Jostarnameh Comparative Literature
Year six[th]/ Number Nineteen[th]/ Spring ۲۰۲۲

A Study and Application of Narrative in Ghazaleh Alizadeh's Works, Relying on the Novels "House of the Idrisians", "Nights of Tehran"

Zinat Nateghpour[۱], Ali Mohammad Moazzeni[۲], Teymoor Malmir[۳]

Abstract

Narratology, as a new science, examines the grammar of fiction. Using the indicators of narratology, the structural pattern of narratives can be achieved. Numerous linguists have offered extensive theories in this field, and among them, Gerard Genet's studies are extensive. In his study of narratives, he relies on three general indicators: "time", "state or aspect" and "sound or tone". Ghazaleh Alizadeh, is among the contemporary writers of Iranian fiction whose works can be considered from the perspective of narratology. Relying on the views of narratologists, especially Gerard Gennet's theories, this article examines the three components mentioned in the works of these authors. Narration in the past and the past in the past, the narration of the present and the frequent passage from the present to the past are the salient features of the mentioned works in terms of time. Most of the events of these works are narrated in a straight line, Using Negative and Positive Acceleration, Frequency and Its Types, Zero Focus and Inner Focus, Intra-Story Narrative from a First-Person Perspective, Monologue, Hadith Nafs and I am a Witness, Extra-Story Narrative from a Third-Person Perspective, as well as Post-Time and Simultaneous Narration, Is one of the features of narration in the above-mentioned novels.

Keywords: Narrative Studies, Focusing, Gerarding, Fiction, Ghazaleh Alizadeh

[۱] PhD student in Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. Email: nateghpoorzinat@gmail.com
[۲] Professor of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (corresponding author) Email: moazzeni@ut.ac.ir
[۳] Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Kurdistan, Iranr Email: t.malmir@uok.ac.ir

References

۱. Asabergar, Arthur (۲۰۰۱), Narrative in Folk Culture, Media and Everyday Life, translated by Mohammad Reza Liravi, Tehran: Soroush Publishing.

۲. Ahmadi, Babak (۱۹۹۱), Text Structure and Interpretation, Tehran: Markaz Publishing.

۳. Alizadeh, Ghazaleh (۱۹۹٤), New Books and Travel, Gardoon Monthly, Seshal: Fifth, Nos. ٤٤ and ٤٥.

۴. Alizadeh Ghazaleh (۱۹۹۹), Tehran Nights, Tehran: Toos Publishing.

۵. Bart, Rolan (۲۰۰۸), An Introduction to the Structural Analysis of Narratives, translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Farhang Saba Publishing.

۶. Caler, Jonathan (۲۰۰۳), Literary Theory, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publishing.

۷. Eagleton, Terry (۲۰۰۱), An Introduction to Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Publishing.

۸. Gregory, (۲۰۱۲), translated by Mohammad Shahba: Publishing.

۹. Hajizadeh, Farkhondeh (۲۰۰۹), Mehr Hormoz Monthly, first year, number: third.

۱۰. Lechet, John (۲۰۰٤), Fifty Great Contemporary Thinkers from Structuralism to Postmodernity, translated by Mohsen Hakimi, Tehran: Khojasteh Publishing.

۱۱. Lotte, Yakoub (۲۰۰۷), Narration in Cinema and Literature, translated by Omid Nikfarjam, Tehran: Minavi Kherad Publishing.

۱۲. Mirsadeghi, Jamal (۲۰۱۱), Elements of the story, Tehran: Sokhan Publishing.

۱۳. Mir Abedini, Hassan (۱۳۷٤), Culture of Iranian Storytellers, Tehran: Cheshmeh Publishing.

۱۴. Neilner, William (۲۰۱۰), Gerard, literary theorist, translated by Mansoureh Asadi Moghadam, Tehran: Osweh Publishing.

۱۵. Rimon-Kenan, Shalomit (۲۰۰۸), Narrative, Contemporary Poetics, Translated by Abolfazl Hori, Tehran: Niloufar Publishing.

۱۶. Shamisa, Sirus (۲۰۰۲), Literary Criticism, Tehran: Ferdows Publishing.

۱۷. Sattari, Jalal (۱۹۹۸), The Pain of Immortality (article published at the end of the novel The House of the Idrisians), Tehran: Toos Publishing.

۱۸. ..... (۱۹۹٤), House of Idrisis, Tehran: Toos Publishing.

۱۹. -Tolan, Michael (۲۰۰٤), A Critical Introduction to Linguistics on Narration, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Farabi Cinema Foundation.

۲۰. Todorof, Tezutan (۲۰۰۳), Structuralist Poetics, translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publishing.
۲۱. Turkmani, Hossein Ali and Shakoori Mojtaba, Mahimani, Maziar (۲۰۱۷) Narrative analysis of Surah Nooh (AS) based on the views of Ravan Bart and Gerard Janet. Scientific-Research Quarterly, Literary-Quranic Research, Year: ۵-۵: ۳.
۲۲. Tavassoli, Nahid (۱۹۹۹), I had seen Ghazaleh's dream, an article published in the collection with Ghazaleh to Nowhere, Tehran: Toos Publishing.
۲۳. Yaghoubi, Roya (۲۰۱۲), Narratology and the difference between story and discourse, Research Journal of Culture and Literature, Year: ۸, Issue: ۱۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال ششم، شمارهٔ نوزدهم، بهار ۱۴۰۱

بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علی‌زاده با تکیه بر رمان‌های«خانه ادریسی‌ها»، «شب‌های تهران»

زینت ناطق‌پور[۱]، علی‌محمد موذنی[۲]، تیمور مالمیر[۳]

صص (۲۳۴-۲۰۲)

چکیده

روایت شناسی به عنوان علمی جدید، به بررسی ساختار حاکم بر روایت‌های داستانی می‌پردازد. با استفاده از شاخص‌های علم روایت شناسی، می‌توان به الگوی ساختاری روایت‌ها دست پیدا کرد. زبان‌شناسان متعددی به ارائهٔ نظریات مبسوطی در این زمینه پرداخته‌اند و در این میان، مطالعات ژرار ژنت از وسعت فراوانی برخوردار است. او در مطالعهٔ روایت‌های داستانی، بر سه شاخص کلی «زمان»، «حالت یا وجه» و «صدا و لحن» تکیه می‌کند. غزاله علیزاده، از نویسندگان معاصر ادبیات داستانی ایران به شمار می‌رود که آثارش از دیدگاه علم روایت شناسی، قابل تأمّل است. این نوشتار با تکیه بر نظر روایت‌شناسان به ویژه نظریه‌های ژرار ژنت، به بررسی سه مؤلفهٔ مذکور در آثار این نویسنده پرداخته است. روایت در گذشته و گذشته در گذشته، روایت زمان حال و عبور مکرّر از زمان حال به گذشته، ویژگی برجستهٔ آثار مذکور از لحاظ زمانی است. بیش‌تر رویدادهای این آثار، روی خط مستقیم و متوالی روایت شده‌اند. استفاده از شتاب منفی و مثبت، بسامد و انواع آن، کانون صفر و کانون درونی، روایت درون داستانی با زاویهٔ دید اول شخص، تک‌گویی، حدیث نفس و من شاهد، روایت برون داستانی با زاویهٔ دید سوم شخص، هم‌چنین روایت پسازمانی و هم‌زمانی، از ویژگی های روایت در رمان‌های فوق الذکر است.

کلید واژگان: ادبیات داستانی، روایت شناسی، ژرارژنت، غزاله علیزاده

۱- دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران. nateghpoorzinat@gmail.com

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) moazzeni@ut.ac.ir

۳- استاد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. t.malmir@uok.ac.ir

۱. مقدمه

روایت‌شناسی به عنوان یکی از دانش‌های مدرن جهان امروز، به کمک منتقدان و علاقه‌مندان ادبیات داستانی می‌آید تا گوشه‌ای از ابهامات و غوامض این آثار را برای ما روشن گرداند. نظریه‌پردازان متعددی در این باره به مطالعات مبسوطی پرداخته‌اند که تعمّق در آن‌ها، ما را در درک آثار داستانی و فهم تکنیک‌های به کار رفته در روایت‌ها، رهنمون می‌شود.

روایت در لغت به معنی نقل حوادث، حدیث یا سخن است و در اصطلاح ادبی به مفهومی اطلاق می‌شود که خالق یک اثر آن را به کار می‌گیرد تا اتفاقاتی را که در عالم واقع روی داده، با رعایت منطق حاکم بر آثار داستانی، برای دیگران، نقل کند. مایکل تولان، روایت را به توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخدادهایی تعبیر می‌کند که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان،۱۳۸۳: ۲۰). بنابراین، روایت، نقل رویدادهایی است که به صورت متوالی به هم پیوسته‌اند و این رویدادها در راستای تحقق هدفی مشخص، در متن روایی، بازگو می‌شوند. ژرار ژنت یکی از برجسته‌ترین نظریه پردازانی است که به مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ روایت پرداخت. او یک اثر داستانی را از دید سه عنصر زمان، حالت یا وجه، و صدا یا لحن، مورد توجه قرار داد. از نظر ژنت، این سه عامل مهم‌ترین شاخص‌های روایت شناسی یک اثر داستانی به شمار می‌روند. زمان حاکم بر متن روایی، با زمانی که رویدادها در عالم واقع رخ داده‌اند، تفاوت چشمگیری دارد. ژنت به مطالعهٔ این تفاوت در آثار داستانی پرداخت.

از نگاه ژنت، استفاده از عنصر« گفتار» در روایت رویدادها، کانونی‌سازی اثر را تبیین می‌کند. هم چنین، دیدگاه حاکم بر روایت، «حالت یا وجه» یک اثر را از منظر روایت‌شناسی روشن می‌کند. ژنت معتقد بود یکی از شاخص‌های مهم روایت شناسی اثر، عنصر «صدا یا لحن» است. مکانی که راوی در آن جا قرار گرفته و زمانی که راوی از آن سخن می‌گوید، صدا یا لحن یک اثر را آشکار می‌کند (تولان،۱۳۸۳: ۲۰).

در این نوشتار نگارنده قصد دارد، با توجه به نظریات مختلف در این باره و با تکیه بر دیدگاه ژرار ژنت، به روایت شناسی برخی از آثار مهم داستانی معاصر ایران بپردازد. غزاله علیزاده، از زمرهٔ نویسندگان نسل جدید ادبیات داستانی معاصر ایران است که آثارش از منظر روایت شناسی قابل تأمّل‌است. غزاله علیزاده در روایت «خانهٔ ادریسی‌ها» و«شب‌های تهران»، با تکیه بر سنت ادبی آثار داستانی، به روایت اتفاقاتی پرداخته که از لحاظ زمانی پسازمان هستند. از این رو، بازگشت به گذشته و روایت گذشته در گذشته در آثار او بسیار چشم‌گیر است.

این نوشتار قصد دارد تا با تبیین شاخص‌های دانش روایت شناسی در ادبیات داستانی امروز ایران، به کاربرد این دانش به عنوان عنصر مهم خلق آثار داستانی، اشاره کند. علاوه بر

این گوشه‌های مبهم و دشوار فهم آثار داستانی را تبیین کند. روایت‌شناسی آثار داستانی نویسندهٔ مذکور، از این لحاظ دارای اهمیّت است که نشان می‌دهد، ادبیات داستانی نسل جدید ایران تا چه اندازه توانسته به ادبیات مدرن جهان نزدیک شود و از مؤلفه‌های روایت شناسی تا چه اندازه بهره ببرد. علاوه بر این توانمندی نویسندگان زن معاصر ایران را برای ما آشکار می‌کند. در کنار این امر، بن‌مایه‌های رمان معاصر زنان ایران، در سایهٔ روایت‌شناسی این آثار، برای مخاطبان بیش از بیش تبیین و سبب تأثیر مضاعف این آثار بر جامعه می‌شود. از این‌رو، این نوشتار در پی پاسخ‌گویی به این سؤالات است:

۱- بررسی تطبیقی روش نویسنده دربکارگیری عناصرو ایماژها، پی‌رنگ، ریتم، پی رفت‌ها، نحوه ترکیب پی‌رفت‌ها، انتخاب و پرورش شخصیت‌ها، برای تبیین موضوعات مختلف جهت رشد داستان‌نویسی مفیداست.

۲- انتخاب شیوه‌ها و شگردهای روایتگری در میزان جذابیت، تاثیر و ماندگاری داستان موثر است.

۳- بررسی تطبیقی زاویهٔ دید و نوع کانونی‌سازی برای تبیین نوآوری نویسندگان مفیداست.

٤- علاوه بر این، با توجه به این که آثار این نویسندهٔ زن ایران در این پژوهش بررسی شده، ادبیات داستانی زنان ایران از منظر روایت، در چه جایگاهی قرار گرفته است؟

۱-۱. بیان مسأله

روایت چیست؟ روایت در لغت به معنی نقل‌کردن خبر یا حدیث یا سخن‌گفتن از کسی یا داستان‌گویی آمده است و در اصطلاح ادبی نقل رشته ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی میان آن‌ها وجود داشته باشد. در واقع در روایت، عمل در زمان و مکان در جریان است. روایت به سوال «چه اتفاق افتاد؟» پاسخ داده و داستان را نقل می‌کند.

در روایت‌شناسی ما به تحلیل و بررسی داستان به شکل راوی و عناصر دیگر داستان‌نویسی که هرکدام با توجه به مضمون و پیرنگ داستان متفاوت هستند، می‌پردازیم. (میرصادقی،۱۷۲:۱۳۹۰)

یکی از انواع روایت‌ها (که در این جا از ذکر موارد دیگر خودداری می‌کنم)، روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای است. نویسنده در این نوع از روایت، داستان خود را بر اساس نامه‌هایی که تنظیم گشته، بیان می‌دارد. نخستین نویسنده‌ای که از چنین شیوه‌ای در نگارش داستان خود

استفاده کرد، داستایفسکی(۱۸۲۱-۱۸۸۱)، نویسندۀ روسی قرن نوزدهم بود. در روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای، گاهی شیوۀ نگارش داستان به صورت یک طرفه است، یعنی نویسنده یا راوی، شخصی است که به مخاطب یا مخاطب هایی نامه می‌نویسد. گاهی نیز نامه‌ها بین دو نفر و حتی چند نفر نوشته می‌شوند و شخص یا اشخاصی مورد خطاب قرار می‌گیرند. امّا در نوع دیگر از روایت‌ها که به آن روایت یادداشت گونه گویند، داستان به‌صورت یادداشت‌های روزانه، هفتگی و ... است و گاهی اوقات دارای تاریخ و ساعت نوشته است و مخاطب همان خواننده متن رمان است.(همان:۱۷۳-۱۷۴)

در یک روایت ما با توالی منطقی و منظم عناصر و رویدادها مواجهیم. قرارگرفتن غیرتصادفیِ عناصر زبانی و روایی کنار یکدیگر، بیانگر لزوم وجود نظمی هر چند ناملموس میان عناصر روایی است. مایکل تولان، روایت را به توالیِ از پیش انگاشته شدۀ رخدادهایی معرفی می‌کند که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند. (تولان،۱۳۸۳:۲۰).

روایت از نظر زمان، رابطۀ علّی، توالی، کنش و... از نظام خاصّ خود برخوردار است که باعث می‌شود زبان، شکلی منطقی و در نتیجه فهم‌پذیری قابل توجهی به خود بگیرد. از سوی دیگر، این فهم‌پذیری نیز در زمینه‌ای ایدئولوژیک عمل می‌کند. شکل منطقیِ زبان و توالی غیرتصادفیِ عناصر و رخدادها در آن، زمینه را برای شکل‌گیریِ جهان‌بینی در انسان فراهم می‌کند. روایت از این نظر، گونه‌ای جهان‌بینی است. آسابرگر، روایت را چارچوبی برای ادراک جهان، و بازگوییِ این ادراک می‌داند. (آسابرگر،۱۳۸۰:۲۴). روایت با چنین ویژگی‌هایی، مجموعه‌ای نظام‌مند از تمهیدات و ساز و کارهایی است که از طریق آن اندیشه‌ها، رویدادها، شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها و... در زبان نمود پیدا می‌کنند. این ویژگی‌ها، ارتباط تنگاتنگی میان «روایت» و «شیوۀ اندیشیدن» ایجاد می‌کند. هر مکتب ادبی، روایت را با توجه به بنیان‌های فکری خود تعریف می‌کند، لذا بدون توجه به شالوده‌های فکری آن مکتب، نمی‌توان دریافت دقیقی از آن روایت به دست آورد. نظریۀ روایت یا روایت‌شناسی، شعبه‌ای فعال از نظریۀ ادبی بوده است و مطالعۀ ادبی بر نظریه‌های ساختار روایی، مفاهیم طرح، انواع مختلف راوی و تکنیک‌های روایی متکی است. آن-چه می‌توان بوطیقای روایت نامید هم درصدد درک مؤلفه‌های روایت برمی‌آید هم چگونگی تأثیرگذاری روایت‌های معیّن را تحلیل می‌کند. (کالر،۱۳۸۲: ۱۲).

علم روایت به عنوان نظریه‌ای مدرن عمدتاً با ساختارگرایی اروپایی مرتبط است. هر چند بررسی‌های قدیمی اشکال و صنایع روایی از دوران بوطیقای ارسطو را نیز می‌توان آثار مربوط به علم روایت و روایت‌پژوهی دانست. در کتاب *فن شعر* ارسطو، قطعه‌هایی می‌یابیم که به روایت مربوط می‌شوند. ارسطو به کند و کاو در هنر شعر می‌پردازد، امّا او این اصطلاح را به

مفهومی بسیار کلی به‌کار می‌گیرد تا راجع به ادبیات به طور عام و روایت به طور خاص صحبت کند. او بحث خود را با این اشاره شروع می‌کند که آثار ادبی، تقلیدهایی از واقعیت‌اند (نظریهٔ هنر مبتنی بر تقلید) و اظهار می‌دارد که باید سه عنوان منسوب به تقلید را بررسی کنیم، وسیلهٔ تقلید، موضوع تقلید و طریقهٔ تقلید. (آسابرگر،۱۳۸۰: ۳۴). البته ارسطو تعدادی از جنبه‌های مهم نظریهٔ روایت نظیر طرح، شخصیّت‌ها و گفتگو را ذکر می‌کند امّا اصرار می‌ورزد که مهم‌تر از همه، ساختار حوادث یا طرح است. او یادآور می‌شود که آنچه شخصیّت‌ها انجام می‌دهند به این مربوط می‌شود که آن‌ها چگونه آدم‌هایی هستند و چگونه می‌اندیشند. (همان: ۳۶)

تفکر ساخت‌گرایی با تأسی از اندیشه‌های سوسور در زبان‌شناسی به ادبیات راه یافت و مبنای کار ساختارگرایی قرار گرفت. سوسور معتقد بود در زبان، هیچ مورد مستقلی وجود ندارد؛ زبان را نباید بر اساس واحدهای منفرد تشکیل دهنده‌اش، بلکه باید بر اساس مناسبات درونی این واحدها با هم بررسی کرد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۵) از دیدگاه او باید هر پدیدار را در مناسبتش با مجموعهٔ پدیدارهایی بررسی کرد که خود بخشی از آن‌ها است (همان: ۲۱-۱۸) ساختارگرایی روشی تحلیلی است نه ارزیابی‌کننده و ضمن رد معنای آشکار اثر، در پی جدا کردن برخی ژرف‌ساخت‌های درونی آن است. (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۳۲)

بنیادی‌ترین پژوهشی که با دید ساختگرایی در ادبیات انجام پذیرفت، بررسی حکایت‌های پریان از سوی ولادیمیر پراپ بود. پراپ در بررسی قصه‌های پریان به چارچوبی منظم و منطقی دست یافت. بعدها شیوهٔ کار پراپ مورد توجه دیگر پژوهندگان ادبیات قرار گرفت و نظریه‌پردازانی چون بارت، ژنت، برمون و تودوروف در جهت تغییر و تکمیل نظریات پراپ، روش‌های گوناگونی اتخاذ کردند. تودوروف، روایت را دارای سه واحد گزاره، پی‌رفت و متن می‌داند. دو نوع اول، سازه‌هایی تحلیلی هستند و نوع سوم، به صورت تجربی حاصل می‌شود. (تودوروف،۱۳۸۲: ۸۶) گزاره‌ها، زنجیره‌ای بی‌پایان را به وجود نمی‌آورند بلکه تعدادی از گزاره‌ها، یک پی‌رفت را به وجود می‌آورند.

تودوروف، برای ترکیب پی‌رفت‌ها نیز سه شیوه ارائه می‌کند: ۱- درونه‌گیری: که همان شیوهٔ داستان در داستان است و به این شکل حاصل می‌شود که یک پی‌رفت کامل -که گاهی یک داستان کامل است- درون پی‌رفت اولی می‌آید و جانشین یکی از گزاره‌های آن می‌شود. ۲- زنجیره‌ای: که در آن پی‌رفت‌ها به صورت حلقه‌های زنجیر به دنبال هم می‌آیند. ۳- تناوبی: در این نوع، گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی رفت اول می‌آید. (همان: ۹۵-۹۳)

تودوروف در جنبهٔ کلامی به مسائلی چون وجه، زمان و لحن می‌پردازد. مقولهٔ زمان به رابطهٔ میان دو خط زمانی مربوط می‌شود: یکی خط زمانی سخن داستانی و دیگری خط زمانی دنیای داستانی. (همان:۵۵) مسائل اساسی که در چارچوب زمان مطرح می‌شوند، عبارتند از:

۱)ترتیب:

ترتیب زمان روایت (سخن) هیچگاه کاملاً با ترتیب زمان روایت شدهٔ داستان متوازن نیست. دلایل این تغییر ترتیب، در تفاوت میان دو نوع زمان‌بندی نهفته است: زمان‌بندی سخن تک‌ساحتی و زمان‌بندی داستان چند ساحتی. در نتیجه ناممکن بودگی توازی میان این دو نوع زمان‌بندی به زمان‌پریشی می‌انجامد که دو گونهٔ اصلی آن عبارتند از: بازگشت زمانی یا عقب‌گرد و پیشواز زمانی یا استقبال.

۲)دیرش زمانی:

زمان روایت(سخن) هیچ‌گاه با زمان روایت‌شده (داستان) هم‌خوان نیست. در این‌جا می‌توان حالت‌های متعددی را از هم تفکیک کرد:

الف)تعلیق زمانی یا درنگ: این حالت هنگامی واقع می‌شود که زمان سخن در زمان داستانی، قرینه‌ای نداشته باشد. توصیف، اندیشه‌های عام و... از این گونه‌اند.

ب)حالت عکس آن: حالتی که در آن زمان داستانی هیچگاه قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل یک دورهٔ زمانی یا حذف.

ج) حالت بنیادین سوم: تطابق کامل دو زمان سخن و داستان است. این تطابق از رهگذر سبک مستقیم و گنجاندن واقعیت داستانی در سخن تحقّق می‌پذیرد و خود یک صحنهٔ نمایش را به‌وجود می‌آورد.

د) در نهایت دو حالت بینابین نیز مشاهده می‌شود: این‌ها حالت‌هایی هستند که در طی آن‌ها، زمان سخن یا «طولانی‌تر» از زمان داستان است یا «کوتاه‌تر» از آن به نظر می‌رسد که گونهٔ نخست به‌ضرورت ما را به دو امکان دیگر؛ یعنی به توصیف یا به زمان‌پریشی رهنمون می‌کند و گونهٔ دوم؛ یعنی هنگامی که زمان سخن «کوتاه‌تر» از زمان داستان است، چکیده‌ای است که چندین سال تمام را در یک جمله خلاصه می‌کند.

۳) بسامد:

بسامد آخرین ویژگی اصلی رابطهٔ میان زمان سخن و زمان داستان است. بسامد به سخنی دقیق‌تر، ارتباط میان شمار زمان‌هایی است که رخدادی روی می‌دهد و شمار زمان‌هایی که همان رخداد بازگویی یا روایت می‌شود. در این‌جا نیز سه امکان پیش روی ماست:

الف) روایت تک محور: چنان است که در آن یک سخن روایی واحد، رخداد واحدی را تکرار کند. ب) روایت چند محور: یعنی نقل و گزارش چندبارهٔ رخدادی که یک مرتبه اتفاق افتاده است.

ج) روایت تکرار شونده: یعنی یک بار نقل و گزارش رخدادهایی که چند بار اتفاق افتاده است. (همان:۶۲-۶۱)

تودوروف دربارهٔ بن‌مایه‌ها می‌گوید: دو نوع بن‌مایه وجود دارد، یکی بن‌مایه‌های پیوسته است که نمی‌توان آن‌ها را از زنجیرهٔ روایت حذف کرد، زیرا به روند آن آسیب می‌رساند و نوع دیگر، بن‌مایه‌های آزاد هستند، می‌توان آن‌ها را از روایت حذف کرد بدون این‌که به روایت آسیبی برسانند. (احمدی،۱۳۷۰: ۹۱-۹۲)

۲. سابقهٔ تحقیق

امروزه مقالات وتحقیقات گسترده ای درزمینه آثارادبی زنان کشورصورت گرفته است. مخصوصاً آثاری مثل رمان‌های خانم علیزاده که دارای جوایزی نیزشده‌اند.

با توجه به تحقیقات انجام شده در زمینه روایت‌شناسی و هم چنین رمان‌های مورد تحقیق اعم از: رمان‌های «خانه ادریسی‌ها» و «شب‌های تهران» اثر غزاله علیزاده، این نتیجه به دست آمد که رمان‌های نام برده در زمینه روایت شناسی مورد بحث و بررسی قرار نگرفته‌اند و تنها نقدهای کوتاهی دربارهٔ آن‌ها انجام گرفته است. (البته درزمینه‌های دیگر پژوهش‌هایی مثل تحلیل جایگاه زن در رمان‌های غزاله علیزاده، اثر مریم محمودی و یا سمبولیسم در رمان نگران نباش و نقداجتماعی زن معاصرایرانی دررمان نگران نباش و یا رمان‌های خانم علیزاده و....انجام گرفته است). لذا ضرورت بررسی روایت شناسی این آثار بسیار برجسته و پررنگ است.

۲-۱. روش انجام تحقیق

در این رساله، روایتگری با تمرکز بر داستان‌های«خانهٔ ادریسی ها» و «شب‌های تهران» اثر غزاله علیزاده و مورد بررسی قرار می‌گیرد تا بتوان با استخراج شاخص‌های دانش روایت-شناسی، از این آثار، به تبیین نوع راوی، زاویهٔ دید و کانونی‌سازی و هم‌چنین تحلیل و تناسب زاویه دید و کانونی ساز با مضمون داستان‌ها، پرداخت.

بدین منظور ابتدا مباحث پیرامون روایت شناسی به دقت مطالعه شده و از دریافت شاخص‌های عمدهٔ این دانش، به مطالعهٔ دقیق آثار این سه نویسنده پرداخته شده است. در

اثنای این مطالعه، شاخص‌های روایت‌شناسی از این آثار استخراج شده، طبقه‌بندی کرد ه و مورد تحلیل قرار گرفته است.

۳-۱. بعضی از ویژگی‌های آثار داستانی مذکور

برای روایت شناسی آثار داستانی معاصر، ابتدا مطالعاتی در زمینه دانش روایت صورت گرفته است. نگارنده با تعمق در نظریات متعدد در این خصوص، ژرار ژنت را به‌عنوان روایت شناس برجسته، انتخاب کرده و نظریهٔ او را با دقت مضاعف، مطالعه کرده است. در ادامه، دو رمان خانهٔ ادریسی‌ها و شب‌های تهران، به دقت مطالعه شده و شاخص‌های روایت از متن روایی استخراج شده در فیش‌هایی یادداشت شده‌است. سپس با ارائهٔ این فیش‌ها به استاد محترم راهنما، طبق نظریات ایشان، به طبقه‌بندی فیش‌ها پرداخته شده است. اساس کار بر روایت شناسی ژرار ژنت مبنی بر تحلیل سه عنصر روایی «زمان، حالت یا وجه و صدا یا لحن»، بنا نهاده شده است. در پایان نیز از بررسی‌های انجام شده نتیجه‌گیری به‌عمل آمده است.

پیش از پرداختن به روایت شناسی این آثار، خالی از سود نیست تا به معرّفی اجمالی روایت این آثار اشاره شود:

- رمان «خانه ادریسی‌ها»،اثر غزاله علیزاده، دربارهٔ زندگی چهار نفر است که با توجه به شرایط جامعه (انقلاب) به اجبار در یک خانه به صورت گروهی زندگی می‌کنند: مادر بزرگ (خانم ادریسی)، وهاب (نوه پسری خانم ادریسی)، لقا (دختر میانسال خانم ادریسی) و یاور(خدمه باوفای خانه). البته انقلاب در این داستان به صورت فضایی خارجی ترسیم شده است و ماهیت داستان به آن ارتباطی نداشته و تنها خود داستان اهمیّت دارد.

در واقع نویسنده با تعلیق زمانی که از آن یاد شد تنها به توصیف اندیشه های شخصیت‌ها می‌پردازد. این خانه رفته رفته با شخصیت های مختلف(هفده شخصیت) که هر کدام نمودی از افراد جامعه هستند، پر می شود. ساکنین قدیمی خانه با افراد تازه دچار کشمکش می‌شوند و کم کم بخشی از شخصیتشان را -که هیچ گاه از آن آگاه نبودند -پیدا می کنند و خود را باز می‌سازند. در واقع هر کدام از شخصیت‌های تازه، روایتی مستقل دارد که با روایت دیگری گره می خورد. برای هر کدام از افراد رخدادی روی می دهد که او را از شخصیت پیشین خود دور می‌کند. راوی داستان به صورت دانای کل انتخاب شده است. هر فصل به بازتاب یک شخصیت می‌پردازد و دانای کل با روایت داستانی که در آن زمان و مکان بی‌اهمیّت است به روایت زندگی شخصیت‌ها می‌پردازد.

-رمان «شب‌های تهران» اثر همین نویسنده، داستانی اجتماعی از طبقه بورژواست که به روایت زندگی سه شخصیت (بهزاد، نسترن و آسیه) می‌پردازد. شخصیت های داستان، غم نان و غذا ندارند، درد آن‌ها تنهایی است. نویسنده در این اثر نگاهی خاص به جامعه دارد. او به واکاوی ذهن شخصیت‌هایی می‌پردازد که به دنبال خود آگاهی هستند. غزاله علیزاده زنان را به عنوان موجوداتی ضعیف و شکننده معرفی می‌کند. از نظر او تنها زنان پیر و باتجربه، می‌توانند درست زندگی کنند. می‌توان گفت: این دو رمان، به گونه‌ای روایت‌گر دردمند و اندوه افرادی از جامعه است که در زندگی به کنج تنهایی و انزوا کشیده شده‌اند. این افراد به دلیل تجربه کردن جبر حاکم بر زندگی، در بطن اعتقاداتشان، به‌گونه‌ای از جبر فلسفی، باور پیدا کرده‌اند هر چند در سراسر رمان، انزجار از این جبر ناخواسته در روح و روان شخصیت ها موج می‌زند و تلاش برای رهایی از قید آن – هر چند کم رنگ- به چشم می خورد.

۱-۴. نوآوری، اهمیّت و ارزش تحقیق

نسل امروز، به مطالعهٔ داستان و رمان، توجه چندانی نشان نمی‌دهد. یکی از دلایل این امر، می‌تواند در عدم شناخت این نسل از دنیای داستان باشد. پژوهش در زمینه داستان معاصر و بررسی تکنیک‌های داستان‌پردازی، می تواند تا حدودی ابهام موجود در عرصهٔ داستان را بر طرف کند و جوانان امروزی را به سمت مطالعهٔ آثار داستانی سوق دهد. امّا تعمق در پژوهش‌ها نشان می‌دهد که در این زمینه پژوهش‌های بسیار محدودی صورت گرفته که نمی‌تواند هدف ما را برآورده سازد. این رساله بر آن است تا شیوهٔ روایت‌گری داستان معاصر را مورد توجه قرار دهد و به بررسی و تحلیل کاربردی این عناصر در نگارش داستان‌های این نویسنده زن معاصر تاریخ ادبیات ایران بپردازد. از این رو می‌توان ادعا کرد پژوهش حاضر کاری بکر و نوین است که سبب می‌شود نسل امروزی با داستان معاصر آشنایی بیش‌تری پیدا کنند. علاوه بر این، شاید عده‌ای بر این عقیده باشند که نویسندگی تنها به استعداد فردی ارتباط دارد، امّا می‌توان با بررسی آثار از دیدگاه روایت‌شناسی به مهارت لازم در نویسندگی رسید.

۱-۵. مبانی نظری

مفهوم شناسی روایت: ادبیات داستانی مملوّ از راز و رمزهایی ست که بدون گشودن آن‌ها، راه یابی به دنیای داستان‌ها دشوار و گاه غیرممکن است. روش‌های گوناگونی از سوی صاحب نظران برای تحلیل و درک داستان‌ها، تاکنون مطرح شده است.

یکی از برجسته‌ترین روش‌ها، روایت‌شناسی است. این شیوه، یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی است که در دهه‌های اخیر از توجه مضاعفی برخوردار شده و صاحب نظران متعددی را به سوی خود جلب کرده است.

بنابر نظر روایت‌شناسان این علم یکی از دانش های جدیدی است که در حوزۀ زبان شناسی مطرح شده است . به رغم این که از سابقه ای طولانی برخوردار نیست، بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. دلیل این امر در پیوند تنگاتنگ آن با علم زبان‌شناسی و متون ادبی نهفته است.(ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۲)

برای بررسی روایت‌شناسی یک اثر ادبی، لازم است تا در ابتدای کار، روایت‌شناسی به صورت کامل، مفهوم‌شناسی شود. بشر از دیر باز بر آن بوده تا احساسات و افکار خود را با دیگران به اشتراک گذارد بدین منظور سعی کرده به گونه‌ای به روایت روی آورد:

«ما احساساتمان را با یکدیگر در میان می‌گذاریم، نه فقط با این معنا که گاهی در وضعیت احساسی مشترکی به سر می بریم بلکه به این معنا که در تجربه و سنجش وضعیت‌های احساسی سهیم می‌شویم. » (گریگوری، ۱۳۹۱: ۸) دانش روایت‌شناسی بر ساختار داستان‌ها تأکید می‌ورزد و چگونگی شکل‌گیری ساختار داستان‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. این دانش در صدد است تا از طریق آموزه‌های خود، به روشن‌شدن دستور زبان روایت بپردازد.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۶۵) بنابراین می‌توان گفت روایت به منزلۀ ابزار ارتباط است: «روایت‌ها ابزاری برای ارتباط آگاهانه هستند؛ یعنی تمهیدهای بازنمایی که آگاهانه شکل گرفته‌اند و نیت‌های ارتباطی سازندگانشان را نشان می‌دهند.»(گریگوری، ۱۳۹۱: ۱۷)

سؤالی که در این‌جا پیش می‌آید مبنی بر این است که روایت چیست؟ آیا همۀ متون و آثار ادبی را می‌توان روایت نامید؟ بارت در تعریف روایت، به این سؤال پاسخ داده است؛ از دید او، روایت (narrative) توالی از پیش انگاشته شدۀ رخدادهایی است که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند. (بارت، ۱۳۸۷: ۹) در علم روایت شناسی، مؤلفه هایی از قبیل؛ نظریه روایت، متون روایی، ایماژها، صحنه پردازی، رویدادها، دست یافته‌های فرهنگی، که بیانگر یک داستان می‌باشند، به کار گرفته می‌شوند تا ساختار حاکم بر یک اثر داستانی مورد تحلیل قرار گیرد. (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۰)

با تکیه براین نظر نمی‌توان یک تابلوی نقاشی، یا شعر غنایی را روایت نامید. روایت زمانی به خود شکل می‌گیرد که در بطن آن، رویدادهایی به صورت مسلسل وار به هم بپیوندند و این رویدادها در راستای هدفی منطقی خلق شده باشند. می‌توان گفت توالی رویدادها، مهم‌ترین عنصر مشخص کنندۀ روایت‌ها است. البته ناگفته نماند که توالی رویدادها در روایت،

بایستی براساس قانون علت و معلول باشند. به تعبیر دیگر، این توالی باید هدفمند و منطقی باشد. (همان: ۲۹۱)

تاکنون برای شناخت روایت، دو عنصر مهم معرفی گردید: توالی رویدادها، منطق علت و معلولی حاکم بر روایت‌ها، علاوه بر این دو ویژگی، عنصر «زمان» نیز در شکل‌گیری روایت‌ها، نقش اساسی ایفا می‌کند. رویدادهایی که در متن داستان ها به وقوع می‌پیوندند بدون داشتن «زمان»، نمی‌توانند اساس روایت را پی ریزی کنند. زمان، عنصر تعیین کنندهٔ مهم در روایت است. روایت بدون زمان، معنایی ندارد. دلیل آن در این نکته نهفته است که اتفاقات در بستر زمان روی می‌دهند برخلاف تصویر که اثری فرا زمانی است. لذا هر متن و هر سخنی را نمی‌توان الزاماً روایت دانست. (ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۴) با توجه به مطالب فوق، می‌توان سه عامل زیر را، مشخصهٔ اصلی روایت‌ها نامید: ۱) توالی رویداده؛ ۲) منطق علت و معلولی رویدادها و ۳)زمان.

روایت شناسی و نظریهٔ ژرار ژنت: با توجه به موضوع پژوهش، می‌توان از میان اندیشمندانی که در این عرصه صاحب نظر بوده‌اند و آرای آن‌ها در سیر تکاملی علم روایت-شناسی نقش مهمی داشته ، به ژرارژنت اشاره کرد، ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی است که در سال ۱۹۳۰ در پاریس به دنیا آمد. او را به عنوان نظریه‌پرداز ادبی و نشانه شناس فرانسوی می‌شناسند. ژرار ژنت در پاریس متولد شد و در سال ۱۹۵۴ از آن جا در ادبیات کلاسیک لیسانس خود را گرفت (لچت، ۱۳۸۳: ۹۸) ژرار ژنت از جملهٔ چهره های شاخص دههٔ ۱۹۶۰ است که در زمینهٔ مطالعات ادبی تلاش فراوانی کرد. او در توسعهٔ نظریات فردینان در زبان شناسی است و از چهره‌های برجستهٔ حرکت‌های فکری‌است که در دههٔ ۱۹۶۰ در حوزهٔ مطالعات ادبی برای تطبیق و بسط نظریه‌های ساختارگرایانه فردینان دو سوسور در زبان شناسی و کلود لوی استروس در انسان شناسی مطالعات فراوانی انجام داد. عمدهٔ شهرت و تأثیرگذاری او به مطالعهٔ ساختارگرایانه از روایت بر می‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد. (نیلنر، ۱۳۸۹: ۴۸)

پیش‌تر ذکر شد که در روایت‌شناسی، یک اثر روایی، به دو بخش داستان و گفتمان تقسیم می‌شود. داستان و گفتمان دو مقولهٔ جداگانه هستند که در روایت شناسی مورد بحث قرار می‌گیرند. ژرار ژنت«بخش گفتمان» را مورد دقت و توجه قرار داده و در مطالعات خود،

آرای جدیدی را نسبت به آن ارائه داده است. از دیدگاه ژنت گفتمان یا متن روایی را می‌توان در سه حوزه مورد تحلیل قرار داد و به ساختار متن داستانی پی برد. او گفتمان را شامل سه مقولهٔ زمان (رابطهٔ میان زمان داستان و زمان گفتمان)، حالت یا وجه (اشکال و درجات ارائهٔ روایت) و آوا یا لحن (روشی که در آن عمل روایت خود در روایت دخیل می‌شود) می‌داند. (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۲)

۲-بحث

۲-۱. روایت شناسی رمان «خانهٔ ادریسی‌ها» و رمان «شب‌های تهران» اثر غزاله علیزاده

غزاله علیزاده، ۲۷ اردیبهشت سال ۱۳۷۵ هجری شمسی، مصادف با غروب تلخ نویسنده‌ای بود که از رنج زندگی، عامدانه به آغوش مرگ پناه برد. جنگل‌های سبز مازندران چنان او را پذیرفتند که دریا، قطره را! مرگی خود خواسته؛ در سحرگاهی که هنوز خورشید، ناتوان از ورود به جنگلی بود که غزاله را در آغوش مرگ جای می‌داد.

به گفتهٔ دوستان اضطراب و تنهایی دست در دست بیماری وی گذاشت و پایان تلخش را رقم زد. غزاله پیوسته از «تنهایی» گله‌مند بود. خانم توسلی در شرح خاطره‌ای از او، به درد تنهایی‌اش -که خود بدان معترف بود -اشاره می‌کند: «می‌دونی! ... من تنها زندگی می‌کنم!» (توسلی، ۱۳۷۸ :۵۴۷).

خانم فرخنده حاجی‌زاده می‌نویسد: «در وصیت غزاله هیچ نفرتی از زندگی دیده نمی‌شود. غزاله می‌گوید: «خسته‌ام، برای همین می‌روم. دیگر حوصله ندارم. چقدر کلید در قفل بچرخانم و قدم بگذارم به خانه تاریک. من غلام خانه‌های روشنم» (حاجی‌زاده، ۱۳۸۸: ۲۱)

اولین اثر خانم علیزاده با عنوان «سفر ناگذشتنی» به سال ۱۳۵۶ هجری شمسی منتشر شده است. دومین اثر وی «بعد از تابستان» است که قدمی استوار در وادی نویسندگی به شمار می‌رود «پس از انقلاب، داستان بلند «دو منظره (۱۳۶۳)، خانه ادریسی‌ها (۱۳۷۱) و مجموعه داستان «چهار راه» را در سال ۱۳۷۳ منتشر کرده است» (میرعابدینی، ۱۳۷۴: ۱۵۳) رمان شب‌های تهران نیز به سال ۱۳۷۸ هجری شمسی منتشر شد.

قابل ذکر است که «رمان خانه ادریسی‌های «غزاله» جایزه بیست سال داستان‌نویسی در ایران را به خود اختصاص داده است»: (علیزاده: ۱۳۷۳: ۱۲) «هم‌چنین در سال ۱۳۷۳ هجری شمسی کتاب «چهار راه» او به عنوان بهترین مجموعه‌ی داستان سال ۱۳۷۳ هجری

شمسی برگزیده شد.» (همان: ۱۲) علاوه بر این خانم «علیزاده» یکی از امضاء کنندگان بیانیه‌ی ۱۲۴ نفر به عنوان «ما نویسنده‌ایم» بود.

۲-۲. در بارهٔ رمان خانهٔ ادریسی‌ها

رمان خانه ادریسی‌ها به سال ۱۳۷۳ به قلم غزاله علیزاده منتشر شد. «ماجراهای رمان در عشق آباد می‌گذرد. بی‌درنگ پس از پیروزی انقلاب بلشویکی، بازماندهٔ خانوادهٔ اشرافی و پدرسالاری ادریسی‌ها – که در خانهٔ بزرگ و مجلل، هم‌چون کاخ زندگی می‌کنند- دست‌خوش بحران‌های طوفان آسای برخاسته از انقلاب می‌شوند. در خانه‌اشان اشخاص ناهمگن را جای می‌دهند که عموماً با آداب و رسوم زندگی اشرافی آشنایی ندارند و در نتیجه آشفتگی بر می‌انگیزند و سرانجام هر یک از گوشه‌ای فرا می‌روند.» (ستاری، ۱۳۷۷: ۵۸۷)

این رمان تصویر برخورد دو طبقهٔ اشرافی و کارگری‌ست که با وقوع انقلاب بلشویکی، مرزهای بین این دو طبقه در هم آمیخته شده است.

۲-۳. روایت‌شناسی رمان خانهٔ ادریسی‌ها

بحث مهم این پژوهش، روایت‌شناسی آثار داستانی‌ست. از این‌رو، بعد از ذکر برخی از ویژگی‌های رمان خانهٔ ادریسی‌ها، به بررسی عنصر «روایت» در این اثر پرداخته می‌شود. اساس روایت‌شناسی رمان خانه ادریسی‌ها بر این اصل استوار است که سه سطح روایی رمان و ویژگی‌هایی -که این سه سطح در ارتباط با همدیگر دارند- تفکیک و بررسی شود.

آن‌چه در عالم واقع روی می‌دهد، داستان است، ولی توالی رویدادها در متن، به روایت تعلق دارد. به بیان دیگر، روایت با روی‌دادهایی است که نویسنده یا راوی آن‌ها را در متن اثر، روایت می‌کند و فاصله‌ای با روی‌دادهای عالم واقع دارد. بارت از جملهٔ زبان‌شناسانی است که در زمینهٔ تحلیل روایت، نظریات مبسوطی دارد. از نگاه او تولید روایت، به تبعیت از یک نظام قاعده‌مند، وابسته است.

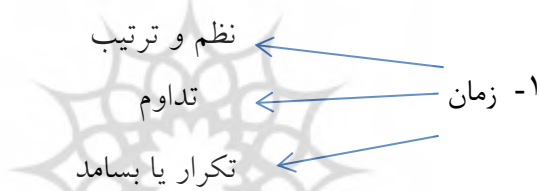
بارت معتقد است در روایت سه سطح مورد توجه است: «۱- کارکردها که ابتدایی‌ترین واحدها هستند. ۲- سطح بالاتر که کنش‌ها هستند. ۳- سطح روایت که بالاتر از دو سطح دیگر قرار دارد. پس در واقع، خواندن یک روایت به شیوهٔ ساختاری، یعنی بررسی شیوه ای

که از طریق آن، معنای روایت از طریق یک روند ترکیب ایجاد می‌شود، یعنی کارکردها با کنش‌ها ترکیب می شوند و کنش‌ها با خود روایت.» (همان:۶۲)

رمان خانهٔ ادریسی‌ها بالغ بر هفتاد رویداد برجسته را شامل می‌شود. بنابر نظریهٔ ژرار ژنت، روایت‌شناسی متن می‌تواند در سه حوزهٔ زمان، حالت یا وجه، لحن یا صدا صورت گیرد. از این رو، روی‌دادهای رمان خانهٔ ادریسی‌ها تحت سه مؤلفهٔ زیر مورد تحلیل قرار می‌گیرد: *زمان، حالت یا وجه ، صدا یا لحن.*

۴-۲. زمان در رمان خانهٔ ادریسی‌ها

ژنت معتقد است «زمان» نقش عمده‌ای را در روایت ایفا می‌کند. ژنت برای بررسی عنصر روایی زمان، سه مؤلفه برجسته را مدّ نظر می‌گیرد:



زمان روایت در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، گذشته است. راوی همهٔ روی‌دادها را در زمان گذشته نقل می‌کند و گاه در لابه لای این گذشته، به گذشته‌های دورتر هم گریزی می‌زند. پس می‌توان گفت زمان روایت در رمان، گذشته است و گذشته در گذشته، ویژگی بارز این روایت است که در طول رمان، رعایت شده است. به عنوان مثال می توان به چند روی‌داد زیر اشاره کرد که مربوط به گذشته‌اند. نقل این گذشته‌ها در خلال روایت گذشته‌ای نزدیک روایت شده و راوی به نقل گذشته در گذشته پرداخته است. از بین تقریبا هفتاد رویداد، سی و پنج رویداد به این شیوه نقل شده است:

۱- مرگ عمّه وهاب، رحیلا، در گذشته‌های دور ص: ۱۴
۲- ریختن آب سیب روی دامن رحیلا در گذشته ص:۲۵
۳- مرگ دختر عموی خانم ادریسی در گذشته ص: ۲۹
٤- ازدواج تحمیلی مادر وهاب در گذشته ص:۵۷.
٥- خودکشی مادر وهاب در گذشته ص: ۶۵

حال جای این سؤال است که هرکدام از سه مؤلفهٔ زمان، چگونه در خانهٔ ادریسی‌ها، روایت شده است؟ برای پاسخ دادن به این سؤال به بررسی سه مؤلفهٔ مذکور، پرداخته می‌شود:

۵-۲. نظم و ترتیب در رمان خانهٔ ادریسی‌ها

با توجه به این که عنصر «نظم و ترتیب» یکی از مهم‌ترین شاخص های مقولهٔ زمان به شمار می‌رود، در ابتدای بررسی روایت‌شناسی رمان خانهٔ ادریسی‌ها به بررسی وقوع رویدادها از لحاظ نظم و تریب وقوع آن ها در متن و عالم واقع می‌پردازیم. این بخش از نوشتار در پی پاسخ دادن به این سؤال است که آیا همهٔ روی‌دادها روی خط مستقیم روایت شده‌اند و نظم وقوع آنان شبیه به آن‌چه است که در متن روایت می‌شود؟ برای پاسخ دادن به این سؤالات می‌توان گفت: در لابه لای روایت رمان خانهٔ ادریسی‌ها، گاه آرایش زمانی رخدادها به هم ریخته و گاه توالی و ترتیب رویدادها، رعایت شده است.

در آغاز رمان، وهاب خانه‌نشین شده است. هراس عمیقی از درون او را تهدید می‌کند و خوش ندارد با جهان خارج، رابطه برقرار کند. این رویداد، در زمان گذشته نزدیک به حال روی می‌دهد. راوی در حالی این روی‌داد را نقل می‌کند که گویی در زمان حال آن را مشاهده کرده است. هر چند تاریخ آن رویداد نسبت به زمان حال، گذشته باشد. بیش‌تر روایت‌های رمان از نظر زمانی به این صورت نقل شده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان به چند مورد زیر اشاره کرد:

۱.آمدن تعدادی آتشکار به خانهٔ ادریسی‌ها ص: ۲۲

۲.تشنج لقا با دیدن رشید آتشکار ص: ۲۸

۳.ورود قباد به خانه ادریسی (زمان حال) ص:۲۸

۴.تحقیقات از سوی دولت مرکزی در بارهٔ خانهٔ ادریسی‌ها ص:۲۵

۵.آمدن تعداد دیگری از آتشکارهای به خانهٔ ادریسی ها ص: ۲۲

درلابه لای این روایت‌ها، راوی به ذکر جمله ای که نشان‌دهندهٔ عبور شخصیت از یک لایهٔ زمانی به لایهٔ زمانی گذشته است، به نقل روی‌دادهای بسیار دورتر در گذشته می‌پردازد. در حقیقت، زمان‌پریشی در رمان نسبت به گذشتهٔ دور اتفاق می‌افتد. چند نمونه از این رویدادها را می‌توان به‌عنوان مثال ذکر کرد. فعل‌هایی که در این روایت به کار می‌رود، همگی ماضی بعید است و این کاربرد، بازگشت به گذشتهٔ دور را نشان می‌دهد:

«دختر را با مردی سرخ چهره، چشم گاوی و تنومند، تازه نامزد کرده بودند. مالک زن مرده‌یی بود به نام مؤیّد» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۹).

از بین هفتاد روی‌داد، نزدیک به بیست روی‌داد در گذشته دور، روایت می‌شود. نکتهٔ مهم در بازگشت به گذشتهٔ دور در روایت رمان، این مسأله است که در رمان، رویدادها طبق نظم و ترتیب و توالی در یک خط طولی و مستقیم روایت می‌شوند و راوی تنها بیست مرتبه، توالی را برهم می‌زند و به گذشتهٔ دور بر می‌گردد. روی‌دادها با تبعیت از قاعده علّت و معلولی، در یک خط مستقیم روایت می‌شوند. رمان با ورود آتشکارها به خانهٔ ادریسی، کلید می‌خورد و روی‌دادها یکی پس از دیگری به ترتیب روایت می‌شوند. به عنوان مثال: در آغاز رمان، دو مأمور وارد خانه می‌شوند و تحقیقاتی از آن جا به عمل می‌آورند و به دنبال آن آتش‌کارها وارد خانه می‌شوند، آرامش حاکم بر خانه به هم می‌ریزد، ... اتفاقات زیر به دنبال این روی‌داد در یک خط طولی و بنابر قاعدهٔ علت و معلولی، در رمان روایت می‌شوند:

۱- هجوم آتش‌کارها به خانهٔ ادریسی ص:۳۸۴
۲- دست‌گیری آتش‌کارها از سوی شوکت و اعضای خانه ادریسی‌هاص: ۳۹۰
۳- انتقال گنج خانوادهٔ ادریسی به کوه برای کمک به هستهٔ مقاومت توسط قباد و خانم ادریسی ص: ۴۰۲-۳۹۶
٤- دست‌گیری وهاب از سوی آتش‌خانه ص: ۴۰۹
٥- هجوم آتش‌کارها به خانه ادریسی‌ها ص: ۴۹۸

می‌توان گفت وجه غالب روایت در رمان خانهٔ ادریسی‌ها در حوزهٔ زمان، روایت در خط طولی و متوالی است، فقط گاه گاهی در لابه لای این روایت، بازگشت به گذشتهٔ دور به چشم می‌خورد.

۶-۲. تداوم

تداوم به بررسی روی‌دادهایی می‌پردازد که در یک اثر ممکن است تناسبی از لحاظ زمانی با عالم واقع نداشته باشند یا برعکس، زمان وقوع رویداد متناسب با عالم واقع باشد. در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، می‌توان به‌عنوان مثال به روایت‌هایی اشاره کرد که در آن‌ها رابطهٔ بین روایت و رویداد، از نظر زمانی چشمگیر است. مهم‌ترین روی‌دادهایی که از دیدگاه تداوم در این رمان قابل بررسی‌اند به قرار زیرند:

۱- ازدواج تحمیلی رحیلا و مرگ او

ازدواج تحمیلی رحیلا در عالم واقع ممکن است روزها و حتّی ماه‌ها طول بکشد. به‌ویژه که با مخالفت رحیلا مواجه بود در حالی که راوی این رویداد بلند مدّت را تنها در سه سطر، روایت کرده است:

«دختر را با مردی سرخ چهره، چشم گاوی و تنومند، تازه نامزد کرده بودند. مالک زن- مرده‌یی بود به نام مؤید. می‌گفتند قصری دارد و اصطبل پردنگ و فنگی. سوگلی او را سه هزار رو بل می خریدند.» (علیزاده، ۱۳۷۳: ۹)

هنر راوی در روایت این واقعهٔ بلند مدت، در قالب سه سطر نمایان می شود و مخاطب به آسانی به مدت زمان وقوع حادثه در عالم واقع پی می برد.

۲-تکرار یا بسامد

چنان که پیش‌تر هم ذکر شد بسامد به میزان روایت‌ها بستگی دارد. این‌که راوی یک روی‌داد را چند مرتبه در رمان تکرار کند یا آن روی‌داد چند مرتبه در عالم واقع روی دهد و یا اصلا تکراری در کار نباشد و نویسنده به روایت روی‌دادی بپردازد که یک بار در عالم واقع روی‌داده، موضوع این بحث را شکل می‌دهد. راوی رمان خانهٔ ادریسی‌ها، علاوه بر عنصر روایی نظم و تداوم، گاهی از بسامد نیز استفاده کرده است.

۲-۷. دربارهٔ رمان شب‌های تهران

رمان شب‌های تهران به همت انتشارات توس به سال ۱۳۷۸، منتشر شده و دربرگیرندهٔ رویدادهای زندگی عادی مردمی است که در دهه‌های چهل و پنجاه زندگی می‌کردند. غزاله در این اثر به تبیین حالات درونی، اندیشه‌ها و تمایلات طبقهٔ بورژوازی یا خرده مالکان می‌پردازد و زندگی را از نگاه این طبقه به تماشا می‌نشیند. در خلال این تصاویر می‌توان شاهد ویژگی‌های دو طبقه اشرافی و تازه به دوران رسیده‌ها بود. غزاله علیزاده با موشکافی عمیق، در صدد است کوچک‌ترین رفتارها، کنش‌ها و درونیات این دو طبقه را در اثرش نشان دهد. اشراف زاده‌ها در این اثر پایبند به اصول اخلاقی و با اصالت هستند در حالی که تازه به دوران رسیده‌ها در اندیشهٔ کسب ثروت و طمع ورزی نسبت به آن هستند و بسیاری از اصول اخلاقی را در راه به دست آوردن ثروت، زیر پا می‌گذارند. غزاله علیزاده در این اثر به تبیین جایگاه زنان در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی می‌پردازد و ویژگی‌های زن در حال گذار از سنت به تجدد را به روشنی بیان می‌کند.

راوی رمان شب‌های تهران، رفتار، کردار، احساسات و اندیشه‌های زنی به نام خانم نجم است. مادر بزرگ بهزاد، در این اثر، زنی ست که دشت‌های فاصله را در نوردیده و شانه در شانهٔ نوه‌اش، راه زندگی را طی می‌کند. مادر بزرگی که در برابر ستم ها ایستاده است. او

احترام پیر و جوان و زن و مرد را بر می انگیزد تا جایی که دوستان جوان نوه‌اش نیز برای فرار از دلتنگی‌ها به پای درد دل با او می نشینند:

«خانم نجم اصولاً تغییری نکرده‌اند. همیشه نکته سنج، صاحب تشخیص و وقار، مرزها را می‌شناسند، نه دشمنی و کینه دارند، نه دوستی بیش از حد» (همان: ۶۶)

نویسنده تنها راوی زندگی زنان موفق نیست. بلکه در رمان شب‌های تهران، می‌توان روایت زندگی زنانی را شنید که مظلوم جامعهٔ مردسالارند. مادر آسیه از این دست زنان است. او به تقاضای شوم رامبد پیر، جواب نمی‌دهد، رامبد او را متهم می‌کند و جامعهٔ مرد سالار این اتهام را می پذیرد. مادر آسیه ساکت می‌نشیند. می‌گریزد، او در این گریز، قصد اثبات خود را دارد:

رامبد: «خوب گولتان می زدم. توی این همه آدم مادرت فقط گول نخورد. از اولین برخورد رفتارش با من سرد بود. شاید همین برخورد مرا به او حریص می کرد. یک روز مرا از خانه بیرون انداخت» (همان: ۵۵۱)

تأمل در روایت زندگی زنان این رمان ویژگی‌های زیر را در مورد آنان به نمایش می‌گذارد: بیش‌تر زنان رمان شب‌های تهران، مظلوم جامعه مردانند امّا این زنان در اکثر موارد منفعل نیستند، بلکه توانایی مقاومت در برابر ستم را دارند. حتی با گریز از زندگی (مادر آسیه)، عشق در زندگی زنان هرگز به بار نمی‌نشیند و در همان نطفه حلق‌آویز می‌شود. زنان جوان در حال تلاش برای گذر از مرز سنت و گام نهادن به دنیای جدید هستند.(نسترن) زنان، حتی زنانی که دوران پیری خود را سپری می‌کنند، آگاهی‌های سیاسی و اجتماعی دارند و مشکلات و آشفتگی زنان در رمان شب‌های تهران، معمولاً ریشهٔ روان شناختی دارند.

۸-۲. ویژگی‌های روایت در شب‌های تهران

غزاله علیزاده در رمان شب‌های تهران، سیاق روایت خانهٔ ادریسی‌ها را تکرار کرده است. زمان روایت، گذشته است. نویسنده این اثر را دربارهٔ روی‌دادهای دههٔ چهل و پنجاه هجری شمسی نوشته است. لذا می‌توان گفت تمامی وقایع این رمان، مربوط به گذشته است امّا گذشته ای نه چندان دور. راوی در شب های تهران، چند دههٔ قبل را نقل می‌کند. استفادهٔ راوی از افعال گذشته، بر این ادّعا صحه می‌گذارد:

«نزدیک شش سال میان نور و محمود آباد بانویی آسوری مهمان‌سرایی را اداره می‌کرد. خوراک ماهی لذیذ و مشهوری داشت ...» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۵)

«تمسخر پنهانی در لحن او بود. انگار نمایشی باز می‌کرد، هر دو قوی، سرشار و سالم بودند» (همان: ۳۶۶) نکتهٔ جالب توجه در روایت گذشته ، این مهم است که نویسنده در این اثر، در لابه‌لای نقل گذشته، به گذشته‌های دور هم نقبی می‌زند و به اصطلاح روایت او، گاهی گذشته در گذشته می‌شود. راوی به شیوهٔ سنتی، پشت شخصیت‌های رمان جای می‌گیرد و با حرکتی یا سخنی، به گذشته گریز می‌زند و روایتی از گذشته را از زبان شخصیت‌های درون داستانی، بازگو می‌کند. به عنوان نمونه، در قطعهٔ زیر، راوی (که شخصیت درون داستانی است) با به یاد آوردن کلمهٔ مولوتف، روایتی از گذشته را نقل می‌کند:

«دن را باید بخوانی، گوش می‌کنی داود، من خوانده‌ام، یک ورق از هر فصل، چیز قشنگی است، در کشور شوراها وقتی این برژنف دبیر کل حزب بود شاید هم او نبود، خود مولوتف بود، راستی چرا می گویند کوکتل مولوتف؟ بله مولوتف بود، یک روز دو گل می‌آید به کشور شوراها... » (همان: ۲۷).

در قطعهٔ زیر، مرد غریبه، با دیدن بهزاد، نوهٔ آقا، یاد آن مرحوم می‌افتد و روایت کوتاهی از او را نقل می‌کند:

«مفتخرم، (به پیرزن رو کرد) عجب شباهتی به مرحوم آقا دارند (بدون ارتباط گفت) مجموعهٔ تسبیح ایشان چه شد؟ یک بار نشانم دادند، چیز نفیسی بود. بنده خودم چندتایی تسبیح دارم.» (همان: ۶۵)

دومین ویژگی برجستهٔ روایت در رمان شب‌های تهران، نقل روی‌دادها در قالب گفتار مستقیم است. نویسنده در نقل روی‌دادها، بر گفتار مستقیم بیشتر تکیه می‌کند. ریمون – کنان معتقدند گفتار مستقیم یکی از توانمندی‌های ادبیات است که نویسنده با تمسک به آن می‌تواند تصویری واقعی از واقعیت در اثر خود خلق کند. (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۵) غزاله علیزاده از این توانایی ادبیات سود می‌جوید و روایت رمان شب‌های تهران را گاهی بر عهدهٔ عنصر گفتار می‌نهد. دقت در تمامی فصل‌های رمان نشان می‌دهد که آغاز فصل‌ها با روایت راوی سوم شخص است و در ادامه سهم عمدهٔ روایت‌ها بر عهدهٔ گفتار بین شخصیت‌های درون داستانی است:

۹-۲. روایت شناسی رمان شب‌های تهران

پیش‌تر ذکر شد که در روایت‌شناسی یک اثر، سه مؤلفه زیر مدّ نظر پژوهشگر است:

۱- زمان ۲- حالت یا وجه ۳- صدا یا لحن

۱. زمان در شب‌های تهران

در رمان شب‌های تهران، زمان از منظر سه عنصر نظم، تداوم و بسامد مورد توجه قرار می‌گیرد.

نظم و ترتیب در شب‌های تهران

برای بررسی نظم و ترتیب روایت‌ها در یک رمان، باید روی‌دادهای وقوع یافته در رمان را مورد توجه قرار داد. رمان شب‌های تهران بالغ بر پنجاه رویداد کوچک و بزرگ دارد. روایت این پنجاه رویداد در زمان گذشته است. روایتگر، روی‌دادهایی را نقل می‌کند که سال‌ها پیش اتفاق افتاده و در خلال این رویدادها، از سطح اول گذشته، به گذشته دیگر می‌پردازد و به تعبیری گذشته در گذشته را نقل می‌کند.

لوته معتقد است که نظم همان ترتیب زمانی روی‌دادهای داستان در دنیای متن است. (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲) با تکیه بر این تعریف، زبان‌شناسان معتقدند در عالم واقع، روی‌دادها به صورت متوالی اتفاق می‌افتند امّا در متن روایی، گاه این توالی به هم می‌خورد و رویدادها پس و پیش می شوند. شاید اتفاقی در گذشته روی دهد و راوی در متن گفتمان آن را در زمان حال نقل کند. «این امر منجر به دو نوع زمان پریشی در سطح متن می شود. گذشته نگری یا بازگشت به گذشته و آینده نگری یا پرش به آینده، گذشته نگری، نقل حوادث داستان است، پس از آن که رخ داده‌اند و آینده نگری، نقل حوادث داستان است، پیش از آن که رخ دهند. ژنت از این نوع اختلاط زمانی به زمان‌پریشی تعبیر می کند. این دوگانگی زمانی یعنی زمان داستان و زمان روایت خصیصهٔ کلی روایت‌ها است. » (سلامت باویل، ۱۳۹۶: ۵۴). رمان شب‌های تهران، روایت رویدادها در زمان گذشته است.

تداوم

شقّ دوم مسأله زمان در روایت، تداوم است. تداوم به این سوال پاسخ می‌دهد یک متن تا چه اندازه زمان وقوع روی‌دادی را در خود جای داده است؟ و آیا بین زمان روایت و زمان وقوع رویداد تناسب وجود دارد؟ و اگر وجود ندارد کدام وجه غالب است؟ متن روایی زمان بیش‌تری به روایت یک روی‌داد اختصاص داده یا زمان روی‌داد در عالم واقع بیش‌تر است و نویسنده آن را در حجم کمتری روایت کرده است؟ در بحث تداوم، پژوهشگر در پی آن است که کشف کند مدّت زمانی که راوی در روایت یک روی‌داد صرف کرده آیا با مدّت زمان روی دادن آن اتفاق در عالم واقع هماهنگ است؟

به طور یقین، تمامی روایت ها متناسب با مدت زمان روی‌دادها در داستان نیست، لذا در بررسی مقولهٔ تداوم، پژوهشگر به میزان استفاده نویسنده از این عنصر در اثرش پی می‌برد. گاه اتفاق می‌افتد که روی‌دادی کوتاه، به مدت طولانی متن را به خود اختصاص داده است و گاه برعکس قضیه روی می‌دهد، اتفاقی بلند مدّت، در مدّت زمان بسیار کمی روایت می‌شود. صاحب‌نظران، به‌ویژه ژنت برای این دو حالت تداوم، دو اصطلاح را مطرح می‌کنند: «شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان شتاب مثبت و اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به مدت زمان کوتاه رویداد که در عالم واقع روی داده شتاب منفی نام دارد.

دقت در روی‌دادهای رمان شب‌های تهران، نشان می‌دهد که اغلب وقایع متناسب با آنچه در داستان روی داده‌اند، در متن گفتمان روایت شده‌اند. خواننده هنگام مطالعهٔ روایت‌ها، می‌تواند بین مدّت زمان و داستان، تناسب برقرار کند. با توجه به این که رمان شب‌های تهران، یک رمان رئالیستی است. نویسنده کوشیده حتی از لحاظ زمانی، وقایع را متناسب با وقایع داستان در اثر خود، بازتاب دهد. امّا در لابه لای این روایت‌ها، گاه دیده می‌شود که مدّت زمان روایت بسیار طولانی شده و خواننده از مطالعهٔ آن ها به ستوه می‌آید. به عنوان مثال می‌توان به روی‌داد ملاقات بهزاد با دوستان به اصطلاح وحشی فرزین اشاره کرد که در اوایل رمان روایت می‌شود. راوی با توصیف‌های دقیق و جزئی و با ثبت کوچک‌ترین واحد گفتار بین شخصیت ها ن/یک شب با هم گذراندن» را بسیار طولانی روایت کرده است. ص: ۳۵. از جمله روایت‌هایی که نسبت به اتفاق داستان طولانی هستند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- رویارویی بهزاد با چند جوان در مهمانی و ملاقات آسیه، ص: ۵۴
۲- آشنایی بهزاد با شخصیت آسیه ص: ۵۸
۳- رفتن اکبرشیرزاد با دوستان به خانهٔ بهزاد. ص: ۱۲۲
٤- ملاقات پسر خانم نجم (دایی بهزاد) با بهزاد. ص: ۳۴۵
٥- پیدا کردن فرزین در یک نمایش توسط اکبر شیرزاد و نسترن ص: ۴۹۷

امّا در برابر این توصیف‌ها و روایت‌های طولانی، گاه روایت‌هایی به چشم می‌خورد که از شتاب مثبت برخوردارند و نویسنده برای جلوگیری از کسالت خواننده، از شتاب مثبت در روایت این روی‌دادها استفاده کرده است. روی‌دادهایی که در عالم واقع مدت زمان زیادی

طول کشیده تا به اتفاق بیفتند و راوی با شتابی مثبت آن‌ها را در چند سطر و یا یک پاراگراف نقل کرده است. مهم‌ترین این روی‌دادها به قرار زیرند:

۱-ماجرای عشق ناکام اکبر شیرزاد ص: ۳۹

۲-ماجرای مرگ مادر داود ص: ۴۱

۳-ماجرای مرگ مادر بهزاد ص: ۴۲

۴-پدر بهزاد و روایت زندگی او در استرالیا ص: ۴۲

۵-مرگ خانم نجم بعد از ملاقات با نسترن ص: ۳۱۷

٦- مسافرت بهزاد و آسیه ص: ۱۵۲

۷- کسب رضایت بهزاد از پدر نسترن برای کارکردن او در تئاتر ص: ۱۵۶

۸- ملاقات بهزاد با داود و روایت داود از مادرش ص: ۱۷۸

۹- مهاجرت داود و خبردار شدن بهزاد ص: ۲۶۶

۱۰- فعالیت حزبی فرزین (برادر نسترن) ص: ۳۹۴

بسامد

پیش‌تر ذکر شد که بسامد سومین شاخص برای بررسی عنصر روایی زمان در یک اثر داستانی است. انواع بسامد در رمان شب‌های تهران به قرار زیر است:

بسامد مفرد

با توجه به این که رمان شب‌های تهران، رمانی رئالیستی است. نویسنده سعی دارد، تمامی آنچه در داستان اتفاق افتاده، به طور مستقیم وارد عرصهٔ متن گفتمان کند. لذا بیش‌تر رویدادها از نظر تعداد روایت، متناسب با آنچه روی داده، هست، یعنی راوی، اتفاقی را روایت کرده که حتماً در عالم واقع روی داده، اگر آن اتفاق یک بار یا ده بار روی داده، همان تعداد را به متن روایی منتقل کرده است.

بسامد مکرر

فقط چند روایت کوتاه در رمان مشاهده می‌شود که در عالم واقع یک‌بار روی داده و راوی بنابر اهمیّت آن روی‌داد و برای بیان مقصود نویسنده، چند مرتبه آن را روایت کرده است. مهم‌ترین بسامد مکرردر روی‌دادی است که در کودکی آسیه اتفاق افتاده و راوی آن را چهار مرتبه در متن روایت کرده است. آسیه از دوستی بین خود و درخت هلویی سخن می گوید که پناه دهندهٔ او در کودکی بوده است:

«نیمهٔ عزیز من توی کوره‌پز خانه‌هاست، درخت سبزم، هلو انجیری نازنینم که زیر سایه‌اش هیچ وقت پناهم نداده که سایه‌یی ندارد، بدون نام است، بی جسمیت، بی غرور» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۵۸۶).

تکرار این روایت در : ص: ۱۱۲، ص: ۲۰۲، ص: ۴۵۲

روایت دیگری از آسیه نیز در رمان دوبار تکرار شده است. زندگی متفاوت برای آسیه در حکم زهر است. این اتفاقی ست که یک بار اتفاق افتاده، امّا راوی آن را از زبان آسیه، دو مرتبه روایت کرده است:

«زندگی خیلی کوتاه است، ارزش رنج ندارد؟ من عاشق تلاطم و تغییرم، می خواهم این جام را تا ته بنوشم، حتی اگر زهر باشد» (همان: ۵۸۵)

۲- حالت یا وجه در رمان شب‌های تهران

پیش‌تر ذکر شد که مفهوم حالت یا وجه، پاسخ به این سؤال است: «چه کسی می بیند؟» می‌توان گفت وجه یا حالت دلالت بر گفتمانی دارد که راوی از آن بهره می‌گیرد تا به بیان اطلاعات و نقل حوادث در متن روایی بپردازد. به تعبیر دیگر، گزینش نوع گفتار، اعمّ از مستقیم یا غیر مستقیم، و انتخاب نوع دیدگاه مانند اول شخص و دوم شخص و ... و تعیین کانون درونی یا صفر، و هم‌چنین کانون بیرونی در روایت رمان، بحثی است که در روایت-شناسی اثر، در حوزهٔ حالت یا وجه می‌گنجد. پیش‌تر ذکر شد که مقولهٔ حالت یا وجه با دو شاخص «فاصله و دیدگاه » قابل تفسیر است.

۳- فاصله در رمان شب‌های تهران

در رمان شب‌های تهران، چند نوع از روایتگری به چشم می‌خورد: راوی برون داستانی، راوی درون داستانی. پیش از پراختن به نوع راوی از لحاظ مکانی لازم است که یادآور شویم، گریگوری معتقد است فاصله ای بین راوی و مؤلف وجود ندارد: »هر روایتی مؤلف دارد، ولی نظریه های روایت اغلب به روای پرداخته‌اند و نقش او را از مؤلف جدا ساخته‌اند. به نظرم این کار اشتباه است و تقریبا در همه موارد، استدلال‌هایی که یک نفر را راوی واقعی یا تخیلی داستان می‌شمارد، همان فرد را مولف نیز معرفی می کند. ولی در واقع باید میان دو نوع راوی/مولف تمایز بگذاریم: راوی یا مولف واقعی که داستان را باز می گوید و گاهی راوی یا مولف درونی که درون داستان می‌زید. برخی استدلال کرده‌اند که ما همیشه به وجود راوی

درونی نیاز داریم، یا دیدگاه پیش فرض این است که راوی درونی حتما وجود دارد.» (گریگوری، ۱۳۹۱: ۱۸)

با این مقدمه، می‌توان به بررسی جایگاه راوی در رمان شب‌های تهران پرداخت. در بیش‌تر بخش‌های رمان، روایتگر، فردی خارج از رمان است و از دنیای بیرون، به نقل روی‌دادها می‌پردازد. از این‌رو فاصلهٔ بین روایت و داستان، به طور کامل مشهود است. این راوی، دانای کل سوم شخص است که برهمه چیز آگاهی دارد. روی‌دادها را گزینشی، روایت می‌کند و دید برتر دارد.

همهٔ فصل‌های رمان با این شیوهٔ روایت شروع شده‌اند امّا رفته رفته روایت بر عهدهٔ شخصیت‌هایی از درون روایت گذشته می‌شود، به تعبیر دیگر روایت درون داستانی می‌شود و نقل حوادث از زبان روایتگرانی صورت می‌گیرد که یکی از شخصیت‌های رمان هستند و از درون داستان، رویدادها را بازگو می کنند. در این جاست که گفتارها، روایت را پیش می‌برند. گفتار مستقیم، بیش‌ترین سهمِ روایت درون داستانی را در رمان شب‌های تهران، بر دوش دارد. نویسنده پشت سر شخصیت های رمان پنهان شده و روایت رویدادها را برعهده گفتارهایی نهاده است که بین افراد، ردّ و بدل می‌شود.

۴- کانونی‌سازی (دیدگاه) در رمان شب‌های تهران

به کارگیری انواع دیدگاه‌ها در یک اثر روایی، کانون صفر، کانون درونی و کانون بیرونی آن اثر را تبیین می‌کند. این که راوی یکی از شخصیت‌های درون رمان باشد یا در خارج از دنیای رمان باشد، نکتهٔ مهم در کانونی‌سازی رمان یا یک اثر داستانی است. پیش از این خاطر نشان شد که ژنت برای بیان این دو وضعیت، اصطلاح همگن و ناهمگن را به کار می‌گیرد. حال اگر این شخصیت همگن یا ناهمگن در مقام دانای کل باشد، روایت رمان، به کانون صفر نزدیک می‌شود. این دانای کل بر همه چیز آگاه است، حتی از درونی‌ترین احساسات شخصیت‌ها باخبر است و به اختیار خود، آن‌ها را در رمان روایت می‌کند. با این یادآوری، در این بخش از نوشتار، به بررسی مؤلفه‌های کانونی سازی در رمان شب‌های تهران پرداخته می‌شود.

الف: کانون صفر

در رمان شب‌های تهران، دیدگاه بیش‌تر بر اساس روایت دانای کل است. او مانند نقّال، به نقل رویدادها می‌پردازد. در همهٔ فصل ها، به ویژه در آغاز آن‌ها، حضور راوی نقّال یا دانای

کل، احساس می‌شود. این راوی، از شخصیت‌های درون داستان نیست بلکه فردی خارج از داستان است که دید برتر دارد و مو به مو، رویدادها را بازگو می‌کند:

«زنی بلند و لاغر در نقش آرکادینا چند جمله صحبت کرد. گیرا و پخته و جذّاب. بازی نسترن کنار او بی روح و خشک می‌نمود.» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۱۸۷).

مهم‌ترین ویژگی دیدگاه دانای کل با کانون صفر، باز نمود خلق و خوی، احساسات و تمایلات شخصیت‌ها از جانب راوی است. راوی دانای کل، از همه چیز آگاه است او حتی از آنچه درون افراد می‌گذرد، باخبر است و آن‌ها را به‌جا، در متن، روایت می‌کند. چنان‌که در سطور فوق، راوی، روایتگر احساسات درونی نسترن است. احساساتی که شاید خود شخصیت نیز از وجود آنان آگاه نباشد.

در رمان شب‌های تهران، سهم دیدگاه دانای کل با نمود ناهمگن بیش‌تر است. امّا نویسنده در این رمان طولانی، برای جلوگیری از خسته کننده بودن روایت، از زاویهٔ دیدهای متعددی استفاده کرده است.

ب: کانون درونی

در لابه لای رمان شب‌های تهران، می توان زاویهٔ دید با کانون درونی را مشاهده کرد. در این دیدگاه، داستان از درون رمان باز نموده می‌شود و راوی خود در داستان کنش دارد. این جا روایت، کانون درونی با بازنمود همگن است. این نوع از دیدگاه در کل رمان از بسامد بالایی برخوردار است امّا دست بالاتر ازآن روایت با درجهٔ کانون صفر است. در رمان، آن‌جا که روایت بر عهدهٔ گفتگوی شخصیت‌های درون داستان است، زاویهٔ دید، کانون درونی دارد. راوی‌ها، شخصیت‌های حاضر در رمان هستند. نویسنده پشت سر شخصیت ها پنهان می‌شود و روند رویدادها را با گفتگوی شخصیت‌ها، پیش می‌برد:

«آسیه ابروها را بالا کشید: شبیه او راه رفتی. بهزاد دریچه را بست-: جدّی، خودم اصلا نفهمیدم. چون ناخودآگاه بود (چون کودکی به زمین پازد) اصلاً نمی فهمم چطور آزادی را می‌آورند؟ فکر می‌کنی بمیرد؟» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۲۶۸)

نمونه‌هایی از این گونه روایت، در رمان، بسیار فراوان است. چنان‌که می‌توان گفت: دیدگاه با کانون صفر و کانون درونی وجه غالب روایت در رمان شب‌های تهران است.

در بخش‌های پایانی رمان، بهزاد، زندگی آسیه را روایت می‌کند. بهزاد شخصیت درون داستانی است. لذا می‌توان گفت این بخش از رمان نیز با کانون درونی، با باز نمود همگن، روایت می‌شود:

«بهزاد برخاست و روی دیوان مخملی لمید و سر به دست تکیه داد، چشم های او به کلید زرّین روی گنجه خیره ماند:

در تراس کافه کلوزری دلیلا بودیم، بیرون باران می‌آمد، قطره‌ها روی سایبان با ضربی تند می‌چکیدند، از روی شیشه‌ها می‌سریدند... یک‌جفت عروس دریا با باله‌های موّاج، شکم شفاف فسفری در آب‌ها می‌چرخیدند... آسیه برگشت، نگاهشان کرد گفت: اگر انسان نبود، خوش داشت ماهی باشد، نه ماهی توی ظرف، ماهی آب‌های شور» (علیزاده، ۱۳۷۸: ۵۴۳).

«بهزاد با شماتت به چشم او خیره شد: چرا قسم دادی؟ با این که تقریباً یقین دارم او را نخواهم دید... در روح او شیطانی است که با خودش می‌ستیزد. جنگ من تمام شده، جنگ او ادامه دارد.» (همان: ۵۱۰).

ج: کانون بیرونی

راوی در رمان شب‌های تهران یا شخصیتی خارج از داستان است امّا دانای کل است و از گوشه و کنار روی‌دادها خبر دارد و یا شخصیت‌های درون داستانی است که باز نمود همگن دارد و داستان را از درون، باز نمود می‌کند امّا راوی به‌عنوان گزارشگر بی‌طرف از زاویهٔ دید سوم شخص، در این اثر مشاهده نگردید.

۱: راوی	کانونی‌سازی/ زاویهٔ دید	شاخص‌ها و نشانه‌ها
راوی غایب سوم شخص عدم مشارکت در داستان	درجهٔ کانونی سازی صفر است. زاویهٔ دید از خارج است.	شاخص‌ها: کاربرد ضمیر سوم شخص. نشانه‌ها: دادن اطلاعاتی که حتی شخصیت رمان نیز از آن‌ها آگاهی ندارد. راوی بیش تر از شخصیت می‌داند
۲: راوی	کانونی سازی/ زاویهٔ دید	شاخص‌ها و نشانه‌ها
اول شخص موقعیت داخلی شخصیت داستان مشارکت در داستان	درجهٔ کانونی سازی درونی است	شاخص‌ها: کاربرد ضمیر اول شخص راوی در آن واحد هم راوی است و هم شخصیت. مثل روایت بهزاد به عنوان شخصیت اصلی رمان از برخی روی‌دادها اتفاق افتاده.

۵- صدا یا لحن در رمان شب‌های تهران

سومین وآخرین عنصر روایت‌شنایی از دیدگاه ژرار ژنت، صدا یا لحن است. در این بخش از نوشتار، بر آنیم تا مشخص کنیم در رمان شب‌های تهران چه کسی می‌گوید؟ پیش از پرداختن به پاسخ این سؤال، در آغاز کار لازم است مشخص شود که راوی در چه موقعیتی قرار گرفته است: داخل متن یا خارج از متن. در رمان شب های تهران اغلب، صدای راوی از خارج متن به گوش می‌رسد و البته گه‌گاهی این صدا از داخل متن نیز به گوش می‌رسد. امّا وجه غالب با راوی خارج از متن است.

۳-نتیجه گیری

با توجه به این که روایت‌شناسی آثار داستانی در ادبیات داستانی مدرن جایگاهی ویژه دارد و نویسندگان با تکیه بر عناصر این دانش، به خلق آثاری پرداخته‌اند که تأثیرگذاری و ماندگاری آن‌ها را صد چندان کرده است، زبان‌شناسان و منتقدان و صاحب‌نظران متعددی در این زمینه مطالعات مبسوطی انجام داده‌اند که برجسته‌ترین آن‌ها تودورف و ژرار ژنت است. در این نوشتار، روایت‌شناسی آثار، بیش‌تر با تکیه بر نظریات ژرار ژنت مورد تحلیل قرار گرفته است. از روایت‌شناسیِ آثار داستانیِ سه نویسندهٔ برجستهٔ معاصر، نتایج زیر به دست آمد:

۱. در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، از بررسی سه عنصر زمان، حالت یا وجه، و صدا یا لحن می‌توان دریافت که زمان روایت در این رمان، به دو صورت است: گذشتهٔ نزدیک به حال و گذشته در گذشته. غزاله علیزاده روی‌دادها را در زمان حال نقل می‌کند و این زمان حال مربوط به گذشتهٔ نویسنده است و در لابه لای این روایت‌ها، گذشته در گذشته نیز مشاهده می‌شود. از نظر ترتیب زمانی، روی‌دادها اغلب روی یک خط طولی و متوالی روایت شده‌اند و قانون علت و معلولی بر آن‌ها حاکم است. به جز مواردی که راوی به گذشتهٔ بسیار دور برگشت می‌کند.

با بررسی مقولهٔ تدوام به‌عنوان یکی از زیر مجموعه‌های مقولهٔ زمان در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، این نکته روشن شد که نویسنده در نقل روی‌دادها از سه حالت شتاب منفی، شتاب مثبت و روایت متناسب، بهره برده است امّا سهم شتاب منفی بسیار است و نویسنده با تکیه بر عنصر توصیف، گاه روی‌داها را با کُندی چشم‌گیری نقل کرده است. عنصر بسامد

نیز در این رمان بسیار کم‌رنگ است و نمونه ای از بسامد بازگو و مکرر در این اثر خیلی کم مشاهده شد. تعداد اغلب روایت‌ها، برابر با اتفاقی است که در عالم واقع، روی داده است.

۲. از بررسی عنصر حالت یا وجه در رمان خانهٔ ادریسی‌ها، این نتیجه حاصل شد که فاصلهٔ راوی با متن روایی در این اثر بسیار اندک است. چون سهم گفتار مستقیم در آن بسیار زیاد است و تنها چند مورد انگشت شمار از گفتار غیرمستقیم و گفتار غیرمستقیم آزاد در متن مشاهده شد. کانونی‌سازی در این اثر متکی بر کانون صفر است. چون راوی دانای کلی است که هم از درون و هم از بیرون رمان، روی‌دادها را نقل می‌کند. وجه غالب با کانون صفر است. در مقام دوم نیز، کانون درونی قرار دارد، چون برخی از روی‌دادها از زبان روایتگری نقل می‌شود که یکی از شخصیت‌های رمان است. (یونس و روایت او از زندگی شخصیت‌های رمان) . کانون بیرونی در رمان جایگاهی ندارد چون راوی‌ها در هر صورت در مقام دانای کل قرار دارند.

۳. از بررسی صدا یا لحن در رمان خانهٔ ادریسی‌ها مشخص شد که راوی هم درون‌داستانی است و هم برون‌داستانی. در درون‌داستانی، راوی اول شخص است و گاه به صورت من شاهد و حدیث نفس نیز به روایتگری می‌پردازد. وجه غالب راوی سوم شخص است که دانای کل است و بر همه چیز آگاهی دارد، در حقیقت مکان راوی برون داستانی است. زمان روایت در این اثر پسازمان است.

٤. در رمان شب‌های تهران، نتایج حاصل از بررسی سه عنصر زمان، حالت یا وجه و صدا یا لحن به قرار زیر است:

زمان: رمان شب‌های تهران، در دو شکل گذشتهٔ نزدیک به حال و گذشته در گذشته روایت می‌شود. توالی روی‌دادها بر روی یک خط مستقیم و نظام‌مند است و تنها زمانی که نویسنده به روایت گذشتهٔ بسیار دور پرداخته، ترتیب خطی روایت ها بر هم خورده است.

تدوام: نویسنده در این اثر از عنصر شتاب منفی و مثبت و یکسان استفاده کرده، امّا مانند رمان خانهٔ ادریسی‌ها سهم شتاب منفی بسیاراست.

بسامد: در شب‌های تهران، بسامد مکرّر چشم‌گیر است و نویسنده ماجرای آسیه را شش مرتبه در متن تکرار کرده است. بقیه روایت‌ها، متناسب با آنچه رخداده، نقل شده‌اند.

۵. از بررسی عنصر حالت یا وجه در رمان شب‌های تهران، این نکته به دست آمد که مانند رمان دیگر این نویسنده ، چون سهم گفتار مستقیم در این اثر زیاد است، فاصلهٔ راوی با متن به کمترین حد خود رسیده است اما گاهی نمونه هایی از گفتار غیر مستقیم هم در این زمان مشاهده می‌شود که تعداد آن اندک است. کانونی‌سازی در این اثر، بر مبنای کانون

صفر و کانون درونی است. چون راوی غالب، دانای کلی ست که بر همه چیز آگاهی دارد، دیدگاه در مرز کانون صفر قرار دارد. علاوه بر این، گاه راوی یکی از شخصیت‌های رمان است که روایت می‌کند. از این رو کانون درونی در این اثر مشاهده می‌شود.

٦. با بررسی عنصر صدا در رمان شب‌های تهران، این نکته به دست آمد که مکان راوی در این رمان به دو صورت درون‌داستانی و برون‌داستانی است. چون راوی گاه از میان یکی از شخصیت‌های رمان انتخاب شده و مکان او درونی است. در این شکل، هم تک‌گویی درونی و هم حدیث نفس به چشم می‌خورد. امّا وجه غالب با لحن برون‌داستانی است چون راوی از زاویهٔ دید سوم شخص و خارج از متن به روایت می‌پردازد. زمان این رمان نیز، پسازمانی است.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها:

١. آسابرگر، ارتور(١٣٨٠)، **روایت در فرهنگ عامیانه و رسانه و زندگی روزمره،** ترجمه: محمدرضا لیراوی، تهران: نشر سروش.

٢. احمدی، بابک(١٣٧٠)، **ساختار و تاویل متن**، تهران: نشر مرکز.

٣. ایگلتون، تری(١٣٨٠)، **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمه: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

٤. بارت، رولان(١٣٨٧)، **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، ترجمهٔ: محمد راغب، تهران: نشر فرهنگ صبا.

٥. تولان، مایکل(١٣٨٣)، **درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت**، ترجمهٔ: ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

٦. تودوروف، تزوتان(١٣٨٢)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه: محمد نبوی، تهران: نشر اگاه.

٧. ریمون-کنان، شلومیت(١٣٨٧)، **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**، ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

٨. شمیسا، سیروس(١٣٨١)، **نقد ادبی**، تهران: نشر فردوس.

٩. علیزادهٔ غزاله(١٣٧٨)، **شب‌های تهران**، تهران: نشر توس.

١٠. .....(١٣٧٣)، **خانه ادریسی‌ها**، تهران: نشر توس.

۱۱. کالر، جاناتان(۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۱۲. گریگوری، (۱۳۹۱)، روایت‌ها و راوی‌ها: فلسفه‌ی داستان ترجمهٔ محمدشهبا: تهران: نشر آگاه.
۱۳. لچت، جان (۱۳۸۳)، **پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته**، ترجمه: محسن حکیمی، تهران: نشر خجسته.
۱٤. لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، **روایت در سینما و ادبیات**، ترجمه: امید نیک فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.
۱۵. میرصادقی، جمال (۱۳۹۰)، **عناصر داستان**، تهران: نشر سخن.
۱٦. نیلنر، ویلیام (۱۳۸۹)، **ژرارژنت، نظریه پرداز ادبی**، ترجمه: منصوره اسدی مقدم، تهران: نشر اسوه.
۱۷. میرعابدینی، حسن(۱۳۷۴)، **فرهنگ داستان نویسان ایران**، تهران: نشر چشمه.

ب) مقالات:

۱. ترکمانی، حسین علی و شکوری مجتبی، مهیمنی، مازیار (۱۳۹۶). "تحلیل روایت-شناختی سورهٔ نوح (ع) بر مبنای دیدگان روان بارت و ژرار ژانت". فصل‌نامه علمی-پژوهشی، پژوهش‌های ادبی- قرآنی، سال: ۵- ش: ۳. ۱۳-۱۹.
۲. توسلی، ناهید. (۱۳۷۸). "خواب غزاله را دیده بودم"، مقاله چاپ شده در مجموعهٔ با غزاله تا ناکجا، تهران: نشر توس.
۳. ستاری، جلال (۱۳۷۷). "درد جاودانگی (مقاله چاپ شده در انتهای رمان خانه ادریسی‌ها)"، تهران: نشر توس.
٤. علیزاده، غزاله (۱۳۷۳). کتاب‌های تازه و سفر، ماهنامهٔ گردون، سال پنجم، شماره:۴۴ و ۴۵.
۵. یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). "روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان"، پژوهش نامهٔ فرهنگ و ادب، سال: ۸، شمارهٔ:۱۳.