

تحلیل عنصر روایت در خاطره‌نوشته دختر شینا بر اساس نظریه ژرار ژنت

الهام زارع *^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

نعمت‌الله ایرانزاده^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

شیرزاد طایفی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۹/۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۰)

چکیده

روایت‌شناسی علمی است که به ساختار روایت می‌پردازد. از دیدگاه روایت‌شناسی ساختارگرا، تحلیل و بررسی روشمند آثار ادبی باعث کشف روش‌های تولید معنا در این آثار خواهد شد. یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان علم روایت‌شناسی ژرار ژنت فرانسوی است. او برای تحلیل متن روایی از سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال‌وهوا و لحن بهره برده است. با وجود اینکه روایت پهنه‌ای گسترده دارد، پژوهشگران بیشتر به تحلیل آن در آثار داستانی می‌پردازند. این مقاله بر آن است تا با بررسی عنصر روایت در خاطره‌نوشته دختر شینا، از دیدگاه ژرار ژنت، گامی در راه تحلیل روایت‌شناسی نوع ادبی خاطره بردارد. نتایج نشان می‌دهد با توجه به اقتضای نوع ادبی خاطره‌نوشته، نوع روایت در این ژانر عموماً کلاسیک و خطی است. در بخش‌هایی از این اثر که همسر راوی حضور دارد، از عنصر «صحنه‌نمایشی» استفاده شده و این مسئله منجر به جذابیت و استناد بیشتر اثر شده است. از میان انواع بسامد، «بسامد مفرد» جایگاه نخست را در این روایت دارد. حضور کم‌رنگ راوی و ارائه جزئیات، فاصله دو سطح داستان و روایتگری را کاسته است؛ در نتیجه روایت واقع‌گرایانه‌تر شده است. این اثر از دیدگاه اول‌شخص مفرد روایت شده است. انتخاب این زاویه دید با نوع ادبی خاطره هماهنگی دارد و آن را باورپذیرتر کرده است. در ضمن، نویسنده اثر محدودیت‌های این نوع راوی را نیز رعایت کرده است.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، خاطره‌نوشته، دختر شینا.

* نویسنده مسئول: varesh_6106@yahoo.com

۱- مقدمه

به باور ارسطو، یا راوی داستان را روایت می کند یا یکی از شخصیت های داستان. در حالت اول متن روایی و در حالت دوم نمایشی است و شخصیت ها آن را به نمایش درمی آورند. البته در حالت اول هم عناصر نمایشی وجود دارد؛ عناصری مانند گفت و گو و خود گوئی (بی نیاز، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

درباره روایت گفته اند نوعی از کلام است که رویداد یا رویدادهایی را بیان می کند. بنابر این تعریف، روایت شامل آثار غیرداستانی نیز می شود. یکی از انواع روایات خاطرات هستند که برخلاف روایات داستانی، توجه چندانی به آن ها نشده است. این مقاله بر آن است تا با تحلیل عنصر روایت در خاطره نوشته دختر شینا، گامی در راه شناخت روایت خاطره ای بردارد.

۱-۱. روش تحقیق

شیوه پژوهش در این مقاله، کیفی و از نوع تحلیل محتواست. در آغاز، مطالعات مقدماتی در زمینه روایت شناسی، به ویژه از دیدگاه ژنت، صورت گرفته است؛ سپس خاطره نوشته دختر شینا با این معیارها مورد بررسی قرار گرفته، نتایج حاصل بیان شده است.

۱-۲. تعریف مسئله

به گفته صاحب نظران، هر چیزی که بیانگر داستان باشد روایت است. طبق این تعریف، روایت های جهان را از شمار بیرون دانسته اند. به گفته بارت، روایت بیش از هر چیز مجموعه شگفت انگیزی از ژانرهاست؛ ژانرهایی که خود برحسب مواد مختلف طبقه بندی شده اند. گویی تک تک مواد به گونه ای قالب ریزی شده اند که بتوانند داستان های انسان را در خود جای دهند. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت پندآمیز، حماسه، تاریخ، پنجره های دارای شیشه نگاره، سینما و... حضور دارد.

همچنین، شروع روایت را هم زمان با آغاز تاریخ بشری می دانند (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۰). نگاه روایت شناسانه با تأکید بر ساختار روایت می کوشد تا با عبور از رویه یا سطح و ساختار متن، به لایه های درونی آن دست یابد. درحقیقت، نویسنده با ایجاد نوع خاص روایت و راوی در داستان خود، سلسله ای زنجیروار از «نویسنده، پیام و گیرنده» را به کار می گیرد (صالحی، ۱۳۹۲: ۱۸).

با وجود گستردگی دامنه روایت، بیشتر پژوهشگرانی که در این زمینه قلم زده اند به بررسی متون داستانی پرداخته اند. بنابراین بررسی شیوه روایت در آثار غیرداستانی، از جمله خاطره نوشته ها، ضرور به نظر می رسد.

این جستار درصدد پاسخ به پرسش های زیر است:

۱. نویسنده در نگارش دختر شینا از چه شگردهای روایی بهره برده است؟

۲. آیا شگردهای روایی که نویسنده این کتاب از آن ها بهره برده است، اثر را به روایت داستانی نزدیک کرده است یا خیر؟

۱-۳. هدف پژوهش

در این جستار سعی شده است ژانر خاطره نگاری از زاویه دید روایت مورد مذاقه قرار بگیرد. علت این امر هم این است که

ژانر خاطره‌نگاری در تحلیل‌ها و نقدهای ادبی مورد غفلت قرار گرفته است. برای این کار دیدگاه ژرار ژنت، منتقد فرانسوی، انتخاب شد؛ زیرا نظر او متأخرترین نظریه در پهنه روایت‌شناسی ساختارگرا و جامع‌تر از پیشینیانش است.

۴-۱. پیشینه پژوهش

درباره روایت‌شناسی پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته و کتاب‌ها و مقالات فراوانی تدوین شده است؛ اما بیشتر این آثار در حوزه داستان است و به عنصر روایت در ژانرهای دیگر، از جمله خاطره‌نوشته‌ها، توجه چندانی نشده است. برای نمونه به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

- محمد پاشایی در مقاله «بررسی روایت در رمان چشم‌هایش از دیدگاه ژرار ژنت»، پس از آوردن خلاصه رمان، مقوله‌های محوری عناصر روایت از نظر ژنت (نظم، تداوم، تکرار یا بسامد، حالت یا وجه و آوا و لحن) را در رمان چشم‌هایش بررسی کرده است.
- صلاح‌الدین عبدی و دیگران در مقاله «روایت‌شناسی رمان عمارت یعقوبیان، اثر علاء الاسوانی، براساس نظریه روایتی ژرار ژنت» (۱۳۹۳)، پس از بیان مقدمات، رمان مذکور را از نظر عناصر روایتی تحلیل کرده و بخش‌هایی از کتاب را به‌عنوان شاهد مثال آورده‌اند.
- طاهری و پیغمبرزاده در مقاله «نقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است»، براساس نظریه ژرار ژنت، به تحلیل ساختاری داستان‌های کوتاه امیرحسین چهل تن پرداختند.
- درودگریان و دیگران در مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی، براساس نظریه زمان ژنت، در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی»، پس از تحلیل عنصر زمان در بی‌وتن، نتیجه‌گیری کردند که ویژگی‌های زمان روایی اعم از نظم، تداوم و بسامد، در این داستان کاربرد دارند.
- رنجبر و دیگران در مقاله «بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریه ژرار ژنت، در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس»، پس از بیان چارچوب نظری به بررسی کاربرد عنصر روایی زمان در داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه‌آهن»، نوشته جواد افهمی پرداختند.
- دزفولیان و مولودی در مقاله «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری، براساس نظریه ژنت»، به تحلیل داستان کوتاه «معصوم دوم» اثر گلشیری پرداختند و نتیجه گرفتند متن روایی این اثر با سطح داستانی آن تفاوت بسیاری دارد و این تفاوت نتیجه تکنیک‌های روایی پیچیده‌ای است که راوی به کار برده است.
- صهبا در مقاله «بررسی زمان در تاریخ بیهقی براساس نظریه زمان در روایت»، پس از بررسی تاریخ بیهقی به این نتیجه رسیده است که یکی از عوامل مهمی که تاریخ بیهقی را به مرز رمان تاریخی نزدیک کرده، بهره‌وری هنرمندانه نویسنده آن از زمان روایی به‌طور ناخودآگاه است؛ زیرا نظریه‌پردازی درباره شگردها و روش‌های زمان در روایت‌های تاریخی و ادبی، به قرن بیستم مربوط است.
- حسن‌لی و دهقان در مقاله «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، به بررسی سرعت روایت در نخستین رمان محمود دولت‌آبادی برپایه نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت پرداختند.

۲- کلیات

۲-۱. چارچوب نظری

۲-۱-۱. سطوح گوناگون روایت از نظر ژنت

ژنت در کتاب *گفتمان روایی*^۱ سه سطح روایت را از هم متمایز می‌کند:

۱. «داستان»: توالی رویدادهای روایت‌شده به همان ترتیبی که آن رویدادها واقعاً اتفاق افتاده‌اند.

۲. «متن روایی»، «نقل» یا «روایت»: همان گفتمان متن یا ترتیب رویدادها در متن، ترتیب و توالی واقعی رویدادها. به عبارت دیگر، «کلامی مکتوب یا شفاهی است که رخدادها در آن نقل می‌شوند. متن روایی همان چیزی است که

پیش رو داریم و رخدادها لزوماً در آن نظم گاه‌شمارانه ندارند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱).

۳. «روایتگری»: همان عمل روایت کردن است و داستان‌گویی برای مخاطبان؛ از این رو ایجاد روایت است.

«ژنت سه سطح یادشده را از هم تفکیک می‌کند و بیشتر به متن روایی (واژگان موجود بر کاغذ) توجه می‌کند؛ اما همواره تأکید می‌کند که این سه سطح با همدیگر تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند. تفکیک و جداسازی این سه سطح، فقط برای سهولت مطالعه و نشان دادن چگونگی تعامل آن‌ها با همدیگر است (دزفولیان، ۱۳۷۹: ۵۵).

این سه سطح به واسطه سه مشخصه زمان دستوری، وجه یا حال‌وهوا و صدا یا لحن با همدیگر در تعامل‌اند:

۲-۱-۲. عناصر روایت از نظر ژنت

ژنت عناصر روایت را شامل چند مقوله بنیادین می‌داند:

۲-۱-۲-۱. زمان دستوری

زمان دستوری، آرایش رخدادها در روایت از نظر «زمانی» است و در پرتو روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن روایی معنا می‌یابد. این مشخصه، سه مقوله «نظم و ترتیب»^۵، «تداوم»^۶ و «بسامد»^۷ را شامل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵).

۲-۱-۲-۱-۱. نظم و ترتیب: نظم و ترتیب ارائه رخدادها و بیان منطقی و زمانمند داستان است. ترتیب زمان روایت (سخن) هیچ‌گاه کاملاً با ترتیب روایت‌شده داستان متوازن نیست و به‌ناگزیر، 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 چندساحتی است؛ در نتیجه ناممکن‌بودگی توازن میان این دو نوع زمانمندی به زمان‌پریشی می‌انجامد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹). گاهی راوی حوادث را پیش‌بینی می‌کند و از آن‌ها پیشی می‌گیرد که ژنت این شیوه را «بازگشت به گذشته» می‌نامد و گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود که ژنت این شیوه را زمان‌پریشی می‌خواند (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱).

1. Narrative Discours
2. History
3. Recit
4. Narration
5. Order
6. Duration
7. Frequency

بحث نظم در آرای ژنت در ادامه بحث فرمالیست‌ها قرار دارد. آن‌ها معتقد بودند که داستان گلی نسرشته است و باید کار هنری روی آن صورت بگیرد تا تبدیل به پی‌رنگ گردد. ژنت دیدگاه فرمالیست‌ها در ارتباط با توالی حوادث را پخته‌تر کرد.

داستان تحت تأثیر زمان، هر چند کلی و نامعلوم، شکل می‌گیرد؛ پس هر داستان بازتاب‌دهنده زندگی اشخاص خود در دوره‌های خاص زندگی آن افراد است و هر خاطره شخصیت به سه دوره زمانی مربوط می‌شود: از سویی با زمان حال پیوند می‌یابد، یعنی موقعیتی برانگیزاننده (عامل تداعی) در زمان حال باعث زنده شدن یکی از آرزوهای مشخص (خاطره یا تجربه) می‌گردد؛ از سویی دیگر با گذشته مرتبط است، زیرا این موقعیت برانگیزاننده خاطره تجربه‌ای را زنده می‌کند که معمولاً در گذشته به وقوع پیوسته؛ و سرانجام به آینده مربوط می‌شود، زیرا ذهن شخصی که خاطره را تعریف می‌کند، وضعیتی را تصور می‌کند یا می‌آفریند که ممکن است آرزوی مورد نظرش در آن تحقق یابد (پابنده، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

۲-۱-۲-۲. **تداوم:** 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، کاملاً منطبق با زمان واقعی نیست. مثلاً 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 ضرب‌آهنگ 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^۱ و اختصاص بخش زیادی از متن به زمان کوتاه، شتاب منفی^۲ 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، نشان‌دهنده شتاب منفی و سرعت کند روایت است و اگر دوره زمانی گسترده‌ای در قطعه‌ای کوتاه از متن روایت شود، شتاب مثبت و سرعت روایت زیاد است (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵ تا ۳۱۷).

سرعت حداکثر را حذف^۳ و سرعت حداقل را مکث توصیفی^۴ 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^۵ و صحنه‌نمایش^۶ تقلیل می‌یابد (کنان، ۱۳۸۷: ۷۲ تا ۷۳).

در حذف، بخشی از داستان و رخدادها آن روایت نمی‌شود؛ در مکث توصیفی، رویدادها با توصیف و تفسیر روایت می‌شوند؛ در تلخیص، بخشی از داستان خلاصه می‌شود و در صحنه‌نمایشی زمان روایت با زمان داستان برابر می‌شود و دیالوگ بهترین شکل صحنه‌نمایش به حساب می‌آید (پاشایی، ۱۳۴۹: ۴۸).

۲-۱-۲-۳. **بسامد:** رابطه میان راه‌های تکرار رخدادها در داستان و در متن روایی است (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲). بسامد به یکی از سه شکل زیر ظاهر می‌شود:

۱. مفرد: نقل یک‌باره رویدادی است که یک بار رخ داده است؛

- 1 . Acceleration
- 2 . Deceleration.
- 3 . Ellipsis
- 4 . Pause Descriptive
- 5 . Summary
- 6 . Scene

۲. مکرر: نقل مکرر و چندباره رویدادی است که یک بار رخ داده است؛

۳. بازگو: نقل یکباره رویدادی است که چند بار رخ داده است (تولان، ۱۳۸۳: ۵۹ تا ۶۱).

۲-۲-۱-۲-۲-۱-۲ وجه یا حال و هوا

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 می تواند باشد:

۱. داستان هایی که راوی در آن ها به عنوان راوی و شخصیت حضور ندارد؛

۲. داستان هایی که راوی در آن ها به عنوان راوی حضور ندارد و به عنوان شخصیت حضور دارد؛

۳. داستان هایی که در آن ها راوی به عنوان راوی حضور دارد، اما به عنوان شخصیت حضور ندارد؛

۴. داستان هایی که راوی در آن ها هم به عنوان راوی حضور دارد و هم به عنوان شخصیت.

وجه^۱ از طریق فاصله^۲ و دیدگاه^۳ ایجاد می شود:

۲-۲-۱-۲-۱-۲-۱-۲ فاصله: فاصله عبارت است از فاصله میان دو سطح قصه و روایت. اگر راوی در متن حضور حداکثری داشته باشد، در حالی که حداقل اطلاعات و جزئیات را ارائه کند، بین دو سطح یادشده بیشترین فاصله ایجاد می شود؛ و اگر راوی در متن حضور حداقلی داشته باشد، در حالی که حداکثر اطلاعات را ارائه نماید، بین این دو سطح کمترین فاصله پدید می آید. نویسنده با کاستن از این فاصله می تواند اثر را واقع بینانه جلوه دهد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳ تا ۳۷۴).

۲-۲-۱-۲-۲-۱-۲ دیدگاه یا چشم انداز: دیدگاه، زاویه دید یا چشمانی است که ما از منظر آن هر بخش معین از روایت را می بینیم. اگرچه راوی ممکن است در حال گفتن داستان باشد، اما زاویه دید می تواند به شخصیت های دیگر تعلق داشته باشد. راوی ممکن است بیشتر یا کمتر از شخصیت ها بداند یا در سطح آن ها حرکت کند. روایت می تواند «فاقد کانون»^۴ باشد که شخصیت از یک جایگاه ثابت یا جایگاه های متغیر آن را باز می گوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون داری خارجی»^۵ نیز وجود دارد که در آن راوی کمتر از شخصیت ها می داند (دزفولیان، ۱۳۸۸: ۹۰).

۲-۲-۱-۲-۳ آوا یا لحن

آوا یا لحن آخرین عنصر روایت در بحث ژنت محسوب می شود که به مناسبت راوی با روایت، از دیدگاه موقعیت های زمانی مکانی می پردازد؛ به عبارت دیگر، باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت هایی با یکدیگر می یابند و چگونه راوی موقعیت های زمانی مکانی را در یک داستان روایت می کند (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱). روایت ممکن است در زمانی واقع شود که رخدادها در آن به وقوع می پیوندند. تعریف رویدادها ممکن است بلافاصله پس از وقوع آن ها صورت گیرد یا آنکه پس از وقوع رخدادهای نهایی روایت، این رخدادها روایت گردد. همچنین، روایتگر می تواند به زبان خود حرف بزند یا اینکه از زبان دیگران رخدادها را گزارش کند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۳ تا ۲۳۲؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵ تا ۲۷).

- 1 . Mood
- 2 . Distance
- 3 . Perspective
- 4 . Non Focalized
- 5 . Focalization External

۲-۲. معرفی اثر

دختر شینا اثری است که در ۲۶۳ صفحه نگارش شده است. این اثر خاطرات خانم قدم خیر محمدی کنعان، همسر حاج سستار ابراهیمی هژیر، از سرداران شهید استان همدان است. نویسنده یا خاطره‌نگار این اثر خانم بهناز ضرابی زاده است که با بیان روایی مناسب، اثری جذاب و خواندنی آفریده است. این اثر در نوزده فصل تنظیم شده است. فصل آغازین در حکم مقدمه‌ای است که به دوران کودکی و قبل از ازدواج راوی می‌پردازد. فصل‌های دو تا شش به ماجرای خواستگاری و ازدواج راوی می‌پردازد و فصل هفتم تا شانزدهم، ماجراهای زندگی مشترک راوی تا زمان شهادت همسرش را در بر گرفته است.

راوی در پانزده سالگی ازدواج کرد. عمر زندگی زناشویی‌اش نه سال بود و در این مدت صاحب پنج فرزند شد. مقایسه زندگی قبل و بعد از ازدواج او آبرونی دارد. او قبل از ازدواج زندگی راحت و بی‌دغدغه‌ای داشت؛ اما ناگهان وارد زندگی پرماجرایی شد.

کانونی شده اصلی روایت، زندگی زنی کم‌سن‌وسال است که مجبور است در وضعیت سخت، با حداقل امکانات، به‌دور از همسر چند فرزند را بزرگ کند. این اثر در واقع روایت عشقی است که تحمل همه این سختی‌ها را برای راوی هموار کرده است.

۳- پردازش و تحلیل اثر

۳-۱. زمان دستوری

۳-۱-۱. نظم

یکی از تفاوت‌های آشکار بین روایت داستانی و روایت خاطره این است که راوی خاطره عموماً آرایش و توالی زمانی و خطی را رعایت می‌کند. اگرچه این مسئله ممکن است برای روایت داستانی عیب محسوب شود، در نقل خاطرات طبیعی است و باعث انسجام فکری مخاطب می‌شود. مخاطب قدم‌به‌قدم با راوی پیش می‌رود و حوادث را دنبال می‌کند. راوی خاطره از شگرد زمان‌پریشی کمتر استفاده می‌کند تا روایتش پیچیده نشود. شیوه روایت خاطره با داستان و رمان، به‌ویژه رمان مدرن، متفاوت است. البته اگر راوی خاطره بتواند از این شگرد، درست و بجا بهره‌برد، ایرادی ندارد و چه‌بسا باعث جذابیت اثرش نیز بشود.

نوع روایت در دختر شینا خطی است و به‌جز چند مورد انگشت‌شمار، زمان‌پریشی در آن وجود ندارد که آن‌ها هم عموماً از نوع بازگشت به گذشته است؛ از جمله زمانی که همسر قدم خیر چگونگی شهادت برادر خودش را برای قدم خیر بازگو می‌کند (نک: ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۲۲۱ تا ۲۲۳)، یا هنگامی که پدرشوهر قدم خیر چگونگی گرفتن شناسنامه برای فرزندانش را تعریف می‌کند (همان: ۲۳۰).

در چند جای روایت نیز به‌ندرت پیش‌بینی وجود دارد که چشمگیر نیست؛ از جمله هنگامی که صمد برای دل‌داری به قدم خیر و هموار کردن تحمل سختی‌ها برای او، سعی می‌کند آینده زندگی‌شان را زیبا ترسیم کند؛ آینده‌ای که هیچ‌گاه واقع نشد:

- جنگ که تمام بشود، یک ماشین می‌خرم و دور دنیا می‌گردانم. باهم می‌رویم از این شهر به آن شهر...
(ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۱۶۷).

۳-۱-۲. تداوم

تداوم از جمله شگردهایی است که مختص داستان نیست و در خاطره نیز بسیار کاربرد دارد. راوی خاطره مختار است که بخشی از آن را حذف یا خلاصه کند، به روایتش شتاب مثبت یا منفی بدهد یا صحنه را با نقل قول مستقیم به نمایش بگذارد، که هر یک از این موارد می‌تواند خود آگاه یا ناخود آگاه صورت بگیرد و در نتیجه، در نوع روایت تأثیر بگذارد. در خاطره نوشته دختر شینا، همه این موارد وجود دارد. پس از بررسی کتاب، این نتیجه حاصل شد که راوی (قدم خیر) هر گاه از شخصیت اصلی، یعنی همسرش صمد سخن می‌گوید، معمولاً از صحنه نمایشی استفاده می‌کند. این مسئله علاوه بر جذاب تر کردن روایت، به استناد آن هم کمک می‌کند (با توجه به اینکه استناد در خاطره از اهمیت فوق العاده‌ای برخوردار است). روایت راوی از رویارویی‌هایش با همسرش سرعت حداقل می‌گیرد و معمولاً با مکث توصیفی همراه است. وقتی راوی روزهای دور از همسرش را توصیف می‌کند، روایت شتاب مثبت می‌گیرد. او حتی از توصیف زایمان‌هایش به سرعت می‌گذرد (زایمان‌هایش در نبود همسرش اتفاق افتاده است):

- از درد هوار می‌کشیدم. خدیجه تندتند آب گرم و نبات برایم درست می‌کرد و زعفران دم کرده به خوردم می‌داد. کمی بعد، شیرین جان و خواهرهایم هم آمدند. عصر بود. نزدیک اذان مغرب بچه به دنیا آمد (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۸۱).

- درد به سراغم آمده بود. چقدر دلم می‌خواست صمد را صدا بزنم، اما خجالت می‌کشیدم. تا وقتی بچه به دنیا آمد، یک لحظه قیافه صمد از جلوی چشم‌هایم محو نشد (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۸۱).

- صمد رفت و آن عیدی که اولین عید بعد از عروسی‌مان بود، تنها سر کردم... فروردین تمام شده بود، اردیبهشت آمده بود... (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۶۵).

راوی از حوادثی که زاید بر اصل روایت هستند به سرعت می‌گذرد و این مسئله باعث انسجام روایت شده است:

- یک سال از آن ماجرا گذشته بود و من دیگر مطمئن شده بودم پدرم حالا حالاها مرا شوهر نمی‌دهد... (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۲۳).

راوی بخش‌هایی از سختی‌هایی که از طرف خانواده همسرش به او تحمیل شده را حذف کرده یا به سرعت از آن‌ها گذشته است. این مسئله دلالت بر این دارد که او قصد بازگو کردن بخشی از این سختی‌ها را نداشته است:

- نتوانسته بودم به موقع از خواب بیدار شوم. حالا جواب مادرشوهرم را چه بدهم. هر طور فکر کردم دیدم حوصله و تحمل دعوا و مرافعه را ندارم. به همین خاطر چادرم را سرم کردم و بدون سروصدا دویدم طرف خانه پدرم... (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۶۷).

۳-۱-۳. بسامد

بسامد در این اثر عموماً از نوع مفرد است و بسامد مکرر و بازگو به ندرت یافت می‌شود. برای بسامد بازگو می‌توان به سختی‌هایی اشاره کرد که از سوی خانواده همسر راوی به او تحمیل می‌شده است:

[مادرشوهرم] موقع رفتن رو به من کرد و گفت: «قدم، اتاق دم‌دستی خیلی کثیف است. آن را جارو کن و دوده‌اش را بگیر (ضرابی زاده، ۱۳۹۵: ۶۳).

برای بسامد مکرر به عنوان شاهد مثال می‌توان به علاقه و وابستگی زیاد راوی به پدرش اشاره کرد که چند بار تکرار شده است:

- روزهایی که پدرم برای معامله به سفر می‌رفت، بدترین روزهای عمرم بود (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۷).

- از نظر من، پدرم بهترین مرد دنیا بود... (همان: ۲۲).

- از هیچ پسر و هیچ مردی جز پدرم خوشم نمی‌آمد (همان: ۲۱).

نمونه دیگر برای بسامد مکرر مربوط به شهادت برادر صمد است که او با وجود توانایی برای بازگرداندن جنازه برادر، در خاک دشمن رهایش کرد. این رویداد بیش از یک بار تکرار شده است. یک بار از زبان راوی (قدم‌خیر) و بار دیگر به صورت نقل قول مستقیم از زبان صمد:

مادر جان! مرا ببخش. من می‌توانستم ستارت را بیاورم؛ اما نیاوردم... (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۱۸).

۲-۳. وجه یا حال وهوا

۳-۲-۱. فاصله

نویسنده با انتخاب زاویه دید اول شخص مفرد، ردپایی از خود در اثر به جا نگذاشته و نقشش در خلق اثر را بسیار کم‌رنگ کرده است. حضور کم‌رنگ راوی همراه با ارائه جزئیات، سبب شده فاصله دو سطح داستان و روایتگری کم شود و این مسئله باعث واقع‌گرایانه‌تر شدن اثر شده است.

در مورد اینکه این روایت از زبان صاحب خاطرات بیان شده یا نویسنده خاطرات، مرز ظریفی وجود دارد. با وجود اینکه این خاطرات را خانم محمدی کنعان بیان کرده، نویسنده اثر ضرابی‌زاده است. طی چندین جلسه مصاحبه، او می‌پرسید و خانم محمدی به سؤالاتش پاسخ می‌داد و آنچه را که وی نیاز داشت بدانند، تعریف می‌کرد. در این اثر، نویسنده تنها پیاده‌کننده نوار صحبت‌های راوی نبوده، بلکه نقشی پویا در شکل‌دهی روایت داشته است که این مسئله از پی‌رنگ منسجم اثر مشهود است. در این اثر «من مؤلف» با راوی اول شخص مفرد که در ضمیر «من» خود را نشان می‌دهد تفاوت دارد. حضور این نوع راوی به همراه بیان جزئیات، فاصله دو سطح داستان و روایت را کم کرده است.

صاحب خاطره داستان زندگی‌اش را تعریف می‌کند، اما کسی که این داستان را روایت می‌کند خاطره‌نگار است؛ زیرا او در مورد ترتیب و توالی زمانی رویدادها تصمیم می‌گیرد. شاهد این مدعا این است که اگر خاطره‌گو می‌خواست خودش خاطراتش را مکتوب کند، به این شیوه روایی که در حال حاضر در کتاب وجود دارد روایت نمی‌کرد. خاطره‌نگار به اندازه‌ای که از داستان زندگی خاطره‌گو فاصله بگیرد و آن را روایت کند، موفق‌تر است و نتیجه آن اثری ادبی‌تر خواهد بود.

۳-۲-۲. دیدگاه یا چشم‌انداز

شخصیت کانونی در این اثر قدم‌خیر محمدی کنعان است که روایت از دیدگاه او بیان می‌شود و کانونی‌گر نیز هست. او خاطرات و حوادثی را که در زمان گذشته برایش اتفاق افتاده، در زمان حال روایت می‌کند.

زاویه دید راوی کانونی‌سازی نامیده می‌شود. کانونی‌سازی این اثر از نوع داخلی ثابت است که در آن تمرکز کانون، داخلی است و در روایت فقط یک کانونی‌کننده وجود دارد.

موقعیت راوی، کانون درونی و بازنمود همگن است؛ یعنی ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است، یعنی جزو شخصیت‌های داستان است.

نویسنده این اثر روایت را از زاویه دید قدم خیر محمدی که شخصیت اصلی روایت است، به صورت اول شخص بیان کرده است. ژنت این نوع روایت را روایت خود^۱ نامیده است. او بر این باور است که این نوع راوی، پیوسته در دنیایی که روایت می کند دخالت دارد.

«داستان‌هایی با نظرگاه اول شخص غالباً توصیف‌های بیرونی را به کار می‌گیرند. در این حالت، راوی گذشته‌اش را همراه با رخداد‌های جاری که در آن‌ها دخالت دارد، نقل می‌کند. همچنین در این حالت، رابطه بین راوی و جهانی که روایت می‌شود درونی^۲ است... (هاشمی سلیمی، ۱۳۸۹: ۱۸).

از نظر چشم‌انداز، نویسنده به درستی محدودیت دید و روایت راوی اول شخص را رعایت کرده است و راوی مانند دانای کل بر همه رویدادها اشراف ندارد؛ مثلاً به فعالیت‌های صمد در جنگ یا خارج از خانه نمی‌پردازد، زیرا از چشم او پنهان هستند. با وجود اینکه نویسنده می‌توانست از منابع دیگر این اطلاعات را به دست آورد و وارد روایت کند، این کار را انجام نداد.

یکی از کانونی‌شده‌های این متن روایی، گذشته خود کانونی‌گر (قدم خیر) است. گذشته او کانونی‌شده داخلی است؛ زیرا او همراه با نقل گذشته‌اش، افکار و احساسات و حالات روحی‌اش را بیان می‌کند.

مهم‌ترین کانونی‌شده این متن صمد، همسر قدم خیر، است که در جای‌جای اثر به صورت مستقیم و غیرمستقیم حضور دارد. این کانونی‌شده خارجی است؛ زیرا کانونی‌گر (قدم خیر) احساسات و افکار او را به صورت مستقیم بیان نمی‌کند و خواننده به‌قرینه گفتار و کردار صمد، شخصیت او را می‌شناسد. برای نمونه قدم خیر (کانونی‌گر) هیچ‌جا از روایت بیان نمی‌کند که صمد (کانونی‌شده) شخصیت بشاش و دست‌ودلباز دارد؛ اما خواننده به‌طور ضمنی و تلویحی، این را از گفتار او و قراین موجود در متن روایی درمی‌یابد. قدم خیر در بیشتر مواردی که در مورد صمد صحبت می‌کند به وجود لبخندی بر لبانش اشاره می‌کند:

خندید و ادامه داد: «روز اولی که به تهران رفتم، با خودم عهد بستم روزی یک چیز برایت بخرم. این‌ها هر کدام حکایتی دارد. حالا بگو از کدامشان بیشتر خوشت می‌آید (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۶۷).

۳-۳. صدا یا لحن

با وجود جذاب و بکر بودن سوژه این اثر (خاطرات خانم قدم خیر محمدی)، نویسنده (ضرابی‌زاده) است که داستان زندگی راوی را روایت می‌کند. او تصمیم می‌گیرد داستان از چه زاویه دیدی مطرح شود و راوی چندم شخص باشد. معمولاً در این نوع آثار، نویسندگان زاویه دید اول شخص را انتخاب می‌کنند که مناسب با نوع ادبی خاطره‌نویسی است و راوی داستان داخل روایت خود است، نه خارج از آن. راوی این روایت در ظاهر یکی از دو شخصیت اصلی است، اما در واقع خود قهرمان است. مخاطب در ابتدا انتظار دارد که با خواندن اثر، قهرمان اصلی روایت شهید ابراهیمی هژیر باشد؛ اما در انتها خود راوی، یعنی همسر شهید ابراهیمی، در ذهن خواننده تبدیل به قهرمان می‌شود که نوع روایت خانم ضرابی‌زاده در این مسئله نقش اساسی داشته است.

فعل‌های این اثر روایی در زمان گذشته روی می‌دهند، به‌جز صحنه‌های نمایشی که به صورت مکالمه و در زمان حال اتفاق

1 . Homodiegetic

2 . Internal

می‌افتند. در چند مورد خاص که همسر راوی در مورد آینده زندگی‌شان رؤیاپردازی می‌کند، از افعال آینده استفاده شده است. در این اثر، به دلیل انتخاب راوی اول شخص و زاویه دید مناسب، صدای راوی نویسنده به گوش نمی‌رسد که این مسئله باعث عینی‌تر شدن خاطرات برای مخاطب شده است.

۴- نتیجه گیری

در این مقاله، مقوله‌های محوری روایت (نظم و ترتیب، وجه و لحن) از دیدگاه ژرار ژنت در خاطره‌نویسخته دختر شینا بررسی گردید و نتایج زیر به دست آمد:

۱. نویسنده در نقل رویدادها، آرایش و توالی زمانی را رعایت کرده است؛ از این رو خاطره‌نویسخته دارای نظم خطی حوادث است و زمان‌پریشی ندارد. بازگشت به گذشته و پیش‌بینی، در آن به ندرت اتفاق افتاده است.

معمولاً وقتی راوی همسرش صمد را روایت می‌کند، شتاب روایت منفی است و هنگامی که حوادث فرع بر پی‌رنگ روایت می‌شوند، شتاب روایت مثبت است.

بخش‌هایی از روایت، بنابر ملاحظات که نیاز به بررسی و تحلیل مستقل دارد، حذف یا خلاصه شده است. در بخش‌هایی از روایت که صمد حضور دارد، از صحنه‌نمایی استفاده شده و بسیاری از گفت‌وگوها مستقیم است که این مسئله باعث استناد و باورپذیری بیشتر اثر شده است.

۲. نویسنده برای رویدادهای مختلف، کمیت نوشتاری ثابتی در نظر نگرفته و صحنه‌های حضور کانونی‌شده اصلی (صمد) با جزئیات بیشتری روایت شده است؛ در نتیجه، پویایی یا سرعت نقل هر رخداد همیشه برابر نیست.

۴. حضور کم‌رنگ راوی همراه با ارائه جزئیات، سبب شده فاصله دو سطح داستان و روایتگری کم شود؛ در نتیجه، روایت واقع‌گرایانه‌تر شده است.

۵. این اثر از دیدگاه اول شخص مفرد روایت شده است. راوی شخصیت اصلی روایت است که داستان زندگی‌اش را بازگو می‌کند. انتخاب این نوع دیدگاه با ژانر خاطره‌نویسی کاملاً هماهنگی دارد و بر واقع‌پذیری آن افزوده است.

۶. در سراسر روایت، راوی اول شخص با ضمیر «من» روایت را به پیش می‌راند. روایتگری این راوی بیشتر از نوع نقل است. نویسنده اثر در همه رویدادها، به درستی محدودیت این نوع راوی را رعایت کرده است.

۷. تحلیل خاطره‌نویسخته با رویکرد روایت‌شناسانه، نسبت آن با داستان را نشان می‌دهد. اگرچه از نظر ژنت، داستان و متن روایی یا روایت در دو سطح گوناگون وجود دارند، خاطره‌نویسخته‌ها به عنوان متون روایی، با استفاده درست و آگاهانه از عناصر روایی، مانند زمان دستوری، وجه یا حال‌وهوا و... می‌توانند به صورت روایت داستانی واقعی دربیایند.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه.

۴. افخمی، علی؛ علوی، سیده فاطمه. (۱۳۸۲). زبان‌شناسی روایت. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تهران.
۵. آقایی میبدی، فروغ. (۱۳۹۲). پیش‌درآمدی بر مطالعه روایت و روایت‌پژوهی. *نشریه کهن‌نامه ادب پارسی*. س ۴. ش ۲.
۶. بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۳). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
۸. پاشایی، محمد. (۱۳۹۴). بررسی روایت در رمان چشم‌هایش از دیدگاه ژنت. *نشریه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۳۱.
۹. پاینده، حسین. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر.
۱۰. تایسن، گیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز. حکایت قلم نوین.
۱۱. تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرایی*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
۱۲. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه‌زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۱۳. حسن‌لی، کاووس؛ دهقانی، ناهید. (۱۳۸۹). بررسی سرعت روایت در رمان *جای خالی سلوچ*. فصلنامه زبان و ادب پارسی. ش ۴۵.
۱۴. درودگریان، فرهاد و دیگران. (۱۳۹۰). تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی، براساس نظریه زمان ژنت در داستان بی‌وتن، اثر رضا امیرخانی. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهارادب)*. ش ۳.
۱۵. دزفولیان، کاظم؛ مولودی، فواد. (۱۳۸۸). *روایت‌شناسی تاریخ بیهقی: بررسی سازوکار روایت در حکایت بوبکر حصیری، براساس نظریه ژنت*. *نشریه تاریخ ادبیات*. ش ۶۱.
۱۶. _____ (۱۳۹۰). *روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری، براساس نظریه ژنت*. *نشریه متن‌پژوهی ادبی*. ش ۹۰.
۱۷. رنجبر، محمود و دیگران. (۱۳۹۰). بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریه ژرار ژنت، در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس. *نشریه ادبیات پایداری*. ش ۶۵.
۱۸. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۱۹. صالحی، پیمان. (۱۳۹۲). *روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی و اکرم هنیه*. *نشریه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. س ۳. ش ۱۲.
۲۰. صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۸). کلیاتی درباره روایت‌شناسی ساخت‌گرا. *فصلنامه هنر*. ش ۸۱.
۲۱. صهبا، فروغ. (۱۳۸۷). بررسی زمان در تاریخ بیهقی، براساس نظریه زمان در روایت. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۱.
۲۲. طاهری، قدرت‌الله؛ پیغمبرزاده، لیلا. (۱۳۸۸). نقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیراست، براساس نظریه ژرار ژنت. *ادب‌پژوهی*. ش ۸۷.
۲۳. فلکی، محمود. (۱۳۹۲). *روایت داستان*. تهران: کلاغ.
۲۴. مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۳). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
۲۵. مارتین، والاس. (۱۳۹۳). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.
۲۶. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
۲۷. مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
۲۸. هاشمی سلیمی، سیده‌ملیحه. (۱۳۸۹). *بررسی روایت در مثنوی براساس نظریه ژرار ژنت*. پایان‌نامه. دانشگاه مازندران.