

A Study of Temporality of Narration in the Story of Prophet Yusuf (AS) based on Gérard Genette's Theory

Jalal Marami^{a*}, Ghasem Azizi Morad^b, Mina Nikjoo^c

^aAssociate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

^bAssistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Tehran university, Tehran, Iran

^cPhD Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

KEYWORDS

the Holy Qur'an,
the story of Yusuf
(AS), narratology,
narrative time,
Gérard Genette

Received: 04 July 2022;
Accepted: 25 January 2023

Article type: Research Paper
DOR: 20.1001.1.23452234.1401.10.3.1.4

ABSTRACT

The French structuralist Gérard Genette has played a significant role in the development of the theory of narrative time as one of the most important components in advancing a narrative. He proposed his theory of narrative time based on five dimensions of "order", "continuity", "frequency", "mood", and "voice". The questions that are raised in this study concern the functions of time in the story of Prophet Yusuf, the role of the analysis of temporality of this narrative in understanding the narrative genres, and the techniques of the narrative time employed. The results of this descriptive study, that analyzed narrational components, indicate that in this story, the author disrupts the linear sequence of time to construct the desired plot, and by breaking the present time, he tries to change the calendar time to the time of the narration, and by using "retrospection and introspection", he removes the dilemmas and gaps of the main story. In some cases, the author uses positive acceleration of "summarization" to convey his message, quickly, and of course, sometimes he uses constant acceleration. The predominant mode of the narration of the story is based on "singular" frequency, but because it is a Qur'anic story, the last prominent feature of any narration is the use of "frequent" frequency to establish the message of the narration in the mind of the reader. As for mood, an omniscient point of view has been used in the story in which the narrator is in control of all events and characters' thoughts.

*Corresponding author.

E-mail address: jalalmarami@yahoo.com

2022 Published by Arak University Press. All rights reserved.





بررسی زمانمندی روایت در داستان حضرت یوسف (ع) بر اساس نظریه ژرار ژنت

جلال مرّامی^{الف*}، قاسم عزیزی مراد^ب، مینا نیک‌جو^ج

^{الف} دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

^ب استاد یار زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

^ج دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

کلمات کلیدی	چکیده
قرآن کریم، داستان یوسف (ع)، روایت شناسی، زمان روایی ژرار ژنت	نقش مهم ژرار ژنت، ساختارگرایی فرانسوی، در تکوین نظریه زمان روایی به عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های پیشبرد روایت داستانی، بسیار قابل توجه است. اما سوالی که این‌جا مطرح است این است که زمان داستان یوسف نبی از چه کارکردهایی برخوردار است؟ و چگونه تحلیل زمانمندی این روایت به فهم زانرهای روایی کمک می‌کند؟ نویسنده از چه تکنیک‌های زمان روایی بهره برده است؟ ژنت نظریه زمان در روایت خود را در پنج محور «نظم»، «تداوم»، «بسامد»، «وجه» و «لحن» مطرح می‌کند. این پژوهش که به روش توصیف و تحلیل مؤلفه‌های روایی صورت گرفته، نشان می‌دهد نویسنده برای بنای پیرنگ مورد نظر خود، توالی خطی زمان را به هم می‌زند و با شکست زمان کنونی در صدد تغییر زمان تقویمی، به زمان روایت برمی‌آید و به کمک «پس‌نگری و پیش‌نگری» گره‌ها و شکاف‌های داستان اصلی را برطرف می‌کند. نویسنده در برخی موارد برای انتقال سریع پیام خود از شتاب مثبت «تلخیص» بهره می‌برد و البته گاه نیز از شتاب «ثابت» استفاده می‌کند. وجه غالب روایت داستان مبتنی بر بسامد «مفرد» است؛ ولی چون داستانی قرآنی است، از ویژگی بارز آخر هر روایت، بهره‌گیری از بسامد «مکرر» برای تثبیت پیام روایت در ذهن خواننده است. در مورد تکنیک وجه، زاویه دید داستان، دانای کل می‌باشد او بر تمام رخدادها و افکار شخصیت‌ها مسلط است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۳	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵	
مقاله علمی پژوهشی	

۱. مقدمه

شیوه روایی داستان یکی از تکنیک‌های متن قرآن برای بیان سرگذشت بسیاری از پیامبران است تا جایی که می‌توان گفت خداوند خود را راوی این داستان‌ها می‌داند و از دریچه نگاه معرفت‌شناختی "توحید" به روایت این داستان‌ها روی می‌آورد. از جمله این داستان‌ها سرگذشت حضرت یوسف است: نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن... (قرآن کریم، یوسف/۳)

شاید علت نامگذاری این قصه به نیکوترین داستان آن باشد که از یک سو در این سوره تمامی حوادث زندگی حضرت یوسف یک‌جا بیان شده و همه عناصر داستانی حضور دارند از سوی دیگر حسن و جمال حضرت و عشق به ایشان باشد که همه را تحت تاثیر خود قرار داده است.

با گذر زمان و با در نظر گرفتن اصل "تکامل" در نظریه‌ها و دانش‌های ادبی، راهکارها و شیوه‌های متفاوتی برای

خوانش متون ادبی پا به عرصه ظهور می‌گذارد و براساس آن‌ها خوانشگر داده‌های متفاوتی را از متن استخراج و تحلیل می‌کند از جمله این نظریه‌ها ساختارگرایی است که از درون نظریه‌های فرمالیست‌های روس و زبان‌شناسی سوسور پدید آمده است. و از مهم‌ترین شیوه‌های این نظریه در برخورد با داستان روایت‌شناسی آن است. روایت توالی شناخته شده رویدادهایی است که به صورت نظام مند و نه تصادفی در کنار یکدیگر قرار گرفته اند. (Toolan, 2001: 8) به عبارت دیگر «روایت نوعی توالی زمانی دو لایه است: زمان چیزی که نقل می‌شود (زمان مدلول) و زمان روایت (زمان دال)» (مکوئیلان، ۱۳۸۵: ۱۴۲). همچنین «روایت متنی است که داستانی را بیان می‌کند و داستان گویی، راوی، دارد» (Schles, 1966: 4). در واقع روایت شیوه‌ای برای بررسی، ساماندهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ است و شاید برای بررسی همه انواع شعر مفید نباشد؛ اما در بررسی ادبیات داستانی و نمایشنامه، شیوه بسیار مفیدی است. ارسطو بر آن است که معمولاً راوی یا یکی از شخصیت‌ها، داستان را روایت می‌کند. در حالت اول، متن روایی است و در حالت دوم، متن نمایشی است و به وسیله شخصیت به نمایش درمی‌آید. (وبستر، ۱۳۸۲: ۵۵). بر این اساس متن داستانی روایتی است با عناصر متفاوت که در نویسنده در بستر آن مقاصد خویش را در نمود شخصیت‌ها بیان می‌کند.

روایت‌شناسی (Narrative Science) رویکردی نوین در مطالعه ادبیات است که در پی انقلاب ساختارگرایی در عرصه داستان پدید آمد و مراحل زیادی را پشت سر گذاشت. اصطلاح روایت‌شناسی، نخست در سال ۱۹۶۹ میلادی در کتاب دستور زبان دکامرون از سوی تودوروف به کار گرفته شد (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۲۶). در واقع این نوع تکنیک بررسی داستان یک نوع نظام معرفتی - ساختاری حاکم بر روایت‌های داستانی را ارائه می‌دهد. منظور از داستان، توالی رویدادهاست که ژنت آن را محتوای روایی می‌نامد. و منظور از روایت خود متن است؛ یعنی زبان شفاهی یا مکتوب یا گفتمان که داستان را بیان می‌کند؛ البته روایت ممکن است ترتیب رویدادها را تغییر دهد و شخصیت‌ها را در روابط گوناگونی با یکدیگر ارائه کند که از نظر داستان کامل نیست. منظور از روایت‌گری بازگویی رویدادهای داستان و روایت است که ژنت آن را تولید عمل روایی می‌نامد. (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۷)

۲.۱. بیان مسئله و سؤالات پژوهش

مسئله پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی «زمان روایی» در داستان حضرت یوسف از متن «قرآن کریم» است. در این مقاله تلاش شده است، بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی مؤلفه‌های روایی؛ یعنی «نظم»، «تداوم»، «بسامد»، «وجه» و «فاصله» پرداخته شود. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح و سعی در ارائه یافتن پاسخی مناسب برای آن‌هاست، عبارتند از:

چرا راوی در روایت‌گری رخدادها از «بسامد مکرر» به دفعات زیاد استفاده می‌کند؟

خط سیر نظم داستان با کدام تکنیک «زمان پریشی» نامنظم می‌شود و چرا؟

آیا بررسی زمان این داستان به درک مفهوم بهتر داستان توسط خواننده کمک می‌کند؟

۳.۱. اهداف و ضرورت پژوهش

روایت‌شناسی تکنیکی نقدی است که با به کار بردن آن در ارزیابی یک متن روایی می‌توان به نظام معرفتی

ساختاری داستان مورد نظر و اصل حاکم بر آن پی برد و ساختار بنیادی داستان را کشف نمود. اکثر سوره‌های قرآن، داستان زندگی گذشته گان را دربرمی‌گیرد. شناخت ساختار روایت این داستان‌ها، خواننده را در جهت مطالعه و شناخت ساختارمند اصل نظام معرفتی این داستان‌ها و فهم بهتر آن کمک می‌کند. در این پژوهش، سوره «یوسف» را از دیدگاه «ژرار ژنت» بررسی می‌کنیم؛ این سوره از داستان تقریباً بلندی تشکیل شده است.

۴.۱. روش پژوهش

در آغاز، پنج مبحث یاد شده به مثابه مبانی نظری تحقیق، تبیین و سپس نمونه‌هایی از آیه‌ها بررسی و ارزیابی گردید. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی نظریه زمانبندی ژنت را بر سوره یوسف (ع) پیاده کرده و مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

۵.۱. پیشینه پژوهش

در خصوص بررسی مدل «ژنت» مطالعات بسیار زیادی صورت گرفته است: «تحلیل ساختاری زمان در رمان درخت انجیر معابد با تأکید بر نظریه ژنت»، صدیقه توکلی مقدم، ۱۳۹۶، نویسنده در این پژوهش با توجه به الگوی روایت شناسی ژنت، رمان درخت انجیر معابد را بررسی و تحلیل کرده و نشان می‌دهد که راوی تا چه اندازه از شگردهای زمان‌روایی در سیر روایت رمان بهره برده است. مؤلفه‌های روایت در سه شعر بلند «اخوان ثالث» با تأکید بر دیدگاه «ژرار ژنت»، رقیه وهابی دریاکناری، ۱۳۹۵، این پژوهش، به بررسی و تحلیل شگردهای روایت-که شامل شخصیت پردازی، گفت و گو، توصیف، و... است، می‌پردازد.

«بررسی زمانمندی روایت در رمان سالم‌رگی بر اساس نظریه ژرار ژنت»، زینب طلایی، ۱۳۹۳، در این پژوهش تلاش شده تا ضمن تحلیل زمانمندی روایت و چگونگی کاربرد عنصر زمان، ارتباطی را که میان میزان شکست زمانی و آشفتگی روایت‌ها در این رمان وجود دارد را نیز نمایان سازد.

«زمان و روایت»، قدرت قاسمی پور، ۱۳۹۸، در این پژوهش به پدیدار شدن زمان در روایت و روایت در زمان تأکید شده است نگرش پژوهشگر مبتنی بر تحلیل زمان به عنوان سازه‌ای در کنش روایت داستانی است.

«کارکرد نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت در تحلیل رمان همسایه‌ها»، مریم احمد ناطقی، ۱۳۹۶، این جستار، بحث زمان از نظریه روایت ژنت را برگزیده و رمان همسایه‌ها را از نظر عامل زمان مورد بررسی قرار می‌دهد.

«بررسی روایت شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت»، جواد صدیقی لبقوان، ۱۳۹۶، این پژوهش با بیان نظریه ژنت به یافتن شواهد و مثالهایی از دیدگاه‌های او در طبقات الصوفیه پرداخته است؛ این جستار همچنین پنج مبحث زمان در روایت را شرح و واکاوی می‌کند.

اما در رابطه با سوره «یوسف» با مطالعاتی روبرو می‌شویم چون:

«بررسی و تحلیل داستان حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم در چارچوب الگوی سیمپسون»، اثر پیمان صالحی،

۱۳۹۵، نویسنده در این جستار بر اساس الگوی سیمپسون به تحلیل طرح داستان حضرت یوسف می‌پردازد.

«تحلیل عناصر داستانی قصه یوسف (ع) در قرآن کریم»، آیت الهی حبیب اله، ۱۳۸۶، در این پژوهش، نویسنده به

صورت کلی به بررسی عناصر داستان این سوره پرداخته است.

لیکن در مورد پژوهش حاضر، نگارندگان این جستار، مقاله ای که داستان حضرت یوسف را با توجه به آراء «ژنت» بررسی و تحلیل نمایند، نیافته اند. این پژوهش، به بررسی و تحلیل شگردهای زمان روایی که شامل نظم، تداوم، بسامد و وجه است، می پردازد سپس مطالعه ی موردی آن روی آیاتی چند از بهترین داستان قرآن (داستان یوسف نبی) پیاده و تحلیل می شود.

۲. روایت

تبار واژه روایت و مشتقات آن به «narrara» در لاتین و gnarus یونانی می رسد gnarus. به معنای دانش و شناخت است» (احمدی، ۱۳۸۹: ج ۱۲، ۱۷۶) و «این بدان معناست که روایت دانش است و راوی کسی است که می داند؛ به عبارت دیگر، دانش در جامعه به شکل روایت تولید و منتقل می شود» (افخمی، ۱۳۸۲: ۵۶). «ارسطو نیز در نظریه ادبی، داستان استوار بر تقلید را تحقق دانش می خواند» (احمدی، ۱۳۸۹، ۱۷۶). بنابراین، روایت قدمتی تاریخی دارد.

۳. روایت شناسی

مطالعات فرمالیسم ها و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز تحول پدید آورد و «در حقیقت، دانش ادبی را به نام روایت شناسی بنیان نهاد» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ج ۵، ۱۴۳). ساختارگرایان به دنبال دستور زبانی برای داستان هستند؛ آن هادر پی آنند که داستان را با قانون مندی ها و قواعدی که بر آن حاکم است تحلیل کنند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۳). در واقع ساختارگراها به دنبال بررسی اصل حاکم بر روایت داستان هستند تا نظام معرفتی - ساختاری آن را کشف نمایند و از دریچه آن به مفاهیم و اهداف مورد نظر خواننده پی ببرند.

از بیان پیش گفته چنین استفاده می شود که هم شکل گراها و هم ساختارگراها به دنبال وضع قوانین زبانی و چارچوبهایی برای داستان و عناصر تشکیل دهنده آن هستند تا داستان را در حیطه ی عناصر زبانی و فرم داستانی مورد تحلیل و بررسی قرار دهند و راهی نو در مطالعات داستانی بر اساس چارچوبهای شناخته شده خود به پژوهشگران در حوزه داستانی ارایه دهند. «روایت شناسی» علمی جدید و نتیجه انقلاب ساختارگرایی در عرصه داستان است. در تحلیل ساختارگرایانه روایت، ساز و کارهای درونی متن ادبی بررسی شده، تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴) «برتنز»، کشف الگوی جامع روایت را هدف نهایی «روایت شناسی» می داند و بر آن است که این الگوی جامع باید تمامی روش های ممکن روایت را دربرگیرد و به تولید «معنا» منتهی گردد. (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹) بر این اساس معنا در درون این نظریه براساس کشف الگوی جامع ساختاری روایت خود را نشان می دهد.

نخستین گام در قلمرو روایت شناسی را ارسطو برداشت «او در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یا ابژه (سرگذشت) به وسیله راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت ها (محکات) تمایز قایل شد» (مکاریک، ۱۳۸۵، ۱۵۰)؛ اما روایت شناسی به عنوان یک علم نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علم روایت شناسی را می توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. دوره فرمالیسم روسی ۲. دوره ساختارگرایی ۳. پساساختارگرایی (همان، ۱۳۸۵: ۱۴۹). با توجه به این که مقاله حاضر از دیدگاه «ژنت» به بررسی مؤلفه های «روایت» در داستان حضرت یوسف می پردازد، از شرح اجمالی این نظریه گریزی نیست. او که از چهره های برجسته دوره دوم است، بین سه سطح از روایت؛ یعنی «داستان»،

«روایت» و «روایت‌گری» تمایز نهاده است او معتقد بود که داستان محتوای قصه ای است، به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت اتفاق می‌افتد؛ ترتیبی که اغلب با آنچه در روایت ارائه می‌شود، متفاوت است. منظور از «روایت» همان گفتمان یا خود متن است که خواننده از طریق آن، داستان و روایت را می‌سازد. روایت نیز توسط روای روایتگری می‌شود. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷) فرمالیست‌های روس روایت‌ها را به دو سطح تقسیم می‌کردند. سوژه (Subject) و فیبولا (Fibula)، فیبولا ماده خام در اختیار مؤلف و سوژه روایت یا پیرنگ است. ساختارگرایان نیز این سطوح را حکایت و گفتار نامیدند و گفتند «داستان شامل حوادث یا اعمالی است که راوی می‌کوشد و قوآن‌ها را به خواننده بیاوراند؛ حادثی که آشکارا ارائه شده اند. از طرف دیگر، گفتار شامل روش نقل حوادث، چگونگی بیان‌ها و ساماندهی روایت است» (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۷۲).

ژنت در جهت ارائه‌ی نظریه خود با تکیه بر این مباحث، آن‌ها را شرح و بسط داد و سه مقوله نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز نمود. و پنج مبحث محوری تحلیل روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند که در ادامه بررسی می‌شود:

۴. زمانبندی روایت در داستان یوسف (ع)

«زمان دستوری» شامل ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است. این آرایش، مفاهیم «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» را در برمی‌گیرد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۱).

۱.۴. «ترتیب» (Order): رابطه ای است بین توالی زمانی رویدادها در «داستان» و توالی روایی رویدادها در «روایت». عمده ترین انواع این ناهماهنگی‌ها زمانپریشی‌ها است. ژنت زمانپریشی را تأخر و تقدم می‌نامد. تأخر، بازگشت از زمان حال به زمان گذشته است به طوری که حادثه ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود. تقدم، پرش از زمان حال داستان به زمان آینده است به طوری که یک واقعه آینده در متن قبل از ارائه وقایع زمانی میانی روایت می‌شود. (تولان، ۱۳۸۶: ۸). ساختار روایی اغلب داستان‌ها براساس الگوی زمان پریشی به مخاطب ارائه می‌شود زیرا «زمانمندی سخن تک ساحتی است و زمانمندی داستان چند ساحت. در نتیجه، ناممکن بودگی زمانمندی به زمان پریشی می‌انجامد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹). بر این اساس می‌توان گفت ساختار روایی زمان اغلب داستان‌ها از این الگوی زمان پریشی تبعیت می‌کند، اما در روایتگری داستان‌های قرآن کریم ما شاهد چنین آشفتگی ذهنی راوی نیستیم و اغلب زمان پریشی‌ها توسط خود راوی یا شخصیت‌های درون داستانی صورت می‌گیرد. گذشته نگری‌هایی که در این داستان رخ داده به شخصیت اصلی مربوط است و از لحاظ زمانی فراتر از زمان ابتدایی روایت است زیرا به زمانی پیشتر از زمان ابتدایی باز می‌گردد. در واقع زمان روایتگری «داستان یوسف نبی» با زمان داستان آن تفاوت دارد؛ یعنی در سیرخط منظمی اتفاق نمی‌افتد. داستان با انذار الهی به بندگانش آغاز می‌شود و سپس با صحبت درباره‌ی داستان حضرت یوسف، ادامه می‌یابد. «إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ. (یوسف/۲) نحن نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَ إِن كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ. (همان/۳) إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَ الشَّمْسَ وَ الْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ» (همان/۴) روایت داستان با یک جمله اسمیه و فعلیه آغاز می‌شود که بر ثبوت و دوام و تجدد در سه زمان دلالت دارند، و سپس زمان روایت به زمان داستان که در گذشته اتفاق افتاده منتقل می‌شود؛ یعنی داستان حضرت یوسف (ع). علاوه بر این چند تکنیک گسست زمانی در محور روایتی گذشته‌گر در گذشته نگر در درون روایت رخ می‌دهد که در پیوند با روایت اصلی داستان

و به منظور گره گشایی از نظام ساختاری داستان است: «قال یا بنی لا تقصص رؤیاک علی اخوتک فیکیدوا لک کیداً إنَّ الشَّیْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُّبِینٌ. (همان/۵) و کذلک یجتیبک ربک و یعلّمک من تأویل الأحادیث و یتّم نعمته علیک و علی آل یعقوب کما أتمّها علی أبویک من قبل إِبْرَاهِیمَ و...» (همان/۶). از طرف دیگر نویسنده در محور زمانی روایت براساس الگوی زمان پربیشی ذهن مخاطب را درگیر و مشتاق به ادامه روایت می‌کند. در داستان یوسف پیامبر، تکنیک روایی در محور زمان از نوع پیش نگری توسط شخصیت اصلی داستان، حضرت یوسف (ع) صورت می‌گیرد: «یا صاحبی السّجن أَمَا أَحَدکَمَا فِیسْقِی رَبّه خمرًا وَاَمَّا الْآخِر فِیصَلِب فتَأکل الطّیر من رأسه قضی الأمر الذی فیه تستفیان» (همان/۴۱) اما این آینده نگری باعث تعلیق در داستان نمی‌شود؛ یعنی مربوط به شخصیت های اصلی داستان نمی‌باشد و خط سیر فرعی داستان را شامل می‌شود، لذا برون داستانی است. راوی با شکست زمان گذشته در جستجوی ارائه‌ی یک پیش نگری است که در آینده اتفاق خواهد افتاد و این خرده روایت در مورد شخصیت های اصلی داستان نیست بلکه در درون روایت اصلی نامی از آن‌ها برده شده است. هر چند رویداد آن پیش از پایان روایت خواهد بود، پس از نوع پیش نگری برون داستانی خواهد بود. «قال تزرعون سبع سنین داباً فما حصدتم فذروه فی سنبله إَلا قلیلاً ممّا تأکلون. (همان/۴۷) ثم یأتی من بعد ذلک سبع شداد یا کلن ما قدّمتم لهنّ إَلا قلیلاً ممّا تحصنون. (همان/۴۸) ثم یأتی من بعد ذلک عام فیه یغاث النّاس و فیه یعصرون» (همان/۴۹) گاهی هم پیش نگری ها مربوط به شخصیت اصلی داستان بوده و از نوع درون داستانی می‌باشد: فلما ذهبوا به و أجمعوا أن یجعلوه فی غیابات الجبّ و أوحینا الیه لتنبئنه بامرهم هذا و هم لا یشعرون. (همان/۱۵). همان‌گونه که از نمونه های بالا قابل فهم است می‌توان گفت تکنیک آینده نگری در محور گفت و گورخ می‌دهد و غالباً در صدد بیان یک مفهوم در محور زمانی آینده است. این در مورد گذشته نگری ها هم صدق می‌کند، گاه راوی به گذشته دور برمی‌گردد و گاه به گذشته نزدیک.

۲.۴. «روایت» (Duration): به‌مقدار حجم اختصاص یافته در متن برای نقل داستان نسبت به زمان وقوع آن رخداد است. ژنت آن را نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. او نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را، به عنوان ثابت در پویایی و معیار در نظر می‌گیرد و در قیاس با آن، «شتاب مثبت» (Acceleration) و «شتاب منفی» (Deceriptive) می‌شود؛ زیرا توصیف، زمان خواندن را طولانی تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب «شتاب مثبت» در نهایت منجر به حذف می‌شود (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۳-۷۴). در این داستان با دو نوع «شتاب» مواجهیم؛ نخست «شتاب ثابت و یکسان» که بخش های اندکی از متن را در برمی‌گیرد. یعنی نسبت زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان است؛ بنابراین داستان با «تداوم» و «شتابی ثابت» پیش می‌رود. و براساس این تکنیک در محور دیالوگ یک نوع صحنه نمایشی در درون روایت داستانی شکل می‌گیرد. بخش های اندکی از این داستان بلند روایی، گفتگوهای است که میان شخصیت ها و بین راوی و شخصیت اصلی رد و بدل می‌شود. این گفت و گو در بخش های مختلف داستان دیده می‌شود: یوسف أیّها الصدیق افتنا فی سبع بقراتٍ سمانٍ یا کلهنّ سبعٌ عجافٌ و سبع سنبلاتٍ خضرٍ و آخر یابساتٍ لعلی أرجع الی النّاس لعلهم یعلمون. (همان/۴۶). در واقع کاربرد تکنیک گفتگو یکی از مهمترین محورها در این داستان است که باعث شکل گیری تداوم و شتاب ثابت شده است و در مقابل حجم خیلی و بسامد

کمتری از زمان روایی رخداد با ضرب آهنگ پیوسته ارائه شده است. و بسامد بالایی با تکنیک روایی تداوم و شتاب ثابت: ارجعوا إلى أبيكم فقولوا يا أبانا إنَّ ابنك سرق و ما شهدنا إلا بما علمنا و ما كنا للغيب حافظين... (همان/۸۱). ربُّ قد آتيني من الملك و علمتني من تأويل الأحاديث فاطر السماوات و الارض أنت ولي في الدنيا و الآخرة توفني مسلماً و ألحقني بالصالحين. (همان/ ۱۰۱) در این گونه نمونه‌ها می‌توان گفت اصل "مساوات" رعایت شده و طول مدت زمان روایی منطبق با حجم داستان است. از دیگر نمونه‌های شتاب ثابت می‌توان به مواردی چون گفتگوی حضرت یعقوب (ع) با حضرت یوسف (ع)، حضرت یوسف با زندانیان، و راوی (خداوند) با حضرت یوسف اشاره کرد.

«شتاب» داستان، درست زمانی که روایتگری گفتگوها تمام می‌شود، تغییر می‌کند. و حجم بندها نسبت به زمان حوادث آن کم می‌شود؛ یعنی دارای «شتاب مثبت» است. «شتاب مثبت» منتهی به حذف می‌شود؛ چرا که یکی از ویژگی‌های اصلی قرآن کریم این است که در نهایت اعجاز روایت می‌شود. بنابراین راوی به خلاصه کردن و گزینش حوادث می‌پردازد؛ و ما ارسلنا من قبلك الا رجالاً نوحى اليهم من اهل القرى افلم يسيروا فى الارض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم و لدار الآخرة خيرٌ للذين اتقوا افلا تعقلون. (همان/۱۰۹) نویسنده با به کارگیری شخصیت راوی در محور شتاب مثبت در داستان به منظور شکل دهی به بیان اهداف و مقاصد خود بسیاری از خرده زمانها را حذف می‌کند. از شتاب مثبت در مواردی چون تعبیر خواب توسط حضرت یوسف (ع) که قحطی و پس از آن بارندگی سالهای طولانی را دربرگرفت، دیده می‌شود؛ ثم يأتى من بعد ذلك ذلك عامٌ فيه يغاث الناس و فيه يعصرون. (همان/۴۹) در طول روایت اصلی داستان و خرده روایت‌های نظام داستانی ما با حذف و تلخیص برخی از خرده روایت‌ها رو به رو هستیم که در جهت شتاب مثبت به روایت حوادث داستان اتفاق افتاده است.

۳.۴. «بسامد» (Frequency): رابطه دفعات روایت یک واقعه نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان است (ایگلتون، ۱۳۹۲: ج ۱۲، ۱۴۶). «بسامد» در این نظریه به سه نوع تقسیم شده است: «بسامد مفرد»، «بسامد مکرر» و «بسامد بازگو». بسامد مفرد به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است. در بسامد مکرر آنچه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود، اما در بسامد بازگو واقعه‌ای که بارها و به استمرار اتفاق افتاده، تنها یک بار بیان می‌شود (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۸-۸۰).

بسامد در سوره یوسف به سه شکل مفرد، مکرر و بازگو نمود پیدا کرده است.

۱.۳.۴. «بسامد مفرد»: بسامد حاکم در این داستان، بسامد «مفرد» و «مکرر» است؛ یعنی آنچه یک بار اتفاق افتاده، یک بار نیز روایت می‌شود؛ و جاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سؤلت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل و الله المستعان على ما تصفون. (همان/ ۱۸) .. و شروه بثمانٍ بخسٍ درهم معدودةٍ و كانوا فيه من الزاهدين. (همان/ ۲۰) و قال الذى اشتراه من مصر لامراته أكرمي مثواه عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولداً و كذلك مكنا ليوسف في الأرض و لنعلمه من تأويل الأحاديث... (همان/ ۲۱) روایت داستان یوسف پیامبر بر پایه‌ی ایجاز است و لذا راوی روایت‌هایی که یک بار رخ داده اند را تنها یک بار روایت می‌کند: فان لم تأتوني به فلا كيل لكم عندى و لا تقربون. (همان/ ۶۰) قالوا سزاود عنه اباه و انا لفاعلون. (همان/ ۶۱) و قال لفتيانه اجعلوا بضاعتهم فى رحالهم لعلهم يعرفونها اذا انقلبوا الى اهلهم لعلهم يرجعون. (همان/ ۶۲)

البته در چند مورد، بسامد «بازگو» نیز دیده می شود که گاه به تکرار واژگان و افعال تسری می یابد. درحقیقت تکرارها - چه در سطح رویدادها یا افعال و واژگان - قانون مداری خودآگاهانه نویسنده را نشان می دهند.

۲.۳.۴. «بسامد بازگو»: این نوع از بازگویی که می توان آن را نوعی از تکرار ساختارهای دستوری یا واژگان صرفی نامید در محور بسامد بازگو بسیار اندک است: و ما أرسلنا من قبلك إلا رجالاً نوحى إليهم من أهل القرى أفلم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم و لدار الآخرة خيرٌ للذين اتقوا أفلا تعقلون. (همان/۱۰۹) لقد كان في قصصهم عبرةٌ لأولى الألباب ما كان حديثاً يفترى و لكن تصديق الذى بين يديه و تفصيل كل شىء و هدى و رحمةً لقوم يؤمنون. (همان/۱۱۱)

۳.۳.۴. «بسامد مکرر»: در داستان یوسف (ع) خرده روایت‌های متعددی از حوادث و رخدادهای بسیار وجود دارد که تکرار و طرح ریزبان‌ها در بیان مقاصد و اهداف داستان نقش مهمی داشته است. بیشتر این تکرارها با هدف هشدار و تشویق مخاطب صورت می گیرد. نویسنده با تکرار روایت‌ها آن را پررنگ و تقویت کرده تا مخاطب بیشتر در مورد آن تأمل کند: و جاءت سيارة فارسوا واردهم فادلى دلوه قال يا بشرى هذا غلامٌ و اسروه بضاعةً و الله عليمٌ بما يعملون. (همان/۱۹) و لنعلمه من تأويل الاحاديث و الله غالبٌ على امره و لكن اكثر الناس لا يعلمون. (همان/۲۱) و لما بلغ اشدّه اتيناه حكماً و علماً و كذلك نجزي المحسنين. (يوسف/۲۲) و قالت هيت لك قال معاذ الله انّه ربى احسن مثواى انّه لا يفلح الظالمون. (همان/۲۳) در پایان اكثر آيات، به صفات و اعمال پيوسته الهى اشاره شده و اين تکرارها بى هدف صورت نگرفته اند؛ يعنى اين کارها از جانب پروردگار صورت گرفته و امکان وقوع مجدد آن نیز وجود دارد. فاستجاب له ربّه فصرف عنه كيدهنّ انّه هو السميع العليم. (همان/۳۴) و ما ابزىء نفسى انّ النفس لامارة بالسوء الا ما رحم ربى انّ ربى غفورٌ رحيمٌ. (همان/۵۳) در اين نمونه می توان گفت تکنیک بسامد مکرر به جهت روایت از زوایای متعدد به کار رفته و براساس اين تکنیک بر اهميت رخداد تأکید شده است. از اين روی می توان گفت بسامد مکرر در اینجا یک نوع روایت هدف‌دار را بيان می کند که به روایت شخصیت‌های متعدد در زمان‌های متفاوت می پردازد. از موارد ديگرى که می توان در مورد کاربرد بسامد مکرر در داستان يوسف پیامبر بدان اشاره کرد عبارتند از: قالوا جزاؤه من وجد فى رحله فهو جزاؤه كذلك نجزي الظالمين. (همان/۷۵) قال بل سؤلت لكم انفسكم امراً فصبرٌ جميلٌ عسى الله ان يأتينى بهم جميعاً انّه هو العليم الحكيم. (همان/۸۳)

۴.۴. «وجه»: که در سنت نقد ادبی زاویه دید خواننده می شود، از طريق «فاصله» و «ديدگاه» خلق می شود. گاهی با وجود اینکه داستان را راوی روایت می کند اما زاویه دید به شخصیت‌های ديگر تعلق می گیرد، در چنین حالتی امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی ای که داستان را نقل می کند، تفاوت داشته باشد. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

۱.۴.۴. کانون صفر - باز نمود ناهمگن: راوی به مانند دانای کل عمل می کند ولی با شخصیت‌های داستان همسان نیست به عبارت ديگر جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۲.۴.۴. کانون صفر - باز نمود همگن: راوی در اين صورت به مانند دانای کل عمل می کند و جزء شخصیت‌های داستان است.

۳.۴.۴. کانون درونی - باز نمود ناهمگن: در اين حالت، اتفاقات در درون داستان شکل می گیرد و راوی جزء

شخصیت‌های داستانی نیست.

۴.۴.۴. کانون درونی - بازنمود همگن: در این حالت، اتفاقات در درون داستان شکل می‌گیرد و راوی جزء شخصیت‌های داستان است.

۵.۴.۴. کانون بیرونی - بازنمود ناهمگن: در این شکل، راوی به عنوان یک ناظر و کاملاً بی طرف و بی هیچ نقشی داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیست.

۶.۴.۴. کانون بیرونی - بازنمود همگن: در این صورت، راوی به مانند ناظری بی طرف داستان را بیان می‌کند و جزء شخصیت داستان است. (ژنت، به نقل از فلکی، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۵)

در اشکال ششگانه پیش گفته، با دو اصطلاح بازنمود و کانون روبرو هستیم که بازنمود به دو صورت همگن یا ناهمگن حضور پیدا می‌کند که ناظر به این مطلب است که راوی جزء شخصیت‌های داستان است یا نیست و کانون به سه صورت صفر، درونی و بیرونی تقسیم شده است بدین معنا که راوی در کانون صفر دانای کل و در کانون بیرونی ناظر بی طرف داستان را بیان می‌کند و در کانون درونی اتفاقات در درون داستان شکل می‌گیرد.

۵.۴. «وجه»: در هر روایت ممکن است کسی که می‌بیند با کسی که می‌گوید، یکی باشد. در این حالت، کانون روایت همان راوی است، اما گاهی راوی به دیدگاه یکی از شخصیت‌ها مجال بروز می‌دهد و آن را توصیف می‌کند. در این صورت، کانونی سازی صورت گرفته است.

بر اساس طبقه بندی ژنت، در داستان یوسف(ع)، در قسمت‌هایی از روایت که داستان از زبان یوسف (ع) و یا دوستانش در زندان روایت می‌شود کانون روایت از نوع تکنیک درونی با بازنمود همگن (من - راوی) است؛ یعنی راوی کنشگر و جزء شخصیت‌های داستان است: یوسف ایها الصّدیق افتنا فی سبع بقراتِ سمانٍ یا کلهنّ سبعٌ عجافٌ و سبع سنبلاتٍ خضرٍ و لخر یابساتٍ لعلی ارجع الی الناس لعلمهم یعلمون. (همان/۴۶). .. ذلک لیعلم انّی لم اخنه بالغیب و انّ الله لا یهدی کید الخائنین. (همان/۵۲) ربّ قد ائتیتنی من الملک و علمتنی من تأویل الاحادیث فاطر السّموات و الارض انت ولیّ فی الدّنیاء و الاخرة توفّنی مسلماً و الحقنی بالصّالحین. (همان/۱۰۱) پس دیدگاه راوی، حضرت یوسف و دوستش در زندان، کانونی شده است. اما گاهی این موضوع عوض می‌شود و این راوی است که وضعیت شخصیت دیگری را توصیف می‌کند. بنابراین راوی جزء در موارد اندک اجازه کانونی شدن را به شخصیت‌ها نمی‌دهد. راوی دانای کلّ محدود؛ این نوع دیدگاه به عنوان نقطه کانونی در خرده روایت مذکور متمرکز بر شخصیت کانونی شده است به طوری که حضرت یوسف (ع) و دوستش در زندان از واری درون شخصیت‌ها خود داری نموده و از روش غیر مستقیم دیالوگ یا کنش و ... در این راه استفاده می‌کند. در قسمت‌هایی از روایت داستان که زاویه دید دانای کل است نقطه کانونی روایت صفر به همراه بازنمود ناهمگن است به طوری که می‌توان گفت راوی نقال است و جزء شخصیت‌های اصلی روایت داستانی نیست؛ و استبقا الباب و قدّت قمیصه من دبرٍ و الفیا سیّدها لدا الباب قالت ما جزاء من اراد باهلك سوءاً الا ان یسجن او عذاب الیمّ. (همان/۲۵). .. و لما فتحو متاعهم وجدوا بضاعتهم ردت الیهم قالوا یا ابانا ما نبغی هذه بضاعتنا ردت الینا و نمیر اهلنا و نحفظ اخانا و نزداد کیل بعیر ذلک کیلّ یسیّر. (همان/۶۵) بیشتری روایت‌گری‌های داستان حضرت یوسف(ع) دانای کلّ (سوم شخص) است که از همه‌ی جزئیات و تفصیلات رخدادها و گفتگوهای شخصیت‌ها و دیالوگ میانان‌ها اطلاع کامل دارد.

و در بخش‌هایی که به وسیله راوی اول شخص روایت می‌شود، بیشتر وقت‌ها کسی که می‌بیند با کسی که می‌

گوید یکی است: الر تلک آیات الکتاب المبین. (همان/ ۱) انا انزلناه قرءاناً عربیاً لعلکم تعقلون. (همان/ ۲) نحن نقص علیک احسن القصص بما اوحینا الیک هذا القرءان و ان کنت من قبله لمن الغفلین. (همان/ ۳) راوی، دیدگاه اول شخص دارد که در آن راوی جزء یکی از شخصیت های اصلی داستان است و یا در وقایع و رخدادها و دیالوگ ها دخیل است و یا فقط نظاره گر و شاهد طرح ریزی دیگر شخصیت ها است.

راوی ممکن است بیشتر از شخصیت ها یا کمتر از آن ها بداند و یا در سطح آن ها حرکت کند. «روایت می تواند «فاقد کانون» باشد؛ یعنی از زبان واقف به همه ماجرا و خارج از حوزه عمل روایت شود؛ یا «کانون درونی» داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را باز گوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون داری خارجی» نیز ممکن است که در آن، راوی کمتر از شخصیت ها بداند» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ج ۱۲، ۱۴۶).

۶.۴. «لحن»: لحن به خود عمل روایت کردن می پردازد. در اینجا میان زمان روایت و زمانی که روایت می شود و عمل روایت کردن و روایت هایی که بازگو می شود، امکان وقوع ترکیب هایی وجود دارد. می توان حوادث را قبل، بعد و یا همزمان با وقوع آن ها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، داخل روایت خود، یا گاهی علاوه بر اینکه روایتگری می کند جزء شخصیت های اصلی داستان نیز باشد. (ر.ک. ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵ و ۱۴۶)

«لحن یا سطح کنش روایت»: ژنت در بررسی ها و نظریه روایت شناختی خود علاوه بر اینکه در مورد داستان و سطح گفتار و سخن نظریه پردازی می کند سطح دیگری نیز عنوان می کند و آن را سطح روایتگری یا کنش روایت می نامد که در آن راوی تولید کننده روایت است که کاملاً متفاوت از سطح داستان و سحن روایی است. و «روایتگری» همچنین، داستان گویی برای مخاطبان و در واقع ایجاد «روایت» است. «ژنت» توجه خود را بر «روایت» متمرکز می کند؛ هر چند که هر سه سطح با هم تعامل دارند. او بر این باور است که «داستان»، «روایت» و «روایت گری» از طریق سه مؤلفه «زمان دستوری»، «وجه»، و «صدا» با یکدیگر در ارتباطند. در محور کنش روایت معمولاً فاصله ی زمانی متفاوت با محور زمان رخدادها وجود دارد که می توان آن را در چهار محور بسط داد :

۱-۶-۴. روایت پس از داستان: بدیهی است که در فرآیند طرح ریزی داستان در محور زمانی، کنش روایت و فرآیند تولید آن بعد از رخدادهای داستان باشد: انا انزلناه قرءاناً عربیاً لعلکم تعقلون. (همان/ ۲) نحن نقص علیک احسن القصص بما اوحینا الیک هذا القرءان و ان کنت من قبله لمن الغافلین. (همان/ ۳)

۲-۶-۴. روایت پیش از داستان: هر نوع پیشواز زمانی، نوعی روایت پیش از زمان رخداد است. روایتگری این داستان پس از وقوع تمام رخدادهای آن صورت گرفته است.

۳-۶-۴. روایت همزمان داستان: در این نوع از تکنیک روایتگری بحث همزمانی کنش روایت با زمان رخدادها مطرح است که می توان گفت در روایتگری داستان های قرآنی این نوع تکنیک بسیار نادر و در خیلی از داستان ها وجود ندارد.

۴-۶-۴. روایت جابه جا شونده: در این تکنیک هیچ نوع همزمانی میان روایت و رخداد وجود ندارد و شاید بتوان گفت طرح ریزی آن ها به تناوب است که موجب شکل گیری یک رخداد و به دنبال آن باعث روایت می شود. در داستان حضرت یوسف روایتگری جابه جا شونده نیز وجود ندارد.

۵. نتیجه‌گیری

۱.۵. «نظم»؛ با بررسی خط سیر زمان روایی داستان حضرت یوسف (ع) می‌توان به این نتیجه رسید که داستان با زمان حال شروع می‌شود، راوی به عنوان شخصیت اصلی، توجه مخاطب را به ادامه داستان معطوف می‌کند و سپس به روایتگری داستان اصلی که در زمان گذشته رخ داده است، می‌پردازد. با این بازگشت به زمان داستان، زمان روایت را دستخوش زمان پریشی می‌کند و خط سیر نظم روایتگری را از زمان حال به گذشته دور می‌برد. اما تمام زمان پریشی‌ها در داستان با فلش بک صورت نمی‌گیرد، گاهی زمان پریشی‌ها با پیش‌گویی در مورد آینده رخ می‌دهد. در این حالت، نویسنده توسط شخصیت‌ها، زمان را کد داستان را که در گذشته دور است به آینده منتقل می‌کند و بار دیگر نظم زمان روایی را برهم می‌زند.

۲.۵. «تداوم»؛ بخش عمده تداوم داستان را تداوم «حذف یا تلخیص» شکل می‌دهد. بخش‌های زیادی از رخدادهای واحوالاتی که شخصیت‌های داستان بدان دچار می‌شوند به صورت خلاصه در داستان روایتگری می‌شود. سالهای طولانی قحطی و پس از آن بارندگی ای که مردم مصر تجربه می‌کنند به صورت کاملاً خلاصه توسط راوی نقل می‌شود و این دلالت بر ایجاز داستان‌های قرآن دارد. اما داستان خالی از تداوم «ثابت» هم نیست، راوی در بخش‌هایی از داستان با دخالت دادن مستقیم شخصیت‌ها در روایتگری داستان از طریق دیالوگ، صحنه‌نمایشی ایجاد کرده و از این طریق مدت زمان روایت را با مدت زمان وقوع داستان، ثابت نگه می‌دارد.

۳.۵. «بسامد»؛ بخش عمده داستان بر اساس بسامد «مفرد» روایت شده است؛ رخدادی که یک بار رخ داده، یک بار روایت می‌شود. اما در پایان هر آیه، راوی نظر مخاطب را به واقعه‌ایی جلب می‌کند که یک بار رخ داده و این قدرت را دارد که بارها آن را انجام دهد؛ یعنی «بسامد مکرر». در این حالت، اشاره می‌کند به صفات و اعمال پیوسته الهی که مقید به زمان و مکان نیست و تمام گردش و دلیل عالم در دست اوست.

۴.۵. «وجه»؛ این تکنیک همان است که در میراث نقد ادبی از آن به عنوان زاویه دید نام برده اند که غالباً در داستان حضرت یوسف (ع) سوم شخص (دانای کل) است. او شاهد تمام بخش‌ها و نیت‌های درونی شخصیت‌ها بوده و با اشراف بر کل داستان آن را روایت می‌کند. اما گاهی راوی، با دخالت دادن شخصیت‌ها در روایتگری داستان، خود عقب کشیده و فقط نظاره‌گر رخدادهای می‌باشد.

۵.۵. «لحن»؛ فاصله راوی با داستان در ابتدا خیلی نزدیک است به طوری که خواننده وجود او را کامل در روایت‌ها احساس می‌کند. اما اندکی که جلو می‌رویم، او به روایتگری اصل داستان پرداخته و از روایت‌ها فاصله می‌گیرد. وجه غالب در روایتگری داستان این است که پس از وقوع داستان، روایت شده است اما در بخش‌هایی که راوی با کمک شخصیت‌ها زمان روایی را از گذشته دور به آینده منتقل می‌کند، روایتگری را پیش از داستان انجام می‌دهد.

۶. منابع

۱. آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، بینامتنیت، ترجمه پیام سجودی، تهران: مرکز.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۹). ساختار و تاویل متن، ج ۱۲، تهران: نشر مرکز.
۳. افخمی، علی، و سیده فاطمه علوی (۱۳۸۲)، «زبان‌شناسی و روایت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه، تهران: صص ۷۲-۵۵.

۴. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
۵. ایگلتن، تری، (۱۳۸۰)، پیش درآمدی بر نظریه های ادبی، چاپ هفتم، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
۶. ایگلتن، تری (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، ج ۵، تهران: مرکز.
۷. برتنز، یوهانس ویلم، (۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
۸. تولان، مایکل، (۱۳۸۶)، روایت شناسی: درآمدی زبان شناختی - انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
۹. تایسن، لیس، (۱۳۸۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
۱۰. ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
۱۱. فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان (تئوری های پایه ی داستان نویسی)، تهران: بازتاب نگار.
۱۲. فراهی، معین الدین (۱۳۶۴)، حدائق الحقائق، تصحیح سید جعفر سبحانی، تهران: امیرکبیر.
۱۳. مکوئیان، مارتین (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
۱۴. وبستر، راجر (۱۳۸۲)، پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، ترجمه الله دهنوی، تهران: روزنگار.
۱۵. حری، ابوالفضل (۱۳۸۸)، مؤلفه های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی، مجله ادب پژوهی، شماره ۷ و ۸.
16. Toolan, Michael, 2001, Narrative, a critical linguistic Introduction, London & New York, Routledge.
17. Scholes, Robert & Robert College, 1966, the Nature of Narrative, London & New York, Oxford University.
18. Alan, Graham, (2006), Intersexuality, Translation of the prostration message, Tehran: Center.
19. Ahmadi, Babak, (2010), Text structure and interpretation, Volume 2, Tehran: Center.
20. Afkhami, Ali, And Seyedeh Fatemeh Alavi, (2003), Linguistics and Narrative, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tehran.
21. Akhowat, Ahmad, (1992), Grammar of the story, Esfahan: Today.
22. Eagleton, Terry, (2001). An Introduction to Literary Theories, Translated by Abaas Mokhber, Seventh edition, Tehran: Center.
23. Eagleton, Terry, (2009), An Introduction to Literary Theories, Translated by Abaas Mokhber, Fifth Edition, Tehran: Center.
24. Eagleton, Terry, (2013), An Introduction to Literary Theories, Translated by Abaas Mokhber, Tehran: Center.
25. Bertnes, Yohannes Willem, (2003), Literary theory, Translated by Farzan Sojodi, Tehran: Another song.
26. Tolan. Michael, (2007), Narratology: A linguistic-critical introduction, Translated by seyedeh Fatemeh Alavi and Fatameh Namati, Tehran: Organization for the study and Compilation of University Humanities Books (smt).
27. Tysson, Lys, (2008), Theories of Contemporary Literary Criticism, Translated by

Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Look today, The story of the new pan.

28. Raymon Kenan, Shlomite, (2008), Narrative: Contemporary Poetry, Translated by Abolfazl Hori, Tehran: Nilofar.

29. Falaki, Mahmoud, (2003), Storytelling (Basic theories of storytelling), Tehran: Reflector.

30. Farahi, Moinuddin, (1985), Gardens of facts, Correction by Seyyed Jafar Sobhani, Tehran: Amir Kabir.

31. McQuillan, Martin, (2009), Excerpts from Narrative Articles, Translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Wisdom menu.

32. Webster, Rager, (2003), An Introduction to the Study of Literary Theory, Translated by Allah Dehnavi, Tehran: Time.