دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال هیجدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲ شماره پنجاه و پنجم
صفحات ۱۵۶-۱۳۷

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 21, NO. 55, AUTUMN & WINTER 2024

# نظریه ژرار ژنت و بررسی بعد زمانمندی در رمان‌های محمدی

سارا عبدلی[۱]
عالیه یوسف‌فام[۲]
شروین خمسه[۳]

**چکیده**

از ویژگی‌های خاص روایت‌های کلامی می‌توان به عنصر «زمان» به عنوان اساسی‌ترین عامل شاخصه‌ای که آن را بازنمایی می‌کند یعنی «زبان» و آن‌چه که باز نموده می‌شود یعنی «داستان» در متن روایی بررسی کرد. در این پژوهش با توجه به رویکرد «ژرار ژنت» که نظریه خود را در سه محور نظم، تداوم و بسامد ارائه می‌دهد مقوله «زمان در روایت» با روش توصیفی _ تحلیلی در سه رمان «محمد حسین محمدی»، نویسنده‌ی افغان و مهاجر پرداخته شده است. از آن جایی که زمان روایت در داستان‌های محمدی که در سبک رئالیستی نوشته شده است از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است به تطبیق این شگرد روایی در گزاره‌های داستانی پرداخته شد. «محمدی»، در کلیه‌ی آثار خود بر اساس زمانمندی با شتاب منفی به روایت داستان‌های خود پرداخته است. رمان‌هایی که راوی آنان یا به عبارت دیگر شخصیت اصلی داستان زنان هستند شتاب منفی پیشی می‌گیرد. زمان پریشی و گذشته‌انگاری نیز در راویان زن و مرد به یک میزان از بسامد دیده می‌شود.

**کلید واژه‌ها:** رمان، روایت شناختی، ژرار ژنت، مولفه‌های زمان روایی، محمد حسین محمدی

---

۱- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
abdolisara1362@gmail.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران(نویسنده مسئول).
daliehyf@gmail.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
sh.khamse@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۹/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۹

**۱. مقدمه**

به گفته‌ی والاس مارتین (Wallace Martin)، بررسی تاریخی از نوشته‌های انتقادی قبل از قرن بیستم درباره‌ی ادبیات داستانی و متون منثور بیانگر آن است که نظریه‌ها در زمینه‌ی روایت آن‌گونه که منتقدان تاکنون برداشت کرده‌اند به هیچ وجه پدیده‌ی تازه‌ای نیست. در نتیجه، بررسی روایت را نمی‌توان به یک دوره‌ی تاریخی یا ادبیات یک سرزمین محدود ساخت (مارتین،۱۳۸۶:۱۵) در ادبیات معاصر، روایت به عنوان یک گزاره در قالب زبانی، هم داستان گفتن را ممکن می‌سازد و هم به عنوان یک عاملیت برای ایجاد زمینه‌ای برای درک و فهم میان گوینده و مخاطب می‌باشد. این رویکرد در دوران معاصر از اهمیت بالایی برخوردار گشته که سبب شده تا روایت شناسی در جایگاه مطالعات آکادمیک و دانشگاهی تبدیل شود. تحلیل رمان بر اساس تکنیک‌های متفاوتی نقد و بررسی می‌شود. اما یکی از عمده‌ترین نوع از تحلیل رمان توجه به عنصر روایت و روایت‌شناسی می‌باشد. در این میان روایت‌شناسان به نامی چون سیمپسون (Simpson) تزوتان تودروف (Tzvetan Todorov)، رولان بارت (Roland Barthes) وژرار ژنت به بررسی رویکرد روایت‌شناسی پرداخته‌اند.

«ژرار ژنت » ساختارگرای فرانسوی و منتقد ادبی است که در زمینه‌ی تحلیل روایت نظریه‌ای را مطرح نموده است که تا کنون در زمره‌ی کامل‌ترین نظریه‌ها بوده است. (برتنز، Johannes Willem Bertens)، درباره‌ی او چنین می‌گوید: «روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونی‌شدن داستان‌ها به دست آوریم. در واقع او تصویر بسیار جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود از حالاتی که روایت ارائه می‌دهد به مخاطب نشان می‌دهد (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

در روایت‌شناسی ساختارگرا سخن روایی یا برونه‌ی آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت مدلول به حساب می‌آید. از این رو روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت. پیش از ساختارگرایان، از میان فرمالیست‌های روسی توماشفسکی (Boris Tomashevsky) نیز به تمایز زمان داستان و زمان متن در رساله‌ای موسوم به «درونمایگان» اشاره کرده است با این رویکرد که، زمان داستان مقدار زمانی است که به واسطه رخدادهای روایت شده گرفته می‌شود، اما زمان متن را زمانی می‌دانند که برای خواندن اثر ادبی نیاز است. (امامی،۱۳۸۷ :۱۲۶)

در این پژوهش، نویسنده با رویکرد مقوله «زمان روایی» از دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی سه رمان از «محمد حسین محمدی» که کتاب‌های او در جایگاه ادبیات نو و معاصر و بلاخص ادبیات مهاجرت قرار دارد خواهد پرداخت. رمان‌های او با عناوین: «از یاد رفتن»، «پایان روز» و «ناشاد» مد نظر این پژوهش قرار دارند.

سوالاتی که (در این مقاله) با بررسی و پژوهش در سه رمان ذکر شده به آن‌ها پاسخ داده خواهدشد بشرح زیر می‌باشد:

۱- میزان همسویی میان سن روای داستان و گذر زمان در داستان‌های «محمدی» از چه توازنی برخوردار است؟

۲- در داستان‌های محمدی میزان زمان‌پریشی و گذشته انگاری چه تناسبی با جنسیت راوی داستان دارد؟

## ۱ ـ۱. پیشینه تحقیق

از میان پژوهش‌هایی که به بررسی زمان از دیدگاه «ژنت» در آثار روایی پرداخته شده است می‌توان به سه مقاله زیر اشاره کرد: مقاله‌ی «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریه ژنت»، نوشته‌ی «محمد بهنام فر و دیگران»، در پاییز ۱۳۹۳ در نشریه‌ی «متن پژوهی ادبی» که به بررسی رمان سالمرگی از «اصغر الهی» پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که نویسنده در این رمان از زمان به عنوان ابزاری برای برهم زدن توالی خطی و مستقیم زمان بهره برده است. مقاله‌ی «بررسی زمان روایی در رمان «من او» بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت» نوشته‌ی «زینب نوروزی»، به بررسی کتاب «من او» نوشته‌ی «امیر خانی» که به سی هفتمین چاپ نیز رسیده است پرداخته. در این مقاله نویسنده به این نتیجه رسیده است که سیر خطی و یکنواختی زمان در این داستان به هم ریخته است. در نقل داستان زمان پریشی‌ها آینده‌نگر و گذشته‌نگر رخ می‌دهد. در مقاله‌ی «بررسی زمان‌پریشی در رمان خورشید براساس نظریه‌ی زمان روایی ژرار ژنت» نوشته‌ی «ویدا وفایی» در پاییز سال ۱۳۹۶ در دو فصلنامه‌ی مطالعات نقد ادبی منتشر شده‌است به بررسی داستان «خورشید» از نوشته‌های «محمد رحیم اخوت» پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که در این رمان، زمان در برخی از قسمت‌ها دارای نظم گاهشمارانه است و در برخی قسمت‌ها توالی طبیعی به هم خورده و متن دچار زمان‌پریشی شده است.

تاکنون مقاله‌ای که در باره‌ی آثار «محمد حسین محمدی» بر اساس نظریه‌ی «ژرار ژنت» به نقد و بررسی پرداخته باشد یافت نشده است.

## ۲. بحث و چهارچوب نظری پژوهش

### ۲-۱. مبانی نظری

«ژرار ژنت» در کتاب گفتمان روایی با تقسیم روایت به سه سطح مختلف، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان «قصه» و «طرح» قائل می‌شوند پرداخته‌تر می‌کند (سلدن، ویدسون،۱۳۸۴: ۱۴۶). این سه طرح عبارتند از داستان، متن روایی و روایتگری. در ذیل به توضیح این خواهیم پرداخت.

«داستان»، از نظر ژنت شامل نکاتی است که هنوز به لفظ یا کلام در نیامده‌اند (پیش کلامی) و ترتیبشان بر طبق روند گاه‌شماری است (مارتین،۱۳۸۸: ۷۷).

«متن روایی»، تسلسلی است که رویدادها عملا در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن‌ها را از متن استنباط کرد (ایگلتون، ۱۳۸۰ :۱۴۵).

«روایتگری»، همان عمل روایتگری است. از آن‌جا که متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید و بنویسد. از میان فقط متن است که سر راست در اختیار خواننده قرار می‌گیرد. خواننده از دل متن درباره داستان (هدف داستان) و روایتگری داستان (فرایند خلق داستان) اطلاعات کسب می‌کند. از دیگر سو متن روایی به واسطه همین دو جنبه است که تعریف می‌شود. اگر متن روایی داستانی را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت یا مکتوب نشود دیگر متن نخواهد بود (ریمون کنان،۱۳۸۷: ۱۲).

#### ۲-۱-۱. زمانمندی متن

«ژنت»، در خصوص زمانمندی متن روایی مطرح کرده است و معتقد است که سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن وجود دارد: ۱- نظم ترتیب (در پاسخ پرسش «کی؟»، ۲- تداوم: (در پاسخ به پرسش «چه مدت؟»)، ۳- بسامد: (در پاسخ به پرسش «چند وقت یک‌بار؟»).

طبق نظریه‌ی «ژنت»، در ادبیات روایی زمان در پرتو روابط گاه شمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. عمده بحث مولفه زمان که بر اساس آرای «ژنت» استوار است، این است که میان زمان گاهشمارانه سطح داستان و زمان نه الزاما سطح گاهشمارانه متن رابطه برقرار کند (حری،۱۳۸۷: ۵۷)

### ۲-۱-۲. نظم و ترتیب

«نظم و ترتیب» به آرایش زمانی رویدادها و کنش‌های یک رمان مربوط می‌شود. ممکن است راوی رویدادها را بر اساس ترتیب رخدادن آن‌ها، روایت کند اما ممکن است توالی خطی و گاه شمار آن وقایع با ترتیب روایت آن‌ها در متن روایی متفاوت باشد. این‌گونه اختلاف میان زمان روایت و زمان داستان را «ژنت» زمان پریشی می‌خواند. وی، زمان پریشی را به دو نوع کلی تقسیم می‌کند: «گذشته نگری» یعنی داستان در میان راه به زمانی در گذشته بازگردد و «آینده نگری» یعنی داستان با نوعی پرش به زمانی در آینده برود و حوادث آینده را پیش‌بینی کند (قاسمی‌پور، ۱۳۹۸: ۹۲). در نمودار شماره ۱ تقسیم‌بندی نظم از دیدگاه ژنت آورده شده است. اگر متنی چنان روایت شود که از ترتیب گاهشمارانه دور شود عدم توازی‌های نظم و ترتیب شکل می‌گیرد. نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشند، در نظام تک‌ساحتی زبان بازنمایی می‌شود.

### ۳-۱-۲. تداوم

دومین رابطه‌ای که «ژنت» بررسی می‌کند، یعنی تداوم یا «دیرش زمان» به رابطه بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی که به واقع طول می کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود، می‌پردازد (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۰). تداوم روایت نشان می‌دهند کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. منطق روایت، در این زمینه با صراحت و قدرت بیشتری آشکار می‌شود. تا حدودی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه بخش داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد کجا قصه گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود. این قاعده‌ها به سنت‌های ادبی ژانر خاصی که اثر در قالب آن انجام می‌گیرد و بعد آثار بسیار فرامتنی وابسته است. مثلا در داستان پروست به گفته‌ی «ژنت» سه سطر شرح دوازده سال است و صد و نود صفحه شرح دو ساعت است (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

«ژنت»، تعیین معیار برای توصیف تغییرات تداوم را مسئله‌دارتر از همین مفهوم در خصوص نظم می‌داند. در جایگاه نظم، معیار امکان تطبیق نعل به نعل میان زمان داستان و زمان متن است. اگر چه مراد واقعی از زمان متن، آرایش خطی متن است. می توان همین آرایش خطی متن را در مقوله نظم جای داد. به عبارت دیگر از آن جایی که مدت زمان ثابت قرائت متن به رخداد و به ارائه رخداد بستگی ندارد، نمی‌توان به منزله معیاری فرضی میان دو تداوم تطابق برقرار کرد. حتی یک تکه

دیالوگ که برخی آن را تطابق نعل به نعل تداوم داستان و تداوم متن در نظر می گیرند، تناظر یک به یک داستان و متن به حساب نمی آید. زیرا دیالوگ «زمان» میان متن و داستان با هم تطابق پیدا می کند. بنابراین ژنت «ثبات پویایی» را به منزله معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می کند. در روایت مراد از «ثبات پویایی» نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است. برای مثال هر صفحه از متن معادل یک سال از زندگی شخص است.

بر اساس این پویایی ثابت می توان دو شتاب مثبت و منفی را از یک دیگر تمیز داد. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان شتاب منفی نام دارد. سرعت حداکثر را حذف می نامند و سرعت حداقل را مکث توصیفی. به لحاظ نظری، میان شتاب مثبت و منفی بی نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته است. اما در عمل تمام این پویایی احتمالی قرار گرفته است. این پویایی بنابر قرارداد به دو پویایی تقلیل می‌یابد: تلخیص، صحنه نمایش (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴).

**۴-۱-۲. بسامد**

بسامد، جز زمان مهم از داستان روایی است. از نظر « ژنت »، بسامد، تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث در سطح متن است. «ژنت» می پرسد که آیا رخدادهای تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ (لوته، ۱۳۸۶: ۸۰).

«ژنت» بسامد را به یکی از اشکال زیر معرفی می کند:

«بسامد مفرد»: متداول‌ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی را که یک بار اتفاق افتاده است را یک بار روایت کند. همچنین روایت چند باره رخدادی که چندین بار اتفاق افتاده باشد از نوع «بسامد مفرد» به شمار می‌آید. زیرا هر یک بار روایت آن متناظر با یک بار رخ دادن آن در داستان است.

«بسامد مکرر»: در این نوع بسامد، رخدادی که فقط یک بار اتفاق افتاده باشد را چندین بار روایت می کنند. یک روایت ممکن است توسط اشخاص مختلف و یا با دیدگاه‌های متفاوت گفته شود و یا توسط یک شخص اما در زمان های مختلف، روایت شود. که ما دوباره با دیدگاهی متفاوتی روبه‌رو هستیم.

«بسامد بازگو»: در متن روایی کتاب رخدادایی بسیاری دیده شود که چندین بار اتفاق افتاده است «ژنت» از آن به عنوان بسامد بازگو نام می‌برد (ریمون کنان، ۱۳۸۷، :۸۱-۷۹).

«بسامد چندگانه»: در این نوع بسامد، واقعه‌ای چندین بار رخ می‌دهد و چندین بار هم نقل می‌شود (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۳).

### ۲-۲. خلاصه رمان‌ها

#### ۲-۲-۱. رمان پایان روز

رمان با طلوع یک روز در اواخر پاییز آغاز می‌شود و با غروب خورشید به اتمام می‌رسد. مسیر داستان به صورت موازی از نگاه راوی یکسان اما یک فصل در میان توسط «ایا» در ایران و مادرش، «بوبو» در افغانستان روایت می‌گردد. «ایا» کارگری در یک کفاشی است که مدت‌هاست پولی را که طلب دارد از سر کارگر خود نگرفته است. پدر او در بستر بیماری است و آخرین مکالمه‌ای که با خواهر خود «شاجان» _ که مسئولیت مراقبت از خانواده را در افغانستان دارد_ داشته است، متوجه شده که پدرش او را وصی خود کرده و از او خواسته است تا یک "خلعتی یا کفن" برایش تهیه کند و به دیدار او در این واپسین روزها برود. «ایا» درگیر تهیه پول است و از طرفی بین رفتن و نرفتن به زادگاه خویش مردد است. درنهایت تصمیم می‌گیرد پولی از دیگر دوستان افغان خود قرض کند و کفن را تهیه کند و راهی افغانستان شود.

داستان به طور موازی از زبان مادر هم روایت می‌شود. او نگران همسر پیر خود هست و از طرفی چشم به راه فرزندش. درون او آشفته است چون دیدار با فرزند یعنی رسیدن کفن و از دست دادن همسر. برای تسلای خویش، خود را سرگرم کارهای روزانه می‌کند و از همسر رو به احتضارش نگهداری می‌نماید.

و در نهایت مرگ آغا صاحب سر می‌رسد اما از کفن در راه مانده خبری نیست. اکنون «بوبو» و جسد همسرش در خانه‌ای خالی از حضور فرزندان تنها می‌مانند و اوست که باید جسد همسرش را برای تدفین آماده سازد. غافل از این که «ایا» کفن را در ایران خریده ولی به دست سربازان ایرانی افتاده است و به مقصد نامعلومی فرستاده شده است. تا انتهای داستان مشخص نمی‌شود که سرنوشت «ایا» و «کفن» به کجا خواهد رسید.

#### ۲-۲-۲. رمان از یاد رفتن

«سید میرک شاه آغا»، شخصیت اصلی رمان «از یاد رفتن» است. پیرمردی در میان دهه هشتم زندگی که تجربه‌های زیادی را در زندگیش از سر گذرانده است. مهاجرت را بارها لمس کرده و اکنون در

هفتاد و اندی سالگی، دنیای استعمار را در سرزمین ویران شده‌ی خود توسط طالبان زیست می‌کند. «شاه آغا» که از نظر شخصیتی فردی متعصب و درونگرا است و همیشه محافظه کار است و هراسی دائمی از حضور طالبان در دل او وجود دارد. به عنوان پدر خانواده سعی دارد تا مراقب فرزندانش باشد. از خانواده نه نفره او که اغلب در ایران به سر می‌برند، تنها «ناشاد» در افغانستان باقی مانده است. دختری در اوج جوانی و زیبایی که برای شهوت رانی طالبان طعمه‌ی مناسبی است . پدر وی شبانه‌روز با این هراس زندگی می‌کند و در نهایت تصمیم می‌گیرد تا او را در زیر زمین خانه محبوس کند. «شاه آغا» تمام زندگی خود را در شنیدن اخبار سیاسی از رادیو خلاصه کرده است. گویی که رادیو شیشه عمر اوست و تمام شدن باتری آن برابر با شکسته شدن آن شیشه است. در میان اضطراب نگهبانی از دخترک محبوس خود و تمام شدن باتری وی تصمیم می‌گیرد تا برای چند ساعت خانه را به مقصد شهر ترک کند و برای خرید باتری در میان تابستان گرم پای پیاده تا شهر برود تا بتواند دوباره «رادیو را چالان کند» و به صدای «بی‌بی‌سی و رادیو ایران » گوش فرا دهد. در طول داستان بارها با طالبان روبه‌رو می‌شود، طالبی که همراه داشتن دستگاهی همچون رادیو را جرم می‌داند و هر آن ممکن است تا پیرمرد توسط یکی از نیروهای طالبان دستگیر شود. در کل این مسیر شاهد مکالمه‌های ذهنی متعددی از او هستیم. یادآوری روزهایی که تمام شهر پوشیده از اجساد کشته شدگان بوده است و مقایسه‌ی آن با روزهای آبادانی شهر در قالب گفتگوهای ذهنی «شاه آغا» را تا رسیدن به مقصد مشایعت می‌نمایند. نگرانی و اضطراب و عدم اعتماد به دیگران سبب می‌شود که شاه آغا با تندخویی با همه (به غیر از طالبان) رفتار کند. درنهایت خرید باتری برای رادیو با موفقیت انجام می‌شود و او باز هم مسیری طولانی را برای رسیدن به خانه پشت سر می‌گذارد و پس از رسیدن به خانه، با آرامش به صدای اخبار گوش فرا می‌دهد. تا در روزی دیگر باز هم در حالی که رادیو را به گوشش چسبانده و به اخبار آن گوش می دهد با تند خویی که در وی نهادینه شده است به نگهبانی از دختر اسیر در زیرزمین خانه بپردازد.

### ۳-۲-۲. رمان ناشاد

دخترکی، در آستانه بیست سالگی در یکی از روستاهای مزار، به علت تسلط و حضور طالبان در سرتاسر شهر و ترس پدر از تصاحب دخترش توسط طالبان، به مدت پنج سال در زیرزمین خانه محبوس است. نه زیر زمینی قابل تحمل بلکه سیاه چاله‌ای که همه روزنه‌های نور در آن پوشیده شده

است. سیاه چاله‌ای مملو از حشرات موذی و متعفن. در گرمای طاقت فرسای تابستان و سرمای استخوان سوز زمستان دخترک رمان که نامی برازنده‌ی شور بختی و اقبالش دارد و از روز اول تولد نامش با سرنوشتش عجین است. «ناشاد» از طلوع خورشید تا غروب در آن زیرزمین مخوف محبوس است و مرگ تدریجی خودش را به نظاره نشسته است. خانواده‌ی او که حال فقط پدر و مادر پیری از آن باقی مانده‌اند به این مرگ تدریجی آگاه نیستند و شاید می‌دانند و می‌خواهند تا این لکه ننگ از وجود خانه‌شان پاک شود.

در طول این داستان «ناشاد» به توصیف احوالات خود در سیاه چاله می پردازد و با یادآوری روزگار شیرینی که در ایران از سر گذرانده است و به مدرسه می‌رفته است و همچنین به یاد آوردن صدای خنده‌های سرمستانه از گفتگو با خواهرانش، تاریکی سیاه چاله را با نور دل‌خوشی‌های کوچکش روشن می کند. ناشاد و سوسک‌هایی که روزهای اولیه‌ی حبس شدن از شدت ترس دیدار آن‌ها، از هوش رفت، اکنون به عنوان همنشین و همراز تنهایی‌هایش هستند. حشراتی که آن هنگام که « ناشاد» گیسوان بلندش را شانه می‌زند زیبایی‌های او را به تماشا می‌نشینند.

### ۳-۳. نظریه و تحلیل زمانمندی در سه رمان « پایان روز»، « از یاد رفتن»، « ناشاد»

#### ۱-۳-۳. نظم و ترتیب

تزوتان تودورف درباره زمان پریشی می گوید: «ترتیب زمان روایت سخن با ترتیب زمان روایت شده داستان متوازن نیست و ناگزیر در ترتیب وقایع پیشین و پسین تغییر به وجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب، در تفاوت میان این دو زمان نهفته است. زمانمندی سخن تک‌ساحتی است و زمانمندی داستان چندساحتی. در نتیجه ناممکن بودگی زمانمندی به زمان‌پریشی می‌انجامد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹).

همانطور که در خلاصه‌ی داستان‌ها ذکر شد، داستان «پایان روز » توسط دو راوی در دو نقطه‌ی جغرافیایی متفاوت روایت می‌شود. یکی از راویان «ایا» است که با درگیری‌های روزمره و مشکلاتی که یک مهاجر در جامعه‌ی که پذیرای حضور او نیستند در چالش است و قطعا گذر زمان برای او به نسبت مادرش در منطقه ی دیگر بدون وجود تعاملات متعدد و مکالمه با افراد دیگر در حالی که همسری رو به احتضار دارد گذرانی کاملا متفاوت را تجربه می کنند. اما این نوع گذشت زمان به شتاب داستان مربوط است و بیانگر نگاه متفاوت دو راوی و همچنین تفاوت محیط است که نوع گذران زمان را برای راویان متغیر می‌سازد.

در این رمان نگاه به گذشته و یا به گفته «ژنت»، زمان پریشی وجود ندارد و داستان در یک مسیر مشخص با نظم و ترتیب به روند خود ادامه می‌دهد، تنها جز چند بخش »ایا« به گذشته نگاهی ندارد و اگر از آن یاد هم می‌کند برای نشان دادن حس غربت و دل تنگی برای خانواده‌اش است یعنی خواننده با این گذشته‌نگری دچار زمان‌پریشی نمی‌شود.

*"ایا چشم‌هایش را که باز می‌کند، برای لحظه‌ای شک می‌کند که در مزار است یا تهران. همه جا آرام است. فکر می‌کند در مزار، در خانه‌ی پدری‌اش اگر بیدار شده باشد وقتی از اتاق برآید حتمی افتاب روی حویلی را پر کرده است. بوبویش را خواهد دید که باز از صبح وقت، در حویلی شور می‌خورد. به ماکیان دانه می‌دهد ،گاوش را می‌دوشدو...به گفته خودش روزش را در حویلی گم می‌کند."* (پایان روز، ۱۳۹۷: ۱۴).

*" ایا" یادش می‌آید که: زیاد حرف نزده بودند . شاجان تیز تیز حرف می‌زد "ابا" احوال آغا و بوبو را پرسان کرده بود و شاجان بی آن که از بوبو و آغا صاحب چیزی بگوید گفته بود سلام گفته‌اند."* (همان ،۷۱).

*"فکرکرد خاکستر خودش چربی رامی‌برد حالی پودر می‌زنند و ظرف‌ها را میی‌شویند. فکر کرد. ولی خوب بود که یک آرامی و بی غمی بود در آن وقت‌ها .حالی را سیل کن. هر کسی به طرفی گریخته و معلوم نیست که در کجا است؟"* (پایان روز، ۱۳۹۷: ۹۱)

مادر نیز اگر چه در مسیر داستان نگاهی به گذشته دارد اما به هیچ وجه برای خواننده پرش زمانی را ایجاد نمی‌کند و توالی خطی داستان بدون ایجاد کوچکترین سردرگمی برای خواننده پیش می‌رود. مادر زمانی که از کارهای روزانه برای دقایقی فارغ می‌شود و نگاهش به باغ روبه‌رو می‌افتد نظم زمان از دستش خارج می‌شود ولی سریعا به محیط و توالی خطی _ زمانی داستان باز می‌گردد.

*" بنا بر عادت از سر دیوار پخسه یی حویلی به قشلاق چشم دوخت مگر کسی را ندید."* (همان،۴۶)

«ژنت» انحراف نویسنده از توالی رویدادهای داستان و روایت دیرتر آن چه زودتر اتفاق افتاده است را روایت «گذشته‌نگر» تعریف می‌کند. این روایت «گذشته‌نگر» زمانی در داستان اتفاق می‌افتد که زمان داستان به عقب فلاش‌بک می‌زند. روایت گذشته‌نگر خود دو نوع دارد: یکی «گذشته‌انگاری بیرونی» که بیان رخدادی است که به لحاظ زمانی، پیش از روایت اصلی روی داده است و هدف از

آن ارائه اطلاعات درباره شخصیت‌ها و رخدادهای بـه مخاطـب اسـت. چـون دربـاره شخصـیت اصـلی داستان نیست. دیگری، «گذشته‌نگر درونی» است که بیان رخدادی است که به لحـاظ زمـانی، پـیش از آغاز روایت اصلی روی داده است و چون درباره شخصیت اصـلی داسـتان اسـت بـه آن گذشـته انگـار درونی گفته می‌شود.

در رمان «از یاد رفتن» در عین حال که از نظر تـوالی زمـانی حرکـت بـه جلـو را مشـاهده مـی‌کنـیم «گذشته‌نگری» هم در فواصل داستان توسط شخصیت محوری داستان، یعنی «شاه اغا» دیـده مـی‌شـود. «شاه آغا» اغلب تصمیم‌های خود را بر اساس تجربه‌هایی که در گذشته داشته و به نوعی در وی نهادینـه شده است می‌گیرد. هر شی و هـر مکـانی توانـایی آن را دارد کـه وی را بـه گذشـته برگردانـد و حتـی انتخاب افراد برای مراوده‌های روزانه‌اش را بر اساس همین پیشینه عاطفی و بـه گفتـه یونـگ احساسـات خوشه‌ای می‌گیرد.

در برخی مراحل دلیل این نگاه به گذشته و تصمیمی که بر مبنای آن می‌گیرد قابـل درک و توجیـه است اما در بخشی از مراحل دلیل آن برای خواننده مجهول مـی‌مانـد. مـثلا وقتـی سـه نفـر از طالبـان را می‌بیند و به خانه باز می‌گردد تا شرایط امنیت خانواده اش را بررسی کند، اتفاقی که برای پسرش افتاده است را به خاطر می‌آورد و خواننده می‌پذیرد که این هراس و نگاه به گذشـته کـاملا طبیعـی و بـه حـق است.

*«طالب‌ها هیچ یافت نکردند سراغ بچه‌اش را گرفتند، ولی او را هم نیافتند. همان زمانی که طالـب‌هـا خانه را تلاشی می‌کردند. کمپیرش بـه او نزدیـک شـده بـود و در گوشـش گفتـه بـود: "یحیـا رفـت"»* (محمدی، ۱۳۸۵: ۲۶).

در قسمتی از داستان که با نگاه به گذشته یا به اصطلاح گذشته‌انگاری درونی مواجـه هسـتیم زمـانی است که شاه آغا از کنار مکتب (مدرسه) رد می‌شود و یاد خـاطرات گذشـته‌اش را بـه یـاد مـی‌آورد و افسوس می‌خورد که مدرسه تبدیل به محلی برای مهاجرین شده و اکنون در کلاس‌ها، به جای حضـور کودکان گوسفند نگهداری می‌شود. در این قسمت یک گره و تعلیق برای خواننده ایجاد می‌شـود کـه هیچ قرینه‌ای در داستان برای بازگشایی آن وجود ندارد. دلیل دلبستگی شاه آغا به مدرسه چیست؟ آیـا او زمانی معلم بوده است؟ در مسیر داستان فقط یک بـار از جانـب یکـی از دوسـتانش «معلـم صـاحب» خوانده می‌شود و بعد از آن هیچ اشاره‌ای از گذشته‌نگری در این زمینه وجود ندارد.

*"به ناجوهای سبز مکتب می‌بیند که در زیر خاک رنگشان تیره‌تر شده. به جلو مکتب رسیده است. ایستاده نمی‌شود. رویش را دور می‌دهد تا به مکتب نگاه نکند. سید میرک دلش نمی‌شود به آن‌جا نگاه کند. احتیاجی نیست. در تمام قشلاق معلمی هم نیست. مکتب خالی مانده بود. خبر داشت حالی خانواده‌هایی که از اطراف جنوب آمده بودند در مکتب زندگی می‌کردند خبر داشت که گوسفندهایشان را در صنف‌ها نگاه می‌کنند."* (محمدی، ۱۳۸۵: ۴۱)

می‌توان این گونه محتمل دانست که دلیل پربسامد بودن این گذشته نگری در رمان «از یاد رفتن» به خاطر شرایط سنی شخصیت محوری داستان یعنی «شاه آغا» باشد که به علت کهولت سن و گذران تجربه‌های متعدد خاطرات بسیاری دارد. از طرفی دیگر از آن‌جایی که در مراحل پایانی زندگیش قرار دارد سیر کردن در گذشته از لحاظ روانی، آرامشی به او القا می‌کند تا این که بخواهد با آینده روبه‌رو شود و اضطراباتی را به خود تحمیل نماید. اما در نهایت علاوه بر تکرار این گذشته نگری عاملیتی برای ایجاد پریشانی زمانی نمی‌شود.

*«با دیدن نیم تانک سوخته به یاد جنگ اول طالب می‌افتد که این تانک خواسته بود به قشلاق بیاید. از جاده که به طرف قشلاق دور خورده بود همه پنداشتند که کارشان خلاص است»* (محمدی، ۱۳۸۵: ۴۲).

«گذشته‌نگری» از بخش دیگری نیز برخوردار است که اصطلاحا به آن «گذشته‌نگر مرکب» گفته می‌شود. یعنی پیش از آغاز روایت آغاز شود، اما در مرحله بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود و یا از آن جلوتر برود. داستان «ناشاد» از آن‌جایی که بعد از داستان «از یاد رفتن» نوشته شده است و به نوعی با آن داستان مرتبط است و ابتدای داستان به روایت قبلی متصل می‌شود. پس این گذشته‌انگاری با توجه به نظریه «ژنت» در این رمان بسیار دیده می‌شود. به نوعی با تعدد آن می‌توان عمق خشم پدر نسبت به فرزندش را درک کرد. با رویکرد گذشته‌نگری در رمان «ناشاد» سرمنشا کینه پدر نسبت به او را از همان سال‌های آغازین زندگی او را می‌توانیم مشاهده کنیم. علاوه بر این با یک زمان‌پریشی نیز روبه‌رو هستیم. در این داستان با واگویه‌های درونی راوی و صدای ذهن او مواجه هستیم. وی با گسست زمانی از نوع پیش نگاه رویدادی که قرار است در آینده اتفاق بیفتد، روایت می‌کند و با ایجاد تعلیق در داستان مخاطب را نسبت به ادامه روایت مشتاق می‌کند. در صفحات

آغازین داستان مخاطب با رفت و برگشت‌های ذهنی راوی مواجه است و خواننده در پی آن است که بداند چیستی این دلهره‌ها و رازهای نهفته و چگونگی رخداد آن‌ها بداند.

«ناشاد» در خاطراتش از گذشته به خوبی نشان می‌دهد که پدرش قبل از حضور طالبان نیز در نوع رفتارش با وی رویه خشونت را پیش گرفته است. پس این گذشته‌نگری به نوعی برای روشن کردن خصوصیات شخصیت اصلی داستان و نشان دادن رویکرد او به سنت حاکم بر خانه و جامعه‌اش است و از طرفی نشان‌دهنده‌ی نقش پدر به عنوان عاملیتی برای این سرکوب که اکنون در دنیای فیزیکی به اوج خود رسیده و به حبس دختر منجر گشته است.

*«وارد زیر خانه که می‌شدید با دست جلو دهان‌های‌تان را پت می‌کردید و اگر گپ هم می‌زدید، صداهایتان از پشت دست‌های‌تان می‌برآمد و دب بود. حالی کجا استند خواهرهایت؟»* (محمدی، ۱۳۸۹: ۳۷).

در بخشی از داستان راوی روایت به طور کامل به گذشته می‌رود و چنان به آن می‌پردازد که برای تجسم فیزیکی آن لحظه به نوعی رفتاری همسو با آن رویداد نشان می‌دهد:

*«یادت می‌آید که* ***لالا*** *یت را با دختر دیوانه سور در این کاه‌خانه دیده بودی؟»*

«ناشاد» بعد از این یادآوری روی کاه‌ها دراز می‌کشد و به تجسم رابطه برادرش با دخترهمسایه می‌پردازد. گویی با این گذشته‌انگاری‌ها سرکوب‌های روانی را که پدرش با حبس او در زیرزمین برای وی ایجاد کرده است بار دیگر برای خویش بازنمایی می‌کند.

در قسمت دیگری از داستان، راوی که اکنون در زیرزمین زندانی است باری دیگر دست به گذشته‌نگری می‌زند و به یاد می‌آورد که پدرش، در زمانی که به ایران مهاجرت کرده بودند رفتاری عجیبی از خود بروز می‌داده است. او همواره مشغول زباله‌گردی بوده و دورریزهای دیگران را جمع می‌کرده و به خانه می‌آورده است.

*«همیشه هر آت و آشغالی را جمع می‌کرده و اگر روزی کسی به چیزی نیاز داشته می‌توانسته در جعبه اشغال‌های پدر آن را پیدا کند.»* (همان، ۴۷).

سوالی که اینجا مطرح می‌شود این است که آیا «ناشاد» هم به عنوان یک زباله دور اندازی بوده که پدر برای روز مبادایش نگه داشته؟ آیا این زیر زمین نمادی از جعبه اشغال‌های پدر نیست؟ شاه آغا

خودش بارها اعلام می‌کند که دختر اگر گور شود بهتر است. از طرفی آن هنگام که دختران دیگرش خواهان بردن او به ایران بودند اعلام می‌کند که همه شما می‌روید همین یک دختر برای ما می‌ماند.

این گذشته‌انگاری ناشاد در مسیر داستان سبب می‌شود تا خواننده با بحران‌های هویتی پدر بیشتر آشنا شوند و می‌توان گفت این گذشته‌نگری مرکب و ارتباط این رمان با رمان «از یاد رفتن» برای روشن‌سازی برخی زوایای پنهان داستان برای خواننده مفید نیز بوده است.

**۲-۳-۳. تداوم**

همانطور که گفته شد، تداوم یا دیرش نسبت میان طول زمان داستان و زمان روایت است. گاه داستان سه نوع شتاب را در برمی‌گیرد: ۱- شتاب ثابت: یکسان بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص داده به آن.۲- شتاب مثبت: اختصاص حجم کمی از متن که در برگیرنده‌ی مدت زمان زیادی از داستان است.۳- شتاب منفی: اختصاص حجم زیادی از متن که مدت زمان کوتاهی از داستان را در بر می‌گیرد.

در داستان «پایان روز»، شتاب منفی در سیر داستان به خواننده القا می‌شود. هم زمانی که راوی اول یعنی «ایا» داستان را در میان شلوغی‌های روز تعریف می‌کند و هم زمانی که «بوبو» به ادامه داستان در افغانستان می‌پردازد. اگر چه که از خصوصیات داستان‌های رئالیستی توصیف و توضیح کامل و مستندگونه است اما «محمدی» در این کتاب به توصیف کوچکترین جزئیات نیز پرداخته است که در برخی از قسمت‌ها به نوعی سبب ایجاد شتاب منفی شده است. تا جایی که خواننده گذر ثانیه‌ها را هم می‌تواند حس کند. در این جا به دو نمونه از شتاب منفی ابتدا از نگاه «ایا» و سپس از زبان مادرش نگاهی خواهیم داشت:

*«هفت دقیقه بعد، از تاکسی که پیاده می‌شود، به طرف راه زینه‌های پل هوایی می‌رود. سر و صدای ماشین موترها و صدای بوقشان و صدای دست فروش‌ها در سرش می‌پیچد.»* (محمدی، ۱۳۹۷: ۲۰).

*"از کنار آب که برآمد. به کنار نزدیک‌ترین کرت رفت و پهلوی درخت کوچک بادامی نشست که برگ‌هایش تقریبا ریخته بودند و شاخه‌هایش لچ بودند. آستین‌هاش را بر زد تا وضو بگیرد، تاهر وقت که فرصت کرد نماز ظهر و پیشینش را هم بخواند. چادر ململش را از جلوی پوز و بینی اش باز کرد. دو شنگش را از پس گردن و از زیر دو چوتی موی بافته‌اش تیر کرد و از دو طرف گردنش اویزان کرد. حالی دیگر گلونش از یخن پیراهن دیده می‌شد. با دست چادر را از پیشانی‌اش هم اندکی*

*پس برد و مشت راستش را پر از آب کـرد و آب را بـر صـورتش زد. آب را درسـت روی چشـم‌هـا و پیشانی بر صورتش ریخت و کف دستش را بر صورتش زد. تا آب به همه جایش برسد و باز مشتش را پر اب کرد و به صورتش زد و بر آن دست کشید و زیـر لـب صـلوات گفـت. بعـد آفتابـه را بـه دسـت راستش داد و مشت چپش را پر از آب کـرد و آفتابـه را بـر زمـین مانـد و دسـتش را چرخانـد تـا کـف دستش به بالا باشد و آب را بر داخل آرنج دستش ریخت و بـا دسـت کشـیدن آب را بـه تمـام پوسـت دستش رساند و باز مشتی آب ریخت و بعد دست چپش را شست."* (همان،۱۰۱).

در مولفه‌ی «حذف» بخشی از زمان داستان و رویدادها آن زمان روایت نمی‌شود. درنـگ توصـیفی رویدادها، همراه با توصیف و تفسیر روایت می شوند. در تلخـیص یـا چکیـده قسـمتی از داسـتان بـرای سرعت دادن به روایت خلاصه می شوند و در صحنه نمایشی زمان روایت با زمان داستان بنـابر قـرار داد برابر می‌شود و دیالوگ بهترین شکل صحنه نمایشی به حساب می آید. تغیرات سرعت در روایت میزان اهمیت رخدادهای داستانی را نشان می دهـد. و بـر ایـن اسـاس مـی تـوان سـرعت روایـت را بـه میزانـی متفاوت به کار برد و حتی آن ها را با هم ترکیب کرد.

در رمان «پایـان روز» اسـتفاده از شـیوه توصـیف (توصـیف اشـخاص، مکـان‌هـا و حتـی اشـیا) بیـان احساسات خود، لحظه‌پردازی، خیال‌پردازی و توجه دقیق بـه جزئیـات پیرامـون خـود، سـبب کندشـدن سرعت روایت در زمان حال شده است. نویسنده از طریق این توصیفات دقیق جریان زمـان را بـه تعلیـق در آورده است و به گفته‌ی «ژنت»، زمان داستان را متوقف کرده و ققط زمان متن را جلـو بـرده اسـت. چرا که روایت گری امری زمان‌مند است و توصیف امری بی‌زمان و «ژنـت » در ایـن زمینـه مـی گویـد: «روایتگری مربوط است به کنش‌ها یا رخدادها که به عنوان فرایندهای محض لحـاظ مـی‌شـود و بـدین وسیله است که روایتگری تاکیدش بر جنبه‌های زمان‌مند و نمایش روایت است». از دیگر سو توصـیف از آن‌جا که تاکیدش بر روی اشیا و موجودات، در حالت و بعـد هـم‌زمـانی اسـت، جریـان زمـان را بـه تعلیق در می‌آورد و روایت را در بعد فضا می گستراند (امامی و قاسم پور، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

با توجه به نظریه تداوم، در کتاب «از یاد رفتن» با شتاب منفی همراه هستیم و هـر فصـل از رمـان، بـا فاصله‌ی حدودا پانزده دقیقه تا یک ساعت در زمان واقعی نوشته شـده اسـت. شـتاب داسـتان در حـدی است که این احساس به نظر می‌آید که لازم است کمی نویسنده شتاب مثبت را به داستان وارد می کـرد تا درک برخی از وقایع از حوصله خواننده خارج نشود. از طرفی معیار تداوم نظم نیـز در ایـن رمـان بـه

خوبی مشاهده می‌شود به گونه‌ای که تطابق نعل به نعل زمان واقعی با زمانی که در داستان می‌گذرد کاملا با هم منطبق است.

از زمانی که شاه آغا تصمیم می‌گیرد از خانه خارج شود و تا شب که به خانه باز می‌گردد، لحظه به لحظه توسط راوی گزارش داده می‌شود. این گزارشگری با توجه به انواع خصلت‌های راوی در جایگاه «راوی مداخله‌گر» قرار می‌گیرد و بدون قضاوت نیست و ذهنیات هر لحظه شاه آغا هم برای خواننده روایت می‌شود.

*«از روی پل به طرف قشلاق با خانه‌های گلی‌اش می‌بیند، و به طرف سیل بردی که زیر می‌گذرد. به یاد می‌آورد که چی جنازه‌هایی را که در آن گور نکرده بودند. همان سال اولی که طالب شهر را گرفت و در بهار، سیل که آمد، می‌گفتند استخوان‌های زیادی را با خود از خاک بیرون کشیده و در آخر آن روی زمین‌ها انداخته است»* (محمدی، ۱۳۸۵: ۴۳)

در برخی از قسمت‌ها که راوی به گذشته‌نگری می‌پردازد، سرعت و شتاب داستان بیش از پیش پایین می‌آید و به عبارتی دیگر شتاب منفی در سراسر داستان مشهود است.

با توجه به تعریف «ژنت»، تقریبا می‌توان گفت، در رمان‌های محمدی بیشتر با شتاب منفی روبه‌روهستیم تا شتاب مثبت. اما این مولفه در رمان «ناشاد» بیشتر از دو رمان دیگر تجربه می‌شود. زمان آن‌چنان دیرپایش است که گاه خواننده تمایل دارد عقربه‌های ساعتی که خلاف دو داستان دیگر لحظه به لحظه گذران آن اعلام می‌شد را جلو بکشد. سکوت و خفگی زیرزمین، گرمای تابستان بدون حداقل نسیم و سوزش عادت ماهانه «ناشاد» گذر زمان و تداوم را در این رمان بسیار کند و منفی می‌کند. کندی که نزدیک شدن به میعادگاه شبانه و لمس آزادی را برای شخصیت محوری داستان طولانی‌تر می‌کند.

*« امروز چند شنبه است؟روزها بیخی از یاد برده ای روزهایت همه یکسان بوده‌اند در این سال‌هایی که زیادتر در زیر خانه بودی تا بالا خانه»* (محمدی، ۱۳۸۹: ۳۷)

*«آرام قدم می‌برداری آن قدر آرام گویی پیشکی هستی یا شاید سایه‌ای که هیچ دیده نمی‌شود»* (همان،۳۹).

**۳-۳-۳. بسامد**

در کتاب «پایان روز»، با «بسامد مفرد» از نگاه «ژنت» روبه‌رو هستیم. اگر چه در مسیر داستان ممکن است یک رخداد بارها تکرار شود ولی این تکرار از منظر و نگاه راوی یکسان است. «بوبو» هر روز همان کارها را انجام می‌دهد و این تکرار به قدری دقیق است که پسرش می‌تواند ریزکاری‌های آن را تجسم کند. حتی در روزی که سایه مرگ بر فراز خانه حاکم است و همه نشان‌ها دال بر اتفاقی هولناک است «بوبو» هیچ تغییری در مسیر کارهای روزانه خودش ایجاد نمی‌کند. گاو را می‌دوشد، برای ماکیان دانه می‌ریزد وحتی مانند هر روز بر فراز پله‌ها می‌ایستد و به خانه قشلاقی نگاه می‌کند.

*«از جایش بلند شد و آفتابه در دست به طرف زینه‌ها رفت. از زینه‌های سمت چپ بالا شد. به برنده که رسید، ایستاد. رویش را دور داد و از بالای دیوار حویلی و دیوارهای خراب باغ خشک حاجی برات به طرف قشلاق دید و..»* (محمدی، ۱۳۹۷: ۸۱).

از آن‌جایی که کتاب «از یاد رفتن» یک دوگانه از کتاب «ناشاد» است، این کتاب را در زمره «بسامد مکرر» قرار می‌دهیم. به دلیل آن‌که همین روایت از منظری دیگر در کتاب «ناشاد» به روایت از سمت دختر خانه تعریف می‌شود که زمانی که پدر در خانه نیست چه فرصت‌هایی را تجربه می‌کند. از طرفی پدر( شاه آغا)، در رمان «از یاد ر فتن» هر لحظه دور از خانه بودن به فکر کارشکنی‌های دخترش هست و می‌داند که زمانی که او در خانه نیست حتما دختر از زیر زمین بیرون می‌آید.

*«روزها که خانه است، خوب است. خودش هم از گرمای روز به زیرزمین پناه می‌برد. تشکش را دم دروازه‌ی زیرزمین هموار می‌کند و ترموس کوچک چایش را پهلوش می‌ماند. چای می‌خورد . همان جا استراحت می‌کند و پهره داری دخترش را هم می‌کند»* (محمدی، ۱۳۸۵: ۳۰).

در رمان «ناشاد» از آن‌جایی که داستان یک بار از نگاه پدر یعنی «شاه آغا» و از طرفی دیگر با نگاه «ناشاد» روایت شده است و دارای «بسامد بازگو» می‌باشد. لازم به ذکر است که در این بخش به نکته‌ای در باره‌ی داستان‌های کوتاه «محمدی» اشاره‌ای به داستان «تو هیچ گپ مزن» داشته باشیم که به روایتگری خواهر ناشاد با نام «زرغونه» از همین داستان نوشته شده است. به گونه‌ای که گویی سه راوی یک داستان را هر کدام با چالش‌های شخصی خود نیز روایت کنند. در زیر به نمونه‌ای از بسامد بازگو در این رمان اشاره می‌کنیم که در رمان قبلی از نگاه پدر روایت شده است.

*«آغا صاحب نشسته است روی چپر کتش و با قیچی کوچکش بروت‌هایش را قیچی می‌کند. می‌دانی که همیشه کارش همین است. زبانش را می‌برد در پشت لب بالایی‌اش و پشت لبش را می‌پنداند و صاف می‌کند و بعد چرت می‌زند و تو را می‌پاید»* (محمدی، ۱۳۸۹: ۴۴).

## ۳. نتیجه گیری

در سه رمانی که با نظریه‌ی«ژنت» و از رویکرد نقد ادبی در قالب سبک‌شناسی بررسی شد، می‌توانیم نتایج زیر را استخراج کنیم:

۱ -«محمدی» در کلیه‌ی آثار خود بر اساس زمانمندی با شتاب منفی به روایات داستان‌های خود پرداخته است. اگر چه که با توجه به سبک روایی او که در جایگاه رئالیستی قرار دارد توصیفات از بسامد بالایی برخوردار هستند و گاها این توصیفات سبب کند پیش‌رفتن زمان روایی داستان می‌شود اما از سویی دیگر شتاب منفی در همه‌ی داستان‌ها بالاخص داستان «ناشاد» بیشتر از دو رمان دیگر قابل دریافت می‌باشد.

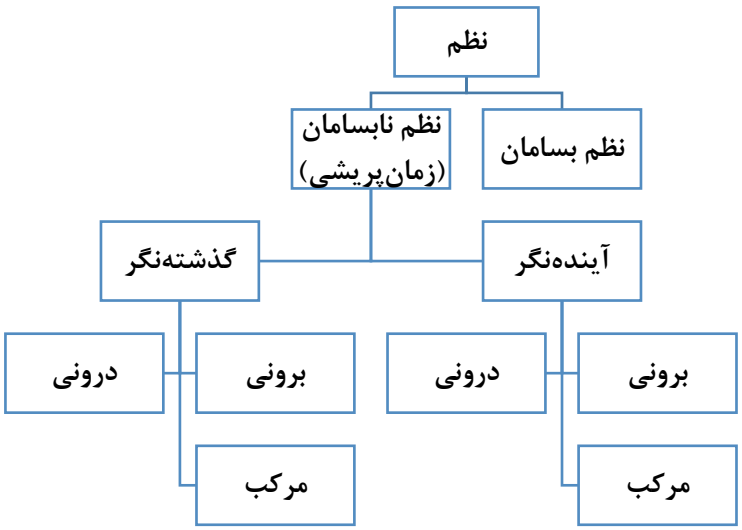
۲ -رمان‌هایی که راوی آنان یا به عبارت دیگر شخصیت اصلی داستان با جنسیت زن به بازگو کردن داستان می‌پردازند شتاب منفی پیشی می‌گیرد و توصیف چند ساعت از روز به درازای چندین صفحه در متن داستان ادامه پیدا می‌کند. «بوبو» در رمان پایان روز از باقی مانده‌ی گرمایی که از فضولات گاو خانه بر روی دستانش حس می‌کند به تفصیل سخن می‌گوید و همچنین در رمان «ناشاد» شتاب منفی داستان تا به آنجا می‌رسد که نویسنده تعداد ذکر «یا ستار» که دخترک محبوس در زیرزمین برای آرامش خود بیان می‌کند را صد و پنجاه و نه بار می‌نویسد و این اتفاق در شرایطی تکرار می‌شود که خواننده با همزاد پنداری خود با راوی در فضای محبوس و گرم زیرزمین همراه است. اما گذشت زمان اگر چه از سمت راویان مرد نیز با شتاب منفی روبه‌رو است اما به علت حضور آنان در محیطی خارج از خانه برای خواننده کسالت‌بار نمی‌شود و گذران آن سریع‌تر پیش می‌رود.

۳ -زمان‌پریشی و گذشته‌انگاری نیز در هر دو نوع جنسیت به یک میزان از بسامد بهرمند است اما می‌توان این گذشته‌انگاری را به عوامل محیطی هم نسبت داد به این صورت که چه در رمان ناشاد که توسط دختری جوان روایت می‌شود و چه در رمان از یاد رفتن که توسط پیرمردی توصیف می‌شود این مولفه بسیار زیاد ملاحظه می‌شود اما عوامل محیطی همانطور که گفته شد در این حالت بی‌تاثیر نیست. ناشاد به علت محبوس بودن در زیرزمین و عدم تعامل با دیگران به واگویی با خویشتن و

یادآوری گذشته مشغول است تا به آن‌جایی که به گفته‌ی خودش حتی نمی‌داند چه روزی هست. اما شاه آغا با عدم ارتباط کلامی یا عدم توانایی حضور در محیطی غیر از خانه روبه‌رو نیست که به علت فشارهای حاصل از محیط دست به گذشته‌انگاری بزند بلکه کهولت سن و تعدد خاطرات و از سویی عدم کنترل بر شرایط حاکم در کشور جنگ‌زده و تحت استیلای طالبان او را به سمت گذشته‌انگاری سوق می‌دهد.

۴ -در رمان پایان روز گذشته‌انگاری اگر چه که وجود دارد ولی در مسیر داستان خللی برای پرش افکار خواننده ایجاد نمی‌کند و راوی آن چه در بخش اول که در ایران روایت می‌شود و چه در بخش دوم که توسط مادر در افغانستان به تصویر کشیده می‌شود از یک زمان خطی تقویمی البته با همراهی شتاب منفی پیش می‌رود.

**جدول شماره ۱ – نمودار نظم و زمان‌مندی از دیدگاه ژنت**



**کتابشناسی**

احمدی، بابک.(۱۳۸۰). **ساختار تاویل متن**، چاپ یازدهم. تهران: مرکز.

امامی، نصرالله و قدرت قاسمی‌پور.(۱۳۸۷). **تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت پیکر نظامی**، نشریه نقد ادبی، سال ۱. شماره ۳، صفحه ۴۴_۵۹.

ایگلتون، تری.(۱۳۹۰). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر، چاپ ششم، تهران: مرکز.

برتنز، هانز.(۱۳۸۸). **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا قاسمی، تهران: ماهی.

تودوروف، تزوتان.(۱۳۹۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.

حری، ابوالفضل.(۱۳۸۷). **درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی**، پژوهشنامه زبان خارجه. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. شماره ۲۰۸. صفحه ۵۵-۸۱

ریمون کنان، شلومیت.(۱۳۸۷). **روایت داستانی بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نشر نیلوفر

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون.(۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: طرح‌نو.

لوته،یاکوب.(۱۳۸۶). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول.تهران: مینوی خرد

مارتین، دالاس.(۱۳۸۶). **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: هرمس.

محمدی، محمد حسین.( ۱۳۹۷). **پایان روز**، تهران: نشر چشمه.

همو.( ۱۳۸۹). **ناشاد**، کابل: نشر تاک.

همو.( ۱۳۸۵). **از یاد رفتن**، تهران: نشر چشمه.