وزارت علوم،تحقیقات وفناوری
پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
مدیریت تحصیلات تکمیلی

پایان نامه برای اخذدرجه ی کارشناسی ارشد
رشته ی زبان وادبیات فارسی

عنوان پژوهش:

تحلیل وبررسی شازده احتجاب
(ساختار،عناصر،جنبه های روانشناختی وفمینیستی)

استادراهنما:
دکترتقی پورنامداریان

استادمشاور:
دکترابوالقاسم رادفر

نگارش:
سیّده مریم سیّدان

تاریخ دفاع:مردادماه ۸۶

فهرست مطالب

مقدّمه ۱
فصل اوّل : تحلیل وبررسی ساختاروعناصرداستانی درشازده احتجاب

درباره ی نقدساختگرایانه ۹
تحلیل ساختگرایانه ی شازده احتجاب.....۱۸
سطح نخست : راوی وزاویه دید روایت درشازده احتجاب.....۱۸
سطح دوم : تحلیل ساختارروایت درشازده احتجاب.....۲۴
تحلیل نهایی.....۵۸
سطح سوم : تحلیل ساختاری داستان شازده احتجاب.....۶۴
الف.بررسی جنبه های نحوی ساختارشازده احتجاب.....۶۴
ب.بررسی ساختارهای حاکم برمضامین ومعانی درشازده احتجاب.....۷۲
سطح چهارم : بررسی عناصرداستانی درشازده احتجاب.....۸۹
موضوع ودرون مایه.....۸۹
گفت وگوولحن.....۹۰
فضا،مکان وزمان.....۹۴
شخصیت وشخصیت پردازی.....۹۹
نام.....۱۰۱
ویژگی های بیرونی.....۱۰۱
ویژگی های درونی.....۱۰۲
ساده یاپیچیده بودن.....۱۰۳
سبک.....۱۰۴
۱.واژگان.....۱۰۴
اسم های ذات.....۱۰۵
اشیاء ولوازم مربوط به خانه.....۱۰۵
اجزای بدن.....۱۰۵
مربوط به پوشیدنی ها.....۱۰۶
مراتب وشغل های گوناگون.....۱۰۶
اسم های معنی.....۱۰۶

۲.جملات.....۱۰۶
جملات دستورمند.....۱۰۷
جابه جایی ارکان دستوری جمله.....۱۰۷
آمدن متمم پس ازفعل.....۱۰۷
آمدن قیدپس ازفعل یاپس ازفاعل.....۱۰۸
جابه جایی اجزای فعل مرکّب.....۱۰۸

حذف برخی ازارکان جمله.....۱۰۹
استفاده ازدوفعل متضادبرای نشان دادن ابهام یاتردید.....۱۱۰
آغازجمله با واو.....۱۱۰
عبارات عربی میان جملات فارسی.....۱۱۰
عبارات پرسشی میان تک گویی ها.....۱۱۱
۳.ویژگی های بلاغی.....۱۱۱
تکرار.....۱۱۲
سجع وجناس ۱۱۲
مراعات النظیر.....۱۱۳
واج آرایی.....۱۱۳
واج آرایی ش.....۱۱۳
واج آرایی پ.....۱۱۳
تشبیه.....۱۱۴
ایجازواطناب.....۱۱۴
فصل دوم : تحلیل وبررسی جنبه های روانشناختی درشازده احتجاب
درباره ی نقدروانشناختی.....۱۱۹
الف.نقدروانکاوانه بارویکردفروید.....۱۲۲
اصول وملاحظات درمطالعه ی روانکاوانه ی اثرادبی ونویسنده ی آن ۱۳۲
کاستی ها.....۱۳۴
پاسخ پیروان این شیوه به کاستی ها.....۱۳۵
ب.نقدروانشناختی بارویکردیونگ.....۱۳۵
اصول وملاحظات درمطالعه ی روانشناختی اثربه شیوه ی یونگ.....۱۴۰
کاستی ها.....۱۴۰
پاسخ پیروان این شیوه به کاستی ها.....۱۴۱
ج.نقدروانکاوانه بارویکردژاک لاکان.....۱۴۱
اصول وملاحظات درمطالعه ی روانکاوانه ی اثربه شیوه ی لاکان.....۱۴۶
بررسی جنبه های روانشناختی درشازده احتجاب.....۱۴۷
طرح پرسش ها.....۱۵۰
الف.بررسی شازده احتجاب بارویکرد روانکاوانه ی فروید.....۱۵۲
پاسخ به پرسش یک.....۱۵۲
پاسخ به پرسش دو.....۱۵۵
پاسخ به پرسش های سه تا شش.....۱۶۲

ب.بررسی شازده احتجاب بارویکردیونگ.....۱۶۵
پاسخ به پرسش هفت.....۱۶۵
ج.بررسی شازده احتجاب بارویکردروانکاوانه ی لاکان.....۱۶۷
پاسخ به پرسش نه.....۱۶۷
فصل سوم : تحلیل وبررسی جنبه های فمینیستی درشازده احتجاب
درباره ی نقدفمینیستی.....۱۷۸
موج اوّل نقدفمینیستی.....۱۸۲
موج دوم نقدفمینیستی.....۱۸۷
جلوه های زنان.....۱۸۷
نقدنوشتارزنانه.....۱۸۹
بررسی جنبه های فمینیستی درشازده احتجاب.....۱۹۷
جلوه های زنان وتحلیل شازده احتجاب.....۱۹۷
پاسخ به پرسش نخست.....۱۹۸
پاسخ به پرسش دوم ۲۰۹
نوشتارزنانه وتحلیل شازده احتجاب.....۲۱۱
چکیده ی نتایج.....۲۱۸
فهرست منابع.....۲۲۱

فهرست نمودارهاوجدول ها

فصل اوّل

جدول جنبه های گوناگون زاویه دیددرشازده احتجاب.....۲۳
نمودارتوالی پاره هادرشازده احتجاب.....۶۲
نمودارسه گانه ی داستان جامع شازده احتجاب.....۶۷
نمودارسه گانه ی پی رفت معطوف به فخری.....۶۹
نمودارکنشگرهادرشازده احتجاب.....۷۱
جدول گفت وگوهادرشازده احتجاب.....۹۲
نمودارغیرخطی بودن زمان درروایت خاطرات مربوط به فخرالنساء.....۹۸
فصل دوم
جدول مقایسه ی ویژگی های ظاهری فخری،منیره خاتون وفخرالنساء.....۱۶۰
جدول مفاهیم کهن الگویی درشازده احتجاب.....۱۶۶
فصل سوم
جدول نقش های مربوط به زن درشازده احتجاب.....۲۱۰

مقـــــــدّمه

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹) نخستین مجموعه داستانش را با عنوان *مثل همیشه* در ۱۳۴۷ منتشر کرد. پیش از آن نیز چند داستان کوتاه در نشریاتی همچون *پیام نوین* و *جنگ اصفهان* منتشر کرده بود. نخستین رمان او با عنوان *شازده احتجاب*، پس از چندین سال مطالعه، جستجو و کنکاش درباره ی تاریخ و ادبیات عصر قاجار، سرانجام در ۱۳۴۸ به چاپ رسید. *شازده احتجاب* که زندگی آخرین بازمانده ی یکی از خاندان های پرطمطراق قاجار را به نمایش می گذارد، موجبات شهرت گلشیری را در عرصه ی داستان نویسی فراهم آورد. پس از *شازده احتجاب*، گلشیری آثار داستانی بسیاری منتشر ساخت. مجموعه داستان هایی همچون: *نمازخانه ی کوچک من*(۱۳۵۴)، *جبه خانه* (۱۳۶۲)، *پنج گنج* (۱۳۶۸)، *دست تاریک، دست روشن* (۱۳۷۴) و رمان های *کریستن و کید* (۱۳۵۰)، *بره ی گمشده ی راعی* (۱۳۵۶)، *معصوم پنجم* (۱۳۵۸)، *حدیث ماهیگیر و دیو* (۱۳۶۲)، *در ولایت هوا* (۱۳۷۰) ، *آینه های دردار* (۱۳۷۱) و *جن نامه* (۱۳۷۶). علاوه بر این گلشیری، در زمینه ی نقد و تحلیل شعر و خصوصاً داستان، چندین کتاب و تعداد زیادی مقاله در نشریات گوناگون به چاپ رسانده است. با این همه به جرأت می توان گفت هیچ یک از آثار او، به اندازه ی *شازده احتجاب*، محبوبیت و شهرت نیافته است. بی گمان *شازده احتجاب*، درخشان ترین اثر کارنامه ی ادبی وی و یکی از شاخص ترین رمان های فارسی است. با این همه، با اندکی جستجو و کنکاش، می توان دریافت که تنها یک اثر نسبتاً مستقل در نقد و تحلیل آن به فارسی به چاپ رسیده است .[۱] حتی تعداد مقالاتی که در این باره به زبان فارسی منتشر شده است، ا ندک است. *سایت بنیاد گلشیری* تنها از دو مقاله ی مستقل در این زمینه یاد می کند. این در حالی است که این اثر به هفت زبان ترجمه شده است .[۲]و حتی به صورت فیلم به نمایش درآمده است.[۳]

نقدادبی در دوران معاصر ، که شمارآثارداستانی منتشرشده بسیاراست،اهمیتی بسزادارد. به علّت اهمیت پژوهش درحوزه ی *نقدادبی* وهمچنین به دلیل اهمیت *شازده احتجاب* در میان آثار داستانی فارسی، در این رساله به تحلیل و بررسی آن در چهارچوب سه نظریه ی گوناگون پرداخته ایم: *ساختگرایی*، *روانشناختی* و

فمینیستی. علت برگزیدن این سه دیدگاه، وجود قابلیت هایی ویژه در *شازده احتجاب* است که بازخوانی آن را با این دیدگاهها امکان پذیر می سازد. این قابلیت ها به طور خلاصه، عبارتند از :

۱. ساختار *شازده احتجاب*، برخلاف آن چه در نگاه نخست به نظر می رسد، بسیار دقیق و از پیش طراحی شده است.

۲. گلشیری برای شکل بخشیدن به شخصیت شازده احتجاب، از روانشناسی و به ویژه روانکاوی و نظریات فروید، فراوان بهره برده است.

۳. در *شازده احتجاب*، زنان گوناگونی به تصویر کشیده می شوند که همگی به نوعی با شازده یا پیش از او، با خانواده اش، در ارتباطند.

این سه محور شکل دهنده ی سه فصل اصلی این رساله اند. در هر فصل ابتدا به ارائه ی نظریاتی پرداخته ایم که در تحلیل *شازده احتجاب* از آن ها سود جسته ایم. و سپس به تحلیل متن داستان، با توجه به دیدگاههای مطرح شده، پرداخته ایم.

فصل نخست، *تحلیل و بررسی ساختار و عناصر داستان در شازده احتجاب* نام دارد. در این فصل طبق نظرات ساختگرایانی همچون گرماس، برمون، تودوروف، ژنت و بارت، ساختار *شازده احتجاب* را بررسی کرده ایم. برای این منظور،طبق نظرگاه ژنت سه سطح روایتگری، روایت و داستان را از یکدیگر متمایز کرده ایم. در سطح روایتگری، به بررسی راویان گوناگونی که *شازده احتجاب* را روایت می کنند و زوایای دید روایت، پرداخته ایم. در سطح روایت، ساختار *شازده احتجاب* را براساس توالی رویدادهای متن، مورد بررسی قرار داده ایم. برای این منظور، وضعیت مقدماتی ، گره افکنی، پاره های گوناگون، گره گشایی و وضعیت نهایی را در رمان از یکدیگر متمایز کرده ایم و سپس توالی این عناصر را به صورت نمودار به نمایش گذاشته ایم. در سطح داستان ابتدا، ساختار نحوی رمان را مورد بررسی قرار داده ایم. برای این منظور به بحث درباره ی فاعل، مفعول، افعال گوناگون، یاریگر، مخالف، فرستنده و گیرنده در*شازده*

احتجاب پرداخته ایم. ساختگرایان به معنای اثرتوجه ندارند.آن چه موردتوجه آن هاست،روساخت هایی است که ژرف ساخت راشکل داده اند. بنابراین درسطح سوم ، علاوه بربررسی ویژگی های نحوی ، ساختارهایی راکه شکل دهنده ی معنادر*شازده احتجاب* اند،نیزموردبررسی قرارداده ایم.

باتوجه به این که دراین سه سطح،طبق نظریات نوین *ساختگرایی* به تحلیل *شازده احتجاب* پرداخته ایم،ممکن است این پرسش مطرح شودکه چراساختگرایی به تحلیل دیگرعناصرداستان ،که درتحلیل داستان به شیوه ی سنّتی مرسوم است،توجّه ندارد؟به زعم ما،می توان دربررسی ساختاریک داستان ،عناصرداستانی راهم موردبررسی قرارداد.بنابراین به سه سطح یادشده،سطح دیگری رانیزافزوده ایم : *تحلیل عناصرداستانی درشازده احتجاب*.

در فصل دوم که *تحلیل و بررسی جنبه های روانشناختی در شازده احتجاب* نام دارد، طبق نظرگاههای فروید، لاکان و تا حدودی یونگ به تحلیل روانشناختی این اثر پرداخته ایم. برای این منظور، ابتدا هشت پرسش گوناگون را در رابطه با اعمال و رفتارهای شخصیت های رمان، به ویژه شازده، و همچنین مضامین موجود در متن اثر، مطرح کرده ایم. و سپس طبق نظرگاههای این سه نظریه پرداز، به پرسش ها پاسخ داده ایم. سعی ما، این بوده است که تا بدان جا از نظریات روانشناختی بهره بگیریم که به پرسش ها و چراهایمان پاسخ می دهد و به جای آن که متن را نشانه ی بیماری نویسنده ی آن تلقّی کنیم،آن را نتیجه ی خلّاقیت او تصورکرده ایم. خلّاقیتی که باعث شده است نویسنده ی اثر،آگاهانه ازدیدگاههای روانشناختی درشکل بخشی به اثرش بهره بگیرد.

فصل سوم ، *تحلیل و بررسی جنبه های فمینیستی در شازده احتجاب* نام دارد. در این فصل طبق دو شیوه از شیوه های *نقد فمینیستی*، به تحلیل این اثر پرداخته ایم : *جلوه های زنان* و *نقد نوشتار زنانه* . در بخش *جلوه های زنان*، ابتدا زنان گوناگون موجود در رمان را در سه دسته ی متمایز از یکدیگر جای داده ایم و سپس به بررسی شخصیت و زندگی آنان پرداخته ایم و در نهایت به این پرسش، پاسخ داده ایم که :

هر یک از این زنان، چه نقش یا نقش هایی را ایفا می کنند؟ آیا در نقش زنانی مستقل ظاهر می شوند یا زنانی اسیر و تحت اختیار مردان؟ در بخش *نوشتار زنانه* نیز به تبیین و بررسی خصایصی پرداخته ایم که در نثر *شازده احتجاب* وجود دارد و نگارش این اثر را به آن چه فمینیست های فرانسوی، *نوشتار زنانه* می نامند، نزدیک ساخته است.

دراین رساله کوشش کرده ایم طبق نظریات نظریه پردازانی هچون بارت که درنقدادبی به تئوری *مرگ مؤلف* معتقدند، بدون توجه به زندگی وشخصیت نویسنده ی *شازده احتجاب* ، به تحلیل این اثربپردازیم.حتّی درفصل *بررسی جنبه های روانشناختی درشازده احتجاب* نیزاین تئوری راسرلوحه ی تحلیل خویش قرارداده ایم و تلاش کرده ایم آن دسته از قوانین روانشناختی را که گلشیری در نگارش اثرش از آن هابهره گرفته است، درمتن بیابیم.

درباره ی شیوه ی ارجاع وتوضیحات اضافه برمتن دراین رساله،ذکراین مواردضروری است :

۱ اصطلاحات ونام های لاتین،داخل متن ذکرشده اند.

۲.هرگاه مطلبی ازمتن رمان *شازده احتجاب* ذکرشده است ، شماره ی صفحه ی آن ، بدون ذکرعنوان کتاب،مقابل مطلب نقل شده وداخل پراتتزآمده است.

۳.مطالب برگرفته ازدیگرکتاب ها را درپی نوشت و به این صورت ارجاع داده ایم:

نام خانوادگی،نام:***عنوان کتاب***،شماره ی صفحه.

۴.توضیحاتِ اضافه برمتن،همراه با ارجاعات درپی نوشت ذکرشده است.

نگارنده ی این رساله به هیچ عنوان ا دّعا نمی کند که این رساله کامل وبی نقص است.مسلّماًدراین رساله کاستی هایی وجوددارد.وهمچنین می توان *شازده احتجاب* را ازدیدگاههای دیگری هم بررسی کرد.اماهدف این رساله ، صرفاًتحلیل این رمان، برطبق این سه نظرگاه نسبتاً نوین در*نقدادبی* بوده است.

در پایان ، لازم می دانم به رسم ادب و احترام، از تمامی استادان و همراهانی که به نوعی مرا در امر نگاشتن این رساله، یاری کرده اند، سپاسگزاری کنم :

استاد دانشمند، ادیب و فرزانه ، جناب آقای دکتر پور نامداریان، که زحمت راهنمایی رساله را تقبّل کردند و همواره راهنمایی ها و نقطه نظرات سودمندشان، راهگشا، ثمربخش و دلگرم کننده بود. استاد گرانقدر و پرتوان، جناب آقای دکتر رادفر، که زحمت مشاوره ی این رساله را پذیرفتند و با تشویق ها و راهنمایی ها، دشواری های این مسیر را هموار ساختند. استاد دانشمند و فاضل ، جناب آقای دکتر جعفری جزی، که اگر چه در این رساله مستقیماً امکان بهره گیری از نظریاتشان را نداشتم، اما آشنایی حقیقی من با *نقد ادبی*، از کلاس های درس ایشان آغاز شد و همواره در دوران تحصیل مشوّق و راهنمای من بودند. پدر و مادرم، این موهبت های الهی، که همواره و همواره یاریگر و امیدبخش بوده اند. و در نهایت برادرم، محمد، که در امر تصحیح نمونه های تایپی زحمت فراوان کشید. از تمامی این عزیزان سپاسگذارم.

این همه گفتیم، لیک اندر بسیچ　　بی عنایات خدا هیچیم هیچ

تیرماه ۸۶

پی نوشت ها

۱. نام ومشخصات این اثرعبارت است از: ***بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب***، صالح حسینی،تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اول: ۱۳۷۲

۲. *شازده احتجاب* به این هفت زبان ترجمه شده است: انگلیسی ،فرانسوی،آلمانی،عربی،چینی،ترکی وکردی. برای اطّلاعات بیشتر ر.ک www.golshirifoundation.org

۳.فیلم *شازده احتجاب* درسال۱۳۵۳ توسط بهمن فرمان آراساخته شده است.

فصل اول

تحلیل و بررسی ساختاروعناصر داســـتانی در شازده احتـجاب

اگرساختاریامعماری یک رمان ، کلیداصلی درک رمان باشد،وخود ساختار در سـاده ترین تعریف ، چارچوبی است که قسـمت های مختلف یک رمان رابه یک کلّ واحدتبدیل می کند، یعنی هرجزء درارتباط بااجزای دیگر وبه ازای نقش آن درکل توجیه پذیراست، می توان افزود که هر رمان یا حداقل هر نوع رمان، ازمیان انواع رمان ها، چه کلاسیک باشد وچه مدرن ، به طریقی می تواند به ساختاری منسجم دست یابد، یعنی ممکن است رما نی با اولویت قایل شدن برای نظرگاه و یاشخصیت سازی یاطرح قوی، ساختار خاص خود رابیابد ویا در بهترین صورت، همه ی این عناصرنقش خود را در ساختار به خوبی ایفاکند. (گلشیری، هوشنگ: باغ در باغ، ص۴۶۶)

درباره ی نقدساختگرایانه

ساختگرایی (*structuralism*) در علوم گوناگون در پی دست یابی به نظام و ساختاری واحد بـرای پدیـده هایی است که به یک گونه یا نوع ویژه تعلق دارند. *ساختار* (*Structure*) را می توان نظامی تلقی کرد که در آن تمامی اجزا با یکدیگر مرتبط اند. تمامی اجزای ساختار یک پدیده به کل نظام آن و کل نظام به تـک تـک اجزای خویش وابسته اند. بنابراین برای درک ساختار یک پدیده ، ابتدا باید اجزای آن و نحوه ی ارتباط آن ها با یکدیگر را بررسی کرد و سپس از دلالتی که در کلّیت ساختار آن پدیده هست، بحث کرد.[۱]

ساختگرایان می خواهند نشان دهند که آن چه در ظاهر، به نظر طبیعی می آید، درواقع مصنوعی اسـت و توسط انسان پدید آمده است ومی توان آن را به واحدهای کوچکتر تقسیم کرد [۲] و روابـط میـان ایـن اجـزا را مشخص کرد.

متفکران ساختگرا که در دهه های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به بسط و انتشار نظریات خود می پرداختند، هرگـز نـه نام ساختگرا به خود اطلاق کردند و نه مکتبی با عنوان *ساختگرایی* تشکیل دادند. آثار و اندیشه های آنـان در دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ از فرانسه به انگلستان و آمریکا رفت و عنوان ساختگرایی به خود گرفت.[۳]

ریشه های *ساختگرایی ادبی* را که در دهه ی۱۹۶۰ به شکوفایی رسید، بیش از هر چیز باید در *زبانشناسـی* (*linguistics*) و خصوصاً دیـدگاههای فردینـان دوسوسـور (Soussure Ferdinand de؛ ۱۸۵۷–۱۹۱۳)جست. از دیدگاه سوسور، زبان، نظامی است از نشانه های قراردادی که میـان *دال* و *مـدلول* آن، هـیچ گونه رابطه ی منطقی وجود ندارد. منظور از *دال*، واژگان زبانی است مثلاً واژه ی "درخت" یک *دال* است. آن

مفهومی که "درخت" بر آن دلالت دارد، *مدلول* نام دارد. هیچ گونه ارتباط منطقی میـان واژه ی "درخـت" و آن چه ما "درخت" می نامیم وجود ندارد. چنان که انگلیسی زبان ها آن را "tree" و عرب زبان ها "شجره" می نامند. سوسور از دو اصطلاح دیگر نیز بهره می گیرد : *نشـانه* (*Sign*) و *مصـداق* (*refrent*) . *نشـانه*، ارتباط میان دال و مدلول است. در حقیقت *نشانه*، دال و مدلول را در فرایند سه گانه ی دلالت (*دال*، *مدلول* و *نشانه*) به یکدیگر پیوند می دهد.[۴] البته در *ساختگرایی* تمایزی میـان *دال* و *نشـانه* وجـود نـدارد و مقصـود از *نشانه* همان *دال* است.[۵] *مصداق*، آن شیء یا موجودی است که *نشانه* بر آن دلالت دارد. بـرای مثـال واژه ی "درخت"، بر آن موجود یا شیئی دلالت می کند که در جهان بیرون وجود دارد و در بردارنده ی شاخه، بـرگ، ریشه و ... است. بنابراین هر *دال*، یک *مدلول* (مفهوم) و *مصداق* (شی یا موجود خـارجی) دارد.[۶] در ذات هـیچ نشانه ای معنا نهفته نیست. هر نشانه ی زبانی تنها به این علت که با دیگر نشانه ها متفاوت است، معنا مـی یابد.[۷]

سه مفهوم با اهمیت دیگر که سوسور مطرح می کند عبارتند از: *لانگ* (*langue*)، *پارول* (*parole*) و *لانگاژ* (*language*). *لانگ* همان نظام زبانی، *پارول* همان گفتار شفاهی و*لانگاژ* قـوه ی نطـق اسـت. از میان این سه مفهوم ، تنها *لانگ* مورد توجه سوسور بود. به طور کلی می توان گفت *نشانه* و *لانـگ* مفـاهیم مورد علاقه ی سوسور بودند.

ساختگرایی ادبی در آغاز تلاش برای به کار بسـتن مفـاهیم سوسـوری در ادبیـات بـود. تـری ایگلتـون (Terry Eagleton؛۱۹۴۳-) نقـد و تحلیـل سـاختگرایانه (*Structuralist criticism*) را چنـین تعریف می کند:

«تحلیل ساختگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده ای ناظر بر ترکیب این نشانه ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیلی تا حدود زیادی به آن چه نشانه ها واقعاً می گوینـد کـاری ندارد و به جای آن ، بر روابط درونی آن ها با یکدیگر تأکید می ورزد.»[۸]

منتقدان ساختگرا با در نظر گرفتن الگوی زبانشناسی، در پی ارائه ی تعریفی دستوری برای ادبیات بودنـد. درواقع ساختگرایان، ادبیات را دارای ساختاری مشابه با زبان تلقی می کنند و در پی تدوین قواعد نحوی ویژه ای برای آن هستند. برای مثل اگر ارکان اصلی یک جمله را از لحاظ دستوری، فاعل، مفعـول و فعـل فـرض کنیم، می توان این قاعده را به داستان نیز تعمیم داد. در داستان، شخصیت اصلی، فاعل محسوب مـی شـود. آن چه شخصیت اصلی در پی دستیابی به آن است، مفعول و اعمالی که فاعـل در راه رسـیدن بـه مفعـول در پیش می گیرد، فعل محسوب می شوند.

ساختار هر متن را می توان از جنبه های گوناگون بررسی کرد. برای مثال می توان متن را از جنبـه هـای روایی،نحوی وحتی ساختارروابط میان معانی گوناگون درمتن، بررسی کرد. با این همه *ساختگرایی* در داستان، که به طور خاص مدنظر ماست، بیشتر به بررسـی عنصـر *روایـت* (*narration*) مـی پـردازد. بـه تحلیـل ساختگرایانه روایت، *روایت شناسی* (*narratology*) گفته می شود.

محققان و نظریه پردازین از زمان ارسطو تاکنون، *روایت* را بنیادی ترین اصل متـون نمایشـی و داسـتانی تلقی کرده اند[۹]. با این همه شاید هیچ یک از نظریات ادبی به اندازه ی *ساختگرایی*، *روایـت* را مـورد بررسـی دقیق و موشکافانه قرار نداده باشند.

بارت، *روایت* را «یک جمله بلند» تلقی می کند.[۱۰] *روایت شناسی* را مـی تـوان ایـن گونـه تعریـف کـرد: «مطالعه ی نظری روایت یا درواقع دستور زبان روایت.»[۱۱] روایت شناس ساختگرا در پی تدوین ساختار روایی منسـجم و واحـدی از حـوزه هـای گونـاگون داسـتان اسـت. بـرای مثـال ولادیمیـر پـراپ (Vladimir propp؛۱۸۹۵–۱۹۷۰) کوشش کرد ساختاری واحـد بـرای قصـه هـای عامیانـه ی روس تـدوین کنـد. یـا کلودلوی اشتراوس(Claude Levi-Strauss؛۱۹۰۸–) تلاش کرد ساختار واحدی برای اسطوره های بـه ظاهر گوناگون ملل گوناگون تدوین کند.

پراپ را باید نخستین روایت شناس ساختگرا تلقی کرد. هر چند وی هرگز این عنوان را به کـار نبـرد، امـا *ریخت شناسی قصه های پریان* (۱۹۲۸) الگوی دیگر روایت شناسان ساختگرا واقع شد. پراپ در ایـن اثـر بـه بررسی صد قصه ی عامیانه ی روس پرداخته است.وی با بررسی این قصه ها دریافـت کـه تمـامی آن هـا را دارای یک طرح مشترک و بنیادین هستند. پراپ از میان این قصه ها، سی و یـک *کـارکرد* (*function*) و هفت *کنشگر*(*actor*) ویژه استخراج می کند. مقصود پراپ از *کارکرد*، آن دسـته از اعمـال قهرمانـان قصـه است که موجب پیشبرد قصه می شود. توالی *کارکرد ها* همواره یکسان است، اما همه ی آن ها لزوماً در هـر قصه نمی آیند. *کنشگرها*، اشخاص قصه هستند. هفت *کنشگر* پراپ عبارتند از: شریر، بخشنده (فراهم آورنده) یاریگر، شاهزاده خانم، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمانان دروغین. همان گونه که درباره *کارکردها* ذکر شـده، همه ی *کنشگرها* نیز ممکن است در قصه حضور نداشته باشند. پراپ توجهی به ویژگی های فردی شخصیت ها، نام وصفات آن ها ندارد. تنها نقشی که آن ها ایفا می کنند، مورد توجه اوست.[۱۲]

شاخص ترین نظریه پردازان حوزه ی *روایت شناسی ساختگرا* پس از پـراپ عبارتنـد از: گرمـاس، برمـون، تودوروف، ژنت و بارت. در اینجا بیشتر به طرح آن دسته از نظریات آنان می پردازیم کـه در تحلیـل سـاختار روایی *شازده احتجاب* مورد استفاده واقع خواهند شد:

آ.ژ.گرماس (A.J.Greimas؛۱۹۱۷-) معناشناس لیتوانیایی ، علاقه ی بسیاری به مفهوم *تقابـل هـای دوگانه* (*binary opposition*) داشت که پیشتر اشتراوس مطرح کرده بود. از دیدگاه اشتراوس مفاهیمی همچون روز/ شب، بالا/پایین، چپ/راست و ...، مفاهیم اولیه ی تفکر انسان را تشکیل می دهند. گرماس این تقابل را در مورد *کنشگرها* به کار برد و هفت *کنشگر* ویژه ی پراپ را به شش نقش کنشی که در سـه تقابـل دوتایی شکل گرفته بودند، تقلیل داد. *الگوی کنشی* (*action model*) گرمـاس عبـارت اسـت از: فاعـل/ مفعول ، فرستنده / گیرنده و یاریگر / مخالف. تقابل نخست، بنیادی تـرین تقابـل در *الگـوی کنشـی* اوسـت. فاعل، اغلب همان قهرمان یا شخصیت اصلی داستان است. مفعول یا موضوع شناسـایی نیـز همـان آرزو یـا

خواسته ای است که فاعل در پی آن است و ممکن است شخص، شی، یا امری انتزاعی می باشد. همانگونه که یاریگر و مخالف نیز لزوماً انسان نیستند. هرآن چه به فاعل، در راه رسیدن به مفعول یاری کند، یاریگر و هر آن چه بر سر راهش مانع ایجاد کند، مخالف است. گرماس معتقد است این *الگوی کنشی* باید در تمامی روایت ها صدق کند. ممکن است هر شخصیتی چندین نقش را ایفا کند. مثلاً هم فاعل باشد، هم فرستنده و هم یاریگر. همچنین ممکن است در داستان تمامی این نقش ها وجود نداشته باشد. در داستان های پیچیده می توان الگوی گرماس را چندین بار به کار برد. چرا که ممکن است شخصیتی در یک بخش از داستان، یاریگر و در بخش دیگر مخالف یا... باشد.[۱۳]

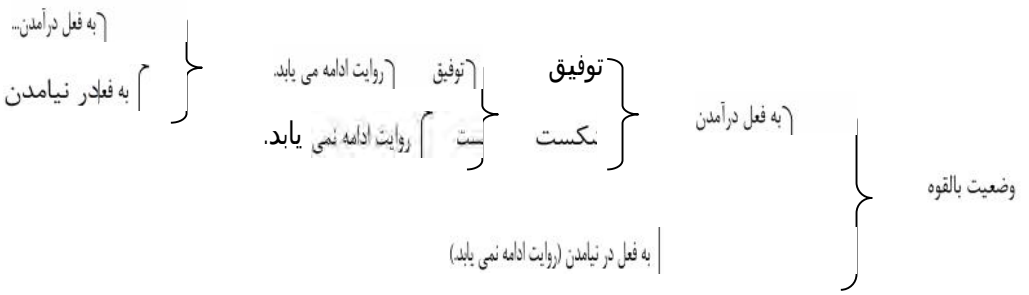
کلودبرمون (Claude Bramond؛۱۹۲۹–) تلاش کرد الگویی عام برای *روایت* استخراج کند. از دیدگاه برمون، واحد پایه ی *روایت*، *کارکرد* نیست. *پی رفت* (*sequence*) است.[۱۴] داستان هر چند هم که بلند باشد، مجموعه ای است از *پی رفت ها*. هر *پی رفت* سه مرحله دارد:

۱ - وضعیت بالقوه (مقدمه چینی داستان)

۲- به فعل درآمدن / به فعل درنیامدن

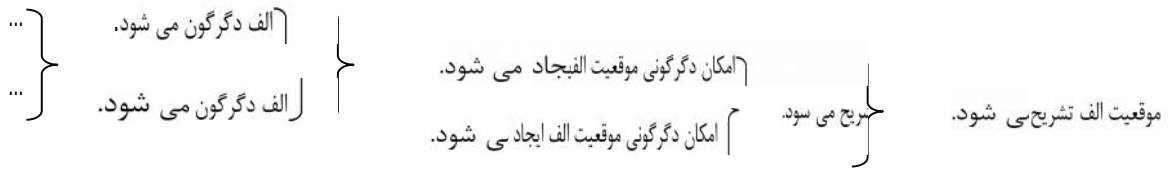
۳- توفیق / شکست

اگر وضعیت بالقوه ، به فعل در نیاید ، روایت شکل نمی گیرد یا ادامه نمی یابد. اما اگر وضعیت بالقوه، به فعل درآید، روایت ادامه می یابد و در این صورت یا به توفیق و یا به شکست منجر می شود. اگر وضعیت بالفعل به شکست بینجامد ، روایت چندانی نخواهیم داشت. اما اگر به توفیق منجر شود، ممکن است یکی از این دو وضعیت پیش بیاید: ادامه یافتن یا ادامه نیافتن. اگر روایت ادامه یابد، مرحله دوم (به فعل درآمدن، به فعل درنیامدن) و سوم (توفیق، شکست) مجدداً رخ خواهد داد. اما اگر روایت ادامه نیابد، پی رفت به پایان می رسد. با این توصیف، الگوی پی رفت برمون را می توان به این صورت ترسیم کرد:



«الگوی پی رفت کلود برمون»

هر داستان را، هر قدر هم که بلند باشد، می توان در این فرم سه گانه جای داد:



هر داستان، مجموعه ای است از این پی رفت ها، هر پی رفت را می توان داستانی کوچک تلقی کرد و هر داستان را پی رفتی بزرگ.[۱۵] روایت هنگامی شکل می گیرد که وضعیت پایدار ایجاد شود.

از دیدگاه تزوتان تودوروف (Tzetvan Todorov؛۱۹۳۹-) کوچکترین واحد روایت، *قضیه* (*proposition*) است. هر *قضیه* عبارت است از یک گزاره . گزاره از ترکیب اسم با صفت و فعل تشکیل

می شود. اسم، همان شخصیت داستان است. صفت، ویژگی های شخصیت است که ممکن است شامل ویژگی های درونی یا بیرونی، باشد.[۱۶] فعل نیز کنش یا عملکرد شخصیت است. برای مثا ل طبق نظر تودوروف، هر یک از این نمونه ها، یک گزاره اند:

شازده احتجاب، شازده ی قاجار است.

فخری، کلفت شازده احتجاب است.

شازده، فخری را شکنجه می دهد.

گزاره یا مانند صفت عمل می کند، که در این صورت، توصیف کننده ی حالت یا وضعیتی ایستا است (مثل شازده بودن یا کلفت بودن) و یا مثل فعل عمل می کند که در این صورت دربردارنده ی کنشی است یا به عبارت دیگر، وضعیتی پویا را توصیف می کند (مثل شکنجه دادن) . تودوروف در معنای وسیع تر، پنج حالت گوناگون را برای گزاره امکان پذیر می داند: «حالت اخباری، حالت التزامی، حالت تمنایی، حالت شرطی و حالت اسنادی.»[۱۷]

از دیدگاه تودوروف، ترکیب چند *قضیه*، *پی رفت* (*sequence*) را پدید می آورد. و ترکیب چند *پی رفت*، متن را هر پی رفت پایه ای از پنج *قضیه* تشکیل شده است:

تعادل (۱)

قهر (۱)

از میان رفتن تعادل

قهر (۲)

تعادل(۲)

پی رفت ها ممکن است به یکی از این سه روش ترکیب شوند: *ادغام*، *پیوند* و *ترکیبی از ادغام و پیوند*. مقصود تودوروف از *ادغام*، قصه در قصه بودن متن، انحراف از موضوع و نظایر آن است. *پیوند*، عبارت است از ترکیب چند پی رفت و در نهایت شیوه ی سوم، ترکیبی است از دو شیوه ی قبل.[۱۸]

رولان بارت، *روایت* را «توصیف از یک حالت به حالت دیگر می داند» ، بنابراین هر پی رفت، تغییر از وضعیت اولیه به وضعیت نهایی است. هر پی رفت علاوه بر وضعیت اولیه و نهایی، شامل *کارکردها* ی گوناگون می شود. از دیدگاه بارت دو نوع کارکرد داریم: *نقش* (*Function*) و *نشانه* (*Indice*) . مقصود از *نقش*، اعما ل یا کنش های شخصیت هاست. که موجب پیشبرد داستان می شود و مقصود از *نشانه*، توصیف ویژگی ها و حالات شخصیت هاست که البته در ساختار داستان تاثیری ندارد.[۱۹]

با این توصیف، از دیدگاه بارت، ساختار داستان یا به طور کلی هر پی رفت، شامل این بخش هاست:

وضعیت اولیه + نقش ها + وضعیت نهایی

ژرار ژنت (Grard Genette؛۱۹۳۰–) در بررسی روایت، سه سطح گوناگون را یکدیگر متمایز می کند: *داستان* (*historie*) ، *روایت* (*narration*) و *روایت گری* (*recit*). مقصود از داستان، توالی حقیقی رویدادهاست. درواقع ژنت، *داستان* را معادل *مدلول* از دیدگاه سوسور، تلقی می کند. مقصود ژنت از *روایت*، خود متن است، حتی اگر توالی حقیقی رویدادها در هم ریخته باشد. ژنت مفهوم *روایت* را با *دال* در دیدگاه سوسور، قیاس می کند. مقصود از *روایتگری* نیز همان عمل *روایت* کردن و بازگویی رویدادهاست.[۲۰]

ژنت برای تحلیل روایت، پنج مقوله را از یکدیگر متمایز می کند: *ترتیب زمانی* (*chronological order*) ، *تداوم* (*duration*)، *بسامد* (*frequency*) ، *وجه* (*mood*) که شامل دو مقوله است: *فاصله* (*distance*) و *زاویه دید* (*perspective*) و نهایتاً *لحن* (*voice*).[۲۱]

از این میان، آنچه مدنظر ماست، زاویه دید است. از دیدگاه ژنت، سه زاویه دید گوناگون در داستان وجود دارد:

الف- زاویه دید با کانون صفر یا خنثی (none-focalized)، و آن هنگامی است که راوی در داستان، به عنوان شخصیت حضور ندارد، اما بر تمامی رویدادها و اعمال و کردار و اندیشه ها و احساسات شخصیت ها احاطه دارد[۲۲]. این زاویه دید را *دانای کل* (*omniscient*) نیز گفته اند. *دانای کل محدود* (*limited omniscient*) را نیز به گونه ای کمرنگ تر می توان در این حوزه جای داد.

ب- زاویه دید با کانون درونی (internally focalized) ، و آن هنگامی است که راوی در داستان به عنوان شخصیت حضور دارد و از جایگاهی ثابت یا متغیر به روایت می پردازد. یا این که داستان از زاویه دید چند شخصیت بیان می شود.[۲۳]

ج- زاویه دید با کانون بیرونی (external focalization) ، و آن هنگامی است که شخصیت ها تنها از بیرون روایت می شوند و راوی نیز همچون خواننده، قادر نیست به ذهنیات و افکار شخصیت ها پی ببرد، مگر این که شخصیت ها جنبه هایی از افکار و احساساتشان را در گفت و گوهایشان برملا کنند. در این شیوه، میزان آگاهی خواننده و روای از شخصیت های داستان کمتر است.[۲۴]