فصلنامهٔ روایت‌پژوهی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شمارهٔ ١٤، بهار ١٣٩٥ هـ ش. / ٢٠١٦ م. / صص ٥٣-٦٩

بررسی مؤلّفهٔ زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در *فریدون پسر فرانک* [1]

ذوالفقار علامی [2]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه الزّهرا (س)
فائزه محمّدی شکیبا [3]
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه الزّهرا (س)

چکیده
امروزه روایت‌شناسی، با توجّه به تنوّع، ابعاد و پویایی خاصی که دارد، به عنوان نظریّه و روشی علمی در مطالعه و بررسی فنون و ساختارهای روایی آثار ادبی، بیش از پیش مورد توجّه و استفاده منتقدان و پژوهشگران ادبی قرار گرفته است. در این جستار مؤلّفهٔ زمان از دیدگاه روایت‌شناسی، به عنوان شاخه‌ای در نقد ادبی، با تکیه بر نظریّهٔ ژرار ژنت و از منظر نظم، تداوم و تکرار، در داستان *فریدون پسر فرانک* نوشتهٔ علیرضا محمودی ایرانمهر که برداشتی از داستان فریدون و پسرانش در *شاهنامهٔ* فردوسی است، مورد واکاوی قرار گرفته است؛ به این دلیل که از میان ساخت‌مایه‌های روایی، عنصر زمان روایت در این رمان، مؤلّفه‌ای قابل توجّه است؛ از این رو، مقالهٔ حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، زمان روایی در سطح داستانیِ رمان *فریدون پسر فرانک* را مورد بررسی قرار داده‌است تا نقش زمان در شکل‌گیری روایت داستان و ارتباط میان متن و خواننده را روشن نماید. بررسی رمان مذکور نشان می‌دهد که روند روایت در این رمان مبتنی بر شیوهٔ شکست زمان و رفت و برگشت‌های نامنسجم است و شکل روایت در آن، سیری مدوّر دارد و پایان داستان با آغازش ارتباطی مستقیم پیدا کرده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، نظم، تداوم، بسامد، *فریدون پسر فرانک*.

---

١. تاریخ دریافت: ١٣٩۴/١٠/١٩ تاریخ پذیرش: ١٣٩٥/٢/۶
٢. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: zalami@alzahra.ac.ir
٣. رایانامه: Fa.shakiba@gmail.com

۱. مقدّمه

روایت‌شناسی به عنوان شیوه‌ای علمی در بررسی آثار ادبی، ابعاد و تنوّع بیشتری پیدا کرده است؛ چنانکه بخش قابل توجّهی از پژوهش‌های ادبی را به خود اختصاص داده و دستاوردهای ارزشمندی به بار آورده است؛ از این رو برخی از پژوهشگران و نظریّه‌پردازان از زمان ارسطو تاکنون، روایت را بنیادی‌ترین اصل متون نمایشی و داستانی دانسته‌اند (ر.ک: وبستر، ۱۳۸۲: ۷۹؛ حیبی، ۱۳۹۳).

در نظریّهٔ ادبی معاصر، عقیده بر این است که «روایت» به عنوان یک پرداخت زبانی، نه تنها داستان‌گویی را ممکن می‌سازد، بلکه شناخت جهان همواره به واسطهٔ آن است و روایت‌پردازی فرایند معنی بخشیدن به زندگی است؛ به عبارتی روایت به مثابهٔ شیوه‌های توضیحی برای درک زندگی به شمار می‌رود و شناخت آن برای درک و فهم پدیده‌ها ضروری می‌نماید؛ به طوری که امروزه نظریّهٔ روایت در سراسر دنیا به موضوع مورد مطالعهٔ جدّی تبدیل شده است و رشته‌های گوناگون دانشگاهی به آموزش و بررسی نظریّهٔ روایت می‌پردازند.

با توجّه به وجود منظرهای مختلف تحلیل داستان‌ها و تنوّع زمینه‌های تحلیل رمان، می‌توان یکی از تکنیک‌های عمدهٔ تحلیل رمان را، بررسی و نقد روایت‌پردازی داستان و شگردهای تدوین رمان با توجّه به عنصر روایت و روایت‌شناسی دانست. نگاه به تحلیل روایت‌شناسی داستان‌ها نشان می‌دهد که در سدهٔ اخیر برخی از منظرهای تحلیل روایت، برجسته‌تر شده است. در این میان می‌توان به نظریّهٔ روایت‌شناسی روایت‌شناسانی چون «سیمپسون»، «تولان»، «تودروف»، «بارت» و... اشاره کرد.

مایکل تولان معتقد است: «روایت بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصّه نزدیک است؛ امّا رخدادها غایب و دورند» (ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۱۶؛ حیبی، ۱۳۹۳)؛ بنابراین انسان برای درک متون ادبی به روایت و شناخت آن نیازمند است و «شناخت شیوه‌های کارکرد روایت، ما را در فهم متون ادبی یاری می‌کند.» (ر.ک: وبستر، ۱۳۸۲: ۹۲؛ حیبی، ۱۳۹۳)

در ادبیّات روایی، زمان در پرتو روابط گاه‌شمارانهٔ میان داستان و متن، معنا می‌یابد. عمدهٔ بحث مؤلّفهٔ زمان که بر اساس آرای اثرگذارترین نظریّه‌پرداز جدید درباره زمان متن، یعنی ژرار ژنت، منتقد ساختارگرای فرانسوی استوار است، این است که میان زمان گاه‌شمارانهٔ سطح داستان و زمانِ نه الزاماً سطح گاه‌شمارانهٔ متن، رابطه برقرار کند. او معتقد به سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان، سطح داستان و زمان سطح متن است: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد (حرّی، ۱۳۸۷: ۵۷). روایت‌شناسی ژنت بر چگونه‌نگریستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه‌شدن داستان‌های آمده در درون داستان‌های دیگر

به دست آوریم. در واقع او تصویر بسیار جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود حالاتی که روایت ارائه می‌کند، به دست می‌دهد. (ر.ک: برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

ژرار ژنت دربارهٔ «مرزهای روایت» (۱۹۶۶ .م) اجمالی از مسائل مربوط به روایت را مطرح می‌کند که هنوز کامل‌ترین پژوهش در این زمینه است (درودگریان و دیگران، ۱۳۹۱). وی در کتاب *گفتمان روایی* (۱۹۷۲) روایت را به سه سطح نقل، داستان و روایت تقسیم می‌کند. منظور او از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛ امّا داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتّفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت همان عمل روایت‌کردن است (ر.ک: ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵؛ حبیبی، ۱۳۹۳).

شاهنامه فردوسی، به عنوان حماسهٔ ملّی ایران، به شکل‌های گوناگون و از اعصار گذشته تا امروز بارها در نثر و نظم فارسی و اشعار و ادبیّات داستانی مؤثّر بوده است. بازخوانی و بازنویسی آثار کهن ادبیّات فارسی همان‌طور که سبب شناخت بیشتر این آثار برای مخاطب خواهد شد، سبب رشد زمینه‌های بومی ادبیّات معاصر نیز خواهد بود؛ از این رو این مقاله می‌کوشد، با بررسی ویژگی‌های رمان *فریدون پسر فرانک* تأثیر زمان روایت را در بازگویی و بازآفرینی داستانی از *شاهنامه* نشان دهد. بازخوانی ادبیّات کهن این مرز و بوم امروز برای نسل ناآشنا با زبان کهن فارسی و نسلی که علاقه‌مندی به این آثار در او ایجاد نشده است، کمی مشکل به نظر می‌رسد. «علیرضا محمودی ایرانمهر» با زیرکی و هوشمندی در اثری کوتاه و بسیار خوش‌خوان به بازنویسی ماجراهای جنگ و گریز، کینه و انتقام و عشق و وصال و... در *شاهنامه* پرداخته است.

پرسش پژوهش

پژوهش حاضر با این پرسش روند خود را پیش می‌گیرد که: داستان *فریدون پسر فرانک* از منظر نظریّهٔ ژنت در باب زمان روایی، در چه جایگاهی قرار دارد و استفاده از این تمهیدات روایی در داستان از چه کارکردی برخوردار است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که دربارهٔ رمان‌ها و داستان‌های ایرانی از منظر زمان روایی و با تکیه بر نظریّهٔ ژرار ژنت صورت گرفته، عبارتند از: غلامحسین‌زاده و همکاران(۱۳۸۶) بر مبنای حکایت «اعرابی درویش»، عنصر زمان در روایت *مثنوی* را بررسی کرده‌اند. قاسمی‌پور (۱۳۸۷) به تاریخچه و مبانی بحث زمان و روایت پرداخته است. حرّی (۱۳۸۸) با نگاهی به رمان *آیینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری، داستان روایی را از منظر روایت‌شناختی تحلیل کرده است. طاهری و پیغمبرزاده (۱۳۸۸) مجموعه‌داستان «ساعت ۵ برای مردن

دیر است» را بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت، نقد کرده‌اند. حدادی (۱۳۸۸) از منظر روایت‌شناختی، داستان *دو دنیا* اثر گلی ترقّی را ارزیابی کرده است. درودگریان و همکاران (۱۳۹۰) داستان *بیتون* امبرخانی را از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریّهٔ ژنت تحلیل کرده‌اند. دزفولیان و مولودی (۱۳۹۰) بر اساس نظریّهٔ ژنت به روایت‌شناسی یکی از داستان‌های کوتاه گلشیری پرداخته‌اند. علوی‌مقدّم (۱۳۹۲) با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت، *شازده احتجاب* گلشیری را نقد کرده است. حبیبی (۱۳۹۳) سه مؤلّفهٔ زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» را در رمان *ذاکرة الجسد* اثر احلام مستغانمی بررسی کرده است. اسدالهی (۱۳۹۳) منظومهٔ «نشانی» از سپهری را بر اساس دیدگاه ژرار ژنت، روایت‌شناسی کرده است. بهنام‌فر و همکاران (۱۳۹۳) زمانمندی روایت را در رمان *سالمرگی* بررسی کرده‌اند.

افزون بر مقاله‌های یادشده، پژوهش‌های دیگری نیز در حوزهٔ ادبیّات داستانی از منظر روایت‌شناسی انجام شده، امّا هیچ پژوهش مستقلّ دیگری در مورد رمان *فریدون پسر فرانک* با رویکرد زمان روایی از دیدگاه ژرار ژنت صورت نگرفته است.

۳. معرّفی نویسنده و رمان *فریدون پسر فرانک*

علیرضا محمودی ایرانمهر (متولّد ۱۳۵۳ مشهد)، منتقد، داستان‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس ایرانی است. ایرانمهر، فعّالیّت ادبی و هنری خود را از سال ۱۳۶۹ با انتشار نخستین داستان‌های کوتاه و نقدهای خود شروع کرد که حاصل آن بیش از یک‌صد عنوان داستان، نقد و پژوهش ادبی است. وی در سال ۱۳۸۲ موفّق به دریافت رتبهٔ نخست برای نویسندگی نمایشنامه‌های رادیویی شد. کتاب‌های *بریم خوش گذرونی*، *سفر با گردباد*، *ابر صورتی*، *فریدون پسر فرانک* از جمله آثار داستانی اوست. داستان ابر صورتی در سال ۱۳۸۲ برندهٔ جایزهٔ بهرام صادقی شد. این مجموعه داستان به چند زبان از جمله انگلیسی، آلمانی، فرانسه و ... ترجمه شده است. از این نویسنده تا کنون چندین فیلم‌نامه، از قبیل «دل‌خون»، «راز» و «شطرنج‌باز» منتشر شده است.

اساطیر اغلب اوقات به صورتی بسیار ماهرانه ساختاری نمادین دارند و به دنبال علّت‌ها هستند؛ یعنی از ریشه و آفرینش آدم‌ها، سرزمین‌ها و اشیا صحبت می‌کنند یا آنکه تجلّی شاعرانه و تصویری خیال‌انگیز از ضمیر انسان و روان او هستند یا تخیلاتی هستند که وضع انسان را در مورد خویشتن، در حشر و نشر با دیگران و به طور کلّی در پیوند با عالم می‌نمایند. اساطیر با آنکه «حقیقت علمی» ندارند؛ ولی ابعاد شاعرانه و فلسفی حقیقت را آشکار می‌کنند؛ امری که در نهایت مهم‌تر از حقیقت است. (یر، ۱۳۸۶: ۱۰)

«فریدون» یکی از شخصیّت‌های اسطوره‌ای ایران‌زمین و از نژاد جمشید است. آبتین، پدر فریدون، از قربانیان ضحّاک است. فَرانک مادرش او را در بیشه‌ای پرورش می‌دهد تا از دسترسی ضحّاک دور بماند.

پس از گذشت سال‌ها، کاوه با خیل مردمان به سراغ فریدون می‌روند و او را به مبارزه با ضحّاک فرامی‌خوانند. او چرم‌پارهٔ کاوه را با زر و گوهر می‌آراید و درفش کاویانی می‌نامد. فریدون به مبارزه با ضحّاک پرداخته به کاخ او وارد می‌شود و دختران جمشید، شهرنواز و ارنواز را از شبستان نجات می‌دهد. او با گرز گاو سر بر سر ضحّاک می‌کوبد و چون از کشتن ضحّاک منع شده است، او را در غاری در دماوند زندانی می‌کند. فریدون سپس خود بر تخت پادشاهی می‌نشیند. فریدون صاحب سه پسر می‌شود و در دوران پیری، سرزمینش را بین پسرانش تقسیم می‌کند. ایران سهم ایرج می‌شود و سلم و تور بر او حسد می‌برند و عاقبت ایرج کشته می‌شود. پس از مرگ ایرج، فریدون ایران را به منوچهر نوهٔ ایرج می‌دهد و او در طی جنگ‌هایی انتقام ایرج را از برادرانش می‌گیرد.

کتاب *فریدون پسر فرانک* روایت ماجرای فریدون در شاهنامه است. همان‌گونه که دیده می‌شود، رمان بسیار به *شاهنامه* پایبند است و حتّی سیر ترتیب روایت ماجرای رمان نیز، لحظه به لحظه از آن کتاب تبعیّت می‌کند.

٤. چهارچوب نظری (نظریّهٔ روایت‌شناسی ژنت)

ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایی* برای روایت سه سطح تعیین می‌کند:

«**داستان**»: «داستان، رخدادها و شرکت‌کنندگان آن‌هاست که از طرز قرار گرفتن در متن منتزع و بر اساس نظم گاه‌شمارانه برساخته می‌شود.» (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰). داستان، توالی واقعی رخدادهاست که می‌توان آن را از «متن روایی» استخراج کرد. (همان: ۵۴)

«**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. متن روایی همان گفتمان متن است.

«**روایتگری**»: کنش یا فرایند خلق متن روایی است؛ از این رو ایجاد یا عمل روایت است. چون متن روایی کلامی شفاهی یا مکتوب است، لازم است کسی آن را بگوید یا بنویسد. (همان: ۵۴)

داستان، ارائهٔ مستقیم و زمانمند رخدادهای متن روایی است به ترتیبی که «واقعاً اتّفاق افتاده‌اند» (همان). این ترتیب، با آنچه در متن روایی ارائه می‌شود، یکی نیست. داستان چکیده‌ای سرراست از رخدادهای متن روایی است. این چکیده یا برساخت، مستقیم در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد؛ بلکه خواننده به واسطهٔ متن روایی، آن را در ذهن خود بازسازی می‌کند. متن روایی یگانه، جنبهٔ ملموس و محسوس روایت است که خواننده از طریق آن «داستان» و «روایتگری» را تشخیص می‌دهد. متن روایی نیز، خود به واسطهٔ همین دو جنبه تعریف می‌شود. ژنت، سه سطح یاد شده را از هم تفکیک می‌کند و بیشتر به متن روایی (واژگان

موجود بر کاغذ) توجّه می‌کند؛ امّا همواره تأکید می‌کند که این سه سطح با همدیگر تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند. تفکیک و جداسازی این سه سطح، فقط برای سهولت مطالعه و نشان دادن چگونگی تعامل آن‌ها با همدیگر است. این سه سطح به واسطهٔ سه مشخّصهٔ «زمان دستوری»، «وجه یا حال و هوا» و «صدا یا لحن» با همدیگر در تعامل هستند (ر.ک: همان: ۵۴) .

٤-١. زمان دستوری

آرایش رخدادها در روایت از نظر «زمانی» است و در پرتو روابط گاه‌شمارانهٔ میان داستان و متن روایی معنا می‌یابد. این مشخّصه، سه مقولهٔ «نظم و ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» را شامل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵؛ دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰: ۵۶).

٤-١-١. نظم و ترتیب

به روابط بین توالی مفروض وقایع در داستان و ترتیب واقعی بازنمایی آن‌ها در متن اشاره دارد؛ به عبارتی نظم که بیان منطقی و زمانمند داستان است گاهی پیش‌بینی حوادث است و از آن‌ها پیشی گرفتن. گاه داستان در میانهٔ راه به گذشته بازمی‌گردد و گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود ژنت این شیوه را زمان‌پریشی می‌خواند.

٤-١-٢. دیرش

دوّمین رابطه‌ای که ژنت بررسی می‌کند، یعنی دیرش زمان، به رابطهٔ بین زمانی که یک رویداد در دنیای واقعی به درازا کشیده شده است و زمانی که به واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود، می‌پردازد. برای اجتناب از پیامدهای فاجعه‌آمیز – مثل اینکه فیلمی داشته باشیم به بلندی تمام روز – روایت باید به رویدادها سرعت بدهد (ابوالقاسمی، ۱۳۹۱: ۱۰۰).

٤-١-٣. بسامد

بسامد، رابطهٔ بین دفعات وقوع یک رویداد در دنیای واقعی و دفعاتی را که وقوع رویداد به واقع روایت می‌شود، دربر می‌گیرد (همان: ۱۰۰). در اینجا به بررسی سه مؤلّفهٔ زمان دستوری: نظم، تداوم و بسامد می‌پردازیم.

در روایت‌شناسی ساختارگرا سخن روایی، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت مدلول به حساب می‌آید. از این رو روایت‌شناسان ساختارگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان دال روایت و دیگری زمان مدلول روایت. پیش از ساختارگرایان، از میان فرمالیست‌های روسی، بوریس توماشفسکی نیز به تمایز زمان در رسالهٔ خود موسوم به درون‌مایگان اشاره نموده و بیان کرده است که زمان داستان، مقدار زمانی است که به واسطهٔ رخدادهای روایت‌شده گرفته می‌شود؛ امّا زمان متن، زمانی است که

برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است (ر.ک: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶). در خصوص زمانمندی متن روایی، ژنت، جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است.

به طور کلّی بر مبنای تحلیل ساختارگرایان، به‌ویژه بارت و ژرار ژنت، زمان یکی از مؤلّفه‌های اصلی پیشبرد هر روایت است که به همراه علیت، خط داستان را به پیش می‌برد؛ به علاوه هر متن روایی دارای دو زمان است: یکی زمان دالّ روایت (یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی) و دیگر زمان مدلول (مقدار زمان رخدادهای داستان). در ادامه دیدگاه ژنت در باب زمان روایت، به عنوان بنیان نظری این پژوهش آورده شده است. فرآیندها یا روندهای اصلی دخیل در تولید متن را به صورت زیر فهرست کرده‌اند:

۱. وقایع در متن دارای نوعی توالی هستند که می‌تواند متفاوت از توالی زمانی باشد؛

۲. مقدار زمانی که در متن به عناصر مختلف داستان اختصاص داده شده است با توجّه به مقدار زمانی تعیین می‌شود که این عناصر در داستان به خود اختصاص می‌دهند؛

۳. خصوصیّات متمایزی به کنشگرها داده می‌شود و بدین طریق آن‌ها فردیت می‌یابند و به شخصیّت تبدیل می‌شوند؛

۴. مکان‌ها (زمینه‌های داستان) که وقایع در آن روی می‌دهند نیز مشخّصات متمایزی می‌یابند و بدین ترتیب به مکان‌های مشخّصی تبدیل می‌شوند؛

۵. افزون بر روابط ضروری بین کنشگرها، وقایع مکان‌ها و زمان که همه آن‌ها در لایه داستانی نیز قابل توصیفند، ممکن است روابط دیگری (نظیر روابط نمادی، روابط تلویحی و...) میان عناصر مختلف وجود داشته باشد؛

۶. از میان زاویهٔ دید متفاوتی که به واسطهٔ آن‌ها عناصر می‌توانند ارائه شوند زاویهٔ دیدی انتخاب می‌شود. (تولان، ۱۳۸۳: ۷۶)

یکی از مسائل مهمی که ژرار ژنت به آن پرداخته است، پیامدهای ضمنی رابطه نامتوازن میان زمان داستان و زمان سخن است که منجر به گسست زمانی یا زمان‌پریشی می‌شود. توازی و تطابق کامل، آن‌گاه میسّر است که زمان داستان و زمان سخن هم‌اندازه باشند که چنین امری اندک‌یاب است. این مسئله بیش از هر چیزی به جهت‌گیری تک خطّی نظام نشانه‌ای زبان و بعد چندخطی زمان داستان برمی‌گردد. نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشند، در نظام تک ساحتی زبان بازنمایی می‌گردند.

در این باب ژنت می‌گوید: «بررسی نظم زمانمندانه روایت، مبتنی است بر مقایسه میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیرهای که همین رخدادها یا

بخش‌های زمانمند در داستان دارند؛ به گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشارت قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود.» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲)

بحث و بررسی

نویسنده کتاب *فریدون پسر فرانک* در این اثر با استفاده بجا از مؤلّفه‌های روایت ژنت، با کمک و بهره‌گیری از اختصار، پیشگویی، گذشته‌نگری و... بخش مهم و حجیمی از داستان فریدون در *شاهنامه* را با زبانی روان، ساده و امروزی به روایت می‌کشد؛ ماجراهایی که خواندن آن مخاطب را به ورطهٔ کسالت نمی‌کشاند و حتّی اشتیاق برای خواندن فصل‌ها و بخش‌های بعدی را هم در مخاطب ایجاد می‌کند.

بررسی زمان روایت در رمان *فریدون پسر فرانک* نشان می‌دهد که برای روایت در این اثر از شیوه‌های روایتی متفاوتی چون گذشته‌نگر و آینده‌نگر و... استفاده شده است و همچنین شکل روایت، یک سیر مدوّر دارد؛ به‌گونه‌ای که پایان داستان با آغازش ارتباطی مستقیم پیدا کرده است. رمان به شدّت به اثر الگوی خود پایبند است و در سیر داستان از سیر داستانی *شاهنامه* تخطّی نکرده است.

نکتهٔ قابل بررسی دیگر در این کتاب این است که علی‌رغم استفادهٔ نویسنده از زوایای دید مختلف و روایت هر بخش توسّط یکی از شخصیّت‌ها، یکسان‌انگاری شخصیّت‌ها و بی‌توجّهی به ایجاد لحن و زبان گوناگون، سبب یکنواخت‌سازی روایت‌های مختلف شده است؛ به‌نحوی که گویی تنها یک راوی داستان را روایت می‌کند؛ نه راوی‌های متعدّد و از زوایای دید مختلف.

در هر اثر، متن روایی، یگانه جنبهٔ ملموس و محسوس روایت است که خواننده از طریق آن داستان و روایتگری را تشخیص می‌دهد. متن روایی خود به واسطهٔ همین دو جنبه تعریف می‌شود. ژنت سه سطح یادشده را از هم تفکیک و بیشتر به متن روایی توجّه می‌کند؛ امّا همواره تأکید می‌کند که این سه سطح با همدیگر تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند. تفکیک و جداسازی این سه سطح، فقط برای سهولت مطالعه و نشان دادن چگونگی تعامل آن‌ها با یکدیگر است. این سه سطح به واسطهٔ سه مشخّصهٔ «زمان دستوری»، «وجه یا حال و هوا» و «صدا یا لحن» با همدیگر در تعاملند:

٤-٢. زمان دستوری

٤-٢-١. نظم (Order)

نظم و ترتیب یکی از اساسی‌ترین و پر نمودترین مباحث داستان *فریدون پسر فرانک* است. به گونه‌ای که در خلال داستان، موضوعات با شیوه و شگرد خاصی از حال به گذشته رجوع داده می‌شود و به گفتهٔ ژرار ژنت نوعی زمان‌پریشی در روایت به وجود می‌آید. تودورف در باب زمان پریشی می‌گوید:

ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود، رابطه «ترتیب» زمان روایت (سخن) با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین و پسین» تغییر به وجود می‌آورد. دلیل تغییر این ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان نهفته است. زمانمندی سخن تک ساحتی است و زمانمندی داستان چند ساحتی؛ در نتیجه ناممکن‌بودگی زمانمندی به «زمان پریشی» می‌انجامد (تودورف، ۱۳۷۹: ۵۹).

نظم عبارت است از رابطهٔ بین توالی رویدادها در داستان و ترتیبشان در روایت. ممکن است راوی رخدادها را به همان ترتیب که اتّفاق افتاده‌اند، ارائه دهد؛ یعنی نظم تقویمی؛ می‌تواند آن‌ها را بدون نظم گزارش کند؛ مثلاً داستان‌های کارآگاهی، اغلب با قتلی که باید حل شود، آغاز می‌شوند. رویدادهای قبل از جنایت همراه با حقایق منجر به قتل هم بعد از آن ارائه می‌شوند. نظمی که رویدادها عملاً در آن واقع می‌شوند، با ترتیب ارائه‌شان در متن یکی نیست. این درهم‌شدن نظم زمانی، منجر به تولید طرحی پیچیده و محکم می‌گردد. در بارهٔ بازگشت زمانی و پیشواز زمانی، دو عامل را می‌توان ذکر کرد: دامنه و برد. زمان‌پریشی می‌تواند به آینده یا گذشته کشیده شود؛ آن‌هم با فاصله‌ای دورتر یا نزدیک‌تر به زمان حال (لحظه‌ای در داستان که روایت قطع می‌شود تا جا به زمان‌پریشی بدهد): این فاصلهٔ زمانی را بُرد زمان‌پریشی می‌نامیم. خود زمان‌پریشی نیز می‌تواند مدتی از داستان را دربر بگیرد که کم و بیش طولانی است؛ این را دامنهٔ زمان‌پریشی می‌نامیم.

زمان‌پریشی می‌تواند در روایت چندین کارکرد داشته باشد. در حالی که بازگشت زمانی، نقش توضیحی دارد و بیانگر، گسترش روان‌شناسی شخصیت با نقل رویدادهایی از گذشتهٔ اوست، پیشواز زمانی با برملا کردن کمی از حقایقی که بعدها برملا می‌شوند، کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد. چنانچه نویسنده بخواهد شیوهٔ بازگویی خطی رمان‌های کلاسیک را تا اندازه‌ای بر هم بزند، این نقض نظم تقویمی حوادث نیز می‌تواند تنها نقش مخالف‌خوان داشته باشد. (گیلمت، ۱۳۸۶: ۸)

اصطلاحی که ژنت به ترتیب غیر تقویمی اختصاص داده، زمان‌پریشی[1] است. دو نوع زمان‌پریشی هم وجود دارد:

۱. بازگشت زمانی: راوی رویدادی را که پیش از لحظه‌ی فعلی داستان اصلی اتّفاق افتاده است، بعد از وقوع آن روایت می‌کند.

۲. پیشواز زمانی: راوی رخدادهایی را که بعد از پایان داستان اصلی رخ خواهند داد، از قبل پیشگویی می‌کند.

1. anachrony

در کتاب *فریدون پسر فرانک* ما شاهد سه زمان گذشته، حال و آینده در روایت هستیم؛ خاطرات گذشتهٔ دور و نزدیک راوی‌ها که نویسنده با خلاصه گویی و پیشگویی و شگردهای زبانی آن را روایت می‌کند. نویسنده با این شیوه هم خواننده را با شرح ماوقع داستان *شاهنامه* و اشعار طولانی آن آشنا می‌کند و هم موقعیّت و ساختار داستان‌گونهٔ اثر را حفظ می‌کند؛ به عبارت دیگر نویسنده با کمک گرفتن از این شگردهای روایی، متن داستان را به تعلیق کشانده و حتّی خواننده ناآشنا با داستان *شاهنامه* را وادار و متمایل به خواندن اثر کرده است. خواننده در طول داستان با گذشته و ماجراهای آن آشنا می‌شود و سری هم به آینده می‌زند و همین حسّ کنجکاوی و تعلیق، او را وامی‌دارد تا ادامهٔ اثر را دنبال کند و پی بگیرد.

راوی با زیرکی تعلیق‌های داستانی متعدّد ایجاد کرده است و در ادامه، پایان داستان را با شیوه‌های پیش‌گویانه و به اختصار به خواننده نشان داده و افقی از ادامهٔ جنگ و مبارزه را برای او رسم کرده است تا خواننده کنجکاوانه باقی اثر را پی بگیرد و زبان یکنواخت داستان و گوینده‌ها، او را از ادامهٔ خوانش بازندارد.

نمونه‌هایی از بازگشت زمانی در اثر: *«من پدر تو را کشتم و مغز او را از کاسهٔ سرش بیرون آوردم و خوردم؛ همان‌گونه که پدر خود را به چاهی انداختم و کشتم...من به سوی تاریکی آشکار رفته‌ام.»* (محمودی ایرانمهر، ۱۳۹۲: ۲۱)

«اگر اکنون در باغ خانه‌مان زیر درختان بلند بید خوابیده بودی، من برای تو لالایی می‌خواندم؛ ولی اینک ناچارم از آنچه بر زندگی ما رفته است، با تو بگویم؛ زیرا تو باید بدانی پدرت را چگونه کشته‌اند تا از مغزش برای مارهای ضحّاک خورش بسازند.» (همان: ۹)

نمونه‌هایی از پیشواز زمانی: *«در آن نیمه‌شب که فریدون سه سر بریده را در سه جام بزرگ زرّین برابر خود گذاشته بود، در بخار عود و پرتو شمع‌هایی که بر چشمان فروبستهٔ پسرانش می‌تابید، به صدای گاوها و لبخند فرانک می‌اندیشید.»* (همان: ۷)

«این خنده برای توست فریدون؛ تو که مرا چنین در دل تاریکی‌های ژرفای زمین به بند کشیده‌ای. به تو می‌خندم فریدون؛ به آن روزی که جهان روشنایی تو را فریب خواهد داد؛ به روزی که دلت از درد پاره‌پاره خواهد شد؛ زیرا از آنجایی فریب می‌خوری که هرگز نپنداشته‌ای.» (همان: ۱۰۲)

«دلم از شادی می‌تپد. سرانجام جهان سیمای هولناک خود را به تو خواهد نمود. فریدون پسرانت در برابر چشمان تو یکدیگر را می‌درند و هیچ کاری از تو ساخته نیست.» (همان: ۱۲۸)

«به او گفتم سرنوشت پسر کوچک پادشاه که او را ایرج نام خواهد، نهاد چون لاک‌پشت است. چهرهٔ فریدون ناگاه برافروخت و گفت سیمای لاک‌پشت در ستارگان نشانهٔ چیست؟ و من به او گفتم این نشانه‌ای

شوم است. به او گفتم ایرج که نام او برگرفته از نام کهن ایران‌زمین خواهد بود، دلاورترین و خردمندترین فرزند اوست. او از نامدارترین مردان جهان خواهد بود؛ ولی سرنوشتش به سرانجامی نیک نخواهد پیوست و زندگی او در آشوب و جنگی سترگ به پایان خواهد رسید و حتّی پس از مرگ او نیز بر سر نامش خون‌های فراوان به زمین خواهد ریخت.» (همان: ۸۳)

٤-۲-۲. سرعت روایی

با دگرگون کردن سرعت روایت نیز می‌توان به تأثیرات خوانشی دیگری رسید. ژنت اجرای تئاتری را که در آن مدت داستان – رویداد با مدت نقل صحنه‌ای آن یکی است، به عنوان مبنای کارش مورد استفاده قرار می‌دهد. (گیلمت، ۱۳۸۶)

با وجود این، در متون ادبی راوی می‌تواند سرعت روایت را نسبت به رخدادهای گفتنی کم یا زیاد کند؛ مثلاً می‌توان تمام زندگی کسی را در یک جمله خلاصه کرد یا می‌توان هزار صفحه را به گزارش رخدادهای اختصاص داد که یک در دورهٔ بیست و چهار ساعته اتّفاق می‌افتند.

تداوم به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می‌کند؟ ژنت، ثبات پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکّه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به منزله معیار، دو شتاب به وجود می‌آید: شتاب مثبت و شتاب منفی (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳ و ۷۴؛ حدادی، ۱۳۹۰).

اختصاص یک تکّهٔ کوتاه از متن به مدّت‌زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکّهٔ بلند از متن به مدّت‌زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی است. سرعت حدّاکثر، «حذف» و سرعت حدّاقل «درنگ توصیفی» است. میان این دو بی‌نهایت نیز «خلاصه» 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 (همان: ۵۳).

ژنت چهار نوع حرکت روایی را برمی‌شمرد:

۱. درنگ: داستان – رویداد قطع می‌شود تا منحصراً جا به گفتمان راوی بدهد. توصیفات ایستا در این مقوله جا می‌گیرند [زمان روایت در جریان و زمان داستان ساکن]. درنگ توصیفی در روایت کاربرد فراوانی دارد؛ به‌گونه‌ای که راوی از طریق درنگ توصیفی، توانایی بیان ذهنیّت اشخاص و حوادث متفاوت داستان را یافته

است. در درنگ توصیفی، مخاطب از طریق توضیحات راوی در باب مسائل مختلف، توانایی شناخت و فهم عمیقی از حوادث کسب می‌کند؛ در عین حال سرعت خواندن مخاطب کم می‌شود و زمان داستان به صورت غیر محسوسی حرکت می‌کند و مخاطب آن‌قدر درگیر موضوعات مختلف داستانی می‌شود که حسّ گذر زمان را از دست می‌دهد (حدادی، ۱۳۹۰: ۱۳۳).

نمونهٔ درنگ در اثر داستانی: *«زن پیچیده در شولای سیاه از شیب برفی کوه بالا می‌رود. باد یخ‌زدهٔ کوهستان چهره‌اش را چون سنگ سخت کرده و چشمانش بسان نگین فرسوده‌ای از کهرباست. آسمان بسی آبی است و دماوند پوشیده در برف بر فراز کوه‌های البرز در پرتو سرخ آفتاب می‌درخشد. زن به ستیغ یخ‌زدهٔ کوه در میان آسمان می‌نگرد و واپسین گریه‌های سه فرزند خود را به یاد می‌آورد.»* (محمودی ایرانمهر، ۱۳۹۲: ۲۳)

۲. صحنه: زمان روایت با زمان داستان هماهنگ و منطبق است، گفتگو مثال خوبی برای این مورد است [زمان روایت با زمان داستان برابر]. نمونهٔ صحنه در اثر داستانی: *«از روزهای کودکی‌مان با آن‌ها سخن می‌گویم؛ از روزهایی که هر سه بی‌نام بودیم و این سخنی از سر ترس نیست. بهانهٔ آنان برای تاختن به ایران، من هستم و من خود باید با آنان سخن بگویم.*

- سخن گفتن با کسی که شمشیر در دست دارد، بیهوده است.

- سخن گفتن هیچ‌گاه بیهوده نیست. برادرانم گرفتار پنداری بیهوده‌اند. آن‌ها بر سر نام و ننگی که تنها واژه‌ای بی‌بهاست، می‌جنگند. آن‌ها با سایهٔ خود در جنگند؛ بر سر چیزی که به راستی نیست... من تنها پیش برادرانم می‌روم و به آن‌ها می‌گویم جنگی بر سر نام و ننگ ندارم.

- تنها؟

- به گمانم این‌گونه سخنم بیشتر بر دلشان می‌نشیند.

- این دیوانگی است!

-تاختن بر ضحّاک اژدهاوش نیز نخست دیوانگی می‌نمود؛ ولی شما چنین کردید و بیم هزار سالهٔ مردمان از شاه آدم‌خوار فروریخت.» (همان: ۱۲۴)

«زن به ستیغ یخ‌زدهٔ کوه در میان آسمان می‌نگرد و واپسین گریه‌های سه فرزند خود را به یاد می‌آورد؛ با خود چنین می‌گوید: می‌گویند جایی میان درّه‌های ژرف البرز غاری شگفت است که پادشاه آدم‌خوار را در آن به بند کشیده‌اند. مردی که سه فرزندم را خورده، آنجا در بند و زنجیر است. می‌گویند فریدون دادگر آن آدم‌خوار مار دوش را آنجا به زنجیر کشیده است.» (همان: ۲۳)

۳. چکیده: قسمتی از داستان – رویداد در روایت خلاصه می‌شود تا به سرعت بیافزاید. چکیده‌ها ممکن است طول متفاوتی داشته باشند [زمان روایت از زمان داستان کمتر].

نمونه‌ای از چکیده در اثر داستانی: در این قسمت از ماجرا کل داستان کودکی فریدون و مرگ پدرش آبتین به دست ضحّاک و آوارگی او و بزرگ شدنش کنار گاوی به نام «برمایه» به اختصار شرح داده می‌شود؛ ماجرایی که ابیات زیادی را در *شاهنامه* در بر گرفته است: *«اینک ناچارم از آنچه بر زندگی ما رفته است با تو بگویم؛ زیرا تو باید بدانی پدرت را چگونه کشته‌اند تا از مغزش برای مارهای ضحّاک خورش بسازند؛ باید بدانی که پیشگویان ضحّاک از زادن کودکی شوم که تو باشی به او آگاهی داده بودند و پدرت جان خود را از دست داد تا تو زنده بمانی؛ باید بدانی که چگونه خانه‌مان را خراب کرده‌اند؛ باغمان را آتش زده‌اند و مادرت تنها با کودکی در آغوش آوارهٔ کوهستان شده تا جانت را از گزند روزبانان ضحّاک برهاند؛ باید بدانی که چرا تو را تنها می‌گذارم تا در کشتزاری دورافتاده بر دامان دماوند بزرگ شوی و از پستان گاوها شیر بنوشی.»* (همان: ۹)

۳. حذف: روایت، دربارهٔ قسمت‌هایی از داستان– رویداد، اصلاً چیزی نمی‌گوید.

نمونه‌ای ار حذف در اثر داستانی: در قسمتی از رمان در مورد جادوگری و سوءقصد پادشاه یمن به جان شاهزادگان سخنی به میان نمی‌آید و جز به اشاره از آن یاد نمی‌شود. ماجرایی که در *شاهنامه* بخش زیادی به آن اختصاص یافته است؛ یعنی ماجرای مکر پادشاه یمن و سوءقصد نافرجام او به جان شاهزادگان و در واقع خواستگاران ناخواسته. *«بدرود ای سرخوشی‌های زندگی. آسمان! مرا بنگر که چگونه در زیر تاق بی‌پایان تو تنها و بی‌کس می‌شوم. من به ناچار دخترانم را، پاره‌های تنم را به پسران تو می‌سپارم، فریدون. من درد بسیار خواهم کشید و از آن کینه و نفرتی خواهم ساخت تا به سوی سرزمین تو روان شود. باشد که ایران و هرچه در آن است سر به سر ویران شود.»* (همان: ۶۷)

این چهار نوع سرعت روایی را می‌توان به میزانی متفاوتی به کار برد؛ می‌توان آن‌ها را ترکیب نیز کرد؛ مثلاً یک صحنهٔ گفتگو می‌تواند در خودش یک چکیده داشته باشد. تغییرات سرعت در روایت می‌تواند میزان اهمیّت داده‌شده به رخدادهای مختلف داستان را نشان دهد. چنانچه نویسنده‌ای از واقعهٔ ویژه‌ای به سرعت بگذرد یا بر آن درنگ کند یا آن را کاملاً حذف کند، دلیل واضحی داریم برای اینکه بپرسیم چرا این گزینش‌های متنی را انجام داده است.

٤-۲-۳. بسامد رخدادها

در مورد زمان روایت یک مفهوم دیگر باید بررسی شود: مفهوم بسامد روایی که عبارت است از رابطهٔ بین تعداد دفعاتی که یک رخداد در داستان اتّفاق می‌افتد و تعداد دفعاتی که در روایت نقل می‌شود. بین این

توانایی‌های بازگویی هم در بخش رخدادهای نقل‌شدهٔ داستان و هم گفته‌ها و گزاره‌های روایی متن، نظامی از مناسبات ایجاد می‌شود؛ نظامی از روابط که می‌توان در ابتدا آن‌ها را به چهار نوع اصلی تقلیل داد که از ضرب دو امکان معیّن در دو وجه (رویداد تکرار شده یا نه؟ گزاره تکرار شده یا نه؟) حاصل می‌شوند.

۱. آنچه یک‌بار اتّفاق افتاده، یک‌بار هم نقل شده است (نقل منفرد): *«او باید به داستان روز مرگ دخترم گوش بسپارد؛ دختری که چشمان کهربایی‌اش چون دم برآمدن آفتاب زیبا و افسونگر بود؛ دختری که پیش از مرگ او را به خوابگاه شاه آدم‌خوار درانداختند و می‌گویند ناله‌های دردناک و ترسان او تا بامداد در دهلیزهای کاخ می‌پیچیده است. می‌گویند نیمروز هنگامی که او را به زیرزمین کاخ ضحّاک می‌برده‌اند تا سرش را بشکافند. کنیزان شبستان دخترم را دیده‌اند که چون تندیسی یخی بی‌جان بوده است.»* (همان: ۲۳)

۲. آنچه چند بار اتّفاق افتاده، چند بار هم نقل شده است: ماجرای خون‌خواری ضحّاک و خوردن مغز جوانان وطن توسّط او، بارها و بارها اتّفاق افتاده و بارها در داستان نقل می‌شود. شاید این امر میزان نفرت فردوسی و مردمان را ازین امر بازگو می‌کند و این روایت مکرّر، میزان ظلم و عداوت ضحّاک و تلخی و ترس مردمان و وحشت حاکم از تکرار این عمل را بازمی‌نمایاند: *«من هر روز تنها دو آدمی را می‌خوردم؛ امّا هزاران هزار هزار آدمی در سرتاسر جهان از بیم آن به خود می‌لرزیدند و بازوان من از ترس مردمان بی‌شمار نیرو گرفت. من فرمانروای تاریکی و ترسم؛ نام من چون طاعون و مرگ و دروغ و خشکسالی همیشه بر جهان سایه خواهد افکند و تو روزی خواهی دانست که دیوارهای دژ سیاه من بسیار استوارتر از دیوارهای سپید دژ توست.»* (همان: ۱۲۸)

«آتش کینهٔ پدرش که در جوانی به دست روزبانان ضحّاک کشته شد و مارهای روییده بر دوش پادشاه مغزش را خوردند، کینهٔ از دست دادن مادرش فرانک، زنی بی‌نشان که از ترس خبرچینان ضحّاک به ناکجاآباد جهان گریخت.» (همان: ۱۲)

۳. آنچه یک‌بار اتّفاق افتاده، چند بار نقل شده است (روایت تکراری): این امر هم در اثر نمونه‌های بسیار دارد. ماجرایی تکراری و رنج‌آور مثل مرگ پدر فریدون به دست ضحّاک که فریدون پیوسته آن را به یاد می‌آورد و همین امر جرقّهٔ مبارزات او و اسارت ضحّاک است. از طرفی دیگر هر بار با این گریزها و تکرارها مخاطب بیشتر به گذشتهٔ فریدون و تلخی تنهایی او دور از پدر و مادر پی می‌برد. نمونهٔ دیگر، ماجرای پیروزی فریدون بر ضحّاک است که یک‌بار اتّفاق افتاده؛ امّا بارها و بارها نقل می‌شود. گویی فریدون با یادآوری پیروزی خود می‌خواهد امید به پیروزی را در دل ایرج بکارد: *«من ضحّاک اژدهاوش را به بند کشیده‌ام. پشت دشمنی را شکستم که هزار سال تاریکی را بر جهان گستراند. من شهرهایی بی‌شمار را*

آباد کردم. ضحّاک از ایران ویرانه برجای گذاشته بود؛ ولی من چنان کردم که نام ایران بر تارک جهان بدرخشد.» (همان: ۱۲۳)

۴. آنچه چند بار اتّفاق افتاده، فقط یک‌بار نقل شده است(روایت مکرّر): *«می‌دانم که تو بسیاری چیزها را از روزگار کودکیمان به یاد می‌آوری. تو و برادرانت سرخوشانه به دنبال پروانه می دویدید...آن روزها من نیز چون تو کودکی سرخوش و بازیگوش بودم و همراه بانوان شبستان شاه به مرغزار می‌آمدم تا از آنان هنر گل چیدن و آراستن خود را بیاموزم. من به بهانه‌ای خود را به آن‌سوی درختان پیر و تنومند توت می‌رساندم و می‌دانستم تو نیز به بهانه‌ای از برادرانت دور شده‌ای و در انتظار من ایستاده‌ای.»* (همان: ۴۲)

٤. نتیجه

در داستان مدرن *فریدون پسر فرانک* ویژگی‌های زمان روایی اعم از نظم، تداوم و بسامد کاربرد فراوان دارد. زمان تقویمی دورهٔ بسیار طولانی‌ای از آن را دربر می‌گیرد؛ امّا حجم متن اختصاص یافته به روایت، کوتاه است. نویسنده با کمک گسست‌های زمانی زیاد و رفت و برگشت‌های داستانی به کمک راویان متعدّد، داستان را تلخیص کرده است. روایت داستان در باب نظم با گذشته‌نگری شروع می‌شود. گذشته‌نگر و آینده‌نگر، عمده‌ترین شکل‌های به هم خوردن نظم در روایت است و چرخش دوری در روایت ایجاد می‌کنند. ساختار روایی رمان، با انحراف از نظم و توالی مرتب ماجراها و رخدادها به پیش می‌رود و بر اساس زمان پریشی عمل می‌کند. خروج از هنجار عادی روایت داستان و روایت خطّی ماجرا صورت گرفته است و داستان فرمی مدرن یافته است. نویسنده این فرار از روایت خطّی را با شگردهای متعدّدی انجام داده است که یکی از آن‌ها استفاده از عناوین متفاوت برای راوی‌هاست.

زاویهٔ دید در هر فصل یا بخش متفاوت است و تمام شخصیّت‌های داستان، از جمله فریدون و فرانک و ارنواز و پیشگو و...، از زبان و زاویهٔ دید خود داستان را نقل می‌کنند؛ امّا این تفاوت دیدگاه راوی و عوض‌شدن راوی‌ها هیچ تغییری را در متن ایجاد نمی‌کند و زبان شخصیّت‌ها و لحن گفتگو یکسان است. نویسنده ماجرای داستان را با راوی‌های متعدّد پیش برده است؛ البتّه استفاده از لحن و ویژگی‌های تکراری سخن برای تمام شخصیّت‌ها، آن‌ها را دچار یکنواختی و شاید بی‌صورتی کرده است. این امر به عنوان نقصی در کار نگارش داستان قابل بررسی است.

منابع

ابوالقاسمی، محمّدرضا (۱۳۹۱)، **مبانی نظریّهٔ ادبی هانس برتنس**، چاپ سوّم، تهران: نشر ماهی.

اسدالهی، خدابخش (۱۳۹۳)، «روایت‌شناسی منظومهٔ «نشانی» از سپهری براساس دیدگاه ژرار ژنت»، **مجلّهٔ شعرپژوهی**، سال ۶، شمارهٔ ۴، صص ۱-۲۲.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، **پیش درآمدی بر نظریّهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست دوّم، تهران: نشر مرکز.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸)، **نظریّهٔ ادبی**، ترجمهٔ فرزان سجودی، چاپ دوّم، تهران: آهنگ دیگر.

بهنام‌فر، محمّد؛ اکبر شامیان ساروکلایی و زینب طلایی (۱۳۹۳)، «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت»، **متن‌پژوهی ادبی**، سال ۱۸، شمارهٔ ۶۰، صص ۱۲۵-۱۴۴.

تودورف، تزولان (۱۳۷۹)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ اوّل، تهران: نشر آگاه.

تولان مایکل (۱۳۸۳)، **روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی**، ترجمهٔ سیّده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حبیبی، علی‌اصغر (۱۳۹۳) «بررسی سه مؤلّفهٔ زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی (بر اساس نظریّهٔ زمان روایی ژرار ژنت)»، **مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی**، سال ۶، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۹-۶۱.

حدادی، الهام (۱۳۸۸)، «رویکرد روایت‌شناسی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی»، **فصلنامهٔ نقد ادبی**، مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس، سال دوّم، شمارهٔ پنجم، صص ۴۱-۷۲.

---------- (۱۳۸۵)، «دو دیدگاه: زاویهٔ دید در مقابل کانونی‌شدگی»، **نشریهٔ ادبیّات داستانی**، شمارهٔ ۱۰۵، صص ۶۸-۷۲.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸)، «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان *آ بینه‌های دردار* هوشنگ گلشیری»، **نشریهٔ علمی - پژوهشی دانشگاه تبریز**، سال ۵۱، شمارهٔ ۲۰۸، صص ۵۵-۸۱.

درودگریان، فرهاد؛ فاطمه کوپا و سهیلا اکبرپور مهرآبادی (۱۳۹۱)، «زمان روایی در رمان احتمالاً گم‌شده‌ام بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت»، **نشریهٔ مطالعات داستانی دانشگاه پیام نور**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۵-۱۷.

----------؛ محمّدرضا زمان‌احمدی و الهام حدادی (۱۳۹۰)، «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریّهٔ ژنت در داستان «بی وتن» اثر رضا امیرخانی»، **فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، سال ۴، شمارهٔ ۳، صص۱۲۷-۱۳۸.

دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی (۱۳۹۰)، «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری بر اساس نظریّهٔ ژنت»، **فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی**، سال ۱۵، شمارهٔ ۵۰، صص ۵۳-۸۰

طاهری، قدرت‌الله و لیلاسادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸)، «نقد روایت‌شناسانه مجموعهٔ «ساعت ۵ برای مردن دیر است» بر اساس نظریّهٔ ژرار ژنت»، **نشریهٔ ادب‌پژوهی**، سال ۳، شمارهٔ ۷ و ۸، صص ۲۷-۴۹.

علوی‌مقدّم، مهیار و قدسی براتی (۱۳۹۲)، «نقد شازده احتجاب گلشیری با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت»، **مجموعه مقالات هفتمین همایش زبان و ادبیّات فارسی**، بندرعبّاس، دانشگاه هرمزگان، صص ۱۳۱۱-۱۳۲۳.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ قدرت‌الله طاهری و زهرا رجبی (۱۳۸۸)، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت «اعرابی درویش» در مثنوی»، **پژوهش‌های ادبی**، سال ۴، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۹۹-۲۱۷.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، **مجلّهٔ نقد ادبی**، سال ۱، شمارهٔ ۲، صص۱۲۲-۱۴۳.

گیلمت، لوسی (۱۳۸۶)، «روایت‌شناسی ژرار ژنت»، ترجمهٔ محمّدعلی مسعودی، **سایت فصلنامهٔ خوانش**، ص ۸.

محمودی ایرانمهر، علیرضا (۱۳۹۲)، **فریدون پسر فرانک**، تهران: نشر گمان.

یر، سی دی (۱۳۸۶)، «پیشینهٔ اسطوره در ایلیاد»، ترجمهٔ م. ب. ماکان، **اطّلاعات حکمت و معرفت**، شمارهٔ ۲۴، صص ۸-۱۰.