



بررسی داستان شمسه و قهقهه براساس نظریه روایت‌شناسی ژنت

داوود محمدی^۱ (نویسنده مسؤل)

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

فراست دژداه^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات 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 حکایت‌ها، 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 نسبتاً نوینی در نقد ادبی تبدیل شده است. کسانی مانند ولادیمیر پراپ، ای. جی گرماس و تزوتان تودوروف 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 شیوه 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 علت توجه نویسنده در همه 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 تاکید 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 ایزودی 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. با این 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 نوبه خود با هدف آشنایی محققان با کتاب محبوب القلوب، و همچنین بررسی نظریه روایت‌شناسی ژنت بر یکی از معروفترین داستان‌های کتاب یعنی شمسه و قهقهه، سعی در ادای دین خود به جامعه ادبی را داریم.

در این پژوهش ما داستان شمس و قهقهه 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 محبوب القلوب، مورد بی‌لطفی پژوهشگران قرار گرفته است، امید است این پژوهش گامی برای شناساندن این اثر ارزشمند باشد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

متأسفانه کتاب محبوب القلوب با وجود حجم و تنوع داستان‌ها چندان مورد استقبال محققان قرار نگرفته است، ما در طی تحقیقاتی که انجام دادیم - تا جایی که جستجو نمودیم - پژوهشی را مبنی بر روایت‌شناسی محبوب القلوب از نظر ژنت مشاهده نکردیم. البته تحقیقات بسیاری درباره روایت‌شناسی ژنت در آثار مختلف وجود دارد؛ اما چون نام آوردن از آن آثار خارج از حوزه پژوهشی ما است، فقط به مقالاتی که مستقیماً با کتاب محبوب القلوب در ارتباط هستند، به عنوان پیشینه می‌پردازیم.

میرزا برخوردار فراهی (۱۳۷۴) چند حکایت از محبوب القلوب، تلخیص و تحریر علیرضا قراگوزلو، ادبیات داستانی، شماره ۳۳، صص ۲۶-۲۸، در این مقاله، محقق پند حکایت از کتاب را خلاصه و بازنویسی کرده است و درباره 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 محمود فراهی، 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.

در این بخش به تعریف مبانی نظری می‌پردازیم ابتدا روایت‌شناسی را تعریف می‌کنیم، سپس به ژنت و نظریه او می‌پردازیم، اصول پنجگانه او را تعریف و بررسی می‌نمائیم. در بخش سوم، درباره کتاب و سبک محبوب القلوب بحث می‌کنیم و در بخش چهارم به بررسی داستان محبوب القلوب طبق نظریه ژنت می‌پردازیم.

۲- مبانی نظری تحقیق

۲-۱ روایت‌شناسی

روایت‌شناسی دانش بینارشته‌ای است که در سال ۱۹۶۹ توسط تودورف آن را روایت‌شناسی نامید. او با استفاده از الگوهای نظری چگونگی داستان‌ها را بررسی کردند. «تحوالی که به گواهی کارلوتمان به لحاظ غنای فرم و زبان از غالب نقادای سنتی زنده‌تر است. اما اگر ساختارگرایی بررسی شعر را دگرگون ساخت، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد. در حقیقت علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت‌شناسی را بنیان گزارد که آج. گرمای لیتوانیایی، تزوتان تودورف بلغاری و ژرژ ژانت، کلود برمون و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نامدار آن به شمار می‌رود. (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳)

تزوتان تودورف نیز با هدف تحلیل دستوری مشابه کار پراپ، که تعمیم سی و یک الگوی ریخت‌شناسی به داستان‌های پریان بود، از کتاب دکامرون بوکاپیو به دست دهد در تحلیل تودورف شخصیت‌ها به عنوان اسم، ویژگی‌های آن‌ها به منزله صفت می‌باشد و اعمال به عنوان فعل تلقی می‌شود. بعد از فراز ونشیب‌های فراوان در دوره 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. و همچنین به مرگ مولف اعتقاد دارند. پس اولین بار این اصطلاح را تزوتان تودورف در کتاب دستور زبان دکامرون ۱۹۶۹ به 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 معنا که:

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

صرفاً در یک اثر بقیچه‌بندی نمی‌شود (تلویح) تا بعد یک تکنسین فرآیندهای زبانی بتواند آن را باز کند (تصریح) معنا رفت و برگشتی است پیوسته بین زبان اثر و شبکه‌ای 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 معناها می‌آید دور اثر شکل می‌گیرد خطوط کلی آن را بیان می‌کند. تودوروف 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: ۲۰۷-۲۰۵)

«روایت‌شناسی براساس رویکرد ساختارگرایی به مطالعه طبیعت شکل و نقش روایت می‌پردازد (بی‌توجهی به ابزار بازنمایی) و می‌کوشد به توانش روایی شکل دهد به طور خاص، این علم آنچه را همه روایت‌ها به طور مشترک دارند (در سطح داستان، روایتگری و ارتباطشان) و نیز 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 عبارتند از مطالعه 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 متن روایی متمرکز می‌شود به طور خاص به مسائل زمان (tense) وجه (mode) و صدا (voice) می‌پردازد.» (بامشکی، ۱۳۹۳: ۱۰-۱۱)

در فرهنگ اصطلاحات درباره روایت چنین تعریف شده است:

«روایت (Narrative) اصطلاحی است که برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند 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 ادب‌نمایی را در یونان باستان و اروپا داشته است. روایت‌های ایرانی معمولاً منظوم بوده است اگرچه در دوره ساسانیان و حتی بعد از اسلام

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

۲- ژنت (Gerard Genette)

ژرژ ژنت نظریه‌پرداز ادبی در سال ۱۹۳۰ در فرانسه به دنیا آمد، در سال ۱۹۵۵ از اکول نورمال سوپریور 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 ساختارگرایی، فرمالیسم و نظریه‌های زبان‌شناسی و شخصیت‌های مانند رولان بارت، ولادیمیر پراپ و کلود لوی استراوس باعث شد تا ژنت مفهوم قطعه‌بندی را که با استفاده از کنارهم قرار دادن هر نوع مطلب موجود، ساخته و پرداخته می‌گردد را از این جریان‌ها و نظریه‌ها اقتباس نماید.

ژنت نظریه خود را درباره سخن با بررسی کتاب «در جست و جوی زمان از دست رفته» نوشته پروست تدوین کرد، طبق نظر ژنت «روایت‌شناسی بر چگونگی 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 «عملاً» در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ روایت همان عمل روایت کردن است. دو مقوله اول معادل با همان تمایزی است که فرمالیست‌های روسی میان

^۳ در اکثر کتاب‌ها مقالات نام کتاب «گفتمان روائی» Narrative Discourse می‌باشد

«پیرنگ» و «داستان» قائل شدند. ژنت پنج مقوله محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمیز می‌دهد. (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 به طور خلاصه درباره 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 به طور 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 و کانونسازی مربوط است. (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵ و 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 و کردار شخصیت‌ها در زبان بازنمایی می‌شوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی مبدل می‌شود و این زنجیره فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف گردد، نیاز به زمانی برای خواننده شدن دارد. زمان خواندن را می‌توان زمان سخن نامید؛ بعدی است که از تبدیل فضا به زمان مبدل می‌شود و به همین دلیل شبه زمان است، البته لازم است ذکر شود که زمان سخن یا زمان خوانش امری متغیر است که از

^۴ برای اطلاعات کامل ر: ک «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژنت» از رویا یعقوبی، (۱۳۹۱)

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

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» طبیعتاً به پس نگاه و پیش نگاه تقسیم می‌شود ژنت آن‌ها را تاخر و تقدم می‌نامد. تاخر، یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است به طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود. تقدم، یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است به طوری که یک واقعه آینده در متن «قبل از زمان خود» و نیز قبل از ارائه وقایع زمانی میانی (یهنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می‌شوند) نقل می‌شود. «(وهابی دریاکناری، ۱۳۹۶: ۱۹۱ و ۱۹۲) و یا «رخدادها و کنش‌های مثلاً یک رمان (طرح اولیه (fabula) در نزد فرمالیست‌ها) در یک داستان عینی (طرح روایی (syuzhet) است. اگر رابطه بین ترتیب زمانی و ترتیب روایی را بیان کنیم گویی رابطه بین آن دو را در یک نقطه معین بیان کرده‌ایم. روایت می‌تواند 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 رابطه بین دو جزء سروکار داریم. (برتنس، ۱۳۸۷: ۸۷-۸۸)»

۲-۲-۱- تداوم (Duration) تداوم دومین مبحث زمان در نظریه روایت ژنت است که گستره زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن منظور برای بیان آن را می‌سنجد. در حقیقت، رابطه 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 سنجدیده می‌شود. در حقیقت، وقتی در کاربرد تداوم، پویایی ثابت به منزله معیار در نظر گرفته شود، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی نیز معنا پیدا می‌کند. توصیف یک قطعه کوتاه از متن در زمان طولانی از داستان، شتاب مثبت و بیان یک قطعه 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 رویداد 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 صحنه نمایشی قرار می‌گیرد. در حذف پاره‌ای از تداوم داستان، هیچ مابه‌ازایی 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، اشاره روشنی به تغییر یا تبدیل در زمان داستان نمی‌شود. در واقع حذف رخداد‌های میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در 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 صحنه نمایشی، تداوم متن و داستان تقریباً 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 رابطه 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 رخدادی که یکبار اتفاق افتاده است، یکبار روایت می‌شود. و همینطور یک روایت هرچند بار که رخ دهد به همان تعداد روایت شود، بسامد مکرر، 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 بازگو شود. نوع سوم بسامد بازگو است یکبار روایت کردن رخدادی است که چندین بار اتفاق افتاده است.

۲-۲ وجه (mode) یا حال و هوای «کاملاً طبیعی است که در بخش وجه، به اکثر نشانه‌های متنی‌ای، عطف توجه کنیم که به زعم کته‌هامبورگر خصلت‌نمای فصه‌روایی‌اند؛ چه تمامی این «دردنشان‌ها» ناظر بر یک ویژگی خاص‌اند که عبارت است از دسترسی مستقیم به ذهنیت شخصیت‌های قصه. این ارتباط اتفاقاً تناقص این بوطیقایی را که مجدداً با سنت ارسطویی (یعنی تعریف ادبیات اساساً 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؛ زاویه 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 نقطه 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 هر بار 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، درجه همه دانی راوی است که در معرض هیچ نوع محدودیتی قرار ندارد و کانونی شدگی درونی و بیرونی اندازه‌های محدود در زمینه‌گزینش 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 می‌آید. 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 شمس و قهقهه

۳-۱-۲ معرفی کتاب

کتاب شمس 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 زده است. (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 شیوه 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 منوچهر بن قرچقای می‌رود؛ کردهای چمشکرک به قلعه درون هجوم می‌آورند و اموال و کتاب محفل‌آرای او را غارت می‌کنند. میرزا فراهی سعی می‌کند با دادن طلا و پول کتاب را پس بگیرد که موفق نمی‌شود. بعد از مدتی در خبوشان (قوچان) کتاب را بازنگری می‌کند و آن را محبوب القلوب می‌نامد، نام کتاب برگرفته از بلندترین داستان کتاب یعنی داستان شمس 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).

۳-۲-۲ خلاصه داستان

داستان از گنجور عابد شروع می‌شود، جوانی که پدرش تاجری نامدار است و بعد از مرگش تمام اموال و دارایی خود را برایش باقی می‌گذارد، اما او با اسراف و خرج تمام دارایی خودش را از دست داد. یک روز که از فرط پشیمانی و افسوس بر اموال از دست رفته‌اش به صحرا می‌رود، صیادی را می‌بیند که برای پرندگان دام پهن کرده است، بعد از مدتی پرنده‌ای به دام می‌افتد؛ او برای نجات دادن آن پرنده پنج هزار دینار به صیاد می‌دهد. پرنده به دختری زیبا تبدیل می‌شود و از گنجور بخاطر نجات جاننش، 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. جهان آرا برای صحبت با پدرش باید گنجور را ترک کند اما قبل از رفتن به گنجور می‌گوید که پدرم دو وزیر دارد به نام‌های شمس و قهقهه که شمس وزیری خوب و نیکخواه و قهقهه وزیری بدطینت و بدذات است که

حتما بدنبال رد و آزار تو است. بعد از سه روز یاقوت شاه سرهنگی را برای بردن گنجور می-فرستد، در دربار یاقوت شاه بسیار از او استقبال می کنند از شمسه وزیر می خواهد تا آداب و رسوم دربار را به او یاد دهد. شمسه به او می گوید که باید بسیار مراقب قهقهه باشد او در صدد براندازی حکومت یاقوت شاه است، چون قهقهه از نژاد جن بن ابلیس است، به همراه مادرش صفت بسیار بدجنس و حيله گر هستند و از انسانها متنفر هستند.

بعد از اینکه قهقهه از وجود انسانی در دربار یاقوت شاه و ازدواج او با جهان آرا آگاه می شود خود را به دربار یاقوت شاه می رساند و شروع به بدگویی و مذمت آنان می کند، « چون قهقهه وزیر به بساط دست بوسی خدمت یاقوت شاه شرف تفاخر یافت و گنجور را مربع نشین صدر بساط مراحم و اشفاق خسروانی دیده نایره حسدوی مشتعل گردیده بهار عافیتش از سموم رشک افسردن گرفت و بی تابانه از شمسه وزیر پرسید ای عنوان صحیفه کارگاهی و خورده دانی جوان آدمیزاد باشاره چه حاجت و چه در این بارگاه راه یافته و بوسیله دست آویز کدام خدمت و بندگی آفتاب این موهبت برفرق اقبال او تاییده؟ » (فراهانی: ۱۶۷). از این نوع گفتگوها بین شمسه و قهقهه پیش می آید که موجب مناظره و مباحثاتی بین آن دو می شود، سلسله حکایاتی بین این دو به وجود می آید که در نهایت شمسه برنده می شود اما قهقهه با دسیسه چینی مادرش به جادوگری می پردازد. یاقوت شاه و شمسه با تدابیر و جنگ با آنان مقابله می کنند و قهقهه و مادرش را می کشند. داستان با ازدواج گنجور و جهان آرا پایان می یابد.

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 فرزاندگی و فصاحت و آبرو و اعتباری که کسب کرده است؛ را می پرسد « شهریار گفت ای مدفق اسرار حقانیت و عرفان نسیم بهارستان خلق جمیلت غنچه های فیض سعادت از گلبن مقصودم بشکفانید و دم دلگشای مسیحای لطف موجب احیای عظم رمیم ناروائیهای احوالم گردید، ... در این کرامت از چه جهت برویت گشاد و سایه این موهبت از بال کدام هما بر فرق آمالت افتاده؟ گنجور عابد گفت: ... ایزد هر کسی را

برمرتبه و علو همت و شایستگی ذات عطا کند ... فیض‌های فراوان از آمیزش آن گروه یافتیم به حسب اتفاق وقتی از اوقات در میان طبقه جن افتاده ... جرعه‌ای از خمخانه فضایل آن گروه در یوزه کردم و این همه برکات از ایشان یافتیم» (فراهی،؟: ۱۵۹-۱۶۰) بدین ترتیب گنجور سرگذشت خود را از ابتدا برای پادشاه تعریف نمود، در واقع طبق نظریه ژنت داستان شمسه و قهقهه نظم نابسامان گذشته‌نگر را دارد. این شکل روایت در تمام داستان تکرار شده است مثلاً 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 خامه تویع 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، در واقع ترتیب زمانی و ترتیب 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 خود را 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 و دمنه از زبان شخصیت‌های داستان گفته می‌شود.

۳-۱-۴ **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 واسطه نجات پرنده‌ای که دختری از اجنه است به دربار یاقوت شاه وارد می‌شود، می‌خواهد با دختر ازدواج کند اما وزیر او قهقهه که از انسان‌ها متنفر است باین وصلت مخالف است، وزیر دیگرش شمسه موافق است استدلال‌های را هر کدام از وزیران برای قبول و تائید نظر خود در قالب داستان و حکایت ارائه می‌دهد، در نهایت 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 و فصاحت، 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 یمكن که روی توجه ملک از فیصل اینحرکات منحرف والا توجهی دیگر صورت امکان ندارد و چون سخن بانها رسید تمام شب قهقهه وزیر دمشق نیز نکات میبود و شمشیر فسون را بالماس مکر آب می داد 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 در دسر ندامت او گرفتار گردد یا قوت 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 یا قوت 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 اگر چه 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 بمرتب آن دیوانه که از ناخن تدبیر او گره چندین اندوه از دل زین العرب گشوده شد و شعور بنده تصور نفرموده‌اند یا قوت 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 یکرز دیگر چون سیمرخ زرین بال آفتاب در قاف 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 نمی گذارد که دست رد بر سینه حاجت این جوان گذارم و بار این ننگ را بر دوش پست فطرتی بردارم قهقهه وزیر گفت ای نور حدیقه 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 مگری در راه مقصود بر آورده و نقش تازه بر نگین خاتم دل افکنده تاج دعاگوئی بر سر نهاده گفت» (همان: ۲۰۶)

در مجلس ششم «قهقهه چون این نحو شفقت های سرشار که هرگز در این مدت بخواب و خیالش در نیامده بود از شهریار دید طایر مباحاتش در اوج افتخار بیال افشانی در آمده تموج بحر نخوتش اشتداد پذیرفت بر مرکب فرصت سوار گردید در سراسر میدان غمازی بجلوه و جولان در آمده 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 - **بسامد**: این داستان از نوع بسامد دوم یعنی بسامد مکرر است، داستان از زبان شخصیت های مختلف بادیدگاه و چشم اندازهای گوناگون تعریف می شود. در واقع بحث صلاح و مصلحت ازدواج انسانی شریف با دختر شاه اجنه است. شمسه و قهقهه دو شخصیت اصلی که این باب به نام های این دو است. قهقهه شخصیت منفی داستان که مخالف ازدواج گنجور و جهان آرا 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 و در راه مشورت همه کس را رفیق خود. در حقیقه هر چند که این بنده ناقص عیار... بقدر آن دیوانه و طفل (دو شخصیت اصلی یکی از ایزودها) حرفی توانم گفت که موجب استحکام بنیان این دولت گردد... خاصه کلام آنکه در این اوقات میشنوم که بصلاح و اراده خاطر شمس ملکرا با یکی از فرقه انسان که نام و نشان معلوم هیچکس نیست اراده 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 و نسبت به جهان آرا نیکوئی نموده چون شرط شده بود که جهان آرا را بهر کس که خود رضا باشد بدهیم؛ بنابراین دو وجه خاطر عاطر محرک سلسله پیوند است شمس وزیر در این باب جز رضای ما امری منظور نیست رای تورا در اینمدا چه تدبیر است قهقهه وزیر زمین خدمت را ببوسید، شهریار این امر را سهل و آسان تصور فرموده بهتر از این تامل فرمایند که مبدا بعد از آنکه اینمدا از قوه بفعل آمد امری برخلاف صلاح دولت شهریار واقع شد و دیگر در آنوقت اصلاح و تدارک نتوان کرد زیرا که امیر بدیده غور چنانچه باید تحقیق حال و اوضاع آنجوان فرموده‌اند 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 و عدم 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 وصلت رعایت جنسیت است شمارا با آدمیان چه نسبت فرق در میان این دو گروه از باب آتش است آب و اتصال ایشان مانند عقلست و شراب فرقه آدمیان را باین طایفه خصومت جبلی و نقاضت فطریست (فراهی: ۱۷۴).

اینان سخنان و استدلال قهقهه درباره 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 شمس را نیز ذکر می‌کنیم:

شهریاران در امری که پیش نهاد خاطر عاطر و مطمح ضمیر منیر ساخته‌اند بتحریریک ارباب فساد روی از انجاح آن منحرف نمی‌گرداند بی‌آنکه احدی محرک این امر گردد خداوند خود بدولت و اقبال بانی کاخ اینمدا 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 و فارسان مضمار بلند اقبالی که نیز اینمقدمه کرده‌اند چگویند اگر ولی نعمت در حیرت اصل و نسب اویند مآل رذالت و نجات هر کس در آئینه ذات و صفات او توان دید و از نقش جبین ظاهر هر کس 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 سرکرده قبیله جمیع موجودات است از آنجا که حق جل و علا را بدینطایفه نظر اعلانیهای عظیم است. می‌مکن که بآبروی سعادت او رونق تمام باین دودمان بهمرسد اگر ملک بسبب خلف وعده این جوان را مایوس از این امید سازد می‌مکن حرمان او را تاثیرات عظیمه باشد و خللها روی در سلسله گذارد ای ملک شسسه این عهد را بسنگ پیشمانی مشکن و خود را 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 شمس و قهقهه پیش می‌برند آن دو داستان را

پیش می‌بند تا شخصیت دیگری که همان یاقوت شاه است را تحت تاثیر قرار دهند. این داستان را می‌توان از نظر درجه‌های آگاهی راوی از نوع کانونی‌شدگی درونی است. از بین کانونی-شدگی‌های درونی، از نوع کانونی‌شدگی متغیر که در آن ایزودهای مختلف داستان از میان دیدگاه کانونی‌گرا 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 می‌شود؟

« فتنه نامی که در بساط محرمیت تقریبی داشت و در راه تزویرات و نیز نکات توشه‌کش و بیش آهنگ معاونت قهقهه وزیر بود پیوسته جاسوسی واقعات کرده بعضی اخبار را میرساند از ریاحین این مدعا استشمام رایحه حقیقت ماجرا کرده بمنزل قهقهه شتافت و طومار کیفیت حال گشوده و بابتی از داستان هر سانحه برخواند گفت چه در مقام بیخبری فراغت آرمید که ملک اراده پیوند بایکی از فرقه آدمیان دارد و امروز او را بدار الاماره آورده بودند و بالفعل در خانه شمسه وزیراست و شمسه بنا باعتقاد و اتحادیکه با آدمیان و خصومتی که باتودارد واسطه اینمقدمه و شمع افروز بزم تربیت اوست و درسامان و سرانجام اسباب عروسی اشتغال دارد و اگر در این باب مسامحه جایزداری و گذاری که ثمرنخل مواصلت جهان آرا نصیب کام نامستحق دیگر ناشایسته گردد کمال بی‌نگی و خلاف مسلک ارباب جمعیت و غیرت باشد از آنجا که طبع آدمی زاد 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 و گاه 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 ذوالموهوب آفتاب جهانتاب رایت طلوع برافراشت و سریر ارای مسندسپهر برین گردیده یاقوت شاه بنصرت و فیروزی مالاکلام در آری که دارائی مستقر و متمکن شده شمسه وزیر نیز بساعات 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 چاکر دل آگاه روشنی بخش بزمگاه تضاعف دولت ... اعتبار و سعادت دوجاهانی مخدوم خود می باشد خصوصا چون تو وزیر نیک رای خیراندیشی که واسطه دفع چنین مفساد و اختلال گردد و بهمه جهت مراعات و تفقد حال و تدارک حسن اخلاص تو بر مذمت همت من لازمست و مایعرف خزانه سلطنت من بتلافی اینخدمت وفا نمینماید و این جانفشانی و نیکوکاری ترا حواله بلطف و مرحمت پادشاه کشور لم یزلی نمودم که از خزانه غیب خود ادا نماید اکنون خاتم اختیار ملک و حکمرانی در انگشت کفایت و اقتدار تست و مرا از سلطنت بغیر نامی توقع نیست الحال گنجور و جهان آرا را فرزند خود تصور نموده در فیصل کارخیر آنها بهرنحوی که رضا و صلاح تو اقتضا نماید معمول نمای شمسه جبهه عقیدت بر آستان دعاگوئی گذاشته ... شمسه گفت بنده حقیرا چه قدر و پایه آن باشد که شهریار اینهمه ملاطفات فرمایند حیات و زندگانی من صرف و نثار غلامان این آستان رفیع الارکانست ... درباب گنجور و جهان آرا که میرفرمائید هر دو بندگان ولی نعمت اند رضا و فرمان خداوند مطاعست شهریار فرمود که و سوسه قهقهه ملعون در ایندمت سدره مراعات گنجور و حالت 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).

۴-۱-۶-لحن در این داستان روایت‌های اول شخص داریم که داستان را به یک «من» می‌گوید که خود در درون داستان است، گنجور عابد خود درون داستانی است که آن را روایت می‌کند اما به گونه‌ای ادامه می‌یابد که گویی روایت سوم شخص است و در آن غایب است. ما می‌توانیم بنابر دیدگاه ژنت این روایت را «روایت دیگری» بنامیم. پس گنجور داستانی را نقل می‌کند که برایش رخ داده است. «من به گونه‌ای متناقض‌نما بخشی از دنیایی که روایت می‌کنم 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، با رویدادهای جاری که راوی در آنها شرکت دارد و در آنها رابطه بین راوی و دنیایی که روایت رابطه درونی است، ترکیب می‌کنند. راویان «روایت دیگری»، در بخشی از دنیایی که روایت می‌کنند، نیستند حتی اگر آفریننده 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 لمحۀ 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 معظمت مطالب است خصوصاً 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 گذرانند 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 صافصه در آنجا نزول نماید شهریار باتفاق فوجی از معتبرین خدم ... متوجه منزل قهقهه کردند که من نیز بخدمت شهریار آنجا آمده شاید بتوانم که ببرکت باطل السحر به آن ناپاک فایق آییم» (همان: ۲۱۷).

۵- نتیجه گیری

نظام روایی ژنت متاثر از نظریه‌های ساختارگرایی است، او برای تحلیل و توصیف متن‌های ادبی، پنج عامل مهم را در نظر می‌گیرد؛ که عبارتند از: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن می‌باشد. این نظریه نسبتاً 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 را ایجاد می‌کند. گستره زمانی داستان با طول متن برابری نمی‌کند در واقع 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 و تعداد 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 در حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی تکرار می‌شود.

۴- وجه، راوی دانای کلی است که داستانی را که قبلاً برایش اتفاق افتاده است را تعریف می‌کند اما خود راوی در نقلی که می‌کند انفعال ندارد گویی خود او نیز نمی‌داند 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 نمی‌داند چه اتفاقی قرار است بیفتد همگام با داستان به آگاهی او اضافه می‌شود در واقع او همانقدر می‌داند که داستان پیش رفته است. به این کارکرد روایت دیگری می‌گویند، در قسمتی از دنیایی که روایت می‌کند، راوی نیست با وجود اینکه خود به وجود آوردنده آن داستان بوده است. از این دیدگاه می‌توان داستان را از نوع سوم شخص بدانیم.

این متن با وجود 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 نقد ادبی 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 ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

ایگلتون تری (۱۳۶۸) **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه 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**، ترجمه 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**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات نیلوفر،

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

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

صفا ذبیح‌الله (۱۳۷۰) **تاریخ ادبیات ایران** (جلد پنجم - بخش اول) از آغاز سده دهم تا میانه سده 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، صص ۳۳-۵۵

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، سال ۱۵، شماره ۲۸،

صص ۲۰۷-۱۸۷.

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

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
- Payنده 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