پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم، شماره بیست و هشتم، بهار و تابستان۹۶ (صص ۲۰۷-۱۸۷)

مؤلفه‌های روایت در سه شعر بلند «اخوان ثالث»با تأکید بر دیدگاه «ژرار ژنت»

۱-رقیه وهابی دریاکناری **۲-مهدی نیک‌منش**

چکیده

«روایت‌شناسی» دانشی جدید و نتیجهٔ انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان است. در تحلیل ساختارگرایانهٔ «روایت»، سازوکارهای درونی متن ادبی بررسی می‌گردند؛ تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند. هدف پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی ساختار «روایت» در سه شعر بلند روایی «مهدی اخوان ثالث»: «قصهٔ شهر سنگستان»، «اژدها عفریته‌ای منحوس» و «خوان هشتم» است. در این مقاله تلاش گردیده است، تا بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی مؤلفه‌های روایی؛ یعنی «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» پرداخته شود و بر آن است تا یکی از جنبه‌های تحولِ منظومه‌های روایی معاصر برشمرده شود. نتیجه این بررسی نشان می‌دهد: «اخوان» در سرودن اشعار روایی خود، از ظرفیت‌های«روایت» و «روایت‌گری» بهترین استفاده را نموده است. روایت‌های او به شکل لحظه‌ای و خطی بیان نشده؛ بلکه اغلب با «رجوع به گذشته» شکل گرفته‌اند. وی از «شتاب مثبت» و «ثابت» بهره می‌برد. بسامد حاکم بر این سه منظومه، «بسامد مفرد» است. افعال و کنش‌های هر سه اثر روایی، در زمان گذشته روی داده است. «فاصله» در دو منظومه اخوان، چشمگیر است؛ زیرا راویان آن‌ها «داخل در روایت خود» هستند.

کلید واژه‌ها: روایت، ژرار ژنت، شعر روایی، سه شعر بلند اخوان ثالث.

۱- دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) (نویسنده مسئول) Email:m.vahabi@alzahra.ac.ir
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) Email: m.nikmanesh@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت:۹۵/٤/۲٦ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۱

۱-مقدمه

منظومه‌های روایی در ادبیات پیش از اسلام، به صورت جریانی مستمر حضور داشته‌اند. این شیوه ادبی در شعر معاصر نیز ـ با تفاوت‌هایی ـ حضور قابل توجهی دارد؛ تفاوت منظومه‌های روایی کلاسیک و معاصر فارسی، بیشتر به سبب نوع کاربردِ «عناصر داستانی» است. در منظومه‌های کلاسیک، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد و معمولاً این منظومه‌ها، شکلی ساده و روایتی ابتدایی دارند. در واقع، آنچه مورد توجه شاعران گذشته بوده، محتوا و درون مایهٔ قصهٔ این منظومه‌هاست و به دیگر عناصر داستانی به ویژه، «زمان» و «نوع روایت» کمتر پرداخته می‌شد. در دوره معاصر با پیدایی و رواج رمانِ مدرن، «عناصر داستانی» و شیوه‌های «روایت» و «روایت‌گری» وارد حوزهٔ شعرها و منظومه‌ها شده است. «اخوان ثالث» از شاخص‌ترین شاعران روایی در حوزهٔ شعر معاصر به شمار می‌رود که از شیوهٔ «روایت» و «روایت‌گری» در سروده‌هایش بهره می‌برد. در واقع، «روایت» را می‌توان یکی از مشخصه‌های سبکی او دانست؛ به همین دلیل برخی او را «شاعرِ روایت‌گر» خوانده‌اند (حسن‌زادهٔ میرعلی؛ قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۸۷/ بافی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۲۱۷-۲۳٦). «اخوان» نیز بر «روایت‌گری» خود تأکید کرده، خود را «راویت‌گر افسانه‌های از یاد رفته» می‌داند. «راویم من، راویم آری./ ... راویِ افسانه‌های رفته از یادم» (اخوان، ۱۳۷۲: ٦۸ - ٦۹) و در جایی دیگر می‌گوید: «اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم... من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام؛ اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام» (کاخی، ۱۳۸۲: ۱۸۵).

اخوان با به کارگیری «روایت» تلاش کرده است «با بهره‌گیری از عناصر داستانی، وقایع و رویدادهای سیاسی-اجتماعی و همچنین دریافت و شناخت خود را از آن‌ها، در قالب داستان و با زبانی نمادین و تمثیلی بیان کند. در چنین شعرهای تمثیلی و نمادینی، داستان یک رویه و معنایی ظاهری دارد که روایت بر اساس آن شکل می‌گیرد و مفاهیم اجتماعی و ایده‌های فلسفی در پسِ نمادها و رمزهای شعر پنهان است» (حسن‌زادهٔ میرعلی؛ قنبری عبدالملکی، ۱۳۹۱: ۸۷). منظومه‌های داستانی اخوان از موفق‌ترین شعرهای او به شمار می‌روند. «در اغلب منظومه‌های گذشته سیر قصه از آغاز تا انجام به نحو طبیعی صورت می‌گیرد؛ اما در منظومه‌های اخوان حکایت از گونه‌ای دیگر است. اخوان خود را ملتزم به رعایت نُرم معمول زبانِ روایی قصه‌ها نمی‌کند. از این رو زمان، مکان، و شخصیت‌ها در مداری بسته حضور نمی‌یابند تا خواننده آن‌ها را به ترتیب در قصه‌ها بیابد؛ بلکه ذهن راوی ذهنی سیال و فراگیر است که همهٔ اجزاء هستی را دربرمی‌گیرد و می‌کوشد در یک زبانی

روایی، قصه را بدون رعایت موازین قصه‌پردازی قدیم بیان کند. از همین رو، قصه‌های منظوم اخوان به قصهٔ نو شباهت بیشتری می‌یابند» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۳۰۰). بنا بر نظر منتقدانِ شعرِ اخوان، *از این اوستا*، بهترین مجموعه شعر شاعر (حقوقی، ۱۳۸۵: ١٤٦) و مجموعه *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، باید زیست* ... از دفترهای ضعیف او به شمار می‌رود. دفتر *در حیاط کوچک پاییز در زندان* نیز در میانه و بینابین است (همان: ٢٦١).

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

مسألهٔ پژوهش حاضر، تحلیل و بررسی ساختار «روایت» در سه شعر بلند رواییِ «مهدی اخوان ثالث» است. در این مقاله تلاش شده است، بر اساس دیدگاه «ژرار ژنت» به بررسی مؤلفه‌های روایی؛ یعنی«زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» پرداخته شود. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح و پاسخ داده می‌شوند، عبارتند از: نوع روایت در اشعار برگزیده «اخوان ثالث» چگونه است؟ اخوان از چه ظرفیت‌های روایی در سرایش اشعارش بهره می‌برد؟ روایت‌های اخوان با توجه به مؤلفه‌های زمان، وجه و صدا چگونه‌اند؟ مقایسهٔ این منظومه‌ها با توجه به آراء «ژرار ژنت» چگونه است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

شعرهای روایی، بخش گسترده‌ای از ادبیات فارسی را در برمی‌گیرند. شناخت ساختار روایت این سروده‌ها، ما را در درک زیبایی‌های ادبی، فهم بهتر و درک لذت بیشتر از آن‌ها کمک می‌کند. همچنین توان استفاده شاعر را در استفاده از این تکنیک‌ها مشخص می‌سازد.

در این پژوهش، سه منظومهٔ روایی اخوان را از دیدگاه «ژرار ژنت» بررسی می‌کنیم؛ این منظومه‌ها از سه دفتر انتخاب شده‌اند: «قصهٔ شهر سنگستان» از دفتر *از این اوستا*؛ «اژدها عفریته‌ای منحوس» از دفتر *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست باید زیست...* ؛ «خوان هشتم» از دفتر *در حیاط کوچک پاییز در زندان*.

۳-۱- پیشینه تحقیق

دربارهٔ آثار اخوان، از منظرهای مختلف، پژوهش‌های نسبتاً خوبی صورت گرفته است که از آن میان می‌توان مقاله‌های زیر را برشمرد. مقالهٔ «قصهٔ شهر سنگستان: اسطوره شکست» از حسین

حسن‌پورآلاشتی و مراد اسماعیلی که در سال ۱۳۸۹ چاپ شده است. این پژوهش، به بررسی اسطوره‌سازی از مفاهیم و واقعیت‌های تاریخی در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» می‌پردازد. مقاله «تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای «کتیبه» بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، از حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ قنبری عبدالملکی، رضا که در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است. این مقاله به بررسی شعر «کتیبه» از منظر ریخت‌شناسی پراپ می‌پردازد. در حوزهٔ روایت، مقاله‌هایی به نگارش درآمده است. برخی از آن‌ها، به مقولهٔ روایت در آثار منظوم گذشته پرداخته‌اند. از آن میان، می‌توان به «مقایسهٔ خسرو و شیرینِ نظامی و شیرین و خسروِ هاتفی با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا» از سمیرا بامشکی و فاطمه رضوی اشاره نمود. نویسندگان در این مقاله، به بررسی این دو اثر بر مبنای «فزون متنیتِ ژنت» پرداخته و شباهت‌ها و تفاوت‌های روایت «هاتفی» را نسبت به روایت «نظامی» برشمرده‌اند (بامشکی؛ رضوی، ۱۳۹۳: ٦٧-٨٨).

مقاله‌هایی نیز به بررسی روایت در اشعار اخوان پرداخته‌اند، از آن میان می‌توان به این مقاله‌ها اشاره نمود. مقالهٔ «روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث» از عباس بافی‌نژاد که در سال ۱۳۹۲ چاپ شده است. او رویکرد شاعرانه اخوان بر روایت، بیان روایی، و اشکال و جلوه‌های مختلف آن را بررسی کرده است. «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث» از محمد شادروی‌منش و اعظم برمکی که در ۱۳۹۱ منتشر شده است. «سبک‌شناسی روایت در شعر اخوان ثالث: با تأکید بر نقد روایی نشانه‌ها» از فرزاد کریمی و دیگران که در سال ۱۳۹۱چاپ شده است، شعر اخوان را از منظر نشانه‌شناسی بررسی می‌کند، سپس بر مبنای کمیت و کیفیت نشانه‌ها و رمزگانِ به کار رفته در ساختار روایی شعر، آن را تحلیل می کند اما هیچ یک از مقالات منتشر شده، در حوزهٔ موضوع این مقاله نیست. نگارندگان این جستار، مقاله‌ای که شعرهای بلند اخوان را با توجه به آراء «ژرار ژنت» بررسی و تحلیل نمایند، نیافته‌اند. این پژوهش، به بررسی و تحلیل شگردهای روایت -که شامل شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، توصیف، و... است- می‌پردازد.

۲-«روایت» از دیدگاه «ژرار ژنت»(Gerard Genette)

«روایت‌شناسی»(Narratology) علمی جدید و نتیجهٔ انقلاب ساختارگرایی در عرصهٔ داستان است. در تحلیل ساختارگرایانهٔ روایت، ساز و کارهای درونی متن ادبی بررسی شده، تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند (تایسن، ۱۳۸۷: ٣٦٤). «برتنز»، کشف الگوی جامعِ روایت را هدف

نهایی «روایت‌شناسی» می‌داند و بر آن است که این الگوی جامع باید تمامی روش‌های ممکن روایت را دربرگیرد و به تولید «معنا» منتهی گردد (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹).

در قلمرو روایت‌شناسی، نخستین گام را ارسطو برداشت. «او در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به وسیلهٔ راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰)؛ اما روایت‌شناسی به‌عنوان یک علم، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علمِ روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱.دورهٔ فرمالیسم روسی(۱۹۱٤م – ٦۰ ۲. دورهٔ ساختارگرایی (۸۰ – ۱۹٦۰م) ۳. پساساختارگرایی (همان: ۱٤۹). با توجه به این‌که مقالهٔ حاضر از دیدگاه «ژنت» به بررسی مؤلفه‌های «روایت» در اشعار اخوان می‌پردازد، از شرح اجمالیِ این نظریه گزیری نیست. «ژرار ژنت»– که از چهره‌های برجستهٔ دورهٔ دوم است – بین سه سطح از روایت؛ یعنی «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» تمایز نهاده است او معتقد بود که داستان محتوای قصه‌ای است، به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت اتفاق می‌افتد؛ ترتیبی که اغلب با آن چه در روایت ارائه می‌شود، متفاوت است. «منظور از «روایت» همان کلماتِ روی کاغذ، گفتمان، یا خود متن است که خواننده از طریق آن، هم داستان و هم روایت را می‌سازد. روایت محصول روایت کردنِ راوی است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰) و «روایت‌گری» نیز، داستان‌گویی برای مخاطبان و در واقع ایجاد «روایت» است. «ژنت» توجه خود را بر«روایت» متمرکز می‌کند؛ هر چند که هر سه سطح با هم تعامل دارند. او بر این باور است که «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» از طریق سه مؤلفهٔ «**زمان دستوری**»(Tense)، «**وجه**»(Mode) و «**صدا**»(Voice) با یکدیگر در ارتباطند.

۱-۲- «**زمان‌دستوری**» شامل ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است. این آرایش، مفاهیمِ «**ترتیب**»، «**تداوم**» و «**بسامد**» را در برمی‌گیرد (همان: ۳۷۱).

۱-۱-۲- «**ترتیب**»(**Order**): رابطه‌ای است بین توالیِ زمانی رویدادها در «داستان» و توالی زمانی رویدادها در «روایت». عمده‌ترین انواع این ناهماهنگی «بازگشت به گذشته» و «رفتن به آینده» است. «نابهنگامی طبیعتاً به پس‌نگاه و پیش‌نگاه تقسیم می‌شود که ژنت آن‌ها را تأخر و تقدم می‌نامد. تأخر، یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است به‌طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر

اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود. تقدم، یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است به‌طوری که یک واقعه آینده در متن «قبل از زمان خود» و نیز قبل از ارائه وقایع زمانی میانی(یعنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می‌شوند) نقل می‌شود» (تولان، ۱۳۸٦: ۸۰).

۲-۱-۲- «تداوم»(Duration)، به بررسی روابط میان گسترهٔ زمان که رخدادها را در برمی گیرد و حجم متن اختصاص یافته به عرضهٔ همان رخدادها، می‌پردازد. ژنت «تداوم» را نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتابِ داستان استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر نسبت بین زمانِ متن و حجمِ اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. او نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را، به عنوان ثبات در پویایی و معیار در نظر می گیرد و در قیاس با آن، «شتاب مثبت»(Acceleration) و «شتاب منفی»(Deceleration) را به دست می‌دهد. «شتاب منفی» در حد نهاییِ خود، منجر به «مکث توصیفی»(Descriptive) می‌شود؛ زیرا توصیف، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب «شتاب مثبت» در نهایت منجر به حذف می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد و سرانجام «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنهٔ نمایشی می‌شود که بارزترین نمودِ آن دیالوگ است (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۳-۷٤).

۳-۱-۲- «بسامد»(Frequency): رابطهٔ دفعات روایت یک واقعه نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان است (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱٤٦). «بسامد» در این نظریه به سه نوع تقسیم شده است: «بسامد مفرد»، «بسامد مکرر» و «بسامد بازگو». بسامد مفرد به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و متداول‌ترین نوع بسامد است. در بسامد مکرر آنچه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود؛ اما در بسامد بازگو واقعه‌ای که مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد، تنها یک بار بیان می‌شود (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۷۸-۸۰).

۲-۲- «وجه»: فضای روایت است که از طریق «فاصله» و «دیدگاه» خلق می‌شود. «فاصله» هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان پررنگ‌تر باشد، فاصله بین «روایت‌گری» و «داستان» بیشتر است و کم‌ترین فاصله زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم. منظور از «دیدگاه»، زاویه دیدی است که ما از منظر آن بخش معینی از روایت را می‌بینیم. «اگرچه ممکن است راوی در حال گفتنِ داستان باشد؛ اما زاویهٔ

دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد، و امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی‌ای که داستان را بازگو می‌کند، تفاوت داشته باشد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳).

راوی ممکن است بیشتر از شخصیت‌ها یا کمتر از آن‌ها بداند و یا در سطح آن‌ها حرکت کند. «روایت می‌تواند «فاقد کانون»(Non- Focalized) باشد؛ یعنی از زبان واقف به همهٔ ماجرا و خارج از حوزهٔ عمل روایت شود؛ یا «کانون درونی»(Internally –Focalized) داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را بازگوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون‌داری خارجی»(Externally- Focalized) نیز ممکن است که در آن، راوی کمتر از شخصیت‌ها بداند» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ١٤٦).

«ژنت» در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح «بازنمود همگن» و «بازنمود ناهمگن» نیز استفاده کرده است. از این منظر، او شش حالت از تیپ‌های روایتی را این‌گونه تحلیل می‌کند:

۱-کانون صفر- بازنمود ناهمگن: راوی همانند دانای کل عمل کرده؛ اما با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۲-کانون صفر- بازنمود همگن: در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

۳-کانون درونی- بازنمود ناهمگن: در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می‌شود؛ اما راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهمگن است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست

٤-کانون درونی- بازنمود همگن: در این حالت ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

۵-کانون بیرونی-بازنمود ناهمگن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیست.

٦-کانون بیرونی-بازنمود همگن: در این حالت، راوی همانند ناظر بی‌طرف داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن همگن است (ژنت، به نقل از

فلکی، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۵).

۳-۲- «صدا»: لحن سطح سوم داستان یا همان صدای راوی است؛ یعنی هنگام تحلیل صدا، رابطهٔ راوی(عمل روایت‌گری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) بررسی می‌کنیم. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند. «می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا (مانند رمانِ نامه‌ای)، هم‌زمان با وقوع آن بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود(Heterodiegetic)، داخل روایت خود(Homodiegetic) (مانند روایت‌های که از زمان اول شخص بیان می‌شود) یا نه تنها داخل روایت؛ بلکه شخصیت اول آن نیز باشد (Outodiegetic)» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱٤۷).

۳- «قصهٔ شهر سنگستان»

از این اوستا، چهارمین مجموعهٔ شعر «مهدی اخوان ثالث» و نماینده اوج آفرینش هنریِ شاعر است. در این مجموعه، پخته‌ترین شعرهای او را می‌توان خواند. «اشعاری که هم از نظر زبان و بیان و هم از لحاظ شکل و شگرد و هم از اعتبار حالت و فضا در نهایت انسجام و استحکام است و حاکی از اوج اقتدار شاعر و نمونهٔ کامل شیوهٔ سخن‌سرایی اوست» (حقوقی، ۱۳۸۵: ۱٤٦).

«قصه شهر سنگستان» شعری نو؛ اما قصیده‌وار و بلند، به شکل داستانی-روایی است. «اخوان» در این شعر، از اسطوره‌های کهنِ ایران یاد می‌کند و برخی از عقایدِ آیین زرتشتی را یادآور می‌شود. شاعر در این شعر از ایزدانی چون: «مهر»، «میترا» و «اهورامزدا» و شخصیت‌های جاویدان اساطیری چون: «بهرام ورجاوند»، «پشوتن» و «سام» یاد می‌کند؛ بدین ترتیب فضایی کاملاً اساطیری به شعر می‌بخشد (حسن‌پور آلاشتی، اسماعیلی، ۱۳۸۹: ٤۸).

«اخوان ثالث در شعر «قصهٔ شهر سنگستان» علاوه بر این‌که، به گونه‌ای واقعیت شکست تاریخی سرزمینش را اسطوره‌سازی کرده است، برخی از اسطوره‌ها و باورهای دینی «مزدیسنان» را نیز در این شعر آورده است. (همان: ٤۸)

۱-۳- «زمان دستوری

۱-۱-۳- «ترتیب»: روایتِ «قصه شهر سنگستان» با داستان آن تفاوت دارد؛ یعنی به شکل خطی اتفاق نمی‌افتد. شعر با گفتگوی دو کبوتر آغاز می‌شود و با صحبت درباره رهگذری که زیر درختِ سدر کهنسالی خوابیده‌است، ادامه می‌یابد.

«دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهن‌سالی/ که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر. .../ نگفتی، جان خواهر! این‌که خوابیده‌ست این‌جا کیست؟/ ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را» (اخوان ثالث، ۱۳۹۱: ١٦– ١٧).

دو کبوتر در پی شناختن این رهگذر پریشان و غریب برمی‌آیند. پس از گفتگویی چند که میان دو کبوتر رد و بدل می‌گردد، یکی از کبوترها او را می‌شناسد. کبوتر، داستانِ شهزادهٔ شهرِ سنگستان را با «رجوع به گذشته» تعریف می‌کند و به ابتدای داستان می‌رسد؛ یعنی زمانی که شهزاده پس از سال‌ها آوارگی در دریا، کوه و دشت و جستجویی بی‌حاصل، به سایهٔ سدری کهن‌سال پناه می‌آورد. در انتهای روایتِ کبوتر، دوباره به زمان حال برمی‌گردیم و از آن جا روند داستان ادامه می‌یابد.

«بجای آوردم او را، هان / همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند»/ «بلی، دزدان دریایی و قوم جادوان و خیلِ غوغایی/ به شهرش حمله آوردند،/ و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر: / «دلیران من! ای شیران/ زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!»/ و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت؛ اما پاسخی نشنفت./ اگر تقدیر، نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان/ صدایی برنیامد از سری؛ زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند/ از این‌جا نام او شد شهریار شهرِ سنگستان./ پریشان‌روزِ مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت/ و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»/ و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:/ «دلیران من! » اما سنگ‌ها خاموش/ همان شهزاده است آری که دیگر سال‌های سال/ ز بس دریا وکوه و دشت پیموده‌ست،/ دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست./ و پندارد که دیگر جست وجوها پوچ و بیهوده‌ست .../ ز سنگستان شومش برگرفته دل،/ پناه آورده سوی سایهٔ سدری؛/ که رسته در کنار کوه بی‌حاصل» (همان: ۲۱–۲۲).

۲–۱–۳– «تداوم»: در این شعرِ بلند، با دو گونه «شتاب» مواجهیم؛ نخست **«شتاب ثابت و یکسان»** که بر بیشتر متن حاکم است. یعنی نسبت بین زمانِ متن و حجمِ اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان است؛ بنابراین داستان با «تداوم» و «شتابی ثابت» پیش می‌رود. «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنهٔ نمایشی می‌شود که بارزترین نمودِ آن دیالوگ است. بیشتر این شعرِ بلند روایی، گفتگوهایی است که میان کبوترها رد و بدل می‌شود. این گفتگو از ابتدای شعر آغاز می‌شود:

«دو تنها رهگذر کفتر/ نوازش‌های این آن را تسلی‌بخش/ تسلی‌های آن این را نوازشگر/ خطاب ار هست: «خواهر جان»/ جوابش: «جان خواهر جان/ بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش/ نگفتی، جان خواهر! این‌که خوابیده‌ست این‌جا کیست؟/ ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را ...» (همان: ١٦– ١٧).

«شتاب» داستان، درست زمانی که گفتگوی میان دو کبوتر تمام می‌شود و از داستان خارج می‌شوند، تغییر می‌کند. بعد از این‌که کبوترها راه‌هایی را به شهزاده القا می‌کنند تا بدان وسیله طلسم شهر سنگستان را باطل کند، به یکباره سخنان شهزاده را می‌خوانیم که در حال گفتگو با «غار» است. حجم این بند نسبت به زمان حوادث آن کم است؛ یعنی دارای «**شتاب مثبت**» است. «شتاب مثبت» منتهی بـه حـذف می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به خلاصه کردن و گزینش حوادث می‌پردازد.

«غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار./ سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده‌ست و اصلم پیر و پژمرده‌ست./ غم دل با تو گویم، غار! / کبوترهای جادوی بشارت‌گوی/ نشستند و تواند بود و باید بودها گفتند/ بشارت‌ها به من دادند و سوی لانه‌شان رفتند .../ اشارت‌ها درست و راست بود؛ اما بشارت‌ها،/ ببخشا گر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!/ درخشان چشمه پیش چشم من خوشید./ فروزان آتشم را باد خاموشید./ فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه/ همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،/ به جای آب دود از چاه سر برکرد، گفتی دیو می‌گفت: آه» (همان: ٢٥–٢٦).

۳–۱–۳– «بسامد»: بسامد رابطهٔ دفعات روایت یک واقعه، نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان است. «بسامد» حاکم بر این شعر بلند اخوان، «بسامد مفرد» است. «بسامد مفرد» به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و متداول‌ترین نوع بسامد است. البته تکرارهایی اندک نیز در طول شعر دیده می‌شود.

۱–۳–۱–۳– در بند سوم، عبارتی با اندکی تغییر دو بار تکرار می‌گردد.

«دو تنها رهگذر کفتر/ نوازش‌های این آن را تسلی بخش/ تسلی‌های آن این را نوازشگر» (همان: ١٥).

۲–۳–۱–۳– در بند چهارم و نهم، عبارتی دو بار تکرار می‌شود.

«ستان خفته‌ست و با دستان فرو پوشانده چشمان را» (همان: ١٧ و ٢٠).

۳–۳–۱–۳– در دو بند آخر نیز، عبارتی دو بار تکرار می‌گردد.

«غم دل با تو گویم، غارا!» (همان: ۲۵و ۲۷).

۲-۳- «وجه»

۱-۲-۳- «فاصله»: راوی این داستان، دو بار در طول این روایت نمایان می‌شود: بند اول و بند آخر. او یکی از شخصیت‌های داستان نیست و کاملاً بی‌طرف است. در حقیقت حضور راوی در طول شعر، کم‌رنگ و نامحسوس است؛ بنابراین کمترین «فاصله» را در روایت شاهدیم.

۲-۲-۳- «دیدگاه»: زاویهٔ دید در این روایت «بیرونی» و «سوم شخص» است. البته زاویهٔ دید در این شعر، چند بار تغییر می‌کند. ابتدا «سوم شخص» است، در طول داستان «اول شخص»- گفتگوهای کبوتران و سخنان شهزاده شهر سنگستان- می‌گردد و در انتهای روایت باردیگر «سوم شخص» می‌شود. بنابراین «دیدگاه» این روایت شکلی از «کانون داری خارجی» (Externally-Focalized) و از نوع «کانون بیرونی-بازنمود ناهمگن» است. در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیز نیست.

۳-۳- «لحن» و «صدا»

لحن، سطح سوم داستان یا همان صدای راوی است. در بررسی «لحن» آنچه در ابتدا مشخص می‌گردد این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ حوادثی که برای «شهزاده شهر سنگستان» روی می‌دهد، قبل از زمان وقوعِ روایت است که یکی از کبوترها آن را به یاد می‌آورد.

«بجای آوردم او را، هان/ همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند» (همان: ۲۱).

پس از پاسخ به این پرسش، باید نوع راوی، مشخص گردد. راوی «خارج از روایت» است یا «داخل در روایت»؟ در «**قصه شهر سنگستان**» راوی «سوم شخص» و دانای کل است. راوی «خارج از روایت خود»(Heterodiegetic) است، نه داخل آن.

٤- «اژدها عفریته‌ای منحوس»

زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... پنجمین مجموعهٔ شعر «مهدی اخوان ثالث» است. این

مجموعه «شعرهای زندان اخوان است. یادگزاری منظوم یا داستانکی چند از دیده‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌هاست به جد و هزل و خاطره. مرشد یا نقال یا آدم اصلی این داستانک‌های متصل «شاتقی»، زندانیِ دختر عمو طاووس است که خود به علت تبانی زنش و فاسق او به زندان افتاده است. او فیلسوفی امی و عامی است که هر عصر، در حیاط کوچک زندان گرداگرد حوضی همراه دیگر زندانیان قدم می‌زند و از این و آن می‌گوید و هر از گاه به سرگذشت خود نیز گریز می‌زند» (حقوقی، ۱۳۸۵: ۲۰۹– ۲۱۰).

این داستانک روایی، دارای هشت بند است. شاعر به روایت داستانِ «شاتقی» و همسرش «طاووس» می‌پردازد. شعر اخوان مانندِ داستان کوتاه، برشی از زندگی «شاتقی» را به تصویر می‌کشد. این روایت دارای عناصر داستانی مانند: شخصیت، مکان، روایت، کنش، زاویهٔ دید و... است.

۱–٤– «زمان دستوری»

۱–۱–٤– «ترتیب»: روایت این اثر به شکل خطی نیست. در واقع بین داستان و روایت تفاوت است. ابتدای شعر با کلامی از دهان «شاتقی» آغاز می‌شود –که به گونه‌ای براعت استهلال شعر نیز است– به یک‌باره کلام قطع می‌شود و راوی داستان، شروع به تعریف داستانش می‌کند.

«بعد عمری جان‌فشان بودن به پای او/ شیر مرغ و جان آدم نیز/ رفتن و از پشتِ کوهِ قاف آوردن برای او/ کی، نمی‌دانم، ولی از بارها باری/ –به گمانم در نخستین روزهای آشنایی بود–/ من به نام او را صدا کردم که: ساعت چیست؟/ شاتقی، گفتم، ولی یاران به من گفتند:/ «شاتقی، تنها نشاید گفت/ نام او را بی‌نشان گفتن. از آن بی‌احترامی‌هاست./ **شاتقی**، زندانیِ دختر عمو **طاووس** باید گفت» (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۲٤۰–۲٤۱).

بعد از آن راوی، در بند دوم و سوم، اطلاعاتی مختصر راجع به شخصیت‌های داستانش در اختیار خواننده قرار می‌دهد. در ادامه توضیح می‌دهد که شاتقی، ده – یازده سالی است که در زندان است و علت زندانی‌شدن او را به تدریج با «رجوع به گذشته» بیان می‌کند. در بند چهارم، به سخنِ «شاتقی» که شعر با آن آغاز شده بود، باز می‌گردد.

«بعد عمری جان‌فشان بودن به پای او،/ شیر مرغ و جانِ آدم نیز/ رفتن و از پشتِ کوهِ قاف آوردن برای او،/ بعدِ سالی چند با او بودن و بودن،/ صاحب فرزند از او گشتن،/ آه؟...» (همان: ۲٤۳).

در بند آخر راوی بار دیگر به «گذشته» رجوع می‌کند و ماجرای خیانت طاووس را شرح می دهد. «کم‌کمک گرمای مستی، لیک پنهانی/ داروی بی‌هوشی و آنگاه/ دسته‌های سفته و استامپ/ تو نگو طاووس کافرکیش/ زیر چشمانِ حریصِ فاسقش، از پیش/ کارها را کرده آماده/ زان سپس دیگر/ یار اهل و کارها سهل‌ست/ و قضایا روشن و ساده» (همان: ۲٤٥).

راوی در انتهای بند، بار دیگر به به سراغ «شاتقی» می‌رود و کلام را با سخنان او تمام می‌کند. در کل، حوادث داستان دارای تسلسل زمانی نیست و وقایع داستان این شعر اخوان، با «رجوع به گذشته» و «حال» روایت می‌شود.

۲-۱-٤- «تداوم»: زمانِ روایت شامل: قبل از ازدواج «شاتقی» و «طاووس»؛ زندگی مشترک و صاحب دو فرزند شدن آن‌ها؛ خیانتِ «طاووس»؛ زندانی شدنِ «شاتقی»؛ گذشت ده- یازده سال از مدت زندانی شدن شاتقی است. تمام این زمان طولانی، در حدود شش صفحه(کل شعر) بیان می گردد؛ بنابراین نسبت بین زمانِ متن و حجمِ اختصاص داده شده با «تداوم» و «شتابی مثبت» پیش می‌رود. این شتاب مثبت در نهایت منجر بـه حـذف می‌شود؛ چرا که نویسنده، به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد.

۳-۱-٤- «بسامد»: بسامد این روایت -با توجه به حجم شعر و تکرار **تم اصلی شعر**- «بسامد مکرر» است. در «بسامد مکرر» آن‌چه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود.

۱-۳-۱-٤- در بند اول و چهارم، تکرار یک رخداد را داریم

«بعد عمری جانفشان بودن به پای او،/ شیر مرغ و جانِ آدم نیز/ رفتن و از پشتِ کوهِ قاف آوردن برای او» (همان: ۲٤۰ و ۲٤۳).

۲-۳-۱-٤- تکرار جمله‌ای در ابتدا، میانه و انتهای منظومه

«**شاتقی**، زندانیِ دختر عمو **طاووس**» (همان: ۲٤۱ و ۲٤٤ و ۲٤٦).

۳-۳-۱-٤- تکرار جمله‌ای در بند دوم و چهارم

«که نمی‌دانست کی آزاد خواهد شد؟» (همان: ۲٤۲ و ۲٤۳).

٤-۳-۱-٤- تکرار «تم اصلی» که شاعر قصد بیان آن را دارد و منظومه‌اش را با آن به اتمام می‌رساند. البته «یک فریب سادهٔ کوچک» یک بار دیگر، از قول راوی تکرار می‌شود.

«زندگی شاید همین باشد/ یک فریبِ سادهٔ کوچک/ آن هم از دستِ عزیزی که برایت هیچ کس چون او گرامی نیست/ بی‌گمان باید همین باشد» (همان: ٢٤٤ و ٢٤٦).

٢-٤- «وجه»

١-٢-٤- «فاصله»: راوی داستان، یکی از شخصیت‌های روایت است. او و «شاتقی» در زندان با هم آشنا می‌شوند. راوی، «شاتقی» را به نام می‌خواند و ساعت را از او می‌پرسد؛ اما دیگران به او می‌گویند: «نام او را بی‌نشان خواندن از آن بی‌احترامی‌هاست» (همان: ٢٤١). پس از آن راوی–ناظر، تمام داستان را روایت می‌کند. حضور راوی در داستان نسبتاً چشم‌گیر است؛ درنتیجه «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» زیاد است.

٢-٢-٤- «دیدگاه»: منظور از «دیدگاه» زاویهٔ دیدی است که ما از منظر آن، بخش معینی از روایت را می‌بینیم. زاویهٔ دید در این روایت، «کانون درونی»(Internally–Focalized) است؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را بازمی‌گوید. راوی، شخصیتی بی‌نام از اشخاص داستانی این روایت است. او به تازگی وارد زندان شده و هم‌بند شاتقی است. وی با توجه به شنیده‌هایش، داستان زندگی شاتقی را برای‌مان روایت می‌کند. بنابراین زاویهٔ دید در این روایت، «اول شخص» و از نوع «کانون درونی–بازنمود همگن» است. در این حالت ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش داشته، با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

٣-٤- «لحن» و «صدا»

در بررسی «صدا» آنچه در ابتدا مشخص می‌گردد، این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ کنش‌های این اثر روایی، در زمان گذشته روی داده است. راوی، خاطرات زندان خود را بازگو می‌کند. قسمتی از این خاطرات، ماجرای «شاتقی» و همسرش «طاووس» است.

راوی، در منظومه «**اژدها عفریته‌ای منحوس**»، «اول شخص» و «داخل روایت خود» است نه خارج از آن. علاوه بر آن راوی، از شخصیت‌های فرعی روایت (راوی–ناظر)(Homodiegetic) محسوب می‌شود.

۵- «خوان هشتم»

ششمین مجموعهٔ شعرِ «اخوان ثالث»، *در حیاط کوچک پاییز در زندان* است. زبان این مجموعه بینابین زبانِ *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...* و *از این اوستاست*. «نه صلابت و استواری این را دارد و نه داستان‌گویی و سادگی آن را. شعرهایی که ضعیف‌تر است؛ اما راحت‌تر نوشته شده است. راحت به این معنی که دیگر شعر موزون نوشتن، ملکهٔ طبع اوست و مثلاً با لفاظی‌های ویژه، از نوع زبانِ «آخر شاهنامه» بسیار فاصله گرفته است و چنین می‌نماید که بهترین درونمایهٔ شعر او که بیان صمیمیت و نجابتی است که همواره در برابر فریب و دروغ و بیداد می‌ایستد، بارزتر و درخشان‌تر تجلی یافته است» (حقوقی،۱۳۸۵: ۲٦۱).

شعر «خوان هشتم» قصیده‌وار و روایی است. «خوان هشتم» با تداعی خاطره‌ای در ذهن راوی(شاعر)آغاز می‌گردد. داستان شباهنگام، در قهوه‌خانه‌ای گرم و روشن روایت می‌شود. هفت خوان را «آزاد سروِ مروی» یا به قولی «ماخ سالارِ هراتی» روایت می‌کند. «اخوان ثالث» بر آن است که خوان هشتم را- او که «ماث» راویِ توسی است- روایت کند. «خوان هشتم»، داستان کشته شدن «رستم» به دست «شغاد» است.

«هفت خوان را زادسرو مرو،/ آنکه از پیشین نیاکان تا پسین فرزندِ رستم را بخاطر داشت،/ وآنچه می‌جَستی ازو زین زمره حاضر داشت،/ -یا به قولی ماخ سالار، آن گرامی مرد،/ آن هریوهٔ خوب و پاک آئین- روایت کرد؛/خوان هشتم را/ من روایت می‌کنم اکنون،/ من که نامم **ماث**/ [آری خوان هشتم را/ **ماث**/ راویِ توسی روایت می‌کند، اینک» (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ٦٦).

۱-۵- «زمان دستوری»

۱-۱-۵- «ترتیب»: توالیِ زمانی حوادث در «داستان» و توالی زمانی رویدادها در «روایتِ» این منظومه، به دو شکل است. در حقیقت، در طول روایت ما با دو صحنه و دو راوی مواجهیم. یکی صحنهٔ قهوه‌خانه، نقّال و کسانی که گرداگردِ او سراپاگوش نشسته‌اند. نقّال پرده‌ای از شاهنامه را نقالی می‌کند و در لابلای نقالی به بیان اندیشه‌های خود نیز می‌پردازد. این صحنه به صورت خطی روایت می‌شود و بین «روایت» و «داستان» تفاوتی نیست؛ اما در صحنهٔ دوم که «ماث» برای‌مان نقّالی

می‌کند، روایت خطی نیست. راوی، «خوان هشتم» را ابتدا با توصیفاتی درخورِ «رستم» آغاز می‌نماید، سپس صحنهٔ در چاه افتادن رستم و رخش را به تصویر می‌کشد.

«رستم دستان،/ درنگ تاریک‌ژرفِ چاه پهناور،/ کشته هر سو بر کف و دیوارهایش نیزه و خنجر،/ چاهِ غدرِ ناجوانمردان.../ آری اکنون تهمتن با رخش غیرتمند/ در بن این چاه آبش زهرِ شمشیر و سنان، گم بود./ پهلوان هفت خوان، اکنون/ طعمهٔ دام و دهانِ خوان هشتم بود» (همان: ۷۰).

پس از آن «رستم» چشم می‌گشاید و رخش را – که خون بسیاری از او رفته است– می‌بیند. تهمتن رخش را می‌دید و می‌پایید که ناگهان «شغاد» را بر بالای چاه می‌بیند. با دیدن شغاد، قصه به عقب برمی‌گردد و راوی برای مخاطب بازگو می‌کند که «شغاد» و «رستم» از یک مادر نیستند. بار دیگر رجوع به حال داریم.

«بر لب آن چاه/ سایه‌ای – پر هیبِ محو سایه‌ای– را دید./ او شغاد، آن نابرادر بود/ که درون چه نگه می‌کرد و می‌خندید..../ باز اندیشید/ که نبایستی بیندیشد،/ و نمی‌شد...«این شغادِ دون، شغالِ پست،/ این دغل، این بد برادَندَر!/ نطفه شاید نطفهٔ زالِ زر است، اما/ کشتگاه و رُستنگاهش نیست روداب.../ زاده او را نبهرهٔ شوم، یک ناخوب مادَندَر./ نه، نبایستی بیندیشم...»/ باز چشم او به رخش اوفتاد» (همان: ۷۲).

پس از آن رستم به رخش می‌پردازد. رخش را نوازش می‌کند، می‌بوید و می‌بوسد. زمانی‌که یال رخش را در دست دارد، باز می‌اندیشد و ما بار دیگر، به گذشته برمی‌گردیم. «رستم» به یاد دعوتِ میزبان(شاه کابل) و شکار گور و در کل، حیله و مکرِ «شاه کابل» و برادرش «شغاد» می‌افتد.

«و نشست آرام، یال رخش در دستش،/ باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم:/ «میزبانی و شکار و میهمان پیر،/ چاهِ سرپوشیده در معبر؟» (همان: ۷۳).

در آخر روایت، «رستم» با کمان و تیرش، «شغادِ» ناجوانمرد را به درخت می‌دوزد. هم‌چنان که ملاحظه گردید، داستانِ صحنهٔ دوم به صورت خطی نیست و با «بازگشت به گذشته» برای خواننده روایت می‌شود.

۲-۱-۵- «تداوم»: می‌توان گفت نسبت بین زمانِ متن و حجمِ اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان است؛ بنابراین داستان با «تداوم» و «شتابی ثابت» پیش می‌رود. «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنهٔ نمایشی می‌شود. «گرچه دیالوگ، ناب‌ترین شکل صحنه نمایشی است، روایت مبسوط یک رخداد نیز می‌بایست جزو صحنه نمایشی لحاظ گردد» (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ٧٦) به نظر نگارنده،

این منظومه نمایشی است؛ به‌ویژه زمانی که نقّال ماجرای به چاه افتادن «رستم» و چگونگی مکر و حیلهٔ «شغاد» را به تصویر می‌کشد.

۳-۱-۵- «بسامد»: بسامد حاکم در این شعر بلند اخوان، بسامد «مفرد» است؛ یعنی آنچه یک بار اتفاق افتاده، یک‌بار نیز روایت می‌شود. البته، در چند مورد، بسامد «مکرر» نیز دیده می‌شود که گاه به تکرار واژگان و افعال تسری می‌یابد. در حقیقت تکرارها -چه در سطح رویدادها یا افعال و واژگان- حساسیت خودآگاهانه نویسنده را نشان می‌دهند.

۱-۳-۱-۵- در بند دوم و سوم، دو بار فضایِ «قهوه‌خانه» با کلماتی یکسان توصیف می‌گردد.

«قهوه خانه گرم و روشن بود» (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ٦٤ و ٦٥).

۲-۳-۱-۵- در بند پنجم، جمله‌ای دو بار تکرار می‌شود. «اخوان» دو بار تأکید می‌کند که «خوان هشتم» را او روایت می‌کند.

«خوان هشتم را / من روایت می‌کنم اکنون،/ من که نامم ماث/ آری خوان هشتم را / ماث/ راویِ توسی روایت می‌کند، اینک» (همان: ٦٦).

۳-۳-۱-۵- در بند ششم شاعر خود را «راویت‌گر» می‌داند. آن هم راویِ «افسانه‌های از یادرفته» و این باورش را - با فاصله‌ای اندک دو بار- تکرار می‌کند.

«راویم من، راویم آری./ باز گویم، هم‌چنان‌که گفته‌ام باری/ راویِ افسانه‌های رفته از یادم .../ آری آری من همین افسانه می‌گویم» (همان: ٦٨- ٦٩).

٤-۳-۱-۵- فعل «اندیشیدن» و «نیندیشیدن» چند بار تکرار می‌شود. در طول شعر، راوی و شخصیت‌های روایت، بارها از این فعل به گونه‌های مختلف استفاده می‌کنند. به‌طور مشخص جمله ای در بند آخر- که بندی طولانی است و چند صفحه را شامل می‌شود- سه بار تکرار می‌شود. که «نباید بیندیشید».

«و می اندیشید/ که نبایستی بیندیشد» (همان: ۷۰ و ۷۲).

۵-۳-۱-۵- در بند آخر بار دیگر، جمله‌ای- با فاصلهٔ اندک- سه بار تکرار می‌شود و شعر با همین جمله پایان می‌پذیرد.

«قصه بی‌شک راست می‌گوید/ می‌توانست او اگر می‌خواست» (همان: ۷۳- ٧٤).

۲-۵- «وجه»

۱-۲-۵- «فاصله»: راویِ داستان (نقّال) شخصیت اصلی داستان است. در حقیقت راوی، خودِ شاعر است که به روایتِ «خوان هشتم» می‌پردازد. داستان این شعر بلندِ اخوان، به شیوهٔ (راوی-قهرمان) روایت می‌شود؛ بدین ترتیب به سبب حضور پررنگ راوی، «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» بیشتر می‌گردد.

«خوان هشتم را/ من روایت می‌کنم اکنون،/ من که نامم ماث/ [آری خوان هشتم را / ماث/ راویِ توسی روایت می‌کند اینک» (همان: ٦٦).

۲-۲-۵- «دیدگاه»: زاویهٔ دید در این روایت «کانون درونی»(Internally–Focalized) است؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را بازمی‌گوید. به عبارتی زاویهٔ دید، از نوع «کانون درونی-بازنمود همگن» است. در این حالت ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است و جزء شخصیت‌های داستان است.

۳-۵- «لحن» و «صدا»

لحن، سطح سوم داستان یا همان صدای راوی است. در بررسی «لحن» آنچه در ابتدا مشخص می‌گردد این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ افعال و کنش‌های این اثر روایی در زمان گذشته روی داده است. راوی حوادث را بعد از وقوع‌شان روایت می‌کند. راوی(شاعر) خود را راویت‌گرِ افسانه‌های از یادرفته می‌داند. پس از پاسخ به این پرسش، باید نوع راوی، مشخص گردد. راوی «خارج از روایت» است یا «داخل در روایت»؟ شخصیت اصلی است یا فرعی؟ راوی، در منظومهٔ «**خوان هشتم**» «اول شخص» و «داخل روایت خود» است نه خارج از آن. علاوه بر آن، او شخصیت اصلی داستان(راوی-قهرمان) (Outodiegetic) است.

٦-نتیجه

مطابق نظریهٔ روایت شناسیِ«ژنت»، «اخوان ثالث» توانسته است با بهره‌گیری از امکانات «روایت‌گری» منظومه‌های خود را از سطح اولِ روایی(داستان) به سطح دوم(روایت) ارتقا دهد. «اخوان» نرم معمول زبان روایی قصه‌ها را می‌شکند و قصه را بدون رعایت موازین قصه‌پردازی

قدیم، روایت می‌کند. بدین سبب، منظومه‌های روایی اخوان، به قصهٔ نو و مدرن شباهت بیشتری می‌یابند. وی برای عبور از سطح اول و خلق اثری روایت‌مند از مؤلفه‌های زیر استفاده کرده است.

۱-زمان دستوری: «ترتیبِ» روایت در «قصهٔ شهر سنگستان» و «اژدها عفریته‌ای منحوس» به شکل خطی نیست؛ یعنی بین «داستان» و «روایت» تفاوت است. راوی هر دو شعر، با «رجوع به گذشته» داستان‌شان را روایت می‌کنند. توالیِ زمانی حوادث در «داستان» و «روایتِ» «خوان هشتم»، به دو شکل است: خطی و غیرخطی. به‌طورکلی می‌توان گفت: «اخوان»، اغلب روایت‌هایش را به شکل لحظه‌ای و خطی بیان نمی‌دارد. او توالی واقعی و ترتیب زمانی رویدادهای داستان را از طریق فن «بازگشت به گذشته» روایت می‌کند. روایت شعرِ «اژدها عفریته‌ای منحوس» دارای «شتابی مثبت» و «خوان هشتم» «شتابی ثابت» است. در روایتِ «قصهٔ شهر سنگستان» با هر دو «شتاب ثابت» و «مثبت» مواجهیم. می‌توان چنین گفت که: «اخوان» در سه نمونه شعر روایی‌اش، از «شتاب مثبت» و «ثابت» بهره می‌برد؛ اما از «شتاب منفی» استفاده نمی‌کند. «بسامدِ» حاکم در «قصهٔ شهر سنگستان» و «خوان هشتم»، «بسامد مفرد» است. و در «اژدها عفریته‌ای منحوس» به شکل «بسامد مکرر» است. در این سه شعر بلندِ روایی، بسامد حاکم، «بسامد مفرد» است. «بسامد مکرر» نیز در مواردی دیده می‌شود؛ اما در طول سه روایت، شاعر از «بسامد بازگو» استفاده نمی‌کند.

۲-وجه: «فاصله» در «اژدها عفریته‌ای منحوس» و«خوان هشتم» زیاد و چشم‌گیر است؛ زیرا در هر دو داستان، راوی جزو شخصیت‌های داستانی است. البته در «خوان هشتم»، «فاصله» بیشتر است؛ چون راوی شخصیت اصلی روایت است. در «قصه شهر سنگستان» کمترین «فاصله» را داریم؛ زیرا راوی «بیرون از روایت خود» است. «دیدگاه» در «اژدها عفریته‌ای منحوس» و«خوان هشتم» «کانون درونی» و از نوع «کانون درونی-بازنمود همگن» است. زاویهٔ دید در «قصهٔ شهر سنگستان» شکلی از «کانون داری خارجی» و از نوع «کانون بیرونی-بازنمود ناهمگن» است.

۳-لحن و صدا: افعال و کنش‌های هر سه اثر روایی، در زمان گذشته روی داده است. راویان این داستان‌ها، حوادث را بعد از وقوع‌شان روایت می‌کنند. راوی در «اژدها عفریته‌ای منحوس» و «خوان هشتم»، «داخل در روایت خود» و «اول شخص» است. البته راوی، در «اژدها عفریته‌ای منحوس» شخصیت فرعی و در «خوان هشتم» شخصیت اصلی روایت، محسوب می‌شود. راویِ

منظومهٔ «قصهٔ شهر سنگستان» به گونه‌ای دیگر است. راوی دانای کل است و «خارج از روایت خود» است. با توجه به نتایجی که از این پژوهش به دست می‌آید، به نظر می‌رسد، شیوهٔ «روایت» و «روایت‌گری» در «اژدها عفریته‌ای منحوس»- که شعری ضعیف تلقی می‌شود- با توجه به مؤلفه های «وجه»؛ یعنی «فاصله» و «دیدگاه» در سطحی بالاتر از منظومهٔ «قصه شهر سنگستان» است.

۷-منابع

۱-اخوان ثالث، مهدی، **از این اوستا**، چاپ نوزدهم، تهران: زمستان، ۱۳۹۱.

۲-ـــــــــــــــ، **سه کتاب: در حیاط کوچک پاییز، در زندان/زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست.../ دوزخ؛ اما سرد**، چاپ شانزدهم، تهران: زمستان، ۱۳۹۱.

۳-ایگلتون، تری، **پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی**، چاپ هفتم، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.

٤-بافی‌نژاد، عباس، «**روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث**»، بهارستان سخن، سال دهم، شماره ۲٤، تهران: صص ۲۱۷-۲۳٦، ۱۳۹۲.

۵-بامشکی، سمیرا؛ رضوی، فاطمه، «**مقایسهٔ خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو هاتفی با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا**»، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره ۲۳، سیستان و بلوچستان: ٦۷-۸۸، ۱۳۹۳.

٦-برتنز، یوهانس ویلم، **نظریهٔ ادبی**، ترجمه فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر، ۱۳۸۲.

۷-تایسن، لیس، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین، ۱۳۸۷.

۸-تولان، مایکل، **روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت)، ۱۳۸٦.

۹-حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ اسماعیلی، مراد، «**قصهٔ شهر سنگستان: اسطوره شکست**»، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ٦۸، تبریز: صص ٤۱-٦۷، ۱۳۸۹.

۱۰-حقوقی، محمد، **شعر مهدی اخوان ثالث از آغاز تا امروز**، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها، چاپ یازدهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.

۱۱–ریمون کنان، شلومیت، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.

۱۲–فلکی، محمود، **روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ی داستان‌نویسی)**، تهران: بازتاب نگار، ۱۳۸۲.

۱۳–حسن‌زاده میرعلی، عبدالله/ قنبری عبدالملکی، رضا، «**تحلیل ریخت‌شناسی روایت اسطوره‌ای «کتیبه»** بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی ، شماره ۳(پیاپی ۱۱)، تهران: صص۸۱–۱۰۰، ۱۳۹۱.

۱٤–کاخی، مرتضی، **صدای حیرت بیدار: گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث**، چاپ دوم، تهران: مروارید و زمستان، ۱۳۸۲.

۱۵–محمدی آملی، محمدرضا، **آواز چگور، زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث (م.امید)**، تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۷.

۱٦–مکاریک، ایرناریما، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، چاپ دوم، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۵.

17-Gerard Genette, **Narrative Discourse: An essay in Method**. Trans. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی