پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٥) پاییز ١٤٠٠، صص ١٥٠ - ١٣١

بررسی تحلیلی سرعت روایت در رمان غریبه در شهر غلامحسین ساعدی براساس نظریه روایت شناسی ژرار ژنت

صدیقه کبری صدقیانی[۱]، حمیدرضا فرضی[۲]، ناصر دشت پیما[۳]

چکیده

یکی از عناصرمؤثر در ساختار روایت، عنصر «زمان» است. در بیشتر روایت‌ها، زمان روایت در مقابل زمان واقعی قرار می‌گیرد و ویژگی روایت کلامی در آن است که زمان به عنوان عنصر اساسی و شاخص بازنمایی حوادث داستان به شمار می‌رود. در میان روایت‌شناسان، ژرار ژنت نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی جامع‌ترین مباحث را در باب مؤلفه‌های زمان و عوامل مؤثر بر سرعت روایت مطرح کرده است. با توجه به این نکته در پژوهش پیش‌رو، با استفاده از نظریه زمان در روایت ژنت به بررسی این مفهوم و عوامل مؤثر در افزایش یا کاهش سرعت روایت در رمان غریبه در شهر ساعدی با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی پرداخته شده است. نتایج این پژوهش، بیانگر این است که در بخش‌های مختلف غریبه در شهر به نسبت حجم اختصاص یافته به متن در مقابل زمان رخداد و کاربرد بیشتر عوامل کاهش دهنده سرعت روایی، رمان دارای شتاب منفی و سرعت روایت کند است.

کلیدواژه ها: غلامحسین ساعدی، ژرار ژنت، غریبه در شهر، روایت، سرعت روایت

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. sadagiyani.s@gmail.com
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. (نویسنده مسؤول) farzi@iaut.ac.ir
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. dashtpayma_nasser@yahoo.com
وصول: ۱۴۰۰/۲/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۲

مقدمه

غلامحسین ساعدی در ٢٤ دی ماه ١٣١٤ در شهر تبریز به دنیا آمد، وی نویسنده و پزشک ایرانی بود و به نام مستعار گوهر مراد معروف بود. وی تحصیلات خود را با درجه پزشکی عمومی و دکترای تخصصی روان‌پزشکی در تهران به پایان رساند و همچنین در این سال با خانم بدری لنکرانی ازدواج کرد. در سحرگاه دوم آذرماه ١٣٦٤ شمسی، بر اثر خونریزی داخلی در بیمارستان سن آنتوان پاریس درگذشت. ساعدی در مجموع پنج رمان نوشته که سه رمان (توپ، تاتارخندان، غریبه در شهر) رمان کامل هستند و چاپ شدند، اما آخرین رمانی که نوشته شده و خود آن را کتاب منتشر نشده نامیده است (جای پنجه در هوا) نام دارد که نا تمام مانده است.

در میان نویسندگان ادبیات داستانی ایران، غلامحسین ساعدی چهره‌ای نام آشنا و معروفی است که در عرصه ادبیات معاصر ایران از اوایل دهه ٤٠ نویسنده مهم و موفق بوده است. داستان‌های کوتاه ساعدی از حیث مضمون و فضاسازی منحصر به فرد و پراهمیت‌اند و برخی داستان‌های کوتاهش نمونه‌های درخشان تاریخ داستان کوتاه در ایران محسوب می‌شوند. در کنار داستان‌های کوتاه ساعدی رمان‌های او هم از اهمیت قابل توجهی برخوردار است؛ زیرا رمان‌های ساعدی مبتنی بر ارزش‌های انسانی است و می‌توان آن را گزارش مسایلی دانست که افراد جامعه با توجه به شرایط و طبقه اجتماعی در یک ساختار با ثبات اجتماعی با آن درگیر هستند و یا مسایلی که تغییرات اجتماعی برای آنان به ارمغان می آورد. سبک نوشتن ساعدی در رمان‌هایش و ویژگی‌های اجتماعی آن ما را بر آن داشت که در پژوهش حاضر رمان غریبه در شهر وی را با تاکید بر مؤلفه‌های روایی ژرار ژنت مورد بررسی قرار دهیم. در این مقاله رمان غریبه در شهر از لحاظ سرعت روایت و براساس دیدگاه ژنت مورد بررسی قرار گرفته است، روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و از نظر فضای انجام کار کتابخانه‌ای است. مسأله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که عوامل مؤثر در کاهش یا افزایش سرعت روایت در رمان غریبه در شهر و براساس نظریه روایت‌پردازی کدامند؟ فرض نویسندگان بر این بوده که ساعدی در رمان غریبه در شهر از عوامل متعددی برای کاهش یا افزایش سرعت استفاده کرده است.

پیشینه پژوهش

در زمینه روایت و نظریات آن، از جمله نظریه ژرار ژنت، ترجمه آثاری به فارسی چون: نظریه‌های روایت از والاس مارتین (١٣٨٢)، درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها از رولان بارت (١٣٨٧)، روایت داستانی و بوطیقای معاصر از ریمون کنان (١٣٨٧)، بوطیقای ساختارگرا از تزوتان تودوروف (١٣٩٢)، درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت از مایکل تولان (١٣٨٦) 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 فتح الله بی نیاز (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 موارد زیر اشاره کرد. حسن‌لی و دهقانی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» به این نتیجه رسیده‌اند که مؤلفه‌های کاهنده و افزاینده سرعت به شکل توازن به کار رفته‌اند و همین ویژگی موجب تعدیل سرعت در رمان شده است.

فاضلی و تقی نژاد (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند» عنصر زمان و اشکال مختلف آن را واکاوی کرده و 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 امیر حسین چهل تن پرداخته‌اند و به اشاره‌هایی گذرا به مؤلفه‌های نظم، تداوم، بسامد بسنده کرده‌اند.

پیمان صالحی (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه بر نظریه ژنت» عوامل تند و کند بودن سرعت روایت در دو رمان را مورد بررسی قرار داده است.

صرفی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «زمانمندی روایت در مثنوی» به این نتیجه رسیده‌اند که ساختار کلی مثنوی مولانا براساس نظم زمانی به منطقی سازماندهی شده است.

رمان‌های معاصر ایرانی با رویکردها و مؤلفه‌های متفاوت از بررسی ساختاری تا بررسی‌های محتوایی براساس نظریه‌های روایت‌شناسان مختلف بارها مورد تحقیق قرار گرفته‌اند؛ اما تا جایی که نگارنده مرور کرده است تا کنون پژوهشی مستقل در زمینه روایت‌شناسی و بررسی سرعت زمان روایی رمان‌های ساعدی براساس نظریه روایت‌پردازی ژنت صورت نگرفته است و بیشتر پژوهش‌ها در این حوزه از حیث بررسی آثار داستانی غلامحسین ساعدی براساس نظریه روایت‌شناسان دیگر صورت گرفته است؛ بنابراین تحقیق پیش‌رو، پژوهشی جدید در مبحث «سرعت روایت» در رمان غریبه در شهر محسوب می‌شود.

مبانی نظری

«روایت محل خلق و آفرینش است و لحن روایی از دیرباز در ادبیات جهان به عنوان لحنی مؤثر مورد توجه بوده است. چراکه هر قصه بسیار طولانی است و ریشه در ذات و سرشت آدمی دارد. برخی وجود

توانش روایی در انسان را یک پدیده ذاتی می‌دانند» (کالر،۱۳۸۲: ۱۱۲). «روایت متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد و کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه گو است می‌توان متن روایی دانست و قصه‌گو می‌تواند هم حضور فیزیکی داشته باشد و هم ضمنی و ناپیدا» (تودوروف،۸۶:۱۳۹۲). روایت‌شناسی علم نسبتا جوانی است که از عمر آن بیشتر از چند دهه نمی‌گذرد و رویکردی نوین در مطالعه ادبیات معاصر به شمار می‌رود و در پی یافتن دستور زبان، داستان و رمان، کشف و تحلیل شیوه‌های روایت‌پردازی و نظام حاکم بر روایت‌ها و مؤلفه‌های آن 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 آن‌ها ژرار ژنت است. ژنت می‌گوید: «نویسنده می‌تواند یک داستان را بدون ذکر مکانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد بگوید اما تقریبا غیرممکن است که بتواند داستانی بگوید که در زمان واقع نشده باشد، به ناچار باید داستان را در زمان حال، گذشته یا آینده تعریف کند» (ژنت،۲۱۵:۱۳۸۸).

تعریف زمان کار بسیار دشواری است، زیرا وابستگی و آمیختگی زندگی بشر با زمان به حدی زیاد است که باور اینکه مقوله‌ای به نام زمان وجود ندارد بسیار سخت است. با اینکه زمان وجود خارجی ندارد اما از نیازهای اساسی بشر است و انسان از آن به عنوان یک قرارداد عمومی و اجتماعی در جهت آسان شدن زندگی خود استفاده می‌کند (فروغی،۱۳۷۹:۸). پس از درک ارزش زمان در روایت، باید توجه خود را به زمان روایی معطوف داشت که این زمان در متن قابل بررسی است. «با شکل گیری روایت توجه بسیاری به عنصر (زمان) شد به گونه‌ای که (روایت) سنت ادبی دیرینه استفاده از داستان های بی زمان، به منظور منعکس کردن حقایق جاودانه اخلاقی را زیر پا نهاد؛ به عبارت دیگر، در پیرنگ روایت به واسطه زمان، ارتباط علی بین وقایع برقرار می‌شود و همین امر ساختار روایت را منسجم می‌کند. شاید از این مهم‌تر تأثیری باشد که تأکید روایت بر فرایند زمان، در شخصیت‌پردازی باقی می‌گذارد» (لاج،۳۲:۱۳۸۹).

شایان ذکر است که زمان متن متفاوت از زمان تقویمی است، زیرا زمان متن نه بعد زمانی بلکه بعد حجمی دارد؛ بنابراین زمان متن به طرز گزیرناپذیری خطی است (ریمون،۶۳:۱۳۸۷). ژرار ژنت یکی از نظریه‌پردازان مطرح است که طرح جامع و کاملی را برای بررسی متون روایی پیشنهاد می‌دهد و میان زمان تقویمی و زمان روایی تفاوت قایل است. ژنت در روایت به شیوه‌ای تمرکز می‌کند که در ساختار نوشتن روایت و به دنبال آن در مشخصات نوشتاری‌ادبی تحلیل‌هایی اساسی در زمینه عناصر زمان و سرعت روایت را مطرح می‌کند و مسأله زمان در روایت را به تفضیل مورد بررسی قرار می‌دهد. ژنت میان زمان روایت کردن و زمان روایت شده، پیوندی ایجاد کرده و آن را بازی با (زمان) نام می‌نهد. همچنین باید توجه کرد که پای زمان سومی در میان است و آن زمان خواندن یا نوشتن است که زمان

مواجهه مخاطب با روایت است. از این گذشته در خود زمان روایت شده، چه بسا جابجایی‌ها و گسست‌های زمانی یا آمیزش مرزهای زمانی روی دهد که همین نظریه الگوی بررسی زمان در رمان غریبه در شهر شده است، در زمینه افزایش یا کاهش سرعت روایت، ژنت عوامل زیادی را برشمرده است:

الف) عوامل افزاینده سرعت روایت: حذف و گزینش، زمان‌پریشی (آینده‌نگر)، بسامد مفرد و بازگو.

ب) عوامل کاهنده سرعت روایت: توصیف، حدیث نفس، بیان عمل ذهنی، زمان‌پریشی (گذشته‌نگر)، گفت‌وگو، بسامد مکرر، نقل قول، تشبیه، نمایاندن زمان روانی-عاطفی، نظریه پردازی نویسنده، مقایسه شخصیت‌های داستان، افزودن اپیزود.

خلاصه رمان

غریبه در شهر مضمونی تاریخی دارد و ماجرای آن برمی‌گردد به حوادث ۱۲۸۸ شمسی و اشغال تبریز توسط قشون روس و تجاوز سالدات‌ها به جان و مال مردم و سعی آن‌ها برای خاموش کردن آخرین جرقه‌های مشروطه طلبی با کمک مستبدین دولتی ایران. غلامحسین ساعدی با رمان غریبه در شهر شخصیت‌هایی را وارد ادبیات داستانی کرده که با توجه به خاستگاه‌های اجتماعی- تاریخی آنان و رسالتی که بر دوش می‌کشند، پیش از او در تخیلات هنرمندانه هیچ قصه‌نویس ایرانی حضور نداشته است. کاراکترهایی که با همه فردیت‌های شخصی‌شان و پرداخت دقیق ساعدی به آن‌ها، نه نمونه عینی بلکه تیپیک چهره‌هایی هستند که در نهضت‌های رهایی بخش و گروه‌های سیاسی به شکلی می‌شود رد آن‌ها را گرفت. در رمان غریبه در شهر دل مشغولی‌های ساعدی نه بیان فقر و جنون است و نه تنیدن تاری از وهم و هراس به پیرامون وقایع و نه عریان کردن موهومات روان آدمی در جوامع بشری و روستایی. غریبه در شهر انعکاس برهه‌ای متلاطم در تاریخ اجتماعی ایران است در دورانی که شورش، نیاز تاریخی عصر است و پیوند آدمیان با واژه‌هایی که زورمندان و زورمداران از زندگی آدمی دریغ داشته اند. همچون عشق به آزادی، استقلال و نفرت از هرگونه جزم اندیشی.

عنوان غریبه در شهر برای رمان ضمن بازگویی استیلا و حاکمیت بیگانه، به طرز ظریفی نیز به یکی از آدم‌های داستان مرتبط می‌شود که نامش «حیدر» است. در شهر شایع شده است که امام قلی، عموی ستارخان، برای حفظ نهضت مشروطه به تبریز آمده است و قصد شورش علیه روس‌ها را دارد. این خبر برای جوانان پرشور و مردم تحت سلطه، امید و برای روس‌ها که تبریز را در سلطه خود داشتند و توانسته بودند قیام مشروطه را به ظاهر سرکوب کنند، باعث نگرانی شده است. همه گروه‌ها به دنبال امام قلی هستند، فقط عده کمی خبر دارند که او در حقیقت وجود خارجی ندارد و این شایعه ترفندی از سوی رهبران انجمن غیبی تبریز بوده است، برای روشن نگه داشتن شور انقلابی و حفظ روحیه

مردم، دستگیری اشتباه حاج آقا دوزدوزانی پیش نماز و مدرس علوم دینی به جای امام قلی، منجر به شورش مردم و شهادت سید جعفر شد. در همین جریانات غریبه‌ای به نام «حیدر» به طمع بهره بردن از اوضاع آشفته مردم وارد شهر می‌شود. با ورود حیدر اتفاقاتی می‌افتد که همگان گمان می‌برند که او همان امام قلی است. مشروطه‌طلبان برای حفاظت از جانش و سپردن رهبری مبارزات به دست او مدتی او را پنهان می‌کنند. حیدر با فریب دادن مشروطه‌خواهان قصد فرار دارد که به چنگ قره‌سوران های حکومتی می‌افتد. او زیر شکنجه طاقت فرسا هر آنچه از گروه‌های مبارز می‌داند لو می‌دهد و به روس‌ها ثابت می‌کند که امام قلی نیست و برای حفظ جان خود حاضر به همکاری با قشون روس است. پایان رمان روز اعدام حیدر و روز پیروزی مشروطه‌طلبان و شکست روس‌هاست.

بحث و بررسی

رمان غریبه در شهر ۲۸٦ صفحه است و زمان تقویمی این رمان به شکلی دقیق مشخص نشده است؛ بنابراین، با توجه به اینکه زمان تقویمی این رمان در یک برهه زمانی سه ماهه در نظر گرفته شده است و برای سهولت بررسی سرعت روایت در این رمان، متن کتاب به سه بخش اصلی تقسیم شده است. بخش اول روایت رمان (یک ماهه)، بخش دوم روایت رمان (یک ماهه)، بخش سوم روایت رمان (یک ماهه). «براساس نظریه ژنت، نسبت میان زمان روایی و زمان تقویمی و معیار سنجش کندی و تندی سرعت روایت، در نتیجه تقسیم صفحات کل رمان بر زمان متن به دست می‌آید» (احمدی،۱۳۸۸:۳۱٦). لذا زمان تقویمی رمان غریبه در شهر براساس این معیار سه ماهه و میزان صفحات اختصاص یافته به هر ماه ۹۵ صفحه است. با توجه به این معیار، چنان چه تعداد صفحات برای هر ماه از معیار ۹۰ بیشتر باشد، سرعت زمان روایت نسبت به کل داستان کندتر و چنان چه کمتر باشد، سرعت زمان روایت نسبت به کل داستان تندتر است. پس در رمان غریبه در شهر که ۲۸٦ صفحه است و تقریبا در یک برهه زمانی سه ماهه اتفاق افتاده دارای شتاب منفی است؛ زیرا که صفحات اختصاص یافته به هر ماه ۹۵ صفحه است و از معیار ۹۰ بیشتر است.

عوامل افزاینده سرعت

حذف و گزینش (Ellipsis)

گاهی نویسنده با کاستن از حجم توصیف‌ها و جلوگیری از اطاله کلام، به صورت خلاصه و چکیده وار مطالب را گذرا بیان می‌کند؛ مثلا اتفاقاتی را که در طول چند سال حادث شده در چند سطر بیان می شود. در این حالت زمان سخن از زمان داستانی پیش می‌افتد و روایت داستان «روند مثبت» پیدا می کند. «گاهی روایت، درباره قسمت‌هایی از داستان-رویداد اصلا چیزی نمی‌گوید و قسمت‌هایی از

داستان را که از اهمیت کمتری برخوردار است حذف می‌کند. در واقع حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده موجزوار با حوادث داستان رویارو می‌شود. به دیگر سخن، حذف حوادث غیر ضروری در سطح متن، خواننده را یک راست در بطن ماجرا قرار می‌دهد» (حری،۱۰۰:۱۳۸۷). «در روایت‌های ساعدی حذف کارکرد اندکی دارد، زیرا رویدادهای داستانی که راوی برای توصیف انتخاب می‌کند، برایش مهم بوده و کمتر اتفاق می‌افتد که او از توصیف این رخدادها صرف نظر کند؛ بنابراین راوی در رمان غریبه در شهر از حذف صریح و تلویحی برای حذف رویدادهای بی اهمیت و یا کم اهمیت بهره برده است» (حدادی،٥٤:١٣٨٨). در حذف صریح مشخص می‌شود که چه مقدار از داستان حذف شده و در حذف تلویحی هیچ اشاره روشنی به تغییر و تبدیل در زمان داستان نمی‌شود. ساعدی در مواردی از شگرد روایی حذف تلویحی بهره برده است که در زیر به نمونه‌ای از آن اشاره می‌شود:

صحنه آخر رمان غریبه در شهر که اشاره دارد به مرگ حیدر توسط سالدات‌های روس، به طور مختصر بیان شده است و اشاره‌ای به حوادث بعد از مرگ حیدر نشده و داستان به صورت مبهم پایان می‌یابد و مشخص نمی‌گردد که روس‌ها بعد از فهمیدن اینکه حیدر همان امام قلی نبوده و او را بی‌گناه کشته‌اند چه عکس‌العملی از خود نشان می‌دهند و این خبر در شهر در بین مردم چگونه انعکاس پیدا می‌کند. راوی در این قطعه تأکید بر نحوه کشتن حیدر دارد و از ذکر بقیه حوادث در آن شرایط حساس خودداری کرده است. «خنده‌ای بر لبان حیدر نقش بست و با صدای بلند داد زد: امام... و یک مرتبه ساکت شد و چشمانش به گوشه‌ای دوخته شد. گلوله‌ای سینه‌اش را شکافته بود و خون از لای پیراهنش سرازیر بود» (ساعدی،٢٨٦:١٣٩٣).

در مثال‌های دیگری از بخش اول رمان از حذف صریح استفاده شده است: «نجف گفت: امام قلی، عموی ستارخان دیگه، مگه شما نشنیدین که ماه‌هاست اومده و دور و بر شهر، حتی یک عده میگن تو خود شهره...» در این نمونه نویسنده از چند ماه سپری شده خبر می‌دهد بدون اینکه از وقایع و حوادثی که در طول این چند ماه اتفاق افتاده است سخنی به میان آورد و همه حوادث این برهه زمانی را حذف کرده و کانون توجه خواننده را روی آمدن امام قلی برای گرفتن حق مشروطه‌خواهان قرار داده است.

در مثالی دیگر از همین بخش، ساعدی از حوادثی که در طول یک شبانه روز افتاده است فقط به صحبت‌هایی که در عرض دو ساعت از شبانه روز بین شخصیت‌های داستان (حیدر، جبار، علی اکبر و ابراهیم خان) که در خانه‌ای جمع شده بودند و با هم صحبت می‌کردند اشاره کرده و طول داستان و حوادث آن حذف صریح شده است. در این جا نویسنده دوره زمانی شبانه روز را بدون ذکر جزییات و تنها در چند جمله به صورت فشرده روایت کرده است و مشخص نکرده است که در این مدت چه گفت

وگوها و حوادثی بین شخصیت‌های داستان اتفاق افتاده است؛ و آنچه برای راوی در این شب مهم است جمع شدن مشروطه‌طلبان در خانه‌ای دور هم است که در واقع در این برهه‌های زمانی رویداد های مهم و اصلی روایت در همان زمان به وقوع پیوسته است. «حیدر در حالی که ناخن شستش را می جوید، در اتاق بالا و پایین می‌رفت. علی اکبر و ابراهیم و جبار و سه جوان دیگر هرکدام در گوشه‌ای نشسته یا ایستاده بودند. دو ساعتی از شب گذشته بود و چراغ کم سویی وسط اتاق می‌سوخت. پنجره ها را با پرده کلفتی پوشانده بودند، حیدر یک مرتبه ایستاد و از جبار پرسید: خود سلطان باقر گفت؟» (همان: ٤٣).

بسامد مفرد (Signulative)

«اگر در داستانی اتفاقی یک بار بیفتد و در هنگام روایتگری نیز یک بار روایت شود، عنصر بسامد مفرد به کار گرفته شده است» (ریمون،۱۳۸۷:۷۵). «همچنین روایت چند باره رخدادی که چندین بار اتفاق افتاده نیز از نوع بسامد مفرد است، زیرا هر یک بار روایت کردن آن، متناظر با یک بار رخ دادن آن داستان است» (درودگریان،۱۳۹۱:۱۷).

بسامد مفرد وجه غالب رمان‌های غلامحسین ساعدی است؛ زیرا بسیاری از اتفاقات در رمان فقط یک بار مطرح شده و دیگر به آن‌ها اشاره نشده است. در غریبه در شهر در تمام مثال‌ها به طور نسبی اغلب حوادث یک بار رخ داده است و راوی نیز به این موضوع در درون روایت فقط یک بار اشاره کرده است. این نشانگر آن است که در داستان جریان و روال عادی زندگی شخصیت‌ها روایت شده است. در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

در بخش اول کتاب با توجه به متن رمان مشخص می‌شود که یکی از شخصیت‌های داستان کشته شده است (کشته شدن برویانف به دست ارفع الدوله) که به این موضوع در درون داستان فقط یک بار اشاره شده است. «از پشت درخت بزرگی ارفع الدوله پا برهنه آمد بیرون. خنجر لبه کجی به دست داشت، پاورچین پاورچین جلو رفت، یک مرتبه دهان بریانف را با دست چپ گرفت و سه مرتبه خنجر را در قلب بریانف فرو کرد و بیرون کشید. لحظه‌ای صبر کرد و دور و برش را دید زد و بعد جسد را کشان کشان برد و انداخت وسط باغچه روی علف‌ها» (ساعدی،۱۳۹۳: ۹۷).

نمونه‌ای دیگر بیان چگونگی دستگیری حیدر به دست قره‌سوران و بالا خان که در طول داستان یک بار به آن اشاره شده است. «حیدر چپ و راست خود را نگاه کرد و در حالی که از حاشیه دیوار جلو می رفت، مواظب دور و برش بود و هر سایه ثابت و متحرک را که می‌دید می‌ایستاد. باد ملایمی می‌آمد و شاخه‌ها را تکان می‌داد. به سه راهی که رسید در تردید بود که به کدام کوچه بپیچد و بدون اراده به کوچه دست راستی پیچید و در همین لحظه چند قره‌سوران و پیشاپیش آن‌ها بالا خان پیدا شدند. همه یک مرتبه داد زدند ایست» (همان:۱۵۷).

بسامد بازگو (Herative)

«بسامد بازگو نقل یک باره آنچه n بار اتفاق افتاده است. هنگامی که در روایت از بسامد بازگو استفاده می‌شود، حجم کمی از متن به وقایع تکراری زیادی از داستان اختصاص می‌یابد. استفاده از این شیوه روایت باعث می‌شود که قسمت بسیاری از زمان تقویمی داستان بگذرد، اما صفحات اندکی از متن روایی پر شود. در نهایت، این امر شتاب مثبت و تندی را در زمان روایی روایت‌ها موجب می‌شود» (ریمون،۸۰:۱۳۸۷). میزان استفاده از بسامد بازگو در غریبه در شهر بسیار کم است و دو بار از بسامد بازگو استفاده شده است که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود: «حیدر به یاد آورد که این زمزمه‌های عاشقانه را پیش از این بارها از پشت دیوار شنیده بود» (ساعدی،۱۹۲:۱۳۹۳). در این قسمت از داستان راوی اتفاقی را که بارها در ذهن شخصیت داستان افتاده است فقط یک بار نقل کرده است که نمونه بارزی از بسامد بازگو است.

در مثال زیر نیز با آمدن کلمه دوباره «و» باز «متوجه می‌شویم که این کارها از سوی شخصیت‌های داستان چندین بار تکرار شده و جز عادت‌های آن‌ها بوده ولی راوی فقط آن را یک بار در داستان ذکر کرده است. «نجف دوباره ضربه‌ای به الاغ زد، آقا که روبرویش را نگاه می‌کرد گفت: زبون بسته را چرا می‌زنی؟ این که داره راه خودشو میره. نجف که نیشش باز شده بود جواب داد: من نزدم آقا من کاریش نداشتم. حاجی دوید وسط حرف نجف: باز شروع کردی به وراجی؟» (همان:۸).

زمان پریشی (آینده‌نگر Proleps)

«اگر متنی چنان روایت شود که از ترتیب گاهشمارانه داستان دور شود، آنگاه با نوعی اختلاف روبرو هستیم که ژنت آن را زمان پریشی می‌خواند» (ژنت،۱۲۵:۱۳۸۸). اگر روایت‌ها از رخدادهای داستان جلو بیافتد و اتفاقی را که قرار است در آینده رخ دهد بیان کند از زمان پریشی آینده‌نگر استفاده شده است. در رمان غریبه در شهر، ساعدی از عنصر زمان پریشی آینده‌نگر استفاده نموده است و با پرش به آینده، ذهن خواننده را همراه خود به مدت‌ها بعد برده است. هر چند سهم آینده‌نگری در این رمان به دلیل ساختار گذشته‌نگر داستان، نسبت به گذشته‌نگری بسیار ناچیز است.

به طور مثال در عبارت زیر راوی اشاره دارد به رخدادی که قرار است در آینده رخ دهد و از طریق آینده نگری به حوادث می‌نگرد تا در خواننده نزدیکی بیشتری با رخدادها ایجاد کند، در نتیجه حوادثی را زودتر از زمان رخدادشان در روایت بیان می‌کند. «حیدر دوباره اتاق را بالا و پایین رفت و آمد نزدیک جوان‌ها ایستاد و گفت: پس فردا از اطراف بی آنکه به چشم بخورد وارد باغ میشن و منتظر می‌مونن. بالا خان بی آنکه توجهی به حیدر بکند با صدای بلند داد زد: تا فردا این موقع خوار مادرشو یکی می کنم خان، خیالت آسوده. جامش را پر کرد و بلند شد و به ننو گفت: ننو حساب ما را بنویس فردا تسویه می‌کنیم. جبار بلند شد و گفت: حالا من فردا با بچه‌ها تماس بگیرم ببینم چی میشه. همان مرد

سینه‌اش را صاف کرد و گفت: نه حاج آقا، اول صبح جار زدند که از فردا تا وقتی که امام قلی پیدا نشده، روزی شش نفر بالای سربازخانه دار خواهند زد» (ساعدی،۱۵٤:۱۳۹۳).

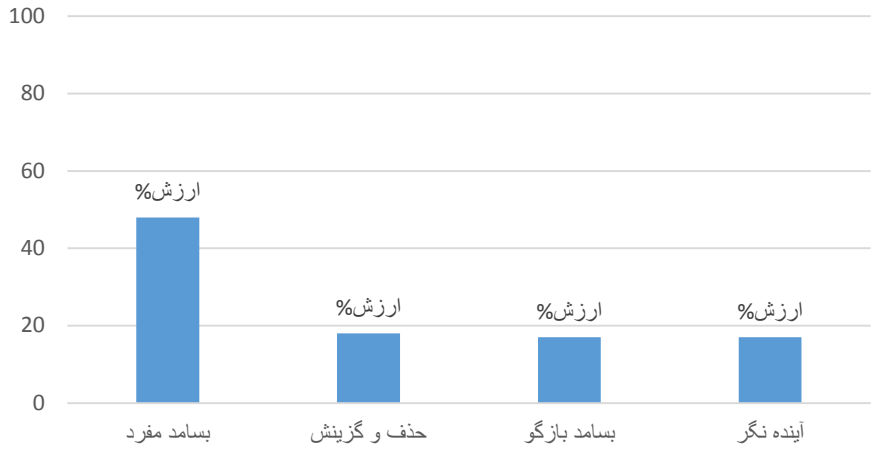
در مثال زیر اشاره شده است به نقشه‌ای که مشروطه‌خواهان برای فرار حیدر کشیده‌اند و قرار است در دو سه روز آینده عملی شود. نویسنده با ذکر واژه‌هایی مانند «فردا»، «پس فردا»، «اخیر» از پرش به جلو استفاده کرده است و سرعت روایت را افزایش داده است. روایتگر در موارد متعدد آینده‌نگری، تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کند که حوادث خوبی در آینده‌ای نزدیک در شرف وقوع است، مشروطه طلبان آینده درخشانی پیش رو دارند که چنین روشی تعلق چندانی در ضمن روایت ایجاد نمی‌کند، اما در عین حال خواننده را به دنبال نمودن ماجرا، برای پی بردن به چگونگی رخ دادن این پیش بینی مایل می‌سازد. «ابراهیم خان گفت: برای این منظور دو تا برنامه فوری در دست است، نقشه یکی ریخته شده، همین یکی دو روز اخیر اجرا می‌شه و شما خبرشو می‌شنوین. این دو نفر را من آوردم تا با تو آشنا شوند، هر وقت اومدن تو به اونا اعتماد کن. حالا ما میریم که یه جوری تو رو از شهر خارج کنیم. حیدر گفت: فردا پس فردا دیره. ابراهیم خان گفت: فردا دست به کار میشیم. نقشه کار به این صورته که یک دسته توپخانه را میگیرن و سربازخانه را به توپ میبندین، یک دسته قراول خانه را احاطه می کنن» (همان:۱۳۷).

در جدول و نمودار زیر به بررسی فراوانی و درصد فراوانی عوامل افزاینده سرعت روایت در رمان غریبه در شهر غلامحسین ساعدی پرداخته می‌شود.

	انحراف		فراوانی
زمان دستوری	حذف و گزینش	صریح	۲ مورد
		تلویحی	۱ مورد
	بسامد مفرد		۹مورد
	بسامد بازگو		۲ مورد
	آینده نگر		۲ مورد

جدول ۱: فراوانی عوامل افزاینده سرعت در غریبه در شهر

نمودار۱:درصد فراوانی عوامل افزایش سرعت در غریبه شهر



عوامل کاهنده سرعت

گفت‌وگو (Dialogue)

«صحبتی که در میان شخصیت‌ها یا به طور گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، گفت‌وگو نامیده می‌شود. گفت‌وگو بنیاد نمایش‌نامه را پی می‌ریزد، اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است که پیرنگ را گسترش می‌دهد» (میر صادقی،۱۳۸۹:۲۲۳). در رمان غریبه در شهر، ساعدی از عنصر گفت‌وگو برای پی بردن مخاطب به افکار و علایق اشخاص داستان استفاده کرده است. گفت‌وگو باعث می‌شود که خواننده با شخصیت‌های داستان احساس همدردی کند و در پی فهمیدن افکار آنان باشد. همچنین وقایعی که معطوف به نگاه راوی نیست، یعنی راوی شاهد آن واقعه نبوده و نیست از طریق گفت‌وگو برای خواننده داستان عینیت پیدا می‌کند. «گفت‌وگو به مثابه نوعی کنش، بازنمایی و شناخت شخصیت‌هاست». (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 غریبه در شهر می‌بینیم. گفت‌وگو در این رمان به دو شکل بیرونی و درونی صورت گرفته است:

الف: گفت‌وگوی بیرونی (دیالوگ): این نوع گفت‌وگو بین دو یا چند نفر صورت می‌گیرد، یکی از صحنه های گفت‌وگوی بیرونی *(Heterodiegetic)* که در رمان دیده می‌شود، گفت‌وگو میان دو شخصیت افسر و تامارا می‌باشد. «افسر پرسید: چند سالته؟ تامارا گفت: بیست و پنج سال، افسر گفت: خیلی جوون‌تر به نظر می‌آی من فکر می‌کردم هیجده سالته، تامارا گفت: چشمات کوچیکه اینه که همه چیز

را کوچیک می‌بینی. افسر گفت: چشمای من کوچیکه؟ همه میگن من درشت‌ترین و خوشگل‌ترین چشم‌ها رو دارم. تامارا جواب داد: اونایی که این حرفو زدن، با چشمای خوشگل تو را نگاه کرده بودن. افسر خندید و گفت: خیلی حاضر جوابی‌ها. تامارا گفت: حاضر جواب نباشم که کارم ساخته‌س...» (ساعدی،۱۳۹۳:۲۵۰).

ب: گفت‌وگوی درونی (تک گویی درونی): «تک گویی درونی یعنی گفت‌وگوی شخصیت داستان با خود، بدون مداخله و حضور نویسنده یا شخصیت‌های داستان. وقتی داستان غریبه در شهر در حال حرکت است، ناگهان یکی از شخصیت‌های داستان زمان داستان را متوقف می‌کند و با خود سخن می گوید» (حری،۱۳۸۷:۳۱). گفت‌وگوی درونی *(Interior monologue)* گفت‌وگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد و اساس آن بر تداعی معانی است. به کمک تک گویی درونی خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند. در مثال‌های زیر شخصیت، افکار و احساساتش را بر زبان می‌آورد تا هم خواننده از نیت و قصد او آگاه شود و هم به پیشرفت عمل داستانی کمک گردد. در کانون روایت خودگویی تنها اطلاعات به خواننده داده نمی‌شود بلکه ویژگی‌های روحی شخصیت نیز آشکار می‌گردد. در بخش دوم کتاب به خودگویی حاج آقا دوزدوزانی، یکی از شخصیت‌های فرعی این داستان پرداخته شده است: «حاج آقا دوزدوزانی دستانش را بالا برد و با خود گفت: خدایا، خداوندا، تو را به آبروی عصمت زهرا، ملت ما را از چنگ دشمنان نجات بده» (همان:۱۹۱).

نقل قول (quotation)

«در روایت داستان در برخی موارد برای روشن شدن بیشتر مطلب، ارایه توضیحی ضرورت پیدا می‌کند. توضیح مزبور که تقریبا تکمیل کننده جمله است نقل قول نامیده می‌شود. گاهی در هنگام روایتگری، نویسنده نقل قول اشخاصی از داستان را از زبان دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کند که این عمل فقط حجم متن را افزایش می‌دهد و از پیش رفتن زمان داستان هیچ اثری در هنگام نقل قول یافت نمی‌شود» (تودوروف،۱۳۹۲: ۵۸).

در متن رمان غریبه در شهر، از نقل قول مستقیم و غیرمستقیم استفاده شده است که معمولا در درون گیومه در طول داستان آورده شده است و نقل قول مستقیم نسبت به غیرمستقیم زیاد است. در عبارات زیر نمونه‌ای از این نقل قول‌ها به شرح زیر می‌باشد:

الف: نقل قول مستقیم: منظور از نقل قول مستقیم این است که کلمات واقعی شخصیت داستان به صورت وفادارانه و مو به مو نقل می‌شود. به عنوان مثال در بخش سوم کتاب، نقل قول مستقیم در مورد یکی از شخصیت‌های فرعی داستان آمده است. «ابراهیم خان گفت: اصلا آدمی به اسم امام قلی وجود نداره. این نقشه‌ای بود که در این انجمن مطرح شد تا مردمو به هیجان بیاره و آماده مبارزه بکنه. یادتون

باشه که تا لحظه آخر مبارزه، این راز فاش نشه و ایمان مردمو به امام قلی باید خیلی زیاد تقویت کنیم. حالا، موقعش رسیده که ما با تمام گروه‌ها تماس بگیریم. فرار امام قلی امکان خواهد داد که ما به مبارزه مسلحانه دست بزنیم و هر اتفاقی بیافته به اسم او تمام خواهد شد. برای این منظور دو برنامه فوری در دست است. نقشه یکی ریخته شده همین یکی دو روز اخیر اجرا میشه؛ اما نقشه دومو باید گروه شما برعهده بگیره، آن هم بعد از انجام نقشه اول که برانداختن خانه‌ای است که روبروی مخفیگاه امام قلی قرار داره» (ساعدی:۲٤٤: ۱۳۹۳).

ب: نقل قول غیر مستقیم:«منظور از نقل قول غیر مستقیم این است که اگر مضمون گفته‌ای را بی آنکه سیاق کلام گوینده را در آن دخالت دهیم بیان کنیم با گفتار غیر مستقیم مواجه هستیم» (تودورف:۵۷: ۱۳۹۲). در این مثال سخنان ینه رال دلماچوف از زبان رحیم اوغلو که یکی از شخصیت های فرعی داستان است به صورت غیر مستقیم آمده است. «رحیم اوغلو میگه: ینه رال دلماچوف می گوید: هیشکی حق نداره زیاد بخوره، مست بکنه یا با دیگران مزاح و شوخی بد بکنه، ینه رال میگه قزاق من نباید تپل و پر خور باشه، ینه رال دلماچوف سفارش می‌کند که اگر شیپور جنگ شنیده شد، هر دسته فقط از بالا دستیش اطاعت می‌کند، ینه رال میگه قزاق حق نداره کشته بشه. ینه رال دلماچوف فرمانده، امر می‌کند که شیپور بزن» (همان: ۸۳).

بسامد مکرر (Repetive)

اگر رخدادی در داستان یک بار اتفاق بیافتد و راوی برای چندین بار همان یک رخداد را به صورت تکرار بیان کند در این صورت از شگرد بسامد مکرر استفاده کرده است. «از آنجا که در این نوع روایت ها یک رویداد واحد، تعداد دفعاتی زیاد تکرار می‌شود، ژنت آن‌ها را روایت‌های تکراری می‌نامد» (ژنت،۱٦٤: ۱۳۸۸).

در رمان غریبه در شهر از این عنصر معمولا با هدف تأکید و نشان دادن اهمیت موضوعی به مخاطب استفاده می‌کنند. در این داستان، تکرار خود مطلب از یک سو و کند شدن سرعت روایت از سوی دیگر، باعث می‌شود تا نویسنده روایت به هدف خود برای همسو کردن مخاطب با خودش نزدیک‌تر بشود؛ و همچنین باعث دقت بیشتر مخاطبان به آنچه مدنظر راوی است می‌گردد. غلامحسین ساعدی در بخش‌های گوناگون غریبه در شهر، به موضوعات تکراری در رمان و تکرار برخی واژه‌ها پرداخته است. به عنوان مثال بسامد این واژه‌ها در رمان بسیار بالا است. «آقا رو گرفتن، گوش می‌کنین چی می‌گم، آقا رو گرفتن آن بهترین مدرس این مدرسه‌س، وجودش برای همه ما و همه مسلمانان خیر و برکته آقا رو گرفتن، ما نباید بذاریم بلایی سرش بیارن آقا مریضه سینه‌اش خرابه، قلبش ناراحته، با یک سیلی زبانم لال، ممکن اتفاق بدی پیش بیاد» (ساعدی،۱۵: ۱۳۹۳). در این مثال تکرار واژه آقا رو

گرفتن باعث کند شدن سرعت روایت و همچنین به کار بردن این عبارت در چند جای داستان، باعث دقت بیشتر مخاطبان به آنچه مدنظر راوی است می‌گردد.

همچنین به کاربردن عبارت شهید ما شهید شد، شهید ما کشته شد در چند جای دیگر این داستان مثلا در صفحات ۲۳-٦٦ از بخش اول کتاب، سه مرتبه تکرار شده است که این تکرار به خوبی کارکرد بسامد مکرر را نشان می‌دهد.

«آقا از بین جماعت راه باز کرد و خودش را بالا سر جسد رساند، دست‌هایش را با پیراهن خونین سید خضاب کرد و به صورت خود مالید. از گوشه‌ای صدای نوحه بلند شد و چند نفر با خشم در حالی که مشت‌ها بالا برده بودند، فریاد زدند: سید ما شهید شد، سید ما کشته شد، سید ما کشته شد، کشته راه حق شد، شهید شد، شهید شد، کشته شد، کشته شد» (همان:۲۳).

در مثالی دیگر آمده است: بالا خان داد زد:«بلند بگو لا اله الا الله» فراش‌ها داد زدند:«لا اله الا الله» بالا خان نعره کشید:«بچه‌هاشو به عزاش نشوندم» فراش‌ها داد زدند:«لا اله الا الله» بالا خان داد زد:«لا اله الا الله بلند بگو» فراش‌ها بلندتر داد زدند:«لا اله الا الله» بالا خان که دور خود می چرخید، برگشت و با دست به حاجی اشاره کرد:«خودتم بگو لا اله الا الله» فراش‌ها با خنده بلند داد زدند:«لا اله الا الله». (همان:۲۱۱). در این مثال عبارت لا اله الا الله شش مرتبه در بخش دوم کتاب تکرار شده است.

روایتگر در موارد متعددی به تکرار حوادث، احساسات و افکار شخصیت‌های داستان، ویژگی‌های محیط روی دادن داستان و... می‌پردازد که اغلب این نوع از تکرارها در راستای تأکید بر گفته‌های راوی، تأکید روایتگری وی و واقع نمایی حوادث داستان است. به عنوان مثال روایتگر در موارد متعددی در صفحات ۳۰-۳۵ از بخش اول کتاب به حادثه سر و صورت آغشته به خون حاج آقا دوزدوزانی به طور مکرر اشاره کرده است و آن را دستمایه تصدیق و تأکید روابط علی و معلولی حوادث بعدی داستان قرار می‌دهد.

زمان پریشی (گذشته‌نگر Analeps)

«زمان پریشی از نوع گذشته‌نگر، رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده‌اند اما در متن، دیرتر از زمان منطقی خود و به شکل بازگشت به گذشته روایت می‌شوند. گذشته نگر روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می کند» (ریمون،٦٥:۱۳۸۷).

در رمان غریبه در شهر گذشته‌نگرها کار پر کردن خلاءهای داستان را بر عهده دارند، گرچه این خلاء ها خود می‌توانند تمهید و شگرد نویسنده به شمار آیند و ممکن است تا آن زمان که پای گذشته‌نگر به میان نیامده، اصلا به عنوان خلاء محسوب نشوند. در مثال زیر استفاده از عنصر گذشته‌نگری موجب

آشنایی مخاطب با رخدادهای گذشته یا دوران سپری شده اشخاص داستان و دوران گذشته آن‌ها می شود و به دنبال کردن متن روایی توسط خواننده می‌انجامد. در واقع روایت از اکنون قصه به زمانی در گذشته باز می‌گردد؛ و هدف از رجوع به گذشته استفاده از مصالح و امکاناتی چون اشراف بر احساسات، ادراکات، انگیزه‌ها و اهداف و شکست‌ها و موفقیت‌های شخصیت‌ها به ویژه مشروطه طلبان است. از این رو، در موارد متعددی شاهد بازگشت ذهن شخصیت‌ها به حوادث گذشته و یادآوری آن‌ها هستیم که با موضوع در حال اتفاق در روایت مرتبط است. همچنین موضوع اصلی داستان که مربوط به درون نگری‌های مشروطه‌طلبان است منجر به تداعی معانی شده و افکار آن‌ها را به زمانی در گذشته سوق می‌دهد؛ بنابراین وجود پس‌نگری‌های گسترده در روند روایت رمان، علاوه بر اینکه ضعف اثر محسوب نمی‌شود بلکه منجر به ورود روایتگر به لایه‌های ذهن اشخاص و نیز مرتبط کردن عالم درون و بیرون شخصیت‌ها و آشکار کردن انگیزه‌ها و اهداف آن‌ها از اعمال کنونی‌شان می شود و نیز موجب آگاهی خواننده، نسبت به پیشینه شخصیت‌های داستان می‌شود. «برادران دینی، ای مردم مسلمان ما سال‌ها قبل یک عاشورای واقعی را به چشم خود دیده‌ایم، یکی از فرزندان پیغمبر، جوانی که در پاکی و درستی و آگاهی نظیری نداشت قلبش با گلوله یک اجنبی پرست کثیف و از خدا بی خبر دریده شد. او بی گناه و معصوم بود ولی معتقد و با ایمان، به خاطر ایمانش بود که جان خود را از دست داد. او نمی‌گذاشت که به حق او و برادرانش دست درازی شود، ما در آن شرایط که همه می دانستیم بر چه روال است، ساکت و سر به زیر، حتی تسلیم شده زندگی می‌کردیم و کاری به کار هیچ دسته‌ای نداشتیم نه مشروطه می‌خواستیم، نه مشروعه می‌خواستیم، نه طرفدار استبداد بودیم، نه طرفدار آزادی. ما جز عبادت و توسل به خدا کاری نمی‌کردیم. ولی اکنون عزیزترین گل آل محمد را جلو چشم همه پرپر کردند، ما از این مسجد بیرون نخواهیم رفت تا قاتل سید شهید را به مجازات برسانند ما چیز دیگری نمی‌خواهیم، ما روزهای سخت‌تر از این دیده‌ایم، امروز را نیز تحمل می‌کنیم، فقط مجازات قاتل» (ساعدی،۳۲: ۱۳۹۳).

توصیف (Description)

«استفاده از عنصر توصیف در متون روایی، اغلب زمان داستان را از حرکت باز می‌دارد، اما در عین حال، مناظری را برای خواننده ترسیم می‌کند تا خواننده از کندی سرعت ملول نشود و پیگیر ادامه داستان باشد. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع، احوال و رفتار را ارایه می‌دهد همانگونه که در وهله اول به چشم ناظر می‌آید» (میر صادقی،۱۲۷:۱۳۸۷).

اگر برای توصیف دو وجه قایل شویم، یکی توصیف شخصیت‌های داستان و دیگری، توصیف فضاهای موجود در متن روایی است. توصیف معمولا به دو شکل عینی و ذهنی شکل می‌گیرد که توصیف عینی،

فارغ از جهان نگری و حالات روحی نویسنده است، به عنوان مثال در رمان غریبه در شهر که یک رمان تاریخی است توصیف از نوع عینی است؛ بنابراین در متن رمان، ساعدی از عنصر توصیف برای وصف اشیاء، مکان‌ها، شخصیت‌ها و فضاها استفاده کرده است و با توجه به سبک واقع گرایانه رمان، آشکار است که توصیفات در آن از نوع عینی هستند. صحنه‌های رمان غریبه در شهر با نگاه، کردار و رفتار شخصیت‌ها ساخته می‌شوند، پردازش این گونه صحنه‌ها با دیدگاه راوی پنهان داستان، در شکل تصویری و سینمایی نمود می‌یابد. «نویسنده همه چیز را در صحنه‌های نمایشی با تصویر و با تمام جزئیات ارایه می‌کند و قضاوت را برعهده ذهن و خیال خواننده می‌گذارد» (فلکی،٤٤٢:١٣٨٢).

الف: توصیف فضا و مکان: مکان یکی از عناصر اصلی تشکیل دهنده ساختار هر داستان کوتاه یا بلند است که به گونه‌ای در آن خودنمایی می‌کند. نقد هر داستان بدون در نظر گرفتن این عنصر اساسی، بی ارزش و ناقص خواهد بود. درباره عنصر مکان در داستان غریبه در شهر، باید گفت مکان در آن به فضایی تبدیل می‌شود که عناصر داستان را در خود جای می‌دهد و به روند شکل گیری ساختار داستان کمک می‌کند. مکان حاصل نگرش‌های قهرمان داستان و بیانگر دیدگاه‌های راوی است. در این جا راوی مکان اتاق مخروبه‌ای را که گمان می‌کردند پناهگاه حیدر است و فضای حاکم بر آن را توصیف می‌کند:

همه جا خرابه و متروک بود از درگاهی، حیاط بزرگی دیده می‌شد با درخت‌های خشکیده که باد شاخه های بی جان و از نفس افتاده‌شان را تکان می‌داد و پله‌های ریخته‌ای که در گوشه هشتی وجود داشت. بالا خان با احتیاط پاورچین پاورچین بالا رفت و به دهلیز بزرگی رسید که به چند اتاق راه داشت، درها کنده شده و از جا درآمده، جزء یک در که سالم و بسته بود. مقدار زیادی آت و آشغال در گوشه و کنار ریخته بود و روی دیوارها جای گلوله دیده می‌شد. این گوشه و آن گوشه تکه پاره‌های یک قالی سوخته ریخته بود. بالا خان آهسته نزدیک شد و به اتاق مخروبه‌ای سرک کشید، جز آت و آشغال چیزی نبود و پنجره اتاق از جا درآمده و گوشه‌ای افتاده بود (ساعدی،١٠٦:١٣٩٣).

ب: توصیف شخصیت: به دلیل سبک خاص داستان، شخصیت‌های داستان به هیچ عنوان مجال بیان ویژگی‌های خود را ندارند و این خود روایتگر است که در هر کجای داستان لازم بداند با بهره‌گیری از وصف خصوصیات، آن‌ها را برای خواننده تشریح می‌کند. توجه به ویژگی‌های ظاهری اشخاص اصلی و فرعی داستان مانند قد، سن، زیبایی، لاغری و... از جمله موضوعات مورد توصیف روایتگر است.

در مثال‌های زیر شخصیت پردازی افراد داستان بیشتر از روی سیمای ظاهری آن‌ها است و راوی در داستان این شخصیت‌ها را با تمام خصوصیت‌های ظاهری آن‌ها توصیف می‌کند و خواننده، با این ویژگی‌های ظاهری به شخصیت آن‌ها پی می‌برد. در توصیف حاج آقا دوزدوزانی و یا عبدالله برادرزاده حاج آقا رسول که پیامی را برای مردم شهر آورده بود این چنین گفته شده است: «حاج آقا دوزدوزانی را

که قد بلند و اندام لاغری داشت دید که وسط حیاط بالای منبری نشسته، با چشم‌های بسته و صورت خون آلود، سر تکان می‌دهد و لب‌هایش تکان می‌خورد بی آنکه صدایی از گلویش خارج شود، مدت‌ها لب‌های آقا می‌لرزید و قادر به گفتن چیزی نبود» (همان:۳۵).

عبدالله از شخصیت‌های فرعی داستان است مردی نجیب و با اصل و نسب و نیز از خانواده‌ای از طبقه مرفه جامعه که قوانین خاص خود را دارد و همیشه مراقب رفتارهای خویش است و واکنش او در قبال مردم نشان دهنده با اصل و نسب بودن او است. «جوان آراسته و تر و تمیزی که سرداری شیک و کلاه بزرگی به سر داشت و عینکی به چشم زده بود وارد شد و بی آنکه اعتنایی به کسی بکند به طرف شبستان راه افتاد» (همان:٤٠).

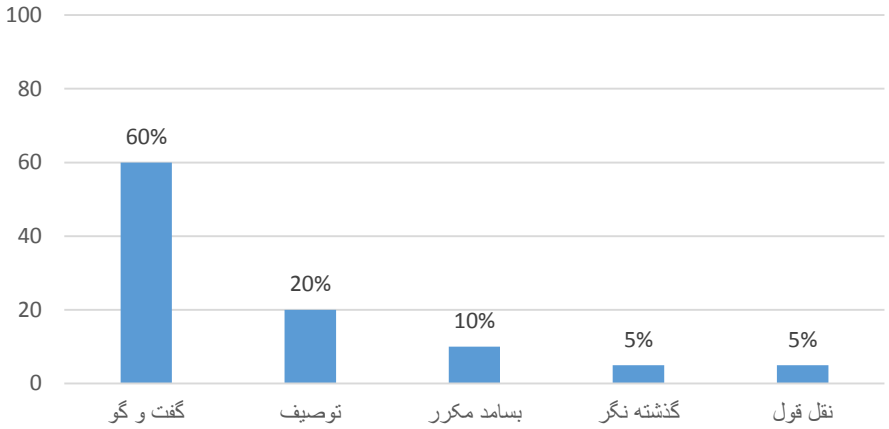
ارفع الدوله از شخصیت‌های دیگر این داستان است که راوی ضمن توصیف شخصیت ظاهری او، تضاد طبقاتی جامعه را نشان می‌دهد و طولانی بودن توصیف در مورد این شخصیت به سبب آن است که موضوع و درون مایه داستان حول این شخصیت‌ها می‌چرخد. «ارفع الدوله با لباس شیک و پیک در کالسکه نشسته بود. در کالسکه باز بود و ارفع الدوله پایش را به رکاب تکیه داده بود و با تعلیمی به چکمه‌اش می‌زد. باغ طراوت غریبی داشت. درخت‌ها همه سر زده و پر بار و گل‌ها همه شاداب و پر طراوت دو طرف خیابان را زینت داده بودند. ابراهیم خان با لباس ژنده و موسی خان و حاج عمو دست به سینه پای کالسکه ایستاده بودند» (همان:۱۳۷).

در جدول و نمودار زیر به بررسی فراوانی و درصد فراوانی عوامل کاهنده سرعت روایت در رمان غریبه در شهر غلامحسین ساعدی پرداخته می‌شود.

	انحراف		فراوانی
زمان دستوری	گفت‌وگو	درونی	٦ مورد
		بیرونی	٥٤ مورد
	نقل قول	مستقیم	۳مورد
		غیر مستقیم	۱ مورد
	بسامد مکرر		٦ مورد
	گذشته نگر		٤ مورد
	توصیف	فضا و مکان	۱۱ مورد
		شخصیت	۸ مورد

جدول ۲: فراوانی عوامل کاهنده سرعت در غریبه در شهر

نمودار۲: درصد فراوانی عوامل کاهش سرعت در غریبه در شهر



نتیجه گیری

در رمان غریبه در شهر، روایت رخداد داستان در باب نظم یا گذشته‌نگری شروع می‌شود و گذشته نگری‌ها و آینده‌نگرها، عمده‌ترین شکل‌های بهم خوردن نظم و توالی در روایت هستند. ساعدی در رمان غریبه در شهر، از زمان به عنوان ابزاری برای به هم خوردن توالی خطی و مستقیم زمان بهره می برد. او گاه بیگاه با گسست‌های زمانی پیاپی و زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر خلاءهایی در داستان ایجاد می‌کند که خود همین زمان‌پریشی‌ها سرانجام باعث رمزگشایی از داستان می‌شوند. در این شکاف‌های زمانی، زمان‌پریشی گذشته‌نگر نسبت به آینده‌نگر بسیار چشمگیر است و بیشتر از نوع درون داستانی است و علت آن بازگشت‌های مکرر به بخش‌های قبلی داستان است. زمان پریشی آینده نگر کاربرد اندکی دارد، زیرا نویسنده برای زمینه سازی ذهن مخاطب معمولا به آینده نظر دارد و به چند حادثه پیش بینی شده اشاره می‌کند. رمان غریبه در شهر، دارای شتاب منفی است چون زمان داستان با توصیف‌های متعدد و ارایه جزییات از سوی راوی نگه داشته می‌شود. نمونه بارز شتاب منفی در غریبه در شهر در گفت‌وگو بین شخصیت‌های داستان است به طوری که راوی این لحظه کوتاه از زمان تقویمی داستان را با روایتگری، در حجم متن سه یا چهار صفحه‌ای آورده است، اختصاص یافتن چند صفحه از متن داستان برای این گفت‌وگوها از سرعت روایت کاسته است. حذف کمترین بسامد را در رمان دارد و نویسنده بیشتر حذف صریح را از میان انواع غالب حذف برگزیده است. نویسنده در روایت‌های خود از سه شیوه بسامد مفرد، مکرر و بازگو استفاده کرده است. ولی در این میان سهم بسامد مفرد بسیار بیشتر است. در رمان غریبه در شهر، استفاده از عناصر حذف و گزینش، بسامد مفرد و بازگو و زمان‌پریشی آینده‌نگر باعث افزایش سرعت و شتاب مثبت *(Acceleration)* روایت

شده است. کاربرد عناصر توصیف، بسامد مکرر، زمان پریشی گذشته‌نگر، گفت‌وگو، نقل قول در رمان بیشتر بوده است و این عوامل باعث کند شدن سرعت روایی روایت و شتاب منفی *(Decleration)* شده است. با توجه به بررسی‌های انجام گرفته در رمان غریبه در شهر غلامحسین ساعدی، نتیجه می‌گیریم که عوامل کاهنده سرعت روایت در این رمان حجم بسیاری از متن را به خود اختصاص داده است و عوامل افزاینده سرعت روایت در این داستان در مقایسه با عوامل کاهنده آن بسیار ناچیز است و کاربرد کمتری دارد؛ اما به طور کل، سرعت روایت در غریبه در شهر ساعدی نمود و کاربرد بیشتری دارد.

منابع

الف) کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). روایت شناسی داستان‌های مثنوی. تهران: انتشارات هرمس.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه.
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۸). حاشیه‌ای بر مبانی داستان. تهران: ثابت.
- ریمون، کنان. (۱۳۸۷). روایت داستانی بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). نظم در روایت. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۹۳). غریبه در شهر. تهران: انتشارات نگاه.
- فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان تنوری‌های پایه‌ای داستان نویسی. تهران: بازتاب نگار.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). نظریه ادبی. ترجمه فرزاد طاهری. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- لاج، دیوید. (۱۳۸۹). نظریه‌های رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

- میر صادقی، جمال. (۱۳۸۵). ادبیات داستانی. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی.

ب) مقالات

- حدادی، الهام. (۱۳۸۸). «رویکردی روایت شناختی بر داستان دو دنیا». نقد ادبی. سال سوم. شماره پنجم.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های در دار هوشنگ گلشیری». نشریه‌دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۲۰۸.
- درودگریان، فرهاد. (۱۳۹۱). «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه ژنت در داستان بی وتن اثر امیر خانی». فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی. بهار ادب. سال چهارم. شماره سوم.
- صالحی، پیمان. (۱۳۹٤). «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه بر نظریه ژنت». متن پژوهی ادبی. شماره ٦٦. صص ۳۷ –٦٤.
- طاهری، قدرت الله و لیلا سادات پیغمبرزاده. (۱۳۸۸). «نقد روایت شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است براساس نظریه ژنت». مجله ادب پژوهی. شماره ۷ و ۸. صص ۲۷ –٤۹.
- فاضلی، فیروز و فاطمه تقی نژاد. (۱۳۸۹). «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند». ادب پژوهی. شماره ۲۱. صص ۷ –۳۰.