فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال هفدهم / شماره ۶۴/ پاییز ۱۴۰۴

# Narrative Analysis of the Novel "The Foot That Stayed Behind" Based on Gérard Genette's Theory

**Reza Zandavar**[۱]
PhD student in Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
**Roghieh Sadraei (Responsible Author)**[۲]
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
**Maryam Barzegar**
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, .Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
**Date of receipt: ۲۹/۹/۱٤۰۳ Date of acceptance: ۲۱/۲/۱٤۰٤**

## Abstract
The book "The Foot That Stayed Behind," which falls under the genre of Sacred Defense literature, is written by Seyyed Nasir Hosseini Pour. In this work, Hosseini Pour presents his captivity memories in the form of diary entries. This paper aims to analyze the mentioned book according to Gérard Genette's theory, focusing on the characteristics of (time, mood, and tone). The research findings indicate that, since the entire work is written in the present tense while recounting past events, the author relies on a retrospective view regarding time. In the story analysis, the narrator is in the first person and is one of the main characters of the narrative (the hero), who is either present in most events or observes them.

۱ . Rzand۷۱۱@gmail.com.
۲ . faridesadraie@yahoo.com.

Repetition is not a focus for the author in this work; instead, he utilizes instances of recounting to reduce the volume of content and employs repeated recounting for purposes such as emphasis, necessity, and significance of the matter. The focalizer (Seyyed Nasir) observes the narrative space from a limited viewpoint, as his circle of information is confined to the presence of individuals within the story's setting.

**Keywords:** Narrative Analysis, Narrative, Gérard Genette, The Foot That Stayed Behind.

**Abstract**

The book "The Foot That Stayed Behind," which falls under the category of Sacred Defense literature, aims to analyze this work based on Gérard Genette's theory, focusing on the characteristics of time, voice, and tone. The research findings indicate that although the entire work is written in the present tense and recounts events from the past, the author relies on a retrospective perspective. In the story analysis, the narrator is in the first person and is one of the main characters (the hero), who is either present in most events or observes them. The author does not focus on repetition in this work; instead, he has utilized occasional narrative frequency to reduce the volume of content and employed repeated frequency for purposes such as emphasis, necessity, and importance. The focalizer (Seyed Nasser) observes the story's space from a limited viewpoint, as his information circle is restricted to the presence of characters within the story's context.

۱)Introduction

Narrative analysis is a newly founded discipline that allows for the examination of story structures based on existing theories. As a branch of structuralism, it comprises a set of general rules applicable to narrative genres, governing systems, and structural frameworks that organize story elements to achieve the author's intent. Narrative encompasses a wide range and can be verbal or non-verbal, real or fictional, transient or enduring, and expressed through various media. Despite shared understandings among narratologists regarding the essence of narrative, each theorist has attempted to provide a different interpretation and image of it.

Gérard Genette, a prominent figure in narrative theory, differentiated between

discourse and narrative by enhancing structuralist narratology. He defined story as a sequence of events in the order they actually occurred and narrative as the arrangement of events within the text. He distinguishes three levels of narrative, asserting that these levels interact through three characteristics: narrative time, voice, and tone (Tolan, ۵۳:۱۳۸۳). The concept of time examines the relationship between story time and narrative time and identifies the aspects and degrees of narrative voice. Voice refers to whose observations are presented in the narrative; thus, in a fictional work, voice encompasses issues related to distance and perspective. The concept of tone relates to the act of narration by the narrator and aims to uncover the voice of the story's narrator.

۲)Methodology

This study adopts an analytical and descriptive approach to explore two significant components of Genette's perspective: time and narrative voice in the novel "The Foot That Stayed Behind," which is among contemporary stories.

۳)Background

Various articles have been written based on Genette's theory. For instance, the article "Narrative Speed in the Novel 'Those Twenty-Three' Based on Genette's Theory" by Omid Vahdani Faroo discusses factors that increase or decrease narrative speed concerning selection and omission of time shifts and descriptive dialogue. More attention can be given to order and temporal shifts.

٤)Discussion

In "The Foot That Stayed Behind," the narrator recounts the memories of captivity from Seyed Nasser Hosseini Pour through daily notes. The author emphasizes a retrospective perspective and is one of the main characters in the story. This study not only presents theoretical foundations but also examines how the narrator's presence in the story and the temporal sequence of events are structured, along with a more detailed analysis of time and voice characteristics.

۵) Conclusion

In the analysis of Seyed Nasser Hosseini Pour's daily notes, the narrator is in the first person, and he (Hosseini Pour) is one of the main characters in the story (the hero), who is either present in most events or observes them. Although the narrator recounts the events, during the narration, he deviates from the linear path of events by shifting towards the past and future, providing an engaging narrative for the reader. Given that the entire work is

written in the present tense while describing events from the past, the author relies on a retrospective perspective in terms of time.

By vividly depicting the events that have occurred, the narrator helps the reader form their own interpretation of the material. This aspect is a strength of the work. Despite its length, the narrator has managed to present a multi-voiced text to the reader by showcasing diverse characters and utilizing direct dialogue among them.

As a result, the voice that the reader perceives from the text is not solely that of the narrator or the author; it also includes the voices of the characters that both the narrator and the reader observe together.

# روایت شناسی رمان پایی که جا ماند بر اساس نظریه ژرارژنت

**رضا زندآور**[۳]

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

**رقیه صدرایی (نویسنده مسئول)**

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

**مریم برزگر**

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

**تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۹/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۲/۲۱**

## چکیده

کتاب « پایی که جاماند» که در زمره ی ادبیّات دفاع مقدّس قرار می گیرد به قلم سیّد ناصر حسینی پور نوشته شده است. حسینی پور در این اثر، خاطرات اسارت خود را به صورت یادداشت های روزانه ارائه کرده است. این جستار درپی آن است که کتاب مذکور را براساس نظریه ی ژرارژنت با توجه به شاخصه های (زمان، وجه و لحن ) بررسی کند. نتایج پژوهش نشان می دهد با توجه به این که کل اثر در زمان حال به نگارش در آمده و وقایع مربوط به گذشته را به رشته تحریر کشیده است، نویسنده از نظر زمانی به گذشته نگری تکیه دارد. در تحلیل داستان، راوی اول شخص است و خود یکی از شخصیت های اصلی داستانی (قهرمان) است که در اکثر اتفاقات یا حضور دارد یا ناظر بر آنها می باشد.

تکرار در این اثر مد نظر نویسنده نیست و برای کمتر شدن حجم مطالبش در موارد معدودی از بسامد بازگو بهره برده است و از بسامد مکرر برای مقاصدی مثل تأکید، ضرورت و اهمیت مطلب استفاده کرده است. کانونی گر(سید ناصر) از زاویه دید محدود

[۳] . Rzand۷۱۱@gmail.com.

به تماشای فضای داستان نشسته است، چرا که دایره اطلاعاتش محدود به حضور اشخاص در فضای داستان می باشد.

**کلید واژه‌ها:** روایت شناسی، روایت، ژرارژنت، رمان پایی که جا ماند

**۱)مقدمه**

روایت شناسی یکی از دانش های نو بنیان می باشد که می توان ساختار داستان را بر اساس نظریه های موجود در آن مورد بررسی قرار داد و به عنوان یکی از دانش های وابسته ی ساختارگرایی، مجموعه ای از احکام کلی در ژانر های روایی، نظام های حاکم بر روایت و ساختار پی رنگ است که با بهره گیری از اصول ساختاری، اجزای داستان را به منظور رسیدن به مقصود نویسنده سامان می دهد.روایت گستره وسیعی را در بر می گیرد و می تولند کلامی یا غیر کلامی، واقعی یا ساختگی،گذرا یا ماندگار باشد و از طریق رسانه های گوناگون بیان شود. با وجود اشتراک روایت شناسان در ماهیت روایت، هریک از نظریه پردازان سعی کرده اند درک و تصویری متفاوت از آن ارائه دهند.

ژرارژنت فرانسوی شاخص ترین چهره روایت شناسی با تکامل بخشیدن به روایت شناسی ساختار گرا، گفتمان و روایت را از هم متمایز دانست و برای روایت سه سطح داستان، متن و روایت گری را در نظر گرفت( مکاریک،۱۵۳:۱۳۸۵). ژنت داستان را توالی حوادث به ترتیبی که واقعا اتفاق افتاده است و روایت را ترتیب رویدادها در متن معرفی کرد او سه سطح یاد شده را از هم تفکیک می کند و می گوید این سطوح به واسطه سه مشخصه زمان دستوری، وجه یا حال و هوا وصدا یا لحن با هم دیگر در تعامل می باشند(تولان، ۵۳:۱۳۸۳). مبحث زمان رابطه ی میان زمان داستان و زمان روایت

را بررسی می کند و به شناسایی وجه روایی اشکال و درجات روایت می پردازد. وجه یعنی راوی دیده های چه کسی را در روایت خود ارائه می دهد؛ از این رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را در بر دارد و مقوله لحن یا آوا در اصطلاح روایت شناسانه، به عمل سخن گفتن راوی معطوف می شود و در پی کشف صدای روایتگر داستان است.

با توجه به جایگاه ارزشمند نظریه ساختار گرایی ژنت در میان سایر آراء، جستار حاضر با رویکرد تحلیلی و توصیفی در پی واکاوی دو مورد از مؤلفه های مهم دیدگاه وی یعنی زمان و وجه روایی در رمان پایی که جا ماند که از جمله داستان های معاصر می باشد می پردازد.

**۲)پیشینه تحقیق**

در باب پیشینه مقاله می توان گفت که در زمینه روایت شناسی بر اساس نظریه ژرارژنت در ایران، مقالاتی در داستانها و متون دیگر نوشته شده مقاله « سرعت روایت در رمان آن بیست و سه نفر بر اساس نظریه ژنت». امید وحدانی فر، نشریه کاوش نامه، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد. مولف به عوامل افزاینده و کاهش سرعت روایی در مباحثی مانند: گزینش و حذف. زمان پریشی. بسامد. توصیف گفتگو پرداخته است و با بررسی بیان کرده که سرعت روایت در رمان بیست و سه نفر کند است.

مقاله « بررسی وتحلیل زمان روایی در رمان مدار صفر درجه، بر اساس نظریه ژنت»، اثراحمد محمود، ازصفیه توکلی مقدم، فاطمه کوپا و مصطفی گرجی، متن پژوهی ادبی. نتایج مقاله نشان می دهد که نویسندگان از کانون دید دانای کل محدود به نمونه ای از زمان پریشی از نوع بازگشت زمانی وپیشواز زمانی وشتاب، گاه تند و گاه کند وحذف

بسیاری از زمان های تقویمی و حوادث با ذکر صحنه های نمایشی، وقایع مهم را به تصویر کشیده اند.

پایان نامه «بررسی نظریه روایت شناسی ژرار ژنت»، از هدی صادقی مرشت و همکاران، دانشگاه قم، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، کارشناسی ارشد،۱۳۹۲. در این پژوهش نویسندگان به بررسی نظریه روایت شناسی ساختارگرا و صورتگران متقدم ومتاخر و به تمایز داستان و روایت، «مفهوم زمان و زیرشاخه های آن، وجه و لحن » بر اساس نظریه ژنت پرداخته اند.

این مقاله ضمن تحلیل داستان، در پی پاسخگویی به سؤالات زیر می باشد:

۱. شاخصه های زمان در رمان پایی که جا ماند چگونه است؟
۲. شاخصه های وجه در رمان پایی که جا ماند چگونه است؟

**۳) خلاصه رمان**

پایی که جا ماند عنوان اثری از جانباز جنگ تحمیلی عراق به ایران، سید ناصر حسینی‌پور است که در رده‌ی آثار اتوبیوگرافیک (خود زندگی نامه‌نوشت) قرار می‌گیرد و جزو برترین کتاب‌های خاطرات جنگی محسوب می‌شود. کتاب پایی که جا ماند برای اولین بار در سال ۱۳۹۱ هجری شمسی به چاپ رسید و در همان سال به واسطه‌ی این اثر، برنده‌ی عنوان کتاب سال انقلاب اسلامی ایران شد. غیر از این عنوان، فروش پایی که جا ماند هم حیرت‌انگیز بود و این کتاب نه تنها در شش ماه اول عرضه‌ی خودش، بیست بار تجدید چاپ شد، بلکه تا کنون در حدود هفتاد بار به انتشار دوباره رسیده است.

سید ناصر حسینی پور این کتاب را به گروهبان عراقی، ولید فرحان، سرنگهبان اردوگاه ١٦ تکریت، که در زمان اسارت، او را بسیار شکنجه و آزار داده، تقدیم کرده است. «

پایی که جا ماند» یادداشت‌های روزانه سید ناصر حسینی پور از زندان های مخفی عراق است. سید ناصر چهارده ساله است که به جبهه می‌رود و شانزده ساله است که در آخرین روزهای جنگ، در جزیرهٔ مجنون به اسارت عراقی‌ها درمی‌آید؛ در حالی که دیده‌بان است و در واحد اطلاعات فعالیت می‌کند. وقتی اسیر می‌شود یک پایش تقریباً قطع شده و به رگ و پوستی بند بوده است. با این حال تصمیم می‌گیرد در دورهٔ بعد از اسارت باز هم دیده بان اتفاقات و حوادث باشد، اما این بار بدون دوربین و دکل.

او دیده‌ها و شنیده‌هایش را در کاغذهای کوچکی که از حاشیه روزنامه‌ها و کتاب‌های ارسالی سازمان مجاهدین خلق جمع‌آوری کرده است، با رمز می‌نویسد و در لوله عصایش جاسازی می‌کند.ودر شهریور ۱۳۶۹، در بیمارستان ۱۷ تموز، این یادداشت‌ها را در دفتر کوچک ۲۰ برگی می‌نویسد و در میان بانداژ پای مجروحش به ایران می‌آورد. او به روایت اتفاقاتی که در جبهه و دوره اسارت گذرلنده پرداخته است، همچنین به شهادت همرزمانش، رفتار خشونت‌آمیز عراقی‌ها با اسرای ایرانی و حتی اسیران مجروح از جمله خود او (مثل شلیک دو گلوله به پاهای مجروحش)، عدم رسیدگی به مجروحیت شدید پایش تا جایی که پایش عفونت می‌کند و کرم‌ها روی همه بدنش به حرکت درمی‌آیند و نهایتاً عراقی‌ها پایش را قطع می‌کنند و جلوی پیشرفت عفونت گرفته می‌شود.

او در بازداشت‌گاه‌های مختلف مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد و بازجویی می‌شود ولی هرگز به عقایدش پشت نمی‌کند. در آبان ۱۳٦٦، در سالگرد شهادت برادرش، سید هدایت‌الله، می‌دانند که خانواده برای هر دوی آن‌ها مراسم برگزار کرده‌اند. چند روز مانده به آزادی‌اش می‌شنود که بازرسان سازمان صلیب سرخ قرار است برای نام‌نویسی آن‌ها بیایند! سید ناصر جزو بیست هزار اسیر ایرانی در تکریت است که مفقودالاثر و از حقوق اسیر جنگی بی بهره‌اند. روز پنجشنبه ۲۲ شهریور ۱۳٦۹، اتوبوسی سید ناصر و

اســـرای دیگر را به فرودگاه بغداد می‌برد و آنجا ســـوار هواپیما شـــده و عازم ایران می‌شوند.

**٤)ساختار زمان روایت در رمان پایی که جا ماند**

زمان در داســـتان های روایی به روابط بین زمان داســـتان و زمان متن روایی گفته می شود که بر اساس نظریه ژنت با سه اصطلاح ترتیب و تداوم و بسامد بررسی می شود (لوته، ۱۳۸۸: ۷۲).

**٤-۱) بررسی نظم و ترتیب و زمان پریشی**

نظم و ترتیب به ترتیب زمانی قصـــه مربوط می شـــود ( ایگلتون، ۱۳۸۸: ١٤٥). عمده ناهماهنگی های بین نظم داستان و نظم متن «گذشته نگری» و «آینده نگری» می باشد. گذشته نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شده متن است. گویی روایت به گذشـته ای از داسـتان بر می گردد، آینده نگر روایت رخداد داسـتان پیش از نقل رخدادهای اولیه اسـت گویی روایت به آینده داستان پرش دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ٦٥). برای بررسی گزارش نظم و ترتیب زمان در متن روایی و در سطح داستان و تعیین فاصـله این دو، ناچار باید زمان های اصـلی را در داسـتان مشـخص کنیم این زمان ها گذشته نزدیک، گذشته دور و زمان حال می باشند. در سطح داستان همیشه حوادث از گذشته دور شروع می شود و از گذشته نزدیک عبور می کند تا به زمان حال می رسد. اما در متون روایی راوی اغلب این گونه موازی سـطح، داسـتان زمان ها را گزارش نمی دهد، بلکه زمان از ذهن راوی می گذرد و هر حادثه ای را همان لحظه که از ذهنش می گذرد شرح می دهد که نظم در ذهن راوی بستگی به اهمیت آن رخداد در لحظه ای که بیان می شود دارد. گویی زمان در ذهن راوی جریانی دوباره می یابد.

**۱-۱-٤)زمان پریشی گذشته نگر**

«سعی کردم صبور باشم و جلو روان شدن اشک های گریزانم را بگیرم. افکار پراکنده ای در مغزم می چرخید؛ به یاد آوردم چند روز قبل در همین جاده، سوار موتور تریل به پد خندق می رفتم وجاده دست بچه های ما بود. بعد از آبتنی کنار همین جاده، ماهی گرفتم و با نی های خشک، باکمک الله خواست پرگانی و پیران مستوفی زاده، آتش درست کردیم. و ماهی کباب خوردیم؛ چه روزهای خوبی داشتیم. روزهای بودن با عبدالعلی حق گو در پد بیت الهی در نظرم آمد ومخلوط کردن کنسرو ماهی با خاویار وبادمجان که چقدر به هر دویمان چسبید. خاطراتم را در این جاده به یاد می آوردم در حالی که پایم سالم بود و یک جا بند نمی شدم.

دردناکتر اینکه بعضی از همین شهدایی را که تا حالا با جسم خونین، روی جاده افتاده بودند، بارها در حال عبور از همین جاده می دیدم، ولی افسوس که اکنون ورق برگشته و جاده، زیر چکمه نظامیان بعثی قرار گرفته است» (حسینی پور،۱٤۰۰:۹۱ ).

راوی در نمونه فوق در ذهنش به گذشته بازگشته است و خاطرات گذشته خود را مرور می کند و به شیوه جریان سیال ذهن حین روایت خطی رخدادها با باز گشت به گذشته نه تنها روایت را از شـ یوه یکنواخت بیرون آورده بلکه اطلاعاتی از رخدادهای قبل را در اختیار خواننده قرار می دهد.

به طور کلی می توان گفت گر چه راوی روایت گر رخدادها است اما حین روایت در مسیر خطی رخدادها با انحراف به سمت گذشته و آینده از مسیر خطی خارج شده و روایتی جذاب در اختیار خواننده قرار داده است.

**۲-۱-٤)زمان پریشی آینده نگر**

«مطمئن بودم بچه های گردان امام علی (ع) به فرماندهی علی مردان روستا اجازه نخواهند داد ما در محاصره بمانیم.» بچه های گردان امام علی (ع) با سختی زیاد و پس

از یک درگیری دشـوار و نفس گیر، چراغچی را از دشـمن پس گرفتند» ( حسـینی پور، ۱٤۰۰ : ٤۲).

از مواردی که منجر به آینده نگری می شـود مانند نمونه بالا هنگامی است که راوی از تفسیرها و برداشـت های ذهنی خود سـخن می گویدو در ذهن خود به گذشـته یا آینده می نگرد نمونه های زیر نیز از این دسته از موارد می باشد:

«در این اندیشه بودم که عراقی ها تا چند لحظه دیگر به محض رسیدن، کارم را با یک گلوله تمام و و جنازه ام را درون آبراه کناری پرت می کنند؛ اما شـهادت به این شـکل اصلا برایم دل چسب نبود؛ دوست داشتم در صورت مقدر شدن چنین سرنوشتی، کنار سـایر دوسـتان و همرزمانم، هنگام مقاومت آبرومندانه شـهید می شـدم. دلم مثل سـیر و سـرکه می جوشـید. دیگر نه گلوله ای مانده بود و نه رمقی. سـالار که نگرانی در چهره اش موج می زد، گفت: سـید جان ! چه کارت کنم؟ عقب که نمی تونم ببرمت!» (همان، ٦٥).

«تا آخرین قطره خون مقاومت کنین ومطمئن باشید که ما هم توی قرارگاه خاتم ۳ تا آخرین لحظه، کنارتون می مونیم وتنهاتون نخواهیم گذاشت» (همان، ٤٤).

**۲-٤) تداوم**

جنبه دیگری از زمان داسـتان عبارت اسـت از دیرند، یا انقباض و انبسـاط زمان که از مقایسـه زمان سـپری شـده در رویدادهای واقعی با زمان سـپری شـده برای خواندن این رویدادها به آن می رسیم این عامل بر سـرعت روایت تأثیر می گذارد و این حس به ما دست می دهد که مثلاً زمان دارد تند پیش می رود یا آهسته.

ژنت برای تعیین درجه تداوم ثباط پویایی را در نظر گرفته اســـت، منظور از ثباط پویایی نسبت ثابت بین تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن بخش از داستان می باشد.

بنابراین دو نوع شتاب می توانیم داشته باشیم شتاب مثبت و شتاب منفی که شتاب مثبت اختصـــاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان طولانی از داســـتان می باشـــد. شتاب منفی اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان می باشد. سرعت حداکثر را حذف و سرعت حداقل را مکث توصیفی می نامند.

به لحاظ نظری، میان شـــتاب مثبت و شـــتاب منفی بی نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته اســـت اما در عمل تمام این پویایی بنابر قرارداد به دو پویایی تقلیل می‌یابند تلخیص و صحنه نمایش ( ریمون کنان، ۱۳۸۷ :۷٤).

**۱-۲-٤) صحنه نمایش**

« در نمایش صحنه بر اساس قرار داد می توان گفت که زمان روایت با زمان داستان برابر اســت. دیگر اینکه خود صــحنه هم روایت می شــود و این نکته معمولاً در مورد متونی صــدق می کند که بیشــتر از گفتگو اســتفاده می کنند چراکه معمولاً گفتگو ناب ترین شکل صحنه به شمار می رود. در این روش شخصیت ها با یکدیگر وارد گفتگو می شوند وراوی در مقام شخصی که دانا به همه چیز است و توضیح می دهد نیست راوی فقط به دادن اطلاعات بسنده می کند» (لوته، ۱۳۸۸ : ۷۹).

« آماده باز جویی شدم. مجروحان را دیرتر از سایر اسرا به اطاق بازجویی بردند. به سید محمد گفتم: سید! حالا چه کنیم، واقعاً لری غلیظ حرف بزنیم؟ نه بابا! پدر مونو در می آرن.

خودت گفتی اینجا لری غلیظ صـــحبت کنیم. حالا مـایه حرفی زدیم، تو چرا جدی گرفتی!».( حسینی پور، ۱۵۲:۱٤۰۰).

از آنجا که سـ ید ناصـر سـعی اش بر این بوده که اکثر خاطرات مربوط به آن روزها را بیان کند به همین دلیل بیشتر در قالب دیالوگ گفت و گوی دو طرفه بین شخصیت ها، بین زمان واقعی رخدادها و زمانی که صـــرف نگارش آن در متن حاضـــر می شـــود با شتاب ثابت موفق به نگارش متن حاضر شده است.

**۲-۲-٤)درنگ توصیفی**

به بخشی از داستان می گویند که کنش و گفتاری در آن روی نمی دهد یعنی هنگامی که زمان داسـتان متوقف می شـود و نویسـنده یا راوی به خواننده می گوید چه می بیند، توصـ یف رخ می دهد. به همین دلیل روایت کند می شـود و به خواننده این امکان داده می شـــود که تصـــویر ثابتی از یک منظره خارجی یا حالت روحی ببیند (بی نیاز، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

دریاد داشت های روزانه پایی که جاماند مواردی که سبب کند شـدن روایت در زمان حال شـده اسـت اسـتفاده از شـ یوه توصـ یف می باشـد. نویسـنده با توصـ یف ظاهری اشخاص، پرداختن به ویژگی های اخلاقی خود و دیگر شخصیت ها، همچنین توصیف مکان باعث ایجاد تعلیق در جریان زمان شـــده اســـت. و در حین نگارش متن، زمان داستان متوقف و در نتیجه داستان با شتاب کند پیش رفته است، راوی (سید ناصر) بیشتر به وضـعیت ظاهری شـهداء، اسـراء نظامیان عراقی و توضیح و تفسیر ذهنیت اشـخاص... پرداخته و کمتر موقعیت های مکانی را توصیف کرده است.

«چشـمم به نوک سـنگر بود که ناگهان سـه، چهار نظامی از آن بالا آمدند. در نگاهشـان ترس شـدیدی را حس می کردم از این سـمت سـنگر؛ یعنی جایی که من نشسـته بودم.

چند نارنجک در فاصله ده، دوازده متری پشت سنگر پرتاب کردند و ترکش یکی از آنها به دست راست اصابت کرد.

یک نظامی به محض دیدنم، تیر بارش را به سمتم نشانه رفت و با صدایی بلندگفت: لانتحرگ!؛ تکون نخورا!» (حسینی پور، ۱٤۰۰:۷۱).

توصیف به اسارت در آمدنش پرداخته است.در متن توصیفات بسیار است که فقط به نمونه فوق اکتفا کردیم.

**۳-۲-٤)تلخیص**

در خلاصه گویی زمان گفتمان از زمان رویدادهایی که به نمایش در می آیند کوتاه تر است. پاره ای از رخدادها بوسیله گزاره های روایی در گفتمان خلاصه می شوند. این امر بیشتر با رفتارها و قیدهای استمراری همراه است (جان به مدت هفت سال در نیویورک زندگی کرد) و همراه با قالب های تکرار رخدادها می باشد (شرکت بارها و بارها کوشید به اعتصاب پایان دهد) (چتمن، ۱۳۹۰ :۸۰).

در این متن راوی هرجا که خواسته از تکرار پرهیز کند از این شیوه بهره برده است مانند:

«هنگام بیرون آوردن عکس حاج علی از کلاسور سرهنگ و گرفتنش به سمتم، تنها به این فکر می کنم که عکس او نزد عراقیا چه می کند! با خود گفتم خدایا یعنی علی هاشمی چه شده؟! دراندیشه سرنوشت او بودم که بازجو پرسید:« این علی هاشمیه؟ میشناسیش؟

اونو چند بار تو جزیره مجنون دیدم.

علی هاشمی رو تو حمله بیست وپنجم ژوئیه تو جزیره دیدی؟

نخیر! تو روز حمله شما به جزیره ندیدمش.

دروغگوی مجوس! من می دونم تو پیک علی هاشمی هستی.

نه من پیک ایشون نیستم.

توقع داری حرفتون رو باور کنیم؟

باور کردن یا نکردن دست شماست.

بازجو با عصبانیت، چوب دستی اش را به سمتم پرت کرد.

تو پیک علی هاشمی هستی. تو جزایر مجنون، علی هاشمی کجا رفت و چه شد؟» (حسینی پور، ۱٤۰۰:۱٦٤).

استفاده از قیدهای استمراری به جای تکرارهای بیهوده از حجم گفتمان کاسته و با شتاب مثبت به سرعت از بیان این وقایع گذشته است.

**٤-۲-٤) حذف**

حذف دو گونه دارد؛

**٤-۲-٤-۱)** حذف آشکار متن نشان می دهد که چه مقدار از : زمان داستان پریده است...

**۲-٤-۲-٤)** حذف : پنهان در این حالت هیچ اشاره مستقیمی به تغییر یا گذر در زمان داستان نمی شود (لوته، ۱۳۸۸: ۷۹).

راوی در یادداشت های روزانه پایی که جاماند، در بیان مطالب خود از حذف چندانی استفاده نکرده است جز چند مورد محدود که در اینجا یکی دو مورد از آن ذکر می شود. از آنجا که راوی خاطرات مربوط به یک دوره چند ساله از زندگیش را انتخاب کرده، و سعی داشته که به صورت روزشمار از خاطراتش سخن بگوید حذف در این اثر او کاربرد چندانی ندارد و در صورت استفاده از این شـ یوه حتماً با اشاره به آن خواننده را در جریان این که کدام بخش از حوادث حذف شده قرار داده است « بچه های گردان امام علی بعد از یک درگیری سخت و نفس گیر، چراغچی را از دشمن پس

گرفتند؛ گروهان های سلمان، ابوذر ومالک اشتر طی نبردی جانانه در برابر دو گردان تکاور دشمن، آن ها را عقب راندند » (حسینی پور، ۱۳۹۲: ٤۲).

در این نمونه وقایع مربوط به درگیری حذف شده است و از آنجا که به آن اشاره شده است حذف از نوع آشکار می باشد.

« و گفت: جنگ تمام شد ... ایران قطعنامه **۵۹۸** را پذیرفت!» (همان، ۲۷۵).

در اینجا حذف به صورت آشکار می باشد راوی به قطعنامه فقط اشاره کرده و درمورد شرایط و ضوابط آن سخن نگفته است و با حذف بخشی از وقایع با شتاب مثبت بیان شده است.

**۳-٤) بسامد**

بسامد، گزارش تکرار بین روایت و داستان خارج از زمان خیلی کوتاهی که توسط منتقدین و نظریه پردازان رمان مطالعه می شود را بسامد روایت می نامیم ( Gentte ۱۹۸۰ :۱۱۳). به تعداد دفعاتی که یک رخداد روایت می شود بسامد می گویند. تکرار یا توصیف چندباره یک رخداد از جالبترین موارد می باشد. (مارتین، ۱۳۸۹ :۹۲).

**انواع بسامد عبارتند از**

**۱-۳-٤)بسامد مفرد** (Singulative telling) متداول ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی را که یک بار اتفاق افتاده است را یک بار روایت کنند. این نوع تکرار در همه روایت ها وجود دارد. کل رخدادهای اصلی در یادداشت های روزانه پایی که جاماند به صورت بسامد مفرد می باشد.

**۲-۳-٤)بسامد مکرر**(Repetitive telling)

آنچه یک بار رخ داده چند بار بازگو می شود (لوته، ۱۳۸۸: ۸۰).

در این نوع بسامد رخدادی که فقط یک بار اتفاق افتاده باشد را چندین بار روایت می کنند.

«سر نگهبان به سید علی دستور به خط کردن بچه ها ونشاندنشان در صف آمار را صادر می کند.

صحبتهای ستوان فاضل، صلوات ها ی گوش خراش، سرنگونی میز شیرینی و شکستن شیشه عکس صدام در سالگرد حزب بعث، همه و همه دست به دست هم داد برای نوش جان کردن یک کتک مفصل، ظهر از ناهار خبری نبود» (حسینی پور، ۱٤۰۰ :۵۲۷).

نویسنده در یادداشت های روزانه خود برای اینکه بتواند حق مطلب را ادا کند با توجه به مطالبی که قصد بیان آنها را دارد و زیاد می باشد تا جایی که توانسته از تکرار استفاده نکرده، مگر با اغراضی خاص مانند مهم جلوه دادن مطلبی، تأکید بر امری.

**۳-۳-٤)بسامد بازگو**(iterative telling)

یک سخن به نقل چندین رویداد می پردازد (تودوروف، ۱۳۸۲ :٦۱).

نویسنده در یادداشت های روزانه خود به ندرت از بسامد بازگو استفاده کرده، جز چند مورد مانند:

«نگفت: تو که زبونت خیلی درازه!

به امام توهین کرد و دیگر در سخنانش ادب و احترام نمی دیدم. با خشمی شدید و در حالی که در تلاش بود برای به رخ کشیدن حقانیت و انسانیت خود، گفت: هر چه می خوای اسمشو بذار.ما به عراقیا می گیم هوای شما رو داشته باشن؛ در صورتی که می تونیم بگیم شما رو بکشن و جنازه هاتون رو بندازن توی این آب ها تا خوراک ماهیا بشید... برای چندمین بار بود آمده بودند از جزیره مجنون فیلم بگیرند» (حسینی پور،۱٤۰۰:۱۳۷).

که راوی عین چند باری را که آمده بودند با جزئیات بیان نمی کند، فقط این چند بار را به صورت کلی در یک عبارت بیان می کند.

**۵)وجه یا حالت**

تفاوت راوی سوم شخص و راوی اول شخص باعث اهمیت اصطلاحات فاصله و نظرگاه دیدگاه کانون روایت می شود که هر دو در اینجا نیاز به توضیح بیشتر دارد ( لوته، ۱۳۸۸: ٤۹). وجه از دو منظر فاصله و کانون شدگی مورد بررسی قرار می گیرد:

**۱-۵)فاصله**

فاصله بین سطح داستان و متن روایی می باشد هر چه حضور راوی در متن روایی بیشتر شود فاصله بین سطح داستان و متن روایی بیشتر می شود و ارائه اطلاعات و جزئیات کم می شود هر چه حضور راوی در متن روایی کم تر باشد فاصله بین دو سطح کمتر می شود و ارائه اطلاعات بیشتر می شود ( تایسن، ۱۳۸۷ :۳۷٤).

از نظر ژنت این فاصله بین مؤلف متن روایی و خود متن و میان راوی های متن و رخدادها و شخصیت های آن و نیز زمان می باشد. فاصله زمانی روایت در داستان منثور معمولاً گذشته نگر می باشد و این امر فاصله ای میان زمان روایت و زمان رخ دادن حادثه ها می باشد (لوته، ۱۳۸۸: ۵۰ ).

از نظر زمانی راوی در زمان حال به نگارش خاطرات زمان گذشته پرداخته و همچنان با فعل سوم شخص مفرد روایت می کند « خب تو هم مثل بقیه باش و هفته ای دو بار صورتت را بتراش، خیال خودت را راحت کن وبهلنه کتک زدن رو، از این دو تا بی رحم، ولید وحامد بگیر!» ( حسینی پور، ۱٤۰۰:۳٦۷).

از نظر مکانی نویسنده در شرایط امن امروز از موقعیت مکانی آشفته جنگ سخن می گوید اغلب فاصله زمانی و مکانی با هم ترکیب می شوند و در این متن هم از لحاظ

زمانی و هم از لحاظ مکانی فاصله زیاد است و همین امر سبب ایجاد تعلیق شده است. همچنین بین شخصیت راوی در گروه طبقه اسیر در کشور بیگانه با مردمی که در کشور خودشان در رفاه زندگی می کنند فاصله است راوی اگر می توانست این فاصله ها را کم کند واقع گراتر به نظر می رسید.

**۲-۵)کانون شدگی**

در کانون روایت (کانونی شدگی)، عامل کانون (مشاهده کننده) و مورد کانون (مشاهده شده) اصلی ترین مفاهیم کانون روایت می باشند عامل کانونی علاوه بر اینکه می تواند حوادثی را که از بیرون می بیند توصیف کند می تواند در مورد این حوادث بیندیشد و در وقایع داستان تصمیم گیرنده باشد و با به تصویر کشیدن اندیشه هایش خواننده را از محتوای خود آگاهش با خبر سازد. در واقع در مبحث مفهوم کانون، شیوه ای ارائه می شود بوسیله آن بتوان گفت و گو و خودآگاه را به ساختار روایت افزود (مارتین، ۱۳۹۱: ۱۰۹).

کانونی شدگی همان شیوه نگرش کانون روایی و نقطه دیدی است که راوی برای تعریف داستان خود در آن قرار می گیرد (بورنف، ۱۳۸۷: ۹۵).

**٦)وجه ادراکی**

این جنبه از کانون ساز به ادراکات حسی کانون ساز مربوط می شود. این ادراکات حسی به نوبه خود تحت تأثیر دو همپایه اصلی یعنی زمان و مکان است .

**۱-٦)مکان روایت**

تابع نظرگاه راوی یا شخصیت است و در بررسی کانون سازی مکانی، موضع دیداری کانون ساز را تعیین کرده یا به عبارتی بررسی می کنیم کانون ساز از چه زاویه دوربینی

به تماشـای دنیای داسـتان نشـسـته اسـت. این زاویه بین دید پرنده و نا محدود و نمای درشت و محدود در نوسان است ( نعمتی، ۱۳۸٤: ۹۵).

کانونی گر بیرونی به تمام وجوه گذشـــته، حال آینده دســـترســـ ی دارد؛ حال آن که کانونی گر درونی به حضور اشخاص محدود است ( ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

۱-٦) بررسی وجه مکان دریادداشت های روزانه پایی که جاماند:

کانونی گر(سید ناصر) از زاویه دید محدود به تماشای فضای داستان نشسته است، چرا که دایره اطلاعاتش محدود به حضور اشخاص در فضای داستان می باشد، مانند:

امجد ادامه داد: «روزی که اسیر شـدیم، دو نظامی بعثی که مجروح شـده بودند و خون زیادی ازشـان رفته بود، اجازه ندادند بهشـان خون تزریق کنند. می گفتند اگر ما بمیریم. اجازه نمی دهیم خون مجوس ها به بدن ما تزریق بشـــه، بعد ها یکی از همون بعثی ها رو تو اردوگاه حشـمتیه دیدم، بهم گفت: امجد! این ایرانی ها اون جوری ام که تو عراق تبلیغ می کردن نبودن! خیلی آدمای با شرف و خوبی ان!» (حسینی پور، ۱٤۰۰:۷۰٦).

در این اینجا نیز زاویه دید سید ناصر از منظر وجه مکانی محدود می باشـد، و مطالبی را که شـــنیده برای خواننده بیان می کند و گرنه خودش به همه وقایعی که در مکانهای مختلف اتفاق افتاده اســـت اشـــراف ندارد و اطلاعاتش محدود به وقایعی می باشـــد که خود ناظر به آن ها بوده، یا اینکه از ســـخنان شـــخصـ یت های دیگر مانند امجد در این مثال برای فضاسازی استفاده می کند.

۲-٦)بررسی وجه زمان در یادداشت های روزانه پایی که جاماند:

کانونی گر درونی و بسته به حضور اشخاص می باشد چرا که کانونی گر از آینده بی اطلاع است و اطلاعات مربوط به گذشته و حال را با توجه به حضور اشخاص داستان یا خودش بیان کرده است مانند:

« به همراه محمد کاظم بابایی کنار در ورودی آسایشگاه نشسته بودم. مجروحان عراقی آسایشگاه روبرویی در محوطه حیاط قدم می زدند. تا امروز نمی دانستم چرا این مجروهان اینجا هستند. حتی ندیده بودم کسی به ملاقاتشان بیاید از اینکه نگهبان ها آنها را تحویل نمی گرفتند، در شگفت بودم» (همان، ۲۹۷).

در این مورد سید ناصر (راوی) شناختی از مجروحان ندارد و علت حضورشان را در آن مکان نمی داند و به همین دلیل اظهار بی اطلاعی می کند اما در سطرهای بعد که با حسین رحیم، یکی از این مجروحان هم صحبت می شود همه سوالاتی را که برایش پیش آمده می پرسد، از این زاویه محدود زمان های گذشته و حال داستان به تصویر کشیده شده است. چراکه کانونی گر از همه ی زمان های گذشته، حال و آینده داستان باخبر نمی باشد و فقط از زمان هایی سخن می گوید که آن زمان ها را درک کرده است.

**۷)وجه روان شناختی**

در این قسمت می توان به دو مؤلفه اشاره کرد: مولفه شناختی و عاطفی

**۱-۷)مؤلفه شناختی** : کانونی گر بیرونی یا راوی کانونی گر همه چیز را درباره جهان باز نمودی می داند و زمانی که شعاع ارائه اطلاعات خود را محدود می کند، این کار را به اقتضای نیاز داستان انجام می دهد. از دیگر سو اطلاعات کانونی گر درونی نیز، بنابر تعریف، محدود است و یا او که خود جزو جهان باز نموده است چیزی درباره این جهان نمی داند.

**۲-۷)مؤلفه عاطفی**: از خارج یا داخل می تواند کانونی شده را مشاهده کند. در حالت اول، تمام مشاهدات به پدیده های خارجی معطوف شده است و در این مواقع، لازم است عواطف را از بطن این پدیده ها تشخیص دهیم در حالت دوم که از داخل به

کانونی شـده نظر می افکنیم، زندگی درونی کانونی شـده بر ملا می شـود ( ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

**۱-۱-۷)وجه شناختی درونی** در یادداشت های روزانه پایی که جا ماند:

«خیلی تشنه بودم و محتاج جرعه ای آب؛ نمی دانم چرا افسر بازجو تصمیم گرفت به من نوشابه بدهد. به تصورم، قصد احترام را داشت به خاطر بردن نام جواد عظیمی فر. در همین خیالات ودر فکر نوشابه بودم که تکرار کرد: بگم برات نوشابه بیارن! اگه باشه ممنون می شم!

بین افسر بازجو و عقال به سر همراهش، صحبت هایی رد و بدل شد؛ ...به زندانبانی که مرا آنجا آورده بود دستور داد به من نوشابه ی مشکی بدهد! وقتی از اتاق بیرون رفتم زندانبان با کابل برق به جانم افتاد آدم بی رحمی بود، سـ ی و چند ضـربه به کمرم زد. ضربات کابل که به کمرم می نشست فهمیدم بازجو مرا دست انداخته و این نوشابه ی مشکی همان کابل سـ یاه برق است. هنگام اصابت کابل ها به کمرم در دلم می گفتم: بخور سید! حقته؛ » (حسینی پور، ۱٤۰۰: ۳۲۵).

در این مثال سـ ید ناصـر (راوی) به عنوان یکی از شـخصـ یت های اصـلی از زاویه دید درونی به مشاهده کانونی شده ها (بازجوها) می پردازد و ارائه اطلاعاتش محدود است. همان طور که مشاهده می شود مانند کانونی گر بیرونی همه چیز دان نیست ؛وقتی به او می گویند نوشـابه زرد میخواهی یا مشـکی، تا زمانی که با کابل به جانش می افتند نمی داند که نوشـابه همان کابل اسـت، چراکه بعنوان یکی از شـخصـ یت های درون داستانی در حد دانسته های خود سخن می گوید. کانونی ساز (سید ناصر)، به خاطرات گذشته خود دسترسـ ی دارد، نیز می تواند درون خود را به تصویر بکشد و در قالب جملاتی مانند در این فکر بودم چه بگویم.

فهمیدم، مرا دست انداخته است ... از احساس درونی خود سخن گفته است یعنی کانونی گر درونی از درون این کانونی شده (خود) را به تصویر کشیده است.

**۲-۱-۷)وجه شناختی بیرونی** در یادداشت های روزانه پایی که جا ماند:

« به ابراهیم گفتم: عراقیا واسه برادرت نقشه دارن! او نیز به اقتضای سادگی، زیاد قابل اعتماد نبود و از نگهبانان می ترسید» (همان، ٤٧٦).

« قاسم درجه دار عراقی به دلیل رابطه خوبش با من با خواهش و تمنا، سعی در منصرف کردن او از تنبیه ام داشت، ولی حامد با سر سختی ولجبازی نمی پذیرفت. قاسم، مسئول بخش تعمیرات اردوگاه، آدمی، مهربان وبی آزار است که اهل کینه ودشمنی نبود؛» (همان، ٣٦٦).

در این دو مورد که به عنوان شاهد مثال ذکر شد سید ناصر از زاویه بیرونی به معرفی شخصیت هایی چون ابراهیم و حامد پرداخته است و گویی همه چیز را در مورد آنها می داند، خواننده در این موارد فقط شنونده است و باید گفته های او را تأیید کند و گرنه همراه خوبی برای سخنان او نخواهد بود. البته در یادداشتهای روزانه سید ناصر، مخاطب شنونده صرف دیدگاه های وی نیست و می شود گفت تقریباً به تمام شخصیت های داستانش اجازه حضوری فعال داده است اما در مقام یکی از شخصیت اصلی داستان در مواردی از زاویه بیرونی به فضای داستان می نگرد.

**۱-۲-۷)عاطفی بیرونی** در یادداشت های روزانه پایی که جاماند:

«توفیق احمد، در لحظات آخر هنگام سوار شدنم به ماشین، رو به من کرد و گفت: اگر رفتی شیراز، سر قبر شیرعلی سلطانی منم دعا کن! سه روز قبل و پس از تنبیه و تحقیرم توسط سعدون فیاض، برای چندمین بار به جرم مداحی ظهر عاشورا، داستان شهید سلطانی را برایش تعریف کردم. قصدم بیان نمونه ای از عشق و ارادت قلبی ما

ایرانی ها به آقا امام حسـ ین(ع) بود تا دیگر نگویند: «حسـ ین، عرب و شـما عجم؛ شـما عجم ها رو چه کار با حسـ ین؟!...شـب های آخر محرم او پشـت پنجره آمد و گفت: طوری سینه بزنید که صداتون رو نشنون! وقتی صدایمان بیشتر از حد معمول بلند می شـد دوباره می آمد و با اشـاره دسـتش می گفت: آروم تر اگه منو از اینجا تبعید کنند، خودتون ضرر می کنید! روزهای آخر، تنها خواسته اش از مجروحان ایرانی را این گونه بیان کرد: آزاد که شـدید و رفتید مشـهد سـلام مرا به آقا امام رضـا (ع) برسـانید و بگید با اسـرای ایرانی نامهربانی نکردم. بهش بگید من اذیتتون نکردم موقعی فهمیدم آدم متدین و با خدایی است که به یکی از بچه های بازداشـتگاه :گفت مادرم مریضـه ناراحتی قلبی داره اسیر پیش خدا آبرو داره، برای مادرم دعا کنید» (همان، ۳۰۹).

اینجا سید ناصر از عواطف و احساسات این شخصیت بی خبر است و از بیرون شاهد رفتارها و سـخنان او اسـت و از مشـاهدات خود به شـناخت شـخصـیت دسـت می یابد ذهن خواننده درگیر تجزیه و تحلیل رفتارهای او می شـــود و اینگونـه حین خوانش حضـور خود را احسـاس می کند و برای شـناخت بهتر، با ایجاد حس تعلیق و انتظار به این ترتیب که چرا این نگهبان عراقی رفتارش با دیگر نگهبلنان متفاوت اســـت به چه چیز اعتقاد دارد که این ســخنان را بر زبان می آورد و ســؤالات این چنینی اثر را دنبال می کند.

**۲-۲-۷)عاطفی درونی** در یادداشتهای پایی که جاماند:

« برای رهایی از شّـــر او و کینه بی پلیانش مجبور بودم حرف ها و نیش زبانش را تحمل کنم. در دلم می گفتم: حیوون، جد و آبادته! فاضـل، دستانم را باز کرد. هنگام باز گشت، ناگهان ولید گفت: اوگف!؛ وایسا!؛»(همان، ٤٤٨).

در این جا نیز کانونی گر با حدیث نفس از درون کانونی شـده را مشـاهده می کند، خواننده در این بخش از متن به صورت ملموس با افکار و احساسات شخصیت (ناصر)

آشنا می شود ضمن این که دلیل سکوتش را بیان کرده است و به دور از حالت تعلیق خود را به صورت کامل به خواننده معرفی می کند و این گونه فاصله بین رخداد را در زمان تقویمی (زمان رخ دادن واقعه) و زمان متن روایی (یادداشت روزانه) را کاهش داده است و بر جذابیت اثر داستانی افزوده است.

**۸)وجه ایدئولوژیک**

بیان نقاط دید متفاوت که در واقع مجموعه ای از گرایش ها، نگرش ها و علایق افراد می باشد و جایگاه شان را در ارتباط با جهان بیرون مشخص می کند (مارتین، ۱۳۸۹ :۱۱۰).

جهان بینی راوی کانونی گر معمولاً حرف اول را در متن می زند و دیگر جهان بینی های موجود در متن را همین موقعیت برتر ارزیابی می کند. در متون پیچیده تر، کانونی گر بیرونی موثق، زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم می آورد (همان ،۱۱۲).

**۹)لحن**

لحن در مورد عمل روایت کردن می باشد به بررسی نوع راوی و شنونده (ایگلتون، ۱۳۸۷ :۱٤٥).

اگر ساخت داستان به گونه ای تک صدایی که همان صدای نویسنده باشد، پیش برود، پس خواننده تنها توانسته یک متن ادبی بخواند که در آن شخصیت ها بازیچه ی نویسنده اند و خواننده به تماشای این بازی نشسته و هیچ نقشی در انجام آن ندارد (رستمی، ۱۳۸۹ :۱۰۹).

در اینجا حسینی پور راوی اول شخص است و خود یکی از شخصیت های اصلی داستانی (قهرمان) است که در اکثر اتفاقات یا حضور دارد یا ناظر بر آنها می باشد. در متن هم تک صدایی (مونولوگ) در حد گفت و گوهای درونی راوی، هم دو صدایی گفت و گوی دو طرفه بین راوی و شخصیت های دیگر داستانی و همچنین چند صدایی گفت و گوی بین دیگر شخصیت های داستانی وجود دارد. راوی اول شخص که خود از شخصیت های داستانی است و گزارشگر گفت و گوی مستقیم بین شخصیت ها است شخصیت های زیادی را دور هم جمع کرده و از تقابل این صداها در داستان صدای خواننده ایجاد شده است.

بدلیل استفاده از شخصیت های فراوان و گفت و گوی مستقیم بین این شخصیت ها که بیشتر مواقع طولانی هم می باشد در ایجاد صدا در داستان موفق عمل کرده است. در نتیجه صدایی که خواننده از این متن برداشت می کند تنها صدای راوی و نویسنده این اثر که خود راوی (سید ناصر) می باشد نیست بلکه صدای شخصیت هایی است که راوی و خواننده با هم به تماشای آنها نشسته اند. در این داستان لحن های متعدد مانند محزون، شکوه و شکایت، مغرورانه، پشیمانی، احساساتی، طنز آمیز، تمسخر، شوخی، ملتمسانه و...کاربرد دارد.

## ۱۰) نتیجه گیری

در تحلیل یادداشت های روزانه سید ناصر حسینی پور، راوی اول شخص است و خود ( حسینی پور) یکی از شخصیت های اصلی داستانی (قهرمان) است که در اکثر اتفاقات یا حضور دارد یا ناظر بر آنها می باشد. گر چه راوی، روایت گر رخدادها است اما حین روایت در مسیر خطی رخدادها با انحراف به سمت گذشته و آینده از مسیر خطی خارج شده و روایتی جذاب در اختیار خواننده قرار داده است .با توجه به این که

کل اثر در زمان حال به نگارش در آمده و وقایع مربوط به گذشته را به رشته تحریر کشیده است، نویسنده از نظر زمانی به گذشته نگری تکیه دارد.

تکرار در این اثر مد نظر نویسنده نیست و برای کمتر شدن حجم مطالبش در موارد معدودی از بسامد بازگو بهره برده است و از بسامد مکرر برای مقاصدی مثل تأکید، ضرورت و اهمیت مطلب استفاده کرده است. از ویژگیهای بارز این اثر استفاده هرچه بیشتر از توصیف جسمی و ظاهری، مجروحان ،اسرا، عراقیان و دیگر شخصیت ها همراه با مشاهده حالت های روحی افکار درونی موقعیت های مکانی و زمانی از زاویه های متفاوت و استفاده بهینه از دیالوگ برای معرفی شخصیت ها در پیشبرد وقایع می باشد. کانونی گر(سید ناصر) از زاویه دید محدود به تماشای فضای داستان نشسته است، چرا که دایره اطلاعاتش محدود به حضور اشخاص در فضای داستان می باشد.

راوی بیطرف است و با به تصویر کشیدن هرچه بیشتر وقایعی که اتفاق افتاده است به خواننده کمک کرده تا به برداشت خود از خواندن این مطالب دست یابد نه آنچه مدنظر نویسنده اثر می باشد، همین نکته نقطه قوت این اثر می باشد. اما از جمله نقاط ضعف این اثر این است که نویسنده نتوانسته فاصله زمان، مکان و شخصیت ها را حداقل در غالب همدلی کم کند و تأثیر بیشتری بر خواننده بگذارد اما از طرف دیگر با توجه به طولانی بودن اثر، راوی توانسته است با به نمایش کشیدن شخصیت های متفاوت و بهره گیری از گفتگوی مستقیم بین شخصیت ها، متنی چند صدا را به خواننده ارائه دهد. در نتیجه صدایی که خواننده از این متن برداشت می کند تنها صدای راوی و نویسنده این اثر که خود راوی (سید ناصر) می باشد نیست، بلکه صدای شخصیت هایی است که راوی و خواننده با هم به تماشای آنها نشسته اند. در این داستان لحن های متعدد مانند محزون، شکوه و شکایت، مغرورانه، پشیمانی، احساساتی، طنز آمیز، تمسخر، شوخی، ملتمسانه و...کاربرد دارد.

## منابع و مآخذ


۱) ایگلتون، تری (۱۳۸۸) پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز

۲) بورنوف، رئال اوئله (۱۳۷۸) جهان رمان، نازیلا خلخالی، چاپ اول، تهران: مرکز

۳) بی‌نیاز، فتح الله.(۱۳۸۷) درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی با اشاره ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران، تهران: انتشارات افراز

٤) تایسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز

۵) تودوروف، تزوتان ( ۱۳۸۲) بو طبقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگاه

٦) تولان مایکل جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت ترجمه ابو الفضل حری، تهران: نیلوفر

۷) جیرار، جینت ( ۱٤۰۱) کاوش نامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۲ ، شماره۳

۸) چتمن، سیمور (۱۳۹۰) داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم، ترجمه راضیه سادات میرخندان، چاپ اول، قم: مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما

۹) حسینی پور، ناصر(۱۳۹۲،۱٤۰۰) پایی که جاماند، تهران: سوره مهر

۱۰) رستمی، فرشته (۱۳۸۹) ساختار صدا در داستان های مندنی پور: نقش زاویه دید در صدای داستان، بوستان ادب، سال دوم

۱۱) ریمون کنان شلومیت(۱۳۸۷)روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابولفضل حری، ، چاپ اول، تهران: نیلوفر

۱۲) لوته یاکوب ( ۱۳۸۸) مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد

۱۳) مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگاه

۱٤) می، چالز، (۱۹۹٤) داستان کوتاه: حقیقت هنر ترجمه راشین گلشن، تهران: شرکت سهامی انتشار

۱۵) مارتین، والاس (۱۳۸۹و ۱۳۹۱) نظریه های روایت، ترجمه محمد شهبا، چاپ چهارم، تهران: هرمس

۱٦) نعمتی، علیرضا (۱۳۸٤) راهی به سوی نورپیرامون« ارتباط روحی با امام زمان(ع)»، ناشر: خورشید مکه

۱۷) مجوزی، محمد و سوری، لیلی(۱۳۹۵) "تحلیل ساختار روایی رمان سلوک بر اساس نظریه ژرار ژنت" پژوهشنامه ادبیات داستانی، شماره یک، صص۹۹-۷۱.

۱۸)قهرمانی، علی؛ شـ یدایی،آرزو و حسـ ینی، صدیقه(۱۳۹٦) "باز خوانی وجه ولحن روایی داستان " ابو معزی" اقر نجیب گیلانی از منظر ساختار گرایانه ژرار ژنت " نشریه روایت شناسی، دوره یک، شماره ۲، صص۸۰-۵۱.

## references

۱)Eagleton, Terry (۲۰۰۹) *Introduction to Literary Theory*, translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz.

۲)Bornof, Real Owelle (۱۹۹۹) *The World of the Novel*, translated by Nazila Khalkhali, first edition, Tehran: Markaz.

۳)Biniyaz, Fathollah (۲۰۰۸) *An Introduction to Storytelling and Narrative Theory with a Brief Reference to the Pathology of the Novel and Short Story in Iran*, Tehran: Afraz Publications.

٤)Tyson, Lois (۲۰۰۸) *Contemporary Literary Criticism Theories*, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah Emruz.

۵)Todorov, Tzvetan (۲۰۰۳) *Structuralist Poetics*, translated by Mohammad Nabavi, third edition, Tehran: Agah.

٦)Tolan, Michael J. (۲۰۰٤) *A Critical-Linguistic Introduction to Narrative*, translated by Abolfazl Harri, Tehran: Niloufar.

۷)Girard, Jeanette (۲۰۲۲) *Explorations in Comparative Literature*, Volume ۱۲, Issue ۳.

۸)Chatman, Seymour (۲۰۱۱) *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, translated by Razieh Sadat Mirkhandan, first edition, Qom: Islamic Research Center of Broadcasting.

۹)Hosseini Pour, Nasser (۲۰۱۳, ۲۰۲۱) *The Foot That Was Left Behind*, Tehran: Sooreh Mehr.

۱۰)Rostami, Fereshteh (۲۰۱۰) *The Structure of Voice in Mandanipour's Stories: The Role of Point of View in Story Voice*, Boustan-e Adab, Year ۲.

۱۱)Kanan Shlomit, Raymond (۲۰۰۸) *Narrative Theory in Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Harri, first edition, Tehran: Niloufar.

۱۲)Lotta Jacob (۲۰۰۹) *An Introduction to Narrative in Literature and Cinema*, translated by Omid Nikfarjam, first edition, Tehran: Minoui Khord.

۱۳)Makaryk, Iryna Rima (۲۰۰۹) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, third edition, Tehran: Agah.

۱٤)May, Charles (۱۹۹٤) *The Short Story: Truth in Art*, translated by Rashin Golshan, Tehran: Public Shareholding Company Entesharat.

۱۵)Martin, Wallace (۲۰۱۰ and ۲۰۱۲) *Narrative Theories*, translated by Mohammad Shahba, fourth edition, Tehran: Hermes.

۱٦)Nemati, Alireza (۲۰۰۵) *A Path Towards Light Regarding "Spiritual Connection with Imam Mahdi (AS)"*, Publisher: Khorshid Makkah.

۱۷) Mojazi, Mohammad Soori, Leili (۲۰۱٦). "Narrative Structure Analysis of the Novel 'Solook' Based on Gérard Genette's Theory," *Journal of Fiction Literature*, Issue ۱, pp. ۷۱-۹۹.

۱۸)Ghahramani, Ali; Sheidaei, Arezu Hosseini, Sedigheh (۲۰۱۷). "A Re-reading of the Narrative Voice and Tone in the Story 'Abu Ma'zi' by Aghran Najib Gilani from a Structuralist Perspective of Gérard Genette," *Journal of Narratology*, Volume ۱, Issue ۲, pp. ۵۱-۸۰.