




A Narratological Comparison of the Poem "Eagle" by Khanlari With Examples of Its Recompositing in Kurdish Literature

Farhad Mohammadi ¹✉

1. Department of Kurdish language and literature & faculty member of Kurdistan Studies Institute, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran. Email: f.mohammadi@uok.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	Two Kurdish poets, Hezhar and Suwara, have recomposed the narrative poem "Eagle" by Khanlari in Kurdish language. Despite maintaining the content and plot in their rewriting, there have been changes in the narration and its structure. Although the Kurdish poets have not changed the structure of the plot and the core of the story fundamentally, they have manipulated elements in the narrative which makes their narration appear different to the reader. The most important changes that have occurred in the narratives of Hezhar and Suwara compared to the narrative of Khanlari are as follows: removing a number of free themes, summarization of depending themes, adding outer atmosphere to the beginning of the story, difference in characterization, expressing the message of the story through the language of the eagle character, highlighting the inner theme, and etc. In this paper, with a narratological approach, the narratives adaptations of the two Kurdish poets from the story of "Eagle and Raven" are compared with Khanlari's poem to reveal the differences and similarities. The results show that Suwara has adhered to Khanlari's narration more than Hezhar in narrating the story. Hezhar has narrated the story in a new discourse space and for different purposes. This characteristic and also the change he made in the tone of the dialogue of the characters have made his narration more distinct.
Article history: Received 27 July 2019 Received in revised form 20 November 2020 Accepted 26 November 2020 Published online January 2023	
Keywords: "Eagle", narratology, Khanlari, Hezhar, Suwara	
Cite this article: mohammadi farhad. "A Narratological Comparison of the Poem "Eagle" by Khanlari with Examples of Its recompositing in Kurdish Literature". <i>Research in Contemporary World Literature</i> , 27, 2, 2023, 824-851, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22059/jor.2019.286241.1874 .	
© The Author(s).	Publisher: University of Tehran Press.
	DOI: http://doi.org/10.22059/jor.2019.286241.1874 .

مقایسه روایت‌شناسانه شعر «عقاب» از خانلری با نمونه‌های بازسرایی آن

در ادبیات گُردی

فرهاد محمدی^۱

۱. گروه زبان و ادبیات گُردی و عضو هیأت علمی پژوهشکده کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. f.mohammadi@uok.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	دو شاعر گُرد، هه‌زار و سواره، شعر داستانی «عقاب» از خانلری را به زبان گُردی بازسرایی کرده‌اند که با وجود حفظ محتوا و پیرنگ در این بازسرایی، تغییراتی نیز در روایت‌پردازی و ساختار روایت آنان رخ داده است. شاعران گُرد در روایت داستان عناصری را دستکاری کرده‌اند که گرچه به صورت بنیادین در ساختار پیرنگ و هسته داستان دگرگونی ایجاد نکرده، اما باعث شده است که شیوه روایت آنان برای خواننده متفاوت جلوه کند. «حذف تعدادی از بُن‌مایه‌های آزاد»، «تلخیص بُن‌مایه‌های پیوسته»، «افزودن فضا سازی بیرونی به شروع داستان»، «تفاوت در شخصیت‌پردازی»، «بیان صریح پیام داستان از زبان شخصیت عقاب»، «برجسته‌سازی درون‌مایه» و ... مهمترین تغییراتی است که در روایت‌های هه‌زار و سواره نسبت به روایت خانلری رخ داده است. در این جُستار، از منظر روایت‌شناسی روایت‌های دو شاعر گُرد از داستان «عقاب و زاغ» با روایت خانلری بررسی می‌شود تا تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود نمایان شود. دستاورد پژوهش بر این امر دلالت می‌کند که سواره در روایت‌پردازی از داستان بیشتر از هه‌زار به روایت خانلری پایبند بوده است. هه‌زار داستان را در فضای گفتمان جدیدی و برای اهداف متفاوت‌تری روایت کرده است. این قضیه و نیز تغییری که وی در لحن گفت‌وگوی شخصیت‌ها انجام داده، باعث شده است که روایت‌پردازی او متمایزتر جلوه کند.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۰۵	
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۰۴/۳۱	
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۵	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	
کلیدواژه‌ها: شعر عقاب، روایت‌شناسی، خانلری، هه‌زار، سواره.	

استناد: محمدی فرهاد. "مقایسه روایت‌شناسانه شعر «عقاب» از خانلری با نمونه‌های بازسرایی آن در ادبیات گُردی". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۸۲۴-۸۵۱.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2019.286241.1874>



۱- مقدمه

شعر «عقاب» که شعری داستانی و روایی است، یکی از زیباترین و مهمترین شعرهای خانلری به شمار می‌رود. گفته‌اند که خانلری مضمون این شعر را از حکایتی در داستان دختر سروان اثر پوشکین، نویسنده روسی، برگرفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۱۴؛ زرین کوب، ۱۳۸۱: ۲۳۹؛ یوسفی، ۱۳۸۳: ۶۷۷). حتی این احتمال داده شده است که شاید وی از مناظره «زاغ سیاه و باز سپید» عنصری بلخی تأثیر پذیرفته باشد (یوسفی، ۱۳۸۳: ۶۷۷). در ادبیات کُردی نیز دو شعر وجود دارد که دارای همین مضمون و ساختار هستند؛ یکی با عنوان «هه‌لۆ هه‌ر به‌رزه» (haLo har barza) از شاعر نامدار کُرد، عبدالرحمن شرفکندی متخلص به هه‌ژار، و دیگری از سواره ایلخانی‌زاده. شباهت این دو شعر به شعر «عقاب» خانلری آن اندازه است که نمی‌توان ارتباط آنها را از مقوله «توارد» تلقی کرد؛ زیرا وجود نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی قضیه توارد را کاملاً منتفی می‌کند و با توجه به نشانه‌های موجود باید منشأ این شباهت را در بازسرای (= ترجمه هنری) دانست. به دلیل این که هه‌ژار با زبان روسی آشنا بوده و مدتی را نیز در روسیه سپری کرده بود، این تصور نیز وجود دارد که وی مضمون شعرش را از داستان دختر سروان» پوشکین الهام گرفته باشد؛ اما با توجه به این که خود هه‌ژار در مقدمه بخش دوم از مجموعه اشعارش اشاره کرده که شعرهای این بخش ترجمه‌گونه‌ای از شعرهای فارسی و عربی است و اسمی از ادبیات روسی نیاورده است، با اطمینان می‌توان گفت که وی از شعر «عقاب» خانلری تأثیر پذیرفته است. شعر خانلری تاریخ سرایش دارد؛ اما شعر هه‌ژار بدون تاریخ سرایش است. همین عدم وجود تاریخ سرایش برای شعر هه‌ژار باعث این تصور شده است که وی پیش از خانلری شعرش را سروده و از شعر «عقاب» تأثیر نپذیرفته است. اثبات این سخن دشوار است؛ زیرا علاوه بر دلایل ذکرشده، با توجه به شواهد دیگری می‌توان خلاف این را ثابت کرد. خانلری شعر «عقاب» را در سال ۱۳۲۱ سروده است که در آن زمان هه‌ژار ۲۱ سال داشته است. با توجه به ۲۱ سالگی وی در هنگام سرایش شعر «عقاب»، بعید است که در آن سن کم، چنین شعری را در این حد از بلاغت و فصاحت سروده باشد؛ زیرا شعر «هه‌لۆ هه‌ر به‌رزه» از هه‌ژار در نهایت انسجام و کمال شعری قرار دارد و نشان می‌دهد که مربوط به سال‌های پختگی شاعر است؛ بنابراین با استناد به مطالب گفته‌شده و نیز نشانه‌های درون‌متنی در دو شعر کُردی می‌توان دریافت که در ابتدا هه‌ژار شعر «عقاب» خانلری را ترجمه هنری کرده و سواره نیز با قراردادن شعر هه‌ژار به عنوان الگو، دوباره این شعر را بازسرای کرده است.

طرح موضوع: روایت را چنین تعریف کرده‌اند: «توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰). از این تعریف چنین دریافت می‌شود که در داستان رخدادهایی که برای شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد یا افتاده است، با یک ارتباط علی-معلولی در بستر زمان روایت می‌شود. در روایت‌شناسی نیز عناصر تشکیل‌دهنده روایت و ارتباط آنها با هم بررسی می‌شود؛ به عبارت دیگر، عناصری همچون شخصیت و شخصیت‌پردازی، چگونگی زمان، رویدادها، کنش‌ها و ... در داستان تجزیه و تحلیل می‌شود تا بتوان روش و چگونگی روایت آن داستان را درک کرد.

گرچه دو شاعر کُرد، هه‌ژار و سواره، شعر عقاب را بازسرایی (= ترجمه هنری-ادبی) کرده‌اند، اما نباید تصور کرد که کار آنان ترجمه ساده و معمولی است که در آن، بیت به بیت و لفظ به لفظ شعر را از فارسی به کُردی برگردانده باشند. خود هه‌ژار در مقدمه بخش دوم از مجموعه شعرهایش که به بازسرایی او از شعرهای دیگر ملت‌ها مربوط می‌شود، اشاره کرده که در ترجمه هنری به دستکاری و تغییراتی در اصل شعرها دست زده است. افزون بر اشاره خود هه‌ژار، تفاوت در تعداد بیت‌های شعرها می‌تواند دلیل قانع‌کننده‌ای باشد که دو شاعر کُرد در پی ترجمه صرف نبوده‌اند و در ساختار روایت داستان تغییراتی را ایجاد کرده‌اند. شعر «عقاب» خانلری در ۸۱ بیت سروده شده است، در حالی که بازسرایی آن به زبان کُردی با ایجاز و اختصار صورت گرفته است. شعر هه‌ژار دارای ۵۱ بیت است و شعر سواره نیز در ۴۷ بیت سروده شده است. دو شاعر کُرد در بازسرایی شعر «عقاب» دستکاری‌ها و تغییراتی را در روایت داستان ایجاد کرده‌اند که با وجود حفظ پیرنگ و درون‌مایه اصلی، باز شعرشان تا حدودی با شعر خانلری متفاوت جلوه می‌کند. به سبب همین تفاوت‌ها بوده است که تصور می‌شود که شاعران کُرد در خلق این شعرها از شعر «عقاب» تأثیر نگرفته‌اند (در بخش مقدمه با ذکر دلایلی بیان شد که این تصور اشتباه است). حال باید دید که این تفاوت‌ها تا چه اندازه به روایت‌شناسی مربوط می‌شود و چه عناصر و جنبه‌هایی از ساختار روایت دچار دگرگونی شده است؟

پیشینه موضوع: درباره شعر «عقاب» خانلری نویسندگان و محققان بزرگی همچون شفیعی کدکنی، زرین‌کوب، غلامحسین یوسفی و ... مطالب گرانبهایی نوشته‌اند که نشان‌دهنده جایگاه والای این شعر در ادبیات معاصر فارسی است. اشاره به تمام مطالب و دیدگاه‌های این نویسندگان درباره شعر «عقاب» در این‌جا چندان ضرورتی ندارد و به بحث کنونی نیز مربوط نمی‌شود؛ تنها به نظر شفیعی کدکنی در این باره اشاره می‌شود تا اهمیت این شعر مشخص گردد. ایشان گفته‌اند که شعر «عقاب» موفق‌ترین شعر در

همه دوره‌های اخیر شعر فارسی به شمار می‌رود که در قالب و مایه‌های سنتی سروده شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۶).

علاوه بر مطالبی که در کتاب‌های تحقیقی درباره شعر «عقاب» خانلری آمده، چندین مقاله نیز تدوین شده است که برخی از آنها صرفاً بر خود این اثر تمرکز کرده‌اند و برخی نیز در ضمن موضوعات دیگری بدان پرداخته‌اند. شامیان ساروکلائی در مقاله «نمادشناسی تصویر عقاب در شعر معاصر فارسی» که به نمادپردازی از «عقاب» در شعر شاعران معاصر پرداخته و مضامین مربوط به آن را کاویده است، نگاهی شبه‌عرفانی به عقاب در شعر خانلری داشته است و آن را مظهر انسان‌های آسمانی می‌داند که عظمت روح خویش را فدای زندگی حقارت‌بار دنیوی نمی‌کنند (شامیان ساروکلائی، ۱۳۹۴: ۱۱۷۰). هادی نیز در مقاله‌ای با عنوان «رد پای عقاب» پس از این که توضیحاتی تاریخی درباره انتشار شعر «عقاب» می‌دهد و ویژگی‌های «عقاب» و «زاغ» را در شعر کلاسیک فارسی بیان می‌کند، به شعرهایی از شاعران معاصر پرداخته است که پس از شعر خانلری و در پاسخ به آن سروده شده‌اند (هادی، ۱۳۹۰: ۶۲ - ۷۵). نیکخواه نیز در مقاله‌ای این شعر را از منظر سبک‌شناسی بررسی کرده و ویژگی‌های سبکی آن را در سه سطح فکری، ادبی و زبانی نشان داده است (نیکخواه، ۱۳۹۵: ۳۱۶ - ۳۲۶). مصطفوی‌نیا و همکاران نیز در مقاله دیگری به بررسی تطبیقی شعر «عقاب» خانلری با قصیده «النسر» از عمر ابوریشه، شاعر معاصر عرب، پرداخته‌اند و وجوه اشتراک و افتراق آنها را نشان داده‌اند (مصطفوی‌نیا و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۸ - ۸۶). آقاخان‌بیژنی و همکاران نیز شعر «عقاب» را از دیدگاه نظریه‌های ساختارگرایانه برمون و گریماس بررسی کرده و ساختار روایی آن را منطبق با نظریات این دو ساختارگرا دانسته‌اند (آقاخان‌بیژنی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۱-۱۳). همان‌طور که از این پژوهش‌ها برمی‌آید، شعر «عقاب» از جنبه‌های گوناگونی همچون نمادپردازی، سبک‌شناسی، مطالعه تطبیقی، تاریخی، ساختارگرایانه، تأثیری و ... بررسی شده است. در پژوهش حاضر نیز سعی بر این است که از منظر روایت‌شناسی، شعر روایی «عقاب» با نمونه‌های بازسرای آن در ادبیات کُردی مقایسه شود. هدف این است که مشخص شود در بازسرای این شعر داستانی به زبان کُردی، چه تغییراتی در روایت داستان صورت گرفته است و شاعران کُرد چگونه و تا چه اندازه در سازه‌های روایت دخل و تصرف کرده‌اند؟ ویژگی‌های داستان عقاب و زاغ: هسته داستان یا همان بن‌مایه اصلی و مرکزی داستان، تقابل کیفیت و کمیّت زندگی است که هرکدام از شخصیت‌ها نماینده یکی از این دو نوع زندگی هستند. داستان از یک پی‌رفت تشکیل شده است که دارای سه زنجیره یا پایه است. منظور از پی‌رفت «توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته سامان گرفته است» (سلدن، ۱۳۷۸:

(۱۴۵). پی‌رفت این داستان بدین شکل است که وضعیت متعادل زندگی عقاب با پیری و نزدیکی مرگ به حالت نامتعادل تغییر می‌یابد. این وضعیت نامتعادل باعث رویدادها و حالاتی در زندگی عقاب می‌شود و او را به انجام کارهایی وامی‌دارد. در پایان با شکل‌گیری آگاهی جدید در عقاب، وضعیت نامتعادل زندگی وی به شکل دیگری متعادل می‌شود. داستان با زاویه دید سوم شخص روایت شده است که راوی آن خود شاعر است؛ به عبارت دیگر راوی از نوع دانای کُل است که خود در مقام کنشگر در دنیای داستان ظاهر نمی‌شود؛ به همین سبب است که راوی گاهی جبهه‌گیری می‌کند و ناخودآگاه در مقام سوژه، نگرش و علاقه خود را به یکی از شخصیت‌ها بروز می‌دهد. در چنین حالتی گفته می‌شود که راوی بی‌طرف نیست و علاقه‌های خود را وارد داستان کرده است. هنگامی که گفت‌وگوی شخصیت‌ها یا تک‌گویی آنان با خود انجام می‌شود، راوی از زبان شخصیت‌ها سخن می‌گوید؛ در نتیجه پی‌درپی تغییر صیغه‌ها یا همان التفات در جریان روایت رخ می‌دهد و همین تغییر زاویه دید یا التفات یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های داستان در هر سه روایت است. محوریت روایت در این داستان مبتنی بر گفت‌وگو است، یعنی در بیشتر مواقع گفت‌وگو یا تک‌گویی شخصیت‌ها است که صحنه‌ها را ایجاد می‌کند و جریان داستان را پیش می‌برد. نقش راوی در شروع و پایان‌دهی به داستان و نیز در توصیفات نمایان می‌شود که چنین موقعیت‌هایی در حوزه بیان نمایشی از صحنه‌ها قرار می‌گیرد.

داستان عقاب و زاغ دارای پنج بُن‌مایه هسته (پیوسته) است. این نوع بُن‌مایه، آن دست از بُن‌مایه‌ها را در داستان شامل می‌شود که «با حذف آنها توالی علی و گاه‌شماری رویدادها مختل می‌شود» (نقل از: بارت، ۱۳۸۷: ۱۴). پنج بُن‌مایه هسته داستان در هر سه روایت عبارتند از: ۱- عقاب پیر با آگاهی به نزدیکی مرگ دچار هراس و دل‌نگرانی می‌شود؛ ۲- عقاب برای یافتن راه چاره پیش‌زاغ می‌رود؛ ۳- زاغ عقاب را به مُردارخواری و پرهیز از بلندپروازی دعوت می‌کند؛ ۴- عقاب با مشاهده وضعیت زندگی زاغ به یاد زندگی خود می‌افتد؛ ۵- عقاب از شیوه زندگی زاغ که به طول عمر می‌انجامد، صرف‌نظر می‌کند و به زندگی کوتاه خود ادامه می‌دهد.

غیر از بُن‌مایه‌های هسته، بُن‌مایه‌های آزاد نیز در این داستان وجود دارد که منظور از این نوع بُن‌مایه‌ها «بُن‌مایه‌هایی هستند که با حذف آنها به توالی علی و زمان‌مندی رخدادها خللی وارد نمی‌شود» (همان: ۱۵) و صرفاً جای خالی قسمت‌های مختلف بُن‌مایه‌های هسته را پر می‌کنند و نقش تکمیل‌کننده و ساماندهی روایت را بر عهده دارند که به این بخش‌ها کاتالیزگر گفته می‌شود (نقل از: عباسی و سعیدی، ۱۳۹۴: ۳۲۰-۳۲۱). تعداد بُن‌مایه‌های آزاد در روایت خانلری بیشتر است و در روایت‌های هه‌ژار و سواره به سبب تکیه آنان بر ایجاز و اختصار، به حداقل رسیده است. بُن‌مایه‌های آزاد

در روایت خانلری بدین صورت پدیدار شده‌اند: ۱- تک‌گویی درونی زاغ؛ ۲- توصیف مکان زاغ؛ ۳- دعوت زاغ از عقاب به مهمانی. در روایت سواره مورد سوم وجود دارد، اما مورد های اول و دوم وجود ندارد. در روایت هه‌ژار هیچ‌کدام از این بُن‌مایه‌های آزاد نیامده است. جدا از این‌ها در روایت‌های هه‌ژار و سواره توصیفی از پاییز در ابتدای داستان ذکر شده است که گرچه با فضای داستان و حالت دل‌نگرانی از مرگ تناسب کامل دارد، اما این صحنه جزو بُن‌مایه آزاد به شمار می‌آید که در روایت خانلری وجود ندارد. حال اگر طرح یا پیرنگ این داستان با توجه به بُن‌مایه‌ها مشخص شود، بدین صورت خواهد بود که:

الف) عنصر شروع (Opening): این عنصر در روایت‌های هه‌ژار و سواره با «وصف پاییز» نمایان شده است؛ در حالی که در روایت خانلری عنصر شروع که مستقل از دیگر عناصر پیرنگ باشد، وجود ندارد؛ بلکه شروع داستان با گره‌افکنی یکی شده است.

ب) گره‌افکنی یا ناپایداری (Complication): عنصری در ساختار پیرنگ است که وضعیت متعادل زندگی را به هم ریخته است. «عقاب پیر با آگاهی از نزدیکی مرگ دچار غم و اندوه می‌شود».

پ) بحران (Crisis): تداوم گره‌افکنی است که باعث شدت و پیچیدگی مسأله می‌شود. عنصر بحران در پیرنگ این داستان در آن بخشی است که عقاب راه‌چاره را نزد زاغ می‌بیند.

ت) تعلیق (Suspense): حالتی در داستان است که کنجکاوی خواننده را برای ادامه داستان به همراه دارد و هیجان و بی‌تابی را در وی ایجاد می‌کند. مرحله تعلیق در این داستان در آن صحنه‌ای ایجاد می‌شود که عقاب محیط پیرامون را مشاهده می‌کند و غیر از گند و مردار چیزی نمی‌بیند.

ث) نقطه اوج (Climax): نهایت تنش در داستان است. نقطه اوج در این داستان هنگامی است که عقاب با مشاهده وضعیت کنونی خود و زاغ به یاد زندگی خویش در گذشته می‌افتد.

ج) گره‌گشایی (Denouement): حاصل مشخص شدن سرنوشت شخصیت‌های داستان و حوادث است. این مرحله در داستان مذکور زمانی رخ می‌دهد که عقاب از بین دو نوع زندگی دست به انتخاب می‌زند و زندگی خود را به زندگی زاغ ترجیح می‌دهد.

چ) پایان (Ending): این بخش از داستان در روایت خانلری نمود بهتر و مشخص‌تری دارد که خواننده می‌تواند آن را جدا از بخش‌های دیگر درک کند. در روایت خانلری سه بیت آخر عنصر پایان را در ساختار پیرنگ تشکیل داده است. در روایت‌های هه‌ژار و سواره، عنصر پایان به صورت جدا و مستقل وجود ندارد و داستان با گره‌گشایی پایان می‌یابد.

۲- بحث و بررسی

مقایسه روایت‌شناسانه هر سه روایت: هر سه روایت خانلری، هه‌ژار و سواره از سه جنبه شخصیت‌پردازی، وضعیت زمان روایت و گفت‌وگوها و تک‌گویی‌های شخصیت‌ها بررسی می‌شود تا میزان دستکاری شاعران کرد در روایت این داستان مشخص شود. در بخش مربوط به زمان، مطالبی درباره وضعیت زمان‌پریشی، شتاب زمانی و مصداق‌های درنگ زمانی در هر سه روایت بیان می‌شود. شخصیت‌پردازی: شخصیت‌های مهم داستان در هر سه روایت (= خانلری، هه‌ژار و سواره) یکسان است و در این جنبه، تغییری در بازسرایی شعر به زبان کردی رخ نداده است. «عقاب» و «زاغ» شخصیت‌های مهم داستان هستند که در زبان کردی به ترتیب به «هه‌لۆ» (haLo) و «قالاو» (qāLāw) ترجمه شده‌اند. گرچه هر دو شخصیت نقش مهمی دارند و تعیین شخصیتی هریک از آنها وابسته به وجود دیگری است، اما با توجه به نتیجه نهایی داستان که به عقاب ختم می‌شود، عقاب را باید شخصیت مرکزی و اصلی داستان به شمار آورد. غیر از عقاب و زاغ که شخصیت‌های دارای کنش و گفتار در داستان هستند، هرکدام از آن دو در اثنای گفت‌وگو به سخنانی از پدر خود در گذشته استناد کرده‌اند که می‌توان پدران زاغ و عقاب را نیز از شخصیت‌های ذکرشده در داستان دانست؛ هرچند حضور فیزیکی ندارند و تنها سخنانی از آنان نقل شده است. در روایت خانلری از چوپان، آهو، کبک، مار، بره، تذر و تیهو نیز در داستان سخن به میان آمده است که از این موارد در روایت‌های سواره و هه‌ژار تنها کبک نمودار شده است. چنین مواردی را نیز می‌توان از گونه شخصیت‌های سایه یا خاکستری در داستان به شمار آورد که نقشی در داستان ندارند و تنها رنگ و بوی داستان و واقعیت‌پذیری آن را بیشتر می‌کنند.

شخصیت‌پردازی در این سه روایت از داستان با تفاوت‌هایی همراه است. این امر در روایت خانلری به مراتب هنرمندانه انجام شده است؛ در حالی که توصیف شخصیت‌ها در روایت هه‌ژار و سواره تنها با اشاره‌های جزئی صورت گرفته است، برای نمونه شخصیت‌پردازی از زاغ در روایت هه‌ژار در دو بیت بیان شده است:

هاته وێرانه‌یه‌کی جئ مالان
hāta werānayaki je māLān
چه‌پهل و رزد و له مه‌ردی بی‌به‌ش
čapaL ū rzd ū la mardī bebaš
(هه‌ژار، ۱۳۹۲: ۲۸۰)

سه‌رنه‌وی دای له شه‌قه‌ی شابالان
sarnawi dāy la šaqay šābāLān
بوو به میوانی قه‌لێکی رووره‌ش
bū ba mewāni qaleki rūfaš

اما خانلری هنگام وصف زاغ ۳ بیت را به توصیف او اختصاص داده است:

زاغکی زشت و بداندام و پلشت	آشیان داشت بر آن دامن دشت
جان ز صد گونه بلا دربرده	سنگ‌ها از کف طفلان خورده
شکم آکنده ز گند و مردار	سال‌ها زیسته افزون ز شمار

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۲)

جدا از این که شخصیت‌پردازی در روایت‌ها از نظر کمیّت متفاوت است، از نظر کیفیت نیز در بین آنها تفاوت وجود دارد. سواره وقتی که شخصیت عقاب را توصیف می‌کند، تنها صفات را به او نسبت می‌دهد که این نوع شخصیت‌پردازی، مستقیم و سطحی است، اما خانلری به صورت غیرمستقیم عمل می‌کند و در ضمن بیان کنش‌ها و حالات عقاب، شخصیت‌پردازی را انجام داده است. واضح است که شیوه شخصیت‌پردازی به صورت نسبت‌دادن صفات در مقایسه با شگرد شخصیت‌پردازی از خلال کنش‌ها و حالات چندان تکنیکی و هنری نیست. البته خانلری نیز در شخصیت‌پردازی از زاغ و عقاب به یک شیوه عمل نکرده است و عقاب را در حین کنش‌ها و واکنش دیگران (= چوپان، آهو، کبک، مار) هنگام مشاهده وی توصیف کرده است؛ در مقابل وقتی که زاغ را وصف می‌کند، به صورت التقاطی هم صفات منفی را به او نسبت داده که موضع‌گیری وی را نشان می‌دهد و هم از شیوه چگونگی رفتار و گفتار او در موقعیت‌ها بهره برده است.

زمان: زمان در داستان عقاب و زاغ این گونه نیست که به یک دوره و تاریخ خاصی مربوط باشد؛ بلکه به سبب شکل تمثیلی داستان، زمان نیز کلی و نامعین است. در هر سه روایت نیز این کلیّت زمانی و عدم تعین زمان وجود دارد؛ با این تفاوت که در روایت‌های هه‌ژار و سواره در فضاسازی ابتدای داستان، فصل پاییز به عنوان زمان وقوع داستان بیان شده است که در روایت خانلری اشاره‌ای به فصل خاصی نشده است. توصیف فصل پاییز در روایت‌های هه‌ژار و سواره متناسب با درون‌مایه داستان، یعنی مرگ، صورت گرفته است که در روایت‌پردازی آنان برجسته جلوه می‌کند. با وجود این که زمان واقعی و بیرونی در داستان نمودی ندارد و از این جنبه تفاوت چندان در بین سه روایت به چشم نمی‌خورد، زمان درونی مربوط به روایت نقش مهمی در نمایاندن تفاوت‌های موجود در روایت‌ها دارد؛ به سخن دیگر اصلی‌ترین عنصری از داستان که تفاوت روایت‌ها را نشان داده است، همین زمان روایت است. نخست باید مشخص شود که آیا می‌توان واحد زمانی را در داستان تعیین کرد یا این که اصلاً وجود ندارد. واحد زمانی یعنی داستان از آغاز تا پایان چه بازه زمانی را دربرمی‌گیرد. به سبب این که در داستان

اشاره‌ای به بازه زمانی معینی نشده است، واحد زمانی را باید قراردادی فرض کرد تا بتوان به چگونگی جریان زمان در صحنه‌ها و رویدادها پی بُرد. اگر «حرکت عقاب و رفتن وی به نزد زاغ» مبنا قرار داده شود، واحد زمانی داستان یک بازه زمانی یک روزه یا حتی کمتر و در حد نصف روز را شامل می‌شود. در این مدّت کوتاه تمام رویدادها و صحنه‌ها به وقوع می‌پیوندند و گفت‌وگوها نیز انجام می‌شود. اگر در یک نمای کلی و جامع با توجه به صحنه‌ها، ساختار جریان زمان در هر سه روایت نمایش داده شود، به صورت زیر خواهد بود که با مقایسه صحنه‌ها و تعداد ابیات آنها می‌توان تفاوت روایت‌پردازی را در هر سه روایت مشاهده کرد:

الف) روایت خانلری

ردیف	پیکره صحنه‌های داستان و جریان زمان در روایت	بیت‌ها
۱	بیان نمایشی محرک اولیه داستان	۴-۱
۲	بیان نمایشی حرکت عقاب	۱۲-۵
۳	بیان نمایشی توصیف شخصیت زاغ	۱۵-۱۳
۴	گفت‌وگوی شخصیت‌ها در نخستین ملاقات	۲۱-۱۶
۵	تک‌گویی زاغ	۲۶-۲۲
۶	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = بیان مشکل عقاب و پاسخ زاغ بدان	۵۶-۲۷
۷	بیان نمایشی توصیف مکان زندگی زاغ	۵۹-۵۷
۸	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = تعریف زاغ از خوان خویش	۶۳-۶۰
۹	بیان نمایشی از مقایسه وضعیت گذشته و حال عقاب	۷۰-۶۴
۱۰	بیان نمایشی تک‌گویی عقاب از زبان راوی	۷۴-۷۱
۱۱	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = انتخاب عقاب از بین دو نوع زندگی	۷۸-۷۵
۱۲	بیان نمایشی از پرواز عقاب = پایان داستان	۸۱-۷۹

ب) روایت هه‌ژار

ردیف	پیکره صحنه‌های داستان و جریان زمان در روایت	بیت‌ها
۱	بیان نمایشی = فضاسازی با وصف پاییز	۴-۱
۲	تک‌گویی عقاب از پیری خود و حکمت‌سرایی درباره مرگ (درنگ)	۱۸-۵
۳	بیان نمایشی حرکت عقاب + توصیف شخصیت زاغ (شتاب)	۲۰-۱۹

۴۰-۲۱	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = بیان مشکل عقاب و پاسخ زاغ بدان	۴
۴۲-۴۱	بیان نمایشی از بیداری عقاب با مقایسه گذشته خود با اکنون (شتاب)	۵
۴۸-۴۳	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = انتخاب عقاب از بین دو نوع زندگی	۶
۵۱-۴۹	بیان نمایشی از پرواز عقاب = پایان داستان	۷

(پ) روایت سواره

ردیف	پیکره‌های صحنه‌های داستان و جریان زمان در روایت	بیت‌ها
۱	بیان نمایشی = فضاسازی با وصف پاییز	۵-۱
۲	تک‌گویی عقاب از پیری خود و حکمت‌سراییی درباره مرگ (درنگ)	۱۵-۶
۳	بیان نمایشی از حرکت عقاب (شتاب)	۱۹-۱۶
۴	گفت‌وگوی شخصیت‌ها = بیان مشکل عقاب و پاسخ زاغ بدان	۳۴-۲۰
۵	تک‌گویی عقاب = یادآوری گذشته خود و مقایسه آن با اکنون	۴۴-۳۵
۶	بیان نمایشی + گفت‌وگوی شخصیت‌ها = انتخاب عقاب از بین دو نوع زندگی (شتاب)	۴۷-۴۵

تعداد صحنه‌ها در روایت خانلری بیشتر از دو روایت هه‌ژار و سواره است. برخی از صحنه‌ها که جزو بُن‌مایه‌های آزاد و غیرضروری در شکل‌گیری هسته داستان هستند، در روایت خانلری وجود دارد که در روایت‌های هه‌ژار و سواره نیامده است، مانند «تک‌گویی زاغ»، «توصیف مکان زندگی زاغ» و «تعریف زاغ از خوان رنگارنگ خود». با توجه به پیکره‌های صحنه‌های داستان می‌توان تفاوت زمان درونی داستان را از سه جنبه «درنگ زمانی»، «شتاب زمانی» و «زمان‌پریشی» در هر سه روایت مشخص کرد. درنگ و شتاب از حالت‌های دیرش زمان (= امتداد زمان) در داستان هستند و زمان‌پریشی نیز مربوط به جنبه ترتیب از جنبه‌های سه‌گانه زمان در نظریه ژنت است: ترتیب (Order)، دیرش (Duration)، بسامد (Frequency)^۱ (نقل از: قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۲).

۱: «ترتیب یا نظم عبارت است از توالی رخدادها در داستان و نظم و آرایش آنها به شیوه‌ای خاص و بر مبنای پیرنگ ویژه در سخن یا متن روایی». «منظور از دیرش در روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از موقعیت‌ها و پدیدارهاست که طول زمان داستان را با طول زمان سخن مرتبط می‌سازد». «بسامد زمانی مبتنی است بر این که یک رخداد چند بار در یک سخن روایی تکرار می‌شود» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۳۳).

درنگ زمانی: منظور از درنگ این است که جریان زمان داستان به سبب توصیف و تفسیر پدیده‌ای از حرکت باز می‌ایستد و هیچ کنشی صورت نمی‌پذیرد (همان: ۱۳۶). گرچه حجم این داستان زیاد نیست و طبیعتاً بیشتر باید شتاب زمان در هر سه روایت مشاهده شود تا درنگ، اما خواننده در بخش‌هایی از روایت خانلری به‌وضوح درنگ زمانی را دریافت می‌کند. درنگ‌های داستان در روایت خانلری به سبب توصیف‌های صورت‌گرفته رخ داده است که این توصیف‌ها شامل توصیف شخصیت‌ها و توصیف مکان می‌شود. توصیف شخصیت یکی از مصداق‌های درنگ توصیفی در داستان است؛ زیرا وقتی راوی به بیان ویژگی‌ها و صفات ظاهری و منشی شخصیت‌ها می‌پردازد، زمان داستان متوقف می‌شود. همان‌طور که پیش از این اشاره شد، شخصیت‌پردازی عقاب و زاغ در روایت خانلری در مقایسه با روایت هه‌ژار و سواره طولانی است، برای نمونه در روایت خانلری دو بخش «حرکت عقاب» و «توصیف شخصیت زاغ» در دو صحنه جدا بیان شده است؛ به همین سبب است که زمان روایت در صحنه «توصیف شخصیت زاغ» دارای درنگ است؛ در حالی که در روایت هه‌ژار چون این دو موقعیت در یک صحنه و بسیار مختصر در دو بیت ذکر شده، زمان روایت دارای شتاب ملموسی است؛ بنابراین یکی از مصداق‌های برجسته درنگ زمانی در روایت خانلری همین توصیف شخصیت است که در روایت‌های هه‌ژار و سواره وجود ندارد.

از دیگر نمونه‌های درنگ توصیفی در داستان، توصیف مکان است که در آن، راوی مکان یک رویداد یا صحنه را وصف می‌کند. این نوع توصیف باز به دلیل این‌که تأثیری در پیشبرد زمان داستانی ندارد، باعث توقف و گسترش زمان در داستان می‌شود. از بین این سه روایت، تنها در روایت خانلری توصیف از مکان وجود دارد. سه بیت زیر سخن راوی درباره خوان الوانی است که زاغ قبلاً از آن نزد عقاب تعریف کرده بود. این سه بیت که از زبان راوی بیان شده است، در زمان درونی روایت مکث ایجاد کرده و جریان زمان را نگه داشته است:

آن‌چه زان زاغ چنین داد سراغ	گندزاری بود اندر پس باغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور	معدن پشه، مقام زنبور
نفرتش گشته بلای دل و جان	سوزش و کوری دو دیده از آن

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۶)

در روایت‌های هه‌ژار و سواره این نوع توصیف از مکان وجود ندارد و از این جنبه باید گفت که در روایت آنان درنگ زمانی مشاهده نمی‌شود.

شتاب زمانی: شتاب حالتی است که «زمان بخشی از سخن یا متن به نحو چشمگیری کوتاه‌تر از زمان داستان باشد» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۷). گرچه در هر سه روایت نمونه‌هایی از شتاب زمانی وجود دارد، اما این امر در روایت‌های هه‌ژار و سواره چشمگیرتر است؛ زیرا این دو شاعر کُرد از روایت اصلی که شعر «عقاب» خانلری است، اجزایی را از ساختار روایت حذف کرده‌اند و بخش‌هایی را نیز به حداقل ممکن تلخیص کرده‌اند. خواننده هنگام خوانش این شتاب زمان را کاملاً در روایت آنان درک می‌کند، برای نمونه در روایت هه‌ژار هنگامی که زاغ عقاب را به انجام برخی کارها فرامی‌خواند و از انجام برخی نیز منع می‌کند، انتقال به صحنه بعدی بسیار گذرا و آئی صورت گرفته است؛ در حالی که در روایت خانلری چندین بیت در فاصله این دو صحنه بیان شده است؛ همچنین صحنه مربوط به مقایسه عقاب از وضعیت گذشته خود با شرایط فعلی‌اش در روایت خانلری با درنگ زمانی همراه است، اما در روایت هه‌ژار دارای شتاب است؛ زیرا این فرایند در روایت هه‌ژار در دو بیت بازگو شده است که چندین حالت و تغییر موقعیت را به صورت پی‌درپی نشان داده است؛ البته این صحنه در روایت سواره نیز همانند خانلری دارای درنگ زمانی است و در این مورد سواره به روایت خانلری پایبند بوده است. به طور کلی در روایت خانلری به سبب این که به توصیفات و پیوستگی صحنه‌ها بیشتر توجه شده است، درنگ زمانی را می‌توان دریافت کرد و در روایت‌های هه‌ژار و سواره چون از صحنه‌های فرعی صرف‌نظر شده و بر ایجاز و اختصار در روایت‌پردازی تمرکز شده است، شتاب زمانی وجود دارد. تغییر موقعیت‌ها و حالات در روایت هه‌ژار و سواره به سرعت و بدون کم‌ترین وقفه انجام شده است. اجزایی که آنان نادیده گرفته‌اند، بیشتر توصیفات و درنگ‌های بین انتقال از یک صحنه به صحنه دیگر است.

زمان‌پریشی: منظور از زمان‌پریشی (= نابهنگامی) در روایت این است که جریان زمان روایت شکسته شود و از حال به گذشته یا آینده گذر کرده شود (حسن‌پور، ۱۳۹۶: ۱۶۲). در روایت خانلری سه مورد زمان‌پریشی یا نابهنگامی رخ داده است که از این سه مورد، دو مورد در روایت سواره بازتاب یافته و در روایت هه‌ژار تنها یک مورد پدیدار شده است. مورد مشترک در هر سه روایت مربوط به صحنه‌ای است که عقاب با مشاهده وضعیت زندگی زاغ به یاد گذشته خود می‌افتد که چه شوکت و سامانی داشته است. علت این که این صحنه در هر سه روایت آمده، این است که از جمله بن‌مایه‌های وابسته است که باعث شکل‌گیری هسته داستان شده است.

دو مورد دیگر از زمان‌پریشی که در روایت خانلری وجود دارد، یکی هنگامی است که عقاب از پدر و پدربزرگش گفتارهایی را از گذشته درباره زاغ نقل می‌کند. این زمان‌پریشی در هیچ‌کدام از روایت‌های هه‌ژار و سواره وجود ندارد:

پدرم از پدر خویش شنید	که یکی زاغ سیه‌روی پلید
با دو صد حيله به هنگام شکار	صد ره از چنگش کرده‌ست فرار
لیک هنگام دم بازپسین	چون تو بر شاخ شدی جای گزین
از سر حسرت با من فرمود	کاین همان زاغ پلیدست که بود

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۴)

مورد دیگر از زمان‌پریشی که در دو روایت خانلری و سواره رخ داده است، مربوط به موقعیتی است که زاغ به سخنان پدرش در گذشته استناد می‌کند تا گفتارهای خود را دربارهٔ مردارخواری و پرهیز از بلندپروازی موجه جلوه دهد:

پدر من که پس از سیصد و اند	کان اندرز بُد و دانش و پند
بارها گفت که بر چرخ اثیر	بادها راست فراوان تأثیر

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۵)

همین صحنه در روایت سواره نیز ذکر شده است؛ با این تفاوت که تصاویر شعری در آن متفاوت است:

ئه و ده‌مه‌ی بابی به‌هه‌شتی من مرد	دوور له تو، دهر د و به‌لای ئیوه‌ی برد
?Aow damay bābi bahašti mn mrd	dūr la to dardū baLāy ?eway brd
پیی گوتم رۆله هه‌وای راز و نزار	هه‌یه‌تی دهر د و نه‌خۆشی به هه‌زار
pei gwtm řoLa hawāy řazū nzār	hayati dard ū naxošī ba hazār
گوشتی که و چه‌نده که نام داره به ناو	هه‌نگ و هه‌لاوئ ده‌هه‌نوینه هه‌ناو
gošti kaw čanda ka tām dāra ba nāw	hang ū hāLāwe dahanweta hanāw

(سواره، ۲۰۰۷: ۵۱۹)

همان‌طور که از این سه مورد زمان‌پریشی نمایان است، بی‌نظمی زمانی در این داستان به صورت گذشته‌نگر است، یعنی بازگشت از زمان حال به گذشته در روایت؛ البته این زمان‌پریشی‌ها بسیار طبیعی و متناسب با اقتضای روایت و جریان داستان رخ داده است.

گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها: گفت‌وگوی شخصیت‌ها یا تک‌گویی درونی آنان باعث تغییر صحنه یا ایجاد رویدادی در جریان روایت می‌شود؛ بنابراین در چنین موقعیت‌هایی نیز زمان داستانی جریان دارد و درنگ یا شتاب زمانی در روایت رخ نمی‌دهد؛ به سخن دیگر در گفت‌وگوها و تک‌گویی‌ها جریان زمان داستان با جریان زمان سخن متوازن می‌شود؛ «زیرا همان طول و مقدار زمانی که برای روایت و بازنمایی گفتار شخصیت‌ها احتیاج است، همان مقدار زمان نیز برای خوانش متن نیاز است» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳۶). در هر سه روایت مواردی از گفت‌وگو و تک‌گویی وجود دارد که در روایت خانلری بیشتر از

دو روایت دیگر است. اولین گفت‌وگو در روایت خانلری هنگامی صورت گرفته است که عقاب نزد زاغ می‌رود:

گفت: «کای دیده ز ما بس بیداد	با تو امروز مرا کار افتاد
مشکلی دارم اگر بگشائی	بکنم هر چه تو می‌فرمائی»
گفت: «ما بنده درگاه توایم	تا که هستیم هواخواه توایم
بنده آماده، بگو فرمان چیست	جان به راه تو سپارم، جان چیست
دل چو در خدمت تو شاد کنم	ننگم آید که ز جان یاد کنم»

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۲)

دومین گفت‌وگوی عقاب و زاغ در روایت خانلری به فاصله چند بیت از گفت‌وگوی اول انجام شده است که طولانی است و از بیت ۲۷ تا بیت ۵۶ را شامل می‌شود. زمان روایت در این گفت‌وگو با بازگشت به گذشته و نقل قول از گذشتگان و برگشت به زمان حال همراه است. علاوه بر چرخش در زمان گذشته و حال، قضایا و مسائل گوناگونی نیز در این بخش بیان شده که صحنه‌ها و رویدادهای متعددی را به وجود آورده است. معادل این دو گفت‌وگو از روایت خانلری در روایت‌های هزار و سواره دارای تفاوت‌هایی است. اول این‌که همین بخش که عقاب برای چاره‌جویی نزد زاغ می‌آید، در یک گفت‌وگو روایت شده است، نه در دو گفت‌وگو، یعنی یک بخش (= تک‌گویی درونی زاغ) در روایت‌های هزار و سواره حذف شده است؛ دوم این‌که مجموع دو گفت‌وگو در روایت خانلری ۳۶ بیت است که در روایت‌های هزار و سواره به ترتیب به ۲۰ و ۱۶ بیت خلاصه شده است. همین کمیّت بیت‌ها نشان می‌دهد که حتی در خود گفت‌وگوها نیز در سه روایت تفاوت وجود دارد.

دومین گفت‌وگو در روایت‌های هزار و سواره که در روایت خانلری سومین گفت‌وگو محسوب می‌شود، هنگامی است که در آخرهای داستان عقاب پس از مشاهده وضعیت زندگی زاغ و مقایسه زندگی خود با آن، از بین دو نوع زندگی دست به انتخاب می‌زند و در خطاب به زاغ سخنانش را بیان می‌کند. این گفت‌وگو در روایت خانلری در ۴ بیت بازگو شده است؛ در مقابل در روایت سواره در ۳ بیت و در روایت هزار در ۶ بیت ذکر شده است:

بال بر هم زد و برجست از جا	گفت: کای یار بیخشای مرا
سال‌ها باش و بدین عیش بناز	تو و مردار، تو و عمر دراز
من نیم در خور این مهمانی	گند و مردار تو را ارزانی
گر بر اوج فلکم باید مرد	عمر در گند به سر نتوان برد

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۸)

نکته‌ای که در روایت هه‌ژار از این بخش جلب توجه می‌کند، اظهار پشیمانی عقاب از کار خود است که چرا برای نیاز به نزد زاغ آمده است و ضمنی خود را برای این کار سرزنش کرده است؛ همچنین سخنان او، همانند روایت خانلری، با لحنی طنزآمیز و تحقیرآمیز همراه است:

جه‌ژنی تو بو مه شه‌پور و شینه jažni to bo ma šapoř ū šina	وتی: پیروز بی له خوت ئه‌م ژینه wti: piroz be la xot ?am žina
ژینی قالوی به پووشیک ناوی žini qālāwi ba pūšek nāwe	کی به سه‌ربرزی ژبابی تاوی ke ba sarbarzi žyabe tāwe
په‌ر و بالم له چیا با بیبا pař ū bālm la čiya bā bibā	چاوهری مه‌رگه گیان با بیبا āčwa řei marga giyan bā bibā
نه‌ک هه‌زار ساله قه‌لی رووره‌ش بم nak hazār sālā qali rūraš bm	به هه‌لوی که له ژین بی‌به‌ش بم Ba haŁoi ka la žin be baš bm
من هه‌لو بوچی به تو بوو کارم؟ mn haŁo boči ba to bū karm?	بو شتیک ئیسته له خو بیزارم bo štek ?esta la xo bezārm
ده‌ردی سه‌رباری هه‌موو ده‌ردانه dardi sarbāri hamū dardāna	مه‌رد نه‌گه‌ر کاری به نام‌ردانه mard agar kāri ba nāmardāna

(هه‌ژار، ۱۳۹۲: ۲۸۱)

تأثیرپذیری سواره از شعر هه‌ژار نیز کاملاً در این بخش نمایان است:

گوشتی مرداره‌وه بوو هه‌ر به‌شی خوت gošti mrdārawabū har baši xot	گوتی وا ژینی دریز پيشکه‌شی خوت gwti wā žini drež peškaši xot
نه‌ک په‌نا بو قه‌لی رووره‌ش بردن nak panā bo qali rūraš brdn	ژینی کورت و به هه‌لویی مردن žini kwrt ū ba haŁoi mrdn
چون بژی شه‌رته نه وه‌ک چهنده بژی čon bži šarta na wak čanda bži	لای هه‌لوی به‌رزه‌فیری به‌رزه‌مژی lāy haŁoy barzaffi, barzamži

(سواره، ۲۰۰۷: ۵۱۹)

در کل تعداد گفت‌وگوها در روایت خانلری ۳ مورد است، یعنی در سه موقعیت شخصیت‌های داستان با هم گفت‌وگو کرده‌اند؛ در حالی که در روایت‌های هه‌ژار و سواره ۲ مورد وجود دارد؛ البته بدان معنا نیست که در این دو روایت یکی از گفت‌وگوها حذف شده است، بلکه همان صحنه‌ها و مطالب که در روایت خانلری در ۳ گفت‌وگو نمایش داده شده، در این روایت‌ها در ۲ گفت‌وگو نمودار شده است؛ زیرا در روایت خانلری بین دو گفت‌وگوی اول فاصله افتاده است، اما همین دو گفت‌وگو در روایت‌های هه‌ژار و سواره به صورت متوالی بیان شده است و یک گفت‌وگو محسوب می‌شود.

تک‌گویی در روایت خانلری در دو موقعیت از داستان صورت گرفته است که باز باعث ایجاد حالات و صحنه‌هایی در روایت شده است. اولین مورد هنگامی است که زاغ در ظاهر نسبت به درخواست عقاب اظهار بندگی می‌کند، اما در باطن با خودش چنین می‌گوید:

این همه گفت ولی با دل خویش	گفت‌وگویی دگر آورد به پیش
کاین ستمکار قوی‌پنجه کنون	از نیاز است چنین زار و زبون
لیک ناگه چو غضبناک شود	زو حساب من و جان پاک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد	حزم را بایدم از دست نداد

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۳)

دومین مورد از تک‌گویی در روایت خانلری مربوط به موقعیتی است که عقاب پس از مشاهده وضعیت زندگی زاغ به یاد شکوه و عظمت خود در آسمان‌ها می‌افتد. در این حالت نیز صحنه دیگری در روایت ایجاد می‌شود:

یادش آمد که بر آن اوج سپهر	هست پیروزی و زیبایی و مهر
فرّ و آزادی و فتح و ظفر است	نفس خرم باد سحر است

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۸)

در روایت‌های هه‌ژار و سواره یک مورد تک‌گویی وجود دارد که بسیار شبیه به هم است. این تک‌گویی پس از فضاسازی ابتدای داستان انجام شده است که عقاب با آمدن پاییز، نزدیکی مرگ خود را درک می‌کند و به زندگی خود می‌اندیشد. در این تک‌گویی مسائلی درباره مرگ، سرنوشت انسان و سؤالاتی درباره احتمالات پس از مرگ مطرح شده است که کاملاً صیغه فلسفی دارد. در روایت هه‌ژار تنها همین تک‌گویی عقاب وجود دارد؛ اما در روایت سواره علاوه بر این تک‌گویی که مربوط به بخش آغازین داستان است، تک‌گویی دیگری نیز در بخش‌های پایانی داستان صورت گرفته است. هنگامی که عقاب با مشاهده زندگی پُر از گند و مردار زاغ، وضعیت زندگی گذشته خود را در ذهن مرور می‌کند. این تک‌گویی در ۹ بیت بیان شده است که گرچه سواره سعی کرده از تصویرهای شعر خانلری استفاده کند، اما یک تفاوت اساسی بین روایت او با روایت خانلری در این بخش وجود دارد. این بخش در روایت سواره به شکل تک‌گویی درونی از زبان خود عقاب بیان شده است؛ در حالی که در روایت خانلری راوی از زبان خود درباره عقاب بیان کرده است. توجه به ضمیرها این امر را به خوبی نشان می‌دهد. در روایت خانلری ضمیرهای به صیغه سوم شخص مفرد آمده است:

ابر را دیده به زیر پر خویش	حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر	به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینه کبک و تذرو و تیهو	تازه و گرم شده طعمه او

(خانلری، ۱۳۹۲: ۹۷)

ضمیرها در روایت سواره به صیغه اول شخص مفرد است که همین تفاوت باعث تفاوت در روایت‌پردازی آنان شده است:

چهنده ئازوا لهشی کیو ئاوازم	گول کرا راخەر و پایه‌ندازم
čanda ?āžwā laši kew ?āwāzm	gwŁ krā rāxar ū pāyandāzm
ئاسمان بو منی بهست کاتی سه‌فه‌ر	کولکه‌زیرینه وه‌کوو تاقی زه‌فه‌ر
?āsmān bo mni bast kāti safar	kwŁkazeřina wakū tāqi zafar
چهنده شوراه به خوین شابه‌ری مین	حه‌وته‌وانان بوو میدالی شه‌ری مین
čanda šorāwa ba xwen šāpaři mn	hawtawānān bū midāli šaři mn

(سواره، ۲۰۰۷: ۵۱۹)

به طور خلاصه، تعداد تک‌گویی‌ها در روایت خانلری و سواره ۲ مورد است و در روایت هه‌ژار ۱ مورد. از مجموع ۸۱ بیت شعر «عقاب» خانلری، ۴۱ بیت به گفت‌وگوی شخصیت‌ها اختصاص یافته و ۷ بیت نیز مربوط به تک‌گویی آنان است. در روایت هه‌ژار از کل ۵۱ بیت شعر، ۲۵ بیت گفت‌وگو و ۱۵ بیت نیز تک‌گویی شخصیت‌ها است. در روایت سواره نیز از مجموع ۴۷ بیت شعر، ۲۰ بیت تک‌گویی و ۱۶ بیت هم مربوط به گفت‌وگوی شخصیت‌ها است؛ بنابراین کاملاً مشخص است که داستان عقاب و زاغ در هر سه روایت، روایتی گفت‌وگو محور است و در اغلب مواقع پیشبرد صحنه‌ها و رویدادهای داستان در قالب گفت‌وگو انجام شده است.

تفاوت‌ها و شباهت‌های موجود در هر سه روایت

تغییر گفتمان در روایت داستان: یک داستان وقتی در یک فرهنگ دیگری به روایت درمی‌آید، با گفتمان‌های حاکم بر آن فرهنگ آغشته می‌شود و متناسب با آنها معنا می‌یابد؛ در نتیجه تبدیل به گفتمان جدیدی می‌شود که دلالت‌یابی روایت بر اساس آن صورت می‌گیرد. در روایت هه‌ژار نیز همین مسأله به‌وضوح دیده می‌شود که آمیختگی داستان با گفتمان فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه کرد مشاهده می‌شود و وی داستان را در فضای گفتمانی خاصی روایت می‌کند. لحن خشن و تند شخصیت‌ها، به‌ویژه گفتارهای زاغ، هنگام گفت‌وگو با هم که در روایت هه‌ژار قابل دریافت است، متأثر از همان فضای گفتمانی است و خود شاعر در یک مقطع زمانی به سبب جریان‌های سیاسی آن را در

بافت تاریخی تجربه و درک کرده بود. برجسته‌ترین تغییری که هه‌ژار با توجه به گفتمان فرهنگی و سیاسی جامعه کُرد در روایت داستان ایجاد کرده، ایجاد رابطه «مرد و نامرد» و «دوست و دشمن» در شخصیت‌های داستان است. در روایت وی وقتی عقاب پیش زاغ می‌رود، زاغ با تندی و لحن تحقیرآمیز با وی برخورد می‌کند؛ در حالی که در دو روایت خانلری و سواره کاملاً برعکس است. در روایت سواره همانند روایت خانلری زاغ در گفت‌وگو، خود را پایین‌تر از عقاب می‌بیند. این قضیه از گفتارهای دو طرف به‌خوبی دریافت می‌شود. علت این امر، واقعیت‌نمایی در روایت‌پردازی است که مد نظر خانلری و سواره بوده است؛ زیرا در عالم واقع نیز چنین است که زاغ شأن پایین‌تری نسبت به عقاب دارد. همین مسأله در روایت هه‌ژار کاملاً تغییر کرده است و زاغ در گفتارهایش خود را بر عقاب برتری می‌نهد. حال باید دید چرا هه‌ژار این بخش از روایت را تغییر داده است؛ زیرا چنین دستکاری در روایت قطعاً با هدف خاصی صورت گرفته است. هه‌ژار با این کار شرایط ناگوار و نابسامان جامعه را به نمایش گذاشته است که چگونه افراد نالایق و فرومایه زمام امور را در دست دارند و افراد شایسته باید زیردست آنها باشند؛ در واقع می‌خواهد تقابل «مرد و نامرد» را بیان کند که «نامرد» در جامعه چون صاحب قدرت شده است، خود را بر «مرد» برتر می‌بیند، در حالی که واقعیت امر چنین نیست. افزون بر این، با چنین تغییری در روایت نشان داده است که چگونه عزت و شکوه یک شخصیت بزرگ، گرچه از نظر قدرت سیاسی و اجتماعی زیردست باشد، در ابراز نیاز به شخصیت حقیر از بین می‌رود. هه‌ژار در بیتی به‌صراحت به این مطالب اشاره کرده است:

ده‌ردی سه‌رباری هم‌موو ده‌ردانه
dardi sarbāri hamū dardāna
(هه‌ژار، ۱۳۹۲: ۲۸۱)

مهرد نه‌گهر کاری به نام‌ردانه
mard agar kāri ba nāmardāna

برعکس هه‌ژار که دست به تغییراتی در روایت‌پردازی زده است و روایت وی تفاوت‌های ملموسی با روایت خانلری دارد، سواره در بازسرایی داستان عقاب و زاغ به زبان کُردی سعی کرده است که از روایت خانلری پیروی کند؛ به همین سبب تغییر چندانی در روایت‌پردازی او رخ نداده است. مکانیسم پایان‌بندی: برعکس روایت ناتورالیستی که گره‌گشایی و پایان داستان به عنوان نتیجه طبیعی، منطقی و علمی شرایطی معرفی می‌شود که از ابتدا تا اکنون ایجاد شده است (آسیب‌پور، ۱۳۹۵: ۷)، گره‌گشایی و پایان داستان در هر سه روایت غیرمنتظره است و با شرایط و عوامل قبلی که بر شخصیت اصلی (= عقاب) تأثیر گذاشته بودند، همسو نیست. با وجود این که هر سه روایت در این نکته وجه مشترک دارند، اما در یک جنبه متمایز از هم جلوه می‌کنند. پیام و معنای مرکزی داستان در روایت

خانلری و هه‌ژار به عنوان نتیجه در پایان داستان بیان نشده است و این کار به خواننده واگذار شده است تا خود او آن را از کلیت داستان دریافت کند. این قضیه یکی از تکنیک‌های روایت‌پردازی در داستان‌نویسی نوین به شمار می‌رود که نویسنده با آن، خواننده را با متن درگیر می‌کند تا او در تولید و تعیین معنای داستان مشارکت داشته باشد. برخلاف روایت خانلری و هه‌ژار که پیام داستان به شکل هنری و کاملاً تکنیکی در بطن روایت گنجانده شده است، در روایت سواره پایان داستان طوری است که پیام و نتیجه داستان، ضمنی نیست، بلکه صریح و مستقیم است و خواننده بدون کمترین تأملی آن را درک می‌کند. آخرین بیت از روایت سواره که به شکل «مثل سایر» در میان کُردها متداول شده، نتیجه داستان است که به صراحت آمده است:

چون بژی شه‌رتنه نه وه‌ک چه‌نده بژی čon bži šarta na wak čanda bži (سواره، ۲۰۰۷: ۵۱۹)	لای هه‌لۆی به‌رزه‌فری به‌رزه‌مژی lāy haŁoy barzaffi, barzamži
--	--

هرچند این سخن، نه از زبان راوی، بلکه از زبان شخصیت «هه‌لۆ» در داستان بیان شده است و با همین شگرد تا حدودی در بیان پیام نهایی ظرافت هنری در روایت‌پردازی به کار رفته است، اما باز می‌بایست به کلیت روایت واگذار می‌شد تا خواننده به صورت ضمنی و غیرمستقیم آن را فهم می‌کرد. گره‌افکنی فلسفی‌گونه با مرگ: در روایت‌های هه‌ژار و سواره مسأله مرگ و سرنوشت انسان، به عنوان محرک اصلی در حرکت و تکاپوی عقاب، مفصل مطرح شده است و یک بخش جداگانه در ساختمان روایت شمرده می‌شود؛ اما در روایت خانلری بسیار مختصر و در خلال صحنه‌ها و گفت‌وگوها بیان شده است. طرح سؤال‌های هستی‌شناختی و فلسفی درباره مرگ که با پیش‌فرض‌های جهان‌بینی دینی همراه است، به محتوای کلی داستان جهت داده و طرح روایت را متفاوت کرده است؛ زیرا این حکمت‌سرایی‌ها درباره مرگ و سرنوشت انسان که در روایت‌های هه‌ژار و سواره نمود برجسته‌ای دارد، یکی از عوامل درنگ زمانی در روایت آنان است که در روایت خانلری وجود ندارد. در روایت سواره پس از ۵ بیت آغازین که فضا سازی برای شروع داستان است، ۹ بیت از زبان شخصیت عقاب به همین مسأله مرگ اختصاص یافته است. در روایت هه‌ژار نیز این موضوع باز از زبان عقاب در ۱۰ بیت بیان شده است؛ در حالی که طرح مسائل پیرامون مرگ در روایت خانلری نه تنها بخش مستقلی ندارد و در لابه‌لای دیگر بخش‌های داستان ذکر شده است، بلکه این سخنان را خود راوی بیان کرده است، نه شخصیت عقاب در داستان. علت این که چنین مطالبی در روایت خانلری بسیار کوتاه است و در دو روایت هه‌ژار و سواره طولانی بازگو شده است، به موقعیت قرارگرفتن آن در ساختمان روایت مربوط

می‌شود. این مطالب در روایت خانلری به صورت یک بخش مستقل و مجزا نیامده است، بلکه در ضمن صحنه و رویداد دیگری بیان شده است که اگر طولانی می‌شد، گسستگی و آشفتگی را در روایت به همراه داشت؛ در مقابل، مسائل مربوط به مرگ که عامل اصلی در حرکت عقاب و ایجاد صحنه‌ها و رویدادهای دیگر به شمار می‌آید، در روایت‌های هه‌ژار و سواره به صورت یک بخش مستقل و جدا از دیگر صحنه‌ها و رویدادها بیان شده است.

ایجاد فضای داستانی جدید: شروع داستان در روایت‌های هه‌ژار و سواره با فضا سازی بیرونی همراه است که با هسته داستان تناسب تام دارد؛ در مقابل، روایت خانلری این فضا سازی آغازین را ندارد و داستان با عنصری از پیرنگ، یعنی گره‌افکنی یا ناپایداری شروع شده است. علت این تفاوت به این قضیه مربوط می‌شود که در روایت خانلری مستقیماً و صراحتاً به پیری عقاب اشاره شده است، اما در روایت‌های هه‌ژار و سواره به جای اشاره صریح به پیری، از توصیف فصل پاییز برای فضا سازی بیرونی استفاده شده است که هنری‌تر است و با داستان‌پردازی تناسب بیشتری دارد. در توصیف پاییز برای فضا سازی آغاز داستان، سواره کاملاً از هه‌ژار الگو برداری کرده است؛ طوری که بیت نخست شعر او تضمین‌گونه‌ای از بیت اول شعر هه‌ژار است. شعر هه‌ژار چنین شروع می‌شود:

با تهز و سه‌رده، به توژ و گه‌رده
bā taz ū sarda, ba toz ū garda
(هه‌ژار، ۱۳۹۲: ۲۷۹)

پاییزه، دار و ده‌وهن پره‌نگ زه‌رده
pāyiza dār ū dawan řangzarda

آغاز شعر سواره نیز با این بیت است:

دل په شوکاوای خه‌بالی مه‌رگه
dĹ pašokāwi xayāLi marga
(سواره، ۲۰۰۷: ۵۱۸)

پاییزه، دار و ده‌وهن بی به‌رگه
pāyiza dār ū dawan be barga

گرچه سواره از هه‌ژار در فضا سازی تقلید کرده است، اما این کار را با نهایت ظرافت انجام داده است که در مقام مقایسه می‌توان توصیف او از پاییز را هنری‌تر از کار هه‌ژار دانست. در کل این فضا سازی در شعر دو شاعر گُرد به گونه‌ای صورت گرفته است که برای موضوع داستان حکم براعت استهلال را دارد و از همان آغاز ذهن خواننده را غیرمستقیم با موضوع آشنا می‌کند تا او را حساس و تحریک کند و برای دنبال کردن داستان ترغیب شود.

۳- نتیجه‌گیری

هه‌ژار و سواره، دو شاعر گُرد، در بازسرای شعر «عقاب» خانلری به زبان گُردی تغییری در مفهوم کلی داستان ایجاد نکرده‌اند و پیام اصلی در هر سه روایت یکسان است. آن چه تفاوت دارد و دچار تغییر

شده است، شیوه و ساختار روایتی بیان این پیام است. چندین بُن‌مایه آزاد که در روایت خانلری وجود دارد، در روایت شاعران کُرد حذف شده و برخی از بُن‌مایه‌های وابسته نیز به حداقل ممکن فشرده و تلخیص شده است. ارتباط بخش‌ها و صحنه‌ها در روایت خانلری واقع‌گرایانه‌تر است و در بین آنها انسجام و پیوستگی بیشتری وجود دارد؛ درحالی که در روایت‌های هه‌ژار و سواره گرچه نظم تسلسلی در بین رویدادها و صحنه‌ها برقرار است، اما به دلیل صرف نظر از بخش‌های کم‌اهمیت و توجه به اصل معنا، پیوستگی و انسجام بخش‌های روایت چندان قوی نیست.

توصیف زاغ در هر سه روایت به صورت یکسان با ذکر صفات منفی انجام شده است که چندان تکنیکی و هنری نیست و با جبهه‌گیری راوی نسبت بدان همراه است. در مقابل، توصیف عقاب در روایت‌ها متفاوت است؛ بدین صورت که در روایت خانلری و سواره غیرمستقیم در ضمن اشاره به رویدادهای دیگر انجام شده است. وقتی با پرواز عقاب تمام حیوانات از ترس فرار می‌کنند، قدرت و شکوه او نمایش داده می‌شود. این امر، یعنی توصیف عقاب در روایت هه‌ژار بسیار مختصر و ساده با ذکر صفت بیان شده است و باید گفت که شخصیت‌پردازی در روایت خانلری بهتر صورت گرفته است. کُل، خلاقیت در شروع داستان، برجسته‌سازی درون‌مایه و ایجاد فضاهای داستانی جدید، روایت شاعران کُرد از داستان را تازه و متفاوت جلوه داده است.

زاویه دید، تعداد شخصیت‌ها و ساختار پیرنگ در هر سه روایت یکسان است و تفاوتی در این جنبه‌ها وجود ندارد. همچنین در هر سه روایت تغییر هدف برای شخصیت اصلی رخ داده است، یعنی هدفی که عقاب در پایان داستان بدان می‌رسد و دنبال می‌کند، با هدفی که در ابتدا در پی آن بود، متفاوت است؛ زیرا عقاب تا قبل از تجربه و مشاهده زندگی دیگری (= زاغ) و مقایسه زندگی خود با آن، به این ادراک نرسیده بود که چگونگی و کیفیت زندگی بهتر از کمیّت آن است؛ از این رو، تغییر هدف و چرخش از خواسته اولیه به خواسته دیگر در داستان قابل دریافت است.

References

- Abbasi, Payam, and Ali saeedi. "Narrative Technics: A Structuralist Approach to 'Senoubar Va Zan-e-Khofteh'" ["Teknikha-ye rawaie: ruykardi sakhthargarayane be senowbar va zan-e khofte"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 20, no 2 (autumn 2015 / 1394): 317-338.
- Asibpour, Mohsen. "Naturalistic Narration Study in Zola's L'Assommoir" ["Tahlil-e Rawayat dar Neveshtar-e Natoralisti az Vara-ye L'Assommoir-e Émile zola"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 21, no 1 (Spring 2016 / 1395): 5-18.

- Barthes, Roland. Introduction to the Structural Analysis of the Narrative. Translated by Mohammad Ragheb. Tehran: Farhang-e Saba, 2008 / 1387.
- Forouzande, Masoud, et al. "Structural Analysis of Khanlari's Poem "Eagle" and Yushij's Poem "Serivili House" According to Bremond's and Greimas's Theories" ["Tahlil-e Sakhtari-e She'r-e Oqab-e Khanlari va Khane-ye Serivili-ye Nima Yushij bar Asas-e Nazaryeha-ye Bremond va Greimas"]. Narrative studies, vol. 1, no 1 (2012 / 1391): 5-19.
- Ghasemipour, Ghodrat. "The Time and Narrative". Literary Criticism, vol. 1, no 2 (2008 / 1387):122-143.
- Hadi, Ruhollah. "Eagle footprints" ["Rad-e pa-ye oqab"]. Persian Literature, vol. 1, no 3-5 (2011 / 1390): 49-78.
- Hasanpoor, Hiva. Narration Rhetoric in Nizami Lyrical Poems. Tehran: Aryazamin, 2017 / 1396.
- Hezhar, Abdurrahman Sharafkandi. Hezhar for Kurdistan [Hezhar bo kurdistan]. Edited by Majed Mardokh Rohani. Tehran: Paniz, 2013 / 1392.
- Mostafavinia, sayyed Mohammad-Razi, et al. "A comparative study of the symbol of the eagle in the poetry of Parviz Natal Khanleri and Omar Aburishah" ["Barrasi-ye tatbiqi-ye ramz-e oqab dar she'r-e Parviz Natel Khanlari va Omar aburishah"]. Poetry studies, vol. 3, no 4 (2011 / 1390): 67-78.
- Nikkhah, Nafiseh. "Stylistic Analysis of Eagle Khanlari's Masnavi in Terms of Linguistic, Literary and Intellectual Features" ["Barrasi-ye Sabkshenasane-ye Masnavi-ye Oqab-e Khanlari az Manzar-e Zabani, Adabi va Fekri"]. Persian Language and Literature Quarterly journal, vol. 8, no 26&27 (2016 / 1395): 311-328.
- Raman, Selden. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarh-e no, 1999 / 1378.
- Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. With Lights and Mirrors [Ba Cheragh va Ayeneh]. Tehran: Sokhan, 2011 / 1390.
- Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to Monarchy [Adwar-e She'r-e Farsi az Mashroutiyat ta Saltanat]. Tehran: Tous. 2001 / 1380.
- Shāmiyān Sārookalāii, Akbar. "Symbology of Eagle Image in Contemporary Persian Poetry". The 8th Persian Language and Literature Research Conference. 2015 / 1394.
- Suwara, Ilkhanizada. Clear Whisper [Zimzime-y zula]. Collected and Prepared by Abdulkhaleq Yaqoobi. Erbil: Aras. 2007.

- Toolan, Michael J. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. Translated by Abolfazl Horri, Tehran: Bonyad-e Sinamaie-ye Farabi, 2004 / 1383.
- Yousefi, Gholamhossein. Bright Spring [Cheshme-ye Rowshan]. Tehran; Elmi Publications, 2005 / 1383.
- Zarrinkoub, Abdolhossein. Right Poem, Unmasked Poem [She'r-e Bidoroogh, She'r-e Bineqab]. Tehran: Elmi Publications, 2002 / 1381.