زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، بهار و تابستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۱

بررسی روایت در رمان «چشم‌هایش» از دیدگاه ژرار ژنت

دکتر محمد پاشایی *
استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

«چشم‌هایش» نخستین رمان بزرگ علوی به حساب می‌آید. ترتیب نقل حوادث در این رمان برحسب توالی زمانی نیست و راوی از انتهای داستان با استفاده از شیوه های مختلف شروع به نقل حوادث کرده است.در این مقاله پس از بحث مختصر پیرامون روایت، پیرنگ و داستان، روایت این داستان براساس دیدگاه‌های ژرار ژنت نقد و تحلیل می‌شود. ژرار ژنت پنج مقوله محوری را که عناصر روایت به شمار می‌آیند، برای تحلیل قصه تمیز می دهد که عبارتند از نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن. راوی در روایت رویدادهای رمان «چشمهایش» از شیوهٔ بازگشت به گذشته استفاده می‌کند. او پس از شنیدن خبر درگذشت استاد ماکان، نظم و ترتیب زمانی و خطی رخدادهای داستان را برهم می‌زند و با پیدا کردن زن ناشناس به گذشته بازمی‌گردد. رمان چشمهایش را از نظر حجم، زمان و تداوم می‌توان به دو بخش تقسیم کرد؛ در بخش اول روایت از سرعت بالا و در اصطلاح از شتاب مثبت برخوردار است و راوی در این قسمت رخدادها را به صورت خلاصه و گزینشی روایت می‌کند؛ در بخش دوم سرعت روایت به کندی می‌گراید و رخدادها با جزئیات بیشتری ذکر می‌شود و بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه اختصاص پیدا می‌کند که نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است. بخش‌های روایت شده در این قسمت، نقش بسیار مهمی در مسیر اصلی داستان ایفا می‌کنند زیرا این بخش‌ها بستر کانون‌های تمرکز محسوب می شوند.

کلیدواژه‌ها: ژنت، روایت، شتاب منفی، چشم‌هایش، نقل حوادث.

تاریخ وصول: ۹۳/۸/۶ تأیید نهایی: ۹۴/۹/۱۵

*Email: m.pashaie@azaruniv.edu.

مقدمه

«چشم‌هایش» نخستین رمان بزرگ علوی است که وی آن را در سال ۱۳۳۰ش در اوج آفرینندگی نوشته است. در این رمان کشمکش بین خواننده، شخصیت‌ها و ماجراهایی که از سر می‌گذرانند، خیره کننده است و تفحص و تلاش راوی (ناظم مدرسه) برای یافتن صاحب ناشناس چشم‌های پرده نقاشی بر وسعت و دامنه این کشمکش می‌افزاید. داستان پس از توصیف فضای«خفقان گرفته» شهر تهران با تصویر پرده نقاشی مرموزی، موسوم به «چشم‌هایش» آغاز می‌شود. راوی و خواننده، در نیمه نخست رمان با صاحب چشم‌های پرده نقاشی آشنا می‌شوند و جهت کنجکاویِ خواننده مانند راوی تغییر می یابد. پس از آن خواننده می‌کوشد، کشف کند که نقاش پرده، که استاد ماکان نام دارد، کیست و چه رابطه‌ای با صاحب چشم‌ها (فرنگیس) دارد. شیوهٔ شخصیت‌پردازی و پروراندن موضوع، گره‌ها و معماهایی که پیش کشیده و سپس گشوده می‌شوند، خواننده را به ادامه داستان و نسبت به سرنوشت آدم‌ها علاقه‌مند و کنجکاو می‌کند. ساختار «چشم‌هایش» بر بنیاد شخصیت راوی و نظرگاه اول‌شخص گذاشته شده که قابلیت تأثیرگذاری صمیمانه را دو چندان ساخته است.

در این مقاله پس از نقل خلاصه رمان«چشمهایش» و بحث پیرامون روایت، پیرنگ و داستان، روایت این داستان براساس دیدگاه‌های ژرار ژنت(Genette Gerarde) نقد و تحلیل می‌شود. ترتیب نقل حوادث در «چشمهایش» برحسب توالی زمانی نیست و راوی از انتهای داستان با استفاده از شیوه‌های مختلف شروع به نقل حوادث کرده است. دلیل انتخاب نظر ژنت برای نقد این داستان آن است که ژنت کوشیده با جمع آوری سنت‌های نظری قاره اروپا و انگلستان و آمریکا، وضعیت را در روایت‌شناسی بهبود بخشد و نظام روایت‌شناسی وی در امتداد بحث‌های فرمالیست‌های روسی از قبیل تودورف(Tzvetan Todorof)، وین بوث(Wayne Booth) و دیگران و مکمل آنها است.(ر.ک: برتنز، ۱۳۸۸: ۹۹)

پیرامون روایت از دیدگاه ژرار ژنت، چندین مقاله چاپ شده است که از جمله آنها می‌توان به مقاله «بررسی عنصر زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریهٔ ژنت» از فروغ صهبا و مقاله «ساعت پنج برای مردن دیر است، براساس نظریه‌ی ژنت» از قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده و مقاله « بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» از کاووس حسنلی و ناهید دهقانی و ... اشاره کرد. اما تاکنون هیچ پژوهش مستقلی دربارهٔ بررسی روایت در رمان «چشمهایش» بزرگ علوی از دیدگاه ژنت منتشر نشده است و فقط در مقاله‌ای تحت عنوان«بررسی ساختار زمانی در رمان چشمهایش علوی» از اسماعیل صادقی و محمود آقاخانی بیژنی، بند کوتاهی دربارهٔ زمان غیرخطی در رمان چشمهایش و

طرح مدور آن به چشم می‌خورد. در مقالهٔ حاضر پنج مقوله محوری روایت (نظم، تداوم، بسامد، حالت و لحن) که ژنت برای تحلیل قصه تمیز می‌دهد، در رمان «چشمهایش» به صورت تحلیلی بررسی شده است.

خلاصه رمان «چشم‌هایش»

استاد ماکان نقاش بزرگی است که بر علیه دستگاه دیکتاتوری رضاخان، پنهانی فعالیت می‌کند و سرانجام در تبعید درمی‌گذرد. در میان آثار استاد فقط یک اثر متعلق به زمان تبعیدش بود که استاد با دستخط خودش زیر آن نوشته بود: «چشم‌هایش». این تابلو تصویری از چشم‌های زنی بود که چشم‌ها در آن به شکل غریبی نقاشی شده بودند. راوی داستان (ناظم مدرسه) کنجکاو می‌شود که راز این چشم ها را دریابد. او سال‌ها، در تالار موزه برای یافتن زن ناشناس منتظر می‌نشیند و پس از چند سال ناظم زن صاحب چشم‌ها را پیدا کرده، با او به گفتگو می‌نشیند.

زن ناشناس(فرنگیس) از طبقهٔ مرفه و اشرافی و تنها دختر خانواده بود که چهره زیبایی داشت و دلباختگان زیادی داشت ولی او آنها را به بازیچه می‌گرفت و یا به آنها اعتنایی نمی‌کرد. تنها کسی که قلب او را تسخیر کرد، استاد ماکان بود که توجهی به جمال و مقام و ثروت وی نداشت و به او بی اعتنایی می‌کرد. او برای جلب نظر استاد، سختی‌ها و ناملایمات بسیاری را به جان خرید و با تشکیلات سیاسی مخفی‌ای که زیر نظر استاد بود، همکاری کرد. فرنگیس چندین بار خود و خانواده‌اش را به خطر انداخت تا به ماکان یاری برساند.

استاد ماکان با بدبینی به عشق فرنگیس نگاه می‌کند و احساسات و عواطف او را نادیده می‌گیرد اما در برابر او مخصوصاً چشم‌های زیبایش هراسی گنگ و گیج کننده دارد. در نهایت، استاد گرفتار پلیس می‌شود و زن پیشنهاد ازدواج رئیس شهربانی را که یکی از خواستگاران قدیمی او است، می‌پذیرد به شرط آنکه استاد از اعدام نجات یابد. زن تن به ازدواج ناخواسته می‌دهد و استاد تبعید می‌شود حال آنکه هیچ‌گاه از فداکاری فرنگیس آگاهی نمی‌یابد. استاد بی‌خبر از فداکاری او، گمان بد می‌کند و این ازدواج را نیز به حساب هوس بازی‌های‌اش می‌گذارد و تابلوی «چشمهایش» را در تبعید می‌کشد.

روایت، پیرنگ و داستان

روایت شیوه‌ای است برای بررسی، سازمان دهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ که برای بررسی ادبیات داستانی و نمایشی مفید است.(وبستر،۱۳۸۲ :۵۵) به تعبیری ساده و در عین حال رسا، روایت عبارت از متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد. بنابراین کلیه

متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو باشد، می‌توان یک متن روایی دانست.(اخوت، ۱۳۷۱: ۸) مکتب ساختارگرایی، در قیاس با سایر مکاتب ادبی بیشترین توجه را به روایت و روایت‌شناسی معطوف داشته است. ولادیمر پراپ(Vladimir Prop) نخستین روایت‌شناسی است که با بررسی انواع مختلف روایت طرحی فراگیر ارائه داد. مهم‌ترین اثر او در این زمینه کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» محسوب می‌شود. پراپ مجموعه‌ای از سی و یک نقش ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش‌های قصه را در قصه‌های عامیانهٔ روس شناسایی کرده است.(ر.ک: پراپ،۱۳۶۸: ۱۶۲)

پیرنگ یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت تلقی می‌شود که در تحلیل‌های ساختارگرایان نقش برجسته‌ای دارد و در کانون تمرکز و توجه قرار می‌گیرد. پیرنگ چیزی جز نقل حوادث با تکیه بر روابط علت و معلول نیست.(فورستر، ۱۳۵۲: ۹۲) به دیگر سخن، «ترکیبی از رشته حوادث یا رویداداهایی است که داستان را تشکیل می‌دهد.»(پرین، ۱۳۷۸: ۲۰) مفهوم عام پیرنگ در اندیشه بسیاری از نظریه پردازان حول محور «زمان‌مندی و علیت» می‌چرخد که مطابق این نظریه پیرنگ عبارت از سازه یا عاملی است که کنش‌ها و رخدادها را براساس مولفه‌های زمان‌مندی و علیت پیش می‌برد. تعابیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم پیرنگ رواج دارد، اما در بیشتر آنها یک نقطهٔ اشتراک دیده می‌شود: پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحا یا آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند یا علاوه بر پیوستگی زمانی، رابطهٔ علت و معلولی نیز در این توالی نقش دارد.

تا اواخر قرن نوزدهم بررسی و تحلیل پیرنگ تقریبا به طور کامل در چارچوب اصول و ضوابط ارسطو در کتاب «فن شعر» صورت می‌گرفت. ارسطو پیرنگ را «تقلید عمل» و «ترتیب و توالی حوادث» می‌داند. او هم زمان بر اهمیت محتوا و فرمی که آن را باز می‌نماید، پای می‌فشارد و تاکید می‌کند. از نظر او پیرنگ اساسی‌ترین عنصر هنر نمایشی است. زیبایی‌شناسی ارسطویی برخی از اشکال پیرنگ را مقدم و برتر می‌داند؛ از نظر او بهترین انواع پیرنگ آنهایی هستند که «از تمامیت برخوردارند و کل یگانه‌ای را شکل می‌دهند» و به اندازهٔ کافی طول و امتداد دارند که بتوان برای آنها «آغاز، میانه، پایانی» در نظر گرفت. بهترین پیرنگ از نظر ارسطو پیرنگی است که سیر آن از طریق باز شناخت و دگرگونی به پیش رود.(ارسطو، ۱۳۸۲:۱۳۱)

برای نخستین بار شکل‌گرایان روس دو سویه روایت را از هم متمایز کرده و میان داستان و پیرنگ تفاوت قائل شده‌اند و این اصطلاحات را متفاوت با دیگر منتقدان به کار برده‌اند. از نظر آنان داستان همچون «گِلی نسرشته» است که باید کار هنری روی آن صورت گیرد تا به پیرنگ تبدیل شود. شیوه-

های تبدیل داستان به پیرنگ از نظر فرمالیست‌ها بی‌شمارند. اما تمام آنها شامل نظم‌شکنی‌ها و آشنایی زادیی‌ها هستند که در سه سطح معنایی، زبانی و صناعتی قابل ارزیابی و بررسی‌اند. به عبارتی یک شیوه خاص پیرنگ‌سازی و آشنایی‌زدایی وجود ندارد، بلکه هر نویسنده‌ای ممکن است یکی از اشکال و صناعات و تمهیدات را برای بیان داستان و ماده خام روایت خود برگزیند. فرمالیست‌ها بر این باورند که باید دغدغهٔ نویسندگان داستان ایجاد اشکال و حدود جدید روایت‌پردازی و نه بیان عقاید، اندیشه ها یا مرام و ایدئولوژی خاصی باشد. (قاسمی پور، رضایی، ۱۳۸۹: ۶۳-۶۲) ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی (narrative discourse) تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان داستان و پیرنگ قائل می‌شوند، پرداخته‌تر می‌سازد و روایت را به سه سطح داستان، گزارش یا قصه و روایت تقسیم می‌کند. از نظر وی گزارش یا قصه نظم رخدادها در متن است که مفهومی نزدیک به پیرنگ در آثار فرمالیست‌های روسی دارد؛ داستان به نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن و روایت به نحوه ارائه گزارش اطلاق می شود.(احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵)

بررسی روایت در «چشم‌هایش»

اصطلاح روایت‌شناسی را نخستین بار تودوروف زبانشناس بلغاری مقیم فرانسه به کار برد. او این اصطلاح را در کتاب بوطیقای خود پیشنهاد کرد و ژرار ژنت در مقاله «سخن تازه روایت داستانی» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد. (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹) ژرار ژنت پنج مقوله محوری را که عناصر روایت به حساب می‌آیند، برای تحلیل قصه تمیز می‌دهد که عبارتند از نظم، تداوم روایت، تکرار یا بسامد، حالت یا وجه و آوا و لحن.(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۶-۱۴۵؛ احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۷- ۳۱۵)

نظم (order)

نظم ترتیب ارائه رخدادها و بیان منطقی و زمان‌مند داستان است. ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ گاه کاملا با ترتیب روایت شده داستان متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع پسین و پیشین تغییری به وجود می‌آید. دلیل این زمان‌پریشی در تفاوت میان این دو نوع زمان‌مندی نهفته است؛ زمان‌مندی سخن تک‌ساحتی و زمان‌مندی داستان چند ساحتی است. در نتیجه ناممکن بودگی توازی میان این دو نوع زمان‌مندی به زمان پریشی می انجامد.(تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹) گاهی راوی حوادث را پیش‌بینی می‌کند و از آنها پیشی می‌گیرد که ژنت این شیوه را «پیش‌بینی» می‌خواند، گاه راوی در میانه داستان به گذشته برمی‌گردد که ژنت این شیوه را «بازگشت به گذشته» می‌نامد و گاه میان زمان

روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود. ژنت این شیوه را زمان‌پریشی می‌خوانـد. (احمـدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱) بحث نظم در آرای ژنت در ادامه بحث فرمالیست‌ها قرار دارد. آنها معتقد بودند که داسـتان گلـی نسرشته است و باید کار هنری روی آن صورت بگیرد تا تبدیل به پیرنگ گردد. ژنت نظر فرمالیسـت‌هـا در ارتباط با توالی حوادث را پخته‌تر کرد.

داستان تحت تاثیر زمان، هرچند کلی و نامعلوم، شکل مـی‌گیـرد پـس هـر داسـتان بازتـاب کننـده زندگی اشخاص خود در دوره های خاص زندگی آن افراد است. هر خاطره شخصیت به سه دوره زمـانی مربوط می‌شود، از سویی با زمان حال پیوند می‌یابد؛ یعنی موقعیتی برانگیزاننده (عامل تداعی) در زمـان حال باعث زنده شدن یکی از آرزوهای مشخص (خاطره یا تجربه) می‌گردد. از سـویی دیگـر بـا گذشـته مرتبط است؛ زیرا این موقعیت برانگیزاننده، خاطره تجربه‌ای را زنده می‌کند کـه معمـولا در گذشـته بـه وقوع پیوسته و سرانجام به آینده مربوط می‌شود؛ زیرا ذهـن شخصـی کـه خـاطره را تعریـف مـی‌کنـد، وضعیتی را تصور می‌کند یا می‌آفریند که ممکن است آرزوی مـورد نظـرش در آن تحقـق یابد.(پاینـده، ۱۳۸۵: ۲۰۱)

در رمـان «چشـمهایش» فـرنگیس در زمـان حـال در محـیط اتـاق قـرار گرفتـه و تـابلوی نقاشـی چشمهایش و وجود راوی (ناظم) عوامل تداعی هسـتند کـه خـاطراتش را زنـده مـی‌کنـد. او در خـلال سخنانش چگونگی آشنایی با استاد ماکان را در ذهن مرور می‌کند (بازگشت به گذشته) و سـپس بـرای ناظم و سایر مخاطبان بازگو می‌کند: «وقتی خواستم طرح‌هایی که کشیده بودم به او نشان بدهم، رفـت پشت میز کوچکی نشست. مثل اینکه می‌خواست تشریفاتی برای تماشای کارهـای مـن قائـل بشـه ...» (علوی، ۱۳۸۴ :۸۱) و پس از آن دوباره به زمان حال برمی‌گردد: «آقای ناظم من تمام صـحبت‌هـای آن روز را به خاطر ندارم چون یک ساعت و نیم بلکه بیشتر تنها حرف مـی‌زد.»(همـان :۱۳۳) فـرنگیس در این رمان به همین ترتیب با هر خاطره‌ای کـه تعریـف مـی‌کنـد بـا اسـتفاده از عوامـل تـداعی (تـابلوی چشمهایش و وجود راوی) از زمان حال به زمان گذشته می‌رود و دوباره به انحای مختلف به زمان حـال برمی‌گردد و این چرخه تا پایان رمان و گره‌گشایی ادامه پیدا می‌کند.

علوی داستان «چشمهایش» را با یک گره آغاز می‌کنـد و در ادامـه یکـی از قهرمانـان داسـتان کـه بیشتر راوی است، همت به گشودن رمز داستان می‌بندد. داستان «چشمهایش» از میانه شروع می شود، حوادثی اتفاق افتاده و گذشته است و در جریان داستان از طریق گفتگو یـا ذهـن اشـخاص بازسـازی و نقاط مبهم آنها گشوده می‌شود. عمده‌ترین گرهی که بزرگ علوی رمان «چشمهایش» را با آن آغاز مـی کند، مرگ مشکوک استاد ماکان است. استاد ماکان نقاش بزرگی است که در تبعیـد درمـی‌گـذرد. او بـا

دستگاه دیکتاتوری رضاشاه سر سازگاری نداشت و از هیچ محدودیتی نمی‌هراسید. عوام تصور می‌کردند که عشق زنی او را از پای درآورده ولی فهمیده‌ها و خواص متعقد بودند که عشق به زندگی و مبارزه او را تا پای مرگ کشانده است.(همان :۹) حکومت وقت برای عادی جلوه دادن مرگ او و سرپوش گذاشتن بر روی جنایت، مراسم ختمی از سوی دولت برای او برگزار می‌کند و در تالار دانش‌سرای مقدماتی آثار او را به نمایش می‌گذارد و بدین وسیله تظاهر به هنرپروری می‌کند.

راوی، ناظم مدرسهٔ نقاشی است که درصدد حل معماها برمی‌آید. او سال‌های متوالی در تالار موزه منتظر می‌نشیند تا زن ناشناس را پیدا کند. راوی در روایت رخدادهای رمان «چشمهایش» از شیوهٔ بازگشت به گذشته بهره می‌گیرد. او پس از اینکه خبر درگذشت استاد ماکان را در تبعید اعلام می کند، نظم و ترتیب زمانی و خطی رخدادهای داستان را برهم می‌زند و با پیدا کردن زن ناشناس (فرنگیس) به گذشته باز می‌گردد و رابطه بین پرده نقاشی «چشمهایش»، زن ناشناس و استاد ماکان را وا می‌کاود.

تداوم روایت (duration)

از نظر ژنت یکی از مهم‌ترین بخش‌های تحلیل زمان روایت تداوم است. در تعریف کلی تداوم را نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان بیان روایت دانسته‌اند.(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳) در زمان تقویمی و خطی گذر زمان، روند مشخص و یکنواختی دارد اما تصویر زمان در روایت، کاملا منطبق با زمان واقعی نیست، مثلا می‌توان ماجراهای یک روز را در چند دقیقه به صورت فشرده بیان کرد. ژنت، تداوم را به معنای نسبت میان زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و در بررسی شتاب و ضرباهنگ روایت آن را مبنا قرار می‌دهد و شتاب مثبت و منفی را در سنجش با آن به دست می‌آورد. اختصاص بخش کوتاهی از متن به زمان زیادی از داستان شتاب مثبت (acceleration) و اختصاص بخش زیادی از متن به زمان کوتاه شتاب منفی (deceleration) نام دارد. برای نمونه، هنگامی که هر صفحه از متن روایت معادل یک ماه از زندگی شخصیت داستان باشد، اختصاص بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه، نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است و اگر دورهٔ زمانی گسترده‌ای در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود، شتاب، مثبت و سرعت روایت، زیاد است.(احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵ - ۳۱۷)

سرعت حداکثر را حذف (ellipsis) و سرعت حداقل را مکث توصیفی (descriptive pause) می‌نامند. به لحاظ نظری میان شتاب مثبت و شتاب منفی بی‌نهایت پویایی احتمالی قرار گرفته است اما در مقام عمل تمام این پویایی بنا به قرارداد به دو پویایی تلخیص(summary) و صحنه نمایشی(scene)

تقلیل می‌یابد.(کنان،۱۳۸۷: ۷۳-۷۲) در حذف، بخشی از داستان و رخدادهای آن روایت نمی‌شود. در مکث توصیفی، رویدادها با توصیف و تفسیر روایت می‌شوند. در تلخیص بخشی از داستان خلاصه می‌شود و در صحنه نمایشی زمان روایت با زمان داستان برابر می‌شود و دیالوگ بهترین شکل صحنه نمایشی به حساب می‌آید.

آن‌گونه که پیشتر گذشت، علوی رمان چشمهایش را با یک گره آغاز می‌کند و در ادامه راوی به گشودن گره داستان همت می‌گمارد. در رمان چشمهایش حوادثی اتفاق افتاده و گذشته است و در جریان داستان نقاط مبهم رخدادها واکاوی می‌شود. راوی این بخش از داستان را به سبب میزان اهمیتش به صورت خلاصه بیان می‌کند تا به قسمت اصلی رمان برسد و روی آن تمرکز کند، به طوری که ماجراهای مربوط به پانزده سال پس از مرگ ماکان در بخش آغازین رمان به صورت خلاصه نقل می‌شود. به عنوان مثال راوی برگزاری مراسم ختم و برپایی نمایشگاه آثار استاد ماکان را در چند جمله چنین توصیف می‌کند: « ... در هر حال در مسجد سپهسالار ختم دولتی گذاشتند. جنازه‌اش را با تشریفات شایسته‌ای به تهران آوردند و در حضرت عبدالعظیم به خاک سپردند. در دبیرستان امیرکبیر سخنرانی دایر کردند و در تالار دانش‌سرای مقدماتی آثار او را به نمایش گذاشتند و بدین وسیله دولت خواست هنرپروری خود را نشان داده باشد.»(علوی،۱۳۸۴: ۸) در این بخش، روایت از سرعت بالایی برخوردار است و شتاب مثبتی دارد و راوی جزئیات رخدادها را ذکر نمی‌کند.

راوی (ناظم) سال‌های زیادی منتظر می‌نشیند تا اینکه پانزده سال پس از مرگ استاد، زن ناشناس را که صاحب چشمها است، می‌یابد و روایت استشهادی داستان را از زبان او با توسل به شیوه‌های مختلف بیرون می‌کشد. ناظم با طرح نقشه‌ای دقیق تابلوی چشم‌هایش را از دید فرنگیس که برای دیدن آثار استاد به مدرسه آمده بود، دور کرد و وقتی اصرار فرنگیس را برای دیدن تابلو دریافت، با او قرار ملاقاتی در خانه فرنگیس در همان شب گذاشت. ناظم آن شب به خانه فرنگیس رفت و به او گفت که او را شناخته و از او تقاضا کرد که راز زندگی استاد را برای او بگوید تا بتواند با نوشتن زندگی استاد، یاد او را برای همیشه زنده نگه دارد. در این بخش، حوادث و رویدادها با استفاده از مکث توصیفی با جزئیات بیشتری روایت می‌شوند و سرعت روایت به حداقل می‌رسد. ماجرای آشنایی استاد ماکان با فرنگیس جزء به جزء توصیف می‌شود تا راوی اسرار زندگی استاد را از خلال آن برای مخاطبان آشکار و بازگو کند. به عنوان مثال راوی خانه فرنگیس را با جزئیات بیشتری توصیف می‌کند تا خواننده را با فرنگیس بیشتر آشنا سازد: « فوری دریافتم که در یک خانه اعیانی هستم، هال بسیار زیبا بود. میز گرد کوتاهی در وسط اتاق قرار داشت. روی آن کاسه ای از بلور گذاشته بودند و در آن چند گل میخک

جلوه می‌فروخت. چلچراغی که از سقف خوشرنگ آویزان بود، تمام هال را روشن مـی‌کـرد. یـک گلـدان بزرگ نخل در گوشه ای قرار داشت.»(همـان: ۷۰) همچنـین در پـاره‌ای از مـوارد راوی رخـدادها را بـا تفاسیر و توضیحات اضافی می‌آورد و این امر نیز به کند شدن سرعت روایت منجر می‌شود. در بنـد زیـر فرنگیس نظر خود را درباره موسیقی چنین بیان می‌کند: «چرا دارم راجع به موزیک برایتان صحبت می کنم؟ در این سمفونی‌ها گاهی آهنگی آرام و کم از میان هیاهوی ارکستر رخنـه مـی‌کنـد. ایـن آهنـگ خفیف و لطیف‌پخش است اما به دل شما می‌نشیند. شما دایما انتظارش را دارید. باز این صدای خفیـف تکرار می‌شود. منتها این دفعه بیش از بار اول شما را می‌گیرد کم کـم تمـام ارکسـتر یـک صـدا همـان آهنگ دلخواه شما را با چنان قدرتی بیان می‌کند که دیگر اختیار از دستتان در می رود، مصـیبت‌هـای جگرخراش هم همین‌طور بروز می‌کند. انسان اول تمام عمق آنها را ادراک نمی‌کند. گاهی خودی نشـان می‌دهند و در نیستی فرو می‌روند... ».(همان: ۱۰۸)

رمان چشمهایش را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد که از نظر حجم، زمان و تداوم متفاوتند. بخـش اول داستان پس از توصیف گذران قیافه «خفقان گرفتهٔ» شهر تهران با تصـویر پـرده نقاشـی مرمـوزی، موسوم به «چشم‌هایش» آغاز می‌شود. در این بخش روایت از سرعت بالا و در اصطلاح از شـتاب مثبـت برخورداراست و بخش کوتاهی از متن به زمان زیادی از داستان اختصاص پیدا کرده است. راوی در ایـن قسمت به سبب کم‌اهمیت بودن حوادث و بالا بردن سرعت روایت از حـذف و گـزینش بهـره مـی‌بـرد و رخدادها را به صورت خلاصه و گزینشی روایت می‌کند.

بخش دوم زمانی شروع می‌شود که راوی و خواننده، با صاحب چشم‌های پـرده نقاشـی، کـه خـود را فرنگیس معرفی می‌کند، آشنا می‌شوند. پس از آن خواننده می‌خواهد بداند که نقاش پرده کیست و چـه رابطه‌ای با صاحب چشم‌ها دارد. در این بخش سـرعت روایـت کنـد مـی‌شـود و رخـدادها بـا جزئیـات بیشتری ذکر می‌گردد و بخـش بزرگـی از مـتن بـه مـدت زمـانی کوتـاه اختصـاص پیـدا مـی‌کنـد کـه نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است. بخش‌های روایت شده در این قسـمت رمـان نقـش بسیار مهمی در مسیر اصلی داستان ایفا می‌کنند. زیرا این بخش‌ها بسـتر کـانون‌هـای تمرکـز هسـتند؛ «کانون تمرکز آن نقطه‌ای است که رویداد اصلی و تعیین کننده‌تر در همان‌جا روی می‌دهـد. بیشـترین ارتباط عاطفی خواننده با داستان در همین نقاط پدید می‌آید». (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

راوی در بخش دوم رمان برای کند کردن سرعت روایت و شتاب منفی از عنصـر دیـالوگ و صـحنه نمایشی، بیشتر از عناصر دیگر بهره می‌برد. دیالوگ بهترین شکل صحنه نمایشی به حساب می‌آیـد کـه در آن زمان داستان و زمان بیان آن تقریبا یکسان است. از دیدگاه ژرار ژنت، تنهـا در دیـالوگ (گفتگـو)

است که هر واژه از متن، متناظر با یک واژه از داستان است.(تولان، ۱۳۸۳: ۵۵) در بخش دوم رمان عنصر گفتگو در موارد بسیار به کندشدن سرعت روایت منجر می‌شود. به عنوان مثال به بند زیر می توان اشاره کرد:

ـ «روزی از مهربانو پرسیدم: چرا آنقدر شیفته استاد ماکان است؟
گفت: من ماکان را ندیده‌ام. اما بنا بر آنچه خداداد می‌گوید، استاد را بهتر از خودم می‌شناسم.
چطور او را می‌شناسید؟ چه جور آدمیست.
گفت شما که او را دیده‌اید.
گفتم: من یکبار بیشتر با او روبه‌رو نشده‌ام، مرد خودخواه و خشنی به نظرم آمد.
گفت: این جور نباید باشد....»(علوی، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

گذشته‌نگری نیز یکی از عوامل مهم در کاهش سرعت روایت در این رمان است. در این داستان نویسنده با گذشته‌نگری با استفاده از عامل تداعی، در مسیر حرکت داستان مانع ایجاد می‌کند. فرنگیس در خلال گفتگوهایش با ناظم بارها به گذشته باز می‌گردد و حوادثی را که در مکان‌های مختلف از سر گذرانده تشریح می‌کند. بحثی که در بخش «نظم» بدان پرداخته شد.

هر چند در این داستان می‌توان به عواملی اشاره کرد که سرعت روایت را افزایش می‌دهند و یا برعکس از سرعت روایت می‌کاهند اما ذکر این نکته شایستهٔ توجه است که ضرباهنگ داستان چندان قاعده‌پذیر نیست؛ گاهی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که نشان دهد در چه مواردی باید داستان را با شرح بیشتری روایت کرد و در چه مواردی سرعت روایت، تند یا کند است، اما این قاعده‌ها به سنّت‌های ادبی، نوع ادبی اثر و عناصر فرامتنی وابسته‌اند؛ به بیان دیگر، سرعت و ضرباهنگ روایت، نمایش‌گر آزادی نویسنده در شیوه‌ی داستان‌پردازی است.(احمدی، ۳۱۶:۱۳۸۵) اما به هر حال تغییرات سرعت در روایت میزان اهمیت رخدادهای داستان را نشان می‌دهد.

حالت یا وجه

فاصله راوی با بیان روایت کدام است؟ آیا روایت مستقیم است یا غیرمستقیم یا غیرمستقیم آزاد؟ از نظر ژنت با توجه به جایگاه راوی در داستان، فاصله راوی به چهار صورت می‌تواند باشد:۱- داستان‌هایی که راوی در آنها به عنوان راوی و شخصیت حضور ندارد. ۲- داستان‌هایی که راوی در آنها به عنوان راوی حضور ندارد و به عنوان شخصیت حضور دارد ۳- داستان‌هایی که در آنها راوی به عنوان راوی حضور دارد اما به عنوان شخصیت حضور ندارد ۴- داستان‌هایی که راوی در آنها هم به عنوان راوی

حضور دارد و هم به عنوان شخصیت.

ساختار رمان «چشم‌هایش» بر بنیاد شخصیت راوی ناظم مدرسه نقاشی و نظرگاه اول شخص مفرد گذاشته شده است که این امر میزان تاثیرگذاری آن را مضاعف می‌سازد. راوی در رمان «چشم-هایش» یک شخصیت فرعی است و به نحوی غیرمستقیم در جریان زندگی و سرگذشت شخصیت‌های اصلی رمان قرار می‌گیرد. وقتی داستان از زبان شخصیت غیراصلی و کم‌اهمیت روایت می‌شود. راوی داستان می‌تواند به شخصیت‌های داستان از خارج نیز نگاه کند و در عین حال به همراه شخصیت داستان حرکت کند و در ماجراها و حوادث داستان به طور مستقیم یا غیرمستقیم دخیل باشد. این زاویه دید به خواننده این امکان را می‌دهد که شخصیت اصلی داستان را نه به وسیلهٔ خود او بلکه از طریق شخصیت دیگر داستان بشناسد.

پس از ورود فرنگیس به عرصه داستان و آشنایی خواننده و راوی با زن ناشناس، نویسنده به طرز دلنشینی، راوی را تغییر می‌دهد و فرنگیس را جایگزین ناظم می‌کند. پس از ورود فرنگیس راوی جزو شخصیت‌های اصلی داستان می‌شود و کیفیت آشنایی‌اش با استاد ماکان را در جریان روایت تبیین می-کند. راوی با فرنگیس درباره شخصیت ماکان گفتگو می‌کند حال آنکه اگر خود ماکان داستان زندگیش را روایت می‌کرد، جذابیت رمان از بین می‌رفت؛ زیرا جذابیت رمان در این است که مخاطب تا پایان داستان نمی‌داند که چشم‌ها مال فرنگیس هست یا نه. هنگامی که داستان از زبان شخصیت اصلی نقل می‌شود، ماجراهای خارق‌العاده و غریب که باورکردن آن برای خواننده مشکل است تا حدود زیادی قابل پذیرش جلوه می‌کند. این باور به دلیل آن است که راوی خود در ماجرا سهم عمده‌ای دارد و از زبان او داستان روایت می‌شود. به این نوع روایت راوی - قهرمان گفته می‌شود.

در زاویه دید اول شخص، راویِ ماجرا از دید خود داستان را نقل می‌کند و از این رهگذر در بیان احساسات و تجربیات و هیجاناتش رابطه صمیمانه‌تر و مؤثرتری با خواننده برقرار می‌کند و به همین دلیل داستان تأثیر بیشتری بر خوانندگان می‌گذارد.(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۹)

تکرار یا بسامد(frequency)

مفهوم بسامد روایی عبارت است از رابطه بین تعداد دفعاتی که یک رخداد در داستان اتفاق می‌افتد و تعداد دفعاتی که در روایت نقل می‌شود. بین این توانایی‌های بازگویی هم در بخش رخدادهای نقل شده داستان و هم گفته‌ها و گزاره‌های روایی متن، نظامی از مناسبات ایجاد می‌شود. تکرار یا بسامد به مسائلی از این قبیل می‌پردازد که واقعه‌ای یک بار اتفاق افتاده و یک بار روایت شده است، یک بار اتفاق

افتاده و چند بار ذکر شده و حادثه‌ای که چند بار روی داده و یک بار روایت شده است. ژنت بسامد را به یکی از اشکال زیر معرفی می‌کند:

بسامد مفرد(frequency singulative): متداول ترین نوع بسامد است که در آن رخدادی را که یک بار اتفاق افتاده است، یک بار روایت کنند. همچنین روایت چند بارهٔ رویدادی را که چند بار اتفاق افتاده باشد، از نوع بسامد مفرد به شمار می‌آید زیرا هر یک بار روایت متناظر با یک بار رخ دادن آن در داستان است.(Genette : ,) به طور کلی در روایت رمان «چشمهایش» همانند اکثر داستان‌ها بسیاری از رخدادها در ذیل بسامد مفرد قرار می‌گیرد اما آشکارترین نمونه‌ها را می‌توانیم در بخش دوم رمان ببینیم که فرنگیس به تشریح کیفیت رابطه‌اش با استاد ماکان می‌پردازد.

بسامد مکرر(frequency repetitive): اگر رخدادی را که فقط یک بار اتفاق افتاده باشد، چند بار روایت کنند، بسامد مکرر خواهد بود. یک رویداد ممکن است از زبان اشخاص مختلف و از دیدگاه‌های مختلف گفته شود و یا از زبان یک شخص اما در زمان‌های مختلف روایت شود.(:Ibid)

از ویژگی‌های بارز ساختار روایی رمان «چشمهایش» روایت مکرر و چندباره رخدادی است که از آن به بسامد مکرر نام برده شده است. اشاره چندباره راوی به کم‌حرف بودن و تودار بودن استاد ماکان نمونه بارز بسامد مکرر به شمار می‌رود. راوی در بخش اول رمان درباره استاد ماکان می‌نویسد:« ... استاد مرد کم حرف و توداری بوده و به ندرت خود را شناسانده است»(علوی، ۱۳۸۴: ۱۵) و در جای دیگر می‌آورد:« استاد تودار بود و راز پنهان کن»(همان: ۱۰)؛ « کم حرف می زده و اگر صحبت‌ها از چند کلمه تجاوز می‌کرده بیشتر درباره کار خودش بوده است» (همان: ۱۵). نویسنده در قسمت‌های دیگر نیز به کم حرفی استاد از زبان شخصیت‌های دیگر اشاره می‌کند. زمانی که فرنگیس با ناظم مدرسه حرف می‌زند، به گذشته باز می‌گردد و به ویژگی مذکور اشاره می‌کند: « این مرد در سخن گفتن عجیب صرفه‌جو بود؛ برای هر کلمه‌ای که می‌خواست ادا کند، ارزش قائل بود»(همان: ۸۲). تکرار این خصیصه استاد ماکان منجر به ایجاد حالت تعلیق می‌شود و خواننده را کنج‌کاو می‌کند تا در متن داستان به دنبال نشانه‌هایی برای شناختن استاد و نهایتا گره‌گشایی داستان باشد. به نظر می‌رسد که عمده‌ترین هدف راوی از تکرار این گزاره روایی، کنجکاو کردن خواننده به تفحص و جستجو در شخصیت ماکان و ایجاد شور و شوق بیشتر برای خواندن این داستان باشد.

راوی در بخش‌های گوناگون رمان علی الخصوص در قسمت آغازین به برخی از رویدادها بارها و بارها اشاره کرده است؛ برای نمونه مرگ مشکوک استاد ماکان و برگزاری نمایشگاه و مجلس ختم از سوی حکومت وقت برای تظاهر به هنرپروری و راز چشم های نقاشی شده در تابلو و ... چندین بار تکرار

شده است. تکرار مرگ مشکوک استاد و راز نهفته در تابلوی چشمهایش که گره اولیه داستان را تشکیل می‌دهد، موجب می‌شود که این موضوع با پیشرفت داستان پررنگ تر جلوه کند و خواننده را هم‌چنان در حالت انتظار و تعلیق نگه بدارد.

بسامد بازگو (frequency iterative): در متن روایی رخدادهای بسیاری دیده می‌شود که چندین بار اتفاق افتاده است اما راوی فقط یک بار آنها را روایت می‌کند. راوی با استفاده از این نوع بسامد رخدادهایی را که اهمیت کمتری در پیشبرد داستان دارند، نشان می‌دهد. (: ,Genette)

در متن روایی این داستان رخدادهایی را می‌توان یافت که چندین بار اتفاق افتاده ولی یک بار روایت شده‌اند. به عنوان نمونه می‌توان در بخش آغازین رمان به مورد زیر اشاره کرد: «می‌گفتند یکی دیگر نیز به سکته قلبی درگذشت. چون روزنامه‌ها معمولا قربانی‌های حکومت را که در زندان و تبعید جان می‌دادند، مبتلایان به چنین بیماری قلمداد می‌کردند».(علوی، ۱۳۸۴: ۷)

راوی با استفاده از این نوع بسامد درصدد است تا به مخاطب پیامی را برساند و نشان دهد که معترضان زیادی همچون استاد ماکان در تبعید به قتل رسیده‌اند و روزنامه‌های وقت برای سرپوش گذاشتن به جنایت دولت تیتر زده‌اند که یکی دیگر نیز به سکته قلبی درگذشت.

آوا یا لحن(Mood)

آوا یا لحن آخرین عنصر روایت در بحث ژنت محسوب می‌شود که به مناسبت راوی با روایت از دیدگاه موقعیت‌های زمانی ـ مکانی می‌پردازد. به عبارت دیگر باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند و چگونه راوی موقعیت های زمانی ـ مکانی را در یک داستان روایت می‌کند.(احمدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱)

روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن به وقوع می‌پیوندند. تعریف رویدادها ممکن است بلافاصله پس از وقوع آنها صورت گیرد؛ یا آن که پس از وقوع رخدادهای نهایی روایت، این رخدادها روایت گردد. همچنین روایت‌گر می‌تواند به زبان خود حرف بزند یا اینکه از زبان دیگران رخدادها را گزارش کند.(اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۳-۲۳۲؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷- ۲۵)

در این داستان بین زمان روایت با زمان وقوع رخدادها فاصله است و رویدادها پس از وقوع نهایی روایت می‌شود و روایت‌گر با زبان خود رخدادها را گزارش می‌کند. راوی، داستان «چشمهایش» را با اعلام مرگ مشکوک استاد ماکان شروع می‌کند که مردم درباره علت مرگش شایعات زیادی می‌شنوند. استاد ماکان نقاش شهیری است که بر علیه حکومت، پنهانی فعالیت می‌کند و سرانجام در تبعید

درمی‌گذرد. در میان تابلوهای استاد یک اثر به زمان تبعیدش متعلق است که استاد با خط خودش زیر آن «چشم‌هایش» نوشته است. راوی بخش نخست داستان (ناظم مدرسه) بر آن می‌شود که راز این چشم‌ها را دریابد. او پس از چند سال زن ناشناس را پیدا می‌کند و با او به گفتگو می‌نشیند. در خلال گفتگوهای ناظم مدرسه با زن ناشناس (فرنگیس) حوادث داستان بازسازی و نقاط مبهم آشکار می‌گردد. فرنگیس در محیط اتاق و در زمان حال قرار گرفته و تابلوی نقاشی چشم‌هایش و وجود ناظم عاملی است که خاطراتش را زنده می‌کند و او را همراه با راوی و دیگر مخاطبان به زمان گذشته می‌برد. او در خلال سخنانش بارها از زمان حال به گذشته بازمی‌گردد و چگونگی آشنایی با استاد ماکان را در ذهن مرور و سپس برای ناظم و سایر مخاطبان روایت می‌کند و ذهنیت ناظم مدرسه و خوانندگان را نسبت به خود و استاد ماکان تغییر می‌دهد و در پایان داستان خطاب به ناظم می‌گوید که استاد شما من را خوب نشناخته است.

نتیجه

در این مقاله پنج مقوله محوری روایت (نظم، تداوم، وجه، بسامد و لحن) از دیدگاه ژرار ژنت در رمان «چشم‌هایش» بررسی گردید و نتایج زیر به دست آمد:

در این داستان فرنگیس در زمان حال در محیط اتاق قرار گرفته و تابلوی نقاشی چشم‌هایش و وجود راوی (ناظم) عوامل تداعی هستند که خاطراتش را زنده می‌کنند. او در خلال سخنانش با استفاده از شگرد بازگشت به گذشته چگونگی آشنایی با استاد ماکان را در ذهن مرور و سپس برای ناظم و سایر مخاطبان روایتو بازگو می‌کند.

رمان «چشم‌هایش» را می‌توان از منظر حجم، زمان و تداوم به دو بخش تقسیم کرد. در بخش اول، روایت از سرعت بالا و به اصطلاح از شتاب مثبت برخوردار است و بخش کوتاهی از متن به زمان زیادی از داستان اختصاص پیدا کرده است. راوی در این قسمت به سبب کم اهمیت بودن حوادث و بالا بردن سرعت روایت از حذف و گزینش بهره می‌برد. در بخش دوم سرعت روایت کند می‌شود و رخدادها با جزئیات بیشتری ذکر می‌گردد و بخش بزرگی از متن به مدت زمانی کوتاه اختصاص پیدا می‌کند که نشان‌دهندهٔ شتاب منفی و سرعت کند روایت است. بخش‌های روایت شده در این قسمت رمان نقش بسیار مهمی در مسیر اصلی داستان ایفا می‌کنند. راوی در بخش دوم رمان برای کند کردن سرعت روایت و شتاب منفی از عنصر دیالوگ و صحنه نمایشی، بیشتر از عناصر دیگر بهره می‌برد.

رمان «چشم‌هایش» از دیدگاه اول شخص مفرد روایت شده که در بخش اول راوی یک شخصیت

فرعی است و به نحوی غیرمستقیم در جریان زندگی و سرگذشت شخصیت‌های اصلی رمان قرار می‌گیرد. پس از ورود فرنگیس به عرصه داستان، نویسنده به طرز ماهرانه‌ای راوی را تغییر می‌دهد و فرنگیس را جایگزین ناظم می‌کند. پس از ورود فرنگیس راوی جزو شخصیت‌های اصلی داستان می‌شود و کیفیت آشنایی‌اش با استاد ماکان را در جریان روایت تبیین می‌کند. راوی با فرنگیس درباره شخصیت ماکان گفتگو می‌کند. اگر خود ماکان داستان زندگیش را روایت می‌کرد، جذابیت رمان از بین می‌رفت؛ زیرا جذابیت رمان در این است که مخاطب تا پایان داستان نمی‌داند که چشم‌ها مال فرنگیس هست.

از ویژگی‌های بارز ساختار روایی رمان «چشمهایش» روایت مکرر و چندباره رخدادی است که از آن به بسامد مکرر نام برده شده است. همچنین در متن روایی این داستان رخدادهایی را می‌توان یافت که چندین بار اتفاق افتاده ولی یک بار روایت شده است.

در این داستان بین زمان روایت با زمان وقوع رخدادها فاصله است و رویدادها پس از وقوع نهایی روایت می‌شود و روایت‌گر با زبان خود رخدادها را گزارش می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ارسطو، (۱۳۸۲)، *ارسطو و فن شعر*، مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، تهران، نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان، نشر فردا.
- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه ظاهری، تهران ، نشر آگه.
- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
برتنز، یوهام ویلم، (۱۳۸۸)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزان سجودی، چاپ دوم، نشر آهنگ دیگر، تهران.
- بی نیاز، فتح ا...، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ اول، تهران، نشر افراز.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۵)، *نقد ادبی و دموکراسی*، چاپ اول، تهران، نشر نیلوفر.
- پراپ، ولادیمر، (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، نشر مرکز.
- پرین، لورانس، (۱۳۸۷)، *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*، ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، چاپ سوم، تهران، نشر رهنما.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرایی*، ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، نشر آگه، تهران.
- تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حرّی، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- دیپل، الیزابت، (۱۳۸۹)، *پیرنگ*، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ اول ، تهران، نشر مرکز.
- ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران، نشر نیلوفر.
- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۴)، *مکتب های ادبی*، چاپ چهارم، جلد دوم، تهران، نشر نگاه
- علوی، بزرگ، (۱۳۸۴)، *چشمهایش*، تهران، امیرکبیر.
- فوستر، ادوارد مورگان، (۱۳۵۲)، *جنبه های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، نشر امیرکبیر.
- قاسمی‌پور، قدرت؛ رضایی، محمود، (۱۳۸۹)، «تحلیل فرمالیستی پیرنگ در داستان‌های کوتاه فارسی»، نشریهٔ ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان، سال چهارم، شمارهٔ ۱۳.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، چاپ اول ، تهران ، انتشارات سخن.
- وبستر، راجر، (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی، چاپ اول،

انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

- Genette, Gerard ( ) ***Narrative Discourse an essay in method***, trans. J. Lewin Ithaca .NewYork, Cornell University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی