Archive of SID

بوطیقای فضا در غزل‌های روایی عطار

الهام سیدان[1]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان

(از ۱۵۳ تا ۱۷۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۹/۱۲، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۶/۳۱

چکیده

عطار از نخستین شاعرانی است که به‌صورت جدی در غزل روایت‌پردازی کرده است. طرح روایت در این دسته از غزلیّات تنها وجه یا قالب ادبی نیست، بلکه ساختاری معرفت‌شناختی دارد. عطار در طرح این روایت‌ها و پیشبرد فرآیند معناسازی در آن، به‌نحو مؤثری از فضای دلالی حاکم بر اشعار بهره می‌برد. در این غزلیّات فضا عنصر پس‌زمینه‌ای ساده محسوب نمی‌شود؛ بلکه بر کل روایت سایه افکنده است. بررسی غزل‌روایت‌های عطار نشان می‌دهد فضای حاکم بر آنها ارتباط مستقیمی با ادارک و احساس شخصیت‌ها دارد و براین‌اساس شکل‌گیری فضا مراحلی را طی می‌کند. تمرکز بر دگرگونی، بارزترین ویژگی فضا در این نوع غزل‌هاست که به بسط فضا می‌انجامد. علاوه‌براین، فضا در این اشعار ابعاد مختلفی دارد که در این پژوهش با ارائهٔ طرحی به سه جنبه تقسیم می‌شود: ۱ـ اجتماعی، ۲ـ فردی، ۳ـ نمادین. هرکدام از این فضاها در تعامل با فضای دیگر قراردارد و به‌این‌ترتیب در فضایی واحد و منسجم با هم متحد می‌شوند. نظر به گوناگونی ابعاد فضا در غزل‌های روایی عطار و نبود الگویی کارآمد برای بررسی روایت‌های مشابه، مقالهٔ حاضر بر آن است که ضمن بررسی و تحلیل فضای اشعار، بنیان‌های معرفت‌شناختی آن را واکاوی و الگویی برای تحلیل فضا در این دسته از اشعار ارائه کند.

واژه‌های کلیدی: عطار، غزل روایی، فضای اجتماعی، فضای شخصی، فضای نمادین.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: elhamsaiedan@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

اگرچه دانش روایت‌شناسی در مفهوم امروزی خود نوپاست، می‌توان از آن در تحلیل روایت‌های کهن ادبی بهره برد. این روایت‌ها که در بسیاری موارد به‌ظاهر ساده، بی‌پیرایه، ملموس و طبیعی جلوه می‌کنند، در واقع با ظرایف و شگردهای هنری خاصی همراه هستند. عطار ازجمله کسانی است که عنایت خاصی به گونهٔ روایی داشته و به‌نحو مؤثری از ظرفیت‌ها و قابلیت‌های آن برای طرح مفاهیم عرفانی بهره برده است. گذشته از مثنوی تمثیلی *منطق‌الطیر* که از منظر شیوهٔ روایت‌پردازی در میان اشعار سنتی درخور توجه می‌نماید، غزل‌های عطار هم از این شیوه بی‌بهره نبوده است. طرح روایت‌های کوتاه، نمادین و غنی از منظر مفاهیم عرفانی در غزل، نقطهٔ اوجی در شیوهٔ سخن‌سرایی عطار محسوب می‌شود. تأمل در این دسته از روایت‌های شعری که البته قالبی ساخت‌مند و منسجم دارند، نشان می‌دهد مؤلفه‌های اصلی یک روایت در غالب آنها وجود دارد. فضای یکسانی بر این روایت‌ها سایه افکنده است که به نوعی دیگر مؤلفه‌های روایت را تحت‌تأثیر قرارمی‌دهد. فضا در این دسته از اشعار نقش مؤثر و کارآمدی در تبیین مبانی فکری شاعر دارد. نظر به اهمیت و کارکرد معرفت‌شناختی فضا در غزل‌روایت‌های عطار، پژوهش حاضر به بررسی این مؤلفه نظر دارد. تأمل در فضای این دسته از غزلیّات پرسش‌های ذیل را در ذهن ایجاد می‌کند:

- باتوجه‌به بافت حاکم بر این غزلیّات، آیا می‌توان برای فضای روایات انواع یا ابعادی برشمرد؟
- آیا ارتباطی میان فضای روایت و بنیان‌های فکری شاعر برقرار است؟
- فرآیند شکل‌گیری فضا در غزل‌روایت‌های عطار چگونه است؟

با این وصف، هدف از مقالهٔ حاضر بررسی سازوکار شکل‌گیری فضا در غزل‌روایت‌های عطار و ارائهٔ الگویی مؤثر برای تحلیل ابعاد گوناگون آن است.

در تحقیقات پیش رو، به نسبت دیگر عناصر داستان، کمتر به فضای حاکم بر روایت توجه شده است. صرف‌نظر از مباحث پراکنده‌ای که در منابع روایت‌شناسی دربارهٔ این مؤلفه مطرح شده، تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده است، اثر مستقلی در این زمینه

www.SID.ir

Archive of SID

موجود نیست. در باب شیوه‌های روایت‌پردازی عطار در غزلیّات هم مقالات مختلفی در دست است؛ ازجمله «ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیّات عطار» (گراوند، ۱۳۹۳) و «نقد و تحلیل ساختارگرایانهٔ غزل- روایت‌های عطار» (طاهری، ۱۳۸۲)، امّا بررسی فضا به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی روایت در این غزلیّات پیشینه‌ای ندارد.

۲. روایت‌پردازی در غزل

در سال‌های اخیر نظریهٔ روایت در مطالعات ادبی جایگزین نظریهٔ رمان شده است. روایت‌شناسی (narratology) در حوزهٔ مطالعاتی خود سعی دارد به همهٔ مفاهیم اصلی و سطوح عمدهٔ سازمان‌دهی هر روایت بپردازد (عباسی، ۱۳۹۳: ۳). با این وصف، روایت‌شناسی گسترهٔ وسیعی را دربرمی‌گیرد که در محدودهٔ مطالعاتی خود هرگونه روایت داستانی اعم از رمان، داستان کوتاه، حماسه، شعر روایی و مانند آن را بررسی می‌کند. هر روایت داستانی دو جزء دارد: داستان و متن؛ داستان مواد خام و دست‌مایهٔ نخستین اثر و متن، چگونگی نقل دست‌مایهٔ اولیهٔ اثر است (حرّی، ۱۳۸۸: ۱۲۶). متن در معنای عام، هر نوع نوشته‌ای اعم از نظم و نثر است که فضای روایت را ترسیم می‌کند. غزل ازجمله قالب‌هایی است که با وجود محدویت کمّی، فضای مناسبی را برای نقل روایت فراهم کرده است. بیان روایت در غزل به شکل‌گیری نوعی خاص تحت عنوان «غزل روایی» یا «غزل روایت»[۱] انجامید. مؤلفه‌های سازندهٔ روایت به‌روشنی در این دسته اشعار وجود دارد و البته نقش کلیدی فضا در پیشبرد روایت، ضرورت بررسی آن را نمایان می‌کند.

۳. فضا در روایت

در مطالعات روایت‌شناختی تعاریف مختلفی از فضا (space) در دست است؛[۲] ازجمله:

- حالت، احساس یا کیفیت نامحسوسی که به‌واسطهٔ اثر هنری ایجاد می‌شود و ادراکی حسی یا فراحسی را به دنبال خواهد داشت (کادُن، ۲۰۱۳: ۵۷)؛
- حالت ذهنی نویسنده که به خواننده منتقل می‌شود (همان)؛

www.SID.ir

Archive of SID

- فضا غالباً برداشتی رمزی و غیرمعمول از وقایع معمول است (چایلدز و فاولر، ۲۰۰۶: ۱۲)
- مجموعهٔ همهٔ مکان‌های داستان به اضافهٔ روابط میان آن با حوادث و نگرش‌های شخصیت‌هاست (فوغالی، ۲۰۰۸ م: ۱۷۵)؛
- اگر مکان در ساختار داستانی نقش مؤثری ایفا کند و شخصیت‌های داستان به درون آن نفوذ کنند و سپس چنان گسترش یابد که همهٔ روابط بین مکان‌ها، شخصیت‌ها و حوادث را دربرگیرد و تأثیر سامان‌یافته بر آنها نهد، در این حالت مکان به فضا تبدیل شده است (فیصل، ۱۹۹۵م: ۲۵۳)؛
- هنگامی که مکان در ارتباط و تعامل با ادراک انسانی قرارگیرد، فضا نامیده می‌شود؛ بنابراین، فضا به‌نحو مؤثری با شخصیت‌هایی که در آن زندگی می‌کنند مرتبط است (بال، ۱۹۹۹: ۱۳۳).

آنچه از مجموع دیدگاه‌ها و تعاریف مذکور آشکار می‌شود، آن است که فضا در روایت ویژگی‌هایی دارد: حالت، احساس یا تفکری را به خواننده منتقل می‌کند؛ به‌نحو مؤثری از ارتباط شخصیت‌ها و حضور آنها در مکان بهره می‌برد و حالتی ذهنی و درونی و در بسیاری موارد، دلالتگر و رمزی دارد؛ بنابراین، منظور از فضا در این پژوهش، مکان و موقعیت جغرافیایی نیست؛ بلکه شیوهٔ ظهور و بروز شخصیت‌ها در مکان‌های واقعی یا فرضی روایت است که به‌نحو مؤثری تحت‌تأثیر نگرش‌های فرهنگی، اجتماعی و معرفتی است و بر کل روایت سایه افکنده است.

۴. فضا در غزل‌های روایی عطار

چنان‌که نویسنده غزل‌های روایی عطار را شمرده است، چهل غزل با مضمون روایی در دیوان عطار دیده می‌شود.[۳] هرچند شکل ظاهر این روایت‌ها با یکدیگر تفاوت دارد، ساختار واحدی در غالب آنها مشاهده می‌شود. ساختار این دسته از غزلیّات به داستان رمزی شیخ صنعان شبیه است؛ به‌گونه‌ای که در غزل‌های متعدد، عطار از «پیر ما» سخن می‌گوید. در این غزل‌ها که رنگ روایت‌گونه و داستان‌واره‌ای دارند، پیر، مسجد و صومعه و خانقاه را ترک می‌کند و به میخانه و خرابات و دیر مغان روی می‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

پیـــــــر ما بار دگـــــر روی به خمار نهاد　　خـــط به دین بـــرزد و سر بر خط کفار نهاد
(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۰)

پیری که در مسجد و صومعه و خانقاه است، پیر مناجاتی و مرقع‌پوش است و شرط آنکه پیر حقیقی شود، آن است که دل از هر دو جهان برکند و در صف رندان و قلندران درآید (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۹ـ۳۲). در برخی غزلیّات هم حضور و جلوه‌گری معشوق یا ترسابچه‌ای زیبارو سرآغاز تحول پیر یا کنشگران دیگر می‌شود:

ترسابچه‌ای لولـــــی همچون بت روحـــانی　　سرمســت بـــرون آمد از دیـــر به نادانی
(همان: ۶۵۹)

در غزل‌روایت‌های عطار، طوالی رویدادها و عناصر متعدد روایی قابل‌تشخیص است؛ البته توصیف برخی مؤلفه‌ها (زمان و مکان) و به‌طور کلی صحنه‌آرایی در ساده‌ترین شکل ممکن صورت می‌گیرد، امّا حضور شخصیت‌ها و گفت‌وگوی میان آنان با قوت دنبال می‌شود. تمرکز بر حضور شخصیت‌ها و فرآیند تغییر و تحول درونی آنان بر کل این غزلیّات سایه افکنده است. عطار برای ترسیم فرآیند این تغییر و تبیین دیدگاه‌های معرفت‌شناختی خود به‌نحو مؤثری از فضای روایت بهره می‌برد. فرآیند شکل‌گیری فضا و ابعاد آن در ادامه بررسی می‌شود.

۵-۱. نقش مؤثر ادارک در شکل‌گیری فضا

یکی از بارزترین تفاوت‌هایی که مؤلفهٔ مکان را از فضا در روایت متمایز می‌کند، ظهور و بروز احساس و ادراک انسانی در فضای روایی است. اساساً موقعیت و مکان، به موضع جغرافیایی اطلاق می‌شود که کنشگران در آن واقع شده‌اند و وقایع در آن اتفاق می‌افتند. در اصل مکان‌ها می‌توانند در خارج ترسیم شوند؛ همچنان که موقعیت‌های جغرافیایی هر شهر یا رودخانه می‌توانند بر روی نقشه مشخص شوند (بال، ۱۹۹۹: ۱۳۳). هنگامی که مکان به نقاط خاصی از ادارک متصل شود، به فضا تبدیل شده است. احساس و ادراک در روایت، ارتباط مستقیمی با شخصیت‌ها دارد. به‌این‌ترتیب، حضور عامل انسانی در مکان به شکل‌گیری فضای روایی می‌انجامد.[۴] در واقع مکان تنها با حضور عامل انسانی است که نقش خود را در داستان ایفا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

تأمل در غزل‌های روایی عطار نشان می‌دهد که مؤلفهٔ مکان در آنها به‌خودی‌خود دارای اهمیت و تأثیر در ساختار روایی نیست. آنچه صومعه، میکده یا مسجد را در این غزلیّات برجسته می‌کند، حضور کنشگری است که تحت‌تأثیر این فضا قرار می‌گیرد:

از صومعـــه با میکـــده افتـاد مـــرا کـــار مـــی دادم و مـــی خـــوردم و بی مـی ننشستم

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۹۲)

بالطبع ادارک، احساس و دریافت انسانی از مکان در شکل‌گیری فضای روایی نقش مؤثری دارد. نظر به اهمیت این موضوع در شکل‌دهی فضای روایی، مایک بال برای شکل‌گیری معنای فضا در روایت، مراحلی را درنظرمی‌گیرد؛ این مراحل که ارتباط مستقیمی با شخصیت‌های روایت دارند عبارت‌اند از: تعیین (determination)، تکرار (repetition)، انباشت (accumulation)، دگرگونی(transformation) و روابط بین فضاهای مختلف (بال، ۱۹۹۹: ۱۳۵). این مراحل در فضای روایی غزل‌روایت‌های عطار هم دیده می‌شود:

۵-۱-۱. تعیین

تعیین وابسته به برداشت و ادراک خواننده از مکان مرجع است. هنگامی که واقعه‌ای خاص در یک مکان واقع می‌شود، معنای متفاوتی را به خواننده‌ای که با این مکان آشناست، نسبت به خوانندهٔ ناآشنا می‌رساند؛ بنابراین، مکان‌ها همیشه معانی ثابت و از پیش تعیین‌شده را القا نمی‌کنند، حتی برداشت از مکان در فرهنگ‌ها و سنت‌های مختلف متفاوت است؛ برای مثال، برداشتی که از مسجد، میخانه، دیر، صومعه و امثال آن در اشعار قلندری عطار صورت می‌گیرد، با ادراک مرسوم و معمولی که از این مکان‌ها وجود دارد، متفاوت است. درهم‌آمیختن مکان در اشعار قلندری عطار با ادراک، دریافت و احساس کنشگران به شکل‌گیری فضای روایی می‌انجامد. توصیفاتی که عطار از مکان‌های قلندری ارائه می‌دهد، تحت‌تأثیر دیدگاه‌های فرهنگی و فکری کنشگران است. به‌کاربردن ترکیباتی نظیر «معراج مناجات» (عطار، ۱۳۸۴: ۲۲۱)، «میکدهٔ فقر» (همان: ۲۰۰)، «بساط نیستی» (همان: ۲۰۹) دربارهٔ میکده، بیانگر دیدگاه‌های فکری عطار در باب این مکان است.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۱-۲. تکرار و انباشت

تکرار و انباشت فضای یکسان، ازجمله ویژگی‌های غالب بر غزل‌روایت‌های عطار است؛ به‌گونه‌ای که واقعه‌ای یکسان با تعابیر مختلف در یک فضای واحد به دفعات تکرار می‌شود. این تکرار و انباشت در رفتار کنشگران هم دیده می‌شود؛ به این صورت که کنشگر مثلاً به کرّات به میخانه روی می‌آورد. کاربست قید «بار دگر» در غزلیّات عطار بیانگر این مطلب است:

بار دگـر پیـــر مـا مفلـس و قـلاش شد　　در بـن دیـــر مغـــان رهـــزن اوباش شد

(همان: ۲۰۰)

۵-۱-۳. دگرگونی

بارزترین ویژگی فضا در غزل‌روایت‌های عطار تمرکز بر دگرگونی فضاست. در بسیاری روایت‌ها حرکت شخصیت‌ها به انتقال و گذار از یک فضا به فضای دیگر می‌انجامد. در این‌گونه موارد اغلب یک فضا مخالف با فضای دیگر است. این حرکت در بسیاری موارد به نوعی تغییر، آزادی و دستیابی به معرفت منجر می‌شود. در طرح روایتی این غزلیّات همواره تغییر از وضعیت آغازین به وضعیت نهایی و شرایط انتقال و تبدیل میان این دو وضعیت ترسیم می‌شود. به‌این‌ترتیب، کنشگری که در آغاز ساکن مسجد و به زهد و عبادت مشهور است، در اثر فرآیند تغییر، با روی‌آوردن به میخانه، دل و جان و دین در راه عشق می‌بازد. این دگرگونی که با تحول درونی کنشگران همراه است، در غالب غزلیّات دیده می‌شود. فرآیند تغییر در غزل‌روایت‌های عطار یکی از صورت‌های زیر را دارد:

۱. عبور از مکان نامشخص به میخانه: در بسیاری غزلیّات از مکان‌های مقدس همچون مسجد و کعبه سخنی در میان نیست، امّا کنشگری که به زهد و عبادت شهره است، در اثر فرآیند تغییر به میخانه روی می‌آورد:

پیـــر ما بار دگـــــر روی به خمار نهاد　　خط به دیـــن بـــرزد و ســـر بر خط کفار نهاد

(همان: ۱۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

در این‌گونه غزلیّات توصیف فضا در کمترین شکل ممکن و با رعایت ایجاز و اختصار صورت می‌گیرد.

۲. عبور از مسجد به میخانه: در بسیاری از غزلیّات از مکان‌های مقدس مثل مسجد و کعبه، به‌عنوان نقطهٔ آغاز فرآیند دگرگونی کنشگران یاد شده است:

دوش آن بت شنگانه می داد به پیمانه　　وز کعبه به بتخانه زنجیرکشانم کرد

(همان: ۱۵۸)

۳. عبور از مسجد به میخانه و از میخانه بر سر بازار یا گرد جهان: در این فرآیند کنشگری که با گذشت از مکان‌های مقدس به میخانه در صف رندان و قلندران جای گرفته است، در میان مردم به رندی و می‌نوشی رسوا می‌شود. به‌این‌ترتیب، با عبور کشنگر از میخانه به میان مردم با بسط فضا در روایت مواجه می‌شویم؛ این بسط فضایی در قالب الفاظی چون «بازار» و «گرد جهان» در غزلیّات دیده می‌شود:

دوش آمد و ز مسجدم اندر کران کشید　　مویم گرفت و در صف دردی‌کشان کشید
مستم بکرد و گرد جهانم به تک بتاخت　　تا نفس خوار خواری هر خاکدان کشید

(همان: ۳۱۰)

فرآیند این تغییر نشان می‌دهد که میخانه در غزل‌روایت‌های عطار خود مکان غایی نیست؛ بلکه گذرگاهی است که کنشگر با عبور از آن به مراتب بالاتری در معرفت نائل می‌شود.

۴. عبور از مسجد به میخانه و از میخانه بر سر بازار و درنهایت بر سر دار: به‌عنوان مثال این تغییر در غزلی با مطلع زیر دیده می‌شود:

پیر ما وقت سحر بیدار شد　　از در مسجد بر خمار شد

(همان: ۱۹۳)

در این غزل کنشگری که در آغاز ساکن مسجد است، به میخانه روی می‌آورد و سپس در اثر فرآیند این دگرگونی، بی‌توجه به نام و آبرو و در حالت مستی روانهٔ بازار می‌شود:

اوفتان خیزان چو مستان صبوح　　جام می بر کف سوی بازار شد

(همان: ۱۹۴)

www.SID.ir

Archive of SID

این گسترش فضا که بیانگر توسعهٔ درونی کنشگر و خروج او از دنیای محدود زهدورزی و ریاکاری است، در پایان غزل به اوج خود می‌رسد:

این بگفت و آتشیـــــــن آهـــــی بزد وانگهـــــــی بـــــــــر نردبـــــان دار شد

(همان)

در این حالت فرآیند تغییر به بیشترین حد خود می‌رسد و کنشگر پس از رسوایی، جان بر سر این کار می‌نهد. در فضاسازی این غزل رسیدن به نردبان دار و مرگ، نه تنها به محدودیت فضا و پایان‌یافتن آن نمی‌انجامد، بلکه خود سرآغاز دستیابی به فضای نامحدود و بی‌پایان وصل دوست است:

پیر در معـــــراج خود چون جـــــان بداد در حـقیقت محـــــــرم اســـرار شد

جاودان انـــــدر حـــــریم وصل دوست از درخـــت عشـــق برخـــوردار شد

(همان)

۵-۱-۴. ارتباط بین فضاهای مختلف

تأمل در غزل‌روایت‌های عطار نشان می‌دهد که اگرچه فضاهای به ظاهر متفاوت و متضادی در روایت‌ها وجود دارند، امّا ارتباط پایداری میان آنها در روایت شکل می‌گیرد. به‌این‌ترتیب فضا ابعادی دارد که این ابعاد ارتباط مؤثری با یکدیگر دارند. در ادامه این ارتباط و ابعاد مختلف آن بررسی می‌شود.

۵-۲ . ابعاد مختلف فضا

تمرکز بر ادارک و احساس کنشگران در شکل‌گیری فضای روایی و ایجاد دگرگونی در فضای روایت‌ها به شکل‌گیری ابعاد مختلفی از فضا می‌انجامد.

۵-۲-۱. بعد اجتماعی فضا

حضور فعال و مؤثر عامل انسانی در فضای روایت ضامن حیات و پویایی آن است. بدون تردید، شیوهٔ حضور این عامل در شکل‌دهی و هدایت روایت نقش اساسی دارد؛ به‌گونه‌ای که بر مبنای باورها و رفتارهای فردی و اجتماعی شخصیت‌ها فضای روایت تغییر می‌کند. حضور شخصیت‌ها در اجتماع، خانه و هر مکان دیگری می‌تواند ساختار روایت و

www.SID.ir

Archive of SID

بالطبع فضای حاکم بر آن را تحت‌تأثیر قراردهد. در برخی روایت‌ها نقش و کارکرد اجتماعی شخصیت‌ها و به تعبیر دیگر بعد اجتماعی فضا آشکارتر است. از چنین فضایی با عنوان فضای اجتماعی، فرهنگی و یا جمعی یاد می‌شود. این فضا همچون ظرف فکری، ذاتی، فرهنگی، اجتماعی و احساسی می‌شود که در آن ارتباط پایداری میان جنبه‌های فردی و ابعاد اجتماعی وجود انسان برقرار می‌شود (فوغالی ۲۰۰۸ م: ۱۸۱).

وسلی کورت (Wesley kort)در تقسیم‌بندی که از اقسام فضا در روایت‌های داستانی دارد، گونهٔ اجتماعی را ازجمله فضاهای حاکم بر روایت‌های داستانی برمی‌شمرد (۱۳۹۱: ۲۳۱). یکی از ویژگی‌های فضای اجتماعی آن است که در آن پیوستگی آشکاری بین مردم و مکان وجود دارد. در چنین فضایی شخصیت‌ها به‌آسانی از مکان جدا نمی‌شوند (همان: ۸۴). در واقع جایگاه انسان‌ها در جامعه و روابط آنان با یکدیگر چنین فضایی را خلق می‌کند؛ بنابراین، روابط انسان و فضا در این‌گونه روایت‌ها تحت‌تأثیر اجتماع و فضای حاکم بر آن شکل می‌گیرد.

تأمل در غزل‌های روایی عطار نشان می‌دهد که فضای غالب برخی روایت‌ها با نحوهٔ عملکرد، بینش و اهداف شخصیت‌ها گره خورده است. زبان فضا در این دسته از غزلیّات زیرمجموعه‌ای از زبان شخصیت‌هاست. دلیل پیوستگی زبان فضا و شخصیت‌ها در این غزلیّات، آن است که فضا اساساً محیطی اجتماعی است و به همین جهت زبان شخصیت‌ها بر روایت غالب است. در این گونه روایت‌ها سیمای اجتماعی زمان و زهد و ریای حاکم بر جامعه به‌خوبی ترسیم می‌شود. عطار به‌عنوان منتقد و مصلحی اجتماعی از دینداری ظاهری و به دور از حقیقتِ صوفی نمایان و زاهدان زمان شکایت می‌کند و به‌این‌ترتیب، فضای اجتماعی بیمارگونهٔ زمانه را ترسیم می‌کند:

ناقوس هوا بشکن گر زانکه نه گبری تو — زنّار ریا بگسل گر زانکه نه ترسایی
دردی‌کش درد ما در راه کسی باید — کو هست چو سربازان جان داده به رسوایی
تو زاهد و مستوری در هستی خود مانده — تا نیست نگردی تو کی محرم ما آیی
(عطار، ۱۳۸۴: ۶۹۲)

روایتگری فضای اجتماعی در این‌گونه غزلیّات با دو دستهٔ کلی از شخصیت‌ها میسر می‌شود؛ دستهٔ نخست، عبارت‌اند از: رند، پیر خرابات، ساقی، نگار زیبارو و دستهٔ دوم،

www.SID.ir

Archive of SID

شامل صوفی، زاهد و کلیهٔ شریعت‌ورزان زمان است. تحول درونی شخصیت‌ها و عبور آنان از مسجد به میخانه در سراسر این غزلیّات زمینهٔ نقد اجتماع را فراهم می‌کند. حضور شخصیت‌ها در میخانه و خرابات به خلق فضای جدیدی می‌انجامد که جایگزین فضای اجتماعی منفی زمان می‌شود و به‌این‌ترتیب فضای خودمحور، نفس‌محور و ریامحور حاکم بر جامعه را درهم‌می‌شکند:

چون به مسجد یک زمان حاضر نه‌ایم نیست این مسجد که این خمار ماست

(همان: ۲۵)

دیر، بتکده، خرابات و امثال آن، ازجمله مکان‌هایی هستند که در نزد مردم پایگاه اجتماعی خوبی ندارند، امّا از منظر رندِ عطار، رهایی از هر گونه زهد ریایی و خودنمایی و به تعبیر دیگر، فضای بیمار اجتماعی را به همراه دارند:

برو مفروش زهد و خودنمایی که نه زهدت خرند اینجا نه طامات

(همان: ۱۱)

آنچه مسلم است، این است که یک هدف مشخص به حرکت و تغییر پایگاه صوفی و زاهدِ این‌گونه غزلیّات جهت می‌دهد و آن رهایی از نفس زیاده‌خواه و هرگونه خودنمایی است:

در حلقه چو دیدی خود دُردی خور و مستی وانگاه ببین خود را از حلقه به در کرده

(همان: ۵۸۶)

عطار با فضاسازی و توصیف عبور شخصیت‌ها از فضای اجتماعی بیمار به سمت فضایی مبتنی بر یکرنگی و پاک‌بازی به رویارویی با این بیماری اجتماعی می‌پردازد. ارزش هر کدام از این فضاها در مقایسه با فضای دیگر شناخته می‌شود. ارزش میخانه و مستی حاصل از آن، بدون درنظرگرفتن مسجد و زهد ریایی حاکم بر آن شناخته نمی‌شود و به‌همین‌ترتیب، بدون درنظرگرفتن فضای رندی و قلندری حاکم بر غزلیّات، فضای بیمارگونهٔ اجتماع و نقد صوفی‌مآبان زمان میسر نیست. عبور از مسجد به میخانه و مشهورشدن به عشق و مستی به تغییر پایگاه اجتماعی شخصیت اصلی غزل‌روایت‌های عطار می‌انجامد. زاهد و عابدی که پیش از این برای به‌دست‌آوردن محبوبیت اجتماعی به

www.SID.ir

Archive of SID

عبادت روی آورده بود، با گذشتن از همهٔ نیک‌نامی‌ها، ننگ بدنامی و رسوایی را به جان می‌خرد:

نیستم مرد ریا و زرق و فن　　فارغم از ننگ و نام و خیر و شر
چون ندارم هیچ گوهر در درون　　می‌نمایم خویشتن را بدگهر

(همان: ۳۲۵)

فضایی که برای چنین هدفی در این دسته از غزلیّات ترسیم می‌شود، به طرز آشکاری، ملموس و طبیعی و غیرانتزاعی است؛ البته این بدان معنا نیست که جنبه‌های معنوی و اخلاقی بالقوهٔ آنها نادیده گرفته می‌شود. توجه به فیزیکی‌بودن مکان‌هایی مانند مسجد، میخانه و مانند آن، از منظر اخلاقی مولد است؛ مولد مبارزه با ریا، سالوس و هرگونه شریعت‌ورزی ظاهری.

۵-۲-۲. بعد فردی فضا

فضای بیمارگونهٔ اجتماعی در غزل‌روایت‌های عطار پاسخگوی تمایلات و خواست‌های شخصیت‌ها نیست و به همین جهت همواره آنان در جست‌وجوی فضای دیگری هستند که به موجب آن، نه تنها روابط انسانی در اجتماع اصلاح می‌گردد، بلکه به وجه مناسبی به میل درونی آنان پاسخ داده می‌شود. با این وصف، در غالب غزلیّات رفته‌رفته الگویی به‌وجودمی‌آید که باتوجه‌به آن، فضای نابسامان و بیمارگونهٔ حضور انسان‌ها در اجتماع درهم‌شکسته می‌شود و زمینهٔ ظهور و بروز فضای فردی و وصف شور و وجد حاکم بر آن فراهم می‌آید. این فضا که صحنهٔ اجتماع زمان را به مبارزه می‌طلبد و جایگزینی برای آن معرفی می‌کند، در واقع راه گریز و روزنه‌ای برای عبور از فضای فاسد اجتماعی است. با این وصف، جنبهٔ اجتماعی و فردی فضا در غزل‌روایت‌ها به طرز آشکاری از یکدیگر جدایی‌ناپذیر جلوه می‌کنند. مسلماً همان‌گونه که فضای بیمار اجتماعی زمینه‌ساز روی‌آوردن به فضای شخصی می‌شود، توصیف فضاهای شخصی، وصف رندی و می‌نوشی و روی‌آوردن به عالم عشق و مستی از فضای اجتماعی جدا نیست. به واقع، حتی خلوت در میخانه و پرداختن به می‌نوشی، نقدی بر فضاهای غیرشخصی و راهی برای تجدید حیات آن است. «فضای فردی هم محدویت‌ها یا عزلت‌ها را تعیین می‌کند و هم به‌طور

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌زمان دسترسی به چیزی بزرگ‌تر، چیزی فراتر از شناخته‌شده‌ها را در زندگی فراهم می‌کند» (کورت، ۱۳۹۱: ۱۳۱)؛ بنابراین، شخصی که در چنین فضایی قرارگرفته است، با پیوستن به عالم عشق و مستی و رهایی از تنگنای اجتماع از تمامی تعلقات رها می‌شود:

شد دل عطار غـــــــرق بحـــــــر عشق　　کـــــــــی تواند غرقـــــه دیدن ساحلی

(همان: ۶۵۰)

رسیدن به چنین فضایی برخلاف فضای اجتماعی که با حضور فیزیکی در مکان‌هایی همچون مسجد و صومعه حاصل می‌شد، تنها به‌واسطه حضور قلب و رهایی آن از تعلقات میسر می‌شود:

منـــــزل عشقـــش دل پاکست و بس　　نیست عشقـــش درخـــــور هـــــر منزلی

(همان)

بنابراین، فضای انتزاعی و درعین‌حال درونی بر جریان روایت غلبه می‌یابد و این فضا روایتگر تحول درونی سالک است. تمرکز بر صفای باطن و روی‌آوردن به فضایی شخصی در غالب غزلیّات، روایت را به سمت درونه‌های عاطفی و توصیف فرآیند حسی ـ ادراکی این تحول هدایت می‌کند. حضور فیزیکی معشوق و ترسابچگانی که سالک را در جریان این تحول یاری می‌رسانند، به تقویت بعد عاطفی و درونی کلام در روایت می‌انجامد:

از دیر برون آمد سرمست و پریشان مو　　یارب که چه آتش‌ها در هر جگر اندازد

چون زلف پریشان را زنار برافشاند　　صد رهبر ایمان را در رهگذر اندازد

(همان: ۱۷۷)

در جریان غالب غزلیّات با عبور شخصیت‌ها از مسجد به میخانه با روایتی تک‌سو و تک‌بعدی مواجه هستیم. در جریان این تحول، تعامل آشکاری بین فضای فردی و اجتماعی برقرار می‌شود. رندی، مستی و روی‌آوردن به عالم عشق و پاک‌بازی از جهتی فردی و درونی محسوب می‌شود و از جهت دیگر، به‌نوعی نقد اجتماع و اوضاع بیمارگونهٔ زمان است. فضای شخصی در این‌گونه غزلیّات از زندگی شخصی شاعر، خلوت‌ها و درونیات فردی او تهی است. این فضا نه تنها در تضاد با فضای اجتماعی نیست، بلکه دنباله‌رو، کامل‌کننده و وابسته به آن است؛ به همین جهت شرح و تفسیر این فضا بدون توجه به فضای نخست میسر نمی‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۲-۳. بعد نمادین فضا

در تعاریف و تقسیم‌بندهای مختلفی که از عنصر «مکان» در داستان و روایت مطرح است، به جنبهٔ نمادین این مؤلفه اشاره شده است. شاکر نابلسی در بررسی زیبایی شناختی این عنصر، «مکان نمادین» را یکی از انواع آن معرفی می‌کند (۱۹۹۴ م: ۱۵)، امّا در باب فضا سخنی از بافت نمادین داستان در میان نیست. فضای دلالی و به تعبیر دیگر، رمزگونهٔ غزل‌روایت‌های عطار این پرسش را در ذهن ایجاد می‌کند که آیا باتوجه-به ویژگی‌هایی که در این پژوهش برای فضا مطرح شد، می‌توان به بعد دیگری از فضا، یعنی جنبهٔ نمادین آن قائل شد؟ و دیگر اینکه آیا نماد صرفاً به دایرهٔ واژگان متن محدود است یا می‌تواند فضا به‌طور کلی بافت حاکم بر اثر را نیز دربرگیرد؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها توجه به تعاریف و تقسیم‌بندی‌های نماد ضروری می‌نماید.

اصطلاح «نماد» جایگزین «سمبل» یونانی و «رمز» عربی است. سمبل از ریشهٔ مصدر یونانی سیمبلین (symbalin) به معنای به‌هم‌پیوستن و به‌هم‌انداختن است و اسم «سیمبلن» از آن مشتق شده و به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به‌کاررفته است. رمز هم واژه‌ای عربی است و به معنای به لب یا به چشم و ابرو یا به دست و زبان و دهان اشاره‌کردن است. برخی صاحب‌نظران معتقدند نماد، فقط تا حدی جنبه‌های رمز و سمبل را می‌رساند و توسع معنایی این دو واژه را ندارد (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۴۱). برخی پژوهشگران نیز برآنند که امروزه نماد در دو مفهوم به‌کارمی‌رود؛ گاهی مفهومی گسترده و گاهی مفهومی محدود و خاص دارد. نماد در مفهوم وسیع کلمه تعریف واقعیتی انتزاعی یا احساس و تصوری غایب برای حواس به یاری تصویر یا شئ است. نماد در این مفهوم هر علامتی است که ویژگی نمایش دارد؛ اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، واژه، سخن و حتی حرکت (ستاری، ۱۳۷۶: ۷). تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز از نماد مطرح شده است؛ برای مثال، در یک دسته‌بندی کلی آن را به انواع قراردادی (عمومی) و شخصی (خصوصی) تقسیم کرده‌اند (شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۲۳).

فتوحی ازجمله پژوهشگرانی است که گذشته از تعاریف و تقسیم‌بندی‌های نامبرده، در بررسی نماد به بافت نمادین برخی اشعار نظر داشته است. این پژوهشگر باتوجه‌به

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه نماد در جمله شکل گرفته یا در متن تکرار شده و یا تصویر کانونی یک اثر باشد، آن را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱ـ نماد خُرد که در بافت کلامی محدود ظاهر می‌شود و در آن تصویری واحد در فضایی نمادین قرارمی‌گیرد؛ ۲ـ کلان‌نماد (تکرارشونده) به‌صورتی که تصویر یا واژه‌ای با تکرار فراوان در سراسر متن ریشه می‌دواند و نمایندهٔ یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ است؛ مثل تصویر دریا در شعر مولوی و ۳ـ نماد اندامیک که در آن کل شعر از آغاز تا پایان بر مدار شئ یا تصویری می‌چرخد و آن تصویر در مرکز شعر قرارمی‌گیرد (۱۳۸۵: ۲۰۹ـ۱۹۷). به باور وی یکی از تفاوت‌های ساختاری شعر معاصر با شعر کهن فارسی، پیدایش همین نمادهای ساخت‌مند (اندامیک) در شعر معاصر است و حتی غزل‌های سنتی که وحدت موضوعی دارند و ساختار درونی آنها قوی است، نمی‌توان از این مقوله برشمرد (همان).

نکتهٔ درخور توجه در این تقسیم‌بندی آن است که گذشته از اشعاری با انسجام و وحدت درونی، در برخی از اشعار سنتی گاه فضایی بر کل شعر حاکم می‌شود که توجه صرف به معنای ظاهری آن نمی‌تواند بیانگر اهداف و جهان‌بینی سرایندهٔ آنها باشد. این فضا که برخاسته از جهان‌بینی و بنیان‌های معرفت‌شناختی سرایندگان آنهاست، جنبهٔ نمادین دارد.

توجه به سازوکارهای نمادین متن در نشانه‌شناسی نیز مطرح می‌شود. رولان بارت (Roland Barthes) ازجمله کسانی است که با درنظرگرفتن ساختار پیچیدهٔ رمزگان به بعد معرفت‌شناختی آن اشاره می‌کند. وی رمزگان‌ها را در جریان معنایی متن دخیل می‌داند و آن را به انواع هرمنوتیکی، معنایی، نمادین، کنشی و فرهنگی تقسیم می‌کند (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۴۷ـ ۱۵۱). ویژگی برجستهٔ طبقه‌بندی وی آن است که رمزگان‌ها را در بافت کلام بررسی می‌کند. طبقه‌بندهای دیگری هم در زبان‌شناسی مطرح شده که به بعد نمادین بافت و متن اشاره داشته است. چندلر (Chandler) رمزگان را به انواع اجتماعی، متنی و تفسیری تقسیم می‌کند (همان: ۱۵۲).

بافت و فضای نمادین کلام در اشعار سنتی فارسی و به‌ویژه در اشعاری با بن‌مایهٔ عرفانی ـ قلندری به‌وضوح دیده می‌شود. منظومهٔ نمادین *منطق‌الطیر* عطار ازجملهٔ این

www.SID.ir

Archive of SID

موارد است که تشریح مفاهیم عرفانی و اهداف نویسندهٔ آن بدون درنظرگرفتن بافت نمادین حاکم بر کل منظومه میسر نمی‌شود. در برخی موارد نیز عرفا با طرح واقعه‌ای نمادین در بافت غزل دیدگاه‌های خود را بیان می‌کنند. در این‌گونه غزلیّات جریان یا واقعه‌ای هنجارگریز و نامتعارف بر سراسر غزل سایه می‌افکند و معنای ظاهری و حتی نمادین واژه‌ها، بدون توجه به بافت کلام، نمی‌تواند بیانگر ژرف‌ساخت‌های غزل باشد. تأمل در مضمون غزل‌های قلندری عطار در این زمینه درخور توجه است. مضمون غالب در این دسته از غزلیّات یکی از صورت‌های زیر را دارد:

۱. پیر از مسجد به خانهٔ خمار، خرابات یا میخانه روی می‌نهد و به‌این‌ترتیب، زهد و عبادت دیرینه را کنار می‌گذارد؛ خرقه از تن به در می‌کند و همنشین می‌خواران و رندان می‌شود.

۲. ترسابچه یا زیبارویی از دیر، میخانه یا خرابات بیرون می‌رود و دل از صوفیان و زاهدان می‌رباید و در پی این حادثه، صوفیان زمان با عبور از مسجد به میخانه به می‌خواری و مستی روی می‌آورند.

اگرچه مفهوم این غزلیّات برای کسانی که با افکار و مشی عرفانی عطار و تلاش مستمر او برای مبارزه با زهد ریایی زمان آشنایی دارند، روشن است، توجه به این پرسش ضروری است که آیا با فهم معنای نمادین واژگانی چون میخانه، ترسابچه و مسجد، معنای منسجم دلالی شعر به‌درستی آشکار می‌شود؟ به‌نظرمی‌رسد رمزپردازی عطار بیش از آنکه به دایرهٔ واژگان مربوط باشد، در فضای دلالی شکل می‌گیرد.

عبور از مسجد، میخانه و کلیهٔ کنش‌هایی که کنشگر در ضمن تحول درونی با آن مواجه می‌شود، از شکل‌دهی فضای نمادین در بافت کلام حکایت می‌کند. در این غزلیّات زبان فضا بر کل غزل سایه می‌افکند. به تعبیر وسلی کورت زمانی که در روایت زبان فضا غالب است، درون‌مایهٔ آن تک‌بعدی می‌شود و وقایع زیادی رخ نمی‌دهد (۱۳۹۱: ۴۲). غلبهٔ فضای یکسان بر غزل‌های روایی عطار زمینهٔ شکل‌گیری روایت‌های همسان را فراهم می‌آورد. برای روشن‌شدن فضای نمادین حاکم بر این دسته از غزلیّات با بررسی موردی یک غزل به واکاوی اقسام نماد در آن می‌پردازیم:

www.SID.ir

Archive of SID

بار دگر پیر ما مفلس و قلاش شد — در بن دیر مغان رهزن اوباش شد
میکدهٔ فقر یافت خرقهٔ دعوی بسوخت — در ره ایمان به کفر در دو جهان فاش شد
ز آتش دل پاک سوخت مدعیان را به دم — دردی اندوه خورد عاشق و قلاش شد
پاک‌بری چست بود در ندب لامکان — کم‌زن و استاد گشت حیله‌گر و طاش شد
لاشهٔ دل را ز عشق بار گران بر نهاد — فانی و لاشئ گشت یار هویداش شد
راست که بنمود روی آن مه خورشید چهر — عقل چو طاوس گشت وهم چو خفاش شد
وهم ز تدبیر او آزر بت‌ساز گشت — عقل ز تشویر او مانی نقاش شد
چون دل عطار را بحر گهربخش دید — در سخن آمد به حرف ابر گهرپاش شد

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۰۰- ۲۰۱)

کلیهٔ نمادهای این غزل را می‌توان به سه دستهٔ زیر تقسیم کرد:

۱. نمادهای قلندری ـ اعم از خرد و کلان ـ که به یاری الفاظی چون پیر، دیر مغان، اوباش، میکده و خرقه مطرح می‌شوند. از آنجا که این نمادها در سراسر غزلیّات عطار تکرار می‌شوند، می‌توان آنها را از مقولهٔ کلان‌نمادها برشمرد. مفهوم این دسته از نمادها همیشه در ابهام باقی نمی‌ماند و گاه شاعر در ضمن غزل خود، از آنها رمزگشایی می‌کند. در این غزل هم «میکدهٔ فقر» را می‌توان ترکیبی نمادین درنظرگرفت. در این ترکیب فقر تفسیر و برداشتی از نماد میکده است؛

۲. نمادهایی که در ضمن کنش کنشگران در سیر غزل مطرح می‌شود و البته تشریح مفهوم این دسته از نمادها پررمز و رازتر از دستهٔ نخست است. در این غزل «روی آوردن پیر به دیر مغان» کنشی است که مفهوم نمادین دارد. این نماد می‌تواند به معنای رهایی و گریز از زهد ریایی و روی‌آوردن به عالم عشق و مستی و پاک‌بازی باشد. همچنین است «سوختن خرقهٔ دعوی» که نمادی است برای رهایی از نام و آبرو و ننگ رسوایی به جان خریدن؛

۳. نماد دلالت‌گری که بافت کلام و فضای حاکم بر روایت و به تعبیر دیگر، مجموع حضور شخصیت‌ها و کنش‌های آنها را دربرمی‌گیرد. این نماد به‌نحو آشکاری با فضای روایت درهم‌آمیخته است و به همین جهت به طرح گونهٔ جدیدی از فضا، یعنی فضای نمادین می‌انجامد. فضای کلی نمادین این غزل که در ضمن حرکت پیر به دیرمغان و

www.SID.ir

Archive of SID

روی‌گرداندن او از ایمان به کفر معنا می‌یابد، عبارت از ضرورت رهاشدن از زهد ریایی و مشهورشدن به رندی و بدنامی و درنتیجه پیوستن به عالم عشق و مستی است.

با این وصف به‌نظرمی‌رسد فضایی نمادین بر غالب غزل‌های روایی عطار سایه افکنده است و این فضا در تعامل با فضای اجتماعی و فردی و به موازات آنها شکل می‌گیرد.

۶. نتیجه

روایتگری در غزلیّات عطار نیشابوری نمونه‌ای از گونه‌های سنتی این قالب ادبی است که با شگردها و ظرایف خاصی برای طرح مفاهیم عرفانی به‌کارمی‌رود. در این اشعار بر مبنای شیوهٔ حضور و کنش شخصیت‌ها در مکان و نقش مؤثر ادراک و احساس آنان، فضای روایت شکل می‌گیرد. شکل‌گیری فضای روایی در غزلیّات عطار مراحلی دارد که عبارت از تعیین (ادراک خواننده از مکان مرجع)، تکرار و انباشت وقایع یکسان در مکان‌های واحد، تغییر (عبور از یک فضا به فضای دیگر) و ارتباط بین فضاهای مختلف است. بارزترین ویژگی فضا در غزل‌روایت‌های عطار تمرکز بر دگرگونی فضا و درنتیجه تحول درونی شخصیت‌هاست. فرآیند تغییر در روایت‌های شعری عطار به توسعهٔ فضا می‌انجامد. علاوه‌براین، بر مبنای ادارک کنشگران در روایت، ابعاد مختلفی از فضا ترسیم می‌شود. تقابل و درعین‌حال تعامل این ابعاد به پیشبرد روایت و نیز شکل‌دهی بنیان‌های معرفت‌شناختی آن یاری می‌رساند. هرکدام از این فضاها در بافتی نمادین شکل می‌گیرد و به‌این‌ترتیب، فضای دلالی بر کل روایت سایه می‌افکند. غلبهٔ زبان فضا در بافتی نمادین به شکل‌گیری روایت‌های همسان در غزل می‌انجامد. نظر به نقش مؤثر فضا در شکل‌دهی زیرساخت‌های روایت و تمرکز بر تغییر و تحول درونی آنان در غزلیّات عطار، می‌توان این اشعار را از مقولهٔ روایت‌های سنتی فضامحور برشمرد.

پی‌نوشت

۱. برخی پژوهشگران نیز این نوع غزل را «غزل ـ داستان» نامیده‌اند (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: بیست و هفت).

www.SID.ir

Archive of SID

۲. در نظریات روایت‌شناسی بررسی فضا به دو دلیل عمده آغازی کُند داشته است: نخست اینکه ادبیات روایی به منزلهٔ هنری «زمانی» (در تقابل با هنرهای فضایی همچون نقاشی و پیکرتراشی) تلقی می‌شد و دیگر اینکه به‌نظرمی‌رسد فضا در برخی روایت‌ها کاربردی جز پشتیبانی محیط پس زمینه‌ای عمومی نداشت (بوخهولز و یان: ۱۳۹۱، ۱۵۵). در بسیاری از داستان‌ها از هیچ محیط مشخصی سخن گفته نمی‌شود و متن با این پیش‌فرض پیش می‌رود که شخصیت‌ها در جایی زندگی می‌کنند و می‌میرند.

۳. علی گراوند تعداد غزل‌های روایی عطار را ۶۲ مورد برمی‌شمرد (۱۳۹۳: ۹۸)؛ البته به نظر نگارنده هرچند که انسجام معنایی ابیات در بسیاری از این غزلیّات دنبال می‌شود، ساختار روایی در تمامی آنها مشهود نیست.

۴. توجه به نقش مؤثر شخصیت‌ها در شکل‌دهی مکان و جهت‌دهی آن به فضای دلالی از دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ مطرح شد. فیلسوفان فرانسوی، موریس مرلو پونتی (Maurice Merleau-Ponty) و گاستون باشلار (Gaston Bachelard) نظریاتی دربارهٔ «فضای زیسته» عرضه کردند؛ مفهومی که فضا را درون چارچوب ادبیات و ادراک حسی انسان بررسی می‌کرد (بوخهولز و یان، ۱۳۹۱: ۱۵۷). گاستون باشلار ازجمله کسانی است که با بررسی حضور عامل انسانی و تأکید بر نقش مؤثر او در شکل‌گیری فضا این مؤلفه را مطالعه می‌کند. از منظر او فضا چیزی بیش از صحنه در اثر هنری است؛ محوری است که اثر حول آن می‌چرخد. باشلار با بررسی پدیدارشناسانهٔ فضا و تحلیل مؤلفه‌های روان‌شناسانه در شکل‌گیری آن، دریچهٔ تازه‌ای در مطالعات فضا و مکان می‌گشاید. (باشلار، ۱۳۹۲: ۱۹۴ـ ۱۸۱).

در دوران پست مدرن هم جهت‌گیری مطالعات معناشناسی به‌سوی حوزه‌های فرهنگی، زمینه‌های بررسی این مؤلفه را فراهم کرد. تحلیل‌های فرهنگی، اجتماعی و توجه به کارکرد آن در بافت و فضای متن زمینه‌ساز شکل‌گیری مباحث جدیدی دربارهٔ فضا و مکان شد. پژوهشگران بسیاری در این دوره بر اهمیت فضا و مکان در روایت تأکید می‌کنند. لئونارد لوتواک (Leonard Lutwack) فضا و مکان را تابع شخصیت‌ها می‌داند و کارل دری ملمگرن (Carl Darryl Malmagram) زمان و مکان را در حیطهٔ توجه روایت قرارمی‌دهد (همان: ۳۶)

منابع

باشلار، گاستون (۱۳۹۲)، *بوطیقای فضا*، ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

بوخهولز، سابین و منفرد یان (۱۳۹۱)، «فضا در روایت»، ترجمهٔ مهدی فیضی، *دانشنامهٔ روایت‌شناسی*، گردآورنده محمد راغب، تهران، نشر علم، ۱۵۵ـ ۱۶۶.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران، علمی و فرهنگی.

www.SID.ir

Archive of SID

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸)، *گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*، چاپ سوم، تهران، سخن.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۸)، «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی»، *ادب‌پژوهی*، ش ۷ و ۸، ۱۲۵ـ ۱۴۱.

ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *رمزاندیشی و هنر قدسی*، تهران، مرکز.

سجودی، فرزان (۱۳۹۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، ویرایش دوم، تهران، نشر علم.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، *گزیدهٔ غزلیّات شمس*، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲)، *بیان*، ویراست چهارم، تهران، میترا.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲)، «نقد و تحلیل ساختارگرایانهٔ غزل ـ روایت‌های عطار»، *فرهنگ*، ش ۴۶ و ۴۷، ۱۹۱-۲۱۶.

عباسی، علی (۱۳۹۳)، *روایت‌شناسی کاربردی؛ تحلیل زبان‌شناختی روایت*، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۸۴)، *دیوان*، تصحیح تقی تفضلی، تهران، علمی و فرهنگی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.

فوغالی، بادیس (۲۰۰۸ م)، *الزمان و المکان فی الشعر الجاهلی*، إربد، عالم الکتب الحدیث.

فیصل، سمر روحی (۱۹۹۵م)، *بناء الروایة العربیة السوریه*، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

کورت، وسلی (۱۳۹۱)، *زمان و مکان در داستان مدرن*، ترجمهٔ فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران، آوند دانش.

گراوند، علی (۱۳۹۳)، «ریخت‌شناسی قصه‌های غزلیّات عطار»، *فنون ادبی*، سال ششم، ش ۱ (پیاپی ۱۰)، ۹۷ـ ۱۱۴.

نابلسی، شاکر (۱۹۹۴م)، *جمالیات المکان فی الروایة العربی*، بیروت، موسسة العربیة للدراسات و و النشر.

Childs, Peter & Roger Fowler (2006), *the Routledge Dictionary of Literary Terms*, Taylor and Francis Group, London.

Cuddon, J.A. (2013), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, revised by M.A.R Habib, 5th edition, Wiley-Blackwell.

Bal, Mieke (1999) *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative.* 2th edition, London: University of Toronto Press.

www.SID.ir