

کارکردهای تعیین‌بخش «زمان» در رمان رئالیستی براساس رمان همسایه‌ها از احمد محمود و کوچۀ مدق از نجیب محفوظ

ساره زیرک^{۱*}، معصومه باشکوه^۲

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران

پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۳۰

دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۷

چکیده

بنابه تعریف فرمالیستی، عناصر متن باید در خدمت «ادبیت» یعنی بیان غیرمستقیم و غیرهنجاری یا زیباشناختی زبان باشند؛ از این رو، زمان نیز باید به این شیوه، کارکرد زیباشناختی بیابد. به منظور تبیین این وجه از کارکرد زمان، در پژوهش حاضر دو رمان رئالیستی، یکی از نویسنده مصری نجیب محفوظ (کوچۀ مدق) و دیگری از نویسنده ایرانی احمد محمود (همسایه‌ها)، تحلیل روایی شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد وجوه روایی زمان در نظریه ژنت صرفاً نوعی دستور کاربرد زمان و وجوه روایی آن است و نمی‌تواند وجه زیباشناختی و دلالت‌های ثانویه زمان را در راستای کارکرد ادبی آن توضیح دهد. در پژوهش حاضر، این کارکردها در چهار مورد تعیین‌بخش شناسایی شده است: «حادواقعی‌سازی» (بیش‌ازحد واقعی جلوه دادن وقایع داستان)، «تعیین‌بخشی به خوانش» (محدود کردن تفسیرهای ذهنی خواننده به مدلول‌های خاص)، «لنگر‌سازی» (ایجاد توهم تطبیق فضای داستان بر فضای واقعی و کنونی جامعه) و «تعیین‌بخشی به کنش» (برانگیختن رفتارهای اجتماعی خاص در مخاطب). همچنین، بالاترین وجه زیباشناختی زمان در جاهایی نمود می‌یابد که زمان نه براساس نشانه‌های زمانی مستقیم (ذهنی)، بلکه بر مبنای زمان غیرمستقیم (ابژکتیو) و با «تندیگی زمان و مکان»

بیان می‌شود که باعث آمیزش وجوه مختلف حسی- ادراکی و شکل‌گیری «عواطف همدلانه» می‌شود. در این وضعیت‌ها، چنانچه شتاب منفی در ابتدای روایت قرار گرفته باشد، تابع آن در قالب واکنش‌های هیجانی انفجاری نمود می‌یابد و برعکس؛ و این نشان می‌دهد ارزش معنایی در متن هرگز از بین نمی‌رود؛ بلکه همواره از شکلی به شکل دیگر تغییر می‌یابد. واژه‌های کلیدی: روایت، زمان، ادبیت، حادواقعی‌سازی، لنگرسازی، تعیین‌بخشی به خوانش، تعیین‌بخشی به کنش.

۱. مقدمه

به اعتقاد بوریس توماشفسکی،^۱ فرمالیست مشهور، در تشخیص زبان داستان از زبان متعارف، تفاوت این دو نه در زبان، بلکه در چگونگی «ارائه زبان» (برتنر، ۱۳۸۲: ۵۳) است. در این پژوهش، با بررسی عناصر زمانی روایت در دو رمان رئالیستی، همسایه‌ها از احمد محمود و کوچۀ مدق از نجیب محفوظ (نویسنده مصری)، روشن می‌کنیم که با توجه به تلاش نویسنده واقع‌گرا در طبیعی‌نمایی، چگونه زمان می‌تواند به‌مثابه عنصر روایی در خدمت وجه «بیان غیرمستقیم» (ادبیت^۲) قرار گیرد. پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا این نحوه ارائه غیرمستقیم زبان شامل عنصر مشخصی به نام زمان نیز می‌شود. به عبارت دیگر، آیا زمان نیز همچون دیگر عناصر متن می‌تواند به‌طور مستقل در درون متن وسیله «آشنایی‌زدایی» و «بیان غیرمستقیم» قرار گیرد؛ چنان‌که بتوان آن را نوعی «کارکرد زیبایی‌شناختی عنصر زمان» در درون متن ادبی یا به عبارتی «کارکرد ادبی وجه زمان» به‌شمار آورد؟

۲. مبانی نظری و روش

امروزه، روایت‌شناسی^۳ (از جمله در ایران) تا حد زیادی با ارجاع به اصطلاحات و تکنیک‌های خاص ژرار ژنت^۴ صورت می‌گیرد. ژنت نیز این اصطلاحات را از رولان بارت^۵ و کلود لوی استروس^۶ اقتباس کرد.

او در کتاب *کلام روایی* (۱۹۷۲) سه عامل نقل^۷، داستان^۸ و روایت^۹ را از یکدیگر متمایز کرد. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛ داستان، تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است. دو مقوله اول معادل با همان تمایزی هستند که فرمالیست‌های روسی میان پی‌رنگ^{۱۰} و داستان قائل می‌شدند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

ویژگی خاص روایت کلامی این است که زمان عنصر اساسی و شاخص در بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) به‌شمار می‌آید و اهمیت بارز آن در متن روایی، در روابط گاه‌شمارانه میان داستان و متن آشکار می‌شود.

ژنت درباب مؤلفه زمان ذیل ناسازگاری میان زمان داستان و زمان متن، به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن قائل است: ۱. ترتیب^{۱۱}؛ ۲. تداوم^{۱۲}؛ ۳. بسامد^{۱۳} (درودرگریان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۷).

روایت نوشتاری مانند هرچیز دیگر، در زمان تولید می‌شود و در فضا و در عین حال، به‌مثابه فضا وجود دارد و زمانی که برای مصرف آن نیاز است، زمانی است برای عبور یا پیمودن آن همچون جاده؛ «چنان‌که هرگاه به جاده نظر می‌افکنیم، خود جاده هم نشانه زمان است و هم مکان. بر این اساس، سخن روایی درواقع جز زمین هیچ سویه زمانمندانه ندارد» (Genette, 2000: 91-92). پس زمان متن امری مسئله‌دار است؛ زیرا امری مکانمند بوده و فضایی است که به زمان مبدل می‌شود و متن یعنی ترتیب فضای خطی واژگان بر محوری تک‌ساحتی. ازاین‌رو، ژنت هرگونه انحراف در ترتیب و آرایش ارائه عناصر متن از ترتیب و سامان وقوع عینی رخدادها و سرپیچی از زمان تقویمی در داستان را زمان‌پریشی می‌داند؛ برای مثال، اگر در عالم واقع، رخداد «الف» پیش از «ب» اتفاق بیفتد، اما در متن، رخداد «ب» پیش از رخداد «الف» به‌وقوع بپیوندد، «زمان‌پریشی» رخ داده و در روایت‌های طولانی، پیچیده و به دو صورت گذشته‌نگر و آینده‌نگر رخ می‌دهد (تولان، ۱۳۸۶: ۵۵).

روایت آینده‌نگر که به اتفاقی اشاره می‌کند که بعدها رخ خواهد داد، اغلب در روایت اول‌شخص دیده می‌شود و از گذشته‌نگر نادرتر است؛ به بیان دیگر، روایت آینده‌نگر عبارت است از: یادآوری رخدادی داستانی در زمانی پیش از بازگویی رخدادهای پیش از آن و ممکن است بسیار فشرده و موجز باشد (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۵).

تداوم نسبت میان زمانی است که رخدادها در آن انجام می‌گیرند و صفحاتی از متن به نقل آن رخدادها اختصاص داده می‌شود. منظور از بسامد، تکرار نقل یک حادثه در داستان است و سه نوع دارد: «بسامد مفرد؛ بسامد مکرر و بسامد بازگو». بسامد مفرد نقل n مرتبه آن چیزی است که n بار اتفاق افتاده است؛ بسامد مکرر نقل n مرتبه چیزی است که یک بار رخ داده است؛ بسامد بازگو نقل یک‌باره و واحد آن چیزی است که n بار اتفاق افتاده است (لوته، ۱۳۸۶: ۶۷).

۳. پیشینه پژوهش

الهام حدادی در مقاله «رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی» (۱۳۸۸)، ابوالفضل حری در مقاله «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیین‌های دردار هوشنگ گلشیری» (۱۳۸۷)، قدرت قاسمی‌پور در مقاله «زمان و روایت» (۱۳۸۷) و درودگریان و همکاران در مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریه زمان ژنت در داستان "بی‌وتن" اثر رضا امیرخانی» (۱۳۹۰) رابطه زبان و روایت و از جمله عنصر زمان در روایت را بررسی کرده‌اند.

در حوزه پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی نیز مطالعات روایی در قالب کتاب‌ها و مقالات انجام شده است؛ از جمله این تحقیقات عبارت‌اند از: فاروق خورشید در کتاب *فی الروایة العربیة (عصر التجمیع)* (۱۹۸۵)، عادل فریجات در *مرایا الروایة* (۲۰۰۰) و

رجاء نقاش در قصه روایتین، دارسه نقدیه و فکریه لروایه ناكره الجسد و روایه و لیمه لاعشاب البحر (۲۰۰۱).

به زبان فارسی، به‌طور مشخص، طاهره رستمی در پایان‌نامه خود باعنوان بررسی رئالیسم داستان‌های نجیب محفوظ (بین القصرین، زقاق المدق، اولاد حارتنا، داستان کوتاه جبار) وجه رئالیستی آثار محفوظ و به‌ویژه رمان کوچه مدق را بررسی کرده است. علاوه بر این، در حوزه مطالعات داخلی، تحقیقات نسبتاً زیادی درخصوص آثار نجیب محفوظ صورت گرفته است: مهدیه خیری راوری در آثار و مبانی فلسفه اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «اولاد حارتنا» (۱۳۹۰)، شهاب ندیمی در عنصر پی‌رنگ در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ (مطالعه موردی: مجموعه داستان «الشيطان يعظ») (۱۳۹۲)، حوری فتاحی در بررسی سیمای زن در رمان‌های نجیب محفوظ (۱۳۹۲)، محمد علی‌زاد در بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی محمود دولت‌آبادی و نجیب محفوظ (۱۳۹۰)، فاطمه پیمان در تحلیل عناصر داستان «بین القصرین» نجیب محفوظ (۱۳۹۰)، سیده‌رقیه سجادی در سیر رمان‌نویسی «نجیب محفوظ» و ترجمه رمان «بدایه و نهایه» (۱۳۸۷)، نعمت‌الله عرب‌پور در بررسی مضامین اجتماعی در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و جمال‌زاده (۱۳۹۱)، زینب کایدعباسی در بررسی عنصر طنز در آثار نجیب محفوظ (شگردها و جلوه‌ها) (۱۳۹۱) و زهره کافی در بررسی تطبیقی رمان‌های همسایه‌ها از احمد محمود و کوچه مدق از نجیب محفوظ (۱۳۹۱). پژوهش اخیر به‌طور مشخص بررسی تطبیقی عناصر داستانی این دو اثر مانند پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، درون‌مایه و... است. چنان‌که در عناوین پژوهش‌های نام‌برده نیز آشکار است، این تحقیقات مبتنی بر روایت‌شناسی محض صورت گرفته و عموماً در آن‌ها به وجه ادبی یا زیباشناختی عناصر روایی و ازجمله کارکرد زیباشناختی زمان توجه نشده است؛ بنابراین، ضرورت پژوهش حاضر روشن می‌شود.

۴. تحلیل متن

۱-۴. ترتیب زمان

۱-۱-۴. ترتیب زمان در رمان همسایه‌ها

برپایه شواهد درون‌متنی رمان همسایه‌ها، زمان وقایع درون داستان به سال‌های ۱۳۲۸-۱۳۳۲ بازمی‌گردد؛ زیرا براساس زمان تقویمی، زمان واقعه خلع ید شرکت نفت سابق، باید سال ۱۳۲۹ باشد (محمود، ۱۳۸۳: ۲۳۱)؛ ضمن آنکه به پادرمیانی هیئت استوکس در مذاکرات نفت نیز اشاره شده (همان، ۲۳۲). افزون‌بر این، راوی در قسمتی از داستان به‌طور دقیق و تقویمی، به تاریخ اشاره می‌کند: «بیست‌وپنجم خرداد ماه یک‌هزاروسیصدوسی‌ویک، از زندانیان بند سوم، به ریاست محترم زندان...» (همان، ۴۴۲).

این نحوه اشاره به زمان که آن را به زمان «تاریخ‌نگارانه» و زمان «گزارش» یا «واقعه‌نگاری» مشابه و نزدیک می‌کند، در واقع، نوعی «واقع‌گرایی حاد (شدید)»^{۱۴} است که از دغدغه اجتماعی نویسنده به تأکید بر وقایع زمان وقوع این حوادث، به‌منظور ایجاد قرابت ذهنی، خبر می‌دهد و به‌نوعی نیت مؤلف را به‌صورت خودآگاهانه در فرایند خوانش به خواننده القا و تحمیل می‌کند. این نحوه کاربرد زمان نشان می‌دهد نویسنده رئالیست، برخلاف پیش‌فرض نظریه دریافت، نمی‌خواهد متن او «چیزی بیش از مجموعه‌ای علایم برای خواننده» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۰۶) باشد؛ بلکه می‌کوشد «گسل»^{۱۵}‌هایی را که احتمال می‌دهد خواننده را به «تفسیرهای متضاد و مختلف» بکشانند، با در اختیار گرفتن افق ذهنی او پیشاپیش پر کند. بر این اساس، باید گفت زمان در طول رمان جریان دارد و نمی‌توان بخشی از داستان را برگزید و آن را زمان مشخص آن داستان نامید؛ بلکه باید گفت زمان رفتاری مانند پی‌رنگ دارد و «همچون پی‌رنگ عنصری است که در همه رویدادهای داستان محقق می‌شود، نه در یک رویداد خاص» (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۲). بنابراین، در رمان رئالیستی، نویسنده

می‌کوشد با استفاده از وجه واقع‌گرایانهٔ زمان، این واقع‌نمایی را بر کل پیکرهٔ داستان و رمان تعمیم دهد تا زمان علاوه بر ایفای نقش در جایگاه عنصری از روایت و پی‌رنگ، در ساحتی فراتر دلالتی عام یابد و کلیت داستان را به ابزاری برای «حادثه‌سازی خوانش» (بیش‌ازحد واقعی جلوه دادن وقایع داستان) تبدیل کند. در سبک رئالیستی، عموماً انگیزهٔ واحد پشت‌سر تولید متن ناظر به یک کارکرد اجتماعی و اغلب سیاسی- انقلابی است؛ برخلاف رمان نو که نویسندهٔ آن «تنها به کشف خود متکی است» (اسحاقیان، ۱۳۸۶: ۱۲)؛ از این رو، باید گفت حادثه‌سازی قاعده‌تاً باید در خدمت نوعی از «کنش حاد (انقلابی)»^{۱۶} (انقلابی‌گری توأم با شدت و حتی خشونت) قرار گیرد تا تعادل در متن برقرار باشد (در ادامه، این فرض را تبیین خواهیم کرد). از همین روست که درمی‌یابیم چرا بیشتر روایت‌شناسان «زمان» را جزء ناگسستگی هرگونه روایت و یکی از پراهمیت‌ترین عناصر آن دانسته‌اند (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۱-۱۳). این نحوهٔ تأکید بر زمان تاریخی خاص نشان می‌دهد دغدغهٔ رمان‌نویس رئالیست، جامعهٔ امروز او و درمیان گذاشتن درد و رنج هم‌نسلان و هم‌دوره‌هایش به عریان‌ترین شکل ممکن در قالب متن ادبی است. ما این «عریانی حاد» را از رهگذر «تعیین‌بخشی به زمان درحد ارجاع‌مندی و نزدیک‌سازی آن به زمان تاریخی واقعی» دریافت می‌کنیم؛ به عبارتی، نویسنده در اینجا در مقام نویسندهٔ رئالیست، از رویکرد کلاسیک رمان‌نویسی در قالب رمان‌نویسی تاریخی فاصله می‌گیرد و زمان و فضا را در اکنون «لنگر»^{۱۷} می‌زند.

با این توجیه، تا اینجا «حادثه‌سازی» (بیش‌ازحد واقعی جلوه دادن وقایع داستان)، «تعیین‌بخشی به خوانش» (محدود کردن تفسیرهای ذهنی خواننده در جهتی خاص) و «لنگر‌سازی برای متن در قالب فضای اکنون» (ایجاد توهم تطبیق فضای داستان بر فضای واقعی و کنونی جامعه) را می‌توان از کارکردهای غیرمستقیم زمان در بطن روایت رئالیستی دانست که طبعاً باید در راستای «تعیین‌بخشی»^{۱۸} به یک کنش اجتماعی «برانگیختن رفتارهای اجتماعی خاص در مخاطب» جهت‌گیری یا هدف‌گیری

شده باشد. براساس کارکرد سوم زمان، متن رئالیستی باز نمود و فرزند زمانه خویش است؛ چنان‌که «رئالیست‌ها به‌ویژه به زمان معاصر نظر دارند و می‌کوشند مسائل و مشکلات اجتماعی زمانه خودشان را بکاوند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۶). این امر نشان می‌دهد دو کارکرد غیرمستقیم زمان در بطن روایت ادبی با دغدغه اجتماعی مؤلف (به‌مثابه مبارز یا روشن‌فکر یا فعال اجتماعی) که رسالت خاصی برای خود قائل است و می‌کوشد تا حد ممکن آگاهی‌افزایی کند (اعم از آگاهی طبقاتی یا غیره) و رویکرد رئالیستی متن تناسب دارد. کارکرد دوم توجه خواننده را در اختیار مؤلف قرار می‌دهد و کارکرد سوم او را در بستر وقایع پدیداری زمان مورد نظر مؤلف، یعنی در اکنون، متوقف می‌کند (لنگر می‌زند). در نتیجه، زمان در بستر متن کارکرد هرمنوتیکی نیز ایفا می‌کند؛ اما سعی دارد صرفاً به تفسیری اجازه ظهور دهد که به‌گونه‌ای دیکتاتورمآبانه فقط کنش خاصی را برانگیزاند.

احمد محمود نیز همچون دیگر نویسندگان رئالیست (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۲) برای نشان دادن زمان در داستان، وسواس فراوانی دارد. «حاذرمانندسازی» (اصرار بر ایجاد باور توهمی در ذهن خواننده مبنی بر تطبیق زمان داستان با زمان بیرونی و واقعی حوادث اجتماعی) نشان می‌دهد محمود در همسایه‌ها می‌خواهد بر اهمیت تاریخی برهه مورد نظر تأکید کند و لازم می‌داند از هر ابزاری از جمله زمان، برای لنگر زدن به توجه خواننده (محدود کردن مدلول‌های ذهن خواننده در تطبیق فضای متن با فضای بیرونی) بهره ببرد تا در سطحی دیگر بتواند او را در فرایند کنش اجتماعی به سمت اقدامات و رفتارهای ایدئولوژیک، مبارزاتی و انقلابی مد نظر خود هدایت کند. در رمان‌های رئالیستی، این ایدئولوژی و گفتمان اغلب مارکسیستی و در جهت تحقق برابری طبقاتی و اجتماعی است.

اگر براساس اصطلاحات ژنت بخوایم از فرامتن^{۱۹} (چندلر، ۱۳۸۰: ۲۹۰) نیز بهره بگیریم، از سخنان خود محمود در گفت‌وگویی، میزان موفقیت او را در این لنگرسازی از زمان نشان می‌دهد: «همسایه‌ها» وقتی منتشر شد جوان‌ها آن را به‌عنوان یک کتاب

آموزشی نگاه می‌کردند، هرچند به‌صورت یک رمان، یک داستان، خواننده جذب می‌کرد؛ به‌نحوی که تا پایان نرسد خواننده نمی‌تواند آن را زمین بگذارد» (محمود و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۷۵). نشانه‌هایی همچون «جوان‌ها»، «یک کتاب آموزشی»، «خواننده»، «جذب می‌کرد» و «به‌نحوی که تا پایان نرسد خواننده نمی‌تواند آن را زمین بگذارد» ضمن تأیید نتایج تحلیل فوق نشان می‌دهد نخست اینکه، طیف خواننده مورد نظر نویسنده جوانان بوده‌اند و این با رسالت اجتماعی و مبارزاتی وی به‌منظور آگاهی‌بخشی و به‌تبع آن، ایجاد تحرک در نوعی مطالبات (گروهی، طبقاتی، ملی و...) سازگاری دارد؛ دوم آنکه، این نحوه زمانمندی حاد دقیقاً اهداف کارکردی و معطوف به خواننده (خوانش) داشته و هدف با جذب شدن خواننده، به‌نحوی که نمی‌توانسته کتاب را تا پایان بر زمین گذارد، «عملاً» تأمین شده است.

۴-۱-۲. ترتیب زمان در رمان کوچک مدق

در رمان نجیب محفوظ نیز همچون رمان همسایه‌ها و هر رمان رئالیست دیگر، نشانه‌های زمانی را به‌صورت عریان مشاهده می‌کنیم: «به‌نظر تو کی جنگ تمام می‌شود؟ شکست ایتالیایی‌ها گولت نزند. آن‌ها در جنگ به‌حساب نمی‌آیند، اما هیتلر بیست سال دیگر هم می‌جنگد!» (محفوظ، ۱۳۷۸: ۴۳).

اشاره به جنگ جهانی و شخصیت‌های واقعی آن، براساس وصف پرسشی زمانی «کی» و «بیست سال» نشان می‌دهد زمان در اینجا نیز می‌تواند محمل کارکردهای دوگانه‌ای باشد که برای رمان همسایه‌ها ذکر شد. نویسنده به آثار ویرانگر جنگ جهانی دوم در محله‌ای فقیرنشین می‌پردازد. او زمانی را انتخاب می‌کند که تراژدی مورد نظرش در آن بتواند پیش برود؛ «تراژدی زندگی طبقه محرومی که از سویی مورد بی‌احترامی طبقه اشغال‌گردد و از سویی مورد بی‌حرمتی سیاست‌مداران فرصت‌طلب» (سعید و الزهراء، ۱۳۷۸: ۱۰۶). این حادثه‌زمانندی توجه خواننده را به زمان اکنون روایت یعنی زمان جنگ جهانی دوم و نیز به رنج و سختی‌های آن جلب

می‌کند و با نشانه‌هایی همچون «گولت نزند» «کارکرد آگاهی‌بخشی» نیز پدیدار می‌شود. فعل نهی «نزند» آگاهی‌بخشی را ناظر به نوعی از ترک فعل در قالب تحذیر (بی‌کنشی) نشان می‌دهد. به عبارتی، هدف کنشی متن رئالیستی لزوماً از متنی به متن دیگر یکسان نیست و چنین نیست که همواره در قالب انگیزتن به شورش علیه یک نظام یا غیره جلوه کند؛ بلکه می‌تواند «کارکرد حفاظتی و خواننده‌پایی»^{۲۰} نیز داشته باشد. به دیگر سخن، رسالت مؤلف این است که مثلاً در فضایی خواننده را متوجه کند که زمان، زمان بی‌کنشی است و باید از هرگونه اقدام که اوضاع را خراب‌تر کند، بپرهیزد یا گزینش‌های خاصی را، گرچه در قالب مصلحت‌سنجی، به او القا کند؛ چون پیش‌تر اشاره کردیم که اساساً نگاه خواننده رئالیست خواننده‌محور و کنش‌محور است. طبعاً این کنش می‌تواند بسته به رسالت مؤلف متفاوت باشد. در بخشی که از رمان محفوظ نقل شد، اشاره‌ی زمانی «تا بیست سال دیگر» با ایجاد نوعی مجاز در کاربرد زمان - که چه‌بسا اغراق‌آمیز نباشد - در واقع می‌خواهد با کارکردی القایی، نیروی لازم را به خواننده وارد کند و او را به آگاهی لازم برای پرهیز از کنش غیرمصلحت‌گونه وادارد (پروردن خواننده کنشگر استراتژیست و نه انقلابی‌کور)؛ ازهمین‌رو، عنصر اغراق که ماهیتاً ضد رئالیستی است، از رهگذر بُعد دیگری از کارکرد رئالیستی متن یعنی از رهگذر لزوم آگاهی‌بخشی و استراتژی‌مداری، تناسب لازم را با کلیت متن بازمی‌یابد.

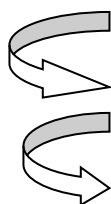
با توجه به آنچه درباره‌ی ترتیب زمانی در دو رمان بیان کردیم، این ترتیب همچنان قابل تقلیل به ترتیب داستان نیست و بنابه کارکردهای ثانویه در دل پی‌رنگ، عملاً گاه فراتر از پی‌رنگ نیز می‌نشیند و به آن جهت و صبغه می‌دهد.

۴-۱-۳. زمان‌پریشی در متن

در هر دو رمان همسایه‌ها و کوچۀ مدق هرچند زمینه غالب روایت براساس نظم تقویمی است، زمان‌پریشی به‌خصوص در رمان همسایه‌ها با هر دو شیوۀ

«گذشته‌نگر» و «آینده‌نگر» اتفاق افتاده است. از این شگرد در هر دو رمان با هدف فضاسازی و افزودن ویژگی داستان‌گویی متن و همچنین برای قرار دادن شخصیت‌ها در گذشته و یادآوری کنش آن‌ها استفاده می‌شود تا از سویی مخاطب را در شناخت شخصیت‌ها یاری کند و از دیگر سو نوعی تمثیل برای اثبات گزاره‌های قانونی روایت باشد؛ برای مثال:

۱. «آفتاب دارد از دیوار سنگی بند بالا می‌کشد.
 ۲. ظهر که از دادگستری آمدم، رختخوابم را زدم زیر بغلم، (زمان‌پریشی از نوع روایت گذشته‌نگر).
 کاسهٔ مسی را گرفتم و آمدم تو بند.
 ۳. جایم دم در اتاق چهارم است» (محمود، ۱۳۸۳: ۱۲۵).



۱. زمان لحظه‌به‌لحظه
 ۲. زمان گذشته‌نگر
 ۳. زمان لحظه‌به‌لحظه

بر مبنای کارکرد «بازگشت ناگهانی به گذشته» یا «زمان‌پریشی براساس روایت گذشته‌نگر»، در اینجا ساختار یکنواخت و خطی روایت اندکی مواج شده و در صورت روایت مقداری تنوع ایجاد کرده است.

براساس نظریهٔ ژنت، احمد محمود با این شگرد توانسته است زمان و ساختار رمان را «دل‌نشین‌تر» کند و شاید این نهایت کشش نظریهٔ ژنت در تبیین وجه زیبایی‌شناختی زمان در متن روایی باشد.

توانایی نویسنده رئالیست در ایجاد برش‌های دارای زیباشناسی را حتی فراتر از این نیز می‌توان دید: در جایی که نویسنده رئالیست حتی می‌تواند مرز میان سوژه و ابژه را در ادراک فضای زمانی- مکانی هم‌زمان در اختیار گیرد و زمان را از رهگذر مکان و مکان را از رهگذر زمان اجرا کند: «بهش سیگار می‌دهم. هر دو سکوت کرده‌ایم. هر دو، تو خودمان هستیم. می‌رویم ته بند و برمی‌گردیم. باز می‌رویم و باز برمی‌گردیم. اسی، ته سیگار را زیر پا له می‌کند» (محمود، ۱۳۸۳: ۳۸۴). در اینجا، «زمان کشیدن یک سیگار» مورد نظر نویسنده است و از دادن سیگار تا «اسی ته سیگار را زیر پا له می‌کند» تداوم دارد و چون با سکوت توأم است، عملاً هر عنصر متنی را که ادراک زمانی را فراتر از ادراک مکانی معشوش سازد، حذف می‌کند. همان‌طور که مکان رفت و برگشتی است، این زمان بر اثر قرین شدن با سکوت (خاموش شدن زبان) عملاً به «زمانی برای هم‌حسی یا همدلی» تبدیل می‌شود و عواطف خواننده را با قهرمان داستان همسو می‌کند. ندادن اطلاعات (داده) و اجازه دادن به خواننده برای قدم زدن با کنشگران درون متن، صمیمیت خاصی را ایجاد می‌کند و این از رهگذر وجه عاطفی ضمنی شکل می‌گیرد که به کنش کشیدن سیگار و قدم زدن با سکوت چسبیده است: عاطفه همدلی به خصوص که با هیجان «غم» قرین است. همدلی عاطفه‌ای است که در فراسوی زبان و بیش از هر چیز احتمالاً از رهگذر هم‌نشینی صرف جسم‌ها (حضور هم‌زمان در محور جانشینی) رخ می‌دهد و آنچه در این میان معنا را از یکی به دیگری و طبعاً به خواننده بیرونی منتقل می‌کند، همراهی هیجانی و ابژگانی سوژه‌های کنشگر است و فضا به فضایی برای تأمل («تو خودمان هستیم») و هم‌نوایی («هر دو») تبدیل می‌شود. در اینجا زمان نیز باید متوقف شود تا معنا به قدر کافی برای نشستن در جسم و جان کنشگر فرصت داشته باشد و انتقال حس و عاطفه و ادراک به شکل کافی رخ دهد؛ بنابراین، این بار مکان با رفت و برگشت («می‌رویم ته بند و برمی‌گردیم. باز می‌رویم و باز برمی‌گردیم») در خدمت زمان قرار می‌گیرد. چنان‌که پیش‌تر گفتیم، کارکرد غایی متن رئالیستی معطوف به ایجاد حرکت

و کنش است؛ از همین رو، بلافاصله در ادامه این متن می‌خوانیم: «در بند باز می‌شود. ناصر ابدی می‌آید تو. مچ رحیم خرکچی توی مشتش است. خیز برمی‌دارم به طرفش» (محمود، ۱۳۸۳: ۱۳۲). «خیز» برداشتن دقیقاً کنشی است انفجاری که ناگهان به صورت انقلابی در درون متن رخ می‌دهد و این همان انتظار کارکردی عمل‌گرایانه و اغلب انقلابی است که متن‌های رئالیستی با نظر به اهداف اجتماعی و سیاسی تحول‌خواهانه، معطوف به آن‌اند.

درواقع، باز نمود زمان در اینجا به قدری ظرفیت و بار زیباشناختی پیدا کرده که عملاً ساحت‌های پی‌رنگ را درنور دیده است؛ یعنی از سطوح ظرفیت زیباشناختی که در نظریه‌های فرمالیستی برای پی‌رنگ در نظر گرفته شده (برتنز، ۱۳۸۲)، فراتر می‌رود. اگر براساس نظر فرمالیست‌ها بتوان هنجارگریزی را محملی برای زیبایی دانست و میزان هنجارگریزی را برپایه دوری از ارجاع‌مندی بازتعریف کرد (همان‌جا)، باید گفت ارجاعات بسیار غنی فرامتنی که در اینجا براساس آمیزش چندلایه زمان و مکان و احساس و عاطفه رقم می‌خورد، فراتر از ظرفیت‌های قابل انتظار در نگرش رایج به متن رئالیستی می‌نشیند و این نشان می‌دهد چه بسا نظریه‌های نقد در زیبایی‌سنجی این متون تاحدی راه اجحاف پیموده باشند و احتمالاً بخش عمده‌ای از این تعدی ناشی از شکل‌گیری نظریه‌های نقد پس‌ساخت‌گرا و پست‌مدرن (اسحاقیان، ۱۳۸۶) بوده باشد. این درحالی است که در متن یادشده برای بیان گذشت زمان گاه حتی گریزهایی سینمایی را شاهدیم؛ چنان‌که مؤلف مانند کارگردان، تدوین را در چسباندن صحنه‌ها به یکدیگر ارائه می‌دهد.

البته، در رمان کوچک مدق با موارد اندکی از زمان‌پریشی مورد نظر ژنت مواجهیم؛ زیرا عمده روایت‌ها به‌طور کلی از زبان راوی به‌صورت «گذشته‌نگر» روایت می‌شود:

«زن که ناراحت شده بود ابروهایش را بالا کشید.» (روایت لحظه‌به‌لحظه)

او برنامه‌ریزی کرده بود که ظرف دو یا حداکثر سه ماه به وصال شوهرش
برسد (زمان‌پریشی گذشته‌نگر)

پس ناشکیبا و اندوهگین گفت: نه... کار سریع می‌خواهم.» (روایت لحظه‌به‌لحظه)
(محموظ، ۱۳۸۷: ۱۸۰)

با این همه، در همین متن نیز میان طول زمان («دو یا حداکثر سه ماه»)، انباشت انتظار («برنامه‌ریزی کرده بود... برسد») و شکل‌گیری فضای هیجانی انفجاری («ناشکیبا و اندوهگین» «سریع می‌خواهم») تناسب وجود دارد. میزان تولید احساس یا تحمل کنشگر برای توقف زمان در قالب «حداکثر» معلوم می‌شود: «دو یا حداکثر سه ماه»؛ چنان‌که بر اثر برآورده نشدن این انتظار، هیجان «ناراحت» در زن شکل می‌گیرد و در قالب یک ژست («ابروهایش را بالا کشید») اعتراض و مخالفت خود را بیان می‌کند. با این همه، در اینجا نیز با کنشگری مواجهیم که هیجانی و انقلابی کور نیست؛ بلکه استراتژیست است: «او برنامه‌ریزی کرده بود»؛ بنابراین، میزان واکنش هیجانی او معقول است و اگر همین را قیاس بگیریم، می‌توانیم بگوییم به‌لحاظ خواننده بیرونی، برخلاف احمد محمود، نجیب محفوظ در رمان خود نه یک کنشگر انقلابی تند، بلکه کنشگر اجتماعی معترض اما در عین حال برنامه‌ریز و دارای هیجان‌ات اصلاحی و کنترل‌شده را خواهان است؛ از این رو، در زمانمندی متن با وجه حاد مواجه نیستیم و قدری انعطاف زمانی وجود دارد: «دو یا حداکثر سه ماه»؛ به عبارتی، زمان هم منعطف است و هم در عین حال بسته و این نشان می‌دهد در صورت برآورده نشدن انتظارات، طبعاً باید کنش‌های هیجانی انقلابی نیز قابل پیش‌بینی باشد.

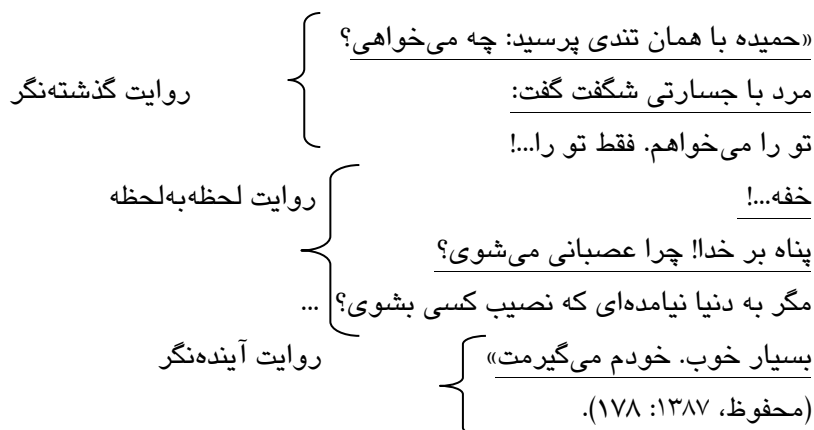
۴-۱-۴. زمان‌پریشی براساس روایت آینده‌نگر

«روز دوم است که مش‌رحیم نمی‌رود کوره‌پزخانه.

دیروز که جمعه بود، حسنی هم نرفت. ← روایت (گذشته‌نگر)

این‌طور که پیداست فردا هم رحیم خرکچی تا لنگ ظهر می‌خوابد. ← روایت
(آینده‌نگر)

(محمود، ۱۳۸۳: ۵۵).



یکی از ساحت‌های بسیار جالب در دو متن یادشده این است که به‌نظر می‌رسد توقف زمان در روایت نخست و چرخیدن آن حول محور تکرار («دیروز... جمعه... هم»، «فردا هم»، «تا لنگ ظهر») با انباشت نیرویی توأم است که به‌مثابه آرامش قبل از توفان در جای دیگر باید به‌شکل انفجاری تخلیه شود؛ اما در روایت محفوظ، روایت گذشته‌نگر که با «تندی» همراه است، در وجه لحظه‌به‌لحظه با واکنش همسان «جسارتی شگفت» مواجه می‌شود و پس از عبور از قید استثنا «فقط» و فعل امر تهدیدی «خفه» از رهگذر توسل به استدلال «مگر...» سعی در فرونشاندن کنش هیجانی و درنهایت رسیدن به راه‌حل مصالحه‌آمیز و آمیزشی دارد. درواقع، این مسئله نشان می‌دهد میان نیروهای ارزشی و معنایی درون متن با چرخه‌های توالی زمانی، نوعی قواعد چرخه‌انرژی‌ها حاکم است که به‌مثابه طرفین گزاره‌های شرطی عمل می‌کنند؛ یعنی چنانچه ابتدا انباشت انرژی باشد، با یک کنش انفجاری تبعی روبه‌رویم و برعکس و درصورت توازن نیروها، درنهایت مصالحه شکل می‌گیرد.

برخی از روایت‌های آینده‌نگر در این دو رمان را نمونه‌ای از «جریان سیال ذهن» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۵۶-۱۵۸؛ ایدل، ۱۳۶۷؛ حسینی، ۱۳۷۲؛ اسحاقیان، ۱۳۸۷؛ محمودی، ۱۳۸۹؛ Humpheri, 1959) می‌توان برشمرد که در آن ادراکات و احساسات بدون

توجه به توالی منطقی و تفاوت سطوح مختلف واقعیت (خواب، بیداری و مانند آن‌ها) گاهی با به هم ریختن نحو و ترکیب کلام آشکار می‌شوند:

«باز می‌روم تو خودم. ناصر برای خودش حرف می‌زند. به دلم برات شده است که تا پا از زندان بگذارم بیرون، می‌بینمش. دلم گواه می‌دهد که سیه‌چشم به هیچ‌کس اعتنا نمی‌کند.»

به هیچ‌کس لبخند نمی‌زند تمام شور و شادپاش را برای من نگه می‌دارد.»

← روایت آینده‌نگر

البته، این مثال‌ها شباهت زیادی به تک‌گویی نمایشی نیز دارند؛ اما به هر حال، در اینجا نیز میان رفتن در خود (توقف زمان)، کنش انفجاری («تا پا از زندان بگذارم بیرون») و وجوه عاطفی («دلم گواه می‌دهد») سازگاری وجود دارد. در واقع، به نظر می‌رسد میان وجه محتوایی، درون، سیالیت ذهن، هم‌حسی، توقف کنش و درکل هر امر عاطفی از یک سو و میان حرکت با وجه صوری، کنش، بیرون و تعامل نوعی تناسب هم‌تراز وجود دارد؛ چنان‌که در داستان‌هایی که روایت گاهی به شیوه جریان سیال ذهن پیش می‌رود، افکار مهم‌ترند و بخش‌های شاخص‌تری از داستان را می‌سازند (لوته، ۱۳۸۶: ۷۶). در واقع، به هر میزان وجه چرخشی زمان زیاد می‌شود، وجوه درونی و عاطفی متن پررنگ می‌شود و هرچه زمان در مدار حرکت قرار می‌گیرد، با وجه کنشی و شناختی متن سروکار داریم.

۲-۴. تداوم

۱-۲-۴. شتاب مثبت و منفی در تداوم روایت

در جاهایی که راوی به مصادیق روایت چندان علاقه محتوایی ندارد، از شتاب مثبت در قالب حذف و خلاصه‌گویی بهره می‌گیرد.

بیان گذشت زمان (بدون ذکر ماقع) ← شتاب مثبت (حذف)

بیان چند واقعه (بدون شرح و توضیح) ← شتاب مثبت (خلاصه‌گویی)
اما در بیان حوادث مربوط به شخصیت‌های مورد علاقه‌اش، بیشترین اطناب را با استفاده از تداوم از نوع «شتاب منفی» و با هدف «درنگ توصیفی» شخصیت‌ها یا فضای داستان به‌کار می‌گیرد؛ برای مثال:

می‌نشینم کنارش. سکوت می‌کنم. به همدیگر نگاه می‌کنیم. لبخند می‌زند و سرش را می‌اندازد پایین. دلم می‌زند. چه هوسی کرده‌ام برای بوسیدنش. چه غوغایی تو دلم به‌پا شده است. تمام جانم شور و اشتیاق شده است. اگر جلو خودم را بگیرم بعید نیست که یکهو بغلش کنم و به تمام تنش بوسه بزنم. دلم می‌خواهد صورتم را فروکنم تو موهاش و بو بکشم. دلم می‌خواهد آن‌قدر لبانش را ببوسم که خون بیاید. باز نگاه می‌کند. یک لحظه نگاهمان درهم می‌شود. هر دو لبخند می‌زنیم و هردو سرمان را می‌اندازیم پایین. یکهو می‌بینم که علی شیطان بالای سرم ایستاده است. نگاه سبزش را دوخته است به سیه‌چشم و لبخند بی‌مزه‌ای لبانش را کش آورده است. می‌خواهم بلند شوم و با مشت بگذارم تو چانه‌اش. نگاه می‌کند و حرف می‌زند (محمود، ۱۳۸۳: ۷۹).

همان‌گونه که در نمونه پیشین، سکوت و تعلیق زبان و هم‌حسی کنشگران درنهایت کنشی انفجاری در قالب «خیز برداشتن» را در پی داشت، در وجه عاشقانه نیز فشاره حسی- عاطفی نیرویی در کنشگر تولید می‌کند که مدام او را به میل به رهاسازی تمایلات هیجانی در قالب «دلم می‌خواهد...» وامی‌دارد که به‌صورت قیدهای زمانی «یکهو» از «احتمال شکل‌گیری کنش انفجاری و خوابیدن یک شتاب بالقوه مثبت در دل یک شتاب بالفعل منفی» خبر می‌دهند؛ چنان‌که در ادامه راوی می‌خواهد بلند شود و با مشت به چانه کنشگر مزاحم بزند (درون‌مایه خیزشی و انقلابی حرکت‌های کنشگران متن رئالیستی).

همچنین، برخلاف وجه اخباری که در گزاره‌های واقع‌گرایانه رایج است، در وضعیت‌هایی که متن رئالیستی با شتاب منفی مواجه می‌شود و کارکرد همدلانه مورد نظر است، بسامد گزاره‌های انشایی در قالب «چه...» نیز رو به فزونی می‌نهد که فارغ از قابلیت صدق و کذب‌اند و معرف احساسات و هیجان‌ات هستند: «چه هوسی کرده‌ام!»، «چه غوغایی تو دلم به‌پا شده است!».

بنابراین، بار دیگر نتیجه می‌گیریم اساساً زمان در متن ادبی و در دل پی‌رنگ به‌مثابه عنصر صرفاً زمانی و برای زمانمند کردن متن به‌کار نمی‌رود؛ بلکه از جهات مختلف حسی، هیجانی، عاطفی، ادراکی و... کارکردهای چندلایه و چندبُعدی می‌یابد که نظریه ژنت و درکل نظریه ساخت‌گرا از توصیف، تحلیل و تبیین آن عاجز است. در رمان کوچۀ مدق نیز همچون رمان همسایه‌ها با وجوه حسی- عاطفی در نسبت با «شتاب معیار» مواجهیم:

روزهای تدارک به این ترتیب در تحرک و خستگی و شادی و امید سپری می‌شد. رنگ کردن موها و ساختن معجون‌ها و کشیدن دندان‌های کرم‌خورده و سوار کردن دندان‌های طلا، پول را مثل ریگ برای این‌ها خرج می‌کرد. بر آزمندی و خست فائق آمده و معبود زردرنگش را زیر پای فردایی خوش قربانی می‌کرد (محفوظ، ۱۳۷۸: ۱۸۲).

با نگاهی به نوع روایت‌هایی که با تداوم از نوع «شتاب مثبت» در رمان کوچۀ مدق به‌کار گرفته شده، درمی‌یابیم که اغلب این «شتاب مثبت»ها از نوع «خلاصه‌گویی» است؛ اما همچون نمونه متنی رمان همسایه‌ها، «روزها» در هر حال، سرشار از وجوه حسی- عاطفی «تحرک و خستگی و شادی و امید» است و با رفع «آزمندی و خست» می‌بینیم پول که می‌تواند در ارتباط بین آدم‌ها کارکرد ضدهمدلانه ایفا کند، از «معبود» بودن ساقط می‌شود و در خدمت «خلق امر زیبا» قرار می‌گیرد: رنگ کردن موها، ساختن معجون‌ها، دندان‌های طلا و... . طبعاً غرض از زیبا شدن همواره در راستای میل به «دیگری» است که به‌مثابه معشوق باید درجهت همدلی قرار گیرد.

۳-۴. بسامد

یکی از ویژگی‌های بارز رمان‌های همسایه‌ها و کوچۀ مدق وجود تکرارهای بسیار در روایت است. بسامد این تکرارها، در سطح «بسامد مفرد» و گاهی نیز «بسامد مکرر» دیده می‌شود و «بسامد بازگو» کمتر در آن مشاهده می‌شود.

در رمان همسایه‌ها و درمورد بسامد مفرد، نویسندۀ بدون آنکه مستقیماً به گذشتن یک سال از زمان شروع داستان اشاره کند، در گفت‌وگویی نه‌چندان مهم، به این گذشت زمان و یک سال بزرگ‌تر شدن خالد اشاره می‌کند: «هی تو عجب دراز شدی خالد [...] اصلاً به شونزده‌ساله‌ها نمی‌مونی» (محمود، ۱۳۸۳: ۱۵۴). این درحالی است که حدود صد صفحه قبل، باز هم به‌شکلی غیرمستقیم، خالد سن خود را بیان کرده است: «جان به جانش بکنی از شانزده بیشتر ندارد» (همان، ۵۰).

این نوع بسامد در سراسر رمان همسایه‌ها به چشم می‌خورد. نمونه دیگر آن، تکرار صحنۀ خشمگین شدن روای داستان از علی شیطان است. این شخصیت همواره احساسات تنفربرانگیزی در ذهن راوی برمی‌انگیزاند و راوی نیز به‌طور مداوم صحنه‌هایی را بازگو می‌کند که از وی خشمگین می‌شود (همان، ۹۷-۹۸).

در رمان کوچۀ مدق اغلب با «بسامد مفرد» مواجهیم؛ برای نمونه، در چند جا آن‌هم چندین‌بار، روایت نیش و کنایه‌های تحقیرآمیز شخصیت «زیطه» و ترسیم خودپسندی وی را شاهدیم: «چهرۀ زیطه درهم رفت و دهانش از تعجب بازماند، نه‌تنها به این دلیل که او به خیال خودش از جعده بهتر بود، بلکه عقیده داشت حتی مقایسه‌اش با او گناهی است غیرقابل بخشش» (محفوظ، ۱۳۷۸: ۱۳۹). در جای دیگر نیز همین رویکرد را درپیش می‌گیرد: «زیطه شانه‌هایش را با بی‌تفاوتی بالا انداخت و راحت گفت: ما همه از گل هستیم. خاک بر سرت کنند. تو گل اندر گل و کثافت اندر کثافتی» (محفوظ، ۱۳۷۸: ۱۴۰).

در هر دو رمان، گویی نویسنده با این تکرارها می‌خواهد بر نکات کلیدی و مهم روایت تأکید کند. در این صورت می‌توان گفت تکرار زمان نیز در جاهای مختلف متن می‌تواند کارکرد ثانویه بیابد و تمهیدی باشد به منظور حادثه‌سازی واقعه و جهت‌دهی به نگاه خواننده و لنگر زدن او به فضای مورد نظر.

۵. نتیجه

براساس نتایج تحلیل روایی دو رمان رئالیستی کوچک مدق از نجیب محفوظ و همسایه‌ها از احمد محمود، تمام وجوه روایت زمان در نظریه ژنت صرفاً نوعی دستور کاربرد زمان و وجوه روایی آن است و نمی‌تواند وجه زیباشناختی و دلالت‌های ثانویه زمان را در راستای کارکرد ادبی آن توضیح دهد. در پژوهش حاضر، این کارکردها را در چهار مورد شناسایی کردیم: «حادثه‌سازی» (بیش‌ازحد واقعی جلوه دادن وقایع داستان)، «تعیین‌بخشی به خوانش» (محدود کردن تفسیرهای ذهنی خواننده به مدلول‌های خاص)، «لنگر‌سازی» (ایجاد توهم تطبیق فضای داستان بر فضای واقعی و کنونی جامعه) و «تعیین‌بخشی به کنش» (برانگیختن رفتارهای اجتماعی خاص در مخاطب). ضمن اینکه بالاترین وجه زیباشناختی زمان در جاهایی نمود می‌یابد که زمان نه براساس نشانه‌های زمانی مستقیم (ذهنی)، بلکه برمبنای زمان غیرمستقیم (ابژکتیو) و با «تندیگی زمان و مکان» بیان می‌شود که آمیزش وجوه مختلف حسی- ادراکی و شکل‌گیری «عواطف همدلانه» را دربردارد. در این وضعیت‌ها، چنانچه شتاب منفی در ابتدای روایت قرار گیرد، تابع آن در قالب واکنش‌های هیجانی انفجاری نمود می‌یابد و برعکس؛ این امر نشان می‌دهد ارزش معنایی در متن هرگز از بین نمی‌رود؛ بلکه همواره از شکلی به شکل دیگر تغییر می‌یابد.



این کارکرد پی‌رنگ‌مآبانهٔ زمان در زیرساخت متن رئالیستی درواقع، وجه محتوایی متن رئالیستی را بیش از آنکه در بیان و روساخت متجلی سازد، به‌مثابهٔ ماده در زیرساخت آن تزریق می‌کند و شکلی رسانه‌ای می‌یابد؛ یعنی زمان موجب می‌شود محتوا، زیرساخت، پی‌رنگ و رسانه یکسان شود.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Boris Tomashevski
2. Literariness
3. Narratology
4. Gerard Genette
5. Roland Barthes
6. Claude Levi-Strauss
7. Recit
8. Story
9. Narration
10. Plot
11. Order
12. Duration
13. Frequence
14. Hyperrealization
15. Gap
16. Hyper (revolutionary) action
17. Anorage
18. identification
19. Transtextuality
20. Pro-reader function

۷. منابع

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷). «عامل زمان در رمان سووشون». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطور شناختی (زبان و ادبیات فارسی)*. د. ۴. ش ۱۰. صص ۹-۳۵.

- اسحاقیان، جواد (۱۳۸۶). *راهی به هزارتوی رمان در آثاری از کوندرا، ساروت، روب گریه*. تهران: نشر گل آذین.
- _____ (۱۳۸۷). *از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان*. تهران: هیلا.
- ایدل، لئون (۱۳۶۷). *قصه روان‌شناختی نو*. ترجمه ناهید سرمد. تهران: شب‌اویز.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. مترجم فرزانه سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران*. تهران: نیلوفر.
- پیمان، فاطمه (۱۳۹۰). *تحلیل عناصر داستان «بین القصرین» نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه کاشان.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- حدادی، الهام (۱۳۸۸). «*رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلگی ترقی*». *فصلنامه نقد ادبی*. دانشگاه تربیت مدرس. س ۲. ش ۵. صص ۴۱-۷۲.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «*درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری*». *پژوهش‌های زبان‌های خارجی*. تبریز. س ۵۱. ش ۲۰۸. صص ۵۳-۷۸.
- حسینی، سیدمحمد باقر و راضیه خسروی (۱۳۹۲). «*بررسی جریان سیال ذهن در داستان «السفینه» جبرا ابراهیم جبرا*». *دوفصلنامه زبان و ادبیات عربی*. دانشگاه فردوسی. ش ۹. صص ۸۱-۹۸.
- حوری فتاحی (۱۳۹۲). *بررسی سیمای زن در رمان‌های نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اراک. دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- خورشید، فاروق (۱۹۸۵). *فی الروایة العربیة (عصر التجمیع)*. لبنان: دارالشروق.

- دروغریان و همکاران (۱۳۹۰). «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریه زمان ژنت در داستان "بی‌وطن" اثر رضا امیرخانی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. د. ۴، ش ۳. صص ۱۲۷-۱۳۸.
- کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- سعید، محمد و فاطمه الزهرا (۱۳۷۸). *سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ*. ترجمه نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- رستمی، طاهره (۱۳۹۲). *بررسی رئالیسم داستان‌های نجیب محفوظ (بین القصرین، زقاق المدق، اولاد حارتنا، داستان کوتاه جبار)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سبزوار.
- عرب‌پور، نعمت‌الله (۱۳۹۱). *بررسی مضامین اجتماعی در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ و جمالزاده*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه سبزوار. دانشکده الهیات و معارف اسلامی.
- علی‌زاد، محمد (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی دیدگاه‌های ادبی و اجتماعی محمود دولت‌آبادی و نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه اراک. دانشکده علوم انسانی.
- فریجات، عادل (۲۰۰). *مرايا الروایة*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷). «زمان و روایت». *فصلنامه نقد ادبی*. دانشگاه تربیت مدرس. س ۱، ش ۲. صص ۱۲۲-۱۴۳.
- کافی، زهره (۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی رمان‌های همسایه‌ها از احمد محمود و کوچه مدق از نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.
- کایدعباسی، زینب (۱۳۹۱). *بررسی عنصر طنز در آثار نجیب محفوظ (شگردها و جلوه‌ها)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه مازندران. دانشکده علوم انسانی و اجتماعی.
- لوتی، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- محفوظ، نجیب (۱۳۷۸). *کوچه مدق*. ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور. تهران: فرهنگ و اندیشه.
- محمود، احمد (۱۳۸۳). *همسایه‌ها*. تهران: بی‌نا. [نسخه پی‌دی‌اف].

- محمود، سارک و دیگران (۱۳۸۴). *دیدار با احمد محمود*. تهران: معین.
- محمودی، محمدعلی (۱۳۸۹). *پرده پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران*. مشهد، نشر مرنديز.
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.
- مهدیه، خیری راوری (۱۳۹۰). *آثار و مبانی فلسفه اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «أولاد حارتنا»*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت مدرس. دانشکده علوم انسانی.
- ندیمی، شهاب (۱۳۹۲). *عنصر پیرنگ در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ (مطالعه موردی: مجموعه داستان «الشيطان يعظ»)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه کردستان. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی.
- نقاش، رجاء (۲۰۰۱). *قصه روایتین، دارسة نقدیة و فکریة لروایة زاکره الجسد و روایة و لیمه لاعشاب البحر*. قاهره: اطلس.
- Genette, G. (2000). "Order in Narrative" in *NarrativeReader*. Martin Macquillan. London and New York: Routledge
- Humphrey, R. (1959). *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. 4th Ed. Berkeley: University of California Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.