Journal of Kurdish Literature

P-ISSN: 3657-2645 E-ISSN: 2717-0039
JOKL: http://jokl.uok.ac.ir
University of Kurdistan: http://uok.ac.ir

Spring and Summer 2026
Volume X11, Issue 1, Series 21

An Examination of the Narrative Element of 'Narrative Voice' in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* Based on Gérard Genette's Narratology Theory

Sakineh Azadi [1] **(Corresponding Author)**
Ali Garavand [2]

1. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.
2. Assistant professor of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran.

Article Type:
Original Research

Page Numbers: 125-143

Article History:
Received
October 11, 2025
Received in Revised Form
December 29, 2025
Accepted
February 03, 2026
Published
August 23, 2026

Email:
1. s.azadi275@gmail.com

2. a.garavand@ilam.ac.ir

Abstract

The *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* is an epic-religious poem that vividly depicts the legendary battles of Imam Ali and his companions against the kings and rulers of Khāvar-zamin. This invaluable literary work merits investigation not only for its content but also for its narrative structure. The present study employs a descriptive-analytical approach, utilizing Gérard Genette's narratological theory to analyze the narrative technique of narrative voice in this poem. The research aims not only to deepen the understanding of this significant Gūrānī work but also to enrich the body of knowledge in the fields of literature and narratology by applying modern literary theories. The findings reveal that the *Khāvarān-Nāmeh* constructs an engaging and multilayered narrative through the use of various narrative techniques. Analyses indicate the dominance of an extradiegetic narrator with complete knowledge of the events, which facilitates the integration of ethical and religious viewpoints. Events are predominantly narrated through analepsis, using past-tense verbs, emphasizing the narrator's full mastery of the occurrences. The use of prolepsis, mainly through dreams and prophecies, serves to underscore divine destiny and heighten suspense. The sequencing of events, involving direct chronological order and shifts, establishes a structure for advancing the plot and increasing the semantic layers of the narrative.

Keywords: *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī*, Gérard Genette, Narratology, Narrative Voice, Kurdish Literature

Citation: Azadi, S.; Garavand, A. (2026). An Examination of the Narrative Element of 'Narrative Voice' in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* Based on Gérard Genette's Narratology Theory. *Journal of Kurdish Literature*, *12*(1), 125-143.
DOI: 10.22034/JOKL.2026.144690.1459

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en

1. Introduction

Narratology is an important approach to textual analysis, and Gérard Genette is regarded as one of its foremost theorists. In Genette's framework, narrative can be examined in terms of three distinct levels**:** story**,** discourse (or narrative), and narrating. These levels distinguish between the events being recounted, the manner in which those events are presented, and the act of narrating itself. This distinction provides a useful framework for a more precise analysis of the narrative structure of the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī*. Accordingly, drawing on Genette's theory, this study examines narrative voice in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī*, focusing on how narrative mechanisms related to the narrator, the time of narrating, and the narrative level contribute to the construction of meaning in this epic-religious poem.

Drawing on the principles of structuralist narratology, particularly Genette's theoretical framework, this study seeks to illuminate one of the text's less-examined yet significant dimensions: narrative voice. This dimension is involved not only in the presentation of events but also in shaping the reader's interpretation of the characters, incidents, and ideological atmosphere of the work. From this perspective, narrative voice in the *Khāvarān-Nāmeh* is not merely a means of recounting events; rather, it plays an active role in foregrounding the text's epic, religious, and ethical themes. The *Khāvarān-Nāmeh* can therefore be understood not simply as a narrative text but also as an expression of a particular religious and epic worldview that is conveyed and reinforced through narration.

The central research questions are as follows: Who is the narrator in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī*? How does the narrator narrate the events? What distance does the narrator maintain from the story world? What effect does this mode of narration have on the communication of the work's meanings? Regarding previous scholarship on this text, the present study appears to be among the few independent studies to examine the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* through the lens of narratological theory. It therefore seeks to address an existing gap in the research by offering a focused analysis of narrative voice in this work.

2. Methodology

This study adopts a qualitative, descriptive-analytical approach. First, the relevant components of Gérard Genette's theory of narrative voice were identified. The *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* was then analyzed in terms of these components. The analysis focuses on three key aspects of narrative voice: the identity of the narrator, the time of narrating, and the narrative level**.**

In examining the identity of the narrator, the study distinguishes between heterodiegetic and homodiegetic narrators. With regard to the time of narrating, it considers four categories: subsequent narration, simultaneous narration, preceding narration, and interpolated narration**.** In analyzing narrative levels, the study examines extradiegetic narration and its relationship to other narrative levels.

The analysis is based on close reading of the text and the systematic application of Genette's theoretical framework to its narrative features. Rather than relying on statistical data or quantitative methods, the study interprets the text qualitatively to identify the functions of narration and demonstrate how narrative voice contributes to the organization of the narrative and the reader's experience of it.

3. Discussion

This section analyzes the position and function of narrative voice in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī*. In this work, narration is not merely a recounting of historical or legendary events; rather, it presents the battles and deeds of ʿAlī ibn Abī Ṭālib and his companions against their enemies in a purposeful and ideologically meaningful manner. The mode of narration is

therefore fundamental to the interpretation of the text, as the narrator's choice of perspective, tone, temporal arrangement, and degree of intervention shapes the audience's understanding of the work's themes.

Regarding the identity of the narrator, the analysis indicates that the narrator of the *Khāvarān-Nāmeh* is predominantly heterodiegetic; that is, the narrator does not participate as a character in the story world but recounts events from outside it. The narrator also adopts an omniscient perspective, offering value judgments, interpretive explanations, and guidance that shape the reader's response. Consequently, the narrative is not neutral but is imbued with a distinct religious and epic perspective. In some passages, the narrator's direct interventions are also evident, suggesting that the narrator functions not merely as a transmitter of events but also as an interpreter and, at times, a guide for the reader.

From the perspective of the time of narrating, the analysis shows that the narrative of the *Khāvarān-Nāmeh* is structured primarily through subsequent narration, in which events are recounted after they have occurred. This temporal arrangement allows the narrator to do more than present events: it also enables their interpretation and evaluation. Nevertheless, in certain passages, the narration approaches simultaneity or takes on a proleptic quality by anticipating subsequent events. These shifts in temporal arrangement, particularly in battle scenes and depictions of extraordinary events, enhance the narrative's dynamism and intensify its suspense, excitement, and emotional impact.

At the level of narrative discourse, the narrator operates at the extradiegetic level, narrating from outside the story world. This position establishes a hierarchical distinction between the narrator's level and the world of the characters and can reinforce the narrator's authority. As a result, the narrative acquires an epic and didactic quality. This position is particularly significant in a work such as the *Khāvarān-Nāmeh*, which seeks not only to recount wars and acts of valor but also to affirm religious and ethical values. Accordingly, narrative voice plays an active role in presenting and reinforcing notions of legitimacy, heroism, and sanctity.

4. Conclusion

Narrative voice in the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* plays a central role in organizing meaning and conveying the work's worldview. The predominantly extradiegetic narrator, who recounts events primarily through subsequent narration, draws on narrative distance and authority to present events in ways that foreground the poem's epic and religious themes. Narrative voice in this work is therefore more than a narrative technique; it is an integral element in shaping the text's meanings, values, and literary identity.

This study demonstrates that an analysis of the *Khāvarān-Nāmeh-ye Gūrānī* through Gérard Genette's narratological framework, particularly his theory of narrative voice, can illuminate deeper dimensions of the text's structure and function. The article's principal contribution lies in offering a systematic analysis of this religious-epic poem through an established theoretical framework and highlighting the importance of narratological approaches to classical Gorani texts.

References

Ahmadi, babak. (1378). *sakhtar va tavil matn*. 3rd ed. Teharan: Markaz. (In Persian).

Akbari Mafakher, Arash (2018). *Razm-nāmeh-ye Kanizak*. 2nd edition, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopaedia. (In Persian).

Aranski, i. m. (1358). *Feqh-olloghat-e irani*, Translated by karim keshavarz, Tehran: Payam. (In Persian).

Awrang, Morad (1348). *Fareang kordi*. In collaboration with Sedigh Safizadeh. Tehran: No Publisher. (In Persian).

Azadi, Sakineh. *(1404). Explanation of the Khāvarān-Nāmeh, a Gorani Epic-Religious Poem*. PhD Dissertation (Ready for Defense). Ilam University. (In Persian).

Bagheri, Mehri (2005). *Tarikh-e Zaban-e Farsi*, 10th ed., Tehran: Ghatreh. (In Persian).

Blau, Joyce (2004). *"Gorani ve Zaza", Ranhnama-ye zabanha-ye Irani*. translated by Hassan Rezaei-Baghbidi et al., Vol. 2, Tehran: Ghoghnoos, pp. 555–62. (In Persian).

Bodlisi, Amir Sharaf Khan (1343). *Sharafnameh*. Annotations by Mohammad-Ali Awni. Egypt: Al-Azhar. (In Persian).

Dezfolian, Kazem, and Fouad Mawloudi (2011). *"Ravayatshenasi-e yek dastan-e kotah az Hooshang-e Golshiri bar asas-e nazareye zhent"*. Literary Text Research, 15(50), 53–80. DOI: 10.22054/LTR.2012.6564. (In Persian).

Eagleton, Terry. (2004). *Pishdaramadi bar nazarieh adbi*. Translated by Abbas Mokhber. 3rd ed. Tehran: Markaz. (In Persian).

Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. lewin. Ithaca: Cornell *University Press.*

Gojari, Amin (1999).). *Az biseton ta dalaoo*. Tehran: Mah. (In Persian).

Golshan, Maryam, Shams-ol-Hajieh Ardalani, and Seyyed Jafar Hamidi. (2021). "*Ravayatshenasi-e roman-e Raqsandegan bar asas-e didegah-e Zhent*". Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahār-e Adab), 14(67), 21–36. DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5494. (In Persian).

Hosseini Abbariki, Seyyed Arman (2021). *Shaname-ye Ferdawsi va manzumeha-ye pahlavani gurani*. Tehran: Temsal. (In Persian).

Hosseini Abbariki, Seyyed Arman, and Asiyeh Seydi (2023). *"Moarefi va noskhe-shenasi-e hemasehye dini-e gurani"*. Journal of Kurdish Literature, 9(2), 1–32. DOI: 10.22034/JOKL.2024.63019. (In Persian).

Jaddi Tazehkand, Roya, Parvaneh Adelzadeh, and Kamran Pashaei Fakhri. (2018). *"Barresi mẘlefeh zaman dar Otobos Shmiran bar asas-e didegah jerar zhent".* Literary Text Research, 22(76), 90-165; DOI: 10.22054/LTR.2018.8837. (In Persian).

Lothe, Jakob (2007). *Moghadameh-ei bar ravayat dar adbiat ve sinema*. Translated by Omid Nikfarjam. Tehran: Minou-ye Kherad. (In Persian).

Mackenzie, D. N. (1966). *Guyash-e awraman (hawramani lehuni): koleyat-e dastor-e zaban, motun va vazheha*. Denmark: Copenhagen. (In Persian).

Moran, Berna (2010). *Nazareyeha-ye ravayat*. Translated by Mohammad Shahba. 7th ed. Tehran: Hermes. (In Persian).

Okhovvat, Ahmad. (1992). *Dastor-e zaban-e dastan*. Esfahan: Farad. (In Persian).

Payandeh, Hossein (2019). *Nazarieh ve Naghad-e adbi*. Vol. 1, 2nd ed. Tehran: Samt.

Qousheh, Mohaddeseh, Davoud Mohammadi, and Seyyed Hassan Tabatabaei (1404). "*Barresi zaman-e ravayat dar tarjome-ye Tarikh Yamini bar asas didegah Zherar Zhent"* Linguistic and Rhetorical Studies, 16(39), 185–210; DOI: 10.22075/JLRS.2024.34339.2479. (In Persian).

Rezaei Bagh-Bidi, Hassan. (2006). *Rahnama-ye zaban-e parti (Pahlavi-e eshkani)*. Tehran: Qoqnoos. (In Persian).

Rimmon Kenan, Shlomith. (2008). *Ravayat-e dastani: butighaye moaser*. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Niloufar. (In Persian).

Safizadeh Burekeh-i, Sadiq (1982). *Farhang-e Mad (Kurdi be Farsi)*. Tehran: moasese-ye matboati Ataei. (In Persian).

Todorof, Tezotan (2000). *Butighaye Sakhtargara.Translated by Mohammad Nabavi*. Tehran: Agah. (In Persian).

Toolan, Michael J. (2004). *Daramadi naghadaneh – zabanshenakhti bar ravayat*. Translated by Abolfazl Harri. Tehran: Bonyad-e sinemayi Farabi. (In Persian).

Tyson, Lois (2008). *Nazarieileya-ye Naghad-e adbi moaser*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negah-e Emrooz. (In Persian).

پژوهشنامهٔ ادبیات کردی

بهار و تابستان ۱۴۰۵

دوره دوازدهم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲۱

بررسی عنصر روایی «صدای روایت» در *خاوران‌نامهٔ* گورانی بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناسیِ ژرار ژنت

سکینه آزادی [۱] (نویسندهٔ مسئول)

علی گراوند [۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

DOI: 10.22034/JOKL.2026.144690.1459

نوع مقاله:
پژوهشی اصیل

صفحات: ۱۴۳–۱۲۵

تاریخچهٔ مقاله:
دریافت مقاله:
۱۹ مهر ۱۴۰۴
دریافت نسخه بازنگری‌شده:
۸ دی ۱۴۰۴
پذیرش :
۱۴ بهمن ۱۴۰۴
انتشار:
۱ شهریور ۱۴۰۵

نشانی الکترونیک نویسندگان:

1. s.azadi275@gmail.com

2. a.garavand@ilam.ac.ir

چکیده

خاوران‌نامهٔ گورانی، منظومه‌ای حماسی–دینی است که در آن، جنگ‌های افسانه‌ای حضرت علی(ع) و یارانش با شاهان و حاکمان خاورزمین به زبان کردی گورانی به تصویر کشیده شده است. این اثر پرارزش ادبی، نه تنها از نظر محتوا، بلکه از نظر ساختار روایی نیز قابل بررسی است. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی – تحلیلی و با بهره‌گیری از نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت به تحلیل شگرد روایی «صدای روایت» در این منظومه پرداخته است. هدف از انجام این پژوهش، نه تنها کمک به شناخت عمیق‌تر این اثر مهم کردی گورانی است، بلکه با به‌کارگیری نظریه‌های مدرن ادبی، به غنای دانش در حوزهٔ ادبیات و روایت‌شناسی می‌افزاید. نتایج بررسی نشان می‌دهد که *خاوران‌نامه* با بهره‌گیری هوشمندانه از تکنیک‌های مختلف روایی، روایتی جذّاب و چندلایه خلق کرده است؛ همچنین تحلیل‌ها حاکی از غلبهٔ «راوی برون‌رویداد» با دانایی کامل بر وقایع است که امکان اعمال دیدگاه‌های اخلاقی و مذهبی را فراهم می‌آورد. وقایع نیز عمدتاً به صورت «پسارویداد» و با افعال ماضی روایت شده‌اند که بر اشراف کامل راوی بر رویدادها تأکید دارد. استفاده از «پیشارویداد» بیشتر در قالب خواب‌ها و پیشگویی‌ها، برای تأکید بر تقدیر الهی و افزایش تعلیق بوده و توالی‌های زمانی مستقیم و جابجایی‌ها، ساختاری برای پیشبرد داستان و افزایش لایه‌های معنایی ایجاد کرده است.

واژگان کلیدی: *خاوران‌نامهٔ* گورانی، ژرار ژنت، روایت‌شناسی، صدای روایت، ادبیات کردی

استناد: آزادی، سکینه؛ گراوند، علی (۱۴۰۵) «بررسی عنصر روایی "صدای روایت" در *خاوران‌نامهٔ* گورانی بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناسیِ ژرار ژنت»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۱۲ (۱)، ۱۴۳–۱۲۵.

۱- مقدمه

روایت‌شناسی به عنوان یکی از زمینه‌هایی که ساختارگرایان بدان پرداخته‌اند، نظامی را مورد ارزیابی قرار می‌دهد که بر متن حاکم است. یکی از نظریه‌پردازانی که به ارائهٔ چارچوبی جامع برای تحلیل روایت پرداخت و دریچه‌های نوینی را به سوی درک ساختار و کارکرد داستان گشود، ژرار ژنت، نظریه‌پرداز برجستهٔ فرانسوی است. «رویکرد ژنت بی‌تردید جامع‌ترین و پرکاربردترین رویکرد در حوزهٔ روایت‌شناسی است. وی نظریهٔ خود را در سال ۱۹۷۲ در کتاب خود با عنوان *گفتار روایی: رساله‌ای در باب روش* مطرح کرد و آن را در تحلیلی مشروح از رمان معروف *در جستجوی زمان از دست رفته*، نوشتهٔ مارسل پروست، به کار برد» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۱۴). وی در کتاب مذکور «سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز کرد. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛ داستان، تسلسلی است که رویدادها عملاً در آن اتفاق می‌افتد و می‌توان آن را از متن استنباط کرد؛ روایت نیز همان عمل روایت کردن است. دو مقولهٔ اول، معادل با همان تمایزی است که فرمالیست‌های روسی میان پیرنگ و داستان قائل می‌شدند» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۳).

اگرچه نظریهٔ ژنت بیشتر برای تحلیل نثر کاربرد دارد، اما می‌توان آن را در تحلیل منظومه‌های روایی که در آنها داستان‌سرایی صورت می‌گیرد نیز به کار برد. یکی از این منظومه‌ها حماسهٔ دینی *خاوران‌نامهٔ گورانی* است که در قالب مثنوی و به زبان کردی گورانی سروده شده است. این اثر پرارزش ادبی، نه تنها از نظر محتوا؛ بلکه از نظر ساختار روایی نیز قابل بررسی است و به دلیل محتوای غنی و شیوهٔ روایی خاص خود، قابلیت تحلیل بر اساس نظریهٔ ژنت را دارد؛ لذا نگارندگان بر آن شدند تا تکنیک‌ها و شگردهای روایی را که در خلق این اثر نقش داشته‌اند، شناسایی و بررسی کنند. این بررسی و تعمق در پی پاسخ به سؤال‌های زیر انجام می‌شود:

۱. در *خاوران‌نامهٔ* گورانی چه کسی روایت می‌کند و دیدگاه او چگونه بر داستان تأثیر می‌گذارد؟

۲. صدای روایت و شگردهای مرتبط با آن چگونه به تجلی و تأثیرگذاری مضامین حماسی و دینی در منظومهٔ *خاوران‌نامهٔ* گورانی کمک کرده‌اند؟

رویکرد این پژوهش، کیفی است و به روش توصیفی – تحلیلی و با هدف ۱- تبیین و تحلیل شگرد روایی صدای روایت و زیرمقوله‌های آن در منظومهٔ *خاوران‌نامهٔ* گورانی و ۲- تبیین چگونگی تجلی و تأثیر مضامین حماسی و دینی منظومهٔ مذکور از طریق این شگردهای روایی انجام شده است.

در بررسی پیشینهٔ پژوهش در مورد *خاوران‌نامهٔ* گورانی، تنها یک پژوهش با عنوان «معرفی و نسخه‌شناسی حماسه‌های دینی گورانی» به دست آمد که آن را سیدآرمان حسینی آبباریکی و همکاران (۱۴۰۲) انجام داده‌اند. آنها در ضمن این مقاله، چهار نسخهٔ خطی از منظومهٔ مورد بحث را نیز معرفی کرده‌اند. پژوهشگران زیادی بر اساس نظریهٔ ژنت به تحلیل متون مختلف پرداخته‌اند که می‌توانند سرمشقی برای پژوهش حاضر باشند؛ اما با توجه به اینکه *خاوران‌نامهٔ* گورانی به تازگی تصحیح شده و هنوز در اختیار ادب‌دوستان قرار نگرفته، تاکنون هیچ پژوهش مستقلی چه از دیدگاه روایت‌شناسی و چه از سایر دیدگاه‌ها راجع به آن انجام نشده است و نوشتار حاضر از هرجهت نخستین کار مستقل پیرامون این منظومه است. این خلأ پژوهشی، اهمیت و ضرورت تحقیق حاضر را دوچندان می‌کند؛ چراکه این مطالعه به عنوان یکی از نخستین گام‌ها در مسیر بازخوانی و تحلیل علمی این اثر محسوب می‌شود؛ به‌ویژه اینکه این تحلیل بر پایهٔ یکی از رویکردهای نوین ادبی صورت گرفته است.

۱- ۱- زبان و ادبیات کردی گورانی

کردی گورانی از قرن نهم تا سدهٔ پیش، گویش ادبی و معیار مناطق کردنشین بوده است (حسینی آبباریکی، ۱۴۰۰: ۱۹). دربارهٔ اینکه گورانی یک زبان است یا گویشی از کردی، میان پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد؛ برخی همچون مکنزی (۱۹۶۶: ۳ و ۴)، اکبری مفاخر (۱۳۹۷: ۱۳ و ۱۴)، بلو (۱۳۸۳، ج۲: ۵۵۵)، رضایی باغ‌بیدی (۱۳۸۵: ۱۸۱) و ... گورانی را یک زبان در نظر گرفته و آن را در شمار شاخه‌های زبانی کُردی نیاورده‌اند؛ در مقابل عده‌ای نیز آن را زبان معیار ادبی مناطق کردنشین می‌دانند که برای کردزبانان چنان آشنا بوده که سرایندگان بدان طبع‌آزمایی کرده‌اند و مخاطبان کُرد نیز آن را به‌خوبی فهمیده و درک نموده‌اند (نک. بدلیسی، ۱۳۴۳: ۲۳؛ اورنگ، ۱۳۴۸: ۵؛ ارانسکی، ۱۳۵۸: ۳۱۱؛ باقری، ۱۳۸۴: ۱۰۸؛ صفی‌زاده بوره‌که‌ای، ۱۳۶۱:

۲۷). شاعرانی همچون مُلّا پریشان، خان‌الماس، ملّا نوشاد، شاهرخ کاکاوند، سیدفرضی، خانای قبادی، الماس‌خان کندوله‌ای، میرزا شفیع، مصطفی بن محمود، شاکه، خان منصور، تُرکه‌میر، نجف، خانهٔ داجیوند، مُلّا نیاز، سید مُرادبیگ، نورکرم، درویشقلی کرندی، غلام‌رضاخان ارکوازی، سیدمحمدصالح ماهیدشتی، سید یعقوب، مُلّا حقعلی سیاهپوش و ... به گویش گورانی طبع‌آزمایی کرده‌اند و منظومه‌های غنایی و پهلوانی بسیاری که تاکنون به دست ما رسیده، به این گویش سروده شده‌اند» (نک. حسینی آبباریکی، ۱۴۰۰: ۲۱).

۲-۱- *خاوران‌نامهٔ* گورانی و سرایندهٔ آن

خاوران‌نامهٔ گورانی، منظومه‌ای حماسی-دینی است که در آن، جنگ‌های افسانه‌ای حضرت علی(ع) و یارانش همچون: ابوالمعجن، سعد، مالک اژدر، میرصیاف، عمره عیار و ... با شاهان و حاکمان خاورزمین همچون: ناهیدشاه، قهرمان، قباد، جمشیدشاه، صلصال و ... به تصویر کشیده شده است. نکتهٔ جالب توجه در مورد این منظومه، بحث بر سر سرایندهٔ آن است. هرچند برخی پژوهشگران در گذشته، *خاوران‌نامهٔ* گورانی را به الماس‌خان کندوله‌ای نسبت می‌دادند (نک. گجری، ۱۳۷۸: ۲۷۳)، پژوهش‌های عمیق‌تر در دست‌نویس‌های مختلف این اثر، این فرضیه را باطل کرده است. نسخه‌های موجود در کتابخانهٔ ملی و مجلس و نسخه‌های شخصی، به وضوح نشان می‌دهند که سراینده این اثر، شاعری اهل خانقین به نام «عبدالله/ عبدلی خانقینی» بوده که اقدام به برگرداندن *خاوران‌نامهٔ* ترکی به زبان کردی گورانی کرده است. اثر حاضر گواهی بر تسلط او بر هر دو زبان و هنر بالای او در ترجمه و بازآفرینی ادبی است.

۲- مبانی نظری تحقیق

ارسطو نخستین کسی است که در حوزهٔ روایت‌شناسی سخن گفته است. وی بازنمایی موضوع به وسیلهٔ راوی را از بازنمایی موضوع توسط شخصیت متمایز دانست؛ در واقع «او بین نقل و تعریف سرگذشت (بازنمایی راوی) و نشان دادن و بیان محاکات (بازنمایی شخصیت) تفاوت گذاشت. دستاورد بازنمایی اول، متن روایی و دستاورد بازنمایی دوم، متن نمایشی است» (گلشن و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۵). از زمان ارسطو تا به حال، «نوع نگاه پژوهشگران به روایت دچار دگرگونی و بازنگری شده است» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۴). روایت عبارت از متنی است که «قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد» (نک. اخوت، ۱۳۷۱: ۸-۱۰).

ژرار ژنت در حوزهٔ علم روایت یا روایت‌شناسی مطالعات گسترده‌ای داشته است. حاجی آقابابایی (۱۳۹۸: ۹۵) مهمترین مفاهیم در رویکرد وی را پنج مورد دانسته است که عبارتند از: «لحن یا صدا[1]»، «حالت یا وجه[2]»، «تداوم زمان[3]»، «نظم و ترتیب زمانی[4]» و «بسامد رویدادها[5]»؛ اما حسین پاینده (۱۳۹۸ ج ۱: ۲۱۵) با تقسیم‌بندی منسجم‌تری، مفاهیم اصلی نظریهٔ ژنت را تحت سه عنوان کلیِ «صدای روایت»، «زمان روایت» و «منظر روایت» تشریح نموده است که سایر شگردهای روایی این نظریه در ذیل این مفاهیم قرار می‌گیرند. در پژوهش حاضر، تمرکز اصلی بر شیوه‌های روایتگری از منظر صدای روایت خواهد بود که نقش محوری در شکل‌دهی ساختار روایی و انتقال مفاهیم حماسی - دینی در *خاوران‌نامهٔ* گورانی دارد. در ادامه به تبیین این مفهوم کلی و مؤلفه‌های مرتبط با آن پرداخته می‌شود:

۲-۱- صدای روایت (لحن): «مشخص می‌کند که راوی کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه روایت را بازمی‌گوید» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۱۶). مؤلفه‌های مرتبط با این مفهوم عبارتند از:

الف) کیستی راوی[6]: ژنت راوی را بر اساس حضور یا عدم حضورش در جهان داستانی به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌کند:

- **راوی برون‌رویداد[7]:** این راوی در جهان داستانی حضور فیزیکی ندارد و «بدون مشارکت در رویدادهای داستان، وقایع را می‌بیند و برای خواننده بازمی‌گوید. استانتزل این نوع راوی را با اصطلاح "موقعیت روایی مبتنی بر مؤلف" توصیف

1. Voice
2. Mood
3. Duration
4. Order
5. Frequency
6. Narrator's Identity

می‌کند» (همان: ۲۱۷)؛ به عبارتی، راوی برون‌رویداد نقش یک ناظر یا دانای کل را ایفا می‌کند و در بیان ماوقع معمولاً از ضمایر سوم شخص برای روایت استفاده می‌نماید.

- **راوی درون‌رویداد**[۸]: «در جهان داستانی حضور دارد و خود یکی از شخصیت‌های داستان است» (همان: ۲۱۶).

ب) زمان روایتگری[۹]: ژنت زمان‌بندی روایتگری را نسبت به رویدادهای داستانی بررسی می‌کند. این مؤلفه با شگردهای زیر تشریح می‌شود:

- **پسارویداد**[۱۰]: در این نوع از زمان روایتگری که متداول‌ترین شکل روایت در داستان‌سرایی است، راوی وقایعی را تعریف می‌کند که پیش از زمانِ حالِ روایتگریِ او رخ داده‌اند؛ به عبارتی، راوی با فاصلهٔ زمانی به گذشته نگاه می‌کند و آن را بازگو می‌نماید. این نوع از زمان‌پریشی به راوی امکان می‌دهد که بر کل داستان اشراف داشته باشد، جزئیات را انتخاب کند، اهمیت وقایع را تبیین نماید و پیامدهای اعمال شخصیت‌ها را به وضوح نشان دهد. پسارویدادها برای ارائهٔ اطلاعات پس‌زمینه‌ای یا شرح وقایع مهم گذشته به کار می‌روند. این کار می‌تواند برای روشن کردن پیشینهٔ شخصیت‌ها، توضیح علت اتفاقات کنونی یا افزودن عمق به داستان انجام شود.
- **همزمان با رویداد**[۱۱]: در این حالت، «راوی وقایع را هنگام رخ‌دادنشان در زمان حال روایت می‌کند» (همان: ۲۱۷). این شیوه، حس فوریت و تازگی به داستان می‌بخشد و مخاطب را مستقیم در دل حادثه قرار می‌دهد.
- **پیشارویداد**[۱۲]: در این شگرد، راوی وقایعی را تعریف می‌کند که قرار است در آینده رخ دهند و «بازهٔ زمانی رویدادها فراتر از زمان داستان است» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۸: ۱۲۳)؛ به عبارتی «روایتگری قبل از رخ دادن وقایع صورت می‌گیرد» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۱۷).
- **متناوب**[۱۳]: این حالت هم «آمیزه‌ای از روایتگری پسارویداد با روایتگری همزمان با رویداد است» (همان). این تناوب به راوی انعطاف‌پذیری می‌دهد تا اطلاعات را از زوایای مختلف و در زمان‌های متفاوت ارائه دهد و دیدگاه‌های مختلف (راوی دانای کل، شخصیت‌ها) را با هم ترکیب کند.

ج) سطح روایت: بیانگر قلمرو زمانی و مکانی‌ای است که داستان در آن اتفاق می‌افتد. «ژنت در هر روایتی، بین دو لایهٔ روایی، تمایز وجودشناختی می‌گذارد: سطح دنیای بازنمایی‌شده در داستان و سطح خود این بازنمایی. سطح بازنمایی همان روایتی است که در داستان می‌خوانیم، روایتی که می‌تواند از منظر اول شخص باشد یا از منظر سوم شخص» (همان: ۲۱۸). این مؤلفه سه حالت دارد:

- **برون‌داستانی**[۱۴]: این سطح، بیرونی‌ترین لایهٔ روایت است و راوی در آن، بیرون از دنیای داستان قرار دارد و به طور مستقیم با خواننده صحبت می‌کند. معمولاً در مقدمه‌ها، نتیجه‌گیری‌ها یا توضیحاتی که راوی برای روشن شدن موضوعی به خواننده ارائه می‌دهد، این سطح از روایت پدیدار می‌شود.
- **درون‌داستانی**[۱۵]: این لایهٔ روایی به وقایع و گفت‌وگوهایی اشاره دارد که در جهان داستان رخ می‌دهند و توسط شخصیت‌های خود داستان نقل می‌شوند؛ به تعبیر دیگر، راوی درون داستان قرار دارد. سطح درون‌داستانی می‌تواند برای عمق بخشیدن به شخصیت‌ها، ارائهٔ اطلاعات از دیدگاه‌های مختلف یا ایجاد تعلیق استفاده شود.
- **زیرداستانی**[۱۶]: این سطح، لایه‌ای عمیق‌تر از روایت درون‌داستانی است و هنگامی اتفاق می‌افتد که راوی شخصیتی است که در سطح درون‌داستانی به روایت داستانی دیگر می‌پردازد؛ در واقع «داستان ثانوی‌ای که این شخصیت برای

---

7. Homodiegetic Narrator
8. Heterodiegetic Narrator
9. Time of Narration
10. Post-Narrated
11. Simultaneous Narrated
12. Anticipated Narrated Event
13. Alternating Narrated
14. Extradiegetic Narration
15. Intradiegetic Narration

شخصیتی دیگر تعریف می‌کند، یک لایه پایین‌تر از سطح اصلی داستان قرار دارد؛ لذا زیرداستانی محسوب می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۸، ج ۱: ۲۱۹). این داستان ثانویه می‌تواند یک خواب، خاطره، پیشگویی یا یک روایت فرعی باشد که توسط یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی تعریف می‌شود.

۳- بحث اصلی

با اتکا بر مبانی نظری ژرار ژنت در حوزهٔ روایت‌شناسی، در این بخش، با تمرکز بر مؤلفهٔ کلیدی «صدای روایت» که پیشتر تبیین شد، شگردهای هنرمندانه‌ای بررسی می‌شود که سرایندهٔ *خاوران‌نامهٔ* گورانی با بهره‌گیری از آنها، داستانی حماسی – دینی را با لایه‌های معنایی عمیق و ساختاری پویا به تصویر کشیده است. با تحلیل دقیق این عناصر، چیستی راوی و چگونگی تأثیر دیدگاه او بر داستان آشکار خواهد شد تا درک عمیق‌تری از چگونگی شکل‌گیری و پیشبرد روایت در این اثر ارزشمند حاصل آید.

۱ – ۳- صدای روایت

در منظومهٔ خاوران‌نامه گورانی با ترکیبی از انحای مختلف ارائهٔ داستان توسط راوی که به درک ماهیت او، جایگاه او نسبت به داستان و زمان‌بندی روایتگری کمک می‌کند، روبه‌رو هستیم. این جنبه‌ها با دقت و ظرافتی خاص به کار رفته‌اند و به مخاطب امکان می‌دهند تا به درک عمیق‌تری از ساختار این اثر حماسی دینی برسد. در ادامه به بررسی جنبه‌های مختلف این بُعد در *خاوران‌نامهٔ* گورانی پرداخته می‌شود:

۱-۱-۳- کیستی راوی

انتخابِ اصلی منظومهٔ حماسی و مذهبی *خاوران‌نامهٔ* گورانی، راوی برون‌رویداد است. بخش افتتاحیهٔ این منظومه، در ابیات ۶ و ۷:

هەم ئەوەن خالق دانای کردگار　　بکەم وەسف جەنگ خاوەرزەمین شار
مەبوو ئزهار کەم بە یەک یەک خەبەر　　بکەریم تەعریف شێر پڕهنەر [۱۷]

راوی از همان ابتدا با لحنی حماسی و مذهبی، خود را در جایگاهی متعالی و خارج از رویدادها قرار می‌دهد. او هدف از سرایش منظومه (وصف جنگ خاورزمین) را بیان می‌کند و چنین می‌نماید که دانای کل است و داستان را از ابتدا تا انتها می‌داند. او در اینجا خارج از وقایع قرار دارد و صرفاً آنها را روایت می‌کند. در این ابیات، راوی با صراحت می‌گوید: «بکەم وەسف» (وصفِ ... را خواهم گفت) و «بکەریم تەعریف» (تعریف خواهم کرد، شرح خواهم داد) که نشان‌دهندهٔ جایگاه بیرونی و برون‌رویدادی اوست. این رویکرد و بیان نشان می‌دهد که راوی به آنچه در گذشته و آیندهٔ داستان رخ خواهد داد، دانایی کامل دارد.

هنگامی که راوی منظومه، نبردهای بزرگ، تعداد سربازان یا نتیجهٔ کلی یک درگیری را توصیف می‌کند، در جایگاه یک راوی برون‌رویدادی عمل کرده است. در بخش «آمدن لشکر جمشید به قلعهٔ صول و جنگ کردن با میرصیاف»، راوی خارج از معرکه است و کلیات نبرد را با جزئیات فراوان و دانایی کامل روایت می‌کند:

میرسەیاف چەنێ لەشکەر ئسلام　　مەدران بەرابەر سەف کیشان تەمام
جە لاێ دەست ڕاست عابدولنیسار　　جە تەرەف چەپ قەمەر دە هزار
سەد هزار سوار لەعین کافەر　　بیست هزار سوار مەدران بەرابەر [۱۸]

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۱۴۵۷–۱۴۵۵).

16. Hypodiegetic Narration

17. Hem ewen xalliq-I danaê kirdigar / bikaem wesf-i jeng-i xawerzemin-şar // Mebu izhar kem bi yek yek xeber/ bikerîm te,rîf-i şêr-i pirr-hinar.

ترجمه: هم اوست که خالق و دانا به همه چیز است؛ به وصف جنگ سرزمین خاوران می‌پردازم// باید به وصف شیر پرهنر (حضرت علی) بپردازم.

18. Mîrseyaf çenê leşker-isllam/ medran beraber sef kîşan temam // je laê dest-i rrast-i abîd-il-nîsar/ je teref-i çep-i qemer de-hizar // sed-hizar sewar le,î-i kafer// bîst hizar sewar medran beraber.

ترجمه: میرصیاف با لشکر اسلام آمدند و در مقابل آنان صف کشیدند// در دست راست عابدالنصار و در طرف چپ قمر و دههزار نفر قرار گرفتند// صدهزار نفر از سپاه کافران در مقابل بیست هزارنفر از آنان صف‌آرایی کردند.

حتی وقتی راوی خواب‌های شخصیت‌ها (مانند دل‌افروز، ابوالمعجن و ...) را روایت می‌کند، همچنان برون‌رویداد است و نه تنها می‌داند چه کسی چه خوابی دیده است؛ بلکه از محتوای دقیق آن خواب‌ها و پیام‌های پیامبر(ص) نیز اطلاع کامل دارد و آنها را برای خواننده فاش می‌کند:

سەر نیا نە خاو مەعجەن نامدار ئاما نە خاوش ڕەسوول نازار
واتش هوریزە شێر سەفئارا شەو بە دەست چەپ مەکەر مەدارا
یەک مەغارێ هەن جەو سەحرا و مەکان نە ئەو مەغاردا کەنیان یەک زندان
نە ئەو زنداندا مالک ئەسیرەن گرفتار بەند، تەوق زەنجیرەن
ڕەها بکەرە تو مالک جە بەند تا ک خەڵاس بوو شێر ئەرجمەند[19]

(همان: ب ۱۵۹۹–۱۶۰۳؛ همچنین بنگرید به ابیات ۱۴۱ تا ۱۴۴ «خواب دل‌افروز» و ...)

همانطور که ملاحظه می‌شود، راوی برون‌رویداد بر روایت کنترل کامل دارد و قادر است تمام جنبه‌های داستان (صحنه‌های نبرد گسترده تا جزئیات احساسات درونی شخصیت‌ها) را پوشش دهد. این راوی حتی می‌تواند دیدگاه‌های اخلاقی، مذهبی و فلسفی خود را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در لایه‌های روایت بگنجاند. ستایش خداوند و پیامبر در ابتدای منظومه، نمونه‌ای از این کارکرد است. همچنین ذکر صفاتی از قبیل «ملعون کافر، کافر گمراه، لعین و مردار» برای ناهیدشاه (شاه خاورزمین) و صفاتی مانند «لعین، بی‌پیر، مردار، کافر، بی‌دین و دیو» برای قتال‌شاه، رویکرد جانبدارانهٔ راوی و دیدگاه مذهبی و اخلاقی او را به وضوح نشان می‌دهد و خواننده را به سمت همسویی با قهرمانان مسلمان هدایت می‌کند.

این راوی می‌تواند داستان را با سرعت‌های مختلف پیش ببرد، از توصیفات مفصل تا جهش‌های زمانی سریع. در این منظومه، او به راحتی بین صحنه‌های مختلف جابه‌جا می‌شود و پیوستگی روایی را حفظ می‌کند. روایت حماسی و خطی *خاوران‌نامهٔ* گورانی عمدتاً مدیون این نوع راوی است. راوی برون‌رویداد می‌تواند با اشاره به وقایع آتی (مانند: بِکَم وصف جنگ خاورزمین شار)، انتظار و تعلیق را در خواننده برای آنچه در ادامه می‌آید، ایجاد کند؛ اگرچه دانایی مطلق او می‌تواند گاهی تعلیق را کاهش دهد؛ اما این راوی با انتخاب زمان مناسب برای افشای اطلاعات و با توصیف جزئیات پرتنش نبردها و موقعیت‌های خطرناک (مانند اسارت سعد)، تعلیق را به اوج می‌رساند؛ مثلاً در لحظهٔ اسارت سعد:

چۆن سپایێ کافەر جە حەد زیاد بی ئەسپشان بکوشت سەعد پاپێا بی
جە چهار جانب وەستشان کەمەند سەعد ناموەر گیر ئاورد وە بەند[20]

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۱۳۴–۱۳۲)

راوی با توصیف تلاش‌های بی‌حاصل او، حس درماندگی و تعلیق را برای خواننده ایجاد می‌کند. از آنجایی که راوی دانای کل است، اقدامات شخصیت‌ها و چرایی اتفاقات برای خواننده قابل قبول‌تر می‌شود. این بخصوص در مورد الهامات دینی و امدادهای غیبی در این منظومه اهمیت دارد.

در منظومهٔ *خاوران‌نامهٔ* گورانی، راوی به آن معنا «که خود یکی از شخصیت‌ها باشد»، کمتر دیده می‌شود و گاهی راوی برون‌داستانی، راوی درون‌داستانی را وارد داستان می‌کند و «بخشی از عمل روایتگری را بر عهدهٔ او می‌گذارد» (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۸: ۷۸). به تعبیری می‌توان صداهای درون‌رویدادی را در قالب گفت‌وگوها و افکار شخصیت‌ها که توسط راوی برون‌رویداد

19. Ser nîa ne xaw me,jen-i namdar / ama ne xawiş rrasûl-i nazar // watiş horize şêr-i sefara// şew be dest-i çep meker medara// yek meχarê hen jew sehra-u mekan/ ne ew meχarda Kenyan yek zindan// ne ew zindanda malik esiren/ giriftar-i bend, tewq-i zenjiren// rreha bikere to malik je bend / ta ki xellas bû şêr-i erjmend.

ترجمه: معجنِ نامی به خواب رفت، حضرت رسول به خوابش آمد // و گفت: برخیز ای دلاور، بی‌درنگ از سمت چپ برو // به صحرایی می‌رسی که در آن غاری قرار دارد که در آن زندانی ایجاد شده است // در آن زندان مالک اسیر شده و گرفتارِ بند و زنجیر است// تو مالک را از بند رها کن تا آزاد گردد.

20. Çün sipaê kafer ja hed ziîad bî // esbişan bikoşt se,d papiŷa bî// je çihar teref westişan kemend / sa,d-i namwer gîrawird we bend.

ترجمه: چون تعداد سپاهیان کافر زیاد بود، اسبش را کشتند و سعد پیاده گشت // از چهارطرف کمند انداختند و سعد نامور را گرفتار کردند.

نقل می‌شوند، به عنوان نوعی از حضور درون‌رویدادی در نظر گرفت. این شخصیت‌ها داستان‌های کوچکتر یا جزئیاتی از تجربیات خود را روایت می‌کنند؛ یکی از این موارد، روایت یکی از بازماندگان کاروان مسلمانان است که به علی(ع) ماجرای هجوم سپاهیان خاورشاه و حمایت سعد و ابوالمعجن از مسلمانان را بازگو می‌کند و به روایت آن می‌پردازد:

واتش بزانه جه بەربەر ئامام — هەشتاد نەفەر بین بازەرگان تەمام
چل نەفەر زەنگی بی دوچارمان — کەردشان غارەت مەتا و بارمان
هەفتاد و سێ تەن وەردشان یەکسەر — هەفت مەندەن لیمان ئەێ شاه سەروەر[۲۱]

(همان: ب ۲۸۱–۲۷۹؛ نیز رک. ابیات ۱۰–۹، ۵–۲۳، ۷۴–۶۰ و ...)

در این مواقع، شخصیت‌ها مستقیماً با هم صحبت می‌کنند، صدای آنها به نوعی روایت درون‌رویداد محسوب می‌شود. اینها لزوماً راوی نیستند؛ اما بخش‌هایی از داستان را از دیدگاه خودشان و با صدای خودشان پیش می‌برند.

۲-۱-۳- زمان روایتگری

دیدگاه پسارویداد با «نگاه از بالا» به راوی *خاوران‌نامهٔ* گورانی اجازه می‌دهد تا جهان‌بینی دینی و اخلاقی خود را (نظیر تأکید بر شجاعت مؤمنان و لعن کافران) به طور کامل اعمال کند. این شگرد روایی برای پیشبرد یک داستان حماسی و طولانی بسیار کارآمد است و منظومهٔ *خاوران‌نامهٔ* گورانی عمدتاً از آن بهره می‌برد و در آن، تمام وقایع، از نشستن اصحاب در مسجد تا نبردها، اسارت سعد، نجات او و اتفاقات بعدی، به صورت وقایعی روایت می‌شوند که قبلاً رخ داده‌اند. کاربرد فراوان افعال ماضی در این منظومه، نشان‌دهندهٔ غالب بودن این شیوه در آن است؛ برای مثال در ابیات:

ڕووزێ نێشته بین ئەسحابان یەکسەر — جه مەسجد پاک ڕەسوول سەروەر
تمام ئەسحابان نێشته بین وه شاد — گوفتوگووشان بی خەمان دان وه باد[۲۲]

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۷–۶)

افعال «نێشته بین» (نشسته بودند) و «بی» (بود)، نشان‌دهندهٔ گذشته بودن این وقایع است؛ همچنین:

ئید واتن دەردەم هەر دو ناموەر — دەست دان وه شمشێر ساف پڕ خەتەر
نێشتن جه لەشکەر کافر بێدەریغ — سپاێ کافران دان وه دەم تیغ[۲۳]

(همان: ب ۱۰۴–۱۰۳)

که در این ابیات، فعل‌های «واتِن» (گفتند)، «دەست دان» (دست زدند)، «نێشتن» (نشستند) و «دان» (دادند)، همگی ماضی هستند و رویدادهای گذشته را گزارش می‌کنند. اگرچه ذات پسارویداد بودن می‌تواند حس پیش‌بینی را تقویت کند؛ اما راوی می‌تواند با تمرکز بر جزئیات لحظات بحرانی (نظیر شرح دقیق نبردها یا سختی اسارت سعد)، تعلیق را حتی در رویدادهای گذشته نیز حفظ کند و خواننده را درگیر سرنوشت شخصیت‌ها نگه دارد.

---

21. Watiş bizane je berber amam/ heştad-nefer bîn bazergan temam // çil nefer zegî bî doçariman/ kerdişan xaret meta-w bariman// heftad-û si ten werdişan yekser // heft menen lîman eê şah-i serwer.

ترجمه: گفت: بدان که از بربرزمین آمده‌ایم، هشتاد نفر بازرگان بودیم // چهل نفر زنگی به ما حمله کردند و متاع و مالمان را به غارت بردند // هفتاد و سه نفر از ما را کشتند و هفت نفر از ما باقی ماند ای شاه سرور!

22. Rrûzê nişta bîn eshaban yekser/ Je masjid-i pak-i rrasûl-i serwer // timam eshaban nişta bîn we şad // goft-o gûşan bî xeman dan we bad.

ترجمه: روزی همهٔ اصحاب نشسته بودند، در مسجد پاکِ حضرت پیامبر // همهٔ آنها شادمان بودند و با گفت‌وگو کردن غم‌هایشان را به باد می‌سپردند.

23. Îd watin derdem her do namwer / dest dan we şimşêr saf-i pirr-xeter// nişstin je leşker kafir bê-derîx //sipaê kafiran dan we dem-i tîx.

ترجمه: این را گفتند و بی‌درنگ هر دو نامور، شمشیر به دست گرفتند // و به لشکر کافران حمله بردند و آنها را از دم تیغ گذراندند.

در منظومهٔ مورد بحث، شگرد همزمان با رویداد کمتر به صورت غالب دیده می‌شود؛ اما در گفت‌وگوهای پرشور و لحظات نبرد، حس «حال» و «فوری بودن» تا حدی ایجاد می‌شود که می‌توان آن را به عنوان رگه‌هایی از روایت همزمان در نظر گرفت. وقتی سعد و ابوالمعجن با هم صحبت می‌کنند، متن عملاً «همزمان» با لحظهٔ وقوع گفت‌وگو، آن را بازگو می‌کند:

ئەبولمێعجەن وات سەعد نازەنین یە مسەڵمانەن چتەور بکەیم چوین؟
سەعد ب بولمێعجەن واتش ئێ دەریغ چۆن مسەڵمانان قڕ کەران وە تیغ[۲۴]؟

(همان: ب ۹۸-۹۷)

اینجا افعال (وات: گفت؛ واتش: گفت) به زمان گذشته اشاره دارند؛ اما محتوای گفت‌وگو (تصمیم‌گیری: چتەور بکەیم چوین: چکار بکنیم) در زمان حال اتفاق می‌افتد و حس همزمانی را به خواننده می‌دهد. در برخی توصیفات نبرد که راوی با سرعت بالا واکنش‌ها و حملات را پی‌درپی بیان می‌کند، حسِ همزمان با رویداد القا می‌شود:

یکەێ جە سپاێ کافر بێدین ئاما ب مەطدان ب سەد قار و قین
ئامان وە هەم دا ئەو هەر دو دەلیر هەر دو وێنەێ شێر دیدە بوو نەخچیر
سەعد نامودر چۆن شێر غورّان دەستش بەرد پەط تیر نیا نە کەمان
کافر چۆن ک دیش خوروشا نە جا دەست دان وە شمشێر برّندەێ مەودا[۲۵]

(همان: ب ۱۲۸-۱۲۵)

اگرچه در این ابیات از افعال ماضی استفاده شده، اما سرعت و توالی افعال (ئاما: آمد؛ ئامان: آمدند؛ بەرد: بُرد؛ دیش: دید؛ دان: زدند) حس حضور در لحظهٔ نبرد و رویدادهای پشت سر هم را ایجاد می‌کند. این شیوه به خواننده اجازه می‌دهد تا جزئیات فوری و واکنش‌های لحظه‌ای شخصیت‌ها را درک کند، سرعت داستان را در لحظات حساس بالا ببرد و حس درگیر بودن را افزایش دهد. شیوهٔ روایتِ همزمان در ایجاد تعلیق بسیار مؤثر است؛ زیرا خواننده نمی‌داند چه اتفاقی خواهد افتاد و قدم به قدم با شخصیت‌ها پیش می‌رود. در لحظات نبرد، این حس فوریت، تعلیق را به اوج می‌رساند.

شیوهٔ پیشارویداد در خاوران‌نامه اغلب از طریق خواب دیدن اتفاق می‌افتد. خواب دل‌افروز یک نمونهٔ عالی از آن است. در این خواب، پیامبر اکرم(ص) به دل‌افروز دستور می‌دهد که سعد را از چاه نجات دهد. این یک دستور برای یک عمل در آینده و در واقع یک پیش‌بینی از واقعه‌ای است که قرار است رخ دهد:

ب حوکم داوەر بینایێ بێهەمتا ئەو شەو نە خاودا دڵئەفروز ماهـ
چۆن بشێ نە خاو شووخ نازەنین ئاما نە خاوش ڕەسوول ئەمین
واتە بی پەنش موستەفایێ گوزین بەرکەرە نە چاهـ سەعد نازەنین[۲۶]

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۱۴۲-۱۴۰).

«بەرکەرە نە چاه سەعد نازەنین» (سعد نازنین را از چاه بیرون بیاور) یک فعل امری برای آینده است که به روشنی یک «پیشارویداد» را نشان می‌دهد. این شیوه تأکید را بر تقدیر و ارادهٔ الهی می‌گذارد. دیدگاه راوی این است که همه چیز تحت

---

24. Ebulmi,jan wat se,d-i nazanin/ ye misellmanen çitewr bikeîm çwîn // se,d bi bulmi,jan watiş ey derîx /çün misellmanan qirr keran we tîx.

ترجمه: ابوالمعجن گفت: ای سعد نازنین! اینها مسلمان هستند، چگونه این کار را انجام دهیم؟ // سعد نیز [در تأیید حرف او] گفت: دریغا چگونه مسلمانان را بکشیم؟

25. Yekê ja sipaê kafer-e bê-dîn / ama bi meydan be sed qar-u qîn // aman we hem-da ew her du delîr/ her du wêney şêr dide bû nexjîr // se,d namwer çûn şêr-i xurran/ desteş bird pey tîr nîa ne keman // kafir çûn ki dîş xwirûşa ne ja / dest dan wa şimşêr birrendey mewda.

ترجمه: یک نفر از سپاه کافران با خشم و غضب زیاد به میدان آمد // آن دو دلیر نیز همانند شیرانی که شکار دیده باشند به میدان آمدند // سعد نامور همچون شیر غران تیری در کمان نهاد، آن شخص کافر با دیدن این صحنه برخروشید و دستش را به سمت شمشیر برنده‌اش برد.

26. Bi hukm-i dawar bînaê bê-hemta / ew şew ne xew-da dillefrûz-i mah// çün bişê ne xaw şûx-i nazenin / ama ne xawiş rresûl-i emîn// wate bî peniş Mstefay guzîn.

ترجمه: به حکم خداوند بینای بی‌همتا، آن شب // پیامبر امین (ص) به خواب دل‌افروز زیبارو آمد // و به او گفت: سعد را از چاه خارج کن.

کنترل خداوند است و حتی نجات قهرمانان نیز از طریق الهام و هدایت غیبی صورت می‌گیرد. این به بعد مذهبی و عرفانی داستان عمق می‌بخشد. پیشارویداد داستان را به جلو هُل می‌دهد و خواننده منتظر تحقق این پیشگویی می‌ماند و این انتظار، او را به دنبال کردن روایت ترغیب می‌کند؛ لذا در ایجاد تعلیق بسیار قدرتمند است. خواننده می‌داند که سعد نجات خواهد یافت؛ اما «چگونه» و «چه زمانی» این اتفاق می‌افتد، یک منبع قوی تعلیق است که تا لحظهٔ وقوع، او را درگیر نگه می‌دارد.

نمونهٔ دیگر، خواب دیدن دل‌افروز، دختر ناهیدشاه، است که در آن پیامبر اسلام او را به راه حق دعوت می‌کند. این رؤیا نه تنها باعث مسلمان شدن دل‌افروز می‌شود؛ بلکه به او نیروی لازم را برای نجات سعد و در نهایت، نابودی ناهیدشاه می‌دهد. رؤیا یا خواب دیدن از پیشارویدادهای بسیار رایج در این منظومه است که اغلب جنبهٔ الهی دارند و به نوعی تأییدی بر مسیر حق و درستی هستند. گاهی اوقات نیز نیت و تصمیم قاطع شخصیت‌ها، نوعی پیشارویداد برای اتفاقات آتی محسوب می‌شود و سیر رویدادها گویای آن است؛ برای مثال، تصمیم دل‌افروز برای رهایی سعد و کشتن پدرش (ناهیدشاه)، پیش‌زمینه‌ای برای وقوع این حوادث مهم در آینده است:

واتش ئەرەێ سەعد بزانە یەقین　　چۆن ک کافرەن ناهید لەعین
سەرش جە بەدەن بکەریم جودا　　ب تەوفیق حەق، ب حوکم ئەڵڵا

(همان: ب ۱۵۲–۱۵۱).

گاهی نیز پیشگویی به صورت مستقیم توسط یک نیروی الهی یا اغلب از زبان پیامبر در رؤیاها صورت می‌گیرد و از اتفاقات آینده خبر داده می‌شود یا سرنوشت شخصیت‌ها مشخص می‌گردد؛ برای مثال: پیامبر در خواب دل‌افروز به او می‌فرماید که برای سعد نکاح شده و این خود پیشگوییِ ازدواج دل‌افروز و سعد است که در آینده محقق می‌شود؛ همچنین توفیق الهی در پیروزی مسلمانان و سقوط ناهیدشاه نیز به نوعی از پیش‌بینی‌های الهی در *خاوران‌نامهٔ* گورانی هستند.

در این منظومه، جابجایی بین زمان‌ها که از آن به روایتگری متناوب (آمیزه‌ای از پسارویداد و همزمان با رویداد) یاد می‌شود، باعث تغییر ریتم داستان و جلوگیری از یکنواختی آن شده و به سرایندهٔ آن، امکان مدیریت نقاط اوج و فرود داستان را داده است. معمولاً در آثار حماسی مثل *خاوران‌نامهٔ* گورانی، روایتگریِ غالب به صورت همزمان با رویداد است؛ یعنی راوی همزمان با وقوع اتفاقات، آنها را تعریف می‌کند (ورود ابولمعجن و سعد به شهر ناهید، ملاقات با بهمن، دیدار با ناهیدشاه، رفتن به شکار و برگشتن، صحنه‌های نبرد، نجات سعد توسط دل‌افروز، قتل ناهیدشاه و ...). این نوع روایت، حس پویایی، در لحظه بودن و تعلیق را در خواننده ایجاد می‌کند. پسارویدادها نیز برای ارائهٔ اطلاعات پس‌زمینه‌ای یا شرح وقایع مهم گذشته به کار می‌روند؛ به عبارتی، راوی به گذشته برمی‌گردد و اتفاقاتی را تعریف می‌کند که قبل از زمان حالِ روایت رخ داده‌اند. این کار می‌تواند برای روشن کردن پیشینهٔ شخصیت‌ها، توضیح علت اتفاقات کنونی یا افزودن عمق به داستان انجام شود.

نمونه‌ای از روایتگری متناوب را می‌توان پس از روایتِ همزمان با رویدادِ ماجرای کشته شدن ناهیدشاه و مسلمان شدن اهالی شهر و رهایی سعد از بند ملاحظه کرد؛ یعنی آنجا که راوی می‌خواهد شخصیت قتال (برادر ناهیدشاه) را وارد روایت کند، به گذشته‌ای دورتر برمی‌گردد و به سوابق، ویژگی‌های ظاهری، جایگاه و تعداد سپاهیان او اشاره می‌کند. معرفی قتال با صفت «لعینِ مردار» و اشاره به ارتباط او با ناهید، ماهیت ایدئولوژیکی و سابقهٔ فساد و کفر در خاندان آنها را برای روایت‌شنو فاش می‌کند:

پادشاهێ بی نە دەریاکنار　　نامش قەتاڵ بی، لەعین مردار
برایێ ناهید بی، قەتاڵ لعین　　نێشتە بی وە شاد ئەو نە شەهر چین
سپا و سانش بی تا سێسەد هزار　　خەیلێ سامدار بی لەعین مردار
دوهزار نەفەر پەهڵەوانش بی　　وێنەێ مەنارە هەر یەک ڕانش بی[۲۷]

27. padişahiê bî ne derya-kinar / namiş qetall bî le,în mirdar // biraê nahîd bi qetall-i le,în / nişte bî we şad ew ne şehr-i çîn // sipa-u saniş bî ta sêsed-hizar/ xeîlê samdar bî la,în-i mirdar // duhizar nefer pehllewaniş bî / wêneê menara her yek rraniş bî.

ترجمه: پادشاهی در دریاکنار بود. نام آن شخصِ لعین و پلید «قتال» بود // او برادر ناهیدشاه و ساکن چین بود // سپاهی سیصدهزار نفری داشت و خیلی سهمگین بود // دو هزار نفر پهلوان در درگاه او بودند. هر یک از ران‌هایش به اندازهٔ مناره بود.

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۱۸۷-۱۸۴)

اگرچه این یک فلش‌بک به یک رویداد خاص نیست؛ اما به پیشینهٔ شخصیتی و موقعیتی آنها اشاره دارد. در جایی دیگر، راوی می‌خواهد به شیوهٔ همزمان با رویداد، ماجرای آمدن قافلهٔ مسمانان و ستمگری ناهیدشاه نسبت به آنان را روایت کند؛ اما به گذشته گریزی می‌زند و با شگرد روایی پسارویداد به سابقهٔ خصومت بین لشکر کفار و اسلام (ناهیدشاه با مسلمانان) اشاره می‌کند:

هەر تا قافڵەێ ماما نە ڕاێ دوور مەواتش مانّش باوەران وە زوو ر[28]

(همان: ب ۷۷)

این هم یک نوع پسارویداد است که برای معرفی بیشتر شخصیت و ویژگی‌های منفی او به کار رفته تا خواننده بداند با چه فرد ستمگری روبه‌روست. یکی دیگر از مواضع پدیدار شدن پسارویداد در *خاوران‌نامهٔ* گورانی، در ابیات ابتدایی بخش «به خواب دیدن دل‌افروز دختر ناهیدشاه پیغمبر را و مسلمان شدن او» (قبل از بیت ۴۵) دیده می‌شود، شاعر به گذشتهٔ احساسی دل‌افروز برمی‌گردد و توضیح می‌دهد که او قبلاً عاشق سعد شده و این عشق او را بی‌قرار کرده بود:

تومەز دڵئەفرووز ئەو خورشید جەمین دیدە بیش وە چەم سەعد نازەنین
عاشق سعد بی دڵئەفرووز ماهـ جە دود دەروون هەر مەکیشا ئاهـ[29]

(همان: ب ۴۴-۴۲)

ابیات ۵۳ و ۵۴ نیز پسارویداد هستند؛ چون به احساسات و وضعیت روحی دل‌افروز در گذشته‌ای نزدیک اشاره می‌کنند که زمینه‌ساز خواب دیدن او و اقدامات بعدیش در زمان حالِ روایت (یعنی همزمان با دیدنِ خواب و رفتن به سراغ سعد) می‌شود. راوی پس از ارائهٔ این اطلاعات پسارویدادی، دوباره به زمان حال برمی‌گردد و داستان را ادامه می‌دهد. این تناوب باعث می‌شود که روایت پویا و جذاب باقی بماند؛ چون اطلاعات ضروری گذشته به موقع و در جایی که نیاز است، به خواننده ارائه شده است، بدون اینکه جریان اصلی داستان قطع گردد. حرکت بین این دو زمان (حال و گذشته) باعث می‌شود که داستان نه تنها خطی و ساده نباشد؛ بلکه عمق و لایه‌های بیشتری پیدا کند.

۳-۱-۳- سطح روایت

محل ظهور سطح روایِ برون‌داستانی در *خاوران‌نامهٔ* گورانی معمولاً به هنگام معرفی اثر، ستایش خداوند و ابراز نظر شخصی راوی در مورد شخصیت‌ها و رویدادهاست. در افتتاحیهٔ منظومه، راوی با ستایش خداوند و ذکر نام او، منظومه را آغاز می‌کند. این شروع کاملاً بیرونی و به دور از وقایع داستانی است و راوی مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید:

ب نام خودایێ بێ مسڵ و مسانّ پادشایێ قەدیم حەی لایەزانّ
هەم ئەوەون خانّق دانایێ کول شەی باقی هەر وێشەن لایەموت حەی
بواچوون ب ئەمر سەتار عەلیم فەزڵ بسم الله الرحمن الرحیم
هەم ئەوەون خانّق دانایێ کردگار بکەم وەسف جەنگ خاوەرزەمین شار[30]

(آزادی، ۱۴۰۴: ب ۴-۱)

---

28. Her ta qafillaê mama ne rraê dûr // mewatiş malliş baweran we zûr.

ترجمه: به محض اینکه قافله‌ای از دور نمایان می‌شد، می‌گفت اموالش را به زور [از او بستانید و] بیاورید.

29. Tumez dillefrûz ew xurşîd-jemîn / dîde b we çem se,d-i nazenîn // aşiq-i se,d bî dillefrûz–i mah / ja düd-i derün her mekîş.

ترجمه: تو نگو دل‌افروز، آن خورشیدرخسار، سعد را دیده بود // و عاشق سعد شده بود و همواره آه می‌کشید.

30. Bi nam-i xwidaê bê-misll-u misall / padişaê qedîm hay-i la-yezall // hem ewen xalliq-i danaê kul-i şeî, / baqî her wêşen la-yemût-i heî // buwaçûn be emr-i setar-e alîm / fazll-i bism-i lah-i rrehman-i rrahîm // hem ewen xalliq-i danaê kirdigar / bikem wesf-e jeng-e xawerzemin-şar.

ترجمه: به نام خداوند بی‌مانند، قدیم، حی و لایزال // او که خالق و دانا به همه چیز است و باقی و نامیرا همواره اوست // به حکم خدایی که ستار و علیم است و با فضل بسم الله الرحمن الرحیم // [برای شما] می‌گویم و به وصف جنگ خاورزمین می‌پردازم.

راوی در این سطح و در این بخش، خداوند را می‌ستاید و دیدگاه توحیدی و اسلامی خود را به وضوح بیان می‌دارد و با ارجاع به قدرت لایزال الهی، داستان خود را در چارچوبی مقدس قرار می‌دهد. او در اینجا هدف خود را از سرودن منظومه نیز بیان می‌کند و با وعدهٔ وصف جنگ خاورزمین، در خواننده انتظار و کشش برای شنیدن داستان اصلی را ایجاد می‌کند.

گاهی راوی در طول روایت، دیدگاه‌های اخلاقی، دینی یا توصیفی کلی را بیان می‌کند که از دایرهٔ مستقیم روایت اتفاقات خارج است؛ برای مثال، برخی توصیفات کفار یا مؤمنان که در خلال نبردها ارائه می‌شود یا معرفی شخصیت‌ها مربوط به این سطح است؛ چنانکه راوی در وصف وزیر شاه خاوران چنین می‌گوید:

یەک وەزیرش بی دانایێ گوزیدە　　نامش کافوور بی تمام فەهمیدە
کاملّ و عەیّار فرە وانا بی　　پەسەندیدەیێ دەور جە عەقلّ دانا بی[۳۱]

(همان: ب ۵۶۰-۵۵۹)

که این گونه وصف، خود نشانه‌ای از حضور برون‌داستانی راوی است.

سطح درون‌داستانی بخش عمده‌ای از داستان حماسی دینی *خاوران‌نامهٔ* گورانی را تشکیل می‌دهد و محل ظهور آن، وقتی است که شخصیتی در داستان شروع به روایت یک واقعه یا گفتار می‌کند. به هنگام ورود سعد و ابوالمعجن به شهر ناهیدشاه، بین بهمن و آن دو گفت‌وگویی رخ می‌دهد که نمونه‌ای بارز از این سطح روایی است. بهمن پیامی از ناهیدشاه می‌آورد و آنها پاسخ می‌دهند:

بەهمەن چۆن یاوا بکەردش سلّام　　عەلەیکشان سەند ب سەد ئێحترام
واتش هەیێ مەردان، هەیێ شێران کین　　منش کیاستن شایێ خاوەرزەمین
مبوو هەر دوتان وە بێمەدارا　　بشین وە پابووس پادشایێ دارا
واتشان بەلّەیێ وە بان چەمان　　بوینیم دیدار پادشایێ جەها ن[۳۲]

(همان: ب ۲۵-۲۲)

اینجا خود شخصیت‌ها در حال پیشبرد روایت از طریق کنش و گفتار هستند. روایت ماجرای خواب دیدن دل‌افروز و مسلمان شدن او نیز یک روایت درون‌داستانی است:

تومەز دلّئەفرووز ئەو خورشید جەمین　　دیدە بیش وە چەم سەعد نازەنین
یەک شەو شێ نە خاو ئە شووخ نگار　　ئاما نە خاوش ڕەسوول نازار
ڕەسوول وات پەنش شووخ نازەنین　　تو بەو نە ڕایێ حەق ب سدق و یەقین
بەو مسەلّمان بەر تو نە ڕایێ ئخلّاس　　خوداپەرەست بەر، پەیّغەمبەرشنا س[۳۳]

(همان: ب ۵۲-۴۱)

---

31. Yek wezîrîş bî dnanaê guzida / namiş kafûr bî temam fehmîda // kamill-u eyar fire wana bî / pesendîdaê dewr je eqll dana bî.

ترجمه: وزیری دانا، برگزیده و فهیم داشت که نامش «کافور» بود // او انسانی کامل، عیار، باسواد، پسندیدهٔ روزگار و عاقل بود.

32. Behmen çün yawa bikerdiş sellam // eleykişan send bi sed iêhtiram // watiş heê merdan heê şêran-i kîn / miniş kiîastin şaê xawerzemîn //mebû her dutan we bê-medara / bişîn we pabûs-i padişaê dara // watişan belle we ban-i çeman / biwînîm dîdar-i padişaê jehan.

ترجمه: بهمن چون آمد به آنها سلام کرد. جوابش را با احترام زیاد دادند // گفت: ای شیر مردان! مرا شاه خاورزمین فرستاده است // باید هردوی شما بی‌درنگ به پابوس او بروید // گفتند: بله، چشم، به دیدار پادشاه خواهیم آمد.

33. Tumez dillefrûz ew xurşîd-jemîn / dîde bîş we çem se,d-i nazenîn // … // yek şew şê ne xaw ew şûx-i nigar / ama ne xawiş rresûl-i nazar // rresûl wat peniş şûx-i nazenîn / tu bew ne rraê haq bi sidq-u yeqîn // bew misellman ber tu ne rraê exllas // xwida-perest ber paêχember-şenas.

ترجمه: تو نگو دل‌افروز، آن خورشیدرخسار، سعد را دیده بود // و عاشق سعد شده بود و همواره آه می‌کشید // … // یک شب آن شوخ زیبارو به خواب رفت. پیامبر نازنین(ص) به خوابش آمد // حضرت رسول به او گفت: ای نازنین! با صدق و یقین در مسیر حق قدم بگذار // بیا و از روی اخلاص مسلمان شو // و خداپرست و پیغمبرشناس شو.

این ماجرا که توسط دل‌افروز تجربه می‌شود و با اقدامات او (رفتن به نزد سعد و دیدار با او و اعتراف به ایمان آوردن و عشقش به سعد) به داستان اصلی متصل می‌گردد (رک. همان: ب ۷۵–۵۵)، کاملاً در سطح درون‌داستانی اتفاق می‌افتد و دیدگاه و تحول درونی دل‌افروز (لایهٔ عمیق‌تری از آگاهی) به خواننده منتقل می‌شود. گزارش دیده‌بان به ناهیدشاه و دستور ناهیدشاه به بهمن، تماماً در این سطح از روایت قرار دارد:

یەکێ خەبەر برد وە لای ناهیدشاھ — واتش قافڵەی پەیدا بی نە ڕاھ
گشت مسەڵمانەن قافڵە یەکسەر — چون کە ئید شنفت مەلعوون کافەر
واتش باوەران ئەو هەر دوو دەلیر — یەعنی بولمەعجەن، سەعد نەڕەشیر
تا کە بکیانون هر دووشان بە قار — تمام باوەران قافڵەشان وە شا ر[۳۴]

(همان: ب ۸۲–۷۹)

این سطح، داستان خاوران‌نامه را از طریق کنش‌ها، گفت‌وگوها و اتفاقات پیش می‌برد و وقتی وقایع از زبان خود شخصیت‌ها یا در چارچوب جهان داستان روایت می‌شوند، برای خواننده ملموس‌تر و باورپذیرتر می‌شوند. سطح درون‌داستانی ممکن است روایت را به طور مستقیم پیش نبرد؛ اما می‌تواند لحن کلی داستان را مشخص کند و انتظاراتی را در خواننده به وجود آورد.

شگرد روایی زیرداستانی در *خاوران‌نامهٔ* گورانی، پیچیدگی روایت را افزایش داده و لایه‌های معنایی عمیق‌تری ایجاد کرده است. بیان ماجرای خواب دیدن دل‌افروز برای بار دوم در ابیات ۱۴۰ تا ۱۴۴ که پیشتر نیز به آن اشاره شده، نمونه‌ای عالی از این سطح روایی است. دل‌افروز که خودش یک شخصیت درون‌داستانی است، در خواب، پیامبر اکرم(ص) را می‌بیند که به او دستور می‌دهد سعد را از چاه نجات دهد. این خواب، یک داستان در دل داستان اصلی است که توسط یک شخصیت (دل‌افروز) تجربه می‌شود و راوی اصلی به روایت آن می‌پردازد.

نکتهٔ مهم این است که راوی اصلی، خواب را از منظر دل‌افروز روایت می‌کند. این خواب، یک روایت فرعی و مهم است که در بستر داستان اصلی اتفاق می‌افتد. اقدامات دل‌افروز پس از خواب برای نجات سعد بر اساس الهام و راهنمایی پیامبر در خواب (آزادی، ۱۴۰۴: ب ۱۴۵–۱۴۷)، نشان‌دهندهٔ تأثیر مستقیم این روایت زیرداستانی بر کنش‌های درون‌داستانی است که به طور مستقیم منجر به گره‌گشایی از اسارت سعد می‌شود و نقطهٔ عطفی در داستان ایجاد می‌کند. خواب دل‌افروز، توجیه‌کنندهٔ اصلی اقدام او برای نجات سعد و در نهایت قتل ناهیدشاه است. بدون این روایت زیرداستانی، انگیزهٔ او برای چنین اقدام بزرگی کمتر توجیه می‌شد. روایت سعد در زندان؛ یعنی ابیات ۱۴۸ و ۱۴۹:

دیش سەعد وەقاس نە بیخ زندان — هەر دەم مەواتش یا ڕەب ڕەحمان
ب حورمەت نام مستەفایێ نازار — یەک ئمجار بدیام حەیدەر کەڕار[۳۵]

اگرچه به طور مستقیم یک داستان توسط سعد نیست؛ اما بازگویی حال و روز او در زندان و مناجاتش با خداوند، فضای روایی عمیق‌تری را ایجاد می‌کند که می‌تواند به عنوان یک بخش از روایت زیرداستانی (تجربهٔ درونی شخصیت) تلقی شود.

34. Yekê xeber bird we laê nahîdşah / watiş qafilleê peêda bî ne rrah // gişt misellmanen qafille yekser / çün ki eîd şineft mel,ûn-i kafer // watiş baweran ew her du delîr / ye,nê bulmi,jen se,d-i nerre-şêr // ta ki bikyanûn her du-şan bi qar / temam baweran qaflleşan we şar.

ترجمه: یک نفر به ناهیدشاه خبر داد قافله‌ای دیده می‌شود // که همهٔ آنها مسلمان هستند. چون آن ملعون کافر این را شنید // گفت: آن دو دلیر؛ یعنی سعد و ابوالمعجن را به حضور بخوانید // تا آنها را با خشم گسیل کنم تا تمام قافله (مجاز از اموال قافله) را به شهر بیاورد.

35. Dîş se,d-i weqas ne bîx-i zindan / her dem mewatiş ya rreb-e rrehman // bi hurmet-i nam-i mustefaê nazar / yek imjar bidyam heêder-i kerrar.

ترجمه: سعد وقاص را در اعماق زندان دید که هر لحظه می‌گفت: یا ربّ رحمان! تو را به احترام حضرت رسول نازنین (ص) سوگند می‌دهم که [این فرصت را برایم فراهم کن] یک مرتبه حیدر کرار (حضرت علی) را ببینم.

٤- نتیجه

پژوهش حاضر با تمرکز بر منظومهٔ حماسی - دینی «*خاوران‌نامهٔ* گورانی» و با به‌کارگیری چارچوب نظری «ژرار ژنت»، پرده از شگردهای روایی این اثر کهن برداشت و نشان داد که چگونه انتخاب‌های هوشمندانهٔ روایی، به ساختار و معنای عمیق آن غنا بخشیده است. تحلیل‌ها به‌وضوح اثبات کردند که *خاوران‌نامه* به شکلی ماهرانه از عنصر «صدای روایت» بهره برده است. همچنین غلبهٔ «راوی برون‌رویداد» (دانای کل)، عنصری محوری در پیشبرد روایت حماسی و دینی اثر است. این راوی نه‌تنها وقایع را با اشرافی کامل گزارش می‌دهد، بلکه با اعمال دیدگاه‌های اخلاقی و مذهبی خود، خواننده را به سمت همسویی با قهرمانان مسلمان هدایت می‌کند و به مضامین الهی و امدادهای غیبی، وزانت و اعتبار می‌بخشد. اگرچه حضور «راوی درون‌رویداد» کمتر مشهود است؛ اما تجلی آن در قالب گفت‌وگوها و نقل قول‌ها، به روایت پویایی و چندصدایی بخشیده و امکان ورود دیدگاه‌های جزئی‌تر شخصیت‌ها را فراهم آورده است.

تحلیل‌ها نشان دادند که شیوهٔ «پسارویداد» (روایت از گذشته) شیوهٔ غالب و بنیادین خاوران‌نامه است. این انتخاب به راوی امکان داده است تا با فاصله‌ای تأمل‌برانگیز، به رویدادها اشراف یابد، اهمیت آنها را تبیین کند و پیامدهای اعمال شخصیت‌ها را به‌وضوح ترسیم نماید. با این حال، رگه‌هایی از روایت «همزمان با رویداد» در گفت‌وگوها و صحنه‌های پرشور نبرد، حس فوریت و تعلیق را به خواننده منتقل می‌کند و او را مستقیماً در دل حادثه قرار می‌دهد. از سوی دیگر، بهره‌گیری از شیوهٔ «پیشارویداد» به‌ویژه از طریق رؤیاها و پیشگویی‌ها، نه‌تنها بر جنبه‌های تقدیرگرایانه و الهی اثر تأکید دارد؛ بلکه با ایجاد انتظارات در خواننده، لایه‌ای از تعلیق و کنجکاوی را به روایت می‌افزاید. این شگردها، به‌ویژه در لحظات بحرانی و سرنوشت‌ساز داستان، اوج می‌گیرند و خواننده را درگیر سرنوشت شخصیت‌ها و پیامدهای حوادث نگه می‌دارند.

در نهایت، راوی *خاوران‌نامهٔ* گورانی با تلفیق این شگردهای روایی، اثری چندلایه و جذاب آفریده است. این پژوهش نه تنها به شناخت عمیق‌تر از جنبه‌های ساختاری این منظومهٔ ارزشمند کمک می‌کند، بلکه کارایی و انطباق چارچوب نظری ژرار ژنت را در تحلیل متون حماسی-دینی به کردی گورانی به خوبی نشان می‌دهد. *خاوران‌نامهٔ* گورانی با غنای معنایی و پیوستگی روایی خود، همچنان پتانسیل کاوش و تحلیل‌های بیشتری را در حوزهٔ روایت‌شناسی و ادبیات کهن فارسی دارد. این اثر، نمودی درخشان از قدرت روایت‌پردازی در ادبیات حماسی است که با استفادهٔ هوشمندانه از ابزارهای روایی، توانسته هم مضامین دینی و حماسی را با قدرت منتقل کند و هم پیوند عمیقی میان خواننده و جهان داستانی خود برقرار سازد.

منابع

آزادی، سکینه (۱۴۰۴). *تصحیح منظومهٔ حماسی – دینی گورانیِ خاوران‌نامه*. رسالهٔ دکتری (آمادهٔ دفاع). دانشگاه ایلام.

احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. چ سوم. تهران: مرکز.

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

ارانسکی، ای. م. (۱۳۵۸). *فقه‌اللغه ایرانی*، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: پیام.

اکبری مفاخر، آرش (۱۳۹۷). *رزمنامهٔ کنیزک*، ویراست دوم، تهران: دایره‌المعارف بزگ اسلامی.

اورنگ، مراد (۱۳۴۸). *فرهنگ کُردی*، با همکاری صدیق صفی‌زاده، تهران: بی‌نا.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ سوم. تهران: مرکز.

باقری، مهری (۱۳۸۴). *تاریخ زبان فارسی*، چ دهم، تهران: قطره.

بدلیسی، الامیر شرف‌خان (۱۳۴۳). *شرفنامه*، حواشی: محمدعلی عونی، مصر: الأزهر.

بلو، جویس (۱۳۸۳). «گورانی و زازا»، *راهنمای زبان‌های ایرانی*، ترجمهٔ حسن رضایی باغ‌بیدی و همکاران، ج ۲، تهران: ققنوس.

پاینده، حسین (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی*. ج اول، چ دوم. تهران: سمت.

تایسن، لویس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.

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

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه – زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
جدی تازه‌کند، رؤیا، پروانه عادل‌زاده و کامران پاشایی فخری (۱۳۹۷). «بررسی مؤلفهٔ زمان در اتوبوس شمیران بر اساس دیدگاه ژرار ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۲(۷۶)، صص. ۱۶۵–۹۰. Doi: 10.22054/LTR.2018.8837
حسینی آبباریکی، سیدآرمان (۱۴۰۰). *شاهنامهٔ فردوسی و منظومه‌های پهلوانی گورانی*. تهران: تمثال.
حسینی آبباریکی، سیدآرمان و آسیه صیدی (۱۴۰۲). «معرفی و نسخه‌شناسی حماسه‌های دینی گورانی». *پژوهشنامهٔ ادب کردی*، ۹(۲)، صص. ۳۲ – ۱ Doi: 10.22034/JOKL.2024.63019
دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی (۱۳۹۰). «روایت‌شناسی یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری بر اساس نظریهٔ ژنت». *متن‌پژوهی ادبی*، ۵۰/۱۵، صص. ۸۰– ۵۳ Doi: 10.22054/LTR.2012.6564
رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۵). *راهنمای زبان پارتی (پهلوی اشکانی)*، تهران: ققنوس.
ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
صفی‌زاده بوره‌که‌ای، صدیق (۱۳۶۱). *فرهنگ ماد (کُردی به فارسی)*، تهران: مؤسسه مطبوعاتی عطائی.
قوشه، محدثه، داود محمدی و سیدحسن طباطبایی (۱۴۰۴). «بررسی زمان روایت در ترجمهٔ تاریخ یمینی بر اساس دیدگاه ژرار ژنت». *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۱۶(۳۹)، صص. ۲۱۰– ۱۸۵ Doi: 10.22075/JLRS.2024.34339.2479
گجری، امین (۱۳۷۸). از بیستون تا دالاهو. تهران: مه.
گلشن، مریم، شمس‌الحاجیه اردلانی و سیدجعفر حمیدی. (۱۴۰۰). «روایت‌شناسی رمان رقصندگان بر اساس دیدگاه ژنت». *سبکشناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۴(۶۷)، صص. ۳۶–۲۱ Doi: 10.22034/bahareadab.2021.14.5494
لوته، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
مکنزی، دی. ان. (۱۹۶۶). *گویش اورامان (هورامانی لهونی): کلیات دستور زبان، متون و واژه‌ها*. دانمارک: کوبنهاون.
موران، برنا (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چ هفتم. تهران: هرمس.
Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. lewin. Ithaca: Cornell University Press.