[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

بررسی عنصر زمان در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*

زهرا فلاحی*
محمدرضا حاجی‌آقابابایی**

چکیده

زمان یکی از عناصری است که به متن داستان هویت می‌بخشد و سبب تمایز داستان و روایت می‌شود؛ همچنین، زمان کارکردهای گوناگونی در متن داستان برعهده می‌گیرد و به‌شیوه‌های مختلف در پیش‌برد داستان مؤثر واقع می‌شود. در این پژوهش، عنصر زمان در رمان شطرنج با ماشین قیامت مطابق نظریهٔ ژرار ژنت بررسی شده است. با توجه به ساختار خاطره‌مانند رمان، زمان‌پریشی در این متن بسامد بالایی دارد و زمان تقویمی اهمیت چندانی ندارد. علاقهٔ نویسنده به داستان‌نویسی برمبنای تصاویر ذهنی‌اش، او را از ثبت تاریخ دقیق وقایع بی‌نیاز کرده است. نویسنده با بهره‌گیری از تکنیک شکست زمان در طول روایت، به ایجاد تعلیق در داستان و نیز گره‌گشایی از برخی ابهام‌های موجود در متن پرداخته است. توصیف‌های متعدد و توجه به جزئیات، زمان داستان را در بیشتر صحنه‌ها متوقف کرده است. در این رمان، بسامد روایت رویدادها از نوع مفرد است و نویسنده با بهره‌گیری از این تمهید سعی کرده است، به شتاب داستان و پیش‌برد آن کمک کند. نویسندهٔ رمان *شطرنج با ماشین قیامت* با استفاده از تمهیدات گوناگون زمانی کوشیده است روایتگر دگرگونی نگاه شخصیت اصلی داستان از حالت جزم‌اندیش به حالت مسامحه‌جو باشد و با استفاده از شگردهای به‌کارگیری زمان، در بسیاری از آموزه‌های ذهنی راوی تردید ایجاد کند.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، زمان روایت، *شطرنج با ماشین قیامت*، حبیب احمدزاده، ژرار ژنت.

* کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی (نویسندهٔ مسئول) golestancheshmeh@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی hajibaba@atu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۳
فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۰)، تابستان ۱۴۰۰، صص ۱۰۵-۱۲۷

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

Investigating the Element of Time in the Novel *Chess with the Doomsday Machine*

Zahra Fallahi*
Mohammad Reza Haji-Agha Babaie**

Abstract
Time is one of the elements that gives the fictional text its identity and distinguishes a story and a narrative. In addition, time takes on different functions in the fictional text and contributes to the progression of the story in various ways. The present research investigated the element of time in the novel "Chess with the Doomsday Machine" based on Gérard Genette's theory. Considering the memory-like structure of the novel, anachronism has a high frequency in the text and calendar time is not of much significance. The interest of the author in writing the story based on his mental images has obviated the need to record the precise dates of the events. Drawing on the technique of breaking the time in the narrative, the author has created suspense in the story and resolved some of the ambiguities existing in the text. Frequent descriptions and attention to details have stopped the time of the narrative in most of the scenes of the story. In this novel, the frequency of the narrative of events is of singular type and, drawing on such a method, the author has tried to increase the pace and advancement of the story. The author of the novel "Chess with the Doomsday Machine" has utilized various time-related techniques and methods to narrate the transformation of the perspective of the protagonist of the story from a dogmatic to a relatively tolerant attitude and has wielded time techniques to cast doubt on many learned beliefs of the narrator.

Keywords: Narratology, Narrative Time, Chess with the Doomsday Machine, Habib Ahmadzadeh, Gérard Genette.

* MA in Persian Language and Literature of Allameh Tabataba'i University, (Corresponding Author) *golestancheshmeh@gmail.com*
** Associate Professor in Persian Language and Literature at Allameh Tabataba'i University, *hajibaba@atu.ac.ir*

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

۱. مقدمه

زمان یکی از عناصری است که به متن داستان هویت می‌بخشد و سبب تمایز داستان و روایت می‌شود. زمان می‌تواند کارکردهای گوناگونی در متن داستان برعهده بگیرد و به‌شیوه‌های مختلف در پیش‌برد داستان مؤثر واقع شود. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی، بخش درخور توجهی از نظریهٔ روایی خود را به موضوع زمان و اهمیت آن در پیشرفت حوادث داستان اختصاص داده است. ژنت زمان روایت را در سه سطح نظم و ترتیب، تداوم، و بسامد مطالعه کرده است. از نظر او، این سطوح با یکدیگر در تعامل‌اند و این جداسازی فقط برای شناخت و نشان‌دادن تعامل آنها با هم است. او زمان را به انواعی همچون زمان تقویمی، زمان حسی_عاطفی شخصیت‌ها و زمان کل روایت از آغاز تا انجام تقسیم می‌کند که کمک زیادی به درک فاصلهٔ میان روایت و واقعیت در داستان‌هایی می‌کند که با الهام از یک واقعهٔ تاریخی نوشته شده‌اند.

داستان‌های جنگ یکی از مهم‌ترین گونه‌های داستانی برای بررسی از منظر عنصر زمان به‌شمار می‌آیند. در این نوع از داستان‌ها، زمان معمولاً به عنصری نمادین و کلیدی برای همراهی مخاطب با داستان تبدیل می‌شود؛ ازاین‌رو، در پژوهش حاضر رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، که از رمان‌های برجسته در حوزهٔ دفاع مقدس به‌شمار می‌آید، برای بررسی از منظر عنصر زمان انتخاب شده است. اهمیت پژوهش در آن است که زمان در داستان‌های این‌چنینی بین روایت و واقعیت در نوسان است و همین کمک می‌کند تا روایت‌شنوهایی که درکی از محیط جنگ ندارند، بهتر بتوانند تصویرسازی کنند. این رمان، به‌سبب آنکه روایتگر داستان سه‌روز از جنگ تحمیلی است، به‌خوبی قابلیت بررسی از منظر عنصر زمان را دارد و گویی به عنصری نمادین تبدیل شده است.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع پژوهش حاضر، که بررسی روایت‌شناختی *شطرنج با ماشین قیامت* مطابق نظریات ژرار ژنت است، مقاله‌ای یافت نشد، اما دربارهٔ رمان *شطرنج با ماشین قیامت* مقالاتی نوشته شده است که در ادامه به معرفی اجمالی برخی از آنها می‌پردازیم: رضی و عبداللهیان (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تحلیل عناصر داستانی در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*» عناصر داستانی نظیر شخصیت، پیرنگ و... را در رمان بررسی کرده‌اند. غفاری و سعیدی (۱۳۹۳) در مقالهٔ

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

«کارناوال‌گرایی در *شطرنج با ماشین قیامت*» بحث چندآوایی‌بودن رمان مزبور را مطرح کرده‌اند و معتقدند این اثر با تعریف باختین در مبحث کارناوال‌گرایی دربارهٔ رمان‌های چندآوایی مطابقت دارد. حجازی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل رمان چندآوایی *شطرنج با ماشین قیامت*» بر آن است تا با بررسی عناصر داستانی به عوامل اثرگذاری روایی در این رمان به‌منزلهٔ یک اثر تمثیلی جنگ بپردازد. از دیگر پژوهش‌هایی که با استفاده از نظریهٔ ژنت به بررسی زمان در آثار داستانی پرداخته‌اند می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: «نقد روایت‌شناسانهٔ *ساعت پنج برای مردن دیر است*، براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (طاهری و پیغمبرزاده، ۱۳۸۸: ۵۰-۲۷). نویسندهٔ این مقاله با توجه به نظریهٔ روایی ژنت دربارهٔ زمان به بررسی داستان *ساعت پنج برای مردن دیر است* مشخص کرده است که زمان برای نویسنده بیش از دیگر عناصر روایی اهمیت داشته و ازاین‌رو، زمان‌مندی خاص جهان داستان خود را خلق کرده است. در مقالهٔ «بررسی زمان در *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ زمان در روایت» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۹۷)، نویسنده با توجه به نظریهٔ زمان‌مندی روایی ژنت به این نتیجه رسیده که بیهقی ناخودآگاه مسائلی چون بسامد، تداوم و نظم زمانی را در بیان وقایع رعایت کرده است. در مقالات «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان *بی‌وطن*» (درودگریان و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳۸-۱۲۷) و «بررسی زمان‌مندی روایت در رمان *سال‌مرگی* براساس نظریهٔ ژرار ژنت» (بهنام‌فر و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲۶-۱۴۴) نیز چگونگی کاربرد عنصر زمان در روایت و روابط زمانمند آن با استفاده از نظریهٔ ژنت بررسی شده است. روش پژوهش، با توجه به ساختار نظریهٔ ژنت، توصیفی‌ـتحلیلی است؛ به‌این‌صورت که گزاره‌ها نخست از متن استخراج و سپس با استفاده از نظریهٔ روایی تحلیل می‌شوند تا چگونگی توجه نویسندهٔ دفاع مقدس به مسائل روایی آشکار شود.

۱. ۲. خلاصهٔ رمان *شطرنج با ماشین قیامت*

این رمان دربرگیرندهٔ سه‌روز از خاطرات نوجوانی بسیجی به نام موسی است که تا پایان داستان از او نامی برده نمی‌شود و فقط در تماس‌های بی‌سیم با هم‌رزمانش به این نام خوانده می‌شود. موسی، راوی‌ـشخصیت، در جنگ، وظیفهٔ دیده‌بانی را برعهده دارد، اما به‌دلیل اینکه قرار است دوستش پرویز به مرخصی برود، برخلاف میلش و به‌اجبار به‌جای او مسئولیت ماشین غذا را برعهده می‌گیرد. شغل جدید موسی زمینهٔ ورود شخصیت‌های جدید را به

داستان فراهم می‌کند. موسی باید علاوه‌بر بچه‌های مقر به چندنفر دیگر نیز غذا برساند. مهندس، یکی از شخصیت‌های داستان، فردی نیمه‌مجنون و کارمند بازنشستهٔ پالایشگاه است که پس از طردشدن ازسوی خانواده‌اش در ساختمانی متروک به‌تنهایی زندگی می‌کند. در سوی دیگر گیتی حضور دارد؛ زنی بدکاره که همراه با دخترش در محلهٔ بدنام قدیمی زندگی می‌کند و به‌دلیل تجربهٔ تلخی که از ازدواج خود دارد، از تمام مردها بیزار است و آنها را مسبب بدبختی خود می‌داند. موسی به یک جلسهٔ محرمانه خوانده می‌شود. موضوع جلسه، ماشین رادار فرانسوی دشمن است که موقعیت توپ‌خانه‌های ایران را شناسایی می‌کند. موسی و امیر، مأمور پیداکردن رادار می‌شوند. مشکل بزرگ آنها نداشتن اطلاع کافی از شکل ظاهری ماشین است. همین موضوع باعث می‌شود که نتوانند آن را پیدا کنند؛ ازاین‌رو، تصمیم می‌گیرند دشمن را فریب دهند. نیروهای ایرانی گودالی کنار قبضه‌های خودی حفر می‌کنند و پس از شلیک به طرف دشمن، در آن پنهان می‌شوند. با این‌کار، نیروهای عراقی را دربارهٔ درست عمل‌کردن رادار سامبلین به تردید می‌اندازند. فرماندهٔ عراقی با صدور نامه‌ای سرّی استفاده از ماشین رادار را ممنوع اعلام می‌کند. به‌این‌ترتیب، نیروهای ایرانی با تدبیر و هم‌دلی زمینهٔ شکست دشمن را فراهم می‌کنند.

۲. بحث و بررسی

چگونگی استفاده از عنصر زمان یکی از عناصر مهم و درخور بررسی در متون روایی و داستان است و با تحلیل این عنصر می‌توان به ابعاد تازه‌ای از متن دست یافت. ژنت نحوهٔ به‌کارگیری زمان در روایت را به دو بخش زمان تقویمی و زمان حسی‌ـعاطفی تقسیم می‌کند و در نهایت براساس این دو زمان و ویژگی‌هایی که برای زمان در نظر می‌گیرد به بررسی زمان کل روایت از آغاز تا انجام می‌پردازد.

۲. ۱. زمان تقویمی

منظور از زمان تقویمی، واحدهای شمارش ساعت، روز، هفته، ماه و سال است که به‌صورت‌های گوناگون در متن به‌کار می‌رود. این واحدهای شمارش، به زندگی روزمرهٔ آدمیان نظم می‌دهند و ازاین‌رو، نویسنده برای سامان‌دادن به زندگی شخصیت‌های داستان از زمان تقویمی استفاده می‌کند. زمان تقویمی در داستان، بستر تمام حوادثی است که به‌صورت پی‌درپی و در ادامهٔ هم رخ می‌دهند (ر.ک: مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۱۴).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، غالباً منظور دقیق از روزها و زمان آنها مشخص نیست و بیشتر به‌صورت کلی به زمان اشاره شده است، مثل «سه‌روز، اون‌شب، امروز، دیشب و...». درواقع، اشارهٔ مستقیمی به تاریخ وقوع حوادث، که با استفاده از آن بتوان زمان تقویمی حوادث را تعیین کرد، نشده است.

آفتاب بالای سرم بود و با این حساب، حداقل سه‌ساعتی از پشت دوربین نشستنم می‌گذشت (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۹۹).

شاید هرگز حدس نمی‌زد که رسیدن این کلمات در دو یا سه‌روز بعد چگونه همچون طوفانی، زندگی و جنگ ما را در هم خواهد ریخت! (همان، ۱۱).

اگه اون‌شب، اون‌یکی رو هم مثل این، توی راهرو آورده بودم... (همان، ۱۸).

باشه! باشه!... فقط چهار روز (همان، ۱۳).

خب! وظیفهٔ امروز من چه بود؟ آهان! پیداکردن محل انفجار گلوله‌های دیشب (همان، ۱۹).

البته، در بخش‌هایی از متن، گاهی شاهد اشاره‌های ضمنی به زمان هستیم؛ مثلاً، زمانی‌که موسی برای اندازه‌گیری قیف انفجار به محل حادثه می‌رود، نتیجهٔ بررسی خود را در دفترچه‌اش با اشاره به ساعت یادداشت می‌کند. شاید بتوان دلیل این اشارهٔ ضمنی را اهمیت مأموریت موسی دانست که یافتن رادار است. البته، اینکه روایت به سه‌روز از جنگ تحمیلی منحصر بوده است نیز بی‌تأثیر نیست. دراین‌حالت، ساعت‌ها نسبت به تاریخ دقیق اهمیت بیشتری پیدا می‌کنند.

گلولهٔ توپ: احتمالاً ۱۲۲ تا ۱۳۰؛ گرا: نامعلوم؛ ساعت ۱۲/۳۰ (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۷۱).

گاه، به تاریخ اشاره‌های کلی شده است، اما این اشاره‌ها صرفاً در حد معلوم‌شدن تاریخ است که البته مشخص نیست با تاریخ زمان روایت یکی است یا با آن فاصله دارد. نکتهٔ درخور توجه آن است که گاهی نویسنده تاریخ را با استناد به اسناد به‌دست‌آمده از دشمن بازگو می‌کند و با این‌کار سبب گستردگی فضای روایت می‌شود و از زاویه‌ای تازه به بیان موضوع می‌پردازد.

شاید ده‌سال بعد، این سند، تکلیف کار آن‌شب ما را قاطعانه روشن کرد، سندی که برای هیچ‌کس، جز بچه‌هایی که آن‌شب توی گود بودند، معنا و مفهوم کامل و قابل درکی نداشت. سندی بود مانند هزاران سند ترجمه‌شدهٔ دیگر که از قرارگاه‌های دشمن در طی هشت‌سال جنگ به‌دست آمده بود ۱۹۸۲/۱۱/۱۴.

همان‌گونه که اشاره شد، رمان داستان سه‌روز از زندگی یک سرباز در زمان محاصرهٔ خرمشهر است و نویسنده اشارهٔ دقیقی به زمان نکرده است تا بتواند تصاویر ذهنی خود را نیز به متن اضافه کند. دلیل دیگرِ کم‌بودن اشاره‌های مستقیم به زمان آن است که رمان بازگوکنندهٔ خاطرات یک رزمنده است و نویسنده برای آنکه حس خاطره‌بودن را به‌خوبی القا کند از آوردن زمان دقیق پرهیز کرده است.

۲. ۲. زمان حسی‌ـ عاطفی

زمان حسی‌ـعاطفی، درکی از زمان تقویمی است که در ذهن انسان شکل می‌گیرد. انسان‌ها، با توجه به موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، زمان را کوتاه یا طولانی می‌کنند. زمان حسی‌ـعاطفی به‌صورت خطی و بر روی یک روند مشخص نیست. این زمان به دو گونه تقسیم می‌شود: زمان روان‌شناختی و زمان تک‌گویی درونی.

زمان روان‌شناختی در اثر مواجههٔ زمان بیرونی و درونی متن با احساسات و عواطف شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد و با توجه به دو حس کلی لذت و رنج متفاوت است. عواطفی مانند شادی، خوشحالی و هیجان‌های ناشی از شادی، کشش زمانی کوتاه دارند، اما غم و اندوه، اضطراب و دیگر احساسات ناراحت‌کننده، کشش زمانی طولانی دارند (فلکی، ۱۳۸۲: ۴۲-۴۳). تک‌گویی درونی گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است. در تک‌گویی، افکار یا حدیث‌نفس شخصیت اصلی داستان نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان عمدتاً بدون دخالت راوی (در برخی موارد با حضور راوی) زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطفی را که در ذهنش دارد، غالباً، از طریق زاویهٔ دید اول‌شخص، به‌صورت نوشتار آشکار می‌کند. در تک‌گویی درونی، رویدادهای جهان بیرونی در یک‌لحظه در اندیشهٔ شخص مرور می‌شود و با زمان واقعی هماهنگ نیست. مدت‌زمان این تک‌گویی به دو عامل اندیشهٔ حاکم بر متن و کانونی‌شدگی بستگی دارد. هنگامی که کانونی‌شدگی در حالت متغیر باشد، عموماً، تک‌گویی‌ها متعلق به راوی است. این تک‌گویی را به نوعی می‌توان همان حدیث‌نفس دانست (صهبا، ۱۳۸۷: ۹۷-۹۹).

زمان حسی‌ـعاطفی رمان به تفکرات، تک‌گویی‌ها، و مرور خاطرات موسی اختصاص دارد و بخش بزرگی از حجم داستان را دربرمی‌گیرد. شاید بتوان گفت هدف اصلی راوی از تمرکز بر تک‌گویی‌ها و حدیث‌نفس‌ها، نشان‌دادن نوع نگاه، حالت‌های درونی و روند تحولی شخصیت‌های

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

داستان است. نویسنده با بهره‌گیری از شیوهٔ حدیث‌نفس برای موسی سعی دارد تا مخاطب را گام‌به‌گام با درگیری‌های ذهنی موسی آشنا کند که او را به سمت‌وسوی بلوغ فکری سوق می‌دهد؛ ازاین‌رو، لازم است تا طول زمان روایت در این بخش بیش از زمان واقعی به‌نظر برسد.

در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، آنجا که راوی توضیح می‌دهد که پرویز چگونه ماهی و نهنگ شکار می‌کند، طول زمان روایت به‌سبب توضیحات دقیق راوی بیشتر از زمان اصلی واقعه است. علاقهٔ نویسنده به ذکر جزئیات، مهم‌ترین دلیل گستردگی زمان در این رمان است.

از مواردی که گسترش زمانی را در آن به‌خوبی می‌توان دید، جایی است که موسی دربارهٔ شیوهٔ آتش دهانه‌گرفتن توضیح می‌دهد. موسی بسیار شیفتهٔ کار خود است. این علاقه باعث می‌شود تا آنچه را که می‌داند، مشتاقانه برای خواننده شرح دهد. خوشایندبودن این‌کار برای موسی، مهم‌ترین دلیلی است که سبب گسترش زمانی در این بخش شده است.

> چند لحظه بعد، هم‌زمان با شنیدن صدای غرشِ شلیک، این‌بار کلیدِ ایست کرونومتر را فشار می‌دادم. حاصل‌ضرب عدد به‌دست‌آمده از فاصلهٔ زمانی بین دیده‌شدن نور و شنیده‌شدن صدای شلیک در عدد ۳۳۳ سرعت صوت در ثانیه، همان فاصلهٔ مخوفی بود که از پای خاکریز توپ دشمن شروع می‌شد و در یک خط مستقیم، از فراز نخلستان و رودخانهٔ مرزی می‌گذشت و پای صفحهٔ کرونومتر عقربه‌دار من به پایان می‌رسید. بدین‌سان، شمارهٔ به‌دست‌آمده را در دفترچهٔ جلد چرمی به‌جای‌مانده از پدرم می‌نوشتم و در روشنایی روز بعد، روی نقشهٔ شهر علامت‌گذاری می‌کردم (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۴).

نمونهٔ دیگر، شرح کامل نقشهٔ فریب رادار سامبلین توسط قاسم است که دو صفحه از حجم داستان را به خود اختصاص داده است:

> چند لحظه سکوت کامل حکم‌فرما بود. دو روز وقت برای ما! وگرنه با این طرح، اسداللـه و یکی دیگر از قبضه‌چی‌ها باید در این گود بنشینند و منتظر انفجار ۴۲ پوند تی‌ان‌تی خالص از یک گلوله توپ ۱۳۰ دشمن بشوند. با این‌کار ممکن بود حتی تکه‌های گوشتشان هم قابل جمع‌کردن نباشد.
>
> منظورش با من بود. سکوت ادامه پیدا کرد. شوخی‌شوخی همه‌چیز حالت جدی پیدا کرده بود. بازی مرگ با موجودی که نفس نمی‌کشید ولی درعین‌حال از آن سمت رودخانه کل شهر را می‌پایید. کافی بود ما یک نفس بکشیم تا اتوماتیک به‌کار بیفتد و همهٔ ما را ببلعد. اگه اونا اعتماد و ایمانشون به دستگاه رو از دست بدن و شک براشون جای یقین رو بگیره،

شاید تازه برگردیم سر جای اول. همون جنگیدن قبضه به قبضه. ولی قبل از همهٔ اینها، شما دوتا باید کارتون رو شروع کنید.

نگاه من و امیر به هم تلاقی کرد. اگر ما در کار پیداکردن محل اختفای رادار موفق می‌شدیم، دیگر به این راه‌حل خطرناک نیازی نبود [...] این‌دفعه، شگرد اصلی، ایستادن در نقطهٔ حتمی اصابت گلوله بود! چرا؟ چون دیگر زمانی برای فرار به نقطهٔ امن وجود نداشت. موضوع همین بود. ایستادن در نقطهٔ حتمی اصابت گلوله‌های توپ دشمن، آن‌هم درون یک گود پر از مهمات! و این دلهره‌آورترین جنگی بود که تابه‌حال، خودخواسته، مجبور به اجرای آن شده بودیم[...] (همان، ۸۳-۸۵).

مهم‌ترین دلیلی که روایت این بخش را از منظر روان‌شناختی طولانی کرده است، اضطراب، ترس و خطر بزرگی است که به‌دلیل حساسیت فراوان عملیات، جان رزمندگان را تهدید می‌کند. این عملیات بازی مرگ است. وجود این هیجان‌های منفی عاملی است که این بخش را بیش از حد معمول طولانی می‌کند. البته، با نگاهی دیگر می‌توان دلیل طولانی‌بودن این بخش را در اهمیت آن نیز دانست. بحث اصلی روایت این داستان فریب دشمن برای ازکارانداختن سامبلین است؛ ازاین‌رو، روایت چگونگی این امر اهمیت فراوانی دارد و نویسنده با گسترش زمانی بر اهمیت کار تأکید می‌کند.

اختصاص حدود دوصفحه‌ونیم از حجم داستان به نحوهٔ مجروح‌شدن پرویز و نجات او به‌دست موسی، یکی دیگر از نمونه‌های گسترش زمانی است. دلیل طولانی‌بودن این صحنه را می‌توان نمایش میزان توانمندی و روند تحول موسی در خط سیر روایی دانست. البته، دلیل دیگر را نیز می‌توان به اهمیت حیات‌بخشی و نجات جان یک انسان نسبت داد که راوی ترجیح داده است تمام جزئیات این بخش را برای مخاطبانش بیان کند. توانایی راوی در توصیف دقیق ماجرا، به هم‌ذات‌پنداری خواننده با موسی می‌انجامد و می‌تواند خود را در آن لحظات دلهره‌آور در کنار موسی احساس کند:

به‌آرامی و تأنی خودم را از زیر تنهٔ پرویز بیرون کشیدم. سریعاً صورتم را برگرداندم. اثری از پنجول ترکش بر سر و صورتش نبود. به بدنش دست کشیدم. درست زیر دنده‌های چپ، گرمی خون را حس کردم. ترکش با گذر از پهلوی چپ و عبور از زیر دنده‌ها، از سمت راست بدنش خارج شده بود و همین جراحت سمت راست بود که فوارهٔ خونش مرا به اشتباه ترکش‌خوردنم انداخته بود[...] دندان‌هایش کلید شده بودند. تنفسش الان قطع می‌شد! با تمام قدرت

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

انگشت‌هایم را در میان لپ‌هایش فرو کرده و فشار دادم. دو آروارهٔ پایین و بالا به‌سختی از هم جدا شدند... فکری به خاطرم رسید. کارت بسیجی‌ام را بیرون کشیدم. کارتی از مقوای قطور با روکش پلاستیکی (توصیف جزئیات) که با فشار دندان‌هایم چند تا خورد و به‌جای انگشتانم در دهان پرویز قرارش دادم. حالا خون‌ریزی باقی مانده بود (همان، ۴۹-۵۱).

حساسیت عملیات، مسئولیت دیده‌بانی، بیماری و ناتوانی موسی برای ادامهٔ عملیات، اوضاع نامناسب جوی و درگیری‌های گاه و بیگاه گیتی و مهندس از دلایلی هستند که زمان را در نظر موسی کُند می‌کنند. در شب عملیات قرار می‌شود آقای مهندس به‌جای موسی دیده‌بانی کند، اما اختلاف و دعوا با گیتی سبب غفلت مهندس از عملیات و در نتیجه به‌خطرافتادن جان اسداللـه و محمد می‌شود و همین بر ترس و نگرانی موسی می‌افزاید. روایت با درگیری آقای مهندس و گیتی آغاز می‌شود.

اوهوی مردک! چایی خشکاتِه تو کدوم سوراخ چپوندی؟

خودش بود. میان چارچوب در، توی سرپله ایستاده بود. تصویری محو از او را می‌دیدم که چیزی مثل قوری یا کتری را در دست گرفته بود. چرا اینجا آمده بود؟

مهندس از جا پرید و به‌سرعت به‌سمتم آمد. گلوله در راه بود، ولی مهندس از ترس گیتی، به دشمن پشت کرده بود... صدای انفجار گلولهٔ خودی از آن سمت آب شنیده شد.

جای چایی رو بهش بگو بره دیگه! (همان، ۲۷۷-۲۷۸).

دعوا و کشمکش گیتی و مهندس بالا می‌گیرد و همین موضوع نگرانی موسی را تشدید می‌کند.

ناگهان، صدایی که برایش ثانیه‌شماری می‌کردم شنیده شد. یک دامپ بلند و کشیده، همراه با سوت عبور گلولهٔ دشمن. دست به گوشی بردم. باید اسداللـه و محمد را خبر می‌کردم، ولی دیگر دیر شده بود... دلم می‌خواست چشمانم را ببندم و لحظهٔ انفجار را نبینم. در حساس‌ترین ثانیه‌ها، دعوای این دو حواس مرا از کار باز داشته بود. اگر گلوله در میان گود فرود می‌آمد و بچه‌ها تکه‌تکه می‌شدند...؟ (همان، ۲۷۹).

آیا ما می‌توانستیم ماشین قیامت را منحرف کنیم؟و از آن مهم‌تر، الان بچه‌های درون گود چه حالی داشتند؟... خدایا همه‌چیز در ید قدرت توست. نخواه که به‌خاطر غفلت این بندهٔ حقیرت، اسداللـه و محمد شهید بشن. تنها کاری که می‌توانستم بکنم این بود که انتظار بکشم. انتظار! اگر مریض نبودم طبق عادت بلند می‌شدم و قدم می‌زدم و از این عرض پشت‌بام به آن عرض جابه‌جا می‌شدم (همان، ۲۸۰).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

تأکید بر واژهٔ «انتظار» و نیز میل به قدم‌زدن، مبیّن بی‌قراری موسی و تمایل او به گذر هرچه سریع‌تر زمان است. توصیف عملیات چهارصفحه از متن را به خود اختصاص داده است. نویسنده در بخشی از داستان دوازده‌صفحه را به گفت‌وگوی دوساعتهٔ موسی و آقای مهندس اختصاص می‌دهد و این نمونه‌ای دیگر از گسترش زمانی داستان است. در این دوازده‌صفحه چند موضوع مطرح می‌شود: ابتدا، موسی سؤالاتی از مهندس می‌پرسد که شاید پرسش‌های خوانندگان متن هم باشد؛ مثلاً، اینکه چرا در یک ساختمان نیمه‌ساختهٔ هفت‌طبقه ساکن شده است، یا اینکه چرا از میان این‌همه گل، کاکتوس را برای نگهداری انتخاب کرده است.

موسی دربارهٔ مأموریت خود، که یافتن رادار دشمن است، صحبت می‌کند و متقابلاً با سؤال‌های چالش‌برانگیز مهندس روبه‌رو می‌شود؛ مانند اینکه اصلاً چنین دستگاهی وجود خارجی دارد یا نه؟ این پرسش تا صفحات پایانی کتاب ذهن خواننده را درگیر می‌کند و تلاش برای یافتن پاسخ آن عاملی برانگیزنده جهت تعقیب داستان است.

در زمان انجام این گفت‌وگو، موسی چندبار به خاطرات کودکی‌اش بازمی‌گردد و با ایجاد تعلیق در روند عادی روایت، داستان را از مسیر اصلی منحرف می‌کند. این موضوع از دلایل طولانی‌شدن روایت در این بخش است.

گفت‌وگوی مهندس و موسی، که بخش عمده‌ای از روایت را به خود اختصاص داده است، چند نکتهٔ اساسی دارد: نخست، آنکه در این بخش بارها شاهد پرسش‌های مهندس از موسی هستیم که این پرسش‌ها تکاپوی فکری موسی برای پاسخگویی را در پی دارد و درعین‌حال نحوهٔ تکامل فکری شخصیت‌های داستان را تبیین می‌کند. نکتهٔ دوم، آنکه مهندس و گیتی به نوعی دو شخصیت متقابل در داستان به‌شمار می‌آیند. مهندس در شب عملیات، بدون توجه به پیامد بگومگوهایش با گیتی، جان گروهی از رزمندگان را به خطر می‌اندازد و درعین‌حال موسی را به پرسش می‌کشد، پرسشی که موسی را بیش‌ازپیش دربارهٔ مهندس به تردید می‌اندازد. این چالش‌ها با طرح پرسش‌های مختلفی ازسوی موسی بیشتر از گذشته نمایان می‌شود و درعین‌حال به شناخت بهتر شخصیت مهندس و دلیل تقابل او با موسی کمک زیادی می‌کند.

نکتهٔ مهم دیگر در این گسترش زمانی، شکل‌گیری فضایی چندصدایی در رمان است. نویسنده سعی می‌کند به دور از هرگونه جانبداری، دیدگاه‌های متضادی را در متن بیان کند و به خواننده

امکان بدهد که خود قضاوت کند. ازدیگرسو، نویسنده سعی می‌کند چهره‌ای خاکستری از شخصیت‌ها ارائه کند و ضعف ایشان را نشان دهد و آنها را برای خواننده باورپذیر سازد.

در کل داستان، بارها شاهد گسترش زمانی هستیم؛ زیرا راوی در روایت خود بارها از توصیف بهره می‌برد و به جزئی‌ترین نکات هم اشاره می‌کند. اصرار نویسنده برای شرح حواشی و مسائل مختلفی که با آن برخورد می‌کند، روایت داستان را طولانی کرده است. تنها در یک بخش، آن‌هم زمانی که موسی با سرگرد جر و بحث می‌کند، شاهد همسانی زمان هستیم.

> دوسه‌بار اومدم بهش بگم؛ فرصت مناسب دست نداد. بار اول که دیدمش، بحث بر سر هماهنگی آتش بود. گلوله و آتش از آنها، دیده‌بانی از من و امیر. توی کش و قوس این قضیه، من بیشتر از ده‌بار خطابش کردم: سرکار ستوان! سرکار ستوان! بعد از جلسه، یکی از سربازها، بیرون، نزدیک موتورسیکلت آمد و گفت: درجهٔ ایشان سرگردی است و حداقل چند درجه بالاتر از ستوان هستند. من تازه حس کردم که جلوی آن‌همه سرباز از دست یک‌الف‌بچه که مدت‌ها بعد از شروع جنگ، هنوز فرق درجه‌ها رو نمی‌شناسه چطور رنگ به رنگ می‌شده. حتماً و بدون شک، سرباز را خودش فرستاده بود تا... (همان، ۶۲).

این چند سطر، کل ماجرای دلخوری موسی و سرگرد است و از نظر زمانی با اصل ماجرا هماهنگی و همسانی دارد. راوی، برخلاف عادت روایتگری‌اش، میل چندانی به بسط ماجرا ندارد و شاید دلیل آن را بتوان در نمایش کلی وضعیت موسی دانست. راوی دریافته است که در بخشی از روایت، برای آنکه بتواند تصویرسازی دقیقی از موسی به مخاطب ارائه کند، نیازی نیست که زمان را کوتاه یا بلند جلوه دهد، بلکه همین همسانی زمان سبب تصویری‌شدن و به نوعی نمایشی‌شدن روایت می‌شود.

گسترش‌های زمانی در لحظه‌های حساس و اتفاقاتی است که گویی برای شخصیت اهمیت داشته‌اند. شاید دلیل این امر همان خاطره‌گونه‌بودن روایت است. گویی راوی اولیه صرفاً بر حوادث و اتفاقاتی تأکید کرده که برایش اهمیت بیشتری داشته یا هنگام به‌خاطرآوردن آنها درد و رنج بیشتری متحمل شده است.

نویسنده در نگارش تک‌گویی درونی و نمایش هجوم افکار به ذهن راوی درون‌داستانی موفق عمل کرده است. خواننده از نزدیک با درونیات موسی و هیجان‌های او آشنا می‌شود و به‌این‌ترتیب بارها به او یادآوری می‌کند که با هجوم افکار پراکنده به ذهن شخصیت روبه‌رو است.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

ما واقعاً یک مهرهٔ بی‌ارزش نبودیم؟ آنها هروقت که بخواهند شهر را می‌کوبند. حالا هم که به‌قول مهندس، ماشین قیامت قرار است دخل همه را بیاورد (همان، ۱۳۹).

این مرد واقعاً که بود؟ حرف‌هایش منطقی به‌نظر می‌رسید و کار من که دوربین را به او سپرده بودم دیوانگی! درحالی‌که قرار بود برعکس باشد! (همان، ۱۹۵).

این مرد که بود؟ اگر رادار و یا به‌گفتهٔ خودش ماشین قیامتی وجود نداشته باشد؟ و اگر مهندس در واقع تنها ستون‌پنجمی‌ای باشد که از نقطه‌ای مرتفع، همهٔ شهر را تابه‌حال زیر دید داشته، ماجرای امشب بچه‌ها به کجا می‌انجامید؟ (همان، ۱۸۱).

تک‌گویی درونی بهترین راهی است که نویسنده به‌کمک آن شخصیت موسی را نشان می‌دهد. موسی اطلاعات ناقصی دارد و نسبت به برخی حوادث اطلاعات کلی دارد و حتی گاهی چرایی برخی اتفاقات را نمی‌تواند درک کند. نویسنده با بهره‌گیری از تک‌گویی درونی به‌خوبی به مخاطب نشان می‌دهد که موسی نیز جزئی از جهان داستانی است و شاید بخش اعظمی از حوادث در ذهن خود نویسنده شکل گرفته است.

۲. ۳. زمان کل روایت از آغاز تا پایان

منظور از زمان کل روایت، مدت‌زمانی است که روایت آن را شرح می‌دهد. زمان روایت، زمانی ذهنی است که حدود و ویژگی‌های آن با توجه به زمان واقعی یا گاه‌شماری تعیین می‌شود؛ به بیان دیگر: «زمان روایت زمانی است که روی‌دادها و کنش‌ها در قالب آن به متن تبدیل می‌شود و به دست خواننده می‌رسد. بدیهی است چنین زمانی با زمان واقعی روی‌دادها هماهنگ نیست» (صهبا، ۱۳۸۷: ۱۰۰). این زمان طبق نظر ژنت دارای سه ویژگی طول، نظم و بسامد است.

در رمان *شطرنج با ماشین قیامت* راوی در حال روایت حوادثی است که در گذشته رخ داده است و گاهی از دوران کودکی خود نیز خاطراتی را بازگو می‌کند. تک‌گویی‌های موسی نیز در زمان حال بیان می‌شود. در این رمان، خواننده بین گذشتهٔ دور و گذشتهٔ نزدیک در رفت‌وآمد است. تغییراتی که در زمان روایت رمان دیده می‌شود، یکی از شگردهای نویسنده برای قراردادن خواننده در حال‌وهوای ذهنی راوی شخصیت است؛ برای مثال، زمانی که موسی برای رساندن غذا به گیتی به محلهٔ قدیمی می‌رود، احوالش دگرگون می‌شود. برای اینکه راوی خواننده را از علت این تغییر احوال آگاه سازد، به گذشته سفر می‌کند و به‌این‌ترتیب

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

سرنخ مهمی به خواننده می‌دهد. دیدن نور منورها که بهانه‌ای می‌شود برای یادآوری خاطرات بچگی موسی نیز چنین است:

نور منور مرا به دنیای دیگری می‌برد. یاد بچگی، آتش‌بازی شب‌های جشن... (همان، ۷۲).

یا هنگامی که راوی با دیدن نشانه‌هایی همچون چارچوب آهنی درِ بزرگ که بر دیوار محلهٔ بدنام باقی مانده است به خاطرات دوران کودکی‌اش بازمی‌گردد:

برای لحظه‌ای احساس کردم باغبان مثل زمان بچگی پشت سر من و بچه‌ها می‌دود. همین‌جا بود که پاسبان را روی چهارپایه‌اش دیدم. در سایهٔ کوتاه در تکیه داده بود و داشت چرت می‌زد. بچه‌ها در گوشی صحبت می‌کردند و من که ازهمه‌جا بی‌خبر مانده بودم پرسیدم: اینجا کجاست؟ اینجا همون‌جاست دیگه! (همان، ۷۲).

گاه، راوی تحت‌تأثیر فشار روانی، مدام زمانی را تصور می‌کند که هم‌رزمانش متوجه شده‌اند او محل مأموریت را ترک کرده است و سرزنشش می‌کنند، هرچند درنهایت هیچ‌یک از فکرهایش محقق نمی‌شود:

اگر اسداللـه می‌فهمید، بچه‌هاـ فهمیدین چی شده؟ دیده‌بانمون شب عملیات، تو کلیسا، دعای کمیل راه انداخته بود!... (همان، ۲۲۶).

موسی تصمیم می‌گیرد تمام افراد، دو کشیش مسیحی، گیتی و دخترش، آقای مهندس و مادر جواد را در ساختمانی هفت‌طبقه اسکان دهد. او زمانی را تصور می‌کند که گلوله‌های دشمن ساختمان را هدف قرار داده‌اند و دوستانش ملامتش می‌کنند:

چی‌کار کردی؟ برای یک شام ساده، همه‌رو زیر یک سقف خراب جمع کردی که چی؟ اگر یکی از آن گلوله‌های بدذات، راه دیوارهای بغل را پیدا کنه و صاف و مستقیم بیاد وسط همین آتش، چنان کشتاری راه می‌افته که...! شاید فردا همه این صحنه رو ببینن و تو رو مقصر بدونن! (همان، ۲۳۴).

اگر انفجار بدون همان چندمتر خطا دقیقاً در میان گود و در کنار جفت پاهای بچه‌ها رخ داده باشد، آن‌وقت، بچه‌های دیگر حق داشتند بگویند پس تو اون بالا چه غلطی می‌کردی؟ مگر قرار نبود با دیدن نور شلیک، اسداللـه و محمد را خبر کنی؟ تازه اگر چیزی هم نمی‌گفتند خودم با وجدانم چه بکنم؟ (همان، ۲۸۰).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

۲. ۳. ۱. طول یا تداوم زمان روایت[1]

منظور از طول یا تداوم زمان روایت، نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان بیان روایت است (ریمون‌ـکنان، ۱۳۸۷: ۷۳). گاهی، مقطع کوتاهی از زمان آن‌قدر سرشار از حوادث و روی‌دادهاست که راوی چندین صفحه را به آن اختصاص می‌دهد و گاهی نیز گستره‌ای از زمان، خالی و تهی از هرگونه حادثه‌ای است (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰). بنابراین، بین زمان روایت و زمان واقعی، ممکن است چهار حالت رخ دهد:

۱. همسانی: در این حالت، زمان رخداد در روایت با زمان آن رخداد در واقعیت برابر است.

۲. گستردگی: زمان روایت رویداد نسبت به زمان رخدادن آن واقعه در واقعیت طولانی‌تر است. راوی با استفاده از مکث‌هایی که در روند روایت ایجاد می‌کند، زمان را گسترش می‌دهد. یکی دیگر از شگردهای راوی برای گستردگی زمان، استفاده از توصیفات پیاپی و طولانی است (همان، ۹۱).

۳. فشردگی: زمان روی‌دادن اتفاق در روایت نسبت به زمان واقعی کوتاه‌تر است. فشردگی زمانی در سه حالت رخ می‌دهد:

الف. ایجاد رخنه‌های زمانی همراه با اشاره: نویسنده با آوردن جمله یا جملاتی خواننده را از حذف برخی قسمت‌ها و حوادث داستان آگاه می‌کند.

ب. حذف پنهانی زمان: نویسنده با استفاده از تمهیدات زمانی، خواننده را سرگرم امری غیرضروری می‌کند تا خواننده متوجه این رخنهٔ زمانی نشود.

ج. حذف آشکار زمان، بدون پنهان‌کردن و تمهید: گاهی نویسنده به‌صورت آشکار و بدون یادآوری، بخشی از زمان را حذف می‌کند یا بسیار خلاصه و مختصر می‌آورد (همان، ۹۰).

۴. درنگ: با استفاده از درنگ توصیفی، نویسنده این امکان را برای خود فراهم می‌کند تا بتواند ذهنیات شخصیت‌ها را دربارهٔ روی‌دادها به‌صورت کامل بیان کند. این حالت زمانی رخ می‌دهد که زمان سخن در زمان داستان هیچ قرینه‌ای نداشته باشد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰).

در رمان *شطرنج با ماشین قیامت* در غالب صحنه‌ها با گسترش زمان روبه‌رو هستیم؛ یعنی طول زمانی که راوی در حال روایت است، با رخداد واقعی همسانی ندارد و نویسنده سعی می‌کند با شاخ‌وبرگ‌دادن هرچه بیشتر به وقایع، بر طول زمان روایت بیفزاید. تنها مواردی که می‌توان از آن به‌مثابهٔ نمونه‌ای از فشرده‌سازی زمان نام برد، ماجرای شهادت جواد و خبردادن به خانوادهٔ او و نیز سرنوشت نامعلوم پرویز پس از مجروح‌شدن است که راوی به ارائهٔ گزارشی

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

مختصر از وضعیت ناامیدکنندهٔ او اکتفا می‌کند و به‌نظر می‌رسد که نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار کرده است:

> پرویز هم مثل من، در این مدت کوتاه، ده‌ها دوست را از دست داده بود و می‌دانست که وقتی یکی از بچه‌ها وضع وخیمی پیدا می‌کند، بقیه به او چجور نگاه می‌کنند. باید، به‌هرصورت شده، از این تماس مستقیم چشم‌ها با هم پرهیز می‌کردم (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۶۸).
>
> کلمهٔ خداحافظ از دهانم درنیامد. پشتم را به او کردم و راه افتادم. بعد از این‌همه وقت، از دیشب تا حالا و این ماجراها، تازه متوجه شده بودم که چرا برای مرخصی‌رفتن این‌همه عجله داشته. عروسی خواهرش! پس چرا چیزی به من نگفت؟ عروسی‌ای که شاید با وضعیت پرویز تبدیل به عزا می‌شد. ولی من چه می‌توانستم بکنم؟ جز آنکه کباب‌شامی‌ها در پشت ماشین انتظارم را می‌کشیدند (همان، ۶۹).

دلیل فشردگی زمان در این بخش‌ها، ناخوشایندبودن روایت حوادث از جانب راوی است. راوی علاقه‌ای به بیان ماجرای شهادت جواد و مسائل پس از آن ندارد؛ ازاین‌رو، سعی می‌کند زمان روایت این بخش را کوتاه کند. البته، شاید دلیل دیگر کوتاهی زمان در این بخش، خصوصاً بخش مربوط به پس از جراحت پرویز، مشارکت مخاطبان با روایت باشد. هدف راوی همراهی مخاطب با خود است و در جاهایی مثل شهادت جواد و جراحت پرویز بهتر است مخاطب با فعالیت ذهنی خود موقعیت را تصویرسازی کند و به روایت طولانی وقایع نیازی نباشد.

موارد گسترش زمان در رمان *شطرنج با ماشین قیامت* بسیار زیاد است. اختصاص سیصدواندی صفحه برای روایت خاطره‌ای سه‌روزه، به‌دلیل توصیف‌های دقیق و فراوان که تطویل متن را در پی داشته است، دلیلی بر این ادعاست. توصیف و جزئی‌نگری از ویژگی‌های نویسنده در این داستان است که بر جذابیت متن افزوده است. در ادامه، نمونه‌هایی از این موارد گسترش زمان ارائه می‌شود.

صحنه‌ای که سرگرد راوی را به جلسه‌ای محرمانه می‌خواند، نمونهٔ خوبی از گسترش زمان است. محل این ملاقات، پشت ساختمان بانک اصلی شهر است که کاربرد اتاق جنگ ارتش را دارد. راوی هفت‌صفحه را صرف توصیف ورودش به محل جلسه و شرح جزئیات آن می‌کند:

> در کوچهٔ پشت ساختمان بانک اصلی شهر که به‌عنوان اتاق جنگ ارتش استفاده می‌شد توقف کردم. چند بشکهٔ بزرگ مملو از زباله که هفته به هفته هم توسط سربازان تخلیه نمی‌شد خیابان را بند آورده بودند و دو سگ پلاسیده هم آرام‌آرام در بین زباله‌ها جست‌وجو می‌کردند.

هنگامی که ماشین را نگه داشتم، سگ سیاه بزرگ‌تر خودش را به‌سرعت عقب کشید و فرار کرد، اما سگ خاکستری، تنها سرش را از کیسهٔ آشغال بیرون آورد و نگاهم کرد[...] برعکس همیشه سرباز نگهم نداشت. تنها نگاهش بدرقه‌ام کرد و من به‌راحتی راهی داخل شدم. از راهرویی که هنوز تابلوهای تبلیغاتی بانک به در و دیوارش آویزان بود. "با افتتاح حساب در گردش، پول شما همیشه در جیب شماست!" یا "خوشبختی در آینده‌نگری و آینده در گرو حساب‌های پس‌انداز"... وارد محوطهٔ داخلی بانک شدم (همان، ۵۵).

هیچ موضوعی از چشمان هوشیار و بیدار موسی دور نمی‌ماند. از تجمع زباله‌هایی که هفته به هفته تخلیه نمی‌شوند، رنگ و اندازهٔ سگ‌ها و واکنش آنها به حضور موسی و حتی متن تابلوهای تبلیغاتی بانک. توصیف و تصویر کامل فضا همراه با جزئیات آن به خواننده کمک می‌کند تا درک بهتری از موقعیت راوی و هیجان‌های خوشایند و ناخوشایند او داشته باشد. این شیوهٔ روایت فرصت تجربهٔ احساسات مشترک را میان مخاطب و راوی فراهم می‌کند. با کم‌شدن این فاصله، لذت خوانش متن بیشتر می‌شود. موسی متن نامهٔ سرّی را که سرگرد در اختیارش می‌گذارد عیناً نقل می‌کند:

سرتیتر مثل همیشه، با بسمه‌تعالی شروع شده و عنوان قرارگاه مرکزی منطقهٔ عملیاتی جنوب، همراه با آرم نیروی زمینی ارتش، بالای نامه دیده می‌شد. متن نامه این بود: بنا بر اطلاعات واصلهٔ دشمن یک دستگاه رادار فرانسوی سامبلین را در آن مناطق عملیاتی مستقر نموده لذا هرگونه اخبار از محل استقرار رادار مزبور را در اسرع وقت به این قرارگاه گزارش کنید تا ترتیب انهدام آن به وسیلهٔ نیروی هوایی داده شود.

مشخصات رادار سامبلین: ...

نتیجه‌گیری...

اقدامات زیر انجام شود: ...

نامه با مهر و امضای فرماندهٔ کل منطقهٔ عملیاتی جنوب ارتش و رونوشت به چند مرکز که فقط با شماره... مشخص شده بودند تمام می‌شد (همان، ۵۸-۵۹).

۲. ۳. ۲. نظم و ترتیب زمانی[۲]

یکی از مسائلی که در هنگام بررسی زمان روایت به آن توجه می‌شود، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به بیان همین رخدادها در گفتمان روایی است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲). نویسنده با استفاده از پس‌نگاه[۳] یا پیش‌نگاه[۴] ترتیب زمان روایت را به‌هم می‌ریزد. در پس‌نگاه، نویسنده

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

خواننده را به حوادث و رخدادهایی که در گذشته اتفاق افتاده است، ارجاع می‌دهد. اگر این ارجاعات به گذشته، از محدودهٔ زمانی داستان فراتر رفته باشد، یعنی به پیش از آغاز داستان بازگردد، به آن پس‌نگاه بیرونی می‌گوییم و اگر در چارچوب زمان روایت باشد، به آن پس‌نگاه درونی می‌گوییم (تولان، ۱۳۸۳: ۵۶؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹؛ مارتین، ۱۳۸۳: ۹۰). در پیش‌نگاه، نویسنده دربارهٔ اتفاقاتی که بعداً رخ می‌دهد صحبت می‌کند و زمان روی‌دادن آنها را حدس می‌زند. این زمان پیش‌گویی می‌تواند یک روز و حتی چندین سال باشد (مارتین، ۱۳۸۳: ۹۱؛ تولان، ۱۳۸۳: ۵۶). ژنت هرگونه انحراف در نظم و آرایش ارائهٔ عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان زمان‌پریشی می‌نامد (تولان، ۱۳۸۳: ۶-۵۵).

در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*، گاهی در طول داستان شاهد عدم رعایت نظم منطقی زمان هستیم. یکی از ویژگی‌های روایت اول‌شخص این است که راوی، زمانی که قصد دارد از تجربیات گذشتهٔ خویش سخن بگوید، نگاهی واپس‌گرایانه و مرورگر دارد. در داستان، زمانی پیش می‌آید که رمزگشایی از وقایع و علت ظهورشان، جز با کندوکاو در گذشتهٔ راوی، امکان‌پذیر نیست. در این بخش‌ها، شاهد تلاش آگاهانهٔ نویسنده برای خروج داستان از مسیر یکنواخت زمانی و آشنایی بیشتر خواننده با روی‌دادهای داستان و احساسات راوی در موقعیت‌های مختلف هستیم که بیشتر در تک‌گویی‌های اعتراف‌گونهٔ موسی دیده می‌شود. از مواردی که شاهد زمان‌پریشی در داستان هستیم، می‌توانیم به نمونه‌های ذیل اشاره کنیم:

راوی با دیدن پدر جواد، یاد زمانی می‌افتد که خبر شهادت او را به پدرش می‌دهد.

> پدر جواد ساکت ماند و سر به زیر مثل همیشه آرام بود. حتی وقتی خبر شهادت تنها پسرش را به او دادیم[...]. وقتی به آشپزخانه رفتیم، او و چندنفر دیگر سعی می‌کردند صورتشان را از بخار داغ دهانهٔ دیگ دور نگه دارند و به زحمت و کشان‌کشان، دیگ بزرگ را به طرف چهارپایه می‌بردند، که پدر جواد برگشت و ما دو نفر را در آستانهٔ در دید. من و قاسم بودیم و هردو سربه‌زیر. هیچ نگفتیم. او هم چیزی نگفت. فقط نشست. معلوم بود مدت‌ها منتظر این لحظه بوده که دونفر بیایند و خبر شهادت جوادش را به او بدهند[...]. تنها پدر جواد با صدای بلند گفت: انّا للّه و انّا الیه راجعون، و به‌سمت خانه راه افتادیم تا با قاسم خبر شهادت جواد را به مادرش بدهیم (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۶۶).

ورود موسی به محلهٔ قدیمی او را به خاطرات ناخوشایند کودکی بازمی‌گرداند:

به انتهای کوچه رسیدیم. چارچوب آهنی بزرگ بدون در هنوز سر جای قدیمی‌اش قرار داشت. در را بعد از انقلاب که محله تعطیل شد، جاکن کرده و برده بودند. ولی با تمام ترکش‌های ریز و درشت و گذشت زمان، هنوز هم می‌توانستم رنگ آبی سیرش را تشخیص دهم. کنار همین چارچوب بود که پاسبان‌ها می‌نشستند و شاید جلو مراجعه‌کنندگان آشنا و متمول، قامت راست می‌کردند و بعد زهرخندی در دل، از آن‌همه وجاهت ظاهری که زیر بار شهوت خم شده و هیکل‌های شقّ و رقی که اول، تند و محکم از جلویش وارد می‌شدند و بعد از تکان محسوسِ عقربک ساعت‌شمار خمیده و آرام بازمی‌گشتند (همان، ۴۸).

در مواردی که حادثه‌ای با تأخیر و پس از وقوع در زمان گذشته، در داستان روایت می‌شود و نظم داستان را مختل می‌کند، با پس‌نگاه یا زمان‌پریشی گذشته‌نگر روبه‌رو هستیم؛ علاوه‌براین، در طول متن، شاهد پیش‌گویی‌های موسی هستیم که غالباً با حال نامناسب روحی و در تک‌گویی‌های هذیان‌گونهٔ او شنیده می‌شود. هدف این تک‌گویی‌ها تحریک و ترغیب خواننده برای پیگیری ماجراست. ازآنجاکه در پایان داستان هیچ‌یک از این پیش‌نگری‌های راوی محقق نمی‌شود، نمی‌توان برای این تصورات کارکرد زمان‌پریشی آینده‌نگر در نظر گرفت؛ زیرا ظاهراً این پیش‌بینی‌ها در ترس‌های موسی و محدودیت اطلاعات او در جایگاه راوی درون‌داستانی، کلیت داستان، وقایع و شخصیت‌های آن ریشه دارد.

موسی، پس از چندبار ملاقات با آقای مهندس، او را ستون پنجم دشمن می‌پندارد و زمانی را تصور می‌کند که هم‌رزمانش او را، به این جهت که فریب مهندس را خورده است، مسخره می‌کنند:

من چه خاکی به سرم کنم؟ پس‌فردا که گیر افتادم کی باور می‌کنه؟ حتی اگه باور کنن که بی‌تقصیرم، کلی بهم می‌خندن! اول از همه، همین اسدالـله! (همان، ۱۵۹).

قبضه‌چی‌ها فهمیدید دیده‌بانان چه گندی زدن؟ یارو ستون‌پنجم بوده. جریان نقشه را بهش گفته؛ دوربین رو هم بالای بهترین دیدگاه تحویلش داده. از همه مسخره‌تر، غذام براش می‌برده! کِرکِر خنده به حال منِ بدبخت (همان، ۱۵۹).

نمونه‌ای دیگر که ناآگاهی راوی را از وقایع داستان نشان می‌دهد، بی‌خبری موسی از تغییر نقشهٔ فریب دشمن است:

اگر انفجار، بدون همان چندمتر خطا، دقیقاً در میان گود و در کنار جفت‌پاهای بچه‌ها رخ داده باشد، آن‌وقت بچه‌های دیگر حق داشتند بگویند: پس تو اون‌بالا چه غلطی می‌کردی؟

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

مگر قرار نبود با دیدن نور شلیک، اسدالـله و محمد را خبر کنی؟ تازه، اگر چیزی هم نمی‌گفتند خودم با وجدانم چه می‌کردم؟ (همان، ۲۸۰).

شاید الان بچه‌ها، غرق در خون، میان گود افتاده و دیگران شاید تا چند ثانیهٔ دیگر سراغشان می‌رفتن. اگر گلوله توی گود منفجر شده باشه، تمام دو سه هزار ترکش گلوله بین بدن آنها تقسیم می‌شد. ترکش‌های چدنی که هر کدامش برای قطع‌کردن یک عضو بدن کافی است و خون قرمز و شفافی که کف گود را پر می‌کرد (همان، ۲۸۲).

۲. ۳. ۳. بسامد یا تناوب زمان[۵]

منظور از بسامد یا تناوب دفعاتی است که رخدادی در روایت بازگو می‌شود. گاهی ممکن است رخدادی یک‌بار رخ دهد، اما چندین‌بار به‌شیوه‌های مختلف روایت شود و گاهی ممکن است چندین حادثه رخ دهد، اما فقط یک روایت از آنها ارائه شود (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶). از نظر ژنت بسامد در اشکال ذیل رخ می‌دهد:

۲. ۳. ۳. ۱. بسامد مفرد[۶]

بسامد منفرد متداول‌ترین نوع بسامد است. دراین‌حالت، روی‌دادی را که یک‌بار رخ داده است، یک‌بار روایت می‌کنند. روایت رخدادی که چندبار اتفاق افتاده است و هربار روایت شده است نیز از نوع مفرد است؛ زیرا هر یک‌بار روایت برابر است با یک‌بار روی‌دادن آن در متن (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۱۴).

۲. ۳. ۳. ۲. بسامد مکرر[۷]

در بسامد نوع مکرر، رخدادی که فقط یک‌بار اتفاق افتاده است، چندبار روایت می‌شود. این روی‌داد ممکن است از زبان اشخاص مختلف با دیدگاه‌ها و اندیشه‌های گوناگون بیان شود و ممکن است یک‌نفر آن را به‌شیوه‌های متفاوت بیان کند.

۲. ۳. ۳. ۳. بسامد بازگو[۸]

در متن روایی ممکن است رخدادهای متعددی وجود داشته باشد که چندین‌بار اتفاق افتاده است، اما راوی فقط یک‌بار آنها را روایت کند. راوی با استفاده از این نوع بسامد رخدادهایی را که اهمیت کمتری در پیش‌برد روایت دارند حذف می‌کند (ژنت، ۱۹۸۰: ۱۱۶).

بسامد در *رمان شطرنج با ماشین قیامت* از نوع مفرد است. بیشتر حوادث این رمان، با توجه به آنکه خاطره‌ای سه‌روزه است، تکرار می‌شود و به‌دفعات شاهد تکرار روایت حوادث نیز هستیم.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

ماجرای زن سبزی‌فروش و کارخانهٔ بستنی مهر از مواردی است که می‌توان برای نمونه نام برد. در صفحه‌های ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۶۴، ۱۸۹، ۲۱۳، ۲۱۴ به ماجرای شهادت زن در بازار سبزی‌فروش‌ها اشاره شده است و نیز در صفحات ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۴۵ ماجرای کارخانهٔ بستنی مهر شرح داده شده است. برای نمونه، چون موسی اطلاعی از درجه‌های نظامی نداشته، سرگرد را سروان خطاب کرده و باعث دل‌خوری او شده است. این موضوع چندین‌بار در داستان بازگو می‌شود، ولی هربار شیوهٔ روایت متفاوت است:

اسم جناب سرگرد را هیچ‌وقت سؤال نکردم. خودش هم اتیکت نزده بود. تا قبل از دیدار اول و آن ناراحتی، اصلاً نمی‌دانستم درجه‌اش چیست و همین باعث کدورتی شده بود که تابه‌حال در برخورد سرد همیشگی‌اش با من محسوس بود (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۲۴).

بعد از آن روز اول و جریان اشتباه لپی، منتظر بهانه‌ای بود (همان، ۴۳).

بعد از برخورد قبلی که باعث دل‌خوری سرگرد شده بود، خیلی مواظب بودم که افسرها را با درجهٔ پایین‌تر صدا نزنم و یاد گرفته بودم که هرچه تعداد ستاره‌ها زیادتر باشد، حتماً فرد درجهٔ بالاتری دارد (همان، ۵۵).

جلوی سرگرد داشت از ماشین غذا صحبت می‌کرد! "بابا، نگو! طرف شاید هنوز از من ناراحت باشه! پاک جلوش ضایع می‌شم" (همان، ۱۶۳).

نظامی‌ها که ترتیب انتقالشان باید راحت‌تر باشد: شمارهٔ کارت و پلاک، رستهٔ خدمتی و درجه. راستی، آنجا هم درجهٔ نظامی ارزش داشت؟ مثلاً، اگر کسی به جسد سرگردی، سروان یا ستوان خطاب می‌کرد، توهین تلقی می‌شد؟ (همان، ۲۱۳).

۳. نتیجه‌گیری

موضوع زمان یکی از موضوعاتی است که در بررسی و تحلیل رمان *شطرنج با ماشین قیامت* اهمیت دارد. با توجه به ساختار خاطره‌مانند رمان، زمان‌پریشی در این متن بسامد بالایی دارد و زمان تقویمی اهمیت چندانی ندارد. علاقهٔ نویسنده به داستان‌نویسی براساس تصاویر ذهنی‌اش، او را از ثبت تاریخ دقیق وقایع بی‌نیاز کرده است. زمان کلی روایت حال است، اما ترتیب حوادث در بخش‌هایی از داستان با بازگشت به گذشته یا پس‌نگاه مختل می‌شود. نویسنده با بهره‌گیری از تکنیک شکست زمانی در طول روایت به ایجاد تعلیق در داستان و نیز گره‌گشایی از برخی ابهام‌های موجود در متن پرداخته است. گذشته‌نگری در این داستان از نوع درونی است

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]

و حوادثی که راوی به بیان آنها می‌پردازد، در بازهٔ زمانی داستان است. تداوم و طول روایت نیز دربرگیرندهٔ دوره‌ای سه‌چهارروزه از زندگی موسی است. نویسنده از تمهیداتی همچون درنگ و فشردگی زمانی بیشترین استفاده را کرده است. راوی با توصیف‌های متعدد و توجه فراوان به جزئیات، زمان داستان را در بیشتر صحنه‌ها متوقف می‌کند، به‌گونه‌ای که در ۹۰ صفحهٔ ابتدایی کتاب، فقط حوادث یک‌روز روایت شده است. نویسنده گاهی در روایت حوادث یا گفت‌وگوها از فشردگی زمانی استفاده کرده است و به داستان شتاب بخشیده است. بسامد روایت‌ها تماماً از نوع مفرد است. نویسنده با بهره‌گیری از این تمهید سعی کرده است به پیش‌برد داستان کمک کند و سبب خستگی خواننده نشود. در مواردی که یک حادثه به‌شیوه‌های گوناگون روایت شده است، نویسنده در پی نشان‌دادن درگیری ذهنی شخصیت اصلی داستان است و اینکه نوع برداشت‌های راوی در طول داستان گاهی دگرگون یا تصحیح می‌شود. نویسنده رمان *شطرنج با ماشین قیامت* با استفاده از تمهیدات گوناگون زمانی کوشیده است روایتگر دگرگونی نگاه شخصیت اصلی داستان از حالتی جزم‌اندیش به نگاهی دارای تسامح باشد و با استفاده از شگردهای به‌کارگیری زمان، در بسیاری از آموزه‌های ذهنی راوی تردید ایجاد کند و فضایی چندصدایی در رمان پدید آورد.

پی‌نوشت

1. Duration
2. Order
3. Flash Back
4. Flash Forward
5. Frequncy
6. Frequency Singulative
7. Frequency Repetitive
8. Frequentcy Iterative

منابع

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷) *شطرنج با ماشین قیامت*. تهران: سورهٔ مهر.

بهنام‌فر، بهنام، اکبر شامیان ساروکلایی، و زینب طلایی (۱۳۹۳) «بررسی زمان‌بندی روایت در رمان سالمرگی بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت» . *متن‌پژوهی ادبی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۶۰: ۱۲۶-۱۴۴.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه‌ـزبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۶) «بررسی روایت‌شناسانهٔ طوطی‌نامه». *متن‌پژوهی ادبی*. سال بیست‌ویکم. شمارهٔ ۷۴: ۵۴-۷۸.

حاجی‌آقابابایی، محمدرضا، و نرگس صالحی (۱۳۹۷) «بررسی عناصر روایت در شعر خوان هشتم و آدمک اخوان‌ثالث». *شعرپژوهی*. شمارهٔ ۳۵: ۴۵-۶۸.

حجازی، بهجت السادات (۱۳۹۲). «تحلیل رمان چندآوایی شطرنج با ماشین قیامت». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۲۹: ۱۷۲-۱۴۵.

درودگریان، فرهاد، محمدرضا زمان‌احمدی، الهام حدادی (۱۳۹۰) «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ ژنت در داستان *"بی‌وتن"* اثر رضا امیرخانی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. دورهٔ چهارم. شمارهٔ ۳: ۱۳۸-۱۲۷.

رضی، احمد و فائقه عبداللهیان (۱۳۸۹) «تحلیل عناصر داستانی در رمان *شطرنج با ماشین قیامت*». *ادبیات پایداری*. سال دوم. شمارهٔ ۳: ۲۰۴-۲۳۱.

ریمون‌ـکنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

صهبا، فروغ (۱۳۸۷) «بررسی زمان در *تاریخ بیهقی* براساس نظریهٔ زمان در روایت». *پژوهش‌های ادبی*. سال پنجم. شمارهٔ ۲۱: ۸۹-۱۱۲.

طاهری، قدرت‌الـله، و لیلا سادات پیغمبرزاده (۱۳۸۸) «نقد روایت‌شناسانهٔ *ساعت پنج برای مردن دیر است* براساس نظریهٔ ژرار ژنت». *ادب‌پژوهی*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۸-۷: ۲۷-۴۹.

غفاری، سحر، و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳) «کارناوال‌گرایی در *شطرنج با ماشین قیامت*». *نقد ادبی*. سال هفتم. شمارهٔ ۲۵: ۹۹-۱۱۹.

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان. تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی*. تهران: بازتاب‌نگار.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶) *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی‌خرد.

مارتین، والاس (۱۳۸۳) *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) *کتاب ارواح شهرزاد* (سازه‌ها، شگردها و فرم‌های داستان نو). تهران: ققنوس.

یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱) «تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریهٔ ژرار ژنت». *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب*. سال هشتم. شمارهٔ ۱۳: ۲۸۹-۳۱۱.

Genette, Gerard (1980) *Narrative Discourse,* An essay in method, Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-11-10]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.9.20.3.3]
[DOI: 10.52547/jls.9.20.6]