



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of Narrative Personal Style in Reza Amirkhani's Bioten and Ala Alaswani's Yaghoubian Mansion

M. Esmaeili, A. Alebooye Langaroodi*, N. Ansari

Department of Arabic language and literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 27 February 2019

Reviewed: 30 March 2019

Revised: 24 April 2019

Accepted: 09 June 2019

KEYWORDS

narrative discourse analysis,
personal narrative style,
Reza Amirkhani, Bioten,
Yaghoubian Mansion, Ala Alaswani

*Corresponding Author

✉ alebooye@hum.ikiu.ac.ir

☎ (+98 28) 8371619

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: narration is the most fundamental element of the story. Narrative is the method and technique by which the story is narrated by the author. Narrative structure in stories determines the artistic value of the story and to investigate this criterion, it is necessary to examine the narrative style of the stories separately or comparatively. The main purpose of this study is to investigate to the personal narrative style in Reza Amirkhani and Alaswani's novels.

METHODOLOGY: the research has been conducted in a library method and the study area are novels "Bioten" and "Yaghoubian Mansion".

FINDINGS: the personal narrative style of these two writers is largely similar. In processing the suspense of the story, both authors have used a suspense method called short jump to create interest in the audience. Aswani and Amirkhani's stylistic techniques are in these two novels suspense of Anachronism and time elimination, descriptive pause, short connection and focal method.

CONCLUSION: Aswani and Amirkhani interrupt the narrative and start another narrative at the moment when something critical happens in the lives of the characters and the reader is waiting to see the consequences. From the perspective of processing the plot, we also see a kind of action system. The expression of why and cause-effect relationships in two novels has led to a greater connection between the elements of the text and the stronger plot. The narrative structure of the story in both novels is circular, nonlinear and lacks proper order and sequence, which leads to Anachronism. The use of time summaries in both works has caused the frequency and terseness of the two components. Aswani and Amirkhani show different perspectives about their beliefs by the technique of internal focusing, hiding behind their characters or putting other characters in the story together.

DOI: [10.22034/JSPPP.2020.03.08](https://doi.org/10.22034/JSPPP.2020.03.08)

NUMBER OF REFERENCES



18

NUMBER OF TABLES



0

NUMBER OF FIGURES



0

نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی روایی در رمانهای «بیوتن» رضا امیرخانی و «عمارت یعقوبیان» علا الأسوانی

مهدی اسمعیلی، عبدالعلی آل‌بولین‌گرودی* نگارنده

گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران

چکیده

زمینه و هدف: روایت، اساسی‌ترین رکن داستان را شکل می‌دهد. روایت، شیوه یا فنی است که با آن داستان، توسط نویسنده نقل و روایت می‌شود. ساختار روایی در داستان‌ها، تعیین‌کننده ارزش هنری داستان است و برای بررسی این معیار، لازم است تا سبک روایی داستان‌ها به‌طور جداگانه یا تطبیقی بررسی شوند. هدف اصلی این پژوهش، بررسی سبک شخصی روایی دو رمان از رضا امیرخانی و علا الأسوانی است.

روش مطالعه: پژوهش پیش‌رو به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده و محدوده مورد مطالعه، رمانهای «بیوتن» و «عمارت یعقوبیان» هستند.

یافته‌ها: سبک شخصی روایی این دو نویسنده، تا حد زیادی به هم شباهت دارد. هر دو نویسنده در پردازش تعلیق داستانی، از نوعی تعلیق به نام پرش کوتاه جهت ایجاد علاقه در مخاطب، استفاده کرده‌اند. شگردهای سبکی ویژه اسوانی و امیرخانی در این دو رمان «تعلیق، زمان پریشی و حذف زمانی، مکث توصیفی، اتصال کوتاه و کانونی‌شدگی» هستند.

نتیجه‌گیری: اسوانی و امیرخانی، درست در لحظه‌ای که اتفاق حساسی در زندگی شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده منتظر است که پیامد آن اتفاق را ببیند، روایت را قطع می‌کند و روایت دیگری را شروع می‌کند. از منظر پردازش عنصر پیرنگ نیز شاهد نوعی سیستم کنشی هستیم. بیان چرایی و روابط علی-معلولی در این دو رمان، منجر به ارتباط بیشتر عناصر متن و پیرنگ قوی‌تر شده است. ساختار روایی زمان در هر دو مدور، غیرخطی و فاقد نظم و توالی مناسب است که این امر منجر به زمان پریشی شده است. استفاده از خلاصه‌های زمانی نیز در هر دو اثر باعث ایجاز و بسامد موجز شده است. اسوانی و امیرخانی، با شگرد کانون‌شدگی درونی، با مخفی شدن در پس‌هریک از شخصیت‌ها و با کانونی قرار دادن سایر شخصیت‌های داستان، تفاوت‌ها و دیدگاه‌های مختلف را نسبت به اعتقادات خود نشان می‌دهند.

تاریخ دریافت: ۸ اسفند ۱۳۹۷

تاریخ داوری: ۱۰ فروردین ۱۳۹۸

تاریخ اصلاح: ۰۴ اردیبهشت ۱۳۹۸

تاریخ پذیرش: ۱۹ خرداد ۱۳۹۸

کلمات کلیدی:

لیل‌گفتمان روایی،
سبک شخصی روایت، بیوتن،
رضا امیرخانی، عمارت یعقوبیان،
علا الأسوانی.

* نویسنده مسئول:

✉ alebooye@hum.ikiu.ac.ir

① ۸۳۷۱۶۱۹ (۲۸ ۹۸+)

مقدمه

داستان نویسی در ایران در دهه های اخیر شاهد تحول شگرفی بوده و نویسندگان تجربه گرایی پا به عرصه نهانده اند که در شیوه های نویسندگی به مؤلفه های نوینی توجه نموده اند از جمله: نگاه نو به انسان و جهان، خلق فضاهای پر راز و رمز و استعاره، توجه به اسطوره و تاریخ ملی و مذهبی، گرایش شدید به بُعد زبان، به کارگیری شیوه های روایت گری تازه.

نوشتار در یک تقسیم بندی کلی به چهار نوع اصلی تقسیم می شود: بحث، توصیف، تفسیر و روایت. بی شک روایت یکی از مهمترین انواع این چهار نوع است که در مراحل ابتدایی زندگی بشر بیشتر به شکل شفاهی به کار می رفته است و با اختراع خط کم کم جای خود را به نوع مکتوب داده است؛ اما روایت آنقدر اهمیت یافته که در سده های اخیر، علم روایت شناسی به وجود آمده و به طور تخصصی و دقیقتر به مباحث مربوط به روایت، پرداخته است. روایت، مهمترین عنصر هر داستانی است. هر چند در ایران درباره داستان و داستان نویسی، مطالب تألیفی و ترجمه ای بسیاری منتشر شده است، اما در این میان سهم مطالب مربوط به روایت و روایت شناسی، بسیار اندک است و آن مقداری هم که هست، بیشتر ترجمه است، نه تألیف. ترجمه های متون روایت شناسانه خارجی، هر چند مفید هستند، اما به هیچ وجه کافی نیستند.

هر نویسنده ای برای تعریف کردن داستان خود، از شگردهایی استفاده می کند که روایت داستان او را تشکیل می دهند و روایت شناسی، به طور اخص به بررسی روایت و روایت پردازی داستانها و متون روایی می پردازد.

تحقیق حاضر قصد دارد به مطالعه سبک روایی در دو رمان «بیوتن»، نوشته رضا امیرخانی، و «عمارت یعقوبیان» اثر علاءالاسوانی، بپردازد. هدف اصلی این پژوهش، بررسی سبک شخصی روایی دو رمان «بیوتن» نوشته رضا امیرخانی و «عمارت یعقوبیان» نوشته علاءالاسوانی است که در طول پژوهش به آن پرداخته داده میشود. نظر به این که در زمینه روایت شناسی، کار قابل ملاحظه ای تاکنون صورت نگرفته است، این تحقیق می تواند الگویی برای تحقیقات بعدی باشد.

پیشینه پژوهش

در عنوان دقیق این مقاله، هنوز اثری در قالب مقاله، کتاب یا پایان نامه، نگاشته نشده است اما مقالاتی در حوزه بررسی برخی جنبه های روایی یا داستانی موجود در این دو اثر، وجود دارد که مورد استفاده ما نیز در نگارش این مقاله، واقع شده اند:

- در مقاله «نقد جامعه شناسی رمان عمارت یعقوبیان» نوشته دکتر گنجیان و رضوان جمشیدیان، نویسندگان، این رمان را بر مبنای نقد جامعه شناسانه تحلیل کرده اند و به گفتمان روایی و در کل، وجه ادبی متن، توجهی نداشته اند.

- مقاله «غرب مداری یا شرق گریزی در رمانهای عربی بررسی آثار یحیی حقی، سهیل ادریس، علاءالاسوانی، طیب صالح» نوشته دکتر رضا ناظمیان، از مقاله هایی است که ایده محوری خوبی مطرح کرده است، و به مسأله بحران هویت پرداخته است.

- مقاله «جمالیة عتبات النصیه فی روایه عمارت یعقوبیان» نوشته منصور بویش و همکار (۲۰۱۶)، به دنبال بررسی وجوه ادبی این رمان بوده اما تنها به ذکر چند نمونه از صورخیال موجود در اثر، بسنده شده و ارتباط این صنایع با گفتمان روایی اثر، بیان نشده است.

- همچنین مقاله ای با نام «تحلیل زیبایی شناسی چند عنصر داستانی در سه رمان رضا

امیر خانی (ارمیا، من او، بیوتن)» نوشته گلرخ سادات غنی، مینا احمدی و منوچهر اکبری، نیز وجود دارد که برمبنای کارکرد عناصر داستانی پیرنگ و شخصیت پردازی، به ذکر امتیازات این داستانها، پرداخته شده است.

بحث و بررسی

روایت و روایت‌شناسی

ریشه واژه روایت، روایت معادل Narrative، Narration می‌باشد که به لحاظ ریشه‌شناسی به Narrara در لاتین و Gnarus یونانی می‌رسد. Gnarus به معنای دانش و شناخت است که خود ریشه در تبار هند و اروپایی (Gna) دارد (Gnos یونانی مشتق دیگر آن است) واژه کهن و فراموش شده انگلیسی (Geenwawwan) نیز ریشه در همان واژه هند و اروپایی دارد. به این اعتبار روایت به معنای یافتن دانش است. ارسطو نیز در نظریه ادبی خود داستان استوار بر تقلید را «تحقیق دانش» می‌خواند (احمدی، ۱۳۸۱).

روایت در لغت فارسی به معنی حدیث، خبر و نقل کردن سخن است و در اصطلاح ادبی متنی است که داستان را بیان می‌کند و داستان گویی دارد (انوشه، ۱۳۷۶). روایت گفتمانی است که رشته‌ای از رخدادها و واقعی یا خیالی را نقل کند (Crystal, 1992).

برخی دیگر از روایت‌شناسان در تعریف روایت از تغییر وضعیت و گذر از یک مرحله به مرحله دیگر سخن گفته‌اند. از نظر پراپ روایت متنی است که تغییر وضعیت (که از نظر او «رخداد» نام دارد) از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. به نظر وی این تغییر وضعیت یا رخداد از عناصر اصلی روایت است. تودوروف معتقد است که تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر از اصلترین ویژگیهای روایت است و هر نوع تعریف درباره روایت باید با توجه به این ویژگی صورت پذیرد (اخوت، ۱۳۷۱). برمون نیز تغییر وضعیت و گذر از یک مرحله به مرحله دیگر را در هر روایت ضروری میدانند. او هر روایت را متشکل از سه موقعیت میداند: نخست: موقعیت پایداری ایجاد میشود. دوم: فرصت تغییر آن موقعیت پیش می‌آید. سوم: آن موقعیت تغییر میکند یا نمیکند (احمدی، ۱۳۸۱).

در تعریفی دیگر آمده است که روایت یکی از اشکال چهارگانه خلق نوشتار است. (سه نوع دیگر عبارت‌اند از: بحث کردن، توصیف کردن و تفسیر کردن) (مقدادی، ۱۳۷۸). نیز گفته‌اند در حوزه ادبیات داستانی، روایت عبارت است از نقل حادثه واقعی یا خیالی یا سلسله پیوسته‌ای از حوادث از دهان یک راوی یا طرف خطاب (کان دیویس، ۱۳۷۳). دامنه روایت بسیار گسترده است و حتی داستانهایی که در زندگی روزمره درباره خود و دیگران تعریف میکنیم را نیز در برمیگیرد.

روایت‌شناسی (narratology/narratologie)، دانشی نو ظهور است و نام آن را برای اولین بار توسط تزوتان تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون به سال ۱۹۶۹ به کار برده شد (اخوت، ۱۳۷۱). اما در عمل سابقه طولانیتری میتواند برای آن متصور شد و ولادیمیر پراپ را آغازگر این راه دانست که با وارد کردن انتقاداتی به بُن مایه/نقش مایه‌های (motif) و سلفوسکی قدم در این وادی گذاشت (بارت، ۱۳۸۷). پراپ باریخت‌شناسی (morphology) قصه‌های پریان روسی و بررسی آنها بر اساس کارکرد/خویش کاری/نقش ویژه (function)، پایه‌های اصلی این رشته را بیان گذاشت (همان).

سبک‌شناسی روایی دورمان «عمارت یعقوبیان» علاء‌الاسوانی و «بیوتن» رضا امیرخانی
• زاویه دید و روایت

هنگام خوانش رمان عمارت یعقوبیان چنین متصور میشویم که راوی صحنه را ترک کرده است و ما را در تماشای صحنه‌هایی رئال و جزئی نگر تنها گذاشته است. اگر چه در ابتدای رمان حضور راوی پر رنگ است، اما این موقتی است و هر چه روایت به جلو میرود، و در مطالعه رمان غرق میشویم حضور وی اندک اندک رنگ کمتری به خود میگیرد، به عنوان مثال آنجا که حالت نمایشی و گزارشی رمان پر رنگتر است حضور راوی حس میشود:

«بقیت معلومات مهمه عن زکی الدسوقي... أنه الابن الأصغر لعبد العال باشا الدسوقي، القطب الوفدي المعروف، الذي تولى الوزارة أكثر من مرة و كان من كبار الأثرياء قبل الثورة إذ كان يملك هو و أسرته ما يزيد عن خمسة آلاف فدان من أجود الأطنان الزراعية... (الاسواني، ۲۰۱۱م)، ولی وقتی کنشگران زمام روایت را بدست میگیرند، دیگر از وجود راوی خبری نیست یا حتی الامکان خواننده چنین برداشتی دارد. به عنوان مثال در نمونه زیر مخاطب احساس میکند که راوی او را با روایت تنها گذاشته و خود از حوادث فاصله گرفته است:

«لا يا طه... لا يا حبيبي ما تكيش و الله العظيم انك صعبان علي... اسمع يا شاطر.. أنت تقول لنا معلومات عن التنظيم بتاعك و أنا بشرفي اسيبك تخرج حالا إيه رأيك...؟! و صاح طه: أنا ما ليش تنظيم و محتفظ بميثاق العمل الإسلامي ليه...؟!» (همان)

نویسنده داستان بیوتن، صبغة هنری زاویه دید را در خدمت گرفته به روایت داستان میپردازد و در هر فصلی از یک شیوه برای نقل و روایت داستان استفاده میکند. در فصل اول، از نگاه سوم شخص مفرد سخن میگوید. در فصل دو و سه، تصور میشود کتاب از دست‌نوشته‌های امیرخانی به چاپ رسیده است. در فصل چهارم تلفیقی از اول شخص و سوم شخص برای روایت استفاده میشود که تا پایان کتاب این رویه باقی میماند.

در زاویه دانای کل، که در شروع داستان و بخشهایی از میانه و پایان داستان و خصوصاً جاهایی که ارمیا حضور ندارد، دیده میشود، همه چیز آشکار است، قصد و نیت انسانها شناخته شده است و حافظه شخصیتها به اندازه اتفاقیهای بیرون، واضح و قابل نقل محسوب میشود. به همین دلیل هر جا که نیازی باشد و براساس ساختار روایت داستان، تقاطعی در کار باشد؛ خاطرات افراد بیرون کشیده میشود و حلقه ای جدید در میان روایت ایجاد میشود.

در زاویه دید اول شخص، ارمیا مانند یک خاطره‌نویس، هر آنچه در اطرافش رخ میدهد را نقل میکند. دیدگاه ارائه میدهد و درباره هر چیزی به هراندازه که نیاز ببیند توضیح میدهد. او حتی مانیفست ارائه میدهد و در قسمتهایی آنقدر در این کار زیاده‌روی میکند که کار به «فرار از روایت» میکشد. البته این موضوع، درباره قسمتهایی که راوی دانای کل نیز دارند صدق میکند. برای مثال وقتی که در انتهای فصل ششم، پدر و مادری به فرزندانشان پول خردی میدهند تا برای سیلورمن بیاندازند، راوی به این ترتیب از روایت میگریزد:

«پدر و مادر میخندند و دست بچه را میگیرند و از سیلورمن فاصله میگیرند. کودک برمیگردد و لب ورمیچیند و غمناک به سیلورمن نگاه میکند. سیلورمن نیز انگار منتظر همین نگاه بوده است، با چشمان بی‌روحش زل میزند به کودک. هر روز ده‌ها بار این ماجرا در همه جای آمریکار تکرار میشود. ده‌ها بار را که در ۲۵ سنت ضرب کنیم، میفهمیم که چندان چیز دندان‌گیری هم جمع نمیشود، اما ده‌ها بار را اگر در نگاه کودکان ضرب کنیم، میفهمیم که بغضی گلوگیر در حنجره نسلهای بعدی به صورتی ژنتیکی لانه کرده است.» (امیرخانی، ۱۳۸۸)

بنابراین، داستان بیوتن از نظر ساخت و راوی، به صورت سیال بین اول شخص و سوم شخص حرکت میکند. درواقع همان ارمیا که ابتدا از بیرون و نگاه سوم شخص در مورد او حرف زده

میشود، در ادامه داستان، خود داستان را روایت میکند. حرکت در فصلهای داستان از اول شخص به سوم شخص و برعکس، اولاً به نویسنده فرصت فاصله‌گذاری داده، ثانیاً فضای خوبی برای مانور قلم فراهم کرده است. کاری که امیرخانی به خوبی هم از عهده آن برآمده است. گاهی هم زاویه دید درونی میشود و ارمیا در ذهن خودش با همه چیز درگیر است. از آنجاکه اکثر قسمت‌های داستان بیوتن، روایت درونی دارد، میتوان سراغ زاویه دیدهایی را از آن گرفت که میتوانند این نوع روایت را ارائه دهند. این بخشهای داستان شبیه مونولوگ میشود و سرانجام با ذکر یکی از همین مفاهیم ذهنی بر زبان ارمیا و بروز خارجی هرچند نامفهوم این افکار، دوباره زاویه دید بیرونی شده و به شکل دانای کل بروز میکند، به گونه‌ای که گویی نوشته‌ای توسط نویسنده به شور و مشورت گذاشته میشود و شخصیت‌های داستان در مورد آن، اظهار نظر میکنند.

«توی این قصه، همه توی حرف هم می‌پزند و هر کسی حرفی می‌زند. توی این سفره قلم کار هفت سین بی عیدی...سین‌های قصه هرکدام حرفی می‌زنند، سیلورمن با زبان سربی ضبطش، سوزی با زبان منعطف بدنش، و سهراب با زبان بی‌زبانی» (همان). این شیوه در تمام داستان دیده میشود و حتی یک فصل را نمیتوان با زاویه دید ثابت یافت. نویسنده گاه خود را کنار میکشد و وانمود میکند شخص دیگری به نوشتن می‌پردازد. «ارمیا یعنی ارمیای نبی...البته در زبان عربی ارمیا فعل امر مثنیاست از ریشه رمی، ارمی یعنی تو یک نفر تیر بینداز، ارمیا یعنی شما دو نفر تیر بیندازید..اما خدا در سورة انفال میگوید: و ما رمیت اذ رمیت...یعنی وقتی تو تیر می‌زنی، تو تیر نمی‌زنی و لکن الله رمی...» نویسنده از نوشته‌های بالا سر در نمی‌آورد. با دلخوری مینویسد که ارمیا اسم اولین رمانش بوده است، قصه‌ای راجع به یک شخصیت به نام ارمیا با همان مشخصات فوق الذکر. «قصه یعنی این؟!»

نویسنده مینویسد: «قصه یعنی هر چیزی به جز این پرت و پلاهایی که نوشته‌ام. قصه یعنی این...» (همان)

به علاوه، یکی از روایتگران رمان که گاه و بیگاه وارد داستان میشود، نویسنده است. در جاهایی از رمان، امیرخانی نه به عنوان راوی، بلکه با عنوان نویسنده، داستان را قطع کرده و تحت همین عنوان، نظری را اظهار میدارد و دوباره داستان آغاز میگردد.

● تعلیق پردازی

تعلیق (Suspense) در لغت، آویختن و معلق کردن و آویزان کردن چیزی به چیز دیگر است. تعلیق در داستان، ایجاد موقعیت انتظار یا بی تکلیفی در خواننده است. تعلیق را هول و ولا، انتظار، دروایی (سرگشتگی و حیرانی) نیز می‌گویند. تعلیق پس از بروز بحران در داستان ظهور میکند. به عبارتی، تعلیق همان انتظار بعد از بحران یا «بعد چه خواهد شد» حوادث است. این حالت که با دلهره و اضطراب خواننده همراه است، معمولاً با قرار گرفتن شخصیت در موقعیتهای خاص روی میدهد.

نویسنده معمولاً پس از جلب توجه خواننده به وضعیت شخصیت اصلی داستان، با قرار دادن او در وضعیتی نامساعد، زمینه نگرانی او را درباره شخصیت مدنظر فراهم میکند. این نگرانی با تعلیق که به طرق مختلف، از جمله طرح یک معما، در داستان رخ میدهد، معمولاً از عوامل اصلی ایجاد جذابیت در داستان به شمار میرود. لارنس پیرن شک و انتظار را حالتی در داستان میداند که طی آن، روند داستان خواننده را وا میدارد از خود بپرسد بعد چه اتفاقی میفتد؟ آخر

داستان چه میشود؟ این انتظار، خواننده را وا میدارد برای پیدا کردن پاسخ پرسشهای خود به خواندن داستان ادامه دهد. شک و انتظار زمانی به اوج میرسد که کنجکاو خواننده با حس نگرانی درباره سرنوشت شخصیت محبوب داستان درهم آمیزد. (پرین، ۱۳۷۶)

اما کامران پارسی نژاد معتقد است پنهان کردن اطلاعاتی که حق خواننده است، راه خوبی برای ایجاد تعلیق در داستان نیست. او میگوید: «در برخی از داستانها، متأسفانه حالت تعلیق به شکل کاذب و با مخفی کردن بعضی اطلاعات اساسی و بنیادین ایجاد میشود. گول زدن خواننده و مخفی کردن اطلاعاتی که حق خواننده است، بر پیکره داستان لطمه وارد میکند و برخلاف تصور نویسنده، حالت تعلیق را به درستی در ذهن خواننده ایجاد نمیکند» (پارسی نژاد، ۱۳۷۸). یکی از مهمترین اشتراکات سبک نویسندگی الاسوانی و امیرخانی، پردازش عنصر «تعلیق» است. به عنوان مثال، در رمان عمارت یعقوبیان، راوی روایت خویش را از فاصله بین مغازه زکی دسوقی تا عمارت یعقوبیان آغاز میکند و در ادامه مخاطب را وارد داستان میکند، اما همین که به جای بسیار حساسی، یعنی ورود رباب به محل کار زکی دسوقی میرسد، روایت را قطع میکند. در اینجا مخاطب حریصانه به دنبال این است تا بداند بعد از ورود رباب به محل کار زکی دسوقی چه اتفاقی میفتد؟ در اینجا نویسنده زیرک الاسوانی، روایت خویش را به سمت دیگری میرد و اهداف سیاسی اجتماعی خویش را به خورد مخاطب میدهد و مخاطب نیز به دنبال ادامه ماجرای زکی دسوقی مجبور است حرفهای دیگر الاسوانی را نیز گوش دهد.

علا اسوانی در رمان عمارت یعقوبیان در بطن حوادث داستان بسیاری از «چرایی ها» را آورده است، به عنوان مثال در روایت طه شاذلی، علت عدم قبولی وی در دانشکده افسری نیز در متن روایت گنجانده شده است. نویسنده به همین ترتیب علاوه بر تمسک به عنصر تعلیق، از بیان روابط علی و معلولی حوادث نیز غافل نمانده است و «چرایی» شکل گیری حوادث داستان را نیز بیان کرده است.

علاوه بر این، هر چه رمان به جلو میرود، بر تعداد تعلیقات آن نیز افزوده میشود. اولین تعلیق رمان آن جا شکل میگیرد که رباب وارد محل کار زکی دسوقی میشود. رباب زنی است که زکی دسوقی مدتها به دنبال این است تا او را به فضای خلوتی بکشاند و از او سوء استفاده کند، ولی به محض این که به اتاق زکی دسوقی می آید، نویسنده روایت را قطع میکنند و بخش دیگری از رمان را ادامه میدهد.

در مقام روشمندی و مقایسه این دو رمان، تعلیق از سه راه «عدم خطی بودن روایت»، «پیرنگ منطقی» و «شخصیت پردازی جذاب» حاصل می شود.

الف) تعلیق از طریق عدم خطی بودن روایت

در بحث تعلیق پردازی اسوانی، باید گفت که مهمترین شگرد وی برای تعلیق پردازی که موفق هم بوده، کاتهای او در لحظات حساس و موکول کردن نتیجه آن لحظات به قسمتهای بعدی داستان است. به عنوان مثال زمانی که طه شاذلی برای مصاحبه کاری به اداره پلیس رفته بود تا در صورت پذیرفته شدن، به خدمت نیروی پلیس در آید، با بیان شغل پدرش که سرایدار عمارت یعقوبیان بوده، وی را بیرون می کنند و او را نمی پذیرند، شاذلی نامه ای خطاب به ریاست جمهور وقت، حسنی مبارک، می نویسد. اسوانی ابتدا تنها عنوان نامه و خطاب آن را ذکر می کند و باقی نامه را در فصلهای آینده برای ما می آورد (الاسوانی، ۲۰۱۱م).

دقیقاً در رمان بیوتن هم، همین شگرد تعلیق پروری دیده می شود. به عنوان مثال، زمانی که ارمیا، شخصیت اصلی داستان، در اتاق دوستش، خشایار (خشی) است، ناگاه دیدن عکس یک زن چادر به سر، عشق او را به آرمیتا متداعی می کند. ارمیا شروع به حدیث نفس و

گفتگوی درونی با خود می‌کند و ناگاه صدای او، بدون اینکه حواسش باشد، بلند تر می‌شود. خشی از پشت در، صدا را می‌شنود و با سرفه‌ای، ورود خود را اعلام می‌کند، اما راوی، به جای اینکه عکس‌العمل ارمیا را از لورفتن رازش پیش خشی، به ما نشان دهد، صحنه را به جای دیگری از داستان منعطف می‌کند.

اما به دلیل روایت‌های درهم و دورانی و واگویی‌های ذهنی زیاد، تعلیق در داستان بیوتن براساس اصل خط روایت نیست، بلکه به روش نوتری مخاطب در جریان روایت، معلق نگه داشته می‌شود. یکی از این روشها بحث زبان است. نثر مدرن و ابتکاری امیرخانی بسیار در جذاب بودن داستان موثر واقع شده و میتوان تا مدت‌ها ذهن را مشغول خودش کند. این مسئله در فصل «زبان» کاملاً برجسته می‌شود و خود را نمایش میدهد. در این فصل شاهد بازیهای زبانی بسیاری با کلمات و عبارات از سوی نویسنده هستیم:

«به نیمهٔ پر لیوان نگاه میکنی یا نیمهٔ خالی‌اش؟ نه... باید به نیمهٔ پر آن نگاه کنی... نیمهٔ خالی یعنی همین تردیدی که راجع به من و آرامی داری و ما را مسلمان نمیدانی، نیمهٔ پر یعنی عشق کن از های وی ۴۰ و او کلاهما سیتی و... یونایتد استیت س؛ لندآو آپورچونیتی ز... نیمه سستی، نیمه مدرن، نیمه پر، نیمه خالی... همه با هم قاتی شده‌اند در فصل زبان! (امیرخانی، ۱۳۸۸)

بحث دیگر تقاطع اتفاقات در محل چالشهاست. حرفی از میان‌دار در جایی که ارمیا با آن مساله دچار چالش شده به خاطرش می‌آید و یا عکس زن چادر به کمر که در اتاق خشی است، او را به یاد عشق و نحوهٔ آن می‌اندازد و مانند آن که در طول داستان بارها اتفاق می‌افتد. این گریزهای روایت که ذهن مخاطب را به خود مشغول میکنند، مانند حل معمایی لطیف او را به دنبال خود میکشانند و تعدد این تخیل حوالت و فاصله کم به وقوع پیوستن آنها، او را به خوبی در تعلیق داستان گرفتار میکنند. داستانی که سیری خطی ندارد و فلش‌بک و فلش‌فوروارد های متعدد آن را تبدیل به چند حلقهٔ روایت متقاطع کرده است.

(ب) تعلیق از طریق پیرنگ منطقی

در رمان «عمارت یعقوبیان»، ساختار روایت داستان دارای پیرنگی دورانی است و نویسنده وقتی شروع به نوشتن داستان میکند، در ابتدا سرنوشت یکی از شخصیتها را آغاز میکند (شخصیت A) و آنگاه که به نقطه اوج میرسد، ناگهان با یک تعلیق، روایت را متوقف کرده و درباره شخصیت دیگری (شخصیت B) لب به سخن میگشاید و به همین ترتیب هنگامی که به نقطه اوج میرسد، خواننده را در تعلیق قرار میدهد و باز درباره شخصیت دیگری (شخصیت C) سخن میگوید و این روند تا انتهای رمان به این صورت ادامه مییابد که نویسنده بعد از روایت حوادث شخصیت (C) با ترفند فلاش بک دوباره ادامه ماجرای شخصیت (A) را روایت میکند. همچنین شگرد دیگر تعلیق پردازی بیوتن این است که سیری خطی ندارد و فلش‌بک و فلش‌فوروارد های (Flash forward) متعدد آن را تبدیل به چند حلقه روایت متقاطع کرده است. در سراسر داستان تعلیق وجود دارد که خواننده را مشتاق به دانستن ادامهٔ ماجرا میکند، مثل تندروی های خشی در رابطه با ارمیا که خواننده را منتظر دیدن واکنش ارمیا میکند و در نهایت این برخوردها در دادگاه به اوج خود میرسد و واکنش ارمیا با چند کلمه حرف خاتمه مییابد.

(ج) تعلیق از طریق شخصیت پردازی جذاب

گاهی هدف از تعلیق، نوعی انتقاد به رفتار برخی افراد صاحب نفوذ جامعه است، لاندوفسکی درباره تعلیق در روایت ادبی، می‌گوید «گاهی نویسنده با اینکه می‌داند به سر شخصیت اصلیش چه آمده و یا چه اتفاقی برای وی در یک برهه خاص زمانی رخ داده، بعمد چیزی نمی‌گوید»

گوید تا جنبه تعلیق را بالا ببرد» (Landowski, 1992)

در عمارت یعقوبیان، بارها شاهد این حربه هستیم، زمانی که نویت به توصیف حاج محمد عزام می‌رسد، می‌گوید که وی در آغاز، که از استان سوهاج به قاهره آمده بود، کفاش بود و فراشی می‌کرد؛ اما ناگهان ۲۰ سال غیبتش می‌زند و کسی نمی‌داند به کجا رفته است و زمانی که مجدداً به قاهره بازمی‌گردد، دیگر حاج عزام سابق نیست، بلکه شخصی بسیار ثروتمند و بانفوذ شده است (الاسوانی، ۲۰۱۱م). اسوانی هم به ما نمی‌گوید که در مدت بیست سال، چه کرده که چنین پولدار شده است، اما کدهایی به ما می‌دهد که با توجه به تغییر ظاهر حاج عزام و سیاستمدار شدن وی ظاهراً ارتباطی با مسائل سیاسی و امنیتی داشته است؛ هر چند که به قول اسوانی، مردم درباره او شایعات زیادی می‌گویند که شاید از راه فروش مواد مخدر به این ثروت دست یافته است.

• زمان پریشی

زمان یکی از واقعیت‌های انکارناپذیر زندگی است. گذر پیوسته زمان، همانند خطی است متشکل از لحظه‌ها، لحظه‌هایی منحصر به فرد و تکرار ناشدنی که به هم پیوسته اند و زنجیر زمان را شکل می‌دهند. همچنان که زندگی ما با «زمان» گره خورده است، در روایت نیز حضور زمان انکارناپذیر است (جاهدجاء و رضایی، ۱۳۸۸).

هر روایتی در بستر «زمان» نمود می‌یابد و هیچ روایتی را نمیتوان یافت که خالی از عنصر «زمان» باشد. درواقع آنچه یک متن را تبدیل به متن روایی میکند، در وهله اول عامل زمان است. «بنابراین زمان جزء جدایی‌ناپذیر روایت است و شالوده و مبنای هر روایت به تصویر کشیدن رخدادها در قالب زمان است» (همان). «زمان» بستری است که روایت در طول آن حادث می‌گردد و به کمک عامل «زمان» است که داستان ساختاری روایی به خود می‌گیرد. در همین زمینه فورستر می‌گوید: «داستان نقل حوادث به ترتیب توالی زمان است» (فورستر، ۱۳۹۱).

رمان اسوانی دارای زمان پریشی است و فاقد نظم و توالی خطی و تقویمی کامل است؛ البته آینده نگری نیز در این داستان حضور فعالی دارد. نمونه‌های مهمی از زمان پریشی در عمارت یعقوبیان به گذشته-نگری بیرونی بازمی‌گردد: «قبیل منتصف اللیل انفتح باب البار و ظهر حاتم رشید» (همان).

در این مثال، نویسنده قبل از اینکه به توصیف شخصیت حاتم رشید بپردازد با خبر دادن از ورود او به کافی شاپ، زمینه را برای معرفی اش به خواننده فراهم می‌کند و در چند سطر بعدی او را به خواننده می‌شناساند: «الاستاذ حاتم رشید صحفی معروف و رئیس تحریر جریده لوکیر التی تصدر باللغة الفرنسية فی القاهرة» (همان).

در مثال بالا، عملاً اینکه اسوانی، از در کافه بازکردن حاتم رشید گفته و بعد از آن، باسوادبودن وی و خانواده اش را گفته؛ نه تعلیقی برای مخاطب در جمله اول است و نه آنچنان انسجامی میان کافه داری وی و توصیفات بعدی است. در واقع، خود اسوانی تنها قصدش در جمله بالا، وارد کردن رشید به داستان برای یک زمان کوتاه است و قطعاً قصدی از زمان پریشی نداشته است.

داستان بیوتن حالت فصل به فصل دارد، بنابراین چیدن حوادث داستان در یک توالی زمانی دشوار میشود. گاه در بین اتفاقات داستان، بازگشت به گذشته دیده میشود و ارمیا خاطرات گذشته نزدیک را به یاد می‌آورد. ذهن او در هر اتفاقی که برای شخصیت اهمیت دارد به اتفاق دیگری در زمان دور یا نزدیک تداعی میشود.

زمان‌پریشی داستان بیوتن، متبادر کننده دنیای پریشانی است که قهرمان در آن قرار دارد و استفاده از این تکنیک باعث همذات‌پنداری مخاطب با قهرمان شده و او نیز همچون قهرمان، سرگردان میشود.

گذشته‌نگری در زمان این داستان، در گرو زمان پریشی است. یعنی نظم زمان ذهنی ارمیا با پی‌درپی سفر کردن از آینده به گذشته و به حال و بالعکس به هم میریزد و نوعی چرخش روایی در داستان ایجاد میشود.

طبق نظر ژنت در باب زمان پریشی، داستان بیوتن از نوع زمان پریشی بازگشت زمانی روایت‌همگویی و دیگرگویی است. در زمان پریشی دیگرگویی، ارمیا (راوی درون داستانی) اطلاعاتی از گذشته در مورد شخصیتها، رخدادها و حوادث داستانی ارائه میدهد که با اطلاعات و شخصیتها و حوادثی که در حال حاضر در روایت با آنها روبرو است، متفاوت است.

زمان ذهنی ارمیا، تناقضات فکری او را در جهان ذهنی داستانی که در آن زندگی میکند، نشان میدهد. در روایت بیوتن، زمان پریشی به صورت بارز و آشکاراً نمایش داده میشود که در عین حال نظم داستان با زمان پریشی تداخل نمی‌یابد، زیرا خط داستانی که نظم داستان را در ذهن ارمیا آشفته و پریشان میکند؛ درباب داستان سهراب و هم‌زمه‌های دوران جنگ است که با خط سیر روایت زندگی ارمیا در آمریکا متفاوت است و ارمیا در زمانهای خاص که ناخودآگاه سهراب آن زمان را مشخص میکند، با گذشته‌نگری به یاد و خاطرات جبهه و رخدادهایی که سهراب عامل شکل‌گیری آن است، می‌افتد. این شکل زمان پریشی درواقع هدایتگر ارمیا برای عبور و گذشتن از آن فصل یا وادی است و سهراب با زمان پریشی، توانایی ارشاد و هدایت ارمیا را مییابد و به نوعی نقش پیر یا سالک را در زمان بازی میکند و ارمیا با یادآوری خاطرات سهراب و جنگ، از گردابهای فکری نجات می‌یابد.

یکی دیگر از زمان پریشی روایت دیگرگویی، زنک فالگیر در ذهن ارمیا و آرمیتا است. این زن فالگیر هم به مناسبت‌های گوناگون، با تداعی خاطره‌ای در داستان حضور مییابد و با کف‌خوانی دست ارمیا و آرمیتا، روایت پیشگویانه را ایجاد میکند.

نوع دوم زمان پریشی، بازگشت زمانی روایت همگویی است. راوی خط سیر داستانی را با روایت همگویی یعنی ارائه اطلاعات و شخصیت‌هایی که با آنها زندگی میکند؛ پیش میبرد، درواقع این روایت، گذشته‌نگری در باب سفری است که ارمیا با خشی و آرمیتا به شهرهای مختلف آمریکا می‌روند و اساس شکل‌گیری این زمان پریشی در ارتباط با خط سیر و رایی زندگی ارمیا در آمریکاست. برای مثال، موضوع چیدن تار موی ارمیا برای آزمایش ژنتیک، ذهن ارمیا را به سفری که چندماه قبل با آرمیتا و خشی در آمریکا رفته، می‌اندازد و خاطره آن سفر با گذشته‌نگری و درهم ریختن زمان بیان میشود.

این رفت و آمد بین گذشته و حال، نظم داستان را به هم نمیریزد؛ بلکه باعث شده داستان به صورت نرم و روان به جلو پیش رود، نویسنده برای جلوگیری از آشفته‌گی زمانی بین چنین پاراگراف‌هایی را با علامت دلار جدا کرده است.

نویسنده، گاه اتفاقاتی را که در گذشته رخ داده است، در افکار شخصیت‌های داستان میبیند: «نمیدانم این خشی از کجا پیدایش شده است؟ یعنی آیا امکان دارد که آرمیتا بعد از آشنایی‌ش با من، ازدواج کرده باشد؟ نباید به من میگفت؟ دست‌کم وقتی به‌ش زنگ زدم و گفتم برای گرفتن ویزای آمریکا می‌روم ترکیه، باید میگفت. نمیدانم. خشی را اصلاً نمیتوانم هضم کنم. گاوجیچه گرفته‌ام. (امیرخانی، ۱۳۸۸)

در بیوتن، راوی با سیر در گذشته، اطلاعاتی را درباره اشخاص داستان به خواننده منتقل میکند

و پیش‌زمینه‌ای از خصوصیات شخصیت‌های رمان پیش روی خواننده می‌گذارد. گاهی در رمان، پاره‌ای از رویدادها، زودتر از موقعیت طبیعی و منطقی خود در متن بیان میشوند، یعنی وضعیتی که نسبت به وقایع مطرح شده در طول رمان در نقطه‌ای دیرتر از نظر زمانی رخ خواهد داد و مخاطب در ادامه و در طی نظم و توالی طبیعی روایتهای زمان‌پیشانه به این وضعیت پی میبرد. این روان‌پیشیها با بیان سرگذشت ارمیای نبی و شباهت پیامبرگونه ارمیا که در رمان چندین بار بیان شده است، یک‌جور پیشگویی وضعیت ارمیا در آینده است: «صدایی محزون از قرونی پیش، از باب شانزدهم سفر ارمیای نبی، دستور میدهد: و کلام خداوند بر من نازل شده گفت برای خود زنی بگیر و ترا در این مکان پسران و دختران نباشد... ارمیا مثل خوابگردها سر تکان میدهد و میگوید: آکی. بی‌خیال عبارت پشت لموزین که نوشته‌اند: لت.س میک اییسی... (امیرخانی، ۱۳۸۸) درو اقع ارمیا با شنیدن صدایی که از دل تاریخ می‌آید، از آینده خود باخبر میشود.

گاه، شخصیتها قبل از حضور فیزیکی خود در داستان، توسط راوی در داستان حضور می‌یابند. به طور مثال میان‌دار که هنوز به داستان وارد نشده است، در ذهن ارمیا جولان میدهد. گاهی نیز از میان صحبت‌های شخصیت‌های رمان، به وجود یک شخصیت دیگر در رمان پی می‌بریم که بعداً به داستان وارد میشود:

«یک روز قرار شد بیایی اینجا و از ایران برای ما حرف بزنی... یکی دیگر از مشتریهای ایرانی‌ام تاکسی دارد. نمیشناخت. او میگفت توی جنگ فرمانده بوده است. و چندین بار امام خمینی را دیده بود. (امیرخانی، ۱۳۸۸)

● حذف یا خلاصه‌های زمانی

حذف حوادث غیر ضروری در سطح متن، خواننده را یکرست در بطن ماجرا قرار میدهد. (حری، ۱۳۹۲) وقتی در یک متن وقایع مربوط به یک هفته را در یک خط بیان میکنیم، زمان روایی آن اندک است؛ درحالی‌که زمان داستانی آن خیلی زیاد است، هفته‌ها، روزها و ساعت‌ها وقت می‌گیرد، همان‌گونه که وقایع مربوط به زندگی یک شخصیت که سالها طول کشیده است، در چند خط بیان میگردد، به عنوان مثال در رمان عمارت یعقوبیان بارها نویسنده از این شگرد استفاده کرده است و زمان روایت را به جلو برده است و از بیان بسیاری از حوادث خودداری کرده است، به عنوان مثال در جایی از رمان حادثه‌ی ازدواج حاج عزام و شروط وی برای ازدواج با سعاد را به قلم می‌آورد، بلافاصله بعد از آن میگوید که حاج عزام در بستر کنار سعاد است و به این فکر میکند که نماینده مجلس شود. این فاصله‌ی قبول شروط و ازدواج آنان را که مدتها طول میکشد، به قلم نمی‌آورد و از شگرد «خلاصه‌های زمانی» استفاده میکنند (الاسوانی، ۲۰۱۱م).

در بیوتن، حذف صریح و تلویحی در رخداد‌های داستانی موثر هستند. به این ترتیب که گاه سرعت نقل حوادث را در سطح داستان برای رسیدن به رخداد اصلی فصل افزایش میدهد و راوی از توصیفات اضافه می‌پرهیزد و مخاطب در دو یا چند جمله کوتاه با مقادیر زمانی طولانی روبرو میشود:

«یکی دو هفته از کارم نگذشته بود که خشی به من گفت: فردا می‌آیم شرکتتان و برایت سورپرایز دارم. نمیدانستم چه کار دارد، فردا نشسته بود توی شرکت... (امیرخانی، ۱۳۸۸) به عبارتی، راوی دوهفته کاری ارمیا را با آوردن طول زمان دوهفته، سرعت بخشیده تا به رخداد اصلی برسد.

● مکث در توصیف (درنگ توصیفی)

در علم روایت‌شناسی «آن‌گاه که نویسنده قبل از ورود به دنیای داستان به توصیف مکان، صحنه و یا عوامل طبیعت (باد، باران، طوفان و ...) بپردازد، به این عمل مکث توصیفی گفته می‌شود. درواقع می‌توان گفت: مکث توصیفی، آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد» (Kenan, 1989). در نتیجه در توصیف، نگاه خواننده روی مکان یا شی خاصی متمرکز است و به توصیف جزئیات آن می‌پردازد. در این‌گونه روایت‌پردازی حرکت داستان بسیار کند پیش می‌رود و بیشتر به بیان جزئیات صحنه‌ها پرداخته می‌شود. به عبارت دیگر، در درنگ توصیفی، مخاطب از طریق توضیحات راوی در باب مسائل مختلف، توانایی شناخت و فهم عمیقی از حوادث کسب می‌کند، در عین حال سرعت خواندن مخاطب کم می‌شود و حس گذر زمان را از دست می‌دهد.

مکث در توصیف برای بار نخست در آراء ریمون کنان در کتاب داستانهای روایی (۱۹۸۹) بال و پر پیدا کرد. البته به نقل خود کنان، این ترکیب، بر ساخته افراد دیگری مانند «جورج هیول» و «سامانتا گرینز» می‌باشد. به نظر کنان، «مکث توصیفی را نباید یک تاکتیک خسته کننده و نامناسب برای خواننده امروزی بدانیم. حق با شماست که بگوئید در گذشته که فضای مجازی نبود و حتی رسانه‌های جمعی به این وسعت نبودند، نویسندگان ترجیح می‌دادند که اماکن و رخداد های مختلف را به صورت مفصل و با جزئیات زیاد بیان کنند؛ اما امروزه دیگر به این کار نیازی نیست. من هم با شما هم عقیده‌ام اما گاهی یک نویسنده بنا بر شرایط رمانش، تشخیص می‌دهد که توضیح جزئیات، مناسبتر است. این وظیفه من و شماست که تشخیص دهیم آیا تشخیص او مناسب بوده یا اشتباه بوده است» (Kenan, 1989). در رمان «عمارت یعقوبیان» نویسنده با تمسک به این ترفند به بیان داستان پرداخته است، در آغازین جملات رمان «عمارت یعقوبیان»، راوی سوم شخص درباره شخصیت «زکی دسوقی و عمارت یعقوبیان» به نقل روایت می‌پردازد و آن‌گاه در حین روایت خویش، کم‌کم شخصیتها را وارد روایت می‌کند.

در رمان بیوتن، نویسنده با به کارگیری درنگ توصیفی، ذهنیت شخصیت‌های داستان و اتفاقاتی که در رمان می‌افتد را بیان می‌کند. خواننده از طریق توضیحاتی که راوی و نویسنده در مورد مسائل مختلف بیان می‌کنند، شناخت عمیقی از حوادث به دست می‌آورد، در عین حالی که سرعت رمان کم می‌ود و زمان داستان به صورت غیر محسوسی حرکت می‌کند؛ اما خواننده را درگیر موضوعات مختلف داستانی می‌کند که خواننده گذر زمان را حس نمی‌کند:

«خدایا این آرمیتای من است؟ دختر ترگل و ورگل؟ دست به آچار زیر توپوتا چه می‌کند؟ و سیری الله عملکم و رسوله» و کردار شما را خواهند دید خدا و رسولش. صدای سهراب است انگار. صدایی مدرن در گوشم می‌پیچد که همین‌گونه که تو نگاه می‌کردی آرمیتا از پنجره کاندوی شماره دوازده، همین‌گونه نیز در عالم کسانی تو را می‌بینند. صدای سنتی می‌گوید، عرض نکردم؟! بعضی زنها فقط اسم‌اند! فقط اسم. "ان بعض الظن اثم" والا زن حسابی با آچار می‌رود زیر ماشین؟ هنوز گرفتار آیه قبلای است و اصلاً آیه "و سیری الله..." را نشنیده است. سنتی‌ها همیشه همین جورند. سوزن فکرشان خط می‌اندازد و دور می‌زند. (امیرخانی، ۱۳۸۸)

به علاوه در برخی از دیالوگ‌های رمان، به علت وارد شدن نظر راوی در میان آنها به طرف کند شدن حرکت کرده است: «نویسنده بیوتن میدانند که برای آوردن یک وکیل مدافع، به دادگاه پرونده قتل، وقتی متهم مسلمان است، کلی بایستی پول داد. بنابراین می‌دهد به خشی تا محاسبه کند. مازدا ۴۰۰۰ دلار، شلوار ۶ جیب ۶ دلار، مانده دلاری که در ۴ راه استانبول از حقوق

۴ سال کار در شرکت مهندسی برای هزینه سفر در نظر گرفته بود و حالا در ته ساک سفری خیابان منوچهری باقی مانده است: ۶۲۳۰ دلار کمک هموطنان ایرانیها مثل آرمیتا و خشی و میان‌دار و ...» (همان)

به طور کل، درنگ توصیفی در رمان بیوتن کاربرد فراوانی دارد، به گونه‌ای که راوی از طریق درنگ توصیفی توانایی بیان ذهنیت اشخاص و حوادث متفاوت داستان را یافته است. درنگ توصیفی در این داستان یا به صورت توصیف ذهنیت ارمیتا در مورد سهراب و خاطرات گذشته و یا به صورت توصیف ذهنیت او (ارمیتا، نویسنده، راوی) در باب موضوعات و مسائل مختلف زندگی در ایران و امریکا است. مانند نشانه دلار که در بیشتر مواقع وجه نمایان درنگ توصیفی محسوب میشود.

● پیرنگ (نظام کنشی)^۱

یکی از نظریه‌های مهم در مبحث روایت، بحث پیرنگ است که البته بحثی جدید نیست و در واقع، هر زمان که محقق دربارۀ عناصر داستان صحبت کرده است، درباره پیرنگ که رابطه حوادث بر مبنای اصل علیت است نیز صحبت کرده است. اما ام ای فورستر، در کتابش با نام «اصول طبقه بندی شده روایت» بحث پیرنگ را در گفتمان روایی، به «نظام کنشی» مرتبط می‌سازد و منظورش این است که «آنچه هنگام تمجید یک پیرنگ و هسته موفق به زبان ما جاری می‌شود، این است که داستان ما، واجد روابط درست علت و معلول باشد که البته سخنی درست است اما همه مفهوم پیرنگ مستحکم نیست. به جز این ویژگی، این حوادث علی و معلولی، باید بر منطق خود داستان، تنظیم شده باشند حتی اگر خارج از داستان، منطقی عجیب داشته باشند» (Forster, 1985). در واقع فورستر معتقد است که پیرنگ واقعی و اصولی، دو ویژگی توأمان دارد: بر محور روابط علی و معلولی باشد و اینکه طبق منطق خود داستان باشد نه منطق خارج از داستان و دنیای خارج.

مایکل تولان نیز در مورد روایت می‌گوید: «روایت در مطالعات زبان شناسی و نظریه نقادانه بر ترکیب حداقل دو رویداد در شکل دو گزاره گفته می‌شود و بسیاری از نظریه پردازان بر این باورند که در روایات کلاسیک باید رابطه علی یا (حداقل گونه ای منطق) بین دو رویداد وجود داشته باشد.» (تولان، ۱۳۸۳)

میتوان رمان عمارت یعقوبیان را یک متن روایی و دارای حوادثی به هم پیوسته با رابطه ای علی و معلولی دانست. در این رمان، حوادث بر اساس (این و سپس آن) شکل گرفته است. آنچه از مفهوم گفته‌های تولان و فورستر درباره توالی حوادث در متون روایی (داستان و رمان) بر می‌آید، این است که در این متون حوادث در پس هم آمده و بر یک رابطه علی استوار است. در رمان عمارت یعقوبیان نیز ما نمیتوانیم از وسط رمان شروع به خوانش کنیم؛ زیرا بین حوادث آن رابطه ای علی و معلولی بر قرار است و چنانچه این رابطه خدشه دار شود، فهم معانی داستان نیز با مشکل مواجه میشود.

در داستان بیوتن با شیوه پیرنگ پیچیده با سبک جدید و تکنیکهای نوینی مواجه هستیم که خواننده را با خود درگیر میکند. ابتدا در شروع داستان نام «ارمیتا»، تلفظ «بیوتن»، دلایل سفر و... سوالات بسیاری در ذهن خواننده ایجاد میکند.

از آنجاکه ساختار ضد پیرنگ، اغلب بر تصادف در به وجود آمدن اتفاقات تاکید دارد، زنجیره علی و معلولی حوادث به گونه‌ای گسسته میگردد. البته به طور قطع نمیتوان این ویژگی را بر داستان بیوتن منطبق دانست، زیرا تنها در ابتدای داستان، پیرنگ ضعیف مینماید و ادامه

1- action system

آن در جهان داستان و فضای وصف شده منطقی به نظر می‌رسد. رمان بیوتن از ویژگی‌های خرده پیرنگ و تا حدودی ضد پیرنگ برخوردار است. از آنجاکه داستان به گونه‌ای نمادین پایان می‌پذیرد، خصوصیت باز بودن را در خود جای داده است و در ذهن مخاطب سوالاتی در ذهنش پدید می‌آید. پایان باز این داستان به این معنا نیست نیست که داستان نیمه‌کاره تمام شود؛ بلکه به بخش زیادی از سوالات خواننده پاسخ داده می‌شود.

• کانونی‌شدگی

در ادبیات داستانی، نویسندگان به دلیل شرایط جامعه و گاه‌ها به دلیل مشکلاتی که ممکن است دامن گیر آنان شود، در پس شخصیت‌های داستان خویش قرار می‌گیرند و حرف‌های خود را به صورت پوشیده بیان می‌کنند یا حتی الامکان از نماد یا فابل (شخصیت‌های حیوانات) استفاده می‌کنند؛ چنانکه جورج اورول در «قلعه حیوانات» و نویسنده «کلیله و دمنه» در ادبیات کهن این کار را انجام داده‌اند؛ اما در علم روایت‌شناسی با پدیده دیگری مواجه هستیم و آن تمسک به کانونی‌شدگی است. مایکل تولان به نقل از دیگر روایت‌شناسان به خصوص ژرارژنت و ریمون کنان، کانونی‌شدگی را تحت عنوان دو اصطلاح: «چه کسی می‌بیند؟ و چه کسی می‌گوید؟» بیان نموده است. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت کانونی‌شدگی از دیدگاه مایکل تولان همان دیدن و گفتن است. او کانونی‌شدگی را به دو نوع: گانونی‌شدگی درونی و کانونی‌شدگی بیرونی تقسیم نموده است. کانونی‌شدگی درونی، مستلزم وجود یک شخصیت به مفهوم کانونی‌ساز است و وقایع از خلال دیدگاه آن شخصیت گزارش می‌شود.

در رمان عمارت یعقوبیان نیز نویسنده با تمسک به این حربه گفته‌های خود را بیان نموده است، به بیان دیگر می‌توان گفت کانونی‌شدگی در این رمان از نوع درونی است و نویسنده با مخفی شدن در پشت شخصیت‌ها به بیان اهداف و گفته‌های خود پرداخته است. همانگونه که از متن رمان نیز برمی‌آید، هر یک از شخصیت‌ها در کانون دید نویسنده ی رمان قرار دارند و حالات درونی آنها اعم از شادی، غم، حرص، ریا، دروغ و ... با گفتار و رفتار آنان به قلم آمده است و در پس این گفتار ردپای نویسنده به چشم می‌خورد. این نویسنده است که شخصیت‌ها را چون کودکی در درون خود قرار داده است یا آنها و یا وقایعی که دور آنها را فراگرفته است، مدیریت می‌کند تا اهداف و گفته‌های خود را عملی سازد.

می‌توان گفت هر کدام از شخصیت‌های رمان را که در کانون دید نویسنده قرار دهیم، به این نتیجه می‌رسیم که شخصیت‌ها وقایع را می‌بینند، اما نویسنده آنها را به زبان آنها جاری کرده و از ذهن آنانست که این مشکلات را می‌گوید.

به عنوان مثال، راوی رمان هنگامی که وقایع مربوط به زکی دسوقی را روایت می‌کند، خود از وقایع درون ذهن شخصیت باخبر است و آنچه در درون ذهن وی می‌گذرد (حتی به صورت حدیث نفس) را نیز گزارش می‌دهد. (الاسوانی، ۲۰۱۱م)

در اینجا راوی با نفوذ به درون ذهن شخصیت زکی دسوقی توانسته است افکار وی را بخواند و بداند. همچنین در صحنه‌ای دیگر از رمان، آنجا که حاج عزام به نماز ایستاده است، در کانون دید نویسنده است و نویسنده می‌داند که در ذهن وی نقش سعاد و نه نیت نماز نقش بسته است. (همان).

در رمان بیوتن، داستان از طریق چند راوی بیان می‌شود: دانای کل یا سوم شخص، اول شخص و نویسنده. گاهی کانون‌ساز دانای کل است و کانون‌شونده، ارمیا (شخصیت اصلی رمان) و دیگر

شخصیتهای داستان هستند، که در این صورت کانون‌ساز بیرونی است و راوی به صورت پرنده‌وار اتفاقات و رفتارهای شخصیتها را بیان میکند و خواننده از طریق این توصیفهای بیرونی به دلیل رفتار شخصیتها پی میبرد.

«ارمیا از جا بلند میشود مطمئن است بایستی بلند شود و برود. نه میتواند چیزی نگوید و نه میتواند چیزی گوید. همان گرفتاری همیشگی آمریکا. چیزی شیه دست‌گاه فکری، در وجودشان متفاوت است. جوری که حرف هم را نمیفهمند. ارمیا بلند میشود که برود.» (امیرخانی، ۱۳۸۸)

در این نوع روایت، انتقاد از فرهنگ و زندگی و جامعه مدنی آمریکا در صحبتها و رفتار اول شخص رمان نمود بیشتری دارد. راوی، کانون‌ساز و شخصیتها کانون‌شونده هستند. کانون‌ساز بیرونی است و راوی براساس دیده‌ها و ظاهر شخصیتها، افکار و احساسات آنها را به خواننده انتقال میدهد و تقابلهای موجود در جامعه غرب و شرق را در گفتگوی شخصیتها نشان میدهد. گاهی کانون‌ساز، اول شخص (ارمیا) و کانون‌شونده، دیگر شخصیتهای رمان هستند، در چنین دیدی شخصیتهای رمان از طریق رفتارها و ظاهرشان بیان میشوند و راوی دیدی بیرونی نسبت به شخصیتها دارد، راوی اول شخص با چنین دید محدودی قادر به بیان افکار و اندیشه‌های سایر شخصیتها نیست، اما از طریق اعمال و حرکات شخصیتها اندیشه‌های آنان را به خواننده منتقل میکند:

«کمی به کمرم کش و قوس دادم و صدای ترق و توروق مهره‌ها را درآوردم. هنوز صدای در رفتن خستگی زمان جنگ را، خستگی کار سخت در شرکت مهندسی برای مناره‌های تهران را میشنیدم. هنوز نوبیت خستگی در کردن راندگی در دیار غربت نشده بود... تا صدای خستگی مهره‌های کمر پرایوت درایور کجا و کی دربیاید.» (همان)

زمانی که ارمیا کانون‌ساز میشود، دیدگاه‌های او در مورد جنگ، سنت، فرهنگ اروپا و... تاثیر بیشتری دارد. به عبارت دیگر، ارمیای کانون‌ساز، بهتر و بیشتر میتواند عقاید و دیدگاه‌های خود را مطرح و به مخاطب القا کند. در واقع نویسنده با قراردادن اول شخص به عنوان کانون‌ساز به افکار و احساسات او نفوذ کرده و خواننده را با خود همراه مینماید و در ضمن اطلاعاتی از گذشته شخصیت نیز به خواننده میدهد.

نویسنده با به کارگیری کانون‌سازهای چندگانه آنها را در جهت ابراز نظرات و ایدئولوژی خود قرار داده است، چه در روایت اول شخص و چه در روایت سوم شخص، نویسنده از این نوع کانون‌سازی استفاده کرده و توانسته عیوبی که در سیاست جامعه خود و جامعه آمریکا قرار دارد را به نقد بکشد.

● اتصال کوتاه

طی آن، راوی به گفتگو با مخاطب و خواننده می‌پردازد. بسامد این امر در داستان اسوانی به طور کل بالاست به عنوان مثال زمانی که در توصیف جریان ملاک، برادر آبسرخون که فراش زکی بیک دسوقی، قصد دارد مطالبی را بیان کند، به خواننده رو کرده و می‌گوید: مطالبی درباره ملاک هست که لازم است الان بگویم: «کلمه لا بد منها عن ملاک» (الاسوانی، ۲۰۱۱م). و یا زمانی که درباره زکی بیک دسوقی در ابتدای داستان، در حال توصیف و توضیح است، باز هم با خطاب قراردادن خواننده به وی می‌گوید که معلومات دیگری نیز در مورد زکی بیک وجود دارد که لازم است به شما بگویم: «بقیت معلومات مهمه عن زکی بیک الدسوقی» (همان). یکی از ویژگیهای خاص داستان بیوتن، حضور مخاطب و نویسنده در جریان روایت است. راوی-

نویسنده، مانند من- راوی و در واقع همپای آن در داستان پیش می‌رود. راوی، زبان نویسنده را وام می‌گیرد و به عبارت صحیح‌تر نماینده بین افکار و عقاید وی می‌شود. امیرخانی از فاش کردن حضور نویسنده و خارج کردن خواننده از فضای داستان هیچ ابایی ندارد و از این طریق به سبک پست مدرنیته نزدیک می‌شود.

در رمان بیوتن، نویسنده به شکلی ناگهانی دست مخاطب را می‌گیرد و او را وارد داستان می‌کند. او سعی می‌کند مخاطب بی حوصله خود را بچسبد و او را وارد جریان داستانش کند. مثلاً آنجا که در دیسکو ریسکو، سوزی با لباس دو تکه میرقصد با مخاطبش همدردی می‌کند و مینویسد: «مخاطب منتظر است تا نگاه نویسنده روی سن برود و سوزی را ببیند با لباس دو تکه... بالاخره مخاطب هم آدم است دیگر، دل دارد». (امیرخانی، ۱۳۸۸) سپس صحنه را شرح می‌دهد.

در لحظات گیرای دیگری از داستانش هم یقه مخاطب را می‌گیرد و او را به عمق جریان روایت میکشد و گاهی با یادآوری این نکته که من نویسنده ام و تو مخاطب، سیلی محکمی بر صورت مخاطب می‌زند و او را از خواب خوش خواندن رمان بیدار می‌کند. این مسئله با در اختیار گذاشتن فرم نظرخواهی در مقابل مخاطب به اوج میرسد، نویسنده از مخاطب تقاضا دارد پس از انتخاب یکی از پنج گزینه، یه صفحه بعد برود تا برای ادامه داستان، با ارجاع صفحه مورد نظر راهنمایی شود. خواننده نیز روی گزینه‌ها فکر می‌کند تا بتواند دست به انتخاب بزند. (همان) اما وقتی نویسنده در صفحه بعد مینویسد: «کدام گزینه را انتخاب کردی؟ یک؟ دو؟ سه؟ چهار؟ پنج؟ آرمیتا بماند یا بمیرد؟ ازدواج کند یا آرمیتا را رها کند؟ انتخاب شما کدام بود؟ اگر گزینه یک را انتخاب کردی باید بروی صفحه فلان، اگر دو را، به همان صفحه... دموکراسی فرهنگی، احترام به نظر همه‌گانی، زکی... حضرت علی -یا حضرت علیه- به راحتی مینشینی و برای عاقبت یک آدمی زاد تصمیم میگیری... به هین راحتی» (همان) اینجا است که مخاطب متوجه می‌شود نویسنده با او شوخی کرده است. علاوه نویسنده با این کار به خواننده می‌فهماند که پیش‌بینی انتهای داستان کار آسانی نیست و به نوعی مهارت خود را در پیشبرد داستان به رخ خواننده میکشد. به علاوه، نویسنده با این کار خواننده را از عمیق شدن در فضای داستان بیرون می‌آورد و او را متوجه دنیای داستان می‌کند.

نویسنده، بارها در متن داستان با مخاطب همزادپنداری کرده و حرف دل او را خودش مینویسد. مثلاً از گیج بودن خط تیره‌های قبل از دیالوگها می‌گوید و اینکه نمیتوان شخص گوینده را تشخیص داد (همان) و یا درباره علامت دلار که بین بخشهای داخلی هر فصل، فاصله می‌اندازد مینویسد: «..و برای همین نویسنده از تکرار کسل کننده \$\$\$\$ و گریزی به سفری دیگر، خلاص می‌شود و خواننده‌ای که شما باشی حوصله‌اش از هزار \$\$\$\$ سر رفته است، پس ادامه بی حوصلگی ارمیا را میخواند، اگر گذارند. (همان)

نتیجه گیری

با بررسی دو رمان عمارت یعقوبیان، از علا اسوانی و بیوتن، از رضا امیرخانی، میتوان گفت که هردو از لحاظ ساختاری و محتوایی، به دلیل گفتمانهای غالب اجتماعی و ساختار پیرنگ قوی شبیه به هم هستند. در بحث زاویه دید و نوع زمان روایت، هردو رمان دارای زمان پریشی و فاقد نظم و توالی خطی و تقویمی کامل است. اسوانی و امیرخانی، در معرفی شخصیتها، قبل از معرفی آنها، از یک حادثه شروع میکنند و مکان وجود آن شخصیت را توصیف میکنند و با استفاده از عنصر مکان زمینه را برای معرفی وی آماده میکنند، سپس در سطرهای بعدی به معرفی شخصیت میپردازند. این نوع توصیف، فاقد نظم و تسلسل منطقی است و رمان را دچار

زمان پریشی میکند. اسوانی و امیرخانی برای اینکه تمامی برهه های زمانی یک شخصیت را به تصویر بکشند، از خلاصه‌های زمانی بهره برده و با استفاده از این شگرد، زمان رمان را به جلو برده‌اند. جزئی نگری آنها در پرداختن به شخصیتها و صحنه های داستان، منجر به استفاده از مکث توصیفی شده است. هر دو نویسنده، با قطع روایت و پرداختن به توصیف شخصیتها علاوه بر مکث توصیفی، از ابراز تعلیق بسیار بهره برده اند. رمان عمارت یعقوبیان و بیوتن، دارای پیرنگ قوی هستند و روابط علی و معلولی حاکم بر رمانها و بحث چرایی حوادث آنها، همگی قوام دهنده ساختار پیرنگ هستند. بیان علتها و پاسخگویی به چرایی ها منجر به ارتباط بیشتر عناصر متن و پیرنگ قوی شده است. اسوانی و امیرخانی، درست در لحظه‌ای که اتفاق حساسی در زندگی شخصیتها رخ می دهد و خواننده منتظر است که پیامد آن اتفاق را ببیند، روایت را قطع میکند و روایت دیگری را شروع میکند، بنابراین تعلیق و برش سریع دو ویژگی سبکی علاء اسوانی است که باعث قوام پیرنگ رمان میشود. شگرد دیگر اسوانی و امیرخانی، استفاده از کانونی شدگی درونی برای بیان گفته‌های خود است. آنها با مخفی شدن در پس هریک از شخصیتها و با کانونی قراردادن سایر شخصیتهای داستان، تفاوتها و دیدگاههای مختلف را نسبت به اعتقادات خود نشان میدهند. یک ویژگی بارز که در هر دو رمان دیده میشود، بحث اتصال کوتاه است. اسوانی و امیرخانی با بهره گیری از این شیوه، با مخاطب رمان خویش گفتگو میکنند. زمانی که به توصیف جریان یک شخصیت میپردازند، ناگهان با برقراری اتصال کوتاه و خطاب قرار دادن مخاطب میگویند که در مورد این شخصیت، اطلاعاتی هست که باید بگویم.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی استخراج شده است. جناب دکتر آل بویه لنگرودی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده اند. آقای اسماعیلی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. خانم دکتر انصاری نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده ها و راهنمایی های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین المللی امام خمینی، و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ahmadi, B., (2002). Structure and Hermeneutics. Tehran: Gaam Now. pp. 167-176.
Al-Aswani, A., (2011). The Jacobite Mansion. Cairo: Daar Al-Shargh. pp. 11, 41-87,

157-215.

- Amirkhani, R., (2009). Bioten. Tehran: Elm.
- Anushe, H., (1997). Encyclopedia of Persian Literature. Vol. 2. Tehran: Printing and Publishing Organization. p. 695.
- Barthes, R.; et.al., (1988). An Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Con Davis, R., (1998). Contemporary Literary Criticism. New York: Pearson.
- Crystal, D., (1992). An Encyclopedic Dictionary of language. (1992). Oxford: Oxford. p. 262.
- Forster, E.M., (1956). Aspects of Novel. New York: Mariner Books.
- Forster, E.M., (1985). Narration and narrators. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press. p. 84.
- Hori, A., (2013). Essays on Narrative Theory and Narratology. Tehran: Book House. p. 314.
- Jahed Jah, A.; Rezai, L., (2009). Examining the continuity of narration time in the sub-anecdotes of Kelilehudman. Sher Pazhoi (Journal of Shiraz University), Issue Num. 9, p. 28.
- Kenan, R., (1989). Narrative Fiction. Shlomith. 2nd editicn. London & New York: Routledge. p. 135.
- Landowski, E., (1992). An introduction to suspension and accidence system in literature and art. Journal of Linguistics Studies, 29(7), pp. 44-58.
- Meghdadi, B., (1999). Glossary of Literary Criticism Terms from Plato to the Present Age. Tehran: Fekr Rooz. p. 277.
- Okhovat, A., (1992). Grammar of the story. Esfahan: Farda. pp. 7, 18.
- Parsi Nejad, K., (1999). Structure of Story Elements. Tehran: Hozeh Honari. p. 62.
- Perrine, L., (1973). Dimensions of Drama. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Toolan, M., (2001). Narrative: A Critical Linguistic Introduction. London and New York: Routledge.

فهرست منابع فارسی

- احمدی، بابک، (۱۳۸۱). ساختار وهرمنوتیک. تهران: گام نو. صص ۱۷۶-۱۶۷.
- اخوت، احمد، (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا. صص ۷ و ۱۸.
- الاسوانی، علاء، (۲۰۱۱). عمارت یعقوبیان. قاهره: دارالشروق. صص ۱۱، ۸۷-۴۱ و ۲۱۵-۱۵۷.
- امیرخانی، رضا، (۱۳۸۸). بیوتن. تهران: نشر علم.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۶). دانشنامه ادب فارسی. جلد ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. ص ۶۹۵.
- بارت، رولان، (۱۳۸۷). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا. صص ۱۱-۱۰.
- پارسی نژاد، کامران، (۱۳۷۸). ساختار عناصر داستان. تهران: حوزه هنری. ص ۶۲.
- پرین، لارنس، (۱۳۷۶). طرح داستان. ترجمه کامران پارسی نژاد. ادبیات داستانی، شماره ۴۵، صص ۵۳-۶۵.
- تولان، مایکل، (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی. ص ۳۰۷.

جاهدجاء، عباس؛ رضایی، لیلا، (۱۳۸۸). بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه. مجله بستان ادب دانشگاه شیراز، شماره ۹، ص ۲۸.

حرّی، ابوالفضل، (۱۳۹۲). جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی. تهران: انتشارات خانه کتاب. ص ۳۱۴.

فورستر، ای. ام، (۱۳۹۱). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه. ص ۱۸.

کان دیویس، رابرت، (۱۳۷۳). نقد ادبی قرن بیستم. ترجمه هاله لاجوردی. تهران: ارغنون. ص ۲۵۷.

مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز. ص ۲۷۷.

فهرست منابع لاتین

Crystal, D., (1992). An Encyclopedic Dictionary of language. (1992). Oxford: Oxford. p. 262.

Forster, E.M., (1985). Narration and narrators. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press. p. 84.

Kenan, R., (1989). Narrative Fiction. Shlomith. 2nd edition. London & New York: Routledge. p. 135.

Landowski, E., (1992). An introduction to suspension and accidence system in literature and art. Journal of Linguistics Studies, 29(7), pp. 44-58.

معرفی نویسندگان

مهدی اسماعیلی: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین. ایران.
(Email: mailesmaeili@yahoo.com)

عبدالعلی آل بویه لنگرودی: استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین. ایران.

(Email: alebooye@hum.ikiu.ac.ir) نویسنده مسئول

نرگس انصاری: استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)، قزوین. ایران.
(Email: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Esmaili, M. & Alebooye Langaroodi, A. & Ansari, N. (2020). A study of Narrative Personal Style in Reza Amirkhani's Bioten and Ala Alaswani's Yaghoubian Mansion. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 13(49): 121-139.
DOI: [10.22034/JSPPP.2020.03.08](https://doi.org/10.22034/JSPPP.2020.03.08)
url: <https://www.bahareadab.com/pdf/930.pdf>