دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صفحات ۷۸-۶۵

روایت‌شناسی رمان *شناگر* براساس نظریهٔ ژرار ژنت

مریم‌السادات اسعدی فیروزآبادی*

دریافت مقاله:
۱۳۹۵/۰۶/۱۱
پذیرش:
۱۳۹۶/۰۲/۳۱

چکیده

عباس عبدی (ولادت ۱۳۳۱ه.ق)، از نویسندگان معاصر رمان و داستان کوتاه برای کودکان و نوجوانان است. رمان *شناگر*، برای گروه سنی دورهٔ اول و متوسطه نگارش یافته که اثری اخلاقی- آموزنده است. به‌کارگیری انواع شگردهای روایی توسط نویسندگان سبب می‌شود تا آنها موفق به خلق آثاری شوند که در برقراری ارتباط با مخاطب سودمند است. خواننده در مطالعهٔ این داستان‌ها با نویسنده همراه می‌گردد و استفاده از این شگردها به عنوان شاخصی از توانمندی‌های نویسنده محسوب می‌شود. پژوهش حاضر با هدف بررسی و تحلیل چگونگی کاربرد انواع روایت براساس نظریهٔ ساختارگرای ژرار ژنت (زمان، وجه یا حال و هوا و لحن) در رمان *شناگر* انجام شده است. روش کار به صورت توصیفی- تحلیلی است و یافته‌ها حاکی از آن است که عباس عبدی توانسته با استفاده از انواع فنون روایی در متن، از گزارش صرف وقایع به ارائهٔ داستانی زنده، پویا و هیجان‌انگیز برای نوجوانان دست یابد و این امر جذابیت و غنای رمان مذکور را بیشتر کرده است.

کلیدواژه‌ها: عباس عبدی، رمان *شناگر*، روایت‌شناسی، نظریهٔ ژنت.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور. ma2463@yahoo.com

مقدمه

عباس عبدی، نویسندهٔ معاصر سال ۱۳۳۱ که در آبادان به دنیا آمد. وی از جمله نویسندگان معروف در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به شمار می‌رود و حاصل تلاش‌های او در این زمینه، کارنامهٔ پُرباری است از کتاب‌هایی که نوشته است. مجموعه داستان کوتاه *قلعهٔ پرتغالی‌ها*، *دریا خواهر است*، *باید تو را پیدا کنم*، *ماهنامهٔ هفت*، *عصر پنجشنبه*، *زنده رود*، *شناگر* و... را به نگارش درآورده و موضوعات کتاب‌های وی عموماً در جزایر جنوبی ایران و از زبان مردی که دور از خانواده‌اش در آنجا زندگی می‌کند، روایت می‌شود.

زندگی بشر پیش از آنکه براساس رابطهٔ علت و معلولی باشد، مبنایی داستانی دارد. رخدادها و وقایع، زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی روایتی از این رخدادهاست. انسان برای درک پیرامون خویش به روایت و شناخت آن نیازمند است و پیش از آنکه کودک با شنیدن قصه‌های تخیّلی و درک افسانه‌ها و داستان‌های کهن به بازیابی شخصیت خود بپردازد، روایت‌ها به وی یاری می‌رسانند تا تجربه‌های آیندهٔ خویش را در میان وقایع سامان دهد. «روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیر تصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند». (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹) در حقیقت «روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است». (سجودی، ۱۳۸۲: ۷۲)

شگردهای روایت‌شناسی از جمله دانش‌های نوبنیان ساختارگراست و داستان‌های کلاسیک و معاصر را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش بررسی نمود. رمان *شناگر* از جمله داستان‌های اخلاقی - آموزنده برای نوجوانان است. این پژوهش با هدف بررسی انواع تکنیک‌های روایت‌شناسی در رمان *شناگر* براساس نظریهٔ ژرار ژنت انجام شده و با فرض بر اینکه عباس عبدی در داستان بلند شناگر با استفاده از انواع فنون روایی از گزارشگری صرف فاصله گرفته است، به دنبال پاسخ برای این پرسش است که مؤلف در نقل داستان به چه میزان از فنون روایی استفاده کرده و این کاربرد تا چه اندازه در جذابیت و کشش داستان برای مخاطب نوجوان مؤثر واقع شده است؟

پیشینهٔ تحقیق

بر طبق نظریهٔ ژرار ژنت، رمان و داستان‌های کوتاه فراوانی تحلیل و بررسی شده‌اند و پژوهش‌هایی در این زمینه انجام یافته که می‌توان به مقالهٔ «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری» نوشتهٔ دزفولیان و مولودی (۱۳۹۰) و «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان بی‌وتن اثر رضا امیرخانی» نوشتهٔ درودگریان، زمان احمدی و حدادی (۱۳۹۰) و «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت» توسط یعقوبی (۱۳۹۱) اشاره کرد. اما تاکنون هیچ پژوهش مستقلّی در

زمینهٔ «روایت‌شناسی رمان شناگر بر اساس نظریهٔ ژنت» صورت نگرفته است.

خلاصه و نقد داستان

کتاب *شناگر* مربوط به پسری است که در اصفهان با خانواده‌اش زندگی می‌کند. زمانی، پدر خانواده مسئول شیلات بندرعباس می‌شود و تصمیم می‌گیرد که به همراه پسر نوجوان خویش به بندرعباس برود. پسر در آنجا با آدم‌هایی به زبان‌های مختلف و فرهنگ‌های گوناگون آشنا می‌شود و همراه پدر به همهٔ جزیره‌های اطراف بندرعباس می‌رود و به خاطر کنجکاوی فراوانی که دارد، هر چیز تازه‌ای را که مربوط به آن منطقه و دریاست، می‌آموزد. وی تا چند متری زیر دریا شنا می‌کند و نیز همهٔ آنچه را که دیده می‌نویسد تا وقتی به خانه برمی‌گردد، برای همه خاطرات خود را تعریف کند. یک روز به همراه پدر و دو نفر دیگر سوار بر قایق می‌شود و قایق می‌شکند و آنها در دریا گرفتار می‌شوند. پدر به همه توصیه می‌کند که نباید از هم جدا شوند و همدیگر را کمک کنند تا نجات یابند. حرف‌های پدر بر همه تأثیر می‌گذارد و گویی جان تازه‌ای می‌گیرند و چند روز بر روی دریا به سمتی که دریا می‌برد، شنا می‌کنند. ولی در نهایت همگی خسته می‌شوند؛ اما پسر که خیلی شجاع و جسور است و همهٔ فنون شنا را در طول این چند سال فراگرفته و تجارب بیشتری کسب کرده، به دنبال یک مرغ دریایی تا آخرین نفس شنا می‌کند و سرانجام به خشکی می‌رسد و پدر و دو نفر دیگر را نجات می‌دهد. پسر همهٔ توانایی و شجاعت خود را مدیون پدر و مادرش می‌داند که وی را مجبور می‌کردند چیزهای تازه یاد بگیرد و هیچ‌وقت از پرسیدن خسته نشود.

طرح داستان *شناگر* به صورت پیوسته و منظم و حوادث داستان ماجرایی و هیجان‌انگیز است. شخصیت اصلی رمان و راوی، پسر نوجوانی است که علاقه و شوق بسیاری برای یادگیری کارها دارد. گویی نویسنده خود راوی داستان بوده و از نزدیک تمامی گفته‌های خویش را تجربه نموده است. رمان علاقه و شور پسری نوجوان را برای یادگیری در حد اعلایی به تصویر کشیده است. زاویهٔ دید در تمامی داستان، اول شخص است. مؤلف با توصیفات به جا و به دور از حاشیه توانسته محیط جغرافیایی و آب و هوای مکانی را که داستان در آن اتفاق افتاده نمایان سازد. رمان *شناگر* دارای فضاسازی قوی است و شخصیت‌های فرعی، نقش‌های مثبتی را در جهت یادگیری و آموزش شخصیت اصلی داستان ارائه می‌کنند. در این رمان، هم از شخصیت‌های پویا و هم از شخصیت‌های ایستا استفاده شده و همچنین داستان دارای اوج و فرود است و شایان ذکر که کتاب به مخاطب خاصی اشاره نمی‌کند، بلکه عموم را در نظر دارد.

نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت

روایت، جزئی از قصه، افسانه، اسطوره، حکایات پندآموز و گفت و شنودهاست. «گونهٔ جدید ساختارگرایی ادبی که روایت‌شناسی نامیده شد، با ساختار بنیادین درون‌مایهٔ داستان‌ها کار چندانی

نداشت و بلکه بر ساختار روایت متمرکز بود. «ساختار روایت، شیوه‌ای است که داستان‌ها- به معنای وسیع کلمه- از طریق آن نقل می‌شوند. البته این جنبه از ادبیات از دیرباز مورد توجه نویسندگان بوده است، زیرا آنها در نهایت باید تصمیم بگیرند که داستان را چگونه نقل کنند». (برتنس، ۴۲:۱۳۸۳) ژنت در کتاب *کلام روایی*، سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویداها در متن است. داستان، تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد و روایت، همان عمل روایت کردن است (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۲) این سطوح توسط سه مشخصهٔ زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و صدا یا لحن با یکدیگر در ارتباط هستند.

ژنت این سه سطح یادشده را از هم تفکیک می‌کند و می‌گوید این سطوح با هم تعامل دارند و جداگانه عمل نمی‌کنند و به واسطهٔ سه مشخصهٔ زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و صدا یا لحن با یکدیگر در تعامل هستند. (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲) از میان این سه جنبهٔ روایت داستانی، تنها متن است که مستقیم در اختیار خواننده قرار دارد و خواننده از دل متن است که دربارهٔ داستان و روایت‌گری آن اطلاعات کسب می‌کند. در عمل، اگرچه متن همواره در توالی خط بسط می‌یابد، لزومی ندارد با توالی گاه‌شمارانهٔ رخدادهای داستان متناظر باشد و بیشتر مواقع از توالی خطی متن عدول کرده و ناهمخوانی‌های گوناگونی را پیش می‌آورد. ژرار ژنت، جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی‌های میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده و به‌طور کلی از سه جهت به زمان می‌نگرد: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۴) مقولهٔ وجه نیز فضای روایت است که از طریق فاصله و کانونی‌شدگی ایجاد می‌شود. (تایسن، ۳۲:۱۳۸۷)

با توجه به اهمیت آثار عباس عبدی و اینکه تاکنون در زمینهٔ آثار وی پژوهشی درخور توجه انجام نیافته است، لذا انجام این پژوهش امری ضروری می‌نماید.

۱. زمان

۱-۱. نظم و ترتیب

زمان رخدادهای داستانی و توالی آنها در متن روایی در نظر گرفته می‌شود و با معیار امکان هم جهت بودن زمان داستان و زمان متن روایی بررسی می‌شود. «گاه داستان در میانهٔ راه به گذشته بازمی‌گردد، ژنت این شیوه را بازگشت می‌خواند. گاه میان زمان روایت (طرح) و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود، همچون مواردی که در رمان نو پیش می‌آید، ژنت این شیوه را زمان پریشی می‌خواند». (احمدی، ۱۲۱:۱۳۸۰) در نظریهٔ روایت‌شناسی ژنت، زمان در رمان به سه دستهٔ گذشته، حال و آینده تقسیم می‌شود.

رخدادهای زمان گذشته: «آن سال تابستان، همان‌طور که پدر جان پیش‌بینی کرده بود و مادرم را هم به سبک خودش تشویق کرده بود تا رضایت بدهد من را زودتر همراه اسباب و اثاث با خودش به جزیره ببرد، واقعاً تابستان عجیبی شد. دو سه

هفتهٔ اول در مهمان‌سرای اداره بودیم که سه تا از همکارهای پدرم هم آنجا زندگی می‌کردند. اسمش را گذاشته بودند مجردسرا. من از اینکه با چند مرد جوان تحصیل‌کردهٔ فنی آشنا شده بودم، سرم گرم گرم بود. شب‌ها تا دیروقت بیدار بودم و شطرنج بازی می‌کردم، اما در عوض صبح‌ها تا بوقِ... تا ساعت ده یازده می‌خوابیدم. هم فرار از گرما بود و هم علاج تنهایی...». (عبدی، ۱۳۸۹: ۴۹)

نویسنده در این بخش داستان به زمان گذشته برمی‌گردد و واقعه‌ای را که در زمان گذشته برایش رخداده (رفتن به جزیره و اقامت در مهمان‌سرا) را به زیبایی روایت می‌کند. همچنین در جای دیگر رمان، راوی واقعه‌ای را که در زمان گذشته اتفاق افتاده (صید دلفین‌های پوزه سفید و فروختن آنها) را بیان می‌کند.

«روزی اتفاق عجیبی افتاد. عصر که با لندور اداره رفتیم، بابا جان داشت با کارگرها سر و کله می‌زد. یک ماشین پُر ماهی آوردند. خوب که نگاه کردم دیدم ماهیِ ماهی هم نیستند. قیافه‌شان یک جور خاصی بود. از سر و صدا و حرف‌های نگهبان و کارگرها و توضیحاتی که پدرم داد، فهمیدم همه دلفین‌اند. دلفین‌های پوزه‌سفید بیچاره که دور و بر جزیره پیدا شده بودند و صیادها فکر کرده بودند ماهی هستند و معلوم نبود چه‌طور آنها را گیر انداخته‌اند و ماشین را پُر کرده‌اند و فرستاده‌اند برای فروش به کارخانه؟...». (همان: ۵۱)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲۵، ۳۶، ۴۹، ۵۷، ۶۳، ۶۴، ۷۱، ۷۲، ۷۵، ۸۹، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲.

رخدادهای زمان حال: گفت‌وگوی پدر، مادر و راوی در مورد رفتن به جزیره، از جمله رخدادهای زمان حال در این داستان است:

«پدرم با تعجب نگاهی به مادر و من انداخت و انگار که چیزی یادش آمده گفت: بله درست است. آفرین به خانم باهوش خودم. آنجا جزیره‌های نظامی است. مادرم هم انگار از تعریف بابا بدش نیامده گفت: اگر هم آنقدر مار داشته باشد که تپه درست کنند، با یک هواپیمای سم‌پاشی می‌شود یک‌ساعته حساب همه‌شان رسید. از این مارها که مأمورهای آتش‌نشانی با کپسول‌های خنک‌کننده بی‌حال می‌کنند و می‌گیرند بدتر نیستند که. دیدم عجب درست می‌گوید این مامان‌ها! بی‌خودی نیست که... بی‌خودی سه تا بچه بزرگ نکرده که!...». (همان: ۸۳)

همچنین در جای دیگری نویسنده اتفاقات زمان حال را توصیف می‌کند:

«آن قدر موز خوردم و آب آناناس سرکشیدم که واقعاً دارم می‌ترکم. آقای محبی به شوخی هفت هشت ده‌تایی هم داخل یقه‌ام فرو کرد که عکس بگیرد. دارند از سفر تازه صحبت می‌کنند و من در حال فکر کردن به بساط موز و آناناس و شربت لیمو هستم...». (همان: ۸۵)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۵، ۷، ۹، ۱۰، ۱۲، ۲۸، ۳۵، ۳۶، ۴۱، ۴۶، ۵۸، ۹۶، ۹۹، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۲۹.

رخدادهای زمان آینده: «پریدم بالا و گفتم: آخ جان، من هم فردا خلاص خلاص می‌شوم. منظورم آخرین امتحانی بود که باید می‌دادم تا کلک

کلاس سوم راهنمایی‌ام کنده شود. خیلی‌ها شروع رفتن به دبیرستان را یک نوع بالغ شدن و بزرگ شدن می‌دانستند. از جمله همین بابای محترم من. گفت: خلاص شدن در کار نیست، تازه کارهات شروع می‌شود. تابستان که باید حسابی روی زبان انگلیسی‌ات کار کنی. حیف که اینجا...». (همان: ۵۷)

در اینجا راوی داستان دربارهٔ اتفاقاتی که در آینده می‌افتد (تمام شدن امتحانات و رفتن به دبیرستان)، سخن می‌گوید و همچنین در قسمت دیگر رمان، رخدادی از زمان آینده (رفتن به جزیرهٔ کیش) به طور دقیق و شفاف بیان شده است:

«بالاخره کم کم روزی که منتظرش بودم فرا رسید. روز موعود فردا بود و باید صبح زود راه می‌افتادیم. مقصدمان جزیرهٔ کیش بود. از حرف‌های پدرم با رئیسش در بندرعباس فهمیدم باید برود آنجا و صیادهای آن جزیره را در داخل یک شرکت تعاونی صیادی سازماندهی کند باید از آنها بخواهد از بین خودشان چند نفری را به عنوان هیئت مدیره انتخاب کنند و آنها هم یک نفر مدیرعامل معرفی کنند که کارهای همهٔ صیادان جزیره را دنبال کند...». (همان: ۹۱)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲۳، ۲۵، ۲۶، ۳۱، ۳۴، ۴۰، ۴۲، ۴۳، ۴۸، ۵۲، ۵۳، ۶۱، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۷۶.

۲-۱. تداوم

تداوم نشان می‌دهد که کدام رخدادها یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد. در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصه‌گویی سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود. معیار سنجش ژنت همین سرعت پویایی است و معتقد است «شتاب مثبت»، اختصاص بخش زیادی از داستان به بخش کمی از متن روایی است و «شتاب منفی»، اختصاص بخش کمی از داستان به بخش زیادی از متن روایی. (فورستر، ۹۱:۱۳۸۴)

به عنوان نمونه در داستان *شناگر*، توصیف فرهنگ، مکان‌های دیدنی و آب و هوای آبادان، بندرعباس و جزیرهٔ کیش و ابوموسی بیشترین شتاب منفی دارد که نشان‌دهندهٔ میزان اهمّیت آن است و چون رمان آموزنده و اخلاقی است، تأثیر این جنبه از داستان در متن روایی بیشتر است. توصیف ده امین‌آباد، اصفهان و چگونگی صید ماهی نیز دارای شتاب منفی است. بیشترین شتاب مثبت مربوط به فضای دلهره‌آور و ترسناک گرفتار شدن در دریا، گفت‌وگوهای طولانی میان راوی (پسر)، پدر، ناخدا حبیب و احمد شیطان است که نشانگر کم اهمیّت بودن این موارد نسبت به بقیهٔ داستان در متن روایی است.

۳-۱. بسامد

بسامد به سه دستهٔ بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو تقسیم شده است. بسامد مفرد، رویدادی که یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار روایت می‌شود. بسامد مکرر، رویدادی که چندبار رخ داده و چندبار روایت شده است. بسامد بازگو، رویدادی که چندبار رخ داده و یک‌بار روایت می‌شود. (اسکولز، ۲۶۷:۱۳۸۵)

بسامد مفرد: آمدن به جزیرهٔ کیش، رویدادی است که یک‌بار برای راوی اتفاق افتاده و در داستان نیز یک‌بار این واقعه را روایت می‌کند.

«اولین بار بود که آمده بودیم جزیره. کمی پکر بودم. مادر خواهرم را باردار بود و با برادر کوچک‌ترم که پنج‌سال داشت مانده بودند اصفهان. مامان انگار دل نمی‌کند. منتظر بود تا خانهٔ سازمانی دو خوابه تحویل پدرم بشود و اسباب و اثاثی را که با کامیون سردخانه‌دار شیلات آورده بودیم توی اتاق‌ها بچینیم...». (عبدی، ۱۳۸۹: ۱۰)

همچنین در قسمت دیگر داستان، راوی یک‌بار از آشنا شدن با مش قادر ماهیگیر سخن می‌گوید:

«اتفاق جالب آن روز آشنا شدنم با مش قادر بود که می‌گفت ماهیگیری می‌کند برای کمک به خرج خانه‌اش. تا آن موقع صیادی را که ماهی بگیرد برای فروختن در بازار و پول درآوردن، از نزدیک ندیده بودم. مش قادر هم تقریباً پیر، اما هنوز خیلی زرنگ بود. از حرف‌هایش چیزی نمی‌فهمیدم. یک‌طوری انگار اصلاً دندان نداشته باشد حرف می‌زد. محلی هم حرف می‌زد دیگر بدتر...». (همان: ۵۱)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۳، ۴، ۷، ۱۵، ۱۸، ۲۹، ۳۱، ۳۶، ۳۹، ۴۵، ۴۹، ۵۸، ۶۴، ۶۹، ۹۱، ۹۵، ۹۶، ۹۷.

بسامد مکرر: در ابتدای داستان، نویسنده از احساس دلتنگی برای اصفهان و خانواده‌اش سخن می‌گوید که با فضای هیجان‌انگیز و دلهره‌آور داستان منطبق است:

«یاد گزهای میدان نقش جهان اصفهان افتادم. یاد اصفهان افتادم و به قول بابام باز اشکم آمد دم مشکم. دو شب نشده دلم تنگ شده بود انگار. یاد گز و پولکی‌هایی که عصر با چای می‌خوردم. مادر بزرگ و پدر بزرگ توی ده. برای خاکی که می‌نشست توی اتاق آخری خانهٔ گلی و قدیمی پدر بزرگم روی بسته‌های گز و پولکی که دایی‌ها و خاله‌ها و ما برایشان می‌بردیم تنگ شد. برای مادر و برادرم...». (همان: ۲۴)

احساس دلتنگی راوی برای خانواده و وطن، در بخش‌های دیگر داستان نیز آمده است:

«کاش اصفهان بودیم. کاش اینجا روی پل مارنون بود. کاش از آن بالاتر بود. کاش اصفهان اینجا بود. کاش این دریا در اصفهان بود. کاش نزدیک خانه‌مان بودیم. کاش خانه‌مان از اینجا پیدا بود. کاش...». (همان: ۷۴)

همچنین در جای دیگر، نویسنده در رابطه با رفتن به امین آباد و توصیف آنجا می‌گوید:

«با خودم فکر می‌کردم اینکه بابام به مامان گفت بهترین تابستان زندگی‌اش یعنی چه؟ یعنی دیدن همین چیزها و دست زدن به ماهی‌ها و میگو و خرچنگ و کوسه؟ هم خوشحال بودم، هم نگران. پیش خودم می‌گفتم شاید بهتر بود نمی‌آمدم. شاید با پسر خاله‌هام می‌رفتیم ده امین آباد پیش بابا بزرگ ابراهیم که باغ و خر و گوسفند داشت و سرش به گندم کاری و آلبالو و گردو گرم بود. به دهان راننده نگاه می‌کردم و فکر پشت فکر سراغم می‌آمد...». (همان: ۱۴)

و دوباره در بخش‌های بعدی داستان در رابطه با همین موضوع بیان می‌دارد:

«وقت‌هایی که به امین آباد، ده پدر و مادرم می‌رفتم حسابی خر سواری می‌کردم. دنبال بز و بزغاله و گوسفند می‌دویدم و از درخت‌های باغ، سیب و هلو و گردو می‌چیدم. خوشهٔ انگور به نیش می‌کشیدم و خلاصه... می‌زدم به وحشی بازی با پسر خاله‌ام داد پدر بزرگ را در می‌آوردم...». (همان: ۳۸)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۶، ۱۲، ۱۳، ۱۹، ۲۰، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۳۶، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۶۴، ۶۸، ۷۳، ۸۹، ۹۱.

بسامد بازگو: خوردن غذای ماهی و مشاهدهٔ آکواریوم طبیعی دریا، رویدادی است که در این داستان برای راوی چندین بار اتفاق افتاده اما نویسنده تنها یک‌بار آن را روایت کرده است:

«همهٔ فردا و پس فردا و روز بعد از آن را به خوشی و سرگرمی و آب بازی و جمع کردن پوستهٔ صدف‌های خوش رنگ و خوش قیافه در آکواریوم طبیعی که محشر بود سپری شد. ظهر ماهی شب ماهی! ظهر ماهی شب ماهی! سه روز ماهی خوردیم و نزدیک بود همهٔ جای بدنم فلس‌های ریز دربیاورد که میهمان‌های استانداری رسیدند و مدیر کل که دوست پدرم بود، یک کارتن تُن با برچسب کارخانهٔ شیلات بندرعباس و چندتایی مرغ منجمد با خودش آورد به اضافهٔ یک جعبهٔ بزرگ شیرینی خشک و یک پاکت آجیل...». (همان: ۸۴)

و نیز در بخش دیگری از داستان، حملهٔ کوسه‌ها به مردم اتفاقی است که مکرراً چندبار پیش آمده، اما یک‌بار آن را روایت کرده است:

«پدرم تعریف می‌کند که در آبادان کوسه‌ها از گاومیش‌های شط فرار می‌کردند. گاومیش‌ها سیاه بودند و دسته جمعی از یک طرف شط پر آب به طرف دیگر شنا می‌کردند. اما هر سال همین که سیزده بدر می‌شد و مردم در آب شیرجه می‌زدند هفت هشت نفر هر چه می‌رسیدند را لت و پار می‌کردند. آدم بی دست یا پا در نخلستان‌های آبادان کم پیدا نمی‌شد. همه کار کوسه‌های آب شط بود...». (همان: ۱۰۸)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۴، ۵، ۱۱، ۱۳، ۱۶، ۲۱، ۲۵، ۳۵، ۳۹، ۴۳، ۴۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۷، ۶۹، ۷۱، ۷۵.

۲. وجه یا حال و هوا

مقولهٔ وجه یا حال و هوا، از دو طریق فاصله و کانونی‌شدگی ایجاد می‌شود.

۲-۱. فاصله

فاصله، به رابطهٔ روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد. آیا مسئله روایت کردن است یا به نمایش گذاشتن آن، آیا قصه با گفتار مستقیم، یا غیرمستقیم بیان شده است. از نظر ژنت، فاصله میان مؤلف متن روایی، خود متن (در مقام ساختار زبانی)، راوی، رخدادها و شخصیت‌های آن است. (لوته، ۲۵:۱۳۸۸)

در رمان *شناگر*، پسر نوجوان (راوی درونی متن و اول شخص)، اطلاعات فراوانی از شخصیت‌ها و وقایع داستانی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و از کنار هم قرار دادن این اطلاعات، فضای آموزنده و اخلاقی رمان ساخته و پرداخته می‌شود. اطلاعاتی نظیر چگونگی شنا در استخر و دریا، وضعیت زندگی در بندر و مناطق مرکزی ایران، مکان‌های دیدنی جنوب، لهجه‌ها و فرهنگ مردم اصفهان، بندرعباس و جزایر جنوبی، رسم و رسوم مردم جنوب، خطرات کار کردن در دریا و صید ماهی، چگونگی فراگیری فنون دریایی و... . بدین‌ترتیب، نویسندهٔ توانا با کم کردن فاصله بین متن روایی و متن داستانی توانسته است داستان را برای خوانندهٔ نوجوان به نمایش بگذارد که این یکی از توانمندی‌های عباس عبدی در جهت برقراری ارتباط قوی با مخاطب است و خواننده بعد از مطالعهٔ متن روایی، مفهوم و پیام داستان را برداشت می‌کند.

۲-۲. کانونی‌شدگی

در بحث روایت، مکرراً از نظرگاهی که داستان از آن روایت شده صحبت می‌شود، اما در این کاربرد دو پرسش مطرح می‌شود: چه کسی سخن می‌گوید و دیده‌های چه کسی ارائه می‌شود؟ اصطلاحی که میکروبال و ژنت - نظریه‌پردازان روایت- به کار برده‌اند. رخدادها در ذهن یا موضع راوی متمرکز می‌شوند و وضوح می‌یابند. پس این پرسش که چه کسی سخن می‌گوید؟ از این پرسش که چه کسی می‌بیند؟ جداست. رخدادها از منظر چه کسی وضوح می‌یابند و ارائه می‌شوند؟ این نقطهٔ کانونی ممکن است همان راوی باشد یا نباشد. (کالر، ۱۳۸۹: ۶۶) کانونی‌شدگی هم فاعل و هم مفعول دارد. فاعل (کانونی‌گر) کارگزاری است که با ادراک خود به ارائهٔ داستان جهت می‌دهد. حال آنکه مفعول (کانونی‌شدگی) چیزی است که فاعل (کانونی‌گر) مشاهده می‌کند. (پورجوادی، ۲۳:۱۳۸۵)

کانونی‌شدگی ممکن است سه وجه بارز را در برگیرد:

۱-۲-۲. وجه ادراکی

ادراک (بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه)، از طریق دو مختصهٔ اصلی مکان و زمان تعیین می‌شود. «کانون روایت می‌تواند در درون یا در بیرون رمان باشد. به عبارت دیگر راوی، داستان را از درون یا از بیرون تعریف می‌کند». (بورنف، ۵۹:۱۳۷۸) مکان، موقعیت (بیرونی/ درونی) کانونی‌گر به عنایت واژه‌های مکانمند، خود را به صورت چشم‌انداز در برابر مشاهده‌گر نشان می‌دهد. کانونی‌گر بیرونی به تمام وجوه زمان (گذشته، حال و آینده) دسترسی دارد. حال آنکه کانونی‌گر درونی به حضور اشخاص محدود است. (حداد، ۹۷:۱۳۸۸)

در رمان *شناگر*، نویسنده همهٔ وجوه ادراکی (حس‌های بینایی، شنوایی، بویایی و...) را به کار برده که با توصیفات دقیق و بسیار زیبایی همراه است. در زیر به طور جداگانه از هر کدام نمونه‌ای آورده شده است.

حس بینایی: «وقتی آمد دیدم یک کیسهٔ کوچک برنج با پیاز و گوجه و دو تا دیگ و کاسه با خودش آورده بالا. اشاره کرد ممدو برود از توی زنبیل فلاسک چای و استکان‌های دسته‌دار لب برگشته را بیاورد. من را هم فرستاد دنبال ظرف آب و خودش نشست کنار فرمان و مشغول شد...». (عبدی، ۶۶:۱۳۸۹)

حس شنوایی: «صداهایی شنیدم. خودشان بودند. پدرم گفت: ما گفتیم ولت کنیم بخوابی تا غروب. حبیب هم به شوخی گفت: نه بابا آن‌قدرها که فکر می‌کردم انگار تنبل نیستی! حالا هم که کتاب ما را پیدا کردی، لابد از فردا بیست متر زیر آب می‌روی...». (همان: ۱۳۵)

حس بویایی: «من و ممدو سرمان را داخل خَن کردیم. خَن، همان جایی است که بارهای لنج را می‌گذارند، مثل انبار. از پلهٔ چوبی باریکی دنبال ممدو پایین رفتم. بوی ماهی مانده و یک بوی تند دیگر دلم را آشوب کرد. وقتی پرسیدم ممدو گفت: این بوی سیفه است. سیفه یعنی روغن جگر کوسه. تازه به لنج کشیدیم...». (همان: ۶۴)

حس چشایی: «صبحانه یک چیز خوشمزه‌ای خوردم. یک جور رشته مثل ماکارونی اما شیرین. آقای محبی گفت: اسمش بلالیت است، صبحانهٔ جزیرتی است. شیر هم بود اما کمی شور. به نظرم شیر شتر بود و پدرم نخورد. من هم چای شیرین از فلاسک را ترجیح دادم...». (همان: ۶۱)

حس لامسه: «آب خنک‌تر از بیرون بود و شنا کردن کیف داشت. یادم آمد که در علوم خوانده بودم آب هم دیرتر از خشکی سرد می‌شود و هم دیرتر گرم. حالا هم صبح بود و تا آفتاب می‌خواست آب را گرم کند، ظهر می‌شد. پس وقت داشتیم دو سه ساعتی در آب خنک دست و پا بزنیم...». (همان: ۷۲)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۳۶، ۳۷، ۴۱، ۴۵، ۵۲، ۵۵، ۶۵، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۹۳، ۱۰۰.

۲-۲-۲. وجه روان‌شناختی

وجه روان‌شناختی به ذهن و عواطف کانونی‌گر می‌پردازد. مؤلفهٔ شناختی کانونی‌گر بیرونی (راوی کانونی‌گر)، همه چیز را دربارهٔ جهان می‌داند و به اقتضای نیاز داستان، ارائهٔ اطلاعات خود را محدود می‌کند. از سوی دیگر، اطلاعات کانونی‌گر درونی نیز، بنا به تعریف محدود است. او نیز جز جهان است و چیزی دربارهٔ این جهان نمی‌داند. مولفهٔ عاطفی (بیرونی/درونی) در شکل عاطفی خود، کانونی‌شدگی عینی (خنثی و غیر درگیر) را در برابر کانونی‌شدگی ذهنی (جانب‌دارانه و درگیر) قرار می‌دهد (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۱)

عباس عبدی انواع عواطف و احساسات شامل خشم، عصبانیت، ترس، نگرانی، ترحم، خوشحالی، محبّت، ناامیدی، مهربانی، شجاعت، دلتنگی و... را به طور دقیق و مناسب با حالات روحی مخاطب نوجوان می‌آورد.

ناراحتی: «توی صورت پدرم اما غمی بود و ناراحتی. می‌دانستم همه‌اش دارد راجع به من و مادرم و خواهر و برادرم فکر می‌کند. می‌دانستم گاهی هم حتی به پدر و مادر خودش فکر می‌کند

و اینکه آیا یک روزی دوباره آنها را خواهد دید؟...». (عبدی، ۱۳۸۹:۱۷۶)

خوشحالی: «وقتی معلوم می‌شود چاره‌ای نداریم جـز قایق، از ته دل خوشحال می‌شوم. آن‌قدر که تکه‌تکه و گاه به گاه دربارهٔ کیش شنیده‌ام، خصوصاً حرف‌های دیشب آقای محمدی دربارهٔ صید و پرورش مروارید و بازار عرب‌ها و جنس خارجی و...». (همان: ۱۲۲)

مهربانی: «رئیس بندر لنگه، دوست صمیمی و تقریباً قدیمی پدرم بود. اما با لهجهٔ اصفهانی، آن هم چه جورا! خانمش هم که خیلی مهربان است و مرتباً با من شوخی می‌کند، همین‌طور. خیلی زود دلیل این مهربانی بیش از اندازه را می‌فهمم...». (همان: ۱۱۷)

دلتنگی: «پرسید: دلت برای مادرت و بقیه، برای اصفهان و همکلاسی‌ها و پسر دایی‌ها و پسر خاله‌هات تنگ نشده؟ گفتم: راستش برای همه دلم تنگ شده، اما بیشتر از آن دلم می‌خواست آنها هم اینجا بودند...». (همان: ۶۷)

ترس: «شاید از ته دلش می‌خواسته بچه‌اش باشم. یا مثلاً همیشه آن دور و بر باشم که بتواند نقش یک مادر خوب را بازی بکند. چه بسا که یکی دو بار روی زبانشان آمده که از پدرم بخواهند من را چند سالی به آنها قرض بدهد. واقعاً ترس و وحشت برم داشت...». (همان: ۱۱۷)

خجالت: «می‌گوید: بو؟ آها... بو. بعد انگار بخواهد سر به سرم بگذارد زیر لبی ادامه می‌دهد: لابد از همان عطری زده که من هم برای مامانت از دبی آوردم. هاها می‌خندد. باز هم از احساساتی شدنم و اینکه گذاشته بودم یک زن غیر مادرم دست توی موهایم بکند و جینجیلی‌اش کند خجالت می‌کشم...». (همان: ۱۲۱)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲۹، ۳۰، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۵، ۵۶، ۷۰، ۷۱، ۷۴، ۷۸، ۷۹، ۸۲.

۳-۲-۲. وجه ایدئولوژیک

این وجه که اغلب از آن به هنجارهای متن تعبیر می‌کنند، عبارت است از نظام همگانی نگرش اعتقادی به جهان که رخدادها و اشخاص داستان را براساس آن ارزیابی می‌کنند. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۵۹) «دیدگاه غالب یعنی دیدگاه راوی کانونی‌گر، هنجارهای متن را ارائه می‌دهد. جهان‌بینی و عقیدهٔ راوی کانونی‌گر معمولاً حرف اول را در متن زده و ارزیابی می‌کند. در این وجه، هنجارها و عقاید کانونی‌گر بررسی می‌شود». (ماتین، ۱۳۸۶: ۲۱۵)

«گفـتم: مجبـوریم معطـل کنـیم تـا هـوا تاریـک شـود. هـوا کـه تاریـک بشـود سـوار ماشین‌هـای آخـرین مدلشـان مـی‌شـوند و الکـی دور جزیـره دور مـی‌زننـد. بهتـرین وقـت همـان موقـع هسـت...گفتم: مـن طرفـدار مـاهیگیری بـا قلابـم. ممـدو کـه سـر در نیـاورده بـود پرسـید: ها؟ گفتم: با قلاب نشـد بـا یـک تکـه تـور مثـل مش قـادر. یعنـی چـه قفـس بریـزی کـف دریـا هر چه ماهی بـدبخت بینـوا را گـول بزنـی؟ کـه چه بشود؟...». (عبدی، ۱۳۸۹:۹۶)

در اینجا نویسنده عقیدهٔ خود را دربارهٔ رفتن به اسکله و ماهیگیری بیان می‌کند و نیز در جایی دیگر، راوی نظر خود را دربارهٔ چگونگی رفتن به جزیرهٔ قشم و مسافت آن آورده است:

«می‌فهمم اگر لنج نباشد مجبوریم با قایق برویم. با قایق هم انگار دو ساعت و نیم راه است. سه برابر مسیر قایق‌های بندرعباس تا قشم با لنج وقتی کیف می‌دهد که خانوادگی باشد و هوا هم خنک. آخر مثل قایق باد نمی‌زند به سر و صورت آدم خنکش بشود...». (همان: ۱۲۲)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲، ۳، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۳۹، ۳۸، ۴۱، ۵۲، ۵۵، ۵۷، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۷.

۳. صدا یا لحن

منظور از صدا، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا، رابطهٔ راوی با داستان و نیز با متنِ روایی بررسی می‌شود. صدا در تعیین جایگاه راوی و اعتبار او به ما کمک می‌کند. در لحن یا صدا، پرسش‌های کلیدی وجود دارند که توسط آنها می‌توان گوناگونی‌های حائز اهمیت را شناسایی کرد. ۱. چه کسی حرف می‌زند؟ ۲. چه کسی با چه کسی حرف می‌زند؟ ۳. چه کسی چه وقت حرف می‌زند؟ ۴. چه کسی به چه زبانی حرف می‌زند؟». (درودگریان و زمان احمدی، ۱۳۹۰: ۱۳۴)

راوی در این متن، درون داستان حضور دارد و اول شخص (من) است و مؤلف (عباس عبدی)، شخصیت پسر نوجوان را به عنوان راوی درونی داستان نمایندهٔ خود کرده است تا ماجراها را از زبان او پیش ببرد. نویسنده، مشاهدات و مطالبی را که شنیده از زبان پسر نوجوان که آگاه به کل ماجراها و شخصیت‌های داستانی است، بیان می‌کند. راوی، وقایعی را بعد از مدت‌ها در مقابل دیدگان خویش تصوّر کرده و با نقل آنها تصویری از آن روزگاران را در اختیار مخاطب نوجوان قرار داده است. این رمان، محل عرضهٔ انواع صداها و گفتمان‌های مختلف و در نتیجهٔ برخورد انواع دیدگاه‌ها و چشم‌اندازهای اجتماعی است. در این داستان، همهٔ شخصیت‌ها به گفت‌وگو با یکدیگر می‌پردازند و لحن آنها دربردارندهٔ عواطف و احساسات فراوانی است. به عنوان نمونه در زیر به گفت‌وگوی پسر، پدر و ناخدا حبیب اشاره شده است.

«حبیب گفت: به شام و ناهار خوشمزه فکر کنیم. کاش الان یک مرغابی می‌آمد می‌نشست روی این بشکه. من گفتم: به چه درد می‌خورد؟ فقط بار ما سنگین‌تر می‌شد. پدرم گفت: راست می‌گوید والله. حرف راست را از بچه بشنو. بهتر است از این دعاهای دردسرساز نکنی. بگو کاش یک مرغابی تربیت شده داشتیم می‌فرستادیم دنبال کمک. هم بارمان سبک‌تر می شد هم...». (عبدی، ۱۳۸۹: ۱۶۲)

همچنین در جایی دیگر راوی به بیان گفت‌وگوی میان خاله و پدرش می‌پردازد:

«خالهٔ مهربان اصفهانی بندر لنگه‌ای‌ام برای شام هم مثل نهار، سنگِ تمام گذاشت. یک میرانداى تگری تگری زدم تو رگ. گفت: تعارف نکنید شما را به‌خدا. ما هم مثل شما اینجا غریبیم. صدامان می‌کنند سرحدی! پدرم گفت: خیلی زحمت شما شد خانم. کاشکی اصفهان همدیگر را ببینیم از شرمندگی شما دربیاییم...». (همان: ۱۲۰)

برای شواهدی دیگر مراجعه کنید به: همان: ص ۲۸، ۲۹، ۳۱، ۳۴، ۳۹، ۴۵، ۵۵، ۵۸، ۶۹، ۹۱، ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۲۶، ۱۵۲.

بحث و نتیجه‌گیری

عباس عبدی با استفاده از تکنیک‌های روایی از گزارش صرف وقایع به ارائهٔ داستانی زنده، پویا، جذاب و هیجان‌انگیز دست یافته است. زمان در رمان *شناگر* به سه دستهٔ گذشته، حال و آینده تقسیم می‌شود. از جمله ویژگی‌های متن حاضر این است که نویسنده با وجود خطی بودن زمان، از زمان آینده استفاده کرده و داستان را از حالت یکنواخت بودن گزارش حوادث خارج کرده است. در داستان شناگر، توصیف فرهنگ، مکان‌های دیدنی و آب و هوای آبادان، بندرعباس و جزیرهٔ کیش و ابوموسی بیشترین شتاب منفی دارد که نشان‌دهندهٔ میزان اهمّیت آن است و چون رمان آموزنده و اخلاقی است، تأثیر این جنبه از داستان در متن روایی بیشتر است. توصیف ده امین‌آباد، اصفهان و چگونگی صید ماهی نیز دارای شتاب منفی است. بیشترین شتاب مثبت مربوط به فضای دلهره‌آور و ترسناک گرفتار شدن در دریا، گفت‌وگوهای طولانی میان راوی (پسر)، پدر، ناخدا حبیب و احمد شیطان است که نشانگر کم اهمیّت بودن این موارد نسبت به بقیهٔ داستان در متن روایی است. نویسنده در روایت از سه شیوهٔ بسامد مفرد، بسامد مکرر و بسامد بازگو استفاده کرده است. عباس عبدی با کاربرد بسامد مکرر به رخدادها و صحنه‌هایی از داستان تأکید کرده و با کاستن فاصله بین مؤلف متن روایی و خود متن، از طریق حضور راوی در متن و ارائهٔ اطلاعات مفید از سطح داستان، مخاطب را جذب کرده است. مشاهدهٔ رمان از زاویه دید کانونی‌گر درونی و از وجوه ادراکی بر زمان و مکان نامحدود می‌باشد. توصیف وقایع و شخصیت‌ها به صورت عینی در خدمت متنی چند صدا با وجود موقعیت‌های ایدئولوژیکی متفاوت، از جمله شیوه‌هایی است که مؤلف در نگارش رمان به کار گرفته است. در بخش وجه یا حال و هوا، نگارنده از طریق کانونی‌شدگی حس‌های شش‌گانه را مناسب با روایت وقایع آورده است و انواع حالات و احساسات خوشحالی، غم، ترس، نگرانی، ترحم، مهربانی، شجاعت و... را به نمایش گذاشته و همچنین در بخش‌هایی عقیدهٔ خویش را بیان داشته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار تأویل متن*. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: انتشارات آگه.

ایگلتون، تری (۱۳۸۸). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

برتنس، هانس (۱۳۸۳). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: نشر ماهی.

بورنف، رولان؛ اوئله، رئال (۱۳۷۸). *جهان رمان*. ترجمهٔ نازیلا خلخالی. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چاپ سوم. تهران: نشر افراز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: انتشارات طوس.

پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵). *زبان حال*. چاپ اول. تهران: نشر هرمس.

تایسن، لیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی رمان*. ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.

تولان، مایکلجی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانهٔ زبان شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.

حداد، الهام (۱۳۸۸). «رویکردی روایت شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال دوم. شماره ۵. صص۷۲-۴.

درودگریان، فرهاد؛ زمان احمدی، محمدرضا؛ حدادی، الهام (پاییز ۱۳۹۰). «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان «بی وتن» اثر رضا امیرخانی». *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال چهارم. شماره ۳. صص ۱۳۸-۱۲۷.

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

سجودی، فروزان (۱۳۸۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: مرکز.

عبدی، عباس (۱۳۸۹). *شناگر*. چاپ اول. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

فورستر، ادگار مورگان (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نشر نگاه.

کالر، جاناتان (۱۳۸۹). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزاد طاهری. چاپ سوم. تهران: نشرمرکز.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸). *چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم*. ترجمهٔ مهرداد ترابی نژاد و محمد حنیف. چاپ اول. تهران: نشر زیبا.

مارتین، والاس (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چاپ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر. چاپ دوم. تهران: آگه.

Narratology of *Swimmer* Novel Based on the Theory of Gérard Genette

M. Asadi Firouzabadi*

Receipt:
2016/09/01
Acceptance:
2017/05/21

Abstract
Abbas Abdi (born in 1952) is a contemporary writer of novels and short stories for children and adolescents. Swimmer's novel as a moral-informative work was written for the first and middle school age group. The use of various narrative techniques by writers makes them successful in creating works that are useful in communicating with the audience. The reader is associated with the author in studying these stories and the use of these techniques as an indicator of the author's abilities. The present study aims to investigate and analyze the application of narrative types based on the structuralistic theory of Gérard Genette (time, aspect, or tone) in the Swimmer's novel. The methodology is a descriptive-analytical one and the findings indicate that Abbas Abdi has been able to use a variety of narrative techniques and also by reporting the events and incidents to obtain a lively, dynamic, and exciting story for the adolescents, and this method has enriched the novel.

Keywords: Abbas Abdi, Swimmer's Novel, Narratology, Genette Theory.

* Associate Professor, Persian Language and Literature, Payame Noor University.
E-mail: ma2463@yahoo.com