Review the story of Lion and Cow in *Kelile and Demneh*, based on a syntactic representation of narration in Todorova's narrative theory

Yadollah Shokri*

Abstract

Extensive studies on the structure and form of literary works have expanded semantic growth methods and stories and tales. As a huge part of the world, literature have created different methods and Semantic sciences in their own structure, also in the present day critics' attention to the structure of the story, review and analyze its constituent elements has grown variety opinions in this field. Narrative Science is one of these theories that emerge with the principles and rules of the structuralism school and aligns the reader with the characters of their stories and their thoughts along with the structural elements. The narrative is a text in which the narrator expresses a tale. Therefore, each tale is a narrative itself and whatever happens to mankind and non-human beings can be analyzed from a narrative perspective. In the narrative Science, the analysis of a tale is organized and the views of the critics and theorists in this science are arranged by using the definitive principles and rules. This science like language which focuses on elements and components such as phonemes and phrases examines and analyzes the smallest elements of the tale and its design and structure.

Todorova, in the position of one of the structuralism narrators, examines each tale from three verbal**,** syntactic and semantic representations. The study and analysis of narrative tales in the viewpoint of narrative theories suggest that stories and narrations are based on well-founded and systematic base of narrative structures. These structures, which represent the principles and structure of the narrative, place the story in a narrative line that aims to express the meaning and message of the tale. The study of Lion and Cow in Kalile and Demneh in terms of syntactic representation of Todorov's theory shows that narration and its principles correspond to these tales and have a regular and almost common structure. According to

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Semnan, Semnan, Iran
y-shokri@semnan.ac.ir

Received: 25/07/2017 Accepted: 10/03/2018

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Todorov's theory, each tale consists of various propositions and episodes with its own characteristics which form the narrative structure of the story. By examining the Lion and Cow tale from these three perspectives, three sequences, six episode status, eight episodes of transition and more than twenty present and well-known narratives of the tale are formed.

In addition, what happened in the study of this story was the prelude or Showing future of narration sighting at the beginning of such tales that is not part of the narrative science. This section, which is one of the features of ancient Iranian stories, reveals the theme and purpose of the narration to the reader at the beginning of the story. Since these kinds of tales are accompanied by a moral message, showing future of narration sighting is a tool for the reader to become familiar with the ethical themes and guide his line of thought throughout the story. In addition, the narrative form of the story is one of the other elements that are considered in the syntactic representation of Todorov's theory and is expressed in three types of inputting, chaining and interchanging.

In the narrative study of Lion and Cow in Kelile and Demneh, it became clear that there are stories within this tale that are known to be internal stories and slightly different from the narrative theory of Todorov. In the narrative form of the theory of Todorov the character of the tales finds its own error and its effect by own hearing the inner story but in the Lion and Cow tale, the characters of the story discover the moral message of the inner stories by the end of the tale. On the other hand, the existence of the 2nd inner story, which is narrated for the purpose of the narrative of the inner (sub) 1st story, is another difference in this narrative of Todorov's theory about Kelile and Demneh. Therefore it is possible to examine each of the main stories and internal narratives based on the theories and the narrative views. According to what has been said the result of the study of narrative Science in the Lion and Cow tale shows that the tale goes ahead with the adventures, episodes, and elements that show the syntax of the narrative. In the above-mentioned tale, four sequences along with its propositions state the narrative of the tale in a way that confronts the reader with a world of tales and inner stories.

Keywords: Structuralism, Syntax, Todorov, Kelile and Demneh, inner story.

References

-Ahmadi Babak (1370). *Text structure and interpre*tation, 1st printing, 1st edition, Tehran: Markaz.

-Bamshki, Samira (1393). *Narrative Science of Masnavi tales*, Tehran: Hermes.

-Baret, Rolan & Todorov, Tzotan (1394). *Prelude to Narrative Science*, Hoshang Rahnama (trans.), Tehran: Hermes.

-Bresles, Charles (1386). *Prelude to literary critique theories and methods*, Mostafa Abedini Far (trans.), 1st printing, Tehran: Niloofar.

-Ekhvat Ahmad (1392). *Tale Grammer*, 1st printing, Esfahan: Ayande.

-Eshmid Volf (1394). *Prelude to narrative science*, Taghi Pornamad Arian & Naiere Pak Mehr (trans.), Tehran: Siahrood.

-Harland, Richard (1385). *Historic prelude to literary theory from Plato till Bart times*, Ali Masomi, Shapor Jorkesh et al. (trans.), 3rd printing, Tehran: Cheshme.

-Jan, Abotadie, (1378). *Literary critique in the twentieth century*, Mahshid Nonahal (trans.), 1st printing, Tehran: Niloofar.

-Lote, Yakob (1386). *Introduction on narrative in literature and cinema*, Omid Nik Farjam (trans.), 1st printing, Tehran: Minooye Kherad.

-Makoeilan, Martin (1388). *Selected narrative articles*, Fatah Mohammadi (trans.), 1st printing, Tehran: Minooye Kherad.

-Martin, Valas (1389). *Narrative theories*, Mohammad Shahb (trans.), 4th printing, Tehran: Hermes.

-Mecarik, Irna (1385). *Contemporary literary theories license*, Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi (trans.), 2nd printing, Tehran: Agah.

-Minavi, Mojtaba (1370). *Kelile and Demneh*, Tehran: University of Tehran.

-Mir Sadeghi, Jamal (1367). *Tale elements*, 2nd printing, Tehran: Shafa.

-Prince, Jrald (1391). *Narrative Science, narrative form and function*, Mohammad Shahba (trans.), Tehran: Minooye Kherad.

-Ragheb Mohammad (1391). *License of narrative science*, Samin Spergham, Fahime Tasali Bakh et al (trans.), 1st printing, Tehran: Elm.

-Rimon, Shelomit (1387). *Tale narrative, contemporary poetry*, Abolfazl Horri (trans.), 1st printing, Tehran: Niloofar.

-Scolders Robert (1383). *Structuralism in Literature*, Farzaneh Taheri (trans.), 2nd printing, Tehran: Agah.

-Soldon, Roman, Peter Vidosun, Abbas Mokhber (1384). *Contemporary literary theory guideline*, 3rd printing, Tehran: Tarh-e naw.

-Tavakoli, Hamidreza (1389). *The poetry of narration in Mathnavi*, Tehran: Morvarid.

-Tiasen, Luis (1387). *Contemporary literary critique theories*, Abbas Mokhber (trans.), Tehran: Tarh-e naw.

-Todorov, Tzotan (1379). *Poetry structuralism*, Mohammad Nabavi (trans.), Tehran: Agah.

-Tolan, Maickel (1383). *Narrative science introduction to recognizing -criticizing language*, Tehran: SAMT.

-Vebster, Rajer (1382). *Prelude to literary theory study*, Elahe Dehnavi (trans.), 1st printing, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ٤ (پیاپی ٢٥) زمستان ١٣٩٧، ص ٦٧- ٧٦

بررسی داستان شیر و گاو از کلیله‌ودمنه بر اساس نمود نحوی نظریه روایت‌شناسی تودوروف

یداله شکری*

چکیده

«روایت‌شناسی» یکی از مفاهیم مربوط به تحلیل ادبی است که ریشه در ساختارگرایی دارد. در پژوهش‌های روایت‌شناسانه خواننده با شخصیت‌های داستان و اندیشه‌های آنان همسو می شود و با قواعد مشخص به نقد این آثار می پردازد. «تودروف» در جایگاه یکی از روایت‌شناسان ساختارگرا، داستان را از سه منظر نمود کلامی، نحوی و معنایی مطالعه می‌کند. نگارنده در این پژوهش نیز قصد دارد بر اساس نظریات وی، سطح نحوی روایت را در داستان شیر و گاو کلیله و دمنه بررسی کند. بنابر نتایج این تحقیق، داستان با پی‌رفت‌ها، اپیزودها و عناصری که نمود نحوی روایت را نشان می‌دهد، طرح را پیش می‌برد. در حکایت مورد نظر، چهار پی‌رفت به همراه گزاره‌های آن، خواننده را با دنیایی از حکایات و داستان‌های درونه‌ای روبه‌رو می‌کند. آنچه موجب تفاوت این داستان با داستان‌های روایی دیگر می‌شود، نخست وجود برائت استهلال و چگونگی کاربرد آن در متون ادبی فارسی است که نویسنده آن را برای آشنایی خواننده با مضامین داستان به کار گرفته است؛ دوم داستان‌های درونه‌ای است که با آنچه در نظریه تودوروف مطرح است تفاوت دارد. نویسنده از چندین داستان درونه‌ای که در خود داستان‌های درونه‌ای دیگری را جای داده است استفاده کرده و قدرت خود را در داستان‌پردازی نشان داده است؛ او همچنین روایت داستان را به‌گونه‌ای پرداخته است که با نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف متفاوت است.

کلید واژه‌ها: ساختارگرایی، نمود نحوی، تودوروف، کلیله‌ودمنه، داستان درونه‌ای

مقدمه

«در نظریه‌پردازی‌های جدید، ادبیات هنری کلامی به شمار می‌رود که از زبان به وجود می‌آید» (تایسن، ١٣٧٨: ٣٥٤). ارتباط میان این دو، توجه نظریه‌پردازان را به خود معطوف کرده تا آنجا که زبان، مبنای نظریات روایت‌شناسی قرار گرفته است. بررسی کوچک‌ترین جزء زبان، یعنی واج، برای رسیدن به هدف نهایی زبان است و بر همین اساس روایت‌شناسی نیز سازنده‌ترین عناصر داستان را در نظر دارد. از سوی دیگر، رویدادها و سازه‌های یک داستان نشان می‌دهد که رسیدن به نتیجه و هدف نهایی قصه، ساختاری مشخص را می‌طلبد؛ بنابراین نظریه ساختارگرایی که در مکتب فرمالیسم روس و مکتب پراگ

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران y-shokri@semnan.ac.ir

تاریخ وصول: ١٣٩٦/٥/٣ تاریخ پذیرش: ١٣٩٦/١٢/١٩

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

ریشه دارد در تحلیل داستان بی‌تأثیر نیست؛ ازاین‌رو آنچه در ساختارگرایی اهمیت دارد بررسی اجزای یک اثر ادبی و مناسبات آنها با یکدیگر است که این مهم در پیدایش نظریاتی مانند ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی نمود داشته است. در این میان «تزوتان تودوروف» نیز نخستین بار واژه روایت‌شناسی را در کتاب *دستور زبان کامرون* مطرح کرد. وی در جایگاه روایت‌شناسی ساختارگرا، داستان را از سه نمود کلامی، نحوی و معنایی بررسی کرد و نشان داد نظریهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی متعددی آغاز می‌شود. بر اساس این عناصر داستان می‌تواند متنی روایی را به وجود آورده و روند داستان را تا پایان، پیش ببرد. همچنین روایت‌شناسی ساختارگرا می‌کوشد دستور زبان و قوانین جمله را مدل اساسی قوانین روایتی سازد» (سلدن و ویدوسون: ١٣٨٤: ١٤١)؛ بنابراین اگرچه تحلیل داستان از دیدگاه روایی ثمره عصر حاضر است، ساختار و اصول آن داستان‌های کهن ادبیات را نیز به خود معطوف می‌کند؛ از جمله قصص کهن در ادبیات فارسی متونی همچون *کلیله‌ودمنه*، *مرزبان‌نامه*، *گلستان سعدی* و ... است که افزون بر ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود، در مواردی اصولی را داراست که با نظریات روایت‌شناسی مطابقت دارد. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به وجود مقدمه در آغاز حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *مرزبان‌نامه* اشاره کرد که به‌نوعی براعت استهلال داستان است. براعت استهلال، پنجره‌ای است برای ورود به حکایات و داستان‌ها که به شکلی فشرده خواننده را با محتوای داستان آشنا می‌کند. گاهی نیز در درون این داستان‌ها، حکایات و قصه‌هایی پرورش می‌یابد که با هدف اصلی داستان ارتباط دارد یا مضمون دیگری را بیان می‌کند.

روایت و روایت‌شناسی

در فرهنگ‌های مختلف ذیل روایت، واژگانی چون نقل خبر یا سخن و نقل کردن سخن، حدیث، قصه و داستان نیز بیان شده است (لغت‌نامه دهخدا)؛ بنابراین روایت‌شناسی نه‌تنها آثار مکتوب بلکه نقاشی، فیلم، تئاتر و غیره را نیز در بر می‌گیرد، که در این میان روایت یک متن و شناسایی عناصر و پیوستگی میان آنها، علم روایت‌شناسی را می‌طلبد. این علم نوپا ساختارهای گوناگون روایت مثل راوی، طرح، شخصیت و عناصر دیگر را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد ارتباط رویدادها با یکدیگر و رسیدن به نتیجه نهایی قصه، روایت یک داستان را رقم می‌زند. مایکل تولان روایت را «توالی ازپیش انگاشته‌شده رخدادهایی که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» می‌داند. (تولان، ١٣٨٣: ٢٠) و «هر رخداد یک تغییر وضعیت است؛ اما هر تغییر وضعیتی شامل یک رخداد نمی‌شود و در نتیجه رخداد باید به‌مثابه تغییر وضعیتی تعریف شود که حائز شرایطی خاص است» (اشمید، ١٣٩٤: ٢٠).

روایت‌شناسی با ساختار درونی خود به سه ویژگی کلیت، خودنظمی و گشتار توجه دارد. حوادث و شخصیت‌های یک روایت به کلیت آن اشاره دارد، خودنظمی داستان را بر اساس ساختار منظم روایت پیش می‌برد و در گشتار این ساختار فراتر از سیستم خود حرکت نمی‌کند. به‌این‌ترتیب هر رویداد و حادثه‌ای در داستان در ساختار قصه تأثیرگذار است. باید توجه داشت که هر روایت با چهار رویکرد همراه است:

«١. رویکرد زمانی که روایت را بازنمایی حداقل دو رویداد واقعی یا خیالی در توالی زمانی می‌داند.

٢. رویکرد علیت که ارتباط میان رویدادها را بررسی می‌کند.

٣. رویکرد کمینه که می‌گوید هر بیان از یک کنش یا رویداد به نفس خود یک روایت است؛ زیرا بر گذر و انتقال از وضعیت قبلی به بعدی دلالت دارد.

٤. رویکرد تبادلی که روایت را راهی برای خواندن متن در نظر می‌گیرد.

در این میان وجود دو رویکرد زمانی و علی در داستان لازم است؛ افزون بر این ارتباط معنادار میان عناصر داستان ضروری است و اگر رویدادهای داستان از طریقی معنادار به هم متصل نباشد، داستانی شکل نمی‌گیرد؛ ازاین‌رو «یک داستان حداقل

باید از سه مؤلفه تشکیل شود: موقعیت آغازین، کنش یا رویداد و نتیجه» (همان)؛ بنابراین روایت یک داستان با مؤلفه‌های فوق پیش می‌رود. اگر آغاز و پایان داستان و رویدادهایی که در میان این دو مؤلفه رخ می‌دهد، ارتباط معنایی نداشته باشد، نه‌تنها داستان بلکه روایتی نیز وجود ندارد.

تاریخچه روایت‌شناسی

افلاطون در کتاب سوم *جمهوری* در باب روایت می‌گوید: «همه روایت‌ها از دو بخش تشکیل شده‌اند: گفتارها و قسمت‌های بین گفتارها» (راغب، ۱۳۹۱: ۱۷٤) و ارسطو نیز «در باب روایت‌شناسی در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به وسیله راوی و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها تمایز قائل شد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰). پس از ارسطو روایت‌شناسی «در قرن بیستم و در سه دوره ۱- فرمالیسم روسی (٦۰ – ۱۹۱٤ م) ۲- ساختارگرایی (۸۰- ۱۹٦۰ م) و ۳- پساساختارگرایی مطرح شد» (همان: ۱٤۹) و بر این اساس اولین نظریه‌های جدید روایت‌شناسی در قرن نوزدهم در روسیه و از مکتب فرمالیسم نشئت گرفت. روایت‌شناسی دانشی بینارشته‌ای است که در سال ۱۹٦٦ شکل گرفت و سه سال بعد در ۱۹٦۹ تودوروف این عنوان را ارائه کرد.

گفتنی است نظریه تاریخی روایت‌شناسی «از جهت تاریخی از دو سنت فرمالیسم (صورت‌گرایی) روس و ساختارگرایی فرانسه مایه گرفته است» (بارت، تودوروف و دیگران، ۱۳۹٤: ۱) اما باید توجه داشت که روایت داستان برخلاف ریخت‌شناسی تنها توجه به عناصر و ساختار داستان نیست، بلکه در این بین نظریاتی وجود دارد که روایت داستان را به سمت کلام و نحو پیش می‌برد. بعدها «چامسکی» با بیان نظریه دستور زبان زایا، نظر روایت‌شناسان را به خود جلب کرد و بیان داشت که «زبان‌های مختلف با وجود تفاوت ظاهری دارای قواعد دستوری مشترکی است که تقریباً برای همه زبان‌های طبیعی صادق است. مبادی زیرساختی زبان چنان مشخص است که باید آن را جزئی از سرشت انسان بدانیم» (همان: ۱٤).

پیشینه پژوهش

ولادیمیر پراپ با ریخت‌شناسی صد قصه از حکایات پریان، آغازگر روایت داستان بود که به دنبال او نظریه‌پردازانی چون استراوس، گریماس، بارت، تودوروف و دیگر منتقدان، شاخه‌ای مهم در مطالعات ادبی را رشد دادند. اگرچه روایت در ادبیات فارسی پیشینه‌ای کهن دارد، بررسی داستان از منظر روایت‌شناسی قدمت چندانی ندارد. در میان این مطالعات، تنها چند مقاله بر اساس نظریه تودوروف بررسی و تحلیل شده است: «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف» از راضیه آزاد (۱۳۸۱)، «تحلیل و بررسی نمود کلامی در مثنوی معنوی در داستان اول مثنوی بر اساس نظریه تودوروف» از محمدمهدی فخاری (۱۳۸۹)، مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه» از سید احمد پارسا و در نهایت می‌توان به مقاله پرستو کریمی و امیر فتحی با عنوان «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس» اشاره کرد؛ بنابراین مشخص شد که اگرچه برخی از داستان‌های کلیله‌ودمنه از منظر روایت‌شناسان گوناگونی بررسی شده است، تاکنون نظریه تودوروف بر هیچ‌یک از این حکایات سایه نینداخته است؛ ازاین‌رو در پژوهش حاضر با بررسی نمود نحوی نظریه روایت‌شناسی وی، ساختار روایی داستان شیر و گاو کلیله‌ودمنه تحلیل شده است.

روایت‌شناسی تودوروف

در میان روایت‌شناسان ساختارگرا مانند گریماس و بارت، تودوروف تنها کسی است که روایت را در سه نمود گوناگون بررسی کرد. وی که «روایت‌شناسی را بر پایه زبان‌شناسی بنا نهاد» (مکاریک: ۱۳۸٤: ۱۵۱) در تحلیل روایی یک متن

به‌خصوص متون قدیمی‌تر، سه سطح *معنایی، کلامی و نحوی* را بیان کرد؛ ازاین‌رو باید توجه داشت که هر اثر ادبی به دنبال شکل‌گیری خود با کلمات و جملات، سیاق‌های گوناگونی را به دنبال دارد. بر اساس این، هر داستان زنجیره‌ای از کلمات و جملات را به دنبال دارد که در پایان مفهوم داستان و شخصیت‌های آن را برای خواننده آشکار می‌کند. تودوروف نمود کلامی را نیز با توجه به مؤلفه‌هایی چون وجه، زمان، دید و لحن تحلیل می‌کند و آن را در خط سیر روایی داستان قرار می‌دهد. وی نمود نحوی هر روایت را متشکل از واحدهای کمینه‌ای می‌داند که ارتباط میان عناصر داستان را تعیین می‌کند. این واحدها به گزاره، پی‌رفت و متن تقسیم می‌شود. گزاره که نقش مهمی در سازمان‌دهی روایت داستان دارد، در درون خود دو سازه *مشارک* و *محمول* را جای داده است. در سازه محمول، دو بن‌مایه پویا که موقعیت را تغییر می‌دهد و بن‌مایه ایستا که تغییری در داستان ایجاد نمی‌کند، روایت داستان را پیش می‌برد. سازه مشارک نیز «کنش‌هایی با واحدهایی دورویه‌اند که از سویی امکان‌شناخت عناصر مرزمند را فراهم می‌آورد و از سوی دیگر این واحدها هریک مناسبات ویژه‌ای با فعل دارند» (همان: ۸۸). بر اساس این شخصیت‌های داستان با سازه مشارک تغییر می‌کند، بدون آنکه ساختار روایی داستان را بر هم بزند.

آخرین نمود از نمودهای سه‌گانه روایت تودرووف، نمود نحوی داستان است. پیش از توجه فرمالیست‌های روسی به این نمود در دهه بیست سده حاضر، جنبه‌های دیگر روایت بر آن پیشی داشتند؛ اما پس از مدتی نمود نحوی «در کانون توجه پژوهشگران به‌ویژه کسانی قرار گرفت که دارای گرایش‌های ساختاری هستند» (همان: ٣٤). در نمود نحوی یک متن با توجه به واحدهای کمینه داستان، ساختارهای متعددی در متن به وجود می‌آید. از دیدگاه توماشفسکی این ساختارها از دو نوع نظم منطقی و زمانی، و نظم فضایی تشکیل شده است که آرایش درون‌مایگی متن را به وجود می‌آورد و با عناصری چون گزاره‌ها، پی‌رفت‌ها و اپیزودها روایت داستان را پیش می‌برد. تودوروف معتقد است: «تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر از اصلی‌ترین ویژگی‌های روایت است و ارتباط ساده حوادث و توالی خطی آنها نمی‌تواند روایتی را به وجود آورد، بلکه نویسنده به کمک گشتارهایی که به کار می‌برد حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۱).

تودوروف «واحد کمینه روایت را قضیه می‌داند و پس از آن دو سطح عالی‌تر آرای خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله و متن. بنا بر اعتقاد وی گروهی از قضایا سلسله را به وجود می‌آورد و سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر به توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغیر یافته سامان گرفته است. این پنج قضیه عبارت است از:

۱. موقعیت متعادلی تشریح می‌شود.
۲. نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند.
۳. موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید.
٤. نیرویی برخلاف نیروی گزاره دوم، موقعیت متعادل را برقرار می‌کند.
۵. موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰– ۱۱۱).

بر اساس این، هر داستان روایی، با قضایایی که به دنبال دارد، روایت خود را تا پایان پیش می‌برد. این قضایا که سلسله یک داستان را شکل می‌دهد، در ابتدا به شکلی متعادل نمود پیدا می‌کند؛ اما با ورود نیرویی خارجی داستان در مسیر نامتعادلی قرار می‌گیرد و حوادث و رویدادهایی روایت قصه را پیش می‌برد تا آنجا که بار دیگر عاملی بیرونی تعادل را برقرار کرده موقعیت متعادل دیگری به وجود می‌آید. آنچه در کشاکش قضایای یک سلسله در داستان نمودار می‌گردد، وجود عواملی همچون گزاره‌ها و پی‌رفت‌هاست که روایت داستان را شکل می‌دهد. در روایت‌شناسی تودوروف واحد روایی بزرگ‌تر از گزاره پی‌رفت است که هرکدام چندین گزاره در درون خود دارد. گزاره‌های آغازین در هر پی‌رفت موقعیت پایداری را شرح می‌دهند و پس از بر هم خوردن نیروی تعادل و تداوم داستان، دومین موقعیت پایدار روی می‌دهد که آخرین گزاره پی‌رفت

است. «به نظر تودوروف هنگامی‌که روایتی شامل چند پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها به سه شکل در روایت می‌آید:

۱. درونه‌گیری: که در آن به‌جای یکی از پنج قضیه اصلی یک سلسله کامل دیگر قرار می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر، یک سلسله کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی جای داده می‌شود.

۲. زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی سلسله‌ها مانند حلقه‌های زنجیر به‌صورت متوالی از پی یکدیگر قرار می‌گیرند. یک سلسله به‌طور کامل ذکر می‌شود و سپس سلسله دیگر می‌آید.

۳. تناوب: طبق این روش قضایای چندین سلسله در هم تنیده می‌شود. گاه گزاره یا قضیه‌ای از سلسله یا پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از سلسله دیگر» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳– ۹٤)؛ افزون بر این تودوروف معتقد است که در هر روایت دو نوع اپیزود وجود دارد: اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و موقعیت متعادل تازه را تشریح می‌کند که در انتهای روایت ایجاد می‌شود و دیگر اپیزود گذار که حالت متعادل را برهم می‌زند» (همان: ۹۱). اپیزود وضعیت یک‌بار در آغاز روایت با موقعیتی متعادل و زمانی دیگر با بازگشت به موقعیت متعادل سابق بیان می‌شود. اپیزود گذار نیز حالت تعادل روایت را برهم می‌زند و موقعیت نامتعادلی را به وجود می‌آورد. به‌عبارت‌دیگر این اپیزود داستان را از مرحله تعادل آغازین به مرحله متعادل پایان داستان می‌رساند. بر اساس این درون هر داستان، سازه‌هایی چون اپیزود، گزاره، پی‌رفت و اشکال گوناگونی از آن وجود دارد که قصه را در سیری روایی قرار می‌دهد. این عناصر که نمود نحوی نظریه تودوروف را شکل می‌دهد، در داستان‌های کهن ایرانی مانند حکایات کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه نیز نمود پیدا می‌کند. در نوشتار حاضر، با بررسی داستان شیر و گاو از دیدگاه نمود نحوی روایت‌شناسی تودوروف، درمی‌یابیم که داستان با موقعیت متعادلی آغاز می‌شود؛ اما بلافاصله نیرویی خارجی تعادل را برهم می‌زند و قصه در مسیر جدیدی قرار می‌گیرد و پس از بروز رویدادها و حوادث گوناگون، با تعادل تازه‌ای پایان می‌یابد. در این میان گزاره‌ها، پی‌رفت‌ها و دیگر سازه‌ها در داستان نمایان می‌شود؛ با این تفاوت که در آغاز قصه نویسنده با نوعی براعت استهلال، محتوای داستان را برای خواننده آشکار می‌کند و در درون قصه نیز با بیان داستان‌های گوناگون، خط سیر روایی قصه را پیش می‌برد. بر اساس این ساختار داستان فوق با سازه‌ها و عناصر روایی نظریه تودوروف مطابق است و در مواردی ویژگی‌هایی را به دنبال دارد که تنها خاص داستان‌های کهن ایرانی است.

با بررسی نمود نحوی نظریه روایت‌شناسی تودوروف در داستان شیر و گاو کلیله‌ودمنه دریافتیم که افزون بر وجود گزاره‌ها و پی‌رفت‌های داستانی که نمود نحوی روایت داستان را تشکیل می‌دهد، داستان‌های کهن ایرانی به شیوه درونه‌ای روایت شده است؛ به این صورت که در دل داستان اصلی، حکایات و داستان‌های دیگر نمود می‌یابد که در مواردی هدف آنها درک بهتر پیام داستان اصلی است: ازاین‌رو می‌توان گفت که ساختار روایی داستان‌های کهن فارسی با توجه به نظریه روایت‌شناسی تودوروف، در بیشتر موارد به شیوه‌ای درونه‌ای بیان می‌شود که هدفی جز بیان هدف اصلی داستان ندارد. در ادامه به بررسی نمود نحوی داستان شیر و گاو بر اساس نظریه تودوروف و شیوه روایی این قصه پرداخته شده است.

خلاصه داستان

بازرگانی بسیارمال بود که فرزندان او به سن رشد رسیده به مال پدر دست درازی کردند. پدر زبان به پند و نصیحت آنها گشود. به دنبال موعظه‌های پدر برادر بزرگ‌تر به تجارت روی آورد و سفری دوردست را اختیار کرد. به همراه وی دو گاو بود شنزبه و نندبه. شنزبه در راه بماند و پسر بازرگان مردی را به نگهداری وی گماشت تا قوت گیرد. مرد بعد از یک روز گاو را رها کرد و به بازرگان گفت سقط شد. شنزبه پس از بهبودی، در طلب چراخور به مرغزاری رسید که به انواع نبات و اصناف مزین بود. پس از اندکی قوت و فربهی، بانگی بلند برآورد.

در حوالی آن مرغزار شیری به همراه وحوش و سباع بسیار زندگی می‌کرد که تاکنون آواز گاو نشنیده بود، ازاین‌رو هراسی

در دل او راه یافت. در میان پیروان او دو شگال باهوش به نام‌های کلیله و دمنه بودند. دمنه به سراغ شیر رفت و بر او سلام کرد و علت هراس وی را جویا شد. در همین میان شیر با بانگی دیگر از گاو به وحشت افتاد و علت ترس او بر دمنه نمایان شد. در این هنگام دمنه با اجازت از شیر به نزد صاحب صدا رفت و در بازگشت از پیش گاو به سراغ شیر آمد و گفت که صدا متعلق به گاوی است که قدرت و شکوهی ندارد، اگر ملک فرمان دهد به سراغ او روم و او را در مقام بنده و چاکر به نزد پادشاه آورم. سپس سراغ گاو رفت. شیر پس از گفت‌وگویی دوستانه با گاو، او را به اقامت در جنگل دعوت کرد و درنهایت گاو در جایگاه مقربان درگاه شیر قرار گرفت. از سوی دیگر دمنه که از جایگاه گاو نزد شیر آگاه شد، خشمگینانه به نزدیک کلیله رفت و گفت ای برادر از نصیب خویش غافل بودم؛ چراکه گاو به قربت و مکانت شیر رسید. اکنون می‌اندیشم تا با حیله و غرض، منزلت گاو را کاسته خود را مقرب درگاه ملک گردانم. به دنبال این فکر به سراغ شیر رفت و گفت شنزبه در میان مقدمان لشگری بازگو کرده که شیر را آزمودم و زور و قوتی در او ندیدم و در هریک خللی و ضعفی تمام بود. در نتیجهٔ این گفت‌وگو ملک بر گاو خرده گرفت و سخن دمنه در او اثر کرد. به دنبال این امر دمنه به سراغ گاو رفت و در آغالیدن او به شیر کوشید و به او گفت که شیر تو را چون طعمه‌ای می‌داند فربه که گوشت او خوراکی برای وحوش است. شنزبه با هوشیاری اندیشید که این سخن از شیر دور است مگر با مکر و حیله اطرافیان غدّار و بدکار، اما سخنان دمنه در شنزبه اثر کرد و به نزد شیر رفت. درنهایت جنگی میان آن دو درگرفت و شیر گاو را کشت. اما گذشت زمان انصاف گاو بستد و دمنه را رسوا کرد، شیر نیز برای قصاص او را به زاری کشت.

تحلیل داستان بر اساس نمود نحوی روایت

با توجه به آنچه پیش از این بیان شد، داستان کلیله‌ودمنه همچون دیگر داستان‌های روایی با ساختاری متشکل از کمینه‌ها، پی‌رفت‌ها، گزاره‌ها و دیگر اصول روایی نمود می‌یابد که تمامی آنها با شیوه‌ای درونه‌ای، پیام اصلی داستان را نمودار می‌کنند. ازاین‌رو، کلیله‌ودمنه که مشتی از خروار داستان‌های کهن ایرانی است، روایت خود را با زنجیره‌ای از قصه‌های تودرتو پیش می‌برد. این حکایات از سویی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد داستان‌های ایرانی و از سوی دیگر با پیوستگی اصولی روایی چون پی‌رفت و کمینه و قضیه ساختار روایی خود را پیش می‌برند.

با بررسی سازه‌های نحوی نظریه تودوروف در روایت داستان شیر و گاو، سه پی‌رفت، شش اپیزود وضعیت، هشت اپیزود گذار و بیش از بیست گزاره فعلی و وصفی روایت داستان را پیش برده است. از سوی دیگر، در دل این پی‌رفت‌ها گاه داستانی که خود از پی‌رفت و گزاره‌ای مستقل تشکیل شده است، نمایان می‌شود. این امر که ویژگی شاخص داستان‌ها و قصص فارسی است، نه‌تنها مضمون اصلی داستان را برای خواننده آشکارتر می‌کند، بلکه در مواردی داستان اصلی و داستان‌های درون آن را همچون زنجیره‌ای به هم اتصال می‌دهد. در پی‌رفت اول داستان فوق، سفر کردن برادر بزرگ‌تر برای تجارت، سازه‌ای است که وضعیت آغازین داستان و تعادل اولیه را نشان می‌دهد، پس‌ازاین به دنبال در راه ماندن گاو، تعادل داستان برهم‌خورده و در مسیری نامتعادل قرار می‌گیرد. در این بخش کارکرد گزاره‌های وصفی و فعلی داستان کانون توجه است؛ گزاره‌هایی چون روی به تجارت آورد، مردی را برای تعهد او گذاشت، شنزبه را رها کرد و... که هرکدام در شکل‌گیری پی‌رفت نقشی اساسی دارد. بر این اساس پی‌رفت اول داستان به شرح زیر است:

۱. برادر مهتر ایشان روی به تجارت آورد (اپیزود وضعیت- آغاز پی‌رفت با گزاره فعلی).

۲. با وی دو گاو بود یکی را شنزبه نام و دیگری را نندبه و در راه خلابی پیش آمد و شنزبه در آن بماند (اپیزود گذار- ادامه پی‌رفت).

۳. بازرگان مردی را برای تعهد او بگذاشت تا وی را تیمار می‌دارد. چون قوت گیرد بر اثر او برود (اپیزود گذار- ادامه

پی‌رفت).

٤. مزدور یک روز ببود ملول گشت، شنزبه را بر جای رها کرد و برفت و گفت سقط شد (اپیزود گذار- ادامه پی‌رفت).

۵. شنزبه را به مدت انتعاشی حاصل آمد (اپیزود وضعیت- پایان پی‌رفت).

پس در این بخش، پی‌رفت قصه با اپیزودها و گزاره‌های گوناگون به پایان می‌رسد؛ اما آنچه در این نوع داستان‌ها نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند، تفاوت در روایت قصه با اصول نظریه‌های روایت‌شناسی است. اگرچه روایت و روایت‌شناسی ساختار داستان را با توجه به اصول خود تحلیل و بررسی می‌کند، قصص ایرانی به‌ویژه متون کهن، گاهی تمام این اصول را در درون خود جای می‌دهد و زمانی نیز ویژگی‌هایی را به دنبال دارد که با اصول نظریه روایت‌شناسان متفاوت است. از این میان می‌توان به چگونگی شکل‌گیری داستان‌های کلیله‌ودمنه اشاره کرد. در این داستان‌ها برای بیان مفهوم و آشنایی خواننده با پیام اصلی داستان مقدمه‌ای بیان می‌شود؛ به‌عبارتی‌دیگر شروع داستان با نوعی براعت استهلال همراه است که خواننده را به هدف نهایی خود نزدیک می‌کند. ازآنجاکه در این نوع داستان‌ها، گاهی چندین قصه و حکایت در دل هم نمایان می‌شود، خواننده را در مسیر اصلی داستان قرار می‌دهد؛ بنابراین در بررسی روایت‌شناسانه یک داستان که حکایات و تمثیل‌های گوناگونی را در خود جای داده است، آنچه ازنظر روایی تحلیل می‌شود داستان اصلی است.

در داستان شیر و گاو، گفت‌وگوی پادشاه هند با برهمن و حکایت بازرگان و فرزندان تا سفر برادر بزرگ‌تر، در مقدمه داستان جای می‌گیرد. پس آغاز پی‌رفت اول داستان، با گزاره فعلی سفر کردن همراه است که این گزاره به دلیل موقعیت متعادلی که دارد، اپیزود وضعیت داستان را نیز رقم می‌زند. در ادامه تعادل داستان با ماندن شنزبه در خلاب برهم می‌خورد و تا بهبودی حال او ادامه می‌یابد. در این بین مراقبت مرد از شنزبه و رها کردن او، اپیزود گذار را تشکیل داده و بهبودی گاو، اپیزود وضعیت و پایان پی‌رفت اول است؛ بنابراین پی‌رفت اول داستان در اینجا پایان می‌یابد و در طلب چراخور بودن شنزبه، آغاز پی‌رفت دوم داستان است. این پی‌رفت به این شرح است:

۱. شنزبه در طلب چراخور می‌پویید (وضعیت آغازین- آغاز پی‌رفت با گزاره فعلی).

۲. در حوالی آن مرغزار شیری بود ... چندان‌که بانگ شنزبه بگوش او رسید هراسی بدو راه یافت ... (اپیزود گذار- ادامه پی‌رفت).

۳. در میان اتباع او دو شگال بودند یکی را کلیله نام بود و دیگر را دمنه ... دمنه برفت و بر شیر سلام کرد ... (اپیزود گذار- ادامه پی‌رفت).

٤. اگر مرا مثال دهد تا نزدیک او روم و بیان حال و حقیقت کار ملک را معلوم گردانم ... (اپیزود گذار- ادامه پی‌رفت).

۵. چون به نزدیک او رسیدند گاو را گرم پرسید ... پس از تأمل و مشاورت و تدبر او را مکان اعتماد و محرم اسرار خویش گردانید (اپیزود وضعیت – پایان پی‌رفت).

در این بخش از داستان شخصیت دیگر یعنی شیر به قصه وارد می‌شود که با شنیدن صدای گاو هراسان شده و بر جای خود ساکن مانده است، پس تعادل آغازین قصه در این بخش برهم خورده و اپیزودهای گذار، داستان را تا پایان پی‌رفت دوم پیش می‌برد. دمنه با نزدیک کردن خود به شیر و جویا شدن علت ترس او، داستان را به وضعیت متعادل نزدیک می‌کند و با رفتن نزد گاو، گفت‌وگوی با او و آوردن وی نزد شیر، تعادل داستان را باز می‌گرداند. در این بخش پی‌رفت دوم داستان پایان می‌یابد و داستان به پی‌رفت سوم وارد می‌شود. در اینجا اپیزودهای گذار به همراه گزاره‌های فعلی و وصفی، روایت داستان را ادامه می‌دهد و آن را به موقعیت تعادل دوم نزدیک می‌کند. پی‌رفت سوم بدین شکل است:

۱. هرچند اخلاق او را بیشتر آزمود، ثقت او به فور دانش و کفایت و کیاست وی زیادت گشت (اپیزود وضعیت- تعادل آغازین با گزاره شخصی).

۲. چون دمنه بدید که شیر در تقریب گاو ... ضعف رأی و عجز مرا می‌بینی؟ (اپیزود گذار- آغاز بر هم خوردن تعادل با

گزاره فعلی).

۳. گفت می‌اندیشم که به لطایف حیل و بدایع تمویهات، گرد این غرض درآیم. گفت شنزبه بر مقدمان لشکر خلوت‌ها کرده و هر یک را به‌نوعی استمالت نموده ... چون دمنه از اغرای شیر بپرداخت، خواست که گاو را ببیند و او را هم بر باد بنشاند (اپیزود گذار- آغاز برهم خوردن تعادل با گزاره فعلی).

٤. چون مفاوضت ایشان بدین کلمت رسید، شیر از گاو فارغ شده بود و کار او تمام بپرداخته (اپیزود وضعیت- پایان پی‌رفت با گزاره فعلی).

در این بخش پی‌رفت سوم داستان آغاز می‌شود. تعادل آغازین این بخش با حیله دمنه بر هم خورده و داستان برای رسیدن به پایان سلسله، با گزاره‌ها و داستان‌های درونه‌ای پیش می‌رود. به دنبال برهم خوردن تعادل داستان، اپیزودهای گذار روایت را ادامه می‌دهند تا آنجا که با کشته شدن گاو، اپیزود وضعیت و تعادل دوباره داستان را به پایان می‌رساند.

پیش از این بیان شد که اگرچه داستان‌ها و حکایات کهن ایرانی با اصول نظریات روایت‌شناسی مطابقت دارد، سازه‌هایی چون براعت استهلال، ویژگی منحصربه‌فرد این داستان‌هاست که در نظریات روایت‌شناسی به آن پرداخته نشده است؛ بنابراین براعت استهلال که مقدمه داستان برای درک بهتر پیام قصه است، تنها مختص به حکایات کهن فارسی است که به همراه اصول نظریات روایت‌شناسی، داستانی روایی را شکل می‌دهد. افزون بر این وجود داستان‌های درونه‌ای که شکلی از پی‌رفت روایی داستان است، در داستان‌های ایرانی به‌ویژه حکایات کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه نمود دارد؛ به همین منظور در ادامه به بررسی داستان‌های درونه‌ای در حکایت شیر و گاو کلیله‌ودمنه می‌پردازیم.

بررسی داستان‌های درونه‌ای در حکایت شیر و گاو

آنچه در حکایات کهن فارسی، سبب اطناب و طولانی شدن داستان اصلی شده است، وجود حکایات و قصه‌های گوناگون در درون داستان اصلی است که با اهداف و پیام‌های اخلاقی همراه است. این داستان‌ها که از دیدگاه روایت‌شناسی به داستان‌های درونه‌ای شهرت دارد، در دل داستان اصلی جای می‌گیرد که «نقشی غیر داستانی دارند؛ یعنی در خدمت تفاسیر و توضیحات راوی درباره موضوعات جانبی هستند که درباره درون‌مایه داستان اصلی نیستند. نقش‌های غیرداستانی درونه‌ای عبارت‌اند از: تمثیل برای موضوع مورد تفسیر راوی، پاسخ به روایت‌شنو و فراروایت (توضیح راوی درباره رفتار و عادت و شیوه روایتگری خود)» (بامشکی، ۱۳۹۳: ۸۷).

برای مشاهده نمونه‌ای از داستان‌های درونه‌ای می‌توانید به کتاب *بوطیقای ساختارگرا* از تزوتان تودوروف مراجعه کنید.

در داستان شیر و گاو نیز نمونه‌های فراوانی از داستان‌های درونه‌ای و درونه‌گیری، مشاهده می‌شود. برای نمونه در آغاز گفت‌وگوی کلیله‌ودمنه، زمانی که دمنه به دنبال راه نفوذ برای دست‌یابی به منزلت والا نزد پادشاه است، کلیله به بیان داستانی می‌پردازد تا برادر را با جایگاه خود آشنا کند: «بوزنه‌ای درودگری را دید که بر چوبی نشسته بود و آن را می‌برید و دو میخ پیش او ..... از اینجا گفته‌اند که درودگری کار بوزنه نیست» (مینوی،۱۳۷۰: ٦۲). این داستان تمثیلی است برای موضوع مورد نظر راوی. نمونه دیگر زمانی است که دمنه دلیل ترس شیر را جویا شده و با بیان داستانی تمثیلی او را آگاه می‌کند که هر آواز بلندی دلیلی بر ضخامت جثه نیست، «آورده‌اند که روباهی در بیشه‌ای رفت، آنجا طبلی دید پهلوی درختی افگنده و هرگاه باد بجستی شاخ درخت بر طبل رسیدی و آوازی سهمناک به گوش روباه آمدی ... می‌کوشید تا آن را بدرید، الحق چربوی بیشتر نیافت» (همان: ۷۱)؛ بنابراین نه‌تنها در این داستان بلکه در سراسر حکایات کلیله‌ودمنه، داستان‌های درونه‌ای فرعی وجود دارد که هرکدام برای درک پیام داستان اصلی یا مادر ذکر شده است. در آغاز پی‌رفت دوم، کلیله با بیان داستانی تمثیلی درباره عاقبت طماعی، دمنه را از اندیشه طمع داشتن بر حذر می‌دارد. «زاهدی را پادشاهی کسوتی داد فاخر و خلعتی گران‌مایه،

دزدی آن در وی بدید ... اگر بترهات دزد فریفته نگشتمی آن فرصت نیافتمی ... » (همان: ۷۸).

با بیان این داستان در درون داستان اصلی، راوی قصد دارد تا خواننده را بیشتر با محتوای داستان آشنا کند. پس‌ازاین در میان گفت‌وگوی کلیله‌ودمنه، بار دیگر داستانی برای بیان نتیجه حیله و مکر، به داستان اصلی وارد می‌شود. جالب اینجاست که این داستان درونه‌ای، داستانی دیگر را در دل خود جای می‌دهد که با چندین پی‌رفت و گزاره و سلسله همراه است. ازاین‌رو می‌توان گفت که این داستان‌ها نقش درونه‌ای برای داستان دوم را دارد که خود داستان مادر و اصلی را شرح می‌دهد و از سویی با موضوع اصلی داستان مادر هیچ ارتباطی ندارد. «آورده‌اند که زاغی در کوه بر بالای درختی خانه داشت و در آن حوالی سوراخ ماری بود ... بر سر مار بکوفتند و زاغ بازرست» (داستان درونه‌ای اول) «آورده‌اند که ماهی‌خواری بر لب آب وطن ساخته بود و به‌قدر حاجت ماهی می‌گرفتی ... همگنان شاد گشتند و وفات ماهی را عمر تازه شمردند» (داستان درونه‌ای دوم).

با توجه به نظریه روایت‌شناسی تودوروف می‌توان گفت داستان درونه‌ای دوم از نوع متناوب بیان شده است که با نظریه تودوروف متفاوت است. به‌عبارتی‌دیگر اگر در روایت به شکل متناوب «قضایای چندین سلسله در هم تنیده می‌شود و گاه گزاره یا قضیه‌ای از سلسله یا پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از سلسله دیگر» (تودوروف، ۱۳۸٤: ۹٤)، در این بخش و در داستان درونه‌ای اول، با برهم خوردن تعادل- خوردن بچه زاغ‌ها از سوی مار- داستان پنج پایک آغاز می‌شود و با پایان آن، داستان زاغ با گزاره‌های فعلی مختلف تا بازگشت تعادل دوباره، ادامه می‌یابد؛ ازاین‌رو با بررسی داستان شیر و گاو که داستان اصلی و مادر است، دوازده داستان درونه‌ای در دل داستان اصلی و سه داستان درونه‌ای دوم نیز روایت داستان را پیش برده و حکایت با سلسله‌های طولانی، داستان را به پایان رسانده است.

نکته دیگر که باید به آن توجه داشت این است که در داستان شیر و گاو اگرچه برخی از درونه‌گیری‌ها برای درک بهتر مضمون داستان اصلی است، هیچ‌یک از آنها در شخصیت اصلی قصه نفوذ نداشته و تنها برای تعلیم آموزه‌های اخلاقی بیان شده است؛ بنابراین می‌توان گفت نویسندگان داستان‌های کهن که هدف قصه را بیان مضامین اخلاقی و تعلیمی می‌دانستند، بیشتر بر آن بودند تا ریشه آموزه‌های اخلاقی، تعلیمی و تمثیلی را در دل خواننده بپرورانند؛ بنابراین محور اصلی داستان‌های کهنی همچون کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه، بازتاب هدف نهایی نویسنده است که این امر نه‌تنها در دل داستان اصلی بلکه در متن داستان‌های درونه‌ای و شخصیت‌های گوناگون آن نمایان می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

سازه‌ها و بنیانی که نشان‌دهنده اصول و ساختار روایت است، داستان را در خط سیری روایی قرار می‌دهد که هدف آن بیان مضمون و پیام اصلی داستان است. بررسی داستان شیر و گاو کلیله‌ودمنه از نظر نمود نحوی نظریه تودوروف، نشان می‌دهد که روایت‌شناسی و اصول آن با این داستان‌ها مطابق است و ساختاری منظم و تقریباً مشترکی را دارد. با بررسی داستان شیر و گاو از این منظر، سه پی‌رفت، شش اپیزود وضعیت، هشت اپیزود گذار و بیش از بیست گزاره فعلی و وصفی روایت داستان را شکل می‌دهد. افزون بر این، وجود مقدمه یا براعت استهلال در آغاز این‌گونه داستان‌ها قابل توجه است که البته جزء اصول روایت‌شناسی نیست. این بخش که از ویژگی‌های داستان‌های کهن ایرانی است، در ابتدای داستان، مضمون و هدف اصلی حکایت را برای خواننده آشکار می‌کند. ازآنجاکه این نوع داستان‌ها پیامی اخلاقی و حکمی دارد، براعت استهلال ابزاری برای آشنایی خواننده با مضامین اخلاقی و هدایت‌کننده خط سیر فکری او در طول داستان است. افزون بر این، شکل روایت داستان در نمود نحوی نظریه تودوروف به سه نوع درونه‌گیری، زنجیره‌سازی و تناوب بیان می‌شود. داستان‌هایی که درون قصه کلیله‌ودمنه به شکلی درونه‌ای ظهور می‌کند با درونه‌گیری روایی نظریه تودوروف اندکی متفاوت است. در شکل روایی درونه‌گیری نظریه تودوروف، شخصیت داستان با شنیدن داستان درونه‌ای، به خطای خود پی می‌برد و تأثیر آن را می‌پذیرد؛ اما

در داستان شیر و گاو، شخصیت‌های داستان با پایان یافتن قصه، پیام اخلاقی داستان‌های درونه‌ای را کشف می‌کنند. از سوی دیگر وجود داستان‌های درونه‌ای دوم، که برای بیان هدف داستان درونه‌ای (فرعی) اول نقل شده است، از دیگر تفاوت‌هایی است که در این شکل روایت نظریه تودوروف با روایت داستان کلیله‌ودمنه مشاهده می‌شود. ازاین‌رو می‌توان هرکدام از داستان‌ها و حکایات اصلی و درونه‌ای را بر اساس نظریات و دیدگاه‌های روایت‌شناسانه بررسی و تحلیل کرد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، ج ۱، چ ۱، تهران: مرکز.

۲. اشمید، ولف (۱۳۹٤). *درآمدی بر روایت‌شناسی*، ترجمه تقی پورنامداریان، نیره پاک مهر، تهران: سیاه رود.

۳. اخوت، احمد (۱۳۹۲). *دستور زبان داستان*، چ ۱، اصفهان: فردا.

٤. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چ ۲، تهران: آگه.

۵. ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، چ ۱، تهران: نیلوفر.

٦. بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، تهران: هرمس.

۷. برسلر، چارلز (۱۳۸٦). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چ ۱، تهران: نیلوفر.

۸. پرینس، جرالد (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

۹. تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چ ۳، تهران: طرح نو.

۱۰. توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید.

۱۱. تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۲. تولان، مایکل (۱۳۸۳). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی*، تهران: سمت.

۱۳. راغب، محمد (۱۳۹۱). *دانشنامه روایت‌شناسی*، ترجمه ثمین اسپرغم، فهیمه تسلی‌بخش و دیگران، چ ۱، تهران: علم.

۱٤. ریمون، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی، بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، چ ۱، تهران: نیلوفر.

۱۵. سلدن، رامان؛ پیتر ویدوسون؛ عباس مخبر (۱۳۸٤). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، چ ۳، تهران: طرح نو.

۱٦. لوته، یاکوب (۱۳۸٦). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمه امید نیک‌فرجام، چ ۱، تهران: مینوی خرد.

۱۷. مارتین، والاس (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، چ ٤، تهران: هرمس.

۱۸. مکاریک، ایرنا (۱۳۸۵). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگه.

۱۹. مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*، ترجمه فتاح محمدی، چ ۱، تهران: مینوی خرد.

۲۰. میر صادقی، جمال (۱۳٦۷). *عناصر داستان*، چ ۲، تهران: شفا.

۲۱. مینوی، مجتبی (۱۳۷۰). *کلیله‌ودمنه*، تهران: دانشگاه تهران.

۲۲. وبستر، راجر (۱۳۸۲) *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی، چ ۱، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۳. هارلند، ریچارد (۱۳۸۵). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی، شاپور جورکش و دیگران، چ ۳، تهران: چشمه.

۲٤. نیک‌منش، مهدی؛ جواهری، سپیده (بهار ۱۳۹٤). «نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری» به *ادب‌پژوهی*، *شماره ۳۱*، صص ۱۳۷ تا ۱۵۸.