

ساختار روایت در داستان شیخ صنعان بر اساس نظریه «ژرار ژنت»

یدالله شکری*

چکیده

مطالعه در ساختار و فرم آثار ادبی زمینه گسترش شیوه‌های رشد معنایی در این متون را فراهم کرده است. داستان‌ها و قصص، که بخش اعظمی از این آثار را تشکیل می‌دهد، در ساختار خود شیوه‌ها و علوم مختلف معنایی را خلق می‌کند. از میان این علوم «روایت‌شناسی» نظریه‌ای است که با روش و اصول ساختاری، اجزای قصه را تا رسیدن به مقصود نویسنده سامان می‌دهد؛ از این روست که داستان و ادبیات داستانی بستری برای خلق شیوه‌های نوین ادبیات گسترده است. «روایت‌شناسی» در حوزه ادبیات معاصر، افزون بر توجه منتقدان به شیوه‌های جدید تحلیل ساختاری، بکارگیری این شیوه‌ها در پژوهش‌های داستانی آنان را نیز فراهم می‌کند. «ژرار ژنت»، از نظریه‌پردازان حوزه روایت‌شناسی، یکی از مهم‌ترین مباحث این نظریه را بیان کرده و گستره قصه را در سه سطح داستان، روایت و روایتگری بررسی کرده است. نوشتار حاضر داستان شیخ صنعان را از منظر روایت‌شناسی این نظریه‌پرداز بررسی و تحلیل می‌کند. حاصل آنکه در این داستان سطوح نظریه روایت‌شناسی ژنت همچون داستان، روایت و روایتگری و عناصری مانند نظم، ترتیب، تداوم زمانی، صدا و لحن در بخش‌هایی از داستان وجود دارد و در مواردی نیز عناصر با قدری تفاوت روایت داستان را تا پایان ادامه می‌دهد.

کلیدواژه: ساختارگرایی، روایت‌شناسی، ژرار ژنت، شیخ صنعان.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان y-shokri@semnan.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۸/۱۵ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۱۱/۲۴

داستان‌گویی در ادبیات، به ویژه ادبیات تعلیمی، مفاهیم اخلاقی و حکمی را به مخاطب القا می‌کند و در این میان، دریای بیکران ادبیات فارسی امواجی از داستان‌ها و قصه‌های گوناگون را با هدفی متعالی در خود گنجانده است. از دیرباز تا کنون شاعران و نویسندگان بی‌شماری در عرصه قصه‌پردازی نام‌آور بوده‌اند که «عطار نیشابوری» از جمله آن‌هاست. وی از شاعران قرن هفتم هجری است که در سرایش اثر ماندگار خود، «منطق‌الطیر» افزون بر بیان آموزه‌های اخلاقی و عرفانی، انسان را به سوی خودشناسی و در نهایت، خدشناسی سوق می‌دهد. داستان شیخ صنعان که با تعالیم اخلاقی و تعلیمی همراه است، در بطن خود فناپذیری عشق زمینی و جاودانگی معشوق حقیقی را به زیبایی بازگو می‌کند. از این رو، تاکنون پژوهش‌های گوناگونی در این داستان صورت گرفته؛ اما جنبه‌های روایی ساختار آن در هیچ یافته‌ای تحلیل نشده است؛ بنابراین، بررسی این داستان از منظر روایت‌شناسی گامی نو در بیان ساختار قصه‌های روایی است که بستر رشد بیشتر علم روایت‌شناسی را در ادبیات کلاسیک فارسی فراهم می‌کند. از دیدگاه ساختار و ساختارگرایی، روش‌های شکل‌گیری معنا در یک داستان و متن ادبی به همراه تحلیل فرم آن، تنها با مطالعه و بررسی عناصر قصه امکان‌پذیر است. در این میان روایت‌شناسی، که یکی از شاخه‌های ساختارگرایی است، با مطالعه نظام‌مند سازه‌های داستان جنبه روایی آن را بیان می‌کند.



۱-۱. روایت‌شناسی (Narratology)

روایت‌شناسی انقلابی بود که در نتیجه ساختارگرایی در داستان به وجود آمد و «روایت در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه-گویی دارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۸) و همچنین «جست‌وجوی فلسفی حقیقت، پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر می‌سازد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۴۲). اوایل قرن بیستم، بنیان‌های پژوهش نظریه‌پردازان روسی، به‌ویژه «ولادیمیر پراپ»، ریشه‌های ساختارگرایی در داستان را پرورش داد. پراپ با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه و تجزیه و تحلیل عناصر داستانی، شیوه‌ای نو در ساختار قصه به وجود آورد که بعدها بنیاد روایت‌شناسی بر اساس آن پایه‌ریزی شد؛ بنابراین بررسی عناصر درونی متن که

به عنوان سازه‌های داستان، ساختار آن را طرح ریزی می‌کند، هدف اصلی نظریه روایت‌شناسی است که «در پانزده سال گذشته جای نظریه رمان را در مطالعه ادبیات گرفته است» (همان: ۵). آفرینش و خلق انسان و تمام رویدادهایی که در زندگی بشر رخ می‌دهد نیز نوعی روایت است؛ زیرا بشر با از آغاز زندگی تا رسیدن به مرحله پایانی آن، در مراحل و مراتب گوناگونی قدم گذاشته و خود روایت‌کننده داستان زندگی خویش است؛ بنابراین «واژه روایت‌گری اشاره دارد به فرایند ارتباط که در آن فرستنده روایت را در قالب پیام برای گیرنده ارسال می‌کند و ماهیت کلامی رسانه که پیام را انتقال می‌دهد» (ریمون، ۱۳۸۷: ۱۰)، پس روایت از سویی دیگر با جامعه در ارتباط است و با برانگیختن احساسات خواننده و تجربیات و الگوهایی که انسان از دنیای اجتماعی به دست می‌آورد، پایه‌های خود را مستحکم می‌کند.

۱-۲. تاریخچه روایت‌شناسی

افلاطون در کتاب سوم جمهوری در باب روایت می‌گوید: «همه روایت‌ها از دو بخش تشکیل شده‌اند: گفتارها و قسمت‌های بین گفتارها» (راغب، ۱۳۹۱: ۱۷۴) و ارسطو نیز «در باب روایت‌شناسی در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به وسیله راوی و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها تمایز قائل شد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰). واژه روایت‌شناسی را نخستین بار تودوروف در کتاب «دستور زبان دکامرون» به‌عنوان «علم مطالعه قصه» به‌کار برد «که البته تنها محدود به بررسی قصه و داستان و رمان نبود بلکه تمامی اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا، نمایش و ... را نیز در بر می‌گرفت» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸). بعدها چامسکی با بیان نظریه دستور زبان زایا نظر روایت‌شناسان را به خود جلب کرد و بیان داشت که «زبان‌های مختلف با وجود تفاوت ظاهری دارای قواعد دستوری مشترکی است که تقریباً برای همه زبان‌های طبیعی صادق است. مبادی زیرساختی زبان چنان مشخص است که باید آن را جزئی از سرشت انسان بدانیم» (همان: ۱۴). نظریه چامسکی افکار روایت‌شناسان را به سوی خود سوق داد و با اصولی که بر آن تکیه داشت بر روایت‌شناسی تأثیر گذاشت. روایت بر این اساس «شیوه‌ای است برای ساماندهی و ساختارمند کردن زبان در واحدهای بزرگ و شاید برای بررسی همه انواع شعر مفید نباشد؛ اما در بررسی ادبیات داستانی و نمایشنامه، شیوه‌ی بسیار مفیدی است» (ویستر،

۱۳۸۵: ۵۵)؛ بنابراین یک داستان از دید روایی بررسی ساختار و عناصر موجود در قصه را می‌طلبد که به نوعی پایه‌های اساسی قصه را طرح‌ریزی می‌کند. این پایه‌ها یا عناصر سازنده داستان، همان حوادث و رویدادهایی است که روایت قصه را تا پایان پیش می‌برد. مایکل تولان می‌گوید: «روایت توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند» (تولان، ۱۹۸۸: ۹۵). پس درون ساختار هر داستان رویدادهایی وجود دارد که هر یک از آنها دیگری را تا رسیدن به پایان داستان هدایت می‌کند. به عبارتی دیگر، روایت توالی منظم رویدادهایی است که هر کدام نتیجه رویداد و حادثه پیش از خود است. در واقع «باید میان سلسله حوادث داستان پیوندی زمانی و سببی وجود داشته باشد. پیوند زمانی را نخستین بار ارسطو درباره تراژدی به کار برد و گفت تراژدی باید ابتدا، وسط و آخر داشته باشد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۲). بر این اساس هر داستان از رویدادهایی تشکیل شده است که با طی کردن مدت زمانی معلوم یا نامعلوم، داستان را به نتیجه خود می‌رساند. این رویدادها در دوره‌های گوناگون گسترش روایت‌شناسی برجسته شد که «در قرن بیستم و در سه دوره ۱. فرمالیسم روسی (۶۰ - ۱۹۱۴ م) ۲. ساختارگرایی (۸۰ - ۱۹۶۰ م) و ۳. پس‌ساختارگرایی مطرح گردید» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). از این رو، نخستین نظریه‌های جدید روایت‌شناسی در قرن نوزدهم در روسیه و از مکتب فرمالیسم نشئت گرفت.

روایت‌شناسی دوره اول: در این دوره مطالعات روایت‌شناسی با «بوریس توماشفسکی» آغاز شد. وی معتقد بود که بین داستان یا طرح اولیه و پیرنگ یا طرح روایی تفاوت وجود دارد؛ اما ولادیمیر پراپ، پیشرو مطالعات نظام‌مند پیرنگ، با انتشار کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان فصلی تازه در مطالعات پیرنگ رقم زد. وی تحلیل روایت را به گونه‌ای نو بیان کرد تا آنجا که مطالعات او بر روی پیرنگ داستان، سرآغاز کار روایت‌شناسان بعدی قرار گرفت. بر اساس این، پراپ معتقد بود که پیرنگ در قصه‌های عامیانه منعکس‌کننده نهادهای اجتماعی، اقتصادی و مذهبی در ادبیات هستند؛ اما شک洛夫سکی فرمالیست روسی در سال ۱۹۲۹ با این نظر مخالفت کرد و گفت: «قالب‌های روایی محصول قوانین خاص پیرنگ هستند که تا کنون بر ما ناشناخته بوده‌اند» (همان: ۱۵۱).



روایت‌شناسی دوره دوم: نظریه پردازان مهم این دوره عبارت‌اند از:

۱. «تودوروف» که در دستور زبان روایت بررسی کرد «چگونه عناصر روایی مانند مقوله‌های نحوی عمل می‌کنند. کنش‌ها به فعل‌ها شبیه‌اند. شخصیت‌ها به اسم‌ها و ویژگی‌های آن‌ها به صفت‌ها» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۱). افزون بر این، وی معتقد است که تغییر وضعیت در داستان یکی از ویژگی‌های اصلی روایت است؛ زیرا با تغییر یک رویداد، رویداد بعدی شکل گرفته و داستان ادامه می‌یابد.

۲. «کلود برمن» که توالی روایت را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱. توالی ابتدایی ۲. توالی مرکب و پیچیده. وی توالی کنش‌های داستانی را همانند توالی جمله‌ها در متن می‌داند، یعنی آخرین کلمه هر جمله وضعیت کلمه بعد را تعیین می‌کند» (اخوت، ۱۳۹۲: ۲۰-۲۱). وی با نقدی بر نظریه پراپ در باب کارکردهای روایتی معتقد است که خواننده با مطالعه داستان باید احساس کند که قهرمان قصد دارد انتخاب‌های سرنوشت‌سازی را تجربه کند.

۳. «رولان بارت» که «روایت را پدیده‌ای جهان‌شمول می‌داند، معتقد است که این پدیده می‌تواند به کلام گفتاری یا نوشتاری، به تصویر ثابت یا متحرک، به ایما و اشاره بیان شود» (هرمن، ۲۰۰۷: ۷). وی که با نگارش مقاله «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری روایت» مقدمه مکتب نشانه‌شناسی را پایه‌ریزی کرد «در تحلیل ساختاری داستان به طبقه‌بندی رخدادهای روایی، به رخدادهای پایه و پیرو پرداخت و مفهوم رمزگان روایی را تشریح کرد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۱) و نظریات روایت‌شناسی وی بر نظریه‌پردازان بعد از خود تأثیرگذار بود.

روایت‌شناسی دوره سوم: در این دوره، که پژوهشگران آن از میان ساختارگرایان بیش از همه متأثر از «ژنت» هستند، «روایت‌شناسی در حیطه ادبیات، گرایش‌های انتقادی دوران یعنی «واسازی» یا «شالوده‌شکنی»، «فمینیسم» و «روان‌کاوی» را منعکس می‌کند» (همان: ۵۵-۱۵۳).

۱-۳. روایت‌شناسی ژرار ژنت

تأمل در دوره‌های روایت‌شناسی نشان می‌دهد که منتقدان به دنبال تحلیل و بررسی در ساختار داستان، اصول و مباحثی را تحت عنوان نظریه‌های روایت‌شناسی مطرح کردند. از میان آنان «ژرار ژنت» به‌عنوان روایت‌شناس ساختارگرا یکی از مباحث



روایت‌شناسی در عرصه داستان را بنا کرد. وی «با تقسیم روایت به سطوح مختلف، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان قصه و طرح قائل می‌شوند پرداخته‌تر می‌کند. این سه سطح عبارت‌اند از قصه، سخن و گزارش» (مخبر، ۱۳۸۴: ۱۴۶) که به داستان، روایت و روایتگری نیز شناخته می‌شود.

۱. **داستان:** که در این بخش رویدادهای روایت‌شده به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده‌اند، بیان می‌شود؛

۲. **نقل یا روایت:** همان گفتمان متن یا ترتیب رویدادها در متن است، نه ترتیب و توالی واقعی رویدادها؛

۳. **روایت‌گری:** همان عمل روایت کردن و داستان‌گویی برای مخاطبان است. ژنت در سه ویژگی زیر تعامل این سه سطح روایت را شرح می‌دهد:

۳-۱. **زمان دستوری** که منظور از آن آرایش رویدادها در روایت از دیدگاه زمان است که خود با مؤلفه‌هایی همراه است:

الف) **نظم و ترتیب** که مقصود از آن «ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همین رخدادها در گفتمان روایی است» (لوتنه، ۱۳۸۶: ۷۲). «ژنت در این باره 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؛ به‌گونه‌ای که نظم و ترتیب زمانی مربوط به داستان یا به‌واسطه خود روایت مورد اشارت قرار می‌گیرد و یا از این یا آن سرنخ فهمیده می‌شود» (قاسمی پور، ۱۳۸۷: ۹۲). در این بین اگر متنی به‌گونه‌ای روایت شود که زمان آن با داستان همخوانی نداشته باشد، نوعی زمان‌پریشی به وجود می‌آید. همچنین بی‌نظمی در ترتیب داستان مؤلفه‌هایی مانند پس‌نگری (گذر به گذشته) و پیش‌نگری (گذر به آینده) را شکل می‌دهد.



ب) **مدت یا تداوم** که رابطه بین مدت- یعنی زمانی که رویدادی معین در داستان اتفاق می‌افتد- و تعداد صفحاتی از روایت را که به توصیف رویداد می‌پردازد به خود اختصاص می‌دهد.

ج) **تکرار یا بسامد** «که به بیان تعداد رخداد حوادث و تعداد دفعات بیان آن مربوط می‌شود و بر سه نوع است:

- روایت مفرد که در آن واقعه یک‌بار روی داده و یکبار هم بیان می‌گردد؛
- روایت باز انجام که واقعه‌ای چندین بار رخ می‌دهد و یکبار نقل می‌شود؛
- روایت تکراری که در آن واقعه یک‌بار روی می‌دهد و چند بار نقل می‌شود؛
- روایت چندگانه که در آن واقعه‌ای چندین بار روی می‌دهد و چندین بار بیان می‌گردد» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۲).

۳-۲. **وجه یا حال و هوا** که از طریق فاصله و دیدگاه خلق می‌شود:

الف) **فاصله**، فاصله بین روایتگری و داستان است و «هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های آن باشد. در این حالت راوی میانجی‌ای است که داستان از صافی ذهن او گذرانده می‌شود. هر چه میزان مداخله راوی بیشتر باشد، فاصله بین روایتگری و داستان بیشتر می‌شود و کمترین فاصله میان داستان و روایتگری زمانی ایجاد می‌شود که خواننده حضور راوی را احساس نکند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

ب) **دیدگاه یا چشم‌انداز**، زاویه دید یا چشمانی است که ما از منظر آن هر بخش معین از روایت را می‌بینیم. گرچه راوی ممکن است در حال گفتن داستان باشد؛ اما زاویه دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد. به عبارتی دیگر، اگر چه راوی رویدادها را بر مخاطب یا خواننده روایت می‌کند؛ اما همیشه چشم‌انداز روایت به او تعلق ندارد.

۳-۳. **صدا یا لحن**، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا رابطه راوی (عمل روایتگری) با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان



گفته می‌شود) بررسی می‌شود» (به نقل از دزفولیان، مولودی؛ ۱۳۸۸: ۹۰). این بخش خود به دو بخش دیگر تقسیم می‌گردد:

الف) «روایت از کجا صورت گرفته (از داخل متن یا خارج از متن)؛

ب) راوی شخصیتی است در داستان یا اینکه در آن حضور ندارد؛ اما در این مؤلفه زاویه دید نیز مورد توجه است. زاویه دید که همان کانونی‌سازی است، به این پرسش پاسخ می‌دهد که روایت از دیدگاه چه کسی شکل می‌گیرد. «ژنت معتقد است که روایت می‌تواند کانونی‌سازی نشده باشد یا کانونی‌سازی درونی و خارجی داشته باشد. در داستان‌های کلاسیک عموماً روایت، کانونی‌سازی نشده و یا صفر است که در این سطح راوی بیش از همه شخصیت‌ها از آگاهی برخوردار است» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۴).

۲. بحث و بررسی

اکنون با توجه به آنچه در نظریه ژنت بیان شد، سه سطح روایی حکایت شیخ صنعان و مؤلفه‌های موجود در این سطوح بررسی می‌شود تا سازوکار روایی آن مشخص گردد. سطح اول روایت، داستان است که در آن توالی رویدادهای روایت‌شده آن‌گونه که روی داده در متن آمده است. در داستان شیخ صنعان ترتیب رویدادها به شرح زیر است:

شیخ صنعان پیری کامل در دیار خویش بود که پنجاه سال از عمرش را با چهارصد مرید در حرمی گذراند. جایگاه والای او تا بدانجا بود که روزه بی‌حد می‌گرفت و نماز بی‌حصر به جای می‌آورد و شفادهنده بیماران بود. شبی در خواب دید که در سرزمین روم به عبادت بتی می‌پردازد. بی‌درنگ از خواب پرید و دریافت که راهی دشوار پیش رو دارد. مریدان را آگاه کرد و قدم در راه روم گذاشت. در میانه راه با نظاره دختری ترسا بر او عاشق می‌شود و آتش دلدادگی در جان او زبانه می‌کشد. بدین ترتیب شیخ زاهد ایمان خود را از دست داده، سر درکوی عاشقی می‌گذارد. مریدان که از این امر آگاه می‌شوند، زبان به نصیحت و پند می‌کشایند، غافل از اینکه عاشق سرگشته گوش نصیحت شنوی ندارد و دنیا را در معشوق خود می‌بیند. پس از این مریدان شیخ را رها می‌کنند و شیخ با سگان کوی معشوق مانوس می‌گردد و در کوی او عزلت می‌گزیند. دختر که از عشق



شیخ به خود آگاه می‌گردد، او را شماتت می‌کند که زاهدی چون تو با ترسایان چه روی دارد؟ اکنون زمان ساز کردن کافور و کفن است و عاشقی از تو دور می‌نماید؛ اما شیخ در پاسخ از او می‌خواهد که با او دمسازی کرده و یار وی گردد. دختر نیز با دیدن عشق بی‌حد شیخ به خود، او را به انجام چهار کار قرآن‌سوزی، بت‌پرستی، می‌خوارگی و دست کشیدن از ایمنان وا می‌دارد. پس شیخ به مجلس باده‌خواران می‌رود و در حالت می‌خوارگی آتش عشقش شعله‌ورتر می‌گردد. پس از آن به جمع ترسایان می‌پیوندد و خرقة از تن به درآورده و زنار بر میان می‌بندد. با این حال باز هم به وصال یار نمی‌رسد و دختر در قبال کابین خود او ازو می‌خواهد تا سالی خوکبانی کند و پس از آن در کنار هم روزگار سپری کنند. در این زمان مریدان نیز که رغبتی در بازگشت شیخ نمی‌بینند او را رها کرده، به سوی حجاز رهسپار می‌شوند. با رسیدن آنان به کعبه، مریدی بصیر از یاران شیخ احوال وی را از یاران جويا می‌شود و با شنیدن داستان، آنان را به بی‌وفایی و نفاق متهم کرده و رهسپار روم می‌گردد. پس از چهل شب در خواب با پیامبر دیدار می‌کند و بازگشت شیخ را از او خواهان می‌شود؛ پیامبر نیز در جواب مژده آزادی شیخ را می‌دهد. مرید بصیر اصحاب را آگاه کرده و به جانب شیخ می‌رود. در این میان شیخ که زنار گشوده و دست از ترسایی برداشته با دیدن آنان سر به سجده می‌گذارد و اسرار و حکمت فراموش شده را به یاد آورده و با آنان به سوی حجاز همراه می‌گردد.

از سویی دیگر، دختر ترسا در خواب و در گفت‌وگویی با آفتاب درمی‌یابد که باید با شیخ و یارانش همراه گردد. پس از خواب برمی‌خیزد و با حالتی زار و نالان در جست‌وجوی آنان قدم برمی‌دارد. در این میان شیخ با ندایی درونی از حال دختر آگاه شده و به دنبال وی باز می‌گردد. او را درمی‌یابد؛ در حالی که تضرع‌کنان از شیخ می‌خواهد تا اسلام را بر او عرضه کند. شیخ نیز درخواست او را پاسخ می‌گوید؛ اما پس از این، دختر از فراق معشوق حقیقی دست از جان خویش شسته و در دیاری دیگر قدم می‌گذارد.

آنچه بیان شد، **سطح اول** روایت بود که از متن داستان استخراج شده است. راوی، که همان مؤلف است، تمام وقایع را با ذکر جزئیات برای خواننده بیان می‌کند.

بخش دوم روایت است که در آن رویدادها به ترتیبی که در متن آمده است، بیان می‌گردند. به عبارتی دیگر، روایت همان گفتمان متن است که بین دو سطح داستان و روایت تفاوت ایجاد می‌کند. در داستان شیخ صنعان، روایت همان ایاتی است که عطار در وصف داستان شیخ صنعان سروده است.

اما **سطح سوم** داستان مربوط به روایتگری است که در آن داستان تبدیل به روایت می‌شود. به عبارتی دیگر حرکت داستان به روایت از طریق کیفیت روایتگری مشخص می‌گردد. مؤلفه‌هایی که در داستان وجود دارد، سه سطح روایی فوق را در یک زنجیره تعاملی قرار می‌دهد. ژنت «زمان دستوری»، «حال و هوا» و «صدا» را سه مشخصه‌ای می‌داند که داستان، روایت و روایتگری از طریق آنها با یکدیگر در تعامل هستند.

الف) زمان دستوری که در آن صورت رویدادها از نظر زمانی بررسی می‌شود و خود به سه بخش تقسیم می‌گردد:

- ترتیب: در این بخش توالی زمانی رویدادها در داستان و توالی زمانی رویدادها در روایت با هم در ارتباط هستند. در داستان این توالی زمانی به ترتیب روی می‌دهد؛ اما ممکن است در روایت این ترتیب بر هم بخورد و رویدادها تقدم و تأخر خود را از دست بدهند. عطار در داستان شیخ صنعان، توالی حقیقی رویدادها را از گفت‌وگوی شیخ با خویش، تا زمان جان‌باختن دختر ترسا به ترتیب بیان می‌کند. در سطح روایت نیز قصه به همین شکل و با همین ترتیب ادامه می‌یابد؛ بنابراین در داستان شیخ نظم و ترتیبی وجود دارد و سه مقوله پیش‌نمایی (گذر به آینده)، پس‌نمایی (گذر به گذشته) و زمان‌پریشی (بر هم ریختگی وقایع) جایگاهی ندارد.
- ویژگی دیگر در قسمت زمان دستوری، مدت یا تداوم است که به رابطه بین مدت زمانی که رویدادی در داستان رخ می‌دهد و تعداد صفحاتی از متن روایت که به توصیف آن می‌پردازد، توجه دارد. مدت و تداوم به نویسنده داستان و خودآگاهی و ناخودآگاهی او بستگی دارد. در حکایت شیخ صنعان، عاشق شدن شیخ بر دختر و رویدادهای وابسته به آن را می‌توان در چند سطر بیان کرد؛ اما این امر در ۴۰۸ بیت و با جزئیاتی مثل بیان ویژگی‌های شیخ، خصوصیات ظاهری دختر ترسا، پند و اندرزهای مریدان و مواردی از این قبیل بخشی از داستان را به خود



اختصاص داده است. افزون بر این، رویدادهایی که در داستان شیخ صنعان به ترتیب به وجود آمده‌اند، در مجموع یازده رویداد است که در ادامه به بیان آنها و رابطه بین مدت زمان آنها و تعداد ابیات پرداخته می‌شود.

۱. رویداد اول با خواب دیدن شیخ و گفت‌وگوی با خود آغاز می‌شود:

گر چه خود را قدوه اصحاب دید	چند شب بر هم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام	سجده می‌کردی بتی را بر دوام

(عطار، ۱۳۷۱: ۶۸)

پس از این، شیخ با آگاه کردن یاران از آنچه در خواب دیده است، با آنان همراه گشته، رهسپار دیار روم می‌گردد. سفر کردن آغاز داستان است که در دوازده بیت داستان گنجانده شده، رویدادهای زیادی را به دنبال خود دارد.

۲. با آغاز سفر شیخ و یاران به دیار روم و ورود دختر ترسا به میدان قصه، رویداد دوم رقم می‌خورد. واقعه این بخش از زمانی آغاز می‌شود که شیخ بر دختر ترسا نظر افکنده، دست از دل و دین خود می‌شوید:

از قضا را بود عالی منظری	بر سر منظر نشسته دختری
دختر ترسا چو برقع برگرفت	بند بند شیخ آتش در گرفت
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید	عافیت بفروخت و رسوایی خرید

(همان: ۶۸-۶۹)

در ادامه عطار در ۹۳ بیت این داستان، دلدادگی شیخ و رهایی از زهد و ایمان را به زیبایی بیان می‌کند. شیخ زاهد که عشق زمینی را بر زهد و دینداری برتری داده است، گوش خود بر نصیحت یاران می‌بندد و در آتش عشق دختر ترسا می‌سوزد:

پند دادندش بسی سودی نبود	بودنی چون بود بهبودی نبود
--------------------------	---------------------------

(همان: ۷۰)

۳. با آغاز قصه شیدایی شیخ، داستان رویداد سوم را بروز می‌دهد. رویدادی که در آن عاشق دلسوخته قدم در کوی یار گذاشته، همدمی با سگان کوی معشوق را برمی‌گزیند. این رویداد در هشت بیت نقل می‌شود.

شیخ خلوت‌ساز کوی یار شد	با سگان کوی او در کار شد
-------------------------	--------------------------

قرب ماهی روز و شب در کوی او

صبر کرد از آفتاب روی او

(همان: ۷۳)

۴. قریب به یک ماه می‌گذرد تا دختر ترسا از عشق پیر به خود آگاه می‌گردد. پس به سخن با وی پرداخته، شماتت و تحقیر را به جای گفت و گوی عاشقانه می‌نشانند. شیخ نیز بر دلدادگی خود اصرار می‌ورزد و معتقد است که عشق در دل پیر و جوان جای دارد. راوی رویداد چهارم را که وصف حال عاشق و سخن گفتن میان او و معشوق است، در ۳۳ بیت روایت می‌کند:

چون نبود از کوی او بگذشتش	دختر آگه شد ز عاشق گشتنش
شیخ گفتش چون زبونم دیده‌ای	لاجرم دزدیده دل دزدیده‌ای
یا دلم ده باز یا با من بساز	در نیاز من نگر چندین مناز
چند نالم بر درت در بازکن	یک دمم با خویشتن دمساز کن
دخترش گفت ای خرف از روزگار	ساز کافور و کفن کن شرم دار
چون دمت سردست دمسازی مکن	پیر گشتی قصد دلبازی نکن

(همان: ۷۳-۷۵)

۵. پایان رویداد چهارم آغاز واقعه بعد و به نوعی نقطه اوج داستان را به دنبال دارد که در ۷۹ بیت بیان شده است. معشوق به رسم دلبری و طنازی، نه تنها عاشق را از خود می‌راند، بلکه چهار شرط ایمان سوز را نیز از او خواهان است:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار	چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز	خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

(همان: ۷۵)

شیخ نیز که از عطش عشق معشوق بی‌تاب است، دینداری و ایمان را فرو گذاشته، بر هر آنچه رنگ و بوی زهد دارد، پشت پا می‌زند. پس به خواسته دختر ترسا تن در می‌دهد و به دنبال باده‌نوشی و خماری، هم‌پیلگی با معشوق و دست‌اندازی در گردن او را خواستار می‌شود:

شیخ را بردند تا دیر مغان	آمدن آنجا مریدان در فغان
آن صنم را دید می در دست و مست	شیخ شد یکبارگی آنجا ز دست
دل بداد و دست از می خوردنش	خواست تا ناگه کند در گردنش

(همان: ۷۶)



اما معشوق هنوز هم به عشق شیخ ایمان ندارد و به خواسته او پشت پا می‌زند. پس در قدم بعد شیخ را به کافری دعوت می‌کند و شیخ مست و سرگشته عنان طاقت از دست داده، زنار بر میان می‌بندد و بدین ترتیب به زنجیره ترسایان می‌پیوندد. لکن باز هم به وصال معشوق نمی‌رسد و معشوق خوکبانی کردن او را کابین خویش قرار می‌دهد:

گفت کابین را کنون ای ناتمام خوکبانی کن مرا سالی مدام
(همان: ۷۹)

۶. به دنبال رسیدن داستان به نقطه اوج؛ یعنی کافرشدن و خوکبانی شیخ رویداد ششم در ۳۳ بیت بیان می‌شود.

رفت پیر کعبه و شیخ کبار خوکبانی کرد سالی اختیار
(همان)

در این بخش، راوی با زیرکی تمام خوکبانی شیخ را به سمت نفسانیت بشر سوق می‌دهد. شاعر (راوی) به وجود خوک در درون هر انسان اشاره می‌کند و معتقد است که اگر انسان در راه رسیدن به خواسته‌های خود از خوک (نفس) خویش آگاه نباشد، چه بسا به وادی کفر قدم گذارد و سر بر ندارد:

در درون هر کسی هست این خطر سر برون آرد چو آید در سفر
تو زخوک خویش اگر آگه نه‌ای سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
(همان)

۷. با بیان این نکته رویداد این بخش پایان یافته و داستان در بخشی دیگر و با ۲۳ بیت ادامه می‌یابد. به دنبال رخدادهای پیشین، یاران شیخ که عشق وی بر دختر ترسا را پایان‌ناپذیر می‌بینند، پس از گفت‌وگوی با وی و درخواست او به سوی حجاز باز می‌گردند:

این چنین تنهات نپسندیم ما همچو تو زنار بر بندیم ما
یا چو نتوانیم دیدت همچین زود بگریزیم بی تو زین زمین
شیخ گفتا جان من پر درد بود هر کجا خواهید باید رفت زود
این بگفت و روی از یاران بتافت خوکوانی را سوی خوکان شتافت
(همان: ۸۰)



۸. بازگشت یاران به سوی حجاز و دیدار با یکی از مریدان خالص شیخ، رویداد هشتم داستان را در ۴۱ بیت رقم می‌زند:

در ارادت دست از کل شست بود	شیخ را در کعبه یاری چست بود
باز گفتندش همه احوال شیخ	باز پرسید از مریدان حال شیخ

(همان: ۸۱)

در این بخش داستان، مرید شیخ پس از آگاهی از احوال وی یاران را به تردامنی و نفاق متهم می‌کند و معتقد است اگر مریدی در پی شیخ خویش قدم می‌گذارد، همراهی با وی تا کام نهنگ نیز ادامه دارد. در نهایت یاران را به بازگشت به سوی شیخ ترغیب می‌کند:

یار باید بود اگر کافر شود	هرک یار خویش را یاور شود
جمله زو بگریختید از نام و ننگ	شیخ چون افتاد در کام نهنگ
هرک ازین سر سرکشد از خامیست	عشق را بنیاد بر بدنامیست
در رسیم آخر به شیخ خود همه	پیرهن پوشیم از کاغذ همه

(همان: ۸۲-۸۳)

۹. رویداد دیگر داستان را در ۲۴ بیت از ابیات داستان روایت می‌کند. همه یاران به سوی شیخ روانه می‌شوند و تضرع‌کنان به درگاه خداوند رهایی شیخ را خواستارند. در این میان یار دیرین شیخ، پس از چهل شب در خواب می‌بیند که:

مصطفی را دید می‌آمد چو ماه	در بر افکنده دو گیسوی سیاه
----------------------------	----------------------------

(همان)

مرید در دیدار با پیامبر راهنمایی شیخ گمشده خود را می‌خواهد و درمی‌یابد که شیخ از بند اسارت رهایی یافته است:

رهنمای خلقی از بهر خدای	شیخ ما گمراه شد راهش نمای
مصطفی گفت ای به همت بس بلند	روکه شیخت را برون کردم ز بند

(همان)

۱۰. با پایان یافتن رویداد نهم، ادامه داستان در ۲۴ بیت روایت می‌شود. در این بخش، شیخ زنار گشوده و دست از ترسایی شسته است. پس در دیدار با یاران،



جملگی اسرار و حکمت فراموش شده را به یاد می‌آورد و بار دیگر به پرستش خداوند می‌پردازد:

رفت با اصحاب گریان و دوان	تا رسید آنجا که شیخ خوکبان
هم فکنده بود ناقوس مغان	هم گسسته بود زنار از میان
چون به حال خود فرو نگریستی	در سجود افتادی و بگریستی

(همان)

در نهایت شیخ با یاران به سوی حجاز باز می‌گردد.

۱۱. پایان داستان، گویی سرآغاز داستانی دیگر است که در اوج خود به پایان می‌رسد. این رویداد که در ۵۵ بیت بیان شده، مانند آغاز داستان، قصه عشق است؛ اما این بار نه عشقی زمینی بلکه دلدادگی عاشق به معشوق حقیقی و ابدی. داستان این بخش با خواب دختر ترسا آغاز می‌شود:

دید از آن پس دختر ترسا به خواب	کاوفتادی در کنارش آفتاب
آفتاب آنگاه بگشادی زبان	کزپی شیخت روان شو این زمان
از رهش بردی براه او درآی	چون به راه آمد تو خم راهی نمای

(همان: ۸۶)

شعله عشق بر جان دختر زبانه می‌کشد و پس از برخاستن از خواب به دنبال شیخ رهسپار می‌گردد. در میانه راه در گفت‌وگویی با خداوند از او می‌خواهد تا از خطای او درگذرد و دستگیر او باشد. از سوی دیگر شیخ با ندایی درونی از احوال دختر آگاه گشته و به سوی او باز می‌گردد:

زار می‌گفت ای خدای کارساز	عورتی‌ام مانده از هر کار باز
هر چه کردم بر من مسکین مگیر	دین پذیرفتم مرا تو دست گیر
شیخ را اعلام کردند از درون	کامد آن دختر ز ترسایی برون
شیخ و اصحابش ز پس رفتند باز	تا شدند آنجا که بود آن دل نواز

(همان: ۸۷)

شیخ با دیدن دختر در حالتی از زاری و ناتوانی، جویای احوال او شده و دختر در مقابل، آشنایی با اسلام را خواستار می‌شود:



زرد می‌دیدند چون زر روی او	گم شده در گرد ره گیسوی او
چون بدید آن ماه شیخ خویش را	غشی آورد آن بت دل ریش را
برفکن این پرده تا آگه شوم	عرضه کن اسلام تا با ره شوم

(همان)

شیخ نیز درخواست او را پاسخ داده و ایمان در دل دختر ترسا جوانه می‌زند؛ اما از بی‌طاقتی و دوری از وصال معشوق حقیقی دست از جان شسته و به سوی معبود خویش رهسپار می‌شود:

شد دلش از ذوق ایمان بی‌قرار	غم در آمد گرد او بی‌غمگسار
گفت شیخا طاقت من گشت طاق	من ندارم هیچ طاقت در فراق
این بگفت آن ماه و دست از جان فشاند	نیم جانی داشت بر جانان فشاند

(همان: ۸۸)

با پایان یافتن داستان درمی‌یابیم که راوی رویدادهای قصه را در یک بازه زمانی مشخص و طولانی روایت می‌کند. داستان با سفرکردن شیخ به روم آغاز شده و تا زمان مرگ دختر ترسا ادامه می‌یابد. ذکر این نکته ضروری است که سفرکردن و چگونگی رسیدن قهرمان به مقصد، حوادث و رویدادهای داستان را رقم می‌زند. در حکایت شیخ صنعان فاصله میان مبدأ و مقصد قهرمان، مسافتی دور است که نشان می‌دهد قصه در بازه زمانی طولانی شکل گرفته است. شیخ پس از طی مسیری دور و رسیدن به مقصد، بر دختر ترسا عاشق می‌شود و قرب یک ماه در کوی وی می‌نشیند. پس از گذشت زمانی در گفت‌وگویی با معشوق مدتی را نیز به عیش و نوش گذرانده و در نهایت نیز سالی را به خوکبانی می‌نشیند. پس تا بدین‌جا افزون بر مسافت سفر، یک سال و چندماه از زمان عاشق شدن شیخ و رویدادهای این زمان سپری شده است. از سوی دیگر بازگشت یاران شیخ به سوی حجاز و در نهایت رسیدن دوباره به شیخ نیز بر طولانی بودن روند داستان می‌افزاید.

در ادامه و با گذر از مؤلفه مدت و تداوم، بسامد داستان مطرح می‌شود. پیش از این بیان شد که بسامد یا تکرار به تعداد رخداد حوادث و تعداد دفعات بیان آن مربوط می‌شود و بر انواع روایت تکراری، بازانجام، مفرد و چندگانه تقسیم می‌گردد. در داستان شیخ صنعان بسامد داستان با روایت تکراری صورت می‌پذیرد؛ زیرا واقعه



یکبار به وقوع پیوسته؛ اما چندین بار نقل شده است. عاشق شدن شیخ بر دختر ترسا که محور اصلی و درحقیقت رویداد مهم داستان است، تنها یکبار روی داده است؛ اما در چند بخش از داستان دوباره ذکر می‌شود. در ابتدای داستان از سوی راوی:

از قضا را بود عالی منظری	بر سر منظر نشسته دختری
دختر ترسا چو برقع بر گرفت	بند بند شیخ در آتش گرفت
گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد	عشق آن بت روی کار خویش کرد

(همان: ۶۸-۶۹)

بار دیگر از زبان خود شیخ در گفت و گوی با دختر:

کار من روزی که می‌پرداختند	از برای این شیم می‌ساختند
می‌بسوزم امشب از سودای عشق	می‌ندارم طاقت غوغای عشق
چند نالم بر درت در باز کن	یک دمم با خویشتم دمساز کن
شیخ گفتش گر بگویی صد هزار	من ندارم جز غم عشق تو کار

(همان: ۷۱-۷۵)

و در نهایت، یاران واقعه داستان را بر مرید خاص او نقل می‌کنند:

باز پرسید از مریدان حال شیخ	باز گفتندش همه احوال شیخ
کز قضا او را چه بار آمد به بر	وز قدر او را چه کار آمد به سر

(همان: ۸۱)

با پایان یافتن تحلیل بسامد داستان، مؤلفه آوا یا لحن بیان می‌شود. این ویژگی که همانند دیگر مؤلفه‌ها سطوح روایی داستان را به هم متصل می‌کند، به دو بخش زیر تقسیم می‌شود:

الف) روایت از کجا صورت گرفته (از داخل متن یا خارج از متن)؛

ب) راوی یک شخصیت در داستان است یا اینکه در داستان حضور ندارد. داستان فوق از زبان دانای کل یا سوم شخص بیان شده است. راوی روایت را از داخل متن آغاز کرده و خود در داستان حضور ندارد. نکته جالب توجه در این بخش نقل داستان از زبان شخصیت‌های آن است. راوی پس از نقل حکایت و بیان کلیتی از داستان، شخصیت اصلی یعنی شیخ صنعان را جایگزین خود می‌کند و شیخ در مونولوگی به بیان خواب خود می‌پردازد:



چون بدید این خواب بیدار جهان
یوسف توفیق در چاه افتاد
من ندانم تا از این غم جان برم
گفت دردا و دریغا این زمان
عقبه ای دشوار در راه افتاد
ترک جان گفتم اگر ایمان برم
(همان: ۶۸)

در بخشی دیگر و در دیالوگی که بین شیخ و دختر ترسا صورت می‌گیرد، باز هم نقل داستان بر عهده شخصیت‌های اصلی آن است:

شیخ گفتش چون زبونم دیده‌ای
لاجرم دزدیده دل دزدیده‌ای
از سر ناز و تکبر در گذر
عاشق و پیر و غریبم در نگر
دخترش گفت ای خرف از روزگار
ساز و کافور کفن کن شرم دار
(همان: ۷۴-۷۵)

بخش دیگر داستان که راوی آن مریدان شیخ هستند، با نصیحت‌ورزی آنان ادامه می‌یابد. مریدان که از عشق پیر خود به دختر ترسا آگاه شدند، زبان به پند و نصیحت گشوده، شیخ را از این امر منع می‌کنند؛ اما شاید بتوان گفت که اضطراب یاران نه از عاشقی شیخ، بلکه به دلیل از دست دادن ایمان اوست. به همین منظور سعی دارند تا شیخ را از راه پیش رو بازدارند:

چون مریدانش چنین دیدند زار
جمله دانستند ک افتادست کار
سر به سر در کار او حیران شدند
سرنگون گشتند و سرگردان شدند
پند دادندش بسی سودی نبود
بودنی چون بود بهبودی نبود
(همان: ۷۰)

پس روایت داستان فوق نه تنها از زبان راوی سوم شخص، بلکه در مواردی از جانب دیگر شخصیت‌ها و زاویه دید آنها نقل می‌شود. زاویه دید که همان کانونی‌سازی است، به این پرسش پاسخ می‌دهد که روایت از دیدگاه چه کسی شکل می‌گیرد. بر اساس نظریه ژنت و با توجه به داستان‌های کلاسیک، زاویه دید در این داستان کانونی‌سازه نشده است؛ زیرا رویدادها از دیدگاه سوم شخص که بیش از همه بر داستان آگاهی دارد بیان می‌شود:

گر چه شیخ آنجا نظر در پیش کرد
عشق آن بت روی کار خویش کرد
عشق دختر کرد غارت جان او
کفر ریخت از زلف بر ایمان او



شیخ ایمان داد و ترسایی خرید

عافیت بفروخت رسوایی خرید

(همان: ۶۹)

شاعر (راوی) با نقل این چند بیت از تسلط خود بر متن آگاهی می‌دهد و کافری و رسوایی او را از آغاز پیش‌بینی می‌کند: مؤلفه دیگر در داستان، وجه یا حال و هواست که از دو بخش فاصله و دیدگاه به آن توجه می‌شود.

الف) فاصله که بین روایتگری و داستان روی می‌دهد، در حکایت شیخ صنعان با راوی سوم شخص و همان شاعر نشان داده می‌شود؛ اما چون حضور راوی به عنوان یک شخصیت در داستان وجود ندارد، پس فاصله میان داستان و روایت به حداقل می‌رسد. شاعر که به نوعی خود روایتگری را، که شیوه معمول نویسندگان گذشته در انتخاب راوی دانای کل است، در داستان برمی‌گزیند، روایت را با تمام جزئیات بیان می‌کند. ویژگی‌های شیخ، خصوصیات دختر ترسا، گفت‌وگوی شیخ با معشوق خود و مواردی مانند این که همگی در کاهش فاصله میان داستان و روایت نقش دارند.

ب) چشم‌انداز یا دیدگاه در داستان شیخ صنعان به این شکل است که راوی در ابتدا رویدادها را به سمع خواننده می‌رساند و پس از آن برای ایجاد هیجان در داستان و ذکر بهتر رویدادها، روایت را از چشم‌انداز دیگر شخصیت‌های قصه نقل می‌کند. همانند گفت‌وگوی شیخ با دختر ترسا و یارانش و یا بیان حال شیخ به مرید خاص او که در این مواقع گویی رویداد مورد نظر با صراحت بیشتر و از جانب شخصیت‌هایی که نقشی در داستان دارند، روایت شده است. در نتیجه می‌توان گفت راوی سوم شخص داستان محدودیتی برای چشم‌انداز داستان نداشته و در هر لحظه نقل روایت را بر عهده هر شخصیتی که مایل است، محول می‌کند که این امر تسلط کامل وی را بر داستان نشان می‌دهد.

در پایان داستان و پس از بررسی همه سطوح، آنچه در نهایت مورد بررسی قرار گرفته است، مؤلفه صدا یا لحن است. در داستان شیخ صنعان اگرچه در مواردی روایت قصه از زبان شخصیت‌های آن نقل می‌شود؛ اما صدایی که در نهایت به گوش می‌رسد، صدای راوی است که بیش از همه بر وقایع داستان آگاه است.

۳. نتیجه‌گیری

حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر داستانی روایی است که ابژه (سرگذشت) آن را شخصیت‌های داستان شکل می‌دهند. با نگاهی به نظریه روایت‌شناسی ژنت، عطار در این داستان با استفاده از سطوح و امکانات روایتگری، حکایت خود را از سطح اول (داستان) به سطح دوم (روایت) و در نهایت به روایتگری می‌رساند و در بیان داستان، از مؤلفه‌های زیر بهره‌مند شده است:

۱. توالی حقیقی رویدادها در به‌کارگیری زمان دستوری که از گفت‌وگوی شیخ با خویش، تا زمان جان باختن دختر ترسا به ترتیب بیان می‌شود. روایت داستان نیز به همین شکل و با همین ترتیب ادامه می‌یابد. در نتیجه داستان با نظم و ترتیبی همراه است و سه مقوله پیش‌نمایی (گذر به آینده)، پس‌نمایی (گذر به گذشته) و زمان‌پیشی (برهم ریختگی وقایع) در آن جایگاهی ندارد.

۲. مدت یا تداوم که در ۴۰۸ بیت نقل شده است، جزئیاتی مانند ویژگی‌های شیخ، خصوصیات ظاهری دختر ترسا، پندواندروزهای مریدان و مواردی از این قبیل را به همراه خود دارد. شاعر داستانی را که در چند سطر خلاصه می‌شود، با زیبایی تمام در ابیاتی طولانی گنجانده است.

۳. روایت بسامد نیز در این داستان تکراری است. شیخ صنعان یکبار بر دختر ترسا عاشق شده است؛ اما این دلدادگی در ابتدای داستان از سوی راوی، در میانه قصه از زبان خود شیخ در گفت‌وگوی با دختر و در نهایت توسط یاران برای یکی از مریدان او نقل می‌گردد.

۴. دانای کل یا سوم شخص داستان، خود شاعر است که روایت او از داخل متن آغاز شده است؛ اما خود در داستان حضور ندارد و در بخش‌هایی از قصه، ادامه روایت را بر عهده شخصیت‌های داستان محول می‌کند. مونولوگ شیخ در آغاز داستان، گفت‌وگوی وی با دختر ترسا در میانه قصه و پندورزی یاران به شیخ، همگی از زبان شخصیت‌های خود قصه بیان می‌شود.

۵. زاویه دید داستان نیز کانونی‌سازی نشده است؛ زیرا رویدادها از دیدگاه سوم شخص که بیش از همه بر داستان آگاهی دارد، روایت می‌شود. شاعر (راوی) که در



همان آغاز داستان، عاشقی شیخ، کافری و رسوایی او را پیش‌بینی می‌کند، با ذکر چند بیت در ابتدای حکایت، خواننده را از تسلط خود بر متن آگاهی می‌دهد. ۶. راوی با ذکر فاصله میان داستان و روایت، مؤلفه فاصله و چشم انداز را بیان می‌دارد. در داستان شیخ صنعان چشم‌انداز داستان در ابتدا از سوی راوی و سپس از دیدگاه دیگر شخصیت‌های داستان بیان می‌شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، ج ۱، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، **ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگه.
- اخوت، احمد (۱۳۹۲)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸)، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، ویراستار: حسین پاینده، تهران: نشر نیلوفر.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر طرح نو.
- دزفولیان، کاظم؛ مولودی، فؤاد (۱۳۸۸) **روایت‌شناسی تاریخ بیهقی (بررسی ساز و کار روایت حکایت بوبکر حصیری) بر اساس نظریه ژنت**، نشریه تاریخ ادبیات، شماره ۳، صص ۵۴-۱۰۱.
- راغب، محمد (۱۳۹۱)، **دانشنامه روایت‌شناسی**، ترجمه ثمین اسپرغم، فهیمه تسلی بخش و دیگران، تهران: نشر علم.
- ریمون، شلومیت (۱۳۸۷)، **روایت داستانی، بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات نیلوفر.
- سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون؛ عباس مخبر (۱۳۸۴)، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، تهران: انتشارات طرح نو.
- عطار، فریدالدین (۱۳۷۱)، **منطق‌الطیر**، به اهتمام صادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمه امید نیک فرجام، تهران: نشر مینوی خرد.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹)، **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهباء، تهران: نشر هرمس.



- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مه‌ران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸)، **گزیده مقالات روایت**، ترجمه فتاح محمدی، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷)، **عناصر داستان**، تهران: انتشارات شفا.
- ویستر، راجر (۱۳۸۲)، **پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی**، ترجمه الهه دهنوی، تهران: نشر فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمه علی معصومی، شاپور جورکش و دیگران، تهران: نشر چشمه.
- یعقوبی، رویا (۱۳۹۱)، **روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت**، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، شماره ۱۳، سال هشتم، صص ۲۸۹-۳۱۱.
- Toolan, Michael. j. **Narrative: A Critical Linguistic Introduction**, 2nd edition. London and 2001.
- Herman, David, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan. **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**. London and New York: Routledge, 2008.

