• دریافت ۸۸/۹/۲۲
• تأیید ۸۹/۴/۱

روایت شناسی تاریخ بیهقی

بررسی ساز و کار روایت «حکایت بوبکر حصیری» بر اساس نظریه ژنت

دکتر کاظم دزفولیان*
فؤاد مولودی**

چکیده

از دیدگاه ساختارگرایی، مطالعهٔ نظام‌مند ساختار و فرم آثار ادبی منجر به کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی می‌شود و صورت متن ادبی مانند بستری است که معنا در آن شکل می‌گیرد؛ از این منظر برای تحلیل و بررسی تاریخ اندیشه و نظام‌های حاکم فکری بر متون ادبی، در درجهٔ اوّل باید به مطالعه و تحلیل صورت (فرم) این متون پرداخت؛ از آن‌جا که یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی، علم روایت‌شناسی است در مطالعات تاریخ ادبی، بررسی سیر تحوّل و تکامل روایت متون روایی ، جایگاه واهمیّتی ویژه دارد.

مقالهٔ حاضر بررسی و تحلیل ساز و کار روایت « حکایت بوبکر حصیری» در تاریخ بیهقی است تا معلوم شود که جایگاه ممتاز این اثر برجسته تنها به خاطر کارکرد تاریخی و ارزش زبانی آن در مطالعات سبک‌شناسی نیست. در این پژوهش از دیدگاه یکی از بزرگ‌ترین روایت‌شناسان ساختارگرا، ژرار ژنت، به بررسی سه سطح روایی (داستان، روایت، روایت‌گری) این اثر پرداخته می‌شود و مؤلّفه‌هایی که این سطح روایی را در تعامل با هم‌دیگر نگه می‌دارند (زمان دستوری، وجه و صدا) تحلیل می‌گردند تا معلوم شود که این اثر ساختار روایی خاصّ خود را دارد و نیز برخلاف عقیدهٔ برخی از پژوهشگران معاصر – که اوّلین نمونهٔ روایت کامل کلاسیک را «یکی بود یکی نبود» جمال زاده می‌دانند– پیرنگ مستحکم و روایت کامل این داستان شناسانده شود.

کلید واژه‌ها:
داستان، روایت، زمان دستوری، وجه، صدا.

* استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران.ایران. (Email: K-Dezfoulian.sbu.ac.com)
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی تهران.ایران.

مقدّمه

از دیدگاه ساختارگرایی، مطالعهٔ نظام‌مند ساختار و فرم آثار ادبی منجر به کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی می‌شود و صورت متن ادبی مانند بستری است که معنا در آن شکل می‌گیرد؛ از این منظر برای تحلیل و بررسی تاریخ اندیشه و نظامهای حاکم فکری بر متون ادبی، در درجهٔ اوّل باید به مطالعه و تحلیل صورت (فرم) این متون پرداخت. از آنجا که یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی، علم روایت‌شناسی است، در مطالعات تاریخ ادبی، بررسی سیر تحوّل و تکامل روایت متون روایی، جایگاه و اهمیّتی ویژه دارد.

در سنّت تحلیل ادبیّات داستانی ما، معمولاً شروع ادبیّات داستانی و داستان کوتاه را سال ۱۳۰۰ه.ش با «یکی بود یکی نبود» جمالزاده می‌دانند . برخی از صاحب نظران، آثار منظوم و منثور روایی در ادبیّات فارسی پیش از این دوره را به طور کلّی، «قصّه» یا «حکایت» نامیده‌اند و ویژگی‌های کلّی‌ای مانند خرق عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق گرایی، استقلال حوادث و مانند اینها را برای این «قصّه‌ها» برشمرده‌اند. (میرصاقی ۱۳۶۷: ۷۴ – ۶۱) امّا چون از دیدگاه علم روایت‌شناسی به مطالعهٔ نظام‌مند روایت و عناصر داستانی آثار روایی در گذشتهٔ ادبی پرداخته نشده، به این حکم کلّی ایرادی اساسی وارد است. به اعتقاد نگارندگان این مختصر، در ادبیّات کلاسیک فارسی، آثار منظوم ومنثوری وجود دارد که از منظر علم روایت شناسی، قابلیّت و ارزش مطالعه و تحقیق دارند.

تاریخ بیهقی از امّهات متون نثرفارسی است که از دیرباز، پژوهشگران به مطالعه و بررسی آن پرداخته‌اند. امّا معمولاً این تحقیقات در دو حیطهٔ کلّی بوده است:

۱. از دیدگاه علم تاریخ به مطالعهٔ تاریخ بیهقی پرداخته شده و کارکرد تاریخی آن، همواره مورد نظر پژوهشگران این علم بوده است.

۲. .مطالعات ادبی بر روی این اثر بیشتر محدود و مختصر به بررسی‌های زبان‌شناسانه و مطالعهٔ ویژگیهای خاصّ زبانی و سبکی آن بوده است و کمتر به بررسی کارکرد روایی آن توجّه شده است. این در حالی است که ساختار روایی این کتاب امکان و قابلیّت شایان توجّهی برای بررسی و پژوهش دارد.

به همین دلیل در مقالهٔ حاضر به بررسی ساختار روایی «حکایت بوبکر حصیری» تاریخ بیهقی از دیدگاه روایت‌شناس ساختارگرای بزرگ معاصر، ژرار ژنت – که نظریهٔ او محدود به جریان و ژانرخاصّی از داستان نویسی نیست– پرداخته می‌شود.

روایت شناسی (Narratology)

تعاریف و تاریخچه

روایت‌شناسی، علمی جدید و نتیجهٔ انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان است. در تحلیل ساختارگرایانهٔ روایت، جزئیّات ظریف «سازوکارهای» درونی متون ادبی بررسی می‌شوند تا واحدهای ساختاری بنیادین مانند واحدهای پیشروی روایت یا عملکردهایی حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شوند. (تایسن ۱۳۸۷: ۳۶۴) «ایرناریما مکاریک» در دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، روایت‌شناسی را «مجموعه‌ای از احکام کلّی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظامهای حاکی بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ می‌داند.» (مکاریک ۱۳۸۵: ۱۴۹) اصولاً روایت‌شناسی با ساختار بنیادین درون‌مایهٔ داستانها کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت –که شیوهٔ نقل داستانها از طریق روایت است– متمرکز می‌شود. (برتنس ۱۳۸۷، ۸۶) روایت‌شناسانِ ساختارگرا مهمترین قیاس زبان‌شناسیک را، قیاس بین ساختار روایت و نحو جمله می‌دانند. برپایهٔ این قیاس، پرداخت کلّی قصّه از قواعد معیّنی پیروی می‌کند، درست همان‌گونه که پرداخت جمله از قواعد نحو. (هارلند ۱۳۸۵: ۳۶۱) برتنز، کشف الگوی جامع روایت را هدف نهایی روایت‌شناسی می‌داند و معتقد است که این الگوی جامع باید تمامی روش‌های ممکن روایت را دربرگیرد و باهمین روش‌هاست که معنا، تولید می‌شود. (برتنز ۱۳۸۲: ۹۹)

در قلمرو روایت‌شناسی، نخستین گام را ارسطو برداشت. او در فصل سوّم بوطیقا میان بازنمایی یک اُبژه (سرگذشت) به وسیلهٔ راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیّت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد؛ (مکاریک ۱۳۸۵، ۱۵۰) امّا روایت‌شناسی به عنوان یک علم، نخستین‌بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ «علم روایت‌شناسی» را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. دورهٔ فرمالیسم روسی (۶۰– ۱۹۱۴م) ۲. دورهٔ ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود(۸۰– ۱۹۶۰م). ۳. دورهٔ پسا ساختارگرایی. (مکاریک ۱۳۸۵: ۱۴۹)

روایت‌شناسی دورهٔ اول: مطالعات روایت‌شناسی فرمالیسم روسی با تمایز گذاشتن بین مفاهیم داستان یا طرح اولیّه (Fabula) و پیرنگ یا طرح روایی (Siuzhet) آغاز شد. «بوریس توماشفسکی» در «نظریّهٔ ادبیّات» تعریف دقیقی از این دو به دست می‌دهد؛ او داستان را مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های روایی در توالی تقویمی‌شان می‌داند که از «علّت» به سوی «معلول» حرکت می‌کنند و پیرنگ را بازنمایی همان بن‌مایه‌ها به ترتیبی که در متن آمده تعریف می‌کند. «اشکلوفسکی» یکی دیگر از فرمالیست‌های شاخص بود که اعتقاد داشت قالبهای روایی در

درجهٔ اوّل محصول قوانین خاصِّ ساخت پیرنگ هستند و خود، مطالعهٔ این قوانین خاص در ساختار پیرنگ را به طور جدّی پی‌گرفت. شاید بتوان گفت که پیشرو مطالعات نظام‌مند پیرنگ، «ولادیمر پروپ» بود که با انتشار کتاب معروف خود، «ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان» –که بر پایهٔ مفاهیم مجرّد «نقش» (Role) و «نقش‌مایه» (Function) استوار بود– فصلی تازه در مطالعات پیرنگ رقم زد.[۱]

روایت‌شناسی دورهٔ دوّم: مهمترین چهره‌ها و دیدگاههای ساختارگرایان این دوره در عرصهٔ روایت‌پژوهی به اختصار چنین‌اند: ۱. «کلودلوی استروس» در پژوهش ماندگار خود، «تحلیل ساختاری اسطوره»، اسطوره‌ها را به واحدهای دلالتی پایه (اسطوره بن‌ها) تقطیع کرد و در قالبی که معنای ژرف اسطوره را پدیدار کند و موجب آشکارگی در زمانی (Diachrony) پیرنگ شود، به بازآرایی این واحدها پرداخت. (مکاریک ۱۳۸۵: ۱۵۱)

۲. «تزوتان تودورف» در «دستور زبان روایت» بررسی کرد که چگونه عناصر روایی مانند مقوله‌های نحوی عمل می‌کنند. کنش‌ها به فعل‌ها شبیه‌اند، شخصیّت‌ها به اسم‌ها و ویژگیهای آن‌ها به صفتها. (همان:۱۵۱)

۳. «کلودبرمون» «ویژگیهای منطق روایی را به مثابهٔ سلسله‌ای از گزینشها از میان عناصر همانند و تدارک این نظام معنایی برای رمزگذاری کنش روایی برشمرد.» (همان: ۱۵۱)

۴. «رولان بارت» در «تحلیل ساختاری داستان» به طبقه‌بندی رخدادهای روایی به رخدادهای پایه و پیرو پرداخت و مفهوم رمزگان روایی را تشریح کرد. جملهٔ مشهور بارت، «روایت یک جملهٔ بلند است»، بیان‌گر جست‌وجوی او برای یافتن یک دستور عام و جهان‌شمول روایت است که نشان دهد ذهن انسان چگونه تجربه را سامان می‌دهد. (همان: ۱۵۱)

۵. «آلژیرداس ژگرماس» با طرح «الگوی کنشی» (Actantion Model) که متشکل از سه جفت «کنشگر» (Acteur) متضاد بود، نشان داد که قاعده های عمدهٔ پیرنگ در شش «نقش کنشی»(Actant) اجرا می‌شوند. (تایسن،۱۳۸۷ : ۸–۳۶۴)

۶. «نورتروپ فرای» در«نظریّهٔ اسطوره‌ها» به ساختارشناسی انواع ادبی پرداخت؛ فرای در این نظریّه برای توضیح چهار الگوی روایی از اصطلاح «میتوس» (Mythos) استفاده کرد. این میتوس‌ها مبانی ساختاری‌ای را که انواع ادبی بر آن‌ها استواراست آشکار می‌سازند. (گرین،۱۳۸۵ : ۹–۲۴۷)

با توجّه به این‌که مقالهٔ حاضر بررسی و تحلیل ساختار روایی «حکایت بوبکر حصیری»

تاریخ بیهقی از دیدگاه ژرار ژنت است، در ادامه شرح مبسوط این نظریّه خواهد آمد.

روایت‌شناسی دورهٔ سوّم: در این دوره –که پژوهشگران آن از میان ساختارگرایان، بیش از همه متأثّر از ژنت هستند– روایت‌شناسی در حیطهٔ ادبیّات، گرایش‌هایی انتقادی دوران یعنی «واسازی» یا «شالوده‌شکنی» (Deconstruction)، «فمنیسم» (Feminism) و «روان‌کاوی» (Psycheanalysis) را منعکس می‌کند. (مکاریک ۱۳۸۵: ۵۵– ۱۵۳)

روایت‌شناسی ژنت

ژنت در کتاب «گفتمان روایی» (Narrative Discours) سه سطح روایت را از هم متمایز می‌کند:

۱.«داستان» (Histoire): توالی رویدادهای روایت‌شده است به ترتیبی که رویدادها، واقعاً اتّفاق افتاده‌اند.

۲.«نقل» یا «روایت» (Recit): همان گفتمان متن یا ترتیب رویدادها در متن است، نه ترتیب و توالی واقعی رویدادها.

۳.«روایت‌گری» (Narration): همان عمل روایت کردن است و داستان‌گویی برای مخاطبان؛ از این‌رو ایجاد روایت است.

ژنت، تعامل این سه سطح روایت را از طریق سه مشخصّهٔ زیر شرح می‌دهد:

۱.«زمان دستوری»: عبارت است از آرایش رویدادها در روایت از نظر زمانی. این آرایش سه مفهوم را شامل می‌شود:

الف) «ترتیب»: رابطهٔ بین توالی زمان رویدادها در داستان و توالی زمانی آنها در روایت است؛ یعنی این که با عواملی از قبیل «پیش‌بینی» (Prolepsis)، «بازگشت به گذشته» (Flash Back or Analepsis) و «زمان پریشی» (Anachrony) چگونه برخورد می‌شود.

ب) «مدّت» یا «تداوم» (Duration): رابطهٔ بین مدّت زمانی است که رویدادی معیّن در داستان، طیّ آن اتّفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از روایت که به توصیف آن رویداد اختصاص داده می‌شود.

ج) «بسامد» (Frequency): رابطهٔ بین راههای ممکن برای تکرار رویدادها در داستان و در روایت است.

۲.«وجه» یا «حال و هوا»(Mood): از طریق فاصله و دیدگاه خلق می‌شود:

الف) «فاصله» (Distance): فاصلهٔ بین داستان و روایت‌گری است. کمترین فاصله یا بیش‌ترین تقلید از زندگی با استفاده از حدّاکثر اطّلاعات وحدّاقلّ حضور راوی بدست می‌آید و بالعکس.

ب) «دیدگاه» یا «چشم‌انداز» (Perspective): زاویهٔ دید یا چشمانی است که ما از منظر آن هر بخش معیّن از روایت را می‌بینیم؛ اگرچه راوی ممکن است در حال گفتن داستان باشد، امّا زاویهٔ دید می‌تواند به شخصیّتهای دیگری تعلّق داشته باشد. راوی ممکن است بیشتر یا کمتر از شخصیّتها بداند یا در سطح آنها حرکت کند. روایت می‌تواند «فاقد کانون» (Non Focalized) باشدکه در آن راوی، دانای کل است؛ یا «کانونی- درونی» (Inrer Focalized) باشد که شخصیّتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاههای متغیّر، آن را بازمی‌گوید؛ یا از دیدگاه چندین شخصیّت بیان شود. شکلی از «کانون‌داری خارجی» (External Focalization) نیز وجود دارد که در آن راوی کمتر از شخصیّتها می‌داند.

۳. «صدا» یا «لحن» (Voice): همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا، رابطهٔ راوی (عمل روایت‌گری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) بررسی می‌کنیم. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند.

این‌جا وقوع ترکیبهای گوناگونی امکان‌پذیر است. می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا مانند رمانِ نامه‌ای، هم‌زمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود (Heterodiegetic)، یا مانند روایتهایی که از زبان اوّل شخص بیان می‌شوند، داخل روایت خود (Homodiegetic)، یا نه تنها داخل روایت، بلکه شخصیّت اوّل آن نیز باشد(Outodiegetic).

این سه سطح روایت، به نظر ژنت همگی جنبه‌هایی از افعال هستند؛ زیرا به نظر ژنت هر داستانی مانند فعلی بسط داده شده عمل می‌کند و هر روایتی به کنش، فروکاسته می‌شود.

چنانکه گفته شد، ارسطو در کتاب «بوطیقا» نخستین کسی بود که به سازو کار روایت آثار ادبی توجّه کرد. وی با فراست بین بازنمایی یک اُبژه از طریق نقل و بازنمایی آن از طریق شخصیّتها تمایز قایل شد و نخستین گام را در عرصهٔ روایت‌شناسی برداشت.

آنچه که در کتابهای تاریخی و تذکره‌ها در شرح حال افراد و ملل و توصیف حوادث می‌آید، به این دلیل یک اثر «روایت مند» نیست که در آن نویسنده بدون استفاده از امکانات روایی به بازنمایی وشرح وقایع می‌پردازد؛ امّا در آثار روایی عمدتاً اُبژه یا اُبژه‌های مورد نظر از طریق شخصیّتها بازنمایی می‌شوند. به این اعتبار می‌توان گفت که اثر روایی، یک متن خودبسنده است که ساز و کار روایی درون آن معنا را تولید می‌کند و اُبژه را بازسازی می کند.

مطابق این تعریف ارسطو، «حکایت بوبکر حصیری» در تاریخ بیهقی، متنی روایی است؛ چرا که این واقعهٔ تاریخی، برخلاف سبک دیگر کتابهای تاریخی، نقلی سرگذشت‌گونه نیست، بلکه نویسنده –که خود راوی اوّل شخص داستان است– از طریق محاکات و با بهره‌گیری از مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های روایی که توالی تقویمی ندارند، پیرنگی مستحکم و نظام‌مند برای داستان خود بنیان می‌نهد.

اکنون با توجّه به آنچه که در گزارش نظریهٔ «ژنت» آورده شد، سه سطح روایی «حکایت بوبکر حصیری» و مشخصّه‌هایی که این سه سطح را در تعامل با همدیگر نگه می‌دارد، تفکیک و بررسی می‌شود تا ساز و کار روایت و قوانین خاصِّ ساخت پیرنگ این داستان معلوم می گردد.

۱. «داستان»، سطح اوّل روایت است . ژنت «داستان» را توالی رویدادهای روایت شده می‌داند، به ترتیبی که واقعاً اتّفاق افتاده‌اند نه آن‌گونه که در متن اثر آمده است. «داستان» و ترتیب زمانی واقعی رویدادها را از درون متن اثر روایی می‌توان استخراج و بازسازی کرد. در «حکایت بوبکر حصیری» توالی و ترتیب واقعی رویدادها چنین است:

بوبکر حصیری و پسرش بوالقاسم ، شبی میهمان خواجه علی میکائیل هستند. حصیری پس از شراب‌خواری شبانه ، صبوحی هم می‌نوشد و تا زمانی بین نماز ظهر و عصر به باده‌خواری ادامه می‌دهد و در راه بازگشت به همراه پسرش و سی تن از غلامان در نزدیکی بازار عاشقان به دلیل تنگی راه با غلامی از آنِ خواجه احمد حسن میمندی، وزیر سلطان مسعود، درگیر می‌شوند و حصیری بر ملا، غلام و خواجه احمد را دشنام می‌دهد ؛ غلام خواجه پس از بازگشت به منزل ماجرا را به گونه‌ای مبالغه‌آمیز برای خواجه تعریف می‌کند و خواجه احمد که از زمان سلطنت سلطان محمود کینهٔ فراوانی از حصیری در دل دارد، فرصت را مغتنم می‌شمارد و نامه‌ای به مُهر و امضای خود به بَلگاتَگین می‌دهد تا به سلطان مسعود برساند؛ صبح روز بعد که سلطان مسعود قصد شکار و تفرّج دارد، بلگاتگین نامه را به وی می‌رساند و سلطان دلیل غیبت خواجه احمد وزیر را درمی یابد، در نامه، خواجه‌احمد از سلطان می‌خواهد یا فرمان بازنشستگی خواجه را صادر

کند یا حصیری و پسرش را به توقیف اموال و خوردن تازیانه جریمه کند. سلطان از یک طرف برای حفظ هیبت مقام وزارت دستوری می‌دهد تا خلیفهٔ شهر حصیری و پسرش را دست‌بسته به سرای خواجه بَرَد تا خواجه آنها را تنبیه کند و از جانب دیگر بونصر مشکان را فرامی‌خواند و به وی فرمان می‌دهد تا به سرای خواجه‌احمد رود تا او را راضی کند که از تنبیه و جریمهٔ حصیری درگذرد و از خواجه بخواهد که حقّ خدمت و پیری حصیری را در نظر داشته باشد و به او یادآوری کند که حصیری در هواخواهی سلطان مسعود چه بلاها وسختی‌هایی را متحمّل شده است؛ امّا از بونصر می‌خواهد تا آن‌جا که ممکن است این سخنان را از جانب خود مطرح کند و نامی از سلطان مسعود نبرد. بونصر مشکان به سرای خواجه‌احمد می رود و پس از گفت‌وگویی طولانی، خواجه احمد -که فهمیده است بونصر این سخنان را از جانب سلطان مطرح می‌کند و به مصلحت نامی از وی نمی‌برد- رضایت می‌دهد که از تازیانه درگذرد و به جریمهٔ مالی اکتفا کند. بوعبدالله پارسی این خبر را به حصیری و پسرش می رساند. بیهقی ودیگران که نگران تازیانه خوردن و خوار شدن حصیری هستند و به این خاطر به در سرای خواجه احمد آمده‌اند، در این هنگام این خبر را می شنوند و شادمانه به خانه بر می‌گردند . پس از یک ساعت، سنکوی از جانب بونصر مشکان برای بیهقی پیغام می‌آورد که به شکارگاه سلطان برود و خبر را به او برساند. پس از گزاردن پیغام، سلطان مسعود بیهقی را بازمی‌گرداند تا جواب پیغام وی را به بونصر مشکان برساند. بیهقی هنگام نماز عصر به شهر می‌رسد و پیغام سلطان را از طریق سنکوی به بونصر مشکان می‌رساند. بونصر تا شامگاه در سرای خواجه می‌ماند و او را در باده‌خواری همراهی می‌کند. شبگیر فردا، بونصر بیهقی را فرا می‌خواند و پس از ذکر مبسوط ماجرای روز قبل، نامه‌ای به او می‌دهد تا به شکارگاه سلطان برد. بیهقی باز به شکارگاه می‌رود و پس از تقدیم رُقعهٔ بونصر، سلطان را راضی و شاد می‌یابد و به همراه خیل سلطان به شهر بازمی‌گردد. خواجه احمد، بونصر و دیگران به پیشوازِ سلطان می‌آیند و در راه بازگشت، سلطان -که خود را به بی خبری زده است- پایان کار حصیری را از خواجه جویا می‌شود و خواجه هم از طریق بونصر مشکان شرح مفصّل واقعه را به وی می‌رساند و اعلام می‌کند که به دلیل در نظر داشتن حقّ خدمت حصیری و پیری او، از تازیانه درگذشته و به جریمهٔ مالی رضایت داده است و اگر سلطان صلاح می‌داند از جریمهٔ‌مالی نیز درگذرد. سلطان هم سخنان وزیر را تحسین می‌کند و حصیری و پسرش پس از عتاب و خطاب خواجه به خانه بازگردانده می شوند .

آنچه گذشت سطح اوّل روایت اثر بود که از متن تاریخ بیهقی استنباط و استخراج شد.

۲. «روایت»، ترتیب رویدادها در متن است، نه توالی و ترتیب واقعی آنها. در واقع روایت همان «گفتمان متن» است. در «حکایت بوبکر حصیری» تفاوت دو سطح «داستان» و «روایت»، تفاوتی است که بین متن تاریخ بیهقی به عنوان «روایت» و آن‌چه که به عنوان «داستان» در قسمت قبل ذکر شد، وجود دارد.

۳. «روایتگری» ، همان عمل روایت‌کردن و ایجاد روایت است. چگونگی روایتگری باعث ایجاد نوع خاصٍّ «روایت» می شود؛ به دیگر سخن، کیفیّت روایت‌گری، چگونگی تبدیل«داستان» به «روایت» را باز می نماید. در بررسی و تبیین ساز و کار «روایتگری» ، مؤلّفه‌هایی که سه سطح روایی فوق را در تعامل با همدیگر نگه می‌دارند تفکیک و بررسی می‌شوند تا صناعتی که منجر به گفتمان کلامی متن (روایت) شده است برای خواننده معلوم شود. ژنت «زمان دستوری»، «حال و هوا » و «صدا» را سه مشخّصه‌ای می‌داند که داستان، روایت و روایتگری از طریق آنها در تعامل با همدیگر هستند:

الف) «زمان دستوری ». در زمان دستوری، آرایش رویدادها در روایت از نظر زمانی بررسی می شود و مشتمل بر سه مفهوم است:

۱.«ترتیب»، رابطهٔ بین توالی زمانی رویدادها در داستان (توالی و ترتیب واقعی رویدادها) و توالی زمانی رویدادها در روایت (آرایش و توالی رویدادها آن‌گونه که در روایت آمده است.) است. در «داستان» رویدادهای متن از نظر زمانی به ترتیب بازسازی می‌شوند و توالی واقعی و زمانمند رویداها مورد نظر است؛ امّا در «روایت» گاه این ترتیب واقعی رعایت نمی‌شود و تقدّم وتأخّر رویدادها در متن با تقدّم وتأخّر واقعی آن‌ها همسان و هماهنگ نیست. به عنوان مثال ممکن است در فصل اوّل یک روایت، حوادث بیست سالگی قهرمان اثر روایت شود و در فصل دوم «بازگشت به گذشته» رخ دهد و در آن‌جا حوادث و رویدادهای دوران کودکی قهرمان بازسازی شود.

در روایت «حکایت بوبکر حصیری» بیهقی از این صناعت بهره گرفته و به شیوه‌ای هنری آرایش زمانی رخدادها را به هم ریخته است: پس از آن‌که سلطان مسعود فرمان می‌دهد که حصیری و پسرش را دست‌بسته به سرای خواجه احمد برند، بونصر مشکان را می‌خواند و از او می‌خواهد که برای شفاعت و میانجی‌گری به سرای خواجه رود، بونصر، دبیران دیوان رسالت را مرخّص می‌کند و خود رهسپار خانهٔ خواجه می‌شود . بیهقی –که خود راوی اوّل شخص داستان است– و دیگر دبیران از پی بونصر به دَرِ سرای خواجه احمد می‌روند و همه بیمناکند که مبادا

حصیری با خوردن تازیانه خوار و خفیف شود. پس از چندی ، بوعبدالله پارسی اعلام می‌کند که خواجه از تازیانه در گذشته است و به جریمهٔ سیصد هزار دیناری حصیری رضایت داده است. بیهقی به خانه بازمی‌گردد و پس از یک ساعت بونصر از طریق سنکوی به بیهقی پیغام می‌فرستد که وی به نزد سلطان در شکارگاه رود و خبر نجات حصیری را به سلطان برساند و از جانب بونصر عذرخواهی کند که به سبب میهمان شدن در خانهٔ خواجه و بنا به مصلحت، بونصر، خود نتوانسته به نزد سلطان برود. بیهقی پیغام را می‌گزارد . بونصر شب از خانهٔ خواجه بازمی‌گردد و شبگیر روز بعد، بیهقی را فرا می‌خواند و آن‌جاست که وقایع روز گذشته را برای وی بازگو می‌کند و جزئیّات و رویدادهای پنهان از چشم همه را برای بیهقی مرور می‌نماید.

بنابراین ترتیب و توالی واقعی رویدادها در سطح اول (داستان) چنین بود که ابتدا گفت‌وگوی بونصر و خواجه‌احمد در سرای خواجه اتّفاق می‌افتد و بونصر، خواجه را راضی می‌کند تا از حصیری درگذرد و بعد از آن است که بوعبدالله پارسی بخشوده‌شدن و رهایی حصیری از تازیانه را اعلام می‌کند؛ امّا در سطح دوّم (روایت) تاریخ بیهقی، نویسنده محدودیّت روایت اوّل شخص را کاملاً رعایت کرده و از ذکر ماوَقع خانهٔ خواجه پرهیزکرده است و پس از ذکر استخلاص حصیری، از چشم‌انداز بونصر مشکان به بازسازی و شرح ماجرای بین خواجه و بونصر می‌پردازد. بیهقی در این‌جا هنرمندانه از فنّ «بازگشت به گذشته»(flash back) استفاده می‌کند و در روز دوّم داستان از دریچهٔ ذهن و زبان بونصر مشکان وقایع صبح روز قبلی را روایت می‌کند.

۲. «مدّت» یا «تداوم»، رابطهٔ بین مدّت زمانی است که رویدادی معیّن در داستان، طیّ آن اتّفاق می‌افتد و تعداد صفحاتی از متن روایت که به توصیف آن رویداد اختصاص داده می‌شود. ممکن است در یک اثر روایی، رویدادی که در زمانی طولانی –مثلاً چند سال– رخ داده و ادامه داشته است در صفحاتی محدود روایت شود و برعکس، رویدادی که در اندک زمانی اتفاق افتاده است -مثلاً در چند دقیقه یا چند ساعت– صفحات بیشتری از روایت را به خود اختصاص دهد. «مدّت» یا «تداوم» حسّاسیت خودآگاهانه یا ناخودآگاهانهٔ نویسنده به رویدادی خاص را نشان می‌دهد . در «حکایت بوبکر حصیری» می‌توان روایت متن را به چند رویداد یا حادثه تقسیم کرد و رابطهٔ بین مدّت زمان هر کدام از آن رویدادها و تعداد صفحات روایت آن رویداد را به شرح زیر بیان کرد:

– درگیری بوبکر حصیری و غلامانش با غلام خواجه‌احمد و ذکر ماجرا و بزرگ‌نمایی آن از طریق همان غلام برای خواجه‌احمد. این رویداد، بعد از ظهر روز پنج شنبه، پانزدهم صفر، رخ

می‌دهد. راوی این رویداد را در بیست و چهار سطر روایت می‌کند.

– ذکر حرکت سلطان مسعود به جانب لشگرگاه و رسیدن نامهٔ خواجه‌احمد و بازگویی واقعهٔ حصیری در نامه برای سلطان و فرمان سلطان مسعود دربارهٔ توقیف حصیری و فراخواندن بونصر مشکان. این رویداد در صبح روز دوم، جمعه شازدهم صفر، رخ می‌دهد و سی‌وهفت سطر از روایت داستان به آن اختصاص دارد.

– رفتن بیهقی و دیگران به دَرِ سرای خواجه‌احمد وآگاهی یافتن از عفو شدن حصیری. این رویداد نیز در چاشتگاه روز دوم اتّفاق می‌افتد و هفده سطر از روایت متن را شامل می‌شود.

– فرستاده شدن بیهقی به جانب شکارگاه و گزاردن پیغام بونصر به سلطان و بازگشت وی. این رویداد در ظهر روز دوم اتّفاق می‌افتد و نوزده سطر از روایت متن را در بر می‌گیرد.

– بازگویی و شرح وقایع روز دوم از زبان بونصر مشکان برای بیهقی. این رویداد در صبح روز سوّم، شنبه هفدهم صفر، رخ می‌دهد. از نظر کمّی، این رویداد هشتاد و هشت سطر از گفتمان متن را به خود اختصاص می دهد؛ یعنی قسمت عمدهٔ روایت از زبان و چشم‌انداز بونصر مشکان بازسازی می‌شود؛ راوی فاصلهٔ زمانی بین نماز عصر روز دوم تا چاشتگاه روز سوّم را تنها در یک سطر –مبنی بر مست بازگشتن شبانهٔ بونصر مشکان از خانهٔ خواجه– روایت می‌کند.

– دوباره رفتن بیهقی به شکارگاه سلطان در صبح روز سوّم و بازگشت آن‌ها به شهر و ذکر رضایت خواجه در عفو کردن حصیری و رهایی و بازگشت حصیری به خانه. این رویداد نیز در روز سوّم در پنجاه و هفت سطر روایت می‌شود.

با توجّه به آن‌چه گفته شد، می‌توان گفت که بیهقی بین مدّت زمان هر رویداد و میزان کمّی متن، تناسب را رعایت کرده است. داستان در سه روز اتّفاق می‌افتد و تعداد صفحات آن یازده صفحه است. رویدادهای قسمت «مقدّمه» یا «ورودی» (exposition) و قسمت «گره‌گشایی » (resolution)، مختصر و رویدادهای روز دوم -که قسمت «گره افکنی» (complication) در این روز رخ می دهد- مفصّل و طولانی‌تر روایت شده‌اند (حدوداً چهار صفحه برای مقدّمه و گره‌گشایی و هفت صفحه برای گره افکنی). در روایت کلاسیک داستانهای رئالیستی نیز چنین کمّیتی، معمولاً رعایت می‌شود و قسمت عمدهٔ متن به گره‌افکنی اختصاص دارد.

۳. «بسامد» رابطهٔ بین راههای ممکن برای تکرار رویدادها در روایت است. در سطح اوّل (داستان) هر حادثه یک‌بار و در جایگاه زمانی خاصِّ خود رخ می‌دهد، امّا در روایت گاه یک

رویداد چند بار روایت می‌شود و این هنگامی است که یک رویداد -به دلایل مختلفی که باید در متن کشف شوند- از چند چشم‌انداز نگریسته و روایت می‌شود.

در «حکایت بوبکر حصیری» سه مورد یافت می‌شود که در آن یک رویداد واحد از دو چشم‌انداز نگریسته و بازسازی می‌شود:

- در صفحهٔ اوّل روایت، راوی اوّل شخص (ابوالفضل بیهقی) در بخش « مقدّمه» یا «ورودی»، ماجرای درگیری حصیری و غلام خواجه‌احمد را برای مخاطب یا خواننده روایت می‌کند؛ این رویداد در صفحهٔ سوّم داستان، در نامه‌ای که خواجه‌احمد برای سلطان مسعود می‌نویسد، دوباره از زبان خواجه‌احمد برای سلطان بازگو می‌شود و خواننده این بار همان رویداد قبلی را از چشم‌انداز خواجه‌احمد می‌خواند.
- راوی اوّل شخص (بیهقی) سوّمین رویداد (رفتن راوی و دیگران به دَرِ سرای خواجه‌احمد و شنیدن خبر خلاصی حصیری از تازیانه) را در صفحهٔ چهارم برای خواننده روایت می‌کند، همین رویداد در صفحهٔ پنجم تا نُهُم از چشم‌انداز و زبان بونصر مشکان برای بیهقی -که راوی اصلی است- به صورتی مبسوط و مفصّل و با ذکر جزئیّات بازگو می‌شود و خواننده که پایان کار حصیری در خانهٔ خواجه‌احمد را در صفحهٔ چهارم خوانده بود، دیگر بار ذکر جزئیات کامل ماوَقَع خانهٔ خواجه را از دریچهٔ ذهن و زبان بونصر مشکان می‌خواند.
- رویداد دیگری که دو بار از دو چشم‌انداز روایت می‌شود، رفتن بونصر مشکان به نزد سلطان مسعود هنگام حرکت به جانب لشگرگاه در صبح روز دوّم است. راوی که در صفحهٔ چهارم، فراخوانده شدن بونصر مشکان و آمدن او به نزد سلطان را روایت کرده است، در صفحهٔ هفتم، مشروح گفت‌وگوی بونصر مشکان و سلطان را از زبان و چشم‌انداز خود بونصر، دوباره روایت می‌کند.

ب) «وجه» یا «حال و هوا» از دو طریق «فاصله» و «دیدگاه» خلق می‌شود:

۱. «فاصله»، فاصلهٔ بین داستان و روایتگری است و هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیّتهای روایت باشد؛ در این حالت راوی «میانجی‌ای» است که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود . هر چه میزان مداخلهٔ راوی بیشتر باشد فاصلهٔ بین روایتگری و داستان بیشتر می‌شود و برعکس، کمترین فاصله بین داستان و روایتگری هنگامی ایجاد می‌شود که خواننده حضور راوی را احساس نکند یا گویی که «داستان خودش را تعریف می کند». (تایسن ۱۳۸۷: ۳۷۲) امّا ژنت در روایت‌شناسی «جستجوی زمان از دست‌رفته» مارسل‌پروست نشان داد که

چگونه ترکیب حضور حدّاکثری راوی با حدّاکثر اطّلاعات، کمترین فاصلهٔ ممکن بین داستان و روایتگری را باعث شده است؛ (تایسن ۱۳۸۷: ۳۷۳) در واقع «ژنت» معتقد بود که نبوغ داستان‌نویسان بزرگی مانند پروست در این است که گاه در بکارگیری یکی از مؤلّفه‌های مذکور به نتیجه‌ای معکوس و بر خلاف معمول دست‌می‌یابند.

در «حکایت بوبکر حصیری» راوی اوّل شخص، خود بیهقی است؛ به دیگر سخن «منِ» مؤلّف، همان راوی اوّل شخص مفرد است که در ضمیر «من» خود را نشان می‌دهد. از آن‌جا که این راوی تا پایان داستان حضور دارد و وقایع داستان گاه به صورت «مستقیم» و گاه «غیرمستقیم» از دریچهٔ چشم و زبان او دیده و گفته می‌شود، می‌توان گفت که فاصلهٔ بین سطح اوّل روایت(داستان) و سطح دوّم آن (روایت‌گری) فاصلهٔ زیادی است. امّا بیهقی در این داستان، شیوهٔ معمول نویسندگان گذشته را -که معمولاً راوی آنها دانای کل یا همان راوی سوّم شخص است و قائل به نوعی «خود روایتگری» در داستان بودند- رعایت نکرده است و با انتخاب راوی اوّل شخص —چنان‌که ژنت معتقد بود- شاید بر آن بوده است که «فاصله» را بر خلاف انتظار معمول، کمتر کند. بنابراین به مجرّد حضور حدّاکثری راوی در این داستان، اعتقاد به فاصلهٔ زیاد سطح اوّل و سطح سوّم شاید درست ننماید. مشخّصهٔ دیگری که تعیین کنندهٔ میزان فاصلهٔ بین داستان و روایتگری است «ذکر جزئیّات» است. هر چه جزئیّات کمتر ارائه شود، داستان کمتر واقع‌گرایانه به نظر می‌رسد و فاصلهٔ بین داستان و روایت‌گری بیش‌تر می‌شود و هر چه جزئیات بیشتر ارائه شود این فاصله کمتر می‌گردد؛ از این نظر، بیهقی در داستان مورد نظر، به شیوهٔ معمول خود بیشترین جزئیّات را از رویدادهای روایت ارائه می‌کند و فاصلهٔ داستان و روایتگری را به حدّاقل می‌رساند. به عنوان مثال، ذکر جزئیّات کامل نامهٔ خواجه‌احمد، شرح گفت‌وگوی طولانی بین بونصر مشکان و خواجه احمد و یا توصیف دقیق حالات بوبکر حصیری در آغاز داستان، از نمونه‌هایی است که برای ارائهٔ حدّاکثر جزئیّات و توصیف دقیق، می‌توان مثال زد.

۲. «دیدگاه » یا «چشم انداز»، زاویهٔ دید یا چشمانی است که از منظر آن هر بخش معیّن از روایت دیده می‌شود. اگر چه راوی داستان، رویدادها را بر مخاطب یا خواننده روایت می‌کند، امّا همیشه «چشم اندازِ» روایت به او تعلّق ندارد. در این داستان، راوی اوّل شخص از «کانونی درونی» روایت می‌کند. بیهقی همهٔ وقایع را یا خود دیده و یا از دیگران شنیده است و خواننده، ذکر تمام رویدادها و وقایع را از صدای این راوی اوّل شخص می‌شنود؛ امّا در دو قسمت، راوی، چشم‌انداز را به دیگر شخصیّتها می‌دهد و عیناً از چشم و زبان آنها می‌بیند و نقل قول می‌کند: در

رویداد سوّم، نامهٔ خواجه‌احمد به سلطان مسعود در چاشتگاه روز دوّم، به صیغهٔ اوّل شخص و از زبان خود خواجه در روایت آورده می‌شود و از چشم‌انداز خواجه‌احمد، رویداد اوّل روایت دوباره بازسازی می‌شود. در رویداد پنجم نیز ذکر ماوَقَع خانهٔ خواجه‌احمد، کاملاً به صیغهٔ اوّل شخص و از زبان خود بونصر مشکان روایت می‌شود؛ گویی که راوی داستان (بیهقی) ذهن و زبان خود را به بونصرمشکان می‌دهد و از زاویهٔ دید او به وقایعِ روز دومِ روایت می‌نگرد؛ در این‌جا اگر معلوم و مشخّص است که راوی اصلی بیهقی است، امّا چشم‌انداز به بونصر مشکان تعلّق دارد و راوی نیز مانند خواننده از دریچهٔ ذهن و زبان بونصر رویدادها را در می‌یابد. از نظر «چشم انداز» نویسنده به خوبی محدودیّت دید و روایتِ راوی اوّل شخص را رعایت می‌کند. در داستانهایی که کانونی درونی دارند؛ شاید مهمترین شرط روایتگری، رعایت کردن این محدودیّت باشد. تا زمانی‌که راوی اوّل شخص است، هیچ‌گاه نمی‌تواند مانند دانای کل بر تمام وقایع و رویدادها اشراف داشته باشد، بلکه حتماً باید محدودیّت چشم‌انداز را رعایت کند و در فضاهایی از داستان که خود راوی حضور ندارد، رویدادها باید از نگاه و زبان دیگر شخصیّتهایی که در آن مکان و زمان حاضر بوده‌اند، بازسازی گردند. در رویداد پنجم این روایت، راوی (بیهقی) در خانهٔ خواجه‌احمد حضور ندارد و نمی‌تواند آن رویداد را به طور مستقیم و از چشم‌انداز خود روایت کند، پس به ناچار برای بازسازی آن واقعه از چشم‌انداز بونصر مشکان –که یکی از کاراکترهای اصلی و حاضر در رویدادپنجم است– استفاده می‌کند و تأخّر زمانی را در روایت آن واقعه لازم می‌داند: این رویداد در روز دوّم رخ می‌دهد و در روز سوّم روایت می‌شود، چرا که باز نمایندهٔ آن بونصر مشکان است و راوی اصلی تا روز سوّمِ روایت به بونصر دسترسی ندارد و با او دیدار نمی‌کند. راوی گاه کمتر از دیگر شخصیّتها می‌داند (مثلاً در رویداد پنجم کمتر از بونصر مشکان می‌داند) و در رویدادهای پایانی بیش‌تر از دیگر شخصیّتها بر زوایا و حقیقت پنهانی وقایع بیرونی اشراف دارد (تنها راوی است که می داند بونصر از جانب سلطان، مأمور رهایی حصیری شده است). در رویدادهای آغازین داستان در سطح دیگر شخصیّتها حرکت می‌کند و رویدادهای بیرونی را آن‌گونه که می‌بیند و می‌شنود روایت می‌کند.

ج) «صدا» یا «لحن»، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا، رابطهٔ راوی (عمل روایت‌گری) با داستان و با روایت بررسی می‌شود.

گر چه ممکن است راوی چشم انداز و صدای خود را گاه به دیگر شخصیّتهای روایت بدهد و از دریچهٔ ذهن و زبان آنها رویدادها را به صورت غیرمستقیم (مانند گفتمان غیر مستقیم آزاد،

گفت‌وگوی شخصیّتها و نقل قولها) روایت کند، امّا این چشم‌انداز و صدا در نهایت به چشم‌انداز و صدای راوی اصلی روایت بر می‌گردد. در بررسی «صدا»، روایت‌گری حوادث، قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها معلوم می‌گردد و راوی «خارج از روایت خود» از راوی «داخل روایت خود» تفکیک می‌شود و نیز بررسی خواهد شد که آیا در حالت «داخل روایت خود»، راوی شخصیّت اصلی داستان و یا یکی از شخصیّت‌های فرعی است؟

در «حکایت بوبکر حصیری» راوی اوّل شخص است؛ بنابراین راوی داستان «داخل روایت خود» است نه خارج از آن. راوی این روایت، شخصیّت اصلی یا قهرمان نیست، بلکه یکی از شخصیّتهای فرعی است که در رویدادهای پایانی درگیر ماجرا می‌شود و قسمتی از کنشهای داستانی را بر عهده می‌گیرد. نکتهٔ قابل توجّه در این داستان، رعایت محدودیّت «داخل روایت خود» از جانب نویسنده است. در این نوع روایت، برای روایتگری تمام رویدادها و تکمیل کنش کلّی و نهایی روایت، لازم است که رویدادها از چشم‌اندازهای مختلف نگریسته شود و روایتگری همهٔ «دیدگاه»ها در کنار همدیگر گذاشته شود تا تکّه‌های پراکندهٔ پازل به کلّیتی معنادار تبدیل شود. بیهقی به خوبی این محدودیّتِ «داخل روایت خود» را رعایت کرده و با آگاهی از چشم‌انداز و صدای شخصیّتهای اصلی روایت استفاده نموده است و در تمام قسمتهای مختلف روایت، قابلیّت ارجاع این چشم اندازها و صداها به صدای اصلی راوی وهم‌چنین حفظ زمان اصلی روایت را در نظر داشته است. افعال و کنش‌های این اثر روایی در زمان ماضی روی می‌دهند: راوی حوادث را بعد از وقوع و اِتمام آن‌ها بیان می‌کند و روایت‌گریِ هم‌زمان یا قبل از وقوع رویداد، در این متن روایی دیده نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

«حکایت بوبکر حصیری» در تاریخ بیهقی داستانی روایتمند است که اُبژه در آن از طریق شخصیّتها بازنمایی می‌شود. مطابق نظریّهٔ روایت‌شناسی ژنت، بیهقی توانسته است با بهره‌گیری از امکانات روایتگری اثر خود را از سطح اوّل روایی (داستان) به سطح دوم (روایت) ارتقا دهد. وی برای عبور از سطح اول و خلق اثری روایتمند و دارای پیرنگ مستحکم از مؤلّفه‌های زیر استفاده کرده است:

۱. استفاده از زمان دستوری برای به هم ریختن آرایش زمانی رویدادها به سه طریق:

الف) توالی واقعی و ترتیب زمانی رویدادهای داستان را از طریق فن «بازگشت به گذشته» به هم

ریخته است.

ب) برای هر رویداد کمّیت نوشتاری ثابتی را در نظر نگرفته است و رویدادهای قسمت گره افکنی، صفحات بیشتری از روایت را به خود اختصاص داده‌اند و مبسوط روایت شده‌اند تا «تداوم» روایت را رعایت کند.

ج) سه رویداد داستان، هر کدام دو بار در گفتمان روایت تکرار شده اند تا «بسامد» روایت با بسامد داستان -که هر رویداد فقط یک بار نقل می شود- تمایز داشته باشد.

۲. «وجه» را از طریق «فاصله» و «دیدگاه »خلق کرده است:

الف) با استفاده از حضور حدّاکثری راوی و ارایهٔ حداکثر اطلاعات به بی‌واسطگی قوی‌ای بین داستان و روایتگری رسیده است و «فاصلهٔ» این دو را به حداقل رسانده است. در حالی که می‌بایست راوی حضوری حدّاقلی می‌داشت تا «فاصله» به حداقل برسد، امّا بیهقی به‌درستی - مطابق نظریهٔ ژنت- عکس این را رقم زده است.

ب) داستان از «کانونی درونی» روایت می‌شود اما راوی در بازنمایی چند رویداد، «چشم‌انداز» خود را به دیگر شخصیّتها داده است و از دریچهٔ ذهن و زبان آن‌ها روایت می‌کند.

۳. راوی این داستان، اوّل شخص مفرد (بیهقی) است. و نویسنده به درستی در همهٔ رویدادها محدودیّت این راوی را در روایت کردن، رعایت کرده است. هر کجا که راوی حضور نداشته و محدودیّت روایتگری داشته است از چشم‌انداز و صدای شخصیّت‌های حاضر در آن مکانها استفاده کرده است. خود راوی شخصیّت اصلی و قهرمان داستان نیست و در «روایت داخل خود» گاه کمتر و گاه بیشتر از دیگر شخصیّتها می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها:

۱. دربارهٔ «روایت‌شناسی فرمالیسم» بنگرید به: مکاریک، ۱۳۸۵: ۵۰- ۱۴۹؛ ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۳۶- ۱۹؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۶۵- ۳۸ ؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۲- ۱۱۰

۲. در گزارش نظریه‌ی ژنت ازمنابع زیر استفاده شده است: ایگلتون، ۱۳۸۰: ۷- ۱۴۵ ؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۴- ۳۷۰ ؛ سلدن، ۱۳۸۴: ۹- ۱۴۶ ؛ برتنس، ۱۳۸۷: ۹۱- ۸۷

۳. متن «حکایت بوبکر حصیری» از کتاب تاریخ بیهقی به تصحیح دکتر خلیل خطیب رهبر (جلد اوّل، ص۲۰۹ تا ۲۲۰) انتخاب و برای سهولت کار در پژوهش حاضر، صفحات این داستان از عدد یک تا یازده شماره‌گذاری شده است.

منابع

– احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأویل متن*. جلد اول. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

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

– ایگلتون، تری. ۱۳۸۰. *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

– ایوتادیه، ژان. ۱۳۷۸. *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

– برتنز، یوهانس ویلم. ۱۳۸۲. *نظریه‌ی ادبی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. چاپ اول. تهران: آهنگ دیگر.

– برتنس، هانس. ۱۳۸۷. *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: نشر ماهی.

– برسلر، چارلز. ۱۳۸۶. *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. ویراستار:حسین پاینده . چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

– تایسن، لُیس. ۱۳۸۷. *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار:حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

– خطیب رهبر، خلیل. ۱۳۸۵. *تاریخ بیهقی*. چاپ دهم. تهران: مهتاب.

– سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. ۱۳۸۴. *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: انتشارات طرح نو.

– گرین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۸۵. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نیلوفر.

– مشرف، مریم. ۱۳۸۵. *شیوه‌نامه‌ی نقد ادبی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

– مکاریک، ایرناریما. ۱۳۸۵. *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی.چاپ دوم. تهران.

– میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶. *ادبیات داستانی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات علمی.

– میرصادقی، جمال. ۱۳۶۷. *عناصر داستان*. چاپ دوم. تهران: انتشارات شفا.

– هارلند، ریچارد. ۱۳۸۵. *درآمدی تاریخی برنظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمهٔ علی معصومی، شاپور جورکش و دیگران. چاپ سوّم. تهران: نشر چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی