فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال چهاردهم / شماره ۵۰/ بهار ۱۴۰۱

بررسی داستان شمسه و قهقهه براساس نظریه روایت‌شناسی ژنت

داوود محمّدی[۱](نویسنده مسئول)

استادیار گروه وزبان ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان. ایران

فراست دژداه [۲]

دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان. ایران

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۲/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۱۲/۱۵

چکیده

اگر بخواهیم اصل و اساسی را برای پیدایش شعر و نثر، تعیین کنیم داستان‌ها به‌طور حتم یکی از آن اصول‌ها هستند. در ادبیات فارسی داستان‌های بیشماری وجود دارد یکی از این داستان‌ها یا حکایت-ها، در کتاب محبوب القلوب آمده است. این کتاب شامل دو داستان اصلی شمسه و قهقهه و رعنا و زیبا است که تمرکز ما بر روی داستان شمسه و قهقهه است.

در دهه‌های اخیر روایت و روایت‌شناسی، به بحث‌های نسبتا نوینی در نقد ادبی تبدیل شده است. کسانی مانند ولادیمیر پراپ، ای. جی گرماس و تزوتان تودورف پیشگامان رویکرد ساخت‌گرا

۱ .D – Mohammadi@ Semnan.ac.ir
۲. Ferasat.dezhdah@ Semnan.ac.ir

هستند؛ اینان بر نظریه‌پردازانی مانند ژرار ژنت تاثیر گذاشته‌اند. نظریه ژنت بر پنج مفهوم محوری که شامل نظم، تداوم ، بسامد، وجه و لحن استوار است. این پنج اصل ژنت را بر داستان شمسه و قهقهه به عنوان یکی از متون داستانی قرن دهم، با شیوهٔ کتابخانه‌ای و تحلیلی بررسی نمودیم. تا قابلیت و شگردهای روایی را با بررسی و تحلیل متن کشف نمائیم و به ساختار منسجم و دقیق روایت اثر نیز پی ببریم.

نتایج این پژوهش بعد از بررسی و تطبیق متن با نظریه ژنت، بدین شرح است که، این متن از نظر زمانی عدول از روال خطی را ندارد، روایت گذشته‌نگر است، حوادث با شخصیت‌ها پیش می‌رود. در بحث تداوم به علّت توجه نویسنده در همهٔ قسمت‌های داستان به درنگ توصیفی و شرح وقایع با جزئیات، شتاب منفی است و این روند تا پایان داستان ادامه می‌یابد. بسامد نیز از نوع مکرر است که تاکیدی بر اهداف نویسنده در درون‌مایه داستان است. راوی دانای کل است، نوع کانونی‌شدگی آن متغیر و به شخصیت‌های داستان وابسته است. در ابتدا داستان ، لحن اول شخص دارد ، اما در حکایت‌های اپیزودی با روایت‌های سوم شخص ادامه می‌یابد.

کلیدواژه : شمسه و قهقهه، روایت‌شناسی ژنت، زمان و تداوم، بسامد، وجه و لحن

۱-مقدمه

کتاب محبوب القلوب فراهی، کتابی است با داستان‌های متنوع که هدف آن تعلیم و سرگرم کردن مخاطب است، سبک آن بسیار مصنوع و متکلف است این مسئله باعث ملال‌آوری مخاطب می‌شود. بااین وجود نمی‌توان از تکنیک‌های نویسندگی مولف چشم پوشید؛ زیرا مولف داستان‌سرایی نکرده است بلکه طبق سخن خودش آن داستان‌ها را گردآوری و تزئین کرده است. در دهه‌های اخیر روایت‌شناسی و انواع آن مورد توجه محققان قرار گرفته است ، با تطبیق و بررسی آن در متون مختلف این نظریه‌ها را تثبیت کرده‌اند. مانیز به نوبهٔ خود با هدف آشنایی محققان با کتاب محبوب‌القلوب، و همچنین بررسی نظریه روایت‌شناسی ژنت بریکی از معروفترین داستان‌های کتاب یعنی شمسه وقهقهه، سعی در ادای دین خود به جامعه ادبی را داریم.

در این پژوهش ما داستان شمسه و قهقه را بر اساس زمان دستوری،ترتیب توالی، تداوم، بسامد، لحن،وجه انجام شده است و تمرکز ما بر این بخش از نظریه ژنت بوده است.
جای بسی گلایه است، که کتاب محبوب‌القلوب، مورد بی‌لطفی پژوهشگران قرار گرفته است، امید است این پژوهش گامی برای شناساندن این اثر ارزشمند باشد.

۱-۱پیشینهٔ پژوهش

متاسفانه کتاب محبوب القلوب با وجود حجم و تنوع داستان‌ها چندان مورد استقبال محققان قرار نگرفته است، ما در طی تحقیقاتی که انجام دادیم- تا جائی که جستجو نمودیم- پژوهشی را مبنی برروایت‌شناسی محبوب القلوب از نظر ژنت مشاهده نکردیم. البته تحقیقات بسیاری دربارهٔ روایت‌شناسی ژنت در آثار مختلف وجود دارد؛ اما چون نام آوردن از آن آثار خارج از حوزه پژوهشی ما است، فقط به مقالاتی که مستقیما با کتاب محبوب القلوب در ارتباط هستند، به عنوان پیشینه می‌پردازیم.
میرزا برخوردار فراهی (۱۳۷۴) چندحکایت از محبوب القلوب، تلخیص و تحریر علیرضا قراگوزلو، ادبیات داستانی، شماره ۳۳، صص۲۶-۲۸، در این مقاله، محقق پند حکایت از کتاب را خلاصه و بازنویسی کرده است و دربارهٔ سایر جنبه‌های کتاب، مانند تکنیک‌های داستانی، سبک و ... کاری صورت نگرفته است.
صیادکوه اکبر و معصومه بهمه‌ای(۱۳۹۵) بررسی و تحلیل نقش و شخصیت زنان در «محبوب القلوب» میرزا برخوردار بن محمودفراهی، زن و جامعه (جامعه‌شناسی زنان سابق) سال هفتم، شماره ۳، پیاپی ۲۷، همانطور که از عنوان برمی‌آید در این مقاله به بررسی و تحلیل نقش زن در کتاب پرداخته شده است.

دراین بخش به تعریف مبانی نظری می‌پردازیم ابتدا روایت‌شناسی را تعریف می‌کنیم، سپس به ژنت و نظریهٔ او می‌پردازیم، اصول پنجگانهٔ او را تعریف و بررسی می‌نمائیم. در بخش سوم، دربارهٔ کتاب و سبک محبوب القلوب بحث می‌کنیم و در بخش چهارم به بررسی داستان محبوب‌القلوب طبق نظریهٔ ژنت می‌پردازیم.

۲- مبانی نظری تحقیق

۲-۱روایت‌شناسی

روایت‌شناسی دانش بینارشته‌ای است که در سال۱۹۶۹ توسط تودورف آن را روایت‌شناسی نامید. او با استفاده از الگوهای نظری چگونگی داستان‌ها را بررسی کردند.« تحولی که به گواهی کارلوتمان به لحاظ غنای فرم و زبان از غالب نقادی‌های سنتی زنده‌تر است. اما اگر ساختارگرایی بررسی شعر را دگرگرون ساخت، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد. در حقیقت علم ادبی کاملا جدیدی به‌نام روایت‌شناسی را بنیان گزارد که آ.ج. گریمای لیتوانیایی، تزوتان تودورف بلغاری و ژرژ ژانت، کلود برمون و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نامدار آن به شمار میرود. (ایگلتون،۱۳۶۸: ۱۴۳)

تزونان تودورف نیز با هدف تحلیل دستوری مشابه کار پراپ، که تعمیم سی‌و یک الگوی ریخت‌شناسی به داستان‌های پریان بود، از کتاب دکامرون بوکاچیو به دست دهد در تحلیل تودورف شخصیت‌ها به عنوان اسم، ویژگی‌های آن‌ها به منزلهٔ صفت می‌باشد و اعمال به عنوان فعل تلقی می‌شود. بعد از فراز ونشیب‌های فراوان در دورهٔ معاصر با استفاده از ارتباط گفتمان روایی به این معنا رسیده‌اند که داستان‌سرا ساختارمتن خود را با توجه به تاثیراتی که در خواننده می‌گذارد، شکل می‌دهد. اهداف روایت‌شناسی تفسیر خواننده یا شنونده بر اثر نگرش به متن و چگونگی شکل‌گیری آن و ایجاد ارتباط توسط داستان‌پرداز و داستان‌نویس است. وهمچنین به مرگ مولف اعتقاد دارند. پس اولین بار این اصطلاح را تزوتان تودورف در کتاب دستور زبان دکامرون ۱۹۶۹به کار گرفت، هدف او کشف دستور کلی روایت بود و در کتاب بوطیقای خود به دنبال اصول و قواعد عام در آثار خاص بود. بدین معناکه:

بررسی بوطیقایی هر اثر خاص باید به نتایجی بینجامد که فرض‌های اولیهٔ بررسی را تکمیل یا جرح و تعدیل می‌کنند. تلاشی که صرفا برای شکار کهن الگوها با هرانگارهٔ ساختاری از پیش تعیین شده‌ای صورت می‌گیرد قرائتی براساس بوطیقا نیست بلکه مضحکهٔ آن است. معنا هرگز

صرفادر یک اثر بقچه‌بندی نمی‌شود(تلویح) تا بعد یک تکنسین فرآیندهای زبانی بتواند آن را باز کند(تصریح) معنا رفت و برگشتی است پیوسته بین زبان اثر وشبکه‌ای از بافت‌ها که در اثر نیستند اما برای تحقق آن ضرورتی اساسی دارند. یک تفسیر خوب در ساختار مفصل و پیچیده‌ای که به هنگام ادراک پیوندهای معنایی اثر با جهان معناهای ما به دور اثر شکل می-گیرد خطوط کلی آن را بیان می‌کند. تودورف با طرح این مسئله که نقل به معنی، و سرانجام تکرار، معرف حد نهایی تفسیرند، فقط به یک حد نهایت توجه داشته است(اسکولز ۱۳۹۳: ۲۰۵-۲۰۷)

«روایت‌شناسی براساس رویکرد ساختارگرایی به مطالعهٔ طبیعت شکل و نقش روایت می-پردازد(بی‌توجهی به ابزار بازنمایی) ومی‌کوشد به توانش روایی شکل دهدبه طورخاص، این علم آنچه را همهٔ روایت‌ها به طور مشترک دارند (در سطح داستان، روایتگری و ارتباط‌شان) ونیز عواملی را که آن‌ها را از یکدیگر متمایز می‌سازد، بررسی می‌کند و می‌کوشد توانایی تولید و فهم روایت را نشان دهد روایت‌شناسی ساخت‌گرا مسیر رشد خود به روایت‌شناسی معاصر تغییر یافت که بنابر تعریف ژنت عبارتنداز مطالعهٔ روایت‌ها به مثابه بازنمایی لفظی حوادث و موقعیت‌های که در زمان نظم داده شده‌اند. در این قلمرو محدود روایت‌شناسی به سطح خود داستان توجه نمی‌کند بلکه بر ارتباطات ممکن میان ومتن روایی متمرکز می‌شود به طور خاص به مسائل زمان(tense) وجه (mode) و صدا (voice) می‌پردازد.» (بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۰-۱۱)

در فرهنگ اصطلاحات دربارهٔ روایت چنین تعریف شده است:

«روایت (Narrative) اصطلاحی است که برای هرآنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می-کند به کار می‌رود .طیف گسترده‌ای است از یکسو انواع داستان‌ها و قصه‌های قدیمی را مثل حماسه، و عشقنامه را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر انواع جدید ادبیات داستانی نظیر رمان، نقالی و داستان‌گوئی در ایران همان نقش ادب نمایشی را در یونان باستان و اروپا داشته است. روایت‌های ایرانی معمولا منظوم بوده است اگرچه در دوره ساسانیان و حتی بعد از اسلام

روایت‌های منثور نیز به دست آمده است. در مغرب عشقنامه و بالاد اشاره کرد حماسهٔ گیل گمش، و اشعار هومر و هسوید از نمونه‌های کهن روایت منظوم در ادبیات مغرب زمین است.» (داد، ۱۳۹۵: ۲۵۳)

۲- ۲ژنت (Gerard Genette)

ژرژ ژنت نظریه‌پرداز ادبی در سال ۱۹۳۰ در فرانسه به دنیا آمد، در سال ۱۹۵۵ از اکول نرمال سوپریدر فارغ‌التحصیل شد و از سال ۱۹۵۸- ۱۹۶۳ در دانشگاه سوربون به تدریس پرداخت در سال ۱۹۶۷ استادیار مدیر مطالعات عالی علوم اجتماعی شد. تاثیر مکتب‌ها و جریان‌های نقد ادبی مانند ساختارگرائی، فرمالیسم و نظریه‌های زبانشناسی و شخصیت‌های مانند رولان بارت، ولادیمیر پراپ و کلود لوی استراوس باعث شد تا ژنت مفهوم قطعه‌بندی را که بااستفاده از کنارهم قرار دادن هر نوع مطلب موجود، ساخته و پرداخته می‌گردد را از این جریانات و نظریه‌ها اقتباس نماید.

ژنت نظریه خود را دربارهٔ سخن با بررسی کتاب«در جست‌و جوی زمان از دست رفته» نوشته پروست تدوین کرد، طبق نظر ژنت« روایت‌شناسی بر چگونه نگریستن به متون متمرکز است و این امکان را به ما می‌دهد که از چگونگی ورود داستان‌های آمده به درون داستان‌های دیگر، تصویری به دست بیاوریم؛ در واقع او از امکانات ترکیبی نامحدود حالات که روایت ارائه می‌کند، تصویر بسیار جامعی نمایش می‌دهد» (برتنس،۱۳۸۷: ۸۷)

«ژنت در کتاب «کلام روائی»[۳] (۱۹۷۲) سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند.منظور از نقل ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛داستان، تسلسلی است که رویدادها«عملا» در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ روایت همان عمل روایت کردن است.دو مقولهٔ اول معادل با همان تمایزی است که فرمالیست‌های روسی میان

[۳] در اکثر کتاب‌ها مقالات نام کتاب «گفتمان روایی» Narrative Discourse می‌باشد

«پیرنگ» و «داستان» قائل شدند. ژنت پنج مقولهٔ محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمیز می-دهد.» (ایگلتون،۱۳۶۸: ۱۴۴- ۱۴۵) از دیدگاه ژنت هر روایت سه سطح دارد: سطح داستان(story)، گفتمان(Discourse)، و روایتگری(Narration)، که با هم در ارتباط هستند.

لازم است تا به‌طور خلاصه دربارهٔ تفاوت گفتمان و روایت، سخنی گفته شود[۴]:« حوزه گفتمان به این معناست که چطور داستان‌ها گفته می‌شود، چه کسی آن‌ها را می‌گوید و به چه کسی گفته می‌شود. کلمه روایت کردن نه تنها عمل روایت کردن، بلکه حضور یک راوی یا بیشتر و فرد با افرادی که روایت برای آن‌ها گفته می‌شود را به‌طور ضمنی بیان می‌کند.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۵)و (ژنت، ۱۳۹۲: ۱۸۰- ۱۸۶)

۲-۲-۱ اصول روایت از دیدگاه ژنت

پنج عامل برای تحلیل ساختمان روایت تعیین نموده است که سه عامل آن یعنی نظم، تداوم، و بسامد به زمان مربوط و دو عامل دیگر وجه و لحن است که به راوی، دیدگاه او وکانونسازی مربوط است. (ایگلتون،۱۳۶۸: ۱۴۵و ۱۴۶) این موارد را در ادامه به تفصیل توضیح خواهیم داد.

۲-۲-۱-۲ **زمان دستوری**: « به نظر او نظم زمان، در زمان داستانی، نظمی طبیعی است؛ یعنی تابع قواعد معمول جهان بیرونی است. اما متن زمان سخن روایی، شبه زمان است؛ زیرا محتوای داستانی، یعنی رخدادها و حوادث وکردار شخصیت‌ها در زبان بازنمایی می‌شوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی مبدل می‌شود و این زنجیرهٔ فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف گردد، نیاز به زمانی برای خوانده شدن دارد. زمان خواندن را می-توان زمان سخن نامید؛ بعدی است که ازتبدیل فضا به زمان مبدل می‌شود و به همین دلیل شبه زمان است، البته لازم است ذکرشود که زمان سخن یا زمان خوانش امری متغیر است که از

[۴] برای اطلاعات کامل ر: ک «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژنت» از رویا یعقوبی،(۱۹۹۱)

خوانندهای به خوانندهٔ دیگر متغیر می‌شود»(شیروانی،۱۳۹۴: ۳۴). زمان دستوری، شامل ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است. این آرایش، مفاهیم «ترتیب» «تداوم» «بسامد» را دربرمی‌گیرد.

۲-۲-۲-ترتیب (order)**:** رابطه‌ای است بین توالی زمانی رویدادها در «داستان» و توالی زمانی رویدادها در «روایت» عمده‌ترین انواع ناهمگونی «بازگشت به گذشته» و «رفتن به آینده» است «نابهنگامی» طبیعتا به پس نگاه و پیش نگاه تقسیم می‌شود ژنت آن‌ها را تاخر و تقدم می‌نامد. تاخر، یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است به‌طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود.تقدم، یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است به‌طوری که یک واقعه آینده در متن «قبل از زمان خود» و نیز قبل از ارائه وقایع زمانی میانی(یهنی وقایعی که در متن دبرتر بازگو می‌شوند) نقل می‌شود. » (وهابی دریاکناری، ۱۳۹۶: ۱۹۱ و ۱۹۲) و یا « رخدادها و کنش‌های مثلا یک رمان (طرح اولیه (fabula) در نزد فرمالیست‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی (syuzhet) است. اگر رابطهٔ بین ترتیب زمانی و ترتیب روایی را بیان کنیم گویی رابطهٔ بین آن دو را در یک نقطهٔ معین بیان کرده‌ایم.روایت می‌تواند موقتا از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب بیفتد (مانند آنچه که در یک فلاش بک می‌بینیم) روایت می‌تواند با رخدادها همزمان باشد، بل می‌تواند از آن‌ها جلو بیفتد از تمامی روابطی که ممکن است بین ترتیب زمانی رخدادها و ترتیب روایت پیش آید. تحلیلی دقیق ارائه داد. او تحلیل خود را با بیانی فنی مطرح کرد تا همواره ما را متوجه این واقعیت کند که همواره با رابطهٔ بین دو جزء سروکار داریم. (برتنس،۱۳۸۷: ۸۷-۸۸)»

۲-۲-۱-۳ تداوم(Duration) تداوم دومین مبحث زمان در نظریهٔ روایت ژنت است که گسترهٔ زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن منظور برای بیان آن را می‌سنجد. در حقیقت، رابطهٔ میان تداوم داستان(به دقیقه، ساعت، روز،) باطول متن اختصاص داده شده با

این تداوم(بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌شود. ژنت در مبحث تداوم، راهکاری فرامتنی ارائه می‌دهد. در این راهکار، ضرب‌آهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود. در حقیقت، وقتی در کاربرد تداوم، پویایی ثابت به منزلهٔ معیار در نظر گرفته شود، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی نیز معنا پیدا می‌کند. توصیف یک قطعهٔ کوتاه از متن در زمان طولانی از داستان، شتاب مثبت و بیان یک قطعهٔ بلند از متن در زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد. این شتاب‌ها به ترتیب سرعت ارائه متن نسبت به داستان، گونه‌های مختلفی می‌یابد: حذف درنگ یا مکث، تلخیص و صحنه. بین زمان وقوع یک روبداد در جهان داستان و زمانی که طول می‌کشد تا این رویداد روایت شود، رابطه‌ای برقرار است که تداوم به بررسی این رابطه می‌پردازد.(لیقوان، ۱۳۹۶: ۸۸-۸۹). « سرعت حداکثر، حذف و سرعت حداقل درنگ توصیفی نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، خلاصه و صحنهٔ نمایشی قرار می‌گیرد. در حذف پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه ازایی در متن ندارد. حذف دونوع است: حذف صریح و حذف تلویحی. در حذف صریح مشخصی می‌شود که چه مقدار از داستان حذف شده است.در حذف تلویحی، اشارهٔ روشنی به تغییر یا تبدیل در زمان داستان نمی‌شود. درواقع حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی رادر سطح متن افزایش می‌دهد و خواننده موجزوار با حوادث داستان رویارو می‌شود. حذف حوادث غیرضروری در سطح متن، خواننده را یک راست در بطن ماجرا قرار می‌دهد. در خلاصه، تداوم متن کوتاهتر از تداوم داستان است. در صحنهٔ نمایشی، تداوم متن و داستان تقریبا برابر است. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی‌تر از تداوم داستان است» (شیروانی، ۱۳۹۴: ۲۸).

۱-۲-۴**بسامد (frequency)** تا قبل از ژنت از «بسامد» به عنوان مولفه‌های زمانی و بیانگر رابطهٔ میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد روایت رخداد در متن، سخنی در میان نبود. بنابراین، بسامد مشمول تکرار می‌شود و تکرار، بر ساختی ذهنی است که با حذف مشخصه‌های هر اتفاق و نیز حذف ویژگی‌های مشترک آن اتفاق با سایر اتفاقات حاصل می-

شود(ریمون کنان، ۱۳۸۷:۷۹). ژنت بسامد را به یکی از سه شکل بیان می‌کند، *بسامد مفرد* که معمولترین نوع بسامد است، بدین صورت که در آن رخدادای که یکبار اتفاق افتاده است ، یکبار روایت می‌شود. و همینطور یک روایت هرچند بار که رخ دهد به همان تعداد روایت شود، *بسامد مکرّر* ، در این نوع یک اتفاق چندبار روایت می‌شود. یک رویداد، می‌تواند توسط شخصیت‌های متفاوت واز دیدگاههای متفاوت نقل شود، یا ممکن است توسط یک شخصیت ودر مقاطع مختلف زندگی‌اش بازگوشود. نوع سوم *بسامد بازگو* است یکبار روایت کردن رخدادی است که چندین بار اتفاق افتاده است.

۲-۲ **وجه** (mode) *یا حال وهوا* « کاملا طبیعی است که در بخش وجه، به اکثر نشانه‌های متنی‌ای، عطف توجه کنیم که به زعم کته‌هامبورگر خصلت‌نمای فصهٔ روایی‌اند؛ چه تمامی این «دردنشان‌ها» ناظر بر یک ویژگی خاص‌اند که عبارت است از دسترسی مستقیم به ذهنیت شخصیت‌های قصّه. این ارتباط اتفاقا تناقص این بوطیقایی را که مجددا با سنت ارسطویی(یعنی تعریف ادبیات اساسا بر مبنای ویژگی‌های مضمونی قصویت) گره خورده بر ملا می‌کند.» (ژنت، ۱۳۸۴ : ۸۰) دو عامل مهم در شکل‌گیری روایت «فاصله» و «دیدگاه» است. زمانی فاصله به وجود می‌آید که راوی یکی از شخصیت‌های روایت باشد، هرچه حضور راوی پررنگتر باشد این فاصله بیشتر است و هرچه حضور راوی کمتر باشد این فاصله کمتر است. منظور از دیدگاه؛ زاویهٔ دیدی است که ما از منظر آن بخش معینی از روایت را می‌بینیم. هرچند راوی در همان هنگام که در حال نقل داستان است، زاویه دید می‌تواند متعلق به شخصیت دیگری باشد و حتی از نظر احساس و موضع، با احساس و موضع راوی تفاوت داشته باشد.«کانونی‌سازی منظری که بر حسب آن، رویداد در داستان دیده و به خواننده ارائه می‌شوند. وقتی روایت با تمرکز بر یک شخصیت کانونی‌سازی می‌شود، خواننده همه چیز را همان‌گونه می‌بیند که آن شخصیت ادراک می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۲۱) بر این اساس ژنت با توجه به درجه‌های آگاهی راوی از داستان، سه نوع کانونی‌سازی را بیان می‌کند:

۱ روایت بدون کانونی شدگی(روایت با کانون صفر): که در آن راوی از شخصیت بیشتر می‌داند و بیشتر می‌گوید و چون از بالا به روایت می‌نگرد دانای کل است.

۲. کانونی شدگی درونی: راوی فقط چیزی را می‌گوید که شخصیت می‌داند؛ یعنی دانسته-های راوی با شخصیت برابر است. این کانونی شدگی به سه نوع تقسیم می‌شود: الف) ثابت که در آن حقایق و رخدادهای روایی از نقطهٔ دید ثابت یک کانونی‌گر صورت می‌گیرد. ب) متغیر که در آن اپیزودهای مختلف داستان از میان دیدگاه کانونی‌گران متعدد عرضه می‌شود. ج) چندگونه که در آن یک اپیزود هربار از میان دیدگان یک کانونی‌گر (درونی) متفاوت دیده می‌شود.

۳. کانونی شدگی بیرونی: شخصیت از آنچه راوی می‌گوید بیشتر می‌داند. در این دیدگاه راوی شاهد ماجرا، و اطلاعاتش از شخصیت‌ها محدودتر است.

براین اساس، کانونی شدگی صفر، درجهٔ همه دانی راوی است که در معرض هیچ نوع محدودیتی قرار ندارد و کانونی شدگی درونی و بیرونی اندازه‌های محدود در زمینه گزینش اطلاعات هستند.» (رجبی،۱۳۹۲: ۳۹)

۲-۳ لحن: عمل روایت کردن را لحن می‌گویند، بین زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت کردن و روایت‌های که نقل می‌شود، امکان وقوع ترکیب‌هایی به وجود می-آید. در تعریف روند حوادث می‌توان ابتکار به خرج داد؛ یعنی می‌توان حوادث را قبل، بعد(زمان خطی) و یا همزمان با وقوع آن بیان کرد.

۳-۱ محبوب القلوب یا شمسه و قهقهه

۳-۱-۲معرفی کتاب

کتاب شمسه و قهقهه یا محبوب القلوب اثر میرزا برخوردار بن محمود ترکمان فراهی است، در شعر «ممتاز» تخلص داشت. تاریخ تولد و مرگ نویسنده نامشخص است؛ هرمان اته تولد او را حدود سال ۱۰۰۰ هجری قمری و وفات را ۱۰۵۰ تخمین زده‌است.(اته،؟: ۲۳۶) در محافل ادبی اصفهان شرکت می‌کرد تا اینکه به توصیه یکی از دوستانش مبنی بر اینکه حکایاتی را

که در آن مجالس توسط افراد مختلف نقل می‌شد را جمع‌آوری و به شیوهٔ نوین تدوین کند، او کتاب خود را «رعنا و زیبا» نامید، بعد از اینکه کتاب مورد توجه بزرگان قرار گرفت داستان‌های دیگری را به آن افزود که در مجموع چهارصد حکایت شد و نام آن را محفل‌آرا گذاشت. از اصفهان به هرات و مشهد نزد منوچهربن قرچقای می‌رود؛ کُردهای چمشکزّک به قلعهٔ درون هجوم می‌آورند واموال وکتاب محفل‌آرای او را غارت می‌کنند. میرزا فراهی سعی می‌کند با دادن طلا و پول کتاب را پس بگیرد که موفق نمی‌شود. بعداز مدتی در خبوشان(قوچان) کتاب را بازنگری می‌کند و آن را محبوب القلوب می‌نامد، نام کتاب برگرفته از بلندترین داستان کتاب یعنی داستان شمسه و قهقهه است. « کتابی اخلاقی تعلیمی است که چهارصد حکایت دارد شامل یک مقدمه، پنج باب و خاتمه است.در دیباچه کتاب بعد از حمد و ستایش خداوند و سرگذشت مولف و علت تالیف و مقدمه که دارای پنج مقاله است»(صفا، ۱۳۷۰: ۱۸۰۵-۱۸۰۲).

۳-۲-۲خلاصه داستان

داستان از گنجور عابد شروع می‌شود، جوانی که پدرش تاجری نامدار است و بعد از مرگش تمام اموال ودارایی خودرا برایش باقی می‌گذارد، اما او بااسراف و خرج تمام دارایی خودش را ازدست داد. یک روز که از فرط پشیمانی و افسوس براموال از دست رفته‌اش به صحرا می-رود، صیادی را می‌بیند که برای پرندگان دام پهن کرده است،بعداز مدتی پرنده‌ای به دام می-افتد؛ اوبرای نجات دادن آن پرنده پنج هزار دینار به صیاد می‌دهد. پرنده به دختری زیبا تبدیل می‌شود و از گنجوربخاطر نجات جانش، سپاسگزاری می‌کند، به او می‌گوید که نامش جهان آرا است و از جنیان مسلمان، دختر یاقوت شاه است و اگر گنجور قول بدهد که برای همیشه نزد او بماند، با او ازدواج می‌کند گنجور هم می‌پذیرد. جهان‌آرا برای صحبت با پدرش باید گنجور را ترک کند اماقبل از رفتن به گنجور می‌گوید که پدرم دو وزیر دارد به نام‌های شمسه و قهقهه که شمسه وزیری خوب و نیکخواه و قهقهه وزیری بدطینت و بدذات است که

حتما بدنبال رد وآزار تو است. بعد از سه روز یاقوت شاه سرهنگی رابرای بردن گنجور می-فرستد،در دربار یاقوت شاه بسیار از او استقبال می‌کنند از شمسه وزیر می‌خواهد تا آداب و رسوم دربار را به او یاددهد. شمسه به او می‌گوید که باید بسیار مراقب قهقهه باشد اودرصدد براندازی حکومت یاقوت شاه است، چون قهقهه از نژاد جن بن ابلیس است، به همراه مادرش صفصفه بسیار بدجنس و حیله‌گر هستند و از انسان‌ها متنفر هستند.

بعد از اینکه قهقهه از وجود انسانی در دربار یاقوت شاه و ازدواج او با جهان‌آرا آگاه می‌شود خود را به دربار یاقوت شاه می‌رساند و شروع به بدگویی ومذمت آنان می‌کند، « چون قهقهه وزیر به بساط دست‌بوسی خدمت یاقوت شاه شرف تفاخر یافت و گنجور را مربع نشین صدر بساط مراحم واشفاق خسروانی دیده نایرهٔ حسدوی مشتعل گردیده بهار عافیتش از سموم رشک افسردن گرفت وبی‌تابانه از شمسه وزیر پرسید ایعنوان صحیفهٔ کارگاهی وخورده‌دانی جوان آدمیزاد باشاره چه حاجت و چه دراین بارگاه راه یافته و بوسیلهٔ دست‌آویز کدام خدمت و بندگی آفتاب این موهبت برفرق اقبال او تابیده؟ » (فراهانی: ۱۶۷). از این نوع گفتگوها بین شمسه و قهقهه پیش می‌آید که موجب مناظره و مباحثاتی بین آن دو می‌شود، سلسله حکایاتی بین این دو به وجود می‌آید که در نهایت شمسه برنده می‌شود اما قهقهه با دسیسه‌چینی مادرش به جادوگری می‌پردازد. یاقوت شاه و شمسه با تدابیر و جنگ با آنان مقابله می‌کنند و قهقهه و مادرش را می‌کشند. داستان با ازدواج گنجور و جهان‌آرا پایان می‌یابد.

۴-۱ تحلیل متن بر اساس نظریه ژنت

۴-۱-۲ **ترتیب (زمان دستوری)** : روایت شمسه و قهقهه از داستان گنجور عابد آغاز می-شود، که پادشاه از گنجور علت فرزانگی و فصاحت و آبرو واعتباری که کسب کرده است؛ را می‌پرسد « شهریار گفت ای مدفق اسرار حقانیت و عرفان نسیم بهارستان خلق جمیلت غنچه‌های فیض سعادت از گلبن مقصودم بشکفانید ودم دلگشای مسیحای لطفت موجب احیای عظم رمیم ناروائیهای احوالم گردید، ... در این کرامت از چه جهت برویت گشاد و سایهٔ این موهبت از بال کدام هما بر فرق آمالت افتاده؟ گنجور عابد گفت: ... ایزد هرکسی را

برمرتبه و علو همت و شایستگی ذات عطا کند ... فیض‌های فراوان از آمیزش آن گروه یافتم به حسب اتفاق وقتی از اوقات درمیان طبقه جن افتاده ... جرعه‌ای از خمخانه فضایل آن گروه دریوزه کردم و این همه برکات از ایشان یافتم» (فراهی،؟: ۱۵۹-۱۶۰) بدین ترتیب گنجور سرگذشت خود را از ابتدا برای پادشاه تعریف نمود، در واقع طبق نظریهٔ ژنت داستان شمسه وقهقهه نظم نابسامان گذشته‌نگر را دارد. این شکل روایت در تمام داستان تکرار شده است مثلا در قسمت پایانی- مجلس عروسی گنجور و جهان آرا -که مشکلات حل شده و ازدواج و پادشاهی را در داستان داریم، پایان داستان را همان راوی-گنجور- نقل می‌کند.

«قاضی خامهٔ توقیع طرازد عقد گذارش جمیله این مطلب چنین مبادرت می‌نماید که چون شاهنشاه سپاه کواکب تجلی بخش مطالع مشارق و مغارب و شمسه نصرت ایوان صنع ایزد ذوالمواهب آفتاب جهانتاب رایت طلوع برافراشت و سریر آرای مسند سپهر برین گردیده یاقوت شاه بنصرت و فیروزی مالاکلام در آرائی که دارائی مستقر و متمکن شده شمسه وزیر نیز بسعادت بساط بوسی مشرف و شرف استسعاد یافت شهریار بنظر التفات و توجهات خسروانی متوجه شمسه گشته گفت از آنجا که مصباح ... چون تو وزیر نیک رای خیراندیشی که واسطه دفع چنین مفاسد و اختلال گردد ...اکنون خاتم اختیار ملک و حکمرانی در انگشت کفایت و اقتدار توست ... الحال گنجور و جهان آرا را فرزند خود تصور نموده و در فیصل کار خیر آنها به هر نحوی که رضا و صلاح تو اقتضا نماید معمول نمای شمسه جبهه عقیدت بر آستان دعاگوئی گذاشته(فراهی؟ : ۲۲۱)

از همین قسمت اول داستان برمی‌آید که شخصیت اول گنجور عابد است که دانای کل ماجراست ، درواقع ترتیب زمانی وترتیب روایی با یکدیگر همزمان نیستند، اتفاق در زمان گذشته روی داده است و راوی که شخصیت اصلی است از زمان آینده تا پایان داستان گنجور گوینده است داستان به گذشته بازمی‌گردد. و با مرور گذشته زندگی خودرا برای مخاطبش بیان می‌کند. البته نکته جالب در ساختار داستان، حکایت‌های اپیزودی آن است، به علت

سعایت قهقهه وزیر حکایت‌های را به دفاع از گنجور عابد، به حالت مناظره‌گونه و به شیوه کلیله ودمنه از زبان شخصیت‌های داستان گفته می‌شود.

۴-۱-۳ **تداوم داستان:** این داستان از نظر تداوم روایت شتاب منفی دارد، با درنگ توصیفی که در بخش مناظرات ایجاد شده است، اصل داستان بدین صورت است که گنجور عابد به واسطهٔ نجات پرنده‌ای که دختری از اجنه است به دربار یاقوت شاه وارد می‌شود، می-خواهدبا دختر ازدواج کند اما وزیر او قهقهه که از انسان‌ها متنفراست بااین وصلت مخالف است، وزیر دیگرش شمسه موافق است استدلال‌های را هرکدام از وزیران برای قبول و تائید نظر خود در قالب داستان و حکایت ارائه می‌دهد، درنهایت شمسه وزیر پیروز می‌شود، برای گنجور و دختر مراسم عروسی برگزار می‌کنند.

داستان در قسمت حکایت‌های شمسه و قهقهه وارد تعلیق و کشمکش (تداوم) داستان می‌شود. به عنوان نمونه آغاز و پایان آن را بیان می‌کنیم: ابتدا این مباحثه و مناظره را فتنه طرح انداخت، او به شمسه و قهقهه گفت که باهم گفتگو(مباحثه) کنند تا با قدرت وفصاحت، برنده معلوم گردد.« فتنه گفت باز قطع رشته این ماجرا بقوت بازوی رشد و قدرت تو ممکن و گشایش این قفل را کلید جرات تو متضمن است از آنجا که مصباح گفتگو حرف را فروغ اثر تمام است اگر توانی بر خیز و خود را بخدمت پادشاه رسانیده از مذمت آدمیان شرحی بموقف عرض درآوری یمکن که روی توجه ملك از فیصل اینحرکات منحرف والا توجهی دیگر صورت امکان ندارد و چون سخن بانتها رسید تمام شب قهقهه وزیر دمشق نیز نکات میبود و شمشیر فسون را باالماس مکر آب می‌داد تا محلی که گوهر خورشید عالم افروز را غواص صنع یزدانی از بحر شب بیرون آورد» (فراهانی: ۱۶۶).

آغاز حکایت نظیره گویی که در هفت مجلس گفته می‌شود، بدین صورت است: « و چون اثر فیروزی از طرف شمسه و چین انفعال از ناصیه قهقهه ظاهر گردید گفت ای قهقهه غافل قدم عزیمت براه خیالی بگذار که بنهایتش توانی رسید و دست ادعا بمقاله زن که و محکم

توان گردانید نه آنکه مانند ملا نرگس بادهٔ اعراض آشامد و سالها بخمار دردسر ندامت او گرفتار گردد یاقوت شاه گفت آن چگونه بود آنفهرست مجموعهٔ دانش و کمال گفت: ....»(فراهی: ۱۶۸).

در مجلس دوم« مصورخانهٔ اعجاز انگار سرلوح سفینهٔ این مدعا را از نقش و نگار عبارات لطیفه چنین آرایش می‌دهد که چون یونس آفتاب در شکم ماهی مغرب فرورفت و بحر نیلگون شام بتموج و تلاطم درآمد و یاقوت شاه بحریم خلوت خاص مستقر گردید قهقهه وزیر نیز بطریق عادت بخدمت شهریار شتافت ... گفت ای ملک کشورستان و ای مطلع بختیاری را خورشید تابان اگرچه بنده را خداوند بتحریک غمازی‌های زیردستانه شمسه وزیر نامحرم امور ملک و ریاست تصور فرموده ... در این صورت ظاهر ظاهر می‌شود که بنده بقدر آن طفل ئیوانه در نظر اعتبار ولینعمت قدر و اعتبار ندارد و بمرتبه آن دیوانه که از ناخن تدبیر او گره چندین اندوه از دل زین العرب گشوده شد و شعور بنده تصور نفرموده‌اند یاقوت شاه گفت آن حکایت بچه نحو بود قهقهه وزیر گفت...»(فراهی: ۱۷۱)

در مجلس سوم« قلم خجسته رقم در عرصهٔ تقریر چنین جولان می‌نماید که یکروز دیگر چون سیمرغ زرین بال آفتاب درقاف مغرب طرح آشیان ریخت و غراب شام در عرصهٔ ظهور پرواز درآمد شمسهٔ وزیر بخلوت خاص شهریار شتافت ... شهریار گفت ای وزیر اصابت تدبیر روشن ضمیر بر مرآت خیال تو از صلاح و فساد امر منظور تمثال چه تدبیر جلوه می‌نماید و این مقدمه را چه نحو می‌بینی شمسه وزیر پر و آنچه دعا را بکل اخلاص مرقوم ساخت و گفت»(همان: ۱۷۵).

در مجلس چهارم« هر آینه چنین کس را از کاشانهٔ مرحمت خود محروم کردن کمال ناجوانمردی و سخت روئیست اگر با وی خلف عهد آشکارا کنم از جمله پیمان شکنم گویند و اگر در آنجاح حاجتش تعویق جایز دارم اسمم را از جریدهٔ نیک بختان و ارباب کرم محو سازند مانند نوشیروان که حاجت مروتش نگذاشت که آن اعرابی را از در دولت سرای

عاطفتش تهی دست برگرداند مرا نیز غیرت و شرم مانع است و حمیت و حیا نمی‌گذارد که دست رد بر سینه حاجت این جوان گذارم و بار این ننگ را بر دوش پست فطرتی بردارم قهقهه وزیر گفت ای نور حدیقهٔ اقبال آن مقدمه بچه منوال بوده یاقوت شاه چنین گفت» (همان: ۱۹۰)

در مجلس پنجم« شمسه وزیر چون طایر خاطر یاقوت شاه را از آشیان سودا رمیده دید و چهره اختر این مدعا را بکسوف پشیمانی پوشیده یافت دانست که باز خصم دغا سد مکری در راه مقصود برآورده و نقش تازه بر نگین خاتم دل افکنده تاج دعاگوئی بر سرنهاده گفت»(همان: ۲۰۶)

در مجلس ششم«قهقهه چون این نحو شفقت‌های سرشار که هرگز در این مدت بخواب و خیالش درنیامده بود از شهریار دید طایر مباهاتش در اوج افتخار ببال افشانی درآمده تموج بحر نخوتش اشتداد پذیرفت بر مرکب فرصت سوار گردید در سراسر میدان غمازی بجلوه و جولان درآمده گفت»(همان: ۲۱۵)

در مجلس آخر یا هفتم« ... در فیصل کار خیر آنها بهرنحوی که رضا و صلاح تو اقتضا نماید معمول نمای شمسه جبهه عقیدت بر آستان دعاگوئی گذاشته گفت زهی سعادت و خوشا حال بنده و ملازمی که جان را سپر و حراست حال و وقف بندگی خداوند و مخدوم خود سازد»(همان: ۲۲۱)

۴- ۱- ۴**بسامد**: این داستان از نوع بسامد دوم یعنی بسامد مکرّر است، داستان از زبان شخصیت‌های مختلف بادیدگاه وچشم‌اندازهای گوناگون تعریف می‌شود. درواقع بحث صلاح و مصلحت ازدواج انسانی شریف با دختر شاه اجنه است. شمسه وقهقهه دو شخصیت اصلی که این باب به‌نام‌های این دو است. قهقهه شخصیت منفی داستان که مخالف ازدواج گنجور و جهان‌آرا است، شمسه شخصیت مثبت و طرفدار این ازدواج است. در این داستان کشمکش بین این دو شخصیت است تا کدام یک پیروز شود و داستان با آن پایان یابد.

قهقهه مقصود خود را چنین بیان می‌کند:

ای نیراعظم ... عالم آرای ملک کشور که شمع تدبیر را در بزم حضور همه کس توان افروخت ودر راه مشورت همه کس را رفیق خود. در حقیقه هرچند که این بنده ناقص عیار... بقدر آن دیوانه و طفل (دو شخصیت اصلی یکی از اپیزودها)حرفی توانم گفت که موجب استحکام بنیان این دولت گردد... خاصه کلام آنکه در این اوقات میشنوم که بصلاح و اراده خاطر شمسه ملکرا با یکی از فرقه انسان که نام و نشانش معلوم هیچکس نیست ارادهٔ وصلتست امر از حجاب بارگاه عالمیان پناهست و بدیهی است که در هنگام آغاز هر امری نظر به بانجام او می‌باید کرد بسیار خوبست و تشریف این موید دلبند بقامت قبول طبع موافق و مبارک باد.

شهریار گفت ای قهقهه شنیده باشی که اینجوان ارجمندیست ونسبت به جهان‌آرا نیکوئی نموده چون شرط شده بود که جهان‌آرا را بهرکس که خود رضا باشد بدهیم؛ بنابراین دو وجه خاطر عاطرمحرک سلسله پیوند است شمسه وزیر دراین باب جز رضای ما امری منظور نیست رای تورا در اینمدعا چه تدبیر است قهقهه وزیر زمین خدمت را ببوسید، شهریار این امر را سهل و آسان تصور فرموده بهتر ازاین تامل فرمایند که مبادا بعداز آنکه اینمدعا از قوه بفعل آمد امری برخلاف صلاح دولت شهریار واقع شد و دیگر در آنوقت اصلاح وتدارک نتوان کرد زیرا که امیر بدیدهٔ غور چنانچه باید تحقیق حال و اوضاع آنجوان نفرموده‌اند که حسن و قبح امور او حسب الواقع مشخص شهریار گردد و بر تقدیری که کمال استعداد و نجات داشته باشد در میان ابنای جنس خود خوب خواهد بود وعدم جنسیت را چه علاج توان کرد رسوائی این عیب نمایان را بچه بوده توان پوشید و این زهر دانسته را بکدام نحو توان نوشید اول شرط از شروط وصلیت رعایت جنسیت است شمارا با آدمیان چه نسبت فرق در میان این دو گروه از باب آتش است آب واتصال ایشان مانند عقلست و شراب فرقهٔ آدمیان را بااین طایفه خصومت جبلی و نقاضت فطریست (فراهی:۱۷۴).

اینان سخنان و استدلال قهقهه دربارهٔ ازدواج با آدمیان است که در تمام حکایت‌های که نقل می‌کند تکرار می‌شود و ما نمونه‌ای از آن را ذکر نمودیم. البته یک نمونه از استدلال شمسه را نیز ذکر می‌کنیم:

شهریاران در امری که پیش نهاد خاطر عاطر و مطمح ضمیر منیر ساخته‌اند بتحریک ارباب فساد روی از انجاح آن منحرف نمی‌گردانند بی‌آنکه احدی محرک این امر گردد خداوند خود بدولت واقبال بانی کاخ اینمدعا گردیدند اگر این حکایت از کردار شهریاران دیگر بسمع مبارک رسد بدیهی است که خداوند حمل بر عدم استقامت حال آن شهریار خواهد کرد چنانکه پرتو خورشید جهان‌افروز یک نفس از مشرق بمغرب حرکت کند اراده پادشاهان نیز در آن واحد علم شهرت برافروزد صاحبان درک عالی وفارسان مضمار بلند اقبالی که نیز اینمقدمه کرده‌اند چگویند اگر ولی‌نعمت در حیرت اصل ونسب اویند مآل رذالت و نجابت هرکس در آئینه ذات و صفات او توان دید واز نقش جبین ظاهر هرکس سرنوشت باطنش را توان خواند وضع این جوان و دلیل سعادت روشن خلق اوست.

اگر عدم جنسیت را موقوف الیه آن امر میداند بدیهی است که انسان سرکردهٔ قبیلهٔ جمیع موجودات است از آنجا که حق جل و علا را بدینطایفه نظر اعلانتهای عظیم است. یمکن که بآبروی سعادت او رونق تمام باین دودمان بهمرسد اگر ملک بسبب خلف وعده این جوان را مایوس از این امید سازد یمکن حرمان اورا تاثیرات عظیمه باشد و خللها روی در سلسله گذارد ای ملک شسشه این عهد را بسنگ پیشمانی مشکن و خودرا بزبان طعن خلق میفکن (فراهی:۲۰۷).

۴-۱-۵ وجه: همانطور که ذکر شد، دو عامل مهم در شکل‌گیری روایت، فاصله و دیدگاه است، زمانی که راوی خود یکی از شخصیت‌های روایت است، اما حضور راوی کمرنگ است پس این فاصله کم است. گنجور راوی است که داستان را آغاز می‌کند اما هیچ انفعالی در داستان ندارد، تمام داستان را دو شخصیت شمسه و قهقهه پیش می‌برند آن دو داستان را

پیش می‌بند تا شخصیت دیگری که همان یاقوت شاه است را تحت تاثیر قراردهند. این داستان را می‌توان از نظر درجه‌های آگاهی راوی ازنوع کانونی‌شدگی درونی است. از بین کانونی-شدگی‌های درونی، از نوع کانونی‌شدگی متغیر که در آن اپیزودهای مختلف داستان از میان دیدگاه کانونگرا متعدد عرضه می‌گردد.

به عنوان نمونه می‌توان به قسمت‌های آغازین و پایانی اشاره کرد، راوی که همان گنجور است در هیچیک از اتفاقاتی که برایش رخ داده است، دخالتی ندارد، متعاقبا در روایت نیز به همین صورت است. گنجور در تمام مراحل از آشنائی‌اش با جهان‌آرا تا ازدواج با او هیچ اختیار و اراده‌ای از خود ندارد و داستان را دو شخصیت اصلی شمسه و قهقهه پیش می‌برند. این روایات به این صورت است که انگار خود راوی هم نمی‌داند که نتیجه داستان چه می-شود؟

« فتنه نامی که دربساط محرمیت تقربی داشت و در راه تزویرات ونیز نکات توشه‌کش و بیش آهنگ معاونت قهقهه وزیر بود پیوسته جاسوسی واقعات کرده بعضی اخبار را میرساند ازریاحین این مدعا استشمام رایحه حقیقت ماجرا کرده بمنزل قهقهه شتافت و طومار کیفیت حال گشوده و بابی از داستان هر سانحه برخواند گفت چه در مقام بیخبری فراغت آرمید که ملک ارادهٔ پیوند بایکی از فرقه آدمیان دارد و امروز او را بدار الاماره آورده بودند و بالفعل در خانه شمسهٔ وزیراست و شمسه بناباعتقاد و اتحادیکه با آدمیان و خصومتی که باتودارد واسطهٔ اینمقدمه و شمع افروز بزم تربیت اوست و درسامان و سرانجام اسباب عروسی اشتغال دارد و اگر دراین باب مسامحه جایزداری و گذاری که ثمرنخل مواصلت جهان آرا نصیب کام نامستحق دیگر ناشایسته گردد کمال بی‌ننگی و خلاف مسلک ارباب جمعیت و غیرت باشد از آنجا که طبع ادمی‌زاد مطرح ظهور چندین داعیه و بوالهوسی است در صورتیکه آنجوان آدمیزاد با شمسه وزیر سردربالش موافقت و یگانگی گذارند ترا در هیچ امری از امور مملکت مجال دخل ندهند وگاه باشد که ضرر جانی نیز به تو رسد قهقهه وزیر چون از فتنه اینخبر

ناسودمند استماع نمود دود خشونت و بیخودی از کانون جگرش بکاخ دماغ صعود نموده مانند سگ دیوانه بخروش و غوغا درآمد....» (فراهی:۱۶۶).

« ... شمسه نصرت ایوان صنع ایزد ذوالمواهب آفتاب جهانتاب رایت طلوع برافراشت وسریر ارای مسندسپهر برین گردیده یاقوت شاه بنصرت وفیروزی مالاکلام درآری که دارائی مستقرو متمکن شده شمسه وزیر نیز بسعات بساط بوسی مشرف و شرف استسعاد یافت شهریار بنظر التفات و توجهات خسروانی متوجه شمسه گشته گفت از آنجا که مصباح وجود ملازم هواخواه و چاکردل آگاه روشنی بخش بزمگاه تضاعف دولت ... اعتبار وسعادت دوجهانی مخدوم خود می‌باشد خصوصا چون تو وزیر نیک رای خیراندیشی که واسطه دفع چنین مفاسد و اختلال گردد و بهمه جهت مراعات وتفقد حال وتدارک حسن اخلاص تو برمذمت همت من لازمست و مایعرف خزانه سلطنت من بتلافی اینخدمت وفا نمینماید و این جانفشانی ونیکوکاری ترا حواله بلطف ومرحمت پادشاه کشور لم یزلی نمودم که ازخزانه غیب خود ادا نماید اکنون خاتم اختیارملک وحکمرانی در انگشت کفایت واقتدار تست ومرا از سلطنت بغیر نامی توقع نیست الحال گنجور وجهان‌آرا را فرزند خود تصور نموده در فیصل کارخیر آنها بهرنحوی که رضا وصلاح تو اقتضا نماید معمول نمای شمسه جبهه عقیدت برآستان دعاگوئی گذاشته ... شمسه گفت بنده حقیررا چه قدر و پایه آن باشد که شهریار اینهمه ملاطفات فرمایند حیات و زندگانی من صرف ونثار غلامان این آستان رفیع الارکانست ... درباب گنجور و جهانارا که میرفرمائید هردوبندگان ولی نعمت‌اند رضا وفرمان خداوند مطاعست شهریار فرمود که وسوسه قهقهه ملعون دراینمدت سدراه مراعات گنجور وحالت منتظره این مهم بود مرا از اینجوان آدمیزاده خجالت عظیمیست رفع این انفعال موقوف بحصول اینکاراست فردا ساعت موافق و سعید است باید که عقد واقع شود» (فراهی: ۲۲۲-۲۲۱).

۴-۱-۶لحن در این داستان روایت‌های اول شخص داریم که داستان را به یک «من» می-گوید که خود در درون داستان است، گنجور عابد خود درون داستانی است که آن را روایت می‌کند اما به‌گونه‌ای ادامه می‌یابد که گویی روایت سوم شخص است ودر آن غایب است. ما می‌توانیم بنابر دیدگاه ژنت این روایت را «روایت دیگری» بنامیم. پس گنجور داستانی را نقل می‌کند که برایش رخداده است. « من به گونه‌ای متناقض‌نما بخشی از دنیایی که روایت می-کنم نخواهم بود. گذر زمان مرا از آن دنیا بیرون گذاشته است. داستان‌های اول شخص اغلب یک توصیف بیرونی را، که راوی در آن یک خود مربوط به گذشته را ارائه می‌کند، بارویدادهای جاری که راوی در آنها شرکت دارد و در آنها رابطهٔ بین راوی و دنیایی که روایت رابطهٔ درونی است، ترکیب می‌کنند. راویان «راویت دیگری»، دربخشی از دنیایی که روایت می‌کنند، نیستند حتّی اگر آفرینندهٔ آنها خود بخشی از آن دنیا باشد» (برتنس، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

به عنوان نمونه در قسمت پایانی که سه شخصیت اصلی – یاقوت شاه،شمسه، قهقهه- با هم گفتگو می‌کنند. «مرا هرگاه امری از امور مشکل گردد بعد از استکانت عظیم لمحهٔ بادراک خدمتش بهره‌مندی یابم و باز جمال آن آفتاب عالم افروز در زوایای سحاب بی‌نشانی مخفی گردد شهریار گفت از آنجا که دریافت جمال شواهد این نحو عطیات از جمله معظمات مطالب است خصوصا چنین کسان که برکات دو جهانی همعنان رکاب ملاقات ایشانست و نیز متعلق حصول این مدعاست قهقهه گفت این مرتبه که ساحت مقصودم را مهر حضورش بیاراید خبر این فیروزی بشهریار خواهم رسانید چون گفتگو باینجا رسانید قهقهه شهریار را دعا و ثنا گفته برخواست شادمان و مسرور بمنزل خود شتافت و پادشاه حقیقت ماجرا را بشمسه اعلام کرد شمسه چون از حال و حکایت باخبر گردید بشهریار پیغام نمود که یمکن که امشب قهقهه و صفصفه احتیاط عظیم از من داشته چون مقدمات مرا چنین تصور کردند یمکن که در این چند روز فدویان و هواخواهان خود را خبر کرده همه بمنزل قهقهه جمعیت

نمایند و بخصوص دفع امیر در مقام تمهید درآیند بعد از آنکه بنای کار را بجائی گذراند دیگر هیچکس حریف مقاومت و مرد معرکه خدعه ایشان نیست اکنون که هنوز غنچه این حادثه نشکفته باندک ایمائی دفع اشرار و مفسدین ممکن است شق اولی آنست که فرداشب که صفصفه در آنجا نزول نماید شهریار باتفاق فوجی از معتبرین خدم ... متوجه منزل قهقهه گردند که من نیز بخدمت شهریار آنجا آمده شاید بتوانم که ببرکت باطل السحر به آن ناپاک فایق آییم»(همان: ۲۱۷).

۵- نتیجه‌گیری

نظام روایی ژنت متاثر از نظریه‌های ساختارگرایی است، اوبرای تحلیل و توصیف متن‌های ادبی، پنج عامل مهم را درنظرمی‌گیرد؛که عبارتنداز: نظم،تداوم، بسامد، وجه و لحن می‌باشد. این نظریه نسبتا تازه را در متن محبوب القلوب بررسی و تحلیل نمودیم، از آنجایی که محبوب القلوب یک متن‌های روایی است قابلیت لازم را برای بررسی روایت‌شناسی دارد. نتایج به دست آمده از تحلیل بدین شرح است:

۱- از نظر ترتیب زمانی، داستان مربوط به گذشته راوی دانای کل است، از آینده به گذشته می‌نگرد. در طی داستان اصلی(داستان گنجور عابد و جهان‌آرا) داستان‌های دیگری نقل می‌شود.

۲- از نظر تداوم داستان نیز، روایت شتاب منفی دارد، نویسنده با داستان‌های که در میان قسمت اصلی، به منظور داستان‌سرایی می‌آورد درنگ توصیفی راایجاد می‌کند. گسترهٔ زمانی داستان با طول متن برابری نمی‌کند درواقع طول متن از زمان وقوع داستان طولانی‌تر است. نویسنده رخدادهای میانی را که باعث کندی سرعت نقل حوادث اصلی می‌شود را حذف نکرده است.

۳- بسامد داستان از نوع مکرر است، بسامدی که شامل تکرار رخداد در داستان وتعداد دفعات نقل آن می‌شود این داستان یک محور اصلی (ازدواج انسان با جن) دارد که

مخالفان و موافقان پذیرش این عمل،استدلال‌های رابرای اثبات نظر خود می‌آورند، که درحکایت اصلی و حکایت‌های فرعی تکرار می‌شود.

۴- وجه، راوی دانای کلی است که داستانی را که قبلا برایش اتفاق افتاده است را تعریف می‌کند اما خود راوی در نقلی که می‌کند انفعال ندارد گویی خوداو نیز نمی-داند داستان چطور و چگونه پیش می‌رود و نتیجه آن چه می‌شود. از نظر کانونی-شدگی از نوع متغیر آن است؛ زیرا مشخص نیست بالاخره چه کسی با کدام دیدگاه(موافق یا مخالف) پیروز می‌شود.

۵- از نظر لحن ، داستان روایت اول شخصی است که خود درون داستان است و نمی-داند چه اتفاقی قرار است بیفتد همگام با داستان به آگاهی او اضافه می‌شود درواقع او همانقدر می‌داند که داستان پیش رفته است. به این کارکرد روایت دیگری می-گویند، در قسمتی از دنیایی که روایت می‌کند، راوی نیست باوجود اینکه خود به وجود آوردندهٔ آن داستان بوده است. از این دیدگاه می‌توان داستان را از نوع سوم شخص بدانیم.

این متن باوجود اختلاف زمانی بسیاری که با نظریه‌های جدید دارد، با آن منطبق است و این نکته را منتج می‌کند که بادقت و تحلیل متون مهم ادب فارسی، به آسانی می‌توان موضوعات نقدادبی جدید را در این آثار به صورت تخصصی نقد و بررسی کرد.

منابع

اته هرمان (بی تا) ***تاریخ ادبیات فارسی***، ترجمه و حواشی دکتر رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب

اسکولز رابرت(۱۳۹۳) ***درآمدی بر ساختارگرائی در ادبیات***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

ایگلتون تری (۱۳۶۸) ***پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران: چاپخانه علامه طباطبائی.

بامشکی سمیرا (۱۳۹۳) ***روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی***، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس.

برتنس یوهانس ویلم (۱۳۸۷) ***مبانی نظریه‌ی ادبی***، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.

تایسن لیس(۱۳۸۷) ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، مترجمان مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ اول، تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین

پاینده حسین(۱۳۹۸) ***نظریه و نقد ادبی***، جلد اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

داد سیما(۱۳۹۵) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ هفتم، تهران: انتشارات مروارید.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) ***روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات نیلوفر،

ژنت ژرار (۱۳۹۲) ***تخیل و بیان؛ نقد زبانشناختی***، ترجمهٔ الله شکر اللهی تجرق، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

شیروانی شاعنایتی الهام (۱۳۹۴) ***نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت*** (بررسی تطبیقی دو رمان خشم وهیاهو و سمونی مردگان)، چاپ اول، تهران: نشر وانیا،

صفا ذبیح‌الله (۱۳۷۰) ***تاریخ ادبیات ایران***(جلد پنجم- بخش اول) از آغاز سدهٔ دهم تا میانه سدهٔ دوازدهم هجری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس

مقالات

رجبی زهرا(۱۳۹۲) ***تحلیل کانون روایت در روایت یوسف در قرآن براساس نظریه ژنت***، فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۰، شماره ۴۲،صص۳۳-۵۵

ژنت ژرار(۱۳۸۴) ***حکایت قصوی و حکایت واقعی***، مترجم: انوشیروان گنجی‌پور، مجله زیباشناخت، سال ۹، شماره ۱۲، صص ۷۵-۹۵

وهابی دریاکناری رقیه و مهدی نیک‌منش(۱۳۹۶) ***مولفه‌های روایت در سه شعر بلند«اخوان ثالث» با تاکید بر دیدگاه «ژرار ژنت»*** ، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال۱۵، شماره۲۸، صص ۲۰۷-۱۸۷.

صدیقی لیقوان جواد و مهیار علوی مقدم (۱۳۹۴) ***بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه براساس نظریهٔ «زمان در روایت» ژرار ژنت***، متن شناسی ادب فارسی(علمی -پژوهشی) دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۲، صص ۹۸-۸۵.

References

Ateh Herman (Bita) History of Persian Literature, Translation and Notes by Dr. Rezazadeh Shafaq, Tehran: Book Translation and Publishing Company

Scholes Robert (۲۰۱۴) An Introduction to Structuralism in Literature, translated by Farzaneh Taheri, third edition, Tehran: Agah Publications.

Eagleton Terry (۱۹۸۹) An Introduction to Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, first edition, Tehran: Allameh Tabatabai Printing House.

Bamshki Samira (۲۰۱۴) Narrative of Masnavi Stories, Second Edition, Tehran: Hermes Publications.

Bertens Johannes Willem (۲۰۰۸) Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, second edition, Tehran: Mahi Publishing.

Tyson Liss (۲۰۰۸) Theories of Contemporary Literary Criticism, Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, First Edition, Tehran: Today's Look / The Story of a New Pen

Payendeh Hossein (۱۳۹۸) Literary Theory and Criticism, Volume One, Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanities Books (Position.(

Dad Sima (۲۰۱۶) Dictionary of Literary Terms, seventh edition, Tehran: Morvarid Publications.

Raymond Kenan, Shlomit (۲۰۰۸) Narrative; Contemporary Poetry, translated by Abolfazl Hori, Tehran: Niloufar Publications,

Genet Gerard (۲۰۱۳) Imagination and Expression; Linguistic Criticism, translated by Allah Shokrollahi Tajrg, first edition, Tehran: Sokhan Publications.

Elham (۱۳۹۴) Gerard Genet's Narrative Theory of Geography (A Comparative Study of the Two Novels of Anger, Pandemonium, and the Semitism of the Dead), First Edition, Tehran: Vanya Publishing,

Safa Zabihullah (۱۹۹۱) History of Iranian Literature (Volume ۵- Part ۱) from the beginning of the tenth to the middle of the twelfth century AH, fifth edition, Tehran: Ferdows Publications

articles

Rajabi Zahra (۲۰۱۳) Analysis of the Center of Narration in Yousef's Narration in the Quran Based on Genet Theory, Quarterly Journal of Literary Research Volume ۱۰, Number ۴۲, pp. ۵۵-۳۳

Genet Gerard (۲۰۰۵) Storytelling and True Storytelling, Translator: Anoushirvan Ganjipour, Journal of Beauty, Volume ۹, Number ۱۲, pp. ۹۵-۷۵

Wahhabi seafaring Roghayeh and Mehdi Nikomanesh (۲۰۱۷) Components of narration in three long poems of the "Third Brotherhood" with emphasis on the views of "Gerard Genet", Journal of Lyrical Literature, Sistan and Baluchestan University, Volume ۱۵, Number ۲۸, pp. ۱۸۷-۲۰۷.

Sedighi Liqvan Javad and Mahyar Alavi Moghadam (۲۰۱۵) A Study of the Narratology of Sufi Classes Based on Gerard Genet's Theory of Time in Narration, Textology of Persian Literature (Scientific-Research) Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, New Volume, Number ۲, pp. ۸۵-۹۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی