نقد مقالات علمی ـ پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت

زهرا حیاتی*

عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

محمد نجاری

عضو شورای علمی مرکز اسناد فرهنگی آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی *نقد ادبی*، س ۱۲، ش ۴۵، بهار ۱۳۹۸ (صص ۳۷- ۸۳)

چکیده

در تکامل دانش روایت‌شناسی، ژرار ژنت به عنصر زمان پرداخت و این نظریه را مطرح کرد که یکی از جنبه‌های هنر روایت‌پردازی، نحوهٔ تبدیل زمان داستان به زمان متن است. روایت‌پژوه رابطهٔ زمان داستان و زمان متن را با سه مؤلفه نظم، تداوم (دیرش) و بسامد تحلیل می‌کند. «نظم» توالی رویدادهای روایت را با توالی منطقی و گاه‌شمارانهٔ آن در داستان مقایسه می‌کند؛ «تداوم» مدت زمان وقوع حادثه را با حجم متن اختصاص‌یافته به آن می‌سنجد؛ «بسامد» تعداد تکرار وقایع را در داستان با تعداد نقل آن‌ها در متن قیاس می‌کند. در چند دههٔ اخیر، پژوهشگران ادبیات فارسی به این مقوله توجه کرده و در بیش از سی پایان‌نامه و رساله و پنجاه مقاله، به بررسی زمان روایی در متون کهن یا معاصر پرداخته‌اند. در این پژوهش، مقالات علمی ـ پژوهشی که زمان روایی را تحلیل کرده‌اند، با این پرسش‌ها واکاوی شده‌اند: ۱. دریافت نهایی مقالات از تحلیل زمان در متون روایی چیست؟ آیا به شیوهٔ زمان‌بندی بسنده شده یا اینکه رابطهٔ زمان روایی با معنا و ساختار اثر نیز به‌دست آمده است؟ ۲. دسته‌بندی مقالات براساس موضوع، روش و یافته‌های پژوهش چه نقشهٔ راهی برای مطالعات

---

* نویسندهٔ مسئول: hayati.zahra@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۹

www.SID.ir

روایت‌پژوهی ترسیم می‌کند؟ دریافت پژوهش این است که بیشتر تحقیقات ناظر به آزمون کاربست نظریهٔ ژنت در قرائت متن ادبی بوده و اغلب شیوه‌های زمان‌بندی نویسنده را گزارش کرده‌اند؛ اما نسبت ساختار و معنا با زمان روایی و نیز رابطهٔ ادبیت متن با زمان روایت هم نشانه‌هایی در تحقیقات دارد و به‌طور کامل مغفول نمانده است. اگر این رویکرد در پژوهش‌های آتی مورد توجه قرار گیرد و مقایسهٔ متون براساس دوره یا نوع ادبی بر این پایه تحلیل شود، نتایج نظام‌یافته‌تری به مطالعات سبک‌شناختی یا تاریخ ادبیات افزوده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نقد مقاله، روایت‌شناسی، زمان روایی، ژرار ژنت.

۱. مقدمه

یکی از مقولات مورد توجه در بررسی متن روایی، زمان متن است. تعریف «زمان» محل بحث‌های فلسفی بسیاری بوده است. اگوستین قدیس، کانت، هوسرل، هایدگر و دیگران زمان را تعریف و پرسش‌هایی را دربارهٔ آن مطرح کرده‌اند که ریکور در بخش‌هایی از کتاب *زمان و حکایت* خود از آن‌ها یاد می‌کند.

اهمیت بحث زمان در روایت از آنجا ناشی می‌شود که زمان را یکی از عوامل اصلی سازندهٔ داستان و روایت می‌دانند. از نظر ریمون کنان، زمان یکی از عواملی است که رخدادها را به داستان تبدیل می‌کند: «چگونه رخدادها به توالی‌ها و توالی‌ها به داستان بدل می‌شوند. دو قاعدهٔ عمدهٔ ترکیب رخدادها عبارت‌اند از توالی زمانی و توالی علّی و معلولی» (۱۳۸۷: ۲۹).

و:

> ژنت می‌گوید می‌تواند یک داستان بدون ذکر مکانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد، بگوید. اما تقریباً غیرممکن است که بتواند داستانی بگوید که در زمان واقع نشده باشد؛ زیرا به‌ناچار باید داستان را در زمان حال، گذشته و آینده تعریف کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۲۵).

نکتهٔ دیگر این است که نویسندگان نه‌تنها از بازی با عنصر زمان درجهت جذاب‌تر کردن داستان بهره برده‌اند، بلکه رمان‌هایی با موضوع زمان نیز نگاشته‌اند. سه رمان *خانم*

www.SID.ir

دالووی از ویرجینیا وولف، *کوه جادو* از توماس مان و *در جستجوی زمان ازدست‌رفته* از مارسل پروست نمونه‌هایی هستند که به‌نظر ریکور، برخلاف سایر رمان‌ها، فقط از زمان ساخته نشده‌اند؛ بلکه دربارهٔ زمان نیز هستند. همچنین زمان است که به‌گفتهٔ ریکور در دومین مجلد از کتاب *زمان و حکایت*، سبب تمایز گزارش داستانی و گزارش تاریخی می‌شود.

به هر روی، یکی از جنبه‌های هنر ادبیات داستانی این است که بتواند بخشی از حوادث جهان داستان را به‌شیوه‌ای مناسب در متن ذکر کند یا توالی گاه‌شمارانهٔ حوادث داستان را برحسب نیاز خلاقانه در سطح متن به‌هم بریزد و از این طریق به خلق معنا بپردازد. براساس نظریهٔ ژنت، روایت‌پژوه ربط بین زمان داستان و زمان متن را کشف می‌کند.

۱ـ۱. زمان روایی در تعریف ژرار ژنت

به‌طور خلاصه تاریخچهٔ طرح و تکمیل نظریه‌های روایت‌شناسی نشان می‌دهد صورت‌گرایان روس برای نخستین بار میان داستان[۱] یا طرح اولیه و پی‌رنگ یا طرح روایی[۲] تمایز قائل شدند. بنابراین پی‌رنگ مورد توجه روایت‌پژوهان قرار گرفت و به مطالعهٔ نظام‌مند آن پرداختند. با تحولی که دیدگاه‌های ساختارگرایانهٔ فردینان دو سوسور در زبان‌شناسی و مطالعات ادبی پدید آورد، روایت‌شناسی ساختارگرا شکل گرفت و نظریه‌پردازان این حوزه سعی کردند سازوکارهای عام روایت را بازشناسی کنند. آن‌ها درپی کشف و تدوین دستور زبانی برای روایت بودند که به‌مثابهٔ قراردادهای عام روایی در شکل دادن به معنا قلمداد می‌شد و در این مسیر از نظریه‌های بنیادین سوسور بهره بردند. ولادیمیر پراپ در زمینهٔ مطالعات ساختارگرایانهٔ پی‌رنگ پیش‌گام بود. آلژیرداس گریماس، کلود لوی ـ استروس، تزوتان تودورف، کلود برمون، رولان بارت، مایکل تولان و ژرار ژنت هم شخصیت‌هایی بودند که نظریه‌هایی برای تحلیل روایت ارائه دادند.

از مجموع تعریف‌های «روایت» می‌توان دریافت که این اصطلاح در معنای عام خود، بازگویی یک رشته رویدادهای واقعی یا خیالی از سوی راوی است که میان آن‌ها رابطهٔ علّی و معلولی برقرار است، کنشگرانی دارد، در محدودهٔ زمانی مشخصی اتفاق

www.SID.ir

می‌افتد و با تحلیل هریک از این مشخصه‌ها می‌توان به شیوه‌های روایت‌پردازی در خلق معنا دست یافت. براساس نظریهٔ ژنت، یکی از جنبه‌های هنر ادبیات داستانی این است که بتواند بخشی از حوادث سطح داستان را به‌شیوه‌ای مناسب در سطح متن ذکر کند یا توالی گاه‌شمارانهٔ حوادث داستان را برحسب نیاز خلاقانه، در سطح متن به‌هم بریزد و از این طریق معنا را بیافریند. براساس نظریهٔ ژنت، روایت‌پژوه ربط بین زمان داستان و زمان متن را کشف می‌کند. این رابطه با سه مؤلفه سنجیده می‌شود: نظم[۳]، تداوم[۴] (دیرش) و بسامد[۵].

«نظم» چگونگی تناظر توالی وقایع در روایت، در قیاس با توالی منطقی آن‌ها در داستان، است که به دو نتیجه می‌انجامد: یکسانی توالی و تفاوت توالی. یکسانی توالی وقایع همان صورت عادی روایت داستان است که کمتر در حوزهٔ بررسی این پژوهش است. اما در دیدگاه ژنت (40 :1980)، از تفاوت توالی وقایع به زمان‌پریشی[۶] تعبیر می‌شود که به دو صورت رخ می‌دهد: گذشته‌نگری[۷] و آینده‌نگری[۸]. در گذشته‌نگری، واقعه‌ای پس از رخ دادن آن در جهان داستان یا عالم واقع روایت می‌شود و در آینده‌نگری، واقعه‌ای پیش از رخ دادن آن در جهان داستان یا عالم واقع روایت می‌شود.

«تداوم» رابطهٔ میان زمان رخداد وقایع و حجم متن اختصاص‌یافته به آن‌هاست. این رابطه چهار نمود دارد: حذف[۹]، خلاصه[۱۰]، صحنه/ صحنهٔ نمایشی[۱۱]، درنگ یا مکث توصیفی[۱۲]. در «حذف»، برخی وقایع در متن نقل نمی‌شوند. در «خلاصه»، برخی وقایع کوتاه و فشرده می‌شوند. در «صحنهٔ نمایشی»، تداوم واقعه و تداوم متن یکسان است و گفت‌وگو ناب‌ترین شکل صحنه است. در «درنگ توصیفی»، بخش‌هایی از متن در عالم واقع یا در جهان داستان برابری ندارد.

«بسامد» رابطهٔ تعداد تکرار وقایع در داستان و تعداد نقل آن‌ها در متن است که سه نمود دارد: مفرد[۱۳]، مکرر[۱۴]و بازگو[۱۵]. «مفرد» یعنی یک بار نقل آنچه در عالم واقع یا جهان داستان یک بار اتفاق افتاده است؛ «مکرر» یعنی نقل چندبارهٔ آنچه در عالم واقع یا جهان داستان یک بار رخ داده است؛ «بازگو» یعنی یک بار نقل آنچه در داستان چند بار به‌وقوع پیوسته است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۰ و ۷۴ـ۷۵؛ تولان، ۱۳۸۶: ۹۰ـ۹۱).

www.SID.ir

۱ـ۲. پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که موضوع مقالهٔ حاضر نقد مقالات علمی ـ پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه روایی ژنت است، حدود چهل مقالهٔ علمی ـ پژوهشی منتشرشده در این حوزه بررسی و تحلیل شده است. ذکر این نکته ضروری است که تنها اثری که با نگاهی انتقادی به این موضوع پرداخته، مقالهٔ «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت» نوشتهٔ هیوا حسن‌پور منتشرشده در *مجلهٔ روایت‌شناسی* (۱۳۹۷) است. نویسنده چهار مقالهٔ علمی ـ پژوهشی را که به مسئلهٔ سرعت روایت پرداخته‌اند، تحلیل می‌کند. عمده‌ترین نقد نویسنده آن است که بیشتر مقاله‌ها از کُند یا تُند بودن سرعت روایت و عوامل آن سخن می‌گویند و به ارتباط بین سرعت روایت با مضمون و ساختار اثر نپرداخته‌اند؛ لذا این پژوهش در نوع خود دارای نوآوری است و تلاش می‌کند راهی برای ارتقای تحقیقات روایت‌شناختی و تولیدات ادبیات روایی ترسیم کند.

۲. بررسی متون ادبی و هنری از دیدگاه زمان روایی

حدود سی پایان‌نامه مبحث زمان روایی ژرار ژنت را به‌طور مستقل در متون بررسی کرده یا در ذیل عنوان کلی روایت‌شناسی به مطالعهٔ زمان روایت از دیدگاه ژنت نیز پرداخته‌اند که عناوین آن‌ها به شرح زیر است:

«بررسی و تطبیق روایت شناسی ژرار ژنت در دو رمان صد سال تنهایی اثر گابریل گارسیا مارکز و عزاداران بیل اثر غلامحسین ساعدی»، «بررسی روایت در مثنوی براساس نظریهٔ ژرار ژنت»، «بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر و سمفونی مردگان عباس معروفی براساس نظریهٔ روایت‌شناختی ژرار ژنت»، «بررسی زمان روایی در چهار رمان معاصر فارسی (سال بلوا، سنگ صبور، عزاداران بیل و شب هول) براساس نظریهٔ ژرار ژنت»، «بررسی روایت زمان در سه اثر برگزیدهٔ زویا پیرزاد براساس نظریهٔ ژرار ژنت»، «نقد و تحلیل روایت‌شناسانهٔ رمان به هادس خوش آمدید از بلقیس سلیمانی و رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه احمد دهقان برمبنای نظریهٔ ژرار ژنت»، «مقایسه و بررسی روایت‌شناسی هفت پیکر و قصه‌های کانتربری براساس نظریهٔ

www.SID.ir

ژرار ژنت»، «تکنیک‌های روایت در آثار داستانی بزرگ علوی»، «تحلیل عنصر روایت در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های چیستا یثربی براساس نظریهٔ ژنت»، «بررسی تحلیلی شتاب روایت در رمان‌های فارسی جریان سیال ذهن»، «بررسی روایت‌شناسی رمان‌های سوگ مغان و پریباد محمدعلی علومی»، «بررسی شیوه‌های روایت رضا امیرخانی در سه رمان ارمیا، منِ او، بیوتن»، «تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسین چهل‌تن»، «نقد و تحلیل روایی ـ محتوایی داستان‌های کوتاه دفاع مقدس»، «رابطهٔ زمان با تم و تعلیق در دو روایت از غسان کنفانی»، «نقد ساختاری (کلاغه به خونه‌ش نرسید) اثر ابوالفضل زرویی نصرآباد»، «روایت‌شناسی چهار اثر (سقای آب و ادب، پدر، عشق و پسر، آفتاب در حجاب و کشتی پهلوگرفته) از سیدمهدی شجاعی با تکیه بر ادب آیینی»، «عناصر روایی داستان قرآنی خلقت در پرتو روایت‌شناسی ژنت»، «بررسی ساختاری رمان‌های بلقیس سلیمانی»، «تحلیل روایت‌شناختی شاهنامه»، «بررسی زمان روایی در مجموعه‌آثار بزرگ علوی و احمد محمود»، «زمان و مکان در ادبیات پایداری ایران و فلسطین»، «بررسی تطبیقی دو رمان الصبار اثر سحر خلیفه و دا اثر سیده‌زهرا حسینی»، «تحلیل عنصر روایت در غزل ـ داستان‌های خواجوی کرمانی»، «بررسی سرعت روایت در چهار رمان معاصر فارسی (بوف کور، آینه‌های دردار، پیکر فرهاد و نوشدارو)»، «بررسی تکنیک‌های روایت در رمان سفر شب و ظهور حضرت، بهمن شعله‌ور»، «بوطیقای روایت در آثار سعدی»، «تحلیل روایت‌شناختی قصهٔ حضرت موسی (ع) در قصص‌الانبیاء نیشابوری و قصص‌القرآن سورآبادی»، «بررسی زمان در کتاب رازهای سرزمین من براساس نظریهٔ ژرار ژنت» و «پژوهشی در تاریخ بیهقی بربنیاد دانش روایت‌شناسی».

در پنجاه مقاله نیز، زمان روایی در متون کهن یا معاصر مورد واکاوی قرار گرفته که از میان آن‌ها بیست مقاله سه مؤلفهٔ نظم، تداوم و بسامد را بررسیده‌اند. در نُه مقاله، فقط یک یا دو مؤلفه از سه مؤلفهٔ زمان روایی ژنت در متن مورد نظر مطالعه شده است. هفده مقاله هم عنوان روایت‌شناسی دارند و در کنار دیگر عناصر روایت، بخشی را نیز به مطالعهٔ زمان دستوری و سه مؤلفهٔ نظم، تداوم و بسامد اختصاص داده‌اند.

www.SID.ir

۳. بازبینی مقالات با موضوع بررسی زمان روایی در متون ادبی

۳ـ۱. مقالاتی که فقط به بررسی زمان روایی و هر سه مؤلفهٔ نظم، تداوم و بسامد پرداخته‌اند

۳ـ۱ـ۱. «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریهٔ ژرار ژنت»

در این مقاله، نویسندگان به این نتیجه می‌رسند که زمان‌پریشی به‌صورت گذشته‌نگری بیرونی و با یادآوری خاطرات راوی در مونولوگ اتفاق می‌افتد. این گذشته‌نگری‌ها علاوه‌بر آنکه موجب زمان‌پریشی در روایت می‌شود، سرعت روایت را کُند می‌کنند و به آن شتاب منفی می‌بخشند؛ به‌طوری که در رمان با روایتی با شتاب غالباً منفی روبه‌روییم:

> روایت یک‌روزهٔ راوی در کتاب ۱۴۳صفحه‌ای به‌خوبی نشانگر کُندی روایت در زمان حال می‌باشد. شکسته شدن مرزهای خیال و واقعیت (و یا به‌عبارتی درهم تنیده شدن زمان حال و گذشته) از طریق گذشته‌نگری‌های پی‌درپی راوی در طول یک روز از مهم‌ترین دلایل کُندی روایت در زمان حال است (درودگریان، کوپا و اکبرپور، ۱۳۹۱: ۱۲ـ۱۳).

از دیگر عواملی که شتاب منفی به روایت مورد نظر می‌دهد، کشمکش‌های درونی راوی در دیالوگ‌ها، توصیفات و بیان احساسات و خیال‌پردازی‌های راوی است. درعین حال در این رمان، در مواردی شتاب مثبت و ثابت نیز دیده می‌شود. در بخش ارزیابی بسامد روایت نویسندگان نتیجه می‌گیرند هرچند هر سه بسامد مفرد، مکرر و بازگو در رمان دیده می‌شود، بسامد غالب در داستان، مفرد است و گذشته‌نگری‌های پیوستهٔ راوی در داستان بسامد مکرر به روایت می‌دهد.

۳ـ۱ـ۲. «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت "اعرابی درویش" در مثنوی»

در این مقاله، نویسندگان زمان‌پریشی‌های روایت را هم از نوع گذشته‌نگر و هم آینده‌نگر می‌دانند؛ به‌طوری که گاه این دو در یکدیگر تنیده می‌شوند. از نظر تداوم روایت، نویسندگان به این نتیجه می‌رسند که در ابتدای داستان به‌دلیل گفت‌وگوهای

www.SID.ir

موجود، روایت شتاب ثابت دارد؛ اما پس از اتمام گفت‌وگوها، روایت شتاب مثبت می‌گیرد:

> در روایت اعرابی، گفت‌وگو عنصری است که به‌سبب ویژگی خاصش نمایانگر شتاب منفی روایت است؛ ولی چون بین حجم پاره‌های مختلف گفت‌وگوهای دو طرف سخن، یعی زن و مرد، یکسانی رعایت شده و شمار ابیات اختصاص‌داده‌شده به هریک تقریباً برابر است، باید گفت درمجموع گفت‌وگوها با شتابی ثابت به‌پیش می‌رود؛ اما هنگامی که اعرابی به‌سوی دارالخلافه راهی می‌شود، داستان شتاب مثبت می‌گیرد تا جایی که مولانا فقط با گفتن: پس سبو برداشت آن مرد عرب/ در سفر می‌کشیدش روز و شب، مرد را به درگاه می‌رساند [...] این شتاب مثبت و درنتیجه حذف‌ها و تقطیع‌های زمانی حاصل از آن، هرچه به پایان روایت نزدیک می‌شویم، بیشتر نمود می‌یابد (غلامحسین‌زاده، طاهری و رجبی، ۱۳۸۶: ۲۱۳ـ۲۱۴).

در بحث بسامد نیز به این نتیجه رسیده‌اند که بسامد غالب، بسامد مفرد است؛ باوجود این، مواردی از بسامد مکرر و بازگو نیز در داستان دیده می‌شود.

۳ـ۱ـ۳. «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»

در این مقاله، نگارندگان به تبیین رابطهٔ بین تعلیق و سه مؤلفهٔ زمان روایی ژنت یعنی نظم، تداوم و بسامد می‌پردازند و این تعریف را مبنای کار خود قرار می‌دهند:

الگوی پیچیده و هنرمندانهٔ پی‌رنگ از طریق برجسته کردن تمهیدات هنری شکل می‌گیرد که باعث آشنایی‌زدایی قصه و تحریف آن می‌شود. تکنیک‌های زیادی برای فرم‌زدایی قصه وجود دارند که همهٔ آن‌ها نوعی به‌هم‌ریختگی توالی زمانی رویدادها، ایجاد گسست‌ها، به‌تأخیر انداختن جریان اطلاعات یا انتقال مکرر یک نوع اطلاعات، هر بار از منظری متفاوت را دربردارد (استم و دیگران به نقل از رجبی، غلامحسین‌زاده و طاهری، ۱۳۸۸: ۸۵).

برمبنای این تعریف، نویسندگان به‌هم‌ریختگی توالی زمانی رویدادها را معادل زمان‌پریشی، ایجاد گسست و به‌تأخیر انداختن جریان اطلاعات را معادل تداوم و انتقال

www.SID.ir

مکرر یک نوع اطلاعات را معادل بسامد می‌دانند؛ به‌طوری که با استفاده از این سه مؤلفهٔ زمان روایی می‌توان تعلیق را در داستان ایجاد یا تشدید کرد. سپس نگارندگان در پاسخ به این پرسش که آیا سه مؤلفهٔ نظم، تداوم و بسامد در ایجاد تعلیق در داستان پادشاه و کنیزک تأثیر داشته است، به این نتیجه می‌رسند که مولانا با استفاده از زمان‌پریشی (چه روایت گذشته‌نگر و چه آینده‌نگر) حس تعلیق را ایجاد می‌کند.

> داستان با گذشته‌نگری کوتاهی از زندگی شاه که شخصیت اصلی است، شروع می‌شود [...] داستان با حادثهٔ عاشق شدن شاه و بیمار شدن کنیزک ادامه می‌یابد و شاه با آینده‌نگری و وعدهٔ پاداش، طبیبان را به درمان او تشویق می‌کند [...] اما در دو بیت بعد این طبیبان هستند که از طریق آینده‌نگری و نوید همفکری با یکدیگر و یافتن راه علاج، برای امیدواری و اقناع شاه می‌کوشند. البته در درون این آینده‌نگری یک گذشته‌نگری هم وجود دارد؛ بدین ترتیب که دومین بیت که گویای مهارت و حسن سابقهٔ طبیبان در کارشان است، گذشته‌نگری برون‌داستانی، فرعی و مربوط به شخصیت است. ولی چهارمین بیت که درواقع اظهارنظر راوی و آینده‌نگری درون‌داستانی، اصلی و مربوط به خط سیر روایت است، یکی از شگردهای زیبا، بدیع و مختص مولاناست که در جای‌جای *مثنوی* دیده می‌شود [...] این آینده‌نگری اگرچه از نظر محتوایی و علت و معلولی نقش توجیهی و ایضاحی دارد، اما چون بسیار سریع ما را از آینده و ناکامی طبیبان مدعی باخبر می‌کند، از یک سو حس تعلیق و انتظار مخاطب را ازبین می‌برد و از سوی دیگر او را برای فهمیدن چگونگی تحقق یافتن این پیش‌گویی کنجکاو و مشتاق می‌کند [...] از تمام این بازی‌های زمانی یعنی وعدهٔ شاه، امید و نوید طبیبان و حضور راوی در داستان، در چند بیت آغازین اولین داستان *مثنوی* چنین برمی‌آید که بهترین کارکرد این زمان‌پریشی‌ها ایجاد حس تعلیق در روایت است؛ چراکه خواننده را تحریک به پیگیری ادامهٔ ماجرا می‌کند تا بداند به‌رغم مهارت طبیبان، سرانجام کنیزک بیمار چه خواهد شد (رجبی، غلامحسین‌زاده و طاهری، ۱۳۸۸: ۸۷ـ۸۸).

در بخش تداوم، نویسندگان شانزده بیت اول داستان را دارای شتاب مثبت می‌دانند و باقی داستان را به سه بخش اصلی تقسیم می‌کنند که هریک مجموعاً سی تا چهل

www.SID.ir

بیت دارند. این سه بخش، برخلاف شباهت کمیّت متنی، از حیث کمیّت محتوایی و شتاب داستانی تفاوت دارند. وی بخش اول و دوم را دارای شتاب منفی می‌داند. درمورد بخش دوم می‌گویند: «چون وجود بار تعلیقی و ابهام زیاد حاصل از گفت‌وگوهای این بخش زمینه‌ای برای توضیح و مکث توصیفی شده است [...] شتاب داستان در این قسمت منفی است» (همان، ۹۴). بخش سوم را که مرحلهٔ گره‌گشایی است، دارای شتاب مثبت می‌دانند و در آخر به این نتیجه می‌رسند که مولانا برای بیان کیفیت، اهمیت و قدرت عشق حقیقی و مذمت عشق‌های گذران، بیشتر حجم متن را به کنش‌های تعلیق‌آفرین همچون بیمار شدن کنیزک، کشف علت بیماری و علاج آن اختصاص داده است. بنابراین حجم متن و عنصر تعلیق در روایت متناسب‌اند.

در بررسی بسامد، نتیجه حاکی از غلبهٔ بسامد مفرد در داستان است که درعین حال می‌توان یک یا دو نمونه نیز از بسامد مکرر و بازگو نام برد. وجود تکرارها، مثل پرسش‌های مکرر طبیب از کنیزک که ایجادکنندهٔ ابهام و تعلیق در خواننده است، بیانگر رابطهٔ تکرار و تعلیق در روایت است.

۳ـ۱ـ۴. «بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ زمان در روایت»

در این مقاله، نویسنده ابتدا انواع زمانی داستانی را برمی‌شمرد که شامل زمان تقویمی و زمان حسی ـ عاطفی شخصیت‌هاست و برای هریک مثال می‌آورد. سپس تداوم زمان روایت‌های بیهقی را در دو نوع گسترش زمان و فشردگی زمان نشان می‌دهد. آمار ۲۷ درصد گسترش و ۷۳ درصد حذف را نشان می‌دهد. در بحث از نظم زمان روایت، نویسنده ضمن نشان دادن نمونه‌هایی از روایت‌های گذشته‌نگر و آینده‌نگر، شگرد بیهقی را در خلق روایت‌های آینده‌نگر این‌گونه بیان می‌کند:

> از آنجا که تاریخ‌نگار درزمانی پس از رویدادهای تاریخی به نوشتن آن‌ها می‌پردازد، از تمام وقایع یک دوره آگاه است و گه‌گاه به مناسبت‌هایی یکی از رویدادهای متأخر را بین رویدادهای متقدم جا می‌دهد که می‌توان رویداد متأخر را از نوع فلاش فوروارد به‌شمار آورد. در این تمهید که از ویژگی‌های سبکی تاریخ‌نگاری بیهقی است، با مطرح شدن نام شخصیت اصلی روایت، بیهقی ضمن

www.SID.ir

اشاره‌ای مختصر به یکی از رویدادهای پسین زندگی آن شخصیت، یادآوری می‌کند که در جایگاه مناسب به‌طور مشروح به آن خواهد پرداخت (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

آمار این بخش ۱۷ درصد روایت گذشته‌نگر بیرونی، ۴۶ درصد گذشته‌نگر درونی و ۳۵ درصد روایت آینده‌نگر را نشان می‌دهد. در بخش بسامد زمان روایی، نویسنده بسامد *تاریخ بیهقی* را از نوع بسامد مفرد می‌داند.

۳ـ۱ـ۵. «زمان روایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی»

نویسندهٔ مقاله در بحث از تداوم می‌گوید *جزیرهٔ سرگردانی* با استفاده از شگرد مکث‌های توضیحی به‌طور کلی ضرب‌آهنگ شتاب منفی دارد.

یکی از عوامل ایجاد شتاب منفی در رمان *جزیرهٔ سرگردانی* وجود مکث‌های توضیحی است که زمان داستان را ثابت نگه می‌دارد و سیمین دانشور از آن در *جزیرهٔ سرگردانی* به‌فراوانی بهره‌جویی کرده [...] سیمین دانشور در این رمان، با موفقیت چشمگیری، به توصیف فضاهای گوناگون ذهنی شخصیت‌های داستان می‌پردازد. توصیف حلبی‌آباد، توصیف خانهٔ مردان، توصیف سفرهٔ هفت‌سین خانهٔ گنجور و سفرهٔ هفت‌سین توران‌خانم همه و همه علاوه‌بر تقابل داشتن با همدیگر، موجد نثری شاعرانه و آهستگی ضرب‌آهنگ شتاب داستان شده است (اردلانی، ۱۳۹۳: ۲۷ـ۲۸).

در بحث نظم زمان روایت نشان داده شده است که در *جزیرهٔ سرگردانی* از روایت‌های گذشته‌نگر برای بیان خاطرات و ذهنیت شخصیت‌ها استفاده می‌شود و روایت‌های آینده‌نگر نیز برای ایجاد تعلیق به‌کار گرفته می‌شوند: «دانشور در این راستا جهان متن را گاه به آینده انتقال داده؛ مثلاً گزارش اعدام آقا شیخ سعید که پس از پایان متن اتفاق خواهد افتاد، به‌شکل پرش به جلو و به‌شیوهٔ آینده‌نگر روایت‌آمیز برون‌داستانی روایت می‌کند» (همان، ۳۱).

نویسنده در بررسی بسامد زمان روایت به این نتیجه می‌رسد که در *جزیرهٔ سرگردانی* بسامد مفرد غالب است؛ هرچند می‌توان مثال‌هایی از بسامد بازگو و مکرر نیز نشان داد.

www.SID.ir

۳ـ۱ـ۶. «عامل زمان در رمان سووشون»

در این مقاله، در بخش نظم بیان می‌شود که در رمان *سووشون* وقایع اصلی به‌ترتیب زمان تقویمی پیش می‌روند؛ اما در میانهٔ داستان از روایت‌های گذشته‌نگر برای بیان پیش‌زمینه‌های روایت و نیز معرفی شخصیت‌ها و از روایت‌های آینده‌نگر برای ایجاد تعلیق و افزون کردن اشتیاق خواننده استفاده می‌شود. در بخش تداوم، وقایع تاریخی با شتاب مثبت روایت می‌شوند و گفت‌وگوها، به‌ویژه در روایت‌های شتاب مثبت، نمود شتاب ثابت هستند. شتاب منفی که با به‌کارگیری مکث‌های توضیحی در داستان به‌وجود آمده است، در تک‌گویی‌ها، توصیف دنیای عینی و ذهنی شخصیت‌ها و شرح وقایع مهم دیده می‌شود و نویسنده آن را شتاب حاکم بر داستان می‌داند.

> این رمان از نظر تقویمی دورهٔ مشخصی را دربرمی‌گیرد که از دهم خرداد سال ۱۳۲۰ آغاز و در سی مرداد همان سال پایان می‌پذیرد. تداوم داستان هشتاد روز و حجم متن اختصاص‌یافته به این دوره سیصد صفحه است. بنابراین شتاب ثابت (معیار) براساس ۳,۷ صفحه در روز به‌دست می‌آید. اگرچه رمان *سووشون* به‌آسانی زیر بار رعایت خطی بودن کامل زمان نمی‌رود، اما پس از بازسازی زمان‌بندی متن [...] میانگین وزنی شتاب *سووشون* برپایهٔ ۷,۲۴ صفحه در روز به‌دست آمد که نشانگر این است که ضرب‌آهنگ کل متن در مقایسه با شتاب معیار شتاب منفی است و از نظر تداوم، حداقل سرعت بر کل فضای داستان حاکم است (اردلانی، ۱۳۸۷: ۲۸).

مقاله در بخش بررسی بسامد، بسامد مفرد را بسامد غالب داستان معرفی می‌کند. در کنار روایتِ یک بار رویدادی که یک بار اتفاق افتاده، روایتِ چند بار رویدادی که چند بار رخ داده، در *سووشون* چشمگیر است. نویسندهٔ مقاله هدف از کاربرد این نوع از بسامد مفرد را نمایش یک‌نواختی و روزمرگی و تکرار می‌داند.

علاوه‌بر آن، بسامد بازگو نیز در *سووشون* پرکاربرد است و کاربرد آن نقل وقایع کم‌اهمیت است؛ وقایعی که روزمرگی را در خود نهفته دارند. درمقابل از بسامد مکرر برای نقل وقایع مهم و تأکید بر اهمیتشان استفاده می‌شود؛ به این شکل که یک واقعه از نقاط کانونی گوناگون روایت می‌شود و با هربار تکرار زوایای گوناگون واقعه،

www.SID.ir

موضع‌گیری شخصیت‌ها دربرابر واقعه، انگیزهٔ شخصیت‌ها و خود شخصیت نشان داده می‌شود. در سراسر رمان، هفت رویداد دارای بسامد مکرر تشخیص داده شد.

۳ـ۱ـ۷. «بررسی سه مؤلفهٔ زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان "ذاکرةالجسد" اثر احلام مستغانمی (براساس نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت)»

نویسنده روایت‌های گذشته‌نگر درون‌داستانی، گذشته‌نگر برون‌داستانی و روایت‌های آینده‌نگر را به‌تفکیک در داستان نشان می‌دهد و بیان می‌کند که آشفتگی‌های روحی و ذهنی راوی به‌وسیلهٔ روایت‌های گذشته‌نگر ناقص خود را در داستان نشان می‌دهند.

در بررسی تداوم زمان روایت، نویسنده چهار روایت را شناسایی می‌کند: ۱. درنگ توصیفی شامل شگردهای توصیف، استفاده از نثر ادبی و شاعرانه، فراوانی افعال انشائی و لحن پرسشی راوی، حدس و گمان راوی دربارهٔ شخصیت‌ها، عمل ذهنی، تعهد اجتماعی نویسندهٔ رمان و توجه ویژه به نقل‌قول از نویسندگان و شاعران دنیاست. ۲. حذف شامل حذف علنی زمان (همراه با اشاره)، حذف غیرعلنی زمان (بدون اشاره) و حذف ضمنی زمان است. ۳. خلاصه یا تلخیص. ۴. صحنهٔ نمایشی که در بین این چهار حالت، درنگ توصیفی شتاب منفی به روایت می‌بخشد، حذف و خلاصه شتاب روایت را مثبت می‌کنند و صحنهٔ نمایشی روایت را دارای شتاب ثابت می‌کند.

نویسنده در بررسی بسامد به این نتیجه می‌رسد که بسامد مکرر پرکاربردترین بسامد است:

> در ساختار دایره‌وار «ذاکرةالجسد» بسامد چند محور یا مکرر پرکاربرد ترین نوع بسامد است. راوی با ذکر مکرر و متناوب رخدادها و حالاتی که بر خود و شخصیت‌های دیگر رخ داده، به بسط مضمون اصلی روایت «ذاکرةالجسد» می پردازد (حبیبی، ۱۳۹۳: ۵۵).

۳ـ۱ـ۸. «رابطهٔ زمان روایی و مرگ در داستان سیاوش»

در این مقاله بیان شده است که در داستان سیاوش روایت‌های گذشته‌نگر کارکردهای «روشن کردن گذشتهٔ شخصیت‌ها»، «پند دادن به دیگری» و «سرزنش و تأدیب» را

www.SID.ir

دارند و روایت‌های آینده‌نگر به‌منظور پیش‌گویی درمورد مرگ سیاوش و پیش‌گویی دربارهٔ زاده شدن و پادشاهی کیخسرو می‌آیند. در بررسی تداوم زمان روایت مشخص شده است هر سه نوع شتاب منفی، ثابت و مثبت وجود دارد و شتاب ثابت در گفت‌وگوها دیده می‌شود:

> بیشتر داستان سیاوش را گفت‌وگوی شخصیت‌ها تشکیل می‌دهد. از ۲۵۲۴ بیت داستان، حدود ۸۰۰ بیت یعنی یک‌سوم داستان گفت‌وگوی شخصیت‌هاست [...] در این گفت‌وگوها شتاب داستان ثابت است. به‌عنوان مثال در قطعه‌ای که حدود هشتاد بیت از داستان را به خود اختصاص می‌دهد، سیاوش با بهرام و زنگه شاوران درمورد رفتن زنگه به‌نزد افراسیاب و ماندن بهرام برای فرماندهی لشکر گفت‌وگو می‌کند. در این قطعه به غیر از بخش‌هایی که فردوسی برای توصیف، در جریان داستان دخالت می‌کند، در تمام قطعه زمان با شتاب ثابت پیش می‌رود (کلانتری و استاجی، ۱۳۹۴: ۱۸۵ـ۱۸۶).

شتاب منفی هنگام «اظهارنظر از سوی راوی»، «بیان حکمت و اندرز»، «توصیف افکار و درون شخصیت» و «توصیف‌های فراخ‌منظر» در روایت سیاوش اتفاق می‌افتد و شتاب مثبت با دو شگرد به‌وجود می‌آید: ۱. چکیده به‌وسیلهٔ «خلاصه کردن بخش‌های تکرارشونده» و «پرهیز از بیان جزئیات غیرضروری»؛ ۲. حذف شامل حذف پنهان و حذف آشکار. بررسی بسامد زمان روایی نیز نشان می‌دهد بسامد معمول بسامد مفرد است و بسامد مکرر با دو کارکرد «تأکید بر نکته‌ای خاص» و «بیان تفاوت در دیدگاه» اهمیت ویژه‌ای در روایت دارد.

۳ـ۱ـ۹. «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی»

در این مقاله، نویسنده در بررسی نظم زمان روایت به این نتیجه رسیده که ساختار سادهٔ روایت در *گلستان* سبب شده است غالباً شاهد توالی طبیعی رخدادها باشیم و به‌ندرت با زمان‌پریشی روبه‌رو شویم.

> در این کتاب، تعداد کل حکایت‌های حاوی گذشته‌نگری، حدود ۲۳٪ و تعداد کل حکایت‌های حاوی آینده‌نگری کمتر از ۲٪ است. دلیل این بسامد آن است که روایت‌های *گلستان* ساختاری ساده دارد که اغلب روی یک حادثه متمرکز می‌شود. در این حکایات، به‌دلیل کوتاهی حجم روایت زمان رویداد و حوادث کوتاه است

www.SID.ir

و اغلب رخدادها در زمانی کمتر از یک روز و چند ساعت رخ می‌دهد و چون زمینهٔ روایت‌ها ثابت و محدودهٔ زمان بسیار کم است، زمان‌پریشی نیز به‌ندرت رخ می‌دهد. درمجموع می‌توان چنین نتیجه گرفت که بااینکه در روایت‌های *گلستان* زمان‌پریشی محدود است، ولی در همان موارد اندک، تعداد مقامه‌هایی که با نگاهی گذشته‌نگر روایت شده‌اند، وجه غالب این نوع از زمان‌پریشی را در متن کتاب به اثبات می‌رساند (عرب یوسف‌آبادی، ۱۳۹۴: ۷۳).

در بخش بررسی تداوم، نویسنده به این آمار دست یافته است: ۹۶ درصد از حکایت‌های *گلستان* با به‌کارگیری شگرد فشرده‌نویسی و آغاز ۹۱ درصد حکایت‌های *گلستان* با شگرد حذف شتاب مثبت دارند و ۱۶,۵ درصد از متن *گلستان* دارای شتاب ثابت است. بررسی بسامد زمان روایت نیز حاکی از آن است که بسامد بخش اعظم روایت‌ها در *گلستان* بسامد مفرد است و فقط ۲ درصد بسامد مکرر و ۳ درصد بسامد بازگو دارند.

۳ـ۱ـ۱۰. «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی»

در این مقاله، نویسنده در بررسی نظم به این نتیجه می‌رسد که در قصص قرآن بنابه موقعیت و اقتضای مضمون سوره، گاهی روایت برحسب زمان تقویمی پیش می‌رود و گاه با یک روایت گذشته‌نگر زمان‌پریشی شروع می‌شود. نویسنده داستان حضرت موسی (ع) را از داستان‌های قرآن کریم مثال می‌آورد.

گاه نقل زندگی موسی در یک سوره (برای نمونهٔ سورهٔ قصص) برحسب تسلسل زمانی و گاه‌شمارانه پیش می‌رود و داستان تولد و کودکی موسی را آغاز کرده تا غرق شدن فرعونیان ادامه می‌دهد؛ گاهی نیز داستان موسی در سوره‌ای دیگر (سورهٔ طه) از میانه آغاز می‌شود: آنجا که موسی گم‌گشته و ترسان، در بیابان آتشی می‌بیند و درپی آن می‌رود تا خانوادهٔ خود را نجات دهد تا رسیدن موسی به مقام رسالت و حرکت به‌سمت فرعون. سپس خط سیر داستان همین‌جا متوقف شده، داستان به دوران کودکی موسی رجعت می‌کند (گذشته‌نگر بیرونی) و دوباره به اول داستان بازمی‌گردد (حری، ۱۳۸۸: ۹۸).

www.SID.ir

در بررسی تداوم این نتیجه به‌دست آمده است که هر سه نوع شتاب مثبت، منفی و ثابت در قصص قرآنی دیده می‌شود. گاه داستان پیامبرانی مثل عاد و ثمود به‌طور موجز، هر یک در دو آیه، روایت می‌شود و شتاب روایت مثبت است و گاه با یک درنگ توصیفی روایت شتاب منفی می‌گیرد؛ همانند سورهٔ طه که موسی (ع) در میانهٔ قصه به توصیف کارکردهای عصا می‌پردازد. نمونهٔ صحنه نمایش و شتاب ثابت نیز در گفت‌وگوی موسی (ع) و فرعون اتفاق می‌افتد. در حوزهٔ بسامد نیز هر سه نوع بسامد در قصص قرآنی وجود دارد. برای نمونه حوادث زندگی حضرت موسی (ع) چند بار در قرآن تکرار می‌شود که نمونهٔ بسامد مکرر است. داستان ذوالکفل و پیامبران کم‌آشناتر نمونهٔ بسامد مفرد و ذکر یک‌بارهٔ غزوات پیامبر که بارها اتفاق افتاده، نمونهٔ بسامد بازگو است.

۳ـ۱ـ۱۱. «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی براساس نظریهٔ ژرار ژنت»

در این مقاله، بیان شده که ساختار روایت با زمان‌پریشی شکل گرفته است. از آنجا که راوی شخصیتی روان‌پریش است، در طول داستان به شرح خاطرات و آشفتگی‌های روانی خود می‌پردازد و به این ترتیب، داستان در رفت‌وبرگشت‌های مداوم بین زمان حال و گذشته و گاهی آینده است و روایت‌های گذشته‌نگر و گاهی نیز آینده‌نگر به‌وجود می‌آید. راوی گاه از روایت‌های گذشته‌نگر برای تعلیق، گره‌گشایی و شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند و گاهی روایت‌های آینده‌نگر را به‌کار می‌گیرد تا تعلیق ایجاد کند؛ هرچند غلبه با روایت‌های گذشته‌نگر است. به‌گفتهٔ نویسندهٔ مقاله، رمان ۲۱ بخش است که هرکدام نسبت به روایت اصلی، فرعی هستند؛ لذا گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها از طریق پیوند روایت‌های فرعی با روایت اصلی، از داستان گره‌گشایی می‌کنند.

در بحث تداوم، بیان شده که زمان داستان در فاصلهٔ بین چند روز از خودکشی راوی تا مرخص شدن او از بیمارستان می‌گذرد. توصیف‌های طولانی و بهره‌گیری از تک‌گویی درونی راویان متعدد باعث می‌شود بسامد شتاب منفی در داستان بسیار زیاد باشد.

www.SID.ir

نویسنده با استفاده از توصیف‌های متعدد و روایت‌های فرعی از زبان راویان متعدد داستان را گسترش داده است. روایت‌های پیچیده و گسست‌های زمانی زیاد از طریق رفت‌وآمدهای مداوم ذهن راویان در زمان‌های گذشته و حال و گاه آینده نشان می‌دهد که نویسنده با ورود به دنیای ذهنی راویان و رساندن صدای ذهن آن‌ها به مخاطب، بیشتر درپی بیان آشفتگی‌های درونی آن‌ها بوده است (بهنام‌فر، شامیان و طلایی، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

در کنار شتاب منفی، شتاب ثابت نیز در بخش گفت‌وگوهای داستان دیده می‌شود. اما گاهی همین گفت‌وگوها نه‌تنها شتاب ثابت به داستان نمی‌دهند؛ بلکه به‌دلیل توصیف‌های متعدد و ایجاد تعلیق، موجب شتاب منفی در داستان می‌شوند. همچنین نویسنده نمونه‌هایی از شتاب مثبت را نشان می‌دهد که درنتیجهٔ حذف یا تلخیص حوادث داستان به‌وجود آمده است.

در بررسی بسامد، مشخص شده است که بسامد غالب در رمان *سالمرگی* بسامد مفرد است. علاوه‌بر آن، بسامد مکرر در داستان دیده می‌شود که در تقویت پی‌رنگ مؤثر است. استفاده از بسامد بازگو در این رمان کمتر از دیگر انواع بسامد بوده است.

۳ـ۱ـ۱۲. «بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریهٔ ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس»

در مقالهٔ نام‌برده، نویسندگان به این نتیجه می‌رسد که در بحث نظم روایت، راوی در رفت‌وآمدهای متوالی بین زمان حال و گذشته و آینده است.

آغاز داستان در قطار اتفاق می‌افتد. همه‌چیز سیر طبیعی وقوع رویدادها را نشان می‌دهد. اما راوی با شکافی موقت در روایت که ژنت آن را زمان‌پریشی گذشته‌نگر نام می‌نهد، اطلاعاتی را به روایت‌گیر می‌دهد که در ادامهٔ داستان تأثیرگذار است. در این برد زمان‌پریشی گذشته‌نگر، نویسنده با گسترش دامنهٔ زمان‌پریشی حوادث دوران کودکی راوی را برای نشان دادن نفرت وی از تنهایی، قطار و رفتار پراضطراب، هنگامی که متوجه نبود همسرش در ایستگاه قطار می‌شود، مورد استفاده قرار می‌دهد. دامنهٔ این زمان‌پریشی، نزدیک به یک صفحه از کل داستان ۲۹صفحه‌ای «انتظار در ایستگاه راه‌آهن» را دربرمی‌گیرد. راوی در لحظهٔ پیاده شدن

www.SID.ir

از قطار هنگامی که متوجه نیامدن همسرش می‌شود، با زمان‌پریشی آینده‌نگر و دامنه‌ای چهارخطی از کل داستان، آرزوی حضور همسرش را بیان می‌کند [...] گفت‌وگوی درونی راوی درون قطار به‌دلیل آنکه عمل داستانی مخالف خواست شخصیت‌ها اتفاق نمی‌افتد، بیشتر زمان‌پریشی گذشته‌نگر است. این گفت‌وگو مدام با حرکت به گذشته و بازگشت به زمان حال روایت می‌شود. وقتی راوی به ایستگاه می‌رسد، در ظاهر باید زمان تقویمی داستان پایان یابد؛ اما وقتی عمل داستانی مخالف ظاهر می‌شود (نبود همسرش)، زمان‌پریشی آینده‌نگر نمایان می‌شود (رنجبر و دیگران، ۱۳۹۰ـ۱۳۹۱: ۱۱۶ـ۱۱۷).

کارکرد روایت‌های آینده‌نگر در داستان طرح توهم‌ها یا ایدئال‌های شخصیت داستان است.

در بررسی تداوم، نویسنده در جایی با بیان عبارت «سال‌ها از آن موقع می‌گذرد» از شگرد حذف استفاده می‌کند و به روایت شتاب مثبت می‌دهد و در جایی دیگر با شگرد مکث توصیفی در فاصلهٔ حضور دوساعتهٔ راوی در ایستگاه راه‌آهن به روایت شتاب منفی می‌دهد. یا اختصاص ۲٫۵ صفحه به یازده ساعت حضور راوی در قطار شتاب مثبت و ۳۲٫۵ صفحه به حضور دوساعتهٔ او در ایستگاه راه‌آهن شتاب منفی به روایت می‌دهد. وجود گفت‌وگوها نیز به روایت شتاب ثابت می‌دهد. همچنین نویسندهٔ داستان *انتظار در ایستگاه راه‌آهن* از بیان چکیدهٔ رویدادی که سال‌ها پیش اتفاق افتاده است، برای سرعت بخشیدن به روایت استفاده می‌کند.

در بحث بسامد هم باید گفت هر سه نوع آن در داستان یافت می‌شود.

نویسندگان مقاله علاوه‌بر سه مؤلفهٔ فوق، دربارهٔ مسائل زمان‌پریشی و شکاف هم بحث می‌کنند و بررسی خود را برپایهٔ تعریف ریمون کنان به‌پیش می‌برند.

ریمون کنان زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر را نوعی شکاف می‌داند که به‌همراه مصالح متن به خلق داستان می‌پردازد. شکاف‌ها متن‌های سرراست و پی‌رنگ‌های خطی را به گذشته‌ها و فرضیه‌هایی برای معنابخشی اکنون روایت پیوند می‌زنند. ریمون کنان شکاف‌ها را به دو نوع موقت و همیشگی تقسیم می‌کند. در شکاف موقت، قطع‌نظر از مرکزیت خود در جایی از متن پر می‌شود؛ اما شکاف همیشگی،

www.SID.ir

حتی پس از پایان داستان نیز همچنان گشوده خواهد ماند (هاکسلی و دیگران به نقل از رنجبر و دیگران، ۱۳۹۰ـ ۱۳۹۱: ۱۲۵).

نویسندگان مقاله شکاف‌های موقت داستان را موجد حس تعلیق و دارای جنبه‌های توصیفی می‌دانند که از نمونه‌های آن زمانی است که پیرزن در ایستگاه راه‌آهن دربارهٔ همسر شهیدش که تعمیرکار ریل راه‌آهن بوده و در بمباران منطقهٔ جنگی به شهادت رسیده، سخن می‌گوید. سپس دربارهٔ شکاف همیشگی می‌نویسند:

وی برای به‌پایان بردن داستان با درهم‌آمیزی زمان‌ها به لحظه‌ای می‌رسد که ناگهان همهٔ داستان را معنا می‌کند. این روش با عنوان تجلی یا ظهور شهرت یافته است و اولین بار جیمز جویس این شیوه را در نقد ادبی به‌کار بست و آن را به واقعه‌ای اختصاص داد که بر اثر وقوع آن طبیعت و ذات چیزی، شخصی، وضعیت و موقعیت و موضوعی به‌طور ناگهانی آشکار می‌شود. ریمون کنان این لحظه خاص را شکاف همیشگی می‌نامد (رنجبر و دیگران، ۱۳۹۰ـ ۱۳۹۱: ۱۲۷).

شکاف همیشگی در پایان داستان زمانی است که مشخص می‌شود انتظار پیرزن برای بازگشت پسری است که سال‌هاست در جنگ مفقودالاثر شده؛ اما پیرزن مرگ او را باور نمی‌کند و مشتاقانه برای ورودش لحظه‌شماری می‌کند و در بین مسافران قطار او را می‌جوید.

۳ـ۱ـ۱۳. «بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر»

در این مقاله *افسانه* و *خانوادهٔ سرباز* از نیما، *ایده‌آل پیرمرد دهگانی* از میرزاده عشقی، *پریا* از شاملو، و *آرش کمان‌گیر* و *مهرهٔ سرخ* از سیاوش کسرایی بررسی شده‌اند. این مطالعه نتایج زیر را دربرداشته است:

در بحث نظم، منظومه‌های *افسانه*، *خانوادهٔ سرباز* و *پریا* به‌شیوهٔ لحظه‌به‌لحظه و حضوری روایت می‌شوند که در قسمتی از آن‌ها روایت گذشته‌نگر نیز وجود دارد. *ایده‌آل پیرمرد دهگانی* و *مهرهٔ سرخ* به‌شیوه گذشته‌نگری روایت می‌شوند. منظومهٔ *آرش کمان‌گیر* ساختار قصه‌درقصه دارد و دو راوی آن را روایت می‌کنند. «روایت راوی اول به‌شیوهٔ لحظه‌به‌لحظه و حضوری صورت می‌گیرد. روایت راوی دوم (عمونوروز) به‌جز

www.SID.ir

تک‌گویی‌های او و آرش ـ که به‌صورت لحظه‌به‌لحظه روایت می‌شوند ـ به‌صورت گذشته‌نگر و غیابی است» (نیکوبخت، طاهری و مددیان، ۱۳۸۷: ۲۱۶ـ۲۱۷). همان‌طور که مشخص است، زمان‌پریشی در این منظومه‌ها از نوع گذشته‌نگر است و روایت آینده‌نگر، فقط در *پریا* ـ زمانی که راوی دربارهٔ آرمان‌شهر خود صحبت می‌کند ـ دیده می‌شود.

در حوزهٔ تداوم، در *افسانه‌ی* نیما به‌دلیل وجود گفت‌وگوها بین عاشق و افسانه شتاب ثابت حاکم است. اما منظومه‌های *ایده‌آل پیرمرد* دهگانی، *پریا*، *خانوادهٔ سرباز*، *آرش کمانگیر* و *مهرهٔ سرخ* به‌دلیل آنکه شاعر در خلال شعر اندیشه‌های سیاسی خود را به‌صورت مکث‌های توصیفی و یا گفت‌وگو بیان می‌کند، غالباً شتاب منفی دارند.

بسامد غالب این منظومه‌ها بسامد مفرد است و در کنار آن مواردی اندک از بسامد بازگو دیده می‌شود. بسامد مکرر نیز از طریق تکرار بند برگردان در منظومهٔ *پریا* دیده می‌شود.

در همهٔ این منظومه‌ها، به‌جز *پریا* که نوعی بی‌زمانی مخصوص همهٔ قصه‌های کهن در آن دیده می‌شود، «زمان» حضور چشمگیری دارد؛ به‌طوری که در همهٔ آن‌ها زمان به‌صورت جزئی توصیف می‌شود و مورد نمادپردازی قرار می‌گیرد؛ همان‌طور که شب غالباً نماد فضای خفقان‌آور سیاسی است.

۳ـ۱ـ۱۴. «روایت زمانی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند»

نگارندگان مقاله نشان داده‌اند رمان *از شیطان آموخت و سوزاند* به‌شیوهٔ روزانه‌نویسی روایت می‌شود؛ بنابراین در لایهٔ سطحی نظم روایت براساس توالی زمان واقعی است. اما نویسنده برای معرفی شخصیت اصلی و گذشتهٔ او، از روایت‌های گذشته‌نگر و برای ایجاد حس تعلیق و افزون کردن اشتیاق خواننده با به‌کارگیری حدیث نفس و مونولوگ، از روایت‌های آینده‌نگر استفاده می‌کند.

در بحث تداوم، نویسنده دو لایهٔ سطحی و محتوایی را ازهم جدا می‌کند و لایهٔ سطحی را دارای شتاب مثبت و لایهٔ محتوایی را دارای شتاب منفی می‌داند.

www.SID.ir

تداوم داستان ششصدوبیست‌وپنج روز (نزدیک به دو سال و نیم) است و حجم متن اختصاص‌یافته به این دوره، سیصدویازده صفحه است. بنابراین به‌لحاظ حجم اختصاص‌یافتهٔ متن به زمان واقعی روایت داستان دارای شتاب مثبت است؛ زیرا نویسنده توانسته است به یاری فرم تلخیص، وقایعی را که از نظر او چندان اهمیتی نداشته‌اند، به‌صورت فشرده بیان کند [...] در لایهٔ محتوایی و تاحدی احساسی، داستان دارای تداومی کُند و کسالت‌بار است و فضایی ساکن و ایستا بر آن سنگینی می‌کند؛ اما در لایهٔ سطحی که همان گذر روزهاست، داستان سیری پرشتاب دارد (فاضلی و تقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱۸).

از میان انواع بسامد، بسامد مکرر بسامد غالب این داستان است. تأثیر حادثهٔ تجاوز بر شخصیت اصلی داستان علت این تکرار است. پس از بسامد مکرر، نوع غیرمعمول بسامد مفرد، یعنی نقل تکراری حادثه‌ای که به‌دفعات اتفاق افتاده، در داستان رواج دارد. تکرار وقایع روزمره در یادداشت‌های روزانه این نوع بسامد را به‌وجود آورده است.

۳ـ۱ـ۱۵. «بررسی زمان روایت در نمایش‌نامهٔ زنان مهتابی، مرد آفتابی»

ساختار روایی این نمایش‌نامه برپایهٔ روایت‌های گذشته‌نگر و آینده‌نگر است. نمایش‌نامه با یک روایت آینده‌نگر دربارهٔ سالک آغاز می‌شود و پس از آن در روایتی گذشته‌نگر، به شرح احوالی می‌پردازد که در آخرین روز اعتکاف برای سالک رخ داده است و در خلال آن، روایت‌های گذشته‌نگر در گذشته‌نگر و آینده‌نگر در گذشته‌نگر خلأهای داستانی را که با زمان‌پریشی ایجاد شده، پر می‌کنند. دستاورد نویسنده درمورد زمان‌پریشی‌های نمایش‌نامه به این ترتیب است:

از مجموع ۲۰ مورد آینده‌نگر این روایت، ۱۲ مورد آن (۶۰٪) با کارکردهای مختلف ازجمله مقدمه‌چینی، تأکید و توضیح در ایجاد حس تعلیق در داستان مؤثرند و ۸ مورد آن (۴۰٪) برای اطلاع‌رسانی، توسعهٔ مضامین و ایضاح گره داستانی است که تاحدودی کارکردی ضدتعلیقی دارند. از بین ۱۶ مورد گذشته‌نگر، ۵ مورد (۳۲٪) در آماده‌سازی مخاطب در برخورد با ساختار روایی نمایش‌نامه مؤثر است و ۱۱ مورد دیگر آن (۶۸٪) تعلیق‌آفرین هستند. بنابراین

www.SID.ir

می‌توان زمان‌پریشی‌ها را مهم‌ترین عامل ایجاد حس تعلیق در این نمایش‌نامه به‌حساب آورد (نیک‌منش و سلیمیان، ۱۳۸۹: ۲۲۶).

در بررسی تداوم، در ۷ بخش (۳۳ درصد) به‌کارگیری عنصر گفت‌وگو شتاب ثابت به روایت داده است. در ۹ بخش (۴۳ درصد) با فشرده‌گویی، حذف و خلاصه‌گویی شتاب مثبت به روایت داده می‌شود. در ۵ مورد (۲۴ درصد) نیز نویسنده به‌منظور تأکید بر بعضی قسمت‌ها، به بسط و توصیف پاره‌ای از متن می‌پردازد و شتاب منفی پدید می‌آورد. کارکرد این توصیف‌ها معرفی شخصیت‌ها، القای مضمون اصلی و اتصال مضامین فرعی به مضمون اصلی است.

در بررسی بسامد نمایش‌نامه، مشخص می‌شود که بسامد مفرد (۱۷ مرتبه) و بسامد مکرر (۲۲ مرتبه) در این روایت غالب هستند که کارکرد افزایش تعلیق و تأکید بر مضمون را دارند.

۳ـ۱ـ۱۶. «مقایسهٔ عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه برمبنای نظریهٔ ژرار ژنت»

در این مقاله از مقایسهٔ عنصر زمان در دو رمان مذکور این نتیجه به‌دست می‌آید که در رمان *به هادس خوش آمدید* شخصیت اصلی دچار آشفتگی ذهنی است و به همین دلیل به‌طور متوالی به خاطرات خود بازمی‌گردد و روایت‌های گذشته‌نگر یا گذشته‌درگذشته پدید می‌آید. اما در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، روایت رخدادها براساس زمان خطی و تقویمی است. گذشته‌نگری و آینده‌نگری در رمان *به هادس خوش آمدید* مربوط به پی‌رنگ اصلی داستان است؛ درحالی که در *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* مربوط به حوادث و رخدادهای فرعی است. در میان زمان‌پریشی‌ها، در رمان *به هادس خوش آمدید* روایت‌های گذشته‌نگر بیش از آینده‌نگرها کاربرد دارند؛ اما در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* «نقل حوادث آینده‌نگر برخلاف وقایع گذشته‌نگر ـ نسبت به *رمان به هادس خوش آمدید* ـ بیشتر است» (قاسم‌زاده، جعفری و شیخ‌حسینی، ۱۳۹۳: ۱۶۵).

www.SID.ir

بسامد غالب هر دو رمان بسامد مفرد است و پس از آن بسامد مکرر قرار می‌گیرد که این بسامد در رمان *به هادس خوش آمدید* بیشتر مربوط به حادثهٔ محوری داستان است؛ اما در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* بسامد مکرر بیشتر درحد جملات و رخدادهای فرعی است.

در هر دو رمان، غلبه با شتاب منفی است. استفاده از رخدادهای گذشته‌نگر، توصیف به‌منظور پردازش شخصیت و بیان کیفیت رویدادها، استفاده از نمایش، دیالوگ و مونولوگ، لحظه‌پردازی و توجه دقیق به جزئیات، تکرار در سطح جمله، کلمه و رخداد، به‌کار بردن فعل‌های انشائی و وجوه انشائی مانند فعل‌های پرسشی و التزامی، دخالت نویسنده در متن مانند اظهارنظر دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها، و تضمین نثر روزنامه‌ای و اشعار در روایت شگردهایی هستند که نویسندهٔ رمان *به هادس خوش آمدید* با به‌کارگیری آن‌ها از سرعت روایت می‌کاهد. در رمان *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* نیز توصیف، نمایش، گذشته‌نگری، آینده‌نگری، استفاده از ابیات و نثرهای شاعرانه و شخصیت‌پردازی شتاب منفی به داستان می‌دهند. در هر دو رمان، شتاب ثابت در گفت‌وگوها دیده می‌شود و در هر دو، شتاب مثبت با شگردهایی چون حذف، فشرده‌سازی (نقل) و استفاده از روایت‌های آینده‌نگر به‌وجود می‌آید.

۳ـ۱ـ۱۷. «زمان در کنش روایت داستانی هزارویک شب؛ پژوهشی ساختارمحور»

پژوهشگر در بحث نظم، مثال‌هایی از گذشته‌نگری و آینده‌نگری در داستان‌های *هزارویک شب* می‌آورد. در بررسی تداوم به این نتیجه دست می‌یابد که درنگ در *هزارویک شب* بسیار دیده می‌شود.

> همچنان که در *هزارویک شب*، شهرزاد در پایان هر شب با گریز از قصه‌ای که پایان یافته به قصه‌ای که به آن دامن زده است، شب را به صبح می‌رساند و با این تعلیق از پایانی محتوم می‌گریزد و پایانی محتمل را فراهم می‌آورد (افضلی، ۱۳۹۱: ۲۲).

سپس مثال‌هایی برای حذف، نمایش صحنه، و شتاب مثبت و منفی می‌آورد. در بخش بسامد نیز، این نتیجه حاصل شده است که بسامد مفرد و مکرر در اثر مورد بررسی

www.SID.ir

دیده می‌شود؛ اما بسامد بازگو به‌ندرت وجود دارد که مثال‌هایی برای هریک آورده شده است.

۳ـ۲. مقالاتی که فقط یک یا دو مؤلفه از مؤلفه‌های زمان روایی ژنت را مطالعه کرده‌اند

۳ـ۲ـ۱. «بی‌نظمی زمانی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی»

در این مقاله، فقط مؤلفهٔ نظم بررسی شده و نگارندگان به این نتیجه رسیده‌اند که *خسرو و شیرین* شامل ۲۱ مورد روایت گذشته‌نگر است. بسامد گذشته‌نگرهای درون‌داستانی یا مکرر هجده مورد و گذشته‌نگرهای برون‌داستانی یا مکمل سه مورد هستند. «بسامد کم گذشته‌نگرهای برون‌داستانی و توجه نظامی به گذشته‌نگرهای درون‌داستانی یکی از دلایل طولانی شدن منظومهٔ خسرو و شیرین است» (پورنامداریان و حسن‌پور، ۱۳۹۴: ۲۱). اهداف گذشته‌نگری‌های مکرر تأکید، تعلیل، حسرت بر گذشته، رسیدن از مدلول به دالی که در گذشته بوده و فریب و اغوا شناخته شده‌اند و گذشته‌نگرهای مکمل با هدف تعلیل و شخصیت‌پردازی هستند. روایت‌های آینده‌نگر نیز شش مورد هستند. اهداف آینده‌نگرها براعت استهلال با هدف بشارت، تعلیل و بیان ایدئولوژی و اندیشه هستند.

۳ـ۲ـ۲. «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»

نویسندگان فقط دو مؤلفهٔ نظم و تداوم را بررسیده‌اند. ایشان به‌طور مستقیم از نظم و تداوم نام نمی‌برند؛ اما بررسی آن‌ها دلالت بر پژوهش دربارهٔ این دو مؤلفه دارد. نگارنگان پس از ذکر یک نمونه از قصه‌های *مثنوی* برای زمان تقویمی و زمان حسی، بر این باورند که شیوهٔ روایت گذشته‌نگر در قصه‌های *مثنوی* رواج بیشتری دارد. در بخش بررسی دامنهٔ زمانی روایت‌شدگی، نویسنده برای صحنه، گسترش، چکیده، حذف یا سپیدخوانی و زمان حال اخلاقی مثال‌هایی از *مثنوی* می‌آورد و شگرد زمان حال اخلاقی را دارای بیشترین بسامد در ساختار قصه‌های *مثنوی* می‌داند. ضمن اینکه در تعریف زمان حال اخلاقی می‌نویسد:

www.SID.ir

راوی چنین قصه‌هایی پس از فراهم آوردن فضایی روایی که در آن شخصیت یا صحنهٔ آغازین توصیف می‌شود، با گریز از متن روایی، به توضیح اندیشه‌های اخلاقی، اجتماعی و... می‌پردازد و به‌واقع با ایجاد چنین موقعیتی ـ که خارج از دایرهٔ روایت می‌ایستد ـ نوعی توقف و گسست در طول قصه ایجاد می‌کند که به آن زمان حال اخلاقی گفته می‌شود (امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

حکایت «رنجانیدن امیری خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود» از دفتر دوم مصداق صحنهٔ نمایشی، حکایت «شکایت گفتن پیرمردی به طبیب از رنجوری‌ها» با مفهوم «پیری مسبب تمام بدبختی‌هاست» مصداق گسترش، «سؤال کردن عایشه از مصطفی که امروز باران بارید...» مصداق چکیده، و قصه‌های متعدد *مثنوی* که حول کرامات و معجزات اولیا و انبیای الهی پرداخت شده‌اند، ازجمله حکایت «کرامات شیخ عبدالله مغربی» از دفتر چهارم نمونهٔ حذف و «رفتن مصطفی به عیادت صحابی رنجور» از دفتر دوم مصداق زمان حال اخلاقی شمرده شده‌اند.

۳ـ۲ـ۳. «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه»

فقط در یک حکایت از چهل حکایت فرعی *کلیله و دمنه* شتاب ثابت غالب است. نثر فنی و اطناب‌های *کلیله و دمنه* با ایجاد طریق تفسیر و توصیف عوامل ایجاد شتاب منفی در *کلیله* هستند. اما از آنجا که توصیف و تفسیر عوامل زیربنایی تشکیل‌دهندهٔ روایت نیستند و در پی‌رنگ نقشی ندارند، شتاب منفی در پی‌رنگ حکایت‌ها وجود ندارد. شتاب مثبت مهم‌ترین حالت تداوم در این چهل حکایت است و از میان عوامل پدیدآورندهٔ شتاب مثبت سهم «بیان خلاصه» از دیگر عوامل بیشتر است؛ به‌طوری که حتی در حکایت‌هایی که اطناب بسیار دارند، بیان خلاصه به حکایت شتاب مثبت بخشیده است. بنابراین شتاب مثبت شتاب غالب چهل حکایت فرعی *کلیله و دمنه* است.

عمده‌ترین عوامل کُندی و شتاب منفی روایت در این حکایت‌ها، توصیف و تفسیر است که درمجموع بیش از نیمی از کل کارکرد عوامل سبب‌ساز شتاب منفی را در این چهل حکایت، به خود اختصاص داده است. به این دلیل که توصیف و تفسیر از حالت‌های فرعی روایت به‌شمار می‌روند، حضور این دو عامل در کنار بیان

www.SID.ir

خلاصه (فشرده) که هم در شمار حالت‌های اصلی روایت است و هم عامل شتاب مثبت ۳۷ حکایت [...] اهمیت و جایگاه شتاب مثبت را در کتاب *کلیله و دمنه* نشان می‌دهد (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۰الف: ۴۷).

۳ـ۲ـ۴. «دایرهٔ واژگان (Diction) و نقش آن در شتاب روایت شاهنامه»

در این مقاله، ابتدا این مطلب را مطرح می‌کنند که در *شاهنامه* شتاب مثبت، منفی و ثابت، هر سه، دیده می‌شود و سپس به شیوه‌های شتاب بخشیدن به روایت در *شاهنامه* اشاره می‌کنند و از دو مورد نام می‌برند: ۱. شیوه‌ها و شگردهای داستان‌پردازی؛ ۲. دایرهٔ واژگان. از میان شگردهای داستان‌پردازی، شگرد حذف را دارای بیشترین بسامد برای شتاب دادن به روایت می‌دانند و واژگان شتاب‌دهنده به روایت را نیز در دو سطح قاموسی و ادبی بررسی می‌کنند.

مقایسهٔ موارد کاربرد واژگان قاموسی و ادبی بیانگر مفهوم شتاب در *شاهنامه* نشان می‌دهد که سهم واژگان قاموسی در شتاب‌بخشی روایت *شاهنامه*، بسیار بیشتر از واژگان در سطح ادبی است؛ زیرا از مجموع موارد کاربرد واژگان هر دو سطح، واژگان قاموسی ۷۸/۰۴ درصد از کل موارد کاربرد (۳۲۱۶ بار) را دربرگرفته‌اند؛ اما سهم واژگان در سطح ادبی از این مجموع تنها ۲۱/۹۵صدم درصد است (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۰ب: ۶۱).

۳ـ۲ـ۵. «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الی الشمال با تکیه بر نظریهٔ روایت شناسی ژرار ژنت»

نویسندهٔ مقاله رمان *جای خالی سلوچ* را براساس فصول آن به چهار قسمت و رمان *موسم الهجرة الی الشمال* را نیز برمبنای زمان و مکان سکونت شخصیت اصلی داستان به چهار بخش تقسیم و تداوم را در هریک از این بخش‌ها بررسی کرده است. در *جای خالی سلوچ*، دو بخش اول شتاب منفی و دو بخش دوم شتاب مثبت دارند. پس درکل سرعت روایت در این رمان متوسط است. در رمان *موسم الهجرة الی الشمال* سه بخش اول شتاب مثبت و بخش چهارم شتاب منفی دارد. «در بخش دوم و سوم رمان *موسم*

www.SID.ir

الهجرة الی الشمال استفادهٔ نویسنده از عنصر حذف و شتاب مثبت باعث شده تا نسبت به فصل‌های دیگر از سرعت تندتری برخوردار باشد» (صالحی، ۱۳۹۴: ۶۲).

از شگردهای حذف، شتاب مثبت و آینده‌نگری در هر دو رمان برای سرعت بخشیدن به روایت بهره گرفته شده است. همچنین در هر دو رمان شگردهای گذشته‌نگری، عمل ذهنی، افزودن اپیزود، تکرار یا بسامد، درنگ توصیفی، شتاب منفی و صحنهٔ نمایش (گفت‌وگو) عوامل کاهش سرعت هستند.

۳ـ۲ـ۶. «بررسی تطبیقی عنصر زمان و زمانمندی خطی و یادواره‌ای (مطالعهٔ موردی: بعدازظهر سبز و دُومَه وَد حَامِد)»

در این مقاله، دو مؤلفهٔ نظم و تداوم بررسی شده است. نویسنده با بررسی تطبیقی دو داستان به این نتیجه رسیده است که در بخش نظم، داستان *دومه ود حامد* در زمان حال آغاز می‌شود؛ ولی در ادامه روایت‌های گذشته‌نگر بیان‌کنندهٔ رویدادهای داستان هستند. در داستان *بعدازظهر سبز* نیز روایت‌های گذشته‌نگر ابزاری برای بیان رویدادهای گذشته برای انتقال اطلاعات به خواننده است.

> در این داستان نیز همانند داستان *دُومَه وَد حَامِد* طیب صالح، فلاش بک وسیله‌ای برای آشکار کردن رازهای داستان است؛ با این تفاوت که فلاش بک در این داستان، بیشتر در هاله‌ای از ابهام و سرگردانی آلفردو که ناشی از بیماری وی است، بیان می‌گردد (بیگ‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۱).

در بخش تداوم نیز، مطالعهٔ نویسنده نشان داده است که هر دو داستان با به‌کارگیری شگرد حذف، شتاب مثبت دارند.

۳ـ۳. مقالاتی که در ضمن روایت‌شناسی متن مورد نظر براساس نظریهٔ ژنت، به بررسی زمان روایی نیز پرداخته‌اند

۳ـ۳ـ۱. «رویکردی روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستان‌های هزارویک شب»

در بررسی نظم باید گفت که شروع حکایت با یک روایت گذشته‌نگر بیرونی دربارهٔ گذشتهٔ زندگی پادشاه است و سپس روند هفت‌روزهٔ داستان در ملاقات‌ها و به‌طور

www.SID.ir

صریح بیان می‌شود. روایت آینده‌نگر نیز در داستان به‌صورت پیش‌گویی هفت‌روزهٔ ملک‌زاده است. در بررسی تداوم زمان روایت، نویسنده روایت را دارای شگرد حذف می‌داند که باعث شتاب مثبت روایت می‌شود و در کنار آن، کاربرد درنگ توصیفی را در سراسر داستان خاطرنشان می‌کند.

> زمان حکایت مکاران سرشار از حذف صریح و درنگ توصیفی است. دو راوی زیرداستانی به‌نام وزرا و کنیز، برای دستیابی به اهداف خود، پیوسته درحال نقل کردن حکایت‌های متفاوت هستند و این حکایت‌ها در زمان متن درنگ توصیفی نامیده می‌شود؛ زیرا در داستان مکث و ایستایی ایجاد می‌کنند و سرعت خوانش را برای رسیدن به پایان داستان کم می‌کنند. در سطح راوی فراداستانی (شهرزاد) درنگ توصیفی تمام حکایت‌های نقل‌شده می‌شود که هرکدام زمان یک شب را به خود اختصاص می‌دهد و در سطح راویان زیرداستان در حکایت مکاران، حکایات کنیز و وزرا و ملک‌زاده است که هرکدام ایستایی و مکث را در زمان داستان شکل می‌دهند [...] درواقع شخصیت‌های داستان از درنگ توصیفی برای موافق کردن نظر پادشاه با کنش خود سود می‌جویند و در زمان گاه‌شمارانهٔ داستان، چندین ساعت در یک روز را به واگویه حکایت خود اختصاص می‌دهند و مدت زمان خوانش این حکایت‌ها توسط مخاطب برای نیل به پایان روایت اصلی بسیار است (عبداللهیان و حدادی، ۱۳۸۸: ۳۸).

همچنین راوی زمانی که می‌خواهد گذشتهٔ زندگی یکی از شخصیت‌ها را نقل کند، از شگرد خلاصهٔ داستانی استفاده می‌کند و سرعت خوانش داستان را بالا می‌برد. گفت‌وگوی وزرا با پادشاه و کنیز با پادشاه نیز نمونه صحنهٔ داستانی و شتاب ثابت در روایت است.

در بررسی بسامد روایت، بسامد مکرر پرکاربردترین بسامد در داستان معرفی می‌شود؛ چراکه رخداد اصلی داستان چندین بار از زبان دو راوی، کنیز و وزرا تکرار می‌شود. وی بسامد مکرر این روایت را سه گونه «بسامد مکرر در مکر و کید مردان از زبان کنیز»، «بسامد مکرر در مکر و کید زنان از زبان وزرا»، «بسامد مکرر در عدم شتاب و عجله که پشیمانی به بار می آورد» (همان، ۴۰) می‌داند.

www.SID.ir

۳ـ۳ـ۲. «رویکرد روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی»

بررسی نظم زمان روایت نشان می‌دهد که زمان‌پریشی و روایت گذشته‌نگر درونی شیوهٔ غالب کاربرد زمان در این اثر است. راوی داستان بیماری روان‌پریش است که در بیمارستانی روانی در پاریس بستری است و برای درمان خود خاطراتش را روی کاغذ می‌نویسد. داستان از وضعیتی ثابت در بیمارستان روانی شروع می‌شود و سپس راوی با گذشته‌نگری درونی، پنج داستان از رخدادهای گذشته را خلق می‌کند.

در بحث تداوم روایت، درنگ توصیفی مهم‌ترین نقش را در داستان بازی می‌کند؛ به‌طوری که نویسنده می‌گوید:

> سراسر داستان «خانم‌ها» [اولین داستانی که در شروع نوشتن به ذهن راوی می‌آید و درواقع پایه و اساس ترس‌ها و وحشت‌های راوی را شکل می‌دهد] از درنگ توصیفی انباشته است [...] راوی «دو دنیا» آن قدر سرعت روایت داستان را در متن کاهش می‌دهد که گاه یک صفحه یا بیشتر را به کنش شخصیت اختصاص می‌دهد. گاهی نیز رخداد یا حادثه داستان آن‌قدر از نظر مخاطب مهم به‌نظر نمی‌رسد؛ اما گویی در ذهن راوی اثر بسیار عمیقی داشته است که زمان بیشتری را برای توصیف، برای نمونه به سینما رفتن، صرف می‌کند (حدادی، ۱۳۸۸: ۵۴).

در بررسی بسامد نیز، بسامد مکرر بیشترین کاربرد را در رمان دارد. نویسنده کارکرد بسامد مکرر را این‌گونه توصیف می‌کند:

> راوی از بسامد چندمحور در «داستان خانم‌ها» برای بیان عقده‌ها و کمبودهای شخصیت‌ها استفاده می‌کند؛ یعنی آرزوی پیانو زدن آقای حسام را بارها و بارها تکرار می‌کند تا علاقهٔ سرکوب‌شدهٔ او را نشان دهد و عقده‌های افراط‌گرایی خانم‌ناز را در ریاکاری مذهبی برای خودنمایی و جلب توجه با شگردهای گوناگون تکرار می‌کند (همان، ۵۶).

۳ـ۳ـ۳. «روایت‌شناسی منظومهٔ "نشانی" از سپهری براساس دیدگاه ژرار ژنت»

نویسندهٔ مقاله در حوزهٔ نظم زمان روایت بیان کرده است که منظومهٔ *نشانی* از صورت گذشته‌نگر شروع می‌شود و سپس به صورت آینده‌نگر تبدیل می‌شود. در بررسی تداوم روایت به‌نظر نویسنده، بعضی از مصراع‌ها با به‌کارگیری چکیده، شتاب مثبت دارند و

www.SID.ir

در برخی از مصراع‌ها، شاهد برابری مدت زمان روایت با مدت زمان داستان (یعنی صحنه) هستیم. نگارندهٔ مقاله گفت‌وگو و استفاده از بیان نمایشی را شگرد نویسنده برای خلق شتاب ثابت برمی‌شمارد.

> از آنجا که بیشتر گزاره‌ها به گفت‌وگو اختصاص دارد، می‌توانیم تقریباً کلمات متن روایت را با تعداد کلماتی که در عالم داستان گفته شده است، مساوی فرض کنیم [...] استفاده از نام‌آوای «خش‌خش» هم بر شنیداری کردن تصاویر و درنتیجه بر نمایشی کردن روایت صحه می‌گذارد. استفاده از بیان نمایشی در مصراع «و به انگشت نشان داد سپیداری و گفت» همچون صحنه‌های مربوط به رهگذر و نیز یک بار نقل کردن حوادث در شعر «نشانی» از آن رو که موجب انطباق طول مدت روایت شعر با طول مدت داستانی آن می‌شود، همگی موجب شتاب ثابت شعر *نشانی* هستند (اسداللهی، ۱۳۹۳: ۱۲ـ۱۳).

همچنین آینده‌نگری در سخنان رهگذر می‌تواند عامل شتاب منفی باشد.

در بررسی بسامد مشخص شد که بسامد مفرد بر منظومه حاکم است و در کنار آن چند مورد از بسامد مکرر نیز دیده می‌شود.

۳ـ۳ـ۴. «نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ "ساعت پنج برای مردن دیر است" براساس نظریهٔ ژرار ژنت»

در این مقاله، دو داستان کوتاه «ساعت پنج برای مردن دیراست» و «نویسنده در پاگرد آخر» از مجموعهٔ مذکور روایت‌شناسی شده‌اند. بررسی نظم در داستان «ساعت پنج برای مردن دیر است» نشان می‌دهد که داستان به‌صورت جریان سیال ذهن و با تک‌گویی‌های درونی و یادآوری خاطرات نویسنده روایت می‌شود. بنابراین توالی خطی زمان و وقایع شکسته می‌شود و بخش اعظم داستان به‌صورت گذشته‌نگری درون‌داستانی و اصلی روایت می‌شود. در دل این گذشته‌نگری‌ها، پیش‌گویی کولی، روایت آینده‌نگر درون‌داستانی و اصلی است و کارکرد تعلیقی دارد. در بررسی تداوم روایت این نتیجه حاصل شد که از آنجا که داستان بیان آشفتگی‌های ذهنی انسانی واخورده است، بخش زیادی از متن به توصیف حالات روانی شخصیت اصلی داستان،

www.SID.ir

یعنی نویسنده، اختصاص داده می‌شود. بنابراین روایت شتاب منفی می‌گیرد. در حوزهٔ بسامد، وجه غالب در داستان مذکور تکرار است؛ رؤیاهای نویسنده که تصاویری نمادین هستند، مرتباً در روایت تکرار می‌شوند. کارکرد تکرارها تعلیق‌آفرینی است.

در داستان «نویسنده در پاگرد آخر»، نظم زمانی روایت با روایت‌های گذشته‌نگر دارای زمان‌پریشی می‌شود و زمان‌پریشی‌ها سبب ابهام و تعلیق هرچه بیشتر در داستان می‌شوند. از آنجا که در داستان «نویسنده در پاگرد آخر» شیوهٔ روایت گفت‌وگوست، شتاب ثابت بر آن حاکم است. بسامد این داستان از نوع مفرد است و فقط کنش انتظار است که در آن تکرار می‌شود و کارکرد تعلیقی دارد.

> زمان ابزاری روایی است که نویسنده به کمک آن و براساس تغییراتی که در نظم خطی زمان ایجاد می‌کند، پی‌رنگ مطابق میل خود را می‌سازد. چهل تن با درنظر داشتن قوانینی مانند رعایت اصل معناداری و علیت کنش‌ها ـ که رابطهٔ مستقیمی با ترتیب زمانی آن‌ها دارد ـ در ترتیب نقل وقایع و کنش‌های داستان دست به گزینش می‌زند و به این صورت، زمانمندی خاص جهان داستانش را ایجاد می‌کند (طاهری و پیغمبرزاده، ۱۳۸۸: ۴۷).

۳ـ۳ـ۵. «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریهٔ ژنت»

در بررسی داستان کوتاه «معصوم دوم» نشان داده شده که زمان‌پریشی بیشتر از نوع گذشته‌نگر است؛ ضمن اینکه راوی در چند روایت آینده‌نگر وقایع احتمالی آینده را پیش‌بینی می‌کند. در این بخش از روایت‌ها، نظم روایت در سه زمان حال، گذشتهٔ نزدیک و گذشتهٔ دور پس‌وپیش می‌شود؛ به‌طوری که داستان در زمان حال آغاز می‌شود و سپس به زمان گذشتهٔ دور رجعت می‌کند، از گذشتهٔ دور به زمان حال باز می‌گردد و سپس به گذشتهٔ نزدیک می‌رود. به این ترتیب، روایت براساس تداعی‌های ذهنی راوی بین این سه زمان شکل می‌گیرد.

در بخش تداوم داستان، راوی در نقل رخدادها سرعت ثابتی را درپیش نگرفته است. گاهی شتاب مثبت و گاهی شتاب منفی بر داستان حاکم است و حتی بین دو شتاب منفی، سرعت‌های گوناگونی دیده می‌شود؛ مثلاً:

www.SID.ir

اقامت چهارسالهٔ مصطفی در ده افجه فقط در پنج سطر روایت می‌شود؛ 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 می‌شوند (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰ب: ۶۶).

در بررسی بسامد روایت این نتیجه حاصل شده است که هر سه بسامد مفرد، مکرر و بازگو در روایت دیده می‌شود. درمورد بسامد مکرر باید گفت یکی از ویژگی‌های سبکی این داستان به‌کارگیری بسامد مکرر است. نویسندگان مقاله شیوهٔ به‌کارگیری بسامد مکرر را این‌طور توصیف می‌کنند:

معمولاً برای روایت یک رخداد اصلی، جایی خاص را در متن روایی برمی‌گزینند؛ اما پیش از نقل کامل آن رخداد، به‌طور 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 درنمی‌یابد؛ اما کنجکاو است که نقل کامل رخداد را بخواند و این سبب تعلیق و لذت ادبی می‌شود (همان، ۶۷).

نمونهٔ بسامد بازگو نیز مواقعی است که راوی بارها به جُرم سیدکُشی مطرود شده و مورد اهانت و طعنه و بی‌مهری قرار گرفته است؛ اما در روایت چند بار معدود به آن اشاره می‌شود.

۳ـ۳ـ۶. «تحلیل ساختار رسالةالطیر شیخ اشراق برپایهٔ روایت‌شناسی»

در این مقاله، نویسندگان نشان می‌دهند که روایت *رسالةالطیر* در زمان حال آغاز می‌شود و سپس از حال به گذشته می‌رود و تقریباً تمام داستان به‌صورت روایت گذشته‌نگر درون‌داستانی روایت می‌شود. در پایان، روایت بار دیگر به زمان حال بازمی‌گردد. در حوزهٔ بررسی تداوم، *رسالةالطیر* دارای شتاب مثبت است.

در آنجا که راوی می‌گوید: «یک چند همچنان بودیم تا بر آن (دام‌ها) خو کردیم و قاعدهٔ اول خویش فراموش کردیم و با این بندها بیارامیدیم و با تنگی قفس تن درنادادیم» (ص۲۰۰، خ۱۱ و ۱۲). این سخن راوی می‌رساند که داستان دارای شتاب مثبت و حذف زمانی است؛ یعنی مرحلهٔ پیش از اسارت بیان نشده و راوی

www.SID.ir

بدون هیچ اشاره‌ای با سرعت از آن گذشته است (طاهری، غلامحسین‌زاده و جعفری، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

بسامد *رسالةالطیر* نیز از نوع بسامد مفرد است.

۳ـ۳ـ۷. «شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دقوقی»

این مقاله در کنار بررسی دیگر عناصر روایت، در بخشی بسیار کوتاه زمان روایت را بررسی کرده است. نتیجه حاکی از آن است که داستان دقوقی روایتی گذشته‌نگر است. شتاب روایت نیز مثبت و بسامد مفرد دارد: «از لحاظ زمانمندی، متن یک متن تک‌محور و گذشته‌نگر است و از لحاظ دیرش زمانی، مانند غالب روایت‌های گذشته، زمان سخن کوتاه‌تر از زمان رخداد داستانی است» (امیری خراسانی و حسینی سروری، ۱۳۸۶: ۵۹).

۳ـ۳ـ۸. «بررسی روایت، داستان و پیرنگ در گلدسته‌ها و فلک جلال آل احمد»

در بررسی مقولهٔ نظم این نتیجه حاصل شده است که راوی داستان را با حادثهٔ اصلی که بالا رفتن از گلدسته‌هاست شروع می‌کند و سپس با چند روایت گذشته‌نگر، حوادث آغازین داستان را، مانند روز اول مدرسه، نقل مکان از محلهٔ قدیم به محلهٔ جدید و نقشه کشیدن برای بالا رفتن از گلدسته‌ها، روایت می‌کند.

> ترتیب نقل حوادث داستان از زبان راوی بدین ترتیب است که ابتدا به حادثهٔ اصلی داستان و بالا رفتن از گلدسته‌ها اشاره می‌کند؛ سپس به بیان خاطراتی از مدرسه، روز اول رفتن به مدرسه، رفتارهای معلمش و اینکه پیوسته در این فکر بوده که از گلدسته‌ها بالا برود و با دوستش اصغر ریزه تلاش می‌کند راهی برای حل این مشکل بیابد، می‌پردازد. بعد ماجرای نقل مکان از سید نصرالدین به ملک‌آباد و خاطراتی را که از خانه و محلهٔ قدیم داشته است، نقل می‌کند و در پایان هم به تفصیل و با ذکر جزئیات، ماجرای بالا رفتن از گلدسته‌ها را بیان می‌کند. البته شیوهٔ بازگشت به گذشته در این داستان به‌گونه‌ای است که راوی در چند جای داستان به گذشته بازمی‌گردد و به مناسبت‌های مختلف [...] به خاطراتی از خانهٔ پیشین و ماجرای نقل مکان به خانهٔ جدید اشاره می‌کند (فروزنده، ۱۳۸۷: ۱۳۹).

www.SID.ir

در بحث تداوم، داستان در بعضی قسمت‌ها با کُندی و ذکر جزئیات توصیف می‌شود و شتاب منفی دارد. درمقابل قسمت‌هایی از داستان به‌طور خلاصه و به‌سرعت پیش می‌روند و دارای شتاب مثبت هستند. درمورد بسامد هم، هر سه نوع بسامد مفرد، مکرر و بازگو در روایت دیده می‌شود.

۳ـ۳ـ۹. «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی: بررسی سازوکار روایت حکایت "بوبکر حصیری" براساس نظریهٔ ژنت»

در این مقاله، در بحث نظم از شیوهٔ گذشته‌نگری استفاده شده است. در ابتدای داستان، شرح گفت‌وگوی بونصر مشکان و خواجه احمد است و بونصر به توصیهٔ سلطان، شفاعت حصیری و پسرش را نزد خواجه احمد می‌کند. بونصر شب از خانهٔ خواجه بازمی‌گردد و شبگیر روز بعد بیهقی را می‌خواند و وقایع روز گذشته را برای وی بازگو می‌کند.

در بررسی تداوم دیده می‌شود که:

> بیهقی بین مدت زمان هر رویداد و میزان کمی متن، تناسب را رعایت کرده است. داستان در سه روز اتفاق می‌افتد و تعداد صفحات آن یازده صفحه است. رویدادهای قسمت مقدمه یا ورودی و قسمت گره‌گشایی مختصر و رویدادهای روز دوم ـ که قسمت گره‌افکنی در این روز رخ می‌دهد ـ مفصّل و طولانی‌تر روایت شده‌اند (دزفولیان و مولوی، ۱۳۸۸: ۹۵).

دربارهٔ بسامد، «مفرد» بسامد غالب در داستان است. علاوه‌بر آن، در سه مورد بسامد مکرر اتفاق می‌افتد و یک رویداد واحد از دو چشم‌انداز دیده می‌شود.

۳ـ۳ـ۱۰. «روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان»

در این مقاله، در بحث نظم این نتیجه حاصل شده که زمان‌پریشی از هر دو نوع گذشته‌نگر و آینده‌نگر دیده می‌شود و در بُعد گذشته‌نگر، گذشته‌نگر بیرونی بیشتر از گذشته‌نگر درونی دیده می‌شود.

در بحث تداوم، نویسنده دریافته است که «در حکایت دادمه و داستان، راوی از گفت‌وگو بیشترین استفاده را کرده است. در این حکایت مابین شخصیت‌های داستان

www.SID.ir

گفت‌وگوهای طولانی صورت می‌پذیرد که دو طرف گفت‌وگو در تلاش هستند تا با مجادله‌های کلامی حریف را مغلوب نمایند» (خشنودی چروده و ربانی خانقاه، ۱۳۹۱: ۸۵). گفت‌وگو نمونه‌ای بارز از صحنهٔ نمایش است. مکث توصیفی با توصیفاتی از مکان بیشه و شخصیت‌ها درنگ به‌وجود می آورد. در کنار این موارد، نمونه‌هایی از فشرده‌گویی و شتاب مثبت و بسط داستان و شتاب منفی دیده می‌شود. در حوزهٔ بسامد نیز، بسامد مفرد و مکرر در داستان دیده می‌شود.

۳ـ۳ـ۱۱. «تحلیل منطق‌الطیر برپایهٔ روایت‌شناسی»

در این مقاله، نویسندگان در بحث از زمان روایی به این نتیجه رسیده‌اند که «در منظومه‌های روایی‌ای مانند منطق*الطیر* که روایت آن‌ها زمانمند نیست و پی‌رنگ آن‌ها در چارچوب زمانی و مکانی خاصی نمی‌گنجد، نمی‌توان دو مقولهٔ [تداوم و ترتیب] را بررسی کرد. این یکی از مقوله‌هایی است که روایت *منطق‌الطیر* با مدل روایت‌شناسی ژنت قابل بررسی نیست (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰الف: ۱۳۱). از نظر بسامد در این منظومه، به‌جز بسامد مفرد دیده نشد.

۳ـ۳ـ۱۲. «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»

در مقاله آمده است که زمان‌پریشی، به‌ویژه گذشته‌نگری، شگرد غالب داستان در حوزهٔ نظم است و «راوی با کمک تداعی آزاد، میان حوادث کنونی و گذشته در آمدوشد است» (حری، ۱۳۸۷: ۶۰ـ۶۱).

تداوم رمان *آیینه‌های دردار* شامل هر چهار مورد حذف، خلاصه، صحنهٔ نمایشی و درنگ توصیفی می‌شود. همچنین مطالعهٔ بسامد روایت نشان می‌دهد بسامد مکرر در قالب تکرار موتیف‌ها و بن‌مایه‌ها همچون موتیف آواز بید در داستان دیده می‌شود.

www.SID.ir

۳ـ۳ـ۱۳. «تحلیل ساختار رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی»

نویسندگان مقاله از بین سه مؤلفهٔ زمان روایی ژنت ـ نظم، تداوم و بسامد ـ فقط به بررسی عنصر تداوم می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند: «فردوسی برای گزارش رویدادهای فرعی از روش خلاصه و برای ارائهٔ رویدادهای مهم‌تر از روش صحنه استفاده کرده است» (محمدی و بهرامی‌پور، ۱۳۹۰: ۱۵۹) و تنها در پایان داستان، زمانی که سهراب می‌گوید فرزند رستم است، فردوسی برای بیان حالات روحی رستم از روش مکث توصیفی استفاده می‌کند و سرعت روایت کُند می‌شود.

۳ـ۳ـ۱۴. «ساختار روایت درلالایی‌های ایرانی»

در مطالعهٔ نظم نشان داده شده که در لالایی‌های بررسی‌شده توالی روایت رخدادها منطبق با توالی زمانی رخدادهاست. لالایی ابتدا در زمان حال شروع می‌شود و سپس راوی ـ که همان مادر است ـ در روایتی آینده‌نگر به بیان آرزوهای خود می‌پردازد. برخی لالایی‌ها نیز شامل روایت‌های گذشته‌نگرند. در بحث تداوم، به‌باور نویسندگان مقاله، لالایی‌ها از دورهٔ کودکی آغاز می‌شوند و سپس با یک پرش به دورهٔ بزرگ‌سالی می‌روند؛ بنابراین در این میان شاهد حذف دورهٔ نوجوانی هستیم. در بررسی بسامد نیز، بیان مکرر واقعه‌ای که برای راوی حائز اهمیت است، ایجادکنندهٔ بسامد مکرر در لالایی‌هاست.

> طرح زمانی در لالایی‌ها دارای توالی زمانی، ترتیب بیان رویدادها و هماهنگی آن با واقعیت و تفاوت آن‌ها یعنی نابهنگامی در روایت (پیش‌نگاه و پس‌نگاه زمانی)، دیرش یا گسترش زمانی و بسامد یعنی پیوند میان دفعات روی دادن یک رخداد و دفعات بازنمایی آن در متن است. درنتیجه طرح زمانی در لالایی‌ها دیدگاهی همه‌زمانی دارد (جلالی پنداری و پاک‌ضمیر، ۱۳۹۰: ۲۹).

۳ـ۳ـ۱۵. «بررسی روایت در رمان چشمهایش از دیدگاه ژرار ژنت»

نویسندهٔ مقاله در مطالعهٔ نظم به این نتیجه دست یافته است:

www.SID.ir

[شخصیت] فرنگیس با هر خاطره‌ای که تعریف می‌کند با استفاده از عوامل تداعی (تابلوی چشم‌هایش و وجود راوی)، از زمان حال به گذشته می‌رود و دوباره به‌انحای مختلف به زمان حال برمی‌گردد و این چرخه تا پایان رمان و گره‌گشایی ادامه پیدا می‌کند (پاشایی، ۱۳۹۴: ۴۶).

به این ترتیب، رخدادهای رمان با روایت‌های گذشته‌نگر روایت می‌شوند.

بررسی تداوم روایت نشان داده است که رمان شامل دو بخش مجزاست. بخش اول ماجراهای مربوط به پانزده سال پس از مرگ ماکان است که به‌صورت خلاصه و با سرعت بالا و شتاب مثبت گزارش می‌شود. بخش دوم زمانی است که راوی با فرنگیس، صاحب چشم‌های پردهٔ نقاشی، روبه‌رو می‌شود و می‌خواهد دربارهٔ او و رابطه‌اش با ماکان بداند. در این بخش، سرعت روایت کُند می‌شود و رخدادها با جزئیات ذکر می‌شوند. استفاده از گفت‌وگو و گذشته‌نگری در این بخش از عواملی هستند که سرعت روایت را کُند می‌کنند و شتاب منفی به آن می‌دهند. درمورد بسامد روایت، نتیجه حاکی از آن است که بسامد مفرد بر داستان حاکم است. بسامد مکرر و بازگو نیز در داستان دیده می‌شود. تکرار مرگ مشکوک استاد ماکان و برگزاری نمایشگاه و مجلس ختم از سوی حکومت نمونهٔ بسامد مکرر، و گفتن درگذشت یکی دیگر با سکتهٔ قلبی نمونهٔ بسامد بازگو است.

۴. نتیجه

نتایجی که از واکاوی مقاله‌ها با موضوع بررسی زمان روایی متن از دیدگاه ژرار ژنت برمی‌آید، به شرح زیر است:

- نظم رویدادها و مسئلهٔ پایبندی به زمان تقویمی یا روایت‌پردازی از طریق زمان‌پریشی بیشتر از تداوم و بسامد مورد توجه پژوهشگران بوده است.
- از مجموع پژوهش‌ها دریافت می‌شود که شتاب منفی داستان حاصل این عوامل است: گذشته‌نگری‌ها و آینده‌نگری‌ها؛ تکرار رویداد (بسامد مکرر)؛ کشمکش‌های درونی راوی؛ مکث‌های توصیفی برای فضاسازی یا معرفی شخصیت یا بیان کیفیت رویدادها؛ هنرنمایی‌های زبانی و ادبی راوی (تکرار در سطح کلمه و جمله،

www.SID.ir

به‌کار بردن افعال انشائی و وجوه انشائی، تضمین، بهره‌گیری از بلاغت ادبی)؛ تک‌گویی‌ها و تمرکز بر دنیای ذهنی شخصیت؛ حضور راوی با اظهارنظر یا توصیف افکار شخصیت؛ گفت‌وگوهای مبتنی بر توصیف و غیره.

- گذشته‌نگری که موجب شتاب منفی روایت است، کارکردهای روایی را نشان می‌دهد: به‌تأخیر انداختن جریان اطلاعات (تعلیق)؛ تکرار رویداد (بسامد مکرر)؛ معرفی شخصیت و روشن کردن گذشتهٔ او (شخصیت‌پردازی)؛ سرزنش کنش‌های گذشته یا پند گرفتن از آن (القای درون‌مایه)؛ روشن کردن مسئلهٔ داستان با ارجاع به موضوعی در گذشته (گره‌گشایی)؛ حسرت گذشته و انتقاد از وضع موجود (القای درون‌مایه و توضیح اندیشه)؛ انتقال رویداد از طریق ترغیب شخصیت؛ انتقال اطلاعات با بیان رویدادهای گذشته (پی‌رنگ)؛ بیان حالات روحی شخصیت از طریق یادآوری خاطرات، جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی (شخصیت‌پردازی)؛ شکل دادن به حوادث آغازین داستان (پی‌رنگ)؛ ارجاع به وقایع تاریخی (تلفیق روایت داستانی و تاریخی) و غیره.
- بیشترین کارکردهای روایی آینده نگری به این شرح است: افزایش سرعت روایت با گره‌گشایی؛ ایجاد حس تعلیق با به‌کارگیری حدیث نفس و مونولوگ؛ گسست در روایت و کاهش سرعت روایت؛ پیش‌گویی حوادث و غیرمنتظره جلوه دادن امور؛ ایجاد براعت استهلال در روایت.
- در رمان‌های شخصیت‌محور، ایجاد شتاب منفی با مکث‌های توضیحی و گذشته‌نگری فراوان است. راوی به‌سبب تمرکز بر فضاهای ذهنی شخصیت و بیان ذهنیات او از مکث توضیحی بهره می‌برد. هر اندازه که شخصیت مسائل روحی و ذهنی عمیق‌تری داشته باشد، رفت‌وبرگشت‌های مداوم بین زمان حال و گذشته و آینده بیشتر است. بازگشت‌های متوالی به خاطرات، موجد روایت‌های گذشته‌نگر یا گذشته‌درگذشته است. کنش‌های شخصیت روان‌پریش با روایت گذشته‌نگر درونی و بسامد مکرر بیان می‌شود. روایت‌گذشته‌نگر با استفاده از عوامل تداعی شکل می‌گیرد و حالت روحی شخصیت را نشان می‌دهد. گاه آشفتگی‌های روحی و ذهنی راوی، خود را به‌وسیلهٔ روایت‌های گذشته‌نگر ناقص نشان می‌دهد.

www.SID.ir

- کارکرد گفت‌وگو در شتاب مثبت، منفی یا ثابتِ روایت‌ها به این شکل دیده می‌شود: گفت‌وگو به‌طور معمول، مطابق حجم زمانی رخ دادن آن در عالم واقع است و به همین دلیل شتاب ثابت دارد، اما اگر گفت‌وگو با توصیف‌های متعدد همراه باشد، از سرعت روایت می‌کاهد و باعث شتاب منفی است؛ در برخی روایت‌ها، گفت‌وگو در ابتدای روایت باعث شتاب ثابت است و سپس شتاب مثبت یا منفی می‌گیرد.
- در متونی که دغدغه‌های آرمان‌گرایانه و ایدئولوژیک را مطرح می‌کنند، رفت‌وآمدهای متوالی بین زمان حال، گذشته و آینده وجود دارد. راوی آرمان‌های خود را با حسرت به گذشته یا با ارجاع به آینده بیان می‌کند.
- اساساً ساختار برخی روایت‌ها بر زمان‌پریشی استوار است؛ مانند روایت عرفانی که دغدغهٔ راوی آن بازگشت به موطن اصلی در گذشته است یا داستان‌های نزدیک به جریان سیال ذهن که حالات آشفتهٔ روحی را از طریق مرور خاطرات بیان می‌کنند یا روایت‌هایی که آگاهانه این شگرد ادبی را برمی‌گزینند و روایت براساس تداعی‌های ذهنی راوی بین سه زمان گذشته و حال و آینده شکل می‌گیرد و مدام حس کنجکاوی مخاطب برای درک زمان تقویمی داستان یا رویدادهای بعدی برانگیخته می‌شود.
- در برخی از انواع یا قالب‌های ادبی، شیوهٔ زمان‌بندی کارکرد ویژه دارد؛ چنان‌که در *شاهنامه‌ی* فردوسی از یک سو با تنوع شتاب مثبت و منفی مواجهیم و از سوی دیگر شتاب مثبت نتیجهٔ استفادهٔ بیشتر از واژگان قاموسی در مقایسه با واژگان ادبی (تشبیه، کنایه و استعاره) است؛ در متونی که روایت ادبی و تاریخی درهم تنیده شده، رجوع به گذشته یا آینده، بسته به هدف راوی از روایت، متنوع و متفاوت است؛ در قرآن مجید، تنوع زمان‌بندی برحسب موقعیت و اقتضای مضمون زیاد است؛ در لالایی‌ها، راوی از روایت آینده‌نگر بهره‌ای شاعرانه می‌برد و از زبان مادر از کودکی به بزرگ‌سالی در رفت‌وآمد است.
- درمجموع می‌توان گفت پژوهش‌هایی که تاکنون به تحلیل متون برپایهٔ زمان روایی پرداخته‌اند، در وهلهٔ نخست به آزمون کاربست نظریهٔ ژنت در قرائت متن ادبی

www.SID.ir

توجه کرده و به گزارش زمان روایی متن براساس سه مؤلفهٔ نظم، تداوم و بسامد پرداخته‌اند. در مراحل بعد، به این دو پرسش بنیادین روی آورده‌اند که ارتباط میان زمان‌بندی روایت با مضمون و ساختار اثر چیست و چه نسبتی میان ادبیت متن و زمان روایی آن برقرار است. اگرچه پرداختن به این دو مسئلهٔ اساسی بسیار کم‌رنگ‌تر از توصیف زمان روایی متن و عوامل آن است، می‌تواند پایهٔ سامان‌دهی پژوهش‌های نظام‌مند آتی قرار گیرد و علاوه‌بر ویژگی‌های منحصربه‌فرد هر متن، به تفاوت انواع ادبی یا دوره‌های تاریخی از دیدگاه زمان روایی بپردازد. راه رسیدن به نظریه‌های بومی‌تر و متناسب با سازوکار متون فارسی، به‌سامان کردن پژوهش‌های صورت‌گر فته از طریق دسته‌بندی، جایابی و انتخاب روش‌های مطالعاتی‌ای است که در قدم اول، درک ما را از تاریخ ادبیات روایی کامل کند و در گام‌های بعد، نقشهٔ راهی برای ارتقای تحقیقات روایت‌شناختی و تولیدات ادبیات روایی ترسیم کند.

پی‌نوشت‌ها

1. fabul
2. siuzhet
3. order
4. duration
5. frequency
6. anachronism
7. analepsis
8. prolepsis
9. ellipsis
10. summary
11. scene
12. descriptive pause
13. singulative
14. repelative
15. itertetive

منابع

ـ اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷). «عامل زمان در رمان سووشون». *نشریهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیات فارسی)*. ش ۱۰. صص ۹ـ۳۵.

www.SID.ir

ـ ـــــــــــــــــ (۱۳۹۳). «زمان روایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۱۷. صص۱۱ـ۴۰.
ـ اسداللهی، خدابخش (۱۳۹۳). «روایت‌شناسی منظومهٔ نشانی از سپهری براساس دیدگاه ژرار ژنت». *شعرپژوهی (بوستان ادب ـ علوم اجتماعی و انسانی)*. د۶. ش۴. صص۱ـ۲۲.
ـ افضلی، علی (۱۳۹۱). «زمان در کنش روایت داستانی هزارویک‌شب؛ پژوهشی ساختارمحور». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۱۰. صص۱۱ـ۳۰.
ـ امامی، نصراله، بهروز مهدی‌زاده فرد (۱۳۸۷). «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی». *ادب‌پژوهی*. ش۵. صص۱۲۹ـ۱۶۰.
ـ امیری خراسانی، احمد و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۶). «شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دقوقی». *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. د۲۶. ش۲ (۵۱). صص۴۳ـ۶۲.
ـ بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.
ـ بهنام‌فر، محمد، اکبر شامیان ساروکلایی و زینب طلایی (۱۳۹۳). «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی براساس نظریهٔ ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۶. صص۱۲۵ـ۱۴۴.
ـ بیگ‌زاده، خلیل (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی عنصر زمان و زمانمندی خطی و یادواره‌ای (مطالعهٔ موردی: بعدازظهر سبز و دومه ود حامد)». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. ش۲۳. صص۱ـ۲۳.
ـ پاشایی، محمد (۱۳۹۴). «بررسی روایت در رمان چشمهایش از دیدگاه ژرار ژنت». *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)*. د۶۸. ش۲۳۱. صص۴۱ـ۵۸.
ـ پورنامداریان، تقی و هیوا حسن‌پور (۱۳۹۴). «بی‌نظمی زمانی در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. ش۲. صص۱ـ۲۲.
ـ تولان. مایکل (۱۳۹۳). *روایت‌شناختی، درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ـ جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی (۱۳۹۰الف). «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*. ش۳ (۹). صص۴۸ـ۲۷.
ـ ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰ب). «دایرهٔ واژگان (*Diction*) و نقش آن در شتاب روایت شاهنامه». *فنون ادبی*. ش۱. صص۴۷ـ۶۲.

www.SID.ir

ـ جلالی‌پنداری، یداله و صدیقه پاک‌ضمیر (۱۳۹۰). «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی». *مطالعات ادبیات کودک*. د۲. ش۲ (۴) صص۱ـ۳۱.
ـ حبیبی، علی‌اصغر (۱۳۹۳). «بررسی سه مؤلفهٔ زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان ذاکرةالجسد اثر احلام مستغانمی براساس نظریهٔ زمان روایی ژرار ژنت ». *زبان و ادبیات عربی*. ش۱۰. صص۲۹ـ۶۲.
ـ حدادی، الهام (۱۳۸۸). «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. د۲. ش۵. صص۴۱ـ۷۲.
ـ حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». *پژوهش زبان‌های خارجی (نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)*. د۵۱. ش۲۰۸. صص۵۵ـ۸۱.
ـ ـــــــــــ (۱۳۸۸). «احسن القصص، رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ش۲. صص۸۳ـ۱۲۲.
ـ حسن‌پور، هیوا (۱۳۹۷). «الگوهایی برای بررسی سرعت روایت». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س۱. ش۳. صص۲۱ـ۴۰.
ـ خشنودی چروده، بهرام و میثم ربانی خانقاه (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۵۱. صص۷۵ـ۹۶.
ـ درودگریان، فرهاد، فاطمه کوپا و سهیلا مهرآبادی (۱۳۹۱). «زمان روایی در رمان احتمالاً گم شده‌ام براساس نظریهٔ ژرار ژنت». *فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی*. ش۲. صص۵ـ۱۷.
ـ دزفولیان،کاظم و فواد مولودی (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی؛ بررسی سازوکار روایت «حکایت بوبکر حصیری» براساس نظریهٔ ژنت». *تاریخ ادبیات*. ش۶۱. صص۸۶ـ۱۰۱.
ـ ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰الف). «تحلیل منطق‌الطیر برپایهٔ روایت‌شناسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۲۰. صص۱۱۳ـ۱۳۵.
ـ ـــــــــــــــــ (۱۳۹۰ب). «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریهٔ ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*. د۱۵. ش۵۰. صص۵۳ـ۸۰.
ـ رجبی، زهرا، غلامحسین غلامحسین‌زاده و قدرت‌اله طاهری (۱۳۸۸). «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک». *پژوهش زبان و ادب فارسی*. ش۱۲. صص۷۵ـ۹۸.

www.SID.ir

ـ رنجبر، محمود و دیگران (۱۳۹۰ـ۱۳۹۱). «بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریهٔ ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس». *ادبیات پایداری*. ش۵ـ۶. صص۱۰۵ـ۱۳۱.
ـ ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
ـ صالحی، پیمان (۱۳۹۴). «نگرش تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة الی الشمال با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۶۶. صص۳۷ـ۶۴.
ـ صهبا، فروغ (۱۳۸۷). «بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ زمان در روایت». *پژوهش‌های ادبی*. د۲۱. ش۵. صص۸۹ـ۱۱۲.
ـ طاهری، قدرت‌اله و لیلا پیغمبرزاده (۱۳۸۸). «نقد روایت‌شناسانه مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است براساس نظریه ژرار زنت». ادب‌پژوهی. د۳. ش۷ـ۸. صص۲۷ـ۴۹.
ـ طاهری، قدرت‌اله، غلامحسین غلامحسین‌زاده و فاطمه جعفری (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار رسالةالطیر شیخ اشراق برپایهٔ روایت‌شناسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۲۰. صص۹۵ـ۱۱۱.
ـ عرب یوسف‌آبادی، فائزه (۱۳۹۴). «بررسی تقابل زمان روایی و زمان متن در حکایت‌های گلستان سعدی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۶۶. صص۶۵ـ۹۰.
ـ عبداللهیان، حمید و الهام حدادی (۱۳۸۸). «رویکرد روایت‌شناختی به حکایت مکاران از داستان‌های هزارویک‌شب». *فصلنامهٔ هنر*. ش۸۱. صص۲۸ـ۵۹.
ـ غلامحسین‌زاده، غلام، قدرت‌اله طاهری و زهرا رجبی (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی درویش در مثنوی». *پژوهش‌های ادبی*. ش۱۶. صص۱۹۹ـ۲۱۷.
ـ فاضلی، فیروز و فاطمه تقی‌نژاد (۱۳۸۹). «روایت زمانی در رمان از شیطان آموخت و سوزاند». ادب‌پژوهی. ش۱۲. صص۷ـ۳۰.
ـ فروزنده، مسعود (۱۳۸۷). «بررسی روایت، داستان و پیرنگ در «گلدسته‌ها و فلک» جلال آل احمد». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. ش۵. صص۱۳۵ـ۱۵۵.
ـ قاسم‌زاده، علی، حمید جعفری و عبداله شیخ حسینی (۱۳۹۳). «مقایسهٔ عنصر زمان در روایت‌پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه برمبنای نظریهٔ ژرار ژنت». *ادبیات پارسی معاصر*. ش۲. صص۱۴۷ـ۱۵۷.

www.SID.ir

ـ کلانتری، کاظم و ابراهیم استاجی (۱۳۹۴). «رابطهٔ زمان روایی و مرگ در داستان سیاوش». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش۱۹. صص۱۶۹ـ۱۹۶.

ـ محمدی، علی و نوشین بهرامی‌پور (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی». ادب‌پژوهی. ش۱۵. صص۱۴۱ـ۱۶۸.

ـ نیک‌منش، مهدی و سونا سلیمیان (۱۳۸۹). «بررسی زمان روایت در نمایشنامهٔ زنان مهتابی، مرد آفتابی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۱۹. صص۲۱۳ـ ۲۳۵.

ـ نیکوبخت، ناصر، قدرت‌اله طاهری و طاهره مددیان پاک (۱۳۸۷). «بررسی عنصر زمان در منظومه‌های روایی معاصر». *نشریهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا*. ش۷۴. صص۲۰۳ـ۲۲۶.

- Abd-Allahian, H. & E. Hadadi (2009). "Ruykard-e Revāyatshenākhti be Hekāyat-e Makārān az Dāstānhā-ye Hezār o Yek Shab". *Faslnāme-ye Honar*. No. 81. pp. 28-59. [in Persian]
- Afzali, A. (2012). "Zamān dar konesh-e Revāyat-e Dāstāni-ye Hezār o Yek Shab; Pajuheshi Sakhtār Mehvar". *Pajuheshha-ye Naghd-e Adabi o Sabk Shenāsi*. No. 10. Pp. 11-30. [in Persian]
- Amiri-ye Khorasani, A. & N. Hosyni-ye Soruri (2007). "Shivehā-ye Revāyatgari-ye Molānā dar Dāstān-e Daghughi". *'Olume Ejtemā'i o Ensāni-ye Daneshgāhe Shirāz*. No.2. pp. 43-62. [in Persian]
- Arab Yusof 'Abadi, F. (2015). "Barresi-ye Taghābol-e Zamān-e Revāyi o Zamān-e matn dar hekāyathā-ye Golestān-e sa'di". *Matn Pajuhi-ye 'Adabi*. No. 66. pp. 65-90. [in Persian]
- Ardalani, Sh. (2008). "Āmel-e Zamān dar Romān-e Savushun". *Zabān o Adabiyāt-e Fārsi*. No.10. pp. 9-35. [in Persian]
- _____ (2014). "Zamān-e Revāyi dar Romān-e Jazire-ye Sargardāni". *Pajuheshhā-ye-Naghd-e Adabi*. N0.17. pp. 11-40. [in Persian]
- Asad Allahi, Kh. (2014)."Revāyatshenāsi-ye Manzume-ye Neshāni az Sepehri bar'asas-e Didgāh-e Gérard Genett". *She'r Pajuhi*. No. 4. pp. 1-22. [in Persian]
- Bameshki, S. (2012). *Revāyatshenāsi-ye Dāstānhā-ye Masnavi*. Tehran: Hermes Publication. [in Persian]
- Behnam Far, M., A. Shamiyan-e Sarukolayi & Z. Talayi (2014). "Barresi-ye Zamānmandi-ye Revāyat dar Romān-e Sālmargi Bar'asās-e Nazariye-ye Gérard Genett". *Matn Pajuhiye Adabi*. N0.6. pp. 125-144. [in Persian]
- Beyg ZAdeh, Kh. (2016). "Barresi-ye Tatbighi-ye 'Onsore Zamān o Zamānmandi-ye Khati o Yadvāreyi (Motale'e-ye Moredi: Ba'd 'az Zohr-e Sabz o Dumah Vod Hamed". *Kāvoshnāme-ye Adabiyat-e Tatbighi*. No. 23. pp. 1-23. [in Persian]

www.SID.ir

- Dezfuliyan, K. & F. Moludi (2009). "Revāyat Shenāsi-ye Tārikh-e Beyhaghi; Barresi-ye Sāz o Kār-e Revāyat-e Hekāyat-e Bubakr-e Hasiri Bar'asāse Nazariye-ye Genett". *Tārikh-e Adabiyāt*. No. 61. pp. 86-101. [in Persian]
- Dezfuliyan, K. (2011a). "Thlil-e Mantegh-Al Tayr bar paye-ye Revāyat Shenāsi". Pajuhesh-e Zabān o 'Adabiyāt-e fārsi. No. 20. pp. 113-135. [in Persian]
- _____ (2011b). "Revāyatshenāsi-ye yek Dāstān-e Kutāh az Hushang-e Golshiri Bar'asāse Nazariye-ye Genett". *Matnpajuhi-ye 'Adabi*. No. 50. pp. 53-80. [in Persian]
- Dorudgariyan, F., F. Kupa & S. Mehrabadi (2012). "Zamān-e Revāyi dar Romān-e Ehtemālan Gom Shode'am Bar'asāse Nazariye-ye Gérard Genett". *Motale'āt-e Dāstāni*. No. 2. pp. 5-17. [in Persian]
- Emami, N. & B. Ehdizade-ye Fard (2008). "Revāyat o Dāman-e-ye Zamāni-ye Revāyat dar Ghese-e-hā-ye Masnavi". *Adab Pajuhi*. No. 5. pp. 129-160. [in Persian]
- Fazeli, F. & F. Taghizadeh (2010). "Revāyat-e Zamāni dar Romān-e 'az Sheytān 'Amukht o suzānd". *'Adab Pajuhi*. No.12. pp. 7-30. [in Persian]
- Foruzandeh, M. (2008). "Barresi-ye Revāyat, dāstān o peyrang dar Goldastehā o falak-e Jalāl-e Al-e Ahmad". *Pajuheshnāme-ye zabān o 'Adab-e Fārsi*. No. 5. pp. 135-155. [in Persian]
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An essay in Method*. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Comell University Press.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Comell University Press.
- Ghasemzadeh, A. et al. (2014). "Moghāyese-ye 'Onsor-e Zamān dar Revāyatpardāzi-ye Romānhā-ye be Hādes khosh 'Amadid o Safar be Gerāy 270 Darajeh barmabnā-ye Nazariye-ye Gérard Genett". '*Adabiyāt-e Pārsi-ye Mo'āser*. No. 2. pp. 147-157. [in Persian]
- Gholamhoseynzadeh, Gh., Gh. Taheri & Z. Rajabi (2007). "Barresi-ye 'Onsore Zamān dar Revāyat bā Ta'kid bar Hekāyat-e 'Arābi-ye darvish dar Masnavi". *Pajuheshhā-ye 'Adabi*. No. 16. pp. 199-217. [in Persian]
- Habibi, A. (2014). "Barresi-ye se Mo'alefe-ye Zamāni-ye Nazm, Tadāvom o Basāmad dar Romān-e Zākerah-Al-jasad, Bar 'asās-e Nazariye-ye Zamān-e Revāyi-ye Genett". *Zabān o 'Adabiyāt-e 'Arabi*. No.10. pp. 29-62. [in Persian]
- Hadadi, E. (2009). "Ruykard-e Revāyatshenākhti be Dāstān-e do donyā 'asare Goli Taraghi". *Naghde Adabi*. No. 5. pp. 41-72. [in Persian]
- Hasanpur, H. (2018). "'Olguhāyi barāye Sor'at-e Revāyat". *Dofaslnāme-ye Revāyatshenāsi*. No. 3. pp. 21-40. [in Persian]
- Hori, A. (2008). "Darāmadi bar Ruykard-e Revāyatshenākhti be Dāstān-e Revāyi bā negāhi be Romān-e Ayinehā-ye Dardār, Hushang-e Golshiri". *Pajuhesh-e Zabānhā-ye Khāreji*. No. 209. pp. 55-81. [in Persian]

www.SID.ir

- Hori, A. (2009). "'Ahsan-Alghesas, Ruykard-e Revāyatshenākhti be Ghesas-e Gho'rāni". *Naghd-e Adabi*. No. 2. pp. 83-122. [in Persian]
- Jahedjah, A. & L. Rezayi (2011a). "Barresi-ye tadāvom-e zamān-e Revāyat dar hekāyathā-ye Far'i-ye Kalileh o Demneh". *She'r Pajuhi* (*Bustān-e 'Adab*). No. 3(9). pp. 27-48. [in Persian]
- _____ (2011b). "Dāyere-ye Vājegān o Naghsh-e 'Ān dar Shetāb-e Shāhnāmeh". *Fonun-e 'Adabi*. No.1. pp. 47-62. [in Persian]
- Jalali-ye Pwedari, Y. & S. Pak Zamir (2011). "Sākhtār-e Revāyat dar Lālāyihā-ye Irāni". *Motāle'āt-e 'Adabiyāt-e kudak*. No. 2 (4). pp. 1-31. [in Persian]
- Kalantari, K. & E. Estaji (2015). "Rābete-ye zamān-e Revāyi o marg dar Dāstān-e Siyāvash". *Pajuheshhā-ye naghd-e 'adabi va Sabk Shenāsi.* No.19. pp. 169-196. [in Persian]
- Khoshnudi Chorudeh, B. & M. Rabani Khaneghah (2012). "Revāyatshenāsi-ye Hekāyathā-ye Marzbān-nāmeh dar se Sath: Dāstān, Goftmān o Revāyatgari bā tekye bar hekāyat-e dādmeh o Dāstān". *Matn Pajuhi*. No. 51. pp. 75-96. [in Persian]
- Mohamadi, A. & N. Bahramipyr (2011). "Tahlil-e Sākhtār-e Rostam o Sohrāb Bar'asās-e nazariyehā-ye Revāyatshenākhti". *'Adabpajuhi*. No. 15. pp. 141-168. [in Persian]
- Nikmanesh, M. & S. Salimiyan (2010). "Barresi-ye Zamān-e Revāyat dar namāyeshnāme-ye Zanān-e mahtābi, Mard-e 'Aftābi". *Pajuhesh-e Zabān o 'Adabiyāt-e Fārsi*. No. 19. pp. 213-235. [in Persian]
- Nikubakht, N. & Gh. Taheri & T. Madadiyan-e Pak (2008). 'Barresi-ye 'Onsor-e Zamān dar Manzumehā-ye Revāyi-ye Mo'āser". *'Olum-e 'Ensāni-ye Dāneshgāh-e Al-Zahrā*. No. 74. pp. 203-226. [in Persian]
- Pashayi, M. (2015). "Barresi-ye Revāyat dar Romāne Chashmhāyash az Didgāh-e Gérard Genett". *Nashri-ye Adabiyāt o'Olume Ensāni-ye daneshgāh-e Tabriz*. No. 231. pp. 41-58. [in Persian]
- Purnamdarian, T. & H. Hasanpur (2015). "Bi Nazmi-ye Zamāni dar Manzume-ye Khosro o Shirin-e Nezāmi". *Kohan Nāme-ye Adab-e Pārsi*. No. 2. pp. 1-22. [in Persian]
- Rajabi, Z., Gh. Gholamhoseynzadeh & Gh. Taheri (2009). "Barresi-ye Rābete-ye Zamān o Ta'ligh dar Revāyat-e Padeshāh o Kanizak". *Pajuhesh-e Zabān o 'Adabiyāt-e Fārsi*. No. 12. pp. 75-98. [in Persian]
- Ranjbar, M. (2011). "Barresi-ye Sakhtāri-ye 'Onsor-e Zamān Bar'asāse Nazariye-ye Gérard Genett dar Nemune-'i 'az Dāstān-e Kutāh-e Defa'-e Moghadas". *Adabiyāt-e Paydāri*. No. 5-6. pp. 105-131. [in Persian]
- Rimon Kenan, Sh. (2008). *Revāyat-e dāstāni: Butighāye Mo'āser*. A. Hori (Trans.). Tehran: Nilufar. [in Persian]
- Sahba, F. (2015). "Barresi-ye zamān dar Tārikh-e Beyhaghi bar'asa-e Nazariye-ye Zamān dar Revāyat". *Pajuheshhā-ye 'Adabi.* No. 5. pp. 89-112. [in Persian]

www.SID.ir

- Salehi, P. (2015). "Negaresh-e Tahlili bar Sor'at-e Revāyat dar Romanhā-ye Jāy-e Khāli-ye Saluch o Musem-Alhejreh Elā-Alshomāl bā tekyeh bar'asa-e Nazariye-ye Revāyatshenāsi-ye Gérard Genett". *Matnpajuhi-ye 'Adabi*. No. 66. pp. 37-64. [in Persian]
- Taheri, Gh. (2009). "Naghd-e Revāyatshenāsāne-ye Maịmu'e-ye sā'at-e Panị barāye Mordan Dir 'Ast bar'asa-e Nazariye-ye Gérard Genett". '*Adabpajuhi*. No. 7-8. pp. 27-49. [in Persian]
- Taheri, Gh., Gh. Gholamhoseynzadeh & F. Jafari (2009). "Tahlil-e Sākhtār-e Resāl-e-Altayr Sheykh-e Esfrāgh Barpāye-e Revāyatshenāsi". Pajuhesh-e Zabān o 'Adabiyāt-e fārsi. No. 20. pp. 95-111. [in Persian]
- Toolan, M. (2014). Revāyatshenākhti, Darāmadi Zabān Shenākhti-Enteghādi. F. 'Alavi & F Ne'mati (Trans.). Tehran: Samt Publication. [in Persian]

www.SID.ir