مقاله پژوهشی

تحلیل سبکی رمان ازبه اثر رضا امیرخانی بر اساس نظریه ژرار ژنت

رضا زندآور، رقیه صدرایی*، مریم برزگر

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره ششم، شهریور ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۲، صص ۱۰۰-۸۱

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7903

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: رمان ازبه اثر رضا امیرخانی یکی از آثار داستانی معاصر است که ساختار روایی خلاقانه، تو در تو و پیچیده‌ای دارد. هدف اصلی این جستار آن است که با تکیه بر نظریه ژرار ژنت و علم روایت‌شناسی که روش و اصول ساختاری قصه از ابتدا تا رسیدن به هدف نهایی نویسنده را می‌تواند بصورتی سامانمند و طبقه‌بندی شده ارائه دهد، به بحث و بررسی پیرامون شیوه‌های نوین، شگردها و تکنیک‌های روایی در داستان ازبه بپردازیم.

روش مطالعه: روش مطالعه در این پژوهش به شیوه توصیفی ـ تحلیلی است و بررسی بخشی از روایتهای رمان ازبه بر اساس مؤلفه نظم، تداوم، زمان و بسامد بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت میباشد.

یافته‌های پژوهش: روایت در داستان ازبه بشیوه نامه نگاری است از این رو، راوی خاصی ندارد و هر نامه از زبان یک شخصیت روایت میشود. داستان با نامه فرانک دختر بچه مدرسه‌ای که پدر و مادرش را از دست داده است به عقاب تیز پرواز ـ خلبان مشکات ـ آغاز میشود در ادامه تلاشهای همسر خلبان مشکات برای رهایی او از افسردگی با توسل به دوستان قدیمی سرهنگ مرتضی مشکات. در صحنه‌هایی که حالات و شرایط روحی سرهنگ مشکات پس از جانبازی توصیف میشود، در نامه‌هایی که طیبه برای خانم تیموری همرزم مرتضی مشکات نوشته میشود، نامه‌هایی که میان وی با سایر دوستانش تبادل میگردد سرعت روایت کند است و حذف و خلاصه‌گویی چندان مورد توجه قرار نگرفته است و در زمانیکه قصد دارد زمان را خنثی نماید، از گفتگو بهره میگیرد.

نتیجه پژوهش: محورهای اصلی روایت در داستان ازبه شامل نظم، تداوم، وجه، بسامد و لحن میباشد. نظم زمانی در داستان ازبه تقریباً مورد توجه قرار گرفته است و از زمان‌پریشی در روایت آن چندان اثری نیست. روایت معمولاً کند است و با توصیفات کامل همراه است. با توجه به آنکه داستان از زبان یک راوی بیان نمیشود، کمترین فاصله میان متن و روایتگری وجود دارد و لحن محزون و شکایت بیشتر از سایر لحنها مورد استفاده قرار گرفته است.

تاریخ دریافت: ۱۴ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۱۷ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۲ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۵ خرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
روایت شناسی، ژرار ژنت، داستان معاصر، از به، رضا امیرخانی.

* نویسنده مسئول:
r_sadraie@srbiau.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۴۴۸۴۵۲۰۵

Eighteenth year, Number Six, September 2025, Continuous Number 112, Pages: 81-100

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Analysis of the Novel Azbe by Reza Amirkhani Based on Gerard Genette's Theory

R. Zandavar, R. Sadraei*, M. Barzegar
Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 04 March 2025
Reviewed: 06 April 2025
Revised: 22 April 2025
Accepted: 05 June 2025

KEYWORDS
Narratology. Gerard Genette. Contemporary story. Azbe. Reza Amirkhani.

*Corresponding Author
✉ *r_sadraie@srbiau.ac.ir*
☎ (+98 21) 44845205

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The novel Azbe by Reza Amirkhani is one of the contemporary works of fiction that has a creative, nested, and complex narrative structure. The main objective of this article is to discuss and examine the new methods, techniques, and narrative techniques in the story of Azbe, relying on Gerard Genette's theory and the science of narratology, which can present the structural methods and principles of the story from the beginning to the author's final goal in a systematic and classified manner.

METHODOLOGY: The study method in this research is descriptive-analytical, and the study of part of the narratives of the novel Azbe is based on the components of order, continuity, time, and frequency based on Gerard Genette's theory of narratology.

FINDINGS: The narrative in the story of Azbe is in the style of letter writing, therefore, it does not have a specific narrator, and each letter is narrated from the voice of a character. The story begins with a frank letter from a schoolgirl who has lost her parents to the sharp-flying eagle - the pilot of Meshkat - and continues with the efforts of the pilot's wife to free her from depression by appealing to the old friends of Colonel Morteza Meshkat. In the scenes where Colonel Meshkat's moods and conditions are described after his death, in the letters that Tayyaba writes to Ms. Teymouri, a comrade of Morteza Meshkat, and in the letters that he exchanges with his other friends, the narrative pace is slow and omissions and abbreviations are not given much attention, and when he intends to neutralize time, he uses dialogue.

CONCLUSION: The main axes of narration in the story of Azbe include order, continuity, mode, frequency, and tone. The temporal order in the story of Azbe is almost considered and there is not much effect of time distortion in its narrative. The narrative is usually slow and accompanied by complete descriptions. Given that the story is not told through the voice of a narrator, there is the least distance between the text and the narration, and the tone of sadness and complaint is used more than other tones.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7903

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
25	0	0

مقدمه

یکی از روشهای شناخت و درک بهتر و بیشتر متون ادبی، بهره‌گیری از نظریات علمی جدید و تحلیلهای نقد ادبی و ساختارگرایانه بر متون روایی است. روایت‌شناسی علمی نوین است که حاصل توجه ساختارگرایان به حوزه روایت در داستان‌نویسی است. تحقیقاتی که در قرن بیستم در حوزه روایت داستان صورت گرفت زمینه مطالعات علمی در خصوص ساختار داستان را فراهم آورد که از بنیانگذاران آن میتوان به تزوتان تودوروف[۱]، ژرار ژنت[۲]، کلود برمون[۳] و رولان بارت فرانسوی[۴] اشاره نمود. «روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درونمایه داستانها کار چندانی نداشت، بلکه بر ساختار روایت متمرکز بود. مشخصه نگاه ساختارگرا به چگونگی روایت شدن داستانها، تمرکز بر روشمندی و تمرکز ساختارهای زیربنایی است که شکلگیری داستانها را امکانپذیر میکند» (اشمیتس، ۱۳۸۹: ص ۸۶).

هر داستان و قصه‌ای روایتی است از مجموعه حوادث، اتفاقات و رخدادهایی که زندگی شخصیت داستان را نقش میدهند. رمان فارسی بویژه در چند دهه اخیر در قالب روایت، بازیهای زبانی، زمانهای غیرخطی و ساختار لایه لایه و تو در توی پیرنگ، تحولات بسیاری را پشت سر گذاشته است و نویسندگان موفق سعی کرده‌اند که توالی رویدادها را بگونه‌ای هرچه هنریتر برای درک مخاطب از شخصیت و حوادث داستان بتصویر بکشند. رضا امیرخانی یکی از این نویسندگان معاصر در عرصه داستان‌نویسی است که در رمان «از به» تکنیکهای روایت داستان را بخوبی مورد توجه قرار داده است.این پژوهش با هدف تحلیل و ارزیابی روایت در رمان مذکور بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت در پی پاسخ به این پرسش اساسی است که متن روایی و روایتگری داستان به چه صورت در رمان ازبه مورد توجه قرار گرفته است و زمان دستوری، وجه و صدا چگونه در این رمان با یکدیگر در تعامل‌اند. در این مقاله در پی آنیم تا با تحلیل زمان دستوری در سطوح نظم، تداوم، بسامد، وجه (فاصله و کانون شدگی) لحن یا صدای راوی در سطوح فرا داستانی، داستانی و زیر داستانی به تحلیل ساختار روایی داستان در نظریه ژنت بپردازیم.

ضرورت پژوهش

از آنجا که روایت‌شناسی کلاسیک داستان را روایت غالباً خطی و ساده میداند تحلیل داستانهای مدرن و پست مدرن بکمک روایت‌شناسی کلاسیک عملاً سبب میشود که بخشهای اصلی از زمان، وجه، حالت و صدا در داستان مورد توجه قرار نگیرد. در رمانهای مدرن مانند ازبه نویسنده با بهره‌گیری از روایتهای تو در تو و زبان در سطوح مختلف دست به ساختارشکنی زده است و از این رو بررسی داستان با ابزارهای سنتی دشوار است؛ نظریه‌ای مانند نظریه روایت‌شناسی ژنت میتواند ظرفیت تحلیل روایتهای تو در تو و پیچیده داستان را بخوبی آشکار سازد. از دیگر سو خوانش آثار امیرخانی بیشتر بر جنبه ایدئولوژیک و محتوایی تمرکز داشته است و جنبه‌های ساختاری آثار وی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این جستار میکوشد تا نشان دهد رمان مذکور نه تنها بجهت محتوا، بلکه در فرم نیز نوآورانه است و از این رهگذر شایسته تحلیل بشیوه ساختارگرایانه است.

نوآوری و هدف پژوهش

تحلیل حاضر در خصوص بررسی روایت‌شناسانه رمان از به بر اساس نظریه ژنت مسبوق به سابقه نمیباشد. بهره‌گیری از طبقه‌بندیهای مورد نظر ژنت در ساختار روایی داستان به همراه شواهد مثالها و ارجاعات دقیق به رمان از به،

---

[1]. Tzvetan todorov
[2]. Gerrard Genette
[3] Claud Bremond.
[4]. Roland Barthes

وجه تمایز مقاله پیش رو است. این جستار بر آن است تا ضمن معرفی اجمالی و همه‌جانبه نظریه روایت ژرار ژنت بعنوان تنه و بدنه اصلی تحقیق به بررسی رمان از به اثر رضا امیرخانی بر اساس این نظریه بپردازد.

پیشینه پژوهش

پیشینه مطالعات روایت‌شناسی به مطالعات ژنت در کتاب palimpsests: La literature au second degre که در سال ۱۹۸۲ م مطرح شد باز میگردد. در این کتاب به تعریف عملیاتی گفتمان و روش‌شناسی مطالعات روایی در نقد ادبی معاصر پرداخت. ژنت در کتاب «گفتمان روایت» که به فارسی ترجمه شده است (کتایون شهپرراد و آذین حسین زاده: ۱۴۰۰) در خصوص رمان خشم و هیاهوی فاکنر به بحث و بررسی پرداخت و بویژه بر مبحث زاویه دید و کانون شدگی در این اثر تأکید نموده است.

آقا بابایی (۱۴۰۱) در مقاله «کاربست نظریه زمان روایت ژرار ژنت در رمان «طریق بسمل شدن» در رمان مذکور اثر محمود دولت آبادی به بحث و بررسی پیرامون نظریه روایت ژنت پرداخته و نتیجه گرفته است که در این رمان تکنیکهای زمان روایی از جمله بسامد و تداوم به میزان زیادی مورد توجه قرار گرفته است. شیروانی شاعنایتی (۱۳۹۴) در کتاب «نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت: بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان» بتحلیل و واکاوی نظریه روایت‌شناسی ژنت در دو رمان مذکور پرداخته و زمان‌پریشی، تداوم روایت و بسامد را از این منظر ارزیابی کرده است.درودگرایان و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بی وتن اثر رضا امیرخانی» بر اساس نظریه ژرار ژنت بتحلیل و واکاوی داستان بی وتن از رضا امیرخانی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که در این داستان، ویژگیهای زمان روایی اعم از نظم، تداوم و بسامد مورد توجه قرار گرفته است.

در خصوص داستانهای امیرخانی نیز مقالاتی به چاپ رسیده از جمله: اسماعیلی خوشمردان و مزاری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی گفتمان اکوفمنیسم در رمان رَهِ ش نوشته رضا امیرخانی بر اساس الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف» با تحلیل رمان ره ش نتیجه گرفته‌اند که در سطوح تفسیر، توصیف و تبیین نویسنده با کنار هم قرار دادن واژگان زنانه آلودگیهای محیطی و محیط زیست و تأثیرات آن را بر زنان بتصویر میکشد. در کنار این مسأله رمان روایتی است از مقابله با انواع تضاد طبقاتی و جنسیتی. عرفانی بیضایی و اکبری (۱۳۹۵) در مقاله «تحلیل و بررسی رمان ازبه رضا امیرخانی بر اساس الگوی کنشگران گرماس» نشان داه‌اند که بر اساس الگوی گرماس کنشگران اصلی داستان، عوامل بازدارنده، یاریگران، اهداف اصلی، محور قدرت و شی ارزشی یا ابژه مورد نظر را بررسی نموده‌اند. شکردست و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و نقد رمانهای انقلاب اسلامی با تأکید بر نقد رمانهای رضا امیرخانی» به تحلیل و بررسی پژوهشهای انجام شده در خصوص آثار امیرخانی بصورت تحلیلی پرداخته شده است. لرستانی و امیری (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل عناصر داستانی در رمانهای رضا امیرخانی» چند رمان برجسته امیرخانی از جمله «ازبه» را مورد تجلیل و ارزیابی قرار داده‌اند و از منظر عناصر داستانی تحلیل کرده و نتیجه گرفته‌اند که داستان بلند از نظر کاربرد عناصر داستان از سایر رمانهای امیرخانی موفقتر و قویتر است.

بحث و بررسی

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی دانش نو پایی است که به بحث و بررسی شیوه کلی روایتها در تمام انواع و گونه‌های ادبی میپردازد. نظریه روایت، شعبه‌ای فعال از نظریه ادبی بوده و مطالعه ادبی بر نظریه‌های ساختار روایی همچون مفاهیم طرح،

انواع مختلف راوی و تکنیکهای روایی متکی است، آنچه که بوطیقای روایت مینامیم، هم درصدد درک مؤلفه‌های روایت برمی‌آید و هم چگونگی تأثیرگذاری روایتهای معین را تحلیل میکند» (بجنوردی و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۲۲). تاریخچه روایت‌شناسی را شاید بتوان به دوران یونان باستان و آراء و اندیشه‌های ارسطو مرتبط دانست. ارسطو در کتاب «بوطیقا[1]» یا فن شعر به تحلیل و بازنمایی درونمایه بوسیله راوی پرداخت و بین بازنمایی موضوع توسط راوی و شخصیت تفاوت قائل شد. «در حقیقت اون نقل و تعریف سرگذشت [بازنمایی راوی] و نشان دادن و بیان محاکات [بازنمایی شخصیت] را از یکدیگر متفاوت دانست. دستاورد بازنمایی اول، متن روایی و دستاورد بازنمایی دوم، متن نمایشی است. اینگونه بحثها در سده‌های بعد نیز ادامه یافت و بمطالعاتی در پایان سده ۱۹ و آغاز سده ۲۰ میلادی انجامید» (گلشن و همکاران، ۱۴۰۰: ص ۲۵). اصطلاح روایت‌شناسی نخستین بار توسط تزوتان تودوروف[2] زبانشناس شهیر بلغاری (۲۰۱۷ ـ ۱۹۳۹ م) بکار برده شد؛ وی این اصطلاح را در کتاب «بوطیقای ساختارگرا[3]» ارائه داد و ژرار ژنت در مقاله «سخن تازه روایت داستانی» این عنوان را بعنوان مطالعه ساختارهای روایت داستانی تعریف نمود (ر.ک سید حسینی، ۱۳۸۴: ۲ / ص ۱۱۵۹). ژرار ژنت پنج عنصر اصلی و محوری را که نقطه ثقل روایت است برای تحلیل داستان معرفی میکند که عبارتند از نظم، تداوم روایت، تکرار یا بسامد، حالت یا وجه، آوا و لحن» (ایگلتون، ۱۳۸۰: صص ۱۴۵ ـ ۱۴۶).

والاس در پاسخ به این سؤال که «روایت چیست؟» آورده است «اگر پاسخ این پرسش را میدانستم هرگز به بحث از نظریه‌های اخیر روایت نمیپرداختم. فهم روایت طرحی است معطوف به آینده» (والاس، ۱۳۸۲: ص ۱۴۳). چنانکه از این بر می‌آید نمیتوان به تعریفی جامع از روایت دست یافت اما شاید بتوان گفت همه متونی را که این دو ویژگی مهم یعنی وجود قصه و حضور قصه‌گو را داشته باشد، میتوان یک متن روایی نامید» (ر.ک اخوت، ۱۳۷۱: ص ۸). با مطرح شدن مفهوم روایت در قالب یک موضوع علمی و قابل بحث، روایت‌شناسی نیز بعنوان یک علم مورد توجه و اهمیت قرار گرفت. «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظامهای حاکم بر روایت [داستان‌گویی] و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ص ۱۴۹). در این ساختار، پیرنگ اصلیترین عنصر روایت است که در تجزیه و تحلیل ساختارگرایانه متن، در کانون اصلی تمرکز قرار دارد.

به هر ترتیب روایت‌شناسی انقلابی بود که در نتیجه ساختارگرایی در داستان بوجود آمد و روایت در ساده‌ترین و عامترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان میکند و قصه‌گویی دارد و جستجوی فلسفی حقیقت، پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر میسازد» (گلشن و همکاران، ۱۴۰۰: ص ۲۴). روایتگری فرایند ارتباطی است که در آن فرستنده پیام (روایت) پیامی را در قالب روایت برای گیرنده ارسال میکند (ر.ک والاس، ۱۳۸۲: ص ۱۴۴).

عناصر روایت

بر اساس نظریه ژنت، نظم، ترتیب ارائه حوادث، رخدادها و بیان زمانمند و منطقی حوادث است. زمان روایت گاه با ترتیب رخداد روایت کاملاً منطبق و متوازن نیست و از این رو در این مسأله ممکن است پس و پیش ایجاد شود. این زمان‌پریشی به آن معناست که گاه راوی داستان در میانه قصه ممکن است به گذشته گریز بزند که ژنت آن را «بازگشت به زمان گذشته» معرفی کرده است و همین مسأله زمان روایت و زمان داستان را ممکن است از هم متمایز کند. ژنت این مسأله را زمان پریشی مینامد (ر.ک احمدی، ۱۳۸۵: ص ۲۹۱). روایت «شیوه‌ای است جهت

[1]. DE poetica
[2]. Tvetan todorov
[3]. Introduction to pootics

تحلیل، بررسی، سازماندهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ که برای بررسی ادبیات داستانی و نمایشی مفید است» (وبستر، ۱۳۸۲: ص ۵۵). به زبان ساده روایت، متنی است که قصه را بیان میکند و قصه‌گو همان راوی است. «کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو باشد، میتوان یک متن روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ص ۸).

پیرنگ

مفهوم پیرنگ در اندیشه بسیاری از نظریه‌پردازان حول محور زمانمندی و علیت میچرخد که مطابق این نظریه، پیرنگ عبارت از سازه‌ها یا عاملی است که کنشها و رخدادها را بر اساس مؤلفه‌های زمان‌مندی و علیت پیش میبرد. تعابیر و برداشتهای مختلفی از مفهوم پیرنگ رواج دارد، اما در بیشتر آنها یک نقطه اشتراک دیده میشود. پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحاً یا آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند یا علاوه بر پیوستگی زمانی، رابطه علت و معلولی نیز در این توالی نقش دارد» (پاشایی، ۱۳۹۴: ص ۴۴).

پیرنگ را میتوان از اساسیترین عناصر روایت تلقی نمود که در تحلیل ساختارگرایان نقش برجسته‌ای دارد و در کانون توجه و تمرکز قرار میگیرد. فورستر[1] معتقد است پیرنگ نقل حوادث است که با تکیه بر روابط علی و معلولی بیان شده است (فورستر، ۱۴۰۳: ص ۹۴). لارنس پرین[2] معتقد است: «پیرنگ ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل میدهد» (پرین، ۱۳۷۸: ص ۲۰).

تداوم روایت[3]

تداوم روایت از نظر ژنت یکی از بخشهای فهم زمان است. در زمان خطی و تقویمی، گذر زمان کاملاً مشخص است اما در ساختار روایت داستان، زمان الزاماً منطبق با زمان حقیقی نیست. ژرار ژنت تداوم زمان را بمعنای نسبت میان حجم متن و رمان بکار میگیرد و در ضرباهنگ و شتاب روایت، آن را مدنظر قرار میدهد. شتاب مثبت[4] از نظر ژنت یعنی اختصاص بخش زیادی از متن به زمان زیاد و اختصاص بخش زیادی از متن به زمان کوتاه را با عنوان شتاب منفی[5] یاد میکند. بعنوان مثال هرگاه که هر صفحه از روایت داستان معادل یکماه از زندگی شخصیت قصه باشد، بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه مربوط میشود و شتاب منفی است و اگر بازه زمانی گسترده‌ای در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت گردد، شتاب و سرعت روایت زیاد خواهد بود (ر.ک احمدی، ۱۳۸۵: صص ۳۱۵ ـ ۳۱۷).

درباره از به

ازبه داستانی است از زندگی سرهنگ خلبان «مرتضی مشکات» که بخشی از جریان زندگی او را از بهمن ماه سال ۱۳۶۳ تا مرداد ماه ۱۳۷۱ روایت میکند.سرهنگ مشکات پیش از بهمن ۱۳۶۳ برای مدتی بدلیل مأموریت مهم انهدام کارخانه تولید گاز خردل کرکوک در اثنی جنگ ایران و عراق مدتی بجهت مسائل امنیتی از پرواز محروم میشود اما سرانجام این مأموریت به وی و همرزم او آرش تیموری داده میشود. هواپیمای تیموری و مشکات پس از برخاستن از ایران با اسکادران عراق در میانه مسیر مواجه میشود. تیموری فرمان بازگشت به مقر را صادر میکند اما مرتضی بسمت کارخانه میرود و در نهایت طی حمله اسکادران عراقی از ناحیه هر دو پا مجروح میشود. مشکات

---

1. E. M. Forster
2. L.D.perrine
3. duration
4. acceleration
5. deceleration

پس از این سانحه به شدت افسرده میشود و همسرش طیبه در این مدت از دوستان سرهنگ مشکات میخواهد که به دیدار او بیایند. میربان از همکاران سابق مرتضی با وی مکاتبه میکند و از او میخواهد برای رفع ممنوعیت پروازش اقدام کند. از حوادث فرعی دیگر در داستان پذیرفتن فرانک فرزند شهیدی است که در سال ۱۳۶۱ پدرش در جنگ به شهادت رسیده است. تلاشهای مرتضی مشکات برای رفع ممنوعیت پرواز نتیجه نمیدهد و در نهایت میربان طی پرواز خود به مشهد پس از آنکه با کمک خلبان هماهنگی لازم را انجام میدهد مرتضی را که از مسافران پرواز مشهد در هواپیما هست را با آغوش باز مورد استقبال قرار میدهد و از او میخواهد که هواپیما را هدایت کند و این کار با موفقیت به انجام میرسد.

تحلیل و بررسی داده‌ها

نظم و ترتیب

نظم و ترتیب در ساختار روایی داستان یا همان آرایش خطی از اصلیترین نکاتی است که بر اساس دیدگاه ژنت میتواند زمان داستان را تحت‌الشعاع خویش قرار دهد و زمان پریشی و ناهماهنگی ایجاد کند. «عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن به رسم مألوف از یکسو بازگشت به عقب یا پسین‌نگری و از دیگر سو رجعت به آینده یا پیش‌نگری است ژنت این دو واژه را گذشته نگری[۱] و آینده نگری[۲] مینامد» (شلومیت ریمون، ۱۳۸۷: ص ۲۲). رمان از به، نویسنده با وارد شدن به زمانهای مختلف گفتن خاطرات در سالهای متفاوت، داستان را دچار زمان‌پریشی کرده است. شروع رمان با روایت دختری است که پدر و مادرش را در جنگ بر اثر حمله عراقیها از دست داده است: «از دانش آموز فرانک ناصری دوم شقایق، به عقاب نیز پرواز جنگ. سلام! خانم انشایمان موضوع داده بودند، نامه‌ای به یک رزمنده. گفته بودند هر کسی نامه خوبی بنویسد، نامه‌اش را میفرستد به جبهه. من گفتم به شما نامه بنویسم. به شما خلبان شجاع جنگ که رزمنده هم هستید» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۴).

در پایان نامه (اول اسفند ۱۳۶۱) با نامه دوم از سوی طیبه محمدی (همسر خلبان مرتضی مشکات) به سرگرد خلبان آرش تیموری مواجه هستیم. نامه‌ای که به تاریخ آذر ۱۳۷۰ روایت شده است:

« جناب سرگرد من طیبه هستم، شاید به جا نیاورید. همسر مرتضی، مرتضی مشکات» (همان: ص ۹).

ژنت سه بعد اصلی را در بررسی و تحلیل زمان روایت مدنظر قرار میدهد:

نخست ترتیب[۳]؛ دوم تداوم[۴] و سوم بسامد[۵] . در ساختار روایت در داستان ممکن است بین زمان روایت و زمان تقویمی، تفاوتهای قابل ملاحظه‌ای وجود داشته باشد. این تفاوتها زمانی برای نویسنده حائز اهمیت خواهد بود که امکان جابجایی توالی خطی اتفاقات به کمک گشتارهای ایجاد شده توسط نویسنده به پیشبرد حوادث داستان کمک کند. «نظم زمان در زمان داستانی، نظمی طبیعی است یعنی تابع قواعد معمول جهان بیرونی است؛ اما زمان متن با زمان سخن روایی، شبه زمان است؛ زیرا محتوای داستان یعنی رخدادها و حوادث و کردار شخصیتها در زبان بازنمایی میشوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیری فضایی مبدل میشود و این زنجیره، فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف گردد، نیاز به زمانی برای خوانده شدن دارد. زمان خواندن را میتوان زمان سخن

---

1. analepsis
2. prolepsis
3. order
4. Duration
5. Frevuency

نامید» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ص ۱۲۷). ژنت در کتاب «گفتمان روایی» که در سال (۱۹۷۲ م) منتشر نمود بیان کرد که دو نوع زمان وجود دارد ۱ـ زمان واقعی یا زمان تقویمی، ۲ـ زمان متن یا زمان روایت که خود سه گزینه ترتیب، تداوم و بسامد را شامل میشود. مقصود از نظم / ترتیب «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همین رخدادها در گفتمان روایی است» (لوته، ۱۳۸۶: ص ۷۲). در این باره ژنت میگوید: « بررسی نظم زمان‌مندانه روایت، مبتنی است بر مقایسه میان ترتیبی که رخدادها یا بخشهای زمانمند در داستان دارند بگونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان یا بواسطه خود روایت مورد اشاره قرار میگیرد یا از این و آن سرنخ فهمیده میشود» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ص ۹۲). در روایت داستان ازبه وقایع پشت سر هم نیامده است که از دیدگاه ژنت تداخل در بیان وقایع و ناهماهنگی در ترتیب و نظم داستان است و سبب خلق زمان‌پریشی میشود. روایت داستان ازبه، وجود داشتن راویان متعدد (فرانک، طیبه، مرتضی مشکات، رحیم میریان، خانم تیموری، آرش تیموری و...) زمان پریش است و از نظم داستانی تا حدود زیادی در بخشهای نخستین روایت بویژه برخوردار نیست. اما در میانه داستان که طیبه به دوستان مرتضی نامه مینویسد و آغاز نامه نگاری میان وی و همرزمان خلبان مشکات است، اندک اندک نظم روایی داستان منطقیتر میشود تا جاییکه در پایان نامه‌ها با اعدادی چون دی ۱۳۷۰، اسفند ۱۳۷۰ ، فروردین ۱۳۷۱ ، اردیبهشت ۱۳۷۱ ، خرداد ۱۳۷۱ تا انتها تقریباً زمان روایی داستان منطقی است اما در میانه همین تاریخهایی که ضمن نامه نگاری با توالی و نظم منطقه‌ای بیان شده است، حوادث داستان گریزیهای طولانی به عقب و اتفاقات گذشته میزند، بعنوان نمونه زمانی که خلبان مشکات به همراه همسرش طیبه و دخترخوانده‌اش فرانک به قم میروند، مرتضی نامه‌ای را مینویسد و قصد دارد آن را در چاه جمکران بیندازد باز هم گریزی است به حوادث بهمن سال ۱۳۶۳:

«بهمن شصت و سه از مدتها قبل به من و رحیم سپرده بودند که یک عملیات مهم در پیش است. از ما خواسته بودند که خودمان را آماده نگه داریم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: صص ۱۷۳ ـ ۱۷۴).

این در حالی است که تاریخ پایان این بخش از روایت داستان مرداد ۱۳۷۱ را نشان میدهد. در کنار این سبک از روایت، دیدارهای مرتضی با فرانک نیز بصورت غیر خطی و با جابجایی رمانی بیان شده است. توصیف عملیات جنگی و بخشی از خاطرات کودکی فرانک نیز مشمول این زمان‌پریشی است.

«در کودکی‌ام تجربه‌های بزرگی کسب کردم. بچه یتیمی که هیچ نداشت کنار خانواده عمو که اگرچه متمول بودند اما بیشتر همواره حسرت خانواده ما را میخوردند» (همان: ص ۷۰).

این بازگشت به گذشته و تداخل زمانهای روایی گاه برای توصیف شخصیت داستانی مورد استفاده قرار میگیرد؛ بعنوان نمونه زمانیکه خانم تیموری به طیبه همسر خلبان مشکات مینویسد:

«شما میدانید که آرش فوق العاده منظم است. منظم و وظیفه‌شناس. سر آن قضیه سال شصت و سه، اگرچه بعضی از رفقای آرش، او را مقصر میدانستند اما هم من و هم او همیشه خود را مبرا از گناه میدانستیم» (همان: صص ۵۱ ـ ۵۲).

تداوم یا دیرش

تداوم به نسبت زمان روایت و زمان داستان اشاره دارد و دو مفهوم شتاب مثبت به شتاب منفی را شامل میشود. « تداوم نشان میدهد که کلام رخداد یا کارکردهای داستان را میتواند گسترش دهد یا حذف کند. در مقوله تداوم، رابطه میان زمان اختصاص یافته به رویدادها در داستان با صفحات اختصاص داده شده به توصیف این رویدادها

مشخص میشود. در حقیقت میتوان قاعده‌ها یا ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی باید داستان را با شرح دقیق و بیشتری آورد به عبارت دیگر کجا قصه‌گویی صورت میگیرد و کجا آرام میشود» (احمدی، ۱۳۸۵: صص ۳۱۶ ـ ۳۱۴). در ساختار روایی داستان ازبه برخی از حوادث بسیار کشش دارد و طولانی است و برخی دیگر با سرعت بیشتر و شتاب مورد توجه نویسنده قرار گرفته است. «ژنت سرعت ثابت[1] را معیار فرضی اندازه‌گیری مقادیر گذشت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن میداند.

منظور از سرعت ثابت این است که نسبت میان اینکه داستان چه مدت به درازا میکشد و طول متن چقدر است ثابت و بدون تغییر میماند. بر اساس همین معیار سرعت قرائت متن افزایش[2] یا کاهش[3] می‌یابد» (حری، ۱۳۸۹: ص ۸۳).

ژنت چهار حالت اصلی برای تداوم مشخص میکند صحنه[4]، خلاصه[5]، توصیف[6]، وقفه[7].

ژنت میگوید صحنه زمانی است که روایت و رخداد با هم حرکت میکنند (Genette,1980. P94). در رمان ازبه گفتگوهای مستقیم میان مرتضای مشکات و دختر شهید ـ فرانک ـ که سرانجام به فرزند خواندگی گرفته میشود اغلب با جزئیات آورده میشود و زمان روایت تقریباً با زمان واقعی آن گفتگو برابری میکند:

«هر شب که میخوابم آرزو دارم که صبح که بیدار میشوم پاهایم سر جایش باشد دلم لک زده برای یک گیم والیبال باورت نمیشود گاهی وقتها پاهایم میخارد. مثلاً ساق پایم. جاییکه اصلاً وجود ندارد... دیشب خوابت را دیدم خواب دختر کوچولویی که با دست یک موشک کاغذی درست کرد. من را با لباس پرواز توی آن نشاند و آن را پرتاب کرد. باور نمیکنی بعد از سالها یک پرواز درست و حسابی کردم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: صص ۹۷ ـ ۹۸).

«خلاصه» بنوعی زمان روایی اشاره دارد که در آن نویسنده برای گذار از دوره‌های زمانی بلند یا بی‌اهمیت تلاش دارد. در بخشی از داستان که سرانجام سرهنگ مشکات تصمیم میگیرد در اردیبهشت ۱۳۷۱ به فرماندهی نیروی هوایی و معاونت عملیات پرواز نامه بنویسد و درخواست کند با وجود جانبازی و محرومیت از هر دو پا دوباره پرواز کند، هیچ توضیح اضافه‌ای از شرایط روحی و یا حتی اشتیاق خود پس از سالها دوری از پرواز و افسردگی سخنی به میان نمی‌آورد:

«از سرهنگ خلبان مرتضی مشکات به فرماندهی نیروی هوایی، معاونت عملیات پرواز، بسم تعالی اینجانب سرهنگ خلبان مرتضی مشکات جانباز جهل درصد، آمادگی لازم جهت ادامه خدمت پروازی را دارا میباشم، لذا خواهشمند است بنده را به یکی از واحدهای پروازی جهت طی مراحل قانونی و بررسی پزشکی معرفی نمایید» (همان: ص ۱۱۸).

«درنگ توصیفی» حالتی است که زمان صرف تفسیر و توصیف میشود و در واقع کنشی رخ نمیدهد و زمان داستان از حرکت باز می‌ایستد. بگونه‌ای که گمان میشود زمان روایت از حرکت ایستاده است و در نتیجه بخش زیادی از متن به زمان کوتاهی از داستان اختصاص پیدا میکند و شتاب منفی در روایت پیش می‌آید (ر.ک والاس، ۱۳۸۶: ص ۹۱).

---

1. Constant speed
2. acceleration
3. deceleration
4. scene
5. summary
6. Description
7. pause

درنگ توصیفی در داستان از به کاربرد فراوانی دارد بعنوان نمونه زمانی که طیبه محمدی همسر سرهنگ مشکات به دوستان قدیمی همسرش از جمله آرش تیموری نامه میدهد و خانم تیموری بیخبر از همه جا بی آنکه از متن نامه آگاه باشد جوابیه تندی به طیبه میدهد و گمان میکند که او قصد دارد زندگیش را از چنگش درآورد:

«من زن شرعی و عقدی و همسر رسمی سرگرد تیموری هستم. پانزده سال است در نداریش با او ساخته‌ام و وقتی یک ستوان معمولی بود و حقوقش کفاف ماهی یک شام توی یک رستوران درجه دوم را نمیداد زنش بودم تا امروز که آقا شلوارشان دوتا شده و هفته هفته به مسافرت میروند و به خانه سر نمیزنند عادت ندارم که نامه کسی را باز کنم اما آنقدر سواد دارم که اسم فرستنده را روی پاکت بخوانم از همان اولش که تیموری گفت یک هفته به علت خرابی هواپیما در تبریز میمانم به دلم افتاد که کاسه‌ای زیر نیم کاسه است. بعد که نامه تو از تهران به خانمان رسید شکم تبدیل به یقین شد. ببین خانم طیبه یا خانم مشکات یا هر کوفت و زهرمار دیگر! من دو بچه دارم یکی ۱۲ ساله و دومی ۸ ساله ضمناً زندگیم را دوست دارم... » (همان: صص ۳۰ ـ ۳۱).

درنگ توصیفی در این رمان سبب میشود که خواننده با ذهنیت قهرمان داستان و دیگر شخصیتها بیشتر آشنا شود و یا زمانی که سرگرد خلبان آرش تیموری نامه‌ای به سرهنگ مشکات مینویسد، جزئیات بسیاری از عواطف احساسات خویش را تشریح میکند:

«بنده در دزفول مشغول خدمت هستم. بکار تربیت دانشجوی خلبانی در دوره آموزش F4 اشتغال دارم. از رفقا هم بیشتر سرگرد رحیم میریان را میبینم. یک بار ماه گذشته ایشان را زیارت نمودم. در تبریز. بخاطر خراب شدن هواپیما، یک هفته‌ای مهمان ایشان بودیم ایشان هم البته دو هفته گذشته دیدار ما را به بازدید پس دادند. در جلسه مدرسان پرواز که در شیراز برگزار شد، در خوابگاه افسران به این بنده افتخار دادند و مدتی را در سوئیت ما گذراندند» (همان: صص ۴۱ ـ ۴۲).

نویسنده در بخشهای زیادی از داستان با درنگ توصیفی، شتاب ماجرا را منفی کرده است و با دقت و ریز بینی در توصیف جزئیات، وقایع، حوادث و رخدادها و گذشته‌نگری سبب کاهش سرعت روایت در رمان میشود. تا جاییکه میتوان گفت توصیف جزئیات از عوامل اصلی کاهش سرعت روایت رمان ازبه است:

«[مشکات] گاهی از خودش امتحان میگیرد. ما هنوز هم بچه نداریم. سنگ صبورش من هستم. من را صدا زد. طیبه لطف کن و چند دقیقه وقتت را به من بده. دوست دارم خودم را آپ تودیت کنم. پیشبندم را باز کردم انداختم روی یخچال رفتم و کنار میزش روی صندلی نشستم. چک لیست هواپیمای ـ بنظرم پی سی سون ـ را به من داد و گفت ممکن است چند دستور از من بپرسی. لبخند زدم و سر تکان دادم شما هم حتماً این کار را کرده‌اید. انگار توی کابین نشسته بود. خودش را روی صندلی‌اش جابجا کرد دست راستش را جلو آورد و دسته خیالی را عقب کشید و گفت پارکینگ بر یک! دست راستش را از روی دسته خیالی اول برداشت و بجایی آن طرفتر برد و پیچی خیالی را پیچاند... » (همان: صص ۵۵ ـ ۵۶).

بسامد: «بسامد تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث در سطح متن است. ژنت بسامد را به سه دسته بسامد مفرد[1]، بسامد مکرر[2] و بسامد بازگو[3] تقسیم میکند» (تولان، ۱۳۸۳: صص ۵۹ ـ ۶۱).

بسامد مفرد یعنی رویدادی که یک بار اتفاق بیفتد و راوی هم یکبار به آن اشاره کند. بسامد مکرر یعنی رخدادی که یکبار روی داده است. در طول داستان چندین و چند بار روایت شود و نقل گردد؛ بسامد بازگو نیز رخدادی که

[1]. Singulative frequency
[2]. Reperitive frequency
[3]. Iterative Frequency

چندین بار اتفاق افتاده است، یک بار روایت شود (ر.ک همان). از میان انواع بسامد در رمان ازبه، بسامد مکرر از بسامدهای مهم این رمان محسوب میشود. جانباز شدن سرهنگ خلبان مرتضی مشکات، نامه نگاریهای همسرش طیبه با دوستان سرهنگ برای آمدن نزد او عیادت و دلجوییش مدام تکرار میشوند:

«مرتضی خیلی وقت است که افسرده شده ـ خانه ما ـ شما که میدانید ـ توی شهرک سی یکصد و سی است. در مسیر برخاستن باند بیست و نه مهرآباد. بطور متوسط هر دو دقیقه یک تیکاف داریم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۱۱).

«جناب مرتضی شدیداً افسرده شده‌اند. گویا بر اثر آن قضیه باشد» (همان: ص ۱۴).

«آقا من را برای چه نگه داشتید؟ هم خودم زجر بکشم و هم دیگران، آقا شفیع من باشید از خدا بخواهید مرگم را برساند؛ اگر نه کاری کند که بفهمم زنده‌ام» (همان: ص ۹۲).

شوق پریدن و پرواز دوباره برای جانبازی که از نعمت پا محروم شده است از دیگر بسامدهای مهم در این رمان است. در بخشهای مختلف از داستان ازبه میخوانیم که سرهنگ خلبان مشکات تلاش میکند تا بار دیگر به او اجازه پرواز داده شود:

«خواسته زیادی ندارم، فقط میخواهم بگذارند که بپرم همین... » (همان: ص ۱۱۴).

«اینجانب سرهنگ خلبان مرتضی مشکات جانباز چهل درصد... آمادگی لازم جهت ادامه خدمت پروازی را دارا میباشم؛ لذا خواهشمند است بنده را به یکی از واحدهای پروازی جهت طی مراحل قانونی و بررسی پزشکی معرفی فرمایید. توضیحاً معروض میدارد که این چهارمین نامه‌ای است که تقدیم حضور میگردد» (همان: ۱۴۴).

«خیلی‌ها به مرتضی سر میزنند... اما مرتضی چشم به راه دوستان خلبانش است. منتهای آرزویش این است که یک بار دیگر لباس پرواز به تن کند... دلش برای پرواز لک زده است» (همان: ص ۵۵).

توصیف دیدار مرتضی با فرانک دختر شهید که یکباره در داستان رخ داده و یک مرتبه نیز روایت شده است از نمونه‌های بسامد مفرد است. بیان عادتهای روزمره مرتضی در پایگاه هوایی سی ـ یکصد و سی که بصورت کلی و بدون اشاره به دفعات آن روایت شده و توصیف تمرینات روزانه خلبانها، آموزش دیدن آنها و... از نوع بسامد بازگوست.

وجه[1]: ژنت وجه را به چگونگی دسترسی راوی به اطلاعات داستانی و میزان فاصله او از رخدادها مرتبط میداند که دارای دو مؤلفه اصلی است نخست چشم انداز یا کانون شدگی[2] و دوم فاصله[3]. ژنت معتقد است میزان فاصله میان سطح داستان و روایتگری به میزان حضور و دخالت راوی در متن روایی و مقدار ارائه جزئیات بستگی دارد. اگر حضور راوی در متن کمتر احساس شود و راوی کمترین دخالت ممکن را داشته باشد؛ چنانکه گویی متن روایی خودش را تعریف میکند، کمترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد میشود.

اگر راوی یکی از شخصیتهای متن باشد و مانند میانجی عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده میشود، بیشترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد میشود» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ص ۱۴۷). کانون شدگی خود شامل سه نوع است. ۱ـ کانون شدگی صفر[4] ۲ـ کانون شدگی درونی[5] ۳ـ کانون شدگی بیرونی[6] بخشهایی از رمان ازبه

---

1. Mood
2. perspective
3. distance
4. Zero perespective
5. . internal perespective
6. External porespective

که راوی به افکار و احساسات مرتضی مشکات دسترسی دارد و آنها را بیان میکند به روش کانون شدگی درونی است. داستان ازبه بصورت نامه نگاری و مکاتبه‌ای روایت شده است. این شیوه زمینه را برای بهره‌گیری از انواع زوایای دید در این داستان فراهم میکند. ازبه در حقیقت راوی خاصی ندارد و در هر بخش از آن روایت داستان بر عهده یکی از شخصیتهاست؛ اما بر اساس نظریه ژنت کانون شدگی پاسخ به این سؤال است که چه کسی میبیند» (ژنت، ۱۳۹۸: ص ۱۴۱).

تولان معتقد است «کانون شدگی اصطلاحی است که ژنت برای انتخاب اجتناب‌ناپذیر و منظری محدود در روایت برگزیده است و این منظر، زاویه دیدی است که چیزها بطور غیر صریح از رهگذر آن، دیده، احساس، فهمیده یا ارزیابی میشود. دیده شدن در اینجا مفهوم گسترده‌ای دارد و فقط ادراک بصری را در بر نمیگیرد» (تولان، ۱۳۸۳: ص ۱۱۰).

با توجه به اینکه در داستان ازبه یک راوی نداریم و داستان از زبان شخصیتهای مختلف مانند فرانک، طیبه، مرتضی مشکات، تیموری و... بیان میشوند، کمترین فاصله میان متن داستان و روایتگری وجود دارد. ساختار رمان از به بر بنیاد روایت شخصیتهای مختلف گذاشته شده است، داستان یک راوی ندارد و حضور چندین راوی در متن روایت بیشتر بر کانون شدگی درونی استوار است:

«توی دلم چند مورد فحش ناموسی دادم و کارم را ادامه دادم. هرچه میگفتم بلد بود» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۲۰).

ساختار روایی داستان ازبه بیشتر بر همین کانون شدگی درونی استوار است. آنچه که سبب شده است این وجه بیشتر در داستان نمود داشته باشد، عدم وجود راوی مشخص اعم از دانای کل، اول شخص و... میباشد.

لحن یا صدا[1]: منظور از صدا، صدای راوی است. ممکن است صدایی که ما میشنویم با چشمانی که از منظر آن مینگریم یکی نباشد. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک میکند» (تاسین، ۱۳۹۰: ص ۲۷۳).

وجه (فاصله)

وجه سخن در فاصله که روایت یا بیان راوی دارد پنهان است، بدیگر سخن فاصله به رابطه روایت کردن با مقصود بیان آن میپردازد که آیا مسأله تنها روایت کردن است که به روش تلسکوپی کانونی شده و راوی بسرعت از نقل آن میگذرد و کلیه و یا مسأله بنمایش گذاشتن روایت است که به روش میکروسکوپ کانونی شده و راوی نقل خود را با شرح جزئیات و بایستگی بیان میکند» (کالر، ۱۳۸۰: ص ۱۲۰ ـ ۱۲۱).

فاصله راوی در کانون شدگی روایت داستان ازبه بگونه‌ای است که راوی نقل خود را با جزئیات و به آهستگی پیش میبرد. حرکت روایت آهسته است و معمولاً با درنگ و جزئیات زیاد؛ بعنوان نمونه در توصیف ماشین بیوک مرتضی مشکات و جزئیات آن که چگونه با وجود معلولیت و جانبازی، سرهنگ مشکات ماشین را راه می‌اندازد و ویلچر را بالای آن میگذارد و میگوید:

«دیروز قبل از اینکه استارت بزند، ویلچرش را فرستاد بالا. نتیجتاً باتری خالی کرد. اتومبیل خاموش بود و دینام باتری را شارژ نمیکرد.هرچه استارت زدم فایده نکرد موتور صدای خفه‌ای میکرد اما روشن نمیشد. عاقبت از صندلی عقب دو تا سیم درآوردم. رفتم و زنگ زدم تا بنده خدا سرهنگ مصطفوی از طبقه دوم بیاید و پاترولش را با بیوک ما سر به سر کرد و خودش باتریهای دو اتومبیل را به هم وصل کرد و مرتضی استارت زد» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۶۱). ژنت گفتار مستقیم، گفتار غیر مستقیم و گفتار غیر مستقیم آزاد را در وجه یا حالت مورد توجه قرار میدهد.

[1]. voice

گفتار مستقیم[1] نوعی از گفتار است که در آن سخن هیچگونه تغییری بخود نمیبیند. در گفتار مستقیم راوی بیشترین دقت را در بیان سخن بکار میبندد و فاصله روایت با بیان وی بسیار کم و نزدیک بواقع است» (تودوروف، ۱۳۸۲: صص ۵۷ ـ ۵۸). کاربرد گفتار مستقیم اغلب به شکل گفتگو انجام میشود. در رمان ازبه گفتگو چندان مورد توجه قرار نگرفته است حتی در مکالمه بین طیبه (همسر سرهنگ مشکات) و مشکات نیز چندان گفتگوی مستقیم بکار گرفته نشده است و بیشتر در قالب تک گوییهای درونی احساسات و عواطف شخصیتها مورد توجه قرار گرفته است. نمونه‌ای از گفتگوی شخصیتها:

«فرانک امشب دعوتم پارتی. به من چه؟ نه از این پارتیهای دگوری. تریپش خیلی کلاسه. من چه کار کنم؟ هیچی! فقط گفتم به‌ات بگویم... » (امیرخانی، ۱۳۸۷: صص ۹۳ ـ ۹۴).

گفتار غیر مستقیم آزاد[2] از حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. «در این شیوه گرچه راوی به روش غیر مستقیم جمله شخصیت را نقل میکند اما سیاق کلام و لحن او را حفظ میکند» (اخوت، ۱۳۷۱: صص ۹۷ و ۲۰۱).

امیرخانی گاه با حفظ لحن شخصیتها، از این روش در روایت داستان نیز بهره برده است:

«خسته کردی درس را! ولش... یک امشب بیا برویم. تریپ صفا» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۹۴).

«دختره تو خطه؟ میاد تو خط؟ » (همان: ص ۹۶).

عنصر گفتگو در رمان بیشتر در راستای بیان افکار و احساساتی است که نویسنده قصد دارد از شخصیتهای داستان به تصویر بکشد از این رو بیشتر گفتار مستقیم و مورد توجه قرار داده است.

منظر یا چشم انداز

چشم‌انداز همان «دیدگاه» در تعریف عناصر داستان از منظر سنتی است (ر.ک اخوت، ۱۳۷۱: ص ۱۰۸). «ژرار ژنت چشم انداز را شگردی میداند که بواسطه آن میتوان به سازماندهی اطلاعات روایی پرداخت. در واقع گفته‌پرداز میتواند جزئیات کمتر یا بیشتری را بشیوه مستقیم و غیر مستقیم بخواننده منتقل کند» (شعیری، ۱۳۸۹: ص ۷۶). دیدگاه از نظر ژنت به سه طریق خود را نشان میدهد الف کانون روایت دیدگاهی است که به وقایع و آدمها از بالا نگاه میکنند و جایگاه برتری دارد (ر.ک اخوت، ۱۳۷۱: ص ۹۷). دوم کانون روایت روبرو یا همسان. در این حالت، میزان اطلاعات شخصیتها و راوی برابر است. سوم کانون روایت یا دیدگاه خارج در این نوع، راوی شاهد ماجراست و میزان اطلاعاتش از شخصیتهای داستان کمتر است. آنچه که بیشتر در رمان ازبه مورد توجه نویسنده قرار گرفته است کانون روایت با دیدگاه خارج است؛ یعنی راوی شاهد ماجراست و آن چیزی است که ژنت آن را روایت یا «شعاع بیرونی[3]» نامیده است (ایگلتون، ۱۳۸۰: ص ۱۴۶). نمونه‌هایی از این چشم انداز:

«دفعه پیش که برای شما نامه نوشتم، به نظرم فقط درد دل کردم. از درد بچه نداشتن‌مان، از درد معلولی مرتضی، از همه این دردها برایتان نوشتم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۱۰۱). «دلم خوش بود به اینکه جوری زندگی کنم که لیاقت بودن در رکابت را کسب کنم و حالا به چه امیدی ببندم که نه برای جنگ که برای زندگی ساده نیز مرا نمیپسندند و از خود میرانند، آن هم نه آدمهایی عظیم مثل تو که آدمهایی حقیر» (همان: ص ۱۱۲).

---

1. Direct reported speech
2. Free indirect reported speech
3. Externalfocalization

لحن یا صدا[1]

منظور از لحن یا صدا «صدای راوی است. ممکن است صدایی که ما میشنویم با چشمانی که از منظر آن مینگریم یکی نباشد. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک میکند» (تایسن، ۱۳۹۰: ص ۲۷۳). لحن یا آوا مشخص میکند که روایت برای بیان شدن از چه نوع راوی کمک گرفته است. « لحن به بُعدی از روایت گفته میشود که با دو سطح دیگر زمان وجه در پیوند است، از سویی به نسبت زمان روایت رویدادها به زمان وقوع آنها میپردازد و از سوی دیگر به موقعیت راوی توجه دارد. در روایت یک داستان، تمام چیزها بر اساس دریافتها، اطلاعات و دانسته‌های یک یا چند نفر از شخصیتها ارائه میشود» از این نظر میتوان گفت راوی درون رخدادهای داستان قرار دارد و داستان را بیان میکند. در روایتهای برون داستانی، راوی از بیرون ماجرا را میبیند و افکار و اعمال و ویژگیهای مختلف شخصیتهای داستان را ارزیابی میکند. « ممکن است که در درون یک داستان، روایت یا روایتهای دیگری نیز بازگو شود. شخصی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایتگری قرار گرفته است، خود نیز میتواند راوی داستان بشود، البته هیچ بعید نیست در بطن داستانی که او روایت میکند، سر و کله شخص دیگری پیدا شود که او نیز راوی داستانی دیگر میشود و همینگونه مسلسل وار. اینگونه بیان روایت در داخل روایت، سطوحی لایه لایه ایجاد میکند که در آن روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است در این ساختار که بشکل سلسله مراتب است، بالاترین سطح نسبت به اولین روایت به مراتب جایگاه عالیتری دارد و از آن جایگاه روایت خود را بازگو میکند. این سطح عالیتر را ژنت سطح فراداستانی[2] نامیده است» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ص ۱۲۶). در حقیقت یکی از تجارب مهمی که اغلب بصورت ناخودآگاه هنگام شنیدن یا خواندن روایت بمخاطب منتقل میشود دیدگاهی است که از طریق آن شخصیتها، وقایع و حوادث به ما نمایان میشوند و این موضوع با لحن داستان بسیار مرتبط است. در حقیقت لحن نقش اساسی در واکنش خواننده به درونمایه داستان و شناخت شخصیتها دارد. لحن فضایی را در کلام ایجاد میکند که در آینه آن شخصیتها خود را بنمایش میگذارند. روایت و زبان را میتوان بمثابه دو بعد در هم تنیده از متن دانست. روایت راهی است برای ترکیب نمودن واحدهای مختلف زبان در یک ساختار بزرگتر که تقریباً همه استفاده زبان را داراست.

نظر به اهمیت زبان و نقش آن در شکل‌گیری لحن روایت میتوان گفت جملات بلند و طولانی در ساختار گزاره‌ها نوعی ملال و دلزدگی را نشان میدهد.

«آقا خواسته بزرگی نیست. من میخواهم بگذارند کاری را که میتوانم برایشان انجام بدهم، همین. من میخواهم مرا همان جور ببینند که هستم. خلبانی کامل، بدون دو پا. آقا تا اعتراض میکنم، خیال میکنند برای حقوق است» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ص ۱۱۳).

توصیفهای ارائه شده در رمان ازبه زیاد است. نویسنده بکمک این توصیفات لحن ناراحت و دلخور شخصیت اصلی داستان و دلزدگی او را از شرایط بخوبی نشان داده است:

«مرتضی با ویلچر بسرعت بسمت میز کارش رفت. با شتاب، لبه قیچی را توی پاکت فرو کرد و پاکت را باز کرد. نامه را خواند. لبخند روی چهره‌اش خشک شد. نامه را مچاله کرد و توی سطل انداخت» (همان: ص ۱۵۷).

اطنابها در استفاده از افعال و تعدد آنها در بخشهای زیادی از رمان از به، اقتضای حال شخصیتهاست. نویسنده تا حد مقدور در این داستان سعی کرده است از لحن طنز بی‌ادبانه، تمسخر، مغرورانه و ملتسمانه دوری گزیند و

---

[1]. voice

[2]. Exteradiegeticlevel

بیشتر لحن محزون و شکوه و شکایت چندان به چشم میخورد؛ بعنوان نمونه زمانی که سرگرد خلبان رحیم میریان در دفاع از مرتضی مشکات برای بازگشت به خدمت به فرماندهی نیروی هوایی نامه مینویسد:

«دست خوشً آدمیزاد اگر دوزار مرام داشته باشد ـ نگفتم دین، نگفتم انسانیت، نگفتم معرفت، نگفتم شعور ـ فقط اگر دوزار مرام داشته باشد و قناری اتاق کوچکه خانه همسایه‌اش شَل بشود، اینگونه با او تا نمیکند که شما با خلبان زبده نیرویتان تا کردید» (همان: ص ۱۵۹).

این شکایت در لحن طیبه و مرتضی مشکات نیز به فراوانی قابل مشاهده است. زمانیکه مرتضی مشکات به جمکران میرود، لحن محزون او را میتوان کاملاً مشاهده نمود:

«یک چیزی بیخ گلویم را گرفته است که تا به حال برای هیچکس نگفته‌ام حتی برای طیبه. دوست نداشتم برای کسی بگویم اما نمیتوانم در خودم نگهش دارم» (همان: ص ۱۷۳).

در نظر ژنت، لحن مناسب میان راوی و روایت را در موقعیتهای زمانی و مکانی مورد توجه قرار میدهد. راوی در حین روایت مکان مشخصی را برای بتصویر کشیدن رویدادها مشخص میکند این مکان میتواند شخصیت را از درون داستان و یا بیرون آن توصیف کند.

در رمان ازبه تناسب و هماهنگی آگاهانه‌ای میان مکان روایت (زاویه دید) و لحن شخصیتها وجود دارد. تحلیل و تبیین لحن نثر در رمان مذکور نشان میدهد که هماهنگی و تناسب لازم در زبان و نثر رمان مذکور وجود دارد آنچه که قابل ذکر است آنکه انواع دیگر لحن نیز در رمان مذکور وجود داردکه هرچند چندان چشمگیر نیستند اما نمونه‌هایی از آن را ذکر مینماییم:

لحن شکوه و شکایت:

«اینبار طیبه هم آمد. فرانک و طیبه توی شبستان مسجد هستند و نماز را میخوانند. بگمانم فرصت کافی داشته باشم که این نامه دوم را بنویسم. صد تا ایاک نعبد و ایاک نستعین به من وقت میدهد که این نامه را تمام کنم» (همان: ص ۱۳۸).

لحن گستاخانه:

«بنده صراحتاً خدمتتان عرض میکنم که اگر حتی یک هواپیمای شخصی با اختیار تام میداشتم، هرگز به جناب مرتضی اجازه پرواز نمیدادم» (همان: ص ۱۰۷).

لحن طنز:

«آقا جون من همیشه میگفت هر وقت خواستی بروی سفر، جک و دسته و آچار چرخ را فراموش نکن شاید وسط بیابان پنچر کردی. تو خندیدی، من هم، اما آرش که خیال میکرد من و تو دستمان یکی است» (همان: ص ۲۶).

نتیجه‌گیری

در این مقاله محورهای اصلی روایت از دیدگاه ژنت یعنی نظم، تداوم، وجه، بسامد و لحن در داستان از به مورد توجه و بررسی قرار گرفت و نتایج زیر حاصل شد.روایت در داستان ازبه بشیوه نامه‌نگاری است از این رو، راوی خاصی ندارد و هر نامه از زبان یک شخصیت روایت میشود. داستان با نامه فرانک دختر بچه مدرسه‌ای که پدر و مادرش را از دست داده است به عقاب تیز پرواز ـ خلبان مشکات ـ آغاز میشود در ادامه تلاشهای همسر خلبان مشکات برای رهایی او از افسردگی با توسل به دوستان قدیمی سرهنگ و ادامه ماجراها که اوایل داستان ترتیب و نظم زمانی چندان مورد توجه قرار نگرفته است و نوعی زمان پریشی را شاهد هستیم اما به مرور پس از صفحات

آغازین با ذکر تاریخهای دقیق در پایان هر نامه نظم زمانی برقرار میشود. امیرخانی هنگامی که میخواهد اهمیت حوادثی را نشان دهد، زمان روایت را آهسته میکند و با درنگ و توصیف بیشتر به توضیح ماجرا میپردازد. در صحنه‌هایی که حالات و شرایط روحی سرهنگ مشکات پس از جانبازی توصیف میشود، در نامه‌هایی که طیبه برای خانم تیموری همرزم مرتضی مشکات نوشته میشود، نامه‌هایی که میان وی با سایر دوستانش تبادل میگردد سرعت روایت کند است و حذف و خلاصه‌گویی چندان مورد توجه قرار نگرفته است و در زمانیکه قصد دارد زمان را خنثی نماید، از گفتگو بهره میگیرد. از بسامدهای مکرر اشارات متعدد به مشکلات جانبازی مرتضی مشکات، افسردگی او، نامه‌نگاریهای طیبه همسر مرتضی مشکات میباشد با توجه به آنکه در داستان ازبه یک راوی واحد وجود ندارد و داستان از زبان شخصیتهای مختلف بیان میشود کمترین فاصله میان متن داستان و روایتگری بلحاظ وجه وجود دارد. در داستان ازبه بیشترین لحن مورد توجه لحن محزون اندوهگین و شکایت است. در حالت کلی، راوی داستان ازبه را میتوان دانای کل در نظر گرفت گرچه همانگونه که بیان کردیم در ساختار داستان به دلیل نوع روایت بشیوه نامه‌نگاری نمیتوان راوی واحدی را در نظر گرفت؛ اما تکیه اصلی روایت بر راوی دانای کل است که به تمامی افکار، احساسات و اتفاقات داستان آگاه است.

پی نوشت

رضا امیرخانی متولد ۱۳۵۲ در شهر تهران و دانش آموخته رشته مهندسی مکانیک از دانشگاه صنعتی شریف است که به گواهی ساخت شخصی او بیش از ۵۰۰ هزار نسخه از کتابهای او تا به حال به فروش رسیده است. ارمیا نام اولین کتاب امیرخانی در سال ۱۳۷۳ است که جایزه بیست سال ادبیات داستانی ایران را از آن خود کرده است. مجموعه داستانهای کوتاه ناصر ارمنی دومین اثر وی است که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد. رمان من او، سومین اثر اوست که در سال ۱۳۷۸ منتشر شد برخی آن را بهترین کتاب این نویسنده میدانند. ازبه چهارمین اثر این نویسنده است که در سال ۱۳۸۰ چاپ شد و در آن کتاب به بیان گوشه‌ای از سختیهای زندگی در دوران جنگ و بعد از آن پرداخته است. سفرنامه داستان نسیان، رمان بیوتن و قیدار از یک آثار وی هستند» (لرستانی و امیری، ۱۳۹۲: صص ۱۱۵ ـ ۱۱۶).

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکتری رشتۀ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران استخراج شده است. سرکار خانم دکتر رقیه صدرایی راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندۀ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر مریم برزگر بعنوان مشاور و دانشجو آقای رضا زندآور، پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران و مسئولین فرهیختۀ نشریۀ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) بویژه استاد اندیشمند و متواضع جناب دکتر امید مجد اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

A) Persian Sources

Ahmadi. Babak (2006). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz Publishing House, pp. 314-316-315-317-291.

Akhout. Ahmad (1992). Grammar of the Story. Isfahan, Farda Publishing House, pp. 97-201-108-8.

Amirkhani. Reza (2008). Az beh. Seventh Edition. Tehran: Neistan.

Eagleton. Terry (2001). An Introduction to Literary Theory. Translated by: Abbas Mokhbar. Tehran: Markaz Publishing House, pp. 146-145-147.

Bojnordi. Banafsheh and Others (2023). "Narrative and Focusing in the Fictional Literature of the Holy Defense Based on Genet's Theory with Reliance on the Ideological Aspect". Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab). Volume 16. Serial No. 91. pp. 17-32.

Pashaei. Mohammad (2015). "A Study of Narrative in the Novel His Eyes from the Perspective of Gerard Genette". Persian Language and Literature (Former Publication of the Faculty of Literature, University of Tabriz). Year 68. Issue 231. pp. 41-57.

Perrin. Lawrence (1999). Fiction: Structure, Sound, and Meaning. Translated by: Hassan Soleimani and Fahimeh Esmailzadeh, 3rd Edition. Tehran: Rahnema, p. 20.

Tassin. Lewis (2011). Theories of Contemporary Literary Criticism. Translated by: Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negah Emrooz, pp. 146-273.

Todorov. Tzotan (2003). Structuralist Poetics. Translated by: Mohammad Benavi. 2nd Edition. Tehran: Ageh, pp. 57-58.

Tolan. Michael. Jay (2004). A Critical Introduction - Linguistics on Narrative. Translated by: Abolfazl Harri. Tehran: Farabi Cinema Foundation, pp. 59-61.

Harri. Abolfazl (2010). "The Correlation of Narrative Levels and Halliday's Metafunctions in the Story of Hassanak Vazir". Literary Studies. (4 (12). pp. 78-69.

Shlomit Reimon. Kanan (2008). Narrative narrative: Contemporary poetics. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Niloufar, pp. 22-126.

Genette. Gerard (2019). Narrative discourse; an essay on method. Translated by Masoumeh Zvarian. Tehran: Samat, p. 141.

Seyed Hosseini. Reza (2005). Literary schools. Fourth edition. 2 volumes. Tehran: Negah, p. 1159.

Shaeiri. Hamid Reza (2009). Analysis of the semantic sign of discourse. Second edition. Tehran: Samat, p. 6.

Forster. Edward Morgan (2003). Aspects of the novel. Translated by Ebrahim Younesi. Twelfth edition. Tehran: Negah, p. 94.

Qasemipour. Qudrat (2008). Time and narrative. Journal of literary criticism. First year. Issue 1. pp. 123-144.

Coller. Jonathan (2006). Literary Theory. Translated by: Farzaneh Taheri. Second edition. Tehran: Markaz Publishing House, pp. 120-121.

Golshan. Maryam et al. (2007). "Narrativization of the Dancers Novel Based on the Perspective of Gerard Genette". Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics. Volume 14. Issue 67. pp. 21-36.

Lorestani. Zahra and Amiri. Somayeh (2013). "Review and Analysis of Fictional Elements in Reza Amirkhani's Novels". Quarterly Journal of Fictional Literature. Faculty of Literature and Humanities, Razi University. First Year. Issue 4. pp. 113-133.

Lotte. Yakub (2007). Introduction to Narrative in Literature and Cinema. Translated by: Amir Nikfarjam. Tehran: Minoui Kherad, p. 72.

Makarik. Irnarima (2006). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Ageh Publications, p. 149.

Wallace. Martin (2003). Theories of Narrative. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes, pp. 144-143-91.

Webster. Roger (2003). An Introduction to the Study of Literary Theory. Translated by Elaheh Dehnavi. Tehran: Farhang ve Ershad-e-Islami Publications, p. 55.

فهرست منابع فارسی

احمدی. بابک (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز، صص ۳۱۴ ـ ۳۱۶ ـ ۳۱۵ ـ ۳۱۷ ـ ۲۹۱.

اخوت. احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان نشر فردا، صص ۹۷ ـ ۲۰۱ ـ ۱۰۸-۸.

امیرخانی. رضا (۱۳۸۷). ازبه. چاپ هفتم. تهران: نیستان.

ایگلتون. تری (۱۳۸۰). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه: عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، صص ۱۴۶ ـ ۱۴۵ ـ ۱۴۷.

بجنوردی. بنفشه و دیگران (۱۴۰۲). «روایت و کانون شدگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس بر اساس نظریه ژنت با تکیه بر وجه ایدئولوژیک». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۶. شماره پیاپی۹۱. صص ۱۷ ـ ۳۲.

پاشایی. محمد (۱۳۹۴).« بررسی روایت در رمان چشمهایش از دیدگاه ژرار ژنت». زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). سال ۶۸. شماره ۲۳۱. صص ۴۱ ـ ۵۷.

پرین. لارنس (۱۳۷۸). ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی. ترجمه: حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده چاپ سوم. تهران: رهنما، ص ۲۰.

تاسین. لوئیس (۱۳۹۰). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه: مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، صص ۱۴۶ ـ ۲۷۳.

تودوروف. تزوتان (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمه: محمد بنوی. چاپ دوم. تهران: آگه، صص ۵۷ ـ ۵۸.

تولان. مایکل. جی (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه ـ زبانشناسی بر روایت. ترجمه: ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی، صص ۵۹ ـ ۶۱ .

حری. ابوالفضل (۱۳۸۹). «همبستگی سطوح روایت و فراکارکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر». ادب‌پژوهی. (۴ (۱۲). صص ۷۸ ـ ۶۹.

شلومیت ریمون. کنان (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه: ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر، صص ۲۲ ـ ۱۲۶.

ژنت. ژرار (۱۳۹۸). گفتمان روایت؛ جستاری در باب روش. ترجمه: معصومه زواریان. تهران: سمت، ص ۱۴۱.

سید حسینی. رضا (۱۳۸۴). مکتبهای ادبی. چاپ چهارم. ۲ جلد. تهران: نگاه،ص ۱۱۵۹.

شعیری. حمیدرضا (۱۳۸۹). تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان. چاپ دوم. تهران: سمت، ص ۶.

فورستر. ادوارد مورگان (۱۴۰۳). جنبه‌های رمان. ترجمه: ابراهیم یونسی. چاپ دوازدهم. تهران: نگاه، ص ۹۴.

قاسمی‌پور. قدرت (۱۳۸۷). زمان و روایت. مجله نقد ادبی. سال اول. شماره یک. صص ۱۲۳ ـ ۱۴۴.

کالر. جاناتان (۱۳۸۵). نظریه ادبی. ترجمه: فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز، صص ۱۲۰ ـ ۱۲۱.

گلشن. مریم و همکاران (۱۴۰۰). «روایت‌شناسی رمان رقصندگان بر اساس دیدگاه ژرار ژنت». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. دوره ۱۴. شماره ۶۷. صص ۲۱ ـ ۳۶.

لرستانی. زهرا و امیری. سمیه (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل عناصر داستانی در رمانهای رضا امیرخانی». فصلنامه ادبیات داستانی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی. سال اول. شماره ۴. صص ۱۱۳ ـ ۱۳۳.

لوته. یاکوب (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه: امیر نیکفرجام. تهران: مینوی خرد، ص ۷۲.

مکاریک. ایرناریما (۱۳۸۵). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه، ص ۱۴۹.

والاس. مارتین (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه: محمد شهبا. تهران: هرمس، صص ۱۴۴ ـ ۱۴۳ ـ ۹۱.

وبستر. راجر (۱۳۸۲). پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی. ترجمه: الهه دهنوی. تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۵۵.

Genette. Gerard (1980). Narrative Discourse: An Essay in method. Trans jane. E. Lewin. Cornell university press.

معرفی نویسندگان

رضا زندآور: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *rzand711@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0008-8190-8382)

رقیه صدرایی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *r_sadraie@srbiau.ac.ir* نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-9531-3509)

مریم برزگر: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *barzegar@srbiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-6546-4063)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Reza Zandavar: PhD student in Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *rzand711@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0008-8190-8382)

Roqiyeh Sadraei: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *r_sadraie@srbiau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9531-3509)

Maryam Barzegar: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
(Email: *barzegar@srbiau.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-6546-4063)