تحلیل گونه‌شناسی روایی در دو داستان

«پرنده فقط یک پرنده بود» و «هر دو روی یک سکّه»

مهدی دریایی*

دکتر پروانه عادل‌زاده**

دکتر کامران پاشایی‌فخری***

چکیده

گونه‌شناسی به عنوان طبقه‌بندی بر مبنای شاخص‌های صوری یا کارکردیِ قابل ثبت، قادر است ابتدا به بررسی راوی و عمل روایت، سپس تحلیل انواع کنش‌گران، گونه‌های کنشی و در نهایت به بررسی مخاطب بپردازد. نوشتار حاضر با روش تحقیق کتابخانه‌ای و به صورت تحلیلی، ابتدا به معرفی گونه‌شناسی روایی و مؤلفه‌های مورد بررسی در آن می‌پردازد؛ سپس تحلیلی گونه شناختی بر مبنای دو پایه ادراکی ـ روانی با شاخصه‌های پرسپکتیو روایی، عمق پرسپکتیو روایی و وجه روایی، و پایه زمانی با شاخصه‌های زمان عمل روایت، نظم و دیرش زمانی بر روی دو داستان کوتاه «پرنده فقط یک پرنده بود» و «هر دو روی یک سکّه» از مجموعه داستان «نیمه تاریک ماه» اثر هوشنگ گلشیری را ارایه می‌دهد. سپس استنتاج می‌شود که گونه‌شناسی روایی، روشی نوین و کاربردی در نقد ساختاری برای تحلیل ادبیات داستانی نوین می‌باشد.

واژه‌های کلیدی

روایت کنش‌گر همسان، روایت متنگرای ناهمسان، ژرار ژنت، پایه ادراکی روانی، پایه زمانی

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز ، تبریز، ایران.

** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، گروه زبان و ادبیات فارسی، تبریز، ایران. (نویسنده مسؤول)

*** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، گروه زبان و ادبیات فارسی، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۲۱

مقدمه

عمل روایتی مشتمل بر تعداد بی‌شماری از شیوه‌های بازنمایی است که در این میان هر متن روایی، خود به تنهایی، دربرگیرندهٔ گزینشی بدیع و سرشار از معناست. با این حال این شیوه‌های متعدد بازنمایی می‌توانند به شمار محدودتری از قالب‌های روایی پایه‌ای یا اصطلاحاً به گونه‌های روایی تقلیل یابند. امکان بررسی رویکردهای متعدد گونه‌شناسی توسط سه وجه راوی، کنش‌گر و مخاطب فراهم می‌آید. گونه‌شناسی به عنوان طبقه‌بندی بر مبنای شاخص‌های صوری یا کارکردیِ قابل ثبت، قادر است ابتدا به بررسی راوی و عمل روایت، سپس تحلیل انواع کنش‌گران، گونه‌های کنشی و در نهایت به بررسی مخاطب بپردازد. با در نظرگرفتن رابطه‌ای دیالکتیکی که همواره بین راوی و مخاطب برقرار است، عمل روایت را می‌توان در ارتباط با روایت، داستان و در نتیجه با کنش‌گران بررسی‌کرد. نتیجهٔ این نوع گونه‌شناسی تقابل کارکردی بین راوی و کنش‌گر خواهد بود. با در نظرگرفتن این دوگانگی ابتدا دو قالب روایی پایه‌ای شکل خواهدگرفت:

الف) عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان، یعنی هنگامی که راوی در داستان به عنوان کنش‌گر ظاهر نشود (راوی ≠ کنش‌گر)

ب) عمل روایت در دنیای داستانی همسان، یعنی هنگامی که یک شخصیت داستانی دو کارکرد را بر عهده می‌گیرد. به عنوان راوی (من روایت کننده) و به عنوان کنش‌گر (من روایت شده) نقشی را در داستان روایت می‌کند. (شخصیت داستانی راوی = شخصیت داستانی کنش‌گر).

تقابل ذکر شده در بالا، میان راوی و کنش‌گر به شکل‌گیری مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده منجر می‌شود و درست به کمک همین معیار است که می‌توان درون قالب‌های روایی پایه‌ای، اشکال اصلی یا گونه‌های روایی را از یک‌دیگر تمیز داد. بدین ترتیب عمل روایتی دنیای داستان از سه گونهٔ روایی تشکیل می‌شود.

گونه روایی متن‌گرا: این گونه هنگامی حاصل می‌شود که مرکز جهت‌گیری روی راوی (+) قرار گیرد و نه روی یکی از کنش‌گران (ـ). در این حالت خواننده در دنیای داستانی به وسیلهٔ

راوی، که سازمان دهندهٔ روایت است هدایت می‌شود.

گونه روایی کنش‌گر: هنگامی که مرکز جهت‌گیری با راوی (ـ) برخورد نکرده است، بلکه با یک کنش‌گر (+) همراه می‌شود.

گونه روایی خنثی: این گونه هنگامی حاصل می‌شود که نه راوی (ـ) و نه کنش‌گر (ـ) هیچ‌کدام به عنوان مرکز جهت‌گیری عمل نکنند. در این حالت هیچ مرکز جهت‌گیری مشخص شده‌ای وجود ندارد. با رهاکردن کارکرد تفسیری، که اختیاری است، راوی فقط کارکرد روایی را که به او تحمیل شده است بر عهده می‌گیرد. بنا بر این عمل داستانی دیگر از ذهنیت راوی یا کنش‌گر تصفیه نشده‌است، بلکه به نظر می‌رسد به صورت عینی و با استفاده از یک دوربین، ضبط شده‌است. البته مسلّم است که این ضبطِ بیرونی، مانع از انتخابِ معناییِ صحنه‌های توصیف شده نمی‌شود.

مرکز جهت‌گیری خواننده و در نتیجه گونهٔ روایی، به وسیلهٔ موضع‌گیری‌های تحمیلی، که یک خواننده در دنیای داستانی برای خود اتخاذ می‌کند مشخص می‌شود. این موضع‌گیری‌ها در پایه ادراکی ـ روانی، پایهٔ زمانی و پایهٔ مکانی قابل بررسی هستند. پر واضح است از آنجا که ویژگی اثر ادبی خلق واقعیتی هنری در قالب زبان است پس چهارمین مقولهٔ روایی به پایهٔ کلامی مربوط می‌شود. این چهار پایه‌ی ادبی ذکر شده در بالا، مقوله‌های روایی یک متن ادبی را شکل می‌دهند که بر اساس آن‌ها می‌توان شاخص‌های دیگری را مطابق جدول ذیل دسته‌بندی کرد: (لنیت ولت،۱۳۹۰: ۳۸ـ۷۲)

پایه کلامی	پایه ادراکی ـ روانی	پایه زمانی	پایه مکانی
وضعیت راوی و شخصیت دستوری	پرسپکتیو روایی	زمان عمل روایت	موقعیت مکانی
ارزش‌های زمانی افعال گذشته	عمق پرسپکتیو روایی	نظم	تغییرپذیری مکانی
سیاق کلام	وجه روایی	دیرش	
میزان جای‌گیری گفتمان کنش‌گران			
چهار چوب صوری گفتمان متن‌گرا			
گونه‌های کارکردی گفتمان متن‌گرا			

پژوهش حاضر، به تحلیل دو داستان کوتاه، «پرنده فقط یک پرنده بود» و «هر دو روی یک سکّه» از مجموعه داستان «نیمه تاریک ماه» (۱۳۸۲) اثر هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹ـ۱۳۱۶) در دو گونه روایی کنش‌گر همسان و متن‌گرای ناهمسان و در دو پایه ادراکی ـ روانی و پایه زمانی خواهد پرداخت. این نوشتار از دو جنبه تازگی دارد. هم در انتخاب شاخص‌های پایه‌های اصلی در مبحث نظری، هم در انتخاب جامعه تحلیلی یعنی داستان‌های نام برده در بالا. هدف نگارندگان در بررسی حاضر، معرفی گونه‌ای جدید از سازمانی تحلیلی برای بررسی ساختمان روایی یک اثر روایی در حوزهٔ ارتباط راوی و کنش‌گر می‌باشد که تا کنون با این رویکرد به آن پرداخته نشده است.

بحث و بررسی

۱ـ پایه ادراکی ـ روانی: (رابطه عمل روایت و داستان)

۱ـ۱ـ پرسپکتیو روایی

پرسپکتیو یا بُعد روایی در ارتباط با شخص ادراک کننده‌است. منظور از آن، ادراک جهان داستانی به واسطه یک فاعل ـ ادراک کننده است. این فاعل، راوی یا کنش‌گر است.

تعریف نگارنده از ادراک، عمل شناخت و دریافت جهان از طریق ذهن و حواس است و از آنجا که ادراک در جهان داستانی تنها به واسطهٔ فیلتر ذهنیِ مرکزِ جهت‌گیری صورت می‌پذیرد، بنا بر این می‌توان این‌گونه بیان داشت که پرسپکتیو روایی متأثر از ذهن و روان شخص ادراک کننده است. بنا بر این مفهوم پرسپکتیو روایی الزاماً به پایه روانی ـ ادراکی محدود می‌شود و تنها در این پایه است که مورد بررسی قرار می‌گیرد. در اینجا ذکر یک نکته الزامی است. این‌که اغلب مفهوم زاویه دید در دو معنای متفاوت به کار گرفته می‌شود. گاهی به درستی برای تبیین و توصیف پدیده‌های مبتنی بر پایه ادراکی ـ روانی و گاهی به غلط برای مشخص‌کردن مسایل پایه کلامی. ژرار ژنت، روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، کسی بود که

توانست این اختلاط متداول و شایع را در مثال‌هایی که از گونه‌شناسی بروکس و وران در کتاب فهم داستان استخراج کرده بود به خوبی نشان دهد و از میان بردارد. ژنت در نظریه روایی خود، یک روایت را به سه سطح اساسی داستان، متن روایی و عمل روایت‌کردن طبقه‌بندی کرد. در ادامه روشن ساخت که این سه سطح، به وسیلهٔ سه مؤلفه زمان دستوری، وجه و لحن با یک‌دیگر در تعامل هستند. بنا بر این او اختلاط ذکر شده را با تمایزی که میان وجه و لحن برقرار ساخت از میان برداشت.

در روایت ناهمسان، گونه روایی متن‌گرا، پرسپکتیوِ روایی راوی مطرح است. داستان «پرنده فقط یک پرنده بود» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷ـ۶۲) از این گونه است.

در روایت همسان، گونه روایی کنش‌گر نیز، پرسپکتیوِ روایی شخصیت یا کنش‌گر مطرح است. در داستان «هر دو روی یک سکّه» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۲۹ـ۲۱۲)، شخص ادراک کننده، کنش‌گر، آقای سیف‌الهی است. «پدرتان گفت: شما آقای سیف‌الهی هستید؟ گفتم بله.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۵)

۱ـ۲ـ عمق پرسپکتیو روایی: (در رابطه با شی ادراکی)

در پایه ادراکی ـ روانی، همواره گرایش بر این است که بین پرسپکتیو روایی، که در ارتباط با فرد ادراک کننده است و عمق پرسپکتیو روایی، که در واقع میزان شناخت ادراک کننده از شیء ادارکی است، تفاوتی وجود داشته باشد. حال بسته به این‌که زندگی درونی کنش‌گر ـ به عنوان شیء با موضوع مورد ادارک ـ آشکار شود یا نه، بین ادارک داخلی و ادراک خارجی که بنابر میزان عمق اطلاعات به ادراک محدود یا نامحدود تقسیم می‌شوند، تعارضی دوگانه شکل می‌گیرد.

در گونه روایی متن‌گرا، هر دو نوعِ ادراک داخلی و خارجی، نامحدود است. یعنی ادراک خارجی نامحدود: دانای کل نسبت به دنیای خارجی، ادراک داخلی نامحدود: دانای کل نسبت به دنیای داخلی. هم‌چنین در روایت ناهمسان، گونه روایی کنش‌گر، هر دو نوع ادراک داخلی و خارجی محدود هستند. یعنی ادراک خارجی محدود شده: شناخت بیرونی تنها به واسطه ادراک شخصیت ـ کنش‌گر، ادراک داخلی محدود شده: شناخت داخلی و درونی توسط خود شخصیت ـ کنش‌گر. در این زمینه برخی از منتقدان پرسپکتیو روایی را به وضعیت فاعل ـ ادراک کننده محدود نمی‌کنند و عمق پرسپکتیو روایی را در مقولهٔ پرسپکتیو می‌گنجانند. ژان پویون و ژرار ژنت از آن دسته‌اند. پویون نظریهٔ خود را بر پایهٔ دوگانگی نهادینِ میانِ درون، که خود حقیقت روایی است، و بیرون، که باز نمود عینی آن حقیقت است پایه‌ریزی کرد. پس از آن سه نوع دید را ارایه نمود.

۱ـ۲ـ۱ـ دید روبرو یا همسان/ دید همراه

در این نوع یک شخصیت در مرکز داستان قرار می‌گیرد. با نگاه اوست که ما اشخاص را می‌بینیم و با نگاه اوست که ما شاهد حوادث بازگو شده هستیم. ما می‌توانیم شاهد آنچه درون او می‌گذرد باشیم اما آنچه درون دیگران می‌گذرد تنها هنگامی قابل درک است که از خلال نگاه او همراه باشیم. «اطلاعات راوی و شخصیت برابر است. راوی به شخصیت از روبه‌رو نگاه می‌کند و دید او محدود است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸)

۱ـ۲ـ۲ـ دید از پشت سر

در این‌گونه نویسنده که در پشت اثر قرار گرفته است زاویه دید را تأمین می‌کند. دید نویسنده، نه درونِ دنیای داستانی که توصیف می‌کند، بلکه به عنوان خالق اثر و یا بیننده‌ای ممتاز که زیر و بم زوایای داستانی را می‌داند، در پشت اثر جای گرفته‌است. «دیدگاه راوی از پشت سر و یا بالا به وقایع و آدم‌ها نگاه می‌کند و چون جایگاهش برتر است، راوی دانای کل است. در این دیدگاه معمولا اطلاعات راوی از اشخاص داستان بیشتر است و زیادتر از آن‌ها

حرف می‌زند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷)

۱ـ۲ـ۳ـ دید از خارج

این نوع، بیان‌گر رفتارهای ظاهری و قابل رؤیت است. «راوی عینی و شاهد ماجراست. اطلاعاتش از اشخاص کمتر است؛ و یا به عللی اگر اطلاعاتی دارد آن‌را بروز نمی‌دهد. در دیدگاه خارج، چشم راوی یک نقطه ثابت ندارد و به دنبال خبر می‌گردد ولی در مجموع اطلاعاتش محدود و یا کم است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸)

بنا بر این، دید همراه و دید از پشت سر معرف فاعل ـ ادراک کنندهٔ کنش‌گر یا راوی هستند و پرسپکتیو روایی را در ذهن متبادر می‌سازند. و دید از خارج به واسطه شناخت ظاهری، که از شیء ادارک کننده به دست می‌دهد تنها می‌تواند بیان‌گر عمق پرسپکتیو روایی باشد. هم‌چنین از آن‌جا که هیچ شیء ادراکی نمی‌تواند بدون واسطه فاعل ـ ادارک کننده شناخته‌شود، دید از خارج، یا مرتبط با دید از پشت سر خود روای است یا مرتبط با دید همراه یکی از کنش‌گران؛ در نتیجه مفهوم دید در آرای پویون در دو معنا تحقق می‌یابد: پرسپکتیو روایی که مشتمل بر دید همراه و دید از پشت سر است و عمق پرسپکتیو روایی که دید از خارج را شامل می‌شود.

ژرار ژنت، روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، در برخورد با مؤلفه وجه، تحت عنوان کانون‌شدگی، به احیای نظریه پویون در قالب واژگان مشخص خود می‌پردازد.

۱ـ۲ـ۴ـ کانون‌شدگی از منظر ژرار ژنت

در گفتمان روایت، ژنت میان راوی و شخص کانونی که از دیدگاه او روایت صورت می‌گیرد، تفاوت قائل می‌شود. در دیدگاه روایی ژنت، میان این سوال که چه کسی می‌بیند؟ و این‌که چه کسی صحبت می‌کند؟ تفاوت وجود دارد.

کانونی‌سازی به پرسش اول پاسخ می‌دهد و این مسأله که از دیدگاه چه کسی روایت شکل می‌گیرد. میان صدای راوی و منظر روایی تمایز وجود دارد. منظر روایی دیدگاهی است که

راوی می‌پذیرد و ژنت آن را کانون روایت می‌نامد. «اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد اما زاویه دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷٤) «فاعل کانون شدگی، کانونی‌گر است. کانونی‌گر کارگزاری است که می‌نگرد و نگریسته‌های او در متن روایی ثبت می‌شود. مفعول کانون‌شدگی، کانونی‌شده است. کانونی‌شده، کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند.» (کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۲)

ژنت طبقه‌بندی کانونی‌سازی خود را این‌گونه ارایه می‌دهد:

۱ـ۲ـ۴ـ۱ـ کانونی‌سازی نشده/ دیدگاه برتر/ کانون صفر/ دید از عقب

به طور کلی در روایت‌های کلاسیک به کار می‌رفت و روشی مشترک در روایت سنتی دانای کل است. «دیدگاهی است که راوی از پشت سر یا بالا به وقایع و شخصیت‌های داستانی نگاه می‌کند». (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷) جایگاه او برتر است و ممکن است تمام اطلاعات مربوط به همهٔ شخصیت‌های اصلی را بداند.

۱ـ۲ـ۴ـ۲ـ کانون درونی/ دیدگاه همسان/ دید همراه

تمرکز کانون داخلی است و از یک شخصیت ثابت و یا از چند شخصیت متفاوت سرچشمه می‌گیرد. «اطلاعات راوی و شخصیت ها برابر است و راوی به شخصیت از روبه‌رو نگاه می‌کند. دید او محدود است. شعاع چشم راوی داخلی است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸)

۱ـ۲ـ۴ـ۳ـ کانون خارجی/ دید ازخارج

«راوی عینی و شاهد ماجراست، چشم راوی یک نقطه ثابت ندارد و در پی خبر می‌گردد. اطلاعاتش از شخصیت ها کمتر است و یا به دلایلی اگر اطلاعاتی دارد آن‌را بروز نمی‌دهد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) آنچه از این نوع کانون شدگی حاصل می‌شود روایتی عینی و رفتارگرایانه است.

«ژنت در جدول پیشنهادی خود دو اصطلاح بازنمود همگن (معادل همسان) و بازنمود ناهمگن (معادل ناهمسان) را نیز به کار می‌گیرد که در شرح با بازنمود همگن، داستان از زاویه

دید من ـ راوی و در بازنمود ناهمگن داستان از زاویه دید او ـ راوی ارایه می‌شود.» (فلکی، ۱۳۸۲: ۷۳)

«در انواع کانون‌شدگی تفاوت اصلی میان کانون‌شدگی بیرونی و درونی است. کانون‌شدگی بیرونی وقتی اتفاق می‌افتد که کانون‌شدگی از بیرون به داستان سمت و سو می‌دهد... در برخی متون، مرز میان راوی و کانونی‌گر از بین می‌رود. بنا بر این کانون‌شدگی مستقل از عمل روایت بی‌معنا خواهد بود. کانونی‌شدگی درونی در بطن رخدادهای بازنمایی شده، یا بهتر بگوییم در بطن صحنه پردازیِ رخدادها قرار دارد و تقریباً همیشه به یک شخصیت کانونی‌گر توجه دارد.» (تولان، ۱۳۸۳: ٦۹) در کانونی‌شدگی داخلی، نقطه دید یک شخصیت، کانونی است. در این صورت است که پرسپکتیو روایی به درستی توسط یک فاعل ـ ادارک کننده تعریف می‌شود. اما از طرف دیگر این واژه مرتبط با پرسپکتیو روایی داخلی است. زیرا درون یکی از کنش‌گران داستان واقع شده است. هم‌چنین از آن‌جا که امکان ادراک درونی شخصیت کانونی را فراهم می‌آورد، الزاما دربرگیرنده‌ی عمق پرسپکتیو روایی نیز می‌باشد. از سوی دیگر در کانون خارجی تنها تعیین کنندهٔ ادراک بیرونی از شیء خارجی است. بنا بر این در این‌جا دیگر سخنی از پرسپکتیو روایی نیست، بلکه عمق پرسپکتیو روایی مطرح است. در نتیجه ماهیت کانونی شدن خارجی متفاوت از کانون شدن داخلی است.

در داستان «پرنده فقط یک پرنده بود»، عمق پرسپکتیو روایی ادارک خارجی نامحدود است. ادارک کننده، دانای کلی است که نسبت به دنیای خارجی قرار گرفته است. در این داستان راوی همچون دانای کل، نقشِ راویِ نقال را دارد. این راوی با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن است. یعنی راوی جزو شخصیت‌های داستان نیست. نوع دید از پشت سر است. همان نویسنده‌ای است که در پشت اثر قرار گرفته و زاویه دید را تأمین می‌کند. دید نویسنده به عنوان خالق اثر و یا بیننده‌ای ممتاز که زیر و بم زوایای داستانی را می‌داند، در پشت اثر جای گرفته‌است. مطابق با نظریه روایی ژنت نوع کانونی‌شدگی، کانون صفر با بازنمود ناهمگن است.

«روزی بود و روزگاری و شهری بود به اسم علی آباد که چنین بود و چنان. تا آن روز که همه‌ی مردم شهر از بهار و پاییز، طلوع و غروب و خلاصه از این‌که بهارها این همه صدای پرنده و چرنده توی گوش‌هایشان زنگ بزند و پاییز این همه برگ زرد جمع کنند جانشان به لب رسید.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷)

در داستان هر دو روی یک سکّه، نوع ادراک توسط آقای سیف‌الهی از نوع ادراک خارجی محدود شده است، بنا بر این شناخت خارجی است. دید او از خارج است. و بیان‌گر رفتارهای ظاهری و قابل رؤیت است.

«تا آن روز صبح که خودش آمد سراغم، پیش از برنامه صبحگاهی بود. بعضی‌ها صبح زود بیدار می‌شدند و دور حوض یا آن‌جا، زیر درخت‌ها پرسه می‌زدند. سحرخیزهاشان. عصا دستش بود. کت و شلوار پوشیده بود. کلاه شاپو داشت و جلیقه و کراوات و زنجیر ساعت طلا.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱٤)

ادراک کننده‌ی خارجی، راویِ عینی و شاهدِ ماجراست. اطلاعاتش از افراد کمتر است یا بنا به دلایلی آن‌ها را بروز نمی‌دهد.

«روز آخر آمد، خندید، حرف زد، پیغام داد و پیغام گرفت و رفت و بعدش نیامد. دو سه ماهی طول کشید و نیامد. گفتم شاید ملاقاتی ندارم. شاید مریض است. شاید فلان. یکی دو ماه بعد فهمیدم، یعنی یک‌دفعه چشم باز کردم و دیدم همه می‌دانند جز من.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۲٤)

بنابر نظریه روایی ژنت، نوع کانونی‌شدگی، خارجی است با بازنمود همگن. راوی همچون ناظری بی طرف، بدون دخالت، داستان را تعریف می‌کند. این راوی اما با درون داستان یا کنش‌گران داستان همگن است. یعنی راوی جزئی از کنش‌گران داستان است. فاعل کانونی‌گر آقای سیف الهی است و مفعول کانونی شدگی پیرمرد است.

پرسپکتیو و عمق پرسپکتیو روایی در دو داستان مورد اشاره را می‌توان این‌گونه نشان داد.

کانون ↓ / موقعیت → / راوی	کانون درونی	کانون صفر	کانون بیرونی
بازنمود همگن (همسان)	×	×	هر دو روی یک سکه
بازنمود ناهمگن (ناهمسان)	×	پرنده فقط یک پرنده بود	×

۱ـ۳ وجه روایی: (فضای روایت)

وجه روایی همان فاصله روایی است. هر خوانش از متن متضمن این نکته است که فاصله موجود میان راوی و داستان را تعیین کنیم. چرا که به ما کمک می‌کند تا میزان دقت یک روایت و اطلاعات منتقل شده را مورد بررسی قرار دهیم. منظور از فاصله، فاصلهٔ میان داستان و روایت‌گری است. در واقع فاصله به رابطه روایت‌کردن با مصالح خودش می‌پردازد و به این نکته اشاره دارد که آیا مسأله روایت‌کردن است یا به نمایش گذاشتن. بیشترین فاصله میان دو سطح داستان و روایت‌گری در نتیجهٔ ارایه حداکثریِ اطلاعات و کمترین حضور راوی بدست می‌آید. «بسیاری از نویسندگان مدرنیست ترکیب فوق را بر هم می‌زنند تا اثر خود را به گونه‌ای دیگر واقع‌بینانه جلوه دهند. این نویسندگان معمولاً فاصله این دو سطح را با ترکیبب حضور حداکثری راوی و ارایه اطلاعات اندک کم می‌کنند.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷٤) ژنت چهار سطح گنجانندگی کلام را از یک‌دیگر متمایز می‌کند:

۱ـ۳ـ۱ـ گفتار مستقیم/ سخن روایت شده/ نقل مونولوگ یا دیالوگ

«نقل وفادارانه و مو به موی کلمات واقعی شخصیت است.» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۰۵) «در این گونه، سخن هیچ‌گونه تغییری به خود نمی‌بیند. در این مورد می‌توان از سخن بازگفته سخن گفت» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷)

«گفت: تجرید و مطلق گرایی مخصوص مردهاست. یا لااقل مردهای ایرانی این طورند.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۲۵)

«حالا حتما خواهید گفت: پس قهرمان‌ها چی؟ آنها چطور می‌توانند؟» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۵)

«آن وقت بود که رفتند سراغ درخت‌ها و پرنده‌ها و اعلامیه پشت اعلامیه و گفتند: هر یک از آحاد مردم این شهر موظف و مکلف است که در اسرع وقت یکی از اشجار شهر را ریشه کن کرده و به خارج شهر حمل کند والا طبق تبصرهٔ .... مادهٔ ....» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷) «گفتند که: ما عقلمون به این کار قد نمی‌ده» (گلشیری، ۱۳۸۲: ٦١)

۱ـ۳ـ۲ـ گفتار غیر مستقیم/ سخن انتقالی

اگر مضمون گفته‌ای را بی آن‌که سیاق کلام گوینده را در آن دخالت دهیم بیان کنیم، با گفتار غیر مستقیم مواجه هستیم. در این گونه «محتوای آنچه فرضا گفته شده حفظ می‌شود. اما این محتوا از نظر دستوری با کلام راوی در می‌آمیزد. علاوه بر این، غالب تغییرات، دستوری هستند. گفتار خلاصه می‌شود. ارزیابی‌های عاطفی حذف می‌شوند.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷) به بیان کلی می‌توان گفت کلمات شخصیت داستان یا کنش‌های او توسط راوی گزارش می‌شود و او آنها را به بیان خود ارایه می‌دهد. «گویا از آینده حرف می‌زد، از امکاناتی که تجربه نکردیم و راه هایی که هنوز هست و از این حرف‌ها» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۹) «یکی از آن گلوله‌های گرد آهنی بود که درست خورد به گوشه راست چراغ و بی بی جونها گفتند که چراغ هم مثل خورشید یک چشمش کور شد.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ٦١)

۱ـ۳ـ۳ـ گفتار غیر مستقیم آزاد

در این شیوه هم سیاق کلام گوینده حفظ می‌شود هم گفته‌های او به طور آزاد نقل می‌شود. «این گفتار، حدّ میانیِ سبک مستقیم و غیر مستقیم است. در این‌جا شکل دستوریِ سبک غیر مستقیم اختیار می‌شود اما تنوعات معنایی سخن اصلی به ویژه اشارات مربوط به فاعلِ گفت‌کرد، همچنان در سخن باقی می‌ماند.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷) بنا بر این کلمات شخصیت یا کنش‌های او به وسیله راوی بدون حرف ربط، نقل می‌شود. «با گفتن خواهش می‌کنم منطقی باشید و یا ـ نمی‌دانم ـ از شما بعید است، مجبورم می‌کرد صمیمی باشم.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۹)

در داستان پرنده فقط یک پرنده بود، این گونه به کار گرفته نشده است.

۱ـ۳ـ۴ـ سخن روایت شده

«در اینجا هیچ یک از عناصر کنشی حذف نمی‌شوند. بلکه فقط به ثبت مضمون آن بسنده می‌شود.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۷) در واقع گفته‌ها و کلمات شخصیت و کنش‌ها با بازگوییِ راوی یکی شده و مثل هر رویداد دیگری تلقی می‌شود. «خوب من همین چیزها را، همین وضع را برای پدرتان تشریح کردم. البته دقیق‌تر از این‌که حالا گفتم. مثلاً می‌گفتم که کی چیکار کرده است. یا آن بابا دیروز چه گفته. از همین حرف ها دیگر. پدرتان اول گفت قبول دارد گفت پیش می‌آید دیگر» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۲۱)

در داستان پرنده فقط یک پرنده بود، این گونه به کار گرفته نشده است.

پایه ادراکی ـ روانی روایت همسان کشگر	هر دو روی یک سکه
پرسپکتیو روایی	شخصیت کنش‌گر/ آقای سیف الهی
عمق پرسپکتیو روایی	ادراک خارجی محدود ـ کانون بیرونی همگن
وجه روایی	گفتار مستقیم ـ گفتار غیر مستقیم ـ گفتار غیر مستقیم آزاد ـ سخن روایت شده

پایه ادراکی ـ روانی روایت نا همسان متنگرا	پرنده فقط یک پرنده بود
پرسپکتیو روایی	راوی
عمق پرسپکتیو روایی	ادراک خارجی نامحدود ـ دانای کل ـ راوی نقال ـ دید از پشت سر
وجه روایی	گفتار مستقیم ـ گفتار غیر مستقیم

۲ـ پایه زمانی

زمان یکی از بنیادی ترین مقولات زندگی بشر است. «عنصر زمان، مفهومی ساختار دهنده است؛ چرا که روابط میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد.» (تولان، ۱۳۸۳: ٥٤) «عنصر زمان نه فقط درون مایه مکرر تعداد زیادی از داستان‌های روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به شمار می‌آید. مختصهٔ روایت کلامی به این است که در آن

زمان، مؤلفه اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود. بنا بر این در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد.» (کنان، ۱۳۸۷: ٦٢) زمان بازگویی رابطه میان نقل و داستان است و در رابطهٔ گاه‌شمارانه میان داستان و متن معنا پیدا می‌کند «زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، برساختی قراردادی و در عمل راهکاری مناسب است. زمانِ متن هم پر مسأله است. دقیق تر بگویئم: زمان متن نه بُعدی زمانی که بُعدی حجمی است. متن روایی در مقام متن، جز همین میزان مدتی که مجازاً صرف قرائت آن می‌شود، زمانمندی دیگری ندارد... نظم و نسق عناصر در متن، که به رسم مألوف، زمان متن نام دارد، اجباراً یک سویه و برگشت‌ناپذیر خواهد بود. زیرا زبان است که صورت‌بندی خطی نشانه ها و از همین رو نمایش خطی اطلاعات دربارهٔ اشیای متن را تعیین می‌کند.» (کنان، ۱۳۸۷: ۳ـ٦٢) زمان متن به طرزی گریزناپذیر خطی است و از این رو با چند بُعدی بودنِ زمان داستانِ واقعی متناظر نیست.

در گونه‌شناسی روایی، عنصر زمان، در سه مؤلفه ارزیابی می‌شود. زمان عمل روایت، نظم و دیرش زمانی.

زمان عمل روایت: در گونهٔ روایی کنش‌گر همسان، عمل روایت هم‌زمان و به زمان حال است. داستان «هر دو روی یک سکه» از این گونه است. فاعل ـ ادراک کننده، آقای سیف الهی، در زمان حال به بازگویی اتفاقاتِ رخ داده و تشریح روابطش با پیرمرد، بعد از مرگ پیرمرد، برای پسر اوست. «راستش را اگر بخواهی من کشتمش، باور کن، می‌شود گفت ما، البته نه با چاقو، یا اینکه مثلاً هلش داده باشیم، خودت که میدانی، حالا چطور؟ همین را می‌خواهم برایت روشن کنم.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۵)

در گونه روایی متن‌گرای ناهمسان، زمان عمل روایت، غالباً پس از زمانی است که داستان در آن به انجام رسیده است. داستان «پرنده فقط یک پرنده بود»، از این گونه است. «روزی بود و روزگاری و شهری بود به اسم علی آباد که چنین بود و چنان ...» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷)

۲ـ۲: نظم: «زمان‌مندیِ سخن، تک ساختی است و زمان‌مندی داستان چند ساحتی. بنا بر این

نظم بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و سامان واقعی عرضهٔ آنها در متن نظارت دارد.» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) ممکن است راوی رخدادها را به همان ترتیب که اتفاق افتاده‌اند ارایه دهد. یعنی نظم تقویمی، و یا می‌تواند آنها را بدون نظم گزارش کند که در نهایت این درهم شدن نظم زمانی منجر به تولید طرحی پیچیده و محکم می‌گردد. «ژنت هرگونه انحراف در نظم و آرایشِ عناصر متن را از نظم و سامانِ وقوعِ عینیِ رخدادها در داستان، زمان پریشی می‌نامد.» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) زمان پرسشی در دو نوع بازگشت به گذشته و بازگشت به آینده، یا به اصطلاح ژنت به گذشته‌نگرها و آینده نگرها تقسیم می‌شوند. گذشته‌نگر، حرکتی ناگاهشمارانه به عقب است. «بازگشت زمانی بعد از پیش‌آمدهای گذشته ما را از آنها آگاه می‌کند.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۹) آینده‌نگر، حرکتی ناگاه‌شمارانه به جلو است. به گونه‌ای که رخداد آتی زودتر از موعد مقرر یعنی پیش از وقوع رخدادهایی که به لحاظ گاه‌شمارانه در این میان قرار دارند نقل می‌شود. «هنگامی که از قبل گفته شود که بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد ما با پیشواز زمانی سر و کار داریم.» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۹) در گونه روایی همسان کنش‌گر، امکان بازگشت به زمان گذشته حضور دارد. اما ارایه پیش‌بینی‌های قطعی امکان ندارد. در داستان «هر دو روی یک سکه»، زمان متن غیر خطی است و زمان پریشی از نوع گذشته‌نگر در آن وجود دارد. رخدادهای اصلی داستان به قرار زیر است:

الف) آقای سیف الهی یک فعال سیاسی است.

ب) آقای سیف الهی به زندان می‌رود.

ج) پیرمرد در زندان با آقای سیف الهی گفتگو می‌کند.

د) پیرمرد خودش را به گودالی داخل حیاط زندان می‌اندازد.

ه) پیرمرد می‌میرد.

و) آقای سیف الهی در حال توضیح دادن رخدادها برای پسر پیرمرد است.

ترتیب رخدادها در متن روایی به قرار زیر است:

و ـ ج ـ الف ـ ب ـ د ـ ه

بنا بر این در ردخداد «و» نسبت به رخدادهای «الف ـ ب ـ ج ـ د ـ ه» و در رخداد «ج»

نسبت به رخدادهای «الف ـ ب» گذشته نگری وجود دارد.

در روایت ناهمسان، گونه روایی متن‌گرا نیز امکان بازگشت به گذشته و ارایه پیش‌بینی‌های قطعی وجود دارد. اما زمان متن داستان «پرنده فقط یک پرنده بود»، خطی و تقویمی است و هیچگونه زمان پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر در آن وجود ندارد.

۲ـ۳: «دیرش زمانی/ تداوم/ سرعت: ژنت معتقد است: «مشکل مفهوم زمان متن در خصوص و دیرش، مسأله دارتر از همین مفهوم در خصوص نظم است. مفهوم نظم ممکن است به سهولت از زمان داستان به خطیت فضای متن انتقال یابد... اما توصیف هم‌زمان واژه‌های تداومِ متن و تداومِ داستان اندکی مشکل زاتر است به این دلیل ساده که نمی‌توان تداوم متن را از هیچ راهی اندازه گرفت. یگانه ابزار زمان اندازه‌گیری، مدت زمان قرائت متن است که این امر از خواننده‌ای به خواننده دیگر فرق می‌کند. بالنتیجه نمی‌توان آنرا به منزله معیاری عینی انتخاب کرد.» (کنان، ۱۳۸۷: ۷۲) می‌توان تداوم را این‌گونه تعریف کرد: «رابطه میان مدت زمانی است که رخدادی معین در طول آن زمان در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایی که به نقل آن رخداد اختصاص دارد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲) ژنت اجرای تئاتری را که در آن مدت داستان ـ رویداد، با مدت نقل صحنه‌ای آن یکی است به عنوان مبنای کارش مورد استفاده قرار می‌دهد. «ژنت ثبات پویایی را به منزله معیارِ سنجش درجات تداوم می‌داند و معتقد است شتاب مثبت، اختصاص یک تکه کوتاه از متن روایی به مدت زمان زیادی از داستان است و شتاب منفی، اختصاص یک تکه بلند از متن روایی به مدت کوتاهی از داستان است.» (کنان، ۱۳۸۷: ۷۶ـ۷۳) ژنت چهار نوع حرکت روایی در خصوص دیرش زمانی را بر می‌شمارد. (زمان روایت: NT، زمان داستان: ST)

در هر دو داستان «پرنده فقط یک پرنده بود»، و «هر دو روی یک سکه»، مدت زمان اختصاص یافته در متن روایی نسبت به مدت زمان صرف شده برای رخدادها در داستان کمتر است. بنا بر این هر دو متن برخوردار از شتاب مثبت هستند.

ژنت چهار نوع حرکت روایی در خصوص دیرش زمانی را بر می‌شمارد. (زمان روایت:

NT، زمان داستان: ST)

۲ـ۳ـ۱ـ درنگ

داستان/ رویداد قطع می‌شود تا منحصراً جا به گفتمان راوی بدهد. در این حالت توصیفات ایستا است. زمان روایت در حرکت و زمان داستان ساکن است. (N=NT, ST=O)

«یادم است آنقدر عصبانی بودم که اگر یکی از کسانی که تازه بیدار شده بود نمی‌پرسید: قضیه چه بود؟ حتماً صدایش می‌زدم و به اش می‌گفتم که... بعد دیدم... نمی‌دانم. فقط یادم است که به آن بابا گفتم ول کن بابا، طرف... عذر می‌خواهم. خودتان حتما حدس می‌زنید که چه گفتم. آخر آنجا از این طور آدم‌ها زیاد پیدا می‌شوند.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۸)

در داستان پرنده فقط یک پرنده بود، این حرکت روایی صورت نگرفته است.

۲ـ۳ـ۲ـ صحنه

زمان روایت با زمان داستان هماهنگ و منطبق است. (NT=ST)

«گفت: تجرید و مطلق‌گرایی مخصوص مردهاست. یا لااقل مردهای ایرانی این طورند.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۲۵)

«حالا حتماً خواهید گفت: پس قهرمان‌ها چی؟ آنها چطور می‌توانند؟« (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۵)

«آن وقت بود که رفتند سراغ درخت‌ها و پرنده ها و اعلامیه پشت اعلامیه و گفتند: هر یک از آحاد مردم این شهر موظف و مکلف است که در اسرع وقت یکی از اشجار شهر را ریشه کن کرده و به خارج شهر حمل کند والا طبق تبصرهٔ .... مادهٔ ....» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷)

«گفتند که: ما عقلمون به این کار قد نمی‌ده» (گلشیری، ۱۳۸۲: ٦١)

۲ـ۳ـ۳ـ چکیده

قسمتی از داستان/ رویداد در روایت خلاصه می‌شود تا به سرعت بیافزاید. چکیده می‌تواند طول متفاوتی داشته باشد. در چکیده زمان روایت از زمان داستان کمتر است. (NT< ST)

«یک ماه نگذشت که دیگر توی همهٔ شهر علی‌آباد یک وجب خاک پیدا نمی‌شد.»

(گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۸)

«برای یکی از رفقا که همه چیز را تعریف کردم گفت: برو بابا خل شده ای. کلاه و عصایش را پیدا کرده‌اند. سوء قصد بوده. بعد که گفتم چی فکر می‌کنم. گفت: ... »(گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۳) «حالا برای اینکه خیالت را راحت کنم باید بگویم جریان همان است که همه می‌دانند.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۲۱۸)

۲ـ۳ـ۴ـ حذف

روایت دربارهٔ قسمتی از داستان/ رویداد، اصلا حرفی نمی‌زند. (N=NT, ST=O)

«روزی بود و روزگاری و شهری بود به اسم علی‌آباد که چنین بود و چنان» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۵۷)

از آنجا که داستان هر دو روی یک سکه به صورت تک‌گویی آقای سیف الهی برای دادن گزارش به پسر پیرمرد است، تنها به بیان رخدادهایی پرداخته است که قصد انتقال آنها را داشته است بنا بر این به طور طبیعی حذف در این داستان قابل بررسی نیست.

نتیجه

نوشتار حاضر تحلیلی گونه شناختی بر مبنای دو پایه ادراکی ـ روانی و پایه زمانی بر روی دو داستان کوتاه «پرنده فقط یک پرنده بود» و «هر دو روی یک سکه» از مجموعه داستان «نیمه تاریک ماه» اثر هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹ـ۱۳۱۶)، نویسنده مدرنیست معاصر مکتب داستان نویسی اصفهان می‌باشد. در این پژوهش نشان داده شد، با توجه بر رابطه‌ای دیالکتیکی که میان راوی و مخاطب وجود دارد، عمل روایت را می‌توان در ارتباط با روایت، داستان و در نتیجه با کنش‌گران بررسی کرد. نتیجه این نوع گونه‌شناسی، تقابلی کارکردی است که میان راوی و کنش‌گر شکل می‌گیرد. بنا بر این عمل روایتی در دنیای داستانی را می‌توان در سه گونه روایی: الف: متن‌گرا، ب: کنش‌گر، ج: خنثی، بررسی نمود. موضع‌گیری‌های تخیلی یک خواننده در دنیای داستانی که بر چهار پایه‌ی ادراکی ـ روانی، زمانی، مکانی و کلامی قابل بررسی هستند، منتج به گونه روایی‌ای می‌شود که از مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده شکل گرفته است. در نوشتار حاضر نگارندگان برای جلوگیری از بالا رفتن حجم پژوهش، تنها دو پایه ادراکی ـ روانی با شاخصه‌های پرسپکتیو روایی، عمق پرسپکتیو روایی و وجه روایی، و پایه زمانی با شاخصه‌های زمان عمل روایت، نظم و دیرش زمانی را مورد تحلیل قرار دادند. در بررسی پایه کلامی، نشان داده شد که داستان «هر دو روی یک سکه» در گونه‌شناسی روایی، روایت همسان از گونه روایی کنش‌گر است. پرسپکتیو روایی متعلق به کنش‌گر/ آقای سیف‌اللهی است و عمق پرسپکتیو روایی از نوع ادراک خارجی محدود شده است. شناخت خارجی است و نوع دید از خارج است. مطابق با نظریه روایی ژنت، کانون روایت خارجی با بازنمود همگن می‌باشد. فاعل کانونی‌گر، فاعل ـ ادراک کننده، آقای سیف اللهی و مفعول کانونی شده پیرمرد است. داستان «پرنده فقط یک پرنده بود»، روایت ناهمسان از گونه روایی متن‌گراست. پرسپکتیو روایی متعلق به راوی است. عمق پرسپکتیو روایی از نوع ادراک خارجی نامحدود است. ادراک کننده، دانای کلی است که نسبت به دنیای خارجی قرارگرفته است. نقش راوی نقالی است. مطابق با نظریه ژنت، نوع کانون شدگی در این داستان، کانون صفر بازنمود ناهنگن است. در

مؤلفه وجه روایی، در داستان «هر دو روی یک سکه» از هر چهار سطح گنجانندگی کلام، یعنی گفتار مستقیم، گفتار غیر مستقیم، گفتار غیر مستقیم آزاد و سخن روایت شده استفاده شده است. اما در داستان «پرنده فقط یک پرنده بود» تنها از دو سطح یعنی گفتار مستقیم و گفتار غیرمستقیم بهره برده شده است. در پایه زمانی، در مؤلفه زمان عمل روایت، هر دو نوعِ روایتِ همسانِ کنش‌گر و ناهمسانِ متن‌گرا، از نوع روایت واپسین هستند. در مؤلفه نظم، هر دو گونه مورد بررسی، امکان بازگشت به گذشته را دارا هستند. با این تفاوت که در گونه روایت ناهمسان متن‌گرا، امکان پیش‌بینی‌های قطعی وجود دارد اما در روایت همسان کنش‌گر، این امکان وجود ندارد. با بررسی نظم رخدادها در دو سطح داستان و متن روایی مشخص گردید که داستان «پرنده فقط یک پرنده بود» دارای نظم خطی و گاه‌شمارانه است. اما داستان «هر دو روی یک سکه» در دو رخداد دارای زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر است. در مؤلفه دیرش زمانی هر دو داستان برخوردار از شتاب مثبت هستند. در بررسی حرکت‌های روایی در دیرش زمانی داستان «هر دو روی یک سکه» از حرکت‌های درنگ، صحنه و چکیده استفاده شده است اما از حرکت روایی حذف در آن استفاده نشده است. هم‌چنین در داستان «پرنده فقط یک پرنده بود» از حرکت‌های روایی صحنه، حذف و چکیده استفاده شده است اما حرکت روایی درنگ در آن دیده نمی‌شود.

در این زمینه پژوهش‌گران می‌توانند با استفاده از مدل ارایه شده در هر چهار پایه معرفی شده به بررسی ساختاری ارتباطی راوی و کنش‌گر در متون روایی دیگر بپردازند.

منابع و مآخذ

۱ـ اخوت، احمد. **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

۲ـ تایسن، لُیس. **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، ۱۳۸۷.

۳ـ تودوروف، تزوتان. **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه، ۱۳۹۲.

۴ـ تولان، مایکل. **درآمدی نقادانه ــ زبان‌شناختی بر روایت**. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.

۵ـ فلکی، محمود. **روایت داستان**. تهران: بازتاب نگار، ۱۳۸۲.

۶ـ کنان، شلومیت ریمون. **روایت داستانی**. ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.

۷ـ گلشیری، هوشنگ. **نیمه تاریک ماه**. تهران: نیلوفر، ۱۳۸۲.

۸ـ لینت ولت، یاپ. **رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید**. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.