ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و ششم
زمستان ۱۳۹۲
صفحات۴۸-۲۵

بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب*

ناهید دهقانی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

دکتر سعید حسام‌پور
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

ژرار ژنت را می‌توان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ بررسی «زمان در روایت» دانست. ژنت برای سنجش شتاب روایت، شمار صفحات رمان را بر زمان تقویمی بازنمایی‌شده در متن تقسیم می‌کند و نتیجه را معیار بررسی قرار می‌دهد. زمان در *شازده‌احتجاب* گلشیری پیشروی بسیار کندی دارد، اما در ذهن شازده و دیگر شخصیت‌های آن، با شتابی وصف‌ناپذیر در حال پیشروی و پسروی است. در لایهٔ بیرونی رمان که زمان تقویمی بازتاب بیشتری دارد، می‌توان پیشروی کندی در زمان داستان احساس کرد که با الگوی ژنت همخوانی دارد. در بررسی شتاب روایت در این رمان، چه همهٔ زندگی شازده را خط اصلی روایت بدانیم و چه شب پایانی زندگی او را خط اصلی و دیگر بخش‌های رمان را گذشته‌نگری بشماریم، عوامل کاهنده و افزایندهٔ شتاب روایت یکسان است؛ اما با هریک از این دو رویکرد، اندازهٔ تأثیرگذاری این عوامل دگرگون می‌شود. شتاب روایت در رویکرد نخست، بسیار تند و در دوم، بسیار کند است.

واژگان کلیدی: ژرار ژنت، شتاب روایت، سرعت روایت، هوشنگ گلشیری، *شازده احتجاب*

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *dehghani850211@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۶/۱۸

۱- مقدمه

اصطلاح جریان سیال ذهن، نخستین بار در نوشته‌های ویلیام جیمز به کار رفت. وی «از نخستین روان‌شناسانی بود که با شورش علیه پوزیتیویسم، شیوه‌های مأخوذ از علوم فیزیکی را در مطالعهٔ ذهن و آگاهی به کناری نهادند و به کاوش و پژوهش در تجربهٔ زیسته‌شده پرداختند... [به باور وی] واکنش ذهنی ما نسبت به هر چیز خاص، تحت تأثیر تمامی تجربیات گذشتهٔ ما تا آن لحظه قرار دارد. این مطلب در مورد همهٔ پندارها و اندیشه‌ها و حتی ادراک‌های حسی ما در همان حال که در ذهن ثبت می‌شوند، صدق می‌کند» (بیات، ۱۳۸۷: ۲۸-۲۷).

هانری برگسون، که اندیشه‌های وی بر شکل‌گیری گونه‌های نوین روایت تأثیر بسزایی داشته، دیدگاه‌های تازه‌ای دربارهٔ زمان و ماهیت آن ارائه کرده‌است:

> زمان عبارت است از تجمع، تکامل و استمرار؛ و استمرار عبارت است از تکامل دایمی زمان گذشته که در آینده می‌خزد و هرچه رو به پیش می‌رود، افزون‌تر می‌شود؛ یعنی زمان گذشته تا زمان حال، ممتد است و در آن بالفعل موجود است و به فعالیت خود ادامه می‌دهد. به بیان دیگر، زمان گذشته موجود است و چیزی از آن تلف نشده‌است. نخستین امری که برای فهمیدن فلسفهٔ برگسون می‌توانیم انجام دهیم این است که زمان دو صورت است: یکی زمانی که خود را به شکل فضا به نمایش درمی‌آورد و دیگری زمانی که به صورت بی‌کرانگی یا دیرند نمایان می‌شود و باید بین این دو فرق گذاشت. وقتی می‌خواهیم بدانیم چه زمانی است، نگاه خود را به صفحهٔ ساعت می‌اندازیم، اما آنچه می‌بینیم، زمان نیست؛ فقط جابه‌جا شدن عقربه‌های ساعت و درواقع مکان است. البته این‌گونه تغییر یا تبدیل زمان به مکان، برای مرتب و منظم ساختن حرکات و فعالیت ما، بدان‌سان که مقتضای محیط اجتماعی است، ضرورت دارد؛ لیکن آن، زمان راستین و حقیقی نیست. زمان راستین، زمان دلتنگی‌ها و ملالت‌ها و افسردگی‌های ما و زمان دریغ و دریغاگویی‌ها و ناشکیبایی‌های ما و زمان امیدواری‌ها و آرزومندی‌های ماست؛ آن زمان، آن‌گاهی است که ما به آن، وقتی به عبارتی یا به نوایی گوش فرامی‌دهیم، آگاهی داریم. در آن گاه، میان لحظات جدایی نیست (جعفری، ۱۳۷۹: ۱۵۶).

نخستین نمونه‌های روایت جریان سیال ذهن از یک قرن پیش در غرب پدید آمد و گسترش یافت. نویسندگان ایرانی ازجمله صادق چوبک، هوشنگ گلشیری، شهریار مندنی‌پور و عباس معروفی نیز به پیروی از نویسندگان غرب، به آفرینش آثاری با این شگرد دست زدند. داستان‌های جریان سیال ذهن «به دلیل رویکرد ویژه به مفهوم زمان، گاه داستان زمان نامیده شده‌اند. در این‌گونه داستان‌ها، گذشته و آینده از زمان حذف

می‌شود تا کشف و شهودی محض از لحظهٔ حال به دست آید. در چنین حالتی، ترتیب و توالی پیوستهٔ زمان جای خود را به تراکم درهم‌تنیدهٔ خاطراتی می‌دهد که در ذهن شخصیت‌های داستان نه براساس تقدم و تأخر زمانی، که براساس میزان عمق تجربه نظام یافته‌اند و گذشته و حال و آینده در هم آمیخته‌اند. نویسندگان جریان سیال ذهن، برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، به انواع شگردها روی آورده‌اند. بازگشت ناگهانی به گذشته، تغییر مداوم روایت بین حال و گذشته و آینده، روایت مدتی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از زمان حال، جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن شخصیت و درنتیجه بین زمان بیرونی و زمان درونی یا ساعت و زمان ذهن، بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را در هم می‌آمیزند، کاربرد نامتعارف زمان افعال و... همگی شیوه‌هایی هستند که به کار گرفته می‌شوند تا تلقی‌های متفاوت اذهان مختلف از مفهوم زمان را بنمایانند» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۱۸).

زندگی روزمرهٔ ما ترکیبی از زندگی در قالب زمان و زندگی در قالب ارزش‌هاست و رفتار ما نیز نشان‌دهندهٔ تابعیتی دوگانه است. بر این اساس فورستر، نویسندهٔ معاصر، بر این باور است که رمان‌نویس همواره در نوشتن با مشکلی بزرگ روبه‌روست؛ این مشکل، وفاداری دوگانهٔ رمان، از یک سو به «زندگی بر بنیاد ساعت» و از سوی دیگر «زندگی بر بنیاد ارزش‌ها» است. رمان‌نویس ناگزیر است رشتهٔ زمان ساعت‌بنیاد را در دست خود نگاه دارد تا خواننده سخن او را بفهمد و از سوی دیگر باید به زندگی بر بنیاد ارزش‌ها نیز توجه کند تا انتخاب‌هایش از میان رویدادهای گوناگون موجه و معتبر جلوه کند. بخش بزرگی از تلاش رمان‌نویس صرف این می‌شود که توالی زمانی دقیقی را برای داستان خود طرح‌ریزی کند و معین کند که برای وقوع هر رویداد و کنش چه زمانی مناسب است و چه مدت زمانی را باید به آن اختصاص داد (آلوت، ۱۳۶۸: ۲۷۹، ۳۸۱ و ۳۹۱). این موضوعات، در چهارچوب مبحث «شتاب روایت»[1] واکاوی می‌شود.

به باور بسیاری از روایت‌شناسان، ژرار ژنت[2] را می‌توان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ بررسی «زمان در روایت»[3] دانست. او «زمان روایت» را زیر سه عنوان «نظم»[4]،

1. Narrative speed
2. Genette
3. Narrative time
4. order

«بسامد»[1] و «دیرش»[2] بررسی کرده‌است. مبحث نظم به ترتیب چینش رویدادها در رمان می‌پردازد. ژنت هرگونه بی‌نظمی در چینش و ترتیب رویدادها را «زمان‌پریشی»[3] می‌نامد و آن‌را به دو گونهٔ گذشته‌نگر[4] (حرکت روایت به زمان گذشته در داستان) و آینده‌نگر[5] (حرکت روایت به آیندهٔ داستان) تقسیم می‌کند. بسامد به شمار بازگویی رویدادی واحد در رمان می‌پردازد. دیرش روایت نیز نمایانگر این است که نویسنده چه بخش‌هایی از رمان را با درنگ بیشتری بازگفته و چه بخش‌هایی را به گونه‌ای فشرده و گذرا آورده‌است. ژنت برای سنجش دیرش (شتاب روایت) شمار صفحات رمان را بر زمان تقویمی بازنمایی‌شده در متن تقسیم می‌کند و عدد به‌دست‌آمده را در بررسی شتاب بخش‌های گوناگون رمان مبنا قرار می‌دهد. برای نمونه، هنگامی که هر صفحه از متن روایت برابر یک ماه از زندگی شخصیت داستان باشد (شتاب ثابت=سنجه)، اختصاص بخش بزرگی از متن به مدت‌زمانی کوتاه، نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است و اگر دورهٔ زمانی گسترده‌ای را در بخش کوچکی از متن بیاوریم، شتاب روایت، بالا خواهد بود (نک. احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵ و ۳۱۷؛ رجبی و دیگران، ۱۳۸۸: ۸۰-۷۷).

بررسی شتاب روایت از بررسی نظم و بسامد بسیار دشوارتر و پیچیده‌تر است، زیرا تنها سنجهٔ زمانی برای اندازه‌گیری زمان سخن روایی، همان زمان خوانش است که این فرایند نیز به ویژگی‌های خواننده، دانش، دیدگاه، میزان تسلط بر زبان روایت و بسیاری از عوامل دیگر بستگی دارد؛ به دیگر سخن، هر خواننده برای خواندن روایت، زمانی متفاوت با دیگران (حتی هم‌زبانان خود) صرف می‌کند. از این‌رو، نمی‌توان شتاب روایت را تنها با تکیه کردن بر شتاب خوانش روایت به دست آورد. تنها در «متن‌های صحنه‌ای»، یعنی آثاری که در آنها تک‌گویی، گفتگو، پیوستگی کنش‌های فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه گزارش می‌شود، کاربرد سنجه‌های قراردادی برپایهٔ دیرش خوانش روایت کارایی دارد (نک. تولان، ۱۳۸۶: ۸۸؛ ژنت، ۱۹۸۰: ۸۶-۸۸ و قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶-۱۳۵).

1. Frequency
2. Duration
3. Anachrony
4. Analepsis
5. prolepsis

برپایهٔ آنچه گفته شد، زمان تقویمی مورد نیاز برای روی دادن رخدادها و کنش‌ها، لزوماً با زمان بازنمایی آنها در رمان یکسان نیست. به دیگر سخن، نویسنده برای نوشتن داستان باید دست به گزینش بزند و از یک پهنهٔ زمانی گسترده، برش‌هایی را برگزیند که گاهی مهم‌ترین و کلیدی‌ترین رویدادهای داستانی را در خود جای داده‌اند.

۲-حالات گوناگون دیرش زمان سخن و زمان داستان

از سنجش دیرش زمان داستان و دیرش زمان متن حالت‌های زیر به دست می‌آید: برابرنگاری (دیالوگ)، شتاب مثبت[1] و شتاب منفی.[2] ریمون کنان نظریهٔ ژنت درمورد حالات گوناگون دیرش زمان سخن و زمان داستان را چنین توضیح می‌دهد:

> وقتی پویایی ثابت را به‌منزلهٔ «معیار» در نظر می‌گیریم، می‌توان دو نوع دستکاری/ حک و اصلاح را از یکدیگر تمییز داد: شتاب مثبت و شتاب منفی داستان و متن. [ژنت] ثبات پویایی را به‌منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند. در روایت، مراد از ثبات پویایی، نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن است؛ برای مثال، هر صفحه از متن معادل یک سال از زندگی شخصیت است. اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن به مدت‌زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و بالعکس، اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت‌زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد. سرعت حداکثر را حذف[3] می‌نامند؛ در حذف، پویایی صفر متن، متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. برای نمونه، در رمان *تام جونز* اثر هنری فیلدینگ، راوی این فرصت را به خواننده می‌دهد که از رهگذر پر کردن فضاهای خالی زمانی با حدس‌ها و گمان‌ها، بصیرت شگفتی‌آفرین خود را که در آن استاد است، به کارگیرد و سپس با حذف یک دورهٔ دوازده‌ساله از داستان، خواننده را رها می‌کند تا هوشمندی و ذکاوت خود را بیازماید. از دیگر سو، سرعت حداقل را وقف/ مکث توصیفی[4] می‌نامند. در اینجا، برخی تکه‌های متن، نظیربه‌نظیرِ تداوم صفر داستان قرار می‌گیرند. [...] به لحاظ نظری، میان شتاب مثبت و شتاب منفی، بی‌نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته‌است، اما در عمل تمام این پویایی‌ها بنابر قرارداد به دو پویایی تقلیل می‌یابند: خلاصه[5] و صحنهٔ نمایش[6] در خلاصه، پویایی از «ادغام» یا «فشردگی» متنیِ مقطعی

1. acceleration
2. deceleration
3. omision/ellipsis
4.descriptive pause
5.summery
6. scene

معین از داستان به گزاره‌ای نسبتاً کوتاه از مشخصات اصلی آن شتاب می‌گیرد. البته میزان ادغام از خلاصه‌ای به خلاصهٔ دیگر فرق کرده، چندین میزان شتاب تولید می‌کند. برای نمونه ابتدای داستان «خنده در تاریکی» اثر نباکوف چنین است. [...] در صحنهٔ نمایشی، همان‌طور که پیشتر گفتیم، تداوم داستان و تداوم متن، بنابر قرارداد یکسان فرض می‌شود. دیالوگ ناب‌ترین شکل صحنهٔ نمایشی به حساب می‌آید (ریمون کنان،۱۶:۱۳۸۲).

۳-عوامل مؤثر بر شتاب روایت در *شازده‌احتجاب*

یکی از دشواری‌های بررسی شتاب روایت در رمان‌هایی مانند *شازده‌احتجاب*، بازشناسی خط اصلی روایت از میان چندین روایت فرعی و خرده‌روایت است. برای بررسی شتاب روایت در این رمان، در آغاز باید لایه‌های رویین و زیرین رمان را از یکدیگر جدا کرد و سپس خط اصلی روایت را از گذشته‌نگری‌های پیوسته با آن بازشناخت تا بتوان بررسی دقیق‌تری از شتاب روایت در خط اصلی روایت و نیز در روایت‌های فرعی و خرده‌روایت‌ها به دست داد. شتاب روایت ماهیتی کمّی-کیفی دارد و برای بررسی آن نیاز به مبنایی مشخص است. پس ناگزیر باید خط اصلی روایت را به گونه‌ای برگزید که سنجش‌پذیر باشد و در این صورت، زمان تقویمی که قابل اندازه‌گیری و گنجاندن در فرمول ژنت است، بیش از زمان ذهنی و روانی می‌تواند مبنای بررسی قرار گیرد. از این‌رو، در پژوهش پیش رو، بخشی از لایهٔ رویین رمان (شب پایانی زندگی شازده‌احتجاب) که تا اندازه‌ای از الگوی زمان تقویمی پیروی می‌کند، خط اصلی روایت دانسته شده و روایت‌های فرعی و خرده‌روایت‌های این رمان، گذشته‌نگری‌هایی قلمداد شده‌اند که در پیشروی خط اصلی روایت سدی پدید آورده‌اند، اما خود، شتابی جداگانه و سنجش‌پذیر دارند.

زمان تقویمی بازنمایی‌شده در خط اصلی روایت، شب پایانی زندگی شازده‌احتجاب (کمتر از یک شب کامل) را دربرمی‌گیرد؛ البته در این رمان به زمان داستان اشارهٔ روشنی نشده‌است و تنها با کنار هم گذاشتن نشانه‌های زمانی، به‌ویژه در آغاز رمان (گلشیری، ۱۳۸۴: ۹-۷) و پایان آن (همان: ۱۱۸) می‌توان به زمان داستان نزدیک شد. در بند دوم صفحهٔ هفت، راوی از دیدار شازده‌احتجاب با پیشکار خانوادگی‌اش سخن گفته‌است. با توجه به قید «سر شب» و افعال این بند و نیز بند نخست که به زمان گذشتهٔ دور است و گویا پیش از آغاز روایت، شازده مدت‌زمانی را در اتاق خود گذرانده، می‌توان گفت زمان

صفر روایت، ساعاتی پس از آغاز شب بوده‌است. از سوی دیگر، در صفحهٔ پایانی رمان که از سرنوشت رازآلود شازده سخن به میان آمده، به دمیدن صبح کاذب اشاره شده‌است.

برپایهٔ آنچه گفته شد، می‌توان زمان تقویمی بازنمایی‌شده در خط اصلی روایت (شب پایانی زندگی شازده‌احتجاب) را نزدیک به هفت ساعت دانست؛ البته این عدد به صورت تقریبی و برپایهٔ حدس و گمان است و در رمان اشارهٔ روشنی به طول زمان داستان نشده‌است.

همان‌گونه که گفته شد، در الگوی ژنت، برای بررسی شتاب روایت می‌توان نسبت میان حجم رمان و زمان داستان را به دست آورد و شتاب بخش‌های دیگر رمان را با این شتاب میانگین سنجید. به این ترتیب، شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب* به‌گونهٔ زیر اندازه‌گیری می‌شود:

$$\text{شتاب سنجه (میانگین)} = \frac{\text{حجم}}{\text{زمان}} = \frac{۱۱۱}{۷} = ۱۵/۸$$

عدد به‌دست‌آمده در فرمول ژنت نشان می‌دهد که در برابر هر یک ساعت از زمان بیرونی در خط اصلی روایت، نزدیک به شانزده صفحه به حجم رمان افزوده شده‌است. اما اگر سراسر رمان *شازده‌احتجاب* را خط اصلی روایت بدانیم (رویکرد نخست)، شتاب روایت بسیار بالا خواهد بود. در این حالت، سپیدخوانی و فشرده‌سازی، برجسته‌ترین عوامل افزایش شتاب داستان شمرده می‌شوند.

۳-۱-عوامل افزایش‌دهندهٔ شتاب روایت در *شازده‌احتجاب*

۳-۱-۱-سپیدخوانی (حذف)

به گفتهٔ تودوروف حذف، برخلاف درنگ یا تعلیق زمانی، «حالتی است که در آن، زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن یک دورهٔ زمانی یا حذف» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰). به دیگر سخن، در حذف، سخن از حرکت باز می‌ایستد، درحالی‌که زمان ادامه دارد تا از داستان بگذرد (چتمن،[1] ۱۹۷۸: ۷).

1.Chatman

با وجود درنگ نویسنده بر لحظه‌لحظهٔ زندگی شازده‌احتجاب در واپسین شب زندگی او و به‌کارگیری شیوهٔ نمایش بیش از فشرده‌گویی (نقل) و نیز فراوانی توصیف، حجم این رمان تنها ۱۱۱ صفحه است. نویسنده در همین صفحات کم‌شمار، تاریخ زندگی چهار نسل از بازماندگان دودمان قاجار را به گونهٔ گزینشی و گذرا گنجانده‌است. آنچه این امکان را برای نویسنده فراهم آورده، چشم‌پوشی او از بخش بسیار بزرگی از زندگی این چهار نسل و درنگ بر برجسته‌ترین و کلیدی‌ترین رویدادهای زندگی آنان است؛ زیرا آنچه شخصیت اصلی داستان (شازده‌احتجاب) و همسر درگذشته‌اش (فخرالنسا) را به جایگاه کنونی آنان رسانده، همین بزنگاه‌هایی است که نویسنده آن را از بازه‌های بسیار گستردهٔ زمانی برگزیده و با موشکافی و درنگ فراوان، لحظه‌لحظهٔ آن را با «توصیف» و «نمایش» پیش روی خواننده گسترده‌است. بنابراین می‌توان گفت سپیدخوانی، هم در مجموع رمان و هم در روایت‌های فرعی، برجسته‌ترین و کارآمدترین عنصر افزایش شتاب روایت است. نویسنده در بسیاری از بخش‌ها حتی از پی‌گیری روایت‌ها چشم می‌پوشد و روایت را ناتمام رها می‌کند. دلیل شمار فراوان خرده‌روایت‌ها و سکانس‌های ناتمام در این رمان کوتاه نیز همین روش است که نویسنده هر روایت یا خاطره را تنها تا جایی پی‌می‌گیرد که خواننده برای شناخت بهتر شخصیت‌های داستانی به دانستن آن نیاز دارد. برای نمونه، درمورد زندگی فخرالنسا که از تولد تا مرگ برای خواننده روایت شده‌است، از تولد فخرالنسا تا پیش از ازدواج او با شازده، رویدادها به صورت فشرده و با شتاب بیشتری بازگفته شده، ولی بخش بزرگی از بازهٔ زمانی آشنایی فخرالنسا با شازده تا مرگ فخرالنسا، حذف شده و بخش‌های کلیدی‌تر با جزئیات فراوان و توصیفات گسترده روایت شده‌است. در بخش زیر نمونهٔ سپیدخوانی را می‌توان دید:

> می‌خندید، بی‌صدا، با همان خطوط کنار لب‌ها و چشم‌هایی که پشت شیشه‌های عینک پلک نمی‌زد. من که نمی‌توانستم توی خانه بند بشوم. نصف شب می‌آمدم، مست، که نبینم، که خطوط چهره‌اش آرام شده باشد، که عینکش را برداشته باشد، که پلک‌ها بسته باشد. [...] شازده بلند گفت:
>
> - اینها بود دیگر و... و...
>
> و سرفه کرد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۰).

در جملهٔ «اینها بود دیگر و... و...» نویسنده آشکارا بخش بزرگی از ذهنیات شازده‌احتجاب را ناگفته می‌گذارد و پر کردن این فضاهای خالی را به خوانند واگذار می‌کند.

۳-۱-۲- نقل (فشرده‌سازی)

در این روش، «راویِ قصه با به‌کارگیری شگرد چکیده‌نویسی یا فشرده‌سازی در گسترهٔ روایت، به تولید ساختاری در روایت دست می‌زند که دقیقاً نقطهٔ مقابلِ "گسترش" است. نگاه تلسکوپی راوی در این موقعیت، زمان گاه‌شماری وقوع رویداد را در روساختی بسیار فشرده به نمایش می‌گذارد. وی به‌سادگی تمام جزئیات نادیده انگاشته‌شدهٔ واقعه‌ای فرضاً "یک‌ماهه" را در قالب جملهٔ فرضی "یک ماه گذشت" به مخاطب عرضه می‌کند. [...] به نظر می‌رسد دلیل اصلی استخدام این شیوه از سوی راوی قصه، وجود ساختار بسیار هدفمند برخی قصه‌ها و تلاش برای به دست دادن هرچه سریع‌تر نتیجه‌ای اخلاقی و حکمی به مخاطب است. درواقع آنجا که نتیجهٔ اخلاقی یک قصهٔ کهن، پیشاپیشِ روایت توضیحی حرکت می‌کند، امکان توقف راوی برای توصیف جزئیاتی که در فواصل صحنه‌های اصلی انفاق افتاده‌اند، از وی سلب می‌شود» (امامی و مهدی‌زاده فرد، ۱۳۸۷: ۱۵۱؛ همچنین نک. استم و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۶۸).

در رمان *شازده‌احتجاب*، شیوهٔ نمایش بسیار بیشتر از فشرده‌سازی (خلاصه) کاربرد داشته‌است. حتی در بخش‌هایی که زاویهٔ دید او-راوی (راوی دانای کل) به کار رفته نیز، پافشاری راوی بر بازگویی جزئیات، کارکرد شتاب‌دهندگی این زاویهٔ دید را بسیار کم‌رنگ‌تر کرده‌است. با وجود این، در برخی از بخش‌های فرعی، به‌کاربردن شیوهٔ فشرده‌سازی به گونهٔ چشمگیری بر شتاب روایت افزوده‌است؛ برای نمونه بخش‌هایی از کودکی فخرالنسا (گلشیری، ۱۳۸۴: ۹۰-۸۶) به شیوهٔ فشرده‌سازی بازگفته شده‌است؛ اما کاربرد این شیوه در رمان *شازده‌احتجاب* بسیار کمتر از نمایش است. همین ویژگی یکی از عناصر بسیار مهم در کاهش شتاب روایت در این رمان است، اگرچه نویسنده به یاری سپیدخوانی (حذف) در بخش‌هایی از این رمان، این کندی شتاب را تا اندازه‌ای پوشش داده‌است.

چرخش‌های پیاپی در زاویهٔ دید و واگذار کردن روایتگری به شخصیت‌های داستانی، دست نویسنده را برای نمایش ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها و گستردن توصیفات پویا و حرکتی به‌جای توصیفات ایستا باز می‌گذارد؛ اما همین رویکرد به کاهش شتاب روایت در این‌گونه رمان‌ها می‌انجامد، درحالی‌که با به‌کاربردن زاویهٔ دید او-راوی می‌توان بسیاری از توصیفات و رویدادها را در چند جمله فشرده کرد. البته این گفته به معنای برتری شیوهٔ فشرده‌سازی و توصیف ایستا بر شیوهٔ نمایش و توصیف پویا نیست و هر یک از این شیوه‌ها بسته به رویکرد نویسنده و گونهٔ رمان می‌تواند کارآمد باشد.

۳-۲- عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در *شازده‌احتجاب*

همان‌گونه که گفته شد، در رمان *شازده‌احتجاب* خط اصلی روایت را می‌توان با دو رویکرد ناهمسان تعیین کرد. در پژوهش پیش رو، رویکرد دوم -که در آن بخشی از شب پایانی زندگی شازده‌احتجاب، زمان داستان دانسته شده- مبنای بررسی شتاب روایت قرار گرفته‌است. در این رویکرد، عدد به‌دست‌آمده از فرمول ژنت، شتاب بسیار کندی را نشان می‌دهد. در بخش زیر به مهم‌ترین عواملی که کاهش شتاب روایت را در این رمان در پی داشته‌اند، می‌پردازیم.

۳-۲-۱- درنگ بر شخصیت‌پردازی بیش از داستان‌پردازی

در پی فراگیرتر شدن شیوه‌های نوین داستان‌نویسی، رویکرد نویسندگان به این گونهٔ ادبی دگرگونی چشمگیری پیدا کرد و نویسندگان به‌جای پیروی از الگوهای روایی سنتی و بازنمایی رویدادهایی با پیوند علّی و معلولی، به بازتاب دادن لایه‌های ذهنی و روانی شخصیت‌های داستانی روی آوردند. از این رو، در این دسته از رمان‌ها داستان‌پردازی (پیرنگ) در برابر شخصیت‌پردازی در جایگاهی کم‌ارزش‌تر قرار گرفت؛ تا جایی که در بسیاری از روایت‌پردازی‌های مدرن، خط اصلی روایت، تنها رشته‌ای سست و شکننده برای دربرگرفتن و یکپارچه کردن گذشته‌نگری‌های پیاپی و گسترده‌ای است که در بیشتر موارد برای شخصیت‌پردازی موشکافانه‌تر در رمان گنجانده شده‌است. در رمان *شازده‌احتجاب* نیز، مانند دیگر آثار گلشیری، شخصیت‌پردازی از برجسته‌ترین عناصر است. گلشیری خود دربارهٔ رویکردش در داستان‌نویسی گفته‌است:

اگر داستان بتواند خود شکل‌دهندهٔ این هستی درگذر باشد و نـه وسـیلهٔ انتقـال آنچـه از پـیش اندیشیده‌ایم، آیا می‌توان با همان ساختار نمایشی (مقدمه‌چینی، گره‌افکنـی، اوج، گـره‌گشـایی و پایان‌بندی) به این نیاز پاسخ گفت؟ مهم‌تر اینکه وقتی زبان عنصر اساسی داسـتان باشـد و خـود در داستان عاملی برای افشای ذهنیت راوی یا مخاطب شود، مطمئناً ساختار کلاسـیک داسـتان نمی‌تواند ادامه یابد [...] من اکنون فکر می‌کنم اگر طرح کلاسیک را کنار مـی‌گـذاریم، بایـد بـر محوری دیگر مثل شخصیت یا الگو تکیه کنیم [...]. درمجموع باید کاری ساده به دست آیـد کـه به یک نظر در ذهن بماند، اما آدم را رها نکند تا باز و بازش بخواند (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۴).

کاهش شتاب روایت در پی شخصیت‌پردازی زمانی شدت می‌گیـرد کـه ویژگـی‌هـای روحی و روانی شخصیت‌ها نیز در کنار ویژگی‌های ظـاهری آنـان مـورد توجـه نویسـنده باشد. در این حالت نویسنده ناچار است افزون بر توصیف ظاهر شخصیت‌ها، دنیای درونی آنها را نیز از راه نمایش اندیشه‌ها و کردار آنان بازنمایی کند. همین امر نویسنده را بـر آن می‌دارد که از برشمردن فهرست‌وار ویژگی‌های شخصیت‌ها (توصیفات ایستا) فراتـر رود و به بازنمایی کنش‌های شخصیت با جزئیات فراوان بپردازد تا بتواند سـویه‌هـای پنهـان‌تـر وجود شخصیت‌ها را پیش روی خواننده بگشاید. روشن اسـت کـه ایـن رویکـرد، شـتاب روایت را به‌شدت دچار کندی و ایستایی می‌کند.

اگرچه شخصیت‌های این رمان در گروه شخصیت‌هـای ایسـتا جـای مـی‌گیرنـد، امـا ویژگی‌های این شخصیت‌ها بسیار آهسته و به‌صورت قطره‌چکانی بازنمایی شـده‌اسـت. از سوی دیگر، دوگانگی در اندیشه‌ها و کنش‌هـای شخصـیت‌هـای پررنـگ رمـان (فخـری، فخرالنسا و شازده)، موجب می‌شود تصویری که خواننده از آنان در ذهن خود می‌سازد، با پیشروی روایت، پیاپی فروشکند و بازسازی شود. به دیگر سخن، خواننـدهٔ ایـن رمـان بـا شخصیت‌هایی روبه‌رو است که برخلاف شخصیت‌های رمان‌هـای سـنتی، هـویتی بسـیار لغزان و گمراه‌کننده دارند و شناخت درست آنـان نیازمنـد درنـگ فـراوان اسـت؛ همـین ویژگی، در کنار زمان‌پریشی، پیش‌بینی آیندهٔ روایت را بسیار دشـوار مـی‌سـازد. در کنـار درنگ بر شخصیت‌پردازی، که خود به‌تنهایی روایت را دچار ایستایی می‌کند، ایـن شـیوهٔ ویژه در شخصیت‌پردازی که به تعلیق هرچـه بیشـتر دامـن مـی‌زنـد نیـز در سـردرگمی خواننده و در پی آن کاهش شتاب روایت نقش بسزایی دارد.

درنگ نویسنده بر شخصیت‌پردازی، که گاهی به ایستایی محور داستان و پیشروی محور سخن - به‌تنهایی- می‌انجامد، دو پیامد برجسته دارد:

الف) فراوانی توصیف؛

ب) پیاپی بودن و گسترده بودن گذشته‌نگری‌ها.

۳-۲-۲-درنگ توصیفی

توصیف کارآمدترین ابزار نویسنده برای شخصیت‌پردازی و بیان چگونگی روی دادن رخدادها است. این عنصر به جهان داستان بعد و فضا می‌بخشد و آن را زنده، واقعی و باورپذیر می‌سازد. بسیاری از ادب‌پژوهان، توصیف را بخشی از نقل و نمایش می‌دانند و برخی دیگر، آن را مقوله‌ای جداگانه می‌شمارند. به هر روی توصیف عنصرِ ساکن در روایت است (نک. بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۸-۱۰۷ و ۱۱۶).

> هنگامی که توصیف در مرحله‌ای از داستان گسترش می‌یابد، از به پیش رفتن داستان جلوگیری می‌کند. این مطلب از تفاوت میان طبیعت عمیقاً ثابت «توصیف حالت» از یک سو، و پویایی «نقل داستان» از سوی دیگر ناشی می‌شود. سنت فن بیان و سبک‌شناسی، هیچ‌گاه از یادآوری این نکته فروگذار نکرده‌است: دو دسته رویداد وجود دارد که می‌توان دستهٔ اول را دائمی و هم‌زمان و دستهٔ دوم را گذرا و تناوبی نام نهاد. دستهٔ اول عناصر لازم برای توصیف را فراهم می‌آورد و دستهٔ دوم عناصر لازم برای روایت را (آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۵۹).

توصیف در تار و پود رمان *شازده‌احتجاب* تنیده شده و در کنار گذشته‌نگری، برجسته‌ترین عنصر کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت به شمار می‌رود. همان‌گونه که گفته شد، دلیل فراوانی توصیف در این رمان، درنگ نویسنده بر شخصیت‌پردازی است. از این‌رو، توصیف ظاهر شخصیت‌ها و ویژگی‌های روحی و روانی آنان و نیز توصیف رویدادها و فضاهای داستانی در لایه‌های گوناگون این رمان بسیار پررنگ است؛ تا جایی که می‌توان گفت سویهٔ توصیفی این رمان با سویهٔ روایی آن برابری می‌کند. بسیاری از بخش‌های این رمان، حتی روایت‌ها و خرده‌روایت‌ها، با هدف توصیف ویژگی‌های روحی و روانی شخصیت‌ها نگارش یافته‌است و نویسنده برای رهایی یافتن از افتی که در شتاب روایت رخ می‌دهد، درون پرآشوب شخصیت‌ها را در لابه‌لای روایت‌ها و خرده‌روایت‌های پرشمار این رمان به نمایش گذاشته‌است؛ از این رو، بسیاری از این بخش‌های روایی نیز درواقع کارکردی توصیفی دارند.

توصیف چه ایستا باشد (توصیف حالت) و چه پویا (توصیف حرکتی)، به ایستایی روایت می‌انجامد، اما در توصیفات ایستا، وقفه در روایت نمایان‌تر است. در رمان *شازده‌احتجاب* گونه‌های مختلف توصیف با بسامد بالا دیده می‌شود. حتی توصیفات ایستا (توصیف حالت) که نه‌تنها زمان داستان را از پیشروی بازمی‌دارد، بلکه گونه‌ای یکنواختی را نیز بر فضای آن چیره می‌کند، در این رمان بسامد بالایی دارد؛ مانند نمونهٔ زیر:

ایستاده بود کنار جوی آب. باریک و بلند بود با آن پیراهن مشکی. بازوهایش برهنه بود، سفید سفید. موهای بافته‌اش را پشت سرش انداخته بود. عینک داشت. پیراهنش چین‌دار بود، چین‌های ریز، آن هم دور کمر. لبهٔ دامنش یک نوار تور سفید بود، چین‌دار. پاهایش باریک و سفید بود با آن چکمه‌های سیاه ساق‌کوتاه... (گلشیری، ۱۳۸۴: ۹۳).

در این رمان کوتاه، توصیفات پویا (حرکتی) بخش چشمگیری از داستان را از آن خود کرده‌اند. همین ویژگی، در کنار زمان‌پریشی‌های گسترده و پیاپی، بازشناسی خط سیر روایت را بسیار دشوار کرده‌است؛ زیرا نویسنده با به‌کارگیری توصیفات پویا، به بسیاری از سکانس‌های توصیفی، پویشی دروغین بخشیده و با وجود اینکه زمان داستان از حرکت بازایستاده است، خواننده با پیشروی محور سخن (متن) بر این گمان است که محور داستان نیز در حال پیشروی است. با به‌کارگیری این شیوه، توصیف شخصیت‌ها و فضاهای داستانی به خوبی صورت می‌گیرد، بدون اینکه خواننده از یکنواختی فزاینده‌ای که توصیفات ایستا با خود دارند، دچار دلزدگی شود. بنابراین توصیفات پویا با کارکردی دوگانه، از یک سو، سویهٔ توصیفی رمان را آن‌گونه که خواستهٔ نویسنده است، شکل می‌دهند و از سوی دیگر، ایستایی محور داستان را از چشم خواننده پنهان می‌دارند. در بخش زیر از رمان *شازده‌احتجاب*، کارکرد دوگانهٔ این گونهٔ توصیفی را می‌توان دید:

پدربزرگ دست کشید به سبیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گرد و خاک که نشست، شازده رنگ تاسیدهٔ صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دو لایهٔ گوشت غبغب را. پدربزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سرداری شمسه‌اش بی‌رنگ بود. خط شکستهٔ عکس هنوز روی شانهٔ چپ پدربزرگ بود. خطوط سایه‌دار و بی‌رنگ دست‌های پدربزرگ داشت شکل می‌گرفت. [...] مردمک‌های سیاه از میان آن لایه‌های گوشت و ابروهای پرپشت و خاکستری به شازده خیره شد و به دیوارها و بخاری و دست که حالا توده‌ای از گوشت و عصب بود دراز شد و عصای دسته‌نقره‌ای را از لبهٔ رف برداشت. دستهٔ آن را با دستمالش پاک کرد. خطوط لب‌ها هنوز بی‌رنگ بود (همان: ۱۸-۱۷).

همان‌گونه که از نمونهٔ بالا پیداست، در این رمان حتی فراخواندن مردگان از گذشته به اکنون داستان و جان‌بخشیدن به آنها نیز شگرد بسیار زیبایی برای به نمایش گذاشتن ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌های داستانی است. در نمونهٔ بالا، هم چهرهٔ پدربزرگ شازده و ویژگی‌های ظاهری‌اش موبه‌مو توصیف شده و هم بخشی از ویژگی‌های رفتاری‌اش، مانند خشونت ارباب‌منشانهٔ او، بازنمایی شده‌است.

۳-۲-۳-زمان‌پریشی

به باور ژنت هرگونه ناهماهنگی در چینش و آرایش رخدادها در متن، گونه‌ای گسست زمانی یا نابه‌هنگامی پدید می‌آورد. به بیان دیگر، زمان‌پریشی در روایت هنگامی پدید می‌آید که پاره‌ای از متن، در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از نقطهٔ طبیعی آن رویداد در داستان روایت شود (نک. تولان، ۱۳۸۶: ۸۰-۷۹ و ریمون کنان، ۱۳۸۲: ۱۱).

این ناهماهنگی‌ها، به دلیل تک‌خطی بودن سامانهٔ نشانه‌ای زبان و چندخطی بودن زمان روایت رخ می‌دهد. به باور ژنت، اندازه‌گیری این زمان‌پریشی‌ها، مفروض بر وجود گونه‌ای از درجهٔ صفر است که شرط هم‌خوانی و هم‌پوشانی کامل زمانی میان زمان داستان و زمان سخن روایی است؛ البته این نقطهٔ ارجاع، بیشتر از اینکه واقعی باشد، فرضی و قراردادی است؛ مانند شیوهٔ «داستان در داستان» که داستان نخست، لایهٔ بیرونی روایت شمرده می‌شود و لایهٔ بیرونی روایت (نخستین لایه‌ای که خواننده با آن روبه‌رو می‌شود)، بازگشت‌ها و پیشوازهای زمانی را در خود جای می‌دهد. ژنت برای توضیح این پیوند، از واژهٔ «درونه‌گیری» بهره می‌گیرد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۳۱).

همان‌گونه که گفته شد، در رمان‌هایی مانند *شازده‌احتجاب* که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند، شخصیت‌پردازی در جایگاهی بالاتر از داستان‌پردازی قرار می‌گیرد. این دغدغهٔ ذهنی، نویسنده را بر آن می‌دارد که برای شناساندن شخصیت‌های داستانی، حرکت سطحی روایت (حادثه‌پردازی) را هرچه محدودتر کند و برای واکاویدن ذهن شخصیت و بازتاب دادن دنیای درونی او، به ژرف‌ترین لایه‌های ذهنی شخصیت دست‌اندازی کند. از آنجا که انسان برایندی از اندیشه‌ها، باورها و خاطراتی است که برساختهٔ گذر زمان است، برای دست‌یابی به هویت انسان باید به زمان‌های دور و نزدیکی که بر او گذشته‌است، بازگشت. در رمان *شازده‌احتجاب*، نویسنده می‌کوشد از روزنهٔ زمان

حال، زندگی گذشتهٔ شازده‌احتجاب را به خواننده نشان دهد و به‌جای برشمردن ویژگی‌های شازده و نام بردن از داشته‌ها و ناداشته‌های او، خواننده را با پاره‌هایی پراکنده و درهم از گذشتهٔ این شخصیت تا سه نسل پیش از او روبه‌رو کند. این حرکت بازیگوشانه در دهلیزهای تودرتوی زمانی، در پیشروی زمان داستان، وقفه‌های پی‌درپی پدید می‌آورد و روایت با هر گام کوچک پیش‌رونده، به‌ناگاه در گودال‌های گذشته‌نگری فرومی‌افتد. از این رو با اطمینان می‌توان گفت برجسته‌ترین عنصر کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب*، زمان‌پریشی از گونهٔ گذشته‌نگری است. نمونهٔ گذشته‌نگری را حتی می‌توان در صفحهٔ نخست این رمان نیز یافت:

> شازده‌احتجاب توی همان صندلی راحتی‌اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد [...].
>
> سرشب که شازده پیچیده بود توی کوچه، در سایه‌روشن زیر درخت‌ها، صندلی چرخ‌دار را دیده بود و مراد را که همان‌طور پیر و مچاله توی آن لم داده بود و بعد زن را که فقط یک چشمش از گوشهٔ چادرنماز پیدا بود [...] (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸-۷).

یادآوری این نکته بایسته می‌نماید که در چنین رمان‌هایی، گذشته همواره در ذهن شخصیت داستانی در دسترس است و هر آن ممکن است در زمان حال جاری شود. به دیگر سخن، شخصیت داستانی، با یادآوری خاطرات گذشته، زمان گذشته را مانند اکنون درمی‌یابد و با هر بار یادآوری، آن را دوباره و چندباره زندگی و تجربه می‌کند.

از آنجا که خط اصلی روایت در این رمان، شب پایانی زندگی شازده‌احتجاب را بازنمایی می‌کند، بیشتر گذشته‌نگری‌هایآن، نسبت به خط اصلی روایت، گذشته‌نگری برون‌داستانی شمرده می‌شوند. گذشته‌نگری‌ها، به‌ویژه گذشته‌نگری‌های برون‌داستانی، در بستر سخن، نقب‌ها و دریچه‌های تازه‌ای می‌گشایند و همین امر در پیشروی داستان وقفه‌های بیشتری پدید می‌آورد؛ به‌ویژه اگر چینش این گذشته‌نگری‌ها به شیوهٔ درونه‌گیری (داستان در داستان) باشد، این وقفه‌ها پیاپی خواهد بود. البته این گذشته‌نگری‌ها کارکردی دوگانه دارند و گاهی با دادن آگاهی‌هایی دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها به خواننده، به پیش‌بینی آیندهٔ روایت یاری می‌رسانند و با این کارکرد، بر شتاب روایت می‌افزایند. در *شازده‌احتجاب*، گستردگی و پیاپی بودن این زمان‌پریشی‌ها که خط اصلی روایت را به کناری رانده و جایگزین آن شده‌اند، کارکرد بازدارندگی آنها را بسیار پررنگ‌تر و نمایان‌تر کرده‌است.

در چنین رمانی که تکنیک و فرم ارزش بسیاری دارد و نویسنده می‌کوشد از ساختار آشنای رمان‌های سنتی دوری گزیند، بیشترین آگاهی دربارهٔ گذشته و حتی آیندهٔ شخصیت‌ها، از راه زمان‌پریشی به خواننده داده می‌شود. به دیگر سخن، شیوهٔ جریان سیال ذهن، دست نویسنده را برای دادن هرگونه آگاهی به خواننده بازمی‌گذارد و نویسنده می‌تواند با چرخش‌های پیاپی در زاویهٔ دید و تداعی آزاد، هر رویداد، خاطره و یا هر شخصیت داستانی را حتی از دنیای مردگان فرابخواند و روبه‌روی خواننده قرار دهد؛ از این‌رو، کاربرد گستردهٔ زمان‌پریشی در این‌گونه رمان‌ها امری پذیرفته‌شده‌است.

گذشته‌نگری‌ها در این رمان، در بازهٔ زمانی بسیار گسترده‌ای جای می‌گیرند و فاصلهٔ زمانی آنها از زمان حال داستان یکسان نیست. پس از ماجرای دیدار شازده با مراد در واپسین شب، ارتباط روان‌پریشانهٔ شازده با فخری و تکرار هر روزهٔ آن که در لایهٔ رویین روایت جای دارد و در جریانی موازی، از زبان فخری بازگفته می‌شود، نزدیک‌ترین گذشته‌نگری به زمان حال روایت است. پس از این لایهٔ زمانی، ارتباط شازده و فخری با فخرالنسا، همسر درگذشتهٔ شازده، در واپسین روزهای زندگی فخرالنسا، در لایهٔ زمانی نزدیک به زمان حال جای می‌گیرد. به دیگر سخن، بسیاری از گذشته‌نگری‌هایی که از زبان فخری بازگفته شده، و آنچه شازده دربارهٔ فخرالنسا بازمی‌گوید، اگرچه در ژرف‌ساخت رمان جای می‌گیرند، اما در برابر گذشته‌نگری‌های دیگر به روساخت بسیار نزدیک‌اند. به هر روی، همهٔ این گذشته‌نگری‌های به‌سامان و نابه‌سامان در ذهن شازده‌احتجاب می‌گذرند و ذهن شازده جایگاه برخورد لایه‌های گوناگون زمانی است: در ذهن او گذشته، اکنون و آینده در هم می‌آمیزند و زمان عینی و ذهنی درهم‌تنیده می‌شوند تا تصویری دیگرگونه از مرگ و زندگی آفریده شود.

گذشته‌نگری‌ها با کمک به پیش‌بینی رویدادهای آینده، در برخی از موارد تعلیق را کاهش می‌دهند و در بخش‌هایی از رمان که روایت با افت شتاب و ایستایی روبه‌رو است، به پیشروی محور سخن (متن) یاری می‌رسانند (مک‌کی، ۱۳۸۷: ۲۲۴)؛ اما چون این خاطرات، در قالب روایت‌ها و خرده‌روایت‌های فرعی بازگفته شده‌اند و بسیاری از این روایت‌ها ناتمام رها شده‌اند، خواننده پس از روبه‌رو شدن با آنها، از یک سو، به آگاهی‌های تازه‌ای دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها دست می‌یابد و بهتر می‌تواند دربارهٔ رویدادهای آینده گمانه‌زنی

کند، و از سوی دیگر، با برخورد با هریک از این گودال‌های زمـانی، هـر بـار در سـردرگمی تازه‌ای فرومی‌افتد. از این‌رو، می‌توان گفت گذشته‌نگری‌های این رمان، به دلیل گستردگی و شمار فراوان، بیش از آنکه بر شتاب روایت بیفزایند، از شتاب آن کاسته‌اند.

۳-۲-۴-درنگ توضیحی

این حالت در بخش‌های توضیحی اثر روایی پدید می‌آید. در این بخش‌ها گویی زمـان تـا آغاز کنش بعدی از حرکت باز ایستاده است تا راوی به تفسیر یا توضیح بپردازد. این‌گونـه کلی‌گویی‌های راوی در زمان حال، «زمان حال اخلاقـی» نیـز نامیـده مـی‌شـود (مـارتین، ۱۳۸۲: ۹۱).

«درنگ توضیحی» یکی از عناصر مهم کاهش شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب* به شمار می‌رود. در بخش‌هایی از این رمان که فخرالنسا یا شازده‌احتجاب بـه کنجکـاوی در گذشتهٔ خود می‌پردازند، درنگ توضیحی نمایان‌تر است. در این بخـش‌هـا شـتاب روایـت دچار افتی سنگین می‌شود و نویسنده افسار روایـت را بـه دسـت راوی مـی‌سـپارد تـا در گسترهٔ سخن یکه‌تازی کند. در این بخش‌ها گاهی داسـتان کـاملاً بـه فراموشـی سـپرده می‌شود. برجسته‌ترین نمونهٔ درنگ توضیحی که سه صفحهٔ این رمان کوتاه را از آن خـود کرده‌است (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۳-۱۰۰)، از زبان شازده‌احتجاب و به شیوهٔ تک‌گویی بازگفتـه شده و در پس این گفته‌ها، گوشه‌ای از سنگدلی‌های نیاکان شـازده پـیش روی خواننـده قرار گرفته‌است:

> اگر مثل اجداد والاتبار می‌توانستم زیر درخـت نسـترن، روی تخـت مرصـع بنشـینم و فرمـایش بفرمایم که نوکرها، که جلاد محکوم را بیاورند [...] دست محکوم را باید بست، آن هـم از پشـت. یک شب، یک هفته یا یک ماه توی سیاهچال کند به پا و زنجیر به گردن، مـأخوذ داشـت. نـور؟ شاید نور روزن طاق ضربی کافی باشد. این شعاع بی‌رنگ در آن سیاهچال نمور چه کار می‌توانـد بکند؟ شاید تنها غبار بتواند مسیر نور را از ظلمت سیاهچال متمـایز سـازد. شـلاق بایـد زد. اگـر خودمان هم حضور داشته باشیم، حتماً بهتر است. فراش‌ها به ما نگاه می‌کنند و بهتـر مـی‌زننـد. باید یک کیسه اشرفی جلو آنها انداخت (همان: ۱۰۱-۱۰۰).

۳-۲-۵- به‌کارگیری شیوهٔ «نمایش» بیش از «نقل»

گرایش نویسنده به بازنمایی جزئیات و بازنمایی لحظه‌نگارانه رویدادها یکی دیگر از عوامل کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در رمان *شازده احتجاب* است.

نمایش که در بوطیقای ارسطو از آن تحت عنوان «تقلید» یا «محاکات»[1] یاد می‌شود و امروزه در بعضی از کتاب‌های نظریهٔ ادبی، «تصویر» یا «صحنه»[2] خوانده می‌شود، متضمن وجود یک صحنه است؛ یعنی زمان و مکانی که کنش و گفتگوی (دیالوگ) داستان در آن اتفاق می‌افتد. بنابراین صحنه، شخصیت‌ها را پیش روی خواننده قرار می‌دهد و لذا تماس خواننده با آنها بیشتر و ملموس‌تر می‌شود.صحنه ارائهٔ تصویر متحرک از واقعه و عملکرد شخصیت‌های داستان است. اگر در توصیف، جهان متحرک داستان متوقف می‌شود، در صحنه، جهان متحرک داستان در گردش است. به بیان دیگر، اگر توصیف تصویر ساکن را ارائه می‌کند، صحنه تصویر متحرک را و نمایش را ارائه می‌کند. نقطهٔ اشتراک بین توصیف و صحنه، ارائهٔ توصیف است. دیدن تصویر موجب می‌شود که خواننده بی‌واسطه ببیند، نه اینکه از زبان نویسنده بشنود [...] صحنه با لحظه‌پردازی همبستگی دارد. درواقع صحنه همان لحظه‌پردازی است (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۲-۱۱۱).

گاهی نمایش و توصیف چنان درهم می‌آمیزندکه جداسازی آنها بسیار دشوار می‌شود؛ به‌ویژه در توصیفات پویا و توصیف شخصیت از راه بازنمایی رفتار و گفتار او، نویسنده هم‌زمان می‌تواند هم روایت را، هرچند با شتابی بسیار کند، اندکی به پیش ببرد و هم در لابه‌لای این بخش‌های نمایشی، بسیاری از ویژگی‌های شخصیت، رویداد و یا فضاهای داستانی را بازتاب دهد. این ویژگی‌ها بیشتر در بخش‌هایی دیده می‌شود که لحظه‌پردازی و درنگ نویسنده (یا راوی) بر جزئیات نمود بیشتری دارد.

به باور ژنت، به شکل قراردادی می‌توان این‌گونه پنداشت که در نمایش، شتاب روایت ثابت است، اما حتی در نمایش نیز هم‌پوشانی کاملی میان زمان داستان و زمان خوانش متن وجود ندارد، زیرا نوشته شدن گفتگوی شخصیت‌های داستانی موجب می‌شود که هماهنگی زمان داستان و زمان خوانش متن از میان برود؛ به‌ویژه که در رمان *شازده‌احتجاب*، گفتگوها و تک‌گویی‌ها در برخی از بخش‌ها به درازا کشیده و بر جزئیات پافشاری شده‌است. حتی در برخی از بخش‌ها، تکرار فعل «گفت» و تودرتویی جمله‌ها و آوردن توصیف در لابه‌لای آنها، از شتاب روایت تا اندازه‌ای کاسته است. هنگامی که گفتگویی روی کاغذ آورده می‌شود و یا حتی گزارشی از مسابقهٔ فوتبال - که نمونهٔ خوبی از شیوهٔ نمایش است - به نگارش درمی‌آید، بسیاری از دریافت‌های دیداری از خواننده گرفته می‌شود و نویسنده ناچار است نارسایی نوشته در بازنمایی گفتگو یا صحنه را با

1. memsis
2. setting

توصیف کردن پوشش دهد؛ همین رویکرد به طولانی‌تر شدن زمان سخن در برابر زمان داستان و در پی آن، کاهش شتاب روایت می‌انجامد (نک. تولان، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۱). در بخش زیر از رمان *شازده‌احتجاب*، نمونهٔ هم‌نشینی نقل، نمایش و توصیف را می‌توان دید:

شازده گفت: مراد گفت: «وقتی حضرت والا رفته بود شکار، ده چرنویه، زنکه را صیغه کرده بود. بعد زنکه پیغام داد که بچه‌دار شده. حضرت والا هم چندتا ده را به بچه صلح کرد».

پدربزرگ گفت: فقط یک‌ماهه صیغه‌اش کرده بود.

شازده گفت: مراد گفت: «شازدهٔ بزرگ نشست روی بالش و گفت: سیگار. من تا آن روز ندیده بودم که شازدهٔ بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می‌لرزید. سوارها دورتادور اتاق ایستاده بودند. دهان عموبزرگت بازمانده بود، گریه نمی‌کرد. عموبزرگت هنوز خرخر می‌کرد که من سیگار را پیچیدم و دادم دست شازدهٔ بزرگ. عموبزرگت هنوز تکان می‌خورد. سیگار را روشن کردم. شازدهٔ بزرگ نشسته بود روی بالش و سیگار می‌کشید و دودش را از سوراخ‌های بینی‌اش می‌داد بیرون. عموبزرگت وول می‌خورد. من پاهاش را دیدم».

گفتم: دست‌هاش را چی؟

گفت: ندیدم.

گفتم: طناب را محکم بسته بودند؟

گفت: حتماً.

گفتم: بچه‌ها چی؟

گفت: دوتا دختر بودند و یک پسر. چشم‌هاشان سیاه بود، شازده.

گفتم: اینها را می‌دانم. بچه‌ها چه کار می‌کردند؟

گفت: نمی‌دانم، ندیدم.

گفتم: پدربزرگ چی؟

گفت: من که گفتم. من همه‌اش به شازدهٔ بزرگ نگاه می‌کردم که نشسته بود روی بالش و سیگار دود می‌کرد.

گفتم: زن عمو بزرگ چی؟

گفت: [...] (همان: ۲۶-۲۴)

همان‌گونه که در نمونهٔ بالا دیده می‌شود، چند جملهٔ نخست به شیوهٔ نقل (فشرده‌سازی) بازگفته شده و بازهٔ زمانی گسترده‌ای در چند جمله فشرده شده‌است؛ بنابراین شتاب این روایت فرعی بالا است؛ اما پس از این روایت فرعی، دنبالهٔ ماجرای کشته‌شدن عموی بزرگ شازده به دست پدربزرگ شازده، به شیوهٔ نمایش و لحظه‌پردازی پی‌گیری شده‌است. اگرچه شتاب روایت در نمایش به صورت قراردادی

ثابت دانسته می‌شود (برابری زمان داستان و زمان خوانش متن)، اما اگر بخواهیم با نگاهی موشکافانه به این بخش بنگریم، خواهیم دید که در بند دوم که روایت به شیوهٔ نمایش بازگفته شده، گونه‌ای گزینش و فشرده‌سازی نیز دیده می‌شود، پس در اینجا اندکی بر شتاب روایت افزوده شده‌است؛ ولی در گفتگویی که پس از آن می‌آید، بسامد بالای فعل «گفت» از شتاب روایت اندکی کاسته‌است. این نوسان شتاب روایت، قابل چشم‌پوشی است و می‌توان شتاب روایت را در این بخش از رمان (به‌تنهایی، نه در بافت رمان) ثابت دانست. البته در لابه‌لای این جمله‌ها، شماری توصیف نیز دیده می‌شود (مانندِ «من تا آن روز ندیده بودم که شازدهٔ بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می‌لرزید»)، اما به دلیل کوتاهی این توصیفات، کارکرد بازدارندگی آنها چندان به چشم نمی‌آید.

این روایت فرعی، در پوشش گذشته‌نگری آورده شده و زمان داستان را از پیشروی بازداشته است؛ پس برای بررسی شتاب روایت در بخش‌های گوناگون رمان، باید این بخش‌ها را به‌تنهایی یا در پیوند با خط اصلی روایت در نظر گرفت و به این نکته توجه داشت که روایت‌های فرعی به‌تنهایی شتابی مثبت، منفی و یا ثابت دارند، اما بیشتر آنها به دلیل اینکه در مسیر پیشروی خط اصلی روایت قرار ندارند و زمان داستان را دچار وقفه می‌کنند، خود عامل بسیار مهمی در کاهش شتاب روایت به شمار می‌روند.

۳-۲-۶-بسامد (تکرار)

یکی از عناصر کاهش‌دهندهٔ شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب*، دوباره یا چندباره گفتن برخی از رویدادها و کنش‌هایی است که شخصیت‌های رمان کنجکاوانه دلیل آن را جستجو می‌کنند یا دغدغهٔ رسیدن به آن را دارند. گاهی راوی دانای کل، چندین و چند بار به تصویر یا رویدادی بازمی‌گردد؛ برای نمونه، تصویر نشستن شازده بر صندلی راحتی در اتاق تاریک و نمور، تکیه دادنش بر ستون دست‌ها و سرفه‌های خشک و کشدارش و نیز ناتوانی شازده از شناخت نیاکانش، بارها و بارها در بخش‌های گوناگون رمان یادآوری شده‌است. همچنین جمله‌هایی مانندِ «اگر چشم گنجشکی را درآورند، تا کجا می‌تواند بپرد؟»، تصویر گل میخک در گوشهٔ دهان فخرالنسا یا در گلدان، خاطرهٔ شکنجه شدن منیره‌خاتون به دست پدربزرگ شازده، خاطره کتاب خواندن، شراب نوشیدن و

ویژگی‌های ظاهری و اخلاقی فخرالنسا، آرایش کردن فخری به شکل فخرالنسا و سرزنش‌های شازده، تک‌گویی‌های فخری و پافشاری او بر بازگویی برخی از خاطرات، ستمگری‌های پدران شازده و بسیاری از رویدادها، کنش‌ها و توصیفات، بارها و بارها در رمان بازگفته شده و همین امر نشان‌دهندهٔ تأثیر ژرفی است که این رخدادها بر ذهن و روان شخصیت‌ها داشته‌اند و نویسنده با تکرار چندبارهٔ آنها بر برخی از ویژگی‌های روانی شخصیت‌ها انگشت نهاده‌است. برخی از این کنش‌ها و رویدادها تنها یک بار روی داده‌اند، اما چندین بار بازگفته شده‌اند و برخی دیگر، مانند ویژگی‌ها و رفتارهای فخرالنسا و آرایش فخری به شکل فخرالنسا چندین بار روی داده‌اند و در روایت به صورت فشرده‌تر گنجانده شده‌اند. در الگوی ژنت، تکرار چندبارهٔ رخدادی واحد، «بسامد چندمحور» خوانده شده‌است. ناگفته پیدا است که این شیوه، موجب به درازا کشیدن زمان سخن و کندی شتاب روایت می‌شود. البته این حالت زمانی پیش می‌آید که بازگویی یک رویداد با بازهٔ زمانی گسترده، به شیوهٔ نمایش صورت گیرد، در غیر این صورت نویسنده می‌تواند با فشرده‌سازی، چندین‌بار به رویدادی در روایت اشاره کند، بدون اینکه شتاب روایت با کندی یا ایستایی روبه‌رو شود؛ زیرا بسامد بالای آن رویداد که به کندی شتاب روایت می‌انجامد، با فشرده‌سازی (نقل) که شتاب را افزایش می‌دهد، پوشش داده می‌شود. ممکن است نویسنده همان رویداد را به شیوهٔ نمایش و بازنمایی جزئیات، چنان طولانی روایت کند که شتاب روایت بسیار کندتر از زمانی شود که همان رویداد با فشرده‌سازی، چندین‌بار بازگفته شود (بسامد چندمحور)[1]. اگر رویداد یا بخش پربسامد، گذشته‌نگری یا توصیف باشد و در مسیر پیشروی روایت قرار نداشته باشد، از شتاب روایت می‌کاهد و یا آن را دچار ایستایی می‌کند، اما این کارکرد بازدارنده، با یادآوری چندبارهٔ این رویداد بسیار افزون‌تر می‌شود. در رمان *شازده‌احتجاب*، گونه‌های دیگر بسامد نیز وجود دارد؛ به‌ویژه کاربرد بسامد «تک‌محور»[2] که در بیشتر رمان‌ها پرکاربردترین بسامد است، در این رمان نیز بیشترین کاربرد را داشته‌است. کاربرد بسامد «بازگو»[3] نیز در این رمان

1. Repetitive
2. Singulative
3. Iterative

چشمگیر است و در بخش‌هایی از رمان که سویهٔ توصیفی آن پررنگ‌تر است، نمونهٔ این بسامد را می‌توان دید؛ مانند نمونهٔ زیر:

> اول کار در را نمی‌بستم. سپرده بودم بار و بنشن را بیاورند خانه. رعیت‌ها می‌آوردند یا از بازار، تا بیرون کاری نداشته باشند. فقط گاهی که فخرالنسا پاپی می‌شد، می‌رفتیم ده. [...]به رعیت‌ها سپرده بودم که هر سال شراب بیندازند و بیاورند. توی زیرزمین چندتا خمره‌اش همیشه بود. عصربه‌عصر می‌خورد. [...] اگر صبح زود بلند می‌شدم خودم می‌دیدم، از روی مهتابی. عینک را دستش می‌گرفت و راه می‌رفت. از پشت آن پیراهن تور سفید بلند تنش پیدا بود. پشت گردنش سفید سفید بود (همان: ۱۱۰).

در نمونهٔ یادشده که کاربرد گستردهٔ فعل گذشتهٔ استمراری، به‌خوبی نمایانگر سویهٔ توصیفی این بخش از رمان است، بسامد بازگو به کار رفته‌است. اگرچه این گونهٔ بسامد، به فشرده‌سازی رویدادهای تکرارشونده کمک زیادی کرده‌است، اما این کارکرد، در سطح همین پاره از متن به‌تنهایی وجود دارد و در مجموع رمان کمک زیادی به پیشروی روایت نمی‌کند؛ زیرا این پاره از متن، در پیوند با بافت رمان، کارکردی توصیفی و بازدارنده دارد و با وجود اینکه بسامد بازگو در برابر گونه‌های دیگر بسامد می‌تواند بر شتاب روایت بیفزاید، به دلیل به‌کاررفتن در بخشی توصیفی و گذشته‌نگرانه، نمی‌تواند به افزایش شتاب روایت بینجامد. بنابراین کارکرد گونه‌های بسامد در افزایش یا کاهش شتاب روایت، به جایگاه آنها در بافت روایت و نیز شیوهٔ روایتگری (فشرده‌سازی، توصیف و نمایش) بستگی زیادی دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴- نتیجه‌گیری

در رمان *شازده‌احتجاب*، زمان داستان پیشروی بسیار کندی دارد، اما در ذهن شازده‌احتجاب و دیگر شخصیت‌های رمان، زمان با ماهیت و پویشی دیگرگونه و با شتابی وصف‌ناپذیر در حال پیشروی و پسروی است و فرایند یادآوری خاطرات شخصیت‌ها به‌گونه‌ای سیل‌آسا در ذهن آنان جریان دارد. همین پویش‌های برق‌آسای ذهنی در دل ایستایی و افسردگی سنگینی که بر فضای رمان چیره است، بر دوگانگی در ذات این رمان گواهی می‌دهد. هنگامی می‌توان زمان داستان را پویا و جاری پنداشت که پیوندهای علی و معلولی و پیرنگ پویا و روبه‌گسترش در رمان وجود داشته باشد، زیرا همین پیوندهای علی

و معلولی در روایت است که پندار گذر زمان و حرکت آن را پدید می‌آورد و خواننده با پیگیری این پیوندها، سنجه‌ای برای اندازه‌گیری زمان داستان به دست می‌آورد؛ درحالی‌که زمان در ژرف‌ساخت این رمان، پویشی ذهنی و چرخه‌ای دارد و زمان ذهنی و روانی، برخلاف زمان تقویمی، به شمارش درنمی‌آید و نمی‌توان آن را به صورت عددی نشان داد. بنابراین آنچه در بررسی شتاب روایت به کار گرفته می‌شود، زمان تقویمی و سنجش‌پذیر است. برپایهٔ آنچه گفته شد، تنها در لایهٔ بیرونی رمان *شازده‌احتجاب* که زمان تقویمی بازتاب بیشتری دارد، می‌توان پیشروی کندی در زمان داستان احساس کرد که با الگوی ژنت همخوانی دارد.

در بررسی شتاب روایت در رمان *شازده‌احتجاب*، چه همهٔ زندگی شازده (از خردسالی تا مرگ) را خط اصلی روایت بدانیم و چه شب پایانی زندگی شازده (اکنون روایت) را خط اصلی و دیگر بخش‌های رمان را گذشته‌نگری بشماریم، عوامل کاهش‌دهنده و افزایش‌دهندهٔ شتاب روایت یکسان است؛ اما با برگزیدن هریک از این دو رویکرد، اندازهٔ تأثیرگذاری هریک از این عوامل دگرگون می‌شود: در رویکرد نخست، شتاب روایت بسیار بالا و در رویکرد دوم، بسیار کند است. برای نمونه، تأثیر سپیدخوانی در افزایش شتاب روایت در رویکرد نخست، در برابر تأثیر آن در رویکرد دوم بسیار بیشتر است، درحالی‌که در رویکرد دوم، درنگ توصیفی و توضیحی و نیز کاربرد گستردهٔ شیوهٔ نمایش، در کاهش شتاب روایت نقش بسیار پررنگ‌تری دارد. از سوی دیگر، در هر دو رویکرد، عوامل تأثیرگذار بر شتاب روایت در روایت اصلی و روایت‌های فرعی یکسان است، اما ممکن است سهم هریک از این عوامل در هر روایت با روایت دیگر متفاوت باشد.

یکی از عوامل بسیار مهمی که شتاب روایت را در رمان‌هایی چون *شازده‌احتجاب* کاهش می‌دهد، تعلیق است که به بررسی جداگانه‌ای نیاز دارد. در پژوهشی جداگانه، تأثیر تعلیق بر شتاب روایت و مهم‌ترین عوامل تعلیق‌آفرین در رمان *شازده‌احتجاب* بررسی خواهد شد.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

آدام، ژان میشل و رواز، فرانسواز (۱۳۸۳)، *تحلیل انواع داستان*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپر راد، تهران: قطره.

استم، رابرت؛ گواین، رابرت بور و فیلترمن، سندی (۱۳۷۷)، «روایت‌شناسی فیلم»، ترجمهٔ فتاح محمدی، *فصلنامهٔ فارابی*، ویژه‌نامهٔ روایت و ضد روایت، صص ۱۸۳-۱۶۵.

آلوت، میریام (۱۳۶۸)، *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.

امامی، نصرالله و مهدی‌زاده فرد، بهروز (۱۳۸۷)، «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، *نشریهٔ ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۵ صص ۱۶۰-۱۲۹.

بیات، حسین (۱۳۸۷)، *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*، تهران: علمی و فرهنگی.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*، ترجمهٔ سید فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

جعفری، مهرآور (۱۳۷۹)، «سینما و ادبیات؛ رمان نو در سینما»، *فصلنامهٔ فارابی*، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۲، صص ۱۷۲-۱۵۳.

رجبی، زهرا؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین و طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۸)، «بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۲، صص ۹۸-۷۵.

ریمون کنان، شلموت (۱۳۸۲)، «مؤلفه‌های زمان در روایت»، برگردان ابوالفضل حرّی، *فصلنامهٔ هنر*، شمارهٔ ۵۳، صص ۲۷-۸.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، فصلنامهٔ *نقد ادبی*، سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۱۴۴-۱۲۳.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰)، *نیمهٔ تاریک ماه*، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ (۱۳۸۴)، *شازده‌احتجاب*، تهران: نیلوفر.

مارتین، والاس (۱۳۸۲)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

مک‌کی، رابرت (۱۳۸۷)، *داستان (ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی)*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

Genette, Gerard (1980), Narrative Discourse. Translated by Jane E . Lewin, Cornell university press.

Chatman, Symour (1978),"Towards a Theory of Narrative". NewLiterary History, 6, Number 2, pp.295-318