Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

بررسی نمود کلامی حکایتی از سلطان محمود و ایاز در منطق الطیر بر اساس نظریه تودورف

۱-مهناز اکبری ، ۲- دکترمریم شعبانزاده

۱-کارشناس ارشد زبان وادبیات فارسی،akbari7274@gmail.com
۲-دانشیار، دانشگاه سیستان و بلوچستان،shabanzadeh_m@yahoo.com

چکیده

حکایت سلطان محمود و غلام ترک‌نژادش ایاز ورای واقعیت تاریخی‌اش دستمایه‌ی بسیاری از نویسندگان بزرگ قرار گرفته‌است که برای تبیین مضامین لطیف عارفانه و عاشقانه از آن بهره‌ی فراوان برده‌اند. عطار نیشابوری از جمله‌ی کسانی است که این توجه را به اوج رسانده‌است، این نگاه ویژه نویسنده‌ی این جستار را بر آن داشت تا برای شناخت هرچه بیشتر توانایی گذشتگان در زمینه‌ی قصه‌نویسی به نقد و توصیف ساختار این حکایت‌ها در منطق الطیر عطار به‌عنوان نمونه‌ای از حکایات عرفانی، بپردازد و امکان نقد این‌گونه آثار به وسیله‌ی الگوهای نوین روایت‌شناسی را به آزمون بگذارد. ساختارشناسی یکی ازگونه‌های نوین نقد ادبی است که در زمینه‌ی داستان بدون رد یا تأیید اثر ادبی آن را توصیف می‌نماید. تزوتان تودورف، که یکی از بزرگترین روایت‌شناسان در این زمینه به شمار می‌آید؛ روایات را دارای سه نمود می‌داند: نمود نحوی، نمود معنایی و نمود کلامی. در این پژوهش بررسی نمود کلامی حکایات در چهار سطح وجه، دید، زمان و لحن، با استفاده از الگوی ارائه شده توسط تودورف در کتاب بوطیقای ساختارگرا صورت می‌پذیرد .

کلید واژه:

روایت، نقد ساختارگرا، تودورف، نمود کلامی، منطق الطیر، سلطان محمود غزنوی، ایاز.

۱- مقدمه

انسان‌ها از دیر باز داستانسرایی را راهی برای بیان احساسات و افکار قرارداده‌اند و از این طریق به ثبت وقایع و آداب و رسوم خویش پرداخته‌اند. در واقع داستان از قدیمی‌ترین قالب‌های هنری است که پیشینه‌ای کهن دارد و انسان‌ها آن را به صورت‌های گوناگون برای یکدیگر نقل و بازگو کرده اند. «از زمانی که انسان‌های غارنشین پس از یک روز تلاش و کوشش و شکار حیوانات، شبانه درون غارها کنار آتش می‌نشستند و ماجراها و اتفاقات روزانه و چگونگی شکار حیوانات وحشی را برای یکدیگر بازگو می‌کردند و به انتظار پایان ماجراها و حرف‌های یکدیگر گوش فرا می‌دادند، تا امروز، با همه‌ی پیشرفتی که در زمینه‌های مختلف زندگی حاصل شده‌است و نویسندگان بسیاری با خلق آثار متنوعی پا به عرصه‌ی ادبیات داستانی نهاده‌اند؛ همواره انسان نیازمند خواندن و شنیدن داستان و انواع گوناگون آن بوده‌است» (گلشیری،۱۳۷۵:۲).

براهنی قصه را اساس بافت درونی و ساخت عمقی زبان می‌داند و معتقد است که « انسان بدون قصه نمی‌تواند به زندگی ادامه دهد؛ زیرا که گسترده‌ترین، جهانی‌ترین و مهم‌ترین شکل ادبی سراسر دنیای معاصر است» (براهنی،۱۳۶۲:۱). اما اینکه این زبان مشترک از چه ویژگی‌هایی برخوردار است و نویسندگان آن از ابراز و عناصر زبان، چگونه استفاده نموده‌اند و تا چه حد در این راستا به موفقیت رسیده‌اند؛ موضوعی است که در حیطه‌ی نقد ادبی قابل بحث می‌باشد و دور از ذهن نیست اگر بگوییم اهمیت نقد ادبی از خود ادبیات کمتر نیست. به لحاظ قدمت نیز تاریخ تکوین آن تقریباً هم‌زمان با خلق نخستین آثار ادبی بوده است. نگاهی به تاریخ ادبیات کشورهایی نظیر یونان، روم، چین، ایران و... بیانگر این مدعاست. «در زمینه نظریه پردازی ادبیات و شعر، نخستین فیلسوفی که آثار درخور تأملی از او بر جای مانده افلاطون است. در باب نقد ادبی به شیوه علمی نیز ارسطو نخستین اندیشمندی است که در کتاب «فن شعر» یا «بوطیقای شعر» به نقد و بررسی آثار شاعران یونانی پرداخته» (زرین کوب،۱۳۸۲-۲۳۱:). منتقدان برای روشن ساختن ابعاد مختلف آثار ادبی در حوزه‌های گوناگون؛ تلاش‌های بسیاری انجام داده‌اند. «کلمه نقد خود در لغت به معنی، بهین چیزی برگزیدن و نظرکردن است در دراهم، تا در آن به قول اهل لغت سره را از ناسره بازشناسند» (همان،۱۳۸۲:۱). در گذشته، در نقد آثار بیشتر به معایب پرداخته‌می‌شده است، «اما در دوران معاصر مراد از نقد ادبی نشان دادن معایب اثر نیست زیرا نقد ادبی از یک سو به کارگرفتن قوانین ادبی در توضیح اثر ادبی است و از سوی دیگر کشف آیین‌های ممتازی است که در آن اثر مستتر است» (شمیسا،۱۳۷۸:۲۲).

آثار ماندگار ادبی ما، به دلیل جامعیت و نکته‌سنجی‌های هنری از طرق گوناگون قابل بحث و بررسی است. که نقد ادبی یکی از این راه‌هاست. بررسی و تحلیل این حکایات عمق ظرایف هنری نهفته در متون کلاسیک ادب فارسی را هرچه بیشتر نمایان می‌سازد. براین اساس نویسنده این تحقیق برآن است تا به منظور کشف این خصوصیات ویژه، به‌عنوان نمونه‌ای از حکایت‌های تمثیلی، به نقد و تحلیل داستان‌های سلطان محمود و

www.SID.ir

Archive of SID

ایاز در منطق الطیر بپردازد چرا که بسیاری از شاعران پارسی‌گو، با تغییر شخصیت تاریخی ایشان آثار عرفانی و غنایی به آن روایات نمودی خاص بخشیده‌اند و عالی‌ترین تفکرات عرفانی و فلسفی را با استفاده از این دو شخصیت به ذهن جهانیان سپرده اند.

۲-۱سلطان محمود و ایاز : سلطان محمود غزنوی (۳۶۰ـ۴۲۱ هـق) مقتدرترین پادشاه سلسله‌ی غزنوی و بنام‌ترین آن‌هاست. وی در سال ۳۸۷ هـق به حکومت رسید و تا سال ۴۲۱ هـق به سلطنت خویش ادامه داد. لشکرکشی‌های محمود غزنوی به ایران و همچنین هندوستان ثروت فراوانی برای او به همراه داشت که این خود عامل مهمی در قدرت و شهرت او **به** حساب می‌آید، بطوری‌که قصاید بسیاری درباره‌ی فتوحات وی سروده شده‌است که از آن‌جمله می‌توان از قصیده فتح سومنات فرخی سیستانی (وفات۴۲۹)، در توصیف و ستایش جنگ‌های محمود با هندیان و به تصرف درآوردن سومنات نام برد که با این مطلع آغاز می‌شود:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر (فرخی ،۶۶:۱۳۷۸).

اما آنچه بیش از هر مطلب دیگری توجه شاعران و نویسندگان را به خود جلب کرده‌است عشق و علاقه‌ی خاص او به غلامی ترک نژاد به نام ایاز است، و ظاهرا این غلام چابک، شجاع، رعنا و مؤدب بوده چنان‌که فرخی از او یاد می‌کند:

امیر جنگجـو ایاز اویماق　　دل و بازوی خسرو روز پیکار (فرخی،۱۶۳:۱۳۷۸). درباره‌ی این‌که از کجا به دربار غزنی آورده شده، هیچ سند معتبری موجود نیست. ادوارد براون به نقل از ابن اثیر، تاریخ مرگ وی را ۴۴۹ هـق ثبت کرده است (براون،۱۷۴:۱۳۴۷). از روایات تاریخی و ادبی معتبر چنین برمی‌آید که ایاز در چشم محمود بسیار عزیز بوده‌است. معروف‌ترین روایاتی که حاکی از عزت ایاز است و مورد توجه بسیاری از نظم-پردازان ایرانی قرارگرفته‌است، حکایتی است، که نظامی درباره‌ی هنر بداهه‌گویی بیان می‌دارد: شبی سلطان محمود از خود بی‌خود شده و از ایاز می‌خواهد تا زلفش را کوتاه کند او نیز فورا پذیرفته و امر سلطان را به انجام می‌رساند. صبحدم سلطان از کرده‌ی خود پشیمان شده و اندوهی عظیم او را فرا می گیرد. خادمان دربار به فکر چاره می‌افتند. کسی عنصری را فرا می‌خواند تا راهی برای شادمانی شاه بیابد، او به نزد سلطان آمده، مراتب خدمت به جای می‌آورد و بر بداهه می‌سراید:

«کی عیب سر زلف بت از کاستن است؟　　چه جای به غم نشستن و خاستن است؟

جای طرب و نشاط و می، خواستن است　　کاراستـــــن سرو ز پیراستـــــن اسـت»

سلطان از این بدیهه گویی شادمان شده و او را پاداش فراوان می‌دهد. (نظامی عروضی، ۱۳۶۵: ۱۳۸ـ۱۳۷)

ورای واقعیت‌های تاریخی این دو شخصیت، که از حوصله‌ی این بحث بیرون است. این حکایات دست‌آویزی شد تا از سده‌ی ششم هجری، با گسترش عرفان و ادبیات عرفانی، داستان رنگ و بوی افسانه و خیال به خود بگیرد و این محبوبیت جای خود را به عشق پاک عرفانی بدهد. در میان شاعران پارسی گو عطار بیشترین توجه را نسبت به این دو شخصیت روا داشته است. «پس از بزرگان و رجال تصوف هیچکس در مثنوی‌های عطار آن‌قدر سهیم نیست که محمود غزنوی، شیخ از این مرد که زندگی واقعیش هرگز پسندیده‌ی خردمندان نتوان‌بود، پهلوانی نمودار عشق حقیقی و عواطف آسمانی ساخته و او را به صفات عالی ستوده است»(فروزانفر،۵۳:۱۳۴۰) وتعالیم عرفانی بسیاری را به صورت حکایت، در قالب این ماجرا آورده‌است. در واقع «عطار، محمود را انتخاب می‌کند تا به نتیجه‌ی دینی یا اخلاقی یا عرفانی مورد نظر خود دست یابد» (اشرف‌زاده،۲۱۰:۱۳۷۳). در اکثر آثار عطار ایاز نیز شخصیتی عارفانه و متعالی دارد. مطالعه داستان‌های موجود، به‌وضوح بیانگر این مطلب است. در بیشتر منظومه‌های عطار قصه‌های بسیاری از این دو شخصیت نقل شده‌است، در الهی‌نامه هشت قصه، منطق الطیر چهار قصه، مصیبت‌نامه شانزده قصه، اسرارنامه یک قصه در قالب تمثیل آورده شده‌است که قابل توجه است. تذکره‌الاولیا تنها اثر معروفی است که در آن عطار از عشق سلطان محمود و ایاز داستانی را نقل ننموده‌است و فقط به ماجرای دیدار سلطان محمود و شیخ ابوالحسن خرقانی اشاره‌ای دارد.

در نهایت توجه ویژه‌ی بزرگانی چون عطار که روایت‌گری را به عنوان شیوه‌ی بیان عقیده، برگزیده‌است و گستردگی وجود این داستان‌ها در اکثر آثار ادبی، توجه ویژه به این داستان‌ها را به عنوان نمونه‌ای از داستان‌های تمثیلی موجب می‌شود.

۳-۱پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه داستان‌های ایاز و محمود غزنوی، پژوهشگران تحقیقاتی انجام داده‌اند که بیشتر درباره‌ی سیر تاریخی و تحلیل شخصیتی می‌باشد، که پایان نامه علی محمدی، در دانشگاه همدان(۱۳۸۶) از آن‌جمله است. وی در پژوهشی گسترده به مقایسه و ارزیابی اسامی خاص و موضوعات گوناگون در مثنوی پرداخته است که یکی از موضوعات مورد تحقیق ایاز است. در این تحقیق که مقاله‌ای نیز بر گرفته از آن در ویژه‌نامه علمی-پژوهشی دانشگاه اصفهان به چاپ رسیده‌است، به بررسی شخصیت تاریخی ایاز و نوع نگاه مولانا جلال الدین بلخی پرداخته‌شده‌است. عشق محمود وایاز و سیر تاریخی آن، نوشته محمد مجوزی(۱۳۸۳) و ایاز و محمود در سینه تاریخ و در آینه‌ی ادبیات، نوشته حسن ذوالفقاری(۱۳۹۰) از دیگر پژوهش‌هایی است که در این زمینه انجام شده‌است و چنان‌که از عناوین نمایان است به جمع‌آوری داستان‌ها و منابعی از متون کهن فارسی، که در آنها نامی از سلطان محمود غزنوی و غلامش ایاز برده شده؛ همت گمارده‌اند و فقط سیر ورود این داستان‌ها را در ادب فارسی بررسی نموده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

در زمینه نقد داستان‌های عرفانی نیز پژوهش‌هایی، صورت پذیرفته‌است که کتاب «شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری» نوشته‌ی بدیع الزمان فروزانفر و کتاب «تحلیل ساختاری منطق الطیر» نوشته‌ی اکبر اخلاقی از آن‌جمله است. قدسیه رضوانیان نیز در کتاب «ساختار داستان‌های عرفانی» و سلسله مقالات «ابزارها وعناصر شخصیت پردازی در متون عرفانی» منتشر شده در مجله‌ی آینه‌ی میراث؛ به بررسی و تحلیل این آثار همت گمارده‌است. اما در هیچ‌کدام از پژوهش‌های یاد شده، نقدی اختصاصی با بررسی جزئی داستان‌های سلطان محمود و ایاز صورت نپذیرفته‌است. بدین ترتیب این تحقیق در نظر دارد برای آشنایی هرچه بیشتر با الگوی داستان‌نویسی درآثار گذشتگان وبررسی ساختار های تشکیل دهنده‌ی آن، در منطق الطیر، پاسخ گوی سوالات زیر باشد:

۱ـ ساختار این قصه‌ها تا چه حدّ با الگوهای داستان‌نویسی امروزی قابل تطبیق است؟

۲ـ آیا نقد ساختارگرایانه برای تحلیل این‌گونه آثار کارآمد است؟

۴-۱ساختار شناسی(Structuralism)

«ساختار آن ریسمان نامرئی است که عناصر و اجزاء سازنده‌ی اثر را به هم متصل می‌سازد» (داد؛۱۹۴:۱۳۸۳) هر ساختار از یک نظام برخوردار است نظم درونی که در میان سلسله مراتب یک ساخت باعث انسجام و به هم پیوستگی آن ساخت است و این نظام درونی را یک الگوی مشخص تعریف و تبیین می‌کند در سال‌های اخیر با توجه به ورود نظریه‌های ادبی جدید به جامعه ادبی ایران، منتقدان، دریچه‌های جدیدی برای شناخت متون گشوده‌اند، از جمله می‌توان به نقد ساختارگرایانه، نقد روانکاوانه، هرمونتیک و جامعه شناسانه ... اشاره کرد. در نقد ادبی، ساختارگرایی شیوه‌ی درک و توضیحی است که هر اثر ادبی را یک نظام اندام‌وار می‌داند و آثار یک نویسنده‌ی خاص را گونه‌های دگرگون برنامه‌ای یگانه به حساب می‌آورد. (کالر:۱۴۳:۱۳۸۸).از نظر پیاژه تمام انواع ساختارگرایی دارای آرمان و امیدهایی برای قابل فهم بودن هستند. این آرمان و امیدها بر مبنایی اصلی شکل گرفته‌اند که طبق آن، ساختار بی نیاز از دیگر عوامل است و برای درک آن نیاز نیست که به هر عنصری که با ماهیت ساختار بیگانه است، توسل جوییم. (ژان پیاژه؛۱۶:۱۳۸۴)

در نقد ساختاری منتقد ساختارگرا در پی آن است که الگویی از خود نظام ادبیات به عنوان مرجع بیرونی آثار منفرد مورد مطالعه، به دست دهد. «ایده‌ی ساختارگرایی که در بطن خود، ایده‌ی نظام را جای داده‌است، رابطه‌ی نظام‌مند اثر ادبی به صورت منفرد با توجه به عناصر ادبی که اثر را خلق کرده‌است و کل ادبیات در نظام بزرگ‌تر فرهنگ بشری را مورد مطالعه قرار دهد. از این رو یکی از اهداف ساختارگرایی کشف رابطه‌ی نظام ادبیات با فرهنگی است که این نظام در آن جای دارد (اسکولز،۲۹:۱۳۷۹). در نقد ساختاری تجزیه‌ی اثر ادبی به عناصر تشکیل دهنده‌ی آن ضروری است. «تزوتان تودورف از چهره‌های شناخته شده نقد نو و از جمله کسانی است که با ترجمه‌ی متون انتقادی صورت گرایان روس سبب پیدایش تحولات مهمی‌در نقد ادبی فرانسه شد. همکاری‌های او با پژوهشگرانی چون بارت، اکو، گریماس و دیگر ناقدان ساخت‌گرا، نام او را بر سر زبان‌ها انداخت به طور کلی هدف تودوروف توضیح فرایندهای گوناگونی است که روایت از رهگذر آنها محقق می‌شود» (لچت؛۲۰۹:۱۳۷۷). او در میان منتقدان جدید نزدیک‌ترین نظر به ارسطو را دارد.اسکولز می نویسد «تودوروف در جستار «چگونه بخوانیم» انواع رویکرد تحقیقی در ادبیات و نوشتن درباره آن را مورد بررسی قرارداده‌است. او ابتدا یادآور می‌شود که سه رویکرد سنتی به ادبیات وجود دارد که آن‌ها را فرافکنی، تفسیر و بوطیقا می‌نامد». (اسکولز؛۱۳۷۹: ۲۰۳) بررسی بوطیقایی هر اثر خاص باید به نتایجی بینجامد که فرضیه‌های اولیه‌ی بررسی را تکمیل و جرح وتعدیل می‌کنند. (همان؛۲۰۳). تودورف(۶۵:۱۳۸۲) چند زاویه‌ی اساسی را برای تحلیل روایت ارائه می‌دهد. که عبارتند از نمود کلامی، معنایی و نحوی؛ که در این تحقیق نمود کلامی برای تحلیل داستان‌های مورد نظر استفاده شده است.

نمود کلامی (Aspect verbal): نمود در لغت به معنای جلوه و نماست (معین؛۱۱۷۴:۱۳۸۷) و در نزد ساختارگرایان، جنبه یا سیاق معنی شده-است.تودورف در کتاب بوطیقای ساختارگرا به توضیح شیوه‌ی تحلیل متن ادبی پرداخته است و تحلیل ادبی را از آن‌جهت که به جنبه‌ی کلامی، نحوی یا معنایی مربوط شود به سه دسته تقسیم می‌کند و خاطرنشان می‌شود که «فن بیان باستان نیز دامنه‌ی کار خود را به «الوکوتی یو» «Elocutio» یا جنبه‌ی کلامی،«دیسپوزیتی‌یوDespositiio» یا جنبه‌ی نحوی و «این‌ون‌تی‌یوInventio» یا جنبه‌ی معنایی و فرمالیست‌های روسی حوزه‌ی مطالعات خود ادبی‌شان را به سبک شناسی، ترکیب و درونمایه تقسیم می‌کردند.» (تودورف؛۳۳:۱۳۸۲-۳۴). در نمود معنایی(Aspect semantic)به بررسی معنای ثانویه و سازمان بندی معنی دار سخن توجه می‌شودو «هدف توصیف اثر، معنی عناصر ادبی است؛ ناقد می‌کوشد تغییری برای این عناصر فراهم ببیند» (تودورف۶۵:۱۳۸۲) اساس کار در نمود معنایی بر روابط مبتنی بر جانشینی استوار است. جنبه‌ی معنایی متن برخلاف دو جنبه‌ی کلامی و نحوی بسیار مورد توجه قرارگرفته‌است چرا که «تمامی گونه‌های تأویل بیشترین اهمیت را برای این جنبه قائل‌اند... اما این بررسی‌ها تقریبا هیچ‌گاه در چارچوب بوطیقا صورت نگرفته‌است یعنی همواره توجه، معطوف به معنا در یک اثر معین بوده‌است و نه معطوف به شرایط عام زایش معنی».(همان،۶۶)سپس وی نمود نحوی(Aspect syntaxique) را مطرح می‌سازد و معتقد است که با تجزیه و تحلیل روایت می‌توان به واحدهایی دست یافت که با اجزای کلام دستوری (اسم خاص، فعل وصفت) شباهت دارند تودورف در این

www.SID.ir

Archive of SID

خصوص می‌گوید: «اگر این نکته را درک کنیم که شخصیت، اسم و حرکت فعل است روایت را درک خواهیم کرد. اما اگر به نقشی بیاندیشیم که اسم و فعل می‌توانند در روایت به عهده گیرند،آن‌ها را بهتر درک می‌کنیم (همان؛۶۷)

«در تحلیل نحوی تودورف، شخصیت‌ها به مثابه‌ی اسم، خصوصیات آنها به عنوان صفت و افعال و اعمال آنها به منزله‌ی فعل قلمداد می‌شود (ایگلتون،۱۴۵:۱۳۸۰) در کل باید گفت: تحلیل نحوی بررسی روابطی است که واحدهای روایی با یکدیگر دارند؛ روابط مبتنی بر همنشینی.

سومین رویکردی که تودورف برای تحلیل متن قائل است، نمود کلامی (**Aspect verbal**) است روش کار در این تحلیل بررسی واحدهای کوچکی است که هر کدام نقشی مهم در ساخت پیکره‌ی داستان برعهده دارند و معتقد است که «کنش‌ها وشخصیت‌های به‌کار گرفته‌شده، به نوبه‌ی خود پیکره‌ای را می‌سازند که نسبتا از جمله‌های مشخصی که آن را به ما می‌نمایانند، مستقل است. این بازنمود متن ما را برآن می‌دارد که تاجنبه‌ی کلامی متن را مورد توجه قرار دهیم». (همان؛۳۳) بر این اساس وی نمود کلامی را در چهار سطح بررسی می‌کند: وجه، زمان، دید و لحن.

وجه (Mode): شباهت بسیاری بین مفهوم وجه در علم زبان‌شناسی و علم روایت‌شناسی دیده می‌شود در علم زبان‌شناسی «وجه عنصری است که در ساختمان جمله بسیار مؤثر است و از منظر میان فردی هسته‌ی اصلی گفتگو را تشکیل می‌دهد وتعیین کننده‌ی نوع تعامل گوینده است» (پهلوان نژاد؛۵۲:۱۳۸۸) از نظر ساختارشناسان نیز وجه نحوه‌ی نقل رخدادهای کلامی است.

از این جهت که روایت چگونه مطرح شود، تودورف به سه سبک معتقد است اول نقل قول مستقیم است، دوم زمانی است که راوی خود درون داستان است و سوم کلامی که فقط توصیف می‌شود. تودورف می‌نویسد « ژرار ژنت این اندیشه را به ما الهام کرده است که سه سطح گنجاندگی کلام را می‌توان از یکدیگر متمایز کرد.

۱ـ سبک مستقیم؛ در این جا سخن هیچ تغییری به خود نمی‌بیند

۲ـ سبک غیرمستقیم یا «سخن انتقالی» که در آن محتوای آن چه فرضا گفته شده حفظ می‌شود، اما این محتوا از نظر دستوری با کلام درمی‌آمیزد.

۳ـ آخرین مرتبه‌ی تغییر کلام شخصیت داستانی، چیزی است که می‌توان آن را «سخن روایت شده» نامید. در این جا هیچ یک از عناصر کنش کلامی حذف نمی‌شوند، بلکه فقط به ثبت مضمون آن بسنده می‌شود (تودورف؛ ۱۳۸۲ :۵۸ـ۵۷)

زمان(Time): داستان از رشته وقایعی در زمان به وجود می‌آید و در بازگویی وقایعو وضعیت و موقعیت‌ها، زمان دخالت دارد و در آن‌ها جریان می‌یابد. در واقع هر داستانی، زمانی را به خود اختصاص می‌دهد و زمان بر هر واقعه‌ای که در داستان اتفاق می‌افتد احاطه دارد. (میرصادقی؛ ۲۷۰:۱۳۷۵)

تودورف در نمود کلامی، سه مورد را مد نظر داشته است؛ ترتیب زمانی،فاصله و دیرش زمانی، بسامد.

ترتیب زمانی (Arrengment time) :«ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود رابطه‌ی ترتیب است: ترتیب زمان روایت سخن هیچ‌گاه با ترتیب زمان روایت شده‌ی داستان متوازن نیست، وبه ناگزیر در ترتیب وقایع پیشین و پسین تغییری به وجود می‌آید. دلیل این تغییر ترتیب، در تفاوت میان این دو نوع زمان‌مندی نهفته است: زمان‌مندی سخن تک‌ساحتی است و زمان‌مندی داستان چند ساحتی. در نتیجه، ناممکن‌بودگی توازی میان این دو نوع زمان‌مندی به «زمان‌پریشی» می‌انجامد. دو گونه اصلی این زمان‌پریشی عبارت‌اند از بازگشت زمانی یا عقب‌گرد و پیشواز زمانی یا استقبال.» (تودورف؛۵۹:۱۳۸۲)

دیرش زمانی (Duration):هر داستان به واسطه وضعیت آغاز و انجام آنبازه‌ای از زمان را اشغال می‌کند. هر قصه از جایی شروع شده و پس از گذراندن مراحلی در جایی دیگر به پایان می‌رسد «از نظر دیرش زمانی، می‌توان زمانی را که گمان می‌رود کنش بازنموده داشته‌باشد با زمان لازم برای خواندن سخنی که آن کنش را فرامی‌خواند، سنجید.

رابطه‌ی روایت و داستان را، از لحاظ دیرش زمانی می‌توان به ۶ دسته تقسیم کرد؛

۱ـ رابطه‌ای که در آن زمان داستان ساکن است و روایت پیش می‌رود،مانند توصیف‌ها،

۲ـ رابطه‌ای که در آن زمان داستان کندتر از زمان روایت پیش می‌رود، مثلا روایت مفصل یک اتفاق کوتاه،

۳ـ رابطه‌ای که در آن دیرش زمانی داستان و دیرش زمانی برابر است،مانند نقل‌قول‌ها

۴ـ رابطه‌ای که در آن زمان داستان سریع‌تر از زمان روایت پیش می‌رود، مثلا روایت واقعه‌ای که چند روز به‌طول انجامیده‌است،در یک جمله.

۵ ـ زمان داستان جهش می‌کند و زمان روایت پیش می‌رود، مانند حذف یک دوره‌ی زمانی از داستان با یک جمله؛ به‌عنوان مثال: یک سال بعد...»
،(تودورف۱۳۸۲: ۶۰ ـ۶۱)

بسامد (Frequency): بسامد یا تواتر یا فرکانس به اندازه‌گیری تعداد دفعاتی گویند که برای یک رویداد به طور متناوب در واحد زمان اتفاق می‌افتد. در تحلیل روایت نیز این مسئله در تکرار روایات و یا عدم تکرار به سه صورت امکان وجود می‌یابد: «روایت تک‌محور که در آن یک سخن

www.SID.ir

Archive of SID

واحد رخ داد واحدی را بازنمایی می‌کنند؛ روایت چند محور که در آن چندین سخن یک رویداد واحد را بازنمایی می‌کنند و در نهایت سخن تکرار-شونده قرار می‌گیرد که طی آن یک سخن واحد چندین رخداد مشابه را بازنمایی می‌کند.» (همان؛۶۱)

دید(vision) :دید سومین مقوله‌ای است که تودورف آن را یکی از پر اهمیت‌ترین موارد می‌داند و معتقد است که «در ادبیات، ما هیچگاه با رخدادهایا پدیده‌های خام سروکار نداریم بلکه با رخدادهایی روبرو هستیم که به شیوه‌ی خاصی بازنمایی شده‌اند به طوری‌که دو دید متفاوت نسبت به پدیده‌ای واحد، دو پدیده‌ای متفاوت را به‌وجود می‌آورند»(همان؛۶۳) و او دید را به دو گونه مورد بررسی قرار می‌دهد: زاویه‌ی دید، عمق دید: «زاویه‌ی دید یا زاویه‌ی روایت، نمایش‌دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی،۳۸۵:۱۳۸۷) شیوه های مختلفی برای ایجاد این رابطه وجود دارد «رمان نویس می‌تواند اشخاص داستان خویش را یا از خارج و در مقام یک ناظر بی غرض یا باغرض وصف کند یا نقش «دانای کل» را به عهده گیرد و ایشان را از درون وصف کند، یا خویشتن را در موقعیت یکی از آنها، یعنی یکی از اشخاص داستان، قرار دهد و وانمود کند که از انگیزه‌های بقیه بی خبر است یا از چاره‌های بینابینی استفاده کند» (فورستر؛۸۵:۱۳۶۹) زاویه‌ی دید به طور کلی شامل سه حالت است:

الف ـ راوی سوم شخص از بیرون اشخاص داستان را وصف می‌کند

ب ـ راوی سوم شخص از درون به وصف اشخاص می‌پردازد

ج ـ راوی اول شخص است.

شیوه‌ی سوم شخص یعنی «نویسنده حاضر در همه جا» شیوه ی سنتی داستان نویسی است که نویسنده هم‌چون ناطق فیلم مستند در کنار اثرش حاضر است. در روایت داستان به شیوه‌ی اول‌شخص نباید راوی را با نویسنده اشتباه گرفت. قصد و تاثیر روایت به این شیوه، در هر داستان متفاوت است. گاهی

غرض آن است که چهره راوی کمرنگ‌تر و غیر واقعی‌تر از بقیه شخصیت‌ها نشان داده شود و در پاره‌ای موارد راوی اول‌شخص در مرکز داستان قرار دارد (ولک و وارن،۱۳۸۲ :۲۵۵ـ۲۵۴). براساس نظریه تودورف، روایت چه به صورت اول شخص باشد و چه به صورت سوم‌شخص، می‌تواند موجب شناخت عینی و ذهنی از شخصیت‌ها شود. در شناخت عینی، ادراک شخصیت پس از مشاهده‌ی کنش او محقق می‌شود؛ اما شناخت ذهنی از بیان ادراک شخصیت داستان حاصل می‌آید(تودورف،۶۵:۱۳۸۲).

تودورف زاویه‌ی دید و عمق دید را از یکدیگر جدا دانسته و در بحث از عمق و میزان نفوذ دید، به تشریح دید بیرونی و درونی پرداخته-است.(همان؛۶۶) از نظر وی دید درونی(visionextern) را فراتر از تعاریف فوق می‌داند و نفوذ در نیت‌های ناخودآگاه شخصیت‌ها و ارائه‌ی تحلیلی دقیق از روحیات آن‌ها را نیز از اختیارات دید درونی(intern vision) می‌داند.

لحن (Voice): «لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد»(میرصادقی؛۵۲۱:۱۳۷۵). گاه لحن اثر و برداشت عاطفی خواننده از اثر یکسان نیست. «لحن نقطه نظر نویسنده که می‌خواهد به خواننده منتقل کند اما احساس، برداشتی است که خواننده از متن دارد و این دو همواره یکی نیست. ریچاردز می‌گوید لحن نقطه نظر گوینده خطاب به خواننده است.» (شمیسا؛۳۷۶:۱۳۷۸). امروزه ممکن است در یک داستان از لحن‌های متفاوتی استفاده شود. ولی در گذشته لحن در سراسر اثر برای همه‌ی شخصیت‌ها یکسان بوده و لحن بیان هر داستان با زمان و عصر نویسنده داستان هماهنگی داشته است. تودروف در بحث لحن ارتباط روایت-گر و روایت‌گیر را مطرح می کند و لحن را تعاملی بین نویسنده و خواننده می‌داند(تودورف؛۷۰:۱۳۸۲). **شخصیت(Charactur)** یکی از عناصر مهم داستان، شخصیت است. شخصیت که مخلوق ذهن نویسنده است می‌تواند انسان، حیوان، شیء و یا هر چیز دیگر باشد (میرصادقی،۸۴:۱۳۸۸) رفتار و گفتار شخصیت نشان‌دهنده‌ی خصوصیات روانی و اخلاقی او در طول داستان است. شخصیت‌سازی بر دو گونه است؛ ایستا و پویا یا تکاملی. شخصیت‌سازی پویا بیشتر مناسب داستان های بلند است که در آن شخصیت به آرامی تکامل می‌یابد. شخصیت‌سازی ایستا، «یک سطحی» و دارای یک صفت مشخص است در حالی که شخصیت‌سازی پویا، «همه‌جانبه» و دارای ابعاد مختلف است (ولک و وارن،۲۵۱:۱۳۸۲). اشخاص داستان را به «ساده»و «جامع» نیز تقسیم کرده‌اند. شخصیت‌های ساده داستانی را می‌توان در یک جمله بیان کرد. هرگاه که شخصیت ساده ظاهر می‌شوند به سهولت بازشناخته و در ذهن ماندگار می‌شوند؛ در حالی که شخصیت جامع را نمی‌توان در یک عبارت خلاصه کرد. جنبه‌های گوناگونی دارد (فورستر؛۱۳۶۹: ۷۵-۷۳). اخوت در تعریف شخصیت ایستا و پویا می‌نویسد: « معمولا شخصیتی را که بالاخره دست به عمل می زند پویا می-نامند. به عکس، شخصیتی که عملی را چندبار انجام می‌دهد و این کار تا حدودی برایش عادتی شده، شخصیتی ایستا است»(اخوت،۱۴۳:۱۳۷۱). این تعریف در تشخیص شخصیت پویا و ایستا بسیار روشن‌گر است. شخصیت های استفاده شده در داستان های کهن فارسی اعم از انسان یا حیوان در دو گروه نوعی و تمثیلی خلاصه می‌شوند. شخصیت نوعی «نماینده ی یک طبقه اجتماعی، یک نژاد و یک حرفه است» (اسکولز،۲۱:۱۳۷۷) مارزلف قصه‌های کهن ایرانی را دارای فهرستی ثابت از اشخاص با نقش‌های «نوعی» می‌داند. این شخصیت‌ها اغلب محدود، یک سطحی، ساده و

www.SID.ir

Archive of SID

ایستا هستند. شناساندن شخصیت با دو شیوه‌ی مستقیم و غیرمستقیم صورت می‌گیرد. در شیوه‌ی مستقیم، راوی که معمولا دانای کل است، برای معرفی شخصیت او را مستقیما تعریف می‌کند. اما در نوع دوم، زاویه دید راوی محدود است. (مارزلف ۴۱:۱۳۷۱) برای شخصیت‌سازی از عواملی چون کنش، گفتگو، نام، محیط و توصیف وضعیت ظاهری می‌توان یاری جست (اخوت،۱۳۷۱ :۱۴۲ـ۱۴۱)بیان صفات در شخصیت‌پردازی دارای اهمیت فراوانی است.

در این مبحث برای جلو گیری از اطاله کلام و همچنین یکسانی نوع داستان یکی از قصه های منطق الطیر با نام "بر تخت نشاندن ایاز" به عنوان مشتی از خروار برگزیده شده است. ابتدا با ارائه‌ی خلاصه داستان، ارتباط خواننده با متن اصلی برقرار شده و تحلیل نمود کلامی روایت در سه سطح وجه، زمان، دید ولحن صورت می‌گیرد، به دلیل اهمیتی که عناصر شخصیت ودرونمایه در داستان بر عهده دارند، به آن‌ها نیز پرداخته‌می‌شود (که البته تودورف در نمود کلامی به این دو مورد اشاره‌ای ندارد).

منطق الطیر

منطِقُ‌الطّیر منظومه‌ایست از عطار نیشابوری که به زبان فارسی و در قرن ششم هجری قمری (۱۱۷۷ میلادی)سروده‌شده‌است. این مثنوی که ۴۴۵۸ بیت دارد، از مثنوی‌های تمثیلی عرفان اسلامی به شمار می‌آید. مراحل و منازل در راه پوییدن و جُستن عرفان یعنی شناختن رازهای هستی در منطق‌الطّیر عطار هفت منزل است. او این هفت منزل را هفت وادی یا هفت شهر عشق می‌نامد(خزائل؛۳۰۳۵:۱۳۸۴). وی در ضمن بیان طی طریق مرغان و سلوک ایشان حکایت‌هایی درباره‌ی سلطان محمود و غلامش ایاز نقل نموده‌است؛ که به بررسی ساختاری یکی ازین که در مقاله سی و ششم آمده است، پرداخته می‌شود.

حکایت «برتخت نشاندن ایاز»

خلاصه داستان: سلطان محمود غلام خاص، خود ایاز را فرا می‌خواند. از او می‌خواهد که به جای او برتخت شاهی بنشیند، در حالی‌که حسادت بقیه‌ی غلامان برانگیخته شده‌است، ایاز شروع به اشک ریختن می‌کند و اظهار می‌دارد که شاه با این‌کار می‌خواهد مرا از خود دور کند؛ علت ناراحتی من این است

تحلیل نمود کلامی (وجه، زمان، دید، لحن)

۱ـ وجه: این حکایت از نوع سخن روایت‌شده ونقل قول مستقیم است. از پانزده بیت این حکایت هفت بیت آن نقل قول و باقی توصیف می‌باشد.

۲ ـ زمان (ترتیب، دیرش، بسامد): در حکایت بر تخت نشاندن ایاز توسط سلطان محمود، ترتیب زمانی خاصی مشاهده نشد و فاصله زمانی نیز ساعتی بیش نیست، دیرش حکایت و داستان یکسان است و جهشی دیده نمی‌شود. از لحاظ بسامدی تعداد روایات تک محور از روایات چند محور بیشتر است و فقط در بیت ۳۰۶۹ :

« آن همی‌خواهم که تو شاهی کنی حلقه در گوش مه و ماهی کنی»

و بیت ۳۰۷۵ «جمله گفتندش که تو دیوانه ای می ندانی ،وز خرد بیگانه ای» (عطار؛۱۳۶۰ : ۲۳۸)

در بیت اول پادشاهی و حکمرانی و در بیت دوم سرگشتگی به دو گونه توضیح داده شده است.

۳ـ دید (زاویه، عمق دید): زاویه‌ی دید در این روایت سوم شخص است. عمق دید راوی به شخصیت‌ها هم بیرونی هم درونی از پانزده بیت اصلی حکایت؛ ده بیت عمق دید درونی وپنج بیت بیرونی است.

شخصیت(نوع و عمق دید): در این حکایت غیر از ایاز ومحمود، اطرافیان شاه نیز حضور دارند.

۱-۳ سلطان: شخصیت سلطان در این روایت ایستا ونوعی است. عمق دید راوی درباره وی بیشتر بیرونی است، فقط یک مورد زاویه‌ی دید درونی دیده می‌شود: هرکسی می‌گفت شاهی با غلام در جهان هرگز نکرد این احترام (همان؛ ۲۳۸)

۲-۳ایاز : شخصیتی ایستا و نوعی است. پرداخت راوی از این شخصیت به‌گونه‌ایست که خواننده را کاملا در جریان احوال درونی وبیرونی وی قرار می‌دهد.

۳-۳ **اطرافیان:** در حکایت از این افراد با عبارت "هر که آن بشنید از خیل و سپاه" یاد شده است، این شخصیت‌ها فرعی و فردی هستند وعمق دید راوی در مورد ایشان درونی است.

۴ـ لحن: لحن این حکایت عاشقانه و محبت‌آمیز است. فقط نکته قابل توجه لحن اطرافیان شاه است که حسادت و اعتراض را به همراه دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی حکایت سلطان محمود و ایاز در منطق الطیر ویژگی‌های خاصی از داستان‌نویسی را به نمایش می‌گذارد که در این بخش، نتایج کلی به‌دست آمده، ارائه می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

سطح وجه : شیوه‌ی سخن روایت شده و نقل قول مستقیم در این حکایت به چشم می‌خورد. از سخن انتقالی و نقل قول غیرمستقیم کمتر استفاده شده‌است.

سطح زمان: در این حکایت به طورکلی اشارات مربوط به زمان گذشته‌است. ترتیب زمانی در تمام موارد رعایت شده‌است و هیچ گونه زمان پریشی از نوع استقبال یا بازگشت به گذشته دیده نمی‌شود. ازنظر بسامد نیز بیشتر روایات یک‌بار تکرار شده‌است .

سطح دید: دراین داستان از راوی سوم شخص استفاده شده‌است. تغییر زاویه‌ی دید که در برخی از داستان‌های امروزی دیده می‌شود در این حکایات وجود ندارد. از لحاظ عمق دید نکته‌ی قابل توجه این‌است‌که با وجود مجال اندک و کوتاهی داستان‌ها، راوی، تقریبا به‌طور مساوی به خصوصیات درونی و بیرونی شخصیت‌ها پرداخته‌اند.

سطح لحن: در سطح لحن قابلیت عطار نیشابوری بسیار چشمگیر است و ظاهرا جزء عناصری است که بیشتر مورد توجه راوی قرار می‌گرفته‌است و برای نشان دادن فضای داستان و حالت شخصیت‌ها مورد استفاده بوده است. چنان‌که از این عنصر برای زیرک و باهوش نشان دادن ایاز استفاده کرده‌است.

شخصیت: وجود تعداد اندک شخصیت‌های فرعی از جمله خصوصیات این حکایت است و شخصیت فرعی کاملا ایستا است و فقط برای پیشبرد داستان استفاده شده‌است.

نگاه کلی و نوعی به این کنشگران در تمام داستان یکسان است و تعدادشان نسبت به داستان‌های امروزی بسیار اندک است در اکثر حکایت بیشتر از یک شخصیت فرعی موجود نمی‌باشد، اطرافیان سلطان، که در بیشتر حکایات حضوری یکسان دارند و راوی به همه‌ی آن‌ها از زاویه‌ی دید یکسان نگریسته‌است.

به این ترتیب پژوهش حاضر نشان داد که حکایت سلطان محمود و ایاز به عنوان نمونه‌ای از قصه‌های عرفانی و اخلاقی موجود در ادب فارسی می‌تواند به وسیله‌ی نظریه‌های ادبی مدرن مورد نقد قرارگیرد و میزان توجه این داستان‌پردازان به عناصر تشکیل‌دهنده‌ی قصه، اهمیت برخی از این عناصر را در زمان‌های مختلف نشان می‌دهد.

فهرست منابع:

۱- احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار و هرمنوتیک**. تهران: گام نو.

۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**. اصفهان: چاپ دوم .نشر فردا.

۳- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷) **عناصر داستان**.ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: سخن.

۴- ــــــــــــ (۱۳۷۹) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمه از عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: آگه.

۵- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳) **تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری**. تهران: انتشارات اساطیر.

۶- ایگلتون، تری (۱۳۸۱) **پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی**. ترجمه از عباس مخبر. چ۳. تهران: مرکز..

۷- براون، ادوارد (۱۳۴۷) **تاریخ ادبیات ایران، جلد۲**. ترجمه صدری افشار. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

۸- براهنی، رضا (۱۳۶۲) **قصه نویسی**. چاپ سوم. تهران: نشر نو.

۹- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. ترجمه فریدون بدره‌ای. مشهد: انتشارات توس

۱۰- پهلوان نژاد، محمدرضا (۱۳۸۸) **بررسی سبک رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم»**. مجله‌ی ادب پژوهی

۱۱- پیاژه، ژان (۱۳۸۴) **ساختارگرایی**.ترجمه رضا علی اکبر پور چاپ اول. تهران: کتابخانه مرکز اسناد مجلس..

۱۲- تندرو صالح، شاهرخ (۱۳۸۳) **نقاب نقد**. چاپ اول. تهران: چشمه.

۱۳- تودورف، تزوتان (۱۳۷۹) **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: نشر آگاه.

۱۴- داد، سیما (۱۳۸۳) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید..

۱۵- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲) **نقد ادبی**. چاپ هشتم. چاپ تهران: سخن.

۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) **نقد ادبی**. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۷- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۶۰) **منطق الطیر**، تصحیح صادق گوهرین. چاپ بیست و سوم. تهران:علمی

۱۸- فرخی سیستانی، ابوالحسن (۱۳۷۸) **دیوان اشعار**. به کوشش محمد دبیر سیاقی.چاپ ششم. تهران: فروزان

۱۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۴۰) **شرح و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار**. چاپ اول. تهران: دهخدا.

۲۰- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹) **جنبه های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات نگاه

۲۱- کالر، جاناتان (۱۳۸۸) **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه‌ی کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد

www.SID.ir

Archive of SID

۲۲- گلشیری، احمد (۱۳۷۵) **داستان و داستان نویسی**، جلد یک، تهران: نشر نگاه

۲۳- لچت، جان(۱۳۷۷) **پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختار گرایی تا پسامدرنیته**. ترجمه‌ی محسن حکیمی. چاپ اول. تهران: خجسته.

۲۴- مارزلف، الریش (۱۳۷۱) **طبقه‌بندی قصه های ایرانی**. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.

۲۵- معین، محمد (۱۳۸۷) **فرهنگ فارسی**. چاپ اول. تهران: نشر فرهنگ نما.

۲۶- میرصادقی، جمال (۱۳۷۵) **داستان و ادبیات**. تهران:انتشارات نگاه.

۲۷- ــــــــــــــ (۱۳۸۷) **راهنمای هنر داستان نویسی**. جلد یک. تهران: نشر آگاه.

۲۸- ــــــــــــــ (۱۳۸۸) **عناصر داستان**. چاپ ششم. تهران: انتشارات سخن.

۲۹- نظامی عروضی، نجم الدین (۱۳۶۵) **چهار مقاله**. مقدمه‌ی قزوینی. چاپ هشتم. تهران: امیر کبیر.

۳۰- ولک، رنه و وارن، آوستن (۱۳۸۲) **نظریه ادبیات**. مترجمان ضیا موحد و پرویز مهاجر. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

www.SID.ir