دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال هفدهم، بهار و تابستان ۱۴۰۱ شماره پنجاه و دوم
صفحات ۱۳۱- ۱۰۵

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 18, NO. 52, SPRING & SUMMER 2022

مطالعهٔ ساختار روایت در مثنوی‌های غنایی خواجوی کرمانی با تکیه بر دیدگاه ژرار ژنت «مطالعهٔ موردی: همای و همایون و گل و نوروز»

غلامحسین خدایار[۱]
احمد حسنی رنجبر[۲]
اشرف شیبانی اقدم[۳]

چکیده

منظومه‌های عاشقانهٔ شعر فارسی از بسترهای مناسبی هستند که می‌توان از طریق مطالعهٔ آن‌ها به شناخت و درک «ساختار روایی متون غنایی» دست یافت. از همان آغاز شعر فارسی بزرگانی مانند فخرالدین اسعد گرگانی به طبع آزمایی در این عرصه پرداخته و آثاری را خلق کرده‌اند که از نظر ساختار روایی با الگوهای قصه‌های عامیانه انطباق دارند. خواجوی کرمانی نیز به تبعیت از افرادی مانند نظامی گنجوی، مثنوی‌هایی آفریده که با الگوهای روایی نظریه‌پردازان امروزی قابل مطالعه و موشکافی است.

مثنوی‌های «همای و همایون» و «گل و نوروز» از آثار خواجوی کرمانی در قرن هشتم هستند که به شرح عشق و سوز و گداز دو شاهزادهٔ ایرانی و شامی نسبت به دختران «قیصر روم» و «پادشاه چین» می‌پردازند. با توجه به طبقه‌بندی انواع ادبی، این دو منظومه را می‌توان در گروه «رمانس» جای داد. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به یافتن شواهد و مثال‌هایی از دیدگاه‌های ژرار ژنت در آثار غنایی خواجوی کرمانی پرداخته و تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که در ساختار روایات مثنوی‌های عاشقانهٔ خواجوی کرمانی، کدام یک از مؤلفه‌های مورد نظر ژرار ژنت قابل بررسی هستند؟ روایت‌شناسی یا دستور زبان روایت، با بررسی فرم یک اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی‌ای فراتر از متن دست یابد و گفتار روایی یا متن را فهم‌پذیر کند. روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ سبک‌های روایی، نظام‌های حاکم بر روایت یا داستان‌گویی و ساختار پیرنگ است. ژنت برای توصیف و تحلیل ساختارهای متون ادبی پنج مبحث را مهم می‌داند: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن. این پنج عامل در چارچوب نظریهٔ «زمان در روایت» جای می‌گیرند. پژوهش حاضر این پنج مبحث را در ساختار روایی دو مثنوی «همای و همایون» و «گل و نوروز» شرح و واکاوی می‌کند. یافته‌ها حاکی از آن است که منظومه‌های مورد تحلیل، ساختار داستانی و روایی استواری دارند و این پنج مبحث به‌وضوح در آن‌ها نمود یافته است. شکل لحظه‌ای و خطی روایت بدون ارجاع به گذشته، شتاب مثبت و ثابت، وجود تکرار و بسامد، پرداختن به جزئیات و ... از جملهٔ این مؤلفه‌ها هستند.

کلید واژه‌ها: ساختار روایت، ژرار ژنت، همای و همایون، گل و نوروز.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران.
dr.khodayar53@gmail.com
۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران(نویسنده مسئول).
dr.ahmadranjbar@gmail.com
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران.
a.sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۳/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۴/۲۹

۱. مقدمه

شعر غنایی پایدارترین نوع ادب فارسی است که اشتمال بر احساسات ناب انسانی دارد و این «احساسات ناب» در هر زمانی حضور قطعی دارند. «غنا» به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن، معادل لیر(نوعی ساز) می‌باشد. اصطلاح لیریک در یونان ظهور کرد. این شعر از پیوند شعر و موسیقی شاعر یا نوازندگان دوره‌گرد و عشق درباری به وجود آمد. اقسامی از قبیل آوازهای فردی(همانند سروده‌های «سافو») و آوازهای دسته‌جمعی(همانندسروده‌های«پندار»). (ویلسون، ۲۰۰۴: ۲۸). پس از تحوّلات اجتماعی و فرهنگی به شعری که با احساسات و عواطف شخصی و «من» شاعر توأم باشد؛ تبدیل شد. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۰) این شعر نوعی گفتار است که با موقعیّتی خاص پیوند نخورده و بیرون و بی‌ارتباط از زمان است. کلامی خودبیانگر که بیش از آن که به خواننده یا شنونده توجّه داشته باشد به شخصی غایب یا حضوری خیالی نظر دارد؛ جنبهٔ استدلالی ندارد و از نظر نقد ادبی برتر به شمار آمده است. (بلوم، ۱۹۷۹: ۱۷) این نوع ادبی دارای ویژگی‌هایی است که در آثار غنایی به منصهٔ ظهور می‌رسد. هرمان اته در تاریخ ادبیات ایران، موضوع منظومه‌های بعد از نظامی و امیرخسرو را در چند بخش از هم تفکیک می‌کند: نوع اول، داستان‌هایی که به‌طور غیرمستقیم تقلید از سه موضوع داستانی نظامی است (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت اورنگ) که در این نوع جریان اصلی وقایع حفظ شده؛ ولی خود قصه و اشخاص آن تبدیل و تغییر یافته‌اند؛ مانند جمشید و خورشید سلمان ساوجی که تقلید از خسرو و شیرین است. نوع دوم داستان‌های متأثر از یاران قدیم که تأثیر قوهٔ خیال در آن‌ها باعث دشواری تشخیص عناصر قدیمی در آنها می‌گردد. مانند همای و همایون و گل و نوروز خواجوی کرمانی. نوع سوم، داستان عشق سلطان محمود با ایاز که قدیمی‌ترین منظومهٔ آن مربوط است به قرن دهم. نوع چهارم داستان های متأثر از آیات قرآنی و اسلامی چون سلیمان و بلقیس و یوسف و زلیخا.

خواجوی کرمانی از شعرای نامدار قرن هشتم هجری است که علاوه بر دیوان اشعار شامل (غزل، قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند و رباعی) از وی ۵ مثنوی به جای مانده که عبارت‌اند از: «روضه‌الانوار»، «همای و همایون»، «گل و نوروز»، «کمال‌نامه» و «گوهرنامه». یکی از منظومه‌های او «همای و همایون» است که شرح عشق و خواست و آرزو و سوز و گداز پسر منوشنگ، شاه شام به دختر فغفور چین می‌باشد. این منظومه از تعدادی داستانِ تودرتوی کوتاه فراهم آمده است. قهرمان داستان، همای،

شاهزاده شام است که در سفر برای رسیدن به معشوق خود، همایون، شاهزادهٔ چین، با مسائل و حوادث زیادی روبه‌رو می‌شود. اصل داستان از افسانه‌های کهن ایرانی و تلفیقی است از آنچه قصّه‌گویان در مجالس می‌خوانده‌اند. خواجو در ساختار و محتوای این منظومهٔ عاشقانه، داستان سمک عیار، خسرو و شیرین و ویس و رامین را درآمیخته است. قهرمان داستان در راه رسیدن به معشوق با مسائل و حوادث زیادی روبه‌رو می‌شود و نظیره‌ای است بر خسرو و شیرین نظامی مشتمل بر ۴۴۳۵ بیت. داستان «همای و همایون» به لحاظ نوع ادبی «رمانس» است. رمانس قصه‌هایی خیالی است که به قهرمان‌های اصیل-زاده اختصاص دارد که از واقعیت‌های زندگی روزمره دور هستند و به ماجراهای عاشقانهٔ اغراق‌آمیز دل می‌بندند و برای رسیدن به محبوب، به اعمال جسورانه دست می‌زنند. «گل و نوروز» نیز یکی دیگر از منظومه‌های عاشقانهٔ خواجو است که در سال ۷۴۲ (هـ. ق) به تقلید از خسرو و شیرین نظامی گنجوی به رشتهٔ نظم درآمده است. این منظومه در قالب مثنوی و بحر هزج مسدس مقصور سروده شده و تعداد ابیات آن ۵۳۰۲ بیت است. خواجو به درخواست خواجه غیاث‌الدین محمد، وزیر هنردوست سلطان ابوسعید سروده و بیان «حدیث عشق‌بازی» را هدف غایی آن قلمداد می‌کند. این منظومه دارای سه بخش اصلی با عنوان «مقدمه، متن اصلی و بخش پایانی» است. در مقدمه بعداز حمد و ثنای یزدان و پیامبر (ص)، به مدح وزیر دانش‌دوست عهد خود خواجه تاج‌الدین عراقی پرداخته است. بخش اصلی منظومه با «تولد نوروز» آغاز می‌شود و با «عشق گل»، «سفر به سرزمین روم» و در نهایت «وصال گل» به سرانجام می‌رسد.

۲. بیان مسئلهٔ پژوهش

«ادبیات غنایی» به‌عنوان یکی از گسترده‌ترین انواع ادبی، در چهارچوب نقش «ادبی و عاطفی» زبان مطرح می‌شود و به بیان احساسات و عواطف شخصی «گوینده» و «شخصیت‌های داستان» می‌پردازد. هدف این نوع ادبی، گزارش و بیان عواطف و احساسات و در کنار آن، لذّت بخشیدن به مخاطب است. هر یک از گویندگان ادب غنایی به اقتضای درون‌مایهٔ اثر خود از مؤلفه‌هایی بهره گرفته‌اند که به اثر آن‌ها رنگ‌وبوی غنایی بخشیده و آن را از سایر آثار ادبی متمایز ساخته است. شیوه‌های کاربرد عناصر غنایی در هر یک از منظومه‌های ادب فارسی متعدد و متنوع است. عواملی مانند «ترکیبات و تعبیرات غنایی»، «توصیفات نرم و لطیف»، «فضای غم‌آلود و انزواطلبی»، «کنشگری عاشق و معشوق»، «تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی»، «پایان خوش و وصال عشاق» و ... از شاخص‌ترین نمودهای

ادب غنایی هستند. منظومه‌های عاشقانه در ادبیات فارسی یکی از جلوه‌های نوع ادبی غنایی به شمار می‌روند و از همان سده‌های نخستین شعر فارسی در بین سرایندگان قالب شعری مثنوی جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند. این نوع منظومه ها که با پیشگامی افرادی مانند فخرالدین اسعد گرگانی در عرصهٔ ادب فارسی شکل گرفت، در سدهٔ ششم با منظومه‌های عاشقانه نظامی گنجوی از قبیل «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» به اوج شکوفایی خود رسید. مثنوی‌های نظامی در سده‌های بعد از سوی برخی از شعرا از جمله خواجوی کرمانی، عبدالرحمن جامی و ... مورد تقلید و استقبال قرار گرفتند. نخل‌بند شاعران، دو مثنوی عاشقانهٔ خود به نام «گل و نوروز» و «همای و همایون» را به تقلید از «خسرو و شیرین» نظامی سروده است. درون‌مایهٔ این دو مثنوی، «بیان رابطهٔ عاشقانه و احساسات و عواطف» دو شخصیت اصلی یعنی «عاشق و معشوق» است.

«روایت‌شناسی» دانشی جدید و نتیجه انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان است. در تحلیل ساختارگرایانه «روایت»، سازوکارهای درونی متن ادبی بررسی می‌گردند؛ تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند. روایت، نوعی توالی زمانی دولایه است: زمان چیزی که نقل می‌شود و زمان روایت. روایت‌شناسی یا دستور زبان روایت، رویکردی نظام‌مند و روش‌مند در بررسی ساختار روایت است که با بررسی فرم یک اثر ادبی می‌کوشد به نظام معنایی‌ای فراتر از متن دست یابد و گفتار روایی یا متن را فهم‌پذیر کند. بنابراین، روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ سبک‌های روایی، نظام‌های حاکم بر روایت یا داستان‌گویی و ساختار پیرنگ است. ژرار ژنت همراه با نظریه‌پردازانی مانند ولادیمیر پراپ، ای .جی. گِرماس و تزوتان تودورف از پیشگامان این رویکرد ساختارگراست که شیوه‌های روایی متن ادبی را بررسی می‌کردند. نظام روایت‌شناسی ژنت متأثر از نظریه‌های ساختارگرایان است و آثار وی برای این نظریه‌پردازان ادبی و نشانه‌شناسان اهمیت خاصی دارد. ژنت برای توصیف و تحلیل ساختارهای متون ادبی پنج مبحث را مهم می‌دانست: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن. این پنج عامل در چارچوب نظریهٔ «زمان در روایت» ژرار ژنت جای می‌گیرد که در بحث‌ها و تحلیل‌های نقد ادبی در کشورمان، تاحدی تازه است و منتقدان ادبی در ایران کمتر به آن توجه کرده‌اند.

پیدایش شیوه‌های تازه روایت در دو قرن اخیر، موجب پیشرفت روزافزون علم روایت‌شناسی در دهه‌های اخیر شده است. از جمله این مباحث، مقوله زمان در روایت است. یکی از محققانی که به

چگونگی زمانمندی در روایت پرداخته، ژرار ژنت فرانسوی است که نظر خود را در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده است. از آنجا که مطالعهٔ دقیق عناصر سازنده یک روایت و بازنمود قوانین حاکم بر آن، ما را در شناخت بهتر سازوکار و روابط درونی عناصر روایی یاری می‌دهد.

یکی از رویکردهای نوینی که از زبان‌شناسی گرفته شده، روایت‌شناسی است؛ این علم به بررسی فنون و ساختار روایت ها پرداخته و از این طریق در صدد یافتن دستور زبان روایت است. در روایت-شناسی ساختگرا، «سخن روایی» یا برونهٔ آن، دال روایت است و داستان یا محتوای درونی روایت، «مدلول» به شمار می‌رود. از این رو روایت شناسان ساختگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان «دال روایت» و دیگری زمان «مدلول روایت». پیش از ساختارگرایان، بوریس توماشفسکی نیز به تمایز زمان داستان و زمان متن اشاره کرده است. از دیدگاه وی «زمان داستان» مقدار زمانی است که به واسطهٔ رخدادهای روایت شده گرفته می‌شود؛ اما زمان متن را زمانی می‌داند که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶). زمان عامل مهمی است که ساختار روایت را شکل می‌دهد و بدون آن روایت هرگز وجود نخواهد داشت. زمان در روایت‌شناسی عمدتاً در سه بخش «نظم، تداوم و بسامد» مورد بررسی قرار می‌گیرد. تا پیش از ژنت هیچ‌کس به‌طور کامل به این جنبه‌های سه‌گانه نپرداخته بود. در روایت‌شناسی او این سه مفهوم به طور کامل مورد بررسی قرار گرفته و بیانی جامع از آن‌ها ارائه شده است. ژرار ژنت در زمینهٔ «زمان‌مندی متن روایی»، جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده و معتقد به سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان داستان و زمان متن است:

۱ -نظم و ترتیب: (پاسخ به پرسش «کی؟»)

۲ -تداوم: (پاسخ به پرسش «چه مدت؟»)

۳ -بسامد: (پاسخ به پرسش «چند وقت یکبار؟»)

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به یافتن شواهد و مثال‌هایی از دیدگاه‌های ژرار ژنت در آثار غنایی خواجوی کرمانی پرداخته و تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که در ساختار روایات مثنوی‌های عاشقانهٔ خواجوی کرمانی، کدام یک از مؤلفه‌های مورد نظر ژرار ژنت قابل بررسی هستند؟

۳. پیشینه پژوهش

وهابی دریاکناری و مباشری (۱۳۹۶) ***در پژوهشی با عنوان «ساختار روایت در سه روایت از «پیر چنگی» با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت»***، مؤلفه‌های روایی (زمان دستوری، وجه، صدا) را از دیدگاه ژرار ژنت، در سه روایت از داستان پیر چنگی بررسی کرده‌اند. در این گفتار وجوه تمایز این سه روایت بیان می شود. شیوه روایت گری و نوع روایت این داستان، در اسرارالتوحید متفاوت است. منوّر از سازوکارهای روایت در سطحی بالاتر از دو روایت دیگر بهره می‌برد. تفاوت‌های روایی حکایت اسرارالتوحید با دو حکایت دیگر عبارت است از: ترتیب روایت در این حکایت به شکل خطی نیست. نویسنده با رجوع به گذشته، داستان را روایت می‌کند؛ اما دو روایت دیگر کاملاً به شکل لحظه‌ای و خطی روایت می‌شود. فاصله، محصول حضور راوی در روایت است. فاصله در این روایت نسبتاً زیاد است؛ اما در دو روایت دیگر کمترین فاصله مشاهده می‌شود. دیدگاه در این روایت «کانون درونی» و از نوع «کانون درونی بازنمود همگن» است؛ اما دو حکایت دیگر کانون ندارد و از نوع «بازنمود ناهمگن» است. راوی حکایت اسرارالتوحید داخل روایت خود است. راوی از شخصیت‌های فرعی به شمار می‌آید؛ یعنی «همگن» است؛ اما راوی حکایت مولانا و عطار هر دو خارج از روایت خود هستند. جاوید مظفری و علیمی (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان ***«تحلیل روایت‌شناختی داستان طوطی و بازرگان مثنوی بر اساس نظریه زمان در روایت ژرار ژنت»***، با بهره-گیری از نظریهٔ «زمان در روایت» در قالب سه مبحث: نظم، تداوم و بسامد، به تحلیل روایت‌شناسی داستان طوطی و بازرگان در مثنوی پرداخته‌اند. روش این مطالعه تحلیلی- توصیفی با رویکرد روایت-شناختی است؛ یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد نظریهٔ ژرار ژنت الگوی مناسبی برای تحلیل داستان-های مثنوی به دست می‌دهد. یکی دیگر از دستاوردهای این پژوهش، بهره‌مندی از رویکردهای نوین نقد و تحلیل ادبی و دانش‌های جدید از جمله روایت‌شناسی در بررسی متون کلاسیک همچون مثنوی است. طاهری و همکاران (۱۳۸۸) در مقالهٔ ***«بررسی رابطهٔ زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»*** بر اساس نظریه ژنت، نشان می‌دهند که چگونه مولانا، به‌عنوان یک داستان‌پرداز کلاسیک، از تمام ظرفیت‌های ادبی- روایی عنصر زمان در حکایت «پادشاه و کنیزک» در مثنوی بهره می‌برد و در مسیر حرکتش از زمان تقویمی به زمان روایی، با استفادهٔ مناسب از تغییر در نظم خطی زمان پی-

رنگ و تفصیل و تکرار در شرح برخی کنش‌ها، نوع خاصی از زمان‌مندی را ایجاد می‌کند که ارتباطی مستقیم و معنادار با القای حس تعلیق و انتظار در مخاطب داستان دارد. نیک‌منش و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «***مؤلفه‌های روایت در سه شعر بلند اخوان ثالث با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت***» به تحلیل و بررسی ساختار «روایت» در سه شعر بلند روایی «مهدی اخوان ثالث»: «قصه شهر سنگستان»، «اژدها عفریته‌ای منحوس» و «خوان هشتم» پرداخته‌اند. در این مقاله تلاش شده تا بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی مؤلفه های روایی؛ یعنی «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» پرداخته شود و بر آن است تا یکی از جنبه‌های تحول منظومه‌های روایی معاصر برشمرده شود. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد: «اخوان» در سرودن اشعار روایی خود، از ظرفیت‌های «روایت» و «روایت‌گری» بهترین استفاده را نموده است. روایت‌های او به شکل لحظه‌ای و خطی بیان نشده؛ بلکه اغلب با «رجوع به گذشته» شکل گرفته‌اند. وی از «شتاب مثبت» و «ثابت» بهره می‌برد. بسامد حاکم بر این سه منظومه، «بسامد مفرد» است. افعال و کنش‌های هر سه اثر روایی، در زمان گذشته روی داده است. «فاصله» در دو منظومه اخوان، چشمگیر است؛ زیرا راویان آن‌ها «داخل در روایت خود» هستند. جقتایی و شکاری (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «***تحلیل تطبیقی داستان غنایی شاه و کنیزک در مثنوی با پیش‌متن‌های آن بر ساس نظریه ژرار ژنت***»، **این داستان را** در متون روایی و غیر روایی همچون فردوس‌الحکمه، عیون‌الاخبار، قانون، ذخیرهٔ خوارزمشاهی، چهارمقاله، اخبارالنساء، اسکندرنامه، اقبال‌نامه، جوامع‌الحکایات و مصیبت‌نامه بررسی کرده‌اند. مقایسهٔ این داستان با روایات پیش‌متن آن، بر اساس نظریهٔ فزون‌متنیتی ژنت، سوای تعیین میزان ارتباط آن‌ها با یکدیگر، نمایشگر ذوق سرشار مولانا در هنر داستان‌پردازی است. در این جستار، تجزیهٔ روایت مثنوی به پیرفت‌های گزاره‌ها و تحلیل تطبیقی آن‌ها با اجزای روایات پیش‌متن بر مبنای نظریهٔ فوق، نشان می‌دهد که ارتباط روایت با پیش‌متن‌های منظوم، از نوع گشتار غیرمستقیم و پیچیده است و ارتباط آن با پیش‌متن‌های منثور، از نوع جایگشت شعرسازی است. همچنین کاربست اصل تداعی آزاد، که حاصل آن استفادهٔ بسیار مولوی از داستان‌های درونه‌ای و گریزهای آگاهانه و عامدانهٔ معنایی است، به شکست‌های پی در پی در خط داستان انجامیده است. صدیقی‌لیقوان و علوی‌مقدم (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «***بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه بر اساس نظریهٔ زمان در روایت ژرار ژنت***»، با بیان نظریهٔ ژنت به یافتن شواهد و مثال‌هایی از دیدگاه‌های او در طبقات‌الصوفیه پرداخته‌اند؛ این جستار همچنین

پنج مبحث زمان در روایت را شرح و واکاوی می‌کند. به سبب آنکه طبقات‌الصوفیه از سخنان خواجه عبدالله است و نه از نوشته‌های او، ساختار داستانی بسیار استواری ندارد؛ اما آن را برپایهٔ پنج مبحث نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن، به‌خوبی می‌توان بررسی کرد. در نمونه‌های بررسی‌شده از طبقات الصوفیه، نوعی زمان‌پریشی، تغییر لحظه‌ای زمان در جریان، پیش‌بینی فرد، پرداختن به جزئیات ریز و وجود تکرار و بسامد در داستان وجود دارد.

۴. مبانی نظری پژوهش

۴. ۱. ادبیات غنایی و منظومه‌های عاشقانه

شعر غنایی در اصطلاح ادبی، شعری است که با احساسات و عواطف شخصی شاعر در ارتباط است، ازاین‌رو طیف وسیعی از معانی و مضامین شاعرانه؛ همچون عشق و جوانی، پیری و مرگ، علایق انسانی نسبت به خدا و خلق، وطن‌پرستی، مدح، هجو، عرفان و شطحیات، سوگندنامه، خمریات، حبسیات، اخوانیات و سایر تفننات ادبی؛ مانند لغز و معما و ماده‌تاریخ، مناظره، مفاخره، شهرآشوب و ... را شامل می‌شود. (رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۱۶۵)

یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی، منظومه‌های عاشقانه است که سایر موضوعات و محتویات شعر غنایی را در خود جای می‌دهد؛ یعنی در یک داستان عاشقانه مانند «لیلی و مجنون» و یا «خسرو و شیرین» می‌توان توحید، معراج، تغزل، توصیف، مرثیه، شکوائیه، ساقی‌نامه، سوگند و دیگر موضوعات را دید و حتی انواع دیگر انواع ادبی نیز با نوع عاشقانه گره می‌خورند؛ چنان‌که هیچ منظومهٔ عاشقانه‌ای از بُعد تعلیمی و حماسی خالی نیست. در این صورت انواع گونه‌ها و موضوعات ادبی با تلفیقی دلپذیر در یک منظومه جمع می‌شوند و شاید دلیل توفیق برخی از این منظومه‌ها همین باشد. منظومه‌های عاشقانه شکل بسط‌یافتهٔ اشعار غنایی هستند. در غزل مفهوم عشق به اشارتی بیان می‌شود؛ اما در منظومه عاشقانه همان مضمون باز و گسترده شده در قالب داستانی کمال می‌یابد. منظومه‌پردازی با «وامق و عذرا» از عنصری و «ورقه و گلشاه» از عیوقی و «ویس و رامین» از فخرالدین اسعد گرگانی آغاز شد و با «خسرو و شیرین» نظامی (۵۳۵ تا ۶۰۷ هـ. ق) به اوج رسید. دو مکتب فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی موجب تشویق شاعران به سرودن خمسه‌ها و سبعه‌ها شد. تمام منظومه‌ها ازنظر فصل‌بندی ساختار یکسانی دارند و از بخش‌های زیر تشکیل شده‌اند:

۱. حمد و ستایش که اغلب محتوایی کلامی و فلسفی در اثبات واجب‌الوجود و ستایش بزرگی و لطف و رحمت و ذکر صفات سلبی و ثبوتی خداوند دارد؛

۲. نعت و ستایش پیامبر و معراج‌نامه گاه معراج‌نامه به انتهای کتاب می‌رود مثل خسرو و شیرین نظامی؛

۳. مدح ائمه یا خلفا؛

۴. ستایش ممدوح یا ممدوحان؛

۵. سبب تألیف که سراینده علت سرودن منظومه خود را یاد می‌کند. شاعران منظوم‌پرداز برای نظم خود دلایلی می‌آورند؛ مانند درخواست ممدوح یا شاه درخواست دوست یا دوستان به خواب دیدن سروش غیبی از شاعر درخواست نظم داستان را کرده است یا به‌قصد برابری و تقلید و یا حفظ و نظم قصه‌ای که خطر نابودی آن می‌رفته است؛

۶. ستایش سخن، نصیحت، عذرانگیزی در نظم کتاب؛

۷. متن داستان: در لابلای داستان گاه حکایت و تمثیل‌های مستقل نیز آورده می‌شود که به لحاظ موضوعی با آن بخش از داستان ارتباط می‌یابد؛

۸. انجام کتاب شامل دعا، نیایش، ساقی‌نامه، نصیحت فرزند، شکایت از روزگار رمزگشایی از داستان نکوهش روزگار سخن در تأثیر عشق.

۴. ۲. ساختار روایی «منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی»

بر اساس ساختار داستانی «منظومه‌های عاشقانه» خویشکاری‌های بیست‌گانه‌ی منظومه‌های عاشقانه عبارت‌اند از:

۱. پدرِ عاشق یا معشوق (شاه، وزیر، حاکم و ...) بی‌فرزند است؛

۲. پدرِ عاشق با دعا یا بر اثر خواب یا خوردن تبرک از دست پیر صاحب فرزند می‌شود؛

۳. عاشق با شگفتی یا دشواری متولد می‌شود و مراحل رشد را به‌سرعت طی می‌کند؛

۴. عاشق با شنیدن وصف معشوق یا دیدن وی در خواب یا بیداری عاشق می‌شود؛

۵. عاشق دربارهٔ معشوق اطلاعاتی کسب می‌کند؛

۶. عاشق و معشوق عشق خود را اظهار می‌کنند و موانعی در وصال آن‌ها پدید می‌آید؛

۷. عاشق بر اثر عشق و فراق بیمار و زردرو می‌شود و انزوا می‌گزیند یا با وحشیان انس می‌گیرد؛

۸. چاره‌گری خانوادهٔ معشوق و اطرافیان آن به نتیجه نمی‌رسد؛

۹. عاشق به‌قصد حرکت به سرزمین معشوق به بهانه شکار خانه را منزل را ترک می‌کند؛
۱۰. عاشق سفر دریا پیش می‌گیرد و کشتی او در دریا غرق می‌شود و نجات می‌یابد؛
۱۱. عاشق به‌جایی ناشناس مثلاً جزیره‌ای دوردست یا شهر پریان وارد می‌شود و یا در راه او موانع و دسیسه‌هایی نهاده می‌شود و حوادثی برایش پیش می‌آید که وصال را دشوار یا غیرممکن می‌کند؛
۱۲. عاشق با وسایل جادویی، طلسم‌گشایی، کمک یاری‌رسانان، کمک معشوق، معجزات یا خواب-دیدن نجات می‌یابد؛
۱۳. در کنار جریان اصلی داستان عشق‌های حاشیه‌ای نیز شکل می‌گیرد؛
۱۴. عاشق با رسیدن به سرزمین معشوق با لباس مبدل دیدار و بزمی پنهانی در کاخ یا باغ دارد؛
۱۵. عاشق آزموده می‌شود یا مورد پرسش قرار می‌گیرد یا وظیفه‌ای دشوار به او واگذار می‌شود؛
۱۶. رقیب عشقی مانع وصال است و بر سر راه عاشق قرار می‌گیرد؛
۱۷. عاشق و رقیب مبارزه می‌کنند، عاشق پیروز می‌شود و رقیب شکست می‌خورد؛
۱۸. بین عشاق، نامه‌ها و غزل‌هایی ردوبدل می‌شود؛
۱۹. عاشق (شاه) یا حکومت را ترک می‌کند یا به شهر یا کشور خود بازمی‌گردد؛
۲۰. عشاق یا به وصال هم می‌رسند و عاشق بر تخت سلطنت می‌نشیند یا یکی از عشاق می‌میرد و دیگری نیز خودکشی می‌کند.

۴. ۳. ساختار روایی منظومه‌های «همای و همایون» و «گل و نوروز»

هر یک از انواع ادبی به اقتضای درون‌مایهٔ خود شاخص‌های «صوری» و «محتوایی» خاصی را دارند که آن‌ها را از سایر انواع ادبی متمایز می‌سازد. خواجوی کرمانی از جمله شعرایی است که در ساختار منظومه‌های غنایی به جنبهٔ حماسی و تعلیمی کلام نیز توجه داشته؛ اما شاخص‌ها و مؤلفه‌های «ادبیات غنایی» در این منظومه‌ها آشکارتر است. در بافت متنی این منظومه‌ها «کارکرد شعری و ادبیِ» متن نشان از غلبهٔ نقش «عاطفی زبان» بر نقش «ارجاعی» آن دارد. عوامل بسیاری در این منظومه‌ها قابل برشمردن هستند که در جهت تقویت «عنصر غنایی» متن مطرح شده‌اند و «بُعد روایی» آن را در وهلهٔ بعد قرار داده‌اند. عواملی مانند «ترکیبات و تعبیرات غنایی»، «توصیفات نرم و لطیف»، «فضای غم‌آلود و انزواطلبی»، «کنشگری عاشق و معشوق»، «نداشتن ارجاع برون متنی پیچیده»، «ساختار نحوی ساده جملات»، «تک‌گویی‌های درونی شخصیت اصلی»، «کاربرد متعدد عناصر بیانی از جمله استعاره و

تشبیه»، «توصیف صحنه‌های رزم و بزم» مهم‌ترین نمودهـای تبلـور ایـن نقـش در منظومـه‌هـای عاشـقانهٔ خواجوی کرمانی هستند. علاوه بر این، نوع پردازش شخصیت‌ها ماننـد شخصـیت «قهرمـان»، «شـرور»، «یاریگر»، «شاهزاده خانم»، «خیرخواه و ناصح» و درون‌مایهٔ روایت مانند «خواب دیدن»، «سفر»، «وجـود موانع بسیار در مسیر وصال»، «درگیری با اژدها و ...»، نیز با هدف تقویت عنصر غنایی متن به‌کار رفتـه‌اند.

«منوشنگ قرطاس» پادشاه سرزمین شام از خدا درخواست فرزندی می‌کند. دعای وی اجابت مـی‌گردد و خداوند به او فرزندی عطا می‌کند که نامش را «همای» می‌گذارند. او در ایام جوانی، روزی بـا اجازهٔ پدر به شکار می‌رود. در شکارگاه با تعقیب گوری، از بوسـتانی خـرّم سـر درمـی‌آورد کـه درآن قصر باشکوهی وجود دارد. چون قدم به ایوان می‌نهد، پری‌رویی به استقبال او می‌آیـد و او را بـه درون قصر فرامی‌خواند، غافل از آنکه او پری است و آنجا متعلّق به پریان است. به راهنمایی آن پری «همای» در آن باغ‌ها و کاخ به گردش و تفرّج می‌پردازد. بر دیوار کاخ تصویر «همایون» دختـر فغفـور چـین را می‌بیند و از هوش می‌رود. چون سر از خاک برمی‌دارد، دیگر نه گلزاری می‌بیند و نـه قصـری. بـه یـاد چهرهٔ دلربای «همایون» گوهر اشک بر دامن افشـان و پراندیشـه، اسـب مـی‌تـازد تـا اینکـه بامـدادان بـه نخجیرگاه نزد سواران و همراهان خود می‌رسد. سرگذشت خود را برای همراهانش بازگو می‌کند؛ امـا آنان می‌گویند: آنچه دیده‌ای، خیال و جادویی بیش نبوده و تو را دیو از راه برده است. «همـای» کـه از عشق دختر فغفور قرار از کف داده و در آرزوی وصالش بی‌تاب گشـته، سـواران خـویش را نـزد پـدر بازمی‌گرداند و خود با همزاد و رفیق دیرینش بهزاد، راهی چـین مـی‌شـود و در راه بـا حـوادث زیـادی مواجه می‌گردند. آن‌ها در کنار دریا، به دست سمندون زنگی اسیر می‌شوند؛ اما به طرز معجـزه‌آسـایی نجات می‌یابند. سپس، با سواران و بندگان پادشاه خاور زمین برخورد مـی‌کننـد کـه مطـابق رسـم خـود «همای» را- چون نخستین کسی است که از راه می‌رسـد - جانشـین پادشـاه درگذشـتهٔ سـرزمین خـاور می‌کنند. او بر تخت می‌نشیند و بهزاد را به عنوان وزیر خود تعیین می‌کنـد؛ امـا در حسـرت دیـدار یـار ناآرام است و به کار ملک نمی‌پردازد. شبی که «همای» و درباریان بزمی آراسته بودند، بهزاد از مجلس عیش بیرون رفته، قدم در باغ می‌نهد و زیبارویی «آذرافروز» نام را می‌بیند و اسـیر کمنـد عشـق او مـی‌شود. ازسوی دیگر، «شمسه» خاوری دختر ملک شاوران پادشاه درگذشتهٔ سرزمین خاور «همـای» را در گـذر مـی‌بینـد و عاشـق او مـی‌شـود. روزی فهرشـاه فرزنـد پیروزبخـت بـرادرزادهٔ منوشـنگ شـاه در

جست‌وجوی پدر خویش که ترک دیار کرده و ناپدید گشته از سرزمین شام راهی چین شده در شکارگاه به خدمت شاهزاده همای می‌رسد. در مسیر چین در منزلگاه سرسبزی با کاروان‌سالاری پیر و جهاندیده به نام سعدان، بازرگان ایرانی، برخورد می‌کند. «همای» خود را قیس پسر قیسان بازرگان شامی معرفی می‌کند که پدرش به دست حرامیان کشته شده است. او به همای هشدار می‌دهد که در راهش زرین‌دژ قرار دارد که جایگاه زند جادوست و حتی مرغ و ماهی هم امکان گذر از آنجا ندارند. همای دست سعدان را بوسیده بر اسب خود سوار می‌شود و به سوی زرین‌دژ حرکت می‌کند .چون از کاروانیان دور می‌شود، ناگهان چشمش به دریایی از آتش می‌افتد که جهان از حرارت آن به جوش آمده و به سوی آسمان زبانه می‌کشد، سپاهیان بی‌شمار و هزاران ترک خنجر به دست آمادهٔ حمله و نبردند. «همای» اسم اعظم خداوند را بر زبان می‌راند و سیاوش‌وار با اسب خود از میان آتش عبور می‌کند، به عقب می‌نگرد دیگر اثری از آتش نمی‌بیند. وارد دژ می‌شود، ناگهان ابری تیره و غرّان بالای سرش سایه می‌افکند و دیو سیاه و مهیبی چون پارهٔ کوه با «همای» آشکار می‌گردد. با یاد خدا و نیایش به درگاه او برای غلبه بر دشمن طلب یاری می‌کند و با زند جادو وارد نبرد می‌شود... همای داستان دلدادگی خود به همایون را برای پریزاد فاش می‌سازد. پریزاد نیز به پاس جوانمردی همای، قول می‌دهد که هرگاه به چین رسیدند، همای را در رسیدن به همایون یاری کند. آنگاه همای طلسم گنج کیخسرو را که مقدّر بوده به دست او گشوده شود، می‌گشاید. همای و پریزاد به سعدان و کاروانیان می‌پیوندند. وقتی به سرزمین چین نزدیک می‌شوند، کاروانسالار پیر مژدهٔ رهایی پریزاد را توسط پیکی به فغفور می‌رساند و خود، همای را در بوستان سرای خویش مهمان می‌کند. پریزاد با همایون ملاقات می‌کند و از ماجرای رهایی خود به دست همای و دلاوری‌ها و حسن و جمال و شیفتگی آن شاهزاده بر همایون سخن می‌گوید؛ چنانکه دل همایون رام می‌گردد و شیفتهٔ همای می‌شود...

خواجوی کرمانی منظومهٔ «گل و نوروز» را در سال ۷۴۲ (هـ. ق) به تقلید از خسرو و شیرین نظامی گنجوی به رشتهٔ نظم درآورده است. این منظومه در قالب مثنوی و هزج مسدس مقصور سروده شده و تعداد ابیات آن، ۵۳۰۲ بیت است. خواجو به درخواست خواجه غیاث‌الدین محمد، وزیر هنردوست سلطان ابوسعید سروده و بیان «حدیث عشق بازی» را هدف غایی آن قلمداد می‌کند:

زبـــان را تیـــز گردانـــی چـــو خامـــه　　کنـــی ترتیـــب نظـــم عشـــق‌نامـــه
بـــه بـــزم او ســـرودی نـــو بســـازی　　فروخـــوانی حـــدیث عشـــق‌بـــازی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۸)

منظومه دارای سه بخش اصلی با عنوان «مقدمه، متن اصلی و بخش پایانی» است. در مقدمه بعداز حمد و ثنای یزدان و پیامبر (ص)، به مدح وزیر دانش‌دوست عهد خود خواجه تاج‌الدین عراقی پرداخته است. بخش اصلی منظومه با «تولد نوروز» آغاز می‌شود و با «عشق گل»، «سفر به سرزمین روم» و در نهایت «وصال گل» به سرانجام می‌رسد. خواجو در بخش پایانی نیز بیشتر به پند و موعظه مخاطبان تمرکز کرده است. در ساختار روایی مثنوی «گل و نوروز» پادشاهی قدرتمند به نام پیروز، که از نژاد ساسانیان بود، در خراسان زندگی می‌کرد؛ اما با همهٔ قدرت فرزندی نداشت که مایهٔ تداوم نسل او باشد. با قربانی و نذر و نیاز بسیار در نهایت کودکی که گویی فرّ ایزدی و شکوه تمام پادشاهان گذشته در وجودش به ودیعه نهاده شده بود، به دنیا آمد و نامش را «نوروز» نهادند. دیری نپایید که در انواع هنرها و دانش‌ها سرآمد همگان شد. روزی که به همراه گروهی از غلامان و خادمان به‌شکار رفته بود، با رئیس کاروانی به نام جهان‌افروز کشمیری آشنا شد و وصف «گل» را از او شنید و دلباختهٔ «گل» شد؛ اما شرط رسیدن به «گل» و دامادی قیصر روم، کشتن اژدهایی است که مایهٔ آزار و اذیت مردمان شده بود... پیروزشاه از شیدایی «نوروز» بر گل آگاه شد و داناترین حکیم درگاه، مهرسب، را به نزد «نوروز» فرستاد تا او را پند دهد و هوای گل را از سرش بیرون کند. تلاش حکیم و پسرش، مهران، بی‌نتیجه بود و نوروز پنهانی آمادهٔ سفر روم شد. پس از ترک خراسان، نوروز در راه به شاهزاده‌ای به نام شروین برخورد که دل در گرو مهر دختری به نام سلمی بسته بود، توا ولی نمی‌توانست به وصالش دست یابد. نوروز با یورش به دژی که سلم، پدر سلمی، در آنجا بود، آن را فتح کرد و این دو جوان را به وصال رساند. در ادامهٔ راه «نوروز» با شاهزاده فرخ‌روز مواجه شد که او نیز دلدادهٔ گل بود و از اژدها شکست خورده بود. اتفاقات دیگری نیز در این سفر برای نوروز رخ می‌دهد، از جمله روبه‌رو شدن با کاروان تجاری بزرگی که متعلّق به بخت‌افروز رومی است و شکست‌دادن گروهی از دزدان که به این کاروان یورش آورده‌اند، کشتن اژدهای قیصریه با دو چشم چون مشعل فروزان به کمک تیرهایی که به پر سیمرغ مجهز شده است، نبرد با غلام تنومند سیاهی که قیصر روم، کشتن او را شرط رسیدن به گل قرار داده است، شکست سپاه فرخ‌روز که پس از پیروزی نوروز

بر غلام، برای به دست آوردن گل به روم حمله کرده و نجات گل از دست طوفان جادوگر، پس از ربوده شدن از کاخ... نوروز برای نجات دختر از چنگال طوفان جادو به ارمنستان می‌رود؛ زیرا در خواب دیده است که مکان استقرار او قصر طوفان جادوست. در راه گورخری را می‌بیند و پس از تعقیب آن سرش به سنگی می‌خورد و بیهوش می‌شود. پس از به هوش آمدن نوروز، جوان زیبایی که افسار اسبش را در دست دارد، به او نوید پیروزی و پایان رنج‌ها را می‌دهد. در ارمنستان با راهنمایی کشیش خردمندی، به قصری می‌رسد که طوفان جادوگر در آنجا پنهان شده است او از طلسم‌های طوفان جادو می‌گذرد و با کشتن خروس نگهبانی که بالای کاخ لانه دارد، دروازه برایش باز می‌شود. پس از راهیابی به کاخ و نجات گل، نوروز صدای ناله‌ای می‌شنود و دوستش مهراب را می‌بیند. به این ترتیب، نوروز او را نیز نجات می‌دهد و به روم بازمی‌گردد. نوروز پیروزمندانه دربرابر قیصر تعظیم کرد و پادشاه از رفتار گذشته پوزش خواست و به وصال گل و نوروز رضایت داد.

۴. ۳. روایت‌شناسی و نظریهٔ «ژرار ژنت»

«روایت‌شناسی» مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ سبک‌های روایی، نظام‌های حاکم بر روایت یا داستان‌گویی و ساختار پیرنگ است. این علم به بررسی فنون و ساختار روایت‌ها پرداخته و از این طریق درصدد یافتن دستور زبان روایت است. در روایت‌شناسی ساختگرا، «سخن روایی» یا برونهٔ آن، دال روایت و داستان یا محتوای درونی روایت، «مدلول» به شمار می‌رود. از این رو روایت‌شناسان ساختگرا برای هر روایتی به دو نوع زمان قائل هستند: یکی زمان «دال روایت» و دیگری زمان «مدلول روایت». پیش از ساختارگرایان، بوریس توماشفسکی نیز به تمایز زمان داستان و زمان متن اشاره کرده است. از دیدگاه وی «زمان داستان» مقدار زمانی است که به واسطهٔ رخدادهای روایت شده گرفته می‌شود؛ اما زمان متن را زمانی می‌داند که برای خواندن اثر ادبی مورد نیاز است. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۶). نظام روایت‌شناسی ژنت متأثر از نظریه‌های ساختارگرایان است و برای توصیف و تحلیل ساختارهای متون ادبی پنج مبحث را مهم می‌دانست: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن. این پنج عامل در چارچوب نظریهٔ «زمان در روایت» ژرار ژنت جای می‌گیرد که در بحث‌ها و تحلیل‌های نقد ادبی در کشورمان، تاحدی تازه است و منتقدان ادبی در ایران کمتر به آن توجه کرده‌اند.

پیدایش شیوه‌های تازه روایت در دو قرن اخیر، موجب پیشرفت روزافزون علم روایت‌شناسی در دهه‌های اخیر شده است. از جمله این مباحث، مقوله زمان در روایت است. یکی از محققانی که به

چگونگی زمانمندی در روایت پرداخته، ژرار ژنت فرانسوی است که نظر خود را در قالب سه مبحث «نظم، تداوم و بسامد» مطرح کرده است. از آنجا که مطالعه دقیق عناصر سازنده یک روایت و بازنمود قوانین حاکم بر آن، ما را در شناخت بهتر سازوکار و روابط درونی عناصر روایی یاری می‌دهد.

۴-۳-۱- دو نمود «زمانی» در سطح روایات داستانی بر مبنای نظریهٔ ژرار ژنت

نمود دیگر اطلاعی که به ما امکان می‌دهد تا از سخن به داستان گذر کنیم نمود «زمان» است. در مورد زمان ما با یک مسئله مواجهیم؛ زیرا در اینجا دو گونه زمانمندی مطرح می‌شود: یکی زمانمندیِ دنیای بازنمودشدهٔ داستانی و دیگری زمانمندیِ سخن بازنمونندهٔ آن. این تفاوت میان ترتیب رخدادها و ترتیب کلام‌ها آشکار است؛ اما به‌رغم نمود این آشکارگی، ورود این تفاوت به ساحت نظریهٔ ادبی هنگامی پذیرفته شد که فرمالیست‌های روسی از آن به‌عنوان یکی از شاخص‌های اساسی برای تقابل گذاردن میان حکایت (ترتیب رخدادها) و متنِ حکایت (ترتیبِ سخن) بهره جستند.

ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود «رابطهٔ ترتیب» است. ترتیب زمانِ روایت (سخن) هیچ‌گاه کاملاً با ترتیبِ زمان روایت شدهٔ «داستان» متوازن نیست و ناگزیر در ترتیب وقایعِ «پیشین» و «پسین» تغییری به وجود می‌آید. دلیل این تغییرِ ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمانمندی نهفته است. زمانمندی سخن «تک‌ساحتی» است و زمانمندی داستان «چندساحتی». درنتیجه ناممکن‌بودگیِ توازن میان این دو زمانمندی به «زمان‌پریشی» می‌انجامد. دو گونهٔ اصلیِ زمان‌پریشی عبارت‌اند از «بازگشت زمانی» یا عقب‌گرد و «پیشواز زمانی» یا استقبال. هنگامی‌که از پیش‌گفته شود که بعداً چه اتفاقی خواهد افتاد، ما با «پیشواز زمانی» سروکار خواهیم داشت. «بازگشت زمانی» که رواج بیشتری دارد، بعد از پیش‌آمدهای گذشته، ما را از آن‌ها آگاه می‌کند. مثلاً در روایت کلاسیک، در پیِ ورود یک شخصیت جدید، گزارشی، اگرنه دربارهٔ پیشینیانِ این شخصیت، دربارهٔ گذشتهٔ وی آورده می‌شود. این دوگونهٔ زمان‌پریشی می‌توانند در عالم نظر تا بی‌نهایت با هم درآمیزند. از سوی دیگر می‌توان تمایزی قائل شد میان بُردِ زمان‌پریشی (یعنی فاصلهٔ زمانیِ میانِ دو لحظه از داستان) و دامنهٔ آن (دیرش یا مدت زمانی که به حاشیه‌پردازی‌ها اختصاص می‌یابد) براساس اینکه این زمان‌پریشی با روایت اصلی برخورد داشته باشد یا نه، می‌توان آن را زمان‌پریشیِ درونی یا زمان‌پریشیِ بیرونی دانست. برای مثال نقلِ (به ناگزیر) پی‌درپیِ دو رخدادِ همزمان یک زمان‌پریشیِ درونی خواهد بود بدون آنکه هیچ بُردی داشته باشد.

از نظر دیرش زمانی، می‌توان زمانی را که گمان می‌رود کنش بازنمود داشته باشد، با زمان لازم برای خواندنِ سخنی که آن کنش را فرامی‌خواند، سنجید. در واقع زمان خواندن را نمی‌توان به دقت اندازه‌گیری کرد و در نتیجه باید از ارزش‌های نسبی سخن گفت. ار اینجا به روشنی می‌توان حالت‌های متعددی را از هم تفکیک کرد.

تعلیق زمانی یا درنگ، هنگامی واقع می‌شود که زمانِ سخن در زمانِ داستانی قرینه‌ای نداشته باشد: توصیف، اندیشه‌های عام و ... از این‌گونه‌اند. حالت عکس آن حالتی است که در آن زمان داستانی هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن یک دورهٔ کامل زمانی یا حذف؛ حالتِ بنیادین سوم، همانا تطابق کامل دو زمانِ فوق است. این تطابق تنها از رهگذر سبک مستقیم و گنجاندن واقعیت داستانی در سخن تحقق می‌پذیرد و این یک صحنهٔ نمایش را به وجود می‌آورد.

در نهایت دو حالت بینابین نیز مشاهده می‌شود. این‌ها حالت‌هایی هستند که طی آن‌ها زمانِ سخن یا طولانی تر از زمان داستان است یا کوتاه‌تر از آن. به نظر می‌رسد که گونهٔ نخست ضرورتاً ما را به دو امکان دیگر (یعنی به توصیف یا زمان‌پریشی) رهنمون می‌کند. آخرین ویژگی اصلیِ رابطهٔ میانِ زمان سخن و زمانِ داستان، بسامد است. در اینجا در مقام نظر ۳ امکان پیش روی ماست. روایتِ تک‌محور، که در آن یک سخن واحد رخدادِ واحدی را بازنمایی می‌کند؛ روایت چندمحور، که در آن چندین سخن یک رخدادِ واحد را بازنمایی می‌کنند. در نهایت سخن تکرارشونده قرار می‌گیرد که طی آن یک سخن واحد چندین رخداد (مشابه) را بازنمایی می‌کند. روایت تک‌محور از هرگونه شرح و تفسیری بی‌نیاز است. روایت چندمحور از فرآیندهای گوناگونی نتیجه می‌شود؛ فرآیندهایی نظیر پرداختن مکرر به داستانی واحد توسط شخصیتی واحد. روایت‌های مکملِ چندین شخصیتِ داستانی دربارهٔ پدیده‌ای واحد (که این خود پندار سه‌بعدی بودن را به وجود می‌آورد)، و روایت‌های متناقضِ یک یا چند شخصیت که ما را نسبت به واقعیت‌داشتن یک رخدادِ خاص یا نسبت به مضمون دقیق آن دچار شک و تردید می‌کند. در نهایت یک واحد تکرارشونده قرار دارد که طی آن یک سخنِ واحد (یک جمله) به رخدادهایی اشاره دارد که تکرار می‌شوند. روایت تکرارشونده در تمام ادبیات کلاسیک تمهیدی شناخته شده است که البته نقشی محدود در آن ایفا می‌کند: نویسنده معمولاً حالت پایدارِ آغازینی را به کمک افعالِ استمراری (که ارزشی تکرارشونده دارند) بیان می‌کند و این عمل را پیش از واردکردن مجموعه رخدادهای ویژه‌ای انجام می‌دهد که گزارش او را خواهند ساخت. بیشتر

کتاب‌های داستانیِ گذشته بر مبنای نظمی سازماندهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. بی‌درنگ این نکته را نیز باید بیفزاییم که رابطهٔ منطقی‌ای که بنا به عادت به آن می‌اندیشیم، رابطهٔ استلزام یا چنان که معمولاً گفته می‌شود، علیت است.

زمان عامل مهمی است که ساختار روایت را شکل می‌دهد و بدون آن روایت هرگز وجود نخواهد داشت. زمان در روایت‌شناسی عمدتاً در سه بخش «نظم، تداوم و بسامد» بررسی می‌شود. تا پیش از ژنت هیچ‌کس به طور کامل به این جنبه‌های سه‌گانه نپرداخته بود. در روایت‌شناسی او این سه مفهوم به طور کامل مورد بررسی قرار گرفته و بیانی جامع از آن‌ها ارائه شده است. ژرار ژنت در زمینهٔ «زمان‌مندی متن روایی»، جامع‌ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده و معتقد به سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان داستان و زمان متن است:

-نظم و ترتیب: (پاسخ به پرسش «کی؟»)

-تداوم: (پاسخ به پرسش «چه مدت؟»)

-بسامد: (پاسخ به پرسش «چند وقت یکبار؟»)

۴. ۳. ۱. ۱. نظم و ترتیب

مقصود از «ترتیب»، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائهٔ همین رخدادها در گفتمان روایی است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۲) از دیدگاه ژنت «بررسی نظم زمان‌مندانهٔ روایت، مبتنی است بر مقایسهٔ میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمانمند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای همین رخدادها یا بخش‌های زمانمند در داستان دارند؛ به‌گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان، یا به واسطهٔ خود روایت مورد اشاره قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود. (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲). اگر متنی چنان روایت شود که از ترتیب گاه‌شمارانهٔ داستان دور شود، آنگاه با نوعی اختلا روبه‌رو هستیم که ژنت آن را «زمان‌پریشی» می‌نامد. وی عدم توازن ترتیب را با اصطلاحات گذشته‌نگر و آینده‌نگر مطرح می‌کند. نظم و ترتیب رخدادها در داستان به هر صورتی که باشند، در نظام تک-ساحتی زبان بازنمایی می‌گردند.

۴. ۳. ۱. ۲. تداوم

پاسخ به این پرسش که متن روایی چه مدت «طول می‌کشد» غیرممکن به نظر می‌رسد؛ زیرا در اینجا تنها میزان و معیار «زمان خواندن» است که آن هم از خواننده به خواننده متفاوت است (لوته، ۱۳۸۶: ۷۶). تداوم به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می‌کند؟ ژنت، ثبات پویایی را به منزلهٔ معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می‌دهد و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به‌منزلهٔ معیار دو شتاب به وجود می‌آید: شتاب مثبت و شتاب منفی. اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان، شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی است. سرعت حداکثر «حذف» و سرعت حداقل «درنگ توصیفی» نام دارد. میان این دو بی‌نهایت نیز، «خلاصه» و «صحنهٔ نمایشی» قرار می‌گیرد. در «حذف»، پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم‌های داستان است. در «درنگ توصیفی» تداوم متن، طولانی تر از تداوم داستان است. در «خلاصه» تداوم متن کوتاهتر از تداوم داستان است. در «صحنهٔ نمایشی» تداوم داستان و متن تقریباً برابر است. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳ – ۷۴).

۴. ۳. ۱. ۳. حذف

در روایت داستانی، گاه سرعت نقل حوادث سطح داستان در سطح متن افزایش می‌یابد. به بیان دیگر، مقادیری از زمان داستان در سطح متن حذف می‌شود. حذف دو نوع است. حذف صریح و حذف تلویحی. در حذف صریح مشخص می‌شود که چه مقدار از داستان حذف شده است. در حذف تلویحی هیچ اشاره روشنی به تغییر یا تبدیل در زمان داستان نمی‌شود. در واقع حذف رخدادهای میانی، سرعت نقل حوادث اصلی را در سطح متن افزایش داده و خواننده موجزوار با حوادث داستان مواجه می شود. به بیان دیگر، حذف حوادث غیرضروری در سطح متن، خواننده را یکراست در بطن ماجرا قرار می‌دهد (حری، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

۴. ۳. ۱. ۴. بسامد

بسامد جزء زمانی مهمی از داستان روایی است. از دیدگاه ژنت، بسامد عبارت است از رابطهٔ بین اینکه یک رخداد چندبار در داستان تکرار می‌شود و تعداد روایت شدن آن در متن.

۵. بحث و تحلیل داده‌ها

در ساختار روایات متون غنایی که از زبان اول شخص بیان می‌شوند، «من» و «بیان احساسات و عواطفِ من» هدف اصلی گوینده است؛ اما هنگامی که روایت از دیدگاه سوم شخص مفرد بیان می‌شود، «عاشق» در قالب قهرمان و شخصیت اصلی داستان نقش‌آفرینی می‌کند. هر یک از منظومه‌های عاشقانه دارای ساختار روایی خاص خود هستند که عناصری مانند پیرنگ، درون‌مایه و شخصیت‌ها، زاویهٔ‌دید و ... به آن‌ها رنگ‌وبوی خاص می‌بخشد.

در ساختار روایی منظومه‌های عاشقانهٔ خواجوی کرمانی شاهد پیروی وی از ساختار روایی ثابتی هستیم که یادآور سایر منظومه‌های عاشقانهٔ شعر فارسی هستند. هر دو منظومه از سه بخش «مقدمه، متن اصلی و بخش پایانی» تشکیل شده‌اند. سبک شاعری خواجو در این منظومه‌ها در زمینهٔ «تصویرگری-های شاعرانه، صورخیال، صحنه‌آرایی‌ها و ...متمایل به سبک عراقی است؛ البته گاهی نشانه‌هایی از مؤلفه‌های ادب حماسی نیز در این منظومه‌ها به چشم می‌خورد؛ اما جنبهٔ غنایی بر آن‌ها غلبه دارد. موضوع اصلی هر دو روایت، «داستان عشق شاهزادهٔ ایرانی» به دختری غیرایرانی است. هر دو منظومه دارای یک حادثهٔ اصلی و چند حادثهٔ فرعی هستند. محرک و انگیزهٔ اصلی حوادث، «عشق شاهزادگان» می‌باشد. حادثهٔ اصلی وصلت «گل و نوروز» و «همای و همایون» است که در پی وقوع حوادث فرعی متعدد محقق می‌شود. نظم حوادث از نظر ترتیب کاملاً رعایت شده؛ البته برخی حوادث زاید هستند و تنها در جهت پیشبرد جریان روایت ذکر شده‌اند و حضور آن‌ها خللی به ساختار روایت وارد نمی‌کند. برخی از این حوادث با انگیزهٔ شخصیت اصلی رابطهٔ مستقیمی دارند؛ اما برخی نیز مانند «ربوده شدن گل و مهران توسط طوفان جادو» علت معقولی ندارند و مخاطب قادر به پذیرش آن در روند داستان نیست. در سراسر هر دو منظومه حوادث متعددی مشاهده می‌شود و حادثه و گره‌گشایی اصلی «وصال عاشق و معشوق» است. گره‌های متعددی در داستان ایجاد شده که هر کدام به‌گونه‌ای باز می‌شوند و از طریق این گره‌ها عواطف مختلفی مانند هیجان، ترس، اضطراب و ... در مخاطب ایجاد می‌شود.

بیشترین کشکمکش‌ها در هر دو منظومه از نوع «عاطفی و جسمانی» است؛ البته سفر طولانی «نوروز» و «همای» و تحمل دشواری‌های سفر به نوعی «کشمکش با طبیعت» را هم به ذهن متبادر می‌نماید. «کشمکش عاطفی» منشأ شکل‌گیری هر دو منظومه است (نگرانی پیروزشاه و منوشنگ

قرطاس از نداشتن فرزند پسر و وارث حکومت). «کشمکش جسمانی» نیز تمام نبردهای این دو عاشق در مسیر وصال با شرارت‌های مختلف را شامل می‌شود. این دو منظومهٔ عاشقانه نیز مانند اغلب داستان-های کهن از زاویهٔدید سوم شخص روایت شده؛ البته گاهی نیز در مقام گفت‌وگوی درونی از زاویهٔ-دید اول شخص نیز استفاده شده است.

خواجو دورهٔ زمانی مثنوی «گل و نوروز» را عهد باستان معرفی می‌کند؛ اما با توجه به اشاره به زیارت خانهٔ خدا و معراج پیامبر (ص)، داستان از نظر زمانی تقویمی مبهم و نامشخص دارد. صحنهٔ وقوع داستان از شرق ایران تا روم را دربرمی‌گیرد. این گستردگی جغرافیایی در داستان باعث شده که مکان‌های بسیاری در ساختار ورایت وجود داشته باشد. لحن گفت‌وگو و زبان شخصیت‌های هر دو منظومه مانند سایر منظومه‌های کهن، یکدست و از نوع فاخر است.

الگوی ارائه‌شده توسط ولادیمیر پراپ، جامع‌ترین و منسجم‌ترین الگو برای بررسی و مطالعهٔ داستان‌های روایی به شمار می‌رود. مؤلفه‌های این الگو در ساختار منظومه‌های عاشقانهٔ خواجو به-وضوح آشکار است:

عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان در ساختار روایی منظومهٔ «همای و همایون»

ردیف	عنصر تشکیل‌دهندهٔ داستان	ساختار روایی منظومه
۱	**صحنهٔ آغازین**	منوشنگ قرطاس فرزندی ندارد که وارث پادشاهی او شود
۲	**درخواست**	منوشنگ از خداوند طلب فرزند می‌کند
۳	**رفع کمبود و مشکل**	خداوند به منوشنگ فرزند پسری عطا می‌کند
۴	**عزیمت**	پسر اجازهٔ رفتن به شکار می‌گیرد
۵	**غیبت**	پسر به شکار می‌رود
۶	**تعقیب**	در شکارگاه گورخری را تعقیب می‌کند
۷	**تغییر شکل**	گورخر به شکل یک پری زیباروی درمی‌آید
۸	**انتقال**	پری همای را به دنبال خود می‌برد
۹	**کمبود و نیاز**	همای با دیدن تصویر همایون عاشق می‌شود
۱۰	**رویداد گسیل‌دهنده**	همای پس از دیدن تصویر همایون از هوش می‌رود
۱۱	**عزیمت**	قصد رفتن به چین
۱۲	**نهی**	همراهان وی را از رفتن به چین نفی می‌کنند

۱۳	**نقض نهی**	قصد سفر به چین
۱۴	**شرارت**	اسرات به دست سمندون زنگی خونخوار در راه چین

عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان در ساختار روایی منظومهٔ «گل و نوروز»

ردیف	عنصر تشکیل‌دهندهٔ داستان	ساختار روایی منظومه
۱	**صحنه آغازین**	پادشاه خراسان با تمام عظمتش غم فرزند داشت
۲	**کمبود و نیاز**	در آرزوی فرزندی بود تا نام و حکومتش را برقرار سازد
۳	**رفع کمبود**	خداوند فرزند پسری به وی عطا می‌کند
۳	**غیبت**	فرزند راهی شکار می‌شود
۴	**عنصر پیونددهنده**	نوروز با جهان‌افروز کشمیری در صحرا آشنا می‌شود
۵	**خبرگیری قهرمان**	نوروز از جهان‌افروز می‌خواهد از سرزمین‌های دیگر حکایت کند
۶	**خبردهی به قهرمان**	جهان‌افروز از دختر زیبای قیصر روم «گل» حکایت می‌کند
۷	**رویداد پیونددهنده**	خواب دیدن نوروز
۸	**انگیزش برای جست-وجو**	مژدهٔ وصال با گل در خواب
۹	**تصمیم‌گیری قهرمان**	تصمیم برای سفر به چین
۱۰	**نهی**	پیروزشاه می‌گوید تو هنوز جوانی برای ترک وطن
۱۱	**نقض نهی**	سخنان ناصحان در گوش نوروز اثر نمی‌کند
۱۲	**گسیل داشتن**	پیروزشاه نوروز را برای مداوا نزد پیری عارف می‌فرستند
۱۳	**عزیمت قهرمان**	نوروز به سوی روم می‌رود
۱۴	**شرارت**	حملهٔ جوان به نوروز با خنجر

منظومهٔ «گل و نوروز»، داستانی عاشقانه و به شیوهٔ داستان در داستان است و خواجو منشأ آن را قصه‌ای هندی می‌داند. سیر زمانی شروع داستان، قبل از تولد نوروز و با آرزوی فرزنددار شدن، شاه پیروز آغاز شده است.

نحوهٔ شروع رابطهٔ عاشقی و ایجاد عشق همواره باعث غلبهٔ وجه غنایی بر روایت می‌شود. نمونهٔ این حالت، نحوهٔ ایجاد عشق «نوروز» است. شاعر از نگاه وی، «گل» را دیده و انگیزهٔ عشق «نوروز» را توصیف کرده‌است. بدین ترتیب، شاعر داستان جدیدی را در روند روایت ایجاد می‌کند که عامل به

وجود آمدن و پیشروی آن، عشق است. اساساً در داستان‌های عاشقانه، حرکت داستان به سبب وجود عشق است و این عامل است که حوادث داستان را به هم متصّل می‌کند. در داستان‌های عاشقانه، از آنجا که با برشی از زندگی عاطفی عاشق و معشوق سروکار داریم، همواره از اقسام احساسات آن‌ها سخن به میان می‌آید. اصلی‌ترین عاطفهٔ مطرح در داستان‌های عاشقانه، همان عاطفهٔ دوست داشتن و عشق است.

خواجو در شخصیت‌پردازی این منظومه از سنت معمول قصه‌های کهن پیروی کرده و به تحول و دگرگونی شخصیت‌ها در داستان توجهی نداشته است. تمام حوادث داستان از یک شکل «لحظه‌ای و خطی» پیروی می‌کنند و هیچ‌گونه ارجاع به گذشته در آن وجود ندارد. تمام خویشکاری‌های «نوروز» به‌عنوان شخصیت اصلی روایت، مطابق با الگوی ارائه‌شده توسط ولادیمیر پراپ است و از نظر زمانی و تقدیم و تأخر حوادث یک نظم و روال منطقی مشاهده می‌شود. از میان خویشکاری‌های مدّنظر «پراپ»، «نوروز» و سایر شخصیت‌های این منظومه به ترتیب در موردی مانند «واکنش قهرمان: عاشق-شدن نوروز در پی توصیفات جهان‌افروز کشمیری از گل»، «سرپیچی: از فرمان پیروزشاه برای نرفتن به سرزمین روم»، «میانجی‌گری: واسطه‌گری افرادی مانند مهران به توصیهٔ پیروزشاه برای منصرف‌کردن نوروز از سفر به سرزمین روم»، «سفر یا انتقال به سرزمینی دیگر: سفر به سرزمین روم»، «مبارزه: نبرد با اژدها، توفان جادو، دزدان، شبل زنگی و ...»، «انجام کار سخت: غلبه بر اژدها»، «خبردهی: خبر دادن دایهٔ گل مبنی به عشق گل نسبت به نوروز»، «انگیزه: وصال گل»، «دفع شر: نجات سرزمین روم از شر دزدان و غارتگران»، «نجات: نجات گل از دست جادو» و در نهایت «ازدواج و وصال: عقد نوروز و گل» در این روایت به ترتیب قابل بررسی هستند. همهٔ این خویشکاری‌ها در جهت هدف عاشقانهٔ قهرمان و در نهایت «وصال گل» انجام شده است. در زمینهٔ وقوع حوادث نیز نوعی «شتاب ثابت» وجود دارد و هر حادثه به اقتضای خود حجم مناسبی دارد.

«همای» قهرمان اصلی روایت منظومهٔ «همای و همایون» است و با توجه به ماهیت منظومه فراتر از یک شخصیت عادی و باورپذیر است. اگر چه در بسیاری از رویدادها کنش‌ها و گفتارش منطبق با واقعیت است؛ اما در بعضی موارد هم شخصیت او افسانه‌ای و باورناپذیر است. البته در ساختار منظومه-های غنایی وجود چنین شخصیت‌هایی طبیعی است و باید این قهرمانان با همتایان خود متفاوت باشند. رشد و بالندگی و فراگیری مهارت‌ها و دانش‌ها و جنگاوری در او با سرعت بالایی صورت می‌پذیرد.

او از قهرمانانی است که در میدان رزم و شکار و محافل جشن باید یکه تاز میدان باشد و حتی شیوهٔ عاشق شدن و عشق ورزیدن او نیز به‌گونه‌ای منحصر به فرد طراحی شده است. او با یک حادثهٔ عجیب و خیالی همچون خواب و رؤیا و دیدن تصویری از دختر پادشاه چین دلباختهٔ او می‌گردد و همه چیز را رها می‌کند و در جست‌وجوی معشوق رویایی به سفر پرماجرای خویش می‌پردازد و بعد از کش و قوس‌های فراوان و تحمل شداید و گذر از خطرات به وصال او می‌رسد. وقتی به شهر خویش و سرزمین خود باز می‌گردد و با مرگ پدر مواجه می‌گردد جانشین پدر می‌شود و به زندگی ادامه می‌دهد. مرگ معشوقه‌اش همایون وی را به گوشهٔ عزلت می‌کشاند و چندی نمی‌گذرد که او نیز به محبوبش می‌پیوندد.

هر یک از این خویشکاری‌ها در ساختار روایی منظومهٔ «همای و همایون» نیز مشهود است و نظم «لحظه‌ای و خطی» در این منظومه نیز قابل مشاهده است. بنابراین «روایت» این دو منظومه با داستان آن متفاوت نیست؛ بلکه به شکل لحظه‌ای و خطی است. داستان‌ها دارای تسلسل زمانی‌اند و دارای ابتدا، میانه و انتهایی هستند که در پی یکدیگر ذکر می‌شوند. از این رو نه ارجاعی به «گذشته» وجود دارد و نه رجوع به «آینده». در ساختار روایی هر دو منظومه، نسبت بینِ زمانِ متن و حجم اختصاص داده شده به آن، ثابت و یکسان است. بنابراین روایات با «تداوم» و «شتاب ثابت» پیش می‌روند. این نوع شتاب باعث خلق صحنه‌های نمایشی می‌شود که بارزترین نمودِ آن در سطح روایت عنصر «گفت‌وگو» است. این عنصر در موارد بسیاری در هر دو منظومه شکل گرفته است. نوع «بسامد» در این روایات، بسامد «مفرد» است و هر حادثه‌ای که یکبار اتفاق افتاده، یکبار نیز روایت شده است.

خواجوی کرمانیِ شاعر است و زاویه دیدش «بیرونی» یا «سوم شخص» است و به عنوان «دانای کل» به اتفاقات و افراد و مکان‌ها و عواطف و آرزوهای شخصیت‌های داستان اشراف دارد. راوی (شاعر) از تمام جریانات حال و آینده خبر دارد. او درون تک‌تک شخصیت‌ها را می‌داند و از همه چیز با خبر است و همه چیز را دربارهٔ عوامل، اعمال، احساسات و انگیزه‌هایی که لازم است، دانسته شود، می‌داند. حتی شاعر در مقام ارزش‌گذاری و قضاوت هم قرار می‌گیرد و اعمال و انگیزه‌های شخصیت‌های را تغییر و ارزش‌گذاری می‌کند و گاهی دید شخص خویش را به عنوان تعلیم یا بیان تجربه و احساس ابراز می‌کند. شیوهٔ خواجو در روایت این دو منظومه مانند بیشتر گذشتگانش شیوه غایب دانای کل نامحدود است. این شیوهٔ روایی دانای کل غایب به مجال کافی برای تحلیل و

جست‌وجو در زمینهٔ درون آدمی و درگیری‌های روحی در اختیار نویسنده می‌گذارد و هم فضای لازم فرا روی او قرار می‌دهد تا بتواند به ترسیم و نمایش حوادث بزرگ و بشکوه تاریخی و اجتماعی همت بگمارد.

«فاصله» زمانی در روایت اتفاق می‌افتد که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان چشمگیرتر باشد، «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» نیز بیشتر است. برعکس کمترین فاصله زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم. در این دو روایت حضور راوی «کمرنگ» و «نامحسوس» است؛ از این رو کمترین «فاصله» در روایت‌های وجود دارد. «لحن» و «صدا» همان سطح سوم داستان یا «صدایِ» راوی است. در بررسی «لحن» آنچه در ابتدا مشخص می‌گردد این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا همزمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ افعال این دو منظومه به‌طورکامل مربوط به زمان گذشته هستند و راوی، حوادث را بعداز وقوع روایت کرده است. راوی در این دو منظومه خارج از روایت است و جزو شخصیت‌های اصلی یا فرعی نیست. روایت و شیوهٔ روایت‌گری در این دو منظومه به یک شکل است. زمان دستوری که شامل «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» است در هر دو اثر یکسان است و «فاصله» و «دیدگاه» و «لحن و صدا» نیز در هر دو منظومه به طورت مشابه ایجاد شده است. در ساختار روایی هر دو منظومه عنصر «حذف» چه به صورت صریح و چه به صورت تلویحی، جایگاهی ندارد و راوی هیچکدام از حوادث را حذف نکرده است و زنجیرهٔ توالی حوادث منطقی است.

نتایج مقاله

منظومه‌های عاشقانهٔ شعر فارسی یکی از بسترهای مناسبی هستند که می‌توان از طریق مطالعهٔ آن‌ها به شناخت و درک «ساختار روایی متون غنایی» دست یافت. از همان آغاز شعر فارسی بزرگانی مانند فخرالدین اسعد گرگانی به طبع آزمایی در این عرصه پرداخته و آثاری را خلق کرده‌اند که از نظر ساختار روایی با الگوهای قصه‌های عامیانه انطباق دارند. خواجوی کرمانی نیز به تبعیت از افرادی مانند نظامی گنجوی، مثنوی‌هایی آفریده که با الگوهای روایی نظریه‌پردازان امروزی قابل مطالعه و موشکافی است. با در نظر گرفتن دیدگاه روایتِ ژرار ژنت دو منظومهٔ «همای و همایون» و «گل و نوروز» خواجوی کرمانی دارای مؤلفه‌هایی هستند که می‌توان ۵ عنصر مدّنظر ژنت را در آن‌ها

شناسایی و ردیابی کرد. عناصری مانند «نظم»، «تداوم»، «لحن» و ... در هر دو منظومه به صورت یکسان ایجاد شده‌اند.

«روایت» این دو منظومه با داستان آن متفاوت نیست؛ بلکه به شکل «لحظه‌ای و خطی» است. داستان‌ها دارای «تسلسل زمانی‌اند» و دارای ابتدا، میانه و انتهایی هستند که در پی یکدیگر ذکر می‌شوند. از این رو نه ارجاعی به «گذشته» وجود دارد و نه رجوع به «آینده». در ساختار روایی هر دو منظومه، نسبت بینِ زمانِ متن و حجم اختصاص داده شده به آن، ثابت و یکسان است. بنابراین روایات با «تداوم» و «شتاب ثابت» پیش می‌روند. نوع «بسامد» در این روایات، بسامد «مفرد» است و هر حادثه‌ای که یکبار اتفاق افتاده، یکبار نیز روایت شده است. راوی در هر دو منظومه «دانای کل» و «بی‌طرف» است. «فاصله» زمانی در روایت اتفاق می‌افتد که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان چشمگیرتر باشد، «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» نیز بیشتر است. برعکس کمترین فاصله زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم. در این دو روایت حضور راوی «کمرنگ» و «نامحسوس» است؛ از این رو کمترین «فاصله» در روایت‌های وجود دارد.

خواجوی کرمانی در ساختار روایات «گل و نوروز» و «همای و همایون»، بارها روایت را متوقف می‌کند و حالت‌های مختلف احساس خودش و شخصیت‌های داستانش را توصیف می‌کند. عواطفی مانند دوست داشتن و روابطی که این عامل بین عاشق و معشوق ایجاد می‌کند، وجه تغزلی شعر را تقویت می‌کند. این وجه در متن به صورت وصف طبیعت، وصف معشوق، عاشق و عشق جلوه‌گر است. همچنین، بیان عواطف اظهار عجز پیش معبود، غم و اندوه از دست دادن کسی و زمزمه‌های خوشباشی به ترتیب منجر به وجوه شعری نیایشی، مرثیه‌ای و خنیایی می‌شود. این وجوه شعری که فضای روایت دو داستان فوق را پُر کرده‌است، باعث می‌شود صبغهٔ عاطفی و غنایی بر زمینهٔ روایی متن سایه افکند. از این نظر، صفت و وجه «غنایی» در داستان‌های غنایی خواجو از موصوف «داستان» برجسته‌تر است و اهمیت بیشتری یافته‌است. خواجوی کرمانی در ساختار روایی منظومه‌های عاشقانه خود، لحن روایی را که نرم و ملایم است، با لحنی نیایشی، مدحی، توصیفی، تغزّلی یا عاطفی، تعلیمی و اندرزی، حماسی و گفت‌وگو در آمیخته است. وی نیز به مثابه بزرگان شعر فارسی در حوزهٔ ادب غنایی، منظومه‌های عاشقانه خود را با لحنی ستایشی و نیایشی آغاز می‌کند و با لحنی تغزّلی و عاطفی با توصیف‌گری به صحنه‌آرایی می‌پردازد و با لحنی حماسی در میان داستان دلدادگی عاشق و معشوق،

ضرب آهنگی کوبنده، روح دلاوری و شجاعت شخصیت‌های داستانی را به شنونده انتقال می‌دهد و در نهایت با شیرینی کلام و پختگی سخن خود را با لحن اندرزگونه و گفت‌وگو و استدلالات فلسفی به پایان می‌برد.

کتابشناسی

تودروف، تزوتان.(۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.

حری، ابوالفضل.(۱۳۸۸). *درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان «آیینه‌های در دار» هوشنگ گلشیری*، نشریهٔ دانشگاه تبریز، دورهٔ ۵۱، شماره ۲۰۸: صص ۵۵ – ۸۱.

خواجوی کرمانی، ابوالعطاء.(۱۳۷۰). همای و همایون، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

همو.(۱۳۷۰). گل و نوروز، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

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

رستگار فسایی، منصور.(۱۳۸۰). انواع شعر فارسی، شیراز، انتشارات نوید.

قاسمی‌پور، قدرت.(۱۳۸۷). زمان و روایت، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال اول، شمارهٔ دوم، مرکز زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.

لوته یاکوب.(۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک‌فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی»، *مجلهٔ رشد آموزش ادب فارسی*، سال هشتم، شمارهٔ ۲۳، قسمت اول: صص ۴-۹.

فرضی، حمیدرضا و فخیمی فاریابی، فرناز.(۱۳۹۶). «ریخت‌شناسی مثنوی گل و نوروز خواجوی کرمانی، براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، *فنون ادبی*، سال نهم، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۱۹): صص ۱۳۲ – ۱۱۹.

Wilson, E.(2004). Tongue Breaks. London, Review of Books.

Bloom. H.(1979). The Breaking of form, in Harold Bloom etal(eds). Decontruction and Criticism. Newyork: continuum.