

وجوه متن روایی و پایگاه روایت‌شنوها در الهی‌نامه عطار

شهین قاسمی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز

چکیده

روایت‌شنو (مخاطب) از عناصر جدایی‌ناپذیر هر متن روایی (داستان) است. روایت‌شنو با تکیه بر سطوح روایی داستان به دو نوع روایت‌شنو درون‌داستانی (هنگامی که داستان حالت گفتگو دارد و کنشگران یکدیگر را مخاطب قرار می‌دهند) و روایت‌شنو برون‌داستانی (هنگامی که نویسنده ملموس خواننده ملموس را مورد خطاب قرار می‌دهد) تقسیم می‌شود؛ به گونه‌ای که در ادبیات داستانی هیچ متنی را نمی‌توان یافت که از وجود روایت‌شنو (مخاطب) خالی باشد. همچنین بر این باوریم که در علم روایت‌شناسی در هر متن روایی (داستان) دو سطح -جهان داستان و جهان روایت- وجود دارد و تجلی این دو جهان در الهی‌نامه عطار، باعث ایجاد گونه روایت‌پردازی خاصی گردیده است. از این نظر که در حکایت‌های این کتاب، نویسنده ملموس در ابتدا با ورود به جهان داستان، به نقل روایت پرداخته و روایت‌شنو آن درونی است. در ادامه ناگهان خطاب وی از جهان داستان و روایت‌شنو درون‌داستانی قطع و در لباس پند و اندرز متوجه روایت‌شنو برون‌داستانی می‌شود. پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای وجوه روایت و پایگاه روایت‌شنوها را در الهی‌نامه عطار بررسی می‌کند. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گذر از روایت‌شنو درون‌داستانی به روایت‌شنو برون‌داستانی در الهی‌نامه به دلیل نوع خاص ادبی است.

واژگان کلیدی: ساختار متن روایی، روایت‌شنو، انواع روایت‌شنو، الهی‌نامه، عطار

مقدمه و بیان مساله

به جرأت می‌توان گفت یکی از روش‌های پی‌بردن به جنبه‌های ساختاری - روایی متون کهن فارسی واکاوی آنها از طریق کاربرست نظریه‌های جدید نقد ادبی است. به گونه‌ای که کارکرد روایی و نقد روایت‌شناسی را می‌توان از مباحث جدید در حوزه رویکردهای نقد ادبی دانست که از طریق ترجمه این نظریه‌ها دریچه‌های جدیدی بر روی منتقدان و نظریه‌پردازان نقد ادبی در ایران گشوده و از طرفی نیز جنبه‌های ساختاری و ظرافت‌های هنری سازه‌های ساختاری متون کهن فارسی را آشکار نموده است. به همین منظور هر گونه بررسی و پژوهشی که با شناخت علمی و مدون آثار ادبی ایران به ویژه دو حوزه ساختار و روایت همراه باشد، ضروری می‌نماید.

الهی‌نامه از جمله متون داستانی عرفانی برجسته فارسی در میان آثار فریدالدین عطار نیشابوری (متوفی ۶۱۷) از جمله متون روایی عرفانی است که سهم بسیار عمده‌ای در داستان‌سرایی و قصه‌پردازی فارسی دارد. «گونگونگی کانون روایت الهی‌نامه از ابزارهای ایجاد ارتباط بین روایت، راوی و خواننده (روایت‌شنو) به حساب می‌آید و نشان‌دهنده

اهمیت شگردهای داستان پردازی عطار و هنر شاعری اوست» (علی زاده و سلیمانان، ۱۳۹۱: ۱۱۴). تمام روایت‌ها چه شفاهی چه کتبی و چه واقعی چه خیالی دارای دست کم یک راوی و یک روایت‌شنو هستند. روایت‌شنو (Narrate) که در برخی از کتب و تحلیل‌های ادبی به آن هرچند اندک - اشاره و پرداخت شده است، در ترجمه‌های گوناگون، مترجمان واژه‌های مختلفی را به عنوان معادل این واژه آورده‌اند از جمله: روایت‌شنو، روایت‌گیر و روایت‌نیوش. این مفهوم را نخستین بار «ژنت» مطرح کرد و سپس جرالد پرینس آن را بسط و گسترش بخشید (قاسمی پور، ۱۳۸۸، ۲۵). در حکایت‌های الهی نامه از آنجایی که نویسنده در قالب ادبیات عرفانی و با انگیزه‌های اخلاقی به نوشتن پرداخته است، شامل نمود دو گونه روایت‌شنو (درون داستانی و برون داستانی) هستیم. به دیگر سخن می‌توان گفت نویسنده در این اثر در جایگاه نویسنده ملموس ابتدا با خلق جهان داستان، روایت‌شنو درون داستانی را خطاب قرار داده است و در ادامه با عبور از سطح جهان روایت‌شنو ملموس را نیز خطاب قرار داده است.

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتاب‌خانه‌ای دو رویکرد زیر را در ساختار روایت الهی نامه دنبال می‌کند: در ابتدا در پی کشف و تفسیر وجوه روایی حکایت‌های این اثر است و در گام دوم به واکاوی دو گونه روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی در این حکایت‌ها پرداخته و سیر گذر خطاب‌نویسنده بر این دو گونه روایت‌شنو را مورد بررسی قرار می‌دهد، از این رو سئوالات اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند این گونه مطرح می‌شود که وزارت علوم تحقیقات و فناوری

۱). با توجه به نمودار ساختار وجوه روایی سازه‌های روایی حکایت‌های الهی نامه چگونه با قصد نویسنده ارتباط برقرار کرده است؟

۲). ارتباط خطاب‌نویسنده ملموس و گذر از روایت‌شنو درون داستانی به روایت‌شنو برون داستانی در الهی نامه چگونه قابل توجیه است؟

پیشینه همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

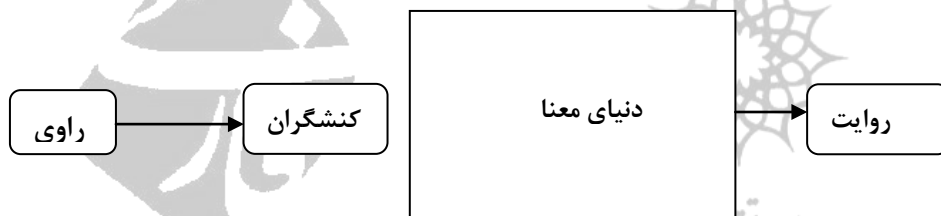
پیشینه پژوهش

در زمینه آثار عطار پژوهش‌هایی در ادبیات فارسی انجام شده است به طوری که بیشترین حجم این پژوهش‌ها مربوط به منطق الطیر است. در مورد الهی نامه نیز کارهای اندکی انجام شده است. از جمله تحقیقاتی که از منظر روایت‌شناسی و ساختارگرایی به الهی نامه نظر دارد می‌توان به کتاب دیدار با سیمرخ به قلم تقی پورنامداریان اشاره کرد که به تحلیل ساختار روایت در الهی نامه پرداخته است (رک، پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۰۹). زهره احمدی پور در رساله خود تحت عنوان «تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی نامه» از منظر ریخت‌شناسی به حکایت‌های این اثر نظر داشته است (رک، احمدی پور، ۱۳۸۲: ۱۳۰). علاوه بر این‌ها مقالاتی چند نیز در مورد روایت پردازی در الهی نامه نوشته شده است به عنوان مثال ناصر علی زاده و سونا سلیمانان (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به «کانون روایت در الهی نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت» پرداخته‌اند، اسماعیل آذر و همکاران (۱۳۹۳) در پژوهشی به بررسی کارکرد روایی دو حکایت

از الهی نامه عطار بر اساس نظریه گرمس و ژنت پرداخته اند. محسن بتلاب اکبرآبادی و احمد رضی (۱۳۹۱) در پژوهشی به تحلیل ساختار روایی منظومه های عطار (الهی نامه، منطق الطیر و مصیبت نامه) پرداخته اند. با این اوصاف می توان گفت: تعداد مقالاتی که از جنبه روایت به الهی نامه نگریسته باشند اندک است و آنچه باعث تمایز یک پژوهش از سایر پژوهش ها می شود، جزئی نگری و جدید بودن آن است. در این پژوهش با جزئی نگری در مسأله «روایت شنو» به بررسی ساختار روایی الهی نامه عطار می پردازیم.

تعریف روایت شنو و انواع آن در ادبیات داستانی

هر اثر ادبی از سه سطح: راوی، کنشگر و مخاطب (روایت شنو) تشکیل شده است. این سه سطح در تقابل با یکدیگر باعث به وجود آمدن گونه های روایی با سطوح مختلف آن می شود.



شکل شماره ۱: سطوح اثر ادبی

«روایت شنو» کسی است که راوی او را مورد خطاب قرار می دهد. مقوله ها و سؤال هایی که در بررسی راوی مطرح است، در بررسی روایت شنو نیز مورد توجه است؛ چنان که روایت شنو مانند راوی یا می تواند برون داستانی باشد یا درون داستانی. نکته مهم این است که اغلب، نوع روایت شنو در تناسب با راوی است؛ یعنی هر نوع راوی همان نوع روایت شنو دارد؛ برای مثال راوی آشکار روایت شنو یا آشکار، و راوی برون داستانی روایت شنوی برون داستانی را فرامی خواند (بامشکی و قوام، ۱۳۸۹: ۹۲).

گاهی این روایت شنو تمام و کمال جاندار است و گاهی هم بی جان. به هر حال روایت شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه بندی راوی انجام می گیرد درباره روایت شنو نیز مصداق دارد. (همان: ۱۴۲). به عنوان مثال در داستان «ماهی سیاه کوچولو» به قلم صمد بهرنگی، روایت شنو ماهی ها هستند که از جایگاه غیر انسانی برخوردارند، همچنین در داستان «میسو الیاس» به قلم صادق چوبک راوی داستان خویش را برای راسویش تعریف می کند.

روایت شنو می تواند به اشکال مختلف در متن حضور یابد. گاه می تواند حضور او برای خواننده واقعی، با برخی از شگردهای روایت از جمله کنش متقابل او و راوی آشکار باشد. و یا اینکه حضور او چندان محسوس نشود. در بسیاری

از انواع دیگر روایت‌گری، اگر شخصیتی مظهر و نماینده روایت نیوش (روایت شنو) نیست، دست کم راوی آشکارا به او اشاره می‌کند. (prins,1980: 22).

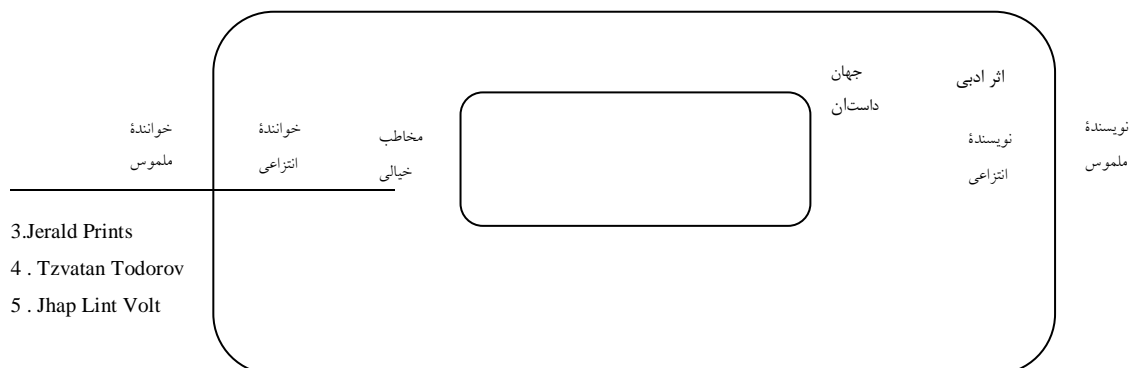
روایت نیوش - شخصیت ممکن است هیچ نقش دیگری جز نقش روایت نیوش در روایت نداشته باشد. اما ممکن است نقش های دیگری ایفا کند. به عنوان مثال چندان بعید نیست که او در عین حال راوی هم باشد. روایت نیوش - شخصیت می‌تواند کم و بیش به روایتی که به او خطاب می‌شده مبتلا شود، یعنی کم و بیش تحت تاثیر آن قرار بگیرد. روایت نیوش به تدریج و عمیقا از رویدادهایی که برای خودش نقل می‌کند متاثر می‌شود و تغییر می‌کند. سر انجام این که روایت نیوش - شخصیت می‌تواند کم و بیش بنیادین در روایت‌گری بر عهده گیرد، و در مقام یک روایت نیوش غیر قابل جانشین باشد (prins,1980: 18).

در علم روایت شناسی همواره برخی از نظریه پردازان بزرگ بین روایت شنو و خواننده تمایز گذاشته اند به عنوان نمونه می‌توان از جرالد پرینس^۳ نام برد، «پرینس همواره مواظب آن است که روایت شنو را از خوانندگان متمایز سازد. در واقع روایت شنو، خواه آشکار باشد و خواه پنهان، شبیه راویانست و پیش از اینکه خواننده باشد، شخصیت است. بنابراین روایت شنو همواره از جانب خوانندگان به عنوان کسی درک و دریافت می‌شود، کسیکه واسطه بیان نویسنده و خواننده است» (Atkin & Lauru, 1989: 83).

تزو تان تودروف^۴ در باب اهمیت روایت شنو می‌گوید: «به محض اینکه راوی (در معنای وسیع‌کلمه) یک کتاب را بازشناسیم، باید وجود جفت مکمل آن را نیز دریابیم و او کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را روایت شنو می‌نامیم. روایت شنو خواننده واقعی نیست؛ هم چنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت شنو همان انداز هبرای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۴). برای تشریح تمایزهای گفته شده (بین راوی، نویسنده، روایت شنو و خواننده) به الگوی ترسیمی وجوه متن روایی ژپ لیت ولت^۵ و قسمت های مختلف آن نظری می‌افکنیم و در ادامه با آوردن نمونه حکایتی از الهی نامه به روشنی مرزهای بین عناصر نام برده را مشخص خواهیم کرد:

www.anjomanfarsi.ir

شکل شماره ۱: وجوه متن روایی ادبی. ماخذ: ژپ لیت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴.



راوی
خیالی

طبق این الگو، خواننده ملموس «تمام کسانی را در بر می‌گیرد که قادر به خواندن و نوشتن هستند و توانایی خواندن داستان را دارند» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۲۲۹). زیرا خواننده ملموس کسی است که خارج از عالم داستان و اثر ادبی قرار دارد، در حالی که خواننده انتزاعی «منِ دوم همه کسانی که در حال خواندن این داستان هستند» (همان: ۲۲۹). به زبان ساده تر نویسنده واقعی کسی است که با ما زندگی می‌کند و در عالم واقع قرار دارد. جلال آل احمد، حافظ، سعدی و فردوسی تا زمانی که شروع به نوشتن نکرده اند در جایگاه نویسنده ملموس هستند؛ اما به محض این که شروع به نوشتن کردند چون از جهان واقع جدا شده و وارد جهان داستان (تخیل) شده اند، دیگر نویسنده واقعی نیستند و نویسنده ضمنی یا خیالی به حساب می‌آیند. همچنین است خواننده ملموس و خواننده انتزاعی یا تخیلی.

اما خواننده انتزاعی با مخاطب تخیلی فرق دارد، زیرا خواننده انتزاعی (منِ دوم کسی است که از عالم واقع وارد جهان داستان شده است و هر لحظه می‌تواند با قطع خوانش به جهان واقع برگردد. در واقع او حالت برزخ ماندگی دارد که نیمی واقعی و نیمی تخیلی است، در حالی که راوی تخیلی فردیت خارجی ندارد و ساخته ذهن نویسنده است. در همین زمینه لنت ولت می‌گوید: «خواننده یک داستان تخیلی، به نظم یا به نثر و مخاطب این داستان هرگز نباید با یکدیگر تلفیق شوند، یکی واقعی و دیگری تخیلی، حتی اگر به طور شگفت انگیزی مشابه دیگری باشد، این امر استثنا بوده و به عنوان یک اصل مطرح نیست» (لنت ولت، ۱۳۹۰: ۲۰). حال برای روشن تر شدن این مبحث به تحلیل حکایتی از الهی نامه می‌پردازیم:

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

چو بی خویشی برون می‌شد به راهی
ز بی خویشی بزد سنگیش ناگاه
درآمد از پیشش روئی همه نور
بدو گفتا که هان ای بی خبر هی
که با او نیستی در اصل هم رنگ
چرا از خویش می‌داریش کم تو
فزونی کردنت بر سگ روا نیست
بین گر پاک مغزی بیش از این پوست
ولیکن در صفت جانش بلند است
ولیکن ظاهر او سد آنست

مگر معشوق طوسی گرمگاهی
یکی سگ پیش او آمد در آن راه
سواری سبز جامه دید از دور
بزد یک تازیانه سخت بر وی
نمیدانی که بر که می‌زنی سنگ
نه از یک قالبی با او به هم تو
چو سگ در قالب قدرت جدا نیست
سگان در پرده پنهانند ای دوست
که سگ گرچه به صورت ناپسند است
بسی اسرار با سگ در میانست



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۹)

با تکیه بر الگوی وجوه متن روایی می‌توان گفت: نویسنده ملموس در این حکایت، عطار نیشابوری است زیرا تا زمانی که شروع به نوشتن حکایت نکرده است، در عالم خارج از داستان قرار دارد. خواننده ملموس نیز همه کسانی را در بر می‌گیرد که قادر به خواندن حکایت هستند اما هنوز شروع به این کار نکرده اند، زیرا همین که شروع به خواندن کنند وارد دنیای اثر ادبی (تخیل) شده اند و خواننده انتزاعی به حساب می‌آیند. درست در مقابل خواننده انتزاعی، نویسنده انتزاعی قرار می‌گیرد و آن هنگامی است که عطار شروع به نوشتن حکایت کند، زیرا از جهان واقعی جدا شده و وارد جهان اثر ادبی (تخیل) شده است.

این نویسنده انتزاعی (من دوم عطار) هنگامی که شروع به نوشتن حکایت می‌کند، در ذهن خویش مخاطبی را در نظر می‌گیرد و این حکایت را برای وی می‌سراید تا وی را اندرز دهد که نباید سگی را سنگ زند و اذیت کند، این مخاطب، «مخاطب خیالی» نامیده می‌شود و راوی وی را با عنوان «ای دوست» خطاب قرار داده است. «راوی تخیلی در سطح دوم روایت‌گری قرار دارد، یعنی ابتدا نویسنده ملموس است که در جهان خارج است و با ما معاشرت دارد وقتی این نویسنده شروع به نوشتن داستان می‌کند، از عالم خارج جدا و وارد عالم داستان می‌گردد و دیگر تعلق به جهان خارج ندارد (نویسنده انتزاعی) در این حالت تازه او در دنیای اثر ادبی (داستان و جهان آن) قرار دارد، اما هنگامی که وارد جهان روایت و کنش‌های شخصیت‌ها شد، راوی داستان است، زیرا گاهی او در عالم داستان چیزهایی بیان می‌کند که مربوط

به جهان داستان است و در عالم خارج و ایده‌های نویسنده جایی ندارد» (فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۶۰). کنشگران حکایت نیز، معشوق طوسی، پیر سبز پوش و سگ هستند. همان گونه که در انتهای این تحلیل مشاهده می‌شود تمام قسمت‌های الگوی وجوه متن روایی در این حکایت به عنوان یک نمونه انتخابی از الهی‌نامه به چشم می‌خورد.

نمود انواع روایت شنو در الهی‌نامه عطار

روایت شنو از نظر موقعیت و میزان مشارکتی که به طور مستقیم و یا غیر مستقیم در داستان دارد به دو نوع روایت شنو درون داستانی و روایت شو برون داستانی تقسیم می‌شود، «روایت ممکن است دارای روایت‌شنو برون داستانی یا روایت‌شنو درون داستانی باشد» (Rimmon Kennan, 2002: 105). روایت‌شنو برون داستانی، روایت‌شنویی است که در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود به عنوان شخصیت مشارکت ندارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنونده آن است. در کتاب هزار و یک شب، پس از اینکه شهرزاد نزد سلطان می‌رود و برای او داستان می‌گوید، سلطان تنها روایت‌شنو داستانهای شهرزاد است که صرفاً شنونده آنهاست.

اما روایت‌شنو درون داستانی (The story Narrate) روایت‌شنویی است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، حضور و مشارکت دارد. از این روی چنین کسی نقش روایت‌گیر-شخصیت (Out of the story Narrate) را بر عهده دارد و درگیر خدادهای داستان است. با توجه به این مسئله است که ریمون کنان^۶ می‌گوید: «با کاربست معیار مشارکت در داستان می‌توان میان روایت‌شنو تمایز قائل شد که آیا روایت‌شنو در داستانی که برای او نقل شده است مشارکت دارد یا نه؟» (Michael, 2001: 105).

به تعبیر ژرار ژنت «راوی تنها به روایت‌شنویی می‌تواند مستقیم خطاب کند که با او در یک سطح روایی قرار داشته باشد. بنابراین راوی برون داستانی تنها روایت‌شنوی برون داستانی را می‌تواند مخاطب سازد همچنان که راوی درون داستانی تنها با روایت‌شنوی درون داستانی می‌تواند سخن بگوید» (Genette, 1972: 125).

اینک برای روشن تر شدن مرز میان دو گونه روایت‌شنو (درون داستانی و برون داستانی) با تکیه بر الهی‌نامه عطار به تشریح این تمایز می‌پردازیم.

این اثر (الهی‌نامه) داستان خلیفه‌ای را که شش پسر دارد و از هر کدام راجع به تمایلات قلبی‌شان سوال می‌کند را بازگو می‌نماید. پسر اول در آرزو و عشق به دختر شاه پریان؛ پسر دوم در آرزوی مهارت در هنر سحر و جادو؛ پسر سوم در آرزوی جام جم جهان‌نمای جمشید؛ پسر چهارم در آرزوی آب حیات؛ پسر پنجم در آرزوی حلقه اجنه کنترل‌کننده سلیمان (انگشتر پادشاهی سلیمان) و پسر ششم در آرزوی دانش کیمیاگری است. پادشاه با هر یک از پسرهایش در مورد آرزوها و تمایلاتشان بحث می‌کند و تلاش می‌کند، برای آنها توضیح دهد که این آرزوها از منظر ابدیت (جاودانگی)، پوچ و بی‌ارزش است. در واقع می‌توان گفت الهی‌نامه منطبق بر مرحله شریعت است. شش پسر نماد نفس‌اند که هر کدام به ترتیب، دختر شاه پریان، جادو، جام گیتی‌نما، آب حیات، انگشتری سلیمان و کیمیا را

6. Rim on Kennan

خواستارند و پدر همان پیر، راهنما و مرادی است که هر سالک برای رسیدن به حقیقت به راهنمایی هایش نیازمند است. در این کتاب راوی در آغاز هر حکایت یکی از پسرانش را خطاب قرار می‌دهد و از آنها در مورد آرزوهایشان سوال می‌پرسد. در این جا پسری را که توسط راوی مورد خطاب قرار گرفته است می‌توان روایت شنو درون داستانی دانست. زیرا یکی از کنشگران کنشگر دیگری را در جهان داستان خطاب قرار داده است. در حکایت زیر که به عنوان برگ آغازین الهی نامه است، گفتگوی پدر با پسر اول به خوبی ترسیم کننده روایت شنو درون داستانی است:

جهان گر دیده ای گم کرده یاری	سراسیمه دلی آشفته گاری
خبر داد از کسی کان کس خبر داشت	که وقتی یک خلیفه شش پسر داشت
همه همت بلند افتاده بودند	ز سر گردن کشی نهاده بودند
به هر علمی که باشد در زمانه	همه بودند در هر یک یگانه
پدر بنشاندشان یک روز با هم	که هر یک واقفید از علم عالم
اگر صد آرزو دارید و گر یک	مرا فی الجملة برگوید هر یک
چو از هر یک بدانم اعتقادش	بسازم کار هر یک بر مرادش
به نطق آورد اول یک پسر راز	که نقل است از بزرگان سر افراز
که دارد شاه وزیران طردختری بگزاردی	که نتوان کرد مثلش ماه را ذکر
اگر این آرزو یابم تمامت	مرادم بس بجز این تا قیامت
پدر گفتش زهی شهوت پرستی	که از شهوت پرستی مست هستی

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۸)

در این حکایت، بیت آخر:

پدر گفتش زهی شهوت پرستی که از شهوت پرستی مست هستی

در این بیت راوی (پدر) یکی از کنشگران (پسر) را مورد خطاب قرار می‌دهد، یعنی جانب کلام پدر با وی است و روایت شنو پدر به حساب می‌آید. همچنین در حکایت صفحه هشت پژوهش نیز معشوق طوسی به عنوان یکی از کنشگران حکایت مورد خطاب پیر سبز پوش واقع می‌شود و روایت شنو درون داستانی وی به حساب می‌آید:

مگر معشوق طوسی گرمگاهی	چو بی خویشی برون می‌شد به راهی
یکی سگ پیش او آمد در آن راه	ز بی خویشی بزد سنگیش ناگاه
سواری سبز جامه دید از دور	درآمد از پیش روئی همه نور
بزد یک تازیانه سخت بر وی	بدو گفتا که هان ای بی خبر هی
نمیدانی که بر که می‌زنی سنگ	که با او نیستی در اصل هم رنگ

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۹)

در این حکایت نیز بیت آخر نشان می‌دهد که پیرسبز پوش، معشوق طوسی را مورد خطاب قرار داده است (روایت شنو درون داستانی).

اما روایت شنو برون داستانی در الهی نامه به طرز بسیار ظریفی نمود می‌یابد و این امر از ژانر خاص اثر ناشی گشته است. در الهی نامه به عنوان یک متن داستانی - عرفانی (همان گونه که قبلاً نیز بیان نمودیم) عطار به طرز نمادین همانند منطق الطیر در پی بیان اصول طریقت از دریچه حکایت‌های پند آموز است، پس در پس زمینه این اثر نوعی رواج درس اخلاق نهفته است که به آن رنگ تعلیمی داده است.

در این کتاب نویسنده پس از بیان هر حکایت در انتها با خروج از جهان داستان، به طور مستقیم خواننده ملموس را خطاب قرار می‌دهد و به نصیحت وی می‌پردازد به گونه ای که سخنانش بوی هشدار و اخطار دارد. همان گونه که در سخنان دیگر شعرای پارسی نیز می‌بینیم. به عنوان مثال سعدی در گلستان خطاب به خواننده ملموس می‌گوید:

تو که از محنت دیگران بی غمی نشاید که نامت نهند آدمی

(سعدی، ۱۳۸۸: ۸۹)

ناصر خسرو قبادیانی نیز در قصاید خویش خطاب مستقیمش با خواننده ملموس است و می‌گوید:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد مدار از فلک چشم نیک اختری را

(قبادیانی، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

در این دو نمونه، «تو» همان خواننده ملموس است یعنی نویسنده در این دو بیت هر کسی را که می‌تواند متن را بخواند مورد خطاب قرار داده است و روایت شنو وی از گونه برون داستانی است، برعکس روایت شنو درون داستانی، این گونه روایت شنو جزء کنشگران داستان نیست و در خارج از جهان داستان وجود دارد. حال برمی‌گردیم به الهی نامه و به بررسی حالت روایت شنو برون داستانی آن. به عنوان مثال در حکایت زیر از این کتاب نویسنده پس از بیان حکایت ناگهان با خروج از جهان داستان، خواننده واقعی را در بیت:

تو هم ای بی خبر تا در جهانی میان دو دمت دایم چنانی

با لفظ «تو» خطاب قرار داده است. نویسنده در ابیات قبل از این، با روایت شنو درون متنی در گفتگوست، اما ناگهان روی سخن وی به خواننده ملموس شده و از باب نصیحت با وی سخن گفته است به طوری که از این بیت تا ابیات آخر حکایت نویسنده با یک گریز سطحی روایت شنو برون متنی را خطاب قرار داده است:

شهی در خشم رفت از مرد درویش	بر اندیش با دلی پر درد از پیش
بدو گفتا تو را ندهم امانی	چو اندر ملک من باشی زمانی
برفت از پیش او مرد تهی دست	به گورستان شد و آزاد بنشست
چو شه بشنود حالی داد پیغام	که نه فرمودم ای شوریده ایام
که بیرون شو ز ملکم؟ می‌ستیزی؟	مگر خواهی که خود را خون بریزی
جوایش داد کین پذیرفته ام من	که از ملک تو بیرون رفته ام من
قیامت را که راهی مشکل آمد	نه گورستان نخستین منزل آمد؟
نخستین منزل محشر نه آن است؟	نه ملک توست آن جهانست

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

البته بیان نکته ای خالی از لطف نیست و آن این که این «تو» در اینجا شبیه به همان «تو» در ابیات مثالی از ناصر خسرو و سعدی است و شمول عمومیت دارد، یعنی هر کسی که در حال خواندن این روایت است را در بر می‌گیرد. همچنین بنگرید به نمونه ای دیگر از حکایت های الهی نامه و خطاب ناگهانی از روایت شنو درون متنی به روایت شنو برون

متنی: هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir

چنین گفت آن امیر دردمندان
که می‌آرند ایشان را به خواری
که بی عقلند و ایشان می‌دانند
از آن قصاب می‌باید عجب داشت
چو می‌دانند که او را نیز ناگاه
چگونه فارغ و ایمن نشستست
نگه کن تا به آدم پشت بر پشت
بسی میرند جسم مور داده
جهان را ذره ای در مغز هاش نیست
چه می‌گویم خطا گفتم چو مستان
تو را می‌پرورد از بهر خوردن
مکش گردن، فلک سیلی زن توست
به سیلی کردنت پرورده گردی

که نیست این بس عجب از گوسفندان
که تا برند سرهاشان به زاری
از آن سوی مقامر چون روانند
که او هم علم دارد هم طلب داشت
بخواهندش بریدن سر در این راه
نمی‌جنبد خوشی ساکن نشستست
که چندین طفل عالم در شکم کشت
بسی شیرند تن در گور داده
که او جز رستمی سهراب کش نیست
که او زالیست سر تا پای دستان
بنه این تیغ را ناکام گردن
که گر سیلی خوری در گردن توست
که تا فربه شوی و خورده گردی

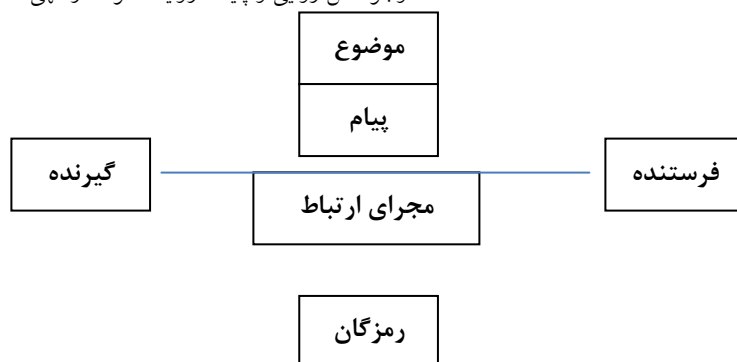
وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

در این حکایت نیز نویسنده در انتهای حکایت و در مصراع «تو را می‌پرورد از بهر خوردن» با استفاده از کلمه «تو» خواننده را خطاب قرار داده است و به وی درس اخلاق می‌دهد. این گونه گذر از روایت شنو درون داستانی به روایت شنو برون داستانی در الهی نامه به دلیل اغراض ثانویه نویسنده و اهداف نهفته در پس متن است. به عبارت دیگر چون نویسنده می‌خواهد با کاربست حکایت‌های اخلاقی به مخاطب خویش اندرز دهد (همان گونه که در متن کتاب نیز پدر به پسرانش آموزش اخلاق می‌دهد) با استفاده از لفظ «تو» مستقیماً کلام خویش را متوجه خواننده ملموس می‌کند. اکنون با تکیه بر الگوی ارتباطی رومن یا کوبسن بهتر می‌توانیم به نقش نهفته در حکایت‌های الهی نامه و تاکید آن بر روی مخاطب (روایت شنو) پی ببریم. رومن یا کوبسن در مدلی که به صورت جامع‌تر ارائه می‌دهد، هر کنش ارتباطی بین راوی و مخاطب را در عوامل سازنده‌ای به شرح زیر می‌داند:



(مأخذ: سجودی، ۱۳۸۰: ۹۱).

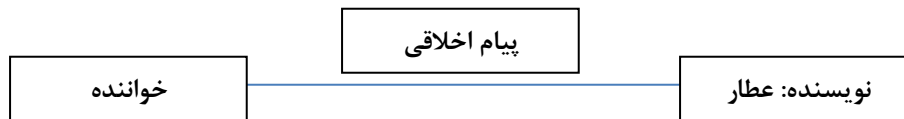
فرستنده در این الگو پیامی را برای گیرنده می‌فرستد، این پیام برای این‌که بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل‌درک باشد و به‌صورت کلامی بیان گردد و در این میان رمزگانی نیز وجود دارد که باید برای رمزگزار و رمزگردانی یا فرستنده و گیرنده مشخص باشد و سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است که به خواننده و گیرنده امکان می‌دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند (همان: ۱۰۹). رومن یاکوبسن معتقد است در هر ارتباط پیامی بین نویسنده و خواننده نقش‌های مختلفی نهفته است. یکی از این نقش‌ها نقش ترغیبی است و هدف آن آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی خویش است. در حکایت‌های الهی نامه در جایگاه یک متن اخلاقی هدف اصلی نویسنده (فرستنده پیام) ترغیب مخاطب است. در اینجا به دلیل این‌که از حوصله پژوهش حاضر خارج است و نقش ترغیبی پررنگ‌ترین نقش در حکایت‌های الهی نامه است، تنها به تفسیر این نقش می‌پردازیم و کارکرد آن را با توجه به گونه روایت الهی نامه واکاوی می‌نماییم:

نقش ترغیبی: که به آن نقش بیانی نیز گفته می‌شود، با جهت‌گیری به سمت فرستنده به وجود می‌آید. هدف چنین پیام‌هایی آگاه کردن مخاطب به موقعیت زندگی‌اش و ایجاد واکنش‌هایی در اوست و امروزه نقش بسیار مهمی در تبلیغات پیدا کرده است. می‌توان گفت: «کارکرد کنشی یا ترغیبی، بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به‌صورت ندایی و وجه امری می‌یابد» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹). نقش ترغیبی از آنجاکه به‌صورت ندایی و امری بیان می‌شود، قابل‌صدق و کذب نیست و جهت‌گیری و تأکید آن بیشتر به‌سوی مخاطب است: «ای خدا»، «این متن را بخوان» و «این جملات را بنویس» (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۱).

همان‌گونه که قبلاً نیز بیان نمودیم الهی نامه کتابی است که در آن پدری فرزندان خود را از خواسته‌های دنیایی پوچ بر حذر می‌کند. عطار (نویسنده) در این کتاب با گذر از دنیای داستان در پی ترغیب مخاطب به دینداری، اخلاق و کاستن آرزوهای پوچ است. با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن، آنچه از متن حکایت‌های این کتاب بر می‌آید این است که نویسنده پیامی برای خواننده می‌فرستد و این پیام حاوی یک درس اخلاقی است.

اما نکته ظریفی که در دستور زبان روایی این کتاب به چشم می‌خورد، تأکید این الگوی ارتباطی بر مخاطب و نه بر پیام است. می‌توان گفت این الگو در الهی نامه یک اصل مهم است، به طوری که مسأله‌گریز از روایت‌شنو درون متنی به

روایت شنو برون متنی (با استفاده از لفظ تو) خود نشانگر تاکید نویسنده بر مخاطب است. آنچه از بررسی حکایت‌های الهی نامه بر می‌آید الگوی ترسیمی زیر است:



در این الگو، نویسنده پیامی را برای مخاطب می‌فرستد و او را پند و اندرز می‌دهد. ساختار متن کتاب نشان می‌دهد که عطار بین دو دنیای داستان و جهان واقع ارتباط برقرار کرده است. در دنیای داستان پدر به شش پسر خود درس اخلاق می‌دهد (ارتباط راوی با روایت شنو درون داستانی) در حالی که عطار (نویسنده ملموس) با خطاب قرار دادن خواننده ملموس (روایت شنو برون داستانی) همین درس اخلاق را به خوانندگان عمومی متن انتقال داده است و این امر از کارکردهای عمده ادبیات تعلیمی و وجود درس اخلاق در آن است.

نتیجه

الهی نامه به عنوان یک متن روایی (داستان) دارای سه عنصر اساسی تشکیل دهنده داستان (راوی، متن و روایت شنو) است. آنچه از ساختار دستور زبان روایت این اثر بر می‌آید، وجود دو نوع روایت شنو (درون داستانی و برون داستانی) در ساختار حکایت‌های آن است. دستاورد پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نویسنده ملموس (عطار) از آنجایی که در پی ترویج درس اخلاق است، پس از این که کنشگران در دنیای روایت قوام و پایداری روایت را انسجام بخشیدند، ناگهان با خروج از جهان روایت به جهان بیرون با لفظ «تو» خواننده ملموس را مورد خطاب قرار می‌دهد. تمسک به الگوی ارتباطی یا کوبسن نیز نشانگر این است که این گریز نویسنده از روایت شنو درون متنی به روایت شنو برون متنی به ساختار خاص کتاب منطق الطیر (ادبیات تعلیمی) است و از طرف دیگر وجود نقش ترغیبی (تاکید بر مخاطب) خود نشان می‌دهد که در دستور زبان روایت الهی نامه نه پیام بلکه مخاطب در محور اصلی الگوی ارتباطی قرار دارد. از دستاورد‌های دیگر پژوهش حاضر این است که جهان داستان (پدر و پسران = راوی و روایت شنو درون داستانی) بازتاب جهان بیرون اثر (عطار و خواننده = نویسنده ملموس و خواننده ملموس) است.

منابع

- احمدی پور، زهره. (۱۳۸۲). *تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی نامه عطار*. پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه یزد.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *دیدار با سیمرغ (شعر، عرفان و اندیشه‌های عطار)*، چاپ چهارم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات عرفانی.

- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۰)، *ساخت گرابی، پساساخت گرابی و مطالعات ادبی*، تهران: حوزه هنری.
- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۸)، *گلستان سعدی*، تهران: ظهور.
- عباسی، علی و محمدی هادی. (۱۳۸۰)، *صمد: ساختار یک اسطوره*، تهران: چيستنا.
- عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین محمد. (۱۳۸۷)، *الهی نامه عطار*، به تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- علی زاده، ناصر و سونا سلیمانیان. (۱۳۹۱)، «کانون روایت در الهی نامه عطار بر اساس نظریه ژرارژنت»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شماره ۲۲: ۱۱۳-۱۴۰.
- قاسمی پور، قدرت الله. (۱۳۸۸)، «تحلیل ساختار روایت گیر و راوی با تکیه بر هفت پیکر نظامی»، *نشریه زبان و ادب*، شماره ۱۸۹: ۲۲-۲۰۴.
- قبادیانی، ناصر خسرو. (۱۳۸۱)، *دیوان ناصر خسرو*، تهران: آدینه سبز.
- قوام، ابوالقاسم و سمیرا بامشکی، (۱۳۸۹)، «نقش‌های روایت شنو در مثنوی»، *فصلنامه نقد ادبی*، شماره ۹: ۹۱-۱۱۳.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰)، *رساله ای در باب گونه شناسی روایت- نقطه دید*، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- محمدی فشارکی، محسن و فضل الله خدادادی. (۱۳۹۲)، «بررسی گونه روایی در متن سفرنامه ناصر خسرو بر اساس نظریه ژپ لینت ولت»، *متن شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان*، شماره ۳، پیاپی ۱۹: ۵۳-۶۸.
- یاکوبسن، رومن و دیگران. (۱۳۶۹)، *زبان شناسی و نقد ادبی*، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

منابع لاتین

- Atkin, G. Dougla & Lauru Morrow (1989), *Contemporary Literary Theory*, New York. Massachusetts Press.
- Prins, Jerald. (1980), *Reader-Response Criticism* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, pp. 17-25
- Rimmon-kenan, SHlomith. (2002), *Narrative Fiction*, London, Routhledge.
- Toolan, Michael. (2001), *Narrative*. London, Routhledge.
- Genette, Gerard. (1972) *Figures III*, Paris: Seuil.