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

Analysis of "Dream of Tibet" by Fariba Vafi Based on Gerard Genette's Three-level Theory

Zohreh Gholami [1] | **Narges Mohamadi Badr** [2*] | **Hossein Yazdani** [3]

1. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Email: zohrehgholamiart@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Email: badr@pnu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Email: h_yazdani@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 04/05/2023
Received in revised form: 15/08/2023
Accepted: 26/08/2023

Keywords:

narratology,
Gerard Genet,
contemporary fiction,
Dream of Tibet

ABSTRACT

The present study examines the novel entitled as "Dream of Tibet" that is authored by Fariba Vafi, from the perspective of Gérard Genette's narratology theory, based on his seminal work "Narrative Discourse". The purpose of this study is to analyze Vafi's distinctive narrative style through the lens of narratology. According to Genette's three-level theory, this analysis has examined the novel from the perspectives of narrative time, narrative facet, and narrator's voice. Based on the narrative structure of the work, it has identified and categorized its narrative features. The study concludes that "Dream of Tibet" has led to the triple focalization by employing a narrator with a variable point of view (second person and first person) and by creating a multi-faceted narrative. Furthermore, the author employs a distinctive narrative technique by incorporating time shifts and sub-narratives. Since the story begins with the final incident, this method emphasizes the development of suspense and its gradual resolution throughout the narrative.

Cite this article: Gholami, Z., Mohamadi Badr, N. & Yazdani, H. (2025). Analysis of "Dream of Tibet" by Fariba Vafi Based on Gerard Genette's Three-level Theory. *Research in Narrative Literature*, 14 (4), 165-190.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2023.9102.1772

Extended abstract

Introduction

This paper presents a comprehensive narratological analysis of *The Dream of Tibet*, a celebrated novel by Iranian author Fariba Vafi, through the conceptual framework of Gerard Genette's three-level narrative theory—namely the levels of "story (histoire)", "narrative (recit)", and "narration (narration)". Vafi, recognized as one of the most subtle voices in contemporary Persian fiction, creates works that explore female interiority, silence, and memory. Her prose often demonstrates a fragmented yet poetic style that invites readers into the psychological world of her protagonists. By applying Genette's model, this research seeks to uncover how narrative time, perspective, and voice operate within "Dream of Tibet" to construct a complex interplay between the self and its narration. The significance of this study lies in its attempt to bridge modern Iranian narrative art with Western narratological theory, fostering a cross-cultural understanding of narrative structure and meaning-making. While many existing analyses of Vafi's work focus on thematic aspects such as femininity, identity, and social constraints, they often overlook the deeper mechanics of narration that generate these themes. Genette's theoretical distinctions offer a precise tool to explore how the "form" of narration embodies these meanings beyond the surface of the story. "Dream of Tibet" revolves around internal psychological landscapes rather than external dramatic events. Its fragmented chronologies and reflective monologues mirror the protagonist's alienation and quest for authenticity. Within this novel, the narrative voice simultaneously observes and experiences, creating a dual layer of self-reflection that resonates with Genette's concept of "metadiegetic" narration. Therefore, this research aims not merely to analyze a novel's plot but to investigate the operation of time, perspective, and narrative layering as the main forces that generate emotion and meaning. By emphasizing how Vafi uses narratorial shifts and temporal manipulation, the study underscores the evolution of Persian narrative aesthetics toward more modernist and symbolic dimensions.

Method

The current research employs a qualitative descriptive method grounded in narratological textual analysis, guided specifically by Genette's triadic distinction of narrative levels. The methodology unfolds through three coordinated phases.

1. Story Level (histoire):

At this level in specific, attention is given to the raw sequence of fictional events, their chronological arrangement, and the interplay of duration and frequency. The analysis identifies the temporal distortions—such as analepsis (flashback) and prolepsis (foreshadowing)—through which the narrator reconstructs memory. The study maps the novel's fragmented time frame to show how the protagonist's recollections replace linear progression with associative

rhythm. The story's temporality thus becomes a metaphor for the instability of identity, while repeated motifs (such as dreams, travel, or the motif of Tibet itself) depict the recurring desire for transcendence and escape.

2.Narrative Level (recit):

At this intermediate level, the focus shifts to narrative discourse—the manner in which events are recounted rather than the events themselves. Genette's categories of mood, voice, and focalization guide this part of the analysis. Through close reading, the researcher differentiates between internal focalization (where narration aligns with the protagonist's perspective) and external focalization (where the narrator observes from an external viewpoint). In "Dream of Tibet," Vafi merges these focalizations to create a hybrid narrative space that blurs the line between observer and experiencer. The result is a poetic compression of perspective, a technique that deepens emotional intensity and portrays memory as simultaneously intimate and elusive. Furthermore, narrative voice in the novel demonstrates oscillation between homodiegetic and heterodiegetic modes. At times, the narrator participates directly in the story via sharing subjective experiences. At other times, she retreats into distant observation. This alternation produces a rhythmic tension that mirrors inner conflict between "reality and imagination," and "presence and absence." Linguistic markers such as shifts in verb tense and narrative framing are coded and annotated to trace this dynamism of voice, illustrating how time and perspective fuse to express unspoken emotions.

3. Narration Level (narration):

The third level concerns the act of telling—the situation of narration itself: who speaks, when, and from where. According to Genette, each narrative contains implicit conditions of speech that shape its meaning. This study examines spatial and temporal boundaries of narration in Vafi's text: how the narrative moment of enunciation occurs in relation to the narrated events. The narrator's retrospective stance—telling past memories from a later temporal position—creates layers of distance between self and experience. These layers are unpacked through discourse analysis to show how subjective time structures reality. The narrating voice becomes a site of negotiation, mediating between past pain and present understanding.

The method integrates systematic textual annotation with interpretive commentary. Selected passages from the novel are coded according to Genette's temporal categories (order, duration, frequency), focalization types, and narrative levels. Patterns are then compared and synthesized thematically. By combining theoretical precision with reflective interpretation, the study reveals how narrative mechanics reflect the protagonist's psychological development and how Vafi's stylistic choices transform everyday emotional experience into literary form.

Conclusion

The findings indicate that "Dream of Tibet" exemplifies a new phase in Persian novelistic narration, where psychological realism intertwines with postmodern narrative fragmentation.

Within Genette's framework, the novel achieves narrative complexity not through elaborate plot but through the architecture of time and voice. The story level demonstrates continuous oscillation between recollection and imagination, dissolving boundaries between past and present. At the narrative level, Vafi's internal focalization transforms the narrative into a mirror of consciousness—producing empathy through silence and gaps rather than explicit description. The narration level further frames storytelling as an act of self-examination, turning narration itself into a therapeutic process for the protagonist. In essence, Fariba Vafi's narrative technique embodies both intimacy and indeterminacy: she allows readers to inhabit emotional states without resolving them. Her use of fragmented temporality, elliptical dialogue, and reflective monologue aligns with Gérard Genette's principles of complex narrative discourse, proving that Persian prose can engage with universal narratological concerns while maintaining cultural distinctiveness. The study concludes that the integration of Genette's theory into the analysis of Persian fiction enables scholars to appreciate the subtle technical artistry underlying themes of gender and solitude—elements often seen as purely thematic but deeply rooted in narrative form.

From a theoretical standpoint, this research affirms that Genette's three-level model serves not merely as an analytical grid but as a hermeneutic instrument to understand how narrative structures shape perception and identity. It underscores the relevance of narratology in non-Western literary contexts and invites further studies that compare Iranian narrative voices with European modernist forms. Ultimately, "Dream of Tibet" is not just a story of a woman's inner journey; it is a profound meditation on the nature of storytelling itself. The protagonist narrates her life to reconstruct meaning from fragmentation, just as Vafi manipulates narrative structure to transform silence into expression. The convergence of memory and narrative voice creates a polyphonic texture where personal history becomes collective experience. Through this multidimensional reading, the study contributes to deeper insight into both Vafi's artistic vision and the adaptive power of Genette's narratology beyond its original French theoretical sphere.

1. Ethical Considerations: This research adheres to ethical standards by ensuring proper citation and acknowledgment of all sources, maintaining transparency and integrity in the research process.

2. Funding: No external funding was received for this research; it is based solely on the author's academic work and findings derived from the thesis.

3. Conflict of Interest: The author declares no conflicts of interest, fully committing to the principles of impartiality and objectivity throughout the research.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل رمان *رؤیای تبت* اثر « فریبا وفی» بر اساس نظریهٔ سه سطحی ژرار ژنت

زهره غلامی [۱] | نرگس محمدی‌بدر [۲*] | حسین یزدانی [۳]

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، پیام نور، تهران، ایران.
رایانامه: zohrehgholamiart@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پیام نور، تهران، ایران.
رایانامه: badr@pnu.ac.ir

۳. دانشیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، پیام نور، تهران، ایران.
رایانامه: h_yazdani@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۴

واژه‌های کلیدی:
روایت‌شناسی،
ژرار ژنت،
داستان معاصر،
رویای تبت.

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی رمان *رویای تبت* اثر فریبا وفی از دیدگاه نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی با تکیه بر مقاله معروف او «گفتمان روایت» می‌پردازد. هدف از این مطالعه، بازشناسی این اثر از منظر روایت‌شناسی با توجه به نوع روایت‌گری ویژه وفی و تحلیل آن می‌باشد. این تحلیل و تطبیق طبق نظریه سه سطحی ژنت از منظر زمان روایی، وجه روایت و صدای راوی، این رمان را مورد واکاوی قرار داده و با توجه به ساختار روایت این اثر، ویژگی‌های روایی آن را استخراج و دسته بندی کرده و به این نتیجه رسیده است که وفی در *رویای تبت* با انتخاب یک راوی با زاویه دید متغییر (دوم شخص و اول شخص) و ایجاد روایت چند وجهی که منجر به‌کانونی‌شدگی سه‌گانه اثر شده است و با استفاده از بازگشت‌های زمانی و ایجاد زمان‌های ثالث و روایت‌های فرعی، به شگرد روایی خاصی دست یافته، که با توجه به این‌که روایت از حادثه پایانی آغاز شده است، این شیوه روایت‌گری به‌پیشبرد «تعلیق» و بازگشایی تدریجی آن در داستان کمک شایان توجهی کرده است.

استناد: غلامی، زهره؛ محمدی‌بدر، نرگس و یزدانی، حسین (۱۴۰۴). تحلیل رمان *رویای تبت* اثر « فریبا وفی» بر اساس نظریهٔ سه سطحی ژرار ژنت. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴(۴)، ۱۶۵-۱۹۰.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.9102.1772

۱. پیشگفتار

بررسی روایت‌شناختی[1] آثار ادبی، یکی از شاخه‌های نقد ادبی[2] است که از دیر باز مورد توجه و استفاده نویسندگان، پژوهشگران و منتقدان بوده است. طرح این پرسش عمده که منظور از روایت چیست و مصداق‌های آن چه می‌تواند باشد، پاسخ واحدی از نظر همه نظریه‌پردازان این حوزه ندارد. ایرنامکاریک[3] در دانش‌نامه خود، روایت‌شناسی را مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ می‌داند (مکاریک،۱۳۸۵:۱۴۸) و نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی و خاستگاه آن را به بوطیقای ارسطو نسبت می‌دهد و می‌گوید: «ارسطو در فصل سوم بوطیقا، میان بازنمایی یک ابژه توسط راوی و بازنمایی آن توسط شخصیت‌ها تمایز قائل شد. در مورد اول سرگذشت تعریف می‌شود و متن، متن روایی است، اما در مورد دوم داستان نشان داده می‌شود.» (همان: ۱۴۹) آن‌چه در هر اثر ادبی علاوه بر موضوع اهمیت دارد، نحوه بیان و پروراندن موضوع و هم‌چنین توانایی آن برای ایجاد معناها و تفسیرهای چندگانه است. این امر در حوزه رمان، با طرح این دو سوال عمده که؛ چه کسی روایت می‌کند؟ و چگونه روایت می‌کند؟ و بررسی و بازگشایی این دو سوال، منجر به درک تفاوت‌های بزرگ هر اثر با دیگری، از نظر پیشبرد روایت و دریافت مخاطب می‌شود. نظریه‌های روایت‌شناسی بر بنیان ساختارگرایی شکل گرفته‌اند. اما بنا بر متنوع بودن‌شان روش‌های مختلفی را در این حوزه دنبال کرده و پیشنهاد می‌دهند. تئوریسین‌های جدید مدل‌های جدیدی از روایت را مطرح کردند. سیمور چتمن[4] و جرالد پرینس[5] از مدل‌های دو سطحی برای مطالعه ارتباط بین آن‌چه بیان می‌گردد و چگونگی بیان آن چیز، استفاده کردند.

«چتمن آن‌ها را به ترتیب داستان وگفتمان[6] می‌نامد. در نظریهٔ او داستان و گفتمان، اجزا اصلی روایت را تشکیل می‌دهند. عناصر داستان آن اجزایی است که گفته می‌شود یا محتوا را تشکیل می‌دهد وگفتمان، چگونگی بازگوکردن داستان یا بیان است. آن‌چه که برای چتمن داستان به شمار می‌آید برای پرینس «روایت شده» و آن‌چه که برای چتمن گفتمان به شمار می‌آید برای او «روایت کردن» است» (یعقوبی،۱۳۹۱: ۲۹۶-۲۹۷). اما نظریه‌پردازان دیگر هم وجود دارند که به جای مدل دو سطحی

1 . Narratology
2 . Literary Criticism
3 . Irena R. Makarik
4 . Seymour Chatman
5 . Gerald Prince
6 . Discourse

داستان و گفتمان به مدل سه سطحی معتقدند. ژرار ژنت[1] نظریه‌پرداز[2] ادبی و نشانه‌شناس[3] فرانسوی در دوران معاصر، نظریه سه سطحی خود را در حوزه روایت‌شناسی بر سه اصل زمان، صدا و وجه مطرح کرد. از دیدگاه ژرار ژنت، تحلیل گفتمان روایی، مطالعهٔ روابط میان روایت و داستان، میان روایت و کنش روایی، میان داستان و کنش روایی، حوزه مطالعاتی جدیدی به وجود آورد» (غلامی،۱۴۰۲:۱۲).

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش با پرداختن به نظریهٔ سه سطحی ژرار ژنت و واکاوی آن در حوزه روایت‌شناسی و تطبیق آن در باب زمان، صدا و وجه بر رمان *رویای تبت* اثر «فریبا وفی»، این اثر را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است تا در پایان به این سه پرسش پاسخ دهد:

- در روایت‌گری فریبا وفی، با توجه به نظریه ژنت، «زمان» چه نقشی در پیشبرد روایت دارد؟
- بر اساس نظریه ژنت در باب «صدا»، راوی در *رویای تبت* کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه روایت می‌کند؟
- از نظر «وجه» روایت، کانونی شدگی در داستان وفی بر اساس دسته‌بندی ژنت چندگانه است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

آثار فریبا وفی در حوزه پایان‌نامه، رساله و مقاله‌های پژوهشی بسیار مورد توجه پژوهندگان قرارگرفته است. از منظر روایت‌شناختی، سعیده جاور و همکارانش (۱۳۹۷) دراثر پژوهشی خود بر اساس نظریات ژپ لینت ولت[4]، ژرار ژنت و ویلیام جیمز[5] به گونه‌شناسی و تحلیل کارکرد روایت در رمان *رویای تبت*، فراتر از شیوه‌های سنتی روایت‌شناسی و با توجه ویژه به صناعت داستان، نوع راوی و نحوه انتقال معنا به مخاطب از راه تحلیل گونه‌های روایی پرداخته‌اند. مالمیر و صفایی صابر(۱۳۹۹) در مقالهٔ پژوهشی خود، تحت عنوان «تحلیل ساختارو شگردهای روایی رمان *رویای تبت*» به طرح، شیوه و شگردهای تازه نویسنده برای روایت موثر مضمون توجه کرده و نحوه پیوند درونمایه با شگردهای مختلف نویسنده را برای پیشبرد رمان تبیین کرده‌اند. نیکولتا چیرو(۱۳۹۷) در رساله دکتری خود سه رمان *رویای تبت*، *پس از پایان* و *ترلان* از فریبا وفی و سه رمان *گذرنامه*، *سرزمین گوجه‌های سبز* و

1 . Gerard Genet
2 . Theorist
3 . Semiotics
4 . Jaap lint velt
5 . William James

نفس بریده از نویسنده رومانیایی آلمانی تبار هرتا مولر[1]، را مطابق الگوی نظریه‌پردازان روایت‌شناسی ساختاری، ژرار ژنت و تزوتان تدوروف[2] مورد بررسی و تطبیق قرار داده است و در هر شش رمان به تحلیل مقوله‌هایی مانند درون‌مایه تکنیک‌های روایتی، زاویه دید، فضاسازی، شخصیت‌پردازی و کانونی سازی پرداخته است. تیموری (۱۳۹۱) در اثر پژوهشی خود تحت عنوان «نقد و بررسی رمان‌های فریبا وفی با تکیه بر رمان‌های *پرنده من*، *ترلان*، *رویای تبت*، *رازی در کوچه‌ها* و *ماه* کامل می‌شود» عناصر داستان و نیز محتوای رمان‌ها را با رویکرد نقد زن مدارانه (فمنیستی) مورد بررسی قرار داده است. حسینی و سالار کیا (۱۳۹۱) در پژوهش خود ضمن بیان نظریه‌های گافمن[3] به بررسی رمان *رویای تبت* بر پایه‌ی نظریات وی می‌پردازند. براساس الگوی گافمن شخصیت‌های زن این رمان برای پنهان کردن عشقی ممنوع تلاش می‌کنند، اما نمی‌توانند در اجرای روی صحنه، موفق عمل کنند. مالمیرو زاهدی (۱۳۹۶) به واکاوی ساختار روایی و شیوه خاص روایت‌گری در رمان *بعد از پایان* فریبا وفی براساس روایت‌شناسی تودروف و به تحلیل پیوند درونمایه، طرح و نحوه روایت‌گری در این رمان می‌پردازند. در حوزه بررسی نظریه روایت‌شناسی نیز پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است. صادقی مرشت (۱۳۹۲) در پژوهش خود به بررسی نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت پرداخته است. در این پژوهش نگارنده در صدد است که ضمن تعاریف نوین از روایت در نظریه ادبی ساختارگرایان که ژرار ژنت از زمره ایشان است و هم‌چنین فرمالیست‌ها[4]، به ارتباط «روایت‌شناسی» و«زبان‌شناسی»[5] از نظر ژنت و تقسیم‌بندی او در روابط میان متنی، بپردازد. یعقوبی (۱۳۹۱) در اثر پژوهشی خود به روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریه ژرار ژنت می‌پردازد. مفهومی که تا کنون درک و دریافت‌هایی متفاوت از آن توسط منتقدان ادبی ارائه شده است.

۳-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش با روش تحقیق نظری و بر اساس توصیف و تحلیل و اجرای پژوهش کتاب‌خانه‌ای با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت نگاشته شده است.

1 . Herta Muller
2 . Tzvetan Todorov
3 . Erving Goffman
4 . Formalist
5 . Linguistics

۲- مبانی نظری

۲-۱. زمان روایت در نظریهٔ «ژرار ژنت»

ژنت در اثر معروف خود *گفتمان روایت* در تعریف چیستی زمان، روایت را زنجیره‌ای با زمان دوگانه در نظر می‌گیرد و زمان آن چه نقل می‌شود یا زمان واقعی داستان را مدلول و زمان روایت را (زمانی که روایت یک واقعه در متن به خود اختصاص می‌دهد) دال می‌داند وآن را از سه منظر مورد بررسی قرار می‌دهد:

۲-۱-۱. ترتیب زمانی

«ترتیب زمانی به توالی رخدادها در داستان و ترتیب شبه زمانی قرارگرفتن آن‌ها در روایت می‌پردازد و هرگونه تخلف از آن، زمان پریشی نامیده می‌شود» (ژنت،۱۳۹۸:۲۷).

۲-۱-۱-۱. زمان پریشی

ژنت معتقد است که به‌هم‌خوردن نظم و ترتیب حوادث دو نوع زمان پریشی ایجاد می‌کند، گذربه گذشتهٔ زمان پریشی که در آن حرکت از نظر زمانی به سمت عقب است (پس نمایی) و گذر به آیندهٔ زمان پریشی که وقایع آینده را قبل از آن‌که به ترتیب زمانی در داستان اتفاق بیفتد (پیش نمایی) بیان می‌کند. «هر زمان پریشی نسبت به روایتی که در آن قرار دارد از لحاظ زمان روایتی فرعی یا زمان ثالث ایجاد می‌کند که در این نوع روایی، تابع روایت اولیه است و می‌تواند بیرونی یا درونی باشد. اگر این بازگشت زمانی مقدم بر نقطه شروع زمانی روایت اولیه باشد، روایت مربوط به گذشته است.» (همان:۲۸) و ژنت آن را «بازگشت زمانی بیرونی» می‌نامد. اما اگرگستره زمانی این بازگشت درگستره روایت اولیه محصور باشد، «بازگشت زمانی درونی» نامیده می‌شود.

۲-۱-۱-۲. روایت اولیه

ژنت روایت اولیه را بستری می‌داند که زمان پریشی برای رفتن به گذشته یا آینده از آن استفاده می‌کند.

۲-۱-۱-۳. دامنه

از نظر ژنت، زمان پریشی به گذشته یا آینده، با قطع زمان روایت اولیه و فاصله گرفتن از آن در یک بازه زمانی که دارای آغاز و پایان است، حرکت می‌کند.« این فاصله زمانی یا مقدار زمانی که زمان پریشی در خط روایت اصلی را در برمی‌گیرد، دامنه زمان پریشی می‌نامیم» (همان:۲۵).

۲-۱-۲. تداوم زمانی

تداوم زمانی اشاره به رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفتمان دارد. «به بیان دیگر ژنت تداوم را به معنی نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرب‌آهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند» (صادقی مرشت،۱۳۹۲:۷۷).

تداوم زمانی در چند بخش تعریف می‌شود:

۱-۲-۱-۲. تلخیص

ژنت، مقوله کوتاه کردن زمان از طریق خلاصه کردن وقایع را که باعث شتاب گرفتن داستان می‌شود، تلخیص دانسته و این شتاب را شتاب مثبت می‌نامد.

۲-۲-۱-۲. تطویل

طولانی‌تر کردن زمان یک واقعه در روایت به صورتی که مدت روایت شدن آن بیشتر از مدت زمان رخ دادن آن باشد از نظر ژنت، باعث شتاب منفی در داستان شده و ضرب‌آهنگ آن را آهسته می‌کند.

۳-۲-۱-۲. درنگ‌های توصیفی

توضیحاتی که نویسنده یا راوی درباره مسئله‌ای می‌دهد یا توصیف می‌کند، باعث کش آمدن زمان می‌شود.

٤-۲-۱-۲. حذف

ژنت، زمان حذف شده در داستان را که باعث شتاب مثبت در داستان نیز می‌شود «حذف» نامیده و آن را در زیر شاخه‌های موثر در تداوم زمانی قرار می‌دهد.

۳-۱-۲. بسامد

بسامد به ارتباط بین تعداد دفعاتی که حوادث اتّفاق می‌افتند و تعداد دفعاتی که آن حوادث نقل می‌شوند، اشاره دارد. پژوهشگران در تحلیل متون برای بسامد، از چند نوع تقسیم بندی استفاده کرده‌اند.

در میان اسامی و تعداد مؤلّفه‌های این تقسیم‌بندی‌ها تفاوت‌هایی وجود دارد. علّت آن این است که روایت چندگانه را گاهی زیرمجموعه روایت مفرد محاسبه می‌کنند و گاهی آن را به‌صورت یک مؤلّفه جدا در نظر می‌گیرند» (سالمیان، محمدی:۱۴۰۲:۲۲۱) و «بسامد از دیدگاه ژنت درحالت‌های متفاوت

رخ می‌دهد:

الف- روایت مفرد: رویدادی که یک بار اتفاق می‌افتد و یک بار هم روایت می‌شود.

ب- روایت باز انجام: رویدادی که چند بار اتفاق می‌افتد، اما تنها یک بار روایت می‌شود.

ج- روایت تکراری: رویدادی که یک بار اتفاق می‌افتد، اما چندین بار روایت می‌شود.

د- روایت چندگانه: رویدادی که چند بار اتفاق می‌افتد و چندین بار هم روایت می‌شود.» (یعقوبی، ۲۹۳:۱۳۹۱)

۲-۲. وجه (منظر) روایت در نظریه «ژرار ژنت»

از نظر ژنت حالت یا وجه روایت، به فاصله زاویه دید راوی بستگی دارد. فاصله راوی با توجه به سخن روایت شده، سخن انتقال یافته و سخن گزارش شده تغییر می‌کند و از الگوهای خاص برخوردار است. « فاصله و چشم‌انداز که عجالتاً این طور نامگذاری و تعریف می‌شود دو شیوه مهم ساماندهی اطلاعات روایی یا همان وجه است، مثل دید من از تصویری که وضوح آن به فاصله من از آن و گستره‌اش به موقعیت من نسبت به هر مانع جزئی بستگی دارد که کمابیش در برابر آن حائل ایجاد کرده است.» (ژنت،۱۱۸:۱۳۹۸)

۱-۲-۲. کانونی‌سازی

ژنت در بسط و تشریح وجه روایت، عنوان «کانونی‌ساز» را برای پاسخ به پرسش اول که «از دیدگاه چه کسی روایت شکل می‌گیرد؟» مطرح می‌کند. ژنت طبقه‌بندی خود را درمورد کانونی‌سازی این گونه بیان می‌کند:

۱-۱-۲-۲. کانون صفر(کانونی‌سازی نشده)

به طور کلی در روایت‌های کلاسیک رایج است و بر ذهنیت شخص خاصی تمرکز ندارد. و به دو شکل نمود می‌کند:

«۱- کانون صفر- بازنمود ناهمگن: همانند دانای کل ولی جزء شخصیت‌های داستانی نیست. ۲- کانون صفر- باز نمود همگن: همانند دانای کل ولی جزء شخصیت‌های داستانی است.» (صادقی مرشت،۸٤:۱۳۹۲)

۲-۱-۲-۲. کانونی‌سازی درونی

نوع دوم در دسته‌بندی ژنت «کانون‌ساز درونی» نامیده می‌شود. که به گفته ژنت، ممکن است ثابت

یا متغیر یا مرکب باشد:

۱- ثابت: همه چیز از دید یک شخصیت کانونی می‌شود.

۲- متغیر: «در این نوع از کانونی‌سازی درونی کانونی‌کننده از یک شخصیت به شخصیت دیگر تغییر می‌کند. منبع کانونی‌سازی ممکن است به کانونی‌کننده اول بازگردد یا ممکن است به شخصیتی دیگر انتقال پیدا کند» (یعقوبی،۱۳۹۱:۲۹۵)

۳- چندگانه (مرکب): بر رویدادی مشابه تمرکز می‌شود و آن رویداد توسط شخصیت‌های مختلف بازگو می‌گردد.

۳-۱-۲-۲. کانونی‌سازی بیرونی

در این نوع کانونی‌سازی شخصیت اصلی داستان از منظری بیرونی نشان داده می‌شود. «مثل رمان‌های نامه‌ای که رخدادی یکسان ممکن است چند بار مطابق دید چند شخصیت‌نامه‌ای مطرح شود» (ژنت،۱۳۹۸:۱۴۱).

۳-۲. صدای روایت در نظریه «ژرار ژنت»

ژنت در مقاله خود (گفتمان روایت) نه تنها بر خود داستان، بلکه بر چگونگی بیان کردن آن نیز تأکید دارد. او روایت را به عنوان تعامل میان آن‌چه گفته می‌شود (داستان) و چگونگی بیان داستان (گفتمان) مورد بررسی قرارمی‌دهد.

۳-۳-۲. کیستی راوی (شاهد روایی)

از نظر ژنت پاسخ به این دو سوال که راوی چه کسی است ؟ و از کجا روایت می‌کند ؟ نسبت راوی با داستان روایت شده را روشن می‌کند. که با دو حالت متفاوت روبه رو است: «روایت مربوط به راوی غایب از داستانی که نقل می‌کند و دیگری روایت مربوط به راوی حاضر به عنوان شخصیت در داستانی که نقل می‌کند» (همان:۱۸۷)

ژنت حالت اول را «دگر روایتی» و حالت دوم را که راوی یکی از شخصیت‌های داستان است و از نظر مکانی درون جهان داستان حضور دارد، «هم روایتی» می‌نامد.

۳-۳-۲. زمان روایت‌گری

زمان روایت‌گری، مولفه‌ای است که نسبت مقطع زمانی روایت شدن وقایع را با مقطع زمانی رخ دادن‌شان مشخص می‌کند. بنابراین از دیدگاه وضعیت زمانی، ژنت چهار نوع روایت‌گری را از هم

متمایز می‌کند.

۱- پس از داستان: وقایعی که در گذشته اتفاق افتاده‌اند در زمان حال روایت می‌شوند.

۲- پیش از داستان: راوی پیش از رخ دادن وقایع داستان، درباره آینده پیشگویی می‌کند.

۳- هم زمان با داستان: راوی وقایع را در همان زمان رخ دادن‌شان و در زمان حال بیان می‌کند.

۴- جابه جا شونده: ترکیبی از حالت اول و سوم است.

۳-۳-۲. سطوح روایی

اختلاف سطح از نظر ژنت رخدادی است که نسبت بین روایت‌گری و جهان داستان را مشخص می‌کندکه در سه عنوان قابل بررسی است:

الف. برون روایتی: راوی که بیرون از جهان روایت شده در داستان قرار دارد و برای مخاطبانی بیرون از جهان روایت شده در داستان نیز روایت‌گری می‌کند.

ب. درون روایتی: راوی که درون جهان روایت شده در داستان قرار دارد (به عبارت دیگر یکی از شخصیت‌های داستان است) و برای مخاطب یا مخاطبانی در همان داستان روایت‌گری می‌کند.

ج. فرا روایتی: (روایت در روایت)

۳. بحث و بررسی (تحلیل رمان *رویای تبت* بر اساس نظریه ژرار ژنت)

مطالعهٔ رمان *رویای تبت* که براساس نظریه سه سطحی ژنت مورد نظر این پژوهش است، از سه منظر «زمان روایی» که وفی با آن روایت را پیش می‌برد، وجه روایت که کانونی شدن از دید شخصیت‌ها را بررسی می‌کند و صدای روایت که جایگاه و زاویه دید راوی را نشان می‌دهد مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۱-۳. خلاصهٔ داستان *رویای تبت*

در رمان *رویای تبت* داستان زندگی سه زن بیان می‌شود. شیوا (شخصیت اصلی داستان)، شعله، خواهر شیوا (راوی داستان) و فروغ که نامادری شوهر شیواست. شیوا که در واقع شخصیت اصلی این رمان است، زنی کامل و عاقل است که در زمان جوانی خود عاشق جاوید شده و با او ازدواج کرده است. آن‌ها هر دو به علت فعالیت‌های سیاسی مدتی به زندان رفته اند. اما پس از آزادی بعد فعالیت‌های سیاسی‌شان در حد جلسات با دوستان و آرمان‌گرایی‌های ایدئولوژیک کمرنگ شده و اکنون زندگی قابل قبولی دارند. صاحب دو فرزند دختر و پسر هستند و در خانه پدری جاوید زندگی می‌کنند. آن‌ها

دوست مشترکی به نام صادق دارند که اخیراً از زندان آزاد شده و به خانه آن‌ها رفت و آمد دارد. شیوا که خسته از زندگی روزمره و نا امید از آرمان‌های دست نیافته، وارد دوران بلوغ فکری خود شده و به دنبال تغییر زندگی‌اش است در افکار خود با صادق نزدیکی‌هایی پیدا کرده و به مرور احساساتی میان آن‌ها شکل می‌گیرد که البته برای خودشان محفوظ است و بدون ابراز به دیگری تا پایان داستان باقی می‌ماند. از طرفی شعله خواهر شیوا و راوی داستان، بعد از شکست عشقی‌اش به طور اتفاقی با صادق برخورد می‌کند و این رابطه دوستانه در قالب درد دل کردن شعله و گوش شنوا بودن صادق به طور پنهانی ادامه پیدا می‌کند. شعله کم‌کم به صادق وابسته می‌شود اما در واقع صادق که در ذهن خود به دنبال جایگزینی برای شیوا، به خواهر او نزدیک شده است، شعله را از خود می راند. در خلال رمان، داستان زندگی فروغ، نامادری جاوید نیز برای مخاطب نقل می شود. فروغ عاشق همسر اول خود، به نام محمد علی است. اما به دلیل نازا بودن، او را به ستم از شوهرش جدا می‌کنند و بعد از مدتی مجبور می‌شود با پدر جاوید «بقال محل» که همسر خود را از دست داده و یک دختر و یک پسر دارد، ازدواج کند. داستان *رویای تبت*، از انتها آغاز می شود. در شب میهمانی بزرگی که در خانه شیوا و جاوید برگزار شده، شیوا روح خود را عریان کرده و داشتن رویای مشترک با صادق را واضح اعلام می‌کند و صادق نیز بر حرف او صحه می‌گذارد. شعله، راوی داستان، بعد از تمام شدن میهمانی و رفتن میهمان-ها، بر بستر خواهر خود که خوابیده است بیدار نشسته و کل داستان *رویای تبت* توسط او و خطاب به خواهرش روایت می‌شود. روایت شعله از همان شب آغاز می شود، اما رویداد اصلی آن شب را بازگشایی نمی‌کند و با ایجاد تعلیق برای مخاطب، او را تا پایان داستان می‌کشاند و در خلال این تعلیق با ترفند گذشته‌گویی، داستان این خانواده را روایت می‌کند.

۲-۳. تحلیل «زمان روایی» در رمان *رویای تبت*

زمان روایی این اثر با توجه به سه زیر شاخه آن یعنی نظم و ترتیب، تداوم زمانی و بسامد مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۲-۳. چگونه «نظم و ترتیب» زمانی به هم می‌ریزد و موجب زمان پریشی در *رویای تبت* می‌شود؟

رمان *رویای تبت* اساساً بر زمان پریشی استوار است و زمان روایت دایم در حال تغییر است. راوی (شعله) در شروع رمان و در زمان حال، روایت خود را آغاز می‌کند و سپس در طول رمان با رفت وآمد

به زمان‌های گذشته و حال باعث ایجاد یک روایت تو در تو می‌شود که این پژوهش در این بخش با تفکیک بخش‌های رمان به تفسیر این امر پرداخته است» (غلامی،۱۴۰۳:۱۸)

۱-۱-۲-۳. بخش اول رمان *رویای تبت* از نظر نظم و ترتیب

به لحاظ شگرد روایی، رمان از حادثه پایانی آغاز شده است. خواننده، تنها در بخش اول رمان فریبا وفی با سه زمان پریشی غیرمنتظره رو به رو می‌شود که از نظر دامنه با هم متفاوتند.

زمان پریشی اول:

«شیوا! بلند شو که گند زدی. همیشه من گند می‌زنم، این دفعه نوبت توست. کی باور می‌کرد شیوای متین و معقول این کار را بکند» (وفی،۱۳۸٤:۱).

رمان با این دو سطر آغاز می‌شود که زمان آن زمانِ حال، یعنی زمان راویت است. این دو سطر حکم «روایت اولیه» را دارد برای پاراگراف بعدی که اولین زمان پریشی (روایت فرعی اول) در آن اتفاق می‌افتد.

«یک لحظه انگار همه زیر فلاش دوربین خشک‌مان زد. حالا می فهمم که همه یک جور تعجب نمی کنند. جاوید صورتش جمع شد انگار تنگش گرفت و چیزی نمانده بود اختیارش را از دست بدهد. مامان چشم‌هایش دو دو می زد و به نوبت به من و تو نگاه می‌کرد که مطمئن شود اشتباه نشنیده است. من لباس محلی بلندی پوشیده بودم و در همان حالت ایستاده، مانده بودم مثل عروسک‌هایی که توی شیشه استوانه‌ای در نمایشگاه‌های محلی می‌گذارند با دست‌های باز و نگاه مات. از دیگران چیزی یادم نمی‌آید. توده متحرکی بودند که از فاصله دور احساس می‌شدند.» (همان)

در این زمان پریشی گذشته‌گوی، راوی به گذشتهٔ نزدیک اشاره می‌کند، تا شوکی را که در همان دو سطر اول به مخاطب وارد کرده توضیح دهد. این زمان پریشی از نوع زمان پریشی درونی است و گستره آن در گستره روایت اولیه محصور است. دامنهٔ آن کوتاه و تا شروع زمان پریشی دوم ادامه دارد.

زمان پریشی دوم:

وفی، در این روایت فرعی با اشاره به دو شخصیت اصلی داستان (شیوا و جاوید) به معرفی مختصر آن دو (تکه کوچکی از پازل) و تعریف نوع رابطهٔ آن‌ها با هم و تعامل و دیدگاه آن‌ها درباره عشق، زندگی و... می‌پردازد.

«تو و جاوید مثل دو راهب که برای انجام مراسم کهنه ای آماده می شوند، به اتاق خواب

می‌رفتید. شاید هم برای روشن کردن شمع می‌رفتید که اگر یلدا و نیما نبودند باور دومی آسان‌تر بود» (همان:۲). این زمان پریشی (بازگشت زمانی) از نوع زمان پریشی بیرونی است. و با روایت اولیه تداخل ندارد و بخشی از گذشته شیوا و جاوید (همسر شیوا) را جهت آگاهی خواننده بیان می‌کند. و دامنهٔ آن تا شروع زمان پریشی سوم ادامه دارد.

زمان پریشی سوم:

در ادامهٔ بخش اول رمان، زمان پریشی سوم اتفاق می‌افتد و راوی زمان روایت را به گذشته دورتری در زمان داستان می‌برد.

«وقتی آن شب به خانه‌تان آمدم دستپاچه شدید. جاوید سرش را از اتاق بیرون آورد. همیشه می‌گفت: خانه ما مثل سفارت سوئیس است. بچه‌ها وقت گرفتاری به این‌جا پناهنده می‌شوند....» (همان:٦).

در این بازگشت زمانی به روایت فرعی داستان شب جدایی شعله (راوی) و مهرداد، پرداخته می‌شود و روایت اولیهٔ این زمان پریشی سوم، زمان پریشی دوم است. دامنهٔ این زمان ثالث ایجاد شده تا پایان بخش اول رمان ادامه می‌یابد و بازگشت زمانی آن از نوع بیرونی است.

۲-۱-۲-۳. بخش دوم رمان *رویای تبت* از نظر نظم و ترتیب

این بخش با اشاره کوتاهی به اتفاق رخ داده در شب روایت (اتفاق اصلی داستان) آغاز شده و بلافاصله وارد زمان پریشی اول می‌شود.

زمان پریشی اول:

«دیوانه را جوری نگفت که یک دوست به آدم می‌گوید و بلافاصله می‌خندد، تذکر دوستانه‌ای که یادآوری می‌کند مثل همیشه باش» (همان:۸).

دامنهٔ این زمان پریشی بسیار کوتاه و از نوع بیرونی است. و به سرعت وارد بازگشت زمانی دوم می‌شود.

زمان پریشی دوم:

« ... من و مهرداد در خیابان‌ها راه می‌رفتیم و حرف می‌زدیم . مادرش به قول خودش دختر اصل و نسب داری را سر سفره عقد نشان داده بود و منتظرش بود. همه چیز آماده بود. فقط باید او می‌رفت..» (همان).

این زمان ثالث ایجاد شده نیز دامنهٔ بسیار کوتاهی دارد و نسبت به روایت اولیه‌اش که همان زمان-

پریشی اول است به گذشتهٔ نزدیک بر می‌گردد ودر واقع مثل یک یادآوری کوتاه است.

زمان پریشی سوم:

«گفتم باید کاری کنیم که او در مقابل عمل انجام شده قرار بگیرد. کاری کنیم که او نیاز به مقاومت نداشته باشد. در همان حال باز به یاد صادق افتادم. یلدا گفت: زندانی‌اش می‌کنیم و آن‌قدر نگهش می‌داریم تا عروسی بهم بخورد» (همان:۹).

در *رویای تبت* از این نوع زمان پریشی‌ها به وفور دیده می‌شود، ذهن مشوش و به هم ریخته راوی سوار بر جریان سیال ذهن از هر روایت به روایت دیگر و از هر زمان به زمان دیگر می رود و باز می‌گردد.

۳-۱-۲-۳. بخش سوم رمان *رؤیای تبت* از نظر نظم و ترتیب

این بخش در زمان حال شروع شده و بعد از یک پاراگراف وارد زمان پریشی اول (اتفاقات چند ساعت پیش) می‌شود.

«صدایی از بیرون می‌آید. از پشت پنجره نگاه می‌کنم. شب روشنی است و در نور ماه همه چیز دیده می‌شود. میز بزرگی توی حیاط است با سماور بزرگ و قلیان و استکان‌هایی که چای دارند. بشقاب‌ها پر از میوه‌های نیم‌خورده‌اند. فروغ لابلای صندلی‌ها می‌چرخد ولی به چیزی دست نمی‌زند. روی پله می‌نشیند...» (همان:۱۲)

زمان پریشی اول:

روایت اولیه درباره میز میهمانی شبی که هنوز ادامه دارد اما میهمانانش رفته‌اند می‌گوید. و در بازگشت زمانی اول درباره همان میز و همان شب اما با فعل گذشته، روایت ادامه پیدا می‌کند. دامنهٔ آن کوتاه است و بعد از بازگشایی مبهمی از اتفاقات آن شب وارد زمان پریشی دوم می‌شود.

«بعد از این‌که همه رفتند مامان بشقاب‌های روی میز را دو تا دو تا جمع کرد و برد توی آشپزخانه. جاوید خودش را به او رساند و گفت خودش جمع می‌کند. گفت لطفی بکند و یلدا و نیما را هم ببرد. مامان فکر کرد جاوید تعارف می‌کند. جاوید جلوی مامان ایستاد. قد بلندش را خم کرد و توی صورتش نگاه کرد: - خواهش می‌کنم بروید. مستی از سرش پریده بود. مامان به من اشاره کرد:
- تو بمان..» (همان)

زمان پریشی دوم:

راوی به گذشته با فعل گذشته استمراری می‌رود؛ ولی زمان مشخصی از گذشته نیست. در واقع

اطلاعاتی دربارهٔ دو شخصیت مرد و زن قصه (شیوا و جاوید) می‌دهد.

«مامان می‌گفت: والله آدم می‌ترسد یک کلمه حرف بزند. مگر این‌ها چه می‌کنند؟ خیالش را راحت کردم: حالا کاری نمی‌کنند ولی گروه بازی و مخفی کاری از سرشان نیفتاده است. من و مامان می‌خندیدیم و تو با سوء ظن نگاه‌مان می‌کردی. گاهی وقت‌ها بدتر از مأمورهای کا.گ.ب می‌شدید. نشانی جایی که می‌رفتید نامعلوم بود. اسم دوستی را که از آن حرف می زدید نمی‌گفتید. دوستان‌تان اسم نداشتند و اگر داشتند چند تا داشتند...» (همان:۱۳)

زمان پریشی سوم:

گذشته‌گویی راوی در سه زمان مختلف که دو مورد اول معلوم و سومی نامعلوم است، در حرکت است.

«یک هفته بود که به این خانه اسباب‌کشی کرده بودید. یک روز جاوید بی‌موقع از کارگاه به خانه آمد. از هال که فروغ در آن‌جا خوابیده بود گذشت. به آشپزخانه رفت و آخر سر تو را پیدا کرد» (همان:١٤).

«چند هفته بعد از اسباب‌کشی، دختر همسایه از تو کتاب خواست. گفت دربارهٔ زندگی باشد» (همان).

«یک روز جاوید سر سفره غذا از درس یلدا پرسید. یلدا از فیزیک و شیمی گفت و بعد با دهان پر از حاملگی و یائسگی حرف زد» (همان:١٥)

این الگو در بخش‌های ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ و ۹ و ۱۱ و ۱۲ و ۱۳ و ۲۰ و ۲۲ و ۲۴ رمان وفی تکرار می‌شود. یعنی در ابتدای هر بخش، رمان در زمان حال که زمان روایت است آغاز می‌شود و بعد از یک پاراگراف کوتاه دچار زمان پریشی شده و به گذشته می‌رود و به روایت اتفاقات در گذشته‌های دور یا نزدیک یا نامعلوم می پردازد. اما بخش ۲۱ فقط با یک «شبه جمله» در زمان حال آغاز می‌شود و دو تکه از انتهای بخش ۲۰ را به ابتدای این بخش وصل می کند و بلافاصله وارد زمان پریشی می‌شود:

زمان گذشته، انتهای بخش ۲۰:

«یک‌دفعه برگشتم و دست نیما را گرفتم. نیما گفت: الان که رفتم بالا گفت کج تف می‌کنم. از پله‌ها بالا دویدم. فروغ سکته کرده بود» (همان:۹۲)

زمان حال، ابتدای بخش ۲۱، شبه جمله:

«یادت هست شیوا؟» (همان:۹۳)

زمان گذشته، ابتدای بخش۲۱:

«توآمدی پیش فروغ. من دم به ساعت به او سر می‌زدم. حمله خفیف بود و رد شده بود.» (همان)

اما این الگو در بخش ۱۰ تغییر می‌کند و داستان از گذشتهٔ دور، در واقع از خواب شعله (راوی) در شب عروسی مهرداد آغاز می‌شود:

«قاطی مهمان‌ها شدم و تو رفتم. مثل دختر محجوب دم بختی گوشه‌ای نشستم. با خودگفتم این هم عروسی. دیدی چیزی نیست. مثل بقیه عروسی‌هاست، همان‌قدر معمولی و پیش پا افتاده. زنی که ابروهایش به فرق سرش نزدیک‌تر بود تا به چشم‌هایش، دستم را گرفت. گفتم باید بروم. ولی زن مرا کشید وسط و به یکی گفت که صدای ضبط را زیاد کند. موهای بلندم تا کمرم می‌رسید. پیراهنم ساده ولی شیک بود. شیک‌تر از مال خیلی‌ها. خودم را سپردم به صدای موسیقی و رقصیدم.»(همان:٤٥)

و همین الگو در بخش ۱۸ با باز کردن داستان زندگی صادق و در بخش ۱۹ با روایت داستان وقت گذرانی‌های صادق و شعله تکرار می‌شود. در واقع داستان در این دو بخش ازگذشته آغاز شده و در همان گذشته پایان می‌یابد. در بخش پایانی رمان (بخش۴۵) سرانجام داستان شب واقعه رازگشایی می‌شود و این تعلیق طولانی پایان می‌گیرد. بخش ۴۵، در زمان حال آغاز می‌شود و به گذشته نزدیک بازگشت زمانی می‌کند:

«شیوا بلند شو با من حرف بزن! ای کاش همه چیز خواب بود. مرد آرام راست می‌گفت که تجربیات آدم‌ها مهم‌اند. نمی‌شود از آن فرارکرد. با عملی مثل عمل پیوند عضو برای همیشه به زندگی دوخته می‌شوند» (همان:۱۷۲).

«امشب جاوید سر حال بود. حتی از پله‌ها بالا رفته و فروغ را هم دعوت کرده بود. فروغ تا آخر مهمانی نیامد. ضبط روشن بود. ظرف‌های شیرینی و میوه را روی میز بزرگ چیده بودی. جاوید هوس قلیان کرده بود. مامان از روز قبل برای کمک به تو آمده بود. کت و شلوار مشکی تنت بود و آرایش ملایمی کرده بودی...» (همان).

۲-۲-۳. گاهشماری‌های نابرابر چگونه باعث تداوم روایت در *رویای تبت* می‌شوند

در رمان *رویای تبت*، تلخیص و تطویل دو عامل به وجود آمدن شتاب مثبت و منفی در روند روایت وفی هستند.

۱-۲-۲-۳. تلخیص(شتاب مثبت)

تلخیص‌های کوچک در بازگویی وقایع گذشته در کل رمان وفی اتفاق می‌افتد. مثلاً، حذف توضیحات اضافه درباره رابطهٔ شکل گرفته و تمام شده بین شعله و مهرداد و تلخیص داستان آن‌ها باعث شتاب گرفتن داستان و تند شدن ضرب‌آهنگ روایت شده است:

«من و مهرداد در خیابان‌ها راه می‌رفتیم و حرف می‌زدیم. مادرش به قول خودش دختر اصل و نسب داری را سر سفره عقد نشانده بود و منتظرش بود. همه چیز آماده بود. فقط باید او می‌رفت» (همان: ۸).

وفی، با استفاده از دو دیالوگ و دو خط توضیح از زبان راوی کل چرایی تمام شدن رابطهٔ شعله و مهرداد، نوع این رابطه و حتی شخصیت مهرداد را برای مخاطب بازگشایی می‌کند. از این دست تلخیص‌ها در طول رمان *رویای تبت* به دلیل وجود داستان‌های فرعی مرتب اتفاق می‌افتد و باعث شتاب مثبت در روایت می‌شود.

۲-۲-۲-۳ تطویل (شتاب منفی)

«طولانی‌ترکردن زمان یک واقعه در روایت، به شکلی که مدت روایت شدن آن بیش‌تر از مدت زمان رخ دادن آن باشد باعث شتاب منفی در داستان می‌شود» (سالمیان، محمدی، ۱٤۰۳:۲۲۱).

در *رؤیای تبت* راوی با روایت واقعه‌ای که در همان شب اتفاق افتاده آغاز می‌کند، اما آن را ناتمام گذاشته و با ایجاد وقفه و با شگرد زمان پریشی و ایجاد روایت ثانویه و زمان ثالث، داستان زندگی این خانواده را تعریف می‌کند و دوباره در فصل آخر به روایت شب واقعه اصلی برمی‌گردد. در واقع وفی با این تطویل هدف‌مند و قرار دادن مخاطب در یک تعلیق طولانی به قامت شروع تا پایان رمان، شگردی برای روایت داستان هر یک از سه شخصیت زن داستان (شعله، شیوا، فروغ) و تعامل آن‌ها با عشق ایجاد می‌کند.

۳-۲-۳. بسامد در *رویای تبت*

۱-۳-۲-۳. روایت تکراری

واقعهٔ اصلی داستان *رؤیای تبت* که یک بار اتفاق افتاده است در ابتدای هر فصل از رمان تکه تکه روایت می‌شود و راوی در واقع هر بار به زمان حال برمی‌گردد. کل داستان مثل پازلی است که تکه‌هایش پراکنده در فصل‌های رمان و در میان روایت‌های مختلف از داستان زندگی شخصیت‌هاست.

۲-۳-۲-۳. روایت باز انجام

در برخی از گذشته‌گویی‌ها راوی از فعل ماضی استمراری استفاده می‌کند و واقعهٔ چندبار اتفاق افتاده را یک‌بار روایت می‌کند.

«با تاکسی از سر کار به خانه می‌آمدم و خودم را به خواب می‌زدم. حوصله مامان را نداشتم که سوال‌پیچم می‌کرد. از تک‌تک دخترهای آشنای بیمارستان می‌پرسید. از حال مریضی که شیمی درمانی می‌شد، می‌خواست بداند. بعضی روزها که حوصله داشتم برایش می‌گفتم ولی حالا تحمل خودم را هم نداشتم» (وفی،۱۳۸٤:۹۷).

«فروغ قبل از مریضی همیشه بالا بود. پایین که می‌آمد خودت را به کاری سرگرم می‌کردی. نمی‌خواستی به پایین آمدن عادت کند.» (همان: ۱۰۱)

«همیشه از جاوید دفاع می‌کردی. هیچ وقت شریک بدگویی زن‌ها از مردها نمی‌شدی. هم‌دست هیچ زنی نبودی. تعصب جاوید را داشتی و این توی فامیل زبان‌زد بود.» (همان:۱۰۲)

۳-۳. تحلیل وجه روایت در *رویای تبت*

۱-۳-۳. کانونی شدگی سه گانه در *رویای تبت*

وجه روایت با توضیح چگونگی کانونی شدن روایت از دیدگاه شخصیت‌ها ارتباط تنگاتنگ دارد. کانونی‌شدن در *رویای تبت* در سه شکل اتفاق می‌افتد. راوی (شعله) به بهانهٔ تعریف واقعهٔ اصلی داستان، که قهرمان آن شیوا (خواهرش) است، بخشی از زندگی خودش را از جایی که به واسطهٔ معشوقی مشترک با خواهرش به داستان اصلی پیوند خورده است و داستان زندگی فروغ (مادرشوهر ناتنی خواهرش) را به واسطهٔ شباهت داستان زندگی‌اش به خود و همزاد پنداری با او، به‌طور هم زمان روایت می‌کند» (غلامی،۱۴۰۳:۳۸).

۱-۱-۳-۳. شاهد، داستان قهرمان را روایت می‌کند

راوی داستان (شعله) در واقع «منِ ناظر» یا «شاهد» است که واقعهٔ اصلی داستانی را که قهرمان آن خواهرش شیواست، روایت می‌کند:

«امشب آن همه عقل و منطق دود شد و هوا رفت. امشب تو دیوانه شدی و جاوید آن‌قدر خراب بود که نتوانست به تو بگوید دیوانه...» (وفی،۱۳۸٤:۸).

راوی، درباره افکار، خصوصیات و اندیشه‌های قهرمان، به خواننده اطلاعات می دهد:

«خونسردی ات دیوانه‌کننده بود. جایی که همه نچ نچ می‌کردند و پشت دست‌شان می‌زدند و بمیرم بمیرم می‌گفتند یا حتی اشک به چشم‌شان می‌آمد، تو مثل مأمور مرگ بی‌تفاوت بودی. اگر خبر می‌دادند که فلانی مرد، می‌گفتی یادم باشد روسری سیاه بخرم.» (همان:۱۰۵)

و خواننده وقایع را همان‌گونه می بیند که شعله روایت می کند:

«آرنجت روی دسته مبل بود و چشم از صادق بر نمی‌داشتی. مثل این بود که نقشه فرار به جایی را می‌ریختید. اما وقت کم بود و مواظب بودید که چیزی از حرف‌های هم را نشنیده نگذارید» (همان: ۸۳)

«... بلند نشدی. از تنبلی نبود. هیچ‌وقت تنبل نبودی. فرز و چابک و همیشه در حال آسان کردن زندگی بودی. نگاهت به همه چیز کوتاه ولی مسلط بود. مثل نگهبانی که چندان مهربان نیست. ولی عمیقاً متعهد است. حواست به همه چیز و همه کس و به ویژه جاوید بود. ولی چیزی تغییر کرده بود» (همان).

۲-۱-۳-۳. منِ قهرمان، داستان خود را روایت می کند

راوی در جای جای داستان از« منِ ناظر» ی که داستان قهرمان را تعریف می کند خارج شده و در جایگاه «منِ قهرمان» داستان زندگی عشقی خودش را برای خواهرش که خوابیده است، روایت می کند. داستان عشق شکست خورده‌اش با مهرداد و عشق تازه‌اش که آشنا و مرموز است، و شعله او را «مرد آرام» نامیده است.

«شیوا! بلند شو تا بگویم که در آن صبح سرد توی ماشین شیری رنگ چه احساسی داشتم. سرما و بی‌خوابی کرختم کرده بود. وکاری که تمام شب صد بار انجام داده بودم، حالا کاری سخت و حتی غیر ممکن شده بود. دیگر آتش را برای سوزاندن خودم یا مهرداد نمی‌خواستم. برای گرم شدن لازمش داشتم» (همان: ٤).

۳-۱-۳-۳. راوی داستان زندگی یکی از شخصیت‌های داستان (به جز قهرمان) را بیان می کند

شعله گاهی در جایگاه منِ ناظر و گاهی در جایگاه منِ قهرمان در داستان ، هر جا به فروغ برخورد می کند. وارد قصهٔ زندگی او می شود. گاهی با او گفتگو می کند و گاهی از زاویه دید دانای کل به روایت زندگی او می پردازد.

«دستم به در می‌خورد و در جیر جیر می‌کند. فروغ نمی‌شنود. همان‌طور رو به تاریکی نشسته است. به پشت چاقش نگاه می‌کنم. یعنی این همان زن خوشگلی است که مرد بقال را بی قرار می‌کرد و مردهای دیگر دوست داشتند به پاهای بلند و خوش فرمش نگاه کنند...

فروغ با قدم‌های بلندش طول کوچه را تا سر آن تند می‌رفت. جاوید از پنجرهٔ اتاق بالا او را می‌دید که با عجله و انگار برای همیشه می‌رفت. به درخت توت که می‌رسید سرش را خم می‌کرد. چادرش کمی کوتاه بود و ساق‌هایش از زیر جوراب‌های شیشه‌ای پیدا بود» (همان: ۳۰).

«صدای آه فروغ را می‌شنوم. از پنجره نگاه می‌کنم. به قدری کند است که باور نمی‌کنم روزی به مغازه بقالی شوهرش رفته وگفته است طلاق می‌خواهد. شوهرش به خیال این‌که زنش پودر لباس‌شویی یا چندگرم پنیر می‌خواهد با بی‌حوصلگی یک بقال حرفه‌ای می‌پرسدکه چه می‌خواهدT فروغ می‌گوید: «طلاق» پدر جاوید مطمئن نیست. با تعجب می‌پرسد: طلا؟» (همان:۷۱).

۲-۳-۳. کانونی‌سازی درونی یا بیرونی؟

«در نظریهٔ ژرار ژنت، کانون‌ساز درونی در سطح داستان یا به عبارتی در درون دنیای وقایع ارائه شده قرار دارد و کانون دید او بر کانون دید شخصیت‌ها منطبق می‌شود» (صادقی مرشت،۱۳۹۲:۸۴). شعله، فاعل داستانی همه ادراکاتی است که گزارش می‌شود. خواه این ادراکات به دنیای خارج از خودش مربوط باشد، مانند زمانی که داستان قهرمان (شیوا) را روایت می‌کند، خواه به خود او به عنوان کانونی شونده برگردد، مانند زمانی‌که داستان زندگی خودش را روایت می‌کند. بنابراین کانونی‌سازی در *رویای تبت* از نوع درونی است» (غلامی،۱۴۰۳:۳۹).

۳-۳-۳. فاعل و مفعول درکانونی‌سازی *رویای تبت* چه کسی است؟

در رمان *رؤیای تبت*، شعله به عنوان راوی وکارگزاری که با ادراکش به داستان جهت می‌دهد، فاعل یا کانونی‌کننده است. او همه شخصیت‌ها را می‌بیند و می‌شناسد و از خلق و خو و داستان زندگی آن‌ها با خبر است. در جایی روایت‌کنندهٔ عین وقایع پیش آمده است و در جایی آن‌ها را از فیلتر دیدگاه خود عبور می‌دهد و وقایع یا رفتارهای آن‌ها را تفسیر می‌کند:

«یادت هست شیوا؟ تو آمدی پیش فروغ. من دم به ساعت به او سر می‌زدم. حمله خفیف بود و رد شده بود. فروغ به‌تو نگاه کرد واز جاوید پرسید. جاوید همان یک‌بار آمده بود.گفتی: «گرفتار است.» فروغ ابروهایش را بالا برد و با صدای ضعیفی گفت: این نیست» (وفی،۱۳۸٤:۹۳).

«یاد جاوید سال‌ها پیش افتادم. زیاد سیگار می‌کشید و وقت ناکامی مثل درخت خشکیده‌ای

که از ریشه قطع شده باشد دراز به دراز روی شکم می‌افتاد. دستش به هیچ کاری نمی‌رفت. می‌دانست که اخراجش می‌کنند و تا مشکلش را به مشکل عمومی جامعه ربط نمی‌داد، آرام نمی‌شد. ولی مشکل همیشه تو را قوی‌تر می‌کرد» (همان:١٤٨).

مفعول یا کانونی شونده در این داستان، شیوا، یعنی قهرمان داستان است.که از همان ابتدای داستان، راوی، او را مخاطب روایتش قرار می‌دهد و تمام داستان را خطاب به او تعریف می‌کند.

٤-٣. تحلیل «صدای روایت» در *رویای تبت*

صدای روایت در نظریهٔ ژنت از سه منظر مورد بررسی قرار گرفته است که وضعیت راوی را نسبت به رویداد از نظر زمان، مکان و سطح تحلیل می‌کند.

١-٤-٣. نسبت راوی «درون رویداد» با داستان روایت‌شده

از نظر ژنت، راوی یا درون جهان داستان حضور دارد یا از بیرون، جهان داستان را مشاهده می‌کند. راوی داستان، شعله است و از نظر مکانی در درون جهان داستان حضور دارد، از شخصیت‌های اصلی داستان است و علاوه بر روایت داستان زندگی شیوا (خواهرش) زندگی خودش را هم روایت می‌کند و در بخش‌هایی از داستان به روایت زندگی فروغ (مادر شوهرشیوا) می‌پردازد. اما آن‌چه در زاویه دید این راوی درون رویداد جالب توجه است تغییر این زاویه از دوم شخص (که زاویه دید کم‌یابی است) به اول شخص می‌باشد. داستان با تک گویی راوی (شعله) با خواهرش شیوا که در خواب است و با مخاطب قرار دادن او آغاز می شود و اتفاقات پیش‌آمده را برای او ک شخصیت محوری داستان است تعریف می‌کند و با این شگرد روایی مخاطب هم از رویدادها مطلع می‌شود. راوی خطاب به خواهرش (زاویه دید دوم شخص) داستان را روایت می‌کند:

«اتاق از نور ماه روشن است. موهایت روی صورتت ریخته است و بازویت روی فرش ولو شده است. زانوی سفیدت از زیر دامن تنگ و مشکی‌ات بیرون زده است. سرم را روی زانویم می‌گذارم و چشم‌هایم را می بندم. خوابم نمی‌برد. یلند می‌شوم و راه می‌روم.» (همان:١٨)

برخی از فصل‌های رمان با زاویه دید اول شخص و از زبان راوی آغاز می‌شود و شیوا به روایت زندگی خودش می‌پردازد:

«صدایی از بیرون می‌آید. از پشت پنجره نگاه می‌کنم. شب روشنی است و در نور ماه همه چیز دیده می‌شود. میز بزرگی توی حیاط است با سماور بزرگ و قلیان و استکان‌هایی که

چای دارند. بشقاب‌ها پر از میوه‌های نیم‌خورده‌اند. فروغ لا به لای صندلی‌ها می‌چرخد ولی به چیزی دست نمی‌زند. روی پله‌ها می‌نشیند.» (همان:۱۲)

با این نوع روایت، مخاطب به جهان داستان نزدیک شده و احساس می‌کند کسی از درون حوادث با او سخن می‌گوید. راوی «درون رویداد» این داستان (شعله) از نظر زمانی گاهی در زمان حال (زمان اتفاق اصلی رمان) و گاهی در زمان گذشته قرار دارد و اتفاقات گذشته را تا شب حادثه مرور می‌کند و به این ترتیب به معرفی شخصیت‌ها و داستان زندگی هرکدام و تأثیر آن‌ها در روند شکل‌گیری ماجرای اصلی می‌پردازد.

۲-٤-۳. نسبت مقطع زمانی روایت شدن رویدادها با زمان رخ دادن آن‌ها

همان‌طورکه پیش‌ترگفته شد، زمان روایت‌گری با توجه به نوع روایت در زمان رخ دادن داستان یا رفتن به گذشته یا آینده متفاوت است. در *رویای تبت* راوی در زمان حال روایت را شروع می‌کند و با گذشته‌گویی به بازگشایی داستان، معرفی شخصیت‌ها و نوع روابط و تعامل آن‌ها با یک‌دیگر می‌پردازد. در واقع راوی در بخش‌هایی از داستان با شیوه روایت‌گری پسا رویداد در حالی‌که خود در زمان حال حضور دارد، وقایعی را که در زمان گذشته رخ داده‌اند را روایت می‌کند. در جایی از شکست عشقی خودش می‌گوید، یا به شروع اختلاف نظرها بین شیوا و جاوید اشاره می‌کند. داستان آشنایی خودش با مرد آرام را تعریف کرده و داستان زندگی فروغ (مادرشوهر شیوا) را در چند فصل مختلف رمان تکه تکه روایت می‌کند. و هر بار با هر برگشت به زمان حال که شعله با خواهر در خواب آسوده‌اش، حرف می‌زند تکه‌ای از اتفاقات گذشته این خانواده هم روایت می‌شود. بنابراین زمان روایت‌گری این رمان، از نوع روایت‌گری متناوب (گذشته + حال) است، که بار روایت‌گری پسا رویداد (گذشته گویی) آن بر روایت هم‌زمان با رویدادش (حال) می‌چربد.» (غلامی،۱۴۰۳: ۴۸)

۳-٤-۳. نسبت روایت‌گری با جهان داستان در *رویای تبت* در چه سطحی از روایت تعریف می‌شود؟

از دیدگاه ژنت در هر روایتی بین دنیای بازنمایی شده در داستان و سطح این باز نمایی یعنی همان روایتی که در داستان می‌خوانیم، تمایز وجود دارد. این‌که این روایت از منظر اول شخص (درون داستانی) یا سوم شخص (برون داستانی) بیان شود وجه اصلی این تمایز است. در داستان وفی، به لحاظ شگرد روایی، رمان از حادثه پایانی آغاز شده است. راوی درون جهان روایت شده قرار دارد و در واقع یکی از شخصیت‌های داستان است و در رویدادها شرکت می‌کند و داستان را در سطحی هم طراز با

جهان داستانی و شخصیت‌های آن روایت می‌کند. شعله، در کنار بستر خواهر خود که در خواب است و خطاب به او، وقایع را تعریف می‌کند و داستان را پیش می‌برد. و در فصل پایانی همان جملات فصل یک را تکرار و داستان را تکمیل می‌کند.

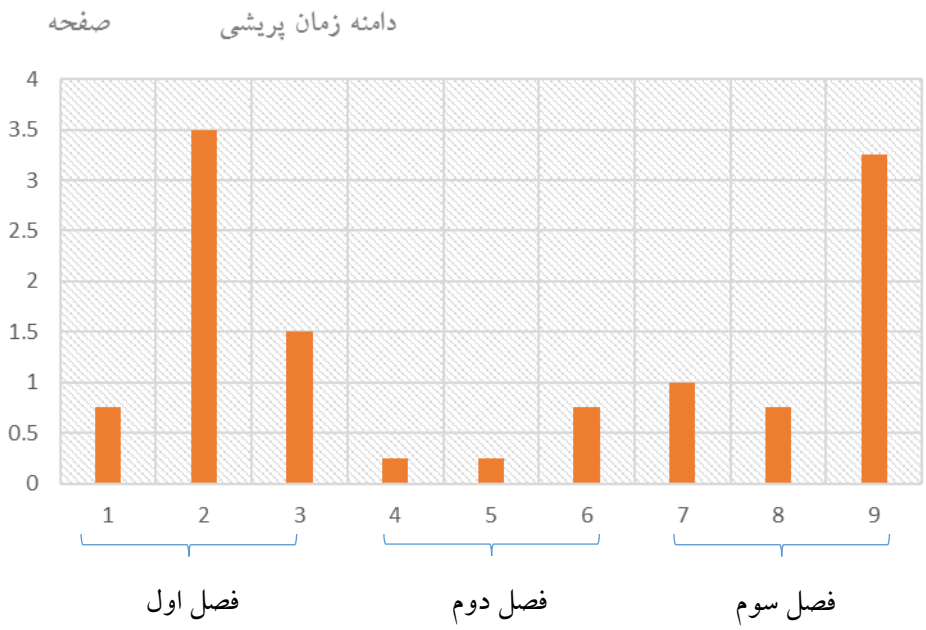
٤. نتیجه گیری: تطبیق نظریهٔ سه سطحی ژنت بر رمان *رویای تبت*

٤-١. سطح اول: زمان

رمان *رؤیای تبت* اساساً بر زمان پریشی استوار است و زمان روایت دائم در حال تغییر است. راوی در طول روایت خود، با رفت و بازگشت به زمان‌های مختلف، پازل هزارتکه‌ای را رقم می‌زند که هر تکه آن به حل معمای تعلیق شده کمک می‌کند. در این پژوهش سه فصل اولیه رمان *رویای تبت* جهت ثبت الگوی زمان پریشی مورد بررسی قرار گرفت و نتیجه ذیل حاصل آمد.

جدول شماره۱: دسته‌بندی ساختار زمان روایی بر اساس زمان پریشی در سه فصل نخست رمان *رویای تبت*

فصل‌های رمان	روایت اولیه	زمان پریشی	دامنه زمان پریشی
فصل۱	زمانِ حال« شروع رمان»	گذشته نزدیک «همان شب»	گذشته نزدیک-گذشته دور
فصل ۱	زمان پریشی اول	گذشته دور «شیوا وجاوید»	گذشته دور- گذشته دورتر
فصل۱	زمان پریشی دوم	گذشته دورتر «شب جدایی شعله ومهرداد»	گذشته دورتر- پایان فصل۱
فصل ۲	زمان حال (شب واقعه)	گذشته دور (شب جدایی مهرداد و شعله)	گذشته دور-گذشته دورتر
فصل۲	زمان پریشی اول	گذشته نزدیک	گذشته دورتر-گذشته دور بازگشت به زمان پریشی ۱
فصل۲	زمان پریشی دوم	گذشته نزدیک	گذشته دور-پایان فصل۲
فصل۳	زمان حال	گذشته نزدیک شب واقعه	گذشته نزدیک-گذشته دور
فصل۳	زمان پریشی اول	گذشته دور	گذشته دور- گذشته دورتر
فصل۳	زمان پریشی دوم	گذشته دور	گذشته دورتر- پایان فصل۳



نمودار شماره ۱: بررسی نوسان زمان پریشی در سه فصل اول از رمان *رویای تبت* بر اساس تعداد صفحات

۲-٤. سطح دوم : وجه

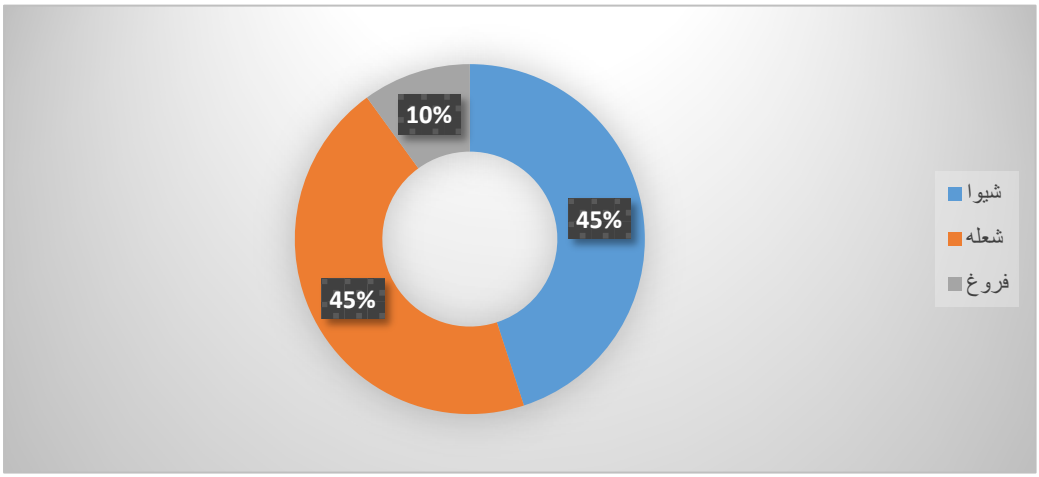
کانونی‌شدگی به سه روش در رمان *رویای تبت* اتفاق می‌افتد:

الف.راوی داستان (شعله) در واقع «منِ ناظر» یا «شاهد» است که واقعهٔ اصلی داستانی را که قهرمان آن خواهرش شیواست، روایت می‌کند و درباره افکار، خصوصیات و اندیشه‌های قهرمان، به خواننده اطلاعات می‌دهد.

ب.راوی در جای‌جای داستان از« منِ ناظر» ی که داستان قهرمان را تعریف می‌کند خارج شده و در جایگاه «منِ قهرمان» داستان زندگی عشقی خودش را برای خواهرش که در خواب است روایت می‌کند.

ج.راوی داستان زندگی یکی از شخصیت‌های داستان (به جز قهرمان) را بیان می‌کند.

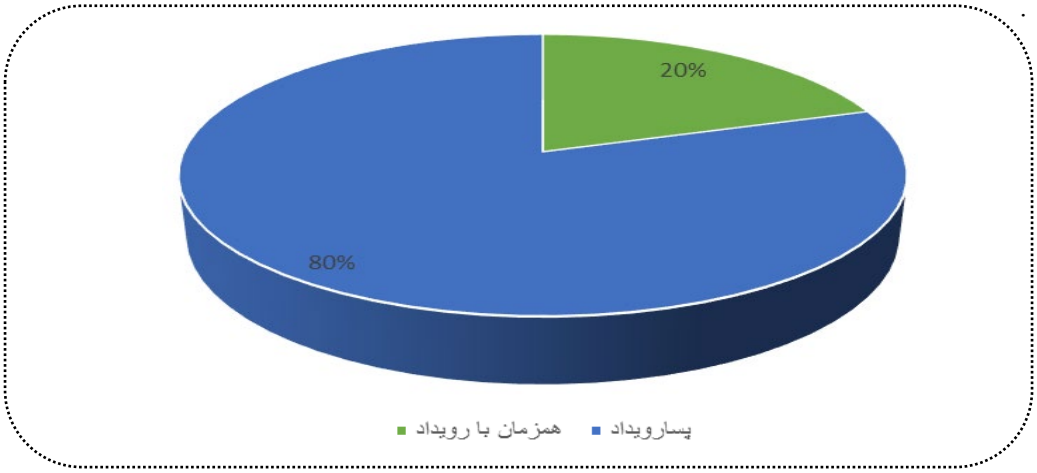
شعله گاهی در جایگاه منِ ناظر و گاهی در جایگاه منِ قهرمان در داستان، هر جا به فروغ برخورد می‌کند وارد قصهٔ زندگی او می‌شود.گاهی با او گفتگو می‌کند و گاهی از زاویه دید دانای کل به روایت زندگی او می‌پردازد.



نمودار شماره ۲: نسبت کانونی شدگی در رمان *رویای تبت* براساس سه شخصیت

۳-٤. سطح سوم : راوی

به لحاظ شگرد روایی، رمان *رویای تبت* از حادثه پایانی آغاز شده است. نویسنده با اشاره مختصری به این حادثه در ابتدای رمان، مخاطب را برای دست یافتن به حقیقت دنبال روایت می‌کشاند و این تعلیق تا پایان رمان (فصل آخر) ادامه پیدا می‌کند. در داستان وفی، راوی درون جهان روایت شده قرار دارد و در واقع یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است که در رویدادها شرکت می‌کند و داستان را در سطحی هم طراز با جهان داستانی وشخصیت‌های آن روایت می‌کند. زمان این روایت‌گری بین پسارویدادها (گذشته‌گویی) و هم‌زمان با رویدادها (زمان حال) در نوسان است.



نمودار شماره ۳: نسبت زمان روایت‌گری در رمان «*رویای تبت*»

کتابنامه

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳). تداخل سطوح روایی. *جستارهای ادبی*، شماره (۱۸۴)، ۱-۲۴.

تیموری، سمیرا (۱۳۹۱). نقد و بررسی رمان های فریبا وفی با تکیه بر«*پرنده من، ترلان، رویای تبت، رازی در کوچه‌ها، ماه کامل می شود*». پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس

جاور، سعیده؛ علیزاده، ناصر؛ مشفقی، آرش (۱۳۹۷). گونه‌شناسی روایی در رمان *رویای تبت* اثر فریبا وفی بر پایه نظریات ژپ لینت ولت، ژرار ژنت و ویلیام جیمز. فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، پیاپی(۳۱)،۳۴-۵۳.

حسینی، مریم؛ سالارکیا، مژده (۱۳۹۱). تحلیل رمان *رویای تبت* بر اساس استعاره نمایشی نظریه گافمن. *متن پژوهی ادبی*،شماره (۵۳)، ۸۱-۱۰۸

ژانت، ژرار (۱۳۹۸). *گفتمان روایت*.ترجمه: معصومه زواریان. تهران: سمت

سالمیان، غلامرضا، محمدی، سمیرا (۱۴۰۳). ویژگی‌های مقوله زمان در رمان قاعده بازی بر مبنای نظریه ژرار ژنت. *پژوهشنامه ادبیّات داستانی*، دوره سیزدهم، شماره ۲، (پیاپی ۴۸).۲۱۵-۲۴

صادقی‌مرشت، هدی (۱۳۹۲). بررسی نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه قم.

غلامی،زهره (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی دو رمان «*رویای تبت*» اثر فریبا وفی و «*من او را دوست می داشتم*» بر اساس نظریه ژرار ژنت. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور، تهران.

غلامی، زهره (۱۴۰۳). *روایت شناسی سه سطحی ژرار ژنت*.تهران: شب چله.

مالمیر،تیمور؛ زاهدی، چنور (۱۳۹۶). تحلیل ساختار روایی رمان بعد از پایان نوشته فریبا وفی. *فنون ادبی*، سال نهم(۲)، ۵۳-۶۶

مالمیر، تیمور؛ صفایی صابر، رضوان (۱۳۹۹). تحلیل ساختار و شگردهای روایی رمان *رؤیای تبت*. *متن پژوهی ادبی*، دوره ۲۴(۳)،۷۱-۱۰۰

مکاریک ایرنا، ریما (۱۳۸۳). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

نیکولتا چیرو، آدلا (۱۳۹۷). نقد و تحلیل تطبیقی در رمان‌های فریبا وفی و هرتا مولر. پایان نامه دکتری تخصصی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه تهران.

وفی، فریبا (۱۳۸۴). *رویای تبت*. تهران: مرکز.

یعقوبی، رویا (۱۳۹۱) روایت‌شناسی وتفاوت میان داستان وگفتمان براساس نظریات ژرار ژنت. *پژوهشنامه فرهنگ و ادب* شماره (۱۳)، ۲۸۹-۳۱۳.

References

Bameshki, S. (2014). The Interference of narrative levels. *Literary Studies*, No. 184, pp. 1-24.(In Persian) 10.22067/JLS.V47I1.26099

Genette, G. (2019). *Narrative Discourse*. Masoume Zavvarian. Tehran: Samt Publications. (In Persian)

Gholami, Z. (2023). A Comparative Study of two Novels: "Tibet Dream" by Fariba Vafi and "I Loved Her" Based on Gerard Genette's Theory. Master's Thesis, Payame Noor University, Tehran. (In Persian)

Gholami, Z. (2024). Three-Level Narratology of Gerard Genette. Tehran: Shab Cheleh. (In Persian)

Hosseini, M. & .Salarkia, M. (2011). Analysis of the novel "Dream of Tibet" based on Goffman's dramatic metaphor. *Literary Text Research,* No. (53), 81-108 (In Persian) 10.22054/LTR.2012.6586

Javar, S; Alizadeh, N; Mushfaghi, A. (2017). Narrative Typology in Fariba Vafi's Novel Dream of Tibet Based on the Theories of J.P. Lintvelt, Gérard Genette, and William James. *Quarterly Journal of Literary Criticism and Stylistics Research*, in a row (31), 34-53. (In Persian)

Makaryk Irna, R. (2004). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah Publications. (In Persian)

Malmir,T. & Zahedi, Ch. (2016). Analysis of the Narrative Structure of Fariba Vafi's Novel After the End. *Literary Arts*, 9(2), 53-53-66 (In Persian) 10.22108/LIAR.2017.21768

Malmir, T. Safai Saber, R. (2019). Analysis of the Narrative Structure and Techniques of the Novel Dream of Tibet. *Literary Text Research* , 24(3), 71-100 (In Persian) 10.22054/LTR.2018.18449.1731

Nicoleta Chiro, A. (2017). Comparative Critique and Analysis of Fariba Vafi and Herta Müller's Novels. Unpublished PhD Dissertation, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran. (In Persian)

Sadeghi Mersht, H. (2012). Investigating Gerard Genette's Narratology Theory. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Humanities, University of Qom. (In Persian)

Teimuri, S. (2011). Critique and Analysis of Fariba Vafi's Novels Focusing on 'My Bird, Tarlan, Tibetan Dream, A Secret in the Alleys, The Moon Becomes Full'. Unpublished Master's Thesis, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University. (In Persian)

Salmiyan, Gh. & Mohammadi, S. (2024). Characteristics of the Category of "Time in the Novel," and "The Rule of the Game" Based on Gerard Genette's Theory. *Research in Narrative Literature.* 13(2), pp. 24-215. (In Persian) https://doi.org/10.22126/rp.2023.9152.1778

Vafi, F. (2004). Dream of Tibet. Tehran: Markaz Publications. (In Persian)

Yaqoubi, R. (2011). Narratology and the Difference between Story and Discourse Based on Gerard Genette's Theories Research Journal of Culture and Literature. No. 13, 289-313(In Persian). 20.1001.1.23225793.1391.8.13.15.7