نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بررسی عنصر زمان و بینامتنی روایی در رمان بامداد خمار و داستان لیلی و مجنون با تأکید بر نظریه ژرار ژنت

رقیه ملایی [۱]، محمد قادری زوارم [۲*]، شبنم شفیعی لطف‌آبادی [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، roghiye.molayi٤٥@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، mohamad.ghaderi٢٧@yahoo.com
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه علوم انسانی، واحد شیروان، دانشگاه آزاد اسلامی، شیروان، ایران، shabnam.shafiei٥٢@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۹۰۷ الی ۹۲۱

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۲۰
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۹/۲۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

رمان بامداد خمار،
فتانه سیدجوادی،
ژرار ژنت،
عنصر زمان،
روایت.

ارجاع به این مقاله

ملایی، رقیه، قادری زوارم، محمد، & شفیعی لطف آبادی، شبنم. (۱۴۰۲). بررسی عنصر زمان و بینامتنی روایی در رمان بامداد خمار و داستان لیلی و مجنون با تاکید بر نظریه ی ژرار ژنت. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۲)، ۹۰۷-۹۲۱.

dorl. net/dor/20. 1001. 1. * . * . ** . ** . **** . *******/

dx. doi. org/10. 22034/IAS .۲۰۲۱.۲۶۶۶۳۴.۱۵۰۳/

چکیده

عنصر زمان یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که به فراخور نوع رمان می‌تواند ساده، تقویمی و یا پیچیده و دچار بی‌نظمی باشد. نظریه ژرار ژنت یکی از کاربردی‌ترین روش‌ها برای بررسی و تحلیل زمان روایت رمان‌های مدرن است. ژنت در نظریه خود سعی دارد تا با پرسش از موقعیت زمانی راوی، نسبت به رخدادهای داستان به روایت‌گیر کمک کند تا پیکره روایتی را که راوی (نویسنده) از داستان ارائه کرده است، دریابد. پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه ای انجام شده است. پس از بررسی مشخص شد برخی از مؤلفه‌های این نظریه ازجمله زاویه دید، تداوم، بسامد مکرر در رمان بامداد خمار بررسی شد. این رمان در زاویه دید و بسامد با نظریهٔ ژؤار ژنت منطبق است. داستان لیلی و مجنون از داستان‌های کهن زبان فارسی است، عنصر زمان و بینامتنی روایی در این داستان مشهود است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی عنصر زمان در رمان بامداد خمار با تأکید بر نظریه ژرار ژنت.

۲. بررسی عنصر زمان و روایی بینامتنی در داستان لیلی و مجنون.

سؤالات پژوهش:

۱. عنصر زمان در رمان بامداد خمار با تأکید بر نظریه ژرار ژنت چگونه قابل ارزیابی است؟

۲. عنصر زمان و روایی بینامتنی در داستان لیلی و مجنون چه نقش دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons. org/licenses/BY/4. 0/)

مقدمه

هر داستان از عناصری تشکیل می‌شود که این عناصر به‌منزلهٔ پیکره و ساختار آن داستان محسوب می‌شوند. هرکدام از عناصر داستانی نقشی در پیشبرد داستان ایفا می‌کنند؛ درصورتی‌که ارتباط میان این عناصر به‌صورت منطقی و هوشمندانه برقرار شود، داستانی یک‌دست و تأثیرگذار را شاهد خواهیم بود. زمان یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است که می‌تواند مانند رمان‌های کلاسیک ساده و تقویمی باشد یا اینکه همانند داستان‌های مدرن، پیچیده و دچار بی‌نظمی. زمان در داستان بر چهارگونه است: ۱. زمان تقویمی (ثانیه، دقیقه، ساعت، روز، ماه و...)؛ ۲- زمان کیهانی (زمان‌های وسیع و گسترده مربوط به مقاطع مختلف آفرینش و سیر جهان)؛ ۳- زمان حسی (تیک‌تاک‌های نامساوی و ذهـن و حافظه)؛ ۴- زمـان روایـت زمانی که در داستان می‌گذرد و تابع قواعد داستان است.

پیچیدگی زمان در داستان باعث شده تا پژوهشگران حوزه نقد ادبیات داستانی برای تبیین انگیزه‌های نویسندگان، به نظریه‌پردازی در این زمینه روی آورند و به‌زعم خود سعی در رمزگشایی و ساختارمندکردن پیچیدگی زمان در داستان داشته باشند. یکی از مهم‌ترین نظریه‌های موجود در مورد زمان روایت در رمان، نظریه ژرار ژنت است که زمان روایت را بر مبنای برخی مؤلفه‌ها مورد بررسی قرار داده و سعی در ساختارمند کردن زمان روایت داشته است؛ ژرار ژنت، ساختارگرا و نظریه‌پرداز بنام فرانسوی ژرار ژنت در سال ۱۹۳۸.م در فرانسه به دنیا آمد. وی پس از تألیف سه مجلد کتاب «مجازها» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پژوهشگران بررسی ساختاری متن شناخته شد. ژرار ژنت که یکی از اثرگذارترین پژوهشگران در عرصهٔ نظریه روایت محسوب می‌شود، در کتاب گفتمان روایی، استراتژی‌های روایی اثر مارسل پروست به‌نام «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» را کالبد شکافی می‌کند و اثر پروست منبع اصلی پژوهش‌های ژنت بوده است.

رمان «بامداد خمار» نوشته فتانه سدجوادی یکی از مؤفق‌ترین تجربیات داستان‌نویسی زنان در دهه اخیر است؛ این رمان زندگی دختری پانزده‌ساله به‌نام مجبوبه را به تصویر می‌کشد که نمونه‌ای از جدال سنت و مدرنیته در دوران معاصر ایران است. داستان لیلی و مجنون نیز از داستان‌های عاشقانه کهن زبان فارسی است که نسخ متعددی از این کتاب توسط هنرمندان ایرانی به تصویر کشیده شده است. در داستان بامداد خمار که یکی از ابعاد مهم آن بُعد عاشقانه است می‌توان وام‌گیری از داستان‌های عاشقانه‌ای چون لیلی و مجنون را مشاهده کرد. این مضامین در نگاره‌های این نسخ مصور مضمون عشق به شکل پررنگی ترسیم شده است.

جست‌وجو در کتابخانه‌ها و پایگاه‌های داده‌های پژوهشی ازجمله ایرانداک، نورمگز، مگیران، اِس آی دی و غیره نشان می‌دهد که تاکنون هیچ پژوهشی در زمینه بررسی زمان در رمان «بامداد خمار» بر مبنای نظریه ژرار ژنت انجام نشده و این پژوهش نخستین گام در این مسیر است. البته در برخی تحقیقات اشاراتی به زمان به‌عنوان یکی از عناصر داستانی در رمان شده که در آن‌ها تنها به وقوع زمان حوادث رمان و کلیاتی در مورد زاویه دید آن پرداخته شده است. ستوده (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل رمان بامداد خمار» به بررسی برخی از مهم‌ترین عناصر

داستانی در این رمان پرداخته و به این نتیجه رسیده است که این اثر، مؤلفه‌هایی از رمان عاشقانه پرماجرا، رمان رفتار و رسوم اجتماعی، رمان سرنوشت، رمان احساساتی و رمان حادثه را دارد. نقد روان‌شناختی اثر و تحلیل شخصیت‌ها و نوع عملکرد آن‌ها اثبات می‌کند که این داستان، نقش خانواده را به‌عنوان مهم‌ترین و اولین الگو در نوع رفتارها و عکس‌العمل‌های فرد به‌خوبی نشان می‌دهد. هم‌چنین بررسی رفتار شخصیت‌های این داستان، نقش انگیزه افراد را در نوع رفتار و کنش‌های آن‌ها نشان می‌دهد. این اثر مؤلفه‌هایی از مکتب رئالیسم و نهضت رمانتیسم را داراست.

ظفری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بازتاب مولفه‌های مدرنیسم در رمان‌های (کولی کنار آتش، بامداد خمار، زنان بدون مردان)» به این نتیجه رسیده است که مؤلفه‌های مدرن همچون چندصدایی، داستان در داستان و روایت‌های منفصل، پریشان‌گویی راوی، تغییر در شخصیت‌پردازی و مواردی از این قبیل در هر سه رمان دیده می‌شود. علاوه‌بر این، ناقدان بسیاری به نقد رمان بامداد خمار پرداخته‌اند. اما اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها به این اثر تنها در حکم یک نوشته جذاب و سرگرم‌کننده پرداخته‌اند؛ بر همین اساس، تنها به‌دنبال توضیح دلایل فنی و ادبی جذابیت، و گاهی عدم موفقیت این رمان فارغ از اهمیت آن در حکم یک متن و تولید فرهنگی بوده‌اند. این رمان پیش از آن‌که داستانی رمانتیک باشد، روایتی است دربارهٔ روابط قدرت در جامعه ایرانی از دوران سنتی تا دوران مدرن. «محمد بهارلو» در یکی از اولین نقدهای نوشته شده بر رمان بامداد خمار، موفقیت آن را در حفظ حالت تعلیق «شهرزادگونه» در طول داستان عنصر اصلی موفقیت‌اش برمی‌شمرد و بر موفقیت نویسنده در فضاسازی مناسب و استفاده از زبان ساده و سر راست و بیان صریح و مستقیم نویسنده تأکید می‌کند (بهارلو، ۱۳۷۵: ۵۰). بهمن بازرگانی هم در مقاله‌ای دلیل اصلی موفقیت این اثر را موفقیت در خلق نثر زنانه و جذاب در برابر نثر مردانه حاکم بر نوشته‌های اغلب زنان می‌داند. وی معتقد است که به‌کار گرفتن این نثر، نوعی اعتراض و رهایی از «سلطه و سیاست کهنه مردسالارانه» است (بازرگانی، ۱۳۷۵: ۵۲) اما این موضوع را فقط به سبک نثر اثر محدود می‌کند و از آن فراتر نمی‌رود. در ادامه بازرگانی هم بر فضاسازی موفق دست کم در بخش اول داستان تأکید می‌کند.

۱. داستان لیلی و مجنون و بینامتنیت در آن

در ادب فارسی برای بیان مضامین غنایی و عاشقانه در کنار قالب غزل، استفاده از منظومه‌های عاشقانه رواج دارد. داستان‌سرایی از انواعی است که بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفت. در پایان قرن ششم نظم داستان‌های عاشقانه توسط نظامی گنجوی به حد کمال خود رسید. وی چند داستان معروف زمان خود را به نظم درآورد و هنرنمایی‌های این شاعر چنان ماهرانه بود که اکثر سرایندگان منظومه‌های عاشقانه، دانسته یا ندانسته، تحت‌تأثیر سبک و شیوهٔ داستان‌پردازی او قرار گرفته‌اند. یکی از منظومه‌های درخشان او لیلی و مجنون است که منشأ آن را در ادبیات عرب باید جست‌وجو کرد. این داستان بارها به زبان‌های مختلف مورد تقلید شاعران قرار گرفته است. دنیای شرق از زمان‌های دور داستان غم‌انگیز لیلی و مجنون را در ادبیات خود می‌شناخته است، این داستان در طول سال‌ها الهام‌بخش ده‌ها تن از شاعران بزرگ در آفرینش منظومه‌های خیال‌انگیز بوده و هم‌اکنون نیز در آثار شاعران، نویسندگان، نمایشنامه

نویسان و موسیقی‌دانان ملل مختلف شرق انعکاس دارد بی‌تردید اصل و ریشه این داستان به عرب‌ها تعلق دارد و سابقه آن به اواخر قرن هفتم میلادی باز می‌گردد (عدالتی شاهی، ۱۴۰۱: ۲۴۷).

لیلی و مجنون از منظر شخصیت تابع شرایط روزگار خود است. در منظومه لیلی و مجنون، شریر به آن معنا نیست و تنها موانع وجود دارند. شخصیت زنان در این منظومه از نظر اخلاقی قابل‌قبول‌تر توصیف شده و آن‌ها را در قبال مشکلات و غم عشق استوارتر نشان داده است و از میان شخصیت‌های مرد مجنون نیز در قبال غم عشق بی‌اختیار و ضعیف است و قادر به تحمل آن نیست و جان خود را از دست می‌دهد (مظفری‌خواه و همکاران، ۱۴۰۲: ۹۵).

داستان لیلی و مجنون از مشهورترین آثار ادبی است که مورد توجه جمیع هنرها قرار گرفته و آثار آنان را غنا بخشیده است. از میان این هنرمندان نگارگران به‌خاطر همبستگی ادبیات با نگارگری، روند ساختن نسخه‌های مصور که همانا انتقال اندیشه سخنور بود رونق یافت. در میان ادبیات شاهنامه و خمسه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. باتوجه‌به اعمال نفوذ نقاشان عهد صفوی در کارگاه‌های سلطنتی و تأثیر هنر نگارگری بر سایر رشته‌های هنری ازجمله پارچه‌بافی، می‌توان تأثیرات ادبیات را در نقوش این بافته‌ها نیز یافت (شریف، تقدس‌نژاد، ۱۳۹۸: ۲۹). در مصورسازی داستان لیلی و مجنون هنرمندان در عین توجه به مضامین داستان، با استفاده از نمادهای بصری و ایجاد ارتباطات گوناگون در فضاسازی و ترکیب‌بندی، به ترجمان تصویری متن، با بیانی هنرمندانه وگسترده‌تر پرداخته‌اند.

مبحث روایت زمان یکی از مباحث اساسی در دانش روایت‌شناسی است. بزرگترین نظریه‌پرداز این مقوله ژرار ژانت، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی است. از نظر او زمان در پیشبرد روایت نقش مهمی ایفا می‌کند. ژانت در نظریهٔ خود به بررسی و تحلیل زمان در روایت، حول سه محورِ نظم، تداوم و بسامد پرداخته است. هر یک از مؤلفه‌هایی که در این سه محور تعریف می‌شود، یکی از سه حالت شتاب را در روایت به‌وجود می‌آورد که عبارت‌اند از: شتاب ثابت، شتاب مثبت و یا شتاب منفی. داستان لیلی و مجنون به روایت حکیم نظامی گنجوی در قرن ششم به نظم کشیده شده است. بررسی این داستان بر اساس نظریهٔ روایت و زمان ژانت، نشان می‌دهد که از سه حالت فوق سهم شتاب منفی در روایت آن بیشتر است و نظامی در روایت این داستان بیشتر به اطناب و کاستن از شتاب روایت گرایش داشته است تا ایجاز و شتاب مثبت (غلامرضایی، قربانی، ۱۳۹۷: ۹).

۲. نظریه ژنت و عناصر مرتبط با آن در رمان بامداد خمار و داستان لیلی و مجنون

۲.۱. تبیین نظریه ژنت

از نظر ژنت، داستان (متن روایی) از ارتباط تصادفی میان رخدادها، در زنجیره‌ای زمان‌مند به‌وجود می‌آید. اگرچه این رویکردی است که اکثر روایت‌شناسان مطرح کرده‌اند اما آنچه‌که رویکرد ژنت را از سایرین جدا می‌کند، تأکید وی بر زمان‌مند بودن پیرنگ داستان به‌عنوان اصلی‌ترین عنصر روایت است. به‌عبارتی، معتقد است در پس‌زمینه داستان توالی زمانی و علّی رخدادها موجب جذابیت آن‌ها می‌شود و داستان شامل موادی است که هنوز به لفظ یا کلام درنیامده‌اند و ترتیبشان براساس روند گاه‌شماری است (رنجبر، ۱۳۹۱:۱۸۹). ژنت سعی بر این دارد تا با پرسش از موقعیت زمانی

راوی نسبت به رخدادهای داستان به روایت‌گیر کمک کند تا پیکره روایتی را که راوی (نویسنده) از داستان ارائه کرده است را دریابد.

ژنت میان سه عامل گزارش، داستان و روایت تفاوت می‌گذارد؛ «گزارش ترتیب رویدادها در متن است. داستان ترتیب واقعی رویدادها در جهان بیرون متن است، تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد. و روایت همان عمل روایت‌کردن و ارائه گزارش است» (اخلاقی، ۶۶:۱۳۷۶). در مجموع، عنصر زمان یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی است و چگونگی روایت داستان در بستر زمان، یکی از مهم‌ترین نشانه‌های مهارت و توانایی نویسنده است؛ به این توضیح که نویسنده باید در بیان داستان، نظم زمانی وقوع وقایع را مدنظر داشته باشد تا توالی و چیدمان وقایع داستان دچار خلل نشود. هرگونه خلل در سیر زمان داستان، باعث ابهام و پیچیدگی طرح رمان می‌شود و خواننده را دچار آشفتگی ذهنی می‌کند. البته عدم رعایت توالی و ترتیب زمان، همیشه به معنای عدم نظم زمانی داستان نیست بلکه ایجاد اختلال و تعلیق در زمان داستان، یکی از شگردهای نویسندگان در جهت ایجاد حس کنجکاوی در ذهن خواننده و افزودن به جذابیت داستان است.

۳. عنصر زمان و عناصر مرتبط با آن در رمان

پس از مشخص‌شدن چارچوب نظری پژوهش، در این بخش از مقاله به بررسی عنصر زمان و عناصر مرتبط با آن در این رمان می‌پردازیم:

۳.۱. عنصر زمان

شروع زمان وقوع حوادث در قسمت تنهٔ اصلی رمان اوایل سلطنت رضاشاه است که راوی فقط اشاره‌ای به آن می‌کند. تاج‌گذاری رضاشاه در سال ۱۳۰۶ه.ش بوده است و محبوبه هفت سال با رحیم زندگی می‌کند و پس از اوج دوم (طلاق رحیم) است که در جایی باز هم اشاره‌وار مسئله کشف حجاب را مطرح می‌کند که در سال ۱۳۱۶ ه.ش بوده است. مکان عمومی داستان، تهران است و این نیز به وضوح بیان نمی‌شود و از روی قراینی که راوی ارائه می‌دهد و اشاره‌هایی که به باغ قلهک و شمیران می‌شود می‌توان آن را حدس زد اما رخدادهای داستان به‌طور خاص در فصل بهار و از خانه بصیرالملک آغاز می‌شود، در زمستان و در خانه رحیم به اوج می‌رسد و در خانه اشرافی منصور به پایان خود نزدیک می‌شود.

۳.۲. زمان تقویمی

زمان در این رمان، تقویمی است و اگرچه گاهی اشاراتی به دوران‌های گذشته ازجمله دوران قاجار و رضاخان می‌شود، اما گسست زمانی در رمان روی نمی‌دهد و این فلش‌بک‌ها به اقتضای موضوع رمان که نبرد سنّت و مدرنیته است، آورده می‌شود. ازجمله در بخشی از رمان، هم‌زمان با گفتگوی سودابه و عمه و مادرش، فلش‌بکی به دوران گذشته زده می‌شود. «بهار بود سودابه جان، بهار. ای لعنت بر این بهار که من هنوز عاشقش هستم. اوایل سلطنت رضاشاه بود.

همین قدر می‌دانم که چند سالی از تاجگذاری او می‌گذشت. چند سال، چهار سال؟ پنج سال؟ سه سال؟ نمی‌دانم. از من نپرس کی قاجار رفت و کی رضاشاه آمد. سر و صدا و تق و توق بود. حرف از رفتن قاجار بود. حرف از سردار سپه بود. حرف از تاجگذاری رضاخان بود. ولی من نمی‌دانم. انگار در این دنیا نبودم. در دنیایی دیگر بودم. آنچه دلم می‌خواست همان در یادم مانده. عمه‌جان ساکت شد. چانه را روی عصا نهاد و به باغ یخ‌زده خیره شد، انگار همین دیروز بود... آخ سودابه جان که عمر چقدر زود می‌گذرد.... و به خدا که خداوند چه عمر کوتاهی به ما داده و تازه بیشتر این دوران کوتاه حیات هم یا به بچگی می‌گذرد یا به پیری. دوران لذت چقدر کوتاه است. الهی که پیر بشوی دخترجان. عمه جان ساکت شد و به باغ خیره گشت. یادش رفته بود؟ یا دوباره خوابیده بود؟! عمه‌جان. سکوت! عمه جان. عمه گریه می‌کرد. نمی‌دانم. از قاجار هیچ نمی‌دانم. از رضاخان هیچ نمی‌دانم. از دنیا غافل بودم سودابه‌جان. چون عاشق بودم. هرکه خواهد بیا و هر که خواهد گو برو. جهان می‌خواهد زیر و رو شود. چه اهمیتی دارد؟ فقط او بماند. مگر نه؟» (حاج‌سیدجوادی، ۱۳۹۸: ۲۲).

۳.۳. پرش زمانی

ژنت در بحث نظم و ترتیب به رابطهٔ بین توالی رخدادها و نظم و ترتیب عرضه آن‌ها در متن می‌پردازد تا نشان دهد که چگونه نویسنده با ایجاد تغییر و دگرگونی در نظم خطی، روایت آن را جذاب‌تر می‌کند. از نظر ژنت «عمده‌ترین انواع ناهماهنگی‌های زمان روایت را گذشته نگر و آینده نگر تشکیل می‌دهند (غلامحسین‌زاده و طاهری، ۱۳۸۶: ۲۰۴). در بخشی از رمان، با اینکه راوی با فلش‌بکی به گذشته، در مورد زندگی پدرش در دوران جوانی می‌گوید، اما با وجود پرش زمانی، هرگز زمان تقویمی و افعال دچار خلل نمی‌شود و نویسنده همواره سعی در رعایت ترتیب تقویمی زمان را داشته است: «... آن شب گویا پدرم افراط می‌کند و سفره دل را پیش میرزا حسن‌خان باز می‌کند که چقدر دلش پسر می‌خواهد و زنش چطور دخترزا از آب درآمده است. میرزا حسن‌خان هم نامردی نمی‌کند؛ خواهر زشت و بیوه خودش را که مثل چوب کبریت لاغر و زشت بوده برای پدرم صیغه می‌کند و می‌گوید او از شوهر اولش یک پسر دو سه ساله دارد. شاید برای شما یک پسر بیاورد. شما فقط سرپرست او باشید و سایه‌تان بالای سرش باشد همین کافی است. صبح که پدرم از خواب بیدار می‌شود مثل سگ پشیمان می‌شود ولی دیگر کار از کار گذشته است و نمی‌توانسته از سر قول خود برگردد. همان شب عصمت‌خانم حامله می‌شود و نه ماه بعد دوقلو برای پدرم می‌زاید هر دو دختر هر دو سر زا می‌روند. بعد از این جریان پشت دستش را داغ کرد که دیگر لب به زهرماری نزند البته مطابق قولی که به حسن‌خان داده بود هر پانزده روز یک‌بار به سراغ عصمت‌خانم می‌رفت ولی او دیگر حامله نشد» (غلامحسین‌زاده و طاهری، ۱۳۸۶: ۲۶).

۳.۴. تداوم

سومین مقوله موردتوجه ژنت در روایت داستان، تداوم یا دیرش است که در آن «به رابطه مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت‌زمانی که طول می‌کشد، تا این رخداد روایت شود، می‌پردازد» (برتنس، ۸۸:۱۳۸۳). ژنت

نسبت ثابت میان طول متن و تداوم داستان (دوره زمانی‌که به حوادث واقعی داستان اختصاص می‌یابد) را به‌عنوان معیار فرض می‌کند، آنگاه در قیاس با آن، سرعت و ضرب‌آهنگ متن را اندازه‌گیری می‌کند. ممکن است که زمان روایت داستان از زمان وقایع داستان بلندتر، کوتاه‌تر و یا هم‌زمان باشد. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت‌زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد.

۳.۵. شتاب منفی

شتاب منفی در این رمان بازتاب چشمگیری دارد زیرا بسیاری از حجم رمان شامل فرعیات بوده و زاید است و تنها در جهت توصیف افراطی جزئیات ظاهر و رفتار شخصیت‌ها آورده شده است و بود و نبود آن‌ها تأثیری در انتقال مفاهیم رمان ندارد.

«مادرم برای ناهار مهمان داشت. خاله‌ها، زن عمو، عمه‌جان و زن‌دایی می‌آمدند. از آشپزخانه آن سوی حیاط بوی مرغ و برنج اعلای رشتی و روغن کرمانشاهی می‌آمد و همه را مست می‌کرد. مادرم پای اسباب بزک روی چهار پایه نشست. یادم می‌آید دور تا دور اتاق مهمان‌خانه اندورنی را که ما به آن پنج‌دری می‌گفتیم، مبل‌های سنگین از مخمل سرخ جا داده بودند. در برابر هر دو مبل یک میز چوب گردوی نسبتاً کوچک قرار داشت. تابستان‌ها در اتاق نشیمن که دور تا دور آن مخده چیده بودند می‌نشستیم. مخده‌ها گلدوزی شده و پشتی‌ها مروارید دوی شده بودند» (احمدی، ۱۴:۱۳۹۱).

مثالی دیگر از توصیفات ریز و تفصیلی که باعث شتاب متفی در رمان شده است: «... داخل مغازه از چوب و تخته و خرده چوب و تراشه پر بود. وسط مغازه یک نفر روی یک میز چوبی کهنه خم شده و تخته‌ای را رنده می‌کشید. شلوار سیاه دبیت گشاد به تن داشت و پیراهن چلوار سفیدش که روی شلوار افتاده بود تا زانو می رسید. آستین‌ها را باال زده و موهای بلندش که روی پیشانی ولو شده بود با هر حرکت سرش که روی تخته خم بود موج می‌خورد. بیشتر به دراویش شباهت داشت تا یک نجار» (بیشاپ، ۱۳۷۱ : ۳۳). به‌طور کلی در این رمان به همان اندازه که به بُعد مکان و عنصر توصیف در صحنه‌پردازی اهمیت داده شده به بُعد زمان و تأثیر آن در انسجام ساختار رمان و جای‌گیرشدن صحنه‌ها در ذهن مخاطب و نیز روند تحول اشخاص (هرچند فیزیکی و ظاهری) توجه نشده است.

۳.۶. شتاب مثبت

شتاب مثبت «بامداد خمار» دوره‌ای هفت ساله است که از شروع تا پایان رویدادها را دربر می‌گیرد اما حرکت زمان در متن این رویدادها مشهود نیست و شتاب مثبت رمان از همین‌جا نشأت می‌گیرد. در بخش‌هایی از رمان بامداد خمار سال‌ها می‌گذرد اما اصلا حس نمی‌شود چون وجود ندارد. در این داستان، زمان به همان قراردادها و نشانه‌های ساعت، روز، ماه و ... ختم می‌شود. برخی صحنه‌های این رمان را که خوب هم هستند هیچ جنبش و حرکت درونی به هم متصل نمی‌کند تا زمان حس شود» (وکیلی، ۱۳۷۸ :۱۰۳- ۱۰۲). به‌عنوان مثال، محبوبه در پانزده‌سالگی با عمه‌جانی که بعد از هفت سال به خانه پدری برمی‌گردد با عمه‌جانی که پس از آن با منصور ازدواج می‌کند.

۳.۷. بسامد (تکرار)

این مقوله بزرگ ژنت در بحث زمان، تکرار در نقل روایت است که در آن رابطهٔ بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد روایت می‌شود، موردتوجه قرار می‌دهد. «تکرار، برساختی ذهنی است که با حذف کیفیات خاص هر اتفاق و حذف کیفیات مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حادث می‌شود» (ریمون کنان، ۷۸:۱۳۸۷). به‌نظر می‌رسد تکرار چندبارهٔ یک رویداد از نظر داستانی باید دلیلی خاص داشته باشد و از طریق ضرورت‌های داستانی، قابل توجیه باشد. «ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هربار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟... اهمیت این بررسی در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن می‌کند» (احمدی، ۳۱۶:۱۳۹۱).

۳.۸. بسامد مفرد

معمول‌ترین شکلِ روایت که عبارت است از یک بار گفتن آن چه یک بار اتفاق افتاده است. نوعی از این بسامد نیز نقل منفرد غیرمعمول است و آن تکرار n بار از واقعه‌ای است که n بار اتفاق افتاده باشد.

بسامد مفرد، موضوعی عادی در رمان است که در همه رمان‌ها دیده می‌شود و مشخصه خاصی نیست.

۳.۹. بسامد مکرر

نقل n دفعه از چیزی که تنها یک‌بار اتفاق افتاده است. «ممکن است شخصیت‌های مختلف داستان، حادثه‌ای را که یک بار اتفاق افتاده را از زوایای دید متعدد شرح دهند، یا یک اتفاق از زبان یک شخصیت واحد ولی در برهه‌های مختلف زندگی او نقل شود» (برتنس، ۸۹:۱۳۸۳). نمونه بارز بسامد مکرر در رمان، صدای رنده‌های رحیم نجار است که محبوبه عاشق او شده است و این تکرارهایی که از صدای رنده نجاری او در رمان آورده شده، نوعی بسامد مکرر محسوب می‌شود که حدود ۲۶ بار در رمان تکرار شده است:

«... صدای رنده متوقف شد و کسی با لحنی گیرا و خوش‌آهنگ گفت آه به من دختر خانم؟» (همان: ۱۹).

«... دوباره صدای رنده بلندشد و دلم فرو ریخ. یعنی چه؟» (همان: ۲۱).

۳.۱۰. بسامد بازگو

بازگویی واقعه‌ای که به‌طور مستمر اتفاق می‌افتد ولی تنها یک‌بار بیان می‌شود. اگر حادثه‌ای که n بار اتفاق افتاده، فقط یک بار بازگو شود، نقل بازگو است. نمونه بسامد بازگو نیز در بخش‌هایی از رمان دیده می‌شود که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

«مادرم مثل اینکه فراموش کرده بود من چند ماه است طغیان کرده‌ام و هر شب و هر روز پا را در یک کفش کرده‌ام...» (همان: ۶۶).

۳.۱۱. زاویه دید

زاویه دید یکی از مهم‌ترین عناصر مرتبط با روایت است که در نظریه ژنت نیز بر روی آن تأکید فراوان شده است. «ژنت معتقد به روایت اول شخص و سوم شخص است. در حالت اول، راوی درباره خودش برایمان می‌گوید و در حالت دوم، راوی درباره سوم شخص‌ها حرف می‌زند. ژنت روایت نوع اول را روایت خود و روایت نوع دوم را روایت دیگری نامیده است» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۹۷).

«بامداد خمار» روایت خطی سرنوشت محبوبه است که از زبان خود او نقل می‌شود. زاویه دید اثر، تنها در بخش مقدمه که تنها چهارده صفحه اول رمان را شامل می‌شود برعهده دانای کل می‌باشد. از طرفی از آن‌جا که گوینده داستان، شخصیت اصلی اثر هم می‌باشد زاویه دید، درونی و راوی از نوع راوی قهرمان است و به دلیل محوریت او در حوادث و پیشبرد داستان، راوی درون رویدادی محسوب می‌شود که تأثرات خود را از وقایع داستان بازتاب می‌دهد، در مورد دیگر شخصیت‌های داستان داوری می‌کند و خواننده را به اعماق افکار و احساسات خود راه می‌دهد» (مستور، ۱۳۸۹: ۶۲).

از سوی دیگر، استفاده از زاویه دید اول شخص در این داستان، باعث افزایش صمیمیت داستان گشته، نیز کیفیت ارگانیک و شکل داخلی اثر را حفظ نموده است اما انتخاب این نوع زاویه دید باعث ایجاد محدودیت‌ها و عیوبی در اثر نیز گشته است. ازجمله این که شدت وضوح شخصیت اصلی، شخصیت‌های دیگر را از نمود انداخته است. از طرفی، راوی امکان غایب‌شدن از صحنه رمان حتی برای مدتی کوتاه را ندارد و این حضور مداوم، او را در دنیای محدود زندگی خودش حبس کرده است و توان ایجاد وضعیت‌های تازه‌ای برای اشخاص دیگر داستان را از آن می‌گیرد؛ زیرا «در زاویه دید اول شخص، روایت، به گفته‌های آن شخص محدود می‌شود و اگر نویسنده بخواهد چیزی ورای آن را با خواننده در میان بگذارد این به نوعی چالش تکنیکی بدل می‌شود» (گرین، : ۱۴۳:۱۳۸۳). از طرفی، استفاده از این دیدگاه سبب شده شخصیت اصلی (محبوبه) تنها بتواند در مورد عقاید و درونیات خود سخن بگوید و از تحلیل عقاید و خصوصیات درونی شخصیت‌های دیگر عاجز بماند. او تنها می‌تواند با توصیف ظاهر و اعمال دیگر شخصیت‌ها، نوع عملکرد آن‌ها را تشریح کند اما نمی‌تواند از درونیات و مکنونات قلبی آن‌ها یا از فکر و ذهن آن‌ها چیزی بگوید؛ این درحالیست که او هرگز نمی‌تواند از احساس شخصیت‌های دیگر داستان نسبت به خود مطلع شود؛ چراکه قادر به خواندن ذهن آن‌ها نیست، گرچه خواننده از روی قراینی که از عکس‌العمل سایر اشخاص با راوی نشان داده می‌شود تا حدی به احساس آن‌ها نسبت به راوی پی می‌برد اما این احساس هرگز به شکل مستقیم در جریان روایت راوی داخل نمی‌شود. از همین رو، غرق شدن محبوبه در افشای حالات و کردار و رفتار شخصیت‌های دیگر خصوصاً شخصیت مقابل خود (رحیم) و شخصیت مخالف خود (مادر رحیم) باعث شده که گاه خود را فراموش کند.در کل، استفاده از این شیوه سبب شده داستان، تنها بر محور خواست‌ها و علایق راوی (محبوبه) پیش رفته و سنجیده شود چرا که «در شیوه اول شخص، داستان با (من) بیان می‌شود و شخص (من) و زبان (من) سخن می‌گوید و تنها چیزهایی را می‌گوید که

علاقه‌مند است بگوید» (گلشیری، ۱۳۷۰: ۳۲۱). در مجموع، بر مبنای نظریه ژرار ژنت، زاویه دید در این رمان از نوع «تک‌آوایی» است؛ در روایت های تک‌آوایی زاویه دید ثابت است.

۳.۱۲. تک‌گویی درونی

بخش‌هایی از این رمان، اختصاص به تک‌گویی‌های درونی راوی دارد که بیشتر، نشان از درگیری‌های ذهنی او است. خصوصاً وقت تصمیم‌گیری‌های مهم یا قرارگرفتن در وضعیت‌های بحرانی دارد. تشدید تنش‌های عصبی و تخریب روحیه او به دلیل مصائب و مشکلاتی که زندگی با رحیم به او تحمیل می‌کند، شمار این تک‌گویی‌ها را در بخش دوم داستان بیشتر کرده است. تک‌گویی‌های محبوبه از این لحاظ که مخاطبی نداشته و تنها در ذهن او جریان دارد، از نوع درونی و به این دلیل که از دید زاویه دید اول شخص در جریان است از نوع تک‌گویی درونی مستقیم می‌باشد و «تجربه درونی شخصیت به‌طور مستقیم عرضه می‌شود و خواننده نیازی به صحنه‌آرایی و راهنمایی نویسنده ندارد» (میرصادقی: ۱۵۲:۱۳۷۰). در نتیجه، تک‌گویی درونی راوی، ارائه احساس‌ها و واکنش‌های ذهنی او (محبوبه) نسبت به حوادث و جریانات زندگی‌اش، خواننده را بیشتر به شخصیت وی نزدیک و علاقه‌مند می‌سازد؛ طوری‌که خواننده گاه خود را به‌جای او گذاشته، در رنج روح او سهیم می‌شود و به این طریق، هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت محبوبه که هم به دلیل محوریت روایت و هم به دلیل ارائه چهره‌ای از او که به خواست نویسنده باید مظلوم و محبوب باشد، رو به فزونی یافته است.

۳.۱۳. صحنه

عنصر صحنه شامل زمان و مکان داستان است که عنصر زمان به‌صورت تفصیلی شرح داده شد و در این بخش، بیشتر به بررسی مکان و بستر مکانی وقایع رمان می‌پردازیم؛ صحنه‌های این اثر از حیث فضای خاصی که در اثر ایجاد می‌کنند به دو دسته قابل تفکیک‌اند: دسته اول صحنه‌هایی که مربوط به فصل اول داستان است که کاملاً عاطفی توأم با احساسات لطیف عاشقانه است و دسته دوم صحنه‌های فصل دوم رمان که از حیث روحی کاملاً متأثرکننده است به‌ویژه صحنه‌های کتک‌کاری و فحاشی رحیم نسبت به محبوبه و صحنه‌هایی که مادر رحیم سخن می‌گوید و چاشنی سخنش متلک است، صحنه مرگ الماس و صحنه‌هایی از این دست. به همین دلیل می‌توان گفت صحنه‌های شاد و غمگین در اثر بسیار یافت می‌شود. از ویژگی‌های دیگر صحنه‌پردازی در این اثر نقش توصیف در فضاسازی است که در همه‌جای رمان به چشم می‌خورد» (ذوالفقاری،۱۳۸۱ : ۳۷۳ - ۳۷۲).

صحنه در این داستان وظایف خود را در ایجاد محیطی برای زندگی شخصیت‌ها و وقایع داستانی و فضاسازی اثر و تعیین نتیجه نوع عملکرد شخصیت‌ها و حوادث، نسبتا خوب ایفا کرده است. عملکرد محبوبه در خانه بصیرالملک با نوع کنش‌های او در خانه رحیم متفاوت است، همین‌طور رحیم در خانه بصیرالملک با رحیم در خانه و دکان نجاری بسیار متفاوت عمل می‌کند. در این رمان، محیط، زمان و مکانی که شخصیت در آن قرار گرفته بر نوع واکنش‌های او تأثیر مستقیمی داشته است. در حقیقت هر شخصیت در زمینه متناسب با خود دینامیک است و در زمینه دیگر

سازگاری نشان نمی‌دهد همان‌طورکه محبوبه که زنی اشرافی است به محض آن که از دنیای خود جدا می‌شود با قرار گرفتن در زمینه دیگر که خانه و زندگی رحیم است نمی‌تواند به خوبی سازگاری برقرار کرده و عملکردی فعال داشته باشد.

در این رمان صحنه‌های طبیعی که با دگرگونی‌های روحی و خلقی آن‌ها ارتباط عمیقی داشته باشد محدود است. تنها صحنه مرگ الماس است که تلاقی بدن سرد او با فصل زمستان، تصویری دردناک و فضایی تأثیربرانگیز ایجاد می‌کند و دیگری صحنه رویاروشدن محبوبه با حضور دختری به‌نام معصومه در دکان رحیم که با او رابطهٔ پنهانی دارد؛ مصادف با فصل پاییز است و گواه غم‌انگیزبودن و یأس‌آمیز بودن فضای کلی صحنه است. اما صحنه‌های غیرطبیعی که شامل دو خانه بصیرالملک و رحیم است، تأثیر فراوانی بر کیفیت روانی شخصیت‌ها خصوصا خصوصا (محبوبه) گذاشته است و سبب شده صحنه، از عنصری مجزا و مستقل و ناکارآمد، تبدیل به عنصری مؤثر در برجسته‌سازی درون‌مایه داستان گردد. راوی در توصیف صحنه‌ها کلمات را طوری به‌کار می‌گیرد که تصویری کاملاً روشن از محیط پیرامون، پیش چشم خواننده مجسم شود. از این‌رو، تصاویر موجود در این رمان، تصاویری سیال و در حرکت‌اند و سبب قرابت فضای ذهنی خواننده با موقعیت‌های داستانی گشته است. درواقع، «ادراک خواننده از صحنه داستان در تعاملی میان ذهن او و توصیف نویسنده شکل می‌گیرد» (مستور، ۱۳۸۹ :۴۷).

۳.۱۴. حوادث رمان

در بحث از تداوم، پای حوادث و قایع رمان نیز به میان می‌آید. از نظر ژنت حوادث داستان در دو زنجیرهٔ علّت و معلول و زنجیره زمانی با یک دیگر ارتباط دارند. مجموع ۳۲ حادثه که شامل حوادث فرعی و اصلی‌اند کل حوادث دخیل در آکسیون این اثر را تشکیل می‌دهند به ترتیب، از بخش اول تا پایان بخش دوم به این قرار است:

- اولین دیدار محبوبه با رحیم (حاج سیدجوادی، ۱۳۹۸: ۲۹)
- خواستگاری پسر عطاءالدوله از محبوبه (همان: ۳۷-۳۲)
- تولد منوچهر (همان: ۵۹)
- خواستگاری منصور (همان: ۶۶)
- افشای راز عاشقی محبوبه نزد نزهت (همان: ۸۶)
- افشای راز عاشقی محبوبه نزد پدر و مادرش (همان: ۱۰۲-۹۳)
- قدغن کردن خروج محبوبه از خانه توسط پدرش (همان: ۱۰۸)
- افشای راز عاشقی محبوبه نزد منصور (همان: ۱۳۶)
- پادرمیانی عموی محبوبه برای جلب رضایت پدر محبوبه به ازدواج محبوبه با رحیم (همان: ۱۵۰)

- ملاقات بصیرالملک پدر محبوبه با رحیم (همان: ۱۶۴)
- ازدواج محبوبه با رحیم (همان: ۱۷۰)
- آمدن و ماندن مادر رحیم در خانه او (همان: ۱۸۷)
- اولین حاملگی محبوبه (همان: ۲۰۸)
- پی بردن محبوبه به نگاه‌های حریصانه رحیم به زن‌های خیابانی (همان: ۲۱۶)
- تولد الماس(حاج سیدجوادی، ۱۳۹۸: ۲۲۲)
- جدال محبوبه و رحیم بر سر نظام رفتن رحیم (همان: ۲۳۸ - ۲۳۹)
- ازدواج منصور با نیمتاج (همان: ۲۶۳)
- پی بردن محبوبه به رابطه پنهانی رحیم با کوکب (همان: ۲۵۹)
- ازدواج منصور با اشرف (همان: ۲۶۳)
- حاملگی دوم محبوبه (همان: ۲۷۹)
- آشنایی محبوبه با رقیه کارگر حمام (همان: ۲۸۲)
- سقط فرزند دوم محبوبه توسط گلین (همان: ۲۸۸)
- مرگ اشرف همسر دوم منصور سر زایمان (همان: ۲۹۹)
- مرگ الماس پسر (همان: ۳۰۸)
- پی بردن محبوبه به رابطه رحیم با معصومه (همان: ۳۱۸)
- جر و بحث محبوبه و رحیم بر سر امتناع محبوبه از سند زدن خانه و دکان به نام رحیم (همان: ۳۳۳)
- ترک خانه رحیم (همان: ۳۶۳)
- رفتن محبوبه به خانه عصمت همسر دوم پدرش (همان: ۳۵۲)
- ملاقات محبوبه با پدرش بعد از هفت سال (همان: ۳۶۱)
- ملاقات رحیم و بصیرالملک (همان: ۳۷۲)
- طلاق محبوبه از رحیم (همان: ۳۸۳)
- ازدواج محبوبه با منصور (همان: ۴۰)

حوادث این رمان به شکل ضعیفی پشت سر هم آورده شده‌اند که سبب تنزّل روایت اثر به روایتی ساده و یک‌نواخت گشته است. حادثه‌های این رمان به نوبه خود مستقل و فاقد قدرت تأثیرگذاری بر حادثه بعد با ظرفیت تأثیرپذیری از حادثه قبل‌اند. این طریقه دارای ضعف و سستی است زیرا عکس‌العمل‌های پرسناژ داستان در برابر وضعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرد، از علل و موجبات متعددی شکل می‌گیرد نه عللی مجزا و منفرد» (یونسی، ۱۳۶۹: ۱۶۹-۱۶۸).

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زمان در رمان «بامداد خمار» بر مبنای تقویم و گاه‌شماری است و بعضاً فلش‌بک‌هایی که در رمان دیده می‌شود، باعث کمی پیچیدگی و بی‌نظمی در روایت می‌شوند اما این بی‌نظمی آنقدر محسوس نیست که طرح و پیرنگ رمان را دچار خلل کند. برخی از مؤلفه‌های نظریه ژرار ژنت در این رمان دیده می‌شود و زمان رمان بر مبنای نظریه ژنت قابل بررسی است؛ از جمله، زاویه دید رمان که از نوع اول شخص است، بر مبنای روایت «تک‌آوایی» ژرار ژنت قابل بررسی است که در آن تمامی وقایع از زبان راوی اول شخص روایت می‌شوند. در این رمان با «پرش زمانی» روبه‌رو می‌شویم؛ به طوری‌که نویسنده با فلش‌بک‌هایی به گذشته، سعی در شناساندن بیش از پیش شخصیت‌ها و ایجاد تعلیق در رمان دارد. تداوم نیز از مؤلفه‌های نظریه ژنت است که شامل شتاب منفی و مثبت در گسترهٔ زمانی رمان است که در این رمان هر دو نوع آن یعنی شتاب مثبت و منفی دیده می‌شود. بسامد یا تکرار نیز از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت از نظر ژنت است که در این رمان بسامد مکرر و بازگو بیشتر دیده می‌شود و بسامد مفرد نیز ویژگی عادی کل رمان‌هاست. حوادث رمان نیز به تبعیت از زمان تقویمی رمان و به‌صورت منظم و براساس روابط علّی و معلولی آورده شده است و هیچ حادثه‌ای بدون پشتوانه رابطهٔ علیت در رمان دیده نمی‌شود. در مجموع، ویژگی‌های نظریه ژنت همانند زاویه دید ، بسامد، تداوم و.... دراین رمان قابل بررسی و رهگیری است اما با توجه به اینکه رمان «بامداد خمار» به دور از پیچیدگی‌های رمان‌های مدرن نوشته شده است، بنابراین برخی دیگر از مؤلفه‌های نظریه ژنت همچون گستره زمانی، حذف زمان، تلخیص و مواردی از این قبیل، در این رمان دیده نمی‌شود. بررسی سیر داستان لیلی و مجنون نیز حاکی از وجود تداوم و رابطهٔ علی است.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). ساختار و تأویل متن. چاپ چهاردهم، تهران: نشر مرکز.

اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار. اصفهان: نشر فردا.

برتنس، یوهانس ویلم. (۱۳۸۳). مبانی نظریه ادبی. ترجمه: محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.

ذوالفقاری، محمود. (۱۳۸۱). شیوه‌های نقد ادبی در ایران. اراک: انتشارات دانشگاه اراک.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۳). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه: ابوالفضل حری، تهران: نشر نیلوفر.

ژنت، ژرار. (۱۳۹۱). آرایه‌ها. ترجمه: آذین حسین‌زاده، تهران: نشر قطره.

حاج سیدجوادی، فتّانه. (۱۳۹۸). بامداد خمار. چاپ ششم، تهران: نشر نگاه.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). مکاتب ادبی. چاپ دهم، تهران: نشر نگاه.

گرین، کیت. (۱۳۸۳). درسنامه و نظریه و نقد ادبی. ویرایش دکتر حسین پاینده، تهران: نشر روزنگار.

گلشیری، احمد. (۱۳۷۱). داستان و نقد داستان (گزیده و ترجمه). ۲جلدی، تهران: نشر نگاه.

لاج، دیوید؛ ایان، وات. (۱۳۷۶). نظریه رمان. ترجمه: حسین پاینده، تهران: نشر نظر.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). نظم در روایت، گزیده مقالات روایت. ترجمه: فتاح محمدی، تهران: نشر مینوی خرد.

موام، سامرست. (۱۳۶۴). درباره رمان و داستان کوتاه. ترجمه: کاوه دهگان، تهران: نشر آگاه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۰). ادبیات داستانی. چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه فرهنگی ماهور.

مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۴). ارواح شهرزاد. تهران: انتشارات ققنوس.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). هنر داستان‌نویسی. چاپ چهارم، تهران: نشر سهروردی.

مقالات

بازرگانی، بهمن. (۱۳۷۵). «نگاهی به رمان بامداد خمار». مجله گلستان ادب، شماره ۲۰، ۴۶-۳۲.

بهارلو، محمد. (۱۳۷۵). «انتظار ما و بامداد خمار». مجله دنیای سخن، شماره ۶۶، ۶-۱.

بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۱). «نوشتن رمانتان را به تأخیر نیاندازید». ترجمه: محسن سلیمانی، ماهنامه ادبستان، ۴(۳۷)، ۴۵-۳۸.

رنجبر، محمود. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری عنصر زمان براساس نظریه ژرار ژنت در نمونه‌ای از داستان کوتاه دفاع مقدس». نشریه ادبیات پایداری، ۳ (۵ و۶)، ۱۰۴-۱۲۳.

شریف آزاده، محمدرضا؛ تقدس‌نژاد، زهرا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی داستان نگاره مجنون در میان ددان خمسه طهماسبی با نگاره پارچه مضبوط در موزه بوستون براساس نظیه بینامتنیت: مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۵، شماره ۳۴، ۴۶-۲۹.

عدالتی شاهی، شهرام. (۱۴۰۱). «بررسی عاشقانه ها در شعر فارسی و عربی(بررسی موردی: لیلی و مجنون نظامی).». نشریه نقد ادبی، شماره ۵۲، ۲۶۰-۲۴۷.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین و طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۶). «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت «اعرابی درویش». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۶، ۲۰۵-۱۸۵.

غلامرضایی، محمد؛ قربانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل زمان روایی لیلی و مجنون نظامی براساس نظریه ژنت». کاوشنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۹، ۴۵-۹.

مظفری‌خواه، ملیحه؛ ذوالفقاری، حسن و قوام، ابوالقاسم. (۱۴۰۲). «مطالعه شخصیت‌پردازی در منظومه‌های لیلی و و مجنون و خسرو و شیرین امیرخسرو دهلوی و نامی اصفهانی با تأکید بر نظریه ساختارگرایی پراپ». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شماره ۸۴، ۱۱۷-۹۵.

وکیلی، سیامک. (۱۳۷۸). «بامداد خمار و خماری ادبیات پیشرو». مجله ادبیات داستانی، شماره ۵۰، ۱.

هاجری، حسین. (۱۳۸۱). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز)، ش ۵، ۱۶۷-۱۴۳.