

ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیات عطار^۱

دکتر علی گراوند*

چکیده

قصه‌پردازی در غزل میراثی است که از شاعران پیشین به عطار رسیده و او آن را گسترش داده است. عطار در حدود ۸۷۲ غزل، ۶۲ قصه (حدوداً در هر ۱۴ غزل، یک قصه) آورده که بیشتر نتیجه احوال عرفانی و تجربیات روحانی اوست. از این رو، این پژوهش قصد دارد با بررسی ساختار داستان‌های عطار به نظامی واحد در داستان‌پردازی و الگوهای خاص در سلسله کنش‌ها دست یابد که به احکام کلی درباره قصه‌پردازی عطار در غزل رهنمون می‌شود. هدف از این کار شناخت نظام فکری حاکم بر واقعه‌های عرفانی عطار است؛ زیرا از این رهگذر بهتر می‌توان به تفسیر و تحلیل آثار او پرداخت. بدین منظور، به تحلیل ریخت‌شناختی قصه‌ها بر اساس روش ولادیمیر پراپ و دیگر روایت‌شناسان معروف پرداخته شد. نتایج تحلیل نشان داد که تمام قصه‌ها دارای ساختار داستانی واحدی هستند که از سه قسمت وضعیت اولیه، قسمت میانی و نتیجه و پیامد تشکیل شده‌اند و توالی کنش‌ها در آن‌ها نیز از چهار الگوی متفاوت پیروی می‌کند که عموماً با ورود یکی از شخصیت‌های اصلی قصه شروع و به دیدار بین دو شخصیت اصلی می‌انجامد. همچنین دریافته شد که پس از دیدار ممکن است چهار دسته کنش روی دهد که عبارت‌اند از شراب‌نوشی، اعمال شگفت، گفت‌وگو و انجام عملی معمولی از سوی شخصیت دوم قصه که این کنش‌ها منجر به نتایجی می‌شوند که بیان‌گر احوال عرفانی عطار هستند.

کلیدواژه‌ها: عطار، قصه، غزل، ریخت‌شناسی، کنش

مقدمه

شاعران از دیرباز قالب مثنوی را برای بیان مسائل روایی و داستانی و مطالب طولانی برگزیده‌اند و در اساس نیز ماهیت قالب مثنوی مناسب این‌گونه مطالب است. غزل نیز برای بیان احساسات درونی و مسائل عاطفی و کوتاه به کار گرفته شده است. اما شاعران از همان ادوار آغازین شکل‌گیری شعر و ادبیات فارسی در قصیده و غزل نیز به بیان قصه و روایت پرداخته‌اند. شفیع کدکنی این نوع غزلیات را که شاعر در آنها به ذکر قصه و داستانی می‌پردازد، «غزل-داستان» می‌گوید (شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: مقدمه، بیست‌وهفت).

۱. این مقاله بخشی از پژوهشی گسترده است که با حمایت مالی دانشگاه ایلام انجام گرفته و به بررسی همه‌جانبه غزل-داستان‌های عطار پرداخته است.

عطار نیشابوری نخستین شاعری است که به طور جدی در غزل قصه‌پردازی کرده است. این قصه‌ها در واقع بیان حالات روحی، مشاهدات و واقعه‌های روحانی و عرفانی اوست. عطار در قصه‌پردازی خصوصاً قصه‌پردازی در غزل سلف بلافضل مولاناست و تعداد قصه‌های غزلیات وی نیز چشم‌گیرتر از اوست. دیوان عطار شامل ۸۷۲ غزل است که در آن‌ها مجموعاً ۶۲ قصه آمده است (تقریباً کمی بیشتر از هر ۱۴ غزل یک قصه) که از نظر تعداد و بسامد بیشتر از قصه‌های غزلیات مولانا (۹۱ قصه در حدود ۳۲۰۰ غزل، یعنی حدود هر ۳۶ غزل یک قصه) است. عطار بیش از مولانا، سنایی و هر شاعر دیگری به قصه‌پردازی در غزل توجه کرده است و تعداد قصه‌ها و حکایات او در غزلیات نیز بسیار بیشتر است؛ اما از جهت هنری و ساختاری و عناصر بنیادین قصه، قصه‌های عطار تا حدودی ساده و فاقد پیچیدگی هنری هستند (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۶).

این نوشتار به دنبال بررسی این مسأله است که آیا قصه‌های غزلیات عطار دارای ساختار داستانی واحدی هستند که بر اساس آن بتوان احکام کلی در مورد قصه‌پردازی عطار در غزل بیان نمود؟ آیا سلسله کنش‌های قصه‌ها از الگوهای خاصی پیروی می‌کنند و این الگوها ما را به چه چیزی در نظام فکری عطار راهنمایی می‌کنند؟ هدف از این بررسی شناخت چهره هنری عطار است؛ زیرا از این طریق می‌توان به میزان مهارت و توانایی عطار در قصه‌پردازی پی برد و مشخص کرد که هدف عطار از پرداختن این قصه‌ها در غزل که جایگاه واقعی تعلیم و قصه‌پردازی نیست، چه بوده است؟

روش تحقیق در این نوشتار به صورت توصیفی-تحلیلی است؛ باید توجه داشت که در بررسی‌های ریخت‌شناسانه و ساختارگرایانه بیشتر بر توصیف پدیده‌ها تکیه می‌شود تا از آن طریق بتوان به احکام کلی در مورد موضوع تحقیق رسید. برای این کار پوسته‌های ظاهری را کنار می‌زنند تا بتوان به استخوان‌بندی و به اصطلاح «طرح» کلی اثر رسید. همین امر باعث می‌شود که تحقیقاتی از این دست بیشتر توصیفی به نظر آیند تا تحلیلی. همچنین باید توجه داشت، این گونه تحقیقات، یعنی ریخت‌شناسی قصه و استخراج فرمول قصه‌ها چنان که پراپ نیز اذعان می‌کند، «نتیجه‌ای گنگ و بی‌ثمر» دارند و «انسان را به جایی راهنمایی نمی‌کنند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۳). استخراج فرمول و قوانین حاکم بر قصه‌ها زمانی سودمند خواهد بود که دست‌آویز تحقیقات تاریخی برای استخراج ارزش‌های ادبی آثار قرار گیرند. پراپ در این زمینه ابراز می‌دارد که «ما تأکید می‌ورزیم که تا زمانی که یک بررسی صحیح ریخت‌شناختی وجود نداشته باشد، تحقیقات تاریخی درست نیز میسر نخواهد بود. اگر ما نتوانیم قصه را به سازه‌های آن تجزیه کنیم، قادر به یک بررسی تطبیقی درست نیز نخواهیم بود و اگر قادر به این مطالعه تطبیقی نباشیم، چگونه می‌توانیم برای مثال به روابط هند و مصر یا روابط حکایات یونانی با حکایات هندی و غیره روشنی افکنیم؟ اگر ما نتوانیم یک قصه را با قصه دیگر بسنجیم، پس چگونه می‌توانیم قصه را با دین یا اسطوره بسنجیم؟ و سرانجام همان‌گونه که همه رودها به دریا می‌ریزند، همه مسائل مربوط به بررسی قصه نیز نهایتاً به حل مسأله بسیار مهم ولی همچنان حل‌نشده همانندی قصه‌ها در سراسر جهان خواهد انجامید» (همان: ۴۴).

پس در این بررسی هم نباید در پی کشف ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی غزل‌ها یا قصه‌های عطار باشیم و اصولاً ماهیت تحقیقات ساختارگرایانه این‌گونه است که به جای نشان دادن ظاهر زیبای موجودات و پدیده‌ها، سعی می‌کنند اسکلت و استخوان‌بندی آنها را نشان دهند و تشابهات ساختاری و استخوان‌بندی موضوع را نشان دهند.

نکته دیگری که باید بدان توجه کرد این است که شیوه بررسی ساختاری قصه‌ها در این نوشتار تقریباً نزدیک به شیوه ولادیمیر پراپ^۱ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی^۲ است و ضمن الگو قرار دادن روش پراپ سعی شده است، از روش بررسی دیگر روایت‌شناسان نیز استفاده شود و دارای ویژگی‌هایی باشد که آن را از روش پراپ و سایرین متمایز کند و بدان صیغه‌ای تازه بدهد؛ مثلاً آنچه تحت عنوان «خویش‌کاری»^۳ یا «کنش»^۱ در اینجا آمده است، دقیقاً قابل تطبیق بر خویش‌کاری‌ها یا کنش‌های پراپ نیست و این

1. Vladimir Takovic Propp
2. Morphology of Fairy Tale
3. function

بدان علت است که قصه‌های غزلیات عطار بسیار کوتاه هستند و به همین دلیل تعداد خویش‌کاری‌ها یا ثابت‌های آن‌ها بسیار اندک است. از نظر پراپ «خویش‌کاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه از نقطه‌نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد» و از عناصر و سازه‌های بنیادی، ثابت و پایدار قصه است و از این‌که چه کسی و چگونه آن را انجام دهد مستقل است (همان: ۵۳). پراپ غیر از خویش‌کاری‌ها به برخی از عناصر کمکی سازه‌ی قصه نیز اشاره می‌کند. از جمله این عناصر کمکی، «عناصر پیونددهنده‌ی خویش‌کاری‌ها با یکدیگر» است و فصل پنجم کتاب خود را به این عناصر اختصاص می‌دهد. پراپ در توضیح این عناصر می‌نویسد که اجزای سازه‌ی هستند که گرچه تکامل و پیشرفت عملیات قصه را تعیین نمی‌کنند، اهمیت فراوان دارند و خویش‌کاری‌ها را به هم پیوند می‌زنند (همان: ۱۴۵). در این نوشتار به علت محدودیت حجم، امکان اختصاص فصلی جداگانه به این عناصر وجود نداشت؛ لذا همراه با خویش‌کاری‌ها در نظر گرفته شدند و همین باعث شد خویش‌کاری در مفهومی وسیع‌تر از آنچه پراپ آورده است تعریف شود به همین دلیل، در بررسی قصه‌ها بیشتر از حادثه و حوادث سخن رفته است تا خویش‌کاری و معمولاً هر جا خویش‌کاری گفته شده است، این الفاظ به عنوان مترادف همراه آن آمده‌اند.

محدودیت‌های این نوشتار تنها شامل این مورد نمی‌شود. پراپ در کار خویش، اشخاص قصه و حوزه‌ی عمل هریک را نیز دسته‌بندی کرده که به سبب مجال اندک، در مقالتی دیگر این موضوع پرداخته شده است.

در این بررسی به شیوه‌ی پراپ در بیان هر خویش‌کاری یا حادثه (با همان توسع در نظر گرفته شده) ابتدا چکیده و ماحصلی از آن، سپس تعریفی اختصاری در حد یک کلمه یا یک ترکیب از آن ارائه شد. آن‌گاه نشانه‌ای قراردادی برای آن در نظر گرفته شد (ملاک انتخاب این علائم ترتیب حروف الفبا و توالی خویش‌کاری‌هاست. فقط در مورد «ورود» به خاطر ماهیت دوگانه‌اش به صورت «رفت» و «آمد» علامت «↑↓» در نظر گرفته شد.) و اگر یک کنش یا خویش‌کاری به شکل‌های متفاوتی انجام گرفته، یعنی دارای گونه‌ها و زیررده‌هایی بوده، باز به شیوه‌ی پراپ از اعداد برای نشان دادن این زیررده‌ها استفاده شد که پس از علامت اختصاری می‌آید (پراپ: ۱۳۶۸: ۵۹)؛ مثلاً «ورود» (↑↓) ممکن است به یکی از صورت‌های زیر باشد:

– آمدن معشوق (↑۱) – رفتن عاشق به جایی (↓۲) – عیان شدن معشوق از آسمان (↓۳).

بررسی‌های ساختاری پیرامون قصه‌پردازی عطار و سایر شعرا و نویسندگان بسیار اندک است. از جمله کارهایی که در این زمینه انجام گرفته است، یکی کتابی از مؤلف است، با عنوان *بوطیقای قصه در غزلیات شمس که از دیدگاه‌های مختلف به بررسی ساختار و عناصر داستانی قصه‌های غزلیات مولانا پرداخته است* (گراوند: ۱۳۸۹). همچنین مؤلف چند مقاله‌ی دیگر در زمینه‌ی قصه‌های غزلیات مولوی به رشته تحریر درآورده است. دیگر کتاب *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)* اثر «حمیدرضا حسن‌زاده توکلی» است؛ که بیشتر به شیوه‌های روایت در مثنوی پرداخته است تا بررسی‌های ساختاری قصه‌های مثنوی (حسن‌زاده توکلی: ۱۳۸۹). اثر دیگر پایان‌نامه‌ی دکتری آقای «علی حیدری» است زیر عنوان *سنجش حکایات مشابه مثنوی مولوی با مثنوی‌های عطار و سنایی که به مقایسه‌ی سبک‌شناسانه و سنجش قصه‌های مشترک مثنوی مولوی با مثنوی‌های عطار و سنایی پرداخته (حیدری: ۱۳۸۱)* و وارد مباحث ساختاری و ریخت‌شناختی نشده است. همچنین آثار ارزشمند بسیاری پیرامون قصه، قصه‌پردازی و تحلیل‌های داستانی وجود دارد و وفهرستی از مهمترین آنها در بخش منابع آمده است که به صورت غیرمستقیم راهگشای تحلیل ساختاری قصه‌های عطار هستند. تنها اثر تخصصی در این زمینه مربوط به دکتر پورنامداریان در کتاب *دیدار با سیمرغ - مجموعه مقالات نامبرده پیرامون عطار* - است که در آن به نقد و تحلیل یکی از غزل-داستان‌های عطار و همچنین در مقاله‌ای دیگر به ساختارشناسی مثنوی‌های عطار پرداخته است (پورنامداریان: ۱۳۸۲). غیر از اینها اثری که مستقیماً در زمینه‌ی ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیات عطار باشد، به نظر نگارنده نرسید.

قبل از ورود به بحث باید مفهوم و حوزه‌ی معنایی چند اصطلاح در این نوشتار روشن شود. یکی اصطلاح *قصه* است. قصه در این نوشتار در مفهومی وسیع به کار رفته و به قول «اولریش مارزلف»: «تحقیق در قصه به وسیع‌ترین مفهوم آن عبارت است از اشتغال علمی

به آنچه از طرف آدمیان حکایت می‌شود؛ از اسطوره و افسانه گرفته تا روایات قدیمی پهلوانی، قصه‌های مربوط به جانوران، نکاتی از زندگی مقدسین و شخصیت‌های تاریخی، لطیفه و شوخی و حتی گزارش‌هایی از ماجراهای روزانه» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۹). بنابراین در این بررسی، هر نوع روایتی قصه است؛ مشروط بر این که دارای سه بخش مقدمه (وضعیت آغازین)، میانه (حادثه یا حوادث اصلی) و نتیجه (پیامد رخدادها) باشد و دو عامل زمان و علت نیز در آن لحاظ شده باشد. این روایت خواه قصه معروفی باشد و خواه سرگذشتی مربوط به راوی یا دیگران و خواه خاطره‌ای باشد یا مشاهده‌ای عرفانی، حتی مناظره‌هایی که بین اشخاص داستان روی می‌دهد و منجر به نتیجه‌ای می‌گردد، از این دیدگاه قصه‌هایی مبتنی بر «کارگفت» یا «کنش گفتاری»^۱ هستند (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۱۷)؛ مگر این که مناظره فاقد حرکت داستانی باشد و تغییر و تحولی در وضعیت اولیه‌ای که طرفین مناظره در آن قرار دارند، روی ندهد. اصطلاح دیگر ریخت‌شناسی^۲ () است. این اصطلاح را نخستین بار ولادیمیر پراپ در بررسی قصه‌های پریان روسی به کار برد. پراپ این اصطلاح را از دانش زیست‌شناسی وام گرفت و به معنی توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد و روش خود را با علم گیاه‌شناسی مقایسه کرد و معتقد بود پژوهش اشکال و وظیفه مشترک گیاه‌شناسی و ریخت‌شناسی است. پراپ بر اساس قواعد صوری به دسته‌بندی قصه‌های پریان روسی پرداخت و از این رو کارش را ریخت‌شناسی نامید. ریخت‌شناسی از نظر پراپ «توصیف حکایات‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» است (پراپ، ۱۳۸۶: ۴۹). پراپ پس از بیان چهار قانون، سی‌ویک کارکرد (نقش‌ویژه) و هفت حوزه عمل به یک الگوی واحد یا «ابر روایت» یا «ساختار نهایی» برای قصه‌های پریان روسی رسید (احمدی، ۱۳۸۰: ۵-۱۴۴). چنان‌که گفته شد، ریخت‌شناسی بیشتر ناظر به توصیف است تا تحلیل و از طریق توصیف ساختمان اثر می‌خواهد راه را برای تحلیل‌های بعدی هموار سازد.

بحث

برای نشان دادن ریخت‌شناسی یا ساختارهای مشترک قصه‌های غزلیات عطار می‌توان چند قصه را که شباهت بیشتری با هم دارند، در یک دسته قرار داد و ساختار مشترک آنها و سلسله کنش‌ها یا خویش‌کاری‌های هر دسته را نشان داد و حوزه عمل هر شخصیت را در هر دسته مشخص کرد. با بررسی قصه‌های غزلیات عطار، چهار الگو یا ساختار مشترک بین قصه‌ها تشخیص داده شد که در پی هر یک از این الگوها همراه با سلسله کنش‌ها می‌آید و در خاتمه پس از ارائه فرمول کلی هر دسته به صورت یک ابرداستان یا ساختار نهایی، یک قصه بر اساس آن فرمول کلی بررسی و تحلیل می‌شود. در برشمردن سلسله کنش‌ها برای پرهیز از تطویل از آوردن متن اشعار خودداری شد. مگر در موارد خاص و استثنایی که ذوق و لطفی در کار بود. به جای آن به ذکر شماره غزل مورد نظر از دیوان عطار برابر با تصحیح تقی تفضلی بسنده شد. الگوهای کنش یا ساختارهای واحد حاکم بر قصه‌های غزلیات عطار به شرح زیر است:

۱. الگوی اول

در این الگو و ساختار محور حوادث بر شراب‌نوشی است. در این دسته از قصه‌ها پس از وضعیت آغازین که معمولاً در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود، قصه با کنش یا خویش‌کاری زیر شروع می‌شود:

(الف) یکی از اشخاص قصه در جایی وارد می‌شود. (تعریف: ورود=↓)

«ورود» در هر چهار الگوی قصه‌ها وجود دارد. بنابراین همین جا به طور کامل و یک‌جا بررسی و توضیح داده می‌شود و در الگوهای بعد فقط به اشاره‌ای بدان بسنده می‌شود. در قصه ممکن است به «ورود» اشاره نشود (۲۵، ۳۲، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۳۵۳، ۳۹۶، ۴۹۰، ۴۹۹، ۵۰۷، ۵۱۳، ۵۴۱، ۷۳۶، ۸۶۶ و ۸۶۹)^۳ و در تقدیر باشد. اما اگر بدان اشاره شود، به یکی از اشکال زیر است:

1. speech act
2. Morphology

۳. شماره‌هایی که به این شکل داخل پرانتز و بعد از مباحث می‌آید، اشاره دارد به شماره غزل مورد نظر در دیوان عطار به تصحیح تقی تفضلی.

۱۱۱- ورود ممکن است به صورت آمدن معشوق باشد (۷۲، ۷۳، ۷۴، ۸۹، ۹۸، ۱۹۸، ۳۹۰، ۳۹۷، ۴۰۹، ۴۴۶، ۴۵۲، ۴۸۸، ۷۱۹، ۷۳۳، ۷۵۶، ۷۶۷، ۷۹۵، ۷۹۶ و ۸۵۴):

نیم‌شبى سیم بـرم نیم مست نعره زنان آمد و بر در نشست
(۷۳)

۱۱۲- ورود ممکن است به صورت رفتن عاشق (قهرمان) به جایی باشد (۱۷، ۱۰۱، ۱۴۱، ۱۵۹، ۱۹۵، ۲۱۱، ۲۶۶، ۲۸۴، ۳۵۱، ۴۴۷، ۴۰۵، و ۸۶۴).

۱۱۳- ورود ممکن است به صورت بیرون آمدن (۸۲۲، ۷۸۰ و ۷۹۳)، تاختن یا جستن برق عشق (۷۱، ۷۸) باشد.

۱۱۴- ورود ممکن است به صورت آمدن شخصیتی دیگر باشد. مثلاً عشق (۶۰، ۴۸۷ و ۶۴۳) یا سلطنت عشق (۷۵۹) یا خیال دوست (۱۶۰).

ب) عاشق به دیدار و ملاقات معشوق نائل می‌شود (تعریف: دیدار و ملاقات=A).

«دیدار» نیز چون «ورود» در همه قصه‌ها وجود دارد؛ بنابراین همین جا به طور کامل و یک جا بررسی می‌شود و در الگوهای بعدی فقط به اشاره‌ای بدان بسنده می‌شود. دیدار و ملاقات پس از ورود است؛ یعنی هنگامی که قهرمان (عاشق) به جایی می‌رود یا معشوق می‌آید، دیدار و ملاقات خواه‌ناخواه صورت می‌گیرد. البته ممکن است به ورود یا دیدار تصریح شود یا از فحوای کلام فهمیده شوند. از این جهت دیدار و ملاقات چند شکل دارد:

۱- به ورود و دیدار و ملاقات هر دو تصریح شود (۱۷، ۱۴۱، ۲۱۱، ۴۰۹، ۷۵۶، ۷۹۳ و ۸۲۲).

۲- فقط به دیدار تصریح شود و ورود از فحوای کلام فهمیده شود (۷۸، ۱۲۹، ۱۳۹، ۳۹۶، ۴۹۹، ۷۳۶ و ۸۶۶).

۳- به ورود اشاره و تصریح گردد و دیدار و ملاقات از فحوای کلام فهمیده شود. بیشترین قصه‌ها بدین صورت هستند (۳۵ قصه و ۵۶٪ کل قصه‌ها) و فقط به ورود اشاره شده است (۶۰، ۷۲، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۸۹، ۹۸، ۱۰۱، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۱۴، ۲۵۱، ۲۶۶، ۲۸۴، ۳۹۰، ۳۹۷، ۴۰۵، ۴۴۷، ۴۵۸، ۴۶۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۵۴۲، ۶۴۴، ۷۱۹، ۷۳۳، ۷۵۹، ۷۶۷، ۷۸۰، ۷۹۵، ۷۹۶، ۸۵۴ و ۸۶۴).

۴- به ورود و دیدار هیچ کدام اشاره نگردد و از فحوای کلام فهمیده شوند (۲۵، ۳۲، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۳۵۳، ۴۹۰، ۵۰۷، ۵۱۳ و ۸۶۹).

پ) عاشق و معشوق در بزم وصال و مجلس انس پس از دیدار و ملاقات به هم شراب می‌دهند (تعریف: دادن شراب=B).

دادن شراب با توجه به ساقی و شخصی که ساقی به او شراب می‌دهد، می‌تواند اشکال گوناگونی داشته باشد:

B۱- دلبر شراب را به عاشق (قهرمان) می‌دهد (۷۳، ۱۹۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۴۴۶، ۴۸۸، ۷۱۹، ۷۵۶، ۷۶۷ و ۷۸۰).

B۲- دلبر شراب را به شخص دیگری غیر از قهرمان (عاشق) می‌دهد؛ مثلاً دل (۷۳۳) یا پیر ما (۷۹۶).

B۳- ساقی یا شخص دیگری شراب را به عاشق (قهرمان) یا کس دیگری می‌دهد (۱۷ و ۴۰۵).

B۴- دادن شراب در تقدیر است و به آن تصریح نمی‌شود (۱۵۹، ۱۹۵، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۵۱، ۲۶۶، ۲۸۴، ۴۹۰ و ۵۴۱).

ت) در خواست شراب یا دادن و تعارف آن از سوی شخص مقابل رد یا قبول می‌گردد (تعریف: رد یا قبول شراب=C).

این خویش‌کاری در واقع، بسته به برخورد اشخاص با شراب، دو شکل دارد؛ یکی پذیرش شراب و دیگری رد شراب که در قصه‌های غزلیات عطار در تمام موارد شراب از سوی طرف مقابل پذیرفته می‌شود و هیچ وقت رد نمی‌شود.

ث) عاشق و معشوق در بزم وصال و مجلس انس خویش شراب می‌نوشند (تعریف: شراب‌نوشی=E).

در بعضی قصه‌ها به «نوشیدن شراب» تصریح نمی‌شود (۱۷، ۷۳، ۲۰۴، ۱۹۶، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۴۵۲، ۷۱۹، ۷۳۳ و ۷۸۰). بعضی قصه‌ها همین‌جا به پایان می‌رسند و دریافت عمل نوشیدن شراب و نتایج و پیامدهای آن به خواننده یا شنونده واگذار می‌شود (۵۴۱). گاهی هم

بعضی از قصه‌ها از همین جا شروع می‌شوند و به کنش‌ها یا خویش‌کاری‌های قبل از نوشیدن شراب اشاره و تصریحی نمی‌شود و قصه چنین شروع شود:

چون شراب عشق در دل کار کرد دل ز مستی بی‌خودی بسیار کرد
شورش‌ی اندر نهاد دل فتاد دل در آن شورش هوای یار کرد
(۲۰۴)

اما در بیشتر موارد به نوشیدن شراب تصریح می‌شود (۱۵۹، ۱۹۵، ۲۵۱، ۲۶۶، ۲۸۴، ۴۰۵، ۴۴۶، ۴۸۸، ۴۹۰، ۷۵۶، ۷۶۷ و ۷۹۶). گاه نوشیدن شراب تکرار می‌شود و چند بار پیاپی شراب نوشیده می‌شود (۱۹۵-۷۱۹).

ج) شراب در نوشنده تأثیر می‌کند و احوالی برای نوشنده شراب پیش می‌آید (تعریف: نتیجه و پیامد شراب‌نوشی = F).

وقتی شراب تأثیر می‌کند، نتایج و پیامدهای آن آشکار می‌شود و مستی پدید می‌آید، گویا نوشنده وارد عالمی دیگر می‌شود و احوالی برایش پیش می‌آید. احوالی که در قصه‌های غزلیات عطار به دنبال نوشیدن شراب برای نوشنده عارض می‌شود، در زیر می‌آیند؛ اما باید توجه داشت ممکن است در یک قصه و به دنبال نوشیدن شراب چند مورد با هم رخ دهد:

۱- فنا و نیستی: با نوشیدن شراب هستی قهرمان نیست می‌شود و به فنا می‌رسد (۱۷، ۷۳، ۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۱۰، ۲۶۶، ۴۸۸، ۴۹۰، ۷۱۹، ۷۶۷ و ۷۹۶) و گاهی ممکن است، قهرمان بعد از «فنا» به «بقا» و جاودانگی برسد (۲۰۶).

۲- ترک دین: قهرمان (عاشق) وقتی شراب می‌نوشد و ذوق می‌عشق را می‌چشد، دین را ترک و خرقة را بدل به زَنار می‌کند و از مسجد و کعبه به دیر و صومعه می‌رود (۷۳، ۱۹۵، ۲۰۴، ۲۱۰، ۲۸۴، ۴۰۵، ۴۸۸، ۴۹۰، ۵۴۱، ۷۵۶ و ۷۹۶).

۳- مستی و شور: قهرمان با نوشیدن شراب مست شده، شوری در او می‌افتد و از خود بی‌خود می‌شود (۱۹۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۵۱، ۴۰۵، ۴۴۶، ۴۸۸، ۴۹۰، ۷۳۳، ۷۸۰ و ۷۹۶):

چون شراب عشق در دل کار کرد دل ز مستی بی‌خودی بسیار کرد
(۲۰۴)

۴- علو مقام یافتن: نوشیدن می‌تحقیق گاه باعث علو مرتبه قهرمان می‌شود (۱۷، ۲۰۴، ۲۸۴، ۴۰۵ و ۷۱۹).

۵- رسوایی و بدنامی: قهرمان با نوشیدن شراب و مستی در چشم اهل عالم خوار می‌نماید و رسوا و بدنام می‌شود و معمولاً بدان نیز توجهی ندارد (۷۳، ۱۵۹، ۱۹۵، ۲۵۱، ۲۶۶، ۴۴۶ و ۴۹۰):

۶- ترک دنیا و بی‌اعتنایی به خلق: قهرمان در اثر نوشیدن شراب به دنیا و اهل آن بی‌اعتنا می‌شود و نام و ننگ را کنار می‌گذارد (۷۳، ۲۰۴، ۲۵۱، ۲۰۶، ۲۶۶، ۴۸۸ و ۷۵۶):

۷- وصال و دیدار: پس از نوشیدن شراب قهرمان عاشق به وصال یار می‌رسد (۱۷، ۱۹۶، ۲۵۱، ۲۸۴، ۷۶۷ و ۷۸۰):

۸- از بین رفتن عقل: با نوشیدن شراب قهرمان عقلش را از دست می‌دهد (۱۷، ۷۳ و ۱۹۵).

۹- عاشق شدن: شاعر با نوشیدن شراب عاشق می‌شود (۱۹۵، ۲۰۷، ۲۸۴ و ۷۵۶).

۱۰- دردمندی: با نوشیدن شراب قهرمان دچار درد و ناراحتی می‌شود و از سر درد ناله و فغان برمی‌آورد (۲۰۷، ۴۰۵، ۷۳۳، ۷۱۹ و ۷۶۷).

۱۱- خواری و پستی: گاه قهرمان با نوشیدن شراب خوار و پست می‌شود (۷۳، ۲۰۴ و ۲۵۱).

۱۲- مرگ: با نوشیدن شراب سرنوشت قهرمان به مرگ می‌انجامد و معمولاً کشته و بر دار می‌شود (۱۵۹ و ۲۵۱):

۱۳- پی بردن به اسرار: گاه قهرمان با نوشیدن شراب محرم اسرار می‌شود و به حقایق پی می‌برد و چشم حقیقت‌بینش باز می‌شود (۱۹۵، ۲۵۱ و ۲۸۴):

۱۴- سایر احوال: همچنین بعد از نوشیدن شراب ممکن است، برای قهرمان احوال دیگری از قبیل دچار هجران شدن (۱۹۶ و ۲۰۷)، رهایی از بند و یافتن همه چیز (۲۱۰)، معراج (۲۵۱ و ۲۸۴)، طلوع صبح تحیات (۲۸۴)، رو آوردن به فقر (۴۴۶)، آزادگی (۷۵۶) و طلوع آفتاب در درون جان (۷۶۷) پیش بیاید.

بسیاری از قصه‌ها همین‌جا به پایان می‌رسند (۱۲ قصه) و تعدادی هم از این به بعد ادامه می‌یابند (۱۱ قصه).

چ) شخص یا اشخاص دیگری وارد صحنه قصه می‌شوند (تعریف: ورود شخصیت فرعی = C).

اشخاصی که وارد صحنه قصه می‌شوند، شخصیت فرعی (گراوند، ۱۳۸۸: ۷-۲۹۴) هستند و عبارت‌اند از:

۱- ورود شخصیت ناظر: شخصیت‌های ناظر غزل- داستان‌های عطار عبارت‌اند از: جمع (۱۵۹)، یار (۱۹۶)، جمع مغان (۲۰۴)، دردی‌کشان، کم‌زنان و زاهدان (۲۶۶) و دل‌شدگان (۲۸۴).

۲- ورود شخصیت دخالت‌گر: شخصیت‌های دخالت‌گر قصه‌های غزلیات عطار عبارت‌اند از مشتی اوباش (۱۵۹)، دوست (۲۰۴)، مردم (۲۵۱) و عشق (۲۶۶).

۳- ورود شخصیت یاریگر: تنها یاریگر قصه‌های غزلیات عطار نکوخواهی است که قهرمان را یاری می‌کند (۲۱۰).

ح) شخصیت فرعی وارد صحنه شده و به تناسب نقشش عملی انجام می‌دهد (تعریف: عمل شخصیت فرعی = H).

کنش شخصیت‌های فرعی به یکی از اشکال زیر است:

H۱ - عمل شخصیت ناظر: شخصیت ناظر یا جماعتی است که قهرمان در حضور آنان خرقة را می‌سوزاند (۱۵۹) یا یار است که قهرمان به دنبال دل به کوی او می‌رود (۱۹۶) یا جمع مغان است که قهرمان نیکویی‌های اسلام را در حضور آنان ایثار می‌کند (۲۰۴) یا دردی‌کشانی هستند که قهرمان در صف آنان می‌رود (۲۶۶)، یا کم‌زنانی هستند که قهرمان با آنان عقل را در می‌بازد (۲۶۶)، یا بی‌خودانی هستند که قهرمان در میان آنان دردی می‌نوشد (۲۶۶)، یا زاهدانی هستند که قهرمان در زبان آنان می‌افتد و یا دلشدگانی هستند:

دی پیر من از کوی خرابات برآمد / وز دل‌شدگان نعره هیهات برآمد

(۲۸۴)

H۲ - عمل شخصیت دخالت‌گر: دخالت‌گر در صحنه قصه حاضر است و برخلاف ناظر که دخالتی در جریان حوادث ندارد، وارد جریان حوادث شده در آن‌ها تأثیر می‌گذارد. دخالت‌گر یا مشتی اوباش است که قهرمان در بن دیر مغان در مقابلشان سر فرومی‌آورد (۱۵۹) یا دوست است که قهرمان هوای او می‌کند (۲۰۴). یا اهل اسلام‌اند که از کافر شدن پیر متعجب و حیرت‌زده می‌شوند و غلغلی در آنها می‌افتد (۲۵۱) یا عشق است که می‌خواهد خون قهرمان را بریزد (۲۶۶).

H۳ - عمل شخصیت یاریگر: یاری‌گر شخصیتی است که به یاری و کمک قهرمان قصه (عاشق) می‌آید و به او کمک می‌کند و راه نجات را به او نشان می‌دهد. تنها یاریگر قصه‌های غزلیات عطار نکوخواهی است که «دی گفت نکوخواهی، توبه‌است تراهی» (۲۱۰). تعدادی از قصه‌ها همین‌جا به پایان می‌رسند (۳ قصه) و تعدادی هم از این به بعد ادامه می‌یابند (۸ قصه).

خ) بعد از نوشیدن و تأثیر شراب باز قصه ادامه می‌یابد و کنش‌هایی انجام می‌گیرد و احوالی مشاهده می‌گردد که در اصل بر قصه افزوده شده‌اند (تعریف: کنش‌های افزایشی = I).

کنش افزایشی یا کارهایی که بعد از نوشیدن شراب و تأثیر آن در نوشنده انجام می‌شود، عبارت‌اند از:

۱- معمولاً بین قهرمان و شخص دیگری گفت‌وگویی در می‌گیرد و بیشتر کنش‌های افزایشی به صورت گفت‌وگوست (۱۷، ۱۵۹، ۲۰۷ و ۷۱۹):

۲ - عاشق (قهرمان) چون سایه به دنبال یار دوان می‌شود (۲۰۷).

۳- گاهی هم عاشق (قهرمان) با دیدن یار دچار شور و اضطراب می‌شود و جهان را از خود پر می‌بیند (۷۶۷).

۴- گاهی هم با دیدن جمال یار حاجات قهرمان برآورده می‌شود (۲۸۴).

۵- گاه با دیدن جمال یار عقل قهرمان چون خفاش و روحش چون پروانه می‌گردد و نشان دلش نیز گم می‌شود (۲۶۶).

۶- گاهی چون قهرمان فرومی‌ماند، ضمن گفت‌وگویی با ترسابچه از بند می‌رهد و هر چه می‌خواهد، می‌یابد (۲۱۰).

ساختار و الگوی کنش‌ها در این دسته از قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + دادن شراب + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیت فرعی + عمل شخصیت فرعی +

کنش‌های افزایشی

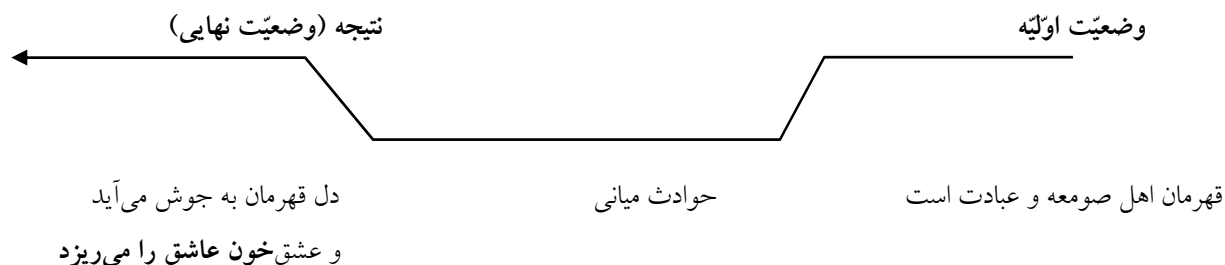
↑ A B C E F ↪ H I

مجموعاً تعداد ۲۳ قصه (۳۷٪) دارای این الگو و ساختار بودند که در پی قصه زیر از باب نمونه بررسی می‌شود:

پیر ما از صومعه بگریخت، در میخانه شد	در صف دُردی کشان دُردی کش و مردانه شد
بر بساط نیستی با کم زنان پاک باز	عقل اندر باخت وز لایعقلی دیوانه شد
در میان بی‌خودان مست دُردی نوش کرد	در زبان زاهدان بی‌خبر افسانه شد
آشنایی یافت با چیزی که نتوان داد شرح	وز همه کار جهان یک بارگی بیگانه شد
راست کان خورشید جان‌ها برقع از رخ برگرفت	عقل چون خفاش گشت و روح چون پروانه شد
چون نشان گم کرد دل، از سر او افتاد نیست	جان و دل در بی‌نشانی با فنا هم خانه شد
عشق آمد گفت: «خون تو بخوام ریختن»	دل که این بشنود حالی از پی شکرانه شد
چون دل عطّار پرجوش آمد از سودای عشق	خون به سر بالا گرفت و چشم او پیمانہ شد

(۲۶۶)

ساختار قصه:



۱- قهرمان از صومعه می‌گریزد و به می‌خانه می‌رود.

۲- قهرمان دُردی کش و مردانه می‌شود.

۳- قهرمان شراب می‌نوشد.

۴- قهرمان رسوا می‌شود و رسوایی‌اش بر سر زبان‌ها می‌افتد.

۵- قهرمان با حقایقی آشنا می‌شود.

۶- قهرمان کار جهان را کنار می‌گذارد.

۷- معشوق نقاب از چهره برمی‌گیرد.

۸- قهرمان عاشق می‌شود و عقلش چون خفاش و روحش چون پروانه می‌گردد.

۹- نشان معشوق گم می‌شود.

۱۰- جان و دل قهرمان فنا می‌گردد.

۱۱- عشق می‌آید.

۱۲- عشق قهرمان را تهدید می‌کند که خونش را می‌ریزد.

۱۳- دل قهرمان شکرگزار این کار می‌شود.

الگوی حوادث قصه: ورود + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیت فرعی + عمل شخصیت فرعی + کنش‌های افزایشی

I H ۱ ۶, ۵, ۶, ۱۲ E F ۱ B C ۲ ۱

۲. الگوی دوم

در این دسته قصه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی شگفت و غیرمنتظره است که وقوع آن‌ها در عالم واقعیت ممکن نیست. این نوع قصه‌ها معمولاً حالتی شبیه به رؤیا و معجزه و کرامت دارند و به نوعی بیان واقعه‌ها و مشاهدات عرفانی صاحب واقعه هستند. تعداد این نوع قصه‌ها در دیوان عطار اندک و چیزی حدود ۴ قصه است. در این دسته قصه‌ها نیز وضعیت آغازین معمولاً در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود که پس از وضعیت آغازین یکی از شخصیت‌ها در جایی وارد می‌شود (ورود). پس از «ورود» بین شخصیت‌های اصلی قصه دیدار و ملاقاتی روی می‌دهد (دیدار) و به دنبال آن کنش‌های زیر می‌آید:

(د) عمل یا کاری روی می‌دهد و زمینه‌چینی لازم برای ادامه قصه به وجود می‌آید (تعریف: خلق وضعیت یا زمینه‌سازی=J).

گاه بدون مقدمه کاری شگفت و احوالی عجیب دیده می‌شود (۳۵۳). کار یا کارهایی انجام می‌گیرد و در نتیجه کار شگفت و غیرمنتظره‌ای دیده می‌شود (۲۵، ۱۰۱ و ۱۹۱). کارهایی که بعد از ملاقات و دیدار روی می‌دهد تا احوال شگفت و غیرمنتظره‌ای پدید آید، عبارت‌اند از:

۱- عشق جانان سرپای وجود عاشق را می‌سوزاند و پر و بال جان را نیز چون پروانه می‌سوزاند (۲۵).

۲- گذر پیر (قهرمان) بر خراباتی می‌افتد و مرقع چاک می‌زند و زنار می‌بندد (۱۹۱).

۳- قهرمان بر درگاه عزت کوس سلطانی می‌زند و خیمه بر بالای نزدیکان روحانی زده است (۵۰۷).

(ذ) عاشق (عطار) وقتی به دیدار معشوق نایل می‌شود، احوال شگفت، عجیب و غیر منتظره‌ای می‌بیند (تعریف: کار شگفت، عجیب و غیرمنتظره=K).

احوال عجیب و غیرمنتظره که قهرمان می‌بیند، عبارت‌اند از:

۱. اخگری از آتش روی یار به صحرا می‌افتد و هردو عالم را می‌سوزاند و جان عاشق را نیز که می‌خواهد آن را پیشکش یار کند، در برش می‌سوزاند و قهرمان می‌خواهد خاکستر این سوخته‌ها را بر سر کوی یار بر باد دهد که برق استغنا آن خاکستر را نیز می‌سوزاند (۲۵).

۲. فرود آمدن سیاهی‌های دو عالم در جان قهرمان و پیوستن آن با کفر (۱۰۱).

۳. دیدن دو دربند یکی در دنیا و یکی در آخرت و دیدن قصر جانان در میان آن دو دربند عظیم (۳۵۳).

۴. باده و ساغر و ساقی را یکی دیدن و پای وحدت بر سر کفر و مسلمانی نهادن (۵۰۷).

گاه بعد از مشاهده احوال شگفت هیچ واکنشی نشان داده نمی‌شود و قصه به پایان می‌رسد (۳۵۳). اما همیشه چنین نیست و به دنبال دیدن این احوال اعمالی به عنوان پیامد دیدن این احوال روی می‌دهد.

(ر) بعد از مشاهده احوال و کارهای شگفت و عجیب و غیرمنتظره، قهرمان (عاشق) از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد (تعریف: پیتمد و نتیجه کار شگفت و غیرمنتظره=F).

چنان‌که اشاره رفت، در بیشتر مواقع پس از دیدن کار شگفت و عجیب قهرمان از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد و اعمالی انجام می‌گیرد. عکس‌العمل‌های قهرمان در مقابل کارهای شگفت و عجیب و غیرمنتظره عبارتند از:

۱- قهرمان می‌خواهد ذره‌ای دیگر در کوی یار بماند که یار آن ذره را نیز می‌سوزاند و قهرمان

چون رسید این جایگه عطار نه هست و نه نیست کفر و ایمانش نماند و مؤمن و کافر بسوخت

(۲۸۴)

۲- قهرمان از خلق و خلق نیز از دست قهرمان رها می‌شوند (۱۰۱).

۳- قهرمان بعد از دیدن این احوال گردن عقل هیولانی را می‌زند (۵۰۷).

ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + خلق وضعیت (زمینه‌چینی) + کار یا احوال شگفت + عکس‌العمل در مقابل کار شگفت

A J K F ↓↑

این الگو و ساختار کم‌کاربردترین الگوی حوادث در قصه‌های غزلیات عطار بود و مجموعاً ۴ قصه (۶/۵٪ قصه‌های غزلیات عطار)

دارای این الگو و ساختار بودند که قصه زیر به عنوان نمونه بررسی می‌شود:

خراباتی است پر رندان سرمست ز سرمستی همه نه نیست و نه هست

فرورفته همه در آب تاریک بر آورده همه در کافری دست

همه فارغ ز امروز و ز فردا همه آزاد از هشیار و از مست

مگر افتاد پیر ما بر آن قوم مرقع چاک زد زَنار در بست

یقینش گشت کار و بی‌گمان شد درستش گشت فقر و توبه بشکست

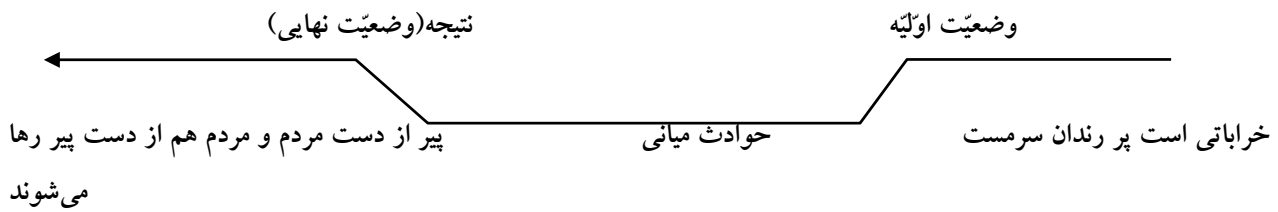
سیاهی که در هر دو جهان بود فرود آمد به جان او و بنشست

نقاب جان او شد آن سیاهی سیاهی آمد و در کفر پیوست

چو آب خضر در تاریکی افتاد کنون هم او زخلق و خلق ازو رست

دل عطار خون گشت و حق اوست که تیری آن‌چنان ناگه ازو جست

(۱۰۱)



- ۱- قهرمان با رندان دیدار و ملاقات می‌کند.
 - ۲- قهرمان تحت تأثیر رندان واقع می‌شود.
 - ۳- قهرمان توبه را می‌شکند و مرقع صوفیانه را پاره کرده و دور می‌اندازد و کافر می‌شود.
 - ۴- سیاهی کفر که در جان او نشسته حجاب جان قهرمان می‌شود و چون خضر در سیاهی کفر گم می‌شود.
- الگوی حوادث قصه: ورود + خلق وضعیت (زمینه‌چینی) + کار یا احوال شگفت + عکس‌العمل در مقابل کار شگفت

F J K ۲ ↓↑

۳. الگوی سوم

مبنای این دسته از قصه‌ها بر گفت‌وگوست و همانند موارد قبل وضعیت آغازین در تقدیر است. پس از وضعیت آغازین یکی از شخصیت‌ها در جایی وارد می‌شود (ورود). پس از ورود، «دیدار و ملاقات» روی می‌دهد و به دنبال آن خویش‌کاری‌های زیر می‌آید:

(ز) پس از انجام کاری یا دیدن احوالی زمینه گفت‌وگو فراهم می‌شود (تعریف: خلق وضعیت = J).

انجام گفت‌وگو در قصه به دو شکل پیش می‌آید:

- ۱- بدون خلق وضعیت و پس از دیدار و ملاقات، شخصیت‌های قصه به گفت‌وگو می‌پردازند. در ۱۵ قصه (۵۶٪ از این دست قصه‌ها) وضع به همین منوال است (۱۳۲، ۶۰، ۷۱، ۷۴، ۸۹، ۹۸، ۱۲۹، ۱۳۹، ۴۵۸، ۶۴۳، ۷۳۶، ۷۵۹، ۷۹۳، ۷۹۵ و ۸۵۴).
- ۲- پس از انجام دادن کاری یا دیدن احوالی زمینه گفت‌وگو فراهم می‌شود، سپس اشخاص قصه به گفت‌وگو می‌پردازند. این اعمال و زمینه‌سازی ممکن است به چند صورت باشد:

J۱ - شخصیتی عمل خلاف قاعده‌ای انجام می‌دهد و گفت‌وگو بر سر آن عمل در می‌گیرد؛ مثلاً عاشق (قهرمان) معشوق را در حالتی عجیب و ضد و نقیض می‌بیند و بر سر همین با وی وارد گفت‌وگو می‌شود (۳۹۷). یا قهرمان دل را در بلا و خانه را ماتم‌سرا می‌بیند و علت این وضع و حال را از دل می‌رسد (۴۹۹).

J۲ - شخصیتی عملی معمولی و منطقی انجام می‌دهد و این عمل زمینه‌ساز گفت‌وگوی دو شخصیت می‌شود؛ مثلاً قهرمان (عاشق) دلش برخاسته است، آتش عشق یار چون شیر مست تاختن می‌آورد و بانگ بر عاشق می‌زند (۸۷) یا یار سرمست از در عاشق وارد می‌شود و قرار عاشق را می‌رباید و عاشق خطاب به او می‌گوید:

گفتم: «ای جان‌وجهان! جان‌عزیز کس ازین بادیه هجران برد»

گفت: «جان‌در ره ما باز و بدانک آن بود جان که ز تو جانان برد»

یا سحرگاه معشوق نزد قهرمان (عاشق) می‌آید و دل وی با زلف یار پیمان می‌بندد و باد صبحگاهی حلقه زلف یار را پریشان می‌کند و عاشق علت این کار را می‌پرسد و با یار به گفت‌وگو می‌پردازد (۲۱۴). همچنین در غزل‌های شماره ۳۹۰، ۳۹۶، ۴۴۷، ۸۲۲، ۸۶۴، ۸۶۶ و ۸۶۹ وضع بر همین منوال است.

ژ) بین شخصیت‌های اصلی قصه گفت‌وگویی رخ می‌دهد (تعریف: گفت‌وگو=M).

گفت‌وگو می‌تواند در هر نوع قصه و در هر کجای قصه بیاید و به چند شکل می‌تواند باشد:

M۱- به صورت سؤال و جواب (۸۹، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۹۸، ۲۱۴، ۳۹۷، ۴۹۹ و ۷۹۳).

M۲- به صورت مناظره و مخاطبه دوطرفه^۱ (۹۸، ۳۹۰، ۳۹۶، ۷۹۵، ۸۱۷، ۸۲۲ و ۸۶۴).

M۳- به صورت امر و دستور یا خطاب یک‌طرفه (۳۲، ۶۰، ۷۱، ۷۴، ۷۸، ۸۹، ۲۱۴، ۴۴۷، ۴۵۸، ۶۴۳، ۷۳۶، ۷۵۹، ۸۵۴ و ۸۶۹).

M۴- به صورت درخواست و دعا به همراه رد یا قبول درخواست و دعا (۸۶۶).

گفت‌وگو اشکال دیگری نیز ممکن است داشته باشد؛ چون «داستان‌پردازی» که در غزل داستان‌های عطار نمونه‌ای ندارد و در غزلیات مولانا می‌توان نمونه‌هایی برای آن یافت. علاوه بر این در یک قصه ممکن است چند شکل از این گفت‌وگوها وجود داشته باشد. مثلاً در قصه شماره ۸۹ گفت‌وگو هم به صورت مناظره و مخاطبه یک‌طرفه است و هم به صورت سؤال و جواب.

س) گفت‌وگو که به پایان می‌رسد، بعضی کنش‌ها و افعال به عنوان نتیجه و پیامد گفت‌وگو در قصه می‌آید (تعریف: نتیجه و پیامد گفت‌وگو=F).

گفت‌وگو ممکن است پیامد و نتیجه‌ای نداشته باشد (۷۱، ۸۹، ۹۸، ۲۱۴، ۴۴۷، ۷۳۶، ۷۹۳، ۷۹۵، ۸۲۲، ۸۶۴ و ۸۶۹). اما اگر گفت‌وگو پیامدی داشته باشد. پیامد آن به چند شکل است:

۱- عاشق شدن: قهرمان پس از گفت‌وگوی با معشوق عاشق او می‌شود (۳۲، ۷۸، ۴۵۸، ۴۹۹، ۶۴۳ و ۸۶۶).

۲- فَنای هستی عاشق: پس از شنیدن سخنان معشوق هستی عاشق (قهرمان) نیست و فانی می‌شود (۶۰، ۷۴، ۳۹۰، ۴۵۸ و ۷۵۹) که گاه به صورت گم شدن (فنا) در وجود یار است (۳۹۷)، گاهی نیز به صورت بی‌نشان شدن است (۸۵۴) و گاه به صورت زوال و زردی قهرمان (خورشید) است (۱۲۹).

۳- ترک دین: پس از گفت‌وگوی معشوق و عاشق، عاشق گمراه شده و ترک دین می‌کند (۸۵۴) یا در دیر مقیم می‌شود و دین را به ترسایی می‌دهد (۸۶۶).

۴- رسیدن به وصال: گاه به دنبال گفت‌وگو، قهرمان به وصال معشوق می‌رسد (۶۰ و ۱۳۹). یا پس از گفت‌وگوی با معشوق و جواب‌های دروغ به سؤال یار بالأخره در مقابل معشوق تاب نمی‌آورد و دروغش آشکار می‌شود (۳۰۴۹).

۵- بقا و جاودانگی: وقتی قهرمان با یار به گفت‌وگو می‌پردازد بر اثر آن بقا و جاودانگی می‌رسد (۴۹۹) و به هستی واقعی می‌رسد (۷۴) و عمر جاودانه می‌یابد (۸۵۴)

۶- پی بردن به اسرار: پس از گفت‌وگوی عاشق و معشوق، قهرمان به اسرار پی می‌برد (۷۸) یا اسرار را می‌بیند (۳۹۸).

۷- فَنای عقل و جان: وقتی عاشق با معشوق، گفت‌وگو می‌کند، عقل و جانش فنا می‌شود (۶۴۳).

۸- علو مقام: بر اثر گفت‌وگوی با معشوق قهرمان علو مقام یافته از عالم خارج می‌شود و آفتابی از درون جانش برمی‌آید (۴۸۷).

۹- هدایت و راه یافتن: بر اثر گفت‌وگو قهرمان هدایت شده و راه را می‌یابد (۸۶۶)

۱۰- خود را باختن و سرگردانی: بر اثر گفت‌وگو قهرمان خود را می‌بازد و سرگردان می‌شود (۷۴)

۱۱- فراق: به دنبال گفت‌وگو و بر اثر آن گاه قهرمان دچار فراق می‌شود (۳۹۶)

۱۲- تسلیم کردن جان: بر اثر گفت‌وگو گاه قهرمان جانش را تسلیم معشوق می‌کند (۱۹۸)

۱۳- افزایش درد و غصه: بر اثر گفت‌وگو گاه درد و غصه قهرمان افزایش می‌یابد (۳۹۶)

ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + خلق وضعیّت و زمینه‌سازی گفت‌وگو + گفت‌وگو + نتیجه و پیامد گفت‌وگو

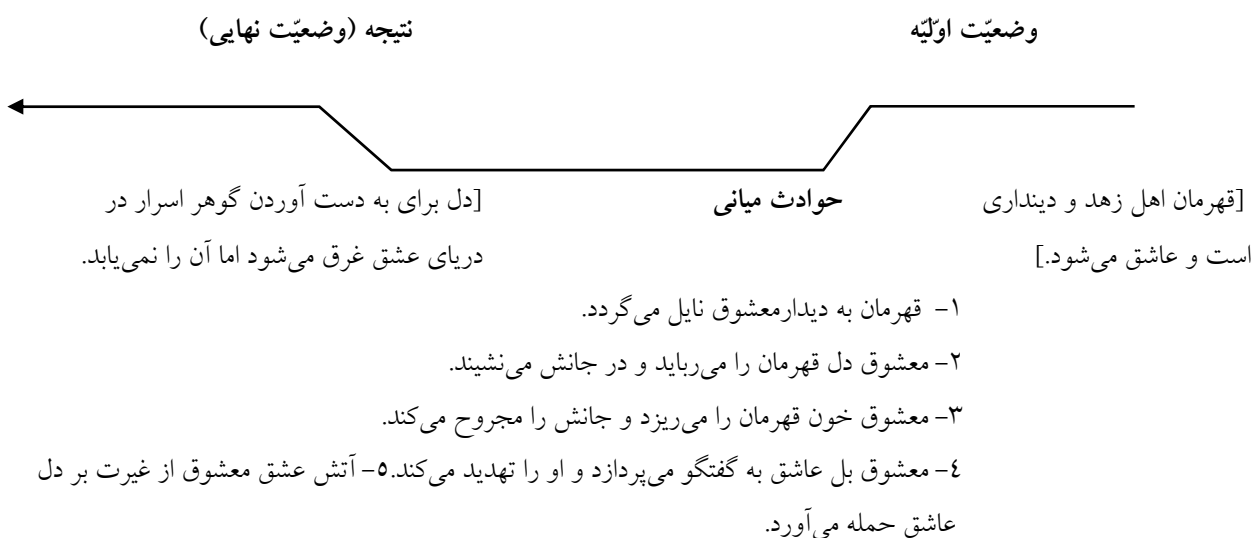
↓ A J M F

این الگو در بیشترین تعداد قصه‌های غزلیات عطار وجود دارد که مجموع آنها به ۲۸ قصه (۵۵/۲٪ قصه‌های غزلیات عطار) می‌رسد.

در پی، قصه زیر از باب نمونه بررسی می‌شود:

رونق بازار زهد من شکست	در دلم تا برق عشق او بجست
دل زمن بر بود و در جانم نشست	چون مرا می‌دید دل بر خاسته
ناوک سر تیز او جانم بخت	خنجر خونریز او خونم بریخت
تاختن آورد هم‌چون شیر مست	آتش عشقش ز غیرت بر دلم
دل به ماده چند باشی بت‌پرست	بانگ بر من زد که ای ناحق‌شناس!
در ره ما نیست گردان هرچه هست	گر سر هستی ما داری تمام
دایم از ننگ وجود خویش رست	هر که او در هستی ما نیست شد
پرده هستی تو ره بر تو بست	می‌ندانی کز چه ماندی در حجاب
می‌طپید از شوق چون ماهی بشست	مرغ دل چون واقف اسرار گشت
غرقه شد وان گوهرش نامد به دست	بر امید این گهر در بحر عشق
تونه‌ای مردانه، همتای تو هست	آخر این نومیدی ای عطار! چیست

ساختار قصه:



- ۶- قهرمان با عشق گفتگو می‌کند و او را تهدید می‌کند.
- ۷- معشوق مجدداً به صورت خطاب یک‌طرفه به گفتگوی با قهرمان می‌پردازد و از او می‌خواهد که نیست شود.
- ۸- معشوق درخواستش را توجیه می‌کند که هستی او حجاب وصال است.
- ۹- قهرمان به اسرار عشق پی می‌برد.
- ۱۰- دل قهرمان از شوق دچار تبیدن می‌شود.
- الگوی حوادث قصه: ورود + دیدار + خلق وضعیت و زمینه‌سازی گفت‌وگو + گفت‌وگو + نتیجه و پیامد گفت‌وگو

۱.۶ F۳M۲AJ۴↓↑

۴. الگوی چهارم

در این دسته از قصه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی از سوی شخصیت دوم یا مکمل قصه (معشوق) نهاده شده‌است. تعداد ۷ قصه (۱۱/۳٪) قصه‌های دیوان عطار) از این نوع قصه‌ها در دیوان عطار آمده‌است. در این دسته از قصه‌ها یکی از شخصیت‌ها (معمولاً معشوق) در جایی وارد می‌شود (ورود). پس از «ورود» بین شخصیت‌های اصلی قصه دیدار و ملاقاتی روی می‌دهد و به دنبال «دیدار و ملاقات» کنش‌های زیر می‌آید:

ش) یکی از شخصیت‌ها (معمولاً معشوق) عملی انجام می‌دهد (تعریف: انجام عمل = O).

اعمالی که در این نوع قصه‌ها انجام می‌گیرد معمولاً از سوی معشوق یا شخصیت دوم قصه است و «ورود» را نیز معشوق یا شخصیت دوم قصه انجام می‌دهد. این نوع اعمال عبارت‌اند از زدن دشنه بر دل (۷۲)، وزش باد و کنار رفتن برقع یار (۱۴۱)، دست عاشق را در هزار کار نهادن و چون لاله در خون افکندن و داغ انتظار بر دل نهادن ... (۱۶۰)، نشان کردن حلقه زلف و بر هم زدن زلف و نمان کردن نشان به وسیله باد و دل‌بردن (۲۱۱)، ترحم بر رخ زرد عاشق و شراب وصل دادن ... (۴۰۹)، عاشق شدن (۵۱۳) و کام‌دهی به قهرمان و عاشق شدن قهرمان (۵۴۲).

ص) بعد از انجام عمل معشوق عاشق را ترک می‌کند (تعریف: ترک کردن = p).

پس از آن که عاشق و معشوق به دیدار هم میرسند و بعضی اعمال بین آن دو رد و بدل می‌شود، معمولاً معشوق، عاشق را ترک می‌کند که معمولاً به «ترک کردن» تصریح می‌شود (۷۲، ۱۶۰، ۴۰۹ و ۵۱۳) ولی گاهی هم بدان اشاره نمی‌شود و رفتن و ترک کردن در کار نیست (۱۴۱، ۲۱۱ و ۵۴۲). اما آنگاه که به «ترک کردن» اشاره می‌شود یا به صورت ناپیدا شدن است (۷۲ و ۴۰۹)، یا به صورت بازگشتن (۱۶۰) و یا به صورت بیرون آمدن از وثاق دلبر (۵۱۳).

ض) پس از ترک معشوق احوالی به عنوان پیامد ملاقات برای عاشق پیش می‌آید (تعریف: نتیجه و پیامد عمل = F).

پس از ترک کردن و رفتن معشوق برای عاشق (قهرمان) احوالی پیش می‌آید که نتیجه و پیامد دیدار و ملاقات و اعمال و افعال آنان است. این اعمال و پیامدها عبارتند از:

- ۱- فنا و نیستی: پس از رفتن معشوق (وشاق اعجمی) قهرمان (پیر) دریا‌های اسرار می‌نوشد و نیستی در صورت هست و فنا و بی‌خویش می‌شود (۷۲)، جان و دل قهرمان فنا می‌شود و قهرمان بی‌نشان و فانی می‌گردد (۱۴۱ و ۲۱۱) و قهرمان:

چون نیستی اندر عیان در نیستی گشتم نهان
تا هر چه دیدم در جهان از جمله بیرون آمدم
(۵۱۳)

- ۲- هجران و فراق: معشوق پس از رفتن درد هجران را برای قهرمان به یادگار می‌گذارد (۱۶۰): گاهی هم بعد از رفتن معشوق هاتفی به قهرمان می‌گوید که دیگر به او دسترسی نداری و دچار فراق شده‌ای (۴۰۹).

۳- وفاداری به معشوق: وقتی معشوق به عاشق کام می‌دهد و سپس او را ترک می‌کند عاشق (قهرمان) تصمیم می‌گیرد هرگز از وفای او نگذرد (۵۴۲).

ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + انجام عمل + ترک کردن = نتیجه و پیامد عمل

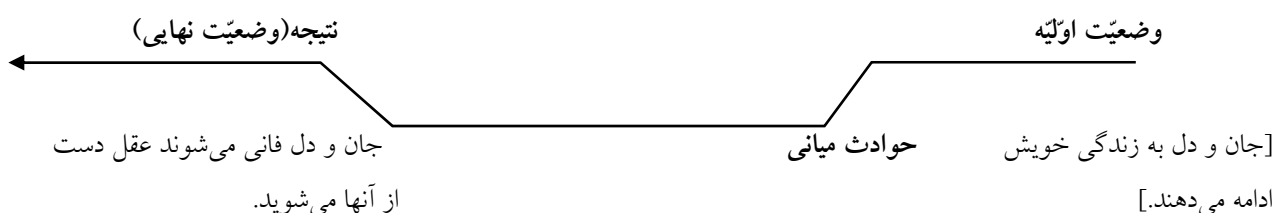
↓ A O P F

مجموعاً ۷ قصه (۱۱/۳٪ قصه‌های غزلیات عطار) دارای این الگو و ساختار بودند که قصه زیر من باب نمونه بررسی می‌شود:

دوش جان دزدیده از دل راه جانان بر گرفت	دل خبریافت و به تک خاست و دل از جان برگرفت
جان که شد نزدیک جانان دید دل را نزد او	غصه‌ها کردش ز پشت دست دندان برگرفت
ناگهی بادی بر آمد مشک‌بار از پیش و پس	برقع صورت ز پیش روی جانان بر گرفت
جان زخود فانی شد و دل در عدم معدوم گشت	عقل حیلت گر به کلی دست از ایشان برگرفت
بی‌نشان شد جان، کدامین جان که گنجی داشت او	گاه پیدایش نهاد و گاه پنهان برگرفت
فرخ آن اقبال باری کاندربین دریای ژرف	ترک جان گفت و سر این نفس حیوان برگرفت
شکر یزدان را که گنج دین درین کنج خراب	بی‌غم و رنجی دل عطار آسان برگرفت

(۱۴۱)

ساختار قصه:



- ۱- جان به سوی جانان می‌رود.
- ۲- دل از این کار باخبر می‌شود.
- ۳- دل با شتاب به سوی جانان می‌رود.
- ۴- جان دل را نزد دلبر می‌بیند.
- ۵- باد برقع از روی جانان برمی‌گیرد.
- ۶- دل و جان حسن جانان را می‌بینند.

الگوی حوادث قصه: ورود + دیدار + انجام عمل + ترک کردن + نتیجه و پیامد عمل

۱ A O P F ۲ ↓↑

بیان نتایج

در بررسی غزلیات عطار (مجموعاً ۸۷۲ غزل) تعداد ۶۲ قصه وجود دارد (حدوداً در هر ۱۴ غزل یک قصه) که رشد و گسترش کمی قصه را در دیوان عطار نشان می‌دهد. این قصه‌ها بیشتر حاصل تجربه‌های روحی و مشاهدات عرفانی عطار هستند. در این قصه‌ها مجموعاً ۱۴ خویش‌کاری یا کنش داستانی مشخص شد که علائم اختصاری آنها عبارت است از:

↓↑ C A B C E F J H I K M O P

از ترکیبات مختلف این چهارده عنصر با همدیگر چهار الگوی متفاوت برای ساختمان قصه‌های غزلیات عطار به دست می‌آید و این امر نشان می‌دهد که قصه‌های غزلیات عطار از چهار نوع یا مربوط به چهار رده متفاوت هستند که ساختار کلی آنها به شرح زیر است:

۱- الگوی اول: در این الگو و ساختار، محور حوادث بر شراب‌نوشی است. مجموعاً تعداد ۲۳ قصه (۳۷٪ قصه‌های غزلیات عطار) دارای این الگو هستند. ساختار و الگوی کنش‌ها در این دسته از قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + دادن شراب + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیت فرعی + عمل شخصیت فرعی +

کنش‌های افزایشی

↓↑ A B C E F C H I

۲- الگوی دوم: در این دسته از قصه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی شگفت و غیرمنتظره است که وقوع آنها در واقعیت ممکن نیست. این نوع قصه‌ها در دیوان عطار اندک است و مجموعاً تعداد آنها به ۴ قصه (۶/۵٪ قصه‌های غزلیات عطار) می‌رسد. ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + خلق وضعیت (زمینه‌چینی) + کار یا احوال شگفت + عکس‌العمل در مقابل کار شگفت

A J K F ↓↑

۳- الگوی سوم: مبنای این دسته قصه‌ها بر گفت‌وگوست. این نوع قصه‌ها بیشترین میزان را در غزلیات عطار دارند و مجموعاً ۲۸ قصه (۵۵/۲٪ قصه‌های غزلیات عطار) دارای این الگو بودند. ساختار و الگوی حوادث آنها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + خلق وضعیت و زمینه‌سازی گفت‌وگو + گفت‌وگو + نتیجه و پیامد گفت‌وگو

↓↑ A J M F

۴- الگوی چهارم: در این دسته از قصه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی معمولی از سوی شخصیت دوم یا مکمل قصه (معشوق) است. مجموعاً تعداد ۷ قصه (۱۱/۳٪ قصه‌های غزلیات عطار) دارای این الگو بودند که ساختار و الگوی حوادث آنها به شرح زیر است:

ورود + دیدار + انجام عمل + ترک کردن + نتیجه و پیامد عمل

↓↑ A O P F

گفته شد پراپ در بررسی قصه‌های پریان روسی به چهار قانون رسید که این چهار قانون در مورد قصه‌های غزلیات عطار نیز صادق است. براساس آن قوانین:

۱. این کنش‌ها یا خویش‌کاری‌های چهارده‌گانه عناصر بنیادی و ثابت قصه‌های غزلیات عطار هستند و از اینکه چه کسی و چگونه آن

را انجام دهد مستقل‌اند.

۲. شمار آنها در قصه‌های غزلیات عطار محدود است.

۳. توالی آنها ثابت و یکسان است و امکان جابه‌جایی در آنها بسیار محدود است و همه آنها هم الزاماً در یک قصه وجود ندارند و

ممکن است یک قصه فاقد یک یا چند مورد از آنها باشد. با این حال توالی خود را حفظ می‌کنند.

۴. قصه‌های غزل‌های عطار از جهت ساختمان به چهار نوع تقسیم می‌شوند.

دقت در پیامد و نتیجه هر چهار گروه نشان می‌دهد که پیامد آنها رنگ و بوی عرفانی دارد و در مجموع همگی مربوط به احوالات عشق عرفانی و حاصل لحظه‌های تأمل یا کشف و شهود عطار هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱- تفاوت مناظره و مخاطبه با سؤال و جواب در این است که در سؤال و جواب، سؤالی مطرح می‌شود که بدان جواب داده می‌شود. اما در مناظره طرفین نظر خود را بیان می‌کنند و هر کدام از طرفین در صدد به کرسی نشاندن نظر خویش‌اند، در حالی که در سؤال و جواب کسی چیزی را نمی‌داند و با پرسیدن از دیگری می‌خواهد به حقیقت مطلب پی‌ببرد. در مخاطبه هم طرفین همدیگر را مورد خطاب قرار داده نظر خود را به او اعلام می‌کنند.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*، چ ۵، تهران: مرکز.
۲. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
۳. اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، تهران: اساطیر.
۴. پراب، ولادیمیر (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چ ۳، تهران: علمی فرهنگی.
۶. ----- (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ*، چ ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگاه.
۸. حسن‌زاده توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)*، تهران: مروارید.
۹. حیدری، علی (۱۳۸۱). *سنجش حکایات مشابه مثنوی با آثار سنایی و عطار*، به راهنمایی سیروس شمیسا، رساله دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.
۱۰. سنایی غزنوی (۱۳۵۴). *دیوان سنایی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چ ۴، تهران: سنایی.
۱۱. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *گزیده غزلیات شمس*، چ ۸، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
۱۲. عطار نیشابوری؛ فریدالدین محمد (۱۳۶۸). *دیوان*، تصحیح تقی تفضلی، چ ۵، تهران: علمی فرهنگی.
۱۳. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
۱۴. گراوند، علی (۱۳۸۹). *بوطیقای قصه در غزلیات شمس*، تهران: معین.
۱۵. ----- (۱۳۸۸). *بوطیقای قصه‌های رمزی در غزلیات شمس*، «فصل‌نامه علمی - پژوهشی دانشگاه یزد» (کاوش‌نامه)، سال دهم، ش ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۸۸، ۱۵۹-۱۲۱.
۱۶. مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*، محمد شهبان، تهران: هرمس.
۱۷. مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.
۱۸. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۱). *کلیات شمس*، مطابق نسخه تصحیح‌شده فروزان‌فر، تهران: نگاه.

۱۹. میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). ادبیات داستانی، چ ۴، تهران: سخن.
۲۰. ----- (۱۳۶۷). عناصر داستان، چ ۲، تهران: شفا.
۲۱. یونسی، ابراهیم (بی تا). هنر داستان نویسی، چ ۲، تهران: امیرکبیر.