Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

Received: 07/07/2024
Accepted: 21/10/2024

* Corresponding Author's E-mail: parvin2012gh@yahoo.com

A Narratological Reading of *Khaneh-ye Edrisihā* and the Meaning-Making Functions of Narrative Structure Based on Gérard Genette's Theory

Parvin Gholamhosseini[*] [1], Ali Heydari [2], Hamidreza ghanooni [3]

Abstract

This study examines the relationship between narrative structure and meaning production in Ghazaleh Alizadeh's novel *Khaneh-ye Edrisihā* (*The House of the Edrisis*) through the narratological framework of Gérard Genette. While previous studies on Persian fiction have primarily concentrated on describing individual narrative devices, the present research investigates how these structural components collectively generate semantic coherence and ideological significance within the narrative discourse. Employing a descriptive-analytical approach based on library research, the study analyzes four principal dimensions of Genette's narrative theory, namely narrative voice, temporal organization, duration, and focalization. Particular attention is devoted to the interaction among these components and their contribution to the construction of narrative meaning. The analysis demonstrates that temporal dislocations, including analepsis and

1 PhD, Department of Persian Language and Literature (Pure), University of Shahrekord, Shahrekord, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-9433-7063
2. Full Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Lorestan, Khorramabad, Iran**.**
https://orcid.org/0000-0002-9341-8793
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-7861-6858

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

prolepsis, are not merely stylistic devices but function as semantic mechanisms that connect fragmented memories, historical consciousness, and ideological perspectives. Similarly, narrative duration- through summary, scene, and descriptive pauses- regulates the rhythm of the narrative while emphasizing specific thematic concerns. Multiple shifts in focalization and the alternation between extradiegetic and intradiegetic narrators create a panoramic perspective that enables readers to perceive social conflicts from diverse viewpoints without compromising narrative coherence. The findings further reveal that Alizadeh integrates these narrative techniques into a unified structural system in which each component reinforces the others, resulting in a coherent discourse that simultaneously represents social transformation, class conflict, and individual identity. The study argues that narrative meaning in *Khaneh-ye Edrisihā* emerges from the systematic interaction of structural elements rather than from isolated narrative techniques. Consequently, Genette's narratological model provides an effective analytical framework for explaining how structural organization contributes to the production of literary meaning in contemporary Persian fiction.

Keywords*:* narratology, Gérard Genette, narrative structure, meaning production, focalization, narrative time, *Khaneh-ye Edrisihā*

1. Introduction

Narrative constitutes one of the fundamental mechanisms through which literary texts organize experience and produce meaning. Contemporary narratology has shifted critical attention from the mere sequence of events to the structural principles governing narrative discourse. Among structural narratologists, Gérard Genette proposed one of the most comprehensive analytical models by demonstrating that narrative meaning is generated through the interaction of temporal organization, narrative voice, duration, and focalization rather than through plot alone. His theoretical framework has therefore become a

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

major approach in literary narrative analysis. Persian contemporary fiction provides an appropriate context for examining these structural relationships because many novels employ complex temporal patterns, multiple narrators, and shifting perspectives to construct their thematic and ideological dimensions. Ghazaleh Alizadeh's *Khaneh-ye Edrisihā* represents one of the most significant examples of such narratives. Set against the historical background of revolutionary social transformation, the novel depicts the collapse of an aristocratic family while simultaneously portraying ideological conflict, memory, and changing social identities through sophisticated narrative organization. Rather than presenting events in a linear chronological order, the novel continuously reconstructs the past through temporal shifts, embedded narratives, and multiple perspectives. Although previous Persian studies have analyzed individual aspects of Genette's narratological theory, comprehensive investigations of the interaction among narrative voice, temporal structure, duration, and focalization in generating textual meaning remain limited. Addressing this gap, the present study seeks to answer the following research questions:

- How is narrative meaning constructed through the interaction of Genette's narrative categories in *Khaneh-ye Edrisihā*?
- What semantic functions are performed by temporal organization, duration, narrative voice, and focalization?
- How do these structural components collectively contribute to narrative coherence and ideological representation?

By answering these questions, the study aims to demonstrate that the novel's artistic achievement lies not only in its thematic richness but also in the systematic organization of its narrative structure, through which literary meaning is continuously produced and transformed.

2. Literature Review

Narratology has developed into one of the principal approaches to the structural analysis of literary texts since the emergence of structuralism in the second half of the twentieth century. Influenced by

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

structural linguistics, narratologists sought to identify the underlying principles governing narrative organization rather than merely describing literary content. Within this intellectual tradition, Gérard Genette proposed a comprehensive analytical framework that distinguishes between story, narrative, and narration and systematically explains the relationships among temporal order, duration, frequency, narrative voice, and focalization. His model has become one of the most influential paradigms in contemporary narrative studies because it demonstrates that meaning is produced through the interaction of narrative structures rather than through plot alone. Previous studies on Persian literature have extensively applied Genette's narratological concepts to novels, epic narratives, mystical texts, and short stories. Existing scholarship has primarily examined narrative time, temporal displacement, focalization, and narrative voice in individual literary works. These investigations have demonstrated the analytical value of Genette's framework in identifying narrative techniques such as analepsis, prolepsis, summary, scene, descriptive pause, and multiple perspectives. They also confirm that contemporary Persian fiction frequently employs non-linear narrative structures to enhance literary complexity and reader engagement.

Despite these valuable contributions, most previous research has concentrated on describing isolated narrative categories instead of explaining how these categories interact to construct textual meaning. Narrative voice, temporal organization, duration, and focalization have generally been treated as independent analytical components, whereas their dynamic relationship in producing semantic coherence has received comparatively limited attention. Consequently, the connection between narrative structure and the ideological or semantic dimensions of literary discourse remains insufficiently explored. The present study addresses this research gap by investigating *Khaneh-ye Edrisihā* through an integrated application of Genette's narratological model. Rather than analyzing individual techniques separately, the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

study examines how multiple structural components function collectively to generate narrative coherence and meaning. In doing so, it extends previous narratological studies beyond structural description toward an interpretation of the meaning-making capacity of narrative organization itself. This integrated perspective provides a more comprehensive understanding of the relationship between narrative form and literary discourse in contemporary Persian fiction.

3. Methodology

This study adopts a qualitative descriptive-analytical methodology based on documentary and library research. The primary corpus consists of Ghazaleh Alizadeh's novel *Khaneh-ye Edrisihā*, which is analyzed within the theoretical framework of Gérard Genette's narratology. The analytical process is guided by four major dimensions of Genette's model: narrative voice, temporal organization, narrative duration, and focalization. These categories provide the conceptual basis for examining the relationship between narrative structure and semantic construction throughout the novel.

The analysis proceeds through close textual reading of selected narrative episodes representing the principal structural features of the novel. Examples of temporal displacement, embedded narration, descriptive pauses, narrative summaries, and shifts in focalization are identified and interpreted according to Genette's theoretical categories. Rather than quantifying narrative phenomena, the study emphasizes their qualitative functions within the overall organization of the text and investigates how individual structural devices contribute to broader patterns of meaning production. In addition to Genette's narratological concepts, the discussion occasionally refers to the Paris School of semiotics where the original article explicitly compares the two theoretical perspectives, particularly regarding the interpretation of narrative duration and discourse. These comparisons are not intended to replace Genette's framework but to clarify the semantic implications of narrative structures and to highlight points of

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

convergence and divergence between the two approaches. The methodological objective is therefore not simply to classify narrative techniques but to explain how their interaction produces narrative coherence, ideological representation, and literary meaning within the structural organization of the novel.

4. Results

The analysis demonstrates that the narrative architecture of *Khaneh-ye Edrisihā* is organized through the systematic interaction of temporal structure, narrative voice, duration, and focalization rather than through a linear sequence of events. These narrative categories function as complementary components that collectively shape the semantic organization of the novel and guide the reader's interpretation of its historical, social, and psychological dimensions. One of the most prominent findings concerns the organization of narrative time. The novel departs from chronological progression by employing frequent analepses and occasional prolepses, allowing the past and the present to coexist within the same narrative framework. Temporal displacement functions as more than a stylistic technique; it establishes meaningful relationships between personal memory and collective history. The reconstruction of previous events continually reshapes the reader's understanding of present actions and reveals the gradual transformation of social values and individual identities. Consequently, narrative time becomes an essential mechanism for producing historical consciousness rather than merely arranging events chronologically. The study further indicates that narrative duration significantly contributes to the distribution of thematic emphasis. Narrative summaries accelerate the progression of secondary events, whereas dramatic scenes and descriptive pauses slow the narrative rhythm to foreground psychologically or ideologically significant moments. Descriptive passages are therefore not ornamental interruptions but structural devices that expand the semantic space of the narrative by highlighting the symbolic significance of places, objects, and emotional experiences. The alternation between acceleration and deceleration creates a dynamic

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

narrative rhythm that directs readers' attention toward the novel's central thematic concerns.

Analysis of narrative voice reveals a complex narrative system in which different levels of narration coexist throughout the text. The interaction between extradiegetic and intradiegetic narrators allows the novel to integrate individual experiences into broader historical processes. Rather than presenting a single authoritative interpretation, the narrative constructs meaning through multiple voices that complement, question, and occasionally challenge one another. This plurality of voices reinforces the polyphonic nature of the novel while maintaining structural coherence across different narrative levels. The examination of focalization likewise demonstrates continuous shifts among different characters' perspectives. Internal focalization enables readers to access the psychological experiences of individual characters, whereas external perspectives broaden the social and historical dimensions of the narrative. These shifts prevent the dominance of a single ideological viewpoint and instead encourage readers to interpret events through multiple cognitive and emotional perspectives. The resulting multiplicity of viewpoints reflects the complexity of social transformation represented in the novel and contributes substantially to its interpretive richness.

Most importantly, the findings suggest that none of these narrative categories operates independently. Temporal organization, duration, narrative voice, and focalization continuously interact within an integrated structural system. Their mutual relationships generate textual coherence while simultaneously constructing the novel's ideological discourse concerning social change, class relations, memory, and identity. Meaning therefore emerges from the dynamic interaction of structural components rather than from any single narrative technique considered in isolation. This integrated organization confirms the explanatory power of Genette's narratological model for understanding the relationship between narrative form and literary meaning in contemporary Persian fiction.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۵۵۹-۶۰۰
مقالهٔ پژوهشی

خوانشی روایت‌شناسانه و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن در رمان «خانهٔ ادریسیها» اثر غزاله علیزاده

پروین غلامحسینی*[۱]، علی حیدری[۲]، حمیدرضا قانونی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۴/۱۷ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۳۰)

چکیده

روایت یکی از عناصر اساسی در نظریهٔ ادبی است که تحلیل آن براساس نظریه‌های جدیـد، مـا را در فهم متون ادبی یاری می‌دهد. نظریه‌پردازان بسیاری، ساختار روایت را بررسـی کـرده‌انـد. ژرار ژنت[۳] ساختارگرای فرانسوی یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگراست که نظریـهٔ او را یکی از کامل‌ترین و مؤثرترین نظریه‌های روایت‌شناسی می‌دانند. او عـواملی چـون زمـان، دیرش، کانونی‌سازی و... را برای تحلیل ساختار متون ادبی مهم می‌داند. پژوهش پیش رو مبتنی بر روش توصیفی ـ تحلیلی بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای اسـت. پژوهشـگران در ایـن جسـتار سعی دارند ضمن بررسی رمان «خانهٔ ادریسیها» براساس نظریهٔ ژرار ژنت و بررسـی مهـم‌تـرین عناصرِ مطرحِ موجود در آن، با ذکر شواهدی از این رمان و تحلیل آن‌ها، به روشن شدن پیونـد

---

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی (محض)، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
https://orcid.org/0000-0002-9433-7063
*parvin2012gh@yahoo.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، لرستان.
https://orcid.org/0000-0002-9341-8793
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
https://orcid.org/0000-0001-7861-6858

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

معنا با ساختار و نحوهٔ به کارگیری نویسنده از این عناصر بپردازند. داده‌ها و یافته‌های به‌دست آمده نشان‌گر آن است که تمامی این عوامل ـ اعم از راوی، زمان (گذشته‌نگر و یا آینده‌نگر بودن)، انفصال و اتصال گفتمانی ـ هر کدام به جنبه‌های معنایی تأکید دارد و به‌طور منسجم و در ارتباط با یکدیگر، به‌کار رفته‌اند و به نوعی باعث افزایش جذابیت هنری رمان شده‌اند. این خصلت از نظریات مکتب پاریس نیز به‌شمار می‌رود. به نحوی که هدف آن نشان دادن کارکرد روایی گفتمان و معرفی منطق و دستور زبان هر نوع گفتمانی است. در بعضی مباحث، نظیر دیرش زمانی، نظریات ژنت با نظریات مکتب پاریس، تفاوت‌هایی وجود دارد. که در این پژوهش به این مورد پرداخته می‌شود

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، روایت‌شناسی، پیوند معنا و ساختار، ژرار ژنت، خانهٔ ادریسیها.

۱. مقدمه

در حوزهٔ علوم انسانی کمتر رشته‌ای می‌توان یافت که از نظریهٔ نشانه سود نبرده باشد. نشانه ـ معناشناسی حوزه‌ای مطالعاتی است که در جست‌وجوی طرحی برای تبیین کارکرد رمز، نشانه و تجلی مادی آن یعنی گفتمان است. موضوع مطالعهٔ نشانه ـ معناشناسی «معنی» است و این شاخهٔ علمی به دنبال چگونگی ظاهر شدن معنا و منطقی است که این معنا را آشکار می‌کند. در سطحی وسیع‌تر باید گفت که نظریهٔ معناشناسی به دنبال چگونگی آشکار شدن معنا نه‌تنها در زبان به‌عنوان یک موضوع معناشناسی است، بلکه به دنبال کلیت معنایی در همهٔ گفتمان‌هاست. معناشناسی زبان را مجموعه‌ای از ساختارهای معنایی به حساب می‌آورد و موضوع اصلی روابط ساختاری پنهان و نهفته‌ای است که معنا را تولید می‌کند (ر.ک. عباسی، ۱۳۹۵، ص. ۱). از این رو نشانه

معناشناسی به‌عنوان ابزار تجزیه و تحلیل، هدف نشـانه ـ معناشـناس بـه دنبـال معنـای نخستین در نظام‌های معنایی است. نشانه ـ معناشناس دائماً تلاش دارد تا به این معنـای آغازین و ابتدایی متون یا نظام‌های معنایی برسد. برای رسیدن بـه معنـای ابتـدایی بایـد ژرف‌ساخت و روساخت کلام و گفتمان بررسی شوند. نشانه ـ معناشناسی معاصر یعنی مکتب پاریس، تلاش دارد در هنگام پژوهش‌هایش به دو محور اصلی توجه کنـد. ابتـدا در سطح فوقانی، روابط بین نشانه‌هـا را نشـان دهـد؛ آن‌گـاه بـه لحـاظ درجـه‌ای و در سطحی پایین‌تر، روابط بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ نشانه‌ها را معرفی کند (همان).

از میان نظریه‌های ادبی مُدرن، نظریه‌هـای فرمالیسـم و سـاختارگرایی بـه تـأثیر از از زبان‌شناسی فردینان دو سوسور[۴] نقش بسزایی در تکوین و تدوین علـم روایـت‌شناسـی ایفا کرده‌اند. اگرچه گام‌های اساسی و آغازین شکل‌گیری و پیشرفت تئوری‌های روایـت از سوی فرمالیست‌ها برداشته شد، اما در این میان، سهم ساختارگرایان و دیـدگاه ایشـان در تحلیل و بررسی روایت بسی چشمگیرتر است. کسانی چون اسـتروس[۵]، گریمـاس[۶]، برمون[۷]، بارت[۸]، تودوروف[۹] و ژرار ژنت از چهره‌های نامدار روایـت‌شناسـی سـاختارگرا به‌شمار می‌آیند که هر کدام با آرای خود نقش بزرگی را در تکوین نظریـه‌هـای روایـت ایفا کرده‌اند (بهنام‌فر و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۶).

ژنت مفاهیمی همچون قطعه‌بندی را از رولان بارت و کلود لوی اسـترادس، اقتبـاس کرده است. با این حال اصطلاحات و تکنیک‌هایی وجود دارد که از کلام و سیستم خود او منشأ گرفته و گسترش یافته است. ۱. (چه زمانی) نظـم و ترتیـب[۱۰]؛ ۲. (چـه مـدت) تداوم روایت؛ ۳. (چند وقت یک‌بار) تکرار یا بسامد[۱۱]؛ ۴. آوا یا لحن [۱۲]و ۵. حالـت یـا وجه از مفاهیم مهم هستند که در روایت‌شناسی ژنت از آن‌ها اسـتفاده شـده اسـت. اثـر ژنت به طور قابل ملاحظه درک و فهم ما را نسبت به ارتباط‌هـای زمـانی در روایـت از

طریق بحث درمورد نظم و تردید، تداوم روایت و تکرار یا بسامد، بالا می‌برد (یعقوبی، ۱۳۹۱، ص. ۲۹۲). پژوهش حاضر مبتنی بر روش توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای است و براساس مطالعهٔ آثار و جمع‌آوری اطلاعات انجام گرفته است. هدف این پژوهش تحلیل و بررسی روایت‌های رمان «خانهٔ ادریسیها» اثر غزاله علیزاده است که در سال ۱۴۰۰ توسط انتشارات توس چاپ شد؛ این بررسی براساس چهار مبحث کیستی راوی، الگوی زمانی روایت، دیرش (تلخیص، تطویل و صحنه‌پردازی) وکانونی‌سازی در چارچوب نظریهٔ روایت در زمان ژرار ژنت است. در ادامه نمونه‌هایی از رمان «خانهٔ ادریسیها» براساس کارکرد معناسازانهٔ روایت مورد تحلیل قرار می‌گیرند. در این پژوهش سعی بر آن است تا به سؤالات زیر پاسخ داده شود: ۱. فرایند روایی تغییر معنا در رمان «خانهٔ ادریسیها» چگونه شکل می‌گیرد؟ ۲. هر کدام از عناصر موجود در این رمان برای القای کدام معنا به کار رفته‌اند؟ ۳. تولید معنا چگونه با ساختار پیوند می‌خورد؟

پژوهشگران به این نتیجه دست یافته‌اند که اغلب این رشته‌های مجزا (راوی، زمان، دیرش[۱۳] و کانونی‌سازی[۱۴]) بر بخش‌هابی از معنی تأکید دارد. ضمن آنکه نویسنده همهٔ این عناصر را در نقطه‌ای به هم گره می‌زند و از این طریق موفق به ایجاد آن کیفیتی در روایتش می‌شود که روایت‌شناسان اصطلاحاً آن را «انسجام روایی» می‌نامند. به عبارتی دیگر چینش متناسب جملات و واژگان پی‌رنگ[۱۵]، باعث وحدت ساختاری شده است. این ویژگی و خصلت از نظریات مکتب پاریس نیز به‌شمار می‌رود. نشانه ـ معناشناسی مکتب پاریس به بُعد گفتمان روایی و شرایط تولید و دریافت معنا در نظام گفتمانی روایی می‌پردازد و هدف آن «نشان دادن کارکرد روایی گفتمان و معرفی منطق و دستور زبان هر نوع گفتمانی است» (مطهری و ناظرزاده کرمانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۷). گفتنی

است که در بعضی مباحث، نظیر دیرش زمانی، نظریات ژنت با نظریات مکتب پـاریس، تفاوت‌هایی وجود دارد که در ذیل به این مورد پرداخته می‌شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ «روایـت‌شناسـی رمـان و داسـتان براسـاس نظریـهٔ ژرار ژنـت» پـژوهش‌هـای گوناگونی صورت گرفته است که برخی از آن‌ها در مجلات علمی پژوهشـی بـه چـاپ رسیده‌اند؛ اینک به معرفی برخی از این مطالعات و جستارها ـ در زمینهٔ روایـت‌شناسـی ژنت ـ پرداخته می‌شود:

ـ شکری و شکوری (۱۴۰۱) در پژوهشی تحت عنوان «روایت‌شناسی هفت خـوان اسفندیار براساس نظریهٔ ژرار ژنت» به بررسـی عناصـر روایـی نظریـه ژنـت در داسـتان هفت خوان اسفندیار پرداخته‌اند؛ و به این نتیجه رسیده‌اند که از بین مؤلفه‌هـا و عناصـر روایی ژنت، مؤلفهٔ نظم کاربرد کمی داشته است و فقط نمونـه‌هـایی از گذشـته‌نگـری و آینده‌نگری در آن به چشم می‌خورد. فردوسی توانسته است با خلق اثری یکدست و بـا بهره‌گیری از شیوه‌های ساختاری روایـت، بیشـترین تـأثیر را در ذهـن و روان مخاطـب داشته باشد.

ـــ گلشـن و همکـاران (۱۴۰۰) در پژوهشـی بـا عنـوان «روایـت شناسـی رمـان «رقصندگان» براساس نظریه ژرار ژنت» به این نتایج دست یافته‌اند که راوی بـا دیـدگاه سوم شخص دانای کل، با درهم ریختن زمان در روایت، خواننده را با روایتی از آدم‌هـا، مکان‌ها و اتفاق‌ها همراه می‌کند و رخدادها را به نمایش می‌گذارد.

ـ عادل‌زاده و همکاران (۱۳۹۸) در جستاری با عنوان «بررسی داستان کوتاه معصوم اول اثر هوشنگ گلشیری براساس مؤلفه‌های روایت‌شناسی ساختارگرای ژرار ژنت» به

این نتیجه پی برده‌اند که متن زمان‌پریشی چندانی ندارد و دارای نظم تقویمی است؛ به‌علاوه متن دارای شتاب مثبت است. و بسامدها از نوع مفرد و مکرر است.

ـ بهرامیان و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی تحت عنوان «کاربرد روایت‌شناسی نظریهٔ زمان در روایت ژرار ژنت در رمان جای خالی سلوچ» به این نتیجه رسیده‌اند که آثار محمود دولت‌آبادی ازجمله جای خالی سلوچ در شمار متن‌های روایی‌اند و به خوبی می‌توان آن‌ها را از حیث پنج مقولهٔ نظم، تداوم، بسامد، وجه و گوینده، بررسی کرد.

ـ صدیقی لیقوان و علوی مقدم (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «بررسی روایت شناسی طبقات الصوفیه» براساس نظریهٔ زمان در روایت ژنت، به شرح و واکاوی پنج مبحث زمان در *طبقات الصوفیه* پرداخته‌اند. مهم‌ترین دستاورد این گونه پژوهش‌ها، بهره‌مندی از رویکردهای نوین نقد، تحلیل ادبی و دانش‌های جدید، ازجمله روایت‌شناسی، در بررسی متون کلاسیکی همانند *طبقات الصوفیه* خواجه عبدالله انصاری است.

ـ پاشایی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بررسی *روایت* در رمان «چشم‌هایش» از دیدگاه *ژرار* ژنت» به بررسی پنج مقولهٔ محوری که به‌عنوان عناصر روایت محسوب می‌شوند، پرداخته و به این نتایج دست یافته است که روایت از سرعت بالا و شتاب مثبت برخوردار است و راوی در برخی از قسمت‌ها به‌سبب کم‌اهمیت بودن حوادث، از حذف و گزینش بهره می‌برد.

ـ پیمان (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجره الی الشمال با تکیه بر نظریهٔ *روایت شناسی ژرار* ژنت»، به بررسی مقولهٔ تداوم زمان روایی دیدگاه ژنت در دو رمان مذکور

پرداخته است. نتایج به‌دست آمده بیانگر این است کـه رمـان «جـای خـالی سـلوچ»، در مجموع از سرعت *روایتی* متوسطی برخوردار است؛ امـا در رمـان «موسـم الهجـره الـی الشـمال» بـه‌علـت فراوانـی توصـیف‌هـا، افـزودن اپیـزود و اسـتفادهٔ بـیش از انـدازهٔ شخصیت‌های رمان از عنصر زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر، سـرعت *روایـت* کنـد و در برخی جاها متوقف شده است.

چنانچه پیش‌تر دیدیم تحلیل معناشناسی و نظریهٔ ژنت در ادبیـات فارسـی موضـوع تازه‌ای نیست، اما مهم‌ترین دلیل در انتخـاب ایـن پـژوهش، جدیـد بـودن و تـازگی آن است. از آنجا که هیچ تحقیق جامعی دربارهٔ رمان «خانـهٔ ادریسـیها» اثـر غزالـه علیـزاده صورت نگرفته است، پژوهشگران برای جبران این خلأ پژوهشی، به انجام این پـژوهش پرداخته‌اند.

۳. چارچوب نظری

۳ ـ ۱. روایت‌شناسی

تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. دورهٔ فرمالیسـم روسـی (۱۹۱۴ ـ ۱۹۶۰م)؛ ۲. دورهٔ ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسـوی شـناخته می‌شود (۱۹۶۰ ـ ۱۹۸۰م) و۳. دورهٔ پساسـاختارگرایی (آذر و همکـاران، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹). روایت‌شناسی (اصطلاحی که نظریه‌پرداز فرانسوی بلغاری‌تبار تزوتان تودوروف در سال ۱۹۶۹ ابداع کرد) عنوانی است کـه بـه مطالعـهٔ سـاختارگرایانهٔ روایـت اطـلاق می‌شود. هدف روایت‌شناسی تشخیص عناصر روایت و تبیـین کـارکرد معناسـازانهٔ آن عناصر در ساختار انواع روایت است. البته در چنین مطالعه‌ای، روایت‌شناسان به دنبـال کشـف عناصـر و قواعـد مشـترک در همـهٔ روایـت‌هـا هسـتند. همچنـان‌کـه هـدف

ساختارگرایان تبیین ساختارهای فراگیر و عام است، روایت‌شناسان نیز با مطالعهٔ روایت‌های گوناگون درواقع می‌خواهند به ساختارهای همگانیِ روایت‌ها یا به نوعی «دستور زبان روایت» برسند. این کار به آنان مکان می‌دهد تا نشان دهند که کدام اصول عامِ روایت‌سازی و روایت‌گری در این یا آن روایت خاص مصداق پیدا کرده است (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۸). «نقد روایت‌شناختی به‌طور مستقیم براساس مفاهیم ساختارگرا شکل گرفته و فهم روایت‌شناسی در گرو آشنایی با ساختارگرایی است. ساختارگرایی زمینهٔ شناخت روایت‌شناختی محسوب می‌شود» (همان، ص.۱۵۹).

۳ ـ ۲. ژرار ژنت و روایت‌شناسی

هر چند که نظریه‌های روایت‌شناسی بر بنیان ساختارگرایی شکل گرفته‌اند، اما هر یک از آن‌ها ویژگی‌های خود را دارد و این حوزه از نظریهٔ ادبی فوق‌العاده متکثر و متنوع است. در دهه‌های اخیر، انواع و اقسام نظریه‌های روایت‌شناختی نظریه‌پردازی و مطرح شده‌اند و هر کدام از آن‌ها مفاهیم و روش‌های خاص خود را وارد نقد ادبی کرده است. روایت‌شناسی ژنت بی‌تردید جامع‌ترین و پرکاربردترین رویکرد در حوزهٔ روایت‌شناسی است. تقریباً هیچ جنبه‌ای از روایت نیست که ژنت اصطلاحی برای آن ابداع نکرده و نکوشیده باشد به طرزی نظام‌مند آن را تبیین کند. ژنت این نظریه را در سال ۱۹۷۲ در کتاب خود با عنوان گفتار روایی: رساله‌ای در باب روش مطرح کرد و آن را در تحلیلی مشروح از رمان معروف در جست‌وجوی زمانِ از دست رفته، نوشتهٔ مارسل پروست، به کار برد. هر چند که نظریه‌های روایت‌شناسی بر بنیان ساختارگرایی شکل گرفته‌اند، اما هر یک از آن‌ها ویژگی‌های خود را دارد و این حوزه از نظریهٔ ادبی فوق‌العاده متکثر و متنوع است. در دهه‌های اخیر، انواع و اقسام نظریه‌های

روایت‌شناختی نظریه‌پردازی و مطرح شده‌اند و هر کدام از آن‌ها مفـاهیم و روش‌هـای خاص خود را وارد نقد ادبی کرده است. روایت‌شناسی ژنت بـی‌تردیـد جـامع‌تـرین و پرکاربردترین رویکرد در حوزهٔ روایت‌شناسی اسـت. تقریبـاً هـیچ جنبـه‌ای از روایـت نیست که ژنت اصطلاحی برای آن ابداع نکرده و نکوشیده باشد به طرزی نظام‌منـد آن را تبیین کند. ژنت این نظریه را در سال ۱۹۷۲ در کتاب خود با عنـوان *گفتـار روایـی: رساله‌ای در باب روش* مطرح کـرد و آن را در تحلیلـی مشـروح از رمـان معـروف در جست‌وجوی زمانِ از دست رفته، نوشتهٔ مارسل پروست، بـه کـار بـرد. طـرح کلـی از اجزاء اصلی نظریهٔ او عبارت‌اند از:

۱. **صدای روایت:** (کیستی راوی: راوی درون رویداد و برون رویـداد)، زمان روایتگری (پسارویداد، هم‌زمان با رویداد، پیشارویداد و متناوب)؛ سطح روایت: برون داستانی، درون‌داستانی و زیرداستانی).

۲. **زمان روایـت:** (ترتیـب زمـانی روایـت: بـا زمـان پریشـی و بـدون زمان‌پریشی)، دیرش (حذف، تلخیص، صحنه‌پردازی و تطویل).

۳. **منظر روایت:** (روایت بدون کانونی‌سازی و روایت با کـانونی‌سـازی) (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۵).

۴. تجزیه و تحلیل داده‌ها

۴ ـ ۱.خلاصهٔ رمان «خانهٔ ادریسیها»

ماجرای رمان در عشق‌آباد می‌گذرد. بی‌درنگ بعد از پیروزی انقلاب بلشویکی، بازمانـدهٔ خانوادهٔ پدرسالاری ادریسیها که در خانهٔ بزرگ و مجلل همچون کاخ زندگی مـی‌کننـد، دستخوش بحران‌های طوفان‌آسای برخاسـته از انقـلاب مـی‌شـوند. انقلابیـون چنـان‌کـه

آرمانشان برابری و عدالت و هدفشان محو تمام نشانه‌های اشرافیت قدیم است، خانهٔ اشرافی متعلق به خاندان ادریسیها را از تملک آنان خارج می‌کنند و گروهی از طبقات مختلف مردم را برای سکونت به آن خانه می‌فرستند. این اشخاص عموماً با آداب و رسوم زندگی اشراف آشنایی ندارند و برخورد آنان با ساکنان اصلی این خانه (خانم ادریسی، یاور، لقا و وهاب) موجب تحولاتی در خانه و نظام حاکم بر آن و نیز در شخصیت‌ها می‌شود. «از دیدگاه نقد رئالیستی، مسائل نهاد خانواده و از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، «تولد دوباره» و «باززایی» است که در هر یک از شخصیت‌ها با توجه به ویژگی‌های خاص وجودی و پیشینهٔ آن‌ها رخ می‌دهد» (چاو، ۱۳۹۵، ص. ۱۴۱).

۴ ـ ۲. تحلیل رمان

با توجه با مباحثی که پیش‌تر ذکر شد، اینک به بررسی و شناسایی این مفاهیم در رمان خانهٔ ادریسیها پرداخته می‌شود:

۴ ـ ۲ ـ ۱.کیستی راوی: مؤلفه‌ای که نسبت راوی با داستان روایت را مشخص می‌کند.«راوی درون‌رویداد»[۱۶]: راوی‌ای که درون جهان داستان حضور دارد (یکی از شخصیت‌های داستان است) و مشاهداتش را بیان می‌کند. این راوی از نظر مکانی درون جهان داستان قرار می‌گیرد و از نظر زمانی می‌تواند در زمان حالی باشد که داستان روایت می‌شود یا در زمان گذشته‌ای که وقایع داستان رخ دادند. این نوع راوی، در اصطلاحات پیشاروایت‌شناختی «اول شخص ناظر» نامیده می‌شده است. تأثیر روایتگریِ این نوع راوی، کم کردن فاصلهٔ خواننده با جهان روایت‌شده در داستان است. بارزترین ویژگی گفتار چنین راوی‌ای بی‌واسطگی آن است. خواننده احساس می‌کند که کسی از درون کوران وقایع با او سخن می‌گوید (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۶). راوی درون‌رویدادی

را که شخصیت اصلی داستان است و آنچه را بـرای شـخص خـودش رخ داده روایـت می‌کند، ژنت اصطلاحاً «راوی خودگو [۱۷]» می‌نامد. این راوی معمولاً داستان را با نگاهی به گذشته روایت می‌کند (روایتگریِ واپس‌نگر[۱۸]) و روایتش مـروری اسـت بـر زنـدگی خودش. «راوی برون رویداد[۱۹]»: راوی‌ای کـه بـدون مشـارکت در رویـدادهای داسـتان، وقایع را می‌بیند و برای خواننده بازمی‌گوید و فقط جهان داستان را بـرای‌مـان توصـیف می‌کند. این نوع راوی در اصطلاحات پیشاروایت‌شناختی «سوم شخص» نامیده می‌شـده است. تأثیر روایتگریِ این نوع راوی، ایجاد حس و حالی از بـی‌طرفـی اسـت. خواننـده احساس می‌کند گزارش کسی را می‌خواند که در بیان رویدادها ذینفع نیسـت، بلکـه بـا فاصله به شخصیت‌ها و رویدادها می‌نگرد و لذا روایـتش مـی‌توانـد قابـل اعتمـاد باشـد (همان، صص. ۲۱۶ ـ ۲۱۷).

۴ ـ ۲ ـ ۲. الگوی زمانی روایت در رمان «خانهٔ ادریسیها»

نظم و ترتیب، «نظم رویدادها نسبت به نظم روایت» (لچت، ۱۳۷۷، ص. ۱۰۱) است یـا به بیان بهتر، رابطهٔ میان ترتیب وقوع رویدادها در داستان و زمان بازگویی آن‌ها در مـتن است. ترتیب حوادث در داستان ممکن است با توالی زمـانی روایـت یکسـان باشـد یـا نباشد. ژنت هر گونه نابسامانی در ترتیب بیان و چینش عناصـر مـتن را از نظـام وقـوع رخدادها در داستان، زمان‌پریشی یا نابهنگامی مـی‌نامـد. «نابهنگـامی[۲۰]» قسـمتی از مـتن است که ممکن است پیش از نقطـهٔ روایـت روی داده باشـد (بازگشـت) یـا پیشـاپیش یادآوری شود (پیش‌بینی) یا بین دو نظم بالا آشفتگی به وجود آید (تـولان، ۱۳۸۳، ص. ۵۵). از نظر ژنت (۱۹۸۰)، اگر رابطهٔ ترتیب زمانی و ترتیب روایـی بیـان شـود، گـویی رابطهٔ بین آن دو در یک نقطهٔ معین بیان شده است. روایت می‌توانـد بـه‌طـور مـوقتی از

ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب افتد؛ مانند آنچه در یک فلاش‌بک رویدادی مشاهده می‌شود. روایت می‌تواند با رخداد هم‌زمان باشد یا از آن‌ها جلو افتد؛ مانند زمانی که راوی دربارهٔ آینده گمان می‌زند. بین ترتیب زمانی رخدادها و ترتیب روایت، ممکن است روابط متعددی شکل گیرد و ژنت از همهٔ این روابط تحلیل دقیقی ارائه داده است (صدیقی و علوی‌مقدم، ۱۳۹۶، ص. ۸۸).

۴ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۱. اتصال و انفصال گفتمانی در روایت رمان «خانهٔ ادریسیها»

یکی از موضوعات بنیادی در روایت‌شناسی که در مباحث نشانه ـ معناشناسی مطرح می‌شود، اتصال و انفصال گفتمانی است. این دو شگرد در بسط و قبض حصارهای گفتمانی نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند و موجب می‌شوند کلام از جهان درون به برون یا در جهتی عکس، از جهان برون به جهان درون سوگیری کند. بدین سان، اتصال و انفصال گفتمانی از سویی به بسط گسترهٔ کلامی و از سویی به افزایش شدت عاطفی ـ هیجانی کلام منجر می‌شود (آلگونه، ۱۳۹۶ ، ص.۲).

فهم نحوهٔ عملکرد اتصال و انفصال گفتمانی مستقیماً به فهم تمایز بین گفته و گفتمان وابسته است. درواقع «گفته حکم موضوعی معنادار یا شناختی را دارد و گفتمان عمل یا فعالیتی است که به تولید گفته منجر می‌شود» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۴۴).

بر این اساس، وقتی گفته‌پرداز به‌مثابهٔ عامل گفتمانی، خود را در مرکز تعامل زبانی می‌بیند یا متوجه جهان درون خویش است، اظهارات وی عموماً به سوی خود وی جهت‌گیری می‌کند و گفتمانی به معنای اصیل آن شکل می‌گیرد. بدیهی است در چنین فرایندی گفته‌پرداز از طریق سه عامل گفتمانی یعنی اتصال عاملی، اتصال زمانی و اتصال مکانی کلام را به سوی خود هدایت می‌کند. البته، عملیات اتصال گفتمانی «به سبب بازگشت به بنیان‌های گفتمان یعنی «من، اینجا و اینک» موجب محدود شدن

گسترهٔ کلامی می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۲، ص.۲۶) و کلام را به گفتـه‌پـرداز و جهـان وی محدود می‌کند. وقتی گفته‌پرداز بعضی از واژه‌های متعلق به خود را بـه بیـرون از خـود هدایت کند، عبور از گفتمان به گفته میسر می‌شود؛ یعنی گفته «با نفی من، اینجا و اینک و از طریق عملیات برش یا اتصال گفتمانی شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۸۸، ص. ۵۸).

راوی رمان خانهٔ ادریسیها همچون داستان‌گویی که به‌خوبی از تأثیر تعلیق در داستان آگاه است، روایتی مبتنی بر زمان‌پریشی از رویدادها ارائه می‌دهد. زمان برای او پیشروی سادهٔ خطی از یک رویداد به رویداد بعدی نیست، بلکه او تـرجیح مـی‌دهـد بخشـی از رویداد را روایت کند و سپس به ماجرایی دیگر بپردازد و در مقطعـی دیگـر مجـدداً بـه همان رویداد نیمه‌تمام بازگردد و آن را تکمیل کند. برای مثال در پـاره‌ای از ایـن رمـان چنانچه می‌بینیم، راوی در جایی که اتفاقات جاری در خانهٔ ادریسـیها را بیـان مـی‌کنـد، داستان را نیمه‌تمام می‌گذارد و به ذکر خاطره‌ای دیگر. در مثـال زیـر، انفصـال گفتمـانی مبتنی بر انفصال عاملی (فاعل: اصـلان و شناسـهٔ فعلـی در فعـل سـوم شـخص مفـرد)، انفصال مکانی (زغالدانی پشت گونی‌ها) شکل گرفته و موجب گسترگی حیطهٔ کـلام در درون گفته شده است.

ـ اصلان گریه می‌کرد. با شنل سر و صورتش را پوشانده بود. گلرخ او را دلـداری می‌داد. لقا از دختر پرسید: «چی شده؟»

«هیچی، برای خواهرش گریه می‌کند. رفته بود توی زغالدانی پشت گونی‌ها (شـنل را با دست کنار زد) سر و صورتش را ببینید.» چهـرهٔ پسـر، جـز مسـیر قطـره‌هـای اشک، سیاه بود. دست گلرخ را کنار زد. گریه اوج گرفت. دختر توضیح داد: «دلـش می‌خواهد او به جای شیرین بمیرد. از خودش بدش می‌آید.»

«چرا؟»

«فکر می‌کند پرخور است.»

«کی به او گفته؟»

«مادرش.»

«مگر پرخوری گناه است؟»

«آدم دار باید جلو شکمش را بگیرد».

راوی این بخش از روایت را نیمه‌تمام رها می‌کند و به خاطره‌ای از کودکی لقا و زمان بیماری مادر وهاب اشاره می‌کند. در پاره‌ای از رمان «خانهٔ ادریسیها»، نوستالژی و ذکر خاطرات، باعث ایجاد اتصال و انفصالات گفتمانی در روایت شده است. در مثال زیر لقا (دختر خانوادهٔ ادریسی) به خاطره‌ای از کودکی خود گریز می‌زند:

لقا به یاد خورد و خوراک خودش افتاد؛ گاهی نیمه‌شب به آشپزخانه می‌رفت و به غذاهای ماسیده [۲۱] ناخنک می‌زد. بر سیاههٔ گناهانش، در جا، قلم دیگری افزوده شد. رفت و جعبهٔ دارو را باز کرد. شیشه‌ها را بیرون آورد. نام و کاربرد آن‌ها را خواند. روی یکی از آن‌ها با خطی لرزان نوشته بودند گنه گنه»، در حافظه کاوشی کرد؛ کی از آن می‌خورد؟ به احتمال زیاد، مادر وهاب.

زن پس از بازگشت به خانه لاغر شده بود، اغلب تب می‌کرد، از اتاق بیرون نمی‌رفت، پرده‌های ضخیم را می‌کشید، نور چشم‌هایش را می‌آزرد، بوی سرخ‌کردنی‌ها او را به سرفه می‌انداخت، کبود می‌شد و قادر به تنفس نبود. همه به جز رحیلا از او انزجار داشتند. رحیلا شب‌ها بالا سرش می‌نشست. برایش کتاب می‌خواند تا وقتی که پلک‌های زن سنگین می‌شد و یکی دو ساعت می‌خوابید. رحیلا چراغ پاتختی را خاموش می‌کرد و پاورچین از اتاق بیرون می‌رفت. زن بدون تجویز گنه‌گنه [۲۲] می‌خورد...

سپس راوی مجدداً به ادامه همان پاره‌روایت نیمه‌تمام قبلی برمی‌گردد و آن را کامل می‌کند. آوردن و بازگویی ماجرای بیماری مادر وهاب و مصرف داروی گنه‌گنه

توسط او، همچنین اشاره کرده به پرخـوری لقـا در کـودکی و دوران گذشـته روایتـی فرعی می‌سازد.

لقا شیشه را برداشت و بقیهٔ داروها را در جعبه گذاشت، به تالار برگشـت. قهرمـان ترکان رو به او دوید: «پیدا کردی؟»

لقا شیشه را بی‌اعتنا به دستش داد. از هر سه زن بیزار بود. رفت و در پناه ـ (کنار) ـ پیانو نشست (علیزاده، ۱۳۹۷، صص. ۹۶ ـ ۹۷).

مصداق‌های این شگرد و راهبرد روایی (داستان‌گوییِ چند لایه و زمان‌پریشانه) را در بخش‌های گوناگون رمان *خانهٔ ادریسـیها* مـی‌تـوان دیـد. علیـزاده بـرای رعایـت اصـل زیباشناختی (ر.ک. محمدی، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۳) در حد بـین دو پـارهٔ آغـازین و انتهـایی پی‌رنگ، رویدادها را برمی‌گزیند. بعضی از آن‌هـا را برجسـته و برخـی دیگـر را حـذف می‌کند. اصل انتخاب و وحدت ساختاری از ویژگی‌های اصلی در پی‌رنگ‌ریزی سـاختار هنری است. «وحدت ساختاری از دیگر ویژگی‌های اصلی عنصر پی‌رنگ است. وحدتی را که پی‌رنگ می‌آفریند، در ساختار روایتی متبلور می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۲).

ـ لقا به باغ پناه برد، روی تخته سنگی نشست. شوکت روز پیش تـوده‌یـی رخـت پیش پای او ریخته بود، فرمان داده بود بشوید. از تار و پود پارچه‌ها بوی چـرک و عرق برمی‌خاست. لقا آن‌ها را در حوض پرآب انداخته بود و فوت و فن رختشویی را به لقا آموخته بودند... دستی شانهٔ لقا را لمس کرد، لقمهٔ بزرگ نـانی، از قفـا، رو به او دراز شد؛ تکه‌یی پنیر لای آن بود. لقا پشت سر را نگاه کـرد. قهرمـان کوکـب لبخند زد... از آتشخانه فرستاده‌اند. امروز سالگرد جشن کوه است.»

«لقا لقمه را گاز زد و جوید، شتاب‌زده فرو داد: «جشن کوه برای چیست؟»

«یادآور روزی که تیر اول در کوه شلیک شد.»

«ترکان و پری با سبدهای انباشته به باغ آمدند، خمیده راه می‌رفتند، محمولهٔ سنگین را بر شکم می‌فشردند، آن‌ها را لب حوض گذاشتند و قد راست کردند... رخساره نشست و نالید: «من لباس‌های سفید را از رنگی جدا می‌کنم. جایی که کار می‌کردم، رسمشان این بود.»

ترکان ابروی چپ را بالا برد: «مگر کجا کار می‌کردی؟».

«نویسنده مفاهیم ایدئولوژیک مورد نظر خود را در قالب پاره‌روایت‌ها[۲۳] و اپیزودهایی به پیش می‌برد و از زبان هر یک از شخصیت‌ها، مسائل و مشکلاتی را شرح می‌دهد. پاره‌روایت‌هایی که هر کدام به زمان متفاوتی تعلق دارند؛ کاری که «ژنت» آن را اصطلاحاً روایتگری با «زمان‌پریشی» می‌نامد). راوی همهٔ این رشته‌های مجزا را در نقطه‌ای از زمان به هم گره می‌زند و از این طریق موفق می شود آن کیفیتی را در روایت خود ایجاد کند که روایت‌شناسان آن را «انسجام روایی» می‌نامند (پاینده، ۱۳۹۸، ص. ۲۱۶).

راوی در حین توصیف کارهای شخصیت‌ها و نحوهٔ شستن لباس‌ها، روایت را رها می‌کند و به خاطره‌ای از رخساره و زندگی او در خانه‌ای ثروتمند اشاره می‌کند. نکتهٔ شایان توجه این است که «علیزاده» در سرتاسر این رمان توسط شگردهای مختلف، نگرش خود را نسبت به بسیاری مفاهیم ایدئولوژیک بیان می‌کند؛ در مثال حاضر و پیش‌تر نیز با گریز به خاطراتی از زندگی شخصیت‌ها به مفهوم شکاف و تضاد طبقاتی اشاره می‌کند؛ سپس بعد از ایراد هدف و موضوع اصلی مدنظر خویش، مجدداً به پاره‌روایت پیشین بازمی‌گردد و ادامهٔ روایت از سر گرفته می‌شود:

زن دور و بر را پایید: «در خانهٔ گل و گشادی شبیه اینجا!»

... رخساره به نجوا افزود: «کالسکه و طویله، شیر داغ و خامهٔ تازه! وقتی مهمانی می‌دادند خانه مثل روز روشن می‌شد. دامن زن‌ها کله‌قندی، چون که زیرش فنر

می‌گذاشتند. از دور که نگاه می‌کردی انگار گل‌های رنگ‌وارنگ، وسط چمن این‌ور و آن‌ور می‌رفتند... ارباب سه تا دختر داشت، عین سیب‌سرخ. دامادها شمشیر می‌بستند. اولی در جشن عروسی سکهٔ طلایی به من داد، (تأملی کرد) خرج دارو و دوا شد».

قهرمان کوکب به او زل زد: «ای ناقلا! یک‌جا قایمش کرده‌ای!»

ترکان مچ زن را گرفت: «راست بگو!» (علیزاده، ۱۳۹۷، صص. ۲۹۶ ـ ۲۹۷)

ریمون‌کنان در این باره می‌گوید: «مختصهٔ روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستانی) محسوب می‌شود. بنابراین، زمان در پرتو گاهشماری میان داستان و متن معنا می‌یابد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ص. ۶۲). او زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر را نوعی شکاف می‌داند که همراه مصالح متن به خلق داستان می‌پردازد. شکاف‌ها متن‌های سرراست و پی‌رنگ‌های خطی را به گذشته‌ها و فرضیه‌هایی برای معنابخشی اکنون روایت پیوند می‌زنند. او شکاف‌ها را به دو نوع موقت و همیشگی تقسیم می‌کند. در شکاف موقت، قطع‌نظر از مرکزیت خود در جایی از متن پر می‌شود. اما شکاف همیشگی، حتی پس از پایان داستان نیز همچنان گشوده خواهد ماند (هاکسلی و همکاران به نقل از رنجبر، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۵). اینک نمونه‌ایی از زمان‌پریشی آینده‌نگر ذکر می‌شود:

ـ آفرین وهاب! تو استعداد قهرمان شدن را داشتی، حیف کس و کارت کثیف بودند».

وهاب سری تکان داد: «من انتظاری ندارم، چه فرق می‌کند؟»

«به! چقدر بچه‌ای؟ فرقش از زمین تا آسمان است: اولاً مبرا می‌شوی، محاکمه‌ات نمی‌کنند، بعد می‌توانی بار و بندیلت را ببندی، در این جامعه یک مقامکی پیدا کنی، مثلاً بشوی رییس ادارهٔ باستان‌شناسی، از زیرخاک چیزهایی بیرون بیاوری. من از این بامبولها

دلم می‌گیرد اما تو چون احمقی شاید خوشت بیاید که یک دست بز زنگ‌زدهٔ زیرخاکی را بگذاری روی طاقچه و از دیدنی حظ کنی. اگر نخواستی اداره‌جات دیگر هست. حالا همه توی سرت می‌زنند، ولی آن موقع احترام داری» (علیزاده، ۱۴۰۰، ص.۲۴۳).

در این رمان اکثر وقایع اصلی به ترتیب زمان تقویمی پیش می‌روند، اما در خلال داستان از روایت‌های گذشته‌نگر برای بیان پیش‌زمینه‌های روایت و نیز معرفی شخصیت‌ها و گاه از روایت‌های آینده‌نگر برای ایجاد تعلیق و افزودن اشتیاق خواننده استفاده می‌شود. چنانکه در مثال زیر نیز روایتی آینده‌نگر ذکر می‌شود:

«لقا به من راست بگو دلت می‌خواست اینجا نبودیم؟ همه چیز را می‌فروختیم. می‌رفتیم به یک کشور امن؟»

لقا هاج و واج نگاه کرد: «مثلاً کجا؟»

چه می‌دانم؟ یک جای راحت» (همان، ص.۱۸۶).

۴ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲. رخداد زمان حال

زمان حال یا مضارع در زبان فارسی به رویداد یا وجود حالتی (به‌صورت مثبت یا منفی) در زمان حال یا آینده می‌پردازد.

ـ «خانم ادریسی گلدان را روی میز گذاشت، برابر برزو ایستاد، چانه و لب‌هایش می‌لرزید: «تا کی این ورد را بشنوم، طبقه، دسته، ملیت، مذهب، نژاد، جنسیت؟ من یک نفرم! می‌فهمی؟ (مشت بسته را باز کرد) مثل حباب کف صابون، بی‌تکیه‌گاه، شناور، حتی خانواده نداشتم، بی اسم و بی‌چهره بودم. برا چنین آدمی از طبقه حرف می‌زنی؟ نه تو به طبقهٔ مسلط وابسته‌ای جوانک! چون پشت به قدرت دارد، مایهٔ فخر است. چند سال پیش فقرت را پنهان می‌کردی، حالا سر چوب می‌گذاری مثل پرچم پیروزی تکان می‌دهی. من از این مدار بیرونم، حتی خودم را در آینه

نمی‌شناسم. اگر خیلی عرضه داری مرا بچسبان به یک طبقه! حتی منفورترین آن‌هـا (همان، ص.۲۷۷).

ـ زن لخ‌کشان نزدیک دریچه آمد: «قهرمان یاور! این طور آدمها زیادند. حدادیان را ببین! پنج سال آزگار شهردار بود و دزدی می‌کرد، حالا می‌زند برای آتشکارها، سـر آخر هم می‌شود. چه روزی‌ست گفتم! این خط و این نشان (همان، ص.۲۵۶).

۴ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲. رخداد زمان گذشته

ـ موضع طبقاتی تو یک مشت قربانی هم درد، اما به درک! کی اهمیت مـی‌دهـد؟! اگـر خیلی عرضه داشتی باید سـال‌هـا پـیش بـه ایـن طبقـه پشـت مـی‌کـردی، وارد جرگـهٔ زحمت‌کشان می‌شدی. هیچ وقت از کار شما سر درنیاوردم. وقتی به سر و کولتان النـگ دولنگ می‌بستید، لباس حریر فرانسه می‌پوشیدید، پز می‌دادید و بـه اسـتثمار زیردسـتان سرگرم بودید، حس خوشبختی می‌کردید (همان، ص.۲۷۶).

۴ ـ ۲ ـ ۳. دیرش

ژرار ژنت (۱۳۹۸۰) در کتاب *گفتمان روایت*، با تقسیم روایت بـه سـه سـطح مختلـف، نقل، داستان و روایت، تمایزی را که فرمالیست‌هـای روسـی میـان قصـه و طـرح قائـل می‌شدند، برجسته‌تر کرد. منظور از نقل، ترتیب واقعـی رویـداد در مـتن اسـت. داسـتان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از مـتن اسـتنباط کرد و روایت همـان عمـل روایـت کـردن اسـت (ایگلتـون، ۱۳۸۳، ص.۸۷ بـه نقـل از طاهری، ۱۳۸۸، ص.۲۹). دیرش، به رابطهٔ بین زمانی که یک رویداد، در دنیای واقعی به درازا کشیده و زمانی‌که به واقع طول می‌کشد تا آن رویداد در دنیای روایی روایت شود،

می‌پردازد (علی‌نژاد، ۱۳۹۴، ص. ۳۴۳). تداوم روایت نشان می‌دهد کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. در روند زمان روایت با دو زمان روبه‌رو هستیم: زمان گاهشمارانه و زمان روایت (همان). وقایع در جهان واقعی (زمان گاهشمارانه) محکوم به زمان خطی است؛ در حالی‌که روایت‌پرداز با دستکاری‌های ممکن، زمان را در مهار خود دارد. از نظر طول، رابطهٔ بین زمان روایت و زمان واقعی ممکن است به صورت یکی از سه قسم زیر باشد:

۱. زمان روایت یک رویداد با زمان واقعی آن برابر است. «زمان رویداد» اگر چنانکه رخ داده است، دقیقاً مو به مو توصیف شود، زمان گاهشمارانه و زمان روایت رویداد، تقریباً یکسان و با هم برابر می‌شود.

۲. زمان روایت از زمان واقعی رویداد طولانی‌تر است که اصطلاحاً آن را «گسترش زمان» می‌نامند.

۳. زمان روایت از زمان واقعی رویداد کوتاه است، این حالت را «فشردگی زمان» می‌نامند (همان، ص.۳۴۴).

شواهد موجود در رمان *خانهٔ ادریسیها* ـ که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود ـ به وضوح نشان می‌دهد که راوی ماوقع را عیناً بازنمی‌گوید، بلکه ماوقع را با جابه‌جایی‌های زمانی و با عوض کردن ترتیب رویدادها به «روایت» (داستانی پی‌رنگ‌دار) تبدیل کرده است. این تبدیل با به کارگیری چند شگرد روایی صورت گرفته است که با توجه به رمان مذکور، مهم‌ترین این شگردها مطابق با نظریهٔ ژنت به قرار زیرند:

۴ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۱. تلخیص[۲۴]: با استفاده از این شگرد، راوی وقایعی را که رخ دادنشان در «ماوقع» مدت زیادی طول کشیده است، در «روایت» خلاصه می‌کند، به

گونه‌ای که جزئیات این رویدادها ذکر نمی‌شـود و درنتیجـه راوی بـه سـرعت از آن‌هـا عبور می‌کنـد (علیـزاده، ۱۳۹۸، ص. ۲۶۱؛ غلامحسـینی، ۱۴۰۲، ص. ۴۳۰). بـه عبـارتی دیگر «اختصاصِ یک بخش کوتاه از متن به مدتِ درازی از داستان، شتاب مثبت نامیـده می‌شود. شتاب مثبت به حذف منجر می‌شود و بدان معناست که قسمت‌هایی از داستان، از سوی راوی مسـکوت مـی‌مانـد» (Genette,1980, p.94). چراکـه نویسـنده بنـا بـه ضرورت، به گزینش حوادث و یا نقل اشاره‌وار آن اکتفا می‌کند. در رمان *خانهٔ ادریسیها*، نمونه‌ای از تلخیص روایی را در اپیزود زیر می‌توانیم ببینیم.

ـ زن‌های خانواده، از دم، تسلیم و قربانی بودند: لوبا، خانم ادریسی و رحـیلا، هـر یک پذیرندهٔ تقدیر محتوم. نه پرتگاه‌ها را می‌شناختند، نه ژرفای رنج، عشق و مرگ را. سلسلهٔ زن‌های زیبا و با قریحه: نیلوفرهای سپیدی که بر سـطح برکـهٔ اجـدادی می‌شکفتند و پس از مدتی می‌پژمردند. شـکوه ناپایدارشـان عمـق نداشـت. رنـج و غرور آن‌ها از سرِ خامی و جوانی بود. گذشتهٔ خانواده، پیش چشم‌های وهاب فـرو می‌ریخت. از تیرهٔ زنان پریوار که سال‌ها بین ستون‌هـا رفـت و آمـد کـرده بودنـد، چشم‌های درشت آبی، خاکستری و سیاه را رو به نور گرفتـه بودنـد، آه‌هـا را فـرو خورده بودند، شوکتی به جا نمانده بود (علیزاده،۱۴۰۰، ص.۲۸۹).

در مثال ذکر شده، راوی در واقع بازهٔ زمانی طـولانی چنـد سـاله را بـه چنـد سـطر کاهش می‌دهد. تأثیر این شگرد، افزایش ضرباهنگ روایت اسـت. نویسـنده بـرای بیـان مشابهت سرنوشت زنان رمان از این شگرد استفاده می‌کند. زنان این رمان (لوبـا، رحـیلا و رعنا) از شخصیت‌های فرعی این رمان هسـتند کـه عشـقی اجبـاری در وجـود خـود دارند. این شخصیت‌ها سرنوشت تقریباً یکسانی دارنـد. نویسـنده بـرای تعمـیم مقـام و سرنوشت زنان نسبت به مردان از تمهید فشرده‌سازی زمان استفاده کرده است.

همانطور که پیش‌تر ذکر شد یکی از اختلافات نظریه ژنت با نظریه مکتب پاریس، بحث دیرش زمانی است. درخصوص تحلیل براساس نظریات مکتب پارس باید به یک نکته توجه کرد و آن این است که روایت همیشه تک بعدی نیست و می‌تواند از خطی و کنشی به شوشی یا چرخشی تغییر کند (گوهرپاد و شعیری، ۱۴۰۰، ص.۹۲). پس براساس میزان تنوعی که نویسنده در کار خویش استفاده می‌کند می‌توان چندین نوع از روایت یا نظام گفتمانی را در دل یک رمان شناسایی کرد و با درنظر گرفتن آن‌ها زمان روایی را در نمایشنامه و روایت آن سنجید (همان). در این رمان در پاره‌ای روایت‌ها با روندی خطی مواجهه می‌شویم و زمان در آن جلو می‌رود. برای مثال زمانی که خانم ادریسی و یا لقا توصیفی از کودکی خود تا زمان آینده بیان می‌کنند مشاهده‌گر روند خطی هستیم. به همان سان در بخشی از حال با زمان شوشی روبه‌رو هستیم.

شعیری در کتاب *نشانه معناشناسی ادبیات* شوش را با تعریف هایدگری «سوژهٔ مهیا»، «مهیا شدن سوژه» نزدیک می‌داند و می‌گوید: «در وضعیت شوشی بدون اینکه برنامه یا هدفی مطرح باشد، شوش‌گر می‌تواند هر آنچه متوجه حضور خود نسبت به موقعیتی که در آن قرارداد گشته و تحت تأثیر همین حضور خود را مهیای دریافت خود و دیگری کند» (گرماس، ۱۳۹۵، ص. ۹۱). در این باره می‌توان به دو نظام نشانه ـ معناشناسی اشاره کرد: ۱. نظام نشانه ـ معناشناسی روایی (منطقی): نظامی است واجد تغییر وضع کنشگر؛ به عبارت دیگر هرگاه براساس کنش یا برنامه‌ای نظام‌مند و منطقی در وضعیت عامل اصلی یا عوامل گفتمانی تغییری به‌وجود آید، می‌توان گفت معنا تحقق یافته است؛ ۲. نظام نشانه ـ معناشناسی سیال: تابع هیچ برنامه و نظام منطقی نیست. در این نظام، عناصر نشانه ـ معنایی کارکردهای قالبی و منجمد ندارند؛ بلکه معنا می‌تواند تابع شرایطی کاملاً تصادفی باشد (ر.ک: پوشنه، ۱۳۹۱، ص.۴۶۹). با توجه به

شواهدی که ذکر شد، برخی از روایت‌های موجـود، نظـام نشـانه ـ معناشناسـی سـیال هستند و تابع نظم خاصی نیستند.

۴ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۲. تطویل[۲۵]: «در این شگرد که درست بـرعکس شـگرد قبلـی اسـت، راوی رویدادها را با توصیف حالات و احساسات خود یـا سـایر شخصـیت‌هـا در هـم می‌آمیزد و در نتیجه روایت کردن حوادث زمان بیشـتری مـی‌بـرد» (پاینـده، ۱۳۹۸، ص. ۲۶۲). تخصیص قطعهٔ طولانی به یک دورهٔ کوتاه از زندگی، شتاب منفی است. حرکـت منفی به تأخیر منجر می‌شود که در آن داستان یا رویداد قطع می‌شود تا جای خود را بـه گفتمـان راوی بدهـد (Genette, 1988, p.96). در ایـن رمـان، ویژگـی غالـب تـداوم فصل‌های داستان، شتاب منفی است که در قالب‌های مختلف ارائـه مـی‌شـود و حاصـل عوامل مختلفی چون شرح صحنه‌ها، نثـر ادبـی، دخالـت نویسـنده در اثـر نگرانـی‌هـای اوست. نمونـه‌ای از تطویـل روایـی را در حکایـت سـه دختـر حـاکم گرجـی و منقـار سرخ‌رنگ آن‌ها می‌توان دید:

ـ «قصر حاکم سابق شده آتشخانهٔ مرکزی. آدم وحشتش می‌گیرد؛ سرتا پـا سـیاه، بـا دریچه‌های سرخ و شیروانی پیازی. پایم به آنجا رسیده؛ با چهار تـا باغبـان دیگـر رفتـیم برای هرس درخت‌های سرو. نزدیک شده به قصر قدغن بـود. امـا حـاکم را روی ایـوانِ سنگِ آفتاب از راه دور می‌دیدیم، بالای تخت سرخ. صدای ساز می‌آمد. معلوم نبود کـی می‌زد. می‌گفتند سه دختر حاکم. هیچ‌کس آن‌ها را نمی‌دیـد. شـایع شـده بـود بـه پرنـده می‌مانند و منقار سرخ دارند، نصفِ شب به بعد بالای شهر می‌پرند. اهل ولایت دریچه‌ها را می‌بستند، حتی در هُرم تابستان».

... رخساره، لقا و پری را با نیشخند تحقیر نگاه کرد: «من سر نترسی داشتم. یـک‌بـار شرط بستم روی پشت‌بام بخوبم. آدم در جوانی همـین اسـت. بـا خـودم گفـتم جهـنم!

فوقش می‌آیند پایین تا چشمهایم را با منقار دربیاورند، چیزی نیست، فرار می‌کنم. مهتاب می‌گذشتند دور و برشان تاریک می‌شد. دنیا دور سرم چرخید و دویدم پایین، توی اتاق غش کردم.

... کاوه خندید و به سرفه افتاد، دست روی زانو کوبید: «منقار سرخ؟ عجب مزخرفاتی! من هر سه را دیده بودم، (درخت بلوط را نشان داد) از همین فاصله».

دهان رخساره بازماند: «عجب زهره‌یی! ترس برت نداشت؟»

«برعکس، مست شدم! از جنگ با ترک‌ها می‌آمدیم. افسر سواره نظام بودم. اونیفرم سفید می‌پوشیدم، با سردوشی مطلا. روی سینه‌ام یک ردیف نشان، شمشیر، بر کمر، حمایل... شاهزاده بعد از جنگ با ترکها فرماندهان را به کاخ دعوت کرده بود، ده نفر. آوازه‌اش همه‌جا پیچید. حاکم در قصرش را به روی کسی بازنمی‌کرد. در چمنزار وسیع پشت سروستان، از ما پذیرایی کردند. اواخر تابستان بود. پیش از غروب آفتاب. میز شاهانه‌یی چیده بودند: قرقاول، تیهوی بریان، ران گوساله، کباب ماهی با بلوط، دنبلان، پنیر بز» (علیزاده، ۱۴۰۰، صص.۳۰۴ ـ ۳۰۵).

نحوهٔ روایت شدن این اپیزود ـ (پاره‌ای از آن در بالا ذکر شد) ـ مانند نمایش صحنه‌ای از یک فیلم با دور آهسته است. جزئیات فراوانی دراین توصیف گنجانده شده که به احساسات راوی و خواننده‌اش مربوط می‌شود. اشارهٔ دقیق راوی به مشخصات ظاهری لباس‌ها هنگام جنگ با ترک‌ها، اونیفرم سفید، سردوشی مطلا، یک ردیف نشان بر روی سینه، شمشیر بر کمر و حمایل و یا وصف ویژگی‌های آتشخانهٔ مرکزی، سرتا پا سیاه، با دریچه‌های سرخ و شیروانی پیازی، همچنین توصیف دقیق و جزئی میز شاهانه حاکم بعد از جنگ: قرقاول، تیهوی بریان، ران گوساله، کباب ماهی با بلوط،

دنبلان، پنیر بز، نشان می‌دهد که او از ضرباهنگ روایت به میزان فراوانی کاسـته اسـت. تأثیر کاربرد این شگرد روایی (تطویل) برانگیختن احساسات خواننده است.

۴ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۳. صحنه‌پردازی[۲۶]:«پیشرفت داستان‌نویسی، صحنه‌پردازی را بخشی از عناصری می‌داند که مسـتقیم و غیرمسـتقیم در سـازماندهی داسـتان دخالـت دارنـد. در داستان‌های امروز از صحنه به صورت ضمنی و غیرمسـتقیم اسـتفاده مـی‌شـود و اغلـب صحنه با کیفیت و حالت روحی شخصیت و لحن داستان آمیخته می‌شود و به نـوعی بـا آن هماهنگ است». در داستان‌نویسی امروز، اغلب صحنه‌ها به طـور غیرمسـتقیم وقـوع یک واقعه را به خواننده منتقل می‌کنند یا بـه صـورت تمثیلـی و نمـادین در ارتبـاط بـا شخصیت و کنش داستان آمده‌اند. در داستان‌ها گاهی صحنهٔ داستان بـا حـالات روحـی شخصیت‌ها سازگار و گاهی ناسازگار است. صحنه‌های مرتبط با شخصیت‌های داسـتان می‌توانند کمک زیادی بـه نویسـنده کننـد (میرصـادقی، ۱۳۹۴، ص. ۵۸۴). راوی «خانـهٔ ادریسیها» گاه به جای این‌که احساسات شخاص را به صراحت بیان کند، صحنه‌ای را بـا جزئیات به نمایش می‌گذارد تا خواننده آن احساسات را استنباط کند. این شـگرد بـه او این مجال را می‌دهد تا چند و چون تجربیات یا سرگذشت شخصیت‌ها را برای خواننده روشن کند و معمولاً در آن، دیالوگ‌هـای طـولانی عینـاً بـازگو مـی‌شـوند. نمونـه‌ای از صحنه‌پردازی را در ابتدای رمان می‌توان دید. نویسنده برای بیان فضای موجود حاکم از واژگان نمادین بهره گرفته است:

ـ «بروز آشفتگی در هیچ خانه‌یی ناگهانی نیست؛ بین شکاف چوب‌ها، تـای ملافه‌ها، درز دریچه‌ها و چین بادی پرده‌ها غبار نرمی مـی‌نشـیند، بـه انتظـار بادی که ازدری گشوده به خانه راه بیابد و اجزاء پراکندگی را از کمینگاه آزاد کند. در خانهٔ ادریسیها زندگی به روال همیشه بود. ساعت دیـواری، بـا قـاب

کنده‌کاری و نازک پوشیده از نقش پرنده‌ها و گلها؛ کار خراطهـای بخـارا، ده ضـربه نواخـت... وهـاب پسـر خـانواده آخـرین جرعـهٔ چـای را از فنجـان لاجوردی «سِور» نوشید... بانوی پیر عینک ر روی بینی جابه‌جا کرد. چشـمها پشت شیشه، آبی کدر بود: «هیچ‌کار او روشن نیست.» وهاب به حاشـیهٔ میـز دست تکیه داد و برخاست: «می‌روم کتابخانه. مطلبی از خرابه‌های شـهر نسـا خوانده‌ام. جای عظیمی بوده، رفته زیر خاک.»

خانم ادریسی آه کشید: «زیر خاک چه شهرها که نیست. شهر مـا هـم روزی زیر خاک می‌رود.» (علیزاده، ۱۴۰۰، صص.۷ ـ ۸).

راوی به‌طور غیرمستقیم و با استفاده از تکنیک صحنه‌پردازی، فضا و شرایط سیاسـی حاکم بر جامعه را توسط کلماتی نظیر: آشفتگی، شکاف چوب‌ها، غبار، وزش بـادی کـه باعث آزاد شدن اجزای پراکندگی شود، رنگ لاجوردی و آبی کدر، خرابهٔ شـهر، خـاک و.. بیان کرده است تا خواننده خود همه‌چیز را در این زمینه توسط این کلمـات نمـادین دریابد. لازم به یادآوری است که وجود این مکث‌هـای توصـیفی و توصـیف فضـاهای گوناگون ذهنی شخصیت‌ها، زمان داستان را ثابت نگـه مـی‌دارد و باعـث ایجـاد شـتاب منفی در این رمان، خانهٔ ادریسیها، می‌شود.

۴ ـ ۲ ـ ۴.کانونی‌سازی[۲۷] از دیدگاه ژنت

ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایی* به دسته‌بندی و شرح تفضیلی عناصـر اصـلی روایـت می‌پردازد. او دربارهٔ دیدگاه روایی و زاویهٔ دید سخن بسیار دارد. یکـی از دسـتاوردهای ژنت دربارهٔ روایت، فرایند کانونی‌سازی است. او این اصـطلاح را بـرای تشـریح رابطـهٔ بین راوی و جهانی که روایت می‌شود، به‌کار می‌گیرد. تولان می‌نویسـد: «کـانونی‌سـازی

اصطدلاحی است که ژرار ژنت بـرای انتخـاب اجتنـاب‌ناپـذیر و منظـری (محـدود) در روایت برگزید. این منظر زاویهٔ دیدی است که چیزها به طور غیر صـریح از رهگـذر آن دیده، احساس کرده، فهمیده و ارزیابی می‌شـوند» (تسـلیمی و مبـارکی، ۱۳۹۳، ص. ۳). مواردی وجود دارد که در آن راوی گفتن آنچه را که فرد دیگری می‌بیند یا دیده اسـت، بر عهده می‌گیرد. اگر راوی واقعاً به نظرگاه یکی از شخصیت‌ها مجـال ظهـور دهـد یـا حتی اگر خودش این نظرگاه را توصیف کنـد، در ایـن حالـت، روایـت از طریـق یـک کانونی‌ساز پیش می‌رود و شخصیتی که نظـرش توصـیف شـده، کـانون روایـت اسـت (برتنس، ۱۳۸۳، ص. ۹۱). به بیان دیگر، «کانونی‌ساز عاملی اسـت کـه حـوادث مـتن از منظر او دیده می‌شود و مانند یک لنز یا صافی عمل می‌کند که خواننده از طریـق آن بـر روی رویدادها و شخصیت‌ها متمرکز می‌شود» (تسلیمی و مبارکی، ۱۳۹۳، ص.۳).

علیزاده رمـان را بـا راوی سـوم شـخص آغـاز کـرده و سـپس ادامـهٔ آن را از قـول شخصیت‌ها پی می‌گیرد. برای مثال با توجه به شاهدی که در زیر ذکر می‌شود، مطابق با تقسیم‌بندی ژنت، راویِ مرکزی کتاب از نـوع بـرون داسـتانی و راوی دوم (کوکـب) از شخصیت‌هـای فرعـی، از نـوع درون‌داسـتانی ـ درون‌رویـداد اسـت. راوی دوم درون داسـتانی محسـوب مـی‌شـود، زیـرا نـاظر رویـدادهای رخ داده بـوده، در عـین حـال درون‌رویداد هم هست، زیرا از نظر مکانی درون جهان داستان قرار دارد و از نظر زمانی در مقطعی که وقایع داستان رخ دادند حضور داشته است. «تأثیر بلافصل شـگرد روایـی روایتگریِ برون‌داستانی از قول راوی‌ای درون‌داستانی ـ درون‌رویـداد ایـن اسـت کـه از یک‌سو روایت راوی کاملاً غیرشخصی و بیطرفانه به نظر برسد. چـون او در ایـن قبیـل مواقع بیرون از حوادث ایستاده و صدای راوی‌ای دیگر را برای خواننده پژواک می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۸، صص. ۲۶۶ ـ ۲۶۷).

با توجه به مثال پیشین، کوکب آنچه روایت می‌کند احوال یا حوادث مربوط به خودش نیست که بخواهد آن‌ها را تحریف کند، بلکه او صرفاً مشاهده‌گرِ عینی رویدادها و گزارشگرِ آن‌ها تلقی می‌شود. در سایر بخش‌های رمان نیز همین شگرد روایی مکرراً به کار گرفته شده است، با این تفاوت که در هر بخش به فراخور آنچه روایت می‌شود، راوی برون‌داستانی ثابت می‌ماند و راویان درون‌داستانی ـ درون‌رویداد تغییر می‌کنند. علیزاده ادامهٔ داستان را هر باز با صدای یک راوی متفاوت اما حاضر در جهان داستان روایت می‌کند تا عینیت‌گرایی و بی‌طرفی خود را از دست ندهد:

> ـ کوکب آن‌ها را به سمت بخاری برد: «توله‌سگ‌های...! مردکه گذاشته رفته دنبال فسق و فجور، تا هفت پشت الواط بود، پوزهٔ سگ داشت، اخلاق روباه، بی‌حیا، کتک‌زن. وای به وقتی که عرق می‌خورد، عینهو خوک می‌آمد تو، چشم و چار مثل کاسهٔ خون، سرخ و آبکی، حالا نزن کی بزن، مشت‌هایش از آهن بود... می‌گفتم چرا می‌زنی؟ می‌کوبید به فرقم، «چون که مردم!» گردن شکسته! اگر مردی اول خرجی بیاور! به صورتم سیلی می‌زد،... زنده و مرده‌اش خیر نبینند (علیزاده،۱۴۰۰، ص.۹۴).

روایت‌گری طیفی از راویان درون‌رویداد رمان *خانهٔ ادریسیها* با کانونی‌سازی درونی، تأثیر بسزایی در افزایش عینیت روایت آنان دارد. علیزاده برای بیان اهداف خود، همچون فیلمی سینمایی که هر صحنه‌اش را با چند دوربین از زوایای مختلف تصویربرداری می‌کنند تا بعداً در مرحلهٔ تدوینِ فیلم، این صحنه‌ها با یکدیگر مونتاژ شوند و بدین ترتیب بیننده بتواند ماجرا را از چندین زاویه ببیند، راوی از روایت‌های طیفی وسیع از راویان بهره می‌گیرد و منظر روایی را پیاپی از یک راوی به راوی دیگر تغییر می‌دهد. با این تمهید، او موفق می‌شود چشم‌اندازی گسترده‌منظر (پانورامیک) از رویدادها ارائه دهد. بخش اعظم این رمان به شیوهٔ پسارویداد روایت شده است؛ یعنی

راوی را نگاهی به گذشته، رویدادهایی را که قبلاً رخداده و به اتمام رسـیده‌انـد، بـازگو می‌کند. لازم به ذکـر اسـت بخـش‌هـای از رمـان آمیـزه‌ای از روایتگـری پسـارویداد بـا روایتگری هم‌زمان با رویداد شکل گرفته است.

۵.نتیجه

در این پژوهش سطوح مختلف نظریه روایت‌شناسی ژنت همانند الگوی زمانی، دیـرش، کانونی‌سازی و راوی در رمان *خانهٔ ادریسیها* مـورد بررسـی قـرار گرفتـه اسـت. نتـایج به‌دست آمده از پژوهش عبارت‌اند از:

ـ زمان پریشی: در این رمان توالی حقیقی رویدادها در به‌کارگیری زمان داستان، بـه ترتیب بیان نشده است. سطوح مختلف الگوی زمانی نظریه روایت‌شناسی ژنـت اعـم از گذر به آینده، گذر به گذشته و به‌طور کلی زمان‌پریشـی در ایـن رمـان دیـده مـی‌شـود. نویسنده در بسیاری موارد معانی ایدئولوژیک مورد نظر خود را به صورت پاره‌روایت‌ها و اپیزودهایی به پیش می‌برد و از زبان هر یک از شخصـیت‌هـا، مسـائل و مشـکلاتی را شرح می‌دهد.

ـ دیرش: شواهد موجود در رمان *خانهٔ ادریسیها* به وضوح نشان می‌دهـد کـه راوی ماوقع را عیناً بازنمی‌گوید، بلکه ماوقع را با جابه‌جایی‌هـای زمـانی و بـا عـوض کـردن ترتیب رویدادها به «روایت» (داستانی پی‌رنگ‌دار) تبدیل کرده است. ایـن تبـدیل بـا بـه کارگیری چند شگرد روایی صورت گرفته است. در برخـی مـوارد راوی در واقـع بـازهٔ زمانی طولانی چند ساله را به چند سطر فرو مـی‌کاهـد. تـأثیر ایـن شـگرد (تلخـیص)، افزایش ضرباهنگ روایت است. نویسنده برای بیان مشابهت سرنوشت زنان رمان از این شگرد استفاده می‌کند. زنان این رمان (لوبا، رحیلا و رعنا) از شخصیت‌هـای فرعـی ایـن

رمان هستند که عشقی اجباری در وجود خود دارند. این شخصیت‌ها سرنوشت تقریباً یکسانی دارند. نویسنده برای تعمیم مقام و سرنوشت زنان نسبت به مردان از تمهید فشرده‌سازی زمان استفاده کرده است. راوی به‌طور غیرمستقیم و با استفاده از تکنیک صحنه‌پردازی، فضا و شرایط سیاسی حاکم بر جامعه را توسط کلماتی نمادین بیان کرده است تا خواننده خود همه‌چیز را در این زمینه توسط این کلمات دریابد. لازم به یادآوری است که وجود این مکث‌های توصیفی و توصیف فضاهای گوناگون ذهنی شخصیت‌ها، زمان داستان را ثابت نگه می‌دارد و باعث ایجاد شتاب منفی در این رمان، *خانهٔ ادریسیها*، می‌شود.

ـ کانونی‌سازی: علیزاده ادامهٔ داستان را هر باز با صدای یک راوی متفاوت اما حاضر در جهان داستان روایت می‌کند تا عینیت‌گرایی و بی‌طرفی خود را از دست ندهد.

به‌طور کلی می‌توان گفت علیزاده همهٔ این رشته‌های مجزا را در نقطه‌ای از زمان به هم گره می‌زند و از این طریق موفق به ایجاد آن کیفیتی در روایتش می‌شود که روایت‌شناسان اصطلاحاً آن را «انسجام‌روایی» می‌نامند.

پی‌نوشت‌ها

1. Reading
2.Narrative
3. Gerard Genette
4. Ferdinand de Saussur
5. Levi Strauss
6. Griemass
7. ClaudeBremond
8. Roland Barthes
9. TezvetanTodorov

10.order
11.frequency
12.tone
13.duration
14.focalisation
15.plot
16.omodieget narrator
17.autodiegetic narrator
18.retrospective narration
19.heterodiegetic narrator
20.aachrony

۲۱. ماسیدن: بستن، منجمد شدن، خشک شدن

۲۲. گنه گنه: نوعی داروی تب‌بُر

23.petit recit
24.summary
25.stretch
26.secondary revision

منابع

آلگونه جونقانی، م. (۱۳۹۶). پژوهشی در باب زمینه‌هـای نظـری انفصـال و اتصـال گفتمـانی. *روایت‌شناسی*، *۱*(۱)، ۱ـ۲۵.

آذر، ا.، و همکاران (۱۳۹۳). بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریـهٔ گرمس و ژنت. *جستارهای زبانی*، *۵*(۴)، ۱۷ـ۴۳.

ایگلتون، ت. (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ ع. مخبر. تهران: مرکز.

برتنس، ی. و. (۱۳۸۳). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ م.ر. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

بهنام‌فر، م.، شامیان ساروکلایی، ا.، و طلایی، ز. (۱۳۹۳). بررسی زمـان‌منـدی روایـت در رمـان سالمرگی براساس نظریهٔ ژرار ژنت. *متن‌پژوهی ادبی*، *۱۸*(۶۰)، ۱۲۵ـ۱۴۴.

پاینده، ح. (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای (چاپ دوم)*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

پوشنه، آ. (۱۳۹۱). نظام ارزشی در گفتمان اتیک براساس داستان «در خم راه» اثر ابراهیم گلستان. در *مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات*. تهران: خانه کتاب.

تسلیمی، ع.، و مبارکی، س. (۱۳۹۳). بررسی کانون روایت و رابطهٔ آن با جریان سیال ذهن در رمان دل دلدادگی. *متن‌پژوهی ادبی*، *۱۸* (۵۹)، ۱ـ۱۶.

تولان، م. ج. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ا. حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

چاو، ح. و همکاران (۱۳۹۵). تحلیل مقایسه‌ای در رمان سمفونی مردگان و خانهٔ ادریسی‌ها با تأکید بر مضامین اجتماعی. *ادبیات پارسی معاصر*، *۶*(۱)، ۱۳۵ـ۱۵۶.

رنجبر، م. و همکاران (۱۳۹۰). بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریهٔ ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس. *ادبیات پایداری*، (۵ـ۶)، ۱۰۵ـ۱۳۱.

ریمون کنان، ش. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ا. حری. تهران: نیلوفر.

شعیری، ح. م. (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

شعیری، ح. م. (۱۳۹۲). تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان. تهران: سمت.

صدیقی لیقوان، ج.، و علوی مقدم، م. (۱۳۹۶). بررسی روایت‌شناسی طبقات‌الصوفیه براساس نظریهٔ «زمان در روایت» ژرار ژنت. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۲، ۸۵ـ۹۸.

طاهری، ق.، و پیغمبرزاده، ل. (۱۳۸۸). نقد روایت‌شناسانهٔ مجموعهٔ ساعت پنج برای مردن دیر است براساس نظریهٔ ژرار ژنت. *ادب‌پژوه‌ی*، ۲۷ـ۴۹.

عباسی، ع. (۱۳۸۵). پژوهشی بر عنصر پیرنگ. *پژوهش زبان‌های خارجی*، *۱۲* (۳۳)، ۸۵ـ۱۰۳.

عباسی، ع. (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی روایی مکتب پاریس: جایگزینی نظریهٔ مدلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران؛ نظریه و عمل*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

علیزاده، غ. (۱۴۰۰). *خانهٔ ادریسی‌ها*. (چاپ پنجم). تهران: توس.

علی‌نژاد، ح. (۱۳۹۴). بررسی گذشته‌نگری در رمان نویسندگان زن معاصر براساس نظریـهٔ ژرار ژنت. در *مجموعه مقالـه‌هـای دهمـین همـایش بـین‌المللـی تـرویج زبـان و ادب فارسـی*، ۳۴۸ـ۳۳۵.

غلامحسینی، پ.، کریمی، پ.، قـانونی، ح.، و صـفری، ج. (۱۴۰۲). تحلیـل انسـجام روایـی و گفتمان‌های انتقادی مبتنی بر هژمونی آزادی و نابرابری آن در رمـان سـگ و زمسـتان بلنـد براساس رویکرد فرکلاف. *روایت‌شناسی*، *۷*، ۴۵۴ـ۳۹۹.

گرماس، آ. (۱۳۹۵). نشانه معناشناسی ادبیات. ترجمهٔ ح. شعیری. تهران: تربیت مدرس.

لچت، ج. (۱۳۷۷). پنجاه متفکر بزرگ معاصر. ترجمهٔ م. حکیمی. تهران: خجسته.

محمدی، م. ه. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

مکاریک، ا. (۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصـر*. ترجمـهٔ م. مهـاجر و م. نبـوی. تهـران: آگاه.

میرصادقی، ج. (۱۳۹۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

یعقوبی، ر. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرار ژنت. *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب*، *۸* (۱۳)، ۲۸۹ـ۳۱۱.

References

Abbasi, A. (2006). Research on Pirang element. *Foreign Language Research*, *33*, 85–103.

Alinejad, H. (2014). Retrospective study of contemporary female authors' novels based on Gérard Genette's theory. *Collection of Articles of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*, 335–348.

Azar, S., et al. (2013). Investigation of the narrative function of two stories from *Elahinameh* by Attar based on the theories of Greimas and Genette. *Language Essays*, *5*(4), 17–43.

Alizadeh, G. (2021). *Khane-ye Edrisiha* (5th ed.). Tehran: Tos. in Persian

Behnamfar, M., Shamian Sarukolai, A., & Talai, Z. (2013). Examination of the temporality of the narrative in Salmergi's novel based on the theory of Gérard Genette. *Literary Textual Research, 18*(60), 125–144.

Bertens, Y. (2004). *Basics of literary theory. Translated by Mohammad Reza Abolghasemi*. Tehran: Mahi. in Persian

Eagleton, T. (1989). *An introduction to literary theory*. Translated by A. Mokhber. Tehran: Markaz. in Persian

Chaw, H., et al. (2015). Comparative analysis of the novels Symphony of the Dead and The House of Hydrangeas with an emphasis on social themes. *Contemporary Persian Literature*, *6*(1), 135–156.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Gholamhosseini, P., Karimi, P., Ghanoono, H., & Safari, J. (2023). Analysis of narrative coherence and critical discourses based on the hegemony of freedom and its inequality in the novel Dog and Long Winter based on Fairclough's approach. *Two Quarterly Journal of Narratology, 7,* 399–454.

Greimas, A. J. (2015). *Semantic signification in literature*. Translated by H. Tehran: Tarbiat Modares University. in Persian

Lechte, J. (1998). *Fifty contemporary thinkers*. Translated by M. Hakimi. Tehran: Hajesteh. in Persian

Makarik, I. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by M. Mohajer and M. Nabi. Tehran: Aghaz. in Persian

Meghdadi, B. (1999). *Glossary of literary criticism terms*. Tehran: Thought of the Day. in Persian

Mirsadeghi, J. (2011). *Story elements*. Tehran: Sokhan. in Persian

Mohammadi, M. E. (1999). *Children's literature criticism methodology*. Tehran: Soroush. in Persian

Payandeh, H. (2018). *Literary theory and criticism: An interdisciplinary textbook* (2nd ed.). Tehran: Organization for Studying and Compiling Humanities Books of Universities (Samt).

Posneh, A. (2011). *Value system in ethical discourse based on the story "Dar Khem Rah" by Ebrahim Golestan*. Criticism Letter: Collection of Proceedings of the Second National Conference of Literary Criticism with the Semiotic Approach of Literature. Tehran: Khaneh Ketab. in Persian

Ranjbar, M., et al. (2019). The structural investigation of the element of time based on the theory of Gérard Genette in an example of the short story of Holy Defense. *Resistance Literature*, *5–6*, 105–131.

Rimmon-Kenan, S. (2008). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Translated by Abolfazl Horri. Tehran: Niloufar. in Persian

Seddighi Lighvan, J., & Alavi Moghadam, M. (2016). Study of narratology of Tabaqat al-Sufiya based on the theory of "time in narration" by Gérard Genette. *Textology of Persian Literature*, *2*(34), 85–98.

Shaiiri, H. R. (2009). *Basics of modern semantics*. Tehran: Side. in Persian

Shaiiri, H. R. (2013). *Analysis of the sign-semantics of discourse*. Tehran: Side. in Persian

Taslimi, A., & Mubaraki, S. (2013). Investigating the focus of the narrative and its relationship with the fluid flow of the mind in the novel Del Deldadagi. *Literary Textual Research*, *18*(59), 1–16.

Tolan, M. J. (2004). *A critical-linguistic introduction to narration*. Translated by A. Horri. Tehran: Farabi Cinema Foundation. in Persian

Taheri, Q., & Nabavi-zadeh, L. (2009). Narrative criticism of the collection Five O'Clock Is Too Late to Die based on the theory of Gérard Genette. *Literature Study*, 27–49. in Persian

Yaghoubi, R. (2011). Narrativity and the difference between story and discourse based on Gérard Genette's theories. *Research Paper on Culture and Literature*, 8(13), 289–311.