Archive of SID

روایت شناسی حکایتی از *ادب نامه*

لیلا سوری[۱]
محمد مجوزی[۲]

چکیده

به‌کارگیری تکنیک‌های روایی سبب شده تا نویسندگان معاصر موفق به خلق آثاری شوند که در برقراری ارتباط با مخاطب موفق است. استفاده از این شگردها شاخصی از توانمندی‌های نویسنده است. در بررسی حکایتی از *ادب نامه* طبق نظریه ژنت یکی از راز و رمزهای توانمندی نویسنده این اثر، نزاری قهستانی، به کار گیری همین فنون است. در این مقاله میزان استفاده نزاری از داستان پردازی نشان داده شده است و به همین منظور بعد از معرفی نظریه ژنت سه سطح روایی داستان، متن روایی، و روایتگری این داستان و مولفه‌هایی که این سطوح را با هم ارتباط می‌دهند «زمان: نظم و ترتیب، تداوم، بسامد»، «وجه یا حال وهوا: فاصله و کانونی شدگی» و «صدا یا لحن» بررسی می‌شود.

کلیدواژه: نزاری قهستانی، *ادب نامه*، حکایت، نظریه ژنت، روایت شناسی، سطوح روایی.

مقدمه:

سعدالدین بن شمس الدین نزاری قهستانی (۷۲۰-۶۴۵) یکی از برجسته‌ترین شاعران فارسی زبان سده‌های هفتم و هشتم هجری قمری است. یکی از آثار این سراینده پارسی منظومه ادب نامه در بیان چگونگی رفتار وزیران و منشیان و دیگر درباریان در برابر شاه است.

روایت شناسی نیز از جمله دانش‌های نوبنیان وساختار گرا می‌باشد و داستان‌های کهن را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش مورد بررسی قرار داد. دوازدهمین حکایت ادب‌نامه‌ی نزاری قهستانی بلندترین حکایت ادب نامه‌ی وی می‌باشد. سوال مورد نظر این است که مولف در نقل این حکایت به چه میزان از تکنیک‌های روایی استفاده کرده است و این کاربرد تا چه اندازه در جذابیت داستان وی موثر واقع شده است. بنابراین ابتدا نظریه ژنت شرح داده می‌شود. سپس طبق این نظریه حکایت دوازدهم ادب‌نامه مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق:

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبا وادبیات فارسی sourileila92@gmail.com
۲. عضو هیأت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل momogavezy@yahoo.cim

www.SID.ir

Archive of SID

طبق نظریه ژنت رمان‌ها وداستان‌هایی روایت شناسی شده‌اندکه از آن جمله می‌توان به مقاله‌ی« روایت-شناسی یک داستان کوتان از هوشنگ گلشیری» نوشته‌ی دزفولیان و مولودی اشاره کرد. لازم به ذکر است که برخی از این پژوهش‌ها به صورت کلی روایت شناسی شده‌اند، که به موضوع این مقاله ارتباط مستقیمی ندارد.(۱) در روایت‌شناسی حکایت‌های ادب‌نامه تحقیق مستقلی صورت نگرفته است.

نظریه روایت‌شناسی ژنت:

روایت جزئی از قصه،افسانه،اسطوره،...حکایات پندآموز و گفت و شنودهاست.«گونه جدید ساختارگرایی ادبی که به زودی روایت شناسی نامیده شد، با ساختار بنیادین درون مایه داستان‌ها کار چندانی نداشت بلکه بر ساختار روایت متمرکز بود. ساختار روایت، شیوه‌ای است که داستان‌ها– به معنای وسیع کلمه– از طریق آن نقل می-شوند. البته این جنبه از ادبیات از دیر باز مورد توجه نویسندگان بوده است چراکه آن‌ها در نهایت می‌بایست تصمیم بگیرند که داستان‌شان را چگونه نقل کنند»(برتنس، ۱۳۸۳: ۷–۸۶). ژنت در کتاب کلام روایی، سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از نقل، ترتیب واقعی رویداها 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(ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۵). این سطوح توسط سه مشخصه زمان دستوری، وجه یا حال و هوا،و صدا یا لحن با یکدیگر در تعامل می‌باشند.

زمان دستوری، چگونگی آرایش رخدادها از نظر زمانی است ودر پرتو روابط تقویمی بین داستان ومتن روایی تعریف می‌شود. ودارای سه وجه نظم و ترتیب، تداوم و بسامد می‌باشد(تولان،۱۳۸۳: ۵۵).

ترتیب (order)، پاسخ به پرسش «کی». مقصود از ترتیب، ترتیب زمانی رخدادهای داستان نسبت به ارائه همین رخدادها در گفتمان روایی است. اگر متنی چنان روایت شود که از داستان دارای ترتیب گاهشمارانه دور شود، آنگاه با نوعی اختلاف روبرو هستیم که ژنت آن را ناهم زمانی می‌خواند که(فلاش بک) و (گریز به آینده) خوانده می‌شود(لوته،۱۳۸۶: ۳–۷۲).

تداوم، مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، درنگ کوتاهی ایجاد نماید و نظایرآن (ایگلتون،۱۳۸۸: ۱۴۶). برای ثباط پویایی دو شاخص شتاب مثبت وشتاب منفی در نظر گرفته شده که شتاب مثبت بیان بخش طولانی از داستان در بخش کوتاهی از متن را گویند(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۳).

بسامد، تشریع رابطه بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد عملاً روایت می-شود(برتنس، ۱۳۸۳: ۸۸).

بسامد مفرد، حادثه‌ای که یک بار اتفاق افتاده ویک بار روایت می‌شود.

بسامد مکرر، حادثه‌ای که یک بار اتفاق افتاده وچند بار روایت می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

بسامد بازگو،حادثه‌ای که چند بار اتفاق افتاده و یک بار روایت می‌شود(تولان، ۱۳۸۳: ۶۱-۵۹).

تفاوت راوی سوم شخص و راوی اول شخص باعث اهمیت اصطلاحات فاصله و نظرگاه (دیدگاه، کانون روایت) می‌شود که هر دو در اینجا نیاز به توضیح بیشتر دارد.

فاصله، فاصله بین داستان و روایت را گویند. با حضور بیشتر راوی فاصله دو سطح بیشتر می‌شود و ارائه اطلاعات و جزئیات کم می‌شود. وبا کم‌تر شدن فاصله حضور راوی کم‌تر می‌شود و ارائه اطلاعات بیشتر می-شود(تایسن، ۱۳۸۷: ۴-۳۷۳). از نظر ژنت فاصله میان مولف متن روایی و خود متن (در مقام ساختاری زبان) و میان راوی های متن ورخدادها و شخصیت‌های آن. ونیز فاصله زمانی روایت در داستان منثور معمولاً گذشته نگر است. این امر مستلزم فاصله‌ای زمانی میان عمل روایت و رخدادهایی است که روایت می‌شود(لوته، ۱۳۸۶: ۵۰).

۲.۲ کانونی شدگی، پویون در پاسخ به مسائلی از قبیل کدام دیدگاه؟ برای تنظیم رمان و احاطه یافتن بر شیوه رمان چه چشم اندازی باید انتخاب شود؟ می‌گوید که رمان نویسی سه شیوه برای معرفی داستان در اختیار دارد: مشاهده از کنارشخصیت داستان، مشاهده از پشت سر، مشاهده از بیرون. مشاهده از کنار، با انتخاب یک شخص خاص مشخص می‌شود که کانون داستان خواهد بود و از ورای نگاه او ما دیگران را مشاهده می‌کنیم. با قبول مشاهده از پشت سر نویسنده به جای آنکه در درون شخصیتی قرار گیرد سعی می‌کند او را جابجا کند، برای آنکه به شیوه عینی و مستقیم زندگی روحی و روانی او را بررسی کند. مشاهده از بیرون در عین حال هم رفتاری را بدان لحاظ که به شکلی محسوس قابل مشاهده است درک می‌کند و هم جنبه جسمی شخصیت و هم محیطی را که در آن زندگی می‌کند(بورنف، اوئله،۱۳۸۷: ۲-۱۰۰). کانونی شدگی هم فاعل دارد و هم مفعول، فاعل(کانونی‌گر) کارگزاری است که با ادراک خود به داستان سویه وجهت می‌دهد، حال آنکه مفعول(کانونی شدگی) چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند(ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

وجوه کانونی شدگی:

وجه ادراکی، ادراک(بینایی، شنیداری، بویایی وغیره) از طریق دو مختصه اصلی تعیین می‌شود: مکان وزمان(همان، ۱۰۶).«کانون روایت می‌تواند در درون یا در بیرون رمان باشد.به عبارت دیگر راوی داستان را از درون یا از بیرون تعریف می‌کند» (بورنف رئال، ۱۳۷۸: ۱۰۲). مکان، موقعیت(بیرونی/درونی)کانونی‌گر به عنایت واژه‌های مکانمند،خود را به صورت چشم‌انداز هوایی یا دیدگاه چشم پرنده در برابر مشاهده‌گر محدود نشان می‌دهد.کانونی‌گر بیرونی به تمام وجوه زمان(گذشته،حال وآینده)دسترسی دارد، حال آن‌که کانونی‌گر درونی به حضور اشخاص محدود است(ریمون کنان، ۸-۱۰۶).

وجه روان‌شناختی،وجه روان‌شناختی به ذهن وعواطف کانونی‌گر می‌پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

مولفه شناختی، تمایز میان کانونی‌شدگی بیرونی ودرونی به تمایز میان دانش نامحدود(علی الاطلاق) ومحدود(علی التحقیق) بدل می‌شود.کانونی‌گر بیرونی(یا راوی –کانونی‌گر) همه چیز را درباره جهان باز نمودی می‌داند وزمانی که شعاع ارائه اطلاعات خود را محدود می‌کند این کار را به اقتضای نیاز داستان می‌کند. از دیگر سو اطلاعات کانونی‌گر درونی نیز، بنابر تعریف، محدوداست؛ او خود نیز جزو جهان باز نموده است چیزی درباره این جهان نمی‌داند.

مولفه عاطفی،« تقابل «بیرونی/درونی» در شکل عاطفی خود، کانونی‌شدگی«عینی» (خنثی وغیر درگیر) را دربرابر کانونی‌شدگی «ذهنی»(جانب‌دارانه،درگیر) قرار می‌دهد» (همان، ۱۰–۱۰).

وجه ایدئولوژیک،«این وجه که اغلب از آن به هنجارهای متن تعبیر می‌کنند، عبارت است از نظام همگانی نگرش اعتقادی به جهان، که رخدادها واشخاص داستان را براساس آن ارزیابی می‌کنند. دیدگاه غالب یعنی دیدگاه راوی–کانونی‌گر هنجارهای متن را ارائه می‌دهد.جهان‌بینی راوی–کانونی‌گر معمولا" حرف اول را در متن زده ودیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت برتراست که ارزیابی می‌کند. در متون پیچیده‌تر، کانونی‌گر بیرونی موثق، خود زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم می‌آورد(همان،۱۳–۱۱۲).

صدا یا لحن: هر خواننده‌ای پس از شناسایی متن به نحوه خاصی از عرضه آن آشنا می‌شود. پس از تصویر آن‌چه اتفاق می‌افتد این است که چه نحوه عرضه‌ای انتخاب شده و این انتخاب چه تفاوتی را در داستان ایجاد کرده‌است. متغیرهای متفاوتی وجود دارند که بر تاثیر روایت نقش حیاتی دارند و بخش اعظم روایت کاویدن این شیوه‌های متفاوت و درک متغیرهاست. پرسش‌های کلیدی هستند که توسط آن‌ها می‌توان گونه–گونی‌های حائز اهمیت را شناسایی کرد. ۱– چه کسی حرف می‌زند. ۲– چه کسی با چه کسی حرف می‌زند. ۳– چه کسی، چه وقت حرف می‌زند. ۴– چه کسی به چه زبانی حرف می‌زند (کالر، ۱۳۸۹: ۹–۱۱۶).

سطح داستانی:

پیری نزد جوان تبریزی می‌رود واز او سراغ خادم خانقاه را می‌گیرد. بعد از آن‌که خادم او را می‌بیند، او را به خانقاه می‌برد و به او عزت و احترام می‌گذارد. روز بعد جوان تبریزی نزد پیر می‌رود و او را به خلوتگاه خود می‌برد و به مدت یک هفته با او هم صحبت می‌شود و از سخنان او استفاده میبرد. روزی شیخ قصد رفتن به بازار می‌کند، پیر در بازار غلام را گم می‌کند و آنقدر او را جست‌و جو می‌کند تا آنکه دیر وقت می‌شود و پشت دروازه‌های شهر می‌ماند و نگهبان دروازه او را راه نمی‌دهد. پیر کوزه‌ای شراب با خود به مسجدی می‌برد و آن‌جا مست می‌شود و برگه‌های قرآن را آتش می‌زند فردا صبح شخصی وارد مسجد می‌شود، وقتی پیر را با این وضعیت می‌بیند اعتراض می‌کند و با او در گیر می‌شود. و این خبر به شیخ اسلام می‌رسد، آنگاه که شیخ اسلام

www.SID.ir

Archive of SID

او را محاکمه می‌کند، پیر به نکته‌ای دقیق اشاره می‌کند، این‌که چرا مردم برای سوختن برگه‌های قرآن تعصب دارند ولی از حقیقت موجود در آن غافلند. شیخ او را می‌بخشد وکیسه‌ای پول به اومی‌دهد. او را راهی سفر می-کند و شیخ در راه با جوانی دیگر آشنا می‌شود. جوان او را به خانه خود می‌برد وپیر سخنانی آموزنده به جوان می‌گوید.

نظم و ترتیب: داستان بدون در نظر گرفت بازگشت‌هایی به گذشته و آینده وقتی به ترتیب زمانی برای خواننده بیان می‌شود،زمانش خطی است.ولی داستانی که زمان در آن به صورت نامنظم پس و پیش می‌شودو تداوم زمانی در آن گنگ است و مخاطب تقدم وتأخر آنرا در نمی‌یابدزمانش غیر خطی است.

این حکایت از همان زمان آغازین سطح داستانی شروع شده است و تا آخر متن روایی سطوح داستانی به ترتیب رخ دادن بیان می‌شوند(زمانی که پیری از راه می‌رسد و به دنبال خادم خانقاه می‌گردد و تا رخدادی که از شهر خارج می‌شود و به خانه جوانی می‌رسد و با او سخن می‌گوید). در نتیجه روایت خطی می‌باشد، در این میان در متن روایی نمونه هایی از زمان پریشی از نوع بازگشت به گذشته وآینده نداریم بجز یک نمونه آن هم وقتی شیخ‌اسلام از پیر می‌پرسد مسجد کجا جای می خوردن است و پیر پاسخ می‌دهد:

بگفتا شب تار ومن بی پناه مگر بر من ابلیس زد دوش راه

(نزاری قهستانی،۱۳۹۲ : ۱۰۷)

پیر در پاسخش به گذشته بازگشته به آن شبی که به مسجد پناه برد.

تداوم، در این داستان سخنان پیر برای میزبان بیشترین شتاب منفی را دارد که نشان دهنده اهمیت آن می-باشد و چون حکایت تعلیمی است تأکید بر این سخنان در متن روایی بیشتر است. دادگاهی شدن پیر نیز با شتاب منفی بیان شده که نشان دهنده اهمیت این رخداد در متن روای می‌باشد. بیشترین شتاب مثبت مربوط به آشنایی پیر با میزبان می‌باشد که نشان دهنده کم اهمیت بودن این ماجرا نسبت به باقی وقایع داستان در متن روایی می‌باشد. اما وقایع این داستان به ترتیب از شتاب مثبت به شتاب منفی: آشنایی پیر با میزبان(۳بیت)، خلوت جوان تبریزی با پیر(۵بیت)، آشنایی جوان تبریزی با پیر (۶بیت)، بازار رفتن پیر وپشت دروازه‌های شهر ماندن(۶بیت)، رفتن پیر به مسجد ومست شدن وی(۷بیت)، دادگاهی شدن پیر(۷بیت)، سخنان پیر برای میزبان(۲۴بیت).

نمونه‌ی بسامد مفرد، یک نمونه همان رخداد رفتن شیخ به بازار و گم شدن و دیر رسیدن او و اینکه عاقبت پشت دروازه‌های شهر ماند.

به من گفت روزی جهان دیده مرد که خواهم یکی طوف بازار کـرد
مهمی درافتاد و مشتی حـــساب غلامی روان کردمش در رکـاب

www.SID.ir

Archive of SID

چو در شهر شـد شیخ ناگه غلام ازو باز پـس شـد با مـــقام
زمانی ز هر جـانب شهر گـشت مـجال توقف زحد در گـذشت
چو خورشید بر قله که نشست سبک مرد دروازه، دروازه بست
چو لنگر پس در فرو ماند پیر به در یـوزه کردن برآمـد فـقیر

(همان:۱۰۶)

نمونه‌های بسامد بازگو، مصرع دوم بیت زیر؛

به خلوتگهش بردم از خانقاه که بی من نرفتی کس آن جایگاه

(همان)

ونیز بیت؛

بیاسودم از صحبتش هفته‌ای چو آرام دل دیده آشفته‌ای

(همان)

مصرع دوم بیت زیر؛

چو مسجد شد از خلق خالی فقیر پیاپی فرو ریخت می ناگزیر

(همان)

ونیز بیت زیر؛

یکی آمد و عادت از سر گرفت به مصباح قندیل‌ها در گرفت

(همان: ۱۰۷)

نمونه‌های بسامد مکرر در ذکر پیری؛

جوان بود و شد پیر پیشت رهی رخی چون بهی بر امید بـهی
اثر کـرد پیری به بـخت جـوان ببخشـای بـر بـنده نـاتـوان
کنونم که موی سیه شـد سـفید بباید بـرید از جـوانی امـید
شبم روز شد تا چـنین بـنده‌وار کـمر بـسته‌ام بر در شـهریار
نزاری چـو در بـندگی پـیر شد زبون همچو باز ملخ گیر شـد
دل و دسـت و سـمع و بصر شد ضـعیف کدورت پذیرفت طبع لـطیف
مـزاج جـوانی دگـر گـونه شـد دگر چند گویم نشد،چون نشد؟
چو سیلاب پیری درآمد زدر امـید سـلامت نـباشد دگـــر
خـلل‌ها تولد کند در مـزاج که پیری بود علتی بی عـلاج
به تدریج نقصان پذیرد خرد خردمندخود هیچ از این ننگرد

www.SID.ir

Archive of SID

(همان:۹-۱۰۸)

دراین متن روایی ن.یسنده با انواع بسامدهای مفرد، مکرر و بازگو رخدادهای جهان داستان را در متن روایی تکرار کرده است و از تکرار به شیوه بسامد مکرر بیشتر استفاده شده.

فاصله، روایت در داستان منثور معمولاًگذسته نگر است. این امر مستلزم فاصله زمانی میان عمل روایت و رخدادهایی است که روایت می‌شود. این فاصله زمانی اغلب انگیزه‌ای برای روایت است، اما ممکن است چندان روشن نباشد که عمل روایت کی آغاز می‌شود(لوته، ۱۳۸۶: ۵۰).

از آن جمله این بود یک داستان — که بر گفت از سیرت راستان
که پـیری درآمـد به ناگه ز راه — نشان خواست از خادم خانقاه
بـه عـزت درآورد و بنشانـدش — به لـفظ ادب آفرین خواندش
به خدمت براستاد و تیمار کـرد — به لـفظش مراعات بسیار کرد

(همان: ۷-۱۰۶)

در ابیات بالا عمل روایت به گذشته بر می‌گردد. اما در ادامه ابیات زیر می‌آید،

دگـر روز رفـتم به دیـدار شیخ — تـقرب نـمودم به آثـار شـیخ
به دل گفتم این پیر با فر و زیب — فتوحی بزرگ است ما را ز غیب

(همان:۱۰۷)

که در این بیات فعل زمان گذشته به زمان حال می‌رسد و زمان افعال بکار برده شده برای نشان دادن این گذر مهم است. گویی قرار است راوی اول شخص به آن چیزی برگردد که قرار است بازگو کند. که این امر فاصله زمانی سه بیت اول را کاهش می‌دهد و روی خواننده نیز تأثیر زیادی می‌گذارد. و راوی تا آنجا که شیخ از شهر خارج می‌شود اول شخص و روایت با فاصله کم پیش می‌رود و در واقع راوی در جهانی که در روایت می-کند حضور دارد و پس از آن دوباره راوی از جهان داستان خارج می‌شود و روایت با سوم شخص پیش می‌رود. در این متن روایی نویسنده در آغاز نشان داده که این داستان مربوط به گذشته است و پس از آن با آوردن ابیاتی به زمان حال آمده و پس از اینکه مخاطب جذب داستانش شد همچنان در متن روایی با بازگشت به گذشته داستان را روایت می‌کند.

کانونی شدگی، عامل کانونی(همان کارگزاری که مشاهده می‌کند و آنچه را که می‌بیند بیان می‌کند) در این داستان جوانی است که نزاری با او در تبریز آشنا می‌شود ونزاری در دو بیت آخر حکایت قبل در وصف او می-گوید:

جوانی خردمند وشایسته بود — به خدمت میان بسته پیوست بود
ز هر در حکایت در انداختی — ز هـر بـاب فصلی بپرداختی

www.SID.ir

Archive of SID

(همان:۱۰۵)

و خود نزاری از زاویه دید این شخص حکایت را آغاز می‌کند:

از آن جمله این بود یک داســتان که بر گفت از سیرت راسـتان
که پـیری درآمـد به ناگه ز راه نشان خواست از خادم خانقاه

(همان)

پس تا اینجا عامل کانونی(مشاهده‌گر) اول نزاری بعد جوان تبریزی؛

دگر روز رفتم به دیدار شــیخ تـقرب نـمودم به آثار شـیخ

(همان:۱۰۶)

این داستان با همین عامل کانونی ادامه می‌یابد تا اینکه شیخ داستان این جوان از شهر خارج می‌شود و به خانه جوانی دیگر میهمان می‌شود، از آن‌جا به بعد عامل کانونی به شیخ منتقل می‌شود و او برای صاحب خانه سخنانی پند آموز می‌گوید و داستان از این زاویه تا انتها پیش می‌رود. کانونی شدگی در این داستان؛ خادم خانقاه، شیخ، شخصی که در مسجد با شیخ در گیر می‌شود، شیخ اسلام، دروازه‌بان شهر، جوان میزبان. عامل(کانونی‌گر) تمامی آنچه را از بیرون دیده است بیان می‌کند بی‌آنکه از عواطف ،احساسات و افکار درونی کانونی شده‌ها سخن بگوید و مخاطب با تجسم آنچه راوی بیان می‌کند خود پی به هیجان‌ها و انگیزه کانونی-شده‌ها می‌برد.

وجه ادراکی، کانونی گر بیرونی همچون دانای کل از همه موقعیت‌های مکانی‌ای که داستان در بستر آن اتفاق افتاده آگاهی دارد. کانونی گر از خلوتگاهی که جوان تبریزی شیخ را بدانجا می‌برد. مسجدی که شیخ وارد آن می‌شود،دادگاهی که شیخ را بدان می‌خوانند، خانه ای که شیخ بعد از خارج شدن از شهر بدان وارد می‌شود آگاه است و اتفاقاتی را که در این مکان‌ها رخ می‌دهد را بیان می‌کند.

ازمنظر وجه زمان کانونی گر بیرونی است و به تمام وجوه زمان(گذشته، حال و آینده) دسترسی دارد. در زمان گذشته شیخ را می‌بیند که دنبال خادم خانقاه می‌گردد و در زمان حال جوان تبریزی به دیدار شیخ می‌رود و در زمان آینده همان سخنان شیخ است که برای جوان میزبان بازگو می‌شود.راوی از نظر زمانی نسبت به داستان بیرونی است واز همان آغاز داستان انتهایش را می‌داند. راوی جوان تبریزی می‌باشد.

وجه روانشناختی، از منظر وجه شناختی کانونی گر (جوان تبریزی) بیرونی است. از ابتدا تا انتها از وقایع داستان آگاه است و اگر جایی ارائه اطلاعات را محدود می‌کند، این کار به اقتضای نیاز داستان است. به عنوان مثال:

خبر شد از آن شیخ اسلام را طلب کرد آن پخته‌ی خام را (همان:۱۰۷)

www.SID.ir

Archive of SID

راوی در ضمن این بیت فقط به طور مختصر اشاره کرده که خبر مست شدن پیر به شیخ اسلام رسیده اما از اینکه این خبر به او رسیده سخنی نگفته است. در این حکایت نزاری داستان را به روایت از جوان تبریزی شروع می‌کند و سپس خودش چون کانونی‌گر بیرونی همه چیز را شرح می‌دهد.

از منظر وجه عاطفی کانونی‌گر بیرونی است و از بیرون به کانونی شده می‌نگرد و از درون و ذهنیت کانونی شده سخنی به میان نمی‌آورد و با توصیفات بیرونی مخاطب به ذهنیت و درون کانونی شده تا اندازه‌ای پی می-برد . وقتی شخصی ناشناس در داستان وارد مسجد می‌شود و شیخ را مست کرده می‌بیند از احساسات وتفکر واندیشه‌اش سخنی به میان نمی‌آورد ولی از عکس‌العمل او و رفتارش تعصب و احساسش برداشت می‌شود.

یکی آمد وعادت از سر گرفت　　به مـصباح قندیل‌ها در گـرفت
دماغش مگر خالی از خمر بود　　شگفت آمدش کان عفونت شنود
چو دیر مغان بود پر بوی می　　بـه بـالین پـیر آمـد وگـفت هـی
گریبان گرفتش زجا پر کشید　　که تو کیستی، چیست این ای پلید

(همان)

در نمونه‌ای دیگر؛ پیر بعد از آنکه پشت دروازه‌های شهر می‌ماند و نگهبان او را به داخل شهر راه نمی‌دهد، اسباب مستی فراهم می‌کند و با خود به مسجد می‌برد و مست می‌شود بی اینکه از دلیل این رفتارش، یا از هیجان و احساسی که موجب انجام این عمل شده سخنی بگوید.

چـولنگر پـس در فـرو ماند پـیر　　به در یوزه کـردن برآمد فـقیر
زخـماره بـستد یکی کـوزه راح　　نهان کرد در زیر جامه صـلاح
زقصاب هم یک مـنی گوشت یافت　　ره مسجدی جست و آنجا شتافت
چو مسجد شد از از خلق خالی فقیر　　پیاپی فـرو ریـخت می نـاگزیـر
تـنور درونـش بـتفت از شـــراب　　به بوی شرابش جگر شد کـباب
بـزد آتـش و شـمه‌ای برفـروخت　　مـگر بوریا بود لـختی بـسوخت
وزان گوشت چیزی بر آتش نـهاد　　چـو شد گـرم ازو مـعده آرام داد
چوشد مست بالین از آن کوزه کرد　　بـخفت از جـهان بی‌خبر پیر مـرد

(همان).

تنها موردی که کانونی گر از درون کانونی شده را مشاهده کرده است، نمونه‌ی زیر می‌باشد:

بـه دل گفتم این پیر با فـر و زیب　　فـتوحی بزرگ است مـا را زغیب
عجب بخششی دارد این سبزپوش　　نـدانم خضر خـوانمش یا سروش

www.SID.ir

Archive of SID

(همان:۱۰۶)

وجه ایدئولوژیکی، کانونی گر بیرونی زمینه را برای موقعیت‌های ایدئولوژیکی متفاوت با هم فراهم آورده که بعضی از موقعیت‌ها با هم توافق دارند و برخی خیر، مثل نزاری و پیر که با هم موافق بودند، پیر و شخصی که با او درگیر می‌شود، پیر و شیخ اسلام که ابتدا با پیر مخالف است و سپس با بیانات پیر شیخ اسلام با او موافقت می‌کند. بدین ترتیب راوی فقط دیدگاه خود را بیان نمی‌کند، بلکه در متن روایی فضایی ایجاد شده که دید گاه-های مختلف از زبان شخصیت‌های مختلف مطرح می‌شود.

لحن یا صدا، نویسنده جوان تبریزی را به عنوان یک راوی بیرونی نماینده خود کرده تا متن روایی را پیش ببرد. این راوی بیرون از داستان ایستاده و داستان را پیش می‌برد فقط در بخشی از داستان وارد متن روایی می-شود.

دگر روز رفتم به دیدار شیخ تقرب نمودم به آثار شیخ
بـه دل گـفتم این پیر با فر و زیب فتوحی بزرگ است ما را زغیب
عجب بخششی دارد این سبز پوش ندانم خضر خوانمش یا سروش
مـرا چـنـد مـحـروم داری زآب از این بهترک تشنه را باز یاب؟(همان)

نتیجه گیری:

متن روایی از لحاظ ترتیب همانند سطح داستان پیش رفته است. زمان خطی می‌باشد و داستان از ابتدا تا انتها به همان ترتیبی که در سطح داستانی رخ داده بیان شده است. نویسنده در ابتدای داستان فاصله‌ی زمانی گذشته داستان و حال روایت را می‌کاهد و با اول شخص راوی وارد فضای روایت می‌شود و این‌چنین مخاطب جذب داستان می‌شود. پس از آن دوباره راوی از فضای داستان خارج می‌شود و متن روایی به شیوه سوم شخص بیان می‌شود. در این متن روایی نویسنده با شتاب منفی بر وقایع مهم داستانی تأکید می‌کند وبا شتاب مثبت از وقایع کم اهمیت داستان رد می‌شود. سخنان پیر برای میزبان با بیشترین شتاب منفی بیان شده است که نشانگر بیشترین درجه اهمیت این رخداد برای نویسنده متن روایی می‌باشد و بیشترین شتاب مثبت مربوط به آشنایی پیر با میزبان می‌باشد که کمترین درجه اهمیت را در متن روایی دارد. کانونی‌گر در این داستان جوان تبریزی است که همچون دانای کل از کل وقایع با خبر است و کانونی شدگی‌های این داستان ؛ شیخ اسلام، پیر، مرد میزبان، شخصی که وارد مسجد می‌شود را می‌بیند و وقایع داستانی را پیش می‌برد. از منظر وجه عاطفی کانونی گر بیرونی است و از بیرون کانونی شده‌ها را می‌نگرد و مخاطب خود عواطف کانونی شده‌ها را برداشت می‌کند. از منظر وجه شناختی جوان تبریزی (کانونی‌گر) بیرونی است و از کل داستان باخبر است. از منظر وجه ادراکی کانونی‌گر بیرونی همچون دانای کل از همه موقعیت‌های مکانی و زمانی که داستان در بستر

www.SID.ir

Archive of SID

آن اتفاق افتاده آگاهی دارد. از منظر وجه ایدئولوژیک کانونی گر بیرونی زمینه را برای عرض اندام موقعیت‌های ایدئولوژیکی فراهم آورده که بعضی از موقعیت‌ها با هم توافق دارند وبعضی خیر. نویسنده این داستان (نزاری قهستانی) جوان تبریزی را به عنوان راوی نماینده خود کرده تا متن روایی را پیش ببرد و این راوی فقط در بخشی ازداستان وارد متن روایی میشود ودر مابقی داستان حضورش حداقلی است و از بیرون به متن روایی احاطه دارد.

فهرست منابع:

ایگلتون، تری، (۱۳۸۸)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ پنجم.

برتنس، هانس، (۱۳۸۳)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، چاپ سوم.

بورنف، رولان و اوئله، رئال، (۱۳۷۸)، جهان رمان، ترجمه نازیلا خلخالی، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

تایسن، لیس، (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی رمان، ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه ـ زبان شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی..

حداد، الهام. (۱۳۸۸). «رویکردی روایت شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی». فصلنامه نقد ادبی. سال دوم. شماره ۵ صص۷۲-۴

حسن‌لی، کاووس و قلاوندی، زیبا. (۱۳۸۸). «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری». ادب پژوهی. شماره ۸و۷.صص ۲۵-۷.

دزفولیان، کاظم و مولودی، فواد. (۱۳۹۰). «روایت یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری براساس نظریه ژنت». سال چهارم. شماره سوم. صص۱۳۸-۱۲۷.

ریمون کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

طاهری،قدرت الله و پیغمبر زاده، لیلا سادات. (۱۳۸۸). نقد روایت شناسانه‌ی مجموعه‌ی «ساعت ۵ برای مردن دیراست». بر اساس نظریه ژرار ژنت. ادب پژوهی. شماره ۸و۷. صص۲۵-۷.

کالر،جاناتان، (۱۳۸۹)، نظریه ادبی، ترجمه فرزاد طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.

لوته، یاکوب، (۱۳۸۸)، چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف، تهران:زیبا، چاپ اول.

نزاری قهستانی،سعدالدین ب شمس الدین،(۱۳۹۲)،ادب‌نامه،به کوشش محمودرفیعی،تهران:هیرمند،چاپ اول.

www.SID.ir