تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۷، پاییز ۱۴۰۲، صص ۲۷۱-۲۹۲
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۸
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1950107.2412

بررسی روایت در رمان اسفار کاتبان بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت

مینا کرمی[۱]، دکتر منیژه فلاحی[۲]، دکتر علی اسکندری[۳]

چکیده

ژرار ژنت، روایت‌شناس مطرح ساختارگرا، طرح جامعی برای متون روایی پیشنهاد داده است. او سه وجه از سخن روایی؛ یعنی زمان دستوری (نظم، تداوم، بسامد)؛ وجه (فاصله و کانونی شدن) و لحن یا صدا (راوی در سه سطح: فراداستانی، سطح داستانی و زیر داستانی) را در بررسی روایت خود مطرح کرده است. این پژوهش، رمان اسفار کاتبان، اثر ابوتراب خسروی را بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت با روش توصیفی- تحلیلی بررسی کرده است. دستاورد این پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده با استفاده از شیوه بازگشت به گذشته، به زمان‌پریشی دست یافته است. وی با حذف و خلاصه‌گویی سرعت روایت داستان را تند و با بیان درنگ توصیفی، سرعت روایت را کند نموده است. همچنین در لحظه‌های حساس با بسامد مکرر و تکرار یک روایت، به مهم بودن حادثه پرداخته است و رمان با تعدد راوی و روایت، زمان پریشی، مرگ مؤلف و روایت بودن تاریخ، به فراداستان دست یافته است.

کلیدواژه‌ها: روایت، زمان روایی، وجه، لحن، ژرار ژنت، اسفار کاتبان.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.
minakarami@stu.iau-saveh.ac.ir
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.(نویسندهٔمسؤول)
fallahi@iau-saveh.ac.ir
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Ali.Eskandari@iau.ac.ir

مقدمه

در این مقاله، تلاش شده است که با بررسی زمان دستوری (نظم، تداوم، بسامد) وجه (فاصله و کانونی شدن) و لحن یا صدای (راوی در سه سطح: فراداستانی، سطح داستانی و زیر داستانی) به تحلیل پیچیدگی‌ها در متن بپردازیم. مخاطب با خوانش و تحلیل این پیچیدگی‌ها به لذت کشف دست می‌یابد و این یکی از اهداف نظریهٔ ژنت است.

در این رمان، زاویه دید به عنوان مهم‌ترین وجه (چه کسی داستان را روایت می‌کند؟ داستان از زاویه دید چه کسی بیان می‌شود؟) مورد تحلیل قرار می‌گیرد و دلایلی که باعث شده تا نویسنده، داستانی متفاوت با روایتی متفاوت خلق کند، تحلیل و بررسی می‌شود.

هر داستانی، روایت است؛ روایتی از رخدادها. روایت آن است که داستانی را در برهه‌ای از زمان بگوید یا نمایش دهد. از آنجایی که روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی و انسانی حضور دارد؛ پس هر جا انسان حضور دارد، روایت نیز هست. جامعه بدون روایت امکان حیات ندارد؛ زیرا جامعه بدون فرهنگ، تصورناپذیر است. نظریه‌پردازان معاصر معتقدند، روایت به عنوان یک پرداخت زبانی، نه تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد؛ بلکه درکِ جهان، همواره به واسطه روایت است و روایت‌پردازی فرآیند معنی بخشیدن به زندگی است. به عبارتی، روایت به مثابه شیوه‌ای توضیحی برای درک زندگی به شمار می‌رود و شناخت آن برای درک و فهم پدیده‌ها ضروری می‌نماید. به طوری که امروزه نظریهٔ روایت در سراسر دنیا به موضوع مورد مطالعه جدی تبدیل شده و به علّت برجسته بودن آن در تمام عرصه‌های زندگی، روایت‌شناسی به عنوان رشته دانشگاهی مورد بررسی و آموزش قرار می‌گیرد.

روایت‌شناسی در پی این است که در بررسی‌های مربوط به ادبیّات داستانی دستور زبان داستان را بیابد، زبان روایت و نظام حاکم بر ساختار روایت‌ها را را کشف کند. امروزه بر این باورند که روایت‌شناسی، نوعی نظریهٔ ادبی است و نظریهٔ ادبی، شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مؤلفه‌های داستان است. تقریباً تمام نظریه‌پردازان بر اهمّیّت روایت تأکید کرده‌اند و بر حسب مکتب‌های گوناگون تعاریف متعددی از روایت مطرح کرده‌اند.

هنگامی که تعاریف گوناگونی را برای تعیین و توصیف یک گسترهٔ ویژه به کار می‌بندیم، دستاوردها نیز متفاوت خواهد بود. همان‌گونه که نقشه‌های مکان‌نگاری و سیاسی و جمعیت‌نگاری

یک جنبه از واقعیت را نشان می‌دهند و جنبه‌های دیگر را نادیده می‌گیرند. البتّه در نقد ادبی، گوناگونی دیدگاه، بیشتر است و نظریه‌های ادبی برای هدف‌های گوناگون وضع شده‌اند (ر.ک: والاس، ۱۳۹۱: ۵). بنابراین، نمی‌توان تعریف فراگیری برای روایت به دست آورد که همهٔ گونه-های داستانی را در بر گیرد. ژرار ژنت (۱۹۳۰م)، روایت را به سه سطح متفاوت: داستان، متن روایی و روایت‌گری تقسیم می‌کند که به واسطه زمان دستوری، وجه و صدا با یکدیگر در تعامل‌اند. وی در نظریهٔ خود، چگونه نگریستن به متون را مدّ نظر قرار داده است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستانی در داستان دیگر را به دست آوریم و در نهایت ما را در تفسیر متون پیچیده (یا پیچیدگی متن) یاری می‌کند. او در نظریه خود به زمان دستوری (نظم، تداوم، بسامد) وجه (فاصله و کانونی شدن) و لحن یا صدای (راوی در سه سطح: فراداستانی، سطح داستانی و زیر داستانی) می‌پردازد.

این پژوهش با روش توصیفی – تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل روایت در رمان اسفار کاتبان اثر ابوتراب خسروی بر اساس نظریه روایت‌شناسی ژنت می‌پردازد. دلیل انتخاب نظریه روایت‌شناسی ژنت برای تحلیل رمان اسفار کاتبان آن است که ژرار ژنت تلاش نموده با جمع‌آوری سنن نظری قاره‌های اروپا، انگلستان و امریکا، اوضاع روایت‌شناسی را بهبود دهد و نظریهٔ روایت‌شناسی او توانسته است در امتداد نظریه‌ها و بحث‌های فرمالیست‌های روسی از جمله: تودورف و دیگران، کامل‌ترین نظریه باشد. با توجه به موارد ذکر شده، می‌توان از این نظریه برای بررسی رمان بهره برد.

هدف از تحقیق حاضر، بررسی سه سطح متفاوت: داستان، متن روایی و روایت‌گری است که به واسطهٔ زمان دستوری، وجه و صدا با یکدیگر در تعامل‌اند؛ تا بتوانیم پیچیدگی‌های داستان را از این دیدگاه بررسی کنیم. این رمان، از دیدگاه روایت‌شناسی ژنت، تاکنون بررسی نشده است.

پیشینهٔ تحقیق

۱.شیروانی شاعنایتی، الهام، نظریه روایت‌شناسی ژار ژنت (بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان، ۱۳۹٤، تهران: وانیا. در این کتاب به تحلیل نظریه روایت‌شناسی ژنت در دو رمان خشم و هیاهو و فاکنر پرداخته شده است و زمان پریشی، تداوم و بسامد مورد بررسی قرار گرفته است.

۲.میرزایی بسطامی، مریم، بررسی تطبیقی روایت‌شناسی در دو اثر نجیب محفوظ و رضا قاسمی با بهره‌گیری از نظرات تودوروف و ژرار ژنت، ۱۳۹۷، تهران: گیوا. در این کتاب، نویسنده به بررسی تطبیقی دو اثر نجیب محفوظ و رضا قاسمی پرداخته است و دو رمان را از نظر روایت‌شناسی ژنت و نظرات تودوروف بررسی کرده است و بیشتر به نظم و تداوم در کتاب‌ها پرداخته است.

۳.عبادی آسایش، مریم، غیبی، سید محمود رضا، بررسی رئالیسم جادویی و نوستالوژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان اسفار کاتبان، فصلنامهٔ علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، ۱۳۹٦، دوره ۷۰، شمارهٔ ۲۳۵، صص۹۷-۱۲۲. این مقاله به لایه‌های روایی رمان از جهت رئالیسم جادویی می‌پردازد.

٤.رحیمیان پور، علی و حمید رحیمیان پور، زیباشناسی عناصر داستانی، سبک و پیرنگ در آثار داستانی منیرو روانی پور، فصلنامهٔ شعر و زبان معاصر، ۱۳۹۵، سال اول، شماره اول، تیر، صص۱-۹. در این مقاله ساختار رمان از نظر سبکی بررسی شده است.

۵.گرجی، مصطفی، درودگریان، فرهاد، میری، افسانه، تحلیل گفتمانی رمان «کولی کنار آتش» منیرو روانی پور، ۱۳۹۱، دورهٔ ۵ ، شمارهٔ ۱، ماهنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، صص۷۹-۹۰. در این مقاله به حوادث مهم و جریان‌ساز سیاسی ایران با توجه به روش تحلیل سبکی –گفتمانی متن پرداخته شده است.

٦.یعقوبی، پارسا، محمدی، خدیجه، الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تباین یا تعامل (تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گرماس)، چاپ شده در همایش‌های نقد ادبیات داستانی ـ ایران، تهران ـ ۱۱و ۱۲اسفند۱۳۹۲. در این مقاله، از دید ساختارگرایی به نقد رمان پرداخته است.

در مقاله حاضر به بررسی زمان دستوری (نظم، تداوم، بسامد) وجه (فاصله و کانونی شدن) و لحن یا صدای(راوی در سه سطح: فراداستانی، سطح داستانی و زیر داستانی) در رمان اسفار کاتبان اثر ابوتراب خسروی می‌پردازیم.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش کیفی، بر مبنای هدف تحقیق، توصیفی– تحلیلی است و به بیان مهمترین محورها، توصیف وتحلیل یافته‌ها ، زمان دستوری، وجه و لحن یا صدا در رمان اسفار

کاتبان می‌پردازد.

مبانی تحقیق

روایت و روایت‌شناسی

والاس مارتین نویسندهٔ کتاب نظریه‌های روایت در پاسخ به این سؤال که روایت چیست، می‌گوید: «اگر پاسخ این پرسش را می‌دانستم هرگز به بحث از نظریه‌های اخیر روایت نمی‌پرداختم. فهم روایت طرحی است معطوف به آینده» (والاس،۱۳۹۱: ١٤٤). از این تعریف، چنان بر می‌آید که تعریف جامعی برای روایت نمی‌توان در نظر گرفت. روایت به روشی است جهت بررسی، ساماندهی، ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ که در بررسی ادبیات نمایشی و داستانی به کار می‌رود (ر.ک: وبستر،۱۳۸۲: ۵۵). به عبارت دیگر، متنی را گویند که قصه‌ای را بازگو می‌کند و راوی (قصه‌گو) نیز دارد. از این رو همهٔ متون ادبی را که این دو ویژگی مهم، یعنی وجود قصه و حضور قصه‌گو را داشته باشد، می‌توان یک متن روایی نامید (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

بنا به اهمیت روایت، امروزه علم روایت‌شناسی نیز اهمیت یافته است. روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ١٤٩). بنابراین، روایت آن چیزی است که داستان را در زمان و مکان بازگوید یا نمایش دهد. به عقیدهٔ تولان این بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر است و در ظاهر به مخاطب و قصه نزدیک؛ ولی رویدادها دورند و غایب (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ١٦).

پیرنگ یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت تلقی می‌شود که در تحلیل‌های ساختارگرایان نقش اساسی دارد. به نظر فورستر پیرنگ چیزی به جز نقل رویدادها و حوادثی است که داستان را به وجود می‌آورد (ر.ک: فورستر، ۱۳۵۲: ۹۲). تعاریف متعددی از پیرنگ وجود دارد، ولی نقطه اشتراک آن‌ها در این است که پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که به طور آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند، یا اینکه علاوه بر پیوستگی در زمان، رابطه علّی و معلولی نیز دارند.

ارسطو پیرنگ را «تقلید عمل» و «ترتیب و توالی» حوادث می‌داند. از نظر ارسطو، بهترین انواع پیرنگ‌ها آن‌هایی هستند که «از تمامیت برخوردارند و کل یگانه‌ای را شکل می‌دهند (ر.ک: ارسطو، ۱۳۸۲: ۱۳۱) و طول و امتداد آن‌ها به اندازه‌ای است که بتوان برای آن‌ها «آغاز، میانه و

پایانی» در نظر گرفت؛ بنابراین در مطالعهٔ ادبیّات داستانی، روایت‌شناسی با رویکردی نوین و ساختارگرا در پی یافتن دستور زبان داستان، کشف زبان روایت، نظام حاکم بر انواع روایی و ساختار آن‌هاست (ر.ک: پروینی، ۱۳۸۷ :۱۸۳).

نظریهٔ ژرار ژنت

ژرار ژنت از مهم‌ترین نظریه‌پردازان بررسی‌های ساختاری و متنی شناخته‌شده (ر.ک: حاتم‌پور و همکاران، ۱۳۹۹: ۹٤) که نظریهٔ پربار، نیرومند و پیچیدهٔ خود دربارهٔ سخن را با توجّه به بررسی کتاب «در جستجوی زمان از دست رفته» (A la recherché du temps perdu) اثر پروست تدوین کرد. سلدن و ویدسون معتقدند او در کتاب«گفتمان روایی» (narrative discourse) با تقسیم نمودن روایت به سه سطح مختلف، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی بین «قصه» و «طرح» قائل شده‌اند، پرداخته‌تر می‌کند (ر.ک: سلدن و ویدسون، ۱۳۸٤ :۱٤٦). این سه سطح عبارتند از:

۱.«داستان» (histoire) ژنت، «داستان را رخدادها و شرکت‌کنندگان آن‌ها دانست که از طرز قرارگیری در متن و براساس نظم گاه‌شمارانه برساخته می‌شوند. داستان توالی واقعی رخدادهاست» (همان: ۱٤٦).

۲.«متن روایی»، (recit) ژنت معتقد است که متن روایی، «تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد» (همان:۱٤٦).

۳.«روایت‌گری»، (narration) ژنت نگاهی نو به روایتگری دارد. «روایت‌گری کنش یا فرآیند خلق متن روایی است. از آن‌جا که متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید یا بنویسد» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۲).

زمان دستوری در روایت شناختی ژرار ژنت، جایگاه ویژه‌ای دارد. «او مسیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به سه مبحث «نظم و ترتیب» (order)، «تداوم» (duration) و «بسامد» (frequency) تقسیم کرده است» (حسن‌لی و دهقانی، ۱۳۸۹: ۳۹). نظم و ترتیب: در واقع پاسخ به پرسش کِی؟؛ تداوم: پاسخ به پرسش چه مدت؟ و بسامد: پاسخ به پرسش چند وقت یکبار؟ است (ر.ک: لوته، ۱۳۸٦: ۷۷).

خلاصه رمان اسفار کاتبان

سعید، پسری مسلمان با اقلیما، دختری یهودی، در دانشگاه برای انجام یک تحقیق مشترک با

موضوع «*نقش قدیسان در ساخت جوامع*» آشنا می‌شوند. در خلال تحقیق به هم دل می‌بندند و اقلیما که نزد خانواده عموی خود است، از آن‌ها جدا می‌شود و عموی او، از دوستی او و سعید نگران است و این دوستی را خروج از امت و آلوده شدن خون می‌دانند. داستان روایت در روایت است. روایت دوقدیس؛ زلفا جیمز که در خاطرات خود در مورد یافتن جسد شدرک می‌نویسد و تبدیل به قدیسه می‌شود و داستان تاریخی شاه منصور است که از بیم هلاک خود توسط یکی از ذریاتش، دستور قتل تمام کودکان را می‌دهد. داستان زندگی پدر راوی (سعید) در نقش کاتب مجدد یک روایت. در نهایت اقلیما به خاطر دوستی با سعید و به اتهام خروج از امت به دست متعصبان دین خود کشته می‌شود.

بحث

یکی از زمینه‌های مهم در نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت مبحث زمان دستوری است که با توجّه به این نظر، زمان داستان به زمان روایی تبدیل می‌شود که نظم و ترتیب، تداوم و بسامد مهم‌ترین ویژگی‌های آن است. در این مجال زمان دستوری در رمان اسفار کاتبان ابوتراب خسروی بررسی می‌شود.

نظم و ترتیب

آرایش خطی متن، همان است که ژنت از آن به عنوان نظم و ترتیب یاد می‌کند. ژنت عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را زمان‌پریشی می‌نامد. «عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را (به قول ژنت نابه‌هنگامی‌ها یا زمان‌پریشی‌ها) به رسم مألوف از یک‌سو «بازگشت به عقب» یا «پس‌نگری» و از دیگر سو «رجعت به آینده» یا «پیش‌نگری» می‌نامند. ژنت این دو واژه را «گذشته‌نگری» (analepsis) و «آینده‌نگری» (prolepsis) می‌نامد» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۲۲). در رمان اسفار کاتبان، نویسنده با وارد شدن به گذشته و روایت داستان‌های تاریخی، خواندن خاطرات زلفا جیمز، داستان را دچار زمان‌پریشی کرده است. شروع رمان با روایت شیخ یحیی کندری است که بر نویسنده که احمد بشیری وارد شده و گفته است که در هیئت شما ظاهر شدیم. «شیخ یحیی کندری، رحمه الله علیه، صاحب تاریخ منصوری، مشهور به رساله مصادیق الآثار، ... گفت: همچنان‌که خداوند در این آیه وعده فرموده، اینک ما به هیئت همچون شمایی به جهان خاکی بازگشته‌ایم؛ تا در محشر صغرایی که

به وقت قرائت حادث می‌شود...» (خسروی،۱۳۸۱: ۹) به این رساله، احمد بشیری (پدر سعید بشیری)، وقایع مرگ دخترش آذر را هم اضافه کرده است.

لازم به ذکر است که نسخه‌ای که بازنویسی شده است با اصل رساله شیخ یحیی کندری تفاوت اساسی دارد؛ به‌گونه‌ای که وقایعی نیز به نص روایت شیخ افزوده می‌شود. به عنوان مثال پدرم مرحوم احمد بشیری حتی شرح روایت مراسم تدفین خواهرم «آذر» را نیز به فصل‌های کتاب اضافه نموده است ...» (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۱).

نویسنده با پیش‌بینی خواجهٔ کاشف، در مورد قتل شاه منصور به دست یکی از ذریاتش به آینده نگری دست یافته است. «برایش شرح دادم که موضوع اصلی مصادیق الآثار قصه تقدیری است که به‌وسیله قدیسی به نام خواجهٔ کاشف‌الاسرار پیش‌بینی می‌شود و اینکه همهٔ عوامل برای به حقیقت پیوستن آن تقدیر مهیا می‌شوند» (همان:۲۸).

قسمت‌هایی از رمان به صورت روایتِ نامه در نامه است. مادر اقلیما، زهره، برای او نامه می‌نویسد. «می‌دانم که دیگه مامان «زهره»ات را فراموش کردی، حق هم داری، ولی من بارها برایت نوشته‌ام...» (همان:٦٠). اقلیما هم جواب او را با نامه می‌دهد. عموی اقلیما، عزیزخاخام، هنگامی که از رابطه اقلیما و سعید باخبر می‌شود نگران این است که دوستی آن‌ها به ازدواج برسد، در نتیجه به مادر اقلیما نامه می‌نویسد.

در همین زمان، داستان وارد زمان حال می‌شود. «کوبه زدم، چند بار. اقلیما ایوبی در را باز کرد. زیباتر از همیشه شده بود....» (همان:۲۲).

روایت دیگر را اقلیما از رساله کرامات قدیسی به نام شدرک قدیس روایت می‌کند.« اقلیما کتابی با جلد گالینگور سبز بیرون کشید و گفت در این رساله حکایت کرامات قدیسی به نام شدرک قدیس روایت شده» (همان: ٢٦).

سعید بشیری، با اقلیما بر سر موضوع تحقیق خود آشنا می‌شوند، این آشنایی در زمان گذشته رخ می‌دهد، سپس در زمان حال، با هم دیدار می‌کنند و در خانه سعید بشیری یا اقلیما، یا کنار رودخانه (یک بار)، در زمان حال در مورد تحقیق خود صحبت می‌کنند، آن‌ها با خواندن داستان‌های زلفا جیمز که در جست و جوی جسد شدرک قدیس است؛ تا آن را به زادگاهش بازگرداند و در کنار بقیه اجزایش خاک کند، و همچنین با خواندن متون قدیمی یهودی (تلمود و متون عهد عتیق) و هر بار با خواندن کتاب مصادیق‌الآثار و آشنایی با حوادث زندگی شاه

مغفور و اضافه شدن خاطرات مرگ آذر که توسط احمد بشیری به این کتاب اضافه شده است، به زمان گذشته می‌روند و دوباره در زمان حال خود را در کنار هم می‌یابند. در انتهای داستان هم، سعید بشیری داستان مرگ اقلیما را مانند داستان مرگ آذر که توسط پدر، به مصادیق‌الآثار اضافه شده است به این کتاب، اضافه می‌کند. بدین ترتیب، داستان مدام وارد گذشته می‌شود و به زمان حال باز می‌گردد و با پیشگویی خواجهٔ کاشف به آینده سفر می‌کند. بنابراین، روایت داستان با داشتن تعدد راوی (راوی کتاب مصادیق‌الآثار، احمد بشیری، سعید بشیری، زلفا جیمز، روایت‌نامه در نامه و روایت تورات) زمان‌پریش است و از نظم داستانی برخوردار نیست.

تداوم

دومین رابطه‌ای که ژنت بررسی می‌کند، تداوم یا دیرش زمان است و آن، رابطه بین زمانی است که یک رویداد در دنیای واقعی خود به درازا کشیده و زمانی که طول می‌کشد تا آن رخداد، در دنیایِ روایی روایت شود. «در راستای گذر زمان و ایجاد مضامین جدید، مفاهیم ذهنی نویسندگان و تصاویر ذهنی آنان تغییر می‌کند» (نجات‌زاده عیدگاهی و قوام، ۱۳۹۸: ۱۷۲).

ژنت سرعت ثابت (constant speed) را معیار فرضی اندازه‌گیری مقادیر گذشت زمان حوادث سطح داستان در سطح متن پیشنهاد می‌کند. «منظور از *سرعت ثابت* این است که نسبت میان اینکه داستان چه مدت به درازا می‌کشد و طول متن چقدر است، ثابت و بدون تغییر می‌ماند. بر اساس همین معیار سرعت قرائت متن افزایش (acceleration) یا کاهش (deceleration) می‌یابد» (حری، ۱۳۸۹: ۸۳). وقتی سرعت ثابت را به منزله معیار در نظر بگیریم، می‌توانیم برای آن دو شتاب مثبت و منفی قائل شویم.

اختصاص دادن تکه‌ای کوتاه از متن داستان به مدت زمان دراز، شتاب مثبت است و اختصاص دادن یک تکه از متن داستان به مدت زمان کوتاه، شتاب منفی نامیده می‌شود. سرعت حداکثر، «حذف» (ellipsis) و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» (descriptive pause) نام دارد. بین این دو زمان بی‌نهایت نیز، «خلاصه» (summary) و «صحنه نمایشی» (scene) قرار می‌گیرد. در حذف، پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ ما به ازایی در متن ندارد (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳).

در داستان اسفار کاتبان، هر جا نویسنده از حذف و خلاصه‌گویی استفاده می‌کند، شتاب داستان مثبت است. از نمونه‌های حذف می‌توان به علت نامعلوم مرگ آذر اشاره کرد. «از آذر

برایش صحبت کردم که دقیقاً دو سال قبل از تولد من به علت نامشخصی کشته می‌شود...» (خسروی، ۱۳۸۱: ۲۵). نویسنده، مرگ آذر را شاید به عنوان یک راز سر به مهر در داستان نگه می‌دارد و حادثه مرگ او را حذف می‌کند. سعید بشیری با خلاصه‌گویی در مورد وکیل بودن پدر، مرگ پدر و مادر، عدم علاقه به خانواده پدری و مادری و حادثه مرگ آذر را به صورت خلاصه در چند خط برای اقلیما بیان می‌کند. این چند خط، سرعت شتاب داستان را مثبت کرده است. «شروع کردم به صحبت کردن دربارهٔ پدر که وکیل بازنشسته دادگستری بوده و سال‌ها پیش به علت انفارکتوس قلبی فوت کرده و درست ده سال بعد از مرگش مادر هم بدون هیچ علت مشخصی فوت می‌کند...» (همان: ۲۵).

نویسنده با درنگ توصیفی، شتاب داستان را منفی کرده است. او در توصیفات خود، در مواقعی که احساس می‌کند باید به خواننده نزدیک‌تر شود، به شرح دقیق جزییات می‌پردازد. «... به اتاقش وارد شدیم. درندشت است و شش در به موازات هم دارد و نور از قطعات کوچک شیشه‌های رنگارنگ درها می‌تابد...» (همان:۲۳).

در هنگام گفت و گوی شخصیت‌ها و هر کجا که از شیوه نمایشی استفاده می‌شود، شتاب داستان ثابت است. « ... سینی چای را گذاشت روی میز. پرسیدم: شما هم مثل من تنها زندگی می‌کنید؟ گفت تازه شروع کرده. ترجیح دادم که دیگر حرفی نزنم. پرسید: طرح شما برای تحقیق چیست؟» (همان:۲۳).

گذشته نگری نیز یکی دیگر از عوامل مهم در کاهش سرعت روایت در رمان است، بیشترین حجم کتاب را در بر دارد و باعث شده است که سرعت روایت رمان، کند شود.

به نظر احمدی این کند و تند شدن روایت در داستان نشان‌دهنده آزادی نویسنده در پردازش داستان است (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۶). این تغییرات سرعت در روایت بیانگر میزان اهمیت رخدادها در یک داستان است.

بسامد

بسامد، تعداد دفعات تکرار حوادث سطح داستان و تعداد نقل آن حوادث، در سطح متن است. ژنت بسامد را به یکی از سه شکل زیر معرفی می‌کند:

الف) بسامد مفرد (singulative frequency) که متداول‌ترین نوع بسامد است و در آن رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است، یک بار هم روایت می‌شود.

ب) بسامد مکرّر (repetitive frequency)، در این بسامد رخدادی که یک بار روی داده است، چند بار روایت می‌شود. در این بسامد، یک رخداد که فقط یک بار اتفاق افتاده، n دفعه نقل می‌شود. مانند سی و نه بار نقل قتل چارلزبن به دست هنری سوپتن، در ابشالوم، ابشالوم! ویلیام فاکنر.

ج) بسامد بازگو (iterative frequency)، در این بسامد، رخدادی که چندین بار رخ داده است، یک بار روایت می شود. به عبارت دیگر این بسامد، یک بار نقل رویدادی است که n بار اتفاق افتاده است. بسامد ابتدای رمان رنگین‌کمان دی. اچ. لارنس از این نوع است که در آن شرح حال مکرر مردان برانگون در طول سال ها، تنها یک بار نقل می‌شود (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۹-۶۱).

از بسامدهای مفرد رمان، مرگ اقلیما است. مرگ یک بار اتفاق می‌افتد و یک بار هم بیان می‌شود. «و دیگر اقلیما روی آن صندلی نبود. روی آن صندلی نشسته بوده. دست‌هایش را از دو سو بر دسته‌های صندلی رها کرده... تا آخرین قطرات خونش از شکاف ساعدهایش بریزد...» (همان:۱۸۸).

بسامد مکرر از بسامدهای مهم رمان است. مرگ نامعلوم آذر، حضور رفعت ماه در قصر خواجه و تصحیح برگه‌های امتحانی توسط او، مدام تکرار می‌شوند. صفحه‌های ۱۱، ۱۳،۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۵،۳۰، ۵۷، ۸۶، ۸۹ در مورد مرگ آذر است. مرگ آذر ۱۲ بار تکرار می‌شود. این عامل باعث می‌شود خواننده با چشم‌انداز متفاوتی به مرگ آذر بیندیشد. مرگ آذر آنقدر مهم بوده است که احمد بشیری آن را در کتاب مصادیق‌الآثار اضافه کرده است. «مثلاً پدرم مرحوم احمد بشیری شرح روایت مراسم تدفین خواهرم «آذر» را به فصول کتاب افزوده است» (همان:۱۱). خواننده از خود می‌پرسد چه چیزی باعث شده است که مرگ آذر آنقدر مهم باشد تا در کتاب مصادیق‌الآثار باید ذکر شود؟ در صفحه ۱۳ چنین آمده است: «از محاسن کلمات یکی هم این است که وقتی به عین واقعه مجموع می‌شوند، همان واقعه را حمل می‌کنند و عین همان واقعه را می‌سازند... برای همین من باید روایت مادر را بنویسم که می‌گفت جسد آذر صبح روز سه شنبه بیست و نهم آبان سال بیست و نه در ایوان خانه پیدا شد...» (همان:۱۳).

قبر آذر در باغچه پنهان است. « اینکه وارث قبر آذر هم هستم که در باغچه پنهان است که اگر همه آن چیزها را نشان بدهم ممکن است آرامش‌اش را از دست بدهد» (همان: ۳۰).

چرا مرگ آذر باید از همه پنهان بماند؟ وقتی همکلاسی‌های آذر زنگ می‌زنند، رفعت ماه می‌گوید که او به سفر رفته است. «... رفعت می‌گوید: گفتم سفر است؛ رفته تهران خانه عمویش. گریه می‌کند و می‌پرسد: بگویم کجا رفته که پیدایش نیست؟ هان؟!» (همان:۸٦). در صفحه ۸۹ ، از ماجرای قتل آذر با سفر در گذشته و تاریخ، پرده‌برداری می‌شود. آذر کشته شده است، برای همین است که باید راز مرگش را پنهان کنند و او را در باغچه خاک کرده‌اند و از همگان پنهان است.

«تنها باید گوش‌های آذر صدای گریه رفعت ماه را بشنود... رفعت ماه بر زمین زانو می‌زند. میرغضب موهای آذر را چنگ می‌زند. چانه‌اش را در گودگاه کنده می‌گذارد. کتاب‌ها هنوز در دست آذر است. به کندهٔ سلخ می‌فشارد...» (همان:۸۹). آذر در حالی‌که کتاب در دست دارد کشته شده است، آیا آگاهی و علاقه به دانستن برای او در زمانه خود، جرم نبوده است؟

صفحات ۱۲، ۳٤، ۳۵،۷٦، ۸٦، ۱۰۰، ۱۱٤، ۱۱۸، ۱۵۰، ۱٦۹به برگه تصحیح کردن مدام رفعت ماه در قصر خواجه می‌پردازد. رفعت ماه، همسر احمد بشیری، مادر سعید و آذر است و حضورش در قصر مدام تکرار می‌شود که در حال تصحیح ورقه‌های امتحانی است و هم حضورش، بدون حضور واقعی، شاه منصور را کلافه است. این حضور که در زمان رخ می‌دهد و ۱۰ بار در رمان تکرار می‌شود؛ از چشم‌انداز حضور رفعت ماه، در زمان مهم است. در صفحه ۳۳ در میان روایت تاریخی احمد بشیری، ناگهان حضور رفعت ماه را درک می‌کنیم. «رفعت ماه از سمت تاریکی می‌آید... ورق‌های امتحانی شاگردانش را از روی عسلی برمی‌دارد و شروع به تصحیح می‌کند...» (همان:۳٤). در صفحه ۷٦ شاه منصور از حادثه زلزله می‌گوید و مرگ مادرش. ناگهان، رفعت ماه به هیئت مادر او می‌آید. «رفعت‌ماه از میان غباری که شاید از آن زلزله باقی مانده می‌گذرد...» (همان: ۷٦). حضور او از طریق حس بویایی در قصر جاریست و آن را شاه منصور حس می‌کند. « ...انگار در هوای این ارگ، زنی جاری است که ما را به ملعبه می‌خواند» (همان:۱۰۰).

ولی همچنان شاه مغفور می‌فرماید که زنی در ارگ است که ناپیدا است و نشانه‌های حضور زنان را حتی در خفا می‌شناسیم» (همان:۱۱٤). در صفحه ۱۱٤، سه بار حضور رفعت ماه حس می‌شود. در صفحه ۱۱۵ رفعت ماه همزمان در قصر و خانه حضور دارد. صدای زنگ که متعلق

به زمان حال است در شاه‌نشین که متعلق به گذشته است می‌پیچد. «صدای زنگ خانه در شاه‌نشین می‌پیچد. رفعت‌ماه بیرون می‌رود» (همان: ۱۱۵).

رفعت ماه در کاخ باردار است. این باردار بودن و قتل خواجه به وسیله یکی از ذریات خودش، می‌تواند نشان دهد که سعید بشیری همان کودک در زهدان رفعت ماه است که شاه منصور را به قتل می‌رساند. «رفعت ماه می‌گوید بوها به آشوبش می‌اندازد. محتمل است که باری بر خود بسته باشد ...» (همان: ۱٦۹). این حضور مدام رفعت ماه خارج از متن، به هیئت‌های مختلف در داستان حضور پیدا کردن او، شباهت رفعت ماه و بلقیس و یا شباهت رفعت ماه به رقاصه اعجوبه هندی، باز هم اصرار احمد بشیری به مکتوب کردن وقایع و حضور خود او در فضای روایت، نشان سیّال بودن متن داستان است.

بسامد بازگو در رمان نشان از تنهایی اقلیما است. دختری یهودی که به خاطر یهودی بودنش مورد توجه جوانان کلاس نیست. «... با بچه‌ها کمتر صحبت می‌کرد و هیچ پسری زیر نظر نگرفته بودش...» (همان:۱٤). این موضوع می‌تواند پیامی برای مخاطب باشد؛ تا با اقلیما احساس همدردی کند، سختی زندگی او را درک کند و مرگش، نشان از بیان ادامه رنج‌های او، در ادامه رنج‌های آذر و رفعت ماه باشد.

وجه (mood) یا حال و هوا

از دیگر شاهکارهای ژنت در نظریه روایت خود «وجه» یا «حال و هوا» است. ژنت مقوله چشم‌انداز یا کانونی‌شدگی (perspective) را در کنار فاصله (distance) زیرمجموعهٔ وجه قرار داده است.

ژنت با بررسی نظریه روایت‌شناختی خود، مطرح می‌کند که «میزان فاصلهٔ میان دو سطح داستان و روایت‌گری به میزان حضور و دخالت راوی در متن روایی و مقدار ارائه جزئیات بستگی دارد. اگر حضور راوی در متن کمتر احساس شود و راوی کمترین دخالت ممکن را داشته باشد؛ چنان‌که گویی متن روایی خودش را تعریف می‌کند (مانند راوی دانای کل) کمترین فاصله میان داستان و روایت‌گری ایجاد می‌شود. اگر راوی یکی از شخصیت‌های متن باشد و مانند میانجی‌ای عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود، بیشترین فاصله میان داستان و روایت‌گری ایجاد می‌شود (مانند راوی اول شخص)» (ایگلتون،۱۳۹۰: ۱٤۷). با توجه به این‌که راوی سعید بشیری، یکی از شخصیت‌های رمان است و راوی اول شخص است و

مانند میانجی عمل می‌کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود، بیشترین فاصله میان داستان و روایتگری ایجاد شده است. همچنین روایت تاریخی و نامه در نامه هم بیشترین فاصله میان داستان و روایتگری را نشان می‌دهد.

ساختار رمان اسفار کاتبان بر بنیاد شخصیت راوی اول شخص، سعید بشیری گذاشته شده است. او یک شخصیت اصلی است که در رمان، نقش اصلی داشته و با حضورش، در داستان دخالت مستقیم دارد و به هم عنوان راوی و هم شخصیت در داستان حضور دارد.

کانونی‌شدگی در کنار فاصله زیر مجموعه وجه است. کانونی‌شدگی اینگونه معنی می‌شود که «روایت از آن راوی است امّا اندیشه و افکار به اشخاص تعلق دارد» (ایگلتون،۱۳۹۰: ۱٤۷).

زاویه دید، ابزار راوی و روایت‌گری است. «اما گاهی در داستان به جملاتی برمی‌خوریم که از آن راوی نیست. به دیگر سخن لازم است میان زاویه دید (چه کسی می‌بیند؟) وصدا (چه کسی می‌گوید؟) تمایز قائل شد» (گیلمت،۱۳۸۷: ۹٦).

در رمان اسفارکاتبان، نویسنده وقایع را از دید شخصیت‌ها بیان می‌کند، احمد بشیری، مرگ آذر را روایت می‌کند، سعید، مرگ اقلیما را روایت می‌کند. اقلیما و مادرش و عمو خاخام با نامه، داستان زندگی‌شان را روایت می‌کنند.

صدا یا لحن (voice)

ژنت، راوی و عمل روایت را در زیر مقوله «صدا» بررسی می‌کند. «منظور از صدا، صدای راوی است. ممکن است صدایی که ما می‌شنویم (صدای راوی) با چشمانی که از منظر آن می‌نگریم (دیدگاه) یکی نباشد. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند» (تایسن، ۱۳۹۲: ۲۷۳).

صدا یا لحن به خود عمل روایت کردن می‌پردازد؛ به نظر ایگلتون یعنی این که چه نوع شنونده یا راوی‌ای مورد نظرند. در این جا بین زمان وقوع روایت و زمانی که روایت می‌شود و در آن عمل روایت کردن بازگو می‌شود، امکان وقوع ترکیب‌های گوناگونی وجود دارد؛ می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا (مانند رمان‌نامه‌ای) هم‌زمان با وقوع آن‌ها بازگو کرد. ممکن است راوی خارج از روایت خود (heterodiegetic) باشد و یا ممکن است داخل روایت خود باشد (homodiegetic) (ر.ک: ایگلتون،۱۳۹۰: ۱٤٦). در روایت درون داستانی همه چیز بر اساس دانسته‌ها و دریافت‌های یک یا چند شخصیت روایت می‌شود. از این منظر راوی به عنوان یکی

از اشخاص داستان، درون رویدادها قرار دارد و داستان را از زاویه دید اول شخص یا دوم شخص بیان می‌کند. در راویت برون داستانی، راوی، فردی است بیرون از ماجرای داستان است و افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها را از بیرون داستان تشریح می‌کند؛ در واقع نویسنده، راوی داستان است که روایت را به صورت دوم شخص بیان می‌کند (ر.ک: کالر، ۱۳۸۵: ۱۱٦).

در رمان اسفار کاتبان، بین زمان روایت با زمان وقوع رخدادها فاصله است و رویدادها پس از وقوع نهایی روایت می‌شود و روایت‌گر با زبان خود رخدادها را گزارش می‌دهد.

هنگامی که مادر اقلیما برای او نامه می‌نویسد، زمانی که اقلیما پاسخ می‌دهد و نامه عمو خاخام به مادر اقلیما، روایت هم‌زمان در رمان است.

«ممکن است که در درون یک داستان، روایت دیگری نیز بازگو شود. شخصی که اعمال و رفتارهایش موضوع روایت‌گری قرار گرفته است، خود نیز می‌تواند راوی داستان بشود. البته هیچ بعید نیست در بطن داستانی که او روایت می‌کند، سر و کله شخصیت دیگری پیدا شود که او نیز راوی داستانی دیگر می‌شود و همین‌گونه مسلسل‌وار. این‌گونه بیان روایت در داخل روایت، سطوحی لایه‌لایه ایجاد می‌کند که در آن روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است. در این ساختار که به شکل سلسله مراتب است، بالاترین سطح، نسبت به اولین روایت، به مراتب جایگاه عالی‌تری دارد و از آن جایگاه، روایت خود را بازگو می‌کند. این سطح عالی‌تر را ژنت، «سطح فراداستانی» (exteradiegetic level) نامیده است (ر.ک: ریمون کنان،۱۳۸۷: ۱۲٦).

در داستان، کلمات با مهارت خاصی کنار هم چیده شده‌اند و گویی کلمات خارج از متن کهن و روایت احمد بشیری نیز بسط داده شده است. نویسنده در آخر داستان پس از مرگ دلخراش اقلیما تعهدی را که بر دوش نویسنده است تا داستان را به سرانجام برساند، بر دوش خواننده می‌گذارد و خواننده را وادار می‌کند که پس از مرگ اقلیما و پایان داستان، روایت اقلیما و سرگذشت او را به نوعی مکتوب کند و داستان را ادامه دهد. بدین شکل، مولف از بین می‌رود و مرگ مؤلف در این جا آغاز می‌شود. کاتب بودن احمد بشیری و پسرش، سعید بشیری، روایت داستان به صورت نامه در نامه، روایت تاریخی و روایت زلفا جیمز باعث شکل‌گیری نظریه مرگ مولف توسط بارت می‌شود. «بارت با نفی خداگونه مؤلف در تعیین معنای متن، نقش اصلی را در فرایند قرائت نقادانه به خواننده می‌دهد» (بارت، ۱۳۸٦: ۹۷).

سعید بشیری پیوسته بر نقش خواننده در فرایند زنده شدن شخصیت‌های مکتوبش، تأکید می‌کند و به نوعی خود را آن نطفه‌ای می‌داند که در هیئت شاه منصور در ارگ پرسه می‌زند و قاتل شاه منصور است. «و من که به زعم پدر، نطفه آن کلمه که در هیئت شاه مغفور در آن ارگ مکتوب پرسه می‌زند هستم، باید همچنان‌که خواجه میراحمد گفت، ملک‌الموت آن سلطان باشم که در کابوس مکتوب پدر همیشه فرمان می‌راند،... بنویسم که هیچ هجایی از صداهای تنش در چشمان جمعیت‌های دو سمت رود ناخوانده نباشد...» (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۸۹).

در رمان اسفار کاتبان، نویسنده از فراداستان تاریخ‌نگارانه که نوعی از فراداستان است بهره برده است. «فراداستان تاریخ‌نگارانه از یک سو نشان می‌دهد که داستان به لحاظ تاریخی مشروط و مقید است و از سوی دیگر نشان می‌دهد که تاریخ، ساختاری گفتمانی دارد» (پاینده، ۱۳۸۲: ۳۰۲). اسفار کاتبان یک نسخه بازنویسی شده از رساله مصادیق الآثار است که موضوع اصلی-اش شرح یک فاجعه تاریخی است؛ تقدیری که قدیسی به نام خواجه کاشف الاسرار پیش‌بینی-اش می‌کند و شاه منصور به موجب این پیش‌بینی متوجه می‌شود که مرگ او به دست یکی از کودکان دربارش رقم می‌خورد، بنابراین، فرمان قتل تمام کودکان را می‌دهد. «شما که منصورید، همچنان‌که در سیمین روز از هفتمین ماه از چهل و چهار سال از حکومت جد اعلایت کشته گشته‌ای، کشته خواهی شد... ذریه‌ای از ذریات شما حضرت سلطان را از اسب فرو خواهد کشید...آن ذریه از ذریات شما شمشیری بر تارک‌تان می‌زند و شما خواهید مرد» (ر.ک: خسروی، ۱۳۸۱: ۸۰).

در این رمان آن قدر روایات مختلف از کرامات زیاد است که رمان به صورت مجموعه‌ای تاریخی از کرامات قدیسین در می‌آید. در واقع، تاریخ وابسته به روایت‌هاست و از آن‌ها شکل می‌گیرد. به سخن آلن هیچ روایت تاریخی، هرگز به طور مستقیم و شفاف رخدادها را ثبت یا بازنمایی نمی‌کند. بلکه روایت‌های تاریخی خود وابسته به شیوه‌های روایت‌اند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۹: ۲۷۱).

نویسنده در رمان اسفار کاتبان با بیانِ روایت در روایت بودن داستان، مرگ مؤلف و فراداستانِ تاریخ‌نگارانه، به فراداستان دست یافته است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، پنج مقوله محوری روایت، یعنی نظم، تداوم، وجه، بسامد و لحن، در رمان

اسفار کاتبان از دیدگاه ژرار ژنت بررسی شده و نتایج زیر به دست آمد:

پایه روایت داستان، زمان حال است که توسط سعید بشیری به عنوان راوی اول شخص بیان می‌شود، داستان وارد گذشته می‌شود، با پیش‌بینی مرگ شاه منصور توسط خواجهٔ کاشف به زمان آینده می‌رود و روایت داستان با داشتن تعدد راوی، راوی کتاب مصادیق‌الآثار، احمد بشیری، سعید بشیری، زلفا جیمز، روایت نامه در نامه (نامه مادر اقلیما به او، پاسخ اقلیما به مادر و نامه عمو خاخام)، زمان‌پریش است و از نظم داستانی برخوردار نیست.

نویسنده زمانی که می‌خواهد اهمیت رخدادی را نشان دهد، زمان روایت را کند می‌کند و با درنگ توصیفی توضیح بیشتری در مورد حادثه می‌دهد. در صحنه‌هایی که سعید و اقلیما در کنار هم هستند و عشق و احساس موج می‌زند و هم در صحنه مرگ اقلیما، نویسنده از درنگ توصیفی استفاده می‌کند. در مواردی که نویسنده می‌خواهد سرعت روایت را تند کُنَد، از حذف و خلاصه‌گویی استفاده می‌کند و در زمانی که می‌خواهد زمان را خنثی کُند از گفت‌وگو استفاده می‌شود.

از بسامدهای مفرد رمان، مرگ اقلیما است. مرگ یک بار اتفاق می‌افتد و یک بار هم بیان می‌شود. بسامد مکرّر از بسامدهای مهم رمان است. مرگ نامعلوم آذر، برگه تصحیح کردن‌های مدام رفعت ماه در قصر خواجه، مدام تکرار می‌شوند. این تکرارها نشان از اهمیت موضوع دارند.

بسامد بازگو رمان، تنهایی اقلیماست. می‌تواند پیامی برای مخاطب باشد تا با اقلیما احساس همدردی کند، سختی زندگی او را درک کند و مرگش، نشان از بیان رنج‌های او که در ادامه رنج‌های آذر و رفعت ماه است، باشد.

با توجه به اینکه راوی یعنی سعید بشیری، یکی از شخصیت‌های رمان است و راوی اول شخص است و مانند میانجی عمل می‌کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود، بیشترین فاصله میان داستان و روایت‌گری ایجاد شده است.

در رمان اسفار کاتبان، بین زمان روایت و زمان وقوع رویدادها فاصله است. رخدادها پس از وقوع نهایی آن‌ها بازگو و روایت می‌شود. روایتگر در این رمان با زبان خود وقایع را گزارش می‌کند. هم روایت سعید بشیری، هم روایت نامه‌ها هم روایت زلفا، هم روایت‌های تاریخی همگی اتفاق افتاده‌اند و بیان می‌شوند.

زمان‌پریشی، شتاب کند، بسامد مکرّر و فراداستان از مهم‌ترین تکنیک‌های ژنت در رمان اسفار کاتبان است.

منابع

کتاب‌ها

آلن،گراهام (۱۳۸۹) *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: انتشارات مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار *و تأویل متن*، تهران: انتشارات مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان *داستان*، اصفهان: انتشارات فردا.

ارسطو (۱۳۸۲) *ارسطو و فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ایگلتون، تری (۱۳۹۰) *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز.

بارت، رولان (۱۳۸٦) *«مرگ مؤلف»، به سوی پسامدرن، پساساختارگرایی در مطالعات ادبی*، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، تهران: انتشارات مرکز.

پاینده، حسین (۱۳۸۲) *گذر از مدرنیسم به پسامدرنیسم در رمان، در گفتمان نقد*، تهران: انتشارات روزنگار.

تایسن، لویس (۱۳۹۲) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

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

تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۱) *اسفار کاتبان*، تهران: انتشارات آگه و قصه.

ریمون‌کنان، شلومیث (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات نیلوفر.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸٤) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲) *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات امیر کبیر.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵) *نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر)*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

لوته، یاکوب (۱۳۸٦) *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه امیر نیکفرجام، تهران: مینوی خرد.

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

والاس، مارتین (۱۳۹۱) *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران: انتشارات هرمس.

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

مقالات

پروینی، خلیل، و ناظمیان، هومن. (۱۳۸۷). الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، *۱۱*(۷)، ۲۰۳-۱۸۳.

حاتم‌پور، زهرا، رادمنش، عطا محمد، و خراسانی، محبوبه. (۱۳۹۹). فرامتن‌های تذکرةالاولیاء عطار بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، *۱۲*(پیاپی ٤٤)، ۹۱-۱۲٦. doi: 10.30495/dk.2020.677776.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۹). همبستگی سطوح روایت و فراکارکردهای هلیدی در داستان حسنک وزیر. *ادب پژوهی*، ٤(۱۲)، ۷۸-٦۹.

حسن لی، کاووس. (۱۳۸۹). بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ. *متن پژوهی ادبی*، *۱٤*(٤٥)، ۳۷-٦۳. doi: 10.22054/ltr.2010.6505.

گیلمت، لوسی. (۱۳۸۷). روایت‌شناسی ژرار ژنت، ترجمه محمد علی مسعودی. *خوانش*، ۲(۸)، ۸۵-۱۰٦.

نجات‌زاده عیدگاهی، حسنیه، و قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۹). «وصف مدرنیستی» در آثار ابوتراب خسروی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، *۱۲*(٤۳)، ۱۷۱-۱۹٤. doi: 10.30495/dk.2020.672393.

References

Books

Ahmadi, Babak (2006) *Text, structure and interpretation*, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Allen, Graham (2010)*Intertextuality*, Trans. Yazdanjoo, Payam. Tehran: Center. [In Persian]

Aristotle (2003) *Aristotle and the Art of Poetry*, Trans. Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Barth, Roland (2007) *"Author's Death", Towards postmodernism, poststructuralism in literary studies*, compiled and translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Center. [In Persian]

Eagleton, Terry (2011) *Introduction to literary theory*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Forster, Edward Morgan (1973) *Aspects of the novel*, Trans. Ebrahim Younesi, Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian]

Khosravi, Aboutrab (2002) *Asfar Kataban*, Tehran: Nashr-e Agah and Qesseh. [In Persian]

Kohler, Jonathan (2006) *Literary theory (a very brief introduction)*, Trans. Farzaneh Taheri. Tehran: Center. [In Persian]

Lotte, Yakoub (2007) *An Introduction to narrative in literature and cinema*, Trans. Amir Nikfarjam. Tehran: Minavi Kherad. [In Persian]

Makarik, IRnarima (2006) *Encyclopedia of contemporary literary theories*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Okhot, Ahmad (1992) *Grammar of the story*, Isfahan: Farda. [In Persian]

Payende, Hossein (2003) *The Transition from Modernism to Postmodernism in the novel, in critical discourse*, Tehran: Rooznegar. [In Persian]

Raymond-Kenan, Shlomith (2008) *Narrative: Contemporary poetics*, Trans. Abolfazl Hori, Tehran: Niloufar Publications. [In Persian]

Selden, Raman and Peter Widowson (2005) *Handbook of contemporary literary theory*, Trans. Abbas Mokhber, Tehran: Tarh-e No Publications. [In Persian]

Todorov, Tzutan (2003) *Structuralist poetics*, Trans. Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Tolan, Michaelji (2004) *A Critical-Linguistic introduction to narration (translated by Abolfazl Hori)*, Tehran: Farabi Cinema Foundation Publications. [In Persian]

Tyson, Lewis (2013) *Theories of contemporary literary criticism*, Trans. Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Today's Look. [In Persian]

Wallace, Martin (2012) *Theories of narrative*, Trans. Mohammad Shahba, Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Webster, Roger (2003) *An introduction to the study of literary theory*, Trans. Elahe Dehnavi, Tehran: Farhang va Ershad Islami Publications. [In Persian]

Articles

Gilmet, L. (2008). *Gerard Genet Narrative*. Trans. Mohammad Ali Masoudi. *Reading, 2*(8), 85-106. [In Persian]

Hasanli, K. (2010). Analytic investigation of the rhythm and speed of narration in the novel of "The Empty Place of Salouch". *Literary Text Research, 14*(45), 37-63. doi: 10.22054/ltr.2010.6505. [In Persian]

Hatampour, Z., Radmanesh, A. M., & Khorasani, M. (2020). Tazkeratol Awlia's metatextualitis based on the Gerard Genette's theory. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 12*(Consecutive44), 91-126. doi: 10.30495/dk.2020.677776. [In Persian]

Hori, A. (2010). Correlation between the levels of narrative and Halliday's functions in the story of Hassanak Wazir. *Literary Studies*, *4*(12), 78-69. [In Persian]

Nejatzadeh Eidgahi, H., & Ghavam, A. (2020). The modernist described in the works of Abootorab Khosravi. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *12*(43), 171-194. doi: 10.30495/dk.2020.672393. [In Persian]

Parvini, Kh., & Nazemian, H. (2008). The structuralist model of Vladimir Propp and Its applications in narratology. *Persian language and literature research*, *11*(7), 183-203. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 57, Fall 2023, pp.271-292
Date of receipt: 18/5/2022, Date of acceptance: 18/1/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1950107.2412

A study of Narrative in Abutorab Khosravi's *Asfar-e-Kateban* (*The Book of Scribes*) Through the Lens of Gérard Genette's Narrative Theory

Mina Karmi[1], Dr. Manije Fallahi[2], Dr. Ali Eskandari[3]

Abstract

Gerard Genet, a prominent structuralist narrator, has proposed a comprehensive blueprint for narrative texts. He has proposed three aspects of narrative structure in his narrative theory including grammatical time (order, frequency, duration), dimension (distance and focus) and the tone or sound (narrator in three levels: meta-narrative, narrative level and sub-narrative). This study, examines the novel Asfar Kataban, by Aboutrab Khosravi based on the theory of Genet's narratology with a descriptive-analytical method. The results of this research indicate that the author has created temporal distortion by using the method of flashback. He has slowed down the narration of the story by eliminating and summarizing it, and has slowed down the narration by expressing a descriptive delay. Also, in critical moments, with the frequent repetition of a narration, the importance of the incident has been highlighted, and the novel has reached the meta-fiction level with the multiplicity of narrators and narrations, anachronism, the death of the author and the narrative nature of history.

Keywords: Narration, Narrative time, Aspect, Tone, Gérard Genette, Asfar-e-Kataban.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. minakarami@stu.iau-saveh.ac.ir
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Saveh branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran. (Corresponding author) fallahi@iau-saveh.ac.ir
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. Ali.Eskandari@iau.ac.ir