



## The Dimension of Time in Iranian Miniatures in Comparison with *Asfar-e Kataban* and *Sal-ha-ye Abri* (Aboutorab Khosravi and Ali Ashraf Darvishian) Miniature

Abbas Azadbakht<sup>1</sup>, Masood Sepahvandi<sup>2</sup>, Farshad Mirzaei Motlagh<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, abbasazadbakht63@yahoo.com

<sup>2</sup> (Corresponding author) Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, masood.sepahvandi@yahoo.com

<sup>3</sup> Department of Persian Language and Literature, Khorramabad Branch, Islamic Azad University, Khorramabad, Iran, mirzaifarshad@gmail.com

### Article Info

#### Research Article

Issue 55

Volume 21

Page 181 to 200

Submission Date: 2023/01/22

Review Date: 2023/04/07

Acceptance Date: 2023/06/11

Publication Date: 2024/09/22

### Keywords

Narratology,  
Gérard Genette,  
Ali Ashraf Darvishian,  
Aboutorab Khosravi.

### Cite this article

Azadbakht, A. , Sepahvandi, M. and Mirzaei Motlagh, F. (2024). The Dimension of Time in Iranian Miniatures in Comparison with *Asfar-e Kataban* and *Sal-ha-ye Abri* (Aboutorab Khosravi and Ali Ashraf Darvishian). *Islamic Art Studies*, 21(55), 181-200.

 [dorl.net/dor/20.1001.1.\\*\\*\\*\\*\\* \\*\\*\\*\\* \\*\\* \\*\\* \\*/](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.393872.2189)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.393872.2189](https://doi.org/10.22034/IAS.2023.393872.2189)

### ABSTRACT

The dimension of time is prominently reflected in artistic and literary works, particularly in Iranian miniature painting, where the concept of time is of significant importance. In the study of narrative, time is a key topic addressed by narratologists, notably Gérard Genette, a French structuralist who has played a crucial role in developing the theory of narrative time as a fundamental component of storytelling. Genette's theory encompasses three axes: order, duration, and frequency. The narrative techniques, the diversity of literary genres, and the representation of time in the structures of *Asfar-e Kataban* and *Sal-ha-ye Abri* distinguish these novels from others. This article examines how time is manifested in both works, highlighting the elements that have influenced the narrative techniques of each author. Employing a descriptive-analytical approach based on Genette's structuralist perspectives, the study reveals that the temporal element in both novels appears more frequently compared to other literary works. Both authors have constructed their narratives by shifting from chronological time to narrative time, effectively fragmenting present time to transform chronological sequences into narrative structures. This approach has prompted both authors to modify the classical structure of the novel.

### Research Objectives:

1. To examine the dimension of time in Iranian miniature painting.
2. To conduct a comparative time analysis in *Asfar-e Kataban* by Aboutorab Khosravi and *Sal-ha-ye Abri* by Ali Ashraf Darvishian.

### Research Questions:

1. How is the dimension of time reflected in Iranian miniature painting?
2. How is time represented in *Asfar-e Kataban* and *Sal-ha-ye Abri*?

## Introduction

Over the past few decades, narratology has emerged as a scientific field, with narratologists striving to identify specific narrative patterns to uncover its universal structure. One of the most important topics in this field is the concept of time in the narrative, about which Gérard Genette has proposed an independent theory on "the role and position of time in the narrative." In his analysis of narrative, Genette identifies five key features: order, duration, frequency, mood, and voice. Among these, the first three are related to time. Genette explains the transition of a story from chronological time to narrative time (text) as follows:

1. **Order/Temporal Sequence:** The narrative is divided into three categories based on time: retrospective (past-oriented), prospective (future-oriented), and simultaneous (present-oriented). The narrative may temporarily deviate from the chronological sequence of events, as seen in flashbacks. In the second type, a leap forward in chronological time occurs, where events that have not yet happened are narrated. In the third type, the narrative is presented simultaneously with the events. Genette demonstrates how altering the linear order of the narrative can make it more engaging.
2. **Duration/Temporal Continuity:** This refers to the relationship between the time of the text and the volume of the text, which determines the pacing and rhythm of the story. If the ratio between the time of the text and the space allocated to it remains constant, the story progresses at a steady pace. Duration shows which events or functions of the story are given positive acceleration.
3. **Frequency/Repetition:** Genette uses repetition to explain the relationship between the number of times an event occurs in the story world and the number of times it is narrated. There are different types of frequency: singular (when an event that happened once is narrated once), repetitive (when an event that happened once is narrated multiple times), and iterative (when events that occur multiple times are narrated only once, referred to by Genette as "repeating") (Falaki, 2003: 81).

In the world of art, particularly in miniature painting, the dimension of time is also significant. According to philosophers, movement generates the two elements of time and space. The foundational perspective on time and space in ancient Iranian art and Islamic Iranian art is consistent. Islamic mystics believe that the realms of existence are divided into three main categories: the sensory (material), the imaginal, and the intellectual. The imaginal realm, situated between the abstract (intellectual) and the

material (sensory) realms, possesses both material (visible) and immaterial (intangible) qualities. The space of Iranian miniature painting is that of the imaginal realm.

Regarding the background of research, studies such as "Behnamfar et al., 2014" examine the temporality of narrative in the novel *Sal-e Margi* and highlight the prominence of temporal elements in this work. Mobaraki, 2013, in analyzing the disruption of time and anachrony in the novel *Ermiya*, shows that the author utilizes all the literary and narrative potentials of the temporal element in this novel. The author of this study seeks to answer the question of how time, based on Gérard Genette's theory, is depicted in Iranian miniature painting and the novels *Sal-ha-ye Abri* and *Asfar-e Kataban*. Therefore, this research, conducted through a descriptive-analytical method relying on library resources, addresses this issue.

### Conclusion

In *Sal-ha-ye Abri* and *Asfar-e Kataban*, the authors disrupt the linear sequence of time to construct their narrative frameworks, breaking the present time to transform chronological time into narrative time. Darvishian and Khosravi employ retrospective and prospective narrative techniques to create gaps and suspense in the story while simultaneously resolving conflicts through these temporal disruptions. In some instances, they use positive acceleration by omitting large segments of event time to quickly convey their message. At other times, they maintain a steady or positive pace. However, overall, both novels exhibit negative acceleration in terms of the ratio between the volume of text and the time of events. Repetitive frequency is rarely used in these novels, whereas singular and iterative frequencies are employed extensively. It can be said that repetitive frequency in these novels reflects the meaningful repetition of events by the authors.

In *Asfar-e Kataban* and *Sal-ha-ye Abri*, external flashbacks (retrospection) are more prevalent than internal flashbacks. Retrospection provides background information for the story, while prospection predicts an uncertain future, placing the audience in a state of suspense. In *Asfar-e Kataban*, the author uses the technique of "narrative within a narrative" or retrospection to add complexity to the story, engaging the reader's mind. At times, this technique is also used to fill gaps in the narrative. In terms of duration, *Sal-ha-ye Abri* features steady, positive, and negative acceleration, while *Asfar-e Kataban* includes both positive and negative acceleration.

*Sal-ha-ye Abri* spans a long period of the protagonist's life, characterized by negative acceleration. The story's time is prolonged through descriptions and details, causing the story time to outpace the narrative time. Both authors manipulate the speed of the

narrative (duration) by using techniques such as omission, summary, dramatic scenes, and descriptive pauses, sometimes combining them to highlight the significance of events. Large segments of time are slowed down due to descriptive pauses, expanding the narrative text.

The authors utilize all three types of frequency in Genette's theory, with singular frequency being more prominent in *Sal-ha-ye Abri* than repetitive and iterative frequencies. In contrast, iterative frequency plays a larger role in *Asfar-e Kataban*. In *Sal-ha-ye Abri*, the repeated mention of past events through continuous retrospection serves as repetitive frequency, reflecting the author's deliberate emphasis on certain events and creating suspense. In *Asfar-e Kataban*, repetitive frequency is based on continuous retrospection and prospection by the narrator and characters.

The analysis reveals that in Iranian miniature painting, anachronism, the transcendence of time, and the use of the imaginal realm and imagery are evident, showing similarities with the treatment of time in the aforementioned novels.

## References

- Ahmadi, B. (2005). *Structure and Interpretation of Text* (7th ed.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Allott, M. (2001). *The Novel as Told by Novelists*. Translated by Ali Mohammad Haghshenas (2nd ed.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Beynamfar, M., Shamian Saroukolae, A., & Talaei, Z. (2014). A study of narrative temporality in the novel *The Year of Mourning* based on Gérard Genette's theory. *Literary Research Text*, 60, 125-144. [In Persian]
- Derakhshanian, A. A. (2011). *Cloudy Years* (8th ed.). Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]
- Falahi, M. (2003). *Narrative Story: Basic Theories of Storytelling*. Tehran: Baztab Publishing. [In Persian]
- Genette, G. (2009). "Order in Narrative." In *Selected Articles on Narrative*. Translated by Fattah Mohammadi. Tehran: Minouye Kherad Publishing. [In Persian]
- Jahid Jah, A., & Rezaei, L. (2011). A study of narrative continuity in the secondary tales of *Kalila and Demna*. *Bustan-e Adab Journal, Shiraz University*, 3, 27-48. [In Persian]
- Keshvarz, G., & Goodarzi, M. (2007). A study of the concept of time and space in Persian miniature painting. *Journal of Fine Arts*, 31, 89-100. [In Persian]

Khochakian, T., & Ghorbani, K. (2010). The reflection of society and socialist realism in *Cloudy Years* by Ali Ashraf Darvishian. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz*, 220, 1-20. [In Persian]

Khosravi, A. (2004). *The Journeys of the Scribes* (4th ed.). Tehran: Qesse Publishing. [In Persian]

Lothe, J. (2008). *Introduction to Narrative in Literature and Cinema*. Translated by Omid Nikfarjam. Tehran: Minouye Kherad Publishing. [In Persian]

Martin, W. (2003). *Narrative Theories*. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]

Mobaraki, S., & Rashidabadi, Z. (2013). A study of temporal disruption and anachrony in the novel *Armia* based on Genette's perspective. *Seventh Conference on Persian Language and Literature Research*, 1533-1542. [In Persian]

Rimmon-Kenan, S. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

Stam, R., & Burgoyne, M. C. (1998). "Film Narrative." In *Narrative and Counter-Narrative*. Translated by Fattah Mohammadi. Tehran: Farabi Cinema Foundation. [In Persian]

Todorov, T. (2003). *Structuralist Poetics*. Translated by Mohammad Nabavi (2nd ed.). Tehran: Agah Publishing. [In Persian]

Toolan, M. (2007). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction*. Translated by Seyedeh Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemat. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]



## بعد زمان در نگاره‌های ایرانی در تطبیق با اسفار کاتبان و سال‌های ابری (ابوتراب خسروی و علی اشرف درویشیان)

عباس آزادبخت<sup>۱</sup> ID، مسعود سپه‌وندی<sup>۲</sup> ID، فرشاد میرزایی مطلق<sup>۳</sup> ID

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، abbasazadbakht63@yahoo.com  
<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، masood.sepahvandi@yahoo.com  
<sup>۳</sup> استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خرم‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، خرم‌آباد، ایران، mirzaifarshad@gmail.com

### چکیده

بعد زمان در آثار هنری و ادبی بازتاب یافته است. در نگارگری ایرانی نیز بعد زمان حائز اهمیت به‌سزایی است. زمان در روایت یکی از مباحث مهم است که روایت‌شناسان به آن‌ها توجه کرده‌اند. از این میان، نقش ژرار ژنت، ساختارگرای فرانسوی، در تکوین نظریهٔ زمان‌روایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پیشبرد روایت داستانی بسیار اهمیت دارد. نظریهٔ زمان ژنت، شامل سه محور نظم، تداوم و بسامد است. تکنیک روایت و چندگانگی نوع ادبی و انعکاس نوع زمان در ساختار اسفار کاتبان و سال‌های ابری، مهم‌ترین امتیاز آن‌ها نسبت به سایر رمان‌هاست. نگارنده در این مقاله، ضمن بررسی تبلور زمان در هر دو رمان، جنبه‌هایی که در فن روایت هر دو اثر نقش داشته‌اند را نیز نشان می‌دهد. این جستار با رویکردی توصیفی-تحلیلی با تکیه بر دیدگاه‌های ساختارگرایی ژرار ژنت، نشان می‌دهد که عنصر زمانی در هر دو رمان، بسامد بیشتری نسبت به سایر رمان‌ها دارد. براساس یافته‌های این پژوهش، هر دو نویسنده پی‌رنگ داستانی‌شان را بر مبنای تغییر زمانی از زمان تقویمی به زمان روایی بنا نهاده‌اند و با شکست زمان کنونی، درصد تغییر زمان تقویمی به زمان روایی برمی‌آیند. هم‌چنین، فن روایت زمانی رمان‌ها سبب شده که هر دو نویسنده نظام کلاسیک رمان را تغییر دهند.

### اهداف پژوهش:

۱. بررسی بعد زمان در نگارگری ایرانی.
  ۲. تحلیل تطبیقی زمان در اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی و سال‌های ابری از علی‌اشرف درویشیان.
- ### سوالات پژوهش:
۱. بعد زمان در نگارگری ایرانی چگونه است؟
  ۲. زمان در اسفار کاتبان و سال‌های ابری چگونه بازتاب یافته است؟

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۱۸۱ الی ۲۰۰

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۰۲

تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۸

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

### کلمات کلیدی

روایت‌شناسی،  
ژرار ژنت،  
علی‌اشرف درویشیان،  
ابوتراب خسروی.

### ارجاع به این مقاله

آزادبخت، عباس، سپه‌وندی، مسعود و میرزایی مطلق، فرشاد. (۱۴۰۳). بعد زمان در نگاره‌های ایرانی در تطبیق با اسفار کاتبان و سال‌های ابری (ابوتراب خسروی و علی‌اشرف درویشیان). مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۱۸۱-۲۰۰.



dorl.net/dor/20.1001.1.\*  
\*\*\*\*\* \*\*\*/



dx.doi.org/10.22034/IAS  
.۲۰۲۳.۳۹۴۸۷۲.۲۱۸۹

## مقدمه

در چند دهه‌ای که روایت‌شناسی به‌عنوان علم مطرح شده است، روایت‌شناسان کوشیده‌اند تا با دست‌یافتن به الگوهای روایتی مشخص، به کشف ساختار جهانی آن نائل شوند. از جمله مهم‌ترین این مقوله‌ها مبحث زمان در روایت است که «ژرار ژنت» نظریه مستقلی درباره «عامل زمان و نقش و جایگاه آن در روایت» مطرح کرده است. ژنت در تحلیل روایت قائل به پنج ویژگی است: نظم، تداوم، بسامد، وجه، آوا یا لحن. از این پنج عامل سه عامل نخست مربوط به زمان است. ژنت مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی (متن)، چنین تبیین می‌کند: الف) نظم/ ترتیب زمانی: که روایت براساس زمان آن به سه دسته گذشته‌نگر، آینده‌نگر (مقدم) و لحظه‌به‌لحظه و حضوری تقسیم می‌شود. روایت موقتاً از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب می‌افتند: مانند آنچه در فلاش‌بک می‌بینیم. در نوع دوم، نوعی پرش به جلو نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، نقل می‌شود و در نوع سوم روایت با رخدادها هم‌زمان بیان می‌شود و ژنت با بحث نظم نشان می‌دهد که چگونه نویسنده با ایجاد دگرگونی در نظم خطی روایت، می‌تواند آن را جذاب‌تر کند. ۲- تداوم/ استمرار زمانی: نسبت بین زمان متن و حجم متن که در تعیین ضرابه‌نگ و شتاب داستان کاربرد دارد. بدین‌صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده‌شده به آن ثابت باشد، داستان با شتابی ثابت پیش می‌رود. تداوم نشان می‌دهد که کدام رخداد یا کارکردهای داستان را شتاب مثبت می‌دهد. ۳- بسامد/ تکرار: ژنت برای تشریح رابطه بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که آن، روایت می‌شود، از تکرار استفاده کرد که انواع مختلفی دارد. اگر بسامد به‌صورت یک‌بار نقل کردن چیزی باشد که یک‌بار اتفاق افتاده است، بسامد مفرد نامید می‌شود. اگر رخدادی که تنها یک‌بار حادث شده است بارها روایت شود؛ بسامد مکرر است و اگر حوادثی که به‌دفعات تکرار می‌شوند، تنها یک‌بار روایت شوند با بسامد بازگو یا به تعبیر ژنت «دوبار گویی» مواجه هستیم (فلکی، ۱۳۸۲: ۸۱).

در دنیای هنر و مخصوصاً هنر نگارگری نیز اهمیت بعد زمان مطرح است. از نظر فیلسوفان، حرکت مولد ایجاد دو عنصر زمان و مکان است. ریشه و شالوده اولیه نگاه به زمان و مکان در هنر ایران باستان و هنر ایران اسلامی، یکسان بوده است. عرفای اسلامی اعتقاد دارند که عوالم وجود به ترتیب به سه دسته کلی «محسوس، مثالی و معقول» تقسیم می‌شود. عالم مثال به این جهت که بین دو عالم مجرد (معقول) و مادی (محسوس) قرار دارد، دارای هر دو خواص مادی (از جهت قابل‌رؤیت بودن) و غیرمادی (از جهت غیرقابل لمس بودن) است. فضای نگارگری ایرانی، فضای عالم مثال است.

در مورد پیشینه پژوهش، می‌توان به مواردی از این قبیل اشاره کرد: «بهنام فر و همکاران، ۱۳۹۳» با بررسی زمانمندی روایت در رمان «سال‌مرگی» نشان می‌دهند از میان مؤلفه‌های روایت زمانمند بودن آن در این رمان چشمگیرتر است. مبارکی، ۱۳۹۲ با بررسی شکست زمان و نابهنگامی در رمان ارمیانشان می‌دهد که نویسنده از تمام ظرفیت‌های ادبی روایتی عنصر زمان در این رمان بهره برده است. نگارنده در پی دستیابی به این سؤال است که زمان بر پایه نظریه ژرار

ژنت در نگارگری ایرانی، رمان سال‌های ابری و اسفار کاتبان چگونه ترسیم شده است. لذا در پژوهش حاضر که به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است به این مسئله پرداخته می‌شود.

### ۱. مفاهیم پژوهش

**مقولهٔ زمان در داستان:** مقولهٔ زمان در داستان، به روابط زمانی میان داستان و گفتمان (روایت) اشاره دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان رویدادها را برخلاف توالی زمان مستقیم ارائه نمود و با بهره‌گیری از تمهیداتی چون فلاش‌بک (رجوع به گذشته) و فلاش‌فوروارد (رفتن به آینده) برای پیچیده کردن روند پیشروی روایت کوشید. در حقیقت، روایت چگونگی عرضهٔ رویدادهای داستانی است (ژنت، ۱۹۸۰: ۲۰). ریمون کنان گذشته‌نگری درونی، بیرونی و مرکب را از نظر ژنت این‌گونه بیان می‌کند: «اگر بخشی از داستان روایت شود و سپس راوی گذشته‌ای را به یاد آورد که پیش از آغاز اولین روایت اتفاق افتاده باشد، این گذشته‌نگری از نظر ژنت، «گذشته‌نگری بیرونی» است و اگر این گذشته‌نگری مربوط به زمانی پس از آغاز اولین روایت باشد که به‌طور پس‌نگرانه تکرار شده باشد یا خارج از مکان مقرر برای اولین بار نقل شده باشد «گذشته‌نگری درونی» است. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگری دربر می‌گیرد، پیش از نقطهٔ آغاز اولین آغاز شود، اما در مرحلهٔ بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر رود، گذشته‌نگری مرکب خواهد بود» (همان: ۶۷).

«گاهی روایات از تسلسل زمانی برخوردارند و داستان آغاز، میانه و پایانی دارد که به‌دنبال هم آمده‌اند، اما گاهی این نظم درهم می‌ریزد. برای مثال، ممکن است داستانی در زمان حال شروع شود و پس از مدتی ناگهان نویسنده به گذشته برگردد و باز در پایان، به زمان حال که صحنه آغازین داستان در آن زمان روایت شده است، برگردد. ایجاد این شکست زمانی، نوعی تعلیق و انتظار در ذهن خواننده ایجاد می‌کند و نیز سبب ابهام‌آفرینی می‌شود که همه این مسائل یعنی برهم‌زدن توالی و ترتیب زمانی داستان درنهایت بر روی نقشه و ساختار داستان تأثیر می‌گذارد» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۸۶).

**تداوم:** «تداوم در روایت نشان می‌دهد کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ درواقع می‌توان قاعده‌هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶). «ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متنی و حجم متن (ترکیبی از بُعد زمانی و بُعد حجمی) به‌کار می‌برد و از آن در تعیین ضرابه‌نگ و شتاب داستان استفاده می‌کند» (تولان، ۱۳۸۶: ۶۱).

<sup>۱</sup> Gerard Genette

<sup>۲</sup> Miriam Alwati

**بسامد و انواع آن:** «تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نیل آن حوادث در سطح متن است. ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶).

**بسامد مفرد:** «متداول‌ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی را که یکبار اتفاق افتاده است، یکبار روایت کنند. همچنین روایت چندباره رخدادی است که چندین بار اتفاق افتاده باشد، از نوع بسامد مفرد به‌شمار می‌آید، زیرا هر یک بار روایت آن، متناظر با یکبار رخ دادن آن در داستان است» (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۱۴).

**بسامد مکرر:** «در این نوع بسامد، رخدادی را که فقط یکبار اتفاق افتاده باشد، چندین بار روایت می‌کنند. یک روایت ممکن است توسط اشخاص مختلف و یا با دیدگاه‌های متفاوت گفته شود اما در زمان‌های مختلف روایت شود» (همان: ۱۱۵).

**بسامد بازگو:** «در متن روایی رخدادهای بسیاری دیده می‌شود که چندین بار اتفاق افتاده است، اما راوی فقط یکبار آن‌ها را بازگو می‌کند» (همان: ۱۱۶).

## ۲. نظریه زمان در رمان سال‌های ابری

### ۲.۱. نظم

نظم و ترتیب یکی از اساسی‌ترین مباحث رمان سال‌های ابری است؛ به‌گونه‌ای که موضوعات با شیوه و شگرد خاص از حال به گذشته رجوع داده می‌شود و نوعی زمان پریشی در روایت به‌وجود می‌آید.

رمان مذکور، در یک‌شب دهه بیست با صحنه زایمان مادر راوی و به دنیا آمدن پسر سوم خانواده (بشیر) از کانون دید شریف (فرزند اول خانواده) روایت می‌شود. وقایع اصلی به ترتیب توالی زمان واقعی نقل می‌گردد؛ یعنی نویسنده از سه یا چهارسالگی تا سی‌وهفت‌سالگی زندگی خود را بیان کرده است. در خلال این روایت که دربرگیرنده زمانی حدود سی‌وسه سال از زمان تقویمی است، نویسنده با آوردن خاطرات شخصیت‌ها و خاطرات خود و معرفی شخصیت‌های داستان، از اسلوب زمان پریشی (ناپهنگامی) از نوع پس‌نگری (بازگشت به گذشته) سود می‌جوید و میان حال و گذشته دررفت و آمد است. برای پیچیدگی روایت‌هایش از شیوه روایت در روایت یا گذشته‌نگر در گذشته‌نگر سود می‌برد؛ البته گاهی هم از آن‌ها برای پرکردن خلأهای داستانی و نیز ایجاد تعلیق و از نوع دوم ناپهنگامی‌ها، یعنی پیش‌نگر (آینده‌نگر) بهره برده است.

### ۲.۲. زمان پریشی گذشته‌نگر

این نوع زمان پریشی روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شده متن است. «گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. گذشته‌نگرها دو نوع‌اند: گذشته‌نگر بیرونی و گذشته‌نگر درونی» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). در رمان سال‌های ابری گذشته‌نگر درونی، در حقیقت، گذشته‌ای است که پس از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است.

از نظر ریمون کنان «گذشته‌نگر درونی گذشته‌ای است که یا به‌طور پس‌نگرانه تکرار یا خارج از مکان مقرر برای اولین مرتبه نقل شده‌اند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷).

درویشیان در سرتاسر رمان هنگام نقل پیش‌زمینه‌های داستان و وقایع فرعی که به طرح اصلی پیوند می‌خورند، از فن عقب‌گرد (فلاش‌بک) سود می‌جوید و روایت را پیچیده می‌کند و بیشتر آن‌ها روایت‌آمیز و درون داستانی هستند. راوی با یک جابه‌جایی زمانی به صورتی که «خالو حیدر» از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند، با یک گذشته‌نگری درون داستانی روایت‌آمیز، علت کتک‌خوردن خالو حیدر را بیان می‌کند: «بد نبینی خواهر الهی! یکی از لات‌های در بارفروش‌ها کتکم زد ... من نشسته بودم کنارش که هندوانه‌اش را بخورد و باخشم فریاد زد: که ... چرا مهلت نمی‌دهی هندوانه‌ام را بخورم. آن‌قدر دستپاچه‌ام کردی که چنجه پرت شد تو گلوم. با مشت و لگد مرا کوبید» (۸۱)².

«نزدیک کانی راوضان گیلان غرب،... امنیه‌ها به ما حمله کردند. خنجر را کشیدم. خواستم تنگ اسبی را که بار پرارزشی بر آن بود، ببرم... خنجر در تهی گاه اسب فرورفت خون فواره زد... رفتم سراغ اسب دیگر ... روی اسب پریدم و از مهلکه گریختم ...» (۹۰).

راوی با جابه‌جایی زمانی، به صورتی که بی‌بی به عقب برمی‌گردد، به گذشته برمی‌گردد: «دیروز دیدی که چه کردی! بیچاره سوی خانم زن حاجی هامان از محله چنایی آمده بود اینجا که برایش پیراهن بدوزم؛ آن‌قدر حرف زدی که رنگ یارو شده بود پول قرمز» (۹۷). سپس، راوی بابت بیان گفتگوی سوی خانم و بی‌بی، با یک جابه‌جایی زمانی، به صورتی که از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند با یک گذشته‌نگری درون داستانی روایت گریز ماجرای تصادف پسر بچه در جاده قصر شیرین را بیان می‌کند: «یک ماشین باری یک پسر بچه را دنبال کرده... می‌گویند هر جا پسر بچه فرار می‌کرده، ماشین هم دنبالش می‌رفته. راننده هر چه می‌خواست که ترمز بکند یا فرمان را به طرف دیگر بچرخاند، امکان نداشته. پسر بچه می‌زند توی شخم‌ها... آخرش... بچه را زیر می‌کند و جا در جا می‌کشد...» (۱۵۸).

تعریف‌های دایی سلیم و حامد و عمو الفت از کمپانی و خاطراتشان از این نوع گذشته‌نگری درونی است. همچنین این روایت‌ها، تعریف‌هایی که زندانیان از کارهایی که انجام داده‌اند، یادآوری‌های گذشته توسط راوی و خاطرات شخصیت‌های اصلی و فرعی ... از این نوع گذشته‌نگری هستند.

### ۲.۳. گذشته‌نگری بیرونی

«گذشته‌ای را فرا یاد می‌آورد که پیش از نقطه آغاز اولین روایت رخ داده است و دوره زمانی پیش از رویدادهای روایت اصلی را در برمی‌گیرد، شبیه زمانی که یک روایت اطلاعات پیش‌زمینه‌ای ارائه کنند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). راوی بابت بیان گفت‌وگوی مادرش با خود، به صورتی که مادرش از خط سیر روایت عقب‌گرد می‌کند، با گذشته‌نگری برون داستانی روایت‌آمیز به معرفی شخصیت‌های داستان می‌پردازد: «مادر پدرت اصلاً مخالف بود که پدر تو زن شهری بگیرد:

². در این مقاله شواهد رمان سال‌های ابری فقط با ذکر شماره صفحه بیان می‌شود: درویشیان، علی اشرف (۱۳۹۰) سال‌های ابری، چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.

زن اول پدرت دهاتی بود. بابایت یک پسر از او دارد که الآن ده‌ساله است ... توری خانم پدرت را خیلی اذیت می‌کرده. یک روز دعوایشان می‌شود. پدرت توری را کتک می‌زند. او هم می‌رود و برادرهای خود را خبر می‌کند. برادرهای توری خانم با چوب و چماق ... حسابی پدرت را کتک می‌زنند. پدرت توری خانم را طلاق می‌دهد» (۲۸).

#### ۲.۴. زمان پریشی آینده‌نگر

در این نوع زمان پریشی روایت، نگرشی به جلو<sup>۴</sup> دارد: «زمان پریشی آینده‌نگر بیشتر در روایت اول شخص دیده می‌شود، زیرا در این روایات طبیعی به نظر می‌رسد که راوی هر از گاهی به وقایع بعدی که به زمان حال خود آن راوی نزدیک‌ترند، جهشی داشته باشد» (تولان،<sup>۵</sup> ۱۳۸۶: ۸۶). زمان پریشی آینده‌نگر نیز مثل گذشته‌نگر می‌تواند بسته به روابط زمانی آن نسبت به نقطه پایانی روایت اصلی، درونی، بیرونی یا مختلط باشد.

در سال‌های ابری بیان‌پاره‌ای از رویدادها زودتر از موقعیت منطقی خود در متن، موجب تعلیق در داستان می‌شود. این نوع آینده‌نگری در سال‌های ابری روایت‌آمیز است؛ زیرا رویداد مربوط به شخصیت‌های داستان و درون‌داستانی است و واقعه پیش از پایان یافتن متن اتفاق می‌افتد. عمو الفت پیروزی انقلاب را پیش‌بینی می‌کند، چون در آخر داستان انقلاب پیروز می‌شود، آینده‌نگری درونی است: «همیشه این جور نمی‌ماند مشی رمضان! نوبت پیروزی ما هم می‌رسد!» (۶۰).

«ما همه پیروز می‌شویم اما وقت خودش. در آن زمان دیگر پولدارها نمی‌توانند با خارجی‌ها بسازند و دم‌ودستگاه و پول‌وپله بشوند» (۷۶).

راوی صدای ذهن خود را هنگام گفت‌وگوی درونی با خود، به گوش می‌رساند و با یک آینده‌نگری برون‌داستانی روایت‌آمیز پس از انتقال اضطراب‌هایش خواننده را نسبت به آینده خود کنجکاو می‌کند: «با خود فکر می‌کنم هر لحظه اکبر آقا یا همین آقا مرتضی در زیر بازجویی لب‌تر کنند و اسمی از من بیاورند؛ جایم آن طرف میله‌ها خواهد بود» (۹۷۰).

#### ۲.۵. تداوم

نشانه‌های زمانی که درویشیان به کار گرفته، متنوع است و گاه بسیار بارز است. درویشیان در رمان سال‌های ابری اشاره مشخص به زمان دارد. اول رمان از به دنیا آمدن برادر سومش و آخر داستان سال ۱۳۵۷ پیروزی انقلاب و آزادشدن از زندان است. با یاری گرفتن از این دو سیلان تدریجی، زمان داستان در معرض دید خواننده قرار می‌گیرد و مشخص می‌شود که این رمان از نظر تقویمی دوره مشخصی را از چهارسالگی راوی تا سی‌وهفت‌سالگی را یعنی سال ۱۳۵۷ دربرمی‌گیرد. ژنت برای سنجش شتاب روایت، شمار صفحات رمان را بر زمان تقویمی تقسیم می‌کند. «تداوم داستان رمان سال‌های ابری ۱۲۰۴۵ روز و حجم متن اختصاص یافته به این دوره ۱۶۰۱ صفحه است. در نتیجه زمان در سال‌های

<sup>۲</sup>Forward flash

<sup>۴</sup>Michael Toulan

ابری پیشروی بسیار کندی دارد» (کوچکیان، ۱۳۸۹: ۸۹). بدین ترتیب، رابطه بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به صورت یکی از این سه قسم باشد:

**شتاب ثابت:** اگر نسبت بین زمان متن و حجم آن ثابت باشد، داستان با تداوم و ضرباهنگ ثابت و پیوسته پیش می‌رود. «این نسبت ثابت بین تداوم داستان و طول متن را می‌توان به‌عنوان ثبات در پویایی در نظر گرفت» (تولان، ۱۳۸۶: ۶۱).

مهم‌ترین معیار شتاب ثابت در رمان سال‌های ابری، گفت‌وگو است، طوری که بخش زیادی از رخدادها با ضرباهنگی پیوسته، در قالب گفتگوی اشخاص هست. نویسنده به‌صورت پراکنده و در روایت‌های متعدد فرعی یا اصلی با تناسب و هم‌زمانی که بین زمان متن و حجم آن به‌وجود می‌آورد؛ دامنه زمانی زیادی را با ضرباهنگ پیوسته و شتاب ثابت به مخاطب ارائه می‌دهد: «برجسته‌ترین نمود صحنه، دیالوگ است که البته براساس توافقی عمومی و نه علمی تعادل زمانی میان زمان متن و زمان داستان برقرار است» (اسلیم، ۱۳۸۲: ۱۶۷).

**صحنه نمایشی:** صحنه نمایشی از عواملی است که سبب می‌شود داستان با شتاب ثابت پیش رود و بهترین نمونه آن دیالوگ است. «در نمایش صحنه، زمان روایت با زمان داستان برابر است. دیگر اینکه خود صحنه هم روایت می‌شود و این نکته معمولاً در مورد متونی صدق می‌کند که بیشتر از گفت‌وگو استفاده می‌کنند. در این روش، شخصیت‌ها با یکدیگر وارد گفت‌وگو می‌شوند و راوی در مقام شخصی که دانا به همه چیز است، فقط به دادن اطلاعات بسنده می‌کند» (لوتنه، ۱۳۸۸: ۷۹).

به کار بردن دیالوگ بین شخصیت‌های داستان در رمان مذکور، سبب شده ضمن گفت‌وگوهای طولانی، بخش زیادی از رخدادهای داستان با شتاب ثابت بیان شود و علی‌رغم اینکه رخدادهای داستانی بی دخالت راوی نقل می‌شود، فرصتی مناسب به دست می‌آید تا هریک از این دو، در برابر هم از احساسات، هیجان‌ها و باورهای خود سخن بگویند که سبب چندصدایی داستان می‌شود. این رمان بیشتر بایان تک‌گویی‌های درونی توأم است که داستان را با شتاب منفی (کند) نقل می‌کند اما در عوض همین گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها که در بیشتر موارد طولانی هم می‌شود، داستان را از شتاب کند به سمت شتاب ثابت می‌کشاند.

استفاده از گفت‌وگوی مستقیم اشخاص در بخش‌هایی از رمان و کاربرد عبارتهایی مانند «ننه می‌گوید» و «بابا می‌گوید» این قسمت‌های داستان را به صحنه نمایش تبدیل کرده است: «...ننه می‌گوید: «خوب کردی نفت زیادی چرا بسوزد. بابم می‌گوید: پدر موری را سر گذر دیدم. با سبدی پر از ترب آنجا نشسته بود. از او ترب خریدم. بیچاره خیلی پکر و گرفتار است» (۱۲۶).

حذف: در حذف میان زمان روایت و زمان داستان رابطه معکوس برقرار می‌شود و زمان در داستان می‌گذرد؛ در حالی که در روایت، زمان سپری نمی‌گردد. «این مقوله نویسنده را مجاز می‌کند رویدادهای کم‌اهمیت را کنار گذارد، رخداد‌های علت و معلولی را فشرده کند و گستره وسیع داستان را با اسلوبی موجز نمایان می‌سازد» (استم و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۷). درویشیان، علی‌رغم اینکه برای هر ماجرا و روایتی توصیف‌های متعددی ارائه می‌کند؛ در ساخت‌وساز زمان روایت رمان، به‌واسطه پرش‌های حجمی-زمانی، مجموعه‌ای از وقایع را که توضیح آن‌ها می‌توانست زمینه مناسبی برای افزایش طول داستان باشد با حذف مطرح می‌کند؛ زیرا درویشیان بیشتر در پی بیان اصل روایتش بوده است نه در پی شاخ و برگ دادن به کنش‌هایی که تأثیر چندانی ندارد. از آنجاکه سال‌های ابری بیان زندگی گذشته راوی بوده است، حذف و گزینش اصلی‌ترین شگرد نویسنده است که از آن، برای سرعت‌بخشیدن به روایت استفاده کرده است. برای مثال، دوره دبستان را به چند خاطره اختصاص داده است و دوره راهنمایی وی کاملاً حذف‌شده، از دوره دبیرستان نیز به چند خاطره بسنده کرده است. دوره دانشگاه و دانشجویی را با یک خاطره، بیان کرده است و دوره معلم بودنش و شش سال زندانی بودنش را به وقایع مهم و خاطره‌ها پرداخته است: «امروز بچه ما شش‌روزه شده... پس از دو روز که روی نافش خمیر و روغن می‌گذارند و خوب نمی‌شود، بی‌بی گردوی جویده روی آن می‌مالد و نافش می‌افتد... براش اسم بگذارم. شب جمعه ... تو اتاق خودمان جمع می‌شویم» (۲۷).

«مدت‌هاست بابام را ندیده‌ام ... بشیر پنج‌ماهه شده است» (۳۲).

**تلخیص:** تلخیص یعنی حذف برهه‌ای از زمان یا بیان فشرده‌ای از زمان. در سال‌های ابری، تلخیص کارکرد فراوانی دارد. «تازه‌رسیده‌ایم به ماهی دشت. حالا رسیده‌ایم به چرا ... این هم گردنه حسن‌آباد... اینجا هم هارون‌آباد است» (۵۶). «از راسته بازار می‌گذریم و به علاف خانه سرازیر می‌شویم. از پله‌های چهارراه اجاق می‌رویم بالا. می‌پیچیم به طرف کوچه سرتیپ» (۳۴۵). در طول این روایت‌ها تداوم روایت زمان دارای شتاب مثبت است که از عوامل ایجاد آن، حذف برهه‌ای از زمان و تلخیص یا بیان فشرده حوادث داستان است. نویسنده فهرست‌وار، بدون پرداختن به جزئیات، رخدادها را بیان می‌کند. **شتاب منفی:** اگر تداوم داستان با ضرباهنگی کند پیش برود، به طوری که تمام جزئیات وقایع داستانی را دربر گیرد، روایت با شتاب منفی ارائه می‌گردد. «شتاب منفی در حد نهایت خود منجر به مکث توصیف می‌شود زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند» (تولان، ۱۳۸۶: ۶۱).

در رمان فوق، شتاب منفی فراوان است. نویسنده برای بیان قطعه‌ای از روایت با طولانی کردن دامنه توصیف‌های خود و دادن سرعت حداقل به داستان، باعث تداوم آن و گسترش متن؛ تعلیق زمان داستان و در نتیجه شتاب منفی آن می‌شود. بازگویی روند ماجرا از زبان هریک از شخصیت‌ها، یکی از دلایل این شتاب منفی و پیشی گرفتن زمان روایت از زمان داستان می‌شود. بهره‌بردن از تک‌گویی دیگر شخصیت‌ها مکث توصیفی را به دنبال دارد. نویسنده به سبب تأکید بر برخی مسائل که در هسته درونی رمانش مطرح است با استفاده از بازی‌های زبانی، پاره‌هایی از متن را بسط می‌دهد و در پرتو آن، به معرفی شخصیت‌ها، القای مضمون اصلی و فرعی دست می‌یابد.

درنگ توصیفی: اغلب توصیفات درویشیان بر دوپایه قرار می‌گیرند: توصیف فضا و توصیف شخص. توصیف فضا، توصیف عناصر طبیعی را نیز دربر می‌گیرد. «توصیفات نویسنده اغلب متناسب با احساس راوی داستان شکل می‌گیرد. غروب، پاییز، همه و همه به اندازه احساس و ادراک او خلق و تصویر می‌شوند. گاهی شب سنگین و بی‌حال می‌شود، گاه تاریک و یخ‌زده و ... گاه آسمان به اندازه دل‌گرفته «شریف» تنگ و باریک می‌شود... و تطبیق حس و فضا و توصیف آن در این صفحات از داستان دیده می‌شود ۱۹۹،۳۷۷...» (کوچکیان، ۱۳۸۹: ۸۹).

این توصیفات باعث کندشدن روند داستان می‌شود:

«جیغ مادرم اتاق را پر کرده است. دایی سلیم، دایی کوچک من به پشت‌بام می‌رود و داد می‌زند: یا قریب الفرج یا الله ... بنده را از بنده بکن سوا... صدایش لرزان و سرماخورده است. فریادش در تاریکی در پشت‌بام‌های دور و نزدیک به آسمان ... می‌رسد... بنده را از بنده بکن سوا ... تا چانه زیر لحاف پییده‌ام... دارم چرت می‌زنم... توی حصار هوا تاریک است، مثل سرمه، چشم، چشم را نمی‌بیند. دود اسفند و کندر... اتاق را پوشانده و...» (۱۲-۱۱)

**عمل ذهنی:** شتاب منفی گاه به عمل ذهنی و تفکر شخصیت‌های آن مربوط می‌شود. «افکاری که فقط در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد و درکنش داستان هیچ رد و نشانی ندارد، از این‌رو سبب کندی زمان روایت و شتاب منفی می‌شود» (جاهد جاه و رضایی، ۱۳۹۰: ۳۹). در رمان مذکور، گاه راوی ذهنیت و احساساتش را بازگو می‌کند که باعث کند شدن تداوم داستان می‌شود:

«دلم می‌خواهد یکی از فیلم‌های تارزان را که در کنار جیمی ایستاده، داشته باشم... کاش من جیمی بودم اما بابام اصلاً شکل تارزان نیست... در جنگل بودن چه خوب است!... دست میمون و جیمی را می‌گرفتم ... از این درخت به آن درخت می‌پریدم ... کاش یکی از این فیلم‌ها را داشتم. می‌سریدم، زیرک‌رسی... و می‌رفتم توی فیلم، با بارزان با صاعقه و با رود کامرون، آرتیست خنجر مقدس. دلم برای رود کامرون یک‌ذره شده؛ مثل آن‌وقتی که راننده اتوبوس خط را که شکل بابام بود، دوست داشتم» (۴۶۹). «دست گیسیا را می‌گیرم ... گیسیا می‌افتد تو حوض. خودم مثل تارزان در حوض غوطه می‌زنم و او را بیرون می‌آورم. می‌برمش تو اتاق تا لباسش را خشک‌کنم؛ ... اما برای اتاق بخاری نگذاشته‌ام. یادم رفته ...» (۶۱۵).

## ۲.۶. بسامد

بسامد در سال‌های ابری به ترتیب به‌صورت بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو، به‌کاررفته است.

**بسامد مفرد:** انواع بسامد در رمان سال‌های ابری به میزان چشمگیری متداول است. کل رخداد‌های اصلی در رمان سال‌های ابری به‌صورت بسامد مفرد هست. به‌ویژه، این‌که نوع غیرمعمول «بسامد مفرد» یعنی نقل تکراری حادثه‌ای که به‌دفعات در داستان روی داده است، عیناً در متن روایی بیان شده است. نویسنده با آوردن بسامدهای مفرد، بیشتر روزمرگی رنج‌ها و دردها را به مخاطب نشان می‌دهد: «یا قریب الفرج یا الله ... بنده را از بنده بکن سوا...» چهار بار تکرار شده (۱۱-۱۲-۱۳-۱۴).

«بسم‌الله ... اسم پدرم بوچان ... اسم مادرم زهرا» دوسه بار تکرار شده (۱۴-۱۵)

- «جناب... جناب...» سه بار تکرار شده (۱۵)

«کاکا یوسف... کاکا یوسف... دوتاتو یکی من... دو تاتو یکی من...» سه بار تکرار شده (۲۱-۲۳)

### ۲.۷. بسامد مکرر و بازگو

از ویژگی‌های بارز ساختار روایی سال‌های ابری، اشاره چندین باره راوی در مورد حرف‌هایی است که دیگران به خصوص «بی‌بی» در گذشته به او گفته‌اند و یا بیان خاطره‌ها و وقایع گذشته به شکل‌های مختلف از زبان خود و یا اشخاصی است که بر نویسنده تأثیر داشته‌اند. بسامدهای مکرر این رمان بر اساس گذشته‌نگری‌های پیوسته راوی است که به مناسبت رخدادی یا دیدن اشخاصی و شنیدن جمله‌ای در ذهن او تکرار می‌شود که گاه، در یک جمله یا گزاره‌ای، عیناً در متن روایی بیان می‌شود: «ولش کن غلط زیادی کرده، من تو را می‌شناسم. تو هیچ‌وقت دست به این کارها نمی‌زنی. تو در یک روز عزیز به دنیا آمده‌ای، یا مگر یادت رفته...» (۵۹۶).

راوی در زمان‌های مختلف با یادآوری خاطرات، افزون بر ذکر آن‌ها در زمان تقویمی خود، آن‌ها را به صورت مکرر در طول رمان می‌گوید: «به یاد حرفه‌ای بی‌بی می‌افتم: وقتی بزرگ شدم... هیچ‌وقت عرق نخور که آدم را گیج و بدبخت می‌کند. پولت را بده سکنجبین، شربت بیدمشک، شربت به لیمو که قلبت قوی بشود و دهن‌ت خوشمزه نه اینکه به عرق بدهی که جنت را ویران و دهن‌ت را تلخ و بد بو بکند» (۳۰-۲۲۳-۶۴۸).

«می‌نشینم کنار کشاورز از گیلان غرب می‌گویم از محمد حسنی و مرگ دل‌خراشش و از نارنج‌هایی که هرروز برایم می‌آورد» (۹۶۱).

در حقیقت، «بیان یک‌باره رخدادی را که چندبار رخ داده است را بسامد بازگو می‌گویند. یک‌سخن به نقل چندین رویداد می‌پردازد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۱). در طی بسامد بازگو، وقایع کم‌اهمیت روزمره، سبب شده داستان با شتاب مثبت پیش برود: «این روزها صبح زود، شناسنامه‌اش را برمی‌دارد و به راه می‌افتد، به لب آب... می‌رود تا شاید داخل کمپانی بشود» (۳۴).

«هر روز صبح بابا سلمان به دکان زغال فروشی می‌رود و می‌نشیند کنار کوه زغال‌ها اما اتاق خودشان همیشه سرد است» (۴۳۹).

### ۳. اسفار کاتبان

ابوتراب خسروی در اسفار کاتبان با استفاده از نثر کهن و ترجمه متون عهد عتیق، توانسته است با هم‌آمیزی خصوصیات و عناصر فرهنگی عمیق ایرانی و غربی، رمانی متفاوت را خلق کند. اسفار کاتبان از چند روایت تشکیل شده که هر کدام به موازات هم در رمان حرکت می‌کنند. روایت دراماتیک رمان، داستان دو دانشجوی علوم اجتماعی، اقلیما و سعید است که برای یک تحقیق کلاسی، در نقش قداست و قدیسان در جامعه کنار هم قرار می‌گیرند و عاشق هم می‌شوند. از آنجاکه دختر، یهودی است در پایان رمان، توسط «خاخام کنیسه» کشته می‌شود. در طول این تحقیق، آن‌ها متون قدیمی یهودی و متن مصادیق‌الآثار را که یک داستان تاریخی است و پدر سعید بازنویسی کرده، بازخوانی می‌کنند.

بیش از هر روایتی، روایت مصادیق‌الآثار است که به نظریه‌های جدید رمان‌نویسی غرب نزدیک می‌شود و ساختار کلاسیک رمان در را هم می‌شکند؛ زیرا در این روایت شخصیت‌هایی از بیرون متن با حوادث داستان درگیر می‌شوند. پی‌رنگ چندگانه و تکثر انواع ادبی، زمان پریشی‌های گوناگون، از ویژگی‌های سازنده تکنیک روایت و ساختار آن است.

### ۳.۱. زمان پریشی

ژنت، عدم توازی‌های ترتیب زمان داستان و زمان سخن (مانند بازگشت زمانی و پیشواز زمانی) را «زمان پریشی» می‌نامد. تعیین دقیق این زمان پریشی‌ها، مفروض بر نوعی از درجه صفر است که شرط تطابق کامل زمانی میان زمان داستان و زمان سخن روایی است. اگر کلیت خط داستانی روایتی را در نظر بگیریم، بازگشت‌ها و پیشوازهای زمانی در بطن آن خط داستانی اصلی «درون‌گیری» می‌شوند. «روایت اصلی یا اولیه، اصطلاحی است که ژنت آن را مطرح کرده و منظور از آن، سطح داستانی رخدادها یا به عبارتی اولین سطحی است که خواننده با آن روبه‌رو می‌شود؛ همانند شیوه «داستان در داستان» که داستان اولی سطح اولیه یا اصلی به‌شمار می‌آید؛ انواع زمان پریشی‌ها نیز در درون سطح اصلی یا اولیه روایت، درون‌گیری می‌شود» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۳۱).

در اسفار کاتبان ما تنها با پیشوازهای زمانی روبه‌رو هستیم که مخصوص روایت دراماتیک رمان است. در بقیه روایت‌ها ما پیشواز زمانی به‌طور مشخص نداریم؛ زیرا در مصادیق‌الآثار، با یک کتاب کامل روبه‌رو نیستیم؛ بلکه صرفاً شاهد بخش‌ها و صفحاتی هستیم که به فراخور روایت دراماتیک، در جای‌جای رمان آورده می‌شود. اگرچه مصادیق‌الآثار را به‌عنوان یک روایت با پی‌رنگی مستقل می‌شناسیم، اما چون شیوه استفاده از این روایت در رمان، به‌صورت تکه‌تکه است و راوی دراماتیک سعید، اطلاعاتی را از مصادیق‌الآثار می‌دهد؛ نمی‌دانیم این قسمت که در این صفحه از رمان آمده، از کجای مصادیق‌الآثار است. از سویی، در متن مصادیق‌الآثار رابطه سخن دال و مدلول یک‌به‌یک نیست و نوعی عدم توازن زمانی وجود دارد که عنوان پیشواز یا بازگشت زمانی را نمی‌توان بر آن گذاشت. در نامه‌نگاری و متن یهودی نیز نمی‌توان پیشواز زمانی یافت، در سفرنامه نیز، هم سیاق سفرنامه مانع پیشواز زمانی می‌شود و هم اینکه با کل سفرنامه روبه‌رو نیستیم، بلکه تنها بخش‌هایی از آن را می‌خوانیم؛ بنابراین این نوع زمان پریشی را، تنها در روایت دراماتیک داستان می‌بینیم. این زمان پریشی‌ها اگرچه در روایت دراماتیک رمان اتفاق می‌افتند، اما رجوعشان در همین روایت باقی نمی‌ماند، بلکه گاهی پیشوازهای زمانی مربوط به روایتی دیگر می‌شود. ما می‌توانیم این پیشوازهای زمانی را به دو گروه تقسیم کنیم: پیشواز زمانی درون‌روایتی و برون‌روایتی.

### ۳.۲. پیشواز زمانی درون‌روایتی

در این پیشواز، راوی اتفاق‌هایی را که قرار است در درون روایت اصلی، در پایان سخن بیاید، در ابتدا می‌آورد؛ مثلاً سعید در آغاز رمان، چیزهایی درباره به انجام نرسیدن تحقیق بیان می‌کند: «و حالا که هیچ شهادی نیست که آن متون را با مفاصلی از جنس کلمه مجموع کند، باید من... همه آن وقایع ناهمگون را مجموع کنم تا اقلیما در هیئت کلامی... در میان

سطرهای آن وقایع عتیق پرسه زند<sup>۷</sup> (۱۴). این جملات در حالی آمده که هنوز اقلیما وارد داستان نشده، اما راوی هم عشق را پیشاپیش بیان می‌کند و هم اتفاق پایان داستان را. درجایی این پیشواز زمانی صریح‌تر بیان شده است: «دکتر بایرامی با هیجان صحبت می‌کرد. من به خواجه کاشف الاسراری که در تاریخ منصوری هست، فکر کردم. اقلیما ایوبی هم بعدها گفت او هم در آن لحظات فکر کرده که زندگی شدرک - قدیس یهودی - می‌تواند نمونه خوبی باشد، هرچند که نهایتاً آن تحقیق به‌جایی نرسید. بعد از آن روز... دکتر بایرامی را دیدم ... فقط گفت: متأسفم» (۱).

### ۳.۳. پیشواز زمانی برون‌روایتی

در این پیشواز زمانی، راوی اتفاق‌هایی از روایتی دیگر را جلوتر بیان می‌کند. مثلاً سعید دربارهٔ قتل فرزندان شاه منصور... و میرغضب سخن‌هایی می‌گوید و درحالی‌که زمان متن مصادیق الآثار هنوز به این حوادث نرسیده است و از این جهت که این پیشواز زمانی متعلق به روایت مصادیق الآثار است، برون‌روایتی نام دارد: «مادر می‌گفت ... نفهمیده جسد آذر را چه کسانی... در ایوان گذاشته بودند، ولی پدر می‌گفته است که آذر را در آن مجلس دیده و حتی صدای شاه مغفور را شنیده که چطور فرمان داده و میرغضب فرمان برده و آذر را بر سفره نطع نشانده است» (۱۳).

«به خواجه میر احمد فکر می‌کردم که در تصور پدر آن تقدیر شوم را برای آذر رقم‌زده بود» (۵۵).

این جمله زمانی در روایت دراماتیک آورده شده که هنوز زمان متن مصادیق الآثار به کشته‌شدن آذر و فرزندان شاه منصور نرسیده است. یا درجایی دیگر از رقاصه سخن می‌گوید؛ درحالی‌که روایت مصادیق الآثار هنوز به این مرحله داستان نرسیده است: «نمی‌شد هیچ قضاوتی به چهرهٔ مادر داشت. پدر وقتی وصف صورت او را می‌نویسد و از پیشانی بلند و گونه‌های برجسته و رنگ سیاه‌چشم‌های او می‌گوید، این زیبایی‌ها حداقل شباهت‌هایش با رقاصه‌ای می‌شود که به سلطان مغفور برمی‌گردد. یا اینکه مادر به هیئت آن رقاصه در می‌آید... مادر در جملات پدر، زن می‌نماید که... باید با... کابوس‌های پدر درهم آمیزد... برای همین چیزهاست که پدر مرا حاصل تجاوز... به مادر می‌داند (۹۳ و ۹۴). این پیشواز زمانی برون‌روایتی، یکی دیگر از هنجارهای روایی رمان و از عوامل مؤثر در تکنیک روایت است.

### ۳.۴. دیرش

دیرش و طول سخن روایی یا بر مبنای کنش روایتگری آن است یا بر مبنای خوانش آن و تنها سنجۀ زمانی برای اندازه‌گیری زمان سخن روایی، همان زمان خوانش است که بستگی به شیوۀ خوانش داستان دارد. دیرش زمان داستان با دیرش زمان سخن در اسفار کاتبان نامتوازن است؛ برای مثال، هفت سال از زندگی شخصیتی که در هفت صفحه ابتدای رمان اسفار کاتبان آمده است را می‌توان در کم‌تر از نیم ساعت خواند یا روایت کرد. تنها جایگاهی که دیرش

<sup>۷</sup> در این مقاله هر جا که از رمان اسفار کاتبان مثالی آورده شود، فقط شماره صفحه آن ذکر می‌شود: خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). اسفار کاتبان، تهران: انتشارات آگاه.

زمانی داستان با دیرش زمانی سخن متوازن می‌شود، در بازنمایی کلام و گفتگوی شخصیت‌هاست؛ زیرا همان طول زمانی که برای روایت و بازنمایی گفتار شخصیت‌ها احتیاج است، همان مقدار زمان نیز برای خوانش متن نیاز است. اینجاست که دیرش زمانی داستان و سخن تا حد زیادی با هم هماهنگ می‌شوند. دیرش در کلام حالات مختلفی دارد؛ از جمله درنگ، شتاب، واشتاب، چکیده و نمایش صحنه (تولان، ۱۳۸۶: ۱۳۵) در ادامه هریک از این حالات در رمان مذکور می‌آید:

**درنگ:** در این حالت، زمان سخن صرف، توصیف می‌شود. «سرعت حداقل به مثابه درنگ توصیفی ظهور می‌نماید؛ یعنی آنجا که بخشی از متن، مطابق با دیرش صفر داستان است» (جی. هیلیس<sup>۱</sup>: ۱۳۷۷: ۴۵). در اسفار کاتبان شاهد درنگ‌های توصیفی هستیم که در آن، زمان داستان از حرکت می‌ایستد.

**حذف و ایجاز:** حذف، بیشترین شتاب در زمان داستان است که روایت نمی‌شود، ولی فهمیده می‌شود. در اسفار کاتبان استفاده از حذف و ایجاز، به ابهام و سیالی است روایت رمان کمک می‌کند. نمونه بارز آن، تولد «فرزند حمیرا و بزرگ شدنش» است که از رمان حذف شده ولی در انتهای داستان با قرائنی، مخاطب در جریان این اتفاق قرار می‌گیرد. از آنجاکه قسمتی از این قرائن برون‌متنی است، اشاره دراماتیک به حادثه، از طریق غیرمستقیم سبب ابهام‌افزایی داستان می‌شود.

**شتاب:** چنان است که زمان بخشی از سخن یا متن به نحو چشمگیری کوتاه‌تر از زمان داستان باشد. در اسفار کاتبان، در برخی قسمت‌های رمان، راوی اطلاعات بسیاری را با شتاب تعریف می‌کند. بدین ترتیب رخدادهایی که زمانشان طولانی است، در سخن دارای زمان اندکی می‌شوند. در برابر این مسئله، ما شاهد واشتاب نیز در رمان هستیم که تبلور این دو گونه زمان سبب پویایی و حرکت در رمان می‌شود.

**واشتاب:** زنجیره‌ای طولانی از متن، به لحظه کوتاهی از زمان داستان اختصاص داده می‌شود. توصیف مفصل جزئیات حرکت یک شخصیت، نمودار بزرگ‌تر بودن زمان سخن از زمان داستان است. در اسفار کاتبان آنجا که دارد آذر را غسل می‌دهد، این واشتاب را به خوبی می‌بینیم. گاهی علت این واشتاب «درنگ» است که در جاهایی، باعث کش‌آمدگی زمان می‌شود؛ اما میان دو قطب شتاب و واشتاب، امکانات فراوانی از ضرباهنگ زمان داستانی و سخن هست که عام‌ترین آن‌ها؛ چکیده و نمایش صحنه است.

**چکیده یا تلخیص:** در این حالت، توالی رخدادها بر مبنای گزارشی فشرده بیان شوند. در اسفار کاتبان، این شکل از تبلور زمان را می‌توان در نامه‌نگاری‌ها دید؛ مثلاً مخاطب از زندگی مادر و پدر اقلیما، تنها در نامه‌ای به‌طور فشرده آگاه می‌شود. البته می‌توان چکیده را نیز نوعی شتاب دانست.

<sup>۱</sup> J.Hillis, Miller

نمایش صحنه: نمایش صحنه در واقع تلاشی برای به نمایش گذاشتن رخدادها و نوعی محاکات است. در اسفار کاتبان، در توصیف صحنه مثله شدن بلقیس، همسر خواجه کاشف‌الاسرار، صحنه مرگ فرزندان شاه مغفور و صحنه آمدن حمیرا به قصر، می‌توان هم دیرش را دید.

**تکرار متشابه:** «در چنین شیوه‌ای، رخدادی با دیرش داستانی و دیرش سخنی ویژه خود، روایت می‌شود و سپس رخدادی مشابه آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص به خود، در همان خط داستانی اصلی روایت می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۳۹). در اسفار کاتبان، تکرار چنین بسامدی، نقش مهمی در تکنیک روایت و ایجاد سبکی خاص برای خسروی شده است. این بسامد در اسفار کاتبان، شامل رخدادهایی است که یکسانی‌شان، در هنر بیان مخفی شده است، همه دوباره و سه‌باره اتفاق می‌افتند. عواملی که به این منطق داستانی یاری می‌رسانند، عبارت‌اند از: اعتقاد به تناسخ، التزام به کتابت و باور به محشر صغرا.

راوی مصادیق‌الآثار بیان می‌کند فرزندان شاه، دوباره در این دوره تجسد یافته‌اند ... از این جهت، چون رخدادهای آن‌ها که دارای پی‌رنگ و داستان و روایتی جداگانه‌اند اما شبیه روایتی است که در گذشته اتفاق افتاده از آن‌ها به‌عنوان بسامد شباهت یاد می‌کنیم و این شباهت تنها در حد یک شباهت صرف نمی‌ماند که رخدادهای این روایت وقایع مضاف به رخدادهای گذشته وارد می‌شوند و دعوت ابژه به متن، یکی از پربسامدترین ویژگی سبکی در متن مصادیق‌الآثار است. راوی به خاطر خلق حادثه‌هایی جدید و درعین حال شبیه به گذشته، از کلمه «بازنویسی» استفاده می‌کند: «بوی این جانب مرحوم احمد بشیری، رساله منصوره را همراه با الحاقاتی بازنویسی کرده است. هرچند که اصل این رساله ... یکی از اصیل‌ترین اسناد دوره آل مظفر و تیموری است. لکن ... نسخه بازنویسی شده با اصل رساله شیخ یحیی کندری کاملاً متفاوت است؛ به طوری که وقایعی به نص روایت شیخ یحیی کندری افزوده می‌گردد (۱۱).

بسامد شباهت در رمان به شکلی دیگر هم ظهور می‌کند. به طوری که رفعت ماه، زن خواجه کاشف‌الاسرار و زن خواجه کاشف‌الاسرار بلقیس است. از سوئی خواجه کاشف‌الاسرار، شدرک و از سوئی سلیمان نیز هست: «من رفعت ماه را در هر هیأتی می‌شناسم. فریاد می‌زنم: رفعت... خواجه رو به شاه مغفور می‌گویی: بلقیس زوجه ماست که به مجلس شاه آمده. شاه مغفور مبهوت می‌نماید و می‌گوید: کدام بلقیس؟ خواجه می‌فرماید: همان بلقیسی که... می‌شناسیدش. شاه مغفور می‌گوید: اما آن بلقیسی... در کابین سلیمان است. خواجه می‌فرماید: هموست، اما سلیمان... گاهی هم به هیئت گدایی درمی‌آید. چنان‌که روزگاری هم به هیئت شدرک بود» (۳۵).

علاوه بر تداخل شخصیت‌ها و بسامد شباهت، گاهی نام شخصیت‌ها هم این شباهت را در خود دارند. مثلاً نام پدر سعید، احمد بشیری است که با خواجه احمد کاشف‌الاسرار هم نام است و نام فرزند حمیرا شاه بشیر است که با سعید بشیری شباهت‌هایی دارد.

### ۳.۵. زمان پریشی جدید در اسفار کاتبان

در اسفار کاتبان به جز مواردی که ذکر شد، زمان به گونه‌ای دیگر نیز متبلور می‌شود که منجر به زمان پریشی متفاوت‌تری می‌شود. این زمان پریشی را می‌توان در چهار گروه جای داد:

**برهم زدن علیّت‌مندی:** رضایت‌مندی علاوه بر زمانمندی، به علیّت‌مندی نیز نیازمند است که منظور از آن، از پس آمدن امری است به سبب امری دیگر. رولان بارت، واحدهای روایی را به نقش ویژه‌های اصلی و نقش ویژه‌های تکمیلی یا واکنش یارها، تقسیم می‌کند. آنچه برای کنش روایت به لحاظ علیّت‌مندی اهمیت دارد، هسته‌ها هستند که نمی‌توان آن‌ها را از روایت حذف کرد. زمان پریشی جدیدی که در اسفار کاتبان شاهد آن هستیم حاصل بر هم زدن همین علیّت‌مندی است که به تبع آن، زمان نیز برهم می‌خورد. آنجا که احمد بشیری شرح کابوس‌هایش را بیان می‌کند، این زمان پریشی هنرمندانه را با برهم زدن علیّت‌مندی، خلق می‌کند:

«هر شب کابوس می‌بینم ... من انگار در خواب نیستم که خواب می‌بینم... و همیشه هم کابوس با سوزشی بر شانه‌هایم آغاز می‌شود... در ابتدا... شرابه‌ی شلاقی بر فراز شانه‌هایم... فرود می‌آید. صاحب شلاق را جست‌وجو می‌کنم. در ابتدا هیچ‌کس نیست، ولی مردی در امتداد شلاق، زاده می‌شود... مردی به‌عین صورت خود را می‌بینم. در واقع سوزش درد قبل از فرود شلاق شروع شده و شلاق قبل از ظهور آن مرد نمایان می‌گردد. به خود که می‌آیم شلاق وجود ندارد و آن مرد ناپدید شده است. ولی همیشه خط زخمی بر شانه‌هایم می‌ماند...» (۱۲ و ۱۳).

**درهم‌ریختگی زمان حال و گذشته:** نوع دیگری از زمان پریشی را، شکسته‌شدن مرز زمان‌های حال و گذشته به‌وجود آورده است. این مقوله در اسفار کاتبان به کرات دیده می‌شود:

«خواجه می‌فرماید بدان و آگاه باش که راز تقدیری که ... می‌گشاییم معبری خواهد بود به دوزخ. الحال که زبان ابوالبشر که محلل خاک و خداست، راز مضارع گوید، هرچند که ماضی و مضارع هر دو نزد او یکی است که ماضی، مضارع است و مضارع، ماضی. همه‌چیز همان خواهد بود که بود و هست» (۸۰).

**ورود شخصیتی از حال به گذشته:** نویسنده با وارد کردن شخصیتی از زمان حال به زمان و مکانی در گذشته، به‌نوعی مرز زمانی را می‌شکند و زمان پریشی ایجاد می‌کند. نمونه بارز «رفعت ماه» است. رفعت ماه، علاوه بر اینکه به زمان شاه مغفور پا می‌گذارد به زمان خاطرات کاشف‌الاسرار در گذشته‌ای دورتر از زمان گذشته شاه، بازمی‌گردد؛ بنابراین، از عوامل مهم در فن روایت رمان همین تبلور خاصی از زمان در رمان و زمان پریشی‌ها است که سبک و ساختار اسفار کاتبان را برجسته‌تر کرده است.

### ۴. بُعد زمان در نگارگری ایرانی

از نظر فیلسوفان، حرکت مولد ایجاد دو عنصر زمان و مکان است. ریشه و شالوده اولیه نگاه به زمان و مکان در هنر ایران باستان و هنر ایران اسلامی، یکسان بوده است. عرفای اسلامی اعتقاد دارند که عوالم وجود به ترتیب به سه دسته کلی «محسوس، مثالی و معقول» تقسیم می‌شود. عالم مثال به این جهت که بین دو عالم مجرد (معقول) و مادی

(محسوس) قرار دارد، دارای هر دو خواص مادی (از جهت قابل‌رؤیت بودن) و غیرمادی (از جهت غیرقابل لمس بودن) است. عالم مثال از این جهت که علت عالم مادی است، همواره مورد توجه هنرمند ایرانی بوده است.

فضای نگارگری ایرانی فضای عالم مثال است. در ترسیم این فضای مثالی، محدود نبودن به زمان و مکان مادی سبب می‌شود نگارگر قادر باشد در یک زمان، اشیا و اماکن را از چند زاویه مختلف رؤیت کند. مطلق بودن زمان در این فضا، سبب ترسیم تمامی اوقات (حتی صحنه‌های شب) در نوری یکدست، یکنواخت و منتشره شده است. عدم محدودیت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری ایرانی، امکانات بیان بصری بیشتری در اختیار هنرمند نگارگر قرار می‌دهد (گودرزی، کشاورز، ۱۳۸۶: ۸۹).



تصویر ۱. بارگاه کیومرث. شاهنامه طماسبی. دوره صفوی. مکتب تبریز. محل نگهداری: موزه توپقاپی سرای استانبول

همان‌گونه که در تصویر فوق مشاهده می‌شود نگارگر در کنار تصویرگری عالم واقع، عالم مثال را نیز ترسیم کرده است که زیبایی چشمگیری به نگاره فوق داده است. این ویژگی در نگاره‌های مربوط به معراج پیامبر و توجه به نقش‌اندازی صورخیال و گذر از زمان دیده می‌شود. تصویر شماره ۲ نمونه‌ای از این نگاره‌ها است.



تصویر ۲. نگاره معراج پیامبر (ص). اثر سلطان محمد. دوره صفوی. مکتب دوم تبریز



تصویر ۳. نگاره تزکیه اثر محمود فرشچیان. دوره معاصر



تصویر ۴. نگاره واپسین گذرگاه اثر ایران درودی. دوره معاصر

## نتیجه‌گیری

در سال‌های ابری و اسفار کاتبان، نویسندگان توالی خطی زمانی را برای بنای پی‌رنگ، برهم می‌زنند و با شکست زمان کنونی، درصدد تغییر زمان تقویمی به زمان روایی برمی‌آیند. درویشیان و خسروی از فن‌های روایت گذشته‌نگر و آینده‌نگر در راستای ایجاد خلأ و تعلیق در داستان و هم‌زمان گره‌گشایی به‌واسطه همین نابهنگامی‌ها بهره می‌جویند. در مواردی برای انتقال سریع پیام خود از شتاب مثبت با حذف برش زیادی از زمان رخداد، استفاده می‌کنند؛ گاهی نیز شتاب ثابت و مثبت را به کار می‌برند؛ اما به‌طور کلی دو رمان به نسبت حجم اختصاص یافته متن در مقابل زمان رخداد، شتاب منفی دارند. از بسامد مکرر جز در موارد اندکی در رمان‌ها استفاده نشده است و در مقابل از بسامد مفرد و بازگو فراوان استفاده شده است. می‌توان گفت بسامد مکرر در این رمان‌ها تکرار معنی‌دار وقایع از سوی نویسنده است.

در رمان اسفار کاتبان و سال‌های ابری، گذشته‌نگری یا فلاش‌بک بیرونی بیشتر از فلش بک درونی است؛ گذشته‌نگر از آن جهت که اطلاعات پیش‌زمینه‌ای داستان‌ها را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند و آینده‌نگر از آن جهت که آینده نامعلوم را پیش‌بینی می‌کنند و مخاطب را در حس تعلیق قرار می‌دهند... در اسفار کاتبان، نویسنده از شیوه روایت در روایت یا گذشته‌نگر برای پیچیدگی بیشتر روایت‌ها سود می‌برد که ذهن مخاطب را درگیر می‌کند. البته گاهی هم از آن برای پر کردن خلأهای داستان بهره می‌برد. تداوم در رمان مهر و موم‌های ابری شتاب مثبت و شتاب منفی است و در رمان اسفار کاتبان نیز شتاب مثبت و شتاب منفی وجود دارد.

رمان سال‌های ابری به لحاظ تداوم زمانی دوره بلندی از زندگی شخصیت را دربرمی‌گیرد. زمان آن دارای شتاب منفی است. چون زمان داستان با توصیف‌ها و جزئیات نگه‌داشته می‌شود که سبب پیشی گرفتن زمان داستان از زمان روایت می‌شود. هر دو نویسنده، با کم و زیاد کردن سرعت روایت (تداوم) یعنی با استفاده از حذف، چکیده و صحنه‌نمایشی و درنگ توصیفی و گاه با ترکیب آن‌ها میزان اهمیت رخداد‌های داستان را نشان می‌دهند. برش‌های زیادی از زمان به دلیل مکث‌های توصیفی دارای ضرباهنگی کند هستند که باعث گسترش متن داستان شده است. نویسندگان مذکور، از سه قسم بسامد نظریه ژنت، استفاده کرده‌اند که بسامد مفرد در سال‌های ابری بیشتر از بسامد مکرر و بسامد بازگو است. در این میان، سهم بسامد بازگو در اسفار کاتبان بیشتر است. در سال‌های ابری ذکر مکرر حوادثی که در گذشته اتفاق افتاده با گذشته‌نگری‌های پیوسته به‌عنوان بسامد مکرر، تأکید هدف‌دار و انگیزه نویسنده در بازنمایی بعضی حوادث و ایجاد تعلیق در داستان است. در اسفار کاتبان، بسامد مکرر براساس گذشته‌نگری و آینده‌نگری‌های پیوسته‌ای است که راوی و شخصیت‌های داستان بیان می‌کنند. بررسی‌ها نشان می‌دهد در نگارگری ایرانی نیز زمان‌پریشی، عبور از زمان و کاربرد عالم مثال و صورخیال به چشم می‌خورد و از این نظر با زمان در رمان‌های فوق شباهت وجود دارد.

## منابع و مآخذ:

## کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۴). ساختار و تأویل متن. چاپ هفتم، تهران: مرکز.
- استم، رابرت؛ بوگوارین، من، سی. (۱۳۷۷). «روایت فیلم‌شناسی». روایت و ضد روایت. ترجمه: فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمای فارابی.
- اسلین، مارتین. (۱۳۸۲). دنیای درام. ترجمه: محمد شهباء، چاپ دوم، تهران: هرم.
- آلوت، میریام. (۱۳۸۰). رمان به روایت رمان‌نویسان. ترجمه: دکتر علی محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمه: محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی. ترجمه: سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۳). اسفار کاتبان. تهران: نشر قصه. چاپ چهارم، انتشارات آگه.
- درویشیان، علی اشرف. (۱۳۹۰). سال‌های ابری. چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.
- ریمون کنان، شلیموث. (۱۳۸۷). روایت داستانی، بوطیقای معاصر. ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). «نظم در روایت» گزیده مقالات روایت، مارتین مک کوئیلان. ترجمه: فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان: تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی. تهران: بازتاب.
- لوته، یاکوب. (۱۳۸۷). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه: امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.
- والاس. مارتین. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه: محمد شهباء. تهران: هرمس.

## مقالات

- بهنام‌فر، محمد؛ شامیان ساروکلاهی؛ اکبر و طلایی، زینب. (۱۳۹۳). «بررسی زمانمندی روایت در رمان سال‌مرگی براساس نظریه ژرار ژنت». متن پژوهش ادبی، شماره ۶۰، ۱۴۴-۱۲۵.
- جاهد جاه، عباس؛ رضایی، لیلا. (۱۳۹۰). «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، شماره ۳، ۴۸-۲۷.

کشاوری، گلنار؛ گودرزی، مصطفی. (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی». فصلنامه هنرهای زیبا. شماره ۳۱، ۱۰۰-۸۹.

کوچکیان، طاهره؛ قربانی، خاور. (۱۳۸۹). «بازتاب اجتماع و رئالیسم سوسیالیستی در سال‌های ابری، اثر علی اشرف درویشیان». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۲۰، ۱.

مبارکی، سهیلا؛ رشیدآبادی، زکیه. (۱۳۹۲). «بررسی شکست زمان و نابهنگامی در رمان ارمیا براساس دیدگاه ژنت». هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ۱۵۳۳-۱۵۴۲.