به نام خداوند جان و خرد

پایان‌نامه کارشناسی ارشد

زبان و ادبیاتِ فارسی

بررسیِ داستانِ سیاوش بر اساسِ نظریاتِ نورتروپ فرای

استادِ راهنما : دکتر محمود بشیری

استادِ مشاور: دکتر اورنگ ایزدی

ندا حاج‌نوروزی

زمستانِ ۹۰

کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه علامه طباطبائی

عنوان:بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای
نویسنده / محقق:ندا حاج نوروزی
مترجم:
استاد راهنما: دکتر محمود بشیری استاد مشاور / استاد داور: دکتر اورنگ ایزدی، دکتر نعمت ا...ایران زاده
کتابنامه: دارد واژه نامه:دارد
نوع پایان نامه: بنیادی ■ توسعه ای □ کاربردی□
مقطع تحصیلی: کارشناسی ارشد سال تحصیلی: ۹۰-۹۱
محل تحصیل: تهران نام دانشگاه:علامه طبا طبا یی دانشکده:زبان و ادبیات فارسی
تعداد صفحات: ۱۵۴ گروه آموزشی:زبان و ادبیات فارسی
کلید واژه ها به زبان فارسی: نورتروپ فرای،سیاوش،انواع ادبی،نقد آرکی تایپی،ساختار روایی،میتوس،تراژدی
کلید واژه ها به زبان انگلیسی:

چکیده

الف. موضوع و طرح مسئله (اهمیت موضوع و هدف):بررسی روشمند و نظریه محور داستان سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریات نورتروپ فرای و مشخص کردن نوع ادبی این روایت بر اساس نظام پیشنهادی فرای در ساختار انواع روایی در ادبیات.

ب. مبانی نظری شامل مرور مختصری از منابع، چارچوب نظری و پرسشها و فرضیه ها: با استفاده از نظریات نورتروپ فرای در کتاب« تحلیل نقد» و کاربرد این نظریات در داستان سیاوش به تحلیل این داستان بر اساس سه مقاله از چهار مقالهٔ موجود در این کتاب پرداخته شده است.

پ. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم ، روش تحقیق ، جامعه ی مورد تحقیق، نمونه گیری و روش های نمونه گیری، ابزار اندازه گیری، نحوه ی اجرای آن، شیوه ی گردآوری و تجزیه و تحلیل داده ها:منبع اصلی در این تحلیل نظریات نورتروپ فرای در کتاب تحلیل نقد می باشد. علاوه بر این تحلیل های گوناگون این اثر نیز مورد توجه قرار گرفته اند اما به طور کلی روش کار به صورت کاربرد نظریه بر متن می باشد.

ت: یافته های تحقیق: داستان سیاوش از سه منظر نقد تاریخی، اخلاقی و آرکی تایپی بررسی شده است و در نهایت نوع ادبی این داستان بر اساس نظریهٔ انواع ادبی مورد نظر نورتروپ فرای مشخص گردیده است. همچنین با بررسی این داستان شیوهٔ به کار گیری نظریات فرای بر یک متن روایی نیز ارائه گردیده است. بر این اساس مشخص شده است که نوع ادبی این داستان بیش از دیگر انواع در نظام فرای به نوع ادبی تراژدی نزدیک می باشد. بنابراین در بخش پایانی این تحلیل توضیحی دربارهٔ نوع ادبی تراژدی از منظر دیدگاه های گوناگون داده شده است و سپس مقایسه ای بین این دیدگاه ها و نظریات فرای صورت گرفته است.

ث. نتیجه گیری و پیشنهادات:در این نوشتار، سعی بر این بوده است که روایت مورد نظر، با شیوه ای متفاوت و با به کارگیری مفاهیم و اصطلاحات رایج در نقد ادبی مورد بررسی قرار گیرد و همان طور که گفته شد، دیدگاه های نظریه پرداز معروف، نورتروپ فرای، مدّ نظر قرار گرفته اند و طبق این نظریات ابتدا در نقد تاریخی جایگاه این داستان را در نظام پیشنهادی فرای مشخص نموده،سپس این داتان از منظر نقد اخلاقی مورد بررسی قرار گرفت و در پایان به نقد آرکی تایپی اثر پرداخته شده و طبق نظرات فرای در نقد آرکی تایپی، نوع ادبی این اثردر نظام ساختار انواع روایی مشخص گردیده است.

صحت اطلاعات مندرج در این فرم بر اساس محتوای پایان نامه و ضوابط مندرج در فرم را گواهی می نماییم.

نام استاد راهنما:دکتر محمود بشیری

سمت علمی:دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی

نام دانشکده: زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

رئیس کتابخانه:

چکیده

تشخیص نوع ادبی هر اثر، گامی اساسی در نقد آن به شمار می رود، زیرا در برخورد با آثار ادبی به شیوه‌ای نقادانه نیازمندیم که آن ها را، به شیوه ای علمی، در گروه هایی محدودتردسته بندی کنیم. بنابراین، نظریاتی که نورتروپ فرای درکتاب "تحلیل نقد" در چهار مقاله با عنوان های "نقد تاریخی"،"نقد اخلاقی"،"نقد آرکی تایپی" و "نقد بلاغی"، دراین زمینه ارائه می دهد، می تواند در نقد متون ادبی گوناگون مؤثر واقع شود.این نوشتار به بررسی داستان سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی، بر اساس برخی دیدگاه های *فرای* می پردازد. به این منظور، پس از توضیحاتی که دربارهٔ نقد انواع ادبی داده شده، به معرفی *نورتروپ فرای* و چهار مقالهٔ معروف او پرداخته و سپس به تحلیل داستان سیاوش بر اساس سه مقالهٔ او در نقدِ تاریخی، اخلاقی،آرکی تایپی پرداخته شده است. بنابراین در نقد تاریخی، جایگاه این اثر در نظامی که *فرای* برای انواع ادبی در نظر گرفته، مشخص شده است. در نقد اخلاقی تصاویر موجود در اثر بر اساس سمبولیسمِ مورد نظر *فرای*بررسی می گردند.در نقد آرکی تایپی، نوع ساختار روایی داستان سیاوش، با توجه به نظریهٔ میتوس مشخص می شود. بر این اساس نوع ساختار روایی در این اثر بیشتر به میتوس تراژدی مربوط می گردد.

کلیدواژه‌ها: نورتروپ فرای، سیاوش، انواع ادبی، نقد آرکی‌تایپی، ساختار روایی، میتوس، تراژدی

فهرست

مقدمه ۱

بیان مفاهیم و اصطلاحات ۶

فصل اول : معرفی دیدگاه نورتروپ فرای در بررسی ساختار انواع روایی ۹

۱-۱) نقد انواع ۱۰

۱-۲) انواع ادبی ۱۱

۱-۳) نظریه های انواع ادبی از ارسطو تا فرای ۱۴

۱-۴)نورتروپ فرای و نقد انواع ۱۹

۱-۵)نگاهی به چهار مقاله ی نورتروپ فرای ۲۸

۱-۵-۱) مقاله ی نخست : نقد تاریخی / نظریه ی وجوه ۲۹

۱-۵-۲)مقاله ی دوم : نقد اخلاقی / نظریه ی سمبل ها ۳۴

۱-۵-۳) مقاله ی سوم : نقد آرکیتایپی / نظریه ی اسطوره ها (میتوس) ۴۰

۱-۵-۳-۱) نقد کهن الگویی ۴۰

۱-۵-۳-۲) نظریه ی میتوس ۴۷

الف) میتوس بهار(کمدی) ۴۸

ب) میتوس تابستان (رمانس) ۴۹

ج) میتوس پائیز (تراژدی) ۵۰

د) میتوس زمستان (طنز و هزل) ۵۰

۱-۵-۴) مقاله ی چهارم : نقد بلاغی / نظریه ی انواع ۵۱

فصل دوم: تحلیل داستان سیاوش بر اساسِ نظریات نورتروپ فرای ۵۲

۲-۱) چکیده ی داستان ۵۳

۲-۲) نقد تاریخی داستان سیاوش(بر اساسِ مقاله ی اوّل نورتروپ فرای) ۵۵

۲-۲-۱) بررسی وجوهِ داستانی در داستانِ سیاوش ۵۵

۲-۲-۱-۱) وجوهِ روایت مدار در داستانِ سیاوش ۵۶

الف) وجوهِ تراژیک در داستان سیاوش ۵۶

ب) وجوهِ کمیک در داستانِ سیاوش ۵۹

۲-۲-۱-۲) وجوهِ مضمون مدار در داستانِ سیاوش ۶۱

۲-۳) نقد اخلاقی داستان سیاوش (بر اساسِ نظریاتِ نورتروپ فرای) ۶۷

۲-۳-۱) تحلیلِ صوری از منظرِ نقد اخلاقی ۶۷

۲-۳-۲) بررسی تصاویر موجود در داستان سیاوش ۷۱

۲-۴) نقدِ آرکیتایپی داستانِ سیاوش ۹۵

۲-۴-۱) الگوهای اسطوره ای ۹۵

۲-۴-۱-۱) تصاویر مربوط به دنیای بهشتی ۹۹

۲-۴-۱-۲) تصاویر مربوط به دنیای دوزخی ۱۰۴

۲-۴-۱-۳) تصاویر مربوط به دنیای قیاسی ۱۰۶

۲-۴-۲) بررسی داستانِ سیاوش بر اساسِ نظریه ی میتوس در نقدِ آرکی‌تایپی ۱۰۸

الف) میتوس بهار و چگونگی کارکرد آن در داستان سیاوش ۱۰۸

ب) میتوس تابستان و چگونگی کارکرد آن در داستان سیاوش ۱۱۰

ج) میتوس پائیز و چگو نگی کارکرد آن در داستان سیاوش..... ۱۱۳

سخن آخر ۱۴۵

کوته نوشت و نشانه ۱۴۷

منابع و ماخذ ۱۴۷

فهرست جدول‌ها

جدول ۱ ..... ۲۵

جدول ۲ ..... ۲۵

مقدمه

« به مردم حافظهٔ آن ها را بازگرداندن به معنی این نیز هست که آینده شان را به آنان بسپاریم. بازآوردن آن هاست به زمان. به تعبیر لایب نیتس؛ گذشته "سپری" نشده است. زیرا به شکل خاصی با توانایی در یافتن هویتی روایی و یادآوری گذشته در شکل تاریخی و داستانی، تضمین خواهد شد.»

پل ریکور

شاهنامهٔ فردوسی، حافظهٔ مشترک تمامی مردم ایران است. عظمت و ارزش این شاهکاربی نظیر نه تنها برای هر فرد ایرانی بلکه برای همهٔ ادب دوستان و ادب پژوهان در سراسر جهان، بدیهی و روشن است. شاهنامه در شمار معدود حماسه های بزرگ جهان قرار دارد. این اثر جهانی، تا کنون، محملی بوده است برای سنت و فرهنگ ایران از آغاز تا امروز. زیرا همان گونه تاریخ و سنت ایران را از آغاز تا عهد شاعر در بر می گیرد، در بردارنده و ارائه دهندهٔ فرهنگ ایران نیز می باشد و مقصود از فرهنگ در این جا،آن تجربهٔ بشری شکل یافته ایست که به اسلوب " روایت گری" شکل گرفته است. از آن جا که روایت، ساختن طرح است و طرح، به قدیمی ترین تعبیر؛ یعنی تعبیر ارسطو، شیوه ایست در شکل دادن تجربه های انسانی. بنابراین، گفته می شود که کل فرهنگ به شیوهٔ روایت گری شکل یافته و هنر روایت گری چیزی نیست جز تاریخ تخیّل بشر. به تعبیر ریکور، فیلسوف بزرگ فرانسوی، جامعه ای که در آن روایت گری مرده باشد،جامعه ایست که افراد دیگر توانایی مبادلهٔ تجربه هایشان را ندارند و با یکدیگر در تجربه ای سهیم نیستند. به این ترتیب، جستجوی امروزی که در پی تداوم روایی است که ما را به گذشته مربوط کند، تنها یک گریز نوستالژیک نیست، بلکه کوششی ست در ارائه و تبادل فرهنگی که بشر به شیوهٔ روایت آن را شکل داده است.(ریکور،۱۳۸۴: ۵۷-۵۶)

بنابراین، اگرچه این نوشتار به تحلیل یک روایت از شاهنامه می پردازد، اما از توضیحاتی که داده شد، می توان دریافت که در حقیقت هدفی ژرف تر از بررسی یک روایت در قالبیک نظریهٔ ادبی پیش رو داشته است. اما آن چه به ظاهر و در قالب کلمات در این جا ارائه می شود، بررسی روایی داستان سیاوش بر اساس نظریات نورتروپ فرای(Northrop Frye)، ادیب و نظریه پرداز معروف کانادایی، است. با توجه به این که در بیشتر موارد برای ماجرای سیاوش در این تحلیل عنوان داستان در نظر گرفته شده است، بهتر است ابتدا با توضیحی دربارهٔ "داستان" آغاز کنیم.

به طور کلی، شاهنامه مربوط به ادبیات داستانی ماست. زیرا داستان یا ادب داستانی، مجموعه ای روایی است که در آن توالی زمان رعایت شده است. به عبارت دیگر، داستان هم ویژگی روایت را دارد و هم توالی زمان؛ یعنی قصه، در آن رعایت شده است.(جعفری،۱۳۸۹: ۱۶) در ادبیات گذشتهٔ ایران تمام اصطلاحات روایی از قبیل داستان، قصه، افسانه،حکایت،سمر، سرگذشت،ماجرا،مَثَل، مَتَل،اسطوره، حدیث، انگاره، خرافه، حسب حال و ترجمهٔ احوال، ادب داستانی به شمار می آیند.(میرصادقی،۱۳۷۶: ۲۱) بنابراین، حتی بخش های تاریخی شاهنامه نیز به دلیل دربرداشتن توصیفات، اعمال و شخصیت پردازی های مغایر با واقعیت تاریخی به معنای خاص آن، فاصله می گیرند و نهایتاً با عنوان داستان یا قصه های واقعی مطرح می شوند.(جعفری،۱۳۸۹: ۱۶) ساخت ادبی شاهنامه نسبت به مجموعهٔ حکایت ها، منظومه ها و داستان های گذشتهٔ ایران، که ساختاری گسسته نما دارند، ازشکلی کاملاً متفاوت برخوردار است، بنابراین با اندکی تسامح می توان گفت شاهنامه اثری داستان واره یا اپیزودیک است که از مجموعه ای از داستان های نیمه مستقل تشکیل شده است، که همگی در موضوعی خاص اشتراک دارند.(حمیدیان،۱۴۲:۱۳۸۳)

اما آن چه بیش از هر چیز در این نوشتار اهمیت دارد این است که امروزه کارکرد نقد ادبی در جهان به سرعت در حال پیشرفت است و سویه ای روشمند یافته است. همچنین، نقد ادبیِ امروز با حوزه هایی نظیر فلسفه، جامعه شناسی، هنر و غیره، در ارتباط است و همان گونه که

گفته شد، روایت به عنوان شیوهٔ ارائهٔ فرهنگ، با تمامی حوزه های مربوط به این مقوله در ارتباط است. بنابراین، تمرکز بر روایت نه تنها به معنای محدود ساختن دامنهٔ بحث در نقد ادبی نیست، بلکه توجه به بعد روایی، زمینهٔ باروری را درشیوه های نوین نقد فراهم می آورد.

از سوی دیگر، تعامل شاهنامه با بسیاری از حماسه ها و اساطیر جهان و تأثیرپذیری فرهنگی و روایی آن از شیوه های داستان پردازیِ ملل گوناگون، از جمله نمایش نامه ها و داستان های یونان در عصر التقاط فرهنگی(بهار،۱۳۸۵: ۱۹۴)، شیوه های داستان پردازی را در شاهنامه وسعت بخشیده است. به این ترتیب، شاهنامه در شمار آن دسته از آثار روایی قرار می گیرد که می توان با نظریه های ادبی و راهکارهای نوین به بررسی روایات آن پرداخت. لازم به ذکر است که هر نظریهٔ نقادانه، در صورتی که در جای مناسب به کار گرفته شده باشد، نوعی بازنگری کارآمد است در جهت رسیدن به تفکری منطقی و خلاق و برداشتی که از طریق به کاربستن این نظریه ها بر یک اثر ادبی حاصل می گردد، می تواند چشم اندازهای تازه ای از آن اثر پدید آورد. با توجه به این توضیحات، در این جا سعی خواهیم کرد که بر اساس یک نظریهٔ مشخص به بررسی داستان مورد نظر بپردازیم. از این رو نظریات نورتروپ فرای را برگزیده ایم. این نظریه ها در کتاب مشهور او با عنوان " کالبدشکافی نقد" ارائه شده اند که از پیچیده ترین دیدگاه ها در باب انواع ساختار انواع روایی به شمار می روند.

به این منظور، مباحث این نوشتار در دو بخش ارائه گردیده است که بخش اول آن ابتدا به توضیح انواع ادبی و نقد نوعی اختصاص دارد وپس از آن دیدگاه های نورتروپ فرای در نقد امروز مورد توجه قرارمی گیرد. در پایان این بخش، چهارمقالهٔ معروف او در نقد ادبی معرفی و تشریح می شود. بخش دوم این نوشتار به کاربرد نظریات فرای در بررسی داستان سیاوش اختصاص دارد که با چکیده ای از این داستان آغاز می شود. سپس داستان سیاوش در سه مبحثِ "نقد تاریخی"، " نقد اخلاقی" و " نقد آرکی تایپی" مورد بررسی قرار گرفته است. اگر چه این سه مبحث به طور مجزا بحث شده اند اما رابطه هایی میان این سه مقوله وجود

دارد که در قسمت های مختلف این تحلیل و در خلال بحث ها به این روابط اشاره شده است.

لازم به ذکر است که اکثر نوشته های مربوط به حوزۀ نقد و نظریه دارای اصطلاحات تخصصی و مفاهیم نظری می باشند که گاه برای خواننده دشوار به نظر می رسند و نیاز به توضیح بیشتر دارند. بنابراین، برای درک این مفاهیم و اصطلاحات، پس از مقدمه و پیش از شروع دو بخش اصلی، بخش کوتاهی برای توضیح این مفاهیم در نظر گرفته شده است.

به طور کلی، شرحی که از چارچوب تحقیقات فرای ارائه می گردد، مربوط به یکی از حیطه های ساختارگرایانه در ادبیات است و دو نظریۀ معروف او، یعنی نظریۀ میتوس و نظریۀ وجوه، از جمله دیدگاه هایی در انواع ادبی به شمار می روند که به جستجوی مبانی ساختاریِ زیربنایی در سنت ادبی – البته سنت ادبی غرب – می پردازند. بنابراینآن چه از به کارگیری این نظریه ها در متن این روایت حاصل می شود، علاوه بر مشخص کردن جایگاه این روایت در سیر تاریخی انواع و تحلیل تصاویر موجود در آن در نقد اخلاقی، بررسی ساختار نوع ادبی این داستان است که بیش از همه در بخش نقد آرکی تایپی ، به ویژه نظریۀ میتوس، صورت گرفته است. در نتیجه، بر اساس دو نظریۀ وجوه در نقد تاریخی و میتوس در نقد آرکی تایپی مشخص می شود که قابل توجه ترین جنبۀ این داستان جنبۀ تراژیک آن است و ار آن جا که تراژدی، یکی از انواع ادبی مهم است که از زمان ارسطو تا امروز موضوع مورد بحث در حوزه های هنر، فلسفه، تاریخ، ادبیات و غیره به شمار رفته، بحث مفصل تری از این نوع در پایان نقد آرکی تایپی به آن اختصاص داده شده است.

نکتۀ دیگر این که از میان چهار مقالۀ فرای، که هریک شامل چند نظریه است، دو مقولۀ نقد بلاغی؛ که مربوط به مقالۀ چهارم فرای می باشد و میتوس زمستان؛ که آخرین بخش از مقالۀ سوم اوست – به دلایلی که ذکر خواهد شد – در این مباحث حذف گردیده اند. اما بیشترین تأکید در این جا بر میتوس پاییز و بحث تراژدی است که شاید این تأکید ابتدا عجیب به نظر آید، اما نگارنده معتقد است که عرصۀ نقد پهنه ای گسترده با راه هایی نا محدود است که از

همه سو می توان به آن وارد شد و راه های نرفتهٔ بسیار در آن را آزمود.پیمودن این راه ها امکان کشف نتایجی تازه را فراهم می کند. هرچند گاهی هم ممکن است به نتیجه ای مطلوب نرسد. همچنان که بسیاری ازدیدگاه ها و نظریات با این امکان مواجه اند. اما تمامی آن ها راه های نرفته ای بوده اند که اگر پیموده نمی شدند، درستی یا نادرستی و کارآمدی یا ناکارآمدی آن ها هیچ گاه برای ماروشن نمی شد. به این ترتیب با این تعبیر که آزمودن بعضی از این راه ها، مثلاً بررسی یک اثر با بهره گیری از نظریاتی که تا کنون به این شیوه مورد استفاده قرار نگرفته است، می تواند کشف هایی تازه به دنبال داشته باشد، به سراغ اندیشهٔ فرای در نقد ادبی وبه ویژه نوع ادبی تراژدی، رفته ایم.

در پایان، بر خود لازم می دانم که از استاد گرانقدرم، جناب آقای دکتر محمود بشیری، به پاس صبوری، توجه و همیاری بی دریغشان درارائهٔ این تحلیل، سپاسگزاری و قدردانی لازم را داشته باشم.

همچنین، در این فرصت ازهمکاری و توجه استاد ارجمند، جناب آقای دکتر ایزدی نیزکمال تشکر را دارم.

بیان مفاهیم واصطلاحات

- آرکی تایپ(Archytype): محتویات نا خودآگاه جمعی یا صورت اساطیری و طرح کلی رفتار بشری که به شکل سمبول های مکرر در هنر و ادبیات منعکس می شوند.(شمیسا،۱۳۸۳ :۸۷)
- آناگوژیک(Anagogic): بررسی ادبیات در مفهوم عام و در قالب نظم کلی کلمات.(فرای،۱۳۷۷: ۴۲۷)
- آیرون(Eiron): از شخصیت های داستانی خودبازدارنده که در کمدی معمولاً عامل ایجاد پایان خوش است و در تراژدی عامل فاجعه است.(همان)
- اپوکالیپتیک(apocalyptic): مکاشفه ای،پیشگویانه، آخرالزمانی.(کادن،۱۳۸۶: ۲۶)
- اسطوره(myth): داستان های کهنی که شخصیت های آن مافوق بشر هستند و در گذشته حقیقت تلقی می شدند اما امروزه قابل باور نیستند.(شمیسا،۱۳۸۳: ۸۳)
- الازون(Alazon): شخصیتی خودفریب در آثار داستانی که در کمدی معمولاً مورد تمسخر است اما در تراژدی اغلب قهرمان است.(فرای،۱۳۷۷ :۴۲۸)
- آنیما(Anima):همزاد مؤنث یا جنبه های زنانه در ضمیر ناخوآگاه مردان. (بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۲)
- آنیموس(Animos) همزاد مذکر یا جنبه های مردانه در ضمیر ناخودآگاه زنان.(همان)
- ایتوس(Ethos): متن یا بافت اجتماعی اثر ادبی است که در ادبیات روایت مدار شامل شخصیت پردازی و زمینه است و در ادبیات مضمون مدارهمان ارتباط میان نویسنده و اثر است.(همان)
- ایماژ([]Image): تصویر، در عام ترین مفهوم به کل زبان مجازی اطلاق می شود. یا مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و غیره.(فتوحی،۱۳۸۵: ۴۱-۴۲)

- پرومته: یکی از ایزدان یونان که آتش را برای انسان ها بازآورد(اسماعیل پور/وارنر، ۱۳۸۶:۳۳۱)
- پوزیتیویسم(positivism): تحقق گرایی
- پیر فرزانه: نمونه ای از کهن الگوی پدرانه در ناخودآگاه جمعی.(بیلسکر،۱۳۸۷: ۶۷)
- تعرّف(Anagnorisis): حالت یا لحظهٔ صورت گرفتن کشف.
- توتم(totem) : از اصطلاحات حوزهٔ مردم شناسی است و به حیوان یا گیاه و یا هر چیزی که جنبه ای مقدس داشته و مورد احترام یک قبیله یا اجتماع بوده است. توتم، مظهری برای پرستندگان خود بوده است.(شمیسا،۱۳۸۳:۹۱)
- تهکّم یا طنز(Irony): در این جا به ادبیاتی اطلاق می گردد که با مرتبهٔ رئالیستیِ تجربه سروکار دارد.(فرای،۱۳۷۷: ۴۲۸)
- دایانویا(Dianoia): معنای هر اثر ادبی.(همان:۴۲۹)
- رمانس(Romance): در این جا به معنای یکی از طرح های ادبی است که دنیایی آرمانی را تصویر می کند.(همان)
- رئالیسم(Realism): مکتبی در ادبیا ت که مبتنی بر واقع گرایی است.
- روایت مدار(Fictional): آثار ادبی که در آن ها شخصیت های درونی وجود دارد.(همان)

–سایه: یکی از کهن الگو هاست و به اعتقاد یونگ، سایه آن بخش از شخصیت است که پذیرفتنش بیش از هر بخش دیگر برای شخص دشوار است.(بیلسکر، ۱۳۸۷:۹۱)

- سمبول(Symbol): از منظر فرای، هرگونه واحد ساختار ادبی که در بحث و بررسی، بتوان آن را از دیگر عناصر دیگر متمایز ساخت.(فرای،۱۳۷۷: ۴۲۹)
- سمبول منادی: لفظ سمبول در معنای نمادین امروزی را سمبول منادی گویند که در نظریهٔ فرای آن دسته از تصاویری هستند که با تصاویر اصلی، که کانون عاطفی می باشند، در ارتباطند.(همان:۱۱۴)

- فارماکوس(pharmakos): قربانی که معمولاً قطب مقابل رهبردر جامعهٔ دوزخی است.(همان:۱۷۸)
- کتارسیس(katarsis): تزکیهٔ نفس
- محاکات برتر(High mimetic): یکی از وجوه ادبی که در آن شخصیت های اصلی دارای قدرتی بیش از انسان های عادی هستند. این وجه مربوط به تراژدی و حماسه است.(مکاریک،۱۳۸۳:۳۸۴)
- محاکات فروتر(Low mimetic): وجهی از ادبیات که قدرت عمل شخصیت ها در آن با قدرت عمل ما یکسان است.(همان)
- مضمون مدار(Thematic): روایتی که در آن شخصیت ها تابع استدلالی هستند که نویسنده در نظر دارد. یا روایتی که مضمونی خاص، که مدّ نظر نویسنده است، را ارائه می کند.(فرای،۱۳۷۷: ۴۳۰)
- موتیف(Motif): هر یک از فکرها و ایده های غالب در اثر ادبی.(کادن،۱۳۸۶:۲۴۹)
- موناد(Monad) :آن جنبه از جنبه هاس سمبول که مرکز تجربهٔ تام و تمام آدمی است.(فرای،۱۳۷۷: ۴۳۰)
- میتوس(Mythos): روایت، طرح یا نظم کلمات در آثار ادبی.(همان)
- نشانه: نقش نشانه این است که چیز دیگر را بازنمایی کند. نشانه ها معمولاً به سه دسته تقسیم می شوند: شمایل،نمایه و نماد(مکاریک،۱۳۸۳:۳۱۸-۳۱۹)
- نماد: یکی از انواع نشانه که در آن رابطهٔ میان نشانه ومعنای آن قراردادی و دلبخواهی است.(همان:۳۲۰)
- هامارشیا(Hamartia): به تعبیر ارسطو، نقصی است که در عمل قهرمانِ تراژدی وجود دارد.
- هزل(Lampoon) : نوعی از انواع ادبی که از هجو تندتر است(کادن،۱۳۸۶: ۲۱۹) و در نظام فرای مربوط به میتوس زمستان است.

فصل اول

معرفی دیدگاه های نورتروپ فرای در بررسی ساختار انواع روایی

۱-۱)نقد انواع

هر اثر ادبی از جنبه های گوناگون در دسته بندی های متفاوتی قرار می گیرد.مانند:سبک شناسی،مکتب های ادبی وانواع ادبی که از جمله مباحثی است که در نقد ادبی امروز نظریات قابل توجهی را به خود اختصاص داده است.در میان نظریات گوناگونی که در باب انواع ادبی وجود دارد،نظریات نورتروپ فرای نیز در کتاب معروفش تحلیل نقد(تشریح نقد)که ترجمۀ آن به فارسی نیز در دسترس است،درخور توجه و سودمند به نظر می رسد.فرای در این کتاب در صدد است که، نظری اجمالی دربارۀ دامنه و نظریه و اصول و فنون نقد ادبی به دست دهد(فرای،۱۳۷۷: ۸)

از آنجا که تشخیص نوع ادبی هر اثر گامی اساسی در تحلیل آن به شمار می رود،نظریاتی که فرای در این کتاب ارائه می دهد می تواند در نقد متون ادبی بسیار مؤثر باشد.اگر چه نورتروپ فرای در مقابل باورهای نقد جدید در مواجهۀ بدون واسطه با متن، یعنی توجه به واژه های هر متن بدون در نظر گرفتن تجربۀ حاصل از خواندن متون دیگر،واکنش نشان می دهد اما به شکلی متناقض به نتایجی می رسد که به عقاید نظریه پردازان نقد جدید شبیه است.«از دیدگاه فرای نقد موجود،خردبین،شهودی و بالأخره نخبه گرا است؛نوعی آیین حساسیت که برخورداری از یک «ذائقۀ خوب»موهوم را در هاله ای از رمز و راز می پیچد. به پیشنهاد او نقد باید به جای این دیدگاه به مطالعۀ منسجم و نظام یافته تبدیل شود به طوری که اصول اولیه آن را بتوان برای هرجوان با هوش نوزده ساله ای شرح داد.(بلزی،۱۳۷۹: ۳۷). پیش از توضیح کامل دربارۀ نظریات فرای و بازنمایی مطالب موجود در کتاب تحلیل نقد،و به ویژه به کار بستن این مطالب در جهت بررسی اثر مورد نظر،ابتدا بهتر است به توضیح انواع ادبی و پرسش ها و نظریات گوناگونی بپردازیم که تا امروز دربارۀ این شعبه از نقد ادبی به وجود آمده است.

۱-۲) انواع ادبی

نوع ادبی متون، مبحثی مهم در نقد ادبی محسوب می شود.بنابراین در برخورد با آثار ادبی به شیوه ای نقادانه،نیازمندیم که آن ها را در گروه هایی محدود تر دسته بندی کنیم.«اگر بخواهیم به ادبیات هم از دیدگاه علمی نگاه کنیم باید بتوانیم آثار ادبی را طبقه بندی کنیم و انواع آثار ادبی مشابه را در طبقات مخصوص قرار دهیم.زیرا مهمترین مختصهٔ علم این است که می تواند طبقه بندی کند،این هم در ادبیات به وسیلهٔ انواع ادبی صورت می گیرد.»(شمیسا،۱۳۸۳: ۱۹)

علم انواع،ابتدا، بعد از رواج داروینیسم، طیّنظریه ای مبتنی بر تردید در آفرینش مجزای اجناس جانوران و گیاهان به وجود آمد.داروین در کتاب اصل انواع مسأله رده بندی (classification)را به صورت علمی مطرح می کند و اختلافات در نوع و جنس دو گیاه یا حیوان را نتیجهٔ تأثیر محیط زیست می داند.(همانطور که تفاوت آثار ادبی نتیجهٔ شرایط اجتماعی به حساب می آید)پس از او فردینان برونتیر(Ferdinand Brunetiere)منتقد معروف فرانسوی در کتاب تحول انواع می گوید که انواع بیشتر دارای قوانین خاص خود هستند تا اینکه تحت تأثیر امور فرهنگی باشند.(همان : ۲۰) یعنی در طبقه بندی آثار نیز ساختار و محتوای درونی هر نوع مورد توجه قرار می گیرد نه شرایطی که در آن به وجود آمده اند.

اکنون باید بدانیم که برای مشخص کردن نوع هر اثر کدام ویژگی های خاص آن مورد توجه است؟ آیا انواع ادبی از تقسیم بندی آثار با توجه به محتوا و درونمایهٔ آن ها ایجاد می گردد یا اینکه صورت و شکل آن ها مورد بررسی قرار می گیرد؟ به جز این مسئلهٔ اساسی، پرسش های دیگری نیز مطرح می شود. به عنوان مثال مسئلهٔ مهمی که در نظریهٔ ادبیات مطرح می شود مسئلهٔ تداوم انواع است. رنه ولک و استین وارن در کتاب نظریهٔ انواع، مسئلهٔ تداوم انواع را با پرسشی دربارهٔ تراژدی شرح می دهند. آن ها پرسش خود را به این شکل مطرح می کنند که؛ برای اینکه بتوانیم مدعی وحدت و توالی نوعی شویم، باید بتوانیم تداوم صوری دقیقی

ایجاد کنیم.آیا تراژدی یک نوع است؟ می توان بین دوران های تراژدی فرق گذاشت:مثل تراژدی یونانی،الیزابتی،فرانسوی،کلاسیک و تراژدی قرن نوزدهم آلمان. آیا اینها انواع جداگانه اند؟یا گونه های یک نوع؟پاسخ به این سؤال از طرفی به تداومی صوری از دوران باستان بستگی دارد واز طرف دیگر به نیّت. وقتی به قرن نوزدهم می رسیم مسئله مشکلتر می شود،دربارۀ باغ آلبالو یا مرغ دریایی چخوف چه می توان گفت؟آیا اینها تراژدی هستند؟ در این آثار وسیلۀ بیان از نظم به نثر تغییر یافته و مفهوم "قهرمان تراژیک" دگرگون شده است.این مثال نشان می دهد که موضوع انواع ادبی،مسائل اساسی در نقد ادبی و تاریخ ادبیات را به پیش می کشد.(شمیسا،۱۳۸۳: ۲۰)این دو نویسنده نخستین بار دو اصطلاح مهم "شکل بیرونی"(Outer Form) و"شکل درونی"(Inner Form)را به وجود آوردند.شکل بیرونی،اوزان و قافیه و به طور کلی ساختمان بیرونی اثر است و شکل درونی،نقطه نظر، قصد گوینده، لحن اثر و از این قبیل است. از این منظر، نوع ادبی؛ گروه بندی آثار ادبی است که از لحاظ نظری مبتنی بر شکل بیرونی(بحر و ساختمان) و نیز شکل درونی(نگرش، لحن،مقصود و با تسامح موضوع و مخاطب) است.(همان:۴۴)دربارۀ تغییر انواع ادبی نظرات گوناگونی وجود دارد. بوالو، ادیب قرن هفدهم فرانسه در فن شعر خود که در آن، اصول مکتب کلاسیسم را بیان کرده است می گوید:انواع ادبی ثابت اند و هیچ گاه تغییر نمی کنند.اما در عوض گوته می گوید: مطالعۀ اشکال همانند،مطالعۀ تغییرشکل است.در عوض رنه ولک و استین وارن معتقدند که نظریۀ انواع اصل ترتیب است که به اعتبار زمان ومکان نیست بلکه به اعتبار انواع ادبی سازمان دهی یا ساختمانی،ادبیات و تاریخ ادبیات را رده بندی می کنند. آن ها همچنین متذکر می شوند که کسانی که به نظریۀ انواع علاقه مندندباید توجه داشته باشند که نظریۀ امروزی با نظریۀ کلاسیک تفاوت دارد.« نظریۀ کلاسیک دستوری و نظم دهنده است وبین انواع از لحاظ ماهیت و فخامت تفاوت قائل می شود و معتقد است که انواع را باید از هم مجزا نگاه داشت و نباید آن ها را در هم آمیخت.اما در تئوری جدید این اصل وجود ندارد و حتی می توان انواع جدیدی از ترکیب انواع مختلف به وجود آورد. در ادبیات غرب از تلفیق تراژدی و کمدی نوع جدیدی موسوم به تراژدی ـ کمدی(Tragicomedy) به وجود آمده است که

ارسطو در کتاب فن شعر خود از آن سخن نگفته است و یا در ادبیات ما مولانا از تلفیق غزل و مثنوی،قالب غزل ـ مثنوی را بر ساخته است که بدیع نویسان سنتی دربارهٔ آن چیزی نگفته اند و یا سعدی در قالب حماسی، به ادب تعلیمی(پند و اندرز)می پردازد و به این وسیله در مختصات قصیده تغییراتی ایجاد می کند.پس یکی از مسائل مهم نظریهٔ انواع (Genre Theory) این است که مفهوم نوع بعد از ظهور نویسندگان بزرگ تغییر می کند و به طور کلی می توان گفت که انواع در اعصار مختلف دستخوش تغییرمی شوند.»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱) پرسش های فراوانی دربارهٔ چگونگی بررسی انواع ادبی در کتاب های گوناگون انواع ادبی مطرح است از جمله: در هر دورهٔ ادبی چه انواعی بیشتر رواج دارند وهر نوع ادبی چقدر عمر می کند و انواع به چه دلایلی مدتی از رونق می افتند و مدتی رونق می گیرند؟چرا برخی از انواع زودتر به وجود آمده اند و آیا ماندگاری هر اثر با نوع آن در ارتباط است؟اما از میان این پرسش ها، برخی پرسش های اساسی آن ها بیشتر بحث کرد.اول این کهآیا می توان همهٔ آثار ادبی را به سهولت تحت نام انواع مشخصی طبقه بندی کرد؟مثلاً با توجه به این که اکثر اشعار دیوان کبیر مولانا در قالب غزل است،چنین به نظر می رسد که دیوان مزبور از نوع ادب غنایی باشد، اما دقت بیشتر، مارا به برخی از مختصات حماسی در غزلیات آن راهنمایی می کند،چنانچه باید برای آن ها نوع مختلط غنایی ـ حماسی را در نظر گرفت.(شمیسا،۱۳۸۳: ۲۶) این مطلب یکی از نکاتی است که ما در این پژوهش مورد توجه قرار می دهیم. یعنی سعی ما بر این است که پس از شرح نظریات فرای در باب انواع، در تحلیل اثر مورد نظر،برای آن جنبه هایی که منطبق با نظریات فرای است دلایلی ارائه دهیم.