

تحلیل ساختاری شعر «عقاب» خانلری و «خانه سربویلی» نیما یوشیج براساس نظریه‌های برموند و گریماس

محمود آقاخانی‌بیژنی* / دکتر اسماعیل صادقی** / دکتر مسعود فروزنده***

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول)^۱

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

دریافت مقاله:

۹۱/۱/۲۱

پذیرش:

۹۱/۱۰/۱۲

Structural Analysis of Khanlari's *The Eagle* and Yushij's *The Serivili House* according to Bremond's and Greimas's Theories

* M. Aghakhani Bizhani / ** E. Sadeghi / *** M. Foroozandeh

چکیده

Abstract

Narration is a suitable ground for reporting the actual chronological order of events. In this research the plots of Khanlari's poem, *The Eagle*, and Yushij's poem, *The Serivili House*, as the building blocks of these narrative poems, are analyzed from the viewpoints of Bremond and Greimas. The reason for considering these two narrative poems is the existence of fictional motifs such as plot, point of view and description, all of which are the building blocks of a story. According to Bremond's and Greimas's theories, initially there is a balanced situation in these two poems. Then there is an incident which changes the initial situation to an unbalanced one. After the hero achieves his goal (or does not achieve his goal) a new orderly balanced situation is formed. Moreover, there exist all the six agentive elements in these poems. Hence, the reason of choosing this topic is the mapping of these theories on narrative poems. The results indicate that these poems are in line with the theories of the abovementioned structuralists.

روایت بستری مناسب برای گزارش ترتیب واقعی رویدادهاست. در پژوهش حاضر طرح شعر «عقاب» خانلری و «خانه سربویلی» نیما یوشیج به عنوان یکی از اجزای تشکیل‌دهنده آنها، از دیدگاه برموند و گریماس بررسی و تحلیل شده‌اند. علت توجه به این دو شعر روایی، وجود بن‌مایه‌های داستانی؛ از قبیل طرح روایی، دیدگاه و توصیف است که تمام این موارد از عناصر تشکیل‌دهنده داستان هستند و در مورد آنها بحث کرده‌ایم. براساس نظریه‌های برموند و گریماس، در این دو شعر روایی، ابتدا وضعیت متعادل برقرار است. سپس حادثه رخ می‌دهد و این وضعیت اولیه دچار روند تغییر می‌شود و وضعیت نامتعادل شکل می‌گیرد و بعد از رسیدن قهرمان به هدفش (یا عدم دستیابی) وضعیت متعادل سامان‌یافته‌ای شکل می‌گیرد. همچنین هر شش عنصر کنشگر در این دو شعر وجود دارند. پس هدف از انتخاب این موضوع، انطباق این نظریات بر شعر روایی است و در نتیجه این دو شعر منطبق با نظریه‌های این دو ساختارگراست.

کلیدواژه‌ها: شعر روایی معاصر، نقد ساختارگرایی، کلود برموند،

آج. گریماس، طرح (پیرنگ)، عقاب، خانه سربویلی

Key Words: Contemporary narrative poem, structuralist criticism, Claud Bremond, A.J. Greimas, plot, *The Eagle*, *The Serivili House*

۱. نشانی نویسنده مسئول : aghakhani46@yahoo.com

مقدمه

کاربرد روایت در شعر از دیرباز معمول بوده است و در اصل روایت به ادبیات داستانی اختصاص ندارد؛ همین مسئله نقد شعر روایی را حائز اهمیت می‌سازد. در شعر معاصر فارسی، شاعران بزرگی چون نیما یوشیج در منظومه‌های «خانه سربویلی» و «مانلی»، حمیدی شیرازی در شعر «در امواج سند»، خانلری در شعر «عقاب»، اخوان ثالث در شعرهای «کتیبه»، «قصه شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندر»، کسرای در شعر «آرش کمانگیر» و مصدق در منظومه «درفش کاویان» و نیز دیگر شاعران کم و بیش به جنبه روایی شعر توجه نشان داده‌اند و بهره‌های فراوانی برده‌اند. وجود عنصر متن روایی و استفاده از عناصر و تکنیک‌های داستانی، این اشعار را از جنبه نقد ساختاری و تحلیل عناصر داستانی حائز اهمیت می‌سازد. پس وجود بن‌مایه داستانی در این اشعار، این اجازه را به شاعر می‌دهد تا اندیشه‌ها، تفکرات، باورها و عقیده‌ها و دردهای خود را در قالب متن روایی برای خواننده بیان کند.

شعر «عقاب» خانلری حاوی صحنه‌های سؤال‌انگیز یا عبرت‌انگیزی است که در حقیقت، افقی بلند و آرمانی از ویژگی‌های انسانی را پیش چشم ما می‌گشاید. برخورد عقاب و زاغ و منش و سرشت متفاوت و متضاد آنها، سراسر این مثنوی را فرا گرفته و در خلال آن نکاتی باریک و اندیشیدنی مطرح است: «بودن یا نبودن؟ مسئله این است»^۱ که خواننده را به تأمل وادار می‌دارد. خانلری علاوه بر شاعری، نخستین کسی است که شعر نو غنایی را نقد و تفسیر کرد و باب انتقاد ادبی را به شیوه‌ای علمی در شعر نو گشود (ر.ک: یاحقی، ۱۳۸۷: ۵۶). او در سال ۱۳۱۸ ش. شعر عقاب را در قالب مثنوی سرود که برداشتی (بازنویسی

خلاق) از روایتی کهن از شعر مناظره زاغ سیاه با باز سپید از عنصری، شاعر قرن پنجم هجری است (یوسفی، ۱۳۷۱: ۶۸۷)؛ اما شعر خانلری به گونه‌ای هنرمندانه‌تر و زیباتر و با زبانی ساده سروده شده است.

نیما یوشیج^۲ در شعر به اقتضای نیازهایی که احساس کرده است به راه و شیوه‌ای نو می‌اندیشد که حاصل تفکر و مطالعه و تجربه اوست. تأثیر عظیمی را که مکتب او در شعر امروز فارسی از خود به جا نهاده، گواهی بر این مدعا است. در مطالعه شعر نیما آنچه جلب توجه می‌کند این است که خواننده با شاعری سروکار دارد که دارای نحوه تلقی و احساس و اندیشه مستقل است (همان: ۴۷۹ و آرین‌پور، ۱۳۷۴: ۵۶۷). در شعر «خانه سربویلی»، انس با طبیعت و همدلی و همجوشی خواننده با آن از ویژگی‌های این شعر است که از این حیث نیما را از دیگر شاعران متمایز می‌کند. نیما از جمله شاعرانی است که به جنبه روایی شعر توجه نموده است و شیوه روایت و داستان‌پردازی او در شعرهای روایی‌اش به گونه‌ای است که با استفاده از ساختار روایی، گفت‌وگو، دیدگاه و توصیف، فضایی متفاوت می‌آفریند آن را نمایشی جلوه می‌دهد. همچنین انعکاس رنگ محلی در شعر «خانه سربویلی» برگرفته از محیط زیست او بوده که همواره در ذهن و تخیلش تأثیر داشته و نمودهای آن چون توصیف کوهساران، دره‌ها و... را می‌توان به وضوح مشاهده کرد.

هدف و پیشینه پژوهش

در این پژوهش تلاش می‌شود تا شعر روایی «عقاب» خانلری و «خانه سربویلی» نیما یوشیج را براساس نظریه‌های ساختارگرایی چون کلود برمون^۳ و آلجیرداس جولین گریماس^۴ بررسی و تحلیل کند. پرسش اصلی این پژوهش این است

ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵۹). ساختارگرایی نظریه-ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها براساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادی آنها را به وجود آورده‌اند؛ می‌پردازد. این شیوه، رشته-های علمی گوناگون و پدیده‌های موجود در آنها را همچون مجموعه‌هایی متشکل از عناصر به هم پیوسته می‌داند. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند.» (بالایی و کوی‌پرس، ۱۳۷۸: ۲۶۷) در واقع ساختارگرایان همواره در پی یافتن ساختارهایی منسجم در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت هستند؛ به نحوی که قابلیت اعمال بر روی گونه‌های متفاوت روایی را داشته باشند.

شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (یا راوی) دارد. این پژوهش با استفاده از الگوهای گریماس و برمون به بررسی تحلیل ساختاری شعر «عقاب» و «خانه سربویلی» می‌پردازد. در این دو شعر روایی، از آنجا که بن‌مایه و بنیاد شعر را داستان تشکیل می‌دهد؛ هر دو عنصر متن روایی و حضور راوی وجود دارد و این چیزی است که مطابق با تعریف‌های روایت است و در بحث روایت این دو شعر روایی نیز باید همین دو جزو؛ یعنی ساختار روایت و چگونگی بیان آن را مورد تحلیل و بررسی قرار داد. در میان مکاتب ادبی گوناگون، مکتب ساختارگرایی بیشتر معطوف به روایت بوده و ساختارگرایان پژوهش-های گسترده‌ای درباره‌ی روایت انجام داده‌اند. اولین بار شکل‌گرایان روس، دو بخش روایت را از

که آیا ساختار این شعرها با نظریه‌های ساختار-گرایان منطبق است؟

تا کنون در مورد تحلیل ساختاری شعر روایی معاصر، مطالعات کمی صورت گرفته است که می‌توان به مواردی از جمله «بررسی فرآیند روایت در اشعار اخوان ثالث» از سیدجمال‌الدین مرتضوی، فصلنامه دانشگاه شهرکرد (سال چهارم، زمستان ۱۳۸۸)، «تحلیل شعر روایی کتیبه براساس نظریه ولادیمیر پراپ» از عبدالله حسن‌زاده میرعلی و رضا قنبری - عبدالملکی، فصلنامه جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس (دوره سوم، تیر ۱۳۹۱) و «بررسی نوستالوژی و ساختار روایی در منظومه روایی «درفش کاویان» حمید مصدق» از محمود آقاخانی‌بیژنی و اسماعیل صادقی، ارائه شده در هفتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه- طباطبایی تهران (تابستان ۱۳۹۱) اشاره کرد. ولی در مورد تحلیل ساختاری دو شعر روایی «عقاب» و «خانه سربویلی»، مطالعاتی صورت نگرفته است و شاید این پژوهش جزو اولین پژوهش‌ها در این زمینه باشد.

ساختارگرایی و دیدگاه‌های ساختارگرایان

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری و نظریات ساختارگرایان بی‌بهره باشد. تحلیل ساختاری به ویژه درباره‌ی آثار روایی یکی از شگفت‌ترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. اصطلاح «روایت‌شناسی»^۵ نخستین بار توسط تزوتان تودوروف^۶ به کار برده شد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او این اصطلاح را در کتاب *بوطیقای خود پیشنهاد کرد* و ژرار ژنت^۷ در سال ۱۹۸۳ در مقاله «سخن تازه روایت داستانی» آن را با عنوان مطالعه و مراعات

است که در پی یافتن منطقی جهانی برای داستان، به الگوهای فراگیر و ثابتی در این زمینه دست یافت (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۷). بنابر دیدگاه او هر پی-رفت (Sequence)^۹ بر سه پایه استوار است:

پایه ۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد؛

پایه ۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد؛

پایه ۳. وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان دارد، پدید می‌آید.

در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر؛ روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). براساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود؛ اما این وضعیت آغازین در خود امکان دگرگونی و تحولی را می‌پروراند، ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول حوادث پیشین است، به وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت، درست مطابق با تعریفی است که تزوتان تودوروف، روایت‌شناس بلغاری در مورد پی‌رفت ذکر کرده است؛ «پی‌رفت ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته سامان گرفته است.» (سلدن، ۱۳۷۸: ۱۴۵)

آلجیر جولین گریماس، نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه از برجسته‌ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است. او روایت‌شناسی ساختارگرا است که در زمینه روایت‌شناسی به ارائه الگوهای معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت تلاش‌های فراوانی انجام داده است و روایت-شناسی را براساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار نمود (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳). گریماس در این

یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و طرح. بنابر عقیده آنان، داستان رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و طرح، بازآرایی هنری رخدادها در متن روایی است (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱ و اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵). تحقیقات و بررسی‌های این دسته از پژوهشگران در زمینه روایت، نقش به‌سزایی در شکل‌گیری و تکامل نظریه روایت‌شناسی بر عهده داشته است.

«طرح» یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت و مهم‌ترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان در زمینه انواع متون روایی به آن پرداخته می‌شود. داستان، توالی زمانی حوادث و طرح، نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول است (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸). با این پیش‌فرض، طرح اساس و پایه روایت را به وجود می‌آورد؛ چراکه سببیت زمانی و روابط علت و معلول میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند (مستور، ۱۳۸۷: ۱۴ و داد، ۱۳۸۳: ۲۷۴). نخستین روایت‌شناسی که در حوزه ساختارگرایی به بررسی انواع مختلف روایت، طرحی فراگیر ارائه داد، ولادیمیر پراپ^{۱۰} بود. مهم‌ترین اثر او در این زمینه «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» است. تحقیقات و پژوهش‌های پراپ درباره قصه‌های عامیانه روس، یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های ساختارگرایانه درباره داستان است که الگوی کار بسیاری از ساختارگرایان، از جمله گریماس قرار گرفت. ولادیمیر پراپ سی و یک نقش‌ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش‌های قصه در نظر گرفت (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۲).

کلود برمون، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، صاحب دو مقاله «پیام داستانی» و «منطق ممکن‌های داستانی» و نیز کتاب *منطق قصه* از دیگر پژوهشگران ساختارگرایی

ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همهٔ انسان‌ها وجود دارد و سرچشمهٔ بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنابر عقیدهٔ گریماس، گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند. او عناصر روایت را براساس نسبت‌هایی که هر یک از آنها به موضوعی خاص دارند در سه دستهٔ کلی قرار داده است. این نسبت‌ها عبارتند از: ۱. نسبت خواست و اشتیاق؛ ۲. ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر؛ ۳. نسبت پیکار. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳)

همان‌طور که اشاره شد، گریماس عنصر

روایت را براساس روابط، مناسبات و تقابل‌های دوگانه‌ای که با یکدیگر دارند، پایه‌گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطهٔ متناقض، متضاد و مخالف مشتمل است. در رابطهٔ متناقض هر کدام از شخصیت‌ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند. رابطهٔ متضاد، رابطه‌ای است که در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی‌توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطهٔ مخالف نیز هر یک از اشخاصی که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می‌کنند (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵). بنابر عقیدهٔ گریماس در بیشتر داستان‌ها و روایت‌ها، تقابل‌ها از نوع تناقض و تضاد، همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی‌خردی و امثال اینها به چشم می‌خورد.

بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل‌هایی هیچ لذت و هیجانی برای خوانندگان خود به همراه نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع‌گرایی آنها افزایش می‌یابد؛ چرا که وجود این تقابل‌ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابراین، می‌توان گفت که این امکان برای این متون (داستان و متون روایی)

الگو به دسته‌بندی شخصیت پراپ نظر داشته و در آن تغییری اعمال کرده است. «او بر خلاف پراپ که دسته‌بندی هفت‌گانه‌اش از شخصیت‌های حکایتی عامیانه را خاص این حکایت‌ها می‌دید و آن را تعمیم نمی‌داد، معتقد است که می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش‌های شخصیت را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). بنابر عقیدهٔ او، عناصر روایت یا کنشگرها، براساس مناسبات و تقابل‌هایی که با یکدیگر دارند به شش دستهٔ زیر تقسیم می‌شوند:

۱. شناسنده / قهرمان (فاعل)؛ ۲. موضوع شناسایی (مفعول)؛ ۳. فرستندهٔ پیام / تقاضا کننده؛ ۴. گیرندهٔ پیام؛ ۵. یاری دهنده؛ ۶. مخالف.
- فرستنده؛ کسی، چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می‌دهد. شناسنده، قهرمان (ضدقهرمان) متن روایت است و موضوع هدفی است که برای او تعریف می‌شود. گیرندهٔ عموماً قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود. یاری‌دهنده، نیرویی است که به قهرمان کمک می‌کند به هدف خود برسد و در نهایت مخالف، نیرویی است که در راه رسیدن قهرمان به هدف، مانع ایجاد می‌کند. به بیان دیگر «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است؛ با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود، یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲) یاری‌دهنده و مخالف لزوماً نباید انسان باشد؛ بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌تواند به عنوان یاری‌دهنده و مخالف در روایت حضور یابد و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کند. فرستنده نیز عموماً یک احساس یا

یعنی برمون و گرماس، به انطباق نظریات آنها با شعرهای روایی «عقاب» و «خانه سربویلی» پرداخته می‌شود.

خلاصه شعر روایی «عقاب»

عقاب از اینکه جوانی را از دست داده ناراحت است و با مسئله‌ای روبه‌روست و آن عمر کوتاه (پیری و مرگ) است. پس در پی این اندیشه در آسمان به حرکت درمی‌آید که واکنش دیگر حیوانات را به دنبال دارد. در برابر عقاب بلند پرواز، از زاغ سخن می‌رود؛ زاغکی «زشت و بد اندام و پلشت» که در دامن دشت آشیان دارد. عقاب مغرور که در پی چاره عمر کوتاه (مرگ) است، وقتی زاغ را بر سر شاخه می‌بیند، از آسمان به شتاب به سوی زمین فرود می‌آید و ناگزیر برای حل مشکل خویش به جانب زاغ روی می‌آورد. واکنش زاغ در مقابل عقاب، مناسب منش اوست. او اظهار خدمت‌گزاری می‌کند؛ اما در دل به چیز دیگری (دو رنگی و نفاق) می‌اندیشد. عقاب بر اثر پیری، با افسردگی خاطر سخن می‌گوید. به صورت ساده و طبیعی، آنچه را که از پدر خویش در باب عمر دراز زاغ شنیده است یاد می‌آورد و راز عمر دراز را از زاغ جویا می‌شود. زاغ از عقاب می‌خواهد پیمان کند که سخن او را بپذیرد. پس او را به گندزاری در پس باغ دعوت می‌کند. زاغ از آن گندها می‌خورد تا عقاب نیز از او پند گیرد و از مردار بخورد. عقاب بر سر دو راهی قرار گرفته است و آنچه اطراف خود می‌بیند، نفرت و بیزاری است و اثری از آن همه شوکت و جاه و مقام که در آسمان داشت، نمی‌بیند. در یک سو عمر دراز و خوردن مردار، و از سوی دیگر همان عمر کوتاه طبیعی و پرواز بر افلاک و آزادی و آزادگی است. عقاب به سوی آسمان پرواز می‌کند و این عمل عقاب، زاغ را شگفت‌زده می‌کند. عقاب در پهنه

وجود دارد که شیوه‌های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را در هم ادغام کنند. گرماس پی‌رفته‌های تشکیل‌دهنده روایات را در سه دسته کلی جای داده است که عبارتند از:

۱. زنجیره اجرایی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل یا انجام مأموریتی می‌کند.
۲. میثاق یا قراردادی؛ در این زنجیره وظیفه‌ای بر عهده متن روایی گذاشته شده است (وضعیت داستان را به سوی هدف راهنمایی می‌کند).
۳. زنجیره انفصالی یا انتقالی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می‌کند و دربرگیرنده تغییر شکل‌های مختلف است (از مثبت به منفی و یا برعکس). (همان: ۶۶) همچنین گرماس برای نقش ویژه‌های متون روایی، سه نقش قائل است:

۱. پیمانی؛ نقش متعهد پیمان و دیگری نقش منعقدکننده پیمان در یک نقش ویژه؛
 ۲. آزمون؛ نقش آزمون شونده و دیگری نقش آزمون‌گر در یک نقش ویژه؛
 ۳. داوری؛ نقش مورد داوری و دیگری که نقش داوری را بر عهده می‌گیرد. (همان)
- هر داستان از چند پی‌رفت و هر پی‌رفت از چندین پایه (یا زنجیره) تشکیل شده است. گرماس هر روایت را متشکل از گزاره‌های مختلفی می‌داند که مجموع آنها پی‌رفتی را در داستان به وجود می‌آورد و او آنها را در سه دسته کلی جای می‌دهد:
۱. گزاره وصفی؛ شرایط و موقعیتی را شرح می‌دهد؛
 ۲. گزاره وجهی؛ حالتی را نشان می‌دهد؛
 ۳. گزاره متعدی؛ بر انجام کاری دلالت دارد. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

تحلیل ساختاری شعر روایی «عقاب» خانلری

بعد از ارائه و تشریح نظریات این دو ساختارگرا؛

آسمان و سرنوشت رها و محو می‌شود.

تحلیل ساختاری شعر روایی «عقاب» براساس

نظریه برمون

این روایت بر طبق الگوی برمون از یک پی‌رفت تشکیل شده است:

پی‌رفت اول:

پایه ۱. عقاب از اینکه جوانی را از دست داده ناراحت است و با مسئله‌ای روبه‌روست و آن عمر کوتاه (پیری و مرگ) است.

پایه ۲. برای پیدا کردن چاره‌ای برای رهایی از مرگ، در آسمان به پرواز درمی‌آید. با به پرواز در آمدن عقاب، همه حیوانات وحشت‌زده می‌شوند، اما عقاب شکار نمی‌کند.

پایه ۳. در دشت زاغکی زشت و بداندام آشیان داشت. عقاب از زاغ می‌خواهد تا راز عمر درازش را به او بگوید. زاغ، عقاب را به خانه‌ای در پس باغ دعوت می‌کند و شروع به خوردن از آن کند و مردار می‌کند تا عقاب نیز به پیروی از او، از آن گندها بخورد. عقاب عمر کوتاه و زندگی در آسمان را به زندگی کلاغ (مردارخوری) ترجیح می‌دهد و در پهنه آسمان و سرنوشت رها و محو می‌شود.

این شعر روایی، مشتمل بر یک پی‌رفت و این پی‌رفت متشکل از سه پایه است. در ابتدای روایت وضعیتی متعادل برقرار است؛ اما این وضعیت امکان یک دگرگونی «بالقوه» را در خود می‌پروراند. عقاب برای عمر دراز و رهایی از مرگ، با خود عهد می‌بندد که چاره‌ای پیدا کند. حادثه محرک؛ یعنی همان «علت اولیه و اصلی تمام حوادث بعدی» (مک‌کی، ۱۳۸۳: ۱۹) زمانی روی می‌دهد و روایت را از سکون به حرکت تغییر می‌دهد (خارج کردن از وضعیت متعادل) که عقاب به پرواز در می‌آید:

«صبحگاهی ز پی چاره کار - گشت بر باد

سبک سیر سوار.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۱)

البته باید این نکته را متذکر شد که هدف شخصیت اصلی روایت در وضعیت متعادل مشخص می‌شود و همین عاملی برای حرکت شخصیت و به وجود آمدن حوادث است؛ یعنی شخصیت اصلی برای رسیدن به هدف است که آزمون می‌شود:

«خواست تا چاره ناچار کند - دارویی جوید و در کار کند.» (همان: ۹۱)

با به پرواز در آمدن عقاب، وضعیت نامتعادلی به وجود می‌آید. توصیف پرواز عقاب واکنش دیگر موجودات را در پی دارد که تصویری زنده و پویا و سرشار از حرکت، شتاب، گریز و اضطراب است.

«گله کآهنگ چرا داشت به دشت - ناگه از وحشت پر ولوله گشت

وان شبان بیم‌زده دل نگران - شد پی بره نوزاد دوان

کبک در دامن خاری آویخت - مار پیچید و به سوراخ گریخت.» (همان)

عقاب با دیدن زاغ از آسمان به سوی زمین می‌آید و با زاغ گفت‌وگو می‌کند تا شاید راز عمر دراز کلاغ و عمر کوتاه خود را دریابد. آنچه در این پایه مهم است این است که ما شاهد تغییر زاویه دید (دیدگاه) از راوی به شخصیت عقاب و زاغ هستیم که از طریق گفت‌وگو انجام می‌شود: گفت‌وگوی عقاب با زاغ به جایی می‌رسد که زاغ در پی افشا کردن راز است و لذا عقاب را به خانه-ای که در پس باغ است، دعوت می‌کند و شروع به خوردن از آن گندها (مردار) می‌کند تا عقاب نیز از او پند بگیرد و از آن گندها بخورد. عقاب از خوردن مردار و گندزارهای پس باغ خودداری می‌کند و دوباره به آسمان برمی‌گردد؛ یعنی عمر کوتاه را به این زندگی پست (زندگی زاغ و عمر

شعر روایی وجود دارند: شناسنده (قهرمان): عقاب؛ در این شعر روایی شناسنده، عقاب است که برای رسیدن به هدف خود؛ یعنی پیدا کردن راهی برای نجات از مرگ و عمر کوتاه تلاش می-کند.

فرستنده: احساس عقاب؛ نیرویی که عقاب را به سوی هدف سوق می‌دهد، احساس اوست. آرزوی عقاب یافتن راه نجات است و این کنجکاو از درون او سرچشمه می‌گیرد.

یاربگر: تدبیر و هوشیاری عقاب؛ نیرویی است که زاغ در رسیدن به هدف به او کمک می-کند تا بین زندگی سرافراز خود در آسمان و زندگی پست و زشت زاغ، پرواز را انتخاب کند و موضوع شناسایی: یافتن راهی برای عمر طولانی و نجات از مرگ است.

گیرنده: عقاب؛ آنچه در گذر حوادث می‌بیند و باید پند گیرد (مرگ یا زندگی مانند زاغ) و نیروی مخالف: میل درونی عقاب است.

این شعر روایی دربردارنده دو نوع رابطه متقابل است که یکی از آنها مرگ و زندگی را نشان می‌دهد و رابطه از نوع متناقض است؛ یعنی وجود یکی نقض‌کننده دیگری است. با آمدن مرگ، زندگی به پایان می‌رسد و دیگر رابطه تقابل زندگی عقاب با زندگی زاغ است که از نوع تضاد است؛ چرا که این دو با یکدیگر ناسازگارند.

عقاب همه عمر خود را در آسمان به سر برده است و با پرواز بر ورای ابرها، همه حیوانات را به فرمان خود در آورده است:

«عمر در اوج هوا برده به سر - دم‌زده در نفس باد سحر

ابر را دیده به زیر پر خویش - حیوان را همه فرمانبر خویش.» (همان: ۹۷)

زاغ در کنار جوی‌ها زندگی می‌کند و غذای او مردار است و به همین دلیل عمری دراز یافته

دراز) ترجیح می‌دهد و شعر روایی به موقعیت پایدار تازه‌ای می‌رسد:

«شهر شاه هوا اوج گرفت - زاغ را دیده بر او مانده شگفت

سوی بالا شد و بالاتر شد - راست با مهر فلک همسر شد

لحظه‌ای چند بر این لوح کبود - نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود.» (همان: ۹۸-۹۹)

با پرواز عقاب به آسمان روایت به پایان می-رسد، اما در نهایت عقاب موفق به کشف راهی برای دستیابی به عمر دراز نمی‌شود. حادثی که در این روایت روی می‌دهند؛ در عین سادگی، بسیار تأثیرگذار و آموزنده و سرشار از نکات اخلاقی هستند. در پی‌رفت این شعر روایی دو موقعیت متعادل وجود دارد که هر یک، وضعیت متفاوتی از اشخاص را به تصویر می‌کشد. اگرچه دو حالت متعادل آغاز و پایان روایت شبیه به یکدیگرند، اما هیچگاه یکسان نیستند؛ چرا که وضعیت اشخاص و روند کلی حاکم بر متن روایی، با پشت سر گذاشتن حوادث تغییر می‌کند. در ابتدای پایه نخست پی‌رفت شعر، عقاب به پرواز در می‌آید اما به شکار نمی‌پردازد، با زاغ به گفت‌وگو می‌نشیند و با پشت سر گذاشتن حوادث (دیدن خانه زاغ در پس باغ) وضعیت پایدار (که پرواز عقاب است) پدیدار می‌شود. پس دیدیم که حوادث یکی پس از دیگری برای شخصیت عقاب روی می‌دهند و براساس زمان خطی داستان گسترش می‌یابند. این شعر روایی، طرحی ساده و پایانی (یا پیرنگی) از نوع بسته دارد؛ چراکه در پایان سرنوشت شخصیت اصلی روایت - عقاب - مشخص می-شود، ولی نمی‌تواند به هدفش دست یابد. حوادث نیز در آن از نوع بیرونی و درونی (گفت‌وگوی عقاب با احساسش در مورد عمر کوتاه) هستند.

تحلیل ساختاری شعر روایی «عقاب» براساس

نظریه گریماس

براساس دیدگاه گریماس، همه کنشگرها در این

به نتیجه‌ای که به زنده نگه داشتنش کمک کند، ختم نمی‌شود.

زنجیره انفصالی؛ در این زنجیره سیر حرکت شعر روایی از منفی به مثبت است. در این روایت وضعیتی رخ می‌دهد و آن اینکه آیا عقاب برای زنده ماندن بیشتر و رهایی از مرگ، راه نجاتی پیدا می‌کند؟ لذا با زاغ با گفت‌وگو می‌کند تا چاره را دریابد. پیشنهاد زاغ به مردارخواری باعث می‌شود تا عقاب دوباره به جایگاه خود بازگردد و به زندگی پر افتخار در آسمان ادامه دهد. بنابراین، روایت برای عقاب به خوشی ختم می‌شود. در این شعر روایی، عقاب نقش‌های متعهد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری، را بر عهده دارد و زاغ نقش‌های منعقدکننده پیمان، آزمون‌گر و داوری را بر عهده دارد.

پیمان؛ عقاب در پی راهی برای عمر دراز و نجات از مرگ است. او پیمان می‌بندد که این راه را بیاید.

آزمون: پیدا کردن راه، آزمون اوست که با میثاق او سنجیده می‌شود و چنانچه عقاب راه رهایی از مرگ را پیدا کند، می‌تواند به زندگی‌اش ادامه دهد. ادامه به زندگی (در صورت وجود) داوری دیگران درباره اوست.

تحلیل ساختاری شعر «خانه سریویلی» نیما یوشیج

خلاصه شعر روایی «خانه سریویلی»

سریویلی^۱ شاعر، با زن و سگش در دهکده‌ای بیلاقی ناحیه جنگلی زندگی می‌کند. تنها دل-خوشی سریویلی این است که توکها در موقع کوچ کردن از بیلاق به قشلاق، در صحن خانه با صفای او چند صباحی اتراق کرده، می‌خواندند. اما در یک شب طوفانی وحشتناک، شیطان به پشت

است:

«دیگر این خاصیت مردار است - عمر مردار خواران بسیار است...»

ناودان جایگهی سخت نکوست - به از آن کنج حیات و لب جوست.» (همان: ۹۵-۹۶) این توصیف، کوتاه و گویا و نیز نمودار زندگی حقارت‌آمیز زاغ است.

موضوع شناسایی در این شعر روایی با توجه به نوع تقابل‌ها (که ذکر شدند) مثبت و اخلاقی است و در مقابل مرگ راه‌گریزی نیست. گزاره‌های روایی:

گزاره وصفی؛ عقاب پرنده‌ای تیز پر است و در آسمان زندگی می‌کند (توصیف شرایط زندگی عقاب):

«گشت غمناک دل و جان عقاب - چو از او دور شد ایام شباب.» (همان: ۹۰)

گزاره وجهی؛ عقاب به پرواز درمی‌آید تا برای عمر کوتاه و رهایی از مرگ چاره‌ای بیندیشد (دلالت بر کنش عقاب):

«صبحگاهی ز پی چاره کار - گشت بر باد سبک سیر سوار.» (همان: ۹۱)

گزاره متعدی؛ عقاب راه نجاتی نمی‌یابد و تسلیم مرگ می‌شود (درب‌گیرنده حالت عقاب) (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳):

«لحظه‌ای چند بر این لوح کبود - نقطه‌ای بود و سپس هیچ نبود.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۹)

زنجیره‌های روایی:

زنجیره پیمانی؛ در این زنجیره (که توالی میثاق یا آزمون شخصیت عقاب است)، پیمانی میان عقاب با خودش بسته می‌شود که براساس آن عقاب راه فرار از عمر کوتاه و مرگ را پیدا کند.

زنجیره اجرایی؛ در این زنجیره عقاب وظایف و مأموریت خود را به درستی انجام می‌دهد؛ لیکن

مایل نیست شیطان به خانه او راه یابد؛ و بین آنها جرّ و بحث درمی‌گیرد. با راه یافتن شیطان به خانه سریویلی، شیطان از مو و ناخن خود بستری می‌سازد که تبدیل به ماران و گزندگان می‌شوند و سریویلی برای نجات ده می‌کوشد.

«پس برون شد از سرای من / لیک ناخن‌های دست و پای و موهای تن او / مارها گشتند سراسر.» (یوشیچ، ۱۳۷۵: ۲۴۷)

اما کسان سریویلی خیال می‌کنند پسر آنها دیوانه شده است و جادوگران را برای شفای او می‌آورند؛

«از همان شب می‌گریزد او ز مردم / دور ماند از جمع کسان گم / تا به دست خود بدارد سرنوشت خود دگر سانتر / می‌رود سوی بیابان - های دور و خلوت این جنگل غمناک.» (همان: ۲۳۷)

خانه خراب شده سریویلی بعد از سال‌ها توسط مرغان صبح دوباره ساخته می‌شود و سریویلی به خانه خود باز می‌گردد. با بازگشت سریویلی به خانه‌اش، روایت به اتمام می‌رسد و سرنوشت سریویلی مشخص می‌شود و دوباره وضعیت متعادل برقرار می‌شود. پس دیدیم که هر یک از کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه‌روست تا اینکه سریویلی بر شیطان غلبه می‌کند و پیروز می‌شود. نکته‌ای که قابل ذکر است - و در بخش تحلیل شعر روایی «عقاب» نیز توضیح داده شد - این است که دو حالت متعادل آغاز و پایان روایت شبیه به هم‌اند؛ اما وضعیت شخصیت سریویلی تغییر پیدا کرده است و مهم‌ترین تغییر را می‌توان در رفتار سریویلی در نبود توکاها در پایان روایت مشاهده کرد که او برای همیشه غمگین می‌ماند؛ بر خلاف تعادل اولیه روایت که تنها دل‌خوشی‌اش خواندن توکاها در صحن خانه اوست.

در خانه او می‌آید و امان می‌خواهد. سریویلی مایل نیست آن محرک کثیف را در خانه خود راه بدهد و بین آنها جرّ و بحث در می‌گیرد. سرانجام شیطان راه می‌یابد و در دهلیز خانه او می‌خوابد و موی و ناخن خود را کنده و از آن بستری می‌سازد. سریویلی خیال می‌کند که دیگر به واسطه آن مطرود، روی صبح را نخواهد دید. به عکس، صبح از هر روز دل‌گشاطر در می‌آید؛ ولی موی و ناخن شیطان تبدیل به ماران و گزندگان می‌شوند و سریویلی به جاروب کردن آنها می‌پردازد. او همین‌طور تمام ده را پر از ماران و گزندگان می‌بیند و برای نجات ده می‌کوشد. در این وقت کسان سریویلی خیال می‌کنند پسر آنها دیوانه شده است و جادوگران را برای شفای او می‌آورند و سپس جنگ بین سریویلی و اتباع شیطان و شیطان است. خانه سریویلی خراب می‌شود و سال‌ها می‌گذرد. مرغان صبح، با منقار خود از کوه‌ها گل آورده و خانه او را دوباره می‌سازند. سریویلی دوباره با زن و سگش به خانه خود باز می‌گردد، اما افسوس دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانه او نمی‌خواندند و او برای همیشه غمگین می‌ماند.

تحلیل ساختاری شعر روایی «خانه سریویلی» براساس نظریه برمون

این روایت بر طبق الگوی برمون، از یک پی‌رفت تشکیل شده است. در ابتدای این پی‌رفت وضعیت متعادل برقرار است. پی‌رفت اول:

پایه ۱. سریویلی با خانواده‌اش در جنگل زندگی می‌کنند.

پایه ۲. اما در یک شب طوفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانه او می‌آید و امان می‌خواهد. این حادثه محرک است که وضعیت پایدار اولیه را بر هم می‌زند.

پایه ۳. بعد از این حادثه، حوادث یکی پس از دیگری برای سریویلی روی می‌دهند. سریویلی

می‌گردد؛ اما افسوس دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانه او نمی‌خوانند (تغییر در حالت شخصیت سربویلی)؛

«سربویلی در وثاق خود/ پیش آتشدان نشسته/ آنی از اندیشه‌های ناتوانی بخش و بی حاصل نه بر جا بود.» (همان: ۲۵۷)

زنجیره‌های روایی:

زنجیره پیمانی؛ یا همان توالی میثاق شخصیت سربویلی است. پیمان سربویلی با خودش برای رهایی از شیطان و سربویلی در این توالی آزمون می‌شود که در نهایت با نپذیرفتن تفکر شیطان پیروز می‌شود.

زنجیره اجرایی؛ سربویلی بعد از کشمکش بسیار با شیطان (بعد از آنکه خانه خراب شده‌اش توسط مرغان صبح ساخته می‌شود) به خانه‌اش باز می‌گردد.

زنجیره انفصالی؛ در این زنجیره، سیر حرکت روایت از منفی به مثبت (پیروزی سربویلی) است. در این روایت، سربویلی نقش متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری و درون سربویلی منعقدکننده پیمان، آزمون‌گر و داوری را بر عهده دارد.

پیمان؛ سربویلی مانع راه یافتن شیطان به خانه‌اش می‌شود، اما با راه یافتن شیطان، سربویلی پیمان می‌بندد تا با او هم عقیده و هم‌فکر نشود. آزمون؛ هم‌رأی و هم عقیده نشدن با شیطان آزمون اوست که با میثاقش سنجیده می‌شود و چنانچه با شیطان هم عقیده شود، آزمون داوری کسان او و شیطان درباره اوست.

تحلیل دیدگاه و توصیف در شعر روایی «عقاب» و «خانه سربویلی»

نکته قابل توجه در مورد روایی بودن دو شعر

تحلیل ساختاری شعر روایی «خانه سربویلی» براساس نظریه گریماس

براساس دیدگاه گریماس، تمام عنصرهای روایت در این شعر روایی وجود دارند:

۱. شناسنده/ قهرمان؛ سربویلی؛ ۲. یاریگر؛ تفکر سربویلی و کسانش که برای نجات او از دیوانگی تلاش می‌کنند؛ ۳. موضوع شناسایی؛ تسلیم نشدن سربویلی در مقابل تفکر شیطان؛ ۴. فرستنده؛ احساس درونی سربویلی؛ ۵. گیرنده؛ سربویلی؛ ۶. مخالف؛ شیطان که باعث بر هم زدن وضعیت متعادل زندگی سربویلی می‌شود.

این شعر روایی دربردارنده یک رابطه متقابل از نوع مخالف است که میان سربویلی و شیطان اتفاق می‌افتد و سربویلی مایل نیست تفکر شیطان را بپذیرد.

گزاره‌های روایی

گزاره وصفی؛ سربویلی شاعری است که با زن و سگش در دهکده‌ای بیلاقی ناحیه جنگلی زندگی می‌کنند (توصیف شرایط زندگی سربویلی)؛

«ساکنین دره‌های سردسیر کوهساران شمال/ آن زمان در حال آرامش زندگی‌شان بود./ سربویلی، آن یگانه شاعر بومی هم،/ کرده خو با زندگی روستایی در وثاق خود،/ زندگی می‌کرد، شاد و خرم.» (همان: ۲۴۷)

گزاره وجهی؛ در شبی طوفانی شیطان به پشت در خانه او می‌آید و امان می‌خواهد (دلالت بر کنش شخصیت سربویلی)؛

«وای بر من! جنس مطرودی زیان‌آور/ می‌نماید مهر با من. در شبی این‌گونه طوفانی،/ می‌رسد زی من به مهمانی.» (همان: ۲۴۷)

گزاره متعدی؛ سربویلی دوباره به خانه‌اش باز

علاوه بر دیدگاه، عنصر مهم دیگر توصیفی است که در خدمت متن روایی قرار می‌گیرد. بدیهی است که توصیف یکی از راه‌های پروردن روایت است و به وسیله آن می‌توان با توجه به محیط مادی و شخصیت‌ها این عمل (گسترش روایت) را به خوبی انجام داد (سمیعی، ۱۳۸۹: ۱۱۰)؛ در واقع یکی از نوآوری‌های نیما در شعر، استفاده از همین توصیفات به جای صنایع بدیعی (تشبیه، استعاره و ...) است که در شعرهایش به خصوص در منظومه «مانلی» و «خانه سربویی» قابل مشاهده است و دیگر شاعران معاصر نیز در شعرهای روایی خود از این تکنیک استفاده کرده‌اند. در شعر روایی «عقاب» و «خانه سربویی»، شاعران با استفاده از توصیف ابعاد بیرونی شخصیت، مانند اندام و حرکات، زمینه را برای توصیف درونی (آنچه در ذهن شخصیت می‌گذرد) فراهم می‌سازند. البته کاربرد توصیف شخصیت در شعر محدودتر از توصیف آن در ساختار داستان امروزی است. این شیوه ترسیم، مشارکت خواننده را در خوانش متن و دریافت فضای عینی، پررنگ‌تر می‌کند. همچنین شاعر با توصیف، بهتر می‌تواند به بیان حالت‌ها و نمودهای صوری شخصیت محوری روایت بپردازد و این توصیف‌های متنوع در ذهن خواننده در کنار هم قرار می‌گیرند و سیمای شخصیت ترسیم می‌شود.

در شعر روایی «عقاب»:

«آشیان داشت در آن دامن دشت - زاغکی زشت و بد اندام و پلشت

سنگ‌ها از کف طفلان خورده - جان ز صد گونه بلا در برده.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۲)

شاعر علاوه بر توصیف ظاهری شخصیت زاغ، وضعیت و موقعیت زندگی‌اش را به تصویر می‌کشاند و این خود عاملی است تا عقاب برای پیدا کردن چاره به او پناه ببرد. با آمدن عقاب و توصیفی که در این زمینه ارائه می‌شود (گفت‌وگوی عقاب با زاغ) نیز به

«عقاب» و «خانه سربویی»، علاوه بر ساختار روایی آنها، حضور راویان (راوی سوم شخص و راوی اول شخص) است. این شعرها ابتدا توسط راوی سوم شخص (دانای کل) روایت می‌شوند و این راوی بیرون از صحنه روایت قرار دارد و وقایع و حوادثی را که بر اشخاص می‌گذرد، به خواننده باز می‌گوید (یونسی، ۱۳۸۸: ۶۹ و میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۹۱)؛ برای مثال پی‌رفت شعر «عقاب» و وضعیت متعادل پی‌رفت‌ها در هر دو شعر. این راوی گاه مفسر است و به نقد احوال و رفتار شخصیت می‌پردازد. او ابتدا وضعیت و موقعیت شخصیت‌های عقاب و سربویی را برای خواننده گزارش می‌دهد و سپس ذهنیت آنان را نسبت به آنچه وجود دارد، شرح می‌دهد.

نمونه‌ای از شعر روایی «عقاب»:

«گشت غمناک دل و جان عقاب - چو از او دور شد ایام شباب

دیدکش دور به انجام رسید - آفتابش به لب بام رسید.» (ناتل خانلری، ۱۳۸۷: ۹۰-۹۱)

نمونه از شعر روایی «خانه سربویی»:

«با نگاه مهربارش سربویی در همه این جلوه‌ها می‌دید/ یک به یک در مقام جلوه می‌سنجید/ خوب می‌کاوید چشمانش/ آن دلاویزان رنگین را.» (یوشیج، ۱۳۷۵: ۲۶۷) اما در ادامه به شخصیت‌های عقاب و سربویی اجازه می‌دهند تا با عنصر گفت‌وگو ذهنیت و افکار درونی خودشان را نسبت به زندگی و آنچه اتفاق افتاده است، برای خواننده بازگو کنند. درست همین‌جاست که ما شاهد تغییر دیدگاه از راوی سوم شخص به شخصیت (راوی اول شخص) هستیم و همین گفت‌وگو باعث کشش فرم شعری که همان بستر روایی داستان است، می‌شود و حضور راوی سوم شخص را کم رنگ یا محو می‌کند.

(یوشیج، ۱۳۷۵: ۲۴۴ - ۲۴۵)

نتیجه گیری

با تجزیه و تحلیل عناصری چون ساختار روایی، دیدگاه و توصیف، به این نتیجه می‌توان دست یافت که هر دو شعر «عقاب» و «خانه سربویلی» روایی‌اند و خانلری و نیما در سرودن این شعرها، از این عناصر داستانی بهره برده‌اند. طرح این دو شعر روایی ساده و دارای یک پی‌رفت است و ساختار روایی این شعرها بر نظریات ساختارگرایانی چون برمون و گریماس منطبق است. روند داستانی در این دو شعر، حرکت از آرامش اولیه به اوج و سپس بازگشت به آرامش است. بنابراین در طرح این دو شعرها چنین وضعیتی داریم: تعادل اولیه (مقدمه) ← به هم خوردن تعادل و وضعیت ناپایدار (میانه) ← تعادل مجدد (پایان)؛ وضعیت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد و محصول حوادث پیشین است. در صحنه آغازین این دو شعر (مقدمه)، وضعیت متعادل اولیه حاکم است که آستان حادثه‌های گوناگون است و در این قسمت روایت شخصیت توصیف می‌شود. عقاب (شناسنده) از اینکه پیر شده ناراحت است و در فکر چاره‌ای برای رهایی از مرگ و عمر کوتاه است. سربویلی (شناسنده) نیز با زنش و سگش در دهکده بیلاقی ناحیه جنگلی زندگی می‌کند. تنها دلخوشی او این است که توکاه‌ها در موقع کوچ کردن در صحن خانه‌اش می‌خوانند. اما ناگهان با بروز حادثه‌ای، این آرامش دستخوش تغییر می‌شود و وضعیت نامتعادل بر روایت حاکم می‌شود. عقاب چاره را در پرسش از زاغ که عمر طولانی دارد، می‌بیند، به پرواز در می‌آید و به سراغ زاغ می‌رود؛ نیرویی که او را به این مأموریت گسیل می‌دارد، احساس درونی اوست. شیطان (نیروی مخالف) به خانه سربویلی می‌آید و سعی می‌کند تا او را هم‌رأی و هم عقیده با خود کند؛ اما سربویلی با یاری فکر و اندیشه خود، اندیشه شیطان را نمی‌پذیرد. ذکر این

درون شخصیت توجه می‌شود و زاغ مجال ظهور و بروز شخصیت می‌یابد: «این همه گفت ولی با دل خویش - گفت و گوی دگر آورد به پیش.» (همان: ۹۳) و نیز وقتی زاغ، عقاب را به خانه پس باغ می‌برد و شروع به خوردن از آن گندها می‌کند (تا عقاب از او پند یاد گیرد)، عاملی است تا درون عقاب به نمایش گذاشته شود.

در شعر «خانه سربویلی»، توصیفی که در خدمت روایت قرار می‌گیرد باعث می‌شود تا شاعر به تأثیر محیط (طبیعت روستایی - جنگلی) شخصیت توجه بسیار داشته باشد و این می‌تواند بر اعتبار و مقبولیت شعر «خانه سربویلی» بیفزاید. پیوند شخصیت سربویلی با طبیعت اطرافش، روستایی و مردمی بودنش را واضح‌تر نشان می‌دهد و به اثبات می‌رساند (انتخاب شخصیت از طبقه پایین جامعه) و شاعر جزئیاتی را که به گرد این شخصیت‌ها می‌نشانند، از زندگی و محیط خود بر گرفته است. توصیف مکان (در هر دو شعر) باعث می‌شود تا اشخاص محوری روایت در محیط مادی‌شان قرار گیرند و این باعث همذات‌پنداری در خواننده می‌شود.

«صحن دل‌باز سرایش بود پر از سرو کوهی و ز عشقه‌های بالا رفته بر دیوار و بام او/ گلبنانی که ز جنگل‌های دورادور/ تخم آنان را/ خوش‌نوایان بهار آورده بودند/ و آن زمان که ابرهای پر رطوبت بر سوی آن جایگه رو کرده بودند/ در چمن‌زار سرای او/ تا به دلخواهش بر آید کار، پیراکنده بودند/ کوچ کرده ز آشیان‌های نهانشان جمله توکاهای خوش‌آواز/ به سرای خلوت او روی آورده/ اندر آنجا، در خلال گلبنان فرود مانده، چند روزی بودشان اتراق/ آشیان می‌ساختند آن خوش‌نوایان در میان عشقه‌ها/ ساز می - کردند نغمه‌های شیرین را/ و از آنها سربویلی را به دل می‌بود لذت‌ها/ گاه زیر شکل شمشیر و کمانی کز دلاور پدرانش بُد نشانی/ و به روی تیره سبز کهن دیواری آویزان/ در آن خلوت گزیده کار شعرخوانی.»

و بابک احمدی «پی‌رفت» ترجمه کرده است.
 ۱۰. سریویلی اسم دهکده‌ای است در «کجور» نزدیک به «هزارخال»، این دو کلمه از دو جز ترکیب شده است: سری (خانه) و ویل (محل).

منابع

۱. آرزین پور، یحیی (۱۳۷۴)، *از نیما تا روزگار ما*، جلد ۳، تهران، زوآر.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران، مرکز.
۳. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.
۴. اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز.
۵. _____، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگه.
۶. بالایی، کریستف؛ کویی پرس، میشل (۱۳۶۶)، *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران، پایپروس.
۷. پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، مرکز.
۸. پک، جان (۱۳۶۶)، *شیوه تحلیل رمان*، ترجمه احمد صدراتی، چاپ دوم، تهران، آگه.
۹. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.
۱۰. داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران، آگه.
۱۱. سلدن، رامان (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
۱۲. سمیعی، احمد (۱۳۸۹)، *نگارش و ویرایش*، چاپ دهم، تهران، سمت.
۱۳. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ چهارم، تهران، نگاه.
۱۴. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۸۴)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران، نگاه.
۱۵. مستور، مصطفی (۱۳۸۷)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ

حادثه‌ها میانه روایت را تشکیل می‌دهد و کنش و واکنش‌های شخصیت‌ها را شامل می‌شود. حرکت و روند داستانی شعرها به وضعیت متعادل سامان‌یافته‌ای تغییر شکل می‌دهد و سرنوشت شخصیت‌ها در آن مشخص می‌شود. عقاب با دیدن خانه زاغ و گندزار، عمر کوتاه را بر عمر طولانی ترجیح می‌دهد و به آسمان باز می‌گردد. سریویلی نیز بعد از نبرد با شیطان، با زن و سگش به خانه باز می‌گردد؛ اما به دلیل نبود توکاه، برای همیشه غمگین می‌ماند. البته شخصیت‌ها در وضعیت متعادل ثانویه، از نظر روحی تغییر یافته‌اند؛ زیرا آنها حادثه‌ای را پشت سر گذاشته‌اند و این حادثه -ها نتایج مطلوب و نامطلوبی برای آنها داشته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. این همان پرسش مهمی است که شکسپیر از زبان هملت در گفت‌وگوی با خودش طرح کرده است و نمودار یکی دیگر از تنگناهاست و به همین سبب در جهان شهرت یافته است: «بودن یا نبودن؟ مسئله این است.» (یوسفی، ۱۳۷۱: ۶۶۶)
۲. علی اسفندیاری (۱۲۷۶ - ۱۳۳۸ ش.)، شاعر پر آوازه معاصر.
۳. Claud Bremond، منتقد فرانسوی متولد ۱۹۲۹.
۴. A.J.Greimas، متولد ۱۹۱۷ در لیتوانی.
۵. روایت معادل واژه Narrative انگلیسی است. ریشه آن Narre یا Narrara لاتین و Gnarus یونانی به معنی دانش و شناخت است که خود آن از ریشه Gna هند و اروپایی است؛ از این رو روایت به معنی یافتن دانش است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷۶)
۶. Todorof Tzvetan، زبان‌شناس و روایت‌شناس بلغاری مقیم فرانسه.
۷. Gerard Genette، متولد ۱۹۳۰.
۸. Vladimir Propp، متولد ۱۸۹۵، شکل‌گرای بزرگ روس که نخستین کتاب خود را به نام ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به چاپ رسانید.
۹. اصطلاح «Sequence» را عباس مخبر «سلسله»

- دوم، تهران، مرکز.
۱۶. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه ادبی معاصر*، ترجمه م. مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.
۱۷. مک‌کی، رابرت (۱۳۸۳)، *داستان*، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران، هرمس.
۱۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، چاپ چهارم، تهران، سخن.
۱۹. _____، (۱۳۸۶)، *ادبیات داستانی*، چاپ چهارم، تهران، سخن.
۲۰. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۷)، *ماه در مرداب*، چاپ چهارم، تهران، معین.
۲۱. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۷)، *جویبار لحظه‌ها*، چاپ دهم، تهران، فردوس.
۲۲. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱)، *چشمه روشن*، چاپ چهارم، تهران، علمی.
۲۳. یوشیج، نیما (علی اسفندیاری) (۱۳۷۵)، *مجموعه اشعار نیمایوشیج، گردآوری و تدوین: سیروس طاهباز*، چاپ چهارم، تهران، نگاه.
۲۴. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ دهم، تهران، نگاه.