

تحلیل زمان در روایت‌های شعری مهدی اخوان ثالث

(با تکیه بر مجموعه اشعار از این اوستا)

دکتر شمسی پارسا^۱

چکیده

روایت‌پردازی یکی از عناصر برجسته اشعار مهدی اخوان ثالث، شاعر نوپرداز معاصر است. این مقاله براساس نظریه زمان در روایت، به بررسی زمان در برجسته‌ترین اشعار روایی اخوان می‌پردازد. منظور اصلی نظریه زمان در روایت بحث زمان‌بندی روایت است که بر اساس نظریه ژرار ژنت در سه محور نظم، سرعت روایت و بسامد شکل می‌گیرد. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد درنگ (گسترش روایت)، گذشته‌نگری، آینده‌نگری و بسامد مکرر از مهم‌ترین شگردهای زمانی است که شاعر به آن پرداخته است. گسترش روایت در اشعار اخوان با توصیفات بسیار عینی صورت گرفته است. این امر همسو با هدف شاعر از روایت‌پردازی است که قصد بالابردن روایت را تا سطح شعر داشته است. از سوی دیگر بهره‌گیری از شگردهای مذکور با محتوای روایت‌ها نیز هم‌خوانی دارد. ارائه با درنگ در روایت‌هایی به چشم می‌خورد که محتوای آن‌ها نشان‌گر تکرار تاریخ و جبر آن و نومیادی انسان از تغییر آن است. همچنین بسامد مکرر را در روایت‌هایی با محتوای سوررئالیستی می‌توان مشاهده کرد. گاهی نیز شاعر با استفاده از بسامد مکرر نمادپردازی کرده است. بنابراین کارکرد شگردهای زمانی روایت در شعر اخوان متنوع و همسو با ساختار و محتوای آن‌هاست.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، زمان در روایت، اخوان ثالث، اشعار روایی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد سمنان، دانشگاه آزاد اسلامی، سمنان، ایران.

مقدمه

عنصر زمان از مؤلفه‌های اساسی در هر روایت است و بازی‌های زمانی نویسنده در روایت یک داستان باعث جذابیت بیشتر آن و نشان‌گر نحوه گزینش رویدادها از سوی نویسنده است. تحلیل زمان در واقع به معنی مطالعه ارتباط میان زمان داستان و زمان متن است. مفهوم زمان در روایت توجه بسیاری از روایت‌شناسان را به خود جلب کرده است. مهم‌ترین چهره در میان آنان ژرار ژنت است که به منظور یافتن ارتباطاتی گوناگون میان زمان داستان و زمان متن در یک روایت، به تحلیل مقوله زمان می‌پردازد. به اعتقاد ژنت به طور کلی نویسندگان برای روایت داستان می‌توانند در سه حوزه تغییر ایجاد کنند: ۱. نظم روایت ۲. سرعت روایت ۳. بسامد رویدادها. (Genette, 1997: 215)

در این مقاله براساس نظریه زمان در روایت، به شیوه استقرایی به بررسی زمان در برخی از «بهترین اشعار روایی مهدی اخوان ثالث» (محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۱۷۴) می‌پردازیم تا دریابیم وی چه نوع خاصی از زمان‌مندی را برای روایت‌هایش برگزیده و میان این شیوه‌ی خاص از زمان‌مندی و هدف وی از این روایت‌ها، چه ارتباط مستقیم و معناداری وجود دارد؟

پیشینه تحقیق

درباره شعر روایی اخوان تاکنون نقد و بررسی‌های بسیاری با رویکردهای مختلف نقد ادبی صورت گرفته است. به طور مثال به مقاله‌ی "تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای کتیبه براساس نظریه ولادیمیر یراپ" از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و رضا قنبری عبدالملکی، هم‌چنین مقاله "بررسی فرآیند روایت در اشعار اخوان ثالث" از سید جمال‌الدین مرتضوی اشاره کرد. فرزاد کریمی و دیگران نیز مقاله "سبک‌شناسی روایت در شعر اخوان ثالث" را ارائه داده‌اند، اما این اشعار روایی

تاکنون براساس تقسیم‌بندی ژنت از مقولهٔ زمان بررسی نشده‌اند. این نوشتار با رویکردی توصیفی - تحلیلی به بررسی زمان روایت و کارکرد آن در برخی از اشعار روایی اخوان و تبیین و تحلیل شگردهای وی در شکل‌دهی به زمان روایت و پیچیدگی یا سادگی آن می‌پردازد.

بحث و بررسی

۱) انواع زمان

انواع زمان (Time): در هر روایت داستانی دو نوع زمان وجود دارد، زمانی که متعلق به داستان است (Story time) یعنی نظم واقعی حوادث و رویدادها و دیگری نظم دروغین و ساختگی آن یعنی زمان روایت (Text time) که به نحوهٔ روایت راوی یا نویسنده مربوط می‌شود (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۵۶). مورد دوم را در این نوشتار زمان متن روایی می‌نامیم. زمان در روایت به معنای ارتباط زمانی میان داستان و متن گفتمان روایی است. اما چگونه زمان داستان با زمان متن روایی متفاوت است؟ در داستان نظم زمانی وجود دارد اما، در متن ممکن است که این نظم زمانی جابجا شود، زیرا راوی تعریف‌کنندهٔ آن است. پرسش این نوشتار این است که شگردهای زمانی در اشعار روایی اخوان ثالث چگونه است؟ از آن‌جا که می‌دانیم راوی برای ارائهٔ داستان می‌تواند در سه حوزه تغییر ایجاد کند (۱) نظم روایت، ۲. سرعت روایت، ۳. بسامد رویدادها) به شرح هر یک از این مقوله‌ها در اشعار روایی اخوان می‌پردازیم:

۱) نظم در روایت

نظم در روایت (Order): در مقولهٔ نظم (Order) از ارتباط میان توالی رویدادها در داستان و چینش آن‌ها در موقعیت خطی متن بحث می‌شود. یک راوی ممکن

۴۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی- پژوهشی)، سال چهارم، شماره ۲، (پی‌درپی ۱۷) پاییز ۱۳۹۳

است که ارائه رویدادها را در نظم‌ی که اتفاق می‌افتد یعنی بر اساس تقویم زمانی آن‌ها انتخاب کند، اما راوی دیگر ممکن است رویدادها را خارج از نظم تعریف کند. به طور خلاصه، هرگونه تغییری در چینش و ارائه رویدادهای داستانی، زمان پریشی (Anachronism) نام دارد. به دیگر سخن «هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخدادها نقل شود زمان پریشی می‌باشد» (تولان، ۱۳۸۳: ۵۶). انحراف از نظم زمانی دقیق در یک داستان، بی‌نظمی زمانی است و دو نوع عمده آن عبارتند از گذشته‌نگری و آینده‌نگری.

انواع بی‌نظمی زمانی

۱-۱) گذشته‌نگری

گذشته‌نگری (Analepsis): گذشته‌نگری یعنی راوی رویدادی را که پیش از نقطه کنونی داستان در حال نقل، اتفاق افتاده است، تعریف می‌کند. به دیگر سخن گذشته‌نگری عبارت است از «روایت یک رویداد داستانی در نقطه‌ای از متن روایی که پس از رویدادهای بعد از خود گفته می‌شود (ریمون کتان، ۱۹۸۹: ۱۶). اگر نظم بازپس‌نگرانه اطلاعات گذشته درباره‌ی شخصیت، رویداد یا خط سیر داستان در حال نقل شدن باشد "گذشته‌نگری درون داستانی" نامیده می‌شود اما، اگر اطلاعاتی را درباره شخصیت، رویداد و خط سیر داستانی خارج از متن ذکر کند "گذشته‌نگری برون‌داستانی" نامیده می‌شود. اخوان در شعر "شهریار شهر سنگستان" از این تکنیک بهره برده است. به این نمونه توجه کنید:

- «بجای آوردم او را،/ همان شهزاده بیچاره است او که شبی دزدان دریایی / به

شهرش حمله آوردند.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۹)

در این شعر، شاعر حادثه‌ای خارج از داستان را روایت کرده که برای شخصیت اتفاق افتاده است. از این‌رو گذشته‌نگری برون‌داستانی است. در واقع راوی با

گذشته‌نگری خود، به توصیف شخصیت مورد نظرش پرداخته و او را برای مخاطب معرفی کرده است. بنابراین کارکرد گذشته‌نگری برون‌داستانی در این‌جا، شخصیت‌پردازی است. علاوه بر این راوی با گذشته‌نگری به بیان یک دسته حوادث داستانی نیز پرداخته است. گاهی گذشته‌نگری از سوی شخصیت اتفاق می‌افتد. مانند این نمونه:

- «من آن کالام را دریا فروبرده / گلم را گرگ‌ها خورده / من آن آواره این دشت بی‌فرسنگ / من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.» (همان: ۲۳)

در این‌جا شخصیت، هویتش را از طریق نقل خاطره معرفی می‌کند. در این سروده راوی یک بار هویت شخصیت را حدس می‌زند و او را می‌شناساند و بار دیگر شهزاده بیچاره، خود به معرفی خویش می‌پردازد و تمام آن حدس‌ها را تایید می‌کند. در این‌جا نیز گذشته‌نگری برون‌داستانی است.

- «شب خسته بود از درنگ سیاهش / من سایه‌ام را به میخانه بردم. / هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم / خود را به آن لحظه عالی خوب و خالی سپردم.» (همان: ۱۰۱)

شاعر در بند دوم این شعر به میخانه اشاره کرده بود:

- «با سایه خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم، / اینجا و آن‌جا گذشتم. / هر جا که من گفتم، آمد، / در کوچه پس‌کوچه‌های قدیمی، / میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا، / از ترک، ترسا، کلیمی. اغلب چو تب مهربان و صمیمی.» (همان: ۹۱)

و سپس حوادث دیگری را نقل می‌کند. این که او و سایه‌اش مرد و زن جوانی را می‌بینند که آرام و آهسته با هم می‌چمیدند یا زنده‌پوش جوانی که با صرع دروغینش از پا می‌افتد و نفت سیاه و غلیظی که در جوی آب روان است و ...

- «او دید، من نیز دیدم / مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم / چون دو تذر و جوان می‌چمیدند. / و پیچ پیچ و خنده و برق چشمان ایشان / حتی بگو باد دامان

ایشان، / می‌شد نهیبی که بی‌شک / انگار گردنده چرخ زمان را / - این پیر و پرحسرت بی‌امان را - / از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد.» (همان: ۹۹-۹۸)

در این جا دوباره به گذشته نگاهی افکنده و پس از ذکر حوادثی چند به توصیف میخانه می‌پردازد. به عبارتی شکل ذهنی شعر در این جا دایره‌ای است و شاعر با گذشته‌نگری درون داستانی باعث تداعی معنایی می‌شود و مخاطب تمام داستان را به یاد می‌آورد. بنابراین یکی از کارکردهای گذشته‌نگری درون داستانی در شعر اخوان تداعی معنایی است. دیگر این که اگر مطلب مهمی برای گفتن دارد یک بار به صورت گذرا آن را بیان کرده و عبور می‌کند تا پیش‌زمینه‌ای در ذهن مخاطب به وجود آید و سپس بعد از مقدمه‌چینی به شرح و توصیف و روایت موضوع مورد نظر می‌پردازد. این نیز کارکرد دیگری از گذشته‌نگری در شعر اخوان است.

۱-۲) آینده‌نگری

آینده‌نگری (Prolepsis): آینده‌نگری «یک بی‌نظمی زمانی است که با توجه به لحظه حال، حرکتی به جلو و به سوی آینده دارد؛ فراخوانی یک یا چند رویداد که پس از لحظه حال اتفاق خواهد افتاد یا به عبارتی لحظه‌ای که بیان توالی رویدادها بر اساس زمان تقویمی، به منظور ایجاد فضا برای آینده‌نگری متوقف می‌شود» (Prince, 2003: 79). اخوان از این تکنیک نیز در روایت‌های خویش بهره برده است. مانند این نمونه‌ها:

«نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند، / همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست / هزاران کار خواهد کرد نام‌آور / هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۷)

کارکرد آینده‌نگری در این سروده، بیان آمل و آرزوهای راوی و امید به پیروزی نهایی قهرمان است. هم‌چنین راوی با این آینده‌نگری و اغراق در بیان، به توصیف

شخصیت داستان پرداخته او را هم‌چون پهلوانی اسطوره‌ای معرفی کرده است. در این جا آینده‌نگری از سوی راوی صورت گرفته است.

- «پس آنکه هفت ریگش را/ به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد./ از او جوشید خواهد آب/ و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان/ نشان آن‌که دیگر خاستش بخت جوان از خواب./ تواند بازیند روزگار وصل./ تواند بود و باید بود.» (همان: ۲۲)

- «آن‌گه دو دست مرده پی‌کرده از آرنج/ از روبرو می‌آید و رگباری از سیلی./ من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم/ باز است، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست/ از کیست؟/ تا می‌رسم، در را به رویم کیپ می‌بندد./ آن‌گاه زالی جغد و جادو می‌رسد از راه/ قهقاه می‌خندد./ وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجه خونین،/ سبابه‌اش جنبان به ترساندن،/ گوید: / بنشین./ شطرنج.» (همان: ۴۱)

در این سروده راوی نخست از شطرنج سخن می‌گوید. سپس در بندهای بعد به بیان مسائل دیگر می‌پردازد. چرا راوی یک بار، به صورت مختصر از شطرنج سخن به میان می‌آورد و سپس به بیان مسائلی دیگر می‌پردازد و بار دیگر به صحنه شطرنج برمی‌گردد؟ به نظر می‌رسد راوی می‌خواهد فضایی کابوس‌مانند را شرح دهد که ممکن است در رویا اتفاق افتاده باشد. یک بار با زن جادو و بار دیگر با زنی که شباهت به زنش داشته در پشت بام خانه به شطرنج نشسته است. راوی بسیار زیبا به توصیف صحنه‌های کابوس‌مانند پرداخته است. زیرا در خواب و رویا مدام مکان‌ها و شخصیت‌ها تغییر می‌کنند. گاه زن به مرد، پیر به جوان، انسان به حیوان و... تبدیل می‌شوند. آینده‌نگری در این‌جا از طریق خواب شخصیت اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر این زمان‌پریشی از محتوای روایت که نقل رویاست، نشأت گرفته است. زیرا در رویا نیز زمان و مکان پی‌درپی تغییر کرده و ترتیب و توالی حوادث نظم منطقی ندارد.

۲) تداوم

تداوم (**Duration**): عبارت است از «ارتباطات میان مدت زمانی که رویدادها واقعاً به طول می‌انجامند و مدت زمانی که متن به ارائه آن اختصاص می‌دهد» (تولان، ۲۰۰۱: ۴۳). روایت‌شناسان در این حالت چهار شکل برای تداوم قائل شده‌اند: ارائه حذفی، ارائه خلاصه، ارائه هم‌زمان، ارائه بادرنگ (Genette, 1980: 94).
68 : (Toolan, 1988). این چهار حالت از سمت ارائه پرشتاب تا ارائه کم‌شتاب در نوسان است. حال به بررسی هر یک از موارد مذکور در اشعار روایی اخوان می‌پردازیم:

۲-۱) ارائه حذفی

ارائه حذفی (**Ellipsis/Cut/Omission**): حذف گسترش زمان داستان است در حالی که زمان متن روایی صفر است و حذف می‌شود. مثلاً زمان متن روایی از زمانی که شخصیت جوان است، شروع می‌شود و نویسنده مدت زمان از تولد شخصیت تا نوجوانی‌اش که در زمان داستان وجود دارد، در متن نادیده می‌انگارد، یعنی یک بخش در داستان پیشرفت می‌کند ولی «گفتمان حذف می‌شود. اگرچه زمان در داستان حرکت کند» (Chatman, 1978: 70). هنگامی که هیچ زمانی به بخشی از داستان در متن روایی اختصاص داده نمی‌شود و زمان به طور مطلق حذف می‌شود، ارائه حذفی وجود دارد. راوی برخی از رویدادها و حوادث را بی‌اهمیت می‌یابد و کنار می‌گذارد. بعضی را به صورت پس‌زمینه‌ی رویدادهای اصلی مورد استفاده قرار می‌دهد و از آن میان شماری را چون رویدادهای اصلی برمی‌گزیند. (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۱۴)

اخوان از این نوع ارائه به ندرت در روایت‌های خود بهره برده است:

– «فتاده تخته‌سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود/ و ما این‌سو نشسته، خسته

انبوهی / زن و مرد و جوان و پیر...» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۹)

این گروه از کجا به هم رسیده‌اند؟ در روایت چیزی ذکر نشده است. بنابراین حذفیاتی در روایت وجود دارد. زیرا برای راوی این که اینان از کجا به هم رسیده‌اند چندان مهم نیست، آنچه اهمیت دارد وضعیت فعلی این گروه خسته و انبوه است و راوی قصد توصیف و روایت وضعیت فعلی را دارد نه آنچه که در گذشته بر آن‌ها گذشته است. به طور کلی ارائه حذفی کمتر در اشعار روایی اخوان به کار رفته است. زیرا اخوان به توصیف‌گری در روایت‌های شعری‌اش علاقه‌مند است. بدین سبب کمتر به حذف می‌پردازد.

۲-۲) ارائه خلاصه

ارائه خلاصه (Summary/Acceleration): خلاصه (Summary) یعنی رویداد داستانی در روایت خلاصه می‌شود. در این حالت زمان روایت از زمان داستان کوتاه‌تر است و در روایت شتاب ایجاد می‌شود (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۹۳). اخوان نسبت به ارائه هم‌زمان و بادرنگ، کمتر از این نوع ارائه بهره برده است. زیرا قصد وی از روایت‌پردازی همان‌طور که خود اشاره کرده رساندن روایت به حد شعر است (کاخچی، ۱۳۸۲: ۱۵۵) و شعر نیز ناگزیر از توصیف است. بنابراین ارائه، با درنگ همراه خواهد بود نه خلاصه. اما در روایت برخی از امور روزمره و تکراری ناگزیر از این‌گونه ارائه بوده است. مانند این نمونه‌ها:

«اما نمی‌دانی چه شب‌هایی سحر کردم. / بی آن‌که یک دم مهربان باشند با هم
پلک‌های من / در خلوت خواب گوارایی / و آن‌گاه که شب‌ها که خوابم برد / هرگز
نشد کاید به سویم هاله‌ای، نیم تاجی گل / از روشنا گل‌گشت رویایی.» (اخوان
ثالث، ۱۳۵۳: ۴۰)

ارائه خلاصه اغلب با بسامد بازگو همراه است. راوی شب‌هایی را که سحر کرده

تنها یک بار در روایت بیان کرده است. وی سعی در توصیف وضعیت فعلی خویش دارد و از آن‌جا که این وضعیت بارها تکرار شده می‌خواهد تنها یک بار آن را شرح دهد. بدین سبب آنچه را که در گذشته بر او اتفاق افتاده، به طور خلاصه ارائه داده است. بنابراین تکراری بودن این وضعیت، او را به ارائه خلاصه وادار کرده است. به طور کلی حوادثی که چندان اهمیتی ندارند و به صورت طبیعی تکراری‌اند، در روایت‌ها با ارائه خلاصه همراهند. به این نمونه توجه کنید:

– «با سایه خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم، / این‌جا و آن‌جا گذشتم / هر جا که من گفتم، آمد، / این گوشه و آن گوشه شب / هر جا که من رفتم، آمد.» (همان: ۹۷)

در این سروده راوی به سبب بی‌اهمیتی مسیری که طی کرده بیان را خلاصه کرده و به توصیف جاهایی که در طول مسیر رفته و دیده، پرداخته است. اما گاهی شاعر سعی می‌کند روایت را خلاصه ارائه کند و آن هنگامی است که از یادآوری خاطرات و حادثه‌های تلخ گذشته ناراحت است. برای مثال اخوان در توصیف گذشته شهر سنگستان که دلنشین است گفتگو را طولانی کرده اما در توصیف وضعیت منفور فعلی آن، روایت را کوتاه می‌کند. توجه کنید:

– «و سنگستان گمنامش / که روزی روزگاری شب‌چراغ روزگاران بود / نشید همگانش آفرین را و نیایش را، / سرود آتش و خورشید و باران بود / اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی، / به فر سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود / کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوگش سور / چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده، / در او جاری هزاران جوی پرآب گل‌آلود / و صیادان دریا بارهای دور / و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها / و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها / و گزمه‌ها و گشتی‌ها.» (همان: ۲۱)

مسلم است هنگامی که راوی از غارت ثروت سرزمینش سخن می‌گوید، از یادآوری آن ناخرسند است. بنابراین بیان را خلاصه کرده و فقط با تکرار کلمات

نشان داده که این چپاول و غارت مداوم و همیشگی بوده است، اما از توضیح و توصیف آن امتناع می‌ورزد. زیرا تحمل این سرشکستگی و حقارت را دربارهٔ وطنش ندارد.

– «سبابه‌اش جنبان به ترساندن، / گوید: / بنشین / شطرنج.» (همان: ۴۱)

در این جا نیز راوی با ذکر کلمه "شطرنج"، روایت را خلاصه کرده است. کارکرد ارائهٔ خلاصه در این جا شتاب بخشیدن به کنش‌های شخصیت است. از آن جا که این کنش‌ها حالت امری دارد با ارائهٔ خلاصه، جبری بودن آن و جنبهٔ آمرانه پیدا کردنش مجسم شده است. این نیز یکی از هنرهای اخوان در روایت‌گری به شمار می‌رود که روایت را برای مخاطب تجسم می‌بخشد.

۲-۳) ارائه هم‌زمان

ارائه هم‌زمان (Scene): پس از ارائهٔ بادرنگ، این ارائه، بالاترین بسامد را در روایت‌های شعری اخوان به خود اختصاص داده است. اخوان از آن جا که توصیف‌گر خوبی است همیشه در روایت‌ها به توصیف روی می‌آورد و اغلب روایت‌های او توصیفی است و این باعث درنگ در روایت می‌شود. گاهی نیز روایت شامل گفتگوی شخصیت‌های داستانی است که در این مواقع ارائهٔ هم‌زمان اتفاق می‌افتد. اخوان در سرودن اشعار روایی خود از شیوهٔ ساختاری مکالمه نیز استفاده کرده است. او با ایجاد گفت‌وگو بین شخصیت‌ها، ارائهٔ توصیف‌های زنده و گویا و کاملاً طبیعی، ایجاد زمینهٔ حسی و برقرارکردن روابط بین اشیا و اشخاص روایت، فضایی داستانی را خلق می‌کند تا این احساس به خواننده دست دهد که گویی فضاها را می‌بیند (بیونسی، ۱۳۸۱: ۶۹). اخوان در توصیف شخصیت‌ها هم به گزارش مستقیم و هم به ذکر حالات درونی آن‌ها می‌پردازد. اخوان از این شگرد زمانی در روایت‌های خود بهره برده است و صحنه‌های دراماتیک و پویایی آفریده است. به این نمونه‌ها توجه کنید:

- «بخوان! او هم‌چنان خاموش / برای ما بخوان! خیره به ما ساکت نگا می‌کرد / پس از لختی / در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد / فرود آمد، گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد / نشان‌دیمش / به دست ما و دست خویش لعنت کرد / چه خواندی، هان؟ / مکید آب دهانش را و گفت آرام / نوشته بود / همان / کسی راز مرا داند / که از این رو به آن رویم بگرداند.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۳)

در این روایت راوی کنش‌های شخصیت را به صورت گزارش مستقیم ارائه داده است. اما از آن‌جا که خود نیز یکی از شخصیت‌ها محسوب می‌شود حالت گفتگو پیدا کرده و این امر، روایت را هم‌زمان کرده است.

- «زن کشید آهی و خواب‌آلود / خاست از جا تا پیوشاند / روی آن فرزند را که خفته بود آن‌جا کنار در «می‌آمد باد» / دست این یک را لگد کرد / وان سدیگر از صدا بیدار شد، جنبید / آب / تشنه بود و جسته بود از خواب / باد شدت کرد، در را کوفت بر دیوار. با فریاد / پنجمین در بسترش غلطید / هشتمین، آن شیرخواره، گریه را سر داد.» (همان: ۳۵)

در این سروده نیز راوی تصویری نمایشی از کنش‌های شخصیت ارائه داده است و صحنه‌ای پویا خلق کرده که هم‌چون تصویر یک فیلم است. وی اغلب در توصیف کنش‌های شخصیت‌ها به صورت دراماتیک و نمایشی عمل می‌کند و روایت‌ها در این موارد، هم‌زمان است. اما در توصیف حالات باطنی شخصیت‌ها با درنگ، روایت را پیش می‌برد.

- «نگفتی جان خواهر! این که خوابیده‌ست این‌جا کیست. / ستان، خفته مست و با دستان فرو پوشانیده چشمان را / تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم. / نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست.» (همان: ۱۵)

در این روایت راوی کنش شخصیت را به صورت پویا و عینی در برابر چشم مخاطب مجسم کرده است. این امر از ویژگی‌های هنری اخوان به شمار می‌رود. در

شعر "شهریار شهر سنگستان" گاهی طول گفتگوی شخصیت‌های قصه که دو تا کفتر باشند خیلی طولانی است. زیرا این دو کفتر در واقع نقش راوی را بازی می‌کنند و پیش‌برنده روایت هستند. در این سروده گاهی خود شاعر راوی است و گاهی این دو شخصیت، قصه را پیش می‌برند. این امر باعث جذابیت داستان شده است. پویایی تصاویر شعری را در دیگر روایت‌های اخوان می‌توان مشاهده کرد. مانند این نمونه:

- «او دید، من نیز دیدم / دم لابه‌های سگش را - سگی زرد / که جلد می‌رفت، می‌ایستاد و دوان بود / دنبال مردی که با یک بغل نان خوشبوی تازه / چالاک و چابک روان بود / و گاه یک لقمه می‌کند و می‌خورد / و لقمه‌ای پیش آن سگ می‌افکند.» (همان: ۱۰۱)

در این حالت زمان داستان و زمان متن روایی تقریباً یکسان و بر هم منطبق هستند. این مورد در داستان‌هایی که بر اساس دیالوگ و گفتگو هستند وجود دارد. این مورد یک ویژگی تعریف‌کننده شیوه نمایشی است. یعنی داستان بیشتر شبیه به صحنه نمایش می‌شود تا بخشی از روایت (ریمون کتان، ۱۹۸۹: ۴۵-۵۵). اگرچه در ساختار دیالوگ‌گرایش به یکسان دانستن زمان داستان و روایت است اما، مسأله‌ای که پیش می‌آید این است که این گفتگوها، گفتگوهای واقعی نیستند تنها دیالوگ‌های داستانی هستند و به همین دلیل بسیار به دلالت‌ها و اشاره‌های راوی بستگی دارند. (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۹۶)

داستانی که ساختار گفتگو بر آن حاکم است از نظر داستانی طرح پیچیده‌ای ندارد بلکه، در قالب پرسش و پاسخ یا گفتگو بنا شده است که به این صورت راوی فرصت مناسبی برای سخن گفتن به جای شخصیت‌ها و ارائه دیدگاه‌های فلسفی، حکمی، سیاسی و اجتماعی خود می‌یابد.

۲-۴) ارائه با درنگ

ارائه با درنگ (Pause): در طی یک درنگ، زمان متن روایی بر توصیف یا تفسیر صرف می‌شود، در حالی‌که رویداد داستانی می‌ایستد و هیچ عملی اتفاق نمی‌افتد و داستان پیش نمی‌رود. به عبارتی دیگر، رویداد داستانی به منظور ایجاد فضا برای گفت‌وگوهای روایی قطع می‌شود. اگر یک نویسنده از یک قسمت خاص بگذرد یا بر آن متمرکز شود یا آن را کاملاً حذف کند، نشان‌دهنده دلیل خاصی است که نویسنده این گزینش را داشته است. در شعر اخوان وقفه و درنگ در روایت بیش از ارائه‌های حذفی، خلاصه و هم‌زمان مشاهده می‌شود. در واقع شگرد زمانی اخوان اغلب وقفه و درنگ است که با توصیفات بسیار زیبا ایجاد کرده است. این امر نشان‌دهنده این است که اخوان در صدد نزدیک کردن روایت به شعر بوده است آن‌جا که می‌گوید: «اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم. من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (کاخجی، ۱۳۸۲: ۱۵۵). او با استفاده از روایت سعی دارد وقایع و رویدادهای سیاسی-اجتماعی زمان خود و همچنین برداشت خود از این وقایع را با زبانی نمادین و تمثیلی در قالب داستان بیان کند. به سخن دیگر «طرح بیانی شعرهای اخوان آمیزه‌ای از قصه‌های عامیانه، اسطوره‌های ایرانی و نمودی از زندگانی اجتماعی همیشه حاضر امروز است» (دست‌غیب، ۱۳۷۳: ۵۲). کارکرد وقفه در شعر او بیان تردید و شک، توصیف فضای داستانی و توصیف ویژگی‌های عینی شخصیت‌های داستانی است. اخوان در برخی سروده‌هایش مانند شعر کنیبه که درون مایه شک و یاس و پوچی را به تصویر کشیده است از وقفه در روایت بهره برده است. گاهی نیز برای توصیف ویژگی‌های عینی شخصیت‌های شعری‌اش از ارائه با درنگ استفاده کرده است. توصیف یکی از راه‌های پروردن روایت است و به وسیله آن می‌توان با توجه به محیط مادی و شخصیت‌ها، این عمل (گسترش روایت) را به خوبی انجام داد

(سمیعی، ۱۳۱۹: ۱۱۰). برای توصیف ابعاد بیرونی شخصیت و توصیف درونی شخصیت در این جا به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

- «در کنار دشت، گامی چند دور از آن نوار رنگ فرسوده / سوده‌های پوده / در فضای خیمه‌ای چون سینه من تنگ / اندرو آویخته مثل دلم فانوس دوداندودی از دیرک؟ / با فروغی چون دروغی که اش نخواهد کرد باور، هیچ.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۳۱)

شاعر در این جا با وقفه در روایت به توصیف فضای خیمه پرداخته است و آن را با بیانی شاعرانه وصف کرده و در این شیوه شاعرانه، از تشبیهات پی‌درپی بهره برده است.

- گفت راوی: آنچه آن جا بود / بود چون دارنگانش خسته و فرسوده، گردآلود. / نیز چون دارنگانش از وجود خویشتن بیزار. (همان: ۳۱)

شاعر با استفاده از تشبیه که یکی از عناصر توصیف است، در روایت وقفه ایجاد کرده و با استفاده از این عنصر خیال، روایت را به شعر نزدیک ساخته است. بنابراین کارکرد وقفه در این سروده نیز توصیف شاعرانه اشیا است که در داستان وجود دارند.

- او دید، من نیز دیدم / مرد و زنی را که آرام و آهسته با هم / چون دو تذرو جوان می‌چمیدند / و پیچ پیچ و خنده و برق چشمان ایشان / حتی بگو باد دامان ایشان / می‌شد نهیبی که بی‌شک / انگار گردنده چرخ زمان را / - این پیر پر حسرت و بی‌امان را - / از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد. (همان: ۹۹-۹۸)

در این سروده، راوی برای توصیف شخصیت‌های داستانی روایت را با وقفه و درنگ پیش برده است. شخصیت‌ها به گونه‌ای عینی و یویا توصیف شده‌اند، گویی صحنه‌ای از یک فیلم را در برابر چشم مجسم کرده است. بنابراین در شعر اخوان، کارکرد درنگ در روایت، شگردی است برای توصیف که از ویژگی‌های برجسته شعر

وی به شمار می‌آید.

- «هر جا که من گفتم، آمد، / در کوچه پس‌کوچه‌های قدیمی، / میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا / از ترک، ترسا، کلیمی. / اغلب چو تب مهربان و صمیمی. / میخانه‌های غم‌آلود / با سقف کوتاه و ضربی / و روشنی‌های گم‌گشته در دود / و پیشخوان‌های پرچرک و چربی.» (همان: ۹۱)

توصیف مکان نیز یکی دیگر از عناصر داستان است که در شعرهای روایی اخوان بسیار زیبا و در عین حال واقع‌گرایانه توصیف شده‌است. شاعر به سبب اهمیتی که این مکان در روایت داستانی دارد و حوادث بعدی در این فضا اتفاق می‌افتد، روایت را با وقفه پیش برده تا بتواند این موقعیت مکانی را برای خواننده به طور عینی مجسم کند.

- «فتاده تخته‌سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود / و ما این سو نشستیم، خسته انبوهی / زن و مرد و جوان و پیر / همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای / و با / زنجیر / اگر دل می‌کشیدت سوی دل‌خواهی / به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آن‌جا که رخصت بود / تا زنجیر / ندانستیم / ندایی بود در رویای خوف و خستگی‌ها / و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم / چنین می‌گفت.» (همان: ۹)

شاعر در این سروده با وقفه در روایت، تردید و شک و یاس خود را نسبت به شنیدن این صدا و نسبت به پیروزی نشان داده است. به طور کلی در این شعر تمثیلی، بسامد وقفه و درنگ بیش از ارائه هم‌زمان و خلاصه است. از آن‌جا که محتوای این تمثیل، نشان‌گر تکرار تاریخ و طبیعت و جبر آن و نومیدی انسان از تغییر آن است، بنابراین شگرد روایی شاعر با محتوای شعر همخوانی دارد.

به طور کلی در اشعار روایی اخوان، انواع ارائه با درنگ، هم‌زمان، خلاصه و حذف دیده می‌شود. بالاترین بسامد از آن ارائه با درنگ است. از آن‌جا که اخوان شاعری توصیف‌گراست، در منظومه‌های روایی‌اش طبق اصل داستان، به توصیف

شخصیت، مکان، زمان و حوادث داستان می‌پردازد. از این رو در روایت‌های وی، ارائهٔ با درنگ را بیشتر می‌توان مشاهده کرد. بنابراین کارکرد عامل درنگ در روایت، توصیف شخصیت، مکان، زمان و حوادث داستان است.

۳) بسامد

بسامد (Frequency): تحلیل بسامد استراتژی‌ها و خط مشی‌های تکراری گفتن یا خلاصه گفتن راوی را بررسی می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۰۵). سه شیوهٔ عمده در این مقوله وجود دارد که عبارتند از: ۱. بسامد مکرر ۲. بسامد منفرد ۳. بسامد بازگو.

۳-۱) بسامد مکرر

بسامد مکرر (Repeating): یعنی چندین بار نقل کردن آنچه یک‌بار اتفاق افتاده است. در روایت‌های شعری اخوان بسامد مکرر از میزان بالایی برخوردار است. گاهی این تکرار برای تأکید بر مفهوم یا واژه‌ای خاص است که اخوان درصدد نمادسازی آن واژه یا اصطلاح است. گاهی نیز در راستا و هم‌خوان با مفهوم و درون‌مایه اصلی روایت است. به طور مثال در شعر تمثیلی کتیبه، اخوان با بسامد مکرر در روایت مفهوم روایت را که نشان‌گر جبر و تکرار تاریخ است، برجسته ساخته است. در همین شعر بعضی از کلمات چون زنجیر، تخته‌سنگ تکرار شده‌اند که دارای بار معنایی نمادینند. زنجیر نشان‌دهندهٔ حالت جبر و یا تخته‌سنگ بیان‌گر منفعل بودن است که در این شعر، شاعر همین مفهوم را یعنی جبری بودن تاریخ و تکراری بودن طبیعت را می‌خواهد به مخاطب منتقل کند. توجه کنید:

«یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود، لعنت کرد گوشش را/ و نالان گفت: باید رفت/ و ما با خستگی گفتیم/ لعنت بیش بادا گوشمان را چشممان را نیز/ باید رفت/ و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته‌سنگ آن‌جا بود/ یکی از ما که

زنجیرش ره‌تر بود، بالا رفت، آنکه خواند.» (همان: ۱)

در شعر مرد و مرکب نیز اخوان با بسامد مکرر برخی واژه‌ها و جملات مثل «زآن‌که ز آن‌جا مرد و مرکب در گذر بودند، مرد و مرکب، مرد مردان مرد، جاده هموار و گفت راوی»، سعی در ایجاد شگردهای نوین داستانی کرده است. تکرار "گفت راوی" باعث شده مخاطب بداند که در حال خواندن داستان است. شاعر با تکرار این جمله فاصله‌ای بین خودش با مخاطب و مخاطب با داستان گذاشته است. این امر یکی از شگردهای داستانی پست مدرن است. در شعر "آن‌گاه پس از تندر"، واژه‌هایی مثل هول، لرزید، زرد دارای بسامد است. راوی با تکرار این کلمات توانسته فضای سوررئالیستی و کابوس مانند شعر را نشان دهد. بنابراین در این‌جا شگرد زمانی یعنی بسامد مکرر برخی از واژه‌ها، هم‌سو با فضای رعب‌آور روایت است. این امر بیان‌گر قدرت و هنر راوی است. اما برخی واژه‌ها مثل گلیم تار، باران جرجر، پیل و اسب و برج و بارو و بام خانه باید دارای بار نمادین باشند و بدین جهت تکرار شده‌اند. در شعر "ناگه غروب کدامین ستاره" نیز واژه‌های ترس، تنهایی، هول و شب تکرار شده است. در این‌جا نیز این کلمات بار نمادین دارند و شاعر خواسته فضای تاریک و سیاه‌ظلم و خفقان را با تکرار آن‌ها القا کند. پس بسامد مکرر در این‌جا هم‌سو با روایت است. به طور کلی بسامد مکرر هم‌سو با ارائه با وقفه است. کارکرد بسامد مکرر در شعر اخوان اغلب بار نمادین بخشیدن به واژه‌ها و هم‌چنین در راستا و هم‌سو با محتوای روایت است. به طور مثال تکراری و جبری بودن تاریخ با این بسامد در شعر کتیبه نشان داده شده است.

۲-۳) بسامد منفرد

بسامد منفرد (Singular): به معنای یک بار گفتن آن‌چه یک بار اتفاق افتاده، می‌باشد. حالت دیگر آن به صورت تکرار کردن n بار آن‌چه n بار اتفاق می‌افتد،

است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۰۵). در شعر اخوان می‌توان این نوع بسامد را مشاهده کرد. برای مثال به این نمونه‌ها توجه کنید:

- «هلا، یک...دو.... سه.... دیگر بار/ هلا، یک...دو.... سه.... دیگر بار/ عرق‌ریزان، عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردیم/هلا، یک، دو، سه، زینسان بارها بسیار.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۳: ۱۲)

در این‌جا بسامد منفرد از نوع دوم مشهود است. بسامد منفرد شیوه عادی و مستقیم روایت است که با نظم روایت از نوع هم‌زمان متناسب است که در شیوه‌های روایی اخوان کمتر به چشم می‌خورد. زیرا اخوان اغلب روایت را با توصیف پیش می‌برد که این امر موجب درنگ در روایت می‌شود.

- و صیادان دریا بارهای دور/ و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها/ و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها/ و گزرمه‌ها و گشتی‌ها. (همان: ۲۱)

از آن‌جا که سه بار تکرار، نهایت تکرار است، اخوان در این سروده با استفاده از بسامد منفرد از نوع دوم روایت را پیش برده است.

۳-۳) بسامد بازگو

بسامد بازگو (**Iterative**): یعنی یک بار گفتن آن چه n بار اتفاق افتاده است. بسامد بازگو عکس بسامد مکرر است. نقش و کارکرد این نوع بسامد عبارت است از خلاصه کردن و حذف رویدادهایی داستانی فرعی و بی‌اهمیت. بسامد بازگو همانند ارائه خلاصه، مدت زمان روایت را باشتاب می‌کند. (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۱۴)

- «از بارها یک‌بار/ شب بود و تاریکیش/ یا روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست.» (همان: ۴۲)

در این‌جا راوی خود گفته "از بارها یک‌بار" یعنی تنها قصد روایت یک‌بار را دارد. زیرا حادثه‌ای را که می‌خواهد روایت کند شبیه بارهای دیگر است.

۶۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی- پژوهشی)، سال چهارم، شماره ۲، (پی‌درپی ۱۷) پاییز ۱۳۹۳

- «فتاده تخته‌سنگ، آنسوی، وز پیشینیان پیری/ بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت/ چنین می‌گفت چندین بار/ صدا، و آن‌گاه چون موجی که بگریزد ز خود در خاموشی می‌خفت.» (همان: ۱۰)

صدا چندین بار در داستان تکرار شده اما یک بار آن روایت شده است.

- «و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب/ تکرار می‌کردیم.» (همان: ۱۱)

تکرار راز بارها اتفاق افتاده اما روایت آن تنها یک بار بیان شده است.

- «من شنیدستم چه می‌گفتند/ همچو شب‌های دگر دشنام باران کرده هستی را.» (همان: ۳۳)

- «ما هم از این‌سان، (لیکن بارها با تو/ گفته‌ام کوچک‌ترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست.» (همان: ۳۴)

بارها گفتن راوی یک‌بار در روایت بیان شده است. بنابراین نوع بسامد، بازگو است.

- «در این آفاق من گردیده‌ام بسیار/ نمانده ستم نیموده بدستی، هیچ سویی را.» (همان: ۱۶)

بسامد بازگو در راستای ارائه حذفی است. از آن‌جا که روایت‌های اخوان شعری است و شعر همواره با توصیف و صور خیال در ارتباط است، این امر موجب وقفه و درنگ در روایت می‌شود، بنابراین این نوع بسامد کاربرد چندانی در شعر اخوان ندارد و کمتر به کار رفته است.

نتیجه

به طور کلی درنگ (گسترش روایت)، بسامد مکرر، گذشته‌نگری و آینده‌نگری از مهم‌ترین شگردهای زمانی اخوان در روایت‌های شعری است. از بین انواع ارائه، بالاترین بسامد را درنگ (گسترش روایت) برعهده دارد. درنگ در اشعار اخوان با

توصیفاتی بسیار عینی صورت گرفته است. این امر هم‌سو با هدف شاعر که رساندن روایت به سطح شعر است، می‌باشد. زیرا اخوان شاعری توصیف‌گر است و از آن‌جا که در منظومه‌های روایی‌اش طبق اصل داستان باید به توصیف شخصیت، مکان و زمان و حوادث پردازد، این نوع ارائه را بیشتر می‌توان مشاهده کرد. بنابراین کارکرد عامل درنگ در روایت، توصیف شخصیت، مکان، زمان و حوادث داستان است. از سوی دیگر بهره‌گیری از شگردهای مذکور با محتوای روایت‌ها نیز هم‌خوانی دارد. ارائه با درنگ در روایت‌هایی به چشم می‌خورد که محتوای آن‌ها نشان‌گر تکرار تاریخ و جبر آن و نومیادی انسان از تغییر آن است. هم‌چنین بسامد مکرر را در روایت‌هایی با محتوای سوررئالیستی می‌توان مشاهده کرد. گاهی نیز شاعر با استفاده از بسامد مکرر نمادپردازی کرده است. بسامد مکرر هم‌سو با ارائه باوقفه است. کارکرد بسامد مکرر در شعر اخوان، اغلب بار نمادین بخشیدن به واژه‌ها و هم‌چنین در راستا و هم‌سو با محتوای روایت‌ها است. کارکرد گذشته‌نگری در شعر اخوان گاه شکل دایره‌ای بخشیدن به شعر و تداعی معنایی و گاه جذابیت بخشیدن به داستان است. آینده‌نگری نیز کارکردهایی هم‌چون بیان آمال و آرزوهای راوی، هم‌سویی با محتوای روایت‌ها دارد. به طور کلی کارکرد شگردهای زمانی روایت در شعر اخوان متنوع و هم‌سو با ساختار و محتوای روایت‌هاست.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز. (۱۳۸۳). تحلیل انواع داستان. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابیون شهپرراد. تهران: قطره.
۲. ارسطو. (۱۳۸۵). ارسطو و فن شعر. ج ۵. ترجمه و تالیف عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر.
۳. آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.
۴. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۵۳). از این اوستا. ج ۳. تهران: مروارید.
۵. بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی. تهران: هرمس.
۶. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
۷. دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). نگاهی به مهدی اخوان ثالث. تهران: مروارید.
۸. ریکور، پل. (۱۳۷۸). زندگی در دنیای متن (شش گفتگو و یک بحث). ج ۲. ترجمه بابک احمدی. تهران: مرکز.
۹. کاخی، مرتضی. (۱۳۸۲). صدای حیرت بیدار (گفت و گوهای اخوان ثالث). ج ۲. تهران: زمستان.
۱۰. محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۸۰). آواز چگور (زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث). تهران: ثالث.
۱۱. یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۸). هنر داستان‌نویسی. ج ۱۰. تهران: نگاه.
12. Chatman, Seymour. (1978). Story and Discourse. Ithaca: Cornell UP
13. Genette, Gerard. (1997). Palimpsests: literature in the second degree. translated by Channa Newman & Claude Doubinsky. Forward by Gerald Prince. Lincoln & Nebraska: University of Nebraska Press .
14. Genette, Gerald. (1980). Narrative Discourse. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP .
15. Price, Gerald. (2000). "Introductio to the Study of the Narratee". In McQuillan, Martin (ed). The Narrative Reader. london: Routledge, p. 99-103 .
16. Prince, Gerald. (2003). A Dictionary of Narratology. Lincoln & London: University of Nebraska P .
17. Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983). Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London and New Yopk: Routledge .
18. Toolan, Michael, J. (1988). Narrative :A Critical Linguistic Introduction. London: Routledge

ب) مقالات:

۱۹. حسن‌زاده میرعلی، عبدالله، قنبری عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۱). "تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای کتیبه بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ". فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی دانشگاه تربیت مدرس تهران. دوره سوم. پاییز. صص ۸۱-۱۰۰.
۲۰. ریمون کنان، و دیگران [ترجمه ابوالفضل دری]. (۱۳۸۵). "شیوه متن‌روایی: بازنمایی گفتمان شخصیت"، فصلنامه هنر. ش ۶۸. (۲۴-۸).
۲۱. کریمی، فرزاد و دیگران. (۱۳۹۱). "سبک‌شناسی روایت در شعر اخوان ثالث". مجله‌ی کاوش نامه. شماره ۲۴. صص ۴۳-۷۲.
۲۲. مرتضوی، سید جمال‌الدین. (۱۳۸۸). "فرآیند روایت در اشعار اخوان ثالث". فصل‌نامه دانشگاه شهرکرد. سال چهارم زمستان. صص ۱۸۷-۱۹۶.