[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

کارکرد "تصویرپردازی دنیا" در سیر روایی «داستان سیاوش» با تأکید بر نظریهٔ ژنت

عفت نقابی*
حکیمه دبیران**
ناهیدسادات اخوان‌کاظمی***

چکیده

فرآیند روایت داستان و شگردهای روایی آن مخاطب را در جهت درک نحوهٔ وقوع داستان هدایت می‌کند. در این میان، استفاده از تصاویر مکرر در متن داستانی ممکن است دستمایه‌ای خاص در خلق اثر هنری برای گوینده باشد. یکی از درون‌مایه‌های اصلی *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخت مکرر به دنیا و تصاویر برخاسته از آن است. این تصویر از جمله تصاویری است که ذهن راوی *شاهنامه* را در بخش‌های مختلف داستان‌ها به خود مشغول کرده است و حتی توجه فردوسی به این امر سبب شده تا سرعت روایت کند شود. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل تصویر دنیا در «داستان سیاوش» با استفاده از مؤلفه‌های پنج‌گانهٔ روایی ژنت است. استفاده از نوع روایی آینده‌نگر، کاربرد بسامد مکرر و کانون روایی این داستان در پرداخت به تصویر دنیا، نشان می‌دهد که تصویری خاص از درون‌مایه‌ای ویژه نیز می‌تواند در ترتیب نقل وقایع و کنش‌های داستانی با به‌هم‌ریختگی توالی زمانی، سرعت ادراک خواننده را کاهش دهد و در نتیجه تمایل مخاطب را به دانستن نحوهٔ وقوع داستان افزون کند.

کلیدواژه‌ها: روایت، ژرار ژانت، فردوسی، «داستان سیاوش»، تصویر دنیا.

* دانشیار دانشگاه خوارزمی neghabi_2007@yahoo.com
** استاد دانشگاه خوارزمی dabiran@khu.ac.ir
*** دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی hhnhyahosein@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۲/۲۰
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ۸۶، بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

مقدمه

نقد و تحلیل آثار ادبی گذشته به‌منظور تشخیص سره از ناسره بود، اما اکنون، از دید ساخت‌گرایان، هدف از نقد، شناخت ساختارهای زبانی متن و تحلیل بنیادهای معنوی آن است. ساختارگرایان به‌دنبال یافتن قواعدی در متون هستند تا بتوان آنها را در چهارچوب مشخص و مدونی به تصویر کشید. روایت‌شناسی یکی از شاخه‌های ساخت‌گرایی است که در سال‌های اخیر در کانون توجه منتقدان حوزهٔ نقد ادبی قرار گرفته است.

روایت در کنار پیرنگ‌ها و نمادها ساختار اثر ادبی را شکل می‌دهد و آن توالی حوادثی است که به‌واسطهٔ شخصیت‌ها با گفتار و رفتارشان نمود می‌یابد و «به‌عبارتی، روابط میان گوینده/ نویسنده و شنونده/ خواننده را نشان می‌دهد» (والاس، ۱۳۸۶: ۷۸). ردپایی از روایت در شعر، درام، ادبیات داستانی، قصه، تاریخ، افسانه، نمایش‌نامه، حماسه، رمانس، رمان و... مشاهده می‌شود. به‌سبب چنین حضور پررنگی از روایت در ساختار انواع ادبی، روایت‌شناسی عنوان رشتهٔ جدیدی است که ذیل عنوان مطالعهٔ نظری روایت یا دستور زبان روایت از قرن بیستم در روسیه شکل گرفت و به بررسی شیوه‌های کلی روایت در همهٔ گونه‌های ادبی پرداخت. اصطلاح روایت‌شناسی را تودوروف نخستین‌بار در کتاب *دستور زبان دکامرون* به‌کار برد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷) و پس از آن در میان دیگر منتقدان ساختارگرا رواج یافت.

ژنت در *گفتمان روایی* (۱۹۸۰) تحلیل‌هایی اساسی در زمینهٔ روابط میان داستان و انواع گفتمان روایت مطرح کرد. او تحلیل قصه را در پنج محور اصلی نظم، تداوم، بسامد، وجه و لحن صورت‌بندی و موضوع زاویهٔ دید را در ادبیات روایی به‌تفصیل بررسی کرد. در نظریهٔ روایتی ژنت موقعیت داستان بر پایهٔ چگونگی روایت آن بررسی می‌شود. به نظر او، «اینکه چه‌کسی روایت می‌کند؟» و «اینکه داستان چگونه روایت می‌شود؟»، و «اینکه چگونه در روایت با مخاطب یا روایت‌شنو ارتباط برقرار می‌شود؟» همه از مواردی است که به شناخت دقیق و درست‌تری از داستان می‌انجامد.

می‌توان گفت روایت شیوه‌ای است که از طریق آن انسان‌ها تجربهٔ خود را در درون سلسله‌ای از رخدادها به‌تصویر می‌کشند؛ و به‌بیان دیگر، روایت هم یک شیوهٔ استدلال است و هم یک شیوهٔ بازنمایی. فردوسی با بازآفرینی و بازسازی تاریخ ایران پیش از اسلام در *شاهنامه*، سرگذشت عظیمی از تاریخ ایرانیان را پیش روی مخاطب قرار داده است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

یکی از موضوعات اصلی و پرتکرار در داستان‌های *شاهنامه* پرداخت مکرر به موضوع دنیا و تصاویر برخاسته از آن است. این تصویر از جمله تصاویری است که ذهن راوی را، به‌ویژه در بخش‌های گوناگون «داستان سیاوش»، به خود مشغول کرده است و حتی توجه فردوسی به این امر سبب می‌شود تا سرعت روایت داستان کند شود. از این منظر، می‌توان گفت نه‌تنها یافته‌های ژرار ژنت می‌تواند در بررسی سیر روایی داستان مؤثر باشد، بلکه می‌توان با استفاده از نظریهٔ روایی او به بررسی تصاویر و بن‌مایه‌های مفهومی مکرر در اثر ادبی پرداخت.

مسئله و روش تحقیق

با عنایت به آنچه گفته شد، در این مقاله تلاش شده است به این سؤال پاسخ داده شود که کارکرد تصاویر برخاسته از دنیا در پیش‌برد سیر روایی «داستان سیاوش» چگونه است؟ به این منظور، نگارندگان کوشیده‌اند با روش توصیفی‌ـتحلیلی و با بهره‌گیری از نظریهٔ روایی ژنت، به بررسی تصاویر و بن‌مایه‌های مفهومی مکرر "دنیا" در «داستان سیاوش» *شاهنامه* بپردازند. به این منظور، موقعیت تصویر دنیا با استفاده از پنج مؤلفهٔ روایی ژنت: نظم، تداوم، بسامد، حالت و لحن در سیر روایت «داستان سیاوش»، از تولد تا مرگ او، بررسی شده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون، پژوهش‌های گسترده‌ای دربارهٔ *شاهنامه*، در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله در زمینه‌های متنوع ادبی، اسطوره‌شناسی، جامعه‌شناسی و ساختارگرایی و... صورت گرفته است. یکی از زمینه‌هایی که در بررسی ساختارشناسانهٔ *شاهنامه* در کانون توجه محققان بوده است، منظر روایت‌شناختی است. تاکنون مقالات متعددی در این باره نوشته شده است که از جملهٔ آنها می‌توان به این موارد اشاره کرد:

«تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریه‌های روایت‌شناسی» به‌قلم علی محمدی، که به‌ترتیب به تحلیل رویدادهای به‌هم‌پیوسته با استناد به نظریات تولان و مارتین، و نقش شخصیت‌ها در پیش‌برد داستان طبق الگوی گرماس می‌پردازد، و در سطح کلام، الگوی روایی راجر فالر را در نظر دارد.

ابراهیم ظاهری در مقالهٔ «رویکرد روایت‌شناسی به شخصیت و سرنمون ازلی با تکیه بر داستان‌های *شاهنامه*» ساختار شخصیت را در داستان‌های حماسی مبتنی بر جنگ و مبتنی بر غنا در *شاهنامه* بررسی کرده است. مطابق بررسی انجام‌شده، اساس کنش شخصیت‌ها در

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

داستان‌های مبتنی بر جنگ «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «رستم و شغاد» با مطالعهٔ سه شخصیت یاری‌شونده (اهورامزدا)، یاری‌کننده (موجودات و به‌ویژه انسان) و مخالف (اهریمن) قابل ارزیابی است و سرنمون این ساختار شخصیتی برگرفته از اسطورهٔ آفرینش است؛ در مقابل، داستان‌های غنایی «زال و رودابه» و «بیژن و منیژه» زاییدهٔ سرنمون ازلی هدایت قلمداد شده‌اند و چهار شخصیت عاشق (انسان)، معشوق (خدا)، مخالف (شیطان) و یاریگر (پیامبران) مطالعه شده است.

«کانون روایت در *شاهنامهٔ* فردوسی بر اساس داستان رستم و اسفندیار» به‌قلم فاطمه غفوری مهرآباد به بررسی مؤلفه‌های روایی بسامد، نظم، تداوم و به‌ویژه کانون روایت فردوسی در داستان «رستم و اسفندیار» طبق نظریهٔ ژنت پرداخته است.

در «پیکربندی زمان در داستان سیاوش» لیلاسادات پیغمبرزاده عنصر زمان را از دیدگاه روایی ژنت در «داستان سیاوش» بررسی کرده و نشان داده است که اکثر روایت‌های فردوسی در این داستان از منظر زمانی از نوع آینده‌نگر است و خواننده به‌دنبال کشف رویدادها نیست، بلکه میل به دانستن نحوهٔ وقوع حوادث داستانی است که او را تا پایان با داستان همراه می‌سازد.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، تاکنون در هیچ‌یک از این تحقیقات، تصویری خاص از منظر روایت‌شناسی ژنت در داستان‌های *شاهنامه* و حتی آثار دیگری غیر از آن بررسی نشده است.

به‌اعتقاد نگارندگان، چهارچوب روایت‌شناسی ژنت، علاوه‌بر اینکه در بررسی فرآیند و سیر روایت کلی داستان کارآمد است، می‌تواند بستر مناسبی برای بررسی تصاویر مکرر در یک اثر داستانی باشد که خود نشانهٔ اهمیت درون‌مایه‌های برخاسته از یک تصویر خاص و توجه ویژهٔ راوی در انتقال معانی آن است. از این دیدگاه، بررسی تصویر دنیا در سیر روایت «داستان سیاوش» کاری جدید و متفاوت است.

ژنت عناصر روایت را در مقالهٔ مهمی در زمینهٔ رمان در *جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته* مشخص و آن را به پنج عنصر تقسیم کرد: نظم، تداوم، بسامد، حالت (یا وجه) و آوا (یا لحن) (شن، ۲۰۰۸: ۱۳۷). شیوهٔ به‌کارگیری نمونه‌های مختلف زمانی، وجه و لحن تأثیرهای متفاوتی در تولید معنی، آگاهی مخاطب و پویایی فرآیند قرائت متن دارد. اطلاعات و نگرش‌هایی که در مرحلهٔ آغازین متن ارائه می‌شود، خواننده را ترغیب می‌کند که هر نکته از متن را در پرتو این نگرش‌ها تفسیر کند. دست‌یابی به پیکرهٔ زمان‌بندی متون روایی و آگاهی از لحن روایت، در حکم دست‌یابی به پیکرهٔ آگاهی حاکم بر متن روایی است. در این

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

بخش از مقاله، پنج عنصر ذکرشده در تصویرپردازی فردوسی از دنیا در «داستان سیاوش» تحلیل می‌شود. برای پرهیز از تکرار در هر بخش، توضیحاتی دربارهٔ شیوهٔ تحلیل روایت ژنت آورده شده، سپس تصویر دنیا از همان منظر بررسی شده است.

۱. نظم[۱]

بسیاری از روایت‌ها از نظر ترتیب حوادث، با توالی خطی وقایع و زمان هم‌خوانی ندارند. ژنت این ناهم‌خوانی در ترتیب بیان و چینش حوادث را «زمان‌پریشی» می‌نامد و آن را به چهار نوع گذشته‌نگر، آینده‌نگر، و لحظه‌به‌لحظه و هم‌زمان تقسیم می‌کند (ژنت، ۱۹۸۰: ۴۸). در نوع گذشته‌نگر، حادثه‌ای قبلاً رخ داده است و بعداً در متن بیان می‌شود. به‌بیان دیگر، ژنت زمان طرح را فراتر از داستان می‌داند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵-۲۶). در نوع آینده‌نگر نیز واقعه‌ای که هنوز روی نداده است بدون اینکه حوادث پیشین آن ذکر شود، نقل می‌شود. این نوع از روایت امروزی است و بیشتر به رؤیا و داستان‌های علمی‌ـتخیلی اختصاص دارد (همان، ۲۶). در روایت لحظه‌به‌لحظه، داستان حوادث را لحظه‌به‌لحظه دنبال می‌کند و زمان طرح و زمان داستان با هم تداخل دارند. در روایت هم‌زمان، زمان روایت با زمان داستان تطابق دارد. بنابراین، در زمان‌پریشی گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد و در نوع آینده‌نگر به‌گونه‌ای پیش‌روی نسبت به زمان تقویمی دیده می‌شود. ژنت با طرح مبحث نظم، می‌خواهد نشان دهد که رمز جذابیت و زیبایی روایت، ایجاد تغییر و دگرگونی در نظم خطی آن است.

ازآنجاکه «داستان سیاوش» داستانی کلاسیک است، حوادث داستان در توالی زمانی و طبق نظمی علی و معلولی شکل می‌گیرد (فلاح و پیغمبرزاده، ۱۳۹۳: ۲۵). فردوسی داستان را از یک مقطع زمانی آغاز می‌کند و بقیهٔ حوادث با توالی زمانی روایت می‌شود، اما این بدان‌معنا نیست که فردوسی از شگردهای روایی داستان در نقل حوادث بی‌بهره است.

ابتدای داستان با خطبه‌ای آغاز می‌شود که اشاراتی گذرا به ارجمندی خرد و سنجیده سخن‌گفتن دارد، از رسیدن عمر راوی به پنجاه‌وهشت سالگی خبر می‌دهد، و اینکه سرانجام از این دنیای خاکی باید به دیار باقی شتافت. فردوسی با بیان بی‌اعتباری دنیا و دعوت مخاطب به نیکی‌ورزیدن در این سرای فانی، با استفاده از نوعی روایت آینده‌نگر، مخاطب را به استماع داستان خویش دعوت می‌کند. در نگاه ژنت، روایت آینده‌نگر موجد نوعی تعلیق در داستان است.

چو رفتی سروکار با ایزد است اگر نیک باشدت جای ار بد اســت

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

نگر تا چه کاری، همان بدروی سخن هرچه گویی، همان بشنوی

(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۱۶و ۱۷)

فردوسی با آوردن همین مقدمهٔ کوتاه در ابتدای داستان، ذهن مخاطب را برای شنیدن داستانی آماده می‌کند که در آن باید شاهد مصداقی از بی‌اعتباری این سرای فانی بود و این همان چیزی است که از آن در بلاغت سنتی به براعت استهلال تعبیر می‌شود.

این نوع روایت آینده‌نگر، که به‌صورت درون‌داستانی دیده می‌شود، خط‌مشی‌ها و مواضع راوی را دربارهٔ دنیا و مسائل پیرامون آن روشن می‌کند.

در بخش بعدی داستان، که به ماجرای شیفتگی سودابه به سیاوش اختصاص دارد، راوی بار دیگر برای لحظاتی در سیر روایت درنگ ایجاد می‌کند و در ضمن پند و اندرزی که به مخاطب می‌دهد، از بی‌اعتباری کار جهان و روزگار شکوه می‌کند. راوی با نوعی روایت آینده‌نگر، مخاطب را به رویارویی با سرنوشتی غم‌انگیز دعوت می‌کند و او را به شنیدن ادامهٔ داستان و دام‌هایی که سودابه قصد دارد بر سر راه سیاوش بگسترد، فرا می‌خواند:

به جایی که زهرآگند روزگار ازو نوش خیره مکن خواستار
تو با آفرینش بسنده نه‌ای مشو تیز گر پرورنده نه‌ای
چنین است کردار گردان‌سپهر نخواهد گشادن همی بر تو چهر

(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۵۶۳-۵۶۵)

ظاهر این ابیات از مقولهٔ پند و اندرز و بیان خصایل و صفات روزگار است، اما می‌تواند تعریضی به سرنوشت آتی سیاوش باشد و در تقویت میل درونی خواننده به دانستن چگونگی وقوع حوادث مؤثر واقع شود.

سیاوش برای رهایی از نیرنگ سودابه عازم جنگ با افراسیاب می‌شود. در اینجا، باز هم فردوسی با یک روایت آینده‌نگر به‌واسطهٔ اطلاع یا خبری که از کردار روزگار به مخاطب می‌دهد، او را به شنیدن واقعه‌ای عظیم و هولناک دعوت می‌کند:

گواهی همی داد دل در شدن که دیدار از آن پس نخواهد بدن
چنین است کردار گردنده دهر گهی نوش بارآورد گاه زهر

(همان، بیت ۶۳۳-۶۳۴)

همان‌طور که گفته شد، در این روایت آینده‌نگر به‌طرزی مبهم با پیش‌بینی رویدادها قبل از واقعه روبه‌رو هستیم. در کشاکش این نبرد، شبی افراسیاب خوابی ترسناک می‌بیند. تعبیر خواب هولناک افراسیاب این است که جنگ با سیاوش پایانی جز شکست ندارد:

جهاندار گر مرغ گردد به پر — برین چرخ گردان نیابد گذر
برین‌سان گذر کرد خواهد سپهر — گهی پر ز خشم و گهی پر ز مهر
(همان، بیت ۷۶۶-۷۶۷)

در اینجا، با تعبیر خواب و رؤیا مواجهیم که خود یکی از انواع روایت‌های آینده‌نگر است. در این نوع روایت، حوادثی که در آینده قرار است اتفاق بیفتد، پیش از موعد مقرر و منطقی خود روایت می‌شود و نظم زمان تقویمی بر هم می‌خورد. در این شکل روایی، نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد.

افراسیاب از نبرد با سیاوش منصرف می‌شود. سیاوش با شروطی صلح را می‌پذیرد و برای رهایی از سرزنش‌های پدر راهی ترکستان می‌شود. پیشنهاد ازدواج سیاوش با فرنگیس از سوی پیران داده می‌شود. مخالفت سیاوش سخنانی دربارهٔ سرنوشت روزگار و رهانبودن از آن بر زبان پیران جاری می‌کند که خود تعریض‌گونه‌ای است به سرانجام سیاوش، که از انواع روایت‌های آینده‌نگر قلمداد می‌شود:

بدو گفت پیران که با روزگار — نسازد خردیافته کارزار
نیابی گذر تو ز گردان سپهر — کزوی است آرام و پرخاش و مهر
(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۱۴۶۶-۱۴۶۷)

یکی دیگر از انواع روایت‌های آینده‌نگر در سیر روایت داستان‌های *شاهنامه* پیش‌گویی منجمان است که یک جلوروی داستانی در سیر روایت ایجاد می‌کند. این نوع از آینده‌نگرها ممکن است حس تعلیق خواننده را کم کند، اما او را به شنیدن چگونگی حوادث و رسیدن به موقعیت آتی شخصیت علاقه‌مند می‌کند. افراسیاب، نگران از این وصلت، سرنوشت خود را چنین بیان می‌کند:

چنین داد پاسخ که چرخ بلند — دلم کرد پُردرد و جانم نژند
که هرچند گردآورم خواسته — هم از گنج و هم تاج آراسته
به فرجام یکسر به دشمن رسد — بدی بد بود مرگ بر تن رسد
(همان، بیت ۱۶۰۶-۱۶۰۸)

افراسیاب با بیان جملاتی دربارهٔ کردار چرخ بلند و اینکه همگان طعمهٔ مرگ می‌شوند، با نوعی روایت آینده‌نگر، سرنوشت خود را پیش از وقوع عملی در داستان بر مخاطب آشکار می‌سازد. در این حالت، زمان آینده صرفاً در ذهن و خیال شخصیت داستان

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

جریان دارد و سیر داستان در زمان حال، با تغییر جهت به‌سوی ذهن آینده‌پرداز شخصیت، از نظم زمان حال خارج می‌شود.

پس از این، فردوسی بی‌درنگ به بیان ابیاتی دربارهٔ سرنوشت شاهان و حکیمان پیشین و اینکه مرگ همگان را در خواهد ربود می‌پردازد. به‌تعبیر دیگر، خود فردوسی هم با آوردن ابیاتی چنین، با استفاده از روایت گذشته‌نگر، به‌طور ضمنی، خبر از زاده‌شدن کیخسرو و به‌پایان‌رسیدن زندگانی افراسیاب می‌دهد.

کجا آن حکیمان و دانندگان — همان رنج‌بردار خوانندگان
کجا آن سر تاج شاهنشهان — کجا آن دلاور گرامی مهان
کجا آن بتان پر از ناز و شرم — سخن‌گفتن خوب و آوای نرم
کجا آنکه بر کوه بودش کنام — رمیده ز آرام وز کام و نام
چو گیتی تهی ماند از راستان — تو ایدر به بودن مزن داستان
ز خاکیم و باید شدن زیر خاک — همه جای تر سست و تیمار و باک
تو رفتی و گیتی بماند دراز — کسی آشکارا ندانند ز راز
جهان سر به سر حکمت و عبرت است — چرا زو همه بهر من غفلت است

(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۱۶۰۹-۱۶۱۶)

در این قسمت داستان نیز با دو روایت آینده‌نگر، یکی از زبان شخصیت داستان (افراسیاب) و یکی از زبان فردوسی، روبه‌رو هستیم که هر دو از به‌پایان‌رسیدن زندگی افراسیاب خبر می‌دهد. سیاوش نیز طبق پیش‌گویی منجمان پس از به‌پایان‌رسیدن ساخت گنگ‌دژ به بیان سرنوشت آتی خود می‌پردازد:

چه بندی دل اندر سرای سپنج — چه یازی به رنج و چه نازی به گنج
نباشد مرا بودن ایدر بسی — نشیند بر این جای دیگر کسی
نباشد مرا زندگانی دراز — ز کاخ و ز ایوان شوم بی‌نیاز
شود تخت من گاه افراسیاب — کند بی‌گنه مرگ بر من شتاب
چنین است رای سپهر بلند — گهی شاد دارد گهی مستمند

(همان، بیت ۱۶۶۱-۱۶۶۵)

باز هم به‌واسطهٔ اشاره به بی‌اعتباری دنیا با روایت آینده‌نگر در داستان روبه‌رو هستیم و شخصیت داستان (سیاوش) با بیان ناپایداری جهان، نفی دل‌بستگی به دنیا و اینکه شادی و غم به‌موازات هم در این سپهر بلند یافت می‌شود، از آیندهٔ شوم خود خبر می‌دهد و از آنچه در ذهن و خیال او می‌گذرد پرده برمی‌دارد. به بیان بهتر، اگرچه به‌ظاهر حوادث داستانی از آیندهٔ نیک سیاوش خبر می‌دهد، فردوسی با استفاده از

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

تصویرپردازی‌های دنیا (چه در بیان مواضع خود و چه شخصیت‌های داستانش) مخاطب را از تله‌های دنیا برحذر می‌دارد.

پس از مقدمه‌چینی در سیر روایت داستان، کم‌کم مخاطب از چگونگی وقوع سرنوشت شوم سیاوش آگاه می‌شود. خشم و حسادت گرسیوز به سیاوش او را تحریک می‌کند که افراسیاب را به سیاوش بدبین کند. در یکی از دیدارهایی که گرسیوز با سیاوش دارد، سیاوش به ناپایداری جهان و ضرورت غنیمت‌شمردن لحظات عمر اشاره می‌کند:

سه روز اندر این گلشن زرنگار ببـاشـیم وز بـاده سـازیم کـار
که گیتی سپنج است پر درد و رنج بـد آن را کـه بـا غـم بـود در سـپنج
(همان، بیت ۲۰۱۴-۲۰۱۵)

در واقع، خود سیاوش است که از محتوای ذهن خویش درباب آینده پرده‌برداری می‌کند. در همین دوران، شبی سیاوش خوابی آشفته و هولناک می‌بیند و خواب خود را چنین تعبیر می‌کند:

مرا زندگانی سرآید همی غـم و درد و انـدُه درآیـد همـی
چنین است کار سپهر بلند گهـی شـاد دارد گهـی مسـتمند
گر ایوان من سر به کیوان کشید همـان زهـر گیتـی بیایـد چشـید
اگر سال گردد هزار و دویست به‌جز خاک تیـره مـرا جـای نیسـت
ز شب روشنایی نجوید کسی کجـا بهـره دارد ز دانـش بسـی
(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۲۱۷۷-۲۱۸۱)

در اینجا، روایت سیاوش از داستان هم روایت آینده‌نگر است و هم روایت گذشته‌نگر. همان‌طور که گفته شد، بیان خواب و تعبیر آن از انواع روایت‌های آینده‌نگر است و دغدغهٔ ذهن سیاوش با آینده‌نگری که با ابهام گره‌خورده است بیان می‌شود. مخاطب برای شنیدن آیندهٔ شخصیت داستان و آنچه بر سرش خواهد آمد کنجکاوتر می‌شود. از سوی دیگر، سیاوش با اشاره به گذشته و خلاصه‌ای از زندگی خود، که با غم و شادی گره خورده است، نوعی روایت گذشته‌نگر را در کلام خود به‌کار می‌برد. سرانجام، با مرگ سیاوش، فرنگیس از ظلم پدر داد سخن می‌دهد:

مکن بی‌گنه بر تن من ستم که گیتی سپنج است با باد و دم
یکی را به چاه افکند بی‌گناه یکی با کله بر نشاند به گاه
سرانجام هر دو به خاک اندرند ز اختر به چنگ مغاک اندرند
(همان، بیت ۲۳۰۲-۲۳۰۴)

در این بخش نیز با دو نوع روایت روبه‌رو هستیم: ۱. روایت گذشته‌نگر: اشارهٔ فرنگیس به آنچه بر سر سیاوش «یکی را به چاه افکند بی‌گناه» و «هر دو به خاک اندرند» و افراسیاب «یکی با کله برنشاند به گاه» آمده است. ۲. روایت آینده‌نگر و تعریض به افراسیاب که سرانجام مرگ او را خواهد ربود «هر دو به خاک اندرند».

در پی سخنان فرنگیس با وساطت پیران، افراسیاب از کشتن فرزند در شکم فرنگیس منصرف می‌شود. در پایان این بخش از داستان، فردوسی در بیان مرگ سیاوش چنین داد سخن سر می‌دهد:

چپ و راست هر سو بتابم همی — سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش — جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپرد — همی از نژندی فرو پژمرد
(همان، بیت ۲۳۴۸-۲۳۵۰)

این ابیات به‌تعریض به بیان دوبارهٔ آنچه در سیر روایت داستان بر سر دو شخصیت اصلی، دو نیروی خیر و شر متقابل، آمده است می‌پردازد. فردوسی با روایت گذشته‌نگر به بیان دیدگاه خود دربارهٔ افراسیاب: «یکی بد کند نیک پیش آیدش» و سیاوش: «یکی جز به نیکی جهان نسپرد...» روی آورده است.

همان‌طور که دیده می‌شود، فردوسی تصویر دنیا (پرداختن به مضامین و تصاویر مربوط به آن) را وسیله‌ای برای پیش‌برد روایت داستان ساخته است و با برشمردن بی‌اعتباری و بی‌قراری کار جهان در جای‌جای داستان بستری را فراهم می‌سازد تا با روایت آینده‌نگر، ذهن مخاطب را جهت شنیدن ادامهٔ داستان آماده کند و از طریق روایت‌های گذشته‌نگر توجه مخاطب را با بازگشت‌های متعدد به آنچه در گذشته روی داده است جلب می‌کند، تا او را از دل‌بستگی به این جهان فانی بر حذر دارد. او، با استفاده از همین تصویرسازی‌ها، مخاطب را از دام‌هایی که دنیا پیش روی او قرار می‌دهد آگاه می‌کند.

۲. تداوم[۲]

تداوم عبارت است از نسبت بین زمان متن و حجم متن که در تعیین ضرب‌آهنگ و شتاب داستان به‌کار می‌رود. اگر زمان و حجم متن ثابت باشد، داستان با شتابی ثابت جریان دارد. اختصاص‌دادن قسمت بلندی از متن به مدت زمان کوتاهی از زندگی شخصیت داستان، سبب شتاب منفی آن، و تخصیص‌یافتن قطعه‌ای کوتاه به مدت زمان بلند، سبب شتاب

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

مثبت داستان می‌شود. حذف و گسترش در داستان را می‌توان با معیار تکرار بررسی و مشخص کرد. سرعت بیشینه را «حذف» و سرعت کمینه را «درنگ توصیفی» می‌نامند. بین این دو بی‌نهایت هم «چکیده» و «صحنه» قرار دارد. در حذف، پویایی صفر متن با برخی تداوم‌های داستان متناظر است. در درنگ توصیفی، تداوم متن از تداوم داستان طولانی‌تر است. در چکیده نیز تداوم متن از تداوم داستان کوتاه‌تر است. در صحنه هم تداوم متن با تداوم داستان برابر است (ژنت، ۱۹۸۰: ۵۲ و ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۷۳ و ۷۴). شگردهای تداوم، بسته به قانون تأثیرگذاری، اقتصاد و درک راوی از اهمیت نسبی لحظات و اپیزودها در همه‌جا تجویز می‌شود (ژنت، ۱۳۸۴: ۷۹).

شکل‌های تداوم

پیکره‌های صحنه، مکث‌های توضیحی، تلخیص و حذف شکل‌های اصلی استمرار به‌شمار می‌آیند و به تغییر سرعت یا ضرب‌آهنگ میان آهنگ ثابت داستان و ضرب‌آهنگ متغیر روایت وابسته‌اند.

الف) مکث توضیحی هنگامی صورت می‌گیرد که زمان در داستان ثابت است، درحالی‌که توضیح مدتی ادامه می‌یابد. چتمن و هندرسن مکث توضیحی را، از این چشم‌انداز، به‌صورت نهایی در خدمت پیش‌برد روایت می‌دانند و استدلال می‌کنند که حتی اگر هیچ کنشی هم در مکث توضیحی روی ندهد، مدت زمانی که صرف آن می‌شود، مایهٔ ایجاد انتظار برای کنشی می‌گردد که قرار است اتفاق بیفتد (اردلانی، ۱۳۸۷: ۱۸).

نویسندگانی چون دیکنز یا فاکنر صحنه‌های عشق، مرگ و قتل را طولانی‌تر نشان می‌دهند و از مکث توضیحی استفاده می‌کنند.

ب) حذف: در حذف، میان زمان روایت و زمان داستان رابطهٔ معکوس برقرار می‌شود. در حذف، زمان در داستان می‌گذرد، درحالی‌که در روایت زمان سپری نمی‌شود. این مقوله نویسنده را مجاز می‌کند رویدادهای کم‌اهمیت را کنار بگذارد، رخدادهای علت و معلولی را فشرده کند و گسترهٔ وسیع داستان را با اسلوبی موجز نمایان سازد.

ج) صحنه شکل دیگری از استمرار است که در آن، زمان داستان و زمان روایت برابر است. در صحنه، رویدادها بدون دخل و تصرف در رمان ثبت می‌شوند (ژنت، ۱۹۸۰: ۵۲).

د) تلخیص: چهارمین مقولهٔ استمرار (تداوم) است که در آن، برهه‌ای طولانی از زمان داستان، به‌شکل برشی کوتاه، فشرده و خلاصه می‌شود. تلخیص سلسله‌رویدادهای پراکنده

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

در طول رمان را به‌صورتی موجز می‌نمایاند، مانند مونتاژ عنوان روزنامه‌ها که به‌شکل فشرده اوج‌گرفتن یک سیاستمدار یا بازیگر را نشان می‌دهند.

در این داستان، در تمام مواردی که فردوسی (راوی) در پی بیان مطالبی دربارهٔ دنیا و مضامین و تصویرپردازی‌های مربوط به آن است، در سیر روایت داستان با نوعی درنگ (وقفه) داستانی روبه‌رو هستیم. زمان داستان از حرکت بازمی‌ایستد، زمان بیان داستان از مدت زمانی که صرف روی‌دادن حوادث داستان شده بلندتر می‌شود، و راوی به بیان دیدگاه‌های خود دربارهٔ دنیا می‌پردازد (چه خود مستقیماً روایت‌کننده باشد و چه شخصیت‌های داستان روایت را بر عهده گرفته باشند). در این مورد خاص، شاهد شتاب منفی در داستان هستیم که باعث کندی و به‌گونه‌ای ایستایی زمان می‌شود و علت آن پرداختن به مسائل حکمی و اخلاقی است.

در هر بخش، راوی با استفاده از ابزارهایی که به اطناب در کلام می‌انجامد، سعی در برجسته‌سازی موضوع دنیا و تصاویر برخاسته از آن دارد. به‌طورکلی، فردوسی از اطناب در بخش‌های مختلف *شاهنامه* بهره برده و مجال‌های طولانی برای بیان توصیف‌های مبالغه‌آمیز و حماسی، سخنان حکمت‌آمیز و یادآوری ناپایداری جهان استفاده کرده است. از جمله شگردهای فردوسی در طولانی‌ساختن کلام در «داستان سیاوش» می‌توان به این موارد اشاره کرد:

تکرار آنچه مخاطب می‌داند

فردوسی دانسته‌های مخاطب را از طریق آوردن جملات مکرر خبری، پرسشی و امری جهت تأکید بر موضوع و پند و اندرزدادن به مخاطب مؤکد می‌کند:

الف) جمله‌های خبری: در «داستان سیاوش» ۲۷ بیت در ساختار جملهٔ خبری، در مفهوم بی‌اعتباری دنیا و تصاویر برخاسته از آن آمده است.[۳]

نمونه:

چنین است کردار گردنده دهر گهی نوش بارآورد گاه زهر
(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۶۳۴)

چنین است رای سپهر بلند گهی شاد دارد گهی مستمند
(همان، بیت ۱۶۶۵)

ب) جمله‌های پرسشی: در «داستان سیاوش» ۶ بیت در ساختار جملهٔ پرسشی در توجه‌دادن مخاطب به بی‌اعتباری دنیا با اغراض ثانوی بیان حسرت و اندوه راوی و تحذیر مخاطب آمده است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

جهان سر به سر عبرت و حکمت است چرا زو همه بهر من غفلت است
(همان، بیت ۱۶۱۶)

چه بندی دل اندر سرای سپنج چه یازی به رنج و چه نازی به گنج
(همان، بیت ۱۶۶۱)

ج) جمله‌های امری و نهی: در «داستان سیاوش» ۳ بیت در ساختار جملهٔ نهی در هشدار به مخاطب با مضمون بی‌توجهی به دنیا و امور مربوط به آن آمده است.

تو با آفرینش بسنده نه‌ای مشو تیز گر پرورنده نه‌ای
(همان، بیت ۵۶۴)

مدار ایچ تیمار با او به هم به گیتی مکن جان و دل را دژم
(همان، بیت ۲۳۵۱)

تکمیل مطلب با استفاده از نوعی تعلیل و ایغال

فردوسی با استفاده از نوعی اطناب، به پرورش کلام و افزودن بر زیبایی آن پرداخته است.

چو گیتی تهی ماند از راستان تو ایدر به بودن مزن داستان
ز خاکیم و باید شدن زیر خاک همه‌جای تو سست و تیمار و باک
(همان، بیت ۱۶۲۰ و ۱۶۲۱)

سه روز اندرین گلشن زرنگار بباشیم وز باده سازیم کار
که گیتی سپنج است پر درد و رنج بد آن را که با غم بود در سپنج
(همان، بیت ۲۰۱۴ و ۲۰۱۵)

۳. بسامد[۴]

مراد از بسامد، بیان رابطهٔ دفعه‌های تکرار یک حادثه در داستان و دفعه‌هایی است که این رویداد به‌طور عملی روایت می‌شود. بسامد که شامل تکرار است انواعی دارد: اگر بسامد به‌صورت یک‌بار نقل‌کردن چیزی باشد که یک‌بار اتفاق افتاده است، بسامد مفرد (روایت تک‌محور) نام دارد. اگر رویدادی فقط یک‌بار حادث شود، ولی بارها روایت شود، بسامد مکرر (روایت چندمحور) است و اگر حوادثی مکرر تکرار شوند، اما فقط یک‌بار روایت شوند، بسامد بازگو (تکرارشونده) نامیده می‌شود. بسامدهای مفرد، مکرر و بازگو، به‌ترتیب، زمینه را برای ایجاد شتاب ثابت، شتاب منفی و شتاب مثبت در روایت فراهم می‌کند (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۰: ۳۳).

آنچه در بررسی تصویر دنیا در «داستان سیاوش» می‌تواند از منظر بسامد در کانون توجه قرار گیرد این است که اگرچه در این مورد خاص با رویداد یا اتفاقی روبه‌رو نمی‌شویم و به‌ظاهر

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

تصاویر ثابت‌اند، هر بار راوی به‌شیوهٔ ویژه‌ای رویداد را روایت می‌کند و در واقع هر تصویری با دیرش داستانی خود روایت می‌شود. اگرچه تصویر دنیا در مقولهٔ بسامد مکرر می‌گنجد، ازآنجاکه هر بار صحبت از دنیا می‌شود، فردوسی با تصویری خاص به آن می‌پردازد و در هر مورد روایت او از این تصویر متفاوت است، می‌توان گفت در این مورد خاص، با بسامد بالایی از تصویرپردازی دنیا مواجه هستیم که شاید نتوان آن را طابق بالنعل با نظریهٔ ژنت دانست و این نشانهٔ اهمیت ویژه‌ای است که ذهن فردوسی به دنیا و امور مربوط به آن داده است:

چنین است کردار گردان سپهر نخواهد گشادن همی بر تو چهر
(همان، بیت ۵۶۵)

چنین است کردار گردنده دهر گهی نوش بار آورد گاه زهر
(همان، بیت ۶۳۴)

چنین است رای سپهر بلند گهی شاد دارد گهی مستمند
(همان، بیت ۱۶۶۵)

چنین است کار سپهر بلند گهی شاد دارد گهی مستمند
(همان، بیت ۲۱۷۸)

مفاهیم ابیات بالا یکسان است، اما هر بار به‌گونه‌ای متفاوت به نمایش گذاشته شده و هیچ بیتی صددرصد شبیه بیت همانند خود نیست. این یکی از هنرنمایی‌های خاص فردوسی در سرودن ابیاتی است که به تصویرسازی از دنیا دست یازیده است.

٤. حالت یا وجه

شناخت راوی به‌منزلهٔ گوینده و منبع انتقال پیام بسیار اهمیت دارد و مؤلفه‌ای ضروری و حیاتی در میان چهار نقش اصلی روایت (نویسندهٔ واقعی، خوانندهٔ واقعی، راوی و روایت‌شنو) است. راوی ممکن است کمتر یا بیشتر در داستان آشکار باشد یا حتی میزان اطمینان به او در انتقال روایت متفاوت باشد. برای بررسی این مورد و فهم نقش راوی باید مقولهٔ فاصله و کانونی‌سازی را ارزیابی کرد.

٤.١. فاصله[5]

ژنت بر این باور است که مؤلف این اختیار را پیدا می‌کند که روابط بین عناصر گوناگون نقل داستان را با اشکال مختلف روایت بیان کند. این دیدگاه ساختارگرا، ضمن حذف مؤلف، نشان می‌دهد که روایت سوم‌شخص لزوماً یک راوی دارد که همواره در داستان حضور دارد. راوی در دنیایی که روایت می‌کند حضور دارد، نه در دنیایی که مؤلف در آن زندگی می‌کند

(برتنس، ۱۳۸۴: ۸۹). بدین‌ترتیب، ژنت ازطریق قراردادن یک راوی نامعلوم در درون روایت سوم‌شخص، موفق شد روایت اول‌شخص و سوم‌شخص را از دیدگاه روابط بین راوی و شخصیت بررسی و تقابل دوگانهٔ بسیار استادانه‌ای ایجاد کند.

در وضعیت اول‌شخص، راوی از خودش به ما می‌گوید. در حالت بعدی نیز راوی دربارهٔ سوم‌شخص به ما می‌گوید. ژنت نوع روایت اول را خود و نوع دوم را دیگری نامید و بدین‌وسیله، آنها را در مقابل هم قرار داد.

٤ ٢ .کانونی‌سازی[۶]

معرفی فرآیند کانونی‌سازی از آخرین دستاوردهای ژنت محسوب می‌شود. اگر راوی واقعاً به دیدگاه یکی از شخصیت‌ها مجال ظهور دهد، حتی اگر این دیدگاه را خود راوی برای ما توصیف کند، روایت از طریق یک کانونی‌ساز پیش می‌رود؛ بنابراین، نظریهٔ کانونی‌سازی ژنت را برای مطرح‌ساختن تفاوت‌های گسترده بین گونه‌های متعدد روایت توانا می‌سازد (همان، ۹۱؛ کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۰).

ژنت در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح «بازنمود هم‌گن» و «بازنمود ناهم‌گن» استفاده و شش حالت از تیپ‌های روایتی را این‌گونه تحلیل کرده است:

۱. **کانون صفر- بازنمود ناهم‌گن:** راوی همانند دانای کل عمل می‌کند، اما با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهم‌گن و به‌عبارتی ناهم‌سان است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۲. **کانون صفر- بازنمود هم‌گن:** در این نوع راوی همانند دانای کل عمل می‌کند و با شخصیت‌های داستان هم‌گن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

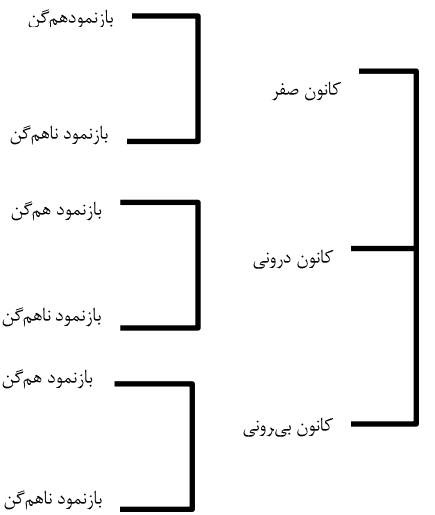
۳. **کانون درونی- بازنمود ناهمگن:** در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می‌شود، اما راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهم‌گن است. به‌همین‌دلیل، داستان از زاویهٔ دید سوم‌شخص بیان می‌شود.

۴. **کانون درونی- بازنمود هم‌گن:** در این حالت، به ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان هم‌گن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

۵. کانون بیرونی- بازنمود ناهم‌گن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرف و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند، اما جزء شخصیت‌های داستان نیست، پس با شخصیت داستان ناهم‌گن است.

۶. کانون بیرونی- بازنمود هم‌گن: در این حالت، راوی همانند ناظری بی‌طرف داستان را بیان می‌کند، اما جزء شخصیت‌های داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن هم‌گن است (فلکی، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۵).

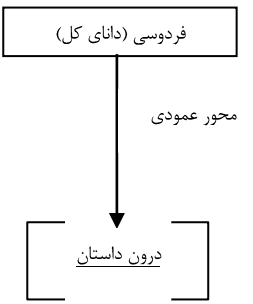


کانونی‌سازی روایت در «داستان سیاوش» چندگانه و ترکیبی است، به‌طوری‌که کانونی‌سازی پیوسته بین راوی و شخصیت‌های داستان جابه‌جا می‌شود. فردوسی «داستان سیاوش» را از زاویهٔ دید کانون صفر و به‌صورت بازنمود ناهم‌گن روایت می‌کند، اما گاه و بی‌گاه کلید روایت را به دست شخصیت‌ها می‌سپارد تا از این طریق، ضمن محو یک‌نواختی، زمینهٔ تحرک و پویایی داستان، ایجاد لذت در سیر روایت و حقیقت‌نمایی را فراهم آورد. تصویر دنیا در «داستان سیاوش» از دو جایگاه روایت می‌شود:

۱. کانون صفر، بازنمود ناهم‌گن: راوی همچون دانای کل داستان را روایت می‌کند. در این صورت، داستان در موقعیت کانون صفر بدون هیچ محدودیتی در زاویهٔ دید قرار می‌گیرد. در این موارد، راوی هر جا که بخواهد، دیدگاهش را دربارهٔ موضوعات بازگو می‌کند و حضور

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

راوی به‌طور محسوس قابل رؤیت است. هنگامی که فردوسی، در جایگاه دانای کل، داستان را با کانون صفر روایت می‌کند، از محور عمودی و از بالا به داستان می‌نگرد و آن را برای خواننده روایت می‌کند.

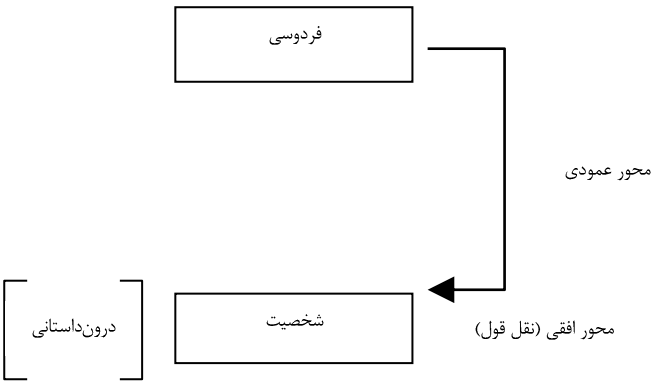


یکی بد کند نیک پیش آیدش — جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به نیکی جهان نسپرد — همی از نژندی فرو پژمرد
مدار ایچ تیمار با او به هم — به گیتی مکن جان و دل را دژم
(فردوسی، ۱۳۸۶: بیت ۲۳۴۹-۲۳۵۱)

۲. موقعیت‌هایی که داستان از دید شخصیت‌ها بیان می‌شود: در اینجا با زاویهٔ دید کانون درونی- بازنمود هم‌گن روبه‌رو هستیم. گویی راوی این‌بار داستان را از چشم شخصیت‌ها می‌نگرد و خود در پس آنها پنهان می‌شود. هرچند در این موارد نیز حضور راوی محسوس است و به‌بیان دیگر، اگرچه دیدگاه‌های راوی از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود، در سطحی فراتر، این فردوسی است که روایت‌کنندهٔ حقیقی داستان است. به‌طورکلی، فردوسی با هوشیاری خاصی بیشتر از آنکه روایت داستان را خود بر عهده بگیرد و نظر خود را دربارهٔ دنیا و رأی و کردار جهان بیان دارد، این‌کار را به شخصیت‌ها سپرده تا از این طریق هم حضور خود را پنهان کند و از ذهنیات شخصیت‌های داستانش پرده بردارد و هم خواننده را در انتخاب و فهم متن آزاد بگذارد تا با داستان و مضامین آن ارتباط تنگاتنگی برقرار کند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]



از جمله شخصیت‌هایی که در داستان سیاوش عهده‌دار روایت هستند و فردوسی از آنها به‌مثابهٔ ابزاری برای انتقال مضامین ذهنی خود دربارهٔ دنیا و مسائل مربوط به آن به خواننده (روایت‌شنو) کمک می‌گیرد، می‌توان به سیاوش، افراسیاب، پیران ویسه، فرنگیس و خواب‌گزاران افراسیاب اشاره کرد. جالب‌توجه آنکه، این شخصیت‌ها از نظر تیپ‌شناسی داستانی با یکدیگر متفاوت‌اند و حتی شخصیت‌هایی چون افراسیاب و سیاوش، که نقطهٔ مقابل یکدیگرند، آن‌گاه که دربارهٔ دنیا و کردار او زبان به سخن می‌گشایند، تفاوت فاحشی در روایت آنها از دنیا دیده نمی‌شود؛ برای مثال، روایت افراسیاب از دنیا همان‌گونه است که روایت سیاوش از دنیا:

افراسیاب:

چنین داد پاسخ که چرخ بلند — دلم کرد پر درد و جانم نژند
که هرچند گرد آورم خواسته — هم از گنج و هم تاج آراسته
به فرجام یک‌سر به دشمن رسد — بدی بد بود مرگ بر تن رسد
(همان، بیت ۱۶۰۹-۱۶۱۵)

سیاوش:

چه بندی دل اندر سرای سپنج — چه یازی به رنج و چه نازی به گنج
نباشد مرا بودن ایدر بسی — نشیند بر این جای دیگر کسی
نباشد مرا زندگانی دراز — ز کاخ و ز ایوان شوم بی‌نیاز
(همان، بیت ۱۶۶۱-۱۶۶۳)

فردوسی از هر دو نوع روایت سوم‌شخص و اول‌شخص در روایت داستانی خود بهره می‌گیرد و با این شیوه فاصله و حضور خود را در داستان به‌اقتضای روایت انتخاب می‌کند و بر میزان تأثیر

سخن می‌افزاید. ازآنجاکه تصویر دنیا و پرداختن به آن برای فردوسی یکی از مسئله‌های اصلی است، او فرمان این تصویرپردازی را، هم در دست خود دارد و هم به دست شخصیت‌های داستان می‌سپارد، چیزی که در نگرش به آن فرقی میان راوی و شخصیت‌ها دیده نمی‌شود.

۵. آوا یا لحن[۷]

آخرین عنصر از عناصر روایت از منظر ژنت آوا یا لحن است که از دیدگاه موقعیت‌های زمانی- مکانی بدان می‌پردازد. در این مبحث، باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبتی با یکدیگر دارند. چگونه راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی-مکانی را در داستان روایت می‌کند؟ (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۱۷). راوی از نظر مکانی ممکن است فاصلهٔ خود را با فضای داستان دور یا نزدیک کند یا در نقطهٔ ثابتی بماند. البته، این جابه‌جایی فاصله در گفتار و لحن راوی تأثیر می‌گذارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰۵).

در این زمینه، میزان محسوس‌بودن حضور راوی در نقل روایت درخور بررسی است. بیان دامنهٔ پنهانی یا آشکاری او و غالب یا مغلوب‌بودن راوی از مؤلفه‌هایی است که در ارزیابی لحن روایت قابل ارزیابی است. به‌بیان دیگر، اینکه راوی با روایت‌شنو به چه صورت ارتباط برقرار می‌کند و در مقابل مخاطب خود، در قالب کدام‌یک از نقش‌های روایی، هدایت‌گری، ارتباطی، تصدیقی، ایدئولوژیکی ظاهر می‌شود، در حیطهٔ بررسی لحن روایت راه‌گشاست. حضور فردوسی در به‌کارگیری تصویر دنیا در داستان‌های *شاهنامه* (چه خود راوی باشد و چه روایت از زبان شخصیت‌ها پیش رود)، غیر از به‌کارگیری نقش روایی، به‌صورت استفاده از نقش‌های ارتباطی، تصدیقی و ایدئولوژیکی قابل رؤیت است.

نقش ارتباطی: زمانی که راوی به روایت‌شنو به‌منظور ایجاد ارتباط خطاب می‌کند.

نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گویی همان بشنوی
(همان، بیت ۱۷)

تو با آفرینش بسنده نه‌ای مشو تیز گر پرورنده نه‌ای
(همان، بیت ۵۶۴)

در چنین مواردی که راوی از افعال امر، چون «نگه کن» یا «گوش دار»، بهره می‌جوید، چشم و گوش مخاطب را در حوزهٔ اقتدار خود می‌گیرد و با این اقتدار روایت را موثق‌تر نشان می‌دهد.

نقش تصدیقی: راوی حقیقت داستان، درجهٔ دقت، اطمینانش در رخدادها، منبع اطلاعاتی و... را تأیید می‌کند. در این مورد خاص، فردوسی در سیر روایت داستان، عملکرد

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

شخصیت‌ها و حوادثی را که از سر آنها می‌گذرد، شاهدی بر تصدیق دیدگاه‌های خاص خود دربارهٔ دنیا و مظاهر آن می‌داند:

گواهی همی‌داد دل در شدن — که دیدار از آن پس نخواهد بدن
چنین است کردار گردنده دهر — گهی نوش بارآورد گاه زهر
(همان، بیت ۶۳۳-۶۳۴)

کجا آن حکیمان و دانندگان — همان رنج‌بردار خوانندگان
کجا آن سر تاج شاهنشهان — کجا آن دلاور گرامی مهان
(همان، بیت ۱۶۰۹-۱۶۱۰)

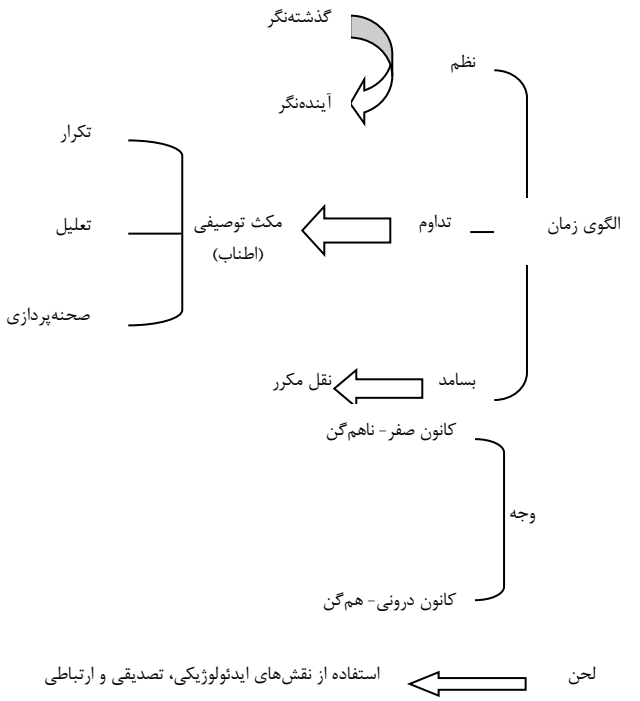
نقش ایدئولوژیکی: زمانی رخ می‌نماید که راوی داستان را قطع می‌کند تا تفاسیری تعلیمی و معرفتی دربارهٔ روایتش بیان کند. در جای‌جای «داستان سیاوش»، شاهد نقش ایدئولوژیکی فردوسی در سیر روایت داستان هستیم و دخالت فردوسی، در جایگاه راوی دانای کل، برای بیان اندیشه‌های اخلاقی، حکمی، فلسفی، دعوت به خردورزی و... یا نتیجه‌گیری‌های خاص از وقایع داستان به‌وفور دیده می‌شود:

جهان سربه‌سر عبرت و حکمت است — چرا زو همه بهر من غفلت است
(همان، بیت ۱۶۱۶)

چپ و راست هر سو بتابم همی — سر و پای گیتی نیابم همی
(همان، بیت ۲۳۴۸)

بنابراین، در این مورد خاص، وجه یا لحن راوی بیشتر از نقش ایدئولوژیکی بهره می‌برد. در مجموع، می‌توان آنچه را تاکنون دربارهٔ تصویرسازی دنیا در داستان سیاوش مطرح شد، از منظر روایت‌شناسی ژنت در نمودار ذیل به نمایش گذاشت:

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]



نتیجه‌گیری

با کنار هم قراردادن تصاویر دنیا و کنش‌های داستانی سیاوش می‌توان به این نتیجه رسید که تصاویر دنیا همواره با کنش‌های داستانی هماهنگ پیش می‌رود. در مجموع، می‌توان نتایج این تحقیق را در پنج مؤلفهٔ روایی ژنت در «داستان سیاوش» بدین قرار شرح داد:

تصویرسازی‌های فردوسی از دنیا غالباً از نوع روایت آینده‌نگر است. این نوع روایت ابزار مهمی در ایجاد تعلیق و کشش داستانی است تا مخاطب را برای شنیدن ادامهٔ ماجرا به داستان جذب کند. راوی با تمرکز بر نوع روایی آینده‌نگر خواننده را با خود همراه می‌کند. از سوی دیگر، تصویر دنیا سبب‌ساز وقفه و درنگ در سیر روایت داستان می‌شود و روایت داستانی را با شتاب منفی روبه‌رو می‌سازد. بیان همراه با اطناب فردوسی (راوی) در این مورد خاص نشانهٔ اهمیتی است که او به دیدگاه‌های خود دربارهٔ دنیا و مصادیق آن می‌دهد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

در تصویرسازی‌های فردوسی از دنیا با بسامد بالایی از بیان یک مطلب به شیوه‌هایی متفاوت در جایگاه‌های گوناگون داستانی روبه‌روییم که سیر نزولی شتاب حاکم بر روایت را بر عهده دارد. تکرار تصویر (دنیا) بر اهمیت و تأثیر واقعه در تداوم داستان و حتی زندگی شخصیت اصلی تأکید می‌کند و از این طریق درون‌مایهٔ داستان گسترش می‌یابد.

فردوسی از دو سطح روایی در داستان بهره جسته است: ۱. کانون صفر-روایت ناهم‌گن و ۲. کانون درونی-روایت هم‌گن. او با ایجاد تفاوت کانونی در سیر روایت، داستان را به‌نحوی جذاب روایت و فضای مناسبی در داستان عرضه کرده است.

لحن فردوسی در بیان مسائل حکمی و اخلاقی مربوط به دنیا مستقیم، و حضور او کاملاً محسوس است (چه مواردی که مستقیماً روایت را بر عهده می‌گیرد و چه در مواردی که روایت بر عهدهٔ شخصیت‌های داستان است). همین مبین میزان اهمیتی است که فردوسی به دنیا و مصادیق آن در جهت ایجاد تعلیق و کشش داستانی در سیر روایت می‌دهد.

درون‌مایهٔ دنیا یا همان اعتقاد به سرنوشت شوم در همهٔ متن به‌صورت شکاف داده‌ای سایه افکنده است و سبب‌ساز چینش تمهیدهای لازم برای همراهی خواننده با متن تا پایان روایت شده است. می‌توان گفت تصویر دنیا همچون کمکی به روایت در خدمت متن و راوی قرار می‌گیرد تا مخاطب را در انتخاب و همراهی با داستان یاری رساند.

پی‌نوشت

1. Order
2. Duration

.۳

چنین است سوگند چرخ بلند	**که بر بی‌گناهان نیابد گزند** (بیت ۴۶۳)
چنین است کردار گردان‌سپهر	**نخواهد گشادن همی بر تو چهر** (بیت ۵۶۵)
کسی را که خواهد برآرد بلند	**یکی را کند سوگوار و نژند** (بیت۶۶۵)
برین‌سان گذر کرد خواهد سپهر	**گهی پر زخشم و گهی پر ز مهر** (بیت۷۶۷)
چنین است رای سپهر بلند	**گهی شاد دارد گهی مستمند** (بیت ۱۶۶۸)

4. Frequency
5. Distance
6. Perspective
7. Voice

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۸) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اردلانی، شمس‌الحاجیه (۱۳۸۷) «عامل زمان در رمان سیاوش». *مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۰: ۱۰-۳۷.

اسداللهی، خدابخش (۱۳۹۳) «روایت‌شناسی منظومهٔ نشانی از سپهری براساس دیدگاه ژرار ژانت». *مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب)* دانشگاه شیراز. سال ششم. شمارهٔ ۴: ۲-۲۲.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱) *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. تهران: هرمس.

برتنس، هانس (۱۳۸۴) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

برسلر، چارلز (۱۳۸۶) *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. تهران: نیلوفر.

پیغمبرزاده، لیلاسادات و غلامعلی فلاح (۱۳۹۳) «پیکربندی زمان در داستان سیاوش». *متن‌پژوهی ادبی*. سال هجدهم. شمارهٔ ۶۱: ۲۱-۴۰.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

حسن‌پور، حسین (۱۳۹۰) «مهارت‌های ویژه و سبک خاص مولوی در زاویه‌دید در حکایت عاشق‌شدن پادشاهی بر کنیزک». *بهار ادب*. سال چهارم. شمارهٔ ۱: ۳۵۳-۳۷۴.

جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی (۱۳۹۰) «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه». *مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)* دانشگاه شیراز. سال سوم. شمارهٔ ۳: ۲۸-۴۸.

دبیرسیاقی، محمد (۱۳۸۰) *برگردان روایت‌گونهٔ شاهنامهٔ فردوسی به نثر*. تهران: قطره.

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

ژنت، ژرار (۱۳۸۴) «حکایت قصوی و حکایت واقعی». *زیباشناخت*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. سال نهم. شمارهٔ ۱۲: ۷۵-۹۶.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) *معانی*. تهران: میترا.

ظاهری، ابراهیم (۱۳۹۴) «رویکرد روایت‌شناسی به شخصیت و سرنمون ازلی با تکیه بر داستان‌های شاهنامه». *مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)* دانشگاه شیراز. سال هفتم. شمارهٔ ۱: ۱۹۸-۱۷۷.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]
[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۹۲) «نقد شازده احتجاب گلشیری با تکیه بر دیدگاه ژرار ژانت». هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. هرمزگان. بندرعباس. ۱۲و ۱۳ اسفند.

غفوری، فاطمه (۱۳۹۱) «کانون روایت در شاهنامه با تکیه بر داستان رستم و اسفندیار». *بهارستان سخن*. سال هشتم. شمارهٔ ۲۰: ۱۴۵-۱۷۴.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱) *شاهنامهٔ فردوسی*. بر اساس چاپ مسکو. تهران: قطره.

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان*. تهران: بازتاب‌نگار.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷) «زمان و روایت». *نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ ۲: ۱۲۳-۱۴۴.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸) *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

ـــــــ (۱۳۸۵) *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

محمدی، علی (۱۳۹۰) «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۵: ۱۴۱-۱۶۸.

والاس، مارتین (۱۳۸۶) *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

Genette , Gerard (1980) *Narrative discourse*. Cornell: University Press.

Shen, Dan (2008) *Narrative discourse*. New York: Columbia University Press.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2026-05-27]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.86.11.4]

[DOI: 10.29252/jpll.27.86.235]