

«بررسی لحن روایت در داستان اعرابی درویش و ماجرای زن با او؛

بر پایه نظریه کانون روایت ژرار ژنت»

حسین قاسمی فرد^۱، دکتر سید حسین سیدی^۲

چکیده

روایت‌شناسی در دهه‌های اخیر با ارائه نظریه‌های گوناگون بیش‌ازپیش مورد توجه قرار گرفته و دست‌کم در ادبیات داستانی از جهات بسیاری راه‌گشا بوده است. در این رابطه، یکی از نظریه‌پردازان برجسته، ژرار ژنت نام دارد که با تکیه بر مقوله لحن، تحوّل مهمی در روایت‌شناسی پدید آورده است. کاربست مبانی آراء ژنت در داستان‌های فارسی، بخش‌های نوینی از هنر‌نمایی نویسندگان را آشکار می‌کند. در حوزه ادبیات داستانی کلاسیک فارسی، مولوی چهره‌ای ممتاز است. او در مثنوی بسیاری از موضوعات اخلاقی، عرفانی و دینی را در قالب داستان تشریح کرده است. در مقاله پیش‌رو، با روش توصیفی-تحلیلی، تکنیک‌های روایی به‌کاررفته در حکایت اعرابی درویش و ماجرای زن با او و لحن آن با رویکرد به آراء ژنت، کاویده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که زمان غالب روایت، هم‌زمانی و کانون مکان روایت پربسامد، من-قهرمان بوده است. دیگر آن‌که تک‌گویی درونی تنها مؤلفه‌ای بوده که در داستان دیده نشده است. این امر، بیان‌گر برون‌گرایی شخصیت‌ها و کنش‌گری آن‌ها در دنیای واقعی است.

کلیدواژگان: مولوی، مثنوی، اعرابی، ژنت، کانون روایت، لحن.

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران.

hoseyn.ghasemifard@gmail.com

^۲ استادتمام گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. seyadi@um.ac.ir

۱. مقدمه

چند دهه گذشته در حوزه ادبیات داستانی نظریه‌های گوناگونی ارائه شده و به این واسطه، راه‌های تازه‌ای در تحلیل و نقد آثار داستانی پدید آمده است. در این بین، یکی از برجسته‌ترین چهره‌ها ژرار ژنت است که با نظریه کانون روایت خود باعث دگرگونی قابل توجهی در این حوزه شد. «کانون روایت در شمار نظریه‌هایی است که به‌تازگی وارد حوزه داستان‌نویسی شده و به نسبت دیگر نظریه‌ها از سابقه کوتاه‌تری برخوردار است ... کانون روایت، نظرگاهی است که داستان از آن روایت می‌شود» (جلیلی و مشهور، ۱۳۹۴: ۱۰۸). روایت از این قابلیت برخوردار است که جهان انتزاعی و درونی را به دنیای بیرون که عینی و محسوس است، انتقال دهد؛ یعنی از طریق کاربست ظرفیت‌های روایت، می‌توان به پیام‌های مستور در ذهن یک فرد اشراف پیدا کرد. اقدام مهمی که ژنت در ارتباط با روایت انجام داده، انسجام‌بخشی به این مفهوم و بازنمایی وجوه جدید از آن بر اساس چهارچوبی مشخص بوده است. بازخورد دست‌آورد ژنت زمانی بهتر درک می‌شود که از جنبه تئوریک و نظری صرف خارج شود و برای تحلیل و خوانش متون ادبی به کار گرفته شد. با تحقق این امر، وجوه گوناگونی از کیفیت هنر ادبی خالقان آثار هویدا می‌شود.

۱-۱. بیان مسأله

در متون ادب فارسی، آثار متعددی خلق شده‌اند که با توجه به مؤلفه‌های روایت‌شناختی، در چهارچوب نظریه ژنت قابل بررسی هستند. از جمله این آثار، مثنوی مولوی است که در شمار کم‌نظیرترین سروده‌هاست. مجموعه‌ای سرشار از آموزه‌های اخلاقی، عرفانی و اجتماعی که بررسی و تحلیل دیدگاه‌های شاعر در اثر مذکور، آثار سودمندی برای ارتقای سطح کیفی زندگی آدمی خواهد داشت. مولوی از همه توانمندی‌های ادبی و غیرادبی خود بهره گرفت تا دستورالعمل‌هایی مطلوب ارائه دهد. مولوی در مثنوی معنوی با استفاده از شگردهای روایت‌گری، بخش مهمی از دیدگاه خود را بازتاب داده و بر گستره درک و فهم مخاطبان خود افزوده است. با بررسی این جنبه از ویژگی‌های شعر مولوی، زوایای نوینی از کیفیت اندیشه او و داستان‌هایی که سروده است، آشکار می‌شود. در نتیجه، مسأله اصلی مقاله حاضر، بررسی لحن روایت در داستان اعرابی درویش و ماجرای زن با او، با تأکید بر نظریه کانون روایت ژنت است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

- پرتکرارترین مؤلفه مرتبط با لحن روایت در حکایت مذکور کدام است و این بسامد به چه معناست؟

- مولوی با به‌کارگیری شگردهای روایی چه موضوعاتی را به مخاطبان خود انتقال داده است؟

۲-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

بررسی و تحلیل داستان اعرابی درویش و ماجرای زن با او، بر اساس نظریه کانون روایت ژنت باعث می‌شود این حکایت در قالب یک دیدگاه منسجم و علمی سنجیده شود و نتایج به‌دست‌آمده به‌دوراز تشتت آراء و اظهار نظرات شخصی باشد. همچنین، شگردهای روایی مولوی در بازنمایی لایه‌های فکری‌اش و بخشی از دلایل ماندگاری مثنوی معنوی مشخص می‌گردد.

۳-۱. پیشینه تحقیق

در پیوند با سروده‌های مولانا به لحاظ روایت‌شناختی پژوهش‌های گوناگونی صورت پذیرفته است. از این بین، توکلی (۱۳۸۳)، در مقاله خود نشان داده است که اسلوب‌های روایت و روایت‌گری مولانا در میان پیشینیان بیش از همه با روش عطار سازگاری دارد. همچنین، شاعر به روایت‌های قرآنی هم بسیار توجه داشته است. امامی و مهدی‌زاده فرد (۱۳۸۷) در پژوهش خود روایت و دامنه زمانی آن را با تأکید بر دو مدخل اصلی آن در قصه‌های مثنوی کاویده‌اند: مدخل نخست: زمان تقویمی، حسّی و زمان روایت. مدخل دوم: صحنه، گسترش، چکیده، حذف و زمان حال اخلاقی. غفوری (۱۳۸۹) در تحقیق خود با بررسی تطبیقی کانون روایت در شاهنامه فردوسی (داستان رستم و اسفندیار) و مثنوی مولوی (داستان دقوقی) بازگو کرده است که گوناگونی کانون‌های دید و شکل‌های مختلف راوی با کانون‌ساز و زاویه دید نشان‌دهنده هنرمندی دو شاعر در داستان‌سرایی است. بامشکی (۱۳۹۱) در کتاب خود مقوله‌هایی چون تداعی، راوی، روایت‌شنو، کانون‌سازی، زمان روایت و پی‌رنگ را به طور کلی در داستان‌های مثنوی سنجدیه است. مددیان پاک (۱۳۹۲) در جستار خود، شیوه روایت عطار (در داستان شیخ صنعان) و مولانا (در داستان شاه و کنیزک) را سنجدیه و با الگویی ترکیبی از دو تحلیل ساختاری زنجیری و عمودی به این نتیجه رسیده است که سروده مولانا به دو دلیل برتری ویژه‌ای دارد: نبوغ و مهارت بیش‌تر شاعر در روایت‌پردازی و توجه فزون‌تر او به نقش عناصر داستانی در پیش‌برد طرح داستان. حجّتی‌زاده و صالحیان (۱۳۹۲) در تحقیق خود با بررسی دو روایت نخستین مثنوی و با در نظر گرفتن الگوی جامع دستور زبان روایت به نتایج درخور توجهی از جمله کشف جبرانگاری نهفته در هر دو روایت دست یافتند. کاربرد افعالی با فاعلیت مجهول و افعال جمعی که فاعل در آن‌ها محذوف و نامشخص است، می‌تواند از دیدگاه معناشناسی، متضمن معنایی جبرانگاران باشد. با وجود تحقیقات مذکور، پژوهشی که در آن، لحن روایت در قصه اعرابی و زنش بر اساس نظریه کانون روایت ژنت بررسی شده باشد، دیده نشد که این امر، بر جنبه‌های نوآورانه پژوهش حاضر می‌افزاید.

۴-۱. خلاصه داستان

داستان در یک شب و با اعتراض زن به شوهر تهی‌دستش آغاز می‌گردد. دلیل این دعوا و اعتراض، نداشتن لباس و خوراک و رانده شدن سوی از سوی خویشاوندان است. شوهر در برابر این کنش، واکنشی ملایم‌تر از خود نشان می‌دهد و او را به قناعت و شکر و صبر دعوت می‌کند، اما سودی ندارد و زن همچنان به طعن‌های خود ادامه می‌دهد و شوهر را نفرین می‌کند. مرد که از رفتار زن به ستوه آمده، با لحنی تهدیدآمیز از وی می‌خواهد ترکش کند و یا او ترک‌خان‌ومان گوید. در اثر این تهدید، زن تغییر موضع می‌دهد و با فروتنی و لابه اظهار می‌دارد که همه این خواسته‌های اعتراضی برای بهبود معیشت است. پس از این گفت‌وگو، اعرابی از کرده و گفته خود اظهار پشیمانی می‌کند و قرار می‌گذارند تا مرد به نزد خلیفه برود و به نشانه احترام، پیشکشی به او تقدیم کند. مرد به راه می‌افتد تا آن‌که پس از چند روز به درگاه خلیفه می‌رسد و از احوالات خویش برای وی می‌گوید. خلیفه نیز، سبوی اعرابی را پر از زر کرده و به وی هدیه می‌کند. بدین ترتیب، زندگی مرد درویش و همسرش دگرگون می‌شود و ایام فقر پایان می‌یابد.

۱-۵. چهارچوب نظری تحقیق

ژنت تکیه و تأکید نظرات خود را بر دو مقوله وجه و لحن گذاشت و با استناد به آن‌ها، به تبیین دیدگاه خود پرداخت. در مقوله وجه با دو مفهوم روبه‌رو هستیم: فاصله و چشم‌انداز. در فاصله، به نقل داستان و شیوه‌های گوناگون روایت پرداخته می‌شود که به سه نوع گفتار مستقیم، گفتار غیرمستقیم و گفتار غیرمستقیم آزاد تقسیم می‌شود. با عنایت به چشم‌انداز، جایگاه راوی در سه بخش دیدگاه برتر، همسان و خارج، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. در لحن یا آوا نیز، این پرسش مورد نظر است که چه کسی و از کجا روایت می‌کند؟ بر این پایه، از دید زمانی، یک روایت پیشازمان رخدادی، هم‌زمان و پسازمان رخدادی خواهد بود.

در بحث مربوط به موقعیت راوی، با دو نوع روایت درونی و بیرونی روبه‌رو هستیم. اگر کانون روایت درونی باشد، اول شخص و دوم شخص خواهد بود که روایت درونی با راوی اول شخص یا کانون من - قهرمان است و یا کانون من - ناظر، کانون من - راوی و کانون روایت ذهنی بیان می‌شود. نوع چهارم، به سه زیرشاخه تقسیم می‌شود که عبارتند از: تک‌گویی درونی، تک‌گویی نمایشی و خودگویی. هنگامی که کانون روایت، دوم شخص باشد، راوی به صورت خطاب و با استفاده از ضمیر تو برای فرد دیگری روایت می‌کند. در کانون روایت بیرونی نیز، دو زاویه روایت وجود دارد: دانای کل و سوم شخص محدود. مجموعه این موارد، شکل‌دهنده زیرساخت‌های نظریه ژنت هستند (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۱۴).

۲. بحث اصلی

منظور از لحن این است که راوی برای بیان روایت خود از چه نوع راوی بهره می‌برد. به تعبیر دیگر، چه کسی و از کجا روایت می‌کند؟ در این مبحث «باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یک‌دیگر می‌یابند، چگونه یک راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی - مکانی را در یک داستان روایت می‌کند؟» (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۷).

در یک داستان ممکن است راوی فاصله خود را با فضای حاکم بر داستان دور یا نزدیک کند و یا بدون حرکت بماند. در مجموع، می‌توان گفت که لحن به بُعدی از روایت گفته می‌شود که با دو سطح دیگر، یعنی زمان و وجه در پیوند است. از سویی، به نسبت زمان روایت رویدادها با زمان وقوع آن‌ها می‌پردازد و از سوی دیگر، به موقعیت راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶). در ادامه، ابتدا به مقوله زمان و ابعاد گوناگون آن در داستان اعرابی درویش و ماجرای زن با او پرداخته می‌شود.

۲-۱. زمان روایت

راوی می‌تواند پایه‌پای شخصیت‌های داستانی حرکت کند و زمان حال روایت را با زمان خود در آن قرار دهد، یک‌سان نماید و این‌گونه حدود نادانی خویش را تعیین کند و یا ممکن است در زمان پیش و پس از زمان داستان سیر کند و به توصیف زمان حال از دیدگاه پیش‌جویی‌های گذشته و آینده‌ای که یاد می‌کند، پردازد (ریکور، ۱۳۸۳: ۱۶۹-۱۶۸). بر این پایه، زمان روایت به سه بخش تقسیم می‌شود: پسازمان رخدادی، پیشازمان رخدادی و هم‌زمانی. بسامد هر کدام از این موارد، بیان‌گر بخشی از سامانه اندیشگانی صاحب اثر می‌باشد.

۱-۲-۱. پسازمان رخدادی

در برخی موارد، زمان روایت در داستان اعرابی و زنش از نوع پسازمان رخدادی است. راوی، آغاز داستان را با این نوع از کانون آغاز می‌کند و از شبی سخن می‌گوید که اعرابی و زنش وارد بحث شدند. این گفت‌وگوی دوسویه در زمانی پیش از زمان روایت به وقوع پیوسته است. به این دلیل، راوی از عبارت یک شبی بهره می‌گیرد و می‌گوید:

یک شب اعرابی زنی مرشوی را گفت و از حد برد گفت و گوی را

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۰۳)

در ادامه، شوی قصد دارد همسرش را به بردباری و بسندگی اندرز دهد. از این رو، گذشته زن را یادآور می‌شود و از حُسن رفتار او پیش از این سخن می‌گوید. مولوی از این طریق، در شناساندن شخصیت این زن و آشنایی بیش‌تر مخاطبان با او موفق عمل کرده است.

تو جوان بودی و قانع تر بُدی زرطلب گشتی خود اوّل زر بُدی

(همان: ۱۰۴)

در بخش دیگری از داستان، راوی به بازگویی ماجرای میان پیامبر اسلام و ابوجهل می‌پردازد. هدف او از روایت این قصه فرعی، تبیین آموزه تعلیمی مدارا بوده است. راوی از زوایای گوناگون ماجرای که مدت‌ها قبل رخ داده است، آگاهی دارد و می‌تواند با فراغ بال بیش‌تری، برآیند آن را برای مخاطبان خود شرح دهد. پیامبر در مسیر با ابوجهل مواجه می‌شود. ابوجهل او را زشت‌روی و بدسیرت می‌خواند. با این حال، واکنش حضرت کاملاً منطقی و همراه با آرامش است. ابوبکر که از دور شاهد رفتار پیامبر بوده، بر حقانیت ایشان صحه می‌گذارد و این ماجرا به خیر و نیکی ختم می‌شود

دید احمد را ابوجهل و بگفت زشت نقشی کز بنی هاشم شکفت

گفت احمد مر ورا که راستی راست گفتی گرچه کارافزاستی

دید صدیقش بگفت ای آفتاب نی ز شرقی نی ز غربی خوش بتاب

(همان: ۱۰۷)

۲-۱-۲. پیشازمان رخدادی

نمود این گونه از روایت در داستان بسیار اندک است، چنان‌که در متون داستانی کهن فارسی هم از روایت پیشازمان رخدادی کم‌تر استفاده شده است. در این شگرد، «عمل روایت بر داستان پیشی [می] گیرد. این نوع روایت از این‌که چه اتفاقی خواهد افتاد، می‌گوید. در این نوع روایت، از زمان آینده و گاهی اوقات از زمان حال استفاده می‌شود» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۵). مولانا در داستان صالح و نافه او -که حکایتی فرعی در قصه اعرابی و زنش محسوب می‌شود- پس از آن‌که معاندان، شتر را پی کردند، از زبان صالح پیامبر یک پیش‌گویی را بازگو می‌کند که قرار است در سه روز آینده به وقوع بپیوندد. بسامد محدود این شگرد روایی در حکایت، بیان‌گر این اصل است که مولوی ترجیح می‌دهد رویدادهای آینده را پیشاپیش بازگو نکند و روال منطقی روایت را برهم نزند. هم‌چنین، عدم

توجه به شگرد پیشازمان رخدادی به این معناست که راوی به پویایی ذهنی مخاطبان اهمیت می‌دهد و درصدد تقویت کنش‌گری ذهنی گروه هدف است

آفتی آید که دارد سه نشان	بعد سه روز دگر از جانستان
رنگ رنگ مختلف اندر نظر	رنگ و روی جمله‌تان گردد دگر
در دوم ور سرخ هم‌چون ارغوان	روز اول روی‌تان چون زعفران
بعد از آن اندر رسد قهر اله	در سوم گردد همه روها سیاه

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۱۴)

در بخش تعیین کردن زن طریق طلب روزی کدخدای خود را و قبول کردن او، راوی از زبان زن اعرابی رویدادهایی را که در آینده با پیوستن شوی به درگاه خلیفه به وقوع می‌پیوندد، بازگو می‌کند که این نوع از روایت، پیشازمان رخدادی به شمار می‌رود. زن برای کمک به رشد مالی زندگی‌شان به همسرش می‌گوید که نزد شاه برود تا از موهبت این نزدیکی بهره‌مند شود. این زن توضیح می‌دهد که هر کس از روی خلوص نیت به درگاه این شاه برود، با استقبال روبه‌رو خواهد شد و کوزه وجودش از آب حیات‌بخش آن شاه لبریز خواهد شد. نگاه مولانا که از زبان زن اعرابی بازگو شده است، جنبه‌ای نمادین دارد و منظور از این شاه، همان خداوند است.

گر بیبندی بدان شه، شه شوی	سوی هر ادبیر تا کی می‌روی
این سبوی آب بردار و رو	هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو
گو که ما را غیر این اسباب نیست	در مفازه هیچ به زین آب نیست
تا چو هدیه پیش سلطان‌ش بری	پاک بیند باشدش شه مشتری
بی‌نهایت گردد آبش بعد از آن	پر شود از کوزه من صد جهان

(همان: ۱۲۱)

۲-۱-۳. هم‌زمانی

زمانی که از این شگرد روایی استفاده می‌شود، «عمل روایت با کنش داستان هم‌زمان است. راوی رویدادها را به گونه‌ای روایت می‌کند که گویی هم‌اکنون در حال وقوع هستند ... البته، هم‌زمانی بیش‌تر یک مفهوم است تا امر واقعی. مفهومی که به کم بودن فاصله زمانی داستان و عمل روایت اشاره می‌کند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷). غالب گفت‌وگوهایی که در این داستان به چشم می‌خورد، از نوع هم‌زمانی است که بیش‌تر میان اعرابی و زنش روی می‌دهد. این ویژگی موجب صمیمیت و عینیت‌نمایی بیش‌تر داستان می‌شود و مخاطب بهتر با شخصیت‌ها و روایت ارتباط برقرار می‌کند؛ به عبارت دیگر، فاصله میان راوی، متن تولیدی و مخاطب به کمترین میزان می‌رسد. یکی از بخش‌هایی که می‌توان نمود این نوع از روایت را دید، هنگامی است که زن، شوی را به دلیل بی‌کفایتی خویش در تأمین معاش مورد سرزنش قرار می‌دهد و می‌گوید:

چون که عقل تو عقیده‌ی مردم است	آن نه عقل است آن‌که مار و کژدم است
خصم ظلم و مکر تو الله باد	مکر عقل تو ز ما کوتاه باد

هم تو ماری هم فسون‌گر ای عجب

مارگیر و ماری ای ننگ عرب

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۰۶)

در بخش دیگری، زن که با تهدید اعرابی روبه‌رو می‌شود، اظهار عجز و پشیمانی می‌کند و از رفتار نابخردانه‌اش پوزش می‌طلبد و خود را خاک پا و مطیع شوی می‌خواند. راوی، این گفت‌وگو را به طور هم‌زمانی روایت و بازگو کرده است. این شیوهٔ روایت‌گری، مخاطب را گام به گام با خود همراه می‌کند؛ زیرا اطلاعات چندانی از ماجرا ندارد و با پی‌گیری دیالوگ برقرار شده میان زن و شوهر، از اصل ماجرا باخبر می‌شود. زمانی که این شگرد به کار گرفته می‌شود، «مولوی در مقام راوی، درونی‌ترین احساسات خود را به صورت آنی، خودانگیخته و صادقانه (از زبان شخصیت‌های داستان) روایت می‌کند» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷). مولوی بر این اساس می‌گوید:

جسم و جان و هرچه هستم آنِ توست گر حکم و فرمان جملگی فرمان توست

ز درویشی دلم از صبر جست بهر خویشم نیست آن بهر تو است

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۰۹)

۲-۲. مکان روایت

در بخش مربوط به مکان روایت که با موقعیت راوی گره خورده است، با دو نوع روایت درونی و بیرونی روبه‌رو هستیم. این دسته‌بندی «با توجه به این که موقعیت راوی نسبت به رخداد‌های روایت‌شده چگونه باشد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲) صورت گرفته است.

۲-۲-۱. کانون روایت درونی

اگر کانون روایت درونی باشد، اول شخص و دوم شخص خواهد بود. این بدان معناست که فرآیند روایت از زبان یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی حاضر در داستان بازگو می‌شود. یکی از سودمندی‌های این روش، بازگویی بیش‌تر و دقیق‌تر جزئیات است.

۲-۲-۱-۱. کانون روایت اول شخص

روایت‌شناسان زاویه دید درونی با راوی اول شخص را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند:

الف) کانون من - قهرمان

اگر کانون روایت من - قهرمان باشد، راوی، قهرمان قصه خواهد بود. در داستان، اعرابی به نوعی قهرمان و شخصیت اصلی به شمار می‌رود. از این‌رو، بدیهی است که بخش عمده‌ای از روایت را بر دوش بکشد و داستان زندگی خود را تعریف کند و یا به نصیحت همسر عیب‌گیرش پردازد و یا با نقیبان شاه وارد گفت‌وگو شود. در داستان، وقتی اعرابی می‌کوشد آتش خشم همسرش را با آب اندرز و بردباری خاموش کند، از این کانون بهره برده است. او سعی دارد گاهی با لحنی نرم و گاهی تند زن را متوجه رفتار نابخردانه‌اش کند و او را به بازنگری در رفتارهای خود وادارد؛ به عبارت دیگر، راوی از زبان اعرابی بر آن است تا نوعی تحوّل‌خواهی در این زن (که می‌تواند تمثیلی از انسان‌ها خام و عاری از معرفت باشد) پدید آورد.

تو مخوانم جفت کمتر زن بَعَل
 سوی من منگر به خواری سُست سُست عقل
 جفت انصافم، نِیم جفت دغل
 تا نگویم آنچه در رگ‌های تُست
 مر من کم‌عقل را چون دیده‌ای؟
 خود را از من افزون دیده‌ای
 (مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۰۵)

ب) کانون من - راوی

اگر کانون روایت، من-راوی باشد، نویسنده در ظاهر خود را از روند داستان حذف می‌کند و عمل روایت را به منی که جانشین نویسنده شده است، واگذار می‌نماید. در داستان اعرابی و زنش هم در چند مورد از این روایت استفاده شده است. در مجموع، می‌توان گفت که روایت من-راوی، دیدگاه راوی را به صورت باز یا محدود و در بیان فردی از شخصیت‌های داستان نمودار ساخته است. از جمله هنگامی که از زبان پیامبر اسلام در ارتباط با صفای دل مؤمن سخنی گفته می‌شود

گفت پیغمبر که حق فرموده است
 در زمین و آسمان و عرش نیز
 من ننگجم در خُم بالا و پست
 من ننگجم این یقین دان ای عزیز
 گر مرا جویی در آن دل‌ها طلب
 در دل مؤمن بگنجم ای عجب
 (همان: ۱۱۹)

ج) کانون روایت ذهنی

این بخش از کانون روایت، سه زیرمجموعه دارد: تک‌گویی درونی؛ تک‌گویی نمایشی و خودگویی.

ج. ۱) تک‌گویی درونی

در کانون روایت ذهنی، منظور از تک‌گویی درونی این است که گفت‌وگوی سیال در ذهن شخصیت داستان روایت می‌شود. تک‌گویی درونی بازتاب ذهن شخصیت‌ها در سطح پیش از گفتار است، بخشی که در آن، ترتیب زمانی از نظم منطقی برخوردار نیست و سانسوری در آن، وجود ندارد. در مقابل، تصویرها و ذهنیت‌ها در این مرحله انعکاس‌دهنده احساسات و عواطفی هستند که هنوز به زبان آورده نشده‌اند (۲۸-۲۴: ۱۹۶۲، Humphery). در حالت تک‌گویی درونی، شخصیت‌ها اندیشه و احساس درونی خود را بازگو می‌کنند و با این روش، درونی‌هایشان را بروز می‌دهند و به پیش‌برد جریان داستان کمک می‌کنند. در این شیوه، «شخصیت داستانی که در واقع راوی است از طریق آن، اندیشه‌های درونی خود را که به ناخودآگاه نزدیک‌تر است، بیان می‌کند» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۱۷). این شگرد در داستان اعرابی و زنش غالباً برای بازگفت احساساتی به کار می‌رود که در لایه‌های درونی شخصیت‌ها جا مانده و راوی از بیان آن عاجز است. این نوع از روایت در داستان فرعی موسی و فرعون همراه با لحنی آرام و به مثابه لابه، خواهش و پشیمانی است. شاه مصر که خود را مطرود درگاه الهی و موسی را مقبول بارگاه ملکوتی می‌بیند، درمانده و مأیوس به خود می‌گوید:

باز با خود گفته فرعون ای عجب
 در نهان خاکی و موزون می‌شوم
 من نه دریا ربنایم جمله شب
 چون به موسی می‌رسم، چون می‌شوم

نی که قلب و قالبم در حکم اوست لحظه‌ای مغزم کند یک لحظه پسوت
(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۱۱)

ج. ۲) تک‌گویی نمایشی

در تک‌گویی نمایشی، دو یا چند نفر بلند با هم صحبت می‌کنند و مطالبی را به قصد انتقال به مخاطب روایت می‌کنند (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۱۴). یکی از ویژگی‌های بارز داستان‌سرایی مولانا، تودرتویی قصه‌هاست. در داستان اعرابی و زنش هم با این خصیصه روبه‌رو هستیم. به طوری که در جریان قصه، داستانی فرعی آورده می‌شود تا گواهی برای گفته‌های راوی باشد. مولانا داستان موسی و فرعون را در این بخش جای داده است تا موضوع تن دادن اعرابی به خواسته زنش مبنی بر تأمین معاش زندگی را توجیه و تبیین کند. در چند بیت از داستان، گفت‌وگویی میان فرعون و خداوند آمده است که نشان‌دهنده حالات درونی فرعون می‌باشد. شاعر از زبان فرعون به تفاوت فاحش معرفت‌شناختی این شاه ستم‌گر و موسی (ع) اشاره کرده است:

کاین چه غل است ای خدا بر گردنم	ورنه غل باشد که گوید من منم
زآن‌که موسی را منور کرده‌ای	مر مرا زان هم مکدر کرده‌ای
زآن‌که موسی را تو مه‌رو کرده‌ای	ماه جانم را سیه‌رو کرده‌ای
بهرتر از ماهی نبود استاره‌ام	چون خسوف آمد چه باشد چاره‌ام؟

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۱۱)

۲-۱-۲-۲. کانون روایت دوم شخص

هنگامی که کانون روایت دوم شخص باشد، راوی که معمولاً یکی از اشخاص قصه است، به صورت خطاب و با استفاده از ضمیر دوم شخص تو برای فرد دیگری روایت می‌کند. می‌توان گفت کانون روایت دوم شخص غالباً بر اساس گفت‌وگوی اشخاص داستانی شکل می‌گیرد (Abrams, ۲۰۰۶: ۲۴۳). این حالت، در داستان اعرابی و زنش هم نمود دارد. گفت‌وگوهای زیادی میان این دو شخصیت و نیز، اعرابی و نقیبان به چشم می‌خورد که در آن رنگ و بوی خطاب دیده می‌شود. غالب این مکالمه‌ها به صورت رفت و برگشتی صورت می‌پذیرد، به این معنی که یک شخصیت سخنی می‌گوید و شخصیت مقابل پاسخ می‌دهد و این روند تا چند بیت ادامه می‌یابد.

گفت زن، آیا عجب یار منی	یا به حیلت کشف سرم می‌کنی
گفت والله عالم السر الخفی	کآفرید از خاک آدم را صفی

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۱۹)

تو مرا در دردها بودی دوا	من نمی‌خواهم که باشی بینوا
جان و سر کز بهر خویشم نیست این	از برای توست این ناله و حنین
خویش من والله که بهر خویش تو	هر نفس خواهد که میرد پیش تو
کاش جانت کش روان من فدی	از ضمیر جان من واقف بُدی
چون تو با من این‌چنین بودی به ظن	هم ز جان بیزار گشتم هم ز تن

(همان: ۱۰۹)

در کانون روایت بیرونی، «راوی از بیرون شاهد رویدادهای داستان است و اندیشه‌ها، رفتارها و ویژگی‌های شخصیت‌ها را با فاصله روایت می‌کند. در واقع، نویسنده همان راوی است» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۶). فرآیند روایت را به صورت دانای کل و سوّم شخص محدود پیش می‌برد. تفاوت این دو زاویه دید در این جاست که در سوّم شخص محدود، آگاهی راوی تنها متمرکز بر یک شخصیت است و نگاه او از تحرک بالایی برخوردار نیست. در حالی که در دانای کل این محدودیت‌ها وجود ندارد و «راوی از ذهن شخصیت و از هر آنچه بین او و دیگران می‌گذرد، خبر دارد، خاطرات او را مرور می‌کند و با قطعیت از افکار دیگران صحبت می‌کند، بنابراین، در کنار فرآیندهای ذهنی، حافظه شخصیت هم مورد توجه قرار می‌گیرد» (حرّی، ۱۳۹۰: ۳۸).

۲-۲-۱. کانون روایت دانای کل

زمانی که این شگرد به کار گرفته می‌شود، راوی همان نویسنده است. دانش او نسبت به محیط و شخصیت‌ها جامعیت دارد. آگاهی فرازمانی و فرامکانی او باعث می‌شود، در لایه‌های زیرین شخصیت‌های داستان نفوذ کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۰). این کانون روایی در متون کلاسیک فارسی، از جمله مثنوی معنوی غالب بوده است. مولانا در بخش سپردن عرب هدیه را یعنی سبو را به غلامان خلیفه از این کانون روایی بهره برده است. او در نقش راوی از حالات و گفته‌های شخصیت‌های گوناگون قصه (اعرابی و نقیبان) آگاه است و از بالا بر کنش آن‌ها نظارت می‌کند. در نتیجه، می‌تواند رویدادها را به سادگی تحلیل کند و حتی نظراتی پیرامون آراء و رفتار شخصیت‌ها ایراد نماید و بر درک و شناخت مخاطب از رویدادها بیفزاید.

آن سبوی آب را در پیش داشت	تخم خدمت را در آن حضرت بکاشت
گفت این هدیه بدان سلطان برید	سائل شه را ز حاجت واخرید
آب شیرین و سبوی سبز و نو	ز آب بارانی که جمع آمد بگو
خنده می‌آمد نقیبان را از آن	لیک پذیرفتند آن را هم‌چو جان
ز آن‌که لطف شاه خوب با خبر	کرده بود اندر همه ارکان اثر

(مولوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۱۲۷)

۲-۲-۲. کانون روایت سوّم شخص محدود

این گونه از کانون روایت در داستان، بیش‌تر مربوط به شخصیت اعرابی می‌شود؛ زیرا او جایگاهی محورین در قصه دارد و راوی می‌کوشد با منحصر کردن نگاهش به او، پنهانی‌های شخصیتش را بیش‌تر بازگو کند. بر این پایه، در بخش پیش آمدن نقیبان و دربانان خلیفه از بهر اکرام اعرابی و پذیرفتن هدیه او را، کانون روایت به نوعی سوّم شخص محدود است؛ زیرا راوی تنها خود را به شخصیت اعرابی منحصر کرده است و از ماجراهایی که او در پیش دارد، سخن می‌گوید.

آن اعرابی از بیابان بعید	بر در دارالخلافة چون رسید
پس نقیبان پیش اعرابی شدند	بس گلاب لطف بر جیش زدند
حاجت او فهم‌شان شد بی‌مقال	کار ایشان بد عطا پیش از سؤال

پس بدو گفتند یا وجه‌العرب از کجایی چونی از راه و تعب
گفت وجهم گر مرا وجهی دهید بی‌وجوهم چون پس پشتم نهید
(همان: ۱۲۵)

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسی یکی از نظریه‌های مهم و نوپا در حوزه ادبیات داستانی به شمار می‌رود. یکی از برجسته‌ترین چهره‌هایی که توانست بر پویایی و کارآمدی آن بیفزاید، ژرار ژنت است که با ایجاد نوآوری در دو مقوله وجه و لحن راه تازه‌ای در زمینه روایت‌شناسی باز کرد. در ادبیات داستانی کهن فارسی، مولانا یکی از مهم‌ترین چهره‌ها به شمار می‌رود. بررسی سبک قصه‌سرایی شاعر در مثنوی و تحلیل لحن روایت در حکایت اعرابی و زنش بر اساس نظریه کانون روایت ژنت نشان می‌دهد که زمان روایت، بیش‌تر بر حالت هم‌زمانی استوار بوده است؛ زیرا تنها حالت مناسب برای بازگو کردن مکالمه‌های اعرابی و همسرش است. روایت هم‌زمانی، بر جنبه‌های باورپذیری این داستان و ارتباط‌گیری مخاطب با آن افزوده است. شخصیت اصلی داستان، اعرابی و زنش هستند.

از این‌رو، کانون من-قهرمان که در آن شخصیت‌ها اندیشه و احساس خود را بازگو می‌کنند، بسامد بیش‌تری در داستان دارد. من-راوی نیز، بارها از سوی مولوی به کار گرفته شده است. کارکرد اصلی این تکنیک، بیان حالات بیرونی شخصیت‌ها بوده است. کانون روایی من-ناظر در این حکایت دیده نشد؛ بنابراین، روایت بر عهده دو گروه قرار دارد: نخست، راوی دانای کل و دیگر، شخصیت‌های اصلی داستان. لحن روایت در این حکایت بیان‌گر این موضوع است که مولوی با استفاده از تکنیک‌های روایی متنوع، مهم‌ترین موضوعات اخلاقی و عرفانی را با مخاطبان عام و خاص خود به اشتراک گذاشته است. بازتاب کانون روایی دوّم شخص در این حکایت نشان از صمیمیت متن تولیدی دارد. دیالوگی که در بیش‌تر بخش‌های حکایت میان زن و شوهر دیده می‌شود، بر بسامد بیش‌تر این شگرد افزوده است.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها

- ۱- احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- ۲- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- ۳- ایگلتون، تری، (۱۳۸۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس منخبر، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- ۴- بامشکی، سمیرا، (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی در داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس.
- ۵- ریکور، پل، (۱۳۸۳)، زمان و حکایت: پی‌رنگ و حکایت تاریخی، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: گام‌نو.
- ۶- کالر، جاناتان، (۱۳۸۵)، نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر)، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوّم، تهران: مرکز.
- ۷- مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۸- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، (۱۳۹۰)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

۹- میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، *عناصر داستان*، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۱۰- Abram, M.H, (۲۰۰۶), **A glossary of literary terms**, Eighteenth Edition, California: Harcourt Brace college publishers.

۱۱- Humphrey, Robert, (۱۹۶۲), **Stream Of Consciousness in the modern novel**, Berkeley and California: University of California press.

ب) مقالات

۱۲- امامی، نصرالله و مهدی‌زاده فرد، بهروز، (۱۳۸۷)، «روایت و دامنه زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، مجله ادب پژوهی، شماره پنجم، صص ۱۶۰-۱۲۹.

۱۳- تولگی، حمیدرضا، (۱۳۸۳)، «تداعی، قصه و روایت مولانا»، فصل‌نامه مطالعات و تحقیقات ادبی، سال اول، شماره ۳ و ۴، صص ۳۷-۹.

۱۴- جلیلی، رضا و مشهور، پروین‌دخت، (۱۳۹۴)، «بررسی کانون روایت در داستان شیخ صنعان عطار؛ بر اساس نظریه ژنت»، فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳، صص ۱۲۸-۱۰۷.

۱۵- حجّتی‌زاده، راضیه و صالحیان، طاهره، (۱۳۹۲)، «تأملی در ارتباط نحو و معنا در روایت (مقایسه دستور زبان روایت در نی‌نامه و داستان پادشاه و کنیزک)»، فصل‌نامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال ششم، شماره دوم، صص ۱۶۶-۱۵۱.

۱۶- حرّی، ابوالفضل، (۱۳۹۰)، «وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی»، مجله پژوهش ادبیات معاصر، شماره ۶۱، صص ۴۰-۲۵.

۱۷- غفوری، فاطمه، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی کانون روایت در شاهنامه فردوسی و مثنوی مولانا (با تأکید بر داستان رستم و اسفندیار و داستان دقوی)»، فصل‌نامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم، شماره سوم، صص ۳۲-۱.

۱۸- مددیان پاک، طاهره، (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی دو داستان عرفانی شیخ صنعان و شاه و کنیزک از دیدگاه علم روایت‌شناسی داستان»، ارائه‌شده در مجموعه مقالات هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، با همکاری انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی و دانشگاه هرمزگان، بندرعباس: دانشگاه هرمزگان، صص ۱۶۴۹-۱۶۳۹.