# بررسی نمود کلامی روایت در *مصیبت‌نامه* عطار نیشابوری براساس نظریه تودوروف

**سپیده جواهری***
**دکتر مهدی نیک‌منش**
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)**
**دکتر مهین پناهی**
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)**

**چکیده**

*مصیبت‌نامه* طولانی‌ترین و به قولی آخرین مثنوی از مثنویهای سه‌گانه داستانی عطار است. روایت سفر سالک فکرت در این مثنوی با داشتن ویژگیهای خاص روایی و با داشتن شاکله‌ای که از عرفان و آموزه‌های عرفانی نشأت گرفته است، امکان مطالعه روایت‌شناسانه را دارد. در این مقاله روایت سفر سالک از دیدگاه تزوتان تودوروف مورد مطالعه قرار می‌گیرد. از میان نمودهای سه‌گانه‌ای که تودوروف برای مطالعه روایت پیشنهاد می‌کند، نمود کلامی برای مطالعه این روایت در نظر گرفته شده است. بررسی چهار عنصر وجه، زمان، دید و لحن در این نمود، نشاندهنده برتری وجه گزاره اخباری در روایت، برابری زمان و روایت در بخش وسیعی از ماجرا و بسامد زیاد روایت تک‌محور در حوزه زمان، زاویه دید بیرونی در حوزه دید، و توجه خاص راوی به «او»ی سالک در وهله نخست و «تو»ی مخاطب در وهله دوم در زمینه لحن است.

**کلیدواژه‌ها:** روایت‌شناسی و نمود کلامی در مصیبت‌نامه عطار، تزوتان تودوروف و *مصیبت‌نامه*، تحلیل شعر عطار نیشابوری.

---

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۸

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

## ۱. مقدمه

در میان نظریه‌های متعدد نقد ادبی، ساختارگرایی یکی از رویکردهایی است که توانسته است با توجه ویژه به متن و محتوای آن، متفاوت به متن نگاه کند. ساختارگرایی می‌کوشد الگویی خاص برای متون ارائه‌کند و از این رهگذر به شیوه یا شیوه‌هایی واحد برای ساخت متون دست یابد.

یکی از ابعاد مهم مطالعه متن، که در این نظریه ریشه دارد، روایت‌شناسی است که می‌تواند با مطالعه‌ای دستوری، الگویی به دست دهد تا بتوان با آن الگو، کم و بیش همه متون روایی را مطالعه کرد. در میان روایت‌شناسان ساختارگرا، تزوتان تودوروف با بررسی روایت در سه نمود مختلف و در سطوح چندگانه توانست به بسیاری از سؤالات در زمینه روایت پاسخ دهد و الگوی دستوری روایت را ارائه کند.

*مصیبت‌نامه* از جمله متون روایی است که بر اساس طرحی کلی و از پیش تعیین شده پایه‌ریزی شده است. از طرفی با مراحل متعددی که در داستان برای سفر سالک فکرت مطرح می‌شود، توان آن را دارد که از دید روایت‌شناسی مورد مطالعه قرار گیرد. از آنجا که پایه و اساس متن کتاب بر روایت بنیان نهاده شده است، مطالعه روایی آن نمی‌تواند از نظر دور ماند. در این مقاله، *مصیبت‌نامه* به عنوان متنی روایی از دید ساختارگرایی بررسی، و یکی از ابعاد آن، مطالعه و معرفی می‌شود. در این بررسی از بعد نمود کلامی روایت از نمودهای سه‌گانه تزوتان تودوروف بهره گرفته می‌شود تا ساختار کلی مصیبت‌نامه در بعد کلامی آن به نمایش درآید و استخوان‌بندی روایت به تصویر کشیده شود. ارائه طرح کلی ساختار کلامی مصیبت‌نامه هدف نهایی این پژوهش است.

### ۱-۱ پیشینه پژوهش

بدون تردید پیشینه مطالعات روایت‌شناختی را باید در مکتب صورت‌گرایی جست‌وجو کرد؛ اما معروفترین کسی که به مطالعه روایت پرداخت، ولادیمیر پراپ بود که با مطالعه‌روایت‌شناسی در حوزه قصه‌های پریان، بنیانگذار شاخه‌ای از مطالعات ادبی شد که با تداوم در نظریه‌های دیگرانی چون استراوس، گرمس، بارت، تودوروف، ژنت و... به شاخه‌ای مهم در مطالعات ادبی تبدیل شد.

با پیشینه بسیار زیاد روایت در ادبیات فارسی، مطالعات روشمند روایت‌شناختی، پیشینه‌ای طولانی ندارد. در این میان مطالعات روایت‌شناختی، که بر اساس نظریه تودوروف صورت پذیرفته باشد، بسیار اندک است. در این زمینه می‌توان از چند مقاله یاد کرد: نخست مقاله «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تودوروف» (۱۳۸۸) از راضیه آزاد[۱] است که تلاش کرده است الگویی نحوی برای تمام روایتهای مقامات حمیدی و در نگاهی کلی‌تر برای کل متن کتاب ارائه کند. دومین مقاله با عنوان «تحلیل و بررسی نمود کلامی در مثنوی معنوی در داستان اول مثنوی معنوی براساس نظریه تودوروف» (۱۳۸۹)، نوشته محمدمهدی ابراهیمی فخاری[۲] به بررسی نمود کلامی در یکی از داستانهای مثنوی می‌پردازد و با نگاهی به چهار مقوله وجه، زمان، دید و لحن در تلاش است ویژگیهای روایی داستان را در بخش کلامی آن به دست آورد. «بررسی وجوه روایتی در حکایتهای مرزبان‌نامه براساس نظریه تزوتان تودوروف» (۱۳۹۱) از سید احمد پارسا و یوسف طاهری[۳]، مقاله دیگری است که وجوه روایت را در الگوی جملات روایی این کتاب بررسی می‌کند. در این زمینه مقاله دیگری نیز با عنوان «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس» (۱۳۹۱) از پرستو کریمی و امیر فتحی[٤] دیده می‌شود که به داستان کیومرث نگاهی دارد که یکی از الگوهای آن، الگوی نحوی روایت‌شناسی تودوروف است.

دربارهٔ *مصیبت‌نامه* پژوهشهای چندانی صورت نپذیرفته است. در این میان می‌توان از برخی کتابها نام برد؛ به عنوان نمونه تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) در *دیدار با سیمرغ*، ده مقاله درباره آثار عطار دارد که در آن میان، سه مقاله به صورت خاص به داستانپردازی عطار اختصاص دارد و در بخشهایی به مصیبت‌نامه نیز پرداخته شده است. *مأخذ قصه‌ها و تمثیلات مثنویهای عطار نیشابوری* از فاطمه صنعتی‌نیا (۱۳۸۱) کتاب دیگری است که به بررسی حکایتهای مثنویهای چهارگانه عطار می‌پردازد. مقاله «عنصر غالب درد در *مصیبت‌نامه*، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار» (۱۳۸۹) از سبیکه اسفندیار، درد را نه به عنوان یکی از مراحل سلوک، بلکه به عنوان پیر و راهنمای همیشگی سالک معرفی می‌کند. آخرین پژوهش نیز مقاله «ترکیب ساختاری و درونمایه‌های عرفانی *مصیبت‌نامه* عطار» (۱۳۹۱) از بهمن نزهت است که تلاش می‌کند، طرحی کلی از مراحل چهل‌گانه سفر سالک به دست دهد که با الگوی عرفانی اثر نیز انطباق دارد و به نوعی روایت آن

را مورد مطالعه قرار داده است.[5] محسن بتلاب اکبرآبادی و احمد رضی (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه)» با استفاده از آرای روایت‌شناسان ساختارگرا، مثنویهای سه‌گانه داستانی عطار را مطالعه و تحلیل و تلاش می‌کنند با توجه به عنصر مرکزی سفر در این سه روایت، الگویی روایی را از آنها به دست دهند. از میان نظریه‌پردازان روایت‌شناس، نظریات گرمس و برمون مورد توجه این مقاله بوده‌است. به هر روی بررسی روایت مصیبت‌نامه به این پژوهش محدود نیست و قبلاً به آن توجه شده است؛ اما این مقاله به طور خاص به بررسی روایت این اثر از دیدگاه تودوروف می‌پردازد و به این دلیل به روایت این اثر نگاهی متفاوت می‌کند.

### ۲-۱روایت‌شناسی

اصطلاح روایت‌شناسی[6] را نخستین بار تزوتان تودوروف[7]، زبانشناس و روایت‌شناس بلغاری مقیم فرانسه در کتاب *بوطیقای* خود به کار برد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. بعدها ژرار ژنت در سال ۱۹۸۳ در مقاله «سخن تازه روایت داستانی»، آن را مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۱۱۵۹). «روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام درباره ژانرهای روایتی، نظامهای حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱٤۹). بدین ترتیب، روایت‌شناسی از ابتدای پیدایش بر اصول مکتبی بنیان نهاده شده که بر ساختار و اجزای ساختاری متن استوار است. ویژگی این روش این است که پژوهشگران پدیده‌های مختلف، علوم را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مطالعه نمی‌کنند؛ بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی بررسی کنند که با یکدیگر یک مجموعه را تشکیل می‌دهد (بالایی و کویی‌پرس، ۱۳۷۸: ۲٦۷).

در تعریف روایت‌شناسی، یکی از عواملی که باعث تفاوتها شده، تعریف ماهیت روایت است. بر این اساس، این دانش به مانند ساختارگرایی، که از آن مشتق شده است بر نظریه زبان ادبی مشترک با الگوی جهانی رمزگان استوار است که در درون متن و اثر عمل می‌کند. پژوهشهای روایت‌شناسی، که مبنایی نشانه‌شناختی دارد، عمدتاً در دو گرایش کلی و مرتبط با هم تحت عنوان کشف ساختار یا دستور زبان روایت و کشف فرایند تولید معنا جریان دارد (Mcquillan, 2000: 130)؛ بدین ترتیب تمامی این

تعاریف با وجود تفاوت در یک ویژگی مشترک است و آن تلاش برای دستیابی به الگویی خاص برای روایت و البته با توجه به ابعاد متعدد آن است.

### ۳-۱ روایت

اسکولز و کلاگ در *ماهیت روایت*، آن را این‌گونه توصیف می‌کنند: «تمام متون ادبی را که دارای دو ویژگی وجود قصه و حضور قصه‌گو است، می‌توان یک متن روایی دانست» (Scholes & others, 2006: 4). این تعریف بیشتر به حضور راوی و روایت‌شنو توجه دارد و تعریف روایت را تا حدی کاسته است. به عقیده کوین، روایت می‌تواند بسادگی لطیفه یا حکایت باشد و یا پیچیدگی تاریخ و یا رمان چندجلدی را داشته باشد. این اصطلاح در مورد داستانهای واقعی و غیرواقعی به کار می‌رود (Quinn, 2006: 278)[۸]. در تعریف دیگری از هرمن و ورابیک، رویدادها به تعریف، اصالت می‌بخشد و زمان‌مندی و علت‌مندی رویدادها مورد توجه قرار می‌گیرد (Herman & Veraeck, 2005: 13). در تعریف چایلدز و فاولر نیز رویدادها و اتصال و ارتباط میان آنها اصالت دارد (Childs & Fowler, 1987: 148).

### ۲. نمود کلامی

مطالعات روایت‌شناسی در دوره‌های مختلف به گونه‌های متعددی صورت گرفته است؛ بدین ترتیب هریک از نظریه‌پردازان این عرصه با توجه به ابعادی از روایت و با توجه به دیدگاه‌های نظری متفاوت و خاستگاه‌های گوناگون، روش متفاوتی را برای مطالعات خویش برگزیده‌اند. در این میان نظریه تودوروف با تعریف سه سطح کلی (معنایی، کلامی و نحوی) در روایت‌شناسی، روایت را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در سطح معنایی بنمایه‌های اصلی تشکیل‌دهنده روایت با توجه به دلالتهای مبتنی بر غیاب و یا مبتنی بر حضور (در محورهای جانشینی و هم‌نشینی) مطالعه می‌شود. بدین ترتیب عناصر معنایی مهمی که در روایت بدانها پرداخته شده‌است، مورد توجه قرار می‌گیرد. در نمود نحوی به شاکله و طرح کلی متن پرداخته می‌شود. در این سطح، دو عنصر گزاره و پی‌رفت و ارتباط‌های آنها در ساخت روایت تحلیل می‌شود؛ بدین ترتیب هر روایت به صورت یک یا چند پی‌رفت معرفی می‌شود که به شکلهای گوناگون با یکدیگر ارتباط می‌یابد. در نمود کلامی نیز چهار عنصر وجه[۹]، زمان[۱۰]، دید[۱۱] و لحن[۱۲]

مورد توجه قرار می‌گیرد. در این نوشتار، نمود کلامی روایت در مصیبت‌نامه بررسی و تحلیل می‌شود.

### ۳. نمود کلامی روایت در مصیبت‌نامه

همان‌طور که اشاره شد، تودوروف، روایت را در سه نمود معنایی، کلامی و نحوی بررسی می‌کند. نمود کلامی به سخن روایت‌شده توجه خاص دارد؛ بدین ترتیب، روابط میان شخصیت‌ها، روابط میان راوی و روایت‌شنو و نوع سخن گفتن راوی در خطاب با روایت‌شنو، زمانی که راوی روایت را در ظرف آن می‌گنجاند، لحن راوی و نظرگاه وی در مورد روایت، همگی از مقوله‌هایی است که تودوروف در نمود کلامی مطرح می‌سازد. در نتیجه همان‌گونه که پیش از این نیز اشاره شد از دیدگاه تودوروف، سطح کلامی روایت در چهار عنصر پیوسته قابل بررسی است:

۱. وجه
۲. زمان
۳. دید
٤. لحن

#### سطح اول: وجه

وجه روایتی قضیه‌ای است که بیانگر روابط میان شخصیتهای قصه است. بنابراین نقش شخصیت مانند نقش فاعل در یک گفته است (تودروف، ۱۳۷۹: ۲٦۰ به نقل از پارسا – طاهری، ۱۳۹۱: ٤ و ٥). این بعد از روایت در دیدگاه تودوروف، شخصیت را کنشگری در نظر می‌گیرد که در سطح روایت در یک کنش ایفای نقش می‌کند. کنش این شخصیت، مانند فعل برای نحو کلی روایت است. در چنین جمله‌ای اجزای دیگری نیز می‌تواند حضور داشته باشد. در نتیجه بر اساس کنش شخصیت، نقشهایی هم‌چون مفعول، مسند و قید نیز می‌تواند در ساختار کلی چنین جمله‌ای قرار گیرد و تعریف شود و در نتیجه نقشی تعیین‌کننده در روایت بر عهده گیرد.

وجه روایتی را تقی پورنامداریان در *دیدار با سیمرغ* درباره سه منظومه داستانی عطار بررسی می‌کند و در آن نشان می‌دهد که چگونه در *مصیبت‌نامه*، سالک فکرت در جایگاه کنشگر قرار می‌گیرد. او سالک فکرت را شخصیت اول معرفی می‌کند و پیر را شخصیت دوم می‌نامد. این دو به عنوان کنشگران اصلی در روایت تا آخر داستان

حضور دارند. با بررسیهایی که پورنامداریان درباره آرزوهای مادی و معنوی سالکان در سه منظومه داستانی عطار انجام می‌دهد به این نتیجه می‌رسد که آرزوی سالک فکرت در مرحله نهایی سیر و سلوک عرفانی و در مرحله نهایی تکامل قرار دارد. در نتیجه آرزوی سالک فکرت در کل چهل مرحله از گونه آرزوهای معنوی است و بدین ترتیب گفت‌وگوهایی که با پیر دارد بر پایه راهنمایی است و نه مناظره و جدال.[۱۳] او به گفت‌وگوی خلیفه با شش پسرش و سخنان خلیفه در خطاب به آنان و نیز به گفت وگوی هدهد در مرحله نخست *منطق‌الطیر*، نام «مکالمه» می‌دهد و آنجا که پیر و راهنما قصد راهبری و راهگشایی سالک را دارد (مرحله دوم منطق‌الطیر و کل مصیبت‌نامه) به سخنان پیر نام «راهنمایی» می‌دهد. وی سپس برای تبیین نوع وجه روایت چنین می‌نویسد:

> شخصیت کسی است که موجد کنش و عمل در داستان است؛ بنابراین به منزله فاعل جمله است. آرزو چیزی است که شخصیت اول می‌خواهد و همان انگیزه کنش اوست. بنابراین آرزویی که مطلوب شخصیت است، به منزله مفعول جمله است. کنش شخصیت یا فاعل برای رسیدن به حقیقت یا مفعول، حادثه داستان را به وجود می‌آورد که به منزله فعل جمله است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۱۶).

وی سپس جایگاه فاعل را در کنش جمله‌وار روایت در *مصیبت‌نامه* مشخص می‌کند. فاعل اول یا شخصیت اول (سالک) را در مقابل فاعل دوم یا شخصیت دوم (پیر) قرار می‌دهد و مطلوب معنوی سالک را در جایگاه مفعول می‌نشاند. در نتیجه کنش روایت در *مصیبت‌نامه* می‌تواند در جمله ذیل خلاصه شود:

*سالک در مرحله داشتن آرزوی معنوی، به راهنمایی پیر سفر می‌کند.*

شخصیت اول یا کنشگر اول در اینجا سالک است. پیر یا راهنما در جایگاه شخصیت دوم قرار می‌گیرد و آرزوی معنوی سالک در رسیدن به یگانه حقیقت هستی، مفعول در نظر گرفته می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۱۸).

تودوروف نیز از طریق بررسی وجوه روایتی قصه‌ها، نوع روابط درونی شخصیتهای داستان را مشخص، و بدین طریق، عوامل بنیادین شکل‌گیری و روند منطقی روایت را شناسایی می‌کند و بدین ترتیب بر مبنای هریک از وجوه روایتی، می‌توان ساختار و پیکربندی داستان را مشخص کرد. وجوه روایتی تودوروف در تحلیل داستان به دو دسته «اخباری» و «غیراخباری» تقسیم می‌شود. وجوه روایتی غیراخباری خود به دو دسته تقسیم می‌شود: «خواستی» که شامل الزامی و تمنایی است و «فرضی» که شامل شرطی

و پیش‌بین می‌شود (پارسا- طاهری، ۱۳۹۱: ۵).

ماهیت روایی سفر سالک، بخش اعظم گزاره‌ها را در دسته اخباری قرار داده است (حدود ۸۹/٤۷ درصد گزاره‌ها). قطعیت و ویژگی گزارش‌گونه این گزاره‌ها بدانها شکل اخباری می‌دهد. بخش زیادی از گفت‌وگویی که میان سالک با هر یک از مراتب صورت می‌پذیرد نیز با همین گزاره‌های اخباری است. سالک فکرت در رویارویی با هریک از مراتب با قطعیت و آگاهی کامل، پیشینه مراتب را به آنها یادآوری می‌کند و از این گزاره‌های اخباری، مقصود ثانویه ترغیب را در نظر دارد. سالک در نظر دارد مراتب به درخواست وی مبنی بر روشن ساختن حقیقت، پاسخ مثبت گویند. گزاره‌های اخباری که سالک در وصف این مراتب یاد می‌کند با قطعیتی که در آنها دیده می‌شود، چنین کارکردی دارد.[۱٤] ابیات زیر، که در بیان گفت‌وگوی سالک با ماه بیان شده‌است نیز این مسأله را نشان می‌دهد:

سالک از خورشید چون آگاه شد — عاقبت برخاست پیش ماه شد
گفت «هان ای چشمهٔ افروخته — بر منازل روز و شب آموخته...
زنگی شب را تو دادی گوشمال — گرگ ظلمت را تو کردی در جوال
خیمه‌ای داری ز نور آن را طناب — از طناب او جهانی پرکلاب
چون سلیمان باد در فرمان تراست — لاجرم از نور شادروان تراست
(همان، ۲۵٦)

بدین روی عطار با استفاده از زمان گذشته افعال و بدون استفاده از هرگونه فعل وجهی و یا هر گونه قیدی که گزاره را از حالت قطعی خارج کند، جملات روایی خود را به سوی قطعیت سوق می‌دهد و بدین گونه قطعیت را در درون روایتی جاسازی می‌کند که احتمال آن را داده است خواننده آن را باور نکند. در نتیجه این وجه، هم به روابط شخصیت‌ها کمک می‌کند و هم به ارتباط شخصیت‌ها با مخاطب متن توجه دارد. این احتمال شاعر در امکان عدم باورپذیری در ابیات نخست روایت به شکلی مبسوط نشان داده شده است. در ابیات نخست، قبل از آغاز روایت، شاعر با مخاطب به گفت‌وگو می‌نشیند و از وی می‌خواهد تا به جای توجه به ظواهر قصه و ادراک آن از طریق زبان قال به زبان حال توجه کند و یا آن را از عالم فکر بداند:

زین بیان مقصود من آن است و بس — تا گر از سالک زنم با تو نفس
کو بر جبریل رفت و فوق عرش — یا ز فوق‌العرش آمد تا به فرش
یا بر افلاک شد پیش ملک — یا به زیر خاک شد سوی سمک

این همه بر کذب ننهی، بشنوی — نه ز قال از حال، آن را بگروی
اوّلت این اصل بر هم می‌نهم — با تو این بنیاد محکم می‌نهم
تا چو زین شیوه سخن بینی بسی — بر سر انکار ننشینی بسی
زان‌که این زیبا کتاب خاص و عام — هست از این شیوه که گفتم، والسلام
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

وجه تمنایی با ۸/۳۳ درصد فراوانی دومین وجهی است که در روایت اصلی این مثنوی دیده می‌شود. خطاب سالک فکرت به هر یک از مراتب با درخواستی از آن مرتبه برای کمک به او پایان می‌پذیرد. در مقابلِ حجم زیادی از ابیات، که به بیان پیشینه و ویژگیهای آن مرتبه تعلق دارد، حجم یک یا نهایتاً یک و نیم بیتیِ وجه تمنایی، تنها حسن ختامی بر کلام سالک فکرت و دریچه‌ای برای ورود به پاسخ آن مرتبه است. بخش دیگری از گزاره‌ها توسط مرتبه خطاب به سالک بیان می‌شود. هر یک از مراتب پس از اظهار ناتوانی در پاسخگویی به سالک از او می‌خواهند آنها را ترک کند و پاسخ خود را از دیگری بخواهد. وجه تمنایی در رجوع به پیامبران، تفاوت معنایی می‌یابد و انبیا همگی از سالک می‌خواهند به خاتم پیامبران رجوع کند. وجه تمنایی در جملاتی که از زبان حضرت رسول (ص) خطاب به سالک فکرت بیان می‌شود، وجهی از ویژگی شخصیتی گوینده را نیز در بر دارد که به بیان قرآن، آکنده از رحمت و مهربانی است.[۱۵] در ابیات زیر، نوع درخواست سالک در رویارویی با دو فرشته‌ی جبرئیل و اسرافیل مشاهده می‌شود:

در رویارویی با جبرئیل:

سالک آمد تا جناب جبرئیل — همچو موری مرده پیش زنده‌پیل
گفت: «ای سلطان اسرار علوم — نقش غیب‌الغیب را جان تو موم...
عاجزم وز خان و مان افتاده‌ام — بی‌سر و بن در جهان افتاده‌ام
در دلم دردی‌ست ار درمانش هست — چاره‌ای کن گر رگی با جانش هست»
(همان، ۱۶۷)

در رویارویی با اسرافیل:

سالک اسراف کرده در طلب — پیش اسرافیل آمد جان به لب
گفت «ای در پرده همدم آمده — هم مکرّم، هم معظّم آمده...
ای به یک دم زنده کرده عالمی — پس مرا هم زنده گردان از دمی

یا مـرا از یـک دم خـود زنـده کـن  یا بمیران و بـه خـاک افکنـده کـن»
(همان، ۱۷٤)

وجه التزامی در روایت سفر سالک تنها ۱/۵ درصد از گزاره‌ها را به خود اختصاص داده است؛ بدین ترتیب تنها زمانی این وجه بروز می‌یابد که پیش از پاسخگویی مرتبه به سالک، راوی واکنش مرتبه را بیان کند:

زیـن سـخن تفتـی بـر اسـرافیل زد  گفتـی آن‌دم کرگـدن بـر پیـل زد
گفـت «ای از خویشـتن سـیر آمـده!  همچو گربه در صـف شـیر آمـده...
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۷۵)

زین سخن کرسی، قوی، جنبنده شد  گفتی از عـرش مجیـد افکنـده شـد
گفت «من ره جسته‌ام هرجـا از ایـن  کرسی‌ام زان مانـده‌ام برپـا از ایـن...
(همان، ۲۰۷)

وجه پیش‌بین تنها ۰/۷۵ درصد گزاره‌ها را به خود اختصاص داده است. در ساختار سه‌بخشی گفت‌وگو در مراجعه سالک به هر یک از مراتب، موارد بسیار اندکی از این وجه دیده می‌شود. در مواردی مرتبه در پاسخ به درخواست سالک گزاره‌ای شرطی بیان می‌کند که در آن برای یک شرط، جواب شرطی بیان می‌کند و این سخن، حکایت از عجز او در پاسخگویی به سالک دارد؛ به عنوان مثال بخشی از پاسخ جبرئیل به سالک چنین گزاره‌ای را دربردارد:

یـک مقـام خـاص دارم از هـزار  بیشـتر زان نبـودم یـک ذره بـار
گـر بـه انگشـتی کـنم زان‌جـا گـذر  همچو انگِشتم بسـوزد بـال و پـر...
(همان، ۱٦۸)

**سطح دوم: زمان**

تودورف، سطح زمان را در روایت در سه بخش مورد بررسی قرار داده است: بخش اول، رابطه ترتیب زمانی است. این بخش به توالی کنشها در روایت می‌پردازد. بخش دوم رابطه دیرپایی زمانی است که رابطه میان زمان داستان و زمان روایت را بررسی می‌کند و بخش سوم بسامد، که با نگاه به انواع راوی در روایتی مشترک، عنصر زمان را در روایت مطالعه می‌کند. در این قسمت، هر سه بخش از سطح زمان در این روایت معرفی و تحلیل می‌شود.

**۱) رابطه ترتیب زمانی**[۱٦]

ساده‌ترین رابطه‌ای که مشاهده می‌شود، رابطه ترتیب است. ترتیب زمان روایت(سخن)

> هیچ‌گاه کاملاً با ترتیب زمان روایت‌شده داستان متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع «پیشین» تغییری به وجود می‌آید. [...] دو گونه اصلی این زمان‌پریشی، بازگشت زمانی یا عقبگرد و پیشواز زمانی یا استقبال است (تودوروف، ۱۳۹۲: ۵۹).

تمامی روایت اصلی مصیبت‌نامه در گذشته رخ داده است. شرحی که شاعر از ماجرای به وجود آمدن سالک تا به دنیا آمدن و پرورش یافتن و... تا جست‌وجوی حقیقت می‌دهد، همگی در گذشته رخ داده‌است و می‌توان گفت ساختار داستان ایجاب می‌کند به زمان آینده اشاره‌ای نداشته باشد. نکته‌ای که در اینجا باید مورد توجه قرار گیرد وعده‌ای است که عطار در پایان داستان می‌دهد: بیان ادامه سفر سالک در کتابی دیگر. عطار ادعا می‌کند سالک در حق نیز سفر کرده‌است و ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود؛ بنابراین سیر و سلوک چهل‌گانه سالک در گذشته یعنی پیش از سفری بوده است که عطار ادعای آگاهی از آن را دارد. به هر روی چنین وعده‌ای نشان می‌دهد سفر سالک در حق نیز صورت پذیرفته و سفر سالک در چهل مقاله مصیبت‌نامه پیش از آن سفر در حق بوده و در نتیجه گذشته است.

پیش از روایت و در متن آن، راوی تنها در سه بخش حضور می‌یابد و به عنوان شخصیت مؤثر، ایفای نقش می‌کند. یکی در ابتدای داستان و دیگری نیز در انتها. پیش از آغاز داستان نیز راوی به صورتی واضح روبه‌روی مخاطب می‌نشیند و با مخاطب در مورد اساس و بنیان داستان سخن می‌گوید؛ در ابتدا مفاهیم را برای مخاطب شرح می‌دهد و ذهن او را برای پذیرش داستان آماده می‌کند. پس از اینکه داستان آغاز می‌شود، راوی بار دیگر در داستان حضور می‌یابد و با مخاطب، گفت‌وگو می‌کند و در مورد پیر نیز توضیحاتی می‌دهد. پس از آن حضور راوی به پس‌زمینه رانده می‌شود و تمام کنشها و گفت‌وگوها را بی‌کم و کاست نقل می‌کند.

حضور بعدی راوی در انتهای داستان و پس از پایان ماجرا رخ می‌دهد. در اینجا راوی به وضوح وارد داستان می‌شود و حقیقت سفرها و به مقصود رسیدن سالک را بر مخاطب روشن می‌سازد. روایت با وعده شرح سفرهای سالک فکرت در حق پایان می‌یابد.

### ۲) رابطه دیرپایی زمانی[۱۷]

تودوروف در تبیین این بخش از سطح زمان روایت، می‌نویسد: «از نظر دیرش[(دیرپایی)]زمانی، می‌توان زمانی را که گمان می‌رود کنش بازنموده داشته باشد با زمان لازم برای خواندن سخنی سنجید که آن کنش را فرامی‌خواند » (تودوروف،

۱۳۹۲: ۵۹). رابطه روایت و داستان را از لحاظ دیرپایی زمانی می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد:

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

۲. رابطه‌ای که در آن زمان داستان کندتر از زمان روایت پیش می‌رود؛ مثلاً روایت مفصل داستان کوتاه.

۳. رابطه‌ای که در آن دیرپایی زمانی داستان و دیرپایی زمانی روایت برابر است؛ مانند نقل قولها.

٤. رابطه‌ای که در آن زمان داستان سریعتر از زمان روایت پیش می‌رود؛ مثلاً روایت واقعه‌ای که چند روز به طول انجامیده است در یک جمله.

۵. زمان داستان جهش می‌کند و زمان روایت پیش می‌رود؛ مانند حذف یک دوره زمانی از داستان با یک جمله (به عنوان مثال: یک سال بعد و...).(همان، ٦۰ و ٦۱)

همان‌طور که پیش از این گفتیم، حجم زیادی از روایت مصیبت‌نامه را نقل‌قولها و گفت‌وگوها تشکیل می‌دهد (۷۸/٦۵ درصد ابیات کل روایت). در این بخش از روایت، زمان داستان با زمان روایت برابری می‌کند.

بیان کنش شخصیت‌ها[۱۸]، که ۲۰/۷٦ درصد و در نتیجه بخش اندکی از روایت را تشکیل می‌دهد نیز در برابری زمان داستان و زمان روایت، سهیم‌است. تنها موردی که در آن، زمان روایت از زمان داستان جلوتر است (رابطه ٤)، در انتهای روایت است که در گفت‌وگو با جان و پس از دریافت حقیقت از زبان جان رخ می‌دهد:

سالک القصّه چو در دریای جان — غوطه خورد و گشت ناپروای جان
جانش چندان کز پس و از پیش دید — هردو عالم ظلّ ذات خویش دید
هر طلب هر جدّ و هر جهدی که بود — هر وفا هر شوق و هر عهدی که بود
آن همه سرگشتگی هر دمش — وان همه فریاد و آه و ماتمش
نه ز تن دید او که از جان دید او — نی ندید، از جان و جانان دید او
در تحیر ماند، شست از خویش دست — پاک گشت از خویش و در گوشه نشست
گرچه خود را در طلب پرپیچ یافت — آن طلب از خویش، هیچِ هیچ یافت

(عطار، ۱۳۸۸: ٤٤۰)

**۱) بسامد[۱۹]**

در بخش بسامد، تودوروف روایتها متعدد از حادثه واحد و یا روایتی واحد از حادثه‌ای واحد را مد نظر قرار می‌دهد و بدین ترتیب، روایتهای راوی و تعداد پرداخت به آنها مورد

توجه قرار می‌گیرد. تودوروف در این زمینه می‌نویسد:

> در اینجا، در مقام نظر، سه امکان پیش روی ماست: روایت تک‌محور که در آن، سخن واحدی، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند. روایت چندمحور، که در آن چندین سخن، رخداد واحدی را بازنمایی می‌کند. در نهایت، سخن تکرار شونده قرار می‌گیرد که طی آن، سخن واحدی چندین رخداد مشابه را بازنمایی می‌کند (تودوروف، ۱۳۹۲: ٦١).

شاعر در *مصیبت‌نامه* از روایت تک‌محور بهره می‌برد. تمامی حوادث از همان ابتدا تا انتها به همین روش روایت می‌شود. تنها استثنا زمانی است که سالک به مقام جان می‌رسد و درمی‌یابد آنچه در جست‌وجوی آن، آفاق را درنوردیده در روح وی وجود داشته است. دستیابی به حق پس از چهل مرحله سفر و جست‌وجو آن‌قدر مهم و برای شاعر ارزشمند است که این دستیابی را یک بار دیگر تکرار می‌کند.

یک بار پس از پایان گفت‌وگوی سالک فکرت با جان می‌گوید:

سالک القصّه چو در دریای جان — غوطه خورد و گشت ناپروای جان
جانش چندان کز پس و از پیش دید — هردو عالم ظلّ ذات خویش دید
(عطار، ۱۳۸۸: ٤٤٠)

بار دیگر پس از حکایت حمل عرش توسط ملایکه و حضور مستقیم راوی در روایت، این دریافت سالک بار دیگر گفته می‌شود:

سالک از آیات آفاق ای عجب — رفت با آیات انفس روز و شب
گرچه بسیاری ز پس وز پیش دید — هردو عالم در درون خویش دید
(همان، ٤٤٦)

**سطح سوم: دید**

**۱) زاویه‌ی دید و عمق آن**

زاویه‌های دید را می‌توان در سه دسته بررسی کرد: اول شخص، دوم شخص و سوم شخص

در زاویه دید اول شخص، یکی از شخصیتها (معمولاً شخصیت اصلی) راوی داستان است. این زاویه دید تنها به درونیات همین شخصیت احاطه دارد و نمی‌تواند ذهنیات و درونیات شخصیت‌های دیگر را در روایت بازگو کند. در زاویه دید دوم شخص، یکی از شخصیت‌های داستان مخاطب قرار داده می‌شود و تمامی روایت با همین افعال دوم شخص ارائه می‌شود. در زاویه دید سوم شخص، راوی به صورت فردی نامرئی در

داستان حضور دارد و به عنوان بیننده‌ای بیرونی، حوادث، رویدادها و گفت‌وگوها را روایت می‌کند.

زاویه دید در مصیبت‌نامه عطار، سوم شخص است. طبعاً روایتی که با تمام ساختار هدفمند و معنادارش به پیام و مفهوم و نیز تأثیرگذاری بر مخاطب توجه دارد، نمی‌تواند در شیوه‌های زاویه دید به گونه‌ای دیگر عمل کند. این ویژگی ناشی از ویژگی روایت در این دوره نیز هست؛ چرا که در این دوره روایت، تنها محملی است برای انتقال پیام؛ در نتیجه هویت مستقلی ندارد و تکامل چندانی نیافته است؛ بدین ترتیب، علاوه بر کارکرد درست زاویه دید در اینجا، گزینه دیگری نیز برای شاعر وجود نداشته‌است تا در آن محمل، روایت خود را عرضه کند.

از نظر عمق دید نیز می‌توان روایتها را به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم کرد. در زاویه دید بیرونی، راوی تنها مشاهداتش را بیان می‌کند و حتی اگر حالتی روحی را برای یک شخصیت به تصویر بکشد، حالتی است که در چهره آن شخصیت نمایان است. در هر صورت در این میزان از عمق زاویه دید، تنها مشاهدات است که روایت می‌شود.

در زاویه دید درونی، علاوه بر رویدادهای بیرونی، حالات، روحیات و ذهنیتهای شخصیتها نیز روایت می‌شود. در این حالت، گویی راوی به ذهنیات شخصیتها نیز احاطه دارد و به افکار آنها نیز سرک می‌کشد.

عطار هر دو دسته درونی و بیرونی را در این روایت مورد توجه قرار می‌دهد. در مورد شخصیت سالک همیشه احاطه کاملی به تمام احوال روحی و ذهنی او دارد که در نهایت و عمق همه این حالات، عجز و درماندگی و سرگشتگی دیده می‌شود. در تقابل با سالک فکرت، باید پیر را در نظر گرفت که بر خلاف سالک، کوچکترین ردی از حالات روحی در روایت از او نیست. پیر تنها سخن می‌گوید و سالک را به حقیقت وجودی هر یک از مراتب آشنا می‌سازد. اما در مورد شخصیتهای دیگر، موضع عطار متفاوت است. بررسیهای دقیق نشان می‌دهد که حالات روحی شخصیتها، که همان چهل مرتبه است در نیمی از موارد نشان داده شده؛ اما در نیمی دیگر از این مرتبه‌ها هیچ گونه حالت روحی روایت نشده است.

البته باید گفت رویارویی سالک فکرت با هریک از این مراتب با حجم زیادی از گفت‌وگو همراه می‌شود. مرز سکوت سالک و آغاز مرتبه به سخن گفتن، گاهی یک بیت و نهایتاً دو بیت است و گاهی حتی بدون هیچ توضیحی، مرتبه مورد نظر پاسخ

می‌گوید. در هر حال در بیست مورد از این مراتب، حالات روحی آن مرتبه پس از شنیدن چاره‌جویی سالک به نمایش درآمده است.

نکته دیگری که نباید از نظر دور داشت، ارتباط مستقیم و تنگاتنگ زاویه دید در روایت با واقعیت‌نمایی یا همان وجه است که در صفحات قبل بدان پرداخته شد. در انواع نگرش راوی و زاویه دید او و ارتباط آن با واقعیت‌نمایی، سه نوع نگرش را معرفی کرده‌اند: نگرش اثباتی[۲۰]، نگرش انکاری[۲۱] و نگرش بیطرفانه[۲۲]. در نگرش اثباتی، جملات و گزاره‌ها به گونه‌ای روایت می‌شود که نوعی از قطعیت و واقع‌نمایی را به مخاطب عرضه کند. بدین ترتیب، جملات خبری و یا جملاتی که در دسته‌بندی فارسی در گروه وجه اخباری قرار می‌گیرد، نگرش اثباتی راوی را نشان می‌دهد. در سوی دیگر این نگرش، نگرش انکاری دیده می‌شود که همواره گونه‌ای از تردید و دودلی را در راوی نشان می‌دهد و گزاره‌های او را با واژگان و عباراتی مانند «شاید»، «به نظر می‌رسد»، «گمان می‌کنم» و... همراه می‌سازد. نگرش بیطرفانه نیز به دور از هرگونه قضاوت قطعی و یا مردد، آنچه را هست به نمایش می‌گذارد (Simpson, 2004: 126-127؛ Jeffries & Mcintyre, 2010: 82).[۲۳]

از آنجا که قدر و مقام تک‌تک این مراتب یکسان و در یک ردیف نیست، شاید این سؤال پیش بیاید که آیا نشاندادن حالات روحی با قدر و جایگاه آن مرتبه خاص ارتباط معناداری دارد یا خیر. بررسیها نشان می‌دهد هیچ‌گونه رابطه معناداری بین توصیف حالات روحی شخصیت و جایگاه آن شخصیت در *مصیبت‌نامه* وجود ندارد؛ به عنوان مثال در میان چهار عنصر، درونیات آتش و باد و خاک مطرح می‌شود؛ اما از واکنش ذهنی آب سخنی به میان نمی‌آید. از میان جماد، نبات، طیور و حیوانات، جز واکنش درونی نبات به ذهنیات باقی آنان اشاره شده است. تنها محمل شناسایی واکنش این دسته از مراتب، جملات و عباراتی است که در پاسخ به سالک بر زبان می‌رانند و البته باید گفت عطار در کیفیت بیان این حالات درونی، بسیار دقیق عمل کرده است.

در این میان نباید از نظر دور داشت که از میان تمامی پیامبران، جز واکنش روحی پیامبر اکرم (ص)، که رحمت و مهربانی در برابر سالک است و در دو بیت به نمایش درآمده‌است در مورد بقیه پیامبران، عمق زاویه دید در حد بیرونی باقی می‌ماند. به نظر می‌رسد در این مورد خاص، تعمدی در کار بوده و مرتبه حضرت رسول (ص) بدین‌ترتیب

بالاتر از دیگر پیامبران به نمایش درآمده است.

**۲) وحدت و کثرت/ تغییر یا ثبات زاویه دید**

زاویه دید از ابتدا تا انتهای روایت ثابت می‌ماند و تغییر نمی‌کند. نه ساختار چهل مرتبه‌ای روایت که تقریباً به تمامی عیناً تکرار می‌شود، ظرفیت تغییر زاویه دید را دارد و نه کثرت زاویه دید، ویژگی روایی آن دوره بوده است. به هر روی زاویه دید در تمامی مراحل روایت به یک شکل است.

**۳) حضور یا غیاب اطلاعات و صدق و کذب آن**

تأکید و تمرکز بر ماهیت مراجعه سالک و گفت‌وگوی میان آنها سبب می‌شود برخی از اطلاعات روایت از جمله عناصری چون زمان و مکان از متن غایب افتد. حقیقت هم این است که ضرورتی ندارد که در چهل مرتبه مراجعه سالک به هر یک از مراتب، زمان و یا مکان این ملاقات ذکر شود. مکان ملاقات در بسیاری از مراتب با توجه به هویت آن مرتبه، مشخص، و از پیش برای مخاطب آشکار است. در مواردی که گفته نشده نیز، مکان روایت عملاً کارکردی در پیشبرد روایت ندارد؛ جز اینکه مخاطب را با انبوهی از اطلاعات غیرضروری سردرگم سازد. از طرفی نیز شاید ذکر نکردن زمان و مکان این دیدارها به گونه‌ای تأکید بر بی‌زمانی و بی‌مکانی این سفر باشد تا بدین‌گونه امکان تکرارپذیری آن در ذهن و روح و جان مخاطب افزایش یابد.

نگاهی به صدق و کذب ماجرا از همان ابتدا برای ما روشن می‌سازد که چنین سفری نه در دنیای حقیقی، بلکه در جهانی درونی و غیرمادی رخ داده است و در واقع حقیقت محملی است برای انتقال پیام مورد نظر شاعر؛ اینکه حقیقت را باید در درون جست و نه در بیرون و اینکه سیر آفاقی اگرچه پختگی روح را به همراه می‌آورد، سیر انفسی مهمتر و ارزشمندتر است. سفر در آفاق و در نهایت رسیدن به جان و به نوعی بازگشت به خویشتن، شاید از نگاهی دیگر تأکید بر حدیث معروف نبوی «مَن عرَفَ نفسَه، فقد عرَفَ رَبَّه» باشد.[۲۴]

## سطح چهارم: لحن

در بررسی لحن، به راوی[۲۵] و روایت‌شنو[۲۶] می‌پردازیم. تودوروف معتقد است که «به محض اینکه راوی (در معنای وسیع کلمه) کتاب را بازشناسیم، باید وجود «جفت مکمل» آن را نیز دریابیم و این کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را روایت‌شنو می‌نامیم» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۷٤ و ۷۵).

نگرش شاعر به عنوان راوی، بین سه ضمیر «من»، «تو» و «او» در گردش است و در نتیجه در هر بخش از روایت، لحن راوی به یکی از این سه ضمیر ناظر است؛ به همین سبب هرجا شاعر درباره خود گفت‌وگو می‌کند به «من» توجه دارد؛ در ابیاتی که با روایت‌شنو یا مخاطب به گفت‌وگو می‌پردازد، تمرکز و توجه راوی بر «تو» است و در ابیاتی که حجم غالب مصیبت‌نامه را به خود اختصاص داده‌است راوی «او»ی سالک را روایت می‌کند و بدین ترتیب به او نظر دارد.

عطار به عنوان راوی، اهمیت خاصی برای روایت‌شنو قایل است. بیت زیر اهمیت خاص روایت‌شنو را در ذهن راوی نشان می‌دهد و بنابراین از میان نگرشهای سه‌گانه به «تو» نظر دارد:[۲۷]

گوش شو از پای تا سر، بی‌حجاب　　تا نهم با تو اساس این کتاب

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

در این میان، ابیاتی که به «او» نظر داشته باشد نیز دیده می‌شود و البته در اینجا او اشاره به کسی است که این سخنان را به گونه‌ای کوژ درمی‌یابد. نکته جالب توجه این است که در اینجا عطار نصایح و به نوعی هشدارهای خود را به صورت خطاب به روایت‌شنو به عنوان «تو» می‌دهد؛ اما جایی که می‌خواهد در مورد به خطا رفتن در درک این روایت را نشان دهد، سخن از «او»ست؛ به عبارتی می‌توان گفت عطار نوعی ادب را در مقابل روایت‌شنو رعایت کرده‌است و کژفهمی را به مخاطب حاضر نسبت نمی‌دهد؛ بدین طریق سخن برای مخاطب حاضر، اما درباره شخص سوم (غایب) است. شاعر برای تبیین مفاهیم اولیه و روشن کردن ابعاد متعدد معنایی و رمزی و ماورایی روایت، در ۳۲ بیت توضیحاتی مبسوط ارائه، و به مخاطب توصیه می‌کند تا آن را از زبان حال بنگرد و نه زبان قال:

زین بیان مقصود من آن است و بس　　تا گر از سالک زنم از تو نفس

کو بر جبریل رفت و فوق عرش　　یا ز فوق‌العرش آمد تا به فرش

یا برِ افلاک شد پیش ملک　　یا به زیر خاک شد سوی سمک

(همان، ۱۵۹)

پس از اینکه داستان آغاز می‌شود، راوی بار دیگر در داستان حضور می‌یابد و با مخاطب به گفت‌وگو می‌نشیند:

راه دور است و پرآفت ای پسر　　راه‌رو را می‌بباید راهبر

گـر تـو بـی‌رهبـر فروآیـی بـه راه  گر همه شیری فرو افتی بـه چـاه
(همان، ١٦٤)

پس از بیان ۱۳ بیت در خطاب به روایت‌شنو، راوی دوباره به قصه‌گویی بازمی‌گردد؛ اما پس از ذکر اندک ابیاتی، هنگامی که سالک با پیر آشنا می‌شود و جانی تازه می‌یابد، راوی دوباره به درون داستان می‌آید تا درباره حضور ناگهانی پیر اظهارنظر کند:

جذبـه‌ای بـود از عنایـت دررسـید  کفـر بگریخـت و هـدایت دررسـید
سال‌ها بایـد کـه تـا یـک قطـره آب  در دل دریـا شـود درّ خوشـاب...
(عطار، ۱۳۸۸: ١٦٥)

پس از آغاز چهل مقاله، حضور عطار دیگر هیچ‌گاه به عنوان راوی در روایت اصلی مشهود نیست و اینجا همان است که در اغلب ابیات، سخن از اوست. اوی سالک، اوی پیر و اویی که در هر یک از منازل چهل‌گانه به یکی از مراتب هستی تبدیل می‌شود. البته در مورد حکایتهای فرعی و خرده‌روایتها حضور مداخله‌گر راوی اتفاق می‌افتد و راوی در آنجا حضور مستقیم می‌یابد. اما در روایت اصلی، که ماجرای سفرهای آفاقی سالک فکرت در چهل مقاله و نزد چهل مرتبه است، حضور راوی به صورت آشکار دیده نمی‌شود.

البته این امر مانع نشده است عطار قضاوتهای خود را در مورد شخصیتها در قصه نگنجاند. اما قضاوتهای راوی در مورد روایت به ویژگیهایی محدود می‌شود که به شخصیت‌ها و بویژه سالک فکرت نسبت داده است؛ به همین سبب راوی تا پایان روایت از حضور قاطعانه غایب، و در پایان باز هم در نقش راوی ظاهر می‌شود و با روایت‌شنو به گفت‌وگو می‌نشیند. همین‌جاست که وعده می‌دهد این بار شرح سفرهای سالک در جان و در واقع در حق را در کتابی دیگر بازگوید.

### ٤. نتیجه

روایت اصلی *مصیبت‌نامه* در شرح سفر چهل‌مرحله‌ای سالک فکرت، انباشته از گزاره‌هایی با وجه خبری است که تنها بخش اندکی از آنها برای گزارش روایت به کار رفته‌است. در رویارویی سالک فکرت با هریک از مراتب، سخن سالک در وهله نخست، خطاب به آن مرتبه و در وهله دوم، خطاب به مخاطب پنهانی است که در قصه حضور ناملموس دارد و قرار است داستان را بخواند. در نتیجه گزاره‌های اخباری برای مخاطب حاضر در قصه (هر یک از مراتب) به قصد ترغیب و تشویق برای پاسخگویی به حقیقت‌جویی سالک و برای مخاطب پنهان، به قصد القا و تعلیم و از طرفی معرفی

آن مرتبه است؛ بدین ترتیب، معرفی مرتبه و سپس اظهار ناتوانی آن مرتبه در پاسخگویی به دغدغه ذهنی سالک فکرت، او را در ذهن مخاطب پایین می‌کشد و ارزش او را در ذهن وی می‌کاهد.

زمان روایت جز با ترتیب طبیعی حوادث و بیان رخدادهایی پیش نمی‌رود که در گذشته اتفاق افتاده‌است. شاعر حتی اگر بخواهد هم نمی‌تواند حوادث را پس و پیش کند و با بیان مشوش حوادث، ذهن مخاطب را از شاکله اصلی منحرف سازد که پیام را بی‌کم‌وکاست و بدون بازیهای ذهنی به دست می‌دهد؛ منحرف سازد. بدین ترتیب در اغلب مواقع، جز در زمانی که قصه ایجاب کند، برابری زمان و روایت را برمی‌گزیند و نیز تنها زمانی به سراغ سخن تکرارشونده می‌رود که بخواهد با تأکیدی خاص، حدیث غرق شدن سالک را در دریای جان در ذهن و روح مخاطب بنشاند.

زاویه دید بیرونی، که به ذهن شخصیت‌ها احاطه چندانی ندارد در نیمی از مقالات مورد توجه راوی بوده است البته وی در جاهایی ترجیح می‌دهد به ذهن مراتب وارد شود؛ اما بلافاصله با فاصله گرفتن از این ذهنیات، راوی، روایت گزارشگونه خود را پی می‌گیرد تا بدین‌وسیله بتواند بیطرفی خود را به مخاطب اثبات کند. از طرفی تنها پیش از شروع روایت با نشاندن مخاطب فرضی از طیف عام و متوسطی که در نظر می‌گیرد، او را مورد خطاب قرار می‌دهد و با شروع روایت به «او»ی شخصیت‌ها مشغول می‌شود؛ هرچند در میانه راه پس از بیان حکایات فرعی، بارها و بارها با نگاه به مخاطب پنهان، از حکایتها رمزگشایی می‌کند.

**پی‌نوشت**

۱.آزاد، راضیه، «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف»، *پژوهش‌های ادبی*، س هفتم، ش ۲۶، زمستان ۱۳۸۸، ص ۹ تا ۳۲

۲. ابراهیمی فخاری، محمد مهدی، «تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان اول مثنوی معنوی، بر اساس نظریه تودوروف»، *نامه پارسی*، ش ۵۵، زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۲۵ تا ۱٤٦.

۳. پارسا، سید احمد و یوسف طاهری، «بررسی وجوه روایتی در حکایتهای مرزبان‌نامه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، س چهل و هشتم، دوره جدید، ش ۲ (پیاپی ۱٤)، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱ تا ۱٦.

٤. کریمی، پرستو و امیر فتحی، «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، *فصلنامه تخصصی ادبیات داستانی*، س اول، ش اول، پاییز ۱۳۹۱، ص ۸۲ تا ۹۵.

۵. حکایات *مصیبت‌نامه* نیز گاهی به صورت موردی در قیاس با آثار عرفانی مشابه مطالعه شده‌است. مقاله‌هایی نیز در این حوزه چاپ شده؛ اما از آنجا که در این مقاله، روایت کلان این اثر مورد توجه است، این مقالات در پیشینه ذکر نشد.

6. Narratology
7. Tzvetan Todorov

۸. این توجه خاص به راوی در تعریف بَل نیز مشاهده می‌شود: «متن روایی متنی است که در آن یک عامل روایی قصه‌ای را می‌گوید. منظور از عامل روایی در اینجا البته شخص یا نویسنده اثر نیست. عامل روایی مفهومی زبانشناختی است که به عنوان کارکرد، خود را در زبان متن بازتعریف می‌کند. بنابراین راوی رمان «اِما» به هیچ وجه جین آستین نیست» (Bal, 1997: 16).

9 . Modality
10. Time
11. Vision
12. Tone

۱۳. پورنامداریان این سه منظومه را مجموعه‌ای سه‌گانه تلقی می‌کند که به نوعی در پی یکدیگر آمده‌است و هریک مرحله‌ای از سفر روحانی را به جلو می‌راند؛ بدین ترتیب، ماجرای *الهی‌نامه* در مرحله نخست سفر است و در نتیجه در آن درخواست مطلوب مادی صورت می‌پذیرد. در مرحله‌ی دوم، پرندگان در *منطق‌الطیر*، یک مرحله از آرزوهای مادی فراتر می‌روند و طالب حقند. در نتیجه، پس از بحث و گفت‌وگو و سخنان برانگیزاننده هدهد در مقام راهبر و پیر قانع می‌شوند و نیمه دوم *منطق‌الطیر* به گفت‌وگوی راهنمامآبانه هدهد می‌انجامد. بنابراین در *منطق‌الطیر*، دگردیسی از آرزوی مادی به آروزی معنوی صورت می‌پذیرد. *مصیبت‌نامه* مرحله نهایی این سفر است و سالک فکرت به عنوان تنها شخصیتی که در این منظومه سفر می‌کند، آرزویی معنوی را در سر می‌پروراند و به همین سبب آنچه از پیر دریافت می‌کند، راهنمایی است؛ برای اطلاعات بیشتر ر. ک: پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی؛ ص ۲۱۰ تا ۲۱۹.

۱٤. به عنوان نمونه می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد که از زبان سالک، خطاب به آتش بیان شده‌است. راست است که سالک در انتهای سخن جمله‌ای تمنایی خطاب به مراتب بر زبان می‌آورد؛ تمامی جملات اخباری پیشین در کارکرد اولیه معرفی مرتبه و در کارکرد ثانویه، برای ترغیب وی به پاسخگویی بیان می‌شود. در ابیات زیر سالک تلاش می‌کند با ذکر ویژگیهای آتش او را در خور خبر دادن از حق جلوه دهد:

سالک آمد پیش آتش سرزده — آتشی از دل به خرمن در زده
گفت «ای مریخ‌طبع سرفراز — گرم‌سیر و زودسوز و تیزتاز
هم شهاب و برق از آثار تست — گرم رفتن، گرم بودن، کار تست
رجم شیطانی و شیطان هم ز تو — ای عجب دردی و درمان هم ز تو!
روح‌بخش روح حیوانی تویی — میزبان نفس انسانی تویی

از خطاب حق بهشتِ جان شدی　　بـاغ ابـراهیم را ریحـان شـدی

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۲٦۲)

۱۵. وَمَا أَرْسَلْنَاکَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِینَ؛ انبیاء: ۱۰۷

16. Sequence
17. Duration

۱۸. ناگفته پیداست که بخش اعظم این کنش به سالک فکرت به عنوان تنها شخصیت مسافر و پویا اختصاص دارد. کنشهای اندکی نیز از سوی مراتب دیده می‌شود که در همان موارد اندک در یک بیت یا یک مصرع به نمایش درآمده است.

19. Frequency
20. positive shading
21. negative shading
22. neutral shading

۲۳. این تعریف در کتابهای دیگر نیز کم و بیش به همین شکل آمده است؛ از جمله منابع زیر:
Corbett, 1997: 156 ؛Simpson, 2003: 114 ؛Bosseaux, 2007: 40 ؛Toolan, 2013: 73

۲٤. آیات بسیاری بر این مفهوم و اهمیت شناخت خود دلالت دارد؛ از جمله آیات زیر:
* یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا عَلَیْکُمْ أَنفُسَکُمْ؛ مائده: ۱۰۵
* سَنُرِیهِمْ آیَاتِنَا فِی الْآفَاقِ وَفِی أَنفُسِهِمْ حَتَّی یَتَبَیَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ یَکْفِ بِرَبِّکَ أَنَّهُ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ شَهِیدٌ؛ فصلت: ۵۳
* وَفِی الْأَرْضِ آیَاتٌ لِّلْمُوقِنِینَ * وَفِی أَنفُسِکُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ؛ الذاریات: ۲۰ و ۲۱

25. Narrator
26. Narratee

۲۷. این ابیات از پیش از شروع روایت انتخاب شده، و هنوز روایت اصلی آغاز نشده است. به هر روی خطاب عطار به مخاطب مورد توجه این مقال قرار گرفته است وگرنه به هیچ روی، این ابیات را جزو شاکله اصلی روایت به شمار نیاورده‌ایم.

## منابع

*قرآن کریم*؛ ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۰.
اخوت، احمد؛ *دستور زبان داستان*؛ اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.
بالایی، کریستف و میشل کویی پرس؛ *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*؛ ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران: پاپیروس، ۱۳۷۸.
پارسا، سید احمد و یوسف طاهری، «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، س چهل و هشتم، دوره جدید، ش ۲ (پیاپی ۱٤)، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱ تا ۱٦.
پورنامداریان، تقی؛ *دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار*؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۵.

تودوروف، تزوتان؛ *بوطیقای ساختارگرا*؛ ترجمه محمد نبوی، چ دوم، تهران: آگه، ۱۳۹۲.
سلدن، رامان؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۷۲.
سیدحسینی، رضا؛ *مکتب‌های ادبی*؛ چ چهارم، ج دوم، تهران: نگاه، ۱۳۸٤.
عطار نیشابوری، فریدالدین محمد؛ *مصیبت‌نامه*؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چ چهارم، ویرایش دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
مکاریک، ایرنا ریما؛ *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸٤.

Bal, Mick; ***Narratology, an Introduction to the Theory of Narrative;*** Toronto: University of Toronto Press, 1997.
Bosseaux, Charlotte; ***How does it feel: Point of View in Translation;*** Rodopi, 2007.
Childs, Peter & Roger Fowler; ***The Routledge Dictionary of Literary Terms;*** London & New York: Routledge, 1987.
Corbett, John; ***Language & Scottish Literature;*** Edinburgh University Press, 1997.
Crystal, David; ***A Dictionary of Linguistics and Phonetics;*** Singapore: Blackwell, 2008.
Jeffries, Lesely & Daniel Mcintyre; ***Stylistics;*** Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
Herman Luc & Bart Vervaeck; ***Handbook of Narrative Analysis;*** London & Lincoln: University of Nebraska, 2005.
Mcquillan, Martin; ***The Narrative Reader;*** first publish, USA & Canada: Routledge, 2000.
Quinn, Edward; ***A Dictionary of Literary and Thematic Terms;*** New York: Facts on File, 2006.
Scholes, Robert, Phelan, James & Robert Kellug; ***The Nature of Narrative;*** New York: Oxford University Press, 2006.
Simpson, Paul; ***Language, Ideology & Point of View;*** Taylor & Francis, 2003.
_____ ; ***Stylistics: A Resource Book for Students;*** London & New York: Routledge, 2004.
Toolan, Michael J; ***Narrative: A Critical Linguistic Introduction;*** 2nd edition, New York: Routledge, 2013.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی