بررسی زمان روایت در خاطره‌نگاشت «دا» براساس نظریهٔ ژرار ژنت

عاطفه زندی [1*]
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان

حسین بیات [2]
استادیار زبان و ادبیات فارسی ،دانشگاه خوارزمی

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۸/۲۴؛ تاریخ پذیرش : ۹۷/۰۲/۱۰)

چکیده

دو عنصر کارآمد پی‌رنگ و زمان، دو جزء جدایی‌ناپذیر داستان به شمار می‌آیند و نقش بسزایی در روایت دارند. هر داستان براساس حوادث و رویدادهایی ساخته می‌شود که نویسنده آن‌ها را براساس زمان‌بندی بخصوصی برگزیده است؛ چنان‌که زمانمندی در روایت داستان رعایت نشده نباشد، با مجموعه‌ای از حوادث روبه‌رو می‌شویم که نقل منسجم آن‌ها توسط نویسنده و دریافت آن‌ها توسط خواننده غیرممکن است. ژرار ژنت یکی از محققان ساختارگراست که مباحث جامعی را در خصوص زمانمندی در روایت، در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده است. این پژوهش بر آن است تا براساس نظریهٔ ژنت نشان دهد که عنصر زمان در خاطره‌نگاشت دا مهم‌ترین عامل سازندهٔ روایت است. دا، به‌روایت سیده‌زهرا حسینی و تدوین سیده‌اعظم حسینی، یکی از آثار معاصر در حوزهٔ ادبیات مقاومت است که در آن به موضوع جنگ پرداخته شده است. بارزترین ویژگی روایی این رمان، استفاده از زمان به‌صورت گذشته‌نگر است و رویدادها به‌ترتیب و براساس زمان وقوعشان بازگو می‌گردند. بیشترین درنگ و توصیفات داستان دا مربوط به حادثهٔ اصلی (جنگ) است که هنگام پرداختن به آن، زمان داستان دارای شتاب منفی می‌شود؛ به‌نحوی که خواننده متوجه گذر زمان نمی‌شود. مجموع این ویژگی‌ها علاوه‌بر اینکه موجب جذابیت روایت برای خواننده می‌شود، تا حدود زیادی جنبهٔ مستندبودن اثر را هم حفظ می‌کند.

کلمات کلیدی: *زمان، روایت، شتاب روایت، دا، دفاع مقدس.*

* . نویسنده مسئول: atefehzandi63@gmail.com

۱. مقدمه

اساس روایت در یک اثر رئالیستی، مجموعه‌ای از حوادث و کنش‌هاست که می‌توانند در زندگی عادی انسان‌ها رخ دهند. راوی در بازگویی این حوادث و کنش‌ها، نظمی مبتنی بر رابطهٔ علی و معلولی در روایت ایجاد می‌کند که پی‌رنگ اثر را شکل می‌دهد. در کنار پی‌رنگ روایت، مؤلفهٔ زمان نیز به راوی کمک می‌کند تا این رویدادها را از نظام مبتنی بر زمان عینی و تقویمی اقتباس کند و آن‌ها را به‌تناسب فضای اثر، در نظامی تازه و متأثر از اولویت‌های زمان ذهنی بازگو نماید و با ایجاد تغییر در چگونگی درمیان‌گذاشتن رخدادها با خواننده، روایت خود را جذاب‌تر کند.

رولان بارت دربارهٔ روایت می‌گوید: در روایت‌شناسی، امر مسلم این است که زمانمندی یا پی‌آمدی صرف رخدادها در داستان، تنها عامل سازندهٔ عنصر روایتمندی نیست. زمان برای روایت شرطی لازم است؛ ولی کافی نیست. روایتمندی علاوه‌بر زمانمندی به علت‌مندی نیز نیازمند است: «ازپی‌آمدن امری است، به‌سبب یا به‌دلیل امری دیگر.» به‌نظر او، روایتمندی یعنی اینکه امری به‌لحاظ زمانی پس از امر دیگری بیاید، اما در همان حال معلول یا به‌سبب امر پیشین خود باشد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۹تا۱۳۰). ازنظر ژرار ژنت «یکی از کارکردهای روایت عبارت است از ابداع یک طرح‌وارهٔ زمانی برحسب یک طرح‌وارهٔ زمانی دیگر» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۴۳-۱۴۲). به‌واسطهٔ زمان متنی می‌توان از گسترهٔ زمانی تقویمی سرباز زد و قالب اطلاعات یک داستان را برحسب زمان متن، از وقایع مهم تا کم‌اهمیت تنظیم کرد، بدون آنکه نویسنده ملزم به ذکر تمامی وقایع باشد.

۱-۱. پیشینهٔ داخلی

در مقالاتی مانند «بررسی زمان در حکایت‌های کلیله و دمنه براساس نظریهٔ زمان در روایت» از معصومه نظری چروده، بهرام خشنودی و احمدرضا نظری؛ «تحلیل عنصر زمان در رمان دوشنبه‌های آبی ماه» از مریم پناهی، مرتضی هاشمی و محمود براتی؛ «بررسی عنصر زمان از منظر روایت‌شناسی در طرح قصص سورهٔ کهف» از رضا عباسی و مهدی حامد سقایان؛ «ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریهٔ ژرار ژنت» از یدالله شکری؛ «نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم الهجرة إلی الشمال با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت» از پیمان صالحی؛ و «بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور» از جلیل شاکری و سعید رمشکی، همگی براساس نظریهٔ ژرار ژنت در باب مؤلفهٔ زمان و رابطهٔ زمانی میان داستان و زمان متن(۱. نظم و ترتیب؛ ۲. تداوم؛ ۳. بسامد) از منظر روایت‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای از نقد ادبی پرداخته‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ خارجی

افلاطون در کتاب سوم *جمهوری* در باب روایت می‌گوید: «همهٔ روایت‌ها از دو نوع بخش تشکیل شده‌اند: گفتارها و قسمت‌های بین گفتارها» (راغب، ۱۳۹۱: ۱۷۴) و ارسطو نیز در باب روایت‌شناسی در فصل سوم *بوطیقا* میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به‌وسیلهٔ راوی و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها تمایز قائل شد (مکاریک، ۱۳۸۵؛ به‌نقل از شکری، ۱۳۹۵). بعدها چامسکی با بیان نظریهٔ دستور زبان زایا نظر روایت‌شناسان را به خود جلب کرد و بیان داشت که «زبان های مختلف با وجود تفاوت ظاهری دارای قواعد دستوری مشترکی است که تقریباً برای همهٔ زبان‌های طبیعی صادق است. مبادی زیرساختی زبان چنان مشخص است که باید آن را جزئی از سرشت انسان بدانیم» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴).

در دوره‌های گوناگونی گسترش روایت‌شناسی برجسته شد و «در قرن بیستم و در سه دورهٔ ۱. فرمالیسم روسی (۱۹۱۴تا۱۹۶۰)، ۲. ساختارگرایی (۱۹۶۰تا۱۹۸۰) و ۳. پساساختارگرایی مطرح گردید» (مکاریک، ۱۳۸۵؛ به‌نقل از شکری، ۱۳۹۵). ازاین‌رو، نخستین نظریه‌های جدید روان‌شناسی در قرن نوزدهم، در روسیه و از مکتب فرمالیسم نشئت گرفت.

شکری در مقالهٔ «ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریهٔ ژرار ژنت» معتقد است که اگر دوره‌های روایت‌شناسی را به سه دوره تقسیم کنیم، آنگاه بوریس توماشفسکی را باید آغازگر آن بدانیم. توماشفسکی بین داستان یا طرح اولیه و پی‌رنگ یا طرح روایی تفاوت قائل شد.

اما در دورهٔ دوم، نظریه‌پردازانی همچون تودوروف معتقدند که تغییر وضعیت در داستان یکی از ویژگی‌های اصلی روایت است؛ زیرا با تغییر یک رویداد، رویداد بعدی شکل گرفته و داستان ادامه می‌یابد. و پژوهشگران روایت‌شناسی دورهٔ سوم، از میان ساختارگرایان بیشتر از همه متأثر از ژنت هستند. روایت‌شناسی در حیطهٔ ادبیات، گرایش‌های انتقادی دوران یعنی شالوده‌شکنی، فمینیسم و روان‌کاوی را منعکس می‌کند (مکاریک، ۱۳۸۵؛ به‌نقل از شکری، ۱۳۹۵).

۳-۱. بیان مسئله

مهم‌ترین مسئلهٔ این تحقیق این است که راوی در پردازشِ داستانیِ خاطرات در این اثر چگونه از عنصر زمان بهره برده است و کاربردهای مختلف زمان در این روایت چه ارتباط معناداری با محتوای آن دارد.

۴-۱. روش پژوهش

در این مقاله، ابتدا شرح مختصری از نظریهٔ ژنت دربارهٔ زمان در روایت ارائه می‌دهیم و سپس براساس این نظریه به نقد و بررسی کتاب *دا* می‌پردازیم. مهم‌ترین مسئلهٔ این تحقیق این است که راوی در پردازشِ داستانیِ خاطرات در این اثر، چگونه از عنصر زمان بهره برده است و کاربردهای مختلف زمان در این روایت چه ارتباط معناداری با محتوای آن دارد. اما پیش از پرداختن به این جنبه‌ها، لازم است خلاصه‌ای از داستان *دا* را مرور کنیم:

۲. خلاصهٔ داستان دا

زهرا، راوی داستان، ماجرا را از سال ۱۳۴۷، وقتی‌که کودکی پنج‌ساله بوده و با خانواده‌اش در بصره زندگی می‌کردند، روایت می‌کند. اول توصیفی از خانواده‌اش می‌آورد؛ از مادرش که به او «دا» می‌گفته‌اند و از پدرش که توسط استخبارات بعث عراق دستگیر شده است. داستان با مهاجرت خانوادهٔ زهرا به خرمشهر ادامه پیدا می‌کند. بیشترین حجم کتاب مربوط به مقاومت ۳۳روزهٔ مردم خرمشهر است. وقتی جنگ شروع می‌شود، زهرا هفده‌ساله است. روز اول مهر می‌خواهد خواهرش را به مدرسه ببرد؛ اما می‌بیند مدرسه تعطیل است، آسمان را دود گرفته و کوچه‌ها خلوت است. وقتی به بیمارستان می‌رود، متوجه می‌شود عراق به خاک ایران تجاوز کرده و جنگ تحمیلی آغاز شده است. زهرا کاری بلد نیست، اما وقتی آه‌وناله‌های مجروحان را می‌شنود، آن‌قدر تلاش می‌کند تا اینکه در غسالخانه شروع به کار می‌کند؛ جایی که صحنه‌های دل‌خراشی را می‌بیند که هیچ‌گاه از خاطرش محو نمی‌شوند. او در ادامه در دفن شهدا، امدادگری، زخم‌بندی، حمل مجروحان، تعمیر و آماده‌سازی اسلحه، پخت‌وپز و توزیع امکانات فعالیت می‌کند. خواهر کوچکش (لیلا) نیز در فعالیت‌ها همراه وی است. پدر و برادر بزرگ‌تر زهرا در جنگ به شهادت می‌رسند و برادر کوچکش (محسن) مجروح می‌شود. زهرا

نیز از جراحت بی‌نصیب نمی‌ماند و ترکش به دست و نخاعش اصابت می‌کند. پس همراه خانواده‌اش به‌دلیل شرایط نامساعد جنگ و همچنین برای مداوا، به تهران نقل‌مکان می‌کند و در ساختمان کوشک مستقر می‌شوند. زهرا با رزمنده‌ای به نام حبیب مزعلی ازدواج می‌کند و صاحب چهار فرزند (سه دختر و یک پسر) می‌شود. آنچه در جریان داستان برجسته است، ایثار و پایداری «دا» و زهراست که با وجود تمام سختی‌ها، هم به یاری مجروحان و رزمندگان می‌شتابند و هم مسئولیت ادارهٔ زندگی خود و فرزندانش را برعهده می‌گیرند.

۳. دیدگاه ژنت

ژرار ژنت از ساختارگرایان و نظریه‌پردازان بنام فرانسوی است که در عرصهٔ نظریه روایت، پژوهش‌هایی انجام داده است. او همواره میان سه عنصر گزارش، داستان و روایت تفاوت می‌گذارد. «گزارش، ترتیب رویدادها در متن است. داستان ترتیب واقعی رویدادها در جهان بیرون متن است، تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ و روایت همان عمل روایت‌کردن و ارائهٔ گزارش است» (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۶۶).

ژنت میان روایتگری و خود روایت تمایز قائل است و به ارتباط میان داستان، قصه و زمانمندی روایت اهمیت می‌دهد. یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ ساختار روایی، مناسبات زمانی آن است که برای ارائهٔ وقایع داستان، شیوه‌های گوناگونی فراهم می‌کند. بحث اصلی مؤلفهٔ زمانی براساس نظریهٔ ژنت، به ارتباط میان زمان گاه‌شمارانه در سطح داستان و زمان سطح متن مربوط است. زمان داستان رابطهٔ گاه‌شمارانهٔ میان حوادث داستان است به‌گونه‌ای که در اصل رخ داده و زمان متن به چگونگی جایگزین‌کردن این حوادث در متن ارتباط دارد (حری، ۱۳۸۷: ۹۷).

ژنت معتقد به ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن است و سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان داستان و زمان متن طرح می‌کند: ۱. نظم و ترتیب؛ ۲. تداوم؛ ۳. بسامد. در ادامه، شرح عوامل زمان روایی نظریهٔ ژنت ارائه می‌گردد:

۳-۱. نظم و ترتیب

نخستین موضوع مورد توجه ژنت شیوهٔ ارائهٔ ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های یک رمان (طرح اولیه «fibula» در نزد فرمالیست‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی «syuzhet») بود (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۷). وی ترتیب بیان و چینش وقایع را زمان‌پریشی می‌نامد و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۶). در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد. گویی، روایت به گذشته‌ای در داستان بازمی‌گردد و بدین ترتیب واقعه‌ای که قبلاً رخ‌داده است، بعداً در متن بیان می‌شود.

۳-۱-۱. زمان‌پریشی گذشته‌نگر: در این نوع زمان‌پریشی، رویدادهایی هستند که در داستان زودتر اتفاق افتاده باشند، اما در متن دیرتر از زمان منطقی خود و به‌شکل بازگشت به گذشته[1] روایت می‌شوند. گذشته‌نگرها سه گونه‌اند: گذشته‌نگر بیرونی، گذشته‌نگر درونی و گذشته‌نگر مرکب. گذشته‌نگر بیرونی نوعی عقب‌گرد نسبت به زمان تقویمی است؛ به این شکل که واقعه‌ای که پیش از نقطهٔ آغاز اولین روایت رخ داده است، در متن بعداً روایت می‌شود. «زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدم بر زمان روایت اصلی قرار دارد» (لوته، ۱۳۸۶: ۷۳). گذشته‌نگر درونی نیز شامل گذشته‌ای می‌شود

1 . Flash Back

که پس از نقطهٔ آغاز اولین روایت رخ داده است؛ اما یا به‌طور پس‌نگرانه یا خارج از مکان مقرر، برای اولین مرتبه نقل شده‌اند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷). چنانچه ارجاع به گذشته هم‌زمان با شروع روایت باشد، آن را گذشته‌نگر مرکب یا مختلط می‌نامند. به‌طورکلی، گذشته‌نگرها از تمهیدات و شگردهای نویسنده به شمار می‌رود؛ زیرا گذشته‌نگرها پرکردن شکاف‌های روایت اصلی را برعهده دارند. در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده است، قبل از اینکه رخدادهای اولیهٔ آن بیان شود، نقل می‌گردد.

۲-۱. زمان‌پریشی آینده‌نگر: زمان‌پریشی آینده‌نگر بیشتر در روایت اول‌شخص دیده می‌شود؛ زیرا «در این روایت، طبیعی به نظر می‌رسد که راوی گاهی به وقایع بعدی که به زمان حال خود آن راوی نزدیک‌ترند، جهشی داشته باشد» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۶). این پیش از زمان مقرر رویدادها توسط راوی اول‌شخص، باعث کم‌شدن یا ازبین‌رفتن تعلیق نیز می‌شود. زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز مثل گذشته‌نگر، می‌تواند بسته به روابط زمانی آن نسبت به نقطهٔ پایانی روایت اصلی، درونی، بیرونی یا مختلط باشد.

۲-۳. تداوم

دومین مقولهٔ مورد توجه ژنت در روایت داستان، تداوم یا دیرش است که در آن «به رابطهٔ مدت‌زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت‌زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود، می‌پردازد» (برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸). در تعیین تداوم و دیرش متن، تنها میزان و معیار زمان خواندن است که آن نیز از یک خواننده به خوانندهٔ دیگر متفاوت است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۶).

منظور از تداوم در روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از موقعیت‌ها و پدیدارهاست که طول زمان داستان را با طول سخن مرتبط می‌سازد. روایت‌شناسان براساس مفهوم تداوم (دیرش)، ارتباط میان زمانی را بررسی می‌کنند که رخدادها برای روی‌دادنشان نیاز دارند و مقدار یا حجمی از متن که به آن‌ها اختصاص داده شده است (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

ژنت ثبات پویایی را به‌منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌کند و مراد از آن، نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص‌یافته به آن تکه از داستان است و با درنظرگرفتن پویایی ثابت به‌منزلهٔ معیار، دو شتاب به وجود می‌آید: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکهٔ کوتاه از متن به زمان درازی از داستان، شتاب مثبت نامیده می‌شود و اختصاص یک تکهٔ بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی. سرعت حداکثر «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز «خلاصه» و «صحنهٔ نمایشی» قرار می‌گیرد. در حذف، پویایی صفر متن با برخی تداوم‌های داستان متناظر است؛ در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است؛ در خلاصه، تداوم متن کوتاه‌تر از تداوم داستان و در صحنهٔ نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴). حذف دو نوع است: حذف صریح و حذف تلویحی. در حذف صریح مشخص می‌شود که چه مقدار از داستان حذف شده است؛ اما در حذف تلویحی هیچ اشارهٔ روشنی به تغییر یا تبدیل زمان داستان نمی‌شود (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

۳-۳. بسامد

بسامد زمانی مبتنی بر تکرار یک رخداد در سخن روایی است و تکرار، مفهومی مهم در روایت است (لوته، ۱۳۸۸: ۸۶). به نظر می‌رسد تکرار چندبارهٔ یک رویداد به‌لحاظ داستانی دلیل خاصی دارد که جزو ضرورت‌های داستانی محسوب می‌شود.

«ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موفقیت را روشن می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

اولین بار ژنت به روابط بسامدی میان زمان متن و زمان سخن اشاره کرده است که مبتنی بر سه امکان است که عبارت‌اند از: ۱. روایت تک‌محور؛ ۲. روایت چندمحور؛ ۳. روایت تکرارشونده. بسامد مفرد یا تک‌محور: یک بار گفتن آنچه یک بار در داستان اتفاق افتاده است، که متداول‌ترین نوع روایت است؛ بسامد مفرد : روایت n مرتبهٔ آنچه n مرتبه اتفاق افتاده است؛ بسامد مکرر: نقل n دفعهٔ چیزی است که یک بار اتفاق افتاده است ، بسامد مکرر: نقل یک‌بارهٔ آنچه n بار اتفاق افتاده است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۱- ۷۹).

۱-۳-۳. نظم و ترتیب در *د/*

حادثهٔ اصلی خاطره‌نگاشت *د/* مربوط به جنگ و توصیف بیست روز مقاومت مردم خرمشهر است. زمان وقوع این رویداد ۳۱ شهریور سال ۱۳۵۹ است؛ اما راوی پیش از پرداختن به موضوع اصلی داستان، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌های اصلی و فضای داستان به خواننده می‌دهد و برای این منظور، از فلش‌بک یا زمان‌پریشی گذشته‌نگر سود می‌جوید. شرح وقایع به‌گونه‌ای است که به‌ترتیب زمان وقوعشان بازگو می‌شوند. بنابراین، علاوه‌بر اینکه زمان حوادث به‌صورت گذشته‌نگر است، سیر روایت از ابتدا تا انتهای داستان به‌صورت خطی و مستقیم است؛ یعنی راوی مخاطب خود را مرحله‌به‌مرحله در جریان رخ‌دادن وقایع قرار می‌دهد.

پدر و مادرم چند سال قبل از ازدواجشان، اواخر دههٔ ۱۳۳۰، از روستای کردنشین زین‌آباد در شهری در استان ایلام به بصره مهاجرت کرده بودند. به همین خاطر من و چهار تا از خواهر و برادرهایم در بصره به دنیا آمدیم. سیدعلی متولد ۱۳۴۰ و بعد محسن، من و لیلا که به‌ترتیب بین هرکداممان یک سال فاصله بود. آخری هم سیدمنصور که با لیلا سه سال تفاوت سنی داشت (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸).

اواخر سال ۱۳۵۵ شهرداری در محل قبرستان قدیمی شهر... شروع به ساخت خانه‌هایی برای کارگرانش کرد. بابا هم در این پروژه کار می‌کرد... (همان: ۵۳)

مدتی بود علی که در جهاد کار می‌کرد، اصرار داشت وارد سپاه شود. آبان سال ۱۳۵۸ اعلام کردند به‌عنوان پاسدار در سپاه معرفی شده است (همان: ۶۴).

توی همین سال بود که کم‌کم زمزمه‌های انقلاب از گوشه‌وکنار به گوشمان می‌رسید... هنوز چند ماهی از پیروزی انقلاب نگذشته بود که زمزمه‌هایی در شهر شنیده می‌شد. می‌گفتند بعضی از سران طوایف عرب خواهان استقلال هستند (همان: ۵۹).

۲۱ خرداد همان سال (۵۸) دو نفر از پاسداران خرمشهر... به شهادت رسیدند. روز سی‌ویکم شهریور همه منتظر بودند فردا برسد بچه‌ها به مدرسه بروند... روز سوم هم تماماً درگیر کار بودیم... عصر روز چهارم مهر با دخترها ایستاده بودیم بیرون غسالخانه... (همان: ۱۵۵).

روز نهم... صدای انفجار و گلوله‌باران که در تمام شب شنیده می‌شد، شدیدتر شد (همان: ۲۹۹).

از اول صبح روز دهم، خبر می‌رسید تانک‌های عراقی تا میدان راه‌آهن و فلکهٔ کشتارگاه جلو آمده‌اند... (همان: ۳۲۵).

صبح روز سیزدهم مهر بود. با حسین عیدی و عبدالله معاوی آمدم مسجد جامع (همان: ۳۷۳).

روزهای تقریباً چهاردهم‌پانزدهم به‌بعد، ظهر هرکجا بودم، خودم را به محل توزیع غذا می‌رساندم (۴۲۳).

روز شانزدهم یا هفدهم... مشغول تعمیر و گلوله‌گذاری بودم که صدا زدند: مجروح آورده‌اند (همان: ۴۴۱).

روز چهاردهم اسفند ۱۳۵۹ که منافقین در سخنرانی بنی‌صدر دادوبیداد راه انداختند و شلوغ کردند، من هم حضور داشتم (همان: ۶۴۳).

پاییز سال ۱۳۶۰ ماجرای ازدواجم پیش آمد (همان: ۶۵۵).

زمان حوادث، در بخش‌هایی که در خارج از ایران می‌گذرد، گذشته‌نگر است. روایت این بخش‌ها پیش از حادثهٔ اصلی آمده است؛ اما به خط سیر داستان مربوط می‌شود و از طرفی نیز در این بخش‌ها به معرفی شخصیت‌های اصلی داستان پرداخته شده است. زمان گذشته‌نگر از نوع گذشته‌نگر اصلی است. همچنین، چون این حوادث مربوط به پیش از حادثهٔ اصلی (جنگ) می‌شوند، بااینکه بخشی از ماجراها به رویداد اصلی پیوند خورده است، گذشته‌نگر برون‌داستانی محسوب می‌شود. راوی حوادث را به‌طور منظم و براساس ترتیب زمانی وقوع وقایع بازگو می‌کند و این نظم و ترتیب نقل رویدادها تا انتهای داستان ادامه دارد. اگرچه در قسمت‌های پایانی داستان، گاهی نظم زمانی وقایع به هم می‌ریزد و ترتیب سال وقایع پس‌وپیش می‌شود، اما در ادامهٔ قسمت‌های پایانی، خط روایی سیر مستقیمی دارد.

بعد از نقل مکان شخصیت اصلی داستان به تهران نیز رویدادها ارتباط مستقیمی با جنگ دارند و در تمام داستان محوریت این بن‌مایه همچنان حفظ شده است:

بالاخره حسن و سعید سال ۱۳۶۵ موفق شدند به جبهه بروند... شهریور سال ۱۳۶۶، منطقهٔ عملیاتی در غرب کشور بود... (همان: ۷۱۰).

بعد از سال ۱۳۶۴، اوضاع ساختمان عوض شده بود. کم‌کم به‌جای خانواده‌های جنگ‌زدهٔ خوزستانی، خانواده‌های شهدای تهرانی را که ازنظر مسکن در مضیقه بودند، جایگزین کردند... دو سال بعد از نوشتن نامه در سال ۶۷-۱۳۶۶، یک واحد آپارتمان دربودآغان و نمور که جزو خانه‌های مصادره‌ای بود، به مادرم دادند (همان: ۷۱۸).

دا و بچه‌ها سال ۱۳۶۷ از ساختمان کوشک رفتند... بالاخره تیرماه سال ۱۳۶۷ جنگ تمام شد... سال ۷۲ بالاخره حبیب آمد (همان: ۷۲۹).

در قسمت پایانی داستان، زمان به‌صورتی روایت می‌شود که نزدیکی آن با لحظهٔ اکنون کاملاً محسوس است؛ در این بخش‌ها بار دیگر شرایط و اوضاع شخصیت‌های اصلی داستان توصیف می‌شود:

چند وقت بعد از آمدن حبیب، با چهار فرزند، یک پسر و سه دخترمان هدی، فاطمه و مینا از ساختمان کوشک بیرون آمدیم و در خانه‌ای که حبیب در حوالی میدان فردوسی تهیه کرده بود، ساکن شدیم... (همان: ۷۳۰).

دا یادگار زندگی ماست؛ یادگار درختی که هنوز سایه‌اش، خنکای وجودش و سرسبزی‌اش را از ما دریغ نکرده است. خواهر و برادرهایم همه سروسامان گرفته و به زندگی‌های خود مشغول‌اند. لیلا در اهواز و سیدمحسن و سیدمنصور در خرمشهر ساکن هستند... سال ۱۳۸۳ موقعیتی پیش آمد و رفتم بصره. فرصت زیادی نداشتم. با این حال، چشمم توی کوچه و خیابان‌های شهر به‌دنبال خانه‌مان می‌گشت (همان: ۷۳۱).

نویسنده با نقل شرح‌حال شخصیت‌های اصلی، آخرین قسمت سیر روایت خطی خود را به پایان می‌رساند؛ اما در بعضی مواقع، نظم و ترتیب موجود در روایت حوادث دچار درهم‌ریختگی می‌شود. برای نمونه، گاه دیدن صحنه‌ای راوی را به یاد

رویدادی یا شخصیتی در گذشته می‌اندازد که در این مواقع، زمان داستان با گونه‌ای فلش‌بک به عقب برمی‌گردد؛ درنتیجه در نقل بعضی حوادث، راوی سیر حرکت زمانی منتخب و خطی روایت را می‌شکند و با ایجاد نوعی زمان‌پریشی، نظم بازگویی وقایع به هم می‌ریزد. مثلاً زمانی که زهرا (راوی) با جنازهٔ پدرش مواجه می‌شود که در جنگ شهید شده است، زمان روایت داستان برای لحظاتی متوقف می‌شود و سپس با فلش‌بک، به عقب برده می‌شود و خاطراتی که درمورد پدر است، توصیف می‌گردد:

دیروز که گفت مسئولیت دا و بچه‌ها را به تو می‌سپارم، درست نفهمیدم چه می‌گوید... یاد زمانی افتادم که مرا می‌فرستاد سر کوچه، می‌خواست ببیند مأمورها آنجا در کمینش هستند یا نه. حتماً در آن لحظات تشویش و اضطراب، این قلب خیلی تند می‌زده (همان: ۲۰۴).

همان‌طور که سر دا روی شانه‌ام بود، تمام لحظاتی که بابا عشقش را به دا ابراز می‌کرد، جلوی نظرم می‌آمد... دا چه چیزی دارد که بابا این‌قدر او را دوست دارد؟ هرچه بزرگ‌تر می‌شدم و به مهربانی‌ها و صبوری‌های دا فکر می‌کردم، می‌دیدم بابا حق دارد. درک و فهم دا از هر زیبایی ظاهری قشنگ‌تر است. اخلاق دا با بابا در بدترین شرایط مالی خوب بود. حتی اگر بابا دست‌خالی به خانه می‌آمد و از اینکه پولی نیاورده بود شرمنده بود، دا دلداری‌اش می‌داد و می‌گفت: مگه روز آخره؟ فردا هم روز خداست... بعد فوری چیزی سرهم می‌کرد تا نشان بدهد اجاق خانه گرم است (همان: ۲۱۶).

این زمان‌پریشی‌ها و گذشته‌نگرها درون‌داستانی هستند و چون قبلاً دربارهٔ این شخصیت‌ها به خواننده اطلاعات داده شده و شناخته شده‌اند، از نوع تأخر روایت‌آمیز هستند. در قسمت‌هایی از داستان نیز حوادثی نقل می‌گردد که گاه به‌جهت ارائهٔ اطلاعات پیش‌زمینه و گاه نیز بیانگر انعکاس جنگ و عکس‌العمل‌های ناشی از آن درمورد رویداد اصلی هستند:

تکاورهای مخالف که حساسیت ما را توی حرف‌های دیروز فهمیده بودند، حرف را به امام کشاندند، او را مقصر دانستند و حرف‌های توهین‌آمیز راجع به امام گفتند. یکی از مهم‌ترین حرف‌هایشان این بود که امام باعث جنگ شده. من گفتم: ...همهٔ شواهد نشون می‌ده که آتیش جنگ رو کی به پا کرد... مثل روز روشنه که بعد انقلاب کفگیر منافع امریکا و شوروی توی ایران به ته دیگ خورده، اون‌ها هم صدام و حزب بعث رو به جنگ ما تحریک کردند. گفتند: مگر ما کی هستیم که آمریکا بخواهد به‌خاطر ما عراق را تحریک کند؟ (همان: ۵۹۱).

زمان داستان همچنان به‌صورت خطی و مستقیم و در زمان حال روایت می‌شود؛ اما این زمان‌پریشی‌ها و گذشته‌نگرها برون‌داستانی هستند و چون شخصیت‌ها فرعی هستند، زمان گذشته‌نگر آن نیز از نوع فرعی است.

۲-۳-۳. تداوم (استمرار) در *دا*

راوی در قسمت‌های ابتدایی این داستان، در ارائهٔ اطلاعات پیش‌زمینه‌ای درمورد شخصیت اصلی (زهرا) و خانوادهٔ او، از اختصار در توصیفات استفاده کرده است. در قسمت پایانی داستان نیز اطلاعاتی برای روشن‌شدن تکلیف شخصیت‌ها به خواننده داده می‌شود که در هر دو قسمت، این توضیحات به‌صورت خلاصه و گذرا بیان می‌شوند؛ درنتیجه سیر روایتی داستان دارای شتاب مثبت است. در قسمت‌های ابتدایی و انتهایی داستان که بیشتر برای ارائهٔ اطلاعات به خواننده تدوین شده است، حذف برخی رویدادها رخ داده است که موجب سرعت نقل روایت حوادث می‌شود. از دلایل به‌کاربردن شتاب و درنتیجه حذف‌ها و تقطیع‌های زمانی حاصل از آن، این است که راوی می‌خواهد هرچه زودتر به روایت موضوع بپردازد و حادثهٔ اصلی مورد نظر خود را مطرح نماید.

در این داستان، بیشترین حجم روایت رویدادها مربوط به جنگ است که حادثهٔ اصلی در *دا* محسوب می‌شود و در آن،

تمرکز اصلی بر بیست روز مقاومت مردم خرمشهر در روزهای آغازین جنگ است. در این بین، بیشترین فضای داستان به زمان‌پریشی‌ها و گذشته‌نگرها، توصیف فضاها و تک‌گویی شخصیت‌ها اختصاص دارد. هر بار که راوی به روایت ماجراهای جنگ از خلال دیده‌های خود می‌پردازد، در زمان روایت داستان مکث ایجاد می‌شود و راوی با توصیف صحنه‌ها و گسترش شخصیت‌ها و بیان حوادث، زمان داستان را نگه می‌دارد و به توضیحاتش ادامه می‌دهد.

قسمت سوم روایت، از صفحهٔ ۷۱ تا ۷۲۳، نیز متعلق به حادثهٔ اصلی (جنگ) است و بیشترین تداوم را در قالب «درنگ توصیفی» و «صحنهٔ نمایشی» داراست؛ درنتیجه داستان شتاب منفی به خود می‌گیرد و روایت در جریان و زمان داستان ساکن شده است. علت این درنگ و گسترش روایی مربوط به ارائهٔ اطلاعاتی نظیر تشویش‌ها و اضطراب‌های راوی نسبت به اوضاع و شرایط روزهای آغازین جنگ است. همچنین، توصیفاتی که به‌صورت تک‌گویی توسط شخصیت اصلی (زهرا) بیان می‌شود، مشهودتر از سایر قسمت‌هاست.

راوی به‌سبب مکث و درنگی که در توصیفات و شرح حوادث جنگ داشته است و از طرفی نیز با بیان احساسات خود نسبت به این وقایع از طریق تک‌گویی‌های درونی، توانسته است تصاویری ملموس برای مخاطب خلق کند که گاهی مربوط به تصاویری است که به «دا» مربوط می‌شود؛ برای مثال، هنگامی که راوی می‌خواهد با کمک دیگر غساله‌ها اجساد داخل غسالخانه را بشوید، روند کار و چگونگی شست‌وشوی اجساد را روایت می‌کند و با ایجاد مکث و درنگ در داستان، به توصیف اجساد و جراحات آن‌ها می‌پردازد.

از جمله درنگ‌های روایی در *دا* مربوط به توصیف اجساد مجروحان و مردم جنگ‌زده است:

> **نگاهش کردم. تقریباً هم‌سن‌وسال خودم بود. با این تفاوت که من لاغر و سبزه بودم و او سفید و پر. بلوز شکلاتی و شلوار کبریتی کرم‌رنگی که به تن داشت، خیلی بهش می‌آمد. معلوم بود دختر شیک‌پوشی بوده است. رنگ روسری‌اش که حالا از سرش آویزان بود، با رنگ لباسش همخوانی داشت. به موهای پرپشت و حالت‌دار دختر که براثر سوختگی کز خورده بود و جمع شده بود، یا لباس قشنگ ولی خون‌آلود و سوراخ‌سوراخ، به سر و بدن خونی و پرترکشش که نگاه کردم، نتوانستم خودم را متقاعد کنم بلندش کنم (هستی، ۱۳۸۸: ۹۴).**

در قسمت دیگری از داستان، زهرا (راوی) که برای کمک به مردم جنگ‌زده و خارج‌کردن آن‌ها از خانه‌های تخریب‌شده شتافته است، تصاویری از اوضاع مردم خرمشهر در روزهای جنگ را ترسیم می‌کند و این توصیفات به‌طور مفصل نقل می‌گردند:

> **حالا که پیرمرد راضی به رفتن شده بود، نمی‌دانست چطور از خانهٔ محقرش دل بکند و توی چارچوب در حیاط که با یک تیر چوبی و بلیت با همان دیواره‌های بشکه آهنی ساخته بود، می‌ایستاد و به خانه‌اش نگاه می‌کرد و... خانهٔ کاه‌گلی پیرمرد خیلی درب‌وداغان بود. تیرهای چوبی از سقف‌های اتاق‌های ته حیاط بیرون زده بود. کف حیاط را خاک پوشانده بود و توی باغچهٔ شلوغ و درهم‌برهمش چند نخل کاشته بود. یک جوی کوچک، فاضلاب حوض خانه را به کوچه می‌آورد. کنار در ورودی طویله‌ای ساخته بود. از کاه و فضولاتی که گوشهٔ حیاط ریخته شده بود، معلوم بود گاو نگه می‌دارد. خود پیرمرد هم دست‌کمی از خانه‌اش نداشت. روی دشداشهٔ مندرس و سوراخ‌سوراخش یک کت که زمانی سرمه‌ای‌رنگ بوده پوشیده بود. لبه‌های چفیهٔ سفیدش را روی سرش انداخته بود. دمپایی پاره‌اش پاهای سیاه‌سوخته‌اش را رنجورتر نشان می‌داد (همان: ۴۸۱).**

۳-۳-۳. بسامد در *د/*

بسامد زمانی مبتنی بر تکرار یک رخداد در سخن روایی است و تکرار، مفهومی مهم در روایت است (لوته، ۱۳۸۶: ۸۶). بسامد به ارتباط میان شمار زمان‌هایی که رخدادی روی می‌دهد و شمار زمان‌هایی که همان رخداد روایت می‌شود، می‌پردازد. همان‌طور که گفتیم بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان است. داستان *د/* بیش از بسامد بازگو، حاوی موارد متعددی از بسامد منفرد است. بسامد منفرد یعنی فقط یک بار روایت‌کردن رویدادی که یک بار اتفاق افتاده است. بسامد منفرد بیشترین نوع بسامد در این روایت را به خود اختصاص داده است. بسامد مکرر نیز نقل چندین‌بارهٔ رویدادهایی است که به‌دفعات در داستان روی داده‌اند. در واقع، بیشتر بسامدهای مکرر در این داستان زمانی به چشم می‌خورند که وقایع به‌صورت تک‌گویی توسط زهرا روایت می‌شوند.

یکی از بسامدهای مکرر در این داستان، دغدغه‌ها و اضطراب‌های زهرا در اوضاع سخت روزهای جنگ است؛ روزهایی که او از نزدیک شاهد تمام وقایع دل‌خراش مردم جنگ‌زده بوده است و مشاهداتش او را دچار تشویش‌ها و نگرانی‌هایی کرده است. ازجملهٔ این تشویش‌ها دل‌تنگی زهرا برای برادرش است:

> **علی، علی آمده بود. آن‌قدر خوش‌حال بودم که سر از پا نمی‌شناختم. بدنم به رعشه افتاده بود. حتی با خودم هم که حرف می‌زدم، صدایم می‌لرزید. بغض هم داشتم. به خودم می‌گفتم: همین‌که چشمم به علی بیفتد، بغلش می‌کنم (همان : ۲۹۱).**
>
> **هرچه می‌دویدم، نمی‌رسیدم. فکر کردم راه طولانی‌تر شده. فکر می‌کردم الان جنت‌آباد غلغله است. همه دور علی جمع شده‌اند و صدا به صدا نمی‌رسد (همان: ۲۹۲).**
>
> **توی حال خودم نبودم. مثل دیوانه‌ها می‌دویدم. از خوش‌حالی دست‌هایم را باز کردم. سرم را به آسمان‌ها می‌گرفتم... دیگه علی اومد. دیگه غصه‌هامون تموم شد (همان، ۲۹۴).**
>
> **آن‌قدر برای پیدا کردن علی این در و آن در زده بودم و برای دیدنش شور و اشتیاق نشان می‌دادم که همهٔ اهل مسجد فهمیده بودند علی برگشته و من به دنبالش هستم (همان: ۳۲۷).**

گاه این تکرارها برای انتقال معنا و مفهوم خاصی در روایت است. همان‌طور که در مثال بالا، نوعی چشم‌انتظاری و امید دیده می‌شود که شخصیت اصلی داستان برای دیدن برادرش دارد؛ اما در ادامهٔ داستان، وقتی علی به شهادت می‌رسد، صبر و پایداری زهرا (راوی) به تصویر کشیده می‌شود. علاوه‌بر دو بسامد منفرد و مکرر، نوع دیگری از بسامد که در داستان *د/* وجود دارد، بسامد بازگوست. در قسمت‌هایی از داستان، حبیب همسر زهرا به‌دلیل مسئولیتش در جبهه، هرچند وقت یک بار به خانه بازمی‌گردد که راوی از تکرار روایت آمدن او به خانه اجتناب کرده است و آن‌ها را یک بار نقل می‌کند:

> **هفته‌ای یک بار که حبیب از خط می‌آمد، به خانه می‌رفتیم و فردایش به همان‌جا برمی‌گشتیم... (همان: ۶۶۹).**

همچنین، وقتی‌که او چندین بار به دیدن حسن می‌رود، به‌جای نقل چندین‌باره، آن‌ها را یک بار بیان می‌کند:

> **حبیب چند بار به دیدن حسن رفته بود. حسن را به خط مقدم نفرستادند. او را در یک دژبانی به کار می‌گرفتند... (همان: ۷۱۵).**

بیشتر این بسامدهای بازگو در *د/* شامل وقایعی می‌شود که نوعی روزمرگی در آن‌ها نهفته است که بارها اتفاق افتاده‌اند، اما یک بار نقل می‌شوند. برخی از این رویدادها البته ازنظر احساسی برای یک زن اهمیت فراوان دارند؛ اما تمرکز ایثارگرانهٔ این شخصیت بر رویدادهای جبهه و جنگ، مجالی برای پرداختن به نیازهای عاطفی و احساسات شخصی به او نمی‌دهد.

۴. نتیجه‌گیری

در داستان *دا* می‌توان ویژگی‌های زمانی اعم از نظم، تداوم و بسامد را در روایت به‌دقت دنبال کرد. روایت داستان با گذشته‌نگری آغاز می‌شود؛ چون راوی رویدادها را براساس خاطرات خود روایت می‌کند. راوی سعی داشته براساس توالی زمانی، پیشامد حوادث را از کودکی آغاز نماید و سپس به حادثهٔ اصلی (جنگ) و بعد به بقیهٔ رویدادهای پس از جنگ بپردازد؛ بنابراین، راوی وقایع رخ‌داده را پس از وقوع آن‌ها بازگو کرده است و تمامی رویدادهای داستان، گذشته‌نگر محسوب می‌شوند. راوی با استفاده از روایت گذشته‌نگر در نقل ترتیب وقایع، توانسته است مخاطب خود را مرحله‌به‌مرحله در جریان رویدادها قرار دهد و با این کار، نوعی تعلیق در داستان ایجاد کرده است که یکی از عوامل جذابیت داستان برای خواننده به شمار می‌رود.

روایت *دا* فقط از زبان راوی و زاویهٔ دید او بازگو می‌شود. درنتیجه معرفی و شناخت دیگر شخصیت‌ها فقط به‌واسطهٔ او امکان‌پذیر است که ممکن است در برخی از انواع داستان نوعی نقص محسوب شود؛ اما ازآنجاکه در اینجا نه با داستان تخیلی، که با نوعی خاطره‌نگاری مواجه هستیم، محدودیت زاویهٔ دید از ویژگی‌های اصلی این ژانر به شمار می‌رود. در بحث تداوم، با توجه به تعداد صفحات متن، شتاب منفی و مکث توصیفی بر روایت حاکم است. نویسنده از صفحهٔ ۷۱ تا ۷۲۳ را به بیان رخدادهای روزهای جنگ اختصاص داده است؛ اما در نقل سایر رویدادها شتاب روایت مثبت است. یکی از کارکردهای شتاب منفی و مثبت روایت برای خواننده، پی‌بردن به تفکر و هدف نویسنده از خلق داستان است. راوی بیشتر در پی بازنمایی و انعکاس شرایط طاقت‌فرسای جنگ عراق علیه ایران است تا بدین گونه بتواند نسل فعلی و آینده را بیشتر با این موضوع آشنا سازد. درمورد بسامد هم در بیشتر بخش‌های روایت، بسامد مفرد غالب است؛ اما در وقایعی که توسط زهرا (شخصیت اصلی) به‌صورت تک‌گویی روایت می‌شود، با بسامد مکرر روبه‌رو می‌شویم. به‌طور کلی آنچه از بررسی جنبه‌های گوناگون مؤلفه‌های زمان در روایت *دا* به دست می‌آید، آن است که نویسنده با استفادهٔ مناسب از کارکردهای روایی زمان، به‌خوبی توانسته به‌یاری تکرار و تداوم در روایت، حوادث جنگ را بازنمایی و منعکس نماید و ارزش‌های اخلاقی همچون ایثار، فداکاری و پایداری را که در شخصیتی چون «دا» نمود یافته است، به مخاطب خود منتقل نماید.

فهرست منابع

۱. اخوت، ا. (۱۳۹۲). *دستور زبان فارسی*. اصفهان: فردا.

۲. برتنس، ی. و. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

۳. تولان، م. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی (درآمدی زبانشناختی‌انتقادی). ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

۴. حری، ا. (۱۳۸۷). رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی. فصلنامهٔ نقد ادبی، ۱(۲)، ۱۲۲-۸۳.

۵. حسینی، س. ز. (۱۳۸۷). دا، چ۷۳، تهران: سوره.

۶. راغب، م. (۱۳۹۱). *دانشنامه روایت‌شناسی*. ترجمهٔ ثمین اسپرغم، فهیمه تسلی‌بخش و دیگران. تهران: علم.

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

۸. شاکری، ج. و رمشکی، س. (۱۳۹۴). بررسی مؤلفه‌های زمان روایی در رمان جزیره سرگردانی و ساربان سرگردان سیمین دانشور. *مجله ادبیات پارسی معاصر*، ۳، ۸۹ -۱۱۱.

۹. شکری، ی. (۱۳۹۵). ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریه ژرار ژنت. *مجله مطالعات زبانی بلاغی*، ۱۳، ۱۱۷-۱۳۸.

۱۰. صالحی، پ. (۱۳۹۴). نگرشی تحلیلی بر سرعت روایت در رمان‌های جای خالی سلوچ و موسم *الهجرة إلی الشمال*، با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت. *مجله متن‌پژوهی ادبی*، ۶۶، ۳۷-۶۴.

۱۱. عباسی، ر. و حامد سقایان، م. (۱۳۹۵). بررسی عنصر زمان از منظر روایت‌شناسی در طرح *قصص سوره کهف*. *مجله پژوهش‌نامه قرآن و حدیث*، ۱۹، ۹۲-۱۰۶.

۱۲. قاسمی‌پور، ق. (۱۳۸۶). زمان و روایت. *فصلنامهٔ نقد ادبی*، ۱(۲)، تابستان، ۱۴۲-۱۲۳.

۱۳. لوته، ی. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات سینما. ترجمهٔ امید نیک، تهران: مینوی خرد.

۱۴. مکوئیلان، م. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

۱۵. نظری چروده، م. و دیگران (۱۳۹۶). بررسی زمان در حکایت‌های کلیله و دمنه براساس نظریه زمان در روایت. *مجله زبان و ادب فارسی*، ۲۳۶، ۲۱۷-۲۳۶.

۱۶. برجی‌خانی، م. و نیک‌منش، م. (۱۳۹۲). تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا. *زبان‌پژوهی*، ۴(۸).

17.Toolan, M.j. (2001) *Narrative: A Critical Linguistic Introuduction*. 2nd edition London.

18.*Encyclopedia of Narrative Throry* (2008). London and New York: Routledge.