

ساختار روایت در سه قصه عامیانه هرات، براساس نظریه ژرار ژنت

دکتر مهیود فاضلی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء

ma.fazeli@alzahra.ac.ir

مریم ظریف

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء

marizarif1975@gmail.com

چکیده

این پژوهش ساختار روایت را در سه قصه عامیانه افغانستان براساس نظریه ژرار ژنت بررسی می‌کند. روایت‌شناسی یک رویکرد نظام‌مند در بررسی روایت‌هاست که از طریق فرم به نظام معنایی فراتر از متن راه پیدا می‌کند. ژرار ژنت در روش روایت‌شناسی خود پنج مسئله را مورد توجه قرار می‌دهد و امکان بررسی متن روایی با این شیوه را تئوریزه می‌سازد. اصطلاحات او: نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن است که سه مورد نخست مربوط به زمان دستوری است. در پژوهش حاضر از این پنج روزه به متن روایی سه قصه عامیانه هرات نگریسته شده است. مسئله‌ی این پژوهش تحلیل و بررسی ساختار روایت در این سه قصه است. این قصه‌ها به طور مستقیم از زبان راویان مردم عوام به صورت صوتی ضبط و سپس به صورت نوشتاری درآورده شده است. در این مقاله به دنبال دریافت پاسخ به این پرسش‌ها هستیم: نوع روایت در این قصه‌ها چگونه است؟ کدام مولفه‌ها و ظرفیت‌های روایی پررنگ‌تر است؟ مولفه‌های وجه، صدا و زمان براساس نظریه ژنت چگونه است؟ این قصه‌ها از نگاه زمان دستوری دارای روایتی خطی، روایتگری بیرون از داستان و تداوم متناوب هستند. گونه‌های بسامد باانجام و بسامد چندگانه کاربرد دارد؛ اما بیشتر حادته‌ها روایت مفرد دارند. راوی جزء شخصیت‌های داستان نیست و در حادته‌ها نقشی ندارد، بنابراین فاصله بین داستان و روایتگری کم است. روایت از چشم انداز بیرونی انجام شده است. گاه در برخی از بخش‌های داستان‌ها، راوی درحال روایت است، درحالی که این چشمان شخصیت داستان است که پیرامون خود را می‌نگرد.

دومین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹
کلیدواژه: ادبیات داستانی افغانستان، قصه عامیانه هرات، ژرار ژنت، روایت‌شناسی

www.anjomanfarsi.ir

۱. مقدمه

اصطلاح‌های قصه، حکایت و داستان در ادبیات فارسی به معناهای نزدیک به هم و خیلی اوقات یکسان به کار رفته است، اما دو تن از پژوهندگان صاحب صلاحیت، اصطلاح قصه را به دو صورت کاملاً متضاد به کار برده اند. رضا براهنی در کتاب قصه‌نویسی، قصه را به مفهوم داستان معاصر، آنچه بعد از ۱۳۰۰ و با تأثیرپذیری از معیارهای غربی به ادبیات فارسی راه یافت به کار برده و آنچه را قبل از آن در ادبیات فارسی رخ نموده است حکایت می‌نامد (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۸). ولی جمال میرصادقی در کتاب ادبیات داستانی می‌نویسد: «اصطلاح قصه برای "Story" غربی صحیح نیست و موجب شلوغی ذهن و سردرگمی خواننده می‌شود... بهتر است که قصه را محدود به اصطلاح انگلیسی "Tale" کنیم که در ادبیات داستانی دنیا نیز مفهومی مترادف «قصه» دارد.» (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۵۶). ما در این پژوهش هم به پیروی از نظر میرصادقی، «قصه» را برابر اصطلاح "Tale" به کار می‌بریم و صفت عامیانه را به جهت اختصاص به قصه‌های شفاهی می‌افزاییم.

قصه عامیانه بخش بزرگی از ادبیات شفاهی را تشکیل می‌دهد. این قصه‌ها از خیال سرچشمه می‌گیرند و هدف وجودی نخستین آن‌ها ایجاد سرگرمی است. این امر سبب می‌شود که شنونده تا آخر قصه با راوی همراه شود. شکلی ساده و روایتی ابتدایی دارند. در کنار سرگرمی، قصه‌ها حاوی مفاهیم و معنایی اند که چراغ راه کودکان و نوجوانان قرار می‌گیرد و خوب و بد و زشت و زیبای زندگی را به آنان نشان می‌دهد.

در مطالعه ساختاری آثار ادبی، شیوه‌های تولید معنا به صورت نظام‌مند بررسی می‌شود. از این جهت دیدگاه ساختاری برای مطالعه اندیشه‌ی نهفته در اثر ادبی و تحلیل نظام فکری حاکم بر جامعه‌ای که این قصه‌ها در آن تولید و روایت می‌گردد، مناسب است. روایت‌شناسی (Narratology) یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی (Structuralism) است. اصول نظری روایت‌شناسی پس از طرح نظریات ساختاری زبان‌شناختی، تحت تأثیر صورت‌گرایی و زبان‌شناسی ساختارگرایی سوسوری قرار گرفت. از جمله نظریه‌پردازان این رشته کلود لوی استروس، تزوتان تودوروف، کلود برمون، ای. جی گرماس، ژرار ژنت و رولان بارت هستند. در بین این نظریه‌پردازان، ژرار ژنت به دلیل طرح منظری تازه، موضعی خاص اتخاذ کرده است. وی بیشتر روی عنصر زمان و تکنیک‌های کاربرد آن در روایت تأکید می‌کند. قدر مسلم این است که روایت‌شناسی لزوماً یک دانش ادبی نیست و در بسیاری ساحت‌های تاریخ و علوم اجتماعی نیز به کار گرفته می‌شود و به عنوان یک دانش بینارشته‌ای کارایی دارد.

تعریف‌های گوناگونی از روایت شده است که خارج از مبحث ما در این جستار است، ولی به یکی دو تعریفی که ارتباط تنگاتنگی با موضوع ما دارند اشاره می‌کنیم: «روایت‌ها حاصل کنش‌گری اند؛ یعنی ابزاری هستند که کسی با آن‌ها داستان را برای کسی دیگر باز می‌گوید.» (کوری، ۱۳۹۱: ۲۳). آنچه در ادبیات عامیانه به ویژه در داستان‌ها مهم است، شیوه‌ی روایت است. ممکن است یک داستان در حوزه‌ی وسیعی از گستره‌ی فرهنگی و زبانی مشترک باشد، ولی هربار که یکی از متغیرها (راوی، مکان، زمان، مخاطب) عوض شود، روایت صورتی دیگر به خود می‌گیرد، به همین دلیل منظر روایت‌شناختی در بررسی قصه‌های عامیانه اهمیتی درخور دارد. دیگر از تعریف‌هایی که از روایت ارائه شده است تعریف مایکل تولان است که می‌گوید: «روایت توالی از پیش‌انگاشته‌شده‌ی رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (تولان، ترجمه حری، ۱۳۸۳: ۲۰) یعنی به اعتقاد وی شرط اصلی این توالی، غیرتصادفی بودن ارتباط میان حوادث است. وقتی وی می‌گوید ارتباط میان حوادث باید مشخص و بانگیزه باشد و هر حادثه‌ای در داستان می‌بایست از حادثه‌ای دیگر منتج شود. این پیوند سببی و زمانی میان حوادث، که در تعریف‌هایی از نویسندگان دیگر نیز آمده است، روایت را از توصیف صرف جدا می‌کند. "باید میان سلسله حوادث داستان پیوندی زمانی و سببی وجود داشته باشد" (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۲)

تاریخ روایت‌گری انسان، با تاریخ زندگی او بر روی کره‌ی خاکی یکی است. در هیچ‌جا نمی‌توان مردمانی را یافت که روایت نداشته باشند (مکوئیلان، ۱۳۸۱: ۱۰). روایت در قصه‌ها، حکایت‌ها، حماسه‌ها، اسطوره‌ها، تاریخ، نمایش، اخبار و رسانه‌ها حضور دارد. به گفته‌ی آسا برگر: «روایت‌ها شیوه‌های زندگی ما را با آموزشی که به ما می‌دهند، به فصاحت بیان می‌کنند.» (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۱۴). اما روایت‌شناسی به عنوان یک علم نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم نمود: نخست دوره‌ی فرمالیسم روسی (۱۹۶۰-۱۹۱۴)؛ دوره‌ی ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود (۱۹۶۰-۱۹۸۰)؛ دوره‌ی پسا-ساختارگرایی (مکاریک، به نقل از دزفولیان و مولودی، ۱۳۸۹: ۸۷)

۱-۱ مسأله پژوهش

این پژوهش تحلیل و بررسی ساختار روایت در سه قصه عامیانه‌ی هرات است. این قصه‌ها به طور مستقیم از زبان راویان مردم عامه به صورت صوتی ضبط و سپس به صورت نوشتاری درآورده شده است. در این مقاله کوشش شده است مولفه‌های روایی، براساس نظریه‌ی ساخت‌گرایانه‌ی ژرار ژنت تحلیل و بررسی گردد. به دنبال دریافت پاسخ به این پرسش‌ها هستیم: نوع روایت در این قصه‌ها چگونه است؟ کدام مولفه‌ها و ظرفیت‌ها روایی پررنگ‌تر است؟ مولفه‌های وجه، صدا و زمان براساس نظریه ژنت چگونه است؟

چون قصه‌های عامیانه بخش گسترده‌ای از ادبیات شفاهی ما را شکل می‌دهد، بررسی ساختاری آن‌ها ما را در دریافت بهتر معنا یاری می‌دهد. توانایی مردم عام در پرداختن قصه، قدرت تخیل و استفاده از تکنیک‌های روایی به گونه‌ی غیرخودآگاه، بیشتر و بهتر شناخته خواهد شد.

۱-۲ پیشینه پژوهش

قصه‌های عامیانه‌ی هرات براساس نظریه‌ی ژرار ژنت تا کنون بررسی نشده است، از این منظر این پژوهش در نوع خود جدید است. اما آثار ادبی دیگری بر این اساس بررسی شده اند: مولفه‌های روایت در سه شعر بلند اخوان ثالث با تاکید بر دیدگاه ژرار ژنت، نوشته‌ی رقیه وهابی دریاکناری و مهدی نیک‌منش، روایت شناسی تاریخ بیهقی (بررسی سازوکار روایت «حکایت بوبکر حصیری» براساس نظریه ژنت، نگاشته‌ی فواد مولودی و کاظم دزفولیان، ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریه‌ی ژرار ژنت، نگارش یدالله شکری. مقالات متعدد دیگری نیز نگاشته شده است که هر کدام به یک بخش پرداخته اند، یا یکی از مولفه‌های نظریه‌ی ژنت را در آثار ادبی بررسی کرده اند که یادآوری آن‌همه سخن را به درازا می‌کشد.

۲. مبانی نظری پژوهش

روایت‌شناسی

تودوروف اولین فردی بود که اصطلاح روایت‌شناسی را به عنوان «علم مطالعه قصه» به کار برد و زمینه مطالعه روایت‌شناسی را فراتر از قصه و رمان و داستان در نظر داشته اسطوره، فیلم، نمایش، رویا و... را نیز شامل می‌داند (اخوت، ۱۳۹۲: ۸).

از آن‌جا که مبنای این پژوهش نظریه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت است، به گونه‌ی کوتاه در مورد این نظریه روشنی می‌اندازیم. ژنت در روایت‌شناسی از پنج مفهوم مهم استفاده کرده است. این مفاهیم اساساً برای مطالعه دستور و نحو در روایت مورد استفاده قرار می‌گیرند:

۱. (چه زمانی) نظم و ترتیب (Order)
 ۲. (چه مدت) تداوم روایت (Continuity)
 ۳. (چندوقت یکبار) تکرار یا بسامد (Frequency)
 ۴. آوا یا لحن
 ۵. حال یا وجه
- از جمله پنج مفهومی که ژنت به کار می‌برد، سه مورد نخست مربوط به زمان دستوری است. زمان دستوری (Tense): آرایش روی‌دادها در روایت به لحاظ زمانی، و شامل سه مولفه است:
- الف) نظم و ترتیب (Order):** ژنت معتقد است که بررسی نظم زمان‌مندانه روایت، مبتنی است بر مقایسه، میان ترتیبی که رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در سخن روایی انتظام می‌یابند، با ترتیب زنجیره‌ای که همین رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند در داستان دارند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲). اگر متنی به گونه‌ای روایت شود که زمان آن با داستان هم‌خوانی نداشته باشد، نوعی زمان‌پریشی به وجود می‌آید. یا این‌که مولفه‌هایی مانند پس‌نگری (گذر به گذشته) و پیش‌نگری (گذر به آینده) را شکل می‌دهد.
- ب) مدت یا تداوم (Continuity):** رابطه بین مدت واقعی رویداد و تعداد صفحاتی از روایت که به توصیف آن رویداد اختصاص داده شده است.

ج) بسامد (Frequency): تعداد روی‌دادن اتفاق و تعداد بیان آن روی‌داد در روایت است که به سه نوع است:

- روایت مفرد: یکبار اتفاق افتاده، یکبار روایت می‌شود.
- روایت بازانجام: چندین بار رخ می‌دهد، یکبار روایت می‌شود.
- روایت تکراری: واقعه یکبار رخ می‌دهد، چندبار روایت می‌شود.
- روایت چندگانه: واقعه چندین بار رخ می‌دهد، چندین بار هم روایت می‌شود (یعقوبی، ۱۳۹۱-۲۹۳-۲۹۲).

آوا یا لحن: آوا یا لحن مربوط به این می‌شود که چه کسی و از کجا روایت می‌کند. آوا یا لحن به چهار حالت تقسیم می‌شود:

یک: روایت از کجا صورت می‌گیرد: الف) داخل متن. ب) خارج از متن
دو: آیا راوی یک شخصیت در درون داستان است؟ یا بیرون از آن؟

وجه یا حالت: ژنت معتقد است که حالت یا وجه روایت به فاصله‌ی زاویه‌ی دید راوی بستگی دارد و از الگوهای خاص برخوردار است. حالت یا وجه به آوا یا لحن مربوط می‌شود. فاصله‌ی راوی با توجه به سخن روایت شده، سخن انتقال یافته، و سخن گزارش شده تغییر می‌کند. زاویه‌ی دید راوی کانونی سازی نامیده می‌شود. ژنت میان راوی و شخصیت کانونی (که از دیدگاه او روایت صورت می‌گیرد) تفاوت قایل می‌شود. طبق نظریه‌ی ژنت میان این سوال که «چه کسی می‌بیند؟» و این سوال که «چه کسی صحبت می‌کند؟» تفاوت هست. کانونی سازی به پرسش اول پاسخ می‌گوید: از دیدگاه چه کسی روایت شکل می‌گیرد (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۱۹۴)

۳. معرفی و بررسی قصه‌ها

۱-۳ شامار سبز خزینه

این قصه روایت زندگی دختر کشاورزی است که به صورت ناخواسته و برای نجات جان پدرش به ازدواج یک مار سبز بزرگ درمی‌آید. پس از این‌که شامار دختر را می‌برد دختر پی می‌برد که همسرش شاهزاده‌ای ست که طلسم شده و به صورت مار ظاهر می‌شود. شامار با دختر ازدواج می‌کند و در نخستین فرصت به او می‌گوید که مبادا پوست مار را بسوزانی. دختر که اسمش بی بی مدینه است قبول می‌کند. پس از مدتی به تشویق خواهران حسودش پوست مار را می‌سوزاند و این کار سبب می‌شود همسرش ناپدید شود. بی بی مدینه هفت دست لباس و کفش و عصای آهنی تهیه می‌کند و به دنبال همسر گم شده اش روان می‌شود. هر دست لباس آهنی که پاره می‌شود، بی بی مدینه با مناظر جدیدی از زندگی و امکاناتی که توانسته در این ازدواج به دست آورد مواجه می‌شود و هر بار خود را ملامت می‌کند و افسوس می‌خورد که قدر این همه نعمت را ندانسته، به حرف همسرش توجه نکرده، او را از دست داده است. وقتی لباس هفتمی پاره می‌شود، بی بی مدینه همسرش را پیدا می‌کند، دشمنانش را نابود کرده و زندگی برایش به طرز تازه آغاز می‌شود.

نظم: روایت داستان شامار سبز خزینه به شکل خطی است. روایت از همان‌جایی شروع می‌شود که داستان آغاز یافته و وقایع به همان ترتیب زمانی که در داستان هست، به روایت درآمده‌اند. روایت از واقعه دیدن شامار آغاز می‌شود:

«پیرمرد از صُب تا نماز دگر به سر زمین ها خو مشغول بود. یک روز ماست پُشته ی علفی که جمع کرده بود، بیاره به خونه تا شکم گاوا خور سیر کنه ، وقتی پشته ر بالا کرد دید که خیلی سنگینه و بالا کرده نمیتونه، پشته ر پس بگدشت و کمی از علفا کم کرد؛ دو باره پشته ر بالا کرد، بازم دید که خیلی سنگینه و بالا کرده نمیتونه. پیرمرد چار بار همی کار ر تکرار کرد. دفه پنجم، علفا ر که کم کرد، دید که یک مار سبز کلونی رو علفا حلقه زده یه.» سپس روایت با آمدن مار و بردن دختر ادامه پیدا می‌کند: «مار دختر ر بُرد به خونه خو ، شو که شد ، مار پوست خور بیرو کرد ، دختر دید که یک جَوَن خیلی مقبولی یه و به یک دل نه بلکه به صد دل عاشق یو شد.»

بعد از آن واقعه‌ی ناپدید شدن شامار اتفاق می‌افتد و در پی آن بی بی مدینه به دنبال شامار می‌گردد و در آخر با به هم رسیدن آنان داستان و روایت پایان می‌یابد.

تداوم: «شتاب» در قصه‌ی شامار یکسان نیست. برخی قسمت‌ها وقایعی که در مدت طولانی اتفاق افتاده‌اند، طی چند جمله کوتاه روایت شده‌اند، یعنی نسبت بین حجم متن و مدت زمانی که برای وقوع آن لازم است، برابر نیست. در این قسمت‌ها روایت از شتاب مثبت برخوردار است. راوی حسب لزوم حوادث را خلاصه کرده و برخی را برگزیده

است، همین امر سبب شتاب مثبت شده است؛ مانند: سفر بی بی مدینه و طی کردن هفت کوه سیاه و پاره شدن هفت دست لباس آهنی که وقوع آن زمان طولانی را می طلبد ولی در چند جمله خلاصه شده است:

« دختره هم تصمیم گرفت که بره و اور پیدا کنه؛ هفت تا عاصای آهنی و هفت جوهره چپات آهنی هم پیدا کرد و رفت که از هفت کوه سیا تیر بشه، هفت عاصا آهنی و هفت جوهره چپات آهنی هم یکه یکه از بین برفتن و ریزه ریزه شدَم.»

ولی در قسمت هایی از این قصه شاهد برابری نسبت حجم داستان با وقایع اتفاق افتاده هستیم که به «شتاب ثابت و یکسان» منتهی می شود. بهترین نمود شتاب ثابت در گفتگوها رخ می نماید. در این قصه قسمت گفتگوی پیرمرد و شامار، گفتگوی پیرمرد و دخترش و گفتگوی بی بی مدینه و دختر خدمتکار در آخر داستان، شتاب ثابت روایت را نمایندگی می کنند. به گونه مثال:

« بالاخره از هفت کوه سیا هم تیر شد بعد به دشتی رسید که نه آو بود و نه آودونی، بعد دید که یک گله گاوی تیر شد.

از چپون برسید: ای گاوا از کینه؟

چپون جواب داد: از شامار سبز خزینه، مهر بی بی مدینه.

دختر گفت: ای خاک سیاه به سر بی بی مدینه.

باز دیرتر دید که یک رَمه کلون گوسپندی تیر میشه. پرسید: ای گوسپندا از کینه؟

چپون گفت: از شامار سبز خزینه، مهر بی بی مدینه. دختر گفت: ای خاک سیاه به سر بی بی مدینه

دختر رفته رفته به یک دهی رسید و یک جا بشیشت که موندگی خور کم کنه...»

پسامد: بسامد نشانگر این است که یک واقعه چندبار روی داده است و چندبار در متن روایی ذکر شده است. در

قصه ی شامار یک مورد بسامد باز انجام وجود دارد. یک واقعه چندین بار اتفاق افتاده و یکبار روایت شده است:

«وقتی پشته ر بالا کرد دید که خیلی سنگینه و بالا کرده نمیتونه، پشته ر پس بگدشت و کمی از علفا کم کرد؛ دو

باره پشته ر بالا کرد، باز دید که خیلی سنگینه و بالا کرده نمیتونه. پیرمرد چار بار همی کار ر تکرار کرد. دفه پنجم،

علفا ر که کم کرد، دید که یک مار سبز کلونی رو علفا حلقه زده یه.»

برخی حوادث به صورت چندگانه روایت شده است. یعنی یک رویداد چندبار اتفاق افتاده و چندبار هم روایت

شده است. رویداد نگاه کردن به آسمان و رنگ به رنگ شدن آن چندبار اتفاق افتاده و چندبار هم ذکر شده است: «پیرمرد

رفت به خونه و هر روز از دختر خو می پرسید که: آسمون چی رنگه؟ و دختر جواب می داد: آسمون آینه. پیرمرد

می گفت: الهی چیشما پییر تو آیین بشه. باز یک روز پرسید: آسمون چی رنگه؟ دختر یو گفت: آسمون سیایه. پیرمرد

گفت: الهی چیشما پییر تو سیا بشه. باز پرسید که آسمون چی رنگه؟ دختر جواب داد: سرخه. پیرمرد گفت: الهی

چیشما پییر تو سرخ بشه. و باز پرسید که آسمون چی رنگه؟ دختر جواب داد: سبزه. پیرمرد گفت الهی چیشما پییر تو

سبز بشه. بعد بارش آماد، کوچه هار آو پاشی کرد و باد هم آماد کوچه هار جارو کرد. باز پرسید: آسمون چی رنگه؟

دختر جواب داد: آینه. پیرمرد فهمید که وقت بردن دختر یو شده؛ به دختر خو بگفت که آماده باشه.»

یک رویداد دیگر نیز در آخر این قصه به صورت چندگانه روایت شده است. خدمتکار شامار چندبار آفتابه را از

چشمه آب می کند و گفتگویی یکسان با بی بی مدینه دارد، و همین چندبار در روایت هم چندبار آمده است: «مار هم

همو روز به یکی از خدمتکارا خو میگه برو آفتوه ر آو کن که وضو بگیرم؛ خدمتکار رفت و آفتاوه ر آو کرد. وقتی پس

آماد همی دختره بزو گفت: آفتوه خور بده کمی آو بخورم. خدمتکار گفت: نمیدم، مرگ میدم. دختر دعا کرد: الهی

همی آوا چرک بگرده. خدمتکار آفتوه ر به پیش مار آورد، مار دید که همه چرکه. باز مار گفت: برو دوباره آو کن.

خدمتکار رفت دوباره آو کرد؛ باز همی دختره گفت بده کمی آو بخورم. خدمتکار گفت: نمیدم؛ مرگ میدم. دختره هم

دعا کرد: الهی خون بگرده. وقتی خدمتکار آفتوه ر به پیش مار آورد؛ مار دید که به ته آفتوه همه خونه. پرسید که اینا

چری ایتنه؟ خدمتکار خوب داد: هَمیته دختریه میگه بده از همی آفتاوه تو کمی آو بخورم، مَم نَدام. مار گفت: این بار آگه گفت، بده که آو بخوره. این کَرَت که خدمتکار آفتوه ر آو کرد؛ باز دختره گفت بده کمی آو بخورم. خدمتکار آفتوه ر داد و دختره آو خُورد..."

بقیه رویدادها در این قصه مفرد اند. یکبار اتفاق افتاده اند، یکبار هم روایت شده اند.

وجه: چنان که یاد شد، وجه از طریق «فاصله» و «دیدگاه» به وجود می‌آید. هرچه حضور راوی پررنگ‌تر باشد، فاصله بین روایت‌گری و داستان بیشتر است. و هرچه حضور راوی کمرنگ‌تر باشد، فاصله کمتر است (دریاکناری و نیک‌منش، ۱۳۹۶: ۱۹۲)

در قصه شامار مانند بیشتر قصه‌های عامیانه از بیرون روایت شده است. زاویه‌ی دید سوم شخص مفرد (دانای کل) است و راوی جز شخصیت‌های داستان نیست. راوی در ماجراهای قصه دخالت نمی‌کند و حضور ندارد. «فاصله» در این قصه در حد صفر است. «دیدگاه» در این قصه کانونی‌سازی نشده است.

لحن و صدا: در بررسی لحن و صدا ابتدا باید مشخص نماییم که حوادث چه زمانی اتفاق افتاده اند، قبل، بعد یا همزمان با روایت؟ که در قصه‌ی شامار رویدادها قبل از زمان روایت اتفاق افتاده اند: «بود نبود در زمان‌های قدیم...». پس از آن به این مسئله نگاه کنیم که راوی کجاست؟ آیا در داخل روایت است یا خارج از آن؟ در قصه‌ی شامار که توسط راوی دانای کل روایت شده است و راوی جز شخصیت‌های داستان نیست، راوی خارج از روایت خویش است.

۲-۳ ماه پیشانی

ماه‌پیشانی روایت زندگی دختری است که با مادر و خواهر ناتنی اش زندگی می‌کند. این دختر که دارای اخلاق پسندیده و رفتاری نیکو است، مورد توجه شاهزاده قرار می‌گیرد و شاهزاده از او خواستگاری می‌کند. نامادری اش در روز خواستگاری او را به جای دوری می‌فرستد و مقداری پنبه به او می‌دهد که بریسد. دختر مشغول رسیدن پنبه است که مقداری از پنبه اش را باد به خانه دیو می‌برد. دختر به دنبال پنبه به خانه‌ی دیو می‌رود. دیو که متوجه حضور او می‌شود از او می‌خواهد که نخست به دستورات او عمل کند، سپس پنبه را به او پس می‌دهد. دیوها چنان‌که معمولاً در قصه‌های عامیانه به صورت وارونه حرف می‌زنند از دختر می‌خواهد که نصف خانه اش را جارو بزند، نصف ظرف‌ها را بشوید و نصف موهایش را تمیز کند، ولی از آنجا که دختر، منظم و اهل کار است، تمام کارها را به صورت کامل انجام می‌دهد. دیو که سختش را وارونه گفته بوده و منظورش این بوده که کارها را کامل انجام دهد، از این رفتار دختر شاد می‌شود و به او می‌گوید از فلان اتاق پنبه اش را بردارد. اتاق پر از جواهر و طلاست ولی دختر به آن‌ها دست نزده فقط پنبه را برمی‌دارد و بیرون می‌رود. دیو در حق دختر دعا می‌کند که از پیشانی اش یک ماه درخشانده سریزند و از هر دو گونه اش دو ستاره ی تابنده. وقتی دختر به خانه برمی‌گردد و سرگذشت رفتن به خانه دیو و ماجراهایش را قصه می‌کند، نامادری تصمیم می‌گیرد دختر خودش را هم به خانه ی دیو بفرستد تا مثل ماه پیشانی زیبا شود. ولی خواهر ناتنی تنبل است و کوشش می‌کند از اجرای درست کارها شانه خالی کند. دیو با ناراحتی و نارضایتی می‌گوید از فلان اتاق پنبه را بردارد. دختر که دست قلب هم دارد از طلا و جواهرات دیو هم برمی‌دارد. دیو که متوجه دزدی دختر می‌شود او را نفرین می‌کند که از پیشانی اش شاخی سرزند و از هر دو گونه اش دو زخم چرکین. دختر به خاطر رفتار ناپسندش از آنچه بود زشت‌تر می‌شود. شاهزاده دوباره به خواستگاری ماه پیشانی می‌آید و با او ازدواج می‌کند.

نظم: حوادث ماه پیشانی در داستان و روایت به شکل خطی و به لحاظ زمانی یکی پشت دیگری آمده است. داستان از آنجایی آغاز می‌شود که شاهزاده عاشق دختر زیبا و خوش رفتار قصه می‌شود و به خواستگاری می‌آید:

« یک روز هر دو خُور به راه میرفتم. آزُو بر هم بچه پادشاه خُدی نفرا خو از قصر بیرون شده بود و ماست به فلان جا بره. بچه پادشاه همی دختر آندر ر که دید، خیلی آزُو خوش یُو آماد و عاشق یُو شد. بلاخره بچه پادشاه بعد از چن

وقت به خسرونی همو دختر رفت.» حوادث رفتن به خانه دیو و انجام دستورات دیو و ماه‌پیشانی شدن، تا فرستادن خواهرش به خانه ی دیو و شاخ درآوردن و در پایان قصه ازدواج دختر با شاهزاده با نظم و ترتیب زمانی پشت سرهم قرار گرفته‌اند. بنابراین در این قصه هیچ گونه زمان پریشی، نه گذر به گذشته و نه گذر به آینده، وجود ندارد.

تداوم: رابطه بین مدت زمان وقوع حوادث در روایت و در واقعیت، تداوم خوانده شده است. قصه‌ی ماه‌پیشانی در ابتدای داستان شتاب تند دارد. راوی شرح کوتاهی در مورد چگونگی زندگی شخصیت‌ها به دست می‌دهد. «یکی بود یکی نبود، غیر از خدای مهربان هیچکی نبود. دوتا خور آندر بودم که همیشه آرمون و آرزو دشتم که کاشکی ما هم مثل دختر وزیر و دختر پادشاه زندگی خوبی میدشتیم و هیچ وقت خوار و ذلیل نمی بودیم. یکی آزی دوخور مدر یو چن وقت پیش فوت کرده بود و مادر آندر یو مدام ایر دو می‌داد و آزار و اذیت می‌کرد و بیشتر کارها را به سر آزی می‌کرد.» کاربرد قیدهای زمان «همیشه» و «هیچ‌وقت» نیز نشان شتاب تند زمان است که راوی به وسیله‌ی آن خود را از شرح جزئیات خلاص کرده است.

هنگامی که روی داد اصلی داستان شروع می‌شود؛ قصه وارد شتاب ثابت و یکسان می‌گردد، که بهترین نمود آن در گفتگوها نشان داده می‌شود. در این قصه صحنه‌های گفتگوی دختر و دیو، گفتگوی دختر و مادرش، روایت را به سمت شتاب ثابت سوق داده است، به‌گونه نمونه:

«... به صد دل و نادل به ته غار رفت و بعد صدایی شنید:

به به بوی آدمی‌زاد می‌ایه.

دخترک از ترس، بید واری می‌لرزید. بعد ته غار روشن شد دید که یک دیبی شیشه‌یه.

دیب از دختر پرسید: اینجگاه چی می‌کنی؟ دخترک گفت: پمبه‌ها مر باد اینجی آورده.

دیب گفت: مه تو ر می‌گذارم که پمبه‌ها خور ببری، به شرطی که کارا مر بکنی. دخترک قبول کرد. دیب گفت:

اول بیا نصپ سر مر بیال! دختر رفت لگه سر یور بیالید.

باز دیب گفت بیا نصپ خونه مرم جارو کن! دختر وقتی رفت به ته خونه، دید که اونجی خیلی جواهرات گدشته

یه. بدون آزیگه به جواهرات دست بزنه، خونه ر جارو کرد و بیرو شد.

به دیب گفت: انه جارو کردم. حاله میشه بزم؟ دیب پیش خو فکر کرد که چی رقم ای دختر ر امتحان کنم تا بینم

از جواهرات مه ور دشته یا نه؟ دیب به دختر گفت: از روی همی جو هم باید سه دقه ببری! دختر از رو جو سه بار

پیرید و دیب مطمئن شد که ای، دختر راست یه و چیزی ور ندیشته. دیب به دختر گفت: الهی از پینک تو ماهی بیرو

شه، از هردو لمبوس تو دوتا ستاره. بعد یک تار مویی هم از جون خو بکند و به دختر داد و گفت: به مجردیکه به

خونه خو رفتی، همی مو ر به دود کن، همه کارا تو تیار میشه.»

پسامد: تعداد تکرار حوادث در داستان و روایت را بسامد خوانده‌اند. در داستان ماه‌پیشانی تمام حادثه‌ها دوبار

اتفاق افتاده است، با این تفاوت که بار نخست برای شخصیت اصلی داستان که نیک‌سرشت و نیک‌رفتار است؛ بار

دیگر برای شخصیت منفی داستان اتفاق می‌افتد و دو نتیجه‌ی کاملاً متضاد در پی دارد. هردو دختر به پنبه‌ریسی فرستاده

می‌شوند، پنبه‌ی هردو را باد به خانه‌ی دیو می‌برد، دیو از هردو به زبان وارونه می‌خواهد که کارهایی را برایش انجام

دهند و... ولی دختر اولی زیبا و ماه‌پیشانی می‌شود و دختر دومی زشت و شاخ‌دار.

وجه: شامل مولفه‌های فاصله و دیدگاه است:

فاصله (Distance): راوی، شخصیت داستان نیست، در داستان حضور ندارد و نقشی در حوادث ایفا نمی‌کند،

حداکثر اطلاعات به مخاطب داده می‌شود و حضور راوی در کمترین حد قرار دارد. بنابراین فاصله بین «روایتگری» و

«داستان» کم است.

دیدگاه (Perspective): منظور از دیدگاه روزنه‌ای است که ما تمام یا بخشی از روایت را از آنجا می‌بینیم. ماجراه‌ای

این قصه از بیرون روایت شده است. در برخی از بخش‌های داستان؛ راوی در حال روایت است، درحالی که این چشمان

شخصیت داستان است که پیرامون خود را می‌نگرد. مثل هنگامی که دخترها وارد خانه دیو می‌شوند. هرچند قصه‌های عامیانه کانونی‌سازی نشده‌اند، ولی تا حدودی می‌شود ادعا کرد که این قصه دارای کانون درونی (Inter focalized) است.

لحن و صدا (Voice): در بررسی لحن و صدا به این امر دقت می‌گردد که آیا راوی بیرون از روایت قرار دارد یا یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی داستان است. در قصه‌ی ماه‌پیشانی راوی بیرون از روایت قرار دارد، شخصیت داستان نیست. کنش شخصیت‌ها با فعل ماضی نشان داده شده است. حوادث زمان مشخصی ندارد، فقط با قید «در زمان‌های قدیم» شروع شده است و راوی حوادث را بعد از این‌که اتفاق افتاده‌اند، روایت می‌کند.

۳-۳ باباخارکش طلایی

روایت زندگی مرد فقیری است که در دشت خار می‌زند و از فروش آن زندگی بخور و نمیری برای خانواده‌اش فراهم می‌کند. پسر خانواده که به سن ازدواج می‌رسد، بابا خارکش و همسرش از پسر می‌خواهند دختری را برای ازدواج در نظر بگیرد. پسر از مادر و پدرش می‌خواهد به خانه ارباب بروند و دخترش را خواستگاری کنند. ارباب به آن‌ها توهین می‌کند و از خانه‌اش بیرون می‌راند. باباخارکش، همسر و پسرش ناامید و درمانده تمام شب را با ناراحتی و امید به خدا دعا می‌کنند که آن‌ها را از این وضعیت نجات دهد. صبح که باباخارکش بیدار می‌شود می‌بیند که پشت‌های خاری که روز قبل از دشت آورده بود، تبدیل به طلا شده است. وضع زندگی باباخارکش به طور معجزه‌آسایی تغییر می‌کند و از مسکنت نجات می‌یابد. دوباره به خواستگاری دختر ارباب می‌روند و این بار با استقبال گرم ارباب مواجه می‌شوند. پسر باباخارکش و دختر ارباب باهم ازدواج می‌کنند و جشن مفصلی می‌گیرند.

نظم: حوادث در قصه‌ی باباخارکش به همان ترتیبی که در داستان آمده، روایت شده است. گذر به آینده، یا گذر به گذشته ندارد. روایت به گونه‌ی خطی شکل می‌گیرد. حادثه از جایی شروع می‌شود که باباخارکش تصمیم می‌گیرد پسرش را داماد کند، به خواستگاری دختر ارباب می‌روند، ارباب دخترش را نمی‌دهد، با ناامیدی شب تا صبح دعا می‌کنند، پشت‌های خار طلا می‌شود، پسر باباخارکش با دختر ارباب ازدواج می‌کند. به همین ترتیب زمانی در روایت نیز درآمده است.

تداوم: روایت حادثه‌ها در باباخارکش به صورت تداوم انجام شده است. راوی از میان حوادث برخی‌ها را انتخاب کرده روایت می‌کند. توصیف‌های داستانی جایگاه چندانی ندارد و یا بسیار خلاصه بیان شده است: «یکی بود یکی نبود غیر از خدای مهربان هیچ کس نبود. بابا خار کشی بود که یک زن و یک بچه دشت. اینا خیلی فقیر بودن و هیچی نداشتن بابا خار کش و زن بچه یو آدم‌های با خدایی هم بودن وقتی بابا خار کش به کوه به دنبال خار کندن میرفت خوده خو یک چکمه نون خشک و یک بشکه آوی میرد همی نون خشک ر به آو ها غوطه میداد و میخورد». به این ترتیب راوی با این‌گونه روایت‌گری «شتاب» تندی به روایت داده است. در یک صحنه‌ی کوتاه گفتگویی بین باباخارکش، همسر و پسرش صورت می‌گیرد، ولی همان هم جز دو سه جمله، بقیه صورت نمایشی ندارد، مثلن از زبان باباخارکش و همسرش به صورت جمعی جمله‌ای گفته می‌شود: «روز بعدی بچه خور بشوندم و بزو بگفتم که ما ماییم تور زن بدیم تو راضی هستی بچه گفت ها راضیم. آزو پرسیدم که کی ر مایی بچه گفت دختر ارباب. ارباب هم ثروتمند همو ده بود. بعد بابا خارکش و زن یو گفتم که ارباب دختر خور به تو نمیده او نا خیلی ثروتمندم و ما هیچی نداریم».

بسامد: تمام حوادث در باباخارکش بسامد مفرد دارد. حوادث یکبار اتفاق افتاده و یکبار به روایت درآمده است.

وجه: شامل مولفه‌های فاصله و دیدگاه است:

فاصله: راوی شخصیت داستان نیست، بنابراین بین داستان و روایتگری فاصله زیاد است.

دیدگاه: داستان از بیرون روایت شده است. راوی دانای کل است.

لحن یا صدا: در بررسی لحن یا همان صدای راوی، در این قصه، متوجه می‌شویم که حوادث قصه پس از این‌که ختم شده‌اند، روایت می‌شوند. کنش‌های داستان در زمان گذشته اتفاق افتاده است و با افعال ماضی روایت گردیده‌اند. همچنان در این قصه راوی در خارج از داستان قرار دارد و به روایت اتفاقاتی می‌پردازد که خود در آن سهمی نداشته است.

۴. نتیجه‌گیری

بررسی این قصه‌ها براساس نظریه‌ی ژنت، چگونگی نوع روایت در قصه‌های عامیانه (به طور مشخص سه داستان بررسی شده) به لحاظ زمان دستوری دارای ویژگی‌های متفاوتی است. این داستان‌ها به صورت خطی روایت شده‌اند، ترتیب زمانی به همان‌گونه‌ای است که در داستان آمده، زمان‌پریشی-گذر به گذشته، یا آینده- در آن وجود ندارد. روایت قصه‌ها از شتاب متفاوت برخوردار است، گاهی شتاب تند است و حوادث زیادی در قالب جمله‌های کم بیان شده‌اند، گاه از شتاب ثابت و یکسان برخوردار است و صحنه‌های نمایشی را به وجود آورده‌اند. از انواع بسامد روایت یکبار بسامد باز انجام رخ نموده است، دوبار بسامد چندگانه آمده است، بسامد تکراری وجود ندارد، بقیه حوادث به صورت بسامد مفرد روایت شده‌اند. راوی در این قصه‌ها شخصیت داستان نیست، روایت از بیرون و از زاویه‌ی دید دانای کل روایت می‌گردد. فاصله بین داستان و روایت‌گری زیاد است. کنش در تمام قصه‌ها در زمان گذشته انجام شده و راوی پس از ختم ماجرا به روایت حوادث پرداخته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. سه قصه عامیانه‌ای که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته‌اند، توسط یک دانشجوی دوره‌ی لیسانس دانشکده ادبیات دانشگاه هرات به صورت صوتی از زبان راویان محلی ضبط شده و سپس از روی آن به نوشته درآمده است.
۲. گویش قصه‌ها گویش هروی است. (در صورت لزوم پاره‌های متن قصه‌ها که به عنوان شاهد مثال ذکر شده، در پی‌نوشت به زبان معیار در خواهد آمد)

منابع همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

- آسایرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامه. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش
- اخوت، احمد. (۱۳۹۲). دستور زبان داستان. اصفهان: نشر فردا
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). قصه نویسی، چاپ سوم، تهران، نشر نو
- دریاکناری، رقیه وهابی و نیک‌منش، مهدی. (۱۳۹۶). مولفه‌های روایت در سه شعر بلند اخوان ثالث با تاکید بر دیدگاه ژرار ژنت، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پانزدهم شماره بیست و هشتم. صص (۱۸۷-۲۰۷)
- دزفولیان، کاظم و فواد مولودی. (۱۳۸۹). روایت‌شناسی تاریخ بیهقی، بررسی ساز و کار روایت حکایت بوبکر حصیری براساس نظریه‌ی ژرار ژنت. مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۱/۳. صص ۸۵-۱۰۱.
- سلدن، امان، پیتر، ویدوسون. ترجمه عباس مخبر (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. تهران: انتشارات طرح نو.
- قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۷). "زمان و روایت". ش ۱ س ۱. صص ۱۲۳-۱۴۴
- کوری، گریگوری. (۱۳۹۱). روایت‌ها و راوی‌ها. ترجمه‌ی محمد شهبان. تهران: مینوی خرد.
- مکوثیلان، مارتین. (۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت. ترجمه‌ی فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۵). ادبیات داستانی؛ چاپ دوم، تهران، ماهور
- یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرار ژنت، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، شماره ۱۳، سال هشتم. صص ۲۸۹-۳۱۱.

GERARD GENETTE, 'Narrative Discourse' (AN ESSAY IN METHOD)

Translated by Jane E. Lewin. Foreword by Jonathan Culler. CORNELL UNIVERSITY PRESS.
ITHACA, NEW YORK