- ب: تجربه تلخ دوران کودکی، همراه راوی است و مدام فکر می کند که اتفاق ناگواری برای او خواهد افتاد.
- ج- همسر راوی در شهر دوری زندگی می کند و راوی قصد دارد که به او برسد.
- د- همسرش در موعد مقرر به ایستگاه راه آهن نمی رسد و به نگرانی زن دامن می زند.
- ه- پیرزنی سنگ صبور راوی می شود در حالی که خود بزرگ ترین مصیبت ها را دارد.
- و- راوی دچار افت فشار خون می شود و وی را به درمانگاه می برند. همسرش زمانی که وی بی هوش است، بر بالین وی حاضر می شود.
- ز: راوی متوجه می شود که انتظار پیرزن برای مدت کوتاهی نبوده است بلکه او سال هاست که به انتظار آمدن پسرش، هر روز به ایستگاه می آید و می رود.
- داستان تقابل بین دو نوع انتظار است. انتظار نسل جوان و پیرزنی که جنگ را با تمام وجودش حس کرده است. آغاز داستان در قطار اتفاق می افتد. همه چیز، سیر طبیعی وقوع رویدادها را نشان می دهد اما راوی با شکافی موقت در روایت که ژنت آن را زمان پریشی گذشته نگر نام می نهد، اطلاعاتی را به روایت گیر می دهد که در ادامه داستان تاثیر گذار است. در این «بُرد» زمان پریشی گذشته نگر، نویسنده با گسترش دامنه زمان پریشی، حوادث دوران کودکی راوی را برای نشان دادن نفرت وی از تنهایی، قطار و رفتار پراضطراب، هنگامی که متوجه نبود همسرش در ایستگاه قطار می شود، مورد استفاده قرار می دهد. «دامنه» این زمان پریشی، نزدیک به یک صفحه از کل داستان ۲۹ صفحه ای «انتظار در ایستگاه راه آهن» را در بر می گیرد. راوی در لحظه پیاده شدن از قطار، هنگامی که متوجه نیامدن همسرش می شود، با زمان پریشی آینده نگر و دامنه ای چهار خطی از کل

داستان، آرزوی حضور همسرش را بیان می‌کند. زمان پریشی آینده نگر، تعلیق داستان را کم می‌کند و شکاف آینده نگر، هنگامی که راوی در قطار حضور دارد، بیان نمی‌شود. شخصیت‌ها معمولاً در هنگام ناکامی به این نوع شکاف روایی در خط داستانی کشیده می‌شوند. گفت‌وگوی درونی راوی درون قطار، به دلیل آنکه عمل داستانی مخالف خواست شخصیت اتفاق نمی‌افتد، بیشتر زمان پریشی گذشته نگر است. این گفتگو مدام با حرکت به گذشته و بازگشت به زمان حال روایت می‌شود. وقتی راوی به ایستگاه می‌رسد، در ظاهر باید زمان تقویمی داستان پایان یابد اما وقتی عمل داستانی مخالف ظاهر می‌شود (نبود همسرش)، زمان پریشی آینده نگر نمایان می‌شود و زمینه برای حضور لایه دیگری از زمان آغاز می‌شود. این لایه زمانی، کارکردی مقایسه‌ای یا تقابلی با زمان روایی پیرزن دارد که سال‌ها به انتظار بازگشت پسرش از میدان نبرد، هر روز به ایستگاه راه آهن می‌آید. پیرزن برای مسئولان ایستگاه قطار شناخته شده است اما بخش اصلی زندگی وی، برای راوی داستان ناشناخته باقی می‌ماند. در تمام گفت‌وگوهایی که پیرزن با راوی داستان دارد، هیچ‌گاه پیرزن سرگذشت خود را دقیق بیان نمی‌کند بلکه هرگاه یک نفر از مسئولان ایستگاه احوال وی را جویا می‌شود، راوی به صرافت می‌افتد که درباره او بیشتر بداند. پیرزن نیز با زمان پریشی گذشته نگر، اطلاعاتی را ارائه می‌کند. انتظار راوی از لحظه نیامدن همسرش، منوچهر، شروع می‌شود و او با زمان پریشی آینده نگر، تصور آتی را به اکنون خود می‌کشاند و پیرزن او را به آرامش دعوت می‌کند. زمانی که راوی داستان دچار افت فشار خون می‌شود و او را به درمانگاه می‌برند، پس از بهبودی، متوجه حضور همسرش و غیبت پیرزن می‌شود. در اینجاست که شکست تصورات راوی نشان داده می‌شود زیرا وی از قول یک نظامتچی که در طول داستان به ملاقات پیرزن آمده بود، می‌شنود که انتظار وی برای آمدن فرزندش سال‌هاست که اتفاق می‌افتد اما پیرزن صبور و امیدوار، هر روز به ایستگاه می‌آید تا شاید فرزندش را در بین مسافران قطار بیابد. راوی، این لحظه را همچون شکاف عمیقی می‌داند که با تصور ریختن سقف ایستگاه راه آهن بر سرش کامل می‌شود.

۶- زمانمندی روایت در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»

در بررسی آرایش زمانی داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، ساختاری منسجم و نظام مند از چرخش زمان تقویمی به زمان روایی متن دیده می‌شود. خواننده می‌تواند مسیر این چرخش‌ها را با نشانه‌هایی که نویسنده به کار می‌گیرد، تشخیص دهد. نمونه‌هایی از این نشانه در زیر آمده است:

۶-۱- نظم/سامان

روایت در زمان حال راوی اول شخص ارائه شده است. وی وضعیت خود درون قطار را توصیف می‌کند: «قطار دارد کوه بینالود را دور می‌زند و من دستگیره بغل پنجره توی سالن را سفت چسبیده‌ام. (۱۷) راوی با تمهیدی نظیر به کار بردن تعبیرهای «هیولای ترسناک»، «کرم سیاه لاجان» و «لش سنگین» برای قطار زمان را به تصورات وهم آلود گذشته می‌کشاند. او از کودکی خود می‌گوید که مجبور بوده است هر دو هفته یک بار، از مادرش در تهران جدا شود. داستان دوباره از گذشته به اکنون راوی می‌آید و تنهایی اکنون وی را بیان می‌کند اما پدرش منتظر است. این انتظار، همراه با کادویی است که پدر برای او گرفته است. فاطمه کوچک چشم‌هایش را بسته است و نمی‌خواهد کادو را بگیرد اما میل کودکانه‌اش، او را مجبور می‌کند که چشمانش را باز کند. با باز شدن چشم، کودکی‌های راوی هم تغییر می‌کند:

«.. اما هرچه هست، ترس و تشویش مرا به همراه دارد که مثل همیشه، من باز شده‌ام همان دختر بچه ترسیده‌ای که در ازدحام و شلوغی ایستگاه قطار گم شده...»
- [پدر می‌گوید:] با توام، بابا رو باور کن، بابا به تو دروغ نمی‌گه، حالا آگه گفتی داریم میریم کجا؟ میریم خونه زن عمو مهلا. ناهار واست قلیه ماهی پختن، همونی که دوست داری. خب دیگه چشمانتو واکن، ببین بابا چی برات خریده. چشم‌هایم را باز می‌کنم، هنوز توی سالن قطار هستم و دستگیره پنجره را محکم توی مشت گرفته‌ام. (۱۸)

۶-۱-۱- گذشته نگر بیرونی

بیان رویدادی است که به لحاظ تاریخی، پیش از روایت اصلی روی داده است. در این نوع زمان گذشته نگر، تداعی، پس زمینه ای برای رویداد اصلی

است و اطلاعاتی را در باره گذشته شخصیت داستان و حوادثی که از قبل در متن به آن اشاره شده و یا هیچ اشاره‌ای به آن نشده است، ارائه می‌کند.

نمونه ای از گذشته نگر بیرونی

«دوباره می‌روم سراغ تلفن همراه خاکستری رنگم.»

و در ادامه، به چگونگی خرید تلفن پس از ازدواج می‌پردازد:

حدود یک سال پیش، به همراه منوچهر از یک مغازه توی خیابان جمهوری خریدم. دو ماه بعد از ازدوایمان بود؛ درست صبح همان روزی که اداره پست، بعد از یک سال انتظار کشیدن، سیم کارت ثبت نامی‌ام را تحویل داد... (۲۷)

۶-۱-۲- گذشته نگر درونی

بیان رخدادی است که به لحاظ تاریخی، بعد از روایت اصلی روی داده است. در این نوع زمان پریشی نیز شگرد تداعی، پس زمینه ای برای رویداد اصلی است و در جهت تعلیق داستان آورده می‌شود. وقتی منوچهر، همسر راوی (فاطمه)، قصد داشته به دنبال وی برود، دچار حادثه رانندگی می‌شود و وقتی بعد از مدتی تأخیر به ایستگاه می‌رسد، این رخداد را بازگو می‌کند:

«منوچهر می‌گوید: شاید باورت نشه اما این بار راستی راستی افتاده بودم ته دره. قسر در رفتم، باور کن فاطمه. ماشینی که باهش داشتم از سرخس می‌اومدم مشهد، درست ته دره خاموش کرد. دیگه م روشن نشد. ماشین یکی از همکارامو گرفتم بیام دنبالت... (۴۴)

در گذشته‌نگری مختلط یا مرکب، برگشت به گذشته با آغاز روایت هم‌پوشانی دارد.

۶-۱-۳- زمان پریشی آینده نگر

در زمان پریشی آینده نگر، توهم یا ایده آل‌های شخصیت داستان طرح می‌شود. راوی در ناامیدی، شرایطی را می‌طلبد که می‌تواند تشویش و حس تعلیق داستان را کم کند. این شرایط در روساخت داستان، زمان واقعی را می‌شکند و با بهره‌مندی از روابط علی و معلولی به آینده می‌رود.

راوی وقتی به ایستگاه راه آهن می‌رسد، همسرش را نمی‌یابد. این لحظه برای او قابل درک نیست؛ بنابراین، با شکست زمان اکنون داستان، روایت تصویر خیالی خویش از لحظات پیش رو را ارائه می‌دهد:

دستگیره چمدان را توی دستم می‌گیرم و حواسم را می‌برم به لحظاتی بعد و صورت عجول منوچهر را جلوی نظرم مجسم می‌کنم که پای قطار ایستاده و به ام لبخند می‌زند. چمدان سنگین را از دستم می‌گیرد.

— می‌بینم که سالمی، هیولاها نخوردت؟! منظورش حتماً قطار است؛ خبر دارد که چقدر از مسافرت با قطار بیزارم. ازش می‌پرسم کجا بودی که تلفن همراهت جواب نمی‌داد. (۲۰)

راوی در همین آینده نگری، باز هم به گذشته پرتاب می‌شود و با عبارت «پرت شده بودم ته دره. هر کاری کردم آنتن نمی‌داد»، به یاد بخشی از زندگی زناشویی خود می‌افتد که بلافاصله بعد از این جمله بیان می‌شود:

جواب آشنایش ساکت می‌کند. من را یاد سفر مجردی‌اش در دوران نامزدی‌مان می‌اندازد که پس از یک مشاجره لفظی تنیدی که بین مان در گرفته بود، بی‌خبر رفته بود. (همان)

۶-۲- تداوم/دیرش

گفته شد که رابطه بین گسترش و یا حذف کارکردها یا رخدادها داستان را تداوم می‌گویند. یکی از مهم‌ترین راه‌های نشان دادن گستره زمانی و حجم رخدادها، میزان حجم اختصاص یافته برای بیان یک رویداد است. داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، زمان یازده ساعته طی مسیر قطار تهران تا مشهد و نزدیک به دو ساعت انتظار راوی در ایستگاه اتوبوس را با حجم ۳۴ صفحه کتاب مجموعه یوسف در بر گرفته است که با فرم‌های تداوم، همچون حذف، گسترش، پرش حجمی زمانی، مکث توصیفی، و یا تلخیص صحنه صورت می‌گیرد. «مایکل تولان» در باره مفهوم تداوم، اشکالاتی را بیان می‌کند که به نبود معیار مناسب برای خوانندگان مختلف در خواندن یک متن بر می‌گردد.

ژنت به مفروض دانستن یک معادل طبیعی در درون روایت گرایش دارد. درک خواننده از دیرش، با توجه به گستره دانش وی در مواجهه با متون مختلف می تواند درون متنی یا بینا متنی نیز باشد. (تولان، ۱۳۸۶: ۹۷)

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، هر چهار نوع حرکت روایی را مشاهده می کنیم:

۶-۲-۱- نمونه حرکت روایی حذف

راوی داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، وقتی از کودکی خود و رفت و آمد از تهران به اهواز و بالعکس سخن می گوید، گستره زمانی آن تا اکنون داستان را «سالها» می نامد و بدون آنکه رخدادی از آن سالها را در روابط علت و معلولی روایت اکنون خود تاثیر گذار بداند، می گوید:

سالها از آن موقع که مشتری پر و پا قرص راه آهن بودم و هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می کردم، می گذرد. (۱۸)

۶-۲-۲- نمونه حرکت روایی درنگ/گسترش

راوی هنگامی که به تنهایی با قطار عازم دیدار همسرش در مشهد است، داستان رفت و آمد دوران کودکی خود به اهواز را شرح می دهد. این روایت باعث قطع زمان داستان می شود اما اطلاعاتی نظیر تشویشها و اضطراب راوی و به ویژه قدرت زمان پریشی آینده نگر او، روایت را پیش می برد. بیان خاطرات دوران کودکی وی، شرایطی را برای مخاطب فراهم می کند تا حس تعلیق داستان در او افزوده شود. همان گونه که گفته شد، این داستان، فاصله یازده ساعت حضور در قطار و دو ساعت انتظار در ایستگاه راه آهن را روایت می کند اما با مقایسه اختصاص دو صفحه و نیم برای یازده ساعت حضور در قطار و دو نیم صفحه برای رخدادهای حضور در ایستگاه قطار، می توان دریافت که نویسنده از گسترش در بخش دوم داستان بهره گرفته است.

ژنت حذف و گسترش را با شتاب مثبت و شتاب منفی مشخص می کند. از نظر وی، اختصاص یک متن کوتاه یا عبارتی نظیر «سالها از آن ماجرا می گذرد»، برای نشان دادن مدت طولانی از یک روایت، شتاب مثبت نام دارد اما اختصاص

یک متن بلند برای نشان دادن مدت زمانی کوتاه، شتاب منفی نام دارد. راوی در شتاب مثبت، نیازمند حذف پاره ای از روایت است که توالی زمانی نام دارد اما توالی منطقی ندارد. در شتاب منفی نیز راوی به توصیف می‌پردازد. « مکث توصیفی»، برای نشان دادن تأکیدی است که می‌تواند زمینه ساز تعلیق هم باشد. نویسنده در این داستان با خلاصه کردن حضور یازده ساعته راوی در قطار، از شتاب مثبت بهره گرفته است و حضور دو ساعته وی در ایستگاه قطار، شتاب منفی با مکث توصیفی است. راوی در این بخش، با توصیف رخدادهایی که در ایستگاه قطار مشاهده می‌کند، حس تعلیق و پیش بینی نخست داستان را نشان می‌دهد؛ آنجا که از ترس خود در باره نیامدن منوچهر می‌گوید و از دل شوره ای که بابت نرسیدن پیامکی از وی دارد، زمینه ساز بروز حادثه ای در ایستگاه قطار است:

دستگیره را رها می‌کنم و کف دستم را که سر شده است، می‌خارانم.
گوشی تلفن همراهم را فعال می‌کنم. در بیخ از یک پیامک. دل شوره یک آن
را حتم نمی‌گذارد... (۱۹)

۶-۲-۳- نمونه حرکت روایی صحنه

در حرکت روایی صحنه، نمایشی شدن روایت، موجب مطابقت زمان روایت با زمان داستان می‌شود. کنش‌های داستان در زمان حاضر (اکنون داستان)، برای مخاطب سطح زمانی پیوسته است. در چنین شرایطی، هماهنگی بین این دو زمان در گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان نمود می‌یابد و رویدادها بدون واسطه و دخالت نویسنده و راوی، به خواننده منتقل می‌شود:

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، تک گویی‌های درونی راوی، بی‌هیچ واسطه‌ای به خواننده می‌رسد. با ورود دومین شخصیت در ایستگاه راه آهن نیز گفت‌وگو شکل می‌گیرد. هر چه که این گفت‌وگو بیشتر ادامه می‌یابد مخاطب با روایتی دیگر در دل روایت نخست آشنا می‌شود. روایتی که در گذشته اتفاق افتاده، به دلیل ارائه مستقیم اندیشه، به اکنون داستان می‌رسد زیرا «آن را می‌بینیم، می‌شنویم و اینجا و حالا در برابرمان جریان دارد.» (کوندرا، ۱۳۸۵: ۱۵) شخصیت

صبور پیرزن در اولین برخوردش با شخصیت اصلی داستان (راوی) نشان داده می‌شود:

پیرزن سبد خرت و پرت‌هایش را کناری می‌کشد تا من راحت باشم. فلاکس اش را از توی سبد بیرون می‌کشد و توی استکان کمر باریک تمیزی برایم چای می‌ریزد. می‌گوید: خسته‌ای، بخور حالت جا بیاد، هیچی مَث یه استکان چای حال یه مسافر خسته رو جا نمیاره... می‌پرسد: سفر خوب بود؟ می‌گویم: بله خوب بود. باز می‌پرسد: همیشه با قطار سفر می‌کنی؟ (۲۲)

بخش قابل توجهی از داستان، گفت‌وگوهای راوی و پیرزن است. این گفت‌وگو، پیرنگ داستان را در زمان بی واسطه نمایش می‌دهد زیرا قوت پیرنگ در این گفت‌وگوها که با زمان پریشی گذشته نگر همراه می‌شود، مدام در پی جابه‌جایی موفقیت‌ها و ناکامی‌های شخصیت‌های داستان است. (ر. ک: آستن و ساونا، ۱۳۸۸: ۴۰) چنین جابه‌جایی‌هایی، بر حس تعلیق داستان می‌افزاید.

۶-۲-۴- نمونه حرکت روایی چکیده

در این نوع حرکت روایی، زمان روایت فشرده می‌شود. خواننده در جهان رویداد مورد نظر حضور ندارد. به عبارتی، این رویداد، سال‌ها بعد از آنکه اتفاق افتاده برای خواننده بازگو می‌شود. نویسنده تلاش می‌کند تا با خلاصه کردن رویداد توسط خود یا راوی، بر سرعت روایت بیافزاید. در این داستان راوی، رویداد دوران کودکی خود را در روایت خلاصه می‌کند:

.....هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می‌کردم... از شب‌هایی که غربیانه توی کوپه آقا رسول، مهماندار قطار و دوست پدرم به، صبح می‌رساندم و از صبح‌هایی که پدرم را از پنجره قطار می‌دیدم... (۱۸)

۷-۳- تکرار یا بسامد

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، برخی رخدادها با نشانه‌هایی که جایگزین آنها شده‌اند، یک بار و برخی، چند بار تکرار شده است. برخی

رخدادها نیز بارها تکرار می‌شوند اما راوی یک بار، آن را بیان می‌کند. در مجموع از هر سه شکل بسامد در این داستان استفاده شده است.

۷-۲-۱- بسامد مفرد

راوی وقتی به ایستگاه راه آهن می‌رسد، متوجه می‌شود که همسرش به ایستگاه نیامده است؛ بنابراین، شماره تلفن وی را می‌گیرد. این انتظار، یک رخداد از مجموعه رخداد های داستان محسوب می‌شود اما راوی آن را چندین بار بازگو می‌کند:

«یک بار دیگر شماره منوچهر را می‌گیرم و همین پیغام تکراری تماس با مشترک مورد نظر مقدور نمی‌باشد را می‌شنوم.» (۱۹)؛ و یا: «دو بار دیگر شماره اش را می‌گیرم و تماس برقرار نمی‌شود.» (۲۱) (بسامد مکرر) و انتظار ده پانزده ساله پیرزن تنها یک بار بیان می‌شود: «منتظر پسر ام، قراره با قطار بعدی بیاد (۲۴).

۷-۲-۲- بسامد مکرر

راوی وقتی به ایستگاه می‌رسد، شوهرش را نمی‌یابد و سعی می‌کند تا با تلفن همراهش با او تماس بگیرد اما موفق نمی‌شود. سالن انتظار را با نگاهش و رانداز می‌کند اما شوهرش را نمی‌یابد. این سرگردانی های مکرر و پیاپی نگاه راوی با رخداد نیامدن شوهرش، چند بار تکرار می‌شود:

شوهرم قرار بود بیاد دنبالم. نمی‌دونم چرا نیومد. (۲۱) و یا: «با نا امیدی، آخرین تیر نگاهم را به سالن خلوت می‌اندازم» (۲۲) همچنین: «نگاه سرگردانم هنوز توی سالن ایستگاه می‌گردد.» (۲۲)

۷-۲-۳- بسامد بازگو

راوی در دوره کودکی خود، هر دو هفته یک بار، از تهران به اهواز می‌رفته است. حوادث پیش روی او همراه با ترس و دلهره تنهایی در طول آن سال های مکرر رفت و آمد، تنها یک بار بازگو می‌شود و بیست و پنج خط از داستان را دربرمی‌گیرد:

سالها از آن موقع که مشتری پر و پا قرص راه آهن بودم و هر دو هفته یک بار، مسیر تهران اهواز را به تنهایی و با ترس و دلهره طی می‌کردم می‌گذرد. از

شب‌هایی که غریبانه توی کوپه آقا رسول، مهماندار قطار و دوست پدرم، به صبح می‌رساندم و از صبح‌هایی که پدرم را از پنجره قطار می‌دیدم که با لباس نظامی توی ایستگاه راه آهن اهواز انتظارم را می‌کشید... (۱۸)

۸- زمان پریشی و شکاف

«ریمون کنان» زمان پریشی گذشته نگر و آینده نگر را نوعی شکاف می‌داند که به همراه مصالح متن، به خلق داستان می‌پردازد. (هاکسلی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۶) شکاف‌ها، متن‌های سر راست و پیرنگ‌های خطی را به گذشته‌ها و فرضیه‌هایی برای معنا بخشی اکنون روایت پیوند می‌زنند. ریمون کنان شکاف‌ها را شامل مقطعی، یعنی تنها بخشی یا جنبه‌ای از متن و بخش عمده متن یا کلیت آن می‌داند. وی شکاف‌ها را به دو نوع موقت و همیشگی تقسیم می‌کند. در شکاف موقت، قطع نظر از مرکزیت خود، در جایی از متن پر می‌شود اما شکاف همیشگی، حتی پس از پایان داستان نیز همچنان گشوده خواهد ماند. (همان: ۷۷)

در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، چندین شکاف موقت به پر کردن فضای متن می‌پردازد. برخی از این شکاف‌ها عبارتند از:

الف- شرایط ویژه کودکی راوی که با مشاهده واکنش‌های قطار و تونل در ذهن راوی مرور می‌شود. این توصیف گذشته نگر تلاش می‌کند تا سکون و یکدستی جریان خطی داستان را کاهش دهد. (۱۷)

ب- زمانی که پیرزن در ایستگاه راه آهن در باره همسر شهیدش که تعمیر کار ریل راه آهن بوده و در بمباران منطقه جنگی به شهادت رسیده است، سخن می‌گوید. این شکاف موقت نیز جنبه توصیفی دارد و به اطلاعات خواننده در باره پیرزن می‌افزاید. (۲۹)

ج- بیان خاطرات جدال لفظی راوی و همسرش برای نشان دادن تعلیق در نیامدن منوچهر، همسر راوی:

- گوش کن الاغ! این تک جمله تکراری چیه، دایم توی ذهن گنبدیده‌ات مرور می‌کنی؟ همین جمله که منوچهر تو اون دعوای مسخره بعد از عقد به زبون

آورد و بعدشم معذرت خواهی کرد. همین که ما تا وقتی با هم تفاهم داشته باشیم، با هم می‌مونیم و هر وقت هم احساس کردیم که همدیگه رو درک نمی‌کنیم، مثل دو تا آدم متمدن، بدون هیچ دعوا مرافعه ای از هم جدا می‌شیم. (۲۷)

د- برای بیان توانایی توصیف راوی از طریق معرفی شخصیت و تحصیلات وی. نویسنده با ایجاد شکافی موقت و از طریق یادآوری گفت‌وگویی که راوی با همسر خود داشته است، به مخاطب نشان می‌دهد که راوی، دانش آموخته رشته هنر است. در همین شکاف موقت، از قول راوی می‌خوانیم که علاقه زیادی هم به سینما دارد. آشنایی با قدرت توصیف راوی، زمینه را فراهم می‌کند تا بسیاری از شکاف‌های داستان در باور پذیری روایت به مخاطب کمک کند. راوی در مکالمه تلفنی از شوهرش می‌پرسد:

..اونجا که هستی زایشگاه داره؟

- همه چی داره به جز سینما. می‌خواستیم بریم سینما، می‌ریم مشهد. اینجا تا مشهد، دو ساعت بیشتر راه نیست. صبح می‌ریم و عصر بر می‌گردیم. تو که آدرس سینماهای مشهد از حفظی.

درست می‌گفت؛ من آدرس همه سینماهای مشهد را از زمان دانشجویی‌ام از حفظ ام عصرهای جمعه، سینما فرهنگ پاتوق همیشگی من و کلی از دانشجویهای رشته هنر دانشگاه فردوسی بود. (۳۸)

۹- شکاف همیشگی

راوی وقتی متوجه می‌شود که پیرزن سال‌هاست که هر روز به ایستگاه راه آهن می‌آید تا آمدن پسرش را از میدان نبرد ببیند، زمان انتظار خود و پیرزن را مقایسه می‌کند. صبوری پیرزن و صبوری راوی، پس از پایان داستان گشوده می‌شود. نویسنده، داستان را با شرح رویدادهای بصری به پیش می‌برد و برای به وجود آوردن حس تعلیق، از شکاف‌های موقت بهره می‌گیرد. این شکاف‌ها که به نظر ژنت بازگشت به گذشته و آینده است، اطلاعات داستان را برای تعلیق افزایش

می‌دهد. وی برای به پایان بردن داستان، با در هم آمیزی زمان‌ها، به لحظه ای می‌رسد که ناگهان همه داستان را معنا می‌کند. این روش با عنوان تجلی یا ظهور (Epiphany) شهرت یافته است و اولین بار، «جیمز جویس» (۱۸۸۲-۱۹۴۱) این شیوه را در نقد ادبی به کار بست و آن را به واقعه ای اختصاص داد که بر اثر وقوع آن، طبیعت و ذات چیزی، شخصی، وضعیت و موقعیتی و موضوعی، به طور ناگهانی آشکار می‌شود. (میر صادقی، ۱۳۸۶: ۱۹۹) ریمون کنان این لحظه خاص را شکاف همیشگی می‌نامد. در واقع شکاف همیشگی، بزنگاه یا نقطه اوج در زمانمندی پایان روایت است که با کشف و شهود همراه است. در داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، تا پایان داستان، صبر پیرزن و شخصیت واقعی او بر راوی و مخاطب پنهان می‌ماند. راوی فکر نمی‌کرد که انتظار پیرزن برای بازگشت پسری است که سال‌هاست در جنگ مفقودالایر شده است اما پیرزن مرگ او را باور نمی‌کند؛ بنابراین، برای ورود او لحظه شماری می‌کند و مشتاقانه در بین مسافران قطارها در جستجوی فرزند خویش است اما وقتی این لحظه توأم با مکاشفه به قول جویس، «روحش، جوهرش، از لباس ظاهرش جست می‌زند به سوی ما» (همان)، همه مرزها شکافته می‌شود تا شکافی در زمان به وجود آید که همیشگی و تاثیرگذار باشد. راوی نیز همیشگی بودن این شکاف را در آخرین تصویر تخیلی خود نشان می‌دهد:

یک باره، مثل جن زده‌ها، می‌مانم و به صورت استخوانی راننده نگاه می‌کنم. می‌گویم: پس صنفیه خانم کو؟ راننده می‌گوید: رفت خونه اش. الآن یک ساعتی هست که رفته. هیچ شبی تا این موقع نمی‌موند. امشب به خاطر شما بود که موند و صبر کرد تا حال تون خوب بشه، بعد رفت. گیج و منگ شده ام. می‌پرسم: پسرش چی؟ او می‌د: راننده لبخندی می‌زند و می‌گوید: محسن می‌گین؟ مکث می‌کند، می‌گوید: اون مفقود شده. تو عملیات والفجر چهار. الآن سال‌های ساله که ازش خبری نیست.

سرم به دوران می‌افتد. به سقف ایستگاه نگاه می‌کنم؛ یکی از تیرهای سقف را می‌بینم که جدا شده و رو به من پایین می‌آید. منوچهر خودش را به من می‌رساند و نگه ام می‌دارد که روی زمین ولو نشوم. (۴۳)

بر اساس نظریهٔ زمانمندی روایت ژنت، می‌توان کارکردهای عمدهٔ زمان را در پیرنگ داستان «انتظار در ایستگاه راه آهن»، به عنوان نمونه ای از داستان‌های کوتاه دفاع مقدس به شرح زیر نام برد:

۱- زمان رویکردی که زمان ارجاع یا آغاز روایت است. در داستان «انتظار...»، دوران هشت سالهٔ جنگ تحمیلی مورد نظر نویسنده بوده است که زمانی خطی و گاهشمارانه را با خود دارد. در این زمان، مبدأ داستان از نقطهٔ صفر زمان رویکردی است؛ به عبارتی، هیچ‌یک از رویدادهای داستان و زمان پریشی‌های گذشته نگر آن، به پیش از زمان رویکردی روایت (دوران دفاع مقدس) بر نمی‌گردد.

۲- زمان واگردی: مدت زمان یا شکاف‌های گذشته نگر و آینده نگر است که ایستایی و یکدستی روایت در زمان خطی را می‌شکافد. ژنت این نوع زمان را «بُرد» زمان پریشی می‌داند. واگرد، توقف زمان گاهشمارانهٔ داستان و حرکت تکمیل‌کنندهٔ زمان روایی را با خود دارد. این نوع زمان، بارها در داستان اتفاق می‌افتد تا با هر بار شکاف خود، اطلاعاتی را از روایت به خواننده ارائه دهد.

۳- زمان همگردی: زمانی است که در لحظهٔ پایانی به گشایش معنا می‌رسد و مانند شکافی همیشگی، تاریخ پذیر نیست و در تمام زمان‌ها مورد استفاده است. کشف علت حضور پیرزن در ایستگاه راه آهن توسط راوی، روایت را به زمانی همگردی می‌برد که نمی‌توان خاتمهٔ تاثیر گذار آن را به زمانی مشخص یا در ارجاع به تصویری در متن تخصیص داد.

نتیجه

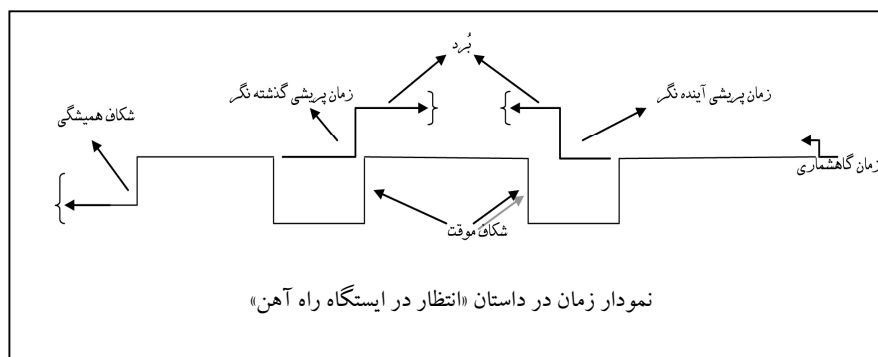
در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»، تقابل بین دو زمان و دو نوع انتظار، یکی از سوی راوی و دیگری از سوی پیرزن، نشان داده می‌شود. نویسنده

حضور یازده ساعته راوی را با شتاب مثبت و حضور دو ساعته راوی در ایستگاه راه آهن را با شتاب منفی نشان می‌دهد. همچنین با ارجاعات گذشته نگر و آینده‌نگر که در گفت‌وگوهای راوی و پیرزن قرار گرفته است، زمان خطی رویدادها شکافته می‌شود و روایتی تو در تو خلق می‌گردد که در لایه های زمانی آن، شکاف‌هایی دیده می‌شود. این شکاف‌ها با بُردهای کوتاه خود، در هر زمان پریشی گذشته نگر و تنها یک زمان پریشی آینده نگر، زمینه تعلیق در داستان را فراهم می‌کنند.

موقعیت زمانی راوی نسبت به حوادث داستان و بهره گیری وی از زمان پریشی دامنه حرکت روایی داستان را با دگرگون کردن سرعت ارائه آن جذاب کرده است.

نویسنده با کاربرد شیوه گذشته نگر، زمان ذهنی (درونی) دوران جنگ را در میان زمان خطی اکنون داستان قرار می‌دهد. این روش را به عنوان کارکردی عمده در زمان رویکردی سایر داستان‌های کوتاه جنگ نیز می‌توان بررسی کرد زیرا داستان‌های دفاع مقدس، به دلیل آنکه از مقطع زمانی خاص در هشت سال جنگ تحمیلی سخن می‌گویند و یا اینکه ارجاعات روایی زمانمند آنها به آن دوران برمی‌گردد، از «رویدادهای پس زمینه ای» برخوردارند. نویسنده با احاطه بر زمان روایی داستان، حذف، گسترش و ارائه صحنه، حرکت‌های روایی داستان را با تعلیق نبود منوچهر، همسر راوی، پیوند می‌زند. در مبحث تداوم نیز نویسنده توانسته با حذف رویدادهایی از داستان، بر شتاب روایت بیافزاید. حذف رویدادهایی که ناشی از نگرانی راوی است، با شتاب مثبت و برای نشان دادن رویداد اصلی داستان که صبوری پیرزن است، در داستان به خوبی نشان داده شده است. نویسنده با کاربرد شکاف همیشگی در پایان روایت، ضمن نشان دادن احاطه خود بر زمان روایی، شیوه ای جذاب برای تکنیک روایی داستان خود ارائه داده است.

یادداشت‌ها



منابع

۱. آستن، آلن، ساوانا، جرج، ۱۳۸۸، نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتر، ترجمه داوود زینلو، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲. اسکولز، رابرت، ۱۳۸۳، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه.
۳. برگسون، هنری، ۱۳۶۸، پژوهش در نهاد زمان و اثبات اختیار، ترجمه علیقلی بیاتی، تهران: شرکت سهامی انتشارات.
۴. افهمی و دیگران، ۱۳۸۷، یوسف، مجموعه داستان‌های کوتاه دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.
۵. تولان، مایکل، ۱۳۸۶، روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی، تهران: سمت.
۶. ریماکاریک، ایرنا، ۱۳۸۵، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.
۷. ریمون کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۸. ژنت، ژرارد، ۱۳۸۸، ژرارد ژنت، نظم در روایت، گزیده مقالات روایت، به کوشش مارتین مکوئیلان، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
۹. فتحی، علی و آیت‌اللهی، حمیدرضا، ۱۳۸۸، زمان از دیدگاه ملاصدرا و برگسون، معرفت فلسفی، سال هفتم، شماره دوم، صفحات ۱۳۱-۱۵۰.
۱۰. کوثری، مسعود، (sajed.ir) بررسی جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه جنگ:

نشریه ادبیات پایداری / ۱۳۱

www.sajed.ir/new/art-and-literature/%۴۰-poetry/%۶۲۰.html

۱۱. کوندرا، میلان، ۱۳۸۵، رمان، **حافظه و فراموشی**، ترجمه خجسته کیهان، تهران، نشر علم.
۱۲. گیلمت لوسی، (khanesh.ir)، **روایت شناسی ژرارد ژنت**، ترجمه محمد علی مسعودی.
۱۳. میر صادقی، جمال، ۱۳۸۶، **ادبیات داستانی**، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، تهران: نشر سخن.
۱۴. هاگسلی و دیگران، ۱۳۸۸، **در آمدی بر انسان شناسی هنر و ادبیات**، گزیده و ترجمه محمدرضا پور جعفری، تهران: ثالث.