فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۹۵، صفحات ۴۲-۲۷

کاربست عنصر زمان در آفرینش داستان *گیله‌مرد*

ندا نبی‌زاده اردبیلی[۱]، عسگر صلاحی[۲]، ابراهیم رنجبر[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۱۱/۲۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۵/۹/۹

چکیده

روایت‌شناسی، رویکردی نوین در مطالعه متون مختلف از جمله ادبیات داستانی است، که در پی کشف قواعد و امکانات حاکم بر گفتار روایی (متن) است. یکی از مؤلفه‌هایی که در تحلیل یک روایت مورد بررسی قرار می‌گیرد عنصر زمان است، که اولین بار ژرار ژنت فرانسوی به طور جدی به آن پرداخته و ظهور آن را در متن در سه سطح نظم، تداوم و بسامد بررسی کرده است. از آنجا که در داستان *گیله‌مرد* بهره‌گیری از این عنصر در پروردن داستان نقش اساسی دارد. در این پژوهش برآنیم تا کاربست این عنصر و تأثیر آن را در روند شکل‌گیری داستان بررسی کنیم. به این منظور ظهور سه تعین زمانی را در این داستان بررسی کرده و کاربرد و تأثیر هر یک را جداگانه شرح داده‌ایم. هدف این پژوهش آن است که نشان دهد بزرگ علوی چگونه با بکارگیری بازی‌های زمانی از تنگنای کوتاهی داستانش رسته و داستانی با فضا و شخصیت‌هایی پرورده ارائه داده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، زمان، *گیله‌مرد*، بزرگ علوی.

۱. دانشجوی دکترای زبان وادبیات فارسی دانشگاه محقق-اردبیلی. (نویسنده مسئول) nedanabizade@yahoo.com
۲. استادیار دانشگاه محقق اردبیلی asgarsalahi@yahoo.com
۳. دانشیار دانشگاه تبریز. i-ranjbar@yahoo.com

Considering the Role of Factor Tense Within Creating Story of *Gilah Mard*

N. Nabizadeh Ardebili[1], A. Salahi[2], E. Ranjbar[3]

Abstract

Narratologye is a novel procedure in study of various texts such as fictional literature. Which aimed at discovering rules of texts. Factor tense is one of the components which is considered while analyzing a narration. It was introduced by French Zherar zhenet for the first tense, who considered its appearance within text at three levels of regularity, frequency and continuity. Since the employment of this factor is seen prominently throughout creating the story of Gilah Mard, we are going to consider the role and efficiency of this factor on the trend of the story formation. To do this, we considered formation of three time Determination for the story and explained in flences and functions of them. The purpose of this study is demon stration of the fact that how Bozorg Alavi can escape from shortness of his story through employing time plays, and present a story full of created space and characters.

Key Words: Narratologye, tense, Gilah Mard, Bozorg Alavi.

1. Ph.D Student at Mohaghegh ardabili University.
2. Lecturer at Payam Noor University University.
3. Associated Professor at Payam Noor University

مقدمه

روایت‌شناسی- ترجمه (Narratologie) فرانسوی- «دانش بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری است» (آدام ورواز، ۱۳۸۹: ۱۱) که می‌کوشد: «زبان روایت یا نظام پنهان قواعد و امکاناتی که گفتار روایی [یا همان «متن»] را برای خواننده فهم‌پذیر می‌کند» کشف کند. (لاج، ۱۳۹۲: ۸۸) به عبارتی ساده‌تر پاسخ به این سؤال که نویسنده برای القای مفهوم مورد نظر خود از چه تکنیک‌هایی بهره برده است تا حدودی کار روایت‌شناسی است؛ یا اگر همچون برتنس در بررسی متن، منظور مؤلف را در نظر نگیریم (برتنس، ۲۸:۱۳۸۷) روایت-شناسی به ما کمک می‌کند تا بفهمیم خود متن به ما چه می‌گوید و این مفاهیم را به چه شیوه-ای به ما القا می‌کند؟ روایت‌شناسی به این مفهوم از اواسط قرن بیستم به‌ویژه با ظهور ژرار ژنت و انتشار کتاب *آرایه‌ها* ۳ او رواج یافته است. زیرا قبل از او روایت‌شناسان عمدتاً در پی یافتن الگوی روایتی مشخصی بودند که برای تمام ساختارهای روایتی قابل صدق باشد. (اخوت، ۱٤:۱۳۷۱)

روایت‌شناسان، برای بررسی اثر روایی در آغاز آن را به دو سطح دال و مدلول تقسیم می-کنند. سطح دال هر روایتی، همان صورتی از روایت است که در اختیار مخاطب قرار دارد؛ حال این صورت می‌تواند یک متن داستانی باشد یا یک پیام بازرگانی یا حتی یک نمایش صامت و پانتومیم. این سطح معمولاً با نام‌های گفتمان روایی/متن یا روایت نامیده می‌شود؛ اما سطح مدلولی روایات، داستان نامیده می‌شود که «مجموعه‌ای از وقایع را شامل می‌شود که ترتیب منطقی و زمانی دارند و به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آیند یا تجربه می‌شوند». (بال به نقل تولان، ۲۳:۱۳۹۳) وظیفه روایت‌شناسی، بررسی رابطه دو سطح دال و مدلول یک اثر روایی است. این دو جنبه از روایت خود مؤلفه‌هایی را دربرمی‌گیرند. مؤلفه‌های سطح داستان عبارت‌اند از: عناصر زمانی (شامل نظم، تداوم و بسامد)، مکانی (شامل مکان داستان و مکان متن) و شخصیت. مؤلفه‌های گفتمان روایی یا متن نیز عبارت‌اند از: راوی، روایت‌گیر، زاویه دید و کانونی‌شدگی و بازنمایی گفتار و اندیشه اشخاص به شیوه‌های گوناگون.

این دو جنبه روایت با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ داشته و فرم روایت را به محتوای آن پیوند می‌دهند. روایت‌شناسان معاصر برای بررسی همه‌جانبهٔ یک اثر این دو جنبه از روایت را با مؤلفه‌هایشان بررسی می‌کنند. از میان مؤلفه-های مذکور، ما به یکی از زیر مجموعه‌های سطح داستانی (سطح مدلول) یعنی عنصر زمان خواهیم پرداخت تا تأثیر این عنصر روایی را در شکل‌گیری داستان *گیله‌مرد* بررسی کنیم. زیرا شیوه غالب علوی در آفرینش اغلب داستان-هایش بازی‌های زمانی است. او در ساخت یک قصه مشخصه عمده‌ای دارد. داستان را از ابتدا

شروع نمی‌کند بلکه از وسط شروع می‌کند از جایی که قبلاً بسیار ماجراها رفته است. (ساعدی، ۱۳۸٤: ٦٦) اصل ماجرا قبلاً اتفاق افتاده و شروع قصه دری است که بر ویرانه‌های حادثه‌ای نیمه‌فراموش می‌گشاید. این روش علوی در آخرین قصه‌هایش در مجموعه *میرزا* هم به چشم می‌خورد. من آن را «استشهادی و استعلامی» نامیده‌ام. (سپانلو، ۱۳۸٤: ۳۳٤) او با کمک پرش‌های زمانی به شخصیت‌پردازی روی آورده است، علل وقوع حوادث و دلیل عملکرد شخصیت‌ها را نشان داده است. گاهی از طریق آشفتگی‌های زمانی مخاطب را دچار اضطراب می‌کند و یا ترحم او را برمی‌انگیزد و گاه از این طریق در روند داستان تعویق ایجاد می‌کند. ما هرکدام از این موارد را در تحلیل داستان شرح خواهیم داد.

پیشینه تحقیق

آثاری که صرفاً به بررسی داستان کوتاه *گیله‌مرد* پرداخته باشند اندک شمارند. از نمونه‌های آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: «تفسیر داستان گیله‌مرد» (۱۳۸۱) اثر جمال میرصادقی. نویسنده در آغاز بررسی خود تعریفی از داستان کوتاه ارائه کرده و سپس ویژگی‌های داستان *گیله‌مرد* را با این تعریف سنجیده است. او شخصیت‌ها، نوع راوی، زاویه‌دید، موضوع و دیگر عناصر داستانی این اثر را بررسی کرده و در نهایت آن را موفق‌ترین داستان کوتاهی دانسته که در آن تمامی ویژگی‌های داستان کوتاه رعایت شده است.

«بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد» (۱۳۹۲)، اثر گرجی و مظفری که در آن نویسندگان، *گیله‌مرد* را داستانی به سبک رئالیسم انتقادی می‌دانند که از سمبولیسم اجتماعی متأثر شده است. به زعم نگارندگان، علوی در این داستان از انواع نمادهای طبیعت-گرایانه، سیاسی، اجتماعی و ... بهره برده است ولی ظهور و بروز نمادهای سیاسی و اجتماعی در آن بیش از دیگر نمادهاست. در این اثر سعی شده است تا نمادهای اجتماعی و سیاسی *گیله‌مرد* بررسی و تعابیر و گزاره‌های نمادین آن با توجه به قرائن و امارات درون‌متنی تأویل گردد. در این میان، اثری دیده نشد که اختصاصاً به بررسی عامل زمان در این داستان پرداخته باشد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله، تحلیلی است و اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی جمع-آوری می‌شود. بعد از جمع‌آوری اطلاعات و نظریه‌های روایت‌شناسان پیرامون زمان‌روایی، این نظریات را با نحوه به‌کارگیری عنصر زمان در این داستان تطبیق داده و در نهایت به نتیجه-گیری خواهیم پرداخت.

بحث و بررسی

۱. زمان روایی

زمان، عنصر اصلی روایت است. ریکـور– یکـی از نظریـه‌پـردازان حـوزه علـوم انسـانی– آن را ویژگی مشترک انسان‌ها در داستان‌سرایی دانسـته و معتقد است: «آنچه را تعریف می‌کنـیم هـم بـا زمان همراه‌است، هم زمـان بـه خـود اختصـاص می‌دهد و هم در زمان به جریان می‌افتد و آنچـه در زمان به جریان می‌افتد قابلیت تعریـف شـدن خواهـد داشـت». (ریکـور بـه نقـل آدام ورواز، ۱۳۸۹: ۷۳) بر این اساس می‌توان گفـت روایـت بر شالوده زمان استوار است و حتی فراتـر از آن، روایت رابطه انسان با زمان است. نـه تنهـا بـرای آنکه متنی را داستان بنـامیم وجـود زمـان در آن ضروری است بلکه اساساً فهـم روایـت در گـرو زمان‌مندی آن است. البته باید اذعـان داشـت کـه ارتباط میان روایت و زمـان، رابطـه‌ای دو سـویه است. «با تجربهٔ روایت‌ها (تاریخی یـا داسـتانی) می‌توان به سامان‌دهی انگارهٔ زمان پـی بـرد و بـا تجربهٔ زمان می‌توان توانش روایی را پیش برد. از نظر پل ریکور از آنجایی کـه انسـان نمـی‌توانـد بیرون از تجربهٔ زمان وجود داشته باشد، می‌تـوان گفت انسان، حیوانی روایی است». (قاسمی‌پـور، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

روایت‌پژوهان در هر اثر روایی قائل بـه دو نوع زمان شده‌اند. زمـان داسـتان و زمـان مـتن (زمان مدلول و زمان دال). مهم‌ترین عاملی کـه این دو نوع زمان را از هم جدا می‌سازد مسـئلهٔ ترتیب وقوع رخدادها و ترتیب بیـان آنهاسـت. به این معنا که بیشـتر رویـدادها و حـوادث در سطح داستان به گونه‌ای دریافت می‌گردنـد کـه گویی در تـوالی زمـان دقیـق و در ترتیبـی سـر راست و خطی اتفاق می‌افتد، در حـالی کـه در سطح روایت (گفتمان/ متن) می‌توان با اسـتفاده از تکنیکی هنری روابط توالی زمـان داسـتان را تغییر داد، به تأخیر انـداخت، مؤکـد کـرد و یـا شرح و بسط داد و رویـدادها را خـلاف تـوالی زمان مستقیم ارائـه کـرد. (اردلانـی، ۱۳۸۷: ۱۲) همین ثنویت است که همهٔ تحریف‌های زمـانی رایج در روایت‌ها را امکان‌پذیر مـی‌سـازد. ژرار ژنت، بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین نظریـه‌پـرداز زمان است. او رابطهٔ میان این دو نـوع زمـان را براساس سه تعیّن بررسی می‌کند: ۱. پیونـدهای میان ترتیب زمانی و توالی رویدادها در داسـتان و ترتیب شـبه زمـانی آرایـش آنهـا در روایـت (نظـم)؛ ۲. پیونـدهای میـان دیرنـد متغیـر ایـن رویدادها یا بخش‌های داستان و شبه دیرند نقل کردن آنها در روایـت و بـه تبـع آن پیونـدهای مبتنی بر سرعت (تداوم) و ۳. پیوندهای مبتنـی بر بسامد. (ژنت، ۱۳۸۸: ۱٤٤) ما در ادامه همراه با بررسی داستان *گیله مرد* به شرح ایـن تعـین-های سه‌گانه خواهیم پرداخت.

۲. بررسی داستان *گیله مرد*

گیله‌مرد داستانی کوتـاه از مجموعـهٔ «نامـه‌هـا»ی (۱۳۳۰) بزرگ علوی است و روایت‌گـر داسـتان

گیلانی مبارزی است که پس از شهریور ۱۳۲۰در جنبش دهقانی شرکت دارد و پس از هجوم مأموران و کشته شدن زنش (صغری) به جنگل پناه می‌برد. این داستان که به برشی از زندگی قهرمان داستان اختصاص یافته است، گزارشگر زندگی قهرمان‌گیلانی از لحظه دستگیری تا کشته شدنش در قهوه‌خانه به دست سرباز بلوچ است. طبیعی است گزینش این سبک برای روایت داستان، محدودیت‌هایی را برای نویسنده در پرداخت داستانش به وجود می‌آورد. علوی برای گریز از این تنگنا، از عنصر زمان کمک گرفته است. اولین ویژگی زمانی که در نقل این داستان دیده می‌شود به هم خوردن نظم زمانی در گزارش وقایع است.

۱-۲. نظم (Order)

رابطهٔ میان توالی رخدادهای داستان و نظم و نسق خطی آنها در متن است و معیار آن، امکان تطبیق نعل به نعل میان زمان داستان و زمان متن روایی است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٥) نظم - زمانی در داستان، طبیعی است. بدین معنا که از قوانین متعارف دنیای ناسوتی تبعیت می‌کند. ابتدا رخداد «الف» اتفاق می‌افتد سپس رخداد «ب»؛ اما گفتمان یعنی ترسیم این رخدادها، ممکن است رخدادها را متوالی و منطقی، ترتیب و سامان دهد. البته عکس این حالت هم دور از ذهن نیست. (چتمن، ۱۳۹۲: ۵۸) البته باید افزود تقریباً در هیچ داستانی میان زمان داستان و زمان روایت تطابق نعل به نعل وجود ندارد و «مؤلف با استفاده از تکنیک‌های هنری، روابط توالی زمان داستان و روایت (متن/ گفتمان‌روایی) را تغییر می‌دهد، به تأخیر می‌اندازد، موکّد می‌کند، شرح و بسط می‌دهد و رویدادها را خلاف توالی زمان مستقیم ارائه می‌دهد». (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۳-۱۲) ژنت از این ناهماهنگی باعنوان «زمان-پریشی» یاد می‌کند. از میان ناهماهنگی‌های به-وجود آمده میان زمان داستان و زمان روایت می‌توان به بازگشت به گذشته یا پس‌نگری[1] و آینده‌نگری یا پیش‌نگری[2] اشاره کرد. بازگشت به عقب/ پس‌نگاه، یادآوری رخدادهای داستانی در جایی از متن که رخدادهای بعدتر پیشتر نقل شده‌اند، در واقع روایت به نقطه‌ای قبل‌تر در داستان پرش دارد (لوته، ۱۳۸۸: ۷۳) و آینده-نگری، تمهیدی روایی است شامل اشاره به رخدادی که بعداً رخ خواهد داد. (همان: ۷۵) از سوی دیگر می‌توان تمایزی قائل شد میان «برد» زمان‌پریشی (یعنی فاصله زمانی میان دو لحظه از داستان) و «دامنه» آن (دیرش یا مدت زمانی که به حاشیه‌پردازی‌ها اختصاص می‌یابد). (تودوروف، ۱۳۷۹:٦٠)

در داستان *گیله‌مرد* دو زمان عمده داریم: زمان حال و گذشته. زمان حال، زمان پایه‌ای روایت است. راوی در این زمان، دانای کلی (سوم شخص) است که به تماشای حوادث نشسته است و برشی از داستان را که برای نقل برگزیده است جزء به جزء گزارش می‌دهد. اما در خلال داستان به صورت پراکنده به وقایع زمان گذشته هم اشاره می‌شود. زمان گذشته را

1. Flash Back
2. Flash Forward

در یادآوری خاطرات شخصیت‌ها، گفت‌وگوی میان آنها یا توضیحات راوی می‌بینیم. گذشته-نگری‌ها در بردها و دامنه‌های متفاوت در داستان ظاهر می‌شود و به طور آشفته قسمت-های مختلف ماجرای *گیله‌مرد* و روستاییان را نقل می‌کنند. این گذشته‌نگری‌ها از شرح آمدن محمدولی به روستا و چسباندن اعلان دولت شروع می‌شوند و به صورت پراکنده به دستگیری گیله‌مرد سرزمین، تفتیش کلبه او توسط مأموران، تیر خوردن صغری، آمدن مأموران به روستا و درگیری آنها با روستاییان و... اشاره می‌شود. خواننده برای بازسازی سطح داستانی *گیله‌مرد* با در نظر گرفتن یک خط گاه‌شماری، باید هر رخداد را از جایی برگیرد و آن را مانند چیدن پازلی، بسته به زمان وقوعش در کنار رخدادهای دیگر به ترتیب بچیند تا بتواند سلسلهٔ رخدادها را به ترتیب منظم و مرتب کند. زمان حال داستان را تقریباً می‌توان یک روز تخمین زد. از زمان حرکت مأموران با گیله‌مرد از جنگل تا رسیدن آنها به قهوه‌خانه و درنگ آنها تا تاریک روشن صبح و کشته شدن گیله‌مرد و مدت زمان گذشته‌نگری‌ها با در نظر گرفتن حوادث پیش آمده برای مرد گیلانی تقریباً شش ماه است ولی مدت گذشته-نگری‌هایی که برای توصیف زندگی گذشته سرباز بلوچ آورده شده است چون فاقد اشاره صریح تاریخی است نمی‌توان حدس زد.

در این داستان ما شاهد دو نوع زمان‌پریشی یعنی گذشته‌نگر و آینده‌نگر هستیم ولی اغلب آشفتگی‌های زمانی از نوع گذشته‌نگر هستند. این گذشته‌نگری‌ها از سه طریق به وجود آمده-اند. گاه گذشته‌نگری توسط راوی ایجاد می‌شود: «هر کدام از این مأموران وقتی خانه کسی را تفتیش می‌کردند، چیزی گیرشان می‌آمد. در صورتی که امروز صبح در کومه گیله‌مرد، وکیل‌باشی چهار چشمی مواظب بود که او چیزی به جیب نزند. خودش هر چه خواست کرد. پنجاه تومن پولی که از جیب گیله‌مرد درآورد، صورت جلسه کردند و به خودش پس دادند. فقط چیزی که او توانست به دست آورد یک تپانچه بود». (علوی، ۱۳۸۳:۷٤)

«همان زنی که چند ماه پیش در واقعه تولم تیر خورد و بعد مرد، زن او بود، صغری بود، بچه شش ماهه داشت». (همان: ۸۵)

– گاهی نیز عوامل محیطی تداعی‌گر وقایع برای شخصیت داستانی می‌شود و باعث مرور حوادث در ذهن او می‌گردد:

«صدایی که از جنگل می‌آمد شبیه به نالهٔ صغری بود. درست همان موقعی که گلوله‌ای از بالا خانه کومه کدخدا در تولم به پهلویش خورد. صغری بچه را گذاشت زمین و شیون کشید». (همان: ۷۷)

«نفیر باد نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به سوی کومه همراه داشت: جیغ زن، غرش گاو، ناله و فریاد اعتراض. هر چه گیله‌مرد دقیق‌تر گوش می‌داد، بیشتر می‌شنید، مثل اینکه

ناله‌های دلخراش صغری موقعی که تیر به پهلوی او اصابت کرد، نیز در این هیاهو بود». (همان: ۸۸)

– گاهی هم خواننده از زبان شخصیت‌های داستان از حوادث گذشته مطلع می‌شود:

«بگو ببینم، آن روزی که آمدیم تولم که پاسگاه درست کنیم، همین تو نبودی که علمدار همه شده بودی وگفتی: ما اینجا خودمان داروغه داریم و کسی را نمی‌خواهیم؟». (همان: ٨٤)

«تو همان آدمی هستی که وقتی ما آمدیم در تولم پست دایر کنیم، به سرگرد گفتی که ما بهره خودمونو دادیم و نطق می‌کردی. چرا حالا دیگر لال شدی؟». (همان: ۸۷)

دو نوع اول از زمان‌پریشی‌های ذکرشده اصطلاحاً «راوی محور» هستند یعنی این راوی هست که خط سیر داستانی را به عقب بازگردانده و حوادث گذشته را گزارش می‌دهد، اما مورد آخر از زمان‌پریشی‌های مذکور از آنجا که توسط شخصیت‌ها به وجود آمده‌اند «شخصیت محور» محسوب می‌شود.

عاملی هم که در این داستان، گزارش حوادث را به سوی آینده‌نگری سوق می‌دهد شرح آرزوها و حسرت‌هاست.

«اگر بچه نبود، دیگر کسی نمی‌توانست او را پیدا کند. آن وقت چه آسان بود گرفتن انتقام صغری از عهده صدها از اینها برمی‌آمد». (همان: ۷۱)

«اگر از این سلاحی که دست وکیل‌باشی است، یکی دست او بود، گیرش نمی‌آوردند... اگر قاتل صغری گیرش می‌آمد، می‌دانست که باش چه کند. با دندان‌هایش حنجره او را می‌درید. با ناخن‌هایش چشم‌هایش را در می‌آورد». (همان: ۷۰)

از نظر ژنت اگر گذشته‌نگری دربارهٔ شخصیت، رخداد و خط داستانی که در متن نقل می‌شود، اطلاعاتی را به خواننده بدهد، «گذشته‌نگری همانند داستانی» است و اگر گذشته‌نگری دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط داستانی دیگر اطلاعاتی به خواننده بدهد «گذشته‌نگری متفاوت داستانی» است. (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ٦٦) اغلب زمان‌پریشی‌های داستان از نوع همانند داستانی‌اند و در راستای تکمیل خط سیر داستان اصلی آورده شده‌اند. اما داستان بلوچ با سرباز فراری و نقل غارت شدن زندگی او و هم‌ولایتی‌هایش در دوران کودکی و ماجرای ویشکا سوقه‌ای و داروغه شدن او را باید زمان پریشی متفاوت داستانی تلقی کرد. ولی همین زمان‌پریشی متفاوت داستانی هم در خدمت پرورش داستان است زیرا توجیه‌گر شرایط پیش‌آمده است و روند شکل‌گیری این بحران و فاجعه را نشان می‌دهد.

«اگر بخشی از داستان روایت شود و سپس راوی گذشته‌ای را به یاد آورد که پیش از آغاز اولین روایت، اتفاق افتاده باشد، این گذشته-نگری از نظر ژنت، «گذشته‌نگری بیرونی» است و اگراین گذشته‌نگری مربوط به زمانی پس از آغاز اولین روایت باشد که به طور پس‌نگرانه تکرار شده باشد یا خارج از مکان مقرر، برای

اولین بار نقل شده باشد، «گذشته‌نگری درونی» است. اگر دوره‌ای را که گذشته‌نگری دربرمی‌گیرد پیش از نقطهٔ آغاز داستان شروع شود اما در مرحلهٔ بعدتر داستان این دوره به اولین روایت متصل شود یا از آن جلوتر رود، آنگاه گذشته‌نگری «مرکب» خواهد بود. (همان: ٦٧) روایت داستان *گیله‌مرد*، از زمان حال آغاز می‌شود، آنگاه راوی به زمانی درگذشته رجعت می‌کند که پیش از نقطهٔ آغاز اولین روایت است. پس این گذشته‌نگری‌ها همه از نوع بیرونی محسوب می‌شود. همین بیرونی بودن آشفتگی‌های زمانی است که محدودیت فضای داستانی را جبران کرده و گزارشی کامل از حوادث ارائه داده است.

آشفتگی‌های زمانی موجود در این داستان کارکردهای مختلفی دارند که به این موارد می‌توان اشاره کرد:

الف) بیان علت وقایع

اولین زمان پریشی جدی داستان را در کلام محمد ولی می‌بینیم: «شش ماهه دولت هی داد می‌زنه میگه بیایید حق اربابو بدید، مگه کسی حرف گوش میده... اعلان دولتو آوردم، چسبوندم، براشون خوندم... مگر حرف شنفتند؟» (علوی، ۱۳۸۳: ٦٨) محمدولی از این گذشته‌نگری برای توجیه دستگیری گیله‌مرد و «بیگانه‌پرست» و «ماجراجو» نامیدن او استفاده می‌کند و نویسنده از این طریق، نخستین اطلاعات را در مورد قهرمان داستان در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

«مأمور بلوچ مزه این زندگی را چشیده بود. مکرر زندگی خود آنها را غارت کرده بودند. آنجا در ولایت آنها آدم‌های خان یک - مرتبه مثل مور و ملخ می‌ریختند توی دهات، از گاو و گوسفند گرفته تا جوجه و تخم مرغ هرچه داشتند می‌بردند. به بچه و پیرزن رحم نمی‌کردند... او در بچگی مزه غارت و بی‌خانمانی را چشیده بود». (همان: ۷۲) با این زمان‌پریشی گذشته‌نگر نیز از زمینه اصلی پیوستن سرباز بلوچ به امنیه‌ها آگاه می‌شویم. او در حقیقت برای رهایی از آسیب امنیه‌ها به آنها ملحق شده است ولی به مرور زمان به یکی از بی‌رحم‌ترین آنها بدل شده است.

ب) ترسیم چهره‌شخصیت‌ها(شخصیت‌پردازی)

بیشترین کاربرد زمان‌پریشی در این داستان شاید همین کارکرد باشد. زمان‌پریشی‌های متعددی که در مورد هر یک از شخصیت‌های داستان صورت گرفته است به ترسیم هر چه بهتر ویژگی‌های شخصیتی آنها منجر شده است. «هرکدام از این مأموران وقتی خانه کسی را تفتیش می‌کردند، چیزی گیرشان می‌آمد. در صورتی که امروز صبح در کومه گیله‌مرد، وکیل‌باشی چهار چشمی مواظب بود که او چیزی به جیب نزند. فقط چیزی که او توانست به دست آورد یک تپانچه بود. آن را در کروج لای دسته‌های برنج پیدا کرد». (همان: ۷٤) نویسنده با این گذشته‌نگری دزدپیشگی مأمور

بلوچ را هم به دیگر رذایل اخلاقی او افزوده است.

«اگر قاتل صغری گیرش می‌آمد، می‌دانست که باش چه کند. با دندان‌هایش حنجره او را می‌درید. با ناخن‌هایش چشم‌هایش را در می‌آورد». (همان:۳۹۰) نویسنده با بیان آرزوی گیله‌مرد که آینده‌نگری محسوب می‌شود؛ شدت انزجار او را از قاتلان همسرش و مصربودن او را برای گرفتن انتقام خون صغری به تصویر کشیده است.

ج) جلب ترحم مخاطب

«روزهای اول هر چه کم داشت از کومه‌های گیله‌مردان جمع کرد. به آسانی می‌شد اسمی روی آن گذاشت... اما بدبختی این بود که در کومه‌ها هیچ چیز نبود. در تمام این صفحات یک تکه شیشه پیدا نشد که با آن بتواند ریش خود را اصلاح کند چه برسد به آینه». (همان: ۷۳-۷۲) نویسنده با این گذشته‌نگری، نهایت فقر و محرومیت گیله‌مردان را ترسیم نموده است و در ادامه داستان وقتی چپاول چنین مردمی را از سوی امنیه‌ها بیان می‌کند باعث ایجاد ترحم و دلسوزی نسبت به گیله‌مردان و انزجار از امنیه‌ها در مخاطب می‌شود.

«اگر ازین سلاحی که دست وکیل‌باشی است، یکی دست او بود، گیرش نمی‌آوردند. اگر سلاح داشت، اصلا کسی او را سر زراعت نمی‌دید که به این مفتی مأمور بتواند بیاید و او را ببرد... اگر از این تفنگ‌ها داشت اصلاً خیلی چیزها این طوری که امروز هست نبود. اگر آن روز تفنگ داشت، امروز صغری زنده بود». (همان: ۷۰) این مورد هم دوباره ابعاد دیگری از زندگی مظلومانه گیله‌مرد را روشن می‌کند؛ آنجا که او حتی آرزوی داشتن تکه چوبی برای دفاع از خود در برابر مأموران مسلّح امنیه را در دل می‌گذراند مظلومیت او بیش از پیش آشکار می‌شود. علاوه براین، این آینده‌نگری به خواننده این فرصت را می‌دهد که با افکار گیله‌مرد همراه شده و با تصور امکان تحقق آرزوی او روندی دیگر و پایانی متفاوت‌تر از آنچه در انتظار گیله‌مرد است را برای او تجسم کند.

د) ایجاد تعلیق و حس اضطراب در مخاطب

«ای کاش باران برای چند دقیقه هم که شده بند می‌آمد؛ کاش نفیر باد خاموش می‌شد؛ کاش غرش سیل‌آسا برای یک دقیقه هم شده‌است قطع می‌شد؛ زندگی او همه چیز او بسته به این چند ثانیه است». (همان: ۸۱) این آینده‌نگری که با جملات کوتاه، پیوسته و پتک‌وار تکرار می‌شود در مخاطب حالت اضطراب و انتظار پدید می‌آورد و او را به دنبال کردن ماجرا برای رسیدن به نتیجه مشتاق می‌سازد. گویی روایت‌شنو خود به جای گیله‌مرد در صحنه حضور دارد و در تب و تاب به دست آوردن فرصت برای رهایی است.

از آنجا که نه زمان دقیق اکنونی که داستان

در آن جریان دارد مشخص شده و نه زمان دقیق ماجراهایی که در گذشته اتفاق افتاده است، بنابراین نمی‌توان فاصله زمانی میان دو لحظه از داستان را به طور دقیق مشخص کرد. ولی با توجه به سخن محمدولی در داستان «شش ماهه دولت هی داد میزنه، میگه بیایید حق اربابو بدید مگه کسی حرف گوش میده، به مفتخوری عادت کردند» (همان: ٦٨) برد را می‌توان همان شش‌ماه در نظر گرفت. اما دامنه آشفتگی‌های زمانی در هر موردی متفاوت است. مثلاً در زمان‌پریشی که در مورد سرباز بلوچ و بیان سرگذشت او با سرباز فراری صورت گرفته است راوی چندین سال به عقب بر می‌گردد، در حالی که در آینده-نگری که در آن گیله‌مرد آرزوی داشتن سلاحی مانند سلاح محمدولی را دارد دامنه زمان‌پریشی چندان گسترده نیست. می‌توان گفت بنابر کارکرد آشفتگی زمانی، تداوم آن نیز متفاوت است. مثلاً برای بیان علت پیوستن سرباز بلوچ به امنیه لازم بوده از گذشته‌های دور و ایام کودکی او سخن گفته شود و روند تبدیل شدن او را به شخصی بی‌رحم با بیان داستان سرباز شترسوار استحکام داده شود در حالی که بیان آرزوی داشتن سلاحی بهتر از سوی گیله‌مرد یا گرفتن انتقام خون همسرش نیاز به چنین تداومی ندارد.

۲-۲. تداوم (Duration)

دومین تعین زمانی که در خلق این داستان به چشم می‌خورد تداوم یا سرعت است. سرعت روایت، در واقع نسبت میان مقدار حجم داستان روایت شده با مقدار حجم متنی است که به نقل آن داستان اختصاص یافته است. برای بررسی سرعت از یک معیار درون متنی استفاده می‌شود. به این صورت که سرعت متن در هر قسمت از روایت با توجه به سرعت قسمت-های دیگر همان روایت ارزیابی می‌شود. آنگاه این سرعت به صورت نسبتی میان دیرش تعیین شده در داستان (در قالب دقیقه، ساعت و روز) و میزان متن اختصاص‌یافته به گفتن آن (در قالب صفحه) تعیین می‌شود. این کار به شناسایی معیاری برای سرعت در یک روایت معین منجر می‌شود که در مقایسه با آن افزایش و کاهش سرعت را درک می‌کنیم». (تولان، ۱۳۹۳: ۸۹)

مایکل تولان، که انواع سرعت را در اثر روایی با یکدیگر می‌سنجد قائل به چهار نوع سرعت شده است. انواع سرعت از نظر او عبارت‌اند از:

۱. حذف: که حداکثر سرعت روایت است. در حذف، فضای متنی روی سرعت داستانی صرف نشده است. به عبارتی دیگر داستان هیچ معادلی در متن ندارد.

۲. مکث توصیفی: که وضعیت مقابل حذف است، بدین معنا که متن دیرش داستانی ندارد.

۳. خلاصه: که در آن سرعت از طریق ایجاز متنی افزایش می‌یابد.

٤. صحنه، که در آن دیرش داستانی و

دیرش متنی به طور قراردادی یکسان فرض می‌شوند. مثل متونی که ظاهراً مکالمه‌هایی دقیق و مو به‌مو هستند. (تولان، ۱۳۹۳: ۹۳-۹۲) بنابراین، تداوم مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد کند و نظایر آن. (ایگلتون، ۱۳۷٦: ٦-١٤٥)

انواع تداوم را از لحاظ سرعت‌بخشی به روند پیش‌روی داستان می‌توان به این شکل نشان داد:

(شتاب منفی) درنگ توصیفی ← نمایش
← خلاصه ← حذف (شتاب مثبت)

به طور کلی داستان *گیله‌مرد* را از لحاظ سرعت پیش‌روی می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. بخش نخست از آغاز داستان تا رسیدن شخصیت‌ها به قهوه‌خانه و بخش دوم از لحظه ورود به قهوه‌خانه تا آخر داستان و کشته‌شدن گیله‌مرد. اشکال مختلف تداوم (همچون درنگ توصیفی، خلاصه و صحنه‌نمایشی) در بخش نخست بیشتر به چشم می‌خورد در حالی که قسمت دوم اغلب شامل گفت‌وگوهای میان شخصیت‌هاست و از آنجا که گفت‌وگو، صحنه‌نمایشی محسوب می‌شود پس قسمت دوم داستان به شکل نمایشی‌تری ارائه شده است.

با نگاهی گذرا به کل داستان می‌توان گفت از میان انواع تداوم، درنگ توصیفی و صحنه نمایشی بیش از انواع دیگر در پروردن داستان نقش داشته‌اند. داستان با درنگ توصیفی نسبتاً طولانی آغاز می‌شود: «باران هنگامه کرده بود، باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید می‌آمد غرش باد آوازهای خاموشی را افسارگسیخته کرده بود، رشته‌های باران آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت». (علوی، ۱۳۸۳: ٦٧) این توصیف موجی از حرکت، آشوب، انقلاب و دگرگونی را به خواننده القا می‌کند. هر چند اغلب روایت‌پژوهان معتقدند: «هنگامی که توصیف در مرحله‌ای از داستان گسترش یابد از پیشبرد داستان جلوگیری می‌کند و این ناشی از طبیعت ثابت توصیف است». (آدام ورواز، ۱۳۸۹: ۵۹) ولی جان‌بخشی به عناصر طبیعت در این توصیف از یکسو و به کاربردن افعال استمراری در وصف اوضاع - جوی از سوی دیگر، حالت پویا به توصیف آغازین بخشیده است به‌گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از ابعاد نمایشی بودن داستان تلقی کرد. البته نباید از ارزش براعت استهلالی این توصیف هم گذشت. زیرا این درنگ توصیفی با ایجاد نوعی خلجان ذهنی در مخاطب، او را برای شنیدن حادثه‌ای ناگوار آماده می‌سازد. این تنها جایی نیست که نویسنده از این نوع وصف بهره برده است، بلکه در جای جای داستان از این نوع توصیفات پویا می‌توان مشاهده کرد. در حقیقت نویسنده از این طریق مانع افت حرکت در روند داستان شده است. نمونه دیگر درنگ

توصیفی، شرح ماجراها و سرگذشت سرباز بلوچ است. این درنگ برای شناساندن هر چه بهتر شخصیت بلوچ و بیان علت پیوستن او به مأموران دولتی است. از آنجا که نویسنده در بیان این توصیفات از جملات کوتاه و افعال استمراری استفاده نموده است، این نکته، سبب تحرک توصیف شده و به آن کارکردی روایی بخشیده است. «باران می‌بارید، اما افق داشت روشن می‌شد. ابرهای تیره کم‌کم باز می‌شدند». (علوی، ۱۳۸۳: ۹۰) این هم مورد دیگری از درنگ توصیفی است که کارکردی کنایی دارد. روشی که راوی با بهره‌جستن از آن، دست به خلق تصویری می‌زند و به روش غیرمستقیم چیز دیگری را بیان می‌کند. در چنین حالتی، توصیف نقش توضیحی می‌پذیرد و با این کارکرد نویسنده درصدد توضیح ویژگی‌ها و خصایص شخصیت‌های داستانی بر می‌آید. (بصیرزاده و دیگران: ۱۳۹۱: ۳-۹۲) نویسنده با توصیف روشن شدن افق در حقیقت تغییر اوضاع را به نفع گیله‌مرد نشان می‌دهد.

خلاصه کردن هم به عنوان نوعی از تداوم در خلال روایت گنجانده شده است: «از تولم تا اینجا بیش از چهارساعت در راه بودند و در تمام این مدت محمدولی دست بردار نبود. تهدید می‌کرد، زخم‌زبان می‌زد، حساب کهنه پاک می‌کرد. گیله‌مرد فقط در این فکر بود که چگونه بگریزد». (علوی، ۱۳۸۳: ٦۹) راوی وقایع بیش از چهار ساعت را در دو سطر خلاصه کرده است تا لجاجت محمدولی و دشمنی او را نسبت به گیله‌مرد از یک سو و بی‌توجهی مرد گیلانی را نسبت به مأموران و تلاشش را برای رهایی نشان دهد.

دیالوگ هم که از نظر اغلب روایت‌پژوهان نمایشی‌ترین وجه تداوم است نیز در سرتاسر داستان دیده می‌شود. البته در قسمت دوم داستان یعنی وقایع قهوه‌خانه سرعت غالب همان صحنه نمایشی است: «ماجراجو، بیگانه‌پرست، تو دیگه میخاستی چی کار کنی؟ شلوغ میخاستی بکنی؟ خیال می‌کنی مملکت صاحب نداره...». (همان: ٦٨)

«بگو ببینم آن روزی که با سرگرد آمدیم تولم که پاسگاه درست کنیم، همین تو نبودی که علمدار همه شده بودی». (همان: ٨٤)

«از آن روز تا حالا هر چی آدم بوده گرفته‌اند...چرا داد می‌زنی؟ بهت میدم! اصلاً بهت می‌فروشم. هفت تیرمال توست. اگر من گزارش بدم که تو خونه تو پیدا کردم، خودت میدونی که اعدام رو شاخته» (همان: ۸۰)

براساس مطالب فوق باید گفت تداوم غالب بر زمان داستان از نوع صحنه نمایشی است هرچند در نگاه اول درنگ توصیفی غالب‌تر به نظر می‌رسد ولی چون این درنگ‌ها هم کارکردی نمایشی- روایی دارند؛ صحنه نمایشی بر انواع دیگر غلبه دارد. این عامل سبب می‌شود مخاطب بیشترین ارتباط را با داستان برقرار کند و به بالاترین درجه همدلی برسد.

۳-۲. بسامد (Frequency)

از نظر ژنت – بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در مورد عنصر زمان- بسامد عبارت است از رابطه بین اینکه یک رخداد چند بار در داستان تکرار می‌شود و تعداد روایت شدن آن در متن. بنابراین، بسامد به تکرار ربط دارد که خود مفهوم مهمی در روایت است. (لوته، ۱۳۸٦:۸۰) البته باید توجه داشت که نه رخداد و نه تکه‌ای تکرار شده از یک متن از تمام جهات تکرارپذیر نیستند، چرا که مکان جدید رخداد، رخداد را در بافتی متفاوت قرار می‌دهد که به ناگزیر معنای آن را تغییر می‌دهد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۸) بسامد عمدتاً به یکی از سه شکل زیر ظاهر می‌شود:

- بسامد مفرد: نقل یک‌بارهٔ رویدادی است که یک بار رخ داده است.

- بسامد مکرر: نقل مکرر و چندبارهٔ رویدادی است که یک بار رخ داده است.

- بسامد بازگو: نقل یک‌بارهٔ رویدادی است که چند بار رخ داده است.

ژاکوب لوته تقسیم‌بندی دیگری را برای تکرار بر می‌شمارد: اول تکرار کلمات منفرد (بیشتر فعل، اسم یا صفت)، حالت، واکنش و جز آن است. این شکل از تکرار اغلب با شخصیت‌پردازی ارتباط دارد. دوم اینکه متن روایی می‌تواند رخدادها یا صحنه‌ها را چنان تکرار کند که شبیه یا تقریباً یکسان به نظر برسند. در نهایت، اگر دیدگاه خود را از متنی واحد به کل آثار یک مؤلف گسترش دهیم خواهیم دید که بسیاری از نویسندگان، شخصیت‌ها، نقش‌مایه‌ها و رخدادهایی را از آثار پیشتر خود در کتاب‌های بعدی تکرار می‌کنند. (لوته، ۱۳۸۸: ۵-۸٤) از میان این اشکال سه‌گانه عمدتاً دو نوع اول در بررسی‌های روایت‌شناسانه یک اثر، تحلیل می‌شوند.

بسامد غالب به کار رفته در داستان، بسامد مفرد است، یعنی اغلب وقایع همان‌طور که یک بار رخ داده‌اند یک بار نیز گزارش شده‌اند؛ اما نمونه‌هایی از سایر بسامدها نیز در داستان به چشم می‌خورد. به طورکلی، وصف اوضاع نامساعد جوی، بارش باران، وزش باد و نیز صدای شیون زنی که از جنگل به‌گوش می‌رسد به صورت مکرر و موتیف‌وار بیش از پنج بار در داستان تکرار شده است. این تکرار که از مقوله بسامد مکرر محسوب می‌شود در فضاسازی داستان خوش درخشیده است. نویسنده در یک مورد نیز از توصیف عناصر طبیعت برای گذر از زمان‌پریشی گذشته‌نگر و رسیدن به زمان حال و ادامه دادن داستان در زمان کنونی بهره برده است: «امروز صبح در کومه گیله مرد، وکیل باشی چهارچشمی مواظب بود که او چیزی به جیب نزند. خودش هر چه خواست کرد، پنجاه تومان پولی که از جیب گیله مرد درآورد صورت جلسه کردند و به خودش پس دادند. فقط چیزی که او توانست به دست آورد، یک تپانچه بود... یک مرتبه فکری به کله مأمور بلوچ زد. تپانچه اقلاً پنجاه تومان می‌ارزد. بیشتر هم می‌ارزد، پایش بیفتد، کسانی هستند که صد نومان هم می‌دهند....به شرط آن که پول را با خود آورده و به کسی نداده باشد. باد دست‌بردار نبود. مشت

مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و زندانی می‌زد. می‌خواست پتو را از گردن گیله-مرد بازکند...». (علوی، ۱۳۸۳: ۷٤) در این مورد زمان‌پریشی ناشی از یادآوری خاطرات گذشته که سرباز بلوچ در ذهن آن را مرور می‌کند با توصیف اوضاع نامساعد جوی و باد و طوفان به زمان حال متصل می‌شود. نمونه دیگر بسامد مکرر در داستان بیان کشته شدن صغری – زن گیله‌مرد– است که بیش از هشت‌بار در داستان نقل شده است. از آنجا که بسامد مکرر می‌تواند از زبان افراد مختلف و دیدگاه‌های متفاوت ذکر شود، از این‌رو، این ماجرا گاه از ذهن گیله‌مرد می‌گذرد، گاه از زبان محمد ولی بیان می‌شود و گاه گیله‌مرد آن را بر زبان می‌راند. تکرار فراوان این واقعه حاکی از اهمیت آن در نظر شخصیت اصلی داستان یعنی گیله‌مرد است. بیان کشته - شدن دلخراش صغری و تکرار آن بیش از پیش مظلومیت او و گیله‌مرد را عیان می‌کند و در جلب ترحم مخاطب و همراهی و همدلی او با شخصیت‌های داستان مفید است. نمونه‌های بسامد بازگو را هم می‌توان در کلام محمدولی و نیز بیان سرگذشت سرباز بلوچ دید. «شش‌ماهه دولت هی داد می‌زنه میگه بیایید حق اربابو بدید، مگه کسی حرف‌گوش میده...یک ماهه که هی میام تو قهوه‌خونه. از این آبادی به آن آبادی میرم. میگم: بابا بیایید حق اربابو بدید...». (همان: ٦٨) محمدولی در توجیه عمل خود و توضیح این مطلب که قبلاً به اهل روستا اتمام حجت نموده بود این بسامد را به کار برده است.

«مأمور بلوچ مزه این زندگی را چشیده بود. مکرر زندگی خود آنها را غارت کرده بودند. آنجا در ولایت آنها آدم‌های خان یک‌مرتبه مثل مورو ملخ می‌ریختند توی دهات، از گاو وگوسفند گرفته تا جوجه وتخم مرغ هرچه داشتند می‌بردند. به بچه و پیرزن رحم نمی-کردند... او در بچگی مزه غارت و بی‌خانمانی را چشیده بود». (همان: ۷۲) نویسنده با این بیان، مظلومیت گذشته سرباز بلوچ و ایل و تبار او را ترسیم کرده و از این طریق دلیل پیوستن او را به امنیه‌ها تشریح کرده است. موارد اشاره شده تقریباً تمامی امکاناتی است که علوی با به کارگیری بازی‌های زمانی برای خود خلق نموده تا از این طریق داستانی زیبا خلق نماید.

بحث و نتیجه‌گیری

عنصر زمان در خلق داستان *گیله‌مرد* نقش اساسی دارد. نویسنده با ایجاد آشفتگی در مسیر خطی زمان از محدودیت فضای داستان رها شده و از طریق زمان‌پریشی‌هایی که گاه از دید شخصیت‌های داستانی شاهد آنیم و گاه از زبان راوی داستان؛ مخاطب را با شخصیت‌ها، آغاز داستان و علت حوادث کنونی آشنا کرده است. از آنجا که اغلب این زمان‌پریشی‌ها در راستای شناساندن شخصیت‌های اصلی داستان و مربوط به سرگذشت آنهاست از نوع گذشته‌نگری اصلی یا همانند داستانی محسوب می‌شوند و چون به

زمانی قبل از زمان شروع روایت اصلی مربوط می‌شوند از گونه زمان‌پریشی بیرونی‌اند. نویسنده از این زمان‌پریشی‌ها برای شخصیت‌پردازی، ایجاد همدلی در مخاطب، بیان علت وقایع و ایجاد تعلیق در داستان بهره برده است.

تداوم غالب داستان نیز صحنه نمایشی است. گزینش برشی از زندگی گیله‌مرد فرصتی فراهم آورده تا نویسنده جزء به جزء ماجرا را تشریح کند. همین پرداختن به جزئیات در نمایشی شدن داستان مؤثر واقع شده است. از طرف دیگر همراه نمودن این شرح مبسوط با توصیفات جاندار طبیعت و گزارش مستقیم گفت‌وگوها به هرچه نمایشی شدن ماجرا منجرشده است. در مورد بسامد هم باید گفت اغلب حوادث داستان دارای بسامد مفردند. ولی نویسنده اوضاع نامساعد جوی، بارش باران و صدای فریاد زنی که از جنگل به‌گوش می‌رسد را بیش از پنج‌بار تکرار کرده و گاه از این طریق به فضاسازی داستان پرداخته است. همچنین ماجرای کشته شدن صغری را بیش از هشت‌بار در داستان تکرار کرده است تا علت پریشان-خاطری و خلجان ذهنی مرد گیلانی را بیان نموده و مظلومیت او و روستاییان را همراه با آن به تصویر کشد. دو مورد هم بسامد مکرر در داستان دیده می‌شود: یک بار از زبان محمد ولی در توجیه عمل خود و ظلم دولت به روستاییان و بار دیگر در بیان داستان زندگی سرباز بلوچ که در بیان علت پیوستن او به مأمورین دولتی بیان شده است.

منابع

آدام، ژان‌میشل و فرانسواز رواز (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان (رمان/ درام/ فیلم‌نامه)*. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرزاد. تهران: قطره. چاپ سوم.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷).«عامل زمان در رمان سووشون». *مجله زبان وادبیات فارسی*. س ٤. ش۱۰. صص۳۵-۹.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی برنظریهٔ ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز. چاپ چهارم.

برتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: ماهی.

بصیرزاده، الهام؛ تشکری، منوچهر؛ قویمی، مهوش (۱۳۹۱). «بررسی توصیف وکارکردهای برجسته آن در رمان». *فصلنامه ادب‌پژوهی*. ش۱۹. صص۱۰۳-۷۷.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: نشر آگه.

تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه و زبان-شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل‌حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

چتمن، سیمور (۱۳۹۲). «به سوی نظریه روایت». گردآورده ابوالفضل حرّی. *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانه کتاب. صص۶۲-۲۱.

ریمون‌کنان، شلومیث (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

ژنت، ژرار (۱۳۸۸). «نظم در روایت». گردآورده مارتین مکوئیلان. *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۸٤). «بزرگ علوی، زنده بیدار». گردآورده علی دهباشی. *یاد بزرگ علوی*. تهران:نشر ثالث. صص۷-٦۱.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۸٤). «بازآفرینی واقعیت». گردآورنده علی دهباشی. *یاد بزرگ علوی*. تهران: نشر ثالث. صص۸-۳۳٤.

علوی، بزرگ (۱۳۸۳). *گیله‌مرد*. تهران: نشر نگاه. چاپ سوم.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *فصلنامه نقد ادبی*. س۱. ش۲. صص۱٤٤-۱۲۳.

لوته، یاکوب (۱۳۸٦). *روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.