روایت و زمان

بهمن نامور مطلق، دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
bnmotlagh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۵/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۷/۲۵

زمان و روایت چنان در هم تنیده شده‌اند که نمی‌توان یکی را بدون دیگری در نظر گرفت. زمان به صورت‌های گوناگونی در روایت حضور دارد. به همین دلیل روایت‌شناسان زمان را در کنار وجه و صدا، از عناصر بنیادین برای شکل‌گیری روایت تلقی می‌کنند. زمان دست‌کم به سه صورت در روایت‌پردازی تأثیر می‌گذارد: چینش، دیرش و شمارش. متأسفانه به‌دلیل شناخت کم اهمیت و شیوه‌های تأثیرگذاری زمان در روایت، هنرهای روایی کشور کمتر از فرصت‌هایی که زمان در اختیار روایت‌پردازی می‌گذارد بهره می‌برند. نوشتار حاضر قصد دارد گونه‌ها و شیوه‌های تأثیرگذاری زمان در روایت را بررسی نماید و یک تصویر کلان از آن ارائه کند.

واژگان کلیدی
روایت‌شناسی، زمان، چینش، دیرش، شمارش.

مقدمه

زمان همواره برای انسان معماگونه، شگفت‌انگیز و اغلب هولناک بوده است. زندگی، زمان و مرگ سه‌گانهٔ مهم و پیچیدهٔ انسان تلقی می‌شوند که اهمیت آن در اسطوره‌ها و روایت‌های تاریخی به‌خوبی نمایان است. در نخستین روایت‌هایی که از مردمان باستانی در اختیار داریم، نگرانی و اضطراب زمان در آنها مشاهده می‌شود. یکی از برجسته‌ترین آنها، داستان میان‌رودانی گیلگمش است. زمان یا زروان نزد ایرانیان سرچشمهٔ بدی و خوبی، اهریمن و اهورا مزداست. زمانی که از نظر یونانیان مانند کرونوس همه چیز را می‌بلعد و محو می‌کند و هر لحظه انسان را به‌رغم میلش به‌سوی مرگ می‌کشاند. کالیگولای آلبر کامو می‌گوید «انسان می‌میرد، پس خوشبخت نیست».

روایت، ابداع انسان برای مقابله با زمان و اضطراب آن است. دست‌کم یکی از کارکردهای اصلی داستان همین است. روایت به شکل‌های گوناگون تجلی ژرفناتر آرزوها و هراس‌های انسانی تلقی می‌شود و کمتر موضوعی به‌مانند گذر زمان ذهن انسان روایت‌پرداز را به خود مشغول می‌کند. همچنین زمان بخش مهمی از زیبایی‌شناسی روایت را به خود اختصاص می‌دهد. به عبارت دیگر، چگونگی حضور زمان در روایت، در چگونگی دلالت‌پردازی و دریافت اثر، تأثیرات ژرفی به جای می‌گذارد.

روایت‌ها به شکل‌های گوناگون با زمان و شاید بهتر است بگوییم زمان‌ها پیوند می‌خورند. هنگامی که سخن از یک اثر روایی به میان می‌آید، زمان‌های متعددی با آن مرتبط می‌شوند: زمان‌های خلق داستان و عناصر آن، روایت، دریافت و...، فقط از آنجایی که به زمان‌های داستان و روایت مربوط می‌شود، سه دستهٔ بزرگ وجود دارد که هر پژوهشگر در این عرصه می‌بایستی آنها را به‌خوبی بشناسد: «چینش، دیرش و شمارش»

نوشتار حاضر با همین زمان روایت و سه‌گونهٔ اصلی آن سروکار دارد. می‌خواهد اهمیت شناخت کارکردهای زمان روایی را معرفی نماید، سپس به تحلیل نمونه‌هایی چند با همین رویکرد، یعنی روایت‌شناسی، به بررسی قابلیت‌های این قسمت از روایت‌شناسی بپردازد.

نسبت زمان و روایت

یکی از بزرگ‌ترین محدودیت‌های انسان، زمان است، چنانچه برخی بر این باورند که انسان از هنگامی که زمان و مرگ یعنی محدودیت بزرگ را شناخت، از دیگر موجودات متمایز شد. به همین دلیل می‌توان انسان را موجودی «زمان‌آگاه» نیز تعریف کرد. به بیان دیگر «زمان‌آگاهی» از مهم‌ترین آگاهی‌هایی بود که انسان کسب کرد. به واسطهٔ همین آگاهی بود که توانست به امور خود نظم دهد و از عمری که در اختیار دارد بیشترین بهره را ببرد. ارزش زمان نزد انسان زمان‌شناس

هر آن بیشتر و بیشتر شد، چنانچه با ارزشمندترین چیزها مقایسه‌اش کرد و برای مثال گفته شد: «وقت طلاست». اما به‌واقع زمان از هر پدیدهٔ مادی مانند طلا باارزش‌تر است. از گذشته‌های دور زمان پدیده‌ای فرار و گریزان تصور شده است، چنانچه هراکلیت در جملهٔ معروفش می‌گفت: «هیچ‌گاه در یک رودخانه دوبار نمی‌توان شنا کرد». این رودخانه زمان است که می‌رود و امکان دو تجربهٔ یکسان دوباره را هیچ‌گاه میسّر نمی‌سازد.

در زندگی واقعی و روزمره، انسان نمی‌تواند زمان را مهار کند، فقط می‌تواند برای زمانی که در اختیار دارد برنامه داشته باشد تا از آن بهتر بهره ببرد، چون زمان بسیار محدودی در اختیار دارد و به‌ندرت از یک صد سال گذر می‌کند. زمان محتومیت می‌آورد و انسان در برابر این محتومیت ناتوان است. نه می‌تواند به پس برود و نه به پیش، او محکوم به حال است. به بیان دقیق‌تر نه می‌توان به گذشته بازگشت و نه به آینده رفت، بلکه به یک نقطهٔ کوتاه حال محکوم و محدود است.

در مقابل این محتومیت، از آنجایی که انسان موجودی زمان‌ساز است، زمان‌های متعددی ساخته و پرداخته کرده است. برخی از محققان سخن از «زمان پدیدارشناختی»، «زمان‌انسان‌شناختی»، «زمان‌عینی»، «زمان‌زبان‌شناختی» و... به میان می‌آورند (V Kaempfer 2005: 1). بر این‌ها می‌توان زمان‌های دیگری مانند زمان «روایت‌شناسانه» را نیز افزود که موضوع اصلی این نوشتار است. البته خود زمان روایت‌شناسانه نیز زمان‌هایی چند را در بر می‌گیرد که در مورد آن توضیح داده می‌شود.

در برابر زمان عینی یا واقعی، روایت این امکان را می‌دهد تا انسان به یکی از مهم‌ترین آرزوهایش یعنی دستکاری زمان نائل آید. انسان در جهان روایی می‌تواند در زمان سفر کند، به گذشته حتی گذشته‌های خیلی دور و به آینده حتی آینده‌های خیلی دور برود و بازگردد، در زمان‌های موازی حرکت کند و گذشته و حال را با هم پیوند بزند. در فضای روایی است که می‌توان با گریز از زمان عینی به ساخت زمان ذهنی روی آورد و برای لحظاتی یا ساعاتی از جبر زمان بیرونی و کرونولوژیک در امان بود. حتی برخی مانند پل ریکور یا مارسل پروست بر این باورند که روایت موجب می‌شود تا زمان فراموش نشود و به بیان دقیق‌تر، روایت پاسدار زمان است. چنانچه پروست می‌گوید: «راوی از اعضای بدنش چنان سخن می‌گوید که به‌مانند پاسداران وفادار یک گذشته‌ای که روان من نمی‌خواهد هرگز فراموشش کند» (Waldenfels 2019: 11). به بیان دیگر، آن چیزی که نباید فراموش شود و ارزش به یاد ماندن داشته باشد باید روایت شود.

در هر صورت روایت همان‌طور که از دیرباز و از یونان باستان نیز به آن اذعان داشته‌اند، شکلی ناب‌تر و اصیل‌تر از زندگی روزمره و واقعی است. زمان روایی نیز از این قاعده مستثنی

نیست، زیرا اگر کسی در جست‌وجوی زمان ناب می‌گردد، بیش و پیش از هر چیزی در روایت می‌تواند آن را بیابد. پل ریکور می‌نویسد: «زندگی هر قدر به لحاظ زمان‌مندی پرمایه‌تر باشد، روایت ناب‌تر می‌شود» (ریکور، ج۲، ۱۶۱). به بیان دقیق‌تر، همواره روایت می‌تواند تصویری ناب‌تر و اصیل‌تر نسبت به مسائل گوناگون مانند زمان را ارائه کند.

روایت به شکل‌های گوناگونی با زمان مرتبط می‌شود: از یک جهت با سه‌گانهٔ گذشته، حال و آینده و از جهتی دیگر با سه‌گانهٔ چینش،[1] دیرش[2] و شمارش[3] سروکار دارد. همچنین یکی از مهم‌ترین مسائل از یک‌سو مرتبط با دوگانهٔ زمان‌های درون‌روایت و برون‌روایت و از سوی دیگر با دوگانهٔ زمان داستان-قصه و زمان روایت-گفتمان است. چنانچه گفته شد این نوشتار قصد دارد زمان در روایت یا زمان درون‌روایی با تأکید بر سه‌گانهٔ چینش، دیرش و شمارش را مورد توجه قرار دهد.

زمان در روایت

شاخه‌ای از روایت‌شناسی که محققانی مانند ژرار ژنت[4] نیز در آن جای می‌گیرند، کانون مطالعات خود در مورد زمان و روایت را معطوف به زمان روایی یا زمان درون‌روایت کرده‌اند و کوشیده‌اند تا بر روی زمان‌های داستان[5] و زمان‌های روایت[6] متمرکز شوند. به عبارت روشن‌تر آنها شباهت‌ها و تفاوت‌های زمان داستانی و زمان روایی را مطالعه می‌کنند. درواقع، روایت‌پرداز در جهان روایی این آزادی را دارد تا بتواند با دستکاری زمان روایی نسبت به زمان داستان نه‌تنها یکی از آرزوهای انسانی -یعنی آزادی از زمان خطی- را برآورده کند، بلکه با چنین عملیاتی موجب دلالت‌پردازی ویژه‌ای می‌شود. با جابه‌جایی عناصر روایی می‌توان برخی از معناها را برجسته‌تر کرد و مضمون اثر را مناسب‌تر انتقال داد. بهتر است یادآوری و تأکید شود که مهم‌ترین مسئله در این‌گونه روایت‌شناسی تفکیک دو نوع زمان از همدیگر است: «زمان داستان و زمان روایت».

داستان یا قصه در اینجا یعنی رویدادی که اتفاق افتاده یا رویدادی که قرار شده حکایت شود. این زمان می‌تواند ارجاعی یا خیالی باشد (Reuter 1997: 37). در مقابل روایت یا گفتمان یعنی متن حکایت آن رویداد که در آن از انواع شیوه‌ها برای رساندن پیام و معنا استفاده می‌شود. داستان می‌تواند برگرفته از واقعیت بیرونی، اجتماعی، فردی یا طبیعی باشد و اغلب زمان آن نیز کرونولوژیک است؛ همچنین باید گفت در بیشتر موارد کاملاً تخیلی و ذهنی است. اما روایت متنی است که ما با آن مواجه می‌شویم و در دل خود داستان را دارد و به یکی از شیوه‌های ممکن آن داستان را حکایت می‌کند، بنابراین یک داستان

1. Ordre
2. Durée
3. Fréquence
4. Gérard Genette
5. Histoire
6. Récit

واحد می‌تواند توسط روایت‌پردازان گوناگون به‌دلیل به‌کارگیری صور روایی با روایت‌های متفاوتی حکایت شود. روایت‌پردازان با دستکاری و دگرگونی در چینش، دیرش و شمارش[۷] داستان، روایتی نه‌تنها متفاوت نسبت به داستان، بلکه نسبت به روایت‌های دیگر ارائه می‌دهند.

بنابراین مطالعهٔ زمان در روایت‌شناسی، مطالعهٔ زمان‌های داستان، روایت، تفاوت‌ها و شباهت‌های آنهاست. این تفاوت‌ها و شباهت‌ها به‌گونه‌های متفاوتی دسته‌بندی می‌شود که در مورد آنها صحبت خواهد شد؛ اما زمان در روایت به دو گونهٔ اصلی تقسیم می‌شود که عبارتند از: «زمان خطی[۸] و زمان ناخطی (زمان پریشی[۹])».

به‌طور عمومی زمان داستان زمان خطی و «روبه‌پیش» است، مگر در مواردی استثنایی که این زمان اشکال دیگری به خود می‌گیرد. اما روایت آزادی عمل دارد و محکوم به رعایت زمان خطی و کرونولوژیک نیست. اغلب روایت‌پردازان از این آزادی بهره می‌برند و از زمان خطی تخطی می‌کنند و زمان غیرخطی را مورد استفاده قرار می‌دهند. همان‌طور که تولان می‌گوید: «ژنت هرگونه انحراف در ترتیب ارائهٔ وقایع در متن را نسبت به ترتیب آشکار وقوعشان در داستان، نابه‌هنگامی زمان پریشی می‌داند» (تولان ۱۳۹۸: ۷۹). ترتیب رویدادهای داستان اغلب با اعداد نشان داده می‌شود: «۱، ۲، ۳، ۴، ۵» و ترتیب رویدادهای روایت با حروف: «الف، ب، ج، د، ه». زمان خطی از تطبیق زمان روایت با زمان داستان: «۱الف، ۲ب، ۳ج، ۴د، ۵ه» شکل می‌گیرد. در غیر این صورت که احتمالات بسیاری امکان رخ دادن دارند، زمان و چینش غیرخطی تلقی می‌شود.

همان‌طور که گفته شد داستان به‌طور عمومی براساس زمان خطی عمل می‌کند اما در این مورد نیز استثنا اندک نیست. برای نمونه در فیلم «مورد عجیب بنجامین باتن»[۱۰] (۲۰۰۸) به کارگردانی دیوید فینچر، شخصیت نخست این اثر در پیری متولد می‌شود و سپس به‌سوی میان‌سالی، جوانی، نوجوانی، کودکی و نوزادی پیش می‌رود، یعنی زمان داستان خطی «روبه‌پس» است. روایت آن نیز به همین شکل خطی و روبه‌پس است. این اثر وضعیت کم‌وبیش منحصربه‌فردی دارد. البته در همین وضعیت نیز مؤلف از زمان‌پریشی‌های خاصی بهره می‌برد. در دوران معاصر این قبیل بازی‌ها با زمان در داستان و روایت بسیار زیاد شده است. به‌ویژه پس از عمومی شدن نظریه‌های گوناگون مانند کوانتوم. در این مورد می‌توان اثر «بین‌سیاره‌ای»[۱۱] (۲۰۱۴) به کارگردانی کریستوفر نولان را نیز مثال زد. در این فیلم علمی‌ـتخیلی به‌دنبال وضعیت بحرانی زیست‌محیطی در زمین، فضانوردانی به‌دنبال یافتن سیاره‌ای برای زیستن به‌سوی سیاراتی مشخص

7. Fréquence
8. Temps linaire
9. Anachronie
10. The curious case of Benjamin Button
11. Interstellar

پرواز می‌کنند. مورفی دختری جوان است که پدرش در این مأموریت همکاری دارد، او در اتاقش اتفاقات عجیبی مشاهده می‌کند که متوجه می‌شود پیام‌هایی رمزی هستند. در پی حوادثی، آنها با سازمان فضایی مرتبط می‌شوند و سازمان فضایی کوپر پدر او را به خدمت می‌گیرد تا بخشی از این تحقیقات را انجام دهد. مورفی با کمک این پیام‌های رمزی موفق به نجات زمین می‌شود. در ضمن مشخص می‌شود که این پیام‌ها توسط پدرش کوپر داده می‌شد که در یک زمان موازی قرار داشته است. در فیلم «درهای کشویی»[12] (۱۹۹۸) به کارگردانی پیتر هاویت، دو داستان از یک شخصیت روایت می‌شود. در داستان نخست روایت‌کنندهٔ هلن است که از محل کار خود اخراج شده، به قطار می‌رسد ولی موقعی که وارد خانه می‌شود، همسرش او را با یک زن دیگر غافلگیر می‌کند و بر این اساس داستان ادامه می‌یابد. در داستان دوم چون هلن به قطار نمی‌رسد، دیر به خانه برمی‌گردد و متوجه خیانت همسرش نمی‌شود و داستان به شکلی دیگر ادامه می‌یابد. در فیلم «انسجام» یا «همدوسی»[13] (۲۰۱۳) به کارگردانی جیمز وارد بیرکت، وجود یک ستارهٔ دنباله‌دار موجب اختلال در پدیده‌ها به‌ویژه زمان می‌شود. چندین زوج در یک مهمانی دور هم جمع شده‌اند، اما قطع امواج تلفن و شکسته شدن صفحهٔ موبایل بیانگر یک اتفاق بزرگ است. سپس برق تمام محله قطع می‌شود و شهاب سنگی بزرگ عبور می‌کند. فقط یک خانه در آن محله برق دارد. اهالی خانه بالاخره ژنراتور برق را راه‌اندازی می‌کنند، اما معماهای زیادی پیش می‌آید. زیرا آن خانهٔ روشن، موازی همین خانه است. این فیلم ارجاع به فیلم «درهای کشویی» نیز دارد.

در نمونه‌های یادشده که بسیار زیاد هستند، زمان خود به‌عنوان موضوع اصلی یا یکی از موضوعات اصلی در روایت نقش دارد. اما در اغلب موارد زمان یک شیوه و عنصر روایی است که برای چگونگی بیان پیام مورد استفاده قرار می‌گیرد. درواقع نحوهٔ استفاده از زمان در داستان و حکایت تأثیر جدی در سرشت و چیستی روایت می‌گذارد. یک اثر با زمان خطی با یک اثر با زمان‌پریشی یا زمان غیرخطی دو تجربه و دریافت گوناگون و گاهی در برخی موارد متضاد را موجب می‌شوند. همچنین زمان به‌عنوان یکی از عناصر مهم زیبایی‌شناسی اثر، در کاهش یا افزایش کشش و تنش نقش مهمی ایفا می‌کند.

زمان روایی

روایت‌پردازی عناصر گوناگونی دارد که به‌واسطهٔ آنها می‌تواند روایت را شکل دهد. این عناصر از دیدگاهی صرفاً متنی به سه دستهٔ بزرگ تقسیم می‌شوند که عبارتند از: «وجه،[14] زمان و صدا[15]».

12. Sliding Doors
13. Cohérence
14. Mode
15. Voix

این سه عنصر در اختیار روایت‌پرداز هستند تا بتواند به‌وسیلهٔ آنها روایت خاص و مطلوب خود را تولید کند. وجه که موضوع اصلی این نوشتار نیست خود دو گونه دارد که عبارتند از: «فاصله[16] و کانونی‌پردازی[17]».
همچنین صدا که آن هم موضوع اصلی نوشتار حاضر تلقی نمی‌شود، زیرگونه‌هایی مانند شخصیت،[18] شخص،[19] متالپس[20] را در بر می‌گیرد. اما زمان که مسئلهٔ اصلی این نوشتار است، چنانچه گفته شد سه دستهٔ کلان دارد که عبارتند از «چینش، دیرش و شمارش».
روایت‌پرداز با این سه گونهٔ زمانی است که می‌تواند زمان روایت را ساماندهی کند و به‌ویژه در اغلب موارد آن را از زمان داستان مستقل نماید. این سه عنصر و گونهٔ زمانی در روایت، موضوعات اصلی نوشتار حاضر هستند که در مورد آنها توضیحاتی داده می‌شود.

چینش

منظور از چینش چگونگی ترتیب و نظم زمانی رویدادهای داستان در روایت است. یادآوری می‌شود که زمان، روایت و چینش ـیا نظمـ با هم ارتباطی تنگاتنگ دارند. درواقع، هر قسمت و پاره‌ای از روایت یک جایگاه و ارزش زمانی خاص در داستان دارد و چنانچه گفته شد اغلب به‌صورت زمان خطی پیش می‌رود. به همین دلیل جابه‌جایی و تغییر ترتیب و توالی قسمت‌های روایی موجب تغییر و جابه‌جایی در ترتیب زمان آن نیز می‌شود و از آنجایی که زمان عنصری اساسی است، تغییر زمان نیز به‌نوبهٔ خود می‌تواند موجب تغییر معنا و دلالت‌پردازی در روایت باشد. با پس و پیش کردن رویدادهای یک داستان اهمیت و ارزش آنها نیز پس و پیش می‌شود.
درواقع، روایت بی‌نهایت امکان چینشی دارد و می‌تواند به صورت‌های گوناگون ترتیب و نظم به خود بگیرد. روایت‌پرداز این توانایی را دارد که قطعات گوناگون داستان را به‌طور نامحدود جابه‌جا کند، اما برای انتقال مناسب پیام و معنا او همواره در جست‌وجوی بهترین و مناسب‌ترین صورت و نظم ممکن است. این صورت‌های نامحدود همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد می‌توانند در دو شکل کلان دسته‌بندی شوند: خطی و غیرخطی.
روایت خطی از چینش و نظم داستان تبعیت می‌کند و روایت‌پرداز به دلایل گوناگون قصد ندارد از دستکاری زمان استفاده نماید. یکی از علل مهم و رایج در دستکاری یا عدم دستکاری زمانی «گونهٔ روایی» است. گاهی یک اثر که در گونه‌ای خاص مانند واقع‌گرایی یا مستندنگاری ارائه می‌شود، ترجیح می‌دهد تا از همان زمان و چینش خطی

16. Distance
17. Focalisation
18. Personnage
19. Personne
20. Métalepse

بهره ببرد. البته گاهی نیز به‌دلیل نبود امکان و امکانات لازم برای زمان‌پریشی است که زمان چینش خطی برگزیده می‌شود. این شکل از روایت‌ها که توازی صورت داستانی دارند، تحلیل و دریافت ساده‌تری نیز دارند.

برعکس در بسیاری از موارد، روایت‌پرداز می‌کوشد تا از این اختیار و فرصت ارزشمند زمان‌پریشی استفادهٔ سودمندی داشته باشد. به همین دلیل به شیوه‌های گوناگون زمان غیرخطی روی می‌آورد. خلق یا دریافت یک اثر زمان‌پریشی به‌مراتب دشوارتر و پیچیده‌تر است و نیاز به نگرش و فرهنگ و گاه فناوری خاصی دارد. به بیان دقیق‌تر زمان‌پریشی به‌طور کلی امری رایج است اما گاهی این زمان پریشی چنان پیچیدگی‌ای دارد که دریافت آن را دشوار می‌سازد و نیاز به تأمل مخاطب دارد. چینش روایی موقعیت‌های بی‌شماری را در بر می‌گیرد، اما این موقعیت‌های بی‌شمار چینش زمان غیرخطی از دو صورت کلی خارج نیستند: «پس‌نگری[۲۱] و پیش‌نگری[۲۲]».

پس‌نگری یعنی بازگشت به گذشته و به گفتهٔ سینماگران فلش‌بک؛ یکی از رایج‌ترین گونه‌های زمان‌پریشی است که به دلایل گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرد. ریمون کنان در «روایت داستانی» می‌نویسد: «روایت گذشته‌نگر، روایت رویداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵). پیش‌نگری یا پرش به جلو و به گفتهٔ سینماگران فلش‌فوروارد نیز دلایل خاص خود را دارد و به روایت‌پردازی امکانات زیبایی‌شناسی یا معناشناسی ویژه‌ای اعطا می‌کند. لوته در این خصوص می‌نویسد: «پیش‌نگاه، تمهیدی روایی است؛ شامل اشاره به ماجرایی که بعداً رخ خواهد داد. پیش‌نگاه از پس‌نگاه نادرتر است و اغلب در روایت اول شخص دیده می‌شود» (لوته ۱۳۸۶: ۷۵). هر دوی این زمان‌پریشی‌ها اثر را از یک فرایند خطی و روزمره متمایز می‌کنند. سیر و سفر در زمان دستمایه‌ای می‌شود تا روایت‌پرداز بتواند بر معنای مورد نظر خود تأکید کند. موضوع این است که روایت با کدام قسمت از داستان شروع می‌شود و کدام قسمت‌ها در میانه و کدام‌یک در پایان قرار داده شده است.

برای نمونه یکی از مهم‌ترین عناصر چینش روایی، مسئلهٔ آغاز روایت است که به‌دلیل تأثیر ویژه‌اش اهمیت فراوانی دارد. موضوع چگونگی آغاز یک رمان یا یک فیلم می‌تواند در چگونگی معنادهی و دلالت‌پردازی روایی نقش تعیین‌کننده‌ای بازی کند. به‌طور کلی سه گونهٔ آغاز روایت را نسبت به داستان می‌توان از هم تمایز داد: ۱ـ آغاز از آغاز، ۲ـ آغاز از میانه و ۳ـ آغاز از آخر.

روایت‌های بی‌شماری ترجیح می‌دهند با آغاز داستان شروع کنند و در این صورت با وضعیت «آغاز از آغاز»[۲۳] یا

21. Analepse
22. Prolepse
23. Ab initio

«آغاز از تخم»[۲۴] سروکار داریم. هنگامی که روایت بخواهد نظم آغازین داستان را رعایت کند، با همان رویدادی شروع می‌کند که داستان شروع کرده است. این روند می‌تواند همچنان در سایر قسمت‌های روایت نیز رعایت شود که در این صورت اغلب با یک روایت خطی سروکار داریم؛ اما می‌تواند پس از همانندی در رویداد آغاز، در ادامه از چینش داستان تبعیت نکند و در این صورت با یک روایت غیرخطی مواجه هستیم.

بسیاری از روایت‌ها از میانهٔ داستان شروع می‌شوند. آثار حماسی هومر ـالیاد و ادویسهـ هر دو از میانهٔ داستان شروع می‌شوند و سپس با پس‌نگری می‌کوشند تا ضمن استفادهٔ زیبایی‌شناسانه به‌مرور شکاف‌های روایی را پر کنند. در روایت‌های یونان و روم باستان این قبیل آغازها مرسوم بوده است، چنانچه هوراس عبارت ویژهٔ «آغاز از میانهٔ رویدادها»[۲۵] را برای آن وضع می‌کند. در این دسته از روایت این احتمال وجود دارد که اثر تا آخر از یک روند خطی استفاده کند، ولی این احتمال هم وجود دارد که در طول حکایت با زمان‌پریشی پیش برود.

همچنین برخی از روایت‌ها از انتها شروع می‌شوند؛ یعنی تقریباً تمام روایت یک فلش‌بک یا پس‌نگری بزرگ و طولانی است. هوراس برای آن از عبارت «آغاز از پایان» استفاده می‌کند. برای مثال راوی یکی از شخصیت‌های داستان است که پیر شده و برای نوجوانان داستان یک قهرمان را حکایت می‌کند. یا اینکه حادثه‌ای در حال وقوع است و پیش از اینکه به‌طور کامل انجام شود با یک فلش‌بک بزرگ تمام فیلم یا رمان به گذشته می‌رود. حادثهٔ اول مانند یک قاب اصل داستان را در بر می‌گیرد. فیلم «گاندی» (۱۹۸۲) به کارگردانی ریچارد اتنبرا از این دست است. فیلم با این جمله آغاز می‌شود: «هیچگاه نمی‌توان زندگی یک مرد نابغه را در زنجیر یک روایت اسیر کرد...». در ادامه می‌گوید: «پس این روا باشد تا به گذشته‌اش وفادار بمانیم و به قلبش نفوذ کنیم». سپس مردی در میان جمعیت حرکت می‌کند به طرف گاندی که در میان انبوه فشردهٔ مردم پیش می‌آید. گاندی پیر و نحیف است و دو دختر او را همراهی می‌کنند و ظاهراً در حال رفتن به یک مراسم است که آن جوان به گاندی شلیک می‌کند. جسد گاندی در مقابل جمعیت کثیری تشییع می‌شود. گزارشگری در مورد مهاتما گاندی سخن می‌گوید. سپس قطاری در شب در حال حرکت است که شاید استعاره‌ای از زمان است. در عنوانی نوشته شده: «آفریقای جنوبی ۱۸۹۳». گاندی در قطار است و جوانی که وکالت می‌کند، به‌دلیل اینکه سفید پوست نیست از واگن درجهٔ یک بیرون می‌شود و این آغاز ماجراست.

دسته‌بندی چینش روایی به دو دستهٔ پس‌نگری و

24. Ab ovo
25. In medias res

پیش‌نگری محدود نمی‌شود، بلکه دو عنصر دیگر نیز وجود دارند که مهم و تعیین‌کننده هستند: «بازۀ زمانی[۲۶] و گسترۀ زمانی[۲۷]».

بازۀ زمانی: موضوع بازه یا فاصله به میزان نزدیکی یا دوری زمان‌پریشی نسبت به روایت پایه مربوط می‌شود. بازه و گستره نقش زیادی در موقعیت زمان‌پریشی بازی می‌کنند. بازۀ زمانی می‌تواند زیرگونه‌هایی مانند خیلی نزدیک، نزدیک، دور و خیلی دور داشته باشد که هر یک فاصلۀ تقریبی خاصی را با زمان رویداد پایه دارند. بازه از حافظۀ نزدیک یک شخص تا حافظۀ گروهی انسان‌ها همه را در بر می‌گیرد. «اودیسۀ فضایی ۲۰۰۱» (۱۹۶۸) اثر آرتور سی. کلارک از گذشتۀ پیشاتاریخی تا آیندۀ دوردست را شامل می‌شود. یعنی پرش زمانی هزاران ساله دارد تا عنصری انسانی را به نمایش بگذارد.

گسترۀ زمانی: به همان شکل تأثیرات عمیق و تعیین‌کننده‌ای بر دلالت‌پردازی روایت دارد. به بیان دقیق‌تر در گسترۀ زمانی میزان سهمی که به پس‌نگری یا پیش‌نگری داده می‌شود مورد توجه قرار می‌گیرد. آیا زمان پریشی یک لحظه است یا بخشی مهم از اثر را در بر می‌گیرد. هنگامی که بخشی مهم و گاه تقریباً تمام روایت با زمان‌پریشی صورت می‌گیرد، کارکرد آن با زمان‌پریشی لحظه‌ای که صرفاً برای یادآوری است، تفاوت اساسی دارد.

26. Portée
27. Amplitude

دیرش

برای دیرش معادل‌های متعددی در زبان فارسی به‌ویژه توسط مترجمین ارائه شده است که برخی از آنها عبارتند از: دیرند، مدت، طول و... . دیرش یا مدت‌زمان در یک اثر روایی به دو شکل دیرش داستان و دیرش روایت متجلی می‌شود (نک نامور مطلق ۱۴۰۲: ۴۴). روایت‌شناس به‌طور عمده به بررسی تفاوت‌ها میان دیرش داستان و دیرش روایت می‌پردازد. در اغلب موارد موضوع بررسی، شباهت‌ها و به‌ویژه تفاوت‌های میان دیرش داستان و دیرش روایت و تحلیل آنهاست. برای مثال چگونه داستان زندگی یک فرد در چهل سال می‌تواند تبدیل به یک فیلم دو ساعته شود. یا چگونه یک حادثه در ده دقیقه به یک رمان سیصدصفحه‌ای تبدیل می‌شود. دیرش خود چهار زیرگونه یا شیوۀ اصلی دارد که عبارتند از: «حذف[۲۸]، تلخیص[۲۹]، صحنه[۳۰] و درنگ[۳۱]». با این چهار زیرگونه یا شیوه است که داستان دو ساله به یک روایت دو ساعته یا داستان دو دقیقه‌ای به یک روایت دویست صفحه‌ای تبدیل می‌شود. موضوع دیرش با سرعت و ریتم روایی مرتبط می‌شود.

در «حذف»، زمان داستانی حرکت دارد، اما زمان روایی آن را حذف و از آن پرش می‌کند. این شیوه از زمان‌پردازی

28. Ellipse
29. Sommaire
30. Scène
31. Pause

بسیار مهم است. زیرا در اغلب روایت‌های ادبی یا هنری، زمان داستان بلندتر از زمان روایت است. در این صورت حذف یک شیوهٔ غیرقابل اجتناب به نظر می‌رسد.
«تلخیص» مانند حذف به کاهش زمان روایت نسبت به زمان داستان می‌پردازد، اما نه با شیوهٔ حذف و پرش بلکه به شیوهٔ خلاصه و چکیده‌کردن رویدادهای داستان.
«صحنه» موقعیتی شبیه به تئاتر و به‌ویژه گفت‌وگو دارد. یعنی هرگاه زمان روایت براساس و تناسب زمان داستان پیش برود موقعیت «صحنه» به وجود آمده است.
در پایان «درنگ» برعکس حذف عمل می‌کند، به‌صورتی که زمان روایت بیشتر از زمان داستان است. این شیوه در روایت‌های خاصی مورد استفاده قرار می‌گیرد، زیرا به‌ندرت زمان روایت بیشتر از زمان داستان می‌شود. در گونه‌هایی مانند دادگاه که یک ماجرا از سوی چندین نفر توضیح داده می‌شود، این شیوه مورد استفاده قرار می‌گیرد.
نام دیگری که گاهی برای دیرش استفاده می‌شود سرعت است. به بیان دیگر سرعت یک اثر می‌تواند مدت آن را نیز مشخص کند. هرچه بیشتر از عناصر سرعت مانند تلخیص و به‌خصوص حذف استفاده شود، دیرش کمتر می‌شود و برعکس هرچه بیشتر از شیوه‌های آهسته‌کننده مانند صحنه به‌خصوص درنگ استفاده شود، روایت، دیرش و مدت طولانی‌تری به خود می‌گیرد. همچنین باید یادآوری کرد که دیرش رمان و دیرش سینما با هم تفاوت‌های بنیادین دارند؛ زیرا دیرش سینما محدود و محتوم است به مدت پخش فیلم در سینما، اما دیرش رمان دست خواننده است که با چه ریتمی آن را مطالعه کند (نک ابوت، ۱۳۹۸: ۲۰۸).

شمارش

یکی دیگر از دگرگونی‌های زمانیِ ممکن برای روایت کردن داستان در عرصهٔ «شمارش» یا «بسامد» اتفاق می‌افتد. ژنت در این خصوص می‌نویسد: «آن چیزی که من شمارش (تواتر یا بسامد) روایی می‌نامم؛ یعنی روابط تواتری (یا به‌طور ساده، تکرار) میان روایت و داستان، به موضوعی اشاره می‌کنم که تا اینجا بسیار کم مطالعه شده است» (Genette, 1972-1: 145). درواقع، تعداد کنش‌های داستان با کنش‌های روایت از نظر کمّی همواره یکسان نیست و روایت‌پرداز گاهی به‌دلایل گوناگون آنها را دستکاری می‌کند. این دلایل می‌توانند از جنس زیبایی‌شناسی، اقتصادی، جذابیت و... باشند.
در برخی موارد حوصلهٔ روایت به اندازهٔ داستان نیست و به همین دلیل نمی‌توان به همان اندازه تکرار داشت. برای نمونه می‌توان گفت: «من هر هفته صبح‌ها به استخر رفتم.» در صورتی که اصل داستان این بود: «من شنبه صبح به استخر رفتم.»، «من یکشنبه صبح به استخر رفتم» و... همین‌طور تا جمعه. یعنی در داستان هفت‌بار

آن فرد به استخر رفته است و روایت برای وفادار ماندن باید هفت‌بار این جمله را تکرار کند، اما در یک جمله همه را خلاصه می‌کند. گاهی نیز به‌خصوص در فیلم‌های دادگاهی برعکس است، برای مثال یک حادثه مانند قتل از دید ده نفر بازگو می‌شود؛ یعنی در اینجا روایت بیشتر از داستان تکرار می‌کند. شمارش یا بسامد نیز مانند دو عنصر دیگر اقسام و گونه‌های خود را دارد که عبارتند از: «منفرد و متساوی[۳۲]، مکرر[۳۳]، بازگشتی[۳۴] و متساوی مکرر».

به‌طور مختصر، در گونهٔ منفرد که معمولی است یعنی یک رویداد یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار نیز روایت شده است (tR=1/tH=1).[۳۵] در گونهٔ مکرر رویدادی یک‌بار اتفاق افتاده ولی بارها روایت می‌شود، مانند روایت‌های دادگاهی (tR=n/tH=1). درست برخلاف گونهٔ پیشین، در گونهٔ بازگشتی رویدادی بارها اتفاق افتاده ولی یک‌بار روایت می‌شود (tR=1/tH=n). در گونهٔ آخر یعنی متساوی مکرر، رویداد چندین‌بار اتفاق افتاده و به همان اندازه نیز روایت شده است (tR=n/tH=n) (نک نامور مطلق ۱۳۹۹: ۱۳۴). شمارش یا بسامد به‌عنوان عنصر زمانی در روایت نقش‌های گوناگونی هم در کیفیت و هم در کمّیت بازی می‌کند. شیوه‌های گوناگون دستکاری زمانی با شمارش می‌تواند هم جنبهٔ زیبایی‌شناختی و هم جنبهٔ اقتصادی داشته باشد. به بیان دیگر با شمارش امکان خلاصه‌تر و گیراتر کردن یک روایت وجود دارد. همچنین برعکس، وقتی قصد ایجاد ملالت یا پوچی باشد روایت می‌کوشد تا از عنصر شمارش و تکرار بهره ببرد، مانند تئاتر «در انتظار گودو»[۳۶] اثر ساموئل بکت.

32. Singulatif
33. Répétitif
34.Itératif
35. R=روایت , H= داستان

نتیجه

زمان پدیده‌ای پیچیده است و حتی می‌توان میزان پیشرفت یک جامعه را با نوع مواجههٔ آن با زمان شناسایی کرد. جایگاه زمان و زمان‌سنجی در یک جامعه نشان از وضعیت فکری و انضباط ذهنی آن جامعه دارد. چگونگی استفاده از زمان نزد فرهنگ‌ها و افراد یکسان نیست و هر یک با توجه به ویژگی‌هایی که دارند از زمان بهره می‌برند. روایت‌های یک جامعه یا گروه نیز به‌نوبهٔ خود بیانگر تصویر زمان در فکر و خیال آن جامعه یا گروه است. به جرئت می‌توان گفت که روایت‌ها، هم بیانگر اندیشهٔ یک جامعه و هم شکل‌دهنده یا تقویت‌کنندهٔ آنها هستند. به همین دلیل می‌توان تصورات و خیالات، آرزوها و چشم‌اندازهای یک اجتماع را در روایت‌های آن مشاهده کرد.

زمان در روایت نقشی بنیادین ایفا می‌کند. گریزی از زمان

36. En attendant Godot

در آثار ادبی‌ـهنری نیست، اما روایت‌پرداز می‌تواند برخلاف زندگی واقعی و محتومیت زمان خطی، زمان در روایت را دستکاری و پس و پیش کند. این آزادی با تفاوت میان زمان واقعی و زمان داستانی و به‌ویژه میان زمان داستان و زمان روایت ممکن می‌شود. زمان در روایت سه عنصر اصلی دارد: «چینش، دیرش و شمارش».

روایت‌پرداز با دستکاری در چینش، دیرش و شمارش داستان می‌کوشد تا در روایت زیبایی، کشش، معنا و پیام مورد نظر خود را اعمال کند. این عناصر زمانی به‌عنوان عناصر زیبایی‌شناختی نقش تعیین‌کننده‌ای را در صورت‌بندی و دلالت‌پردازی اثر ایفا می‌کنند. برخی از روایت‌پردازان چه در حوزۀ ادبیات و چه در حوزۀ هنر توانسته‌اند به‌خوبی از این ظرفیت‌ها بهره ببرند؛ اما برخی دیگر به‌دلایل گوناگون هنوز نتوانسته‌اند از ظرفیت‌های زمانی در ارتقا آثار خویش استفاده کنند.

منابع

ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۸). *سواد روایت*. برگردان رویا پورآذر و نیمام اشرفی. تهران: اطراف.

تولان، مایکل (۱۳۹۸). *روایت‌شناسی. درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. برگردان سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

ریکور، پل (۱۳۹۷). *حکایت و زمان. کتاب اول: پیرنگ و حکایت تاریخی*. برگردان مهشید نونهالی. تهران: نی.

---------- *حکایت و زمان. کتاب دوم: پیکره‌بندی زمان در حکایت داستانی*. برگردان مهشید نونهالی. تهران: نی.

---------- *حکایت و زمان. کتاب سوم: زمان نقل‌شده*. برگردان مهشید نونهالی. تهران: نی.

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

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۹). *تراروایت*. تهران: سخن.

---------- (۱۴۰۲). *دیرش روایی*. تهران: سخن.

Genette. Gerard (1972-1). Figures III. Editions du Seuil.

---------- (1972-2). Discours du récit. Editions du Seuil.

Kaempfer. Jean & Micheli. Raphael (2005). La temporalité narrative. Section de Français – Université de Lausanne.

Reuter. Yves (1997). L'Analyse du récit. Editions de Dunod

Waldenfels. Bernhard. Aulanier. Audran (2019). Paul Ricoeur : Raconter, se souvenir et oublier. Etudes Ricoeuriennes Vol 10, N 1.