



Narrative of the Story of Esfandiar's *Haft-e-Khavan* based on Gerard Genette 's Theory

Yadolah Shokri^{1*} | Sanaz Shakoori²

1. Corresponding Author, Assistant professor of Persian Language and Literature, Department of English Language and Literature, Semnan university, Semnan, Iran. Email: y-shokri@semnan.ac.ir
2. M.A. Student of Persian Language and Literature, Department of English Language and Literature, Semnan university, Semnan, Iran. Email: sanaz.shakoory72@gmail.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 16/08/2020

Received in revised form:
30/06/2021

Accepted: 12/07/2021

Keywords:

Narrative,
Narratology,
Gerard Genette,
Esfandiar's Haft-e-Khavan

Narrative is the description of the events of a story in different forms (poetry, story, etc.) and narratology is a science that analyzes the methods of narration and its structure. Gerard Genette as a researcher and one of the influential theorists in Narrative Science offers comprehensive models of narrative analysis. Considering the narrative elements of Gerard Genet in this study, it is attempted to study the story of Esfandiar's *Haft-e-Khavan* based on these elements in order to determine its structure and mechanism and the techniques Ferdowsi used in this work. Investigations and studies show that in the story of *Esfandiar Haft-e-Khani* among the components and narrative elements of Genette, the component of order (retrospective, foresight and temporality) was not used and the componentsThe other (continuity, frequency, aspect, and tone) are only used in parts of the story. Therefore, it can be inferred that in *Haft Khan*, Ferdowsi was able to create a uniform work and he uses structural narrative methods that have the greatest impact on the mind and psyche of the audience.

Cite this article: Shokri, Y. & Shakoori, S. (2022). Narrative of the Story of Esfandiar's Haft-e-Khavan based on. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(1), 91-112.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5764.1259



روایت‌شناسی هفت‌خوان اسفندیار براساس نظریه ژرار ژنت

یدالله شگری^{*۱} | ساناز شکوری^۲

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

رایانامه: y-shokri@semnan.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، ایران.

رایانامه: sanaz.shakoory72@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

روایت، توصیف رویدادهای یک داستان به اشکال مختلف (شعر، قصه و...) است و روایت‌شناسی

مقاله پژوهشی

دانشی است که شیوه‌های روایت و ساختار آن را تحلیل و بررسی می‌کند. ژرار ژنت به عنوان یک

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۰۷

محقق و یکی از نظریه‌پردازان مؤثر در علم روایت‌شناسی اسلوب‌های جامعی از تحلیل روایت ارائه

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۴/۲۳

می‌دهد. با توجه به عناصر روایی ژرار ژنت در این پژوهش سعی بر آن است که داستان هفت‌خوان

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۳

اسفندیار براساس این عناصر بررسی شود تا ساختار و سازوکار آن و فونونی که فردوسی در این اثر

خود به کار گرفته است مشخص شود. تحقیقات و بررسی‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که در

واژه‌های کلیدی:

داستان هفت‌خوان اسفندیار از بین مؤلفه‌ها و عناصر روایی ژنت، مؤلفه نظم (گذشته‌نگری،

روایت،

آینده‌نگری و زمان‌پریشی) کاربرد کمی داشته است و فقط نمونه‌هایی از گذشته‌نگری و آینده‌نگری

روایت‌شناسی،

در آن به چشم می‌خورد، مؤلفه بسامد در طول داستان به وفور یافت می‌شود و مؤلفه‌های دیگر

ژرار ژنت،

(تداوم، وجه و لحن) نیز فقط در بخش‌هایی از داستان به کار گرفته شده‌است. بنابراین می‌توان چنین

هفت‌خوان اسفندیار.

استنباط کرد که در هفت‌خوان، فردوسی توانسته است با خلق اثری یک‌دست و با بهره‌گیری از

شیوه‌های ساختاری روایت، بیشترین تأثیر را در ذهن و روان مخاطب داشته باشد.

استناد: شگری، یدالله و شکوری، ساناز (۱۴۰۱). روایت‌شناسی هفت‌خوان اسفندیار براساس نظریه ژرار ژنت. پژوهشنامه ادبیات

داستانی، ۱۱(۱)، ۹۱-۱۱۲.



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/RP.2021.5764.1259

۱. پیشگفتار

داستان‌ها، روایت رویدادهای زندگی بشر در بستر زمان هستند. در واقع به نوعی می‌توان گفت این انسان‌ها هستند که از بطن این روایات و داستان‌ها شکل گرفته، تکامل یافته‌اند.

داستان‌ها رخدادهایی هستند که به‌طور متوالی و در دوره‌ی زمانی مشخصی اتفاق می‌افتند. در واقع داستان‌ها روایت این رخدادها هستند و روایت‌شناسی به‌عنوان یک دانش نوین به دنبال کشف نظام حاکم بر این روایت‌ها می‌باشد. امروزه بر این باورند که روایت‌شناسی، نوعی نظریه‌ی ادبی است و نظریه‌ی ادبی، شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مؤلفه‌های داستان است (شیروانی، ۱۳۹۴: ۸).

یکی از چهره‌هایی که در زمینه‌ی روایت‌شناسی و بررسی ساختاری روایت‌ها مطالعاتی داشته، همچنین توانسته است یکی از کاملترین ساختارهای تحلیل متون روایی را ارائه کند، ژرار ژنت است. وی مخاطب را در نحوه‌ی نگرستن به یک متن، یافتن کانون در داستان‌هایی که به‌صورت متوالی و پشت سرهم از دل داستان‌های قبلی سر برون می‌آورند و به‌طور کلی درک، دریافت و تفسیر متونی که به نحوی دارای الگویی پیچیده و تو در تو هستند، یاری می‌دهد.

در این پژوهش با تکیه بر عناصر پنج گانه‌ی ژنت (نظم، تداوم، بسامد، حالت یا وجه، آوا یا لحن) سعی بر این است که نحوه‌ی چینش زمانی رخدادها و ارتباط زمانی رویدادهای روایت و رویدادهای داستان براساس عنصر نظم، ارتباط طول و دوره‌ی زمانی اختصاص داده‌شده به رویدادهای روایت یا گفتمان نسبت به طول زمان موجود در داستان با توجه به عنصر تداوم، تعداد دفعات تکرار رویدادهای داستان و تعداد تکرار همان رویدادها در متن با توجه به عنصر تکرار یا بسامد، فاصله‌ی میان داستان و روایت‌گری براساس میزان حضور راوی و دخالت وی در متن و همچنین زاویه‌ی دید داستان و نظرگاه روایت داستان براساس عنصر حالت یا وجه و در آخر روش راوی در روایت داستان بر حسب موقعیت‌های مختلف زمانی و مکانی با توجه به عنصر آوا یا لحن، در داستان هفت‌خوان اسفندیار تحلیل و بررسی کند.

۱-۱. بیان مسأله

روایت‌ها از دیرباز با ترسیم زندگی انسان‌ها و توضیح چیستی جهان، نقش به‌سزایی در شکل‌گیری افکار آدمیان داشته‌اند.

روایات، داستان‌هایی را درمورد مبارزات سیاسی، تحولات تاریخی، بلایای طبیعی، کلاهبرداری‌ها

و رسوایی‌ها، جنگ‌ها و مشکلات یا درد و رنج شخصی بیان می‌کنند. روایت، همه‌جا، در همه نوع از فعالیت‌ها وجود دارد. روایت می‌تواند کلامی یا غیرکلامی، حقیقی یا ساختگی، واقعی یا غیرواقعی باشد. روایات ممکن است گذرا باشد و پس از بیان شدن از بین برود یا دائمی باشد و از طریق نسل‌ها، بارها و بارها بازگو و خوانده شود. روایات از طریق رسانه‌های مختلف مانند روزنامه، مجله، کتاب، کارتون، نقاشی، رادیو، تلویزیون، موسیقی، رقص، نمایش‌نامه و فیلم بیان می‌شود (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۰).

روایت‌شناسی به‌عنوان یک رویکرد نوین، به دنبال کشف قاعده، نظام و ساختار حاکم بر داستان‌ها و روایات است و با توجه به نفوذ و نمود آن در سطح زندگی، موضوعی است که در سراسر دنیا مطالعه و بررسی می‌شود به گونه‌ای که بسیاری از محققان و پژوهشگران در اغلب تحقیقات خویش از این علم نوین بهره‌مند می‌شوند.

۲-۱. ضرورت، اهمیت و هدف

با توجه به ضرورت بررسی مقوله روایت‌شناسی و متون روایی در ادبیات فارسی و اهمیت درک و دریافت مخاطب از یک متن، این پژوهش بر آن است تا داستان هفت‌خوان را با تکیه بر عناصر روایی ژنت مطالعه کند تا با استفاده از دانش روایت‌شناسی، ساختار و جنبه‌های روایی این داستان، به‌صورت نظام‌مند تحلیل شود.

اهداف مقاله حاضر را می‌توان بدین ترتیب بیان نمود:

- ۱- به‌کارگیری اصول و قوانین یک دانش نوین در یک اثر کلاسیک و بررسی نتایج حاصل از آن.
- ۲- بررسی ساختار یک متن روایی همچون هفت‌خوان اسفندیار و اصول و فنون به‌کار گرفته شده، توسط فردوسی در این اثر.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش با بررسی روایت هفت‌خوان اسفندیار سعی بر آن است تا پاسخی برای پرسش‌های زیر یافت شود:

- ۱- ساختار روایی داستان هفت‌خوان اسفندیار به‌عنوان یک اثر کلاسیک با توجه به دیدگاه و نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت چگونه است؟
- ۲- جنبه‌های تأثیر فردوسی بر مخاطب و روش وی در القای مفاهیم مدنظر خویش توسط ساختار و فنون

روایت در هفت خوان اسفندیار چیست؟

داستان‌های بسیاری در زمینه روایت‌شناسی از دیدگاه ژنت بررسی شده‌اند که در آنها به تحلیل روایت‌پردازی و سطوح روایی داستان‌ها پرداخته شده است:

اسعدی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «روایت‌شناسی رمان شناگر براساس نظریه ژرار ژنت» به بررسی سطوح داستانی این رمان با توجه به عناصر روایی ژرار ژنت پرداخته است. بهنام‌فر و شامیان (۱۳۹۳)، رمانی را با عنوان *سالمرگی از دیدگاه زمان در نظریه ژرار ژنت*، بررسی کرده‌اند. پاشایی (۱۳۹۴)، نیز «روایت رمان چشم‌هایش را از منظر ژرار ژنت»، در مقاله خود واکاوی کرده است. حیاتی و مظفری (۱۳۹۸)، در یک اثری متفاوت به «بررسی روایت‌شناسی چند تمثیل مشترک در آثار سنایی، عطار و مولانا» پرداخته‌اند. دزفولیان و مولودی (۱۳۹۰)، روایت‌شناسی یک اثر کوتاه از هوشنگ گلشیری را با توجه به عناصر ژرار ژنت بررسی کرده‌اند. شکری (۱۳۹۷)، به «بررسی داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه براساس نمود نحوی روایت‌شناسی تودوروف» پرداخته است. صافی و فیاضی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت»، تبارشناسی پژوهش‌های مربوط به روایت‌شناسی را پیش از شکل‌گیری آن به‌عنوان یک دانش مستقل معرفی کرده، سپس بخش عمده اثر خود را به بررسی روایت‌شناسی ساختارگرا و عناصر روایی ژنت اختصاص داده‌اند. صدیقی و علوی (۱۳۹۶)، با توجه به نظریه زمان در روایت ژرار ژنت، طبقات‌الصوفیه را براساس زمانمندی و عناصر روایی ژرار ژنت تحلیل و بررسی کرده‌اند. علیزاده و مهدی‌زاد (۱۳۹۶)، «بررسی تکنیک سرعت و عنصر زمان از نظر ژنت را در قصه ورقه و گلشا» مدنظر قرار داده‌اند و پس از بررسی عناصر روایی ژنت به تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشا براساس این عناصر پرداخته‌اند. وهابی و مباشری (۱۳۹۶)، در مقاله «ساختار روایت در سه روایت پیر چنگی با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت» مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت را در سه روایت از پیرچنگی تحلیل نموده، وجوه تمایز این سه روایت را در این پژوهش بیان می‌کنند. یعقوبی (۱۳۹۱)، در اثر خود موضوع روایت داستانی را از دیدگاه ژرار ژنت و پنج عنصر روایی که ژنت بدان‌ها پرداخته است تحلیل کرده، همچنین به تمایزات میان داستان و گفتمان پرداخته است.

تا کنون پژوهشی در زمینه روایت‌شناسی داستان هفت‌خوان اسفندیار که اثری منظوم و حماسی و سراسر حادثه و اتفاق است و همچون سایر داستان‌ها و روایات، ساختار و ضوابط نظام‌مندی دارد، صورت نگرفته است. بنابراین با توجه به اینکه پژوهش‌های اندکی به روایت‌شناسی آثار منظوم حماسی

پرداخته‌اند؛ پژوهش حاضر می‌تواند پاسخی برای پرسش‌های فراوانی باشد که در این زمینه در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد.

۲- مبانی نظری

در ادامه مبانی نظری پژوهش شامل بررسی مفهوم روایت و روایت‌شناسی و پیشینه آن همچنین روایت‌شناسی از دیدگاه ژرار ژنت و خلاصه داستان ارائه می‌شود.

۲-۱. روایت و روایت‌شناسی

رخدادهایی که در زندگی انسان روی می‌دهد نوعی از روایت هستند و آدمی با قدم نهادن در مراحل گوناگون عرصه هستی و تجربه گام به گام رویدادهایی که به طرق مختلف برای وی رقم می‌خورند به نوعی به روایت کردن می‌پردازد.

در فرهنگ‌های مختلف ذیل روایت، واژگانی چون نقل خبر یا سخن و نقل کردن سخن، حدیث، قصه و داستان نیز بیان شده است (لغت‌نامه دهخدا)؛ بنابراین روایت‌شناسی نه تنها آثار مکتوب بلکه نقاشی، فیلم، تئاتر و غیره را نیز در بر می‌گیرد که در این میان، روایت یک متن و شناسایی عناصر و پیوستگی میان آنها، علم روایت‌شناسی را می‌طلبد. این علم نوپا ساختارهای گوناگون روایت مثل راوی، طرح، شخصیت و عناصر دیگر را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد ارتباط رویدادها با یکدیگر و رسیدن به نتیجه نهایی قصه، روایت یک داستان را رقم می‌زند (شکری، ۱۳۹۷: ۶۸).

شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

نظریه روایت از دیرباز به‌عنوان ابزاری برای تحلیل و تفسیر متون روایی از طریق خوانش متن، استفاده شده است. مشخصه اصلی روایت، سازماندهی رخدادها براساس یک خط سیر مستقیم است؛ به عبارت دیگر، با وجود اینکه روایت، بازنمایی رخدادی از زندگی است که دارای کنش باشد به تعبیر ارسطو، این کنش‌ها باید براساس یک نظام علی و معلولی در کنار هم قرار گیرند و همین امر هم باعث متمایز شدن روایت از توصیف می‌شود (بهنام‌فر، شامیان و طلایی، ۱۳۹۳: ۱۲۶).

چون عرصه روایت از یک طرف به اسطوره می‌رسد (ساده، کوتاه، همگانی، شفاهی، پیش تاریخی) و از طرف دیگر به رمان مدرن (پیچیده، طولانی، فردی، مکتوب و تاریخی) را در بر می‌گیرد، ضمن آنکه برخی ویژگی‌های ساختاری را حفظ می‌کند (شخصیت، موقعیت، کنش،

گره‌گشایی)، عرصه‌ای بسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است و ساختارگرایی در این عرصه ثمرات بسیار به بار آورده است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱).

درحالی‌که روایت سابقه‌ای دیرینه در تاریخ زندگی بشر دارد، روایت‌شناسی به‌عنوان یک دانش و رویکرد نوین و محصول نهضت و تحولات ساختارگرایی در عرصه قصه و داستان، علمی نوظهور است که در دهه‌های اخیر به پهنه عظیم و پهناور مطالعات و تحقیقات پژوهشگران و محققان قدم نهاده است. روایت‌شناسی به ساختار کلی روایت که در واقع چگونگی نقل قصه‌ها و شیوه روایت است می‌پردازد. به عبارت دیگر روایت‌شناسی در پی دستیابی به یک الگوی کلی از روایت است. بنابراین با توجه به فراگیری این دانش و کاربرد آن به‌عنوان یک موضوع مؤثر در همه سطوح زندگی، روایت‌شناسی به دانشی بدل شده که بسیار درخور توجه و اهمیت دانش پژوهان است همچنین با عنوان یک رشته دانشگاهی، توسط اساتید و دانشجویان بررسی و آموزش داده می‌شود.

۲-۲. پیشینه روایت‌شناسی

افلاطون و سپس ارسطو دو فیلسوف نامدار یونانی بودند که نخستین گام در قلمرو روایت‌شناسی را با توجه به تراژدی‌های یونان باستان برداشتند، اما روایت‌شناسی به‌عنوان یک دانش مستقل، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد.

تودوروف در سال ۱۹۶۹م، در کتاب *دستور زبان دکامرون* نخستین بار برای اشاره به علم روایت از اصطلاح روایت‌شناسی استفاده کرد. این نشان می‌دهد که کتاب او اولین گام در حوزه‌ای بود که هنوز به‌طور کامل شکل نگرفته بود. تودوروف با پیوستن به انقلاب ساختارگرایی که در پی مطالعه هرگونه پدیده فرهنگی و با اقتدا به زبان‌شناسی سوسوری رخ داده بود روایت‌شناسی را بر پیشینه‌ای، شامل آرای متقدم رولان بارت بنیان نهاد (صافی و فیاضی، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

چامسکی از دیگر نظریه‌پردازان علم روایت‌شناسی است که در سال ۱۹۶۵ نظریه دستور زبان جهانی را مطرح کرد که این نظریه در علم روایت‌شناسی تأثیر به‌سزایی داشت به‌گونه‌ای که شایان توجه بسیاری از روایت‌شناسان قرار گرفت.

در دوره‌های بعد نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت مطرح شد که توجه بسیاری از روایت‌شناسان و منتقدان ادبی را جلب کرد. در میان ساختارگرایان بیشترین تأثیرپذیری را از ژنت داشته‌اند.

۳-۲. روایت‌شناسی از دیدگاه ژرار ژنت

ژرار ژنت از چهره‌های برجسته حرکت فکری بود که در دهه ۱۹۶۰ در حوزه مطالعات ادبی برای تطبیق و بسط نظریه‌های ساختارگرایانه فردینان دوسوسور در زبان‌شناسی و کلود لوی استروس در انسان‌شناسی، توسط وی بررسی‌هایی صورت گرفت. عمده شهرت و تأثیرگذاری او به مطالعه ساختارگرایانه از روایت باز می‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد (شیروانی، ۱۳۹۴: ۲۸ و ۲۹).

پنج مفهوم و عنصر روایت که ژنت در تحلیل داستان و روایت بدان‌ها می‌پردازد عبارت‌اند از: نظم، تداوم، تکرار یا بسامد، حالت یا وجه، آوا یا لحن که از میان این عناصر سه عنصر اول (نظم، تداوم، تکرار یا بسامد) به بحث و بررسی در حیطه ارتباطات زمانی و نحوه چینش رخدادها در روایت از نظر زمانی مرتبط هستند.

۳-۲-۱. نظم

این مقوله به بررسی رابطه میان زمان داستان و زمان روایت یا گفتمان می‌پردازد. به عبارت دیگر گاه ترتیب زمانی داستان و روایت، متوازن و هماهنگ نیست که ژنت در این عنصر روایت، بدین نکته اساسی اشاره می‌کند.

در واقع نظم، بیان منطقی و زمان‌مند داستان است؛ گاه پیش‌بینی حوادث و از آنها پیشی گرفتن است که ژنت این شیوه را پیش‌بینی می‌خواند. گاه داستان در میانه راه به گذشته بازمی‌گردد، ژنت این شیوه را بازگشت می‌خواند. گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود که ژنت این شیوه را زمان‌پریشی می‌خواند (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۱۵).

علاوه بر موارد ذکر شده، اگر روایت ما بین روایت‌های پیشین و پسین و همزمانی در نوسان باشد، روایت بینابینی نامیده می‌شود (علیزاده و مهدی‌زاد، ۱۳۹۵: ۲۶۳).

۳-۲-۲. تداوم

تداوم زمان، اشاره به رابطه میان طول زمان داستان و طول زمان گفتمان دارد. برای مثال یک دوره‌ای که به‌طور قابل توجه طولانی است، ممکن است در یک جمله بازگو گردد یا یک راوی ممکن است صفحات زیادی را صرف بازگو کردن یک اتفاق چند دقیقه‌ای بکند. برای مثال جمله «پنج سال، سپری شد.» از زمان گفتمان طولانی پنج سال برخوردار است، اما زمان بازگو کردن آن که فقط یک ثانیه طول

می کشد کوتاه است (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۳).

به عبارت دیگر، در مبحث تداوم می توان به این موضوع دست یافت که در کدام بخش داستان کدام یک از رویدادها باید بیشتر پردازش شوند و در مقابل، کدام یک کوتاه یا حذف گردند همچنین میزان سرعت و کندی روایت گری نیز در این مبحث بررسی می شود.

فاصله میان روایت و رخدادها از متنی به متن دیگر متفاوت است. این رابطه ممکن است به صورت یکی از سه قسم شتاب ثابت^۱، شتاب مثبت^۲ و شتاب منفی^۳ باشد:

شتاب ثابت، یکسان بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص داده، بدان است؛

شتاب مثبت، اختصاص حجم کمی از متن، به مدت زمان زیادی از داستان است؛

شتاب منفی، اختصاص حجم زیادی از متن، به مدت زمان کوتاهی از داستان است (بهنام فر، شامیان

و طلایی، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

مقوله شتاب مثبت و منفی که ژنت در مبحث تداوم و دیرش زمان بدان اشاره می کند نیز بر مبنای سرعت ثابت و بدون تغییر به دست می آید. بدین صورت هنگامی که بخش کوتاهی از متن در مدت زمان طولانی روایت می شود داستان دارای شتاب مثبت است. عکس آن نیز صادق است؛ یعنی زمانی که بخش زیادی از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان اختصاص داده می شود در این صورت داستان شتاب منفی دارد.

شتاب منفی در حد نهایی خود، به مکث توصیفی می انجامد؛ زیرا توصیف، زمان خواندن را از زمان رویداد طولانی تر می کند. به همین ترتیب شتاب مثبت، سرانجام حذف را در پی خواهد داشت؛ زیرا نویسنده ناگزیر، به گزینش حوادث یا نقل اشاره وار آن می پردازد و سرانجام شتاب ثابت، به خلق صحنه نمایشی می انجامد که بارزترین نمود آن دیالوگ است (وهایی و مباشری، ۱۳۹۶: ۷۸).

۲-۳-۳. تکرار یا بسامد

تکرار یا بسامد به رابطه میان تعداد دفعاتی که حوادث رخ می دهد و تعداد دفعاتی که آن حوادث بازگو می شود اشاره دارد (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۳).

در بسامد مفرد، حادثه یکبار در داستان روی می دهد و یکبار هم روایت می شود که این نوع

1. Isochrony
2. Acceleration
3. Decleration

بسامد نسبت به سایر بسامدها رایج‌تر است. همچنین به روایاتی که چندین بار در طول داستان اتفاق افتاده و هربار نیز تکرار می‌شوند بسامد مفرد گفته می‌شود.

گاهی در داستان یک رویداد به دفعات اتفاق می‌افتد، ولی فقط یک‌بار روایت می‌شود. این نوع بسامد که به آن بسامد بازگو گفته می‌شود سرعت روایت را افزایش می‌دهد. در مقابل، بسامد مکرر بسامدی است که در آن رویداد در داستان یک‌بار اتفاق می‌افتد، ولی بارها روایت می‌شود که این نوع بسامد عکس بسامد بازگو عمل کرده، سرعت روایت را کم می‌کند.

۴-۳-۲. حالت یا وجه

از دیگر عناصر بررسی‌شده ژنت در مبحث روایت‌شناسی که به فضای موجود در روایت می‌پردازد حالت یا وجه است.

وجه، همان است که در سنت نقد ادبی زاویه دید نامیده می‌شود. ژرار ژنت این مبحث را بسیار کامل کرد. نویسنده وقتی تصمیم می‌گیرد زمانی را آغاز کند، از همه امکانات‌های روایی استفاده می‌کند. در روایت‌هایی با زاویه دید اول شخص، داستان از زبان یک من نقل می‌شود که خود درون داستان حضور دارد. در روایت‌هایی با زاویه دید سوم شخص به‌نظر می‌رسد راوی در داستانی که نقل می‌کند غایب است، اما ژنت ساختارگرا از این پیش‌فرض آغاز نمی‌کند که نویسنده پشت میز خود بنشیند و گزینه‌های پیش‌رو را انتخاب کند، او بر این باور است که روابط بین عناصر متعدد نقل داستان، اشکال مختلف روایت را در اختیار نویسنده می‌گذارد. این دیدگاه ساختارگرا ضمن حذف مؤلف، او را به این نقطه می‌رساند که اعلام کند ما معمولاً متوجه نمی‌شویم، اما روایت سوم شخص بی‌گمان یک راوی دارد که همواره در داستان حاضر است. این نظر بدیهی می‌نماید؛ زیرا به سادگی نویسنده را در مقام راوی داستان در نظر نمی‌گیریم؛ به بیان دیگر حضور راوی در دنیایی است که روایت می‌کند، نه در دنیایی که مؤلف در آن زندگی می‌کند (صدیقی و علوی، ۱۳۹۶: ۸۹؛ به نقل از برتنس، ۱۳۹۱: ۸۹).

ژنت در ذیل مبحث وجه، دو مقوله فاصله و کانونی‌شدگی (چشم‌انداز) را نیز تحلیل و بررسی می‌کند.

الف: فاصله

فاصله به رابطه روایت‌کردن با هدف بیان خود می‌پردازد. ژنت با بررسی نظریه روایت‌شناختی خود مطرح می‌کند که اگر حضور راوی در متن کمتر احساس شود و راوی کمترین دخالت ممکن را داشته

باشد چنانکه گویی متن روایی خودش را تعریف می‌کند کمترین فاصله میان داستان و روایت‌گری ایجاد می‌شود. اگر راوی یکی از شخصیت‌های متن باشد و مانند میانجی‌ای عمل کند که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود بیشترین فاصله میان داستان و روایت‌گری ایجاد می‌شود. از طرفی دیگر هرچه جزئیات کمتر ارائه گردد فاصله دو سطح بیشتر می‌شود و هرچه جزئیات بیشتر ارائه شود فاصله کمتر می‌شود (شیروانی، ۱۳۹۴: ۴۰ و ۴۱).

ب: کانونی‌شدگی یا چشم‌انداز

زاویه دید در داستان عنصری است که در نظریه زنت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اینکه داستان از نظر گاه چه کسی روایت می‌شود راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان؟

در بحث روایت، به صورت مکرر از نظر گاهی که داستان از آن روایت شده صحبت می‌شود، اما در این کاربرد دو پرسش مطرح می‌شود: چه کسی سخن می‌گوید؟ و دیده‌های چه کسی ارائه می‌شود؟ اصطلاحی که میکروبال و زنت - نظریه پردازان روایت - به کار برده‌اند. رخدادها در ذهن یا موضع راوی متمرکز می‌شوند و وضوح می‌یابند. پس این پرسش که «چه کسی سخن می‌گوید؟» از این پرسش که «چه کسی می‌بیند؟» جداست. رخدادها از منظر چه کسی وضوح می‌یابند و ارائه می‌شوند؟ این نقطه کانونی ممکن است همان راوی باشد یا نباشد (کالر، ۱۳۸۹: ۶۶).

روایت می‌تواند فاقد کانون باشد؛ یعنی از زبان واقف به همه ماجرا و خارج از حوزه عمل روایت شود یا «کانونی درونی» داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاه‌های متغیر آن را بازگوید یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون‌داری خارجی» نیز ممکن است ایجاد شود که در آن راوی کمتر از شخصیت‌ها می‌داند (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۶).

کانونی‌شدگی سه وجه بارز را در بر می‌گیرد:

وجه ادراکی: مکان و زمان وجه ادراکی را تعیین می‌کند. در چشم‌انداز باز، کانونی‌گر بیرونی (مثلاً دانای کل) قابلیت نظارت بر مکان و زمان نامحدود را دارد، اما در چشم‌انداز محدود، کانونی‌گر درونی (مثلاً شخصیت - کانونی‌گر) نمی‌تواند بر مکان‌ها و زمان‌های نامحدود نظارت کند.

وجه روان‌شناختی: این وجه دو مؤلفه «شناختی» و «عاطفی» کانونی‌گر نسبت به کانونی‌شده را نشان می‌دهد. در مؤلفه شناختی دایره آگاهی کانونی‌گر بررسی می‌شود و در مؤلفه عاطفی، کانونی‌شدگی عینی و ذهنی مطرح می‌شود. کانونی‌شدگی عینی، خنثی و غیردرگیر است (مانند کانونی‌شدگی در روایت راوی سوم شخص نمایشی که مانند دوربین فیلمبرداری عمل می‌کند)، اما کانونی‌شدگی ذهنی،

درگیر و جانبدارانه است (مانند کانونی‌شدگی در روایت راوی اول شخص). (دزفولیان و مولودی، ۱۳۹۰: ۵۷؛ به نقل از ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۰۶).

وجه ایدئولوژیک: در این وجه، هنجارها و عقاید کانونی‌گر بررسی می‌شود. اگر در متن روایی، گزاره‌ها تابع هنجارها و عقاید کانونی‌گر باشد و جهان‌بینی کانونی‌گر، جهان‌بینی‌های دیگر را ارزیابی کند، متن «تک صدا» است. اگر کانونی‌گر، زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم کند، تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائت غیرواحد و «چند صدایی» منجر می‌شود. وجه ایدئولوژیک، با رویکرد باختین به آثار ادبی تشابه و همسویی دارد (همان؛ به نقل از مارتین، ۱۳۸۶: ۱۱-۱۱۰).

۲-۳-۵. آوا یا لحن

در مبحث لحن و آوا رابطه‌ی راوی با داستان، موضوع، شخصیت‌های داستان و به‌طور کلی روایت بیان‌شده مطالعه می‌شود.

در بخش آوا یا صدا، جایگاه راوی بررسی می‌شود، اینکه عمل روایت‌گری توسط راوی چگونه صورت می‌گیرد؟ یا روشی که راوی اتخاذ می‌کند تا با آن به روایت داستان پردازد؟ همه و همه با عنوان آوا یا لحن تحلیل و بررسی می‌شود.

درواقع آوا یا لحن به این مربوط می‌شود که چه کسی و از کجا روایت می‌کند؟ همچنین می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا در حین وقوع آن نیز روایت کرد.

۳- سطح داستانی (خلاصه داستان)

هنگامی که اسفندیار به همراه گرگسار از بلخ آمد تا به توران برود به یک دو راهی رسید. بنابراین در آنجا خیمه زد و به استراحت و خوردن و آشامیدن پرداخت. سپس دستور داد تا گرگسار را بیاورند. نخست چهار جام می به او داد و گفت که اگر هرچه بیرسم درست پاسخ دهی تمام توران را به تو می‌دهم، اما اگر دروغ بگویی تو را با خنجر دو نیم می‌کنم. گرگسار به او پاسخ داد که تو به جز سخن راست از من چیزی نخواهی شنید.

اسفندیار از وی پرسید که روین دژ کجاست؟ چند راه دارد؟ کدام بی‌خطر و کدام خطرناک است؟

گرگسار به او پاسخ داد که سه راه دارد: یکی را در سه ماه می‌توان پیمود. این راه آباد است، اما برای

پیمودن آن باید با بزرگان توران جنگید. راه دیگر دو ماه طول می کشد که این راه نیز پر آب و گیاه است و اگر وارد آن شوی با کمی و تنگی روبه‌رو نخواهی بود. راه سوم کوتاه‌ترین راه است و در یک هفته می‌توانی آن را بیمایی، اما این راه آکنده از شیر و گرگ و اژدهاست.

اسفندیار پس از شنیدن سخنان گرگسار راه یک هفته‌ای را انتخاب کرد. در خوان اول به جدال با دو گرگ وحشی پرداخت و پیروز شد. در خوان دوم با دو شیر عظیم‌الجثه جنگید و باز هم پیروز شد. در خوان سوم با اژدهایی مبارزه کرد و پس از شکست دادن آن در خوان چهارم با زن جادوگری مبارزه کرد و او را نیز از پای درآورد. خوان پنجم سیمرغ بود که گرگسار از سختی‌های این مرحله نیز به اسفندیار بسیار گفته بود، ولی او با حقه و کلک توانست سیمرغ را نیز شکست دهد. خوان ششم سرما و برف استخوان‌سوز بود و بلافاصله پس از آن، خوان هفتم گرما و بی‌آبی طاقت‌فرسا شروع شد. اسفندیار و سپاهیان از این دو خوان نیز با مشقت فراوان گذشتند. پیش از رسیدن به روین دژ به باتلاقی رسیدند که گرگسار نامی از آن نبرده بود. در این هنگام اسفندیار گرگسار را فراخواند و از او خواست راه درست را نشان بدهد، اما گرگسار به او پرخاش کرد و اسفندیار را نفرین کرد. اسفندیار نیز از وی عصبانی شد و با ضربه‌ای او را کشت و جسدش را به دریا انداخت.

سرانجام اسفندیار و لشکرش از باتلاق گذشتند و به روین دژ رسیدند؛ قلعه‌ای که از سنگ ساخته شده بود. اسفندیار دید که نمی‌تواند با زور و جنگ، قلعه را تصرف کند پس خود را به شکل بازرگانی درآورد و به همراه جعبه‌هایی از اجناس که درواقع سربازانش درون جعبه بودند وارد قلعه شد و به نزد ارجاسب رفت و از او درخواست کرد آنجا مدتی بماند و تجارت کند. ارجاسب پذیرفت. پس از چند روز اسفندیار و مردان جنگی‌اش از درون قلعه و بقیه سپاهیان از بیرون قلعه حمله کردند و توانستند روین دژ را فتح کنند و سر ارجاسب را از تنش جدا و خواهرانش را آزاد کردند.

۴. تحلیل و بررسی

اکنون با توجه به آنچه درباره‌ی عناصر روایی ژنت گفته شد داستان هفت‌خوان اسفندیار بررسی می‌شود تا ساختار روایی آن از دیدگاه ژنت تحلیل شود.

۴-۱. نظم

آرایش خطی متن که ژنت از آن به‌عنوان نظم و ترتیب یاد می‌کند در داستان هفت‌خوان اسفندیار رعایت شده است و جز در مواردی اندک تفاوت چندانی میان ترتیب ارائه‌ی وقایع در داستان با ترتیب

ارائه آن در متن وجود ندارد و در واقع داستان به صورت منطقی و زمان‌مند روایت شده است. به عبارت دیگر فردوسی رویدادها را به همان ترتیبی که از خوان اول تا هفتم اتفاق افتاده است بیان می‌کند و آن سه شیوه‌ای که ژنت با عنوان بازگشت، پیش‌بینی و زمان‌پریشی مطرح می‌کند که سبب خروج داستان از هنجار عادی است فقط در دو بخش از داستان مشاهده می‌شود و در سایر بخش‌ها، داستان به صورت منطقی و زمان‌مند روایت شده است.

در خوان هفتم هنگامی که اسفندیار خطاب به گرگسار حوادث گذشته و بلایایی را که پیشینیان بر سر سپاهیان‌شان آورده‌اند بازگو می‌کند با نوعی از بازگشت به گذشته در داستان مواجه می‌شویم. راوی برای اثبات سخنان خود به گرگسار، زمان داستان را به وسیله عقب‌گرد به گذشته، دچار آشفتگی می‌کند. در واقع با توجه به این زمان‌پریشی، فردوسی با یک بازگشت به گذشته (فلاش بک) مخاطب را به گذشته پیوند می‌دهد:

چو کهرم که از خون فرشیدورد	دل لشکری کرد پر خون و درد
همان اندریمان که پیروز گشت	بکشت از دلیران ماسی و هشت
	(کزازی، ۱۳۹۱: ۱۲۶)

پس از پیروزی اسفندیار از خوان هفتم وی برای ورود به رویداد در نقشه‌ای طراحی می‌کند و آن را با پشتوتن در میان می‌گذارد که در این بخش از داستان نیز نوعی از پیش‌بینی و آینده‌نگری را می‌توان مشاهده کرد:

چو بازارگانان بدین دز شوم	نگویم کسی را که من په‌لوم
	(همان: ۱۲۸)

این نوع از زمان‌پریشی و نابه‌سامانی زمان خطی رویدادها در این بخش از متن داستان سبب می‌شود که درک و دریافت روایت در ذهن خواننده دیرپاب و مخاطب با کمی تأمل و درگیری ذهنی با متن روبه‌رو شود.

۲-۴. تداوم

پیش از این گفته شد که تداوم به ارتباط فاصله زمانی یک رویداد در دنیای واقعی با دنیای روایی می‌پردازد. در واقع تداوم به بررسی این نکته می‌پردازد که در کدام بخش از داستان، روایت با سرعت بیشتری پیش می‌رود و در کدام بخش آرام می‌گیرد. یکی از عناصر مهم در داستان، گفت‌وگو است. این عنصر به منظور پایین آوردن سرعت روایت به کار می‌رود که در نهایت، منجر به شناخت افکار شخصیت‌های داستانی توسط مخاطب می‌شود. اگرچه این عنصر سبب کاهش سرعت خوانش متن

است، اما اگر به صورت ماهرانه به کار گرفته شود نه تنها عامل خستگی مخاطب نیست، بلکه سبب پیگیری ادامه داستان توسط مخاطب می‌شود و جنبه‌هایی از داستان که راوی در آنها حضور نداشته را برای خواننده بازگو می‌کند. با توجه به این نکته، گفت‌وگو که در داستان هفت‌خوان بسیار کاربرد دارد مانند گفت‌وگوی اسفندیار با گرگسار، پشوتن، زن جادو و... به‌عنوان یکی از مهمترین معیارهای شتاب ثابت و در واقع بیانگر یکسان‌بودن فاصله زمانی داستان و روایت است.

<p>از آن پس بدو گفت ک: «ای تیره بخت گر ایدون که هر چت پیرسم تو راست چو پیروز گردم سپارم تو را نیازارم آن را که پیوند توست و گر هیچ گردی به گرد دروغ میانت به خنجر کنم بر دو نیم چنین داد پاسخ ورا گرگسار ز من نشنود شاه جز گفت راست</p>	<p>رسانم تو را من به تاج و به تخت بگویی، همه شهر ترکان تو راست به خورشید تابان برآرم تو را هم آن را که پیوند فرزند توست نگیرد بر من دروغت فروغ دل انجمن گردد از تو بییم. که: «ای نامور فرخ اسفندیار! تو آن کن که از پادشاهی سزاست.» (همان: ۱۱۰)</p>
---	---

با وجود این گفت‌وگوها در بخش‌هایی از داستان به قسمت‌هایی برخورد می‌کنیم که داستان دارای شتاب منفی می‌شود. بنابراین در این بخش‌ها، تداوم متن بیشتر از تداوم داستان است. برای مثال در برخی از بخش‌های توصیف صحنه‌ها و فضاهای داستان همچنین توصیف اشخاص داستانی چون تمام توصیفات با جزئیات روایت می‌شوند سرعت روایت یک مقدار کاهش می‌یابد و این توصیفات سبب مکث توصیفی در داستان، توقف زمان داستان، پیشبرد زمان متن و در نتیجه تأمل و درنگ مخاطب می‌شود. در واقع راوی با ایجاد این مکث، در صدد تصویرسازی در ذهن خواننده و قراردادن تمام و کمال وی در فضای داستانی و در نهایت انتقال مفهوم مد نظر خویش است.

<p>چو خورشید بر چرخ بنمود چهر به برج حمل تاج بر سر نهاد پر از غلغل رعد شد کوهسار زالله فریب و ز نرگس عتیب پر آتش دل ابر و پر آب چشم چو آتش نماید پیالاید آب</p>	<p>بیاراست روی زمین را به مهر از او خاور و باختر گشت شاد پر از نرگس و لاله شد جویبار ز سنبل نهیب و ز گلنار زیب خروش مغانی و پر تاب خشم از آواز او سر برآید ز خواب (همان: ۱۰۹)</p>
---	---

۳-۴. تکرار یا بسامد

بسامد، همان‌گونه که بیان شد، به تعداد مراتب وقوع رویدادهایی که در داستان رخ می‌دهند و تعداد

دفعاتی که آن رویدادها در متن بیان می‌شوند گفته می‌شود.

در داستان هفت‌خوان اسفندیار، چند رویداد است که پیاپی اتفاق می‌افتد. به گونه‌ای که در هر خوان، یک‌بار اتفاق می‌افتد و راوی هم هر بار آن را روایت می‌کند تا بدین وسیله طرح داستانی مطلوب خویش را در ذهن مخاطب تقویت کند. در واقع، تکرار از وجوه بارز این داستان است و می‌توان گفت راوی با این کار، به گونه‌ای سعی در ایجاد تعلیق در متن و در نتیجه انتظار مخاطب و تهییج و جذب وی برای خواندن ادامه داستان می‌نماید.

یکی از این رویدادها فراخواندن گرگسار و دادن جام می به اوست که اسفندیار هر بار در فرجام خوان پیشین و آغاز خوان پسین به جز خوان هفتم این کار را انجام می‌دهد و فقط در خوان نخست، چهار جام می به گرگسار می‌دهد:

دمادم بیستند بر گرگسار
(همان: ۱۱۰)

بفرمود تا جام زرین چهار

در باقی خوان‌ها سه جام می ذکر شده است:

که: اکنون، چه گویی؟ چه بینم شگفت؟
(همان: ۱۱۳)

سه جام میش داد و پرسش گرفت

چو آهرمن از جام می گشت شاد
(همان: ۱۱۴)

سه جام از می لعل فامش بداد

بخندید و از ازدها کرد یاد
(همان: ۱۱۶)^۱

می خسروانی سه جامش بداد

دومین رویداد که در هر خوان (به جز خوان هفتم) و قبل از رفتن اسفندیار به نبرد به‌طور مداوم اتفاق می‌افتد، فراخواندن پشتون توسط اسفندیار و سپردن لشکر به او است و فردوسی با تکرار این رویداد به‌نوعی پشتون را به‌عنوان یکی از افراد مورد اعتماد اسفندیار و فردی با نفوذ و لایق معرفی می‌کند:

همی پیچم از گفته گرگسار
(همان: ۱۱۲)

بدو گفت: لشکر به آیین بدار

سپردم تو را من شدم رزمساز
(همان: ۱۱۳)^۲

بدو گفت ک: این لشکر سرفراز

۱. همچنین ابیات صص ۱۱۹ و ۱۲۱.

۲. همچنین ابیات صص ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۷.

رویداد دیگری که چندین بار در داستان تکرار می‌شود، نیایش کردن اسفندیار با خدا بعد از پیروزی در هر خوان است و نکته درخور توجه اینکه در همه این نیایش‌ها راوی عامل موفقیت و پیروزی را راهنمایی و امداد از جانب خدا می‌داند که به نوعی به اعتقادات راوی و نوع نگرش دینی وی بازمی‌گردد:

تو دادی مرا زور و هوش و هنر تو باشی به هر نیک و بد رهنمای (همان: ۱۱۳)	همی گفت ک: ای داور دادگر! تو کردی تن گرگ را خاک جای؛
خداوند پاکی و زور و هنر تو بودی بدین نیکیم رهنمای (همان: ۱۲۰) ^۱	چنین گفت کای داور دادگر تو بردی دل جاودان را ز جای

و آخرین رویداد آمدن پشوتن به همراه سپاه بعد از هر بار پیروزی اسفندیار در نبردهاست که راوی هربار این اتفاق را با مدح و ستایش اسفندیار توسط پشوتن و لشکریان وی همراه کرده است که راوی با تکرار آن، حمایت سپاهیان از اسفندیار و والایی جایگاه وی در نزد آنها را گوشزد می‌کند:

پشوتن بر و یال شیران بدید ورا شهریار زمین خواندند (همان: ۱۱۴)	هم اندر زمان لشکر آنجا رسید بر اسفندیار، آفرین خواندند
چنین گفت ک: ای نامبردار شاه نه جادو، نه شیر و نه گرگ و پلنگ جهان را به مهر تو بادا نیاز (همان: ۱۱۸) ^۲	پشوتن بیامد سبک با سپاه نه با زخم تو پای دارد نهنگ بمانی بر این هم نشان، سرفراز

فردوسی با ذکر مکرر وقایع و رویدادهایی که هر بار تکرار شده به نحوی سعی در تأکید این حوادث در ذهن مخاطب و بزرگنمایی و بسط و گسترش داستان نموده است. وی با تکرار این وقایع در سطح داستانی موفق به تأثیر فراوان در درک و دریافت خواننده و ماندگاری داستان در ذهن او شده است.

این نوع بسامد در طبقه‌بندی ژنت از نوع بسامد مفرد است؛ رویدادی که چندین بار اتفاق افتاده و چندین بار نیز روایت می‌شود.

نکته دیگری که در همه این بسامد و تکرارها وجود دارد این است که همه این اعمال توسط یک

۱. همچنین ابیات صص ۱۱۴ و ۱۱۶.

۲. همچنین ابیات صص ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۰.

شخصیت و در مقاطع مختلف زندگیش اتفاق می‌افتد.

۴-۴. وجه یا حال و هوا

الف: فاصله

میزان حضور راوی در متن و بیان حداقل و حداکثر جزئیات از جمله مسائلی است که به فاصله مربوط می‌شود. بنابراین، با توجه به آنچه گفته شد از یک سو راوی در داستان هفت‌خوان در بیرون از متن قرار دارد و داستان را روایت می‌کند که در واقع بیانگر میزان حضور اندک راوی در متن است. از سوی دیگر توصیف فضاهای داستان و ویژگی شخصیت‌هایی که با اسفندیار به نبرد می‌پردازند با جزئیات بیشتری صورت می‌گیرد، بنابراین فاصله میان روایت و روایت‌گری در این داستان در کمترین حد خود قرار دارد و داستان واقع‌گرایانه به نظر می‌رسد و در نتیجه بیشترین تأثیر را بر مخاطب می‌گذارد:

ز جای اندر آمد چو کوهی سیاه	تو گفتی که تاریک شد چرخ ماه
دو چشمش چو دو چشمه تابان، ز خون	همی آتش آمد ز کامش برون
دهن باز کرده چو غاری سیاه	همی کرد غران، بدو در، نگاه

(همان: ۱۱۵)

ب: چشم‌انداز یا کانونی‌شدگی

منظور از کانونی‌شدگی همان نقطه دید است که در داستان هفت‌خوان از آن راوی سوم شخص است. به این ترتیب که راوی در بیرون داستان ایستاده است و رویدادها را به ترتیب برای مخاطبان روایت می‌کند و همراه شخصیت‌ها حرکت می‌کند. در واقع رویدادها در این داستان فقط از چشم‌انداز راوی (فردوسی) نقل می‌شود. این نوع روایت در طبقه‌بندی ژنت از نوع روایت فاقد کانون است؛ یعنی داستان از زبان کسی که نسبت به همه ماجرا آگاهی دارد، ولی هیچ نوع کنش و عملی از وی در داستان سر نمی‌زند روایت می‌شود.

بر اساس سه وجه بارز ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک در مقوله کانونی‌شدگی که در مباحث پیشین بدان‌ها اشاره شد می‌توان چنین بیان کرد:

بررسی داستان هفت‌خوان از منظر وجه ادراکی نشان می‌دهد راوی در بیرون از داستان قرار دارد و از بیرون به شرح وقایع و حوادث می‌پردازد بنابراین می‌تواند بر زمان و مکان نامحدود نظارت کند. برای مثال در خون پنجم راوی داستان را از نظرگاه سیمرخ و بچه‌های او نیز به تصویر می‌کشد در واقع می‌توان چنین گفت که راوی، محدودیت زمانی و مکانی ندارد.

پشش لشکر و ناله بوق دید نه خورشید بد نیز روشن نه ماه بر آن سان که نخچیر گیرد پلنگ نماند ایچ سیمرخ را زور و فر چو تنگ اندر آمد فرو آرمید خروشان و خون از دو دیده چکان که از سایه شان دیده گم کرد راه (همان: ۱۲۰)	چو سیمرخ از کوه صندوق دید ز کوه اندر آمد چو ابری سیاه بر آن بد که گردون بگیرد به چنگ بر آن تیغ‌ها زد دو پای و دو پر به چنگ و به منقار چندی تپید چو دیدند سیمرخ را بچگان چنان بردمیدند از آن جایگاه
--	--

در وجه روان‌شناختی و با بررسی دو مؤلفه عاطفی و شناختی بر روی داستان هفت‌خوان اسفندیار مشخص می‌شود که با توجه به اینکه راوی سوم شخص است و بیرون از داستان قرار دارد بنابراین از نظر مؤلفه عاطفی از نوع کانونی‌شدگی عینی و خنثی است و راوی کوچکترین دخالت و درگیری در داستان ندارد. علاوه‌براین با توجه به وجه شناختی که به بررسی میزان آگاهی کانونی‌گر می‌پردازد نیز می‌توان چنین اذعان کرد که در داستان هفت‌خوان اسفندیار به دلیل پرداختن فراوان به جزئیات و پیش‌بینی حوادث، کانونی‌گر (راوی) با آگاهی و شناخت کامل این جزئیات و حوادث را توصیف می‌کند.

شب آن چادر شعر بر سر کشید همی رفت خور در پس پشت اوی همان گرزداران و نیزه‌وران دلافرز و هم گیتی افروز بود (همان: ۱۲۳)	سپیده چو از کوه سر بر کشید ز خورشید تابان نهان کرد روی به منزل رسید آن سپاه گران بهاری یکی خوش منش روز بود
--	---

با توجه به سومین وجه کانونی‌شدگی؛ یعنی وجه ایدئولوژیک که به بررسی میزان تأثیرگذاری و دخالت عقاید کانونی‌گر در داستان می‌پردازد؛ می‌توان گفت که داستان هفت‌خوان در موارد فراوانی تابع این وجه کانونی‌شدگی است و عقاید و هنجارهای کانونی‌گر در جای جای این داستان به چشم می‌خورد. برای مثال در بسیاری از بخش‌های داستان عقاید دینی فردوسی نمود دارد:

نگهدار جز پاک یزدان نجست (همان: ۱۱۴)	به آب اندر آمد سر و تن بشست
همی گشت پیچان و گریان به خاک مگر آنکه بودش جهاندار پشت؟ (همان: ۱۱۶)	بیامد به پیش خداوند پاک همی گفت ک: « این اژدها را که کشت
بمالید چندی رخ اندر زمین (همان: ۱۱۹)	جهانجوی پیش جهان‌آفرین

۵-۴. آوا یا لحن

این عنصر روایی ژنت در پاسخ به سؤال «چه کسی می‌گوید؟» مطرح می‌شود که در داستان هفت‌خوان اسفندیار، این صدای پاسخ‌دهنده از راوی است که وی به شیوه سوم شخص و دانای کل روایت‌گری می‌کند و ژنت این نوع روایت را روایت دیگری نامیده است. به عبارت دیگر راوی در این داستان یک شخصیت بیرونی است و از بیرون داستان را روایت می‌کند.

مسئله دیگر که زیر مقوله آوا یا لحن بررسی می‌شود رابطه بین رخدادها و روایت‌گری است که در این داستان این رابطه از نوع روایت مابعد است؛ یعنی در داستان هفت‌خوان اسفندیار رخدادها بعد از حادث شدن روایت شده‌اند.

۵- نتیجه‌گیری

در این پژوهش با توجه به بررسی‌هایی که براساس تطبیق نظریه ژنت بر داستان هفت‌خوان اسفندیار صورت گرفت، نتایج زیر به دست آمد:

۱- از لحاظ نظم داستانی، ناهماهنگی میان داستان و متن نیست و داستان همان‌گونه که اتفاق افتاده روایت شده است و فقط در دو بخش از آن؛ یعنی در خوان هفتم و رفتن اسفندیار به روین‌دژ که در قسمت تحلیل و بررسی بدان اشاره شد، یک نمونه از گذشته‌نگری و آینده‌نگری مشاهده می‌شود، اما هیچ‌گونه زمان‌پریشی در داستان هفت‌خوان وجود ندارد و راوی داستان را در سیری منظم و هماهنگ به ترتیب وقوع حوادث و رویدادها روایت می‌کند.

۲- عامل گفت‌وگو در داستان هفت‌خوان سبب شده است که متن جز در مواردی اندک فاصله زمانی یکسانی با داستان داشته باشد و فقط در بخش توصیفات، تداوم متن بیشتر از تداوم داستان است.

۳- بسامد داستان هفت‌خوان فقط از نوع بسامد مفرد است؛ یعنی وقایعی که چندبار اتفاق افتاده، چند بار ذکر شده‌اند. بنابراین می‌توان چنین استنباط کرد که این دست از وقایع در داستان هفت‌خوان تا چه میزان از اهمیت و نفوذ برخوردار هستند و راوی با تکرار آنها در سطح داستان سعی در بزرگنمایی و جلوه این وقایع در نظر مخاطب دارد.

۴- با توجه به اینکه راوی داستان، سوم شخص است و در بیرون از داستان قرار دارد و همچنین برخی از بخش‌های متن با جزئیات روایت می‌شود فاصله میان روایت و روایت‌گری، کم و در نتیجه داستان واقع‌بینانه‌تر به نظر می‌رسد.

۵- علاوه بر اینکه نقطه دید در داستان از آن راوی سوم شخص است، وی با توصیف صحنه‌ها و جزئیات نشان می‌دهد که به همه ماجرا واقف است. پس روایت داستان هفت‌خوان از نوع روایت فاقد کانون است که در این صورت ارتباط مخاطب با راوی و حس همدردی با وی توسط خواننده بیش از پیش درک و دریافت می‌شود و موجبات تفهیم هرچه بهتر داستان و همچنین دریافت زیبایی‌های این اثر ادبی را برای مخاطب فراهم می‌کند. همچنین براساس سه وجه ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک در مبحث کانونی‌شدگی باتوجه به بررسی‌های صورت گرفته مشخص می‌شود که تسلط راوی و کانونی‌گر در سطح داستان و وقایع و رخدادهای آن بسیار است به گونه‌ای که می‌توان نظرات و عقاید راوی را در جای جای سطوح داستان و تمامی رویدادهای آن به‌روشنی مشاهده کرد.

۶- صدا در داستان از آن راوی دانای کل و روایت دیگری است، همچنین رابطه بین رخدادها و روایت‌گری از نوع روایت مابعد است که بیانگر آن است که مخاطب می‌تواند به‌صورت قطع به یقین از حدوث رخدادها و وقایعی که در داستان روایت شده است، اطمینان حاصل کند.

پی‌نوشت

ایات ۲۶۵۹ و ۲۷۰۶، از صفحات ۱۱۹ و ۱۲۱، کتاب‌نامه باستان جلال‌الدین کزازی.
ایات ۲۸۷۶-۲۶۷۸-۲۶۱۷-۲۵۷۰، از صفحات ۱۲۷-۱۱۹-۱۱۷-۱۱۵، کتاب‌نامه باستان جلال‌الدین کزازی.

ایات ۲۵۹۵-۲۵۴۰، از صفحات ۱۱۴ و ۱۱۶، کتاب‌نامه باستان جلال‌الدین کزازی.
ایات ۲۷۰۰-۲۵۸۹-۲۵۱۴، از صفحات ۱۲۰-۱۱۶-۱۱۳، کتاب‌نامه باستان جلال‌الدین کزازی.

کتابنامه

- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*، جلد ۱. تهران: نشر مرکز.
- اسعدی فیروزآبادی، مریم‌السادات. (۱۳۹۴). «روایت‌شناسی رمان شناگر براساس نظریه ژرار ژنت». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال ۳، شماره ۴، صص ۶۵-۷۸.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر آگه.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- بهنام‌فر، محمد؛ شامیان سارو کلابی، اکبر؛ طلایی، زینب. (۱۳۹۳). «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالم‌رگی

- بر اساس نظریه ژرار ژنت». متن پژوهی ادبی سال ۱۸، شماره ۶۰، صص ۱۴۴-۱۲۵.
- پاشایی، محمد. (۱۳۹۴). «بررسی روایت در رمان چشم‌هایش از دیدگاه ژرار ژنت». *زیان و ادب فارسی*، سال ۶۸، شماره مسلسل ۲۳۱، ۵۶-۴۱.
- حیاتی، عبدالرضا؛ مظفری، علیرضا؛ طلوعی آذر، عبدالله (۱۳۹۸)، «روایت‌شناسی چند تمثیل مشترک در آثار سنایی و عطار و مولانا بر پایه نظریه ژرار ژنت». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال ۱۳، شماره اول، صص ۳۸-۱.
- دزفولیان، کاظم؛ مولودی، فواد. (۱۳۹۰). «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریه ژنت». *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۵۰، صص ۸۰-۵۳.
- شیروانی شاعنایتی، الهام. (۱۳۹۴). *نظریه روایت‌شناختی ژرار ژنت*. تهران: نشر وانا.
- شکری، یدالله. (۱۳۹۷). «بررسی داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه براساس نمود نحوی نظریه روایت‌شناسی تودوروف». *فنون ادبی*، سال دهم، شماره ۴، صص ۷۶-۶۷.
- صافی پیرلوجه، حسین؛ فیاضی، مریم سادات. (۱۳۸۷). «نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت نقد ادبی، سال اول، شماره ۲، صص ۱۷۰-۱۴۵.
- صدیقی ليقوان، جواد؛ علوی مقدم، مهیار. (۱۳۹۶). «بررسی روایت‌شناسی طبقات الصوفیه براساس نظریه «زمان در روایت» ژرار ژنت». *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره ۲، صص ۹۸-۸۵.
- علیزاده، ناصر؛ مهدی‌زاد فرید، مهناز. (۱۳۹۶). «بررسی عنصر زمان در قصه ورقه و گلشاه از دیدگاه ژرار ژنت». *فصلنامه زیان و ادبیات فارسی*، سال ۲۵، شماره ۸۲، صص ۲۷۷-۲۵۹.
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۹). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزاد طاهری، چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۷۹-۸۷). *نامه باستان*. تهران: انتشارات سمت.
- وهایی دریا کناری، رقیه؛ مباحثی، محبوبه. (۱۳۹۶). «ساختار روایت در سه روایت از پیر چنگی با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، سال یازدهم، شماره دوم، صص ۹۴-۷۵.
- یعقوبی، رؤیا. (۱۳۹۱). «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرار ژنت». *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*، سال هشتم، شماره سیزدهم، صص ۳۱۱-۲۸۹.
- Ahmadi, Babak. (1372). *Text structure and interpretation of the text, volume 1*. Tehran: Markaz Publishing.
- Asadi Firoozabadi, Maryam Al-Sadat. (1394). "Narrative-epistemology of the *Swimmer's Novel* based on the Theory of Genette". *Specialized Journal of Fiction Studies*, Volume 3, Number 4, pp. 78-65.

- Scholes, Robert. (1379). *An Introduction to Structuralism in Literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nashragah.
- Okhovat, Ahmad. (1371). *Grammar of the Story*. Isfahan: Publishing Farda.
- Eagleton, Terry. (1368). *Introduction to Literary Theory*, translated by Abbas Mokhber. Tehran: PublishingMarkaz.
- Behnamofar, Mohammad; Shamiansar Vuklaei, Akbar; Talaei, Zeinab. (2014). "Study of White's time in the year of death based on Genette's theory". *Literary Textual Studies* 18, No. 60, pp. 144-125.
- Pashaei, Mohammad. (1394). "Study of Narration in *the Novel of his Eyes* from the Point of View of Gerard Genette". *Persian Language and Literature*, year 68, serial number 231, 56-41.
- Hayati, Abdolreza; Mozaffari, Alireza; Tolouieh Azar, Abdullah (1398), "Narrative Studies of Several Common Allegories in the Works of Sana'i and Attar Movlana due to the Theoretical basis of Genette". *Research in Mystical Literature*, Vol.
- Dezfulian, Kazem; Moloudi, Fouad. (2011). "Narrative of a Short Story by Hoshang Golshiri based on the theory of Genette". *Journal of Literary Text-Research*, No. 50, pp. 80-53
- Shirvani Shahenayati, Elham. *Narrative Cognition of Gerard Genette*. Tehran: Vaneya press.
- Shokri, Yadollah. (1397). "A Study of the Story of Milk and Cow due to Kelileh va Demneh , Rhetorical Manifestation of Todorov's Theory. *Literary Skills*. Tenth year, no. 4. Pp-67-76.
- Safi Pirlujeh, Hossein; Fayyazi, Maryam Sadat. (2008). A Brief Literature Review to Narration Theories. *Literary Skills*. First year, no. 2. Pp145-170.
- Sedighi Liqvan, Javad; Alavi Moghadam, Mahyar. (1396). "A Study of the Narratology of the Sufi Classes Based on the Theory of" Time in the Narrative "of Genette". *Textbook of Persian Literature*, No. 2, pp. 98-85.
- Alizadeh, Nasser; Mahdi Zadfarid, Mahnaz. (1396). "Study of the Element of Time in the story of Vargheh and Golshah from the point of view of Genette". *Journal of Persian Language and Literature*, Volume 25, Number 82, pp. 277-259.
- Color, Jonathan. (2010). *Literary Theory*, translated by Farzad Taheri, third edition. Tehran: Markaz Publishing.
- Kazazi, Mir Jalaluddin. (1379-87). *Ancient letter*. Tehran: Publication.
- Wahhabi Darya Kanari, Roghayeh; Mubasheri, Mahboubeh. (1396). "The Structure of Narrative in Three narratives of Pir Changi with Emphasis on Genette's view". *Research in Mystical Literature*, eleventh year, number two, pp. 94-75.
- Yaqubi, Roya. (2012). "Narrative-Epistemology and the Difference Between Story and Discourse based on Genette's Theories". *Research Letter of Culture and Literature*. Eighth year. No. 13 .pp. 289-311.