

تحلیل و بررسی مؤلفه‌های روایی طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید در حکایت «نوشروان و دیوانه» از مصیبت‌نامه‌ی عطار نیشابوری با رویکرد به آرای ژنت و باختین

آمنه باطانی^۱، بتول فخراسلام*^۲، مهدی نوروز^۳، فرزاد عباسی^۴

(دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۱۰ پذیرش: ۱۳۹۹/۳/۲۱)

چکیده

بهره بردن از قصه و حکایت برای بیان مفاهیم بلند عرفانی از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. روایت با تاریخ بشری آغاز می‌شود و بافت فرهنگی هیچ ملتی بدون روایت نیست. نظرگاه ساختاری به آثار ادبی به سبب بررسی عناصر درون‌متنی و کشف الگوی پیوند آن‌ها، زمینه‌های دریافت شایسته‌تر از ماهیت ادبیات را فراهم می‌آورد و با ارائه شگردهای خلق آثار برتر ادبی می‌توان به گسترش الگوهای پردازش آثار ادبی کمک کرد. مسئله و هدف اصلی این مقاله بررسی و واکاوی حکایت «نوشروان و دیوانه» از مصیبت‌نامه‌ی عطار - یکی از آثار روایت‌محور کلاسیک فارسی - با نگاهی ساختارگرایانه است تا با تحلیل روشمندِ تقابل‌ها و تضادهای موجود در متن، امکان خوانش نوینی از داستان و زوایای فکری عطار فراهم گردد. تحقیق حاضر با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرایی پرداخته شده است. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد در این حکایت، عطار از مؤلفه‌های طرح و

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران (نویسنده مسئول).

* Bt_Fam12688@yahoo.com

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

پی‌رنگ، جایگاه راوی و زاویه دید به‌گونه‌ای استفاده کرده که مجموعه‌ای از مفاهیم معرفتی، اجتماعی و اخلاقی به بهترین وجه تشریح شده و در فرایند ارتباط‌گیری مخاطب با متن تولیدی اختلالی پدید نیامده است.

واژه‌های کلیدی: عطار، مصیبت‌نامه، ساختارگرایی، روایت، طرح و پی‌رنگ، راوی، زاویه دید.

۱. مقدمه

اگرچه روایت‌شناسی^۱ در مفهوم امروزی خود نوپاست، در تحلیل روایت‌های کهن ادبی نیز می‌توان از آن بهره برد. این روایت‌ها که در بسیاری موارد به‌ظاهر ساده، بی‌پیرایه، ملموس و طبیعی جلوه می‌کنند، در واقع با ظرایف و شگردهای هنری خاصی همراه هستند. عطار از کسانی است که عنایت خاصی به گونه‌ی روایی داشته و به‌نحو مؤثری از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های آن برای طرح مفاهیم عرفانی استفاده کرده است. آثار عطار از جمله متون روایی به‌شمار می‌رود که براساس طرحی کلی پایه‌ریزی شده و روایت‌ها و داستان‌های آن از دقیق‌ترین شاکله‌ها در بُعد روایی برخوردار است. در داستان‌های عرفانی و تعلیمی عطار، دیدگاه‌های تازه‌ای از نقد اجتماعی، شیوه ارتباط انسان با خدا، انسان با جامعه و انسان با نهادهای قدرت بیان شده است. بازخوانی این آثار براساس نظریه‌های روایت‌شناختی ضمن آنکه ابعاد نوینی از جهان‌بینی شیخ نیشابوری را آشکار می‌کند، زمینه‌های لازم را برای بهره‌برداری کاربردی از طرز تفکر وی برای انسان امروز فراهم می‌آورد. تحلیل کیفیت روایتگری عطار در آثارش، به‌ویژه مصیبت‌نامه، در اثبات این ادعا مؤثر است که عطار صرفاً شاعری عارف و صوفی نبوده و در حوزه اجتماع نیز دیدگاه‌هایی موجز بیان کرده است. بنابراین مسئله اصلی مقاله حاضر واکاوی نظرات عطار در حکایت روایت‌محور «نوشروان و دیوانه» از مصیبت‌نامه است. برای تحقق این هدف، از آرای شماری از روایت‌پژوهان برجسته، به‌ویژه ژرار ژنت^۲ استفاده شده است؛ زیرا او با تدقیق در مباحث مرتبط با روایت و برجسته کردن دو مقوله «وجه ۳» و «لحن ۴»، نگرشی نوین در این حوزه ایجاد کرده است. البته در بخش راوی^۵، به نظریه منطق‌گفت‌وگویی^۶ میخائیل باختین^۷ اشاره و ظرفیت‌های روایت‌شناختی آن برای تحلیل سروده‌های عطار بازنمایی شده است. دلیل اتخاذ چنین روشی برجستگی آرای هر دو

نظریه‌پرداز در حوزه روایت‌شناسی بوده است. همچنین دیدگاه‌های باختین به این دلیل که در راستای سامانه اندیشگانی ژنت قرار دارد، ابعاد جدیدی از کنشگری راوی را در روایت آشکار می‌کند و تلفیق آن با نظرات ژنت منجر به ارائه خوانشی جدید از افکار شاعر نیشابوری می‌گردد.

این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرایی (جزء به کل) و با استناد به منابع کتابخانه‌ای تدوین شده است. برای تحلیل حکایت «نوشروان و دیوانه» از آرای روایت‌شناسان برجسته از جمله ژنت استفاده شده است. بدین منظور، ابتدا مؤلفه‌های مرتبط با روایت، یعنی طرح و پی‌رنگ^۸، راوی و زاویه دید^۹، تعریف شده و سپس ابیات برگرفته از حکایت مذکور واکاوی گردیده است. از میان چاپ‌های گوناگون مصیبت-نامه، تصحیح دکتر محمدرضا شفیع‌کدکنی مورد نظر نویسندگان بوده است. هدف اصلی مقاله پیش‌رو پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست:

- کاربرد آرای روایت‌شناسان ساختارگرا همچون ژنت چه وجه یا وجوهی از ظرفیت‌های روایت‌شناختی مصیبت‌نامه را آشکار می‌سازد؟

- تحلیل روایت‌شناختی حکایت «نوشروان و دیوانه» چه تأثیری در اثبات روحیه مردم-گرایی و تعالی‌خواهی عطار در دو سطح شخصی و گروهی دارد؟

فرضیه تحقیق این است که شاعر از ترفندهای گوناگون ادبی و غیرادبی، به‌ویژه تکنیک‌های روایی متنوع، جهت نیل به مقاصد خود سود برده که در این بین، ایجاد انگیزه‌های تعالی‌خواهی و کمال‌طلبی در مخاطبان عام و خاص برجستگی و نمود خاص‌تری دارد.

در تحقیق حاضر از روش توصیفی - تحلیلی و شیوه استقرایی (جزء به کل) استفاده شده است. داده‌های پژوهش نیز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌نویسی گردآوری شده است. جامعه آماری تحقیق کتاب مصیبت‌نامه از عطار نیشابوری و حجم نمونه حکایت «نوشروان و دیوانه» است. برای تحلیل داستان مذکور از سه مؤلفه روایت‌شناختی «طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید» استفاده شده است. برای انسجام پژوهش و روشمند کردن آن، نظرات دو روایت‌پژوه معاصر، ژرار ژنت و میخائیل باختین، به کار گرفته شده است. دلیل کاربرد آرای این دو شخصیت برتری و شمولیت

آن نسبت به سایر نظریه‌ها بوده است؛ به‌ویژه آنکه ژنت با پرداختن به دو مقوله «وجه» و «لحن»، ابعاد جدیدی از اثرگذاری پی‌رنگ، راوی و زاویه دید را در آثار ادبی آشکار کرد و باختین نیز با نظریه «منطق گفت‌وگویی» خود، به کنشگری راوی از نگاهی نو پرداخت. در نتیجه استفاده از دیدگاه‌های این دو نظریه‌پرداز در بررسی دقیق‌تر متن ادبی مؤثر است. ساختار کلی تحقیق پیش‌رو به این شکل است که قبل از ورود به بحث اصلی، توضیحاتی درباره سه مؤلفه طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید ارائه شده و سپس با در نظر گرفتن جزئیات هر متغیر روایی، ابیات برگرفته از حکایت مورد بررسی تحلیل و واکاوی شده است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

با توجه به جایگاه مصیبت‌نامه در گستره ادب فارسی، در پژوهش‌های متنوعی به زمینه‌های ساختارگرایی^{۱۱} و روایت‌شناختی آن اشاره شده است. خلیلی جهان‌تیغ و محمودی (۱۳۸۹) در پژوهش خود، مؤلفه گفت‌وگو را در سه روایت از مثنوی، مصیبت‌نامه و جوامع‌الحکایات بررسی کرده‌اند. از نگاه نویسندگان، در هر سه حکایت، اگرچه در گفت‌وگوهای اشخاص تشخیص زبانی دیده نمی‌شود، تنوع لحن و کلمات که زن و مرد به کار می‌برند، موجب تشخیص گفتاری و معرفی شخصیت آن‌ها شده است. پیامنی و فرهودی‌پور (۱۳۹۳) در پژوهش خود، ساختار روایی مصیبت‌نامه و سیرالعباد سنایی را مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو اثر متعلق به نوع ادبی تمثیل و رؤیا است. جواهری، نیک‌منش و پناهی (۱۳۹۳) در تحقیق خود، نمود کلامی روایت را در مصیبت‌نامه براساس دیدگاه تودوروف کاویده‌اند. از نگاه آن‌ها، بررسی عناصر وجه، لحن، دید و زمان در این نمود، بیانگر برتری وجه گزاره اخباری در روایت، برابری زمان و روایت در بخش وسیعی از ماجرا، زاویه دید بیرونی و توجه خاص راوی به «او»ی سالک و «تو»ی مخاطب است. یوسفی‌نکو و حیدری (۱۳۹۴) در مقاله خود، عناصر داستان اعرابی و سبوی آب را در مصیبت‌نامه و مثنوی واکاوی و مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که کیفیت ادبی داستان مولوی بیشتر از داستان عطار است و این را می‌توان از تعداد شخصیت‌های کانونی شده، گستردگی بیشتر پی‌رنگ داستان و ایجاد

گفت‌وگوهای طولانی دریافت. جواهری و نیک‌منش (۱۳۹۴) در جستار خود، نمود نحوی روایت در این اثر را بررسی‌اند. از دید آن‌ها، مصیبت‌نامه در ۱ پی‌رفت پایه و ۴۲ پی‌رفت فرعی قابل بررسی است که از راه زنجیره‌سازی به یکدیگر متصل و همگی در ایزود گذار پی‌رفت پایه درونه‌گیری شده‌اند. نوروز و جلیلی (۱۳۹۶) هم لحن حکایات دیوانگان دانا را در مصیبت‌نامه بر مبنای نظریه کانون روایت ژنت تحلیل کرده و دریافته‌اند که شاعر با بهره‌گیری از شگردهای روایی گوناگون به نقد اوضاع اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی جامعه خود پرداخته و موضوعات انتزاعی و ذهنی را عینیت بخشیده است.

آنچه موجب تمایز مقاله حاضر با این پژوهش‌ها شده، توجه هم‌زمان به سه مؤلفه طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید است. در برخی مقالات، اگرچه به کیفیت روایتگری عطار و زاویه دید غالب در مصیبت‌نامه اشاره شده، این تحلیل‌ها کلی و غیرموردی است و دقیقه‌های ادبی شاعر را به‌طور کامل بیان نمی‌کند. نویسندگان با اشاره به کلیت ساختار مصیبت‌نامه، به نتیجه‌ای نهایی رسیده‌اند؛ درحالی که جزئیات برخی حکایت‌ها، همچون «نوشروان و دیوانه»، نتایج تحقیقات مذکور را به‌چالش می‌کشد و آن را نقض می‌کند. بنابراین در تحقیق پیش‌رو، برای ارائه تحلیل دقیق و مستند از کیفیت قلم عطار و ساختار فکری او، فقط یک حکایت در نظر گرفته شده و با توجه به مؤلفه‌های روایت‌شناسی مذکور، این حکایت در جزئی‌ترین و کلان‌ترین سطوح بازخوانی شده است که این روش، نتایج و دستاوردهایی جدید و درعین حال، متفاوت با تحقیقات قبلی به‌دست می‌دهد.

۲. چارچوب نظری

از دیدگاه ساختارگرایی، مطالعه نظام‌مند ساختار و فرم آثار ادبی منجر به کشف شیوه‌های تولید معنا در متون ادبی می‌شود و صورت متن ادبی مانند بستری است که معنا در آن شکل می‌گیرد. از این منظر، برای تحلیل و بررسی تاریخ اندیشه و نظام‌های حاکم فکری بر متون ادبی، در درجه اول باید به مطالعه و تحلیل صورت (فرم) این متون پرداخت. از فردینان دو سوسور^{۱۱} به این سو، پرداختن به ساختارها مهم‌ترین

دغدغه پژوهشگران در علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. از میان شاخه‌های گوناگون ساختارگرایی، «رویکرد زبان‌شناسی ساختارگرا»^{۱۲} به مصادیق و جنبه‌های مختلف زبان یعنی گفتارها معطوف است [و بر این اساس] منتقد می‌کوشد تا مصادیق و جنبه‌های متنوع ادبیات را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد» (داد، ۱۳۸۳: ۲۱۴). ساختارگرایی متون یکی از رویکردهایی است که با توجه ویژه به «متن» و «محتوا» بسترهای لازم را برای تحلیل‌های نوین ادبی فراهم کند. «ساختارگرایی روشی است که می‌خواهد کلیه علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۵). توجه جدی به قصه و حکایت، به مثابه ژانر ادبی مهم، با نظریه ساختارگرایان و صورت‌گرایان^{۱۳} روس آغاز شد. پژوهش‌های ولادیمیر پراپ^{۱۴} که بعدها پژوهشگران دیگر در گسترش آن تأثیر فراوانی داشته‌اند، جست‌وجویی برای یافتن دستور زبان قصه‌ها بوده است.

ساختارگرایی اندک‌اندک همه ساحت‌های دانش و اندیشه بشری را فراگرفت و تصویری پویاتر، پیچیده‌تر و معنادارتری از هستی و آدمی در افق دید انسان امروز قرار داد. به گفته رومن یاکوبسن، اگر بخواهیم اندیشه همه دانش معاصر را در گوناگون‌ترین جلوه‌هایش جمع‌آوری کنیم، مشکل بتوان طرحی مناسب‌تر از ساختارگرایی یافت (توکلی، ۱۳۸۹: ۳۵).

یکی از مهم‌ترین وجوه ساختارگرایی مقوله روایت^{۱۵} است. از آنجا که یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی علم روایت‌شناسی است، در مطالعات تاریخ ادبی، بررسی سیر تحول و تکامل روایت و متون روایی جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد. در سال‌های اخیر، کندوکاو در مفهوم روایت منجر به ظهور نظریه‌های روایت‌شناسی متنوعی شده که دستاورد اصلی آن «جایگزین شدن نظریه روایت به جای نظریه رمان بوده است. روایت‌شناسی در حوزه مطالعاتی خود سعی دارد به همه مفاهیم اصلی و سطوح سازمان‌دهی هر روایت پردازد» (اصلانی، ۱۳۹۰: ۱۶۲). به عقیده رولان بارت^{۱۶} روایت یک جمله بلند است؛ همان‌طور که هر جمله قطعی، به نحوی، طرح کلی اولیه یک روایت کوتاه است. روایت‌شناسی و دستور زبان روایت یعنی تلاش برای کشف زبان روایت یا کشف نظام پنهان قواعد و امکاناتی که گفتار روایی (متن) را برای خواننده فهم‌پذیر می‌کند (به نقل از حری، ۱۳۹۲: ۹۲).

تزوتان تودوروف^{۱۷} در کتاب *بوطیقهای ساختارگر*^{۱۸} روایت‌ها را دارای سه نمود معنایی، کلامی و نحوی معرفی کرده است. روایت‌شناسی گستره وسیعی را شامل می‌شود که در محدوده مطالعاتی خود هرگونه روایت، اعم از داستان، داستان کوتاه، شعر روایی و حماسه، را بررسی می‌کند. «هر روایت دو جزء دارد: داستان و متن. داستان مواد خام و دست‌مایه نخستین اثر و متن چگونگی نقل دست‌مایه اولیه اثر است» (همان، ۱۲۶). روایت‌شناسان در بررسی روایت به ارتباط میان حوادث در یک زنجیره زمانی بیش از هرچیزی توجه می‌کنند. ریمون - کنان^{۱۹} در این باره می‌گوید: «مختصه روایت کلامی به این است که در آن، زمان مؤلفه اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستانی) محسوب می‌شود. بنابراین زمان در پرتو گاهشماری میان داستان و متن معنا می‌یابد» (۱۳۸۷: ۶۲). در میان مؤلفه‌های متعدد روایی، طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید از اهمیت بیشتری برخوردار است و خالق اثر با کاربست دقیق این عناصر روایی می‌تواند سطح ادبی اثر خود را ارتقا دهد و موفق به تبیین و انتقال بهتر اغراض خود شود. طرح و پی‌رنگ عنصری است که با محتوا و شکل اثر ارتباط دارد. «تنها آن اشکال و انواع مفسری از طرحی برخوردارند که تضادهای زندگی شخصیت‌های انسانی و برخورد آنها را تصویر می‌کنند. [بنابراین پی‌رنگ شامل] پیوندها، تضادها، مهرها، کینه‌ها و روابط انسانی در حالت کلی است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۵). راوی نیز ماجرا و حکایت را بازگو می‌کند تا مخاطب با صحنه‌ها، شخصیت‌ها و افکار انتزاعی و کنش‌های عینی آنها بهتر و بیشتر آشنا شود. البته گاهی جریان روایت از سوی شخصیت‌های داستان صورت می‌گیرد که در این صورت، زاویه دید درونی است و گاهی نیز این روند برعهده فردی بیرون از فضای داستان است که در این صورت، زاویه دید بیرونی محسوب می‌شود. آنچه راویان شرح می‌دهند، با عنایت به جایگاهی که در آن قرار دارند و زاویه دید درونی یا بیرونی مورد استفاده، متفاوت است و گستره و فراگیری یکسانی ندارد. گاهی برخی راویان کلی‌گویی می‌کنند (بیرونی) و گاهی شماری از آنان جزئی‌نگرانه روایت را پیش می‌برند (درونی). از دید ژنت، در زاویه دید بیرونی، «راوی کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت، داستان می‌گوید؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیست. نویسنده [به‌صورت] مستقیم دیالوگ‌های شخصیت‌ها

را می‌گوید؛ اما زاویه دید نمایشی است و به همین دلیل نویسنده اطلاعات زیادی به خواننده نمی‌دهد و نظری هم نمی‌دهد» (Genette, 1980: 72). این درحالی است که زاویه دید درونی با راویان اول و دوم‌شخص نمود می‌یابد و افراد حاضر در داستان اطلاعاتی را - فارغ از درست بودن یا نبودن - به مخاطب انتقال می‌دهند که طبیعتاً گاهی اصل مهم بی‌طرفی در آن خدشه‌دار می‌شود و نگاه جانب‌دارانه در روایت بازتاب می‌یابد.

۳. بحث و بررسی

عطار در مصیبت‌نامه به روایت نوشروان و اعتراض دیوانه به عادل بودن او اشاره کرده است. شاعر با استفاده از داستانی شبه‌تاریخی، یکی از موجزترین نقدهای خود را به ساختار کشورداری ابراز نموده است. او در این حکایت با بیانی غیرمستقیم، زمامداران مملکت را فارغ از مرزهای زمانی و مکانی به رعایت حقوق زیردستان و دوری از ستم دعوت کرده است. بررسی ساختار این حکایت و تحلیل آرای عطار براساس سه مؤلفه طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید، مبنی کیفیت و سیاق جهان‌بینی وی خواهد بود.

۳-۱. خلاصه حکایت

انوشیروان دادگر درحال رفتن به مکانی بود که در میانه راه با ویرانه‌ای مواجه می‌شود که در آن، دیوانه‌ای حضور دارد و از بن جان می‌نالد. او نه غذایی برای خوردن داشت و نه مسکنی برای آرامیدن و نیم‌خستی شکسته را زیر سر می‌نهاد و در خرابه عمر می‌گذراند. انوشیروان که از مشاهده این مرد متحیر مانده بود، دستور توقف لشکریان را صادر کرد. مرد دیوانه به او نزدیک شد و از شاه پرسید «آیا انوشیروان دادگر هستی؟». شاه به این سؤال پاسخ مثبت داد. درحال، دیوانه گفت که باید دهان کسانی را که چنین می‌گویند از خاک پر کرد؛ زیرا به شاه دروغ می‌بندند. مرد دیوانه ادامه می‌دهد که فروغ و اعتباری در دادگری شاه نمی‌بیند و دلیلش شکاف طبقاتی موجود میان زندگی پادشاه و وضعیت نامطلوب کنونی‌اش است. فرد دیوانه، انوشیروان را به چالش می‌کشد و از شاه می‌خواهد درصورت عادل بودن، شبی را با او در خرابه سر کند. دیدگان انوشیروان

با شنیدن این سخنان پر از اشک می‌شود و از اطرافیانش می‌خواهد که این مرد نیازمند را مورد تفقد قرار دهند. فرد دیوانه که از بازگویی این سخنان تحقق اهداف شخصی خود را دنبال نمی‌کرد، پیشنهاد شاه را نمی‌پذیرد و به آرامی دور می‌شود. عطار در این حکایت کوتاه، با رویکردی نقادانه و اجتماعی، شاهان زمانه را به هواداری از مردم و دستگیری از آنان دعوت کرده و از ستم و بیدادگری در حق آنان برحذر داشته است.

۲-۳. طرح و پی‌رنگ

عنصر پی‌رنگ یکی از مهم‌ترین عوامل استواری هر داستان و قصه‌ای محسوب می‌شود؛ زیرا «وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. بنابراین می‌تواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و درعین حال نظم و ترتیب متشکلی باشد برای خواننده» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۴). پی‌رنگ حوادث داستان را به‌گونه‌ای تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه می‌کند. به همین دلیل پی‌رنگ تنها ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه‌ای نظام‌یافته از حوادث یا وقایع است. «پی‌رنگ، به‌عنوان زنجیره‌ای از رویدادها، بر حضور تنشی درونی استوار است. تنشی در میان رویدادها که باید از همان بدو امر ایجاد گردد و حین بسط موضوع پرداخته شود و راه‌حل خود را در گره‌گشایی بیابد» (آدام و رواز، ۱۳۸۵: ۱۱۴). بر این پایه، هرچه توانایی نویسنده در پرورش حوادث درون اثر بیشتر باشد، بنای ساختمان پی‌رنگ آن داستان ماهرانه‌تر گذاشته خواهد شد (زیس، ۱۳۶۰: ۱۳). این توضیحات روشن می‌کند که عامل اصلی در پی‌رنگ رابطه علت و معلولی است و با تکیه بر این اصل، «ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می‌دهد» (پرین، ۱۳۷۸: ۲۰). به همین دلیل «حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید علت و انگیزه‌ای داشته باشد و به نتیجه منطقی منجر شود. از این نظر، اگر پایان داستانی در ما ایجاد شگفتی کند، حتماً پی‌رنگ داستان کامل نیست و در تشریح موضوع آن کوتاهی و قصوری شده است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۴). پی‌رنگ در نگاه ساختارگرایان اهمیت ویژه‌ای دارد؛ به‌طوری که:

اولین بار شکل‌گرایان روس^{۲۰} دو بخش روایت را از یکریگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و پی‌رنگ. به‌نظر آنان، داستان رشته-ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و پی‌رنگ بازآرایی هنری رخدادها در متن روایی است (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶).

پی‌رنگ داستان «نوشروان و دیوانه» از رفتن شاه ساسانی - نماد عدالت و قدرتمندی - به خرابه و دیدن دیوانه‌ای که مظهر ناتوانی، مظلومیت و خاکساری است، حکایت می‌کند. دیوانه در میان خرابه به ناله و زاری مشغول است، درحالی که از تمام ثروت دنیا جز کوزه‌ای پرآب و نیم‌خشتی بر بالین، چیزی ندارد. اما نوشروان صاحب قدرت دنیایی و حاکم است و در میان زیبارویان و سیمبران به سر می‌برد. شمع بر بالین و قدح گلاب درمقابل دارد و خدمتکاران و غلامان بسیاری وی را خدمت می‌کنند. شاعر با این توصیفات، نوعی تقابل و دوگانگی اجتماعی را بازگو کرده است. این پی‌رنگ بیانگر سیمای جامعه‌ای است که عطار در آن زندگی می‌کند و در مجموعه‌ای از علت و معلول‌ها باعث بروز شکاف‌های طبقاتی شده است. بر این اساس، «تمام چهره‌هایی که وی از شاهان گونه‌گون ترسیم می‌کند، چهره شاهان و زورمندان عصر خود اوست» (صارمی، ۱۳۸۲: ۱). شاعر با بازسازی هنری رخداد محوری، یعنی رویارویی نماد دارایی و نماد فقر، تنش‌هایی را میان رویدادها و فراتر از آن، ذهن مخاطب به وجود آورده است. اگرچه پی‌رنگ حکایت در روساخت ساده به‌نظر می‌رسد، در ژرف‌ساخت، لایه‌های زیرین جامعه را نقد می‌کند و مبانی حاکم بر آن را به‌صورت غیرمستقیم به‌چالش می‌کشد. به عبارت دیگر، طرح قصه به‌گونه‌ای است که ذهن مخاطب را به سوی کاستی‌های اجتماعی هدایت می‌کند و با تلنگر زدن به خودآگاه یا ناخودآگاه ذهن مخاطب، او را به اندیشیدن وامی‌دارد و حسن مسئولیت‌پذیری اجتماعی را در وجودش بیدار می‌کند.

رفت نوشروان در آن ویرانه‌ای	دید سر بر خاک ره دیوانه‌ای
ناله می‌کرد و چو نالی گشته بود	حال گردیده به حالی گشته بود
در میان خاک راه افتاده بود	نیم‌خشتی زیر سر بنهاده بود
مرد دیوانه ز شور بیدلی	گفت: تو نوشین‌روان عادل‌ی؟

گفت: می‌گویند این هر جایگاه عدل باشد اینکه سی سال تمام قوت خود می‌سازم از برگ گیاه گه بسوزم پای تا سر ز آفتاب گه بارانم کند آغشته‌ای تو چنان باشی که شب بر تخت زر شمع بر بالین و پایین باشدت جمله آفاق در فرمان تو را تو چنان خوش، من چنین بی‌حاصلی آن من بین وان خود، عدل این بود؟ نیستی عادل تو با عدلت چه کار؟	گفت: پر گردان دهانشان خاک راه من درین ویرانه می‌باشم مدام بالشم خشت است و خاکم خوابگاه گاه افسرده شوم از برف و آب گه غم نانم کند سرگشته‌ای خفته باشی گرد تو صد سیمبر در قدح جلاب مشکین باشدت نه چو من در دل غم یک نان تو را وانگهی گویی که: هستم عادل این چنین عادل کجا آیین بود؟ عدلی‌ای به از چو تو عادل هزار (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۰۸-۲۰۹)
---	---

عناصر اصلی در روایت «نوشروان و دیوانه» در قالب مجموعه‌ای از تقابلهای و تضادها نمود پیدا کرده که عبارت است از: تقابل دو شخصیت دیوانه و پادشاه، گفت‌وگو و مناظره مبتنی بر پارادوکس و تناقض شخصیت‌های اصلی داستان، تقابل میان طبقه دارا و ندار. پی‌رنگ داستان تضاد موجود میان روابط علی و معلولی را به شکلی اثرگذار به تصویر می‌کشد. از سویی علت‌ها در حکایت عبارت‌اند از: فقر و محرومیت، بی‌بهره بودن از امکانات اولیه زندگی، گرسنه بودن، نداشتن لباس و پوشاک مناسب در سرما و گرما. معلول اصلی این علت‌ها نیز انوشیروان است. عطار در سطح اولیه روایت با طرح علت و معلول ظاهری، به دنبال بازنمایی معلول اصلی و غایی است. شاعر با هوشمندی و هدفمند، ساختار حاکم بر جامعه را به چالش کشیده و از زبان فردی دیوانه، معلول واقعی بروز علت‌ها را به مخاطب معرفی کرده است. به عبارت دیگر، پی‌رنگ و طرح حکایت کاملاً در راستای باورهای انتقادی سیاسی اجتماعی عطار تعریف شده است. اعتراض دیوانه در طرح داستان از مهم‌ترین رویکردهای روایی شاعر است. در واقع عطار در قالب پی‌رنگ، طرح اصلی داستان یعنی فرهنگ مبارزه با ظلم و ستم حاکمان، انتقاد از رفتار ارباب جور و ستم و بیدادگری آنان را از طریق

مناظره شخصیت‌های اصلی مطرح کرده است. راهکار نهایی که از پیوند زنجیروار علت و معلول‌های داستان به وجود می‌آید، استحاله روحی انوشیروان و بروز تغییرات مطلوب و انسان‌دوستانه در اوست. بیان این تقابل‌ها از سوی فرد دیوانه در افزوده شدن بر گستره بینش انوشیروان اثرگذار است و شاه را به تکاپو برای دلجویی از فرد آسیب‌دیده وامی‌دارد. بنابراین عطار در طرح و پی‌رنگ حکایت، ابتدا مشکل را بازگو می‌کند و سپس راهی برای برون‌رفت از آن طرح می‌نماید. به عبارت دیگر، پی‌رنگ حکایت صرفاً بیان دردها نیست و نشانه‌هایی از درمان در آن دیده می‌شود.

زان سخن‌ها دیده نوشین‌روان کرد در دم اشک چون باران روان
گفت: تا تدبیر کار او کنند خدمت لیل و نهار او کنند

(همان، ۲۰۹)

واکنش فرد دیوانه به دستور انوشیروان درخور توجه است. او پیشنهاد شاه را نمی‌پذیرد. مهم‌ترین دلایلی که برای این رفتار می‌توان برشمرد، عبارت است از: بلند همت بودن دیوانه، بی‌توجهی به امور دنیوی، تأکید بر رواج ستم و بی‌عدالتی در جامعه به وسیله حاکمان، بی‌توجهی حکام به مردم فرودست در سطوح کلان و گزینشی عمل کردن آنان. با توجه به رویکرد عطار به مسائل اجتماعی و دخالت دادن دغدغه‌های مردمی در آینه سروده‌ها و نوشته‌های ادبی و عرفانی، می‌توان نتیجه گرفت که رفتار مرد دیوانه و جهان‌بینی عطار در یک راستا قرار دارد و با توسع بخشیدن به شخصیت دیوانه خرابه‌نشین، می‌توان گفت این مرد همان عطار نیشابوری است که به شرایط زیستی مردم اعتراض دارد و برای در امان ماندن از گزند صاحبان قدرت، نظرات خود را از زبان دیوانه تشریح کرده است. «عطار در ترسیم چهره خداوندان زر و زور به‌ندرت از چهره‌های تاریخی معاصر خود نام می‌برد و غالباً ویژگی‌های این دسته به‌ویژه شاهان را از پشت چهره‌های تمثیلی می‌نماید» (صارمی، ۱۳۸۲: ۱) همان‌طور که در حکایت «نوشروان و دیوانه» صرفاً شاه ساسانی مورد نظر نیست، واکنش دیوانه به دستور او جنبه‌ای عمومی و ورای زمان و مکان دارد.

همچنان می‌بود او بر جایگاه هیچ نپذیرفت قول پادشاه
گفت: مپشولید این آشفته را برمگردانید کار رفته را

هست این ویرانه جای مرگ من نیست جایی نیز رفتن برگ من
این بگفت و سر به زیری درکشید تا شدند آن قوم دیری درکشید

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۰۹-۲۱۰)

۳-۳. راوی داستان

هر متن داستانی به واسطه‌ای به نام «راوی» نیاز دارد تا پیام نهفته در آن را به مخاطب انتقال دهد.

راوی روح روایت است و داستان به وسیله روح روایت نقل می‌شود و این روح به قدری مجرد و همه‌جاناظر است که از نظر دستوری به جز در قالب سوم‌شخص به شکل دیگری از آن نمی‌توان صحبت کرد. البته گاهی این سوم‌شخص می‌تواند تشخیص یافته و به شکل اول‌شخص درآید (آقایی‌مبیدی، ۱۳۹۲: ۱۵).

راوی عامل همه ساخت‌وسازهایی است که در داستان وجود دارد.

راوی اصولی را که برپایه آن داوری‌های ارزشی صورت می‌گیرد، تجسم می‌بخشد. اوست که اندیشه و افکار شخصیت‌ها را از ما پنهان یا آن را برای ما آشکار می‌سازد [...] اوست که میان سخن مستقیم و انتقالی میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان‌پریشی‌گزینش می‌کند (تروتان، ۱۳۹۲: ۷۱-۷۲).

راوی در خلق اثر نقشی ندارد؛ از این رو روند آفرینش داستان که مربوط به حوزه ژرف‌ساخت روایت است، با حوزه روساخت یعنی چگونگی انتقال اثر به خواننده، نباید اشتباه گرفته شود.

در حکایت «نوشروان و دیوانه» راوی غالب، سوم‌شخص است. این نوع راوی در متون کلاسیک فارسی همواره بر انواع دیگر برتری دارد. در این داستان، راوی سعی می‌کند با مخاطب خود ارتباط برقرار کند و فضای داستان را برای او بازگوید و با روایت فرایند گفت‌وگو میان انوشیروان و دیوانه که به چاشنی طنز آمیخته شده است، پیام اجتماعی و اخلاقی مهمی را شرح دهد. راوی که از کلیت ماجرا آگاهی دارد، شخصیت‌ها و صحنه‌ها را به گونه‌ای توصیف می‌کند که گاهی به صورت مستقیم و گاهی در پرده، مسائل محوری انسان‌ساز را با مخاطبان عام و خاص خود در میان می‌گذارد. بررسی کیفیت روایتگری راوی در این حکایت نشان می‌دهد که در مواردی، عطار خود را زیر سایه راوی پنهان می‌کند تا بتواند از زبان راوی و به جای او، آنچه را

که دوست دارد، با آسودگی بیشتری بیان کند؛ سخنانی راهبردی و نقادانه که بیان آن در فضای مملو از اختناق و بیدادگری دوره سلجوقی عواقب بدی در پی داشت. سلاطین سلجوقی در تعصب و یک‌سونگری زبانزد بودند و انتقاد از مبانی فکری و حکومتی آنان تبعات وحشتناکی برای فرد منتقد به وجود می‌آورد. از این رو عطار با بهره‌گیری از ظرفیت‌های انتقالی و ارتباطی عنصر روایی راوی، منظور خود را در قالب این حکایت بازگو کرده است. عطار از بیان و منطق طنزآمیز مبتنی بر تضاد و پارادوکس - که در این دوران به دلیل فضای بسته سیاسی و اندیشگانی نمود ویژه‌تری یافته است - در داستان «نوشروان و دیوانه» استفاده می‌کند تا نوعی جنبش فکری و پویای رفتاری در مخاطباننش ایجاد کند و آن‌ها را از ایستایی و جمود برهاند. در حکایت مذکور، راوی با چند چهره و صدای متمایز و حتی متضاد در روایت پدیدار می‌شود که از این جهت، با آرای باختین نقاد و اندیشگر روسی قابل بررسی است.

باختین برای اولین بار به کارکرد این شیوه در روایت اشاره کرده است. دسته‌بندی روایت به تک‌آوا^{۲۱} و چندآوا^{۲۲} زائیده مرکزی‌ترین آموزه باختین، یعنی منطق گفت‌وگویی است. البته گفت‌وگو در تعبیر او معنایی فراخ‌تر از گفت‌وگوی داستانی دارد. باختین فردی است که جامعه، زبان و حتی فرهنگ بشری و البته ادبیات را از چشم‌انداز گفت‌وگو می‌نگرد و تحلیل می‌کند. گفت‌وگو به‌راستی عنصر و وجه غالب نظریه باختین به‌شمار می‌رود. «گفت‌وگو از چشم‌انداز باختینی درمورد روایت به سه شیوه معنا و مصداق می‌یابد: نخست گفت‌وگوی روایت و مخاطب، دیگر گفت‌وگوی متن با متن‌های پیشین و پسین که همان ساحت بینامتنی^{۲۳} است و سرانجام گفت‌وگوی های درون‌متنی» (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۲۵-۱۲۶).

در روایت «نوشروان و دیوانه»، نشانه‌هایی از منطق گفت‌وگویی چندآوا دیده می‌شود. گفت‌وگوی راوی با مخاطب (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۱۰)، گفت‌وگوی دیوانه با انوشیروان (همان، ۲۰۹) و گفت‌وگوی دیوانه با مخاطب (همان، ۲۱۰). در ژرفای همه این گفت‌وگوها یک مکالمه کلی دیده می‌شود که در واقع گفت‌وگوی راوی با مخاطب پنهان، یعنی جامعه و افراد آن، است. به تعبیر دیگر، همه صداها به نیت افزودن بر سطح و گستره بینش و معرفت مخاطبان به‌کار گرفته شده است. راوی

به‌انحای گوناگون سخن می‌گوید و زیروهم روایت را بازگو می‌کند تا درنهایت چند بیت آخر را تبیین نماید و مردم و شاهان را به بازاندیشی در مبانی فکری خود وادارد.

عادل آن باشد که در ملک جهان داد بستاند ز نفس خود نهان
نبودش در عدل کردن خاص و عام خلق را چون خویشتن خواهد مدام
گر به مویی قصد غمخواری کند خویشتن را سرنگوساری کند
(همان، ۲۱۰)

در این داستان، راوی همچون قهرمانان سخن نمی‌گوید؛ بلکه فقط فرایند روایت را برعهده می‌گیرد و در مقام شاهد، گفت‌وگوی میان دو شخصیت اصلی داستان را شرح می‌دهد و دخل و تصرفی در ماجرا ندارد. او مسئول انتقال اعمال و سخنان انوشیروان و دیوانه به مخاطبان است و نقش کانونی ندارد. اگرچه «شخصیت راوی می‌تواند نقش مرکزی در داستان ایفا کند و یا برعکس، یک شاهد کناره‌گرفته از ماجرا باشد» (تزو، ۱۳۹۲: ۷۴)، عطار با نگاه پویا و خلاقانه‌اش، به راوی نقشی حاشیه‌ای می‌دهد تا بر باورپذیری و عینیت‌نمایی وقایع در نزد مخاطب بیفزاید. اگر راوی صرفاً یکی از شخصیت‌ها می‌بود، شاخصه چندصدا بودن راوی (در سطح ابتدایی) و حکایت (در سطح کلان) با اختلال مواجه می‌گردید و روایت از زبان یکی از شخصیت‌ها بازگو می‌شد؛ بنابراین امکان تجربه روایتی مبتنی بر منطق مکالمه ازین می‌رفت. برای مثال اگر عطار نقل روایت را به شخصیت انوشیروان واگذار می‌کرد، به‌دلیل جایگاه سیاسی و اجتماعی این شخصیت و بهره‌مندی او از هژمونی نرم و خشن قدرت، فرد دیوانه قادر به بازگویی انتقادات صریح خود نبود و حتی اگر نقدهایی را بیان می‌نمود، از سوی راوی (انوشیروان) بی‌طرفانه در اختیار مخاطب قرار نمی‌گرفت و درنهایت هدف اصلی عطار از سرایش این روایت، یعنی تلنگر زدن به شاهان بیدادگر و ستم‌پیشه، مختل می‌گردید.

عدلی‌ای به از چو تو عادل هزار
همچو من در غم، شبی با روز بر
طاقت آری پادشاه عادل
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۰۸-۲۰۹)

نیستی عدل تو با عدلت چه کار؟
گر تو هستی عادل و پیروزگر
گر در این سختی و جوع و بی‌دلی

۴-۳. زاویه دید

زاویه دید شیوه نقل و بیان داستان و روایت است و راوی و شخصیت روایت‌کننده را مشخص می‌کند. در هر داستانی، زاویه دید بر اجزا و عناصر داستان اثر بارزی دارد. از این رو انتخاب زاویه دید مناسب برای داستان اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. همچنین در تعامل میان راوی و مخاطب، شیوه روایت راوی بسیار مهم است؛ زیرا «راوی صدایی است که سخن می‌گوید، مسئولیت کنش روایت بر دوش اوست و داستان را به‌عنوان امری واقعی تعریف می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳۳). زاویه دید «به روشی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند تا به‌وسیله آن، خواننده از دریچه ویژه‌ای حوادث داستان را تعقیب کند» (اصلائی، ۱۳۹۰: ۲۹۰). براساس تقسیم‌بندی کلی، زاویه دید بر دو نوع است: زاویه دید بیرونی^{۲۴} (روایت سوم‌شخص) و زاویه دید درونی^{۲۵} (روایت اول‌شخص) که هر کدام از آن‌ها به دسته‌های جداگانه‌ای تقسیم می‌شود (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۸۵). هنگامی که راوی از نوع درونی استفاده می‌کند، مواد و مصالح چینش و آفرینش داستان از دید شخصیت اصلی یا شخصیت‌های فرعی بازنمایی می‌شود؛ ولی هرگاه زاویه دید از نوع بیرونی باشد، راوی فرصت را غنیمت می‌شمرد و روایتی را که خود می‌بیند، شرح می‌دهد و در آن دخل و تصرف می‌کند. به عبارت دیگر در روایت درونی، عنصر انسانی درون‌قصه‌ای فرایند روایت را عهده‌دار می‌شود و در روایت بیرونی، فکری برتر از خارج قصه ماجرا را تبیین می‌کند. هرکدام از این زوایا قوت‌ها و ضعف‌های خود را دارد و استفاده از همه آن‌ها در یک روایت، به تقویت آن منتج می‌شود.

در روایت بیرونی، راوی سوم‌شخص بر دو نوع است: ۱. ذهنی یا عینی: در راوی سوم‌شخص ذهنی، «راوی افکار و احساسات یک یا چند شخصیت را توصیف می‌کند؛ اما در راوی سوم‌شخص عینی، راوی تنها مشاهدات را توصیف می‌کند و افکار و احساسات هیچ‌کدام از شخصیت‌ها را شرح نمی‌دهد» (عبدالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). ۲. دانای کل یا سوم‌شخص محدود که میزان آگاهی راوی را نشان می‌دهد. نویسنده داستان‌هایی که زاویه دید آن دانای کل است، از اسرار پیدا و پنهان گذشته، اکنون و آینده باخبر است و هرجا که بخواهد، می‌تواند حضور داشته باشد. او از نیت، قصد و اندیشه

شخصیت‌های داستان آگاه است و خواننده را از آن‌ها مطلع می‌کند. همچنین کنش و رفتار شخصیت‌ها را از بیرون داستان هدایت می‌کند و موقعیت زمانی و مکانی داستان را به تصویر می‌کشد. به بیان دیگر در این‌گونه داستان‌ها، نویسنده «در نقش یک خدای عالم بر همه چیز کار می‌کند و در واقع دانای کل است و مثل این است که بر فراز تپه‌ای ایستاده و درونی‌ها و برونی‌های شخصیت‌های داستان را می‌بیند و از آن بالا، دربارهٔ حوادث قضاوت می‌کند» (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۹۶). بیشتر شاهکارهای داستانی جهان با این زاویه دید نوشته شده است. راوی سوم‌شخص محدود تمام مسائل را دربارهٔ یکی از شخصیت‌ها می‌داند و آگاهی او به همین شخصیت محدود می‌شود.

روایت از زاویه دید درونی به وسیلهٔ یکی از اشخاص اصلی یا فرعی داستان و به شیوهٔ «من روایت» نقل می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳۸). راوی اول‌شخص همواره یکی از شخصیت‌های داستان است و عملی انجام می‌دهد، قضاوت می‌کند و نظراتش را شرح می‌دهد. این تکنیک روایی اغلب برای نمایش اعماق ذهن فرد و افکار گفته‌نشدهٔ او به کار می‌رود. در روایت دوم‌شخص، راوی مستقیماً مخاطبانش را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ به همین علت، به این روش زاویهٔ روایت خطابی می‌گویند. این شیوه خواننده را به عنوان یکی از شخصیت‌ها وارد متن می‌کند. از این رو خواننده خود را در ساخت ماجرا شریک و سهیم می‌داند و راوی ترجیح می‌دهد به جای ضمیر «او» از ضمیر «تو» استفاده کند تا فاصلهٔ کمتری حس شود (تودوروف، ۱۳۹۲: ۶۷-۶۸).

در حکایت «نوشروان و دیوانه»، عطار از زاویه‌های دید بیرونی (روایت سوم‌شخص) و درونی (روایت اول‌شخص) استفاده کرده است. او با موقعیت‌شناسی درست و درک گسترهٔ مخاطبان و میزان بینش آن‌ها، تلفیقی از دو نوع روایی را برگزیده و تنوع هوشمندانه‌ای در بهره‌مندی از زاویه دید ایجاد کرده است. او از این طریق، تضاد و تناقض حاکم بر سراسر روایت را به مخاطب انتقال داده و این امکان را در اختیار او قرار داده است تا در شناسایی مفاهیم مورد نظرِ راوی دقیق‌تر عمل کند. استفاده از دو شخصیت متضاد در این روایت به معنای تبیین زنجیره‌ای از مفاهیم پارادوکسیکال است. از این رو شاعر با استفاده از ظرفیت‌های راوی اول‌شخص و سوم‌شخص، تصویری روشن‌تر از تناقض‌های موجود در جامعه ارائه می‌دهد. از سوی

دیگر تعدد زوایای دید بیرونی و درونی در این حکایت نشان از چندصدایی و تکثرگویی دارد؛ زیرا راویان در حکایت مذکور ثابت نیستند. در نتیجه برای هر راوی، زاویه دید متفاوتی در نظر گرفته می‌شود. در داستان، هنگامی که راوی سوم شخص عینی است، ظاهر شخصیت‌ها توصیف می‌شود. مثلاً راوی برای معرفی شرایط زیستی دیوانه خرابه‌نشین می‌سراید:

رفت نوشروان در آن ویرانه‌ای دید سر بر خاک ره دیوانه‌ای
 ناله می‌کرد و چو نالی گشته بود حال گردیده به حالی گشته بود
 از همه رسم جهان آیین او گروه‌ای پرآب بر بالین او
 در میان خاک راه افتاده بود نیم‌خستی زیر سر بنهاده بود
 (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۲۰۹)

زاویه دید بیرونی سوم شخص راوی با توصیف‌های ذهنی شخصیت‌ها به توصیف و تبیین افکار و احساسات شخصیت‌های داستان کمک شایانی کرده است. مواردی همچون تردید دیوانه در دادگری انوشیروان، اعتراض به وضعیت معیشت، شکایت از شکاف‌های طبقاتی و رد دیدگاه مردم درباره دادگری شاه از جمله مفاهیم انتزاعی و ذهنی است که با به‌کارگیری راوی سوم شخص ذهنی تبیین و تفهیم شده است.

مرد دیوانه ز شور بیدلی گفت: تو نوشین‌روان عادل‌ی؟
 گفت: می‌گویند این، هر جایگاه گفت: پر گردان دهانشان خاکِ راه
 تا نمی‌گویند بر تو این دروغ زانکه در عدلت نمی‌بینم فروغ
 عدل باشد اینکه سی سال تمام من درین ویرانه می‌باشم مدام
 (همان‌جا)

زاویه دید دوم شخص در این حکایت غالباً برای مرد دیوانه به‌کار رفته است. او با زبانی صریح و بی‌پرده، آرای انتقادی خود درباره شیوه کشورداری انوشیروان را بیان می‌کند و از این طریق، پیش‌انگاره‌های ذهنی او را به‌چالش می‌کشد و زمینه‌های لازم را برای بازنگری انوشیروان در سیاق پادشاهی‌اش فراهم می‌کند. لحن خطاب‌ی مرد دیوانه که با استفاده از ضمیر «تو» نمود پیدا می‌کند، در هنجارگریزی از فضای حاکم بر روابط ارباب‌ورعی مؤثر بوده است. عطار با گزینش این زاویه دید، به‌صورت غیرمستقیم روحیه اعتراضی مخاطبان خود را تحریک کرده و آنان را به ابراز وجود در برابر قدرت-

های ستمکار حاکم دعوت نموده است. به عبارت دیگر هنگامی که مرد دیوانه با ضمیر «تو» پادشاه را خطاب قرار می‌دهد و او را بازخواست می‌کند و مسئول فقر و فلاکت خویش می‌خواند، عطار فضای گفتمانی حاکم بر جامعه آن زمان را به چالش می‌کشد و راه‌حلی جایگزین ارائه می‌دهد؛ راه‌حلی که در آن، صدایی که پیش‌تر مغلوب بود، به صورت صدای غالب و چیره شنیده می‌شود.

تو چنان باشی که شب بر تخت زر
خفته باشی گرد تو صد سیمبر
شمع بر بالین و پایین باشدت
در قدح جلاب مشکین باشدت ...
تو چنان خوش، من چنین بی‌حاصلی
وانگهی گویی که هستم عادل
آن من بین و آن خود، عدل این بود؟
این چنین عادل کجا آیین بود؟
(همان، ۲۰۹)

۴. نتیجه

عطار در روایت «نوشروان و دیوانه» با زبانی تند و گزنده که از زبان عاقلی مجنون‌وش بازگو می‌شود، اعتراضات خود را در حوزه‌های فرهنگی، سیاسی، اخلاقی و اجتماعی مطرح می‌کند و با طنزی تلخ، کیفیت زندگی یک فرد را که نماینده اکثریت جامعه است، به نمایش می‌گذارد. غرض و مقصود اصلی عطار از به‌کارگیری زبان طنز، بیدارسازی وجدان عمومی جامعه و شعور اجتماعی افراد است. کیفیت کلام عطار در حکایت مذکور که با ایجاد موقعیت‌های متناقض و طنزآمیز تقویت شده است، امکان خوانش آن را با رویکرد به شاخصه‌های ساختارگرایی و روایت‌شناسی فراهم می‌کند؛ زیرا در میان صورت‌گرایان نیز، طنز و پارادوکس دو عنصر مهم در آفرینش آثار ادبی محسوب می‌شود. در این تحقیق، سه مؤلفه مورد نظر ساختارگرایان برای تحلیل داستان‌ها، یعنی طرح و پی‌رنگ، راوی و زاویه دید، در حکایت «نوشروان و دیوانه» بررسی شد. در حوزه طرح و پی‌رنگ، شاعر با تشریح شرایط زندگی انوشیروان و مرد دیوانه، تقابل و دوگانگی اجتماعی را به تصویر کشیده است. این پی‌رنگ دربردارنده مجموعه‌ای از علت و معلول‌هاست که گسست‌های عدیده طبقاتی را به وجود آورده‌اند. مهم‌ترین نکته حاصل از کاربست این پی‌رنگ، ترویج حس مسئولیت‌پذیری اجتماعی

در میان مخاطبان است. در ارتباط با راوی حکایت، تکنیک سوم‌شخص چیرگی دارد و به دلیل حضور دو شخصیت حقیقی، یعنی مرد دیوانه و انوشیروان، از یک سو و شخصیت غیرحقیقی راوی از سوی دیگر، نشانه‌هایی از منطق گفت‌وگویی چندآوا در حکایت دیده می‌شود که عبارت است از گفت‌وگوی راوی با مخاطب، گفت‌وگوی دیوانه با انوشیروان و گفت‌وگوی دیوانه با مخاطب. در همه این گفت‌وگوها مکالمه‌ای سیال در جریان است که در واقع مکالمه راوی با مخاطب پنهان، یعنی جامعه و افراد آن، است. در حوزه زاویه دید، هنگامی که عطار از شگرد دوم‌شخص استفاده می‌کند، در اندیشه شکستن عادت‌های اجتماعی و مرسوم است؛ به این معنا که وقتی دیوانه با ضمیر «تو» شاه را خطاب قرار می‌دهد، راوی (شاعر) در نخستین گام، پیش‌انگاره‌های ذهنی مخاطب را به چالش می‌کشد؛ زیرا او همواره عکس این حالت را مشاهده کرده بود و ارباب برتری محسوسی بر رعیت داشت. در حکایت مذکور، این وضعیت وجود ندارد و کسی که مورد عتاب قرار می‌گیرد و بازخواست می‌شود، انوشیروان است. بنابراین زاویه دید دوم‌شخص ابزاری روایی برای تبیین آرای انتقادی عطار بوده و اثرگذاری بیشتری از سایر زوایای دید در تحقق اهداف شاعر داشته است. شگرد سوم‌شخص از دو نوع «ذهنی و عینی» قابل بررسی است. عطار در بخش‌هایی از روایت که شرایط نامطلوب زیستی فرد دیوانه، همچون سر بر خاک نهادن، نالیدن، لاغری، گرسنگی و آوارگی، را به تصویر کشیده، از سوم‌شخص عینی بهره برده و هنگامی که افکار و عواطف او همچون نقد کشورداری انوشیروان، اعتراض به وضع موجود و نقد بی‌عدالتی‌ها را بازتاب داده، از نوع ذهنی استفاده کرده است. بنابراین زوایای دید سوم‌شخص در این حکایت در راستای اهداف مردم‌گرایانه عطار به کار گرفته شده و شعر او را به شاخصه‌های ادبیات متعهد نزدیک‌تر کرده است.

در مجموع می‌توان بیان کرد که هدف اصلی شاعر از چینش عناصر داستانی در حکایت مذکور ایجاد تحولات شناختی، ارتقای بینش فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مخاطبان و دعوت آنان به کنش‌ورزی آگاهانه در مناسبات گوناگون است. افزون بر این، کاربست ادبی عطار از عناصر گوناگون آشکار نمودن ابعاد نوینی از جهان‌بینی شیخ نیشابور، امکان برداشت خوانشی چندوجهی از حکایت مذکور، و فراهم نمودن

زمینه‌های لازم جهت کاربردی شدن طرز تفکر وی برای انسان امروزی را فراهم کرده و آن را از داستانی صرفاً ادبی فراتر برده است.

پی‌نوشت‌ها

1. narratology
2. Gérard Genette
3. mood
4. voice
5. narrator
6. conversational logic
7. Mikhail Bakhtin
8. plot
9. point of View
10. Structuralism
11. Ferdinand de Saussure
12. structural linguistics
13. formalism
14. Vladimirovich Propp
15. narration
16. Roland Barthes
17. Tzvetan Todorov
18. *Structural Poetics*
19. Shlomith Rimmon-Kenan
20. russian formalism
21. monophonic
22. polyphony
23. intertextuality
24. external point of view
25. enternal point of view

منابع

- آقای میبیدی، فروغ (۱۳۹۲). «پیش‌درآمدی بر روایت و روایت‌پژوهی». *مجله کهن‌نامه ادب پارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. س ۴. ش ۲. صص ۱-۱۹.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

- آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز (۱۳۸۵). *تحلیل انواع داستان*. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابیون شهپرراد. تهران: قطره.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- اصلانی، محمدرضا (۱۳۹۰). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. چ ۳. تهران: قطره.
- براهنی، رضا (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. تهران: البرز.
- پیرین، لورانس (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*. ترجمه سلیمانی و فهیم‌نژاد. تهران: رهنما.
- پیامنی، بهناز و فاطمه فرهودی‌پور (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی ساختار روایی مصیبت‌نامه عطار و سیرالعباد سنایی به مثابه تمثیل و رؤیا». *مجله مطالعات عرفانی*. ش ۱۹. صص ۵۵-۸۴.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگاه.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا؛ بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: مروارید.
- جواهری، سپیده و مهدی نیک‌منش (۱۳۹۴). «نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری». *مجله ادب‌پژوهی*. ش ۳۱. صص ۱۳۷-۱۵۷.
- جواهری، سپیده، مهدی نیک‌منش و مهین پناهی (۱۳۹۳). «بررسی نمود کلامی روایت در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری براساس نظریه تودوروف». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. س ۱۱. ش ۴۵. صص ۸۱-۱۰۲.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۲). *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانه کتاب.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم و فاطمه محمودی (۱۳۸۹). «گفتگو در حکایت خلیفه و اعرابی در سه روایت مثنوی، مصیبت‌نامه و جوامع‌الحکایات». *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*. س ۲. ش ۷. صص ۶۳-۸۲.
- داد، سیما (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.
- ریمون - کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستان بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- زیس، آونر (۱۳۶۰). *پایه‌های هنرشناسی علمی*. ترجمه ک.م پیوند. تهران: حزب توده ایران.
- صارمی، سهیلا (۱۳۸۲). *سیمای جامعه در آثار عطار*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- عبدالهی، منیژه (۱۳۸۵). «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۴۸. صص ۱۳۳-۱۴۶.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. تهران: سخن.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *عناصر داستان*. چ ۷. تهران: سخن.
- نوروز، مهدی و رضا جلیلی (۱۳۹۶). «بررسی لحن حکایات دیوانگان دانا در مصیبت‌نامه عطار برپایه نظریه کانون روایت ژرار ژنت». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. ش ۹. صص ۱۱-۳۳.
- یوسفی‌نکو، عبدالمجید و حسن حیدری (۱۳۹۴). «بررسی عناصر داستان اعرابی و سبوی آب در مصیبت‌نامه، مثنوی و دفتر هفتم مثنوی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۱۱. ش ۳۸. صص ۳۰۱-۳۲۹.
- Adam, J. M., & Ravaz, F. (2007). *Analysis of different types of stories* (translated into Farsi by Azin Hosseinzadeh and Katayoun Shahparrad). Tehran: Qatreh.
- Abdullahi, M. (1385). Narrative methods in Golestan. *Journal of Social Sciences and Humanities*, 48, 146-133.
- Aghaee Meybodi, F. (2013). An introduction to narrative and narrative research. *Journal of the Old Persian Literature of the Institute of Humanities and Cultural Studies*, 4(2), 19-1. [Persian]
- Akhvat, A. (1993). *Grammar of the story*. Isfahan: Farda Publishing.
- Aslani, M. R. (2011). *Dictionary of humorous words and expressions* (in Farsi) (3rd ed). Tehran: Qatreh.
- Attar Neyshabouri, F. M. (2007). *Mosibatnameh's introduction* (edited by Mohammad Reza Shafiei Kadkani). Tehran: Sokhan.
- Braheni, R. (1989). *Story writing* (in Farsi). Tehran: Alborz.
- Dad, S. (2004). *Dictionary of literary terms* (in Farsi) (2nd ed). Tehran: Morvarid.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse (an essay in method)* (translated into English by Jane E. Lewin). New York: Cornell University Press.
- Hori, A. (2013). *Essays on narrative theory and narratology* (in Farsi). Tehran: Book House.
- Javaheri, S., & Nikoumanesh, M. (2015). Syntactic manifestation of narration in the tragedy of Attar Neyshabouri. *Journal of Literature*, 31, 157-137.

- Javaheri, S., & Nikomanesh, M., & Panahi, M. (2014). A verbal study of narration in Attar Neyshabouri's tragedy based on Todorov Theory. *Quarterly Journal of Literary Research*, 11(45), 102-81.
- Khalili Jahanatigh, M., & Mahmoudi, F. (2010). Dialogue in the story of the Caliph and the Arabs in the three narrations of Masnavi, the tragedy and the community of stories (in Farsi). *Research Journal of Persian Language and Literature*, 7, 82-63.
- Makarik, I. (2005). *Encyclopedia of literary theories* (translated into Farsi by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi). Tehran: Ad.
- Mirsadeghi, J. (2011). *Elements of the story* (7th ed). Tehran: Sokhan.
- Nowruz, M., & Jalili, R. (2017). Study of the tone of the stories of the wise madmen in Attar's tragedy based on the theory of Gerard Genette narrative center. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, 9, 33- 11.
- Payamani, B., & Farhoudipour, F. (2014). A comparative study of the narrative structure of Attar and Sir al-Ebad Sanaei as allegory and dream. *Journal of Mystical Studies*, 19, 84-55.
- Perrin, L. (1999). *Fiction, structure, sound and meaning* (translated into Farsi by Soleimani and Fahimnejad). Tehran: Rahnama.
- Raymond K. S. (2008). *Narrative of contemporary poetics* (translated into Farsi by Abolfazl Hori). Tehran: Niloufar.
- Saremi, S. (2003). *The image of society in Attar's works* (in Farsi). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Scholes, R. (2004). *An introduction to structuralism in literature* (translated into Farsi by Farzaneh Taheri). Tehran: Agah.
- Tavakoli, H. (2010). *From the signs of the sea; poetics of narrative in masnavi* (in Farsi). Tehran: Morvarid.
- Tzotan, T. (2013). *Structuralist poetics* (translated into Farsi by Mohammad Nabavi). Tehran: Agah.
- Yousefinko, A., & Heidari, H. (2015). Study of the elements of the Arab story and the Sebvi of water in the tragedy, Masnavi and the seventh book of Masnavi. *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, 11(38), 329-301.
- Zeiss, A. (1981). *Fundamentals of scientific art* (translated by KM Payvand). Tehran: Tudeh Party of Iran.

The Analysis of Plot, Theme, Narrator, and Point of View in the Folktale of "Nooshraavan and the Crazy" in Attar Neishabouri's *Mosibat Nameh* Employing Genette's and Bakhtin's Approaches

Ameneh Batani¹, Batool Fakh Islam^{2*}, Mehdi Noroozi³, Farzad Abbasi⁴

1. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Neishaboor Branch, Islamic Azad University, Neishaboor, Iran.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Neishaboor Branch, Islamic Azad University, Neishaboor, Iran.
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Neishaboor Branch, Islamic Azad University, Neishaboor, Iran.
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Neishaboor Branch, Islamic Azad University, Neishaboor, Iran.

Received: 30/01/2020

Accepted: 10/06/2020

Abstract

Stories and folktales have been used by poets and writers to express mystical concepts. Narrative begins with human history and no nation's culture exists without narrative. A structural analysis of the literary works via analyzing the within-text elements and their interconnection can reveal their literary features. This study aims to analyze the folktale of "Nooshraavan and the crazy" in *Mosibat Nameh* written by Attar – one of the classic narrative-based works in Persian literature – through the structural perspective in order to render a novel reading of the story by analyzing the contrasts in the text. The study employs the descriptive-analytical and deductive methods. The findings show that in this folktale, Attar has used plot, theme, narrator's stance, and point of view in a way to convey epistemological, social, and moral concepts so that the reader would not have any interactional problem with the text.

Keywords: Attar; *Mosibat Nameh*; Structuralism; narrative; plot and theme; narrator; point of view.

* Corresponding Author's E-mail: Bt_Fam12688@yahoo.com

