

نقد شازده احتجاب گلشیری با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت

دکتر مهیار علوی مقدم^۱

قدسی براتی^۲

چکیده:

امروزه گسترش علوم مختلف و ازدیاد آثار علمی، باعث به وجود آمدن علوم میان رشته‌ای، یا تعبیر جدیدی در بین علوم مختلف بشری گردیده است، که موضوع روایت‌شناسانی یکی از بارزترین مصداق اینگونه موارد، در علوم انسانی می‌باشد. با شکوفایی جریان عظیم «مدرنیسم» در قرن بیستم که همه حوزه‌های حیات بشری را تحت سیطره خویش قرار داد، در ادبیات نیز شاهد دگرگونی رمان و پیدایش شیوه‌های نوینی برای روایت داستان بودیم. در میان روایت‌شناسان ژرار ژنت جامعترین مباحث را در باب مؤلفه زمان ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است؛ نظم و ترتیب؛ تداوم؛ بسامد. شایان ذکر است که ژنت با کتاب گفتمان روایی خود، نقش بسزایی در شناخت روایت داشت.

در این جستار مؤلفه زمان از منظر روایت‌شناسی به عنوان شاخه‌ای از نقد ادبی، در داستان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری تحلیل و بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری

تاریخچه روایت:

روایت شیوه‌ای است برای بررسی، 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، ۱۳۸۲: ۵۵) مطالعه نظری روایت (یا در واقع دستور زبان روایت) را روایت‌شناسی نامیده‌اند. اولین نظریه‌هایی جدید روایت از روسیه، اوایل قرن نوزدهم و مکتب فرمالیسم روسی نشأت گرفت.

بعدها رولان بارت این پرسش را مطرح کرد که چگونه می‌توان روایات را طبقه‌بندی کرد و الگویی به وجود آورد که ویژگی‌های عمده‌ی روایت را نشان دهد. بارت دو روش را برای انجام این کار ممکن می‌دانست، یکی استقراری (همه‌ی روایت مورد نظر است) و دیگری استنتاجی (الگوی فرضی مد نظر است) بعدها ولادیمیر پراپ با نظر بارت تحقیقی در کتاب شکل‌شناسی قصه‌های عامیانه انجام داد. و نتایج آن را در سال ۱۹۲۸ منتشر کرد.

نظریه‌های پراپ و بارت درباره‌ی روایت، بیشتر به تحلیل محتوا می‌پردازند که عبارتند از شخصیت، وقایع داستان، زمان و مکان. تا اینکه ژرار ژنت با بسط و گسترش آنها به بسط مفاهیم پرداخت. (ویستر، ۱۳۸۲: ۸۴)

ژرار ژنت نظریه پرداز فرانسوی در کتاب "گفتمان روایی میان داستان" بین روایت و روایتگری تمایز قائل می‌شود. ژنت براساس این سه مفهوم، روایت را نیز به اجزای تشکیل دهنده‌ی آن تقسیم می‌کند و به متنیت و روند نقل یا روایتگری توجه وافر دارد. (ویستر، ۱۳۸۲: ۸۵)

منظور از داستان، توالی رویدادهاست که ژنت آن را محتوای روایی می‌نامد. منظور از روایت خود متن است یعنی زبان شفاهی یا مکتوب یا گفتمان که داستان را بیان می‌کند و ممکن است ترتیب رویدادها را تغییر دهد و شخصیت‌ها را در روابط گوناگونی با یکدیگر ارائه کند که به لحاظ داستان کامل نیستند. منظور از روایت‌گری بازگویی رویدادهای داستان و روایت است که ژنت آنها را تولید عمل روایی می‌نامد. (ویستر، ۱۳۸۲: ۸۷)

مفهوم کانونی کردن روایت ژنت، با تکیه بر نظریه زاویه‌ی دید بوت است. ژنت توضیح می‌دهد که اصطلاح زاویه‌ی دید دو جنبه‌ی روایت را خلط می‌کند.

۱- عضو هیأت علمی و دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه حکیم سبزواری - دانشکده ادبیات و علوم انسانی - گروه ادبیات فارسی)

۲- دانشجویان دکتری ادبیات فارسی (دانشگاه حکیم سبزواری - دانشکده ادبیات و علوم انسانی - گروه ادبیات فارسی)

شخصی که روایت می‌کند و شخصی در متن که رویدادها از نگاه وی دیده می‌شود، همسان تلقی می‌شوند. حال آنکه این دو لزوماً همسان نیستند. در واقع راوی و عامل کانونی کننده در فرآیند روایت، عوامل متمایزی هستند. (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۸)

به بیان جامع تر روایت یا داستان ساختاری است که در یک قالب دلخواه (نثر، نظم، تئاتر و...) سامان یافته است و صحنه‌ای واقعی و یا خیالی را توصیف می‌کند.

ریشه روایت به vappapE لاتین باز می‌گردد که به معنی بازشماری است. در واقع روایت را به عنوان معادلی برای روایت به کار می‌برند. روایت را هم چنین می‌تواند شخصی در درون یک روایت بزرگتر بکار برد. (رودی، ۱۳۸۹: ۲۱)

به بیان دیگر روایت‌ها در چارچوب یا طی نوعی دوره‌ی زمانی صورت می‌گیرند. این دوره‌ی زمانی می‌تواند بسیار کوتاه همانند قصه‌های کودکان، یا بسیار بلند باشد آن طور که در مورد برخی رمان‌ها مصداق دارد. (رودی، ۱۳۸۹: ۳۳)

روایت اساساً بازگوی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند، گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است، اما رخدادها غایب و دورند. (مایکل، ۱۳۸۳: ۱۶)

"منظور از دیدگاه یا زاویه‌ی دید در داستان، فرم و شیوه‌ی روایت داستان است توسط نویسنده." (مستور، ۱۳۸۴: ۴۳)

به بیان دیگر فنون ویژه‌ی رمان شامل مواردی است همچون رابطه‌ی مؤلف و راوی، رابطه‌ی راوی و داستان و راه‌هایی که این دو دسترسی به ذهنیات شخصیت‌ها را فراهم می‌سازند، یعنی مسأله‌ی نقطه‌ی دید. (ولاس، ۱۳۸۳: ۶)

عنصر دیگری که در روایت اهمیت پیدا می‌کند، زمان و تکرار در روایت است. موضوع تکرار به خودی خود مسأله‌ی زمان را طرح می‌کند که در این بحث خاص از سه منظر مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. ترتیب، مدت، تکرار و مقوله‌ی ترتیب ناظر بر نظم و ترتیب روایت رویدادهای داستان است. رجعت به گذشته، بازگشت به حال و رجوع به آینده زیر مجموعه‌ی همین مقوله هستند. مقوله‌ی مدت روایت بر شتاب و کندی نظارت می‌کند که در اولی نویسنده یک یا چند رخداد طولانی را خلاصه می‌کند.

در شیوه‌ی معکوس، به دلیل صحنه پردازی و توصیف جزئیات ممکن است یک رویداد چندین صفحه را به خود اختصاص دهد.

مقوله‌ی تکرار، ناظر بر تکرار نقل است و روش‌های نقل منفرد، نقل تکراری و نقل اختصاصی را در بر می‌گیرد. در نقل منفرد یک رخداد فقط یک بار در روایت می‌آید و معمول ترین نوع نقل در داستان است.

در نقل تکراری یک رویداد چندین بار نقل می‌شود. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

ژنت عناصر و روایات را در این عناصر معرفی می‌کند:

(۱) نظم: که بیان منطقی و زمانمند داستان است گاهی پیش بینی حوادث است و از آنها پیشی گرفتن. گاه داستان در میانه‌ی راه به گذشته باز می‌گردد و گاه میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد می‌شود ژنت این شیوه را زمان پریشی می‌خواند.

(۲) تداوم روایت: که نشان می‌دهد کدام رخداد یا کارکردهای داستان را می‌توان گسترش داد یا حذف کرد.

(۳) تکرار یا بسامد: که به تعداد روایت رخدادی در زمان می‌پردازد. ژنت می‌پرسد که آیا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟

(۴) حالت یا وجه: فاصله‌ی روایت یا بیان راوی کدام است. آیا روایت مستقیم است، یا غیر مستقیم، یا غیر مستقیم آزاد که انتخاب دیدگاه مورد نظر است. که به چهار قسمت تقسیم می‌شود. نخست: داستان‌هایی که راوی در آنها به عنوان راوی و به عنوان شخصیت حضور ندارد. دوم: راوی به عنوان راوی وجود ندارد بلکه به عنوان شخصیت وجود دارد. سوم: به عنوان راوی حضور دارد نه شخصیت. چهارم: به عنوان راوی و شخصیت حضور دارد.

۵) آوا: آخرین عنصر روایت در بحث ژنت که به مناسبت راوی با روایت از دیدگاه موقعیت‌های زمانی_مکانی می‌پردازد. به عبارتی دیگر باید دانست که زمان روایت و زمان متن به نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند، چگونه یک راوی موقعیت‌های زمانی_مکانی را در یک داستان روایت می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۹۱)

نخستین موضوع مورد توجه ژرارژنت شیوهی ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌های مثلاً یک رمان {طرح اولیه در فرمالیست‌ها} در یک داستان عینی (طرح روایی) است. اگر رابطه‌ی ترتیب زمانی و ترتیب روایی را بیان کنیم گویی رابطه‌ی بین آن دو را در یک نقطه معین بیان کرده ایم. روایت می‌تواند موقتا از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب بیافتد (مانند آنچه که در یک فلاش بک اتفاق می‌بینیم). روایت می‌تواند با رخداد هم زمان باشد یا می‌تواند از آنها جلو بیافتد (مانند زمانی که راوی در باره‌ی آینده حدس و گمان می‌زند). (برتس، ۱۳۹۱: ۸۷) ژنت از تمام روابطی که ممکن است بدین ترتیب زمانی رخدادها و ترتیب روایت پیش آید تحلیلی دقیق ارائه داد. او تحلیل خود را با بیانی فنی مطرح کرد تا همواره ما را متوجه این واقعیت کند که همواره بارابله‌ی بین دو خبر سر و کار داریم. دومین رابطه‌ای که ژنت درباره اش بحث می‌کند استمرار زمان است.

استمرار به رابطه‌ی مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود می‌پردازد. روایت برای دوری گزیدن از پیامدهای فاجعه آمیز_ نظیر فیلم‌هایی به طول یک روز می‌باید در سرعت وقایع بیافزاید. برابری درازای زمان رخداد و روایت بر حسب اتفاق می‌تواند تاثیر ناخواسته و چشم گیر بیافزاید. جان از پله‌ها بالارفت و بالارفت و بالارفت و بالارفت و... . اما این روش قطعاً راه حل خوبی برای توصیف یک مسابقه‌ی دوی ماراتن نخواهد بود. پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود این است که ما چگونه می‌توانیم امکان پذیرایی‌های متنوع فشرده سازی را به کار گیریم.

سومین رابطه بین ترتیب زمانی و ترتیب روایی تکرار است. ژنت برای تشریح رابطه‌ی بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد عملاً روایت می‌شود از تکرار استفاده کرد. معمولاً حوادثی که به دفعات تکرار می‌شوند تنها یکبار روایت می‌شوند. ژنت برای این تکنیک اصطلاح (دوباره گویی) را به کار برد. چنین روایتی می‌تواند اینگونه آغاز شود: ما در تابستان هر روز به شنا می‌رفتیم آنگاه شاید در ادامه توصیف کند که در واقع چه کسانی به ساحل می‌رفتند دوباره چه چیزهایی گفتگو می‌کردند و... ولی با این که اساساً تمام رخدادهایی که تنها یکبار حادث شده بارها روایت شود. (برتس، ۱۳۹۱: ۸۸) تحلیل بسیار پیچیده ژنت درباره‌ی چیزی است که در سنت نقد ادبی زاویه‌ی دید خواننده می‌شود. او این مبحث را به میزان قابل توجهی کامل کرد. همگی می‌دانیم که نویسنده وقتی تصمیم می‌گیرد زمانی را آغاز کند از تمامی امکان‌پذیری‌های روایی در دسترس اش استفاده کند. در روایت‌هایی با زاویه‌ی دید اول شخص داستان از زبان یک من نقل می‌شود که خود درون داستان حضور دارد. در روایت‌هایی با زاویه‌ی دید سوم شخص به نظر می‌رسد راوی در داستانی که نقد می‌کند غایب است. اما ژنت ساختار گرا از این پیش فرض آغاز نمی‌کند که نویسنده پشت میز خود نشیند و گزینه‌های پیش رو را انتخاب کند. او بر این باور است که روابط بین عناصر متعدد نقل داستان، اشکال مختلف روایت را در اختیار نویسنده می‌گذارند. این دیدگاه ساختارگرا ضمن حذف مولف او را به این نقطه می‌رساند که اعلام کند اگر چه ما معمولاً متوجه نمی‌شویم اما روایت سوم شخص لزوماً یک راوی دارد که همواره در داستان حاضر است. این نظر به ظاهر بدیهی می‌نماید چرا که به سادگی نویسنده را به عنوان راوی داستان اش در نظر نگیریم؟ به بیان دیگر راوی در دنیایی که روایت می‌کند حضور دارد نه در دنیایی که مولف در آن زندگی می‌کند. (برتس، ۱۳۹۱: ۸۹) به هر حال ژنت با جای دادن یک راوی ناپیدا در درون روایت سوم شخص توانست روایت اول شخص و سوم شخص را از منظر روابط بین راوی و شخصیت بررسی نماید و از این راه تقابل دوگانه‌ی بسیار چیره دستانه‌ای را ایجاد کند. در یک روایت، اول شخص راوی بایکی از داستان‌ها اینهمان است. اما در یک روایت سوم شخص، راوی با هیچ کدام از شخصیت‌ها اینهمان نیست. در حالت نخست راوی درباره‌ی خودش به ما می‌گوید (اول شخص) در حالت دوم راوی در باره‌ی سوم

شخص به ما می‌گوید. ژنت گونه‌ی نخست روایت را (homo diegetic) و گونه‌ی دوم را (hetero diegetic) نامید (خود در برابر دیگری). یک راوی homo diegetic همواره در جهانی که روایت می‌شود حضور دارد، اما این حضور می‌تواند حاشیه‌ای باشد. مثلاً: من اگر در یک مهمانی از ماجراهای عجیبی حرف بزنم که شش سال پیش برایم رخ داده است، به گونه‌ای پارادوکس جزیی از دنیایی که روایت می‌کنم نخواهد بود زیرا گذر زمان مرا از آن دنیا بیرون رانده است. داستان‌هایی با نظرگاه اول شخص غالباً توصیف‌های بیرونی را به کار می‌گیرند. در این حالت راوی گذشته اش را همراه با رخدادها جاری‌ای که در آن‌ها دخالت دارد را نقل می‌کند. همچنین در این حالت رابطه‌ی بین راوی و جهانی که روایت می‌شود درونی است. راوی‌های سوم شخص hetero diegetic در جهانی که روایت می‌کنند حضور ندارند حتی اگر خالق آنها (مولف) هم جزئی از آن دنیایی باشد که روایت می‌کند. باز این دسته از راوی‌ها در جهانی که روایت می‌کنند حضور نخواهند داشت. (برتس، ۱۳۹۱: ۹۰) هر خواننده با تجربه‌ای می‌داند که رابطه بین راوی و جهانی که روایت می‌شود موضوعی بس پیچیده‌ای است حتی اگر بدانیم که راوی کل داستان یا رمانی که می‌خوانیم کیست باز شاید با بخش‌هایی مواجه شویم که در آن هویت راوی مشخص نیست. این حالت بویژه در نقل قول غیرمستقیم آزاد رخ می‌نماید. که "دوریت کوهن" آنرا چنین تعریف می‌کند: در این صناعت ادبی، ضمن اینکه ارجاع سوم شخص و نیز رمان اصلی داستان دنبال می‌شود، تفکر یک شخصیت با استفاده از شیوه‌ی بیان خود او ارائه می‌شود. در نقل قول غیرمستقیم آزاد، توصیفات راوی می‌تواند تدریجاً به اندیشه‌های یکی از شخصیت‌ها بدل شود تا جایی که در یک نقطه‌ی مشخص نمی‌توانیم به درستی تشخیص دهیم که آنچه را اندیشیده می‌شود در واقع به چه کسی نسبت بدهیم و یا از دید چه کسی آنچه را توصیف می‌شود ببینیم. (یا به بیان دیگر از زاویه‌ی دید چه کسی با داستان روبرو شویم). در این حالت آیا ما هنوز با راوی مواجهیم یا در زاویه‌ی دید یکی از شخصیت‌ها جای گرفته ایم؟ یکی از آخرین دست آوردهای ژنت در مورد ادبیات معرفی فرآیند کانونی سازی بود. او این اصطلاح را برای تشریح پیچیدگی رابطه بین راوی و جهانی که روایت می‌شود به کار گرفت. اگر راوی واقعا به نظرگاه یکی از شخصیت‌ها مجال ظهور دهد (حتی اگر خود راوی این نظرگاه را برای ما توصیف کند) در این حالت روایت از طریق یک کانونی سازی پیش می‌رود. بدین ترتیب نظریه‌ی کانونی سازی ژنت را قادر می‌سازد تا تفاوت‌های وسیع میان گونه‌های متعدد روایت را مطرح کند. (برتس، ۱۳۹۱: ۹۱)

ژرارژنت در کتاب "کلام روایی" سه عامل (نقل، داستان، روایت) را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از نقل ترتیب واقعی رویدادها در متن است. داستان تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن استنباط کرد. و روایت همان عمل روایت کردن است. ژنت پنج مقوله‌ی محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمییز می‌دهد. ۱- ترتیب: به ترتیب زمانی قصه مربوط می‌شود. یعنی این که با عواملی از قبیل پیش بینی، بازگشت به گذشته یا زمان پریشی که به نا هماهنگی میان پیرنگ و داستان مربوط می‌شود چگونه برخورد می‌کند. ۲- تداوم: مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند؛ بسط دهد؛ خلاصه کند؛ درنگی ایجاد کند یا نظایر آن ۳- بسامد: به مسأله‌ای از این قبیل می‌پردازد که آیا حادثه‌ای یکبار در روایت اتفاق افتاده و یکبار روایت شده است و یا یکبار اتفاق افتاده اما چند بار ذکر شده و یا چند بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده و یا چند بار اتفاق افتاده و یکبار ذکر شده است. ۴- مقوله‌ی وجه: را می‌توان به دو مقوله‌ی فاصله و چشم انداز تقسیم کرد. فاصله به رابطه‌ی روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد، آیا مسأله‌ی روایت کردن است یا به نمایش گذاشتن آن؟ آیا قصه با گفتار مستقیم، غیرمستقیم یا غیرمستقیم آزاد بیان شده است؟ چشم انداز همان چیزی است که می‌توان آنرا به بیان سنتی دیدگاه نامید و به اشکال گوناگون نیز آنرا به اجزایی تقسیم کرد. راوی ممکن است بیش از شخصیتها یا کم تر از آنها بداند و یا در سطح آنها حرکت کند. روایت می‌تواند (فاقد کانون باشد) یعنی از زبان واقف به همه‌ی ماجرا و خارج از حوضه‌ی عمل روایت شود. یا کانونی درونی داشته باشد، یعنی شخصیت از یک جایگاه ثابت یا جایگاه‌های متغیر آنرا بازگوید یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از کانون داری خارجی نیز ممکن است که در آن

راوی کمتر از شخصیتها می‌داند. سر انجام مقوله‌ای به نام ۵- لحن: وجود دارد که به خود عمل روایت کردن می‌پردازد. این که به نوع راوی و شنونده‌ای مورد نظرند. در اینجا میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت کردن و روایت‌هایی که بازگو می‌شوند، وقوع ترکیبهای امکانپذیر است. می‌توان حوادث را قبل، بعد، و یا همزمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، داخل روایت خود (مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شوند) یا نه تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول آن باشد. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵ و ۱۴۶)

ژرارژنت ساختارگرایی را به صورت معتدل تری به کار می‌گیرد. او برای بررسی زمان، ضمن افزایش مفاهیم با بسته، به آورده‌ی فرمالیست‌های روس یعنی تمایز می‌پردازد و شیوه‌ی ساختارگرایی را تکامل می‌بخشد. اگر چه این تمایز مورد پذیرش همه‌ی ساختارگرایان است. اما بیشتر به دست ژنت بود که با ظرافت تمام، قابلیت انطباق پذیری یافت.

ژنت برای تجزیه و تحلیل یک متن روایی سه سطح را در نظر می‌گیرد.

نخست: رخداد و یا زنجیره‌ی رخدادهای موجود در متن که به آن گفتمان می‌گوید.

دوم: ترتیبی که در عالم واقع وابسته‌ی این رخدادهاست و از آن به داستان تعبیر می‌کند. یعنی نظم رخدادها به صورتی غیر از آنچه نویسنده به کار برده است.

سوم: روایت ضمن اینکه تأکید اصلی او بر پیوند می‌توانیم مشخص کنیم که نویسنده چگونه بر روی ماده‌ی خام یعنی داستان کار کرده و آنرا به گفتمان تبدیل کرده است. هرگاه موضوع بحث رخدادها باشد داستان به سه طریق می‌تواند دگرگون شود. نظم، زمان و فرکانس.

نظم مربوط است به چگونگی تغییر در ترتیب زمانی رخدادهای موجود در گفتمان. نویسنده با فلاش بک flash back های گوناگون، نظم زمان را بر هم میریزد، رخداد بعدی راغ پیش تر می‌آورد....

زمان مفهومی است گره خورده با این مسأله که کدام یک از اپیزودهای موجود در داستان خلاصه وار و کدام با شاخ و برگ هایش ارائه خواهد شد. به عبارت دیگر ارتباط زمان روایت را با زمان داستان، نشان می‌دهد.

فرکانس به بررسی این نکته می‌پردازد که رخداد مربوط در داستان چند بار در گفتمان تکرار می‌شود و نیز رخداد موجود چند بار تکرار شده و تکرار می‌گردد. علاوه بر این ژنت، روی مسأله‌ی چون زاویه‌ی دید و راوی با وسواس تمرکز کرده، انواع هر یک و تاثیراتشان را به تفصیل مشخص می‌کند. (موران، ۱۳۸۹: ۲۳۲)

معرفی هوشنگ گلشیری:

«هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد. چند سال در آبادان گذراند. دیپلم گرفت و در دفترخانه اسناد رسمی مشغول به کار شد. در سال ۱۳۳۸ در اصفهان و در رشته ادبیات مشغول تحصیل شد. چندی با حزب توده همکاری داشت ولی از آنها جدا شد. گلشیری، آثار متعددی را در زمینه داستان و نقد داستان به رشته تحریر درآورد. او در سال ۱۳۷۹ در تهران درگذشت.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۳۵)

در مورد «سازه احتجاب»:

داستان «سازه احتجاب»، شب آخر زندگی «سازه» را تا صبح روز بعد، شامل می‌شود. اما باید توجه داشت که نویسنده با بهره‌گیری از ترفندهای روایتی مدرن، «شخصیت‌ها، به خصوص سازه و فخری را به گذشته می‌برد و در گذشته هم باز ما شاهد گذشته در گذشته هستیم. و از گذشته به حال می‌آییم و بلافاصله به گذشته بر می‌گردیم. در واقع در این داستان، تداوم کلاسیک گونه‌ی زمان، شکسته شده است. خسرو با تلنگری به زمان گذشته می‌رود و در دل همان زمان گذشته هم دریچه‌ای را می‌بیند تا از طریق آن به گذشته‌ای پیشتر حرکت کند و ناگهان به حال بازگردد.» (دشتی، ۱۳۸۰: ۵)

کاملاً مشخص است که شازده از موقعیت زمانی و مکانی خویش در اتاقش، جدا شده و دست در دست زمان و خاطره‌ها به گذشته لغزیده است. و خود را در دوران کودکی اش می‌بیند.

«در رمان شازده احتجاب همچون داستان‌هایی که به شیوه جریان سیال ذهن نوشته می‌شود، ادراکات و افکار شازده همچون رویدادی به ظاهر بدون هیچ دلیل و غرض و هدف خاصی، بی نظم و ترتیب در کنار هم آورده می‌شود و سیر بی پایان احساسات، خاطره‌ها و تداعی‌های آزاد، در ذهن شخصیت اصلی بازتاب می‌یابد. همچنان که سیر بی نظم فکر چنین است.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۷۵)

«خسرو» یا همان «شازده احتجاب»، شب آخر زندگی خود را در اتاقی که با عکس‌ها و یادگارهای اجدادی، آراسته شده، به مرور خاطرات ادوار مختلف زندگی اش می‌پردازد. عکس‌ها و اشیاء اتاق، همه برای او تداعی کننده خاطرات مختلفی است که به نسبت اهمیتشان، از اعماق ذهن «شازده»، می‌جوشند و سیلان می‌کنند. در «شازده احتجاب»، سرگذشت چهار نسل از فئودال‌های قاجاری که «شازده»، آخرین آنها می‌باشد، روایت شده است. عقیم بودن «شازده»، اشاره‌ای کنایی به پایان دوران فئودالیسم و آغاز عصر جدیدی است که طبقه حاکم را کنار زده و خود، جانشین آنمی شود.

به تصریح اکثر منتقدان، «ساختار داستانی [شازده احتجاب] از استحکام و پیچیدگی واقعی چندانی برخوردار نیست. و در آن فقط شاهد استفاده از عنصر بازی زبانی و سبک پیچیده و چندلایه و شیوه بازگویی ویژه آن هستیم.» (زرشناس، ۱۳۸۲: ۵۸)

«یکی از نمونه‌های بارز مینیاتور کاری در نوشته‌های گلشیری، صحنه مرگ پدر بزرگ و مادر بزرگ و پدر شازده احتجاب است. این سه رویداد، در سه زمان متفاوت روی داده است، اما چشم‌های نویسنده که همچون نگارگران مینیاتور، به سطوح متعدد و متعارفی مجهز است و همه چیز را با دید هم‌زمان و متقارن می‌بیند. این صحنه را که در واقع، سه صحنه متضاد و در عین حال به هم پیوسته است، با ایجاز شاعرانه رشک انگیزی به تحریر کارگاه خیال می‌کشد.» (حسینی، ۱۳۷۲: ۷۲)

نقد شازده احتجاب گلشیری با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت

نظم و ترتیب: هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

نظم و ترتیب یکی از اساسی‌ترین و پر نمودترین مبحث داستان شازده احتجاب است. به گونه‌ای که در خلال داستان، موضوعات با شیوه و شگرد خاصی از حال به گذشته رجوع داده می‌شود و به گفته‌ی ژرار ژنت نوعی زمان پریشی در روایت به وجود می‌آید.

فخرالنسا ایستاده بود کنار کالسکه چهار اسبه، با همان پیراهن نور سفید که روی سینه اش چین دار بود، و با همان چشم‌های که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد. اما گفت:

- فخری، کبریت داری؟

فخری از جیب پیش بندش در آورد، گفت:

- بفرمایین.

فخرالنساء گفت: خودرت روشن کن. (ص: ۸)

ساعت پدر بزرگ زنگ زده، بلند و مقطع. فراش‌ها آمدند. پنج تا بودند، بلند قد، با سیبل‌های چخماقی. دست به سینه تعظیم کردند و برگشتند. فخرالنساء گفت: "ملاحظه فرمودید، شازده جان؟ این را، حتماً، شارژدافر روس پیشکش حضور انور اقدس کرده." با انگشت گرد حاشیه پایین ساعت را پاک می‌کرد. (ص: ۸)

طرحی مبهم از کودکی چاق و کوتاه یا بلند و باریک با موهای پرپشت و یا... و چشم‌های؟ با شمشیر و کلاه و چکمه و برق تکمه‌ها. والله باشی‌ها و وزیر و مشیر هایش. حاکم ولایت ... نمی‌دانم کجا. شاید اگر فرصتی دست

می‌داد و به سلام نمی نشست و آخوندها نمی آمدند تا دعا به ذات اقدس بکنند و یا امرا به پابوس مشرف نمی شدند...

- اگر چشم گنجشکی را در بیاورند تا کجا می‌تواند بپرد؟

و سرفه کرد، بلند و کشدار. و فهمید که نمی‌تواند و رها کرد تا پدر بزرگ همچنان عکسی بماند نشسته بر تختی یا بر پشت اسبی رام و یا پشت آن توده‌ی گوشت بی‌شکل و زنده و خندان. (ص: ۱۳)

شازده سوار شد و م خودش را انداخت روی نشیمن. مرادخان کلاهش را گذاشت روی سرش و نشست روی نشیمن جلو اسبها را هی کرد و بتاخت از خیابان ریگ ریزی شده‌ی وسط باغ گذشت. (ص: ۱۵)

- من دادم یک صندلی چرخدار برایش درست کردند. زنش که مرد سرپیری یک زن برایش دست و پا کردم تا بلکه گوشه‌ای بنشیند. اما مگر ول کن بود؟ ظهر نشده با همان صندلی چرخدارش می‌آمد، از خیابان وسط باغ می‌گذشت. بعد با کمک حسنی، زنش، از آنهمه پله می‌آمد بالا و من که صدای غرغز چرخ‌ها را می‌شنیدم می‌فهمیدم باز آمده است تا بگوید: "شازده جون غلام رضا خان عمرش را داد به شما." (لحن - زمان پریشی) (ص: ۱۷)

پدر بزرگ گفت: پیغام داده بود: "این ملک و املاک ارث پدر من هم هست. تویکی، من هم یکی." "پسریک زنک‌ه‌ی دهاتی بی‌سروپا بامن، یا شازده بزرگ. (ص: ۱۹)

گفتم: دستهایش راچی؟ خونی شده بود؟

گفت: ندیدم.

گفتم: طناب را محکم بسته بودند؟

گفت: حتما.

گفتم: بچه‌ها چی؟

گفت: دو تا دختر بودن و یک پسر. چشم هاشان سیاه بود شازده.

گفتم: اینها را میدانم. بچه‌ها چه کار می‌کردند؟

گفت: نمی‌دانم. ندیدم.

گفتم: پدر بزرگ چی؟

گفت: من که گفتم همه اش به شازده‌ی بزرگ نگاه می‌کردم که نشسته بود روی بالش و سیگار دود می‌کرد.

گفتم: زن عمو بزرگ چی؟

گفت: فکر می‌کنم گریه می‌کرد، بعد یه دفعه صدایش برید. شاید یکی از سوارها دهانش را بسته بود.

گفتم: دهن بچه‌ها را هم بستند؟

گفت: شاید.

گفتم: پدر بزرگ چی؟

گفت: نشسته بود روی بالش. سیگار که تمام شد ته سیگار را روی دست عمو بزرگ خاموش کرد و بلند شد

و گفت: "بیندازیدشان توی چاه." اول عمو بزرگ را انداختیم.

گفتم: چند سالش بود؟

گفت: به گمانم بیست و دو سال داشت.

گفتم: بعد؟

گفت: بعد زنش را انداختیم. بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختم.

گفتم: بعد چی شد؟ (ص: ۲۰)

و شازده احتجاب پدر بزرگ را می‌دید که توی همان صندلی منبت کاری جواهر نشان نشسته است و دود سیگار را

از بینی اش می‌دهد بیرون و خاکستر سیگار را توی زیر سیگاری خانم می‌ریزد. و رها کرد تا پدر بزرگ، مثل همان

عکس، زیر پوشش لباس‌های رسمی اش بماند. و سرفه کرد. (ص: ۲۱)

شازده کنار مرادخان می‌رفت. آن جلوعماری پدر تکان می‌خورد. مرادخان گفت :

- همه رفتنی اند، شازده.

وبه چکمه هایش نگاه کرد.

- پدرت خوب آدمی بود، شازده.

شازده گفت: می‌دانم.

شازده احتجاج می‌دانست که حالا پدر بزرگ توی قاب عکسش نشسته است و پدر سوار اسب کهرش دارد میان تپه‌ها یورتمه می‌رود. قاری‌ها صدا در صدا انداخته بودند. شازده ایستاده بود تا آن همه جمعیت بیایند و بروند. پدر را پایین پای پدر بزرگ و مادر بزرگ خاک کردند. خم شده بودند روی جزوه‌های قرآن و می‌خواندند. عمه‌ها خیلی وقت بود که توی قاب عکس هایشان نشسته بودند. چشم‌هایشان را سوراخ کرده بودند. مادر دیگر گریه نمی‌کرد. و شازده سرفه کرد.

در که باز شد شازده احتجاج آن دو چشم سیاه را دبد که در چادر نماز گل و بوته دار قاب شده بود. شازده گفت :

- فخرالنسا کجا هستند؟ (ص: ۳۳)

- پدر بزرگ چی؟

- وقتش را تلف کرد. هر روز باید یک یا دو تا راس برید، دویا سه تا مرال و تکه زد تا بشود شب اسب‌های پیش‌کشی را سوار شد و برعکس. اما نه باید به یکی از این‌ها چسبید، به یکیش عادت کرد. پدر بزرگ عادت کرد، آن هم به دیدن خون. از رنگ خون خوشش آمد. حتی فرموده بود روی قبضه‌ی شمشیرش یاقوت نشانده بودند، یاقوت‌های درشت. یکی دو تا شیار خون، شاید، کافی باشد تا مزاج آدم عمل کند، اما اگر زیادتر شد، اگر کسی عادت کرد، اگر خواست فقط یک مسابقه را برود، نه، نمی‌شود. (ص: ۴۰)

وقتی رفتم پهلویش، کنار زده‌ی مهتابی، گفت: "شازده، اینجا بیکار نیست. سرگردانی برایت خوب نیست، باید کاری بکنی." شکار رفتیم، با چیپ. لطفی نداشت. آنقدر آهوها را دنبال می‌کردیم تا از پا می‌افتادند. زبان‌شان از دهانشان بیرون می‌ماند. چه سرخ بود! شکمشان می‌لرزید، با آن پاهای کوچک و چشم‌های خوش حالت سیاه و آن نگاه‌های مات و ترسان. فقط ورق سرم را گرم می‌کرد. (ص: ۷۹)

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
دومین مسأله‌ی اصلی دیدگاه ژنت مسئله تداوم و استمرار و حذف است.

این دیدگاه در داستان شازده احتجاج از جایگاه ویژه‌ی برخوردار است چرا که نویسنده بنا به مقتضای خاص کتاب مجبور بوده جایی که امکان آن بود تمام ماجراها و داستان و روایات را به نحوی حذف کرده و به قولی زیپ کند، تا بتواند مطالب زیاد را در اندک کلماتی بیان کند، بتواند در حجمی اندک به بیان مطالب زیادی بپردازد و گاهی دقیقاً بر عکس آن عمل نماید:

نمونه‌هایی از استمرار:

شازده احتجاج توی همان صندلی راحتی اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد. یک بار کلفتش و یک بار زنش آمدند بالا. فخری در را تانیمه باز کرده، اما تا خواست کلید برق را بزند صدای پا کوبیدن شازده را شنید و دوید پایین. فخرالنساء هم آمد و باز شازده پا به زمین کوبید. (تداوم روایت - استمرار) (ص: ۱)

تافخری بلند شود و لچکش را روی سرش بیندازد، پیشبندش را ببندد و میز را بچیند. و وقتی شازده دستش را شست و خشک کرد و داد زد :

- فخرالنساء!

لچک را توی جیب پیشبند فخری بگذارد، پیراهنش را عوض کند، روبروی آینه بنشیند و تندتند صورتش را بزرگ

کند، موهایش را شانه بزند، و برود توی اتاق غذاخوری روبروی شازده بنشیند، شامش را بخورد و شازده که رفت بالا، فخری ظرف‌ها را جمع کند و بشوید، و فخرالنساء خودش را بزک کند و برود توی اتاق خواب تا شازده نیمه‌های شب پیدایش شود و آهسته بگوید:

- خوابی؟ فخرالنساء؟... (ص: ۶)

بوی نا اتاق را پر کرده بود. قالی زیر پایش بود. تمام تنه شازده تنها گوشه‌ای از صندلی اجداد را پر می‌کرد. و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه اش حس می‌کرد. آواز جیرجیرک‌ها نخی بی انتها بود، کلافی سردر گم که در تمامی پهنی شب ادامه داشت:

شاید لای علف‌های هرز باغچه باشند، یا ... (ص: ۷)

فخری هنوز پهلوی خانمش ایستاده بود، گفت:

- خانم جان، شمع‌ها دود می‌کنند.

گفت: خاموش کن همه را.

فخری خاموش کرد، یکی یکی. فخرالنساء گفت:

- فخری جان کلید برق را هم بزن. مواظب باش از سر جات تکان نخوری. مواظب آن گلدان‌ها باش دختر. (ص:

۱۱):

و سرفه کرد. و می‌دانست که هرچه قدر هم بلند سرفه کند نمی‌تواند آن شیشه‌های بزرگ یکدست درها و

پنجره‌ها را بلرزاند. و باز سرفه کرد. (ص: ۱۲)

پدر بزرگ گفت: غلام رضا خان؟

شازده گفت: به جاش نیاوردید؟ پسر حاج صمصام، نوهی فخرالزمان. پسر عموی اعیانی شما بود. همان که فقط روز

سلام شرفیاب می‌شد. همه اش با زنجیر ساعتش بازی می‌کرد. جرات نداشت روبروی شازده‌ی بزرگ، روبروی

شما، سیگار بکشد. (ص: ۱۷)

شازده احتجاب به دست‌های خودش نگاه کرد. سفید بود و کوچک:

- حاج تقی؟

- سقط فروش بود. زیر بازارچه دکان داشت. آدم باخدائی بود، شازده نماز شبش ترک نمی‌شد.

دیشب سر سجاده‌ی نماز تمام کرد، چه راحت! (ص: ۱۸)

پدر گفت: من که به پشت سر نگاه نکردم. اما به گمانم پشت سرمان فقط دست‌های بریده به جامانده باشد.

شاید هم چوب و چماق‌ها هنوز توی مشتشان بود.

پدر بزرگ باز سرفه کرده بود:

- خوب، که حالا پشیمانی؟

به خسرو نگاه می‌کرد. شازده احتجاب خودش را چسبانده پای پدر. دست پدر هنوز میان موهای خسرو

بود. پدر بزرگ گفت:

- یافقط می‌ترسی که نکند بیندازندت توی سیاه چال؟ (ص: ۲۳)

نمونه‌هایی از حذف:

مادر بزرگ سرفه نمی‌کرد. بوی ج. شانده تمام اتاق و سرسراو حتی خیابان ریگ ریزی شده را پر کرده بود.

مادر بزرگ گفت:

- شازده جان پسرت دیگر بزرگ شده، خودش می‌داند چه کار کند.

عمه بزرگ گفت: فروغ سلطان، بهتر است شما...

عمه کوچک گفت: حرف نزنید. (ص: ۳۰)

- شازده برای من همین یک پسرمانده، آنوقت تو می‌گذاری این عفریته‌ها... (ص: ۳۰)

چهار اسب قزل بایراق‌های سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسب‌ها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود. حتما مراد خان دهنه‌ی یکی از اسب‌های جلو را گرفته بود و داشت پیاده می‌رفت. شازده احتجاب و مادر بزرگ و پدر روی نشیمن کالسکه نشسته بودند. پدر توی آینه اخم کرده بود. مخمل توی کالسکه سرخ بود. ریشه‌های گلابتون مخمل نشیمن نرم بود. کالسکه‌ی پدر بزرگ بود. و عماری سیاه، آن جلو، روی سر جمعیت، تکان تکان می‌خورد. مراد خان سرداری پوشیده بود و شال سیاه راروی دوشش حمایل انداخته بود. شاطرها با شال‌های سیاه را روی دوش مردم را عقب می‌زدند. دستکش‌های پدر سیاه بود. سوارها از دو طرف کالسکه یورتمه می‌رفتند. (ص: ۳۱)

شازده به انگشت‌های سفید و کشیده‌ی فخرالنساء نگاه کرد. چهار انگشت فخرالنساء روی لبه‌ی میز بود. و دست دیگر...؟ و شازده فهمید که پشت آن کتاب قطور پنهان است. گفت:

چه کتابی است؟

- خاطرات جد و الا تبارمان.

- شما، شما این چیزها را می‌خوانید که چی؟ (ص: ۳۵)

فخرالنساء عینکش را برداشت. کتاب را بست. اما انگشتش لای کتاب بود:

- می‌بینید شما چقدر عقید. جد کبیر آن شب، حتما، با یک دختر آن هم گرجی... (ص: ۳۹)

لیوان را برداشت. گفتم: "شازده، پس اقلا این دست بندها و آن گردن بند را..." گفت: "باشد، این‌ها هم مال تو." (ص: ۶۲)

گفت: نه، شازده. خدانکند. فقط یه کم کنار لبش سرخ شد. خانم زود با دستمالش پاک کرد. گفتم: "من می‌ترسم، خانم. می‌خواهید دکتر... " گفت: "نه، باکیم نیست." (ص: ۸۳).

سومین دیدگاه ژنت تکرار و بسامد است.

تکرار بنا به مقتضای روایات در چندین جای داستان نمود پیدا کرده است. و می‌توان گفت که این نظریه ژنت نیز به نحوی هویدا شده است.

با این همه شازده احتجاب هیچ باکش نبود. عصا و کلاهش را داد دست فخری، گونه‌ی بزرگ کرده فخرالنساء را بوسید و رفت بالا. در را بست و همانجا، توی تاریکی، روی صندلی راحتی اش نشست. فخری هم رفت توی آشپزخانه، اما وقتی دید دلشوره راحتش نمی‌گذارد، رفت بالا. صدای پا کوبیدن شازده بلند شد فرار کرد و او مد توی اتاق خودش و نشست رو بروی آینه، گوش به زنگ کمترین صدای اتاق بالایی، تا شاید باز شازده خلقش تازه شود و با قدم‌های شمرده از پله‌ها بیاید پایین و صدا بزند.

عمه کوچک سرش را روی شانهِ عمه بزرگ گذاشته بود و گریه می‌کرد. سوارها می‌آمدند و رد می‌شدند. (ص: ۶)

مراد بالباس مخمل سیاه، دستکش جیرسیاه و چکمه‌ی براق و کلاه پوست بره یی اش دهنه‌ی اسب را گرفته بود و پیاده می‌رفت. (ص: ۳۲)

پهلوی دستش یک میز بود. شازده تنگ شاخدار بلور را دید و بعد دولیوان پایه بلند کریستال و دو ظرف گز و آجیل را. تنگ شاخ دار تا نیمه پر بود. فخرالنساء هنوز پشت به شازده نشسته بود. شازده جلو تر رفت. از کنار خط نازک گردن و چین‌های روی شانهِ راست، کتاب بزرگ جلد چرمی را دید و انگشت‌های سفید و کشیده را. (ص: ۳۴)

و دود را فوت کرد. عمه کوچک جلوتر آمد. شازده رفت پهلوی مادر بزرگ. عمه کوچک گفت:

- فروغ سلطان، باز هم رفته بود پیش منیره خاتون؟ (ص: ۴۵)

چهارمین دیدگاه ژنت مقوله‌ی حالت یا وجه و یا همانی است که در سنت نقد ادبی، زاویه‌ی دید خواننده می‌شود. مسأله مهمی که در این دیدگاه وجود دارد مسأله‌ی روایت و مسأله‌ی چهار دیدگاه است.

الف) به عنوان راوی و شخصیت نیست.

اما آن شب شازده حال و هوای هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی اش آرام نشسته بود. و فقط گاهی که سرفه شانه هایش را می لرزاند پیشانی داغش را بر کف دستها می فشرد تا بهتر بتواند رگ های پیشانی اش را حس کند؛ و یا آن نگاه های شماتت بار پدر بزرگ و مادر بزرگ، و پدر و مادر و عمه ها، و حتی فخرالنساء را از یاد برد. (ص: ۶) و تا شازده آمد بپرسد: "پدر بزرگ، چرا رفت توی خانه ی آقا بست نشست؟" پدر بزرگ که داشت با قدم های بلند توی اتاق قدم میزد و عصای دسته نقره یی اش را دور دستش می چرخاند، دادزد:

- تو، تو چرا مراد را با آن پاهای شکسته بیرون کردی تا برود اینجا و آنجا بنشیند...؟ (ص: ۱۷-۱۶)

و شازده گفت: توجه فرمودید، پدر بزرگ؟ تازه اگر هم کسی نمی آمد از همان خیابان و همان پله ها! سیگاری می پیچید و در دلش باز می شد:

- من جزو سوارهایش بودم. اسب هامان را زین کردیم و تفنگ-هامان را حمایل انداختیم. یکی دو قطار فشنگ هم به ما دادند. شازده ی بزرگ گفته بود: "مبادا رعیت ها را بکشید!" به تاخت رفتیم ده چرنویه.

چندتا سوار توی گذار هانشاندم که عمو بزرگ فرار نکند. وقتی خیالمان تخت شد که سر جنگ نداریم رفتیم توی ده. (ص: ۱۸)

شازده گفت: قباله ها دست عمو بزرگ بود. بچه ها هم، حتما، پاجین مادرشان را چسبیده بودند. یکی از سوارها دست زن عمو بزرگ را گرفته بود. و شما زدید، با پشت دست زدید توی صورت عمو بزرگ که با همان ضربه افتاد کف اتاق. قباله ها هم پخش اتاق شدیکی از سوارها دست و پایش را بست. و شما بالش را گذاشتید روی صورت عمو بزرگ و نشستید رویش-مراد می گفت. (ص: ۱۹)

شازده گفت: مراد گفت: "شازده ی بزرگ نشست روی بالش و گفت: سیگار. من تا آن روز ندیده بودم که شازده ی بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می لرزید. (ص: ۱۹)

ب) به عنوان شخصیت نیست، بلکه تنها راوی است.

پدر بزرگ گفت: پیغام داده بود: "این ملک و املاک ارث پدر من هم هست. تویی، من هم یکی." "پسریک زنکه ی دهاتی بی سرو پا من، یا شازده بزرگ. (ص: ۱۹)

- بعد یک دفعه پیدایشان شد. چند هزار نفر بودند، شاید. من فقط سیاهی سرهاشان را میدیدم و دهان های بازیشان را. تک و توکی چماق دستشان بود. ترس برم داشت. (ص: ۲۲)

۳) به عنوان شخصیت است و راوی نیست.

سروشب که شازده پیچیده بود توی کوچه، در سایه روشن زیر درخت ها، صندلی چرخ دار را دیده بود و مراد را که همانطور پیر و مچاله توی آن لم داده بود و بعد زن را که فقط یک چشمش از گوشه چادر نماز پیدا بود. (ص: ۱)

پدر بزرگ عصایش را توی هواتکان داد:

- تو برای همین حرف ها بیرونش کردی، هان؟ (ص: ۱۷)

آنجا هم از تفنگچی خبری نبود. رعیت ها هاج و واج ایستاده بودند کنار در خانه هاشان. شازده بزرگ دادزد: "گم بشوید!" همه رفتند توی خانه هاشان و درها را بستند. (ص: ۱۸)

۴) هم راوی است، هم شخصیت.

و شازده دست کرده بود توی جیبش و چند تومان گذاشته بود کف دست حسنی. مراد گفته بود:

- خدا عمر و عزتت بده، شازده.

و حسنی هم: خدا خیرتان بده. (ص: ۱)

"شازده اینها را ریخته روی هم که چی؟ می خواستی مرتبشان کنی. یا بفرمایی نوکرها...!" (ص: ۷)

گفت: "فخری، چرا ایستاده‌ای؟ کمک کن بینم." (ص: ۸)

پدر موها را از پیشانی اش عقب زد، کلاهش را دست به دست کرد، سردوشی هایش را کندو گذاشت توی جیبش: -دیگر تمام شد، استعفا دادم. (ص: ۲۲)
آخرین دیدگاه ژنت لحن و آوا است.

در داستان شازده احتجاب، نویسنده روایات را به گونه‌ای مطرح می‌کند که گاه به گذشته و به آینده و همزمان به بیان رخداد‌های حال می‌پردازد. در خلال این روایات گاهی راوی خود در متن است و گاهی از خارج روایت می‌کند. و در این روایات زمان و مکان نیز مورد توجه راوی و نویسنده می‌باشد.

فخرالنساء گفت: "فخری جان فردا که اینها را گرد گیری کردی یادت می‌دهم که چطور همه را مرتب کنی. این هفت دری خیلی کوچک است. کتاب هارا ببر توی اتاق من." کتاب هارا روی هم چیده بودم، کنار دیوار. فخرالنساء با انگشت روی جلد یکی از کتاب‌ها کشید، گفت: "سفرنامه مازندران! چاپ سنگی است. چقدر جان‌کندم تا یک جلدش را پیدا کنم. پدر مرحوم من برای اینکه بتواند یک بست به دل بچسباند هرچه داشت و نداشت فروخت، حتی کتاب هایش را. اما تو...!" و با انگشتش موهایم را، که حتما روی پیشانی ام ریخته بود، عقب زد، گفت: "می‌خواهم کتاب‌های تو را غصب کنم موافقی؟" (ص: ۱۱)

و پدر بزرگ دست کشید به سبیل پریشانش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گرد و خاک که نشست شازده رنگ تاسیده‌ی صورت پدر بزرگ را دید و آ «خطوط عمیق پیشانی را و دولایه‌ی گوشت غبغب را. پدر بزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سردلری شمسه اش بی رنگ بود. خط شکسته عکس هنوز روی شانه‌ی چپ پدر بزرگ بود.

خطوط سایه دار و بی رنگ دستهای پدر بزرگ داشت شکل می‌گرفت. اما شازده باز عین خیالش نبود تا بلند شود و مثل آن روزها جلوش دست به سینه بایستد و مدام بگوید:

- بله قربان. (ص: ۱۳)
- من دادم یک صندلی چرخدار برایش درست کردند. زنش که مرد سرپیری یک زن برایش دست و پا کردم تا بلکه گوشه‌ای بنشیند. اما مگر ول کن بود؟ ظهر نشده با همان صندلی چرخدارش می‌آمد، از خیابان وسط باغ می‌گذشت. بعد با کمک حسنی، زنش، از آنهمه پله می‌آمد بالا و من که صدای غرغز چرخ‌ها را می‌شنیدم می‌فهمیدم باز آمده است تا بگوید: "شازده جون غلامرضا خان عمرش را داد به شما." (لحن - زمان پریشی) (ص: ۱۷)

فخرالنساء هنوز نگاه می‌کرد:

- می‌خواهید، هان؟
و خواند:

- "امروز حالمان خوب نبود. جرگه چی هاکوه رامالانده بودند. نوکرها عرض کردند سوار شویم. حکیم ابونواس را ملتزم رکاب کردیم. عرض شد خرس هم دیده شده است. هوا سرد بود. یادمان رفته بود کلیچه و سرداری خزمان را بپوشیم اما رانیدیم. علمدار خان میرشکار عرض کرد بی روها خرس خوابانده اند. دیدیم ابونواس می‌ترسد، فرمودیم برگردد به اطراق گاه. ما بانوکرها به کوه زدیم. میرشکار عرض کرد بهتر است پیاده شویم. پیاده رفتیم. سربالایی بود. نوکرها عقب ماندند." (ص: ۳۸)

دست هایش می‌لرزید. مادر بزرگ گفت:

- کجا بودی؟

شازده نشست. مادر سرش را آورده بود جلو. صدای شیخ الحرم می‌آمد.

- با منیره خاتون بازی می‌کردم، اسب سواری می‌کردیم.

مادر بزرگ گفت: سلیطه، باز هم که...

عمه بزرگ گفت: چی شده، فروغ السلطان؟

- هیچی. (ص: ۴۴)

وقتی رفتم پهلویش، کنار نرده‌ی مهتابی، گفت: "شازده، اینجا بیکار نیست. سرگردانی برایت خوب نیست، باید کاری بکنی." شکار رفتیم، با جیب لطفی نداشت. آنقدر آهوها را دنبال می‌کردیم تا از پا می‌افتادند. زبانشان از دهانشان بیرون می‌ماند. چه سرخ بود! شکمشان می‌لرزید، با آن پاهای کوچک و چشمهای خوش-حالت سیاه و آن نگاه‌های مات و ترسان. فقط ورق سرم را گرم می‌کرد. (ص: ۷۹)

فهرست منابع:

- ۱- ابوالقاسمی، محمدرضا، *مبانی نظریه‌ی ادبی*، هانس برتنس، نشر ماهی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۱.
- ۲- احمدی، بابک، *ساختار و تاویل متن*، نشر، مرکز تهران، چاپ دوازدهم، ۱۳۸۰.
- ۳- انصاری، خواجه عبدالله، *طبقات الصوفیه*، مقابله و تصحیح: دکتر محمد سرور مولایی، تهران، توس، ۱۳۸۶ ش.
- ۴- ایگلتن، تری، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ویراست دوم، ۱۳۸۰.
- ۵- بی‌نیاز، فتح ا...، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، افراز، تهران چاپ اول، ۱۳۸۷.
- ۶- جی دولتن، مایکل، *درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.
- ۷- حسینی، صالح: *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاج*؛ تهران: نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۸- دشتی، علی اصغر: *تفسیر لحظات دراماتیک یک رمان*: درباره‌ی اجرای شازده احتجاج، اثر هوشنگ گلشیری؛ ماهنامه‌ی نمایش؛ تهران، شماره چهارم (خرداد ۱۳۸۰).
- ۹- ذبیح الله صفا، *تاریخ ادبیات ایران*، چاپ افست تهران ۱۳۴۷ ش.
- ۱۰- رودی، فائزه، *روایت فلسفی روایت از باستان تا پست مدرن*، تهران، نشر علم، ۱۳۸۹.
- ۱۱- زرشناس، شهریار: *فرمالیسم مقلد تکنیک زده (در بررسی آثار هوشنگ گلشیری)*؛ مجله‌ی ادبیات داستانی؛ تهران، شماره هفتاد و سوم (مهر و آبان ۱۳۸۲).
- ۱۲- عطار، *چهار گزارش از تذکرة الاولیای عطار*، بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۹، تهران.
- ۱۳- گلشیری، هوشنگ، *شازده احتجاج*؛ تهران: نیلوفر، چاپ دهم، ۱۳۷۹.
- ۱۴- مستور، مصطفی، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، مرکز، ۱۳۸۴.
- ۱۵- میرصادقی، جمال: *داستان نویس‌های نام آور معاصر ایران*؛ تهران: اشاره، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- ۱۶- میرعابدینی، حسن، *صد سال داستان نویسی*؛ تهران: چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- ۱۷- موران، برنا، *نظریه‌های ادبیات و نقد*، ترجمه‌ی ناصر داوران، انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۸۹.
- ۱۸- ویستر، راجر، *پیش در آمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، مترجم الهه دهنوی، چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی تهران، چاپ اول ۱۳۸۲.
- ۱۹- ولاس، مارتین، *نظریه‌های روایت*، مترجم محمد شهباز، تهران هرمس، ۱۳۸۳.