فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره اول – بهار ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۱

مهارتهای ویژه و سبک خاص مولوی در «زاویه دید»، در حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزک بنابر نظریه ژرار ژنت

(ص۳۷٤- ۳۵۳)

حسین حسن پور آلاشتی [۱](نویسنده مسئول)، رضا ستاری [۲]، سیده ملیحه هاشمی سلیمی [۳]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۱۰/۱٤
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۱۲/٤

چکیده :

وجود عنصر روایت (Narration) در ادبیات ، دین ، فلسفه، خاطرات و ... لزوم شکل‌گیری رشته‌ای جدید تحت عنوان «روایت شناسی» (Narratology) را سبب شد. مقولهٔ زاویهٔ دید (Perspective- Point Of View) بعنوان مهمترین وجه ساختار روایی ، عنصر مرکزی بسیاری از نظریه های ادبی از جمله نظریهٔ ژرار ژنت (Genette Gerard) است. وی با کانون سازی ، چه کسی روایت میکند ؟ و داستان از زاویه دید چه کسی بیان میشود ؟ باعث شناخت شناسنده در مواجه با متن میشود .

مثنوی مولانا از جمله آثار ارزشمند ادب پارسی است که شاعر در رسیدن به هدف عالی خود- تعلیم - از عنصر روایت در آن بهره میجوید. انتخاب کانون روایت متناسب، یکی از شگردها و ویژگیهای سبکی مولانا ، در داستانپردازی است که تنوع آن موجب پویایی و لذّت بخشی روایت و متمایز شدن سبک بیان مولانا میشود .

نگارندگان در این مقاله پس از بیان نظریهٔ ژرار ژنت به بررسی مقولهٔ زاویهٔ دید در داستان پادشاه و کنیزک و شگردهای مولانا در این زمینه میپردازند.

کلمات کلیدی :

روایت ، زاویهٔ دید ، حکایت پادشاه و کنیزک ، کانون روایت ، سبک، مثنوی ، مولوی .

---

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران alashtya@yahoo.com

۲ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران rezasatari@umz.ac.ir

۳ - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران hashemi_۸۳٦۲@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

تقریباً تمام نظریه پردازان بعد از ارسطو در بررسی آثار ادبی ، اهمّیّت «ساختار» را متذکّر شده اند، اما دیدگاهشان نسبت به آن متفاوت است . ساختار یا ساخت، حاصل روابط عناصری است که اثری را شکل میدهد و باعث نظام یافتگی میان اجزای یک اثر ادبی میشود . در همین ارتباط، منتقدان ساختارگرا ، ساختار ادبی را، بر مبنای الگویی نظام مند بررسی میکنند که زبان براساس و پایهٔ آن شکل میگیرد .

روایت (Narration) در کنار پیرنگ (Plot) و نمادها و ... ، ساختار اثر ادبی را شکل میدهد و آن توالی حوادثی است که توسط شخصیّتها با گفتار و رفتارشان نمود می‌یابد و « بعبارتی روابط میان گوینده/ نویسنده و شنونده/ خواننده را نشان میدهد.»(نظریه‌های روایت ، ص ۷۸) ما ردّ پایی از روایت را ، در شعر ، درام ، ادبیات داستانی ، قصّه ، تاریخ ، افسانه ، نمایشنامه ، حماسه ، رمانس ، رمان و .... مشاهده میکنیم . بسبب چنین حضور پر رنگی از روایت در ساختار انواع ادبی ، روایت شناسی(Narratology) بعنوان رشتهٔ جدیدی که به بررسی شیوه های کلّی روایت در همهٔ گونه های ادبی میپردازد ، بعنوان مطالعهٔ نظری روایت یا دستور زبان روایت از قرن بیستم در روسیه شکل گرفت . «اصطلاح روایت شناسی را تودوروف نخستین بار در کتاب «دستور زبان کامرون» بکار برد» (دستور زبان داستان، ص ۷) و پس از آن در میان دیگر منتقدان ساختارگرا روایی یافت.

ژرار ژنت منتقد ساختارگرای فرانسوی در رسالهٔ «مرزهای روایت» اجمالی از مسائل مربوط به روایت را مطرح میکند که هنوز کاملترین پژوهش در این زمینه است . مطالعات بنیان‌شکن وی در سرشت گفتمان روایی، بخصوص داستان روایی باعث شده است که ریچاردمکزی وی را «جسورترین و پیگیرترین‌کاووشگرزمانه ما» بخواند(بینامتنیت،ص ۱٤۱). «ژرار ژنت بر شیوه ای تمرکز میکند که داستان در هنگام نقل پرداخته میشود. البته نتایجی که او بدست آورده است، بصورتی قابل بحث از آنچه دیگر روایت شناسان بدست آورده‌اند، اساسیتر است . هدفهای ژنت بلند پروازی کمتری دارند و به نحوی بیرون از برنامهٔ اصل ساختارگرا قرار میگیرند »(در آمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت،ص ۳٦۱) .

Archive of SID

www.SID.ir

وی در«نوشتمان روایت» (۱۹۸۰) و بدنبال آن در «مشخصات نوشتمان ادبی» (۱۹۸۲) تحلیلهایی اساسی در زمینهٔ روابط میان داستان و انواع گفتمان روایت مطرح میکند . وی تحلیل قصّه را در پنج محور اصلی صورت بندی میکند و موضوع زاویهٔ دید (Perspective- Point Of view) را در ادبیات روایی به تفصیل مورد بررسی قرار میدهد . در نظریهٔ روایتی ژنت موقعیت داستان بر پایهٔ چگونگی روایت آن بررسی میشود . به نظر او « اینکه چه کسی روایت میکند ؟ » و « راوی چگونه روایت میکند ؟» ، در واقع چگونگی روایت یا زوایهٔ دید داستان را مشخص میکند.

در میان آثار برجسته کلاسیک فارسی ،مثنوی مولانا این قابلیت را دارد که از نظر ساختاری و روایی مورد بررسی قرار گیرد. مولانا جلال الدین محمد بلخی در «مثنوی» بعنوان یک اثر برجسته عرفانی – تعلیمی سعی دارد از نوع روایی برای رسیدن به عالیترین هدف روایت که همانا آگاهی دادن به خواننده است، بهره جوید .

مولانا جلال الدین محمد بلخی برای بیان مقاصد خود، بخصوص برای بیان مسائل پیچیده فلسفی و مطالب عرفانی از داستان و تمثیل بهره میجوید؛ در حالی که مقصود اصلی وی داستانسرایی نیست، بلکه داستان بهانه‌ایست تا «خواننده را به درک درست و آسان و بسوی دریافت حقیقت داستان»(بحر در کوزه، ص ١٦٤) سوق دهد . ذهن سیّال مولانا به وی اجازه نمیدهد مانند عطار در منطق الطیر حکایتها را از قبل دسته بندی کند و به طرز سنجیده و آگاهانه آن را طبقه بندی نماید. شیوهٔ مولانا شیوهٔ داستان در داستان است . ساختار ظاهری مثنوی چیزی جز همین داستانهای تو در تو نیست . داستانهایی که ظاهراً ابتدا و مقدمه و خاتمه ای ندارد، چرا که مولانا معمولاً به حکایت اصلی میپردازد و در ضمن آن، حکایتهای فرعی و درونی را که با حکایتهای اصلی در ارتباط است ، با توجه به نتیجه ای که میخواهد از آن بگیرد، بیان میکند . داستانهای مولانا زنده هستند و گاه خود آنها را تفسیر و تحلیل میکند« معلومات وسیع او در معارف اسلامی از مختصات سبکی اوست»(سبک شناسی شعر، ۲۳۲). پرداختن به این اندیشه ها، سبب شده ناگهان داستان را رها کند و به طرح آن بپردازد.

مولانا معمولاً حکایتها را از کتب دیگر اخذ میکند و با افزودن حوادث مختلف، شخصیّت‌پردازی ، ایجاد گفتگو میان شخصیّتها و گاه با توصیفات، حکایتها را بال و پر

Archive of SID

www.SID.ir

میدهد . مولانا با افزودن گفتگوهای میان شخصیتها ، حکایتها را جذاب و زنده میکند . شیوه ای که باعث ایجاد سبک شخصی مولانا ، میشود.

گفتگوهای ابتکاری مولانا گاه جزء ساختار کلام میشود که در صورت حذف آن به ساختار روایت لطمه وارد میشود . گفتگوهای میان شخصیّتها، افکار و عقاید و حالات روحی – روانی و اخلاقی میان شخصیّتها را فاش میکند و از سویی، تغییرات زاویهٔ دید و تنوع آن را سبب میشود . موضوعی که در این مقاله به تفصیل بدان خواهیم پرداخت.

چارچوب محتوایی :

«ژنت در کتاب « کلام روایی » (۱۹۷۲) همانند تودوروف سه عامل نقل (Recit) ، (قصه) داستان (story) و روایت (Narration) را از یکدیگر متمایز میکند و با این کار روایت را به عناصر سازنده اش تقسیم میکند. وی بر این عقیده است که 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 .» (پیشدرآمدی بر نظریه های ادبی ، ص ۱٤٥)

« ژنت نظریه نیرومند خود را دربارهٔ سخن با بررسی کتاب « در جستجوی زمان از دست رفته » اثر پروست ، تدوین کرد . وی با تقسیم روایت به سه سطح مختلف ، تمایزی را که فرمالیستهای روسی میان «قصه» و «طرح» قائل میشوند، پرداخته تر میکند . این سه طرح عبارتند از «قصه» ، «سخن» و «گزارش». این ابعاد روایت به سه جنبه ای مربوط میشوند که ژنت از سه کیفیت فعل اخذ میکند: زمان ، حالت و صدا. تمایزی که او میان حالت و صدا قائل میشود، مسائل برآمده از مفهوم آشنای زاویه دید را به ظرافت روشن میکند.»(راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر ، صص ۱٤٦، ۱٤۷)

ژنت مقوله چشم انداز (perspective) را در کنار فاصله (Distance) زیر مجموعه وجه (Mood) قرار داده و به همراه ترتیب (Order) تداوم (Duration) ، بسامد (Frequence) و لحن (Voice) پنج مقوله محوری قصه را از یکدیگر تمییز میدهد(توضیح بیشتر در پانوشت) .

Archive of SID

www.SID.ir

چشم انداز همان چیزی است که میتوان آن را به بیان سنّتی، دیدگاه نامید و به کمک آن مشکلات تحلیل متن را حل کرد .

«ژنت معتقد به روایت اول شخص و سوم شخص است. در حالت اول، راوی (Narrator) دربارهٔ خودش برایمان میگوید و در حالت دوم، راوی دربارهٔ سوم شخصها حرف میزند. ژنت روایت نوع اول را روایت خود (Homo diegetic) و روایت نوع دوم را روایت دیگری (Hetero digetic) نامیده است («خود» در برابر «دیگری»).» (مبانی نظریه ادبی، ص ۱۰۲)

«ژرار ژنت زاویهٔ دید سوم شخص را در حیطهٔ « کانون روایت » (راوی داستان) و «کانون» شخصیّت داستانی (کانون درک) بررسی میکند و بین آنها تمایز قایل میشود. این تمایز میان کانون عمل روایت (چه کسی مینویسد) و « کانون شخصیت » (چه کسی مشاهده میکند ؟) نخست به سال ۱۹٤۳ از سوی کینت بروکز انگلیسی و رابرت پن واران مطرح شد و بعدها به سال ۱۳۷۲ ژنت آن را گسترش داد. این تمایز برای طرح درست روایت دانای کل، که منتقدان پیشین بر آن چشم پوشیده بودند و حتی آن را حساب نمی آوردند، اهمّیّت فراوان دارد»(نظریه های روایت ، ص ۱۰۷).

«یکی از دستاوردهای ماندگار ژنت در شیوهٔ برخورد ما با ادبیات، طرح مفهوم کانون شدن (Focalization) در برخورد با این رابطهٔ پیچیده بین راوی و دنیایی است که روایت میشود. اگر راوی برای چشم انداز یکی از شخصیّتها راه باز کند – حتی اگر آن چشم انداز هنوز بوسیلهٔ راوی برای ما توصیف شود- روایت از طریق یک کانون کننده (focalize) تحقق می‌یابد. مفهوم کانونی کردن این امکان را برای ژنت فراهم میکند تا بین انواع روایت تمایز برقرار کند»(مبانی نظریهٔ ادبی ، صص ۱۰۳ و ۱۰٤).

ژنت در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح « باز نمود همگن » و «باز نمود ناهمگن » نیز استفاده میکند. در همین ارتباط، او شش حالت از تیپهای روایتی را اینگونه تحلیل میکند :

۱- کانون صفر – باز نمود ناهمگن : راوی همانند دانای کل عمل کرده، اما با درون داستان یا شخصیّتهای داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است؛ یعنی راوی جزءِ شخصیّتهای داستانی نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

۲– کانون صفر– باز نمود همگن : در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیّتهای داستان همگن است ؛یعنی جزءِ شخصیّتهای داستان است.

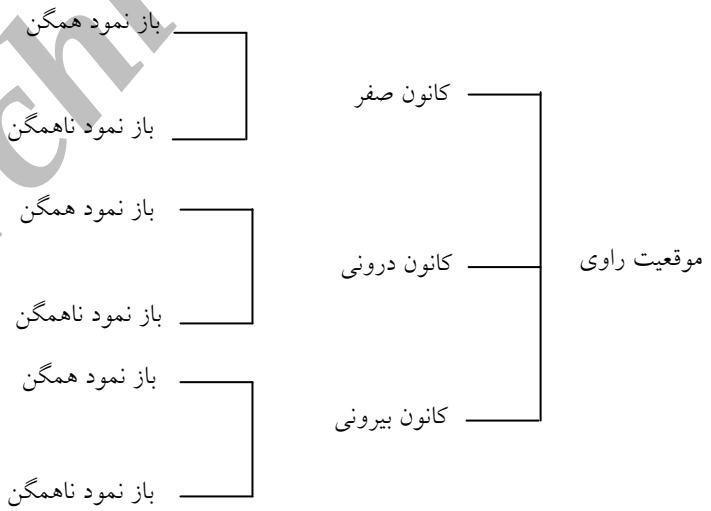
۳– کانون درونی– باز نمود ناهمگن : در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان میشود، اما راوی داستان با شخصیّتهای داستان ناهمگن است. به همین دلیل، داستان از زاویهٔ دید سوم شخص بیان میشود .

٤– کانون درونی – باز نمود همگن : در این حالت نیز ماجراها از درون داستان پرداخته میشود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیّتهای داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیّتهای داستان است .

۵– کانون بیرونی – باز نمود ناهمگن:در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمیکند و کاملاً بیطرفانه و بدون دخالت داستان را بیان میکند، امّا جزء شخصیّتهای داستان نیست، پس با شخصیّت داستان ناهمگن است.

٦– کانون بیرونی– باز نمود همگن : در این حالت، راوی همانند ناظر بیطرف داستان را بیان میکند امّا جزء شخصیّت داستان است و با درون داستان و شخصیتهای آن همگن است(روایت داستان (تئوریهای پایه‌ای داستان نویسی) ، صص ۷۳–۷۵) .

آنچه گفته شد را میتوان بشکل نمودار، اینگونه دسته بندی کرد :



Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین،« راوی ممکن است بیش از شخصیّتها یا کمتر از آنها بداند و یا در سطح آنها حرکت کند. روایت میتواند « فاقد کانون »(Non-focalized) باشد یعنی از زبان واقف به همهٔ ماجرا و خارج از حوزهٔ عمل، روایت شود یا « کانون درونی »(Internally-Focalized)داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغییر آن را باز گوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود شکلی از « کانون داری خارجی»(Internally-Focalized) نیز ممکن است که در آن راوی کمتر از شخصیتها بداند»(پیش درآمدی بر نظریه های ادبی، ص ١٤٦).

ساختار حکایت مثنوی مولانا بگونهایست که معمولاً با توصیف – خواه کوتاه ، خواه بلند – آغاز میشود تا ذهن خواننده را وارد فضای داستان نماید . داستان پادشاه و کنیزک نیز نمونهای از آنست. این داستان با روایت توصیفی مولانا اینگونه آغاز میشود که :

بود شاهی در زمان پیش از این ملک دنیا بودش و هم ملک دین
اتفاقاً شاه روزی شد سوار با خواص خویش از بهر شکار
یک کنیزک دید شه بر شاهراه شد غلام آن کنیزک جان شاه ....
(مثنوی ۳۹-۱/۳٦)

شایان ذکرست که از این پس فقط شماره ابیات و جلد کتاب مثنوی بیان میشود:

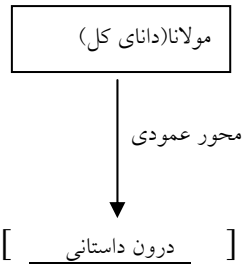
چون خرید او را و برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد(۱/٤۰)

این ابیات نمونهای از روایت صرف مولاناست که با کانون صفر – باز نمود ناهمگن بیان میشود. ژنت بر این عقیده است که ممکن است راوی همچون دانای کل، داستان را روایت کند . در اینصورت، داستان در موقعیّت «کانون صفر» بدون هیچگونه محدودیتی در زاویهٔ دید قرار میگیرد . در این نوع، راوی به تمام امور و احوال، حوادث، کنشها و واکنشهای شخصیّتها واقف است . او نوعی مداخله گر است که در مورد حوادث تصمیم میگیرد و حتی دیدگاهش را نسبت به شخصیّتها و رویکردها بیان میدارد و آزادانه در داستان سیر میکند و از شخصیّتی به شخصیّت دیگر نفوذ میکند، «و به مخفی ترین زوایای روح شخصِیّت آگاه است»(در سایه آفتاب، ص۳۱۷). امّا از آنجا که مولانا جزء یکی از شخصیّتهای داستان نیست ،نسبت به داستان باز نمود ناهمگن دارد .

Archive of SID

www.SID.ir

هنگامی که مولانا بعنوان دانای کل، داستان را بـا کـانون صـفر- روایـت میکنـد، از محـور عمودی (از بالا) به درون داستان مینگرد و آن را برای خواننده روایت میکند :



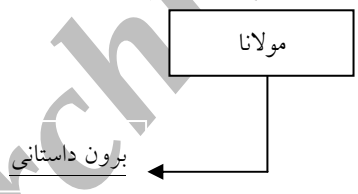
(طرح الف)

بیمار شدن کنیزک مولانا را بر آن داشته تا در پی تمثیل بگوید که در این دنیا همه آمـال و آرزوهای انسان محقّق نمیشود و از سویی با هر لذّتی رنجی است که آن نیز با کانون صـفر بیان میشود :

آن یکـی خـر داشـت و پـالانش نبـود یافـت پـالان گـــــرگ خـر را در ربـود
کـوزه بـودش آب مـی نامـد بدسـت آب را چـون یافـت خـود کـوزه شکـست
(۱/٤۱-٤۲)

هنگامی که مولانا به بیان مسائل تعلیمی و یا غیـر داسـتانی میپـردازد، حـضور وی هماننـد بخش داستانی احساس میشود :

طرح ۱



در پی بیماری کنیزک :

شه طبیبـان جمـع کـرد از چـپ و راسـت گفت : جان هردو در دسـت شماسـت....
هـــــر کـه درمـان کـرد مـر جـان مـرا بـــــــرد گـنج و درّ و مرجـان مـرا
(۱/٤۳-٤٥)

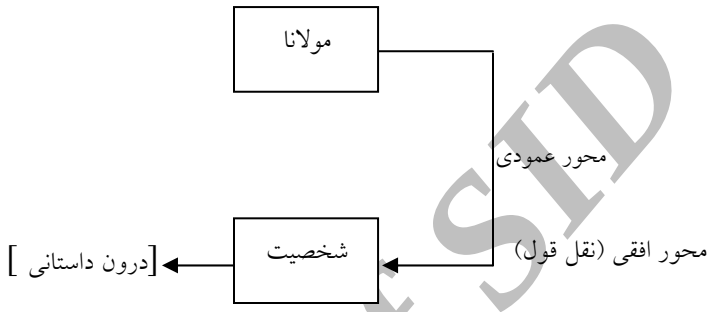
جملـه گفتنـدش کـه جـــــانبازی کنـیم فهـم گـــــرد آریـم و انبـــازی کنـیم
هـــــر یکـی از مـا مـسیح عالمیـست هـــر الـم را در کـف مـا مرهمـی اسـت
(۱/٤٦-٤۷)

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت «۴۳» داستان، با روایت مولانا بعنوان دانای کل ادامه می‌یابد، امّا در این بیت با نوعی نقل قول مستقیم از شاه مواجهیم. گویی راوی (مولانا) در پس شخصیّت داستان (شاه) پنهان میماند :

طرح (ب)



و از زبان وی به بیان داستان میپردازد (کانون درونی – باز نمود همگن)؛ نقل قول مستقیمی که در بیت ٤٦ و ٤٧ جای خود را به نقل قول غیر مستقیم میدهد. گویی راوی (مولانا) داستان را این بار از چشم طبیبان میبیند. (طرح ب)

طبیبان، مدّعی درمان کنیزک میشوند، امّا مشیّت الهی را نادیده میگیرند، از اینرو هر چه تلاش میکنند، بیفایده است و حال کنیزک رو به وخامت میرود :

گر خدا خواهد نگفتند از بطر پس خدا بنمودشان عجز بشر
ترک استثنا مرادم قسوتی است نی همین گفتن که عارض حالتی است ...
(۱/٤٨ -٥٤)

اصولاً عمده ترین بخش داستانهای مثنوی و اساساً هدف مولانا از بیان حکایتها و تمثیلات تبیین همین مسائل تعلیمی است؛ مسائلی تعلیمی که مولانا بخاطر بیان آن، داستان را به یکبارگی رها کرده و به آن میپردازد. اگر چه نمیتوان مسائل تعلیمی ذکر شده از سوی مولانا را جزء روایت صرف بشمار آورد، اما گاه این مسائل، جزء ساختار داستان میشود و چنان با روایت داستان عجین میگردد که نادیده گرفتن آن به روایت داستان لطمه وارد میسازد. اگر بتوان مسائل تعلیمی را جز ئی از روایت مولانا در نظر گرفت ، روایت آن توسط مولانا با کانون صفر صورت میگیرد .(طرح ۱)

در پی ظاهر شدن عجز حکیمان ، پادشاه بدرگاه خداوند رو میکند:

Archive of SID

www.SID.ir

شـــــه چـو عجـز آن حکیمـان را بدیـد　　پـــــا برهنــه جانــب مــسجد دویــد
رفــت در مــسجد ســوی محــراب شــد　　سـجده گـاه از اشـک شـه پـر آب شـد
(۱/۵۵-۵۷)

این ابیات با روایت مولانا با کانون صفر- باز نمود ناهمگن پیش میرود (طـرح الـف) امّـا عجز و نالهٔ شاه در درگاه خداوند از زبان شاه با کانون درونی بیان میشود و از آنجا که شـاه خود یکی از شخصیّتهای داستان است باز نمود همگن دارد :

کـــای کمینـــه بخشـــشت ملـــک جهـــان　　من چه گـویم ؟ چـون تـو میـدانی نهـان
ای همیـــشه حـــــاجت مـــا را پنـــاه　　بـــــــــار دیگر ما غلـط کـردیم راه
(۱/۵۸-۶۰)

طرح د)

بیت ۶۱ و ۶۲ با روایت مولانا پیش میرود (کانون صفر- بازنمود ناهمگن)،(طرح الف) و از بیت ۶۳ به بعد، حالت دیالوگ مانندی میان شاه و پیر است، کـه بـصورت نقـل قـول بیـان میشود. پیر ربّانی پیش برندهٔ روایت است (کانون درونی- باز نمود همگن)، امّا در سطحی بالاتر، این مولانا ست که با (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) درنقـش راوی ظـاهر میـشود. (طرح ب)

چون آن وعده فرا رسید شاه در کوشک منتظر ماند تا آنچه در نهان دیده بود، عیان شود :

... دیـد شخـصی فاضـلی پـر مایـه‌ای　　آفتـــــــــابی در میـــان ســـایه‌ای
میرســـید از دور مـــــــانند هـــلال　　نیـست بـود و هـست بـر شـکل خیـال
(۱/۶۶-۶۹)

(کانون صفر- بازنمود ناهمگن)(طرح الف).

مولانا دارای ذهن فعّال و سیّالی است معمولاً طرح و بیان مـسئله‌ای وی را بـه یـاد مـسائل دیگر می اندازد. از شکل ظاهری مثنوی نیز پیداسـت کـه ماننـد داسـتانهای کلیلـه و دمنـه تو در توست و داستان در داستان . داستانهای مثنوی همانند منطق‌الطّیر عطّار نیـست کـه از

Archive of SID

www.SID.ir

قبل طراحی و در فرمی خاص جایگیری شده باشد، بلکه گویی ذهـن مولانـا او را بـه هـر سویی میکشاند و در میان داستانهای تو در توی مثنوی وی را مجبور میکند از شاخه‌ای بـه شاخه دیگر رود، همانطور که در ابیات زیر پـس از بیـان و توصـیف شخـصیّت معنـوی و ظاهری پیر ربّانی، به فکر تفسیر «خیال» افتد :

نیـــست وش باشـــد خیـــال انـــدر روان　　تـــو جهـــانی بـــر خیـــالی بـــین ، روان ...
آن خیـــالاتی کـــــــه دام اولیاســـت　　عکـــس مـــــــهرویان بـــستان خداســـت
آن خیـالی کـه شـه انـدر خـواب دیـد　　در رخ مهمـــــــــان همـــی آمـــد پدیـــد
(۱/٦۸-۷۳)

روایت مولانا در بیت(۷۲-٦۸) از آنجا که برون داستانی است، از(طرح ۱) تبعیّت میکنـد، امّا در بیت (۷۳) مولانا راوی درون داستانی است (طرح الف) . سپس:

شـــه بجـــای حاجبـــان فـــا پـــیش رفـــت　　پـــیش آن مهمـــان غیـــب خـــویش رفـــت ...
(۱/۷٤)

(طرح الف).

هنگام ملاقات شاه با مهمان غیبی خود :

گفـــت : معـــشوقم تـــو بودســـتی نـــه آن　　لیـــک کـــار از کـــار خیـــزد در جهـــان
ای مـــرا تـــو مـــصطفی مـــن چـــون عمـــر　　از بـــــــــرای خـــدمتت بنـــدم کمـــــر
(۱/۷٦-۷۷)

روایت داستان از سوی شاه با کانون درونی – باز نمود همگن، بیان میشود، امّا در سـطحی بالاتر از زبان دانای کل – مولانا – (با کانون صفر- باز نمود ناهمگن) روایت پـیش میـرود (طرح ب).

رعایت ادب از سوی شاه در مقابل پیر ربّانی، مولانا را بر آن داشت تا مخاطب را به رعایت ادب تشویق کند (کانون صفر – بازنمود ناهمگن) : (طرح الف) .

از خـــــدا جـــــوییم توفیـــــق ادب　　بـــی ادب محـــروم گـــشت از لطـــف رب ...
(۱/۷۸ -۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

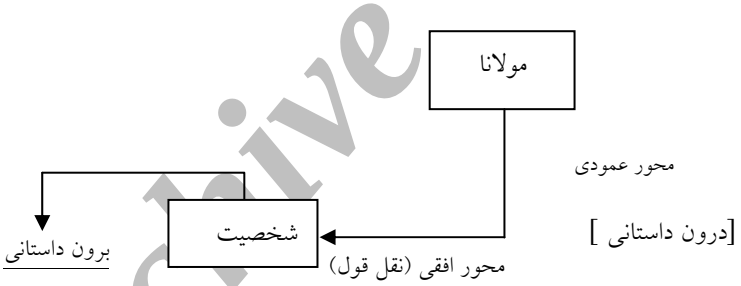
مولانا پس از تشویق خواننده به رعایت ادب و بیان وخامت بی ادبی به یاد «بی ادبی» قوم موسی و عیسی می افتد و سپس توجه خود را از قوم عیسی و موسی به همهٔ بندگان ناسپاس بر میگرداند (۹۲–۱/۷۷) (طرح ۱).

در میان قوم موسی چند کس بی ادب گفتند کو سیر و عدس
منقطع شد نان و خوان آسمان ماند رنج زرع و بیل و داسمان
(۸۲–۱/۸۱)

لابه کرد عیسی ایشان را که این دائم است و کم نگردد از زمین
بدگمانی کردن و حرص آوری کفر باشد پیش خوان مهتری
(۸٦–۱/۸۵)

امّا در میان این بخش غیر داستانی (تعلیمی) ابیاتی وجود دارد که از زبان قوم حضرت موسی بصورت نقل قول مستقیم (۸۲–۱/۸۱) و از زبان قوم عیسی بصورت نقل قول غیر مستقیم (۸٦–۱/۸۵) بیان شده است :

طرح ۲



شاه و طبیب الهی همدیگر را ملاقات میکنند؛ این ملاقات با روایت مولانا (۹٤–۱/۹۳) آغاز میشود (طرح الف)؛ سپس با یک نقل قول از سوی مولانا، روایت بوسیلهٔ شاه صورت میگیرد (۱۰۰–۱/۹۵) (طرح ب) .

دست بگشاد و کنارانش گرفت همچو عشق اندر دل و جانش گرفت
(۱/۹۳)

پرس پرسان میکشیدش تا به صدر گفت : گنجی یافتم آخر به صبر
گفت : ای هدیهٔ حق و دفع حرج معنی الصبر مفتاح الفرج ...
ترجمانی هر چه ما را در دل است دست گیری هر که پایش در گل است ....
(۱۰۰–۱/۹۵)

Archive of SID

www.SID.ir

و مولانا در مورد بردن طبیب الهی از سوی پادشاه بر بالین کنیزک برای درمان او میگوید (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) (طرح الف):

چون گذشت آن مجلس و خوان کرم　　دست او بگرفت و برد اندر حرم
قصهٔ رنجور و رنجوری بخواند　　بعد از آن در پیش رنجورش نشاند
رنگ رو و نبض و قارووره بدید　　هم علاماتش هم اسبابش شنید
(۱/۱۰۱-۱۰۳)

پس حکیم :

گفت هر دارو که ایشان کرده اند　　آن عمارت نیست ویران کرده اند
بی خبر بودند از حال درون　　استعیذوا للّه ممّا یفترون
(۱/۱۰٤-۱۰۵)

این بار مولانا حرف را به دهان حکیم الهی (کانون درونی – باز نمود همگن) می اندازد (طرح ب) و به روایت خود ادامه میدهد (طرح الف) :

دید رنج و کشف شد بر وی نهفت　　لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت ...
دید از زاریش کو زار دل است　　تن خوش است و او گرفتار دل است
(۱/۱۰٦ -۱۰۸)

بیماری دل (عشق) کنیزک باعث شد، مولانا به یکباره داستان را رها کند و فصلی در مورد عشق بیان کند (۱۲۲-۱/۱۰۹) طرح (۱). وی معتقد است عشق که اسطرلاب اسرار الهی است (۱/۱۱۰) آنقدر وسیع است که در حیطهٔ لغات و وصف نمیگنجد، پس بهترست که عشق را با عشق بشناسیم، همانند آفتاب که نورش معرّف اوست. در میان کلام، کلمهٔ شمس (آفتاب) او را به یاد محبوب دیرینه اش می اندازد و بر خود لازم میبیند شمّه ای از انعام معنوی او را بیان کند :

واجب آید چونکه آمد نام او　　شرح رمزی گفتن از انعام او ...
(۱/۱۲٤-۱۲۵)

از این پس، جدالی میان مولانا و باطن (جان) او بر سر بیان اسرار شمس در میگیرد و تقاضا همچنان تکرار میشود .

Archive of SID

www.SID.ir

امّا این بخش از داستان پادشاه و کنیزک، حالت دیالوگی میان مولانا و باطن (جان) اوست که بسیاری از ابیات از زبان مولانا بصورت تک گویی بیان میشود و اگر بتوان این بخش را جزیی از روایت نامید، تمام ابیاتی که مربوط به اصرارها و پافشاریهای باطنی مولاناست، دارای کانون بیرونی – بازنمود ناهمگن است .

در این بخش اما هنگامی که مولانا به روایت میپردازد،در حدّ یکی از شخصیّتها پایین می آید :

طرح (۳)

مولانا به عذر آنکه مبادا حدیث شمس باعث فتنه شود، آن را به زمانی دیگر موکول میکند و به سر داستان میرود:

این نـــــدارد آخـر از آغـــــاز گـو رو تمـام ایـن حکـــــــایت بـاز گـو
(۱/۱٤۳)

مولانا به سر داستان میرود و این بار :

گفـت: ای شـه خلـوتی کـن خـــانه را دور کـن هـم خـویش و هـم بیگانـه را
(۱/۱٤٤)

حکیم الهی از شاه میخواهد خانه را خلوت کند تا به اسرار کنیزک پی برد:

کـس نـدارد گـوش در دهلـــــیزها تـا بپرسـم زیـن کنیزکـــــــ چیزهـا
(۱/۱٤٥)

این بخش از داستان با روایت حکیم الهی (کانون درونی – باز نمود ناهمگن) همراه است، امّا در سطحی بالاتر، با روایت مولانا (کانون صفر- بازنمود ناهمگن) (طرح ب) .

در حالیکه :

خـــانه خـالی مانـد و یـک دیّـار نـی جز طبیـب و جـز همـــــان بیمـار نـی
نـرم نرمـک گفـت : شـهر تـو کجاسـت کـــه عـلاج اهـل هـر شـهری جداسـت
وانـدر آن شهـــر از قرابـت کیـستت خویـشی و پیـــوستگی بـا چیـستت
دست بـر نبـضش نهـاد و یـک بـه یـک بـــــاز میپرسیـــد از جـور فلـک
(۱/۱٤٦ -۱٤۹)

Archive of SID

www.SID.ir

داستان با روایت مولانا در بیت (۱٤٦)(کانون صفر – بازنمود ناهمگن) ادامه می‌یابد، امّا روایت در سطحی بالاتر به روایت مرد حکیم (کانون درونی – باز نمود همگن) در بیت (۱٤۸ – ۱٤۷) سپرده میشود . سپس در بیت (۱٤۹) دوباره با روایت مولانا (کانون صفر – باز نمود ناهمگن) ادامه می‌یابد .

این پرسشها چنان با دقت و زیرکی از جانب طبیب الهی صورت میگرفت که کنیزک پی به مقصود طبیب الهی نمیبرد .این معنی را مولانا در پی تمثیل بیرون آوردن خار از پا بیان میکند (کانون صفر- باز نمود ناهمگن)(طرح ۱).

امّا :

آن حکیم خار چین استاد بود — دست میزد جا به جا می آزمود
زآن کنیزک بر طریق داستان — باز میپرسید حال دوستان
با حکیم او قصه ها میگفت فاش — از مقام و خواجگان و شهرتاش ....
دوستان شهر را او بر شمرد — بعد از آن شهری دگر را نام برد
(۱/۱۵۰-۱۵٦)

روایت با کانون صفر مولانا - با باز نمود ناهمگن- پیش رفته است (۱/۱٦۲—۱/۱۵۷) (طرح الف).

امّا از بیت (۱٦۳) به بعد، حالت دیالوگی میان حکیم الهی و کنیزک بوجود می‌آید که البتّه در خلال روایت، مولانا در داستان حضور می‌یابد و به روایت میپردازد :

گفت چون بیرون شدی از شهر خویش — در کدامین شهر بودستی توبیش ...
نام شهری گفت : و از آن هم گذشت — رنگ رو و نبض او دیگر نگشت ...
شهر شهر و خانه خانه قصه کرد — نی رگش جنبید و نی رخ گشت زرد
(کانون صفر. بازنمود ناهمگن)(طرح الف). (۱/۱٦٦-۱٦۳)
نبض او برحال خود بد بی گزند — تا بپرسید از سمرقند چو قند
نبض جست و روی، سرخ و زرد شد — کز سمرقندی زرگر فرد شد
چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت — اصل آن درد و بلا را باز یافت
(۱/۱٦۷—۱٦۹)

گفت : دانستم که رنجت چیست زود — در خلاصت سحرها خواهم نمود

Archive of SID

www.SID.ir

شـــــاد باش و فـارغ و ایمـن کـه مـن آن کنـــــم با تـو کـه بـاران بـا چمـن ...
هـــــان و هان ایـن راز را بـا کـس مگـو گر چـه از تـو، شـه کنـد بـس جـستجـو
(۱/۱۷۱—۱۷٤)

روایت از مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) آغاز میشود (طرح الـف) (۱٦۹-۱/۱٦۷) و در ابیات بعد بدست حکیم (کانون درونی – باز نمود همگن) می افتد، اما بـاز هـم ایـن مولاناست که راوی اصلی داستان است (طرح ب).
توصیهٔ حکیم به کنیزک، مبنی بر مسئلهٔ کتمان سّر به بیان فوایـد سّرپوشـی آن و در پـی آن تفاوت میان وعدهٔ حقیقی و وعده های دروغین از سوی مولانا منجر میشود (۱۸۱-۱/۱۷۵) (طرح ۱):

گـــور خانـــه راز تـــو چـــون دل شـــود آن مـــرادت زودتـــر حاصـــل شـــود ...
(۱/۱۷۵)

پس داستان با روایت مولانا (کانون صفر- باز نمود نا همگن) ادامه می‌یابد (طرح الف) :

بعـد از آن برخاسـت و عـزم شـاه کـرد شـــاه را از آن شـــمه ای آگـــاه کـــرد
(۱/۱۸۲)

گویی حکیم الهی در پاسخ به سوال مقدّری که پرسیده شد ، چاره این گرفتاری چیست ؟ با کانون درونی – باز نمود همگن، پاسخ میدهد (طرح ب):

گفـت : تـــدبیر آن بـود کـان مـرد را حاضـــر آریـــم از پـــی ایـــن درد را
مـرد زرگـر را بخـوان ز آن شـهر دور بـــا زر و خلعـــت بـــده او را غـــرور
(۱/۱۸۳—۱۸٤)

حکیم چارهٔ بیماری کنیزک را در می‌یابد، بنابراین رسولانی را برای آوردن زرگر میفرستد. این ابیات با کانون صفر- باز نمود ناهمگن، روایت میشود (طرح الف):

شـه فرسـتاد آن طـرف یـک دو رسـول حاذقـــان و کافیـــان بـــس عـــدول
تـــــا سـمرقند آمدنـد آن دو رسـول از بـــــرای زرگـــر شـــنگ فـــضول
(۱/۱۸۵-۱۸٦)

رسولان با گفتاری نرم و وعده های زیاد زرگر را از شهر به سمت کنیزک میکشانند :

کـای لطیـف استـــاد کامـل معرفـت فـــاش انـــدر شهرهـــا، انـــدر صـــفت

Archive of SID

www.SID.ir

نـک فـلان شـه از بـــــرای زرگـری　　اختیـــارت کـــــــرد، زیـــرا مهتـــری
اینـک ایـن خلعـت بگیـر و زرّ و سـیم　　چـــون بیـــایی، خـــاص باشـــی و نـــدیم
(۱/۱۸۷-۱۸۹)

این ابیات از زاویه دید رسولان بیان شده است (کانون درونی- بازنمود همگن) (طرح د).
در ادامه، زرگر غافل از سرانجامش، بسوی کنیزک رهسپار میشود .
این بخش از داستان را مولانا با کانون صفر – باز نمود ناهمگن، بیان میکنـد (طـرح الـف) (۱/۱۹۰-۱۹۷):

انـــدر آمـــد شـــادمان در راه مـــرد　　بی خبر کان شاه قصد جـانش کـرد(۱/۱۹۰)
ســـوی شاهنـــشاه بردنـــدش بـــه نـــاز　　تا بسوزد بر سر شمـــــــع طـراز (۱/۱۹۶)

عمل زرگر مولانا را برافروخته کرده و خطاب به او میگوید :

ای شـــده انـــدر ســـفر بـــا صـــد رضـــا　　خود، به پای خویش تا سـوء القـضا(۱/۱۹۳)

طرح (ج)

پس حکیم (با کانون درونی- بازنمود همگن) به پادشاه توصیه میکند (طرح ب):

پـس حکـیمش گفـت: کـای سـلطان مـه　　آن کنیـــزک را بـــدین خواجـــه بـــده
تـــا کنیـــزک در وصـــالش خـــوش شـــود　　آب وصـــلش دفـــع آن آتـــش شـــود
(۱/۱۹۸-۱۹۹)

پس:

شـــــه بـــــدو بخـــــشید آن مهـــــروی را　　جفت کـرد آن هـر دو صـحبت جـوی را
(۱/۲۰۰)

پس از سپری شدن شش ماه حکیم الهی شربتی ساخت و به زرگر داد و آن باعث رنجوری او و در پی آن دلسردی کنیزک شد (کانون صفر- باز نمودن ناهمگن)(طرح الف) :

مـدت شـش مـــــــاه میراندنـد کـام　　تـــــا بـه صـحت آمـد آن دختـر تمـام
بعـد از آن از بهـر او شـــــربت بـساخت　　تـا بخـورد و پـیش دختـر میگـداخت

Archive of SID

www.SID.ir

چـون ز رنجـوری جمـــــــال او نمانـد　　جـــــــان دختـر در وبـال او نمانـد
چون که زشـت و نـاخوش و رخ زرد شـد　　انـــــدک انـدک در دل او سـرد شـد
(۱/۲۰۰-۲۰٤)

زوال عشق کنیزک را مولانا دلیلی بر پایدار نبودن عشقهای مادی میگیرد (طرح ۱):

عـشق هـایی کـز پـی رنـــــگی بـــود　　عـشق نبـود عاقبـــــت ننگـی بـــــود
(۱/۲۰۵)

پس مولانا در داستان حضور می‌یابد و بطور مستقیم نظر و عقیده خـویش را بیـان میکنـد. حضور گاه گاه مولانـا در داسـتان کـه باعـث سـکته ای کوتـاه مـدت در مـتن میـشود، از ویژگیهای سبکی اوست ، در این حالت مولانا در حد یک شخصیّت پایین می آید(طرح ج):

کـاش آن هـم ننـگ بـودی یکـــــسری　　تـا نـــــــرفتی بـر وی آن بـد داوری
(۱/۲۰٦)

در ادامه مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) در پی بیان عاقبت زرگر، تمثیلـی را بیـان میکند و با تشبیهی آن را به زرگر نسبت میدهد :

دشمـــــــــــن طـاووس آمـد پـرّ او　　ای بـسی شـه را بکـشـــــــــته فـرّ او
(۱/۲۰۸)

و سرانجام زرگر هنگام مرگش :

گفـت : مـن آن آهـــــوم کـز نـاف مـن　　ریخـــــت آن صـیّاد، خـون صـاف مـن
ای مـــن آن روبـاه صـــــحرا کـز کمـین　　سـر بریدنـدش بـــرای پوســـــتین ...
(۱/۲۰۹-۲۱۵)

این ابیات با نقل قولی از مولانا همراه است. این بار مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) در پس زرگر (کانون درونی – باز نمود همگن) پنهان میـشود و بـه او زبـان میدهـد تـا داستان را از زبان خودش بازگو کند (طرح ب):

ایـن بگفـت و رفـت در دم زیـر خـاک　　آن کنیـزک شـد زرنـج و عـشق پـاک
(۱/۲۱٦)

(طرح الف)

از دید مولانا زوال عشق کنیزک دلیلی است بر ناپایدار بودن عشق مادی (۲۲۱-۱/۲۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

از آنجا که میگوید:

عشق آن زنده گزین کو باقی است کز شراب جانفزایت ساقی است
(۱/۲۱۹)

ممکن است سوالی در ذهن خواننده ایجاد شود که چگونه پادشاهی که هم در «ملک دنیا بودش و هم ملک دین» راضی به مرگ کسی شود؟ پاسخ به این سوال منجر به نتیجه گیری مولانا از داستان میشود. « این اسلوب یعنی نتیجه گیری از اجزاء حکایت خاص مولاناست»(شرح مثنوی شریف، ص ٤٣). مولانا در پاسخ به پرسش، بحث مفصلی دربارهٔ تفاوت عمل مرد کامل و مردم ناقص میکند و برای حرف خود دلیلی همچون کشته شدن پسرک بدست خضر می‌آورد (١/٢٢٤).

مولانا معتقد است مرد کامل بحکم وحی الهی عمل میکند نه از روی شهوت و غرض. آنگاه مولانا برای «برائت ساحت » خود بصراحت میگوید : اگر پادشاه از روی هوی و هوس باعث مرگ زرگر میشد من نامش را بر زبان نمی‌آوردم :

گر بدی خون مسلمان، کام او کافرم گر بردمی من نام او
(۱/۲۳۹)

نتیجه :

انتخاب کانون مناسب از سوی خالق میتواند باعث ارتباط مناسب بین راوی ، روایت و خواننده شود؛ که بکارگیری آن یکی از شگردهای سبکی مولانا، در داستانسرایی است. در هم تنیدگی بخشهای داستانی و غیر داستانی (تعلیمی) به مثنوی مولانا شکلی متفاوت و خاص بخشیده است که حضور راوی، در هر دو بخش آن انکار ناپذیر است.

امواج قصّه هاو اندیشه ها و گاه در هم تنیدگیهای آنها ، شخصیّت پردازی، بال و پر دادن به گفتگوها و در پس آن تغییر زاویه دید در نتیجه تنوع گفتگوها در ابیات و حتی گاه در مصراعها ، از ویژگیهای سبکی مولاناست.

داستانهای مثنوی مولانا از کانون دید وی که همان دانای کل است با کارکردی توضیحی، در مورد شخصیّتها ، حادثه‌ها، کنشها و ... آغاز میشود(کانون صفر- بازنمود ناهمگن). هنگامیکه مولانا روایتگر داستان است ، گویی از بالا به داستان مینگرد و روایت داستان را به عهده میگیرد. راوی، گاه، روایتِ بخشِ غیر داستانی را با حضور پررنگتری بعهده

Archive of SID

www.SID.ir

میگیرد، امّا گاه ،راوی (مولانا)رشته کلام را بدست شخصیّتها میسپارد و در پس آنان پنهان میماند و از چشم شخصیّتها به داستان مینگرد. در اینصورت داستان معمولاً با نقل قول مستقیم و گاه غیر مستقیم همراه است ، در اینصورت اگرچه داستان از زاویهٔ دید شخصیّت(کانون درونی- بازنمود همگن) بیان میشود، امّا در سطحی فراتر این مولاناست که روایتگر حقیقی داستان است(کانون صفر- بازنمود ناهمگن). امّا گاه در داستان بطور محدود، شخصیّتها بصورت مستقیم ، روایت را (کانون درونی- بازنمود همگن) بدست میگیرند. تغییر کانون روایت در داستان، علاوه بر پویایی و لذّت بخشی در خواننده ، باعث تغییر حجم داستان (بخصوص در گفتگوها) ، ملموس شدن داستان، درگیری ذهن و احساس تعلیق یا انتظار خواننده برای پی بردن به پایان داستان میشود.

پانوشت :

۱- « فاصله » (Distance) به رابطهٔ روایت کردن با مصالح خودش میپردازد : آیا مسئله روایت کردن است یا به نمایش گذاشتن آن. آیا قصه با گفتار مستقیم ، غیر مستقیم یا غیر مستقیم آزاد بیان شده است؟

۲- وجه (Mood) : مقوله وجه را میتوان به دو مقوله « فاصله » (Distance) و چشم انداز (Perspective) تقسیم کرد . (توضیح فاصله در شماره ۱ و توضیح چشم انداز درون متنی است)

۳- ترتیب (order) که به ترتیب زمانی مربوط میشود و با عواملی همچون پیش بینی ، بازگشت به گذشته یا زمان پریشی که به ناهماهنگی میان «پیرنگ» (Plot) و «داستان» مربوط میشود و اینکه آیا زمانبندی طرح با داستان هماهنگ است یا خیر، سرو کار دارد .

٤- تداوم (Duration) این نکته را بیان میکند که روایت چگونه میتواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد ، خلاصه کند ، درنگ کوتاهی ایجاد کند و نظایر آن.

۵- بسامد (Frequence) که به مسائلی از این قبیل میپردازد: که حادثه‌ای یکبار در روایت اتفاق افتاده و یکبار ذکر شده، یکبار اتفاق افتاده اما چند بار ذکر شده، یا چند بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده یا چندین بار اتفاق افتاده و فقط یک بار ذکر شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

٦- لحن : سرانجام مقوله‌ای با نام «لحن » وجـود دارد کـه بـه خـود عمـل روایـت کـردن میپردازد. اینکه چه نوع راوی و شنونده ای مورد نظرند .در این میان زمان روایـت و زمـانی که روایت میشود و عمل روایت کردن و رویدادهایی که بـازگو میـشوند. وقـوع ترکیبهـای گوناگون امکان پذیرست . میتوان حوادث را قبل ، بعد یا (مانند رمان نامـه‌ای) همزمـان بـا وقوع آنها بیان کرد . راوی ممکن است خارج از روایت خود(Heter Odiegetic)داخـل روایت خود (Hom Odiegetic) (مانند روایتهایی که به زبان اول شخص بیان میشوند) یا نه تنها داخل روایت بلکه شخـصیت اول (Qut Odiegetic) آن باشـد.»(پیـشدرآمدی بر نظریه‌های ادبی ، صص ١٤٠-١٤٥)

فهرست منابع:

١- زرین کوب ، عبدالحسین (١٣٨٧)، بحر در کوزه ، چاپ چهارم ، تهران: انتشارات علمی.

٢- گراهام آلن،بینامتنیت (١٣٨٠)ترجمه پیام یزدانجو ، چاپ اوّ ل ، تهران : مرکز.

٣- ایگلتون، تری (١٣٨٠) ،پیشدرآمدی بر نظریه‌های ادبی، ترجمه عباس مخبر ، چـاپ سـوّم، تهران: مرکز.

٤- هارلند ، ریچارد (١٣٨١)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت،ترجمه علـی معصومی،ناهید اسلامی،غلامرضا امامی زیر نظر شاپور جورکش،چاپ اوّل،تهران : چشمه.

٥- پور نامداریان، تقی (١٣٨٨)، در سایه آفتاب ، چاپ اوّل ،تهران: سخن .

٦-اخوّت، احمد (١٣٧١)،دستور زبان داستان، جلد اوّل، چاپ اوّل، اصفهان: فردا.

٧- سلدن ، رامان . یدوسون ، پیترو (١٣٧٧)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوّم، تهران : قیام

٨- فلکی ، محمود (١٣٨٢)، روایت داستان (تئوریهای پایه‌یی داسـتان نویـسی)، چـاپ اوّل، تهران: بازتاب نگار.

٩- شمیسا ، سیروس (١٣٨١)، سبک شناسی شعرچاپ هشتم،تهران: فردوس.

١٠- فروزانفر ، بدیع الزمان (١٣٧٧)، شرح مثنوی شریف ، چاپ هشتم ، تهران : زوّار.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱- ایبرمز ، ام .اچ . گالت هرفم ، جفری (۱۳۸٤) ، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی ، ترجمه سعید سبزیان، چاپ اوّل، تهران: رهنما.

۱۲- برتنس ، هانس (۱۳۸٤) ، مبانی نظریۀادبی ، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی ، چاپ اوّل، تهران: نشر ماهی.

۱۳- مولوی ، جلال الدّین محمّد مولوی (۱۳۷۸)، مثنوی ، تصحیح رینو لدالین نیکلسن ، ج ۱، چاپ اوّل، تهران : طلایه.

۱٤- مارتین،والاس(۱۳۸۲)،نظریه‌های روایت،ترجمه محمد شهبا ،چاپ دوّم، تهران: هرمس.

Archive of SID

www.SID.ir