

روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری

براساس نظریه‌ی ژنت

کاظم دزفولیان*

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

فؤاد مولودی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۲۰، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۱۲/۲۴)

چکیده

یکی از بارزترین ویژگی‌های داستان مدرنیستی معاصر استفاده از صناعات روایی فراوان در آن است. نویسندگان مدرنیست روزگار معاصر برای عرضه‌ی هستی‌شناسی نوین خود همواره از تکنیک‌های روایی پیچیده بهره گرفته‌اند و از روایت‌های کلاسیک و خطی سده‌های پیشین دوری جستند. هوشنگ گلشیری یکی از داستان‌نویسان روزگار ماست که با بهره‌گیری از صناعات روایی فراوان آثاری پیچیده، چندلایه و دیرپاب خلق کرده است. روایت پیچیده‌ی داستان‌های گلشیری از مهم‌ترین مشخصه‌های سبک داستان‌نویسی اوست.

در این پژوهش براساس نظریه‌ی ژنت، روایت‌شناسی ساختارگرا، داستان کوتاه معصوم دوم روایت‌شناسی و تحلیل شده است. پس از گزارش نظریه‌ی ژنت، سه سطح روایی داستان، متن روایی و روایت‌گری این داستان کوتاه و مؤلفه‌های رابط این سطوح «زمان دستوری: نظم و ترتیب، تداوم، بسامد»، «وجه یا حال و هوا: فاصله و کانونی‌شدگی» و «صدا یا لحن» تحلیل و بررسی می‌شود تا فنون و صناعات کاربستی هوشنگ گلشیری در خلق این اثر نشان داده شود و نیز معلوم گردد که گلشیری به‌گونه‌ای مدرنیستی از این مؤلفه‌های روایی استفاده کرده است. هدف این پژوهش آن است نشان دهد مطالعه‌ی ساختار روایی آثار گلشیری به درک پیچیدگی‌های آن‌ها کمک می‌کند و منجر به شناخت بیش‌تر جنبه‌های معنایی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: هوشنگ گلشیری، معصوم دوم، نظریه‌ی ژنت، روایت‌شناسی، سطوح روایی.

*. E-mail: K_dezfulian@yahoo.com

** E-mail: F_molowdi@yahoo.com

هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹-۱۳۱۶)، نویسنده‌ی نامدار معاصر، یکی از بنیان‌گذاران داستان مدرنیستی در ایران است. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ساختاری آثار گلشیری، کاربردی تکنیک‌های پیچیده‌ی روایی است. بهره‌گیری گلشیری از این تکنیک‌های روایی، سبب می‌شود ساختار روایی داستان‌های او پیچیده و دیرپاب باشد؛ و خواننده برای دریافت معنای این آثار، ناچار از درک پیچیدگی ساختار روایی و ساز و کار شکل‌گیری آن است. در این پژوهش، بر اساس نظریه‌ی ژنت- متأخرترین نظریه در عرصه‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا- یکی از داستان‌های کوتاه گلشیری، روایت‌شناسی می‌شود تا نشان دهیم مطالعه‌ی ساختار روایی تا چه اندازه در خوانش و تحلیل آثار گلشیری سودمند است. در ادامه، گزارش نظریه‌ی ژنت آورده می‌شود و بر اساس آن، متن روایی «معصوم دوم» بررسی می‌شود.

نظریه‌ی روایت‌شناسی ژنت

ژرار ژنت در کتاب «گفتمان روایی» (Narrative discourse) برای روایت، سه سطح تعیین می‌کند:

«داستان» (histoire). داستان، رخدادها و شرکت‌کنندگان آنهاست که از طرز قرار گرفتن در متن منتزعه و بر اساس نظم گاه‌شمارانه بر ساخته می‌شود (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲). داستان، توالی واقعی رخدادهاست که می‌توان آن را از «متن روایی» استخراج کرد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰).

«متن روایی» (Recit)، کلامی مکتوب یا شفاهی است که رخدادها در آن نقل می‌شوند. متن روایی، همان چیزی است که پیش رو داریم و رخدادها لزوماً در آن نظم گاه‌شمارانه ندارند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲). متن روایی همان گفتمان متن است (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰).

«روایتگری»، کنش یا فرایند خلق متن روایی است، ازین رو ایجاد یا عمل روایت است. چون متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید یا بنویسد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲).

داستان، آرایه‌ی مستقیم و زمانمند رخدادهای متن روایی است به ترتیبی که «واقعاً اتفاق افتاده اند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰). این ترتیب، با آنچه در متن روایی آرایه می‌شود، یکی نیست. داستان چکیده‌ای سراسر است از رخدادهای متن روایی است. این چکیده یا بساخت، مستقیم در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد؛ بلکه خواننده به واسطه‌ی متن روایی آن را در ذهن خود

بازسازی می‌کند. متن روایی، یگانه جنبه‌ی ملموس و محسوس روایت است که خواننده از طریق آن «داستان» و «روایتگری» را تشخیص می‌دهد. متن روایی نیز، خود، به واسطه‌ی همین دو جنبه تعریف می‌شود.

ژنت، سه سطح یادشده را از هم تفکیک می‌کند و بیش تر به متن روایی (واژگان موجود بر کاغذ) توجه می‌کند؛ اما همواره تأکید می‌کند که این سه سطح با همدیگر تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند. تفکیک و جداسازی این سه سطح، فقط برای سهولت مطالعه و نشان دادن چگونگی تعامل آن‌ها با همدیگر است. این سه سطح به واسطه‌ی سه مشخصه‌ی «زمان دستوری»، «وجه یا حال و هوا» و «صدا یا لحن» با همدیگر در تعاملند:

۱. زمان دستوری

آرایش رخدادها در روایت از نظر «زمانی» است و در پرتو روابط گاهشمارانه‌ی میان داستان و متن روایی معنا می‌یابد. این مشخصه، سه مقوله‌ی «نظم و ترتیب» (Order)، «تداوم» (Duration) و «بسامد» (Frequency) را شامل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵).

۱.۱. **نظم و ترتیب.** در این مقوله رابطه‌ی میان توالی زمانی رخدادها در داستان و توالی زمانی آن‌ها در متن روایی بررسی می‌شود و معیار، امکان تطبیق نعل به نعل میان زمان داستان و زمان متن روایی است. عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان «نظم داستان» و «نظم متن روایی»، «بازگشت به گذشته یا پس‌نگری» (Flash back) و «آینده‌نگری یا پیش‌نگری» (Flash forward) است. بازگشت به گذشته، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده‌ی متن روایی است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند؛ اما روایت آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اولیه است. گویی روایت به آینده‌ای در داستان می‌رود. بر این اساس «زمان پریشی» (Anacrony) «ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن روایی» است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶-۶۵).

۲.۱. **تداوم.** رابطه‌ی میان مدت زمانی است که رخدادی معین در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به نقل آن رخداد اختصاص دارد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). ژنت «ثبات پویایی» را به منزله‌ی معیار سنجش درجات تداوم می‌داند و معتقد است «شتاب مثبت» اختصاص یک تکه‌ی کوتاه از متن روایی به مدت زمان زیادی از داستان است و «شتاب منفی» اختصاص یک تکه‌ی بلند از متن روایی به مدت زمان کوتاهی از داستان

است. به لحاظ نظری میان شتاب منفی و مثبت، بی نهایت پویایی محتمل قرار می گیرد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶-۷۲). تداوم مشخص می کند که روایت چگونه می تواند قطعه ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد کند و نظایر آن (ایگلتون، ۱۳۷۶: ۶-۱۴۵).

۳.۱. **بسامد**، رابطه ی میان راه های تکرار رخدادها در داستان و در متن روایی است. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). بسامد به یکی از سه شکل زیر ظاهر می شود:

- «بسامد مفرد»، نقل یکباره ی رویدادی است که یک بار رخ داده است.
- «بسامد مکرر»، نقل مکرر و چندباره ی رویدادی است که یک بار رخ داده است.
- «بسامد بازگو»، نقل یکباره ی رویدادی است که چند بار رخ داده است (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱-۵۹).

۲. وجه یا حال و هوا

وجه (Mood)، فضای روایت است که از طریق «فاصله» (Distanse) و «کانونی شدگی» (perspective) ایجاد می شود:

۲.۱. **فاصله**. منظور از فاصله، فاصله ی میان داستان و روایتگری است. بیشترین فاصله ی میان دو سطح یاد شده، نتیجه ی ترکیب بیشترین حضور راوی و آرایه ی حدافلی اطلاعات و جزئیات است. و کمترین فاصله، از ترکیب آرایه ی حداکثری اطلاعات و کمترین حضور راوی به دست می آید. ژنت در روایت شناسی «جستجوی زمان از دست رفته» (مارسل پروست نشان می دهد که چگونه پروست عکس این را رقم زده است (تایسن، ۱۳۸۷: ۴-۳۷۳). بسیاری دیگر از نویسندگان مدرنیست نیز ترکیب فوق را به هم می ریزند تا اثر خود را به گونه ای دیگر واقع بینانه جلوه دهند. این نویسندگان معمولاً فاصله ی این دو سطح را با ترکیب حضور حداکثری راوی و آرایه ی اطلاعات اندک، کم می کنند (تایسن، ۱۳۸۷: ۴-۳۷۳).

۲.۲. **کانونی شدگی**. منظور از کانونی شدگی، زاویه ی دید یا چشمانی است که از منظر آن، هر بخش معین از متن روایی دیده می شود. اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد، اما زاویه ی دید می تواند به شخصیت های دیگری تعلق داشته باشد (تایسن، ۱۳۸۷: ۴-۳۷۳). فاعل کانونی شدگی، «کانونی گر» است. کانونی گر، کارگزاری است که می نگرد و نگریسته های او، در متن روایی ثبت می شود. مفعول کانونی شدگی، «کانونی شده» است.

کانونی شده، کسی یا چیزی است که کانونی گر مشاهده اش می کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۲-۹۹). کانونی شدگی، سه وجه بارز را دربرمی گیرد:

۱.۲.۲ وجه ادراکی. مکان و زمان، وجه ادراکی را تعیین می کند. در چشم انداز باز، کانونی گر بیرونی (مثلاً دانای کل) قابلیت نظارت بر مکان و زمان نامحدود را دارد؛ اما در چشم انداز محدود، کانونی گر درونی (مثلاً شخصیت-کانونی گر) نمی تواند بر مکان‌ها و زمان‌های نامحدود نظارت کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹-۱۰۶).

۲.۲.۲ وجه روان‌شناختی. این وجه، دو مؤلفه‌ی «شناختی» و «عاطفی» کانونی گر نسبت به کانونی شده را نشان می دهد. در مؤلفه‌ی شناختی، دایره‌ی آگاهی کانونی گر بررسی می شود و در مؤلفه‌ی عاطفی، کانونی شدگی عینی و ذهنی مطرح می شود. کانونی شدگی عینی، خنثی و غیردرگیر است (مانند کانونی شدگی در روایتِ راوی سوم شخص نمایشی که مانند دوربین فیلم برداری عمل می کند)؛ اما کانونی شدگی ذهنی، درگیر و جانبدارانه است. (مانند کانونی شدگی در روایتِ راوی اول شخص) (همان: ۱۲-۱۱۰).

۳.۲.۲ وجه ایدئولوژیک. در این وجه، هنجارها و عقاید کانونی گر بررسی می شود. اگر در متن روایی، گزاره‌ها تابع هنجارها و عقاید کانونی گر باشد و جهان‌بینی کانونی گر، جهان‌بینی‌های دیگر را ارزیابی کند، متن، «تک صدا» است. اگر کانونی گر، زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم کند، تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائتِ غیرواحد و «چندصدایی» منجر می شود. وجه ایدئولوژیک، با رویکرد باختین به آثار ادبی تشابه و همسویی دارد. (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۱۰).

۳. صدا یا لحن

منظور از صدا (Voice)، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا رابطه‌ی راوی با داستان و نیز با متن روایی، بررسی می شود. صدا، در تعیین جایگاه، موضع راوی و اعتبار او به ما کمک می کند. راوی می تواند حوادث را قبل، بعد و یا مانند «رمان نامه‌ای»، همزمان با وقوع آن‌ها روایت کند. راوی ممکن است «بیرونی یا خارج از روایت خود» (Heterodiegetic) باشد. یا مانند روایت‌هایی که از زبان اول شخص بیان می شوند «درونی یا داخل روایت خود» (Homodiegetic)، یا نه تنها داخل روایت خود، بلکه شخصیت اول آن نیز باشد (ایگلتون، ۱۳۸۶: ۷-۱۴۶؛ برتنس، ۱۳۸۷: ۹۰-۸۹).

سطح داستانی

مصطفی مردی ساده لوح از اهالی روستای «ده پایین» است. اهالی «ده پایین» با ده بالا، همیشه بر سر آب قنات دعوا و کشمکش دارند. مردم ده پایین بر این باورند که قنات ده بالا سبب خشکی آب قنات آنها شده است؛ اما اهالی ده بالا مردم ده پایین را به غصبی بودن زمینشان محکوم می کنند و معتقدند زمین غصبی آنها سبب شده است آب قناتشان خشک شود. در دعوی مردم این دو روستا پسران خالق و کدخدا کشته می شوند. مردم ده پایین، دیگر نمی خواهند در عاشورا به ده بالا بروند و آنجا عزاداری کنند. «خالق»، یکی از اهالی ده پایین، یک روز به مردم روستا می گوید سید صحیح النسبی را در روستای خان میرزا پیدا کرده است که روضه خوان خوبی است. او پیشنهاد می کند برای رهایی از وابستگی به ده بالا، محرم آن سال، سید را به روستایشان دعوت کنند و مراسم عاشورا را در ده خود برگزار کنند. مردم روستا برای دعوت سید، پول جمع می کنند و مصطفی هم پنج تومان و سه ریال پول می دهد. سید حسین به روستا می آید. کدخدا، خالق، مش تقی و پسر کدخدا نقشه می چینند که سید همان جا بمیرد تا برای او آرامگاهی بسازند و برای همیشه از وابستگی به ده بالا در ماه محرم رها شوند.

کدخدا و خالق برای اجرای نقشه خود کسی را نمی یابند که از مصطفی ساده لوح تر باشد. آنان با صد تومان پول و سه گوسفند، مصطفی را تحریک می کنند و نیز به او می باوراند که ارزش سید و معنای واقعی زندگی او، در حقیقت، در گرو مرگ یا شهادت اوست و اگر مصطفی مسبب این امر شود، علاوه بر مزد دنیوی، بیشترین پاداش اخروی را نیز به دست می آورد. در روز عاشورا، لباس شمر را بر تن مصطفی می کنند که مثلاً قرار است در مراسم تعزیه خوانی، نقش شمر را بازی کند. پیش از شروع تعزیه، در خانه کدخدا، مصطفی برای دست بوسی سید حسین نزد او می رود و بسیار می گرید. سید می پندارد که گریه مصطفی از شدت اندوه و ناراحتی او برای امام حسین و بیزارگی از شمر است. و به این خاطر از مصطفی می خواهد که استوار و محکم باشد، تا بیشتر از مردم اشک بگیرد. از دیگر سو، مصطفی، ساده لوحانه و نابخردانه باور می کند که سید، خود، از مرگش باخبر است و در واقع برای شهید شدن به روستای آنان آمده است. این پیش زمینه نادرست فکری، سبب سوء برداشت مصطفی از سخنان سید حسین می شود و مصطفی می پندارد که سید از او خواسته است تا در شهید کردنش تعجیل کند و شک و تردید به دل راه ندهد. خالق، کدخدا و پسر کدخدا دست و پای سید را می گیرند و مصطفی در کمال ناباوری با شمشیر گردن او را می زند. سید حسین کشته می شود و در روستای ده پایین دفن می شود. پس از آشکار شدن

راز قتل سیدحسین، آن چهار نفر همه گناهان را به گردن مصطفی می‌اندازند و او را قربانی دسیسه‌ی خود می‌کنند. کدخدا و دیگران، در زمان ساختن طاق آرامگاه برای «امامزاده حسین»، مصطفی را که به سختی مشغول کار است، می‌رانند و به او می‌گویند که باید از ده پایین برود. حسین، پسر بزرگ مصطفی، به دنیا می‌آید، اما هیچ کدام از اهالی روستا هنگام وضع حمل زن او به کمکش نمی‌آیند و مصطفی، خود، مجبور می‌شود بند ناف نوزاد را ببرد. مصطفی با اندوه و نارضایتی مجبور می‌شود ده پایین را ترک کند. کدخدا با همان صد تومان پول و سه گوسفندی که برای قتل سیدحسین به مصطفی داده است، در ده افجه برای او خانه و زمین می‌خرد. شایع شدن ذکر معجزات و شفا دادن‌های امامزاده حسین سبب می‌شود مصطفی، به تدریج به مصطفی شمر معروف شود؛ تا جایی که پس از اقامت چهار ساله‌ی مصطفی در افجه، مردم او را با فلاکت بیرون می‌اندازند. مصطفی به ده بالا می‌رود، اما آن جا هم مردم خانه‌اش را سنگ‌باران می‌کنند و او مجبور می‌شود به روستای خسرو و شیرین و سپس با زن و دو فرزندش، حسین ده ساله و اصغر سه ساله، به حبیب‌آباد برود. مصطفی و خانواده‌اش در حبیب‌آباد بی‌سر پناه و گرفتار می‌مانند. اکنون پس از گذشت ده سال از روز عاشورای مذکور، مصطفی تصمیم می‌گیرد به زیارت امامزاده حسین برود تا هم از او طلب شفاعت کند و هم از کدخدا و دیگر توطئه‌چینان به او شکایت کند. او با کلاه نمدی و ریش وارد حرم می‌شود تا در کنار ضریح شمع روشن کند؛ اما مش‌تقی که خادم خاص حرم شده است، او را می‌شناسد و به اهالی روستا خبر می‌دهد. خالق و دیگران می‌آیند و با بیل مصطفی را می‌زنند. مصطفی بیهوش می‌شود و زمانی که چشم باز می‌کند خود را در تپه‌های بیرون روستا می‌یابد. او با سر و روی خونین و حال نزار صبر می‌کند تا هوا تاریک شود، پس از تاریکی شب استفاده می‌کند و از دیوار امامزاده بالا می‌رود و خود را به ضریح او می‌رساند. مصطفی با امامزاده حسین راز و نیاز می‌کند و تمام رخدادهای فوق را در حین سخنانش برای امامزاده باز می‌گوید و از او شفاعت و بخشایش می‌طلبد.

۱. زمان دستوری

الف) نظم و ترتیب

کیفیت ارائه یا نقلِ رخدادهای متن روایی «معصوم دوم» با آنچه که در سطح داستانی گفته شد، بسیار تفاوت دارد. راوی معصوم دوم (مصطفی) در نقلِ رخدادهای، آرایش و توالی زمانی و خطی را رعایت نمی‌کند و پاره‌های زمانی و رخدادهای متعلق به آنها در متن، جابه‌جا و پس و

پیش می‌شوند. زمان پریشی این متن روایی که بیشتر در قالب «بازگشت به گذشته»های نامنظم خود را نشان می‌دهد، یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های ساختار روایی معصوم دوم است که فهم روایت و بر ساخت تقویمی و زمان خطی رخدادها را در ذهن خواننده گاه دیرپاب می‌کند. جابه‌جایی پاره‌های زمانی و پس و پیش روایت شدن رخدادها، ممکن است سبب شود خواننده در خوانش نخستین خود، متن روایی را مجموعه‌ای پراکنده از رخدادها نامرتب بباید؛ اما با دوباره خوانی متن روایی و کشف حلقه‌های زنجیره‌ی رخدادها در نهایت پی می‌برد که با داستانی ساختارمند روبه‌روست. برای سهولت مطالعه‌ی «نظم و ترتیب» متن روایی معصوم دوم، می‌توان متن را به سه زمان اصلی تقسیم کرد و هر دسته از رخدادها را در یکی از این سه زمان، دسته‌بندی و مرتب کرد:

۱. **زمان حال.** این زمان، زمان پایه‌ی متن روایی است؛ چرا که تمام رخدادها در متن روایی که به زمان گذشته مربوط می‌شوند از دل زمان حال برمی‌آیند و برای این زمان، در حکم «بازگشت به گذشته» هستند. زمان حال، از نظر ترتیب پاره‌های زمانی، متأخرترین زمان متن روایی است که در آن راوی با امامزاده حسین راز و نیاز می‌کند. راوی، در این بخش از تک‌گویی بیرونی‌اش، هیچ‌کدام از رخدادها در زمان گذشته را نقل نمی‌کند، بلکه احساسات درونی و افکار زمان حال خود را برای او بازگو می‌کند. متن روایی معصوم دوم در این زمان حال آغاز می‌شود و در همین زمان نیز پایان می‌یابد. هم‌چنین در دیگر بخش‌های متن روایی، راوی گاه در حین بازگویی رخدادها در زمان گذشته، به زمان حال بازمی‌گردد و وضعیت و احوال خود را برای امامزاده بازمی‌گوید.

۲. **زمان گذشته‌ی نزدیک.** این زمان، تقریباً مدت زمانی ده ساله را دربرمی‌گیرد. رخدادهای گذشته‌ی نزدیک را می‌توان چنین خلاصه کرد:

- مخالفت کدخدا و دیگران با کار مصطفی در ساخت حرم امامزاده، دعوای مصطفی با زنش و اخراج او از ده پایین.

- رفتن مصطفی و خانواده‌اش به ده افجه و اقامت چهارساله در افجه و بیرون رانده شدن او.

- اقامت مصطفی در ده بالا، سنگباران شدن خانه‌ی او و آوارگی دوباره‌ی او به همراه زن و دو پسرش.

- رفتن مصطفی به روستای خسرو و شیرین به همراه خانواده‌اش و دوباره رانده شدن او.

- اقامت در حبیب‌آباد و بی‌خانمانی.

- آمدن مصطفی به زیارت امامزاده حسین پس از ده سال آوارگی، شناسایی شدن و کتک

خوردن او از دست اهالی ده پایین، و دوباره بازگشتن شبانه‌ی مصطفی به حرم.

۳. **زمان گذشته‌ی دور.** گذشته‌ی دور، از نظر ترتیب و توالی پاره‌های زمانی، اولین زمان متن روایی است که سه رخداد را دربرمی‌گیرد:

- اختلاف ده پایینی‌ها و ده بالایی‌ها بر سر قنات آب، کشته شدن پسران خالق و یدالله در دعوا، و نارضایتی ده پایینی‌ها از رفتن به ده بالا در ماه محرم.

- پیشنهاد خالق برای دعوت سیدحسین از روستای خان‌میرزا برای برگزاری مراسم عاشورا در ده پایین و جمع کردن پول.

- کشته شدن سیدحسین در روز عاشورا به دست مصطفی براساس نقشه‌ی کدخدا و خالق و همکاری مش‌تقی و پسر کدخدا با آنان.

متن روایی معصوم دوم پیوسته در میان رخداد‌های سه زمان مذکور در آمد و شد است. متن در زمان حال پایه شروع می‌شود و در ادامه، رخداد‌های دو زمان گذشته‌ی دور و نزدیک پیوسته در هم می‌آمیزند؛ راوی (مصطفی) پس از نقل هر رخداد یا بخشی از آن دوباره به زمان حال می‌آید، و یا بلافاصله براساس اصل تداعی متوجه رخدادی دیگر در زمان گذشته می‌شود و آن را به صورت کامل یا ناقص روایت می‌کند؛ اگر رخدادی ناقص روایت شود، راوی در بخش‌های دیگر، نقل آن را کامل می‌کند. راوی، در متن روایی، سه زمان مذکور و رخداد‌های واقع در آنها را براساس توالی زمانی و ترتیب منطقی پیش نمی‌برد؛ مثلاً رخداد‌های زمان گذشته‌ی نزدیک، به طور مرتب روایت نمی‌شوند و هر یک از آنها، به طور پراکنده و نامنظم، در یک جای متن روایی قرار گرفته است. خواننده باید هر یک از رخداد‌ها را از جایی بگیرد تا بتواند با مرتب کردن زنجیره‌ی زمانی و علی آنها سطح داستانی را بازسازی کند. برای نمونه یک قطعه از متن روایی انتخاب می‌شود تا کیفیت زمان‌پریشی و تداعی‌های آن نشان داده شود.

بخش آغازین متن روایی

«یا امام‌زاده حسین، تو را به خون گلوی جدت سیدالشهدا، به آن وقت و ساعتی که شمر گردنش را از قفا برید، من حاجتی ندارم، نه، هیچ چیز ازت نمی‌خواهم، فقط پیش جدت برای من روسیاه واسطه بشو تا از سر تقصیرم بگذرد. خودت خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم. برای پول نبود، نه، به سر خودت قسم نبود. یعنی، چطور بگویم، بود، برای پول بود. سه تا گوسفند می‌دادند با صدتومن پول. دست گردان کرده بودند. پنج تومن و سه ریالش مال من بود. یک مرغ فروختم تا بتوانم پنج تومن و سه ریال را درست کنم. بیشتر از همه دادم. کدخدا علی فقط سه تومن داد. می‌فهمی؟ من دو تومن بیشتر دادم. فدای سرت،

پول که چیزی نیست. از اولش بگویم تا بدانی چه کشیدم، حتی حالا، حتی دیشب. دیروز خواستم بیایم تو، بیایم خدمت، ملکی‌ها را گذاشتم زیربغلم، از دم در امامزاده گذاشتم زیربغلم، آدمم تو. از پله‌ها آمدم بالا. ریش گذاشته بودم. کلاه نمدی سرم بود. حالا نیست. کلاه نمدی را کشیده بودم پایین. مش تقی نشسته بود روی سکوی دم در، داشت قرآن می‌خواند. بلند شد، انگشتش لای قرآن بود. اینها را که می‌گویم نمی‌خواهم سرت را درد بیاورم، می‌دانم حالا پهلوی جدت نشسته‌ای، توی بهشت، زیر درخت‌ها، پهلوی آب روان. مثل اشک چشم. همه هستند، همه‌ی آن هفتادودو تن که قربانشان بروم هستند. می‌دانم داری از من، از غریبی و مظلومی خودت حرف می‌زنی...» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۸۹).

قطعه‌ی فوق که بخش آغازین متن روایی است، در زمان حال آغاز می‌شود: از اولین جمله‌ی آن تا جمله‌ی «پیش جدت برای من روسیاه واسطه بشو تا از سر تقصیرم بگذرد»، ناظر بر همین زمان حال است که در آن مصطفی (راوی) با امامزاده حسین راز و نیاز می‌کند و احساسات درونی خود را بازگو می‌کند. در جملات «خودت خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم. برای پول نبود، نه، به سر خودت قسم نبود. یعنی، چطور بگویم، بود، برای پول بود. سه تا گوسفند می‌دادند با صدتومن پول»، راوی از زمان حال به زمان گذشته‌ی دور رجعت می‌کند و به بخشی از رخداد سوم زمان گذشته‌ی دور (تطمیع مصطفی برای کشتن سیدحسین در روز عاشورا) اشاره می‌کند. روایت کامل این رخداد در بخش پایانی متن روایی (صفحه‌ی نهم تا چهاردهم) نقل می‌شود و در جملات فوق، راوی (مصطفی) فقط به این رخداد اشاره می‌کند. راوی بلافاصله پس از بخش فوق، در جملات «دست گردان کرده بودند. پنج تومن و سه ریالش مال من بود. یک مرغ فروخته تا بتوانم پنج تومن و سه ریال را درست کنم. بیشتر از همه دادم. کدخدا علی فقط سه تومن داد. می‌فهمی؟ من دو تومن بیشتر دادم»، به بخشی از رخداد دوم زمان گذشته‌ی دور - که زمان وقوع آن پیشتر از رخداد سوم همین زمان است - اشاره می‌کند (پیشنهاد خالق برای دعوت سیدحسین به ده پایین و جمع کردن پول). زمان وقوع این دو رخداد (رخداد دوم و سوم گذشته دور) ده سال پیش از زمان حال پایه است. راوی در جمله‌ی «فدای سرت، پول که چیزی نیست»، دوباره، به زمان حال می‌آید و بلافاصله در ادامه، از جمله‌ی «حتی دیشب، دیروز خواستم بیایم تو، بیایم خدمت» تا جمله‌ی «[مش تقی] بلند شد، انگشتش لای قرآن بود»، به آخرین رخداد زمان گذشته‌ی نزدیک اشاره می‌کند که روز قبل از زمان حال رخ داده است. در جملات این قسمت، راوی تنها به بخشی از آخرین رخداد گذشته‌ی نزدیک (رخداد ششم) می‌پردازد؛ این رخداد تا سطر پایانی صفحه‌ی دوم متن روایی، «آخرش هم مش تقی شناخت»،

پیگیری می‌شود. و در صفحات پنجم، ششم، هفتم و هشتم متن روایی به صورت کامل روایت می‌شود. از جمله‌ی «این‌ها را که می‌گویم نمی‌خواهم سرت را درد بیاورم» تا پایان، راوی دوباره به زمان حال می‌آید و با امام‌زاده حسین راز و نیاز می‌کند. چنانکه نشان داده شد در قطعه‌ی مذکور که کوتاه است و فقط بخش آغازین متن روایی بود، راوی (مصطفی) سه زمان گذشته دور، گذشته نزدیک و زمان حال را براساس تداعی‌های ذهنی خود درهم می‌آمیزد، و هر دسته از جملات این قطعه ناظر به یکی از رخدادهای سه زمان مذکور است.

چند مورد «آینده‌نگر» (Flash forward) نیز در متن روایی دیده می‌شود که در آنها ذهنِ راوی، متوجه آینده می‌شود و وقایع احتمالی آینده را پیش‌بینی می‌کند. مثلاً در قطعه‌ی زیر که در آن راوی وضع آینده‌ی خود را در حبیب‌آباد پیش‌بینی می‌کند: «گفتم که خسرو و شیرینی‌ها هم چشم دیدنم را نداشتند. آنها هم می‌دانستند. حتماً آنجا هم فهمیده بودند که تو [امام‌زاده] معجزه کرده‌ای. به حبیب‌آباد هنوز خبرش نرسیده اما می‌دانم که می‌رسد. منی که زمین داشتم، خانه و زندگی داشتم، آبرو داشتم حالا رفته‌ام آنجا، با روزی سه تومن. می‌دانی با روزی سه تومن. تازه معلوم نیست چطور بشود. وای که اگر آنها هم بفهمند! اول می‌گویند: «مصطفی» بعد، بعد پيله‌ورها یادشان می‌دهند که بگویند: «مصطفی شمر». بعد دیگر یادشان می‌رود بگویند «مصطفی». می‌گویند: «شمر». اگر هم نگویند، اگر پيله‌ورها هم نگویند همه می‌دانند...» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۴). آن بخش‌هایی از تک‌گویی راوی (مصطفی) با امام‌زاده حسین که درباره‌ی روز قیامت و حساب و کتاب است، نیز جزو آینده‌نگرهای متن روایی است.

ب) تداوم

پیشتر گفته شد که تداوم، رابطه‌ی میان مدت زمانی است که رخدادی معین در طول آن زمان در «داستان» اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از «متن روایی» که به نقل آن رخداد اختصاص دارد. در «معصوم دوم»، کمیت متن روایی مصروف برای نقل هر رخداد با توجه به مدت زمان وقوع آن رخداد، نوسان و فراز و فرود بسیار دارد و پویایی یا سرعت نقل هر رخداد همیشه برابر نیست. در اینجا کمیت متن مصروف و مدت زمان وقوع رخدادهایی که در بخش قبل به آنها اشاره شد، نشان داده می‌شود تا نوع پویایی و میزان شتاب در نقل هر رخداد بررسی شود:

رخدادهای زمان گذشته‌ی دور

۱. اختلاف ده پایینی‌ها و ده بالایی‌ها بر سر آب قنات، و کشته شدن پسران خالق و یدالله در دعوا، و نارضایتی ده پایینی‌ها از رفتن به ده بالا در ماه محرم. این رخداد- که از نظر زمانی اولین رخداد «داستان» است- در صفحه‌ی نهم متن روایی در شش سطر روایت می‌شود و مدت زمان وقوع آن چندین روز تا چند ماه می‌تواند باشد.
۲. پیشنهاد خالق برای دعوت سیدحسین به ده پایین برای برگزاری مراسم روز عاشورا، و جمع کردن پول از اهالی روستا، و ورود سیدحسین به ده پایین. این رخداد در دو بخش در صفحه‌ی هفتم و نهم متن روایی روایت می‌شود، نیز راوی در صفحه‌ی اول و چهارم به آن اشاره‌ای گذرا می‌کند. در مجموع، این رخداد تقریباً در بیست‌وهشت سطر روایت می‌شود و مدت زمان وقوع آن تقریباً یک ماه است؛ چون این رخداد با پیشنهاد خالق، یک ماه قبل از روز عاشورا، آغاز می‌شود و با ورود سیدحسین خاتمه می‌یابد.
۳. آمدن سیدحسین به ده پایین، و کشته شدن او به دست مصطفی در روز عاشورا براساس نقشه‌ی خالق و کدخدا و همراهی مش تقی و پسر کدخدا با این سه نفر. این رخداد تقریباً در صدوپنجاه سطر، در صفحه‌ی نهم تا چهاردهم متن روایی، روایت می‌شود و پنج صفحه از چهارده صفحه‌ی متن روایی به نقل آن اختصاص دارد. مدت زمان وقوع این رخداد چند روز است: چند روز پیش از عاشورا که سیدحسین به روستا می‌آید تا روز عاشورایی که او کشته می‌شود. البته در صفحات اول تا هشتم متن روایی، نیز راوی اشاراتی گذرا به این رخداد دارد؛ مثلاً در صفحه‌ی اول و صفحه‌ی چهارم، راوی به دستمزد صدتومان و سه گوسفندی خود در ازای کشتن سید و گریه‌های خود و چهار نفر دیگر، پس از قتل سید، اشاره می‌کند.

رخدادهای زمان گذشته‌ی نزدیک

۱. زایمان زن مصطفی، مخالفت کدخدا و دیگران با کار مصطفی برای ساختن حرم امام‌زاده، دعوی مصطفی با زنش در همان روز، و رانده شدن او از ده پایین. این رخداد تقریباً در پنجاه سطر در صفحات سوم، چهارم و پنجم و هشتم متن روایی نقل می‌شود و مدت زمان وقوع آن چندین روز تا چند ماه است.
۲. رفتن مصطفی به ده افجه و بیرون انداخته شدن او از آنجا. این رخداد تقریباً در پنج سطر (دو سطر در صفحه‌ی سوم و سه سطر در صفحه‌ی پنجم) نقل می‌شود و مدت زمان وقوع

آن چهار سال است؛ راوی می‌گوید: «رفتیم ده افجه. چهار سالی آنجا بودیم» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۱).

۳. اقامتِ مصطفی در ده بالا، سنگباران شدن خانه‌ی او و باز آواره شدنش. این رخداد در بیست سطر، در صفحه‌ی دوم متن روایی نقل می‌شود و ظاهراً مدت زمان وقوع آن چند سال است.

۴. رفتن مصطفی به روستای خسرو و شیرین به همراه زن و بچه‌اش، و آوارگی از آنجا. این رخداد تقریباً در هفت سطر (پنج سطر در صفحه‌ی سوم و دو سطر در صفحه‌ی ششم) روایت می‌شود. مدت زمان دقیق این رخداد معلوم نیست.

۵. اقامت مصطفی در حبیب‌آباد. این رخداد تقریباً در پنج سطر در صفحه‌ی ششم متن روایی نقل می‌شود و مدت زمان دقیق آن معلوم نیست. بنا به تصریح خودِ راوی و نیز به قرینه‌ی ده ساله بودن حسین (پسر بزرگ مصطفی) و توجه به زمان تولدش در ده پایین، مجموع مدت زمان این پنج رخداد ده سال است. البته راوی در چند جایی دیگر متن روایی به آوارگی خود در چهار روستای مذکور اشاراتی بسیار گذرا (در حد یک جمله‌ی کوتاه) می‌کند؛ مثلاً در صفحه‌ی هشتم می‌گوید: او [زن راوی] هم خیلی سرکوفت شنید، توی ده بالا، توی افجه. توی خسرو و شیرین، توی حبیب‌آباد.» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۶).

۶. آمدن مصطفی به زیارت امام‌زاده حسین، کتک خوردن و مجروح شدن او به دست اهالی ده پایین، بیرون انداخته شدنش از صحن حرم، و بازگشت شبانه‌ی او به حرم. این رخداد، از نظر زمانی، آخرین رخداد متن روایی است. مدت زمان وقوع این رخداد، دو شبانه‌روز است و تقریباً در صدوده سطر روایت می‌شود: سیزده سطر در صفحه‌ی اول، یک سطر در صفحه‌ی دوم، بیست‌ودو سطر در صفحه‌ی پنجم، بیست‌ودو سطر در صفحه‌ی ششم، بیست‌وهفت سطر در صفحه‌ی هفتم، نوزده سطر در صفحه‌ی هشتم، سه سطر در صفحه‌ی نهم و دو سطر در صفحه‌ی چهاردهم. چنانکه معلوم است، راوی این رخداد را پراکنده و قطعه قطعه روایت می‌کند.

با توجه به مدت زمان وقوع رخدادها و کمیّت اختصاص یافته‌ی متن روایی به آنها، می‌توان نتیجه گرفت که راوی در نقل رخدادها، سرعت یا پویایی ثابت و یکسانی را رعایت نکرده است. پویایی و شتاب منفی و مثبت حاصل از آن را می‌توان به شرح زیر نشان داد:

- دو رخداد پایانی زمانهای گذشته‌ی دور و نزدیک (ورود سیدحسین به روستا و کشته شدن او در روز عاشورا؛ آمدن مصطفی به زیارت و کتک خوردن او و بازگشت شبانه‌اش به حرم) با بیشترین شتاب منفی روایت می‌شوند. رخداد ورود سیدحسین به روستا و کشته شدن او در روز

عاشورا، صدوپنجاه سطر (پنج صفحه از چهارده صفحه‌ی متن روایی) را دربرگرفته است و مدت زمان وقوع آن چند روز است؛ نیز رخداد آمدن مصطفی به زیارت و کتک خوردن او در صدوده سطر روایت می‌شود و مدت زمان واقعی آن دو شبانه روز است. اگر این کمیت زیاد با مدت زمان اندک وقوع این دو رخداد سنجیده شود، می‌توان نتیجه گرفت که این دو رخداد با بیشترین شتاب منفی روایت شده‌اند (با توجه به کوتاه بودن متن روایی این داستان کوتاه، حدوداً چهارده صفحه). شرح جزئیات و ارائه‌ی اطلاعات کامل در نقل این دو رخداد آنقدر شتاب منفی را افزوده و سرعت نقل را کم کرده است که روایت این دو رخداد به مکتب توصیفی نزدیک شده است.

رخداد اول زمان گذشته‌ی نزدیک (مخالفت با کار مصطفی در ساخت حرم و اخراج او از ده پایین) نیز با شتاب منفی روایت می‌شود؛ هر چند شتاب منفی نقل این رخداد در قیاس با دو رخداد قبلی بسیار کمتر است.

می‌توان گفت دیگر رخداد‌های متن روایی با شتاب مثبت روایت می‌شوند، اما سرعت این شتاب همه جا یکسان نیست. مثلاً رخداد دوم زمان گذشته‌ی نزدیک با بیشترین شتاب مثبت روایت می‌شود و اقامت چهار ساله‌ی مصطفی در ده افجه فقط در پنج سطر روایت می‌شود (تلخیص)؛ اما رخداد بیرون رانده شدن مصطفی از ده بالا با شتاب مثبت کمتری روایت می‌شود و اندکی شرح جزئیات در نقل این رخداد مشهود است. سکونت و آوارگی مصطفی در خسرو و شیرین و حبیب‌آباد نیز با شتاب مثبت زیادی نقل می‌شود و به تلخیص نزدیک است. دو رخداد اول زمان گذشته‌ی دور نیز با شتاب مثبت روایت می‌شوند: رخداد اول با بیشترین شتاب مثبت روایت می‌شود؛ اما رخداد دوم با شتاب مثبت متوسط نقل می‌شود و سرعت روایت آن در قیاس با چند رخدادی که با شتاب مثبت زیاد روایت می‌شوند، کندتر است.

از آغاز تا پایان متن روایی می‌توان تقریباً بیست‌وپنج سطر را ناظر به زمان حال دانست که این سطور در سراسر متن روایی پراکنده‌اند. این بیست‌وپنج سطر زمان حال، ناظر به زمان گذشته و نقل و بازسازی رخداد‌های آن نیست، بلکه راز و نیاز و واگویی احساسات و پنداشته‌های اکنون راوی است.

ج) بسامد

«بسامد»، رابطه‌ی میان راه‌های تکرار رخدادها در «داستان» و در «متن روایی» است. چگونگی تکرار رخداد‌های سطح داستان در متن روایی، یکی از ویژگی‌های سبکی ساختار روایی داستان‌های گلشیری است. این نوع خاص تکرار و اشارات چند باره به یک رخداد در «معصوم

دوم» نیز مشاهده می‌شود. شیوه‌ی کار گلشیری چنین است: معمولاً برای روایت یک رخداد اصلی، جایی خاص را در متن روایی برمی‌گزینند، اما پیش از نقل کامل آن رخداد، به طور پراکنده در جاهای مختلفی از متن روایی به آن اشاره می‌کند و بخش‌هایی از آن را پیشاپیش بازمی‌گوید. خواننده معمولاً پیش از خواندن روایت کامل آن رخداد، این اشارات پراکنده را چندان در نمی‌یابد، اما کنجکاو است که نقل کامل رخداد را بخواند و این سبب تعلیق و لذت ادبی می‌شود. اکنون چند نمونه از این اشارات پیش از نقل کامل رخداد آورده می‌شود تا شیوه‌ی کار گلشیری معلوم شود.

در صفحه‌ی اول متن روایی، از سطر چهارم به بعد، راوی می‌گوید:

«خودت [امام‌زاده حسین] خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم. برای پول نبود، نه، به سر خودت قسم نبود. یعنی، چطور بگویم، بود، برای پول بود. سه تا گوسفند می‌دادند با صدتومن پول. دست گردان کرده بودند. پنج تومن و سه ریالش مال من بود. یک مرغ فروختم تا بتوانم پنج تومن و سه ریال را درست کنم. بیشتر از همه دادم. کدخدا علی فقط سه تومن داد. می‌فهمی؟ من دو تومن بیشتر دادم. فدای سرت، پول که چیزی نیست» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۸۹).

در قطعه‌ی فوق که بخشی از قسمت آغازین متن روایی است، راوی، بی‌مقدمه، به رخداد دوم زمان گذشته‌ی دور (جمع کردن پول برای دعوت سیدحسین به ده پایین) و رخداد سوم همین زمان (پول دادن به مصطفی برای کشتن سید در روز عاشورا و انجام این کار) اشاره می‌کند. از جمله‌ی «دست گردان کرده بودند» تا جمله‌ی «من دو تومن بیشتر دادم»، راوی به رخداد دوم زمان گذشته‌ی دور اشاره دارد. راوی شرح کامل این رخداد را در صفحه‌های هفتم و نهم روایت می‌کند؛ اما با اشاره کردن به آن در آغاز متن روایی هم خواننده را سردرگم می‌کند؛ هم او را کنجکاو می‌کند که داستان را تا پایان بخواند و گره این رخداد را بگشاید. از جمله‌ی «خوب می‌دانی که من تقصیر نداشتم.» تا جمله‌ی «سه تا گوسفند می‌دادند با صدتومن پول»، راوی به رخداد سوم گذشته‌ی دور اشاره می‌کند که شرح کامل آن در صفحات نهم تا چهاردهم متن روایی آورده می‌شود. این اشاره به رخداد سوم به مانند اشاره‌ی قبلی، سبب تعلیق و درنگ ذهنی خواننده می‌شود. قسمت عمده‌ی لذت هنری خواننده در گروه این تعلیق و پراکنده‌گویی است که در نهایت به گره‌گشایی می‌انجامد.

«درست است که من تقصیر کارم. درست است که من پیش تو، پیش جدت سیدالشهدا روسیاهم. اما آنها هم هستند، آنها که پول روی هم گذاشتند، پول دست گردان کردند، گوسفند خریدند، صدتومن جمع کردند. من هم دادم، من هم پنج تومن و سه ریال دادم. اما آخر کف

دستم را که بو نکرده بودم. آنها خودشان بودند، خودشان ایستاده بودند و می‌دیدند، می‌دیدند و گریه می‌کردند. من هم گریه می‌کردم. خودت که دیدی چطور گریه می‌کردم. حالا همه تقصیرها را گردن من بار کرده‌اند.» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۲).

در قطعه‌ی فوق که از صفحه‌ی چهارم متن روایی انتخاب شده است، باز راوی به دو رخداد دوم و سوم زمان گذشته‌ی دور اشاره می‌کند. بخش نخست این قطعه، دوباره، ناظر بر رویداد دوم گذشته‌ی دور (جمع کردن پول برای دعوت سیدحسین به ده پایین) است، و در بخش دوم آن، راوی به گریه‌ی خود و چهار نفر دیگری که در روز عاشورا قتل را به انجام رسانده‌اند، اشاره دارد. گریه کردن راوی و چهار نفر دیگر (کدخدا، خالق، مش تقی و پسر کدخدا) یکی از کنش‌های رخداد سوم گذشته‌ی دور است که در این بخش نقل می‌شود. راوی در این بخش، در حالی به دو رخداد مذکور اشاره می‌کند که هنوز، شرح کامل آنها را روایت نکرده است. این بخش نیز اشاره‌ی پیش از نقل رخداد است.

این نمونه‌ها را می‌توان در مقوله‌ی «بسامد مکرر» جای داد؛ هر چند کیفیت و چگونگی تکرار این رخدادهای با هم متفاوت است. بخش‌های فوق را می‌توان پیش درآمد و اشاره‌ای دانست برای روایت کامل رخدادهای اصلی.

نمونه‌ای از «بسامد بازگو» را نیز می‌توان از متن روایی استنباط کرد: چنان که در سطح داستانی گفته شد، فاصله‌ی زمانی میان زمان گذشته‌ی دور و زمان حال، ده سال است. مصطفی پس از کشتن سیدحسین و اخراج از ده پایین تا زمان بازگشتنش برای راز و نیاز با امامزاده حسین، ده سال در چهار روستای افجه، ده بالا، خسرو و شیرین و حبیب‌آباد، ساکن و سپس آواره بوده است. پس از آشکار شدن اولین معجزات امامزاده در این مدت، تا زمان حال که مردم آن نواحی قداست امامزاده را کاملاً پذیرفته‌اند، مصطفی همواره به جرم «شمر بودن» و «سیدکشی» مطرود و رانده‌ی مردم بوده است و بی‌مهری‌های فراوانی را تحمل کرده است. به سهولت می‌توان دریافت که محکوم شدن مصطفی در این مدت زمان ده ساله به کرات رخ داده است و او بارها به جرم «سیدکشی» طعنه‌ی مردم را شنیده است؛ اما راوی (مصطفی) در متن روایی سه بار به «شمر» گفتن مردم اشاره می‌کند و نیز در نقل چرایی رانده شدن خود از هر روستا به یک رخداد یا دلیل اکتفا می‌کند. مثلاً درباره‌ی آواره شدن خود از خسرو و شیرین فقط می‌گوید: «توی خسرو و شیرین هم جایم نبود. راهم ندادند. هر جا خواستم کار کنم، نشد». و یا در نقل چگونگی آواره شدنش از ده بالا، تنها به رخداد سنگباران شدن خانه‌اش اشاره می‌کند. این مورد را می‌توان ذیل «بسامد بازگو» قرار داد. به دیگر سخن، این رخدادهای در دنیای واقعی n بار رخ داده‌اند، اما در متن روایی یک یا چند بار محدود روایت شده‌اند.

دیگر رخدادهای متن روایی با «بسامد مفرد» روایت می‌شوند: یک بار رخ داده و یک بار روایت شده‌اند.

۲. وجه یا حال و هوا

الف) فاصله

پیشتر، گفته شد که ترکیب حضور اندک راوی با ارائه‌ی حداکثری اطلاعات و جزئیات، سبب می‌شود که فاصله‌ی دو سطح «داستان» و «روایتگری» کم شود. و نیز اشاره شد که کم بودن فاصله‌ی این دو سطح به این معنی است که متن روایی، واقع‌گرایانه به نظر می‌رسد و بر خواننده تأثیر می‌گذارد. اما گلشیری در «معصوم دوم» کوشیده است متن روایی را از لونی دیگر واقع‌گرایانه جلوه دهد و به گونه‌ای دیگر بر خواننده تأثیر بگذارد: از یک سو میزان حضور راوی در معصوم دوم، حداکثری است و از دیگر سو اطلاعات و جزئیات، نه به طور حداکثری، بلکه گزینش شده و حتی محدود ارائه می‌شوند.

مصطفی، شخصیت اصلی متن روایی، راوی داستان نیز هست. او در سراسر متن روایی حضور دارد و رخدادی را نقل نمی‌کند که خود در آن حضور نداشته باشد. او در زمان «حال»، دستش را به میله‌های ضریح امامزاده حسین گرفته است و رخدادهای ده سال پیش را با عجز و استغفار برای او باز می‌گوید. در حقیقت، متن روایی معصوم دوم، غم‌نامه‌ی چهارده صفحه‌ای مصطفی است و خود او در مقام راوی در این غم‌نامه حضوری حداکثری دارد. اما پرسش اساسی این است که چرا راوی معصوم دوم اول شخص مفرد و درون داستانی است؟ و آیا گلشیری نمی‌توانست با انتخاب راوی برون داستانی‌ای که حضور حداقلی داشته باشد (مانند راوی دانای کل) داستان خود را واقع‌گرایانه‌تر جلوه دهد و فاصله‌ی میان دو سطح داستان و روایتگری را کمتر کند؟ برای پاسخ به این پرسش باید به چند نکته‌ی اساسی توجه کرد: اول اینکه، قدرت تأثیرگذاری راوی اول شخص این متن روایی، بر خواننده بیشتر است. راوی اول شخص (مصطفی) قربانی بازی توطئه‌گرانی چون کدخدا و خالق شده است. سادگی روستایی او و کمتر از حد معمول بودن هوش اجتماعی و استعداد ذهنی مصطفی او را قربانی بازی دسیسه‌چینان کرده است و سبب آوارگی او در روستاهای آن ناحیه شده است. خواننده زمانی درد قربانی شدن و آوارگی مصطفی را بیشتر درک می‌کند که این غم‌نامه را از زبان خود او بشنود. مصطفی پس از سالها در دل فلاکت خود بیدار شده است و حقیقت حال را دریافته است. او دریافته که در توطئه‌ی دیگران قربانی ساده‌لوحی خود شده و اکنون برای شکایت کردن از دسیسه‌چینان به خود امامزاده حسین پناه آورده

است و در اوج تنهایی و سرخوردگی عاطفی، صادقانه از او شفاعت می‌خواهد تا از گناهش درگذرد. از این نظر، شاید، راوی برون داستانی نمی‌توانست مانند خودِ مصطفی با صداقت هر چه تمام‌تر، دردِ قربانی شدن و غربت را به خواننده القا کند و او را متأثر کند.

دوم اینکه، متن روایی معصوم دوم که شرح زندگی فلاکت بار مصطفی است، محصول یک آبرونی است؛ آبرونی‌ای که در روز عاشورای کذایی رخ می‌دهد و سبب بیچارگی مصطفی می‌شود: کدخدا و خالق، چنین به مصطفی تلقین کرده‌اند که در واقع، سیدحسین به روستای آنها آمده است تا شهید شود. آنها به مصطفی باوراندند که با کشتن سیدحسین نه تنها به پاداش سه گوسفند و صدتومن می‌رسد، بلکه سعادت اخروی او نیز در گرو انجام این کار است. مصطفی با ساده‌لوحی، این را پذیرفته است و در حالتی نیمه آگاهانه که در میان جذب و رفع در نوسان است، حاضر به انجام این عمل می‌شود. در روز عاشورا، سخنان سیدحسین و سوءبرداشت مصطفی از سخنان او منجر به خلق آبرونی می‌شود. مصطفی در ساعت پایانی حیات سید به نزد او می‌رود و سیدحسین می‌گوید:

«مصطفی، گریه ندارد، جانم. تو این کار را برای ثوابش می‌کنی.» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۹).
«حالا ببینم توی این ظهر عاشورا چه کار می‌کنی. می‌خواهم کاری کنی که عرش به لرزه دربیاید!» (همان). «من چهل سال است دارم مردم را به یاد غریبی جدم می‌اندازم اما هنوز نتوانسته‌ام مثل تو ازشان اشک بگیرم. ببین مش تقی چطور دارد گریه می‌کند.» (همان)

«حالا شدی شمر، محکم باش! تو هر چی خودت را بی‌رحم‌تر نشان بدهی مردم را بیشتر به یاد مظلومی جدم می‌اندازی. مگر نمی‌دانی هر کس یک قطره اشک از مردم بگیرد ثواب یک حج اکبر را می‌برد؟» (همان: ۹۹-۱۰۰).

«می‌بینی از همین حالا چطور داری از مردم گریه می‌گیری؟ از این به بعد هر وقت ترا ببیند با این سبیل تابیده‌ات، حتی اگر عاشورا نباشد به یاد جدم می‌افتند و گریه می‌کنند.» (همان: ۱۰۰).

سخنان سید در این بخش آبرونی داراست: سید، مصطفی را دلداری می‌دهد که از بازی کردن در نقش شمر ناراحت نباشد، چرا که ثواب دارد و از او می‌خواهد تا قرص و محکم باشد و نقش «شمر» را در مراسم تعزیه‌ی عاشورا به خوبی اجرا کند. اما مصطفی سخنان سید را حمل بر آگاهی او برای شهید شدن می‌کند. او می‌پندارد که سید، خود، آماده‌ی شهادت است و از مصطفی خواسته است که در شهید کردن او تردید روا ندارد و استوار باشد. مصطفی با تأکید بر سخنان خود سید است که دست به کشتن او می‌زند. هر چند

که خود آگاهی یا وجدان او به او نهیب می‌زند که کشتن و حذف انسانی دیگر، به هر دلیل و بهانه‌ای که باشد، کاری نارواست؛ اما مصطفی ناآگاهانه و در حالی که به اعتقادات تحریف شده تسلیم شده است، این کار را انجام می‌دهد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که برای خلق و برجسته‌سازی این آبرونی و نمایش کشمکش درونی مصطفی، راوی برون داستانی چندان مناسب نمی‌نمود. خواننده زمانی این آبرونی و دوگانگی درونی مصطفی را بیشتر واقعی می‌داند که شخص تجربه‌گر (مصطفی) آن را با احساس خود روایت کند. شاید راوی برون داستانی توان خلق این فضا را نمی‌داشت و تمهید و روایت او تصنعی به نظر می‌رسید.

سوم اینکه، محدودیت دایره‌ی ادراک و شناخت راوی و لزوم انعکاس این محدودیت در متن روایی، نه تنها یکی از بارزترین ویژگی‌های ساختار روایی معصوم دوم است، بلکه گلشیری، همواره از آن به عنوان یکی از برجسته‌ترین خصیصه‌های سبک داستان‌نویسی خود بهره می‌گیرد. گلشیری، مانند دیگر نویسندگان مدرنیست معاصر، ترجیح داده است به جای راویان برون داستانی از راویان درون داستانی‌ای که همواره محدودیت ادراکی و شناختی دارند بهره‌گیری، چون «راویان همه دان، قادر به گفتن داستان‌هایی «کامل» هستند زیرا از همه چیز خبر دارند: گذشته‌ی شخصیت‌ها، رویدادهای روایت شده در داستان، امیالی که شخصیت اصلی به زبان نیاورده است و غیره. راوی همه دان می‌تواند خداگونه همه جا حضور داشته باشد و با شنیدن همه‌ی گفت‌وگوها و دیدن همه‌ی وقایع، منبعی یکتا برای کسب اطلاعات باشد. اما مدرنیسم در امکان آگاهی متقن از همه چیز و همه کس قویاً تردید روا می‌دارد. دوره مدرن، دوره‌ی زیر سؤال بردن قطعیت‌های جزمی و باورهای دیرین است. اتکای آحاد جامعه به مراجع تعیین‌کننده و مراکز «موثق»، تا پیش از پیدایش جامعه‌ی مدرن رفتاری عمومی بود و امری طبیعی محسوب می‌شد. لیکن مدرنیته شورشی است بر ضد همین اقتدارگرایی پیشامدرن. روح مدرن، روح جست‌وجوگری برای رسیدن به حقیقت فردی است، نه روح اتکا به اصول جزمی برآمده از اعتقادات جمعی. داستانی که مطابق با روحیه‌ی پیشامدرن از زاویه‌ی دید راوی دانای کل روایت شود، در ذهن خواننده‌ی زمانه‌ی ما چندان پژواک نمی‌یابد، زیرا خواننده‌ی امروز در تجربه‌های زیست شده‌ی خویش به نسبی‌گرایی متمایل است و نه به مطلق‌اندیشی چنین راوی‌ای. راویان دانای کل نوعاً در خصوص رفتارها و باورها و افکار شخصیت‌ها داوری می‌کنند، ولی ما در زمانه‌ی زندگی می‌کنیم که این قبیل داوری‌ها مانع از تفکر و ارزیابی فردی تلقی می‌شوند. خوانندگان امروز از کاوشگری خود در دنیای تخیلی داستان‌های کوتاه کسب لذت می‌کنند و نمی‌خواهند کسی به جای ایشان همه‌ی قضاوت‌ها و نتیجه‌گیری‌ها را به عمل آورد و

صرفاً با لحنی مقتدرانه و عالمانه به آن‌ها ابلاغ کند. از این رو، در بسیاری از داستان‌های مدرن خواننده مستقیماً شنونده‌ی تک‌گویی‌های درونی [او یا بیرونی] شخصیت اصلی می‌شود و راوی‌ای در کار نیست که این تک‌گویی‌ها را مورد قضاوت قرار دهد. (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۵-۶).

از نظر میزان ارائه‌ی اطلاعات و جزئیات، می‌توان گفت که مصطفی در روایتش فقط اطلاعاتی را ارائه می‌دهد که در راستای تم اصلی و پیرنگ داستان باشد و عمده‌ی اطلاعاتی را که مربوط به زندگی ده ساله‌ی او پس از روز عاشورا است، نادیده می‌انگارد. راوی در متن روایی چهارده صفحه‌ای خود، درباره‌ی دو رخداد روز عاشورا و آمدن به حرم امامزاده حسین برای طلب شفاعت، بیشترین میزان اطلاعات را ارائه می‌دهد و گزارشی مبسوط از شرح جزئیات را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. این دو رخداد مهم‌ترین رخداد‌های متن روایی‌اند و گویی دیگر رخداد‌های روایت شده و روایت نشده‌ی مدت زمانی ده ساله در سایه یا حاشیه‌ی این دو رخداد قرار دارند. بنابراین می‌توان گفت که میزان ارائه‌ی اطلاعات و جزئیات - البته به جز دو رخداد فوق - در این متن روایی اندک است.

در پایان بحث درباره‌ی مقوله‌ی فاصله، می‌توان نتیجه گرفت که گلشیری با ترکیب حضور حداکثری راوی و ارائه‌ی اطلاعات و جزئیات گزینش شده و گاه اندک، کوشیده است فاصله‌ی دو سطح «داستان» و «روایتگری» را بکاهد و بر خواننده تأثیر بگذارد.

ب) کانونی شدگی

منظور از کانونی شدگی، زاویه‌ی دید یا چشمانی است که از منظر آن تمام یا بخشی از «متن روایی» دیده می‌شود. در «معصوم دوم» مصطفی که کارگزار اول شخص روایت است و با ضمیر «من» متن را روایت می‌کند، «کانونی‌گر» متن روایی نیز هست. او در زمان گذشته دیده است و در زمان حال مشاهدات خود را روایت می‌کند. به دیگر سخن، متن روایی معصوم دوم، ثبت مشاهدات و خاطره‌های این راوی - کانونی‌گر است. این راوی - کانونی‌گر درون داستانی، چندین کانونی شده دارد: مهم‌ترین کانونی شده‌ی متن روایی، گذشته‌ی خود کانونی‌گر (مصطفی) است. گذشته‌ی مصطفی، برای او - در مقام کانونی‌گر - کانونی شده‌ای داخلی است؛ زیرا او در حین مشاهده‌ی گذشته‌ی خود و نقل آن، افکار، احساسات و حالات روحی و عاطفی خود را بازمی‌نماید و تنها به توصیف وضعیت ظاهری خود (مانند توصیف لباس و سر و روی خود در روز عاشورایی که لباس شمیری را بر او پوشانده‌اند) اکتفا نمی‌کند. در چند نمونه‌ی زیر «کانونی شده‌ی داخلی» بودن مصطفی مشهود است:

«بعضی می‌گویند: خیر معجزه نیست. بیشتر ده بالایی‌ها می‌گویند. اما من می‌دانم که هست. می‌دانم که تو می‌توانی معجزه کنی.» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۰-۸۹).

«این را کدخدا علی گفت. مردم خوش ندارند! دسته‌ی بیل توی دستم بود. اما دیدم درست نیست. من اگر بتوانم جواب یکیش را بدهم، اگر خدا از سر تقصیرم بگذرد خیلی است.» (همان: ۹۰).

«چشمهایش [زن راوی] داشت سفید می‌شد که فهمیدم دارم چه غلطی می‌کنم. یاد خودت افتادم. یاد غریبیت افتادم. من همه‌اش به یاد توأم، آن چشمهات. تو خواب، نه، من که نمی‌توانم بگویم.» (همان: ۹۲).

«یعنی راستش را بخواهی، تو دیگر از غیب خبر داری، می‌توانی قلب من رو سیاه را بخوانی، می‌ترسم، از تاریکی می‌ترسم.» (همان: ۹۳).

دیگر کانونی شده‌ی متن روایی، سیدحسین (البته در زمان حیاتش در چند روزی که در روستای ده پایین بوده است) است. این کانونی شده، خارجی است. مصطفی (کانونی‌گر) درباره‌ی حالات درونی و احساسات باطنی سیدحسین چیزی نمی‌گوید و خواننده، خود، باید به قرینه‌ی گفتار او و نوع رفتارش، شخصیت و احوال درونی او را بازسازی کند. علاوه بر این، مصطفی وضعیت ظاهری سیدحسین را در روز عاشورا با شرح جزئیات توصیف می‌کند. مثلاً در بخش زیر که توصیف صحنه‌ی قتل سیدحسین است:

«من هم عمامه‌تان را برداشتم. عبا از روی شانه‌هاتان افتاده بود. من چشم‌هاتان را دیدم. نگاه کردید. نگاه کردید به من. به کدخدا. من ریش شما را گرفتم و شمشیر را آوردم جلو. ریش شما توی دستم بود. من می‌دیدم. سرتان رو به بالا بود. چشم‌هاتان را می‌دیدم. ریش حنا بسته‌تان توی دست چپ من مچاله شده بود. چشم‌هاتان گشاده شده بود، خیلی. داشتید نفس نفس می‌زدید. گردنتان را تکان می‌دادید و چانه‌تان توی دست من تکان خورد. لبهاتان باز نشد. نمی‌توانستید باز کنید...» (همان: ۱۰۱-۱۰۰).

خالق، کدخدا، مش تقی و پسر کدخدا، دیگر کانونی شده‌های متن روایی‌اند. این کانونی شده‌ها نیز خارجی‌اند؛ البته، نه به اعتبار توصیف وضعیت ظاهری و بیرونی آنها، زیرا راوی درباره‌ی ظاهر این افراد اطلاعاتی به دست نمی‌دهد، بلکه به اعتبار کنش و گفته‌های آنان در متن روایی. کانونی‌گر، مستقیماً حالات درونی و افکار و ذهنیات آنها را نقل نمی‌کند و خواننده، خود، باید با توجه به گفتار و رفتار آنها در متن روایی، شخصیت آنها را بازسازی کند و درباره‌ی آنها نظر دهد. این امر سبب می‌شود که خواننده با خوانش خود، به گونه‌ای در آفرینش داستان شریک شود. در معصوم دوم- و نیز در بسیاری دیگر از آثار گلشیری- خواننده تنها گیرنده‌ی صرف معنایی نیست که نویسنده خواسته باشد آن معنا را به او

تلقین کند: گلشیری معمولاً در آفرینش داستان‌های خود می‌کوشد تا شرایطی فراهم آورد که خواننده، خود، معنا و مضمون داستان را درک کند، با مذاق‌ه‌ی خود همواره در پی کشف باشد و با خلاقیت خود در فرایند آفرینش شرکت کند. نویسنده‌ی مدرنیستی مانند گلشیری در پی آن نیست که معنا یا تفکر خود را به خواننده بخوراند، بلکه معمولاً چهارچوبی فراهم می‌کند که خواننده در آن بتواند «تصمیم» بگیرد و انتخاب کند. نوع خاص شخصیت‌پردازی در آثار گلشیری متأثر از این آبشخور فکری است. او مانند نویسندگان دوره‌ی پیشامدرن، همه‌ی اطلاعات را درباره‌ی درون و ذهن شخصیت‌ها به خواننده تحویل نمی‌دهد، بلکه می‌کوشد تا با ارائه‌ی کنش و گفتار آنها در موقعیت، خواننده را به تصمیم‌گیری وادارد. پیشتر، اشاره شد که «معصوم دوم»، محصول یک آبرونی است. گلشیری، کشف این آبرونی را نیز برعهده‌ی خواننده می‌گذارد و مستقیماً درباره‌ی آن چیزی نمی‌گوید.

زنِ راوی، دیگر کانونی شده‌ی خارجی متن روایی است. در صفحه‌ی چهارم متن روایی، کانونی‌گر، درباره‌ی وضعیت ظاهری و لباس‌های او گزارشی بیرونی ارائه می‌کند، و در رخدادهای وضع حمل، دعوای خود با او، و آوارگی آنها و گریه و ناراحتی زن، مشاهدات خود را نقل می‌کند. مهم‌ترین کانونی شده‌ی خارجی متن روایی که غیر انسانی است، حرم یا ضریح امام‌زاده حسین است. راوی - کانونی‌گر در چند جای متن روایی آن را با شرح جزئیات توصیف می‌کند؛ مثلاً در صفحه‌ی پنجم و ششم متن روایی، راوی - کانونی‌گر در خلال نقل آخرین رخداد گذشته‌ی نزدیک (کتک خوردن مصطفی از اهالی ده پایین) مشاهدات خود را از حرم نقل می‌کند و گزارشی مبسوط از جزئیات درونی و بیرونی حرم ارائه می‌دهد.

از نظر میزان تداوم کانونی شدگی، می‌توان گفت که کانونی شدگی معصوم دوم به اعتبار کانونی‌گر، «ثابت» است: متن روایی از آغاز تا پایان کانونی‌گر ثابتی (مصطفی، راوی) دارد و در میان کانونی‌گرهای مختلف درآمد و شد نیست. اما به اعتبار کانونی شده‌ها، کانونی شدگی این متن روایی «متغیر» است: متن روایی علاوه بر گذشته‌ی کانونی‌گر که کانونی شده‌ی اصلی است، کانونی شده‌های اصلی و فرعی دیگری نیز دارد که کانونی‌گر پیوسته از یکی به دیگری می‌رود و در میان آنها در آمد و شد است.

و جوه کانونی شدگی در متن روایی «معصوم دوم»

در بحث از وجه ادراکی، پیشتر گفته شد که «مکان» و «زمان» دو مؤلفه‌ی مهم و تعیین‌کننده در وجه ادراکی است. راوی - کانونی‌گر معصوم دوم (مصطفی) مانند هر کانونی‌گری که راوی اول شخص نیز هست، محصور مکانمندی و زمانمندی خود

است. مصطفی در معصوم دوم، قابلیت نظارت بر مکان و زمان نامحدود را ندارد، او از دریچه‌ی چشمان خود می‌نگرد و مشاهدات خود را ثبت می‌کند. این کانون‌گر (از اولین رخداد زمان گذشته‌ی دور تا زمان حال) درباره‌ی مکان‌ها و زمان‌هایی سخن می‌گوید که خود در آنها حاضر بوده است. او درباره‌ی آنچه در مکان‌ها و زمان‌های دیگری که خود در آنها حاضر نبوده است، یا سکوت می‌کند یا معدود شنیده‌های خود را نقل می‌کند؛ مثلاً چون او در ده سال آوارگیش، از روستای ده پایین دور بوده است، رخدادی را که در این مدت زمان در آنجا رخ داده باشد روایت نمی‌کند و گاه در جملاتی اندک فقط شنیده‌های خود را نقل می‌کند؛ برای مثال در این قطعه: «هنوز گل طاقت خشک شده بود که رفتیم افجه. حیاط را بعد انداختند. وقتی من ده بالا بودم شنیدم که دارند برای حیاط می‌سازند.» (گلشیری، ۱۳۵۴: ۹۳).

کانونی‌گری که محدودیت ادراکی دارد و گستره‌ی حسی او محدود است، طبیعتاً محدودیت شناختی نیز دارد. درباره‌ی محدودیت شناختی راوی - کانونی‌گر معصوم دوم (مصطفی)، به دو نکته‌ی مهم می‌توان اشاره کرد: نخست اینکه، مصطفی به معجزات کسی که خود، او را کشته است، باور دارد و حتی شفاعت خود را هم از او می‌خواهد. دوم اینکه مصطفی همه چیز را درباره‌ی جهان باز نموده، نمی‌داند و نمی‌تواند اطلاعاتی کامل و همه جانبه ارائه دهد. او دنیا را از منظر خود می‌بیند و تفسیر می‌کند. و خواننده نیز محدود به دیده‌ها و گفته‌های اوست. اما هنر نویسندگی در این است که تمهیدی اندیشیده است تا خواننده بتواند در خلال گفته‌های مصطفی حقایقی را کشف کند و اطلاعاتی را به دست آورد که گاه فراتر از دانسته‌های خود راوی - کانونی‌گر (مصطفی) است. مثلاً خواننده به قرینه‌ی گفتار سیدحسین در روز عاشورا، می‌تواند دریابد که او آدمی معمولی و روضه‌خوان بوده است و اینکه مصطفی او را چونان انسانی قدیس می‌نگریسته است، درست نیست. نیز خواننده به سهولت درمی‌یابد که این آدم معمولی و روضه‌خوان نمی‌تواند پس از مرگ معجزه کند و مردم را شفا دهد، اما این امری است که مصطفی آن را چون حقیقتی مطلق و جازم پذیرفته است.

در بحث از وجه عاطفی، می‌توان گفت که کانونی‌شدگی متن روایی معصوم دوم، غیر خنثی و درگیر است. مصطفی (راوی - کانونی‌گر) نمی‌تواند مانند راوی - کانونی‌گر برون داستانی، عینی و خنثی کانونی‌کند و گزارش‌گر صرف باشد. او، خود، اصلی‌ترین شخصیت داستان است و در تمام رخدادهای روایت شده حاضر و درگیر است؛ بنابراین نمی‌تواند رابطه‌ی عاطفی خود با افراد و موقعیت‌ها را گزارش ندهد و درباره‌ی حبّ و بغض خود هیچ نگوید.

درباره‌ی وجه ایدئولوژیکی کانونی شدگی معصوم دوم، دو نکته گفتنی است: نخست اینکه در متن روایی، تنها صدای راوی - کانونی‌گر (مصطفی) شنیده می‌شود و او همواره نظارت ارزشی خود را بر شخصیت‌ها اعمال می‌کند. او انگشت اتهام را به جانب دسیسه‌چینان دراز می‌کند و روز قبل از زمان حال به مش تقی می‌گوید: «من آدم شکایت شما را به آقام بکنم». او در جای جای متن روایی به توطئه‌ی خالق، به خبثت کدخدا و دیگران، و نیز به فریب‌خوردگی خود اشاره می‌کند تا از خود دفاع کند و گناه دیگران را برجسته کند: تا اینجا، معصوم دوم، متنی تک صداست که کانونی‌گر فقط محکوم می‌کند. دوم اینکه، هرچند مصطفی، دیگران را محکوم می‌کند و آنان را مقصر اصلی می‌داند، اما گناه خود را نیز انکار نمی‌کند. هرچند خواننده به تلویح درمی‌یابد که مصطفی ساده‌لوح و کم عقل است و دیگران از او سوءاستفاده کرده‌اند، اما او، خود، معصیت خود را منکر نیست و در متن اشاره می‌کند که گناهِش بخشودنی نیست، حتی اگر فریب خورده باشد. اضافه بر این، مصطفی حتی به گریه و ناراحتی مش تقی و دیگر دسیسه‌چینان در زمان قتل سیدحسین اشاره می‌کند و نیز غیرمستقیم اشاره می‌کند که ممکن است آنها هم، معجزات امام‌زاده حسین را باور کرده باشند: این مورد، تک صدایی متن روایی را تا حدی تعدیل می‌کند و سایش می‌دهد؛ اما در نهایت می‌توان گفت چون در متن روایی هیچ سخن یا دفاعیه‌ای از کدخدا، خالق و دیگران شنیده نمی‌شود، متن، تک صداست و بیشتر، اندیشه‌ها و جهان‌بینی مصطفی را بازمی‌نماید.

۳. صدا با لحن

منظور از صدا، صدای «راوی» است. در متن روایی معصوم دوم، مصطفی راوی اول شخص است و با ضمیر «من» روایت را پیش می‌برد. او به صورت اول شخص مفرد روایت می‌کند و خواننده تمام رخدادها را از زبان او می‌شنود. روایتگری این راوی اول شخص، «تک‌گویی بیرونی» است و مخاطب بیرونی او، امام‌زاده حسین یا روح اوست. بدیهی است که این مخاطب بیرونی، هیچ کنش یا سخنی را برعهده ندارد. او موجود زنده‌ای نیست تا راوی در زمان حال کنش یا گفته‌ای را به او نسبت دهد، بلکه روح یا برساختی ذهنی - روانی است که راوی به حضور مجرد و غیرمادی او اعتقاد دارد؛ اما در اثنای گفته‌های راوی، گفته‌ها و کنش‌های پیشین این مخاطب بیرونی (در زمان حیات او، در رخداد سوم گذشته‌ی دور) بازنمایی می‌شود. ضمیر «تو» در متن روایی به این مخاطب مدفون ارجاع دارد. اساس روایتگری راوی اول شخص (مصطفی) بر تداعی‌های ذهنی او استوار است. روایت مصطفی از رخدادها، پراکنده، نامنسجم و مبتنی بر زمان

آزاد و تداعی‌های ذهنی است. این پراکندگی و عدم انسجام در روایت معصوم دوم، به دو دلیل است:

نخست اینکه، راوی (مصطفی) پس از ده سال غربت و آوارگی و تحمل بارِ اندوه و رنج فاجعه‌ی روز عاشورایی که خود یکی از مسببان اصلی آن بوده است، توانسته است خود را به حرم امامزاده حسین برساند و از او شفاعت بخواهد. این امر، سببِ خلجان عاطفی و هیجان روحی مصطفی شده و او را بسیار متأثر و هیجان‌زده ساخته است، و سبب شده است او نتواند رخدادها را در یک نظم و توالی زمانی و انسجام منطقی روایت کند. دوم اینکه، بنا به تصریح خود مصطفی، او روز قبل از زمان حال به دست خالق و دیگر اهالی ده پایین به شدت کتک خورده و مجروح شده است. مصطفی در زمان حال (زمان راز و نیاز با امامزاده حسین در «اکنون» متن روایی) هنوز درد می‌کشد و سرش خونریزی می‌کند. وضع نامناسب جسمی مصطفی نیز بر پراکنده‌گویی و عدم انسجام روایتگری او تأثیر گذاشته است.

آشفته‌گی و بی‌نظمی روایت مصطفی، در حدّ تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن نیست؛ زیرا او مخاطب بیرونی دارد و این مخاطب بیرونی، مانند کنترل‌کننده‌ای پنهان عمل می‌کند که روایت مصطفی را مهار می‌کند تا یکسره، گفته‌های او گنگ و نامفهوم نباشد. خواننده شاید در خوانش اول خود رابطه‌ی میان رخدادها و زمان‌پرسی‌های متن را به طور کامل درنیابد، اما در خوانش‌های بعدی متوجه می‌شود که معصوم دوم، متنی ساختارمند است که سطح داستانی و ترتیب و توالی زمانی و علیّی رخدادها را می‌توان از متن روایی استخراج و بازسازی کرد. برای مثال، رخدادِ قتل سیدحسین در روز عاشورا، که منشأ دیگر رخدادها و دلیل آوارگی مصطفی است، آخرین رخدادی است که در متن روایی نقل می‌شود. در حالیکه از نظر زمانی در سطح داستانی، جزو رخدادهای متقدّم است. هم‌چنین است که آخرین رخداد گذشته‌ی نزدیک (کتک خوردن مصطفی در روز قبل از زمان حال) که از نظر زمانی متأخرترین رخداد است در صفحات اول متن روایی نقل می‌شود. این جابه‌جایی‌ها متن روایی را گنگ و نامفهوم نمی‌سازد، و لذت هنری حاصل از متن روایی تا حدّ زیادی به کشف این صناعات روایی بستگی دارد. بخشی از زمان‌پرسی‌ها و جابه‌جایی‌های پاره‌های زمانی و عدم توالی زمانی و علیّی رخدادها در بخش «نظم و ترتیب» نشان داده شد و برای پرهیز از اطناب دوباره به آن پرداخته نمی‌شود.

باید توجه داشت که در معصوم دوم، زمان، زمان ذهنی است. یعنی همه‌ی رخدادهای گذشته، در زمان ذهنی حال زنده اندیشیده شده‌اند، و وقایع گذشته پیوسته به زمان حال سرازیر شده‌اند. بر این اساس، هر جا که زمانها از هم تفکیک شده‌اند، بدین معنی نیست

که راوی در یک حرکتِ زمانی و همزمان با وقوع رخدادها آن‌ها را روایت کرده باشد؛ بلکه برای سهولت مطالعه، پاره‌های زمانی گذشته (و شاید آینده) که در زمان «اکنون» ذهن راوی جاری بوده‌اند از هم تفکیک شده‌اند، تا معلوم شود که در ذهن راوی، هر رخداد به کدام بخش از زمان «داستان» تعلق دارد. به دیگر سخن، گزاره‌ها و فعل‌های متن‌های روایی به واقعیت‌های ذهنی اکنون راوی تعلق دارند، نه واقعیت‌های عینی جهان بیرونی. رخدادهایی که زمانی به طور عینی در گذشته رخ داده‌اند، اکنون فقط یادآوری می‌شوند و به ذهن اکنون راوی تعلق دارند. در تک‌گویی بیرونی معصوم دوم، گزاره‌ها و افعال از حالت کاملاً ذهنی خود، به صورت گفتار درآمده‌اند و ثبت شده‌اند.

نکته‌ی پایانی اینکه، راوی در روایت خود، بیشتر از گفتمان مستقیم استفاده می‌کند و گفته‌های دیگران را به صورت نقل قول مستقیم ارائه می‌کند و معمولاً از گفتمان غیر مستقیم استفاده نمی‌کند.

نتیجه گیری

متن روایی معصوم دوم با سطح داستانی آن تفاوت بسیاری دارد. تفاوت این دو سطح، نتیجه‌ی تکنیک‌های روایی پیچیده‌ای بود که آن‌ها را در سه مؤلفه‌ی رابط، به شرح زیر می‌توان نشان داد:

۱. زمان دستوری

- **نظم و ترتیب** ارایه‌ی رخدادها در متن روایی بر اساس زمان گاه‌شمارانه‌ی فرضی نیست. متن روایی در سه زمان: حال پایه، گذشته‌ی دور و گذشته‌ی نزدیک، پیوسته در آمد و شد است و رخدادهای آن در هم می‌آمیزند.

- در روایت رخدادها، **تداوم** ثابت و یکسانی رعایت نشده است. برخی از رخدادها (مانند دو رخداد پایانی زمان‌های گذشته‌ی دور و نزدیک) با شتاب منفی و برخی از رخدادها (مانند رخداد دوم زمان گذشته‌ی نزدیک) با شتاب مثبت روایت شده است. میزان سرعت پویایی در روایت هر رخداد، به میزان اهمیت آن رخداد برای راوی و میزان حضور او در آن بستگی دارد.

- رخدادها فقط با **بسامد** مفرد روایت نمی‌شوند. برخی از رخدادها با بسامد مکرر روایت می‌شوند، هر چند کیفیت تکرار یکسان نیست و بیشتر، اشاره‌ی پیش از نقل رخداد است (مانند

تکرارِ رخدادهایِ دوم و سومِ زمانِ گذشته‌ی دور). رخدادِ معروفِ شدنِ مصطفی به «شمری و سید کشی» نیز با بسامدِ بازگوِ روایت شده است.

۱- وجه یا حال و هوا

گلشیری با ترکیبِ بیشترین حضورِ راوی با ارایه‌ی اطلاعات و جزئیاتِ گزینش شده، کوشیده است فاصله‌ی دو سطح داستان و روایت‌گری را کم کند تا متنِ روایی را واقع‌نمایانه‌تر نشان دهد.

کانونی‌گر این متنِ روایی، همانِ راوی است. این راوی - کانونی‌گر، محدودیتِ ادراکی و شناختی دارد و کانونی‌شدگی او ذهنی و جانبدارانه است.

۲- صدا یا لحن

راوی، مصطفی، مردی ساده‌لوح و روستایی است. او با تک‌گویی بیرونی درحینِ راز و نیاز با امام‌زاده حسین، رخدادهایِ متن را به صورت نامنسجم و پراکنده، روایت می‌کند.

منابع و مآخذ

- ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۷). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: نشر ماهی.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران. ج دوم (داستان‌های مدرن)*. تهران: انتشارات نیلوفر.
- تایسن، لیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. ویراستار: حسین پاینده. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- ریمون - کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۵۴). *نمازخانه‌ی کوچک من*. تهران: کتاب زمان.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۹). *نیمه‌ی تاریک ماه*. تهران: نیلوفر.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمد شهباز. چاپ دوم. تهران: انتشارات هرمس.