

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۴۰-۱۱۳

کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت

ناصر علی‌زاده* سونا سلیمیان**

چکیده

تحلیل و بررسی کانون روایت و شگردهای روایی در آثار داستانی، استعدادها و قابلیت‌هایی را باز می‌نمایاند که به کشف ساختار منسجم و دقیقی از روایت اثر منتهی می‌شود؛ از این رو تشخیص گوناگونی کانون‌های دید، شکل‌های مختلف ارتباط راوی با کانون‌ساز و زاویه دید از اهمیت فراوانی برخوردار است. یکی از انواع تکنیک‌های روایی که می‌توان بر اساس آن توانمندی‌های داستان‌پرداز را در شکل‌دهی به ساختار و نظام روایی اثر داستانی سنجید، نظریه کانون روایت ژرار ژنت است که در آن به بررسی دو مقوله وجه و لحن روایت پرداخته می‌شود. سنجش کانون روایت در الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از متون روایی ارزشمند که از گوناگونی و تنوعی مطلوب برخوردار است، ما را به هنر داستان‌پردازی عطار و غنای متون روایی کهن فارسی رهنمون می‌سازد. در این پژوهش که به شیوه استقرایی به بررسی گونه‌های مختلف کانون دید از نظر ژرار ژنت پرداخته می‌شود، به تغییر متناوب زاویه دید که ناشی از انتخاب کانون‌های روایت متنوع، تأثیر ساختار داستان در داستان و نیز برجستگی عنصر گفتگو در الهی‌نامه است، پی‌برده و با انواع کانون دید آشنا می‌شویم.

واژه‌های کلیدی

عطار، الهی‌نامه، ژرار ژنت، کانون روایت، وجه، لحن

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان nasser.alizadeh@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان soonasalimian@yahoo.com

مقدمه

شیخ فریدالدین عطار، ساختار روایت الهی‌نامه را بر اساس یک داستان اصلی و جامع (داستان خلیفه و پسران) که حکایات و تمثیل‌های متعددی را در درون خود گنجانده است، طراحی کرده و در پایان هر حکایت از سر شور و حال صوفیانه خویش، به بیان استنتاج‌های عرفانی و اخلاقی با موضوع آن پرداخته است؛ این بخش‌بندی روایی، از عوامل مؤثر در ارائه روایت الهی‌نامه با نظرگاه‌های مختلف به شمار می‌رود؛ در واقع نقش راوی پیوند دادن قسمت‌های مختلف الهی‌نامه است که با انتخاب کانون‌های مختلف روایت به خواننده خود برای درک بهتر مقاطع مختلف داستان، جهت می‌دهد؛ از سوی دیگر، استفاده از کانون‌های مختلف روایت این امکان را در اختیار راوی قرار می‌دهد که درباره چگونگی حضور خویش در داستان تصمیم‌گیری کند، حجم اطلاعات ارائه شده را تعیین نماید، به شرح و توضیح انگیزه‌های شخصیت‌ها پردازد و یا به پنهان‌کاری آن اطلاعات دست بزند و در نهایت با تغییر مداوم کانون‌های روایت موجبات پویایی و تحرک داستان را فراهم سازد و اثر روایی خود را با تنوع و لذت‌بخشی بیشتر ارائه کند.

گوناهگونی کانون روایت الهی‌نامه که از ابزارهای ایجاد ارتباط بین روایت، راوی و خواننده به حساب می‌آید و انطباق مبانی نظری ژنت درباره کانونی کردن روایت با آن، نشان دهنده اهمیت شگردهای داستان‌پردازی عطار و هنر شاعری اوست که در این مقاله با بررسی بخش‌های مختلف حکایت‌های اصلی و فرعی الهی‌نامه بر مبنای دو مقوله سخن‌روایی، وجه و لحن، سعی شده است، به کشف فاصله روایت با بیان راوی، میزان اطلاعات راوی از شخصیت‌ها، زمان ارائه روایت و مکان راوی با توجه به شخص دستوری نائل شویم تا از سویی چگونگی تطبیق ساختار روایی الهی‌نامه با نظریه کانون روایت ژرار ژنت دریافته شود و از سوی دیگر، تأثیر عامل گفتگو و نظام روایی داستان در داستان بر ارائه حکایت‌ها با کانون‌های دید متنوع مشخص گردد.

پژوهش و تحقیق پیرامون «روایت‌شناسی» و بویژه عنصر «زاویه دید» (Point of view) بر اساس نظریه‌های ادبی جدید که به بررسی «کانون روایت» می‌انجامد، مبحثی است که سابقه‌ای طولانی ندارد؛ اما در این زمینه می‌توان به مقاله‌هایی مانند: «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» و «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم» نوشته ابوالفضل حرّی، «کانون روایت در مثنوی» نوشته محمدرضا صرفی، «گونه‌های روایتی»

نوشته علی عباسی، «جایگاه راوی در رمان معاصر» ترجمه یوسف اباذری، «نقدروایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی» نوشته مهیار علوی مقدم و سوسن پورشهرام، «بررسی تحوّل روایت، از روایت کلاسیک تا روایت پست مدرن» نوشته فرزانه سجودی، فائزه رودی و همچنین به پایان‌نامه‌های «نقد روایی آثار شیخ اشراق» نگارش فاطمه جعفری، «بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه - معناشناسی روایی گرمس» نگارش فهیمه خراسانی و رساله‌های «تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن» نگارش سمیرا بامشکی و «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی» نگارش مریم حیدری اشاره کرد.^۱

۱ - کانون روایت (Focus of narration)

نظریه روایت (روایت‌شناسی (Narratology))، شعبه‌ای فعال از نظریه ادبی است که سعی دارد با مطالعه مفاهیم طرح، انواع مختلف راوی و تکنیک‌های روایی، ساختار منسجم و دقیقی از روایت به دست دهد و از آنجا که در تشکیل ساختار و نظام روایی، متغیرهای متعددی وجود دارند که در تأثیر روایت‌ها نقشی حیاتی ایفا می‌کنند، یکی از رسالت‌های نظریه روایت، کاوش درباره درک این متغیرهاست.

کانون روایت به معنی بررسی نظرگاهی که داستان از آن روایت می‌شود، از جمله مهم‌ترین متغیرهایی است که ویژگی گذرگاه میان سخن (زنجیره رخدادها آن گونه که روایت شده‌اند) و داستان (نظم منطقی رخدادها) را تعیین می‌کند؛ چرا که از سویی ما در ادبیات هیچ‌گاه با رخدادها یا پدیده‌هایی خام سر و کار نداریم؛ بلکه با رخدادهایی روبه‌رو هستیم که به شیوه‌ای خاص و از «دید»ی مشخص بازنمایی شده‌اند، به طوری که دو دید متفاوت نسبت به پدیده‌ای واحد، دو پدیده متفاوت را به وجود می‌آورند و ابعاد هر واقعه‌ای را دیدی رقم می‌زند که از رهگذر آن، به ما عرضه می‌شود و از سویی دیگر، راوی یا نویسنده به عنوان میانجی با انتخاب زاویه دید دلخواه، داستان را از چشم‌انداز مورد نظر خود برای مخاطب باز می‌نمایاند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۳).

هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است که در آن ارتباط راوی با کانون غیرقابل انکار است و به مدد شناخت شکل‌های مختلف روابط راوی و کانون‌ساز، تحلیل اسلوب روایت امکان‌پذیر خواهد شد. اما باید دانست، آن‌ها در فرآیند داستان و روایت‌گری معمولاً به صورت دو عنصر جدای از هم به شمار می‌روند؛ بویژه در روایت سوم شخص (Third-person narrative) که امکان گوناگونی راوی و کانون‌ساز وجود دارد؛ از این روست که «گاه روایت با آنکه کلاً از زبان یک

شخص و به شیوه‌ی روایی نقل می‌شود، شیوه‌ی روایت، دست خواننده را باز می‌گذارد تا جایگاه فرعی یا نقاط کانون‌سازی را بیرون از محدوده‌ی اختیار راوی شکل دهد و از آنجا به نظاره اعمال یک شخصیت بنشیند» (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶ و ۸۷).

با وجود اختلاف نظرهایی که در میان نظریه پردازان کانون روایت به چشم می‌خورد، دو مفهوم بنیادی عامل کانون (مشاهده‌گر) و مورد کانون (مورد مشاهده) توانسته فصل مشترکی ایجاد کند که منتقد با دقت در آن‌ها به کشف ساختار جامعی از دیدگاه روایت پردازد؛ چرا که اگر داستانی بیش از یک کانون داشته باشد، تغییر از یکی به دیگری جنبه‌ای از ساختار روایت خواهد بود (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

۲ - کانون روایت از دیدگاه ژرار ژنت

تا پیش از آغاز سده بیستم، توجه چندانی به مسأله «دید» نمی‌شد، در مدت زمان کوتاهی پس از آن منتقدین و نظریه‌پردازان ادبی متعددی به بررسی و تحقیق پیرامون راوی به عنوان روح روایت و نوع نگاه ویژه‌ای که به رخدادهای داستانی دارد، پرداختند و این مسأله مقدمه‌ای شد تا از سویی رمان‌نویسان به اهمیت شیوه‌ی روایت داستان‌هایشان پی ببرند و از سویی دیگر راه‌های بسیاری پیش روی محققین ادبی برای ورود به مباحث جدیدتر و دقیق‌تر درباره‌ی نقطه دید باز شود.^۲ در سال ۱۹۴۳ از سوی «کلینت بروکس» (Cleanth Brooks) و «رابرت پن وارن» (Robert Penn Warren) مطلب جدیدی با نام «کانون روایت» مورد مذاقه قرار گرفت و در سال ۱۹۷۲ ژرار ژنت (Gerard Genette) با طرح دو سؤال «چه کسی می‌نویسد؟» و «چه کسی مشاهده می‌کند؟» به بررسی تمایز میان «کانون عمل روایت» و «کانون شخصیت» پرداخت (همان، ۱۰۸ و ۱۰۹).

ژنت در مقاله «کلام روایی» (Narrative Discourse) ابتدا سه عامل روایت (Récit)، داستان (Histoire) و عمل روایتی (Narration) را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از «روایت»، یک متن روایی است که نه تنها شامل گفتمان بیان شده‌ی توسط راوی است؛ بلکه شامل گفتمان بیان شده‌ی کنشگران و نقل‌قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است. بنابراین، «روایت» در زنجیره و در تناوب گفتمان‌های راوی و گفتمان کنشگران شکل می‌گیرد. محتوای روایی روایت، «داستان» نامیده می‌شود. همان‌طور که «روایت» گفتمان راوی را با گفتمان کنشگران ترکیب می‌کند، به همان شکل نیز «داستان» شامل کنشی است که موضوع گفتمان راوی را تشکیل می‌دهد و نیز شامل

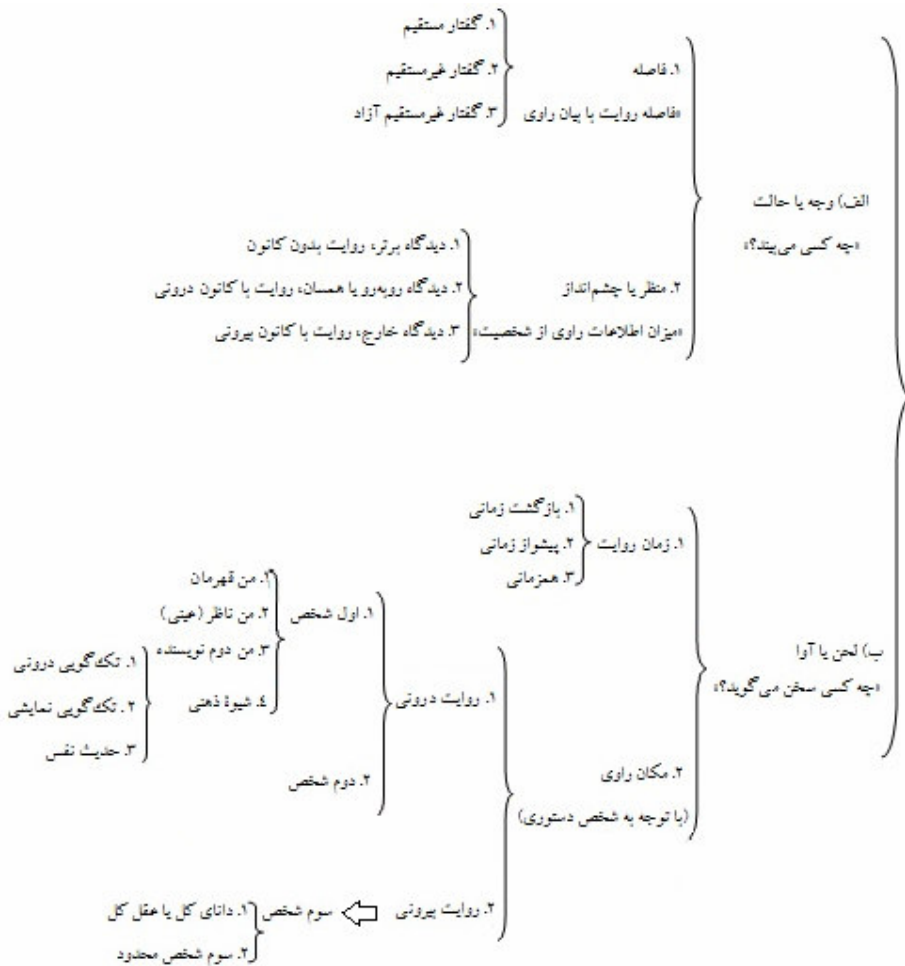
حوادثی است که توسط گفتمان کنشگران بازآفرینی می‌شوند. بنابراین، داستان تلفیقی است از دنیای روایت شده و دنیای نقل شده (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

از دیدگاه ژنت دو قالب روایی پایه‌ای بر اساس تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر شکل می‌گیرد: ۱. عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان. ۲. عمل روایت در دنیای داستانی همسان. اگر راوی در داستان به عنوان کنشگر ظاهر نشود، عمل روایت ناهمسان است و اگر یک شخصیت داستانی دو کارکرد راوی (من روایت کننده) و کنشگر (من روایت شده) را بر عهده بگیرد، به گونه‌ای که هم روایت کننده و هم ایفا کننده نقشی در داستان باشد، عمل روایت همسان است.^۳

در عمل روایتی دنیای داستان با توجه به مرکز جهت‌گیری، گونه‌های روایی مختلفی تشکیل می‌شود. در دنیای داستانی ناهمسان، سه گونه روایی متن‌گرا (مرکز جهت‌گیری روی راوی است)، کنش‌گر (مرکز جهت‌گیری بر عهده یک کنش‌گر است) و خنثی (هیچ مرکز جهت‌گیری شخصی شده‌ای وجود ندارد و راوی با رها کردن کارکرد تفسیری مانند یک دوربین به ضبط وقایع می‌پردازد) وجود دارد؛ اما در دنیای داستانی همسان با توجه به اینکه عمل روایت یا به وسیله شخصیت - راوی و یا به وسیله شخصیت - کنشگر صورت می‌پذیرد، تنها دو مرکز جهت‌گیری با گونه روایی متن‌گرا و کنش‌گر شکل خواهد گرفت و عمل روایت با گونه روایی خنثی ناممکن است (همان، ۳۲ و ۳۳).

از سوی دیگر ژنت سه مقوله زمان، وجه (Mood) (حالت) و لحن (Voice) (آوا) را برای تحلیل دقیق روایت ارائه می‌دهد. در واقع او با تفکیک دو مقوله وجه و لحن به کشف دیدگاهی دست می‌یابد که رخدادها در ذهن یا موضع آن دیدگاه متمرکز شده‌اند و آن نقطه را به عنوان «نقطه کانونی» معرفی می‌کند (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۹).

ژنت با تبیین مقوله‌های وجه و لحن روایت، مبحث کانونی کردن را به شرح زیر بیان می‌کند:



۲-۱- وجه یا حالت

«وجه» به عنوان یکی از جنبه‌های سخن روایی، تابعی است، از رابطه نقل و داستان؛ اما بیشتر با منظرها سر و کار دارد تا رخدادها. مقوله وجه؛ یعنی راوی دیده‌های چه کسی را در روایت خود ارائه می‌دهد؛ از این رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را در بر دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

۲-۱-۱- فاصله (Distance)

وجه یک سخن در میزان فاصله‌ای که روایت با بیان راوی دارد، نهفته است؛ به بیان دیگر فاصله به

رابطه روایت کردن با مقصود بیان آن می‌پردازد که آیا مسأله تنها روایت کردن است که به روش تلسکوپ کانونی شده و راوی بسرعت از نقل آن می‌گذرد و یا مسأله به نمایش گذاشتن روایت است که به روش میکروسکوپ کانونی شده و راوی، نقل خود را با شرح جزئیات و باهستگی بیان می‌کند (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰ و ۱۲۱ و ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

کانون روایت در الهی‌نامه نیز به گونه‌ای متنوع تنظیم شده است؛ یعنی عطار در نقل رویدادها هم از کانون روایت با نمای دور بهره برده و به منظور توجه دادن مخاطب به پیام اصلی حکایت بسرعت (شتاب مثبت)^۴ از بیان رخدادها گذشته است و هم از نمای نزدیک به مشاهده وقایع و حوادث پرداخته است و با توضیح و تفصیل جزئیات داستانی (شتاب منفی)^۵ توانسته هنر داستان‌پردازی و شاعری خود را، توأمان به ظهور برساند.

برای نمونه حرکت آهسته روایت با بیان تمام جزئیات را می‌توان در نقل تمهیداتی که استاد - در طول ۱۲ بیت - برای امتحان کر و لال بودن «سریاتک هندی» به کار می‌بندد، مشاهده کرد:

چو استاد آمد و بنشست بر جای	فربردش درفش‌ی سخت بر پای
به جست از جای کودک پس بیفتاد	بزاری کرد همچون گنگ فریاد
چو بیرون آمدی بانگ از دهانش	نشان دادی ز گنگی بر زبانش
میان بانگ ازو پرسید استاد	ولی ناگاه که «ای کودک چه افتاد؟»
نداد البته آن کودک جوابش	برفت از زیرکی کاری صوابش
چو کرد آن امتحان استاد محال	یقینش شد که هم کر هست و هم لال

(۱۲۸۵ - ۱۲۸۰)

و در مقابل آن نقل «سال‌های طولانی گریستن به شوق دیدار حق» در حکایت «شعب علیه السلام» با سرعت و بدون پرداختن به حواشی و جزئیات انجام گرفته است:

شعب از شوق حق ده سال بگریست	از آن پس چشم پوشیده همی زیست
خدا بیناش کرد از بعد آن باز	که شد ده سال دیگر خون‌فشان باز
دگر ره تیره شد دو چشم گریاناش	دگر ره چشم روزی کرد به زاناش
دگر ده سال دیگر زار بگریست	دگر ره نیز توانست نگریست

(۵۶۵۸ - ۵۶۵۵)

ژنت با معرفی سه سطح گفتار مستقیم، گفتار غیرمستقیم و گفتار غیرمستقیم آزاد، گونه‌های متعددی گنجانیدن کلام را در سخن معرفی می‌کند:

- گفتار مستقیم

گفتار مستقیم (Direct reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که در آن سخن هیچ‌گونه تغییری به خود نمی‌بیند. در گفتار مستقیم، راوی بیشترین دقت را در بیان سخن به کار می‌بندد و فاصله روایت با بیان وی بسیار کم و نزدیک به واقع است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷ و ۵۸). گفتار مستقیم که از ابزارهای ضروری در بیان بخش‌هایی از روایت الهی‌نامه که بر اساس گفتگو کانونی شده‌اند، محسوب می‌شود، جایگاه بسیار ویژه‌ای در روایت حکایت‌های آن دارد و نقش بسیار مهمی را در ارائه تعامل و ارتباط میان اشخاص ایفا می‌کند.

در حکایت‌های الهی‌نامه توضیحات و توصیفاتی که با گفتار مستقیم روایت شده‌اند، با وجه نمایشی ارائه می‌گردند؛ از این‌رو نقطه دید خواننده در روبه‌رو، ثابت و نزدیک به کنش داستانی خواهد بود که به دخالت مستقیم او در صحنه و درگیری وی با رخداد‌های داستانی می‌انجامد. بدین ترتیب گونه روایی در این حکایت‌ها منطبق بر گونه روایی خشی از دنیای داستانی ناهمسان است.

یکی اعرابی آمد پیش مهتر	کنار خویش محکم بست در بر
بدو گفتا که «من اسلام آم»	اگر گویی چه دارم در کنارم»
پیمبر گفت «داری یک کبوتر	گرفته دو کبوتر بچه در بر»
ز صدق معجز آن صدر عالی	به صدق دل مسلمان گشت حالی
بدو گفت «این که گفتت ای پیمبر؟»	پیمبر گفت «حق، سلطان اکبر»

(۶۵۲۲-۶۵۱۸)

کاربرد گفتار مستقیم در روایت‌های داستانی الهی‌نامه که اغلب بر مبنای گفتگو شکل گرفته‌اند، بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است. برای نمونه در حکایت‌های «موسی علیه السلام در کوه طور با ابلیس»، «ابراهیم ادهم با خضر علیه السلام»، «شیخ ابوسعید با قمار باز»، «سؤال ابراهیم ادهم از مرد درویش»، «بایزید با مرد مسافر»، «هارون و بهلول»، «کشته شدن پسر مرزبان»، «عیسی علیه السلام» و... از گفتار مستقیم استفاده شده است.

- گفتار غیرمستقیم

گفتار غیرمستقیم (Indirect reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که در آن محتوای آنچه گفته شده حفظ می‌شود؛ اما راوی در بیان این محتوا از کلام خود بهره می‌برد. دقت در بیان غیرمستقیم از گفتار مستقیم کمتر است و فاصله بیشتری میان روایت و بیان راوی به چشم می‌خورد. ایجاد تغییراتی چون خلاصه کردن، حذف کردن و نیز تغییرات دستوری در کلام مستقیم از مشخصه‌های گفتار غیرمستقیم است (همان). عطار برای ایجاز در بیان اقوال و نیز ارائه سبک و سیاق بیانی خود، از این نوع گفتار بهره برده است:

کسی را شاه پیش او فرستاد	که شاه اینجا برای تو باستاد
بیا کان جایگه عرض سپاه است	غرض زین عرض آن روی چو ماهست
بزرگی گفت ایوب پیمبر	که چندین سال گشت از کرم مضطر
ز چندان رنج آهی بود مقصود	چو آهی کرد نجاش داد معبود
	(۲۷۰۱-۲۷۰۰)
	(۶۵۰۶-۶۵۰۵)

- گفتار غیر مستقیم آزاد

گفتار غیر مستقیم آزاد (Free indirect reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه گرچه راوی به روش غیرمستقیم جمله شخصیت را نقل می‌کند؛ اما سیاق کلام و لحن او را حفظ می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷ و ۲۰۱). عطار با به کارگیری گفتار غیر مستقیم آزاد، از سویی امکان سیر در افکار و احساساتی را که در ذهنیت شخصیت‌های داستانی جریان دارد، میسر می‌سازد و از سوی دیگر، با حفظ لحن و سیاق کلام شخصیت‌ها، نه تنها بخشی از روایات و درونیات اشخاص داستانی را می‌نماید؛ بلکه از رهگذر آن به شخصیت‌پردازی حکایت‌ها نیز کمک می‌رساند.

چو آوازش شنید ابلیس مگار	«مرا» گفتا «میسر شد همه کار
مرا مقصود آن بوده‌ست مادام	که گیرم در درون آدم آرام
چو خود را با درون او فکندم	شود فرزند آدم مستمندم
گهی در سینه مردم ز خناس	نهم صد دام رسوایی ز وسواس

گهی صد گونه شهوت در درونش
گهی از بهر طاعت خوانمش خاص
هزاران جادویی دارم دگرگون
که مردم را برم از راه بیرون
برانگیزم شوم در رگ چو خورش
وزان طاعت ربا خواهم نه اخلاص
(۲۲۷۷-۲۲۷۱)

از این نوع گفتار در حکایت‌هایی چون «علوی و عالم و مخنث که در روم اسیر شدند»، «آن مرد که از اویس سؤال کرد»، «شبلی با ابلیس در عرفات»، «گفتار جعفر صادق علیه السلام»... استفاده شده است. عطار با بهره‌مندی فوق‌العاده از عنصر گفتگو - در هر سه سطح - به بازگو کردن احوالات و خصوصیات اشخاص داستانی به طور ضمنی و یا به صورت مستقیم می‌پردازد. این عنصر از یک سو یکی از عوامل لذت‌بخش کردن حکایت‌ها و تمثیل‌ها برای مخاطب عام به شمار می‌رود که کاربرد آن در مثنوی مولانا به اوج خود رسیده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۶) و از سوی دیگر، با کاربردی متوالی در ایجاد صداهای گوناگون در کنار هم که متن را به صورت مجموعه‌ای از سطوح مجزأ، سازمان‌دهی می‌کند، تأثیر بسزایی دارد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

۲ - ۱ - ۲ - منظر یا چشم‌انداز (Perspective)

منظر همان چیزی است که به بیان سنتی «دیدگاه» نامیده می‌شود و جایگاه راوی را نسبت به میزان اطلاعاتی که درباره شخصیت دارد، مشخص می‌کند. «ژرار ژنت، چشم‌انداز را شگردی میداند که به واسطه آن می‌توان به «سازماندهی اطلاعات راوی» پرداخت. در واقع گفته پرداز می‌تواند جزئیات کمتر یا بیشتری را به شیوه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم به خواننده منتقل کند» (شعیری، ۱۳۸۹: ۷۶).

منظر یا چشم‌انداز با توجه به جایگاه راوی به سه گونه زیر تقسیم می‌شود:

الف - کانون روایت با دیدگاه برتر

دیدگاهی است که از بالا به وقایع و آدم‌ها نگاه می‌کند و چون جایگاهش برتر است، به شکل راوی دانای کل به کار می‌رود. این دیدگاه از نظر ژرار ژنت «روایت بدون شعاع کانونی» (Non-focalized) است که در آن، اطلاعات راوی از شخصیت‌ها بیشتر است و معمولاً زیادتر از آنها حرف می‌زند (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷؛ ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

کانون روایت اصلی در الهی‌نامه، کانون راوی دانای کل است که داستان خلیفه و شش پسرش را برای مخاطب بیان می‌کند، در واقع او همان کسی است که با دیدگاه برتر در پایان روایت‌های فرعی

نیز حضور پیدا می‌کند و مخاطب را به دنبال روایت‌گری خود می‌کشاند. بنابراین، عطار نه در درون دنیای داستانی که توصیف می‌کند؛ بلکه به عنوان خالق اثر و یا بیننده‌ای ممتاز که زیر و بم زوایای داستانی را می‌داند، در پشت اثر جای گرفته است.

حضور راوی برتر در حکایت‌های فرعی آنگونه است که به هیچ روی راوی مجال ورود به فضای درون قصه را نمی‌یابد و پس از پایان یافتن قصه‌ها چهره می‌نماید. تنها در پایان برخی حکایت‌ها، شکلی از همدلی راوی با قصه و شخصیت که از شگردهای ویژه روایت‌پردازی مولاناست، نمایان می‌شود؛ مثلاً در واپسین حکایت الهی‌نامه، عطار - راوی - احوال خود را به حکایت «بشر حافی که نام حق تعالی به مشک معطر کرد» پیوند می‌دهد:

خدایا بسکه این عطار خوش‌گوی	به عطر شعر نامت کرد خوش‌بوی
چه گر عطار ازان خوش‌گوی بوده‌ست	که نامت جاودان خوش‌بوی بوده‌ست
تو هم از فضل آن خاک درش کن	به نام خویشتن نام‌آورش کن
که جز از فضل تو رویی ندارد	گر از طاعت سر مویی ندارد

(۶۶۸۵ - ۶۶۸۲)

همچنین کانون روایت در برخی از حکایت‌های فرعی نیز با استفاده از دیدگاه برتر طراحی شده است. برای نمونه در حکایت‌های «آن زن که بر شهزاده عاشق شد»، «علوی و عالم و مخنث که در روم اسیر شدند»، «شیخ کرکانی با گربه»، «پادشاه و انگشتری»، «نایینا با شیخ نوری رحمه الله»، «سلطان محمود با پیرزن»، «هارون و بهلول»، «بزرجمهر با انوشیروان»، «شیخ ابوبکر واسطی با دیوانه»، «یوسف علیه السلام و نظر کردن او در آینه»، «اسکندر و وفات او»، «آن مرد که بر مکتب گذر کرد»، «مسلمان شدن یهودی و حال او»، «سفیان ثوری رحمه الله»، با این کانون روایت مواجه‌ایم:

جوانی را زنی دادند چون ماه	که عقل کس نبود از وصفش آگاه
جمالش آیت دلخستگان بود	لبش جان‌داروی لب‌تشنگان بود
چه گویم آن عروس همچو مه مرد	نبودش علتی در درد زه مرد
چو قصه به خاکش کرد شویش	به گل بنهفته شد خورشید رویش
یکی شیشه گلابش بود آنگاه	که شسته بود روزی پای آن ماه
بدان شیشه سر آن گور گل کرد	ولی با اشک خونین معتدل کرد

چرا شد پای بند آن دلارام
چرا اندر عروسی شست پایش
که باید شست دست از وی به ناکام
چو دست از وی بشستن بود رایش
(۴۶۹۶ - ۴۶۸۹)

ب - کانون روایت با دیدگاه روبه‌رو یا همسان

در این حالت میزان اطلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است. راوی به شخصیت‌ها از روبه‌رو نگاه می‌کند و کانون دید او محدود است. ژنت این دیدگاه را «روایت با شعاع کانونی درونی» (Internally-focalized) می‌نامد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) از آنجا که بخش مهمی از روایت الهی‌نامه به صورت نمایشی و بر اساس گفتگوی اشخاص داستانی شکل گرفته است و عنصر گفتگو از مهم‌ترین و پر کاربردترین نقاط کانون ساز در آن به شمار می‌رود، بخش وسیعی از دیدگاه راوی نسبت به شخصیت از دیدگاه همسان و روبه‌رو برخوردار است. در الهی‌نامه، مخاطب از خلال همین گفتگوها دیگر قهرمانان قصه را می‌بیند، در جریان حوادث بازگو شده قرار می‌گیرد و آنچه را که درون شخصیت‌ها می‌گذرد، درک می‌کند. برای نمونه حکایت‌های «امیرالمؤمنین عمر خطاب با جوان عاشق»، «یحیی معاذ با بایزید رحمهما الله»، «دیوانه‌ای که از حق کرباس می‌خواست»، «پیرزال سوخته‌دل»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «بایزید با آن مرد سائل که او را در خواب دید»، «سلطان ملک‌شاه با پاسبان»، «سؤال ابراهیم ادهم از مرد درویش»، «رندی که از دکانی چیزی می‌خواست»، «مرد حریص و ملک الموت»، «سلطان محمود با مرد دوالک‌باز»، «عیسی علیه السلام»، «مجنون و لیلی»، «سلیمان علیه السلام و شادروانش» و... از کانون روایت همسان برخوردارند.

رفیقی گفت با مجنون گمراه
چنین گفت او که «ای شوریده دین تو
که «لیلی مُرد» گفت «الحمد لله»
چو می‌سوزی چرا گویی چنین تو؟»
ندارم تا نبیند هیچ بدخواه
چنین گفت او که «چون من بهره زان ماه
(۲۳۹۹ - ۲۳۹۷)

ج - کانون روایت با دیدگاه خارج

در این دیدگاه راوی، عینی و شاهد ماجرا است و میزان اطلاعاتش از شخصیت‌ها کمتر است. در واقع چشم راوی یک نقطه کانونی ثابت ندارد. ژنت این دیدگاه را «روایت با شعاع بیرونی» (Externalfocalization) خوانده است. (همان و ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶) بنا بر آنچه درباره کاربرد

دو دیدگاه برتر و همسان (بر اساس کانون روایت دانای کل و کانون روایت بر مبنای گفتگو) در حکایت‌های الهی‌نامه عطار ذکر شد، بهره‌مندی راوی از دیدگاه خارج که در آن نقل روایت صرفاً بر عهده شخصیت است، میزان کمتری را به خود اختصاص می‌دهد؛ برای نمونه:

چنین گفته است کسری باربد را که «بی اندوه اگر خواهی تو خود را،
حسد بیرون کن از خود، شاد گشتی به حق راضی شو و آزاد گشتی»
(۳۶۹۳ - ۳۶۹۲)

حکایت‌های «ابوعلی فارمذی»، «حلاج با پسر»، «سؤال مرد درویش از جعفر صادق (ع)»، «گفتار عباسه طوسی در دنیا»، «آن درویش با ابوبکر وراق»، «غزالی با سلطان سنجر»، «بهلول و گورستان»، «سؤال آن درویش از شبلی»، «حکایت در دم دنیا»، «نوشیروان عادل»، «دیوانه به شهر مصر»، «گفتار مرد خدای پرست»، «جواب آن شوریده حال در کار جهان»، «سؤال کردن آن مرد دیوانه از کار حق تعالی»، «حسین منصور حلاج بر سر دار... نیز از این دسته‌اند.

۲ - ۲ - لحن یا آوا

آخرین مقوله‌ای که در نظریه ژنت به تحلیل سخن روایی می‌پردازد، «لحن» یا «آوا» نام دارد که مشخص می‌کند روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می‌کند و پایگاه و وجهه نظر این راوی چگونه است (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷).

لحن به بعدی 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 (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲؛ ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

۲ - ۲ - ۱ - زمان روایت

روایت ممکن است، رخدادها را در زمانی که واقع شده‌اند، کانونی کند یا عقب‌تر از زمان وقوع آنها و یا جلوتر از آن؛ به بیان دیگر، توجه به زمان روایت رخدادها و زمان وقوع حوادث ترکیب‌های زیر را امکان‌پذیر می‌سازد:

- روایت رخدادها می‌تواند بعد از زمان وقوع آنها باشد که به «پسازمان رخدادی» (Analepsis)

منجر می‌شود.

به عنوان نمونه عطار در بیت‌های آغازین مقاله اول می‌گوید:

جهان گردیده‌ای گم کرده یاری
 سراسیمه دلی آشفته کاری
 خبر داد از کسی کان کس خبر داشت
 که وقتی یک خلیفه شش پسر داشت
 (۴۶۵ - ۴۶۴)

و در حکایت‌های «پیمبر در شب معراج»، «اصمعی با آن مرد صاحب ضیف و زنگی حادی»، «سفیان ثوری رحمه الله»، «مسلمان شدن یهودی و حال او»، «افلاطون و اسکندر»، «ابراهیم علیه السلام» «بهلول مقاله ۱۰، حکایت ۶» و... راوی به نقل وقایعی می‌پردازد که مدتی پس از اتمام وقوعشان، مخاطب از آن‌ها آگاهی می‌یابد. کاربرد کانون روایت با بازگشت زمانی در نقل حکایت‌های عبرت‌آموز گذشته با هدف ارائه اثری تعلیمی بسیار چشمگیر است.

- روایت رخدادها می‌تواند در زمانی قبل از وقوع حوادث صورت گیرد که به «پیشازمان رخدادی» (Prolepsis) منتهی می‌شود؛ به عنوان نمونه در حکایت «جبرئیل با یوسف علیهما السلام» آمده است:

چو یوسف را درافکندند در چاه
 که دل خوش دار از درد جدایی
 ترا برهاند از غم حق تعالی
 نهد تاجی ز عزت بر سر تو
 جهان در زیر فرمان تو آرد
 بیارد ده برادر را که داری
 در آمد جبرئیل از سدره ناگاه
 که خواهد بود از چاهت رهایی
 دهد از ملک مصرت کمالی
 فرستد مصریان را در بر تو
 جهانی خلق مهمان تو آرد
 برای نان به پیش تو به خواری
 (۵۰۸۵ - ۵۰۸۰)

و در حکایت‌های «آن زن در حضرت رسالت»، «ابوعلی فارمذی»، «پیر زال سوخته‌دل»، «جوان گناهکار و ملائکه عذاب که بر او موکل‌اند و... که راوی در آن‌ها از پیشگویی‌ها و پیشداوری‌ها سخن به میان می‌آورد، با این نوع کانون روایت مواجه می‌شویم.

- روایت رخدادها می‌تواند همزمان با وقوع حوادث بازگو شود که در این صورت «همزمانی» (Synchrony) نام می‌گیرد. بخش‌های نمایشی که با گفتگو همراه است، دارای این کانون روایت است (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶ و کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰). به عنوان نمونه:

دعا می‌کرد آن داننده دین
 یکی دیوانه گفت: «آمین چه باشد؟»
 جهانی خلق می‌گفتند «آمین»
 من آگه نیستم تا این چه باشد؟»

بدو گفتند « آمین آن بود راست
بگویی «این چنین باد و چنین باد!»
که «نبود آن چنین و این چنین هیچ
نباشد جز چنان هرگز کم و بیش
که چون از حق کنی چیزی تو درخواست
زبان بگشاد آن مجنون به فریاد
چرا بیهوده در خود افکنی پیچ
که حق خواهد چه می‌خواهی تواز خویش»
(۲۹۷۷-۲۹۷۱)

و همچنین در حکایت‌های «آن مجنون که تب داشت»، «آن طفل که با مادر به بازار آمد و گم شد»، «سؤال کردن سائل از مجنون»، «موسی علیه السلام در کوه طور با ابلیس»، «دیوانه خاموش»، «سؤال کردن آن درویش از مجنون که سال عمر تو چند است» و... که در آن‌ها با بخش‌هایی از گفتگو نویسی‌های گسترده الهی‌نامه روبه‌رو هستیم، کانون روایت همزمانی به کار رفته است.

۲-۲-۲- مکان راوی با توجه به شخص دستوری

از مباحثی که در مقوله لحن به آن توجه می‌شود، جایگاهی است که راوی برای ارائه روایت خود به مخاطب برمی‌گزیند. با توجه به اینکه موقعیت راوی نسبت به رخدادهای روایت شده چگونه باشد، روایت به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

۲-۲-۱- کانون روایت درونی

در این زاویه دید، راوی به عنوان یکی از اشخاص داستان در درون حوادث داستان قرار دارد و داستان را از زاویه دید اول شخص (First person points of view) یا دوم شخص (Second person points of view) روایت می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۸۶) و (Cuddon, 1385: 970).

عطار در نقل اثر روایی خود از دو کانون روایت اول شخص و دوم شخص بسیار بهره می‌برد تا جایی که در بیشتر حکایت‌ها با استفاده از مکالمه، مناظره و یا مشاجره میان دو شخصیت، بخش عمده‌ای از اعمال و گفتار داستانی خود را طراحی می‌کند. نمونه اصلی و بارز این نوع تعامل دو نفره را می‌توان در روایت پرسش‌های متوالی شش پسر و پاسخ‌هایی که خلیفه در رد نظر و اصلاح بینش آن‌ها بازگو می‌کند، مشاهده کرد که در آغاز هر مقاله از الهی‌نامه با آن روبه‌رو می‌شویم. این کاربرد آگاهانه از کانون روایت درونی به مخاطب الهی‌نامه کمک می‌کند تا خود را در جریان رخدادهای داستان یافته و مشتاقانه روایت را دنبال کند. زیرا زاویه اول شخص هر چند میدانی تنگ‌تر دارد و رخدادهای از چشم‌انداز یک تن روایت می‌شود؛ اما هم‌دلی بیش‌تری را بر می‌انگیزد. این شیوه اثر

گذارتر و واقع‌نماتر است و برای برانگیختن احساس و عاطفه نیرومندتر می‌نماید. اما در زاویه سوم شخص که میدان فراخ‌تری دارد، هم‌دلی راوی با داستان و در نتیجه هم‌دلی مخاطب کم‌رنگ‌تر است (بیشاپ، ۱۳۷۴: ۳۳۹).

الف - کانون روایت اول شخص

در این شیوه، موضوع روایت به دانسته‌ها، تجربیات و استنباط‌های راوی اول شخص یا آنچه که وی از مصاحبت با دیگر شخصیت‌ها کسب می‌کند، محدود می‌شود (Abrams, 2006: 242). زاویه دید درونی با راوی اول شخص را با توجه به میزان حضور راوی در حوادث داستان به انواع زیر تقسیم کرده‌اند:

- کانون من - قهرمان

راویان اول شخص ممکن است، قهرمان قصه‌ای باشند که روایت می‌کنند. من - قهرمان معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. کانون او ثابت است و فقط می‌تواند افکار خود را بیان کند. راوی من - قهرمان می‌تواند روایتش را به صورت خلاصه بازگو کند یا هر جا که خواست مکث نماید و همه چیز را به صورت مشروح تعریف کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹ و کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۷). برای نمونه عطار در خاتمه کتاب خویش برای بیان حیات ادبی الهی‌نامه، از این کانون استفاده کرده است و در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود»، زن که قهرمان داستان به شمار می‌رود، در شرح وقایع زندگی خود می‌گوید:

به کشتی در نشستیم و بسی راه	بپیمودیم دایم گاه و بی‌گاه
چو بی‌کاران آن کشتیم دیدند	به شهوت جمله مهر من گزیدند
ز حق درخواستم تا حق چنان کرد	که دفع شرّ مستی بدگمان کرد
درآمد آتشی و جمله را سوخت	مرا برهاند و جانم را برافروخت

(۶۵۹ - ۶۵۵)

و نیز در حکایت‌های «ابراهیم ادهم در بادیه»، «بچه ابلیس با آدم و حوا علیهما السلام»، «شبلی با ابلیس در عرفات»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «دختر کعب و عشق او و شعر او»، «شبلی با مرد سائل رحمه الله ابیات ۳۰۶۹ و ۳۰۷۰» و... از این کانون دید استفاده شده است.

- کانون من - ناظر

در این حالت راوی از زبان اول شخص با بی‌طرفی و بدون هیچ‌گونه توضیح و تفسیری به روایت

بخش‌هایی از ماجرا که شاهد آن‌ها بوده است، بسنده می‌کند. در این حالت «دیدگاه راوی متحرک است و داستان را معمولاً از زاویه دید بیرونی نگاه می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷). می‌توان گفت بخش‌های اندکی از روایت الهی‌نامه از این کانون دید روایت شده‌اند. بنابراین، خواننده تنها افکار، احساسات و ادراکات راوی - شاهد را در اختیار دارد. وی تنها می‌تواند داستان را از زوایای پیرامونی که همواره در حال تغییر است ادراک کند. برای نمونه:

زبان بگشاد مرد و گفت «ای شاه	منم مردی شبانی بی وطنگاه
و طنگاهم به جز درگاه شه نیست	مرا جز خدمت شه هیچ ره نیست
مرا تا جان و تن همراه باشد	سرم آنجا که پای شاه باشد
شهنش گفتا که «فرمان دادمت من	عمیدی خراسان دادمت من

(۳۳۹۳ - ۳۳۹۰)

و نیز در حکایت‌های «عبدالله بن مسعود با کنیزک»، «آن زن در حضرت رسالت»، «کیخسرو و جام جم»، «ابراهیم علیه السلام»، «اسکندر و وفات او بیت ۳۸۱۰»، «لقمه حلال» و... با این نوع کانون روایی مواجه می‌شویم.

- کانون من دوم نویسنده (من - راوی)

در این حالت نویسنده بظاهر از داستان حذف شده و وقایع داستان از کانون روایت «منی» که جانشین نویسنده است، روایت می‌شود. (همان، ۱۰۶) این من می‌تواند دانای کل یا منی با دیدگاه محدود یا من شاهد باشد.

در الهی‌نامه منی که جانشین نویسنده می‌شود و وقایع را از کانون روایت خود که معطوف به دیدگاه نویسنده است، بیان می‌کند، غالباً در روایت پسران و پرسش‌های آن‌ها حضور دارد؛ از آنجا که شاکله اصلی روایت الهی‌نامه بر مبنای مکالمات خلیفه و پسران شکل گرفته است، روایت من - راوی نیز که دیدگاه راوی را به صورت باز یا محدود در بیان فردی از اشخاص داستان جلوه‌گر می‌سازد، به این بخش از روایت مربوط می‌شود:

پسر گفتش: اگر در جاه باشم	چرا آشفته و گمراه باشم
چو من در اعتدالی راه جویم	مکن منعم اگر این راه جویم
اگر اندک بود در جاه میلیم	غرور جاه نرباید چو سلیم

(۲۹۹۸ - ۲۹۹۶)

در حکایت‌های فرعی مانند حکایت‌های «اردشیر و موبد و پسر شاپور» و «ابراهیم علیه السلام» نیز کاربرد این کانون روایت مشاهده می‌شود.

- کانون روایت ذهنی

با استفاده از این کانون دید می‌توان به ذهنیت و بُعد درونی یکی از شخصیت‌های داستانی پی برد. غالباً روایت ذهنی یا کانون سیال به شیوه تک‌گویی ارائه می‌شود. «تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۰).

الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از چند اثر برجسته داستان‌پردازی کهن فارسی، با بهره‌گیری از قابلیت کانون روایت ذهنی و دستیابی به بیان امیال و دیدگاه‌های درونی افراد، از غنای بیشتری برخوردار شده است. کاربرد تک‌گویی‌ها و حدیث نفس اگر چه از لحاظ کمیت، اندک به نظر می‌رسد؛ اما از نظر کیفیت و استعدادهای نهفته در آن و تطبیق آن‌ها با نظریات ادبی جدید، بسیار قابل ملاحظه است. تک‌گویی بر اساس هدفی که نویسنده در نظر دارد به سه نوع تقسیم می‌شود:

- تک‌گویی درونی (Interior monologue)

گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. تک‌گویی درونی باعث می‌شود که خواننده به طور غیرمستقیم جریان افکار شخصیت داستان و احساسات او را درک کند. از طریق این کانون روایت سیر اندیشه‌های شخصیت، همان‌طور که در ذهنش جاری می‌شود به بیان در می‌آید. بنابراین تداعی معانی اساس تک‌گویی درونی است (میرصادقی‌ها، ۱۳۷۷: ۶۷). عطار برای مطابقت بیشتر روایت خود با واقع، هر جا که لازم بوده است تا ذهنیات اشخاص به کلام و سخن در آید، از تک‌گویی درونی بهره می‌برد:

برای نمونه در حکایت‌های «سلطان ملک‌شاه با پادشاه بیت ۳۳۸۵»، «پسر ماه‌روی با درویش صاحب‌نظر ایات ۱۹۵۵-۱۹۵۲»، «شیخ کرکانی با گربه ایات ۱۰۴۷-۱۴۴۱»، «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته است ایات ۵۹۳ و ۵۹۴ و ۷۵۹»، «عزرائیل و سلیمان علیهما السلام و آن مرد بیت ۱۷۹۰» (فخرالدین گرگانی و غلام سلطان ایات ۱۸۶۹ و ۱۸۷۰)... و نیز در حکایت «اردشیر و موبد و پسر شاپور»، آنجا که می‌گوید:

اگر افتد به دام مرگ ناکاه

بود طوفان غوغا در سرایش

بیندیشید موبد کاین شهنشاه

چو نبود هیچ فرزندی به جایش

همان بهتر که این زن را نهان من بدارم تا چه بینم از جهان من
(۵۵۲۲ - ۵۵۲۰)

راوی از از تک‌گویی درونی بهره برده است.

- تک‌گویی نمایشی (Dramatic monologue)

در تک‌گویی نمایشی گویی کسی با کس دیگری بلند حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی به مخاطب دارد. این مخاطب در خود داستان است (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۴).
فضاسازی بسیاری از حکایت‌های عطار بر اساس بیداری بعد از غفلت، عجز و لابه و پناه بردن به خداوند در مواجهه با هر ناکامی، یکی از عوامل مهم بهره‌گیری از کانون روایت تک‌گویی نمایشی است که در آن شخصیت از زبان اول شخص به مناجات با خداوند پرداخته و در جریان آن، مخاطب را با سیر افکار و احساسات خود آشنا می‌سازد؛ به عنوان نمونه:

شعب آنگه زبان بگشاد حالی که ای حکم تو حکم لایزالی
من از شوق تو می‌گیرم چنین زار که من بس فارقم از نور وز نار
(۵۶۶۳ - ۵۶۶۲)

و در حکایت‌های «ابراهیم علیه السلام با نمرود»، «دیوانه‌ای که از حق کرباس می‌خواست»، «دیوانه‌ای که رازی با حق می‌گفت»، «ابراهیم علیه السلام»، «مناجات ابراهیم ادهم»، «بشر حافی که نام حق تعالی به مشک معطر کرد»، «شیخ با ترسا»، «آن دزد که گرفتار شد»، «مناجات موسی با حق تعالی و درخواستن او یکی از اولیا»، «مناجات دیوانه با حق تعالی»، «بایزید و زَنار بستن او»، «ابراهیم علیه السلام با نمرود»، و... از تک‌گویی نمایشی در قالب مناجات با خداوند استفاده شده است.

- حدیث‌نفس یا خودگویی (Soliloquy)

حدیث‌نفس یا خودگویی این است که شخصیت افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده از تیّات و مقاصد او با خبر شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت به پیشبرد عمل داستانی کمک شود. در حدیث‌نفس تنها اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود؛ بلکه خصوصیات روحی شخصیت نیز آشکار می‌گردد (همان، ۴۱۷) عطار نیز برای بیان درونیات اشخاص داستانی؛ بویژه اظهار تنبّه، ناامیدی، ندامت، حیرت و... از این نوع کانون روایت ذهنی بهره می‌برد:

به دل می‌گفت بهلول جگرسوز که «هان ای دل چه خواهی کرد امروز

ز سنگ کودکان بگریختی تو
به بغدادت اگر تسلیم بودی

ولیک اینجا به خون آویختی تو
به بصره کی به جانت بیم بودی

(۲۸۶۴ - ۲۸۶۶)

و در حکایت‌های «شیخ بایزید و آن قلاش که او را حد می‌زدند ایات ۳۱۰۲ - ۳۱۰۱ و ایات ۳۱۱۶ - ۳۱۱۵»، «موسی و مرد عابد»، «مرد نمازی و مسجد و سگ ایات ۱۵۸۱ و ۱۵۸۲»، «حسن بصری و شمعون ایات ۳۲۵۸ - ۳۲۵۵»، «جوان نمک فروش که بر ایاز عاشق شد بیت ۴۲۲۶»، «آن دزد که گرفتار شد ایات ۴۱۶۲ - ۴۱۵۹»، «شیخ ابوالقاسم همدانی ایات ۱۹۹۳ - ۱۹۸۹»، «مرد ترسا و شیخ بایزید ایات ۲۰۴۲ - ۲۰۴۰»، «افلاطون و اسکندر ایات ۶۱۴۷ - ۶۱۴۲»، و... از روایت ذهنی به شیوه حدیث نفس استفاده شده است.

ب - کانون روایت دوم شخص

در این شیوه روایت، 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 براساس گفتگوی اشخاص داستانی شکل می‌گیرد (Abrams, 2006: 243).

کانون روایت دوم شخص یا خطاب در الهی‌نامه با توجه به برجستگی عنصر گفتگو و نیز به دلیل ژانر تعلیمی الهی‌نامه و هدفی که عطار از سرودن آن داشته است، بسیار مهم و قابل توجه به نظر می‌رسد. این کانون روایت از سویی در قسمت‌های پایانی برخی از حکایت‌ها که از فضای داستانی فاصله گرفته و به بیان مسائل عرفانی و اخلاقی می‌پردازد، استفاده شده است و از سوی دیگر در خلال بسیاری از حکایت‌های فرعی الهی‌نامه؛ برای نمونه:

منم نفس تو، تو جوینده خود را
اگر بینی همه عالم تو باشی
حکیمش گفت: «هست از نفس معلوم
تو زیبای زمین و آسمانی

چرا بینا نگردانی خرد را
ز بیرون و درون همدم تو باشی»
که مارست و سگ است و خوک آن شوم
بدین خوبی به نفس کس نمائی»

(۱۳۲۵ - ۱۳۲۸)

پدر گفتش: دماغت پر غرور است
که تا هر نیک و هر بد درن بازی

که این اندیشه از تحقیق دور است
نباشی عاشقی الا مجازی

(۵۷۱۸ - ۵۷۱۹)

و نیز در حکایت‌های «جواب پدر در مقاله نهم»، «یعقوب و یوسف علیهما السلام»، «قسمت پایانی حکایت شهزاده که مرد سرهنگ بر وی عاشق شد»، «سؤال کردن آن درویش از مجنون که سال عمر تو چند است»، «حبشی که پیش پیغامبر آمد»، «رندی که از دکانی چیزی می‌خواست»، «دیوانه‌ای که از حق کرباس می‌خواست»، «کیخسرو و جام جم»، «آتش و سوخته»، «سلطان محمود و پیرزن»، «جوان نمک فروش که بر ایاز عاشق شد ابیات ۴۲۸۰ - ۴۲۲۸»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «دختر کعب و عشق او و شعر او ابیات ۶۱۲۶ - ۶۰۹۸»، و... از کانون روایت دوم شخص استفاده شده است.

۲ - ۲ - ۲ - ۲ - کانون روایت بیرونی

راوی در این دیدگاه فردی است بیرون از ماجرای داستان که افکار، اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها را از بیرون داستان تشریح می‌کند؛ در واقع نویسنده، راوی داستان است (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و (Abrams, 2006: 240) که روایت را به صورت سوم شخص ارائه می‌دهد.

- کانون روایت سوم شخص

در کانون روایت بیرونی، داستان از زاویه دید سوم شخص و به دو صورت دانای کل (omniscient) و یا سوم شخص محدود (Limited third person) نقل می‌شود.

الف - کانون روایت دانای کل

در این گونه روایت که قدیمی‌ترین شکل روایت است و معمولاً به قصه‌های کهن اختصاص دارد، راوی، خود نویسنده است که بر همه چیز آگاه و دانا است، دانایی بی‌مکان و بی‌زمان تاجایی که به افکار و ذهنیات شخصیت‌ها نیز می‌تواند نفوذ کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۴) و (cuddon, 1385: 970).

با نظر به حضور غالب و پیوسته راوی در روایت اصلی «الهی‌نامه»، باید گفت کلیت داستان به شیوه غایب و دانای کل نامحدود نگاشته شده است. در واقع راوی در چشم‌انداز شامل روایت، بی‌هیچ حد و حصری بر جزء جزء قصه‌ها، شخصیت‌ها و فضاها داستان سطره دارد و هیچ رازی بر او پوشیده نمی‌ماند.

عطار با استفاده از گونه روایی متن‌گرا به سازمان‌دهی روایت اصلی پرداخته و خواننده را در دنیای داستانی «الهی‌نامه» هدایت می‌کند. در واقع راوی متن‌گرا با آگاهی نامحدود از تمامیت دنیای داستانی به بیان جزئیات رخدادها و خرد و کلان احساس و اندیشه شخصیت‌ها می‌پردازد.

علاوه بر کلیت روایت «الهی‌نامه»، گاه راوی همه چیزدان با دیدگاهی نامحدود به روایت

حکایت‌های درونه‌ای می‌پردازد. برای نمونه در حکایت‌های «آن مرغ که در سالی چهل روز بیضه نهد»، «شاهزاده و عروس»، «مرد صوفی که بر زبیده عاشق شد»، «یوسف و نظر کردن او در آینه»، «امیرالمومنین علی (ع) کرم الله وجهه با مور»، «جوان صاحب معرفت و بهشت و لقای حق تعالی» و... راوی دانای کل به روایت داستان پرداخته است.

ب) کانون روایت سوم شخص محدود

راوی، داستان را به زبان سوم شخص روایت می‌کند اما در محدوده تجربیات، افکار و احساسات یک یا چند نفر از شخصیت‌های داستانی. در این دیدگاه، زاویه دید متمرکز بر یک نقطه کانونی است و قدرت تحرک ندارد؛ ولی می‌تواند محیط درونی و اطراف خود را ببیند (Abrams, 2006: 242).
 نوع دیگری از روایت سوم شخص، روایتی است که زاویه دید حکایت و رخداد‌های آن بر اساس دیدگاه یکی از شخصیت‌های داستانی کانونی می‌شود. عطار در نقل پرسش و پاسخ‌های میان خلیفه و پسرانش از این دیدگاه استفاده می‌کند؛ برای نمونه در مقاله سوم در پرسش و پاسخ میان پسر اول و خلیفه از روایت سوم شخص محدود به دیدگاه آن دو استفاده شده است:

پسر گفتش که زن زان است مقصود	که فرزندی شود شایسته موجود...
پدر گفتش که فرزند است مطلوب	ولی وقتی که نبود مرد معیوب...

(۵۵۲۲ - ۵۵۲۰)

و در حکایت‌های «آن حیوان که او را هلوع خوانند»، «کیخسرو و جام جم»، «آهو که مشک از وی حاصل می‌شود»، «آن مرد که از او یس سؤال کرد»، «آن درویش که آرزوی طوفان کرد»، «گفتار پیغامبر در طفل نوزاد، بهلول و گورستان»، «آن زن در حضرت رسالت»، «جهاز فاطمه رضی الله عنه» و... از کانون روایت سوم شخص محدود استفاده شده است.

نتیجه

با مطالعه در کانون روایت الهی‌نامه بر اساس مبانی نظری ژرار ژنت درباره وجه و لحن روایت می‌توان ادعا کرد ساختار روایی الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از متون ارزشمند و کهن ادبیات فارسی از قابلیت‌ها و استعداد‌های متعدد روایی برخوردار است که تطبیق نظریه‌های ادبی معاصر - همچون نظریه کانون روایت ژنت - بر آن شاهد بر این مدعا است. بر اساس پژوهش حاضر درباره نظام روایی

الهی‌نامه و تطبیق ساختار آن با نظریه کانون روایت ژرار ژنت، می‌توان به نکات زیر به عنوان نتیجه بحث اشاره کرد:

- در روایت الهی‌نامه با وجود اینکه ظاهراً داستان از زبان یک راوی نقل می‌شود؛ اما مخاطب در طول روایت مقاله‌های بیست و دو گانه آن با صداها و دیدگاه‌های مختلفی روبه‌رو است که از کانون‌سازی چندگانه و ترکیبی روایت الهی‌نامه خبر می‌دهد؛ بر این اساس نقش کانون‌سازی به صورت متناوب میان راوی و شخصیت‌های مختلف در حال تغییر است. گفتنی است ساختار روایی الهی‌نامه با محتوای چند لایه و عرفانی آن همخوانی چشمگیری دارد؛ چراکه بکارگیری کانون روایت متنوع برای به تصویر کشیدن آرزومندی پسران خلیفه، شمایی شایسته و درخور است.

- گوناگونی بخش‌های مختلف الهی‌نامه که پرسش پسران، پاسخ خلیفه، نقل حکایتی متناسب با موضوع بحث توسط خلیفه، نقل حکایت‌های دیگر توسط عطار و بخش تعلیمی پایان حکایت‌ها را شامل می‌شود و طرح روایت اصلی (داستان خلیفه و پسران) و روایت‌های فرعی در خلال آن بر مبنای ساختار داستان در داستان از عوامل مهم متغیر بودن کانون روایت در الهی‌نامه است.

- میزان فاصله روایت با بیان راوی در روایت الهی‌نامه به صورت چندگانه و متنوع طراحی شده است؛ چرا که راوی با تنظیم فاصله نقل حکایت‌های خود در سه سطح گفتار مستقیم، گفتار غیر مستقیم و گفتار غیر مستقیم آزاد، از سویی با ارائه عین گفتار (گفتار مستقیم)، به نقل روایت با نمای دور و با شتاب مثبت می‌پردازد و از سوی دیگر با پرداختن به جزئیات روایت در نقل گفتارهایی که یا از نظر شیوه بیان و لحن گوینده استحاله شده (گفتار غیر مستقیم)، و یا با حفظ سبک و سیاق کلام گوینده ارائه شده‌اند (گفتار غیر مستقیم آزاد)، از نمای نزدیک و با شتاب منفی روایتگری می‌کند.

- گفتگو در الهی‌نامه جلوه پویا و فعال و شاخصی دارد؛ چه در متن قصه‌ها و چه در کلیت کتاب که در حقیقت گفتگوی خلیفه با پسرانش و نیز همه آدمیان از طیف‌ها و مشرب‌های مختلف است. بسیاری از قصه‌های الهی‌نامه بر پایه اسلوبی گفت‌وگویی شکل گرفته‌اند؛ از این رو دیدگاه غالبی که راوی نسبت به اطلاعات شخصیت‌ها دارد، دیدگاه همسان و روبه‌رو است که در آن راوی و شخصیت پایه‌ای یکدیگر، روایت رخدادها را بر عهده گرفته‌اند و پیش می‌برند؛ از طرفی دیگر میزان استفاده راوی از دیدگاه برتر نیز که متناظر به کانون روایت دانای کل است به نسبت کاربرد دیدگاه خارج بسیار بیشتر می‌باشد.

گفت‌وگو در الهی‌نامه تنها یکی از عناصر چندگانه قصه نیست؛ بلکه نقش‌های دیگری را چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و پیش‌بردن طرح به طور ضمنی ایفا می‌کند و از این رهگذر به بیان نامستقیم‌تر و هنری‌تر روایت یاری می‌رساند و حال و هوای نمایشی قصه را افزون‌تر می‌سازد. این گفتگوها دامنه بسیار فراخی حتی فراتر از مرزها و تجربه‌های زندگی عینی و واقعی را در بر می‌گیرد؛ مانند گفت و شنود با خداوند، ابلیس، جانوران، جمادات و... و محیط گفتگو به دنیای خواب، جهان غیب و قیامت تسری می‌یابد.

- یکی از جلوه‌های جذابیت آفرین در نقل روایت، گوناگونی زمانی در ارائه کانون روایت‌هاست؛ عطار نیز در الهی‌نامه از عنصر شکست زمانی و بر هم زدن سیر خطی و یکنواخت زمان بهره برده است و در حکایات مختلف به نقل رخدادهای گذشته‌نگر با بازگشت زمانی و روایت وقایع آینده‌نگر با پیشواز زمانی دست زده است؛ اگرچه کاربرد این زمان‌پریشی‌ها در میان روایت‌هایی که با هم‌زمانی ارائه شده‌اند، بسیار اندک است؛ اما برای ایجاد تنوع و خلق اثری با فراز و نشیب و به دور از یکنواختی اهمیت بسزایی دارد.

- تنوع کانون روایت از نظر شخص دستوری نیز در الهی‌نامه به چشم می‌خورد؛ به طوری که ساختار کلی الهی‌نامه بر اساس کانون روایت دانای کل طراحی شده است که راوی همه‌چیز دان (عقل کل) در آن طرح اصلی داستان خلیفه و پسران را ارائه می‌دهد و پس از آن با جابه‌جایی نامنظم کانون روایت بین اشخاص اصلی و داستان‌های فرعی، به کانون روایت دوم شخص در بخش‌های نمایشی و خطاب و کانون روایت اول شخص در بروز ذهنیات و درونیات اشخاص و کانونی کردن روایت از دیدگاه من - راوی و من - قهرمان و نیز کانون روایت سوم شخص محدود به یک شخصیت یا گروهی از شخصیت‌ها انتقال می‌یابد.

- راوی در الهی‌نامه با توجه به قصه و مخاطب در چهره‌های گونه‌گونی نمایان می‌شود: ۱. آن که به مخاطب عام توجه می‌کند و از زبان خود - عطار - سخن می‌گوید. (راوی دانای کل در انتهای حکایات فرعی) ۲. آن که رخدادهای قصه را تعریف می‌کند. (راوی - خلیفه) ۳. آن که از زبان شخصیت‌ها حتی خداوند و ابلیس سخن می‌گوید. ۴. آن که در مقام راوی با خود سخن می‌گوید و گاه به شیوه تک‌گویی درونی متمایل می‌شود. ۵. آن که به شخصیت‌های قصه خطاب می‌کند. ۶. آن که درباره قصه سخن می‌گوید و احیاناً به رمزشکنی و تفسیر و تأویل قصه می‌پردازد (راوی دانای کل در انتهای حکایات فرعی).

- گونه روایتی در حکایت اصلی الهی‌نامه متن‌گرا است. راوی متعلق به دنیای داستانی ناهمسان است و از کنشگران جداست، در همه‌جا حضور دارد، زندگی درونی کنشگر را ادراک و بازگو می‌کند و به تحلیل روانی کنشگرها به صورت عینی (به دور از احساسات و داورها) و خدشه‌ناپذیر می‌پردازد.

- گونه روایتی در حکایت‌های فرعی الهی‌نامه که بر مبنای گفتگو طراحی شده‌اند، منطبق بر گونه روایی خنثی از دنیای داستانی ناهمسان است؛ در این گونه حکایات نه راوی و نه کنشگر هیچ کدام به عنوان مرکز جهت‌گیری عمل نمی‌کنند. راوی فقط کارکرد روایی را بر عهده می‌گیرد و دوربین خود را منحصراً به ثبت و ضبط آنچه در دنیای داستانی قابل دیدن و قابل شنیدن است، محدود می‌کند.

پی‌نوشتها

- ۱- آدورنو، تئودور: «جایگاه راوی در رمان معاصر»، ترجمه یوسف اباذری، ارغنون، س ۲، ش ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۷۴، ص ۴۱۴.
- بامشکی، سمیرا «تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن»، رساله دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۱۳۸۹.
- جعفری، فاطمه: «نقد روایی آثار داستانی شیخ اشراق»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: قدرت‌الله طاهری، سال ۱۳۸۸.
- حرّی، ابوالفضل: «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»، نشریه پژوهش‌های زبان‌های خارجی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲۰۸، زمستان ۱۳۸۷.
- حرّی، ابوالفضل: «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم»، ش ۹۷، آبان ۱۳۸۴.
- حیدری، مریم: «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی»، رساله دکتری دانشکده ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی، استاد راهنما: دکتر محمد ترابی، استادان مشاور: سعید حمیدیان و محمدحسن حائری. سال ۱۳۸۶.
- خراسانی، فهیمه: «بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه - معناشناسی روایی گرمس»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده ادبیات دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده. سال ۱۳۸۹.
- سجودی، فرزانه و فائزه رودی: «بررسی تحول روایت، از روایت کلاسیک تا روایت پست مدرن»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۹.

- صرفی، محمدرضا: «کانون روایت در مثنوی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، شماره شانزدهم، تابستان ۱۳۸۶.

- عباسی، علی: «گونه‌های روایتی»، پژوهش‌نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۳، بهار ۱۳۸۱.

- علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام: «نقد روایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی»، ادب پژوهی، شماره ۶، زمستان ۱۳۸۷.

۲- منتقدانی چون «هامبرگر» (Käthe Hamburger) و «بنفیلد» (Ann Banfield) با تجزیه و تحلیل دقیق زمان و زمان فعل یکی از کمبودهای دیدگاه‌های پیشین را درباره نقطه دید، رفع کردند و «هرنادی» (Paul Hernadi)، «پاسکال» (Roy Pascal) و مهمتر از همه «کوهن» (Dorrit Cohen) تحلیل سخن غیر-مستقیم آزاد را به نقد آمریکا وارد ساخته و به تأکید بر اهمیت زبان روایت پرداختند (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر).

۳- برای اطلاعات بیشتر ر. ک به ساختار و تأویل متن، صفحات ۳۱۶ و ۳۱۷.

۴- اگر نسبت میان تداوم داستان و طول روایت از ضرباهنگی سریع برخوردار باشد، به نحوی که در نهایت به حذف (Ellipsis) قسمتی از متن داستانی منجر شود، روایت با شتاب مثبت (Acceleration) به خواننده ارائه شده است و در آن نویسنده بنا به ضرورت به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱).

۵- اگر تداوم داستان با ضرباهنگی کند و آهسته پیش برود به طوری که تمام جزئیات وقایع داستانی را در بر بگیرد، روایت با شتاب منفی (deceleration) به خواننده ارائه می‌گردد. شتاب منفی در حد نهایی خود منجر به مکث توصیفی (descriptive pause) می‌شود؛ زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند (همان، ۶۲).

منابع

- ۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.
- ۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.
- ۳- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

- ۴- ایگلتون، تری. (۱۳۸۸). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ پنجم.
- ۵- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). دیدار با سیمرخ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.
- ۶- بیشاپ، لئونارد. (۱۳۷۴). درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: زلال.
- ۷- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.
- ۸- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.
- ۹- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۹). تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ دوم.
- ۱۰- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۷). الهی‌نامه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۱- کالر، جاناتان. (۱۳۸۵). نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۱۲- لیت وِلت، ژپ. (۱۳۹۰). رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید، مترجمان: علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۳- مارتین، والاس. (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبان، تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.
- ۱۴- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). دانشنامه نظریه ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- ۱۵- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن، چاپ چهارم.
- ۱۶- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

۱۷- وبستر، راجر. (۱۳۸۰). **درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی**، ترجمه مجتبی ویسی، تهران: انتشارات سپیده سحر.

18- Abram.M.H (200۶). **A glossary of literary terms**. Eighteenth Edition, Harcourt Brace college publishers.

19-Cuddon, J.A (1385). **A Dictionary of Literary Terms & Literary theory**. Penguin books (nasher: Taknavaz).