پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۲۲) زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۶۲ – ۱۴۱

عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان

دکتر ناهید دهقانی،[۱] دکتر سعید حسام‌پور[۲]

چکیده

در پژوهش پیش رو، با رویکردی تحلیلی–توصیفی، به بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان پرداخته شده است. شتاب روایت (شتاب پیش‌برد داستان) مفهومی بسیار سیال، نسبی و لغزان است و نمی‌توان آن‌گونه که در الگوی ژرار ژنت پیش‌نهاد شده است، آن را در چهارچوب فرمول و عدد محدود کرد؛ به دلیل نارسایی الگوی ژنت، در پژوهش پیش رو، افزون بر سنجه‌های پیش‌نهادی این الگو، بر نقش فعّال خواننده در دریافت روایت و بازآفرینی آن، و تأثیر آن بر شتاب روایت نیز تأکید شده است. برخلاف الگوی ژنت، شتاب روایت تنها به شمار صفحات رمان و زمان داستان وابسته نیست و به عوامل دیگری مانند میزان دریافت‌پذیری خواننده از متن و توانایی او در بازپیکربندی و بازآفرینی روایت نیز بستگی دارد.

کلیدواژه‌ها: شتاب روایت، سمفونی مردگان، عباس معروفی، جریان سیال ذهن، زمان روایت.

۱. دانش‌آموختهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز. dehghani850211@yahoo.com
۲. دانشیار دانشگاه شیراز.

تاریخ وصول: ۹۴/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۰۹

مقدمه

انسان برای رویارویی با جهان ناشناختهٔ پیرامون خود همواره کوشیده است، پدیده‌های گوناگون را در چهارچوب دانش و آگاهی خویش درآورد؛ جست‌وجو در چیستی زمان و جایگاه آن که با زندگی مادی و معنوی انسان پیوند تنگاتنگی دارد، به ژرفای تاریخ ریشه می‌برد. اگرچه این مفهوم نیز مانند هر پدیدهٔ انسانی دیگر، نسبی و لغزان است و در چهارچوب تعریفی خاص نمی‌گنجد؛ اما بسیاری از اندیش‌مندان برای شناخت بهتر این مفهوم، به دسته‌بندی‌هایی در این زمینه دست زده‌اند. در این راستا، ادب‌پژوهان نیز زمان را از زوایای گوناگونی بررسی کرده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

کارکرد عنصر زمان در روایت، در چند مقالهٔ فارسی بررسی شده است؛ از جمله:

"بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی" غلام‌حسین‌زاده و همکاران، (۱۳۸۶)، "عامل زمان در رمان سووشون" شمس‌الحاجیه اردلانی، (۱۳۸۷)، "زمان و روایت" قدرت قاسمی‌پور، (۱۳۸۷)، "روایت و دامنهٔ روایت در قصه‌های مثنوی" نصرالله امامی و بهروز مهدی‌زاده فرد، (۱۳۸۷)، "درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری" ابوالفضل حرّی، (۱۳۸۷)، "بررسی عنصر زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریهٔ ژنت" فروغ صهبا، (۱۳۸۷)، "ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریهٔ ژنت" قدرت‌الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده، (۱۳۸۸)، "مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی" ابوالفضل حرّی، (۱۳۸۸)، "رویکرد روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستان‌های هزارویک شب" حمید عبداللهیان و الهام حدادی، (۱۳۸۸)، "رویکرد روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی" الهام حدادی، (۱۳۸۸)، "بررسی زمان روایت در نمایش‌نامهٔ زنان مهتابی، مرد آفتابی" مهدی نیک‌منش و سونا سلیمیان، (۱۳۸۹)، "روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند" فیروز فاضلی و فاطمه تقی‌نژاد، (۱۳۸۹)، "بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ" حسنلی کاووس و دهقانی، (۱۳۸۹)، "تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی" فرهاد درودگریان و همکاران، (۱۳۹۰)، "بررسی تداوم روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه" عباس جاهدجاه و لیلا رضایی، (۱۳۹۰).

در بیشتر پژوهش‌های انجام شده، به پیروی از نظریهٔ ژنت، تنها به مباحث "نظم"، "تداوم" و "بسامد" بسنده شده و مباحث مهمی مانند تأثیر سرعت نثر بر سرعت روایت، و نقش ابهام و تعلیق در نوسان شتاب روایت، از نگاه منتقدان دور مانده است و حتی در برخی از پژوهش‌ها، سرعت نثر و سرعت روایت، به اشتباه، یکی دانسته شده است. از این‌رو بایسته است، پژوهش‌هایی دقیق‌تر دربارهٔ شتاب روایت در رمان‌های فارسی – به‌ویژه، رمان‌های جریان سیال ذهن که به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، "رمان‌های زمان" نامیده شده‌اند– ارائه شود.

منظور از شتاب روایت در این‌جا، شتاب روایت‌گری (شتاب پیش‌برد داستان) است. شتاب روایت مفهومی بسیار سیال، نسبی و لغزان است و نمی‌توان آن‌گونه که در الگوی ژنت پیش‌نهاد شده است، آن را در چهارچوب فرمول و عدد محدود کرد؛ به‌ویژه در رمان‌های جریان سیال ذهن که زمان درونی و بیرونی در هم می‌آمیزد و معیار روشن و دقیقی برای سنجش زمان داستان وجود ندارد، نارسایی این الگو نمایان‌تر است. به دلیل نارسایی الگوی ژنت، در پژوهش پیش رو، افزون بر سنجه‌های پیش‌نهادی این الگو، بر نقش فعّال خواننده در دریافت روایت و بازآفرینی آن، و تأثیر آن بر شتاب روایت نیز تأکید شده و عوامل گوناگونی مانند ابهام‌آفرینی در روایت و شتاب کند نثر، که شتاب روایت را در بخش‌های گوناگون رمان، حتی بخش‌های نمایشی با نوسان روبرو می‌کنند، بررسی شده است.

به باور بسیاری از ادب‌پژوهان، ژرار ژنت را می‌توان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ زمان روایی دانست؛ ژنت پیوند میان زمان سخن و زمان داستان را از جنبه‌های سه‌گانهٔ زیر بررسی کرده است:

بحث و بررسی

الف) مفاهیم بنیادی

الف. ۱) نظم

مبحث "نظم" به شیوهٔ چینش رویدادها در متن می‌پردازد. به باور ژنت، زمان‌پریشی در روایت هنگامی پدید می‌آید که پاره‌ای از متن، در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از نقطهٔ طبیعی آن رویداد در داستان روایت شود. این ناهماهنگی‌ها، به دلیل تک‌خطی بودن سامانهٔ نشانه‌ای زبان و چندخطی بودن زمان روایت رخ می‌دهد *(تولان، ۱۳۸۶: ۸۰-۷۹؛ ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۱؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰-۵۹)*. زمان‌پریشی را می‌توان به دو گونهٔ گذشته‌نگری

(analepsis) و آینده‌نگری (prolepsis) تقسیم کرد. در گذشته‌نگری، رویدادی که پیش‌تر رخ داده است، پس از رویدادهای نوپدیدتر در داستان روایت می‌شود. در آینده‌نگری، یا پیشواز زمانی، نویسنده با تکیه بر حدس و گمان و پیش‌بینی رخدادهای آینده، پیش از رخ‌دادنشان، به روایت آن‌ها می‌پردازد *(تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱-۹۰؛ تولان، ۱۳۸۶: ۸۱ -۷۹؛ ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۱)*.

الف. ۲) دیرش (تداوم)

بررسی "دیرش" یا "شتاب روایت" نشان می‌دهد، رخدادها و کنش‌ها در روایت، در چه گسترهٔ زمانی رخ داده‌اند و چه حجمی از متن به آن‌ها اختصاص یافته است. به بیان دیگر، "دیرش" در روایت، نسبت میان زمان خواندن رخدادی در روایت و زمان تقویمی مورد نیاز برای روی دادن آن در واقعیت است. با واکاوی دیرش در روایت، می‌توان قواعدی به دست آورد که نشان دهد، در چه بخش‌هایی از روایت، قصه‌گویی شتاب می‌گیرد و در چه بخش‌هایی از شتابِ آن کاسته می‌شود؛ البته باید به این نکته توجه داشت که دیرش روایت امری نسبی است و به خواننده بستگی زیادی دارد؛ از این‌رو، اندازه‌گیری دقیق دیرش روایت امکان‌ناپذیر است. در بررسی دیرش روایت، اصطلاح "پرش زمانی" نشان‌دهندهٔ بیشترین شتاب، "درنگ توصیفی" نشان‌دهندهٔ کمترین شتاب و "صحنهٔ نمایشی" نشان‌دهندهٔ برابری دیرش داستان و دیرش سخن (متن) است *(تولان، ۱۳۸۶: ۸۸-۹۱؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۹۰؛ لوته، ۱۳۸۶: ۷۶)*.

از سنجش دیرش زمان داستان و دیرش زمان متن حالت‌های زیر به دست می‌آید:

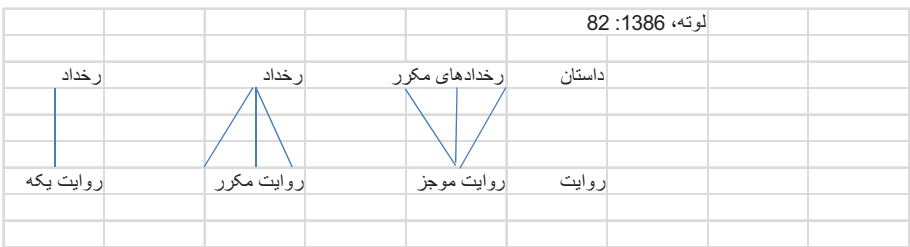
- برابرنگاری (دیالوگ)
- شتاب مثبت
- شتاب منفی

در "برابرنگاری" (متن صحنه‌ای) دیرش داستان و دیرش متن به‌طور قراردادی، با هم برابر دانسته می‌شوند؛ در این حالت، نویسنده به نمایش مستقیم گفته‌ها و کنش‌های شخصیت داستانی می‌پردازد و در نگارش داستان، بر بیان جزئیات پافشاری دارد. بر اساس الگوی روایت‌شناسی ژنت، نسبت ایستا میان زمان متن و حجم اختصاص‌یافته به آن (که در برابرنگاری نمود آشکاری دارد) شتاب ثابت یا معیار شمرده می‌شود. برجسته‌ترین نمونهٔ برابرنگاری، دیالوگ (گفتگو) دانسته شده است که به صورت قراردادی و نه علمی، میان زمان متن و زمان داستان تعادل برقرار می‌کند *(ژنت، ۱۹۸۰: ۹۴؛ تولان، ۱۳۸۶: ۹۲؛ استم و همکاران، ۱۳۷۷: ۱۶۸-۱۶۷؛ اسلین، ۱۳۸۲: ۳۰؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱)* به

گفتهٔ مایکل تولان، شتاب مثبت (Acceleration) در روایت، به دو گونهٔ "پرش زمانی" و "چکیده" بازتاب می‌یابد. در "پرش زمانی" (سپیدخوانی؛ Ellipsis) نویسنده از رویدادهای غیرداستانی و بیهوده، در بازهٔ زمانی روایت چشم‌پوشی می‌کند و این شکاف زمانی، بر شتاب روایت می‌افزاید. در این حالت، سخن از حرکت بازمی‌ایستد؛ در حالی که زمان ادامه دارد تا از داستان بگذرد *(چتمن، ۱۹۷۸: ۷)* چکیده (فشرده‌سازی؛ Summary) در برابر گسترش قرار می‌گیرد. در این حالت، بازهٔ زمانی گسترده‌ای در قالب جمله یا پارهٔ روایی بسیار کوتاهی بازنمایی می‌شود. این شیوه، شتاب روایت را به‌گونهٔ چشم‌گیری افزایش می‌دهد. در حالت شتاب منفی، به دلیل توصیف و یا گسترش رویدادها و پافشاری راوی بر بازنمایی جزئیات از شتاب روایت کاسته می‌شود. نویسنده برای بازنمایی نقاط اوج و بزنگاه‌های داستانی و یا برای نشان دادن تجربه‌های ژرف و سرنوشت‌ساز از این عناصر بهره می‌گیرد. شتاب منفی به دو گونهٔ درنگ (Pause) و گسترش (Explanation) تقسیم می‌شود؛ "درنگ" در بخش‌های توضیحی یا توصیفی اثر روایی پدید می‌آید. در این بخش‌ها، گویی زمان تا آغاز کنش بعدی از حرکت باز ایستاده است تا راوی به تفسیر، توضیح یا توصیف بپردازد. کلی‌گویی‌های راوی در زمان حال، "زمان حال اخلاقی" نامیده می‌شود *(مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱)*. در حالت "گسترش"، رویدادها کندتر از "صحنه" پیش می‌روند و متن نسبت به داستان گسترش بیشتری دارد *(تولان، ۱۳۸۶: ۹۲)*.

الف. ۳) بسامد (تکرار)

سومین مبحث در بررسی زمان روایت "بسامد" است. "بسامد"، نخستین بار از سوی ژنت مورد بررسی گسترده قرار گرفت. این مؤلفهٔ زمانی به پیوند میان شمار دفعات روی دادن رخدادی در داستان و شمار دفعات بازگویی آن رخداد در متن اختصاص دارد و به دلیل تأثیر بر زمان خوانش، شتاب روایت را با نوسان روبرو می‌کند *(ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۸)*. روایت‌شناسان بسامد را به سه گونهٔ زیر که در نمودار آورده شده، تقسیم کرده‌اند:



ب) ساختار روایی و زمانی سمفونی مردگان

سمفونی مردگان پرآوازه‌ترین رمان عباس معروفی و یکی از نمونه‌های رمان جریان سیال ذهن شمرده می‌شود. در این رمان، داستان فروپاشی یک خانوادهٔ ایرانی در اردبیل روایت شده است. فضای چیره بر این رمان، ساختار نوآورانه، زبان شاعرانه و تصاویر نمادین در برخی از بخش‌های آن، نگاه بسیاری از منتقدان را به خود معطوف داشته و ستایش بسیاری از ادب‌پژوهان را برانگیخته است. این رمان ساختاری چندبخشی دارد و هر یک از بخش‌های آن به پیروی از الگوهای موسیقیایی، "موومان" خوانده شده است.

موومان یکم این رمان در دو بخش جداگانه، در آغاز و پایان کتاب آورده شده است. این موومان با دو جریان روایی موازی پی‌گیری می‌شود. در خط روایی نخست، او– راوی (دانای کل محدود به ذهن اورهان) رویدادهای زمان اکنون را در بازهٔ زمانی‌ای نزدیک به یک شبانه‌روز روایت می‌کند. در این خط روایی، جست‌وجوی اورهان در قهوه‌خانهٔ شورآبی برای یافتن آیدین و کشتن او پی گرفته می‌شود که سرانجام به شکست اورهان و مرگ او در میان برف‌ها می‌انجامد؛ این محور، به‌تنهایی، داستانی روشن و ساده با زمان خطی را بازنمایی می‌کند. در لابه‌لای این رشتهٔ روایت، خط روایی دیگری نیز جریان دارد که در آن، گوشه‌هایی از خاطرات اورهان در گسترهٔ زمانی‌ای نزدیک به چهل سال، از زاویهٔ دید من–راوی، به‌گونه‌ای پراکنده، از هم گسیخته و درهم بازگو می‌شود. برخلاف خط روایی نخست موومان یکم که بسیار روشن و دست‌یافتنی است و بر لحظه‌پردازی و توصیف استوار است، در خط روایی دوم این موومان، خاطرات تلخ، درهم و پریشان اورهان، با همان آشفتگی و فشردگی، از لایه‌های زیرین ذهن این شخصیت، گزینش و بازگو می‌شود. این خط روایی، به‌تنهایی و جدا از خط روایی نخست، همانندی چندانی با داستان ندارد و از خاطره‌های ازهم‌گسیخته‌ای ساخته شده که شخصیت از ذهن خود گذرانده است. این پاره‌های روایی در میان پاره‌های خط روایی نخست پراکنده‌اند. شتاب روایت در خط روایی دوم، در سنجش با خط روایی نخست بسیار بیشتر است؛ زیرا بازهٔ زمانی بسیار گسترده، پرگسست و پراکنده‌ای را در صفحاتی نسبتاً کم‌شمار بازتاب می‌دهد. به دیگر سخن، در این خط روایی، از بخش بسیار بزرگ‌تر بازهٔ زمانی چهل‌ساله چشم پوشی شده و تنها، پهنه‌های بسیار کوچکی از آن بازنمایی شده است؛ همین ویژگی موجب شده، روایت با شتابی برق‌آسا پیش‌روی و پس‌روی داشته باشد.

موومان دوم سمفونی مردگان در سنجش با موومان یکم، گذشته‌نگری درازدامنی است که رویدادهای مهم زندگی آیدین، از خردسالی تا مرگ آیدا (بازهٔ زمانی‌ای نزدیک به دوازده سال) را در خود جای داده است. این موومان، از زاویهٔ دید او– راوی روایت شده

و زمان بیرونی (تقویمی) بر آن چیره است. با چشم‌پوشی از زمان‌پریشی‌هایی که گاه‌گاه در لابه‌لای بخش‌هایی از این موومان به چشم می‌خورد، می‌توان گفت، زمان داستان در این موومان پیش‌روی خطی دارد. موومان دوم، مانند خط روایی نخست موومان یکم، با داستان‌های رئالیستی و خطی تفاوت چندانی ندارد و همان قصه‌محوری، پیوندهای پذیرفته‌شدهٔ علّی و معلولی، و سامان‌مندی زمانی که در رمان‌های سنتی دیده می‌شود، در این موومان نیز کم و بیش وجود دارد. از آن‌جا که در این موومان یک‌صدوسی‌وشش صفحه‌ای، مهم‌ترین رویدادهای بازهٔ زمانی‌ای نزدیک به دوازده سال بازنمایی شده است، شتاب روایت به دست آمده بر پایهٔ الگوی ژنت ۰۳۱/ و منفی خواهد بود. به دیگر سخن، در ازای هر یک سال از زمان داستان، ۱۱/۳ صفحه به حجم رمان افزوده شده است. این عدد در سنجش با شتاب روایت در خط روایی نخست موومان یکم، که رویدادهای تنها یک شبانه‌روز از زندگی شخصیت‌های داستانی را در صفحاتی پرشمار بازمی‌نمایاند، نمایان‌گر شتاب بالاتر روایت است. اما شتاب روایت در خط روایی دوم موومان یکم که نگاهی گذرا و گزینشی به رویدادهای بازهٔ زمانی گسترده‌ای (بیش از چهل سال) از زندگی شخصیت‌هاست، در سنجش با موومان دوم بسیار بیشتر است.

موومان سوم سمفونی مردگان به شیوه‌ای پیچیده‌تر از دو موومان پیشین روایت شده است. زمان تقویمی این موومان، ساعاتی از شبی بارانی است که در فردای آن، اورهان با خوراندن مغز چلچله به آیدین در ویله‌دره او را به جنون می‌کشاند. در لابه‌لای توصیفاتی که از این شب بارانی آورده شده، و در میان گفت‌وگوی کوتاه آیدین با مادرش، بازهٔ زمانی نسبتاً گسترده‌ای از گذشتهٔ آیدین با سورمه، و نیز گوشه‌ای از خاطرات آیدین با آیدا بازگفته می‌شود. این موومان نیز مانند موومان دوم، گذشته‌نگری گسترده‌ای است که روایت فشرده و گذرای آن در موومان یکم نیز آورده شده است.

گزینش زاویهٔ دید لغزان و نوآورانه که در موومان سوم بیش از هر ویژگی دیگری درنگ خواننده را برمی‌انگیزد، از یک سو بر گیرایی و تازگی موومان می‌افزاید و از سوی دیگر، پی‌گیری روایت را اندکی با دشواری روبه‌رو می‌کند. روایت داستان از زاویهٔ دید فردی که نه‌تنها در اکنون روایت حضور مستقیم ندارد، بلکه مدت‌ها نیز از مرگ او گذشته است، سویه ذهنی و روانی موومان سوم را بسیار پررنگ کرده است. این موومان از نظر ساختار روایی، همانندی فراوانی با موومان یکم دارد. این نکته شایستهٔ درنگ است که موومان سوم سمفونی مردگان نیز، مانند موومان دوم و موومان چهارم، بازگویی گسترده‌تر و کامل‌تر برخی از رویدادهای موومان نخست است.

موومان چهارم سمفونی مردگان، بخش بسیار کوتاهی است که تنها ده صفحه از این

رمان را دربرگرفته است. در این موومان، برش‌های بسیار کوتاهی از گذشتهٔ آیدین، به زبان خود او، و به شیوهٔ جریان سیال ذهن روایت شده است. البته بسیاری از رویدادهایی که به گونهٔ جسته و گریخته در این موومان بازگفته شده، پیش از این، با زبانی روشن‌تر، در موومان‌های دیگر نیز آورده شده است.

به‌کارگیری شیوهٔ جریان سیال ذهن در این موومان، پیامدهایی داشته که بر شتاب روایت نیز تأثیرگذار بوده است. اگرچه شتاب روایت در تک‌گویی درونی، ثابت و خنثی قلمداد می‌شود، اما برخی از ویژگی‌ها در داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، به افزایش زمان خوانش متن و در پی آن، کاهش شتاب روایت می‌انجامد. روایت موومان چهارم از سوی شخصیتی دیوانه، به پیچیدگی‌های این موومان و کاهش شتاب روایت، بیش از پیش دامن زده است *(دهقانی، ۱۳۹۲)*.

پ) عوامل مؤثر بر شتاب روایت در سمفونی مردگان

پ. ۱) عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در سمفونی مردگان

پ. ۱. ۱) توصیف

توصیف، عاملی کلیدی در بازداشتن روایت از پیش‌روی شمرده می‌شود. هنگامی که راوی، پیش‌برد محور داستان را کنار می‌گذارد و جهان داستان را از دریچهٔ نگاه خود ترسیم می‌کند، سویهٔ توصیفی آن بخش از رمان بر سویهٔ داستانی آن چیره می‌شود. توصیف در سمفونی مردگان به گونه‌های مختلفی دیده می‌شود؛ برای نمونه، موومان دوم این رمان انباشته از توصیف است. در بخش نخست این موومان که شادی پدر اورهان از خرید حجره بازنمایی شده، توصیفات گسترده، چندین صفحهٔ پیاپی را پر کرده است. در توصیفات ایستا (توصیفات ساده) که در این موومان کاربرد گسترده‌ای داشته، نسبت به توصیفات روایت‌گونه، ایستایی روایت بسیار نمایان‌تر است:

«مادر بسیار تکیده و لاغر بود، با چشمانی سیاه و درشت که دو جفت از همان‌ها هم در دوقلوها دیده می‌شد. [...] دوتا از دندان‌هاش طلایی بود، وقتی می‌خندید یک رج دندان سفید بالایی پیدا بود و دندان‌های طلایی چسبیده به نیش از دو طرف برق می‌زد» *(معروفی، ۱۳۸۹: ۱۱۸)*.

در این موومان، توصیفات پویا (توصیفات روایت‌گونه) نیز بسامد بالایی دارد. در این گونهٔ توصیفی، نویسنده برای پوشش دادن افت شتاب روایت، پیش‌روی دروغینی را در متن پدید آورده است؛ اما با وجود این پیش‌روی ظاهری، جهان داستان هم‌چنان ایستا و

شتاب روایت هم‌چنان صفر است. مانند نمونهٔ زیر:

«پدر بنّا آورد. دیوار سیاه و نمناک اتاق زیرزمین را ریختند و از نو سیمان کشیدند. در و پنجرهٔ قشنگی کار گذاشتند و رنگ آبی زدند. یک طاقچه هم آن طرف. اتاق جمع‌وجوری شده بود. [...] کتابخانهٔ چوبی قهوه‌ای‌رنگی آوردند و گوشهٔ اتاق گذاشتند. تخت‌خوابی با روتختی صورتی این طرف» *(همان: ۲۹۸)*.

پ. ۱. ۲) درآمیختگی خطوط روایی و زمانی در این رمان

در هم تنیدن خطوط روایی و زمانی در رمان‌های جریان سیال ذهن، و نیز پیچیدگی زاویهٔ دید در بسیاری از بخش‌های این‌گونه رمان‌ها، افزایش زمان خوانش متن و کاهش شتاب روایت را در پی دارد. همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، در موومان یکم، موج‌های بزرگی از زندگی گذشتهٔ اورهان به زمان اکنون سرازیر می‌شود و رشتهٔ روایت را در خط روایی نخست از هم می‌گسلد. این تناوب و پیچش، شتاب روایت را در هر دو خط روایی با ایستایی و کندی روبه‌رو می‌کند. درهم‌پیچیدن دو خط روایی موومان یکم، خواننده را ناگزیر می‌سازد، دو جریان روایی موازی را که نمایان‌گر دو زمان اکنون و گذشته‌اند، هم‌زمان پی‌گیری کند. با پیش‌روی هر یک از این دو خط روایی، خط روایی دیگر از پیش‌روی بازمی‌ایستد. در بخش‌های پایانی این موومان که مرگ آهستهٔ اورهان روایت می‌شود، لحظه‌نگاری توصیف‌آمیز، درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال و اکنون و گذشته، در هم پیچیدگی دو خط روایی این موومان، و رگه‌های پررنگ جریان سیال ذهن، شتاب روایت را بیش از پیش کاهش داده است.

افزون بر واگویه‌ها و گذشته‌نگری‌های خط روایی دوم موومان یکم که خط روایی نخست این موومان را از پیش‌روی بازمی‌دارد، جای دادن دیگر موومان‌ها در میان دو نیمهٔ موومان یکم نیز، از شتاب روایت در این موومان بیش از پیش کاسته است. به دیگر سخن، اگر بخواهیم موومان نخست را مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین بخش سمفونی مردگان بدانیم، موومان‌های دیگر، گونه‌ای حاشیه‌روی شمرده خواهند شد که کارکردی جز بازگویی و گسترش رویدادهای روایت‌شده در موومان نخست ندارند. ناگفته پیدا است که این شاخه‌های روایی فرعی، پیوسته محورهای اصلی داستان را به کناره می‌رانند و از شتاب روایت می‌کاهند.

در برخی از بخش‌های موومان سوم، به‌ویژه صفحات پایانی *(همان: ۲۶۶– ۲۵۶)* نیز، دو لایهٔ روایی این موومان درهم می‌پیچند. این بخش‌ها با زاویهٔ دیدی پیچیده، و به شیوهٔ

جریان سیال ذهن روایت شده‌اند. به دلیل درآمیختن عینیت و ذهنیت، واقعیت و خیال، اکنون و گذشته، و پیچیدگی زاویهٔ دید، خواننده، به‌ویژه خوانندهٔ تازه‌کار، باید زمان بیشتری را به خوانش متن و بازشناسی خطوط روایی اختصاص دهد. همین ویژگی‌ها، به کاهش شتاب روایت در این بخش‌ها می‌انجامد؛ مانند نمونهٔ زیر:

«و حالا من در سقف اتاق گم شده بودم. چشم‌هاش را بست و خواست که مثل آن روز بخندم و من خندیدم. و بعد جای من آیدا ایستاده بود؛ با چادر سیاهی که صورتش را خوب پوشانده بود. گفت: داداش، الهی فدات بشوم. غصهٔ چی را می‌خوری؟ می‌خواهی بیایی آبادان پیش ما بمانی؟ گفت: نه آیدا. من دارم می‌روم. پیش از این‌که از دست بروم، باید از این شهر بروم. آیدا گفت: چرا؟

اما این آرزو به دلش ماند و هیچ وقت آیدا را ندید که به او بگوید:

کتاب‌هام را آتش زدند، دست‌نوشته‌هام، شعرهام. می‌فهمی آیدا؟ شعرهای عزیزم.

آیدا گفت: الهی بمیرم.

آیدین گفت: حالا با کی آمده‌ای؟

آیدا گفت: تنها.

آیدین گفت: تنها؟ سهراب کو، آبادانی کو؟

آیدا می‌دوید. می‌سوخت و می‌دوید. به هر طرف که می‌رفت، باز می‌سوخت. جیغ می‌کشید و در شعله‌ها ذوب می‌شد و بچه‌اش جلو خانه گریه می‌کرد. بعد قبرش را زیر درخت سروی کندند که خلوت‌تر از جاهای دیگر قبرستان بود. و او را خواباندند. من باز از راه رسیدم. گفتم: من از دست تو چه کنم؟

گفت: بگو. باز هم بگو.

مقطع گفتم: من چه کنم؟ خوب یادش مانده بود که من پنجهٔ دست راستم را مثل گلبرگ بازمی‌کردم و می‌گفتم: من چه کنم؟» *(همان: ۲۶۳ – ۲۶۲)*.

نبودن خط داستانی روشن در موومان چهارم نیز، افزایش زمان خوانش متن و کاهش شتاب روایت را در پی داشته است. این موومان از پاره‌های روایی کوتاه، از هم‌گسیخته و بدون پیوند روشن ساخته شده است و ذهن خواننده در میان انبوه خرده‌روایت‌ها، نمی‌تواند خط روایی روشنی را شناسایی و پی‌گیری کند. ازهم‌گسیختگی پاره‌های روایی این موومان، عامل بسیار مهمی در سردرگمی خواننده، افزایش تعلیق و کاهش شتاب روایت است. به دلیل نبودن پیوندهای علّی و معلولی روشن، پندار گذر زمان داستان و پیش‌روی روایت نیز در این بخش از رمان جایگاهی ندارد. در این موومان، گویی زمان از پیش‌روی بازایستاده و ذهن آیدین در بخشی از زمان گذشته منجمد شده است؛ از این‌رو، برای این

شخصیت، آینده معنایی ندارد. خوانندهٔ سمفونی مردگان ناگزیر است، در موومان چهارم بیش از دیگر موومان‌ها در فرآیند خوانش ذهنی خود، روایت را بازآفرینی کند و در آفرینش آن با نویسنده همکاری داشته باشد. زیرا این موومان مبهم‌ترین، پیچیده‌ترین و سیال‌ترین بخش رمان است و این تعلیق و دیریابی یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های رمان‌های جریان سیال ذهن به شمار می‌رود. البته، تکراری بودن بسیاری از رویدادهای این بخش، دریافت‌پذیری خواننده را از متن تا اندازه‌ای افزایش می‌دهد، اما به هر روی، پی‌گیری روایت در این بخش از رمان، در سنجش با دیگر بخش‌ها، نیازمند درنگ و ژرف‌نگری بیشتری است. البته این دشواری، بیشتر بر سر راه خوانندگان کارناآزموده است و خوانندگان کهنه‌کارتر، اندکی پس از قرار گرفتن در جریان روایت، می‌توانند خطوط روایی و زمانی را از یک‌دیگر بازشناسند.

پ. ۱. ۳) زمان‌پریشی

همان‌گونه که گفته شد، روشن‌ترین نمونهٔ زمان‌پریشی در این رمان، تناوب و پیچش دو خط روایی موومان یکم است. خط روایی دوم موومان نخست، شاه‌راهی برای رخنه‌کردن گذشتهٔ شخصیت در زمان اکنون است. در نگاهی گسترده‌تر می‌توان دریافت، نه‌تنها خط روایی دوم این موومان، بلکه موومان‌های دیگر سمفونی مردگان نیز، چیزی جز گذشته‌نگری‌های درازدامن و پرشماری نیستند که از روزنهٔ تداعی معانی، به خط روایی نخست موومان یکم سرازیر شده‌اند.

این گذشته‌نگری‌ها، نمایان‌گر پیش‌روی و پس‌روی محور روایت در لایه‌های ذهن شخصیت داستان‌اند. آشفتگی‌های زمانی، گاهی شناسایی پیوندهای علّی و معلولی رویدادها را دشوار می‌کنند. در موارد فراوانی نیز، گذشته‌نگری تازه‌ای از دل گذشته‌نگری پیشین سربرمی‌آورد و شتاب روایت را بیش از پیش کاهش می‌دهد. مانند پارهٔ روایی زیر، که محور داستان رو به گذشته در حرکت است:

«پا شد. در اصطبل را بست و از کنار لبهٔ شکستهٔ در به بیابان نگاه کرد. گفت: ماندگار شدیم. پیرمرد ساکت بود. بیابان یکدست تاریک و برف بود. هیچ فکرش را نمی‌کرد که ماندگار شود. گفت: پس کجا رفته این برادر؟

پیرمرد هم‌چنان ساکت بود.

پدر می‌گفت: اصلاً مهم نیست که کجا رفته.

گفتم: آدم که به اختیار خودش نیست، مادر از صبح تا شب می‌پرسد، آیدین من

کجاست. می‌خواهد برش‌گرداند. چند وقت به چند وقت می‌رود سری بهش می‌زند.

پدر گفت: غلط می‌کند. با اجازه کی؟

یک‌سالی می‌شد که آیدین از خانه رفته بود. بالای رودخانهٔ روستای رام‌اسبی در کارخانهٔ چوب‌بری کار می‌کرد. لاغر و شکسته شده بود. غذای درست و حسابی نمی‌خورد، اما اراده کرده بود که مستقل باشد» *(همان: ۵۲)*.

در موومان‌های دیگر، به‌ویژه در موومان‌های سوم و چهارم نیز نمونه‌های فراوانی از زمان‌پریشی دیده می‌شود. در این موومان‌ها، محور روایت با شتابی برق‌آسا، و با بی‌سامانی هرچه تمام‌تر، گسترهٔ پیوستهٔ ذهن شخصیت را درمی‌نوردد و خاطرات و خیال‌پردازی‌های او را، بدون پیوندهای زمانی و علّی و معلولی روشن بازمی‌نمایاند. درهم‌شکسته شدن مرزهای زمانی و مکانی، و روایت این بخش از سوی شخصیتی دیوانه، یکی از عوامل کلیدی کاهش شتاب روایت در این موومان به شمار می‌رود:

«هوس چایی می‌کنم. آقاداداش. به زندگی بیندیش، به روزهای اندوه‌باری. نوک دماغم قندیل بسته بود. گفتم تق، شکست. آقاداداش، یک شمع و دوتا قندیل نذرت کرده‌ام که سرما نخوری. یکی این طرف و یکی آن طرف. تویی آقاداداش؟ خوب بگو. من توقعی از. توی یک شهر بزرگ بودم. خانه‌هاش بزرگ بود و سردری‌های درندشت دل‌باز داشت. مثل باغ شازده‌ها. سورملینا گفت می‌خواهی پدر و مادر را ببینی. نمی‌شود نبینم؟ نه، باید ببینی. رفتیم توی یه پنج‌دری. یک سورملینا آن‌جا نشسته بود. با کالسکه رفتیم. باغ اخوان هم یخ بسته بود. [...] جای این زنجیرها روی دستم می‌ماند. هزارتا آدم آن‌جا بود، هزارتا زنجیر. هزارتا هم کلاغ روی شاخه‌ها نشسته‌اند» *(همان: ۲۷۰-۲۶۹)*.

آینده‌نگری‌ها نیز با تأثیری دوگانه، شتاب روایت را دچار نوسان می‌کنند؛ زیرا از یک سو، با اشاره به رویدادهای آینده، خواننده را پیشاپیش در جریان این رخدادها قرار می‌دهند و از سوی دیگر، با این پیش‌آگهی‌ها، به دلیل کلی‌گویی راوی و نپرداختن به جزئیات و نیز کنجکاوی خواننده برای پی بردن به چگونگی رخ دادن رویدادهای آینده، بر ابهام و تعلیق افزوده می‌شود؛ همین امر، در بسیاری از موارد به کاهش شتاب روایت می‌انجامد. در موومان دوم سمفونی مردگان، نمونه‌هایی از آینده‌نگری نیز به چشم می‌خورد:

«سربازها یک‌باره زدند زیر خنده و آن‌قدر قهقهه زدند که اشکشان درآمد [...]. یک کلاه خز به آیدین داد که مال خودش باشد. اما سال‌ها بعد، هنگامی که آیدین مشاعرش را از دست داده بود و نمی‌توانست کلاه خز را با پاپاخ کهنه پدر از هم تمیز دهد، اورهان آن را به سر می‌گذاشت، دکمه‌های پالتوش را می‌بست و به حجره می‌رفت. وقتی سربازهای

روسی از خانه خارج شدند، پدر گوش آیدین را گرفت و قصد داشت او را به طرف حیاط ببرد که دوباره در زدند» *(همان: ۱۰۴)*.

پ. ۱. ۴) بازنمایی زمان درونی (زمان روانی- عاطفی و زمان خیالی)

یکی دیگر از عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در سمفونی مردگان، کناره‌گیری راوی از زمان بیرونی و پرداختن به زمان درونی است. این حاشیه‌روی‌ها بر شمار صفحات رمان می‌افزاید، در حالی که زمان داستان در آن از پیش‌روی باز ایستاده است؛ این ویژگی، به‌ویژه در نیمهٔ دوم موومان یکم که خودآگاهی اورهان زیر فشار سرما، گرسنگی و ترس دچار کاستی شده است، بیشتر دیده می‌شود. برای نمونه، در صفحات آغازین نیمهٔ دوم، خواب اورهان با ریزه‌کاری و توصیفات فراوان بازگفته شده است *(همان: ۲۸۵-۲۸۳)* در این گونه بخش‌ها که واقعیت و خیال، و اکنون و گذشته در ذهن اورهان درهم‌می‌آمیزند و مردگان او را در میان می‌گیرند، بیش از آن‌که محور داستان پیش‌روی داشته باشد، محور سخن در حال پیش‌روی است:

«رو به دیوار ایستاد و چشم‌هاش را بست. اما کابوس ذهنی‌اش شکلک‌های مضحکی بود از تمامی مرده‌هایی که می‌شناخت. پدر می‌رفت. مادر با نفس‌تنگی‌اش خس‌خس می‌کرد. جمشید دیلاق پا به دیوار می‌گذاشت و انتظار می‌کشید و تا چشمش به اورهان می‌افتاد، می‌گفت: "عشق". چشم‌هاش را گشود، اما به دیوار که نگاه کرد، باز هم بیابان بود و برف، سرما و سفیدی لایتناهی دشت و تپه. آقای لرد را دید که با پای گچ‌گرفته و آن عصای آهنین زیر بغل از آن سو به طرف قهوه‌خانه می‌آمد و صدای ضربهٔ عصایش به زمین، انگار که به سر آن پارچه بسته باشند، گرومب صدا می‌داد و هر قدم که برمی‌داشت، نگاهی هم به قهوه‌خانه می‌انداخت، و خستگی‌اش را با بخار پف می‌کرد. فراک مشکی دنباله‌دار تنش بود، با پیراهن سفید و پاپیون مشکی» *(همان: ۳۲۹ – ۳۲۸ و نیز بنگرید به: ۳۴۹ –۳۴۶)*.

پ. ۱. ۵) بازنمایی احساسات و اندیشه‌های شخصیت داستانی

در بخش‌هایی از رمان، راوی پیش‌برد محور داستان را رها می‌کند، به درون ذهن شخصیت فرومی‌خزد و به بازنمایی آرزوها، دغدغه‌ها و اندیشه‌های او می‌پردازد. در این‌گونه بخش‌ها نیز محور سخن در حال پیش‌روی است، در حالی که محور داستان با شتاب بسیار کندی به پیش می‌رود و گاه از پیش‌روی بازمی‌ایستد؛ مانند نمونهٔ زیر:

«به هر کس فکر می‌کرد، همین طور بود. حتی صورت رنگ‌پریدهٔ من هم دیگر یک لحظه ثابت نمی‌ماند که او بتواند در ذهنش خوب نگاه کند. پیش‌ترها به یاد هر چیز که می‌افتاد، می‌توانست ساعت‌ها بهش فکر کند، بسازدش، ویرانش کند و باش حرف بزند. اما در این یک‌ماههٔ آخر، به‌خصوص در این چند روزه، هرچه که می‌خواست به سرش بیاید، آمده بود. پس به پدر و بعد به بچگی خود فکر کرد که از ایوان طبقهٔ بالا شیرجه می‌زند توی حوض و پدر می‌خواهد از خانه بیندازدش بیرون. در ذهنش کودکی آن برادر ملول خیالاتی‌اش را هم دید. و هواپیماهای روسی و چتربازهای آبی‌پوش بر فراز آسمان نرم‌نرم می‌سریدند، شاید به این خاطر که آن بچهٔ ده‌ساله را به نابودی بکشند. پدر می‌رفت و باز با لباسی دیگر به سراغش می‌آمد. کاش می‌شد که همهٔ این چیزها را به مادر بگوید. زندگی همیشه خوردن و خوابیدن نبود. چیزهای ظریف و کوچکی هم بود که او نمی‌توانست به مادر بگوید» *(همان: ۲۶۰ – ۲۵۹)*.

کاربرد گستردهٔ چنین بخش‌هایی را در سنگ صبور چوبک نیز می‌توان دید؛ البته در سمفونی مردگان، بازنمایی آرزوها و انگیزه‌های شخصیت‌ها در سنجش با سنگ صبور بسیار کمرنگ‌تر است. به هر روی، هر اندازه که راوی از محور داستان فاصله بگیرد و خواننده را برای آگاه شدن از ادامهٔ داستان در انتظار نگه دارد، شتاب روایت نیز به همان اندازه دستخوش نوسان و کندی خواهد شد.

پ. ۱. ۶) زبان تصویری و لحظه‌نگاری (بازنمایی جزئیات)

یکی دیگر از ویژگی‌های سمفونی مردگان، به‌ویژه خط روایی نخست موومان یکم، رویکرد آگاهانهٔ نویسندهٔ آن به لحظه‌نگاری و زبان تصویری است؛ به گونه‌ای که خواننده می‌تواند شخصیت داستانی را در هر لحظه و گام‌به‌گام همراهی کند. این بخش‌های روایی در چهارچوب متن صحنه‌ای جای می‌گیرند. اگرچه در متن‌های صحنه‌ای، شتاب روایت ثابت و خنثی قلمداد می‌شود، اما روایت در چنین متن‌هایی، در سنجش با چکیده (فشرده‌نویسی)، پیش‌روی بسیار کندتری دارد. کاربرد گستردهٔ این شیوهٔ روایت‌گری، در کنار توصیف و زمان‌پریشی می‌تواند به کاهش چشم‌گیر شتاب روایت در مجموع رمان بینجامد. در رمان‌های جریان سیال ذهن که ذهنیت‌گرایی و یکه‌تازی راوی در دهلیزهای تودرتوی ذهن شخصیت‌ها، روایت را پیچیده و دور از دسترس می‌کند، کاربرد لحظه‌نگاری و توصیف می‌تواند، تا اندازه‌ای فضای رمان را دست‌یافتنی‌تر و واقعی‌تر کند و به خواننده در پیوند یافتن با آن یاری رساند. هرچه رمان از ویژگی‌های داستان‌های جریان سیال ذهن

بیشتر فاصله بگیرد، نمایشی کردن و به تصویر کشیدن فضاهای روایی آن آسان‌تر خواهد بود. در بخش زیر از این رمان، نقش لحظه‌نگاری و آمیختگی آن با توصیف، در کاهش شتاب روایت آشکار است:

«حس کرد که دارد بلند حرف می‌زند. سیگار دیگری روشن کرد، کفش‌هاش را از روی خاکسترهای گرم برداشت و پوشید، پا شد، خاک شلوارش را تکاند، روی آتش خاموش پا کوبید و بعد جلو در ایستاد. آن‌چه بود، برف بود و آسمان سراسر ابری. دیگر از این شهر حالش به هم می‌خورد. شهری که همیشه زیر صفر بود. همیشه برف بود و سوز زیر صفر. اشک آدم یخ می‌زد» *(همان: ۳۰۸)*.

در نمونهٔ بالا، خواننده به‌آسانی می‌تواند کنش‌های اورهان را پیش چشم مجسم کند؛ زیرا در چنین بخش‌هایی روایت با همان گستردگی بازگفته می‌شود که در واقعیت ممکن است رخ دهد. البته همان‌گونه که گفته شد، لحظه‌نگاری نمونه‌ای از برابرنگاری است و زمانی کاربرد این شیوه از شتاب روایت می‌کاهد که به گونه‌ای گسترده در رمان به کار گرفته شود و در برابر فشرده‌نویسی قرار گیرد.

در دو پارهٔ روایی زیر که به ترتیب، به شیوهٔ فشرده‌نویسی و لحظه‌نگاری روایت شده‌اند، ناهم‌سانی شتاب روایت به‌روشنی آشکار است:

«بعدها آب از شیرینی افتاد، آیدا خودش را آتش زد، پدر مرد و کلک آیدین هم کنده شد. من مانده بودم و مادر که در ملافهٔ سفید می‌خوابید و خرخر می‌کرد» *(همان: ۶۲)*.

«گفتم: نیمتاج چرا نمی‌آیی؟

گفت: آقا شما این‌جا؟

گفتم: بهت بیشتر می‌دم. خانه را گند برداشته، بیا.

گفت: آقا، من نمی‌توانم به آن جانور برسم. از غذا افتاده‌ام. آقا دیگر نان از گلوم پایین نمی‌رود.

باز پدر جلو چشمم زنده شد: این جانور هنوز زنده است؟

پدر گفت: کی می‌میرد؟ و از پله‌ها بالا رفت» *(همان: ۲۹۳)*.

در پارهٔ نخست که به شیوهٔ فشرده‌نویسی روایت شده، چکیده‌ای از زندگی اورهان و خانوادهٔ او در چند جملهٔ کوتاه و با شتاب بسیار بالا آورده شده است، در حالی که در ادامه (بخش گفت‌وگوی اورهان و نیمتاج) روایت با شتاب بسیار کمتر و لحظه‌به‌لحظه بازنمایی شده است. سنجش این دو پاره از متن، به‌خوبی گویای نوسان شتاب روایت با دگرگونی شیوهٔ روایت‌گری است.

پ. ۱. ۷) راوی‌های ناموثق

یکی دیگر از عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در سمفونی مردگان، آشفتگی روانی راوی‌ها و بی‌اعتمادی خواننده به گفته‌های آنان است. برای نمونه، در بخش‌های پایانی موومان یکم که اورهان در اثر سرما و گرسنگی خودآگاهی خود را از دست داده است، توهم‌زدگی و درهم‌آمیخته شدن خیال و واقعیت در ذهنش، او را به راوی ناموثق تبدیل کرده است. در چنین مواردی، خواننده نمی‌تواند به گفته‌های راوی اعتماد کند *(برای آگاهی بیشتر دربارهٔ راوی ناموثق، رک. لوته، ۱۳۸۶: ۳۹)* بی‌اعتمادی خواننده به راوی، ابهام و تعلیق را افزایش می‌دهد و دریافت‌پذیری خواننده را از روایت با دشواری روبه‌رو می‌کند؛ همین امر، به افزایش زمان خوانش متن و در پی آن، کاهش شتاب روایت می‌انجامد. برای نمونه، در پارهٔ روایی زیر، حتی گفته‌های راوی دانای کل نیز نشان‌گر خلسه‌زدگی اورهان در آستانهٔ مرگ است:

«و آیدین اخم کرد. سال‌ها بود که ندیده بودم نگاهم کند. خوب، حالا یک واکس حسابی به تن پدر می‌زنم. اما رفت بالا. رفت بالا. مثل بادبادک رفت بالا. شلوارم را برای چی می‌کشی، لعنتی؟ پس آدم‌ها این‌جوری می‌میرند؟ اگر کسی کمک کند نمی‌میرند. زمین کوچک می‌شود و می‌رود بالا. آن وقت آدم باد می‌کند، باد می‌کند و به اندازهٔ دنیا می‌شود، بعد می‌ترکد. نه. خدا. این انصاف نیست.

گفت: یک پتو بینداز پشتم، آذر. و دندان‌هاش متصل به هم می‌خورد. گفت: یک لحاف بزرگ بینداز روی پشتم، آذر. چشم‌هاش پی گرفته بود. داغ بود و دانه‌های برف را نمی‌دید که مستقیم از آسمان به صورتش می‌نشست، و بعد پهن می‌شد، و بعد آب می‌شد. گفت: بینداز روی صورتم. بعد با یک نیروی عجیب پا شد نشست، و به زمین خیره شد. دنبال لانه‌اش می‌گشت و پشم‌های تنش قندیل بسته بود. روی زمین دست کشید و با سر به زیر برف فرو رفت. فرو رفت و خود را در لایه‌ای از برف پوشاند» *(معروفی، ۱۳۸۹: ۳۴۷)*.

در موومان چهارم نیز روایت داستان از سوی راوی ناموثق و درهم‌آمیختگی عینیت و ذهنیت، و واقعیت و توهم، افزایش تعلیق و کاهش شتاب روایت را در پی دارد. این ویژگی نیز، به دلیل به‌کارگیری شیوهٔ جریان سیال ذهن از یک سو، و دیوانه بودن راوی از سوی دیگر است. در بسیاری از بخش‌های این موومان کوتاه، توهم‌ها و دغدغه‌های آیدین که دستاورد ذهن پریشان و فلسفه‌زدهٔ او است، بازنمایی شده است و خواننده نمی‌تواند به گفته‌های این شخصیت روان‌پریش و دیوانه اعتماد کند. انباشتن موومان از این واگویه‌ها، روایت را بسیار پیچیده و دور از دسترس کرده و از شتاب آن کاسته است. در پارهٔ روایی

زیر از موومان چهارم، تأثیر این آشفتگی‌ها بر شتاب روایت آشکار است:

«مادر جان از این به بعد نمی‌گذارم غصهٔ مرده‌ها را بخوری. پس غصهٔ کی‌ها را بخورم؟ تو ماهور بزن. من گریه کنم. باربرها به پیش. به ستون یک. قدم، رو. حالا می‌روند زیر آن کیسهٔ زبان‌بسته. ولی پسته‌ها، دهانشان باز است. میز اورهان هم پا دارد. راه می‌رود. قشنگ راه می‌رود. این‌جوری. من که نمی‌توانم، این‌جوری. تق‌تق، تق‌تق، همهٔ میزها پا دارد. نمی‌شود جلوش را گرفت. هر کسی را که پشتش بنشیند با خودش می‌برد. پدر ابهت داشت. گفت این لجن‌های شورآبی همهٔ مریضی‌ها را از بین می‌برد، به‌خصوص رماتیسم را» *(همان: ۲۷۴)*.

پ. ۱. ۸) تکرار

دوباره یا چندباره گفتن رویدادهای واحد نیز، تا اندازه‌ای از پیش‌روی محور داستان جلوگیری می‌کند و شتاب روایت را کاهش می‌دهد؛ زیرا این رویدادهای تکراری، به‌ویژه رویدادهای پربسامد، آگاهی تازه‌ای به خواننده نمی‌دهند و تنها، بر شمار صفحات رمان، و در پی آن، بر زمان خوانش متن می‌افزایند. ناگفته پیداست که هر اندازه بخش تکراری با گستردگی بیشتری روایت شود، کارکرد بازدارندگی آن نیز بیشتر خواهد بود.

در موومان‌های دوم و سوم بازگویی بسیاری از توصیفات و رویدادهای موومان نخست را می‌توان دید. برای نمونه، رویدادهایی مانند خورشیدگرفتگی که در بخش یازدهم موومان دوم روایت شده *(همان: ۱۷۴-۱۶۹)*، پنهان شدن آیدین در زیرزمین کلیسا و دیدار او با سورمه *(همان: ۲۴۰-۲۳۸)*، تلاش آیدین برای دست یافتن به استقلال و کار او در کارخانهٔ چوب‌بری، خودسوزی آیدا *(همان: ۲۶۳-۲۶۲)* و بسیاری دیگر از توصیفات، کنش‌ها و رخدادهایی که در موومان نخست به صورت گذرا گفته شده، با گستردگی بسیار بیشتر و شتاب کندتر در دیگر موومان‌ها نیز بازگفته شده و از شتاب روایت در مجموع رمان کاسته است. از این‌رو، نقش "تکرار" را در کاهش شتاب روایت نباید از نگاه دور داشت.

پ. ۱. ۹) حاشیه‌روی

رها کردن خط اصلی روایت و پرداختن به رویدادهای حاشیه‌ای نیز می‌تواند محور داستان را از پیش‌روی بازدارد. در بخش‌هایی از موومان دوم، رویدادهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، جایگزین خط اصلی روایت (رخدادهای زندگی خانواده اورخانی)

شده است. برای نمونه، موضوع گفت‌وگوی درازدامن ایاز پاسبان با پدر اورهان *(همان: ۱۰۹-۱۰۵)* تاریخ معاصر ایران است. سراسر بخش هفتم موومان دوم *(همان :۱۴۹- ۱۴۴)* نیز به مرگ آقای لرد، مدیر و صاحب کارخانهٔ پنکه‌سازی لرد و جایگاه او در میان مردم اردبیل اختصاص یافته است؛ این بخش که انباشته از توصیف است و با بیان جزئیات و اطناب فراوان روایت شده است، در محور اصلی داستان جایگاه مهمی ندارد و با کنار گذاشتن آن نیز، به داستان آسیبی نمی‌رسد. به هر روی، حاشیه‌روی‌های نویسنده در موومان دوم، از شتاب روایت در این موومان و نیز در مجموع رمان، به گونهٔ چشم‌گیری کاسته است.

پ. ۱. ۱۰) بازی‌های زبانی و درهم‌ریختگی سامان دستوری جمله‌ها

تلاش نویسنده برای بازتاب دادن جریان اندیشه‌ها و ذهنیات شخصیت در مرحلهٔ پیش از گفتار، به‌ویژه در موومان چهارم که واگویه‌های شخصیتی دیوانه و روان‌پریش بازنمایی می‌شود، او را بر آن داشته است که در برخی از بخش‌های رمان، جمله‌ها را از سامان‌مندی دستوری و زبانی آن بیرون آورد؛ درهم‌ریختگی سامان دستوری جمله‌ها، زبان بریده‌بریده و انسجام ضعیف متن، به کاهش دریافت‌پذیری خواننده از متن (کاهش شتاب نثر)، افزایش زمان خوانش و در پی آن، کاهش شتاب روایت می‌انجامد. مانند بخش زیر:

«دنیای مرده‌ها کجاست؟ زیر زمان. پیش به سوی زیرزمین. پس این روزنامه‌ها. جای زنجیر که روی پوست دست بماند، مادر بی‌خود و بی‌جهت می‌زند زیر گریه. آقا، مجلهٔ کهنهٔ تازه دارید؟ برو، پدرسوخته. یک ماشین. رفته بود توی پیاده‌رو. پیش‌رفت صنایع پنکه‌سازی لرد. پس کاخ دادگستری را کی ساخت؟ راه‌آهن را کی ساخت؟ اگر آلمان‌ها نبودن ما چه داشتیم؟ داد زدم آقاداداش، آقاداداش، چیه؟ هنوز نخوابیده‌ای؟ گفتم نه. برق این زیرزمین سوخته. عوضش کرد. آدم روشن می‌شود. بزن روشن شوی، عموجان. تو را به خدا ما را نزن. خدا ما را زده. دست‌هاش را پشتش می‌گذارد و قدم می‌زند» *(همان: ۲۷۷-۲۷۸)*.

پ. ۲) عوامل افزایش‌دهندهٔ شتاب روایت در سمفونی مردگان

پ. ۲. ۱) پرش‌های زمانی (حذف)

پرش زمانی، در هر رمانی که بازهٔ زمانی گسترده‌ای را بازنمایی می‌کند، کاربرد دارد. نویسندگان این‌گونه رمان‌ها، برای پرهیز از درازگفتاری و انباشتن رمان از کنش‌ها و

رویدادهای غیرداستانی ناگزیرند، بخش بزرگی از گسترهٔ زمان داستان را ناگفته رها کنند. هر چه بازهٔ زمانی داستان گسترده‌تر باشد، کاربرد این شیوه نیز بیشتر و سازنده‌تر خواهد بود.

در رمان‌هایی مانند شازده احتجاب و بخش‌هایی از سمفونی مردگان، به‌ویژه موومان‌های یکم و سوم این رمان، بخش‌هایی از لایهٔ سطحی روایت و زمان بیرونی نادیده گرفته شده و رویدادهای ذهنی موازی با این پهنه‌های زمانی، جایگزین آن‌ها شده است. از این‌رو می‌توان این بخش‌های روایت‌شده را که معمولاً به شیوهٔ تک‌گویی درونی است، گونه‌ای لحظه‌نگاری به شمار آورد و شتاب آن را ثابت قلمداد کرد. اگر بنا باشد لایهٔ سطحی و زیرین روایت در چنین رمان‌هایی از هم جدا دانسته شود، می‌توان حذف (پرش زمانی) را عامل مهمی در افزایش شتاب روایت در لایهٔ سطحی به شمار آورد؛ اما در صورت پیوسته دانستن این دو لایه و یکی پنداشتن رشتهٔ روایت، لایهٔ زیرین موومان که انباشته از گذشته‌نگری است و مانند تصویری چندپاره در قاب لایهٔ بیرونی جای گرفته است، در پیش‌روی روایت کارکردی بازدارنده خواهد داشت. از این‌رو، در بررسی شتاب روایت، لغزش و جابه‌جایی محور روایت میان دنیای بیرونی و دنیای ذهنی شخصیت داستانی، و تأثیر دگرگونی زاویهٔ نگاه خواننده بر نوسان شتاب روایت را نباید از نگاه دور داشت.

در پارهٔ روایی زیر از موومان دوم، نمونهٔ پرش زمانی را می‌توان دید:

«موقعی که سوار ماشین می‌شد، از پنجرهٔ اتاق پایین، دختری سیاه‌چشم و سیاه‌گیسو دید که پشت‌دری را کنار زده بود و بی آن‌که پلک بزند، فقط نگاه می‌کرد. قلب آبادانی لرزید. قلب آیدا هم لرزید. ماه بعد باز سر و کله‌اش پیدا شد و بی آن‌که آیدا را ببیند، رفت» *(همان: ۱۳۳)*.

در نمونهٔ یادشده، بازهٔ زمانی یک‌ماهه‌ای که رویدادی داستانی در آن وجود نداشته، حذف شده است. در موومان سوم نیز، برش‌هایی گسسته، از پهنهٔ گسترده‌ای از زمان گذشته، برگزیده و روایت شده است؛ این بدان‌معناست که بازهٔ زمانی میان پاره‌های برگزیده و روایت‌شده، حذف شده است.

پ. ۲. ۲) فشرده‌سازی (نقل)

پس از پرش‌های زمانی (حذف)، فشرده‌سازی را می‌توان مهم‌ترین عامل افزایش‌دهندهٔ شتاب روایت در سمفونی مردگان دانست. بخش‌هایی که به شیوهٔ فشرده‌سازی روایت شده، بیشتر به رویدادهای اجتماعی و سیاسی‌ای اختصاص دارد که خانوادهٔ اورخانی و دیگر

مردم شهر با آن دست به گریبانند؛ به‌ویژه در بخش‌های سوم، چهارم، هفتم، سیزدهم و چهاردهم موومان دوم، این شیوه بیشتر دیده می‌شود. در مواردی نیز، شیوهٔ فشرده‌سازی در روایت داستان به کار رفته است. ناگفته پیداست که در چنین بخش‌هایی، شتاب روایت بسیار بالاخواهد بود:

«ماه بعد، باز سر و کله‌اش پیدا شد، و بی آن‌که آیدا را ببیند، رفت. و این رفت‌وآمد چهارده ماه طول کشید. هر بار که می‌آمد، یک هدیه برای آیدا می‌آورد» *(همان: ۱۳۳)*.

نتیجه

"شتاب روایت" مفهومی بسیار سیال، نسبی و لغزان است و نمی‌توان آن‌گونه که در الگوی ژرار ژنت پیش‌نهاد شده است، آن را در چهارچوب فرمول و عدد محدود کرد؛ به‌ویژه در رمان‌های جریان سیال ذهن که زمان درونی و بیرونی در هم می‌آمیزد و معیار روشن و دقیقی برای سنجش زمان داستان وجود ندارد، نارسایی این الگو نمایان‌تر است.

ساختار موسیقیایی سمفونی مردگان در کنار پررنگی زمان تقویمی و سویهٔ داستان‌محور روایت، به‌ویژه در خط روایی نخست موومان یکم و نیز بخش‌هایی از موومان دوم و سوم موجب شده است، با وجود زمان‌پریشی و سیلان ذهنیت شخصیت‌ها در بخش‌هایی از رمان، گونه‌ای سامان‌مندی آگاهانه در این رمان احساس شود و جریان سیال ذهن، آن‌گونه که در موومان چهارم (تک‌گویی آیدین) دیده می‌شود، از مجموع رمان دریافت نشود. این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که نویسنده، خواسته‌ای فراتر از بازنمایی دنیای ذهنی شخصیت‌های رمان داشته است.

موومان یکم سمفونی مردگان چکیده‌ای از همهٔ رویدادهای زندگی شخصیت‌ها را در خود دارد و در دیگر موومان‌ها، گذشته‌نگری‌های موومان یکم با گستردگی و درنگ بیشتری بازگفته شده است. به دیگر سخن، اگر موومان نخست را مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین بخش سمفونی مردگان بدانیم، موومان‌های دیگر، گونه‌ای حاشیه‌روی شمرده خواهند شد که کارکردی جز بازگویی و گسترش رویدادهای روایت‌شده در موومان نخست ندارند. ناگفته پیدا است که این شاخه‌های روایی فرعی، پیوسته محورهای اصلی داستان را به کناره می‌رانند و از شتاب روایت می‌کاهند.

این نکته شایستهٔ درنگ است که شتاب روایت در موومان چهارم که کوتاه‌ترین بخش این رمان است، منفی و بسیار کندتر از شتاب روایت در دیگر موومان‌ها است؛ زیرا این موومان مبهم‌ترین، پیچیده‌ترین و سیال‌ترین بخش رمان است و خواننده در دریافت و بازپیکربندی داستان در این بخش در سنجش با دیگر بخش‌ها با دشواری بسیار بیشتری

روبه‌رو است. البته، تکراری بودن بسیاری از رویدادهای این بخش، دریافت‌پذیری خواننده از متن را تا اندازه‌ای افزایش می‌دهد، اما به هر روی، پی‌گیری روایت در این بخش از رمان، در سنجش با دیگر بخش‌ها، نیازمند درنگ و ژرف‌نگری بیشتری است. این ویژگی نشان می‌دهد که برخلاف الگوی ژنت، شتاب روایت تنها به شمار صفحات رمان و زمان داستان وابسته نیست و به عوامل دیگری مانند میزان دریافت‌پذیری خواننده از متن و توانایی او در بازپیکربندی و بازآفرینی روایت نیز بستگی دارد.

توصیف، زمان‌پریشی، تکرار، بازنمایی زمان درونی، بازنمایی احساسات و اندیشه‌های شخصیت داستانی، ناموثق بودن راوی‌ها، درهم‌ریختگی سامان دستوری جمله‌ها، درآمیختگی خطوط روایی و زمانی رمان، لحظه‌نگاری و حاشیه‌روی، برجسته‌ترین عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت، و پرش زمانی و فشرده‌نویسی مهم‌ترین عوامل افزایش‌دهندهٔ شتاب روایت در این رمان به شمار می‌روند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.

۲. اسلین، مارتین. (۱۳۸۲). **دنیای درام**. برگردان محمد شهبا. چ ۲. تهران: هرمس.

۳. تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. برگردان محمد نبوی. تهران: آگه.

۴. تولان، مایکل. (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی–انتقادی**. برگردان سید فاطمه علوی–فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

۵. لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. برگردان امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

۶. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**. برگردان محمد شهبا. تهران: هرمس.

۷. معروفی، عباس. (۱۳۸۹). **سمفونی مردگان**. تهران: ققنوس.

ب) مقاله‌ها

۸. استم، رابرت؛ رابرت بور گواین؛ سندی فیلترمن. (۱۳۷۷). **"روایت‌شناسی فیلم"**. برگردان فتاح محمدی. در فصل‌نامهٔ فارابی. ویژه‌نامهٔ روایت و ضد روایت.

۹.دهقانی، ناهید. (۱۳۹۲). **"بررسی تحلیلی شتاب روایت در رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن"**. رسالهٔ دکتری. دانشگاه شیراز.

۱۰. ریمون کنان، شلموت. (۱۳۸۲). **"مؤلفه‌های زمان در روایت"**. برگردان ابوالفضل حرّی. در فصل‌نامهٔ هنر. ش ۵۳. صص ۸–۲۷.

11. Chatman, Symour. (1978). "Towards a Theory of Narrative". *NewLiterary History*, 6, Number 2, pp. 295-318.

12. Genette, Gerard.. (1980). *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin, Cornell university press.