رویکرد روایت شناختی به حکایت مکاران بر گرفته از داستان های هزار و یک شب

دکتر حمید عبدالهیان

دکتر الهام حدادی

چکیده:

داستان و متن، موضوع اصلی تحلیل نظریه روایت وروایت شناختی[1] است اما تفاوت تحلیل نظریه روایت باروایت شناختی در این است که نظریه روایت تنها از دیدگاه یک نظریه پرداز به تحلیل داستان می پردازدو روایت شناختی با تلفیق نظریات مختلف ابعاد گوناگون داستان را بررسی می کند.در واقع روایت شناسی ، بستر و الگوی منظمی برای تحلیل مؤلفه های اصلی متن روایی یعنی داستان[3] ومتن[4] فراهم می کند.هدف این مقاله تحلیل حکایت مکاران بر گرفته از داستان های هزار و یک شب با دیدگاه روایت شناختی است که بافت متناقض نما این حکایت در بحث ژرف ساخت با تحلیل ساختاری روایت شناختی همسو و هم جهت است نتایج حاصل از این پژوهش با بهره گیری مؤلفه های روایت شناسی تحلیلی ساختاری از تمام وجوه روایت حکایت مکاران عرضه می کند و رویکرد نوینی از تحلیل روایت شناسی در داستان کلاسیک فارسی نمایان می سازد و به فرض اولیه پژوهش در مورد امکان کاربرد عملی الگوی ساختاری روایت شناختی در روایت داستانی کلاسیک حکایت مکاران با بررسی مؤلفه های روایت شناسی در این داستان ، پاسخ داده می شود.

واژگان کلیدی: روایت شناسی، روایت حکایت مکاران ،ژرف ساخت، زمان ،مکان، مؤلفه‌های روایی

درآمد

روایت یعنی گستره بی نهایت جهان در زبان و انسان نقال ناگفته های این زبان با حجم رازآلود اسرار پی در پی اش که ثانیه های زندگی را در بر گرفته است. «**روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد. در بلاغت جدید، روایت به عنوان یکی از انواع بیان محسوب می‌شود؛ در حقیقت نوعی از بیان است که با سیر حوادث**

در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سر و کارداشته باشد، روایت به سؤال چه اتفاق افتاد جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند. » (میرصادقی، ۱۳۶۴، ص: ۱۵۰).

. «نظریه ی روایت یا «روایت شناسی» جزو آن دسته از حوزه‌های پژوهش است که رشد و گسترش سریعی دارند. نظریه روایت به بحث درباره‌ی مسائل بنیادی مربوط به ارتباطات انسانی می‌پردازد و در شرایط و شکل و محتوای این ارتباطات کاوش می‌کند. فرهنگ ما بر شالوده‌ی انواع مختلف داستان استوار است. رمان، فیلم، مجموعه تلویزیونی، داستان مصور، اسطوره، حکایت، ترانه، پیام‌های بازرگانی، زندگی‌نامه و غیره. به همه اینها داستان می‌گویند ـ گرچه ممکن است این داستان‌ها کامل نباشند و به بی‌شمار شیوه‌های مختلف به بیان درآیند. »(لوته،(۱۳۸۶)،ص: ۲).

«هر آنچه داستانی را بازگو کند یا نمایش دهد، روایت نام دارد و نقل حوادث بدین معنی است که روایت‌ها در برهه‌ای زمانی و به صورت متوالی و پیوسته اتفاق می‌افتند. داستان را «چکیده ای از رخدادهای روایت شده و شرکت کنندگان متن» تعریف کرده و آن را «بخشی از یک برساخت بزرگ تر... {یعنی} جهان داستانی (یا سطح بازسازی یا بازنموده شده واقعیت) در نظر می گیرد که اشخاص داستان در آن زندگی میکنند و رخدادها نیز در آن به وقوع می پیوندند». (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۵) « نظریه روایت (روایت شناسی)شعبه ای فعال از نظریه ادبی بوده است ؛و مطالعه ی ادبی بر نظریه های ساختار روایی متکی است :بر مفاهیم طرح ،انواع مختلف راوی،تکنیک های روایی.آنچه می توان بوطیقای روایت نامید ،هم در صدد درک مؤلفه های روایت بر می آید و هم چگونگی تأثیر گذاری روایت های معین را تحلیل می کند.»(کالر،۱۲:۱۳۸۲) از این رو روایت‌شناسی یا نظریه روایت علم مطالعه ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت‌هاست؛ نوعی نظریه ادبی است و نظریه ادبی شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان سرایی، ترکیب بندی و نظم ونسق مؤلفه های داستان است.(چتمن،۱۹۸۹،ص:۳)

ویژگی‌های روایت

۱ـ طرح روایت از پیش پرداخته می شود و مصنوعی است.

۲ـ اجزای روایت تکرار پذیر است.

۳ـ روایت دارای خط سیر است و خط سیر زمانی از ملزومات حتمی آن است.

۴ـ هر روایت دارای راوی است که محتاج شنونده است.

۵ـ لازمه هر روایت عنصر جابه‌جایی است یعنی توانایی زبان انسان در مورد اشاره به رخدادها یا اشیایی که از نظر زمانی و مکانی از راوی و شنونده یا مخاطب دور هستند.

۶ـ هر روایت از نظر زمانی و مکانی به نوعی شاهد دوری یا عدم حضور نیاز دارد.(تولان،۱۳۸۳،ص: ۱۹)

هرچند آثار کمی در باب روایت شناسی ترجمه و تألیف شده است اما چندین مقاله در این با ب نوشته شده است که به آنها اشاره می شود:

حری (۱۳۸۸) رمان آینه های در دار هوشنگ گلشیری را با استفاده از الگوی روایت‌شناسی ریمون کنان بررسی کرده است و نتیجه آن از این قرار است که، رویکرد روایت‌شناختی به روایت داستانی یا هرگونه روایت، در واقع بستر و چارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های اصلی متن روایی یعنی داستان و متن فراهم می کند.

حری (۱۳۸۸) همبستگی میان سطوح داستان و متن روایی و فراکردهای هلیدی با نگاهی به داستان ذکر بردارکردن حسنک وزیر رابررسی کرده و به‌این‌نتیجه رسیده است که، بیهقی با انتخاب درست زاویهٔ دید، در حد فاصل میان خواننده و جهان داستانی خود ایستاده است. نه از جهان داستانی خود دور می شود و نه به خواننده نزدیک.

حدادی(۱۳۸۸)با نگاه روایت شناختی به داستان دودنیا گلی ترقی مؤلفه های روایت شناسی‌را در این داستان بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که الگوی روایت شناسی،ساختار منظمی در تحلیل روایت داستان عرضه می کند.

قاسمی پور (۱۳۸۷) به رابطه زبان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت پرداخته است و نتیجه گرفته است، که یکی از جنبه های پدیداری زمان، تبلور و تجسم آن در ساحت روایت است.

این تحقیق بر آن است به پی گیری این پرسش اساسی بپردازد که امکان کاربرد عملی الگوی ساختاری روایت شناسی در ادبیات کلاسیک و داستانی چون حکایت مکاران چگونه است؟

اهداف مهم این پژوهش عبارتند از:

۱ـ کاربردی کردن نظریه های ادبی جدید در ادبیات فارسی

۲ـ ایجاد الگو وساختار روایت‌شناسی در تحلیل آثار داستانی فارسی

۳ـ شناخت روایت شناسی و امکان کاربرد عملی آن فراتر از دانستن نظریه های روایت شناختی

مؤلفه های روایت داستانی

ژنت میان داستان ومتن و روایتگری تمایز قائل شده است و ریمون کنان هم معتقد است هر روایت داستانی از دو جزء داستان و متن شکل گرفته است که داستان رخدادهای روایت شده ای است که از طرز قرار گیری در متن منتزع و بر اساس نظم گاهشمارانه و شرکت کنندگان در رخدادها

برساخته می شوند» و متن «کلامی شفاهی یا مکتوب است که نقل رخدادها را بر عهده دارد.»(ریمون کنان ،۱۲:۱۳۸۷)و« از میان این سه جنبه روایت داستانی {داستان،متن،روایتگری} فقط متن است که سر راست در اختیار خواننده قرار می گیرد و در واقع متن یگانه جنبه محسوس و ملموس روایت کلامی است.»(همان:۱۵) در یک کلام ،«داستان شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را در زمان و مکان تجربه می کند و دست به انجام کنش می زنند. حال آنکه ،طرح نهایی /گفتمان /متن روایی ،چگونگی نقل داستان یا عمل روایت است و عمل روایت مؤلفه های :مؤلف واقعی و مستتر /خواننده واقعی و مستتر /زاویه دید و کانونی شدگی /بازنمایی گفتار و اندیشه اشخاص به شیوه مستقیم و غیر مستقیم /یا سخن غیر مستقیم آزاد در بر می گیرد .پس متن از طریق کلام ،داستانی را نقل می کند که اصطلاح دیگر برای این نوع داستان گویی ارتباط روایی است که نشان دهنده ی فرایند انتقال از مؤلف به عنوان خطابگر به خواننده به عنوان مخاطب است .»(لوته،۱۳۸٦:۲۱) پرسشی دیگر که مطرح می شود این است که داستان اول می‌آید یا متن روایی؟ حقیقت این است و آبوت (۲۰۰۲) نیز آن را قبول دارد که ما در مقام خوانندگان سرراست به داستان دسترسی نداریم، بلکه از رهگذر متن روایی است که آن را درک می‌کنیم: «آنچه داستانش می نامیم، در واقع، برساختهٔ خود ماست. داستان را با استنباطی که از خواندن یا دیدن آن به دست می آوریم، بر می سازیم» کالر معتقد است داستان در لحظه و همزمان، هم پیش از و هم پس از گفتمان روایی می آید. «از یک سو، به نظر می‌آید که داستان حضوری مستقل دارد و در اقلیمی مجازی پنهان است، حال آن که، گفتمان روایی تلاش می کند که آن را برآفتاب کند.... از دیگر سو، تا گفتمان روایی بیان نشود، داستانی در کار نخواهد بود.» (کالر به نقل از حری، ۱۳۸۸،همبستگی میان سطوح داستان و متن روایی،پیشین،زیر چاپ)

همچنین کالرتأکید می‌کند آنچه خوانندگان عملاً با آن روبرو می شوند گفتمان یک متن است و طرح آن چیزی است که خوانندگان از متن استنتاج می‌کنند، و ایده ی رخدادهای اولیه که این طرح از دل آن شکل گرفته نیز استنباط یا برساخته ی خواننده است. (کالر،۱۳۸۲،ص:۱۱۵) پس در واقع خواننده با متن روایی روبرو می‌شود و سپس داستان یعنی توالی حوادث گاهشمارانه را از درون متن بیرون می کشد. برای فهم داستان خواننده بعد از خواندن متن نهایی، توانایی دارد خلاصه ای از متن را نقل کرده یا بنویسند. خوانندگان به احتمال زیاد حوادث اصلی متن کتاب را به صورت توالی گاهشمارانه و با اشاره به شخصیت های اصلی در داستان همراه با زمان و مکان داستان نقل خواهند کرد و این نقل یا بازگفت گاهشمارانه توالی رخدادهای متن، طرح اولیه یا همان داستان خواهد بود. و از همین روست که «داستان را چکیده رخدادهای روایت شده به همراه مشارکین در متن تعریف می کنند.»(حری،۱۳۸۸،همبستگی میان سطوح داستان و متن روایی،پیشین،زیر چاپ)

حکایت مکاران، یکی از چند حکایت داستان در داستان هزار و یک شب است. روایت‌های هزار و یک شب چون دالان‌هایی تنیده در هم، ماجرایی را پی‌می‌گیرند و شهرزاد از فراز قله‌های بلند قصه گویی، هزار و یک شب، ملک جوان بخت را همراه با شخصیت هایی چون انس و جن و پری از میان دالانهای پیچ در پیچ حوادث و کنش‌ها گذر می‌دهد و در پایان شب عاقبت و سزای هر کس را تعیین می‌کند. شاخص هویت هر روایت این حکایت‌ها، ریشه در حکایتی پیشین دارد و تنها مخاطب تیز هوش به عمق این راز پی‌می‌برد چرا که در ظاهر گویی هر روایت شناسنامه‌ی جداگانه‌ای دارد و هویت مستقلی را برای خود شکل می‌دهد. در واقع در حکایت‌هایی که به شیوه داستان در داستان نقل می شود، آغاز هر حکایت چون بن مایه‌ایست که دیگر حکایت‌ها با کنش‌ها و شخصیت هایی متفاوت به تأثیرگذاری و شکل‌گیری روایت اول یا کنش‌اصلی داستان می‌پردازند. در بحث داستان یا Story حکایت مکاران، حکایتی است که در دل خود ۱۵ حکایت را با بن مایه‌ای یکسان به‌وجود می‌آورد. اولین روایت، داستان پادشاهیست که با دعا و زاری، خداوند به او پسری عطا می‌کند و چون آن پسر به عنفوان جوانی می‌رسد، پیشگوی پادشاه خبر می‌آورد که جوان تا هفت روز دیگر هلاک خواهد شد و پادشاه پسر جوانش را با پیش گویی او با کنیزی به قصری زیبا می‌فرستد، در واقع بن مایه اصلی داستان با مرگ شروع می‌شود و حادثه اصلی داستان، دل باختن کنیز به پسر پادشاه و ابای جوان از اوست. حسادت و خواست کنیزک کنش او و شخصیت‌های دیگری چون وزیران را به‌وجود می‌آورد. پس داستان تبدیل به دادگاهی می‌شود که هشت روز به طول می‌انجامد تا به بررسی تقدیر مرگ پسرک در هفت روز بپردازد و وزیران و کنیز در هفت روز به دفاع از خود حکایت روایت می‌کنند و روز هشتم ملکزاده در مقام قاضی، نتیجه دادرسی را تعیین می‌کند. کنیز برای دفاع از خود ۶ روایت در حیله و مکاری مردان و وزراء، ۵ حکایت در حیله و مکر زنان، بیان می‌دارند و در آخر ملکزاده ختم دادرسی را با چهار روایت اعلام می‌کند، بن مایه یا مضمون اصلی حکایت‌های کنیز و وزراء، حول محور مکر زنان و مردان و پشیمانی از شتاب در تصمیم‌گیری می‌گذرد، اما روایات ملکزاده حکم می‌دهد که تقدیر تنها عاملی است که، زندگی انسان‌ها را پیش می‌برد. در سیر داستانی روایات مکاران، بحث انواع روای و داستان در داستان به صورت حکایت‌های جداگانه بارز و مشهود است، راویان برای پیشبرد مضمون و اندیشه خود از حکایت های گوناگونی بهره می‌برند که هر حکایت روایت داستانی مجزا از دیگری است و به هدف اصلی راوی کمک می‌رساند، توالی نظم و ترتیب هر داستان بر اساس زمانبندی روزانه بین دو شخصیت راوی و یک روایت شنو می‌گذرد. دو راوی زیر داستانی، وزیر و کنیز هفت روز هر کدام برای پادشاه حکایت روایت می‌کنند. تضاد یکی از عناصر اصلی جهان است و در این داستان نقش اساسی بر عهده دارد؛ تضاد میان مرگ و زندگی تضاد میان مؤنث و مذکر و مرد و

زن و جنگ میان این دو است؛ وزیران به نمایندگی از مردان و کنیز به نمایندگی از زنان، هر کدام این تضاد را به اوج خود می‌رساند. این روایت جنگ انسان با مرگ و زندگی است و همیشه ادامه دارد. جدال شهرزاد برای فرار از مرگ، چون جدال کنیز و وزیر و ملکزاده است و در نهایت تقدیر تعین می کند، چه کسی باید زنده بماند.

مؤلفه زمان

زمان از جمله یکی از بنیادی‌ترین مقولات زندگی بشر است و گذر آن مثل هر چیز دیگر جهان ممکن است در متنی روایی نمود پیدا کند و عنصر سازه ای داستان ومتن به شمار آید. «مختصه روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفه اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود. بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. (ریمون کنان، ۱۳۸۷،ص:۶۲) سیمور چتمن نیز در مورد زمان روایت معتقد است «در تحلیل روایت، دو مقیاس زمانی داریم. می باید تمایزی قائل شد میان زمان درونی محتوی (زمان بدان سان که در داستان باز نمایی می شود) و زمان بیرونی یا زمان سخن (یعنی زمانی که مخاطب به وسیله آن داستان را دنبال می کند.)»(چتمن (۱۹۷۵) به نقل از قاسمی پور،ص:۳۱۳) از این رو، نمایش زمان در سطح متن، زمان متن نامیده می شود.

زمان‌مندی متن

در خصوص زمانمندی متن روایی، ژنت، جامع ترین بحث را ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است و معتقد به سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و زمان متن است: ۱- نظم و ترتیب: (پاسخ به پرسش «کی؟»)،۲ - تداوم: پاسخ به پرسش («چه مدت؟») ۳-بسامد:(پاسخ به پرسش «چند وقت یک بار؟»

۱- **نظم و ترتیب:** (پاسخ به پرسش «کی؟») «نظم بر روابط میان توالی مورد نظر رخدادها در داستان و سامان واقعی عرضه آن ها در متن نظارت دارددر ضمن ژنت هر گونه انحراف در نظم و آرایش ارائه عناصر متن را از نظم و سامان وقوع عینی رخدادها در داستان ،زمان پریشی می نامد.»(تولان،ص:۵۵،۱۳۸۳)« بازگشت زمانی ،عبارت است از روایت رخدادی در مقطعی از متن پس از آمکه رخدادهای متأخر تر از آن رخداد ،روایت شده باشند؛در مقابل پیشواز زمانی ،روایت رخدادی است در مقطعی از متن ،پیش از آنکه رخدادهای از پس آینده به لحاظ زمانی روایت شوند. . به نظر ژنت و ریمون کنان، چنین زمان پریشی‌ای مخصوص روایت‌های کتب مقدس، حماسه‌های ایلیاد و ادیسه و روایت‌های «پیشگویانه» است. چنین پیشوازهای زمانی را «پیرنگ تقدیر ساز» می خوانند. »(قاسمی پور، ۱۳۸۷،ص :۳۴)

شروع زمان داستان حکایت مکاران، بیان گذشته زندگی پادشاهی به صورت فشرده و موجز است تا مخاطب با شخصیت اول داستان و زندگی او، آشنایی کاملی کسب کند؛ پس داستان با نوعی گذشته نگری شروع می‌شود و چون این گذشته زندگی قبل از آغاز اولین روایت یا کنش اصلی داستان نقل می‌شود، گذشته‌نگر از نوع بیرونی است، در واقع این نوع ترتیب زمان روایی در روایت‌های سنتی بارز و مشهود است، به این ترتیب که راوی چندین سال زندگی شخصیت داستان را در چندین سطر بیان می کند و تمام عناصر روایت داستان از جمله شخصیت‌پردازی، سطوح روایی، و انواع راوی و... در این چند سطر حل و جذب می‌شود و روایت شنو یا مخاطب زمان داستان را در چند سطر متنی می‌بیند؛ یعنی زمان متن و زمان داستان هماهنگی خود را به صورت گاهشمارانه از دست می‌دهد و این خاصیت زمان متن است که توانایی دارد چندین سال گاهشمارانه را با زنجیر واژه به واژه جملات در متن برای مخاطب بیان کند.

«در زمان گذشته، پادشاهی سالخورده بود. ولی فرزندی نداشت و... او بایوان درآمد و بدختر عم، تزویج کرد و... پسری مانند شب چهارده بزاد و... پنج ساله گشت و نزد حکیم سندباد سپرده شد و... آن هنرها چون فنون سواری و تیراندازی بیاموخت.» (هزار و یک شب، ۱۳۷۷، ص ۶-۵)

زمان پریشی یا پرش زمانی در روایت‌های سنتی با زمان پریشی در روایت‌های مدرن متفاوت است. زمان پریشی در روایت‌های سنتی را می‌توان، تنها به پیشگویی نسبت داد؛ به این دلیل که پیشگو آینده را به گونه‌ای خاص با ابزاری از قبیل ستاره‌شناسی و... پیش‌بینی می‌کرد، اما زمان‌پریشی در روایت‌های مدرن آن است که راوی دائم در حال گذر به گذشته و آینده است و نظم زمان را با پی‌درپی کردن گذر از آینده به گذشته و بالعکس به هم می‌ریزد و این با زمان پریشی روایت سنتی متفاوت است.این شیوه زمان پریشی طبق نظریه ژنت همانند روایت های کتب مقدس و حماسه های ایلیاد و ادیسه است، یعنی روایت‌ها «پیشگویانه» هستند و چنین پیشوازهای زمانی همان«پیرنگ تقدیر ساز»است و این شبیه به پیشواززمانی حکیم سندباداست که به پی ریزی تقدیر ساز، ملکزاده می پردازد. با این توصیف در حکایت مکاران یک زمان پریشی وجود دارد و آن هم پیشگویی حکیم سند باد درباره آینده هفت روزه ملکزاده است، خطر مرگ تا هفت روز دیگر جان ملکزاده را تهدید می‌کند و حکیم سندباد با پیشگویی آینده، برای مبارزه با تضاد مرگ و یافتن زندگی به پادشاه پیشنهاد می‌کند ملکزاده را به قصری دیگر بفرستد؛ پس طرح اصلی زمان داستان در گرو پیشگویی یا آینده‌نگری حکیم است و زمان داستان در این جاست که شروع می‌شود:

«روزی از روزها حکیم سندباد، طالع ملکزاده را نظر کرده، دید که ملکزاده تا هفت روز سخنی خواهد گفت که آن سخن، سبب هلاک او خواهد بود[حکیم به پادشاه پیشنهاد می‌دهد] رأی من این است که او را در نزهتگاهی بگذاری و... ملک کنیزکی خوبروی را بخواست و پسر بآن کنیزک سپرده

و... چون یک شب در آنجا به سر بردند، کنیزک فریفته جمال پسر شد و خویشتن را به پای او انداخته و راز خود را آشکار کرد.»(همان، ص: ۶)

راوی زمان گاهشمارانه داستان را به اطلاع مخاطب می‌رساند[چون یک شب آنجا به سر بردند] و از فردای آن شب داستان و حوادث آن شروع می‌شود و هفت روز به طول می‌انجامد. روند این هفت روز تنها در ملاقات‌ها، آن هم به طور صریح بیان می‌شود و دیگر هیچ‌گونه جزئیاتی از اتفاقات دیگر روز و یا عناصر فرعی به میان نمی‌آید، راوی به این گونه سیر روزها و نظم و ترتیب گذر آنها را بیان می‌کند:

«چون روز دوم شد. کنیزک بنزد ملک درآمد و طرف بساط ملک را ببوسید و...»(همان، ص: ۷)

«چون روز چهارم شد، کنیزک به پیشگاه ملک درآمد و زمین ببوسید و...» (همان، ص: ۱۹)

گاه راوی به وسیله تعداد وزیرها و به درگاه پادشاه رفتن، زمان و روز داستان را مشخص می‌کند:

«آنگاه وزیر سیمُ در آستان ملک حاضر گشته، پایه تخت ببوسید و...» (همان، ص: ۱۳)

«آنگاه وزیر پنجم در پیشگاه ملک حاضر گشته، پایه تخت ملک را بوسه داد و...»(همان، ص: ۲۶)

۲ – تداوم: پاسخ به پرسش («چه مدت؟»)«روابط میان گستره ی زمان که رخدادها را در بر می گیرد و حجم متن اختصاص یافته به عرضه همان رخدادها را بررسی می کند.» (تولان،ص:۵۵،۱۳۸۳)

تداوم به این پرسش پاسخ می دهد که چه اندازه از زمان سطح داستان در سطح متن نمود پیدا می کند؟ ژنت،ثبات پویایی را به منزله معیار سنجش درجات تداوم پیشنهاد می کند و مراد از آن نسبت ثابت میان تداوم داستان و طول متن اختصاص یافته به آن تکه از داستان است و با در نظر گرفتن پویایی ثابت به منزله معیار، دو شتاب به وجود می آید:شتاب مثبت و شتاب منفی.اختصاص یک تکه کوتاه از متن به مدت زمان درازی از داستان ،شتاب مثبت و اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان ،شتاب منفی است سرعت حداکثر، «حذف[۲۹]» و سرعت حداقل، «درنگ توصیفی[۳۰]» نام دارد. میان این دو بی نهایت نیز، «خلاصه[۳۱]» و «صحنه نمایشی[۳۲]» قرار می گیرد. در حذف،پویایی صفر متن متناظر با برخی تداوم های داستان است. در درنگ توصیفی، تداوم متن طولانی تر از تداوم داستان است. در خلاصه، تداوم متن کوتاه تر از تداوم داستان است. در صحنه نمایشی، تداوم داستان و متن تقریباً برابر است. (ریمون کنان،۱۳۸۷:۷۴,۷۳)

حذف صریح: کاربرد حذف صریح در روایت اصلی مکاران به این صورت است که به دلیل آنکه راوی سریعتر به طرح اصلی داستان خود برسد، از حوادث فرعی و عناصر داستانی می‌گذرد و هیچ توصیفی از زمان یا مکان ارائه نمی‌دهد و سرعت زمان متن را با قیود «در حال، چون مدتی

گذشت، چون پنج ساله گشت، روزی از روزها، روز دوم کنیز نزد پادشاه رفت و...» بالا می‌برد. قید شتاب، سرعت خوانش متن را افزایش می‌دهد و گذر از مباحث فرعی را ممکن می‌سازد این یکی از شگردهای داستان‌نویسی کلاسیک است که کنش از دیگر عناصر روایی داستان، اهمیت بیشتری دارد و راوی برای رسیدن به توصیف کنش از این حذف بهره می‌برد.

راوی حکایت مکاران از حذف صریح به این منظور استفاده کرده است که در زیر به تعدادی از آنها اشاره می‌شود.

ـ «چون مدتی بگذشت و هنگام زادنش شد، او را به دایگان سپردند، پنج ساله گشت و...»(هزار و یک شب، ۱۳۷۷، ص :۵)

ـ «روزی از روزها حکیم، طالع ملک زاده را مد نظر کرده...» (همان، ص: ۶)

ـ «در حال حکیم برخاسته‌های نزد ملک رفت...» (همان، ص: ۶)

زمان در حکایت های هزار و یک شب با سرعتی هر چه تمام‌تر می‌گذرد، گویی اصلاً زمانی برای گذشتن وجود ندارد، آنقدر روایت شنو یا مخاطب سریع ثانیه‌ها و ساعت‌ها و روزها و شب‌ها و ماه‌ها و سالها را طی می‌کند که نه تنها هیچ لحظه‌ای را از زمان خوانش به بطالت نمی‌گذراند، بلکه در مدت زمانی کوتاه با کنش‌ها و شخصیت‌های بسیاری آشنا می‌شود و بعد از آگاهی یافتن از حال وگذشته و آینده آنها به حکایتی دیگر وکنش و شخصیت های دیگری می‌رسد. شتاب شهرزاد، راوی فرا داستانی برای فرار از مرگ و نجات جان خویش، شبها را پی در پی طی می‌کند تا به عاقبت و پایان خود در پَس تمام حکایت‌های داستانی برسد و روایت شنو و خواننده هم این شتاب را در خود احساس می‌کند و با راوی برای حذف صریح بسیاری از حوادث فرعی همراه می‌شود و این شتاب همان مبارزه انسان با طبیعت است، همان تضادیست که زندگی انسانی را در برگرفته است و این تضاد میان مرگ و زندگی در زمان است که شتاب داستان های هزار و یک شب را بیشتر کرده است.

حذف تلویحی: حذف تلویحی در حکایت مکاران، زمانی صورت می‌گیرد که راوی ناچار است برای پیشبرد کنش داستان، اندکی زمان داستان را با توصیف مواردی که اهمیت فوق‌العاده‌ای در تأثیرگذاری کنش داراست، نگه دارد که کاربرد آن به میزان کاربرد حذف صریح و درنگ توصیفی نیست. نمونه‌هایی از حذف تلویحی به قرار زیر است:

ـ «در آن قصر، چهل غرفه و در هر غرفه، ده تن کنیزکان ماه روی بود که هر یکی نیک‌گونه آلت طرب در کف داشت، هرگاه یکی از ایشان آلت طرب می‌نواخت، از نغمه‌های نشاط‌انگیز او قصر برقص می‌آمد.» (همان، ص: ۶)

ـ «چون جوان داخل شد، خانهٔ دید بلند بنیان و محکم ارکان که غرفهای روبرو و وسیع دارد و او را

ایونهاست و در هر ایوان، حوضی از آب روانست و...» (همان، ص: ۲۸)

حذف تلویحی کاربرد بسیار کمی دارد و همانطور که در نمونه‌ها دیده می‌شود، فاصله هر حذف تلویحی با دیگری حدود ۱۰ تا ۱۵ صفحه است.

درنگ توصیفی: زمان حکایت مکاران سرشار از حذف صریح و درنگ توصیفی است، دو راوی زیر داستانی به نام وزراء و کنیز، برای دستیابی به اهداف خود، پیوسته در حال نقل کردن حکایت‌های متفاوت هستند و این حکایت‌ها در زمان متن درنگ توصیفی نامیده می‌شود؛ زیرا در زمان داستان مکث و ایستایی ایجاد می کنندو سرعت خوانش را برای رسیدن به پایان داستان کم می‌کنند، در سطح راوی فرا داستانی (شهرزاد) درنگ توصیفی تمام حکایت های نقل شده می‌شود که هر کدام زمان یک شب را به خود اختصاص می‌دهد و در سطح راویان زیرداستان در حکایت مکاران، حکایات کنیز و وزراء و ملکزاده است که هر کدام ایستایی و مکث را در زمان داستان شکل می دهند. کنیز، اولین کسی است که آغاز کننده درنگ توصیفی است، زیرا او ابتدا شروع به حکایت گویی می‌کند؛ کنیز در حکایت مکاران، گوینده ۶ حکایت است یا به معنای دیگر ۶ درنگ توصیفی در زمان داستان ایجاد می کند، وزراء هر کدام ۵ حکایت یا ۵ درنگ توصیفی و ملکزاده چهار حکایت یا ۴ درنگ توصیفی بوجود می‌آورند.

در واقع شخصیت های داستان از درنگ توصیفی برای موافق کردن نظر پادشاه با کنش خود سود می‌جویند و در زمان گاهشمارانه داستان، چندین ساعت در یک روز را به واگویه‌ی حکایت خود اختصاص می‌دهند و مدت زمان خوانش این حکایتها توسط مخاطب برای نیل به پایان روایت اصلی، بسیار است و مخاطب ناچار است برای فهمیدن راز داستان از پیچ و خم این حکایت‌ها بگذرد و نکتهٔ قابل توجه اینجاست که تضاد یا تعلیق داستان، در همین حکایت‌ها آشکار می‌شود و راوی فراداستانی با کمک راوی زیر داستانی گره‌ی اصلی داستان را می‌گشاید.

خلاصه داستانی: راوی حکایت مکاران از خلاصه داستانی برای نقل گذشته زندگی شخصیت هایش استفاده می‌کند، یعنی سرعت خوانش داستان را برای خواندن بخشی از زندگی، مثلاً ۳۰ ساله یا چند ساله شخصیت بسیار بالا می‌برد و مخاطب یا روایت شنو می‌تواند این گذشته چند ساله را در چندین دقیقه در متن بخواند و از این طریق طرح اصلی روایت را درک کند، خلاصه داستانی هم برای راوی و هم برای روایت شنو مفید است؛ به راوی کمک می‌کند تا کل زندگی یک شخصیت را در چند جمله بیان کند و به طرح اصلی برسد و به روایت شنو یا مخاطب تا سرعت خوانش او در مورد زندگی شخصیت بالا رود و میزان دریافت او در مورد شخصیت کامل شود.

در حکایت مکاران راوی زندگی و گذشته پادشاه و نقطه ثقل داستان، یعنی پسر او را در چند سطر بیان می‌کند:

«گفت: ای ملک جوان بخت، حکایت کرده‌اند که: در زمان گذشته، پادشاهی سالخورده خداوند مال و جاه و سپاه انبوه بود. ولی فرزندی نداشت. بدین سبب، تنگ دل و ملول گشته، و انبیاء و اولیاء را در نزد خدای تعالی شفیع کرد که خدا او را فرزند نریته عطا فرماید و... رسول بدختر عم فرستاده، او را تزویج کرد. دختر عم آبستن شد، پسر ماند شب چهارده بزادر... پنج ساله گشت، ملک، پسر را به حکیم سپرده چون پسر ده ساله شد، در حکمت و ادب بپایه رسید و... فرمود او را فنون سواری بیاموزند، چنانکه بر همه کس برتری یافت.» (همان، ص: ۶)

ـ «شنیدم‌ام که پادشاهی را پسری بود که او را بسی دوست می‌داشت و از همه‌ی فرزندانش عزیزتر می‌شمرد.» (همان، ص: ۱۱)

خلاصه داستانی در حکایت مکاران تنها در روایت اصلی از جایگاه مهمی برخوردار است، زیرا راوی به دلیل آنکه بتواند ذهن مخاطب یا روایت شنو را با شخصیت اصلی داستان آشنا کند، چاره‌ای جز آن ندارد که پیش زمینه‌ای از زندگی و حوادث اصلی گذشته پادشاه را در اختیار مخاطب قرار دهد و سپس به طرح اصلی روایت بپردازد. در حکایت دیگری که در دل حکایت مکاران جای گرفته خلاصه داستانی در حد یک خط و دو جمله تقلیل می‌یابد و راوی سریع به کنش داستان می‌پردازد.

ـ «شنیده‌ام که بازرگانی خداوند مال بشهرها سفر می‌کرد روزی بشهری سفر کرده، و پرسید که: کدام متاع در آن شهر سود بسیار دارد؟» (همان، ص: ۵۳)

یعنی راوی لزومی نمی‌بیند که به توصیف زندگی گذشته شخصیت بپردازد، زیرا کنش آن شخصیت راوی را در جهت نیل به اهدافش هدایت می‌کند.

صحنه داستانی: صحنه گفتگوهای وزراء با پادشاه و کنیز با پادشاه از جالب‌ترین صحنه‌های داستانی این حکایت است. شخصیت‌پردازی راوی و گفتگو شخصیت هایش در صحنه‌های داستانی نمود پیدا می‌کند، به طوری‌که داستان میان حکایت و صحنه داستانی در جریان است، شروع و پایان هر حکایت با صحنه داستانی است، یعنی گفتار پایه اصلی شکل‌گیری حکایات است.

۱ـ صحنه اول: اولین گفتگوکنیز با پادشاه و شکایت و بدگویی کردن او از پسر پادشاه.

ـ «در حال، کنیز برخاست و رو بسوی ملک آورده و... ملک از حادثه پرسیده، گفت: ای کنیز، حال خواجه چونست؟ مگر او تندرست نیست؟ کنیز گفت: ای ملک، خواجه مرا به خویشتن دعوت کرد. اجابتش نکردم و... چون ملک این سخن بشنید، خشمی بزرگ او را روی داد و...» (همان، ص: ۷-۸)

۳-بسامد:(پاسخ به پرسش «چند وقت یک بار؟» یعنی«تعداد وقوع رخدادهای داستان با تعداد نقل آنها در متن مقایسه می شود.» (تولان،ص:۵۵،۱۳۸۳)«رابطه میان رخدادهای داستان و روایت شدن آن ها در متن سه گونه عمده دارد :۱- بسامد مفرد :آنچه یکبار «رخ داده»یک بار بازگو شود.۲-

بسامد مکرر:آنچه یک بار «رخ داده» چند بار بازگو شود.۳-بسامد بازگو (موجز):آنچه چند بار«رخ داده» یک باربازگو شود.»(لوته، ۱۳۸۶،ص:۸۰،۸۱)

در حکایت مکاران در میان بسامدها، بسامد مکرر کاربرد فراوان دارد، زیرا رخداد اصلی داستان چندین بار از زبان دو راوی تکرار می‌شود. کنیز و وزراء دو راوی زیر داستانی هستند که مضمون رخداد اصلی را در حکایتهایی که نقل می‌کنند، تکرار می‌کنند تا هر کدام به مقصود خود برسند، هدف کنیز آن است که پادشاه را جهت مجازات پسرش قانع کند و به این دلیل حکایاتی را روایت می کند که مضمون آن روایتها، مشابه روایت پسر پادشاه و مکر وزیران است، در مقابل هدف وزیران آن است که پادشاه پسرش را جهت دروغگویی و بدخواهی کنیز سخن‌چین به قتل نرساند و در این رابطه حکایاتی با مضمون مکر و کید زنان نقل می‌کنند؛ همچنین جمله پادشاه به کشتن پسر دستور داد و از کشتن او باز گشت به تعداد حکایت ها حدود ۱۱ بار تکرار شده است.

الف ـ بسامد مکرر در مکر وکید مردان از زبان کنیز:

۱ـ حکایت دوم کنیز که با جمله «پادشاهی را پسری بود که او را بسی دوست می‌داشت.»(هزارویک شب،۱۳۷۷،ص:۱۱)

شروع می‌شود مضمون آن در مکر و کید وزیران و مردان است.

۲ـ حکایت چهارم کنیز باز در مکر وکید مردان و آن هم با این جمله شروع می‌شود: «ملکی از پادشاهان را پسری بود و بجز آن پسر نداشت»(همان، ص: ۱۶)

۳ـ حکایت پنجم کنیز در مکر و کید مردان .(همان، ص: ۲۲)

ب: بسامد مکرر در مکر و کید زنان از زبان وزراء:

۱ـ حکایت اول وزیر دوم در مورد عجوزی که از آردی که بر روی زخم می‌گذاشتند نان می پخت.(همان، ص: ۱۰-۹)

۲ـ حکایت دوم وزیر سوم در مکر زنان. (همان، ص: ۱۵)

ج ـ بسامد مکرر در عدم شتاب و عجله که پشیمانی به بار می‌آورد:

۱ـ حکایت اول وزیر دوم که در مورد پشیمانی بازرگانی است. (همان، ص: ۹)

۲ـ حکایت وزیر سوم در شتاب نکردن، حکایت مردمان دو دهکده، یکدیگر را برای قطره عسل کشتند. (همان، ص: ۱۴)

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌ها همچون عناصر دیگر داستان نه مستقیم بلکه بواسطه متن و نشانه‌های زبانی و از طریق

عمل خواندن استنباط و باز ساخته می شوند. بنابراین شخصیت را می‌توان مجموعه ویژگی هایی دانست که در سراسر متن پراکنده اند و تحت یک نام، وحدت و هویت پیدا می‌کنند. اما چگونه می‌توان به شخصیت‌های داستانی هم به عنوان اشخاص و هم به عنوان اجزای یک طرح نگریست ؟پاسخ آن است که این دو را باید به دو وجه روایت مربوط دانست، شخصیت های داستانی بسته به نوع داستان با اشخاص واقعی مناسبت های بسیار متغیری دارند.تنها به سبب شخصیت و در پیوند با اوست که اشیاء،صحنه ها و رخدادهای داستانی با هم ارتباط می یابند و معنی دارو قابل درک می شوند.(اخلاقی،۱۳۸۲،ص:۲۵۰) در اصل هر عنصر متن حکم شاخص شخصیت را دارد و بر عکس ممکن است شاخص‌های شخصیت در راستای سایر اهداف متن عمل کنند. شخصیت یک برساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه های مختلف پراکنده در سرتاسر متن درست می کند. بر ساختی که شخصیت نام دارد، ساختار سلسله مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت در مقوله‌هایی جای می گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می دهند؛ بنابراین با پیوند دو یا چند جزئیات در بطن یک مقوله وحدت بخش، الگویی مقدماتی حاصل می آید.(ریمون کنان،۱۳۸۷،ص:۵۴-۵۳) شخصیت دو شاخص متنی بنیادین دارد :توصیف مستقیم«خصلت شخصیت یا یک صفت او معرفی می شود» و توصیف غیر مستقیم «به جای آنکه به خصلت اشاره کند ،آن را از طریق {کنش،گفتار،وضعیت ظاهری ،محیط،قیاس اسامی} نمایش می دهد و تشریح می کند.

توصیف مستقیم: از این توصیف در حکایت کمتر استفاده شده است و شخصیت ها بیشتر به صورت غیر مستقیم معرفی می‌شوند. توصیف مستقیم شخصیت در گرو طرح اصلی داستان است؛ به عنوان نمونه در آغاز یکی از حکایت‌ها، شخصیت بازرگان از طریق توصیف مستقیم این گونه بیان می‌شود:
ـ شنیده‌ام بازرگانی بوده است خوش سیما و پاک جامعه که طعام و شربت لذیذ و لطیف می‌خورد.(هزار و یک شب، ۱۳۷۷، ص ۹)

این توصیف از شخصیت هر چند مستقیم است، اما خصوصیاتی را از شخصیت بیان می‌کند که در گرو کنش و تعلیق داستان است، به این دلیل، خصوصیات (پاک جامه‌ای که طعام و شربت لذیذ و لطیف می‌خورد) با توصیف مستقیم به بازرگان نسبت می‌دهد که رخداد مهم داستان آن است که بازرگان از پیرزنی نان می‌خرد و در پایان متوجه می‌شود که پیر زن از آردی که طبیبی بر زخم آکله مردی می‌گذاشته، نان تهیه می‌کرده است و چون مردی نظیف بوده که همیشه طعام و شراب نیکو می خورده است، پشیمان و بیمار می‌شود. در واقع توصیف مستقیم راوی به جهت فهم مخاطب در مورد کنش اصلی روایت است و به گونه‌ای خصوصیات خاصی از شخصیت را بیان می‌کند که برای روایت

شنو قابل درک باشد.

۲ـ توصیف غیرمستقیم: راوی حکایت مکاران سعی می‌کند شخصیت هایش را به طور غیر مستقیم در راستای شکل‌گیری عمل داستانی توصیف کند که در نهایت شخصیت درکنش از میان می‌رود.

توصیف غیرمستقیم از طریق: ۱ـ کنش ۲ـ گفتار ۳ـ محیط ۴ـ وضعیت ظاهری ۵ـ قیاس اسامی، شکل می‌گیرد.

کنش

الف ـ پادشاه: کنش های پادشاه یک زمانه و پویا است، اعمال و گفتار او قابل پیش‌بینی نیست و بلافاصله نظر و اندیشه خود را تغییر می‌دهد و دائم برای تصمیم‌گیری‌هایش در حال پرس و جو از این و آن است.

نمونه‌ای از کنش پادشاه:

ـ خشمگین شدن نسبت به پسر با شکایت کنیز: «چون ملک این سخن بشنید، خشمی بزرگ او را روی داد، وزیران در نزد خود حاضر کرده، بکشتن ملکزاده بفرمود» (همان، ص: ۷)

ب ـ کنیز: کنش‌های کنیز یک زمانه و پویا است و کنش اوست که رخداد داستان را به وجود می‌آورد و بعد از کنش اصلی او، سیر داستان به حرکت می‌افتد. کنیز زنی تیزهوش و زیرک است و نقطه ضعف اندیشه پادشاه را می‌داند که تحت تأثیر گفته‌ی دیگران، تصمیم خود را تغییر می‌دهد و سعی می‌کند با استفاده از کنش‌های زنانه، پادشاه را موافق عمل خود کند.

مهمترین و اصلی‌ترین کنش کنیز، عاشق پسر پادشاه شدن است:

ـ کنیزک در حسن و جمال ملکزاده تأمل کرد و فریفته جمال او شد و عشق او در دلش راه یافت، خودداری نتوانست کرد، خویشتن را به پای ملکزاده انداخت و راز خود را آشکار کرد. (همان، ص: ۶۰)

کنیز ابتدا با نرم سخن گفتن و تحریک پادشاه به صفت عدالت، حق خود را در مجازات ملکزاده طلب می‌کند و چون این حربه توسط وزیران از بین می‌رود، کنش خود را تغییر می‌دهد و یک بار با قدحی زهر کشنده و بار دیگر با کاردی تیز و دگر بار با برپا کردن آتش و خود را در آن انداختن، سعی می‌کند پادشاه را موافق تدبیر خود کند.

ـ چون روز پنجم برآمد، کنیز در پیشگاه ملک حاضر گشت و کاردی برکشید در دست داشت. (همان، ص: ۳۴)

ج ـ وزیر: کنش وزیران یک زمانه و پویاست و مهمترین کنش آنان چنین است که با شور و مشورت با یکدیگر تصمیم می‌گیرند، هر کدام جهت مبارزه با کنیز و نجات جان ملکزاده، پادشاه را از

مکر کنیز آگاه کنند.

ـ «آنگاه وزراء با یکدیگر گفتند: ملک قصد کشتن پسر دارد و اگر او را بکشد، پشیمان می‌شود و شما را ملامت گوید»(همان، ص: ۷)

گفتار

اساسی‌ترین شاخص شکل‌گیری و پی‌ریزی داستانهای روایی هزار و یک شب، گفتار است. شهرزاد، هزار و یک شب سخن می‌گوید و صدای او تک تک حکایت ها را به گوش روایت شنو می رساند، در واقع گفتار و گفتگوی شخصیت ها سیر روایی داستان را مشخص می‌کند و حکایت ها در صحنه داستانی از گفتار به‌وجود می‌آیند، در گفتار، شخصیت ها، آنچه در اندیشه‌شان می‌گذرد به نمایش می‌گذارند و مخاطب از طریق گفتگوی شخصیت به اسرار درونی آنها پی‌می‌برد، البته گفتار در رمان کلاسیکی مانند هزار و یک شب از طریق زبان تغییری نمی‌کند،یعنی راوی، زبان گفتاری هیچ کدام از شخصیتها را متناسب با اصالت، مکان زندگی، طبقه اجتماعی و یا حرفه شخصیت متمایز نمی کند، زبان سخن گفتن پادشاه با کنیز یا کنیز با وزراء تفاوتی ندارد و تفاوت تنها در بیان کلماتی است که بر زبان جاری می‌کنند، در واقع زبان سخنانی که از وزیر به گوش می‌رسد با سخنانی که کنیز می گوید، هیچ فرقی نمی‌کند. در زیر به نمونه‌ای اشاره می‌شود:

ـ «وزیر گفت: ای ملک، اگر ترا هزار پسر باشد، نباید یکی از ایشان را بسخن کنیزکی بکشی و ندانی که او راست می‌گوید یا دروغ»(همان، ص: ۷)

ـ «کنیز گفت: ای ملک، حق من چگونه ضایع گذاشتی و چرا نخست حکمی دادی، پس از آن وزیر، ترا از آن حکم بازداشت؟»(همان، ص: ۱۶)

در این دو جمله امری هیچ تفاوت در گفت و گوی وزیر و کنیز دیده نمی‌شود، گفت و گوی شخصیت های داستان با توجه به تیپ و موقعیت اجتماعی آنان انتخاب نشده است، سخن گفتن وزیر با سخن گفتن کنیز، باید هم در ادای جملات و هم در لهجه و هم در به کارگیری کلمات تفاوت داشته باشد، پس اگر وزیر گفت یا کنیز گفت از اول جمله حذف نشود، مخاطب نمی‌تواند تشخیص دهد این سخنان را چه کسی گفته است؟ آیا این سخنان از زبان تاجری در بازار بیان شده است یا فردی نظامی لب به سخن گشوده است؟ تفاوت سخن‌گویی وزیر یا پادشاه باید در داستان توسط مخاطب احساس شود تا او احساس طبیعی و واقعی بودن شخصیتها را درک کند به نظر می‌رسد گفتگوها در هزار و یک شب و در حکایت مکاران بیشتر به نحوی است که اطلاعاتی به خواننده یا روایت شنو داده شود. هرگاه کنیز یا وزیر راوی هستند، داستانی را روایت می‌کنند تا اطلاعاتی از آن داستان به پادشاه ارائه دهند که در کنش و گفتار او تأثیر بگذارد، اما نکته قابل توجه در هزار و یک شب و حکایت مکاران این است که همین ارائه اطلاعات، شکلی از داستان‌گویی روایی را به‌وجود می‌آورد که به شیوه‌های داستان

نویسی مدرن مانند داستان در داستان نزدیک می‌شود. اما خصوصیت بارز گفتاری دیگر حکایت مکاران این است که از این طریق، شخصیت ها ویژگی‌های خلقی و خصلت‌های روحی خود را نشان می‌دهند و مخاطب می‌تواند نمای کلی از ویژگی‌های بارز شخصیت را کشف کند، البته به دلیل انسان مدارانه نبودن داستانهای کلاسیک، هیچ‌گاه خصلت‌های پنهان یا ویژگی خاص هیچ شخصیتی، آنچنان که در رمان‌های مدرن دیده می‌شود، یافت نمی‌شود، یعنی رمان کلاسیک، بیشتر بر اساس کنش‌های ویژه‌ی تخیلی یا افسانه‌ای نمود پیدا می‌کنند تا بر اساس ویژگی شخصیت انسانی و تغییر و تحولات روحی او؛ که به جهت محدود بودن امکانات و پیشرفت علمی آنان طبیعی است که خصلت‌ها و ویژگی‌های انسان را در تخیل افسانه‌ای جستجو کنند. در حکایت مکاران مخاطب از طریق گفتار به شخصیت پادشاه و وزیر و کنیز و ملکزاده تا حدودی دست می‌یابد، یعنی راوی مضمون فکر خود را مستقیم در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد، بلکه سعی می‌کند او را از دالانهای پیچ در پیچ حکایت های روایی، موافق با هدف خود کند، پادشاه روایت شنویی است که سندباد حکیم، کنیز، وزیر و ملکزاده او را از طریق گفتار به سمت اندیشه‌ایی خاص هدایت می‌کنند و شخصیت پادشاه در همین گفتارها برای مخاطب آشکار می‌شود:

گفتار وزیر و پادشاه: «وزیر گفت: ای ملک، بدان که مکر زنان بزرگ و مکرشان بسیار است و شتاب کردن در کار ندامت آورد. ملک چون شنید از کشتن پسر بازگشت»(همان، ص: ۷)

پادشاه شخصیتی دهن بین است که بلافاصله با نیرنگ و حیله سخن گویی، نظر خود را تغییر می دهد، پس شخصیت ثابتی ندارد و مخاطب این موضوع را از لابلای گفتارهای میان او و شخصیت های دیگر تشخیص می‌دهد.

گفتار کنیز

کنیز شخصیتی حیله‌گر و نیرنگ باز است که به هر طریق می‌خواهد از پسر پادشاه به خاطر اجابت نکردن خواسته‌اش انتقام بگیرد. او به هر ترفندی دست می‌یازد تا با وزراء بجنگد و به خواسته خود برسد، جالب اینجاست که کنیز یک نفر است و وزراء هفت نفر و کنیز در برابر هفت نفر اعلان جنگ داده است و تا لحظات آخر روز هفتم از مبارزه خود دست بر نمی‌دارد. از خلال گفتگوهای او می‌توان شخصیت او را شناخت:

ـ گفتار کنیز با پادشاه: «کنیز گفت: ای ملک، خواجه مرا بخویشتن دعوت کرد، اجابتش نکردم، همی‌خواست که مرا بکشد، من ازو بگریختم.» (همان، ص: ۷)

گفتار وزراء

وزراء پادشاه ده نفر هستند که هر روز یک نفر آنان برای دفع حیله کنیز با حربه حکایتی نزد پادشاه می‌رسند تا او را از کشتن پسر باز دارند، در واقع شخصیت هر هفت نفر چون یک نفر است و گاه

مخاطب احساس می‌کند تنها یک وزیر در متن داستان وجود دارد و با پادشاه سخن می‌گوید.

وزیران یا وزیر شخصیت‌هایی خردمند و آینده‌نگر هستند که با وفاداری نسبت به پادشاه، سعی دارند خدعه و نیرنگ دشمنان را از او دور کنند.

«آنگاه وزیر سوم گفت: ای ملک، من دوست خواه توام. بسا هست که گناه پسر بسی سهل باشد و این کنیزک، او را در چشم تو بزرگ می‌نماید»(همان، ص: ۱۳)

گفتار ملکزاده

ملکزاده شخصیتی اندیشمند و آگاه است که می‌داند مصلحت است چه زمانی سکوت کند و چه زمانی سخن گوید. و ا ین خصلت باعث نجات جانش می‌شود. همچنین شخصیتی خویشتن دار و مبادی آداب و رسوم است و به همین دلیل خواسته کنیزک را نمی‌پذیرد و بعد از هفت روز کنیز را محکوم می‌کند.

«ملکزاده پدر را مدح گفت و شکر احسان وزرای پدر به جا آورد»(همان، ص: ۵۱)

وضعیت ظاهری

در داستان های هزار و یک شب و حکایت مکاران، وضعیت ظاهری شخصیت ها در گرو پیشبرد عمل داستانی است. در میان شخصیت های حکایت مکاران چون پادشاه، کنیز، وزراء و حکیم سند باد، راوی فقط از چهره ظاهری ملکزاده توصیف کوتاهی ارائه می‌دهد، آن هم به این دلیل که چهره ظاهری ملکزاده باعث بوجود آمدن رخداد اصلی داستان می‌شود، زیرا کنیزک با دیدن چهره او، عاشق می‌شود و چون به خواسته‌اش نمی‌رسد، به انتقام دست می‌یازد و دیگر هیچ توصیفی از وضعیت ظاهری دیگر شخصیت ها، حتی کنیز ارائه نمی‌دهد.

ـ «ملکزاده را حسن و جمال بغایتی بود که سخندان در وصف او حیران می‌شد. چون یک شب در آنجا به سر بردند و کنیزک در حُسن و جمال ملکزاده تأمل کرد، فریفتهٔ جمال او شد و عشق او در دلش راه یافت»(همان، ص: ۶)

مخاطب نمی‌تواند هیچ تصویری از پادشاه و دیگر شخصیت ها در ذهنش تصور کند، هیچ توصیفی در این‌باره توسط راوی صورت نگرفته است. در حکایت هایی که از زبان کنیز و وزراء روایت می شود، تنها زمانی توصیفی از وضعیت ظاهری اشخاص صورت می‌گیرد که در سیر کلی داستان اثرگذار باشد، مانند نمونه زیر:

ـ «پس از آن کنیزکی آفتاب لقا پیش آمد و دستارچه حریر که خلعتی ملوکانه و تاجی زرین و مرصع بگونه گونه یاقوتهای قیمتی بود، بیاورد و بر آن جوان بپوشاند.» (همان، ص: ۳۲)

توصیفات ظاهری راوی شعر گونه و تا حدودی خیالی است، تشبیه زیبایی دخترک به آفتاب شاعرانه است و تصویری از زیبایی به ذهن مخاطب نمی‌رساند و مخاطب با خیال خود شخصیت را زیبا

فرض می‌کند و نمی‌تواند از طریق زبان یا کلمات راوی به این تصویر برسد. در واقع توصیف شخصیت از این منظر، در رمان هزار و یک شب، بسامد زیادی دارد. حتی یکی از حکایت های داستان مکاران که در نقل داستان زرگریست که عاشق تصویر زنی زیبا می‌شود، هیچ توصیفی از چهره ظاهری یا وضعیت نقاشی زن نمی‌شود و همه توصیفات در یک جمله خلاصه می‌شود: «زرگر، دخترکی در دیوار نقش کرده دید که هیچ دیده، نیکوتر و خوشتر از آن صورت ندیده بود»(همان، ص: ۲۲)

محیط

داستان مکاران در دو محیط فیزیکی به وجود می‌آید؛ اولین محیطی که شروع داستان در آنجا آغاز می‌شود، قصری است که پادشاه، ملکزاده و کنیز را به آنجا می‌فرستد و راوی در توصیف قصر می نویسد:

«در آن قصر، چهل غرفه و در هر غرفه، ده تن کنیزکان ماه روی بود که هر یکی یک گونه آلت طرب در کف داشت و در چهار سوی قصر، نهرهای روان و در کنار نهرها گونه گونه ازهار و درختان میوه‌دار بود.» (همان، ص: ۶)

و محیط دوم پیشگاه ملک است که وزیران و کنیز به نوبت به آنجا می‌روند و حکایتهای خود را بازگو می‌کنند:

ـ «چون روز چهارم شد، کنیزک به پیشگاه ملک درآمد و زمین ببوسید وگفت. .. » (همان، ص: ۱۶)

ادای احترام در پیشگاه پادشاه از خصوصیات بارزی است که راوی در هر گفتاری چه از طرف کنیز و چه از طرف وزراء تکرار می‌کند زیرا در رسوم پیشینان، تخت بوسی، مرسوم و قالب بوده است.

محیط حکایت های نقل شده از طرف وزراء و کنیز قابل تأمل است، محیط هم مانند سایر عناصر دیگر داستان در خدمت عمل داستانی است و با توصیفات شاعرانه راوی، مخاطب تصویری فضایی و دور از آن مکان کسب می کند.

ـ «چون جوان داخل شد، خانه دید بلند بنیان و محکم ارکان که غرفهای روبرو و وسیع دارد و او را ایوانهاست و در هر ایوان، حوضی از آب روانست و از هر سو منظره‌ها بسوی باغ گشوده می‌شود.» (همان، ص: ۲۸)

توصیف راوی در باب محیط از دیگر عناصر بسامد بیشتری دارد. شخصیت ها به این مکان‌ها قدم می‌گذارند و نمی‌دانند چه سرنوشتی در انتظار آنان است، راوی محیط را وحشتناک و رعب‌آور توصیف می‌کند تا تعلیق یا گره داستان اوج بگیرد و هیجان بیشتری در مخاطب برای شنیدن [یاخواندن] بیفزاید. در حکایت چهارم وزیر پنجم، توصیف مکان، از رعب و راز آلودی بیشتری روایت می‌کند، رازی در میان شیوخی است که تنها در گرو باز کردن دریست و جوان برخلاف قول خود آن در را می

گشاید و در پس آن دَر اتفاقاتی می‌افتد که باعث می‌شود آن جوان هم مانند آن شیوخ تمام عمر گریه کند:

- «آن جوان دَر را گشود و در دهلیزی تنگ سه ساعت همیرفت تا اینکه کنار نهری بزرگ رسید و در کنار نهر همی‌رفت که ناگاه عقابی بزرگ از هوا فرود آمده، جوان را به چنگال گرفت و به هوا همی‌پرید تا در میان دریا به جزیره رسید و...» (همان، ص: ۲۹)

در این داستان، محیط از تشخص خاصی برخودار می‌گردد و سرنوشت آن جوان را تغییر می‌دهد، پس حادثه داستان در گرو محیط است و نشان می‌دهد جوان دارای شخصیتی کنجکاو است که نمی تواند بر خود مسلط شود.

-«در روز هشتم، نَفْس برو چیره گشته، گفت: ناچار باید این در بگشایم...» (همان، ص: ۲۸)

این توصیف از مکان نشان‌دهنده زیاده خواهی و حرص و آز جوان است که می‌خواهد بیشتر از آنچه بدست آورده، بیابد، پس تمام آنچه را داشته، از دست می‌دهد و به جای اول خود بر می‌گردد و برای همیشه پشیمان و نادم می‌گردد و تا آخر عمر گریه می‌کند.

استحکام شخصیت از طریق قیاس

قیاس میان اشخاص

کنیز و وزراء دو شخصیت کلیدی حکایت مکاران هستند که هر دو از طریق نقل حکایت های مشابه به کنش خود، تضادشان را با دیگری آشکار می‌کنند، به عنوان نمونه کنیز برای دفاع از خود و جامعه زنان، داستانی مشابه با سرنوشت خود وکید مردان نقل می‌کند که تفاوت آن وقتی مشخص می شود که وزیر برای دفاع از ملکزاده و جامعه مردان، داستانی بر علیه کید زنان مطرح می‌کند. این تضاد و ناهمخوانی در کل داستان جریان می‌یابد و حکایت‌های وزیر و کنیز در برابر هم قرار می‌گیرد و نکته قابل توجه این است که راوی دو شخصیت متضاد را برای مناظره روبروی هم قرار می‌دهد، وزیر و کنیز از لحاظ جنسیت با یکدیگر در تضاد هستند و این تضاد همیشگی میان مردان و زنان در طول تاریخ زندگی انسانی وجود دارد و سیر روایی داستان را، تفاوت ها و تشابهات این دو پیش می‌برد. کنیز به نمایندگی از زنان، حکایتهایی را نقل می‌کند که در آن مردان با حیله و نیرنگ زنان را فریفته‌اند؛ مانند داستان غلام و زن و یا زن پرهیزکار و پادشاه و یا زرگر و نقش بر دیوار. وزیران هم به نمایندگی از مردان، حکایت هایی در حیله و نیرنگ زنان مطرح می‌کنند. چون زنی که مال شوهر را تلف می‌کند و یا حکایت بازرگان و عجوزه و یا حکایت عجوز و بازرگان زاده.

راوی فراداستانی در موقعیتی مشابه، وزیر و کنیز را روبروی هم قرار می‌دهد که هیچ کدام موفق نمی‌شود با حکایت های خود دیگری را شکست دهد و در نبردی برابر منتظر نفر سومی می‌شوند که میان آنها حکم کند.

کانونی‌شدگی

کانونی‌شدگی به یکی از بحث‌انگیزترین مؤلفه‌ها در حوزه نقد ادبیات داستانی روایی بدل شده است. از جمله دلایل این امر به احتمال قوی، یکی قرابتی است که بانقطه دید دارد.(چتمن به نقل از حری،۱۳۸۷، برداشت از پایگاه انتشارات رسمی سوره مهر)انتخاب کانون برای روایت امری ناگزیر است. گاه می‌توان راوی را از داستان حذف کرد؛ به عنوان مثال داستان‌هایی که به طور کامل به شیوه گفتگو نقل می‌شوند به نوعی فاقد راوی هستند، اما تصور داستانی که بدون کانون روایت باشد، غیر ممکن است.(صرفی،۱۳۸۶،ص:۱۳۹)

ژرار ژنت ـ پیشرو علم روایت‌شناسی ـ راوی و عمل روایت را، زیر مقوله صدا بررسی می‌کند و پرسش بنیادین صدا را این گونه مطرح می‌کند: «چه کسی صحبت می‌کند؟ (یا چه کسی رخداد را روایت می‌کند؟) براساس همین پرسش، راوی یا کارگزار روایی، گوینده یا صدای متن روایی است، راوی کارگزاری است که با مخاطب تعاملی برقرار می‌کند، اما نکته مهم این است که معمولاً همان کس که در داستان صحبت می‌کند (Voice)، همان نیست که داستان را می‌بیند و یا به متن روایی، سویه و جهت می‌دهد و همین تمایز میان چه کسی می‌گوید و چه کسی می‌بیند از جمله، نقد انگیزترین مباحث نقد ادبیات روایی است.(چتمن به نقل از حری،۱۳۸۷، برداشت از پایگاه انتشارات رسمی سوره مهر)

سخنگوی داستان های هزار و یک شب، شهرزاد کسی است که ناقل تمام داستان هاست و حکایات را شب به شب روایت می‌کند، او همیشه در حال سخن گفتن است و در بیشتر مواقع صدای سخن گویی خود را به راوی دیگری انتقال می‌دهد که در حکایتی که او گوینده‌اش است، حکایت روایت کند. حکایت ها پیوسته در حال جابه‌جایی راویانی هستند که به حکم شهرزاد، روایت‌گویی می‌کنند. پس کانونی‌گر اصلی هزار و یک شب شهرزاد است که حکم کانونی‌گری را به راویان دیگر می‌دهد و داستان از دیدگاه آن کانونی‌گر روایت می‌شود. در حکایت مکاران کانونی‌گران و کانونی‌شدگان دائم در حال چرخش هستند و در طول هفت و هشت روز روایت داستان، هر روز کانونی‌گری کانونی می شود و همان کانونی‌شده باز خود کانونی‌گر می‌شود و روایتی حکایت می‌کند. در بحث انواع کانونی شدگی در این حکایت، کانونی‌گر از نوع بیرونی است. یعنی کانونی‌گر همان کارگزار روایتگری است و از فضایی بیرونی، سیر روایتی داستان را پیش می‌برد.

بحث کانونی‌گر و کانونی‌شده از شش دیدگاه در حکایت مکاران قابل بررسی است، چرخش دایره وار کانونی‌گر و کانونی‌شده در این داستان نمود پیدا می‌کند، به این صورت که داستان از زبان سه کانونی‌گر نقل می‌شود: وزیر، کنیز، ملکزاده و باز این شخصیتها به اضافه پادشاه از دیدگاه دیگری کانونی می‌شوند، پس کانونی‌گر و کانونی‌شده به این صورت بوجود می‌آید به عنوان مثال:

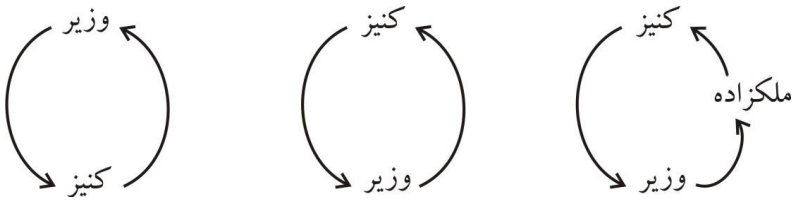
کنیز کانونی‌گر و ملکزاده: کانونی‌شده

کانونی‌گر: کنیز، کانونی شده: ملکزاده

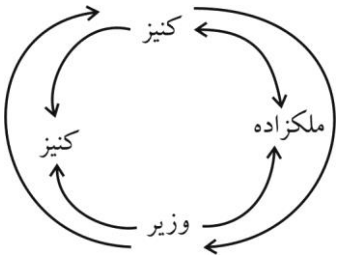
ـ عاشق شدن کنیز بر ملکزاده «کنیزک در حسن و جمال ملکزاده تأمل کرد و عشق او در دلش راه یافت.»(هزارویک شب،۱۳۷۷،ص:۶)

ـ سخن‌چینی کنیز و طلب مرگ ملکزاده در تمام حکایت ها.

نمودار زیر نشان دهنده چرخش کانونی‌گر و کانونی‌شده در حکایت مکاران است:



نمودار ۱: نمودار کانونی‌گران



نمودار ۲: نمودار کانونی شدگان

در واقع کنیز با نسبت دادن مکر و کید به وزراء، کانونی‌گریست که مکر و کید مردان را در وزراء می‌بیند و از پادشاه(کانونی‌شده) می‌خواهد به سخنان وزیران اهمیتی ندهد و یا وقتی بی‌تدبیری را به وزیر نسبت می‌دهد، وزیر کانونی شده است، زیرا بی‌تدبیری از نگاه کنیز به او نسبت داده شده است. پس می‌توان گفت میزان تداوم کانونی‌شدگی در این روایت متغیر و چندگانه است و تمایز میان کانونی شدگی، همان‌قدر که درباره کانونی شده اعمال می‌شود، در خصوص کانونی‌گر نیز به کار می رود.

وجوه کانونی‌شدگی

وجه ادراکی: مکان و زمان

الف: مکان: کانونی‌گر روایت‌های حکایت مکاران در چشم‌انداز هوایی {به نقل از ریمون کنان} به فضای داستان می‌نگرند و از تمام مکان هایی که قابل دیدن و مشاهده توسط کانونی‌گر درونی نیست، خبر می‌دهند و یک به یک برای مخاطب توصیف می‌کنند. در مکان حکایت های نقل شده

توسط وزراء و کنیز، کانونی‌گر با دوربینی فضایی به رصد تمام قسمت های مکان داستان می‌پردازد و توصیفات دقیقی از دالانهای پیچ در پیچ و مکان هایی که حتی آدم عادی توانایی دیدن آنجا را با چشم خود ندارد، ارائه می‌دهد. گاه مکان های داستان آنقدر تخیلی است که تنها توصیف کانونی‌گر بیرونی و اطلاعات او می‌تواند تصویر جامعی از فضای آنجا ارائه دهد، آن هم تصویری، از دیدگاه چشم پرنده ای که بر تمام مکان احاطه دارد و جزئیات آن مکان را به خوبی می‌بیند و می‌تواند با چشم‌اندازی فراخ پیکر توصیف کند.

ـ«چون جوان داخل شد، خانه دید بلند بنیان و محکم ارکان که غرفهای روبرو و وسیع دارد و او را ایوانهاست و در هر ایوان، حوضی از آب روانست و از هر سو منظره‌ها بسوی باغ گشوده می‌شود. شیخ آن جوان را به یکی از غرفها درون برد. جوان، آن غرفه را دید که با رخام‌های رنگین، زمین او را فرش کرده‌اند و سقف او را بلاجورد و قلم زرین نقش بسته‌اند و فرشهای حریر آنجا گسترده‌اند و در آنجا ده تن از مشایخ حلقه‌زده و جامه حزن پوشیده، گریان و نالانند...» (همان، ص: ۲۸)

جزیره ای است که بعد از گشودن دری باز می‌شود و کشتی در آنجاست که جوان روایت را، به مکانی که چشم هیچ انسانی آنجا را ندیده است، می‌برد.

از مکان های تخیلی که کانونی‌گر با چشم‌انداز فر اخ پیکر خود رصد می‌کند و هیچ کس از آن مکان‌ها آگاهی ندارد، چشمه عین‌النساء است که تنها جنیان از آن مکان اطلاع دارند و توانایی رفتن به آنجا را دارند و مرد جوان روایت، از آن چشمه می‌نوشد تا مردی از دست رفته را به دست آورد.

ـ« ملک‌زاده از جنیان پرسید: این چشمه چه نام دارد؟ گفت: او را عین‌النساء گویند، از این چشمه، هیچ زن ننوشد مگر اینکه مرد شود...» (همان، ص: ۳۲)

ب: زمان:

کانونی‌گر روایت خویش را با گذشته نگری بیرونی حرکت می‌دهد و زمان هیچ تغییری در هیچ روایتی نمی‌کند، حتی زمانی که کانونی‌گران تغییر می‌یابند، هیچ تغییری در زمان ایجاد نمی‌شود.

وجوه روان‌شناختی

وجه ایدئولوژیکی

از میان وجوه روان‌شناختی، تنها وجه ایدئولوژیکی در حکایت مکاران کاربرد دارد؛ به این صورت که هنجارها و شناخت سه کانونی‌گر داستان با یکدیگر متفاوت است و هر کدام بر اساس معیار ارزش گذاری و شناخت خود نسبت به جهان، درباره آن قضاوت می‌کنند. و باور و پندار کنیز بر آن است که مردان مکارتر و نیرنگ‌بازتر از زنان هستند و باور وزیران بالعکس بر این است که زنان مکار و نیرنگ باز هستند، این دو بر عقیده خود با روایت حکایتهایی درین باب پافشاری می‌کنند و در آخر ملکزاده

با شناخت و هنجار جدیدتری در مورد جهان، معتقد است تقدیر سرنوشت هر کس را تعیین می‌کند و باور کنیز و وزیران نادرست است و با روایت چهار حکایت، عقیده خود را اثبات می‌کند.

سطوح روایی

مؤلف به همان ترتیب که می‌تواند طرح متنی را با ترکیب کاربردهای دو راوی اول شخص و سوم شخص بنویسد، می‌تواند طرح گفتمان خود را با ترکیب سطوح روایی مختلف بریزد؛ بنابراین شخصیت انجام دهنده‌ی کنش‌هایی که روایت می‌شود، خود می‌تواند راوی داستانی درون داستان باشد. در این داستان هم ممکن است شخصیت دیگری باشد که داستانی دیگر نقل می‌کند و تا آخر.(لوته،۱۳۸۶،ص: ۴۶)

این گونه روایت در روایت سطوحی لایه لایه دارد که در آن هر روایت میانی تابع روایت درونه‌ای خود است. داستان اصلی،سطح داستانی است که اولین سطح روایی آن سطح فراداستانی نام دارد و راوی این سطح راوی فراداستانی نامیده می‌شود. دومین سطح روایی، سطحی است که مجموعه رویدادها و رخدادهای آن در بطن سطح داستانی اصلی است و این سطح نیز در سطح فرا ـ داستانی قرار می‌گیرد و آن سطح زیرداستانی است که راوی آن را راوی زیر داستانی می‌نامند.

حکایت مکاران از چهار سطح روایی تشکیل شده است، هر سطح داستان، خود روایتی مجزا و در عین حال وابسته به روایت اصلی است، در واقع وابستگی روایت‌های مجزا به روایت اصلی از آن حیث است که این روایتها از مضمون یا بن‌مایه روایت اصلی بهره می‌گیرد و خود در فضای داستانی مجزا با مقام عناصر داستانی روایت می‌شود. کانون ارتباط روایت‌های منفرد با روایت اصلی، راویان هستند. راوی اول حکایت مکاران، شهرزاد قصه‌گوست که از فراز شبی بلند لب به سخن گشوده است و او راوی فرا داستانی نامیده می‌شود، راوی که حضورش در داستان تنها در شروع و پایان حکایت نمودار می‌شود و دیگر هیچ سخنی از او به گوش نمی‌رسد:

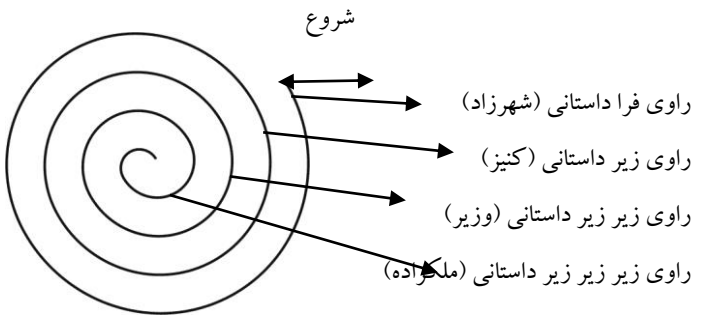
ـ «گفت ای ملک جوان‌بخت، حکایت کرده‌اند که:..چون قصه بدینجا رسید، بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فروبست.»(هزارویک شب،۱۳۷۷،ص:۱۰)

شهرزاد نقش روایتگری خود را به راوی زیر داستانی منتقل می‌کند و از او می‌خواهد حکایت به حکایت، داستان نقل کند، اولین راوی زیر داستانی در حکایت مکاران کنیز است که به سیاقی نیکو، ۶ حکایت در مکر مردان و پیشمانی پادشاه روایت می‌کند و در مقابل او راوی دیگری به نام وزیر قد علم می‌کند و با نام راوی زیر زیرداستانی، ۵ حکایت در مکر و کید زنان و صبوری پادشاه نقل می‌کند و جهت اختتامیه و حل و فصل دعوا، راوی دیگری به نام راوی زیر زیر زیر داستانی به نام ملکزاده، ۴

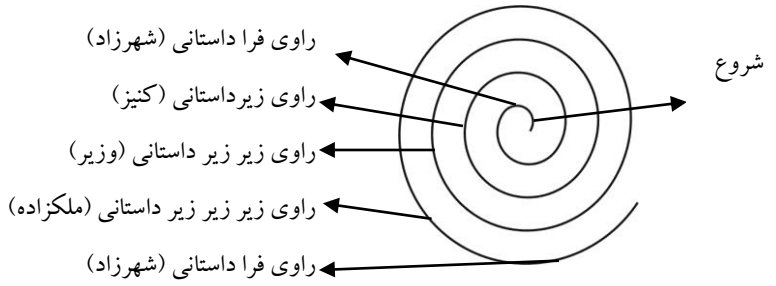
حکایت در ختم دادرسی بیان می‌کند.

پس لایه‌های روایی حکایت مکاران دالان دالان است و در پس هر دالانی راوی ظاهر می‌شود تا حکایتی در دفاع از خود روایت کند. در واقع، سطوح روایی حکایت مکاران دایره‌وار در حال چرخش است و در نقطه مرکزی و ثقل دایره، داستان پایان می‌یابد، نمودار چرخش لایه‌های روایی داستان به شکل زیر است:

اگر داستان از روایت شهرزاد راوی فراداستانی شروع شود، نمودار به شکل زیر است:



اگر داستان از روایت‌کنیز در ابتدای داستان و شروع طرح اصلی، دیده شود، نمودار به شکل زیر است:



روایت‌های زیر داستانی هزار و یک شب کارکردی کنشی دارند و راوی بی‌توجه به محتوای روایت‌ها کنش نخستین روایت را ادامه می‌دهد و آن را پیش می‌برد. زیرا زندگی شهرزاد وابسته به روایتگری او و جلب توجه سلطان است. در حکایت مکاران هم، این اتفاق برای کنیز می‌افتد و او هم جهت انتقام‌گیری و همچنین نجات جان خود، هفت روز حکایت، روایت می‌کند، اما تنها فرق میان شهرزاد و کنیز چنین است که کنیز علاوه بر کارکرد کنشی از کارکرد مضمونی هم استفاده می‌کند، یعنی با بیان مکر و کید مردان به مقابله با روایت‌های وزیران می‌پردازد و از تضادها و تشابهات میان

مردان و زنان بهره می‌گیرد تا جان خود را نجات دهد.

ـ میزان دریافت پذیری راوی: میزان دریافت پذیری از نهایت پوشیدگی به نهایت آشکارگی راوی در نوسان است. راوی‌که بتواند درباره اشخاص چیزهایی از جمله ناخودآگاه یا آنچه آن‌ها آگاهانه مخفی می‌دارند، برزبان براند، منبع مستقل اطلاعات درباره شخصیت به شمار می‌آید.(ریمون کنان،۱۳۸۷،ص:۱۳۰)

۱ـ توصیف مکان: به منزله کم‌ترین نشانه‌ی حضور راوی است. راوی فرا داستانی و راوی‌های زیرداستانی، حکایت مکاران، با چشم‌انداز فراخ پیکر خود، بر تمام مکانهای داستان احاطه دارند، چه مکان هایی که هر کس می‌تواند ببیند، یعنی مکان های واقعی و چه مکان های افسانه‌ای یا خیالی که هر انسانی توانایی دیدن آنجا را ندارد، مگر آنکه بوسیله نیرویی که راوی به آن شخص در سیر حادثه‌ای عطا کند.

ـ «روزی از روزها سخنان شیخ و سپردن او به نگشودن در بخاطرش برسید، قصد گشودن آن در کرده، تا اینکه دریچهٔ دید که عنکبوت بر او آشیانه نهاده و چهار قفل پولاد بر اوست، جوان آنگاه برخاسته، قفلها بشکست و در بگشود. دهلیزی تنگ برید، سه ساعت در دهلیز همی رفت تا اینکه بکنار نهری بزرگ رسید... » (هزارویک شب،۱۳۷۷،ص:۲۹)

۲ـ تعیین هویت شخصیت‌ها یا شناسایی شخصیت‌ها: مبین پیش شناخت راوی از شخصیت است. راویان حکایت‌مکاران، همیشه پیش‌شناختی از شخصیت دارند و از همان پیش‌شناخت‌جهت آشنایی مخاطب استفاده می‌کنند، یعنی واژگان کلیدی از شخصیت را به اطلاع مخاطب می‌رسانند تا میزان دریافت‌پذیری مخاطب از شخصیت و کنش او افزایش یابد.

ـ« دختری از دختران ملوک در نیکوئی و خوبروئی، نظیر و مانند نداشت و می‌گفت که در این زمان، چون من لعبتی نیست...»(همان، ص: ۳۹)

۳ـ خلاصه زمانی: بیانگر میل به توجیه گذشت زمانی و ارضای پرسش‌های ذهن روایت شنو در باب هر آن چیزی است که در این میان اتفاق افتاده است. راوی فراداستانی، شهرزاد جهت پاسخ به پرسش های ذهنی روایت شنو، گذشته چند ساله پادشاه را در چند سطر بیان می‌کند.

راوی‌های زیرداستانی، هر کدام با قیود شتاب، گذر زمان برای روایت شنو کوتاه می‌کنند.

کنیز در حکایت چهارم خود، روایت پادشاهی که پسرش را بسیار دوست می‌داشت و به مکر وزیر گرفتار شد، نقل می‌کند. در این روایت، فشردگی و کوتاهی زمان به حداقل خود می‌رسد، زیرا کانونی شده یا همان جوان با جنیان همسفر می‌شود و جنیان زمان را به سرعت طی می‌کنند.

ـ «آنگاه پسر ملک جنیان گفت: میدانی که چقدر مسافت بریده‌ایم؟ ملکزاده گفت: لا و الله، پسر ملک جنیان گفت: یک ساله راه طی کرده‌ایم.»(همان، ص: ۱۹)

۴ـ توصیف شخصیت: معرف گزیده‌گویی، تعمیم پذیری یا جمع‌بندی راوی از شخصیت و نیز مبین تمایل راوی به شخصیت‌پردازی تمام و کمال است. : در حکایت مکاران توصیف شخصیت تا حدودی بیان می‌شود که ارتباط و وابستگی بیشتری با رخداد داستان دارا باشد، همچنین نمایش بیرونی از شخصیت، یعنی توصیف ویژگی‌های بیرونی نمود بیشتری دارد، هیچ‌گاه درباره خصوصیات درونی شخصیت، افکار و احساسات و اندیشه او سخنی به میان نمی‌آید و تنها اهمیت کنش اوست که در اختیار رخداد داستان است و روایت‌شنو یا مخاطب از طریق کنش و گفتار شخصیت می‌تواند اطلاعات محدودی از افکار شخصیت کسب کند، حکایت‌های مکاران بیشتر روایت کنش است تا روایت شخصیت، پس شخصیت‌پردازی به معنای تعمیم‌پذیری و گزیده‌گویی در این روایت‌ها وجود ندارد. در مواقعی از داستان کنش شخصیت‌ها آنقدر خارق‌العاده و عجیب است که مخاطب عادی توانایی همذات پنداری با شخصیت داستان ندارد و تنها از عاقبت و سرانجام او عبرت می‌گیرد.

۵ـ ارائه گزارش راوی از آنچه شخصیت‌ها به ذهن خطور نداده یا برزبان نرانده‌اند: راوی که بتواند چیزهایی چون ناخودآگاه شخصیت‌ها یا آنچه آن‌ها آگاهانه مخفی می‌دارند، بر زبان براند، آشکارا منبع مستقل اطلاعات درباره شخصیت به شمار می‌آید. راوی فراداستانی همه چیزدان است و این خصلت را روایان زیر داستانی او هم به ارث می‌برند، راوی از ناخودآگاه و درون شخصیت‌ها آگاه است و هر موقع لازم باشد، محتویات ذهن آنها را برای روایت شنو فاش می‌کند.

ـ «بازرگان به دخترک گمان بد برده، او را ندا در داد و باو گفت: این مقنعه از کجاست؟ دخترک سوگندها یاد کرد. لیک بازرگان که دختر را دروغگو پنداشته بود، به روی خود نیاورد...» (همان، ص: ۴۸)

۶ـ نقد و نظر: نوعی ارائه نقد و نظر راوی درباره داستان است. پایان حکایت مکاران، راوی نقد و نظر روایت را از زبان حاضران و شاهدان ماجرا بیان می‌کند و این تفسیر باعث به‌وجود آمدن صلح و دوستی میان پدر و پسر می‌شود و پادشاه به شناخت عمیقتری نسبت به فرزند خود دست می‌یابد.

ـ «چون حاضران این سخنان از ملک‌زاده بشنیدند، گفتند: ای ملک، پسر تو از ابنای زمان، برتر و داناتر است. پس ملک پسر خود را به سینه گرفته، جبین او را ببوسید.. ..»(همان، ص:۶۱)

شش مقوله‌ی بالا به ترتیب مبین شناخت و درک بیش‌تر تمامی آن چیزهایی است که داستان نقل می‌کند، که راوی از آن چه در داستان گفته است، برداشت عمیق‌تری دارد؛ نیز می‌بایست اندازه و میزان درک و دخالت در داستان را مد نظر قرار دهیم. در داستانی که توصیف زمان و مکان حرف آخر را می‌زند، لازم است با توجه به شناخت و قدرت بیان راوی به انواع مختلف توصیفی که از یک نیروگاه هسته‌ای می‌شود، توجه و دقت کنیم.(تولان،۱۳۸۳،ص:۷۷)

گونه‌های ارائه گفتار

شگرد انتقال سخنان و افکار شخصیت از زبان راوی ،بازنمایی گفتار و اندیشه نام دارد.گاهی راوی سخنان وافکار شخصیت را سر راست در اختیار خواننده می گذارد ،که گفتار مستقیم نام دارد.گاهی غیر مستقیم و گاهی نیز به هر دو صورت .این شیوه ترکیبی صدای شخصیت (نقل مستقیم)و صدای راوی (نقل غیر مستقیم)را سخن غیر مستقیم آزاد می نامند. یکی از دسته بندی های جامع درباره وجوه بازنمایی گفتار و اندیشه را مک هیل (۱۹۷۸) ارایه می دهد .مک هیل این وجوه را روی پیوستاری تا هفت نوع طیف بندی می کند .دستور العمل مک هیل (در ریمون کنان،۱٤۸،ص:۱۳۸۷)وقتی گفتار شاخص اصلی روایت حکایتها می‌شود، در نتیجه تنوع گونه‌های ارائه گفتار در روایت مشهود می‌گردد، روایت حکایت مکاران از شیوه‌های مختلف گفتار از خود گویی تا محاکات را در برمی‌گیرد.

۱ـ خلاصه داستانی: گزارش صرف از ادای گفتار بدون ویژگی چگونگی ادای سخن.

نقش بارز و آشکاری در حکایت های مکاران دارد و راوی در جای جای داستان از آن بهره می گیرد.

ـ «عطار گفت: پادشاه ما عادل و نیکو سیرت است. آنگاه زرگر از وزیر پادشاه و سیرت اخلاق او جویان گشت. **عطار سیرت و اخلاق وزیر را با مرد زرگر همی گفت تا اینکه سخن آن کنیزک مغنیه** در میان آمد...»(هزارویک شب۱۳۷۷،ص:۲۳)

۲ـ خلاصه کمتر داستانی محض: خلاصه‌ای که به جز نقل گفتار، تا اندازه‌ای رخداد گفتاری را باز می‌نماید.

ـ «پس از آن عجوز بیرون آمده، **نزد آن پسر رفت و به او مژده داد که سرانجام، دختر از شوهرش جدا شد...**» (همان، ص: ۴۹)

۳- باز گفت غیر مستقیم محتوا: بازگفت محتوای یک رخداد گفتاری بی‌توجه به سبک آن.

ـ «عجوز را در آن مکان ندید. ازو جویان گشت. خیرنیافت، روزی از روزها در کوچه‌های شهر با

عجوز ملاقات کرد. او را سلام داده، **از سبب غیبتش جویان گشت و از دو قرص نان پرسید.** عجوز در جواب مضایقت کرد. بازرگان او را سوگند داد که از کار خود آگاهش کند...»(همان، ص:۹۰)

نتیجه گیری:

۱- نتایج حاصل در بحث ژرف ساخت روایی داستان چنین است:

ژرف ساخت روایی مستتر داستان حکایت مکاران از تقابل و تضاد شکل می‌گیرد.

۲- نتایج حاصل در باب مؤلفه زمان درهر داستان چنین است:

در حکایت مکاران ،زمان پریشی یا پرش زمانی از نوع پیش گویانه است که با ایجاد «پیرنگ تقدیرساز»(به نقل از ژنت) سیر روایی داستان را حرکت می دهد.

۳- نتایج حاصل در باب شخصیت پردازی درهر داستان چنین است:

شخصیت پردازی در حکایت مکاران ،حول پیرنگ و رخداد داستان می چرخد و کمتر به افکار و خصوصیات درونی اشخاص پرداخته می شود که با توجه به مختصات داستانی آن دوره ،این شکل پردازش شخصیت ایراد محسوب نمی شود.

۴- نتایج حاصل از کانونی شدگی در داستان چنین است:

در حکایت مکاران کانونی شدگی به آشکار شدن اندیشه کانونی گران و کانونی شدگان جهت کشف گناه کار، در سیر روایی داستان کمک می کند.

۵- نتایج حاصل از سطوح روایی در داستان چنین است:

سطوح روایی در حکایت مکا ران ،روند و سیر روایی داستان را ،توسط راویان مختلف پیش می برد به طوری که اخلال در یک سطح ،سطوح روایی دیگر را مختل می کند.

-نتایج حاصل ازبازنمایی گفتار واندیشه درهر داستان چنین است:

در حکایت مکا ران، انواع شگرد گفتار بارز و مشهود است.

پی نوشت:

واژه نامه لاتین

۱. narratology .
۲. narrative fiction
۳. story.
۴. text .
۵. deep structure

۶. story time.
۷. place
۸. focalization .
۹. conflict
۱۰. order .
۱۱. duration
۱۲. frequency
۱۳. characterization
۱۴. action
۱۵. parol .
۱۶. external appearance. .
۱۷. environment .
۱۸. analogy.
۱۹. focalized .
۲۰. narration .
۲۱. extradiegetic level
۲۲. hypodiegetic level
۲۳. internal focalizer .
۲۴. external focalizer
۲۵. speech and thought representaion
۲۶. diegesis
۲۷. mimesis
۲۸. analepsis .
۲۹. ellipsis
۳۰. descriptive pause
۳۱. summary
۳۲. scene

کتاب نما:

۱- احمدی،بابک،(۱۳۸۵)،ساختار و تأویل متن،چاپ هشتم، تهران، نشر مرکز.

۲- اخلاقی،اکبر(۱۳۸۲)تحلیل ساخت روایی مثنوی مولوی ،پایان نامه دکتری دانشگاه اصفهان

۳- تولان،مایکل جی،(۱۳۸۳)درآمدی نقادانه و زبان شناختی بر روایت.ترجمه ابوالفضل حری.چاپ اول.تهران.نیلوفر

٤-حدادی،الهام،(۱۳۸۸)،رویکرد روایت شناختی به داستان دودنیا گلی ترقی، فصلنامه نقد ادبی،سال دوم،شماره پنجم، زیر چاپ.

۵-حری،ابوالفضل،(۱۳۸۸)،**همبستگی میان سطوح داستان و متن روایی و فراکردهای هلیدی با نگاهی به داستان »ذکر بر دار کردن حسنک وزیر**، فصلنامه نقد ادبی مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت‌مدرس، زیر چاپ.

٦-حری،ابوالفضل،(۱۳۸۸)، **درآمدی بر رویکرد روایت شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه های در دار هوشنگ گلشیری**، نشریه‌علمی‌پژوهشی‌دانشگاه‌تبریز،شماره۲۰۸.

۷-- حری، ابوالفضل، (۱۳۸۷)، **زاویه دید در مقابل کانونی‌شدگی**، پایگاه رسمی انتشارات سوره مهر.

۸- ریمون کنان شلومیت(۱۳۸۷)،روابت داستانی بوطیقای معاصر،ترجمه ابولفضل حری،چاپ اول ،تهران،نشر نیلوفر

۹- صرفی،محمدرضا،(۱۳۸٦)،کانون روایت در مثنوی،فصلنامه پژوهشهای ادبی،شماره ۱٦،ص۱۵۹،۱۳۷

۱۰- قاسمی پور،قدرت،(۱۳۸۷).زمان و روایت. فصلنامه نقد ادبی،سال اول،شماره دوم،ص۱۲۳,۱٤٤

۱۱- کالر،جاناتان،(۱۳۸۲)نظریه ادبی،ترجمه فرزانه طاهری،چاپ اول ،تهران ،نشر مرکز

۱۲- لوته یاکوب،(۱۳۸٦) مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما،ترجمه امید نیک فرجام،چاپ اول،تهران،نشر مینوی خرد

۱۳- میر صادقی ،جمال،(۱۳۷٦)،عناصر داستان،چاپ اول،تهران،نشر شفا

14-Chatman,Seymour,(1989).story and discourse:narrative structure in fiction and film.Ithaca and London : cornell university press.