تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱۴۰۲، صص ۲۵۰-۲۷۶
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۶/۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۱۸
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.1966208.2576

کاربست تطبیقی زمان روایت در لایهٔ گفتمان در دو اثر روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه بر اساس نظریهٔ ژرارژنت

هانیه امینی[۱]، دکتر معصومه خدادادی مهاباد[۲]، دکتر اشرف چگینی[۳]

چکیده

درک رویدادها و درونمایهٔ هر داستان با زمان روایتگری آن ارتباط تنگاتنگی دارد. ژنت به عنوان تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز در خصوص زمان متن در نقد روایت‌شناختی، کشف جزئیات زمان روایی را میسّر می‌سازد. هدف این جستار، بررسی تطبیقی زمان روایی با تأکید بر نظریهٔ جامع ژنت و سازوکارهای ساختاریابی او در دو روایت پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه از سه منظر: ترتیب زمانی، دیرش و بسامد است تا قواعد عام زمان روایت و قانون‌مندی‌های آن واکاوی گردد. این پژوهش با رویکردی توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و با تأکید بر وجوه اشتراک و افتراقِ کاربستِ شگرد روایی زمان روایت، به واکاوی تطبیقی و تحلیل دو داستان می‌پردازد. ساختار روایی این دو اثر، از منظر ژنت، سامان‌بندی زمانیِ متفاوتی دارند. اثر روایی پله‌آس و ملیزاند برخوردار از زمانمندی خطی منظمی است که به جنبهٔ دراماتیک اثر، قدرت می‌بخشد اما در زال و رودابه شاهد برهم خوردن توالی زمانی رویدادها و گذشته‌گویی‌ها و آینده‌گویی‌های متعددی هستیم. بنابراین پله‌آس و ملیزاند برخلاف زال و رودابه، فاقد زمان پریشی است و شگرد دیرش در زمان روایت در دو داستان، مبتنی بر صحنه‌پردازی است و فرم نمایشی، این دو اثر را، تبدیل به متونی پُر گفت‌وگو کرده است. علاوه بر این، بسامد نقل منفرد در دو روایت، وجه غالب است.

کلیدواژه‌ها: پله‌آس و ملیزاند، زال و رودابه، زمان روایت، ژرارژنت، فردوسی، مترلینک.

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

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.
Hanyamini@yahoo.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
masome.khodadadi1354@gmail.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحدورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، ایران.
Ashraf_chegini@yahoo.com

مقدمه

درک ساختارهای همگانی روایت‌ها و دست‌یابی به دستور زبان حقیقی آن‌ها، با تشخیص عناصر روایت و آشکار نمودن کارکرد معناسازانهٔ آن‌ها میسّر می‌شود. نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند به جهت انطباق و تأثیرپذیری از شخصیت‌های اصلی داستان روایی زال و رودابه، ساختارهای نسبتاً مشابهی دارند، هر چند از تفاوت‌های حائز اهمیتی نیز برخوردارند که بی‌تردید روایت‌شناسی ژنت، به عنوان کامل‌ترین و پُرکاربردترین رویکردِ این حوزه می‌تواند به طرزی نظام‌مند، تمام جنبه‌های دو روایت را بررسی کند. او روایت را به سه جزء اصلی: «راوی»، «زمان» و «کانونی‌سازی» تقسیم می‌کند. پژوهش حاضر می‌کوشد تا مقولهٔ سامان‌بندی زمانی این دو روایت را واکاوی کند و هدف اصلی آن، بررسی تطبیقی زمان روایت و کاربست آن با تأکید بر نظریهٔ ژنت و سازوکارهای ساختاریابی او در تحلیل دو روایت است. در این پژوهش زمان روایی از سه منظر: ترتیب زمانی، دیرش و بسامد، تحلیل و اشتراک و افتراق آن‌ها بررسی می‌گردد تا قواعد عام زمان روایت و نظام‌مندی‌هایی که به تولید دو داستان انجامیده، بررسی شود. مسألهٔ اساسی این پژوهش، بررسی ساختارگرایانهٔ زمان روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن با توجه به نظریهٔ ژنت است که کشف قواعد مشترکِ دو روایت را میسر می‌سازد. او با نگاهی فراگیر سازوکارهای ساختاری دو روایت را در مؤلفهٔ زمان آشکار ساخته و تقدّم و تأخر بازگویی ماوقع در روایت، ضرباهنگ آن و نوبت‌های روایت یک رویداد، نسبت به دفعات رخ داد و دفعات روایت آن را واکاوی می‌کند. بنابراین طرح این سؤال که آیا توالی رخدادها بر مبنای پیرنگ متن روایی، حفظ شده است؟ آیا با توجه به مقولهٔ دیرش، ثباتی در سرعت متن وجود دارد؟ و بسامد یک حادثه داستانیِ واحد در متن، چه تأثیری بر مخاطب می‌گذارد! از اهدافیست که این پژوهش دنبال می‌کند. بنابراین در پژوهش حاضر، ساختار زمان روایت بطور کامل بررسی شده و در نهایت نیز با مقایسه‌ای تطبیقی، وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها مشخص شده است.

پیشینهٔ تحقیق

آنچه پیش از این در راستای روایت‌شناسی و پژوهش حاضر صورت‌گرفته: مقالهٔ «زبان‌شناسی روایت» (۱۳۸۲) از علی افخمی و سیده فاطمه علوی است که اصطلاح روایت را در معنای خاص ادبی (دیدگاه روایی) بر اساس نظریات راجر فالر بررسی کرده است؛ مقالهٔ «انواع

روایت‌شناسی ساخت‌گرا» (۱۳۸۸) از مریم صالحی‌نیا نیز با تعریف روایت از منظر ساخت‌گرایان و بررسی عناصر بنیادین، درصدد بیان کیفیت تحلیل و بررسی ساختاری روایت بوده است. مقالهٔ «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریهٔ ژنت» (۱۳۹۱) از رؤیا یعقوبی نیز ۵ مفهوم اصلی نظریهٔ ژنت و تفاوت‌های داستان، گفتمان و تقسیمات مفهومی و عناصر مختلف آن را از منظر او واکاوی کرده است. مقالهٔ «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسی (مورفولوژی)» (۱۳۹٤) از لیلا هاشمیان و مجید رمضان‌خوانی بر مبنای ریخت‌شناسی پراپ، به بررسی ساختار در داستان و مقایسهٔ شکل‌شناسانهٔ دو اثر پرداخته است. مقالهٔ «بررسی ساختار داستان غنایی– حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن)» (۱۳۹٤) از احمد سنچولی نیز، داستان را از منظر غنایی بررسی کرده است. مقالهٔ «پلئاس و ملیزاند، داستانی متأثر از زال و رودابه» (۱۳۹۸) از اعظم نیک‌خواه فاردقی نیز با استفاده از نظریهٔ ترامتنیت ژنت به مقایسهٔ دو اثر پرداخته اما نویسنده از ترجمهٔ فارسی نمایشنامه اطلاع نداشته است. مقالهٔ «واکاوی تطبیقی عناصر داستان در رزمنامهٔ غنایی زال و رودابه و تراژدی نمادگرای پله‌آس و ملیزاند» (۱٤۰۰)الف. از هانیه امینی، معصومه خدادادی و اشرف چگینی نیز علاوه بر بررسی تطبیقی عناصر و تأکید بر وجوه اشتراک و افتراق دو روایت به بررسی تأثیرپذیری نمایشنامه مترلینک از شاهنامه و مقایسهٔ دو اثر پرداخته است؛ هم‌چنین مقالهٔ «کاربست تطبیقی عنصر صدای روایت در تکوین فرایند گفتمان بر اساس نظریهٔ ژرارژنت در دو اثر روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه» (۱٤۰۰)ب. از هانیه امینی، معصومه خدادادی و اشرف چگینی نیز منتشر شده که با بررسی ساختار صدای راوی، نسبت راوی با داستان و نسبت میان روایتگری و جهان داستان را بررسی می‌کند؛ اما با وجود پژوهش‌های گوناگون در خصوص شاهنامه، ادبیات فرانسه و روایت‌شناسی ساختارگرا، تاکنون پژوهشی مستقل درخصوص «کاربست تطبیقی زمان روایت در لایهٔ گفتمان در دو اثر روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه بر اساس نظریهٔ ژرارژنت » صورت نگرفته و دو روایت به‌طور تطبیقی از منظر ترتیب زمانی، دیرش، بسامد و تأثیر آن بر مخاطب واکاوی نشده‌اند.

روش تحقیق

در مقالهٔ پیش‌رو، نخست اشعار زال و رودابه و دیالوگ‌های پله‌آس و ملیزاند، با روش کتابخانه‌ای مطالعه و فیش‌برداری شد و مهمترین عناصر زمان، شناسایی و مثال‌ها به عنوان

داده‌های تحقیق انتخاب شد، سپس با روش توصیفی- تحلیلی، ساختار زمان روایت به طور کامل مورد بررسی قرار گرفت و در نهایت تحلیل تطبیقی دو روایت، صورت گرفت.

مبانی تحقیق

روایت (Narrative)

روایت «از طریق متن، تصویر، اجرا یا ترکیبی از این‌ها، داستانی را می‌گوید یا عرضه می‌کند، بنابراین رمان‌ها، نمایش‌ها، فیلم‌ها، داستان‌های مصوّر (comics) و... روایت هستند» (یان، ۱۳۹۹: ۵۲). روایت‌شناسان، روایت را به داستان کوتاه و رمان منحصر نمی‌دانند و معتقدند «اشعار روایی ساختاری دارند که با مفاهیم روایت‌شناسی می‌توان آن‌ها را به دقت تبیین کرد. هم‌چنین شکل‌هایی از نمایش (نمایش‌های تک‌پرده‌ایِ بدون کلام، یا نمایش‌های مدرن و پسامدرنی که، برخلاف نمایش‌های کلاسیک راوی دارند) واجد ویژگی‌های اساسی روایت هستند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۸).

روایت‌شناسی (Narratology)

به مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ روایت که هدف آن «تشخیص عناصر روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن عناصر در ساختار انواع روایت است» (همان: ۱۵۸). روایت‌شناسی گویند. این عناصر که بدون آن‌ها داستان فرم اصلی خود را از دست می‌دهد عبارتند از: راوی، واقعه (پیرنگ)، شخصیت و زمان.

روایت‌شناسی به شیوهٔ ژرارژنت

ژنت یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازانِ بررسی ساختاری متن، با تبیین کارکرد معناسازانهٔ عناصر و بررسی سازوکارهای ساختاری آنها به کشف عناصر و قواعد مشترک و ساختارهای همگانی روایت‌ها می‌پردازد. الگوی روایت‌شناسی جامع و فراگیر او، با نگاهی فنی و جزئی‌نگر در نقد روایت‌شناختی، کشف جزئیات کامل آثار را میسر می‌سازد. این مقوله بیانگر سامان‌دهی زمانی روایت است و ژنت، زمان روایت را در سه حیطهٔ مختلف تحلیل و بررسی می‌کند: ترتیب زمانی روایت، دیرش (Duration) و بسامد(Frequency).

بحث

خلاصهٔ نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند

گولو (Golaud) نوهٔ شاه آرکل (Arkel) در حین شکار، زیبارویی را می‌بیند که از سرزمین

پدری گریخته، تاجش گم شده و می‌گرید. گولو پس از شش ماه، آشنایی‌اش با ملیزاند و ازدواجشان را برای برادر ناتنی‌اش پله‌آس، می‌نویسد. ژنوی‌یو (Genevieve) مادر گولو، با ارائهٔ نامه به شاه، خواهان بازگشت آن‌ها می‌شود. گولو با ملیزاند به قصر می‌آید. پله‌آس پس از دیدار با ملیزاند، به او دل می‌بندد، اما برای دیدار دوست بیمارش قصد سفر می‌کند، ولی شاه مانع می‌شود. سرانجام پله‌آس، با رضایت شاه، قصد سفر می‌کند و زمانی‌که برای وداع، نزد ملیزاند می‌رود، او را آوازه‌خوان، درحال شانه کردن گیسوان، کنار پنجره می‌بیند و می‌خواهد تا اندکی خم شود تا بوسه‌ای بر گیسوان و دستان ظریف او بزند و آن‌گاه که گیسوان او بر سر و روی پله‌آس ریخته، گولو سر می‌رسد. این وقایع خشم و حسادت او را برمی‌انگیزد، طوری‌که پسر خردسالش اینی‌یولد (Yniold) را از پنجره و در تاریکی، وادار به تجسس می‌کند. سرانجام گولو هنگام وداعِ آن‌ها، پله‌آس را کشته، خود و ملیزاند را زخمی می‌کند. ملیزاند نیز مدتی پس از تولد نوزادش، جان خود را از دست می‌دهد.

خلاصهٔ داستان زال و رودابه

زال به همراه لشکریانش و به منظور سرکشی در محدودهٔ فرمانروایی خود در کابل اتراق می‌کند اما دعوت مهراب کابلی را نمی‌پذیرد. او در وصف دخت مهراب سخن‌ها می‌شنود و نادیده مشتاق او می‌شود. رودابه نیز از تعاریف پدر نزد سیندخت، نادیده عاشق زال شده و سرانجام مقدمات دیدار دو دلداده توسط دایگان مهیا می‌شود. زال با تدابیری خاص، شبانه و مخفیانه در قصر به دیدار رودابه می‌رود. سپس ماجرای عشق خود را به سام می‌نویسد اما چون رودابه از نژاد ضحاک است و شاه رضا نمی‌دهد، سام با او مخالفت می‌کند، اما با اصرار زال به دربار شاه می‌رود. منوچهرشاه که پیشاپیش در جریان است، به قصد سنجش عیار وفاداری سام، فرمان محاصره و نابودی کابلیان را می‌دهد. سام اجابت کرده اما زال را با نامه‌ای برای کسب رضایتِ شاه راهی می‌کند. شاه پس از مشورت با موبدان و سنجش زال به وصلت رضایت می‌دهد اما مهراب از بیم نابودی کابل، قصد جان رودابه را می‌کند ولی سیندخت مانع شده و در پوششی ناشناس، به دیدار سام می‌شتابد. سام به درایت، همسر مهراب را شناخته و چون او را زنی خردمند و دانا می‌بیند، بی‌درنگ رودابه را برای زال خواستگاری می‌کند. زال نیز با نامهٔ شاه بازمی‌گردد و سرانجام وصلتی فرخنده میان دو خاندان سرمی‌گیرد.

زمان روایت

ژنت آرایش رویدادها از نظر زمانی را در سه بخش: ترتیب زمانی روایت، دیرش و بسامد بررسی می‌کند. در ادامه هر یک از این بخش‌ها با الگوی ژنت در داستان‌های پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه بررسی خواهند شد.

ترتیب زمانی روایت

روایت ملزم به رعایت ترتیب زمانی نیست. «داستان، تابع قوانین زمان است، در یک مسیر حرکت می‌کند، از آغاز شروع می‌کند، به میانه می‌رسد و با پایان خاتمه می‌یابد. اما روایت ناچار نیست از چنین ترتیبی پیروی کند» (Abbot،۲۰۰۲: ۱۹۵). در روایت، توالی رخدادها توسط راوی مشخص می‌شود. هر رخدادی «که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از جایگاه طبیعی یا منطقی آن در توالی رخدادها می‌آید» (تولان، ۱۳۹۳: ۷۹) از نظر ژنت، زمان‌پریشی (Disruption time) یا نابهنگامی (Anachrony) است و آن را «ترتیب زمانی» یا همان «تقدّم و تأخّر بازگویی ماوقع در روایت» می‌نامیم (ر.ک: پاینده،۱۳۹۷: ۲۱۹) زمان‌پریشی «می‌تواند بصورت «گذشته‌گویی» (تأخّر) (Analepsis) و «آینده‌گویی» (تقدّم) (Prolepsis) بیاید. که هر دو اشارهٔ غیرمستقیم به درون‌مایهٔ داستان دارند» (همان: ۲۱۹). ژنت زمان‌پریشی را به دو نوع درونی و بیرونی نیز تقسیم می‌کند. «زمان‌پریشی درونی، ارجاع به زمانی دیگر در درون بازهٔ زمانی داستان و زمان‌پریشی بیرونی، ارجاع به زمانی بیرون از بازهٔ زمانی داستان است. ژنت به دو مبحث دیگر یعنی: بُرد و دامنهٔ زمان‌پریشی نیز اشاره می‌کند. برد زمان‌پریشی آن است که فاصلهٔ زمانی عقب‌گرد یا پیش‌روی، با زمان حالِ روایی چقدر است. دامنهٔ زمان‌پریشی نیز آن است که این پرش، چقدر از داستان را به خود اختصاص» داده است (ر.ک: ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۹۹) اما در توالی زمانی (Chronology) **یا بدون زمان‌پریشی**، رویدادها با ترتیب و توالی که روی داده‌اند، روایت می‌شوند و این معمولاً در روایت‌های رئالیستی به چشم می‌خورد.

دیرش

ژنت در این مقوله، روش درون‌متنی را برمی‌گزیند. این‌گونه که «سرعت متن در هر قسمت از روایت با توجه به سرعت قسمت‌های دیگر همان روایت ارزیابی می‌شود. آنگاه دیرشِ تعیین شده این سرعت به صورت نسبی بین دیرش تعیین شده در داستان (در قالب دقیقه، ساعت، روز) و میزان متن اختصاص یافته به گفتن آن در (قالب صفحه) بیان می‌شود. این کار به

شناسایی معیاری برای سرعت در یک روایت معین منجر می‌شود که در مقایسه با آن افزایش و کاهش سرعت را درک می‌کنیم. پس این معیار وابسته به متن است و اگر نسبتِ بین دیرش داستانی و میزان ارائهٔ متنی ثابت باشد یعنی یک صفحه به هر ماه از زندگی شخصیت اختصاص یافته باشد در آن صورت ثباتی در سرعت متن حاصل خواهد شد.»(تولان،۱۳۹۳: ۸۹) دیرش ضرباهنگ داستان است و ژنت آن را از ابعادی چون: حذف، تلخیص، صحنه‌پردازی، تطویل و وقفه که در سرعت ضرباهنگ (Tempo) داستان تأثیرگذارند، بررسی می‌کند.

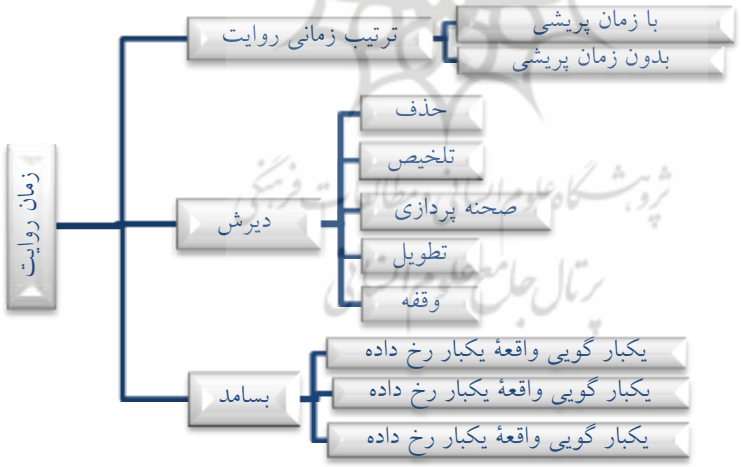
بسامد

«بازگویی مکرر یک حادثه داستانیِ واحد در متن را» بسامد گویند (ر.ک: تولان،۱۳۹۸: ۹۸) ژنت، این روابط را مبتنی بر سه وجه می‌داند:

یکبارگویی رویدادی که یکبار رخداده، یکبارگویی رویدادی که چندین بار اتفاق افتاده: «راوی واقعه‌ای را که بیش از یک نوبت رخ داده است، فقط یک بار در داستان روایت می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰).

چندبارگویی رویدادی که فقط یکبار رخداده.

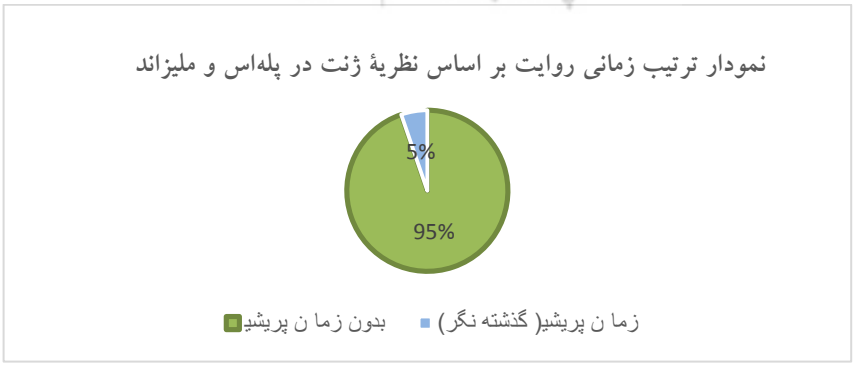
نمودار زمان روایت از دیدگاه ژنت



تحلیل ترتیب زمانی روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند

در داستان روایی پله‌آس و ملیزاند، رویدادها همه به ترتیب و پیامد رخدادهای پیش از خود هستند. داستان زمانمندی خطی منظمی دارد که بیشتر در متون نمایشی است و خاصیتی دراماتیک به متن می‌بخشد. اگر گولو هنگام شکار گم نمی‌شد، دیدار گولو و ملیزاند میسر

نمی‌گردید: «ملیزاند: برای چه به اینجا آمده‌اید؟ گولو: ...درست نمی‌دانم. در جنگل مشغول شکار بودم. گرازی را تعقیب می‌کردم. راه را عوضی رفتم...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۸۷) یا چنان‌که شاه آرکل، به گولو اجازهٔ بازگشت نمی‌داد و یا با سفر پله‌آس موافقت می‌کرد، رویدادهای بعدی رخ نمی‌داد. «آرکل:... شاید دوست تو آنقدرها هم که تصور می‌کند بیمار نباشد... پله‌آس: نامه چنان دردناک است که می‌توان مرگ را از خلال سطور آن دید.... آرکل: با این حال باید چند روزی منتظر شد...» (همان، ۹۰) در چند بخشِ بسیار کوتاه نیز، شاهد گذشته‌گویی راوی هستیم. نخست در صحنهٔ سوم از پردهٔ اول که گولو از نحوهٔ آشنایی‌اش با ملیزاند برای پله‌آس می‌نویسد: «همان دم که من او را یافتم تاجی زرین از گیسوانش لغزیده و به آب افتاده بود...» (همان، ۸۸) در اینجا با زمان‌پریشی گذشته‌نگر، از نوع درونی و بیرونی مواجه هستیم. درونی به سبب آن‌که در داستان اشاره‌ای نشده و بیرونی از آن رو که گولو تا آن زمان به ازدواج ناگهانی خود، در ٦ ماه گذشته، اشاره‌ای نکرده است. بُرد این زمان‌پریشی نیز طبق روایت، ٦ ماه است که با توجه به کلیت آن، زمانی نسبتاً طولانیست اما دامنهٔ این پرش بسیار کوتاه و تنها ۱۰ سطر است. در صحنهٔ دوم از پردهٔ چهارم نیز در مکالمهٔ آرکل و ملیزاند، رویدادهای گذشته بازگو می‌شود: آرکل: «حقیقتاً ملیزاند، دلم به حالت می‌سوخت.. تو وقتی به اینجا آمدی همچون طفلی که در انتظار جشنی است شادمان و مسرور بودی...» (همان، ۱۳۱) این صحنه زمان‌پریشی گذشته‌نگرِ بیرونی دارد زیرا آرکل تا آن زمان احساس خود را به ملیزاند بازگو نکرده بود. بُرد این پرش نسبتاً زیاد است و بازهٔ زمانی چند ماهه را از بدو ورود ملیزاند به کاخ تا زمان حالِ روایت، نشان می‌دهد اما دامنه آن بسیار اندک و تنها ۹ سطر است. اما در این داستان اثری از آینده‌گویی نیست. گذشته‌گویی‌ها نیز، ترتیب زمانی روایت را برهم نمی‌زنند. تنها دو بخش از این روایت، زمان‌پریشی اندکی دارد و نمایشنامه دارای توالی زمانی است.



تحلیل ترتیب زمانی روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

درک وقایع و درونمایهٔ هر داستان با زمان روایتگری آن ارتباط مستقیمی دارد. «روابط ترتیب زمانی میان هر روایت‌گری و رویدادهای روایت شده ممکن است تغییر یابد، یعنی روایت‌گری ممکن است گاهی مقدم، گاهی مؤخر، و گاهی همزمان با رویدادها باشد» (پرینس، ۱۳۹۵: ۳۳). بنابر نظر ژنت، راوی با گزینش جای‌گیری رخدادها با شگرد گذشته‌گویی و آینده‌گویی، خواننده را به سیر در گذشته یا آینده‌ای فرا نرسیده می‌برد.

گذشته‌گویی

در زال و رودابه، ترتیب زمانی روایت تغیّر چندانی ندارد. روایتی جاریست که در لحظه جریان دارد و کنش روایت با وقوع رخدادها هم‌زمان است؛ البته گذشته‌گویی و آینده‌گویی نیز دارد. نمونهٔ این پس‌نگری دل بستن زال و رودابه با شنیدن اوصاف یکدیگر است یا زمانی که مهراب، از دیدار خود با زال، برای سیندخت می‌گوید:

به گیتی در از پهلوانان گُرد پی زال را کس نیارد سپرد

(فردوسی،۱۳٦٦: ۱۸٦)

این زمان‌پریشی از نوع گذشته‌گویی درونی با بُردی بسیار اندک است یعنی از زمان ملاقات مهراب با زال تا ذکر محاسن او و سخن از کمالات رودابه به میان آمدن. دامنهٔ این تعاریف نیز در قیاس با کلیت روایت بسیار ناچیز است. داستان با دیدار دو دلداده پیش می‌رود تا آن‌گاه که زال در نامه‌ای به سام، یادآور گذشته می‌شود:

ز مادر بزادم بدانسان که دید ز گردون به من بر ستم‌ها رسید

پدر بود در ناز و خزّ و پرند مرا برده سیمرغ بر کوه هند

(همان، ۲۰٦)

این پس‌نگری درون‌داستانی بوده و شکاف داستان به زمان نگهداری زال توسط سیمرغ بازمی‌گردد و در راستای رویداد اصلی و مرتبط با شخصیت اصلیست و به مدد آن، علل بروز رویدادها و تصمیمات تأثیرگذار نمایان شده و اطلاعات افزایش می‌یابد. این گذشته‌گویی بُردی نسبتاً طولانی دارد؛ یعنی از بازگشت زال از نزد سیمرغ تا گلایه به سام، زمان زیادی می‌گذرد اما دامنهٔ آن تنها ۵ بیت است و نهایتاً داستان به روال عادی باز می‌گردد. این پس‌نگری‌های کوتاه، در دل داستان اصلی، شکلی تناوبی، به آن می‌بخشند. مانند نامهٔ سام به منوچهر:

کنون چند سالست تا پشت زین مرا تخت گاهست و اسپم زمین
... نکردم زمانی بر و بوم یاد ترا خواستم راد و پیروز و شاد
(همان، ۹۹۲)

دلاوری‌های سام، پیش از رویدادهای روایت اصلیست و با هدف آشکاری پیشینهٔ او و از نوع برون‌داستانی است. بُرد آن، طولانی، دارای پرش به گذشته‌ای دور و دامنه‌ای بسیار وسیع است و از ۷۲ بیت نامه، ۵۰ بیت به گذشته‌گویی اختصاص دارد. در این روایت در لحظهٔ مواجهه با این موضوع خاص «میان زمان روایت (طرح) و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۸: ۳۱٦) و شخصیت‌های اصلی به‌طور متناوب از گذشته یاد می‌کنند.

آینده‌گویی

«رویداد آینده‌نگر» حرکتی ناگهانی و پیش از وقوع به زمانی در آینده است که نامحسوس و غیرمستقیم به درونمایهٔ داستان اشاره می‌کند. در این شیوه، معمولاً بهترین نوع روایت، بهره‌گیری از راوی اول شخص است اما غالباً از راوی دانای کل به سبب اشراف به وقایع آغازین و پایانی، استفاده می‌شود. «او مانند دوربین فیلمبرداری به روایتگری پرداخته و حوادث داستان را به سوی اهداف و تفکرات خاص خویش پیش» می‌برد (ر.ک: امینی و دیگران، الف، ۱٤۰۰: ۳۵) آینده‌گویی برخلاف گذشته‌گویی گسترهٔ محدودتری دارد. در این روایت آینده‌گویی، پیش‌بینی پیش‌گوها نسبت به موقعیتی خاص است. آنها با پرش زمانی پیش از موعد به آینده، خواننده را از خیر و شگون وقایعِ پیش‌رو آگاه می‌سازند. اگرچه این امر نگرانیِ خواننده را از میان برده و در هیجان داستان تأثیر می‌گذارد اما از اشتیاق پیگیری آن نمی‌کاهد. در این روایت، آغاز آینده‌گویی‌ها زمانیست که سام از ستاره‌شناسان، اختر زال و رودابه را بازمی‌جوید:

ستاره‌شناسان به روز دراز همی ز آسمان باز جستند راز
بدیدند و با خنده پیش آمدند که دو دشمن از بخش، خویش آمدند
(فردوسی،۱۳٦٦: ۲٤۳)

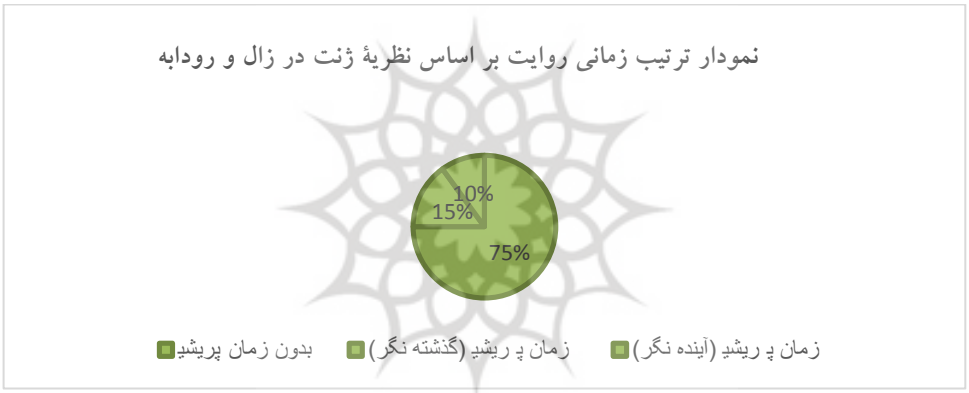
این آینده‌گویی، مژدهٔ وصلتی مبارک و تولدِ پهلوانی بزرگ را می‌دهد. آینده‌ای دور که بُرد زمانی بسیار زیاد با دامنه‌ای ۹ بیتی دارد که در مقایسه با بُرد وسیع آن اندک است. اما آینده‌گویی

بعدی، زمانیست که منوچهر از دلدادگی زال، رنجش افزون شده اما از نامهٔ دلپذیری «که بنبشت با درد دل سام پیر» (همان، ۲۷۹) ستاره‌شناسان را فرا می‌خواند:

ازیـــن دخـــت مهـــراب و زِ پـــور ســـام؛ گـــوی بـــرمَنش زایـــد و نیـــک نـــام

(همان، ۲۸۰)

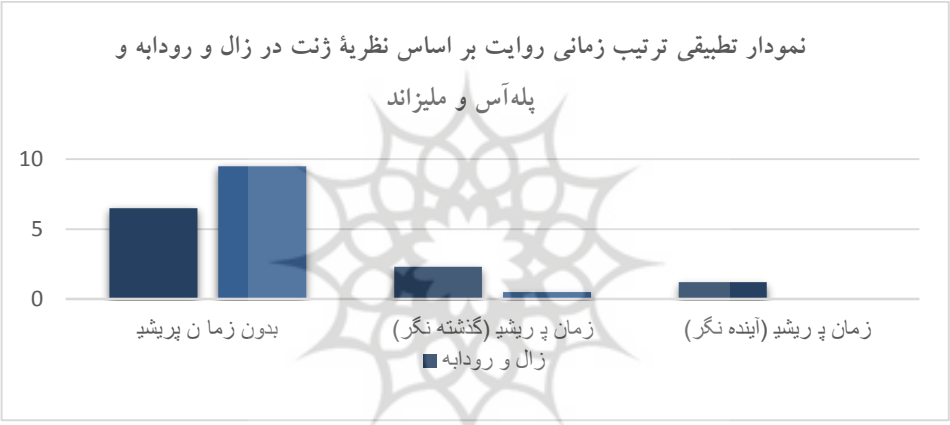
در این دو بخش با مژدهٔ ازدواجی مبارک، درونمایهٔ داستان غیرمستقیم آشکار می‌شود و روایتگر با جهش زمانی به آینده، انتظار و ترس از مواجهه با آینده‌ای نامعلوم را برای خواننده از میان می‌برد. بُرد این پرش، بازهٔ زمانی طولانی‌ای دارد و نوید تولد رستم و پهلوانی‌های او را می‌دهد، درحالی‌که دامنهٔ آن تنها ۹ بیت است. بنابراین در روایت زال و رودابه «گاه داستان در میانهٔ راه به گذشته باز می‌گردد» (احمدی،۱۳۹۸: ۳۱۵) و گاه با پیش‌بینی حوادث، وقایع رخ نداده را بازگو می‌کند. بنابراین زال و رودابه روایتی زمان‌پریش، همراه با تقدم و تأخّر است.



واکاوی تطبیقی ترتیب زمانی روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در دو اثر روایی

مؤلفهٔ زمان، در این دو روایت تفاوت‌های چشمگیری دارند. پله‌آس و ملیزاند زمانمندی خطی منظمی دارد که به جنبهٔ دراماتیک آن قدرت می‌بخشد. این روایت دارای چند گذشته‌گویی جزئیست اما در آن اثری از آینده‌گویی نیست. رویدادهای داستانی کاملاً منظم و در امتداد هم پیش می‌روند و تنها در ۲ بخش، زمان‌پریشیِ گذشته‌نگر از نوع بیرونی و درونی با بُرد نسبتاً زیاد و دامنه‌ای بسیار اندک وجود دارد و روایت فاقد زمان‌پریشی است زیرا ۹۵ درصدِ آن دارای توالی زمانی و حدود ۵ درصد آن زمان‌پریشی گذشته‌نگر است. اما در زال و رودابه، در سه نقطه شاهد برهم خوردن توالی زمانی رویدادها هستیم. نخست زمانی که محراب از محاسن زال می‌گوید و زمان‌پریشی از نوع گذشته‌گویی درونی با بُردی بسیار اندک، با دامنه‌ای ۸ بیتی است. سپس در نامهٔ زال به سام که پس‌نگری از نوع درون‌داستانی با بُردی نسبتاً طولانیست و

دامنهٔ آن تنها ۵ بیت است و سپس در نامهٔ سام به منوچهر که از نوع برون داستانی است. بُرد این پس‌نگری، طولانی با دامنه‌ای بسیار وسیع است که از ۷۲ بیت، ۵۰ بیت به گذشته‌گویی اختصاص دارد. بنابراین زمان‌پریشی پس‌نگر در زال و رودابه از هر دو نوع بیرونی و درونی بوده و اگرچه در مورد نخست، بُرد اندکی دارد اما در دو مورد دیگر بُردی بسیار طولانی دارد. دامنهٔ این پس‌نگری‌ها نیز اگرچه در مورد نخست اندک، اما در آخرین پس‌نگری ۵۰ بیت است و حدود ۱۵ درصدِ روایت را در برمی‌گیرد. هم‌چنین گاهی روایت‌گر به پیشگویی رویدادها پیش از موعد مقرر می‌پردازد. این آینده‌نگری‌ها با تأثیری ۱۰ درصدی، ترس از آینده‌ای مبهم را از میان برده و خواننده را به روال عادی داستان بازمی‌گرداند. این گذشته‌گویی‌ها و آینده‌گویی‌ها، توالی زمانی وقایع را برهم زده و زال و رودابه را دچار زمان‌پریشی می‌کند.



دیرش

دیرش یا تداوم (Duration) «میزان اختصاص فضای روایی به هر بخش از داستان و کیفیت ارتباط زمان روایی با زمان تقویمی داستان» است (ر.ک: ترکمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۰۹) ژنت با تقسیم این مبحث به «حذف»، «تلخیص»، «صحنه‌پردازی»، «تطویل» و «وقفه» به شرح و تفسیر سرعت پیش‌روی رویدادها و میزان تمرکز متن روایی در لایهٔ گفتمان بر هر یک از رویدادها اشاره می‌کند.

تحلیل دیرش روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند

ژنت در این مبحث از مقیاس صفحه برای محاسبهٔ سرعتِ پیش‌رو استفاده می‌کند. در پله‌آس و ملیزاند رویدادها حدوداً در یک فاصلهٔ زمانی ۹ تا ۱۰ ماهه روی داده که تقریباً ۷۳ صفحه است و در پنج پرده نقل می‌شود.

پردهٔ اول این نمایشنامه، ٤ صحنه در ۱۱ صفحه است. در صحنهٔ اول و در مکالمهٔ دربان و خدمتکاران، ضرباهنگ روایت، کُند و میان واقعه و بازنمایی آن تناظر زمانی وجود دارد. ژنت این مسئله پر کاربرد در نمایشنامه‌ها را صحنه‌پردازی می‌خواند؛ طولانی شدن صحنه نیز بیانگر تطویل آن است. صحنهٔ دوم نیز با ضرباهنگی کند دارای صحنه‌پردازی و تطویل است. «یعنی خواندن گفت‌وگوی دو شخصیت در داستان تقریباً به اندازهٔ مدت زمان انجام آن گفت‌وگو وقت می‌برد» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۲۰) در صحنهٔ سوم، راوی با حذف ازدواج گولو، ضرباهنگ را تند می‌کند. گولو با اشاره‌ای کوتاه در نامه و با شگرد تلخیص، زمان را ٦ ماه جلو برده، از شرایط نامناسب ملیزاند در روز آشنایی و ازدواجش می‌گوید: «...گو اینکه جامه‌اش در برخورد با خار و خاشاک پاره شده بود، ولی به جامهٔ شاهزاده خانمی شباهت داشت. شش ماه تمام است که با او ازدواج کرده‌ام...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۸۸) در اینجا شاهد حذف، صحنه‌پردازی و مکالمه‌ای طولانی میان ژنوی‌یو و آرکل هستیم. در صحنهٔ چهارم، مکالمهٔ ژنوی‌یو، ملیزاند و پله‌آس، تطویل، صحنه‌پردازی و وقفه دارد. وقفه‌ای که به راوی فرصت می‌دهد تا گریزی به حال و هوای شهر آلموند بزند: «ملیزاند: چقدر این باغ‌ها به نظرم تاریک می‌آیند! چقدر اطراف قصر جنگل هست!» (همان: ۹۱).

پردهٔ دوم این نمایشنامه ٤ صحنه و ۱۳ صفحه دارد. صحنهٔ اول پر گفتگوست و راوی با صحنه‌پردازی، سرعتِ روایت و رخدادها را یکسان می‌کند و با ایجاد تعلیق به جزئیات می‌پردازد. این وقفه «مکث توصیفی» (Descriptive pause) است (ر.ک: افخمی و علوی، ۱۳۸۲: ۵۵-۷۲) که روایتگری را برای وصف شخص یا مکانی خاص، متوقف می‌کند: «ملیزاند: اوه! چه آب صافی است... پله‌آس: مانند زمستان سرد است. این یک چشمهٔ قدیمی است که سال‌ها متروک افتاده...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۹۵) اما وقفه‌ای که «چتمن» (Seymour Chatman (1928)) «مکث توضیحی» (Pause Explanatory) می‌خواند، خالی از هر کنش و با هدف تحلیل رویدادهاست و انتظار آن، به قصد وقوع کنش است مانند مرور وقایع آشنایی ملیزاند و گولو: «پله‌آس: او هم شما را کنار چشمه پیدا کرد؟ ملیزاند: بله.. پله‌آس: چی به شما گفت؟ ملیزاند: یادم نیست..» (همان: ۹٦) صحنهٔ دوم نیز وصف شکارگاه توسط گولو، مکث توصیفی، توضیحی و صحنه‌پردازی دارد. صحنهٔ سوم، علاوه بر صحنه‌پردازی، روایتگر با وقفهٔ توصیفی از زیبایی، وسعت غار و ... می‌گوید و با فضاسازی دلهره‌آور، بر ابهام داستان می‌افزاید. «مترلینک

از پردهٔ دوم به بعد، رفته رفته بر صحنه‌های غم‌انگیز نمایشنامه می‌افزاید و دلاوران خود را، به رغم کوشش‌هایشان برای فرار از سرنوشت، به سوی مرگ می‌کشاند» (حدیدی، ۱۳۹٤: ۲۸۲). در صحنهٔ چهارم و در گفتمان آرکل و پله‌آس علاوه بر صحنه‌پردازی، تلخیصی از جریانات گذشتهٔ اشاره نشده، چون مرگ مارسلوس، اوضاع نامناسب معیشتی و قیام‌های مردمی، آورده می‌شود: «آرکل: می‌بینی که همه چیز، ماندن تو را در این جا تأیید می‌کند... در این هنگام که دشمنان ما قیام کرده‌اند و ملت در اطراف کاخ از گرسنگی در شرف هلاکت است، تو حق نداری ما را ترک کنی.... مارسلوس که درگذشت» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱۰۷).

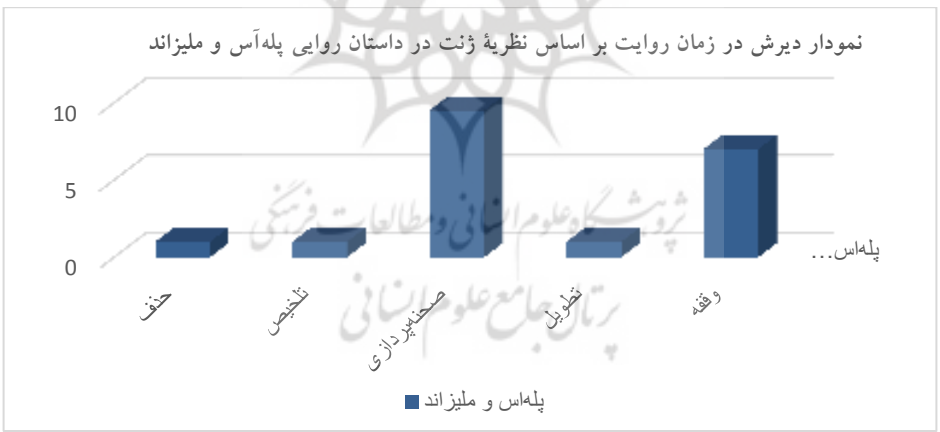
پردهٔ سوم این نمایشنامه۵ صحنه، در ۲۰ صفحه است. صحنهٔ اول، مکالمهٔ پله‌آس و ملیزاند، صحنه‌پردازی دارد. «برجسته‌ترین نمود صحنه، دیالوگ است که البته بر اساس توافق عمومی و نه علمی، تعادل زمانی میان متن و زمان داستان» برقرار می‌شود (ر.ک: استم و دیگران،۱۳۷۷: ۱٦۸) این صحنه وقفهٔ توضیحی و توصیفی نیز دارد. مکث‌هایی برای وصف مکان و وضعیتی خاص: «پله‌آس:... ستارگان را از پنجره می‌بینم، روشنایی ماه هم از لابه‌لای درختان پیداست....» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱۱۰) و گاهی برای تحلیل جریانات پیش رو: «اینی‌یولد: برایتان چراغ آوردم، یک چراغ پر نور، مادر کوچولو!... [چراغ را بالا نگه می‌دارد و ملیزاند را نگاه می‌کند] گریه کرده‌ای مادر کوچولو؟...» (همان، ۱۱۲) و تطویل به قصد القای ایستایی، در سخنان ملال‌آور اینی‌یولد: «پله‌آس:... بیا اینجا اینی‌یولد. خوابت می‌آید؟ بیا از پنجره دعوای سگ‌ها و قوها را تماشا کن... اینی‌یولد [کنار پنجره]: اوه! اوه! سگ‌ها در رفتند...» (همان،۱۱۱) در صحنهٔ دوم نیز آن‌گاه که ملیزاند گیسوانش را شانه می‌زند، مکث توصیفی، توضیحی و صحنه‌پردازی بی‌نظیری وجود دارد: «پله‌آس: اوه! ملیزاند!... چه زیبا هستی!.. خم شو!... بگذار تو را از نزدیک ببینم... ملیزاند: بیش از این نمی‌توانم... تا آن جا که میسّر بود خم شده‌ام.» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱۱٤) صحنه‌پردازی عملاً در گفتگوها کاربرد دارد و «رویدادها، بدون دخل و تصرف در رمان ثبت می‌گردند» (استم و دیگران،۱۳۷۷: ۱٦۷). در صحنهٔ سوم، صحنه‌پردازی و مکث توصیفی در زیرزمین کاخ و در مکالمهٔ گولو و پله‌آس، دلهره و درنگ ایجاد می‌کند. صحنهٔ چهارم نیز مکث توصیفی دارد. اما صحنهٔ پنجم، مکالمهٔ گولو و اینی‌یولد شتابی ثابت دارد. راوی پنهان و توصیفات حداقل است. شخصیت‌ها با زبان خویش و برحسب ادراک خود سخن می‌گویند و نقل قول مستقیم، گویای جلوهٔ نمایشی روایت است: «گولو: می‌خواهی مادر کوچولو را ببینی؟

اینی‌یولد: بله، بله، خیلی دلم می‌خواهد ببینم! گولو: سر وصدا نکن. من تو را تا دم پنجره بلند می‌کنم... » (همان: ۱۲٦).

پردهٔ چهارم این نمایشنامه ٤ صحنه در ١٤ صفحه است. در صحنهٔ اول، در مکالمهٔ کوتاه پله‌آس و ملیزاند ساختار نمایشی با نقل قول مستقیم است. صحنهٔ دوم ورود گولو در مکالمهٔ آرکل و ملیزاند جوّ آرام صحنه را مشوّش ساخته و مکث توصیفی و توضیحی دارد: «گولو: برای فرار کوشش نکن! ...[موهای ملیزاند را در مشت می‌گیرد] باید به زانو به دنبال من بیایی!...» (همان: ۱۳۳، ۱۳٤) در اینجا راوی برای فضاسازی روایت، ورود می‌کند. در صحنهٔ سوم، اینی‌یولد، با دیالوگی نمادین از شومی رویدادها خبر می‌دهد و راوی با مکث توصیفی و توضیحی، جهان داستان را بُعد بخشیده و ملموس می‌سازد: «[اینی‌یولد کوچک که در صدد بلند کردن تکه سنگی است دیده می‌شود] اینی‌یولد: اوه! چقدر این سنگ سنگین است!...از من هم سنگین‌تر است..» (همان: ۱۳۵) در آخرین صحنه، راوی با کاربست مکث توصیفی و تعلیقی شایسته، رویداد شوم پایانی را، به تعویق می‌اندازد: «پله‌آس: بیا این جا، در روشنایی ماه نایست... ملیزاند: بگذار در روشنایی بمانم... پله‌آس: آخر ممکن است از پنجره‌های برج ما را ببینند... » (همان: ۱۳۸) در ادامه مکث توضیحی، حس و حال دو شخصیت را بیان می‌کند: «پله‌آس: آه چه گفتی ملیزاند؟... آیا تو مرا دوست داری؟...ملیزاند: همیشه...از آن دمی که تو را دیدم...» (همان:۱۳۹) و در صحنهٔ چهارم فرم نمایشی با نقل قول مستقیمِ شخصیت‌ها حفظ می‌شود: «پله‌آس: چشم‌های تو پیدا نیست... گویا در این لحظه به من نمی‌اندیشی. ملیزاند: چرا. من جز تو به چیز دیگری نمی‌اندیشم...» (همان: ١٤٠).

پردهٔ پنجم دارای ۲ صحنه و ۱۱ صفحه است. در آغاز صحنهٔ اول پس از فضاسازی، دیالوگ‌ها از پی هم می‌آیند و روایتگر حضور ندارد. در پایان پردهٔ چهارم، گولو با شمشیر به پله‌آس حمله کرد، ملیزاند وحشت‌زده گریخت و گولو او را تعقیب کرد اما در آغاز پردهٔ پنجم، راوی با فن حذف، روایت را از تالاری در کاخ و با دیالوگ خدمتکاران آغاز و به ضرباهنگ شتاب بخشید. در این حالت «گفتمان متوقف می‌شود، ولی گذشت زمان در داستان ادامه می‌یابد» (Chatman، ۱۹۷۸: ۷۰). به واقع «حذف، برش و از قلم‌اُفتادگی، امتداد زمان داستان است که نمود متنی ندارد» (یان، ۱۳۹۹: ۱۸۵) و توسط راوی حذف شده است. این شگرد خواننده را در تب و تاب حل معمای پایانی نگاه می‌دارد. از آنجایی که این صحنه «حاوی گفت

وگوهای بسیار یا ارائهٔ کنش همراه با جزئیات است» (همان: ۱۸٤) صحنه‌پردازی نیز دارد. اما در ادامه راوی با فن تلخیص که «زمانِ یک اپیزود گفتمان، به طرزی چشمگیر از زمان داستان کوتاه‌تر» (همان: ۱۸۵) می‌شود بخش حذف شده را، خلاصه‌وار از زبان خدمتکار، بازگو می‌کند: «خدمتکار پیر:... من آنها را پیدا کردم... خداوندا!...هر دوشان پشت در دراز کشیده بودند!...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱٤٤) پس از اشاره‌ای خلاصه و مبهم به شب واقعه، راوی با مکث توصیفی و توضیحی «کار روایت کردن داستان را به حالت تعلیق درمی‌آورد» تا دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها نظر دهد (ر.ک: پاینده،۱۳۹۷: ۲۲۰) این وقفه، گذر ۳ روز را آشکار می‌کند: «خدمتکار دومی: بله، اما سه روز است که زاییده... خدمتکار پیر:... شاهزاده خانم توی تخت‌خواب مرگش زاییده...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱٤٥) بنابراین «گفتمان، مصروف توصیف یا توضیح می‌شود؛ اما زمان داستان متوقف می‌شود و در واقع هیچ کنشی رخ نمی‌دهد» (یان، ۱۳۹۹: ۱۸٦) در صحنه دوم، آرکل، گولو و پزشک گوشهٔ اتاق ایستاده‌اند. ضرباهنگ کند، شتاب ثابت و روایت به شکل نقل قول مستقیم است: «آرکل: چه کرده‌اید!... شما می‌خواهید او را بکشید... گولو: من او را کشته‌ام. آرکل: ملیزاند... ملیزاند: شما هستید پدر بزرگ؟ آرکل: بله دخترم... کاری داری برایت بکنم؟...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۱۵۱)



تحلیل دیرش روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

برای مشخص نمودن سرعت یا ضرباهنگ متن روایی، زمان داستان و زمان گفتمان متن بررسی می‌شود. «زمان گفتمان را می‌توان بر اساس شمار واژه‌ها، خطوط یا صفحات متن سنجید» (یان، ۱۳۹۹: ۱۸۳). روایت زال و رودابه در شاهنامه، ۸۲ صفحه و ۱۱۷۵ بیت است. در این روایت به زمان دقیقی اشاره نشده اما از آغاز تا هنگام وصال، حدود ٦ ماه سپری می‌شود.

در این متن روایی دیالوگ‌ها، نقش عمده‌ای دارند و ۷۵۰ بیت، به آن‌ها اختصاص دارد و راوی در ٤٦٥ بیت، مستقیم حضور دارد. راوی روایت را با شگرد تلخیص آغاز می‌کند و با رسیدن زال به کابل با مکث توصیفی از مهراب و با مکث توضیحی از جزئیات می‌گوید. این وقفه‌ها به روایت، تصویری عینی می‌بخشند اما با آغاز دیالوگ‌های زال و مهراب، وقفه‌ها تبدیل به صحنه‌پردازی شده و روایت از حضور راوی تهی می‌شود. این در دیالوگ‌های مهراب و سیندخت نیز ادامه می‌یابد و نمونهٔ آنها را می‌توان در «با خود سخن گفتن، گلایه کردن، نیایش، نامه نوشتن، وصف قهرمانان، پیام دادن و... نام برد. در میان این گفتگوها رازگویی، وصف قهرمانان و گفتگوهای عاشقانه در غنایی کردن داستان نیز نقش اساسی دارند» (سنچولی،۱۳۹٤: ۱۳۹۵). نمونه‌ای از رازگشایی بصورت نقل قول مستقیم از زبان رودابه:

...گرش پیر خوانی همی یا جوان مرا او به جای تن‌ست و روان
پرستنده آگه شد از راز اوی چو بشنید دل خسته آواز اوی

(فردوسی،۱۳٦٦: ۱۸۹)

«داستان‌پرداز به مدد (این رازگشایی) در روند کلی داستان انقلاب ایجاد می‌کند و چه بسا که افشای رازی، سرنوشت قهرمان داستان و نیز جریان حوادث آن را دگرگون می‌کند» (سرامی، ۱۳۸۳: ۳۰٤) اما زمانی که کنیزان به سام از خرد و پاک‌دلی رودابه می‌گویند، راوی در ۱۱ بیت با استفاده از وقفهٔ توصیفی از کمالات رودابه می‌گوید:

ز سر تا به پایش گل‌ست و سمن به سرو سهی بر، سهیل یمن

(همان: ۱۹۵)

سپس راوی در ۲٤ بیت، از صحنه سود می‌جوید تا رودابه از کنیزان در مورد زال می‌پرسد. این بار «راوی کار روایت کردنِ داستان را به حالت تعلیق درمی‌آورد تا دربارهٔ یک شخصیت» اظهارنظر کند (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰) اما در صحنهٔ دیدار زال و رودابه، دیگر بار روایت فرم نمایشی می‌گیرد:

پری روی گفت سپهبد شنود ز سر شَعر گلنار بگشاد زود
.....بدو گفت بریاز و برکش میان بر شیر بگشای و چنگ کیان....

(فردوسی،۱۳٦٦: ۱۹۹)

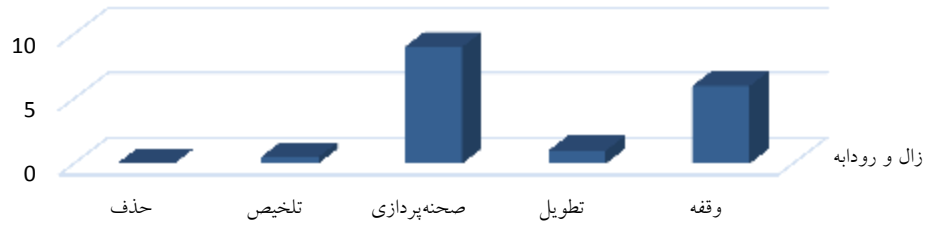
شرح این دلدادگی ۵۲ بیت، ادامه دارد. فرم نمایشی، طول و عرض این روایت را همسان ساخته و از آن نمایشنامه‌ای غنایی- حماسی می‌سازد. نمایشنامه‌ای که در آغاز «سیر رویدادهای آن به سمت اوج و سرانجام پایان آن، بسیار آرام و منطقی است و کمترین عمل یا واکنشی بدون زمینه‌چینی و خارج از رشتهٔ علت و معلول اتفاق نمی‌اُفتد.» (سنچولی، ۱۳۹٤: ۲۰۸) اما در رأی‌زنی زال با موبدان از «تکنیک موسوم به دور آهسته» استفاده می‌شود (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۰). او با شگرد تطویل، ایستایی را منتقل کرده و در ۳۲ بیت، از موبدان مدد می‌جوید. این تطویل در مقدمه‌چینی۳۰ بیتیِ نامهٔ «سراسر نوید و درود و پیام» زال به سام نیز، به چشم می‌خورد. سپس، روایت با وقفه‌ای ۳٤ بیتی در شرح نبردِ سام نزد منوچهر، به تعویق می‌اُفتد و وقفه‌ها بطور متناوب ادامه دارد تا زال با آگاهی از دستور شاه با اشاره به مرغ پروردگی خود و گِله از بی‌مهری پدر، وقفه‌ای ۲٤ بیتی ایجاد می‌کند. نامهٔ ۷۲ بیتی سام به منوچهر نیز، وقفهٔ توضیحی دارد اگرچه در این صحنه کُنشی صورت نمی‌گیرد اما «مدت زمانی که صرف آن می‌شود، مایهٔ ایجاد انتظار برای وقوع کنش می‌گردد. در این حالت، روایتگر هنگام وقوع رویدادها، زمان داستان را با هدف تحلیل اتفاقات، دچار وقفه می‌کند» (میرزایی، ۱۳۹۰: ۱۸۹) اما در ۲۲ بیتی که مهراب بر سیندخت خشم می‌گیرد، راوی از صحنه مدد جسته و شخصیت‌ها بر اساس سطح ادراک خود سخن می‌گویند. اما دیگربار آن‌گاه که سیندخت قصد دیدار سام می‌کند، راوی از وقفهٔ توصیفی، مدد می‌گیرد:

بیاراســـت تـــن را بـــه دیبـــای زر بـــه درّ و بـــه یـــاقوت پرمایـــه ســـر

(فردوسی،۱۳٦٦: ۲۳۸)

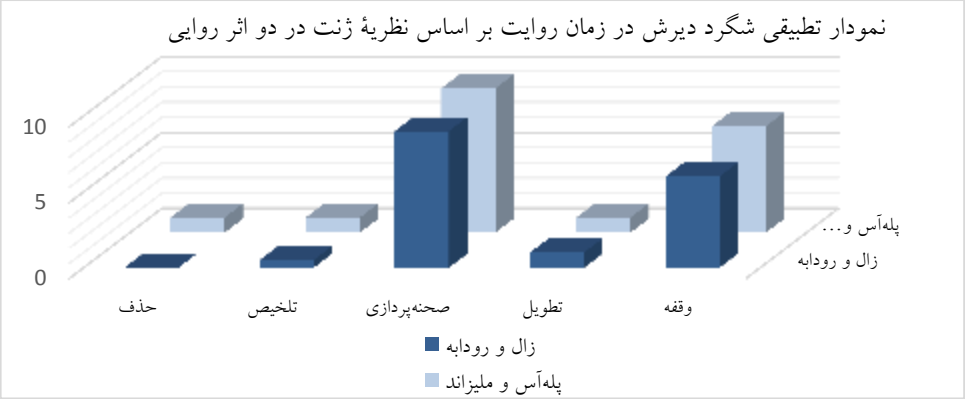
در این صحنه، راوی در تمام ۸۸ بیت، از صحنه سود می‌جوید و داستان از نظر زمانِ گفتمان و بازنمایی آن در روایت برابر است. حضور راوی کمرنگ و روایت به جهت پرگفتگو بودن از شتابی ثابت برخوردار است.

نمودار دیرش در زمان روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در داستان روایی زال و رودابه



واکاوی تطبیقی دیرش بر اساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند

دو روایت، تفاوت‌های چشمگیری در اختصاص فضای روایی دارند. به طوری که زمان روایی و زمان تقویمی در هر داستان متناسب با سرعت پیشروی رویدادها و بسته به میزان تمرکز متن روایی در لایهٔ گفتمان تفاوت دارند اگرچه شباهت‌هایی وجود دارد. بنابر نظر ژنت، منوط بر بررسی سرعت رویدادها با مقیاس صفحه، دو روایت در تعداد صفحات تفاوت چندانی ندارند. زال و رودابه با ۸۲ صفحه، تنها ۱۱ صفحه از پله‌آس و ملیزاند با ۷۳ صفحه، بیشتر است. در خصوص فاصلهٔ زمانی وقوع وقایع نیز با توجه به زمان آشنایی گولو با ملیزاند و تولد فرزندشان، رویدادها حدوداً طی یک برههٔ زمانی ۹ تا ۱۰ ماهه روی داده و در زال و رودابه نیز زمانی بیش از این سپری نشده است. اما گفتگو محوری و فرم ساختاری، آنها را به آثاری نمایشی بدل کرده است. با این تفاوت که شاهنامه را به سبب فرم شعرگونه، با ابیاتی در حدود ۱۱۷۵ بیت و پله‌آس و ملیزاند را بر اساس ٦٥٤ دیالوگ آن قیاس می‌کنند. اگرچه گاهی برخی دیالوگ‌ها ۱ صفحه هستند، اما قدرمسلم این نمایشنامه در پنج پرده است که هر یک حدوداً در ۲ یا ۵ صحنه روایت می‌شوند. بنابراین دو روایت بر اساس دیرش یا تداوم روایت، از ضرباهنگی نسبتاً متعادل برخوردارند. شگرد صحنه در آن‌ها بیش از سایر شگردهاست و سرعت روایت و وقوع رویدادها تقریباً برابری می‌کند. راوی حضوری کم رنگ دارد و مکث‌های توصیفی و توضیحی، پس از شگرد صحنه در اولویت هستند. اگرچه دو روایت از شگرد صحنه و وقفه، بهره گرفته‌اند اما عمدهٔ تفاوت در جزئیات شگردهاست. اما تلخیص در زال ورودابه تنها ۱ بار و در پله‌آس و ملیزاند ۲ بار، سبب سرعت بخشیدن به دو روایت می‌شود. تطویل نیز در هر دو روایت تنها ۲ بار بکار رفته و به عنوان شتاب دهندهٔ منفی (Deceleration)، سبب ایستایی می‌شود؛ اگرچه استفادهٔ به جا از این شگرد، حاکی از توانمندی نویسنده در خلق اثر ادبیست. اما شگرد حذف تنها ۲ بار آن هم فقط در پله‌آس و ملیزاند، بکار رفته است. بنابراین شگرد دیرش در این دو روایت، بیشتر مبتنی بر صحنه‌پردازی بوده و فرم نمایشی، آنها را تبدیل به متونی پر گفتگو کرده، که هر دو، از شتابی ثابت برخوردارند.



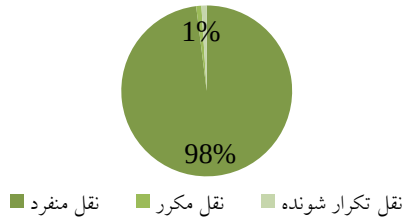
بسامد

سومین مؤلفه در مبحث زمان روایت، مقولهٔ تکرار یا بسامد است که «راهکارهای بازگفت تلخیصی یا مکرر راوی را بررسی می‌کند.» (یان، ۱۳۹۹: ۱۸۶) به بیانی ساده‌تر این مقوله «به تعداد روایت رخدادی در رمان می‌پردازد... و اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت «زمان در داستان» دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن می‌کند.» (احمدی، ۱۳۹۸: ۳۱۶) این روابط از سه وجه بررسی می‌شود که به آن‌ها می‌پردازیم.

تحلیل بسامد زمان روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند:

در این اثر روایی «نقل منفرد» (Singulative telling) وجه غالب روایت است و تمام وقایع تنها به تعداد دفعاتی که رخ داده‌اند، روایت می‌شوند. تنها در نامهٔ گولو به پله‌آس راوی از «نقل مکرّر» (Repetitive telling) استفاده می‌کند: «شامگاهی بود که او را مویه‌کنان بر کنار چشمه‌ای در جنگلی یافتم، همان جنگلی که من نیز در آن گم شده بودم.. به نظرم واقعهٔ موحشی برایش پیش آمده است...» (مترلینک، ۱۳۹٤: ۸۸) در این نامه، تنها در ٤ سطر، آن هم پراکنده، واقعه‌ای که در گذشته روی داده، روایت می‌شود. معمولاً راوی به جهت تأکید بر موضوعی خاص و یا به تصویرکشیدن روزمرگی از چنین شگردی بهره می‌گیرد اما در اینجا راوی با سرعت و با کمترین میزان، از مؤلفهٔ بسامد بهره می‌گیرد. نقل مکرّر در ٤ سطر، آن هم در روایتی ۷۳ صفحه‌ای، تنها ۱ درصد از روایت را به خود اختصاص می‌دهد. نقل تکرار شونده نیز اصلاً در این روایت رخ نداده و این روایت سرتاسر به صورت بسامد نقل منفرد، روایت شده است.

نمودار بسامد زمان روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در اثر روایی پله‌آس و ملیزاند



تحلیل بسامد زمان روایت بر اساس نظریهٔ ژنت در اثر روایی زال و رودابه

بسامد نقل منفرد، وجه غالب این روایت است یعنی **یکبارگویی واقعهٔ یکبار رخ داده**، این روایت بیشتر حول محور بسامد نقل منفرد می‌گردد و «راوی واقعه‌ای را که فقط یک بار رخ داده است، بیش از یک نوبت روایت نمی‌کند» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۲۰). اما راوی، تمامی انواع بسامدها را نیز به کاربسته هم‌چون **چندبار گویی واقعهٔ یکبار رخ داده**، این بسامد اگرچه اندک، اما در روایت، کماکان وجود دارد. برای نمونه، شرح تولد زال، بی‌مهری پدر و مرغ پروردگی‌اش، بسامدیست که بارها در روایت به آن اشاره شده مثلاً طی نامه‌ای که زال به سام می‌نویسد تا شرح دلدادگی کند:

ز مادر بزادم بدانسان که دید ز گردون به من بر ستم‌ها رسید
پدر بود در ناز و خزّ و پرند مرا برده سیمرغ بر کوه هند

(فردوسی،۱۳٦٦: ۲۰٦)

هم‌چنین اشاره به ضحاک، نیای محراب و دیوزاده بودن خاندان او که بارها به آن اشاره شده است:

ببستند لب موبدان و ردان سخن بسته شد بر لب بخردان
که ضحاک مهراب را بُد نیا دل شاه از ایشان پر از کیمیا

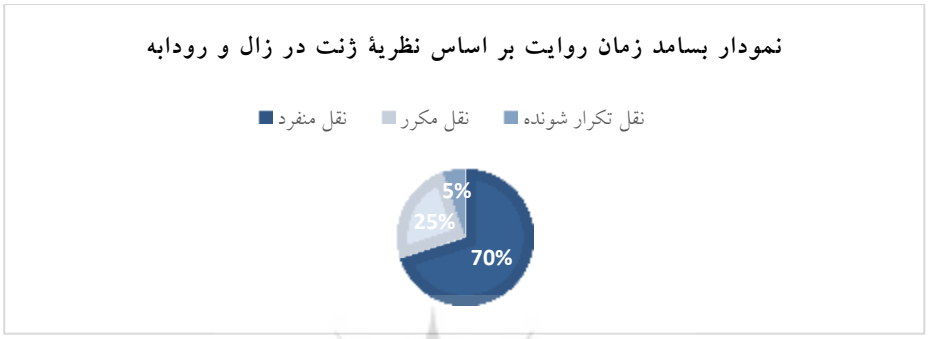
(همان: ۲۰٤)

از دیگر نمونه‌ها، اشارهٔ سام به جنگاوری‌های خود در گرگساران است. راوی از تکرار چندبارهٔ این موضوعات، درصدد رسیدن به اهدافی خاص است. سام، از شاه انتظار بلندنظری دارد. زال، درصدد گرفتن امتیاز برای جبران کاستی‌هاست و تکرار مکرّر نام ضحاک، گویای شکاف عظیمِ میان دو خاندان و ناممکن بودن وصلتی است که راوی با بهره‌مندی از قدرت عشق آن را ممکن می‌سازد. اما در **یکبار گویی واقعهٔ چندبار رخ داده**، راوی برای سرعت

بخشیدن به روایت و جلوگیری از حس ملال برای خواننده، رویدادهایی که به دفعات رخ داده را تنها یکبار بازگو می‌کند. مثلاً آن‌گاه که سام، طی نامه‌ای به شاه از جنگاوری‌های مکرر خود می‌گوید، در ۷۱ بیت، تمام پهلوانی‌های خود را بازگو می‌کند:

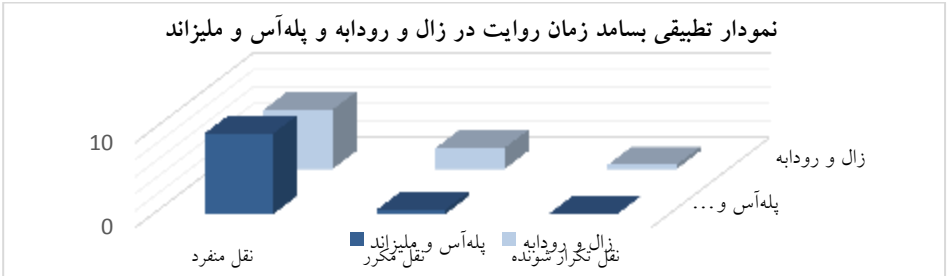
...کنـــون چندسالســـت تـــا پشـــت زیـــن مـــرا تخـــت گاهســـت و اســـپم زمـــین

(همان: ۲۳٤)



واکاوی تطبیقی بسامد زمان روایت در دو اثر روایی زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند

بسامد نقل منفرد در این دو اثر، وجه غالب بر روایت است. این وجه از بسامد، در پله‌آس و ملیزاند نزدیک به ۹۹ درصد از گفتمان روایی و در زال و رودابه، حدود ۷۰ درصد آن را شامل می‌شود. مؤلفهٔ نقل مکرّر در زال و رودابه، نزدیک به ۲۵ درصد و در پله‌آس و ملیزاند تنها ۱ درصد از گفتمان روایی است. نقل تکرار شونده نیز تنها یک‌بار و فقط در زال و رودابه، زمانی‌که سام از دلاوری‌های خود برای شاه می‌نویسد، به کار رفته است. بنابراین یکبارگویی واقعهٔ یکبار رخ داده با بالاترین درصدِ کاربرد در دو روایت، وجه غالب بوده، و داستان پله‌آس و ملیزاند بدون احتساب ۱ درصد نقل مکرر، بطور کامل اثری با بسامد نقل منفرد به حساب می‌آید. در زال و رودابه نیز اگرچه وجه غالب، نقل منفرد است اما نقل مکرر در اشارهٔ مؤکد به مسائلی چون نیای مهراب، مرغ پروردگی زال و پهلوانی‌های سام اهمیت دارد، چراکه تأکید بر آنها، راوی را در پیشبرد اهداف و روند داستان یاری می‌دهد.



نتیجه‌گیری

در تحلیل موشکافانهٔ ژنت، گزارش، داستان و روایت، منفک از یکدیگرند و تمرکز بر روایت‌شناسی در سطح گفتمان است. او اجزاء اصلی نظریهٔ خود را بر ۵ اصلِ نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن استوار ساخته و بر مبنای آن به مهندسی معکوس در روایت‌شناسی می‌پردازد. بنابر این روش، ساختار دو روایت زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند وجوه افتراق عمده‌ای در مؤلفهٔ زمانِ روایت دارند. کاربست زمانمندی خطی، جنبهٔ دراماتیکِ روایتِ پله‌آس و ملیزاند را قدرت بخشیده و از آن اثری با توالی زمانی ساخته است. اما گذشته‌گویی و آینده‌گویی، روایت زال و رودابه را تا حدّی دچار زمان‌پریشی از نوع پس‌نگر ساخته که هدف، افزایش آگاهی خواننده از پیشینهٔ روحیات و شخصیت‌های اصلی است. این پس‌نگری‌ها از دو نوع درونی و بیرونی بوده و دارای بُرد و دامنه‌ای نسبتاً طولانی هستند. آینده‌نگری نیز به جهت غلبه بر ترس از آینده، در پیشگویی‌ها به چشم می‌خورد. زمان‌پریشی این اثر نزدیک به ۲۵ درصد است که با جای‌گیری دقیق، روال را مطابق میل نویسنده پیش می‌برد. ضرباهنگ روایت بر اساس مقولهٔ دیرش در دو روایت نسبتاً یکسان است. زمان روایی و زمان تقویمی دو اثر، با سرعت پیشروی رویدادها هم‌خوانی داشته و ضرباهنگی متعادل دارند. هم‌چنین تمرکز متن روایی در لایهٔ گفتمان، دو روایت را به آثاری گفتگو محور و نمایشی بدل کرده است و شگرد صحنه، بیش از سایر شگردها به چشم می‌خورد. پُر گفتگو بودن دو اثر، راوی را کم‌رنگ ساخته و از او تنها به منظور ترسیم حالات ظاهری و فضاسازی میان گفتگوها بهره می‌گیرد. مکث‌های توصیفی و توضیحی، در دو روایت پس از شگرد صحنه، در اولویت قرار دارند و دو اثر تقریباً به یک میزان از آن بهره می‌برند. با این شگرد، راوی زنجیرهٔ حوادث را متوقف و با کند نمودن روند روایتگری و دوری از اصل داستان به توضیح می‌پردازد. این توصیفات در زال و رودابه به ذکر کمالات و جمالات ظاهری و پهلوانی‌ها و در پله‌آس و ملیزاند به فضاها و مکان‌ها اشاره می‌کند. شگرد تلخیص در زال و رودابه تنها ۱ بار و در پله‌آس و ملیزاند ۲ بار، به قصد سرعت بخشیدن به اثر روایی، به‌کار گرفته شده و تطویل به عنوان شتاب‌دهنده‌ای منفی، تنها ۲ بار، سبب ایستایی در این آثار شده است. استفادهٔ به جا از تلخیص و تطویل، مانع از یکنواختی، ملال و ایستایی در این آثار گردیده و گویای توانمندی نویسندگان چیره‌دست دو روایت است. حذف اما شگردیست که تنها در پله‌آس و ملیزاند با هدف تسریع ضرباهنگ، ۲

بار بکار رفته است. این کلیت بیانگر این است که مؤلفهٔ شگرد دیرش در دو داستان تقریباً مساوی به‌کارگرفته شده‌اند و هر دو روایت از شتابی نسبتاً ثابت برخوردارند. بسامد نقل منفرد، وجه غالب در این دو روایت است؛ در پله‌آس و ملیزاند، ۹۹ درصد و در زال و رودابه، نزدیک به ۷۰ درصد از گفتمان روایی به این مؤلفه اختصاص دارد. به واقع یک‌بار گویی واقعهٔ یک‌بار رخ داده، بالاترین درصد کاربرد در این دو روایت را دارد. بسامد نقل مکرر در زال و رودابه با اشارهٔ مؤکّد به نیای مهراب، مرغ پروردگی زال و ذکر پهلوانی‌های سام،حدود ۲۵ درصد از گفتمان روایی این داستان را به خود اختصاص داده و راوی را در پیشبرد اهداف روایت یاری می‌رسانند.

منابع

کتاب‌ها

احمدی، بابک (۱۳۹۸) *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

استم، رابرت، بورگواین، فلیترمن، س (۱۳۷۷) *«روایت فیلم‌شناسی» روایت و ضد روایت*، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی، درسنامه‌ای میان رشته‌ای*، ۲ جلدی، تهران: انتشارات سمت.

پرینس، جرالد (۱۳۹۵) *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

تولان، مایکل (۱۳۹۸) *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*، ترجمه دکتر سیده فاطمه علوی، دکتر فاطمه نعمتی، تهران: انتشارات سمت.

حدیدی، جواد (۱۳۹٤) *از سعدی تا آرگون، تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳) *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦٦) *شاهنامه*، تصحیح جلال خالقی مطلق، دفتر ۱، نیویورک: انتشارات Bibliotheca Persica.

مترلینگ، موریس (۱۳۹٤) *مونا وانا و دو نمایشنامه دیگر*، ترجمه وزیری بدری، ملاح حسینعلی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

یان، مانفرد (۱۳۹۹) *روایت‌شناسی، راهنمای خواننده به نظریهٔ روایت*، ابوالفضل حرّی، تهران: علمی فرهنگی.

مقالات

افخمی، علی، و علوی، سیده فاطمه. (۱۳۸۲). زبان‌شناسی روایت. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تهران)*، *۵۳*(۱٦۵)، ۵۵-۷۲.

امینی، هانیه، خدادادی مهاباد، معصومه، و چگینی، اشرف. (۱٤۰۰). واکاوی تطبیقی عناصر داستان در رزمنامهٔ غنایی زال و رودابه و تراژدی نمادگرای پله‌آس و ملیزاند. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، *۱۳*(٤۹)، ۱۱-٤۱. doi: 10.30495/dk.2021.1921326.2190

ترکمانی، حسینعلی، شکوری، مجتبی، و مهیمنی، مازیار. (۱۳۹٦). تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح (ع) بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت. *پژوهش‌های ادبی قرآنی*، *۵*(۳)، ۹۱-۱۱٦.

سنچولی، احمد. (۱۳۹٤). بررسی ساختار داستان غنایی- حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن). *پژوهشنامه ادب غنایی*، *۱۳*(۲٤)، ۱۸۹-۲۱۰. doi: 10.22111/jllr.2015.2127

میرزایی، فرامرز، و مرادی، مریم. (۱۳۹۰). شگردهای روایتِ زمان در ادبیّات پایداری فلسطین. *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، *۱*(۲)، ۱۷۵-۲۰٦.

منابع انگلیسی

Abbot, H, Porter (2002) *The Cambridge Introduction to Narrative*, London: Cambridge University press.

Chatman, Seymour (1978) S*tory and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University press.

Genette, Gerard (1980) *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press.

Genette, Gerard (1982) *Figures of literary Criticism: Helping Students Engage with Challenging Texts*, Portlan: Stenhouse Publishers.

Genette, Gerard (1988) *Narrative Discourse Revisited*, trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell UP.

Toolan, Michael.j. (1988) *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, Londen and New York: Routledge.

References

Books

Ahmadi, Babak (2018) *Text structure and interpretation*, Tehran: Center Publications. [In Persian]

Ferdowsi, Abulqasem (1987) *Shahnameh*, revised by Jalal Khaleghi Mutlaq, Volume 1, New York: Bibliotheca Persica Publications. [In Persian]

Hadidi, Javad (1994) *From Saadi to Argonne, The influence of Persian literature on French literature*, Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian]

Maeterling, Morris (2014) *Mona Vana and two other plays*, Trans. Vaziri Badri, Mollah Hossein Ali, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Payandeh, Hossein (2017) Lite*rary theory and criticism, an interdisciplinary textbook*, 2 volumes, Tehran: Publications Samt. [In Persian]

Prince, Gerald (2015) *Narratology, the form and function of narration*, Trans Mohammad Shahba, Tehran: Minoy Khord Publications. [In Persian]

Sarami, Gadhamali (2013) *From the color of the flower to the pain of the thorn*, Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Stem, Robert; Burgoyne; My flitter, S (1998) *"Filmology Narrative". Narrative and anti-narrative*, translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Farabi Cinema Foundation. [In Persian]

Tolan, Michael (2013) *Narratology, a linguistic-critical introduction*, Trans. Dr. Seyedah Fatemeh Alavi, Dr. Fatemeh Nemati, Tehran: Samat Publications. [In Persian]

Yan, Manfred (2019) *Narratology, reader's guide to the theory of narration*, Abolfazl Harri, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Articles

Afkhami, A., Alavi, S. F. (2003). Narrative Linguistics. *Faculty of Literature and Human Sciences (Tehran), 53*(165), 55-72. [In Persian]

Amini, H., khodadadi Mahabaad, M., & Chegini, A. (2021). Comparative analysis of the elements of the story in the lyrical diary of Zal and Rudabeh and the symbolic tragedy of Pelleas and Melisande. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 13*(49), 11-41. doi: 10.30495/dk.2021.1921326 .2190. [In Persian]

Mirzaei, F., & Moradi, M. (2011). Methods of Narrating Time in the Literature of Palestinian Stability. *Research in Comparative Literature, 1*(2), 175-206. [In Persian]

Sancholi, A. (2015). The Study of lyrical-epic Structure of the Story of Zal-va-roudabeh Regarding it lyrical Aspects. *Lyrical Literature Researches, 13*(24), 189-210. doi: 10.22111/jllr.2015.2127. [In Persian]

Turkmani, H. A., Shakuri, M., & Mohimani, M. (2016). Narrative analysis of Surah Nuh based on Roland Barthes and Gerard Genette's point of view. *Qur'anic Literary Research, 5*(3), 116-91. [In Persian]

Latin References

Abbot, H, Porter (2002) *The Cambridge Introduction to Narrative*, London: Cambridge University press.

Chatman, Seymour (1978) S*tory and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University press.

Genette, Gerard (1980) *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press.

Genette, Gerard (1982) *Figures of literary Criticism: Helping Students Engage with Challenging Texts*, Portland: Stenhouse Publishers.

Genette, Gerard (1988) *Narrative Discourse Revisited*, trans. Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell UP.

Toolan, Michael.j. (1988) *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, London and New York: Routledge.

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp.250-276
Date of receipt: 24/8/2022, Date of acceptance: 9/11/2022
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.1966208.2576

The Comparative Use of Narrative Time in the Discourse Layer in Two Narrative Works “Pelleas and Melisande” and “Zal and Rudabe” Based on Gerard Genette’s Theory

Hanieh Amini[1], Dr. Masoumeh khodadadi Mahabad[2], Dr. Ashraf Chegini[3]

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

Abstract

Understanding the events and content of each story is closely related to the time of its narration. Genette, as the most influential theorist regarding text time in narratological criticism, facilitates the discovery of the details of narrative time. The purpose of this essay is to compare narrative time with an emphasis on Genette's comprehensive theory and his structuring mechanisms in the two narratives of Peléas and Mélisande and Zal and Rudabe from three perspectives: temporal order, delay and frequency, in order to analyze the general rules of narrative time and its regularities. This research, with a descriptive-analytical approach based on library studies and with an emphasis on the commonalities and differences of the application of the narrative technique of the time of narration, deals with the comparative analysis of two stories. The narrative structure of these two works, from Genette's point of view, have a different chronological order. The narrative work of Peles and Melisande has a regular linear temporality that gives strength to the dramatic aspect of the work, but in Zal and Rodabe we see the disruption of the chronological sequence of events and numerous past and future predictions. Therefore, Pelleas and Melisande, unlike Zal and Rudabe, does not have a time lapse, and its delay in the narration time in the two stories is based on staging, and the dramatic form has turned these two works into dialogue-filled texts. In addition, the frequency of single quotation in two narrations is the dominant aspect.

Keywords: Pelleas and Melisande, Zal and Rudabe, narrative time, GerardGenette, Ferdowsi, Maeterlinck.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran. Hanyamini@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran.(Corresponding author) masome.khodadadi1354@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran. Ashraf_chegini@yahoo.com