فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص١٨٨-٢٠٨
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/١١/٢٥، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٣/١٩
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690478

بررسی موقعیت‌های روایت‌شنو در حکایت‌های شرح تعرف (با تکیه بر الگوی ژپ لینت ولت)

مریم محمدی[١]، دکتر محمدشفیع صفاری[٢]، دکتر رضا سمیع‌زاده[٣]

چکیده

ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی روایت‌ها بر اساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادین آنها را به وجود آورده است، می‌پردازد. طرح در هر داستان یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت و مهم‌ترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان مورد واکاوی قرار می‌گیرد. ژپ لینت ولت(٢٠١٨) بر این عقیده است که در هر داستان یک گفتمان روایی بر محور وجوه روایت وجود دارد. در شرح تعرف مستملی بخاری با تکیه بر جایگاه روایت‌شنو سه گونه روایت با پیام‌های مختلف در جهان داستان شرح تعرف شکل گرفته است. بر همین اساس در این پژوهش برآنیم تا با تکیه بر الگوی لینت ولت و با تمرکز بر جایگاه روایت‌شنو به تحلیل ساختار و معنا در جهان داستان حکایت‌های این کتاب بپردازیم. نتایج پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده، نشان می‌دهد که با تکیه بر نظریهٔ لینت ولت در جهان داستان این کتاب سه گونه روایت مختلف وجود دارد به طوری که هر یک از آن‌ها دارای یک گفتمان روایی خاص است.

واژه‌های کلیدی: داستان، طرح، روایت‌شنو، ژپ لینت ولت، شرح تعرف.

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

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.
mohammadi14m@gmail.com
[٢]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
msh.saffari@yahoo.com
[٣]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.
reza.samizade@yahoo.com

مقدمه

یکی از موج‌های علمی جدید در جامعهٔ ادبی ایران، واکاوی و تحلیل متون کهن فارسی با نظریه‌های ادبی جدید است به طوری که تحلیل و بازخوانی روایت‌های کهن منظوم و منثور فارسی با کاربست این نظریه‌های جدید هم می‌تواند به بهتر شناخته شدن این آثار منجر شود و هم جنبه‌هایی از ساختار هنری این آثار را برای خوانندگان روشن نماید. کتاب‌های منثوری چون شرح تعرف مستملی بخاری به دلیل اهمیتی که در تاریخ ادب فارسی دارند همواره مورد توجه پژوهشگران و منتقدان بوده‌اند و همواره از دریچه‌های مختلف نقد ادبی واکاوی و تحلیل شده‌اند. یکی از روش‌های مشهور نقد ادبی که در قرن بیستم به وجود آمد، نقد ساختارگرا است که از بطن زبانشناسی جدید (سوسوری) و فرمالیسم سر برآورد، فرمالیست‌های روس با توجه دقیقی که به فرم و شکل اثر ادبی نشان داده‌اند، راه را برای ساختارگرایی باز کردند و سرانجام این شیوه، در مکتب پراگ به وسیلهٔ منتقدانی همچون یاکوبسن(Jacobson)، لوی استروس (Strauss) و ولادیمیر پراپ (Prop) به اوج شکوفایی خود رسید و در سال های ١٩٥٠ تا ١٩٦٠ ساختارگرایی وارد فرانسه شد. می‌توان گفت فرمالیست‌ها از نخستین کسانی بودند که روایت و ساختارهای روایی را مطالعه کردند. بعد از فرمالیست‌ها، ساختارگرایانی نظیر گریماس، تودوروف، ژنت و برمون به روایت و ساختار آن پرداختند. اما ژپ لینت ولت که تاکید زیادی بر جایگاه روایت‌شنو(Audience Story) و وجوه متن روایی در ادبیات داستانی دارد، حکایت‌ها را از دیدگاه سطوح روایی آن‌ها بررسی کرده و سه سطح: دنیای واقع، دنیای داستان و جهان اثر ادبی را از یک دیگر متمایز نموده است. آنچه گفتمان داستان را شکل می‌دهد در جهان داستان یعنی لایهٔ سوم وجود دارد. که بسته به موقعیت روایت‌شنوها تغییر می‌کند. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تحلیلی بر آن است تا به مطالعه انواع گفتمان روایی در حکایت‌های شرح تعرف بپردازد و این امر را با تکیه بر مخاطب روایت‌ها (روایت‌شنو) نشان دهد، لذا سوال اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این گونه مطرح می‌شود که با تکیه بر نظریه لینت ولت گفتمان‌های روایی حاکم بر حکایت‌های شرح تعرف با تکیه بر نقش روایت‌شنو چگونه قابل بررسی است؟

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ روایت‌شناسی و ساختارگرایی در داستان و قصه در ادبیات غرب و نیز ادبیات

داستانی فارسی، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. اما آنچه باعث تمایز یک پژوهش از دیگر کارهای مشابه می‌شود، جزئی‌نگری و تخصصی بودن آن است. محمدی فشارکی و همکار (۱۳۹۲) در پژوهشی به «مقایسه ساختار داستان در دو اثر از عطار بر اساس دو الگوی جدید ساختارگرای داستان‌نویسی» پرداخته‌اند. «پژوهشی بر رابطه راوی با روایت‌شنو و رویدادها و شخصیت‌ها در ادبیات داستانی» الیاس نورائی و همکار (۱۳۹۳)، «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی» محمدی فشارکی و همکار (۱۳۹۲) و «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی» سمیرا بامشکی و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۸)، از دیگر پژوهش‌هایی است که با تأکید بر نقش و موقعیت روایت‌شنو انجام شده است.

شرح التعرف لمذهب اهل التصوف، متن کلاسیک و برجسته‌ای است که تاکنون از جنبه روایی به آن پرداخته نشده است. در این پژوهش بر آنیم تا با تکیه بر الگوی ژپ لینت ولت به بررسی جایگاه و نشانه‌های روایت شنو در حکایت‌های این کتاب بپردازیم و همچنین نقش روایت‌شنو را در شکل‌گیری پیرنگ، مورد واکاوی قرار دهیم.

روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله به صورت توصیفی_ تحلیلی بر مبنای روش کتابخانه‌ای است.

مبانی تحقیق

داستان و طرح

اولین بار شکل‌گرایان روس دو بخش روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ یا طرح. درباره تفاوت روایت با داستان می‌توان گفت که روایت دربرگیرنده توالی رخدادها و نقش کنشگرها و شیوه بیان رخدادهاست و داستان چیزی است که اتفاق می‌افتد. ژنت معتقد است داستان، نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت، کنش ارائه گزارش است.(ر.ک: سید حسینی، ۱۱۵۹:۱۳۷۸) بنا بر عقیده فرمالیست‌های روسی، داستان رشته‌ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآرایی هنری رخدادها در متن روایی است.(ر.ک: مکاریک، ۲۰۱:۱۳۸۵؛ اخوت، ۳٦:۱۳۷۱) پیرنگ یا طرح، یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت و مهم‌ترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان در زمینه انواع متون روایی به آن پرداخته می‌شود. داستان، توالی زمانی حوادث و طرح، نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول است.(ر.ک:

فورستر، ١١٨:١٣٨٤) با این پیش‌فرض، طرح پایه و اساس روایت را به وجود می‌آورد؛ چرا که سببیت زمانی و روابط علت و معلول میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند.(ر.ک: مستور، ١٤:١٣٨٧)

روایت شنو

در هر متن روایی علاوه بر راوی و گوینده‌ای که داستان را نقل می‌کند، مخاطبی وجود دارد که داستان برای او نقل می‌شود. روایت شنو با خواننده فرق دارد؛ همان گونه که راوی با گوینده متفاوت است. «اهمیت مفهوم روایت‌نیوش تنها به سبب سنخ‌شناسی ژانر (Genre) روایی یا تاریخ فن رمان‌نویسی نیست. در واقع، اهمیت این مفهوم بیش از آن‌هاست، زیرا اجازهٔ بررسی بهتر راهی را می‌دهد که از طریق آن روایتگری نقش خود را ایفا می‌کند. در همهٔ روایت‌گری‌ها گفت‌وگویی بین راوی‌ها، روایت‌نیوش‌ها و شخصیت‌ها می‌بالد و رشد می‌کند» (مکوئیلان،١٣٨٨: ١٥٧). تزوتان تودوروف در تعریف «روایت‌شنو» می‌گوید:«روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحا مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد»(لوته، ١٣٨٨: ٣٢).

تزوتان تودوروف در باب اهمیت روایت شنو می‌گوید:«به محض این که راوی (در معنای وسیع کلمه)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 روایت‌شنو می‌نامیم.روایت‌شنو خوانندهٔ واقعی نیست؛ هم چنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌شنو همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی»(اسکولز،١٣٧٩ :٧٤).

ژپ لینت ولت

یکی از مشهورترین نظریه‌پردازان گونه‌های روایی ژپ لینت ولت فرانسوی است که نظریه خود را بر مبنای سه‌گانه راوی(Narrator) کنشگر(Acteur) و مخاطب(Narrataire) قرار داده است. از منظر وی هر یک از این بخش‌ها قابلیت بررسی در راستای یکدیگر را دارد و می‌توان به گونه‌شناسی(Typologique) آنها پرداخت. اثر او با عنوان «رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت» «به معرفی جدیدترین دستاوردها در زمینه علم روایت‌شناسی پرداخته و پس از طرح تئوری‌های موجود تا به امروز و مقایسهٔ آنها با نظریات نویسنده، به ترکیب الگوهای نظری با تحلیل‌های کاملا کاربردی پرداخته است؛ و در نهایت خواننده را با چگونگی انجام مطالعات

منتقدانه و علمی در رابطه با تحلیل یک عالم داستانی از دیدگاه روایت‌شناختی آشنا می‌سازد.»(لینت‌ولت، ۱۳۹۰:پشت جلد)

شرح تعرف

شرح التعرف لمذهب التصوف، اثر امام ابوابراهیم اسماعیل بن محمد مستملی بخاری، زاهد و عارف و فقیه و متکلم قرن پنجم هجری، قدیمی‌ترین کتاب شناخته شده در تصوف و عرفان نظری و برخی مباحث کلامی، به زبان فارسی است. این کتاب در شرح کتاب التعرف لمذهب التصوف، اثر ابوبکر محمد بن ابراهیم کلاباذی نگاشته شده است. مستملی در این اثر ارزشمند به منظور تاکید و تمثیل و استناد و نیز قابل فهم نمودن مطالب عنوان شده از حکایات و داستان‌هایی استفاده کرده است؛ این داستان‌ها و حکایات از ویژگی ایجاز و زبان ساده برخوردارند.

بحث

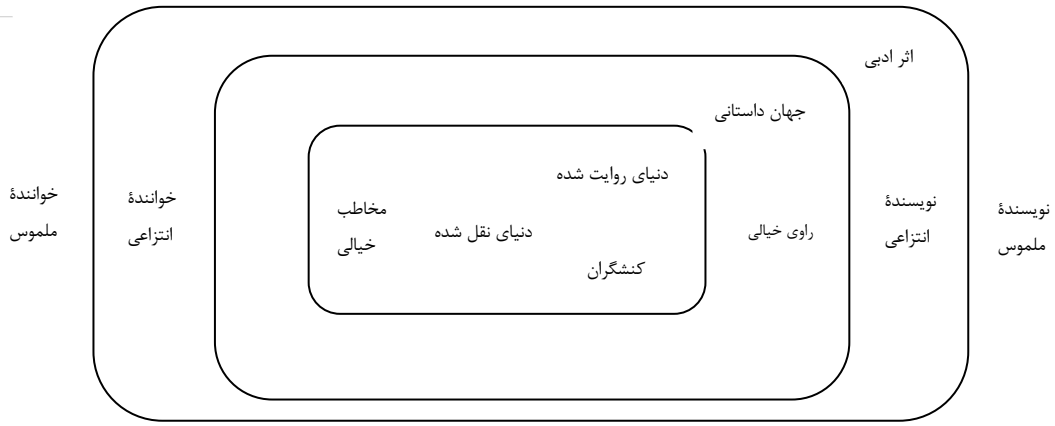
وجوه متن روایی (جهان واقعی، جهان اثر ادبی و جهان داستان) براساس نظریه ژپ لینت ولت

براساس نظریه ژپ لینت ولت (۲۰۱۸)، نویسنده ملموس (واقعی)«خالق واقعی اثر ادبی است و به عنوان فرستنده پیامی را به خواننده ملموس، که گیرنده یا دریافت‌کننده پیام است می‌فرستد. نویسنده ملموس و خواننده ملموس شخصیت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای هستند که در آن زندگی مستقلی را جدای از متن ادبی تجربه می‌کنند»(لینت‌ولت، ۱۳۹۰:۵) خواننده انتزاعی، منِ دوم خواننده ملموس است که با قطع خوانش کتاب، به جهان واقع برمی‌گردد. این خواننده انتزاعی با مخاطب تخیلی فرق دارد. مخاطب تخیلی تعلقی به جهان واقع ندارد و ساخته ذهن نویسنده است. در واقع می‌توان مخاطب خیالی، خواننده انتزاعی و خوانندهٔ ملموس را روایت‌شنوهای یک متن نامید، منتهی بسته به جایگاهی که دارند با یکدیگر متفاوتند. خواننده ملموس در جهان بیرون است و توانایی خواندن متن را دارد، اما هنوز شروع به خواندن نکرده است و به محض این که شروع به خواندن داستان کند، خواننده انتزاعی یا ضمنی است چرا که از واقعیت به تخیل وارد شده است و مخاطب خیالی همان روایت شنوِ مورد نظر راوی است که نویسنده ملموس و انتزاعی، داستان را خطاب به او نوشته است.

الگوی ترسیمی«وجوه متن روایی ادبی» بر اساس نظریه لینت ولت، تمایز بین سطوح روایی

در یک متن را بهتر نشان می‌دهد:

وجوه متن روایی



مأخذ: (لینت ولت، ١٣٩٠: ٢٤)

در این الگو[1] شاهد سه سطح روایت‌شنوها شامل: مخاطب خیالی، خوانندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ ملموس هستیم که از نظر جایگاه با یکدیگر متفاوت‌اند و در واقع می‌توان گفت مخاطب خیالی، روایت‌شنوِ مورد نظر نویسندهٔ ملموس و انتزاعی است که توسط راوی مورد خطاب قرار می‌گیرد. بین این سه گونه روایت‌شنو و راوی نکات جالبی وجود دارد. راوی در این الگو گاه خواننده ملموس را می‌شناسد و او را مورد خطاب قرار می‌دهد. لینت ولت بر این باور است که در هر داستان علاوه بر راوی و روایت، عنصر دیگری نیز وجود دارد که آشکار یا پنهان به روایتِ راوی گوش می‌سپارد.

به طور خلاصه می‌توان در یک جمع‌بندی کلی این عناصر را به صورت ذیل دسته‌بندی کرد:

نویسنده و خوانندهٔ ملموس در جهان خارج از اثر ادبی قرار دارند. نویسنده و خوانندهٔ انتزاعی در درون اثر ادبی و سطح تخیل داستان قرار دارند که به محض نوشتن و خواندن داستان می‌توان به آن ورود کرد. راوی ساختهٔ دست نویسنده ضمنی است که روایت شنوِ تخیلی را مورد خطاب قرار می‌دهد.البته ناگفته نماند که این خطاب توسط نویسنده ملموس و از زبان راوی است. روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد و یا آن که شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. «ژرار ژنت اولی را روایت‌شنو برون‌داستانی و دومی را روایت‌شنو درون‌داستانی می‌نامد.»(Genette,1972: 123&Todorov,1981: 45). روایت‌شنو کسی است که راوی(Narrator) او را مورد خطاب قرارمی‌دهد.

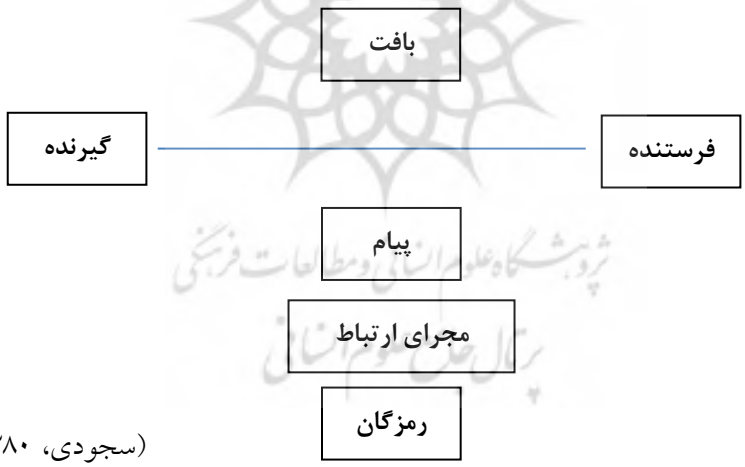
«روایت‌شنو می‌تواند به اشکال مختلف در متن حضور یابد. گاه می‌تواند حضور او برای خوانندهٔ واقعی، با برخی از شگردهای روایت از جمله کنش متقابل او و راوی آشکار باشد و یا اینکه حضور او چندان محسوس نشود. در بسیاری از انواع دیگر روایت‌گری، اگر شخصیتی مظهر و نمایندهٔ روایت‌نیوش (روایت‌شنو) نیست، دست کم راوی آشکارا به او اشاره می‌کند» (پرینس: ۱۹۸۰، ۱۷-۲۵).

انتقال پیام به روایت‌شنو در ساختار روایت

در واقع می‌توان به صراحت مدعی شد که در هر داستان راوی تلاش می‌کند تا پیامی(آشکار یا پنهان) به مخاطب(روایت‌شنو) برساند. رومن یاکوبسن معتقد است:

«هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل‌شده است که از سوی فرستنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل ارتباط است، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز به همراه داشته باشد: تماس (به شکل فکری و روانی)، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید پیام چیست»(احمدی، ۱۳۷۰: ٦٥).

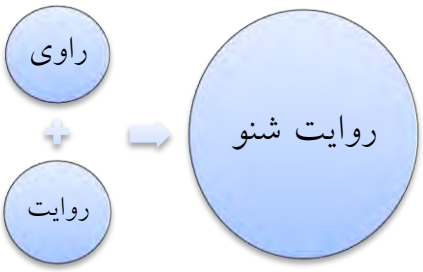
شکل زیر نشان‌گر الگوی ارتباطی یاکوبسن است:



(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»(سجودی، ۱۳۸۰: ۹۱).

از نظر جایگاه می‌توان گفت: روایت‌شنو همیشه در پسِ روایت قرار می‌گیرد، اوست که مورد خطاب راوی است و باعث قوام داستان می‌گردد. به طوری که می‌توان گفت تمام تلاش‌های راوی رساندن پیامی به روایت‌شنوِ داستان است. در داستان‌های عرفانی و تمثیلی نیز هنگامی که به انتهای روایت می‌رسیم، تحلیل سازه‌ها و عناصر آن چیزی جدای از ارسال پیامی از طرف راوی(با ترکیب گفتار وی و روایت) برای روایت‌شنو نیست:



با توجه با بیانات فوق می‌توان این گونه حکم نمود که در ساختار روایی همیشه روایت‌شنو در مرکز ساختار قرار می‌گیرد و دیگر عناصر داستان نظیر روایت و راوی نیز در تلاشند تا پیامی به روایت‌شنو برسانند.

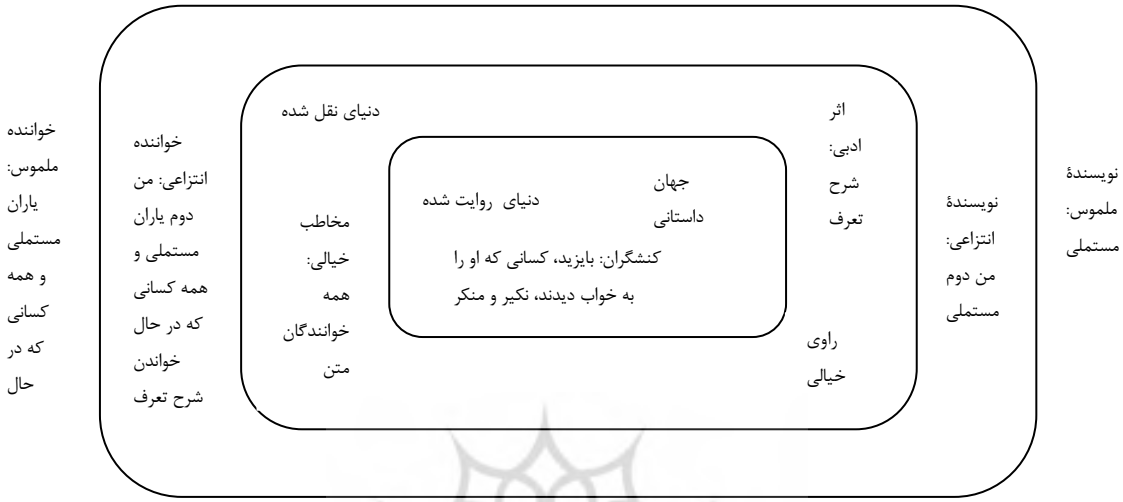
جهان داستان در شرح تعرف با تکیه بر الگوی ژپ لینت ولت

مرز روایت‌شنو یا مخاطب تخیلی با خواننده انتزاعی همواره محفوظ است. خواننده انتزاعی به محض قطع خوانش، از جهان ادبی خارج می‌شود، اما روایت‌شنو همواره در دنیای روایت است. به این حکایت توجه کنید:

«حکایت آورده‌اند از ابویزید رحمه‌الله که چون بمرد وی را به خواب دیدند، گفتند که منکر و نکیر چون تو را سوال کردند جواب چه دادی؟ گفت: مرا سؤال کردند من ربک. جواب دادم که ورا پرسید من عبدک. نه کار بدان نیکو شود که من گویم که وی آن ما است، چه کار بدان نیکو شود که وی گوید که من آن توام»(مستملی بخاری،۱۳۸۹:۷۱۲).

نویسنده ملموس که خالق واقعی اثر ادبی است با نگارش اثر ادبی، خود را در اثر منعکس می‌کند. انعکاس نویسنده ملموس در اثر، منِ دوم او یا نویسنده انتزاعی است. در حکایت فوق، نویسنده انتزاعی یعنی منِ دوم مستملی، نقش روایت کردن را با عبارت «حکایت آورده‌اند از...» به راوی می‌سپارد. حضور او در جهان داستان، تنها همین چند کلمه است. اصحاب و یاران مستملی و منِ دومِ تمام کسانی که در حال خواندن کتاب هستند، خوانندگان انتزاعی هستند.

الگوی زیر ساختار وجوه متن روایی این حکایت از شرح تعرف بر اساس نظریه لینت ولت است:



در این حکایت نیز راوی نخست که من دوم مستملی است نقش روایت کردن را به عهده راوی دوم که ذوالنون است می‌گذارد:«و این حکایت ذوالنون آرد رحمه الله و گوید: روزی در بیمارستان رفتم دیوانه‌ای را دیدم به غل و بند و سلسله بسته، مرا بدید، گفت: یا ذاالنون أما رَضِیَ ربُّکَ أن أفسَدَ قَلبی بِحُبِّه حتّی قَیَّدَنی بِقَیدِهِ وَ غَلَّنی بِغُلِّه؟ قُل لَه وَاللهِ لَو قَطَعتَنی إرباً إرباً مَاازدَدتُ لَک إلا حُبّاً حُبّاً»(همان:۱۴۹۵).

تحلیل وجوه جهان داستان در شرح تعرف بر اساس نظریه لینت ولت

تعمق در ساختار لایه‌های وجوه متن روایی شرح تعرف نشان می‌دهد که در جهان داستان روایت (لایه سوم) ساختارهای مختلفی بر اساس دنیای روایت شده و دنیای نقل شده بروز می‌کند که اهم آنها به شکل زیر است:

حکایت‌هایی که بر دنیای روایت شده تاکید دارند

منظور از دنیای روایت شده «مجموعه خلاقیت‌های روایی و نقل قول‌هایی است که از سوی نویسنده برای شکل دادن روایت به کار گرفته می‌شود»(Lanser, 1989: 43). به عبارت ساده‌تر می‌توان دنیای روایت شده را به نوعی بسط کنش اصلی روایت با هنر نویسنده دانست. به عنوان

مثال اتفاقی که در دو خط قابل بیان است، وقتی توسط نویسنده‌ای پرورده شود و در چندین صفحه با جزئیات بیان شود، تمام افزودنی‌های هنری نویسنده را می توان «دنیای روایت شده» دانست. دنیای روایت شده در جهان داستان شرح تعرف ترسیم داستانی از سوی نویسندهٔ ضمنی و یا تعریف ماجرایی توسط وی است که در کتابی خوانده و یا از موثقی شنیده است و بیشتر حکایت‌هایی را در بر می‌گیرد که حالت نمایشی و نه نقل قولی دارند:

«روزی شبلی رحمه‌الله علیه جایی بگذشت. گوینده‌ای همی‌گفت کُلُّ ذَنبٍ لَکَ مَغفورٌ سِوَی الإِعراض عَنّی. بانگی از وی جدا شد و بیهوش بیفتاد. چون به هوش آمد، مر او را گفتند ترا چه افتاد؟ گفت: آن قائل چنین گفت: همه گناهانت آمرزیده است مگر آنکه روی از ما بگردانی. من سماع این بیت نکردم، ولکن سماع آن قول خدای عز و جل کردم: ان الله لایغفر ان یشرک به و یغفر ما دون ذلک لمن یشاء»(مستملی بخاری،١٣٨٩:٥٠٨).

در روایت فوق، جملهٔ اول نشان می‌دهد که حکایت نمایشی است: «روزی شبلی جایی بگذشت» و کاملا حالت روایت شده دارد یعنی مخاطب منتظر است که بداند ادامهٔ روایت چه می‌شود. «شبلی از جایی بگذشت» بعد چه شد؟ ادامهٔ روایت در دنیای روایت شدهٔ جهان داستان ادامه می‌یابد. در ادامه روایت مشخص می‌شود که کنشگران دیگر نامشخص هستند: «گوینده‌ای همی‌گفت... آن قائل چنین گفت...» این دو عبارت نیز نشان می‌دهد که حکایت تکیه‌اش بر جهان روایت شده و نه جهان نقل شدهٔ داستان است، چرا که کنشگران در گفت و گوها (نقل‌ها) بی‌هویت هستند و فقط شبلی برای روایت‌شنو شناخته شده است. در این گونه از حکایت‌ها تکیه روایت و نویسنده ضمنی بیشتر بر روی روایت کردن (به عنوان یک ابزار) و انتقال پیام است، نه برجسته‌سازی نقل قول‌های کنشگران. همچنین است در روایت زیر از این کتاب:

«محمد بن سعدان می‌گوید هر گاه خواستمی که بخسبم ندایی شنیدمی که گفتندی ترا از ما خواب می‌آید. اگر بخسبی با تازیانه‌ات زنیم که طاقت نداری. و این اشارت است به فرط محبت که هر چند محبت قویتر گردد خوردن و خفتن کمتر گردد»(همان:١٧٧٧).

در این حکایت نیز تنها یک کنشگر را آورده و به نوعی در حالت نمایشی روایتی را نقل می‌کند که برای آن شخص اتفاق افتاده است. یعنی روایت حالت نقلی ندارد بلکه شکل روایتی دارد[٢] و دخالت گفت و گویی از کنشگران به چشم نمی‌خورد. فعل «می‌گوید» نیز در این فرایند

دخیل است و به حکایت حالتی روایتی بخشیده است. در این روایت نیز آنچه مراد نویسنده ضمنی بوده است، انتقال پیام به روایت‌شنو بوده است.

حکایت‌هایی با تمرکز بر دنیای نقل شده در جهان داستان

دنیای نقل شده در نظریه لینت ولت«گفت و گوهای شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد»(لینت ولت، ۱۳۹۲: ۳۵). به عبارت دیگر می‌توان گفت دنیای نقل شده به نوعی گفته‌هایی است که نویسنده ضمنی به واسطهٔ راوی در زبان شخصیت‌ها می‌گذارد تا به رسالت تعلیمی، اخلاقی، سیاسی، اجتماعی و ... که در نظر دارد دست یابد. در حکایت‌های شرح تعرف نویسنده ضمنی از آنجایی که قصد انتقال مفاهیم عرفانی دارد، نقل‌هایی انتخاب می‌کند (در زبان کنشگران می‌نهد) که در راستای هدف وی است. بر همین اساس برخی از حکایت‌های این کتاب حالت گفت و گویی دارند، اگر چه حالت روایتی نیز از ویژگی‌های بارز این حکایت‌ها است، اما در مقایسه با نمونه قبل میزان گفت و گو در این حکایت‌ها بیشتر است، به همین دلیل این گونه حکایت‌ها را از نوع حکایت‌های متمرکز بر دنیای نقل شده آورده‌ایم:

«فضیل عیاض گوید: جوانی را دیدم در عرفات که اندر وی فراست خیر بردم. همه دعا می‌کردند وی خاموش. فراز رفتم گفتم: چه بود اگر از خدا چیزی بخواهی شاید به فرخندگی تو این مردمان را ببخشاید. گفت اگر چنین کنم بزرگ‌منش باشم. گفتم: ناچار می‌باید کرد که هنگام سپری می‌شود. پس دو دست خود را از زیر عبا بیرون آورد چون بزرگان و هر بار که می‌خواست آنها را به آسمان بردارد، فرو می‌افتادند. تا اینکه سرانجام آنها را بلند کرد و گفت: پروردگار من. هنوز این سخن به پایان نرسانده بیهوش بر زمین افتاد. او را جنباندم دیدم مرده است. گفتم: ای سرور من، مایهٔ ریختن خونت شدم. این در عرف خلق خود همه ظاهر است که هر که به ملوک نزدیکتر با حرمت‌تر و با حشمت‌تر، و هر که دورتر گستاخ‌تر و بی‌ادب‌تر، زیرا که دوران از سرّ ملوک خبر ندارد گستاخی ایشان از جهل بود. و نزدیکان از سرّ خود خبر دارند، گستاخی نیارند کردن»(مستملی بخاری،۱۳۸۹:۷۹).

در این حکایت گفت و گوی فضیل عیاض و جوانی به تصویر کشیده شده است که برجستگی آن نیز در روایت بارز است. واژه‌های «گفتم و گفت» که در حکایت از بسامد بالایی بر خوردار است نیز دلیل دیگری بر این ادعا می‌باشد. در مقایسه با حکایت‌های نوع اول، حضور بیشتر کنشگران در فرآیند حکایت و گفت و گوهای آنان باعث درج روایت در ذیل

حکایت‌های دنیای نقل شده گردید. در روایت‌های نوع اول نویسنده ضمنی همانند یک گزارشگر به نقل روایتی می‌پردازد، اما در حکایت‌های نوع دوم مثل حکایت ذیل گفت و گوی کنشگران برجسته‌تر است و نویسنده ضمنی به نوعی در حاشیه قرار دارد:

«دراج رحمه‌الله گفت روزی کنف استاد خویش می‌جستم از بهر سرمه‌دان. شکسته‌ای سیم یافتم. متحیر بماندم. چون استاد بیامد، گفتم در کنف تو شکسته‌ای سیم یافتم. گفت دیدی هم آنجا باز نه. پس گفت بردار و چیزی بخر. گفتم به حق معبود تو که با من بگوی تا قصه این شکسته چون بوده است؟ گفت خدای تعالی از زر و سیم دنیا جز این مرا نداد. خواستم تا وصیت کنم تا به گوشه کفن من بازبندند تا همچنان به حضرت خداوند جل جلاله بازبرم. و شیخ رحمه‌الله می‌گوید جستن کنف استادان بی دستوری روا نباشد. و چون کنف که ادات دنیا در او باشد بی دستوری جستن روا نباشد، اسرار خلق جستن کی روا باشد؟!»(همان:١٢٤٩).

در این حکایت نیز شاهد گفت و گوی دراج و استادش در دنیای نقل شدهٔ روایت هستیم. و نقطهٔ ثقل روایت نیز بر گفت و گوی این کنشگران متمرکز است. نویسنده ضمنی راوی‌ای را خلق کرده تا گفت و گوی دو نفر را در دنیای نقل شده روایت به تصویر بکشد و آنچه برجستگی دارد، گفتار این دو شخصیت و انتقال پیامی در پس آن به روایت شنو و سپس خواننده ضمنی است.

گفتمان‌های روایی حاکم بر حکایت‌های شرح تعرف با تکیه بر نقش روایت‌شنو

توجه به این نکته حائز اهمیت است که در حکایت‌های شرح تعرف با تنوع ساختار روبرو نیستیم.

«بیشتر حکایت‌های عرفانی از نوع داستان تک آوایی است که ما صرفاً کلام راوی یا مؤلف، یعنی آوایی منفرد یا منزوی را می‌شنویم که بر فراز هر صدای دیگری قرار می‌گیرد و آنها را هماهنگ می‌کند. هر چند مکالمه شخصیت‌ها را می‌شنویم اما دست آخر، تک‌گویی راوی یا نویسنده بر همه چیز مسلط است و نظارت دارد. نویسنده یا راوی هم‌دست با شخصیت اصلی داستان، شخصیت‌های دیگر را به سایه می‌راند، نه فقط شخصیت‌های دیگر را، حتی مهمترین عنصر داستان را که گفتگوست با کلام ایجازگونه تحت الشعاع قرار می‌دهد و یا رشته سخن را خود به دست می‌گیرد»(رضوانیان، ١٣٨٩:٥٠).

روایت‌شنو در روایت‌های شرح تعرف را بر اساس موقعیت روایی(narrative situation) طبقه‌بندی می‌کنیم. طبق نظر تودوروف باید جفت مکمل هر روایت‌شنو را در سطح راوی دریابیم.

معرفی روایت‌شنو توسط نویسنده ضمنی در ابتدای هر حکایت

مستملی خود در مقدمه شرح تعرف، آشکارا مخاطب خود را معرفی می‌کند:

«اصحاب از من خواستند تا کتابی جمع کنم مشتمل بر دیانات و معاملات و حقایق و مشاهدات و اشارات به پارسی تا فهم ایشان مر آن را اندر یابد و به عبارت غلط نکنند که غلط اندر توحید کفر باشد»(مستملی بخاری،۱۳۸۹:۳۳).

بنابراین مستملی در سطح نویسنده ملموس و واقعی خوانندگانی ملموس دارد که پیش از «اصحاب و یاران»- که انگیزه او برای نگارش کتاب بوده‌اند- روی سخنش با آنهاست و می‌خواهد پیام خود را به آنها برساند. وی به صورت مستقیم، روایت‌شنوهای خود را معرفی می‌کند. روایت‌شنوهای آشکار، نقشی در شکل‌گیری روایت ندارند و فقط گیرنده و دریافت کننده پیام هستند و بنابراین روایت‌شنو برون‌داستانی محسوب می‌شوند. اصحاب و یاران مستملی وقتی شروع به مطالعه کتاب می‌کنند خوانندگان انتزاعی(روایت‌شنوها) هستند که با منِ دوم خود مخاطب منِ دوم مستملی قرار می‌گیرند.

تنها جایی که به صراحت به روایت‌شنو اشاره می‌شود و به وضوح معرفی می‌شوند همان ابتدای اثر است و به جز آن در مواردی به نظر می‌رسد مستملی مطلب مورد بحث را بزرگ‌تر از ادراک مخاطب می‌یابد، در این حالت با القای حالات عاطفی اهمیت مطلب را گوشزد می‌کند و از مخاطب طلب دقت بیشتر دارد:« مصطفی از خوشی مشاهدت دوست چندانی قیام آورد تا هر دو پایش بیاماسید. امر آمد که بس! بر تن چندین رنج منه. یا عجبا! همی‌فرمایند که از تن رنج کم کن و بر سرّ، محبت زیادت همی‌کنند»(همان:٦٦٤). مستملی با عبارت «عجبا» حضور روایت‌شنو را پدیدار کرده است.

روایت‌شنو پنهان در حکایت‌های شرح تعرف

روایت‌شنو در بیشتر روایت‌های شرح تعرف، یا وجود ندارد و یا پنهان است و راوی نیز به روایت‌شنو، مستقیم یا غیرمستقیم اشاره‌ای نمی‌کند. روایت‌شنو در این روایت‌ها پنهان است. در حکایت زیر، روایت شنو به خواننده انتزاعی نزدیک می‌شود:

«در قصه موسی علیه السلام آورده‌اند که چون ابلیس او را گفت به چه دانستی که آن که با تو سخن گفت خدا بود؟ گفت: به آن دانستم که هفت اندام من سمع گشت و ندا از کل جهات می‌آمد. و مخلوق بر یک جهت مستولی باشد نه بر کل جهات و سماع کلام مخلوقان به اُذن باشد نه به کل اعضا»(مستملی بخاری،١٣٨٩:١٥٠٧).

همان گونه که از این روایت بر می‌آید؛ نویسنده ضمنی (انتزاعی) و نویسنده واقعی (ملموس) هیچ اشاره‌ای به وجود روایت‌شنو نمی‌کنند و به نوعی می‌توان روایت‌شنو را یک پنهان‌شنوِ روایت دانست. در این حکایت تمرکز نویسنده ضمنی بر پیام روایت و نه روایت‌شنو بوده است- اگر چه در تمام متن همین گونه است- اما چون در مقدمه کتاب می‌گوید که کتاب را بنا به درخواست یارانش نوشته است، یاران وی در نقش روایت‌شنو وی هستند و علاوه بر یاران هر خواننده دیگری در طول تاریخ نیز می‌تواند روایت شنو روایت او باشد. بنابراین در این حکایت پیام بر جایگاه روایت‌شنو برتری دارد و روایت‌شنو هر مخاطبی است(پنهان) که توانایی خواندن متن را دارد یا در ذهن نویسنده ضمنی و مورد خطاب او بوده است.

در این نوع حکایت‌ها پنهان شنو در سکوت به راوی گوش فرا می‌دهد. «ابوحفص حداد رحمه الله علیه هر روزی به دیناری کار کردی به درویشان دادی، پس نان از درها خواستی و روزه گشادی، و اگر کسب تکثر را بودی صدقه ندادی»(همان:١١٨٢). زمانی که مستملی شروع به نوشتن کرده است حتما در نظر داشته که به جز اصحاب و یاران، کسانی دیگر نیز کتاب او را خواهند خواند. وی ضمن نوشتن، خوانندگانی دیگر را نیز در خیال خود داشته است؛ همانها که در ابتدای کتاب، روایت‌شنوهای آشکار خود (اصحاب و یاران) را به آنها معرفی می‌کند، اما آنها را نمی‌شناسد و هیچ شخصیتی نیز در متن، نقش این روایت‌شنوها را بازی نمی‌کند. آشکار نبودن این روایت‌شنوها به معنای وجود نداشتن نیست و مارتین مکوئیلان در همین زمینه می گوید:«هرچند روایت شنو ممکن است در یک روایتگری به چشم نیاید، اما به هر حال وجود دارد و هرگز به کلی فراموش نمی‌شود»(مکوئیلان، ١٣٨٨:١٥٥).

روایت‌شنو درون‌داستانی در حکایت‌های شرح تعرف

روایت‌شنو بسته به موقعیت داستانی‌ای که در وجوه متن روایی دارد، به دو نوع روایت‌شنو درون‌داستانی (کسی که در دنیای نقل شده توسط دیگر شخصیت داستانی مورد خطاب قرار می‌گیرد) و برون‌داستانی (کسی که توسط خواننده ضمنی مورد خطاب قرار می‌گیرد- به

صورت آشکارا یا پنهان- روایت‌شنو برون‌داستانی نامیده می‌شود.(ر.ک: لینت ولت، ۱۳۹۲: ٤۹-٤۳). روایت‌شنو برون‌داستانی در جهان داستان حضور ندارد و خوانندگان را در بر می‌گیرد به عنوان مثال وقتی فردوسی در ابتدای داستان «اندر زاده شدن زال» می‌گوید:

نگه کن که مر سام را روزگار چه بازی نمود ای پسر هوش دار

«ای پسر» روایت‌شنو برون‌داستانی روایت است و هر خواننده‌ای را که می‌تواند متن را بخواند در بر می‌گیرد. همچنین در شرح تعرف:

«بازگردیم به قصه مصطفی صلی الله علیه و سلم. چون حق تعالی را بایستی که او با خلق صحبت بکند به پای کردن شریعت را نه از بهر محبت و راحت [ورا چه] از بهر [رحمت] خلق را؛ دل وی بر جای بداشتی صبوری کردن وی ساعتی نه صفت [وی] بودی؛ چه بایست دوست بودی. چون ساعتی برآمدی که اندر آن ساعت بگذارد شریعت سرّ ورا بجنبانیدی؛ شوق غالب گشتی فریاد خواستی گفتی ارحنا یا بلال. این عجب نگر، ندانم که کدام عجب‌تر است از کمال شفقت اندر صحبت کردن با خلق یا از رهایی جستن از خلق»(مستملی بخاری، ۱۳۹۰: ٦۱۵-٦۱٦).

مستملی با عبارات: «بازگردیم» و «این عجب نگر» به روایت‌شنو برون‌داستانی و هر خواننده‌ای که متن را می‌خواند اشاره می‌کند. اما روایت‌شنو درون‌داستانی، کنشگرانی را در بر می‌گیرد که در جهان داستان و در دنیای نقل شده توسط دیگر شخصیت‌ها مورد خطاب قرار می‌گیرند. به عنوان مثال در حکایت کوتاه زیر از شرح تعرف یحیی معاذ که توسط برادر خود مورد خطاب قرار گرفته، روایت‌شنو درون‌داستانی است:«ابراهیم خواص گوید که یحیی معاذ رازی را برادری بود. به مکه رفت و مجاور بنشست و نامه نوشت به یحیی که: مرا سه چیز در دنیا آرزو بود...»(مستملی بخاری،۱۳۸۹:۱۷۱).

همان گونه که مشاهده می‌شود، ابراهیم خواص در نقش راوی به نقل روایتی می‌پردازد که در آن دو کنشگر یحیی معاذ و برادرش یکدیگر را مورد خطاب قرار داده‌اند. همچنین در این حکایت، عمره، شوی خویش را مخاطب قرار می‌دهد:«شیخ گفتی رحمه الله علیه که من با استاد خویش احمد بن سعید به زیارت عمره رفتیم به فرغانه. هر روزی شوی خویش را، ابوجعفر را، گفتی امشب طعام چندین تنه سازم. شبانگاه نگاه داشتند مهمان هم چندان بودی که وی گفته

بودی کم نه و بیش نه.»(همان:٩٦٣) و در علم روایت‌شناسی هنگامی که در بخش دنیای نقل شدهٔ روایت، کنشگران یکدیگر را خطاب قرار دهند، روایت‌شنو از نوع درون‌داستانی است.

سطوح روایی براساس ارتباط نویسنده ضمنی با روایت‌شنو

فرق این تیتر با مطالب بالا در این است که به بیان سطوح روایت در جایگاه نویسندهٔ ضمنی در روایت شرح تعرف پرداخته می شود. منظور این است که گاه چندین سطح نقل قول در روایت های شرح تعرف به چشم می خورد و نویسنده ضمنی جهان داستان را به نقل از افرادی دیگر می‌سازد و به نقل گفته‌های آنان بسنده می‌کند. به عنوان مثال در قطعه زیر روایت با سه سطح روایی روبرو است: «از فارس که خدایش رحمت کناد شنیدم می‌گفت که از ابوالحسن علوی شاگرد خواص شنیدم می‌گفت...»(مستملی بخاری،١٣٨٩:١٧٩١). در اینجا مستملی از فارس و فارس از ابوالحسن علوی نقل روایت کرده‌اند. تزوتان تودوروف این شگرد روایی را اولین بار در کتاب«بوطیقای ساختارگرا» مطرح کرده و درباره سطوح روایی در ادبیات شرق و شگفتی‌های آن گفته است:«دربرگیری روایی در سطوح داستانی بسیار با اهمیت است چرا که حکایت دربرگیرنده، در واقع حکایت یک حکایت است. حکایت نخست تا آخرین حکایت از نظر تکمیل بن‌مایه در یک ردیف حرکت می‌کنند»(تودوروف، ١٣٩٧: ٦٠). این شیوه ایجاد سطح در روایت‌های شرقی و به خصوص در شرح تعرف، کلیله و دمنه، مثنوی، طوطی نامه، سندبادنامه و ... هم از نظر انتقال پیام و هم از نظر موثق نمودن راوی دارای ارزش است. «سَمِعتُ بعضَ اَصحابنا یقولُ سَمِعتُ محمد بن سعدان یَقولُ سَمِعتُ بعض الکُبرائِنا یَقولُ رُبما...»(همان:١٧٧٧) مراد از بعض الکبرا در اینجا، منصور حلاج است. وقتی در شرح تعرف نویسنده ضمنی روایت را تا سه سطح گسترش می‌دهد در هر سطح نقل قول انسانی موثق و بزرگ را نقل می‌کند و با این عمل بر ارزش روایی متن می‌افزاید.

ارجحیت پیام بر جایگاه راوی و روایت‌شنو در شرح تعرف

در ساختار روایی شرح تعرف گاه با ارجح نمودن پیام بر دیگر اجزای روایت از طرف نویسنده مواجهیم. گاه راوی روایتی را برای روایت‌شنوآغاز می‌کند:« ... ابویزید رحمه‌الله چون بمرد...» این راوی در این حکایت، گمنام است. در میان حکایت‌های عرفانی و نیز حکایت‌های شرح تعرف موارد این چنین بسیار دیده می‌شود. چرا که آنچه اهمیت دارد پیامی است که باید به روایت‌شنو برسد و اینکه ماجرا را چه کسی نقل می‌کند چندان حائز اهمیت نیست. «یکی از

بزرگان را پرسیدند که بدخو که بود؟ گفت آنکه بدخویان را به خویی آرد»(همان:۱۳۱). متن روایت دربارهٔ روایت‌شنو آگاهی چندانی به دست نمی‌دهد، به او اشاره‌ای نمی‌کند و او را مخاطب قرار نمی‌دهد و حتی حضور روایت شنو احساس نمی‌شود. نمونه‌ای دیگر:«و مثال این حدیث مجنون است که مغلوب گشته بود اندر حال لیلی. هر چه ورا گفتندی، جواب لیلی دادندی. گفتندی لیلی آمد، به عقل بازآمدی و سخن عاقلان گفتی. و چون گفتندی لیلی رفت، دیوانه گشتی و سخن دیوانگان گفتی»(همان:٦۹۳). بنابراین چون رسالت اصلی متن انتقال پیام به روایت شنو است، دیگر اجزای روایت در حاشیه قرار دارند.

نتیجه‌گیری

در پهنهٔ ادبیات فارسی با آثار و به تبع آن‌ها ساختارهای روایی متعددی مواجهیم به طوری که سنجش سازه‌های روایی- ساختاری متون با تمسک به نظریه‌های روایت‌شناسی، ساختارگرایی، نشانه معناشناسی، تخیل شناسی و ... پرده از سازه‌های روایی شگفتی بر می‌دارد که هم ظرافت‌های ساختاری این متون را بر ملا می‌کند و هم راه تحقیق‌های جدید در این عرصه را هموار می‌نماید. در این پژوهش با تمسک به نظریه جدید روایت شناسی ژپ لینت ولت به بررسی موقعیت‌های روایت‌شنو (مخاطب) در شرح تعرف پرداختیم که نتایج زیر دستاورد پژوهش بوده است:

دستاورد اول پژوهش حاضر این است که اگر متونی چون شرح تعرف را صرفا یک متن- همانند یک عکس، کاریکاتور، یک بیت شعر، یک لطیفه و...- بدانیم- که به خطا نیز نرفته‌ایم و همین گونه است- بر اساس نظریه وجوه متن روایی لینت ولت، سه سطح در ساختار روایی آن دیده می‌شود: سطح جهان خارج، سطح جهان اثر ادبی و سطح داستان. پس می‌توان گفت شرح تعرف یک متن روایی است.

دستاورد دوم پژوهش حاضر این است که در جهان داستان شرح تعرف- که باعث تمایز متن‌های مشابه از یکدیگر می‌شود- شاهد دو گونه حکایت هستیم: حکایت‌هایی که با تمرکز بر نقل قول ها شکل گرفته‌اند و حکایت‌هایی که با تمرکز بر روایت شکل گرفته‌اند و نقطه اتصال تمام این روایت‌ها بر انتقال پیام به روایت‌شنو است.

دستاورد سوم پژوهش حاضر این است که روایت‌شنو در متن کتاب شرح تعرف بیشتر یک پنهان‌شنو است،چرا که رسالت اصلی متن انتقال پیام و نه تاکید بر موقعیت روایت‌شنو بوده‌است

بنابراین روایت‌شنو در این متن یک روایت‌شنو پنهان و نه آرمانی یا خاص است.

پی‌نوشت

۱. این الگو اولین بار در کتاب «رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید» نوشتهٔ ژپ لینت ولت(۱۳۹۰) ترجمه علی عباسی، ص ٢٤ آمده است و گویا دکتر محسن محمدی فشارکی و همکار(۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی موقعیت روایت شنو در ادبیات داستانی» نیز به این الگو در این کتاب ارجاع داده‌اند.

۲.در الگوی لینت ولت در بخش جهان داستان با دو موقعیت: دنیای نقل شده و دنیای روایت شده مواجهیم. منظور از دنیای نقل شده، نقل قول‌ها و گفتارهای کنشگران حکایت/ داستان و ... است. وقتی روایت شکل نقلی دارد منظور این است که نویسنده با تمسک به نقل قول کنشگران روایت را جلو می‌برد و پیام مورد نظر خود را به روایت‌شنو منتقل می‌کند به عنوان مثال حکایت: «از درویشی پرسیدند: دلت چه می‌خواهد؟ گفت: آنکه دلم چیزی نخواهد»(سعدی، ۱۳۸۷: ۵۸) در گلستان سعدی حالت نقلی روایت است، چرا که نویسنده از زبان کنشگران عبارت‌هایی را نقل می‌کند، اما حالت روایتی روایت آن است که نقل قول کنشگران به میان نیاید و نویسنده (با تکیه بر راوی) و به صورت نمایشی در بیرون از روایت ایستاده و آن را روایت کند. به عنوان مثال حکایت زیر از بوستان حالت روایتی روایت است:

یکی بر سر شاخ و بن می‌برید　　خداوند بستان نگه کرد و دید

بگفتا که این مرد بد می‌کند　　نه با من که با نفس خد می‌کند

(همان: ١٣٤)

در این حکایت نویسنده ملموس در دنیای روایت شدهٔ روایت به بیان حکایتی پرداخته است که شکل روایتی و نمایشی دارد و گفت و گویی در آن صورت نگرفته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

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

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

پرینس، جرالد (۱۳۹۱) **روایت شناسی(شکل و کارکرد روایت)**، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۷) **بوطیقای نثر**، ترجمه کتایون شهپر راد، چاپ اول، تهران: نیلوفر.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹) **ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی**، چاپ اول، تهران: سخن.

سجودی، فرزان (۱۳۸۰) **نشانه شناسی تئاتر**، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.

سعدی، مصلح‌الدین عبدالله (۱۳۸۷) **کلیات سعدی**، به تصحیح دکتر رضا انزابی‌نژاد، چاپ سوم، تهران: مروارید.

سید حسینی، رضا (۱۳۸۷) **مکتب‌های ادبی**، جلد ۲، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸٤) **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸) **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سیما**، ترجمهٔ امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰) **رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت (زاویهٔ دید)**، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.

مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد (۱۳٦۳) **شرح التعرف لمذهب التصوف**، تصحیح محمد روشن، چاپ اول، تهران: اساطیر.

مستور، مصطفی (۱۳۸۷) **مبانی داستان کوتاه**، چاپ دوم، تهران: مرکز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) **دانشنامهٔ ادبی معاصر**، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، چاپ دوم، تهران:آگه.

مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸) **مجموعه مقالات روایت**، ترجمه فتاح محمدی، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

منابع لاتین

Genet, Gerard (1972) **FiguresII,** Paris: Seoul.

Lanser, William (1989) **The Poetiqe of Narration**, Paris: Penguin Press.

Todorov, Tzvatan (1981) **Introduction of Poetics**, Trans :Richard Howard, Minneapolis: Minnesota up.

References

Ahmadi, Babak (1991) **Text Structure and Interpretation**, Twelfth Edition, Tehran: Center.

Forster, Edward Morgan (2005) **Aspects of the Novel**, translated by Ebrahim Younesi, fifth edition, Tehran: Negah.

Lint Volt, Jep (2011) **A treatise on the typology of narrative (perspective)**, translated by Ali Abbasi and Nosrat Hejazi, first edition, Tehran: Cultural Science.

Lotte, Yakoub (2009) **An Introduction to Narrative in Literature and TV**, translated by Omid Nikfarjam, first edition, Tehran: Minoye Kherad.

Makarik, IRNA Rima (2006) **Contemporary Literary Encyclopedia**, translated by Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer, second edition, Tehran: Ad.

Mastoor, Mostafa (2008) **Basics of Short Story**, Second Edition, Tehran: Center.

McQuillan, Martin (2009) **Collection of Narrative Essays**, translated by Fattah Mohammadi, first edition, Tehran: Minavi Kherad.

Mustamali Bukhari, Abu Ibrahim Ismail Ibn Mohammad (1985) **Explanation of the definition of the religion of Sufism**, corrected by Mohammad Roshan, first edition, Tehran: Asatir.

Okhot, Ahmad (1992) **Grammar of the story**, first edition, Isfahan: Farda.

Prince, Gerald (2012) **Narratology (form and function of narration)**, translated by Mohammad Shahba, print

Rezvanian, Ghodsieh (2010) **The Fictional Structure of Mystical Tales**, First Edition, Tehran: Sokhan.

Saadi, Moslehuddin Abdullah (2008) **Saadi's generalities**, edited by Dr. Reza Anjabinejad, third edition, Tehran: Morvarid.

Scholes, Robert (2000) **Structuralism in Literature**, translated by Farzaneh Taheri, first edition, Tehran: Ad.

Seyed Hosseini, Reza (2008) **Literary Schools**, Volume 2, Eleventh Edition, Tehran: Negah.

Sojudi, Farzan (2001) **Theater Semiotics**, First Edition, Tehran: Cultural Science.

Todorov, Tzotan (2019) **Poetics of Prose**, translated by Katayoun Shahpar Rad, first edition, Tehran: Niloufar.

Latin References

Genet, Gerard (1972) **FiguresII,** Paris: Seoul.

Lanser, William (1989) **The Poetiqe of Narration**, Paris: Penguin Press.

Todorov, Tzvatan (1981) Introduction of Poetics, Trans: Richard Howard, Minneapolis: Minnesota up.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 188-208
Date of receipt: 14/2/2020, Date of acceptance: 8/6/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690478

A Study of Audience Status in the Stories of "Sharh-e-Tarruf" (Focusing on Jaap Lintvelt's Model)

Maryam Mohammadi[1], Dr. Mohammad Shafi Saffari[2], Dr. Reza Samizadeh[3]

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

Abstract

Structuralism is a theory that is devoted to the knowledge, study and evaluation of narrations based on rules and models that have created their fundamental structure. Plot in every story is part of the most important narrative elements which is studied in the analyses of Structuralists. Jaap Lintvelt (2018) believes that in every story there is a narrative discourse focused on the aspects of narration. In Mostamli Bokhari's Sharh-e-Tarruf relying on the audience status three types of narration with different messages have taken form in the world of story of Sharh Tarruf. Accordingly, in the present study we seek to analyze the structure and meaning of the world of story of the parables of this book relying on Jaap Lintvelt's model and focusing on the audience story status. The results of current study that has been conducted based on a descriptive-analytic method taking advantage of the library sources show that by relying on the theory of Lintvelt in the world of story there are three types of narration in this book insofar as each one of them has a special narrative discourse.

Key Words: Story, Plot, Audience Story , Jaap Lintvelt, Sharh-e-Tarruf.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] .PhD student, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.mohammadi14m@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. (Corresponding Author)msh.saffari@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran.reza.samizade@yahoo.com