نشریّـــهٔ ادب و زبـــان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۵ ، شمارهٔ ۳۲، پاییز و زمستان ۹۱

انواع تک گویی در منظومه‌های عطار*(علمی - پژوهشی)

دکتر محمدرضا صرفی
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان
مهسا اسفندیاری
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان

چکیده

بررسی وتحلیل شیوه‌های روایی،با دیدگاه‌های متفاوت از بحث‌های جدید نقد ادبی است که امروزه، به‌عنوان شاخه‌ای مستقل و مهم در مباحث داستان-نویسی به آن پرداخته می‌شود. بخش عمده‌ای از منظومه‌های عطار راگفت وگو و مکالمهٔ بین افراد داستان تشکیل می‌دهد، به گونه‌ای که گاه تمام حکایت، از گفت و شنود بین افراد داستان تجاوز نمی‌کند. برخی از این گفت وگوها مخاطب خاصی ندارد؛ به عبارت دیگر، راوی یا یکی از قهرمانان داستان، در لحظه‌های عاطفی و هیجانی شدید، به گفت وگو با خود می‌پردازد و از این راه، هم به پیشبرد داستان کمک می‌کند و هم پرده از محتوای ضمیر خودآگاه یا ناخودآگاه خویش برمی‌دارد تا خواننده نسبت به آنها اطلاع یابد و بدین طریق، تک گویی در منظومه‌های عطار شکل می‌گیرد. تک گویی بر اساس هدف نویسنده، ساختار و شکل زبانی خویش به سه نوع: ۱) درونی ۲) نمایشی ۳) حدیث نفس یا خودگویی تقسیم می‌شود. این گفتار به بررسی تک گویی به عنوان یکی از شیوه‌های روایت درچهار منظومهٔ عطار، یعنی الهی نامه، اسرارنامه، مصیبت نامه و منطق الطیر می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: تک گویی درونی، تک گویی نمایشی، حدیث نفس، گفت وگو، عطار، منظومه‌های عطار.

۱. مقدمه

---

* تاریخ ارسال مقاله :۹۰/۱۲/۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۹۱/۸/۸
ایمیل:m_sarfi@yahoo.com
ایمیل:Esfandiari.m22@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

در داستان نویسی امروز،« زاویهٔ دید» به عنوان یک عامل مهم و پایه‌ای در ساختار داستان عمل می‌کند و بدون درک و بررسی زاویهٔ دید در یک داستان، نمی‌توان به درستی به بافت و ساختار آن راه یافت. « در ادبیات داستانی، دیگرجهان تنها با زاویهٔ دید یگانه یا دانای کل نگریسته نمی‌شود. این امر با پایداری مباحث نوین روان شناسی و طرح ناخودآگاه و درون پیچیدهٔ آدمی، به قلمروی تازه‌ای راه گشود که در آن، شخصیت‌های داستان با زاویهٔ دید گوناگون، دیگر نه جهانی واحد که جهان‌های متنوعی را پیش چشم خواننده به نمایش‌می‌گذارند.»(فلکی،۴۱:۱۳۸۲)درداستان پردازی،گونه‌های مختلف روایت وجود دارد؛ «گاه نویسنده در مقام یک ناظر، داستان را وصف می‌کند (راوی دانای کل)، گاه نیز داستان از منظر یک شخصیت که نویسنده او را در مقام مشاهده‌گر اصلی یا سهیم در ماجرا معرفی می‌کند،بیان می‌شود یا اینکه از نظرگاه اول شخص بیان می‌شود که در آن، زاویهٔ دید صرفاً نظرگاه شخصیتی است که داستان را نقل می‌کند.»(رضایی،۲۶۹:۱۳۸۲).

در منظومه‌های عطار،داستان‌ها با زاویهٔ دید بیرونی و با کانون روایت باز آغاز می‌شوند. در این منظومه‌ها،راوی دانای کلی است که بیرون از داستان و به عنوان فردی آگاه به تمام وقایع ومکنونات ذهنی شخصیت‌ها،به نقل ماجرامی‌پردازد،بدون آنکه خود جزو شخصیت-های داستان باشد. در واقع، راوی فکر برتری است که از خارج، شخصیت‌ها را رهبری می‌کند و در عین حال،از نزدیک شاهد اعمال و افکار آنها و آگاه به اندیشه و احساساتشان است. اما به تدریج و با گسترش داستان، زاویه دید محدودتر می‌شود به گونه‌ای که راوی مجبور می‌شود از زاویهٔ دید درونی استفاده کند و به بیان ماجرا از زبان یکی از شخصیت‌ها بپردازد. یکی از شیوه‌های انتقال از زاویه دید بیرونی به زاویه دید درونی، « تک گویی» است. تک گویی، شیوه‌ای از روایت است که در آن ،راوی یا نویسنده آنچه را در ذهن شخصیت داستان می‌گذرد، بدون آنکه دخالتی در آن داشته باشد، بازگو می‌کند و بدین وسیله به پیشبرد روند داستان کمک می‌کند.دراین گفتار،تک گویی به عنوان یکی از شگردهای بیانی، در چهار منظومهٔ عطارنیشابوری (الهی نامه، اسرار نامه، مصیبت نامه و منطق الطیر) مورد تحلیل و بررسی قرار می گیرد.

۲. تک گویی

Archive of SID

www.SID.ir

گفت گو ممکن است میان دو شخصیت یا بیشتر صورت بگیرد و یا تنها در ذهن شخصیت واحدی، تحقق پیدا کند که در صورت اخیر، تک گویی یا مونولوگ خوانده می‌شود. (میرصادقی،۳۳۶:۱۳۶۴) مونوگوگ، بر آمده از دو واژهٔ یونانیMono (تنها) و Logos(سخن) است که به معنی«با خود سخن گفتن است.»(فلکی،۴۲:۱۳۸۲) در تعریف تک گویی گفته شده است:«گفتار یک نفره‌ای است که می‌تواند بدون مخاطب یا با مخاطب باشد.»(میرصادقی،۱۰۱:۱۳۸۵) به عبارتی،تک گویی،گفتارخاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنی که فکر یا خودگویهٔ شخصیت داستان بیان می‌شود. در این شیوه از روایت، شخصیت داستان بدون دخالت راوی (در مواردی با حضور گه گاهی راوی)، زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطف خود را فکر می‌کند. (فلکی،۴۲:۱۳۸۲) تک گویی اغلب از زاویه دید بیرونی و به شیوهٔ اول شخص (من - راوی) بیان می‌شود. تک گویی به سه دسته تقسیم می‌شود: تک گویی درونی، حدیث نفس و تک گویی نمایشی.

۳. گونه‌های تک گویی در منظومه‌های عطار

۱-۳ تک گویی درونی

تک گویی درونی که یکی از انواع تک گویی است، « گفت وگویی است بی مخاطب که درذهن شخصیت داستان‌جریان دارد.»(میرصادقی،۷۹:۱۳۸۸)دراین شیوه ازروایت، «اندیشه و احساس شخصیت داستان«بازگو»می‌شود؛یعنی آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد بی آنکه بر زبان آورده شود، توسط راوی (نویسنده) بیان می‌شود. بازگویی راوی، به این معنی نیست که او لزوماً در بیان ذهن شخصیت دخالت می‌کند بلکه به این معنی است که انگار راوی از قدرت فکر خوانی برخوردار است و با خواندن ذهن شخصیت، تنها نقش انتقال دهنده یا بازگو کنندهٔ ذهن شخصیت را ایفا می‌کند و در واقع، کاتب ذهن شخصیت داستان است.»(فلکی،۴۲:۱۳۸۲) «دوژاردن، تک گویی درونی را شگردی می‌داند که خواننده با آن مستقیماً به درون زندگی شخصیت راه می‌یابد بی آنکه توصیف یا اظهار نظر نویسنده دراین کار مداخله کند.»(ولک و وارن، ۲۵۸:۱۳۷۳).

تک گویی‌درونی،به بیان خصوصی‌ترین‌اندیشه‌های راوی یا شخصیت داستان می‌پردازد ؛ «اندیشه‌هایی‌که درست درکنار وجدان ناخودآگاه فرد جای دارند.» (ایدل، ۷۲: ۱۳۶۷) در این شیوهٔ بازگویی، اندیشه و احساس شخصیت داستان، در زاویه دید اول شخص بیان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود .(میرصادقی،۷۹:۱۳۸۸) اساس تک گویی درونی را تداعی معانی می‌دانند؛ یعنی اندیشه‌ای، واژه‌ای، احساسی یا مفهومی، انگیزهٔ یادآوری خاطرات و تک گویی درونی راوی یا شخصیت داستان می‌شود. همان طور که گفته شد، در تک گویی درونی ،کسی مخاطب گوینده نیست؛ «این گونه روایت، مانند حرف زدن بچه‌های کوچک و اشخاص پیر می‌ماند، وقتی با خودشان حرف می‌زنند»(داد،۱۵۹:۱۳۸۳) با این تفاوت که در تک گویی درونی گفت وگو در ذهن شخصیت داستان صورت می‌گیرد و برخلاف حرف زدن بچه‌ها یا اشخاص پیر،به زبان نمی‌آید.تک گویی درونی در منظومه‌های عطار به شکل‌های زیر نمود پیدا می‌کند:

۱-۱-۳ بیان ماجرا در زمان حال

در تک گویی درونی، «اگر صحبت کننده به محیط دور و بر حاضر خود واکنش نشان دهد، تک گویی درونی او، داستانی را تعریف می‌کند که در همان موقع، در اطراف او می‌گذرد.»(میرصادقی،۷۹:۱۳۸۸)به عنوان نمونه،در الهی نامهٔ عطار،در حکایت زن پارسایی که شوهرش به سفر رفته بود، پس از رسیدن شوهر به همراه برادر، اعرابی و غلامش به عبادتگاه زن پارسا ، او در حالی که پنهانی آنها را می‌بیند، به تک گویی درونی می‌پردازد که دراین حالت،تک گویی او در واقع واکنشی است به اموری که در اطراف او می‌گذرد:

چو از پس در نگه کرد آن سه تن دید — سه خصم خون جان خویشتن دید
به دل می‌گفت اینم بس که شوهر — گوا با خویشتن آورد هم بر
بدین هرسه که بس صاحب گناهند — دو دست و پای این هر سه گواهند
چو چشم هر سه می‌بینم چه خواهم — چه می‌گویم الهم بس گواهم

الهی نامه (ص ۱۴۲/ بیت ۷۴۴-۷۴۸)

۲-۱-۳ مرور خاطرات گذشته

اگر افکار او بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد، تک گویی او، بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می‌شود، مرور می‌کند.(همان)درحکایت بهلول ،در پی آزار و اذیت کودکان و سنگ انداختن آنها به او، چاره را در ترک بغداد و سفر به بصره می‌بیند. بهلول که شبانگه به بصره می‌رسد، برای خواب به کنجی پناه می‌برد و نادانسته، در کنار مرده‌ای، شب را به روزمی‌رساند. چون روز می‌رسد، بهلول را در کنار فرد کشته شده می‌یابند و او

Archive of SID

www.SID.ir

را به جرم قتل، به زندان بان می‌سپارند و در این حین، تک گویی درونی او حواث گذشته را تداعی می کند:

بـــدو گفتنـــد« از بغـــداد شـــبدیز / بـــه بـــصره تـــاختی از بهـــر خـــونریز
دو دســتش ســخت بربــستند و بردنــد / بــه زنــدانبان بــی شــفقت ســپردند
بــه دل مــی‌گفــت بهلــول جگــر ســوز / که«هان ای دل چه خواهٔ کـرد امـروز؟
ز ســـنگ کودکـــان بگریختـــی تـــو / ولیـک اینجـا بـه خـون آویختـی تـو
بـــه بغـــدادت اگـــر تـــسلیم بـــودی / بـه بـصره کـی بـه جانـت بـیم بـودی؟»

الهی نامه (ص ۲۳۸/ بیت ۲۸۶۲-۲۸۶۶)

۳-۱-۳ تک گویی درونی واکنشی

اگر تک گویی درونی راوی اساساً واکنشی است،سیر اندیشهٔ صحبت کننده، نه زمان حال را گزارش می‌دهد و نه یادآور زمان گذشتهٔ داستان است بلکه تک گویی درونی، خود داستانی است با زمان نامشخص.(همان)از زیباترین نمونه‌های تک گویی درونی واکنشی می‌توان به تک گویی شیخ ابوالقاسم همدانی در حکایت مرد ترسا اشاره کرد. شیخ بعد ازدیدن اخلاص مرد ترسا در دوستی و پرستش بت،به یاد رابطهٔ خویش با پروردگار می‌افتد و به تک گویی درونی می‌پردازد:

به دل می‌گفت ک«ای مـشغول بـازی / چـــو ترســـا دوســـتی داری مجـــازی
بـــرای دوســـتی جـــان‌بـــاز آمـــد / اگـــر جـــان تـــو اهـــل راز آمـــد
تـو هـم در دوسـتی حـق چنـین بـاش / وگـرنـه بـا مخنـث هـم‌نـشین بـاش
چـو او در دوسـتی بـت چنـین اسـت / تـرا گـر دوسـتی حـق یقـین اسـت
به ترک جان بگو یا تـرک دیـن کـن / چـو نتـوانی چنـان کـردن چنـین کـن»

الهی نامه (ص۱۹۷/ بیت ۱۹۸۹-۱۹۹۳)

٤-۱-۳ بیان آموزه‌ها و تعالیم

منظومه‌های عطار، همگی جنبهٔ تعلیمی دارند و شاعر در قالب حکایت‌ها و تمثیل‌های متنوع و گوناگون ، به تعلیم مسائل مختلف اخلاقی وعرفانی می‌پردازد .عطار در همهٔ منظومه‌هایش، از انواع گفت وگو برای بیان تعالیم و آموزه‌های خود بهره می‌برد و از هر نشانه ای در دنیای متن، برای بازگو کردن تعالیم و اندیشه‌های والای اخلاقی خود استفاده

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. عطار گاه این تعالیم و آموزه‌ها را که در جای جای منظومه‌هایش دیده می‌شود، به صورت تک گویی و بی توجه به مخاطب،به زیبایی بیان می‌کند؛به عنوان نمونه، در منظومهٔ مصیبت نامه، در حکایت دیوانه‌ای که هر جمعه پس از بازگشت مردم از نماز، آینه‌ای در پیش روی آنها می‌گیرد و چون مردم توجهی به او نمی‌کنند، دیوانگی بر وی غلبه می‌کند و تک گویی درونی او چنین بیان می‌شود:

چون نبودی خلق را پروای او عاقبت غالب شدی سودای او
گفتی آن باید مرا کاین مردمان روی خود بینند حاضر یک زمان
لیک یک تن را همی نه کم نه بیش وا نمی‌گردد ز روی و ریش خویش
هر که را پروای خود نبود دمی هرگزش پروای حق باشد همی

و در پی آن، به بیان آموزه‌های خویش می‌پردازد:

تا کی آخر جمع خواهی کرد تو؟ جمع چندان کن که خواهٔ خورد تو
ای که روزی می‌کنی چندین طلب جان شیرین جوی و نور دین طلب
ای تو را هر لحظه تلبیسی دگر در بن هر مویت ابلیسی دگر
در حقیقت رو زعادت دور باش نی ز ابلیسی به خود مغرور باش

مصیبت نامه (ص۱۲۲/ بیت ۲۳۸۹-۲۳۹۷)

۲-۳ شیوهٔ بیان

تک گویی درونی از نظر دخالت کردن یا دخالت نکردن نویسنده در جریان روایت، به دو دسته تقسیم می‌شود:

۱-۲-۳ تک گویی درونی مستقیم: تک گویی درونی مستقیم، از زاویهٔ دید اول شخص بیان می‌گردد که در این نوع تک گویی، فرض بر حضور نداشتن راوی است و «اندیشه و عواطف شخصیت، بدون تفسیر و راهنمایی نویسنده عرضه می‌شود.» (انوشه،۱۳۸۱:۱۱۷۸) معمولاً در این تک گویی، خود شخصیت در محور رابطه‌ها قرار می‌گیرد و حضور کامل دارد زیرا ذهن وی در حال فکر کردن به خاطره‌ها، تجربه‌ها، آرزوها و احساسات خود است و در نتیجه، به شکل من، حضور و وجودش را اعلام می‌کند.(فلکی،۱۳۸۲:۴۳) تک گویی درونی مستقیم ،به سه دسته تقسیم می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

۱. تک گویی درونی مستقیم روشن: دراین شیوه، افکاری که در ذهن شخصیت داستان یا راوی جریان دارد، ساده و قابل درک است و «مسیر ذهن و زبان (جمله‌ها) نسبتاً دارای انسجام هستند.»(فلکی،۴۴:۱۳۸۲)؛ یعنی،خواننده برای درک این افکار، دچار چالش و سردرگمی نمی‌شود.«در این شیوه اغلب،نویسنده،تک گویی درونی را با عباراتی مانند «گفت»، «گمان کرد» وغیره بیان می کند.» (اخوت،۹۷:۱۳۷۱) تمامی تک گویی‌های درونی در منظومه‌های عطار، از نوع تک گویی درونی مستقیم روشن است. در اسرار نامه، در حکایت عاشق شدن گلخن تاب بر پادشاه زیبارو، تک گویی درونی گلخن تاب، نمونهٔ بارزی از تک گویی درونی مستقیم روشن است:

به دل می گفت «شاهی عالم افروز — که عالم جمله ملک اوست امروز
اگر فرمان دهد در پادشاهی — سپه گیرد ز ماهش تا به ماهی
وگر یک مردش آرد روی بر من — ز نامردی نجنبد موی بر من
برون می‌آید از گلخن گدایی — به بوی وصل زین سان پادشاهی
اگر برگویم این راز آشکاره — به یک ساعت کنندم پاره پاره
چه سازم؟ چون کنم؟ چون کارم افتاد — خَرم در گِل بخفت و بارم افتاد»

اسرار نامه (ص۲۱۹/ بیت ۲۹۷۰-۲۹۷۵)

۲. تک گویی درونی مستقیم گنگ: در این شیوه از روایت، اندیشه‌ها و عواطف شخصیت به صورت مبهم و غیر منسجم بیان می‌شود ، به گونه‌ای که درک جمله‌ها و برقراری ارتباط بین آنها، برای خواننده دشوار می‌شود. این نوع تک گویی درونی، همان است که گاه از آن به«جریان سیال ذهن»تعبیر می‌شود. علی رغم اینکه درمنظومه‌های عطار، شیوهٔ جریان سیال ذهن دیده نمی‌شود، به دلیل اهمیت آن به عنوان یکی از انواع تک گویی و برای آشنایی ذهن خوانندگان با این نوع روایت ، به صورت مجزا به شرح و توضیح آن پرداخته می‌شود.

۳. جریان سیال ذهن: عبارت جریان سیال ذهن را نخستین بار، ویلیام جیمز در کتاب اصول روان شناسی(۱۸۹۰) مطرح کرد و کوشید تا برخی از مفاهیم مورد نظر خود را به کمک آن شرح دهد.(رضایی،۳۲۰:۱۳۸۲) در ادبیات، جریان سیال ذهن شیوه‌ای است که

Archive of SID

www.SID.ir

برای توصیف اندیشه‌ها و احساساتی به کار می‌رود که بدون منطق آشکار در ذهن یک شخصیت جریان دارد.(همان)

رکن اصلی جریان سیال ذهن، گسستگی افکار و عواطف و به هم خوردگی ترتیب زمانی و نظم منطقی رویدادها در ذهن شخصیت است(انوشه،۱۳۸۱:۱۱۷۸)، به گونه‌ای که «خودآگاه و ناخودآگاه، زمان حال و گذشته و آینده، حوادث،خاطره‌ها و احساسات درهم می‌شوند و به همین دلیل،یافتن رابطه‌ها درآن دشواراست.»(فلکی،۱۳۸۲:۴۶)در جریان سیال ذهن،برخلاف تک گویی درونی روشن که نویسنده با دست کاری در ذهن شخصیت، درون او را می‌نویسد، راوی بدون دست کاری، هرآنچه را که در ذهن می‌گذرد، روایت می‌کند و به همین خاطر، نامنسجم یا گنگ است.(همان) در این شیوه، عقاید و احساسات بدون توجه به توالی منطقی و تفاوت سطوح مختلف واقعیت(خواب، بیداری و مانند آنها)، گاهی با به هم ریختن نحو و ترتیب کلام آشکار می‌شوند.(میر صادقی،۱۳۸۸:۸۷)

۲-۲-۳-تک گویی درونی غیر مستقیم

همان‌گونه که گفته شد(۱-۲-۳)، تک گویی درونی در آثار عطار، به صورت تک گویی درونی مستقیم روشن است اما برای فراهم آوردن زمینهٔ فهم وآشنایی ذهن خوانندگان با تک گویی درونی غیر مستقیم، به توضیحی مختصر در مورد آن می‌پردازیم. در این نوع تک گویی، برخلاف تک گویی درونی مستقیم که درآن، جمله‌ها با نقل قول مستقیم و در نتیجه ازسوی اول شخص ارائه می‌شود، جمله‌ها با نقل قول غیر مستقیم و از سوی سوم شخص بیان می‌شود.(فلکی،۱۳۸۲:۵۰) در شیوهٔ تک گویی درونی غیر مستقیم، راوی، داستان را از زاویهٔ دید سوم شخص باز می‌گوید؛ یعنی ،ذهن راوی به جای اینکه در قالب «من» به شرح ماجرا بپردازد،از زاویهٔ دید«او»داستان را تعریف می‌کند(همان).در واقع، داستان به شیوهٔ دانای کل محدود روایت می‌شود و شاعر یا نویسنده از این طریق، اطلاعات مورد نیاز را به خواننده می‌دهد و صحنه‌پردازی می‌کند.(میرصادقی،۱۳۸۸:۸۰)

۳-۳ صاحب تک گویی درونی

تک گویی درونی از نظر این که افکار و احساسات درونی چه کسی را بیان کند، به دو نوع تقسیم می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۳-۳ تک گویی درونی راوی: در منظومه‌های عطار، راوی که بیرون از داستان قرار دارد،به نقل ماجرا می‌پردازد؛یعنی،وی به عنوان فردی‌آگاه به همۀماجراهای داستانو مسائل جاری در درون و بیرون شخصیت‌ها و قهرمانان، مانند دانای کل به شرح ماجرا می‌پردازد بی آنکه خود جزو شخصیت‌های داستان باشد. این راوی که با نویسندۀا شاعر(عطار) فرق می‌کند، گاه به صورت نقل قول غیر مستقیم آزاد، دیدگاه و جهان بینی خود در مورد مسائل جاری در داستان بیان می‌کند.

در داستان شیخ صنعان و دختر ترسا، پس از آنکه شیخ در خواب دید که در روم بتی را سجده می‌کند، به خود گویی درونی می‌پردازد و تک گویی او بدین شکل بیان می‌شود:

چون بدید این خواب بیدار جهان گفت«دردا و دریغا این زمان،
یوسف توفیق در چاه اوفتاد عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد
من ندانم تا ازین غم جان برم ترک جان گفتم، اگر ایمان برم»

پس از آن راوی به نقل قول غیر مستقیم و آزاد می‌پردازد:

نیست یک تن بر همه روی زمین کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین
گر کند آن عقبه قطع این جایگاه راه روشن گرددش تا پیشگاه
ور بماند در پس آن عقبه باز در عقوبت ره شود بر وی دراز

منطق الطیر (ص ۲۸۶/ بیت ۱۲۰۳-۱۲۰۹)

۲-۳-۳-تک گویی درونی قهرمان:

اکثرتک‌گویی‌ها درمنظومه‌های‌عطار،از زبان قهرمانان داستان‌هاست؛درحکایت افلاطون و اسکندردرالهی نامه،تک گویی افلاطون، یکی از زیباترین نمونه‌های تک گویی درونی قهرمان داستان در این منظومه‌هاست:

به دل یک روزگفت« ای دل بیندیش که اکسیری کنی در جوهر خویش
چو قشر بیضه و موی سر امروز زجهدت کیمیایی شد زر امروز
گر اکسیری کنی از جوهر خویش بود آن کیمیا از عالمی بیش
نه کم آمد ز قشر بیضه جانت نه موی سر فزون گشت از روانت
چو پنجه سال این اکسیر کردی نخفتی روز و شب تدبیر کردی

Archive of SID

www.SID.ir

کنـــون گـــر عـــاقلی ایـــن کیمیـــا ســـاز دو عـــالم در ره ایـــن کیمیـــا بـــاز»

الهی نامه (ص ۳۸۸/ بیت۶۱۴۲ -۶۱۴۷)

٤-۳- شکل شناسی و ویژگی‌های تک گویی درونی

برای تک گویی درونی، ویژگی‌هایی را بر شمرده‌اند؛ از جمله، نبودن مخاطب، راهیابی به ذهن قهرمان، تداعی معانی و بیان احساسات و تفکرات فرار و گذرنده. از این میان، ویژگی‌هایی چون نبودن مخاطب و راهیابی به ذهن شخصیت داستان ،در همهٔ موارد و از جمله مثال‌های یاد شده در قسمت‌های گذشته، واضح و مشخص است؛بنابراین، در این قسمت از پرداختن مجزا به آنها پرهیز می‌شود و به توضیحی مختصر از دو ویژگی دیگر، یعنی تداعی معانی و بیان احساسات و تفکرات فرار وگذرنده ، در منظومه‌های عطار و ذکر نمونه‌هایی از هر کدام اکتفا می‌کنیم:

۱-٤-۳ بیان احساسات گذرا و تفکرات فرار و گذرنده

درحکایت موسی(ع) ،کبوتردر حالی‌که باز به دنبالش بود، خود را در آستین موسی(ع) پنهان کرد؛ اندیشه‌ها و احساساتی که در این حین در ذهن موسی(ع) می‌گذرد ، به این شکل بیان می‌شود:

گـــشت حیـــران موســـی عمـــران ازیـــن مـی‌تـوان شـد ای عجـب حیـران ازیـن

گفـت ایـن یـک را امـانم حاصـل اسـت وان دگریک گرسنست این مشکلست

زینهـــاری پـــیش دشـــمن چـــون کـــنم هـست دشـمن گرسـنه مـن چـون کـنم

مصیبت نامه (ص ۳۰۴/ بیت ۶۱۲۶-۶۱۲۷)

۲-٤-۳ تداعی معانی

همان طور که پیش از این نیز گفته شد،اساس تک گویی درونی،تداعی معانی است. بیان مطلبی یا مفهومی، باعث تداعی معانی و مفاهیم دیگری در پی آن می‌شود.رحکایت تاجری که پس از فروش کنیزک خود پشیمان می‌شود و تلاش برای بازخریدن کنیزک نیز بی ثمر می‌ماند، در قالب تک گویی به سرزنش خود و ابراز پشیمانی می‌پردازد و پس از آن، عطار به شیوهٔ تداعی معانی اندیشه‌های خود را بیان می‌کند:

مـــرد مـــی‌شـــد در میـــان ره مـــدام خـــاک بـــر ســـر مـــی‌فـــشاندی بـــر دوام

Archive of SID

www.SID.ir

زار می‌گفتی که «این داغم بس است / وین چنین داغی سزای آن کس است
کز حماقت رفت چشم عقل دوخت / دلبر خود را به دیناری فروخت»
روز بازاری چنین آراسته / تو زیان خویش را برخاسته
هر نفس زانفاس عمرت گوهری است / سوی حق هر ذرهٔ نو رهبری است
از قدم تا فرق نعمت‌های اوست / عرضه ده بر خویش نعمت‌های دوست
تا بدانی کز که دور افتاده‌ای / در جدایی بس صبور افتاده‌ای...
منطق الطیر(ص۳۳۲/ بیت ۲۲۷۰-۲۲۷۸)

۵-۳ حدیث نفس

حدیث نفس،یکی ازانواع تک گویی وشگردی است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیات و مقاصد او باخبر شود و بدین طریق، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت داستان به خواننده داده می‌شود.تفاوت حدیث نفس با تک گویی درونی، آن است که درحدیث نفس،شخصیت مثل این است‌که با صدای بلندفکرش را به زبان می‌آورد،درحالی‌که در تک گویی درونی،گفته‌ها در ذهن او می‌گذرد .(میرصادقی ،۹۴: ۱۳۸۸) «بورنوف» دو مشخصهٔ حدیث نفس را این گونه بیان می‌کند:

۱. برملاکردن سطوح زندگی کشف ناشده یا غیر قابل دسترس به کمک دیگر وسایل؛
۲. نشان دادن اینکه چگونه ضمیری جهان را درک می‌کند. (بورنوف،۱۳۷۸:۲۲۴)

درمنظومهٔ مصیبت نامه، درحکایت عاشقی که وعدهٔ وصال ازمعشوق خویش گرفته ،در حالی که بر در خانهٔ معشوق ایستاده است، حدیث نفس خویش را این گونه بازگو می‌کند:

مرد آمد تا در دلخواه خویش / اوفتادش مشکلی در راه پیش
گفت «اگر این حلقه را بر در زنم / گویدم آن کیست من گویم منم
گویدم پس چون تویی با خویش ساز / عشق اگر بازی همه با خویش باز
ور بدو گویم نیم من این تویی / گویدم پس تو برو گر می‌روی
در میان این دو مشکل چون کنم / خویش را بی خویش حاصل چون کنم»
مصیبت‌نامه (ص۳۴۷/ بیت ۶۹۳۹-۶۹۴۳)

Archive of SID

www.SID.ir

هدف از حدیث نفس،بیان احساسات و افکاری است که به پیشبرد عمل داستانی کمک می‌کند (میرصادقی،۹۴:۱۳۸۸)؛ بنابراین، با حذف آن به اصل داستان لطمه وارد می‌شود و داستان، جامعیت و کمال خود را از دست می‌دهد. همان طور که در مثال بالا دیده می‌شود و نیز در حکایت زیر از مصیبت نامه به وضوح می‌توان مشاهده کرد، چنان که حدیث نفس «نازنین» حذف شود، داستان ناقص خواهد بود:

نازنین می‌رفت و بس شوریده بود گفتی ازسر باز خوابی دیده بود
می‌گذشت او بر در مجلس گهٔ این سخن گفت آن مذکر آن گهٔ
«این گل آدم خدا از سرنوشت چل صباح از دست قدرت می‌سرشت
بعد از آن گفتا دل مؤمن مدام هست در انگشت حق کرده مقام»

نازنین از شنیدن این سخنان آشفته می‌شود و افکاری در ذهنش می‌گذرد که آن افکار را بدین شکل بیان می‌کند:

گفت«بیچاره چه سازد آدمی؟ یا دل است او یا گل است او از زمی
چون دل و چون گل به دست اوست بس پس به دست ما چه باشد جز هوس
من دلی دارم ز عالم یا گلی هر دو او راست اینت مشکل مشکلی
از دل و گل در جهان من بر چه‌ام؟ اوست جمله در میان من بر چه‌ام
هیچ هستم من ندانم یا نیم چون همه اوست آخر اینجا من کیم؟»

مصیبت نامه (ص ۲۲۳/ بیت ۴۴۶۷-۴۴۷۶)

برخی پژوهشگران، یکی از ویژگی‌های حدیث نفس را نبودن مخاطب عنوان کرده‌اند؛ «در حدیث نفس، شخصیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است و متوجه نیست که دیگران به او گوش می‌دهند» (میرصادقی،۹۵:۱۳۸۸) اما این نکته نمی‌تواند امری قابل قبول باشد زیرا«هر داستانی که نوشته می‌شود، هم نویسنده و هم راوی، برای مخاطبی خیالی یا انتزاعی آن را روایت می‌کند و هیچ نوشته یا گفته‌ای را، حتی اگر به شکل تک گویی درونی باشد، نمی‌توان بدون وجود مخاطب (واقعی یا انتزاعی) تصور کرد... بنابراین حضور یا نبود حضور مخاطب نمی‌تواند مشخصهٔ این نوع تک گویی باشد.» (فلکی،۵۷:۱۳۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

صاحب حدیث نفس، مانند تک گویی درونی، می‌تواند راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان باشد. با بررسی انجام شده بر روی موارد حدیث نفس در منظومه‌های عطار، مشخص شد که صاحب حدیث نفس در این آثار، در همهٔ موارد یکی از شخصیت‌های داستان است.

٦-۳ تک گویی نمایشی

تک گویی نمایشی، بیشتر در عرصهٔ نمایش رواج دارد و توسط آن، یکی از قهرمانان، وضعیت و سرشت خود را بر ملا می‌کند.به علاوه،از زمان و مکان و برخی اطلاعاتی که دانستن‌آنها برای فهم ماجرای اصلی نمایش مهم وکلیدی است، سخن به میان می‌آید.(سیدحسینی،۲۶:۱۳۸۱)در تک گویی نمایشی، شخصیت داستان مثل اینکه با صدای بلند برای مخاطبی که خواننده او را نمی‌شناسد، حرف می‌زند و برای حرف زدن خود دلیلی دارد. راوی،مانند بازیگری روی صحنهٔ تئاتر که تماشاچی‌ها را مخاطب قرار می‌دهد، برای مخاطبی صحبت می‌کند و از طریق تک گویی طولانی اوست که خواننده،به موقعیت او و آنچه بر او گذشته،آگاهی می‌یابدو در مسیر حوادث داستان قرار می‌گیرد و تا حدودی به هویت مخاطب او که در خود داستان است نیز پی می‌برد.(میرصادقی،۸۱:۱۳۸۱)

فلکی، تک گویی نمایشی را مختص هنر نمایشی یا صحنه‌ای(نمایش نامه نویسی) می‌داند. «تک گویی مربوط به داستان نویسی ،همان مواردی است که تا کنون درباره‌اش بحث کرده‌ایم(تک گویی درونی، حدیث نفس)؛یعنی، همان گونه که داستان نویسی، تک گویی ویژهٔ خود را دارد، در نمایش نامه نویسی نیز تک گویی وجود دارد که به تک گویی نمایش نامه(چه منظوم، چه منثور) معروف است. در اینجاست که باید از «صدای بلند» سخن گفت زیرا در این حالت، شخصیت با صدای بلند فکر می‌کند؛ یعنی، اندیشه به سطح زبان می‌آید(اندیشهٔ گویا). در واقع، باید گفت که در تک گویی نمایشی، شخصیت، احساسات و اندیشه‌اش را اجرا می‌کند یا به نمایش می‌گذارد.»(فلکی،۶۱:۱۳۸۲) به عقیدهٔ وی، اصطلاح «نمایشی» درداستان نویسی یا داستان سرایی،کاربرد ویژه‌ای دارد که می‌تواند به تک گویی ارتباطی نداشته باشد. «منظور از شیوهٔ نمایشی در داستان نویسی، این است که در صحنه‌هایی از داستان، روایت داستان،بدون وجود راوی و تنها از طریق گفت و گو ارائه می‌شود(همان گونه که در نمایش نامه متداول است)؛ یعنی،وقتی در صحنه یا صحنه‌هایی از

Archive of SID

www.SID.ir

یک داستان، تنها از طریق گفت و گو بین دو یا چند نفر،کنش داستانی پیش برود بی آنکه از اشخاص نامی برده شود، داستان در این صحنه‌ها به شیوهٔ نمایشی(نمایش نامه ای) ارائه شده است.»(همان:۶۲)مانندگفت و گوی نصر احمد والیاس (محتسب) در مصیبت نامه، بعد از اینکه الیاس مجلس عیش و طرب نصر را به هم می ریزد:

گفت ای الیاسک شوریده دین — گفت ای نصرک چه افتادست هین
گفت این حسبت که فرمودت بگو — گفت این شاهی ز که بودت بگو
گفت از امیرالمومنین — گفت آن من ز رب العالمین
گفت گویی می‌نترسی ذره‌ای — گفت از عالم منم وین دره‌ای
نه طمع دارم به کس هرگز دمی — نه مرا در چشم آید عالمی
نه ز کشتن باشدم یک ذره بیم — نه بترسم از بلا چون توسلیم...

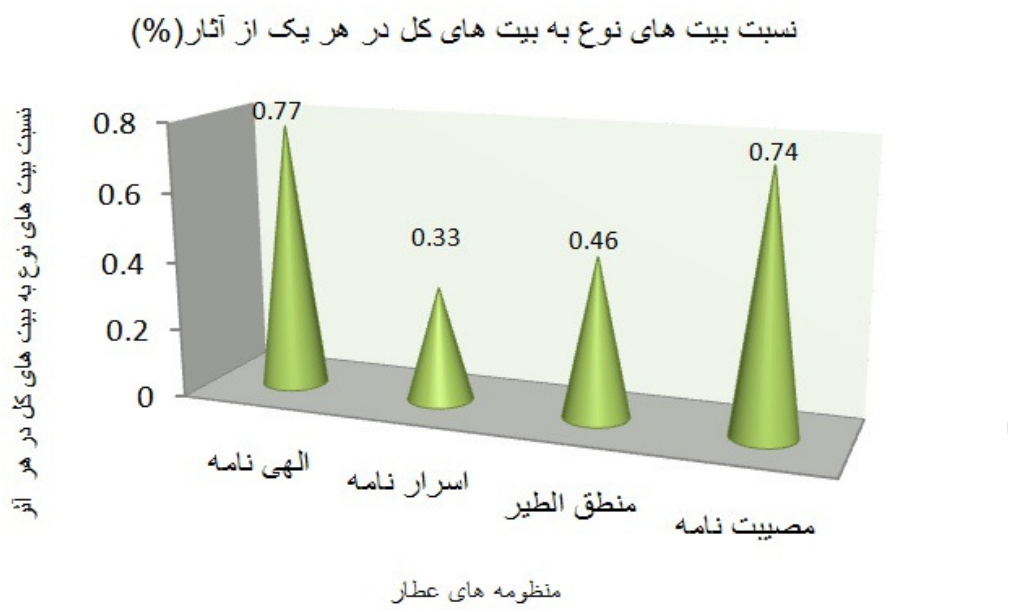
مصیبت نامه (ص ۱۸۹/ بیت ۳۷۸۰-۳۷۸۹)

٤. توصیف آماری

جایگاه تک گویی، به عنوان یکی از شگردهای بیانی در منظومه‌های عطار، به صورتی است که در نمودار زیر مشاهده می‌فرمایید:

Archive of SID

www.SID.ir



نتیجه

علی رغم اینکه منظومه‌های عطار جزء آثار کلاسیک ادب فارسی محسوب می‌شوند، در این منظومه‌های سرتاسر روایی، عطار از شیوه‌های مختلف روایت برای بیان حکایت‌ها و اندیشه‌های تعلیمی و اخلاقی خود بهره برده است.دراین آثارکه به صورت دانای کل روایت می‌شوند،گاه عطار(راوی)ازتک‌گویی برای پیشبرد رونداستان و قراردادن مخاطب در جریان افکار و مکنونات ذهنی قهرمانان حکایت‌های خود استفاده می‌کند. تک گویی حدود (۰,۷۷٪)(الهی‌نامه)(۰,۳۳٪)(اسرارنامه)(۰,۴۶٪)(منطق‌الطیر)(۰,۷۴٪)(مصیبت‌نامه) از مجموعه بیت‌های هر یک از آثار را به خود اختصاص داده است. با وجود اینکه میزان این نوع شعردرآثار عطار، نسبت به حجم آثار ودرمیان سایر انواع ادبی موجود در این منظومه-ها ، مقدارکمی را به خود اختصاص‌داده است،قابل توجه است و جایگاه خاصی دارد. این مطلب، بیان کنندهٔ این نکته است که علی رغم اینکه پرداختن به شاهکارها و آثار برجستهٔ ادبی با رویکرد ساختارگرایی و از منظر شیوه‌ها و روش‌های مختلف داستان‌پردازی، امری نوین است، صاحبان آثار برجستهٔ زبان و ادب فارسی با نبوغ ذاتی و ذوق و قریحهٔ سرشار خویش ، به بسیاری از آنها آگاهی داشته‌اند و با شیوهٔ خاص خود از آنها بهره برده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

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

۲. انوشه، حسن.(۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی**،ج دوم.چاپ دوم.تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. ایدل،له‌اون.(۱۳۶۷).**قصه روان شناختی نو**.ترجمهٔ دکترناهیدسرمد.تهران: شباویز.

۴. بورونوف، رولان.(۱۳۸۷). **جهان رمان**. ترجمهٔ نازیلا خلخالی. تهران:نشر مرکز.

۵. داد، سیما.(۱۳۸۳). **فرهنگ صطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید.

۶. رضایی،عربعلی.(۱۳۸۲).**واژگان توصیفی ادبیات**. تهران: فرهنگ معاصر.

۷. سیدحسینی، رضا.(۱۳۸۱). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دوازدهم. تهران: نگاه.

۸.عطارنیشابوری،فریدالدین.(۱۳۸۶).**اسرارنامه**.تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ . تهران: سخن.

۹. ------- . (۱۳۸۷).**الهی نامه**.تصحیح محمدرضاشفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۰. ------ . (۱۳۸۳). **منطق الطیر**.تصحیح دکتر شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۱. ------ . (۱۳۸۵). **مصیبت نامه**. تصحیح نورانی وصال. چاپ هفتم. تهران: قلم.

۱۲. فلکی، محمود.(۱۳۸۲). **روایت داستان**. تهران: بازتاب نگار.

۱۳. میرصادقی، جمال.(۱۳۶۴).**عناصر داستان**. تهران:شفا.

۱۴. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت .(۱۳۸۸).**واژهٔ نامه هنر داستان نویسی**. چاپ دوم.تهران:کتاب مهناز.

۱۵. میرصادقی،میمنت.(۱۳۸۵).**واژه نامهٔ هنر شاعری**.چاپ سوم.تهران:کتاب مهناز.

۱۶. ولک،رنه وآوستن، وارن. **نظریهٔ ادبیات**.ترجمهٔ ضیا موحد و پرویز مهاجر.تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۷

Archive of SID

www.SID.ir