مجله‌ی علمی پژوهشی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال یازدهم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۸، پیاپی ۴۱، صص ۸۹-۱۰۴

بررسی جایگاه روایت‌شنوها و انگیزه‌ی راوی در *الهی‌نامه‌ی* عطار نیشابوری (با تکیه بر نظریه‌ی ارتباطی رومن یاکوبسن)

شهین قاسمی*
واحد اهواز، دانشگاه آزاد اسلامی، اهواز، ایران

چکیده

در علم روایت‌شناسی در هر متن روایی(داستان) دو سطح، جهان داستان و جهان روایت، وجود دارد و تجلی این دو جهان در *الهی‌نامه‌ی* عطار باعث ایجاد گونه‌ی روایت‌پردازی خاصی گردیده است؛ به این معنی که در حکایت‌های این کتاب «نویسنده‌ی ملموس» (نویسنده‌ی ظاهری) در ابتدا با ورود به جهان داستان به نقل روایت پرداخته و روایت‌شنوی آن درونی است. در ادامه ناگهان خطاب وی از جهان داستان و روایت‌شنوی درون‌داستانی قطع و در لباس پند و اندرز متوجه روایت‌شنوی برون‌داستانی می‌شود. روایت‌شنو (مخاطب) از عناصر جدایی‌ناپذیر هر متن روایی (داستان) است. همچنین روایت‌شنو با تکیه بر جایگاه داستان و طرح داستان به دو نوع روایت‌شنوی درون‌داستانی (هنگامی که داستان حالت گفتگو دارد و کنشگران یکدیگر را خطاب قرار می‌دهند) و روایت‌شنوی برون‌داستانی (هنگامی که نویسنده‌ی ملموس خواننده‌ی ملموس را خطاب قرار می‌دهد) تقسیم می‌شود؛ به گونه‌ای که در ادبیات داستانی هیچ متنی را نمی‌توان یافت که از وجود روایت‌شنو (مخاطب) خالی باشد. پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی جایگاه روایت و پایگاه روایت‌شنوها در *الهی‌نامه‌ی* عطار می‌پردازد. در این پژوهش از الگوی یاکوبسن نیز استفاده گردیده است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گذر از روایت‌شنوی درون‌داستانی به روایت‌شنوی برون‌داستانی در *الهی‌نامه* به دلیل نوع خاص ادبی و وجود درس اخلاق توسط نویسنده‌ی ملموس است.

واژه‌های کلیدی: *الهی‌نامه*، جایگاه روایت، روایت‌شنو، عطار، یاکوبسن.

---

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی sh.ghasemi158@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله:۹۷/۱/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۷/۷

۱. مقدمه

یکی از روش‌های پی‌بردن به جنبه‌های ساختاری‌روایی متون کهن فارسی واکاوی آن‌ها از طریق کاربست نظریه‌های جدید نقد ادبی است. به گونه‌ای که کارکرد روایی و نقد روایت‌شناسی را می‌توان از مباحث جدید در حوزه‌ی رویکردهای نقد ادبی دانست که از طریق ترجمه‌ی این نظریه‌ها، دریچه‌های جدیدی به 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، هرگونه بررسی و پژوهشی که با شناخت علمی و مدون آثار ادبی ایران به‌ویژه دو حوزه‌ی ساختار و روایت همراه باشد، ضروری می‌نماید. بر همین اساس می‌توان گفت: به زعم یاکوبسن در هر روایت پیامی از نویسنده به مخاطب منتقل می‌شود و مخاطب در هر روایت می‌تواند از نوع درونی یا بیرونی باشد.

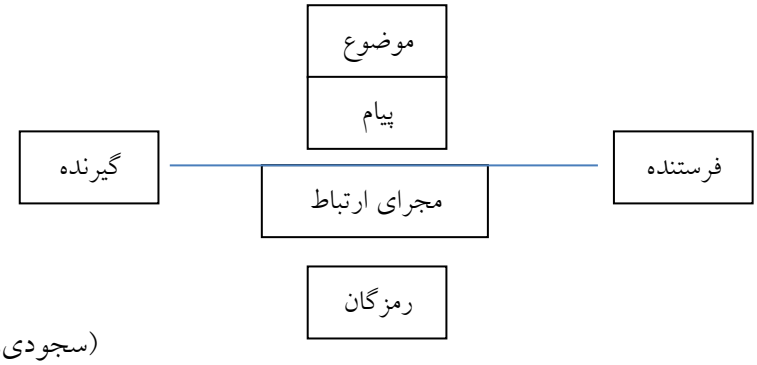
۲. بیان مسئله

الهی‌نامه از جمله متون داستانی عرفانی برجسته‌ی فارسی در میان آثار فریدالدین عطار نیشابوری (متوفی ۶۱۷)، از جمله متون روایی عرفانی است که تا حدودی در روند قصه‌پردازی و غنای متون روایی ادب فارسی تاثیر گذار بوده است. «گوناگونی کانون روایت *الهی‌نامه* از ابزارهای ایجاد ارتباط بین روایت، راوی و خواننده (روایت‌شنو) به حساب می‌آید و نشان‌دهنده‌ی اهمیت شگردهای داستان‌پردازی عطار و هنر شاعری اوست.» (علیزاده و سلیمانیان، ۱۳۹۱: ۱۱۴) تمام روایت‌ها چه شفاهی چه کتبی و چه واقعی چه خیالی دارای دست کم یـک راوی و یـک روایت‌شنو هستند.

در ترجمه‌های گوناگون، مترجمان برای روایت‌شنو (Narrate) (که در برخی از کتب و تحلیل‌های ادبی به آن، هرچند اندک، اشاره و پرداخت شده است)، واژه‌های مختلفی را به‌عنوان معادل آورده‌اند؛ ازجمله: روایت‌شنو، روایت‌گیر و روایت‌نیوش. این مفهوم را نخستین‌بار ژنت(Genette) مطرح کرد سپس جرالد پرینس(Prins, Jerald) آن را بسط داد و گسترش بخشید. (رک. قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۲۵)

در حکایت‌های *الهی‌نامه* از آنجایی که نویسنده در قالب ادبیات عرفانی و با انگیزه‌های اخلاقی به نوشتن پرداخته است، شامل نمود دو گونه روایت‌شنو (درون‌داستانی و برون‌داستانی) هستیم. به دیگر سخن می‌توان گفت نویسنده در این اثر در جایگاه نویسنده‌ی ملموس ابتدا با خلق جهان داستان، روایت‌شنوی درون‌داستانی را خطاب قرار

داده است و در ادامه با عبور از سطح جهان روای روایت و روایت‌شنوی ملموس را نیز خطاب قرار داده است. تزوتان تودروف (TzvatanTodorov) در باب اهمیت روایت‌شنو مـی‌گوید: «به مـحض ایـن که راوی (در معنای وسیع کلمه)یک کتاب را بازشناسیم، باید وجود جفت مکمل آن را نیز دریابیم و او کسی اسـت که سـخنِ گـفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را روایت‌شنو می‌نامیم. روایت‌شنو خواننده‌ی واقعی نیست؛ هم‌چنان‌که راوی نیز نویسنده نـیست. بررسی روایـت‌شنو هـمان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی.» (اسکولز،۱۳۷۹: ۷۴) رومن یاکوبسن (Roman Yakobsen) در مدلی که به‌صورت جامع‌تر ارائه می‌دهد، هر کنش ارتباطی بین راوی و مخاطب را در عوامل سازنده‌ای به شرح زیر می‌داند:



(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 ارتباطِ پیامی بین نویسنده و خواننده، نقش‌های مختلفی نهفته است. یکی از این نقش‌ها نقش ترغیبی است و هدف آن آگاه‌کردن مخاطب به موقعیت زندگی خویش است. در حکایت‌های *الهی‌نامه* در جایگاه یک متن اخلاقی هدف اصلی نویسنده (فرستنده‌ی پیام) ترغیب مخاطب است. در اینجا به به تفسیر این نقش می‌پردازیم و کارکرد آن را با توجه به گونه‌ی روایت *الهی‌نامه* واکاوی می‌نماییم:

نقش ترغیبی: که به آن نقش بیانی نیز گفته می‌شود، با جهت‌گیری به سمت فرستنده به وجود می‌آید. هدف چنین پیام‌هایی آگاه‌کردن 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 تجلّی خود را در دستور زبان به‌صورت ندایی و وجه امری می‌یابد.» (یاکوبسن،۱۳۶۹: ۷۹) نقش ترغیبی از آنجا که به‌صورت ندایی و امری بیان می‌شود، قابل صدق 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) یاکوبسن بر این عقیده است که هر یک از عناصر شش‌گانهٔ ارتباط کلامی، موجب ایجاد نقشی خاص در فرایندهای کلامی می‌گردد. یکی از این نقش‌ها نقش ترغیبی است و «در ساخت‌های ندایی و امری نمود می‌یابد، به‌گونه‌ای که قابل صدق و کذب نمی‌باشد و جهت‌گیری و تأکید آن به‌سوی مخاطب است.» (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۷۴)

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، دو رویکرد زیر را در ساختار روایت *الهی‌نامه* دنبال می‌کند: در ابتدا به واکاوی ساختار حکایت‌های *الهی‌نامه* از منظر جایگاه روایت‌شنو و انگیزه‌ی راوی می‌پردازد و در گام دوم انواع روایت‌شنو را در این حکایت‌ها تبیین می‌کند.

۴. پرسش پژوهش

پرسش‌های اساسی‌ای که پیکره‌ی پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهند، به شرح زیر است: ارتباط خطاب نویسنده‌ی ملموس و گذر از روایت‌شنوی درون‌داستانی به روایت‌شنوی برون‌داستانی در *الهی‌نامه* چگونه قابل توجیه است؟

انگیزه‌ی راوی با تکیه بر نظریه‌ی ارتباطی یاکوبسن، در *الهی‌نامه* چیست؟

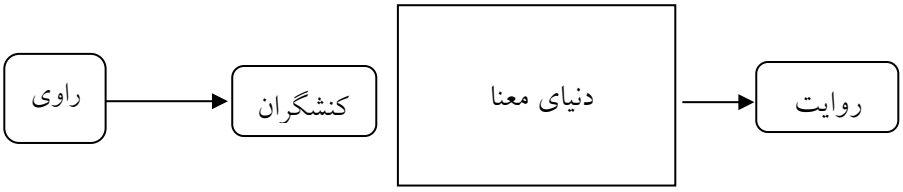
۵. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی آثار عطار پژوهش‌هایی در ادبیات فارسی انجام شده است، به‌طوری که بیشترین حجم این پژوهش‌ها مربوط به *منطق‌الطیر* است. درباره‌ی *الهی‌نامه* نیز کارهای اندکی انجام شده است. از جمله تحقیقاتی که از منظر روایت‌شناسی و ساختارگرایی به

الهی‌نامه نظر دارد، می‌توان به *دیدار با سیمرغ* به قلم تقی پورنامداریان (۱۳۸۶) اشاره کرد که به تحلیل ساختار روایت در *الهی‌نامه* پرداخته است. زهره احمدی‌پور (۱۳۸۲) در رساله‌ی خود تحت عنوان *تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی‌نامه* از منظر ریخت‌شناسی به حکایت‌های این اثر نظر داشته است. علاوه‌بر این‌ها مقالاتی چند نیز در مورد روایت‌پردازی در *الهی‌نامه* نوشته شده است؛ به‌عنوان مثال ناصر علیزاده و سونا سلیمانیان (۱۳۹۱) در پژوهشی به تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (*الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه*) پرداخته‌اند. با این اوصاف می‌توان گفت: تعداد مقالاتی که از جنبه‌ی روایت به *الهی‌نامه* نگریسته باشند، اندک است و آنچه باعث تمایز پژوهشی از سایر پژوهش‌ها می‌شود، جزئی‌نگری و جدیدبودن آن است. در این پژوهش با جزیی‌نگری در مسئله‌ی «روایت‌شنو» به بررسی ساختار روایی *الهی‌نامه‌ی* عطار می‌پردازیم.

۶. تعریف روایت‌شنو در ادبیات داستانی

هر اثر ادبی از چهار سطح: راوی، کنشگر، مخاطب (روایت‌شنو) و متن تشکیل شده است. این چهار سطح در تقابل با یکدیگر باعث به‌وجودآمدن گونه‌های روایی با سطوح مختلف آن می‌شود که در شکل زیر نشان داده شده است:



شکل شماره‌ی ۱: سطوح اثر ادبی

با تکیه بر شکل بالا می‌توان گفت: در هر اثر ادبی یک راوی وجود دارد که با تکیه بر گفتار کنشگران در متن (دنیای معنا) را به روایت‌شنو انتقال می‌دهد و به‌عنوان مثال در *الهی‌نامه* راوی با تکیه بر کنشگران (پیر جندی، سگ، مریدان و...) معنایی را در قالب یک متن به مخاطب انتقال می‌دهد. روایت‌شنو(Audience Story) کسی است که راوی (Narrator) او را مورد خطاب قرار می‌دهد. مقوله‌ها و سؤال‌هایی که در بررسی راوی مطرح است، در بررسی روایت‌شنو نیز مورد توجه است؛ چنان‌که روایت‌شنو مانند راوی یا می‌تواند برون‌داستانی باشد یا درون‌داستانی. نکته‌ی مهم این است که اغلب، نوع روایت‌شنو در تناسب با راوی است؛ یعنی هر نوع راوی همان نوع روایت‌شنو دارد؛

برای مثال راوی آشکار، روایت‌شنوی آشکار و راوی برون‌داستانی، روایت‌شنوی برون‌داستانی را فرامی‌خواند. (رک. قوام و بامشکی، ۱۳۸۹: ۹۲)

گاهی این روایت‌شنو تمام و کمال جاندار است و گاهی هم بی‌جان. به هرحال روایت‌شنو عاملی است که مخاطبِ راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام می‌گیرد درباره‌ی روایت‌شنو نیز مصداق دارد. (همان: ۱۴۲) «کارکرد کنشی یا ترغیبی، بارزترین تجلّی خود را در دستور زبان به‌صورت ندایی و وجه امری می‌یابد.» (یاکوبسن، ۱۳۶۹: ۷۹)

به‌عنوان مثال در داستان *ماهی‌سیاه کوچولو* به قلم صمد بهرنگی، روایت‌شنو ماهی‌ها هستند که از جایگاه غیرانسانی برخوردارند. همچنین در داستان *میسیو الیاس* به قلم صادق چوبک راوی، داستان خویش را برای راسویش تعریف می‌کند.

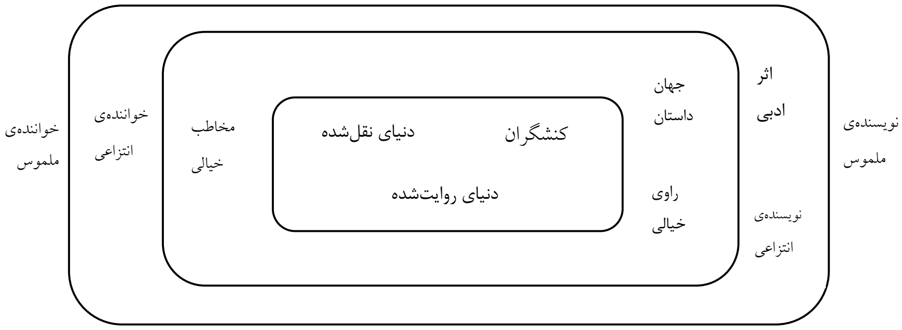
روایت‌شنو می‌تواند به اشکال مختلف در متن حضور یابد. گاه می‌تواند حضور او برای خواننده‌ی واقعی، با برخی از شگردهای روایت از جمله کنش متقابل او و راوی آشکار باشد و یا این‌که حضور او چندان محسوس نشود. در بسیاری از انواع دیگر روایتگری، اگر شخصیتی مظهر و نماینده‌ی روایت‌نیوش (روایت‌شنو) نیست، دست کم راوی آشکارا به او اشاره می‌کند. (prins,1980: 22)

روایت‌نیوش: شخصیت ممکن است هیچ نقش دیگری جز نقش روایت‌نیوش در روایت نداشته باشد. اما ممکن است نقش‌های دیگری ایفا کند. به‌عنوان مثال چندان بعید نیست که او در عین حال راوی هم باشد. روایت‌نیوش- شخصیت می تواند کم‌وبیش به روایتی که به او خطاب می‌شده مبتلا شود؛ یعنی کم‌وبیش تحت تاثیر آن قرار بگیرد. روایت‌نیوش به‌تدریج و عمیقا از رویدادهایی که برای خودش نقل می‌کند، متاثر می‌شود و تغییر می‌کند. سرانجام این که روایت‌نیوش- شخصیت می‌تواند کم‌وبیش نقشی بنیادین در روایتگری بر عهده گیرد و در مقام یک روایت‌نیوش غیرقابل جانشین باشد (همان: 18)

در علم روایت‌شناسی همواره برخی از نظریه‌پردازان بزرگ بین روایت‌شنو و خواننده تمایز گذاشته‌اند. به‌عنوان نمونه می‌توان از جرالد پرینس(Jerald Prints) نام برد. «پرینس همواره مواظب آن است که روایت‌شنو را از خوانندگان متمایز سازد. درواقع روایت‌شنو، خواه آشکار باشد و خواه پنهان، شبیه راویان است و پیش از این که خواننده باشد، شخصیت است؛ بنابراین روایت‌شنو همواره از جانب خوانندگان به‌عنوان کسی درک و دریافت می‌شود که واسطه‌ی بیان نویسنده و خواننده است.»(Atkin&Lauru, 1989: 83)

برای تشریح تمایزهای گفته‌شده (بین راوی، نویسنده، روایت‌شنو و خواننده) به الگوی ترسیمی وجوه متن روایی ژپ لینت‌ولت(Jhap Lint Volt) و قسمت‌های مختلف آن نظری می‌افکنیم و در ادامه با آوردن نمونه‌حکایتی از *الهی‌نامه* به روشنی مرزهای بین عناصر نام برده را مشخص می‌کنیم:

شکل شماره‌ی۲: وجوه متن روایی ادبی. (ژپ لینت ولت،۱۳۹۰: ۲۴)



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

اما خواننده‌ی انتزاعی با مخاطب تخیلی فرق دارد؛ زیرا خواننده‌ی 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. درواقع او حالت برزخ‌مانندی دارد که نیمی واقعی و نیمی تخیلی است؛ درحالی‌که راوی تخیّلی فردیت خارجی ندارد و ساخته‌ی ذهن نویسنده است. در همین زمینه لینت‌ولت می‌گوید: «خواننده‌ی یک داستان تخیّلی (به نظم یا به نثر) و مخاطب این داستان هرگز نباید با یکدیگر تلفیق شوند؛ یکی واقعی و دیگری

تخیّلی. حتی اگر به‌طور شگفت‌انگیزی مشابه دیگری باشد، این امر استثنا بوده و به‌عنوان یک اصل مطرح نیست.» (لینت‌ولت،۱۳۹۰: ۲۰) حال برای روشن‌تر شدن این مبحث به تحلیل حکایتی از *الهی‌نامه* می‌پردازیم:

مگـــر معشـــوق طوســی گرمگاهی — چو بی‌خویـــشی برون می‌شد به راهی
یکـــی ســـگ پیش او آمد در آن راه — ز بی‌خویشـــی بـــزد سنگیش ناگاه
ســـواری سبزجامـــه دید از دور — درآمـــد از پســـش روئی همه نور
بزد یک تازیانه سخـــت بـــر وی — بـــدو گفتـــا که هان ای بی‌خبر هی
نمی‌دانی که بر که می‌زنـــی سنگ — که بـــا او نیستـــی در اصل همرنگ
نـــه از یـــک قالبـــی با او به هم تو — چـــرا از خویـــش می‌داریش کم تو
چـــو سگ در قالب قدرت جدا نیست — فزونـــی کردنت بر سگ روا نیست
سگـــان در پـــرده پنهانند ای دوست — ببین گـر پاک‌مغزی بیش از این پوست
که سگ گرچه به صورت ناپسند است — ولیکن در صفـت جانـــش بلند است
بسی اســـرار بـــا سگ در میانست — ولیکـــن ظاهـــر او ســـد آنست

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۹)

با تکیه بر الگوی وجوه متن روایی می‌توان گفت: نویسنده‌ی ملموس در این حکایت، عطارنیشابوری است؛ زیرا تا زمانی که شروع به نوشتن حکایت نکرده است، در عالم خارج از داستان قرار دارد. خواننده‌ی ملموس نیز همه‌ی 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) شده‌اند و خواننده‌ی انتزاعی به حساب می‌آیند. درست در مقابل خواننده‌ی انتزاعی، نویسنده‌ی انتزاعی قرار می‌گیرد و آن هنگامی است که عطار شروع به نوشتن حکایت کند؛ زیرا از جهان واقعی جدا و وارد جهان اثر ادبی(تخیل) شده است. این نویسنده‌ی انتزاعی (منِ 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 تخیّلی در سطح دوم روایت‌گری قرار دارد؛ یعنی ابتدا نویسنده‌ی 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 تعلّق

به جهان خارج ندارد (نویسنده‌ی 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.» (محمدی‌فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۶۰)

کنشگران حکایت نیز، معشوق طوسی، پیر سبزپوش و سگ هستند. همان‌گونه که در انتهای این تحلیل مشاهده می‌شود، تمام قسمت‌های الگوی وجوه متن روایی در این حکایت به‌عنوان یک نمونه‌ی انتخابی از *الهی‌نامه* به چشم می‌خورد.

۷. روایت‌شنو در *الهی‌نامه‌ی* عطار

روایت‌شنو از نظر موقعیت و میزان مشارکتی که به‌طور مستقیم و یا غیرمستقیم در داستان دارد، به دو نوع روایت‌شنوی درون‌داستانی و روایت‌شنوی برون‌داستانی تقسیم می‌شود. «روایت ممکن است دارای روایت‌شنوی برون‌داستانی یا روایت‌شنوی درون‌داستانی باشد.» (Kennan, 2002: 105) روایت‌شنوی برون‌داستانی، روایت‌شنویی است که در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، به‌عنوان شخصیت مشارکت ندارد، بلکه صرفا گیرنده و شنونده‌ی آن است. در کتاب *هزارویک‌شب*، پس از این که شهرزاد نزد سلطان می‌رود و برای او داستان می‌گوید، سلطان تنها روایت‌شنوی داستان‌های شهرزاد است که صرفا شنونده‌ی آن‌هاست.

اما روایت‌شنوی درون‌داستانی (Thestory 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 storyNarrate) را بر عهده دارد و درگیر رخدادهای داستان است. با توجه به این مسئله است که ریمون کنان (Rimon Kennan) می‌گوید: «با کاربست معیار مشارکت در داستان می‌توان میان روایت‌شنو تمایز قائل شد که آیا روایت‌شنو درداستانی که برای او نقل شده است، مشارکت دارد یا نه؟»(Toolan, 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 برون‌داستانی تنها روایت‌شنوی برون‌داستانی را می‌تواند مخاطب سازد؛ همچنان که راوی درون‌داستانی تنها با روایت‌شنوی درون‌داستانی می‌تواند سخن بگوید.» (Genette,1972: 125)

اینک برای روشن‌ترشدن مرز میان دو گونه روایت‌شنو (درون‌داستانی و برون‌داستانی) با تکیه بر *الهی‌نامه* عطار به تشریح این تمایز می‌پردازیم. این اثر (*الهی‌نامه*) داستان خلیفه‌ای را بازگو می‌کند که شش پسر دارد و از هر کدام راجع به تمایلات قلبی‌شان سوال می‌کند. پسر اول در آرزو و عشق به دختر شاه پریان، پسر دوم در آرزوی مهارت در هنر سحر و جادو، پسر سوم در آرزوی جام‌جم (جام جهان‌نمای جمشید)، پسر چهارم درآرزوی آب حیات، پسر پنجم در آرزوی حلقه‌ی کنترل‌کننده‌ی اجنه‌ی سلیمان (انگشتر پادشاهی سلیمان) و پسر ششم در آرزوی دانش کیمیاگری است. پادشاه با هریک از پسرهایش درباره‌ی آرزوها و تمایلاتشان بحث می‌کند و تلاش می‌کند، برای آن‌ها توضیح دهد که این آرزوها از منظر ابدیت (جاودانگی)، پوچ و بی‌ارزش است.

در این کتاب راوی در آغاز هر حکایت یکی از پسرانش را خطاب قرارمی‌دهد و از آن‌ها درباره‌ی آرزوهایشان سوال می‌کند. در این جا پسری را که توسط راوی مورد خطاب قرار گرفته است، می‌توان روایت‌شنوی درون‌داستانی دانست؛ زیرا یکی از کنشگران کنشگر دیگری را در جهان داستان خطاب قرار داده است. در حکایت زیر که به‌عنوان برگ آغازین *الهی‌نامه* است، گفتگوی پدر با پسر اول به‌خوبی ترسیم‌کننده‌ی روایت‌شنوی درون‌داستانی است:

جهـــان گـــر دیده‌ای گم کرده یاری — سراسیمـــــه دلـــــی آشفتـــه گاری
خبـر داد از کسی کان کس خبر داشت — که وقتـــی یک خلیفه شش پسر داشت
همـــه همـــت بلنـــد افتاده بودند — ز ســـر گـــــردن کشـــی ننهاده بودند
بـــه هـــر علمـــی که باشد در زمانه — همـــه بودنـــد در هـــر یک یگانه
پـــدر بنشاندشـــان یک روز با هم — کـــه هـــر یـک واقفید از علم عالم
اگـــر صـــد آرزو داریـــد و گر یک — مـــرا فی‌الجمـــله برگویید هر یک
چو از هر یـــک بدانـــم اعتقادش — بســازم کـــار هـــر یک بر مرادش
بـــه نطـــق آورد اول یک پسر راز — کـــه نقـــل است از بزرگان سر افراز
کـــه دارد شـــاه پریان دختری بکر — کـــه نتـــوان کرد مثلش ماه را ذکر
اگـــر ایـــن آرزو یابـــم تمامت — مـــرادم بـــس بـــود این تا قیامت
پـــدر گفتـــش زهی شهوت‌پرستی — کـــه از شهـــوت‌پرستی مست هستی

(عطار،۱۳۸۷: ۱۸)

در این حکایت، بیت آخر:

پـــدر گفتـــش زهی شهوت پرستی　　کـــه از شهـوت‌پرستی مست هستی

در این بیت راوی (پدر) یکی از کنشگران (پسر) را مورد خطاب قرارمی‌دهد؛ یعنی جانب کلام پدر با وی است و روایت‌شنوی پدر به حساب می‌آید. همچنین در حکایت صفحه‌ی هشت پژوهش نیز معشوق طوسی به‌عنوان یکی از کنشگران حکایت مورد خطاب پیر سبزپوش واقع می‌شود و روایت‌شنوی درون‌داستانی وی به حساب می‌آید:

مـــگر معشـــوق طوسی گرمگاهی　　چو بی‌خویشی برون می‌شد به راهی
یکی ســـگ پیش او آمد در آن راه　　ز بی‌خویشـــی بزد سنگیش ناگاه
ســـواری سبزجـــامه دید از دور　　درآمـــد از پســـش روئی همه نور
بزد یـــک تازیانـــه سخت بر وی　　بـدو گفتـــا که هان ای بی‌خبر هی
نمیدانـــی کـــه بر که می‌زنی سنگ　　کـــه بـــا او نیستی در اصل هم‌رنگ
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۹)

در این حکایت نیز بیت آخر نشان می‌دهد که پیر سبزپوش، معشوق طوسی را مورد خطاب قرار داده است (روایت‌شنوی درون‌داستانی).

اما روایت‌شنوی برون‌داستانی در *الهی‌نامه* به طرز بسیار ظریفی نمود می‌یابد و این امر از ژانر خاص اثر ناشی گشته است. در *الهی‌نامه* به‌عنوان یک متن داستانی- عرفانی (همان‌گونه که قبلا نیز بیان نمودیم) عطار به طرز نمادین همانند *منطق‌الطیر* در پی بیان اصول طریقت از دریچه‌ی حکایت‌های پند آموز است؛ بنابراین در پس‌زمینه‌ی 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، به‌طور مستقیم خواننده‌ی ملموس را خطاب قرار می‌دهد و به نصیحت وی می‌پردازد؛ به گونه‌ای که سخنانش بوی هشدار و اخطار دارد. همان‌گونه که در سخنان دیگر شعرای پارسی نیز می‌بینیم؛ به‌عنوان مثال سعدی در *گلستان* خطاب به خواننده‌ی ملموس می‌گوید:

بنی‌آدم اعضـــــای یک پیکـــــرند　　که در آفرینـــــش ز یک گوهـــــرند
چو عـــــضوی به درد آورد روزگار　　دگر عـــــضوها را نـــــماند قـــــرار

تو که از محنت دیگران بی‌غمی نشاید که نامت نهند آدمی
(سعدی، ۱۳۸۸: ۸۹)

حافظ نیز در غزلیات خویش خطاب مستقیمش با خواننده‌ی ملموس است و می‌گوید:

همایی چون تو عالی قدر حرص استخوان تاکی دریغ آن سایه‌ی همت که بر نااهل افکندی
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۴۸)

در این دو نمونه، «تو» همان خواننده‌ی ملموس است؛ یعنی نویسنده در این دو بیت هر کسی را که می‌تواند متن را بخواند، مورد خطاب قرار داده است و روایت‌شنوی وی از گونه‌ی برون‌داستانی است. برعکس روایت‌شنوی درون‌داستانی، این گونه‌ی روایت‌شنو، جزء کنشگران داستان نیست و در خارج از جهان داستان وجود دارد. حال برمی‌گردیم به *الهی‌نامه* و به بررسی حالت روایت‌شنوی برون‌داستانی آن. به‌عنوان مثال در حکایت زیر از این کتاب، نویسنده پس از بیان حکایت ناگهان با خروج از جهان داستان، خواننده‌ی واقعی را در بیت:

تو هم ای بی‌خبر تا در جهانی میان دو دمت دایم چنانی

با لفظ «تو» خطاب قرار داده است. نویسنده در ابیات قبل از این، با روایت‌شنوی درون‌متنی در گفتگوست؛ اما ناگهان به خواننده‌ی ملموس رو می‌کند و از باب نصیحت با وی سخن می‌گوید؛ به‌طوری‌که از این بیت تا ابیات آخر حکایت، نویسنده با یک گریز سطحی، روایت‌شنوی برون‌متنی را خطاب قرار می‌دهد:

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 تهی‌دست 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
جوابش داد کین پذرفته‌ام من که از ملک تو بیرون رفته‌ام من
قیامت را که راهی مشکل آمد نه گورستان نخستین منزل آمد؟
نخستین منزل محشر نه آن است؟ نه ملک توست ملک آن جهانست
چو افتد زن به درد زه از آغاز چنین گویند خلق از حال او باز
که این زن در میان دو جهان است که یکپایش درین دیگر در آن است

تـــو هـــم ای بی‌خبـــر تـــا در جهانـــی　　میـــان دو دمـــت دایـــــم چنانـــــی
گر ایـــن دم شـــد دگـــر دم بر نیاید　　نشـــــان تـــو ز عالـــم بـــر نیایـــد
نـــزن بانـــگ و نکـــن نوحـــه بیارام　　کـــه نایـــد بـــاز مـــرغ رفتـــه در دام
چو تن شـــد مـــرغ جـــان را دامگاهی　　چـــرا زیـــن دام کـــــرد آرامگاهـــی
(عطار،۱۳۸۷: ۱۱۳)

همچنین بنگرید به نمونه‌ای دیگر از حکایت‌های *الهی‌نامه* و خطاب ناگهانی از روایت‌شنوی درون‌متنی به روایت‌شنوی برون‌متنی:

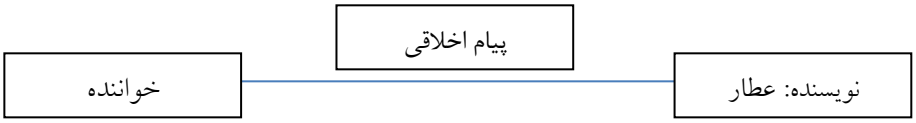
چنیـــن گفـــت آن امیـــــر دردمنـــدان　　که نیست این بس عجب از گوسفندان
کـــه می‌آرنـــد ایشـــان را به خواری　　کـــه تـــا بـــرّند سرهـــاشان به زاری
کـــه بی‌عقلنـــــد و ایشـــان می‌ندانند　　از آن ســـوی مقامـــر چـــون روانند
از آن قصـــاب می‌بایـــد عجـــب داشت　　که او هم علم دارد هـم طلـــب داشت
چـــو می‌داننـــد کـــه او را نیـــز ناگاه　　بخواهنـــدش بریـــدن سر در این راه
چگونـــه فـــارغ و ایمـــن نشستـــست　　نمی‌جنبـــد خوشـــی ساکن نشستست
نگه کن تا بـــه آدم پشـــت بـــر پشـــت　　که چندیـــن طفل عالم در شکم کشت
بســـــی میرنـــــد جســـــم مـور داده　　بســـی شیرنـــد تـــن در گـــور داده
جهان را ذره‌ای در مغز هـــــش نیست　　که او جز رستمی سهراب‌کش نیست
چـــه می‌گویـــــم خطا گفتم چو مستان　　که او زالیست سـر تـــا پـــای دستـــان
تـــــو را می‌پـــرورد از بهـــــر خوردن　　بنـــه ایـــن تیـــغ را ناکـــام گـــردن
مکش گردن، فلـــــک سیلی‌زن توست　　که گر سیلـــی خوری در گردن توست
بـــــه سیلـــــی کردنت پرورده گردی　　که تا فربه شـــوی و خـــورده گردی
(همان: ۱۱۴)

در این حکایت نیز نویسنده در انتهای حکایت و در مصراع «تو را می‌پرورد از بهر خوردن» با استفاده از کلمه‌ی «تو» خواننده را خطاب قرار داده است و به وی درس اخلاق می‌دهد. این گونه‌ی گذر از روایت‌شنوی درون‌داستانی به روایت‌شنوی برون‌داستانی در *الهی‌نامه* به دلیل اغراض ثانویه‌ی 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» مستقیما کلام خویش را متوجه خواننده‌ی ملموس می‌کند. اکنون با تکیه بر الگوی ارتباطی رومن یاکوبسن بهتر می‌توانیم به نقش نهفته در حکایت‌های *الهی‌نامه* و تاکید آن بر مخاطب (روایت‌شنو) پی‌ببریم.

۷. ۱. انگیزه‌ی راوی در حکایت‌های *الهی‌نامه* (با تکیه بر نظریه‌ی یاکوبسن)

همان‌گونه که قبلا نیز بیان نمودیم *الهی‌نامه* کتابی است که در آن پدری فرزندان خود را از خواسته‌های دنیایی پوچ بر حذر می‌دارد. عطار 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 (عطار)، پیامی برای خواننده می‌فرستد و این پیام حاوی درس اخلاقی است. آنچه از بررسی حکایت‌های *الهی نامه* برمی‌آید 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 روایت‌شنوی درون‌داستانی)؛ درحالی‌که عطار (نویسنده‌ی ملموس) با خطاب قراردادن خواننده‌ی ملموس (روایت‌شنوی برون‌داستانی) همین درس اخلاق را به خوانندگان عمومی متن انتقال داده است و این امر از کارکردهای عمده‌ی ادبیات تعلیمی و وجود درس اخلاق در آن است.

۸. نتیجه‌گیری

الهی‌نامه به‌عنوان یک متن روایی (داستان) دارای سه عنصر اساسی تشکیل دهنده‌ی داستان (راوی، متن و روایت‌شنو) است. آنچه از ساختار دستور زبان روایت این اثر برمی‌آید، وجود دو نوع روایت‌شنو (درون‌داستانی و برون‌داستانی) در ساختار حکایت‌های آن است. دستاورد پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نویسنده‌ی 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» خواننده‌ی ملموس را خطاب قرار می‌دهد.

تمسک به الگوی ارتباطی یاکوبسن نیز نشانگر این است که این گریز نویسنده از روایت‌شنوی درون‌متنی به روایت‌شنوی برون‌متنی به ساختار خاص *منطق‌الطیر*(ادبیات تعلیمی) است و از طرف دیگر وجود نقش ترغیبی (تاکید بر مخاطب) خود نشان می‌دهد که در دستور زبان روایت *الهی‌نامه* 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 روایت‌شنوی درون‌داستانی) بازتاب جهان بیرون اثر (عطار و خواننده= نویسنده‌ی ملموس و خواننده‌ی ملموس) است.

روایت‌شنو در ادبیات کهن و معاصر فارسی به دو صورت درون‌متنی و برون‌متنی نمود می‌یابد. هنگامی که در یک حکایت یکی از کنشگران کنشگری دیگر را خطاب قرارمی‌دهد، روایت‌شنو از نوع درونی است، اما وقتی راوی مخاطب را خطاب قرارمی‌دهد می‌توان روایت‌شنو را از نوع بیرونی دانست. این وجوه روایت‌شنوها در اکثریت متون ادب فارسی به چشم می‌خورد.

منابع

احمدی‌پور، زهره.(۱۳۸۲). *تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی‌نامه‌ی عطار*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه یزد.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات عرفانی.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین‌محمد.(۱۳۸۷). *دیوان اشعار*. تهران: سخن.

سجودی، فرزان.(۱۳۸۰). *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*. تهران: حوزه‌ی هنری.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن‌عبدالله. (۱۳۸۸). *گلستان*. تهران: ظهور.

عباسی، علی و محمدی، هادی. (۱۳۸۰). *صمد: ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

عطارنیشابوری، شیخ فریدالدین‌محمد. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

علیزاده، ناصر و سلیمانیان، سونا. (۱۳۹۱). «کانون روایت در *الهی‌نامه‌ی* عطار بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شماره ی۲۲، صص۱۱۳-۱۴۰.

قاسمی‌پور، قدرت‌الله. (۱۳۸۸). «تحلیل ساختار روایت‌گیر و راوی با تکیه بر *هفت‌پیکر* نظامی». *زبان و ادب*، شماره‌ی۲۲، صص۱۸۹-۲۰۴.

قوام، ابوالقاسم و بامشکی، سمیرا. (۱۳۸۹). «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی». *نقد ادبی*، شماره‌ی ۹، صص۹۱-۱۱۳.

گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگاه.

لینت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت- نقطه‌ی دید*. ترجمه‌ی علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

محمدی‌فشارکی، محسن و خدادادی، فضل‌الله. (۱۳۹۲). «بررسی گونه‌ی روایی در متن *سفرنامه‌ی* ناصرخسرو بر اساس نظریه‌ی ژپ لینت‌ولت». *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره‌ی ۳، پیاپی۱۹، صص ۵۳-۶۸.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*. ترجمه‌ی مریم خوزان و حسین پاینده، تهران: نی.

_____. (۱۳۸۶). *روند بنیادین در دانش زبان*. ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: هرمس.

Atkin, G. Dougla&LauruMorrow. (1989) .*Contemporary Literary Theory*. New York: Massachusetts Press.

Prins, Jerald. (1980). *Reader-Response Criticism*. (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press,pp. 17-25

Rimmon- kennan, Shlomith. (2002) .*Narrative Fiction*. London: Routhledge.

Toolan, Michael. (2001) .*Narrative*. London:Routhledge.

Genette, Gerard. (1972) .*FiguresIII*. Paris: Seuil.