بررسی کانون روایت در اسرارالتوحید

اسماعیل شفق
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان
فاطمه مدرسی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
امید یاسینی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان
(از ص ۱ تا ۲۰)
تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۵/۲۷

چکیده

کانون روایت، منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان خود انتخاب می‌کند. تحلیل و بررسی کانون روایت و شگردهای روایی در کشف ساختار منسجم و دقیقی از روایت در آثار داستانی حائز اهمیت شایانی است. یکی از شگردهای روایی که از رهگذر آن می‌توان به میزان توانایی یک داستان پرداز در شکل دهی به ساختار روایی اثرش پی برد، نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت است. او برای بررسی کانون روایت دو مقولهٔ وجه و لحن را معرفی می‌کند. در این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی تحلیلی، شگردهای روایی در حکایت‌های اسرارالتوحید بر اساس نظریهٔ کانون روایت ژنت مورد بررسی قرار می‌گیرد. هدف از این پژوهش شناسایی میزان موفقیّت محمدبن منور در بهره‌گیری از کانون روایی برای انتقال اندیشه‌های عرفانی، جذابیت و واقع نمایی حکایت برای مخاطب و نمایان ساختن عظمت و کرامت‌های جد خود ابوسعید ابوالخیر در اسرارالتوحید است.

واژه‌های کلیدی: اسرارالتوحید، کانون روایت، ژنت، وجه و لحن.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: omidyasini@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

کانون روایت Focus of narration، منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان خود انتخاب می‌کند. در این شگرد، راوی می‌تواند دنیا را از دریچهٔ خود و یا دیگران ببیند و به جای کسی حرف بزند که کاملاً با او متفاوت است یا در داستان پیوسته دیدگاه خود را عوض کند و یا برای داستانش چند دیدگاه برگزیند. یعنی از دید چند نفر به وقایع بنگرد (نک، اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵). از کانون روایت با نام‌های منظر (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۵)، نقطهٔ کانونی (کالر، ۱۳۸۲: ۱۲۰)، دیدگاه (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۸۱)، (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۶) و نظرگاه (اسکولز، ۱۳۸۷: ۲۸) یاد کرده‌اند. کانون روایت در وحدت بخشی داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند، «چون نسبت نویسنده را با دنیای داستانش مشخص می‌کند و باعث شکل‌گیری مصالح داستانی و وحدت آن می‌گردد و از سویی دیگر، درک خواننده را از داستان هدایت می‌کند و معیار اصلی نقد و سنجش نظام‌های اخلاقی آن است.» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۷۲) روابط راوی با کانون غیر قابل انکار است. «هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است. شناخت شکل‌های مختلف روابط راوی و کانون برای تحلیل اسلوب روایت و در پی آن ارزش‌گذاری برای شخصیت‌ها و جایگاه‌های معرفت و قدرت‌های گوناگون وابسته به آنها در یک متن اهمیت فراوان دارد.» (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶) از آن جایی که با رخ دادها و پدیده‌های خام در داستان سر و کار نداریم و هر کدام از آنها به شیوه‌ای ویژه نمایانده می‌شود، از این رو گزینش کانون روایت مناسب از اهمیت بسیاری برخوردار است. نگریستن به یک پدیدهٔ واحد از دو نقطهٔ کانونی متفاوت، موجب می‌شود که خواننده احساس کند با دو پدیدهٔ متفاوت مواجه است. ابعاد ویژگی‌های هر حادثهٔ داستانی را منظری رقم می‌زند که آن حادثه از رهگذر آن به خواننده عرضه می‌شود. به گفتهٔ تودوروف:

> «پدیده‌هایی که دنیای داستانی را می‌سازند، هیچ گاه به صورت خود به ما نمایانده نمی‌شوند، بلکه از چشم اندازی خاص و از دیدگاه ویژه‌ای باز نمایانده می‌شوند. از این رو دید، جای تمام ادراک را می‌گیرد.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۳)

نویسنده توسط آن میان روایت، زاویهٔ دید، راوی و خواننده ارتباط برقرار می‌کند. راوی با انتخاب کانون‌های مختلف روایت به خواننده برای فهم داستان جهت می‌دهد و پیوسته از میان کانون‌های مختلفی که برای گزینش در اختیار دارد، پاره‌هایی را انتخاب، و از برخی قسمت‌ها و بخش‌ها چشم پوشی می‌کند. اولین کسی که به تمایز بین دیدن و گفتن در روایت پرداخت و بدین ترتیب دو عامل کانون ساز و روایتگر را در مقابل هم قرار داد، ژرار ژنت بود. او با طرح این تقابل سعی داشت از خلط شایع دو مفهوم «شیوهٔ

Archive of SID
www.SID.ir

روایی/ Narrative mood» و «صدای روایی/ Narrative voice» بپرهیزد که اولی به کانون سازی در روایت و دومی به روایت‌گری برمی‌گردد (بیاد، ۱۳۸۴: ۸۵).

مؤلف اسرارالتوحید با انتخاب کانون‌های مختلف روایت به خواننده خود در فهم حکایت جهت می‌دهد. در هم تنیدگی بخش‌های روایی و غیر روایی به این اثر شکل خاصی بخشیده است. در هر دو بخش حضور راوی غیر قابل انکار است. زبان در فصل‌ها و باب‌های کتاب ـ حتی بخش‌های از کتاب که فقط نقل قول از ابوسعید است ـ کاملاً روایی است. راوی عامل پیوند بخش‌های گوناگون اسرارالتوحید است و تمامی ساختار روایت به صورت غیر مستقیم ما را به سوی او هدایت می‌کند. راوی است که اندیشه‌های ابوسعید ابوالخیر را به تصویر می‌کشد. بنابراین نقطهٔ آغازین در مطالعات کانون سازی در حکایت‌های اسرارالتوحید تأمل در متن راوی است. در این متن به دنبال شناخت ادراکاتی باید بود که به اطلاعات بیان شده جهت داده است و می‌توان آن را هم در راوی و هم در درون شخصیت‌ها مشاهده کرد.

در این پژوهش کانون روایت در حکایت‌های اسرارالتوحید بر اساس نظریهٔ ژنت مورد بررسی قرار می‌گیرد. روش کار در این پژوهش، روش توصیفی تحلیلی است، یعنی داده‌های متنی موجود در حکایات اسرارالتوحید بر اساس شگردهای کانون روایی تحلیل می‌شوند. هدف از این پژوهش بررسی میزان موفقیّت محمدبن منور در بهره‌گیری از کانون روایی برای انتقال اندیشه‌های عرفانی، جذابیت و واقع نمایی حکایت برای مخاطب و نمایان ساختن عظمت و کرامت‌های جد خود ابوسعید ابوالخیر در اسرارالتوحید است.

کانون روایت بر اساس نظریهٔ ژنت

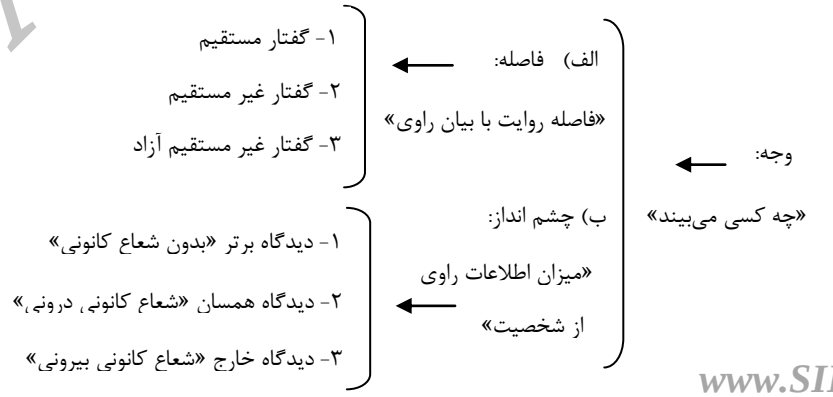
ژرار ژنت سه عامل قصه re′cit (دال یا متن روایی)، داستان histoire (محتوای روایی) و روایت narration (عمل روایی تولید کننده/ acte narratif producteur) را از هم متمایز می‌سازد (ایوتادیه،۱۳۹۰: ۲۸۳). به تأسی از شکل‌گرایان روسی، قصه را از جنبه‌های روایت به شمار می‌آورد و آن را ترتیب واقعی وقایع روایت ارزیابی می‌کند. نخست‌بار شکل‌گرایان روس روایت را متشکّل از دو سطح: طرح plot و داستان معرفی کردند. ژنت قصه را به جای طرح عنوان کرد. در این مفهوم، طرح یا قصه برابر است با آن چه که ارسطو آن را تقلیدی از حوادث تراژدی می‌دانست (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵). داستان از دید ژنت، زنجیره‌ای از حوادث است که توسط راوی به خواننده انتقال می‌یابد. راوی در این زنجیره

www.SID.ir

دخل و تصرف‌هایی می‌کند، زمان بندی را با توجه به این جا به جایی تنظیم می‌نماید. از این دیدگاه، داستان، مبدل به چگونگی عرضهٔ حوادث داستانی می‌شود. ژنت میان فرآیند روایت‌گری و خود روایت، یعنی آنچه بازگو می‌شود، تفاوت قائل می‌شود. در فرآیند نقل روایت که دارای مختّصات تقریباً گریزناپذیر و مفصل زمان و مکان است، بایست یک پرسپکتیو را به عنوان نظرگاه مناسب vantage point درشمار آورد. کار ثمر بخش ژنت در تشخیص کانون روایی جدا کردن دو مقولهٔ «وجه» و «لحن» است. «مسأله وجه mood (چه کسی می‌بیند؟) با مسأله لحن voice (چه کسی صحبت می‌کند؟) بسیار متفاوت است.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۳)

وجه

وجه، یعنی راوی برای روایت خود از چه دیدگاهی استفاده می‌کند. در بررسی روایت در مقولهٔ وجه، مواردی چون: «دید چه کسی است، چقدر محدود است و چه وقت تغییر می‌کند» و به عبارت دیگر فاصله روایت با بیان راوی و «روایت مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزد» مورد بررسی قرار می‌گیرد. ژنت با بیان مقولهٔ کانون روایت، جایگاه راوی در داستان را این‌گونه مورد بررسی قرار می‌دهد: «نخست داستان‌های که در آن راوی به عنوان راوی و شخصیت حضور دارد و دسته دوم داستان‌های که راوی در آن به عنوان راوی حضور ندارد ولی به عنوان شخصیت حضور دارد. دسته سوم داستان‌های که به عنوان راوی حضور دارد ولی به عنوان شخصیت حضور ندارد و دسته چهارم داستان‌های که به عنوان راوی و شخصیت حضور ندارد.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۶) با توجه به جایگاه راوی در داستان چشم انداز روایت در سه بخش دیدگاه برتر و همسان و خارج قابل تأمل است. کانون روایت بر اساس مقولهٔ وجه در نظریهٔ ژنت، به صورت زیر می‌توان مورد بررسی قرار داد.



Archive of SID
www.SID.ir

الف) فاصله

فاصله Distance به رابطهٔ روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد و به این نکته اشاره دارد که آیا مسأله روایت کردن یا به نمایش گذاشتن آن است (نک، ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۴۶). مؤلف اسرارالتوحید با انتخاب کانون‌های مختلف روایت چون: گفتار مستقیم، غیر مستقیم یا غیر مستقیم آزاد، به خواننده خود در فهم حکایت جهت می‌دهد.

۱. گفتار مستقیم

گفتار مستقیم Direct reported speech، نقل وفادارانه و مو به موی کلمات واقعی شخص است. در این شیوه، سخن، هیچ‌گونه تغییری به خود نمی‌بیند. در اینجا می‌توان آن را تحت عنوان «سخن بازگفته 'discours rapporte» بیان کرد (تودورف، ۱۳۸۲: ۵۷). وجوه تمایز صوری گفتار مستقیم به این شرح است: بهره‌گیری از گیومه‌ها، ضمایر اول و دوم شخص، فعل زمان حال، کلمات اشارتگر زمان و مکان کنونی ـ اینجا، امروز و فعل حرکتی خاص که دال بر حرکت به سمت چیزی movement towards است (تولان، ۱۳۸۶: ۲۲۶). محمدبن منور در اسرارالتوحید با استفاده از شگرد گفتار مستقیم بر خوانندگان تأثیر بیشتر می‌گذارد، به این جهت که خواننده در گفتار مستقیم فاصلهٔ کم و نزدیکی بیشتری را نسبت به اشخاص و گفتار آنان در خود حس می‌کند.

«در آن وقت که شیخ ما به نیشابور بود کسی کوزه‌ای آب به نزدیک وی آورد و گفت: بادی بر اینجا دم از بهر بیماری. شیخ ما بادی بر آن کوزه دمید و از آن مرد بستد و بخورد. مرد گفت: ای شیخ! چرا چنین کردی؟ شیخ گفت: این باد که در اینجا دمیدم در کَون، کسی این شربت جز ما نکشد. اکنون بازآیی فردا تا باد شفا در دمم.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۲۶۷)

گفتار مستقیم که اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید بر اساس آن شکل گرفته‌اند، نقش بسیار مهمی در انتقال اندیشه‌های عرفانی به خواننده و ارتباط بین شخصیت‌های حکایت بر عهده دارد. بیان پند و اندرز و تفکر عرفانی توسط شیخ ابوسعید در قالب مکالمه، حکایت‌های اسرارالتوحید را بسیار تأثیر گذار می‌کند.

«آورده‌اند که شیخ ما ابوسعید در نیشابور بر اسب نشسته بود و جمع متصوفه در خدمت او. به بازار فرو می‌راند. جمعی وُرنایان می‌آمدند، برهنه. هر یک ازار پای چرمین پوشیده و یکی را بر گردن گرفته می‌آوردند. شیخ پرسید: این کیست؟ گفتند: امیر مقامران است. شیخ او را گفت: این امیری به چه یافتی؟ گفت: ای شیخ!

Archive of SID
www.SID.ir

به راست باختن و پاک باختن. شیخ نعره‌ای بزد و گفت: راست باز و پاک باز و امیر باش!» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۲۱۶)

۲. گفتار غیرمستقیم

اگر مضمون گفتهٔ را بی آن که سیاق کلام گوینده را در آن دخالت دهیم، بیان کنیم، با گفتار غیر مستقیم Indirect reported speech مواجه هستیم. به عبارت دیگر محتوای آن چه گفته شده، حفظ می‌شود. از ویژگی‌های کاربرد گفتار غیر مستقیم در اسرارالتوحید می‌توان به حذف گیومه، ایجاد بند وابسته/ پیرو، ضمایر مناسب سوم شخص، فعل زمان گذشته و کلمات اشارتگر زمان گذشته: آنجا، همان روز، اشاره کرد (نک، تولان، ۱۳۸۶: ۲۲۶). شایان ذکر است در این شگرد بین راوی با بیان روایت نسبت به گفتار مستقیم فاصلهٔ بیشتری وجود دارد.

«از خواجه بلفتوح غضایری و شیخ ابوبکر جانارو شنیدم که گفتند: هر روز نماز دیگر در خانقاه شیخ در نیشابور در کوی عدنی کویان دوکانی بودی. آن را آب زدندی و برُفتندی و فرش افکندی و شیخ آنجا بنشستی و پیران پیش شیخ بنشستندی و جوانان صف زدندی و بایستادندی. و آن موضعی با نزهت و گشاده و خوش بودی.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۷۹)

محمدبن منور برای ارایهٔ شیوهٔ بیانی خود در حکایات و بهره‌گیری از حذف و خلاصه در اثر داستانی خود از این شگرد استفاده می‌کند. گاهی در اسرارالتوحید حکایتی را مشاهده می‌کنیم که هر چند در آن از گفتار غیر مستقیم استفاده شده است ولی تا حدودی سیاق کلام گوینده حفظ می‌شود که اخوت آن را گفتار غیر مستقیم تا حدودی نمایشی (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰۰) می‌نامد:

«و روزی در میان مجلس بر زفان شیخ ما رفت که هر چه بباید کرد، ما آن همه، کرده باشیم و جملهٔ اولیا همچنین حالات و کرامات خویش از خلق پوشیده داشته‌اند مگر آنچه بی‌قصد ایشان ظاهر شده است و از مشایخ کس بوده است که چون چیزی از کرامت او بی‌قصد او ظاهر شده است او از خداوند خواسته است که چون آنچه میان من و تست خلق را بر آن اطلاع افتاد جان من بردار که من سر زحمت خلق ندارم که مرا از تو مشغول گردانند و حالی به جوار رحمت حق نقل کرده است.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

۳. گفتار غیرمستقیم آزاد

در این شیوه از گفتار، هم سیاق کلام گوینده حفظ می‌شود و هم گفته‌های او به‌طور آزاد نقل می‌شود. آزاد به این معناست که شیوهٔ نقل قول غیرمستقیم تا حدودی به هم خورده است. ویژگی‌های گفتار غیرمستقیم آزاد Free indirect reported speech در اسرارالتوحید از این قرار است: ۱) که موصولی حذف می‌شود. ۲) نشانهٔ نقل قول وجود ندارد. ۳) برای بیان جمله‌های غیر مهم به کار می‌رود. ۴) خصایص نحوی که مانند نقل قول مستقیم است، یعنی زمان، قید و ضمیر در آن تغییر نمی‌یابد. ۵) سیاق کلامی گوینده، تکیه کلام و گویش او حفظ می‌شود:

> «آورده‌اند در آن وقت که شیخ ما ابوسعید در نیشابور بود، خواجه علیک و حسن مؤدب را به میهنه فرستاده به مهمی. خواجه علیک گفت چون به نوقان رسیدیم، حسن گفت تا بشویم و خواجه امام مظفر حمدان را ببینیم و سخن او بشنویم و این خواجه امام مظفر مردی بزرگ بوده است. خواجه علیک گفت من گفتم: شیخ ما را به میهنه فرستاده است، از راه به جایی دیگر نتوانیم شد. حسن بسیار بگفت، هیچ سود نداشت. به میهنه شدیم و آن مهم که شیخ فرموده بود، راست شد.» (همان: ۱۱۵)

محمدبن منور زمانی که بخواهد میان زبان خود و شخصیت‌های حکایت تمایزی قائل شود، نفوذ راوی دانای کلّ را کم کند و تفکّر شخصیتی را دربارهٔ موضوع خاصی نشان دهد، برای تنوع در روایت و این که تنها راوی سخنگو نباشد و دیگران هم مجال سخن گفتن پیدا کند از این شگرد بهره می‌گیرد.

ب) چشم انداز

چشم انداز perspective منظری است که نویسنده یا راوی برای نگریستن به داستان انتخاب می‌کند. ژنت چشم انداز (دیدگاه) را شگردی می‌داند که به واسطه آن می‌توان به «سازماندهی اطلاعات روایی» پرداخت (شعیری، ۱۳۸۹: ۷۶). راوی در اسرارالتوحید گاهی دنیای حکایت را از دریچه چشم خود یا دیگران می‌بیند و به جای کسی حرف می‌زند که کاملاً با او متفاوت است و از این طریق میزان اطلاعات راوی از شخصیت‌های حکایت مشخص می‌گردد. در این بخش از پژوهش چشم انداز روایی در سه قسمت دیدگاه برتر، همسان و خارج در اسرارالتوحید مورد بررسی قرار می‌گیرد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. دیدگاه برتر

دیدگاه برتر، دیدگاهی است که راوی از پشت سر یا بالا به وقایع و شخصیت‌های داستانی نگاه می‌کند. او جایگاهش برتر است، راوی دانای کلی است که نسبت به شخصیت‌ها کاملاً آگاهی دارد. ژنت دیدگاه برتر را «بدون شعاع کانونی Non-focalized» می‌نامد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷). کانون روایت در اسرارالتوحید کانون راوی کل یا دیدگاه برتر است، اطلاعات راوی از شخصیت‌ها بیشتر است و بیشتر از آنها حرف می‌زند:

> «هم در آن وقت که شیخ ما ابوسعید به نیشابور بود، روز شنبه بامداد با جمع صوفیان بیرون آمدند. در راهی می‌رفت. جهودی می‌آمد. طیلسانی بر سر افکنده و جامه‌های خوب پوشیده. به کنشت می‌شد. از دور شیخ را و جمع را بدید که می‌آمدند. آن جهود را حق تعالی بینایی داد. عزت شیخ و ذلّ خویش بدید. از پیش شیخ بگریخت، از خجالت. شیخ بر اثر او برفت. چندان که آن جهود می‌رفت، شیخ بر پی او می‌رفت، تا آن جهود به پایان کوی رسید و راه نیافت که بشود. به‌ضرورت بایستاد و روی در دیوار کرد تا شیخ او را بنبیند و او شیخ را. شیخ بدو رسید و دست مبارک بر سر او نهاد...چون شیخ برفت، جهود فریاد درگرفت و از پیش شیخ می‌دوید و به آواز بلند می‌گفت: اَشهدُ اَن لا اِله الا اللهُ و اَشهدُ اَنَّ محمداً رسولُ الله. چون به شیخ رسید، در پای شیخ افتاد و با شیخ، بهم با خانقاه آمد و مسلمانی نیکو خواست به برکت نظر شیخ.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۱۳۰- ۱۳۱)

راوی در حکایت فوق از دیدگاه برتر حکایت را روایت می‌کند. نسبت به شخصیت‌ها و درونیات آنها کاملاً آگاهی دارد و علاوه بر گزارش رویدادها و کنش‌ها به تفسیر، داوری و ارزیابی نیز می‌پردازد. در پایان حکایت، صدای راوی کل (مسلمانی نیکو خواست به برکت نظر شیخ) شنیده می‌شود که به بیان اندیشه‌ها و تفاسیر خود می‌پردازد.

۲. دیدگاه همسان

در دیدگاه روبرو یا همسان اطلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است و راوی به شخصیت از روبرو نگاه می‌کند و دید او محدود است. شعاع کانونی راوی داخلی است. خواه نقطه دید ثابت یا متغیر ـ یعنی از شخصیتی به شخصیت دیگر عبور کند و دوباره به شخصیت اول باز گردد ـ باشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). ژنت این دیدگاه را «شعاع کانونی درونی internally focalized» می‌نامد. در حکایت‌های اسرارالتوحید که به سبک تک‌گویی و گفتگو دو طرفه نوشته شده است، می‌توان شاهد دیدگاه همسان راوی بود:

www.SID.ir

«یک روز شیخ در گرمابه بود با شیخ بومحمد جوینی. شیخ ما گفت: خواجه! این آسایش و راحت گرمابه از چیست؟ شیخ بومحمد گفت: مردم کوفته و خسته باشد، آبی گرم بر خویشتن ریزد، بیاساید. شیخ ما گفت: بهتر از این باید. شیخ بومحمد گفت: مردم در هفته‌ای شوخگن باشد و موی بالیده و سنت‌ها بجای نیاورده، در گرمابه آید موی بردارد و شوخ پاک کند و خویشتن بشوید، سبک‌تر گردد و بیاساید. شیخ گفت: بهتر از این باید. شیخ بومحمد گفت: من بیش ازین نمی‌دانم، شیخ را چه می‌نماید؟ شیخ گفت: ما را چنین می‌نماید که دو مخالف جمع شدند چندین راحت باز می‌دهد. شیخ بومحمد بگریست و بگفت: آنچه شیخ را می‌نماید هیچ خلق را آن نیست.» (همان: ۲۱۹- ۲۱۸)

از آن جایی که اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید بر اساس عنصر گفتگو شکل گرفته است و این شگرد از مهم‌ترین نقاط کانون ساز روایی در این اثر محسوب می‌گردد، بیشتر این حکایات از لحاظ نقطه نظر روایی، دارای دیدگاه همسان می‌باشد. محمدبن منور با بهره‌گیری از این شگرد در اسرارالتوحید شخصیت‌های حکایت را با استفاده از دیدگاه روبرو به خواننده می‌نمایاند و او را در جریان رخدادهای حکایت و درونیات و ویژگی‌های شخصیت‌ها قرار می‌دهد.

۳. دیدگاه خارج

راوی در این شیوه، عینی و شاهد ماجرا است. چشم راوی در دیدگاه خارج یک نقطهٔ ثابت ندارد و در پی خبر می‌گردد. اطّلاعاتش از شخصیت‌ها کمتر است و یا به عللی اگر اطّلاعات دارد، آن را بروز نمی‌دهد. ژنت این دیدگاه را «شعاع کانونی بیرونی external focalization» نام نهاده است (نک، اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) در اسرارالتوحید این دانش کم بدان دلیل است که راوی فقط نسبت به تجلی ظاهری افکار و احساسات شخصیت‌ها آگاهی دارد و نمی‌تواند در ذهن و جان شخصیت‌ها رخنه کند. «آنچه از این نوع کانون‌سازی حاصل می‌شود، روایتی عینی و رفتارگرایانه است.» (سیمپسون، ۱۹۹۳: ۳۳) در حکایت:

«پس بنگریستم بالایی بزرگ دیدم. جهد کردم و به بسیاری حیله خویشتن بر سر آن بالا افکندم و بدان بیابان فرو نگریستم. از دور سیاهی به چشم من در آمد. نیک بنگریستم سبزی بود. قوی دل شدم...از آن بالا فرود آمدم و روی بدان سبزی نهادم. چون آنجا رسیدم پاره‌ای زمین شخ دیدم و چند تیر پرتابی در میان آن ریگ‌ها و چشمهٔ آب صافی از آن زمین پاره بیرون می‌آمد و می‌رفت گرد بر گرد آن چشمه، چندانک از آن زمین آب می‌رسید، گیاه رسته و سبز گشته بود. من فراز

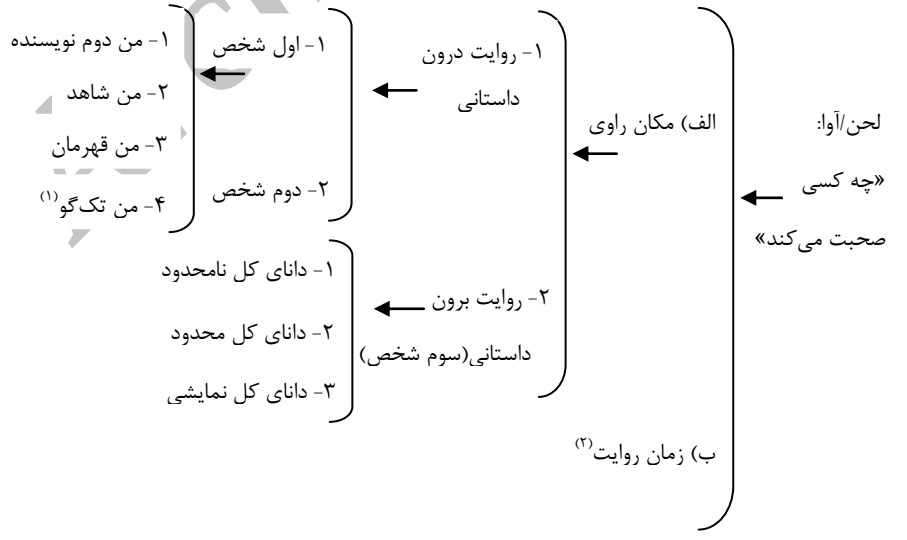
www.SID.ir

شدم و پاره‌ای از آن آب بخوردم و وضو ساختم و دو رکعت نماز گزاردم و سجدهٔ شکر کردم که حق سبحانه و تعای جان من باز داد.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۶۵)

راوی اول محمدبن منور، راوی دوم پیر محمد شوکانی، راوی سوم پدر پیر محمد شوکانی و راوی چهارم و اصلی داستان مرد حلواگری است که در بیابان راه خود را گم کرده است. اطلاعات و آگاهی راوی اول، دوم و سوم نسبت به شخصیت اصلی حکایت (مرد حلواگر) بسیار اندک است. راوی اصلی حکایت از دیدگاه اول شخص به صورت گزارش و از دیگاه خارج و عینی آنچه را که دیده و شنیده و برای او در آن بیابان گرم رخ داده است، در این بخش از حکایت به نمایش می‌گذارد.

لحن

لحن یعنی روایت برای بیان خود، از چه نوع راوی استفاده می‌کند. مواردی چون: بیان کیست، تا چه حد رساست و چقدر قابل اعتماد است، در مقولهٔ لحن مورد توجه قرار می‌گیرد. ژنت در این مقوله به مناسبات راوی با روایت از دیدگاه موقعیت‌های زمانی و مکانی می‌پردازد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۷) به عبارت دیگر درک این نکته که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌های با یکدیگر دارند و چگونه یک راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی و مکانی را در داستان روایت می‌کند، مورد بررسی قرار می‌گیرد:



www.SID.ir

الف) مکان راوی

راوی در حین روایت‌گری، برای ارائهٔ رویدادهای روایت شده، جایگاه مشخصی را انتخاب می‌کند. در نتیجه شاید همچون ناظری بی‌طرف، شخصیت را از بیرون یا همان شخصیت را از دید خودش توصیف کند. همچنین راوی می‌تواند از دید ناظر دانای کل، هم از بیرون و هم از درون دربارهٔ شخصیت داستانی سخن بگوید (پرینس، ۱۳۹۱: ۵۴). این شیوهٔ روایت‌گری، شالودهٔ تقسیم بندی منتقد نامدار روایت شناسی، ژرار ژنت قرار گرفت. ژنت دو نوع روایت درون داستانی homodiegetic و برون داستانی heterodiegetic را از هم تفکیک می‌کند. با توجه به جایگاه راوی نسبت به رویدادهای روایت شده، روایت در اسرارالتوحید به دو نوع بیرونی و درونی تقسیم می‌شود:

۱. روایت درون داستانی

در روایت درون داستانی همه چیز بر پایهٔ آگاهی و احساسات و دریافت‌های یک یا چند شخصیت ارائه می‌شود. در این حالت، راوی فقط چیزهایی را می‌گوید که یک یا چند شخصیت می‌دانند و می‌گویند. در این شیوه، راوی به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، روایت را از زاویهٔ دید اول شخص یا دوم شخص بیان می‌کند. محمدبن منور در حکایت‌های اسرارالتوحید با استفاده از زاویهٔ دید اول شخص از رهگذر «من»های قهرمان، تک‌گو و نمایشی و همچنین با بهره‌گیری عنصر گفتگو با به‌کارگیری زاویهٔ دید دوم شخص، بیشترین تأثیر را بر مخاطب یا شنونده دارد.

ـ اول شخص

در این شیوهٔ روایت‌گری، نقل داستان به یک «من» واگذار می‌شود. این «من» وقایع واقعی و تاریخی یا خیالی را بازگو می‌کند که یا خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است یا شاهد و ناظر حوادثی است که ارتباط اندکی با او دارد و یا اینکه هیچ‌گونه ارتباطی با او ندارد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۹۵). از طرف دیگر شخصیت داستانی می‌تواند از طریق تک‌گویی به روایت‌گری بپردازد. کانون روایت را با توجه به راوی اول شخص می‌توان به گونه‌های مختلف تقسیم کرد: کانون من نویسنده، شاهد، قهرمان و تک‌گو.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ من دوم نویسنده

اولین شکل غیبت نویسنده در حکایت‌های اسرارالتوحید، ظهور «من دوم» اوست. «منی» که جانشین نویسنده است. در این حالت نویسنده به ظاهر از داستان حذف می‌شود و وقایع داستان از کانون روایت «منی» که جانشین نویسنده است، روایت می‌شود. این «من» می‌تواند کانون دیدی کاملاً باز یا بسته داشته باشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۶). محمدبن منور در حکایت‌های اسرارالتوحید زمانی که برای منبع روایت خود راوی دیگر را معرفی می‌کند و از زبان او حکایت را تعریف می‌کند، از این زاویه دید بهره می‌گیرد:

«خواجه عبدالکریم، خادم خاص شیخ ما بود. گفت: روزی درویش مرا بنشانده بود تا از حکایت‌های شیخ ما، او را چیزی می‌نوشتم. کسی بیامد که شیخ تو را می‌خواند. برفتم. چون پیش شیخ رسیدم، پرسید که چه کار می‌کردی؟ گفتم: درویشی حکایتی چند خواست از آن شیخ، می‌نوشتم. شیخ گفت: یا عبدالکریم! حکایت نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۱۸۷)

همچنین در حکایت‌های که به شکل داستان در داستان (اپیزود) نگاشته شده‌اند، مانند حکایت «مرد حلواگر» (همان: ۶۳)، «دیدار بوالحسن خرقانی» (همان: ۱۳۵) و «انا فتحنا خواندن بوطاهر در محضر نظام الملک» (همان: ۳۶۴) «من دوم نویسنده» قابل مشاهده است.

ـ من شاهد

در این شیوه من شاهد ـ یا من ناظر، عینی، روایتگر خفیه نویس ـ تنها قسمت‌هایی را که شاهد است ـ یا بوده است ـ روایت می‌کند. او تنها ناظر است و به دنیای درونی انسان‌ها نمی‌تواند رسوخ کند. با آن که نسبت به شخصیت‌ها احساس همدلی دارد، ولی در رویدادها دخالت نمی‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷). نگاهش متحرّک است و داستان را از زاویهٔ بیرونی نگاه می‌کند. محمدبن منور با ذکر حکایت‌های به استفاده از «من شاهد» به‌طور دقیق رویداد و شخصیت‌های حکایت را به نمایش می‌گذارد. یکی از این حکایات، حکایت «مرد حلواگر» است که از لحاظ ساختار داستانی و به ویژه عنصر توصیف، جزء بهترین حکایت‌های اسرارالتوحید است.

«چون نزدیک آمد مردی دیدم بلند بالا، سپید پوست، ضخم، فراخ چشم، محاسنی تا ناف، مرقعی صوفیانه پوشیده و عصایی و ابریقی در دست گرفته و سجاده‌ای بر دوش افکنده و کلاهی صوفیانه بر سر نهاده و جمجمی در پای کرده و نوری از او می‌تافت.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۶۶)

www.SID.ir

در این بخش حکایت پرداختن به جزئیات وضعیت ظاهری ابوسعید، قیافهٔ او را به بهترین نحو برای خواننده به تصویر می‌کشد. راوی در این حکایت به صورت شاهد/عینی، شخصیت حکایت را برای خواننده به نمایش می‌گذارد. در حکایت «دیدار قاضی خرقان با ابوسعید» (همان: ۱۳۸) و «پیش بینی بوسعید در باب پایان کار نظام الملک» (همان: ۱۷۴) می‌توان شاهد این شگرد روایی بود.

ـ من قهرمان

راوی در این نوع روایت در حکایت‌های اسرارالتوحید، تنها شاهد نیست، بلکه خود یکی از اشخاص داستان است و اگر چه به مانند من شاهد، قادر نیست زیاد از دیدگاه بیرونی به رخ دادها بنگرد ولی می‌تواند افکار خود را بیان دارد. راوی من قهرمان هر جا که خواست می‌تواند درنگ کند. روایتش را خلاصه نماید، یا این که به صورت مشروح بیان دارد (نک، اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹). محمدبن منور در حکایت «امام‌الحرمین جوینی و پدرش در خانقاه بوسعید» از این شگرد روایی بهره گرفته است:

> «چون شیخ بوسعید به نیشابور آمد پدر من او را عظیم منکر بود، چون از نماز اوراد فارغ شدیم مرا گفت: «جامه در پوش تا به زیارت شیخ بوسعید بلخیر شویم.» مرا از آن سخن وی عجب آمد. چون از در خانقاه در شدیم، شیخ بوسعید گفت: «درآی یا خلیل خدای نزدیک حبیب خدای!» مرا از آن سخن عجب آمد...شیخ پدرم را در بگرفت و بنشستند و ساعتی سخن بگفتند. شیخ بوسعید چیزی در گوش پدرم گفت. پدرم بوسه‌ای بر ران شیخ بوسعید داد. مرا از آن تعجب زیادت گشت. چون به خانقاه رسیدیم از پدر سؤال کردم که مرا امروز ازین سه حالت عجب آمد.» (همان: ۸۷- ۸۶)

در ادامه حکایت، پدر جوینی به او می‌گوید که دیشب شیخ را در خواب دیدم و از او روی برگرداندم. هاتفی آواز داد که روی از کسی بر می‌گردانی که حبیب خداست و تو خلیل خدایی. این باعث برخاستن انکار نسبت به شیخ در دل من گردید و امروز شیخ با فراست خویش همین جمله را تکرار کرد. بنابراین، حکایت از زبان «من قهرمان» با بیان مشروح رویدادها و تعجب نسبت به رفتارهای متقابل پدر و بوسعید روایت می‌شود. در اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید که شخصیت حکایت به بیان خاطرات، اتفاقات و شرح زندگی خویش می‌پردازد، شاهد من قهرمان هستیم.

ـ دوم شخص

راوی در این شیوهٔ روایت، کسی یا خواننده را مخاطب قرار می‌دهد. در واقع نویسنده از خواننده می‌خواهد که جای شخصیت داستان را بگیرد و در عین حال با روایت در تعامل

Archive of SID
www.SID.ir

قرار گیرد. «بدیهی است که در این حالت، گوینده از لحن خطابی استفاده می‌کند، تا مخاطبش را در متن داستان قرار دهد و او را در جریان رویدادها و رابطه‌ها بگذارد.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۸۶) راوی در زاویهٔ دید دوم شخص در اسرارالتوحید همان نویسنده است که با لحن خطابی، مخاطب روایت را مورد خطاب قرار می‌دهد و در اغلب حکایت‌ها، احساس نزدیکی خود را به شخصیت اصلی داستان با اصطلاح «شیخ ما» بیان می‌کند:

«بدانک پدر شیخ ما ابوسعید، ابوالخیر بوده است و او را در میهنه بابوالخیر گفتندی و او عطار بوده است و مردی با ورع و دیانت و از شریعت و طریقت با آگاهی و پیوسته نشست او با اصحاب صفّه و اهل طریقت بوده است...و پدر شیخ ما با جمعی عزیزان این طایفه در میهنه نشست داشتندی که در هفته‌ای هر شب خانهٔ یکی از آن جمع حاضر آمدندی و اگر عزیزی، غریبی رسیده بودی او را حاضر کردندی و چون چیزی به کار بردندی و از نمازها و اورادها فارغ شدندی، سماع کردندی.» (همان: ۱۶- ۱۵)

گفتنی است از آنجایی که در اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید شاهد عنصر گفتگو هستیم و همچنین محمدبن منور این اثر را برای بیان اندیشه‌های عرفانی و به نمایش گذاشتن عظمت جد خود خلق کرده است، شیوه روایت دوم شخص قابل ملاحظه است.

«و در این معنی تحقیق نیکو بشنو که چون آن تحقیق تمام ادراک کنی هیچ شبهت نماند که همه پیران و همه صوفیان حقیقی یکی‌اند که به هیچ صفت ایشان را دوی نیست. بدانک اتفاق همه ادیان و مذهب است و به نزدیک عقلا محقق که معبود و مقصود جلَّ جلالُه یکی است که البته دوی را آنجا مجال نیست و اگر در رونده یا راه اختلافی هست، چون به مقصد رسند اختلاف برخاست و همه به وحدت بدل شد.» (همان: ۴۸)

عامل قدرتمندی روایت دوم شخص در اسرارالتوحید، بهره گرفتن از شیوه گفت‌وگوست که سبب می‌شود، این نوع از روایت، بیش از انواع دیگر، با ژرفای احساسی افراد، گره بخورد؛ البته گفت‌وگویی که در روایت دوم شخص انجام می‌گیرد در اغلب موارد، از نوع رایج گفت‌وگو نیست؛ به این صورت که مخاطب، خود سخن نمی‌گوید، بلکه این راوی است که از زبان مخاطب، حرف می‌زند؛ از او سؤال می‌کند و خود، پاسخ می‌دهد یا اندیشه‌های او را حدس می‌زند و بیان می‌کند. شایان عنایت است کسانی مانند فلودرنیک و دلکونت، عقیده دارند که روایت دوم شخص با دیگر شیوه‌های روایت، تفاوت‌هایی بنیادین دارد که مهم‌ترین آنها عبارت است از اینکه روایت دوم شخص بر پایه «خطاب» استوار شده است و مخاطب‌محور است نه راوی‌محور[۳] (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۰۴).

www.SID.ir

۲. روایت برون داستانی

راوی در این شیوه از روایت، شخصی است بیرون از ماجرای داستان که کنش و اندیشه و خصوصیات شخصیت‌های داستانی را از بیرون داستان روایت می‌کند. به عبارت دیگر نویسنده، راوی داستان است که روایت را با زاویهٔ سوم شخص بیان می‌کند (آبرامز، ۲۰۰۶: ۲۴۰). زاویهٔ دید راوی دانای کل در حکایت‌های گذشته، خاصّه اسرارالتوحید بیشتر به کار می‌رود و کسی فکر نمی‌کند که در شخصیت حکایت چیزی باشد که راوی از آن بی‌خبر باشد. راوی در نهایت همه چیز را در روایت بازگو می‌کند و برای درک هر نوع تغییری در زاویه دید باید به گزارش او متوسل شد (فلایمشن، ۱۹۹۰: ۲۱۷). روایت از طریق شیوه سوم شخص در اسرارالتوحید به سه صورت، راوی دانای کل نامحدود، راوی دانای کل محدود و دانای کل نمایشی صورت پذیرفته است:

ـ دانای کل نامحدود

در این‌گونه روایت که از قدیمی‌ترین شکل‌های روایت و معمولاً مختص قصه‌های کهن است، راوی، نویسنده داستان و بر همه چیز آگاه و دانا است. در این شگرد فعل مربوط به زمان گذشته و راوی می‌تواند از همهٔ زوایا حوادث و شخصیت‌های داستانی را ببیند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۴). بسیاری از حکایت‌های اسرارالتوحید از رهگذر راوی دانای کل نامحدود بازگو می‌شود. نویسنده در این حکایت‌ها هر کجا خواست می‌تواند سر بزند، از اسرار نهان آگاه است، از مقاصد و افکار شخصیت‌های حکایت با خبر است و خواننده را در جریان آن می‌گذارد. او کنش و اعمال شخصیت‌ها را از بیرون حکایت هدایت می‌کند و موقعیت زمانی و مکانی حکایت را به تصویر می‌کشد.

> «و هم در این وقت یک روز شیخ بوعبدالله باکو به زیارت به نزدیک شیخ ما آمد. شیخ در چهار بالش نشسته بود و تکیه زده چنانک سلطانی. از آن انکاری در درون شیخ بوعبدالله باکو پدید آمد. چون این اندیشه به خاطر او بگذشت، شیخ روی به او کرد و گفت: تو به چهار بالش منگر به خلق و خو نگر. چون شیخ ما این دقیقه باز نمود که اعتبار به باطن مرد است نه به ظاهر که اِنّ الله لا یَنظرُ الی صُورِکم و لا اَعمالِکُم ولکن ینظرُ الی قلوبِکُم، بدین لفظ موجز شیخ بوعبدالله از آن انکار نیز بیرون آمد و با خود عهد کرد که بعد از آن بر شیخ ما اعتراض نکند.»
> (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۱۸۵- ۱۸۶)

محمدبن منور با استفاده شگرد دانای کل نامحدود، خواننده را در حکایت‌های اسرارالتوحید رهبری می‌کند. او با آگاهی نامحدود به بیان جزئیات رخدادها، احساسات و

Archive of SID
www.SID.ir

اندیشه‌های شخصیت‌های حکایت می‌پردازد و آنها را تفسیر می‌کند. در حکایت‌های «با ابوالقاسم کُرّکانی در طوس بر یک تخت» (همان: ۶۰)، «ایشی نیلی» (همان: ۷۳)، «برخیزید و برای خدای رقص کنید» (همان: ۸۵) و بسیاری دیگر از حکایات از این شگرد روایی در اسرارالتوحید بهره گرفته شده است.

ـ دانای کل محدود

راوی در این شیوه به جای حرکت در میان شخصیت‌های داستانی، خود را محدود به یکی از اشخاص داستان می‌سازد و از دریچه نگاه او روایت پردازی می‌کند. بدین ترتیب راوی نمی‌تواند افکار، انگیزه‌ها و احساسات سایر شخصیت‌های داستانی را درک کند و تنها می‌تواند گفتار و کردار آنها را ـ آن‌گونه که شخصیت کانونی‌اش درک می‌کند ـ گزارش دهد. نخستین بار هنری جیمز این دیدگاه را بسط و گسترش داد. او در این دیدگاه شخصیتی را به عنوان کانون و هسته اصلی آگاهی و اطلاع رسانی به مخاطب برگزید (مستور، ۱۳۹۱: ۳۹) در اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید، آنجایی که محمدبن منور، حکایت را از زبان راویان دیگر، خاصّه حسن مؤدب- مرید وفادار بوسعید، از آنجایی که خود شاهد وقایع و کنش‌های حکایت بوده است- بیان می‌کند، با این شگرد روایی مواجه هستیم:

> «حسن مؤدب گفت: که روزی شیخ ما ابوسعید، در راهی بود و اسب می‌راند. من بر قرار معهود، دست بر رکاب وی نهاده، می‌رفتم. شیخ با خویشتن می‌گفت: پیرم و ضعیفم و بی‌طاقت، فضل کن و در گذار. تا شیخ این کلمه بگفت، اسب شیخ خطا کرد و به سر در آمد. شیخ از اسب بیفتاد، اما هیچ خللی نبود و جای افگار نبود. چون بیفتاد، گفت: الحمدالله که از اسب فرو افتادنی، پس پشت کردیم. و سجدهٔ شکر کرد.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۱۵۸)

حسن مؤدب در حکایت فوق به عنوان راوی، تنها موقعیت اطراف شیخ بوسعید را تکرار می‌کند و از ارائه اطلاعاتی که خارج از موقعیت مکانی اوست عاجز است. یکی از دلایل استفادهٔ محمدبن منور از این شیوهٔ روایی برای به واقعیت نزدیک‌تر کردن حکایت‌های اسرارالتوحید است، چون انسان همواره از این زاویه دید به پیرامون خود می‌نگرد و نمی‌تواند مانند دانای کل نامحدود در میان اندیشه‌ها و انگیزه‌های انسان‌های دیگر رسوخ کند. حکایت‌های که در اسرارالتوحید به این شیوه نگاشته شده‌اند، می‌توان به: «صوفیان پاکانند و جز پاک نخورند» (همان: ۱۰۹)، «با مرد گبر در نیشابور» (همان: ۱۱۱)، «از علم بیفتی و به احوال بوسعید نرسی» (همان: ۱۲۰) اشاره کرد.

Archive of SID
www.SID.ir

ـ دانای کل نمایشی

در این شیوهٔ روایت، راوی می‌کوشد هرچه را می‌بیند بی طرف گزارش کند. «دولژل» زبان‌شناس چک، در مقالهٔ «سنخ شناسی راوی»، ویژگی‌های روایت نمایشی را از زبان هم‌وطن خود «موکاروفسکی» این‌گونه، بیان می‌دارد: «تمام واقعیت خواه مادی و یا روانی، طوری به خواننده نشان داده می‌شود که انگار خود او دارد به‌طور مستقیم آنها را می‌بیند. راوی این توهم را بر می‌انگیزد که گویی دوربین فیلم برداری است که همه چیز را علمی و دقیق ضبط می‌کند.» (دولژل، ۱۹۶۷: ۵۴۸) محمدبن منور در اسرارالتوحید با بهره‌گیری از این شگرد ترجیح می‌دهد آنچه را می‌بیند، گزارش دهد. به همین دلیل گزارش او صرفاً به ظاهر وقایع و شخصیت‌ها می‌پردازد. حاصل دیدن او شامل مجموعه‌ای از رفتار و گفتارِ اشخاص حکایت است:

> «پیر زنی بود در نیشابور، پهلوی خانقاه شیخ ما حُجرگکی داشت. پیوسته هاون می‌کوفتی، تهی بی‌فایده، تا درویشان را خاطر می‌بشولیدی. درویشان با شیخ گله می‌کردند. یک روز پیرزن غایب شد. درویشان گفتند: ای شیخ! بشویم و سر حُجرتش باز کنیم تا بدان مشغول نشود و ما را نرنجاند. شیخ هیچ چیز نگفت. ایشان برفتند و سر حجره پیرزن باز کردند. پیرزن در آمد و برنگریست، سر حجره باز کرده دید. گفت: دریغ مردی بدین بزرگی و عتابی بدین خردی.» (محمدبن منور، ۱۳۸۹، ۱: ۲۱۱)

راوی در حکایت فوق با زاویهٔ دانای کل نمایشی و بی‌طرف، ماجرا را برای مخاطب گزارش می‌کند. در این شیوه گرچه زاویهٔ دید و نحوهٔ نگریستن نمایشی است، ولی راوی از صحنه غایب است. از آن جایی که دیدن از بیرون است، فقط به پدیده‌هایی خارجی، کنش‌ها و گفتار شخصیت‌های حکایت پرداخته شده است. در حکایت‌های: «برزگری که خیار تلخ، شیرین می‌خورد» (همان: ۷۸)، «آری جانا دوش به بامت بودم» (همان: ۱۰۴)، «چله نشینی شیخ با مدعی» و «با محتسب کرامی در نیشابور» از زاویهٔ دانای کل نمایشی استفاده شده است.

نتیجه

برآیند این پژوهش نشان می‌دهد، محمدبن منور در حکایت‌های اسرارالتوحید با انتخاب کانون‌های مختلف روایت به خواننده خود در فهم حکایت جهت می‌دهد. نکته‌ای که درخور توجه است میزان و مراتب حضور راوی در حکایت‌های اسرارالتوحید است. بهره‌گیری از کانون‌های مختلف روایی در اسرارالتوحید این امکان را در اختیار راوی قرار

www.SID.ir

می‌دهد که دربارهٔ حضور خویش در حکایت تصمیم‌گیری کند، حجم اطلاعاتی را که می‌خواهد در اختیار مخاطب قرار دهد مشخص نماید، در دنیای اثر خویش ظاهر شود یا خود را پنهان سازد، انگیزه‌های شخصیت‌های حکایت را آشکار یا نهان کند و در نهایت با تغییر پیاپی کانون‌های روایت، موجب پویایی حکایت گردد.

محمدبن منور در اسرارالتوحید با استفاده از شگرد گفتار مستقیم بر خوانندگان تأثیر بیشتر می‌گذارد، به این جهت که خواننده در گفتار مستقیم فاصلهٔ کم و نزدیکی بیشتری را نسبت به اشخاص و گفتار آنان در خود حس می‌کند. گفتار مستقیم که اکثر حکایت‌های اسرارالتوحید بر اساس آن شکل گرفته‌اند، نقش بسیار مهمی در انتقال اندیشه‌های عرفانی به خواننده و ارتباط بین شخصیت‌های حکایت بر عهده دارد. بیان پند و اندرز و تفکر عرفانی توسط شیخ ابوسعید در قالب گفت‌وگو، حکایت‌های اسرارالتوحید را بسیار تأثیر گذار می‌کند.

محمدبن منور در حکایت‌های اسرارالتوحید با استفاده از زاویهٔ دید اول شخص از رهگذر «من»های قهرمان، نمایشی و همچنین با بهره‌گیری عنصر گفتگو و مکالمه با به‌کارگیری زاویهٔ دید دوم شخص، بیشترین تأثیر را بر مخاطب دارد. گفتنی است از آنجایی که مؤلف اسرارالتوحید این اثر را برای به تصویر کشیدن عظمت شخصیت جد خود ابوسعید ابوالخیر بر اساس کرامت و فراست خلق کرده است، بنابراین با استفاده از شگردهای روایت‌گری زوایای مختلف شخصیت جد خود را ـ از شوخ طبعی و روحیه طنز تا ژرفای اندیشه عرفانی و بینش عمیق انتقادی، صبر و تحمل و آرامش درونی ـ نمایان می‌سازد. شیوهٔ زاویه دید دانای کل، انعطاف‌پذیرترین شیوه در روایت حکایت‌های اسرارالتوحید است. به عبارت دیگر این شیوه وسیع‌ترین عرصه را در پیش روی نویسنده می‌گشاید. کسی فکر نمی‌کند که در شخصیت حکایت چیزی باشد که راوی از آن بی‌خبر باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. تک‌گویی بر پایهٔ غرض و هدفی که گوینده دنبال می‌کند به سه نوع تک‌گویی درونی، حدیث نفس یا خودگویی و تک‌گویی نمایشی تقسیم می‌شود. بحث «تک‌گویی» به صورت مفصّل در مقالهٔ مشترک نگارندگان این مقاله، تحت عنوان «بررسی ساختار روایی اسرارالتوحید بر اساس شیوه‌های شخصیت پردازی» -چاپ شده در فصلنامهٔ سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال ششم، شماره دوم، تابستان ۱۳۹۲، شمارهٔ پیاپی ۲۰- مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. بحث «زمان روایت در اسرارالتوحید» در پژوهش مستقلی توسط نگارندگان این مقاله در دست بررسی است.

Archive of SID
www.SID.ir

۳. در روایت دوم شخص، اینکه «چه کسی سخن می‌گوید؟» (که مبحث صدا voice را مطرح می‌کند) یا حتی دیگر پرسش ژنت درباره اینکه «چه کسی می‌بیند؟» (که مبحث کانونی شدگی focalization را مطرح می‌کند)، مربوط به شیوه‌های روایی است، در حالی‌که در روایت دوم شخص، مهم‌ترین پرسش این است که «چه کسی می‌شنود؟» (دلکونت، ۲۰۰۳: ۲۰۴) و پاسخ آن، ما را به «مخاطب» -که رکن اصلی روایت دوم شخص است- می‌رساند. از این رو، همچنان‌که در روایت اول شخص «مخاطب» یک عنصر الحاقی و ضمیمه است، در روایت دوم شخص، راوی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. این دو ویژگی، مبنای تعاریفی است که منتقدان از شیوه روایت دوم شخص ارائه کرده‌اند؛ از جرالد پرینس گرفته که آن را روایتی می‌داند که «مخاطب آن، قهرمان داستانی که گفته می‌شود نیز هست» (پرینس، ۱۹۸۷: ۸۴) تا فلودرنیک که آن را روایتی می‌داند که به قهرمان (اصلی) آن با یک ضمیر خطاب، ارجاع داده می‌شود.» (فلودرنیک، ۱۹۹۴: ۲۸۸) ریچاردسون عقیده دارد که «روایت دوم شخص، قهرمان خود را با ضمیر دوم شخص معرفی می‌کند و این قهرمان، می‌تواند هم کانونی گر و هم مخاطب اصلی اثر باشد.» (ریچاردسون، ۲۰۰۶: ۱۹)

منابع

آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه*، ترجمهٔ محمد رضا لیراوی، چاپ اول، نشر سروش، تهران.

احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، نشر فردا، اصفهان.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، نشر آگه، تهران.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۷)، *عناصر داستان*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران.

ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، چاپ اول، نشر آبان آگاه، تهران.

ایگلتون، تری، (۱۳۸۰)، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

ایوتادیه، ژان، (۱۳۹۰)، *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مهشید نونهالی،چاپ دوم، نشر نیلوفر، تهران.

بیاد، مریم، (۱۳۸۴)، *کانون سازی در روایت*، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۷، بهار، ص ۸۵.

بی نیاز، فتح الله، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*، چاپ اول، نشر افراز، تهران.

پرینس، جرالد، (۱۳۹۱)، *روایت شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، مینوی خرد، تهران.

تودورف، تزوتان، (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی،چاپ دوم، نشر آگه، تهران.

تولان، مایکل، (۱۳۸۶)، *روایت شناسی: درآمدی زبان شناختی- انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، انتشارات سمت، تهران.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۸۹)، *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*، چاپ دوم، انتشارات سمت، تهران.

کالر، جاناتان، (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

محمدبن منور، (۱۳۸۹)، *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، ج۱،چاپ نهم، نشر آگه، تهران.

میر صادقی، جمال، (۱۳۸۸)، *عناصر داستان*، چاپ ششم، انتشارات سخن، تهران.

مستور، مصطفی، (۱۳۹۱)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ ششم، نشر مرکز، تهران.

وبستر، راجر، (۱۳۸۰)، *درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی*، ترجمهٔ مجتبی ویسی، چاپ اول، نشر سپیده سحر، تهران.

Abram.M.H, (2006), *A glossary of literary terms*, Eighteehth Edition, Harcourt Brace college publishers.

Delconte. Matt., (2003), *Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative*.

Dolezel, Lubomir., (1967), *The typology of the narrator: point of view in fiction*,To honor Roman Jakobson.

Fleischman, Suzanne., (1990), *Tense and narrativity: from medieval performance to modern fiction*, London: Routledage.

Fludernik, Monika, (1994), *Introduction: Second -Person Narrative and Related Issues*.

Prince, Gerald., (1987), *A Dictionary of Narratologv*, Lincoln: U of Nebraska P.

Richardson, Brian., (2006), *unnatural voices*, The Ohio State University, Columbus.

Simpson, Paul., (1993), *Language.Ideology and Point of View*, London: Routledage.

Archive of SID

www.SID.ir