

## بازخوانی وجه و لحن روایی داستان «ابومعزی»، اثر نجیب کیلانی از منظر ساختارگرایانه ژرار ژنت

علی قهرمانی<sup>۱\*</sup>، آرزو شیدایی<sup>۲</sup>، صدیقه حسینی<sup>۳</sup>

(تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۶/۸/۱۷)

### چکیده

علم روایت‌شناسی در اصطلاح خاص آن، به معنای بررسی نظام‌های کلی حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ است. روایت‌شناسی علمی نوین و ثمره گسترش مکتب ساختارگرایی در قرن بیستم است. روایت‌شناسان با وجود اشتراک نظر درباره ماهیت روایت، هر یک درک و تصویری متفاوت از این علم ارائه داده‌اند. ژرار ژنت<sup>۱</sup> فرانسوی نیز با تقسیم روایت به سه سطح داستان، روایت و راوی، روش‌های ایجاد رابطه و تعامل بین این سطوح را با استفاده از سه مقوله زمان، وجه و لحن روایی معرفی کرده است. با بررسی این سطوح می‌توان به تحلیل منسجم از متنی روایی دست یافت و توان داستان‌پردازی نویسنده را در ساخت نظام‌مند هر اثر داستانی ارزیابی کرد. پژوهش حاضر تلاش می‌کند با استفاده از روش تحلیلی - توصیفی، یکی از داستان‌های کوتاه نجیب کیلانی، از ادبای برجسته معاصر

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسنده مسئول)

\* d.ghahramani@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

مصر، به نام «ابومعزی» را - که محتوایی میهن‌پرستانه و ضداستعماری دارد - بر اساس نظریه ژنت، در دو مقوله وجه و لحن روایی بررسی کند. هدف این جستار سنجش میزان بهره‌گیری نویسنده داستان از اصول روایی برای انتقال اندیشه‌هایش است. نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل‌ها بیانگر آن است که نویسنده با به‌کارگیری شکل روایی «نقل» و شیوه گفتار «مستقیم»، سعی در کم کردن فاصله بین سطوح داستان دارد؛ ضمن اینکه با بهره جستن از دیدگاه «برتر» و زاویه دید «دانای کل» احاطه خود را بر رویدادهای داستان افزایش داده است.

**واژه‌های کلیدی:** روایت‌شناسی، نجیب کیلانی، ابومعزی، ژرار ژنت، وجه و لحن.

#### ۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین شاخه‌های نقد ادبی در دوران معاصر - که کانون توجه بسیاری از دانشمندان بزرگ عرصه ادبیات و زبان‌شناسی، مثل سوسور، پراپ، بارت، گریماس و تودوروف قرار گرفته - ساختارگرایی است. از منظر ساختارگرایی، مطالعه نظام‌مند ساختار و فرم آثار ادبی به کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی منجر می‌شود. علم روایت‌شناسی به‌عنوان یکی از دانش‌های وابسته ساختارگرایی، مجموعه‌ای از احکام کلی در ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت و ساختار پی‌رنگ است که با بهره‌گیری از اصول ساختاری، اجزای داستان را به‌منظور رسیدن به مقصود نویسنده سامان می‌دهد. روایت گستره وسیعی را دربر می‌گیرد و می‌تواند کلامی یا غیرکلامی، واقعی یا ساختگی، گذرا یا ماندگار باشد و از طریق رسانه‌های گوناگون بیان شود. در ساختار هر روایت واحدهای معروف روایی مثل شخصیت، زمان، زاویه دید، کلمات و تصاویر حکم نشانه را دارند. با وجود اشتراک روایت‌شناسان در ماهیت روایت، هر یک از این نظریه‌پردازان سعی کرده‌اند درک و تصویری متفاوت از آن ارائه دهند.

ژرار ژنت فرانسوی یکی از روایت‌شناسان برجسته است که تحت تأثیر ساختارگرایی و نظریات پژوهشگرانی چون رولان بارت<sup>۲</sup>، تودوروف<sup>۳</sup> و کلود لوی استروس<sup>۴</sup>، با جمع‌آوری سنت‌های نظری قاره آمریکا و اروپا، مقوله روایت‌شناسی را نظم و سامان داد. او در کتابی با عنوان *گفتمان روایی*<sup>۵</sup> که در سال ۱۹۷۲ منتشر شد، دیدگاه ساختار روایی خود را ارائه داد که بر اساس آن سخن روایی شامل سه سطح

مجاز است که داستان، روایت و روایتگری نامیده می‌شوند. ژنت برای نخستین بار بین داستان و روایت تمایز قائل شد و داستان را توالی حوادث - به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده است - و روایت را ترتیب رویدادها در متن معرفی کرد. این سه سطح از طریق سه مؤلفه زمان، وجه و لحن روایی با هم تعامل دارند. مبحث زمان رابطه میان زمان داستان و زمان روایت را بررسی می‌کند و به شناسایی وجه روایی اشکال و درجات روایت می‌پردازد. مقوله لحن یا آوا در اصطلاح روایت‌شناسانه، به عمل سخن گفتن راوی معطوف می‌شود و در پی کشف صدای روایتگر داستان است.

با توجه به جایگاه ارزشمند نظریه ساختار روایی ژنت در میان سایر آرا، جستار حاضر با رویکردی تحلیلی، در پی واکاوی یکی از داستان‌های ادبیات عربی بر اساس دو مورد از مؤلفه‌های مهم دیدگاه وی، یعنی وجه و لحن روایی است. داستان «ابومعزی» نوشته نجیب کیلانی (۱۹۳۱-۱۹۵۵) است که به‌عنوان یکی از ادبای برجسته مصر سهم بزرگی در اعتلای ادبیات عرب و فرهنگ و تمدن اسلامی داشته است. فرضیه این پژوهش بر این مبنا استوار است که داستان «ابومعزی» در کنار ماهیت فرهنگی و ضداستعماری خود، از اصول حاکم بر ساختار روایت نیز تبعیت کرده و قابل انطباق با نظریه روایت‌شناسانه ژنت است.

این مقاله ضمن تحلیل داستان، در پی پاسخ‌گویی به برخی سؤالات است؛ از جمله:

الف) فاصله روایت با بیان راوی چه میزان است؟

ب) چشم‌انداز یا میزان اطلاع راوی از شخصیت چقدر است و برای رسیدن به این

منظور، راوی از چه شعاع کانونی استفاده کرده است؟

ج) راوی داستان را با صدای چه کسی روایت کرده است؟

د) آیا اصول روایت‌شناسی قابل انطباق با داستان کوتاه نیز است؟

## ۲. پیشینه تحقیق

در کشور ما، علاوه بر ترجمه برخی آثار نجیب کیلانی، در حیطه نقد ادبی نیز تحقیقات متعددی درباره این ادیب به رشته تحریر درآمده است:

الف) پایان‌نامه: *واقع‌گرایی در داستان‌های کوتاه نجیب کیلانی با استناد به مجموعه داستان‌های کابوس*، اشرف بصیری، دانشگاه الزهراء: هدف اصلی این پژوهش بررسی وجه تمایز آثار واقع‌گرایانه کیلانی در مقایسه با معاصران، تعیین جایگاه او در میان معاصران و تبیین قوت‌ها و ضعف‌های وی در داستان‌نویسی است. *تحلیل بینامتنی دینی در رمان‌های عمالقه الشمال و لیالی ترکستان نجیب کیلانی*، محمود اکبرپور، دانشگاه کردستان: در این پژوهش الهام‌گیری کیلانی، در مقام نویسنده‌ای متعهد، از عقاید و منابع اصیل اسلامی برای پایه‌ریزی رمان‌هایش با هدف بازگشت جوامع اسلامی به هویت دینی بررسی شده است. پایان‌نامه‌های دیگری نیز در نقد و بررسی کتاب‌های *نورالله، عذراء جاکترا، الربیع العاصف، العالم الضیق* و غیره وجود دارد که همگی بیانگر توجه پژوهشگران کشورمان به آثار ارزشمند این نویسنده است.

ب) مقالات: «تحلیل نشانه‌شناختی ساختار روایی رمان "دم لفظیرالصهیون" اثر نجیب کیلانی»، کبری روشنفکر و فاطمه اکبری‌زاده (۱۳۹۳)، نشریه ادبیات پایداری: نویسندگان این مقاله به کارکرد معناشناسانه عناصر روایت برای بیان اندیشه مؤلف پرداخته و نحوه پی‌ریزی عناصر ساختار را برای نشان دادن واقعیت صهیونیست‌ها توسط کیلانی تبیین کرده‌اند. «شخصیت‌پردازی زن در ادبیات داستانی نجیب کیلانی»، صلاح‌الدین عبدی و شهلا زمانی (۱۳۹۰)، *زن در فرهنگ و هنر*: موضوع اصلی این مقاله نیز بررسی سهم شخصیت زن در سه رمان مختلف از کیلانی و نحوه شخصیت‌پردازی زنان است.

درباره روایت‌شناسی متون عربی، با تکیه بر نظریه ژنت نیز تاکنون آثاری منتشر شده است؛ از جمله مقاله «شگردهای روایت زمان در ادبیات پایداری فلسطین»، فرامرز میرزایی و مریم مرادی (۱۳۹۰)، *نقد ادبیات تطبیقی*: مؤلفان در این مقاله به تبیین عناصر زمان روایی در دو رمان *رجال فی الشمس* و *ما تبقی لکم* و نمایش انواع آرایش زمانی در آن‌ها پرداخته‌اند. مقاله «زمان روایی رمان *النهائات* عبدالرحمن منیف بر اساس دیدگاه زمانی ژرار ژنت»، حجت رسولی و همکاران (۱۳۹۲)، *لسان مبین*: در این مقاله نگارندگان سیر زمانی روایت را بر پایه نظریات ژنت بررسی کرده‌اند. «بررسی سه مؤلفه نظم، تداوم و بسامد در رمان *ذکره الجسد*، اثر احلام مستغانمی بر اساس نظریه ژنت»،

علی اصغر حبیبی (۱۳۹۴)، *زبان و ادبیات عربی*: هدف این مقاله هم مثل دو مورد قبلی بررسی مؤلفه‌های مختلف زمان روایی در یک رمان عربی است. «راوی و کانونی‌شدگی در رمان ما تبقی لکم اثر غسان کنفانی»، احمدرضا صاعدی (۱۳۹۲)، *ادب عربی*: همه مقالات یادشده درباره زمان روایت، به‌عنوان یکی از سه مشخصه نظریه ژنت، نوشته شده‌اند و از دو مشخصه دیگر فقط همین مقاله جریان سیال ذهن و راوی و کانونی‌شدگی را از بین عناصر روایت، برای پژوهش برگزیده است؛ البته تمرکز آن صرفاً بر نظریه ژنت نیست و ترکیبی از دیدگاه نظریه‌پردازان مختلف است.

طبق بررسی‌ها صورت‌گرفته، آثار نجیب کیلانی بر پایه نظریه روایی ژنت تحلیل نشده است. بنابراین، وجه تمایز این پژوهش از سایر آثار، بررسی داستان کوتاه «ابومعزی» نوشته کیلانی بر اساس مقوله وجه و لحن روایی ژرار ژنت است.

### ۳. گذری کوتاه بر روایت‌شناسی

روایت‌شناسی<sup>۶</sup> علمی جدید و نتیجه انقلاب ساختارگرایی در زمینه داستان است. در تحلیل ساختارگرایی روایت، جزئیات ظریف سازوکارهای درونی متون بررسی می‌شوند تا واحدهای ساختاری بنیادین، مانند واحدهای پیشروی روایت با عملکردهای حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شوند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). در تعریف روایت می‌توان گفت مجموعه‌ای از حوادث که دارای نظم خاصی است و دیباچه و میانه و پایان‌بندی مشخصی دارد (بنت و روپل، ۱۳۸۸: ۶۸). اصولاً روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درون‌مایه داستان‌ها کار چندانی ندارد؛ بلکه بر ساختار روایت - که روش نقل داستان از طریق روایت است - متمرکز می‌شود (برتز، ۱۳۸۷: ۸۶). روایت‌شناسان ساختارگرا در مقام قیاس، ساختار روایت را شبیه نحو جمله می‌دانند؛ بدین معنا که پرداخت کلی قصه از قواعد معینی پیروی می‌کند، درست مانند پیروی پرداخت جمله از قواعد نحو (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱). روایت‌شناسی به‌عنوان یک علم، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ این علم را می‌توان به سه دوره کلی تقسیم کرد:

الف) شکل‌گرایی روسی<sup>۷</sup> (۱۹۱۴-۱۹۶۰): این دوره تحولات خود را مدیون آرای ولادیمیر پراپ<sup>۸</sup> در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

ب) دوره ساختارگرایی<sup>۹</sup> (۱۹۶۰-۱۹۸۰): این دوره بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود که از مهم‌ترین شخصیت‌های آن می‌توان به تنی چند از پژوهشگران اشاره کرد: کلود لوی استروس در مقاله «تحلیل ساختاری اسطوره»، اسطوره‌ها را به واحدهای دلالتی پایه تقطیع کرد؛ تزوتان تودوروف اصطلاح روایت‌شناسی را در اشاره به علم روایت نخستین بار در سال ۱۹۶۹ در کتاب *دستور زبان روایت* به کار برد و بررسی کرد چگونه عناصر روایی مانند مقوله‌های نحوی عمل می‌کنند؛ کلود برمون<sup>۱۰</sup> ویژگی‌های منطق روایی را برای رمزگذاری کنش روایی برشمرد؛ رولان بارت در کتاب *تحلیل ساختاری روایت* به طبقه‌بندی رخدادهای روایی به پایه و پیرو پرداخت و مفهوم رمزگان روایی را مطرح کرد (همان، ۱۵۱)؛ آگردداس گریماس<sup>۱۱</sup> با طرح «الگوی کنشی» که متشکل از سه جفت کنشگر متضاد بود، اجرای قواعد عمده پی‌رنگ در شش نقش کنشی را نشان داد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴)؛ نورتروپ فرای<sup>۱۲</sup> با نظریه «اسطوره‌ها» و ارائه چهار الگوی روایی، با عنوان «میتوس» - که انواع ادبی بر آن استوار است - گام دیگری در این عرصه برداشت (گرین، ۱۳۸۵: ۲۴۷). همه این محققان با توجه به برتری زبان بر گفتار در زبان‌شناسی سوسوری، توجه خود را به اجزای ساختاری و اصول حاکم بر سازه‌ها در نظام نشانه‌ای زبان متمرکز کردند و در نتیجه مفهوم عام روایت را مهم‌تر از مفهوم منفرد واقعی انگاشتند (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳: ۸۷).

ج) دوره پسا ساختارگرایی<sup>۱۳</sup>: پژوهشگران این دوره بیشتر متأثر از اندیشه‌های ژرار ژنت بودند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۵۳). این منتقد ساختارگرا در مقاله «مرزهای روایت»<sup>۱۴</sup> اجمالی از مسائل مربوط به روایت را مطرح می‌کند که هنوز کامل‌ترین پژوهش در این زمینه است. مطالعات بنیان‌شکن وی درباره گفتمان روایی، به‌خصوص داستان روایی باعث شده است که ریچارد مکزی وی را جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانه حاضر بخواند (گراهام، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

#### ۴. نظریه روایت‌شناسی ژنت

فرمالیست‌های روسی روایت‌ها را به دو سطح تقسیم کردند: سوژه<sup>۱۵</sup> یا ماده خام در اختیار مؤلف و فیولا<sup>۱۶</sup> یا همان طرح و پی‌رنگ که در آن نویسنده ماده خام را پرداخت

کرده است. ساختارگرایان نیز این سطوح را «داستان» و «گفتار» نامیدند و «گفتار» را شامل نقل حوادث داستان و چگونگی بیان آن‌ها و سازمان‌دهی روایت دانستند (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۷۲). ژنت این نظریات را گسترش داد و روایت‌ها را به سه سطح تقسیم کرد:

الف) داستان<sup>۱۷</sup>: توالی رویدادها به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتادند.

ب) نقل یا روایت<sup>۱۸</sup>: ترتیب رویدادها در متن، نه در واقعیت.

ج) روایتگری<sup>۱۹</sup>: داستان‌گویی برای مخاطب و ایجاد روایت (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

ژنت تعامل این سه سطح را از طریق سه مشخصه شرح می‌دهد:

الف) زمان روایی<sup>۲۰</sup>: عبارت است از آرایش رویدادها در روایت از نظر زمان. زمان روایت با زمان تقویمی تفاوت‌های آشکاری دارد که مهم‌ترین آن‌ها امکان جابه‌جایی توالی خطی حوادث به کمک گشتارهایی است که نویسنده به کار می‌برد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱).

ب) وجه یا حال‌وهوا<sup>۲۱</sup>: به نوع گفتمانی که راوی استفاده می‌کند یا به میزان اطلاعات راوی از شخصیت اشاره دارد و در بررسی آن، مواردی چون «دید چه کسی است؟ چقدر محدود است؟ کی تغییر می‌کند؟» و اینکه «فاصله روایت با بیان راوی چقدر است؟» بررسی می‌شود (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶).

ج) لحن یا صدای راوی<sup>۲۲</sup>: بدین معناست که روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می‌کند. مواردی چون «روایت بیان کیست؟ تا چه حدی رساست؟ و چقدر قابل اعتماد است؟» در مقوله لحن قرار می‌گیرد (همان، ۳۱۷).

از آنجا که موضوع پژوهش حاضر بررسی وجه و لحن روایی داستان «ابومعزی» است، توضیحات بیشتر ضمن تحلیل داستان ارائه خواهد شد.

##### ۵. ماجرای داستان «ابومعزی»

«ابومعزی» داستانی است که گرد قهرمانی به همین نام می‌چرخد. ابومعزی - که رهبر مبارزان الجزایر در قیام علیه استعمارگران فرانسوی برای آزادسازی میهن از چنگال بیگانگان است - خود در چنگ بیگانگان به اسارت درآمده و این داستان بخشی از

عذاب‌ها و شکنجه‌ها و ایستادگی او در زندان نظامیان فرانسه را به تصویر می‌کشد. ابومعزی در برابر انواع شکنجه‌ها تاب آورده؛ ولی در بازجویی‌ها لب به سخن نگشوده است؛ طوری که شکنجه‌گران از گرفتن اعتراف از او عاجز مانده‌اند. در نهایت او تصمیم می‌گیرد در دادگاهی که فرانسوی‌ها برای محاکمه وی ترتیب داده‌اند، سخن بگوید. او خلاف جسم نحیف و توان فرسایش‌یافته‌اش، با نیرویی نشئت‌یافته از ایمان به خدا و باورهایش با استواری تمام در برابر دشمنان می‌ایستد و پاسخ‌های کوبنده‌اش قاضی و دیگر اعضای دادگاه را به خشم می‌آورد. با وجود این پاسخ‌ها، حکم اعدام او قطعی به نظر می‌رسد؛ اما شیخ در آرامشی عجیب تنها سرگرم ذکر و دعا می‌شود و به مردمی می‌اندیشد که در بیرون زندان به سبب راه مقدسشان در نبرد هستند. جلسه بعدی دادگاه هم به همین منوال و فقط با افزودن بر خشم و درماندگی قاضی به پایان می‌رسد. پس از مشورت اعضای دادگاه برای صدور حکم، قاضی به جای اعدام، ابومعزی را محکوم به حبس می‌کند؛ زیرا می‌ترسد با کشتن وی نام و یادش به عنوان شهید در یادها زنده بماند و خونش درخت مبارزه را بارورتر کند. بنابراین، تصمیم می‌گیرد تا به تعبیر خود، او را در زندان زنده‌به‌گور کند و ابومعزی در تاریکی سلول انفرادی، منتظر پیروزی مردمی است که با ماندن بر سر میثاقشان، در میان سیلی از خون و اشک و آه، می‌خواهند تاریخ را از نو بسازند.

کیلانی در این داستان توانسته با بهره‌گیری از شکلی ادبی و مضامینی والا و تکیه بر اصول زیبایی‌شناختی، نمونه‌ای بدیع از ادبیات پایداری را عرضه کند. علاوه بر شخصیت اصلی داستان (ابومعزی)، قاضی و اعضای دادگاه نظامی و زندانبان شخصیت‌های فرعی این داستان را تشکیل می‌دهند.

## ۶. تحلیل داستان «ابومعزی» بر اساس نظریه ژنت

### ۶-۱. وجه روایی

همان طور که پیش‌تر اشاره شد، وجه روایی به‌عنوان یکی از جنبه‌های روایت، تابعی از رابطه نقل و داستان است؛ اما بیشتر با منظرها سروکار دارد تا رخدادها. مقوله وجه، یعنی راوی دید چه کسی را در روایت ارائه می‌دهد. از این رو، در اثر داستانی، وجه



مسائل مربوط به فاصله و دیدگاه را دربر می‌گیرد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۲). به‌طور خلاصه موضوعات این مقوله را می‌توان به‌شکل نمودار شماره یک دسته‌بندی کرد.

نمودار ۱: انواع وجه یا حالت روایی از دیدگاه ژنت



۱-۱-۶. فاصله ۳۳

این اصطلاح به‌معنای فاصله بین داستان و روایتگری است. در واقع راوی میانجی‌ای است که داستان از صافی ذهن او می‌گذرد. هرچه میزان مداخله راوی بیشتر باشد، فاصله بین روایتگری و داستان بیشتر می‌شود و برعکس کمترین فاصله بین دو سطح یادشده زمانی ایجاد می‌شود که خواننده حضور او را احساس نکند، گویی که «داستان خودش را تعریف می‌کند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

برای دستیابی به میزان فاصله در روایت «ابومعزی» باید آن را از دو جهت بررسی

کنیم:

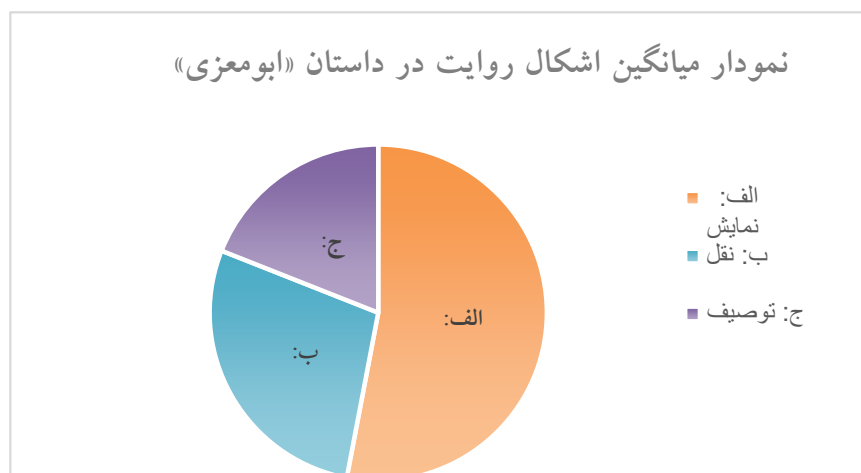
۱-۱-۱-۶. اشکال روایت<sup>۲۴</sup>

روایت به سه شکل نقل، نمایش و توصیف ارائه می‌شود. «نقل» یا تلخیص همان بیان فشرده کنش شخصیت، رخداد، حالت یا گذشته اشخاص است (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۸). «نمایش» یا تقلید یا محاکات یا صحنه یا تصویر، یعنی زمانی و مکانی که کنش و گفت‌وگوی داستان در آن اتفاق می‌افتد (همان، ۱۱۱). «توصیف» بخشی از داستان است که رویداد یا گفت‌وگویی در آن نیست (همان، ۱۱۵). در نمایش خواننده تماس بیشتری با شخصیت‌ها دارد و فاصله بین دو سطح کمتر است و در توصیف بیشترین فاصله وجود دارد.

در بیشتر داستان‌ها از هر سه روش استفاده می‌شود؛ ولی نویسنده بسته به هدف خود، یکی از روش‌ها را بیشتر به کار می‌گیرد. در داستان «ابومعزی» نیز چنین است. بنابراین، ما برای تعیین فاصله، میزان استفاده نویسنده از این سه شیوه را بررسی می‌کنیم.

این داستان در سیزده صفحه نگاشته شده و هر صفحه حدوداً در بیست خط تنظیم شده است. با بررسی جمله‌به‌جمله کل داستان، به این نتیجه رسیدیم که بیش از نیمی از داستان به صورت «نمایش» روایت شده است. پس از نمایش، «نقل» و پس از آن «توصیف» به ترتیب سهم کمتری از داستان را به خود اختصاص داده‌اند. نمودار شماره دو سهم هر یک از آن‌ها را از روایت نمایش می‌دهد.

نمودار ۲: نمودار میانگین اشکال روایت در داستان «ابومعزی»



به دلیل مجال اندک در این مقاله، به ذکر نمونه‌ای از هر کدام بسنده می‌کنیم:

(الف) توصیف سلول زندان:

الزنانة صامتة كالقبر، و ظلأمها دامسٌ مكفهرٌ كموجّه الشيطان و بين آونة و أخرى يتناهى إلى السمع صوتُ الأحذية الثقيلة و هي تدقُّ الأرضَ في غلظة و تحدُّ مثيرٍ و شيءٌ آخر كان يقطعُ السكون، إنه التأوّه المكتومُ في الزنانات المجاورة (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۱).

(ترجمه: سلول زندان چون قبر ساکت و تاریکی آن چون هیبت شیطان سخت و شدید بود و گه‌گاه صدای کفش‌های سنگینی به گوش می‌رسید که با شدت و اختطاری هول‌انگیز، زمین را می‌کوبید. چیز دیگری هم سکوت را می‌شکست، آن چیز آه پنهان در سلول‌های مجاور بود.)

(ب) نقل حالات و کنش‌های ابومعزی در سلول:

و تطلّع الشيخ ابومعزی - و هذا هو اسمه - إلى كوة صغيرة أعلى الحائطِ بالقرب من السقف، فلمح تباشيرَ الفجرِ تنسابُ عبرَ السماءِ الصافيةِ المرصعة بالنجوم، و أحسنَّ أو هكذا خيلاً إليه ذلكَ أن نسمةً رطبةً حنونةً تلامسُ وجهه، فتبعثُ الحيويّة في جسده (همان‌جا).

(ترجمه: شیخ ابومعزی - اسمش همین بود - به دریچه کوچکی که در بالاترین قسمت دیوار و نزدیک سقف بود، خیره شد و سپیده صبح را دید که با شتاب، آسمان صاف آزین‌بسته به ستارگان را درمی‌نوردد و احساس کرد یا این طور به نظرش رسید که نسیمی خیس و مهربان چهره‌اش را نوازش می‌کند و سرزندگی را در وجودش برمی‌انگیزد.)

(ج) نمونه‌ای از گفت‌وگوهای نمایشی داستان:

سأله الرئيسُ قائلاً: من أنت؟ - أنا ابومعزی - يزعمُ البعضُ أنك لستَ هو. فهزَّ الشيخُ رأسه في سُخرية قائلاً: و ماذا يُهمُّ ذلك؟ فصمتَ رئيسُ المحكمةِ برهةً ثم استأنفَ حديثه: لماذا قاتلتِ فرنسا؟ فردَّ الشيخُ في بساطةٍ مُفحمةٍ و منطوقٍ سهلٍ واضحٍ: لكونها دولةٌ باغيةٌ... طاغيةٌ... معتديةٌ علينا (همان، ۷۶-۷۷).

(ترجمه: رئیس دادگاه از او پرسید: اسمت چیست؟ - من ابومعزی هستم - برخی فکر می‌کنند که تو او نیستی. شیخ با تمسخر سرش را تکان داد و گفت: چه چیزی این مسئله را مهم کرده است؟ رئیس دادگاه مدتی سکوت کرد، بعد دوباره سخن از سر گرفت: چرا با فرانسه جنگیدی؟ شیخ با پاسخی ساده و کوبنده و منطقی سهل و روشن جواب داد: چون شما دولتی ستمگر... طغیانگر... و متجاوزید.)

حجم بالایی که شکل نمایشی این قصه به خود اختصاص داده، بیانگر فاصله کوتاه بین داستان و راوی است که امتیاز مثبتی برای هر روایت به‌شمار می‌آید.

#### ۲-۱-۱-۶. انواع گفتار<sup>۲۵</sup>

ژنت در پژوهش‌های خود چهار سطح از گفتار را معرفی کرده است که توسط آن‌ها گونه‌های متعدد گنجاندن کلام در سخن مشخص می‌شود. بررسی این سطوح یکی از عوامل اساسی در تعیین فاصله محسوب می‌شود. ما ابتدا این چهار سطح را همراه با نمونه‌ای از متن داستان معرفی و درنهایت، نتایج کلی برگرفته از این تحلیل را اعلام می‌کنیم:

#### الف) گفتار مستقیم<sup>۲۶</sup>

منظور از گفتار مستقیم، «نقل وفادارانه و موبه‌موی کلمات واقعی شخص است. در این شیوه سخن هیچ تغییری به خود نمی‌بیند. در اینجا می‌توان آن را تحت عنوان سخن بازگفته بیان کرد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷). در این حالت، تک‌گویی<sup>۲۷</sup> یا گفت‌وگوی افراد، عیناً در متن می‌آید، از حروف ربط استفاده نمی‌شود، نقل قول در گیومه قرار دارد و زمان رخداد با زمان خواندن یکی است (اوجبی، ۱۳۸۹: ۱۲۴)؛ برای مثال «او صمیمانه به مادرش گفت: دوستت دارم».

در گفتار مستقیم کمترین فاصله بین روایت و راوی وجود دارد و خاصیت نمایشی آن بیشتر است و درست به همین دلیل ارتباط مخاطب با متن نزدیک‌تر است (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳: ۹۵).

نمونه‌هایی از گفتار مستقیم در داستان ابومعزی:

«فسارغُ رئیسُ قائلاً: لماذا تُكرهنا هكذا؟ (گفتار مستقیم) - منطقٌ عجیبٌ حقاً، لأنکم طغاةٌ و ظلّمةٌ ... (گفتار مستقیم) أو تنتظرون أن أفرش لكم الطريق بالورود و أقول لكم أيها الصوص هذا بيتي اسرقوه؟ ... (گفتار مستقیم)» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۸) (ترجمه: رئیس با عجله گفت: چرا این گونه از ما بدت می‌آید؟ - واقعاً منطق عجیبی است، چون شما طغیانگر و ستمکارید... نکند انتظار دارید با گل راهتان را فرش کنم و به شما بگویم: آهای دزدها، این خانه من است، آن را به سرقت ببرید...؟).

### ب) گفتار غیرمستقیم<sup>۲۸</sup>

در این نوع گفتار، راوی آنچه را شنیده است به کلام خود درمی‌آورد و بازگو می‌کند؛ در نتیجه در این نوع روایت محتوای آنچه گفته شده بیان می‌شود (اوجبی، ۱۳۸۹: ۱۲۴). پس «ایجاد تغییراتی چون خلاصه کردن، حذف کردن و نیز تغییرات دستوری در کلام مستقیم از مشخصه‌های گفتار غیرمستقیم است» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷). این گفتار هم حالت نقلی دارد؛ ولی معمولاً از حرف ربط استفاده می‌شود؛ بدین معنا که کلمات شخصیت از زبان راوی گزارش می‌شود و او با بیان خود آن‌ها را ارائه می‌دهد؛ برای مثال «او صمیمانه به مادرش گفت که دوستش دارد». فاصله بین روایت و راوی در این سطح بیشتر از گفتار مستقیم است.

نمونه‌هایی از گفتار غیرمستقیم در داستان:

«تذکر أن السجان قد أمر أن يُحرّمهُ (گفتار غیرمستقیم) من الماء تلك الليلة كوسيلة من وسائل الضغط» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۲) (ترجمه: به‌یاد آورد که به زندانبان امر شده است تا آن شب او را از آب محروم کند، به‌عنوان یک ابزار فشار).

«الجزائريون كلهم يتحدثون عن بطولتك (گفتار غیرمستقیم) و المجاهدون أعادوا القسم على ألا يلقوا السلاح... (گفتار غیرمستقیم)» (همان، ۷۴) (ترجمه: همه مردم الجزایر درباره قهرمانی تو سخن می‌گویند و مجاهدان تجدید عهد کرده‌اند که سلاح را زمین نگذارند...).

در مثال‌های بالا فرمان دادن و تجدید قسم کردن، نوعی گفتار محسوب می‌شود.

ج) گفتار غیرمستقیم آزاد<sup>۲۹</sup>

این سطح نوعی از گفتار راوی است که حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه اگرچه راوی به روش غیرمستقیم، جمله شخصیت داستان را بیان می‌کند؛ اما سیاق و لحن او را حفظ می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷). در گفتار غیرمستقیم آزاد، راوی کلمات و کنش‌های شخصیت را نقل می‌کند؛ ولی بدون استفاده از حروف ربط (گیلمت، ۱۳۸۶: ۸). از مزایای این کار آن است که هم سیاق کلام گوینده حفظ می‌شود، هم سیر در افکار و احساسات شخصیت‌های داستان امکان می‌یابد؛ برای مثال «او صمیمانه به مادرش گفت: دوستش دارد». فاصله بین دو سطح روایت در این نوع از گفتار بیش از دو نوع پیشین است.

نمونه‌هایی از گفتار غیرمستقیم آزاد در داستان:

«يَفْكُرُ فِي مَاضِيهِ: هَلْ وَفَّقَ فِيهِ أَم لَمْ يُوفِّقْ؟ (گفتار غیرمستقیم آزاد) و يَفْكُرُ فِي خُطَّتِهِ فِي الْحَيَاةِ: هَلْ أَصَابَ أَمْ أَخْطَأَ؟ (گفتار غیرمستقیم آزاد)» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۹) (ترجمه: او درباره گذشته‌اش با خود فکر کرد: آیا در گذشته موفق شده است یا نه؟ و به گام‌هایی که در زندگی‌اش برداشته است اندیشید: آیا درست گام برداشته یا اشتباه کرده است؟). در این نمونه‌ها، از آنجا که فکر کردن نوعی خطاب نفس است، پس گفتار محسوب می‌شود.

«إِنَّ السَّجْنَ كَمَا يَقُولُ الشَّرْقِيُّونَ أَيُّهَا الْأَصْدِقَاءُ مَقْبَرَةُ الْأَحْيَاءِ (گفتار غیرمستقیم آزاد)» (همان، ۸۳) (ترجمه: دوستان! زندان همان طور که شرقی‌ها می‌گویند، قبر زنده‌هاست).

د) گفتار روایت‌شده<sup>۳۰</sup>

ژنت ضمن مطالعات خود توضیح می‌دهد که در این نوع گفتار، راوی فقط به ثبت مضمون کلام بسنده می‌کند (اوجبی، ۱۳۸۹: ۱۲۴). در واقع در گفتار روایت‌شده گفته‌های شخصیت و کنش‌های او با بازگویی راوی، یکی و مثل هر رویداد دیگری شمرده می‌شود و در آن، فاصله بین شخصیت و بیان راوی کاملاً حذف می‌شود (گیلمت، ۱۳۸۶: ۸)؛ برای مثال «او مادرش را از علاقه خود نسبت به وی آگاه کرد».

نمونه‌هایی از گفتار روایت‌شده در داستان:

«بعد ساعة سوف يأتون... و سوف يُطبقُ الشيخُ فَمَهُ عن الإجابة على أيِّ سؤالٍ مَهْمَا فَعَلُوا... (گفتار روایت شده)» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۲) (ترجمه: بعد از ساعتی بازجوها خواهند آمد... و باز هم شیخ دهانش را از پاسخ دادن به هر سؤالی خواهد بست...).

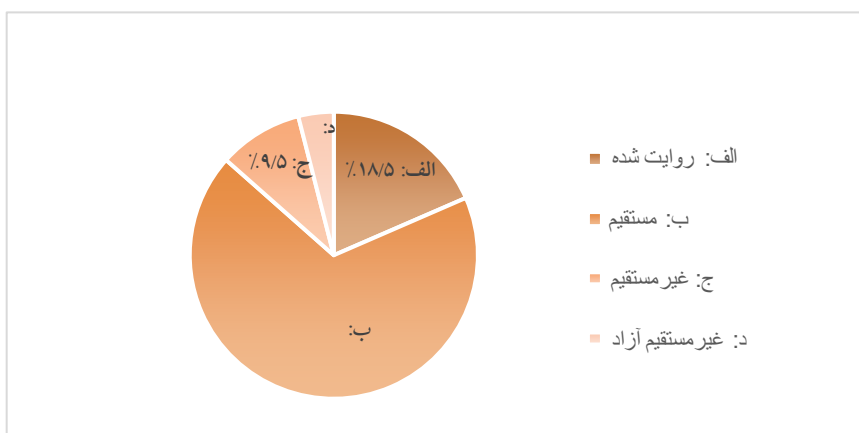
«و فکروا فی أن یستحضروا أهله... ، لکنهم فوجئوا بحقیقة غریبة و هی أن الجزائیین أنفُسهم لا یعرفون - علی وجه الدقة. لِأبی معزی أهلاً أو بیتاً (گفتار روایت شده)...» (همان، ۷۵) (ترجمه: فکر کردند که خانواده‌اش را احضار کنند... اما آن‌ها با یک حقیقت عجیب مواجه شدند و آن این بود که خود الجزایری‌ها هم دقیقاً خانه و کاشانه‌ای برای ابومعزی سراغ نداشتند...).

در این بخش طی تحلیل‌ها از داستان، تک تک گفتارهای متن شمارش شده و نتیجه این شمارش در قالب جدول و نمودار نشان داده شده است.

جدول ۱: فراوانی انواع گفتار در داستان ابومعزی

گفتار	روایت شده	مستقیم	غیرمستقیم	غیرمستقیم آزاد
فاصله	صفر	کم	زیاد	خیلی زیاد
تعداد	۱۴	۵۱	۷	۳

نمودار ۳: میانگین گفتارهای موجود در متن داستان «ابومعزی»



طبق نتایج به‌دست‌آمده از بررسی انواع گفتار در متن، استفاده حداکثری از گفتار مستقیم و روایت‌شده نیز حاکی از فاصله کوتاه بین داستان و راوی است.

## ۲-۱-۶. دیدگاه<sup>۳۱</sup>

«دیدگاه» که به آن «کانون روایت<sup>۳۲</sup>» و «چشم‌انداز<sup>۳۳</sup>» نیز می‌گویند، منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان خود انتخاب می‌کند. ژنت چشم‌انداز را شگردی می‌داند که به‌واسطه آن می‌توان به سازمان‌دهی اطلاعات روایی پرداخت (شفق و همکاران، ۱۳۹۲: ۷). هر چند راوی رویدادها را برای مخاطب روایت می‌کند، همیشه کانون روایت به او تعلق ندارد. از همین روی، ژنت دیدگاه یا کانون را در سه بخش تقسیم‌بندی کرده است که هر کدام از آن‌ها می‌تواند جزو شخصیت‌های درون داستان باشد یا برعکس.

### ۱-۲-۱-۶. دیدگاه برتر یا کانون صفر<sup>۳۴</sup>

دیدگاه برتر دیدگاهی است که راوی از پشت سر یا بالا به وقایع یا شخصیت‌های داستان نگاه می‌کند، او جایگاهش برتر است و به‌عبارتی دانای کلی است که از شخصیت‌ها آگاهی کامل دارد. ژنت دیدگاه برتر را «بدون شعاع کانونی» می‌داند (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷).

در بخش زیادی از داستان «ابومعزی»، راوی از دیدگاه برتر یا کانون صفر، افکار و کنش‌های شخصیت‌های اصلی را روایت می‌کند. او دانای کلی است که در سراسر روایت، در زندان و خارج آن، همراه همیشگی قهرمان قصه است و از بالا به وی می‌نگرد و آنجا که ابومعزی تنها و در گوشه‌ای از سلول تنگ و تاریک روزگار سپری می‌کند، رفتار و کنش‌های او را گزارش می‌دهد:

«فی رکن من أركان الزنانة الصامته المظلمة ترع شیخ مهیب الطلعة، ذولحیة بیضاء ... و لم یکن لسان الشیخ السجین یکف عن التسبیح و الدعاء، و قد یرفع یدیه إلی السماء، ثم یتهل فی ضراعة عمیقة و یلح فی الدعاء...» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۱) (ترجمه: در گوشه‌ای از سلول ساکت و تاریک، شیخی باهیبت و ریش سفید چهارزانو نشسته بود و زبان این



شیخ زندانی از دعا و تسییح بازنمی‌ایستاد؛ در حالی که دستانش را به آسمان بلند می‌کرد، بعد با تضرعی عمیق دعا می‌کرد و در دعا و طلب اصرار می‌کرد... یا در جایی دیگر می‌گوید: «اتَّجِهْ إِلَى دَلْوِ الْمَاءِ الْقَابِعِ خَلْفَ بَابِ الزَّنَانَةِ فَلَمْ يَجِدْ بِهِ قَطْرَةً وَاحِدَةً» (همان، ۷۲) (ترجمه: رو به سوی سطل آب پنهان در پشت در سلول کرد؛ ولی یک قطره آب هم در آن نیافت). «وَجَدَ كَسْرَاتٍ مِنْ خَبْزٍ جَافٍ مُلْقَاةً بِطَرِيقَةٍ لَا تَخْلُو مِنَ الْإِهْمَالِ وَ عَدَمِ الْاِكْتِرَاثِ، فَتَنَاوَلَ لُقَيْمَاتٍ مِنْهَا وَ حَاوَلَ أَنْ يَنْفِضَ عَنْهَا التَّرَابَ الْعَالِقَ بِهَا...» (همان، ۷۹) (ترجمه: چند تکه نان خشک افتاده در سر راه را - که احتمالاً آنجا رها شده بود و کسی به آن توجه نکرده بود - برداشت و چند لقمه از آن خورد، در حالی که تلاش می‌کرد تا خاکی را که به آن چسبیده بود، پاک کند).

او حتی از اندیشه‌های شیخ نیز آگاه است و گفت‌وگوی درونی قهرمان با خودش را

نیز می‌شنود:

نَبَّعْتُ فِي ذَهْنِهِ خَاطِرَةَ ارْتَاخَتْ لَهَا نَفْسُهُ فَتَسْأَلُ بِصَوْتٍ غَيْرِ مَسْمُوعٍ: مَنْ هَذَا السَّجَّانُ؟  
إِنَّهُ جَزَائِرِيُّ... مَوَاطِنٌ مِثْلِي... وَ هُوَ مَجْرَدٌ آلَةٌ تَعْمَلُ فِي يَدِ الطَّغَاةِ، وَ الْآلَةُ لَا قَلْبَ لَهَا وَ  
لَا عَقْلَ... لَكِنْ هَلْ مِنْ الْمُمْكِنِ أَنْ تَسْتَعِيدَ هَذِهِ الْآلَةُ الزَّانِفَةَ إِنْسَانِيَّتَهَا؟... (همان، ۷۳-)

(۷۴).

(ترجمه: اندیشه‌ای در ذهنش سرچشمه گرفت که دلش با آن آرام گرفت، با صدایی که شنیده نمی‌شد، از خود پرسید: این زندانبان کیست؟ او اهل الجزایر و هم‌وطن من است. او فقط یک ابزار در دست ستمگران است و ابزار نه قلب دارد و نه عقل... آیا ممکن است این ابزار قلبی انسانیت خود را بازیابد؟)

راوی گاه درباره گذشته وی اطلاع می‌دهد: «كثيراً ما تعرَّضَ ابومعزى للموتِ وَ هُوَ يَخُوضُ المَعَارِكَ الصَّاحِيَةَ، لَمْ يَكُنْ آنذَاكَ يَفكِّرُ فِي مَوْتٍ أَوْ حَيَاةٍ... كَانَتْ فَقطُ يُرِيدُ النِّصْرَ أَوْ الاستِشْهَادَ» (همان، ۷۹) (ترجمه: چه بسیار ابومعزی در معرض خطر قرار گرفت، درحالی که غرق در مهلکه‌های مصیبت‌بار بود. آن زمان او نه به مرگ فکر می‌کرد، نه به زندگی... فقط می‌خواست یا پیروز شود یا به شهادت برسد). گاه آینده‌اش را بازگو می‌کند: «بعد ساعة سوف يأتيون و يبدؤون في التحقيق معه كما حدث في الأيام السابقة...»

كذلك و ضربُ السياطِ لَنْ يجعلَهُ ينطقُ بكلمةٍ واحدةٍ...» (همان، ۷۲) (ترجمه: کمی بعد خواهند آمد و تحقیق و بازجویی را مثل روزهای قبل شروع خواهند کرد... و شلاق - زدن هم باعث نخواهد شد او یک کلمه هم حرف بزند...). گاه نیز از خستگی‌های روحی و فرسودگی شیخ در اثر زیادی شکنجه‌ها، چیزی که شیخ در نهایت پایداری آن را از نگاه دشمنان مخفی نگه داشته است، سخن می‌گوید: «و کثره الإنهاک الفکری و الإرهاق الجسمانی و النفسی، أوشکت أن تُسلمهُ إلی ما لا طائلَ تحتهُ مِنَ الأفکار...» (همان، ۸۰) (ترجمه: و فرسودگی ذهنی زیاد و خستگی روحی و جسمی، کم مانده بود او را در برابر افکاری که هیچ سودی ندارد، تسلیم کند).

خلاصه اینکه حضور راوی در هر زمان و مکانی در کنار شخصیت اصلی حس می‌شود.

#### ۲-۲-۱-۶. دیدگاه همسان یا کانون درونی<sup>۳۵</sup>

در دیدگاه همسان یا روبه‌رو، اطلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است و راوی به شخصیت از روبه‌رو نگاه می‌کند و دید او محدود است. شعاع کانون راوی داخلی است، خواه زاویه دید ثابت یا متغیر باشد؛ یعنی از یک شخصیت به دیگری عبور می‌کند و دوباره به شخص اول بازمی‌گردد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). ژنت این دیدگاه را «شعاع کانونی درونی» می‌نامد.

راوی این قصه آن گاه که داستان به گفت‌وگوهای دوطرفه شیخ و قاضی در دادگاه می‌رسد، دیدش محدود می‌شود و از روبه‌رو به ماجرا می‌نگرد؛ به عبارتی شعاع کانونی راوی در این بخش داخلی است و از شخصیت اصلی (شیخ) به شخصیت فرعی (قاضی) و بالعکس در حال تغییر است:

«- أیها الشیخ العنید، لکن ألاتعرفُ أننا أقوى مِنکم؟ - أجل... - و النصرُ للأقوی أیها الشیخ... - نصر مؤقت... غیرُ نظیف...» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۸۰ - ۸۱) (ترجمه: ای شیخ معاند، تو نمی‌دانی که ما از شما قوی‌تریم؟ - چرا! می‌دانم - پیروزی از آن قوی‌تر است ای شیخ... - یک پیروزی موقت... ناپاک...).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، راوی در این قسمت به دلیل محدودیت نمی‌تواند به عمق افکار شخصیت‌ها نفوذ کند و توصیفات او برگرفته از اوضاع ظاهری و چهره

شخصیت‌هاست: «احتقن وجه الرئيس و بان في عينيه الغضب و قال مُحْتَدًا، ماذا تنتظر مِنَّا؟» (همان، ۷۷) (ترجمه: چهره رئیس دادگاه سرخ و خشم در دیدگانش ظاهر شد و با عصبانیت گفت: چه انتظاری از ما داری؟).

این کانون در گفت‌وگوی اعضای دادگاه در اتاق مشورت هم کاملاً مشهود است: «فی حجرة المداولة قال الرئيس لأعضاء المحكمة العسكرية العليا: من السهل أن نحكم عليه بالاعدام... لكن لدى وجهة نظر أخرى. فرد عضو اليمين قائلاً: ماذا تقصد؟» (همان، ۸۲) (ترجمه: در اتاق مشورت رئیس به اعضای دادگاه عالی نظامی گفت: آسان است که برای او حکم اعدام صادر کنیم؛ اما من نظر دیگری دارم. عضو راست دادگاه گفت: منظورت چیست؟). نیز در گفت‌وگوی بین شیخ و زندانبان هم‌وطنش: «قال بصوت خفيض: نعمت صاحباً أيها الأخ... لم يتغير سحنة السجنان... ثم تلفت حوله فلم يجد أحداً و أقبل على الشيخ... و همس في قلق: سوف تحاكم أمام المحكمة العسكرية اليوم... كن شجاعاً...» (همان، ۷۴) (ترجمه: شیخ با صدایی آرام گفت: صبح بخیر برادر. چهره زندانبان تغییر نکرد... سپس به اطرافش نگاه کرد و کسی را نیافت، رو به شیخ کرد و با نگرانی آرام گفت: امروز در دادگاه نظامی محاکمه خواهی شد، شجاع باش...).

بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو از مهم‌ترین نقاط کانون‌ساز روایی محسوب می‌شود؛ عنصری که بخش زیادی از این داستان را به خود اختصاص داده و کانون روایت را از صفر به سوی کانون درونی سوق داده است.

### ۳-۲-۱-۶. دیدگاه خارج یا کانون بیرونی<sup>۳۶</sup>

راوی در این شیوه شاهد عینی ماجراست. چشم راوی در دیدگاه خارج یک نقطه ثابت ندارد و در پی خبر می‌گردد. اطلاعاتش درمورد شخصیت‌ها کمتر است یا اگر اطلاعات دارد، بروز نمی‌دهد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). ژنت این دیدگاه را «شعاع کانونی بیرونی» نام نهاده است.

فقط در یک بخش از داستان «ابومعزی» کانون راوی خارجی است و اطلاعاتش از شخصیت فرعی بسیار کم است، آنجا که صدای آه و فریاد زندانی سلول کناری در حال شکنجه به گوش می‌رسد: «تتأهي إلى سمع صوت أحد المسجونين الأحرار، و هو يذوق

أقسى ألوان العذاب و يصرخُ بصوتٍ جهير: يا رب... يارب، فما كان من الشيخ إلا أن نحى اللقيمات الجافّة عنه...» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۹) (ترجمه: صدای یکی از زندانی‌های آزاده به گوشش رسید که در حال تحمل انواع شکنجه‌ها بود و با صدایی بلند فریاد می‌زد: یا رب... یا رب، شیخ به محض شنیدن آن لقمه‌های خشک را کنار گذاشت).

## ۲-۶. لحن روایی<sup>۳۷</sup>

لحن در لغت به معنای آواز خوش و موزون، آهنگ و صوت است. در اصطلاح بلاغت عربی، لحن به سخن و کلام نسبت داده می‌شود. از این نگاه، در بیشتر موارد به معنای برگرداندن ظاهر کلام از قاعده ادبی و غلط ادا کردن کلام از نظر اعراب و بناست. بدیهی است که این نوع از لحن مذموم و ناپسند باشد. در برخی موارد نیز به معنای بیان کردن کلام به کنایه و تعریض و فحوی است و این معنا در نزد بیشتر ادبا از جهت بلاغت ممدوح است (راغب، ۱۴۱۲ق: ۷۳۸). در روایت‌شناسی نوین، جنبه بلاغی لحن مورد نظر نیست.

در اصطلاح ادبی، لحن احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۵)؛ پس در این معنا با جنبه عاطفی اثر مرتبط است و دربرگیرنده نحوه برخورد راوی با مخاطب خود و آهنگ بیان او در یک اثر است که در آثار گوناگون شعر و نثر انواع متعددی از جمله رسمی، عامیانه، طنزآمیز، حماسی و غنایی دارد و تحت تأثیر عواملی نظیر واج‌ها، شیوه گزینش واژه‌ها، جملات و آهنگ و ساختمان آن‌ها، انواع صنایع ادبی و در مجموع، فضای سبکی اثر ایجاد می‌شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۲/۱۲۱). بررسی این جنبه نیز که بیانگر جهان‌بینی نویسنده و جهت‌گیری او به موضوع است، اهمیت فراوانی در شناخت ساختار روایت داشته و مورد توجه نشانه‌شناسان پساگرماسی<sup>۳۸</sup> بوده است. آن‌ها در مقوله الگوی تنشی گفتمان و تعامل و هم‌پیوندی دو بُعد فشاره و گستره روایت بدان پرداخته‌اند؛ ولی در نظریه روایی ژنت بدان توجه نشده است.

مفهوم روایت‌شناسانه اصطلاح لحن مربوط به صدای راوی است که نخستین بار ژنت آن را به شکل منسجم معرفی کرد. پیش از وی روایت‌شناسان بین حالت و لحن تفاوتی قائل نبودند؛ البته واین بوث<sup>۳۹</sup> قبل از وی تمایز بین پرسش «چه کسی سخن می‌گوید؟» و «چه کسی می‌بیند؟» را مطرح کرد؛ اما جست‌وجوی ژرف‌کاوانه را ژنت

انجام داده است. از منظر ژنت ادغام نکردن مفهوم «آوا یا لحن» با «حالت یا وجه» که بسیار به هم نزدیک و درهم تنیده‌اند، مهم است؛ یعنی صدایی که می‌شنویم می‌تواند متفاوت از چشمانی باشد که با آن می‌توانیم دنیای روایت را ببینیم. بنابراین، نباید این سؤال را که «چه کسی می‌بیند؟» با این سؤال که «چه کسی راوی است و صحبت می‌کند؟» اشتباه گرفت. این تمایز برای طرح درست روایت دانای کل - که منتقدان پیشین بر آن چشم پوشیده بودند و حتی آن را به حساب نمی‌آوردند - اهمیت فراوان دارد (مارتین، ۱۳۹۳: ۱۰۸).

لحن روایت با دو بُعد دیگر آن در پیوند است؛ یعنی از سویی به نسبت زمان روایت رویدادها با زمان وقوع آن‌ها و از سویی دیگر به موقعیت و مکان راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد، می‌پردازد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۳۲). بنابراین، لحن از دو بُعد قابل بررسی است که به‌طور خلاصه در نمودار شماره چهار نشان داده شده است.

#### نمودار ۴: انواع لحن یا صدای راوی از دیدگاه ژنت



### ۱-۲-۶. مکان روایت<sup>۴۰</sup>

راوی در حین روایتگری مکان مشخصی را برای ارائه رویدادهای روایت مشخص می‌کند که زاویه دید نامیده می‌شود. این جایگاه می‌تواند از درون داستان شخصیت را توصیف کند یا از بیرون آن. در نتیجه روایت به دو بخش «درون‌داستانی» و «برون‌داستانی» تقسیم می‌شود.

#### ۱-۲-۱-۱. روایت درون‌داستانی<sup>۴۱</sup>

##### الف) راوی اول شخص<sup>۴۲</sup>

۱-الف) «من شاهد<sup>۴۳</sup>» که از درون داستان فقط قسمتی را که شاهد است روایت می‌کند؛ ولی خود یک شخصیت درون‌داستانی نیست.

۲-الف) «من قهرمان<sup>۴۴</sup>» معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. در اینجا راوی فقط شاهد نیست؛ بلکه خود یکی از اشخاص داستان است (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹).

۳-الف) «من دوم نویسنده<sup>۴۵</sup>» که حضورش همواره ضمنی و سایه‌وار است. این من هیچ‌گاه به خواننده نمی‌گوید که نویسنده است و گاه با شواهد و قراین می‌توان پی به ماهیت او برد (همان، ۱۰۶).

۴-الف) «تک‌گویی درونی<sup>۴۶</sup>» که صحبت یک‌نفره‌ای است که در آن راوی بدون اینکه مخاطبی داشته باشد، روایت می‌کند و داستان را در ذهن خود می‌پردازد.

۵-الف) «تک‌گویی بیرونی<sup>۴۷</sup>» که در آن راوی اول‌شخص ذهنیات خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. این مخاطب یا اصلاً وارد داستان نمی‌شود یا اگر هم حضوری از او دیده شود، با روایت راوی است.

##### ب) راوی دوم شخص<sup>۴۸</sup>

در این زاویه دید، داستان خطاب به خواننده یا کسی دیگر روایت می‌شود. در این حالت گوینده از لحن خطابی استفاده می‌کند تا مخاطبش را در متن داستان قرار دهد و او را در جریان رویدادها و رابطه‌ها بگذارد (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۸۶).

۲-۱-۲-۶. روایت برون‌داستانی یا سوم‌شخص<sup>۴۹</sup>

الف) دانای کل نامحدود<sup>۵۰</sup>: این راوی از همه رخدادها، دیالوگ‌ها، افکار و احساسات شخصیت‌ها اطلاع دارد.

ب) دانای کل محدود<sup>۵۱</sup>: این زاویه دید بر روی شخصیت کانونی‌شده روایت متمرکز است و از پرداخت به درون دیگر شخصیت‌ها خودداری می‌کند و یا در این راه از روش‌های غیرمستقیم بهره می‌برد (دیالوگ، کنش و...).

ج) دانای کل نمایشی<sup>۵۲</sup>: این زاویه دید با افکار و احساسات درونی شخصیت‌ها کاری ندارد و قضاوت نمی‌کند و فقط به روایت دیده‌هایش می‌پردازد.

داستان «ابومعزی» در نگاه کلی روایتی بیرونی است و در سراسر داستان، راوی از زاویه دید سوم‌شخص سخن می‌گوید. از آنجا که دانای کل به‌جای حرکت در بین شخصیت‌های داستانی، خود را به شخصیت اصلی داستان محدود می‌سازد و از دریچه فکر و نگاه او روایت‌پردازی می‌کند، «دانای کل محدود» است؛ لذا نمی‌تواند به عمق رفتار و انگیزه‌ها و احساسات سایر شخصیت‌های داستان نفوذ کند و فقط توان درک و روایت گفتار و کردار آن‌ها را دارد.

هرچند صدای اصلی در یک داستان درنهایت به خود راوی برمی‌گردد، از آنجایی که ممکن است راوی گاه صدای خود را به شخصیت‌های روایت بدهد و از دریچه ذهن آن‌ها، رویدادها را به‌طور غیرمستقیم روایت کند (دزفولیان و مولودی، ۱۳۸۹: ۹۹)، می‌توان شاهد تک‌گویی درونی شخصیت اصلی در برخی قسمت‌های داستان بود؛ مثل زمانی که از شکنجه‌های پیاپی در زندان به‌تنگ آمده است:

لكن إلى متى يطول هذا العذاب الجسدي و النفسی؟؟ لكل شيءٍ نهايةٌ یا  
 أبامعزی، حتی العمرُ له ساعةٌ ينتهی فیها، و من ثمَّ یجبُ أن أظللُ رجلاً حتی  
 النهایة، و کیف ألقى اللهَ هزیلاً ضعیفَ الإیمان؟؟ و ماذا یقولُ عَنی جُنودی و  
 أتباعی الذین اتَّخذونی قُدوةً و مثلاً عندما یرونَ الجبلَ الشامخَ یتحوّلُ إلى  
 مُستنقعٍ ضحلٍ... عَفین؟ لا... لا إنَّ أبامعزی سیظلُّ رجلاً حتی آخرَ لحظةٍ من  
 عُمره (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۳).

(ترجمه: این شکنجه جسمی و روحی تا کی به طول می‌انجامد؟ هر چیزی پایانی دارد یا ابامعزی، حتی عمر هم زمانی دارد که در آن پایان می‌پذیرد، پس باید تا آخر مرد باقی بمانم، چگونه می‌توانم خدا را نحیف و باایمان ضعیف ملاقات کنم؟ سربازان و پیروانم که مرا رهبر و الگوی خود گرفته‌اند، وقتی این کوه بلند را ببینند که به آبگیری کم‌آب و متعفن بدل شده است، درباره من چه خواهند گفت؟ نه... نه ابومعزی، تو تا آخرین لحظه عمرت مرد خواهی ماند.)

باید یادآور شد که تغییر زاویه دید معمولاً در رمان‌های بلند به دلیل طولانی بودن سیر داستان رخ می‌دهد و راوی به‌طور معمول از زوایای گوناگون حوادث داستان را روایت می‌کند؛ اما در داستان کوتاهی مثل «ابومعزی»، به دلیل محدودیت فضای قصه، زاویه دید راوی عادتاً در یک نوع خلاصه می‌شود.

#### ۶-۲-۲. زمان روایت<sup>۵۳</sup>

هر روایتی ممکن است رخدادها را در زمانی که واقع شده‌اند یا عقب‌تر از زمان وقوع آن‌ها یا جلوتر از آن نقل کند (گودرزی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۵۸). بنابراین، با توجه به زمان روایت و زمان وقوع رویدادها ترکیب‌های زیر حاصل می‌شود:

۶-۲-۲-۱. پس‌زمانی<sup>۵۴</sup>: بدین معناست که روایت وقایع بعد از زمان وقوع آن‌ها باشد. کاربرد فعل‌های ماضی از مشخصات بارز این شیوه از روایت است که روش غالب در داستان حاضر است و راوی این قصه بیش از همه به آن تکیه کرده است. به‌علت کثرت پس‌زمانی، تنها به ذکر نمونه‌ای از آن در این روایت بسنده می‌کنیم:

«دَفَعَ السَّجَّانُ بَابَ الزَّنَانَةِ دَفْعَةً قَوِيَّةً، فَتَدَفَّقَ النُّورُ إِلَى الدَّاخِلِ، وَ عَلَى التَّوَّاعِمِضِ الشَّيْخِ عَيْنِيهِ حَتَّى لَا يَعْضُهُمَا لِذُفْقَةِ الضَّوِّ الْقَوِيَّةِ الَّتِي لَمْ يَعْهَدَهَا، وَ لَمْ يَمَهَلْهُ السَّجَّانُ طَوِيلًا...» (کیلانی، ۲۰۱۲: ۷۳) (ترجمه: زندانبان به‌شدت در سلول را هل داد و نور به داخل نفوذ کرد، شیخ فوراً چشمانش را بست تا آن‌ها را در معرض ورود یکباره نور قوی که بدان عادت نداشت، قرار ندهد. زندانبان زیاد به او مهلت نداد).

۶-۲-۲-۲. پیش‌زمانی<sup>۵۵</sup>: یعنی روایت وقایع قبل از وقوع حوادث صورت گیرد. پیشگویی‌ها را می‌توان در این دسته از روایات جای داد و فعل‌های آینده در داستان‌ها



بیانگر این کانون روایت هستند. نمونه‌هایی از پیشازمانی در قصه «ابومعزی» یافت می‌شود؛ هرچند نسبت به کل داستان اندک است. یکی از آن‌ها زمانی است که زندانبان خبر از شکنجه ابومعزی می‌دهد:

«فقد صاح (السجان) بصوته الأَجْس: انهض من مكانك، ماذا تنتظر؟؟ سَنَعْرِفُ اليَوْمَ كَيْفَ نَفَكُ عُقْدَةَ لِسَانِكَ، و إِلَّا فَسَوْفَ نَقْطَعُهُ وَ نَسْتَرْيِحُ...» (همان‌جا) (ترجمه: زندانبان با صدای کلفتش فریاد زد: بلند شو، منتظر چه هستی؟ امروز خواهیم فهمید که چطور گره زبانت را باز کنیم، اگر هم نشد آن را خواهیم برید و راحت خواهیم شد).

یا وقتی شیخ در زندان در انتظار شکنجه‌های تکراری است، روایت چنین پیش می‌رود: «فبعد ساعة سَوْفَ يَأْتُونَ وَ يَبْدَأُونَ فِي التَّحْقِيقِ مَعَهُ...، و سَوْفَ يُطَبِّقُ الشَّيْخُ فَمَهُ عَنِ الإِجَابَةِ... و كَذَلِكَ ضَرَبَ السَّيَاطِلَ لَنْ يَجْعَلَهُ يَنْطِقُ بِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ» (همان، ۷۲) (ترجمه: ساعتی بعد خواهند آمد و شروع به تحقیق از او خواهند کرد... شیخ هم دهانش را خواهد بست... و ضربه شلاق‌ها هم باعث نخواهد شد که زبان به کلمه‌ای بگشاید).  
پایان تأثیرگذار داستان «ابومعزی» هم با روایت پیشازمانی و تصور آینده روشن خاتمه می‌یابد:

فِي طَرِيقِهِ إِلَى زَنَرَاتِهِ كَانَتْ تَتَرَاءَى لَهُ مِنْ خِلَالِ دَمُوعِهِ صُورَةَ الْمُتَنَاضِلِينَ، وَ هُمْ يَزْحَفُونَ عَلَى السَّفُوحِ وَ يَنْفِرُونَ مِنَ الْكَهْفِ وَ يُجَدِّدُونَ الْبَيْعَةَ عَلَى النَّصْرِ أَوْ الْمَوْتِ... أَنَا شَيْدُهُمُ الْخَالِدَةُ يَتَرَدَّدُ صَوَاها قَوِيًّا سَاحِرًا فَوْقَ جَبَلِ «أُورَاسِ» الْخَضِيبِ... حَيْثُ الدَّمُ... وَ النَّارُ... وَ الدَّمُوعُ... وَ تَارِيخٌ يُصْنَعُ مِنْ جَدِيدِ (همان، ۸۳).

(ترجمه: در راه سلول، از میان گریه‌هایش تصویر حامیان در ذهنش نقش بست، در حالی که بر دامنه کوه‌ها حرکت می‌کنند و از غارها به راه می‌افتند و بیعت خود را برای پیروزی یا مرگ تجدید می‌نمایند... و پژواک سرودهای جاودانشان با قوت و ساحرانه بر فراز کوه خضاب بسته «اوراس» بر سر زبان‌هاست...، جایی که خون است... و آتش... و اشک... و تاریخی که از نو ساخته می‌شود).

۳-۲-۶. هم‌زمانی<sup>۵۶</sup>: یعنی روایت وقایع هم‌زمان با وقوع حوادث بازگو شود. بخش‌های نمایشی که با گفت‌وگو همراه‌اند، جزو این دسته به‌شمار می‌آیند و از نشانه-

های آن استفاده از افعال مضارع و جملات اسمیه در زبان عربی است. در داستان حاضر علاوه بر گفت‌وگوهای متن، شاهد نمونه‌های دیگری از هم‌زمانی روایت و قصه هستیم؛ مثل شروع داستان:

«الزنانة صامتة كالقبر، و ظلامها دامس مكفهراً كموجه الشيطان، و بين آونة و أخرى يتناهى إلى السمع صوت الأحذية الثقيلة و هي تدق الأرض في غلظة...» (همان، ۷۱)  
(ترجمه: سلول مانند قبر خاموش است و زلتمش چون قیافه شیطان در نهایت تاریکی است، گه‌گاه صدای کفش‌های سنگین در حالی که با شدت بر زمین می‌کوبد، به گوش می‌رسد...). یا زمانی که اندیشه‌های شخصیت را به تصویر می‌کشد: «يفكر في ماضيه، هل وفق فيه أم لم يوفق، و يفكر في خطته في الحياة... هل أصاب أم أخطأ...» (همان، ۷۹)  
(ترجمه: در گذشته‌اش می‌اندیشد: آیا موفق بوده یا نه؟ و در تصمیماتش در زندگی... آیا درست عمل کرده یا به خطا رفته است؟...).

تنوع زمان روایت در داستان از عوامل جذابیت و تأثیر بیشتر در ذهن مخاطب به‌شمار می‌آید.

## ۷. نتیجه

در این مقاله سعی کردیم تا خوانشی ساختارگرایانه از روایت بر اساس الگوی ژرار ژنت، نظریه‌پرداز برجسته روایت‌شناسی ارائه دهیم. الگویی که در آن روایت به‌عنوان یک بنای ساختارمند، به سه سطح داستان، روایت و روایتگری (راوی) تقسیم می‌شود و این مدل راهکارهای بررسی تعامل بین سطوح از طریق زمان، وجه و لحن روایی را تبیین می‌کند.

تمرکز پژوهش حاضر، بر بررسی دو سطح از سطوح یادشده، یعنی وجه و لحن روایی اختصاص یافت و با توجه به اصول وجه روایی ژنت، نتایج زیر از تحلیل داستان «ابومعزی» حاصل شد:

۱. در این داستان، شکل روایی «نمایش» در بیش از نیمی از آن مشاهده می‌شود و «نقل» و سپس «توصیف» به ترتیب در جایگاه بعدی قرار دارند.

۲. از نظر گزینش انواع گفتار توسط نویسنده می‌توان گفت گفتار «مستقیم» و «روایت‌شده» بر فضای قصه غالب است.
۳. فاصله بین دو سطح داستان و راوی به سبب استفاده از شکل نمایشی و شیوه گفتار مستقیم و روایت‌شده کم شده است و این امر بیانگر از اطلاع وسیع کیلانی از عناصر تقویت‌کننده روایت است.
۴. دیدگاه کلی حاکم بر داستان «دیدگاه» برتر است؛ هرچند که به دلیل ساختار گفت‌وگومند داستان، استفاده از «دیدگاه همسان» نیز چشمگیر است.
۵. «لحن روایی» این داستان در بُعد «مکان روایت» با زاویه دید «دانای کل محدود» اداره شده است؛ اما کوتاهی داستان مانع تغییر زاویه دید به دیگر انواع آن شده است. از نظر «زمان روایت»، روایت «پسازمانی» سهم بیشتری از آن را به خود اختصاص داده است.
۶. طبق این تحلیل می‌توان پذیرفت اصول ساختار روایی ژنت، قابلیت انطباق با انواع روایت و از جمله داستان کوتاه را دارد.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Gerard Genette
2. Barthes Roland
3. Tzvetan Todorov
4. Claude Lévi-Strauss
5. narrative discourse
6. narratology
7. russian formalism
8. Vladimir Propp
9. structuralism
10. Claude Bremond
11. Algirdas Julien Greimas
12. Northrop Frye
13. post structuralism
14. narrative boundaries
15. subject
16. plan
17. story
18. narration
19. narrative
20. tense

21. mood
22. voice
23. distance
24. narrative forms
25. speech types
26. direct speech
27. singing
28. indirect speech
29. indirect free speech
30. narrated speech
31. perspective
32. the narrative center
33. view
34. superior perspective
35. matched perspective
36. outer perspective
37. narrative voice
38. after Greimas
39. Wayne Booth
40. narration place
41. inner narrative
42. first person point of view
43. abserver
44. hero
45. second character the author's
46. interior monologue
47. external monologue
48. second person point of view
49. external narrative
50. unlimited omniscient
51. limited omniscient
52. dramatic omniscient
53. narration time
54. analepsis
55. prolepsis
56. synchrony

#### منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادب فارسی (گزیده اصطلاحات ادب فارسی دانشنامه ادب فارسی)*. ج ۲. چ ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اوجیبی، علی (۱۳۸۹). *عیار نقد*. تهران: خانه کتاب.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه نقد ادبی*. چ ۴. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چ ۲. تهران: ماهی.
- بشیری، محمود و زهرا هرمزی (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایت در رمان آفتاب‌پرست نازنین». *متن‌پژوهی ادبی*. س ۱۸. ش ۵۹. صص ۸۵-۱۰۰.
- بنت، اندرو و نیکولاس روبل (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر ادبیات. نقد و نظریه*. ترجمه احمد تمیم‌داری. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چ ۲. تهران: افراز.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.
- دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی (۱۳۸۹). «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی: بررسی سازوکار روایت حکایت بوبکر حصیری بر اساس نظریه ژنت». *تاریخ ادبیات*. ش ۶۱. صص ۸۵-۱۰۱.
- الراغب الأصفهانی، حسین‌بن‌محمد (۱۴۱۲ق). *المفردات فی غریب القرآن*. تحقیق داودی و صفوان عدنان. بیروت: دارالقلم و الدار الشامیه.
- شفق، اسماعیل و همکاران (۱۳۹۲). «بررسی کانون روایت در *اسرارالتوحید*». *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*. د. ۲. ش ۱. صص ۱-۲۰.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *نقد ادبی*. چ ۱۴. تهران: فردوس.
- الکیلانی، نجیب (۲۰۱۲). *دموع الأمير و قصص أخرى*. قاهره: الصحوه.
- گرین، ویلفرد و همکاران (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- گودرزی‌نژاد، آسیه و همکاران (۱۳۹۵). «بررسی کانون روایت در رمان‌های تاریخی جرجی زیدان». *زبان و ادب فارسی*. س ۹. ش ۳۰. صص ۱۴۳-۱۶۲.
- گیلمت، لوسی (۱۳۸۶). «روایت‌شناسی ژرارد ژنت». ترجمه محمدعلی مسعودی. *فصلنامه ادبی داستانی خوانش*. [www.khanesh.ir](http://www.khanesh.ir) (Acc: 96/3/2).

- مارتین، والاس (۱۳۹۵). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. ج ۷. تهران: هرمس.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. ج ۳. تهران: آگاه.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش. ج ۳. تهران: نشر چشمه.