

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال چهارم - شماره اول - بهار ۱۳۹۰ - شماره پیاپی ۱۱

مهارت‌های ویژه و سبک خاص مولوی در «زاویه دید»، در حکایت عاشق شدن پادشاهی بر

کنیزک بنا بر نظریه ژرار ژنت

(ص ۳۷۴-۳۵۳)

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

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۱۴

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۴

چکیده:

وجود عنصر روایت (Narration) در ادبیات، دین، فلسفه، خاطرات و ... لزوم شکل‌گیری رشته‌ای جدید تحت عنوان «روایت‌شناسی» (Narratology) را سبب شد. مقوله زاویه دید (Perspective- Point Of View) بعنوان مهمترین وجه ساختار روایی، عنصر مرکزی بسیاری از نظریه‌های ادبی از جمله نظریه ژرار ژنت (Genette Gerard) است. وی با کانون‌سازی، چه کسی روایت میکند؟ و داستان از زاویه دید چه کسی بیان میشود؟ باعث شناخت شناسنده در مواجهه 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 لذت بخشی روایت و متمایز شدن سبک بیان مولانا میشود.

نگارندگان در این مقاله پس از بیان نظریه ژرار ژنت به بررسی مقوله زاویه دید در داستان پادشاه و کنیزک و شگردهای مولانا در این زمینه میپردازند.

کلمات کلیدی:

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

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران alashstva@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_۸۳۶۲@yahoo.com

مقدمه:

تقریباً تمام نظریه پردازان بعد از ارسطو در بررسی آثار ادبی، اهمیت «ساختار» را متذکر شده‌اند، 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 پایه 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 شخصیتها با گفتار و رفتارشان نمود می‌یابد و «عبارتی روابط میان گوینده/ نویسنده و شنونده/ خواننده را نشان میدهد» (نظریه‌های روایت، ص ۷۸) ما ریشه پای از روایت را، در شعر، درام، ادبیات داستانی، قصه، تاریخ، افسانه، نمایشنامه، حماسه، رمانس، رمان و ... مشاهده میکنیم. بسبب چنین حضور پررنگی از روایت در ساختار انواع ادبی، روایت‌شناسی (Narratology) بعنوان رشته جدیدی که به بررسی شیوه‌های کلی روایت در همه گونه‌های ادبی میپردازد، بعنوان مطالعه نظری روایت یا دستور زبان روایت از قرن بیستم در روسیه شکل گرفت. «اصطلاح روایت‌شناسی 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 رساله «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 ریچارد مکزی وی را «جسورترین و پیگیرترین کاوشگر زمانه ما» بخواند (بینامتنیت، ص ۱۴۱). «ژرار ژنت بر شیوه‌ای تمرکز میکند که داستان در هنگام نقل پرداخته میشود. البته نتایجی که او بدست آورده است، بصورتی قابل بحث از آنچه دیگر روایت‌شناسان بدست آورده‌اند، اساسیتر است. هدفهای ژنت بلند پروازی کمتری دارند و به نحوی بیرون از برنامه اصل ساختارگرا قرار میگیرند» (در آمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ص ۳۶۱).

وی در «نوشتمان روایت» (۱۹۸۰) و بدنبال آن در «مشخصات نوشتمان ادبی» (۱۹۸۲) تحلیلهایی اساسی در زمینه روابط میان داستان و انواع گفتمان روایت مطرح میکند. وی تحلیل قصه را در پنج محور اصلی صورت بندی میکند و موضوع زاویه دید (Perspective- Point Of view) را در ادبیات روایی به تفصیل مورد بررسی قرار میدهد. در نظریه روایتی ژنت موقعیت داستان بر پایه چگونگی روایت آن بررسی میشود. به نظر او «اینکه چه کسی روایت میکند؟» و «راوی چگونه روایت میکند؟»، در واقع چگونگی روایت یا زاویه 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 بهانه ایست تا «خواننده را به درک درست و آسان و بسوی دریافت حقیقت داستان» (بحر در کوزه، ص ۱۶۴) سوق دهد. ذهن سیال مولانا به وی اجازه نمیدهد مانند عطار در منطق الطیر حکایتهای را از قبل دسته بندی کند و به طرز سنجیده و آگاهانه آن را طبقه بندی نماید. شیوه مولانا شیوه 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 حکایتهای را از کتب دیگر اخذ میکند و با افزودن حوادث مختلف، شخصیت پردازی، ایجاد گفتگو میان شخصیتها و گاه با توصیفات، حکایتهای را بال و پر

میدهد. مولانا با افزودن گفتگوهای میان شخصیتها، حکایتها را جذاب و زنده میکند. شیوه‌ای 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 شخصیتها، افکار و عقاید و حالات روحی - روانی و اخلاقی میان شخصیتها را فاش میکند و از سویی، تغییرات زاویه 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 نظریه‌های ادبی، ص ۱۴۵)

« ژنت نظریه نیرومند خود را درباره 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 جنبه‌ای 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 نظریه ادبی معاصر، صص ۱۴۶، ۱۴۷)

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 پانوشته).

چشم انداز همان چیزی است که میتوان آن را به بیان سنتی، 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)

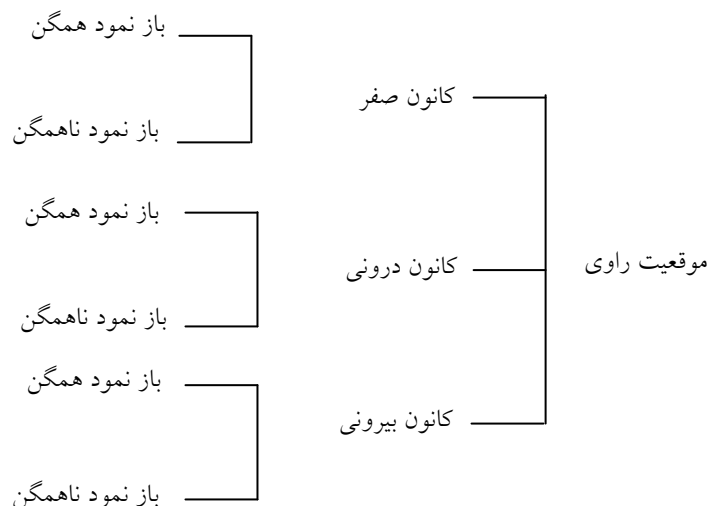
«ژرار ژنت زاویهٔ دید سوم شخص را در حیطهٔ «کانون روایت» (راوی داستان) و «کانون» شخصیت داستانی (کانون درک) بررسی میکند و بین آنها تمایز قایل میشود. این تمایز میان کانون عمل روایت (چه کسی مینویسد) و «کانون شخصیت» (چه کسی مشاهده میکند؟) نخست به سال ۱۹۴۳ از سوی کینت بروکز انگلیسی و رابرت پن وارن مطرح شد و 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، اهمیت 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 شخصیتها راه باز کند - حتی اگر آن چشم انداز هنوز بوسیلهٔ راوی برای ما توصیف شود- روایت از طریق یک کانون کننده (focalize) تحقق می یابد. مفهوم کانونی کردن این امکان را برای ژنت فراهم میکند تا بین انواع روایت تمایز برقرار کند» (مبانی نظریهٔ ادبی، صص ۱۰۳ و ۱۰۴).

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 شخصیتهای داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است؛ یعنی راوی جزء شخصیتهای داستانی نیست.

- ۲- کانون صفر- باز نمود همگن : در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.
- ۳- کانون درونی- باز نمود ناهمگن : در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان میشود، اما راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهمگن است. به همین دلیل، داستان از زاویه دید سوم شخص بیان میشود .
- ۴- کانون درونی - باز نمود همگن : در این حالت نیز ماجراها از درون داستان پرداخته میشود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های 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، اما جزء شخصیت‌های داستان نیست، پس با شخصیت داستان ناهمگن است.
- ۶- کانون بیرونی- باز نمود همگن : در این حالت، راوی همانند ناظر بیطرف داستان را بیان میکند اما جزء شخصیت 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 :



بنابراین، «راوی ممکن است بیش از شخصیتها یا کمتر از آنها بداند و یا در سطح آنها حرکت کند. روایت میتواند «فاقد کانون» (Non-focalized) باشد یعنی از زبان واقف به همه ماجرا و خارج از حوزه 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» (Externally-Focalized) نیز ممکن است که در آن راوی کمتر از شخصیتها بداند» (پیش درآمدی بر نظریه های ادبی، ص ۱۴۶).

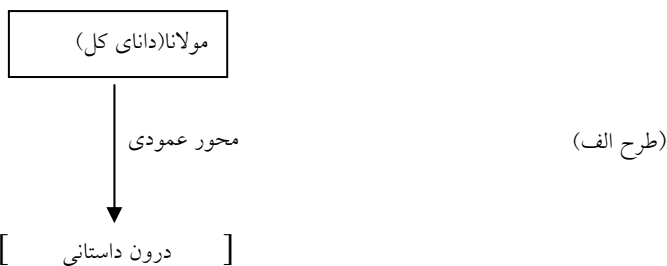
ساختار حکایت مثنوی مولانا بگونه ایست که معمولاً با توصیف - خواه کوتاه، خواه بلند - آغاز میشود تا ذهن خواننده را وارد فضای داستان نماید. داستان پادشاه و کنیزک نیز نمونه ای از آنست. این داستان با روایت توصیفی مولانا اینگونه آغاز میشود که:

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 ۳۹-۱/۳۶)

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 (۱/۴۰)

این ابیات نمونه ای از روایت صرف مولانا است 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 موقعیت «کانون صفر» بدون هیچگونه محدودیتی در زاویه دید قرار میگیرد. در این نوع، راوی به تمام امور و احوال، حوادث، کنشها و واکنشهای شخصیتها واقف است. او نوعی مداخله گر است که در مورد حوادث تصمیم میگیرد و حتی دیدگاهش را نسبت به شخصیتها و رویکردها بیان میدارد و آزادانه در داستان سیر میکند و از شخصیتی به شخصیت دیگر نفوذ میکند، «و به مخفی ترین زوایای روح شخصیت آگاه است» (در سایه آفتاب، ص ۳۱۷). اما از آنجا که مولانا جزء یکی از شخصیتهای داستان نیست، نسبت به داستان باز نمود ناهمگن دارد.

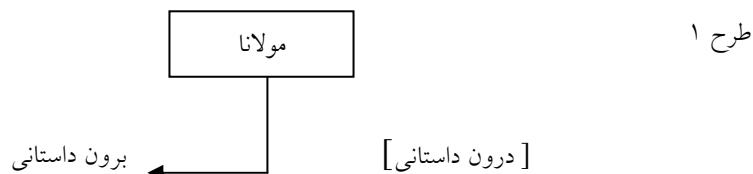
هنگامی که مولانا بعنوان دانای کل، داستان را با کانون صفر- روایت میکند، از محور عمودی (از بالا) به درون داستان مینگرد و آن را برای خواننده روایت میکند :



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

آن یکی خر داشت و پالانش نبود یافت پالان گـرگ خر را در ربود
کوزه بودش آب می نامد بدست آب را چون یافت خود کوزه شکست
(۱/۴۱-۴۲)

هنگامی که مولانا به بیان مسائل تعلیمی و یا غیر داستانی میپردازد، حضور وی همانند بخش داستانی احساس میشود :



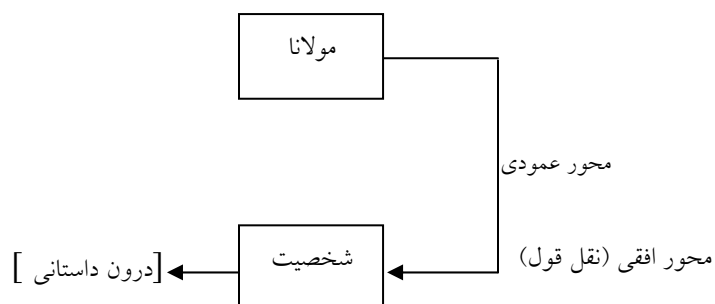
در پی بیماری کنیزک :

شہ طیبیان جمع کرد از چپ و راست گفت : جان هردو در دست شماست....
هر که درمان کرد مر جان مرا بـررد گنج و درّ و مرجان مرا
(۱/۴۳-۴۵)

جمله گفتندش که جانبازی کنیم فهم گـرد آریم و انبازی کنیم
هر یکی از ما مسیح عالمیست هر الم را در کف ما مرهمی است
(۱/۴۶-۴۷)

در بیت «۴۳» داستان، با روایت مولانا بعنوان دانای کل ادامه می‌یابد، اما در این بیت با نوعی نقل قول مستقیم از شاه مواجهیم. گویی راوی (مولانا) در پس شخصیت 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 ۴۶ و ۴۷ جای خود را به نقل قول غیر مستقیم می‌دهد. گویی راوی (مولانا) داستان را این بار از چشم طیبیان میبیند. (طرح ب)

طیبیان، مدعی درمان کنیزک میشوند، اما مشیت 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 بنمودشـــــان عجز بشر
ترک استنا مرادم قسوتی است نی همین گفتن که عارض حالتی است ...
(۱/۴۸-۵۴)

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 جزئی از روایت مولانا در نظر گرفت، روایت آن توسط مولانا با کانون صفر صورت میگیرد. (طرح ۱)

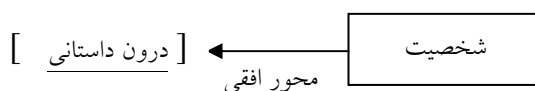
در پی ظاهر شدن عجز حکیمان، پادشاه بدرگاه خداوند رو میکند:

شسه چو عجز آن حکیمان را بدید پسا برهنه جانب مسجد دوید
رفت در مسجد سوی محراب شد سجده گاه از اشک شه پر آب شد
(۱/۵۵-۵۷)

این ابیات با روایت مولانا با کانون صفر- باز نمود ناهمگن پیش می‌رود (طرح الف) اما عجز و ناله شاه در درگاه خداوند از زبان شاه با کانون درونی بیان می‌شود و از آنجا که شاه خود یکی از شخصیت‌های داستان است باز نمود همگن دارد:

کای کمینه بخششت ملک جهان من چه گویم؟ چون تو میدانی نهان
ای همیشه حاجت ما را پناه ببار دیگر ما غلط کردیم راه
(۱/۵۸-۶۰)

(طرح د)



بیت ۶۱ و ۶۲ با روایت مولانا پیش می‌رود (کانون صفر- باز نمود ناهمگن)، (طرح الف) و از بیت ۶۳ به بعد، حالت دیالوگ ماندی میان شاه و پیر است، که بصورت نقل قول بیان می‌شود. پیر ربّانی پیش برنده روایت است (کانون درونی- باز نمود همگن)، اما در سطحی بالاتر، این مولانا است که با (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) در نقش راوی ظاهر می‌شود.
(طرح ب)

چون آن وعده فرا رسید شاه در کوشک منتظر ماند تا آنچه در نهان دیده بود، عیان شود:
... دید شخصی فاضلی پر مایه‌ای آفتابی در میان سایه‌ای
میرسید از دور مانند هلال نیست بود و هست بر شکل خیال
(۱/۶۶-۶۹)

(کانون صفر- باز نمود ناهمگن) (طرح الف).

مولانا دارای ذهن فعال و سیالی است معمولاً طرح و بیان مسئله‌ای وی را به یاد مسائل دیگر می‌اندازد. از شکل ظاهری مثنوی نیز پیداست که مانند داستانهای کلیله و دمنه تو در توست و داستان در داستان. داستانهای مثنوی همانند منطق الطیر عطار نیست که از

قبل طراحی و در فرمی خاص جایگیری شده باشد، بلکه گویی ذهن مولانا او را به هر سویی میکشاند و در میان داستانهای تو در توی مثنوی وی را مجبور میکند از شاخه‌ای به شاخه دیگر رود، همانطور که در ابیات زیر پس از بیان و توصیف شخصیت معنوی و ظاهری پیر ربّانی، به فکر تفسیر «خیال» افتد :

نیست وش باشد خیال اندر روان تو جهانی بر خیالی بین ، روان ...
آن خیالاتی کسه دام اولیاست عکس مهرویان بستان خداست
آن خیالی که شه اندر خواب دید در رخ مهمانان همی آمد پدید
(۱/۶۸-۷۳)

روایت مولانا در بیت (۶۸-۷۲) از آنجا که برون داستانی است، از (طرح ۱) تبعیت میکند، اما در بیت (۷۳) مولانا راوی درون داستانی است (طرح الف). سپس:
شه بجای حاجبان فا پیش رفت پیش آن مهمان غیب خویش رفت ...
(۱/۷۴)

(طرح الف).

هنگام ملاقات شاه با مهمان غیبی خود :
گفت : معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد در جهان
ای مرا تو مصطفی من چون عمر از برای خدمت بندم کمر
(۱/۷۶-۷۷)

روایت داستان از سوی شاه با کانون درونی - باز نمود همگن، بیان میشود، اما در سطحی بالاتر از زبان دانای کل - مولانا - (با کانون صفر- باز نمود ناهمگن) روایت پیش می‌رود (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 - باز نمود ناهمگن) : (طرح الف).
از خدا جویم توفیق ادب بی ادب محروم گشت از لطف رب ...
(۱/۷۸-۷۹)

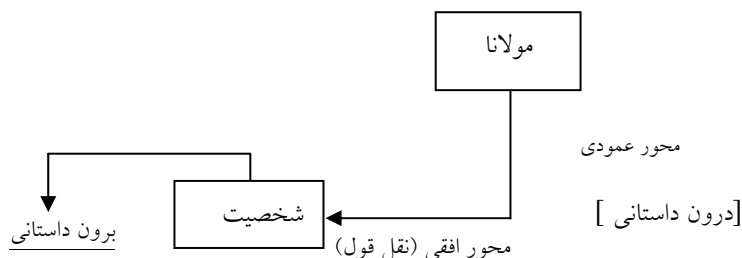
مولانا پس از تشویق خواننده به رعایت ادب و بیان وخامت بی ادبی به یاد «بی ادبی» قوم موسی و عیسی می‌افتد و سپس توجه خود را از قوم عیسی و موسی به همهٔ بندگان ناسپاس بر میگرداند (۹۲-۱/۷۷) (طرح ۱).

در میان قوم موسی چند کس
منقطع شد نان و خوان آسمان
بی ادب گفتند کوسیر و عدس
مانند رنج زرع و بیل و داسمان
(۸۲-۱/۸۱)

لابه کرد عیسی ایشان را که این
بدگمانی کردن و حرص آوری
دائم است و کم نگردد از زمین
کفر باشد پیش خوان مهتری
(۸۶-۱/۸۵)

اما 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 (۸۶-۱/۸۵) بیان شده است:

طرح ۲



شاه و طبیب الهی همدیگر را ملاقات میکنند؛ این ملاقات با روایت مولانا (۹۴-۱/۹۳) 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
(۹۳-۱/۹۳)

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

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
قصه رنجور و رنجوری بخواند
دست او بگرفت و برد اندر حرم
بعد از آن در پیش رنجورش نشاند
رنگ رو و نبض و قراروره بدید
هم علامت‌ش هم اسبابش شنید
(۱/۱۰۳-۱/۱۰۱)

پس حکیم :

گفت هر دارو که ایشان کرده اند
بی خبر بودند از حال درون
آن عمارت نیست ویران کرده اند
استعیذوا لله مما یفترون
(۱/۱۰۵-۱/۱۰۴)

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

دید رنج و کشف شد بر وی نهفت
دید از زاریش کو زار دل است
لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت ...
تن خوش است و او گرفتار دل است
(۱/۱۰۸-۱/۱۰۶)

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 اسطربلاب اسرار الهی
است (۱/۱۱۰) آنقدر وسیع است که در حیطه لغات و وصف نمی‌گنجد، پس بهترست که
عشق را با عشق بشناسیم، همانند آفتاب که نورش معرف اوست. در میان کلام، کلمه
شمس (آفتاب) او را به یاد محبوب دیرینه اش می‌اندازد و بر خود لازم میبندد شمه ای از
انعام معنوی او را بیان کند :

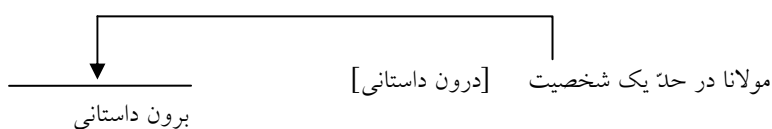
واجب آید چونکه آمد نام او
شرح رمزی گفتن از انعام او ...
(۱/۱۲۴-۱۲۵)

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

اما این بخش از داستان پادشاه و کنیزک، حالت دیالوگی میان مولانا و باطن (جان) اوست که بسیاری از ابیات از زبان مولانا بصورت تک‌گویی 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 شخصیتها پایین می‌آید:

طرح (۳)



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

این ندارد آخر از آغاز گو رو تمام این حکایت باز گو
(۱/۱۴۳)

گفت: ای شه خلوتی کن خانه را دور کن هم خویش و هم بیگانه را
(۱/۱۴۴)

حکیم الهی از شاه میخواهد خانه را خلوت کند تا به اسرار کنیزک پی برد:
کس ندارد گوش در دهلیزها تا بپرسم زین کنیزک — چیزها
(۱/۱۴۵)

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

خانه خالی ماند و یک دیار نی جز طیب و جز همان بیمار نی
نرم نرمک گفت: شهر تو کجاست که علاج اهل هر شهری جداست
واندر آن شهر از قرابت کیستت خویشی و پیوستگی با چیستت
دست بر نبضش نهاد و یک به یک بساز میپرسید از جور فلک
(۱/۱۴۶-۱۴۹)

داستان با روایت مولانا در بیت (۱۴۶) (کانون صفر - باز نمود ناهمگن) ادامه می‌یابد، اما روایت در سطحی بالاتر به روایت مرد حکیم (کانون درونی - باز نمود همگن) در بیت (۱۴۸ - ۱۴۷) سپرده میشود. سپس در بیت (۱۴۹) دوباره با روایت مولانا (کانون صفر - باز نمود ناهمگن) ادامه می‌یابد.

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

اما:

آن حکیم خار چین استاد بود	دست میزد جا به جا می آزمود
ز آن کنیزک بر طریق داستان	بباز 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

(۱/۱۵۰-۱۵۶)

روایت با کانون صفر مولانا - با باز نمود ناهمگن - پیش رفته است (۱/۱۶۲-۱/۱۵۷) (طرح الف).

اما از بیت (۱۶۳) به بعد، حالت دیالوگی میان حکیم الهی و کنیزک بوجود می‌آید که البته 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. باز نمود ناهمگن) (طرح الف).

نبض او بر حال خود بد بی گزند	تا پرسید 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

(۱/۱۶۷-۱۶۹)

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

شاد باش و فارغ و ایمن که من آن کنم با تو که باران با چمن ...
هان و هان این راز را با کس مگو گر چه از تو، شه کند بس جستجو
(۱۷۴-۱۷۱)

روایت از مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) آغاز میشود (طرح الف) (۱۶۹-۱۶۷)
و در ابیات بعد بدست حکیم (کانون درونی - باز نمود همگن) می افتد، اما باز هم این
مولاناست که راوی اصلی داستان است (طرح ب).

توصیه حکیم به کنیزک، مبنی بر مسئله کتمان سر به بیان فواید سرپوشی آن و در پی آن
تفاوت میان وعده حقیقی و وعده های دروغین از سوی مولانا منجر میشود (۱۸۱-۱۷۵)
(طرح ۱):

گور خانه راز تو چون دل شود آن مرادت زودتر حاصل شود ...
(۱۷۵)

پس داستان با روایت مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) ادامه می یابد (طرح الف):
بعد از آن برخاست و عزم شاه کرد شاه را از آن شمه ای آگاه کرد
(۱۸۲)

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

گفت: تدبیر آن بود کان مرد را حاضر آریم از پی این درد را
مرد زرگر را بخوان ز آن شهر دور با زر و خلعت بده او را غرور
(۱۸۴-۱۸۳)

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

شه فرستاد آن طرف یک دو رسول حاذقان و کافیان بس عدول
تا سمرقند آمدند آن دو رسول از برای زرگر شنگ فضول
(۱۸۶-۱۸۵)

رسولان با گفتاری نرم و وعده های زیاد زرگر را از شهر به سمت کنیزک میکشانند:
کای لطیف استاد کامل معرفت فاش اندر شهرها، اندر صفت

نک فلان شه از برای زرگری اختیار کرد، زیرا مهتری
اینک این خلعت بگیر و زر و سیم چون بیایی، خاص باشی و ندیم
(۱۸۹-۱۸۸۷)

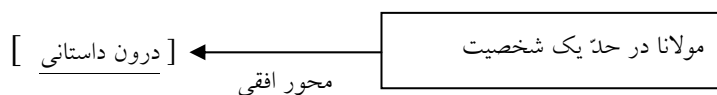
این ابیات از زاویه دید رسولان بیان شده است (کانون درونی - بازنمود همگن) (طرح د).
در ادامه، زرگر غافل از سرانجامش، بسوی کنیزک رهسپار میشود.
این بخش از داستان را مولانا با کانون صفر - باز نمود ناهمگن، بیان میکند (طرح الف)
(۱۹۷-۱۹۰):

اندر آمد شادمان در راه مرد بی خبر کان شاه قصد جانش کرد (۱/۱۹۰)
سوی شاهنشاه بردندش به ناز تا بسوزد بر سر شمع طراز (۱/۱۹۶)

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

ای شده اندر سفر با صد رضا خود، به پای خویش تا سوء القضا (۱/۱۹۳)

طرح (ج)



پس حکیم (با کانون درونی - بازنمود همگن) به پادشاه توصیه میکند (طرح ب):
پس حکیمش گفت: کای سلطان مه آن کنیزک را بدین خواجه بده
تا کنیزک در وصالش خوش شود آب وصلش دفع آن آتش شود
پس: (۱۹۹-۱۹۸)

شه بدو بخشید آن مهر روی را جفت کرد آن هر دو صحبت جوی را
(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):

مدت شش ماه میراندند کام تا به صحت آمد آن دختر تمام
بعد از آن از بهر او شربت بساخت تا بخورد و پیش دختر میگذاخت

چون ز رنجوری جمـال او نماند جـان دختر در وبال او نماند
چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد اندک اندک در دل او سرد شد
(۱/۲۰۰-۲۰۴)

زوال عشق کنیزک را مولانا دلیلی بر پایدار نبودن عشقهای مادی میگیرد (طرح ۱):
عشق هایی کز پی رنـگی بود عشق نبود عاقبت ننگی بود
(۱/۲۰۵)

پس مولانا در داستان حضور می‌یابد و بطور مستقیم نظر و عقیده خویش را بیان میکند.
حضور گاه گاه مولانا در داستان که باعث سخته ای کوتاه مدت در متن میشود، از
ویژگیهای سبکی اوست، در این حالت مولانا در حد یک شخصیت پایین می‌آید (طرح ج):
کاش آن هم ننگ بودی یـکـسری تا نـرفتی بر وی آن بد داوری
(۱/۲۰۶)

در ادامه مولانا (کانون صفر- باز نمود ناهمگن) در پی بیان عاقبت زرگر، تمثیلی را بیان
میکند و با تشبیهی آن را به زرگر نسبت میدهد :
دشـمـن طاووس آمد پـرّ او ای بسی شه را بکشـته فرّ او
(۱/۲۰۸)

و سرانجام زرگر هنگام مرگش :
گفت : من آن آهـوم کز ناف من ریخت آن صیّاد، خون صاف من
ای من آن روباه صـحرا کز کمین سر بریدندش برای پوستین ...
(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 میشود و به او زبان میدهد تا
داستان را از زبان خودش بازگو کند (طرح ب):
این بگفت و رفت در دم زیر خاک آن کنیزک شد زرنج و عشق پاک
(۱/۲۱۶)

(طرح الف)

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

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 نتیجه‌گیری مولانا از داستان میشود. «این اسلوب یعنی نتیجه‌گیری از اجزاء حکایت خاص مولاناست» (شرح مثنوی شریف، ص ۴۳). مولانا در پاسخ به پرسش، بحث مفصلی درباره تفاوت عمل مرد کامل و مردم ناقص میکند و برای حرف خود دلیلی همچون کشته شدن پسرک بدست خضر می‌آورد (۱/۲۲۴).

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 قصه‌ها و اندیشه‌ها و گاه در هم تنیدگیهای آنها، شخصیت 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 شخصیتها، حادثه‌ها، کنشها و ... آغاز میشود (کانون صفر - باز نمود ناهمگن). هنگامیکه مولانا روایتگر داستان است، گویی از بالا به داستان مینگرد و روایت داستان را به عهده میگیرد. راوی، گاه، روایت بخش غیر داستانی را با حضور پررنگتری بعهد

میگیرد، اما گاه، راوی (مولانا) رشته کلام را بدست شخصیتها میسپارد و در پس آنان پنهان میماند و از چشم شخصیتها به داستان مینگرد. در اینصورت داستان معمولاً با نقل قول مستقیم و گاه غیر مستقیم همراه است، در اینصورت اگرچه داستان از زاویه دید شخصیت (کانون درونی - بازنمود همگن) بیان میشود، اما در سطحی فراتر این مولاناست که روایتگر حقیقی داستان است (کانون صفر - بازنمود ناهمگن). اما گاه در داستان بطور محدود، شخصیتها بصورت مستقیم، روایت را (کانون درونی - بازنمود همگن) بدست میگیرند. تغییر کانون روایت در داستان، علاوه بر پویایی و لذت 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 رابطه 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.
- ۴- 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 (Frequency) 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.

۶- لحن: سرانجام مقوله‌ای با نام «لحن» وجود دارد که به خود عمل روایت کردن می‌پردازد. اینکه چه نوع راوی و شنونده‌ای مورد نظرند. در این میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت کردن و رویدادهایی که بازگو می‌شوند. وقوع ترکیب‌های گوناگون امکان پذیرست. میتوان حوادث را قبل، بعد یا (مانند رمان نامه‌ای) همزمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود (Heter Odiegetic) داخل روایت خود (Hom Odiegetic) (مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شوند) یا نه تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول (Qut Odiegetic) آن باشد. (پیشدرآمدی بر نظریه‌های ادبی، صص ۱۴۰-۱۴۵)

فهرست منابع:

- ۱- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷)، بحر در کوزه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی.
- ۲- گراهام آلن، بینامتنیت (۱۳۸۰) ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.
- ۳- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، پیشدرآمدی بر نظریه‌های ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- ۴- هارلند، ریچارد (۱۳۸۱)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی زیر نظر شاپور جورکش، چاپ اول، تهران: چشمه.
- ۵- پور نامداریان، تقی (۱۳۸۸)، در سایه آفتاب، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۶- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، جلد اول، چاپ اول، اصفهان: فردا.
- ۷- سلدن، رمان. یدوسون، پیتر (۱۳۷۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: قیام
- ۸- فلکی، محمود (۱۳۸۲)، روایت داستان (تئوریهای پایه‌ی داستان نویسی)، چاپ اول، تهران: بازتاب نگار.
- ۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، سبک شناسی شعر چاپ هشتم، تهران: فردوس.
- ۱۰- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۷)، شرح مثنوی شریف، چاپ هشتم، تهران: زوآر.

- ۱۱- ایبرمز ، ام .اچ . گالت هر فم ، جفری (۱۳۸۴) ، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی ، ترجمه سعید سبزیان، چاپ اول، تهران: رهنما.
- ۱۲- برتنس ، هانس (۱۳۸۴) ، مبانی نظریه ادبی ، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی ، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.
- ۱۳- مولوی ، جلال الدین محمد مولوی (۱۳۷۸)، مثنوی ، تصحیح رینو لدالین نیکلسن ، ج ۱، چاپ اول، تهران : طلایه.
- ۱۴- مارتین، والاس (۱۳۸۲)، نظریه های روایت، ترجمه محمد شهبان، چاپ دوم، تهران: هرمس.