گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل شیوه‌های کانونی‌سازی در داستان «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی

مینا قاسمی ابراهیم آبادی[۱]، محمدصادق بصیری[۲*]، نجمه حسینی سروری[۳]

۱. دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: basiri@uk.ac.ir

چکیده

«کانونی‌سازی» به‌عنوان یکی از نظریات نوآورانهٔ ژرار ژنت در علم روایت‌شناسی، با بررسی ساختار روایت، تکنیک‌ها و تمهیدات توزیع دانش (آگاهی) توسط راوی، ایدئولوژی غالب بر نظام متن را در ارتباط با تأثیری که بر درک مخاطب از روایت می‌گذارد تبیین می‌کند. تمایز معنادارِ ژنت بر دو نقش‌پردازِ عرصهٔ روایت: «چه‌کسی می‌بیند»؟ و «چه‌کسی می‌گوید»؟ دو کارکرد را در متن مشخص می‌سازد: عملِ «گفتن» و عمل «دیدن». کانونی‌ساز (کارگزار کانونی‌کننده)، پس از آنکه در مقام یک واسطه میان خواننده و متن قرار می‌گیرد، بر مبنای وجوه مختلف کانونی‌شدگی: وجه ادراکی، وجه روان‌شناختی و ایدئولوژیکی، با درجه‌ها و کیفیت‌های گوناگونی به دریافت خواننده می‌رسد که از این مسیر اثرگذاری متفاوتی در برخواهد داشت. در این مقاله برای شناسایی چگونگی توزیع عنصر «آگاهی» در روایت «ویس و رامین» اثر فخرالدین اسعد گرگانی، تکنیک‌های کانونی‌سازی در روایت مورد بررسی قرار گرفته‌است. نتایج این تحقیق بیانگر آن است که راوی توانسته با ایجاد اعتدالی متناسب و متناظر در پردازش هر دو وجه کانونی‌سازی بیرونی و درونی، در توزیع اطلاعات بین خواننده و شخصیت‌ها تناسبی معنادار در جهت ابلاغ ایدئولوژی حاکم بر متن ایجاد کند. مشاهده و روایت توالی رویدادها توسط راوی – کانونی‌گر، به گونه‌ای سازمان یافته است که در اغلب موارد، خواننده اطلاعاتی بیشتر از شخصیت‌ها ندارد ولی همواره در درک و دریافت آنچه که به‌طور پیوسته در نظام متن می‌گذرد، به‌طور ضمنی در درون‌کاویِ سرنوشت شخصیت‌ها حضوری مشخّص همراه با قوّه‌ای روانی دارد.

کلیدواژگان: روایت‌شناسی، ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی، ژرارد ژنت، کانونی‌سازی.

شیوه استناددهی: قاسمی ابراهیم آبادی، مینا.، بصیری، محمدصادق.، و حسینی سروری، نجمه. (۱۴۰۳). تحلیل شیوه‌های کانونی‌سازی در داستان «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۴)، ۸۷-۷۲.

© ۱۴۰۳ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۶ مهر ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۸ آذر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۳ دی ۱۴۰۳
تاریخ چاپ: ۱۳ دی ۱۴۰۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Analysis of Focalization Techniques in the Story of *Vis and Ramin* by Fakhr al-Din As'ad Gorgani

Mina Ghasemi Ebrahim Abadi[1], Mohammadsadegh Basiri[2]*, Najme Hosseini Sarvari[3]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Literature and Humanities Faculty , Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Literature and Humanities Faculty, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature,Humanities and Literature Faculty, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

*Corresponding Author's Email: basiri@uk.ac.ir

Abstract

"Focalization," as one of the innovative theories proposed by Gérard Genette in narratology, examines the structure of narrative, techniques, and strategies for distributing knowledge (awareness) by the narrator. It elucidates the dominant ideology of the text in relation to its impact on the audience's understanding of the narrative. Genette's significant distinction between two key narrative agents—"Who sees?" and "Who speaks?"—identifies two primary functions within the text: the act of "telling" and the act of "seeing." The focalizer (the agent of focalization), after positioning itself as an intermediary between the reader and the text, influences the reader's perception through different modes of focalization: perceptual, psychological, and ideological. These modes operate with varying degrees and qualities, leading to different effects on the audience. In this article, focalization techniques in *Vis and Ramin*, a work by Fakhr al-Din As'ad Gorgani, are examined to determine how the element of "awareness" is distributed within the narrative. The findings indicate that the narrator successfully maintains a balanced and proportional approach in utilizing both external and internal focalization. This balance ensures a meaningful distribution of information between the reader and the characters, effectively conveying the dominant ideology of the text. The organization of event sequences by the narrator-focalizer is structured in such a way that, in most instances, the reader does not possess more information than the characters. However, the reader is implicitly engaged in the psychological exploration of the characters' destinies, maintaining a distinct yet introspective presence within the text's systemic framework.

Keywords: *Narratology, Vis and Ramin, Fakhr al-Din As'ad Gorgani, Gérard Genette, Focalization.*

How to cite: Ghasemi Ebrahim Abadi, M., Basiri, M., & Hosseini Sarvari, N. (2024). Analysis of Focalization Techniques in the Story of *Vis and Ramin* by Fakhr al-Din As'ad Gorgani. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *2*(4), 72-87.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 18 October 2024
Revise Date: 9 December 2024
Accept Date: 24 December 2024
Publish Date: 3 January 2025

مقدمه

منظومهٔ ویس و رامین، یا به تعبیر دکتر جلال ستاری «هوسنامهٔ ویس و رامین» (1). بنا به تحقیقات ولادیمیر مینورسکی (۱۸۷۷–۱۹۶۶) از داستان‌های به‌جا مانده از عهد اشکانیان است که اصل متن آن به زبان پهلوی بوده و فخرالدین اسعد گرگانی در میان سال‌های ۴۳۲ و ۴۴۶ ه.ق آن را به نظم کشیده است. طبق گفتهٔ دکتر جلال ستاری، «نخست ابونواس پیش از سال دویست هجری از این داستان در فارسیاتش یاد کرده است» (1). علاوه بر ابونواس، عوفی در «لباب الالباب» با دیدگاهی ستایش‌آمیز درمورد این شاعر، اظهار می‌کند: «الحکیم الکامل فخرالدین اسعد الجرجانی – فخرالدین جرجانی که از اماثل شعرای جهان است خاطر او که به درر معانی لطیف محیط بود، غیرت قلزم و محیط بود. کمال فضل و جمال هنر و غایت ذکا و ذوق شعر او در تألیف کتاب ویس و رامین ظاهر و مکشوف شده است که جان معنی را در آن قالب چنان مفرغ گردانیده است که دست زوال به دامن آن کمال نرسد و بلاء بلی بدو راه نیابد؛ و آنچه از غرر اوصاف و درر تشبیهات در آنجا ایراد کرده است، مقوّمان ضمیر افاضل از تقویم آن عاجزاند و جوهریان صنعت از ترصیع معارضه آن قاصر ...» (2).

در حقیقت این منظومه به لحاظ برخورداری از قوّه‌ای روانی و دراماتیک، که با توصیف و تشریح داستانی بر مبنای عشقی طوفان‌آسا و بی‌امان، تبیین‌گر سبک زندگی سطح مشخصی از جامعهٔ پیش از اسلام، در بستری روایی است، توانسته خروجیِ اثر را که ترکیبی از هنرمندیِ مؤلف – راوی در بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین در پرداخت داستان است را به اثری منحصر به فرد در حوزهٔ مطالعات روایی تبدیل کند. پیکرهٔ پرالتهاب این منظومه که مبتنی بر شگردهای روایی: مفاهیم شخصیّت‌پردازی، تنظیم پیرنگ، مدیریت زاویهٔ دید، بهره‌گیری از امکانات گفت‌وگو و همچنین برخورداری از ایدئولوژی مبتنی بر واقعیات جامعهٔ پیدایش اثراست، همواره مورد توجه منتقدان و صاحب‌نظران قرار گرفته است. چنان‌که دکتر اسلامی ندوشن در پژوهش‌های خود در مورد این اثر به‌طور ویژه خاطرنشان می‌کند: «ویس در ادبیات فارسی، بیشتر از هر زن دیگر دارای گوشت و رگ و عصب است؛ از ماورای قرون بر بدن او می‌توان دست سود و طپش‌های دل او را شنید. طراوت این زن به‌حدی است که هنوز می‌شود او را چون کسی که وجود واقعی داشته است، پذیرفت؛ به‌همان آسانی که فی المثل «مادام بواری» و یا آناکارنینا » را می‌توانیم بپذیریم» (3).

از زمان پیدایش علم روایت‌شناسی که دههٔ ۱۹۶۰ میلادی را دربرمی‌گیرد، در تمام گرایش‌ها و زیرشاخه‌های این علم، همواره یک اصل مورد توجه منتقدان بوده است که همانا اصل ارتباطی و تعاملی بین روایت و مخاطب است که با شیوه‌های مختلفی توسط کارگزار روایت (Voice) نظام‌مند و طراحی می‌شود. منظور از شیوه‌های روایتگری، همهٔ شگردهایی است که باعث می‌شود از یک داستان، یعنی تسلسلی که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و از متن استنباط می‌شود، روایت‌های متفاوتی خلق شود (4). روایت، متن شفاهی یا مکتوبی است که در بازنمایی رخدادهایش، لزوماً زمان خطی رعایت نمی‌شود و کل آن، از طریق صدای راوی و کانونی‌گران رخدادها و صحنه‌ها بازتاب می‌یابد (5). خلق روایت، در واقع برساختن و به نمایش درآوردن چیزی است و در هر حال، مستلزم وجود راوی، یعنی صدایی است که عمل روایت–کردن را انجام می‌دهد. «روایت‌کردن، همواره انتخاب از میان ابزارهای فراوان و از پیش‌موجودی است که با استفاده از آن‌ها تیّت‌مان را عملی می‌کنیم و راوی یکی از این ابزارهاست» (6)؛ امّا از آنجا که راوی تنها ابزار روایتگری نیست و در اغلب روایت‌ها، صداها و دیدگاه‌های دیگری هم در روایت متن دخیل‌اند، «روایت‌گری به معنای توزیع نابرابر دانش به وسیلهٔ تغییر دیدگاه و نمایش رویدادها از سوی راوی یا عواملی است که اطلاعاتی کمتر از راوی دارند (مثل شخصیّت‌های داستانی)؛ در نتیجه، اطلاعات نسبی مخاطبان و شخصیت‌ها یکسان نیست و برای هریک از

مشارکین روایت، سلسله مراتب و درجات مختلفی از آگاهی وجود دارد (7). نظریه‌هایی که روایت را «نمایش یا عملِ نشان‌دادن قلمداد می‌کنند» (8)، بر تمایز میان دیدگاه و صدای راوی تأکید می‌کنند تا بدین وسیله، چگونگی توزیع اطلاعات را در متن توضیح دهند.

هدف این مقاله، تحلیل شیوه‌های توزیع اطلاعات در داستان «ویس و رامین»، اثر فخرالدین اسعد گرگانی است و به این منظور به آراء ژنت و ریمون کنان استناد می‌کند. علّت انتخاب این منظومه، توفیق اسعد گرگانی در بازگردانی و تلخیص و نظم داستان است؛ امری که موجب شده بسیاری از گویندگان پس از او، در سرودن منظومه‌های خود به شیوهٔ او نظر داشته‌باشند. «یکی از نامدارترین شاعرانی که در سرودن مثنوی عاشقانه از وزن و ترکیب «ویس و رامین» تقلید کرده، نظامی است که بنا بر قرینه‌های فراوان، بعد از خواندن «ویس و رامین»، به اندیشهٔ سرودن منظومهٔ عاشقانه افتاده و شاید اثر فخرالدین، الهام‌بخش او در انتخاب خسرو و شیرین بوده‌است (9). محجوب در مقدمه‌ای که بر تصحیح «ویس و رامین» نوشته، قرائنی را برشمرده‌است که نشان می‌دهد نظامی در سرودن منظومه‌های خود و به‌خصوص خسرو و شیرین، به ویس و رامین نظر داشته‌است (10) و به عقیدهٔ فروزانفر، بین دو داستان شباهت‌های بسیاری هست؛ «اغلب گفت‌وگوها و نامه‌هایی که میان شیرین و خسرو رد و بدل شده، با نامه‌های ویس و رامین و گفت‌وگوهای این دو نزدیک است. قصهٔ شیرین و فرهاد هم از بعضی جهات به ویس و رامین شبیه است» (11). بنابراین، بررسی کانونی‌سازی در داستان «ویس و رامین»، علاوه بر توضیح شیوه‌های مختلف توزیع آگاهی در داستان مورد بحث و تأثیر آن‌ها بر مخاطب، امکان شناخت، تحلیل و مقایسهٔ تمهیدات روایتگری در منظومه‌های داستانی- عاشقانهٔ ادب فارسی را فراهم می‌آورد.

پیشینهٔ پژوهش

اکثریت قریب به اتفاق پژوهش‌هایی که به داستان ویس و رامین پرداخته‌اند، این داستان را از نظر پی‌رنگ، عناصر داستان و روابط اشخاص داستان مورد توجه قرار داده‌اند که بیشتر مبتنی است بر روایت‌شناسی کلاسیک و نه روایت‌شناسی ساختارگرا، آن‌گونه که در دو دههٔ ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی توسط ژنت و ریمون کنان پایه‌ریزی شد. بر همین اساس موضوعیت اغلب پژوهش‌های نوشته‌شده در مورد منظومه ویس و رامین، عاری از بررسی مؤلفه‌ها و زمینه‌های پژوهشیِ مقاله حاضر است. باری، از آن جمله است: همچنین، خالقی (۱۳۹۷) با عنوان «روایت‌شناسی ویس و رامین براساس نظریه‌های ژنت و گرمس» و رسالهٔ دکتری ثواب (۱۳۹۴) «بررسی ساختار روایی منظومه‌های غنایی بر پایهٔ نظریهٔ گریماس (ویس و رامین، خسرو و شیرین، جمشید و خورشید، همای و همایون، لیلی و مجنون)» از جملهٔ پژوهش‌هایی هستند که به بررسی‌های ساختارگرایانه در روایت‌شناسی توجه داشته‌اند، اما مبتنی بر نظریات ژنت و ریمون کنان در حوزه روایت‌شناسی نیستند. آنچه که در این تحقیق مورد نظر است، بررسی اثر بر مبنای نوآوری ژنت در حوزهٔ خلق عنصر وجه/حالت (Mode) است که بر مبنای وجوه انتخاب و تصمیم‌گیری کارگزار روایت در محدودیت یا عدم محدودیت در ارائهٔ اطلاعات نظام روایت است. علاوه بر پژوهش‌های ذکرشده، مقالات و تحقیق‌های دیگری به‌طور پراکنده وجوه مختلف داستانی ویس و رامین مورد بررسی قرار گرفته است که از آن جمله است (12): پیری (۱۳۸۱)، در مقاله‌ای تحت عنوان «گرهٔ داستانی در خسرو و شیرین و ویس و رامین» به تحلیل و مقایسهٔ کارکرد این عنصر در دو داستان فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی پرداخته‌است. نتایج بررسی پیری، حاکی از این است که منظومهٔ نظامی مطابقت چندانی با اصل علیت ندارد؛ در حالی‌که داستان ویس و رامین، از سیری منطقی برخوردار است و با قانون علیت،سازگاری بیشتری دارد (13). آقایی مفرد و پاکدل (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی عوامل بازدارندهٔ وصال در منظومهٔ

غنایی ویس و رامین» به توصیف و تحلیل گره‌افکنی‌های داستان و موانع وصال ویس و رامین توجه کرده‌اند (14). درّی (۱۳۹۲) با برقراری ارتباط میان توصیف و روایت در این منظومه، نقش و کارکرد بن‌مایه‌های توصیفی در منظومهٔ ویس و رامین را بررسی کرده است (15). نیک‌فر (۱۳۹۴) از منظر روایت‌شناسی، روابط میان شخصیت‌های داستان را بر مبنای الگوی کنشگری گریماس شرح داده‌است (16). رحیمی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «گونه‌هایی از عناصر داستانی منظومه ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی»، ارزش داستان را در اشاره به این موارد برشمرده‌اند:خویشکاری در آزادگی، سخنوری و بخشندگی در کنار شادی، نیکنامی، خوشبختی، رفاه، اعتقاد به قضا و قدر، نبرد درونی و برونی بشر، کنار رفتن ابرهای تیره دوران کهولت فرمانروایی شاه موبد و بر اریکه قدرت نشستن رامین و فرارسیدن دوران زندگی آرام مردمان ایران(17) .

رفعت‌خواه و تسنیمی (۱۳۹۵) با استناد به آراء تولان و گریماس، طرح و روابط شخصیت‌های داستان را شرح داده‌اند (18). خالقی، مظفری و نظریانی (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ ««کارکرد نحو روایی (مدل کنشگران) و پیرنگ در منظومهٔ ویس و رامین» با استناد به دیدگاه گریماس، به این نتیجه رسیده‌اند که طرح داستان از ساختار و انسجام روایی برخوردار است و جایگاه ارزشمند این منظومه در ادبیات روایی فارسی، به‌دلیل کارکرد درست عناصر در قوانین روایت‌شناسی است (12).

مبانی نظری و بحث

روایت، بازنمایی یک یا مجموعه‌ای از رخدادهاست که با یکدیگر رابطهٔ علّی دارند امّا آنچه روایت را از دیگر انواع متن‌ها متمایز می‌سازد، منطق دوگانهٔ ان است؛ یعنی حرکت در زمان در دو بعد بیرونی (مدت زمان نمایش یا ارائهٔ آن) و هم در بعد درونی (مدت استمرار سلسله رخدادهای یی که پی‌رنگ را تشکیل می‌دهند) (6). از آنجا که این دو بعد، عامل تمایز روایت از دیگر انواع متون است، توجه روایت‌شناسان، معطوف به مشخصه‌های ساختاری روایت، یعنی شیوه‌های نقل داستان است و نه محتوای داستان‌ها. روایت‌شناسان ساختارگرا معتقدند که باید «به ساختارهای بنیادینی توجه کرد که داستان‌ها را و در نتیجه معنا را ممکن می‌کنند.» (19) و به همین دلیل و به منظور کشف واحدهای ساختاری بنیادی حاکم بر کارکردهای روایی متون، در تحلیل‌های خود، جزییات ظریف سازوکارهای درونی متون ادبی را بررسی می‌کنند (20). روایت‌شناسان ساختارگرا از مقوله‌های سنتی از قبیل پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیت‌ها، فضا و غیره پرهیز می‌کنند و شیوه‌های جدید و نظام‌مندی برای تحلیل و تفسیر متون ادبی ابداع کرده‌اند (21). از جمله مهم‌ترین این دیدگاه‌ها، تمایز قائل شدن میان صدا و دیدگاه است؛ یعنی توجه به اینکه در روایت چه کسی حرف می‌زند و چه کسی می‌بیند؟ بنابراین، «بیشتراز کانونی‌شدگی‌سخن می‌گویند تا از نقطهٔ دید.» (22).

کانون‌سازی به لنزی اشاره دارد که ما از پشت آن شخصیت‌ها و رخدادهای روایت را می‌بینیم. اغلب اوقات راوی کانون‌ساز است اما همیشه این‌طور نیست (6). ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد، اما زاویه دید به شخصیت‌های دیگر تعلق داشته باشد» (20). بنابراین، باید این تمایز حیاتی را در نظر داشت که راوی سوم‌شخص یا به درون ذهن شخصیت نگاه می‌کند یا از خلال آن (23). ژنت، به این تمایز دقیق‌تر از دیگران توجه کرده است و به همین جهت غالباً او را نخستین کسی می‌دانند که بین دیدن و گفتن در روایت تمایز قائل شد و دو عامل کانون‌سازی و روایتگری را در مقابل هم قرارداد (24).

کانون‌سازی در روایت یا شیوه روایی (Narrative mood) و روایت‌گری یا صدای روایی (Narrative voice) دو مفهوم متمایزاند و «به‌جای آنکه رونوشت یکدیگر باشند، مکمل یکدیگراند؛ بنابراین بررسی رابطهٔ کانون‌سازی و روایتگری می‌تواند در درک روایت مفید باشد.» (25). منظور از کانون‌سازی

در تعریف ژنت؛ «چشمانی است که ما از منظر آن هر بخش معینی از روایت را می‌بینیم» (20). براساس چگونگی حضور راوی در روایت و میزان محدودیت وی در انتقال اطلاعات به خواننده «روایت می‌تواند از زبان واقف به همهٔ ماجرا و خارج از حوزهٔ عمل روایت شود یا شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا متغیر آن را بازگوید.» (26) و «درست همان‌طور که صدایی که می‌شنویم ممکن است شخصیتی در روایت یا خارج از آن باشد، کانونی‌ساز نیز ممکن است شخصیتی در روایت یا خارج از آن باشد (6).

اگرچه نامزد اولیه برای جهت‌گیری چشم‌اندازی متن، راوی یا کانونی‌ساز بیرونی جهان داستان است، اطلاعات متن ممکن است به حوزهٔ ادراک شخصیت (کانونی‌ساز درونی) نیز منحصر شود. کانونی‌ساز بیرونی، در واقع کارگزار روایتگر است و از این رو او را راوی- کانون‌گر می‌نامند (5) و جهت‌گیری او وابسته به هیچ‌یک از شخصیت‌های درون متن نیست (5) امّا اغلب دربارهٔ ادراک، احساس و ایدئولوژی خود صحبت می‌کند. برخلاف راوی- کانون‌گر، شخصیت داستانی چیزی را به دقت نمی‌گوید چون تماشاگران یا خوانندگان در دنیای شخصیت‌های داستانی نیستند (7). از نظر کارکردی کانونی‌سازی ابزار انتخاب و تحدید اطلاعات روایی، تماشای رویدادها و وضعیت‌های امور از زاویهٔ دید فردی است و بنابراین، راوی و اشخاص داستان، هریک از نظرگاه و به شیوه‌ای متفاوت، اطلاعاتی درباره دنیای داستان به ما می‌دهند.

در هرحال آنچه در هر دوشیوهٔ کانونی‌سازی، «وجود دو مشارک ضروری است؛ فاعل یا عامل کانون (کانونی‌ساز) که با ادراک خود به ارائهٔ داستان جهت می‌دهد و مفعول یا کانونی‌شونده، یعنی چیزی یا کسی که کانونی‌ساز مشاهده‌اش می‌کند. کانونی‌ساز می‌تواند از خارج یا داخل کانونی‌شده را ببیند (5)؛ در نگاه از خارج، فقط پدیده‌های بیرونی و قابل رؤیت گزارش می‌شوند و در نگاه از درون، واقعیت‌هایی دربارهٔ احساسات، افکار و واکنش‌های یک یا چند شخصیت گزارش می‌شود (24).

علاوه بر تفاوت بین کانونی‌سازی بیرونی یا درونی، یان (۱۳۹۸) چهار الگوی اصلی برای کانونی‌سازی برشمرده‌است: کانونی‌سازی ثابت، متغیر، متعدد و جمعی. تقسیم‌بندی مورد نظر یان، بر مبنای تعداد و شیوهٔ نگریستن کانونی‌ساز به کانونی‌شونده است. ریمون کنان نوع دیگری از ردهشناسی کانونی‌سازی را بر مبنای جنبه‌های کانون‌سازی ارائه کرده‌است که مبنای تحلیل متن در این پژوهش است:

۱. وجه ادراکی: از نظر مکانی، کانونی‌ساز موقعیت بیرونی / درونی خود را با واژه‌های مکانمند و به صورت چشم‌انداز هوایی نشان می‌دهد و از نظر زمانی، کانونی‌ساز بیرونی، به تمام وجوه زمان دسترسی دارد و کانونی‌ساز درونی، به حضور اشخاص محدود است.

۲. وجه روان‌شناختی: بیانگر جهت‌گیری ذهن و عواطف کانونی‌ساز نسبت به کانونی‌شونده و شامل دو مؤلفهٔ شناختی و عاطفی است. از این نظر، کانون‌ساز بیرونی دانای کل است و دانش نامحدودی درباره جهان بازنمودهٔ داستان دارد امّا اطلاعات کانونی- ساز درونی، محدود است؛ چون او جزیی از جهان داستان است و همه چیز را درباره این جهان نمی‌داند. از نظر عاطفی، کانونی‌ساز بیرونی نسبت به کانون‌شونده بی‌تفاوت است و مشاهدات او، محدود به پدیده‌های خارجی‌ای است که بازتاب عواطف کانونی‌شونده هستند امّا کانونی‌ساز درونی، زندگی درونی کانونی‌شده را برملا و در برابر حالات عاطفی کانونی‌شده، موضعی جانبدارانه اتخاذ می‌کند.

۳. وجه ایدئولوژیک: بیانگر هنجارهای متن است؛ یعنی نظام همگانی نگرش اعتقادی به جهان که رخدادها و اشخاص داستان را بر اساس آن ارزیابی می‌کنند. هنجارهای متن را دیدگاه غالب راوی- کانونی‌ساز ارائه می‌دهد. جهان‌بینی راوی - کانونی‌ساز به صورت تلویحی یا تصریحی بیان می‌شود و موقعیت برتری است که دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را ارزیابی می‌کند (5).

اهمیت توجه به روایتگری و کانونی‌سازی از آنجا ناشی می‌شود که اساساً در جهانی که همهٔ مشاهده‌کنندگان کامل و همه‌چیزدان باشند، هیچ امکانی برای روایتگری وجود ندارد؛ عمل روایتگری وقتی انجام می‌شود که دانش به شکلی نابرابر توزیع شده باشد (7). از سوی دیگر، «همان‌طور که از صدایی که می‌شنویم، افکار و عواطف مختلفی برداشت می‌کنیم، از دریچهٔ چشمی که با ان رویدادها را می‌بینیم نیز افکار و عواطف مختلفی برداشت می‌کنیم.» (6). بنابراین، «هرچند راوی- کانونی‌ساز، همه چیز را درباره جهان بازنمودی داستان می‌داند، شعاع ارائه اطلاعات خود را به اقتضای روایتگری محدود می‌کند.» (5)؛ یعنی به اقتضای واکنشی که از خواننده انتظار دارد در صحنه‌های مختلف داستان، اطلاعاتی بیشتر، برابر یا کمتر از اشخاص داستان در اختیار خواننده قرار می‌دهد. «اگر آگاهی خواننده بیش از شخصیت‌ها باشد، حاصل کار تعلیق است و در صورتی که میزان آگاهی خواننده برابر با شخصیت‌ها باشد، واکنش او نسبت به سیر رخدادها و کنش اشخاص داستان کنجکاوی است و آگاهی کمتر خواننده نسبت به شخصیت‌ها، تعجب او را بر می‌انگیزد.» (7).

بررسی شیوه‌های کانون‌سازی در روایت، با تحلیل و شناسایی و تحلیل شیوه‌های توزیع اطلاعات در متن، چگونگی و دلایل تأثیر متن بر خواننده را توضیح می‌دهد. این پژوهش با این رویکرد به متن داستان «ویس و رامین» می‌پردازد. شیوهٔ تحلیل متن، بر مبنای تقسیم روایت به پی‌رفت‌های (sequence) تشکیل‌دهندهٔ آن و تحلیل و توصیف شیوه‌های کانونی‌سازی در هر پی‌رفت است. به دلیل طولانی‌بودن داستان و مجال اندک این مقاله، به آن دسته از کانونی‌سازی‌هایی پرداخته می‌شود که در پیشبرد طرح داستان مؤثرتراند و در تحرک داستان و تأثیر بر خواننده نقش بیشتری ایفا می‌کنند.

تحلیل داستان

پی‌رفت اوّل

پی‌رفت اول منظومه، شامل رویدادهای: برگزاری ضیافت شاهانه و عیدانهٔ شاه موبد و حضور شهرو در آن مجلس است که این میهمانی منجر به عاشق شدن شاه موبد بر شهرو و دیدار و پیمان بستن آن دو مبنی بر به عقد درآوردن دختر شهرو (ویس) به موبد می‌گردد، شامل انواع مختلف روایت است که در در صحنهٔ ابتدایی داستان، یعنی قسمت توصیف ضیافت شاه موبد، راوی – کانونی‌گر در تمهیدی هنری، ابتدا با دیدگاه کلی (هوایی) (panoramic) موقعیت یکی از شخصیت‌های کلیدی داستان (شاه موبد) که مبدأ شروع ماجراهای پیشِ روست را تبیین می‌کند و سپس با استفاده از تکنیک تمرکز جزیی‌نگرانه بر نواحی کانونی (Focal Points)، نقش‌پردازان ضیافت و شخصیت‌های داستان را که جزئی از صحنهٔ اصلی هستند (سران مملکتی، پهلوانان، شاهدخت‌ها و...) یک به یک معرفی می‌کند.

استفادهٔ شاعر از تمهیدات نمایشی برای شروع داستان قابل توجه است. توزیع تدریجی اطلاعات و گردش داینامیکِ راوی- کانونی‌گر در بطن صحنه، آگاهی خواننده را با شخصیت‌ها درمورد آنچه که در حال رخ دادن است برابر می‌سازد و او را پا به پای خود همگام می‌سازد. هنرمندیِ راوی در استفاده از این نوع روایت، حفظ ریتم درونی متن و تنظیم ضرباهنگ داستان متناسب با اهداف جهان داستان است.

سپس، راوی به مرحلهٔ عمیق‌تری از عرصهٔ روایت وارد می‌شود و با قراردادن شخصیت‌ها روبه‌روی یکدیگر و شکل‌دادن یک ارتباط دیالوگ‌محور، به جای استفاده از توصیفات نقلی در مورد شخصیت‌های داستان و کار گذاشتن عوامل داستان در خلأ، با مکانمند و زمانمند کردنِ و تبدیل هریک از شخصیت‌ها به راوی – کانونی‌گری مستقل و دارای اراده و نظر، خبر از معنیِ‌مهمی در ژرف‌ساخت اثر می‌دهد و آن، اعطای نوعی «آزادی» و «امنیت» به خواننده است که می‌تواند به متن به مثابه اثری ارگانیک، نگاهی تحلیل‌گر داشته باشد.

نگویی چون کنم با شوی پیوند / از آن پس کز من آمد چند فرزند
همه گردان و سالاران و شاهان / هنرمندان و دلخواهان و ماهان
از ایشان بهترین آزاده ویرو / که بیش از پیل دارد سهم و نیرو...
(ب:۱۷-۱۵ ص: ۲۶)

شاعر در ابیات فوق یکی از شخصیت‌های کلیدی داستان را به عنوان کانونی‌گر منصوب کرده است و شهرو با کانونی کردنِ (Focalize) ویرو، او را به دلایلی که هنوز برای خواننده معلوم نیست (آگاهی خواننده کمتر از شخصیت‌ها) از باقی فرزندان خود برتر و استثنایی قلمداد می‌کند. این شیوه‌ی هنریِ مورد استفاده توسط شاعر و پرهیز عامدانه‌ی او از حفظ جایگاه بلامنازع راوی-کانونی‌گر فقط مخصوص به خود و اعطای آزادی عمل به دیگر شخصیت‌ها، یکی از نکات قابل توجه در راستای تحقق جهان‌بینی خاص منظومه است.

پی‌رفت دوم

پی‌رفت دوم منظومه در دربار شهرو می‌گذرد. با شرح به دنیا آمدن ویس آغاز می‌شود و با پرورش یافتن او نزد دایه و بازگشت او به مادر، معلوم شدن بداقبالی ویس و ویرو در آینده توسط پیشگویان پایان می‌یابد. در این قسمت راوی – کانونی‌گر با بهره‌گیری از تمامی امکانات روایت‌پردازی کار خود را پیش می‌برد. ابتدا با کانونی کردن ویس و تشریح صفات ظاهری و بیرونیِ او و تلفیق و تطبیق هنرمندانه این صفات با ویژگی‌های شخصیتی ویس (ب: ۱۱-۴۷ ، صص ۲۹-۲۸)، این اجازه را به دیگر شخصیت‌ها می‌دهد که بتوانند در مواجهه با او که شخصیت اصلی و کاملاً غیرقالبی (Stereotype) داستان است، خود تبدیل به راوی‌های جداگانه و مستقلی شوند. در این‌باره به طور مشخص می‌بینیم که دایه در چنین فضایی به‌خوبی پرورده شده است و خود یک راوی مفسر است که با همان زبان و ادبیات عامیانه خود، تحلیل دقیقی از ویژگی‌های روانشناختی ویس ارائه می‌دهد که خواننده در این مرحله اطلاعاتی بیشتر از شخصیت‌ها به دست می‌آورد.

پی‌رفت سوم

در قسمت بعد منظومه، با آمد و رفت متناوب پیام‌رسان‌ها به دربار شهرو و موبد و بحث و مجادلهٔ بین شخصیت‌ها برای یادآوری پیمان روبه‌رو هستیم که راوی – کانونی‌گر این قسمت را با محور قرار دادن دیالوگ بین شخصیت‌ها به حالتی فعال و پر تعلیق و اضطراب درآورده است. در اثنای دیالوگ‌ها، رجعت درونی شخصیت‌ها و کانونی‌شدگی درونی شخصیت‌ها در قالب گلایه از بخت و سرنوشت تلخ خود قابل توجه است و همچنین استفادهٔ راوی-کانونی‌گر از دیدگاه گسترده (هوایی) از صحنه‌های جنگی نیز یکی دیگر از وجوه استفادهٔ شاعر از امکانات روایی است. بهره‌گیری شاعر از طیف متنوع انواع روایی، آگاهی را به خواننده به شکلی برابر اعطا می‌کند و همراهی او را با نبض داستان برمی‌انگیزد. پرهیز هنرمندانه فخرالدین اسعد گرگانی از أخذ جایگاه راوی دانای کل که در آن، مقام خواننده تا حد مشاهده‌گر صرف فروکاسته می‌شود و همچنین عدم دخالت وی در آنچه که درون داستان می‌گذرد، به اثر صداقت و امنیتی بی‌نظیر بخشیده است. در تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها در تمام طول داستان آگاهی برتر راوی به خواننده گوشزد می‌شود اما این بینش و آگاهی برتر همواره در امتداد جهان‌بینی و ایدئولوژی موجود در جهان متن بیان می‌گردد و مطابق با قواعد آن تنظیم می‌گردد: سرنوشت محتوم، رویارویی سرشت و سرنوشت، بازی‌های زمانه و جنگ نابرابر انسان با آنچه که بر وی مقدّر شده است. بر همین اساس یکی از تمهیدات پراستفادهٔ شاعر استفاده از محتوای پیش‌آگاهی (foreshadowing)در نقاط عطف و سرنوشت‌ساز داستان است. در آغاز مطلب به دنیا آمدن ویس، شاعر با هشداری در راستای اهداف ایدئولوژیک متن، تعلیق را در ریشهٔ متن کار می‌گذارد:

جهان را رنگ و شکل بی‌شمارست / خرد را بافرینش کارزار است
زمانه بندها داند نهادن / که نتواند خرد آن را گشادن
نگر کاین دام طرفه چون بیاراست / که چونان خسروی دروی فتادست
هوا را در دلش چونان بیاراست / که نازاده عروسی را همی خواست
خرد این راز را بر وی بنگشاد / که از مادر بلای وی همی زاد

(ب ۵-۱، صفحه ۲۷)

و در بیان سرنوشت ویس و ویرو:

که دانست و کرا آمد گمانی — که حکم هردو چونست آسمانی
چه خواهد کرد با ایشان زمانه — دران کردار چون سازد بهانه
هنوز ایشان ز مادرشان نزاده — نه تخم هردو در بوم افتاده
قضا پردخته بود از کار ایشان — نبشته یک به یک کردار ایشان
قضای آسمانی دیگر نگشتی — بزور و چاره زیشان برنگشتی
چو برخواند کسی این داستان را — بداند عیب‌های این جهان را
نباید سرزنش کردن بدیشان — که راه حکم یزدان بست نتوان

(ب ۱۲-۶، ص ۳۰) .

پی‌رفت چهارم

راوی-کانونی‌گر با شناخت عمیقی که نسبت به جهان متن منظومه دارد، در زمانی‌که داستان به آنجا می‌رسد که شهرو به مال موبد فریفته می‌شود، و راوی – کانونی‌گر با استفاده از درون‌کاوی شخصیت شهرو اطلاعاتی بیشتر از شخصیت‌ها در اختیار خواننده می‌گذارد، بعد از این با توصیف و تصویرپردازی‌هایی که از طبیعت (شب) دارد، هم به ضرباهنگ داستان قدرتی ملموس از سکون و سکوت می‌بخشد و هم به سبک معهود خود، پیش‌آگاهی و براعت استهلال معناداری که نشان‌دهندهٔ سرنوشت داستان است را برای پیشبر داستان به کار می‌بندد (ب: ۵۶-۱، صص ۶۲-۶۱). حیات شب و صفات ذاتی این پدیدهٔ طبیعی طبق جریان اصلی داستان پیش می‌رود و نمادپردازی‌های متنی توسط راوی با دقت پرداخته شده است (ابیات صص ۶۰-۶۱). این پی‌رفت گشایش فصل جدیدی از داستان است که با ورود ویس به زندگی موبد و عاشق شدن رامین بر وی آغاز می‌شود و تا وصال ویس و رامین به هم ادامه می‌یابد.

در این قسمت از پی‌رفت، راوی-کانونی‌گر با انتقال مرکز آگاهی (center of consciousness) از موبد به ویرو، و سپس از ویرو به رامین، ساز و کار داستان را به‌نحوی تنظیم می‌کند که از این پس ویس به شکل معناداری با نگاه شخصیت‌هایی که نظاره‌گر او هستند، نقش می‌پذیرد و رفته‌رفته هویت وجودی او در طی داستان با این شیوه تکامل پیدا می‌کند. رامین ویس را از دور و با فاصله در حالی‌که مانند ستاره در عماری می‌درخشد می‌نگرد و تحلیل می‌کند و شاعر با درهم‌آمیزی عناصر مربوط به صور خیال و تعابیر هنرمندانه، با کانونی کردن توأمان رامین و ویس در سکوت و فاصله، خصوصیات کاراکترهای خود را تبیین و تشریح می‌سازد. بعد از آنکه هویت ویس از دریچه‌ی چشمان رامین قالب گرفت و تنیده شد، راوی – کانونی‌گر ویس را از عرصهٔ تمرکز خارج کرده است و با کانونی کردن رامین و تفسیر شرح حال او با استفاده از درون‌کاویِ او، خواننده را در شرایطی برابر با رامین قرار می‌دهد (ب: ۲۴-۳۰ صص ۶۵-۶۶). در این موقعیت راوی اطلاعاتی اضافه‌تر در اختیار خواننده قرار می‌دهد و در حالی‌که دیگر شخصیت‌ها از حال رامین بی‌خبر هستند، انگار یک راز مگو بین راوی و خواننده برقرار شده است.

سپس، راوی – کانونی‌گر، شخصیت‌ها را در فضاهای خصوصی و بسته قرار می‌دهد که گفت‌وگوهای محرمانه در همین فضاها شکل می‌گیرد. تغییر مداوم چشم‌انداز راوی از یک شخصیت به شخصیت دیگر، تعلیق و اضطراب را برای خواننده دارد و توزیع تدریجی اطلاعات از زبان شخصیت‌ها، همه در خدمت تبیین و تشریح هرچه بیشتر شخصیت ویس است. به عبارتی دیگر، راوی – کانونی‌گر از نقش‌پردازان داستان نهایت استفاده را می‌برد که بتواند شخصیت کلیدی و مهم داستان را توسط آنان کانونی کند. کافی‌ست که به تمام تفاسیر و صحبت‌هایی که از زبان شخصیت‌ها در گفت‌وگو با ویس مطرح می‌شود توجه کنیم. شک و دودلی ویس، تناقض‌های روحی و روانی و درگیری‌های زندگی فردی و اجتماعی و تقابل‌هایی که تاکنون در زندگی‌اش احساس کرده است، همگی معانی و مفاهیمی هستند که دستیابی به دریافت آنان میسر نمی‌شد مگر آنکه راوی – کانونی‌گر بتواند فضای مناسبی را

برای شخصیت‌های خود ایجاد کند تا به خود رجعت کنند، به تحلیل خود بپردازند و آن را در ارتباط با دیگران بروز دهند.

در این قسمت از داستان نیز با ابلاغ صریح دیدگاه ایدئولوژیک راوی روبه‌رو هستیم. یعنی: پیروزی مهر بر خرد و شرم:

چو از یزدان و از دوزخ بترسید　　خرد مر شرم را بر مهر بگزید

(ب۲۴ ص ۱۱۲)

و همچنین:

تن پاکیزه را آلوده کردم　　وفا و شرم را نابوده کردم

ز دو کس یافتم این زشت‌مایه　　یکی از بخت خود دیگر ز دایه

(بیت ۴۶-۴۷ صفحه ۱۱۸)

پی‌رفت پنجم

این قسمت از داستان صحنه‌های مقطع، پر تشویش و نسبتاً طولانی از ماجراجویی‌های عاشقانه و تعقیب و گریزهای تهدیدآمیز موبد را در بر می‌گیرد که تمامی صحنه‌ها از یک الگوی ثابت پیروی می‌کنند: موبد با آگاهی از خیانت برادر و همسرش به خود، یک‌باره تصمیم می‌گیرد از دربار خارج گشته و به جنگ یا شکار برود. در غیاب موبد عاشق و معشوق با موانعی روبه‌رو هستند، اما با لطایف‌الحیل موفق می‌شوند که با یکدیگر ملاقات کنند، سپس موبد از خیانت آن‌دو آگاه گشته و خشمگین به سمت محل جرم می‌شتابد و با عوامل ارتکاب جرم برخورد شدید می‌کند و این الگو تا بدان‌جا ادامه دارد که وضعیت به‌حدی بغرنج و بحرانی می‌شود که موبد به ضرب و شتم ویس و دایه می‌پردازد و خانوادهٔ ویس وارد مهلکه می‌شود.

در تمام صحنه‌های این قسمت به‌صورت متناوب با ضرباهنگ پرسرعت شاهد تغییر مداوم چشم‌انداز راوی هستیم و استفادهٔ شاعر از انواع امکانات روایی (گفت‌وگوهای بین شخصیت‌ها، گفت‌وگوهای درونی شخصیت‌ها به صورت انفرادی، شیوهٔ ناظر کل و ...) در این قسمت قابل توجه است. راوی – کانونی‌گر در این قسمت با تعدد شخصیت‌ها و ورود عوامل زیادی روبه‌رو است که توانسته با تسلط و شناخت کاملی که از شخصیت‌ها دارد، به‌گونه‌ای صحنهٔ روایت را طراحی کند که درنهایت خواننده به موقعیت همدلی و نزدیکی با شخصیت اصلی یعنی ویس برسد و در عاطفهٔ متن حل شود. یکی از تکنیک‌های هنری راوی که در تمام متن به چشم می‌خورد، خلق شخصیت‌ها و دیدگاه‌هایی است که به‌صورت رفتاری، ایدئولوژی کلی حاکم بر متن را ابلاغ می‌کنند؛ شخصیت‌های فرعی و اصلی که در موقعیت‌های خطیر و خاص با حضوری فعال، تنها نظاره‌گر هستند و در حالی‌که غلیان درونی آنان برای خواننده قابل احساس است، اما راوی آن را به بیان در نمی‌آورد تا در جای مناسب از این انرژی ذخیره‌شده بهره بگیرد. به عنوان مثال در قسمتی که موبد ویس را از دربار می‌راند و او را تبعید می‌کند (رفتن ویس از مرو شاهجان بکوهستان) (صص ۱۳۰-۱۳۳)، در تمام مدتی که ویس شادی‌های عصبی از خود بروز می‌دهد و حتی به جان موبد دعا می‌کند که چنین لطفی در حق او کرده است (ب ۱۱-۱۳ ، ص ۱۳۱) ، موبد ساکت است و عمل فعالی انجام نمی‌دهد. این انرژی بعد از این طی مدت‌زمانی طولانی گریبان‌گیر رابطهٔ ویس و رامین می‌شود و تا بدان‌جا پیش می‌رود که موبد ویس را تازیانه می‌زند. این تمهید هنری، علاوه بر احساس تعلیق و ابهام لذت‌بخشی که برای خواننده به ارمغان می‌آورد، نشان‌دهندهٔ سبک خاص روایت‌گری نیز هست که برآیند مهمی از روحیهٔ اجتماعی و فردی شاعر به دست می‌دهد که جای تحقیق و بررسی گسترده‌ای دارد.

پی‌رفت ششم

این قسمت بر رابطهٔ ویس و رامین تمرکز دارد و از این به بعد، شاهد تغییر و تحول درونی شخصیت‌ها هستیم. سخن‌گفتن رامین با به‌گوی، نقطهٔ عطفی در داستان است؛ راوی شخصیت‌ها را به نقطه‌ای می‌رساند که بتوانند به صورت ریشه‌ای به درون خود رجوع کنند و یک سوال بنیادین از خود بپرسند: «چرا بخت چنین طرحی برای من ریخته است؟» (ب ۱۹-۲۴، ص ۲۲۲) از زبان رامین و (ب ۲۲-۲۶، ص ۲۲۹) از زبان ویس. راوی با طرح‌ریزی

یک جدایی اساسی بین عاشق و معشوق، ضرباهنگ داستان را کاهش داده و این تکنیک را تا بدان‌جا ادامه می‌دهد که بتواند بهتر و آسان‌تر ذهنیّات درونی و فردی ویس و رامین را شرح دهد. در این قسمت از پی‌رفت منظومه، بیشترین شیوهٔ روایی که فخرالدین اسعد گرگانی از آن بهره گرفته، شیوهٔ کانونی‌سازی درونی است. ماجراهایی که در این قسمت رخ می‌دهد، از آنجا که برآمده از عشق طبیعی میان دو فرد و سرشار از احساسات متضاد و کیفیت‌های مختلف روحی و روانی اشخاص است، راوی به‌صورت کامل خود را از متن خارج کرده است و اجازه می‌دهد شخصیت‌ها خودشان به روایت خودشان بپردازند. به همین دلیل است که در این قسمت، خواننده نزدیک‌ترین برخورد را با تجربهٔ شخصیت‌ها برقرار می‌کند و می‌تواند بدون مانع و پابه‌پای آن دو، تئوری یک عشق زمینی را مثل یک ابلاغیه مطالعه کند.

پی‌رفت هفتم

در پی‌رفت نهایی داستان که ماجراهای: گنج دزدیدن رامین از دربار و گریختن و فوت موبد و پس از آن به تاج و تخت رسیدن رامین، تا مرگ ویس و معتکف شدن رامین را در برمی‌گیرد، حضور راوی به‌تدریج در بطن متن ظاهر می‌گردد تا سرانجام داستان به دست او آشکار شود. ایدئولوژی اولیهٔ متن که در سرتاسر داستان بازنمود صریح داشت، در این قسمت به شکل رسمی مبنای داستان را روشن می‌سازد. در قسمت نهایی متن، وجه ایدئولوژیک روایت بیشتر از هر وجه دیگری خود را نمایان می‌سازد.

نتیجه‌گیری

کانونی‌سازی به معنی توزیع نابرابر دانش در متن روایی است و شیوه‌های مختلف آن، افکار وو عواطف مختلفی را در خواننده ایجاد می‌کند. موضوع این پژوهش تحلیل شیوه‌های مختلف کانونی‌سازی و توزیع آگاهی در داستان ویس ورامین و توضیح تأثیری است که اتخاذ این شیوه‌ها بر خواننده بر جای می‌نهد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که :

۱. مهم‌ترین شیوهٔ اتخاذشده توسط شاعر برای ایجاد پویایی و سیالیّت در روایت، تغییر مداوم چشم‌انداز راوی-کانونی‌گر و وجه غالب کانونی‌سازی در داستان، کانونی‌سازی عینی توسط او است. چشم‌انداز راوی – کانونی‌گر که دانای کل و آگاه به جهان متن است، فقط در موارد آغاز و انجام رویدادهای سرنوشت‌ساز را در بر می‌گیرد. کارکرد صدای راوی در این موارد، ابلاغ صریح ایدئولوژی حاکم بر نظام داستان است. چشم‌انداز و صدای راوی، در مقام کانونی‌ساز بیرونی، وجه ادراکی و عواطف کانونی‌شونده را از طریق تمرکز بر کنش‌های او بازتاب می‌دهد. حاصل این شیوهٔ توزیع اطلاعات در کلیّت متن، آگاهی خواننده را در سطحی بالاتر از اشخاص داستان قرار می‌دهد و تعلیق عامل مهم برانگیختن واکنش خواننده نسبت به متن است امّا در بخش قابل توجهی از منظومه، شخصیت‌های داستان، زندگی درونی خود را به‌عنوان کانونی‌شونده آشکار می‌کنند و راوی جز در مواردی مربوط به ایدئولوژی کلی حاکم برمتن، نسبت به کانون‌شونده خنثی و بی-تفاوت می‌ماند و عواطف و احساسات خود را آشکار نمی‌کند؛ راویِ دانای کل که تمام اطلاعات را دربارهٔ اشخاص و رویدادها در اختیار دارد، عملاً همهٔ دانسته‌های خود را در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد بلکه از طریق محدودکردن چشم‌انداز خود به کنش‌های عینی یا ذهنیت و عواطف اشخاص داستان، اطلاعاتی برابر با دانسته‌های اشخاص داستان به او می‌دهد و به این ترتیب، با برانگیختن کنجکاوی و میل خواننده به درون‌کاوی شخصیت‌ها، خواننده را به دنبال کردن داستانترغیب می‌کند.

۲. داستان فخرالدین اسعد، یک منظومهٔ غنایی است و با توجه به خصوصیات این نوع ادبی، کانونی‌سازی درونی، یعنی روایت داستان از دیدگاه شخصیت‌های داستانی، وجه غالب روایت است. آزادی عمل شخصیت‌ها در بروزدادن خودِ واقعی‌شان و فاصلهٔ معنادارِ راوی از ورود به عرصهٔ تعیین تکلیف و تعیین رویه برای احساسات و رفتار شخصیت‌ها، روندی طبیعی و واقع‌گرا به داستان

می‌دهد آگاهی خواننده و اشخاص داستان را در سطحی برابر تنظیم می‌کند. تک‌گویی‌های درونی اغلب غم‌انگیز شخصیت‌ها هم که از سرنوشت شوم‌شان گله و شکایت می‌کنند، خواننده را روبه‌روی شخصیت داستانی می‌نشاند؛ به‌طوری که هم‌زمان و در سطحی برابر با آنها، از احساسات و عواطف و افکار آن‌ها مطلع می‌شود و با آن‌ها همدردی می‌کند. در این شیوهٔ روایت‌گری، برابری اطلاعات خواننده با شخصیت – کانونی‌ساز، موجب برانگیختن حس همدردی و کنجکاوی خواننده و تمایل او به دنبال‌کردن سرنوشت شخصیت‌هاست..

۳. وجه ایدئولوژیک کانونی‌سازی‌های داستان، از طریق روایت مستقیم راوی و اظهار نظرهای صریح او محقق می‌شود. این وجه، عامل مهم وحدت و انسجام داستان در ژرف‌ساخت اثر است. راوی همهٔ رخدادها، کنش‌ها و عواطف اشخاص داستان را مطابق با اصول جهان‌بینی خود سر و سامان می‌دهد تا در نهایت، صدای او که بر ارزش عشق‌ورزیدن و تلاش برای رودرروشدن با سرنوشت محتوم بشر تأکید می‌کند، همهٔ صداهای متن را به شکلی تحت‌الشعاع خود قرار دهد. وجه ایدئولوژیک روایت، در تصویرکردن اشخاص داستان به‌صورت نمونه‌های مثالی قوای بشری، مثل وجدان، غرور، وسوسه و...، نیز جهان‌بینی راوی – مؤلف و دوران زیست او را بازتاب می‌دهد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The concept of focalization, as introduced by Gérard Genette, is a fundamental aspect of narratology that examines the distribution of knowledge and perspective in a narrative. It distinguishes between two primary questions: "Who sees?" and "Who speaks?" (5). This theoretical distinction helps in understanding how narrators manipulate the perception of events, thereby shaping the ideological undercurrents of a text. In the Persian literary tradition, particularly in narrative poetry such as *Vis and Ramin* by Fakhr al-Din As'ad Gorgani, focalization plays a crucial role in structuring the relationship between the audience and the text. By analyzing focalization techniques within this medieval Persian romance, this study aims to uncover the ways in which narrative perspective and character awareness influence the reader's comprehension and emotional engagement. Classical Persian poetry often employs varying levels of focalization, from omniscient narration to deeply internalized psychological focalization, shaping the ideological framework through which characters and events are perceived (6). The narrator, acting as a mediating force, controls the dissemination of information to the audience, alternating between different focalization modes: external, internal, and variable. Such manipulations of perspective align with Genette's theory of narrative mood, which emphasizes the interplay between focalization and narrative voice (24). This study follows a structural narratological approach to analyze how focalization functions in *Vis and Ramin*, particularly in relation to the power dynamics

between characters and the ideological messages conveyed through the narrative structure.

From the earliest stages of the narrative, the poet establishes a complex system of focalization that shifts between characters, reflecting their individual perspectives and psychological states. The opening of *Vis and Ramin* introduces a panoramic, omniscient perspective, setting the stage for a gradual shift toward more intimate focalization as the plot unfolds. This transition from an external, detached viewpoint to an internal, emotionally charged one is instrumental in engaging the audience and immersing them in the inner struggles of the protagonists (8). The poet strategically employs variable focalization, allowing readers to access multiple viewpoints, thereby creating a layered and nuanced narrative experience. For instance, while the overarching perspective often remains with an omniscient narrator, crucial moments of character introspection and emotional turmoil are presented through internal focalization. This technique is particularly evident in scenes depicting the emotional conflicts between Vis and Ramin, where the narrator momentarily withdraws, allowing the characters to serve as focalizers of their own experiences (7). Such moments of psychological depth serve not only to develop character complexity but also to reinforce the overarching themes of fate, love, and personal agency within the text. Additionally, the poet manipulates focalization to heighten dramatic tension, withholding or revealing information in a manner that influences the audience's alignment with specific characters (26). By employing a fluctuating focalization strategy, *Vis and Ramin* effectively sustains suspense and emotional investment throughout its unfolding narrative.

A crucial aspect of focalization in *Vis and Ramin* is its ideological dimension, which aligns with Rimmon-Kenan's classification of focalization modes: perceptual, psychological, and ideological (5). The perceptual aspect concerns the spatial and temporal positioning of the focalizer, determining how much information is accessible at any given moment. This is evident in the poet's strategic use of limited focalization to conceal certain truths from characters while revealing them to the audience, thereby creating dramatic irony. The psychological aspect of focalization explores the cognitive and emotional engagement of characters with the narrative events. This is particularly notable in the case of Ramin, whose fluctuating internal focalization captures his shifting emotional states—from desire and hesitation to remorse and longing. Meanwhile, the ideological focalization in *Vis and Ramin* operates as an evaluative lens, framing the moral and philosophical viewpoints embedded within the narrative. The narrator subtly reinforces societal values regarding love, loyalty, and destiny, shaping the audience's perception of character actions and ethical dilemmas (22). By interweaving these three dimensions of focalization, the

poet constructs a narrative that is both immersive and ideologically charged, guiding the reader's interpretative stance through controlled distribution of narrative insight.

Furthermore, the poet employs a sophisticated interplay between character-based and narrator-based focalization to navigate the ethical ambiguities inherent in the story. Unlike conventional Persian romances where an omniscient narrator dictates moral judgment, *Vis and Ramin* presents multiple layers of perspective, allowing characters themselves to serve as vehicles of moral discourse. This approach aligns with structuralist narratological theories, which argue that meaning is constructed through the juxtaposition of multiple focalized viewpoints rather than a singular, authoritative voice (25). The poet's use of embedded focalization—where one character perceives another through their own subjective lens—further complicates the interpretative landscape of the text. This technique is evident in moments of emotional confrontation, where characters project their internal conflicts onto their interlocutors, shaping the reader's understanding of relational dynamics within the story. Such multi-tiered focalization challenges the notion of a singular, objective reality within the narrative, reinforcing the themes of perception, deception, and self-awareness (20). By strategically manipulating focalization, the poet crafts a narrative that oscillates between moments of certainty and ambiguity, compelling the audience to engage critically with the unfolding events.

In addition to its structural and ideological implications, focalization in *Vis and Ramin* also serves a functional role in shaping narrative pacing and dramatic intensity. The poet employs shifts in focalization to modulate the rhythm of storytelling, alternating between swift, externally focalized action sequences and slower, introspective passages of internal focalization. This dynamic variation in perspective enhances the emotional resonance of the text, allowing the reader to experience the story's events from multiple vantage points. The transition from an external perspective during battle scenes to an internal focalization in moments of personal reflection exemplifies the poet's mastery of narrative modulation. Such shifts in focalization are not merely stylistic choices but integral components of the text's structural coherence and thematic depth (4). By carefully calibrating the distribution of narrative insight, the poet ensures that the reader remains engaged, oscillating between alignment with different characters and interpretative positions. This strategic use of focalization ultimately reinforces the central themes of the story, particularly the interplay between fate and personal agency, by juxtaposing moments of narrative determinism with instances of subjective introspection (19). The result is a richly textured narrative that invites the audience to navigate its moral and emotional

complexities through an ever-shifting lens of perception.

In conclusion, the analysis of focalization in *Vis and Ramin* reveals its crucial role in shaping narrative structure, character development, and ideological messaging. Through a nuanced interplay of external, internal, and variable focalization, the poet constructs a multi-dimensional narrative that engages the reader both intellectually and emotionally. The study highlights the importance of focalization in modulating narrative tension, enhancing character complexity, and reinforcing thematic concerns. By examining the poet's manipulation of perspective, this research underscores the broader implications of focalization in Persian literary tradition and its contribution to the evolution of narrative techniques in classical Persian poetry (11). The findings suggest that the interplay between narrator and character-based focalization in *Vis and Ramin* serves not only to enrich the storytelling experience but also to invite a deeper engagement with the philosophical and ethical dimensions of the text. Ultimately, this study contributes to the broader field of narratology by demonstrating how focalization functions as a powerful tool for constructing meaning and shaping reader response in literary narratives.

References

1. Sattari J. The Shadow of Isolt and Shirin's Sweet Laughter: Markaz; 2004.
2. Aufi M. Lubab ul-Albab: Fakhr Razi; 1982.
3. Eslami Nodooshan M. The Cup of the World Viewer1970.
4. Modabberi M, Hosseini Sarvari N, Jafari M. Focalization and Distribution of Consciousness in the Story of Khosrow and Shirin of Shahnameh. New Literary Searches. 2019:47-71.
5. Rimmon-Kenan S, Salmani H, Akhiani J. Narrative Fiction: Contemporary Poetics Inconsistencies in the Story Structure in Vis and Ramin: Niloufar; 2008. 305-20 p.
6. Abbott HP. The Cambridge Introduction to Narrative: Atraf; 2018.
7. Branigan E. Narrative Comprehension and Film: SiahroodER -; 2017.
8. Bordwell D. Narration in the Fiction Film: Farabi Cinema Foundation; 2017.
9. Fakhruddin As'ad G. Vis and Ramin: Nashr-e Andisheh, Ketabkhaneh-ye Ibn Sina; 1958.
10. Nizami G. Khosrow and Shirin: Ghatreh; 1999.
11. Forouzanfar Ba-Z. History of Iranian Literature: Ministry of Culture and Islamic Guidance; 2004.
12. Khaleghi A, Mozaffari A, Nazariani A. The Function of Narrative Syntax (Actor Model) and Plot in the Vis and Ramin System. Poetry Research (Boostan Adab). 2021:127-48.
13. Piri M. The Story Knot in Khosrow and Shirin and Vis and Ramin. Keyhan Farhangi. 2002.
14. Aghaei Mofrad Y, Pakdel M. Inhibiting Factors of Union in the Lyrical System of Vis and Ramin. Journal of Figurative Research in Persian Language and Literature. 2014:53-70.
15. Dorri Z. The Role and Function of Descriptive Motifs in the Vis and Ramin System. Kohan-Nameh-ye Adab-e Parsi. 2013:19-44.
16. Nikfar M, editor Review and Analysis of the Relationships of Vis and Ramin Characters (Based on Greimas' Actantial Model)2015 September.
17. Rahimi S, Rahimi K, Hassan Zadeh A. Types of Narrative Elements in the Vis and Ramin System by Fakhruddin As'ad Gorgani. Monthly Journal of New Achievements in Human Sciences Studies. 2019:95-107.
18. Refatkhah F, Tasnimi A, editors. Analysis of the Story of Vis and Ramin Based on Narratology Theories2016.
19. Bertens JW. Literary Theory: The Basics: Ahang-e Digar; 2003.
20. Tyson L. Critical Theory Today: A User-Friendly Guide: Negah-e Emrooz; 2008.
21. Guerin WL. A Handbook of Critical Approaches to Literature: Rahnama; 2009.
22. Currie G. Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories: Minooye Kherad; 2016.

23. Martin W. Recent Theories of Narrative: Hermes; 2003.
24. Toolan M. Narrative: A Critical Linguistic Introduction: SAMT; 2007.
25. Lothe J. Narrative in Fiction and Film: An Introduction: Minooye Kherad; 2009.
26. Eagleton T. Literary Theory: An Introduction: Nashr-e Markaz; 1989.