

## فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری  
سال دوم، شماره پنج، زمستان ۱۳۹۶، صص ۲۸ - ۷

### کارکرد نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت در تحلیل رمان همسایه‌ها

حسین حسن پور آلاشتی<sup>۱</sup>      مریم احمدناطقی<sup>۲</sup>

دانشگاه مازندران

بابلسر، ایران

#### چکیده

زمان در روایت رمان، عنصری مهم و کلیدی به شمار می‌رود. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی، نظریه زمان در روایت خود را در راستای تکامل نظریات سایر نظریه‌پردازان در حوزه روایت عرضه داشته و تا کنون کامل‌ترین نظریه در این حوزه بوده‌است. عامل زمان، یکی از مهم‌ترین عناصر در ساخت رمان است؛ زیرا هر رویدادی در زمان رخ می‌دهد. برای بررسی بهتر عامل زمان، رمان همسایه‌ها نوشته احمد محمود، به عنوان یکی از بهترین رمان‌های معاصر فارسی، مناسب و مفید خواهد بود. همسایه‌ها، رمانی از نوع رئالیسم اجتماعی است که به واقعیت‌های موجود در زندگی مردم طبقه فرودست می‌پردازد؛ انسان‌هایی که به علت بیکاری و بی‌سوادی و فقر فرهنگی و اجتماعی در دشوارترین وضعیت، روزگار می‌گذرانند. این رمان، داستان ۸ ساله زندگی سیاسی نوجوانی به نام خالد را روایت می‌کند که از میان همین طبقه از اجتماع سر برآورده و به گروه مبارز و روشنفکر جامعه پیوسته است. خالد، خود، روایتگر ماجراهایی است که در این مسیر برایش رخ می‌دهد. نویسنده رمان، قواعد زمان را به‌درستی و در هماهنگی با اوج و فرودهای داستانی به کار برده‌است.

**واژه‌های کلیدی:** زمان، روایت، ژرار ژنت، همسایه‌ها، احمد محمود.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول): [alashtya@gmail.com](mailto:alashtya@gmail.com)

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران: [m.nateghi1371@gmail.com](mailto:m.nateghi1371@gmail.com)

زمان دریافت: ۱۳۹۶/۴/۷      زمان پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۶

## ۱- مقدمه

## ۱-۱. بیان مسئله و اهمیت تحقیق

روایت<sup>۱</sup> یکی از عناصر مهم و اصلی در نقل داستان یا بیان حادثه است. به گفته جمال میرصادقی «روایت یکی از انواع بیان یا گفتمان محسوب می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۷). از آن جایی که شیوه بیان و ارائه مطلب، جایگاه بسیار ویژه‌ای در متون ادبی دارد، منتقدان و نظریه‌پردازان بسیاری در راستای شناختن و شناساندن «علم روایت» گام برداشتند. پراپ (Vladimir Propp)، گرِماس (Algirdas Greimas)، تودوروف (Tzvetan Todorov) و ژنت (Gerard Genette) ساختار روایت را مورد بررسی قرار داده‌اند.

ژرار ژنت - منتقد ساختارگرای فرانسوی - مطالعات بسیار عمیقی در این زمینه انجام داده‌است؛ تا جایی که «ریچارد مکزی، ژرار ژنت را جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانه ما خوانده است» (آلن، ۱۳۸۱: ۱۴۱)؛ این در حالی است که «بسیاری بر این باورند که کتاب ژرار ژنت به نام *گفتمان روایی*<sup>۲</sup> مهم‌ترین اثری است که به شناخت روایت‌شناسی یاری می‌رساند» (برتنس، ۱۳۸۷: ۸۷).

ژرارژنت در تحلیل روایت پنج عامل را دخیل می‌داند. سه عامل آن، یعنی «نظم»<sup>۳</sup>، «تداوم»<sup>۴</sup> و «بسامد»<sup>۵</sup> دربرگیرنده زمان است و دو عامل دیگر مربوط به زاویه دید و راوی است که شامل «وجه»<sup>۶</sup> و «صدا»<sup>۷</sup> (گوینده) است؛ بنابراین ژنت، روایت را در دو سطح زمان<sup>۸</sup> و زاویه دید<sup>۹</sup> مورد بررسی قرار می‌دهد. در این مقاله، ابتدا به طرح مبانی نظری نظریه ژنت در حوزه زمان می‌پردازیم و سپس این نظریه را در رمان *همسایه‌ها* مورد بررسی قرار می‌دهیم.

از آن جایی که نظریه روایت ژرار ژنت، اکنون کامل‌ترین نظریه در حوزه روایت‌شناسی است، شایسته است اهل تحقیق و پژوهش، این نظریه را در آثار مختلف داستانی اجرا کنند تا علاقه‌مندان به حوزه روایت، شناخت بیشتری از این نظریه کسب کنند. در این جستار، بحث زمان از نظریه روایت ژنت را برگزیده و رمان *همسایه‌ها* را از نظر عامل زمان مورد بررسی قرار داده‌ایم.

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

هاشمی در پایان‌نامه بررسی روایت در مثنوی بر اساس نظر ژرار ژنت (۱۳۸۹)، عناصر زاویه دید و زمان را در ۶ داستان از مثنوی مولانا جلال‌الدین را بر اساس نظریه ژنت مورد بررسی قرار داده‌اند. در بخش زاویه دید، این‌گونه نتیجه‌گیری شده است که مولانا از کانون صفر با باز نمود همگن بیشترین استفاده را کرده است و علت آن را اختصاص حجم عظیم سه داستان «بیدار کردن ابلیس معاویه را، منازعت چهار کس جهت انگور و مرد اعرابی و همسرش» به دیالوگ بین شخصیت‌ها عنوان کرده است. در بحث زمان، نویسندگان با بررسی سه عامل نظم، تداوم و بسامد این‌گونه آن‌ها را تحلیل کرده‌اند:

نظم: زمان‌پریشی در داستان‌های مثنوی این‌گونه تقسیم‌شده‌اند:

گذشته‌نگری ۱۴۴ مورد، آینده‌نگری ۸۲ مورد. مولانا از زمان‌پریشی برای ایجاد حس تعلیق در داستان‌ها استفاده کرده است.

تداوم: معمولاً سخنان دیالوگی در داستان‌های مثنوی با روند ثابت بیان می‌شوند و دارای نسبت یکسان حجم متن و سرعت متن است. با طولانی شدن گفت‌وگوها، روند ثابت به روند منفی تبدیل می‌شود، اما در جای دیگر برای جبران این روند منفی مولانا به خلاصه کردن و بیان اشاره‌وار برخی ابیات روی می‌آورد.

بسامد: مولانا از تمام گونه‌های تکرار استفاده کرده‌است. جایی که موضوعی برای مولانا یا شخصیت اهمیت دارد از تکرار استفاده می‌کند.

در مقاله تقی‌نژاد و فاضلی درباره نظریه ژنت در مقاله «روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند»، نوشته فرخنده آقایی، نویسندگان پس از معرفی و توضیح نظریه ژنت، مباحث نظم، تداوم و بسامد را در رمان مورد نظر این‌گونه بررسی کرده‌اند:

نظم: وقایع و امور به ترتیب توالی زمان واقعی نقل می‌گردد، اما گاه با نگاه به گذشته به معرفی شخصیت‌های فرعی و گذشته‌شان، نوعی زمان‌پریشی را در رمان سبب می‌شود و گاه با آینده‌نگری حس تعلیق و کشش را در رمان ایجاد می‌کند، اما محور اصلی نظم، همان روند زمان تقویمی است.

تداوم: این رمان، رویدادهای حدود دو سال و نیم را در سیصد و یازده صفحه روایت کرده‌است؛ این یعنی وقایع با شتابی مثبت در حال روایت شدن هستند. «در لایه محتوایی و تا حدی احساسی، داستان دارای تداومی کند و کسالت‌بار

است و فضایی ساکن و ایستا بر آن سنگینی می‌کند، اما در لایه سطحی که همان گذر روزها است، داستان سیری پرشتاب دارد» (تقی نژاد، ۱۳۸۹: ۱۸).

بسامد: آن‌گونه که نویسنده می‌گوید بسامد تکرار در این رمان شمار بالایی را به خود اختصاص داده‌است. مسائلی که دغدغه ذهن راوی داستان است پیوسته از زبانش شنیده می‌شود. در پایان، نویسنده رمان از کانونی سازی صحبت می‌کند و می‌گوید که در این رمان کانونی شدگی بیرونی از نوع گذشته‌نگر است و کانونی شدگی درونی با اطلاعاتی که راوی - کانونی‌گر ارائه می‌دهد هم‌زمان است.

## ۲- مبانی نظری تحقیق

### ۲-۱. روایت‌شناسی

حضور عنصر روایت در تمام حوزه‌های فعالیت بشر، از زندگی روزمره، اجتماعی و اداری گرفته تا فعالیت‌های فرهنگی، هنری و ادبی سبب شده‌است تا انسان به فکر بیفتد بتواند روایت را بیشتر و بهتر بشناسد تا به وسیله این شناخت به استفاده هرچه درست‌تر و خلاقانه‌تر از این امکان زبانی بپردازد. همین نیاز، عاملی شد تا «روایت‌شناسی»<sup>۱</sup> به عنوان یک علم در حوزه علوم انسانی مورد پژوهش قرار بگیرد. «اگرچه روایت به قدمت خود بشر است ولی روایت‌شناسی علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن بیشتر از چند دهه نمی‌گذرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). تودوروف برای نخستین بار در کتاب *دستور زبان دکامرون* از واژه «روایت‌شناسی» نام برد و از آن با عنوان «علم مطالعه قصه» یاد کرد. روایت‌شناسی «اصطلاحی است که از سال ۱۹۶۹ معمول شده‌است و به شاخه‌ای از مطالعات ادبی دلالت دارد که به تجزیه و تحلیل روایت‌ها، به خصوص شکل روایت و انواع راوی اختصاص می‌یابد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

ایبرمز (Abrams) علم روایت‌شناسی را این‌گونه معرفی می‌کند:

روایت‌شناسی، به معنی رشته جدیدی است که به بررسی نظریه و شیوه کلی روایت در همه آثار مختلف می‌پردازد، همچنین گفتمان‌هایی که روایت از طریق آن‌ها بیان می‌شود» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۱۴). هانس برتنس هدف نهایی روایت‌شناسی را کشف و شناخت الگویی جامع برای روایت می‌داند. وی عقیده دارد که این الگوی جامع «تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را دربرمی‌گیرد. در واقع همین روش‌ها هستند که تولید معنا را میسر می‌کنند (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷).

## ۲-۲. جایگاه زمان در روایت

در کنار سایر عوامل و عناصری که در شکل‌دهی یک روایت نقش ایفا می‌کنند، «زمان» عامل مهم و تأثیرگذاری است که توازن و هماهنگی میان زمان تقویمی و زمان روایی را مدیریت و سازمان‌دهی می‌کند. اهمیت حضور عنصر زمان هنگامی بیشتر احساس می‌شود که با روایتی مواجه شویم که دچار ناهماهنگی و آشفتگی زمانی باشد. «فورستر (Forster) متوجه این نکته بوده‌است که در داستان می‌شود عقربه‌های زمان را پس و پیش برد اما بر این نکته اصرار دارد که داستان‌نویس برای این که رشته داستان از دستش در نرود مجبور است به نوعی به این زمان بچسبد و هرگز نمی‌تواند وجود زمان را در بافت رمان خویش نادیده بگیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۴).

هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند ارزش و جایگاه زمان را در یک اثر روایی انکار کند. فورستر معتقد است که حذف زمان از داستان غیرممکن و نویسنده ناگزیر به استفاده از آن است. «من فقط می‌خواهم این نکته را توضیح بدهم که اینک که به سخنرانی مشغولم صدای تیک تاک آن ساعت دیواری را می‌شنوم، حس زمان را دارم یا که از دست می‌دهم؛ حال آن که در رمان همیشه که ساعت هست» (فورستر، ۱۳۹۱: ۴۴).

از دید شپنگلر (Spengler)، پیدایش رمان به این دلیل بود که انسان «فراتاریخی» جدید احتیاج به نوع ادبی‌ای داشت که بتواند به «کل زندگی» بپردازد. نورتوپ فرای (Northop Frye)، بر این باور است که ویژگی مشخصه رمان در مقایسه با دیگر انواع ادبی «پیوند زمان و انسان غربی» است (لاچ، بی تا: ۳۳).

بورنوف (Roland Bourneuf) و اوئله (Real Ouellet) جایگاه زمان در رمان را این گونه بیان می‌کنند: «رمان قبل از هر چیز، درست مثل موسیقی، هنری جاری در بستر زمان تلقی می‌شود؛ کلام است؛ یعنی به همان نحو که ریشه‌شناسی را شامل می‌شود توالی و حرکت را نیز در برمی‌گیرد» (بورنوف و اوئله، ۱۳۷۸: ۱۵۲). ژنویو لوید ارزش یک روایت را به زمان می‌داند و می‌گوید: «روایت به نوبه خود تا آنجا که وجوه تجربه زمانی را به تصویر می‌کشد، معنادار است. روایت به تجربه ما از رمان بیان مشخص می‌بخشد؛ و زمان با روایت به زبان درمی‌آید» (لوید، ۱۳۸۰: ۵۰).

عنصر زمان علاوه بر ایجاد نظم و ساختن پیکره‌ای منطقی برای داستان، عاملی مؤثر در جذابیت و ایجاد حس کشش در خواننده است. زمان می‌تواند با ضرباهنگ حرکت خود، ریتم داستان را با سرعتش به جنبش دربیآورد و مخاطب را با خود همراه سازد.

## ۲-۳. زمان از دیدگاه ژنت

یکی از جنبه‌های اصلی و مهم در روایت رمان، مبحث زمان است. ژنت، عامل زمان را در رمان در جست‌وجوی زمان از دست رفته اثر مارسل پروست (Marcel Proust) به دقت بررسی کرد. ژنت «زمان» را در سه سطح مورد بررسی قرار می‌دهد.

### ۲-۳-۱. نظم

ژنت در این مبحث به رابطه توالی رخدادها که در متن حاکم است، می‌پردازد.

نخستین موضوع مورد توجه او شیوه ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های مثلاً یک رمان (طرح اولیه<sup>۱۱</sup> در نزد فرمالیست‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی<sup>۱۲</sup>) است. اگر رابطه بین ترتیب زمانی و ترتیب روایی را بیان کنیم، گویی رابطه بین آن دو را در یک نقطه معین بیان کرده‌ایم. روایت می‌تواند موقتاً از ترتیب زمانی رخدادها عقب بیفتد، روایت می‌تواند با رخدادها هم‌زمان باشد، یا می‌تواند از آن‌ها جلو بیفتد. ژنت از تمامی روابطی که ممکن است بین ترتیب زمانی رخدادها و ترتیب روایت پیش آید، تحلیلی دقیق ارائه داد. او تحلیل خود را با بیانی فنی طرح کرد تا ما را متوجه این واقعیت کند که همواره با رابطه بین دو جزء سروکار داریم (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۸ و ۸۷).

ژنت در ترتیب زمانی داستان، دو عامل گذشته‌نگری<sup>۱۳</sup> و آینده‌نگری<sup>۱۴</sup> را مطرح می‌کند. این دو عامل، خط سیر طبیعی داستان را به هم می‌زند. به این عوامل که روند ثابت و یکنواخت داستانی را دچار آشفتگی می‌کنند زمان‌پریشی<sup>۱۵</sup> می‌گویند. در روایت گذشته‌نگر، نوعی بازگشت زمانی روی می‌دهد که در اصطلاح به آن عقب‌گرد<sup>۱۶</sup> می‌گویند. در این حالت، نویسنده روایت را در میان راه متوقف می‌کند و به گذشته برمی‌گردد و خاطراتی از آن دوران را بیان می‌کند. به عبارت دیگر، روایت به بیان حادثه‌ای در گذشته می‌پردازد. در روایت آینده‌نگر یا پیش‌بین، راوی از زمان روایت اصلی خود جلوتر می‌رود و اتفاقی را که در آینده رخ خواهد داد بیان می‌کند. مثلاً ممکن است داستان با مرگ یک شخص آغاز شود و همین طور به عقب برگردد تا به کودکی وی برسد.

گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها که به نقل حوادث، کنش‌ها، شخصیت‌ها و گفت‌وگوها می‌پردازند می‌توانند به روایت موضوعی خارج از موضوع داستان بپردازند که به آن گذشته‌نگر برون‌داستانی<sup>۱۷</sup> یا آینده‌نگر برون‌داستانی<sup>۱۸</sup> گفته می‌شود و گاه می‌تواند داخل در موضوع داستان اصلی باشد که به آن گذشته‌نگر درون‌داستانی<sup>۱۹</sup> و آینده‌نگر درون‌داستانی<sup>۲۰</sup> گفته می‌شود.

تودوروف نیز در کتاب *بوطیقای ساختارگرا*، این دو گونه اصلی زمان‌پریشی را بازگشت زمانی یا عقب‌گرد و پیشواز زمانی یا استقبال می‌نامد.

هنگامی که از پیش گفته شود که بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد، ما با پیشواز زمانی سروکار خواهیم داشت. بازگشت زمانی که رواج بیشتری دارد، بعد از پیش‌آمدهای گذشته، ما را از آن‌ها آگاه می‌کند. مثلاً در روایت کلاسیک، در پی ورود یک شخصیت جدید، گزارشی درباره گذشته وی آورده می‌شود. این دو گونه زمان‌پریشی می‌توانند در عالم نظر تا بی‌نهایت باهم درآمیزند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹).

## ۲-۳-۲. تداوم

دومین عنصر زمانی که ژنت به آن پرداخته است عنصر «تداوم» یا «استمرار زمان» است. این عنصر به رابطه مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود می‌پردازد. روایت، برای دوری گزیدن از پیامدهای فاجعه آمیز - نظیر فیلم‌هایی به بلندی طول یک روز - می‌باید بر سرعت وقایع بیفزاید. برابری درازای زمان یک رخداد و روایت، بر حسب اتفاق می‌تواند تأثیری ناخواسته و چشمگیر بیافریند - جان از پله‌ها بالا رفت و بالا رفت و بالا رفت و ... - اما این روش قطعاً راه حل خوبی برای توصیف یک دو مارا تن نخواهد بود. پرسشی که در این‌جا مطرح می‌شود این است که ما چگونه می‌توانیم امکان‌پذیری‌های متنوع فشرده‌سازی را به کار گیریم (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۸).

ژنت برای مقوله تداوم سه حالت در نظر می‌گیرد: وی معتقد است که روایت می‌تواند «روندی ثابت و معیار»<sup>۲۱</sup> داشته باشد. یعنی مدت زمانی که رویدادهای داستانی روایت می‌شوند (به قول تودوروف: زمان سخن) و مدت زمان وقوع رویداد در جهان داستانی (زمان داستانی) با سرعتی یکسان و به موازات هم پیش بروند.

گاهی نویسنده با کاستن از حجم توصیف‌ها و جلوگیری از اطالۀ کلام، به صورت خلاصه و چکیده‌وار مطالب را گذرا بیان می‌کند. مثلاً اتفاقاتی که در طول چند سال حادث شده در چند سطر بیان می‌شود. در این حالت زمان سخن از زمان داستانی پیش می‌افتد و روایت داستان «روند مثبت»<sup>۲۲</sup> پیدا می‌کند. گاهی نیز نویسنده با به‌کارگیری توصیفات پی‌درپی و شرح و بسط کلام و پرداختن به جزئیات، یا با درنگی کوتاه، زمان سخن را طولانی می‌کند. در این حالت نویسنده با روایت حادثه‌ای که ظرف چند ساعت اتفاق افتاده در ده‌ها صفحه «روندی منفی»<sup>۲۳</sup> به داستان می‌دهد.

### ۲-۳-۳. بسامد

بسامد، به تعداد دفعاتی که رویداد در فضای داستان اتفاق می‌افتد و تعداد دفعاتی که این رویداد در متن روایت می‌شود، می‌پردازد. بسامد این گونه بررسی می‌شود که آیا حادثه‌ای که یک بار اتفاق افتاده، فقط یک بار ذکر شده‌است. یا حادثه‌ای که یک بار اتفاق افتاده، چند بار ذکر شده‌است. آیا حادثه‌ای که چند بار روی داده، به تبع آن چندین بار بیان شده است. آیا حادثه‌ای که چند بار روی داده فقط یک بار بیان شده است؟

تودوروف در کتاب *بوطیقای ساختارگرا* ارکان بسامد را این گونه بیان می‌کند:

روایت تک‌محور: که در آن یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند.  
 روایت چند محور: که در آن چندین سخن، یک سخن واحد را بازنمایی می‌کند.  
 و در نهایت سخن تکرارشونده قرار می‌گیرد که طی آن یک سخن واحد چندین رخداد (مشابه) را بازنمایی می‌کنند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۶۲).

### ۳- بحث و بررسی

#### ۳-۱. بررسی زمان در رمان همسایه‌ها

##### ۳-۱-۱. نظم

احمد محمود رمان *همسایه‌ها* را در شش فصل روایت کرده است. نویسنده هر فصل از داستان را به برهه‌ای از زندگی شخصیت اصلی یا همان راوی داستان اختصاص داده‌است. راوی - خالد - که در آغاز داستان کودکی نابالغ است، به تدریج وارد محیط جامعه و فعالیت‌های اجتماعی می‌شود و خود، به رؤیت جریان زندگی و آنچه در طول ۸ سال برایش رخ می‌دهد می‌پردازد. نظم داستانی در هر فصل، با نوسانی نه‌چندان زیاد، پیرو مسیر مشخصی است. فصل اول رمان در زمان حال آغاز می‌شود:

باز فریاد بلور خانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان آقا، کمر بند پهن چرمی را کشیده‌است به جانش (محمود، ۱۳۵۷: ۱۱).

امان آقا طبق معمول شروع به کتک زدن همسرش کرده‌است و همسایه‌ها برای تماشا آمده‌اند.

راوی در میان روایت، گاه‌گاه به زمان گذشته می‌رود و خاطراتی از گذشته را بازگو می‌کند:

چند روز قبل که تو پله‌های بام نشسته بودم و بادبادکم را درست می‌کردم، بلور خانم آمد و یک پله بالاتر از من نشست.  
بهش گفتم:

-بلور خانم، چرا امان آقا این همه تو رو کتک می‌زنه؟  
خندید و گفت:

-واس اینه که خیلی نامرده  
ازش پرسیدم:

-یعنی چی که خیلی نامرده؟  
گفت:

-تو هنوز این چیزا سرت نمیشه...» (همان: ۱۱ و ۱۲).

این نمونه از زمان‌پریشی که ذکر شد از نوع گذشته‌نگری درون داستانی است. در این فصل، راوی هنوز وارد ماجرای اصلی داستان نشده‌است. او به معرفی خانواده خود، همسایه‌ها و نوع زندگی‌شان می‌پردازد و نمایی از موقعیت زندگی خود را در ذهن خواننده شکل می‌دهد. در این فصل، راوی بسیار از گذشته یاد می‌کند و خاطرات گذشته را بازگو می‌کند. همین امر، عاملی است که بسامد گذشته‌نگری درون داستانی در این فصل نسبت به سایر انواع زمان‌پریشی بالا است. گذشته‌نگری درون داستانی در این فصل ۲۱ مورد است و سایر انواع زمان‌پریشی کاربرد چندانی ندارد. فصل دوم با آینده‌نگری آغاز می‌شود:  
خالد بیا برو از بازار قصابا، سیرابی بخر (همان: ۷۷).

به دنبال این حرف، خالد و ابراهیم راهی بازار می‌شوند به دنبال این حرف، خالد و ابراهیم راهی بازار می‌شوند؛ به همین دلیل آینده‌نگری در این جمله از نوع درون داستانی است. در این فصل، خالد آماده ورود به مرحله جدیدی از زندگی خود می‌شود. از محیط بسته خانه خارج شده و فعالیت‌های جدید و تازه‌ای را تجربه می‌کند. همین امر عاملی است تا راوی تنها نگاه به گذشته نداشته باشد. آینده‌نگری در این فصل، حضور بیشتری نسبت به فصل

اول رمان دارد و به ۶ مورد رسیده‌است؛ و در مقابل، گذشته‌نگری درون داستانی به ۱۳ مورد کاهش یافته‌است. راوی اکنون دیگر کودکی در خانه نیست که در گوشه‌ای بایستد و همسایه‌ها و زندگی‌شان را بررسی کند. او اکنون به تکاپو افتاده‌است و به سمت آینده می‌رود. آینده‌نگری برون داستانی نیز تنها یک مورد کاربرد داشته‌است:

میدونی خالدا! از آدم تو دنیا، فقط یه بدی می‌مونه و یه خوبی... همه باید سرشونو بذارن رو سنگ لحد. هیچ‌کس هم از یه کفن بیشتر نمی‌بره (همان: ۱۲۶).

این دو سطر از آینده‌ای صحبت می‌کند که خارج از موضوع داستان است و آینده‌نگری‌اش برون داستانی است.

فصل سوم با آینده‌نگری درون داستانی آغاز می‌شود:

خالدا، سه‌شنبه ساعت پنج بعد از ظهر جلسه داریم (همان: ۱۷۷).

در این فصل، رمان در اوج خود قرار گرفته و زندگی سیاسی قهرمان داستان شکل می‌گیرد. ما در این فصل، با اوج رویدادهای داستانی مواجهیم. راوی بیشتر در زمان حال سیر می‌کند و کمتر به گذشته و آینده می‌پردازد. تعداد گذشته‌نگری درون داستانی همچنان در حال کاهش است و این بار به ۷ مورد رسیده‌است؛ تقریباً یک دوم فصل گذشته و یک سوم فصل اول. هرچه شخصیت داستانی بیشتر وارد فعالیت‌های اجتماعی می‌شود کمتر به گذشته مراجعه می‌کند و بیشتر به روایت رویدادهای جاری می‌پردازد. در این فصل نیز همانند فصل گذشته، ۶ مورد آینده‌نگری درون داستانی داریم. آینده‌نگری‌های این داستان و به طور خاص فصل سوم، بسیار زود به زمان حال تبدیل می‌شوند و از نوع آینده‌های دور نیست. همانند نمونه‌ای که در بالا ذکر شد یا همچون نمونه‌های زیر:

– خالدا، ساعت هشت و نیم بیا دکون چلاب (همان: ۱۷۷).

– بهرام، برو بین خیابون خلوت شد؟ (همان: ۱۸۲)

همان‌طور که از مثال‌ها پیداست، غالب آینده‌نگری‌ها در قالب گفت‌وگو شکل گرفته‌است و در همگی آن‌ها صحبت از آینده‌ای بسیار نزدیک است؛ اما گذشته‌نگری‌ها این گونه نیست. گاهی راوی به گذشته‌ای دور مثل چند ماهه چند سال قبل باز می‌گردد؛ مثل نمونه زیر که در آن خالدا با دیدن حاج شیخ علی به یاد خاطره‌ای دور می‌افتد:

– اوسا حداد، ما دلمون هوس دست‌پخت ننه خالدو کرده. پدرم، دست حاج

شیخ علی را به لب نزدیک می‌کند و می‌گوید:

\_ به چشم حاج آقا، خبرتون می‌کنم (همان: ۱۸۹).

و گاهی به گذشته‌ای نزدیک:

– صب که تو با امان آقا رفتی قهوه‌خونه، منو مادر رفتیم منزل رئیس

سربازخونه... تو خیابون تیمسار (همان: ۸۴).

این شیوه از زمان‌پریشی در کل رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد و تنها مختص به این فصل به خصوص نیست.

در فصل چهارم، قهرمان داستان، به خاطر فعالیت برعلیه حکومت، بازداشت می‌شود. مورد شکنجه و بازجویی قرار می‌گیرد و سپس به زندان برده می‌شود. در این فصل، شخصیت داستانی از تکاپو افتاده است و در گوشه سلول انفرادی و در تنهایی خود، به گذشته می‌اندیشد.

صدای پنداراست

–...محیط وحشت ایجاد می‌کنن...

صدای جوان ریزه‌نقش است

–...با این تیغ، شارگتو می‌زنم...

مچش را می‌گیرم. دندان قروچه می‌کند. حالا صدای مادرم است

–...به جوونی خودت رحم کن...

قهقههٔ عنکبوت تو گوشم می‌پیچد

–...وختی چش وا می‌کنی که کار از کار گذشته... (همان: ۳۰۰).

گذشته‌نگری درون داستانی در این فصل با جهشی ناگهانی به بالاترین میزان خود رسیده است: ۳۶ مورد گذشته‌نگری درون داستانی، اما برعکس دو فصل گذشته، آینده‌نگری درون داستانی به ۲ مورد کاهش یافته است. این دو مورد هم همچون سایر فصل‌ها، به آینده‌ای بسیار نزدیک اشاره دارند:

– همین‌جا باش تا صب بدم تسمه از گردهات بکشن (همان: ۲۹۷).

– ساعت چار، کشیک من تموم میشه. اگه برا کسی پیغومی داری بگو (همان:

۳۵).

در این فصل نیز گذشته‌نگری برون داستانی همچون فصل گذشته تنها یک مورد

است:

می‌دانم که مادرم تمام شب را نمی‌خوابد. می‌نشیند جلو لامپا و آرام آرام اشک می‌ریزد و آهسته آواز می‌گرداند. برادرش را که از دست داد همین حالت را داشت. وقتی که چشمش به نعش برادر افتاد، اول بهتش زد و بعد، نشست و آرام اشک ریخت و آواز گرداند (همان: ۲۹۸).

و آینده‌نگری برون داستانی همچنان بدون کاربرد است.

در فصل پنجم، خالد، قهرمان داستان، زندگی جدیدی را در زندان تجربه می‌کند. زندگی یکنواخت و بی جنب و جوش زندان عاملی است که باز هم سایر انواع زمان‌پریشی نسبت به گذشته‌نگری درون داستانی بسیار کم تعداد باشد. هرچند که میزان گذشته‌نگری درون داستانی به میزان فصل قبل، کمی پایین آمده اما همچنان پرتعداد است. در این‌جا ۳۰ مورد گذشته‌نگری درون داستانی داریم. گذشته‌نگری برون داستانی نیز اگرچه به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد اما نسبت به سایر فصول بیشتر است: ۳ مورد گذشته‌نگری برون داستانی.

-بویه چه شد که با «مردی» زدی پس سر نصرو؟ (همان: ۳۷۹)

ناصر ابدی خواهرش را کشته است. یک روز ظهر که می‌رود خانه، می‌بیند که مادرش دلواپس است. می‌فهمد که خواهرش صبح زود رفته است بیرون و برنگشته است. تمام شهر را کوچه به کوچه می‌گردد. بعد، شهر به شهر، همه جا سراغ خواهرش را می‌گیرد... (همان: ۳۸۶).

آینده‌نگری درون داستانی همچنان رو به کاهش است. در این فصل تنها یک مورد آینده‌نگری درون داستانی داریم:

پدرم از کویت نیامده است. مادرم می‌گوید

- نوشته که شب عید میاد (همان: ۳۷۷).

آینده‌نگری برون داستانی اصلاً در داستان به کار نرفته است.

فصل آخر رمان یا همان فصل ششم، بر عکس تمام فصول گذشته، کمترین میزان زمان‌پریشی را داشته است. در این فصل، زندانیان برای غذای نامناسب زندان اعتصاب کرده‌اند. خالد، یکی اعضای اصلی برای شکل دادن اعتصاب است. به همین علت راوی (خالد) پیگیر لحظه به لحظه ماجرای اعتصاب است. از انواع زمان‌پریشی، تنها ۸ مورد گذشته‌نگری درون داستانی وجود دارد و سه نوع دیگر آن در این فصل مورد استفاده قرار نگرفته است.

| فصل ۱ | فصل ۲ | فصل ۳ | فصل ۴ | فصل ۵ | فصل ۶ |                         |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------------------------|
| ۲۱    | ۱۳    | ۷     | ۳۶    | ۳۰    | ۸     | گذشته‌نگری درون داستانی |
| ۱     | —     | ۱     | ۱     | ۳     | —     | گذشته‌نگری برون داستانی |
| ۱     | ۶     | ۶     | ۲     | ۱     | —     | آینده‌نگری درون داستانی |
| —     | ۱     | —     | —     | —     | —     | آینده‌نگری برون داستانی |

جدول ۱ جدول تعداد کاربرد انواع زمان‌پریشی در رمان همسایه‌ها

همان‌گونه که جدول نشان می‌دهد، زمان‌پریشی‌ها، حول محور موضوع داستان دور می‌زنند و بسیار کم به امور بیرونی و خارج از حوزه داستان پرداخته شده است. پرداختن به روایت برون داستانی، ذهن خواننده را از جریان داستان منحرف می‌کند و گاه اگر طولانی شود، خواننده برای بازگشت به فضای داستان، نیاز به زمان بیشتری دارد. راوی همسایه‌ها برای اینکه خواننده را درگیر داستان کند روایت برون داستانی را به کمترین میزان آن کاهش داده است و از شاخ و رگ دادن اضافی به داستان پرهیز کرده است. در مقابل، به زمان‌پریشی از نوع درون داستانی بسیار زیاد پرداخته است. راوی با هدف تأکید بر روی موضوعات مورد نظرش، با بازگشت به گذشته‌های درون داستانی و یادآوری آن‌ها، سعی در زنده نگه داشتن آن‌ها در ذهن خواننده دارد، اما همان‌طور که شرح آن آمد، تعداد گذشته‌نگری‌های درون داستانی، متناسب با موقعیت و شرایط راوی (خالد) و نوعیت رویدادهای داستانی، کم و زیاد می‌شوند.

### ۳-۱-۲. تداوم

رمان همسایه‌ها، داستان هشت سال از زندگی خالد را به تصویر کشیده است. راوی داستان معتقد به طول و تفسیر دادن به ماجراهای داستانی نیست و به حواشی و مسائل غیرداستانی نمی‌پردازد. او تلاش می‌کند تا با پرداختن به اصل موضوع و پیشبرد داستان در زمان حال، از زیاده‌گویی و انحراف داستان از مسیر اصلی روایت پرهیز کند. روایت بخش زیادی از داستان در قالب گفت‌وگو و همچنین بیان دقیق و با جزئیات دیده‌ها و شنیده‌ها اما

پی‌درپی و بی‌وقفه، نشان از این امر دارد که راوی می‌خواهد داستان‌ش روندی ثابت داشته‌باشد تا نه چیزی از قلم بیفتد و نه داستان‌ش را کد و ایستا شود.

صنم چادرش را به کمرش بسته‌است و نان می‌پزد. آفتاب، حیاط را پر کرده‌است. هرم گرم تنور به آدم لذت می‌دهد. نان‌های صنم مثل کلوچه است. طعمشان مثل زرده تخم مرغ پخته‌است.

- خواهر من کیسه ندوختم، دو من گندم کارونی می‌خرم و هیچ آت و آشغالیم قاطیش نمی‌کنم، همین‌که چارتا گرده برا من و کرم بمونه، خدا رو شکر می‌کنم.

شاطر حبیب از در خانه می‌آید تو. آستینچه‌اش را خیس کرده‌است و دارد آبش را می‌چلانند که به دستش کند.

- به، به، به، به، ... صنم خانوم... چشم ما روشن، حالا دیگه شدی رقیب ما... ها؟

صنم، نان را می‌چسباند به طاق تنور و از جلو آتش کنار می‌کشد و کم‌حوصله حرف می‌زند.

- چه رقیبی شاطر حبیب، همه‌اش دو من آرد خمیر می‌کنم و چارتا نون واس خودمو در و همسایه می‌پزم... این کجاش به دم و دستگاه تو بر می‌-

خوره که ماشاءالله، هزار ماشاءالله سی - چل من خمیر می‌کنی شاطر حبیب، آستینچه‌اش را به دست می‌کند و می‌آید جلو. مژه‌های شاطر حبیب سوخته‌است. گونه‌هایش استخوانی است و قهوه‌ای می‌زند.

- لابد جوازم داری؟

صنم، نان را از تنور می‌کشد بیرون، پرت می‌کند رو حصیر و بی‌اینکه شاطر حبیب را نگاه کند می‌گوید

- جواز؟... جواز واسه چی شاطر حبیب؟ ... (همان: ۱۵۹).

اگرچه راوی سعی دارد تا روند روایت داستان شتابی ثابت داشته‌باشد اما اگر ماجرای هشت ساله بخواد موبه‌مو گفته شود باید در چندین جلد کتاب گنجانده شود؛ به همین دلیل راوی ناگزیر است برخی مسائل را که تأثیری در جریان داستان ندارد گذرا و اشاره‌وار بیان کند یا با حذف برهه‌ای از زمان به روند داستانی شتابی مثبت بدهد.

شوهر خاله رعنا عمله است. پسرش بلم چی است. دخترش دو بار

شوهر کرده و طلاق گرفته و خانه نشسته است (همان: ۲۰).

دو بار ازدواج دخترخاله رعنا و طلاقش علی‌الاصول چند سال طول کشیده است، اما راوی از چند و چون ماجرای این ازدواج‌ها هیچ نمی‌گوید و برای بیان این اتفاقات چندساله به یک نیم سطر بسنده می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر، پدر خالد به علت بیکاری قصد رفتن به کویت را می‌کند. برای خرج سفرش ناچار است ساعت مورد علاقه اش را بفروشد. از روزی که پدر خالد ساعتش را می‌فروشد تا روزی که چمدانش را برای رفتن در دست می‌گیرد معلوم نیست چند روز طول کشیده است اما راوی از این چند روز و اتفاقاتی که در این مدت روی داده است اصلاً حرف نمی‌زند و یکسره از لحظه رفتن پدر می‌گوید:

غلام مچ دستش را نشان می‌دهد. ده قسم ساعت بیشتر رو مچش بسته شده است

- ... تازه اگه بتونم اینارو بفروشم کلی هنر کردم

می‌خواهد راه بیفتد. پدرم دستش را می‌گیرد

- اگه بخری صد تومنم می‌دمش

- همون که گفتم

- هیچ بالا نمی‌ای؟

- حالا که مرد خوبی هستی، هشتاد تومن و دیگه حرفشم نزن

معامله سر می‌گیرد

□

پدرم چمدانش را از اتاق می‌گذارد بیرون. رختخواب پیچ را می‌گذارد رو چمدان. بعد، خم می‌شود، پیشانی و گونه‌ها را می‌بوسد (همان: ۷۲).

در این رمان، از نوع نمونه دوم بسیار زیاد به کار رفته است. گاهی راوی از تمام

اتفاقاتی که در یک فصل از سال افتاده تنها چند روز از آن را بیان می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر، در پایان فصل چهار، خالد به زندان می‌رود. پنج صفحه آخر این فصل با روند ثابت به روایت رویدادهای چند ساعت اول ورود خالد به زندان می‌پردازد و این فصل به پایان می‌رسد. فصل پنج این‌گونه آغاز می‌شود:

تو دادگاه بدوی به سه سال محکوم شده‌ام. سه سال! ... عمر یک آدمیزاد است.

تا حالا، همه‌اش دو ماه و نوزده روزش گذشته‌است (همان: ۳۷۵).

راوی این دو ماه و نوزده روز را از روایتش حذف کرده است و ما تنها با اشاره‌ای

کوتاه متوجه این جهش زمانی می‌شویم.

اگرچه این داستان دارای روند منفی نیز هست اما روند منفی در آن به گونه‌ای نیست که کلیت زمان داستان را تحت شعاع قرار دهد. بنابراین این رمان در روندی ثابت و گاه با گرایش به روند مثبت روایت می‌شود

### ۳-۱-۳. بسامد

تداوم و بسامد با هم در یک راستا قرار می‌گیرند. همان طور که در بخش «تداوم» توضیح دادیم، احمد محمود در استفاده از روندی ثابت در روایت همسایه‌ها می‌کوشد. روندی ثابت که گاه با گرایش به روند مثبت، حرکتی روبه‌جلو پیدا می‌کند. در «بسامد» نیز نویسنده همین طور عمل می‌کند. راوی رویدادی را که چند بار رخ داده است چند بار روایت می‌کند تا با این روش، روند ثابت داستانی را تقویت و زمان داستان را با زمان روایت هماهنگ کند.

- خواجه توفیق زغال‌ها را رو هم می‌چیند، نفت می‌ریزد، کبریت می‌کشد، آتش می‌گیراند و بعد با حوصله کنار منقل، روی پاشنه‌های پا می‌نشیند و زغال را باد می‌زند (همان: ۱۹).
- خواجه توفیق، با حوصله تریاک را رو حقه می‌پزد. پدرم برایش تعریف می‌کند... خواجه توفیق به وافور می‌دمد. آتش رنگ مخمل می‌گیرد. پدرم حرف می‌زند (همان: ۲۵).
- امان آقا بلند می‌شود. خواجه توفیق تریاک را رو حقه می‌پزد و بعد می‌دمد به وافور. پدرم سکوت کرده است... (همان: ۲۹).
- خواجه توفیق، کنار حوض، رو پاشنه‌های پا چندک زده است و دارد زغال‌ها را باد می‌زند. آفاق، تاس کباب بار کرده است. عطر خوش تاس کباب، تمام حیاط را پر کرده است... (همان: ۵۴).
- خواجه توفیق تو خودش است. دارد به وافور می‌دمد. رحیم خرکچی کنار زنش نشسته است. بلور خانم بشقاب مخصوص امان آقا را درست می‌کند... (همان: ۵۸).

راوی در میان توصیف‌هایی که از همسایه‌ها و کارهای روزمره‌شان دارد، در بسیاری موارد نامی از خواجه توفیق و مراحل آماده‌سازی تریاکش به میان می‌آورد؛ درحالی‌که رفتارهای سایر افراد خانه این‌طور در نگاه راوی پررنگ و در بیانش پر تکرار نیست. خواجه توفیق غیر از این که یک تریاکی حرفه‌ای است، بیکار هم هست. همسرش آفاق با قاچاق

فروشی خرج زندگی را درمی‌آورد اما مرد خانه بیکار و تریاکی است. این وضعیت خواج توفیق، هنگامی که یکی از زن‌های همسایه برای امرار معاش، در خانه تنوری دست و پا می‌کند و یا کرم که لبو فروشی می‌کند و یا حتی همسر خودش که گذران زندگی دغدغه ذهنش است، بسیار توی ذوق می‌زند. شاید در این داستان، خواج توفیق نماد تسلیم باشد. تسلیم انسان‌هایی که در برابر آن چه شرایط جامعه و حکومت بر سرشان می‌آورد ایستادگی نمی‌کنند؛ با آن سازگار می‌شوند و همچون خواج توفیق در لاک خود فرو رفته و به پوچی می‌گیرند.

گاه راوی رویدادی را که چند بار رخ داده است یا به طور مکرر رخ می‌دهد تنها یک بار بیان کرده است.

- پدرم روزهای جمعه می‌رود به دیدن علما (همان: ۱۷).

راوی (خالد) عملی را که پدرش در تمام روزهای جمعه انجام می‌دهد تنها یک بار ذکر کرده است. راوی از اطلاع کلام و توضیحات غیر لازم پرهیز کرده و به پیشبرد داستان، روند مثبت داده است. غالباً راوی با استفاده از قیدهای تکرار، ما را متوجه این امر می‌کند که رویدادی که در حال روایت شدن است بارها و بارها اتفاق افتاده و باز هم خواهد افتاد.

- باز فریاد بلور خانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان آقا، کمر بند پهن چرمی را کشیده است به جانش. (همان: ۱۱)

- عصر که می‌شود، همسایه‌ها جلو اتاقشان را جارو می‌کنند، بعد آب می‌پاشند و بعد فرش می‌اندازند. (۱۹)

- (کرمعلی) دهانش آن قدر بزرگ است که همیشه شرط می‌بندد یک نعلبکی تو دهانش جا بدهد و همیشه هم شرط را می‌برد. (همان: ۳۷)

نوع سوم بسامد - بیان چندین باره رویدادی که تنها یک بار اتفاق افتاده است - کاربردی در این رمان ندارد، زیرا تکرار چندین باره رویداد شتاب‌کننده به داستان می‌دهد که این امر، دلخواه راوی نیست.

#### ۴- نتیجه‌گیری

با تحلیل رمان همسایه‌ها بر اساس سه عنصر «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در حوزه زمان، می‌توان گفت که احمد محمود سعی در رعایت اصول زمانی در این اثر دارد. وی نظم داستان را با فراز و فرودهای داستانی در یک جهت قرار داده است. هرکجا، زندگی راوی داستان - خالد - حالتی ایستا و بی‌جنبش و حرکت پیدا می‌کند روایت گذشته‌نگر پرتکرار

می‌شود و هرکجا راوی به تکاپو و فعالیت می‌افتد روایت در زمان حال پیش می‌رود یا با آینده‌نگری‌های نزدیک روایت می‌شود. به طور کلی باید گفت که نظم داستان دنباله‌رو موقعیت راوی است و دیگر این که زمان پریشی‌ها، حول محور موضوع داستان است و بسیار به ندرت به امور خارج از چارچوب داستان می‌پردازند.

در زمینه تداوم باید گفت که راوی از شاخ و برگ دادن اضافی به رویدادهای داستانی و انحراف از جریان اصلی روایت پرهیز می‌کند و سعی دارد داستانش با روندی ثابت به پیش برود. هرچند که از استفاده از روند مثبت نیز ناگزیر است؛ زیرا داستان بدون حذف یا تلخیص برهه‌هایی از زمان به پیش نمی‌رود؛ اما سعی راوی بر این است که تا حد امکان داستان به سمت و سوی روند منفی میل نکند.

در حوزه بسامد، راوی رویدادی را که چندبار رخ داده است چندبار نیز روایت می‌کند. این امر خود بیانگر این است که راوی به روند مثبت در جریان داستان معتقد است. گاهی نیز با یک‌بار روایت رویدادی که بارها رخ داده است در راستای روند مثبت گام برمی‌دارد، اما روایت چندین باره رویدادی که تنها یک‌بار رخ داده است، در این اثر کاربردی ندارد. در مجموع می‌توان این گونه استنباط کرد که نویسنده این اثر می‌خواهد داستانش با روندی یکدست و به دور از نوسان‌هایی که زمان در ساخت داستان ایجاد می‌کند به پیش برود.

### یادداشت‌ها

1. Narrative
2. Narrative discourse
3. Order
4. Duration
5. Ferquency
6. Mood
7. Voice
8. Time
9. Point of view
10. Narratology
11. Fabula
12. Syuzhet
13. analepsis
14. prolepsis
15. anachrony
16. Flash back

17. Homodigetic analepsis
18. Homodigetic prolepsis
19. Heterodiegtic analepsis
20. Heterodiegtic prolepsis
21. Isochrony
22. Acceleration
23. deceleration

### کتابنامه

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۱). *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، چاپ اول، تهران: فردا.
۳. ایبرمز، ام. اچ. (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، چاپ اول، تهران: رهنما.
۴. برتنس، هانس. (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: ماهی.
۵. بورنوف، رولان و اوئله، رئال. (۱۳۷۸). *جهان رمان*، ترجمه نازیلا خلخالی، چاپ اول، تهران: مرکز.
۶. تقی نژاد، فاطمه - فاضلی، فیروز. (۱۳۸۹). «*روایت زمان در رمان از شیطان آموخت و سوزاند*»، *ادب پژوهی*، ش ۱۲، تابستان، ۳۰ - ۷.
۷. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگه.
۸. راوندی، مرتضی. (۱۳۷۴). *تاریخ اجتماعی ایران*، ج ۸، بخش ۲، چاپ اول، تهران: نگاه.
۹. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ ششم، تهران: آگه.
۱۰. گلستان، لیلی. (۱۳۷۴). *حکایت حال*، چاپ اول، تهران: مهناز.
۱۱. لاج، دیوید. (\_\_\_\_). *نظریه رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نظر.
۱۲. لوید، ژنویو. (۱۳۸۰). *هستی در زمان*، ترجمه منوچهر حقیقی‌راد، چاپ اول، تهران: دشتستان.
۱۳. محمود، احمد. (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
۱۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *داستان‌نویس‌های ناماور معاصر ایران*، چاپ اول، تهران: اشاره.
۱۵. \_\_\_\_\_. (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۶. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۷. \_\_\_\_\_ و میرصادقی، میمنت، (۱۳۸۸). *واژه نامه هنر داستان‌نویسی*، چاپ دوم، تهران: مهناز.
۱۸. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران: چشمه.
۱۹. هاشمی سلیمی، ملیحه. (۱۳۸۹). *بررسی سرعت روایت در مثنوی بر اساس نظریه ژرار ژنت*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی حسین حسن‌پور آلاشتی، بابلسر: دانشگاه مازندران.

## The application of the Gerard Genette's theory "Time in narration" in analysis (analyzing) the novel of "Neighbors"

Hossein HassanPour Alashty<sup>1\*</sup> Maryam Ahmad Nateghi<sup>2</sup>

Mazandaran University

Babolsar-Iran

### Abstract

Time as a key element in the novel narrates the attention of many critics and theorists field of narrative. Gérard Genette, the French structuralist theorist, his narrative theory and development in line with the views of other theorists in the field of narratives, which up until now has been in the field-is the most complete theory. The time factor is one of the most important elements in building a novel, because every event occurs at the time. We better check the time factor, the novel written by Ahmad Mahmoud's neighbors have chosen the best contemporary novels in a row is Persian. Neighbors, is a novel of social realism that the reality in the lives of people pay lower class; people who, due to poverty, unemployment and illiteracy, cultural and social in the most difficult situation, living. The novel is the story of 8-year-old teenager named Khalid's political life narrative that emerged from the same class of society and is linked to the militant group and enlightened society. Khalid himself narrates the adventures that happen to him in that direction. Author of the novel, the rules correctly and in harmony with the rise and fall of a fictional applied.

**Keywords:** time, narrative, Gérard Genette, neighbors, Ahmed Mahmoud

1\*. Associated professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University (corresponding author): [alashtya@gmail.com](mailto:alashtya@gmail.com)

2. M.A of Persian Language and Literature, Mazandaran University: [m.nateghi1371@gmail.com](mailto:m.nateghi1371@gmail.com)

Received: 28/06/2017

Accepted: 27/11/2017

