بررسی تطبیقی «روایت‌پردازی» در «رسالةالطیر غزالی» و«منطق‌الطیر عطار»

فاطمه کوپا*

دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

دریافت: ۹۰/۱/۲٤ پذیرش: ۹۰/۳/۱۰

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
د ۲، ش ۳ (پیاپی ۷)، پاییز ۱۳۹۰، صص ۱-۲۳

چکیده

بیان تجربه‌ها و آموزه‌های عرفانی از طریق متون روایی نمادین، پیشینه‌ای طولانی دارد. متونی از این دست به دلیل بهره‌گیری از ابزاری کارآمد جهت انتقال مخاطب از حقیقت به عینیت و هدایت ذهن «روایت‌گیر» در سیری استعلایی، موجبات استحالهٔ وی را در جهت انفکاک از من تجربی و دست یافتن به جهانی آرمانی فراهم می‌آورد. در این میان «رسالةالطیر غزالی» و«منطق‌الطیر عطار» حکایت‌هایی تمام‌عیار و با پردازشی ماهرانه هستند که با نگرشی نمادین به قلم درآمده‌اند و در حقیقت نوعی «حماسهٔ عرفانی» به شمار می‌روند که سفر فکرت قلبی را در قالب هجرتی پرمخاطره به تصویر می‌کشند.

با وجود وجوه افتراق در ساختار و پرداخت دو حکایت، از جمله توجه ویژه عطار به بهره‌گیری از حکایت‌های میانی، استفاده از عناوین ابتدایی، شرح و تفصیل ماجراها و بر صحنه آوردن شخصیت‌هایی گسترده و همه‌جانبه، عنایت خاص غزالی به خط روایی متصل، به تصویر کشیدن قهرمانان ناشناس و رعایت حداکثر ایجاز در روایت‌پردازی، موارد تشابه دو حکایت نیز درخور توجه هستند که از آن جمله‌اند: بهره‌گیری از راوی دانای کل و بن‌مایهٔ «سفر» در هر دو حکایت، اشتراک مقصد نهایی سفر پویایی و استحالهٔ شخصیت‌ها و حاکمیت بی‌چون و چرای اقتدار الهی که درنهایت راهگشای تفکر مخاطب در بررفتن از محسوس به معقول و تعین به شهود می‌شود.

هدف اصلی این نوشتار، انجام پژوهشی تطبیقی میان دو حکایت برای دست‌یابی به موارد اشتراک و افتراق دو اثر و واکاوی ابزار کارآمد روایت برای پردازش متنی اثرگذار است.

واژگان کلیدی: بررسی تطبیقی، روایت‌پردازی، رسالةالطیر، منطق‌الطیر.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: re_scientific@pnu.ac.ir

آدرس مکاتبه: تهران، دانشگاه پیام نور، سازمان مرکزی، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

۱. مقدمه

روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است و نه‌فقط در ادبیات که در دیگر پاره‌گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده است، با روایت روبه‌رو هستیم. بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما نسبت به آن برخاسته از این امر است که روایت نه‌فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین‌طور بینش ما از زندگی نقشی بنیادی ایفا می‌کند ... اغلب افکار ما شکلی روایی دارد و حتی رؤیاهای ما مانند داستان‌هایی ناقص و آشفته است (لوته، ۱۳۸۸: ۹).

فایدن وایت در کتاب خود با عنوان ***محتوای شکل*** می‌گوید: ریشهٔ واژهٔ «روایت[1]» به واژهٔ کهن «gna» در سانسکریت برمی‌گردد که به معنای «دانستن» است، این واژه سپس از طریق زبان لاتین وارد زبان انگلیسی شده است که دو معنا دارد؛ دانستن[2] و گفتن[3].

این تبارشناسی، دو وجه واژهٔ روایت را نشان می‌دهد. روایت، ابزاری جهان‌شمول برای دانستن و گفتن، معرفت‌اندوزی و نیز بیان معرفت است. روایت ابزاری است که به تفکر فعال دامن می‌زند (آبوت، ۱۳۸۷: ۱٤٤).

««فردریک جیمسون» روایت را «کارکرد یا نمونه بنیادین ذهن بشری» توصیف می‌کند. «ژان فرانسوا لیوتار» عمل روایت را «گونهٔ شگرف دانش» متعارف معرفی می‌کند.» (همان: ۳۵).

دلیل اصلی علاقه و دلبستگی مخاطب به متون روایی این است که آنان را از درگیری ذهنی و انتزاعی با امور عقلی و معانی مجرد، متوجهٔ نمونه‌ای آشنا و محسوس می‌کند و یاریگر درک و شناخت بیشتر آنان می‌شود. تولستوی در این باره می‌گوید:

کار هنر (ادبیات) آن است که آنچه را ممکن است در قالب استدلال و تعقل نامفهوم و دور از دسترس باقی بماند، مفهوم سازد و در دسترس همگان قرار دهد. معمولاً وقتی انسان تأثیری را که حقیقتاً هنری است می‌گیرد، تصور می‌کند این حالت را قبلاً درخود احساس می‌کرده، اما از بیان آن عاجز بوده است (تولستوی،۱۳۷۲: ۱۷۵).

از سوی دیگر با داستان می‌توان آموزه‌ها را تثبیت کرد و از این‌رو است که گفته‌اند: «داستان همچون دیگر آثار هنری، طول زمان نگاهداشت مدرکات ذهنی و حقایق دریافتی را افزایش می‌دهد.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲٦٥). این امر ریشه در این مهم دارد که: «هنرمند بزرگ

1. narrative
2. gnarus
3. narrow

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

انسانی است دارای پنداره‌ای ازلی ... و استعداد سخن گفتن با تصاویر ازلی است که او را قادر می‌سازد تا تجارب «جهان درونی[1]» را به مدد شگردهای هنری خود به «جهان بیرونی[2]» منتقل کند» (گرین، ۱۳۸۰: ۱۸۰)؛ زیرا «روایت صرفاً یک قالب یا وجه ادبی نیست، بلکه اساساً مقوله‌ای معرفت‌شناختی است و واقعیت و حقیقت در این قالب است که خود را بهتر و بیشتر به ذهن بشر عرضه می‌کند.» (سلدن، ۱۳۷۲: ٥٦).

و اما سؤال اصلی و محوری پژوهش حاضر آن است که با وجود الگوبرداری و اقتباس عطار از روایت موجز غزالی، موارد اشتراک و افتراق دو اثر و جنبه‌های ابداع و ابتکار و شگردهای روایت‌پردازی آن در چه مواردی خلاصه می‌شود؟ پیش‌فرض‌های تحقیق بر وجود موارد آشکار اشتراک و افتراق دو روایت و ابداع و ابتکار عمل عطار در بهره‌گیری از شگردهای ویژهٔ روایت‌پردازی برای بازخوانی و بیانی دیگرگون از روایتی کهن صحه می‌گذارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در راستای مفاهیم اساسی این مقاله پژوهش‌هایی انجام شده است که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– از منظومهٔ فنیکس تا منطق‌الطیر عطار، هاشم محمدی، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳۸۷؛ ٤(۱۲) – نیم‌نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان منطق‌الطیر، زرین تاج واردی، علوم انسانی دانشگاه شیراز، ۱۳۸٤؛ ۲۲(۳) – مطالعه‌ای موردی در دو کتاب منطق‌الطیر و سیر و سلوک زائر جان بانی بن، پروانه معاذاللهی، مطالعات ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۸؛ ۳(۱۱) – بررسی و مطالعه تطبیقی منطق‌الطیر عطار و افسانه قرون هوگو، زینب مشتاقی، پژوهش‌های ادبی، ۱۳۸۷؛ ٥(۱۹) – کمدی الهی و منطق‌الطیر، سید محمد مرندی، پژوهش زبان‌های خارجی، ۱۳۸٥؛ (۳۳) ــ مقایسهٔ داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا، تقی پورنامداریان، جستارهای ادبی (مشهد)، ۱۳۸۸؛ ٤۲ (۲) و... .

۳. تأملی بر عناصر مهم روایت‌پردازی در داستان مرغان

روایتگری یا روایت‌پردازی، شیوه و چگونگی نقل داستان (شامل رخدادها، اشخاص و

1. the inner world
2. the external world

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

موجودات) در سطح متن روایت است و روایت داستانی، جهانی برساخته از زبان است و داستان و یا برساخت زمانمند، مستلزم کنش است؛ کنش نیز از رخدادها ناشی می‌شود و رخداد نیز اتفاق می‌افتد؛ یعنی از حالت یا وضعیتی به حالت و وضعیتی دیگر تغییر می‌کند. توالی حالت‌ها، توالی رخدادها را ایجاد می‌کند و «روایت داستانی[1]» عبارت است از پی‌آیند رخدادها در بطن محور زمان (حری، ۱۳۸۷ الف: ۸۸).

«هر روایت داستانی دو جزء دارد، داستان[2] و متن[3]. داستان مواد خام دستمایهٔ اولیهٔ اثر است. رشته‌ای از حوادث که به لحاظ گاهشمارانه پشت سر هم ردیف شده‌اند. متن، چگونگی نقل دستمایهٔ اولیه اثر است.» (حری، ۱۳۸۷ب: ٥٤)

به زعم ریمون کنان «داستان، در قالب چکیده یا برساخت، سرراست در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد و فقط متن است که تنها جنبهٔ محسوس و شیء مانند روایت کلامی است.» (کنان، ۱۳۸۷: ۱۵).

در یک کلام، «داستان شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را در زمان و مکان تجربه کرده و دست به کنش می‌زنند؛ حال آنکه طرح نهایی / گفتمان/ متن روایی، چگونگی نقل داستان و یا عمل روایت است.» (حری، ۱۳۸۷ب: ٥٥)

طرح داستان، پیش از هر چیز، کرانه‌های آغاز و فرجام برشی زمانی است. کرانه‌های آغاز و فرجام، هر داستانی را از جهان عینی و داستان‌های دیگر جدا می‌کند و به آن جهانی خاص می‌بخشد. سازماندهی این جهان خاص اگر چه با تفکیک زمانی آغاز می‌شود، اما به هیچ‌وجه به این وضعیت نمی‌ماند. واقعیت در جنبشی دائمی است. برآیند این وضعیت، وقوع پیاپی رخدادهای کوچک و بزرگ است ... نویسنده موظف است که در حد بین دو کرانه آغاز و فرجام، رویدادها را برگزیند. بعضی از آن‌ها را برجسته و بعضی را حذف کند. گزینش، آغازی واقعی برای طرح‌ریزی ساختارهای هنری است... پویایی و رازآمیزی ساختار داستان‌ها حاصل طرح‌ریزی درست و بجای آن است.

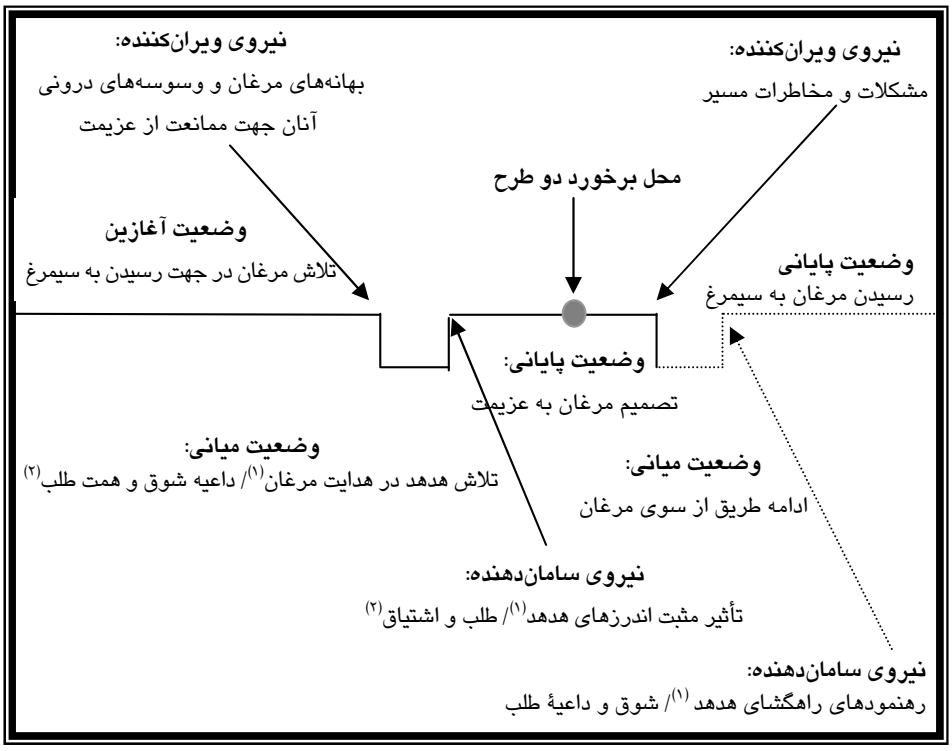
فرآیندهای سه‌گانه یکی از ویژگی‌های دائمی طرح است. هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی موردنظر باشد، فرآیندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد: فرآیند پایدار نخستین[4] – فرآیند ناپایدار میانی[5] – فرآیند پایدار فرجامین[1] (محمدی،

1. fiction narrative
2. story
3. text
4. the first stable process
5. the unstable intermediate process

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

۱۳۸۱: ۱۸۰ و ۱۸۱).

طرح اصلی حکایت داستان مرغان را می‌توان در نمودار زیر نشان داد:



نمودار ۱ طرح اصلی حکایت داستان مرغان

۱. منطق‌الطیر ۲. رسالهٔ الطیر

از دیدگاه ژپ لینت ولت **دو شکل روایتی اصلی** عبارت است از: روایت دنیای داستان

۱. منطق‌الطیر ——————— ۲. رسالةالطیر

ناهمسان، روایت دنیای داستان همسان. وی که این دو اصطلاح را از «ژرارژنت» وام گرفته است، روایت اول را گونه‌ای روایی می‌داند که راوی به عنوان کنشگر در دنیای داستان پدیدار نشود (**راوی ≠ کنشگر**). برخلاف آن، در روایت نوع دوم یک شخصیت داستانی دو نقش را

1. the final stable process

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

برعهده می‌گیرد؛ به این معنا که از سویی راوی (من – روایت‌کننده) حکایت است و از سوی دیگر همچون کنشگر (من – روایت‌شده) عهده‌دار نقشی در داستان می‌شود. (**شخصیت – راوی – شخصیت – کنشگر**) (محمدی، ۱۳۸۱: ۲۲٤).

بر این اساس راوی داستان مرغان به عنوان کنشگر نمایان نمی‌شود، با این وجود کاملاً هم بی‌طرف نیست و نقش خود را از پس‌پرده شخصیت‌ها به‌خوبی ایفا می‌کند، تا جایی که در جریان داستان می‌توان ردپای او را به آسانی دنبال کرد. دلیل عمدهٔ این امر در این اصل نهفته است که:

جهان‌بینی راوی، معمولاً حرف اول را در متن زده و دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت «برتر» است که ارزیابی می‌کند و در پایان این «نظام ویژهٔ نگرش اعتقادی وی به جهان» است که از آن به «هنجارهای متن[1]» تعبیر می‌شود (کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۲ و ۱۱۳).

با این وجود «غیبت راویان از داستان و قدرت دست بالای روایتگری آنان در داستان است که ویژگی «همه‌چیزدانی» را برای آنان به ارمغان می‌آورد.» (همان: ۱۳۱)؛ به این معنا که آنچه بر صحنه روایت حاکم است در حقیقت آینه تمام‌نمای ذهن راوی است و رخدادها رنگ و لعاب ذهن او را دارد، از این‌رو راوی حوادث را آن‌گونه که موردنظر اوست و در راستای اهداف روایت تمثیلی او قرار دارد، می‌بیند و اوست که میزان و نحوهٔ ارائه اطلاعات به خواننده را تعیین می‌کند.

«به طور خلاصه، «مؤلف یا راوی[2]» کسی است که متن را می‌نویسد یا داستان را روایت می‌کند (مثل تمام نویسندگان واقعی).» (حری، ۱۳۸۷ب: ٦٥ و ٦٦). بر پایهٔ نظریه ژپ لینت ولت، «نویسندهٔ انتزاعی[3]» (مستتر) من دوم نویسنده و «تصویر ثانویه مؤلف» است. «خواننده واقعیِ» روایت همهٔ کسانی هستند که با اتکاء بر نیروی خواندن و نوشتن روایت را می‌خوانند و «خواننده انتزاعی[4]» همه کسانی که در حال خواندن متن هستند.» (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۸؛ حری، ۱۳۸۷ الف: ۹۲).

1. text norms
2. author or narrator
3. abstract writer
4. abstract reader

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

رخدادها واحدهای سازه‌ای داستان محسوب می‌شوند؛ توالی حالت‌ها مبین توالی رخدادهاست، درست همان‌گونه که می‌توان رخدادی واحد را به مجموعه‌های ریزرخداد وحالت‌های میانی خرد کرد.

رخدادها در دو طبقهٔ عمده جای می‌گیرند؛ هسته‌ها: رخدادهایی که خطر سیر اصلی و کنش داستان را به پیش می‌برند. واسطه‌ها یا اقمار: رخدادهایی که رخدادهای هسته‌ای را گسترش داده، تکثیر و حفظ کرده، یا به تأخیر می‌اندازند؛ این رخدادها در پیشبرد کنش داستان تأثیری ندارند (کنان، ۱۳۸۷: ۲۸ و۲۹؛ حری، ۱۳۸۷ الف: ۸۷).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

«شخصیت[1]» از جلمه عناصر کلیدی در ادبیات داستانی است. «در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستانی را به وجود می‌آورد. بدون دخالت شخصیت هیچ داستانی نمی‌تواند قابل تصور باشد.» (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۱). از سوی دیگر:

> کشمکش[2]، تعلیق[3] و انتظار[4] به عنوان ویژگی‌های اساسی هر داستان، بدون وجود شخصیت‌ها و افرادی که بار احساسی انتظار و دگرگونی را بر دوش بکشند، فاقد ماهیت بیرونی است؛ لذا شخصیت‌پردازی یا به تعبیر دقیق‌تر، آفریدن شخصیت، یکی از بنیادی‌ترین موارد ساختار آثار داستانی است (کهنسال، ۱۳۸٦: ۳۵۱).

شخصیت:

> وجود منحصربه‌فردی است که از طریق گفتار و عمل، خود را به ما معرفی می‌کند و شخصیتی حقیقی است، نه به این دلیل که به ما شبیه است، بلکه به این علت که قانع‌کننده است و ایجاد رضایت می‌کند (فورستر، ۱۳۷۵: ۹۸).
>
> نمایش اشخاص، یعنی نوعی دست‌آویز محکم برای انگیزه‌های مختلف، فرآیند بی‌وقفه‌ای است که اشخاص را گروه‌بندی می‌کند و به هم ارتباط می‌دهد. شخصیت نقش اتصال را عهده‌دار است و به خواننده کمک می‌کند که حواس خود را متوجه جزئیات زنجیروار کند. در واقع شخصیت عامل واسطه‌ای است که انگیزه‌های خاص را طبقه‌بندی می‌کند و سامان می‌بخشد (حری، ۱۳۸٤: ۱۷٤)

برای اینکه نقش هر شخصیت داستانی به‌خوبی روشن شود، آن شخصیت در «الگوی کنشگرها» جای داده می‌شود تا خواننده درک بهتری از نقش او داشته باشد. «کنشگر» کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا اینکه عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت «فاعل» و «مفعول» هر دو می‌توانند «کنشگر» باشند.

در «الگوی کنشگر» شمار «کنشگران» به شش می‌رسد. اما یک روایت ممکن است تعدادی و یا همه آن‌ها را داشته باشد:

۱- **فرستنده[5] یا تحریک‌کننده**: او «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و

---

1. character
2. conflict
3. suspension
4. expectation
5. transmitter

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

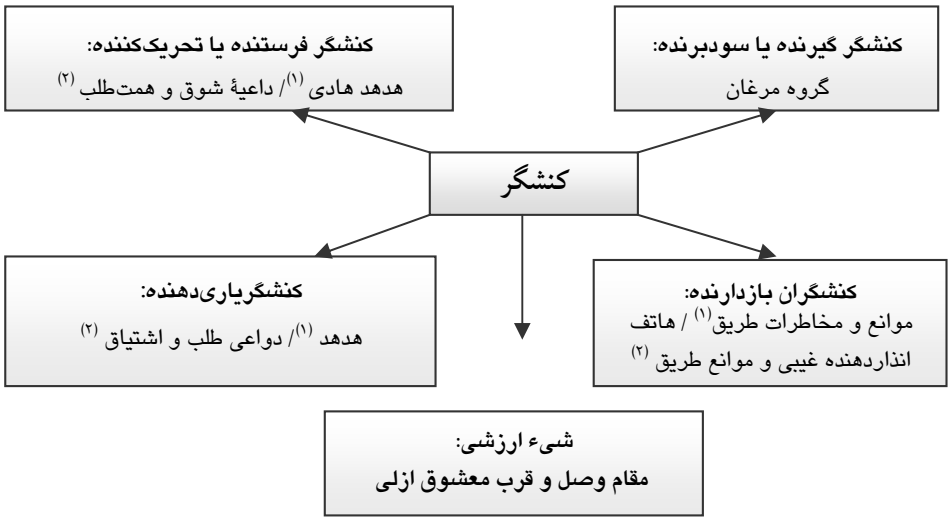
۲- **گیرنده**[1]: کسی است که از کنش«کنشگر» سود می‌برد.

۳- **کنشگر**[2]: او عمل می‌کند و به سوی «شیء ارزشی» خود می‌رود.

۴- **شیء ارزشی**[3]: هدف و موضوع «کنشگر» است.

۵- **کنشگر بازدارنده**[4]: کسی است که جلوی رسیدن «کنشگر» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد.

۶- **کنشگر یاری‌دهنده**[5]: او «کنشگر» را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱٤).



شخصیت‌پردازی یکی از راه‌هایی است که نویسنده با آن می‌تواند دنیای عادی پیرامون خود را «آشنایی‌زدایی» کند و با دور شدن از نگاه تکراری و رفتارهای عادت‌گونه، دنیای تازه‌ای بیافریند.

«عطار» برای معرفی و به صحنه آوردن شخصیت‌های خود از شگردهای گوناگونی بهره

1. receiver
2. actor
3. value object
4. deterrent actor
5. helped actor

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

می‌برد که از آن جمله عبارت‌اند از:

• «شیوهٔ روایت یا توصیف[1]، یعنی ارائهٔ صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، این روش عام‌ترین شیوهٔ معرفی شخصیت است.» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱۸۷). در حکایت «عطار»، این امر معمولاً به گونه‌ای خلاصه، اثرگذار و نافذ صورت می‌گیرد، زیرا شعر او فضایی است که به دلیل فشردگی توصیف‌ها و ایجازی که متناسب آن است، شخصیت‌ها را محدود، اما اثرگذار معرفی می‌کند:

هدهد آشفته‌دل پر انتظار — در میان جمع آمد بی‌قرار
حله‌ای بود از طریقت در برش — افسری بود از حقیقت بر سرش
تیزفهمی بود در راه آمده — از بد و از نیک آگاه آمده

(عطار: ٤۳ و ٤٤)

• طریقهٔ دیگر معرفی یا توصیف شخصیت که در ذیل همین شیوه قرار می‌گیرد، معرفی قهرمان روایت از قول و گفتهٔ خود او یا دیگر شخصیت‌ها است؛ مثلاً عطار در معرفی «همای» چنین می‌گوید:

گفت ای پرندگان بحر و بر — من نیم مرغی چو مرغان دگر
همت عالیم در کار آمده — عزلت از خلقم پدیدار آمده
نفس سگ را خوار دارم لاجرم — عزت از من یافت افریدون و جم

(همان: ۵۹)

شیوهٔ دیگر معرفی شخصیت از طریق گفت‌وگو یا دیالوگ است یکی از شگردهای عمده عطار در معرفی قهرمانان قصه خود از طریق گفتگوهای مناظره‌گونه شخصیت‌هاست، تا جایی که در بخش عمده‌ای از داستان، روایت یا توصیف بر حول محور گفت‌وگو می‌گردد. این شیوه به ایجاد دیالوگ‌ها و مضامینی متناسب با مقام و موقعیت شخصیت‌ها می‌انجامد؛ به این معنا که هر گفت‌وگویی از جانب شخصیت‌های داستانی، علاوه بر اینکه در خدمت پیشبرد ساختار حکایت است، روحیات، افکار و انگیزه‌های آنان را آشکار می‌کند؛ بنابراین شخصیت داستانی از طریق گفت‌وگو شناخته و متمایز می‌شود و به صورت شخصیتی یگانه و منحصربه‌فرد جلوه می‌کند (طالبیان، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

1. the way of narrative or description

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

به بیان دیگر در متن‌های متکی بر گفت‌وگو عقاید و گفتمان‌های متضاد فرصت رویارویی و گفت و شنود می‌یابند و زیر سایهٔ سیطره و جانبداری سوگیرانهٔ راوی، خاموش و فراموش نمی‌شوند. شگفت‌تر این است که در بخش‌هایی از روایت، گویی صدای شخصیت، طنینی رساتر از آوای راوی دارد. از این منظر عطار در کسوت «دانای کل غیرمحدود» ظاهر می‌شود؛ به این معنا که تنها ناظری بیرونی و بی‌طرف نیست، زیرا عمق احساس و ذهنیت قهرمانان خود را می‌شناسد و به همهٔ آنچه شخصیت‌های او اندیشیده‌اند، می‌اندیشد؛ چنان‌که دربارهٔ «شکسپیر[1]» گفته‌اند: «او نه‌تنها به تک‌تک اندیشه‌ها، بلکه به طرز کمابیش بهت‌آوری تمام اندیشه-ها را به جای همه ما اندیشیده است.» (گراهام، ۱۳۸۵: ٤٦). در بخش‌هایی از حکایت، عطار به عنوان راوی یا دانای کل به سایه می‌رود و مخاطب از زاویهٔ دید و پنجرهٔ ذهن یکی از قهرمانان به ماجرا می‌نگرد و با قهرمان قصه همدرد و همسو می‌شود. این شگرد هنری موجب فضاسازی در داستان، پیوند رویدادها به یکدیگر و یاریگر سراینده داستان در امر شخصیت‌پردازی می‌شود و داستان را جاندارتر و زنده‌تر می‌کند؛ از آن جمله «عذر بلبل» است:

«عذر همای»:

آن که شه خیزد ز ظلّ پرّ او — چون توان پیچید سر از فرّ او
جمله را در پرّ او باید نشست — تا ز ظلّش ذره‌ای آید به دست
کی شود سیمرغ عالی یار من — بس بود خسرو نشانی کار من

(همان:۵۸)

پاسخ هدهد:

هدهدش گفتای غرورت کرده بند — سایه بر چین بیش از این برخود مخند
من گرفتم خود که شاهان جهان — جمله از ظلّ تو خیزند این زمان
سایهٔ تو گر ندیدی شهریار — در بلا کی ماندی روزشمار

(همان: ۵۹)

عطار با استفاده از این شیوه در جهت گسترش شخصیت‌ها و تحلیل و معرفی کامل آنان پیش می‌رود و با بهره‌گیری از این شگرد هنری، آنان را در قالب عذرها و بهانه‌هایی که ریشه در شخصیت روانی و ویژگی‌ها شخصی آن‌ها دارد، باز می‌نمایاند؛ البته شخصیت‌هایی از این

1. Shakespeare

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

دست هم در نگاه عطار یکسره بی‌اراده و تسلیم ضعف‌ها و شرایط خود نیستند، بلکه نوعی نیروی باطنی و بارقهٔ معنوی در آنان شعله می‌کشد و آن‌ها را به حرکت و ساخت هویت تازه‌ای برای خود و جهان پیرامون خود وادار می‌کند. به بیان دیگر این‌گونه شخصیت‌ها در رقم زدن فرجام داستان دخالت دارند و به خود و زندگی خویش با نگاهی نقادانه می‌نگرند.

۴. داستان مرغان و منطق‌الطیر از دیدگاه صاحبنظران

«منطق‌الطیر عطار داستانی تمام‌عیار و با پردازشی ماهرانه و نگرشی نمادین است.» (قبادی، ۱۳۸٦: ۳۹٦). این حکایت سمبلیک «درواقع حماسه‌ای عرفانی، مشتمل بر ذکر مخاطر و مهالک روح سالک است که به رسم متداول قدما، از آن به «طیر» تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر طی هفت مرحلهٔ سلوک که بی‌شباهت به «هفت خوان» آثار حماسی نیست، پیش می‌آید. منطق‌الطیر عطار، حماسهٔ مرغان روح و حماسهٔ طالبان معرفت است ... (زرین‌کوب، ۱۳٤۳: ۱۸۷).

هدف غایی عطار در این مجموعهٔ روایی - تمثیلی، هدایت ذهن مخاطب در سیری استعلایی از ظاهر به باطن و از محسوس به معقول و سپس ورای معقول است که درنهایت «به ارتقاء روایت‌گیر از ملک به مدارج ملکوت و اعتلای او از حضیض بشریت به اوج معارج جبروت و وصول نهایی به شهود صفات خالق در جمیع مظاهر خلق می‌انجامد.» (خوارزمی، ۱۳۸٤، ج٤: ۱٤و۱۵)

«نتیجهٔ کوشش مرغان، دیدار با «من» برتر خویش و بعد روحانی و متعالی خود در هیئت شکوهمند سیمرغ است.» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ۲۸٦). این من برتر یا «فرامن، در حقیقت من ملکوتی یا بعد روحانی هر انسانی در عالم فرشتگان است.» (همان، ۱۳۸۰: ۱۵۹).

«رسالةالطیر» امام محمد غزالی، نخستین گزارش از سفر مرغان است که جنبهٔ عرفانی محض دارد و مانند رسالهٔ «بوعلی[1]» به زبان عربی و با رعایت ایجاز به قلم درآمده است. اما از نوادر تاریخ این است که این اثر در عصر نویسنده، به‌وسیلهٔ خواجه احمد غزالی ترجمه یا انشاء شده است. قرابت این دو نویسنده موجب می‌شود که در تقدم یک رساله بر رسالهٔ دیگر مردد باشیم. هرچند احمد، قریب پانزده سال پس از فوت برادر خود در قید حیات بوده است، اما این امر، دلیل

1. Bu Ali

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

قاطعی بر تقدم رسالهٔ عربی بر رسالهٔ فارسی نیست. در هر حال حتی اگر رساله فارسی، ترجمهٔ رسالهٔ عربی آن باشد، احتمالاً این ترجمه در زمان حیات ابوحامد انجام گرفته و چه‌بسا که به رؤیت وی نیز رسیده است.

ساختار ظاهری هر دو رساله یکی است و درنهایت به نتیجهٔ واحدی می‌انجامد (غزالی، ۱۳۵۳: ۱۳).

مرحوم فروزانفر پس از مقایسهٔ داستان مرغان غزالی و عطار به این نتیجه رسیده است که: «بیان عطار با سخن غزالی به حدی نزدیک است که نمی‌توان گفت، عطار «رسالةالطیر غزالی» را ندیده و از آن استفاده نکرده است.» (غزالی، ۱۳۵۳: ١٤ و ١٥)

۵. کلیات حماسهٔ عرفانی مرغان در نگاه «غزالی» و «عطار»

«هر دو روایت از لحاظ ساختاری بر مبنای شیوهٔ روایی «مثل‌گویی»[1] به قلم درآمده است. این واژه از ریشهٔ یونانی parabole به معنای جایگزینی و جانشینی است و به مجاورتی اشاره می‌کند که یک داستان را با یک عقیده مقایسه کرده، در برابر هم می‌نهد.» (قائمی، ١٣٨٦: ٢٦٣).

در این حکایات، شباهت‌های جزءبه‌جزء بسیاری با یک اصل عرفانی و تعلیمی وجود دارد.

داستان منطق‌الطیر، داستانی بلند است که «عطار» بارها آن را قطع کرده و اپیزودهای فرعی بسیاری را در خط روایی خود گنجانده است؛ این امر حتی پس از خاتمهٔ داستان اصلی نیز ادامه می‌یابد. عطار در پایان حکایت ١٦٣ کتاب، به تصریح به خاتمهٔ داستان اصلی اشاره می‌کند، اما در ادامه، فصل جدیدی تحت عنوان «در صفت کتاب» می‌گشاید و درنهایت با آوردن ۱۳ حکایت فرعی، به کتاب پایان می‌دهد. در مقابل، «رسالةالطیر» در مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته و موجز به رشتهٔ تحریر درآمده است، اما با وجود ایجاز و اختصار، در محتوا و ساختار آن تفاوت چندانی با «منطق‌الطیر» عطار دیده نمی‌شود.

در هر دو داستان نیاز مرغان به «پیشوایی مطلق»، عامل اصلی گره‌افکنی روایت محسوب می‌شود و با راهیابی مرغان و عروج و اعتلای آنان، گره داستان گشوده می‌شود. آغاز ماجرا با اجتماع مرغان واتفاق‌نظر آن‌ها بر باوری واحد صورت وقوع می‌یابد:

«اجتمعت اصناف الطیور... و زعمت انه لا بدلها من ملک...» (غزالی، ۱۳۵۳: ٤٥)

1. parable

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

مجمعی کردند مرغان جهان هرچه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار نیست خالی هیچ شهر از شهریار
یکدگر را شاید ار یاری کنیم پادشاهی را طلبکاری کنیم

(عطار، ۱۳۷۳: ٤۳)

با این وجود در ساختار اصلی حکایت عطار با داستان غزالی تفاوت‌هایی دیده می‌شود که یکی از این وجوه تمایز ریشه در ساختار ظاهری حکایت‌ها دارد. در حکایت غزالی شالودهٔ داستان با اجتماع مرغان شکل می‌گیرد، اما در «منطق‌الطیر» این امر با تأخیر و با ذکر چند خطاب آغازین پی افکنده می‌شود. تفاوت دیگر که نقش عمده‌ای در پیگیری و ادامهٔ خط روایی داستان دارد، وجود هدایتگری راهگشا و اثرگذار (هدهد) در منطق‌الطیر است که در حکایت دیگر دیده نمی‌شود. گزینش نهایی هدهد نیز به دنبال هدایت و راهگشایی خود او صورت می‌گیرد:

گفت: ای مرغان منم بی هیچ رَیب همبرید حضرت و همپیک غیب

(همان: ٤٤)

ادامهٔ ماجرا در رسالة‌الطیر با اتفاق‌نظر مرغان بر پیشوایی سیمرغ و جست‌وجو و کاوش او پی گرفته می‌شود: «وقد وجدوا الخبر عن استیطانها فی مواطن العز (الغرب) و تقررها فی بعض الجزائر.» (غزالی، ۱۳۵۳: ٤٥). در منطق‌الطیر حکایت با ذکر «ابتدای کار سیمرغ» و بیان عذر و بهانهٔ مرغان و پاسخ‌های هدهد به هریک از ایشان و حکایات میانی متعدد ادامه می‌یابد.

در «رسالة‌الطیر» در آغاز طریق، هاتفی غیبی مرغان را از ادامه راه بر حذر می‌دارد:

«ولا تلقوا بایدیکم الی التهلکه ... فانکم ان فارقتم اوطانکم ضاعفتم احزانکم...» (همان)

اما ادامه حکایت در «منطق‌الطیر» با شرح مخاطرات مسیر از سوی هدهد همراه است:

بس که خشکی، بس که دریا در ره است تا نپنداری که راهی کوته است
شیرمردی باید این ره را شگرف زانکه ره دور است و دریا ژرف‌ژرف

(عطار: ٤٦)

در «رسالة‌الطیر»، مرغان به هشدارهای مکرر هاتف غیبی وقعی نمی‌نهند:

«فاذاهم لایصغون الی هذا القول و لا یبالون، بل رحلوا...» (غزالی: ٤٦). در منطق‌الطیر رسیدن به این مرحله با پرسش و پاسخ بسیار مرغان و هدهد و ذکر حکایات میانی متعدد

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

(۱۳۹ داستان متوسط و کوتاه) و بیان کامل وادی‌های هفتگانه طریق، امکان‌پذیر می‌شود.

پس سالکان طریق «رحلوا فی محجهٔ الاختیار... فهلک من کان من بلاد الحر فی بلاد البرد و مات من کان... بلاد الحر و تصرفت فیهم الصواعق و تحکمت علیم العواصف...» (غزالی: ٤٧)

باز بعضی غرقه دریا شدند — باز بعضی محو و ناپیدا شدند

باز بعضی بر سر کوه بلند — تشنه جان دادند در بیم و گزند

(عطار: ٢٦٩)

و سرانجام جمعی ناچیز از مرغان به بارگاه شهریار راه می‌یابند و در منتهای نابـاوری عظمتی بی‌پایان را در پیش رو می‌بینند:

«... خلصت منهم قلیلهٔ الی جزیرهٔ الملک و نزلوا بفنائه و استظلوا بجنابه و ...» (همان: ٤٧)

عاقبت از صدهزاران تا یکی — بیش نرسیدند آنجا اندکی

حضرتی دیدند بی‌وصف وصفت — برتر از ادراک عقل ومعرفت

(عطار: ٢٧٠)

در ادامهٔ داستان، غزالی پرسش و پاسخی را پی می‌گیرد که با آنچه در ابتدای منطق‌الطیر آمده، تفاوتی بنیادی دارد؛ آنجا سخن از بهانه و توجیه مرغان بود و اینجا گفت‌وگو از مقام استغنای سلطان عزت و بی‌مقداری رهروان طریق:

«... فتقدم الی بعض سکان الحضرة ان یسألهم ما الذی حملهم علی الحضور. فقالوا: حضرنا لتکون ملیکنا. فقیل لهم اتعبتم انفسکم فنحن الملک شئتم أو ابیتم جئتم اوذهبتم، لاحاجة بنا الیکم...» (غزالی: همان)

جمله گفتند آمدیم این جایگاه — تا بود سیمرغ ما را پادشاه

گفت آن چاوش کای سرگشتگان — همچو گل در خون دل آغشتگان

گر شما باشید ورنه در جهان — اوست مطلق پادشاه جاودان

(عطار: ٢٧٠ و ٢٧١)

در این بخش از حکایت، با وجود تفاوت‌ها و تقدم و تأخری که در نحوهٔ روایت داستان دیده می‌شود، هر دو ماجرا به نتیجه یکسانی می‌انجامد:

«فلما... ایسوا و خجلوا خابت ظنونهم فتعطلوا... قیل لهم...لاییأس من روح الله الا القوم الکافرون....»(غزالی: همان)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

چون شدند از کل کل پاک آن همه یافتند از نـور حضـرت جـان همـه
آفتـاب قربـت از پیشـان بتافـت جملـه از پرتـو آن جـان بتافـت

(عطار: ۲۷۵)

در ادامهٔ ماجرا، در میان دو روایت تفاوتی عمده دیـده مـی‌شـود، تـا جـایی‌کـه گـویی راه رساله از منطق‌الطیر جدا می‌شود و به نتیجه‌ای متفاوت می‌انجامد:

«فلما استأنسوا بعد ان استیأسوا... و وثقوا بقبض الکرم ... سألوا عن رفقـائهم .. فقیـل: و لا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتاً بل احیاء ... فانکم فـی حجـاب الغـرة واسـتار البشـریة....»

(غزالی: ٤٨)

چون نگه کردند این سی‌مرغ زود بی‌شک ایـن مـرغ آن سـیمرغ بـود
خویش را دیدنـد سـیمرغ تمـام بود خـود سـیمرغ سـی‌مـرغ تمـام

(عطار: ۲۷۵)

در خاتمهٔ داستان، آن هنگام کـه ره یافتگـان طریـق، در راه‌مانـدگی و عـدم‌وصـول دیگـر مرغان را به تیره‌بختی و لئامت این گروه اسناد می‌دهند، خطاب می‌آید:

«... و لواردناهم لدعوناهم، لکن کرهناهم فطردناهم... نحن اقلقناکم فحملناکم.» (غزالی: ٣٤).

این همه وادی که از پس کرده‌اید و این همه مردی که هر کس کرده‌اید
جمله در افعال ما مـی‌رفتـه‌ایـد وادی ذات و صـفت را رفتـه‌ایـد
محو ما گردید درصد عزو نـاز تا بـه مـا در خـویش را یابید بـاز
محـو او گشـتند آخـر بـر دوام سایه در خورشید گم شد والسلام

(عطار: ۲۷٦)

و درنهایت هر دو راوی بر حاکمیت بی‌چون و چرای اراده و اقتدار الهی و عجز و نـاتوانی منظر این جهانی از ادراک منطق غیب پای می‌فشارند.

۶. موارد تشابه و تمایز دو روایت

در اینکه منطق‌الطیر عطار اقتباسی از داستان غزالی است، تردیدی نیست، با این وجـود عطـار با شگردی خاص، حکایت موجز و مختصرغزالی را به داستانی بلند تبدیل کـرده اسـت. عطـار در این اقتباس بسیاری از ویژگی‌های داستان غزالی را حفظ کرده، حتی آن‌هـا را برجسـته‌تـر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

کرده و برخی ویژگی‌های جدید را به درون‌مایه و ساختار داستان افزوده است که با ساختارشناسی تطبیقی دو اثر قابل بررسی است. در این مقایسه برخی از ویژگی‌های محتوایی و ساختاری میان شاکله و خط روایی دو اثر مشترک است که می‌توان گفت عطار آن‌ها را عیناً از حکایت غزالی به داستان خود انتقال داده است؛ موارد زیر از آن جمله‌اند:

- زاویهٔ دید هر دو اثر«سوم شخص[1]» است و داستان از قول «دانای کل» نقل می‌شود؛ بهره‌گیری راوی از این زاویه دید، خصوصیت «عقل کلی[2]» را به قصه می‌دهد.
- در هر دو اثر، بن‌مایهٔ سفر، بن‌مایه‌ای کلیدی است؛ به این معنا که در هر دو حکایت، سفر مهم‌ترین راه برای آزمون و وصول قهرمانان به هدف آرمانی آن‌ها است.
- مقصد تمثیلی سفر در هر دو اثر «پیشگاه سیمرغ» است. وجود پرده‌های نور و ظلمت وحریم عزت در منطق‌الطیر، حلقه‌های ارتباطی شگفتی را با این مکان نمادین برقرار کرده است.
- اشتراک شخصیت‌های اصلی و پویایی و استحالهٔ هر دو گروه از نکات شایان توجه در دو اثر است.
- ایجاد گره آغازین در هر دو حکایت، در نیاز مرغان به حضور فرمانروایی مقتدر خلاصه می‌شود. وقوف در مسیر و هلاکت تعداد زیادی از روندگان طریق در عقبه‌ها و گردنه‌های گوناگون، گره‌های داستانی بعدی را ایجاد می‌کند و در پایان هر دو حکایت، با وصول مرغان به اهداف آرمانی خود، گره داستانی گشوده می‌شود.
- خط روایی داستان که در ماجرای سفر مرغان، در شرح مهالک و مخاطر طریق و گرفتاری و رهایی قهرمانان خلاصه می‌شود، تقریباً شبیه به هم است.
- با توجه به اینکه شخصیت تمثیلی، شخصیتی جانشین‌شونده است که کیفیتی انتزاعی را به صورتی عینی به تصویر می‌کشد، هر دو اثر از این حیث در ایجاد همگونی و همسانی مخاطب با شخصیت‌های داستان توفیق یافته‌اند و با استفاده از نماد و تمثیل در القای باور خود به مخاطب موفق بوده‌اند.
- در بخش پایانی هر دو حکایت بر حاکمیت بی‌چون و چرای اراده و اقتدار الهی تأکید می‌شود.
- در درون‌مایهٔ هر دو قصه، ناتوانی منظر این جهانی از فهم منطق غیب و قضای الهی دیده می‌شود.

1. third person
2. the general wisdom

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

با وجود شباهت‌های موجود در درون‌مایه، ساختار و خط روایی دو حکایت، تفاوت‌هایی در ساختار و محتوای دو اثر دیده می‌شود که برای هر یک از تغییرات اعمال‌شده، نشانه‌هایی در محتوا وجود دارد که نشان می‌دهد عطار آگاهانه این تغییرات را در حکایت خود وارد کرده تا آن را به شکل مطلوب خویش برای گنجاندن محتوا و نتیجهٔ عرفانی موردنظرش تبدیل کند؛ موارد زیر از آن جمله‌اند:

- خط روایی داستان در رسالةالطیر، خطی متصل و تا پایان به همین شیوه ادامه می‌یابد، در حالی‌که منطق‌الطیر فاقد چنین پیوستگی و اتصال است؛ به این معنا که خط روایی داستان به طور مکرر قطع می‌شود و با آوردن «حکایت‌های میانی[1]» بر مضمون داستان تأکید می‌شود. «این ویژگی منطق‌الطیر به عنوان ساختار «داستان در داستان»[2] یا «داستانواره‌ای، اپیزودیک[3]» یا «داستان گویی موزاییکی[4]» شناخته می‌شود (قائمی، ۱۳۸٦: ۲٦۵).
- برخلاف داستان متصل و پیوستهٔ رسالة الطیر، عطار با روایت طرح برخی از قصه‌ها در عنوان و انتقال پیش‌آگاهی به خواننده، مخاطب را متوجه درون‌مایهٔ معنوی آن می‌کند. درواقع عطار در سرلوحهٔ این دسته از حکایت‌ها، آگاهانه گره داستان را می‌گشاید تا ذهن مخاطب به جای درگیری با کشمکش‌های قصه، متوجه جنبهٔ فکری و تعلیمی روایت شود. گفتنی است که سرلوحه، نوعی «علامت» و نشانه است که اگرچه خط داستانی را پیش از روایت افشا می‌کند و از تعلیق آن می‌کاهد، به داستان جهت و محتوایی تازه می‌دهد.» (همان: ۲٦۸). به قول ژان پل سارتر، وجود سرلوحه‌ها در هر اثر ادبی «بیشتر به این نکته اشاره دارد که اثر مورد نظر، فوق‌العاده آرمانگرا است ... این‌گونه آثار اغلب ایده‌آلی خاص را بازگو می‌کند.» (سارتر، ۱۳٤۸: ۵۹).
- در حکایت غزالی شرح مراحل سفر در کمال اختصار و ایجاز است، اما در داستان «عطار» شرح موانع و مخاطرات سفر با شرح و تفصیل صورت می‌گیرد.
- قهرمانان داستان عطار شخصیت‌هایی معرفه و پرداخت‌شده هستند، در حالی که شخصیت‌های حکایت غزالی، نکره و ناشناس هستند؛ به بیان دیگر مؤلف هیچ تلاشی در تحلیل شخصیت‌ها و معرفی آنان به عمل نمی‌آورد، قهرمانان در منطق‌الطیر شخصیت‌هایی گسترده و

1. intermediate story
2. story within story
3. episodic structure
4. mosaic story

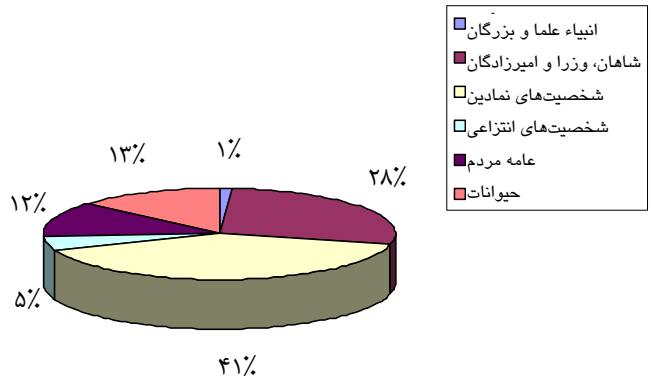
[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

همه‌جانبه هستند که با تمامی ضعف‌ها و توانایی‌های بشری به تصویر کشیده می‌شوند، اما در داستان غزالی با تعدادی از مرغان روبه‌رو هستیم که در ذیل «شخصیت‌های پویا[1]» جای می‌گیرند و به عبارتی «شخصیت محوری[2]» قصه هستند که در طول داستان دستخوش تغییر و تحول می‌شوند، اما تا پایان داستان همچنان نکره و فاقد تحلیل و انفکاک ازهم باقی می‌مانند.

با وجود تمامی موارد افتراق و اشتراک دو روایت، در نهایت هر دو اثر بیانگر ارتباطی دوسویه میان ملک و ملکوت و زمین و آسمان هستند که با توانی کارآمد خواننده را با شگفتی رازآمیز و لذت‌بخش در فضایی مقدس و ناشناس به حرکت درمی‌آورند و او را به تأمل و دقت فرامی‌خواند.

جدول ۱ حجم داستان‌های «منطق‌الطیر»

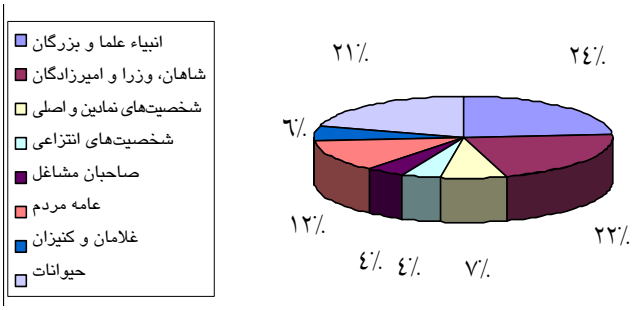
ردیف	حجم داستان‌ها	تعداد	درصد
۱	داستان بلند	۵	۲
۲	داستان متوسط	۱۰۷	۶۰
۳	داستان کوتاه	۶۵	۳۶



نمودار۲ .الف درصد شخصیت‌های داستان رسالةالطیر

1. dynamic character
2. central character

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]



نمودار ۲.ب درصد شخصیت در داستان‌های اصلی و فرعی منطق‌الطیر

۷. نتیجه‌گیری

- بهره‌گیری از متون روایی نمادین به دلیل انتقال مخاطب از تعابیر انتزاعی به امور آشنا و تجارب محسوس، به ایجاد پیوند میان مفاهیم ذهنی و حقایق عینی می‌انجامد و درنهایت موجب استحاله و گذر «روایت‌گیر» از جهان واقعی به دنیای آرمانی می‌شود.

در مطالعه و بررسی دو حکایت نمادین منطق‌الطیر و داستان مرغان از منظر روایت‌پردازی، موارد تشابه زیر قابل تشخیص است:

- هر دو حکایت بیانگر سفر و هجرت ارواح خداجوی و حماسهٔ طالبان معرفت است؛ هدف غایی هر دو راوی، هدایت ذهن مخاطب در سیری صعودی از ظاهر به باطن و از محسوس به معقول و سپس ورای معقول است.
- نقطهٔ اوج هر دو داستان دیدار رهروان طریق با «من برتر» یا «فرامن» است.
- زاویهٔ دید در هر دو اثر سوم شخص و بن‌مایهٔ سفر، بن‌مایهٔ کلیدی داستان است.
- اشتراک شخصیت‌های اصلی و پویایی و استحالهٔ هر دو گروه از موارد درخور توجه در هر دو حکایت است.
- در درون‌مایهٔ هر دو حکایت، بر حاکمیت بی‌چون و چرای اراده و اقتدار الهی تأکید می‌شود.
- گذشته از موارد تشابه میان دو روایت، می‌توان موارد افتراق ذیل را در محتوای کلی دو حکایت سراغ گرفت:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

• خط روایی داستان در منطق‌الطیر فاقد پیوستگی است و با حکایت‌های میانی متعدد قطع و وصل می‌شود؛ با این وجود حکایت در رسالةالطیر به گونه‌ای متصل و پیوسته نقل می‌شود.

• برخلاف «رسالةالطیر» برخی از حکایت‌های «منطق‌الطیر» با آوردن «سرلوحه» و روایت طرح قصه در عنوان داستان، روایت‌گیر را متوجه ماوقع حکایت می‌کند.

• برخلاف اختصار مشهود در حکایت غزالی، داستان عطار با تفصیل و توضیح و بهره‌گیری از ساختار «داستان در داستان[1]» بیان شده است.

• تعدد شخصیت و شگردهای عطار برای بر صحنه آوردن شخصیت‌ها در منطق‌الطیر نمودی خاص دارد؛ با این وجود در حکایت غزالی این امر از برجستگی کمتری برخوردار است.

۸. پی‌نوشت‌ها

۲ و۱. نمودارهای مربوط به «طرح اصلی حکایت» و «عناصر متن روایت» به ترتیب از صفحات ۱۸۵ و ۲۲۹ کتاب ***صمد: ساختار یک اسطوره*** اقتباس شده است.

۹. منابع

- آبوت، پورتر. (۱۳۸۷). «بنیان‌های روایت». ***فصلنامهٔ هنر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. ش ۷۸.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ***ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۳. تهران: انتشارات آگه.
- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). ***در سایه آفتاب***. چ ۲. تهران: سخن.
- ---------. (۱۳۷٤). ***دیدار با سیمرغ***. چ ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- تولستوی، لئون. (۱۳۷۲). ***هنر چیست؟*** ترجمهٔ کاوهٔ دهگان. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۷ الف). «احسن القصص، رویکرد روایت شناختی به قصص قرآنی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. س ۱، ش ۲.
- --------. (۱۳۸۷ب). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی...». ***نشریهٔ***

1. the story of the story

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز. س ۵۱، ش ۲۰۸.

- ----------. (۱۳۸٤). «نظریهٔ شخصیت». ***فصلنامهٔ هنر***. ش ۱۲.
- خوارزمی، کمال الدین حسین. (۱۳۸٤). ***جواهر الاسرار و زواهر الانوار***. مقدمه و تصحیح دکتر محمد جواد شریعت. چ ٤. تهران: اساطیر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳٤۳). ***باکاروان حله***. چ ۱. تهران: جاویدان.
- سارتر، ژان پل. (۱۳٤۸). ***ادبیات چیست؟*** ترجمهٔ ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی. چ ۱. تهران: کتاب زمان.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۲). ***راهنمای نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۲. تهران: طرح نو.
- طالبیان، یحیی و نجمه حسینی. (۱۳۸۵). «نوع شناسی سندبادنامه». ***فصلنامهٔ علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبی***. س ٤، ش ۱٤.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۷۳). ***منطق‌الطیر***. با تصحیح و مقدمهٔ دکتر محمد جواد مشکور. چ ٤. تهران: انتشارات الهام.
- غزالی، احمد. (۱۳۵۳). ***داستان مرغان***. به اهتمام نصرالله پورجوادی. چ ۱. تهران: انجمن فلسفهٔ ایران.
- فورستر، مورگان. (۱۳۷۵). ***جنبه‌های رمان***، مترجم ابراهیم یونسی. چ ۳. تهران: انتشارات حبیبی.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۸٦). ***حکایتی از مولانا و رمان کیمیاگر پائولوکوئیلو***. مجموعه مقاله‌های داستان‌پردازی مولوی. چ ۱. تهران: خانه کتاب.
- کنان، شلومیت ریمون. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. چ ۱. تهران: نیلوفر.
- کهنسال، مریم. (۱۳۸٦). ***شخصیت‌پردازی و ایجاد ارتباط با مخاطب در مثنوی***. مجموعه مقاله‌های داستان‌پردازی مولوی. چ ۳. تهران: خانهٔ کتاب.
- گراهام، آلن. (۱۳۸۵). ***بینامتنیّت***. ترجمهٔ پیام یزدان‌جو. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- گرین، ویلفرد و... . (۱۳۸۳). ***مبانی نقد ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۳. تهران: انتشارات

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]

نیلوفر.

- لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. چ ۲. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۱). ***صمد: ساختار یک اسطوره***. چ ۱. تهران: چیستا.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-09]