Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

The Study of "Narrative Time" and its Relationship with the Element of "Suspension" Element in the Novel *"Fereydoun Had Three Sons"* Written by Abbas Maroufi Based on Gérard Genette'sTheory

Jalal Barari[1]| Mohammad Reza Asaad [2] *| Mohsen Izadyar [3]

1. PhD student of Persian language and literature,Brach Arak, Islamic Azad University, Arak, Iran. Email: j.barari@gmail.com
2. Corresponding Author , Assistant Professor of Persian Language and Literature, Brach Arak, Islamic Azad University, Arak, Iran.
   Email: asad.mohammadreza@yahoo.com
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Brach Arak, Islamic Azad University, Arak, Iran.
   Email: izadyar.mohsen@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 20/09/2020
Received in revised form: 12/09/2021
Accepted: 18/09/2021

Keywords:
Narratology,
Contemporary story,
Narrative time,
Novel of *Fereidoon had three sons*,
Abbas Maroofi,
Gerarld Genette.

ABSTRACT

The current study has investigated the narrative time and the relationship with the suspension element by library research method and analytically based on Gérard Genette's theory. The novel *"Freydoun had three sons"* is mainly narrated by a psychotic character and the events are unfolded in an irregular, complicated and vague way. This novel somehow begins at the end and the reader perceives the fate of many characters and events from the very beginning. Such components leads to and expands suspension in the characters, time, place and events of the novel in a way that the overall interpretation of the plot requires an examination of its timeliness. The present study based on Genet's theory concerns the narrative time and its relationship with the suspension element. The results show that in the order section, "retrospective" is of high frequency. This retrospective gradually eliminates the use of suspension. The foreshadowing in the first pages of the book also encourages the author to pursue the reason of the happenings with more motivation. The pace of the narration of this novel is greatly reduced due to the use of repeated descriptions that include characters, atmospheres, and the narrator's illusions. Descriptive pauses are aimed at expanding suspense and in some cases creating artistic and poetic pleasure. By omitting and summarizing some events, Abbas Maaroofi has avoided marginalization and accelerated the pace of the narration. Regarding the frequency, it can be said that the repetition of some incidents and events was due to the importance of the topic and attracting the reader's attention. The most important of these repetitions is the feeling of sadness, loneliness and psychosis of the central character of the story.

Cite this article: Barari, J., Asaad, M.R. & Izadyar, M. (2022). The Study of "Narrative Time" and its Relationship with the Element of "Suspension" Element in the Novel *"Fereydoun Had Three Sons"* Written by Abbas Maroufi Based on Gérard Genette'sTheory. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(3), 25-48.

© The Author(s).
Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5726.1256

بررسی «زمان روایی» و رابطهٔ آن با عنصر «تعلیق» در *رمان فریدون سه پسر داشت* نوشتهٔ عباس معروفی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت

جلال براری[۱] | **محمدرضا اسعد***[۲] | **محسن ایزدیار**[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: j.barari@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: asad.mohammadreza@yahoo.com

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. رایانامه: izadyar.mohsen@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۷

واژه‌های کلیدی:
روایت‌شناسی،
داستان معاصر،
زمان روایی،
تعلیق،
رمان *فریدون سه پسر داشت*،
عباس معروفی،
ژرار ژنت.

چکیده

پژوهش حاضر با روش تحقیق کتابخانه‌ای و به‌صورت تحلیلی، با تکیه بر نظریهٔ ژرار ژنت به بررسی زمان روایی و ارتباط آن با عنصر تعلیق پرداخته است. بخش عمده‌ای از رمان *فریدون سه پسر داشت* از زبان شخصیتی روان‌پریش روایت می‌شود که سیر حوادث به‌صورت بسیار نامنظم، تودرتو و مبهم روایت شده است. این رمان به نوعی از پایان آغاز می‌شود و خواننده در همان ابتدا سرنوشت بسیاری از شخصیت‌ها و حوادث را پیش چشم دارد. چنین مؤلّفه‌هایی سبب ایجاد و گسترش تعلیق در شخصیت‌ها، زمان، مکان و حوادث می‌شود. به‌گونه‌ای که تفسیر کلی داستان نیازمند بررسی زمان-مندی آن است. نتایج نشان می‌دهد که در بخش نظم، «پس‌نگری» بیشترین بسامد را دارد؛ زیرا در صفحات ابتدایی رمان، بسیاری از وقایع آینده به اختصار گفته شده است و صفحات عمده‌ای از کتاب، خلأهای سیر حوادث تا زمان کنونی را پر می‌کند. این پس‌نگری‌ها، کاربرد تعلیق داستان را به‌صورت تدریجی رفع می‌کنند. پیش‌نگری در صفحات ابتدای کتاب نیز نویسنده را ترغیب می‌کند تا دلیل حوادث اتفاق افتاده را با انگیزهٔ بیشتری پی‌گیری نماید. شتاب روایت این رمان به دلیل استفاده از توصیفات مکرر که شامل شخصیت‌ها، فضاسازی‌ها و توهمات راوی است بسیار کاهش یافته است. درنگ‌های توصیفی در راستای گسترش تعلیق و در مواردی ایجاد لذت هنری و شاعرانگی است. عباس معروفی با حذف و تلخیص برخی از حوادث از حاشیه‌پردازی دوری کرده، به روایت شتاب بخشیده است. در مورد بسامد نیز می‌توان گفت که تکرار برخی حوادث و اتفاقات به دلیل اهمیت موضوع و جلب‌توجه خواننده بوده است. مهم‌ترین این تکرارها احساس غم غربت و تنهایی و روان‌پریش بودن شخصیت محوری داستان است.

استناد: براری، جلال؛ اسعد، محمدرضا و ایزدیار، محسن (۱۴۰۱). بررسی «زمان روایی» و رابطهٔ آن با عنصر «تعلیق» در رمان *فریدون سه پسر داشت* نوشتهٔ عباس معروفی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۳)، ۲۵-۴۸.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.5726.1256

Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

۱. پیشگفتار

اغلب منتقدان به اهمیت روایت در آثار ادبی اذعان دارند، چنان‌که «پژوهشگران و نظریه‌پردازان، از زمان ارسطو[۱] تا کنون، روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته‌اند» (وبستر، ۱۳۸۰: ۷۹). بنابراین مخاطب برای درک متون ادبی به روایت و شناخت آن نیازمند است و «شناخت شیوه‌های کارکرد روایت، ما را در فهم متون ادبی یاری می‌کند» (همان: ۹۲). ازاین‌رو پژوهش حاضر به بررسی ساختار زمان روایت و رابطه آن با عنصر تعلیق در رمان *فریدون سه پسر داشت* (۱۳۸۰) اثر عباس معروفی (۱۳۳۶) نویسنده مدرنیست و پست‌مدرنیست ایرانی می‌پردازد. معروفی نویسنده‌ای است که در روایت داستان صاحب سبک است. تلخی و گزندگی جزء جدانشدنی آثار اوست و موضوع داستان‌هایش از دل جامعه برمی‌آید. معروفی با بهره‌گیری از توصیف دقیق شخصیت‌ها، روایت داستان از زوایای مختلف، جریان سیال ذهن، روشی که در آن، نویسنده می‌کوشد انبوه افکار، خاطره‌ها و تداعی‌هایی را نشان دهد که به‌طور طبیعی و بدون ترتیب منطقی در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد، فلش‌بک‌های به موقع در حین روایت و گاه زبان طنز و تمسخر دربارهٔ وضعیت جامعه، به زیبایی‌های کار و البته تأثیرگذاری قلمش می‌افزاید. شخصیت‌های آثارش نیز معمولاً به نوعی قربانی جامعه و روزگار خودشان هستند. روایت‌شناسی نتیجهٔ انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان‌پردازی است و روایت نیز به «توالی ادراک شدهٔ وقایعی گفته شده است که ارتباط غیراتفاقی دارند و نوعاً مستلزم وجود انسان یا شِبه انسان یا دیگر موجودات ذی‌شعور به‌عنوان شخصیت تجربه‌گر است که ما انسان‌ها از تجربهٔ آنها درس می‌گیریم» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰، نیز: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

> *«روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است. هدف نظریهٔ روایت این است که ثابت‌ها، متغیرها و ترکیبات سخنی روایت را توصیف کند و نشان بدهد که چگونه ویژگی‌های متون روایی در بطن الگوهای نظری به یک‌دیگر می‌پیوندند» (دریایی، ۱۳۹۸: ۴۹۷).*

روایت‌پژوهی اهمیت ویژه‌ای در نظریه‌های ادبی دارد؛ زیرا «شناخت شیوه‌های کارکرد روایت، ما را در فهم متون ادبی یاری می‌کند؛ هم‌چنین تفسیر سایر متون و شکل‌های دانش موجود در دنیای

---

۱ Aristotle

اجتماعی و ارتباط ما را با آنها تفسیر می‌کند» (وبستر،۱۳۸۰: ۹۲). درواقع، «جزئیات ظریفِ «سازوکارهای» درونیِ متون ادبی در تحلیل ساختارگرایانهٔ روایت بررسی می‌شوند تا واحدهای ساختاری بنیادین مانند واحدهای پیشرویِ روایت یا عملکردهای حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شوند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درونمایهٔ داستان‌ها کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت، که شیوهٔ نقل داستان‌ها از طریق روایت است، متمرکز می‌شود» (برتنز، ۱۳۸۸: ۸۶).

اکبری بیرق (۱۳۹۱)، در مقاله «زمان روایی در پیکر فرهاد» ترتیب رویدادها و زمان روایی در این رمان را بررسی کرده است. نتایج نشان می‌دهد که ویژگی‌هایی مانند اغتشاش زمانی و مکانی، تداعی آزاد، حذف نویسنده از متن و در نظر گرفتن نقشی برای خواننده در روایت به دلیل نمایش مستقیم ذهنیاتی مشوش و خاطرات سیال بدون سانسور و بهره‌گیری از تک‌گویی درونی، حدیث نفس، شعرگونگی، ابهام ذهنی و دشواریِ یافتن معنایی قطعی برای رمان از شگردهای روایی معروفی در این رمان است. در پژوهش مذکور اشاره‌ای به ژرار ژنت و یا سایر نظریه‌های روایت‌پژوهی، خصوصاً در حوزهٔ زمان، وجود ندارد و پژوهشگر بیشتر درصدد نشان‌دادن مؤلّفه‌های مدرنیستی رمان بوده است. محمودی و همکاران (۱۳۹۳)، نیز در «بررسی ساختار روایی رمان *پیکر فرهاد* عباس معروفی از منظر جریان سیال ذهن» تقریباً نتایج پژوهش قبلی را تکرار کرده‌اند. دهقانی (۱۳۹۴)، در «عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *سمفونی مردگان*» علاوه‌بر نظریهٔ ژنت، بر نقش فعّال خواننده در دریافت روایت و بازآفرینی آن و تأثیر آن بر شتاب روایت تأکید کرده است. روح‌اله (۱۳۹۸)، در «بررسی رمان *سمفونی مردگان* از منظر نظریه روایت‌شناسی گریماس»[۲]، این رمان را از نظریهٔ گریماس بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که خواننده با ذهنیّتی روشن می‌تواند روابط و مناسبات شخصیت‌ها را پی‌گیری کند و برخی از ویژگی‌هایی را که گریماس برای حکایت‌های فولکلوریک برمی‌شمارد، در این داستان می‌توان دید. دربارهٔ سایر رمان‌های معروفی پژوهشی مستقل وجود ندارد؛ اما دربارهٔ زمان روایی، پژوهش‌هایی صورت گرفته است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون غیر از دو پژوهش «تحلیل رمان *فریدون سه پسر داشت* بر اساس منطق گفت‌وگویی باختین»[۳] نوشتهٔ زمانی و همکاران (۱۳۹۵) و

۲. Algirdas Julius Greimas

۳. Mikhail Bakhtin

«روابط بینامتنی رمان *فریدون سه پسر داشت* با داستان «فریدون» در شاهنامه» نوشتهٔ حسن‌زاده و همکاران (۱۳۹۵)، پژوهش دیگری در بارهٔ رمان مذکور صورت نگرفته است. برخی از پژوهش‌هایی که دربارهٔ زمان روایی نوشته شده‌اند به این شرح هستند: اردلانی (۱۳۹۳)، در «بی‌نظمی روایی در پیرنگ داستان *فرشته‌ها* بر اساس دیدگاه ژرار ژنت». غلامرضایی (۱۳۹۷)، در «تحلیل زمان روایی *لیلی و مجنون* نظامی بر اساس نظریه ژنت»؛ جعفری (۱۳۹۸)، در «تحلیل ساختارگرایانهٔ زمان روایی در داستان *موسی(ع) و قوم بنی‌اسرائیل*»؛ گفتنی است پژوهش حیاتی (۱۳۹۸) با عنوان «نقد مقالات علمی ـ پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت» برخی از مهم‌ترین نقاط ضعف این پژوهش‌ها را نشان داده است که در پژوهش حاضر نیز مورد توجه بوده است.

۱ـ۱. پرسش‌های پژوهش

در این تحقیق بر آنیم تا پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم:

- زمان در رمان *فریدون سه پسر داشت* چگونه به‌کار گرفته شده است؟
- زمان روایی چه کارکردی در ایجاد تعلیق در این رمان داشته است؟
- استفاده از انواع زمان‌پریشی چگونه منجر به ایجاد تعلیق در این رمان می‌شود؟
- آیا استفاده از انواع گفت‌وگو در به‌وجود آوردن تعلیق در این رمان مؤثر است؟
- آیا به کارگیری انواع بسامد در این رمان منجر به ایجاد تعلیق می‌شود؟

۱ـ۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش تحقیق کتابخانه‌ای و به‌صورت تحلیلی، با تکیه بر نظریهٔ ژرار ژنت به بررسی زمان روایی و ارتباط آن با عنصر تعلیق در رمان *فریدون سه پسر داشت* پرداخته است.

۱ـ۳. چارچوب نظری

بی‌شک عنصر زمان در داستان نقشی حیاتی ایفا می‌کند؛ بدون آن، حوادث و کنش‌های داستانی رخ نمی‌دهند، شخصیت‌ها خلق نمی‌شوند، کشمکش‌ها به‌وجود نمی‌آیند و گره‌های داستانی ایجاد نمی‌شوند. اصولاً زمان با حرکت آرام و پیوسته عقربه ثانیه‌شمار متولد می‌گردد و دقیقه‌ها، ساعت‌ها، روزها، ماه‌ها و غیره را به‌وجود می‌آورد. با حذف زمان، پیکره داستان متلاشی می‌شود و بی‌حضور آن، هیچ حادثه‌ای به وقوع نمی‌پیوندد؛ بنابراین زمان و روایت نسبت مستقیمی با همدیگر دارند. نه‌تنها روایت را بدون زمان نمی‌توان تعریف کرد، روایتِ بدون زمان نیز نمی‌تواند وجود داشته باشد.

«عنصر زمان نه فقط درونمایهٔ مکرر داستان‌های روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم به‌شمار می‌آید. مشخصهٔ روایت کلامی این است که در آن، زمان، مؤلّفهٔ اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیءِ بازنموده (حوادث) داستان محسوب می‌شود» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۲).

بنابراین در تعریف روایت، باید از آغاز، پایان، توالی، اپیزود[۴] گذشته، حال و آینده سخن گفت. تودوروف[۵] در تعریف روایت می‌گوید:

«روایت متنی است ارجاعی که دارای بازنمودهٔ زمانی است» (به نقل از: اخوت، ۱۳۷۱: ۹).

ژرار ژنت[۶] یکی از شناخته‌شده‌ترین روایت‌پژوهان ساختارگراست که به منظور یافتن ارتباطاتی گوناگون میان زمان داستان و زمان متن در یک روایت، به تحلیل مقولهٔ زمان می‌پردازد. الگوی پیشنهادی ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایت*: مقاله‌ای درباره متد (۱۹۸۰)، یکی از برجسته‌ترین الگوهای روایت‌پژوهی است که دیوید لاج[۷] معتقد است «کامل‌ترین و پالوده‌ترین نوشته‌ای است که پس از تمایزی که فرمالیست‌های روسی میان داستان و طرح گذاشتند، منتشر شده است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۰۹).

ژنت در این کتاب که قسمتی از اثر سه جلدی او؛ یعنی *مجازها* را تشکیل می‌دهد، روایت را به سه سطح اساسی طبقه‌بندی می‌کند و آن‌ها را از یک‌دیگر متمایز می‌سازد.

داستان: رخدادها و شرکت‌کنندگان آن‌هاست که از طرز قرارگرفتن در متن منتزع و بر اساس نظم گاه‌شمارانه برساخته می‌شود (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۲). داستان شامل رویدادهایی با ترتیب زمانی و علّی است پیش از آنکه در قالب واژگان ریخته شود (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸)؛ یعنی توالی واقعی رخدادهاست که می‌توان آن را از متن روایی استخراج کرد (تایسن، ۱۳۸۷ : ۳۷۰).

متن روایی: کلامی مکتوب یا شفاهی است که رخدادها در آن نقل می‌شوند. متن روایی همان چیزی است که پیش رو داریم و رخدادها لزوماً در آن نظم گاه‌شمارانه ندارند (کنان، ۱۳۸۷ :۱۲). رسیت همان نوشتار است (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸). درواقع متن روایی همان گفتمان متن است (تایسن، ۱۳۸۷ : ۳۷۰).

---

۴ . بخش یا قسمت در هنرهای نمایشی

۵ Tzvetan Todorov

۶ Gérard Genette

۷ David Lodge

روایت‌گری: کنش یا فرایند خلق متن روایی است، ازاین‌رو ایجاد یا عمل روایت است. چون متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید یا بنویسد (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷ :۱۲). روایت‌گری رابطهٔ میان گوینده/نویسنده و شنونده/خواننده را در بر می‌گیرد (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۸). توجه بیشتر ژنت برای بررسی، مختص به سطح دوم؛ یعنی متن روایی است و معتقد است این سه سطح از طریق سه مشخصهٔ ۱) زمان دستوری، ۲) وجه یا حالت، ۳) صدا یا لحن با یک‌دیگر در تعامل قرار می‌گیرند.

بررسی زمان روایی در متونی مانند رمان *فریدون سه پسر داشت* اثر عباس معروفی که از تکنیک جریان سیال ذهن بهره برده‌اند و «زمان» در پیرنگ آن‌ها به‌صورت خطی نیست، در تفسیر و درک حوادث داستان بسیار کارآمد و ضروری است؛ زیرا بخش قابل‌توجهی از این‌گونه روایت‌ها جز با کنار هم گذاشتن حوادثی که به‌صورت پراکنده روایت شده‌اند، ممکن نیست؛ بنابراین انجام پژوهش حاضر برای درک و خوانش بهتر رمان مذکور ضرورتی ویژه می‌یابد.

هدف از انجام این پژوهش بررسی زمان روایی و عنصر تعلیق، در رمان *فریدون سه پسر داشت* اثر عباس معروفی است؛ تا ببینیم چه ارتباطی میان زمان روایی و تعلیق در ساختار روایی این رمان وجود دارد. برای رسیدن به این هدف، نگارندگان، الگوی پیشنهادی ژرار ژنت را که از نظر بسیاری از منتقدان ازجمله دیوید لاج از کامل‌ترین الگوهای بررسی زمان در روایت است برگزیده‌اند.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. پیرنگ و خلاصهٔ رمان

رمان *فریدون سه پسر داشت* از چهار بخش با عناوین «من» (معروفی، ۱۳۸۰: ۷-۱۲۴)، «تو» (همان: ۱۲۵-۲۳۴)، «او» (همان: ۶۵-۲۶۶) و «ما» (همان: ۲۶۷-۲۷۱) تشکیل شده است و غیر از فصل «ما» که مربوط به یک افسانهٔ فولکوریک سنگسری است، تفاوتی از لحاظ سیر داستان و یا عناصر داستانی با هم ندارند. رمان، روایت زندگی خانوادهٔ امانی است که از زبان مجید امانی که اکنون در حال بازگشت به ایران (از آلمان و از مرز ترکیه) است، روایت می‌شود. پدر خانواده حاج فریدون امانی، تاجر و کارخانه‌دار مشهور زمان محمدرضا شاه پهلوی است که صاحب کارخانهٔ تولید لاستیک بی. اف. گودریچ (همان: ۷۳) و نمایندهٔ مردم تهران در مجلس است. فریدون در عصر پهلوی رابطهٔ خوبی با حکومت و شاه دارد. با وجود سفارش پدر به دوربودن فرزندان از کثافت‌بازی‌های سیاسی، ایرج، فرزند

او، قبل از انقلاب، زندانی و در اوایل انقلاب به دلایل فعالیت‌های ضد انقلابی محاکمه و اعدام می‌شود. فریدون پس از انقلاب به دلیل شهیدشدن برادرش صادق، در دوران پهلوی، چهرهٔ متشخص‌تری می‌یابد. پسر بزرگ خانواده، اسد، پس از انقلاب اسلامی چهره‌ای حامی حکومت می‌شود و خط‌مشی برادران خود را نمی‌پسندد. اسد سرانجام با شراکت دادستان در جزیزهٔ کیش به کسب و کار مشغول می‌شود. فرزند دیگر خانواده سعید، عضو گروهک منافقین است و در عملیات مرصاد که منافقین آن را فروغ جاویدان نامیده‌اند، کشته می‌شود. انسی، تنها دختر فریدون امانی، با داوود ازدواج می‌کند و فرزندی ناقص‌الخلقه به نام فریدون دوم دارد که برای نگه‌داری به شخص دیگری واگذار می‌شود. مجید، فرزند دیگر فریدون، شخصیت محوری داستان است که حوادث از زبان او به‌صورت پراکنده و با تداعی ذهنی (جریان سیال ذهن) صورت می‌گیرد. مجید از فعالان سیاسی عصر پهلوی و از مخالفان انقلاب اسلامی است که او را ناگزیر به پناهندگی در کشور آلمان کرده است. مجید همراه با دوست خود عبدالناصر ناصری در آلمان حضور دارد. ناصری در حال دیدن رابطه نامشروع مجید با دخترش رؤیا سکته می‌کند و در بیمارستان می‌میرد. مجید نیز پس از این حادثه به آسایشگاه روانی منتقل می‌شود. مجید که شانزده سال در آلمان گرفتار رنج و مشقت فراوان است و چهار سال هم در آسایشگاه روانی برادران آلکسیانا تحت درمان بوده است، ذهنی مشوش و سردرگم دارد و حالا قصد دارد با کمک برخی از افراد در داخل ایران، به وطن بازگردد. مجید جعبهٔ عکسی دارد که به آن «جعبهٔ افتخارات» می‌گوید. این جعبه، بهانه‌ای است برای مرور نامرتب و نامنظم دوره‌های مختلف زندگی او که با هر بار مراجعه به عکس‌های آن، به همان زمان عکس‌برداری برده می‌شود و بدین ترتیب به‌صورت بریده‌بریده به شرح زندگی و حوادث زندگی خود می‌پردازد. در نهایت، مجید امانی در راه برگشت به ایران، در مرز ترکیه توسط کسانی که او را به ایران می‌آورند، کشته می‌شود. علاوه‌بر سیال‌بودن زمان در این رمان، تغییرهای مداوم و بی‌سروصدای راویان (مجید امانی و راوی دانای کل) پیرنگ داستان را پیچیده‌تر می‌سازد و در برخی موارد مخاطب را نیز سردرگم می‌کند.

۲ـ۲. تعلیق

«تعلیق»؛ یعنی معلق نگه‌داشتن و ذره‌ذره اطلاعات دادن. حالت تعلیق یا «هول و ولا»، با گسترش پیرنگ ایجاد می‌شود. کنجکاوی خواننده بیشتر و شور و اشتیاقش برای دنبال‌کردن ماجراهای داستان، زیادتر می‌شود. با افزایش کیفی و کمّی پرسش‌ها و فزونی‌گرفتن کنجکاوی خواننده، داستان به

شرایطی می‌رسد که تعلیق نامیده می‌شود. تعلیق محصول شرایطی است که خواننده می‌خواهد آینده داستان را حدس بزند؛ اما به دلایلی نمی‌تواند. پس ارزش تعلیق به دو نکته وابسته است: اول، تحریک حس میل به دانستن ادامه داستان. دوم، ناتوانی خواننده در پیش‌بینی ادامه داستان. تعلیق به گفته بسیاری از نظریه‌پردازان، خواننده را بر آن می‌دارد تا از خود بپرسد که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ یا چگونه این رویداد پیش می‌آید؟ ازاین‌رو او را مجبور می‌کند که برای پیداکردن جواب پرسش‌های خود، خواندن داستان را ادامه دهد.

تعلیق «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان در حال شکل‌گیری است، می‌آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامهٔ خواندن داستان مشتاق کند. تعلیق ممکن است به دو صورت در داستان به‌وجود آید، یکی آنکه نویسنده، رازی را در داستان مطرح کند تا خواننده مشتاقِ دریافت و درک آن شود و یا شخصیت یا شخصیت‌های داستان را در وضعیت و موقعیت دشواری قرار دهد، به‌طوری که خواننده را نسبت به سرنوشت آن‌ها کنجکاو کند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۲۰؛ نیز: انوشه، ۱۳۷۷: ۳۸۰). در رمان *فریدون سه پسر داشت* با «راز» چندان سروکار نداریم و مخاطب بیشتر کنجکاو است که سرانجام شخصیت محوری داستان با این گرفتاری‌های متعدد چه خواهد شد؟

رمان *فریدون سه پسر داشت* از دیدگاه ادبی یک «رمان نو و مدرن» است. استفاده از تکنیک جریان سیال ذهن، اسطوره‌گرایی، استفاده از راویان متعدد، شخصیت‌پردازی به‌صورت فردی روان‌پریش (پارانویا) و شاعرانگی، نمونه‌ای از ویژگی‌های مدرن این رمان است. بنابراین آنچه در این رمان اهمیت بیشتری دارد فقط واقعه یا حادثه نیست، بلکه تأثیر حادثه در ذهن است. در چنین رمان‌هایی، «رخدادهایی که راوی در داستان بازمی‌گوید (ظاهر واقعیت)، صرفاً وسیله‌ای برای کاوش در روان گسیختهٔ شخصیت اصلی هستند نه تمهیدی برای ایجاد پیرنگ خوش‌ساخت و تعلیق» (پاینده، ۱۳۸۸: ج۲/ ۲۹). به همین دلیل در این رمان با گره‌گشایی قطعی نیز چندان روبه‌رو نیستیم. مخاطب در رمان مذکور به دلیل سردرگم بودن خودِ راوی، در توضیح و تشریح علت رویدادها و تکرار «شایدها» که نشان از عدم قطعیت دارد، در هاله‌ای از ابهام و تعلیق قرار می‌گیرد. به همین دلیل دوباره به مرور زمانِ حوادثی که اتفاق افتاده است می‌پردازد تا علل آشفتگی شخصیت محوری داستان را دریابد. در این رمان، زمان حوادث در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد، چنانکه خود راوی به آن اشاره کرده است (معروفی،۱۳۸۰: ۱۰) و هم در مواردی مکان حوادث مبهم می‌شود و همانند رمان‌های مدرن دیگر، «خواننده هنگام خواندن بیش از آنکه در پی یافتن رابطه علّی و معلولی بین رویدادها باشد، می‌بایست

حال‌وهوای خاصی را دریابد که بر داستان حاکم است» (پاینده، ۱۳۹۴: ۱۹). حال‌وهوای رمان *فریدون سه پسر داشت*، جز احساس ترس و تنهایی و غربت و واماندگی از یک ایدئولوژی شکست‌خورده نیست. با توجه به مطالب گفته‌شده، یکی از فواید بسیار مهم بررسی زمانمندی روایت رمان مذکور در کاوش و کشف دقیق‌تر روان شخصیت داستان است.

۲ـ۳. بررسی زمان روایی رمان *فریدون سه پسر داشت* با مولّفه‌های زمان روایت از منظر ژرار ژنت

«عنصر زمان، مفهومی ساختاردهنده است؛ چراکه روابط میان موقعیت‌های خاص یا تغییرات یک حالت را نشان می‌دهد» (تولان، ۱۳۸۳ :۵٤).

«زمان، بازگویی رابطهٔ میان متن روایی و داستان است و در رابطهٔ گاه‌شمارانه میان داستان و متن روایی معنا می‌یابد. موقعیت زمانی راوی نسبت به رخدادهایی که گفته شده، چیست؟ باید دانست داستان نسبت به متن روایی به مثابهٔ یک کل، نسبت به نتیجهٔ نهایی، چگونه ارائه شده است؟» (دریایی، ۱۳۹۸: ۵۰۰).

در هر روایت داستانی دو نوع زمان وجود دارد، «زمانی که متعلق به داستان است؛ یعنی نظم واقعی حوادث و رویدادها و دیگری، نظم دروغین و ساختگی آن؛ یعنی زمان روایت که به نحوهٔ روایت راوی یا نویسنده مربوط می‌شود» (بامشکی،۱۳۹۱: ۳۵۶). زمان روایی و زمان تقویمی تفاوت‌های عمده‌ای با یکدیگر دارند. با این توضیح که در زمان تقویمی، حرکت در مسیر ثابت و پیوستهٔ زمان صورت می‌گیرد. در صورتی که در زمانِ متنِ روایی، می‌تواند این خط سیر مستقیم شکسته شود و نویسنده، آن‌گونه که خود دوست دارد و می‌پسندد آن را بیان می‌کند (ر.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱).

از میان روایت‌پژوهان (همانند: ریمون‌کنان و تولان)، ژرار ژنت جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: ۱. نظم یا ترتیب (پاسخ به پرسش «کی؟»)، ۲. تداوم یا دیرش (پاسخ به پرسش «چه مدت؟»)، ۳. بسامد (پاسخ به پرسش «چند وقت یک‌بار؟»).

۲ـ۳ـ۱. نظم یا ترتیب

نظم یا ترتیب «بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و سامان واقعی عرضهٔ آن‌ها در متن روایی نظارت دارد» (تولان، ۱۳۸۳ :۵۵).

«ممکن است راوی رخدادها را به همان ترتیب که اتفاق افتاده‌اند ارائه دهد؛ یعنی نظم

تقویمی و یا می‌تواند آن‌ها را بدون نظم گزارش کند که درنهایت این درهم‌شدن نظم زمانی، به تولید طرحی پیچیده و محکم منجر می‌شود» (دریایی، ۱۳۹۸: ۵۰۰).

«ژنت هرگونه انحراف در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن روایی را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان، زمان‌پریشی می‌نامد» (تولان، ۱۳۸۳ :۵۵).

زمان‌پریشی عبارت است از هر پاره‌ای از متن روایی که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخدادها بیان شود. تودوروف نیز در بارهٔ زمان‌پریشی می‌گوید: ساده‌ترین رابطه‌ای که در روایت مشاهده می‌شود، رابطهٔ «ترتیب» است. ترتیب زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین و پسین» تغییر به‌وجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. زمان‌مندی سخن تک‌ساحتی است و زمان‌مندی داستان چندساحتی. در نتیجه، ناممکن‌بودگی زمان‌مندی به «زمان‌پریشی» می‌انجامد (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹). زمان‌پریشی در دو نوع بازگشت به گذشته و بازگشت به آینده یا به اصطلاح ژنت به گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها تقسیم می‌شود.

۲ـ۳ـ۱ـ۱. زمان‌پریشی آینده‌نگر یا پیش‌نگر آینده‌نگر

روایتِ رخداد داستان، پیش از نقل داستان‌های اولیه است. گویی داستان به آینده داستان نقل مکان می‌کند.

«اگر رخدادهای الف، ب، ج در متن به ترتیبِ ج، الف و ب پشت سر هم قرار گیرند، آن‌گاه رخداد «ج» آینده‌نگر خواهد بود» (Genette, 1980: 48؛ نیز: لوته، ۱۳۸۶: ۷۵).

در این روایات طبیعی به‌نظر می‌رسد که «راوی هر از گاهی به وقایع بعدی که به زمان حال خود آن راوی نزدیک‌ترند، جهشی داشته باشد» (تولان، ۱۳۸۳: ۸۶). با توجه به موضوع پژوهش حاضر می‌توان گفت که این نوع زمان‌پریشی باعث کم‌شدن یا از بین‌رفتن میزان تعلیق داستان می‌شود؛ به این علت که تقدم شرایط و موقعیت‌های آینده را، خیلی پیش از آنکه هرگونه ضرورت زمانی گفتن آن را ایجاب کند، برای خواننده آشکار می‌نماید (تولان، ۱۳۸۳: ۸۵).

هم‌چنین «اگر آینده‌نگری درون‌داستانی در بارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلیِ روایت باشد، اصلی و در غیر این صورت فرعی نامیده می‌شود» (مارتین، ۱۳۸۲: ۹۱). آینده‌نگری برون‌داستانی شامل «نقل و روایت رخدادهایی است که پس از پایان خطّ اصلی داستان یا روایتِ اصلی رخ بدهند. همچنین اگر آینده‌نگری برون‌داستانی دربارهٔ شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلیِ روایت باشد، اصلی و در غیر

این صورت فرعی نامیده می‌شود» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

رمان از جایی آغاز می‌شود که ناصری در بیمارستان مرده است و تقریباً می‌توان گفت که یک پیش‌نگری قابل توجه زمانی اتفاق می‌افتد. درواقع، به نوعی رمان *فریدون سه پسر داشت*، همچون برخی رمان‌های نو از پایان یا نزدیک به پایان آن آغاز می‌شود (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۳: ج۳/ ۲۹). شروع رمان با ابهام در کلمهٔ «شاید» (معروفی، ۱۳۸۰: ۷) و نیز مرگ ناصری، این تعلیق را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که منظور از «همه چیز» چیست و «ناصری» کیست؟ درواقع این پیش‌نگری در نخستین جملات رمان، مخاطب را در دو نوع تعلیق روایی و تعلیق در شخصیت قرار می‌دهد. این ابهام به دلیل تداعی ذهنی به شعر «مرگ ناصری» سرودهٔ شاملو و نیز عبارات بعدی رمان بیشتر شده و شدت تعلیق نیز بیشتر می‌شود. در چند سطر بعد در بارهٔ ناصری چنین آمده است:

«عبدالناصر ناصری از هزار سال پیش مرده است و اتاقش را از سرب ساخته‌اند. صدای ناقوس بر او اثری ندارد، نه شیپور جنگ است، نه بیدارباش صبح و نه هیچ‌چیز دیگر. موسیقی متنی است که مرگ را بدرقه می‌کند، آن هم به همت طلبهٔ جوانی که موظف است در ساعت‌های مقرر طناب کلفت آویخته از ناقوس را به دور کمر باریکش ببندد، خود را از این دیوار بکوبد به آن دیوار، تا چکش سنگین فولادی بر دل ناقوس بگوید: دینگ... دانگ... الله اکبر دینگ... دانگ...»(همان: ۸).

راوی با روایت‌های تکه‌تکه و پریشان داستان را ادامه می‌دهد و تا صفحهٔ ۱۵۲ (بعد از نیمهٔ کتاب) به معرفی شخصیت اصلی او می‌پردازد:

«از یازده‌سالگی یتیم شد و از همان وقت تمام سال‌های دبیرستان را با کار شبانه گذراند، دو تا خواهر کوچک‌تر از خودش هم داشت. پدرش میوه‌فروش دوره‌گرد میدان فوزیه بود که یک شب ماشینی بهش زده بود و فرار کرده بود. مادرش شیشه‌های شرکت‌ها و اداره‌ها را پاک می‌کرد. عبدالناصر هم با کارگری در خیاط‌خانه‌ها و مغازه‌ها و کارگاه‌ها، در شانزده‌سالگی کار ثابتی در کاباره میامی پیدا کرد »(همان: ۱۵۲).

نظیر این پیش‌نگری‌ها در این رمان بسیار است. نخستینِ این پیش‌نگری، چرایی و چگونگی سکتهٔ ناصری و مردن اوست (همان: ۷) که تا صفحهٔ ۱۶۴ که رابطهٔ مجید با رؤیا فاش می‌شود، در تعلیق باقی مانده است. همین تعلیق و اشتیاق مخاطب برای روشن‌شدن مطلب دوباره در صفحهٔ ۵۳ تکرار می‌شود تا انگیزه و اشتیاق مخاطب همچنان برای خوانش ادامهٔ متن تحریک شود:

«تو سقوط کرده‌ای، بدبخت! ماجرای حامله‌کردن دختر رفیق قدیمی‌ات، ناصر ناصری هم

همین‌جوری‌هاست؟ فقط مانده بود به بچهٔ مهمانت تجاوز کنی که کردی. به قول شاملو: سلاخی زار می‌گریست، به یکی قناری دل باخته بود» (همان: ۵۳).

در حقیقت روان‌پریش بودن مجید امانی و تداعی‌های مکرر او به گذشته و آینده تعلیق‌های متعددی را به‌وجود می‌آورد. بهترین نمونه‌های این پیش‌نگری در همان صفحات نخستین کتاب است. برای نمونه، در عباراتی که به وصف اندام رؤیا ناصری می‌پردازد (همان: ۹) و تا زمان فاش‌شدن رابطهٔ او و رؤیا در مقابل ناصری (همان: ۱۶۴) ناگفته می‌ماند.

نمونهٔ دیگر زمانی است که پدر می‌گوید:

«چند بار گفتم با شاخ سیاست درنیفتید؟ گوش نکردید و آبرویی برای من نگذاشتید» (همان: ۱۵).

این عبارت در همان صفحات نخستین نشان می‌دهد که هرکدام از فرزندان به نوعی دچار بازی سیاست خواهند شد و مخاطب در بخش‌های بعدی ازجمله در صفحات ۱۴۸ و ۱۵۰ می‌داند که عاقبت فرزندان او چه شده است.

۲ـ۳ـ۱ـ۲. زمان‌پریشی گذشته‌نگر یا پس‌نگر در مقابل زمان‌پریشی آینده‌نگر

«اگر رخدادهای الف، ب، ج در متن به ترتیبِ ب، ج و الف قرار گیرند، آن‌گاه رخداد «الف» گذشته‌نگر خواهد بود» (Genette, 1980: 4). از لحاظ کارکرد «انواع گذشته‌نگر، خلأهای داستان را پر می‌کنند، گرچه این خلأها، خود می‌تواند تمهید و شگرد نویسنده به‌شمار آیند» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹). گذشته‌نگر بر سه نوع است: پس‌نمای بیرونی، درونی و مختلط (مرکب). گذشته‌نگر درون‌داستانی گذشته‌ای را فرایاد می‌آورد «که پس از نقطهٔ آغازِ اولین روایت رخ داده است؛ اما یا به‌صورت پس‌نگرانه یا خارج از مکان مقرر، برای اولین مرتبه نقل شده است» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). در گذشته‌نگری درون‌داستانی، روایت به جایی در اوایل داستان برمی‌گردد؛ امّا این نقطه در درونِ داستان اصلی قرار دارد.

از آنجا که داستان از مرگ ناصری شروع می‌شود، بسیاری از مطالب و حوادث داستان با گذشته‌نگری همراه است. تقریباً در هیچ بخش یا صفحه‌ای نیست که تداعی‌های ذهنی راوی (مجید امانی) او را به گذشته‌های دور یا نزدیک نبرده باشد. عباس معروفی با چند شیوه توانسته است ذهن شخصیتِ محوری داستان (مجید امانی) را در مرز میان گذشته و حال و آینده قرار بدهد. روش نخست او، قراردادن شخصیت داستان در بیمارستان روانی است که شخصیتی بسیار لرزان، درهم ریخته و بیمار

دارد و از قرص‌های روانی استفاده می‌کند (معروفی، ۱۳۸۰: ۱۴)؛ روش دوم او ابزاری است به نام «جعبهٔ افتخارات» که ذهن شخصیتِ محوری داستان را در هر دو حالت هشیاری و هذیان‌گویی، به گذشته-های دور یا نزدیک پرتاب می‌کند. کاربرد این رفت وآمدها، به گذشته‌های دور و نزدیک، در پرکردن خلأهای داستان و گشودن گره‌ها و تعلیقاتی است که دربارهٔ حوادث و شخصیت‌ها وجود دارد. در هر صفحه‌ای از این رمان، می‌توان نمونه‌هایی از پس‌نگری را نشان داد که اغلب آن‌ها با این عبارت آغاز می‌شوند: «یاد لحظه‌ای افتادم» (همان: ۱۵)، «به یاد افتادم» (همان: ۲۸ و۱۶۷و ۴۸ و ۲۲۳)، «یاد شب‌های انیستیتو گوته افتادم» (همان: ۲۷)، «آنجا به فکر پدربزرگم افتادم» (همان: ۲۸) و ... . این نوع پس‌نگری در مرور عکس‌ها نیز وجود دارد. چنان‌که گفته شد، «جعبهٔ افتخاراتی» که مجید امانی به همراه دارد، سرنوشت او و خانوادهٔ اوست که هر عکسی ذهن او را به گذشته بازمی‌گرداند. برای نمونه: عکس زمانی که در سازمان اینترناسیونال مشغول فعالیت بوده است (همان: ۱۴)، او را به روایت آن دوران وامی‌دارد. عکس اولین سخنرانی سیاسی (همان: ۲۷)، عکس زمانی که ایرج به‌تازگی از زندان آزاد شده بود (همان: ۳۶)، عکس رؤیا و خاطرات عشق‌بازی با او (همان: ۴۵)، عکس با ناصری در زمانی که به‌تازگی وارد آلمان شده بودند (همان: ۴۷)، عکس با هم‌حزبی‌ها در آلپ (همان: ۴۶)، عکس زمان حاملگی انسی و مرور آن خاطرات (همان: ۱۲۷ و ۱۷۶ـ۱۷۷) و غیره. هرکدام از این عکس‌ها، یک پس‌نگری است که قسمتی از سرگذشت راوی و یا دیگر شخصیت‌های داستان را تکمیل می‌کند و بخشی از تعلیق شخصیت‌ها و روایت را روشن می‌نماید.

روش دیگری که معروفی برای پس‌نگری استفاده کرده است استفاده از «تداعی ذهنی» است. در این روش معروفی با شنیدن یک صدای خاص همانند ناقوس یا یک کلمهٔ خاص، مثل الله‌اکبر به گذشته‌های دور منتقل می‌شود و بخشی از زندگی او و یا سایر شخصیت‌ها از حالت تعلیق و ابهام درمی‌آید. برای نمونه زمانی که مجید امانی در بیمارستان در بخشی مخصوص کار می‌کند بوی دود و رنگ زمان انقلاب اسلامی را برایش تداعی می‌کند (همان: ۸۹) یا از صحنهٔ درختانی که به موازات هم کاشته شده‌اند به یاد دوران دبستان و صف منظم آن می‌افتد (همان: ۱۳۱).

روش دیگر پس‌نگری در داستان، خواب‌های پریشان است که در چندیننمونه مرز میان واقعیت و تخیل به هم‌آمیخته است. این خواب‌ها به‌گونه‌ای واقعی و باورپذیر توصیف شده‌اند که خود راوی نیز نمی‌داند هم‌اکنون در کجاست.

«وقتی از خواب پرید، نمی‌دانست کجاست. نمی‌دانست که آن راهبهٔ خاکستری می‌تواند

طلبه‌ای جوان را چنان به درون بکشد که مجید امانی غم گمگشتگی‌اش را به باد فراموشی دهد و یادش برود از کجا آمده بود؟ و به کجا می‌رفت؟ و چقدر تپش‌های نهانی چکش فولادی در دل ناقوس، وسوسه‌انگیز است» (همان: ۱۰ـ۱۱).

۲ـ۳ـ۲. تداوم یا دیرش

رابطهٔ بین مدت زمانی که رویدادی معین در داستان طی آن اتفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از روایت که به توصیفِ آن رویداد اختصاص داده شده است، تداوم نامیده می‌شود (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲؛ نیز: ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۳؛ برتنز: ۱۳۸۷: ۸۸). ژنت معتقد است:

«مشکل مفهوم زمان متن روایی در خصوص تداوم مسأله‌دارتر از همین مفهوم در خصوص نظم و بسامد است. مفاهیم نظم و بسامد ممکن است به سهولت از زمان داستان به خطّیت (فضای) متن روایی انتقال یابند...؛ اما توصیف هم‌زمان واژه‌های تداوم متن روایی و تداوم داستان، اندکی مشکل‌زاتر است. به این دلیل ساده که نمی‌توان تداوم متن روایی را از هیچ راهی اندازه گرفت. یگانه ابزارِ زمانیِ اندازه‌گیری، ملّت زمان قرائت متن روایی است که این امر از خواننده‌ای به خواننده دیگر فرق می‌کند و در نتیجه نمی‌توان آن را به منزلهٔ معیاری عینی انتخاب کرد» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۲).

با دگرگون‌کردن سرعت روایت می‌توان تأثیرات خوانشی دیگری به‌دست آورد. ژنت، ثبات پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند و مراد از آن، نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص‌یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به منزلهٔ معیار، دو شتاب به‌وجود می‌آید: 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 کوتاهی از داستان، شتاب منفی است. سرعت حداکثر، «حذف» و سرعت حداقل، «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، «خلاصه یا تلخیص» و «صحنهٔ نمایشی» قرار می‌گیرد. در حذف، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان است. در صحنهٔ نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است (ر.ک: ریموندکنان، ۱۳۸۷: ۷۳) که آن را «زمان طبیعی» نامیده‌اند. تداوم و دیرش می‌تواند نقش عمده‌ای در شیوهٔ تعلیق داستان داشته باشد؛ زیرا نویسنده می‌تواند در تداوم روایت نشان دهد که کدام‌یک از رخدادهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد؛ در چه مواردی داستان را باید با

شرح دقیق و بیشتری آورد و کجا قصه‌گویی سرعت بگیرد و یا آرام بشود.

۲ـ۳ـ۲ـ۱. درنگ توصیفی یا گسست توصیف

درنگ، «عنصر ساکن در روایت است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۱۶)؛ یعنی داستان قطع می‌شود تا فقط جا به گفتمان راوی بدهد. در این حالت توصیف‌ها ایستا هستند. زمان متن روایی در حرکت و زمان داستان ساکن است؛ امّا در عین حال، مناظری را برای خواننده ترسیم می‌کند تا از کندی سرعت ملول نشود و پی‌گیر ادامهٔ داستان باشد. درواقع، توصیف می‌تواند اشتیاق مخاطب را در رسیدن به «گره‌گشایی داستان» همچنان حفظ نماید و مسیری که مخاطب برای گشوده شدن رمان در پیش دارد، تزیین نماید. هنر تصویرپردازی، نمادگرایی و تخیل شاعرانهٔ نویسنده در همین قسمت است که به منصهٔ ظهور می‌رسد؛ از همین روی، درنگ توصیفی «شتاب منفی» را در پی دارد.

هنگامی‌که در مرحله‌ای از داستان توصیف افزایش می‌یابد، از پیش رفتنِ زمان داستان جلوگیری می‌کند و در نتیجه، «قطعهٔ بلندی از متن، به زمان کوتاهی از داستان اختصاص می‌یابد و شتاب منفی در روایت به‌وجود می‌آورد. این مطلب از تفاوت عمیقاً ثابتِ توصیفِ حالت از یک‌سو و پویاییِ نقلِ داستان از سوی دیگر ناشی می‌شود» (آدام، ۱۳۸۳: ۵۹). رمان *فریدون سه پسر داشت* به چندین دلیل بیشترین استفاده را از درنگ توصیفی برده است. نشان‌دادن زندگی ملال‌آور و خستهٔ شخصیتِ محوری داستان (مجید امانی) و توصیف پریشان‌احوالی او مهم‌ترین این دلایل است. گفتنی است که این توصیف‌ها، شتاب روایت را منفی می‌کند و داستان همچنان در حالت تعلیق باقی می‌ماند.

توصیف‌های موجود در رمان *فریدون سه پسر داشت* پیرامون چند موضوع است که عبارت‌اند از: توصیف چهرهٔ ظاهری شخصیت‌ها، برای نمونه: توصیف امیر کمونیست (معروفی، ۱۳۸۰: ۳۵)، توصیف خانم هایکه (همان: ۴۲)، توصیف عفت زن ناصری (همان: ۴۸)، توصیف ناصری (همان: ۴۹)، توصیف آقای توبیاس (همان: ۵۴)، توصیف سعید برادر مجید امانی (همان: ۶۲)، توصیف فرزند انسی (همان: ۶۴)، توصیف آقای چیتمن (همان: ۶۷)، توصیف دایی احمد (همان: ۷۷)، توصیف آقای اسموژنکو (همان: ۹۶)، توصیف سیگارکشیدن پدر راوی (همان: ۱۰۸)، توصیف مادر راوی در خانه (همان: ۱۱۱)، توصیف فتانه (همان: ۹۷).

یکی دیگر از کارکردهای مهم این توصیف‌ها ایجاد ابهام هنری و تعلیق در زمان و مکان داستان است که مخاطب ناچار برای دست‌یافتن به روند سیر داستان باید به دقت آن‌ها را بخواند. اگر این خوانش متن همراه با لذت ادبی برای مخاطب نباشد ملال‌آور خواهد بود. نقطهٔ قوت معروفی در

اینجاست که توصیفات او هرگز ملال‌آور نمی‌شود و اهدافی چون شخصیت‌پردازی، ابهام، لذت شعری و تعلیق را دنبال می‌کند.

۲ـ۳ـ۲ـ۲. حذف و ایجاز

حذف «بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمی‌شود؛ ولی فهمیده می‌شود» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶). مهم‌ترین دلیل حذف در روایت این است که خواننده را مستقیم در بطن حوادث قرار می‌دهد و او را از حاشیه دور می‌کند. حذف به‌صورت تقطیع زمانی و یا خلاصه‌گویی صورت می‌گیرد.

این روش نقش بسیار عمده‌ای در روایت داستان دارد. حذف در رمان *فریدون سه پسر داشت* به دلایل مختلفی صورت گرفته است. ایجاد تعلیق، پرهیز از حاشیه‌گویی، افزایش سرعت داستان و ارائه اطلاعات به‌صورت قطره‌چکانی، مهم‌ترین دلایل این حذف‌هاست. هدف عمدهٔ حذف ایجاد تعلیق است که مخاطب برای پرکردن خلأهای زمانی باید به‌صورت تکه‌تکه اطلاعات لازم را از بخش‌های مختلف رمان به‌دست بیاورد.

برای نمونه، زمانی که از زندگی امیر کمونیست سخن می‌گوید پس از ارائهٔ اندک اطلاعاتی می‌گوید:

«آخرش هم معلوم نشد کجا گم شد، شاید مرد، یا سر به جایی گذاشت. با آن همه اسنادی که همراه خود می‌کشید» (معروفی، ۱۳۸۰: ۹).

در این عبارت سخن از اسنادی است که هیچ اطلاعاتی دربارهٔ آن‌ها ارائه نمی‌شود و زندگی او بسیار خلاصه‌وار گفته شده است. در کنار این حذف‌شدن‌ها، خلاصه‌گویی نیز بسامد بالایی دارد. فعالیت‌ها و مرگ سعید (برادر مجید) بسیار خلاصه گفته شده است. به این صورت که با مختصر توضیحی گفته می‌شود که در عملیات فروغ جاویدان (مرصاد) کشته شده است:

«برادر دیگرم مجاهد بود. سال‌ها در بغداد زندگی می‌کرد و عاقبت در عملیات فروغ جاویدان مثل یک جرقه آتش در سیاهی شب گم شد» (همان: ۳۶).

بزرگ‌شدن و به دانشگاه رفتن فرزند ناقص‌الخلقهٔ انسی (فریدون دوم) به اختصار گفته شده است.

«خیال کردم پدر را می‌گوید: آهان. فریدون دوم و خندیدم. هنوز زنده است؟ اوه چه جور هم. چه قدی! چه قامتی! حیف که پیشانی ندارد. چه می‌دانم. خلاصه جزو بچه‌های استثنایی

بود جهشی خوانده و دارد می‌رود دانشگاه» (همان:۱۳۰).

دربارهٔ هم‌حزبی‌های مجید همچون اعظم، اسماعیل و همچنین ماجرای بمب‌گذاری عشرت‌آباد بسیار خلاصه‌گویی و حذف صورت گرفته است. این اتفاق‌ها در دو یا سه خط گفته شده‌اند:

«اسماعیل شاه‌زیدی فقط به خاطر اینکه تو را لو ندهد اعدام شد، می‌فهمی؟ آره. حیوانکی اسماعیل هم بی‌خود و بی‌جهت اعدام شد. سر هیچ و پوچ. اعظم بیات یادت هست؟ شش روز به تو پناه داد و بعدها که به شوروی فرار کردی، لو رفت و اعدام شد. رفیق، همهٔ این مسائل مربوط به سازمان بود. به من هیچ ربطی نداشت. بمب‌گذاری عشرت‌آباد چطور؟ آن هم حساب شخصی سازمانت بود؟ سیزده نفر الکی کشته شدند؟» (همان: ۲۹).

ماجراهای حذف‌شده دیگری نیز در رمان وجود دارد که به چگونگی آن‌ها اشاره‌ای نشده است مانند:

- چگونگی ترک آلمان تا واردشدن به شهر سیواس در ترکیه؛
- چگونگی ترور نخست‌وزیر به دست ایرج؛
- چگونگی خانه‌نشینی پدر تا انقلاب اسلامی؛
- چگونگی ازدواج مجید با فخری و جدایی آن‌ها از یک‌دیگر؛
- چگونگی طلاق انسی از داوود.

۲ـ۳ـ۲ـ۳. تلخیص

تلخیص با صرفِ بخشِ کوتاهی از سخن روایی برای یک دورهٔ طولانی از زمانِ داستان پدید می‌آید. این گونه شتاب، در بسیاری از متون دیده می‌شود که زمان داستان بسیار طولانی‌تر از زمان سخن باشد. چندین سال می‌تواند در خلاصه‌ای از سخن بیان گردد. گفتنی است که در تلخیص اغلب با رفتارها و قیدهای استمراری (بارها، همیشه و...) می‌آید.

در مواردی نویسنده در ارائهٔ اطلاعات به‌شدت تلخیص انجام می‌دهد؛ زیرا می‌خواهد خواننده را بیشتر به وادی متن بکشاند. درواقع، «گاه شخصیت داستان در حال نزدیک‌سازی خواننده به قلب هزارتوست که بی‌درنگ سخن را ناتمام فرا می‌نهد؛ از روی آن می‌جهد و خواننده را با دریغ روبه‌رو می‌سازد؛ آنچه نویسنده از روی آن می‌پرد، همان واژه‌ای است که گره از کار فروبستهٔ معما می‌گشاید» (اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۴۱). برای نمونه زمانی که رابطهٔ مجید با رؤیا در مقابل چشمان ناصری آشکار می‌شود، مخاطب به یک‌باره مجید را ۴ سال بعد در زندان می‌بیند. خود راوی این قسمت از رمان را

به‌صورت عکس‌های قطعه‌قطعه در خاطره می‌سپارد.

«نمی‌دانم چرا یک‌باره برگشتم و ناگاه چشمم به عبدالناصر افتاد. لای در باز مانده بود و من جایی بین گناه و مذهب پرپر می‌زدم. قلبم داشت منفجر می‌شد و حادثه‌ای در گوشم تیر می‌کشید. آن لحظهٔ وحشتناک عکس شد و برای ابد به دیوارهای ذهنم آویخت» (معروفی، ۱۳۸۰: ۹۵).

۲ـ۳ـ۲ـ۴. صحنهٔ نمایشی

در صحنه، زمان متن روایی با زمان داستان هماهنگ و منطبق است. برای نمونه در گفت‌وگو این گونه است. دیالوگ و گفت‌وگو عادی‌ترین شیوه در ایجاد صحنه نمایش است. بیان نمایشی یکی از تقسیم‌بندی‌های مبحثِ «حالت‌هایِ روایت» است که به بیان جریان پیوسته‌ای از حوادث جزئی و مفصل گفته می‌شود (Gennet, 1980: 95).

بخش قابل‌توجهی از رمان *فریدون سه پسر داشت* مربوط به گفت‌وگوهاست. «گفت‌وگوی درونی» شخصیت محوری داستان (مجید امانی) بسامد بسیار زیادی دارد. بسامد گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های داستان در بخش‌هایی که راوی دانای کل، روایت می‌کند بسیار پایین است؛ اما در روایت مجید امانی، گفت‌وگوی بیش‌تری به چشم می‌خورد. کارکرد این گفت‌وگوها از لحاظ زمانی این است که سبب کندشدن زمان روایت می‌شود و از لحاظ عنصر تعلیق باید بگوییم که این گفت‌وگوها مقاصدی چون معرفی شخصیت‌های داستان، پیشبرد روایت و گره‌گشایی، صحنه‌پردازی و فضاسازی را بر عهده دارند. برای مثال در گفت‌وگوی درونی زیر با روحیه و شخصیت آشفته و خستهٔ مجید آشنا می‌شویم:

«شاید خستگی طولانی و تنهایی وحشتناک باعث این ماجرا بود، شاید هم نمی‌دانم. چه می‌شود کرد. گاهی اژدها چنان زندگی را می‌بلعد که دیگر پس نمی‌دهد» (معروفی، ۱۳۸۰: ۸۲).

در اغلب این موارد شخصیت مجید امانی از طریق تصویرکردن دنیاها و کابوس و تداعی‌های او شکل می‌گیرد که نشانگر تعارض میان «نهاد» و «فراخود» او در کانون روایت است (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۸: ج۲/ ۳۳).

۲ـ۳ـ۳. بسامد

بسامد «مؤلّفهٔ زمانی‌ای است که تا پیش از ژنت ذکری از آن در میان نبود. بسامد رابطهٔ میان تعداد

دفعاتی است که یک رخداد در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد دفعاتی که در متن روایی بیان می‌شود» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۸). به عبارت دیگر، بسامد «رابطهٔ میان راه‌های تکرار رخدادها در داستان و در متن روایی است» (تایسن،۱۳۸۷: ۳۷۲). «بسامد چیزی است که فقط با بازگشت به عقب، وقتی که قرائت متن روایی به پایان می‌رسد قابل تعیین است» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۷). در ضمن این تکرارها، ممکن است با سبک، راوی، تداوم و زاویهٔ دید تغییر کند یا نکند (تولان، ۱۳۸۳: ۶۶). اگر بسامد به‌صورت یک‌بار نقل‌کردن واقعه‌ای باشد که یک‌بار اتفاق افتاده است و یا چند بار نقل‌کردن رویدادی باشد که به همان تعداد در داستان رخ داده ، بسامد مفرد نامیده می‌شود (ر.ک: Gennet, 1980: 114؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۶؛ تولان، ۱۳۸۳: ۷ـ۶۶؛ احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶).

۲ـ۳ـ۳ـ۱. بسامد بازگو

بسامد بازگو، بیان یک‌بارهٔ رویدادی است که چندبار رخ داده است (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸۰-۷۸). این نوع بسامد اغلب ایجازی را نیز به همراه دارد؛ زیرا وقایعی را که چندین‌بار اتفاق می‌افتد یک‌بار روایت می‌کند. در رمان *فریدون سه پسر داشت*، در اغلب موارد، در حوادثی از این بسامد استفاده شده است که چندان درخور اهمیت نیست و یا عادات شخصیت‌هاست که یک بار گفته می‌شود. برای نمونه:«هر وقت می‌آیم لقمه‌ای نان در دهنم بگذارم و آن را فرو دهم بغض می‌کنم، گریه راه نفسم را می‌بندد و دلم می‌خواهد با همان لقمه که فرو می‌دهم در هق‌هقم خفه شوم. نمی‌دانم چرا» (معروفی،۱۳۸۰: ۱۷).

«سه درخت غان برابر پنجره، زیر باران و هوای سرد، ریزریز می‌لرزیدند. مثل هر روز باید از سیب‌زمینی سرخ‌کرده شروع می‌کرد که تسمه[۸]نشود. بعد می‌رفت سراغ سوسیس که در رب‌گوجه غوطه می‌خورد» (همان: ۳۸)؛ نظیر چنین بسامدی در صفحات ۱۷، ۶۰، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۹۵، ۱۰۲، ۱۱۲و ۱۳۱ نیز وجود دارد. کاربرد وجه استمراری افعال و نیز قیدهای تکرار از قبیل همیشه، هر وقت، مدام، هر روز، تمام‌وقت و... از ویژگی‌های عباراتی است که این نوع بسامد در آن وجود دارد.

۲ـ۳ـ۳ـ۲. بسامد مکرر

بسامد مکرر، بیان مکرر و چندبارهٔ رویدادی است که یک‌بار رخ داده است. از این نوع بسامد در متن رمان چندین نمونه وجود دارد. این نوع از بسامد می‌تواند توجه مخاطب را به آن حادثه جلب نماید

۸. تسمه: مراد حلقه حلقه شدن سیب زمینی است که به شکل تسمه قابلیت حلقه شدن دارد...

و نسبت به یک واقعه حساس و یا تحریک کند. برای نمونه، صدای «الله‌اکبر» که مجید امانی در زمان انقلاب شنیده است گاه و بی‌گاه در گوش او طنین می‌افکند، به‌گونه‌ای که حتی در آلمان با صدای ناقوس کلیسا در هم می‌آمیزد.

«چکش فولادی در جمجمه‌ام می‌گفت دینگ... دانگ... الله... اکبر... دینگ... دانگ» (همان: ۱۵۷).

نمونهٔ دیگر این بسامد در ملاقات فریدون امانی با حضرت امام خمینی (ره) است که توسط راوی چندین‌بار به تأثیرپذیری پدرش از ایشان اشاره کرده است. شرح این ملاقات در صفحهٔ ۱۹۵ آمده است و در جایی دیگر می‌گوید:

«از وقتی امام خمینی(ره) را ملاقات کرده بود آرام گرفته بود» (همان: ۱۲۳). هم‌چنین سرنوشت و سرانجام مختصر اعضای خانواده به‌صورت مکرر در صفحات ۱۹، ۷۳، ۸٤، ۱۰۵، ۱۷۵، ۱۹۵ آمده است.

۳. نتیجه‌گیری

عباس معروفی نویسنده‌ای است صاحب سبک که در آثار خود، توجه فراوانی بر عنصر زمان در روایت نشان داده است. در این پژوهش، نگارندگان، رمان *فریدون سه پسر داشت* را در مولّفه‌های زمان روایی ژنت؛ یعنی نظم، تداوم و بسامد را بررسی نموده، رابطه آن عناصر با عنصر تعلیق در این رمان را سنجیده‌اند. در این پژوهش، نتایج پیش‌رو به دست آمد: رمان *فریدون سه پسر داشت* بر اساس مؤلّفه‌هایی چون جریان سیال ذهن، راوی و شخصیت پارانویا، تعدد راوی و عدم سیر خطی حوادث آن، یک رمان مدرن محسوب می‌شود. شخصیتِ محوری داستان (مجید امانی) سرگذشت زندگی خود را، بر حسب انتخاب عکس‌های تصادفی از یک جعبهٔ عکس، بدون رعایت سیر خطی آن‌ها روایت می‌کند و به همین دلیل ابهام و تعلیق داستان در عناصری چون شخصیت‌پردازی، زمان، مکان و حوادث داستان ایجاد می‌شود. بررسی زمان روایی این رمان می‌تواند در تفسیر حوادث و عنصر تعلیق که نقش مهمی در ترغیب و انگیزهٔ خواننده دارد، بسیار کارساز باشد. بر اساس نظریهٔ ژنت و با در نظر گرفتن سه عامل نظم، تداوم و بسامد می‌توان گفت که در بخش نظم «پیش‌نگری»های ابتدای داستان سبب ایجاد و گسترش تعلیقات می‌شود. از آنجا که این رمان از پایان آغاز می‌شود و سرنوشت اغلب حوادث و شخصیت‌های آن در ابتدا گفته شده است، مخاطب با انگیزه و رغبت بیشتری داستان را دنبال می‌کند تا چگونگی رقم‌خوردن این حوادث را در بیابد. همین «پیش‌نگری»ها دلیلی است بر

«پس‌نگری»های متعددی که در بخش‌های مختلف رمان وجود دارد. درواقع زمانی که سرنوشت شخصیت‌ها و حوادث در ابتدای داستان گفته می‌شود، اغلب مطالب بعدی در بخش‌های متعدد رمان، محلی است برای پرکردن خلأ زمانی زمان گذشته تا زمان کنونی. از همین روی، پس‌نگری‌ها وظیفهٔ گشودن و رفع تعلیقات داستان را بر عهده دارند. در بخش تداوم با طیف گسترده‌ای از درنگ توصیفی روبه‌رو هستیم چنان‌که توصیف شخصیت‌ها، فضاسازی‌ها و تصویرپردازی برخی توهمات شخصیتِ محوری داستان بخش قابل‌توجهی را به خود اختصاص داده‌اند. کارکرد این توصیف‌ها علاوه‌بر لذت تصویرپردازی و شاعرانگی، گسترش تعلیقات داستان است. وجود گفت‌وگوها میان شخصیت‌ها، به‌ویژه گفت‌وگوی درونی شخصیت محوری داستان سبب کندی زمان روایی است؛ اما کارکرد این گفت‌وگوها در رفع یا ایجاد تعلیق بسیار مهم است؛ زیرا یکی از اهداف اصلی چنین رمان‌هایی برای دریافتن حال‌وهوای خاصی است که بر داستان حاکم است نه تعلیقات خوش‌ساخت داستانی. در مورد بسامد نیز می‌توان گفت تکرار چندین‌باره و توصیفات متعددی که راوی اول‌شخص و دانای کل از وضعیت آشفته و روان‌پریش شخصیت اصلی داستان به‌دست می‌دهند، خواننده را پی‌درپی در حال‌وهوای داستان و تعلیقات متعدد آن قرار می‌دهد. مهم‌ترین تکرار این رمان در ترس، اضطراب و غم غربتی است که شخصیت اصلی داستان در آن گرفتار است. کارکرد این تکرارها اغلب در قراردادن خواننده در تعلیقات مربوط به شخصیت‌هاست.

کتابنامه

آدام، ژان میشل؛ رواز، فرانسوا. (۱۳۸۳) *تحلیل انواع داستان*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرزاد. تهران: قطره.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

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

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۶) *راهی به هزار توی رمان نو «در آثاری از: کوندرا، یاروت، رب‌گری‌یه*. تهران: گل‌آذین.

اکبری بیرق، حسن؛ قربانیان، مریم. (۱۳۹۱) «زمان روایی در رمان پیکر فرهاد». *نقد ادبی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۸، صص ۷ ـ ۲۴.

انوشه، حسن. (۱۳۸۰) *دانشنامهٔ ادب فارسی*. جلد دوم. تهران: چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

برتنز، یوهانس ویل. (۱۳۸۸) *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

پاینده، حسین. (۱۳۹۳) *داستان کوتاه در ایران «داستان‌های مدرن»*، ج۲. تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین. (۱۳۹۴) *گشودن رمان*. تهران: مروارید.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و حسینی. تهران: نگاه امروز.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

حیاتی، زهرا؛ نجاری، محمد. (۱۳۹۸) «نقد مقالات علمی ـ پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت». *نقد ادبی*، بهار ۱۳۹۸، شمارهٔ ۴۵، صص ۳۷ ـ ۸۳.

دریایی، مهدی؛ عادل‌زاده، پروانه؛ پاشایی، کامران. (۱۳۹۸) «بررسی داستان کوتاه معصوم اول اثر هوشنگ گلشیری بر اساس مؤلّفه‌های روایت‌شناسی ساختارگرای ژرار ژنت». *پژوهش ادب معاصر جهان*، دوره ۲۴، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، صص ۴۹۵ـ۵۲۱.

ریمون‌کنان، شلومیت. (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷) «زمان و روایت». *نقد ادبی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۴۴ـ۱۲۳.

مارتین، والاس. (۱۳۸۲) *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

محمودی، علیرضا؛ سرحدی‌قهری، فرشته. (۱۳۹۳) «بررسی ساختار روایی رمان پیکر فرهاد عباس معروفی از منظر جریان سیال ذهن». *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، سال دوم، شمارهٔ ۶، صص ۸۷ ـ ۱۰۹.

معروفی، عباس. (۱۳۸۰) *فریدون سه پسر داشت*. کلن: مرتضوی.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵) *دانشنامهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۹) کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو). تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

وبستر، راجر. (۱۳۸۰) *درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ مجتبی ویسی. تهران: سپیده سحر.

References

Adam, Jean-Michel; Ravaz, Francois (1383). *Analysis of the StoryTypes*. translation by Azin Hossein Zadeh and Katayoun Shahparad. Tehran: Qatrah.

Ahmadi, Babak (1380), *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Markaz.[In Persian]

Okhovat, Ahmad (1371). *The Grammar of Story*. Isfahan: Farda.[In Persian]

Ishaqian, Javad (1386). A Way to a Labyrinthof ModernNovel "in the works of: Milan Kundera, Alain Robbe-Grillet, Tehran: Golazin. [In Persian]

AkbariBeyragh, Hassan; Qorbanian, Maryam (2011).Narrative Time in *Paykerfarhad's Novel*", *Literary Criticism*, Volume 5, Number 18, pp. 24-7.[In Persian]

Anoosheh, Hassan (2008). *Persian Literature Encyclopedia*. Volume II, Tehran: Printing and Publications of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.[In Persian]

Bameshki, Samira (1391). *Narratology of Masnavi Stories*. Tehran: Hermes.[In Persian]

Bertens, Johannes Will (2008). *Basics of Literary Theory*. translated by Mohammad Reza Abol Qasimi, Tehran: Mahi.

Beniyaz, Fathollah (1387). *Introduction of Story Writing, and Narratology*. Tehran: Afraz.[In Persian]

Payandeh, Hossein (2014). *Short Story in Iran "Modern Stories*", Vol. 2, Tehran: Niloofar.[In Persian]

Payandeh, Hossein (2014). *Opening the Novel*. Tehran: Morvarid.[In Persian]

Tyson, Louis (1387). *The Theories of Contemporary Literary Criticism*. Translated by Mazeyar Hosseinzadeh and Hosseini, Tehran: Negah Emroz.

Todorof, Tzutan (1379). *Structural Boutique*. translated by Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

Toolan, Michael J. (2013). Narrative A Critical Linguistic Introduction. translated by

Abolfazl Hori, Tehran: Niloofar.

Hayati, Zahra; Najari, Mohammad (2018). "Criticism of scientific-research articles on literary texts from the perspective of Genet's narrative time", *Literary Criticism*, Spring 2018, No. 45, pp. 83-37.[In Persian]

Daryaei, Mehdi; Adelzadeh, Parvaneh; Pashaei, Kamran (2018). "Examination of the Short Story of First Saint by Houshang Golshiri based on the Components of Gérard Genet's structuralist Narratology", *World Contemporary Literature Research*, Volume 24, Number 2, Autumn and Winter 2018, pp. 521-495.[In Persian]

Raymond Kenan, Shlomit (2007). *Narrative: Contemporary Boutique*. translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloofar.

Ghasemi Pour, Ghodrat (1387). "Time and Narrative", *Literary Review*, Volume 1, Number 2, pp. 123-144.[In Persian]

Martin,Wallace. (1382). *Narrative Theories*. Translation by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes.

Mahmoodi, Alireza; Sarhadi-Qaheri, Fereshteh (2013). "Analysis of the Narrative Structure of the Novel by Pikfar Farhad Abbasi from the Perspective of Stream of Consciousness", *Journal of Fiction Literature*, second year, number 6, pp. 109-87.[In Persian]

Maroofi, Abbas (1380). *Fereydoon had Three Sons*. Kelen: Mortazavi.[In Persian]

Makaryk, Irena R. (2015). *Contemporary Literary Encyclopedia*. Translators: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

Mandanipoor, Shahriar (2009). The Book of Shahrazad's Ghosts (Structures, Methods and Forms of the New Story). Tehran: Qaqnos.[In Persian]

Mirsadeghi, Jamal and Meymant Mirsadeghi (2008). *Dictionary of the Art of Fiction Writing*. Tehran: Ketab Mahnaz.[In Persian]

Webster, Roger (1380). *An Introduction to the Study of Literary Theory*. translated by Mojtaba Veysi, Tehran: Sepideh Sahar.

Genette. G. (1980), *Narrative Discourse*, Trans. Jane E. Lewin, Ithaca New YorkCornell University.