پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٩) پاییز ١٤٠١، صص ٨٦ - ٦٧

سبک روایت‌های رابعه در آثار عطار

زهرا سادات طاهری قلعه‌نو[1]

چکیده

هدف پژوهش حاضر آن است که انواع مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت را در چند حکایت بررسی کند. این پژوهش بر روی هفت حکایت منظوم عرفانی از عطار با محوریت شخصیت رابعه انجام شده است. پرسش‌های بنیادین پژوهش این است: الف) مؤلفه‌های سبکی - روایی مبتنی بر کدام سازوکارهای سبک‌شناسی روایت تبیین می‌شود؟ و ب) این مؤلفه‌ها چگونه در گفتمان روایی نمود پیدا می‌کند؟ این پژوهش به روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی - تحلیلی است و از متدلوژی سیمپسون در کتاب سبک‌شناسی بهره گرفته است. نتایج پژوهش نشان داد که با تحلیل فرایندها، میزان مشارکت شخصیت‌های داستان مشخص می‌شود.

کلیدواژه: سبک‌شناسی، سبک‌شناسی روایت، سیمپسون، رابعه، حکایت‌های عطار.

[1] استاد مدعو دانشگاه صنعتی شریف، تهران. ایران. zahrataheri١٤@yahoo.com
تاریخ وصول: ١٤٠٢/٤/٢٦ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٧/١١

مقدمه

سبک‌شناسی یکی از شیوه‌های مفید در تحلیل آثار منظوم و منثور است. در این میان، سبک‌شناسی روایت[۲] صرف‌نظر از مؤلفه‌هایی که در تحلیل آثار به کار می‌بندد، پیوندی میان سطوح مختلف برقرار می‌کند. در حقیقت، سبک‌شناسی روایت فراتر از سطح زبانی، ادبی و فکری به آثار می‌نگرد و توجهش را به روایت داستان معطوف می‌کند؛ بنابراین هدف اصلی سبک‌شناسی روایت، مطالعه رابطه سبک با نوع روایت است.

با توجه به این‌که هیچ‌یک از رویکردهای سبک‌شناسی نمی‌تواند توصیفی از نوع روایت آن‌چنان‌که در واقعیت زبان مطرح است ارائه دهد و برخی از جنبه‌ها و زوایای سبکِ روایی در سبک‌شناسی نادیده گرفته می‌شود، لذا در حوزه مطالعات سبک‌شناسی، سبک‌شناسی روایت است که با ورود عنصر روایتِ داستانی برای تحلیل سبک‌شناسی متون، این مزیت را نسبت به رویکردهای دیگر دارد که با تکیه بر آن، تحلیل‌گر می‌تواند درباره عناصر ساختاری روایت‌ها و سبک آن‌ها بحث کند. در سال ۲۰۰٤، سیمپسون[۳] سبک‌شناسی روایت را در کتاب سبک‌شناسی (*Stylistics*) معرفی کرد. دیدگاه او فراهم کردن الگویی کامل و دقیق از گفتمان روایت بود که سبک‌شناس، روایت داستانی را بر پایه لایه‌ها و سطوح زبان بررسی و تفسیر می‌کرد. سیمپسون معتقد است که ما نمی‌توانیم بدون درک فرایندهای معنایی و نقش‌های شرکت‌کننده در گفتمان روایی[۴] به تعریف شخصیت بپردازیم. او همچنین بر این باور است که می‌توان با بررسی انواع فعل، تعیین فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان، از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. به همین دلیل، سبک‌شناسی روایت از نقش‌گرایی بهره می‌برد.

او همچنین برای تعیین زاویه دید[۵] از چهارچوب ترکیبی "الگوی فاولر[۶]- آسپنسکی[۷]" در روایت‌شناسی بهره می‌برد که در آن زاویه دید از چهار منظر ایدئولوژیک[۸]، زمانی[۹]، مکانی[۱۰] و روانی[۱۱] بررسی می‌شود.

---

۲. narrative stylistics
۳. Simpson
٤. narrative discourse
٥. point of view
٦. Roger Fowler
۷. Boris Uspensky
۸. point of view on the ideological plane
۹. point of view on the temporal plane
۱۰. point of view on the spatial plane
۱۱. point of view on the psychological plane

او در بحث زاویه دید روان‌شناختی از نظام دستوری وجهیت استفاده می‌کند تا تعهدات و ملاحظات نویسنده (گوینده) را نسبت به گفته‌هایش نشان دهد. همچنین برای بررسی چینش و ترتیب واحدهای مجزای روایت در ساختار داستان از الگوی لباو (شامل شش بخش چکیده[۱۲]، جهت‌گیری[۱۳]، کنشِ گره‌افکن[۱۴]، ارزیابی[۱۵]، نتیجه و راه‌حل[۱۶] و پایانه[۱۷]) استفاده می‌کند. سبک‌شناسی روایت با بهره‌مندی از روش‌شناسی خاص، عناصری از متن را بررسی می‌کند. به‌عنوان نمونه جملات ساده و مرکب؛ گفتار مستقیم و غیرمستقیم؛ وجهیت مثبت[۱۸]، منفی[۱۹] و خنثی[۲۰]؛ فرایندهای مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی؛ زاویه دید ایدئولوژیکی، زمانی، مکانی و روانی را تحلیل سبکی- روایی می‌کند.

مسئله اصلی پژوهش نیز برخاسته از الگوی سبک‌شناسی روایت از منظر سیمپسون و مؤلفه‌های موردِنظر او برای تحلیل سبکی- روایی است. در داستان‌های اخلاقی و تعلیمی، مشایخ و عرفا نقش چشمگیری دارند. با توجه به تعداد قابلِ‌توجه این قبیل داستان‌ها و نیز تنوع شیوه و شگرد روایتگرانه آن‌ها، با تحلیل می‌توان به چگونگی روایتگری و سبک آن دست یافت. درواقع، آگاهی از سبکِ داستان‌های مشایخ به ما کمک می‌کند که به ذهنیت و سبک خاص هریک از شاعران نزدیک شده و با شناسایی انواع روایتگری در داستان مشایخ به این پرسش‌ها پاسخ دهیم الف) مؤلفه‌های سبکی ـ روایی مبتنی بر کدام سازوکارهای سبک‌شناسی روایت تبیین می‌شود؟ و ب) این مؤلفه‌ها چگونه در گفتمان روایی نمود پیدا می‌کند؟ فرضیه اصلی پژوهش حاضر این است که با بررسی مؤلفه‌های گفتمان روایت سیمپسون می‌توان ویژگی‌های سبکی روایی حکایات را مشخص کرد. حاصل این بررسی، تحقق سبک‌شناسی روایت حکایات است.

پیشینه پژوهش

در این پژوهش، نشان داده شد که سبک روایت داستانی بر اساس لایه‌ها و سطوح زبان بررسی می‌شود. در رساله دکتری «سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه» (رضویان ۱۳۹۰) تلاش شده است تا دوازده داستان کوتاه فارسی از چهار نویسنده معاصر ایرانی چون صادق هدایت، جلال آل‌احمد، صادق چوبک و بیژن نجدی بررسی و با بهره‌گیری از الگوی سیمپسون، ویژگی‌های سبکی

---

۱۲. abstract
۱۳. orientation
۱۴. complicating act
۱۵. evaluation
۱۶. resolution
۱۷. coda
۱۸. positive shading
۱۹. negative shading
۲۰. neutral shading

داستان‌های کوتاه فارسی تعیین شود؛ اما به نظر می‌رسد، کاربست نظریه و انطباق آن مانع از نگاه انتقادی و تحلیلی نویسنده شده است. همچنین، آقاگل‌زاده و رضویان (۱۳۹۱) در مقاله «سبک‌شناسی روایت در داستان کوتاهِ چشم شیشه‌ای»، اثر صادق چوبک که از همان رساله دکتری اخذ شده است، ضمن معرفی مؤلفه‌های سیمپسون، به تحلیل ویژگی‌های سبکی این داستان می‌پردازند. در «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت» (غفاری و نجومیان ۱۳۹۱)، ضمن تبیین شگردهای گفتمان برای بازنمود دنیای درونی شخصیت‌های داستانی، نتیجه گرفته است که ابزار سبکی ـ روایتی در آموزش ادبیات داستانی و نقد داستان به‌کار می‌رود و شگردهای زبانی و عناصر سبکی در گفتمان روایت در حیطه سبک‌شناسی روایت است و گفتمان روایت به دو نوع گفتمان روایتگر و گفتمان شخصیت‌های داستان دسته‌بندی می‌شود. در پژوهش‌های مرتبط به رابعه نیز چند مقاله به بررسی زوایای مختلف شخصیت او و داستان رابعه و بکتاش در تذکره‌الاولیا و دختر کعب در الهی‌نامه پرداخته‌اند. رادفر (۱۳۸۲) در مقاله «آن نایب مریم صفیه، آن مقبول رجال، آن رابعه عدویه» رابعه را به‌عنوان یکی از ممتازترین و برجسته‌ترین زنان عارف نام برده است. قدیری (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی دو سبک فکری در حکایت رابعه و بکتاش» ضمن بررسی آرایه‌های علم بدیع (اغراق، مراعات‌النظیر و ...)، برخی مفاهیم همچون (جهان‌بینی فلسفی، آرمان‌گرایی، قضا و قدر) و کاربرد سنت‌های شعری را در این حکایت بازکاویده است. بتلاب اکبرآبادی و رضی (۱۳۹۲) در مقاله «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار» تلاش کرده‌اند به تحلیل نشانه‌شناختی حکایت پرداخته و پی‌رفت‌های موجود در این حکایت را مشخص کنند. آن‌ها به این نتیجه رسیده‌اند که تقابل موجود میان دو رمزگان قدرت و عشق و به‌تبع آن دلالت‌های نشانه‌شناختی در هر رمزگان، قراردادهای اصلی و بنیادین حاکم بر پی‌رنگ و داستان این حکایت محسوب می‌شود. جعفری (۱۳۹۳) در مقاله «بیان رمزی عطار نیشابوری در شرح نکات و دقائق عرفانی داستان رابعه و بکتاش» بعد از معرفی داستان تلاش کرده است ضمن تحلیل عرفانی، هرکدام از عناصر و شخصیت‌ها را ذیل یکی از مفاهیم عرفانی بگنجاند. بی‌نظیر و طلیعه‌بخش (۱۳۹٤) در مقاله «تحلیل الگوی اسطوره‌ای – عرفانی از شخصیت رابعه عدویه با تکیه بر روایت تذکره‌الاولیا» با توجه به محورهای کانونی جهان اساطیر، مرکزیت زن و الگوی مادرتباری و همبسته‌های معنایی آن تلاش کرده‌اند شخصیت رابعه در روایت تذکره‌الاولیا را با این انگاره‌ها بررسی و تحلیل کنند. پرتوی‌راد و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت رابعه دختر کعب الهی‌نامه عطار برای اقتباس تئاتری» با دیدگاه ادبیات تطبیقی به بررسی و تبیین جنبه‌های نمایشی حکایت رابعه در الهی‌نامه بر اساس عناصر تراژدی ارسطویی برگرفته از کتاب فن شعر پرداخته است؛ اما در مقاله حاضر با یاری جستن از مؤلفه‌های شش‌گانه موردِنظر سیمپسون درباره شیوه تعامل لایه‌ها و سطوح زبان و مسئله سبک‌شناسی روایت به‌منزله ابزارهای تحلیلی، نخستین بار

این شیوه در بررسی و تحلیل اشعار فارسی به کار بسته شد و از این حیث حکایات عرفانی مربوط به رابعه تحلیل شد. از این منظر، مقاله پیش‌رو با پژوهش‌های پیشتر صورت‌گرفته هم‌پوشانی ندارد.

چارچوب نظری

شخصیت‌پردازی[۲۱] (اعمال و وقایع)

برای آن‌که به مسئله شخصیت‌پردازی در داستان پی ببریم، نخست لازم است به تعریف آن بپردازیم. این مؤلفه که سیمپسون آن را به دو بخش تقسیم می‌کند، در بخش اول:

«عبارت است از این‌که چطور توسعه و گسترش شخصیت با اعمال و حوادث داستان برخورد دارد یا آن را تسریع می‌کند. همچنین به روش‌هایی اشاره می‌کند که توسط آن‌ها این فرایندها به شخصیت‌ها و راویان نسبت داده می‌شوند». (Simpson ۲۰۰٤:۲۱)

رمان‌نویس آمریکایی، هنری جیمز یک‌بار در نوشته‌ای درباره روایت، این دو سؤال بلاغی را مطرح کرد: «شخصیت چیست جز مشخص کردن یک حادثه؟»، «حادثه چیست جز مصور کردن شخصیت؟». در نگاه نخست ممکن است تلفیق «شخصیت» و «حادثه» یک اتحاد دور از ذهن به نظر برسد، اما بررسی بیشتر نشان می‌دهد که دستورالعمل جیمز به‌عنوان الگویی برای گذرایی در روایت به کار می‌رود. وجه اصلی شخصیت‌پردازی روایی، انتقال «اعمال و حوادث» است. این حالت اشاره دارد به شیوه‌ای که شخصیت از طریق فرایندهای معنایی و نقش‌های شرکت‌کننده گنجانده‌شده در گفتمانِ روایی گسترش می‌یابد. ارتباط میان گذرایی و شخصیت‌پردازی ارتباط نزدیکی است. گذرایی می‌تواند برای برجسته کردن شگردهای شخصیت‌پردازی در روایت به کار برود. از سوی دیگر، از آنجا که در چارچوب نقش‌گرایی، الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها از طریق فرانقش تجربی امکان‌پذیر می‌شود می‌توان با بررسی انواع فعل، تعیین فرایندها و بسامد وقوع آن‌ها در داستان از تجارب، تفکرات و دنیای درون نویسنده آگاه شد. (Simpson ۲۰۰٤:۷٤-۷۵) مع‌الوصف، می‌توان نتیجه گرفت که آگاهی از اعمال و حوادث و دست‌یابی به انواع فرایندها در حکایات برای شناخت شخصیت‌پردازی ضروری است. برای استخراج فرایندها در حکایات و برای مشخص کردن مشخصه سبکی، ابتدا تمامی حکایات بررسی، جملات مشخص و افعال احصاء گردید. سپس بسامد هر یک از فرایندها در حکایت محاسبه شد.

شخصیت‌پردازی (زاویه دید)

ارتباط بین شیوه روایتگری و زاویه دید راوی یا شخصیت در اینجا بررسی می‌شود. از منظر سیمپسون زاویه دید به سوم شخص روایتگر و بازتابگر تقسیم می‌شود.

---

[۲۱]. characterizations

«در سوم شخص روایتگر، روایتگر غیرشخصی، وابسته به هیچ اویی نیست و زاویه دید هیچ اوی خاصی در درون داستان انتخاب نمی‌شود، بلکه به ما گفته می‌شود که آن‌ها یعنی یک یا چند نفری که از بیرون دیده می‌شوند چه کارهایی انجام می‌دهند و چه چیزهایی می‌گویند؛ اما در سوم شخص بازتابگر، روایت مربوط به شخصیتی در درون داستان است و از طریق هوشیاری وی روایت می‌شود، به این صورت که فقط آنچه او می‌بیند روایت می‌شود». (۱۹۹۳:۵۵ **Simpson**)

درواقع، یک تمایز اساسی که از همان ابتدا باید در زاویه دید مشخص شود، تمایز میان «آن‌که می‌گوید» و «آن‌که می‌بیند» در داستان است. مثلاً درحالی‌که راوی دانای کل منفصل[۲۲] داستان را روایت می‌کند، یک شخصیت خاص وجود دارد که صحنه پدیدار شده توصیف‌شده را می‌بینند و این شخصیت همان بازتابگر[۲۳] داستان است. (۲۸-۲۷:۲۰۰٤ **Simpson**) سیمپسون در کتاب سبک‌شناسی در مبحث زاویه دید از الگوی چهارگانه آسپنسکی- فاولر بهره می‌برد: ۱- زاویه دید در سطح ایدئولوژیک؛ ۲- زاویه دید در سطح زمانی؛ ۳- زاویه دید در سطح مکانی؛ ٤-زاویه دید در سطح روان‌شناختی. این الگو در شکل دادن به کار سبکی در زاویه دید مهم است، زیرا به مرتب‌سازی اجزای مختلف در ساختار روایت کمک می‌کند. (۷۸-۷۷ **Ibid:**) معهذا، انواع زاویه دید را می‌توان در حکم اجزایی انگاشت که نویسنده بنا بر سلیقه خود، از آن‌ها برای انتقال محتوا استفاده می‌کند و ابزاری است که نشان می‌دهد شخصیت‌ها از چه چشم‌اندازی بیان می‌شوند. در این بین، در زاویه دید مکانی از «زاویه دوربین» و در روانی از وجهیت استفاده می‌شود. تفاوت زاویه دید ایدئولوژیک با سایر در این است که در زاویه دید ایدئولوژیک، اصل بر عقاید شخصیت‌های داستانی است؛ به‌طوری‌که گاه با جهان‌بینی نویسنده مطابقت دارد و گاه مطابقت ندارد. به همین دلیل، در این نوع نیز سیمپسون از «نظام گذرایی» بهره می‌گیرد. همچنین سیمپسون از مدل لیچ و شورت (۱۹۸۱) برای بازنمایی گفتار و تفکر استفاده می‌کند که در ادامه توضیح داده می‌شود؛ بنابراین، آنچه فی‌المثل حکایت‌های مشایخ را به‌عنوان حکایت‌هایی عرفانی و خاص معرفی می‌کند، این است که از همان آغاز، نویسنده با استفاده از ابزارهای زبانی، سبکی و عقاید و جهت‌گیری‌های خاص، افق دید مخاطب را به گونه‌ای هدایت می‌کند که این آثار را نه داستان‌هایی خیالی و غیرواقع، بلکه حکایاتی اخلاقی و عرفانی بپندارد. ویژگی عمده زاویه دید زمانی، کنار هم‌ایستایی شگردهای سبکی همچون تکرار، گذشته‌نگری (پس‌نگاه)، آینده‌نگری (پیش‌نگاه) است. به قسمی که هرچند این زاویه دید، کمتر درباره کانون‌شدگی و دیدگاه و بیشتر به ساختار روایت اهمیت می‌دهد، اما بیان بخش‌های ساختاری و پیشرفت‌های متوالی خط سیر زمان روایت را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. در بررسی این نوع نیز

---

۲۲. heterodiegetic
۲۳. homodiegetic

از «ترتیب، تداوم و بسامد» استفاده می‌شود. معمولاً جنبه روایی و داستانی اثر در کاربرد زاویه دید مکانی مؤثر است.

رمز زبانی- جامعه‌شناختی[۲۴]

«این مؤلفه از طریق زبان به بیان زمینه تاریخی، فرهنگی و زبان‌شناختی روایت می‌پردازد و با کمک شکل‌های زبانی که این بافت اجتماعی- فرهنگی منعکس می‌کند، جای روایت را در زمان و مکان مشخص می‌کند. رمز زبانی- جامعه‌شناختی، اختلاف لهجه‌ها و گویش‌های به کار رفته در روایت را، چه به راوی نسبت داده شوند، چه به شخصیت‌های میان روایت در برمی‌گیرد. گرچه ممکن است این مفهوم به اسلوب‌های اجتماعی و رسمی گونه‌های گفتمان گسترش‌یافته در داستان نیز امتداد یابد». (**Simpson** ۲۰۰٤: ۲۱)

گویش فردی، یک نوع زبانی است که مطابق با کاربر زبان تعریف می‌شود- کاربر درباره زمینه منطقه‌ای و اجتماعی وی مطالبی به شما می‌گوید- در مقابل، گونه کاربردی یا سیاق سخن مطابق با کاربرد زبان تعریف می‌شود. به‌عبارتِ‌دیگر، گونه کاربردی از طریق الگوی ثابت واژگانی و دستوری نشان می‌دهد که گوینده یا نویسنده با زبان در یک موقعیت خاص چه می‌کند؟ گونه‌های کاربردی اغلب از نظر سه ویژگی بافت به نام‌های زمینه[۲۵]، مخاطب یا عامل[۲۶] و شیوه[۲۷] مورد بحث قرار می‌گیرد. (۲۰۰٤:۱۰٤ **Simpson**؛ هلیدی و حسن۱۳۹۵ :۱۰۸)

درآمدی بر ساختار متنی[۲۸]

یکی دیگر از انواع مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت که در حکایت‌های مشایخ بررسی می‌شود و موجب انسجام روایت می‌شود،

«حال چه به منظور سازماندهی واحدهای روایی در یک داستان باشد و چه مراد از آن مرتب‌سازی روایت باشد، ساختار متنی است. این مؤلفه به‌ویژه بر عناصر وسیع طرح یا بر شناسه‌های محدودتر سازمان داستان تمرکز دارد. به همین ترتیب، الگوهای تحلیلی خاص به کار رفته ممکن است جنبه‌های اساسی وسیعی از پیوستگی روایت را مورد خطاب قرار دهد یا ممکن است جنبه‌های محدودتر از انسجام روایت را در ساختار داستان بررسی کند». (۲۰۰٤:۲۱ **Simpson**)

ازاین‌رو، سیمپسون در سبک‌شناسی روایت برای تحلیل این مؤلفه، دو الگو در نظر می‌گیرد و از هر دو الگوی پراپ و لباو در قالب یک گروه واحد ساختارمتنی یاد می‌کند. علت انتخاب این دو الگو برای تحلیل ساختارمتنی در این نکته است که یک تجزیه و تحلیل ساختاری از داستان صورت پذیرد.

---

۲٤. sociolinguistic code
۲٥. Field of discourse
۲٦. tenor of discourse
۲۷. mode of discourse
۲۸. textual Structure

ویلیام لباو و جاشوا والتسکی، الگوی الماسی شکل را برای ساختار روایت‌های شفاهی در نظر می‌گیرند. اسطوره‌ها، قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها، تاریخ‌ها، حماسه‌ها و غیره حاصل ترکیب و تکامل عناصر ساده‌تر هستند و درنتیجه چرخه‌ها و تکرارهای بسیاری از ساختارهای روایت را در خود دارند. (**Labov and Waletzky** ۱۹٦۷:۱۲) البته، پیش از ورود به مبحث الگوی شش‌بخشی ساختار متنی لباو ضرورت دارد به دیگر الگوی ساختار متنی، یعنی الگوی پراپ نیم‌نگاهی بیندازیم. الگوی پراپ انواع و گونه‌های پیچیده و تودرتوی یکی از انواع قصه‌های عامیانه یعنی قصه‌های پریان را بررسی می‌کند. این الگوی ریخت‌شناسی از ۳۱ کارکرد و هفت شخصیت تشکیل می‌شود.

سازوکار الگوی لباو زمانی به کار می‌رود که ساختار روایی یک داستان کامل باشد. درواقع، مخاطب متوجه می‌گردد که این داستان روایی یک آغاز و انجامی دارد. هر پرسشی در این ساختار روایی مخاطب را متوجه بخشی از روند تکاملی داستان خواهد کرد؛ اعم از آغاز، انجام، گره داستانی و نظایر آن و مخاطب ناگزیر با اتکا به این الگو متوجه روند داستان خواهد شد.

این الگو برای مطالعه ساختار روایات ادبی کوتاه و روایات درونه‌گیری‌شده در روایات بزرگ‌تر بسیار مناسب است و لباو این الگو را برای تجزیه و تحلیل گفتار گویشوران در بافت‌های اجتماعی واقعی ارائه کرد و پیکره او شامل صدها روایت شفاهی بود. (**Simpson** ۲۰۰٤:۱۱٤،۱۱۷) لباو برای هر روایت کاملاً شکل‌یافته، ساختاری شش بخشی قائل است که عبارتند از: چکیده: داستان درباره چیست؟ جهت‌گیری: پای چه کسی یا چه چیزی در میان است؟ کی و کجا، رویدادی به وقوع پیوست؟ کنش گره‌افکن: سپس چه اتفاقی افتاد؟ ارزیابی: خب حالا که چه؟ چرا و چگونه این ماجرا جالب است؟ نتیجه و راه‌حل: سرانجام چه اتفاقی افتاد؟ و پایانه: چطور داستان پایان می‌پذیرد؟ (**Ibid:**۱۱۵؛ تولان۱۳۸٦ :۲٦٦-۲٦۵)

بینامتنیت[۲۹]

برای آن‌که به مسئله بینامتنیت در مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت پی ببریم، لازم است تا به تعریف آن بپردازیم. بینامتنیت که با نام‌های مختلفی از آن یاد می‌شود، در تعریف سیمپسون:

«ششمین جزء روایت است که به شگرد تلمیح اختصاص دارد. ادبیات داستانی همچون هر نوشته‌ای، در یک خلأ تاریخی و اجتماعی به وجود نمی‌آید، بلکه متن‌ها و تصاویر دیگر را منعکس می‌کند؛ چه به‌صورت بینامتنیت «ضمنی» و چه به‌صورت «بیانیه» بینامتنی. از یک جنبه خاص، مفهوم بینامتنیت در کاربرد روایی‌اش با مفهوم رمز زبانی- جامعه‌شناختی تداخل دارد. گرچه بینامتنیت شامل اشاره به متون دیگر و خارج از متن اصلی نیز هست، درحالی‌که رمز زبانی- جامعه‌شناختی به‌طور کلی بیشتر

---

۲۹. intertextuality

به تنوع یا تنوعات زبانی اشاره دارد که در آن‌ها یا از طریق آن‌ها توسعه داده می‌شود». (**Simpson** ۲۰۰٤:۲۱)

«به عبارت دقیق‌تر، بر پایه اصل اساسی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین، هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای، اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است». (نامورمطلق۱۳۹۰ :۲۷)

فهم بینامتنیت حکایات نقش مؤثری در تعیین سرمنشأ داستان‌ها خواهد داشت و این نشان می‌دهد که انتخاب واژگان، شخصیت‌ها و موقعیت یک داستان تا چه اندازه با اصل آن در متون دیگر شباهت و تفاوت دارد.

حکایات رابعه

حکایت (قصد کعبه کردن رابعه): رابعه ۷ سال در راه کعبه هر سختی و مشقتی را سپری کرده است؛ اما وقتی به نزدیک کعبه می‌رسد و گمان می‌کند که حج نصیبش شده است دچار عذر زنانه می‌شود. در این هنگام از مسیر بازمی‌گردد و به درگاه خداوند شکایت می‌کند. (منطق‌الطیر ۱۳۸۷ :۳۱۱)

حکایت (ملاقات شیخ بصره با رابعه): شیخ بصره نزد رابعه می‌رود و از او می‌خواهد تا نکته‌ای بیاموزد. رابعه هم می‌گوید ریسمانی داشتم و فروختم و دو سیم به دست آوردم، اما آن دو سیم را در یک دست نگرفتم زیرا ترسیدم که اگر دو سیم در کنار هم قرار بگیرند راهزن و سبب گمراهی شود. (منطق‌الطیر ۱۳۸۷ :۳۲۷)

حکایت (دعای بیخود و سخن رابعه): فرد بیخودی از خداوند می‌خواهد تا دری برایش بگشاید. رابعه این حرف را می‌شنود و می‌گوید ای غافل کی این در بسته بوده است. (منطق‌الطیر ۱۳۸۷ :۳۸۵)

حکایت (رابعه و حسن بصری): روزی حسن بصری از بصره بیرون می‌رود و در هامون رابعه را می‌بیند که حیوانات بسیاری او را احاطه کرده‌اند. حیوانات به‌محض دیدن حسن بصری پا به فرار می‌گذارند. حسن بصری علت این موضوع را از رابعه می‌پرسد و رابعه به حسن بصری می‌گوید که چه غذایی خورده‌ای؟ حسن بصری هم می‌گوید که پیه خورده است. رابعه می‌گوید پیه خورده‌ای و توقع داری که حیوانات از تو نگریزند. (الهی‌نامه ۱۳۹۲ :۲۰٤)

حکایت (روزه گرفتن رابعه): رابعه یک هفته بدون این‌که چیزی بخورد، فقط نماز می‌خواند و روزه می‌گیرد تا حدی که ناتوان می‌شود و قصد می‌کند تا کاسه طعامی را که مستوره‌ای برایش آورده است بخورد که گربه‌ای کاسه را به زمین می‌اندازد. رابعه ناگزیر می‌شود که از کوزه آب بردارد و روزه‌اش را با آب باز کند، اما این‌بار نیز کوزه از دستش به زمین می‌افتد و می‌شکند. رابعه با اندوه به درگاه خداوند شکایت می‌کند و ندا می‌رسد که اگر بخواهی، در همین لحظه اندوه چندین سالِ را از دلت بیرون می‌کنیم زیرا که این اندوه با خواسته‌های دنیایی یکجا جمع نمی‌شوند و لازمه اندوه ترک دنیاست. (الهی‌نامه ۱۳۹۲ :۲۳۷)

حکایت (رابعه و زاهد): در یکی از روزهای فصل بهار، رابعه درون خانه تاریک و تاری است. زاهدی نزد او می‌رود و می‌گوید بیرون بیا و در جهان و زیبایی‌های آن بنگر. رابعه به زاهد می‌گوید تو به درون خانه بیا تا آفریدگار را ببینی. وقتی صانع در دلت جای گرفته باشد دیگر نیازی نیست که راه دراز بروی. (مصیبت‌نامه ۱۳۹۷: ۱۳۹)

حکایت (رابعه و دزد): یک دزد درحالی‌که رابعه خوابیده به سرای او می‌رود و چادرش را می‌دزدد، اما به‌هنگام خروج، درِ خانه ناپدید می‌شود و وقتی دزد چادر را روی زمین می‌گذارد، در پدیدار می‌شود. دزد عاجز می‌ماند و هاتف غیبی به او می‌گوید که چادر را باید سر جایش قرار دهد، زیرا زمانی‌که رابعه در خواب است خداوند ناظر و دوست اوست و هرآنچه برای رابعه است درواقع برای خداوند است. (مصیبت‌نامه ۱۳۹۷: ۲۳۱)

۴. تحلیل حکایات

شخصیت‌پردازی

حکایات مربوط به شخصیت رابعه، هفت حکایت از الهی‌نامه، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر عطار است؛ بنابراین نتیجه بررسی فرایندها عبارتند از: ۱- غلبه فرایندهای مادی با ٦٦ مورد، بر انجام دادن و اعمال شخصیت‌های داستان اشاره می‌کند. در کنار فرایندهای مادی، فرایند رابطه‌ای با ۲٦ مورد و فرایند ذهنی با ۱۸ مورد بیشترین بسامد را دارند. ۲- فرایند ذهنی، ویژگی درون‌گرایی شخصیت‌های داستان شامل افکار و حالات درونی آن‌ها را بازگو می‌کند و تعداد آن نیز در حکایات رابعه کم نیست.۳- در نهایت، مشخصه بارز سبکی حکایات رابعه بعد از فرایندهای مادی که به کنش شخصیت‌های داستان مربوط است، فرایندهای رابطه‌ای و فرایندهای ذهنی است. همچنین نتیجه بررسی کاربرد گفتار و تفکر نیز به این‌صورت است: ۹ گفتار مستقیم و ۳ گفتار غیرمستقیم.

نمونه گفتار مستقیم:

چون به نزدیک حرم آمد به کام بازگشت از راه و گفت: ای ذوالجلال		گفت: آخر یافتم حجی تمام راه پیمودم به پهلو هفت سال

(منطق‌الطیر/۳۱۱)

کاربرد گفتار مستقیم به مخاطب اطمینان می‌دهد که آنچه روایت می‌شود گزارشی واقعی از باورها و تفکرات شخصیت داستان است.

نمونه گفتار غیرمستقیم:

به صد سرگشتگی می‌گفت الهی ازین بیچاره مسکین چه خواهی؟

(الهی‌نامه/۲۳۷)

در گفتار غیرمستقیم فاصله خواننده و شخصیت‌ها مشهود است.

به لحاظ زاویه دید زمانی همه روایت‌ها خطی و منسجم است. زاویه دید در حکایات «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «دعای بیخود و سخن رابعه»، «روزه گرفتن رابعه» و «رابعه و زاهد» سوم شخص بازتابگر است. در حکایت «قصد کعبه کردن رابعه» هر دو زاویه دید سوم شخص بازتابگر- روایتگر مشاهده می‌شود. در حکایت «رابعه و دزد» زاویه دید سوم شخص روایتگر است. زمان حکایات یا بین گذشته و حال تغییر می‌کند یا در گذشته است. افعال «گشت، آمد، گفت، کرد، بازگشت، پیمود، دید، نشنید، بود، نگرفت، برد، فروخت، شد، نشسته بود و غیره» به زمان گذشته اشاره می‌کند، اما افعال «نباشد، شناسد، می‌دهند، نیابی، گردد، می‌بشولد، نهد، می‌نگنجد، بگیرند و غیره» نتیجه تغییر زمان روایت به حال است. وجود تعلیق و درنگ توصیفی برای مثال در بیان سختی‌های سفر حج و ترس رابعه از مال دنیا و فریب نفس نمایان است.

در بررسی زاویه دید مکانی و روان‌شناختی با عقیده و نگرشی متفاوت از آنچه در سایر نمونه‌ها وجود دارد روبرو هستیم. وجهیت در تمامی حکایات مثبت است.

نمونه وجهیت مثبت (جملات بیانگر عقیده):

زان که ترسیدم که چون شد سیم جفت　　راهزن گردد فرو نتوان گرفت

(منطق‌الطیر/۳۲۷)

در نمونه‌های فوق که در بیشتر موارد خارج از بافت و فضای داستانی روایت شده است می‌توان به سختی‌ها و دشواری‌هایی پی برد که بر سر راه عارف در راه رسیدن به حقیقت وجود دارد و درواقع بیانگر عقیده و طرز تفکر اوست.

نمونه وجهیت مثبت (جملات عام یا تعمیم‌دهنده):

مردِ دنیا جان و دل در خون نهد　　صد هزاران دام دیگرگون نهد

تا به‌دست آرد جوی زر از حرام　　چون به‌دست آرد بمیرد والسلام

(منطق‌الطیر/۳۲۷)

از دیدگاه عطار، تلاش آدمی برای دستیابی به مال و اندوختن آن، راهزن است. همین موضوع سبب می‌شود که عطار از حرص آدمی برای اندوختن مال به مرگ برسد.

نمونه وجهیت مثبت: کلمات احساسی (صفات، قیدهای ارزیابی‌کننده و افعال گزارشگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها):

رابعه در راه کعبه هفت سال گشت بر پهلو زهی تاج‌الرجال
گر از این گرداب سر بیرون کنی هر نفس جمعیتی افزون کنی
ور درین گرداب مانی مبتلا سر بسی گردد تو را چون آسیا

(منطق‌الطیر/۳۱۱)

در حکایت سفر رابعه به کعبه، اتفاقاتی برای او به وقوع می‌پیوندد که موجب بروز احساسات و واکنش‌هایی از سوی او می‌شود. این اتفاقات و امتحانات الهی در ادامه با کلیدواژه‌هایی مثل گرداب، روشن‌تر ترسیم می‌شود.

نمونه وجهیت مثبت (استفاده از فعل‌های وجه امری و تمنایی با واژگانی که حاکی از میل و آرزوی گوینده‌اند):

بیخودی می‌گفت در پیش خدای کای خدا آخر دری بر من گشای

(منطق‌الطیر/۳۸۵)

آرزو و تمنای شخصی که صفت «بیخود» بیانگر وضعیت اوست، با واژگانی خاص بیان شده است.

رمز زبانی- جامعه‌شناختی

در حکایات رابعه، موضوعات متنوع است. به لحاظ موضوع و زمینه، رابعه گاه عارفی است که به دیگران می‌آموزد (شیخ بصره و ریسمان، دعای بیخود و سخن رابعه، زاهد و تماشای صنع در بیرون، حسن بصری و فرار حیوانات) و گاه سالکی است که خودش فرا می‌گیرد (در راه کعبه و روزه‌داری). روابط عاملان یا شرکت‌کنندگان گفتمان در رابطه نابرابر (رابعه و خداوند، دزد و هاتف غیبی، رابعه و زاهد)؛ رابطه رسمی (رابعه و شیخ بصره)؛ رابطه عامی (رابعه و بیخود) و رابطه برابر (رابعه و حسن بصری) شکل می‌گیرد.

ساختارمتنی

چکیده

تمامی حکایات مربوط به رابعه فاقد چکیده هستند و فقط داستان «روزه گرفتن رابعه» چکیده دارد.

مگر چون رابعه صاحب‌مقامی نخورده بود یک هفته طعامی
در آن یک هفته او از پای ننشست صلوه و صوم بودش کار پیوست

(الهی‌نامه/۲۳۷)

جهت‌گیری

جهت‌گیری، رویارویی دو نفر یا بیشتر؛ در داستان «ملاقات شیخ بصره با رابعه» شخصیتی عرفانی و تزکیه یافته با یک صاحب قدرت در تقابل قرار می‌گیرند، اما به زمان و مکان خاصی اشاره نشده است. داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» نیز حاصل تقابل دو شخصیت است. بیخود که درجه و مقامی ندارد با رابعه شخصیتی والا و عرفانی مقابل هم قرار گرفته‌اند. مکان و زمان خاصی در داستان بیان نشده است. در داستان «رابعه و دزد» رابعه در خانه‌اش خوابیده است که دزدی وارد سرای او می‌شود. «رابعه و حسن بصری» حسن بصری بیرون از بصره و در هامون رابعه را می‌بیند.

جهت‌گیری، وقوع یک اتفاق و رخداد؛ در داستان «قصد کعبه کردن رابعه» جهت‌گیری وقتی است که رابعه به زیارتِ خانه خدا می‌رود و در همان زمان دچار عذر زنانه می‌شود. داستان «روزه گرفتن رابعه» اعضای بدن رابعه به دلیل روزه طولانی مدت، ضعیف و ناتوان شده است.

جهت‌گیری، قرار گرفتن در یک موقعیت؛ در داستان «رابعه و زاهد» رابعه در فصل زیبای بهار به جای تماشای زیبایی‌های طبیعت در درون خانه تاریک و تارش گوشه‌نشین شده است.

کنش گره‌افکن

گره، طرح یک پرسش یا درخواست؛ در داستان «ملاقات شیخ بصره با رابعه» سؤال و درخواست شیخ بصره از رابعه و تقاضا از او برای دست‌یابی به حقیقت، داستان را به چالش می‌افکند. گره داستان «دعای بیخود و سخن رابعه»، تقاضا و درخواست بیخود از خداوند است. گره داستان «رابعه و زاهد» تقاضای زاهد از رابعه برای تماشای زیبایی‌های آفرینش در بیرون از خانه است.

گره، امتحان الهی؛ گره داستان «قصد کعبه کردن رابعه» عذر زنانه است که در کعبه و به هنگام گزاردن حج برای رابعه اتفاق می‌افتد و بقیه ماجرا در پی آن به وقوع می‌پیوندد. گره داستان «روزه گرفتن رابعه» اینست که هر چقدر تلاش می‌کند، نمی‌تواند چیزی بخورد.

گره، مواجهه با اشخاصی عجیب؛ داستان «رابعه و دزد» دزد هر بار که چادر رابعه را برمی‌دارد و می‌خواهد از خانه بیرون برود، راه خروج ناپدید می‌شود و وقتی دوباره چادر را سر جایش می‌گذارد، درگاه پدیدار می‌شود.

گره، بروز یک رفتار؛ داستان «رابعه و حسن بصری» حیوانات با دیدن حسن بصری از او می‌گریزند و او از این رفتار ناراحت می‌شود.

ارزیابی

ارزیابی، پرسش و پاسخ؛ ارزیابی داستان «قصد کعبه کردن رابعه» سؤال رابعه از خداوند است درباره این‌که چرا در این زمان دچار این پیشامد شده است و تقاضای او از خداوند که او را در کعبه قبول کند. ارزیابی داستان «ملاقات شیخ بصره با رابعه» پاسخ رابعه به درخواست شیخ است. ارزیابی

داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» پاسخی است که رابعه به دعای بیخود می‌دهد. داستان «رابعه و حسن بصری» حسن از رابعه می‌پرسد که علت فرار حیوانات از او چه بوده است. داستان «روزه گرفتن رابعه» رابعه با سرگشتگی از خداوند می‌پرسد که چرا او را این‌گونه امتحان می‌کند.
ارزیابی، تحلیل عارف؛ در داستان «رابعه و زاهد» رابعه از زاهد می‌خواهد برای تماشای آثار آفرینش خداوند به درونِ خانه قدم بگذارد.
ارزیابی، درخواست؛ داستان «رابعه و دزد» دزد به محض این‌که می‌خواهد از در خارج شود، در ناپدید می‌شود و مجدداً با گذاشتن چادر، در پدیدار می‌شود.

نتیجه و راه‌حل

نتیجه، اقدام؛ نتیجه داستان «ملاقات شیخ بصره با رابعه» اینست که رابعه به شیخ تجربه شخصی‌اش را می‌گوید که هیچ‌وقت همه پول‌هایش را در یک دستش نگیرد، چون وقتی مادیات با هم و در یکجا جمع شوند، دین و ایمان را زایل می‌کند.
نتیجه، گفتگو؛ نتیجه داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» وقتی اتفاق می‌افتد که رابعه به بیخود می‌گوید اصلاً خداوند دری را نبسته است که دعا کنی باز شود.
نتیجه، بیان یک دیدگاه؛ در داستان «رابعه و زاهد» رابعه به زاهد می‌گوید، آثار آفرینش خداوند در درون دل هر انسانی است. «رابعه و حسن بصری» رابعه به حسن می‌گوید که غذای تو از گوشت و پیه حیوانات است و به همین دلیل حیوانات از تو فرار می‌کنند، درحالی‌که اگر قوتت از خرما باشد، از کرم‌های درون تابوت در امان خواهی بود.
نتیجه، پاسخ؛ داستان «روزه گرفتن رابعه» خداوند به رابعه می‌گوید که اگر در همین لحظه، چیزی بخواهد برایش فراهم خواهم کرد، اما هر آنچه در این سال‌ها از ریاضت و اندوه به دست آورده است را از او خواهد گرفت، زیرا این دو با هم و در یکجا جمع نخواهند شد.
نتیجه، راه‌حل؛ داستان «رابعه و دزد» هاتف، دزد را آگاه می‌کند تا چادر را سر جایش بگذارد.
بدون نتیجه؛ داستان «قصد کعبه کردن رابعه» بدون نتیجه‌گیری است.

پایانه

پایانه، نصیحت؛ پایانه داستان «قصد کعبه کردن رابعه» به روال داستان‌های عطار ابیاتی درباره نصیحت و اندرز است. پایانه داستان «ملاقات شیخ بصره با رابعه» به روال داستان‌های عطار چند بیت نصیحت‌گونه درباره مذمت مادیات است. در داستان «رابعه و دزد» درباره این‌که همه دارایی‌ها از آنِ خداوند است و خودش نیز حافظ و پشتیبان آن است مطلبی بیان شده است. در داستان «رابعه و حسن بصری» رابعه مخاطب و هر انسانی را دعوت به کم‌خوری و پرداختن به جان می‌کند و از پرورش تن برحذر می‌دارد.

پایانه، بیان یک دیدگاه؛ در داستان «رابعه و زاهد» باید خداوند را در درون دل و جان انسان مشاهده کرد.
فاقد پایانه؛ داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» فاقد پایانه است.

بینامتنیت

در این بخش، حکایات مربوط به رابعه که تاکنون بررسی شد، با داستان‌های مرتبط در متون پیشین مطابقت داده می‌شود. این امر، افزودن‌ها، کاستی‌ها و تأثیر و تأثرات روایات را مشخص می‌سازد.
الف) حکایت «قصد کعبه کردن رابعه» که در منطق‌الطیر آمده است و پیش‌تر بررسی شد، در تذکره الاولیاء این‌گونه است: رابعه «روی به بادیه نهاد و هفت سال به پهلو می‌گردید تا به عرفات رسید. چون آنجا رسید، هاتفی آواز داد که ای مدعی! چه طلب است؟ گفت: نقطه فقر می‌خواهم. ندا آمد که یا رابعه! فقر، خشک‌سال قهر ماست که در راه مردان نهاده‌ایم. رابعه گفت: یا رب‌العزه یکی از دولت ایشان به من نمای. در وقت عذر زنانش پدید آمد. هاتفی آواز داد که مقام اول ایشان است که هفت سال به پهلو می‌روند تا در راه ما کلوخی را زیارت کنند چون نزدیک آن کلوخ رسند هم به علت ایشان راه به کلیت برایشان فرو بندند. رابعه تافته شد. گفت: خداوندا مرا در خانه خود می‌نگذاری و نه در خانه خویشم می‌گذاری. یا مرا در خانه خویش بگذار یا در مکه به خانه خودم آر. سر به خانه فرو نمی‌آوردم. تو را می‌خواستم. اکنون شایستگی خانه تو ندارم». این بگفت و بازگشت.» (عطار ۱۹۰۵ :۱/ ٦٢)
مقایسه این حکایت از منطق‌الطیر با تذکره الاولیاء:
۱- هر دو روایت بینامتنیتِ مضمونی دارند، عناصر زمانی و مکانی نیز در هر دو یکسان است.
۲- در روایت تذکره الاولیاء قبل از این‌که عذر زنانه اتفاق بیفتد، هاتف با رابعه سخن می‌گوید، اما در منطق‌الطیر، رابعه به محض رسیدن به کعبه گرفتار عذر زنانه می‌شود.
ب) حکایت «ملاقات شیخ بصره با رابعه» که در منطق‌الطیر آمده است و پیش‌تر بررسی شد، در تذکره الاولیاء این‌گونه آمده است: «نقل است که یک روز، حسن به صومعه او رفت و گفت: از آن علم‌ها که به تعلیم بوده باشد و نه شنوده، بل که بی‌واسطه خلق به دل تو فرود آمده بود، مرا حرفی بگوی. رابعه گفت: کلابه ریسمان رشته بودم تا بفروشم و از آن قوتی سازم. بفروختم و دو درست سیم بستدم. یکی در این دست گرفتم، یکی در آن دست. ترسیدم که اگر هر دو در یک دست گیرم، جفت گردد و مرا از راه برد. فتوحم، امروز این بود». (عطار ۱۹۰۵ :۱/٦٦)
مقایسه این حکایت از منطق‌الطیر با تذکره الاولیاء:
۱- هر دو روایت به لحاظ مضمون، عناصر داستانی و سیر روایی یکسان هستند.
ج) داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» که منظور از بیخود، صالح مری است. این حکایت که در منطق‌الطیر پیش‌تر بررسی شد، در تذکره الاولیاء و ذکره النسوه المتعبدات آمده است: «هر که دری

می‌زند، زود باز شود». رابعه یک‌بار حاضر بود، گفت: تا کی گویی که این در بسته است و باز خواهند گشاد. هرگز، کی بسته بود تا بازگشایند. صالح گفت: عجبا مردی جاهل و زنی ضعیف دانا. (عطار ۱۹۰۵: ٦٨/١)

مقایسه این حکایت از منطق‌الطیر با تذکره الاولیاء و ذکره النسوه المتعبدات:

۱- هر سه روایت به لحاظ مضمونی بینامتنیت دارند، اما در روایت تذکره الاولیاء و ذکره النسوه المتعبدات نام شخصی که دعا می‌کند «صالح مری» نقل شده، درحالی‌که در روایت منطق‌الطیر، نام شخص «بیخود» است.

د) داستان «رابعه و زاهد» که در مصیبت‌نامه پیش‌تر بررسی شد، هم در تذکره الاولیاء و هم در مقالات شمس آمده است. «وقتی در فصل بهار در خانه شد و سر فرو برد و خادمه گفت: یا سیده، بیرون آی تا صنع بینی. گفت تو باری درآی تا صانع بینی. شَغَلَتنِی مُشاهَدَه الصانع عَن مُطالَعَه المُصنُوع» (عطار ۱۹۰۵: ٦٨/١) و در مقالات شمس «صوفی‌ای را گفتند سر برآر اُنظُر اِلی آثارِ رَحمَه اللهِ. گفت آثار آثار است. گل‌ها و لاله‌ها در دل است». (تبریزی ۱۳۸۵: ۱۰۲)

مقایسه این حکایت از مصیبت‌نامه با تذکره الاولیاء و مقالات شمس:

۱-هر سه روایت به لحاظ مضمونی، بینامتنیت دارند، اما شخصی که رابعه را دعوت به تماشای آثار صنع می‌کند در تذکره الاولیاء خادمه است، در مقالات شمس به فرد خاصی اشاره نمی‌شود، درحالی‌که در روایت مصیبت‌نامه آن فرد، زاهد است.

نتیجه‌گیری

فرضیه اصلی پژوهش حاضر این بود که با بررسی مؤلفه‌های گفتمان روایت سیمپسون می‌توان ویژگی‌های سبکی روایی حکایات را مشخص کرد. لذا، بررسی و تحلیل بافت این سه روایت نشان داد که در مجموع، فرایندهای مادی با کاربرد ٦٦ مورد عملکرد بیشتری از فرایند رابطه‌ای با ٢٦ مورد و فرایند ذهنی با ۱۸ مورد داشته است. بررسی این هفت حکایت از منظر شخصیت‌پردازی (اعمال و وقایع) نشان داد که تفاوت در میزان عملکرد فرایندها دلالتگر میزان مشارکت شخصیت‌های داستان در بافت روایت است. فرایند ذهنی، ویژگی درونگرایی شخصیت‌های داستان شامل افکار و حالات درونی آن‌ها را بازگو می‌کند و تعداد آن نیز در حکایات رابعه کم نیست. مشخصه بارز سبکی حکایات رابعه بعد از فرایندهای مادی که به کنش شخصیت‌های داستان مربوط است، فرایندهای رابطه‌ای و ذهنی است. همچنین نتیجه بررسی کاربرد گفتار و تفکر نیز به این‌صورت است: ۹ گفتار مستقیم و ۳ گفتار غیرمستقیم.

نتایج این پژوهش همسو با نتایج رضویان و آقاگلزاده (۱۳۹۱) است. آن‌ها در پژوهش خود اشاره کردند که چوبک در داستان‌هایش به‌ترتیب از فرایندهای مادی، رابطه‌ای و رفتاری بیش از سایر

فرایندها استفاده می‌کند و نتیجه می‌گیرد شخصیت‌های داستان‌های چوبک کنشگرهایی رفتارگرا هستند.

درخصوص زاویه دید زمانی در داستان‌های رابعه همه روایت‌ها خطی و منسجم است. زاویه دید در حکایات «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «دعای بیخود و سخن رابعه»، «روزه گرفتن رابعه» و «رابعه و زاهد» سوم‌شخص بازتابگر است. در حکایت «قصد کعبه کردن رابعه» هر دو زاویه دید سوم‌شخص بازتابگر - روایتگر مشاهده می‌شود. در حکایت «رابعه و دزد» زاویه دید سوم‌شخص روایتگر است. زمان حکایات یا بین گذشته و حال تغییر می‌کند یا در گذشته است. وجود تعلیق و درنگ توصیفی برای مثال در بیان سختی‌های سفر حج و ترس رابعه از مال دنیا و فریب نفس نمایان است. در بررسی زاویه دید مکانی و روانشناختی با عقیده و نگرشی متفاوت از آنچه در سایر نمونه‌ها وجود دارد روبرو هستیم. این نوع زاویه دید در موضوع حکایت‌های مشایخ انعکاس یافته است. وجهیت در تمامی حکایات مربوط به رابعه مثبت است. جملات بیانگر عقیده، جملات تعمیم‌دهنده، فعل‌های وجه امری و تمنایی، کاربرد کلمات احساسی (صفات و قیدهای ارزیابی‌کننده و افعال گزارشگر افکار، ادراکات و واکنش‌ها) قابلِ‌توجه است. مثلاً در حکایت سفر رابعه به کعبه، اتفاقاتی برای او به وقوع می‌پیوندد که موجب بروز احساسات و واکنش‌هایی از سوی او می‌شود.

به‌نظر می‌رسد، این هفت حکایت تقریباً دارای عناصر ساختارمتنی الگوی لباو است. سیمپسون بر این باور است که مطالعه سبک‌شناسانه ساختار متنی می‌تواند بر عناصر وسیع طرح یا بر شناسه‌های محدودتر سازمان داستان تمرکز کند تا از این طریق بررسی کنیم عملکرد بافت روایی داستان چگونه بوده است. ازاین‌رو، در پژوهش‌های آینده می‌توان با بررسی ساختارمتنی در سایر حکایات منظوم عرفانی و با درنظرگرفتن حکایات مربوط به مشایخ، نحوه عملکرد عناصر این الگو را در بافت روایی بررسی کرد. نویسنده الگوی شش‌گانه لباو را برحسب بافت روایی حکایات موردِ بررسی به انواع جزئی‌تری تقسیم‌بندی کرد. نتایج این بررسی نشان داد که تقریباً تمامی حکایات مربوط به رابعه فاقد چکیده هستند و فقط یک داستان چکیده دارد. جهت‌گیری، رویارویی دو نفر یا بیشتر؛ «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «دعای بیخود و سخن رابعه»، «رابعه و دزد» و «رابعه و حسن بصری» جهت‌گیری، وقوع یک اتفاق و رخداد؛ «قصد کعبه کردن رابعه» و «روزه گرفتن رابعه» جهت‌گیری، قرارگرفتن در یک موقعیت؛ «رابعه و زاهد». گره، طرح یک پرسش یا درخواست؛ «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «دعای بیخود و سخن رابعه» و «رابعه و زاهد» گره، امتحان الهی؛ «قصد کعبه کردن رابعه» و «روزه گرفتن رابعه»، گره، مواجهه با اشخاصی عجیب؛ «رابعه و دزد» گره، بروز یک رفتار؛ «رابعه و حسن بصری». ارزیابی، پرسش و پاسخ؛ «قصد کعبه کردن رابعه»، «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «دعای بیخود و سخن رابعه»، «رابعه و حسن بصری» و «روزه گرفتن رابعه» ارزیابی، تحلیل عارف؛ «رابعه و زاهد» ارزیابی، درخواست؛ «رابعه و دزد». نتیجه، اقدام؛ «ملاقات شیخ بصره با رابعه» نتیجه، گفتگو؛ «دعای بیخود و سخن رابعه» نتیجه، بیان یک دیدگاه؛ «رابعه و زاهد»، «رابعه

و حسن بصری» و «رابعه و دزد» نتیجه، پاسخ؛ «روزه گرفتن رابعه» نتیجه، راه‌حل؛ «رابعه و دزد» بدون نتیجه؛ «قصد کعبه کردن رابعه». پایانه، نصیحت؛ «قصد کعبه کردن رابعه»، «ملاقات شیخ بصره با رابعه»، «رابعه و دزد» و «رابعه و حسن بصری» پایانه، بیان یک دیدگاه؛ «رابعه و زاهد» فاقد پایانه؛ داستان «دعای بیخود و سخن رابعه».

بر اساس بررسی این پژوهش در بینامتنیت، به‌نظر می‌رسد دو حکایت «قصد کعبه کردن رابعه» و «ملاقات شیخ بصره با رابعه» پیش‌تر در تذکره الاولیاء ذکر شده است. در حکایت «قصد کعبه کردن رابعه» هر دو روایت بینامتنیتِ مضمونی دارند، عناصر زمانی و مکانی نیز در هر دو یکسان است. در روایت تذکره الاولیاء قبل از این‌که عذر زنانه اتفاق بیفتد، هاتف با رابعه سخن می‌گوید، اما در منطق‌الطیر، رابعه به محض رسیدن به کعبه، گرفتار عذر زنانه می‌شود. در حکایت «ملاقات شیخ بصره با رابعه» هر دو روایت به لحاظ مضمون، عناصر داستانی و سیر روایی یکسان هستند. داستان «دعای بیخود و سخن رابعه» در تذکره الاولیاء و ذکره النسوه المتعبدات آمده است. هر سه روایت به لحاظ مضمونی بینامتنیت دارند، اما در روایت تذکره الاولیاء و ذکره النسوه المتعبدات نام شخصی که دعا می‌کند «صالح مری» نقل‌شده، درحالی‌که در روایت منطق‌الطیر، نام شخص «بیخود» است. داستان «رابعه و زاهد» هم در تذکره الاولیاء و هم در مقالات شمس آمده است. هر سه روایت به لحاظ مضمونی، بینامتنیت دارند، اما شخصی که رابعه را دعوت به تماشای آثار صنع می‌کند در تذکره الاولیاء خادمه است، در مقالات شمس به فرد خاصی اشاره نمی‌شود، درحالی‌که در روایت مصیبت‌نامه آن فرد، زاهد است.

نتایج این پژوهش به‌خوبی نشان می‌دهد که مطالعه سبک‌شناسی روایت و کاربست مؤلفه‌های آن، دارای سازوکارهایی است که برای تحلیل سطوح مختلف بافت گفتمان روایی حکایات مناسب است. علاو ه بر این، این پژوهش درک روشنی از سبک روایت‌های رابعه به دست داد که تا پیش از این بررسی نشده بود.

هرچند مقاله حاضر گام کوچکی برای بررسی این موضوع است، لازم است در پژوهش‌های بعدی با بررسی بافت‌های دیگر، این رویکرد بیشتر کاویده شود.

منابع

- بتلاب اکبرآبادی، محسن و احمد رضی. (۱۳۹۲). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار»، متن‌شناسی ادب فارسی. دوره جدید، سال پنجم، ش ۱. صص ۲۸-۱۳.
- بی‌نظیر، نگین و منیره طلیعه‌بخش.(۱۳۹٤). «تحلیل الگوی اسطوره‌ای- عرفانی از شخصیت رابعه عدویه با تکیه بر روایت تذکره‌الاولیا». ادبیات عرفانی. ش ۱۳. صص ۳۹-۷.
- پرتوی‌راد، طیبه، حسین آقاحسینی و سیدمرتضی هاشمی.(۱۳۹۵). «بررسی جنبه‌های نمایشی حکایت رابعه دختر کعب الهی‌نامه عطار برای اقتباس تئاتری». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ٤، ش ۱. صص ٦٨-٤٧.
- تبریزی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۵). مقالات شمس. تصحیح محمدعلی موحد. تهران: خوارزمی.
- تولان، مایکل. (۱۳۸٦). روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- جعفری، ناهید. (۱۳۹٦). «بیان رمزی عطار نیشابوری در شرح نکات و دقائق عرفانی داستان رابعه و بکتاش»، فصلنامه عرفان اسلامی. سال سیزدهم، دوره ۱۳، ش ۵۲. صص ۲۵۸-۲۳۷.
- رادفر، ابوالقاسم.(۱۳۸۲). «آن نایب مریم صفیه، آن مقبول رجال، آن رابعه عدویه». نشریه فرهنگ. ش ٤٨. صص۲۰-۳.
- رضویان، حسین. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه. پایان‌نامه دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه تربیت‌مدرس.
- رضویان، حسین و فردوس آقاگل‌زاده. (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی روایت در داستان‌های کوتاه "چشم‌شیشه‌ای" اثر صادق چوبک»، نامه نقد. مجموعه‌مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی ادبیات.
- عطار نیشابوری. (۱۳۸۷). منطق‌الطیر. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____. (۱۳۹۲). الهی‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____. (۱۳۹۷). مصیبت‌نامه. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
- _____.. (۱۹۰۵). تذکره‌الاولیا. مقدمه، تصحیح و توضیحات نیکلسون. لیدن.
- غفاری، محمد و امیرعلی نجومیان. (۱۳۹۱). «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی»، نقد زبان و ادبیات خارجی. دوره۵، ش ۹. صص۱۱۲-۷۹.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: سخن.
- هلیدی، مایکل و رقیه حسن.(۱۳۹۵). زبان، بافت و متن. ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.

English sources

- *Labov and waletzky, J. (۱۹٦۷). "Narrative Analysis: Oral versions of Personal Experience". Essays on the Verbal and Visual Arts. In J. Helm [ed.]. Seattle, WA: University of Washington Press.*
- *Simpson, p. (۱۹۹۳). Language, Idiologey and point of view. London: Routledge.*
- *Simpson, p. Montgomery, M. (۱۹۹۵). Language, literature and film: the stylistics of Bernard MacLaverty,s cal, In Verdonk, p. and Weber, J.J.(eds) Twentieth Centruy Fiction: From Text to Context London: Routledge,* ۱۳۸-٦٤.
- *Simpson, p. (۲۰۰٤). Stylistics. London: Routledge.*