Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 2, Summer 2021, pp. 37-50

Narrative Analysis of Tarabi's Story Based on the Theory of Jep Lint-Volt

Marzieh Darvishi *
Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.
Hossein Ghorbanpour Arani
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran.

Received: 31/05/ 2021 **Acceptance: 21/08/ 2021**

Abstract

The history of Jahangisha Jovini has been distinguished from other historical writings due to the language and manner of expression expressed to the author. The author intends to report on the conquests and conquests of the Mongol army, but in the text and the heart of the work of stories and narrations can be seen in which many of the features of the structure of the stories can be narrated in a narrative manner and with details . witnessed. "Mentioning the departure of Tarabi" is one of the short narrations in the history of Jahangisha Jovini and has the structural features of the narrative and the story such as the initial situation, the middle situation and the final situation. It also seems that the author has tried to bring the audience with him by using special types of narration and has had a great influence on his acceptance of events. And have a great impact on his acceptance of events. In this research, we have analyzed the narrative of "Tarabi" story and in this regard, we have used the theory of "Jep Lint Volt", a French critic. What was obtained at the end of this study shows that "mentioning Tarabi's departure" is a complete narration and corresponds to the type of Volt narration. Although Jovini is a historian, in this part of his history, in the role of a narrator, using an external point of view and omniscient, he has been able to narrate a story with all the coordinates of a story and has been able to create the space of story and narration with Draw a narrative appropriate to the events and in a combination (sometimes identical and sometimes dissimilar) for the reader and take him with him.

Keywords: History, Jahangisha Jovini, Tarabi, Narrative Species, Jep Lint Volt.

* Corresponding Author Email: marzi_d1369@yahoo.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال دوم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۴۰۰ هـ ش، صص ۵۰-۳۷

تحلیل روایی داستان تارابی بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت

مرضیه درویشی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

حسین قربان‌پور آرانی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان ، کاشان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۰ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

چکیده

تاریخ جهانگشای جوینی به دلیل زبان و شیوهٔ بیان منحصربه‌فرد نویسنده از دیگر نوشته‌های تاریخی متمایز شده است. مقصود نویسنده، گزارش کشورگشایی‌ها و فتوحات لشکر مغول است، اما در متن و بطنِ اثر، داستان‌ها و روایت‌هایی دیده می‌شود که می‌توان در آن‌ها بسیاری از ویژگی‌های ساختار داستان‌ها را به شیوهٔ روایی و با ذکر جزئیات مشاهده کرد. «ذکر خروج تارابی» یکی از روایت‌های کوتاهی است که در تاریخ جهانگشای جوینی آمده است و بسیاری از ویژگی‌های ساختاری روایت و داستان از جمله وضعیت آغازین، وضعیت میانی و وضعیت پایانی را دارد. همچنین به نظر می‌رسد، نویسنده با به‌کارگیری گونه‌های خاص روایت کوشیده است، مخاطب را با خود همراه سازد که می‌تواند تأثیر بسزایی در پذیرش وقایع از سوی او داشته باشد. در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و به‌کارگیری نظریهٔ منتقد فرانسوی، «ژپ لینت ولت»، به بررسی داستان «تارابی» پرداخته‌ایم. آنچه در پایان این پژوهش به دست آمد، نشان می‌دهد که «ذکر خروج تارابی» یک روایت کامل است و با گونهٔ روایتی ولت مطابقت دارد و جوینی اگرچه یک تاریخ‌نگار است، ولی در این قسمت از تاریخ خود در نقش یک راوی با به‌کارگیری زاویهٔ دید بیرونی و دانای کل، از پس روایت یک داستان با تمام مختصات داستانی برآمده است و توانسته فضای داستان و روایت را با گونهٔ روایتی متناسب با وقایع و به‌صورت تلفیقی (گاه همسان و گاه ناهمسان) برای خواننده ترسیم کند و او را با خود همراه سازد.

واژه‌های کلیدی: تاریخ، جهانگشای جوینی، تارابی، گونه‌های روایی، ژپ لینت ولت.

* رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: marzi_d1369@yahoo.com

۱. مقدمه

هر اثر ادبی، جدای از اینکه در کدام نوع ادبی جای می‌گیرد، در بطن و متنِ خود، یک روایت را بیان می‌کند. به‌طور کلی می‌توان گفت روایت، وسیله‌ای است برای بیان اهداف نهفته در هر نوع هنری. روایت، «اصطلاحی عام است برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند به کار می‌رود. در زبان انگلیسی narrative به هر قسم روایتی که دارای شخصیت، نقل، گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد، خواه نظم یا نثر باشد اطلاق می‌شود» (داد،۱۳۸۳: ۵۳). نویسندگان و شاعران با به‌کارگیری روایت، جریان بیان حوادث و اعمال را در انواع ادبی به پیش می‌برند.

ژپ لینت ولت معتقد است که دنیای داستان دارای سه موقعیت است:

۱.راوی؛

۲.کنشگر؛

۳.مخاطب.

بررسی گونه‌شناسی‌ها را طبق این سه موقعیت انجام می‌دهیم:

۱. بررسی راوی و عمل روایت‌کردن؛

۲. بررسی تحلیل گونه‌های کنش‌گر و گونه‌های کنشی؛

۳. بررسی مخاطب.

در حقیقت، گونه‌شناسی ژپ لینت ولت بر تضاد عملی بین راوی و کنش‌گر استوار است و همین تضاد بین راوی و کنش‌گر دو شکل اصلی روایت را تشکیل می‌دهد:

۱. دنیای داستان ناهمسان؛

۲. رعایت دنیای داستان همسان.

در تقسیم‌بندی دیگری، روایت دنیای داستان ناهمسان خود به سه گونه تقسیم می‌شود:

۱. گون؛ روایتی متن‌نگار؛

۲. گون؛ روایتی کنش‌گر

۳.گونهٔ روایتی بی‌طرف.

از دیدگاه ژپ لینت ولت، روایت هنگامی «روایت دنیای داستان ناهمسان» است که راوی به‌عنوان کنش‌گر در دنیای داستان ظاهر نشود در «روایت داستان همسان» یک شخصیت داستانی دو نقش را بر عهده می‌گیرد و از یک طرف، به‌عنوان راوی باید وظیفهٔ روایت‌کردن را بر دوش گیرد و از طرف دیگر، همچون کنش‌گر، او عهده‌دار نقش در داستان است. تضادی بین راوی و کنش‌گر، این سود را دارد که مرکز جهت‌گیری و زاویهٔ دید خواننده را مشخص خواهد کرد.

«روایت دنیای داستان همسان» به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱.گونهٔ روایتی متن‌نگار؛

۲.گونهٔ روایتی کنش‌گر.

اگر جهان داستان از طریق پرسپکتیو روایت‌ـراوی (من‌ـروایت‌کننده) و نه شخصیت‌ـکنش‌گر (من‌ـروایت‌ـشده) درک شود، درواقع، شخصیت راوی (من‌ـروایت‌کننده) در اصطلاح، با نگاهی به عقب یا به گذشتهٔ خود آنچه را که برایش پیش آمده است، روایت می‌کند که در این حالت به آن گونهٔ روایتی متن‌نگار (روایت همسان) می‌گویند. اگر شخصیت راوی (من‌ـ روایت‌کننده) با شخصیت کنش‌گر (من‌ـروایت‌شده) کاملاً یکی شود تا بتواند دوباره گذشته‌اش را در فکر و حافظه‌اش زنده کند، بدین‌وسیله خواننده می‌تواند پرسپکتیوِ روایتیِ شخصیت کنش‌گر را درک کند، به آن گونهٔ روایتی کنش‌گر (روایت همسان) گفته می‌شود (عباسی:۱۳۸۵: ۸۰). آنچه که مشخص می‌کند، روایت‌ها خط سیر دارند این است که «روایت‌ها اغلب به جایی ختم می‌شوند و انتظار هم می‌رود که به جایی ختم شوند و نوعی پیشرفت و حتی راه‌ِحل یا نتیجه‌گیری در آن منظور شود» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۳).

جوینی در *تاریخ جهانگشا* قصد قصه‌پردازی ندارد، بلکه می‌خواهد خواننده را به مطالعهٔ وقایع زمان خویش ترغیب کند. اما به‌دلیل زبان و بیان خاصی که به کار گرفته است و همچنین استفاده از عناصر داستان مانند روایت، توصیف، صحنه‌پردازی و فضاسازی، در بسیاری از بخش‌ها، ساختار داستانی به اثر بخشیده است. «ذکر خروج تارابی» یک داستانک مهم و تأثیرگذاری است که جوینی در جلد اول *تاریخ جهانگشا* آن را نقل کرده است. در این پژوهش کوشیده‌ایم که بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت، به بررسی گونه‌های روایی و ساختار طرح در «ذکر خروج تارابی» بپردازیم؛ زیرا نوع و گونهٔ روایت راوی در این داستان بسیار تعیین‌کننده بوده و در پذیرش داستان از سوی مخاطب تأثیر بسزایی داشته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داستان تارابی پژوهش‌هایی در قالب پایان‌نامه و مقاله صورت گرفته است؛ از جمله:

- وجوه نمایشی داستان خروج تارابی در تاریخ جهانگشای جوینی که به قلم میثم زارع نوشته شده و این داستان را برای اقتباس و ساخت فیلم بررسی کرده است (۱۳۹۷).

- بازخوانی «ذکر خروج تارابی» بر اساس رویکرد شالوده‌شکنی نوشتهٔ دکتر جواد دهقانیان و دکتر نجمه دُری (۱۳۹۰). این پژوهش کوشیده است بازخوانی خلاقانه‌ای از داستان تارابی داشته باشد و تصویر تازه‌ای از تارابی به دست دهد.

نظریهٔ ژپ لینت ولت در بررسی‌های ادبی، به‌تازگی مورد بررسی پژوهندگان زبان و ادبیات فارسی و عربی قرار گرفته است که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:

- مقالهٔ «سبک روایی مجموعه‌داستان کوتاه یکی بود یکی نبود محمدعلی جمال‌زاده» با تکیه بر نظریهٔ ژپ لینت ولت، نوشتهٔ خانم مولود طلایی (۱۳۹۲).

- مقالهٔ «ساختار رمان به هادس خوش آمدید بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت و گرماس» به قلم علی عباسی و ملیحه رشیدی (۱۳۹۶).

– پایان‌نامهٔ «بررسی کارکرد زاویهٔ دید و راوی و نحوهٔ روایتگری در داستان‌های برجستهٔ معاصر از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۵ که خانم طاهره جوشکی آن را تألیف کرده است (۱۳۸۷).

لازم به ذکر است که با وجود تمامی پژوهش‌هایی که دربارهٔ *تاریخ جهانگشا*، داستان تارابی و نظریهٔ روایت ژپ لینت ولت انجام شده،پژوهش مستقلی با عنوان «تحلیل روایی داستان تارابی بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت» صورت نگرفته است که در این پژوهش به آن خواهیم پرداخت.

۳. روش تحقیق

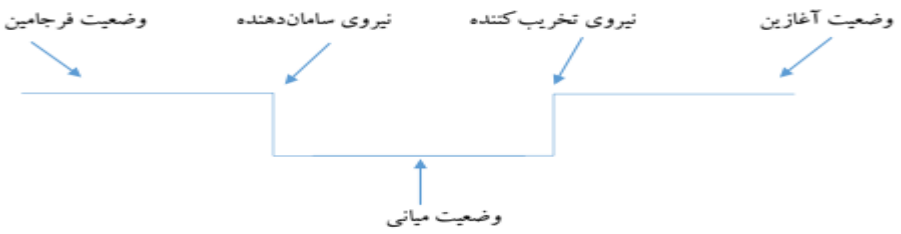
این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و مطالعه و بررسی منابع مختلفی چون مقاله، پایان‌نامه و اینترنت (سایت‌های معتبر علمی، کتابخانه مجازی و نسخهٔ الکترونیک مقالات و کتاب‌ها) صورت گرفته است و به بررسی گونه‌های روایی در «ذکر خروج تارابی» می‌پردازد و در صدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱) بر اساس نظریهٔ ژپ لینت ولت، گونهٔ روایی و زاویهٔ دید در داستان تارابی از کدام گونه است؟

۲) آیا تمام موقعیت‌های داستان در داستان تارابی دیده می‌شود؟

۴. طرح‌شناسی داستان

طرح یا پیرنگ یا (plot) داستان در واقع یکی از مهم‌ترین یا مهم‌ترین عنصر داستان است. دربارهٔ طرح داستان می‌توان گفت، همچون بدنه‌ای است که سایر عناصر داستان بر روی آن رشد می‌کند و در آن «عناصر با یکدیگر ارتباط اندام‌وار دارند و اصل علیت بر آن‌ها حاکم است» (مندنی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۹). داستان وقوع یک‌سری اتفاقات را بیان می‌کند، اما در پیرنگ آن وقایع رابطهٔ علت و معلولی دارند. فرایندهای سه‌گانه در ادبیات داستانی، یکی از ویژگی‌های دائمی پیرنگ است. هر داستان حاصل به‌هم‌ریختن یک تعادل است. فرایند آغازین، فرایند میانی و فرایند فرجامین. این سه وضعیت در پیرنگ عناصر پایدار هستند، ولی دو نیروی تخریب‌کننده و سامان‌دهنده به دگرگونی وضعیت آغازین و فرجامین کمک می‌کنند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱):



۵. زاویهٔ دید

به این دلیل که کل داستان از فیلتر زاویهٔ دید عبور می‌کند، یکی از عناصر مهم داستان زاویهٔ دید است. زاویهٔ دید تعیین‌کننده و تشخیص‌دهندهٔ نگاهی است که میزان دقیق اشیاء داستانی متناسب با نگاه نویسنده به فضا یا مکان و اشیاء یک واقعه را شکل می‌دهد تا مکاشفهٔ نویسنده و اشیاء مخلوقش در واقعهٔ داستانی

بهتر درک شود (خسروی، ۱۳۸۸: ۵۷). «ژرار ژنت» یکی از نظریه‌پردازان شیوهٔ مدرن روایتگری، بر این اساس که راوی از چه موقعیتی داستان را روایت می‌کند، برای زاویهٔ دید سه نوع در نظر گرفته است:

الف) زاویهٔ دید بیرونی: وقتی که داستان از جایگاه سوم شخص و دانای کل روایت شود، زاویهٔ دید بیرونی است. در این صورت «نویسنده چون گویندهٔ رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد، وضعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند و به قالب شخصیت‌های داستان می‌رود و با ذهنیت آن‌ها نسبت به شخصیت‌های دیگر و اوضاع و احوال حاکم بر داستان داوری می‌کند و وضعیت و موقعیت‌های زمانی و مکانی داستان را شرح می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۳۸۳). در این جایگاه، داستان از نگاه و دید کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازهٔ شخصیت‌های داستان نیست و حتی کمتر از آن‌ها اطلاع دارد. در حقیقت، خواننده تنها از برون شخصیت‌ها آگاه است و از درون آن‌ها اطلاعاتی ندارد. نگاه و دیدگاه راوی در این زاویهٔ دید مانند یک دوربین فیلم‌برداری است (ژنت،۱۳۸۸: ۱۰۱).

ب) زاویهٔ دید درونی: در زاویهٔ دید درونی، راوی اول شخص و متکلم وحده است و داستان از زبان یکی از شخصیت‌های داستان روایت می‌شود. درواقع، «در زاویهٔ دید درونی، خواننده تنها از درون (حالت‌های روانی) و برون (حرکات، شکل) یک شخصیت آگاه است و از درون دیگر شخصیت‌ها بی‌خبر است و شخصیت‌های دیگر را تنها از روی حرکات و چهرهٔ آن‌ها می‌شناسد» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۹). در دیدگاه زاویهٔ دید درونی، راوی درون اتفاقات و وقایع و کنش‌ها قرار دارد. «برخی منتقدان این نوع زاویهٔ دید را فراروایت یا فروروایت می‌نامند (مارتین،۱۳۸۶: ۱۰۱).

ج) زاویهٔ دید صفر: در دیدگاه زاویهٔ دید صفر یا بدون زاویهٔ دید، داستان از دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش از همه بیشتر است و بر همه‌چیز اشراف دارد. در این نوع زاویهٔ دید، بیننده، گویی در بلندی می‌ایستند و گاهی همه‌چیز را از دور نگاه می‌کند گاهی نزدیک می‌شود، آن‌قدر نزدیک که در ذهن شخصیت‌ها فرو می‌رود (محمدی،۱۳۷۸: ۲۲۵). در این روش راوی از گذشته حال و آینده با خبر است و افکار و احساسات پنهان همهٔ شخصیت‌های داستان را به‌خوبی می‌داند از این زاویهٔ دید به‌عنوان زاویهٔ دید دانای کل نامحدود هم نام برده شده است (مارتین،۱۳۸۶: ۹۷؛ یونسی،۱۳۸۴: ۷۰).

در بخش عمدهٔ «ذکر خروج تارابی» به‌عنوان یک داستان، زاویهٔ دید بیرونی است؛ زیرا راوی (جوینی) فقط از بیرون شخصیت‌ها آگاه است و از درونیات آن‌ها بی‌اطلاع است. راوی، دانای کل است که اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان را شرح می‌دهد:

> «ز راه تیمّن و تبرک آب آن بمن و درمسنگ قسمت کردند و شربت بیماران ساختند و اموال را که حاصل کردند برین و بر آن بخش کرد و بر لشکر و خواصّ تفرقه کرد و خواهر او چون تصرف او در فروج و اموال بدید به یک‌سو شد و گفت کار او به‌واسطهٔ من بود. خلل گرفت و امرا و صدور که آیت فرار برخوانده بودند در کرمینیه جمع شدند و مغولان را که در آن حدود بودند جمع کردند و آنچ میسر شد از جوانب ترتیب ساختند و روی به شهر نهادند و او نیز ساخته کارزار شد با مردان بازار با پیراهن و ازار» (جوینی،۱۳۹۱ : ۱۸۷).

در بخش کوتاهی در اثنای داستان، زاویهٔ دید صفر است. جایی که راوی به درونیات مغولان می‌پردازد و اطلاعات مربوط به آنان و فکری را که در سر دارند برای مخاطب فاش می‌سازد: «مغولان دندان انتقام تیز کرده و دهان حرص گشاده که باردیگر دستی بزنیم و کامی برانیم و خلایق را حطب تنور بلا سازیم اموال و اولادهایش آن را غنیمت بگیریم...» (همان :۱۸۸).

۶. بررسی انواع گونه‌های روایی

پیش از این تعریف عام و اولیهٔ روایت را ارائه دادیم، اما «ژپ لینت ولت»، یکی از افرادی است که دربارهٔ گونه‌های روایی اظهارنظر کرده است. هر داستان را آمیخته‌ای از سه موقعیت راوی، کنش‌گر و مخاطب می‌داند که در کارکرد تقابلی آنها، دو گونه روایت در اشکال «ناهمسان و همسان» ارائه می‌شود.

۶-۱. گونهٔ روایتی ناهمسان

در شیوهٔ عمل روایتی «ناهمسان»، راوی به‌عنوان کنش‌گر (شخصیت داستان) در دنیای داستان پدیدار نمی‌شود. ولت برای دنیای داستان ناهمسان (جایی که راوی کنش‌گر نیست) سه گونهٔ روایت در نظر گرفته است:

۶-۱-۱. گونهٔ روایت ناهمسان متن‌نگار

«در گونهٔ روایتی متن‌گرا، مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع می‌شود و نه بر یکی از کنش‌گران که در این حالت، خواننده در جهان داستان به‌وسیلهٔ راوی هدایت می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۵: ۵۱ـ۷۴). به بیان دیگر، در این گونهٔ روایی، راوی، دانای کل است و «از همه‌چیز بااطلاع است و از تمامیت دنیای داستان خارج آگاه است» (لینت ولت،۱۳۹۰: ۴۱). در این‌جا راوی تمام اعمال و کنش‌ها و اندیشه‌های شخصیت‌ها را می‌داند و به همهٔ اتفاقات داستان اشراف دارد. «او او در همه‌جا حاضر است؛ به همین دلیل او می‌تواند کاملاً و بااطمینان به عقب بازگشت داشته باشند یا جلوتر از کنش داستان حرکت کند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۳).

۶-۱-۲. گونهٔ روایتی ناهمسان کنش‌گر

در این گونهٔ روایتی، پیشبرد داستان بر عهدهٔ یکی از شخصیت‌هاست. «گونهٔ روایتی، زمانی کنش‌گر است که مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده، راوی واقع نشود، بلکه درست برعکس بر یکی از کنش‌گران انجام گیرد» (عباسی، ۱۳۸۱: ۸۵ و عباسی و محمدی، ۱۳۸۰: ۲۲۵). می‌توان گفت برخلاف گونهٔ روایتی قبل، یعنی متن-گرا که راوی از همهٔ شخصیت‌ها و کنش‌ها و رفتار آن‌ها مطلع بود، گونهٔ روایتی کنش‌گر حول محور یکی از شخصیت‌های داستان متمرکز می‌شود و همیشه با آن و شخصیت همراه است.

۶-۱-۳. گونهٔ روایتی ناهمسان خنثی

گونهٔ روایی خنثی یا بی‌طرف، همان‌طور که از عنوان آن مشخص است نه بر راوی متمرکز می‌شود و نه بر هیچ‌کدام از شخصیت‌ها و کنش‌گران و احساسات درونی آنها. درواقع، «هیچ مرکز جهت‌گیری فردی برای نگاه خواننده وجود ندارد» (عباسی و محمدی، ۱۳۸۱: ۵۸). «در این گونهٔ روایی، راوی فقط یک نقش ساده بر عهده دارد و با این عمل به‌طور خودکار، عمل تفسیرکردن را از دست می‌دهد و از ذهنیت درونی راوی دیگر در این الگوی روایتی اثری وجود ندارد. راوی در این مرحله، دربارهٔ شخصیت‌های داستان نه

قضاوت می‌کند و نه تفسیر انجام می‌دهد. حالتی خنثی به خود می‌گیرد در حقیقت او مانند دوربینی است که آنچه را می‌بیند و می‌شنود بیان و حالتی بیرونی را اتخاذ می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۱: ۵۸). اینجا راوی فقط به توصیف فضا و گزارش آنچه هست و اتفاق افتاده است، می‌پردازد.

۷. گونهٔ روایتی همسان

پیش از این دربارهٔ روایت در دنیای داستان همسان آوردیم که در این گونهٔ روایتی، راوی یکی از شخصیت‌های داستان هم هست، یعنی «از یک‌سو به‌عنوان راوی (من-روایت‌کننده) وظیفهٔ روایت‌کردن داستان را بر دوش می‌کشد و از سوی دیگر، همچون کنش‌گر (من-روایت‌شده) او عهده‌دار نقش در داستان است» (عباسی و محمدی،۱۳۸۰: ۲۲۴). این طرز روایت دو قسمت دارد: در روایت دنیای «همسان» یک شخصیت داستانی دو نقش را بر عهده می‌گیرد؛ از یک سو به‌عنوان راوی (من-روایت کننده) وظیفه روایت داستان را بر دوش دارد و از سوی دیگر همچون کنش‌گر (من-روایت شده) عهده داره نقش، در داستان است» (ولت، ۱۳۹۰: ۳۲).

۷-۱. گونهٔ روایتی همسان متن‌نگار

دربارهٔ این گونهٔ روایتی می‌توان گفت به این صورت است که راوی از منظرهٔ بیرونی به داستان خود نگاه می‌کند و آن را برای مخاطب روایت می‌کند. ژپ لینت ولت می‌گوید: «در روایت اول‌شخص، بین راوی و شخصیت داستانی تشابهی کارکردی وجود دارد؛ زیرا در این‌گونه روایت‌ها، راوی هم کارکرد بازنمایی و هم کارکرد کنشی را برعهده می‌گیرد با این حال، تقابل میان کارکرد راوی و شخصیت داستان همواره پابرجاست» (ولت، ۱۳۹۰: ۲۳). در این‌گونه روایت‌ها راوی که شخصیت داستان هم هست، می‌تواند یک بعد مسافت زمانی یا روانی را انتخاب کند و به‌وسیلهٔ آن زندگی را که در گذشته به‌عنوان شخصیت داستان تجربه کرده است، به مخاطب نشان دهد (همان، ۱۳۹۰: ۹۹).

۷-۲. گونهٔ روایتی همسان کنش‌گر

این گونهٔ روایتی زمانی است که داستان از زبان یکی از شخصیت‌های داستان روایت شود. «گونهٔ روایتی، زمانی کنش‌گر است که شخصیت_راوی (من‌روایت‌کننده) باشخصیت کنش‌گر (من‌روایت شده) کاملاً یکی شود. بدین‌وسیله او می‌تواند دوباره گذشته‌اش را در فکر و حافظه‌اش زنده کنند و خواننده می‌تواند دورنمای روایتی شخصیت کنش‌گر را درک کند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۸).

این که یک متن به چه شیوه‌ای روایت می‌شود، از این نظر اهمیت دارد که راوی چیستی و چگونگی متن را مشخص می‌کند. «شیوه و شگردهایی که برای متن انتخاب می‌شود، یکی از عوامل مهم تمایز متون است» (مدبری و حسینی سروری، ۱۳۸۷: ۴). ولت مباحث مذکور را بدین‌صورت جمع‌بندی کرده است: «تنها تفاوت میان گونهٔ روایی همسان کنش‌گر و گونهٔ روایی ناهمسان کنش‌گر در جایگاه راوی است. در نوع همسان، راوی به‌عنوان کنش‌گر معرفی می‌شود که با همان حالت اصلی در بطن داستان قرار دارد؛ درحالی‌که در نوع ناهمسان، راوی با کنش‌گر داستان بیگانه است و این دو یکی نیستند؛ راوی در یک محیط است و کنش‌گر در محیط دیگر. تفاوت میان گونهٔ روایی متن‌نگار همسان و ناهمسان از

اهمیت زیادی برخوردار است. در گونهٔ روایی متن‌نگار همسان، راوی همان کنش‌گر است که این مسأله، همه‌چیز دانی و عمق دید او را محدود می‌کند؛ برخلاف گونهٔ روایی متن‌نگار که دانای کل می‌تواند درون کنش‌گران دیگر را به تصویر بکشد» (ولت،۱۹۸۱: ۹۸).

۸. خلاصهٔ داستان «تارابی»

محمود تارابی، رهبر قیامی در بخارا در قرن هفتم است که خاستگاه او در تاراب، شهری نزدیک بخارا بود و پیشهٔ غربال‌سازی داشت. دوران زندگی تارابی مصادف بود با درگیری و تاخت و تاز غوریان، قراختائیان و خوارزمشاهیان در ماوراءالنهر که هر یک مدتی بر آنجا فرمان راندند. با حملهٔ چنگیزخان به بخارا، این شهر ویران شد و اهالی آن کشته شدند یا فرار کردند. زمان اوکتای و قاآن حکومت ناحیهٔ سغد که بخارا جزئی از آن بود به محمود یلواج خوارزمی رسید. قیام تارابی نیز در همین دوره بود. به‌گفتهٔ جوینی، تارابی در لباس اهل خرقه کارش را با «پری‌داری» آغاز کرد و نزد خواهرش علوم غریبه و پرده‌داری آموخت و مدعی بود که از طریق ارتباط با جنیان قادر به شفادادن بیماران و کاهش‌دادن درد و رنج است و ظاهراً چند نفر نیز از این راه شفا یافته بودند و همین امر سبب شد که عده‌ای مرید او شوند و وی را صاحب کرامت بدانند. در همین هنگام شمس‌الدین محبوبی که فقیه بود و با پیشوایان دینی بخارا درگیری داشت به تارابی پیوست و به مردم اعلام کرد که در یکی از نوشته‌های پدرش از مردی با ویژگی‌های تارابی نام برده شده است که می‌تواند جهان را از بدی پاک کند. همین امر بر شمار پیروان تارابی افزود. بزرگان بخارا که از قدرت‌گرفتن تارابی بیمناک شده بودند، کسی را به خجند نزد یلواج فرستادند تا از او کمک بگیرند هم‌زمان گروهی از مغولان به تاراب رفتند و تارابی را به بخارا دعوت کردند به قصد آن که در نزدیکی بخارا در محلی به نام سرپل وزیدان او را بکشند، اما تارابی به نیّتشان پی برد و از آنان خواست تا نسبت به او نیت بدی نداشته باشند. مغولان به گمان ارتباط او با نیروهای غیبی به وی گزند نرساندند و تارابی به سلامت به بخارا رسید و در سرای سنجر سکونت گزید. امیران بخارا گرچه در ظاهر به وی احترام می‌گذاشتند، اما در باطن در پی فرصتی بودند تا او را از میان بردارند، ولی نمی‌توانستند؛ زیرا تارابی پیروان فراوانی داشت و هر روز بسیاری از مردم برای تبرک نزد او می‌رفتند. تا اینکه یکی از مریدانش او را از سوءقصد آنان مطلع کرد. تارابی با چند تن از یارانش از آنجا گریخت و به تل باحفص رفت. مردم و صاحب‌منصبان در بخارا در جست‌وجوی او بودند که خبر رسید تارابی در بیرون شهر است و شایع شد که به سرتل پرواز کرده است و این را از معجزات او دانستند. تارابی از پیروانش خواست تا آمادهٔ نبرد شوند و دنیا را از بی‌دینان پاک کنند. این گروه وارد بخارا شدند و در سرای رابعه ملک اقامت گزیدند. تارابی اشراف و امیران شهر را احضار کرد و به کسانی که با او همراهی کردند، منصب داد، از جمله منصب خلافت را به فخرالدین برهانی و صدارت را به شمس‌الدین محبوبی سپرد. سپس دشمنان خود را قلع و قمع کرد برخی از آنان نیز از بیم جان فرار کردند. تارابی به پیروانش اجازه داد که اموال اعیان و اشراف شهر را تصرف کنند؛ پس آشوب به پا خاست. خواهر تارابی که موافق این اعمال نبود او را ترک کرد. تارابی

ادعا می‌کرد که لشکریانش دو قسم‌اند؛ یکی از نوع بشر که ظاهر است، دیگری از جنیان که مخفی‌اند. یک بار هم پیشگویی کرده بود که از غیب برای آنان سلاح فرستاده می‌شود. از قضا بازرگانی با بار شمشیر از شیراز آمد و شمشیرها را به آنان داد. پس از این واقعه برای تعداد مریدان تارابی افزوده شد و شکی بر آن نماند که او صاحب کرامت است. در همین بین امیران فراری بخارا که در کریمینیه در چهارده فرسنگی بخارا بودند با مغولان آنجا متحد شدند و برای جنگ به شهر آمدند. تارابی و شمس‌الدین محبوبی بدون سلاح به مقابلهٔ با آنان رفتند. شایعه شده بود که هر کس علیه تارابی اقدام کند، خشک می‌شود و لشکریان مغول که کم‌وبیش خرافاتی بودند با احتیاط دست به شمشیر می‌بردند و سرانجام در این جنگ تارابی و شمس‌الدین محبوبی کشته شدند. در همین هنگام طوفان شدیدی بلند شد و طرفین وحشت کردند؛ زیرا طوفان را از کرامات تارابی می‌دانستند. مغولان فرار کردند و لشکریان تارابی در پی آنان رفتند و بسیاری را به هلاکت رساندند. اهالی روستاهای اطراف نیز با بیل و تبر عمّال و مأموران مالیاتی را از پای درآوردند. پیروان تارابی که او را نیافتد بودند، ادعا کردند که او غیب شده است و تا زمان ظهور او، برادرانش محمد و علی جانشین او هستند. برادران تارابی با پیروانشان شهر را غارت کردند و پس از یک هفته دو تن از سرداران مغول ایلذر نوین و چکین قورچی، با سپاهی بزرگ به جنگ قیام‌کنندگان آمدند. برادران تارابی نیز که بدون سلاح به مقابلهٔ آنان رفته بودند به همراه بسیاری از پیروانشان کشته شدند. پس از آن مغولان تصمیم به غارت بخارا و نابودی اهالی آنجا گرفتند که با میانجی‌گری محمود یلواج از انتقام مغول نجات یافتند (جوینی، ۱۳۹۱: ۱۸۴–۱۸۸).

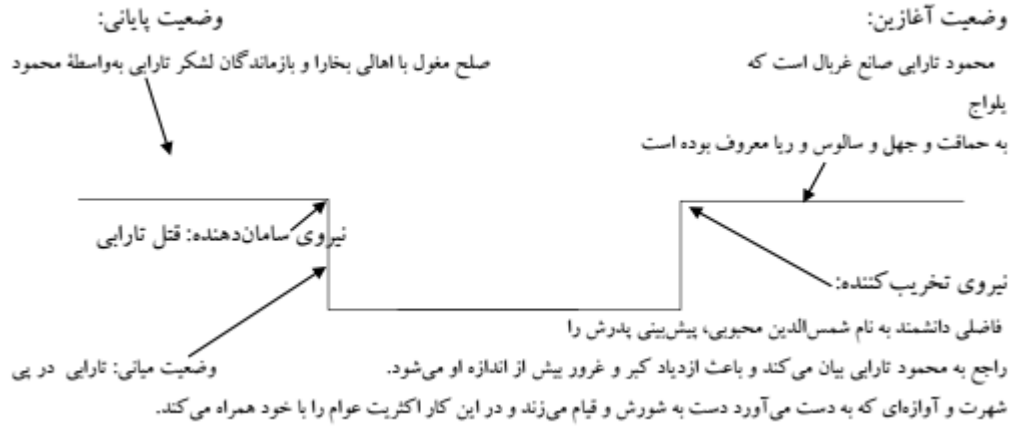
جوینی که هم‌عصر تارابی بوده است، نظر مساعدی به قیامش نداشته و همواره از او به‌عنوان جاهل یاد کرده است، اما از گزارش او می‌توان تا حدودی به علل این قیام پی‌برد. ظاهراً محمود تارابی قصد براندازی اشراف بخارا یا درگیری مستقیم با مغولان را نداشته و بیشتر درصدد بوده تا با رسیدن به حکومت، قدرت آن‌ها را از بین ببرد.

هر داستان حاصل به‌هم‌ریختن یک تعادل است (همان). همان‌طور که در نمودار بالا مشخص شده است، هر پیرنگ داستان یک نیروی تخریب‌کننده و یک نیروی سامان‌دهنده دارد که خط مستقیم داستان را بر هم می‌زند.

۹. شرح طرح داستانی «تارابی»

در فرضیهٔ بالا آوردیم که هر داستان و روایت سه فرایند اصلی دارد: وضعیت آغازین، وضعیت میانی و وضعیت پایانی. این سه فرایند همچون یک خط صاف متعادل هستند که دو نیروی تخریب‌کننده و سامان‌دهنده این تعادل را به هم می‌زنند. می‌توان سیر ساختاری «ذکر خروج تارابی» را یک روایت در نظر گرفت؛ چون روایت گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است، «خروج تارابی» هم همین سیر را دنبال می‌کند. به‌عنوان نمونه در وضعیت آغازین ذکر خروج تارابی، راوی به مقدمه‌چینی می‌پردازد و شخصیت، شغل و محل زندگی تارابی را به خواننده می‌شناساند. وضعیت پایانی به قتل تارابی و شکست

لشکرش و پیروزی مغول و ایجاد صلح به میانجی‌گری محمود یلواج ختم می‌شود. بر اساس آنچه گفته شد، الگوی طرح داستان «ذکر خروج تارابی» را به‌صورت زیر می‌توان ترسیم کرد:



۱۰. خلاصه و تحلیلی از طرح داستان

همان‌طور که در نمودار بالا آوردیم، داستان تارابی با شرح زمان و مکان وقوع واقعه و معرفی تارابی آغاز می‌شود. او مردی غربال‌ساز و به‌گفتهٔ راوی در نادانی بی‌مانند است. در ادامهٔ داستان، قولی از شخص دانشمندی به نام شمس‌الدین محبوبی روایت می‌کند که روال عادی داستان تارابی را بر هم می‌زد و باعث کبر و غرور تارابی می‌شود و آن کبر و غرور باعث ایجاد فتنه و آشوب توسط تارابی می‌گردد. در ادامهٔ داستان، بین تارابی و امرا و باسقاقان کشمکش‌هایی به وجود می‌آید. آن‌ها تصمیم می‌گیرند تارابی را به بخارا دعوت کنند و به جان او سوءقصد کنند که البته تارابی از این دسیسه آگاه می‌شود و روی به تمشا که بزرگ‌تر شحنگان بود آورد و گفت از اندیشهٔ بد بازگرد...(جوینی،۱۳۹۱: ۱۸۵-۱۸۶). در ادامه، این اتفاق تکرار می‌شود (کشمکش بین تارابی و اکابر و صدور). کشمکش دیگر بین تارابی و خواهرش است، پس از آنکه تارابی دست به انواع آشوب‌ها و تصرف در اموال می‌زند، خواهرش از او قطع حمایت می‌کند و می‌گوید: «کار او که به‌واسطهٔ من بود خلل گرفت ..» (همان: ۱۸۷). پس از این وقایع با قتل تارابی مواجه می‌شویم که به‌عنوان نیروی سامان‌دهنده به تمامی این کشمکش‌ها پایان می‌دهد. در نهایت، داستان با صلح مغول با بازماندگان لشکر تارابی به‌واسطهٔ محمود یلواج خاتمه پیدا می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت این داستان کوتاه هم طرح کاملی دارد و هم عنصر کشمکش در آن به‌روشنی دیده می‌شود.

۱۱. تحلیل گونهٔ روایی در داستان «تارابی»

پس از ارائهٔ کلیات راجع به گونهٔ روایی و نظریهٔ ژپ لینت ولت، به بررسی و تحلیل گونهٔ روایی در داستان تارابی می‌پردازیم.

چون راوی؛ یعنی جوینی، در داستان «ذکر خروج تارابی» حضور ندارد و از کنش‌گران و شخصیت-های داستان نیست، گونهٔ روایی این داستان ناهمسان است و در این داستان من روایت‌کننده و من روایت-شده یکسان نیستند. به‌جز قسمت کوتاهی از آغاز داستان که جوینی می‌گوید:

«در بخارا از چند معتبر مقبول قول شنیدم که ایشان گفتند: در حضور ما به فضلهٔ سگ یک دو نابینا را دارو در چشم دمید، صحت یافتند. من جواب دادم که بینندگان نابینا بودند و الّا این معجزهٔ عیسی بن مریم بوده است و بس قال الله تعالی: تُبرئُ الأکمه و الأبرص و اگر من این حالت به چشم خود مشاهده کنم به مداوای چشم مشغول شوم..»(جوینی،۱۳۹۱: ۱۸۵).

این قسمت بر اساس گونهٔ روایتی همسان و متن‌نگار است؛ زیرا فقط در این قسمت از داستان «ذکر خروج تارابی» جوینی با نگاهی به عقب واقعه‌ای را که اتفاق افتاده بیان می‌کند. در این بخش از داستان، جوینی، هم راوی است و هم خودش به نوعی کنش‌گر است و مکالمه‌ای را که در زمان گذشته صورت گرفته است، بیان می‌کند.

در ادامهٔ داستان، گونهٔ روایی به یک صورت پیش می‌رود و همان‌طور که ذکر کردیم، گونهٔ روایی داستان ناهمسان و از نوع خنثی است. خنثی‌بودن آن هم از این جهت است که نه راوی مرکز دید خواننده است و نه هیچ‌کدام از کنش‌گران. در این داستان گویا جوینی (راوی) یک دوربین فیلم‌برداری است که همهٔ وقایع اتفاقیه را از زاویهٔ دید بالا برای خواننده به تصویر می‌کشد. در اینجا فضاها ترسیم و کارهای شخصیت‌ها به خواننده گزارش داده می‌شود، اما حالات درونی هیچ کنش‌گری نشان داده نمی‌شود.

«نماز شامی برخاست و روی به مردم آورد و گفت: ای مردان حق توقف و انتظار چیست؟ دنیا را از بی‌دینان پاک می‌باید کرد. هرکس را آنچه میسر است از سلاح و ساز یا اساس و چوبی معد کرده روی به کار آورد و در شهر آنچ مردینه بودند روی بدو نهادند و آن روز آدینه بود به شهر در سرای رابع ملک نزول کرد و صدور و اکابر و معارف شهر را طلب داشت» (جوینی، ۱۳۹۱: ۱۸۶).

و در ادامه:

«پیش لشکر باز رفت و از جانبین صف کشیدند و تارابی با محبوبی در صف ایستاده بی سلاح و جوشن و چون در میان قوم شایع شده بود که هرکس در روی وی دست به خلاف بجنباند، خشک شود، آن لشکر نیز دست به شمشیر و تیر آهسته‌تر می‌یازیدند. یکی از آن جماعت تیری غرق کرد اتفاق را بر مقتل او آمد و دیگری تیری نیز بر محبوبی زد و کس را از این حالت خبر نه، نه قوم او را و نه دیگر خصمان را. در تضاعیف آن بادی سخت برخاست و خاک چنان انگیخته شد که یکدیگر را نمی‌دیدند. لشکر خصمان پنداشتند که کرامات تارابی است» (همان: ۱۸۷).

داستان تارابی یک داستان بسیار کوتاه و تاریخی است و به همین دلیل، ممکن است مانند داستان‌های دیگر چندان مجال پردازش عناصر را نداشته باشد. چون راوی واقعه‌ای تاریخی را همان‌گونه که هست روایت می‌کند، اما وجود برخی عناصر داستان مانند زاویهٔ دید و گونهٔ روایی و البته طرح داستان، این بخش را به‌عنوان یک داستان کوتاه و تأثیرگذار و ماندگار برجسته می‌کند.

۱۲. نتیجه

نتایج حاصل از این پژوهش را می‌توان در موارد ذیل جمع‌بندی کرد:

الگوی روایتی در داستان تارابی، یک‌دست نیست، اما این یک‌دست نبودن چندان به چشم نمی‌آید؛ زیرا قسمت عمدهٔ داستان با الگوی روایتی ناهمسان و از نوع خنثی است. ناهمسان‌بودن آن به این دلیل است که راوی و کنش‌گر یکی نیستند. در این داستان، جوینی به‌عنوان مورخ و راوی، قیام مردی به نام تارابی را

روایت می‌کند. شخصیت و کنش‌گر اصلی این روایت تارابی است، اما در اوایل داستان، الگوی روایتی متفاوتی دیده می‌شود و لحظه‌ای راوی با کنش‌گر یکی می‌شود و الگوی روایتی به همسان متن‌نگار تغییر می‌کند و دوباره به حالت قبل برمی‌گردد. به نظر می‌رسد، این تغییر الگوی روایتی به این دلیل است که جوینی چندان دل خوشی از تارابی ندارد و برای اثبات بر حق نبودن، جاهل و اهل خرافه بودن تارابی و همچنی عوام‌فریبی او، خود وارد عمل می‌شود و با زبان خود قولی را که از زبان چند معتبر در زمان گذشته و در جای دیگر شنیده است، بیان می‌کند.

زاویهٔ دید در این روایت، بیرونی و دانای کل است؛ زیرا راوی به‌عنوان مورخ و یکی از عاملان حکومت مغول در بطن ماجراها حضور داشته و بر شرح جزئیات وقایع واقف است و به‌خوبی از پس ترسیم فضاها و جزئیات شخصیت‌ها برآمده است، اما آنچه به مخاطب نشان می‌دهد، فقط وقایع بیرونی و رفتار و اعمال شخصیت‌هاست و از درونیات آنان هیچ اطلاعی ندارد. در پایان داستان زاویهٔ دید داستان لحظه‌ای به زاویهٔ دید صفر تغییر می‌کند و آن قسمتی است که راوی اشاره‌ای به فکر و درونیات مغول‌ها دارد که بعد از شکست تارابی و اصحابش به فکر انتقام هستند و دندان طمع تیز کرده‌اند. درواقع، چون راوی یک واقعهٔ تاریخی را روایت می‌کند، در بخش عمدهٔ داستان، مانند دوربین فیلم‌برداری عمل می‌کند و آنچه را که اتفاق افتاده است به مخاطب نشان می‌دهد.

دربارهٔ ساختار طرح باید گفت که ماجرای جوینی شباهت بسیار زیادی به طرح داستان دارد (با اینکه طرح داستان و پیرنگ یک مبحث نو و داستان تارابی تاریخی است)؛ زیرا ما در این روایت شاهد دو موقعیت ابتدایی و انتهایی هستیم و در این میان نیز کشمکش‌هایی صورت گرفته است و همچنین عواملی به‌عنوان نیروی تخریب‌کننده و نیروی سامان‌دهنده سیر یکسان و متعادل داستان را برهم می‌زنند.

منابع

قرآن کریم.

ابوتراب، خسروی (۱۳۸۸)، *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*، تهران: ثالث.

اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی انتقادی*، مترجمان، سید فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

جوینی،عطاملک (۱۳۹۱)، *تاریخ جهانگشا*، به تصحیح محمد قزوینی، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.

داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

ژنت، ژرار (۱۳۸۸)، *نظم در روایت*. گزیدهٔ مقالات مک کوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

عباسی، علی (۱۳۸۱)، «گونه‌های روایتی»، *پژوهشنامهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شمارهٔ ۳۳: ۷۴_۵۱.

عباسی، علی (۱۳۸۵)، «دورنمای روایتی»، *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*، شمارهٔ ۱: ۹۱-۷۵.

لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰)، *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطهٔ دید*، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی،چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

مارتین، والاس (۱۳۸۶)، *نظریه‌های ولایت*، ترجمه محمد شهبا، چاپ سوم، تهران: هرمس.

محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۰)، *ساختار یک اسطوره*، چاپ اول، تهران: چیستا.

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودک*، تهران: سروش.

مدبری، محمود و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۷)، «از تاریخ روایی تا روایت داستان»، *گوهر گویا*، سال دوم، شمارهٔ ۶، ۲۸-۱.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۹)، *ارواح شهرزاد*، چاپ سوم، تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۱)، *داستان کوتاه، ادبیات داستانی ایران‌زمین (از مجموعه مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا)*، ترجمهٔ پیمان متین، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ نهم، تهران: نگاه.

Lintvelt, jaap (1981), *essai de typogie narrative: he point vue*, Paris: josè cort.

منابع الکترونیک

سایت‌های

Irandoc: پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران

Magiran: بانک اطلاعات نشریات کشور.

Noormagz: پایگاه مجلات تخصصی نور.

Sid: پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی.