

## تحلیل ساختار روایی داستان «شیخ صنعان» بر اساس نظریه تزوتان تودوروف

دکتر فخرالسادات خامسی هامانه<sup>۱</sup>

### چکیده

ساختارگرایان در عرصه های مختلف ادبی به تحقیق پرداخته اند؛ ولی بیشترین کوشش آنها صرف بررسی و پژوهش در داستان و روایت شده است. ساختارگرایان معتقدند که هر داستان را می توان به ساختارهای روایتی تجزیه کرد. ساختارگرایی، اساس کار شکل روایت است که بر پایه آن همدلی میان مخاطب و راوی ایجاد شده است. همانگونه که نظریه پردازانی چون «تایسن» اشاره نموده اند، بررسی ساختار تعداد زیادی از داستانهای کوتاه برای پی بردن به قواعد زیربنایی حاکم بر ترکیب بندی آنها - مثلاً قواعد پیشروی روایت یا قواعد شخصیت پردازی - کار ساختارگرایان است. در تحلیل ساختارگرایانه روایت، جزئیات ظریف ساز و کارهای درونی متون ادبی بررسی می شوند تا واحدهای ساختاری بنیادی یا عملکردهای (مانند عملکرد شخصیت) حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شوند. یکی از این معروف ترین ساختارباوران Structuralistes تزوتان تودوروف است. وی عملکرد روایی را مانند مقوله های نحوی می داند و در تحلیل ادبی داستان به سه جنبه «کلامی»، «نحوی» و «معنایی» آن توجه می کند. هدف ما در این جستار نقد و بررسی شیوه داستان سرایی عطار در داستان «شیخ صنعان» بر اساس الگوی ارائه شده «تودوروف» در دو مبحث «کلامی» و «نحوی» است. از این رهگذر، تحلیل مباحثی چون «وجه»، «زمان»، «دید» و «لحن» از دیدگاه «کلامی»؛ و نیز «گزاره» و «پی رفت» و «متن» از جنبه «نحوی» مورد توجه قرار گرفته است. بر اساس الگویی که تودوروف مطرح می کند، کل روایت حکایت شیخ صنعان، نقل قولی از راوی است. این حکایت از ساختار روایی واحدی پیروی کرده است. ساختار روایی آن بر مبنای پنج پی رفت پایه استوار است و شیوه آن زنجیره سازی است. وجه (روایت قضیه ای) غالب در این حکایت «اخباری» است. بر اساس این نظر، حکایت مورد بحث، در مجموع از نوع «تک محور» است.

واژگان کلیدی: شیخ صنعان، عطار، روایت، ساختارگرایی، تودوروف

### مقدمه

<sup>۱</sup>دکترای زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فنی - حرفه ای، دانشکده دختران یزد، f.khamesi47@gmail.com

«ریشه ساختگرایی (structuralism) به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فوتوریسم می رسد و بعدها از نقد نو هم متأثر شده است ..... ساختگرایی یک شیوه و روش است و سخن آن این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود. یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۷)

«ریشه ساختارگرایی را باید در آرای جست که فردینان دوسوسور مطرح کرد. وی با این تحلیل که هر پدیده ای را می توان هم به صورت تاریخی بررسی کرد و هم به صورت توصیفی، تمایزی قائل شد میان زبان شناسی تاریخی یا در زمانی و زبان شناسی توصیفی یا هم زمانی. و تقسیم کار میان این دو را نیز چنین توضیح داد که زبان شناسی در زمانی به بررسی تحولاتی می پردازد که زبان در طی تاریخ به خود دیده است حال آن که زبان شناسی هم زمانی، نظام زبان را در یک برش زمانی معین مطالعه می کند... قدرت آموزه های سوسور به حدی بود که مسیر مطالعات زبانی را از بررسی در زمانی به بررسی هم زمانی تغییر داد و در نتیجه، یک انقلاب کپرنیکی را در عرصه مطالعات زبانی رقم زد: اینک پارادایم مطالعات زبانی از بررسی تحولات زبان به بررسی ساختار زبان تغییر کرده بود.» (نبوی، ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۹-۷)

«میشل اریوه، شمای اصلی نظری «نقد ساختاری» را اینگونه ترسیم کرده است: (۱) متن ادبی چیزی جز موضوعی زبانشناسیک نیست. (۲) متن ادبی، متنی است بسته و محدود به زمان و مکانش که «در فاصله حرف بزرگ نخستین واژه اش و واپسین حرف آخرین واژه اش وجود دارد.» و هیچ ارتباطی به موارد خارج از خود ندارد. (۳) متن ادبی تنها به دنیای خود، یعنی به دنیای زبانی خویش، دلالت می کند و نه به چیزی دیگر. (۴) وابستگی متن ادبی به ساختارهای زبانی دو سویه دارد، از یکسو از زبان طبیعی سود می جوید، و از سوی دیگر به یاری آن زبانی تازه می آفریند. به این اعتبار «ادبیات زبان اشارت است، اشارت به زبان و نه به جهان.» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱: ۱۸۱)

«یکی از ارمغان های ساختگرایی برای ادبیات بحث روایت شناسی (Narratology) است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۳) «اولین بار تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون* واژه روایت شناسی را به عنوان «علم مطالعه قصه» به کار برد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷) و «پس از آن در میان دیگر منتقدان ساختارگرا روایی یافت»

«روایت شناسان، در این چند دهه ای که روایت شناسی به عنوان یک علم مطرح شده است، پیوسته کوشیده اند به الگوهای روایتی مشخصی دست یابند که بتواند برای تمام ساختارهای روایتی قابل صدق باشد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴)

پیشینه روایت شناسی ساختارگرا با *ریخت شناسی قصه های عامیانه* (۱۹۲۸ [۱۹۶۸])، اثر راهگشای ولادیمیر پروپ، فراهم شد که نخستین ترجمه انگلیسی آن در سال ۱۹۵۸ منتشر شد. پراپ ۳۱ کارکرد یا کنش شخصیت را - که بر حسب دلالت شان بر پیرنگ تعریف می شدند - از پیکره قصه های عامیانه روسی استخراج کرد، او همچنین قواعدی برای توزیع آن ها در هر قصه معین ذکر کرد

« پروپ بازیگران قصه (آدمهای قصه) را شامل هفت تیپ می داند: ۱- آدم خبیث ۲- بخشنده ۳- قهرمان (جستجوگر یا قربانی) ۴- اعزام کننده ۵- یاری دهنده ۶- شخص مورد جستجو (شاهزاده خانم) ۷- قهرمان قلابی » (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹) «این کتاب پروپ نه تنها در ادبیات بلکه در همه شعب علوم تحولی ایجاد کرد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۱)

«تاثیر کتاب پروپ بر ساختارگرایان فرانسوی، از دهه ۱۹۵۰ آشکار شد. روش او، هر چند یکسر به همین شکل پذیرفته نشد و به ویژه در آثار گرماس و برمون دگرگون شد، اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود.» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷)

«از دیگر ساختارگرایان معروف از رولان بارت و لوی استروس و تزوتان تودوروف .... می توان نام برد؛ اما پیش کسوت این جریان رومان یا کوبسون است که در مکاتب دیگر چون فرمالیسم روسی و مکتب پراگ و نئو فرمالیسم هم حضوری فعال داشته است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)

## ۱- پیشینه تحقیق

در سال های اخیر ، پژوهشگران و محققان به مبحث نظریه های ادبی در زمینه روایت و داستان و تطابق آن با حکایات و روایات کهن توجه خاصی نموده اند و از این رهگذر مقالات و آثار پژوهشی ارزشمند و متنوعی در این زمینه به نگارش در آمده است . بالطبع منطق الطیر عطار به عنوان یکی از برجسته ترین منظومه های عرفانی ادب فارسی و نیز طولانی ترین و دل انگیزترین داستان آن ، «حکایت شیخ صنعان» ، از دید پژوهشگران در این عرصه به دور نمانده است و چندین مقاله پژوهشی در موضوع تحلیل ساختار روایی این داستان زیبا بر اساس نظریات روایت شناسی نگاشته شده است . از مهم ترین این مقالات می توان به «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار براساس نظریه کنشی گرماس» به قلم مسعود روحانی و علی اکبر شوبکلایی ، «بررسی نمایش معنا در صورت حکایت شیخ صنعان در منطق الطیر» نوشته همایون جمشیدیان و لیلا نورزپور و نیز «ریخت شناسی داستان شیخ صنعان» از فاطمه مجیدی اشاره نمود .

## ۲- پرسش های تحقیق

- ۱-نظریه روایت شناسی تزوتان تودوروف چیست و چه کاربردی در نقد متون ادبی و روایی دارد ؟
- ۲-چگونه می توان بر اساس نظریه تودوروف به تحلیل جنبه های کلامی و نحوی متون روایی مانند شیخ صنعان پرداخت ؟
- ۳- آیا استحکام و انسجام حکایت «شیخ صنعان» به گونه ای است که قابلیت تطابق با نظریه روایت شناس بزرگی چون تزوتان تودوروف را داشته باشد ؟

## ۳-چارچوب نظری تحقیق

### ۳-۱- نظریه ساختاری تودوروف

«تزوتان تودوروف به سال ۱۹۳۹ در صوفیه بلغارستان به دنیا آمد ؛ به سال ۱۹۶۳ به فرانسه سفر کرد و از آن پس آنجا زندگی کرد . وی از سال ۱۹۶۸ به عنوان پژوهشگر در «مرکز ملی پژوهش های علمی فرانسه» در زمینه زبان و ادبیات کار کرد و کتاب های زیادی منتشر کرد که بیشتر آنها به زبان های دیگر ترجمه شده اند . تودوروف نقش مهمی در ترجمه و معرفی آثار فرمالیست های روسی و به ویژه میخائیل باختین داشت . روش نظامدار و دقیق کارش ، به همراه شیوه جذاب نگارش و روش بیان ویژه اش سبب شد که بررسی ساختاری متن اعتبار کنونی خود را بیابد . « (احمدی ، ۱۳۷۲ ، ۱ : ۲۷۳)

«به گمان تودوروف ، درک نسبت میان زبان و متن ، نکته اصلی در نظریه ادبی است . او چند بار جمله ای از پل والری را نقل کرده است : ادبیات ، گونه ای گسترش و کاربرد پاره ای از مشخصه های زبان است و نمی تواند چیزی جز این باشد . تودوروف کار خود را روشنگری و شرح این جمله والری دانسته است .«(همان ، ۱ : ۲۷۶) « در تودوروف آشکارا گرایش به نظریه پردازی ادبی وجود دارد ، گونه ای عشق به نظام ، به نظریه و به ارائه احکام کلی .« (همان ، ۱ : ۲۷۸)

«از نظر تودوروف قصه ، متنی است ارجاعی که دارای بازنموده زمانی است .«(اخوت ، ۱۳۷۱ : ۹) « وی روایت را عبارت از گذر از یک مرحله متعادل (وضعیتی که همه چیز عادی است ) به مرحله دیگر می داند . پس هر روایت دارای دو نوع حادثه فرعی است : حوادثی که وضعیتی را توصیف می کنند ( خواه متعادل و یا غیر متعادل) و آن هایی که بیان کننده گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگرند . حادثه نوع اول در مقایسه با نوع دوم ایستا است .«(همان : ۲۳) «تودوروف تلاش کرده است تا ساز و کار روایت را دریابد . آشکارا واژه دستور را که تودوروف به کار گرفت زاده تشابه با «دستور زبان» در مباحث

زبان‌شناسی است. در مقاله «دستور زبان»، تودوروف از این نکته آغاز کرد که زبان‌شناسی همواره در پی شناخت دستور زبان نهایی و همگانی بود که فراسوی تمایز زبان‌ها قرار گیرد و ساختار نهایی آن‌ها محسوب شود. با طرح مناسبت روایت و زبان، اندیشه یافتن دستور داستان مطرح شده است» (احمدی، ۱۳۷۲، ۱، ۲۸۰-۲۷۹)

«تودوروف نظریه روایتی خود را عمدتاً در سه کتاب *بوطیقای نثر*، *مقدمه‌ای بر بوطیقا* و *دستور زبان دکامرون* مطرح کرده است. ... تودوروف پیش از هرچیز می‌خواست برای روایت دستور زبانی جهانی تدوین کند که برای تمام اشکال روایت صادق باشد. «(اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳) وی در تحلیل ادبی داستان به سه جنبه «کلامی»، «نحوی» و «معنایی» آن توجه می‌کند. (ر.ک. تودوروف ۱۳۷۹: ۳۳)

ما در تحلیل این حکایت، دو بخش نخستین، یعنی «کلامی» و «نحوی» را مد نظر قرار داده ایم.

## □ ۲- منطق الطیر عطار و حکایت شیخ صنعان

منطق الطیر عطار که از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است، به گواه بزرگانی چون دکتر شفیعی کدکنی از اندک آثار منظوم ادب فارسی به شمار می‌آید که ساختار کاملی داشته و از هماهنگی و انسجام در طرح صحنه‌ها و حوادث داستان برخوردار است. (ر.ک. شفیعی کدکنی، مقدمه منطق الطیر، ۱۳۸۳: ۲۷). داستان «شیخ صنعان» طولانی‌ترین و زیباترین حکایت از این اثر سترگ است. درباره‌ی ماخذ و منبع این حکایت مباحث زیادی مطرح گردیده که در این جا مجال پرداختن بدان نیست. (ر.ک. همان: ۶۵-۵۱). اما یکی از مهم‌ترین مواردی که این حکایت زیبا را از داستان‌های مشابه خود برتر و متمایز می‌نماید، ویژگی‌های داستانی و روایی آن و استحکام در ساختار و پیرنگ است.

شیخ صنعان داستان پیری روشن ضمیر و فقیهی بی نظیر است که پنجاه سال در حریم حق مانده است و روز و شب با ریاضت و عبادت دوست را خوانده. شیخ در پی تعبیر رویای شبانه به روم می‌رود و در آنجا دلباخته‌ی دختری ترسا می‌گردد و دین و آیین در سر این سودا از کف می‌نهد و خریدار رسوایی می‌گردد. اما ارادت عاشقانه و رندانه یکی از مریدان دلسوخته و پاکدل شیخ، پیامبر(ص) را به فریادرسی می‌رساند و شیخ را از وادی ضلالت می‌رهاند. بخش پایانی داستان سرمست شدن معشوق ترسای شیخ از باده توحید و دست از جان شستن و پیوستن وی به جانان است.

قصه‌های عطار حالت یکنواختی ملال‌انگیزی را که لازمه تمثیل‌های تعلیمی است ندارد یا به حداقل دارد. عطار در نقل قصه، چنان خود را به دقایق قصه سرایی آشنا نشان می‌دهد که مایه حیرت و اعجاب است. داستان شیخ صنعان، با وجود آنکه یک قصه فرعی در منطق الطیر است، از جهت تنوع صحنه‌ها و اوج و فرود حوادث قصه، به یک قصه کامل شباهت دارد. ساختار قصه و صحنه‌هایی که در نقل ماجرا می‌آید، عطار را در صنعت قصه سرایی استادی کم‌مانند نشان می‌دهد. (ر.ک. زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۳۰-۱۰۷)

## □ ۳- تحلیل ساختاری حکایت «شیخ صنعان» بر اساس نظریه تودوروف

### □ ۳-۱- نمود کلامی

تودوروف نمود کلامی را به چهار بخش تقسیم کرده است: وجه، زمان، دید و لحن (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۶-۵۴)

### سطح اول: وجه

کل روایت حکایت شیخ صنعان، نقل قولی از روای است؛ چنانکه روای خود به عمل «قصه گفتن» اشاره می‌کند:

قصه کوتاه می‌کنم، آن جایگاه بودشان القصه حالی عزم راه  
در این داستان تنها به روایت اصلی پرداخته شده و روایت خارج از متنی در حکایت دیده نمی‌شود.  
از نظر وجه سه سبک سخن وجود دارد:

□ سبک مستقیم (۲ سبک غیر مستقیم (۳ سخن روایت شده (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۷)  
در این حکایت ۷۴ مورد نقل قول مستقیم در ۲۲۱ بیت از ۴۱۱ بیت داستان قرار گرفته که ۵۳/۷۷ حجم ابیات را  
به خود اختصاص داده است و مابقی داستان، سخن روایت شده است. بیشترین نقل قول ها مربوط به خطاب و عتاب  
مردان با شیخ صنعان جهت بازگرداندن وی از راه ناصواب است. در این بخش، ۳۰ بیت و جمعاً ۳۲ مورد نقل قول بیان  
شده که بازتابنده‌ی گفته‌های عاشقانه و پر سوز و گداز شیخ در برابر طعن و لعن‌های مردانی است که هر یک به فراخور  
حال و روز خود سخنی گفتند و آنچه را که در طول سالیان از شیخ در راه عبادت و فقاقت و زهد و تقوا آموخته بودند،  
عرضه داشتند □

□ مورد از نقل قول‌های مستقیم حکایت نیز در ضمن نقل قول دیگری قرار گرفته اند:  
گفت گر دیوی که راهم می‌زند ۱۳ شهر یور ۱۵  
آن دگر گفتش که هرک آگاه شد گوید این پیر این چنین گمراه شد  
افزون بر این در این حکایت، در ۱۱ بیت، راوی از دیدگاه و نظریات خود با با شنوندگان حکایت و مخاطبان سخن  
می‌گوید

جمله چون بادی ز عالم می‌رویم رفت او و ما همه هم می‌رویم  
زین چنین افتد بسی در راه عشق این کسی داند که هست آگاه عشق  
زین چنین افتد بسی در راه عشق این کسی داند که هست آگاه عشق  
هرچ می‌گویند در ره ممکنست رحمت و نومید و مکر و ایمنست...  
در این داستان نقل قول غیر مستقیم وجود ندارد.

## سطح □ دوم □ زمان

### (۱) ترتیب زمان روایت

گرچه تمام روایت اصلی این داستان به زمان گذشته نقل شده است و تمام افعال اصلی داستان به زمان گذشته اشاره  
دارد، مواردی در بین حکایت دیده می‌شود که اشاراتی به آینده می‌کند؛ نمونه آن بیت زیر است که تلویحاً به ترسا شدن  
شیخ که در آینده اتفاق می‌افتد، اشاره شده است:

دختر ترسا چو برقع بر گرفت بند بند شیخ آتش در گرفت  
چون نمود از زیر برقع روی خویش بست صد زنارش از یک موی خویش

در بیت زیر نیز شیخ صنعان از آینده خود خبر می‌دهد:  
گفت سر بر آستان آن نگار عذر خواهم خواست، دست از من بدار

در بیت زیر از اتفاقی که ممکن است در آینده رخ دهد، سخن رفته است:

گفت اگر دوزخ شود همراه من  
خبر از آینده در کلام زیرین شیخ نیز مشهود است :  
گر به هشیاری نگشتم بت پرست  
و نیز بیت زیر که شیخ از فرمان پذیری خود در آینده خبر می دهد :

هرچ گوید بعد ازین فرمان کنم  
زین بت چه بود که کردم آن کنم  
ماندگاری شیخ در عشق ، موضوعی است که از زبان وی پیش بینی شده است :

تا مرا جانست، دیرم جای بس  
دختر ترسام جان افزای بس  
در ابیات زیر مریدان از همراهی خود با شیخ در آینده خبر می دهند:

می‌رویم امروز سوی کعبه باز  
چیسست فرمان، باز باید گفت راز  
یا همه هم چون تو ترسایی کنیم  
خویش را محراب رسوایی کنیم  
این چنین تنهات نپسندیم ما  
همچو تو زنا بریندیم ما  
یا چو نتوانیم دیدت هم چنین  
زود بگریزیم بی تو زین زمین  
معتکف در کعبه بنشینیم ما  
دامن از هستتیت در چینیم ما  
و دراین بیت دختر ترسا از مرگ قریب الوقوع خود سخن می گوید :

چون مرا کوتاه خواهد شد سخن  
عاجزم، عفو کن و خصمی مکن  
گاهی نیز این راوی حکایت است که به آینده نگری می پردازد :

در درون هر کسی هست این خطر  
سر برون آرد چو آید در سفر  
گر قدم در ره نهی چون مرد کار  
هم بت و هم خوک بینی صد هزار...  
زین چنین افتد بسی در راه عشق  
این کسی داند که هست آگاه عشق  
هرچ می‌گویند در ره ممکنست  
رحمت و نومیید و مکر و ایمنست...

## ۲) دیرش زمانی

تودوروف رابطه روایت و داستان را، از لحاظ دیرش زمانی به ۵ دسته تقسیم می کند :

۱- تعلیق زمانی یا درنگ : رابطه ای که در آن زمان داستان ساکن است و روایت پیش می رود؛ مانند توصیف دختر ترسا در این ابیات :

دختری ترسا و روحانی صفت  
در ره روح الله اش صمد معرفت  
بر سپهر حسن در برج جمال  
آفتابی بود اما بی زوال  
آفتاب از رشک عکس روی او  
زردتیر از عاشقان در کوی او

۲- رابطه ای که در آن دیرش زمانی داستان و دیرش زمانی روایت برابر است؛ مانند نقل قول های پیش گفته داستان.

۳- حالتی که زمان سخن کوتاهتر از زمان داستان است، به این معنا که زمان داستان سریع تر از زمان روایت پیش می رود و آن زمانی است که حادثه ای که زمان وقوع آن طولانی بوده در یک جمله بیان می شود :

چار صد مرد مرید معتبر  
می شدند از کعبه تا اقصای روم  
و ابیات زیر :

هم چنان تا چل شبان روز تمام  
جمله را چل شب نه خور بود و نه خواب  
و نیز :

قرب ماهی روز و شب در کوی او  
و نیز :

شیخ بود او در حرم پنجاه سال

پس روی کردند با او در سفر  
طوف می کردند سر تا پای روم

سرنیچدند هیچ از یک مقام  
همچو شب چل روز نه نان و نه آب

صبر کرد از آفتاب روی او

با مرید چارصد صاحب کمال

۴- حالتی که در آن در آن زمان سخن طولانی ترگاز از زمان داستان است؛ مانند لحظه عاشق شدن شیخ  
صنعان که در چند بیت توصیف شده است :

عشق آن بت روی کارخویش کرد

جای آتش بود و برجای اوفتاد

ز آتش سودا دلش چون دود شد

کفر ریخت از زلف بر ایمان او

حالتی است که در آن زمان داستانی هیچ قرینه ای در زمان سخن نداشته باشد و این یعنی کنار گذاشتن کامل

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد

شد به کل از دست و در پای اوفتاد

هرچ بودش سر به سر نابود شد

عشق دختر کرد غارت جان او

(۵) یک دوره زمانی یا حذف (ر.ک. تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۶۱-۶۰)

در ابیات زیر ، دختر ترسا پس از آگاه شدن از عشق شیخ ، نزد او می رود و بر بی قراری شیخ و مست شدنش از

شراب شرک طعنه می زند :

بود بالین آستان آن درش

دختر آگه شد ز عاشق گشتنش

گفت ای شیخ از چه گشتی بی قرار

زاهدان در کوی ترسایان نشست

بود خاک کوی آن بت بسترش

چون نبود از کوی او بگذشتنش

خویشتن را اجمعی ساخت آن نگار

کی کنند، ای از شراب شرک مست

رفتن شیخ نزد دختر ترسا ، از میانه حکایت حذف شده است .

در بخشی از حکایت ، شیخ صنعان پس از خوردن شراب ، با ترسایان روم، مستانه راهی دیر می شود ، خرقه و ردا در

آتش می افکند و ز نار برمی بندد و گسستن رشته ایمان و اعتقاد خویش را اعتراف می کند و آنگاه که نزد دختر بر می

گردد ، او را خطاب می نماید و شکوه آغاز می کند .

دلبرش حاضر، صبوری کی توان...

از من بی دل چه می خواهی بگوی

پیش بت مصحف بسوزم مست مست

خواب خوش بادت که در خورد منی

کان چنان شیخی ره ایشان گزید

پیر را می کهنه و عشق جوان

گفت بی طاقت شدم ای ماهروی

گر به هشیاری نگشتم بت پرست

دخترش گفت این زمان مرد منی

چون خبر نزدیک ترسایان رسید

بعد از آن گفتند تا زنار بست  
 خرقه آتش در زد و در کار شد...  
 عشق ترسازاده کار خویش کرد...  
 زین بتر چه بود که کردم آن کنم...  
 هرچ گفتی کرده شد، دیگر چه ماند...  
 در ابیات پیش گفته ، برگشتن شیخ صنعان از دیر نزد دختر ترسا حذف شده است .

شیخ را بردند سوی دیر مست  
 شیخ چون در حلقه زنار شد  
 گفت خذلان قصد این درویش کرد  
 هرچ گوید بعد ازین فرمان کنم  
 شیخ گفت ای دختر دلبر چه ماند  
 در ابیات پیش گفته ، برگشتن شیخ صنعان از دیر نزد دختر ترسا حذف شده است .

### ۳) بسامد

تودورف در تعریف «بسامد» می گوید : «آخرین ویژگی اصلی رابطه میان زمان سخن و زمان داستان بسامد است . در این جا ، در مقام نظر، سه امکان پیش روی ماست : روایت «تک محور» ، که در آن یک سخن واحد، رخداد واحدی را بازنمایی می کند . روایت «چند محور» که در آن چندین سخن یک رخداد واحد را بازنمایی می کنند . در نهایت سخن «تکرار شونده» قرار می گیرد که طی آن یک سخن واحد، چندین رخداد (مشابه) را باز نمایی می کند ،» (همان : ۶۱)

بر اساس این نظر ، حکایت مورد بحث ، در مجموع از نوع «تک محور» است . اما در بعضی ابیات ، مفاهیم و رخدادها تکرار شده اند ؛ مانند «دل بریدن شیخ از ایمان» که در دو بیت زیر تکرار شده است :

عشق دختر کرد غارت جان او  
 شیخ ایمان داد و ترسایی خرید  
 و یا رخداد «برقع از روی برداشتن دختر ترسا» در دو بیت زیر :

دختر ترسا چو برقع بر گرفت  
 چون نمود از زیر برقع روی خویش  
 تکرار حادثه « مرگ دختر ترسا» در دو بیت زیر ، نمونه ای دیگر است :

گشت پنهان آفتابش زیر میغ  
 قطره ای بود او درین بحر مجاز  
 آنگاه که شیخ سرمست از باده عشق دختر ترسا ، به می گساری می پردازد ، قرآن و هراچه ذخیره پنجاه سال عبادت بود ، از حافظه اش پاک می گردد :

قرب صد تصنیف در دین یادداشت  
 چون می از ساغر به ناف او رسید  
 هرچ یادش بود از یادش برفت  
 خمر، هر معنی که بودش از نخست  
 این مفهوم در بخش دیگری از داستان تکرار می شود :

حکمت اسرار قرآن و خبر  
 شسته بودند از ضمیرش سر به سر

اما نمونه هایی از روایت «چند محور» ، ابیات زیر است که موضوع «از راه به در بردن و راه زدن شیخ» یک بار الهام گونه به دختر ترسا گفته می شود و بار دیگر از زبان دختر تکرار می گردد :

او چو آمد در ره تو بی مجاز  
 در حقیقت تو ره او گیر باز



چون به راه آمد تو هم راهی نمای...  
تومزن بر من که بی آگه زدم  
در ابیات زیر نیز رخداد «ترسا شدن شیخ صنعان» ، که پیش از این از زبانِ راویِ حکایت توصیف شده بود ، مجدداً از

از رهش بردی، به راه او درآی  
مرد راه چون تویی را ره زدم  
زبان مریدان بازگو می گردد :

بود از شیخ تهی خلوت سرای  
باز گفتندش همه احوال شیخ  
وز قدر او را چه کار آمد به سر  
راه بر ایمان به صد سویس بیست  
خرقه گشتش مخرقه، حالش محال  
خوک وانی می کند این ساعت او  
این زمان آن خواجه بسیار در  
شیخ ما گرچه بسی در دین بتاخت

چون مرید شیخ باز آمد بجای  
باز پرسید از مریدان حال شیخ  
کز قضا او را چه بار آمد ببر  
موی ترسایی به یک مویس بیست  
عشق می‌بازد کنون با زلف و خال  
دست کلی بازداشت از طاعت او

دانشگاه زنجان  
۱۵ شهریور ۱۳۹۲

سطح □ سوم □ دید

۱) زاویه دید

زاویه

های □ دید □ را □ می

توان □ به □ سه □ دسته □ تقسیم □ کرد □ اول □ شخص □ سوم □ شخص □ دوم □ شخص □

در حکایت شیخ صنعان ، زاویه دید همه □ روایت سوم □ شخص □ است . یعنی حکایتی را روایت می کند که خود در آن حضور ندارد .

زاویه دوم شخص به این معنا که راوی شخصیت های داستان را مورد خطاب قرار بدهد ، اغلب در داستان های کلاسیک وجود ندارد و در این حکایت نیز دیده نمی شود .

در ۱ مورد راوی مخاطب داستان را خطاب قرار می دهد که :

کین خطر آن پیر را افتاد بس  
سر برون آرد چو آید در سفر  
سخت معذوری که مرد ره نه‌ای  
هم بت و هم خوک بینی صد هزار  
ورنه همچون شیخ شو رسوای عشق  
زاویه اول شخص نیز با این تعریف که راوی از زبان یکی از شخصیت های داستان ، روایت را پیش ببرد ، در این

تو چنان ظن می‌بری ای هیچ کس  
در درون هر کسی هست این خطر  
تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای  
گر قدم در ره نهی چون مرد کار  
خوک کش، بت سوز، اندر راه عشق

حکایت دیده نمی شود ؛ در ۱ مورد نیز راوی از زبان خودش با مخاطبان خود سخن می گوید :

بودشان القصه حالی عزم راه

قصه کوتاه می‌کنم، آن جایگاه

□ عمق □ دید

تودوروف از نظر عمق دید، روایت ها را به دو دسته تقسیم می کند (ر.ک. تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۶۶-۶۵)

۱- روایت هایی که در آن عمق دید راوی به ظاهر شخصیتها و اتفاقات محدود می شود (بیرونی یا عینی) ؛ اغلب بخش های این حکایت از نوع بیرونی است ؛ مانند توصیف شیخ صنعان در ابیات زیر :

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود  
شیخ بود او در حرم پنجاه سال  
هر مریدی کان او بود ای عجب  
و یا توصیف دختر ترسا :

از قضا را بود عالی منظری  
بر سپهر حسن در برج جمال  
آفتاب از رشک عکس روی او  
روایت اتفاقات و حوادث داستان نیز از این نوع است:

جمعه گشتند آن شب از زاری او  
همنشینی گفتش ای شیخ کبار  
و یا :  
معتکف بنشست بر خاک رهش  
قرب ماهی روز و شب در گوی او  
عاقبت بیمار شد بی دلستان

۲- روایت هایی که در آن نگاه راوی به درون شخصیتها و اتفاقات نفوذ دارد (درونی یا ذهنی) ؛ مانند « توصیف عشق شیخ صنعان » در بیت زیر :

عشق دختر کرد غارت جان او  
در ابیات زیر نیز راوی از آنچه در دل شیخ صنعان می گذشته و در درون خود زمزمه می کرده است ، پرده برمی دارد :

چون بدید این خواب بیدار جهان  
یوسف توفیق در چاه اوفتاد  
من ندانم تا ازین غم جان برم  
نیست یک تن بر همه روی زمین  
گر کند آن عقبه قطع این جایگاه  
ور بماند در پس آن عقبه باز

در برخی از ابیات نیز هر دو نوع روایت « ذهنی » و « عینی » دیده می شود ؛ مانند  
دختر ترسا چو برقع بر گرفت  
بند بند شیخ آتش در گرفت

نسبت تعداد ابیات با عمق دید ذهنی و عینی در مجموع ۴۱۱ بیت این داستان به شرح زیر است :

۲۹۳ بیت با عمق دید عینی (۷۱/۲۸)

۱۰۵ بیت با عمق دید ذهنی (۲۵ /۵۴)

۱۳ بیت با عمق دید ذهنی و عینی (۳ /۱۶)

ابیات با دید عمق بیرونی بیشتر شامل نقل قول های اشخاص با یکدیگر و توصیف اعمال و اتفاقات داستان است . از مجموع ۲۹۳ بیت با عمق دید بیرونی ، ۱۷۹ مورد نقل قول شخصیت های داستان (۶۱/۰۹) و ۱۱۴ بیت (۳۸/۹۰) روایت حوادث و رخدادهاست .

ابیات با دید عمق درونی شامل خودگویی ها و حدیث نفس شخصیت ها و نیز توصیف احوالات درونی آن هاست . از ۱۰۵ بیت با عمق دید درونی ، ۴۲ بیت (۰/۴۰) نقل قول هایی است که افراد در دل با خود نجوا می کنند و ۶۳ مورد (۰/۶۰) توصیفات راوی از درون شخصیت های حکایت است . ذکر این نکته لازم است که راوی داستان در ۱۱ بیت ، مخاطبان خود را خطاب قرار می دهد و با آن ها سخن می گوید که همه این ابیات نیز با دید عمق درونی و ذهنی است . برخی از ابیات با دید عمق درونی نیز از مقوله های ماورایی هستند یعنی راوی نسبت به موضوعاتی آگاه است که به نوعی ماورایی هستند (ر.ک. فخاری ، ۱۳۸۹ : ۱۳۹) ؛ مانند توصیف رویای مرید رند و دلسوخته و مکالمه وی با حضرت محمد (ص) و یا رویای صادقانه دختر ترسا که ایمان و عشق و دلدادگی اش به معشوق ازلی را به دنبال داشت .

### ۳) وحدت یا کثرت تغییر یا ثبات زاویه و عمق دید

تودوروف- بنابر گفته خویش - با طرح این دو مقوله انواع فرعی «دید» را پی ریزی می کند . این موضوع که «یا فقط یک شخصیت واحد می تواند «از داخل» دیده می شود (که این به «کانونی شدگی درونی» می انجامد) ، یا آنکه همه شخصیت ها اینگونه به دیده درآیند - و این به پیدایش روایتی با «راوی دانای کل» منجر می شود.» (تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۶۸-۶۷)

مورد آخر را می توان در این داستان مشاهده کرد . در این حکایت ، راوی از مقاصد تمامی شخصیت ها کاملاً آگاه است .

در مبحث وحدت یا کثرت ؛ شخصیت های این داستان را می توان به شرح زیر برشمرد

۱- شیخ صنعان : از ابتدا تا انتهای داستان به طور کامل در دیدرس راوی است . به گونه ای که راوی از ضمیر وی نیز آگاه است و به خوبی تمام احوالات درونی او از ابتدا تا انتهای داستان را به تصویر می کشاند ؛ متاثر شدن شیخ از دیدن خوابی که تعبیر آن بر وی نامعلوم بود ؛ دلسوختگی و شیدایی و رسوایی و درماندگی وی از چیرگی عشق ترسا بر جان و روانش و توصیف خجلت و خون فشانی و جان افشانی وی هنگام بازگشت به درگاه معبود بی نیاز :

خویشتن را در میان بی نور دید  
هم به دست عجز سر بر خاک کرد  
گاه از جان جان شیرین برفشاند  
گه ز حسرت در تن او خون بسوخت

شیخ چون اصحاب را از دور دید  
هم ز خجلت جامه بر تن چاک کرد  
گاه چون ابر اشک خونین برفشاند  
گه ز آتش پرده گردون بسوخت

حکمت اسرار قرآن و خبر  
جمله بایاد آمدش یکبارگی

۲- دختر ترسا : آگاهی کامل راوی بردرون و بیرون این شخصیت نیز غیر قابل انکار است . به تصویر کشیدن زیبایی ظاهری او در ابیات آغازین داستان و توصیف لحظات ناب عاشقی و دلدادگی و در نهایت جان فشانی اش هنگام سرمست شدن از باده وحدت در ابیات پایانی حکایت ، نمونه هایی از بازنمود آگاهی راوی از بیرون و درون این شخصیت است .

۳- مریدان : راوی از ظاهر و باطن آنها آگاه است ؛ در کنار توصیف سرسپردگی و ارادت عاشقانه و دیرینه آن ها که موضوع محوری این حکایت است ، وصف حالات حیرت زدگی ، لرزیدن و گریستن مریدان از مشاهده دگرگونی احوالات شیخ و پیر و مراد و مرشدشان؛ مصلحت اندیشی و حتی عتاب و خطاب آن ها با شیخ برای برگردان وی به کیش و مسلک خود ؛ بیخودانه و خندان و گریان گشتن و شور و هلهله کردن از شنیدن خبر رهایی شیخ از دام شرک و کفر، با شیخ رفتن و تنها بازگشتن ؛ در چله نشستن و خلوت گزیدن و راز و نیاز نمودن با معبود و... از مواردی است که بیانگر آگاهی راوی از بیرون و بیرون این شخصیت ها است .

۴- مرید بیننده و راهبر : راوی از ظاهر و باطن او آگاه است و وی را ارادتمند ، مخلص ، بیننده ، راهبر ، آگاه ، وفادار ، حق گزار، عاشق ، پاکباز و بلند همت توصیف می کند :

شیخ را در کعبه یاری چست بود  
زو نبودی شیخ را آگاه تر...

۵- ترسایان : اگرچه از بیرون در دیدرس راوی هستند ، اما راوی به درون آن ها راهی ندارد. توصیف آن ها تنها در ۲ بیت زیر آمده است :

چون خیر نزدیک ترسایان رسید  
شیخ را بردند سوی دیر مست

در میحث تغییر یا ثبات باید گفت زاویه دید راوی در کل حکایت ثابت است . همچنین عمق دید راوی در مورد پنج شخصیتی که بر شمرده شدند، در ضمن روایت تغییر نمی کند .

#### ۴) حضور یا غیاب اطلاعات و صدق یا کذب آن

تودوروف در ایمن بهاره می گوید :  
«هنوز اساحتی هست که ما باید این اطلاعات را از رهگذر آن توصیف کنیم و آن اینکه این اطلاعات می توانند غایب باشند یا کاذب» (تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۶۹)

از ابتدا تا انتهای روایت، همه اطلاعات ارائه شده راوی حاضر است .

در ابیاتی چند ، وقوع افعالی در آینده ، پیش بینی شده است ؛ اما این پیش بینی ها یا از زبان راوی در بخش های فرا داستانی بیان گردیده اند و ارتباطی با اصل داستان ندارند ؛ مانند :

در درون هر کسی هست این خطر  
سر برون آرد چو آید در سفر

و یا در ادامه داستان به وقوع پیوسته و در حقیقت اطلاعاتی حاضر است ؛ مانند پیش گویی شیخ صنعان در « اوفتادن عقبه ای دشوار در راه» در بیت زیر که در ادامه داستان این پیش بینی به حقیقت می پیوندد :

چون بدید این خواب بیدار جهان      گفت دردا و دریغا این زمان  
یوسف توفیق در چاه افتاد      عقبه ای دشوار در راه افتاد

و یا در متن داستان قرینه ای بر عدم وقوع این پیش بینی ها در آینده وجود دارد ؛ مانند :

تا مرا جانست، دیرم جای بس      دختر ترسام جان افزای بس  
همچنین هیچ اطلاعات کاذبی در این داستان وجود ندارد و همه اطلاعات دارای خصوصیت صدق هستند

### سطح چهارم □□ لحن

تودوروف درباره «لحن» می گوید : «مقوله های کلامی [با کسی که عهده دار سخن است ، یعنی با «فاعل گفت کرد» یا آنگونه که عادتاً گفته می شود ، با «راوی» ، ارتباط می یابد. این ما را به مسئله «لحن» روایی راهبر می شود .  
راوی عامل همه ساخت و سازهایی است که دیدیم . در نتیجه ، تمامی اجزاء تشکیل دهنده این ساخت و ساز به طور غیرمستقیم ما را به سوی راوی راهنمایی می کنند . راوی است که اصولی را که بر پایه آن ها داورای های ارزشی صورت می گیرند ، تجسم می بخشد . اوست که اندیشه های شخصیت را از ما پنهان می دارد یا آنها را بر ما آشکار می کند، و به این ترتیب ، تصور خود را از «روان شناسی» با ما در میان می گذارد. اوست که میان سخن مستقیم و سخن انتقالی ، میان ترتیب تقویمی رخدادها و زمان پریشی ها گزینش می کند . بدون راوی هیچ روایتی وجود ندارد.» (تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۷۴-۷۳)  
«باید افزود که این شخصیت راوی می تواند نقشی مرکزی در داستان ایفا کند ( و شخصیت اصلی آن باشد) یا آنکه برعکس ، یک شاهد کناره گرفته از ماجرا باشد ( همان : ۷۴)

او در ادامه می گوید : «به محض آنکه راوی (در معنای وسیع کلمه» یک کتاب را باز شناسیم ، باید وجود «جفت مکمل» آن را نیز دریابیم ، و این کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را «روایت گیر» می نامیم .  
روایت گیر خواننده واقعی نیست ، همچنان که راوی نیز نویسنده نیست ...روایت گیر نقشهای متعددی دارد : او کمک می کند تا روایت چارچوب دقیق تری پیدا کند ، ما را در شناختن راوی یاری می دهد ، برخی از درون مایه ها را برجسته می کند ، دسیسه را پیش می برد ، و به سخن گوی اخلاق اثر بدل می شود . بررسی روایت گیر همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (همان : ۷۵-۷۴)

در حکایت مورد نظر ، راوی در بخش های اصلی روایت تنها داستان را روایت می کند و ناظری بی تاثیر است . اما چنانکه اشاره رفت ، در ابیات فراداستان ، با برخی دیدگاه ها و قضاوت ها و استدلال های او آشنا می شویم ؛ نمونه آن ابیات زیر :

در نهاد هر کسی صد خوک هست      خوک باید سوخت یا ز نار بست  
تو چنان ظن می بری ای هیچ کس      کین خطر آن پیر را افتاد بس  
در درون هر کسی هست این خطر      سر برون آرد چو آید در سفر...

در مجموع، راوی داستان فردی بی طرف و بی تاثیر در روند داستان است ؛ زیرا اندک تحلیل و استدلال وی از داستان ، خارج از چارچوب اصلی روایت است .

در این داستان «روایت گیر» نیز فردی بی تاثیر و بی طرف و تنها شنونده است و در جریان داستان نقشی ندارد و حضور وی در هیچ بخشی از روایت احساس نمی شود.

### ۳-۲-۲- نمود نحوی

تودوروف «پیرو یک پیشنهاد توماشفسکی، معتقد است آرایش عناصر درون مایگی دو نوع اصلی دارد: (۱) نظم منطقی و زمانی: زمانی که این عناصر یا با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی، از اصل علیت پیروی می کنند

(۲) نظم فضایی: زمانی که عناصر بدون ملاحظات زمانی عرضه می شوند و این یعنی توالی عناصر به نحوی که هیچگونه علیت درونی در آن رعایت نشده است. (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۷۶)

حکایت «شیخ صنعان» از نوع اول یعنی دارای «نظم منطقی و زمانی» است. در این نوع اگر در روایت واحدهای کمینه علیت رابطه ای بی واسطه با یکدیگر برقرار می کنند، «روایت اسطوره ای» و اگر این کار را تنها به واسطه قانون عامی صورت می دهند، «روایت ایدئولوژیک» نامیده می شوند. (ر.ک. همان: ۷۸-۷۹) بر این اساس روایت مورد بحث ما، «روایت اسطوره ای» است

تودوروف در تبیین نمود نحوی (نحو روایت)، سه نوع متفاوت واحدها را مشخص می کند. این سه نوع عبارتند از گزاره، پی رفت، و متن.

### گزاره

تودوروف معتقد است که در قصه، روشن تر از زبان تضاد میان توصیف و تسمیه نمایان می شود. به نظر تودوروف، پیوسته عامل های (فاعل و مفعول) هر قضیه (جمله) یک اسم خاص (اسمی مناسب یک فرد نه خاص فرد) است. اگر در قضیه ای عامل، یک اسم عام (یک نام) است باید طوری تجزیه شود که از خود واژه، دو جنبه توصیف و تسمیه آن مشخص شود. براساس این الگو، با گفتن واژه ای مانند «پیرزن»، هم یک فرد خاص را مشخص کرده ایم و هم بعضی از خصوصیات او را توصیف کرده ایم. این بیان برابر با کل یک قضیه است. جنبه های توصیفی آن، گزاره قضیه اند، در صورتی که جنبه های تسمیه ای آن، نهاد را تشکیل می دهند. بنابراین باید توصیف را تنها محدود به گزاره بدانیم و برای تشخیص گونه های مختلف گزاره باید با دقت بیشتری به ساختمان روایت ها توجه کنیم. (ر.ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵۶)

بنابراین تودوروف کوچک ترین واحد روایی را - که پیش از این الکساندر و سلوفسکی آن را بن مایه نامیده بود - گزاره های روایی می نامد. و «بن مایه» آغازین را به مجموعه ای از گزاره های مقدماتی تقلیل می دهد. به ترتیب زیر:

«آ» یک دختر جوان است.

«ب» پادشاه است.

«ب» پدر «آ» است.

«پ» یک اژدها است.

«پ» «آ» را می رباید. (ر.ک. تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸-۸۷)

با این توضیح، از نظر تودوروف، اجزای کلام قصه شامل اسم خاص (شخصیت های داستان)، فعل (کنش های قصه)، و صفت (یا مسندالیه) هستند. (ر.ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸) اپیزودها و حوادث فرعی که یک وضعیت را توصیف می کنند، صفت هستند و اپیزودهایی که گذر از یک وضع به وضع دیگر را شرح می دهند، فعل هستند. (ر.ک. همان: ۲۵۷)

بر اساس موارد فوق ، در حکایت مورد بحث ، واژگانی مانند «شیخ صنعان» ، «دختر ترسا» و «ترسایان» ، «مردان» ، «مرید راهبر» و «مصطفی(ع)» عامل های این قصه و اسامی خاص روایت هستند . افزون بر این واژه هایی مانند «شیخ» ، «ترسا» بر وضع خاصی دلالت می کنند . پس این واژه ها نقش صفت را دارند . این صفات وضعیت اولیه متعادل را توصیف می کنند : «دختر زیباروی روم ، ترسای دیرنشین است و وی را با اسلام کاری نیست» . «شیخ صنعان ، فقیهی پارسا و زاهدی بی همتا است ، پس نباید از یاد حق غافل شود و در مسیری جر ایمان و دین گام نهد». بعد تخلف از این قانون پیش می آید : «شیخ صنعان عاشق دختر ترسا می شود و دین و ایمان از یاد می برد» . در اینجا با یک فعل روبرو هستیم ، عملی که وضعیت نامتعادلی را به همراه دارد .

گزاره های اصلی حکایت مورد نظر ما ، مطابق الگوی تودوروف اینگونه است :

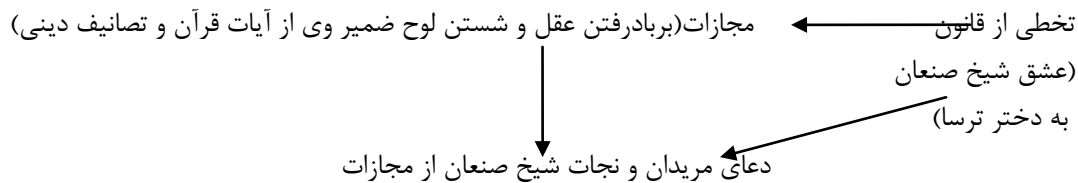
- «آ» یک شیخ است .
  - «ب» یک دختر ترسا است .
  - «آ» عاشق «ب» می شود .
  - «آ» «ب» را از دین و ایمان دور می سازد .
  - با دعای مریدان ، «آ» نجات می کند .
  - «ب» به آیین و مسلک «آ» در می آید و جان بر سر ایمان می نهد .
- به نظر تودوروف در دستور زبان دو مقوله اولیه و ثانویه وجود دارند . مقوله های اولیه ، اجزای کلام را توصیف می کنند و مقوله های ثانویه خصایص این اجزا - مواردی چون معلوم و مجهول ، جنبه ، وجه و زمان- را بر می شمارد . وی از میان این خصایص ، تنها به «وجه (mood)» توجه می کند و وجه را روایتی قضیه ای می داند که بیانگر ارتباط های مختلف شخصیت قصه است .

او ابتدا دو گونه وجه را از هم متمایز می کند : (۱) اخباری در یک سو (۲) تمام وجه ها در طرف دیگر . وجه اخباری آن هایی است که فعل واقعاً انجام شده است . اگر وجهی اخباری نیست ، به این دلیل است که فعل انجام نشده است . تودوروف ابتدا وجه را بر این اساس که با خواست بشر تطابق دارد یا نه ، به دو گروه «وجه خواستی» و «وجه فرضی» تقسیم می کند و سپس وجه خواستی را دو گونه می داند : «الزامی» و «تمنایی» . الزامی وجهی است که باید انجام شود . این خواستی است قانونی و غیرفردی . خواستی که قانون جامعه است . وجه تمنایی با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می پذیرد . «شرطی» و «پیش بین» دو وجه دیگر روایت هستند . آنها به جای یک قضیه از دو قضیه به هم پیوسته تشکیل شده اند . شرط گاهی با یک «آزمایش» مشخص می شود . (ر.ک. اخوت ، ۱۳۷۱ : ۲۶۰-۲۵۹)

با این تعاریف ، وجه غالب گزاره های ای روایت «شیخ صنعان» ، از نوع اخباری است و حکایت، نتیجه وقوع فعل در این وجه است . زمان وقوع فعل در وجه اخباری الزاماً گذشته است زیرا انجام قطعی و حتمی فعل را بیان می کند . جملاتی چون «شیخ صنعان پیر عهد خویش بود» (بیت ۱) ؛ «شیخ بود او در حرم پنجاه سال» (بیت ۲) ؛ «می نیاسود از ریاضت روز و شب» (بیت ۳) ؛ «هم عمل هم علم با هم یار داشت» (بیت ۴) ؛ ..... نمونه ای از گزاره های اخباری حکایت هستند .

وجه الزامی، تخطی از قانون عام جامعه است . «پایندی شیخ و مرشدو فقیهی وارسته و باتقوا و پارسا به دین و ایمان» ، قانون عامی است که با «عشق شیخ صنعان به دختر ترسا» نادیده گرفته می شود و شیخ را مستوجب مجازات می سازد . مجازات شیخ، خذلان و بربادرفتن عقل و شستن لوح ضمیر وی از آیات قرآن و تصانیف دینی بود که در نهایت ، با خلوت نشستن و تضرع کردن و شفاعت مریدان ، شیخ از این مجازات می رهد .

ساختار وجه الزامی این حکایت چنین است :



وجه تمنایی در پیشبرد حوادث این حکایت نقش مهمی دارد و تمامی وقایع داستان، در راستای تحقق یا عدم تحقق این خواست ها شکل می گیرد .

- خواست شیخ صنعان ، تعبیر خواب خود را
  - خواست شیخ صنعان ، وصال دختر ترسا را
  - خواست دختر ترسا ، ترسا شدن شیخ را
  - خواست مریدان و مرید پاکباز ، نجات پیر و مرشد خود را
  - خواست دختر ترسا ، درآمدن به دین اسلام را
- در این حکایت ، «چشم پوشی» ، که به نظر تودوروف شکل ویژه ای از وجه تمنایی است (ر.ک. اخوت، ۱۳۷۹ : ۲۶) وجود ندارد.

«وجه شرطی وجهی است که دو قضیه اسنادی را به هم مربوط می کند. از این رو فاعل قضیه دوم و کسی که شرط را تعیین می کند یک شخصیت اند» (تودوروف ، ر.ک. اخوت، ۱۳۷۹ : ۲۶)

مثال آن در حکایت : «دختر ترسا (X) به شیخ صنعان می گوید اگر تو (Y) خوک رانی کنی ، من (X) پس از سالی به عقد تو در می آیم و عمری در شادی و غم با تو خواهیم بود» :

گفت کبابین را کنون ای ناتمام  
تا چو سالی بگذرد، هر دو بهم

خوک رانی کن مرا سالی مدام  
عمر بگذاریم در شادی و غم

و یا : «دختر ترسا (X) به شیخ صنعان می گوید اگر تو (Y) به کفر من اقتدا کنی ، من (X) تو را به وصال می رسانم

اقتدا گر تو به کفر من کنی  
با من این دم دست در گردن کنی

در ۴۱۱ بیت حکایت ، مجموعاً ۷ وجه شرطی در ۸ بیت بیان گردیده که همگی از شروط دختر ترسا برای به وصال رساندن شیخ است .

وجه پیش بین «ساختارش مثل شرطی است . فقط با این تفاوت که فاعل قضیه پیش بین لازم نیست که فاعل قضیه دوم (پیرو) هم باشد... فاعل قضیه اول هیچ محدودیتی ندارد . از این رو این فاعل می تواند با فاعل پیش بین یکی باشد» (تودوروف ، ر.ک. اخوت، ۱۳۷۹ : ۲۶۲)

با این تعریف ، در ۷ بیت می توان وجه پیش بینی را مشاهده نمود که از این تعداد ، ۲ مورد از زبان راوی ، ۴ مورد از زبان شیخ و ۱ مورد از زبان دختر ترسا بیان شده است که البته هیچ یک در پیشبرد حوادث اصلی داستان نقشی ندارند ؛ برای مثال :

پیش بینی دختر ترسا :  
گر به زلفم شیخ اقرار آورد  
هر دمش دیوانگی بار آورد



پیش بینی شیخ :  
گفت اگر دوزخ شود هم راه من هفت دوزخ سوزد از یک آه من  
پیش بینی راوی :  
گر قدم در ره نهی چون مرد کار هم بت و هم خوک بینی صد هزار

### پی رفت

تودوروف سطحی بالاتر از گزاره ها را هم در نظر می گیرد و آن را پی رفت می نامد (ر.ک. تودوروف ، ۱۳۷۹ : ۹۱)

پی رفت می تواند احساس روایت کاملی را در خواننده ایجاد کند و به همین دلیل از پی رفت گزاره تشکیل می شود  
۱- موقعیت متعادل تشریح می شود  
۲- نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می زند  
۳- موقعیت نامتعادلی به وجود می آید  
۴- نیرویی بر خلاف نیروی گزاره دوم موقعیت متعادل را برقرار می کند.  
۵- موقعیت متعادل تازه ای ایجاد می شود. (آزاد ، ۱۳۸۸ : ۱۱)

به نظر تودوروف «کوچکترین طرح ، واحدی است که شامل گذر از یک وضع متعادل به وضع دیگر است . یک روایت «مطلوب» با یک وضع ثابت آغاز می شود که بعد، آرامش آن به وسیله نیرو یا قدرتی بر هم می خورد و منجر به وضع نامتعادل می شود . بعد وضع نامتعادل با فشار از سوی مخالف دوباره تعادل می یابد . گرچه تعادل دوم مانند تعادل اول است اما هرگز با آن یکی نیست . بنابراین ، هر روایت دارای دو نوع اپیزود [حادثه فرعی] است : آن هایی که یک وضعیت را توصیف می کنند (متعادل و غیرمتعادل) و اپیزودهایی که گذر از یک وضع به وضع دیگر را شرح می دهند .» (تودوروف ، ر.ک. اخوت ، ۱۳۷۱ : ۲۵۷-۲۵۶)

بر اساس این الگو، طرح این حکایت چنین است :

۱- شیخ صنعان فقیهی روشن ضمیر و با کمالات است که پنجاه سال در مجاورت کعبه به سر برده و چهار صد مرید دارد . (موقعیت متعادل اولیه)

۲- شیخ صنعان دختر ترسا را می بیند و عاشق او می شود . (نیروی برهم زننده موقعیت متعادل)

۳- دختر، شیخ صنعان را به بت پرستی و نوشیدن خمر و آتش کشیدن قرآن می خواند و شیخ با از نوشیدن شراب ، دین و ایمان از دست می دهد و به کیش ترسایی در می آید . (موقعیت نامتعادل)

۴- مریدان شیخ به رهبری مرید پاکباز و مخلص ، رهایی پیر و مرشدشان را از درگاه حق طلب می کنند . (نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)

۵- شیخ صنعان با تضرع و راز و نیاز مریدان و شفاعت پیامبر (ص) از قید و بند کفر و شرک رهایی می یابد و دختر ترسا ، سرمست از شراب ناب توحید که شیخ به وی نوشانده ، جان در راه جانان بر می فشاند . (وضعیت متعادل)

## متن

به نظر تودوروف «آنچه خواننده به طور تجربی با آن برخورد می کند، نه گزاره است و نه حتی پی رفت، بلکه کل متن است، و مثلاً یک رمان، داستان، و یا درام است. در این چارچوب، هر متنی تقریباً دارای بیش از یک پی رفت است. ترکیب پی رفت ها می تواند به سه صورت باشد. حالت نخست، «درونه گیری» است. در این جا، یک پی رفت کامل جایگزین گزاره ای از پی رفت نخست می گردد... امکان ترکیبی دیگر «زنجیره سازی» است. در این حالت، پی رفت ها به جای آنکه هم پوشانی شوند، یکی پس از دیگری می آیند... سومین نحوه ترکیب «تناوب» (یا در هم تنیدگی) است که بنابر آن، پی رفت ها یکی پس از دیگری قرار می گیرند: گاه گزاره ای از پی رفت نخست، پس از گزاره ای از پی رفت دوم می آید، و گاه گزاره ای از پی رفت دوم پس از گزاره ای از پی رفت نخست واقع می شود.» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۴-۹۳) بر این اساس، ترکیب پی رفت ها در روایت مورد نظر ما، از نوع دوم یعنی «زنجیره سازی» است.

## نتیجه گیری

نظریه روایی تزوتان تودوروف یکی از مهم ترین نظریه های ساختارگرایی است که قابلیت تطابق با بسیاری از داستان ها و حکایات دلنشین ادب فارسی را دارد. یکی از این حکایات زیبا، داستان شیخ صنعان عطار است. این حکایت، ساختار محکم و منسجمی دارد و توانایی شاعر در سرودن داستان های روایی را بازمی نماید. بر اساس نظریه تودوروف، این حکایت از نوع «تک محور» است. کل روایت آن، نقل قولی از روای است. هر ۵ دسته دیرش زمانی مورد نظر تودوروف، در این حکایت دیده می شود. زوایه دید، همه، روایت سوم، شخص، است. روایات این حکایت از نظر عمق دید، اغلب بیرونی و عینی هستند. هم روایتگر و هم روایت گیردر این داستان، افرادی بی تاثیر و بی طرف هستند. تمامی اطلاعات ارائه شده، توسط روای حاضر است. همه اطلاعات دارای خصوصیت صدق هستند. این حکایت از نوع «روایت اسطوره ای» و آرایش عناصر آن، دارای «نظم منطقی و زمانی» است. هر سه گزاره های «اسم»، «صفت» و «فعل» در این داستان قابل بررسی است. وجه غالب گزاره های آن، «اخباری» است. این روایت از ۵ پی رفت پایه تشکیل شده و ترکیب پی رفت ها در آن، از نوع «زنجیره سازی» است.

## منابع و مأخذ

- ابراهیمی فخاری، محمد مهدی (۱۳۸۹)، «تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان اول مثنوی معنوی بر اساس نظریه تودوروف»، نامه پارسی، ش ۵۵، صص ۱۴۶ - ۱۲۵.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تاویل متن (نشانه شناسی و ساختارگرایی)، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده، فاطمه حسینی، چاپ اول، تهران: نشر نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران: نشر آگاه.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

- شمیسا، □سیروس (۱۳۷۸)، نقد ادبی، چاپ اول، تهران : انتشارات فردوس.
- عطار، فریدالدین محمد (۱۳۸۳)، منطق الطیر، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران : انتشارات علمی .

