

رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه

محمدامیر مشهدی* - عبدالله واثق عباسی**

اکرم عارفی***

چکیده

سندبادنامه نوشته محمد بن علی ظهیری سمرقندی از نوع ادب تمثیلی است که با نثری مصنوع در قرن ششم نگاشته شده است. این کتاب شامل یک داستان اصلی و سی و سه داستان کوتاه فرعی است. این حکایات در موضوعات مختلفی چون مکر و دسیسه زنان، شاهان و شاهزادگان و حیوانات سخن‌گو و... و متضمن مسائل اخلاقی صریح و روشن است. در این پژوهش، پس از تقسیم داستان‌ها از نظر موضوع و درون‌مایه، عناصر دیگر داستان از جمله شخصیت، زمینه، زاویه دید، صحنه، پی‌رنگ، لحن، سبک و مخاطب به صورت اجمالی مورد بررسی قرار گرفته است. هدف از تحلیل و بررسی این داستان‌ها، مقایسه روش قصه‌نویسی ظهیری با تعاریف و معیارهای امروزی داستان‌نویسی و میزان وفاداری وی به حفظ چهارچوب قصه‌نویسی است.

استفاده از شخصیت‌های نوعی و تمثیلی به صورت ایستا با لحن ثابت در گفتگو و متن قصه، سبک نگارش ثابت و نبودن طرح متنوع و رابطه منطقی و استوار میان حوادث، این اثر را با وجود حجم نسبتاً بالا، به دور از معیارهای امروزی داستان‌نویسی و در حد قصه‌ای نمادین و تمثیلی نشان می‌دهد اما نثر مصنوع و مزین و پایبندی به قصه‌نویسی کهن، بر اهمیت ادبی آن افزوده است.

واژه‌های کلیدی

سندبادنامه، درون‌مایه، شخصیت، زاویه دید، پی‌رنگ، لحن، سبک.

مقدمه

سندبادنامه، نوشته ظهیری سمرقندی «از نویسندگان و مترسلان اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم» است (خانلری، ۱۳۸۴: ۳۳۳). در مورد ریشه اصلی داستان، آرای مختلفی وجود دارد. مسعودی ریشه این کتاب را هندی می‌داند

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسؤل) mashhadi@Lihu.usb.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Vasegh@yahoo.com

*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Akram_arefi@yahoo.com

(مسعودی، ۱۳۶۵: ۷۵/۱). صفا نیز آن را از قصه‌های قدیمی هند می‌داند که در ادبیات قبل از اسلام شهرت بسیار داشته‌است (صفا، ۱۳۵۲: ۱۰۰۱) اما مینوی در مقدمه‌ای که بر کلیله و دمنه نوشته معتقد است که سندبادنامه منشأ هندی ندارد و در زمره کتاب‌هایی است که از روی کلیله و دمنه نصرالله منشی به رشته تحریر درآمده است (نصرالله منشی، ۱۳۸۵: یب). این در حالی است که برخی از محققان معتقدند سندبادنامه یا «سندبادنامک کهن» که با نام «هفت وزیر» نیز مشهور بود، بی‌گمان ریشه هندی دارد (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۱۴۷). ظهیری خود در این مورد چنین گفته است: «آن کتابی است ملقب به سندباد؛ فراهم آورده حکمای عجم» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۱۸). آن طور که ظهیری در مقدمه کتابش نوشته، این کتاب به لغت پهلوی بوده و در سال ۳۳۹ هجری، به دستور نوح بن نصر توسط فناوری به زبان پارسی و با نثری ساده ترجمه شده است (ظهیری، ۱۳۸۱: ۲۰-۱۹). سال‌ها بعد، ظهیری بر اساس نثر مرسوم قرن ششم تحریر تازه‌ای از این کتاب به نثر مصنوع و متکلف ارائه داد.

سندبادنامه داستان بلندی است که در ضمن آن داستان‌های متعدد کوتاهی آمده است آوردن داستان ضمن داستان اصلی، «اپیزود» (Episode) نامیده می‌شود. «اپیزود را می‌توان از متن اصلی جدا کرد و قصه‌ای کوتاه از آن پرداخت» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۴). گاه در داستان‌های فرعی کتاب که در ضمن داستان بلند و اصلی آمده، داستانی دیگر گنجانده شده است. به عنوان مثال، در ضمن داستان «دهد و پسر پارسا مرد»، از زبان یکی از شخصیت‌ها داستان «زنبور و مورچه» نقل می‌شود. «از یک جهت، این کار را می‌توان حجیم کردن اثری دانست و از جهت دیگر، کوششی برای ایجاد تنوع» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۲۵۴). با وجود اهمیت این اثر کهن به نظر می‌رسد کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است به ویژه این که در میان کتاب‌های درسی و دانشگاهی جایی ندارد. اگر چه وجود داستان‌هایی از مکر و دسیسه و خیانت زنان که موضوع داستان اصلی کتاب و بیشتر از یک سوم قصه‌های فرعی آن است، قدری از محبوبیت و توجه به نکات مثبت آن کاسته است اما نثر مزین و رعایت فنون بلاغت و صنایع ادبی و وفاداری ظهیری به حفظ چهارچوب قصه‌نویسی، به این کتاب اعتبار خاصی می‌بخشد. یافتن عناصر داستانی و تحلیل ساختاری سندبادنامه و کتاب‌هایی نظیر آن، می‌تواند نشانگر ساختار داستان‌های کهن و راه‌گشای نویسندگان جوان باشد.

پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌های انجام شده در مورد سندبادنامه می‌توان به مقالاتی چون «سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی» (کمال‌الدینی، ۱۳۸۰)، «یادی از سندبادنامه (بررسی و نقد کتاب سندبادنامه)» (کزازی، ۱۳۸۴) و «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روانشناسی یونگ» (جعفری، ۱۳۸۹) اشاره کرد. مقاله‌ای نیز با عنوان «نوع‌شناسی سندبادنامه» (طالبیان و حسینی، ۱۳۸۵) نگارش یافته که در آن با استناد به نظریه تودوروف بر کنش تأکید شده است.

روش پژوهش

در این پژوهش، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و روش تحلیلی-توصیفی، عناصر داستانی در داستان‌های سندبادنامه، بررسی می‌شود تا میزان رعایت اصول داستان‌نویسی امروزی در این اثر سنجیده شود. عناصر داستانی مورد بررسی عبارتند از: موضوع، درون‌مایه، زاویه دید، شخصیت، زمینه، پی‌رنگ، لحن، سبک و مخاطب.

موضوع سندبادنامه

در هر داستان موضوع (Subject) «شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درونمایه را تصویر

می‌کند؛ به عبارت دیگر، موضوع قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایه خود را به نمایش گذارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۷). موضوع سندبادنامه، مکر زنان است که در ادبیات کشورهای شرقی (ادبیات فارسی، عربی و هندی) نمونه‌های متعددی از آن در دست است. چنانچه بخشی از هزار و یک شب اختصاص به داستان‌هایی با این موضوع دارد (آل‌داود، ۱۳۸۱: ۶۴).

داستان اصلی سندبادنامه با اظهار عشق کنیزک شاه به شاهزاده و عدم تعرض شاهزاده به حرم پدر آغاز می‌شود. کنیزک از بیم فرجام خیانت خویش و عقوبت این بی‌حرمتی، به تمویه و تزویر متوسل می‌شود و شاهزاده را نزد شاه به خیانت متهم می‌کند. به جز سه داستان آغازین که قبل از شروع داستان اصلی به نقل از سندباد روایت شده، سی داستان کوتاه دیگر در لابه‌لای اصل قصه از زبان شاهزاده، هفت وزیر، کنیزک و سندباد نقل شده است. «هدف اصلی وزیران از گفتن حکایت این است که شاهزاده را از مرگ ناحق نجات دهند و از طرف دیگر، کنیزک حکایت‌ها را از آن جهت می‌گوید که پادشاه را خشمگین کرده، او را به فرزندکشی وادار نماید» (ظهیری، ۱۳۸۱: سی و شش). هر یک از این داستان‌ها در احوال پادشاه برای صدور حکم قطعی و چگونگی پیشبرد داستان اصلی، تأثیری متفاوت دارد.

موضوع سندبادنامه مشابه داستان قرآنی یوسف (ع) و زلیخاست. در این داستان، زلیخا به سبب عشق به یوسف (ع)، به همسر خود خیانت می‌کند و خود را به یوسف (ع) عرضه می‌دارد ولی عصمت و پاکدامنی یوسف (ع) او را ناکام می‌گذارد و وی با مکر و دسیسه یوسف (ع) را مجازات می‌کند (یوسف، ۳۵ - ۲۳). موضوع داستان یوسف و زلیخا در طول تاریخ مورد توجه داستان‌سرایان بوده است و از جمله داستان‌های مشابه آن، می‌توان به داستان سیاوش و سودابه اشاره کرد. در این داستان نیز سودابه که زنی شوهردار است، عاشق سیاوش می‌شود و چون به هدف خود نمی‌رسد، او را متهم می‌کند و خواهان مجازاتش می‌شود اما رسوا می‌شود و مکر او بی‌نتیجه می‌ماند (رک: فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۶۸ - ۳۵۲).

درون‌مایه داستان‌های سندبادنامه

درون‌مایه (Theme)، فکر اصلی و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). اگر چه در ظاهر به نظر می‌رسد هدف قصه‌های قدیمی سرگرمی و تلذذ خواننده بوده است «اما در حقیقت درون‌مایه و زیر بنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعه اصول انسانی و برابری و برادری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۹۷). نویسنده سندبادنامه نیز این امر را در مد نظر داشته و معتقد است: «عالم و جاهل بر مقدار رأی و رویت ذخیره بردارند و فواید او کافه مردمان را شامل و عواید او عامه جهانیان را حاصل باشد و هیچ کس بی‌قسطی وافر و حظی کامل نماند» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۱۹).

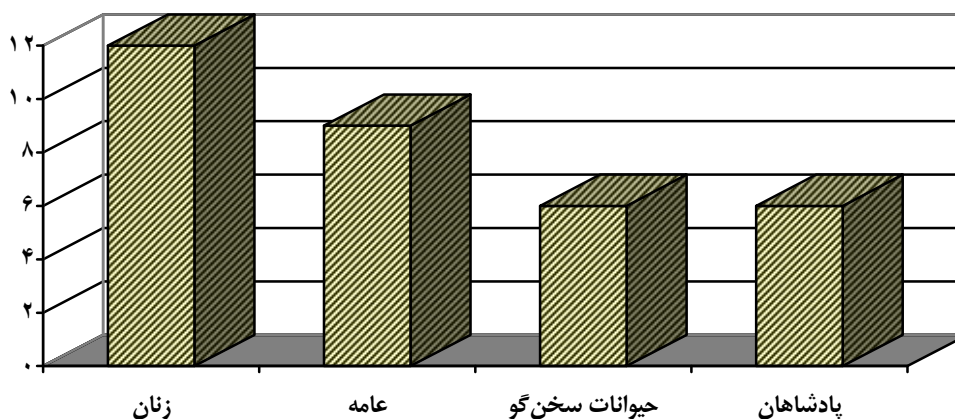
نویسندگان آثاری چون کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه که از اسلوبی یکسان برای ارائه قصه استفاده کرده‌اند، به حکایت‌های اخلاقی (Parable) توجه خاصی داشته‌اند. این حکایت‌های کوتاه و ساده و متضمن مسائل اخلاقی است که بیشتر با خصوصیات افسانه‌های تمثیلی یعنی ترویج اصول مذهبی و درس‌های اخلاقی و حقیقت‌های کلی و عام حکایت شده و قصد و غرض‌های اخلاقی را صریح و روشن گسترش می‌دهند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۳۲).

مارزلف در «طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی» برای جمع‌بندی خصوصیات مضمون قصه‌های عامیانه، فهرست ثابتی از اشخاص قصه‌ها تهیه کرده است (رک: مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۸ - ۴۱). در قصه‌های سندبادنامه برخی از این اشخاص دیده می‌شوند. از جمله شاه و شاهزاده، زنان، حیوانات سخن‌گو و صاحبان مشاغل و عامه مردم. با توجه به این طبقه‌بندی، درون‌مایه قصه‌های سندبادنامه را می‌توان در چهار گروه بررسی کرد.

در جدول شماره ۱، طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه بر اساس اشخاص دست‌اندر کار در آفرینش درون مایه، درج و تعداد و درصد قصه‌های هر گروه مشخص شده است.

جدول شماره ۱ - طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	اشخاص	تعداد	نسبت
۱	زنان	۱۲	٪۳۶/۴
۲	عامه مردم	۹	٪۲۷/۲
۳	حیوانات سخن‌گو	۶	٪۱۸/۲
۴	پادشاهان	۶	٪۱۸/۲
	جمع	۳۳	٪۱۰۰



نمودار شماره ۱ - طبقه‌بندی داستان‌های فرعی سندبادنامه

در ادامه به توضیح درون مایه در هر طبقه پرداخته می‌شود.

۱- حیوانات سخن‌گو

از خصوصیات بارز سندبادنامه، وجود افسانه‌های تمثیلی یا فابل است. «افسانه تمثیلی (Fable)، اغلب قصه کوتاهی است درباره حیوانات که از آن با عنوان افسانه حیوانات نیز یاد شده است» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۰۴). به این گونه قصه‌ها، «نمادین» نیز می‌گویند زیرا «اشکال زندگی را به صورت رمزی نشان می‌دهند و حوادث آن‌ها معمولاً به زبان حیوانات و پرندگان مختلف بیان می‌شود» (شعاری نژاد، ۱۳۵۴: ۸۹). در این قصه‌ها، گفتار و رفتار و روابط بین حیوانات سخن‌گو با تأثیری که در ذهن ایجاد می‌کند حاوی پند و اندرز و نتایج اخلاقی است. استفاده از فابل یکی از ویژگی‌های ادبیات فئودالیستی بوده است چرا که با این شیوه، تفهیم مسایل اخلاقی و پند و اندرز به شاهان و شاهزادگان، برای کاستن از ظلم و استبداد آنان، کم‌خطر و ساده‌تر بوده است. استفاده از فابل‌ها گذشته از پند دادن به حاکمان مستبد، در آموزش مسائل اخلاقی به کودکان نیز نقش مهمی دارد. «به طور کلی می‌توان گفت در فابل، جدال بین سمبل‌های نیکی و بدی آن قدر صریح و مؤکد و آشکار و حتی قراردادی است که نویسنده فابل همیشه داخل یک چهارچوبه کار می‌کند

و روح پند و اندرز و حکمت اخلاقی، تنوع و رنگینی و تضاد و تناقض را که از خصوصیات زندگی واقعی هستند از آن می‌گیرد. به دلیل این که هدف از پیش روشن است و فکر نیز جزو بدیهیات است، فقط باید سبب‌هایی پیدا کرد تا بار فکری قانون اخلاقی خاصی را بکشد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۶-۴۷). داستان حیوانات سخن‌گو که همواره حاوی نتایج اخلاقی است، شش داستان را در سندبادنامه به خود اختصاص داده و بر شیرینی آن افزوده است. پیام‌ها و درون‌مایه‌های این داستان به همراه نام راوی هر داستان در جدول شماره ۲ آمده است.

جدول شماره ۲- درون‌مایه و راوی قصه‌های حیوانات سخن‌گو در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	حمدونه با روباه و ماهی	فریفته نشدن	سندباد	۳۵-۳۷
۲	گرگ و روباه و اشتر	خردمندی	سندباد	۳۷-۳۸
۳	زن و گوسفند و پیلان...	اقتدا به پیر و راهبر	وزیر	۵۹-۶۱
۴	کبک نر با ماده	مشورت و صبر	وزیر دوم	۸۸-۹۴
۵	خرس و بوزینه و درخت...	تدبیر و صبر	کنیزک	۱۱۸-۱۲۴
۶	هدهد و پسر پارسا...	تقدیر	سندباد	۲۳۴-۲۳۵

۲- زنان

یکی از درون‌مایه‌ها و مفاهیم اصلی در حکایات سندبادنامه، شرح مکر و دسیسه زنان است. همان‌طور که در قصه‌های عامیانه، «سهم زن روی هم رفته به دو مقوله تقسیم می‌شود: به عنوان شخصیت اصلی و در نقش فعال، صفاتی از قبیل حيله‌گری، هفت خطی - به خصوص هنگامی که خواسته باشد شوهرش را در مورد رابطه خود با فاسقش بفریبد - توطئه‌چینی، تهمت زدن و خیانت علنی دارد اما گاه به ندرت هم در نقش فعال به صورت مثبت و با صفات مطلوب دیده می‌شود» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۵)، در سندبادنامه نیز علاوه بر داستان اصلی از مجموع سی و سه داستان کوتاه، دوازده داستان در باب مکر، خیانت، شره و نادانی زنان است. با توجه به داستان اصلی که حکایت از خیانت کنیزک دارد، پرداختن نویسنده به این داستان‌ها قابل توجیه است. درون‌مایه ده داستان که همگی برای مجاب کردن شاه درباره خیانت کنیزک و اثبات بی‌گناهی شاهزاده نقل شده، فریفته نشدن به مکر و دسیسه زنان است. درون‌مایه در داستان «کودک و رسن و چاه»، غایت شبق و شره زن و در داستان «کودک دو ساله»، نادانی زن و کم عقل‌تر بودن وی از کودک دو ساله است. جدول شماره ۳، عناوین این دوازده داستان و نام راوی هر داستان را که یکی از وزرای دربار و یا خود شاهزاده هستند نشان می‌دهد.

جدول شماره ۳- عنوان و راوی قصه‌های زنان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	راوی	صفحه
۱	کدخدای با زن و طوطی	وزیر اول	۶۳-۷۴
۲	مرد لشکری با معشوقه و شاگرد	وزیر اول	۷۵-۸۱
۳	زن دهقان با مرد بقال	وزیر دوم	۹۵-۹۸
۴	زن بازرگان با شوهر خویش	وزیر سوم	۱۱۳-۱۱۷
۵	شاهزاده و گرمابه‌بان و زن	وزیر چهارم	۱۲۶-۱۳۰

جدول شماره ۳- عنوان و راوی قصه‌های زنان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	راوی	صفحه
۶	عاشق و گنده پیر و سگ گریان	وزیر چهارم	۱۴۳-۱۳۰
۷	زن پسر با خسرو و معشوق	وزیر پنجم	۱۵۵-۱۵۲
۸	پری و زاهد و زن	وزیر ششم	۱۶۸-۱۶۳
۹	گنده پیر و مرد جوان و زن بزآز	وزیر ششم	۱۷۴-۱۶۹
۱۰	آن مرد که مکر زنان جمع می‌کرد	وزیر هفتم	۱۹۲-۱۸۸
۱۱	کودک و رسن و چاه	سندباد	۲۰۳-۲۰۲
۱۲	کودک دو ساله	سندباد	۲۰۸-۲۰۵

۳- پادشاهان

با توجه به وضعیت سیاسی و نظام اجتماعی ایران، ذکر داستان‌هایی از شاه و شاهزادگان، در قصه‌های ایرانی جایگاهی ویژه دارد. در اغلب داستان‌های ایرانی، شاه با صفات نامطلوبی مانند غرور، ستمگری و حرف شنوی از سخن‌چینان کج نهاد، در مقابل قهرمان داستان ظاهر می‌شود. در پاره‌ای موارد نیز شاه فرمانروایی دانا و عادل است (مارزلف، ۱۳۷۱: ۴۳). از آن جا که داستان‌های سندبادنامه در حضور شاه گفته شده است، در تمامی آن‌ها شاه انسانی عادل و عالم، محمودسرسشت و مسعودسیرت، با مهابت و سیاست و شجاع توصیف شده و تنها در داستان «پادشاه زن دوست»، به صفت زن بارگی شاه و نظر وی به ناموس رعیت اشاره شده است. البته در این داستان، راوی بدون درنگ درصدد اصلاح این نقیصه برمی‌آید و در نهایت، شاه را انسانی زیرک و مدبر معرفی می‌کند. جدول شماره ۴ فهرست اسامی و شماره صفحات این شش داستان را با ذکر درون‌مایه و راوی هر داستان نشان می‌دهد.

جدول شماره ۴- درون‌مایه و راوی قصه پادشاهان در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	شاه کشمیر با پیلان	بخشش شاه	سندباد	۴۵-۴۲
۲	شاهزاده با وزیر و غولان	عدالت شاه	کنیزک	۱۰۷-۹۹
۳	شاهزاده با وزیران	دادخواهی از شاه	کنیزک	۱۸۲-۱۷۹
۴	پادشاه زن دوست	تدبیر در سیاست	وزیر	۱۸۸-۱۸۴
۵	شاه کشمیر و دخترش و پری	عدالت شاه	شاهزاده	۲۲۵-۲۲۱
۶	شاه کشمیر و پسر وزیر	تقدیر محتوم	سندباد	۱۳۵-۱۳۱

۴- صاحبان مشاغل و عامه مردم

ظهوری در نه داستان دیگر به درون‌مایه‌های فراگیرتری پرداخته و در آن‌ها عاقبت نادانی، شتاب‌زدگی، خیانت، مشاوره با ناهلان، تقدیر، زیرکی کودکان و خرد پیران را متذکر شده است. درون‌مایه و راوی هر یک از این داستان‌ها در جدول شماره ۵ بیان شده است.

جدول شماره ۵- درون‌مایه و راوی قصه‌های صاحبان مشاغل و عامه مردم در سندبادنامه

ردیف	نام داستان	درون‌مایه	راوی	صفحه
۱	گازر با خر و پسر و گرداب	پرهیز از لجابت و نادانی	کنیز	۸۶-۸۴
۲	مرد لشکری و کودک و گربه...	پرهیز از شتابزدگی	وزیر سوم	۱۱۲-۱۰۹
۳	صیاد و سگ و انگبین و مرد بقال	تدبیر و خردمندی	کنیز	۱۴۷-۱۴۵
۴	بازرگان لطیف طبع	احتیاط	وزیر پنجم	۱۵۲-۱۴۹
۵	داستان صعلوک و شیر و بوزینه	دقت در انتخاب مشاور	کنیزک	۱۶۱-۱۵۷
۶	کدخدا با مهمان و کنیزک	تفاوت تدبیر و تقدیر	شاهزاده	۱۹۷-۱۹۶
۷	داستان کودک پنج ساله	زیرکی و خردمندی	شاهزاده	۲۱۰-۲۰۸
۸	پیر نابینا	زیرکی و خردمندی	شاهزاده	۲۲۰-۲۱۱
۹	روباه و کفشگر و اهل شارسنان	مجازات خیانت	کنیز	۲۳۰-۲۲۷

به طور کلی، موضوع داستان‌های سندبادنامه بر محور حادثه بیرونی و ملموس قرار گرفته است اما شخصیت در پیش برد این حادثه نقش اساسی دارد. در واقع، سنگینی موضوع هر چند روی حوادث قرار گرفته است لیکن شخصیت‌ها و اقداماتشان، سرنوشت داستان‌ها را تغییر می‌دهد. بنا بر این، داستان‌ها را نمی‌توان از نظر موضوع، داستان‌های حادثه پردازانه تام قلمداد کرد. با بیان شخصیت‌های این داستان‌ها، این موضوع روشن‌تر خواهد شد.

شخصیت

از دیگر عناصر داستان، شخصیت (Character) است. رفتار و گفتار شخصیت، نشان دهنده خصوصیات روانی و اخلاقی او در طول داستان است. شخصیت که مخلوق ذهن نویسنده است می‌تواند انسان، حیوان، شیء و یا هر چیز دیگر باشد (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴). شخصیت‌سازی بر دو گونه است: ایستا و پویا یا تکاملی. شخصیت‌سازی پویا بیشتر مناسب داستان‌های بلند است که در آن‌ها، شخصیت به تدریج تکامل می‌یابد. شخصیت‌سازی ایستا، یک سطحی و دارای یک صفت مشخص است در حالی که شخصیت‌سازی پویا، همه جانبه و دارای ابعاد مختلف است (ولک، ۱۳۸۲: ۲۵۱). بر این اساس، اشخاص داستان ممکن است ساده یا جامع باشند. شخصیت‌های ساده داستانی را می‌توان در یک جمله بیان کرد و هر گاه که ظاهر می‌شوند، به سهولت باز شناخته و در ذهن ماندگار می‌شوند در حالی که نوع دوم را نمی‌توان در یک عبارت خلاصه کرد و جنبه‌های گوناگونی دارند (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۵-۷۳).

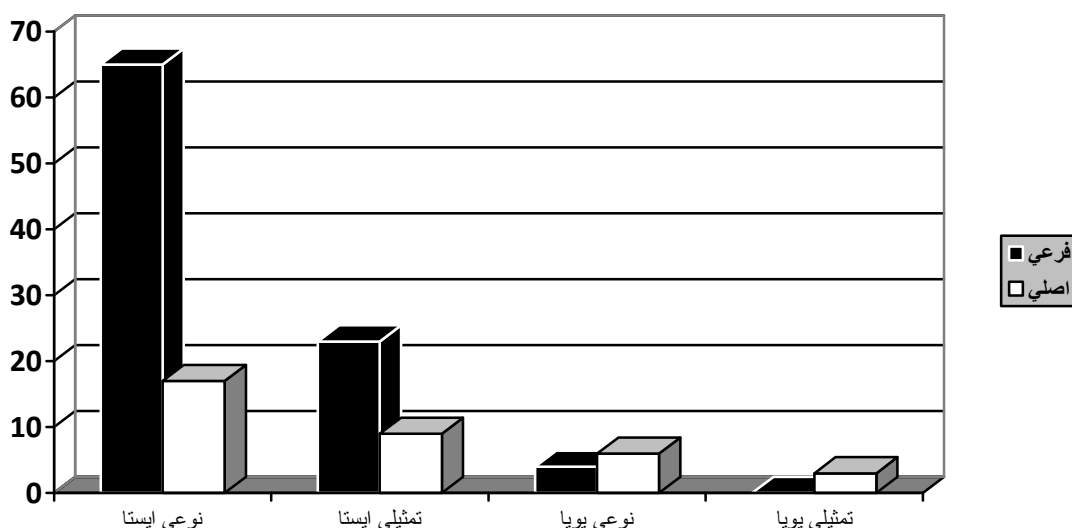
شخصیت‌سازی در داستان با دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌گیرد. در شیوه مستقیم که نویسنده بیشتر دانای کل است، برای معرفی شخصیت، او را مستقیماً تعریف می‌کند اما در نوع دوم، زاویه دید راوی محدود است و با کنش و گفتار شخصیت در ذهن خواننده ساخته می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲-۱۴۱). ظهیری در قصه‌های خود از شخصیت انسان و حیوان بهره جسته است که همه آن‌ها در دو گروه نوعی و تمثیلی خلاصه می‌شوند. شخصیت نوعی «نماینده یک طبقه اجتماعی، یک نژاد و یک حرفه است» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۱) و شخصیتی‌های تمثیلی «جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی می‌شوند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در داستان‌های سندبادنامه مانند دیگر قصه‌های کوتاه قدیمی، شخصیت‌ها اغلب ساده، تک بعدی و ایستا هستند.

داستان‌های فرعی سندبادنامه مجموعاً ۳۵ شخصیت اصلی و ۹۲ شخصیت فرعی دارند که حدود ۷۲٪ از آنها، نوعی و حدود ۲۸٪ تمثیلی هستند. در مجموع، از ۱۲۷ شخصیت‌سازی انجام شده توسط ظهیری، فقط ۱۳ مورد (حدود ۱۰٪) شخصیت پویا و ۱۱۴ مورد حدود ۹۰٪ از شخصیت‌ها ایستا هستند. در جدول شماره ۶، تعداد هر یک از انواع

شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان‌های سندبادنامه آمده است. شکل شماره ۲ نیز نمایی از نسبت به کارگیری هر یک از انواع الگوهای شخصیت‌پردازی را توسط ظهیری نشان می‌دهد.

جدول شماره ۶- تعداد انواع شخصیت‌های داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نوع شخصیت	نقش شخصیت		جمع
		اصلی	فرعی	
۱	تمثیلی ایستا	۹	۲۳	۳۵
۲	تمثیلی پویا	۳	۰	
۳	نوعی ایستا	۱۷	۶۵	۹۲
۴	نوعی پویا	۶	۴	
	جمع	۳۵	۹۲	۱۲۷



نمودار شماره ۲- انواع شخصیت‌های به کار رفته در داستان‌های فرعی سندبادنامه

برداشت کلی از نمودار شماره ۲ نشان دهنده این نکته ظریف است که بر خلاف تصور عمومی در خصوص غلبه شخصیت‌پردازی تمثیلی بر شخصیت‌پردازی نوعی در سندبادنامه، شخصیت‌های اصلی و فرعی این کتاب، اکثراً نوعی هستند. ستون‌های سمت چپ نمودار، نشان دهنده غلبه شخصیت‌پردازی نوعی بر شخصیت‌پردازی تمثیلی، هم در ارتباط با شخصیت‌های اصلی و هم در خصوص شخصیت‌های فرعی قصه‌های سندبادنامه است. در این میان، قصه‌های حیوانات همگی از نوع تمثیلی با شخصیت‌های تمثیلی هستند.

در این بخش، جدول شماره ۷ مشتمل بر فهرست اسامی تمام شخصیت‌های داستان‌های فرعی سندبادنامه به تفکیک جایگاه (اصلی/ فرعی) هر شخصیت در داستان نوع شخصیت (تمثیلی/ نوعی) و الگوی شخصیت‌پردازی مورد نظر نویسنده (ایستا/ پویا) ارائه می‌گردد. شخصیت‌هایی مانند حمدونگان، وزیران، اهل شارستان و امثال این‌ها که علی‌رغم متکثر بودنشان الگوی رفتاری واحدی دارند، در شمارش، یک شخصیت شمرده شده‌اند. در غیر این صورت هر یک از اعضای گروه (مانند تاجران در قصه کودک پنج ساله)، به دلیل ارائه الگوی رفتاری متفاوت یک شخصیت مستقل شمرده شده‌اند.

جدول شماره ۷- نام و نوع شخصیت‌ها در داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نام داستان	شخصیت اصلی		شخصیت فرعی	
		نام	نوع	نام	نوع
۱	حمدونه با روباه و ماهی	روباه	تمثیلی / ایستا	حمدونه	تمثیلی / ایستا
۲	گرگ و روباه واشتر	شتر	تمثیلی / ایستا	گرگ، روباه	تمثیلی / ایستا
۳	شاه کشمیر با پیلان	شاه	نوعی / پویا	پیلبان	نوعی / ایستا
۴	زن و گوسفند و پیلان	روزبه	نوعی / ایستا	حمدونگان، زن، گوسفند	نوعی / ایستا
۵	کدخدا با زن و طوطی	زن	نوعی / ایستا	مرد، طوطی معشوق	نوعی / ایستا
۶	مرد لشکری با معشوقه	زن	نوعی / ایستا	لشکری، شاگرد، مرد	نوعی / ایستا
۷	گازر با خر و پسر	پسر	تمثیلی / ایستا	گازر	تمثیلی / ایستا
۸	کبک نر با ماده	کبک نر	تمثیلی / پویا	کبک ماده، مرغان	تمثیلی / ایستا
۹	زن دهقان با مرد بقال	زن	نوعی / ایستا	دهقان، بقال، شاگرد	نوعی / ایستا
۱۰	شاهزاده با وزیر و غولان	شاهزاده	نوعی / پویا	پادشاه، دستور کنیزک، غولان	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا
۱۱	مرد لشکری و کودک	لشکری	نوعی / پویا	پسر، گربه	تمثیلی / ایستا
۱۲	زن بازرگان با شوهر	زن	نوعی / ایستا	بازرگان، معشوق، گنده‌پیر	نوعی / ایستا
۱۳	خرس و بوزینه	بوزینه	تمثیلی / ایستا	خرس	تمثیلی / ایستا
۱۴	شاهزاده و گرمابه‌بان	شاهزاده	نوعی / ایستا	گرمابه‌بان، زن	نوعی / پویا
۱۵	عاشق و گنده‌پیر	جوان	نوعی / ایستا	زن معتمد، گنده‌پیر	نوعی / پویا نوعی / ایستا
۱۶	صیاد و سگ و انگبین	صیاد بقال	تمثیلی / ایستا تمثیلی / ایستا	بازاریان سگ، راسو، والی	تمثیلی / ایستا نوعی / ایستا
۱۷	بازرگان لطیف طبع	بازرگان	تمثیلی / پویا	کنیز کلیچه‌فروش، کنیز	تمثیلی / ایستا
۱۸	زن پسر با خسرو	زن	نوعی / ایستا	دهقان، معشوق، کنیز، پیرزن، پدرشوهر	نوعی / ایستا نوعی / ایستا
۱۹	صعلوک و شیر و بوزینه	صعلوک	نوعی / ایستا	پاسبان شیر، بوزینه	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا
۲۰	پری و زاهد و زن	زاهد	نوعی / ایستا	پری، زن	نوعی / ایستا
۲۱	گنده‌پیر و مرد جوان	جوان	نوعی / ایستا	بزاز معشوقه، پیرزن	نوعی / پویا نوعی / ایستا
۲۲	شاهزاده با وزیران	شاهزاده	نوعی / ایستا	پادشاه، وزیران، ملک، حق	نوعی / ایستا
۲۳	پادشاه زن دوست	پادشاه	نوعی / پویا	بازرگان، زن، برادران	نوعی / ایستا
۲۴	آن مرد که مکر زنان...	جوانمرد	نوعی / پویا	مرد پیر، مرد، زن	نوعی / ایستا
۲۵	کدخدا با میهمان و کنیز	کنیزک	نوعی / ایستا	دهقان، مهمانان	نوعی / ایستا
۲۶	کودک و رسن و چاه	زن	نوعی / ایستا	معشوق، مرد رهگذر	نوعی / ایستا

جدول شماره ۷- نام و نوع شخصیت‌ها در داستان‌های فرعی سندبادنامه

ردیف	نام داستان	شخصیت اصلی		شخصیت فرعی	
		نام	نوع	نام	نوع
۲۷	کودک دو ساله	لشکری	نوعی / پویا	زن، کودک	نوعی / ایستا
۲۸	کودک پنج ساله	پیرزن	تمثیلی / ایستا	تاجر اول، تاجر دوم، تاجر سوم، کودک، حاکم	نوعی / ایستا نوعی / ایستا
۲۹	پیر نابینا	بازرگان	نوعی / ایستا	نرآد، یک چشم، مرد، مردم شهری، پیرزن، منهبان، حاکم	تمثیلی / ایستا نوعی / ایستا
۳۰	شاه کشمیر و دخترش...	دخترشاه	نوعی / ایستا	عفریته، چهار برادر	تمثیلی / ایستا
۳۱	روباہ و کفشگر...	روباہ	تمثیلی / ایستا	کفشگر، اهل شارسنان	نوعی / ایستا
۳۲	شاه کشمیر و پسر وزیر	پسر وزیر	نوعی / ایستا	شاه، منجمان، وزیر	نوعی / ایستا
۳۳	هدهد و پسر و پارسا زنبور و مورچه	هدهد زنبور	تمثیلی / پویا تمثیلی / ایستا	پارسا، کودکان، قصاب مورچه	نوعی / ایستا تمثیلی / ایستا

زاویه دید

«زاویه دید یا زاویه روایت، نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵). از نظر اطلاعات داستان، زاویه دید به سه دسته تقسیم شده است: ۱- زاویه دید صفر یا بدون زاویه دید: داستان از دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش بیشتر از شخصیت‌های داستان است ۲- زاویه دید درونی: داستان از دیدگاه کسی روایت می‌شود که اطلاعاتش به اندازه شخصیت‌های داستان است ۳- زاویه دید بیرونی: داستان از نگاه و دیدگاه کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازه شخصیت‌های داستان نیست و حتی کمتر از آن‌ها می‌داند (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۲۲۹). بر اساس نظریه تودوروف، روایت چه به صورت اول شخص باشد و چه به صورت سوم شخص، می‌تواند موجب شناخت ذهنی (Subjective) یا عینی (Objective) باشد. این شناخت، حامل اطلاعات دریافتی از آن چه ادراک شده و از کسی که ادراک کرده است (تودوروف، ۱۳۷۳: ۶۵). پس گاهی زاویه دید سوم شخص آگاهی‌هایش از شخصیت‌های داستان بیشتر است؛ این زاویه را زاویه دید دانای کل می‌گویند.

همان طور که در جدول‌های شماره ۱ تا ۴ نشان داده شد، داستان‌ها از زبان سندباد، شاهزاده، وزیران و کنیزک نقل شده و نوع زاویه دید، «بیرونی» است که مانند دوربین فیلم‌برداری به نشان دادن صحنه‌ها می‌پردازد. در این گونه روایت‌گری، راوی به توصیف شخصیت‌ها و زمینه داستان می‌پردازد. بازخوانی نمونه‌ای از متن سندبادنامه به درک این نحوه روایت‌گری کمک می‌کند:

«سندباد گفت: در عهد ماضی و سنون غابر، بر بلاد کشمیر که فهرست سواد ربع مسکون و دیباچه مرکز معمور است، پادشاهی مستولی بود به عدل و داد معروف و مذکور و به انصاف و انتصاف، معین و مشهور و به حکم استعلای همت و استیلاي نهمت و استیغای عدت و استکمال اُهبت از برای روزگار کارزار، پیلان بی‌شمار داشت و به وقت حرکت، مهد بر پیل نهادی و هر روز مهتر پیلبانان، جمله پیلان بر وی عرضه دادی. روزی صیادان، پیلی وحشی گرفتند،

از این سبک گامی، گران لجامی، باد پایی، رعد آوازی [...] پادشاه چون هیکل و طلل او بدید، به چشم او خوش آمد و در دل او موقعی بزرگ یافت» (ظهیری، ۱۳۸۱: ۴۲).

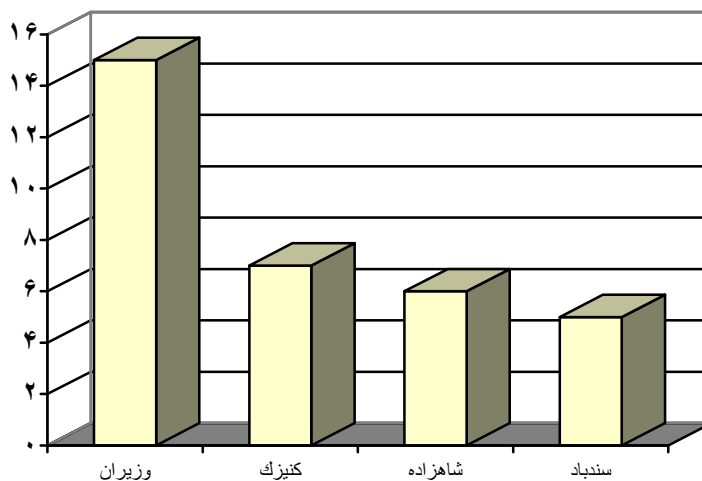
همان طور که در سطرهای مذکور مشاهده می‌شود، راوی از دید سوم شخص به وصف شخصیت‌های داستان می‌پردازد و حتی از ذهنیت و حالات آن‌ها نیز گزارش می‌دهد. در تمامی داستان‌های بررسی شده، زاویه دید، سوم شخص و دانای کل است.

پیشتر گفته شد که داستان‌های فرعی سندبادنامه از زبان راویان متعددی نقل شده است. این راویان عبارتند از وزیران، کنیزک، شاهزاده و سندباد. جدول شماره ۸، تعداد داستان‌های نقل شده از زبان هر کدام و نسبت آن به کل داستان‌های روایت شده را نشان می‌دهد.

جدول شماره ۸ - راویان داستان‌های سندبادنامه و تعداد داستان‌های روایت شده توسط آنان

ردیف	راوی	تعداد داستان‌ها	نسبت به کل
۱	وزیران	۱۵	٪۴۵/۵
۲	کنیزک	۷	٪۲۱/۲
۳	شاهزاده	۶	٪۱۸/۲
۴	سندباد	۵	٪۱۵/۱
	جمع	۳۳	٪۱۰۰

نمودار شماره ۳، امکان مقایسه بین تعداد داستان‌های روایت شده توسط راویان چهارگانه مذکور را با سادگی و وضوح بیشتری فراهم می‌سازد.



نمودار شماره ۳ - راویان داستان‌های سندبادنامه و تعداد داستان‌های روایت شده توسط آنان

زمینه یا صحنه

زمینه در داستان عبارت است از زمان، مکان و محیط قصه یا فضا. «زمینه، روشنگر ابعاد زمانی و مکانی شخصیت است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۰۳). زمان و مکان در داستان از همان ابتدا با آوردن قرینه‌ها و یا به صورت مستقیم نشان داده می‌شود.

در سندبادنامه اغلب دو جمله ابتدای داستان، نمایان‌گر زمان و مکان داستان است. عبارت‌هایی نظیر «در قرون ماضیه و امم سالفه» یا «مواضی ایام و سوائف اعوام»، مدخلی برای ورود به زمانی دور و نامعین در گذشته است. از جنبه ساختار زمانی، در طول داستان رشته محدود وقایع داستان، به ترتیب توالی زمانی روایت شده و «عمل داستانی بر طبق زمان تقویمی (Chronology)» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۷۱) آمده است. از نظر مکانی هم با وجود آوردن نام مکان‌هایی مشخص مانند «شهر زاول» یا «حدود کابل»، نویسنده هیچ اصراری برای مشخص بودن مکان داستان ندارد. به عنوان مثال، در «داستان مرد لشکری با معشوقه و شاگرد»، در بیان زمان و مکان، عبارت «در روزگار سالف در حدود کالف»، فقط جهت رعایت سجع آمده است. در بسیاری از داستان‌ها بدون ذکر شهر و ناحیه تنها به مکانی مانند «راهی» یا «شارستان» اشاره شده است. این نوع استفاده مبهم از مکان و زمان در داستان‌های کهن که جنبه‌های قصه‌های شفاهی را تا حدودی حفظ کرده‌اند دیده می‌شود.

طرح یا پی‌رنگ، بحران

از دیگر عناصر مهم داستان که به نویسنده در مرتب کردن و به خواننده در منسجم دیدن حوادث داستان کمک می‌کند، طرح یا پی‌رنگ (Plot) است. پی‌رنگ، ترتیب و توالی مجموعه سازمان‌یافته وقایع است که با ارتباط علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه مرتب شده است (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). از آن جا که طرح داستان، جواب چراهای ذهن خواننده را می‌دهد بین پی‌رنگ و خود داستان تفاوت اساسی وجود دارد. در «طرح داستان، باید رشته‌ای از وقایع وابسته به هم به نتیجه معینی بپیوندد. هر یک از این وقایع را بحران داستان می‌گویند» (یونسی، ۱۳۸۴: ۲۱). بنابراین بین طرح و کشمکش و بحران، رابطه‌ای تفکیک ناپذیر وجود دارد. کشمکش «مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد ماجرا را می‌ریزد و داستان به سوی بزنگاه یا نقطه اوج و طبیعتاً بحران کشانده می‌شود و به گره‌گشایی داستان سیر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۳۱). بررسی طرح در داستان‌های سندبادنامه اهمیت زیادی دارد زیرا همان‌گونه که اشاره شد، داشتن طرح می‌تواند نقطه عطف و وجه تمایز داستان کوتاه از قصه باشد. برای بررسی این عنصر، داستان «پیر نابینا» که نسبت به سایر داستان‌ها، حوادث بیشتری را در خود جای داده است، بررسی می‌شود؛ حوادث مهم داستان به ترتیب عبارتند از:

۱- بازرگانی با همه دارایی خویش صد خروار چوب صندل خرید و برای معامله به شهری رفت که صندل در آن قیمتی بود. نرسیده به شهر، تاجری مکار با نقشه‌ای او را فریفت و کالا را به یک پیمان‌ه از هر چه بازرگان بخواهد، خرید. ۲- بازرگان، با نرادی شرط‌بندی کرد به این شرط که هر چه برنده طلب کند، بازنده بدهد. بازرگان بازی را واگذار کرد و نرادی، خوردن آب دریا را به یک شربت شرط خود قرار داد. ۳- مردی یک چشم، به بازرگان گفت چشم مرا تو دزدیده‌ای، یا چشمم را بده یا قیمت آن را. ۴- دیگری سنگ رخام پیش بازرگان افکند و گفت یا از این سنگ برایم جامه بدوز یا بهای جامه را بده. ۵- پیر نابینا تمامی مشکلات بازرگان را با مردم حيله‌گر شهر حل کرد.

همان‌طور که ملاحظه شد، بین این حوادث پیاپی، هیچ رابطه منطقی دیده نمی‌شود. پس این داستان فاقد پی‌رنگ است و نمی‌توان آن را یک داستان کوتاه دانست بلکه قصه‌ای با ماجراهایی پیاپی است. «روایت ساده بدون طرح و بدون فراز و فرود و اصل علیت و گره‌گشایی را ماجرا می‌نامند نه داستان (دستغیب، ۱۳۷۶: ۸). در واقع، «سندباد نامه به نقل از ظهیری، روایتی بس استادانه از یک رشته حکایات ساده است» (آربری، ۱۳۷۱: ۱۸۰). همه داستان‌های سندبادنامه چون دیگر قصه‌های قدیمی «بر پایه حوادث بنا شده‌اند و این حوادث با نظم و ترتیبی کلی و ابتدایی به هم مربوط

می‌شود، بنابراین قصه‌ها فاقد پی‌رنگی استوار و بی‌نقص هستند و گاهی نقش عنصر پی‌رنگ در آن‌ها به حداقل می‌رسد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴). در داستان‌های مورد بررسی، تعدادی از داستان‌ها بدون حوادث پیاپی نقل شده و در بعضی از داستان‌ها که با تفصیل بیشتر به حوادث متنوع پرداخته‌اند، نمی‌توان رابطه منطقی استواری دید.

لحن، سبک، مخاطب

لحن (Tone) از دیگر عناصر داستان است که با توجه به مخاطب تغییر می‌کند. «لحن آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد؛ خنده‌دار، گریه‌آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۲۱). امروزه نویسندگان برای شخصیت‌های داستان از لحن‌های متفاوتی استفاده می‌کنند ولی در گذشته و در کتاب‌هایی مانند سندبادنامه، لحن داستان بسته به سبک کتاب برای همه شخصیت‌ها یکسان بوده است و لحن بیان هر داستان با زمان و عصر نویسنده داستان هماهنگ است. لحن سندبادنامه، لحنی جدی است و شخصیت‌های مختلف، با لحنی مشابه سخن می‌گویند که همان لحن نویسنده داستان است. سبک نگارش سندبادنامه نیز مصنوع و مزین است. این سبک در تقسیم‌بندی دوره‌های سبکی، جزو دسته چهارم یعنی نثر مصنوع یا صنعتی قرن هفتم قرار می‌گیرد (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۳). این سبک در زمان خود منحصر به کتب ادبی خاصی بود و در زمان ما نیز هر خواننده‌ای را به خود جلب نمی‌کند. با وجود عبارات مشکل عربی و انشای ادبی، تنها قشر خاصی از بزرگسالان قادر به خواندن این کتاب هستند. بهترین نمونه برای اثبات این مدعا، داستان «کودک دو ساله» است. در ادامه، به گوشه‌ای از گفتار کودک دو ساله با لشکری اشاره می‌شود:

«تا لشکری از حرص و شره و فضولی کودک ملول شد گفت ای بدخوی بی‌خرد، آخر چند مکاس کنی و زیادت طلبی؟ آن‌چه تو داری از طعام، سه مرد را تمام بود. کودک جواب داد که بی‌خرد و بدخوی و بی‌ادب تویی نه من و اگر تو علم و عقل داری، بدانی که این شغل که تو در پیش گرفته‌ای و قاعده این کار که تو نهاده‌ای، بنایی است علی شفا جُرفِ هارِ او علی شفا حفره من النار. بدین جهان مستوجب مذمت مردمانی و بدان جهان مستحق عقوبت یزدان». آن‌چه از زبان کودک نقل شده، بدون در نظر گرفتن شخصیت و زبان کودکانه او، همانند سایر عبارات کتاب با لحن و سبکی دشوار و مصنوع و مختص گویندگان متخصص و مخاطبان اهل ادب بیان شده است.

نتیجه

سندبادنامه مشتمل بر ۱ داستان اصلی و ۳۳ داستان فرعی است. این داستان‌ها در چهار دسته کلی عبارت است از: الف- مکر و دسیسه زنان با ۱۲ داستان که هفت وزیر و شاهزاده این داستان‌ها را برای مجاب کردن شاه درباره خیانت کنیزک و اثبات بی‌گناهی شاهزاده نقل کرده‌اند؛ از این رو، فریفته نشدن به مکر و دسیسه زنان درون مایه این داستان‌هاست. ب- شاهان و شاهزادگان با ۶ داستان که محور اصلی آن‌ها ستودن سیرت پادشاه توسط اطرافیان است. ج- حیوانات سخن‌گو با ۶ داستان د- دیگر موضوعات یا موضوعات عام با ۹ داستان؛ درون مایه دو گروه آخر، پیام‌های اخلاقی و بیش از همه مفاهیم صبر و خرد را در خود جای داده است.

سندبادنامه مجموعاً ۳۵ شخصیت اصلی و ۹۲ شخصیت فرعی دارد که حدود ۷۲٪ از آن‌ها نوعی و کمتر از ۲۸٪، «تمثیلی» هستند. فابل‌ها بیشترین شخصیت‌های تمثیلی را دارند. در مجموع از ۱۲۷ مورد شخصیت‌پردازی ظهیری در

این اثر، حدود ۱۰٪ شخصیت پویا و حدود ۹۰٪ ایستا هستند. همچنین در این داستان‌ها، به رغم رسم امروزی که متضمن استفاده از لحن‌های متفاوت برای شخصیت‌های مختلف داستان است، لحن داستان برای همه شخصیت‌ها یکسان و هماهنگ با لحن رایج همان عصر و زمان است. تعدادی از داستان‌های سندبادنامه بدون حوادث پیاپی نقل شده و در بعضی از داستان‌ها که با تفصیل بیشتر به حوادث متنوع پرداخته‌اند، نمی‌توان رابطه منطقی استواری دید. راویان داستان‌ها وزیران، کنیزک، شاهزاده و سندباد هستند و داستان‌ها با زاویه دید بیرونی و سوم شخص روایت شده‌اند.

سبک نگارش سندبادنامه مصنوع و مزین است. این سبک در زمان خود منحصر به کتب ادبی خاصی بود و در زمان ما نیز هر خواننده‌ای را به خود جلب نمی‌کند. با وجود عبارات مشکل عربی و انشای ادبی، مخاطبان سندبادنامه بزرگسالانی هستند که بهره کافی از فهم ادبیات مصنوع دارند.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آربری، آرتور جان. (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*، ترجمه دکتر اسدالله آزاد، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۳- آل داود، سیدعلی. (۱۳۸۱). «سندبادنامه منظوم»، *نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری نشر دانش*. سال ۱۹، ش ۲. ص ۶۵-۶۴.
- ۴- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- ۵- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- ۶- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*، تهران: نشر نو.
- ۷- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ۸- جعفری، طیبه. (۱۳۸۹). «تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» *ادب پژوهی*، ش ۱۲: ۱۱۸-۱۰۳.
- ۹- خانلری، زهرا. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: توس.
- ۱۰- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). *به سوی داستان نویسی بومی*، تهران: حوزه هنری.
- ۱۱- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.
- ۱۲- شعاری نژاد، علی اکبر. (۱۳۵۴). *اصول ادبیات کودکان*، تهران: سروش.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *سبک شناسی نثر*، تهران: میترا.
- ۱۴- طالبیان، یحیی و حسینی، نجمه. (۱۳۸۵). «نوع‌شناسی سندبادنامه»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۱۴: ۹۴-۷۳.
- ۱۵- ظهیری سمرقندی، محمد بن علی. (۱۳۸۱). *سندبادنامه*. تصحیح محمد باقر کمال‌الدینی. تهران: میراث مکتوب.
- ۱۶- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*، تصحیح ناهید فرشادمهر، تهران: محمد.
- ۱۷- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- ۱۸- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). «یادی از سندبادنامه (بررسی و نقد کتاب سندبادنامه)»، *آینه میراث*، ش ۲۹: ۱۶۹-۱۶۳.
- ۱۹- کمال‌الدینی، محمدباقر. (۱۳۸۰). «سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی»، *آینه میراث*، سال ۴، ش ۳: ۱۵-۱۰.

- ۲۰- مارزلف، الیش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمه کیکاووس جهان‌داری، تهران: سروش.
- ۲۱- محمدی، محمدهادی و عباسی، علی. (۱۳۸۱). *صمد: ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا.
- ۲۲- مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۲). *مروج الذهب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). *ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان*، تهران: شفا.
- ۲۴- ----- (۱۳۷۵). *داستان و ادبیات*، تهران: نگاه.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۷). *راهنمای داستان نویسی*، تهران: سخن.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران: سخن.
- ۲۷- نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۸۵). *کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی*، تهران: امیرکبیر.
- ۲۸- ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۹- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*، تهران: نگاه.

