بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت

اسماعیل آذر[1*]، علی عباسی[2]، ویدا آزاد[3]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
۳. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات، تهران، ایران

دریافت: ۹۲/٦/۱۷ پذیرش: ۹۲/۸/۱۱

دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د ۵ ، ش ٤ (پیاپی ۲۰)، آذر و دی ۱۳۹۳، صص ۱۷-٤۳

چکیده

ژولین گرمس[1] (۱۹۱۷- ۱۹۹۲م) روایت‌شناسی ساختارگرا است که در زمینهٔ روایت‌شناسی با ارائهٔ الگوهای معین و ثابت، به منظور بررسی انواع مختلف روایت، تلاش‌های فراوانی انجام داده و روایت‌شناسی را براساس *ریخت‌شناسی حکایت پراپ* استوار نموده است.

در این مقاله الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریه‌های جدید ادبی از جمله «روایت‌شناسی ساختارگرا»، الگوهای «معناشناسانهٔ گرمس» و «شکل‌شناسانهٔ ژنت»، مورد تحقیق قرار گرفته است و کارکرد روایی دو حکایت: *زن صالحه* و *دختر کعب و عشق او*، بر مبنای الگوی روایت‌شناسی گرمس تحلیل و تفسیر شده تا ضمن شناسایی موقعیت‌های متن روایی، براساس نظریهٔ کانون روایت ژنت، به بررسی الگوی پیرنگ، الگوی کنشی (شش کنشگر: کنش‌گزار (فرستنده) / کنش‌پذیر(گیرنده)، کنشگر (فاعل) / مفعول (شیء ارزشی) و کنش‌یار(یاری‌رسان) / ضد کنش (بازدارنده) و همچنین میزان قابلیت تحلیل دو حکایت بالا از طریق مربع معنایی، پرداخته شود.

هدف از ارائهٔ این مقاله، بررسی ویژگی‌های روایی و رابطهٔ راوی «روایت‌پرداز» و «کنشگر» در دو حکایت یادشده؛ مبتنی بر نگرش ساختارگرایانهٔ گرمس و ژنت است.

واژگان کلیدی: الهی‌نامه، عمل روایت، الگوی گرمس، کانون روایت، ژنت.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: Drazar.ir@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

کارکرد روایی از مباحث جدید در حوزهٔ رویکردهای نقد ادبی در ادبیات ایران و جهان است و استفاده از رویکردی نوین و تازه‌ترین یافته‌های ادبیات جهان، به نوعی تلفیق ادبیات جدید و قدیم محسوب می‌شود. به همین منظور هرگونه بررسی و پژوهشی که با شناخت علمی و مدون آثار ادبی ایران، به‌ویژه ساختار جمله همراه باشد، ضروری می‌نماید.

مسئلهٔ اصلی در این مقاله، شناخت کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامه از منظر دو نظریه‌پرداز فرانسوی، گرمس و ژنت می‌باشد و تلاش می‌شود الگو کنشی، مربع معناشناسی و کانون روایت در این دو حکایت مورد تحلیل و تفسیر قرار گیرد.

این مقاله به دنبال ارائهٔ پاسخ مناسب برای سؤالات زیر است:

- آیا شاخص‌های الگوی کنشی و مربع معناشناسی گرمس را می‌توان با دو حکایت مورد نظر مطابقت داد؟
- چگونه می‌توان کانون روایت ژنت را در ساختار دو حکایت یادشده مورد مطالعه قرار داد؟

هدف از ارائهٔ مقاله را نیز می‌توان این‌گونه برشمرد:

- شناخت شش کنشگر و مربع معناشناسی الگوی گرمس در دو حکایت از الهی‌نامه؛
- بررسی ویژگی‌های روایی دو حکایت براساس کانون روایت ژنت.

فرضیهٔ تحقیق نشان می‌دهد که الگوی روایی گرمس و ژنت، در تحلیل روایت‌شناسی، مکمل یکدیگر هستند؛ زیرا زمانی‌که عمل روایت صورت می‌گیرد، بین راوی و کنشگران ایجاد انفصال می‌کند؛ با تلفیق و ادغام این دو نظریه می‌توان فاصلهٔ به وجود آمدهٔ بین راوی و کنشگران را احصاء و بررسی نمود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ریشهٔ مطالعات نوین تحلیل گفتمان و روایت‌شناسی در رویکردهای نقد ادبی به رویکرد نقد فرمالیستی می‌رسد و به‌روشنی نمی‌توان پیشینهٔ آغاز دگرگونی‌ها و تحولات مربوط به نقد ادبی را کاملاً مشخص کرد. در سال‌های آغازین قرن بیستم، ادبیات و نقد ادبی کشورهای اروپایی تحت سیطره و تأثیر این رویکرد علمی صورت‌گرایان و ساخت‌گرایان قرار داشت که

Archive of SID

www.SID.ir

این روش نتایج بسیار ارزنده‌ای را هم با خود به همراه آورده است.

از نظریه‌پردازان این رویکرد علمی در حوزهٔ علوم انسانی می‌توان از افرادی چون: رومن یاکوبسن، لوی استروس، بارت، تودوروف، پروپ، گرمس، ژرار ژنت و... نام برد.

سابقهٔ این رویکرد علمی در ایران خیلی دور نیست و از جمله متخصصینی که به معرفی این رویکرد پرداختند، عبارت‌اند از: بابک احمدی، او با تألیف کتاب *ساختار و تأویل متن* و کتاب *از نشانه‌های تصویری تا متن*، حرکت گسترده‌ای را در ترویج این علم بنیان گذاشت؛ احمد اخوت نیز در کتاب خود، *دستور زبان داستان* نه‌تنها نظریه‌های مربوط به روایت‌شناسی را معرفی نمود، بلکه سعی کردآن‌ها را روی ادبیات فارسی هم پیاده کند. از دیگر نویسندگان که در این راه گام برداشتند، می‌توان از حمیدرضا شعیری با تألیف کتاب *مبانی معناشناسی نوین*، علی عباسی و محمدهادی محمدی با تألیف کتاب *صمد ساختار یک اسطوره* و همچنین در سال‌های اخیر از مترجمینی چون شهبا، یزدان‌جو، ابوالفضل حری و ... نام برد.

نیز می‌توان از مقالهٔ دکتر پورنامداریان و دکتر بامشکی، در مجلهٔ *جستارهای ادبی* تحت عنوان: «مقایسهٔ داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا» و همچنین مقالهٔ دکتر علی عباسی در مجلهٔ *دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران* تحت عنوان «پژوهشی بر عنصر پیرنگ» و نیز مقالهٔ ناهید حقیقت و همکاران در مجلهٔ *جستارهای زبانی* با عنوان «بررسی نشانه- معناشناسی ساختار روایی داستان کوتاه *لقاء فی‌الحظه رحیل*» و مقالهٔ محمد تقوی و مینا بهنام با عنوان «تفاوت راوی قصه‌نویس و قصه‌گو در داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه» در مجلهٔ تخصصی *جستارهای زبانی* نام برد که در این پژوهش از آن‌ها استفاده شده است.

۳. تعریف روایت

از نظر شکل‌گرایان، روایت دارای ساختاری است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ[۲] است» (والاس، ۱۳۸۲: ۵۷). نخستین‌بار ارسطو از روایت سخن می‌گوید؛ او میان بازنمایی یک اُبژه (سرگذشت) به وسیلهٔ راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۱۵۰). تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. دورهٔ فرمالیسم روسی (۱۹۱٤- ۱۹٦۰م)؛ ۲. دورهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود (۱۹۶۰- ۱۹۸۰م) و ۳. دورهٔ پساساختارگرایی (همان: ۱۴۹).

تودوروف اعتقاد دارد که: «روایت، خود مبدأ زمان است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۲) منتقد و نظریه‌پرداز آمریکایی، فردریک جیمسون[۳] (۱۹۳۴ ـ ؟) می‌گوید: «فرایند بسیار تأثیرگذار روایت را کارکرد اصلی یا نمونهٔ ذهن انسان تلقی می‌کنم» (همان: ۴۳). بدین نحو روایت «شالودهٔ تفکر و همهٔ شکل‌های نوشتار و شناخت را تشکیل می‌دهد و یا به آن سامان می‌بخشد» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱). رابرت اسکولز[۴] و کلاک[۵] در کتاب *ماهیت روایت* آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «همهٔ متون ادبی را که دارای دو خصوصیتِ وجود قصه و حضور قصه‌گو است، می‌توان یک متن روایی دانست» (نک. اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

روایت در لغت به معنی نقل کردن خبر/ حدیث، سخن گفتن از کسی یا داستان‌گویی آمده است و در اصطلاح ادبی، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است؛ به نحوی که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد (میرصادقی و همکار، ۱۳۸۸: ۱۷۲). «روایت، گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است؛ به شرط این‌که دست‌کم در این حرکت، میان آن دو دگرگونی رخ داده باشد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۸۰). بنابراین روایت را می‌توان در سه حوزهٔ *راوی*، *متن* و *مخاطب* بررسی کرد.

۴. مباحث نظری تحقیق

۱- ۴. معرفی نظریهٔ گرمس (الگوی کنشی)

گرمس براساس تئوری‌های پراپ، زیرساختی مشابه برای روایت متصور می‌شود که تفاوت آن با کار پراپ تمایز ساختارگرایی و فرمالیسم است. گرمس اعتقاد دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر[۶] است و کار ما کشف این گرامر با مطالعهٔ داستان مجزا[۷] است. او معتقد است که داستان‌ها با همهٔ تفاوت‌هایشان از یک گرامر تبعیت می‌کنند (ساداتی، ۱۳۸۷: ۹۶).

او با مطالعهٔ معناشناسی و ساختارهای معنایی توانست نظریهٔ «الگوی کنشی»[۸] را ارائه دهد. درحقیقت، الگوی کنش، با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها در روایت مطرح شد و مفهوم حوزه‌های پیونددهندهٔ کنش و شخصیت، به شناخت شخصیت کمک شایانی کرد. گرمس، الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه‌شناسی بسنجد (علوی‌مقدم و پورسهراب، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

بحث روایت‌شناسی، شخصیت را براساس کنش‌ها و پیشرفت داستان مطالعه می‌کند و بر اهمیت برخی اجزا و عناصر در برابر سایر قسمت‌ها تأکید کرده و هسته و وابسته‌هایی را در داستان بیان می‌کند. در این میان، پاره‌ای از اعمال/ کنش‌های شخصیت‌ها سهم بسزایی در داستان دارند. کنش شخصیت‌ها، به‌ویژه شخصیت اصلی، داستان را به پیش می‌برد و کنش شخصیت یا شخصیت‌ها بر یکدیگر و سایر عناصر داستان تأثیر می‌گذارد. .گاه این شخصیت مرکزی، *گرانیگاه* داستان است. « هر ساختار داستانی، یک نقطهٔ گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک *سطح مسلّط*[۹] دارد. عناصر و روابط ساختار همیشه در پیوند با این گرانیگاه هستند» (محمدی، ۱۳۷۸: ٦٥). نقش شخصیت اصلی، پیشبرد داستان و القای درون‌مایه و ایجاد توازن و تعادل در داستان است. نوع ورود و خروج و عمل و ایفای نقش شخصیت‌ها در گرو ارتباط با شخصیت اصلی است. کنش هر شخصیت، کارکرد معینی دارد. شخصیت‌ها براساس بر هم خوردن تعادل اولیه به ایفای نقش می‌پردازند تا داستان به نقطهٔ پایان یا تعادل ثانویه بازگردد و هریک در موقعیتی، کنشی انجام می‌دهند و داستان را به پیش می‌برند. در این میان، شخصیت اصلی، عمیق‌ترین ارتباط را با درون‌مایه و هدف داستان دارد.

گرمس با مرکز قرار دادن شخصیت (کنشگر) اصلی در ارتباط با هدف، نقش‌های بیان‌شده به وسیلهٔ پراپ را تغییر و الگوی جدیدی را ارائه داد.

> گرمس در هفت شخصیت قصه که پراپ تشخیص داده بود، تجدید نظر کرده، یار و یاور که منطقاً نوعی بخشنده به شمار می‌رود و نیز قهرمان دروغینی را که یاور خصم تلقی می‌شود، حذف می‌کند و شخصیت گیرنده/ مرجع را که منطقاً با فرستنده ارتباط دارد، بر جمع می‌افزاید (لوفلر- دلاشو، ١٣٦٦: ١٩).

گرمس الگوی خود را براساس ارتباط دوبه‌دوی شخصیت‌ها مطرح می‌کند. «گرمس پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش (کنشگر)، به منزلهٔ مقولات کلی در زیربنای همهٔ روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند» (محمدی، ۱۳۷۸: ٦٥).

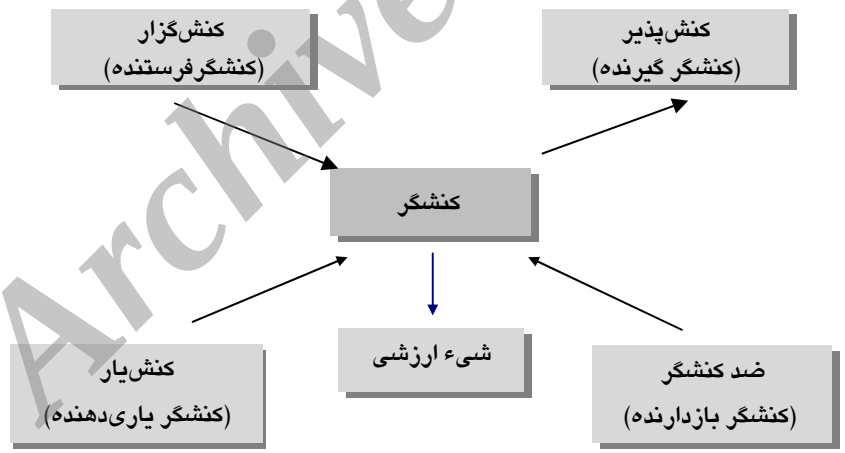
شش نقش یادشده، کارکرد و وظیفهٔ همه اشخاص داستان را دربرمی‌گیرد. در الگوی کنشگر، نمایندهٔ همهٔ نقش‌ها، شخصیت‌ها هستند. به‌غیر از نقش هدف که لزوماً شخصیت نیست و می‌تواند مفهوم یا شیء باشد. در الگوی کنشی، کنشگر اصلی با همهٔ عناصر دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

مرتبط است. محور ارتباط فاعل با کنش‌گزار (فرستنده) و کنش‌پذیر (گیرنده)، آگاهی و گاهی توانایی است. بر اثر حادثه و بحران در داستان، کنش‌گزار و قهرمان از وضعیت نامطلوب آگاه می‌شوند. کنش‌گزار کسی است که کنشگر اصلی را به جست‌وجو یا مقابله با عامل بحران می‌فرستد و پس از انجام عمل، به کنشگر اصلی پاداش می‌دهد. کنشگر اصلی در درک و فهم ارزش‌ها و اهداف با کنش‌گزار (فرستنده) همسان و در تصمیم‌گیری برای حل بحران با کنشگر اصلی مشترک است. اهمیت کنش‌گزار (فرستنده) در ارتباط با کنشگر اصلی آن است که بر محور انگیزه و نوع اندیشه و تفکر و میزان آگاهی در داستان تأکید می‌کند؛ به عبارتی، ذهنیت و تفکر و انگیزهٔ شخصیت‌ها (کنش‌گزار و کنشگر اصلی) و تأثیر متقابل این دونقش را در داستان نشان می‌دهد. کنش‌گزار از ارزش و معنای هدف آگاه است و کنشگر اصلی داستان از نظر آگاهی به جایگاه فرستنده دست می‌یابد. این دو نقش، محور دانایی و ادراک هدف در داستان هستند (ر. ک. شیری، ۱۳۷٦).

در نمونهٔ زیر، نقش کنشگران به نمایش درآمده است و برای راهنماها (فلش‌ها) نحو روایی بین کنشگران را نشان می‌دهد:



۲- ۴. پیرنگ

از نظر ریخت‌گرایان، روایت دارای ساختاری است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت

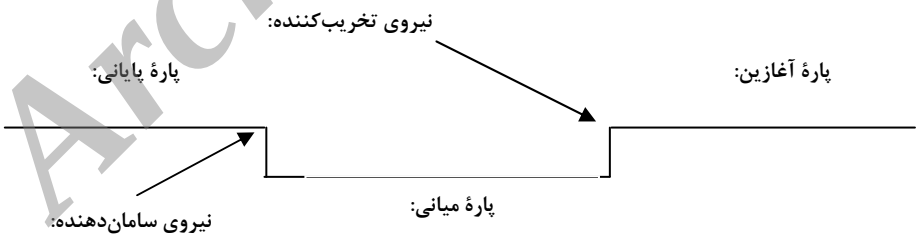
Archive of SID

www.SID.ir

به کار می‌رود، پیرنگ است» (والاس، ۱۳۸۲: ۵۷). «ارسطو در کتاب *بوطیقا*، پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و شش‌گانهٔ تراژدی به شمار می‌آورد. در نگاه او پیرنگ باید از کلیتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. او معتقد است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس داستان به‌هم می‌ریزد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳٦).

مهم‌ترین اجزای یک روایت پیرنگ است که وحدت ساختاری را در داستان به وجود می‌آورد. پیرنگ می‌تواند با عناصر دیگری غیر از خود ارتباط و پیوند برقرار کند. الگوی کنشی با پیرنگ رابطه‌ای کاملاً مستقیم دارد؛ درصورتی‌که عناصر دیگر داستانی چنین ویژگی‌ای را ندارند. وظیفهٔ پیرنگ این است که دیگر عناصر را با نظم به یکدیگر متصل کند. با برقراری ارتباط بین اجزای روایت وحدتی به وجود می‌آید. از دیگر ویژگی‌های پیرنگ، پاره‌های سه‌گانه است. «هر داستان، حاصل به‌هم ریختن یک تعادل است.

> تمام روایت‌ها بر یک ساختار اساسی و مهم پایه‌ریزی شده‌اند که به دلیل پنج مرحله‌ای بودن، آن را طرح کلی روایت یا طرح پنج‌تایی می‌گویند. بر این اساس، روایت به این صورت تعریف می‌شود: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر. این تغییر و تحول از سه عنصر تشکیل شده است:
>
> ۱. عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد (نیروی تخریب‌کننده در داستان)؛
>
> ۲. پویایی‌ای که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد و یا نمی‌بخشد؛
>
> ۳. یک عنصر دیگر که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان‌دهنده در داستان) (عباسی، ۱۳۸۵: ٤).



در الگوی بالا، «حضور یک ساختار ثابت و تغییرناپذیر که همان سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی است، دیده می‌شود. این سه پاره حتماً باید تغییر و تحول را در خود داشته باشد؛

Archive of SID

www.SID.ir

زیرا در غیر این صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یک طرح داستانی دانست؛ زیرا تغییر و تحول باید هر دو با یکدیگر همراه باشند» (همان).

۳- ۴. کانون روایت ژنت (موقعیت‌های متن روایی، ادبی)

روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌های ذکرشده در درون داستان‌های دیگر، به دست آوریم. درواقع، او تصویر جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود حالاتی به دست می‌دهد که روایت ارائه می‌کند (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۰٤).

تحلیل و بررسی کانون روایت[۱۰] و شگردهای ادبی در آثار داستانی، استعدادها و قابلیت‌هایی را باز می‌نمایاند که به کشف ساختار منسجم و دقیقی از روایت اثر منتهی می‌شود. ازاین‌رو، تشخیص گوناگونی کانون دید، شکل‌های مختلف ارتباط راوی با کانون‌ساز و زاویهٔ دید[۱۱] از اهمیت فراوانی برخوردار است. یکی از انواع تکنیک‌های روایی که می‌توان براساس آن توانمندی‌های داستان‌پرداز را در شکل‌دهی به ساختار و نظام روایی اثر داستان سنجید، نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت[۱۲](۱۹۳۰ ـ ؟) است که در آن به بررسی دو مقولهٔ وجه و لحن روایت پرداخته می‌شود. ژنت در مقالهٔ «کلام روایی»[۱۳] ابتدا سه عامل روایت[۱٤]، داستان[۱۵] و عمل روایتی[۱۶] **را از** یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از روایت، یک متن روایی است که نه‌تنها شامل گفتمان بیان‌شده توسط راوی است، بلکه شامل گفتمان بیان‌شدهٔ کنشگران و نقل‌قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است. بنابراین، روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان-های راوی و گفتمان کنشگران شکل می‌گیرد. محتوای روایی روایت، داستان نامیده می‌شود. همان‌طورکه روایت، گفتمان راوی را با گفتمان کنشگران ترکیب می‌کند، به همان شکل نیز داستان شامل کنشی است که موضوع گفتمان راوی را شکل می‌دهد و نیز شامل حوادثی است که توسط گفتمان کنشگران بازآفرینی می‌شوند. بنابراین، «داستان تلفیقی است از دنیای روایت‌شده و دنیای نقل‌شده» (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

از دیدگاه ژنت دو قالب روایی براساس تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر شکل می‌گیرد:

۱. *عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان*: اگر راوی در داستان به‌عنوان کنشگر ظاهر نشود، عمل روایت ناهمسان است؛

Archive of SID

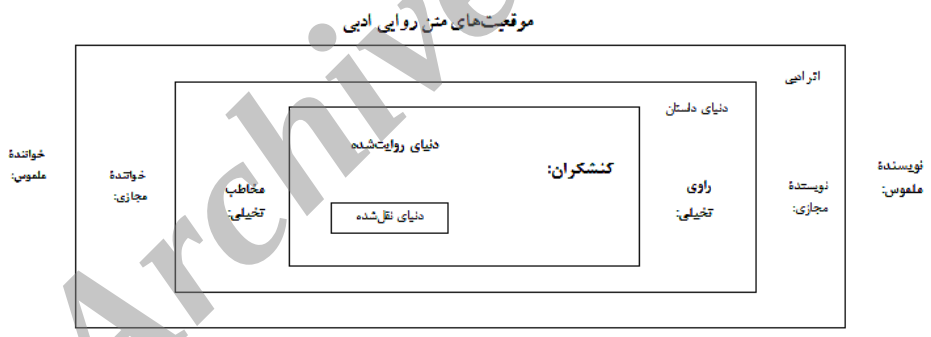
www.SID.ir

۲. *عمل روایت در دنیای داستانی همسان*: اگر یک شخصیت داستانی دو کارکرد راوی (منِ روایت‌کننده) و کنشگر (منِ روایت‌شده) را بر عهده بگیرد، به‌گونه‌ای که هم روایت و هم ایفا کنندهٔ نقشی در داستان باشد، عمل روایت همسان است (احمدی، ۱۳۸٦: ۳۱٦– ۳۱۷).

بدین ترتیب، تلاش بر این است تا روابط ممکن بین عناصر سه‌تایی؛ یعنی داستان، روایت و عمل روایت دیده شود که این روابط درون چهار مقولهٔ اساسی؛ یعنی وجه[۱۷]، موقعیت روایی[۱۸]، سطح و زمان[۱۹] دیده می‌شود. هدف روایت‌شناسی مطالعهٔ این مقوله‌ها و روابط بین آن‌ها است. درواقع، متن روایی به واسطهٔ تعامل پویایی بین وجوه مختلفی که همواره بر چهار محور استوارند، مشخص می‌شود. این وجوه عبارت‌اند از:

۱. نویسندهٔ ملموس (auteur concret)؛ خوانندهٔ ملموس (lecteur concret)؛
۲. نویسندهٔ انتزاعی (auteur abstrait)؛ خوانندهٔ انتزاعی (lecteur abstrait)؛
۳. راوی تخیلی (narrateur fictif)؛ مخاطب تخیلی (narrataire fictif)؛
٤. کنشگر (cteur)؛ کنشگر.

الگوی زیر موقعیت‌های (وجوه) متن روایی ادبی را معرفی می‌کند.



قرار گرفتن مرحله به مرحلهٔ این مربع‌های متناوب نشان از وجود سلسله‌مراتب معنایی، بین وجوه گوناگون دارد که در اوج و منتهی‌الیه این سلسله‌مراتب، نویسندهٔ انتزاعی، کل ساختار اثر ادبی را فرمانروایی می‌کند. براساس تعریف ارائه‌شده از روایت توسط ژپ لینت‌ولت[۲۰]، می‌توان دست‌کم دو زمان و مکان کاملاً جدا از یکدیگر را در الگوی بالا براساس

Archive of SID
www.SID.ir

تقابل راوی ـ مخاطب/ کنشگران مشاهده کرد:

۱. زمان و مکان لحظهٔ روایت: یعنی همان زمان و مکانی که راوی و مخاطب در آن قرار دارند؛

۲. زمان و مکان کنشگران: یعنی همان زمان و مکانی که کنشگران، کنش‌های خود را در آن زمان و مکان انجام داده‌اند.

راوی در لحظهٔ روایت با جدایی از زمان و مکانِ لحظهٔ روایت، روایت کنشگران را آغاز می‌کند. در این صورت، گسست زمانی و مکانی بین او و کنشگران روایت که در سطح دیگری، یعنی در زمان و مکان دیگری قرار دارند، رخ می‌دهد. راوی به کمک این گسست یا انفصال زمانی و مکانی حوادثی را روایت می‌کند که در گذشته (گذشته نسبت به راوی و مخاطب) رخ داده‌اند. او این حوادث را برای مخاطب خود روایت می‌کند. این راوی گاهی به کمک نقل‌قول‌های مستقیم، غیر مستقیم وغیر مستقیم آزاد سخن کنشگران را نقل می‌کند و گاهی اجازه می‌دهد که خود کنشگران سخن بگویند. گاهی کنشگران را آزاد می‌گذارد با یکدیگر صحبت کنند (دیالوگ) (عباسی و حجازی، ۱۳۹۰: ۲۵- ۲۶).

گوناگونی کانون روایت الهی‌نامه که از ابزارهای ایجاد ارتباط بین روایت، راوی و خواننده به شمار می‌آید و انطباق مبانی نظری ژنت دربارهٔ کانونی‌کردن روایت با آن، نشان‌دهندهٔ اهمیت شگردهای داستان‌پردازی عطار و هنر شاعری اوست. با بررسی بخش‌های مختلف دو حکایت زن صالحه و رابعه، دختر کعب بر مبنای دو مقولهٔ سخن روایی، وجه و لحن، کوشیده‌ایم به کشف فاصلهٔ روایت با بیان راوی، میزان اطلاعات راوی از شخصیت‌ها، زمان و ارائهٔ روایت و مکان راوی با توجه به شخص دستوری بپردازیم تا از سویی چگونگی تطبیق ساختار روایی الهی‌نامه با نظریهٔ کانون روایت ژنت را دریافته و از سوی دیگر، تأثیر گفتمان و نظام روایی *داستان‌درداستان* را بر ارائهٔ حکایت‌ها، با کانون دید متنوع، مشخص نماییم.

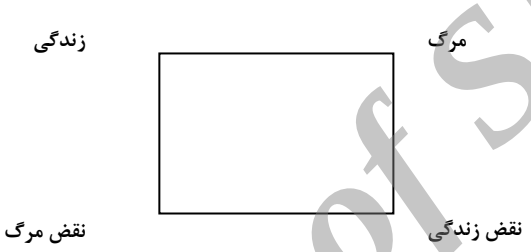
۴- ۴. مربع معناشناسی

گرمس مربع معناشناسی[۲۱] را به‌عنوان ابزار تحلیل مفاهیم دوگانهٔ متقابل معرفی کرد. این مربع، بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. در معناشناسی، دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشند،

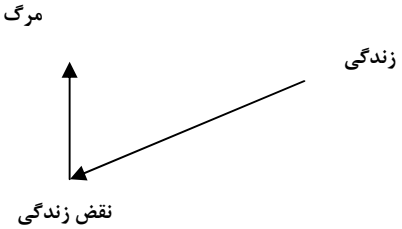
Archive of SID

www.SID.ir

مقوله خوانده می‌شوند. مقوله‌های معنایی که همان «مربع معنایی» هستند، از درون عنصر پیرنگ بیرون می‌آیند. مربع معناشناسی از چهار قطب تشکیل شده است؛ دو قطب بالایی تشکیل‌دهندهٔ مقولهٔ اصلی، یعنی *گروه متضادها* است. با منفی کردن هریک از این متضادها دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را *گروه نقض متضادها* خواند. برای مثال، می‌توان برای مقولهٔ «مرگ و زندگی» گروهی تحت عنوان «نقض مرگ و نقض زندگی» را در نظر گرفت. به این ترتیب مربعی متشکل از چهار مفهوم خواهیم داشت:



مربع معناشناسی، منبعی است کاملاً پویا و برای به تصویر کشیدن همین فرایند حرکت و پویایی در کلام است که به آن متوسل می‌شویم. تفکر حاکم بر این مربع، اساس حرکت را «نه» می‌داند. تا به چیزی نه نگوییم، نمی‌توانیم به سمت متضاد آن حرکت کنیم. پس، براساس منطق حاکم بر این مربع نمی‌توان از متضادی به متضاد دیگر حرکت کرد، مگر آن‌که ابتدا آن متضاد را نقض کنیم و تنها در صورت نقض یک متضاد است که می‌توان به سوی متضاد دیگر رهسپار شد. برای عبور از زندگی به مرگ، ابتدا باید زندگی را نقض کرد؛ یعنی به آن «نه» گفت:



Archive of SID

www.SID.ir

«به این ترتیب در می‌یابیم که لازمهٔ مرگ، نقض زندگی و لازمهٔ نقض زندگی، خود زندگی است. همین حرکت در جهت عکس نیز ممکن است؛ یعنی حرکت از مرگ به سوی زندگی» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۷– ۱۲۹).

۵. ساختارکلی روایت الهی‌نامه

الهی‌نامه، اولین مثنوی عطار است در بحر هزج مسدس محذوف در ٥٦١١ بیت که ساختار آن شامل ۲۸۲ حکایت است. عطار، ساختار روایت الهی‌نامه را براساس یک داستان اصلی و جامع (داستان خلیفه و پسران) که حکایات و تمثیل‌های متعددی را درون خود گنجانده است، طراحی کرده و در پایان هر حکایت، از سر شور و حال صوفیانه به بیان استنتاج‌های عرفانی و اخلاقی پرداخته است. این بخش‌بندی روایی، از عوامل مؤثر در ارائهٔ روایت الهی‌نامه با نظرگاه‌های مختلف به شمار می‌رود. در این اثر، شش پاره قصه وجود دارد، پدری می‌خواهد ماجرایی را به شش فرزند خود بگوید. از آن‌ها می‌خواهد که خواسته‌ها و آرزوهای خود را بر زبان بیاورند و پدر می‌کوشد که آن‌ها را به مرتبه‌ای عالی‌تر راهنمایی نماید.

۶. روایت‌شناسی در الهی‌نامه

ساختار اصلی داستان‌های الهی‌نامه، چه داستان‌های جامع اصلی و چه حکایت‌های فرعی، مانند دیگر داستان‌ها در ادبیات کلاسیک دارای توالی زمانی طبیعی است و به‌گونه‌ای پیش می‌رود که در امتداد زمان هر شخصیت یا واقعه‌ای بعد از واقعهٔ قبلی و پیش از واقعهٔ پسین در طرح داستان حضور می‌یابد. ترتیب حضور شخصیت‌ها و وقایع که برحسب سیر طبیعی زمان وارد می‌شوند، تابع نظم طبیعی عناصر جمله در زبان است: فاعل، مفعول، فعل. ممکن است هریک از این ارکان به یک شخصیت و یک عمل یا بیشتر محدود شود. داستان با جمله‌های دیگری که هریک از جملهٔ پیشین خود زاییده می‌شود، پیش می‌رود و گسترش می‌یابد. مکالمهٔ پدر با شش پسر خود که هریک آرزویی دارند، شامل جمله‌های زیر است که از نظر زمانی سیری طبیعی دارند؛ از جایی آغاز و روی خط تاریخی تا پایان پیش می‌روند:

۱.پسر آرزوی چیزی دارد؛

۲. پدر با آن آرزو مخالف است؛

Archive of SID

www.SID.ir

۳. پدر و پسر درگیر مکالمه می‌شوند؛

٤. پدر پیروز می‌شود؛

۵. پسر مغلوب می‌شود.

چون پدر (خلیفه) شش پسر دارد که هریک آرزوی یک چیز (به‌ترتیب: دختر شاه پریان؛ سحر و جادو؛ جام جم؛ آب حیات؛ انگشترسلیمان و کیمیا) را دارند، کل داستان الهی‌نامه شامل شش داستان مشابه است که هریک مجموعه‌ای از همان پنج جمله به شمار می‌روند. چنانکه می‌بینیم هریک از پنج جمله، از نظر توالی زمانی و پیوند معنایی دنبالهٔ یکدیگرند. دو فاعل با نظرگاه‌های مختلف نسبت به یک مفعول، فعل‌های مخالف انجام می‌دهند. اختلاف فعل به درگیری دو فاعل منجر می‌شود. نتیجه این درگیری، پیروزی یکی و شکست دیگری است. چنانکه پیداست واقعهٔ داستان نتیجهٔ نظرگاه‌های مختلف دو فاعل (دو شخصیت اصلی) نسبت به یک مفعول (موضوع مناظره) است (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۷ـ ۲۰۹).

۷. تحلیل حکایات طبق نظریهٔ گرمس و ژنت

۱– ۷. حکایت زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود

چکیدهٔ روایت: شوهر زن زیبا به حج می‌رود و سرپرستی زن را به برادر کوچک خود وا می‌گذارد. برادر دل به جمال زن می‌بندد و فکر خیانت در سر می‌پروراند. در متن داستان زن چندین‌بار با مشکلاتی از این دست مواجه می‌شود؛ ولی عفاف خود را حفظ کرده و تن به پلیدی نمی‌سپارد. در فرجام از خدا طلب کمک می‌کند و خداوند دعای او را مستجاب می‌گرداند. چون شوهر از سفر مراجعت می‌کند؛ بر آنچه گذشته واقف می‌شود و درمی‌یابد که همسری پاک‌نهاد دارد. بقیهٔ عمر را به نشاط و صلابت با او به سر می‌برد.

تحلیل حکایت براساس کانون روایت ژنت

گسست کنشگری

گسست کنشگری در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود»، به‌عنوان یک حکایت مستقل، شامل موارد زیر است:

۱. پادشاه : از آغاز داستان تا بیت ۵۷۸، ص ۱۳۵؛

۲. مرد اعرابی: از بیت ۵۷۸ تا بیت ۵۸۲، ص ۱۳۵؛

Archive of SID

www.SID.ir

۳. پادشاه : از بیت۵۸۲ تا بیت ٦۳۵، ص ۱۳۷؛
٤. زن زیبا : از بیت ٦۳۵ تا بیت ٦۳۹، ص ۱۳۷؛
۵. پادشاه : از بیت ٦۳۹ تا بیت ۷۹۲، ص ۱۳۷.

گسست مکانی و زمانی

گسست مکانی و زمانی در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود»، به‌عنوان یک خرده‌روایت از روایت اصلی (مقالهٔ اول) اتفاق می‌افتد؛ پادشاه از «اینجا» (جمعی که با فرزندانش دارد) به «نه اینجا» (محل زندگی زن زیبا با شوهرش) و از «حالا» (زمان صحبت با فرزندانش) به «نه حالا» (روزگار زندگی زن زیبا) تغییر یافته و روایت داستان را آغاز می‌کند. با توجه به سه نوع گسستی که در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود» نقل شد، نتیجه می‌گیریم که طبق الگوی کانون روایت این حکایت به کمک «دنیای داستان ناهمسان» روایت می‌شود.

راوی این داستان با جدایی از زمان و مکان، روایت را آغاز می‌کند. او از همه‌چیز و همه‌جا با خبر است.

موقعیت‌های متن روایتی ادبی (از کل به جزء)

لایهٔ اول (دنیای واقعی):

نویسندهٔ ملموس : فریدالدین عطار نیشابوری؛

خوانندهٔ ملموس: تمام کسانی که توانایی خواندن و درک مقدماتی این حکایت ـ شعر را دارند.

لایهٔ دوم (اثر ادبی):

نویسندهٔ مجازی: «منِ» مجرد، فریدالدین عطار نیشابوری؛

خوانندهٔ مجازی: «منِ» انتزاعی، تمام کسانی که این روایت را می‌خوانند.

لایهٔ سوم (دنیای داستان):

راوی تخیلی: پادشاه؛

مخاطب تخیلی: فرزند اول پادشاه.

لایهٔ چهارم (دنیای روایت):

کنشگران:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. زن بسیار زیبا (صالحه)؛ ۲. شوهر زن؛ ۳. برادر کوچک؛
٤. قاضی؛ ٥. مرد اعرابی؛ ٦. غلام مرد اعرابی؛
۷. زن مرد اعرابی؛ ۸. مرد جوان؛ ۹. بازرگان؛
۱۰. اهالی کشتی؛ ۱۱. پادشاه داخل داستان؛ ۱۲. زنان رعیت.

لایهٔ آخر (دنیای نقل‌شده):

دربارهٔ نقش راوی در متن ایهام وجود ندارد. راوی در سراسر متن صحبت می‌کند. او هنگامی‌که از اصول اخلاقی یا عرفانی سخن می‌گوید، مخاطب را نیز در روایت دخیل می‌کند. در این حالت راوی «ما» می‌شود که عبارت است از: « منِ» (پادشاه) + « توِ» (فرزند اول) یا «شما» (مخاطبان حکایت). کنشگر فرستنده (پادشاه داخل داستان)، سعی می‌کند کنشگر فاعل را در حفظ شیء ارزشی یاری نموده (محافظت از زن زیبا و دادن معبد به او) و او را به سمت سطح ارزشی بالاتری سوق دهد (انتخاب زن زیبا به‌عنوان جانشین).

تحلیل داستان طبق الگوی گرمس

در داستان «حکایت زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود» همهٔ شخصیت‌ها انسانی هستند که می‌توان آن‌ها را در دو گروه برشمرد:

شخصیت‌های انسانی خاص: زن زیبا (صالحه)، شوهر زن، برادر شوهر، قاضی، مرد اعرابی، غلام مرد اعرابی، زن مرد اعرابی، مرد جوان و پادشاه؛

شخصیت‌های عادی: گواهان، بازرگان، اهالی کشتی، زنان رعیت و مردم شهر.

نظام روایی (مدل کنشی) :

کنشگر (زن زیبا) برای حفظ و دفاع از موضوع ارزشی خود (عصمت و پاکدامنی‌اش) هوشیار و فعال می‌شود (برادر شوهر را از خود می‌راند؛ تن به سنگسار می‌دهد و به درخواست‌های مکرر عشق دیگران پاسخ منفی می‌دهد). در مسیر دفاع از موضوع ارزشی، کنش‌یار (مرد اعرابی) به کمک او می‌آید؛ او را به خواهری می‌پذیرد؛ حرفش را قبول می‌کند و به او پول می‌دهد تا بتواند موضوع ارزشی را حفظ نماید. در ادامهٔ داستان، کنش‌پذیر (مرد جوان) از عمل کنشگر سود می‌برد (از مرگ رهایی می‌یابد). ضد کنشگران (مرد اعرابی، غلام مرد اعرابی، جوان آزادشده، بازرگانان کشتی و ناخدای کشتی) هریک با طلب عمل نامشروع در رسیدن کنشگر به موضوع ارزشی مشکلاتی ایجاد می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

تحول: تحول اساسی در این داستان، دست‌یابی زن زیبا به موضوع ارزشی (حفظ پاکدامنی) از مسیر دشوار انواع خطرات و تهدیدهایی است که از سوی اشخاص شریر ایجاد می‌شود.

پیرنگ از منظر الگوی گرمس

پارهٔ ابتدایی: داستان با توصیف زنی زیبا آغاز می‌شود. شوهر این زن برای به‌جای‌آوردن فریضهٔ حج، عازم مکه می‌شود. او تأمین مخارج زن و خانه‌اش را- با این‌که به برادر کوچکش اعتماد کافی ندارد- از روی ناچاری به او می‌سپارد (بیت ٤٩٧، ص ١٣٢).

نیروی تخریب‌کنندهٔ «١» : درخواست‌های عاشقانهٔ مکرر برادر کوچک مرد (ابیات ٥٠٢ – ٥٠٧، ص ١٣٢).

پارهٔ میانی «١» : مرد اعرابی، زن را به خانهٔ خود می‌برد؛ مرد اعرابی نیز عاشقش می‌شود؛ اما به واسطهٔ ایمانش به زن پیشنهاد ازدواج می‌دهد و می‌شنود که زن شوهر دارد. او را به خواهری می‌پذیرد. غلام مرد اعرابی نیز عاشق زن شده و به دلیل پاسخ منفی زن از او کینه به دل می‌گیرد و شبانه فرزند مرد اعرابی را می‌کشد و چاقوی خونین را در رختخواب زن مخفی می‌کند. روز بعد همسر مرد اعرابی به همراهی غلام، زن را به‌شدت کتک می‌زنند (ابیات ٥٢٥ – ٥٦٨، صص ١٣٣- ١٣٥).

نیروی تخریب‌کنندهٔ«٢» : اصرار غلام مرد اعرابی بر عشقش و کینه به دل گرفتن، بدگمانی همسر مرد اعرابی.

پارهٔ میانی «٢» : زن از خانهٔ اعرابی بیرون می‌آید و می‌بیند مرد جوانی به دلیل عدم پرداخت خراج به دار آویخته خواهد شد. زن خراج او را پرداخته و سبب آزادی او می‌شود. مرد جوان همانند دیگران، عاشق جمال بسیار فریبندهٔ زن می‌شود و زن تقاضای او را هم رد می‌کند. مرد جوان او را به‌عنوان کنیزش به صد درهم به یک بازرگان می‌فروشد (ابیات ٥٨٤ – ٦١٥، ص ١٣٥- ١٣٦).

نیروی تخریب‌کنندهٔ «٣» : درخواست عشق مرد جوان و فروخته‌شدن زن زیبا به جای کنیز از سوی او.

پارهٔ میانی «٣» : زن به‌ناچار با بازرگان سوار بر کشتی می‌شود. بازرگان در کشتی قصد نزدیک شدن به زن را دارد؛ زن با فریاد از اهل کشتی تقاضای کمک می‌کند. او را از شر

Archive of SID

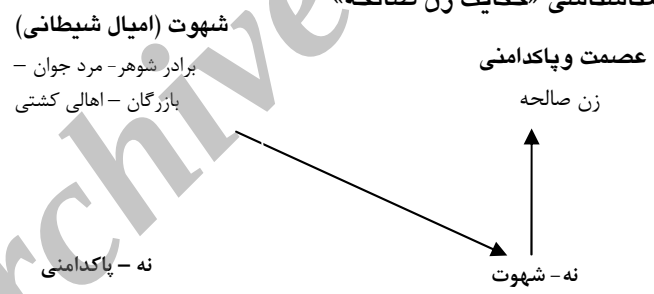
www.SID.ir

بازرگان خلاص می‌کنند؛ اما همهٔ آن‌ها نیز عاشق جمال بی‌نظیرش می‌شوند. زن که طاقتش از این همه هرزگی و چشم‌چرانی و هوسرانی مردان به‌سرآمده، از اعماق دل از خداوند طلب کمک می‌کند (ابیات ٦١٦ – ٦٣٥، صص ١٣٦– ١٣٧).

نیروی سامان‌دهنده: مستجاب شدن دعای زن زیبا ؛ توجه و ارادت پادشاه داستان به او که در شکل یک غلام است (ابیات ٦٣٥ – ٦٧٣، صص ١٣٧– ١٣٩).

پارهٔ انتهایی: در ساحل، مردم که از دیدن کشتی پر از مال و ثروت و تنها یک غلام در آن شگفت‌زده شده‌اند، شاه را خبر می‌کنند. زن تمام اموال کشتی را به شاه می‌بخشد، به شرط اینکه گوشهٔ امنی برای عبادت او فراهم آید. شاه به میل او رفتار می‌کند. شاه که در حال مرگ قرار می‌گیرد، حکومت و جانشینی‌اش را به او می‌سپارد. زن مژده می‌دهد که زمان پادشاهی زنان فرا رسیده است. وی سپس از بین مردان، شوهری دلخواه (که همسر خودش در ابتدای داستان است) برمی‌گزیند و زمام حکومت را در دست می‌گیرد و روزگار را به خوشی می‌گذراند (ابیات ٦٤٧ – ٧٩٢، صص ١٤٤– ١٤٢).

مربع معناشناسی «حکایت زن صالحه»



ضد کنشگران یعنی برادر شوهر، مرد جوان، بازرگان و اهالی کشتی حرکتی را از سمت «شهوت امیال شیطانی» به سوی «نه- شهوت » (کسب معرفت)، آغاز و بعد از «نه- شهوت» و تحصیل معرفت، به طرف «پاکدامنی» حرکت می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۷. تحلیل حکایت دختر کعب و عشق او و شعر او

چکیدهٔ روایت: این حکایت یکی از طولانی‌ترین و جامع‌ترین روایت‌های الهی‌نامه است. رابعه، دختر پادشاهی است که پدرش به هنگام جان دادن او را به برادر می‌سپارد. در جشنی رابعه به بکتاش دل می‌بندد. برادر از موضوع باخبر شده، بکتاش را در چاه می‌افکند و رگ حیات دختر را منقطع می‌کند. پس از مدتی بکتاش فرصت فرار می‌یابد، حارث را می‌کشد و بر سر گور محبوب حاضر می‌شود و با فرو بردن شمشیر در شکم، به زندگی خود پایان می‌دهد.

تحلیل حکایت براساس کانون روایت ژنت

گسست کنشگری

گسست کنشگری در حکایت «دختر کعب و عشق او و شعر او»، به‌عنوان یک خرده‌روایت از روایت اصلی (مقالهٔ الحادی و العشرون)، مانند دیگر حکایات الهی‌نامه، پیش از شروع روایت اتفاق می‌افتد.

گسست کنشگری در حکایت ذکرشده، به‌عنوان یک حکایت مستقل، شامل موارد زیر است:

۱. پادشاه : از آغاز داستان تا بیت ۵۸۵۷، صص ۳۷۱- ۳۷٦؛

۲. رابعه : از بیت ۵۸۵٤ تا ۵۸۹٦، صص ۳۷٦- ۳۷۸؛

۳. پادشاه : از بیت ۵۸۹٦ تا ۵۹۲٤، صص ۳۷۸- ۳۷۹؛

٤. رابعه : از بیت ۵۹۲٤ تا ۵۹۳۲، ص ۳۷۹؛

۵. عطار : از بیت ۵۹۳۲ تا ۵۹۳٦، ص ۳۷۹؛

٦. بوسعید : از بیت۵۹۳٦ تا ۵۹٤۰، ص ۳۷۹.

گسست مکانی و زمانی

گسست مکانی و زمانی در حکایت «دختر کعب و عشق او و شعر او»، به عنوان یک خرده‌روایت از روایت اصلی (مقالهٔ الحادی و العشرون) اتفاق می‌افتد؛ پادشاه از «اینجا» (جمعی که با فرزندانش دارد) به «نه اینجا» (محل زندگی دختر کعب) و از «حالا» (زمان صحبت با فرزندانش) به«نه حالا» (روزگار زندگی کعب) تغییر یافته و روایت داستان را آغاز می‌کند. علاوه بر گسست مکانی و زمانی آغازین حکایت، در متن این حکایت نیز گسست زمانی دیگری می‌بینیم:

۱. از زمانی‌که کعب می‌میرد (پیش از مرگ دربارهٔ مراقبت از رابعه به حارث توصیه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند) روایت، دچار گسستگی زمانی شده و تا جشنی که حارث به مناسبت جلوس برپا کرده، ادامه می‌یابد. بنابراین طبق الگوی ژنت، گسست زمانی در «زمان گذشتهٔ شماره یک: زمانی که کعب درحال وفات است»، تا «زمان گذشتهٔ شماره دو: زمانی‌که حارث در حال برگزاری جشن است» اتفاق افتاده و روایت، درنتیجهٔ این گسست زمانی از فضای اندوهگین مرگ پدر به فضای شاد جشن جلوس تغییر می‌یابد.

۲. از زمانی‌که بکتاش بر گور رابعه خود را می‌کشد، روایت دچار گسست زمانی و مکانی دیگری شده؛ روایت از زمان و مکان روزگار رابعه، بنت کعب (قرن چهارم در یکی از قبایل عرب) به زمان و مکان روزگار ابوسعید ابوالخیر (قرن ششم و هفتم در نیشابور) تغییر می‌یابد. این گسست زمانی و مکانی، سیر روایت را از لایهٔ چهارم به لایه‌های آغازین بازمی‌گرداند.

درنتیجه، طبق الگوی کانون روایت، این حکایت به کمک «دنیای داستان ناهمسان» روایت می‌شود.

راوی این داستان با جدایی از زمان و مکان، روایت را آغاز می‌کند و در خرده‌روایت نیز دچار گسست زمانی می‌شود. او از همه‌چیز و همه‌جا باخبر است.

موقعیت‌های متن روایتی ادبی (از کل به جزء و از جزء به کل)

لایهٔ اول (دنیای واقعی) :

نویسندهٔ ملموس : فریدالدین عطار نیشابوری؛

خوانندهٔ ملموس : تمام کسانی که توانایی خواندن و درک مقدماتی این حکایت ـ شعر را دارند.

لایهٔ دوم (اثر ادبی) :

نویسندهٔ مجازی: «منِ» مجرد، فریدالدین عطار نیشابوری؛

خوانندهٔ مجازی: «منِ» انتزاعی، تمام کسانی که این روایت را می‌خوانند.

لایهٔ سوم (دنیای داستان) :

راوی تخیلی: پادشاه؛

مخاطب تخیلی : فرزند سوم پادشاه.

لایهٔچهارم (دنیای روایت) :

کنشگران:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. رابعه؛ ۲. بکتاش؛ ۳. دایه؛ ٤. حارث؛ ٥. کعب.

لایهٔ آخر (دنیای نقل‌شده) :

دربارهٔ نقش راوی در متن، ایهام وجود ندارد. راوی در سراسر متن صحبت می‌کند. او هنگامی‌که از اصول اخلاقی یا عرفانی سخن می‌گوید، مخاطب را نیز در روایت دخیل می‌کند.

در پارهٔ انتهایی، موقعیت‌های متن روایی- ادبی حکایت «دختر کعب و عشق او و شعر او»، حالت معکوس به خود گرفته و از جزء به کل حرکت می‌کنند:

لایهٔآخر (دنیای نقل‌شده) ⟸ لایهٔ دوم (اثر ادبی) ⟸ ارجاع مخاطب به راوی دیگر (بوسعید)

تحلیل داستان طبق الگوی گرمس

در داستان «حکایت دختر کعب و عشق او و شعر او»، همهٔ شخصیت‌ها انسانی هستند.

شخصیت اصلی خاص: رابعه و بکتاش قهرمان داستان هستند، چنانکه در ادامهٔ تحلیل خواهد آمد، هر دو دچار تحول می‌شوند و حارث ضد قهرمان است.

شخصیت فرعی عام: کعب، شخصیت فرعی است و البته از کهن‌الگوی پیر خردمند پیروی می‌کند.

نظام روایی حکایت

کنشگر (رابعه) هوشیار و فعال می‌شود (عاشق‌پیشه و شاعرمسلک است)؛ در مسیر دفاع از موضوع ارزشی (عشق الهی)، از پیر خردمند (کعب) راهنمایی می‌جوید و به همراهی کنشگر کنش‌گزار (بکتاش) طی طریق می‌کند (عشق بکتاش بهانه‌ای برای رسیدن به عشق الهی است)؛ تا اینکه شخصیت شریر یا کنشگر ضد کنش (حارث) مانع ایجاد می‌کند (از عشق آن‌ها آگاهی پیدا می‌کند و باعث مرگشان می‌شود). کنشگر (رابعه) با کمک کنش‌یار (دایه) می‌تواند عشق خود را به بکتاش اعلام کند. در ادامه، با ورود روایت‌گر اصلی (عطار) روایت از سیر خطی خارج شده و روایت‌گر اصلی با جهت‌گیری در گفتمان، سیر روایی را به راوی دیگر (ابوسعید) ارجاع می‌دهد.

تحول: تحول اساسی در این داستان تغییر حالت کنشگر (رابعه) در مسیر دفاع از موضوع ارزشی (عشق) است. در باورهای نخستینِ کنشگر (عشق به بکتاش) تغییر ایجاد می‌شود (عشق زمینی مقدمهٔ عشق الهی می‌شود). در لایه‌های سطحی نیز کنشگران یار (کعب و دایهٔ رابعه) در ایجاد تحول در سیر داستان، مؤثر واقع می‌شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

پیرنگ حکایت از منظر الگوی گرمس

پارهٔ ابتدایی: رابعه، دختر کعب، از پادشاهان بلخ است. کعب در آستانهٔ مرگ، دختر را به برادر وی، حارث می‌سپارد و به او سفارش می‌کند که همسری شایسته برای وی برگزیند (بیت ٥٧٦٠، ص ۳۷۲).

نیروی تخریب‌کنندهٔ «۱» : مرگ پدر باعث تغییر تخریب موقعیت ابتدایی رابعه شده و او را در موقعیت جدیدی قرار می‌دهد و باعث گوشه‌گیری وی می‌شود (بیت ٥٧٧٣، ص ۳۷۳).

پارهٔ میانی۱: رابعه به‌طور اتفاقی بکتاش را می‌بیند و شیفتهٔ زیبایی وی می‌شود و همین امر موجب شیدایی دختر می‌شود تا به حدی که بیمار می‌شود (ابیات ٥٨٨٣ – ٥٨٩٦، صص ۳۷۷– ۳۸۸).

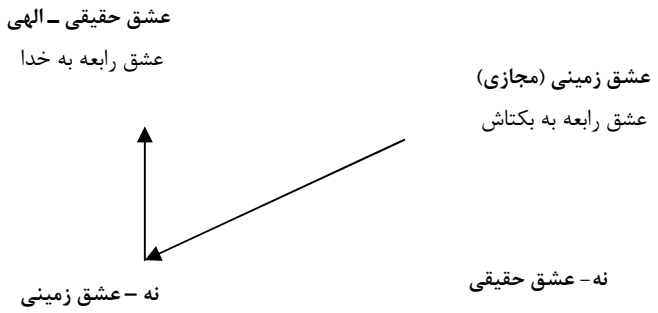
نیروی سامان‌دهندهٔ «۱» : دایهٔ رابعه از عشق او به بکتاش باخبر و بکتاش را از این عشق آگاه می‌کند (ابیات ٥٩٨٨ – ٥٩٢٠، صص ۳۷۸– ۳۷۹).

پارهٔ میانی «۲» : بکتاش نیز شیفتهٔ روی ندیدهٔ یار می‌شود و قصد نزدیک شدن به او را دارد که رابعه به‌شدت امتناع می‌کند و عشق خود به بکتاش را شمه‌ای از عشق به خدا می‌داند (ابیات ٥٩٢٤ – ٥٩٢٥، ص ۳۷۹).

نیروی تخریب‌کنندهٔ «۲» : حارث از طریق رودکیِ شاعر از ماجرا خبردار شده، بکتاش را به چاهی می‌اندازد و دستور می‌دهد تا رابعه را در حمامی حبس کرده و شاهرگ‌های دست وی را بزنند (ابیات ٦٠٥٦ – ٦٠٨١، صص ۳۸٤– ۳۸٥).

پارهٔ پایانی: بکتاش فرصت فرار از چاه را پیدا می‌کند؛ حارث را می‌کشد و بر سر گور رابعه حاضر می‌شود و با فرو بردن شمشیر در شکم، به زندگی خود پایان می‌دهد (ابیات ٦١٢٩ – ٦١٣٣، ص ۳۸۷).

مربع معناشناسی «دختر کعب و عشق او و شعر او»



Archive of SID

www.SID.ir

کنشگر (رابعه) برای رسیدن به شیء ارزشی (عشق زمینی بکتاش) حرکتی را آغاز می‌کند. سپس کنشگر تغییر حالت می‌دهد؛ از «عشق زمینی» به «نه- عشق زمینی» حرکت را ادامه می‌دهد و به عشق حقیقی (معشوق ازلی) می رسد. این حالت با تغییر دیدگاه رابعه در روایت اتفاق می‌افتد.

۸. نتیجه‌گیری

در این مقاله کارکرد روایی دوحکایت از الهی‌نامه را براساس نظریهٔ گرمس و ژنت بررسی کردیم. با توجه به پژوهش انجام‌شده، در تحلیل روایت‌شناسی، این دو نظریه مکمل یکدیگر هستند؛ زیرا زمانی‌که عمل روایت صورت می‌گیرد؛ ایجاد انفصال بین راوی و کنشگران می‌کند که در این صورت مجبور هستیم از روش ژنت کمک بگیریم؛ زیرا به این وسیله می‌توانیم فاصلهٔ به وجود آمدهٔ بین راوی و کنشگران را پیدا کنیم و با نگاه به جهان راوی ببینیم با چه زاویهٔ دیدی، حوادث «آن روز» را بیان می‌کند. چون فاصله، تولید رابطه می‌کند و به دنبال آن، معنا تولید می‌شود، پیدا کردن این رابطه برای ما بسیار با اهمیت است که می‌توان از تلفیق و ادغام این دو نظریه به آن دست یافت.

در پایان، یافته‌های برگرفته از الگوی گرمس و ژنت در دو حکایت یادشده برای تطبیق و نتیجه‌گیری ارائه می‌شود:

۱. تحلیل روایی این دو حکایت، مبین این کلام است که از منطقی منسجم (انسجام درونی بین عناصر روایت) پیروی می‌کنند و می‌توان دریافت که نظام روایی کنشگران در این دو متن حضور دارد؛ چنانکه این دو حکایت می‌تواند به‌عنوان الگویی مناسب از دیدگاه الگوی کنشی گرمس ارائه شود؛

۲. در دو روایت مورد نظر می‌توان به یک الگوی ثابت (سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی) رسید؛ زیرا یکی از شرایط اثر هنری، اصل زیبایی در آن است. این زیبایی بر مجموعه‌ای از اصول بنیادی از جمله: نظم، انسجام در پیرنگ، شخصیت‌های چندبعدی، زاویهٔ دید متفاوت راوی استوار است که در دو روایت بالا به‌خوبی نمایان است؛

۳. ساختار روایی دو حکایت یادشده براساس کانون روایت ژنت از قابلیت و استعدادهای متعدد روایی برخوردار است که در این‌باره می‌توان به نکات زیر اشاره کرد:

الف. در طول روایت هر دو حکایت، داستان از زبان یک راوی نقل می‌شود؛ اما مخاطب با

Archive of SID

www.SID.ir

صداها و دیدگاه‌های مختلفی روبه‌رو است که از کانون‌سازی چندگانه و ترکیبی روایت خبر می‌دهد. بر این اساس، نقش کانون‌سازی به صورت متناوب میان راوی و شخصیت‌ها در حال تغییر است.

ب. یکی از جلوه‌های نقل روایت، گوناگونی زمانی در ارائهٔ کانون روایت‌ها است که در دو حکایت مورد نظر شکست زمانی و بر هم زدن سیر خطی و یکنواختی زمانی در آن مشهود است.

ج. گونهٔ روایت در دو حکایت، متن‌گرا است. راوی متعلق به دنیای داستانی ناهمسان است. از کنشگران جدا است؛ در همه جا حضور دارد؛ زندگی درونی کنشگر را ادراک و بازگو می‌کند و به صورت آشکار و به دور از احساسات، به تحلیل روانی کنشگران می‌پردازد.

۹. پی‌نوشت‌ها

1. Algirdas julien Greimas
2. plot
3. Fredric Jameson
4. Robert scholes
5. Glak
6. langue
7. parole
8. actatial Model
9. level
10. focus of narration
11. Point of view
12. Gerard Genette
13. narrative Discourse
14. recit
15. histoire
16. narration
17. facet
18. narrative verisons
19. tense
20. Lint velt jaap
21. semantic square

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰. منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸٦). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۹. تهران: مرکز.
- اخوت، محمودرضا (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: فردا.
- برتنز، یوهانس‌ویلم (۱۳۸۸). ***نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ ۲. تهران: آهنگ دیگر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). ***دیدار با سیمرغ*** (تحلیل آرا و اندیشه‌های فریدالدین عطار نیشابوری). تهران: پژوهشکدهٔ علوم انسانی.
- ساداتی، سید شهاب‌الدین (۱۳۸۷). « روایت‌شناسی داستان حسن کچل از دیدگاه پروپ، گریماس و تودوروف». ***ماهنامهٔ گلستانه***. ش ۹٦. (اسفند). ص ٦.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت؛ مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.
- شیری، قهرمان (۱۳۷٦). «ساختار داستان ۱ و ۲». ***مجلهٔ ادبیات معاصر***. ش ۱۱ و ۱۲. (فروردین و اردیبهشت). صص ۱۷– ۱۸.
- عباسی، علی (۱۳۸۵) «پژوهشی در عنصر پیرنگ». ***پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران***. ش ۳۳. ص ٤.
- عباسی، علی و نصرت حجازی (۱۳۹۰). ***رساله‌هایی در باب گونه‌شناسی روایت، نقطهٔ دید***. تهران: علمی و فرهنگی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۷). ***الهی‌نامه***. تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. تهران: سخن.
- علوی‌مقدم، مهیار و شهرام پورسهراب (۱۳۸۷). « کاربرد الگوی کنشگر گرمس در نقد شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». ***مجلهٔ گوهر گویا***. س ۲. ش ۸ (زمستان). ص ۱۰۹.
- لوفلر- دلاشو، م. (۱۳٦٦). ***زبان رمزی قصه‌های پری‌وار***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
- لینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰). ***رساله‌هایی در باب گونه‌شناسی روایت***. ترجمهٔ نصرت حجازی و علی عباسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). ***روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان***. تهران: سروش.

Archive of SID

www.SID.ir

- ---------- و علی عباسی. (۱۳۸۰). ***صمد ساختار یک اسطوره***. تهران: چیستا.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤). ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). ***عناصر داستان***. چ ۷. تهران: سخن.
- ---------- و میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی***. چ ۲. تهران: کتاب مهناز.
- والاس، مارتین (۱۳۸۲). ***نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
- وبستر، راجر (۱۳۸۲). ***پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ الهه دهنوی. چ ۱. تهران: روزنگار.

Reference:

- Abbasi, A. & N. Hejazi (2011). *A Thesis on the Morphology of Viewpoint Narrative*. Tehran: Scientific- Cultural Publication (Emi va Farhangi) [In Persian].
- Abbasi, A. (2006). "A Research on Theme Elements". *Research Center of Faculty of Foreign Languages.* Univeristy of Tehran. Vol. 44. 2006 [In Persian].
- Ahmadi, B. (2007). *Texts Structure and Interpretation*. 9th Ed. Tehran: Markaz Publication [In Persian].
- Alavi Moghaddam, M. & Sh. Poursohrab (2008). "Application of Germas's interacting pattern in critiques of the characters in Nader Ebrahimi's novels". *Gohar Gouya Journal*. 2nd Year. Vol. 8. Winter 2008 [In Persian].
- Attar Neyshaburi, F. (2008). *Elahiname*. Correction and Suspension by: Mohammad Reza Shafiei Kadkani. 3rd Ed. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Brenz, Johannes W. (2009). *Literary Theory*. Translated by: Farzan Sodjoudi. 2nd Ed. Tehran: Ahang Digar [In Persian].

Archive of SID

www.SID.ir

- Lint, W. (2011). *Thesis on Typology of Narration*. Translated by: Nosrat Hejazi & Dr. Ali Abbasi. Tehran: Scientific and Cultural Publication (Emi va Farhangi) [In Persian].
- Loffler, Delasho M. (1987). *The Symbolic Language of Fairy Tales*. Translated by: Jalal Sattari. Tehran: Toos [In Persian].
- Mecharik, I. R. (2005). *Glossary of Cotemporary Literary Theories*. Translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran. Aghah [In Persian].
- Mirsadeghi, J. & M. Mir Sadeghi (2009). *Glossary of Writing Novel Skill.* 2nd Ed., Tehran: Mahnaz Book [In Persian].
- Mirsadeghi, J. (2011). *Elements of Story.* 7th Edi., Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
- Mohammadi, M. H. & A. Abbasi (2001). *Samad: The Structure of a Myth.* Tehran: Chista Publication [In Persian].
- Mohammadi, M. H. (1999). Methodology of Children's Literature Critique. Tehran: Sorush [In Persian].
- Okhovat, M. R. (1992). *Grammar of Stor.* Isfahan: Farda publication [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2001). *Visit to the Phenix (An Analysis of the Ideas and Thoughts of Farideddin Attar Neyshaburi).* Tehran. Human Sciences. Research Center Publication [In Persian].
- Sadati, S. Sh. (2008). "Narratives of Hassan the bald story from the Viewpoints of Prop Grimes and Todaro". *Golestaneh Monthly Journal*. Vol. 96. March 2009 [In Persian].
- Shairi, H. R. (2012). *The Fundamentals of Modern Semantics*. Tehran: SAMT Publication. Human Sciences Research and Development Center [In Persian].
- Shiri, Gh. (1997). "Structure of story (Vol. 1 & 2) ". *Journal of Contemporary Literature*. Vol. 11 & 12. April and May 1997 [In Persian].

Archive of SID

www.SID.ir

- Wallas, M. (2003). *Theories of Narration*. Translated by: Mohammad Shahba. Tehran: Hermes Publication [In Persian].
- Webster, R. (2003). *A Review on Literary Theory*. Translated by: Elaheh Dehnavi. 1st Ed. Tehran: Rouznegar Publications [In Persian].

Archive of SID

www.SID.ir