اسطوره و روایت

صابر امامی

www.ketab.ir

نشر صاد

اسطوره و روایت

نویسنده: صابر امامی
عضو هیئت‌علمی دانشگاه ایران (تهران)
ویراستار: سحر لطفعلی

طراح جلد: حسین کریم زاده
صفحه‌آرایی: مهرداد دولت‌آبادی

شابک: ۹-۱۱-۸۲۲۹-۶۲۲-۹۷۸
نوبت چاپ: اوّل-۱۴۰۳
شمارگان: ۵۰۰ نسخه

حق نشر برای روایت ایرانی
تمام حقوق چاپ و نشر محفوظ و متعلق به نشر صاد است

نشانی: تهران، تقاطع خیابان جمهوری و خیابان سعدی
(ضلع جنوب شرقی)، ساختمان انتشارات امیرکبیر
طبقه چهارم، کدپستی: ۱۱۴۳۸۱۷۸۱۸
شماره تماس: ۲-۳۳۹۰۰۷۵۱-۰۲۱

سرشناسه: امامی، صابر، ۱۳۴۱ -
عنوان و نام پدیدآور: اسطوره و روایت/ صابر امامی؛
ویراستار: سحر لطفعلی.
مشخصات نشر: تهران: نشر صاد، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س‌م.
شابک: ۹-۱۱-۸۲۲۹-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. [۲۲۹] - ۲۳۲.
موضوع: روایتگری؛ Narration (Rhetoric)
موضوع: داستان‌نویسی؛ Fiction -- Authorship
موضوع: داستان‌نویسی -- تاریخ؛ Fiction -- Authorship -- History
موضوع: داستان‌های فارسی -- تاریخ و نقد
Persian fiction -- History and criticism
موضوع: اسطوره‌شناسی؛ Mythology
موضوع: اسطوره در ادبیات؛ Myth in literature
رده‌بندی کنگره: PN۲۱۲
رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۳
شماره کتابشناسی ملی: ۹۸۶۰۹۵۱

www.ketab.ir

فهرست

www.ketab.ir

سخن ناشر ۹
فصل اوّل: مقدمه‌ای کوتاه بر روایت و ادبیات داستانی ایران ۱۱
روایت‌شناسی ۱۱
چند نگاه کوتاه تحلیلی ۳۰
رمان‌نویسی و انقلاب مشروطیت ۳۴
انقلاب اسلامی و ادبیات داستانی در یک نگاه کلی ۳۶
رابطه اسطوره و روایت ۴۱
فصل دوم: حقیقت اسطوره ۵۱
اسطوره‌شناسی ۵۱
نمونه‌هایی از اساطیر کهن ۶۰
نمونه‌هایی از روایات اسلامی ۶۳
افسانه‌های عامیانه و اسطوره ۶۶
فصل سوم: نزول معنا ۷۹
چگونگی، چیستی و هستی نماد ۸۰
خلق یک نماد ۸۳
یونگ و کهن‌الگوهایش ۸۴
شکل‌گیری تمثیلی مراتب هستی ۸۸
نتیجه‌گیری ۹۰
فصل چهارم: اسطوره در متون کلاسیک فارسی ۹۵
داستان سیاوش و الگوی سفر قهرمان ۹۵

مراحل سفر قهرمان ۹۶
داستان «عقل و عشق» ۱۱۹
تعریف نماد ۱۲۳
عقل و عشق یک روایت داستانی ۱۴۰
مولانا و نمادهای اسطوره‌ای ۱۵۶
اساطیر و هویت فرهنگی ایران در دیوان حافظ ۱۸۳
فصل پنجم: اسطوره در ادبیات معاصر فارسی ۲۰۳
مینوی بودن اسطوره ۲۰۴
زمان شگرف ۲۰۶
مکان شگرف ۲۰۸
نمونه‌هایی از قصه و شعر معاصر ۲۱۴
۱. «عادت می‌کنیم» از زویا پیرزاد ۲۱۴
۲. «شبانه» از احمد شاملو ۲۱۷
۳. «روی ماه خداوند را ببوس» از مصطفی مستور ۲۲۳
۴. «مرثیه‌های زمینی» از فروغ فرخزاد ۲۲۵
منابع ۲۲۹

www.ketab.ir

فصل اوّل:

مقدمه‌ای کوتاه بر روایت و ادبیات داستانی ایران

www.ketab.ir

روایت‌شناسی

«روایت نوعی از کلام و سخن است که رویداد یا رخدادهایی را بیان می‌کند. از این رو شامل آثار غیر داستانی مانند خاطرات، زندگی‌نامه‌ها، زندگی‌نامهٔ خودنوشت و متن‌های تاریخی هم می‌شود. چون آن‌ها هم رخداد یا رخدادهایی را بازگو می‌کنند. اما در روایت‌شناسی ادبی، روایت شکل‌های داستانی مانند داستان کوتاه، داستان بلند، نوولت، رمان و حتی اشکال قدیمی‌تر، یعنی افسانه، قصه‌های جن و پری، حماسه، حکایت و رمانس را هم در بر می‌گیرد. (درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، ص ۱۰۸)

همچنان‌که در تعریف مذکور دیده می‌شود، روایت علاوه‌بر گونه‌های داستانی آن شامل متون تاریخی، خاطرات، زندگی‌نامه‌ها که متن‌های مستند را ارائه می‌دهند نیز می‌شود. قدر مسلم آن است که در متون تاریخی و داستانی، روایتگر، رخداد و یا رخدادهایی را بازگو می‌کند. پس باید پرسید رخداد چیست؟ «چیزی که اتفاق می‌افتد، چیزی که می‌توان آن را در یک فعل یا کنش خلاصه کرد.» (روایت داستان، بوطیقای معاصر، ص۱۱)

پس در روایت، زنجیره‌ای از رخدادها به‌واسطهٔ روایتگر به اطلاع مخاطب می‌رسد. در این عمل ما با یک فرایند ارتباط مواجهیم که در آن از سوی فرستنده، پیامی در قالب کلمات برای گیرنده ارسال می‌شود. (همان، ص۱۱و۱۰)

اکنون که زنجیره‌ای از رخدادها، پیامی را به گیرنده در قالب کلام می‌رسانند، پس روایت همواره با یک نظام و سازمان همراه است، چراکه کلمه، زنجیره، سلسله، به‌طور ناخودآگاه از حلقه‌های به هم مرتبطی حرف می‌زند که آغاز، میان و پایان دارد و این حلقه‌ها نمی‌توانند در یک شکل غیرسازمان‌یافته و نامنظم، حامل پیام و معنا باشند؛ به‌ویژه که زبان، خود زنجیره‌ای از دال‌های کلامی است که سازمان و نظام دارد و از کلام پریشان، معنایی حاصل نمی‌شود.

روایت‌شناسی علمی ساختارشناسانه است. ساختار چیزی محسوس در جهان خارج نیست. ساختار جنبه ذهنی و اعتباری دارد، اجزایی خاص که با هم ارتباط و تعامل دارند و در شکلی خاص در کنار هم قرار گرفته‌اند، در یک ساختار تغییر هر عنصر، موجب تغییر دیگر عناصر می‌شود، هر ساختی می‌تواند به شکل مدل‌های مختلفی از همان نوع موجودیت پیدا بکند، اگر در یک یا تعدادی از عناصر ساختار تغییراتی صورت گیرد، تمامی ساختار وادار به واکنش می‌شود. عناصر تشکیل‌دهندهٔ یک ساختار، هم‌زمان، عمل می‌کنند. پس باید گفت ساختار عبارت است از نمونه، طرحی فرضی، برای نشان دادن چگونگی و شیوهٔ تأثیر و تأثر. (درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت معاصر، ص ۱۸ و ۱۷)

روایتگر، چه تاریخی باشد و چه داستانی می‌تواند با چینش خاص رخدادها و سازمان دادن خاصی به آن‌ها، در مدل و شکلی خاص، به تأثیر و تأثر ویژه‌ای دست یابد که چینش مدل دیگری از همان رخدادها، آن تأثیر و تأثر ویژه را به دنبال نخواهد داشت. با صرف‌نظر از اینکه روایتگر، رخدادها را در ذهن خود بیافریند (روایت داستانی) یا آن‌ها را از مستندات تاریخی گزارش کند (روایت تاریخی) در اینکه چه ساختاری را برای اثر خود خواهد ساخت، یا اثر خود را در چه ساختاری فراهم خواهد آورد، کار واحد و مشترکی را انجام می‌دهد و می‌توان از این منظر هر متن روایی را تجزیه و تحلیل کرد.

www.ketab.ir

درست به همین دلیل است که در بحث از داستان و عناصر آن، اهل فن بین عناصر طرح و پیرنگ، با عناصر داستان، فرق می‌گذارند و آن‌ها را در دو فصل جداگانه به بحث و بررسی می‌نشینند. برای مثال می‌توان به مبانی داستان کوتاه از مصطفی مستور مراجعه کرد، که در فصل ساختار طرح، از شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان بحث می‌کند آنگاه فصل دیگری تحت عنوان عناصر داستان می‌آغازد. (مبانی داستان کوتاه، ص ۲۶ـ۱۶)

روایتگر به کمک نقل و توصیف، سعی در گزارش رخدادها می‌کند و گاهی نیز با ایجاد گسست در نقل و آفرینش صحنه، مخاطب را به تماشای رخداد فرامی‌خواند، بدین‌گونه با روی آوری به نقل بر فاصله مخاطب و رخداد می‌افزاید و با ایجاد صحنه و یا کاهش فاصله، مخاطب را در کانون حادثه قرار می‌دهد. او با توصیف تصویرهای ساکن و متحرک، با فشردن رخدادهای طولانی در فاصله زمانی کوتاه و باز کردن رخدادها در فاصله زمانی بلند، به ریتم می‌رسد و با تکرار ریتم و ضرباهنگ لازم، با ایجاد سخن گویا و جذاب مخاطب را در پای سخن می‌نشاند.

بدون شک ساختاری که یک نویسنده و روایتگر برای روایتش می‌آفریند، بر پایه‌های بنیادین فکری روایتگر استوار شده‌اند، این بنیادها، تحت عنوان معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و ایدئولوژی مؤلف، شناخته می‌شوند، باید گفت پاسخ‌های نویسنده درباره خدا، جهان و انسان، ارتباط مستقیم با ساختاری خواهد داشت که روایتگر برای ارائه روایت برمی‌گزیند:

«محققان زیادی شروع به بررسی این کرده‌اند که چگونه شیوه‌های ساختار دادن به روایت‌ها در یک جامعه را، می‌توان به مثابه حاملین معانی ایدئولوژیک به حساب آورد» (درآمدی بر روایت دینی، ص۲۰)

آقای یوسف‌زاده در ادامه بحث با ارائهٔ مثالی از تحلیل فرمالیستی متن نمایشی، اثر جیمز تامس، می‌گوید:

«به نظر (می‌آید) در ادیپ شهریار، شخصیت‌ها تحت نظارت نیروهای معنوی هستند، جهان آنان ترسناک است، که خدایان متلون

www.ketab.ir

و کینه‌توز بر آن حاکم‌اند و برای مجازات مخالفان خود، قحطی و طاعون نازل می‌کنند، همین‌طور جهان نمایش‌نامه هملت خصمانه است، شاه هملت به سرگردانی و رنج هنگام حیات و درافتادن در آتش دوزخ، هنگام مرگ محکوم است، جهان خلق شده در جهان مدرن بیش از آنکه تحت سلطه‌ی خدایان، مشیت الهی یا شاهان باشد، در بند ملاحظات اجتماعی است، اما غالباً می‌تواند به همان مقدار بی‌رحم و درنده باشد. در واقع، تامس به نوع نگاه هستی‌شناسانه مستتر در تار و پود اثر اشاره می‌کند که می‌تواند جزئی از مبانی اثر باشد.» (همان، ص ۲۱)

با توجه به بنیان‌های کلی اثر و زیربناهای معنوی اندیشه که اثر بر آن استوار و قرار می‌گیرد، باید به تحلیل و شناخت عمیق نویسنده پرداخت. آیا ارسال‌کننده پیام همان نویسنده ملموس و دریافت‌کننده پیام همان خواننده ملموس است؟

روایت‌شناسان به دنبال روش‌های دقیق، نویسنده واقعی و ملموس را از نویسنده انتزاعی و او را از راوی اثر جدا دانسته‌اند، (روایت‌ها و راوی‌ها، ص۹۲) همچنین در سوی مخاطب نیز، خواننده واقعی و ملموس را از خوانندهٔ انتزاعی و مخاطب خیالی، متفاوت دانسته‌اند. (رساله‌ای دربارهٔ گونه‌شناسی روایت، ص۱۹) به ساده‌ترین شکل نویسندهٔ ملموس و خوانندهٔ ملموس می‌توانند زندگی فرا ادبی را تجربه کنند، درحالی‌که نویسندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی هیچ‌وقت چنین نیستند، موضع ایدئولوژیکی نویسندهٔ انتزاعی جز به صورت غیر مستقیم و آن هم از طریق نوع گزینش جهان روایی، گزینش درون‌مایه و سبک ویژه، قابل کشف نخواهد بود: «نویسنده انتزاعی معنای ژرف و دلالت معنایی کلیت اثر ادبی را معرفی می‌کند، در این میان خوانندهٔ انتزاعی از یک طرف همچون گیرنده‌ای که پیشاپیش از سوی رمان پیش‌فرض شده و از طرف دیگر به مثابه تصویری از یک دریافت‌کنندهٔ ایده‌آل که قادر است طی فرایند خوانش فعال، معنای کامل اثر را عینیت بخشد، به ایفای نقش خود مشغول است.» (همان، ص۷)

www.ketab.ir

پس به این ترتیب خوانندهٔ ملموس می‌تواند، خوانش‌های دیگر را نیز محقق سازد، خوانش‌هایی که با دریافت ایده‌آلی که توسط خوانندهٔ انتزاعی فرض شده است، ممکن است همسان نباشند.

در واقع نویسندهٔ انتزاعی یا همان نویسندهٔ ناپیدا، خود را متعلق به ارزش‌هایی می‌داند (ارزش‌های بنیادین معرفتی) که قالب کلی اثر، آن ارزش‌ها را به عرصهٔ ظهور رسانده است و ممکن است نویسنده ملموس و واقعی، در زندگی شخصی خود تعلق خاطری به گروهی که آن ارزش‌ها را در خود متبلور ساخته‌اند نداشته باشد و خواننده ناپیدا و انتزاعی هم خوانندهٔ مفروضی است که نویسندهٔ انتزاعی آن را مخاطب خود قرار داده است و می‌خواهد او را به تجربه بنیادین جهانی که خود دریافته است برساند، در واقع نویسندهٔ انتزاعی همان من عمیق نویسنده‌ی ملموس است و این تنها من واقعی، پایه و اساس نویسندهٔ انتزاعی را تشکیل می‌دهد و نویسنده ملموس چیزی جز پوسته‌ای از یک من بیرونی‌تر نیست. (همان ص ۹)

بعد از نویسنده ناپیدا به راوی می‌رسیم. راوی قصه‌گویی است که درون متن حاضر است و ما داستان را از زبان و دید او می‌شنویم یا روایت شنو، یا مخاطب خیالی، کسی است که راوی او را مخاطب قرار می‌دهد. بنابراین در جهان نظری و بر روی کاغذ، راوی صدا و گوینده‌ی متن تلقی می‌شود، درحالی‌که مؤلف پنهان، یا همان نویسندهٔ انتزاعی، خاموش و بی‌صداست.

پس باید گفت: «در حالی‌که مؤلف واقعی در معرض دگرگونی‌های زندگی واقعی قرار دارد، مؤلف مستتر اثر معین، هویت و موجودیتی ثابت دارد، که در شرایطی مطلوب در بطن اثر، ثابت قدم و منطقی رفتار می‌کند.» (روایت داستانی بوطیقای معاصر، ص ۱۲۰) ریمون کنان همین‌طور به فرق راوی و نویسندهٔ پنهان اشاره می‌کند:

«مؤلف مستتر برخلاف راوی حرفی برای گفتن ندارد، از او یا بهتر است بگوییم آن، هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد...» (همان) درحالی‌که این راوی است که با گویندگی و صدای خود، متن را به

www.ketab.ir

گوش مخاطب خیالی یا روایت شنو می‌رساند. مؤلف کتاب روایت‌ها و راوی‌ها، دربارهٔ مؤلف پنهان که او آن را مؤلف ثانویه می‌نامد می‌گوید: «نویسندگان آثار تاریخی، گاهی شخصیت‌ها را همان‌قدر هویدا و برجسته می‌نمایانند که مؤلف‌های آثار داستانی و می‌توان فهمید که چرا گاهی برای خلق حس و حال روایتی مناسب، بهتر است مؤلف دیدگاهی متفاوت با دیدگاه طبیعی خودش را در روایت وارد سازد، این کار ظاهراً توسل به همان «مؤلف ثانویه» است که پیشتر طرح کردم.» (روایت‌ها و راوی‌ها، ص ۹۲)

این‌گونه است که بحث‌هایی دربارهٔ راوی بیرونی و راوی درونی اثر، اعتمادپذیری و اعتمادناپذیری راوی، صداقت و نقش آن در اثرگذاری راوی، زبان، افعال و نقش آن‌ها در نقطهٔ دید روایت، مکان، زمان و مدت زمان و فاصلهٔ زمانی و راوی مطرح می‌شود. در خاتمه باید چیز دیگر از اطناب، به همهٔ این موارد، عناصر داستانی را که در بررسی روایت‌های داستانی به کار می‌آیند، باید فهرست‌وار اضافه کنم. عناصری چون درون‌مایه، شخصیت، دیدگاه (زاویهٔ دید) صحنه، لحن، زبان، فضا و تکنیک. (مبانی داستان کوتاه، ص۲۸)

بدین ترتیب می‌بینیم که داستان و قصه به عنوان نوعی از روایت ساختارمند که با اندیشه و طراحی دقیق و پیچیده همراه است بار بسیاری از روایت‌ها و گزارش‌های بشری را، از ازل آفرینش بشر و استقرار او بر خاک زمین، تا به امروز و تا به ابد سرنوشت بشر و ماجراهای بشر، بر عهده دارد.

شکی نیست که قصه در تمام تمدن‌های بشری از اولین روزهای پیدایش وجود داشته است. مردم کشور ما نیز به نوبت خود چه زمانی که «ارداویراف نامه‌ها» نوشته می‌شد و چه امروز که روزنامه‌ها و مجلات هفتگی چاپ می‌شود با قصه و داستان در معنای عام آن محشور بوده‌اند. این مطلبی نیست که نیاز به بحث و استدلال داشته باشد. چیزی که من بر سر آنم، مروری است گذرا بر تاریخ ادبیات کشورمان، به منظور یافتن ردپاهایی هرچند کم‌رنگ از هنری به نام داستان‌نویسی که امروز شاهد آن هستیم.

www.ketab.ir