# بررسی سرعت روایت در کتاب «پایی که جا ماند»

محبوبه بسمل*

**چکیده**

کتاب «پایی که جا ماند» که در زمرهٔ ادبیّات دفاع مقدّس قرار می‌گیرد به قلم سیّد ناصر حسینی‌پور نوشته شده‌است. حسینی‌پور در این اثر، خاطرات اسارت خود را به‌صورت یادداشت‌های روزانه ارائه کرده‌است. این جستار درپی آن است که کتاب مذکور را براساس نظریّهٔ ژنت بررسی کند و سرعت روایت را در این اثر نشان دهد. سؤال اصلی پژوهش آن است که: کدام دسته از عوامل افزاینده یا کاهندهٔ سرعت در «پایی که جا ماند» کاربرد بیشتری دارد؟ نتایج تحقیق حاکی از آن است که عوامل کاهندهٔ سرعت همچون توصیف، نمایش، اپیزود، نقل قول و... از فراوانی قابل توجّهی در اثر مذکور برخوردارند. بر همین اساس، تقریباً در همهٔ فصول کتاب، شتاب منفی حاکم است. امّا این خصیصه نه تنها باعث ملالت خواننده نمی‌شود؛ بلکه نویسنده با این شیوه، صحنه‌های پرکشش و تأثیرگذاری را پیش چشم خواننده ترسیم کرده‌است.

**کلید واژه‌ها**: سرعت روایت، زمان، تداوم، ژنت، پایی که جا ماند، حسینی‌پور.

* – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد سوادکوه، دانشگاه آزاد اسلامی، سوادکوه، ایران. mh.besmel@Gmail.com

تاریخ وصول: ١٤٠٠/٠١/٢٧ تاریخ بازنگری: ١٤٠٠/٠٥/٠٤ تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٦/١٣

**۱- مقدّمه**

ژرارد ژنت که برخی منتقدان، وی را پدر علم روایت‌شناسی دانسته‌اند «زمان» را یکی از مؤلّفه‌های اصلی پیش‌برد هر روایت دانسته و بررسی آن را به عنوان مهمّ‌ترین عنصر در متون روایی بنیان نهاده‌است. «سرعت» نیز مقوله‌ای است که ارتباط نزدیکی با زمان دارد. بررسی «سرعت روایت» و سنجش «تداوم» رخدادها در یک اثر ادبی برای آن است که نشان داده شود کنش‌ها و رویدادها در طول چه مدّت زمانی رخ داده‌اند و با توجّه به این برههٔ زمانی، چه حجمی از کتاب به آنها اختصاص یافته‌است. در آثار نویسندگان خلّاق و موفّق، سرعت روایت با فضای داستان، اهمیّت کنش‌ها و نیز اندازهٔ تعلیق، مرتبط و هماهنگ است.به این صورت که نویسندگان، گاه برای اثربخشی بیشتر متن، با بهره‌گیری از شگردها و شیوه‌های مختلف تداوم، حوادث را به کندی ارائه می‌کنند و گاه نیز بالعکس با بهره‌گیری از «شتاب مثبت» به ارزش ادبی متن و تأثیر آن بر خواننده می‌افزایند.

**۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق**

روایت در ساده‌ترین مفهوم خود «به ماجراهایی گفته می‌شود که در زمان، رخ می‌دهد، از تسلسل برخوردارند و در آن به واسطهٔ کنش شخصیّت‌ها و یا از طریق صدای راوی و یا تلفیقی از این دو، قصّه‌ای نقل می‌گردد.» (ایگلتون، ۱۳۸٦: ۱٤٥) این تعریف، اهمّیّت بنیادین زمان را در روایت نشان‌می‌دهد. به باور بسیاری از روایت‌شناسان، «ژنت» را می‌توان بزرگ‌ترین نظریّه‌پرداز در زمینهٔ زمان در روایت دانست. ژنت، زمان روایت را زیر سه عنوان «نظم»، «بسامد» و «تداوم» بررسی کرده‌است. مبحث نظم، «مبتنی است بر مقایسهٔ میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در سخن روایی انتظام می‌یابند با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان دارند.» (Gennette، ۲۰۰۰: ۹۲) وی هرگونه انحراف از توالی زمانی مستقیم و شکست در آرایش خطّی متن را «زمان‌پریشی» می‌خواند و آن را به دوگونهٔ گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند. (ر.ک.احمدی، ۱۳۸٦: ۳۱٥) بسامد یا تکرار به تعداد روایت در رخدادی واحد می‌پردازد. (همان: ۳۱٥) و تداوم نیز «به معنای نسبت میان زمان متن و حجم به‌کارمی‌رود و از آن

در تعیین ضرب‌آهنگ و شتاب داستان استفاده می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۳: ٦١) سرعت روایت با توجّه به رابطهٔ بین تداوم داستان (برحسب دقیقه، ساعت، روز، ماه، سال) و تداوم متن (تعداد سطور یا صفحات) اندازه‌گیری می‌شود. (ر. ک؛۸ :۱۹۸۰ ،Gennette) بر همین اساس رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به‌صورت یکی از این سه قسم باشد: شتاب ثابت، شتاب مثبت (تلخیص، حذف، پرش‌های حجمی- زمانی)، شتاب منفی (مکث توصیفی و توضیحی، صحنهٔ نمایشی). در بررسی سرعت روایت، «سرعت حداکثر، حذف (ellipsis) و سرعت حدّاقل، درنگ توصیفی (pause descriptive) نام‌دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز خلاصه (summary) و صحنهٔ نمایشی (حرحژ) قرارمی‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه‌ازایی در متن ندارد. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است. در صحنهٔ نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است.» (حرّی، ۱۳۸۸:۱۳۱).

این پژوهش در تلاش است با کاربست الگوی زمان‌مندی ژنت، سرعت روایت را در یکی از آثار این حوزه به نام «پایی که جا ماند» بررسی کند و به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. کدام دسته از عوامل افزاینده یا کاهندهٔ سرعت روایت در کتاب «پایی که جا ماند» کاربرد بیشتری دارد؟

۲. در کتاب «پایی که جا ماند»، مهمّ‌ترین عوامل مؤثّر در کاهش یا افزایش سرعت روایت کدامند؟

### ۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر، توجّه به دانش روایت‌شناسی در ایران رشد چشم‌گیری داشته‌است و پژوهش‌گران، متون روایی متعددّی از ادب کهن و داستان‌ها و رمان‌های معاصر را از منظر زمان روایی و با تکیه بر نظریّهٔ ژنت مورد پژوهش قرارداده‌اند. برخی از آنها عبارتند از: صرفی (۱۳۸۵) در مقالهٔ «زمان‌مندی روایت در مثنوی مولانا و نظریّه‌های ادبی» به این نتیجه رسیده‌است که بهره‌گیری از عامل زمان‌مندی در مثنوی به‌صورتی هنرمندانه صورت گرفته‌است. غلام‌حسین‌زاده و همکاران (۱۳۸٦) در مقالهٔ «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» زمان‌پریشی‌ها را عمده‌ترین عامل برهم‌خوردن توالی زمان دانسته‌اند. مقالهٔ «روایت‌شناسی

یک داستان کوتاه از هوشنگ گل‌شیری براساس نظریّهٔ ژنت» اثر دزفولیان و مولودی (۱۳۹۰) و مقالهٔ «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشّمال با تکیه بر نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت» نوشتهٔ صالحی (۱۳۹٤) دیگر مقالات در این زمینه هستند. در زمینهٔ ادبیّات «دفاع مقدّس» نیز می‌توان به این مقالات اشاره‌کرد: مقالهٔ «بررسی ساختار عنصر زمان براساس نظریّهٔ ژرارد ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدّس» که پژوهشی است از رنج‌بر و همکاران (۱۳۹۰) و مقالهٔ «سرعت روایت در رمان آن بیست‌وسه نفر براساس نظریّهٔ ژنت» نوشتهٔ وحدانی‌فر (۱۳۹۷).

آثار دفاع مقدّس با وجود جایگاه خاصی که در ادب معاصر ایران دارند کمتر از جهت علمی مورد نقد و بررسی قرارگرفته‌اند. چنان‌که دربارهٔ کتاب «پایی که جا ماند» علی‌رغم اقبال مخاطبان به آن، جز نقدها و سخنان ژورنالیستی در برخی روزنامه‌ها و سایت‌های ادبی، تاکنون تحقیق علمی مستقلّی صورت نگرفته است. لذا کاربست نظریّهٔ ژنت در این اثر، ضمن تحلیل این متن از این منظر، میزان بهره‌گیری نویسنده را از بنیان و شگردهای روایت‌های مدرن ارزیابی می‌نماید.

**۱-۳- روش تحقیق**

در این پژوهش ابتدا با ارائه جدول، مقدار «تداوم» که بیانگر شتاب مثبت یا منفی است نشان داده شد. سپس ضمن ارائه توضیحات لازم در مورد عوامل افزاینده و کاهندهٔ سرعت، شواهد مرتبط با آنها از روایت‌های کتاب ذکر گردید.

**۱-٤- معرّفی کتاب «پایی که جا ماند»**

کتاب «پایی که جا ماند» کتابی است به نویسندگی یکی از جانبازان آزادهٔ دوران دفاع مقدّس به نام سیّد ناصر حسینی‌پور. نویسنده در این کتاب، خاطرات اسارت خود را در طول سال‌های ۱۳٦۷ تا ۱۳٦۹ به صورت یادداشت‌های روزانه در ۱۵ فصل تنظیم کرده‌است. حوادث کتاب از روز جمعه، سوّم تیر ۱۳٦۷ یعنی یک روز قبل از اسارت سیّد ناصر ۱٦ ساله، در جزیرهٔ مجنون آغاز می‌شود. اما روز بعد در حالی‌که سیّد ناصر به شدّت از ناحیه دو پا مجروح است به اسارت

نیروهای بعثی عراق درمی‌آید و این یعنی آغاز شکنجه‌های دردناک در زندان‌های مخفی عراق. «پایی که جا ماند» حاصل تجربهٔ مستقیم نویسنده و روایت صادقانه از حوادث تأثّربرانگیزی است که راوی نوجوان و دیگر همراهانش در طول سال‌های اسارت در زندان‌های مخفی عراق متحمّل شده‌اند. آنچه در تمام این یادداشت‌ها، برای خواننده ترسیم می‌شود ستیز نفس‌گیر بین اسرای ایرانی و صبر و پایداری آنها در برابر رفتار خبیثانه و ظالمانهٔ دشمن است.. حوادث کتاب در نهایت با آزاد شدن نویسنده و هم‌بندهای او خاتمه می‌یابد. عواملی چون: انتخاب موضوع جذّاب و پر از تعلیق، وقایع تکان‌دهنده، نثر ساده و بی‌تکلّف، عدم تصرّف در موضوع و انعکاس صحیح وقایع و ترسیم دقیق و جزئی‌نگرانهٔ اشخاص، مکان‌ها و رویدادها برخی از دلایلی هستند که کتاب «پایی که جا ماند» را به اثری با ارزش‌های والای ادبی و تاریخی معرّفی می‌کنند. اقبال عمومی مخاطبان به این کتاب تا حدّی است که، کتاب را پس از سه ماه به چاپ نوزدهم و پس از شش ماه به چاپ بیست و یکم رساند. همچنین این کتاب در سال ۱۳۹۱ به‌عنوان، کتاب سال دفاع مقدّس انتخاب شد.

**۲- بحث و بررسی**

همان‌گونه که جدول شمارهٔ (۱) نشان می‌دهد این کتاب با کسر صفحات سفید میان متن و همچنین با کسر صفحات مربوط به بخش‌های فهرست، مقدّمه، آشنایی با راوی، اسناد و عکس‌ها درمجموع حدود ٦٨١ صفحه است. زمان تقویمی و بازهٔ زمانی این اثر به‌طور دقیق، مشخّص شده‌است. «واحد زمانی، مدّت زمانی است که روند عمل داستانی در آن تکمیل می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۳۳٤) ماجراهای کتاب از سوّم تیرماه ۱۳٦۷ تا ۲۷ شهریور ۱۳٦۹ یعنی ۸٤۲ روز را در برگرفته است. میانگین تداوم کتاب نیز ۱/۲۳ است. به بیان دیگر در این کتاب، هر روز معادل ۸۰٪ صفحه است. بنابراین می‌توان گفت سرعت روایت در کلّ کتاب در مجموع، منفی است. چنان‌که از مجموع ۱۵ فصل، تنها ۵ فصل از شتاب مثبت برخوردارند و راوی با اعمال کمترین حذف و گزینش‌ها، شتابی منفی را بر باقی فصول گسترانده‌است. بالاترین رقم تداوم (۵/۰۷) در فصل ۱۱ کتاب دیده می‌شود. هر روز در این فصل، معادل ۰/۱۹ صفحه است. فصل

مذکور با درنظرگرفتن ۲۰۳ روز- از ۱۷ آبان ۱۳٦۸ تا ١٤ مرداد ۱۳٦۹- طولانی‌ترین فصل کتاب است. اما آشکارترین حذف و گزینش‌ها نیز در این فصل دیده می‌شود، کمترین شتاب نیز متعلّق به فصل اوّل کتاب است. تداوم در این بخش ۰/۰۲ است یعنی ٤۰/۵ صفحه برای هر روز. بنابراین روایت دراین بخش نسبت به بخش‌های دیگر سرعت کمتری دارد. راوی در این بخش تنها ۲ روز از خاطرات خود را روایت می‌کند. اما توصیفات فراوان، توجّه به جزئیّات و گذشته‌نگری‌های پیاپی به‌شدّت از سرعت روایت در این فصل کاسته‌است.

**جدول شماره ۱: تداوم براساس فصول کتاب**

| فصل مورد نظر | زمان (براساس روز) | حج (به صفحه) | تعداد صفحات (به ازاء هر یک روز) | تداوم | شتاب |
|---|---|---|---|---|---|
| همه فصل‌ها | ۸٤۲ | ٦۸۱ | ۰/۸۰ | ۱/۲۳ | معیار |
| فصل اول | ۲ | ۸۱ | ٤۰/۵ | ۰/۰۲ | منفی |
| فصل دوم | ۳ | ۵۱ | ۱۷ | ۰/۰۵ | منفی |
| فصل سوم | ۲ | ٤۵ | ۲۲/۵ | ۰/۰٤ | منفی |
| فصل چهارم | ۱۲ | ۵۳ | ٤/٤۱ | ۰/۲۲ | منفی |
| فصل پنجم | ٤٦ | ٦۱ | ۱/۳۲ | ۰/۷۵ | منفی |
| فصل ششم | ۱۰ | ۲۹ | ۲/۹ | ۰/۳٤ | منفی |
| فصل هفتم | ۱۷۲ | ۱۰۷ | ۰/٦۲ | ۱/٦۰ | مثبت |
| فصل هشتم | ۱۸۲ | ۷۳ | ۲/٤۹ | ۲/٤۹ | مثبت |
| فصل نهم | ۹٦ | ٤۳ | ۰/٤٤ | ۲/۲۳ | مثبت |
| فصل دهم | ۱۱ | ۱۱ | ۱ | ۱ | منفی |
| فصل یازدهم | ۲۰۳ | ٤۰ | ۰/۱۹ | ۵/۰۷ | مثبت |
| فصل دوازدهم | ۸٤ | ۱۹ | ۰/۲۲ | ٤/٤۲ | مثبت |
| فصل سیزدهم | ۸ | ۷ | ۰/۸۷ | ۱/۱٤ | منفی |
| فصل چهاردهم | ۱۰ | ۱۳ | ۱/۳ | ۰/۷٦ | منفی |
| فصل پانزدهم | ۵ | ۱٤ | ۲/۸ | ۰/۳۵ | منفی |

عوامل متعدّدی را در تند یا کند شدن سرعت روایت دخیل دانسته‌اند. (حسن‌لی و دهقانی، ١٣٨٩: ٦٣ –٣٧) در زیر، هر یک از این عوامل به اختصار تعریف و در ذیل هر عنوان، شواهد متعلّق به آن از کتاب «پایی که جا ماند» ذکر شده‌اند.

**٢-١- عوامل افزایندهٔ سرعت**

**٢-٢- حذف**

حذف یا گزینش یا سفیدخوانی «حالتی است که در آن، زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن یک دورهٔ زمانی یا حذف.» (تودوروف، ١٣٨٢: ٦٠) به دیگر سخن، «در حذف، سخن از حرکت بازمی‌ایستد در حالی‌که زمان ادامه دارد تا از داستان بگذرد.» (Chatmam، ١٩٧٨: ٧) این شیوه، اصلی‌ترین شگرد حسینی‌پور برای سرعت بخشیدن به روایت است. یکی از نمونه‌های بارز این روش، حذف روزهای فرعی است که با توجّه به سبک نگارش کتاب که براساس یادداشت‌های روزانه تنظیم شده‌است به‌صورت دقیق قابل بررسی است. نویسنده، روزهایی را که فاقد حوادث قابل توجّه هستند از متن روایی حذف کرده‌است. واحد زمانی در کتاب، در مجموع ٨٤٢ روز است. اما زمان روایت‌شده در تمامی فصول، فقط ٦٨١ روز را نشان می‌دهد. یعنی نویسنده با حذف ١٦١ روز، تنها رویدادهایی را که در ٦٨١ روز اتفاق افتاده گزارش کرده‌است. البتّه در فصل‌های آغازین کتاب یعنی فصل‌های ١ تا ٤ و همچنین فصل ١٥ هیچ حذفی از این نوع اتّفاق نیفتاده‌است. اما از فصل ٥ کتاب، حذف با این شیوه آغاز می‌شود. بیشترین نوع این حذف‌ها، متعلّق به فصل ١١ است که ١٨٩ روز حذفی را نشان می‌دهد و کمترین حذف نیز متعلّق به فصل ٦ است که تنها ٣ روز حذفی را دربرمی‌گیرد. به غیر از روش مذکور، گاه نویسندگان برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، روایت‌های فرعی را حذف و صرفاً «کانون تمرکز» داستان را روایت می‌کنند: «کانون تمرکز، آن نقطه‌ای است که رویداد اصلی و تعیین‌کننده‌تر در همان‌جا روی‌می‌دهد.» (بی‌نیاز، ١٣٩٢: ١١٩) با این روش، زمان در داستان می‌گذرد اما در روایت، زمان سپری نمی‌شود. کاربرد این نوع حذف نیز در موارد متعدّد در کتاب حسینی‌پور دیده می‌شود. در موارد زیر که به عنوان نمونه آورده شده‌است راوی در زمان تصرّف کرده و از تمام اتّفاقاتی که

در واحد زمانی یک شبانه‌روز روی داده‌است فقط به ذکر یک حادثه، آن هم به‌طور مختصر بسنده کرده است: از یادداشت‌های شنبه، مورخ ۱۵ مرداد ۱۳٦۷ به اختصار و در ۲ خط و نیم ناراحتی و ناامیدی و پذیرفتن اجباری آتش‌بس ارائه شده‌است. (حسینی‌پور، ۳۰۱:۱۳۹٤)، در یادداشت‌های سه‌شنبه، ۱۵ شهریور ۱۳٦۷ در ۷ خط و نیم، فقط شدّت گرسنگی و نخوابیدن از گرسنگی روایت شده‌است (همان: ۳٦۷) و در خاطرات دوشنبه ،۷ آبان ۱۳٦۷ فقط تعارف‌کردن شکلات به نگهبان‌های عراقی در ۱۷ ربیع‌الاول گزارش شده‌است.(همان: ۵۱۱)

**۲-۳- زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر**

در زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده‌است نقل می‌شود. (ر. ک؛ ٤٦ :۲۰۰۲، Rimmon Kenan) مؤلّف غالباً با اهدافی مانند زمینه‌سازی برای بیان حوادثی که در متن به وقوع خواهد پیوست و ایجاد آمادگی در خواننده و جلب توجّه او، از این روش بهره می‌برد. (ر. ک؛ ۱۰۲ :۱۹۸۰، Gennett) پیش‌وازهای زمانی با پیش‌بینی رویدادهایی که در آینده به وقوع می‌پیوندند می‌توانند کارکردی دوگانه در داستان اعمال کنند. جهش زمانی می‌تواند از سویی هم بر سرعت متن روایی بیفزاید و هم با ایجاد تعلیق، موجب کاهش سرعت روایت شود. دراین حالت ذهن مخاطب درگیر این پرسش می‌شود که رویداد پیش‌بینی شده چگونه اتّفاق خواهدافتاد. (ر. ک: رجبی و دیگران، ۱۳۸۸: ۷۷ و ۸٦) این شیوه در کتاب «پایی که جا ماند» کارکردی دو وجهی دارد. اما نقش آن درایجاد شتاب مثبت و سرعت‌بخشی به زمان روایت محسوس‌تر است. به ویژه در قسمت‌هایی که به سرنوشت نهایی راوی و آزادشدن او و دیگر اسرا ارتباط دارد آینده‌نگری‌ها بر سرعت روایت افزوده‌اند. در این موارد، این روش در قالب خیال‌پردازی‌ها و آرزوهای راوی نمایان می‌شود: «گفتم: علی! با امید خدا عید سال آینده ایرانیم.» (حسینی‌پور،۱۳۹٤: ٦۹۱ و ٦۵۳) یکی از نمونه‌های قابل توجّه، صحنه‌ای است که بهرام با فال‌گرفتن، سرنوشت دوستان خود را در آینده، پیش‌گویی می‌کند. این نمونه، تعلیق پررنگی را در متن ایجاد می‌کند. در انتها نیز، راوی با پرش به آینده، ذهن خواننده را همراه خود به آینده می‌برد و به اجمال، سرنوشت نهایی همرزمانش را بیان می‌کند: «فال‌ها را بازکردیم: بیژن مستوفی‌زاده شهید، الله‌خواست پرگانی جامانده، عبدالعلی حق‌گو اسیر، من مجروح.

از چهار تکّه کاغذ فال بهرام، دو فال درست از آب درآمد. فال دو نفر از بچّه‌ها فـردای آن روز بـه واقعیت پیوست. اما فال دو نفر دیگر نه.» (همان: ۲۵– ۲٤)

**۲-٤- نقل (فشرده‌سازی)**

نقل، حالتی است که در آن، توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده و متراکم بیان می‌شود. (ر. ک؛ Allan Powell، ۱۹۹۰: ۳۸) در این حالت، «راوی قصّه با به‌کارگیری شـگرد چکیـده‌نویسـی یـا فشرده‌سازی در گسترش روایت به تولید ساختاری در روایت دست می‌زند که دقیقـاً نقطـهٔ مقابـل گسترش است.» (امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۵۱) در این کتاب، نویسنده، غالبـاً بـه بازنمـایی جزئیّات و ترسیم لحظه‌نگارانهٔ رویدادها گرایش دارد. با این حال استفاده از فشرده‌سازی در برخی موارد به‌خصوص در بخش‌های فرعی مثلاً در روایـت‌هـایی کـه زمـان‌پریشـی را نشـان مـی‌دهـد نمونه‌هایی دارد: «یه کسی مثل شهید فهمیده سه چهار سـال از مـن کوچـک‌تـر بـود، وقتـی شـما خرّمشهر را گرفتید، نارنجک به خودش بست و رفت زیر تانک شما.» (حسـینی‌پـور، ۱۳۹٤: ۳۷۳) در نمونهٔ مذکور، حادثهٔ تسخیر خرّمشهر توسط عراق که در بازهٔ زمانی گسترده‌ای انجام شده بدون ذکر جزئیّات و تنها در یک جمله به صورت فشرده روایت شده‌است.

**۲-۵- بسامد مفرد**

اگر بسامد به صورت یک بار نقل‌کردن واقعه‌ای باشد که یک بار اتّفاق افتـاده اسـت، بسـامد از نوع مفرد است. بسامد مفرد، نوع دیگری نیز دارد و آن، «روایت n مرتبهٔ آنچه n مرتبه اتّفاق افتـاده است» می‌باشد. زیرا «در این‌جا نقل رخداد در متن با یک بار اتّفاق افتادن رخداد در داستان متنـاظر است». (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۸) بنابراین استفاده از عنصر بسـامد مفـرد بـرخـلاف بسـامد مکـرّر، موجب افت شتاب روایت می‌شود. نوع اوّل بسامد مفرد متداول‌ترین نوع روایت اسـت و ازایـن‌رو نیاز به ذکر نمونه نیست. اما نوع دوّم بسامد مفرد در این کتاب از فراوانی قابل تـوجّهی برخـوردار است. برخی از این موارد از این قبیلند: دردکشیدن از جراحت پا: «استخوان‌هـای خـردشـده تـوی زخم‌هایم فرومی‌رفت و ناله‌ام را درمی‌آورد». (همان: ۲۱۷ و ۲۰۸) گرسنگی و تشنگی‌دادن به اسرا:

«به قول بهشتی‌پور در آن شرایط که هیچ‌کس سیر نمی‌شد اگر به کسی یک نـان اضـافه مـی‌دادنـد انگار ایران خودرو حوالهٔ یک دستگاه پیکان مجّانی و بدون نوبـت بـه او داده بـود.» (همـان: ۳۹٦ و۲۵۳ و ۷۸ و۳٦٤) ناسزاگفتن عراقی‌ها به ایرانی‌ها (همان:۷۳ و۸۰) اصرار عراقی‌ها به اسـرا بـرای توهین‌کردن به امام خمینی. (همان: ۸۰ و ۱۰۹)

**۲-٦- بسامد بازگو**

«نقل یک بارهٔ آنچـه ر بـار اتّفـاق افتـاده اسـت». (ریمـون کنـان، ۱۳۸۷ :۸۰) بسـامد بـازگو را به‌وجودمی‌آورد. در این حالت، قسمت بسیاری از زمان تقویمی داستان می‌گذرد اما چون نویسنده، حجم کمی از متن روایی را به وقایع تکراری اختصاص می‌دهد صفحات اندکی از متن پر می‌شود. لذا این شگرد بر سرعت روایت می‌افزاید. این نوع بسامد در کتاب حسینی‌پـور نسـبت بـه بسـامد مفرد از فراوانی کمتری برخوردار است. برخی از این موارد: یکی از اسرا در مصاحبه با خبرنگاران از امام خمینی با رمز روح‌الله یاد می‌کند. این شیوه که بنا به تصریح راوی، بارها توسط اسرا اعمـال شده‌بود تنها یک بار در کتاب نقل‌شد. (حسـینی‌پـور، ۱۳۹٤: ۲۳۹) در مثـالی دیگـر، عکـس‌العمـل همیشگی یکی از اسرا در برابر شکنجهٔ دژبان‌ها تنها یک‌بار نقل شده‌است: «کتک که می‌خورد ایـن را برای دژبان‌ها می‌خواند:

**دنیـــا اگـــر از یزیـــد لبریـــز شـــود ما پشـــت بـــه ســـالار شـــهیدان نکنـــیم.»**

**(همان: ۳۵۳)**

**۳- عوامل کاهندهٔ سرعت**

**۳-۱- توصیف**

توصیف یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که نویسندگان برای شخصیت‌پـردازی و بیـان نحـوهٔ روی‌دادن رخدادها از آن بهره می‌برند. برخی منتقدین، این شیوه را جزئی از نقل و نمایش و برخی دیگر نیز آن را مقوله‌ای مستقل می‌شمارند. در هر صورت، توصیف، عنصر ساکن در روایت اسـت (بی‌نیاز، ۱۳۹۲: ۱۱٦)؛ زیرا در این حالت، زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد اما سـخن و گفتمـان هنوز ادامه دارد. (ر.ک: چتمن، ۱۳۹۰: ۸۹) حسینی‌پور در به‌کارگیری توصیف بسـیار موفّـق عمـل

کرده‌است. به‌طوری‌که یکی از عوامل موفقیّت کتاب مذکور را می‌توان توصیفات بکر و تصویرآفرینی‌های پرکشش آن دانست. توصیفات حسینی‌پور جزئی‌نگرانه و مفصّل است و بدون آنکه موجب ملالت شود اغلب، سرعت داستان را کند می‌کند. این شیوه در اغلب فصول کتاب حضوری چشم‌گیر دارد و نویسنده به‌خصوص در زمینهٔ شخصیّت‌پردازی و توصیف مکان‌ها بهرهٔ فراوان از آن برده‌است: «تصویری از اوّلین نظامی عراقی که اسیرم کرد در ذهنم نقش بسته‌است. آدم لاغراندام با چشمان ریز و صورت سبزه که لباس پلنگی پوشیده‌بود و خال سیاهی روی پیشانی‌اش بود. لباس‌هایش شلخته و نامرتّب بود.» (حسینی‌پور، ١٣٩٤: ٧٠) در نمونهٔ زیر، راوی که تازه به اردوگاه تکریت منتقل شده‌است در یک پاراگراف ١٤ خطی، آن‌جا را توصیف می‌کند. بخش‌هایی از این توصیف: «اطراف اردوگاه را سه ردیف سیم‌های خاردار توپی پوشانده‌بود. از کنار دیوار پادگان صلاح‌الدین اتوبان تکریت به استان اربیل و موصل می‌گذشت. دیوار این پادگان بیش از ٤ متر ارتفاع داشت. روی این دیوارها، نبشی‌های بلندی به طول دو متر نصب شده‌بود.» (همان: ٣٥٩)

توصیف وضعیّت جسمی نویسنده نیز از نمونه‌هایی است که به‌صورت ترجیع‌وار آمده‌است: «خون لخته‌شده، چرک و عفونت زیر پوست پایم جمع شده‌بود. پوست پاشنه‌ام ورم کرده‌بود مثل تاول‌های شیمیایی زیر پوستم عفونت زلالی شبیه مایع زردرنگی جمع شده‌بود.» (همان: ٢٢٨-٢٢٩)

### ٣-٢- زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر

«گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند.» (ریمون کنان، ١٣٨٧: ٦٥) این چرخش زمانی، از سویی هم نوعی ناهماهنگی میان زمان روایت و زمان داستان به‌وجودمی‌آورد و هم موجب کندی سرعت روایت می‌شود. در کتاب «پایی که جا ماند»، داستان در زمان حال، سیر خطی و مستقیم دارد. امّا به‌دلیل تداعی‌های مکرّر، به‌کرّات نظم دستوری و روند منطقی زمان به هم می‌ریزد. حضور تداعی‌مداری به‌خصوص در سه فصل آغازین کتاب محسوس‌تر است. در این فصول، تسلّط این

عنصر، موجب کاهش سرعت روایت شده‌است. البته در گذشته‌نگری‌ها، کمتر دو اسلوب نمایش و توصیف که تأثیر مهمّی در کاهش سرعت روایت دارند نمود داشته‌اند. بلکه این بخش‌ها، بیشتر به شیوهٔ نقل و با سرعت زیاد، روایت شده‌اند. بنابراین، این بخش‌ها به تنهایی سرعت زیادی دارند. امّا از آن‌جا که در مسیر حرکت داستان، مانع ایجاد می‌کنند موجب کندی سرعت روایت می‌شوند. معرّفی شخصیّت‌ها، آشکارکردن مخاطب با رخدادهای گذشته یا دوران سپری شدهٔ شخصیّت‌ها و مرور خاطرات، از مهمّ‌ترین کارکردهای این نوع زمان‌پریشی‌هاست. مثلا راوی یک روز قبل از اسارت، علی یوسفی را می‌بیند. در این ملاقات، بخشی از زندگی و سخنان گذشته این شخصیّت برای راوی یادآوری می‌شود و با طرح آنها که بیشتر از یک صفحه را به خود اختصاص داده‌است در زمان روایت، مانع ایجاد می‌کند. بخش‌هایی از این گذشته‌نگری: «خانه‌شان در خرّم‌شهر بمباران شده‌بود. پدر و مادرش در شهرک جنگ‌زدگان امید زندگی می‌کردند. علی می‌گفت: بعد از فتح خرّم‌شهر، قبل از اینکه بروم مسجد جامع، رفتم خانه. عراقی‌ها دو خرّم‌شهری را در باغچه خانه‌مان خاک کرده‌بودند.» (حسینی‌پور، ۱۳۹٤: ۲۱) در مثالی دیگر، راوی با طرح صحنهٔ دردناک فروکردن پرچم بر سینه شهید توسّط یکی از سربازان عراقی، با بازپس‌نگری، خاطرات خوش چند روز قبل را به‌یادمی‌آورد. (همان: ۸۹) خاطرات خوش راوی با توفیق، دژبان شیعی و طرح آنها در هنگام ترخیص از بیمارستان (همان: ۳۲۱) و یادآوری شکنجه‌های ظالمانهٔ عطیّه، نگهبان عراقی پس از پخش خبر تبادل اسرای دو کشور (همان: ٦٥٥) دیگر نمونه‌های گذشته‌نگری هستند.

### ۳-۳- چیرگی نمایش بر نقل

گفت‌وگو (یا دیالوگ) برجسته‌ترین شکل نمایش است. منتقدین بر این باورند «گفت‌وگو بارزترین نشانهٔ شتاب مثبت در یک روایت است.» (تولان، ۱۳۸۳: ۹٤) زیرا در این وضعیّت هر واژه از متن، متناظر با یک واژه از داستان است. اما از سویی دیگر برخی بر این اعتقادند خواننده در گفت‌وگوی مکتوب نسبت به گفت‌وگوی شفاهی، زمان بیشتری را به خواندن آوانوشت اختصاص‌می‌دهد. (همان: ٥٥) بر این اساس مکالمه نیز یکی از عوامل کاهندهٔ سرعت محسوب می‌شود. به ویژه آنکه در کتاب مورد بحث، گفت‌وگوهای طولانی با توصیفات جزئی‌پردازانه‌ای نیز

در هم تنیده شده‌است. ارائهٔ این توصیفات از آن روست که نارسایی متن جبران شود و خواننده در جریان بسیاری از دریافت‌های دیداری که در بازنمایی گفت‌وگو یا صحنه از او گرفته می‌شود قرارگیرد. امّا این روش چون به طولانی شدن زمان سخن در برابر زمان داستان می‌انجامد کاهش شتاب روایت را درپی‌دارد. در این نمونه، هم‌نشینی نقل، نمایش و توصیف را می‌توان دید: «– شما در المیمونه گفتید تو واحد اطلاعات یگانتون کار می‌کردید. درسته؟– بله درسته. ترجیح دادم حقیقت را بگویم. اگر چیزی را کتمان می‌کردم برای اینکه از من اقرار بگیرند چند برابر کتک می‌خوردم. لزومی نمی‌دیدم حرفی را که در پادگان المیمونه زده‌بودم کتمان کنم. با خودم گفتم: «جنگ تمام شده یک نیروی اطّلاعات و عملیّات که اطّلاعاتش به درد عراقی‌ها نمی‌خوره.» ... عراقی همراهش که دشداشه پوشیده‌بود فقط می‌نوشت. افسر بازجو که افسر باهوشی بود پرسید: ما باورمان شده که شما پیک علی هاشمی نیستید. ولی به سؤالاتی که ازتون می‌پرسم با دقّت جواب بدید. افسر بازجو شروع به مقدّمه‌چینی کرد و گفت جنگ دیگر تموم شده. اطّلاعات نظامی مناطق جنگی سوخته و دیگه برای ما ارزش نظامی نداره. اون چیزی که برای ما مهمّه اطّلاعات آدم‌های شما تو خاک عراقه. اون اطّلاعات سوخته نیست. نیروی اطّلاعات و شناسایی شما تو ایام جنگ برای شناسایی میومدن تو خاک عراق، وارد خاک ما که می‌شدند بعضی وقت‌ها روزها و ماه‌ها تو خاک ما می‌موندن... . شما تو روستاهای سلف‌الدّین، حمیدان و الهرود هم آدم داشتید. اسم اونایی که به شما جا می‌دادن رو می‌خوایم؛ همین‌طور نام دقیق روستاهاشون رو. سکوت کرده‌بودم. مات و مبهوت نگاهش می‌کردم. اطّلاعات دقیقی داشت. بیشتر جاهایی که اسم برده‌بود جا پای بچه‌های اطّلاعات و شناسایی بود. توی دلم گفتم: «خدایا اینا دیگه کی‌اند، دنبال چی‌اند؟» مانده بودم که چه بگویم که ادامه داد: به سؤالمون جواب بده. دروغ هم نگو.» (حسینی‌پور، ١٣٩٤: ٣٣٢–٣٣٥) ساختار کلّی نمونهٔ مذکور، نمایش است. علاوه بر شتاب منفی که مکالمه در متن ایجاد کرده‌است طرح مکنونات درونی راوی در قالب تک‌گویی ذهنی و همچنین ارزیابی سخنان بازجو که آن نیز در قالب تک‌گویی درونی ارائه شده زمان سخن را طولانی‌تر کرده است. پس از آن سخنان افسر بازجو، از «جنگ تمام شده» تا «نام دقیق روستاهاشون رو» به تنهایی به جهت نقل (فشرده‌سازی) حوادث گسترده‌ای که در بازهٔ زمانی گسترده‌ای رخ داده‌اند از شتاب مثبت برخوردار

است. اما به دلیل اینکه این روایت فرعی در پوشش گذشته‌نگری آورده‌شده زمان داستان را از پیش‌روی بازداشته‌است. در این میان، شماری توصیفاتی که راوی از افسران عراقی ارائه می‌دهد و همچنین افعالی مثل «پرسید» و یا «ادامه داد» نیز زمان داستان را دچار وقفه کرده‌اند.

### ۳-٤- بسامد مکرّر

چند مرتبه نقل‌کردن چیزی است که فقط یک مرتبه رخ داده‌است. (ر. ک؛ Powell, ۱۹۹۰: ۳۹ Allan) این شیوه صرف‌نظر از این که تأکید نویسنده را بر موضوعی خاص نشان می‌دهد از سویی دیگر به‌عنوان یکی از روش‌های کاهندهٔ سرعت روایت نیز مطرح است. این شگرد در متون داستانی و خاطرات، کاملاً طبیعی است. زیرا این نوع متون روایی از اجزایی به هم متّصل ساخته شده و ساختاری منسجم دارند. در کتاب حسینی‌پور نیز یادداشت‌های هر روز در پیوند با روز قبل قرار دارد تا جایی که بعضاً حادثه یا حوادثی که در یک روز، ناتمام مانده در روز یا روزهای بعد به‌اتمام‌می‌رسد. بنابراین نمی‌توان ماهیّت جدا و تشخّص واحدی برای یادداشت‌های هر روز قائل شد. این به‌هم‌پیوستگی زنجیره‌ای یادداشت‌های روزانه، فضای وسیعی را فراهم می‌آورد که در آن، بیان مکرّر رخداد واحد، طبیعی می‌نماید. این نوع بسامد در این کتاب، فراوانی قابل توجّهی ندارد. در میان حوادثی که به کرّات نقل شده‌اند حادثهٔ «کوبیدن پرچم عراق درون سینهٔ یک شهید» از حوادث تألّم‌باری است که به جهت بعد عاطفی از برجستگی خاصّی برخوردار است و بارها توسّط راوی مطرح شده‌است: «نظامی سیاه‌سوختهٔ عراقی کنار جنازه ایستاد. یک دفعه چوب پرچم عراق را به پایین جناق سینهٔ شهید کوبید طوری‌که چوب پرچم درون شکم شهید فرو رفت. آرزو می‌کردم بمیرم و زنده نباشم.» (حسینی‌پور، ۱۳۹٤: ۸۸ -۸۹ و۹۸) دیگر نمونه‌ها: شهادت کریمی و نویدی‌پور و سوزاندن جنازهٔ آنها (همان: ۱۱۵ و ۱۱۰)، کمبود مهمّات، نیرو و غذا: «تنها بودیم، نه نیروی کمکی، نه آتش تهیّه‌ای، بدون عقبه، آب و غذا ...امروز فقط ایمان و ارادهٔ بچه‌ها می‌جنگید.» (همان: ٤۹ -٤۸ و ۵۵ و ١٦٧)

### ٣-٥- تک‌گویی درونی

تک‌گویی درونی (یا مونولوگ)، بازگویی ذهن است. به این معنا که فکر یا خودگویهٔ شخصیت داستان، نوشته یا اجرا می‌شود. (ر. ک: فلکی، ١٣٨٢: ٤٢) در تک‌گویی‌هایی که نویسنده در خلوت تنهایی خویش دارد شاهد بازایستادن زمان داستان از حرکت هستیم. زیرا؛ این افکار، فقط در ذهن شخصیت می‌گذرد و در کنش داستان هیچ ردّ و نشانی ندارد. کارکرد عمدهٔ خودگویه‌ها، بیان افکار و تصوّرات ذهنی و بیان احساسات درونی راوی است. یکی از تأثیرگذارترین نمونه‌ها، صحنه‌ای است که نویسنده از احساسات خود در لحظهٔ آغاز اسارت می‌گوید. تخصیص یک پاراگراف طولانی به این لحظه، سرعت روایت را در این بخش به‌طور قابل ملاحظه‌ای دچار توقّف کرده‌است. بخش‌هایی از این قسمت: «وقتی دست‌هایم را بالا بردم، سخت دردآور بود. این دست بالابردن، سخت‌ترین لحظه برای هر سربازی در هر گوشه‌ای از جهان است. دست‌هایم که بالا بود احساس غرور جنگی‌ام شکست. در آن لحظه بدجوری پیش خودم و عراقی‌ها شکستم. حتی از شهدایی که کنارم بودند خجالت کشیدم. خیال می‌کردم یکی از شهدا می‌گوید: «ناصر! تو و اسارت!» دست‌هایم که بالا بود احساس حقارت، تسلیم و به تعبیری کم‌آوردن عذابم می‌داد.» (حسینی‌پور، ١٣٩٤: ٧٠) نمونهٔ دیگر، واگویهٔ راوی پشت اتاق عمل است؛ زمانی که برای قطع‌کردن پایش انتظار می‌کشد: «در مقابل ظلم‌ها و جنایات بعثی‌ها در جنگ، با خودم می‌گفتم: بگذار تکّه‌های بدن ما در خاک عراق بماند اما یک وجب از خاک کشورم دست دشمن نماند.» (همان: ٢٧٠-٢٧١) قطعهٔ زیر نیز خودگویهٔ راوی است که پیش‌گویی او را در آغاز اسارت نشان می‌دهد: «تصوّرم این بود که بالاخره ایرانی‌ها تجدید قوا کرده و با به‌کارگیری نیروهای تازه‌نفس، جادّه و پل خندق را از عراقی‌ها پس می‌گیرند.» (همان: ١٤٨)

### ٣-٦- اپیزود

اپیزود عبارت است از: «داستان فرعی یا رویداد مستقل که در متن داستان می‌آید. گاه این حادثهٔ مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می‌شود و گاه ربطی به پیرنگ داستان ندارد.» (داد، ١٣٨٠: ١٩٤) افزودن اپیزود اگرچه پیام نویسنده را راحت‌تر و مؤثّرتر به خواننده تفهیم می‌کند و از

ملالت و خستگی خواننده که ممکن است در نتیجهٔ یک‌نواختی موضوع ایجاد شود جلوگیری می‌کند اما از سویی موجب کندی سرعت روایت نیز می‌شود. نقش اپیزود در کاهش سرعت کتاب حسینی‌پور قابل توجّه است. به‌عنوان مثال، راوی درحین روایت سخنان یکی از همرزمان خود، ماجرای هم‌پیمان شدن او با بچه‌مسجدی‌ها را به‌عنوان داستانی فرعی ذکر می‌کند: «آن پنج نفر در مسجد، صیغهٔ برادری بسته بودند. هم‌قسم شده بودند در هر شرایطی با هم باشند و در قیامت شفیع هم. آرمی برای خودشان انتخاب کرده‌بودند، تصویر گلی پنج‌برگ. چهار نفرشان شهید شدند. یکی از آنها که بهمن درولی نام داشت و آخرین شهید آن جمع بود وصیت کرده‌بود روی سنگ قبرش فقط نوشته‌شود: پرکاهی به آستان قدس الهی.» (حسینی‌پور، ۱۳۹٤: ۲۲-۲۱) در نمونه‌ای نیز راوی که از دیدن رفتار خشونت‌آمیز نیروهای عراقی متأثّر شده‌است، درخلال صحبت با درجه‌دار عراقی، با ذکر روایتی فرعی، رفتار ملاطفت‌آمیز دو بسیجی با اسرا را تعریف کرده‌است (همان: ۱۳٦-۱۳۷)

### ۳-۷- نقل قول

گاهی نویسنده سخنان شخصیتی را از زبان دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کند. این روش نیز حجم متن را افزایش می‌دهد اما از پیش‌روی زمان داستان جلوگیری می‌کند. فراوانی این شیوه در کتاب حسینی‌پور قابل توجّه است. خواندن نامهٔ ارسالی پدر، نمونه‌ای از این موارد است: «فرزندم امیرجان! من بعد از شهادت جگرگوشه‌ام سیّد هدایت‌الله تحمّل مصیبت دیگری را ندارم. برایم افتخار است که پنج فرزندم جبهه‌رو هستند. اما بعد از حادثهٔ ده‌بزرگ کمرم شکسته. پسرم! نور چشمم! با دشمن بعثی خوب جنگ کن اما مواظب خودت هم باش.» (همان: ۲۲) ذکر احادیث، دعا و اشعار نیز که به‌کرّات توسّط راوی و دیگر شخصیت‌ها مورد استناد قرارگرفتند در این قلمرو قابل بررسی هستند: «حاج سعدالله به حامد و دیگر نگهبان‌ها گفت: مگه ندبه چی می‌گه که شما بدتون می‌آید؟ ندبه می‌گه: أینَ هادِمُ أبنیَتِه الشّرکِ والنّفاق، أینَ مُبیدُ اهل الفسوقِ والعصیان والطّغیان. أینَ طامِسُ آثار الزّیغ والاهواء...» (همان: ٦۳٤)

**٣-٨- ترجمه**

در این کتاب، شخصیّت‌ها از لحاظ زبانی به دو دستهٔ عمده تقسیم می‌شوند: اسرای ایرانی که به زبان فارسی و نیروهای عراقی که به عربی تکلّم می‌کنند. بدیهی است نویسنده برای تفهیم سخنان نیروهای عراقی به خواننده، باید ترجمهٔ سخنان آنان را در متن روایی ذکر کند. این روش یکی از عناصر ایجاد سکون در روایت محسوب می‌شود. زیرا ترجمهٔ جملات و کلمات بر حجم متن روایی می‌افزاید بدون آنکه کنش یا گفتاری در آن اتّفاق بیفتد. امثالی در این زمینه: «ولید بهم گفت: هلو برغاز اشلونک ...؟ سلام گوساله چطوری مثل بزغاله‌ها راه میری؟» (همان: ٤٤٧ و ٣١٢) به غیر از جملات عربی، ترجمهٔ جملات ترکی اسرای ترک‌زبان ایرانی نیز نمونه‌های محدودی دارد: «بابا والله منیم شهر یمین آدی ماکیدی، بابا نه دیلنین سیزه دئیئیم؛ بابا والله نام شهر من ماکویه. به چه زبونی به شما بگم؟» (همان: ٣٧٦ و ٣٨٧)

**٣-٩- زمان روانی- عاطفی**

«زمان روانی-عاطفی زمانی است که به شیوه‌های کاملاً متفاوت با حالات روانی ما پیش می‌رود. به بیان دیگر وقتی خواهان گذشتن سریع آن هستیم مثلاً زمانی که حال و هوای روحی ما مناسب نیست غمگین یا منتظریم، با لجاجتی خاص به کندی پیش می‌رود. برعکس هنگامی که از چیزی لذّت می‌بریم یا غرق کارهای مهیّج و دل‌خواه هستیم به تندی سپری می‌شود.» (میرصادقی، ١٣٨٧: ٣٣٨) بنابراین زمان روانی-عاطفی با زمان تقویمی تفاوت دارد و طول آن به احساسات و عواطف شخصیت‌های داستان مرتبط است. کاربرد زمان عاطفی اگرچه یکی از عوامل کاهندهٔ سرعت است اما از آن‌جا که حالت تعلیق را افزایش‌می‌دهد و مخاطب را به پیگیری متن وامی‌دارد موجب مهیّج‌شدن صحنه‌ها می‌شود. ازجمله لحظاتی که راوی به‌کرّات از این شگرد بهره برده‌است جایی است که تجهیزاتش به اتمام رسیده و خسته و مجروح، فرارسیدن نیروهای عراقی و اسیرشدن را انتظار می‌کشد در این لحظات، راوی در انتظاری کشنده به‌سرمی‌برد و این زمان روانی که با زمان واقعی متفاوت است به کندی پیش می‌رود: «خود سالار هم می‌دانست هیچ راهی جز این‌که در انتظار آمدن عراقی‌ها باشیم نداریم. لحظهٔ سختی است.» (حسینی‌پور، ١٣٩٤: ٦٥) نقطهٔ مقابل مثال فوق، لحظاتی است که راوی و دیگر اسرا، آزاد شدن از اسارت را انتظار می‌کشند. این زمان روانی نیز که با زمان واقعی متفاوت است به‌تصریح راوی به کندی پیش‌می‌رود: «روزانه قریب به هزار اسیر جنگی از هر کشور آزاد می‌شدند. حوصله‌مان سررفته بود. برای آزادی لحظه شماری می‌کردیم. سیزده روز قبل که ما را از تکریت آوردند گفتند قرار است فردای همان روز آزاد شویم. روزها دیر و به سختی سپری‌می‌شد.» (همان: ٦٨٠)

**نتیجه‌گیری**

در این مقاله، کتاب «پایی که جا ماند» به عنوان یکی از آثار برجسته دفاع مقدّس از جهت سرعت روایت براساس فرمول پیشنهادی ژنت مورد بررسی قرار گرفت و نتایج زیر به دست آمد:

– تداوم در این کتاب ۱/۲۳ است. به بیان دیگر، هرروز معادل ۰/۸۰ صفحه است. این عدد، شتاب ثابت (معیار) را نشان‌می‌دهد. بر این اساس، جز پنج فصل، بر دیگر فصول کتاب، شتاب منفی حاکم است.

– استفاده از فنونی چون حذف، زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر، فشرده‌سازی و بسامد بازگو باعث افزایش سرعت شده‌است. امّا شیوه‌های مذکور از فراوانی کمتری نسبت به عوامل کاهندهٔ سرعت برخوردارند.

– استفادهٔ قابل توجّه از روش‌های متعدّد کاهندهٔ سرعت همچون: توصیف، زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر، چیرگی نمایش بر نقل، بسامد مکرّر، دخالت نویسنده در متن و همچنین استفاده از اپیزود، نقل قول، ترجمه، زمان روانی– عاطفی و تشبیه، به‌شدّت موجب افت سرعت روایت شده‌است.

– ماهیّت رئالیستی کتاب و انتخاب موضوع جذّاب و پر از تعلیق موجب شده‌است تا نگاه ریز بینانه به جزئیّات و ترسیم دقیق و جزیی‌نگرانهٔ اشخاص، مکان‌ها و رویدادها و همچنین تلاش نویسنده برای بازتاب دادن لحظه‌های دیرگذر دوران اسارت که از سرعت روایت کاسته‌است نه تنها برای مخاطبان ملال‌آور نباشد بلکه یکی از امتیازات مثبت و یکی از عوامل جذابیّت این اثر محسوب شود. گواه این ادعا، اقبال عمومی خوانندگان به این اثر و چاپ‌های متعدد آن است.

## فهرست منابع و مآخذ

### الف: کتاب‌ها


۱- احمدی، بابک، (۱۳۸٦)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز، چاپ نهم.

۲- ایگلتون، تری، (۱۳۸٦)، ***پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی***، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران: مرکز.

۳- بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۹۲)، ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، تهران: افراز، چاپ دوم.

٤- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه.

٥- تولان، مایکل‌جی، (۱۳۸۳)، ***درآمدی نقّادانه- زبان‌شناختی بر روایت***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

٦- چتمن، سیمور، (۱۳۹۰)، ***داستان و گفتمان***، ترجمهٔ راضیه سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

۷- حسینی‌پور، سیّدناصر، (۱۳۹٤)، ***پایی که جا ماند***، تهران: مهر (وابسته به حوزهٔ هنری)، چاپ پنجاه و سوم.

۸- داد، سیما، (۱۳۸۰)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۹- ریمون‌کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، ***روایت داستانی بوطیقای معاصر***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

۱۰- فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، ***روایت داستان (تئوری‌های پایهٔ داستان‌نویسی)***، تهران: بازتاب نگار.

۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷)، ***راهنمای داستان‌نویسی***، تهران: سخن.


### ب: مقالات


۱۲- امامی، نصرالله و مهدی‌زاده فرد، بهروز، (۱۳۸۷)، «***روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصّه‌های مثنوی***»، ادب‌پژوهی، شمارهٔ ٥، صص: ١٦٠-١٢٩.

۱۳- حرّی، ابوالفضل، (۱۳۸۸)، «***مؤلّفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآن***»، ادب پژوهی، شمارهٔ ۷ و ۸، صص: ١٤١-١٢٥.

۱٤- دزفولیان، کاظم و مولودی، فواد، (۱۳۹۰)، «***روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گل‌شیری براساس نظریّهٔ ژنت***»، متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ۵۰، صص:۸۰-۵۳.

۱۵- رجبی، زهرا و غلامحسین‌زاده، غلامحسین و طاهری، قدرت‌الله، (۱۳۸۸)، «***بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک***»، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۱۲، صص: ۹۸-۷۵.

۱٦- رنج‌بر، محمود و همکاران، (۱۳۹۰)، «***بررسی ساختار عنصر زمان براساس نظریّهٔ ژرارد ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدّس***»، ادبیات پایداری، شمارهٔ ۵ و ٦، صص: ۱۳۲- ۱۰۵.

۱۷- صالحی، پیمان، (۱۳۹٤)، «***نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه بر نظریّهٔ روایت‌شناسی ژرارد ژنت***»، متن‌پژوهی ادبی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ٦٦، صص: ٦٤-۳۷.

۱۸- صرفی، محمّدرضا، (۱۳۸۵)، «***زمان‌مندی روایت در مثنوی، مولانا و نظریّه‌های ادبی»، در «مجموعه مقالات مولانا پژوهشی***»، غلامرضا اعوانی، دفتر چهارم، تهران: موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفه ایران، صص:۱۰۰- ۸۱.

۱۹- غلام‌حسین‌زاده، غلام‌حسین، طاهری، قدرت‌الله و رجبی، زهرا، (۱۳۸٦)، «***بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی***»، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱٦، صص: ۲۱۷- ۱۹۹.

۲۰- وحدانی‌فر، امید، (۱۳۹۷)، «***سرعت روایت در رمان آن بیست‌وسه نفر براساس نظریّهٔ ژنت***»، کاوش‌نامه، سال ۱۹، شمارهٔ ۳۸، صص: ۲۵۹- ۲۲۹.

21- Allan Powell, Mark, (1990**)**, **What is Narrative criticism?**,Minneapolis: F ortress press.

21- Chatman, Symour, (1978), **Towards a Theory of narrative**, New Literary history, 6 Number 2, P.P.295- 318.

23- Gennette, Gerard, (2000), **order in Narrative in narrative Reader**, martin macquillan, London and New York: Routledge.

24- Gennette, Gerard, (1980), **Narrative Discourse an essay in method**, Jane E, Le winin, Ithaca New York: Cornell university press.

25- Rimmon Kenan, Shlomith, (2002), **Narrative Fiction contemporary poetic**, London: Routledge.