Research Journal of
Poetry and Story Currents in
Contemporary Literature of Iran
Shahrekord University

Analysis of the element of time structure in the novel "A Thousand Splendid Suns" based on Gerard Genette's Narrative Discourse theory

Fatemeh Rahmanifard [1]

[1] *PhD student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Isfahan, Iran.*

Article information

Article type:
Research Paper

KEYWORDS:
Khaled Hosseini; contemporary novel; time; chronology, Genet, theory of narration, A Thousand Splendid Suns.

***Corresponding author:**
f.rahmanifard375@gmail.com

Citation: Fatemeh Rahmanifard, (2024). Analysis of the element of time structure in the novel "A Thousand Splendid Suns" based on Gerard Genette's Narrative Discourse theory. Research Journal of Poetry and Story Currents in Contemporary Literature of Iran.3(2): 95-115.

ABSTRACT

The structure of time has long been regarded as one of the central issues in narrative discourse. Gérard Genette, the French structuralist, analyzes narrative time through three dimensions: order, duration, and frequency, based on the distinction between story time and narrative time. This distinction significantly influences the overall narrative impact of a text. The present study examines the time structure in the novel "A Thousand Splendid Suns" based on Gérard Genette's theory of narrative time in order to gain deeper insight into the narrative techniques employed in the novel. Using a descriptive-analytical method, the study finds that Khaled Hosseini introduces characters and events through both internal and external analepsis (flashbacks). Instances of prolepsis occur only when the narrator seeks to foreshadow the characters' destinies through anticipation and psychological tension. In terms of duration, the author employs all four narrative movements. Because the story spans a long period of time, Hosseini frequently uses ellipsis and summary, which accelerate the narrative pace. At the same time, descriptive pauses are used to introduce characters, places, and events, temporarily slowing the narrative tempo. With regard to frequency, the novel employs all three narrative patterns identified by Genette. Overall, the author uses anachrony when necessary and not merely for artistic effect. In general, the narrator relies on a relatively simple temporal structure to advance the events of the narrative.

DOI: *10.22034/PMLJ.2026.14683.1059*

پژوهش‌نامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران
شاپا: ۱۳۱۰-۲۷۱۷

بررسی و تحلیل عنصر زمان‌مندی در رمان «*هزار خورشید تابان*» بر اساس نظریه گفتمان روایت ژرار ژنت

فاطمه رحمانی‌فرد[۱]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
پژوهشی

واژگان *کلیدی*:
خالد حسینی، رمان معاصر، زمان، زمانمندی، ژنت، نظریه روایت، هزار خورشید تابان.

*** پست الکترونیکی نویسنده مسئول:**
f.rahmanifard375@gmail.com

ارجاع: رحمانی‌فرد، فاطمه، (۱۴۰۳)، ***بررسی و تحلیل عنصر زمان‌مندی در رمان هزار خورشید تابان براساس نظریهٔ گفتمان روایت ژرار ژنت***، پژوهشنامه جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران،۳(۲)، ۹۵ تا ۱۱۵.

چکیده

زمانمندی در روایت از مهم‌ترین مباحث مدنظر پژوهشگران بوده است. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، با تفاوت قائل شدن میان زمان داستان و زمان متن، زمان پریشی را در سه مبحث نظم، تداوم، بسامد ارائه می‌دهد و آن را موجب تأثیرگذاری و جذابیت بیشتر متن می‌داند. هدف این مقاله بررسی زمانمندی، در رمان هزار خورشید تابان بر مبنای نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت است تا بدین‌وسیله به شناخت بهتری نسبت به مؤلفه‌های روایی این رمان برسیم. در این پژوهش که با رویکرد توصیفی_ تحلیلی انجام‌شده است به این نتیجه رسیدیم که خالد حسینی، با گذشته‌نگری درونی و بیرونی به معرفی شخصیت‌ها یا حوادث پرداخته است. رفتن به آینده تنها زمانی رخ می‌دهد که راوی قصد دارد با بیان درگیری ذهنی شخصیت‌ها و آینده‌نگری، سرنوشت آنان را به مخاطب نشان دهد. نویسنده در مبحث تداوم هر چهار حالت آن را به‌کاربرده است. با توجه به طولانی بودن زمان داستانی، نویسنده در زمان روایی بیشتر از حذف و خلاصه گویی استفاده کرده و موجب مثبت شدن شتاب داستان شده است، همچنین با درنگ توصیفی به معرفی شخصیت، مکان و رخدادها دست‌زده و شتاب داستان را منفی کرده است. در مبحث بسامد نیز، نویسنده هر سه نوع آن را به کار برده است. می‌توان گفت نویسنده بنا به لزوم از زمان پریشی استفاده کرده و تنها هدف او، استفاده از جنبه‌ی هنری این تکنیک نبوده است. درمجموع می‌توان گفت روایتگر، ساده‌ترین زمان روایی را برای پیشبرد حوادث داستان انتخاب کرده است.

DOI: *10.22034/PMLJ.2026.14683.1059*

۱. مقدمه

خوانش و بررسی ابعاد روایت‌مندی در آثار ادبی ایرانی و غیر ایرانی بر اساس رویکردهای روایت‌شناسی، همواره مدنظر پژوهشگران بوده است. در سال‌های اخیر منتقدان روایت شناس زیادی آثار ادبی معاصر را بر اساس نظریات سیمپسون، پل ریکور، توماشفسکی، تودوروف، بارت، تولان و... بررسی شده و با کاوش در ساختار روایت به ابعاد مختلف آن مانند پیرنگ، شخصیت، چشم‌انداز و زمانمندی پی برده‌اند. ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی، از نظریه‌پردازان ساختارگرای مشهوری است که روایت‌شناسی را بسط داد و به بهبود آن کمک کرد. پژوهش‌های ساختارگرایانه‌ی ژنت درزمینه‌ی روایت از مهم‌ترین و بی‌نقص‌ترین پژوهش‌ها در این حوزه به شمار می‌رود. عده‌ی زیادی از منتقدان عقیده دارند که کتاب «گفتمان روایی» او از اصلی‌ترین منابع روایت‌شناسی به‌حساب می‌آید (برتنز، ۱۳۹۱: ۸۷). ژنت با تمایز قائل شدن میان «گفتمان» و «روایت»، برای روایت سه سطح «روایتگری»، «داستان» و «متن» را در نظر گرفت. مطابق این نظر عمل روایت کردن را «روایتگری» می‌گویند و متنی را که شامل حوادث است بیان می‌کند. منظور از «داستان» نیز رخدادهای زمان تقویمی است. از میان این سه بُعد روایی «متن» بی‌هیچ کم‌وکاست در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. او از دل متن هدف داستان و شیوه‌ی روایتگری آن را دریافت می‌کند. همچنین یادآوری می‌کند که اگر یک متن روایی، داستانی را بیان نکند روایت نیست و اگر روایتی نوشته نشود، دیگر متن نخواهد بود (ریمون کنان، ۱۳۸۱: ۱۳-۱۲). ازنظر ژنت این سه سطح با یکدیگر در تعامل هستند و نمی‌توانند از هم جدا باشند. از اولین مباحثی که درخورنگرش او بود نوع ارائه‌ی ترتیب زمانی رخدادها است. مطابق این تعریف روایت می‌تواند هم‌زمان با رخدادها باشد یا از آن عقب‌تر بیفتد. دومین عنوان، استمرار زمانی است که به مدت‌زمان وقوع رخداد در دنیای داستان توجه کرده و مدت‌زمان طول روایت را بررسی می‌کند. مبحث بعدی به‌عنوان سومین بخش رابطه تکرار است که به رابطه میان میزان تکرار یک رخداد در جهان داستان و تعداد دفعاتی که بالفعل روایت می‌شود توجه می‌کند.(برتنز، ۱۳۹۱: ۸۸) بیشترین تلاش ژنت بر این است که میان زمان سطح داستان و زمان سطح متن ارتباط برقرار کند. ازنظر روایت شناسان زمان جزء جدانشدنی روایت است چراکه زمان به عالم ناسوت تعلق دارد و همه افراد زندگی خود را مطابق آن سامان می‌دهند. پدیده‌های طبیعی مانند شب و روز، ماه و سال تصورات ما را نسبت به زمان شکل می‌دهند.(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۱) امروزه ساختارگرایی از مهم‌ترین رویکردها به شمار می‌رود که موجب مطالعه‌ی دقیق‌تر متون روایی شده است. این مبحث انواع شیوه‌ی نگارش متون روایی ازجمله داستان کوتاه، داستان پریان، داستان‌های روایی، حماسه و رمان را بررسی می‌کند. رمان هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی نویسنده‌ی افغانی تبار ازجمله آثار ترجمه‌شده از زبان انگلیسی است که ضمن توجه مخاطبان بسیاری در ایران قرارگرفته است. بامطالعه‌ی این اثر می‌توان به این مسئله پی برد که نویسنده با شناخت تکنیک‌های روایی انواع ابعاد روایت‌مندی را در رمان خود استفاده کرده است که در

این میان پررنگ بودن عنصر زمان در این اثر، موجب شده است که هزار خورشید تابان به اثر درخوری برای بررسی زمانمندی بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت تبدیل شود.

۱-۱. بیان مسئله

نظریه‌ی ساختارگرایانه‌ی ژرار ژنت بارها توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده است و آن را در آثار مختلف تألیفی، ترجمه‌ای، داستان کوتاه، رمان، شعر و انواع مضامین آن به کار گرفته‌اند که در ادامه به آن اشاره خواهد شد. در این مقاله نیز با کاربست نظریه گفتمان روایی و تکیه‌بر مبانی نظری ژنت، به بررسی عنصر «زمانمندی» یکی از مؤلفه‌های مهم و تأثیرگذار از ابعاد روایت‌مندی در رمان هزار خورشید تابان خالد حسینی (۲۰۰۷) می‌پردازیم تا با استفاده از ابزار روایت‌مندی به چگونگی شکل‌گیری روایت در این رمان پی ببریم. بدین سبب در تلاش برای پاسخ به این پرسش هستیم که نحوه‌ی شکل‌گیری نظم، تداوم، بسامد بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت به چه شکل است؟

هزار خورشید تابان را روایتگرانی به تصویر می‌کشند که با بیان خاطرات خود و بازگشت به گذشته و زمان حال رخدادها را به نمایش می‌گذارند. پرش‌ها و جابه‌جایی‌های زمانی، راویان مختلف، استفاده‌ی نویسنده از شگردهای روایی، این اثر را به نمونه‌ی مطلوبی جهت بررسی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت تبدیل کرده است. بر این مبنا می‌توان گفت این مقاله پژوهشی نمونه‌ای در چهارچوب کیفی است که پس از یافتن داده‌ها به تحلیل محتوای آن پرداخته‌ایم. به دلیل استفاده از مؤلفه‌های نظریه روایت‌مندی ژرژ ژنت که از قبل موجود هستند می‌توان گفت تحلیل محتوا از نوع قیاسی است که در این روش تحلیلی، مؤلفه‌ها از قبل وجود دارند و بر اساس آن‌ها تحلیل متن انجام می‌شود. در ابتدا مبانی و مفاهیم اصلی این نظریه ذکرشده و سپس با تکیه‌بر مفاهیم، متن اثر با ارائه شواهدی از روایت تحلیل‌شده است.

زمان روایی از مهم‌ترین عناصر ساختاری یک رمان است که تغییرات در چینش آن می‌تواند موجب تغییرات بزرگی در زاویه دید، ساختار، لحن و به‌طورکلی بنیان اصلی اثر شود. رمان و آثار بسیاری بر اساس نظریه ژرار ژنت نوشته‌شده که توانسته‌اند با دقت در زمان روایی آثار به نوع نگاه نویسندگان و ساختار داستان‌های معاصر پی ببرند. با توجه به این‌که تابه‌حال رمان هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی بر اساس نظریه زمان روایی بررسی نشده است. این ضرورت احساس شد که بهتر است این رمان مطابق این نظریه بررسی شود تا به‌واسطه‌ی آن به اهمیت زمان روایی پی برده و به دیگر خصوصیات این اثر نیز توجه شود.

۱-۲. پیشینه پژوهش

تعداد مقالات بررسی‌شده بر اساس نظریه ژنت بسیار زیاد است و به نظر می‌آید پژوهشگران ایرانی زیادی به این نظریه توجه داشته و آن را بر آثار مختلفی به کار بسته‌اند. به‌طورکلی می‌توان آثار بررسی‌شده را به حکایات عرفانی، اشعار حماسی، اشعار عرفانی، داستان کوتاه و رمان تقسیم کرد. با توجه به روند سیر پژوهش‌ها می‌توان گفت در دهه‌های گذشته معمولاً پژوهشگران همه‌ی ابعاد روایتمندی را در یک اثر بررسی می‌کردند اما اخیراً به تحلیل یکی از ابعاد روایت‌مندی در آثار تمرکز

کرده‌اند. با توجه به گستردگی پیشینه و رمان بودن اثر مطالعاتی ما، این بخش برحسب پیشینه‌های جدیدتر و مرتبط‌تر نوشته‌شده است. عبداللّه زاده و عبیدی نیا (۱۴۰۰) «زمان روایی» و رابطه آن با عنصر «تعلیق» در رمان سال بلوا نوشته‌ی عباس معروفی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت» بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که فلاش‌بک در بیان حوادث گذشته و نشان دادن روابط علّی و معلولی است، همچنین آینده‌نگری‌ها موجب تعلیق در داستان شده است. نویسنده با استفاده از داستان‌های فرعی توصیف سرعت داستان را رو به منفی برده است. همچنین، شعبانی‌فر و فهیم کلام (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «بررسی رمان دورا برودر بر اساس نظریه‌ی ژنت» نحوه‌ی متفاوت روایت را عامل متفاوت بودن این رمان با دیگر آثار نویسنده می‌دانند و در پایان به این نکته اشاره می‌کنند که راوی دانای کل نقش پررنگی در این کار دارد و نویسنده با استفاده از تکنیک روایی و رفتن به گذشته و ایجاد پیوند با زمان حال به انسجام روایی اثر افزوده است. صالحی (۱۳۹۴) «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه‌بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت» داشته است. نگارنده به این نکته اشاره می‌کند که رمان «جای خالی سلوچ» سرعت روایتی متوسطی دارد چراکه نویسنده از مؤلفه‌های (حذف، شتاب مثبت، زمان پریشی آینده‌نگر) همچنین عوامل کاهنده آن (توصیف، زمان پریشی گذشته‌نگر) به‌طور متعادل استفاده کرده است؛ اما در رمان «موسم الهجره الی الشمال» به علت زیاد بودن توصیف‌ها و استفاده‌ی شخصیت‌ها از عنصر زمان پریشی گذشته‌نگر سرعت روایت کند و گاه متوقف‌شده است. توکلی مقدم و کوپا (۱۳۹۶) در پژوهش خود به «تحلیل ساختاری زمان در رمان درخت انجیر معابد با تأکید بر نظریه ژنت» پرداخته و به این نتیجه می‌رسند که نویسنده با ساختار روایی غیرخطی، داستان مدرنی آفریده که عنصر زمان در آن نقش مهمی دارد. همچنین بررسی تداوم داستان نشان می‌دهد نویسنده داستان را با شتاب پیش برده است و به علت طرح داستان گاهی نیز با حذف و تلخیص سرعت داستان را بالابرده است. بهنام فر و دیگران (۱۳۹۳) به «بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی بر اساس نظریه ژرار ژنت» پرداخته‌اند. نگارندگان زمانمند بودن در رمان «سال‌مرگی» را پررنگ می‌دانند و اشاره می‌کنند که نویسنده برای ساخت پیرنگ، توالی خطی زمان را به‌هم‌ریخته و با شکست زمانی به تغییر زمان تقویمی روایت پرداخته است و با توجه به حجم داستان در مقابل زمان رخداد حوادث، رمان شتاب منفی دارد. پژوهشگران زیادی در قالب پایان‌نامه به بررسی رمان هزار خورشید تابان از جنبه‌های مختلف پرداخته‌اند. در این مبحث نیز به علت جلوگیری از به درازا کشیدن مطالب، تنها به ذکر نمونه جدیدتر و مرتبط‌تر به پژوهش پیش‌رو اکتفا می‌کنیم. ساداتی و همکاران (۱۳۹۷) به بررسی «امپریالیست فرهنگی در آثار منتخب تونی موریسون و خالد حسینی» پرداخته و با رویکردی نو به تحلیل رمان‌های برگزیده‌ی دو نویسنده از منظر فرهنگی پرداخته و به این نکته اشاره می‌کنند که خالد حسینی در رمان هزار خورشید تابان بر تبعیض جنسیتی حاکم بر جامعه افغانستان اشاره دارد و نشان می‌دهد که چگونه زنان از جامعه‌ی مرد سالارانه رنج می‌برند. تونی موریسون نیز در رمان آبی‌ترین چشم وضعیت سیاه‌پوستان را توصیف کرده و با زندگی سفیدپوستان مقایسه می‌کند. همچنین سیفی و دیگران (۱۳۹۶) در «قدرت و مقاومت زنان در هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی» چنین ادعا می‌کنند که مطابق تفکرات فمینیست‌های غربی زنان جهان سوم هیچ شهامتی

در مقابل فشارهای دائمی از خود نشان نمی‌دهد و به همین علت نیازمند آزادی غربی هستند. پژوهشگران با بررسی رمان هزار خورشید تابان این عقیده‌ی اشتباه را رد می‌کنند و با بررسی عوامل مؤثر در سرکوب زنان افغان و مقاومت لیلا و مریم در مقابله با قدرت‌های سرکوبگر به این نکته اشاره می‌کنند که زنان جهان سوم آن‌گونه که فمینیست غربی گمان می‌کنند، قربانی منفعل خشونت‌ها نیستند. ظریف و دیگران (۱۳۹۲) به «بررسی عناصر داستان رمان‌های خالد حسینی» ازجمله درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، حقیقت مانندی، پیرنگ و توصیف در آثار او به این نتیجه می‌رسد که نویسنده با زاویه دید مناسب، آفرینش شخصیت‌های نسبتاً قوی، درون‌مایه‌ی متناسب و استفاده از توصیف‌های استعاری مهارت داشته است. سپس با مقایسه‌ی بادبادک‌باز و هزار خورشید تابان به این نکته اشاره می‌کنند که نویسنده در پرداخت درون‌مایه، شخصیت و پیرنگ در رمان بادبادک‌باز نسبت به هزار خورشید تابان بهتر عمل کرده است. جز پایان‌نامه‌هایی که ذکر شد، می‌توان گفت تنها مقاله‌ای که بر رمان نمونه پژوهش ما انجام‌شده «نقد اجتماعی رمان هزار خورشید تابان» است که اسلام و همکاران (۱۳۹۱) از منظر نقد جامعه‌شناختی، شیوه‌ی انعکاس تحولات اجتماعی جامعه را بررسی کرده و به این نکته اشاره می‌کنند که در این رمان دو موضوع جنگ و زنان برجستگی و اهمیت زیادی دارد. نویسنده با نشان دادن جنگ و تأثیر آن بر زنان و کودکان مخاطب را به‌طور غیرمستقیم با جامعه‌ی جنگ‌زده افغانستان در طول سه دهه آشنا می‌کند. پیش‌ازاین اشاره شد مقالات زیادی با استفاده از این نظریه نوشته‌شده است که ذکر تمامی نمونه‌ها به درازا می‌کشید، بنابراین به مرتبط‌ترین آن‌ها اشاره کردیم. همان‌طور که مشاهده شد مقاله‌ای بر اساس نظریه روایی ژرار ژنت بر کتاب هزار خورشید تابان خالد حسینی نگاشته نشده است بنابراین در ادامه به بررسی این موضوع می‌پردازیم.

۲. بحث و بررسی

در این پژوهش بر آنیم تا با تکیه‌بر نظریهٔ روایی ژرار ژنت، زمان روایی را در رمان ترجمه‌شده‌ی هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی بررسی کنیم. ژرار ژنت منتقد ساختارگرای فرانسوی، جایگاه خاصی برای زمان در روایت قائل بود. در این پژوهش با بررسی طول زمان روایی در قیاس با زمان واقعی به سه محور بیان‌شده در نظریه ژرار ژنت ازجمله «نظم، تداوم، بسامد» پی می‌بریم تا به‌واسطه آن به جایگاه عنصر زمان در طول طرح اصلی داستان دست پیدا کنیم.

۲-۱. مبانی نظریه «گفتمان روایت با تکیه‌بر عنصر زمان‌مندی» ژرار ژنت

۲-۱-۱. روایت‌شناسی

تزوتان تودروف برای اولین بار در کتاب دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹) واژه‌ی روایت‌شناسی را به کار برد (حری، ۱۳۸۸: ۱۲۶). انقلاب ساختارگرایی باعث به وجود آمدن علم جدید روایت‌شناسی شد. در بررسی ساختارگرایانه روایت، سازوکارهای درونی متن بررسی می‌شوند تا به‌واسطه‌ی آن واحدهای پیشروی روایت یا کارکردهای روایی که از واحدهای ساختاری بنیادین هستند آشکار شوند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). مطابق نظریه‌ی ساختارگرا، مطالعه‌ی سیستماتیک فرم و ساختار ادبی روایت است که

باعث کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی می‌شود چراکه معنا در سیمای متن، خود را نشان می‌دهد. روایت‌شناسی دسته‌ای از احکام کلی درباره‌ی ساختار پیرنگ، ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۴۹). شناخت و به کار بردن شیوه‌های روایت به فهم و تفسیر متون و دانشی که در دنیای اجتماعی آن وجود دارد یاری می‌کند (وبستر، ۱۳۸۲: ۹۲). روایت شناسان ساختارگرا عقیده دارند، همان‌طور که یک جمله قواعد نحوی معینی دارد، داستان نیز قواعد مشخصی را دنبال می‌کند. این قیاس را می‌توان از مهم‌ترین قیاس زبان‌شناسی میان روایت و قواعد محوری جمله به‌حساب آورد (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱). هر روایت تجربه‌ای از زندگی را نقل می‌کند که شامل حادثه و کنش است. درواقع روایت این کنش‌ها را بر اساس نظم شکل‌گرفته بر پایه‌ی رابطه‌ی علت و معلولی نقل می‌کند. (ریکور، ۱۳۸۳: ۶۲). روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درون‌مایه‌ی داستان‌ها کاری ندارد، بلکه بر چگونگی ساختار آن‌که نوع نقل داستان‌ها به‌وسیله روایت است توجه دارد (برتنز، ۱۳۹۱: ۸۶). پیکی از اهداف روایت‌شناسی کشف الگوی جامع روایت است. این الگو باید به‌گونه‌ای باشد که تمامی روش‌های ممکن روایت را که به تولید معنا می‌رسد شامل شود (همان: ۹۹). شلومیت ریمون کنان روایت داستانی را روایتگری متناوب حوادث داستان می‌داند. ازنظر او واژه‌ی روایتگری به فرایند ارتباط اشاره دارد که مطابق آن فرستنده روایت را با پیام برای گیرنده ارسال می‌کند. معنای دیگر آن علاوه بر فرایند ارتباط ماهیت کلامی رسانه است که پیام را منتقل می‌کند و مطابق آن روایت داستانی از روایت در دیگر رسانه‌ها جدا می‌کند. ازنظر او روایت داستانی مجموع حوادثی است که بیشتر از یک حادثه دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱). روایت نقل رویدادها با رابطه علی و معلولی است. ویژگی کلی روایت‌ها این است که در ساختار آن‌ها پرداختگی مصنوعی که در گفت‌وگوی فی‌البداهه است وجود ندارد و معمولاً توالی آن از قبل مشخص‌شده است. همچنین به نظر می‌آید نحوه عملکرد شخصیت‌ها در روایات گوناگون به یکدیگر شباهت دارد. بیشتر روایت‌ها یک خط سیر مشخصی دارند و به سمت‌وسوی مشخصی می‌روند که همه آن‌ها از آغاز میانه و پایان تشکیل‌شده‌اند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۸-۱۹). به‌طورکلی می‌توان گفت روایت سخنی است که رویدادی را بیان می‌کند؛ بنابراین آثار داستانی و غیرداستانی مانند زندگی‌نامه، متن‌های تاریخی و خاطرات را در برمی‌گیرد؛ اما در روایت‌شناسی ادبی، روایت شکل‌های داستانی، ازجمله رمان، داستان کوتاه و بلند، نوولت، حماسه، افسانه و رمانس را به‌حساب می‌آید (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۸). در چند صدسال گذشته بارت، تودورف، تولان، سیمپسون روایت را از دیدگاه‌های مختلف توضیح داده‌اند. ژرار ژنت منتقد نظریه‌پرداز فرانسوی در «مرزهای روایت» (۱۹۹۶) کامل‌ترین توضیح درباره‌ی روایت را بیان می‌کنند تا جایی که ریچارد مکزی، ژرار ژنت را از جسورترین محققان در این زمینه می‌داند (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۳). اصطلاحات به کار گرفته‌شده توسط ژنت به اصطلاحات رایج این حوزه تبدیل‌شده است. او برای بیان یک روایت سه عامل داستان، متن و روایتگری را در نظر گرفته است. او با تفاوت قائل شدن میان زبان روزمره و زبان ادبی دست به تحلیل متون زد. ازنظر او داستان (متن روایی) از ارتباط غیر تصادفی میان حوادث، در زنجیره‌ای زمانمند تشکیل می‌شود. تعریف او از روایت مانند سایر تعاریف است و تنها نکته‌ای که گفته‌ی او را از سایر تعاریف متمایز می‌کند، تأکید بر زمانمندی پیرنگ داستان است. مطابق تصور او توالی زمانی و

علی حوادث باعث جذابیت یک کار می‌شود. همچنین عقیده دارد در داستان نمونه‌هایی است که هنوز به لفظ و کلام درنیامده و ترتیب آن بر روند گاه‌شماری است، اما گفتمان تمامی نمونه‌ها است که نویسنده به داستان اضافه می‌کند، به‌خصوص تغییر پی رفت زمانی، بیان خودآگاهانه شخصیت، رابطه راوی و داستان (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۷). درمجموع می‌توان گفت ازنظر روایت شناسان ازجمله ژنت «زمان» در روایت جایگاه مهمی دارد، چراکه زمان و روایت دو عنصری هستند که ارتباط غیرقابل‌تفکیکی با یکدیگر دارند. با توجه به مهم بودن این مبحث در روایت‌شناسی، در مقاله‌ی پیشرو به‌طور اختصاصی به معرفی نظریات و مفاهیم ژنت در رابطه با عنصر «زمانمندی» می‌پردازیم.

۲-۱-۲. زمان روایی

پیش‌ازاین اشاره شد که ژنت در کتاب گفتمان روایی، روایت را به سه سطح تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از:

- «**داستان**»، توالی واقعی رخدادهای مستخرج از روایت است که از نحوه‌ی قرار گرفتن رخدادها در متن تشکیل‌شده است و بر مبنای نظم گاه‌شمارانه شکل می‌گیرد.(ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۲)
- «**متن روایی**»، گفتاری شفاهی یا مکتوب است که رخدادهای داستان را نقل می‌کند. رخدادها در متن روایی نظم گاه‌شمارانه ندارند (همان). درواقع می‌توان گفت متن روایی سلسله رویدادهایی است در متن رخ‌داده و از آن دریافت می‌شود.(ایگلتون، ۱۳۹۰: ۱۴۵)
- «**روایتگری**»، فرایند آفرینش متن روایی یا عمل روایت است. به دلیل شفاهی بودن متن روایی، کسی باید آن را نوشته یا نقل کند.(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۳)

اصلی‌ترین مباحث مؤلفه‌ی زمان بر نظریات ژنت استوار است. او در این بحث به دنبال پیدا کردن ارتباطی میان زمان داستان و سطح داستان است. زمان داستان زمان واقعی رخداد حوادث داستان است و زمان متن، نحوه‌ی دیگری از جایگزین شدن این حوادث در سطح متن است.(ژنت، ۱۳۸۱: ۴۰)

۲-۱-۳. جنبه‌های سه‌گانه زمان ازنظر ژنت

ژنت به دنبال اعتقاد بر تفاوت میان زمان داستان و زمان روایت آن را به سه بخش تقسیم می‌کند.

۲-۱-۳-۱. نظم / ترتیب

بررسی نظم و ترتیب زمانمندی روایت به قیاس میان نحوه‌ی چیدمان رویدادها در گفتمان روایی با ترتیب توالی رخدادها در داستان است. به‌نحوی‌که نظم و ترتیب زمانی داستان یا از طریق خود روایت یا از طریق شواهد موجود در متن به دست می‌آید (همان: ۹۲). در دهه‌های معاصر نویسندگان در داستان‌های خود به ترتیب متوالی حوادث داستان وفادار نیستند و میان زمان داستان و روایت اخلاف ایجاد کنند. ژنت این تفاوت را «زمان پریشی» می‌داند و آن را به دو مؤلفه‌ی گذشته‌نگری و آینده‌نگری تقسیم می‌کند (همان: ۴۰).

- **گذشته‌نگری**

بازگشت به گذشته زمانی در داستان اتفاق می‌افتد که حادثه‌ای به گذشته‌ی داستان برگردد و واقعه‌ای که پیش از حال رخ‌داده بعداً بیان شود. در این نوع زمان پریشی زمان داستان به گذشته برمی‌گردد اما نظم

زمـانی سـخن بـه سـمت جلـو مـی‌رود (همـان: ۴۸). گذشـته‌نگری بـه دو نـوع درونـی و بیرونـی تقسـیم می‌شـود. اگـر گذشـته‌نگری در رابطـه بـا شخصـیتی کـه در داسـتان اصـلی اسـت باشـد، گذشـته‌نگری درونـی تـام دارد؛ امـا اگـر گذشـته‌نگری از محـدوده داسـتان اصـلی فراتـر باشـد و قبـل از داسـتان اتفـاق افتـاده باشـد، گذشته‌نگری بیرونی اسـت. همچنـین اگـر حادثـه‌ی گذشـته‌نگر قبـل از شـروع روایـت اصـلی رخ‌داده باشـد امـا بعد به روایت اصلی متصل شود و درون داستانی شود، گذشته‌نگر مرکب نامیده می‌شود.

• آینده‌نگری

در رفـتن بـه آینـده نویسـنده از زمـان خـط اصـلی داسـتان فاصـله گرفتـه مطـالبی را بـا حـدس و گمـان مطـرح می‌کنـد کـه در آینـده اتفـاق خواهـد افتـاد (صـهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۷). آینـده‌نگری بـا زمـان کنـونی داسـتان فاصـله دارد، ایـن تفـاوت زمـانی می‌توانـد چنـد دقیقـه تـا چنـدین سـال باشـد (تـولان، ۱۳۸۶: ۵۶). ایـن نـوع وجـه زمانی حوادث را رو به جلـو می‌بـرد و حـوادثی را بیـان می‌کنـد کـه در سـیر روایـی اتفـاق نیفتـاده و در آینـده رخ خواهنـد داد. درواقـع زمـان روایـت رخـداد داسـتان قبـل از داسـتان اصـلی اسـت و بـه آینـده مربـوط می‌شـود (ژنـت، ۱۳۸۱: ۴۰). آینـده‌نگری نیـز بـه آینـده‌نگری درون داسـتانی و آینـده‌نگری بـرون داسـتانی تقسـیم می‌شـود. اگـر ایـن آینـده‌نگری در محـدوده‌ی زمـان داسـتان اصـلی رخ‌داده باشـد بـه آینـده‌نگری درون داسـتانی و اگر آینده‌نگری از داسـتان اصـلی فراتـر باشـد آینـده‌نگری بـرون داسـتانی اسـت. همچنـین اگـر آینـده‌نگری کـه ظـاهراً برونـی اسـت، در ادامـه بـه روایـت اصـلی متصـل شـود و چنـین نشـان داده شـود کـه از قبـل پایـان مشخص روایت را داشته است آینده‌نگر مرکب نامیده می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۹: ۵۹).

۲-۱-۳-۲. تداوم / دیرش

دیـرش در مـتن بـه رابطـه‌ی میـان زمـان رویـداد معینـی در داسـتان و تعـداد صـفحاتی کـه توصـیفات راجـع بـه همان ارائه‌شـده اسـت گفتـه می‌شـود (تایسـن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). ژنـت بـرای تعریـف تـداوم از تکنیکـی فـرا متنـی اسـتفاده می‌کنـد کـه مطـابق آن ضـرباهنگ مـتن در یـک نقطـه بـا ضـرباهنگی دیگـر در همـان روایـت مقایسـه می‌شـود. از ضـرباهنگ بـه‌عنوان نسـبت میـان تـداوم مشـخص داسـتان و حجـم متنـی کـه بـه آن اختصـاص داده‌شـده اسـت یـاد می‌شـود. ایـن نسـبت بـه معیـار تعیـین ضـرباهنگ یـک قطعـه از روایـت می‌انجامـد (تـودوروف ۱۳۸۹: ۶۰). زمـانی کـه نسـبت زمـان درون‌مـتن و حجـم متعلـق بـه آن‌یکـی باشـد می‌تـوان گفـت که داستان با شتاب ثابـت و تـداوم جلـو مـی‌رود. اگـر قطعـه بلنـدی از یـک مـتن زمـان کوتـاهی را دربـر بگیـرد می‌تـوان گفـت شـتاب منفـی اسـت و اگـر بـرعکس ایـن اتفـاق بیفتـد، یعنـی زمـان بلنـدی از داسـتان در قطعـه کوتـاهی بیـان شـود می‌تـوان گفـت شـتاب آن مثبـت اسـت (ریمـون کنـان، ۱۳۸۷: ۷۲). تـداوم یـا دیـرش از پررنـگ‌ترین مبـاحثی اسـت کـه ژنـت بـه آن توجـه داشـته اسـت و در آن رابطـه‌ی میـان مـدت‌زمان وقـوع یـک رخـداد در جهـان داسـتان و مـدت‌زمان رخـداد روایـت را نشـان می‌دهـد (برتنـز، ۱۳۹۱: ۸۸). در ارتبـاط بـا زمان داسـتان و حجـم مـتن مخـتص بـه آن بـرای تـداوم روایـت چهـار وضـع پـیش می‌آیـد و موجـب شـتاب یـا کنـد شـدن آن می‌شـود. ایـن چهـار حالـت عبارت‌انـد از «درنـگ»، «حـذف»، «تلخـیص»، «صـحنه» کـه در ادامه درباره هر یک توضیح داده می‌شود:

• درنگ

زمانی که در یک قسمت از داستان توصیفات افزایش میابد زمان حرکت داستان به صفر رسیده و درواقع به جلو نمی‌رود، بنابراین قطعه طولانی از یک متن، زمانی کوتاه از یک داستان را در برمی‌گیرد و موجب شتاب منفی می‌شود. به‌طورکلی در درنگ توصیفی، توصیفات و تفاسیر زیادی بیان‌شده و روایت حرکتی ندارد (ژان میشل ۱۳۸۵: ۵۹).

• حذف

زمانی که در یک متن شتاب به اوج مثبت بودن برسد حذف صورت گرفته است. درواقع راوی هنگام بیان روایت دست به انتخاب زده و مقداری از آن را حذف می‌کند. در حذف به‌گونه‌ای است که زمان متن متوقف‌شده اما زمان داستان درحرکت است. در حذف بیشترین شتاب صورت می‌گیرد. همچنین می‌توان گفت سرعتی در داستان است که گفته نمی‌شود اما درک می‌شود. درواقع در زمان سخن گفتن، زمان داستان قرینه‌ای ندارد (تودوروف، ۱۳۸۹: ۶۰). هنگامی‌که روایتگر حادثه‌ای را حذف می‌کند میان زمان داستان و زمان روایت رابطه‌ای معکوس شکل می‌گیرد، به‌این‌علت است که نویسنده از رویدادهای بی اهمت چشم‌پوشی کرده داستان را کوتاه می‌کند (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۹).

• خلاصه

گاهی روایتگر باحالتی گزارش گونه و فشرده، حوادث داستان را نقل می‌کند، درواقع در خلاصه ضرباهنگ داستان از چکیده‌ی متن به دست می‌آید. در خلاصه گویی تداوم داستان از تداوم متن بلندتر است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). تلخیص سرعت داستان را بالابرده و موجب سرعت و شتاب در روایت می‌شود. این در صورتی است که نویسنده از زبان خود داستان را روایت کرده یا آن را به راوی می‌سپارد. در این روش خواننده بی‌واسطه راوی نمی‌تواند با دنیای داستان ارتباط بگیرد (ایرانی، ۸۶: ۷۹).

• صحنه

هنگامی‌که دیرش سخن و دیرش داستان هماهنگ باشد صحنه نمایشی به وجود می‌آید. در بیشتر مواقع، هنگامی‌که دو شخصیت با یکدیگر به گفت‌وگو پرداخته و متن حالت نمایش گونه پیدا کند، جریان پیوسته‌ای از رخدادها به‌صورت جزئی و مفصل بیان می‌شود (ژنت، ۱۳۸۱: ۹۵). درواقع در این حالت زمان داستان و زمان متن با یکدیگر پیش می‌روند. درصحنه روایتگر تلاش می‌کند با محاکات رخدادها را به نمایش بگذارد. همان‌طور که ذکر شد، در هنگام بیان دیالوگ‌ها شخصیت‌ها اطلاعاتی را مستقیماً به‌طرف مقابل و به‌طور غیرمستقیم به خوانندگان منتقل می‌کنند. مخاطب در این روش درباره شخصیت و حوادث اطلاعات زیادی به دست می‌آورد (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۶۲).

۲-۱-۳-۳. بسامد

ژنت اولین کسی بود که درباره بسامد سخن گفت، او بسامد را رابطه میان تعداد مراتب تکرار یک حادثه در سطح داستان و تعداد نقل آن حادثه در سطح متن می‌داند. بسامد به سه نوع «مفرد»، «مکرر»، «بازگو» تقسیم می‌شود:

• تک‌محور/ مفرد

این نوع روایت که مرسوم‌ترین نوع روایت به شمار می‌آید، زمانی است که آنچه در داستان یک‌بار رخ‌داده است، در متن نیز یک‌بار رخ می‌دهد. درواقع، «یک‌بار بیان چیزی که یک‌بار اتفاق افتاده و یا بیان چند مرتبه چیزی که به همان تعداد مرتبه اتفاق افتاده». این نوع بسامد کمی غیرمعمول به نظر می‌آید، چراکه هر یک‌بار روایت با یک‌بار رخ دادن در داستان برابری می‌کند.

• چند محور/ مکرر

آنچه یک‌بار در داستان رخ‌داده است در متن چندین بار بیان می‌شود. در این تکرارها ممکن از زاویه دید تغییر کند و از چشم‌اندازهای مختلف گفته شود یا یک نفر در زمان‌های مختلف یک‌چیز را بیان کند. در حقیقت واقعه‌ای که n بار اتفاق افتاده، n بار روایت می‌شود.

• تکرارشونده/ بازگو

آنچه در داستان چند بار رخ‌داده است، در متن یک‌بار بیان می‌شود. یا به سخنی دیگر، واقعه‌ای که n بار اتفاق افتاده فقط یک‌بار روایت می‌شود (تولان، ۱۳۸۶: ۹۸).

در دو عنصر نظم و بسامد نشانه‌هایی از شتاب ثابت، مثبت و منفی به چشم می‌آید. در بسامد تک‌محور روایت ممکن است در شرایط شتاب ثابت قرار بگیرد، چراکه یک حادثه یک‌بار رخ‌داده و یک‌بار نیز روایت می‌شود. در بسامد چند محور نیز ممکن است روایت شتاب منفی داشته باشد.

۲-۲. خلاصه رمان

هزار خورشید تابان زندگی دو زن به نام «مریم» و «لیلا» را در افغانستان روایت می‌کند؛ که هرکدام به‌نوعی قربانی تفکرات و جامعه مردسالارانه خود می‌شوند. در ابتدای رمان با روایت مریم پیش می‌رویم، دختر کوچکی که حاصل رابطه نامشروع «جلیل» تاجر ثروتمند با خدمتکار خانه‌اش است. مادر مریم، زمانی که متوجه باردار بودن خود می‌شود به روستای خالی از سکنه در دل کوه می‌رود و جلیل هر هفته پنج‌شنبه‌ها به دختر خود سر میزند. مریم که پدر خود را خیلی دوست دارد رؤیای زندگی با او را در سر پرورانده و به حرف‌های مادر درباره بی‌وفایی پدر توجه ای ندارد. در پانزده‌سالگی مریم به‌قصد زندگی با پدر از خانه فرار می‌کند و به همین علت مادر که همه‌چیز خود را ازدست‌داده دست به خودکشی میزند. جلیل دختر را به خانه خود برده تا در کنار دیگر افراد خانواده‌اش زندگی کند؛ اما همه‌چیز برای مریم سخت پیش می‌رود تا جایی که مجبور می‌شود با مرد بیوه‌ای که زن و پسر خود را ازدست‌داده ازدواج کند. زمانی که مریم متوجه می‌شود باردار نمی‌شود رشید با او بدرفتاری کرده و زندگی برای او بیش‌ازپیش سخت می‌شود. در همین زمان است که دختری به نام لیلا در خانواده‌ی نسبتاً خوبی به دنیا می‌آید. لیلا به مدرسه می‌رود و زندگی خوبی دارد و به فکر آینده است. او با طارق دوست صمیمی است که این دوستی در نوجوانی به عشق تبدیل می‌شود. در همین زمان است که در کابل جنگ صورت می‌گیرد و طارق برای درخواست از لیلا برای مهاجرت به خانه آن‌ها می‌رود. ناگهان میان آن‌ها رابطه شکلی می‌گیرد، اما لیلا با او نمی‌رود. بعد از چند روز، پدر و مادر لیلا نیز راضی به مهاجرت می‌شوند و زمانی که قصد دارند به پاکستان بروند خانه آن‌ها منفجرشده و پدر و مادرش

می‌میرند. رشید او را از زیر آوار پیداکرده و مریم مانند دخترش از او نگهداری می‌کند. کم‌کم رشید به او دل می‌بندد و از او درخواست ازدواج می‌کند، لیلا که از طارق باردار است درخواست ازدواج رشید را پذیرفته و با آن‌ها زندگی می‌کند. با یکی شدن داستان مریم و لیلا به مشکلات و سختی زندگی‌شان پی می‌بریم. در همین هنگام است که کسی خبر مرگ طارق را برای لیلا می‌آورد. با به دنیا آمدن «عزیزه» دختر لیلا، رشید که در انتظار پسر بوده با او بدرفتاری می‌کند. رابطه مریم و لیلا کم‌کم رو به بهبودی می‌رود و تصمیم به فرار می‌گیرند، اما دستگیرشده و رشید آن‌ها را در حد مرگ کتک میزند. فرزند دوم لیلا، پسری با نام زلمی به دنیا می‌آید. رشید لیلا را مجبور می‌کند عزیزه را به یتیم‌خانه ببرد. یک روز که لیلا پس از دیدار با دخترش به خانه برمی‌گردد طارق را می‌بیند و متوجه می‌شود خبر مرگ او را رشید به‌دروغ به لیلا رسانده است. لیلا به رشید درباره عزیزه می‌گوید و طارق به دیدن او می‌رود. رشید که از ملاقات آن دو باخبر می‌شود، لیلا را کتک میزند و مریم برای محافظت از او، رشید را می‌کشد و با مقصر شناخته شدن در مرگ، توسط طالبان اعدام می‌شود. لیلا و بچه‌ها همراه با طارق می‌روند و زندگی خوبی را تجربه می‌کنند و اما پس از حمله آمریکا تصمیم می‌گیرند به کابل برگردند. لیلا به هرات و محل زندگی کودکی مریم می‌رود. پسر ملای دهکده، جعبه‌ای را به لیلا می‌دهد که در آن نامه‌ای از جلیل و سهم او از ارث قرار دارد. لیلا آن پول را صرف بازسازی پرورشگاهی در کابل می‌کند. در انتها متوجه می‌شویم که او کودکی را باردار است و قصد دارد اگر دختر شد نام او را مریم بگذارد.

۲-۳. بررسی رمان *هزار خورشید تابان* با تکیه‌بر «جنبه‌های سه‌گانه زمان» ژرار ژنت

۲-۳-۱. نظم/ ترتیب

نویسنده رمان هزار خورشید تابان را به نحوی روایت می‌کند که در آن ترتیب و نظم، میان زمان داستانی و زمان روایی رعایت نشده است. حسینی با برهم زدن چینش حوادث داستان و پس‌وپیش کردن آن دست به زمان پریشی زده است. این زمان پریشی در داستان به‌صورت گذشته‌نگر و آینده‌نگر خود را نشان داده است:

- **گذشته‌نگری**

رمان حجم زیادی از شخصیت‌ها و حوادث را در برمی‌گیرد، به همین علت است که در کنار روایت اصلی، بارها با استفاده از گذشته‌نگری، به‌طور خلاصه سرگذشت اشخاص و حوادث را بیان می‌کند. از همان ابتدا روایتگر پیش از نشان دادن زمان حال، بابیان افعال به زمان ماضی، به گذشته برمی‌گردد و با معرفی شخصیتی به نام «مریم» از کودکی او سخن می‌گوید و بدین ترتیب نظم زمانی سخن را به سمت جلو می‌برد:

«مریم پنج‌ساله بود که برای نخستین بار کلمه‌ی حرامزاده را شنید»(خالد حسینی، ۱۳۹۵: ۵)

در هر روایت که نویسنده با بازگشت به گذشته حادثه‌ای را بیان می‌کند دوباره بازگشت به گذشته دیده می‌شود و روایتگر از دو زمان دور و دورتر برای بیان رخدادها استفاده می‌کند. همان‌طور که بیان شد اولین بازگشت به گذشته زمانی رخ می‌دهد که با ذکر پنج‌سالگی مریم به کودکی او برمی‌گردیم:

«روز پنج‌شنبه بود. بدون شک چنین روزی بود؛ چون مریم به یاد داشت که آن روز نیز مثل همه پنج‌شنبه‌های دیگر، آرام و قرار نداشت».(همان)

بازگشت به گذشته‌ی دورتر هنگامی رخ می‌دهد که مریم شکرپاش میراثی مادر را شکسته است و روایتگر برای بیان علت عصبانیت مادر به زمان قبل‌تر رفته و به تداعی خاطرات مادر می‌پردازد:

«این سرویس چای‌خوری تنها میراثی بود که ننه، مادر مریم، از مادر خود که در دوسالگی وی از دنیا رفته بود، به یادگار داشت. سرویس که نقاشی دستی زیبایی داشت، طرحی از پرنده و گل‌های داوودی و اژدها برای دفع شر بر آن نقش شده بود» (همان).

سپس روای به گذشته‌ی نزدیک‌تر برگشته و به روایت واقعه در همان زمان می‌پردازد:

«همین شکردان زیبا بود که به هنگام پایین آمدن از صندلی، از لای انگشتانش لیز خورده و بر کف چوبی کلبه افتاد و شکست. وقتی ننه ماجرا را دید، صورتش داغ شد، لب بالایی‌اش لرزید و چشم‌هایش، هم چشم سالم و هم چشم تنبلش روی مریم خیره شد. نگاه ننه چنان خشم‌آلود بود که مریم وحشت کرد مبادا دوباره جن در وجود مادرش حلول کرده باشد؛ اما جن نبود، این بار نه. ننه مچ مریم را گرفت و او را به‌طرف خود کشید و از لای دندان‌های به هم فشرده‌اش گفت: «ای بچه حرامزاده دست‌وپا چلفتی! بعدازآن همه صبر و تحمل، این هم دستمزدم. یه وروجک حرامزاده بی‌دست‌وپا که ارث خانوادگی‌ام را بزنه بشکنه!».

(همان)

در ادامه بارها و بارها این زمان پریشی‌ها دیده می‌شود. بخصوص زمانی که جلیل به دیدن مریم آمده و درباره کودکی او سخن می‌گوید:

«یک روز جلیل برایش تعریف کرد: «مریم جان، درخت پسته‌ای در آنجا وجود دارد که در زیر آن، شاعر بزرگ، جامی دفن شده است». بعد به جلو خم شد و زمزمه کرد: جامی پانصدسال پیش زندگی می‌کرد. به‌راستی من یک روز بردمت تا این درخت را ببینی. خیلی کوچولو بودی یادت نمی‌آید».

(همان: ۶)

انواع گذشته‌نگری در جای‌جای روایت دیده می‌شود که ذکر تمامی مثال‌ها از گنجایش این بحث خارج است. به‌طورکلی می‌توان گفت در این رمان، هم گذشته‌نگری درونی که در ارتباط با شخصیت‌های موجود در داستان اصلی وجود دارد. هم گذشته‌نگری بیرونی که از محدوده داستان اصلی فراتر رفته و قبل از داستان اصلی رخ‌داده است. علاوه بر این دو حالت، گذشته‌نگری مرکب به چشم می‌خورد که راوی حادثه‌ی را که قبل از شروع روایت اصلی رخ‌داده است بیان می‌کند و کم‌کم به روایت اصلی می‌رسد.

- **آینده‌نگری**

در این رمان روایتگر بیشتر حوادث را با بازگشت به گذشته نقل می‌کند؛ اما در این میان، گاه هر دو شخصیت اصلی -لیلا و مریم_ به‌خصوص لیلا که در ابتدا زندگی و عشق خوبی دارد با ترس از دست دادن این خوبی‌ها و آینده‌ای وحشت‌بار مدام در خیالات خود و با حدس و گمان از حوادثی که در آینده رخ خواهد داد سخن می‌گویند که بیشتر این آینده‌نگری‌ها چندین سال با زمان حال فاصله‌دارند. روایتگر با شتاب بالا و ذکر جمله‌ی «در روزها و هفته‌های بعد» از حال فاصله گرفته و از بعدها سخن می‌گوید:

«در روزها و هفته‌های بعد، لیلا به‌گونه‌ای جنون‌آمیز سعی می‌کرد تمام جزئیات آنچه رخ‌داده بود را در حافظه‌اش محفوظ دارد. مثل فردی عاشق هنر که در حال فرار از موزه‌ای است که آتش‌گرفته، سعی داشت هر چیزی را که دم دستش است _نگاهی، نجوایی، ناله‌ای- به خاطر بسپارد تا آن‌ها را از گزند زمان حفظ کند؛ اما زمان سنگدل‌ترین آتش است و بالاخره نمی‌توانست همه‌چیز را حفظ کند. تنها چیزهایی که یاد داشت این بود: باریکه نور خورشیدی که از پنجره بر فرش تابیده بود. سردی پای مصنوعی طارق روی پاشنه پایش که آن را با شتاب بازکرده بود. دست‌هایش را که به دور آرنج‌های طارق گرفته بود».

(همان: ۱۷۰-۱۸۰)

لیلا که طارق را ازدست‌داده است و در غم نبود او می‌سوزد، می‌داند که در آینده او را فراموش خواهد کرد و این حدس و گمان را این‌طور بیان می‌کند:

«در حقیقت لیلا خوب می‌دانست که سال‌ها بعد روزی خواهد رسید که دیگر از غیبت طارق هیچ تأسفی نخواهد خورد؛ دست‌کم نه به این اندازه. بله روزی خواهد رسید که جزئیات چهره‌اش از ذهن لیلا رخت برمی‌بندد؛ زمانی که توی خیابان بشنود مادری پسرش را طارق صدا می‌کند؛ دیگر هیچ احساسی در وجودش زنده نمی‌شود. دیگر به‌اندازه این روزها دلش برای او تنگ نخواهد شد و بالاخره روزی می‌رسد که رنج غیبت او، همچون درد خیالی عضوی قطع‌شده، همدم تسکین‌ناپذیر روز و شبش نخواهد بود. فقط شاید بعد از سال‌ها، زمانی که لیلا برای خودش زنی بالغ و پخته‌شده باشد، احتمال دارد که هنگام اتو کشیدن پیراهنی، یا تاب دادن بچه‌هایش، چیزی جزئی مثل گرمای فرش زیر پایش در روز گرم یا انحنای پیشانی مردی غریبه، خاطره آن روز بعدازظهر با طارق را در ذهنش زنده کند. آنگاه ممکن است آن خاطره با شتاب به یادش بیاید. برانگیختگی، بی‌پروایی عجیب، ناشیگری، درد، لذت، اندوه و گرمای بدن‌های به‌هم‌پیچیده‌شان، تمام این‌ها به فکرش می‌آمد و نفسش می‌گرفت».

(همان: ۱۸۴-۱۸۵)

همان‌طور که در ابتدای این مبحث گفته شد، آینده‌نگری کمی در این رمان رخ می‌دهد. بیشتر این آینده‌نگری‌ها در محدوده‌ی زمان داستان اصلی اتفاق افتاده‌اند و آینده‌نگری درون داستانی نامیده می‌شوند. نوع دیگر آن آینده‌نگر مرکب نامیده می‌شود و این‌زمانی است که به نظر می‌آید آینده‌نگری برونی است، اما در ادامه به روایت اصلی وصل می‌شود و چنین به نظر می‌آید که از قبل پایان مشخص روایت را داشته است.

۲-۳-۲. تداوم / دیرش

رمان هزار خورشید تابان زمان چهل‌ساله با شخصیت‌های بسیار در ۴۰۸ صفحه نوشته‌شده است. نسبت سال‌های داستانی نسبت به حجم متن که روایتگر روایت می‌کند، کم است. به همین علت نویسنده برای گنجاندن تمامی مطالب در کار نیاز به استفاده از تداوم یا دیرش دارد که متناسب با متن و داستان، ضرباهنگ متفاوتی را به کار برد. با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده می‌توان این‌طور برداشت کرد که نویسنده از چهار تکنیک درنگ، حذف، تلخیص، صحنه در رمان خود استفاده کرده است که در ادامه با ذکر مثال هرکدام را شرح می‌دهیم:

- **درنگ**

نویسنده در نمونه‌هایی با توصیفات بسیار، شتاب داستان را منفی کرده و زمان کوتاهی از یک داستان، متن زیادی را در برمی‌گیرد. بیشترین درنگ در این کتاب زمانی است که روایتگر زمان حرکت داستان را

بـه صـفر رسـانده و بـه توصـیف یـک شخصـیت، گذشـته و بـه‌طورکلی سرنوشـت او می‌پـردازد. جلیـل از شخصیت‌هایی است که روایتگر به‌خوبی درباره او توصیفاتی ارائه می‌دهد:

«جلیل سه تا زن و نه تا فرزند داشت. نه فرزند مشروع که مریم هیچ‌کدام از آن‌ها را ندیده بود. او یکی از ثروتمندترین افراد هرات بود. صاحب سینمایی بود که مریم هرگز آن را ندیده بود؛ اما به خاطر اصرار زیادش، جلیل آن را برایش توصیف کرده بود و مریم حالا می‌دانست که نمای سینما از کاشی‌های آبی و قهوه‌ای ساخته‌شده و سقف مشبک و لژ اختصاصی دارد. در ورودی دو لنگه‌ای داشت که به سالن ورودی کاشی‌کاری شده‌ای باز می‌شد که در آنجا پوستر فیلم‌های هندی را توی قاب‌های شیشه‌ای به نمایش می‌گذاشتند. جلیل، غیر از سینما، قطعه زمین‌هایی در مناطق کروخ و فرح، سه تا مغازه فرش‌فروشی، یک فروشگاه لباس و یک بیوک مشکی‌رنگ رود مستر مدل ۱۹۵۶ داشت. او یکی از مردهای سرشناس هرات بود که با شهردار و استاندار هم دوست بود. آشپز و راننده و سه خدمتکار زن داشت. ننه یکی از آن سه خدمتکار بود تا این‌که شکمش بالا آمد».

(همان: ۷-۸)

نمونه دیگر، زمانی که روایتگر برای پرداخت یک صحنه دست به توصیف مکان میزند:

«ابتدا برگ‌های زرد و قهوه‌ای درخت‌هایی که برای هیزم بریده نشده بودند، شروع به ریختن کرد؛ بعد بادهای سرد و نمناک تمام شهر را جارو کرد و آخرین برگ‌های آویخته را کندند و درختان به شکل اشباحی ترسناک در پس‌زمینه قهوه‌ای کوه‌ها درآوردند. نخستین برف زمستان سبک بود و دانه‌های برف به‌محض رسیدن به زمین آب می‌شدند. برف‌های بعدی در جاده‌ها یخ بست، روی پشت‌بام‌ها جمع شد و پشت پنجره‌های یخ‌زده تا نیمه بالا آمد. همراه با برف، بادبادک‌ها پیدایشان شد. بادبادک‌هایی که زمانی حاکمان آسمان کابل در فصل زمستان بودند و اکنون در مقایسه با موشک‌ها و جت‌های جنگنده، با خجالت در آسمان سرک می‌کشیدند».

(همان: ۲۲۳)

همچنـین زمـانی کـه نویسـنده گمـان می‌کنـد صـحنه یـا حادثـه‌ای موجـب تـأثر زیـاد شخصـیت و مخاطـب می‌شـود، به‌سـرعت از آن عبـور نمی‌کنـد و بـا جزئیـات آن را بیـان می‌کنـد. دربـاره لـیلا دو حادثـه‌ی رابطـه بـا طـارق و مـرگ پـدر و مـادرش دو اتفـاق مهـم اسـت کـه در هنگـام بیـان آن شـتاب داسـتان منفـی شـده و متنـی طولانی را به خود اختصاص می‌دهند:

«لیلا کتاب را جلوی پایش انداخت. به آسمان نگاه کرد. کف دستش را پشت چشمانش سایبان کرد. در همین لحظه ناگهان صدای غرشی عظیم به گوش رسید. بعد بی‌درنگ نوری سفید برق زد. زمین زیر پایش لرزید. چیزی داغ و قوی از پشت به او برخورد کرد و صندل‌هایش از پایش بیرون پرید. از زمین بلند شد، توی هوا معلق بود، می‌چرخید و پیچ‌وتاب می‌خورد، آسمان را دید، بعد زمین را، دوباره آسمان را و زمین را. قطعه‌ای چوب بزرگ و داغ به تنش خورد. بعد هزاران خرده‌شیشه که در اطرافش توی هوا پرواز می‌کردند و آرام در هوا می‌چرخیدند و نور خورشید را منعکس می‌کردند، رنگین‌کمان‌های کوچک و زیبایی به نظر می‌رسیدند. سپس لیلا به دیوار کوبیده شد و به زمین پرت شد. بارانی از خرده‌شیشه و سنگریزه و خاک به رویش ریخت. آخرین چیزی که فهمید مشاهده تکه‌پاره‌ای خون‌آلود از چیزی بود که نزدیکش به زمین خورد. روی آن، نوک پل سرخی از میان گردوغباری تیره بیرون زده بود». (همان: ۱۹۰)

• حذف

رمـان، زمـان بسـیار طـولانی و چهل‌سـاله را از دو شخصـیت نقـل می‌کنـد. بـه همـین علـت روایـت گـر در جای‌جـای داسـتان، زمـانی کـه نیـازی بـه شـرح حـوادث ندیـده اسـت آن را حـذف کـرده اسـت. بیشـتر ایـن

حذفیات زمانی رخ می‌دهد که حادثه شدیداً غم‌انگیز است؛ بنابراین با ذکر زمان حذف‌شده زمان جدیدی را آغاز می‌کند:

«حالا خودش چه می‌توانست به این دختر بگوید تا بار غم و اندوه را در او سبک کند؟ لزومی به این کار پیدا نشد؛ چون در همان لحظه چهره لیلا در هم فرورفت و چهاردست‌وپا روی زمین افتاد گفت که حالت تهوع دارد. -صبر کن! یک دقیقه صبر کن؛ الان برایت یک لگن می‌آورم. روی زمین نه. تازه تمیزش کردم... وای، وای خدایا!. بعد حدود یک ماه بعد از انفجاری که والدین دختر را به کام مرگ فرستاد، مردی در خانه‌ی رشید را زد. مریم در را گشود. مرد گفت که برای چه آمده».

(همان: ۱۹۸)

در این حذفیات شتاب داستان مثبت است و به‌سرعت از آن‌ها عبور می‌کنیم.

● خلاصه

به دلیل حالت سرگذشت مانند داستان، تعداد روایاتی که روایتگر آن را به‌صورت خلاصه بیان می‌کند بسیار زیاد است. بخصوص زمانی که شخصیت‌ها گذشته‌ی دورتری را با سرعت و شتاب نقل می‌کنند، یکی از این حوادثی که در داستان، زمان زیادی را به خود اختصاص داده است اما در متن کمتر از یک صفحه است مسئله‌ی چگونه متولد شدن مریم است که ننه با خلاصه آن را تعریف می‌کند:

«ننه گفت وقتی این قضیه پیش آمد، خانواده جلیل خشکشان زد. خویشاوندان جلیل خشکشان زد. خویشاوندان زن جلیل قسم خوردند که خون او را می‌ریزند. زن‌ها از او خواستند که ننه را از خانه بیرون کند. پدر ننه در ده گل دامن، دهکده مجاور، سنگتراش ساده و فقیری بود، او را طرد کرد. او که بدنام و بی‌آبرو شده بود، اسباب و اثاثیه‌اش را جمع کرد و سوار اتوبوسی شد و به ایران رفت و دیگر هرگز کسی او را ندید و خبری از او نشنید».

(همان: ۷-۸)

در بسیاری از مواقع نیز راوی حوادث سیاسی کشور را به‌طور گزارش و با سرعت نقل می‌کند:

«در ماه ژوئن سال ۱۹۹۲، در غرب شهر کابل، نبرد سنگینی میان نیروهای پشتون سیاف و هزاره‌های جناح وحدت درگرفت. یک گلوله‌ی توپ و خمپاره باعث قطع سیم‌های برق شد و تمام خیابان‌ها و مغازه‌ها و خانه‌ها را ویران کرد. لیلا شنید که شبه‌نظامیان پشتون به خانه‌های هزاره‌ای حمله کرده، به‌زور وارد خانه‌ها شده و تمام افراد خانواده را دست جمعی اعدام می‌کنند. هزاره‌ای‌ها هم به‌تلافی، غیرنظامیان پشتون را دزدیده و به دختران آن‌ها تجاوز کرده و محلات پشتون را بمباران می‌کنند».

(همان: ۱۷۴)

در این خلاصه‌گویی‌ها تداوم تلخیص، سرعت داستان را بالابرده و موجب سرعت و شتاب در روایت می‌شود؛ بنابراین، تداوم داستان از تداوم متن بلندتر است.

● صحنه

در بیشتر صحنه‌های داستان که دو شخصیت مشغول گفت‌وگو هستند، گفت‌وگوی صرف و بدون حضور راوی وجود ندارد. روایتگر زمانی که دیالوگ شخصیت‌ها را بیان می‌کند، علاوه بر نقل دیالوگ‌ها به تفسیر سخنان و حالت چهره و حتی مکان و زمان نیز می‌پردازد؛ اما به‌طورکلی نویسنده از این روش بهره برده است تا با آن حوادثی را به‌صورت جزئی و مفصل بیان کند:

«رشید روی تخت در کنارش نشست و باحالتی ناشی و آهسته شروع به باز کردن روبان و در قوطی کرد و باظرافت حلقه را

درآورد. گفت که برای خریدش، حلقه‌ی قدیمی مریم را فروخته است. -اصلاً برایش مهم نیست؛ باور کن. اصلاً نمی‌فهمه. لیلا روی تخت عقب رفت. صدای فس‌فس اتو کشیدن مریم را می‌شنید که از طبقه پایین به گوش می‌رسید. رشید گفت: «هیچ موقع اون حلقه رو دستش نکرد». لیلا صدایش را پایین آورد و گفت: «نمی‌خوام. این‌طوری نمی‌خوام؛ باید اونو پس بدی». باحالتی متعجب گفت: «پس بدهم؟» سپس لبخند زد و ادامه داد: «مجبور شدم یه چیزی هم سر بدهم از یه چیزی هم خیلی بیشتر؛ این حلقه بهتر از اونه، بیست‌ودو قران طلا؛ ببین چه سنگینه بیا، خودت ببین».

(همان: ۲۱۲).

در این حالت است که زمان داستان و زمان متن با یکدیگر برابر است چراکه روایتگر با به نمایش گذاشتن دیالوگ شخصیت‌ها، اطلاعاتی را مستقیماً به شخصیت مقابل و غیرمستقیم به خواننده انتقال می‌دهد.

۲-۳-۳. بسامد

رابطه میان دفعات تکرار یک رخداد در سطح داستان و تعداد بازگو شدن آن حادثه در سطح متن را بسامد آن می‌داند. بسامد به سه نوع مفرد، مکرر، بازگو تقسیم می‌شود:

• تک‌محور/ مفرد

بیشتر حوادث روایت‌شده در این داستان، یک‌بار رخ‌داده و یک‌بار نیز در متن بیان می‌شوند. به‌عنوان‌مثال، گیتی دوست لیلا تنها یک‌بار در انفجار می‌میرد و یک‌بار لیلا برای او عزاداری می‌کند. در متن روایی نیز این رخداد یک‌بار بیان می‌شود:

«یکی از روزهای همان ماه ژوئن بود که گیتی به همراه دو همکلاسی‌اش از مدرسه بازمی‌گشت که نزدیکی خانه‌شان موشک سرگردانی جلوی پای آن‌ها به زمین خورد. همان روز وحشتناک برای لیلا خبر آوردند که نیلا، مادر گیتی، در خیابانی که گیتی و دوستانش کشته شده بودند، با شیون و زاری بسیار بر سروصورت خود می‌زده و تک‌های پاره‌پاره بدن دخترش را توی دامن جمع می‌کرده است. پای راست له‌شده گیتی را درحالی‌که جوراب نایلون و کفش کتانی بنفش‌رنگ به پا داشته دو هفته بعد روی بام خانه‌ای در آن اطراف پیدا کردند. روز بعد از کشته شدن گیتی، در مراسم سوگواری و فاتحه‌خوانی برای او، لیلا سرگشته و مبهوت در اتاقی پر از زن‌هایی که گریه و زاری می‌کردند، نشسته بود. نخستین بار بود کسی که لیلا او را می‌شناخت و دوست داشت، مرده بود».

(همان: ۱۷۷)

این بسامد از پرتکرارترین بسامدهای این رمان است. در این بسامد، گاه روایت در شرایط شتاب ثابت قرار می‌گیرد.

• چند محور/ مکرر

در این بسامد، رخدادی که یک‌بار در داستان اتفاق افتاده است، در متن چندین بار بیان می‌شود. «طارق» شخصیتی است که در گذشته‌ی لیلا حضور دارد و از جایی به بعد از زندگی او حذف می‌شود. رابطه‌ی عاشقانه‌ی لیلا و طارق تنها یک‌بار رخ می‌دهد اما به دلیل مهم بودن این خاطره برای لیلا، بارها و بارها سعی در به خاطر آوردن آن دارد و آن را درجاهای مختلف و به شیوه مختلف بیان می‌کند. اصل این رخداد را این‌گونه بیان می‌کند:

«به‌صورت طارق سیلی زد، دوباره و دوباره. موهایش را کشید. طارق مچ دست لیلا را گرفت و زیر گوشش چیزهایی زمزمه کرد؛ ولی لیلا نمی‌فهمید. طارق باحالتی آرام و عاقلانه حرف می‌زد و نفهمید چگونه چهره‌اش با لیلا مماس شد و لیلا هم

دوباره نفس طارق را حس کرد و بعد ناگهان طارق خم شد».

(همان: ۱۷۹)

در ادامه‌ی همین توصیفات، روایتگر نیز بیان می‌کند که لیلا بارها تلاش کرده با تداعی این خاطره، آن را حفظ کند و تک‌تک نمونه‌های حفظ‌شده را نام می‌برد:

«در روزها و هفته‌های بعد، لیلا به‌گونه‌ای جنون‌آمیز سعی می‌کرد تمام جزئیات آنچه رخ‌داده بود را در حافظه‌اش محفوظ دارد. مثل فردی عاشق هنر که در حال فرار از موزه‌ای است که آتش‌گرفته، سعی داشت هر چیزی را که دم دستش است _نگاهی، نجوایی، ناله‌ای- به خاطر بسپارد تا آن‌ها را از گزند زمان حفظ کند، اما زمان سنگدل‌ترین آتش است و بالاخره نمی‌توانست همه‌چیز را حفظ کند. تنها چیزهایی که داشت این بود: باریکه نور خورشیدی که از پنجره بر فرش تابیده بود. سردی پای مصنوعی طارق روی پاشنه پایش که آن را با شتاب بازکرده بود. دست‌هایش را که به دور آرنج‌های طارق گرفته بود. ماه‌گرفتگی سرخ‌رنگ شبیه ماندولین وارونه طارق و صورتش که بر چهره لیلا معلق مانده بود».

(همان: ۱۸۰)

«پس‌ازاین حادثه لیلا با یادآوری خاطرات سعی در ثبت کردن آن در ذهنش دارد و مدام آن را برای خود تداعی می‌کند: «لیلا روی کاناپه به پهلو غلتید و کوشید تا چیزی را به خاطر بیاورد؛ موقعی که روی زمین بودند، طارق پیشانی‌اش را پایین آورده، پرسیده بود: «اذیت می‌کنم؟ یا این عمل اذیت می‌کند؟» لیلا اطمینان نداشت که طارق کدام‌یک را به او گفته بود: اذیت می‌کنم؟ یا، این عمل اذیت می‌کند؟».

(همان: ۱۸۳)

مدتی بعد، زمانی که لیلا با رشید ازدواج‌کرده و بچه‌ی طارق را در شکم دارد، با لمس شدن از سمت رشید دوباره آن خاطره با طارق را ذکر می‌کند:

«بعد شکمش را لمس کرد، نه از روی لباس؛ بلکه از زیر آن؛ انگشت‌های سرد و کبره‌بسته‌اش را روی پوست ورم‌کرده شکم لیلا مثل پوست درخت گردو بود. لیلا دست‌های طارق را به یاد آورد که نرم؛ اما قوی بود و رگ‌های برجسته و پیچاپیچ پشت دستش بسیار مردانه و جذاب بود».

(همان: ۲۲۷)

حتی زمانی که میان رشید و مریم درگیری پیش‌آمده و لیلا برای کمک به مریم به رشید مشت میزند، به یاد طارق می‌افتد و آن را تکرار می‌کند:

«بعد لیلا هم مشتی به‌صورت او کوبید. نخستین بار در عمرش بود که کسی را می‌زد؛ البته با طارق هم مشت‌هایی ردوبدل کرده بود؛ ولی آن‌ها مشت نبود، نوازش بود. ضربه‌هایی برای بیان دلواپسی‌هایی بود که هر دو را گیج و هیجان‌زده کرده بود؛ اما مشتی که به رشید زد به قول طارق هدفش عضله سه‌گوش بود».

(همان: ۲۹۱)

در سراسر داستان معمولاً مریم و لیلا با تداعی و یادآوری خاطرات رخدادها را تکرار می‌کنند که با وجود طارق، این کار برای لیلا بیشتر اتفاق می‌افتد. در این نوع بسامد، روایت شتاب منفی دارد.

• تکرارشونده / بازگو

در بسامد تکرارشونده، آنچه در داستان چند بار رخ‌داده، در متن یک‌بار بیان می‌شود. این رمان حوادث زندگی اشخاص را در مدت‌زمان طولانی بیان می‌کند. به‌این‌علت است که روایتگر، زمانی که شخصیت‌ها در روتین ثابت زندگی گرفتار می‌شوند و به تعداد دفعات بسیار یک اتفاق را تکرار می‌کنند؛

تنها یک‌بار در متن آورده و به نحوی آن را بیان می‌کند که مخاطب متوجه می‌شود که آن حادثه بیش از یک‌بار رخ‌داده است. زمانی که نویسنده لیلا را در زمستان ۱۹۹۲ قرار می‌دهد و موقعیت او را بیان می‌کند، این‌گونه به نظر می‌آید که بیشتر از یک‌بار در زمستان آن کارها را تکرار کرده است:

«وقتی هوا برای بیرون رفتن خیلی سرد می‌شد، لیلا توی خانه پرسه می‌زد. با صورت نشسته و موهای ژولیده، انگشت خود را به دیوار می‌کشید و از راهرو به‌سوی در می‌رفت و برمی‌گشت. از پله‌ها بالا و پایین می‌رفت و آن‌قدر در اطراف ول می‌گشت تا با مریم مواجه می‌شد. مریم نگاه دلسردکننده‌ای به او می‌کرد و به بریدن فلفل دلمه یا جدا کردن دنبه‌ها از گوشت ادامه می‌داد. سکوت عذاب‌آوری در اتاق حاکم می‌شد و لیلا مواج کینه و نفرت را که مثل گرمایی که از مریم ساطع می‌شد، می‌دید؛ آنگاه به اتاق خود بازمی‌گشت، روی لبه تختش می‌نشست و بارش برف را تماشا می‌کرد».

(همان: ۲۲۵)

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله عنصر روایی زمان‌مندی بر اساس نظریه ژرار ژنت در رمان هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی بررسی شد. با استفاده از این نظریه می‌توان با به دست آوردن چگونگی زمان بر اساس نظم، دیرش و بسامد به کیفیت ساختار زمان در یک روایت داستانی پی برد. با تحلیل این رمان به این نتیجه دست پیدا کردیم که نویسنده ساده‌ترین زمان را برای پیشبرد حوادث روزمره رمان استفاده کرده است و تنها زمانی که قصد دارد درباره شخصیت یا حادثه‌ای توضیحات بیشتری ارائه دهد با استفاده از گذشته‌نگری درونی یا گاه بیرونی این کار را انجام داده است. به دلیل خاطره مانند بودن و گزارشی بودن اثر، در این بازگشت به گذشته به‌خوبی عمل کرده و گاه‌وبیگاه با استفاده از گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها، به گذشته برگشته و توضیحات تکمیلی درباره رخدادها را ارائه می‌دهد. نویسنده با این روش باعث می‌شود شخصیت‌ها نسبت به خود و مخاطب نسبت به شخصیت‌ها به شناخت برسد. رفتن به آینده نیز تنها زمانی رخ می‌دهد که راوی به دل و افکار شخصیت‌ها نفوذ کرده و با بیان درگیری‌های ذهنی آن‌ها و ترس از فراموش کردن آنچه هستند حال را به آینده متصل می‌کنند. این ترس از آینده و فراموش کردن، در شخصیت لیلا بیشتر از سایر شخصیت‌ها دیده می‌شود، چراکه او در کودکی زندگی خوب و در نوجوانی عشق آتشینی را تجربه کرده است و با یادآوری آن‌ها سعی دارد هرگز خاطراتش را فراموش نکند. در این یادآوری‌ها است که راوی به مخاطب اطلاع می‌دهد که روزگار باعث می‌شود لیلا تمامی این خاطرات را فراموش کند و چیزی از آن‌ها باقی نماند. این آینده‌نگری‌ها در کار بسیار اندک است و راوی برای نشان دادن سرنوشت شخصیت از آن استفاده کرده است. باید توجه داشت که زاویه دید در این داستان ثابت و دانای کل است تا بتواند به لایه‌های پنهان دو شخصیت نفوذ کرده و پس از پیشبرد زندگی آن‌ها به‌طور موازی آن‌ها را به یکدیگر متصل کند. نویسنده با استفاده از تغییر فصل، مکان، زمان و شخصیت‌ها دست به شکست زمانی زده است. هر چهار حالت درنگ، حذف، خلاصه، صحنه در مبحث تداوم این روایت دیده می‌شود. زمان داستانی این رمان بسیار طولانی است و شخصیت‌های بسیاری نیز وارد کار می‌شوند. به همین علت نویسنده دست به حذف، خلاصه

گویی زده است که شتاب داستان را مثبت می‌کند؛ اما در برخی نمونه‌ها برای معرفی شخصیت، مکان و حوادث تأثیرگذار از درنگ توصیفی بهره برده است و شتاب داستان را منفی کرده. این توصیفات حتی در صحنه، یعنی زمانی که نویسنده از گفت‌وگوی نمایشی استفاده کرده نیز دیده می‌شود؛ اما به‌طور کی می‌توان گفت در صحنه شتاب داستان و متن برابری می‌کند. در مبحث بسامد نیز، نویسنده از هر سه نوع بسامد مفرد، مکرر و بازگو استفاده کرده است. مفرد بیشترین بسامد را دارد و مکرر و بازگو به‌ندرت دیده می‌شود. به‌طورکلی شاید بتوان گفت نویسنده هر جا که لازم بوده از زمان پریشی استفاده کرده است و هدف او استفاده از جنبه‌ی هنری این تکنیک نبوده است. درمجموع می‌توان چنین برداشت کرد که بر اساس نظریه ژرار ژنت، خالد حسینی در مبحث زمانمندی روایت خود به‌خوبی عمل کرده است و به‌موقع از این تکنیک‌ها برای پیشبرد روایت خود بهره برده است.

منابع

۱. اردلانی، شمس الحاجیه (۱۳۸۷). ***عامل زمان در رمان «سووشون»***. مجله زبان و ادبیات فارسی، ۳ (۱۰)، ۹-۳۵.

۲. ایرانی، ناصر (۱۳۸۶). ***داستان-تعاریف، ابزارها و عناصر***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

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

۴. آدام، ژان میشل؛ فرانسوا رواز (۱۳۸۵). **تحلیل انواع داستان**. ترجمة آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. تهران: قطره.

۵. آسا برگر، آرتور (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگي روزمره**. ترجمه محمدرضا لیرواني. تهران: سروش.

۶. آلن، گراهام (۱۳۸۵). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدان جو. تهران: مرکز.

۷. برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۹۱). **نظریه ادبی**. ترجمه فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

۸. بهنام فر، محمد؛ شامیان، ساروکلایی، اکبر؛ طلایی، زینب (۱۳۹۳). بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی بر اساس نظریه ژرار ژنت. نشریه متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، ۶۰ (۱۸)، ۱۲۵-۱۴۴.

۹. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: افراز.

۱۰. تایسن، لس (۱۳۸۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.

۱۱. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۹). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.

۱۲. توکلی مقدم، صفیه؛ کوپا، فاطمه (۱۳۹۶). تحلیل ساختاری زمان در رمان درخت انجیر معابد با تأکید بر نظریه ژنت. نشریه فنون ادبی. ۹ (۲)، ۱۷-۳۲.

۱۳. تولان، مایکل (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی، درآمدی زبانشناختی-انتقادی**. ترجمه سید علی علوی و فاطمه نعمتی. تهران: انتشارات سمت.

۱۴. جعفری، علیرضا (۱۳۹۲). تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در دو رمان بادبادک باز و هزار خورشید تابان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه بیرجند.

۱۵. حری، ابوالفضل (۱۳۸۸). مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی، ادب پژوهی، (۷ و ۸)، ۱۴۱-۱۲۵.

۱۶. حسینی، خالد (۱۳۹۵). **هزار خورشید تابان**، ترجمه حمیدرضا بلوچ. تهران: مجید.

۱۷. ریکور، پل (۱۳۸۳). **زمان و حکایت (کتاب اول: پیرنگ و حکایت تاریخی)**. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

۱۸. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۱). **نظم در روایت**. ترجمه ابوالفضل حري. مجله هنر، (۵۳)، ۸-۲۷.

۱۹. ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستاني: بوطیقاي معاصر**. ترجمه ابوالفضل حرّي. تهران: نیلوفر.

۲۰. ژنت، ژرار (۱۳۸۱). **نظم در روایت. گزیدهٔ مقالات روایت. به کوشش مارتین مکوئیلان**. ترجمه فتاح محمّدي. تهران: مینوي خرد.

۲۱. ژنت، ژرار (۱۳۸۴). حکایت قصوي و حکایت واقعي. ترجمه انوشیروان گنجی پور. مجله زیبا شناخت. (۱۲)، ۷۵-۹۵.

۲۲. ساداتی، سیده سعیده. (۱۳۹۷). امپریالیست فرهنگی در آثار منتخب تونی موریسون و خالد حسینی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه پیام نور استان مرکزی. مرکز پیام نور اراک.

۲۳. سیفی، الهام (۱۳۹۶). قدرت و مقاومت زنان در هزار خورشید تابان اثر خالد حسینی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سمنان.

۲۴. شعبانی‌فر، شهرزاد؛ فهیم کلام، محبوبه (۱۳۹۸). بررسی رمان دورا برودر بر اساس نظریه‌ی ژنت، نشریه پژوهشنامه ادبیات داستانی. ۸ (۲۶)، ۴۹-۶۷.

۲۵. صالحی، پیمان (۱۳۹۴). نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه‌بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت. نشریه متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، ۱۹ (۶۶)، ۳۷-۶۴.

۲۶. صهبا، فروغ (۱۳۸۷). سي زمان در تاریخ بیهقي بر اساس نظریه زمان در روایت. فصلنامه پژوهش‌هاي ادبي. ۵ (۲۱)، ۸۹-۱۱۲.

۲۷. ظریف، مریم (۱۳۹۲). بررسی عناصر داستانی رمان‌های خالد حسینی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.

۲۸. عبدالله زاده، نصرالدین و عبیدی نیا، محمد امیر (۱۴۰۰). «زمان روایی» و رابطه آن با عنصر «تعلیق» در رمان سال بلوا نوشته‌ی عباس معروفی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت. نشریه متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)، (۹۰) ۲۵، ۱۳۵-۱۵۹.

۲۹. مارتین، والاس (۱۳۸۶). **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمود شهبا، تهران: هرمس.

۳۰. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه

۳۱. وبستر، راجر (۱۳۸۲). **پیش درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.

۳۲. هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی افلاطون تا بارت**. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: چشمه.