فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال ششم، شمارهٔ۱، (پیاپی۱۰) بهار و تابستان۱۳۹۳، ص۱۱٤-۹۷

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

ریخت‌شناسی قصّه‌های غزلیّات عطّار[1]

دکتر علی گراوند*

چکیده

قصه‌پردازی در غزل میراثی است که از شاعران پیشین به عطّار رسیده و او آن را گسترش داده است. عطّار در حدود ۸۷۲ غزل، ٦۲ قصّه (حدوداً در هر ١٤ غزل، یک قصّه) آورده که بیشتر نتیجهٔ احوال عرفانی و تجربیات روحانی اوست. از این رو، این پژوهش قصد دارد با بررسی ساختار داستان‌های عطّار به نظامی واحد در داستان‌پردازی و الگوهایی خاص در سلسلهٔ کنش‌ها دست یابد که به احکام کلی دربارهٔ قصّه‌پردازی عطّار در غزل رهنمون می‌شود. هدف از این کار شناخت نظام فکری حاکم بر واقعه‌های عرفانی عطّار است؛ زیرا از این رهگذر بهتر می‌توان به تفسیر و تحلیل آثار او پرداخت. بدین منظور، به تحلیل ریخت‌شناختی قصّه‌ها بر اساس روش ولادیمیر پراپ و دیگر روایت‌شناسان معروف پرداخته شد. نتایج تحلیل نشان داد که تمام قصّه‌ها دارای ساختار داستانی واحدی هستند که از سه قسمت وضعیّت اوّلیّه، 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 شخصیّت‌های اصلی قصّه شروع و به دیدار بین دو شخصیّت 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 شخصیّت دوم قصّه که این کنش‌ها منجر به نتایجی می‌شوند که بیان‌گر احوال عرفانی عطّار هستند.

کلیدواژه‌ها: عطّار، قصّه، غزل، ریخت‌شناسی، کُنش

Archive of SID

مقدمه

شاعران از دیرباز قالب مثنوی را برای بیان مسائل روایی و داستانی و مطالب طولانی برگزیده‌اند ودر 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. امّا شاعران از همان ادوار آغازین شکل‌گیری شعر و ادبیات فارسی در قصیده و غزل نیز به بیان قصّه و روایت پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی این نوع غزلیّات را که شاعر در آنها به ذکر قصّه و داستانی می‌پردازد، «غزل- داستان» می‌گوید (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: مقدمه، بیست‌وهفت).

---

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

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام agaravand85@yahoo.com

تاریخ وصول:۹۱/۲/۲ تاریخ پذیرش:۹۱/۱۲/۷

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

عطّار نیشابوری نخستین شاعری است که به طور جدّی در غزل قصّه‌پردازی کرده است. این قصّه‌ها در واقع بیان حالات روحی، مشاهدات و واقعه‌های روحانی و عرفانی اوست. عطّار در قصّه‌پردازی خصوصاً قصّه‌پردازی در غزل سلف بلافصل مولاناست و تعداد قصّه‌های غزلیات وی نیز چشم‌گیرتر از اوست. دیوان عطّار شامل ۸۷۲ غزل است که در آن‌ها مجموعاً ٦۲ قصّه آمده است (تقریباً کمّی بیشتر از هر ١٤ غزل یک قصّه) که از نظر تعداد و بسامد بیشتر از قصّه‌های غزلیات مولانا (۹۱ قصّه در حدود ۳۲۰۰ غزل، یعنی حدود هر ۳٦ غزل یک قصّه) است. عطّار بیش از مولانا، سنایی و هر شاعر دیگری به قصّه‌پردازی در غزل توجّه کرده است و تعداد قصّه‌ها و حکایات او در غزلیّات نیز بسیار بیشتر است؛ اما از جهت هنری و ساختاری و عناصر بنیادین قصّه، قصّه‌های عطّار تا حدودی ساده و فاقد پیچیدگی هنری هستند (پورنامداریان، ۱۳۸۲ :۲۰٦).

این نوشتار به دنبال بررسی این مسأله است که آیا قصّه‌های غزلیات عطّار دارای ساختار داستانی واحدی هستند که بر اساس آن بتوان احکام کلّی در مورد قصّه‌پردازی عطّار در غزل بیان نمود؟ آیا سلسله کنش‌های قصّه‌ها از الگوهای خاصی پیروی می‌کنند و این الگوها ما را به چه چیزی در نظام فکری عطّار راهنمایی می‌کنند؟ هدف از این بررسی شناخت چهرهٔ هنری عطّار است؛ زیرا از این طریق می‌توان به میزان مهارت و توانایی عطّار در قصّه‌پردازی پی برد و مشخصکرد که هدف عطّار از پرداختن این قصّه‌ها در غزل که جایگاه واقعی تعلیم و قصّه‌پردازی 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، ١٣٨٦: ٤٣). 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 تاریخیِ درست نیز میّسر 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 مطالعهٔ 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 قصهٔ دیگر بسنجیم، پس چگونه می‌توانیم قصه را با دین یا اسطوره بسنجیم؟ و سرانجام همان‌گونه که همهٔ رودها به دریا می‌ریزند، همهٔ مسائل مربوط به بررسی قصه نیز نهایتاً به حل مسألهٔ بسیار مهم ولی همچنان حل‌نشدهٔ همانندی قصه‌ها در سراسر جهان خواهد انجامید» (همان: ٤٤).

پس در این بررسی هم نباید در پی کشف ارزش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی غزل‌ها یا قصه‌های عطّار 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.

نکتهٔ دیگری که باید بدان توجه کرد این است که شیوهٔ بررسی ساختاری قصّه‌ها در این نوشتار تقریباً نزدیک به شیوهٔ ولادیمیر پراپ[1] در کتاب *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان روسی*[2] 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 صبغه‌ای تازه بدهد؛ مثلاً آن‌چه تحت عنوان «خویش‌کاری»[3] یا «کنش»[1] در اینجا آمده است، دقیقاً قابل تطبیق بر خویش‌کاری‌ها یا کنش‌های پراپ نیست و این

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

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

بدان علّت است که قصّه‌های غزلیّات عطّار 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 سازای قصه نیز اشاره می‌کند. از جمله این عناصر کمکی، «عناصر پیونددهندهٔ خویش‌کاری‌ها با یکدیگر» است و فصل پنجم کتاب خود را به این عناصر اختصاص می‌دهد. پراپ در توضیح این عناصر می‌نویسد که اجزای سازایی هستند که گرچه تکامل و پیشرفت عملیات قصه را تعیین نمی‌کنند، اهمیت فراوان دارند و خویش‌کاری‌ها را به هم پیوند می‌زنند (همان: ۱٤٥). 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 شودبه همین دلیل، در بررسی قصه‌ها بیشتر از حادثه و حوادث سخن رفته است تا خویش‌کاری و معمولاً هرجا 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 حوزهٔ عمل هریک را نیز دسته‌بندی کرده که به سبب مجال اندک، در مقالتی دیگر این موضوع پرداخته شده است.

در این بررسی به شیوهٔ 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 علایم ترتیب حروف الفبا و توالی خویش‌کاری‌هاست. فقط در مورد «ورود» به خاطر ماهیّت 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 شیوهٔ پراپ از اعداد برای نشان دادن این زیررده‌ها استفاده شد که پس از علامت اختصاری می‌آید (پراپ۱۳٦۸: 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 قصّه‌پردازی عطّار و سایر شعرا و نویسندگان بسیار اندک است. از جمله کارهایی که در این زمینه انجام گرفته‌است، یکی کتابی از مؤلّف است، با عنوان *بوطیقای قصّه در غزلیّات شمس* که از دیدگاه‌های مختلف به بررسی ساختار و عناصر داستانی قصّه‌های غزلیات مولانا پرداخته است (گراوند: ۱۳۸۹). همچنین مؤلف چند مقالهٔ دیگر در زمینهٔ قصّه‌های غزلیّات مولوی به رشته تحریر درآورده‌است. دیگر کتاب *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)* اثر «حمیدرضا حسن‌زاده توکلی» است؛ که بیشتر به شیوه‌های روایت در مثنوی پرداخته‌است تا بررسی‌های ساختاری قصّه‌های مثنوی (حسن زاده توکلی:۱۳۸۹). اثر دیگر پایان‌نامهٔ دکتری آقای «علی حیدری» است زیر عنوان *سنجش حکایات مشابه مثنوی مولوی با مثنوی‌های عطّار و سنایی* که به مقایسهٔ سبک‌شناسانه و سنجش قصّه‌های مشترک مثنوی مولوی با مثنوی‌های عطّار و سنایی پرداخته (حیدری:۱۳۸۱) و وارد مباحث ساختاری و ریخت‌شناختی نشده است. همچنین آثار ارزشمند بسیاری پیرامون قصّه، قصّه‌پردازی و تحلیل‌های داستانی وجود دارد و وفهرستی از مهمترین آنها در بخش منابع آمده است که به صورت غیرمستقیم راهگشای تحلیل ساختاری قصه‌های عطّار هستند. تنها اثر تخصصی در این زمینه مربوط به دکتر پورنامداریان در کتاب *دیدار با سیمرغ* – مجموعه مقالات نامبرده پیرامون عطّار– است که در آن به نقد و تحلیل یکی از غزل– داستان‌های عطّار و همچنین در مقاله‌ای دیگر به ساختارشناسی مثنوی‌های عطّار پرداخته است (پورنامداریان۱۳۸۲). غیر از اینها اثری که مستقیماً در زمینهٔ ریخت‌شناسی قصّه‌های غزلیات عطّار باشد، به نظر نگارنده نرسید.

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

1. action

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

به آن‌چه از طرف آدمیان حکایت می‌شود؛ از اسطوره و افسانه گرفته تا روایات قدیمی پهلوانی، قصّه‌های مربوط به جانوران، نکاتی از زندگی مقدّسین و شخصیّت‌های تاریخی، لطیفه و شوخی و حتّی گزارش‌هایی از ماجراهای روزانه» (مارزلف،۱۳۷۱ :۹). بنابراین در این بررسی، هر نوع روایتی قصّه است؛ مشروط بر این‌که دارای سه بخش **مقدّمه** (وضعیّت آغازین)، **میانه** (حادثه یا حوادث اصلی) و **نتیجه** (پیامد رخدادها) باشد و دو عامل زمان و علّیّت نیز در آن لحاظ شده باشد. این روایت خواه قصّه معروفی باشد و خواه سرگذشتی مربوط به راوی یا دیگران و خواه خاطره‌ای باشد یا مشاهده‌ای عرفانی، حتّی مناظره‌هایی که بین اشخاص داستان روی می‌دهد و منجر به نتیجه‌ای می‌گردد، از این دیدگاه قصّه‌هایی مبتنی بر «کارگفت» یا «کنش گفتاری»[1] هستند (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۱۷)؛ مگر این که مناظره فاقد حرکت داستانی باشد و تغییر و تحوّلی در وضعیّت اوّلیّه‌ای که طرفین مناظره در آن قرار دارند، روی ندهد. **اصطلاح دیگر ریخت‌شناسی**[2] () **است. این اصطلاح را نخستین بار ولادیمیر پراپ در بررسی قصّه‌های پریان روسی به کار برد. پراپ این اصطلاح را از دانش زیست‌شناسی وام گرفت و به معنی توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ 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 وظیفهٔ مشترک گیاه‌شناسی و ریخت‌شناسی است. پراپ بر اساس** قواعد صوری **به دسته‌بندی قصّه‌های پریان روسی پرداخت و از این رو کارش را ریخت‌شناسی نامید. ریخت‌شناسی از نظر پراپ «توصیف حکایات‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» است (پراپ، ۱۳۸٦: ٤۹). پراپ پس از بیان چهار قانون، سی‌ویک کارکرد (نقش‌ویژه) و هفت حوزهٔ عمل به یک الگوی واحد یا «ابر روایت» یا «ساختار نهایی» برای قصّه‌های پریان روسی رسید (احمدی، ۱۳۸۰ :۵-۱٤٤). 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 قصّه‌های غزلیّات عطّار می‌توان چند قصّه 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 حوزهٔ عمل هر شخصیّت را در هر دسته مشخص کرد. با بررسی قصّه‌های غزلیّات عطّار، چهار الگو یا ساختار مشترک بین قصّه‌ها تشخیص داده شد که در پی هریک از این الگوها همراه با سلسله کنش‌ها می‌آید و در خاتمه پس از ارائهٔ 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 شمارهٔ غزل مورد نظر از دیوان عطّار برابر با تصحیح تقی تفضلی بسنده شد. الگوهای کنش یا ساختارهای واحد حاکم بر قصّه‌های غزلیّات عطّار به شرح زیراست:

۱. الگوی اول

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

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

«ورود» در هر چهار الگوی قصّه‌ها 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 قصّه ممکن است به «ورود» اشاره نشود (۲۵، ۳۲، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۹٦، ۲۰٤، ۲۰٦، ۲۰۷، ۲۱۰، ۳۵۳، ۳۹٦، ٤۹۰، ٤۹۹، ۵۰۷، ۵۱۳، ۵٤۱، ۷۳٦، ۸٦٦ و ۸٦۹)[3] و در تقدیر باشد. امّا 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 شمارهٔ غزل مورد نظر در دیوان عطار به تصحیح تقی تفضلی.

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

۱↓↑- ورود ممکن است به صورت آمدن معشوق باشد (۷۲، ۷۳، ۷٤، ۸۹، ۹۸، ۱۹۸، ۲۱٤،۳۹۰، ۳۹۷، ٤۰۹، ٤٤٦، ٥٤۲، ٤۸۸، ۷۱۹، ۷۳۳، ۷٥٦، ۷٦۷، ۷۹٥، ۷۹٦ و ۸٥٤):

نیم‌شبی سیم بـــــرم نیم مست نعره زنان آمد و بر در نشست

(۷۳)

۲↓↑- ورود ممکن است به صورت رفتن عاشق (قهرمان) به جایی باشد (۱۷، ۱۰۱، ۱٤۱، ۱٥۹، ۱۹٥، ۲۱۱، ۲٦٦، ۲۸٤، ۳٥۱، ٤٤۷، ٤۰٥، و ۸٦٤).

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

٤↓↑- ورود ممکن است به صورت آمدن شخصیّتی دیگر باشد. مثلاً عشق (٦۰، ٤۸۷ و ٦٤۳) یا سلطنت عشق (۷٥۹) یا خیال دوست (۱٦۰).

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

«دیدار» نیز چون «ورود» در همهٔ قصّه‌ها 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. البتّه 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، ۱٤۱، ۲۱۱، ٤۰۹، ۷٥٦، ۷۹۳ و ۸۲۲).

۲ - فقط به دیدار تصریح شود و ورود از فحوای کلام فهمیده شود (۷۸، ۱۲۹، ۱۳۹، ۳۹٦، ٤۹۹، ۷۳٦ و ۸٦٦).

۳- به ورود اشاره و تصریح گردد و دیدار و ملاقات از فحوای کلام فهمیده شود. بیشترین قصّه‌ها بدین صورت هستند (۳٥ قصّه و ٥٦/٥٪ کل قصّه‌ها) و فقط به ورود اشاره شده است (٦۰، ۷۲، ۷۱، ۷۳، ۷٤، ۸۹، ۹۸، ۱۰۱، ۱٥۹، ۱٦۰، ۱۹٥، ۱۹۸، ۲۱٤، ۲٥۱، ۲٦٦، ۲۸٤، ۳۹۰، ۳۹۷، ٤۰٥، ٤٤۷، ٤٥۸، ٤٦٦، ٤۸۷، ٤۸۸، ٥٤۲، ٦٤٤، ۷۱۹، ۷۳۳، ۷٥۹، ۷٦۷، ۷۸۰، ۷۹٥، ۷۹٦، ۸٥٤ و ۸٦٤).

٤ - به ورود و دیدار هیچ کدام اشاره نگردد و از فحوای کلام فهمیده شوند (۲٥، ۳۲، ۱۹٦، ۲۰٤، ۲۰٦، ۲۰۷، ۲۱۰، ۳٥۳، ٤۹۰، ٥۰۷، ٥۱۳، ٥٤۱ و ۸٦۹).

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 توجّه به ساقی و شخصی که ساقی به او شراب می‌دهد، می‌تواند اشکال گوناگونی داشته باشد:

B۱ - دلبر شراب را به عاشق (قهرمان) می‌دهد (۷۳، ۱۹٦، ۲۰۷، ۲۱۰، ٤٤٦، ٤۸۸، ۷۱۹، ۷٥٦، ۷٦۷ و ۷۸۰).

B۲ - دلبر شراب را به شخص دیگری غیر از قهرمان (عاشق) می‌دهد؛ مثلاً دل (۷۳۳) یا پیر ما (۷۹٦).

B۳ - ساقی یا شخص دیگری شراب را به عاشق (قهرمان) یا کس دیگری می‌دهد (۱۷ و ٤۰٥).

B٤ - دادن شراب در تقدیر است و به آن تصریح نمی‌شود (۱٥۹، ۱۹٥، ۲۰٤، ۲۰٦، ۲٥۱، ۲٦٦، ۲۸٤، ٤۹۰ و ٥٤۱).

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 ردّ شراب که در قصّه‌های غزلیّات عطّار 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 قصّه‌ها به «نوشیدن شراب» تصریح نمی‌شود (۱۷، ۷۳، ۱۹٦،۲۰٤، ۲۰٦، ۲۰۷، ۲۱۰، ٥٤۲، ۷۱۹، ۷۳۳ و ۷۸۰). بعضی قصّه‌ها همین‌جا به پایان می‌رسند و دریافت عمل نوشیدن شراب و نتایج و پیامدهای آن به خواننده یا شنونده واگذار می‌شود (٥٤۱). گاهی هم

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

بعضی از قصّه‌ها از همین جا شروع می‌شوند و به کنش‌ها یا خویش‌کاری‌های قبل از نوشیدن شراب اشاره و تصریحی نمی‌شود و قصّه 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
(۲۰٤)

امّا در بیشتر موارد به نوشیدن شراب تصریح می‌شود (۱۵۹، ۱۹۵، ۲۵۱، ۲٦٦، ۲۸٤، ٤۰۵، ٤٤٦، ٤۸۸، ٤۹۰، ۷۵٦، ٦۷ و ۷۹٦). گاه نوشیدن شراب تکرار می‌شود و چند بار پیاپی شراب نوشیده می‌شود (۱۹۵-۷۱۹).

ج) شراب در نوشنده تأثیر می‌کند و احوالی برای نوشندهٔ 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 قصّه‌های غزلیّات عطّار به دنبال نوشیدن شراب برای نوشنده عارض می‌شود، در زیر می‌آیند؛ امّا باید توجّه داشت ممکن است در یک قصّه 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، ۱۹٦، ۲۰٤، ۲۰٦، ۲۱۰، ۲٦٦، ۲۸٤،٤۸۸، ۷۱۹، ۷٦۷ و ۷۹٦) و گاهی ممکن است، قهرمان بعد از «فنا» به «بقا» و جاودانگی برسد (۲۰٦).

۲- **ترک دین:** قهرمان (عاشق) وقتی شراب می‌نوشد و ذوق میِ عشق را می‌چشد، دین را ترک و خرقه را بدل به زنّار می‌کند و از مسجد و کعبه به دیر و صومعه می‌رود (۷۳، ۱۹۵، ۲۰٤، ۲۱۰، ۲۸٤، ٤۰۵، ٤۸۸، ٤۹۰، ۵٤۱، ۷۵٦ و ۷۹٦).

۳ - **مستی و شور:** قهرمان با نوشیدن شراب مست شده ، شوری در او می‌افتد و از خود بی‌خود می‌شود (۱۹٦، ۲۰٤، ۲۰٦، ۲۵۱، ٤۰۵، ٤٤٦، ٤۸۸، ٤۹۰، ۷۳۳،۷۸۰ و ۷۹٦):

چون شراب عشق در دل کار کرد　　دل ز مستی بی‌خودی بسیار کرد
(۲۰٤)

٤- **علو مقام یافتن:** نوشیدن می تحقیق گاه باعث علو مرتبهٔ قهرمان می‌شود (۱۷، ۲۰٤، ۲۸٤، ٤۰۵ 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، ۲٦٦، ٤٤٦و ٤۹۰):

٦- **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، ۲۰٤، ۲۵۱، ۲۰٦، ۲٦٦، ٤۸۸ و ۷۵٦):

۷- **وصال و دیدار:** پس از نوشیدن شراب قهرمان عاشق به وصال یار می‌رسد (۱۷، ۱۹٦، ۲۵۱، ۲۸٤، ۷٦۷ 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، ۲۸٤ و ۷۵٦).

۱۰- **دردمندی:** با نوشیدن شراب قهرمان دچار درد و ناراحتی می‌شود و از سر درد ناله و فغان برمی‌آورد (۲۰۷، ٤۰۵، ۷۳۳، ۷۱۹ و ۷٦۷).

۱۱- **خواری و پستی:** گاه قهرمان با نوشیدن شراب خوار و پست می‌شود (۷۳، ۲۰٤ و ۲۵۱).

۱۲- **مرگ:** با نوشیدن شراب سرنوشت قهرمان به مرگ می‌انجامد و معمولاً کشته و بر دار می‌شود (۱۵۹و 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 ۲۸٤):

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

۱٤- سایر احوال: همچنین بعد از نوشیدن شراب ممکن است، برای قهرمان احوال دیگری از قبیل دچار هجران شدن (۱۹٦ و ۲۰۷)، رهایی از بند و یافتن همه چیز (۲۱۰)، معراج (۲۵۱ و۲۸٤)، طلوع صبح تحیات (۲۸٤)، رو آوردن به فقر (٤٤٦)، آزادگی (۷۵٦) و طلوع آفتاب در درون جان (۷٦۷) پیش بیاید.

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

چ) شخص یا اشخاص دیگری وارد صحنهٔ قصّه می‌شوند (تعریف: ورود شخصیّت فرعی =↳).

اشخاصی که وارد صحنهٔ قصّه می‌شوند، شخصیّت فرعی (گراوند، ۱۳۸۸: ۷-۲۹٤) هستند و عبارت‌اند از:

↳۱- ورود شخصیّت ناظر: شخصیّت‌های ناظر غزل- داستان‌های عطّار عبارت‌اند از: جمع (۱۵۹)، یار (۱۹٦)، جمع مغان (۲۰٤)، دردی‌کشان، کم‌زنان و زاهدان (۲٦٦) و دل‌شدگان (۲۸٤).

↳۲- ورود شخصیّت دخالت‌گر: شخصیّت‌های دخالتگر قصّه‌های غزلیّات عطّار عبارت‌اند از مشتی اوباش (۱۵۹)، دوست (۲۰٤)، مردم (۲۵۱) و عشق (۲٦٦).

↳۳- ورود شخصیّت یاریگر: تنها یاریگر قصّه‌های غزلیّات عطّار نکوخواهی است که قهرمان را یاری می‌کند (۲۱۰).

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

کنش شخصیّت‌های فرعی به یکی از اشکال زیر است:

H۱ – عمل شخصیّت ناظر: **شخصیّت ناظر یا جماعتی است که قهرمان در حضور آنان خرقه را می‌سوزاند (۱۵۹) یا یار است که قهرمان به دنبال دل به کوی او می‌رود (۱۹٦) یا جمع مغان است که قهرمان نیکویی‌های اسلام را در حضور آنان ایثار می‌کند (۲۰٤) یا دردی‌کشانی هستند که قهرمان در صف آنان می‌رود (۲٦٦)، یا کم‌زنانی هستند که قهرمان با آنان عقل را در می‌بازد (۲٦٦)، یا بی‌خودانی هستند که قهرمان در میان آنان دردی می‌نوشد (۲٦٦)، یا زاهدانی هستند که قهرمان در زبان آنان می‌افتد و یا دلشدگانی هستند:**

دی پیـــر مـــن از کـــوی خرابـــات برآمـــد وز دل‌شـــدگان نعـــرهٔ هیهـــات برآمـــد

(۲۸٤)

H۲ – عمل شخصیّت دخالت‌گر: دخالت‌گر در صحنهٔ قصّه 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 (۲۰٤). 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 (۲٦٦).

H۳ – عمل شخصیّت یاریگر: یاری‌گر شخصیّتی است که به یاری و کمک قهرمان قصّه (عاشق) می‌آید و به او کمک می‌کند و راه نجات را به او نشان می‌دهد. تنها یاریگر قصّه‌های غزلیّات عطّار نکوخواهی است که «دی گفت نکوخواهی، توبه‌است ترا راهی» (۲۱۰).

تعدادی از قصّه‌ها همین‌جا به پایان می‌رسند (۳ قصّه) و تعدادی هم از این به بعد ادامه می‌یابند (۸ قصّه).

خ) بعد از نوشیدن و تأثیر شراب باز قصّه ادامه می‌یابد و کنش‌هایی انجام می‌گیرد و احوالی مشاهده می‌گردد که در اصل بر قصّه 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).

Archive of SID

www.SID.ir

۳ – گاهی هم عاشق (قهرمان) با دیدن یار دچار شور و اضطراب می‌شود و جهان را از خود پر می‌بیند (۷٦۷).

٤– گاهی هم با دیدن جمال یار حاجات قهرمان برآورده می‌شود (۲۸٤).

۵– گاه با دیدن جمال یار عقل قهرمان چون خفاش و روحش چون پروانه می‌گردد و نشان دلش نیز گم می‌شود (۲٦٦).

٦– گاهی چون قهرمان فرومی‌ماند، ضمن گفت‌وگوی با ترسابچه از بند می‌رهد و هر چه می‌خواهد، می‌یابد (۲۱۰).

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

ورود + دیدار + دادن شراب + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیّت فرعی + عمل شخصیّت فرعی + کنش‌های افزایشی

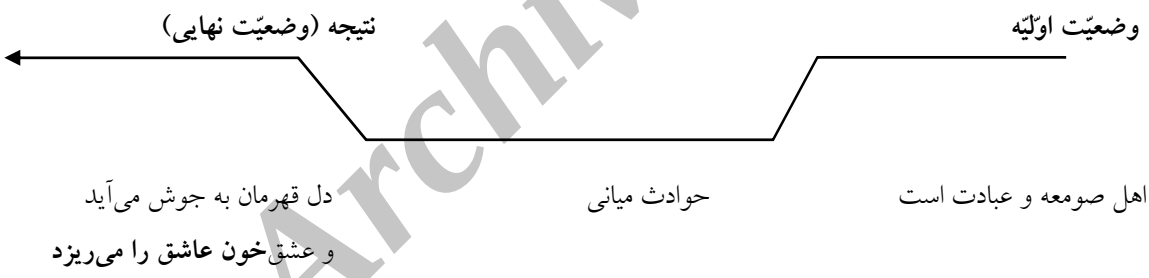
⇵ A B C E F ↳ H I

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

پیر ما از صومعه بگریخت، در میخانه شد — در صف‌دُردی‌کشان‌دُردی‌کش و مردانه‌شد
بر بساط نیستی با کم زنان پاک باز — عقل اندر باخت وز لایعقلی دیوانه شد
در میان بی‌خودانِ مست دُردی نوش‌کرد — 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 گم‌کرد دل، از سر او افتاد نیست — جان و دل در بی‌نشانی با فنا هم خانه شد
عشق آمد گفت: «خون تو بخواهم 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 پیمانه شد

(۲٦٦)

ساختار قصّه:



۱– قهرمان از صومعه می‌گریزد و به می‌خانه می‌رود.

۲– قهرمان دردی‌کش و مردانه می‌شود.

۳– قهرمان شراب می‌نوشد.

٤– قهرمان رسوا می‌شود و رسوایی‌اش بر سر زبان‌ها می‌افتد.

۵– قهرمان با حقایقی آشنا می‌شود.

٦– 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.

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir

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 قصّه: ورود + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیّت فرعی + عمل شخصیّت فرعی + کنش‌های افزایشی

I۱ H۱ ↳۱،۵،٦،۱۲ E F۱ B C۲↓↑

۲. الگوی دوم

در این دسته قصّه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام **اعمالی شگفت و غیرمنتظره** است که وقوع آن‌ها در عالم واقعیت ممکن نیست. این نوع قصّه‌ها معمولاً حالتی شبیه به رؤیا و معجزه و کرامت دارند و به نوعی بیان واقعه‌ها و مشاهدات عرفانی صاحب واقعه هستند. تعداد این نوع قصّه‌ها در دیوان عطّار اندک و چیزی حدود ٤ قصّه است. در این دسته قصّه‌ها نیز وضعیّت آغازین معمولاً در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود که پس از وضعیّت آغازین یکی از شخصیّت‌ها در جایی وارد می‌شود (ورود). پس از «ورود» بین شخصیّت‌های اصلی قصّه دیدار و ملاقاتی روی می‌دهد (دیدار) و به دنبال آن کنش‌های زیر می‌آید:

د) عمل یا کاری روی می‌دهد و زمینه‌چینی لازم برای ادامهٔ قصّه به وجود می‌آید (تعریف: خلق وضعیّت یا زمینه‌سازی=J).

گاه بدون مقدّمه 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 سراپای 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 زنّار می‌بندد (۱۹۱).

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

ذ) عاشق (عطّار) 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).

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

گاه بعد از مشاهدهٔ احوال شگفت هیچ واکنشی نشان داده نمی‌شود و قصّه 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 مشاهدهٔ احوال و کارهای شگفت و عجیب و غیرمنتظره، قهرمان (عاشق) از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد (تعریف: پیتمد و نتیجهٔ کار شگفت و غیرمنتظره=F).

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir

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 ذرّه‌ای دیگر در کوی یار بماند که یار آن ذرّه را نیز می‌سوزاند و قهرمان

چون رسید این‌جایگه عطّار نه هست و نه نیست کفر و ایمانش نماند و مؤمن و کافر بسوخت

(۲۸٤)

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 قصّه‌ها 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 قصّه‌های غزلیّات عطّار بود و مجموعاً ٤ قصّه (٦/٥٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) دارای این الگو و ساختار بودند که قصّهٔ زیر به عنوان نمونه بررسی می‌شود:

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

فرو رفته 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 زنّار 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 عطّار خون گشت و حق اوست که تیری آن‌چنان ناگه ازو جست

(۱۰۱)

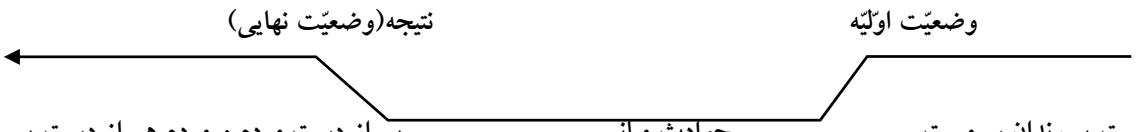
Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

ساختار قصّه:



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.
٤- سیاهی کفر که در جان او نشسته حجاب جان قهرمان می‌شود و چون خضر در سیاهی کفر گم می‌شود.

الگوی حوادث قصّه: ورود + خلق وضعیت (زمینه‌چینی) + کار یا احوال شگفت + عکس‌العمل در مقابل کار شگفت

F۲J K ۲ ⇃↾

۳. الگوی سوم

مبنای این دسته از قصّه‌ها بر **گفت‌وگو**ست و همانند موارد قبل وضعیّت آغازین در تقدیر است. پس از وضعیّت آغازین یکی از شخصیّت‌ها 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 زمینهٔ گفت‌وگو فراهم می‌شود (تعریف: خلق وضعیّت = J).

انجام گفت‌وگو در قصّه به دو شکل پیش می‌آید:

۱- بدون خلق وضعیّت و پس از دیدار و ملاقات، شخصیّت‌های قصّه به گفت‌وگو می‌پردازند. در ۱۵ قصّه (۵٦/۵٪ از این دست قصّه‌ها) وضع به همین منوال است (۱۳۲، ٦۰، ۷۱، ۷٤، ۸۹، ۹۸، ۱۲۹، ۱۳۹، ٤۵۸، ٦٤۳، ۷۳٦، ۷۵۹، ۷۹۳، ۷۹۵ و ۸۵٤).

۲- پس از انجام دادن کاری یا دیدن احوالی زمینهٔ گفت‌وگو فراهم می‌شود، سپس اشخاص قصّه به گفت‌وگو می‌پردازند. این اعمال و زمینه‌سازی ممکن است به چند صورت باشد:

J۱ – شخصیّتی 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 علّت این وضع و حال را از دل می‌رسد (٤۹۹)

J۲ – شخصیّتی عملی معمولی و منطقی انجام می‌دهد و این عمل زمینه‌ساز گفت‌وگوی دو شخصیّت 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: «ای‌جان‌وجهان! جان‌عزیز کس ازین بادیهٔ هجران برد»

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

(۱۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

یا سحرگاه معشوق نزد قهرمان (عاشق) می‌آید و دل وی با زلف یار پیمان می‌بندد و باد صبحگاهی حلقهٔ زلف یار را پریشان می‌کند و عاشق علت این کار را می‌پرسد و با یار به گفت‌وگو می‌پردازد (۲۱٤). همچنین در غزل‌های شمارهٔ۳۹۰، ۳۹٦، ٤٤۷، ۸۲۲، ۸٦٤، ۸٦٦ و ۸٦۹ وضع بر همین منوال است.

ژ) بین شخصیّت‌های اصلی قصّه گفت‌وگویی رخ می‌دهد (تعریف: گفت‌وگو=M).

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

M۱- به صورت سؤال و جواب (۸۹، ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۹۸، ۲۱٤، ۳۹۷، ٤۹۹ و ۷۹۳).

M۲- به صورت مناظره و مخاطبهٔ دوطرفه[1] (۹۸، ۳۹۰، ۳۹٦، ٤۸۷،۷۹۵، ۸۲۲ و ۸٦٤).

M۳- به صورت امر و دستور یا خطاب یک‌طرفه (۳۲، ٦۰، ۷۱، ۷٤، ۷۸، ۸۹، ۲۱٤، ٤٤۷، ٤۵۸، ٦٤۳، ۷۳٦، ۷۵۹، ۸۵٤ و ۸٦۹).

M٤- به صورت درخواست و دعا به همراه رد یا قبول درخواست و دعا (۸٦٦).

گفت‌وگو اشکال دیگری نیز ممکن است داشته باشد؛ چون «داستان‌پردازی» که در غزل داستان‌های عطّار نمونه‌ای ندارد و در غزلیّات مولانا می‌توان نمونه‌هایی برای آن یافت. علاوه بر این در یک قصّه ممکن است چند شکل از این گفت‌وگوها وجود داشته باشد. مثلاً در قصّهٔ شمارهٔ ۸۹ گفت‌وگو هم به صورت مناظره و مخاطبهٔ 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 قصّه می‌آید (تعریف: نتیجه و پیامد گفت‌وگو=F).

گفت‌وگو ممکن است پیامد و نتیجه‌ای نداشته باشد (۷۱، ۸۹، ۹۸، ۲۱٤، ٤٤۷، ۷۳٦، ۷۹۳، ۷۹۵، ۸۲۲، ۸٦٤ و ۸٦۹) . امّا 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، ٤۵۸، ٤۹۹، ٦٤۳ و ۸٦٦).

۲- فنای هستی عاشق: پس از شنیدن سخنان معشوق هستی عاشق (قهرمان) نیست و فانی می‌شود (٦۰، ۷٤، ۳۹۰، ٤۵۸ و ۷۵۹) که گاه به صورت گم شدن (فنا) در وجود یار است (۳۹۷)، گاهی نیز به صورت بی‌نشان شدن است (۸۵٤) 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 (۸۵٤) یا در دیر مقیم می‌شود و دین را به ترسایی می‌دهد (۸٦٦).

٤- رسیدن به وصال: گاه به دنبال گفت‌وگو، قهرمان به وصال معشوق می‌رسد (٦۰ و ۱۳۹). یا پس از گفت‌وگوی با معشوق و جواب‌های دروغ به سؤال یار بالأخره در مقابل معشوق تاب نمی‌آورد و دروغش آشکار می‌شود (۳۰٤۹).

۵- بقا و جاودانگی: وقتی قهرمان با یار به گفت‌وگو می‌پردازد بر اثر آن به بقا و جاودانگی می‌رسد (٤۹۹) و به هستی واقعی می‌رسد (۷٤) و عمر جاودانه می‌یابد (۸۵٤)

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

۷- فنای عقل و جان: وقتی عاشق با معشوق، گفت‌وگو می‌کند، عقل و جانش فنا می‌شود (٦٤۳).

۸- علو مقام: بر اثر گفت‌وگوی با معشوق قهرمان علو مقام یافته از عالم خارج می‌شود و آفتابی از درون جانش برمی‌آید (٤۸۷).

۹- هدایت و راه یافتن: بر اثر گفت‌وگو قهرمان هدایت شده و راه را می‌یابد (۸٦٦)

۱۰- خود را باختن و سرگردانی: بر اثر گفت‌وگو قهرمان خود را می‌بازد و سرگردان می‌شود (۷٤)

۱۱- فراق: به دنبال گفت‌وگو و بر اثر آن گاه قهرمان دچار فراق می‌شود (۳۹٦)

Archive of SID

www.SID.ir

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 غصهٔ قهرمان افزایش می‌یابد (۳۹٦)

ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصّه‌ها 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 قصّه‌های غزلیّات عطّار وجود دارد که مجموع آنها به ۲۸ قصّه (۵۵/۲٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) می‌رسد.

در پی، قصّهٔ زیر از باب نمونه بررسی می‌شود:

در دلم تا برق عشق او بجست — رونق بازار زهد من شکست

چون مرا می‌دید دل بر خاسته — دل زمن بربود و در جانم نشست

خنجر خون‌ریز او خونم بریخت — ناوک سر تیز او جانم بخست

آتش عشقش ز غیرت بر دلم — تاختن آورد همچون شیر مست

بانگ بر من زد که ای ناحق‌شناس! — دل به ما ده چند باشی بت‌پرست

گر سر هستی ما داری تمام — در ره ما نیست گردان هرچه هست

هر که او در هستی ما نیست شد — دایم از ننگ وجود خویش رست

می‌ندانی کز چه ماندی در حجاب — پردهٔ هستی تو ره بر تو بست

مرغ دل چون واقف اسرار گشت — می‌طپید از شوق چون ماهی بشست

بر امید این گهر در بحر عشق — غرقه شد وان گوهرش نامد به دست

آخر این نومیدی ای عطّار! چیست — تو نه‌ای مردانه، همتای تو هست

ساختار قصّه:

وضعیّت اوّلیّه — **حوادث میانی** — **نتیجه (وضعیّت نهایی)**

[قهرمان اهل زهد و دینداری است و عاشق می‌شود.]

[دل برای به دست آوردن گوهر اسرار در دریای عشق غرق می‌شود اما آن را نمی‌یابد.]

۱– قهرمان به دیدارمعشوق نایل می‌گردد.

۲– معشوق دل قهرمان را می‌رباید و در جانش می‌نشیند.

۳– معشوق خون قهرمان را می‌ریزد و جانش را مجروح می‌کند.

٤– معشوق بل عاشق به گفتگو می‌پردازد و او را تهدید می‌کند.۵– آتش عشق معشوق از غیرت بر دل عاشق حمله می‌آورد.

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

٦- 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 تپیدن می‌شود.

الگوی حوادث قصّه: ورود + دیدار + خلق وضعیّت و زمینه‌سازی گفت‌وگو + گفت‌وگو + نتیجه و پیامد گفت‌وگو

۱،٦ F۳ M۲ A J٤↓↑

٤. الگوی چهارم

در این دسته از قصّه‌ها محور حوادث بر دیدن یا **انجام اعمالی** از سوی شخصیّت دوم یا مکمل قصّه (معشوق) نهاده شده‌است. تعداد ۷ قصّه (۱۱/۳٪ قصّه‌های دیوان عطّار) از این نوع قصّه‌ها در دیوان عطّار آمده‌است. در این دسته از قصّه‌ها یکی از شخصیّت‌ها (معمولاً معشوق) در جایی وارد می‌شود (ورود). پس از «ورود» بین شخصیّت‌های اصلی قصّه دیدار و ملاقاتی روی می‌دهد و به دنبال «دیدار و ملاقات» کنش‌های زیر می‌آید:

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

اعمالی که در این نوع قصّه‌ها انجام می‌گیرد معمولاً از سوی معشوق یا شخصیّت دوم قصّه است و «ورود» را نیز معشوق یا شخصیّت دوم قصّه انجام می‌دهد. این نوع اعمال عبارت‌اند از زدن دشنه بر دل (۷۲)، وزش باد و کنار رفتن برقع یار (۱٤۱)، دست عاشق را در هزار کار نهادن و چون لاله در خون افکندن و داغ انتظار بر دل نهادن ... (۱٦۰)، نشان کردن حلقهٔ زلف و بر هم زدن زلف و نهان کردن نشان به وسیلهٔ باد و دل‌بردن (۲۱۱)، ترحم بر رخ زرد عاشق و شراب وصل دادن ... (٤۰۹)، عاشق شدن (۵۱۳) و کام‌دهی به قهرمان و عاشق شدن قهرمان (۵٤۲).

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، ۱٦۰، ٤۰۹ و ۵۱۳) ولی گاهی هم بدان اشاره نمی‌شود و رفتن و ترک کردن در کار نیست (۱٤۱،۲۱۱ و ۵٤۲). امّا آنگاه که به «ترک کردن» اشاره می‌شود یا به صورت ناپیدا شدن است (۷۲ و ٤۰۹)، یا به صورت بازگشتن (۱٦۰) 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 عبارتنداز:

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 (۱٤۱ 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 (۱٦۰)؛ گاهی هم بعد از رفتن معشوق هاتفی به قهرمان می‌گوید که دیگر به او دسترسی نداری و دچار فراق شده‌ای (٤۰۹).

Archive of SID

www.SID.ir

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 (٥٤٢).

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

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

A O P F

مجموعاً ۷ قصّه (۱۱/۳٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) دارای این الگو و ساختار بودند که قصّهٔ زیر من باب نمونه بررسی می‌شود:

دوش جان دزدیده از دل راه جانان بر گرفت — دل‌خبریافت‌وبه‌تک‌خاست‌ودل‌ازجان 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 فانی‌شد ودل‌درعدم معدوم گشت — عقل حیلت‌گر به‌کلی دست از ایشان برگرفت

بی‌نشان شد جان،کدامین جان که گنجی‌داشت او — گاه پیدایش نهاد و گاه پنهان برگرفت

فرخ آن اقبال باری کاندرین دریای ژرف — ترک جان گفت‌و سر این نفس حیوان برگرفت

شکر یزدان را که گنج دین درین کنج خراب — بی غم و رنجی دل عطّار آسان برگرفت

(١٤١)

ساختار قصّه:

وضعیّت اوّلیّه — **حوادث میانی** — **نتیجه(وضعیّت نهایی)**

[جان و دل به زندگی خویش ادامه می‌دهند.]

جان و دل فانی می‌شوند عقل دست از آنها می‌شوید.

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

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

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

۱ A O P F۲↓↑

بیان نتایج

در بررسی غزلیّات عطّار (مجموعاً ۸۷۲ غزل) تعداد ٦۲ قصّه وجود دارد (حدوداً در هر ١٤ غزل یک قصّه) که رشد و گسترش کمّی قصّه را در دیوان عطّار نشان می‌دهد. این قصه‌ها بیشتر حاصل تجربه‌های روحی و مشاهدات عرفانی عطّار هستند. در این قصه‌ها مجموعاً ١٤ خویش‌کاری یا کنش داستانی مشخص شد که علائم اختصاری آنها عبارت است از:

↓↑ ↳ 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 عطّار به دست می‌آید و این امر نشان می‌دهد که قصه‌های غزلیات عطّار از چهار نوع یا مربوط به چهار ردهٔ 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 قصّه (۳۷٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) دارای این الگو هستند. ساختار و الگوی کنش‌ها در این دسته از قصّه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + دادن شراب + قبول شراب + نوشیدن شراب + تأثیر شراب + ورود شخصیّت فرعی + عمل شخصیّت فرعی + کنش‌های افزایشی

↓↑ A B C E E F ↳ H I

۲- **الگوی دوم:** در این دسته از قصّه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی شگفت و غیرمنتظره است که وقوع آن‌ها در واقعیت ممکن نیست. این نوع قصّه‌ها در دیوان عطّار اندک است و مجموعاً تعداد آنها به ٤ قصّه (٦/٥٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) می‌رسد. ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصّه‌ها 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 قصّه‌ها بر گفت‌وگوست. این نوع قصّه‌ها بیشترین میزان را در غزلیّات عطّار دارند و مجموعاً ۲۸ قصّه (۵۵/۲٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) دارای این الگو بودند. ساختار و الگوی حوادث آنها به شکل زیر است:

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

↓↑ A J M F

٤- الگوی چهارم: در این دسته از قصّه‌ها محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی معمولی از سوی شخصیت دوم یا مکمل قصّه (معشوق) است. مجموعاً تعداد ۷ قصّه (۱۱/۳٪ قصّه‌های غزلیّات عطّار) 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 قصّه‌های پریان روسی به چهار قانون رسید که این چهار قانون در مورد قصّه‌های غزلیات عطّار نیز صادق است. براساس آن قوانین:

۱.این کنش‌ها یا خویش‌کاری‌های چهارده‌گانه عناصر بنیادی و ثابت قصّه‌های غزلیات عطّار هستند و از اینکه چه کسی و چگونه آن را انجام دهد مستقل‌اند.

۲.شمار آنها در قصّه‌های غزلیات عطّار محدود است.

۳.توالی آنها ثابت و یکسان است و امکان جابه‌جایی در آنها بسیار محدود است و همهٔ آنها هم الزاماً در یک قصّه وجود ندارند و ممکن است یک قصّه فاقد یک یا چند مورد از آنها باشد. با این حال توالی خود را حفظ می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

٤.قصّه‌های غزل‌های عطّار از جهت ساختمان به چهار نوع تقسیم می‌شوند.

دقّت در پیامد و نتیجهٔ 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 عطّار هستند.

پی نوشت‌ها

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 پی ببرد. 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*، چ۵، تهران: مرکز.

۲. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۳. اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطّار نیشابوری*، تهران: اساطیر.

٤. پراپ، ولادیمیر (۱۳۸٦). *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۵. پورنامداریان، تقی (۱۳٦۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چ ۳، تهران: علمی فرهنگی.

٦. ---------- (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ*، چ ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ 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 عطّار*، به راهنمایی سیروس شمیسا، رسالهٔ دکتری، دانشگاه علامه طباطبایی تهران.

۱۰. سنایی غزنوی (۱۳۵٤). *دیوان سنایی*، تصحیح محمّدتقی مدرس رضوی، چ ٤، تهران: سنایی.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰). *گزیدهٔ غزلیات شمس*، چ ۸، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۱۲. عطّار نیشابوری؛ فریدالدین محمّد (۱۳٦۸). *دیوان*، تصحیح تقی تفضلی، چ ۵، تهران: علمی فرهنگی.

۱۳. فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

۱٤. گراوند، علی (۱۳۸۹). *بوطیقای قصّه در غزلیات شمس*، تهران: معین.

۱۵. -------- (۱۳۸۸). *بوطیقای قصّه‌های رمزی در غزلیات شمس*، «فصل‌نامه علمی- پژوهشی دانشگاه یزد» (کاوش‌نامه)، سال دهم، ش ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۸۸، ۱۵۹-۱۲۱ .

۱٦. مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*، محمّد شهبا، تهران: هرمس.

۱۷. مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی*، کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

۱۸. مولوی، جلالدین‌محمّد (۱۳۷۱). *کلیات شمس*، مطابق نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ فروزانفر، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۹. میرصادقی، جمال (۱۳۸۲). *ادبیات داستانی*، چ ٤، تهران: سخن.

۲۰. ---------- (۱۳٦۷). *عناصر داستان*، چ ۲، تهران: شفا.

۲۱. یونسی، ابراهیم (بی‌تا). *هنر داستان‌نویسی*، چ ۲، تهران: امیرکبیر.

Downloaded from uijs.ui.ac.ir at 11:47 IRST on Monday September 29th 2014

Archive of SID

www.SID.ir