Archive of SID

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۳، شمـارهٔ ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص۲۲۵- ۲۴۹

نظام خوانش و تفسیر حکایت در *منطق‌الطیر*

علیرضا محمدی کله‌سر* [۱] سوسن موسایی [۲]

(دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۲ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۲۹)

چکیده

یکی از اهداف روایت‌شناسی که معمولاً در پژوهش‌های زبان فارسی از آن غفلت می‌شود، بررسی نظامی است که فهم یک مفسر یا گفتمان از حکایت براساس آن شکل می‌گیرد. در همین راستا، هدف مقالهٔ حاضر معرفی فرایند شکل‌گیری تفسیر حکایت‌های *منطق‌الطیر* عطار است. در این بررسی، نقش عطار در مقام خواننده/ مفسر پررنگ‌تر از نقش وی در جایگاه نویسندهٔ حکایت است. پژوهش حاضر درپی پاسخ به این سؤال است که آیا در خوانش و تفسیر حکایت در *منطق‌الطیر* می‌توان نظامی تبیین‌پذیر و مرتبط با تلقی خاص عطار از عرفان تشخیص داد. شیوهٔ این مقاله برای دستیابی به نظام تفسیری عطار عبارت است از ایجاد تناظر میان برخی ویژگی‌های ساختاری حکایت‌های درونه‌ای با تفاسیر عطار از آن حکایت‌ها. بر این اساس، می‌توان گفت مفهوم نیستی، به‌عنوان محور عرفان عطار، بر نظام تفسیر حکایت‌ها اثری آشکار داشته است. عطار در برخورد با خطوط داستانی متعدد موجود در ساختار حکایت، خطی را برای ارائهٔ تفسیر برمی‌گزیند که دربردارندهٔ مفهوم نیستی یا یکی از وجوه معنایی آن باشد. قوانین موجود در ساختار این خط داستانی نیز متأثر از همین وجوه هستند؛ بنابراین

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*a.mohammadi344@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

www.SID.ir

Archive of SID

کنشگران حکایت‌ها نیز ملزم به تبعیت از این نوع قوانین می‌شوند. از سوی دیگر، تفسیر حکایت مبتنی بر کنشگرهایی است که کنشی به‌معنای فاعلی انجام نمی‌دهند و بیشتر نقشی انفعالی دارند تا فاعلی. قوانین و کنشگرهای مورد توجه عطار در فرایند تفسیر حکایت، مقولاتی ساختاری هستند که الگو یا گفتمان حاکم بر ذهن عطار را در خوانش داستان آشکار می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: *منطق‌الطیر*، تفسیر، خط داستانی، کنشگر، قوانین متن.

۱. مقدمه

در ادبیات فارسی، روایت‌شناسی متون کهن بیشتر به ویژگی‌های داستانی و روایی حکایت‌ها مربوط می‌شود، درحالی که این حوزهٔ مطالعاتی امکاناتی درمورد چگونگی فهم روایت از سوی نویسندگان مختلف را نیز دراختیار پژوهشگر قرار می‌دهد؛ موضوعی که می‌تواند سرآغاز و راهگشای مباحث مربوط به سبک‌شناسی روایت نیز باشد. این شیوهٔ تحلیل که بر پیوندهای میان اندیشهٔ نویسندگان/ مفسران با شیوهٔ فهم و تفسیر داستان تکیه دارد، در حوزهٔ ادبیات تعلیمی و به‌ویژه ادبیات عرفانی می‌تواند نتایجی مفید به‌همراه داشته باشد. از این منظر، چگونگی برداشت و تفسیر عرفانی یک نویسنده/ مفسر از حکایت‌ها را می‌توان در پیوند با تلقی وی از عرفان و وابسته‌های معنایی آن توجیه و تبیین کرد. کارکرد سبک‌شناختیِ این نوع مطالعات در سطحی کلان آن است که می‌توانند تفاوت میان نویسندگان مختلف در فهم، خوانش و تفسر حکایت را معرفی کنند؛ تفاوت‌هایی که از سویی با ساختار گفتمان‌های ایدئولوژیک حاکم بر ذهن آنان و از سویی دیگر، با نحوهٔ برخورد آنان با ویژگی‌های ساختاری روایت درپیوند است.

در مقالهٔ حاضر، ضمن بحث دربارهٔ مبانی این روش، با بررسی حکایت‌های *منطق‌الطیر* عطار به معرفی نظام حاکم بر تفسیر حکایت در این کتاب خواهیم پرداخت. بنابراین بحث از «ویژگی‌های ساختاری» به عناصر و مؤلفه‌های روایی حکایت‌ها (با نگاهی ساختارگرا) محدود نخواهد شد، بلکه ابزاری خواهد بود برای گذر به شناخت ساختار و نظام تفسیری عطار در *منطق‌الطیر*. پیش‌فرض چنین مطالعه‌ای این است که تفسیرهای عطار از حکایت‌های *منطق‌الطیر* از الگویی واحد تبعیت می‌کنند که بیش از

www.SID.ir

Archive of SID

همه در مبانی اندیشگانی و عرفانی عطار ریشه دارند؛ ولی این تفاسیر با ویژگی‌ها و امکانات روایی حکایت‌ها نیز درارتباط هستند. پس تفسیر یک حکایت، امری تصادفی یا بدیهی نیست، بلکه به نحوهٔ برخورد مفسر با ویژگی‌های متعدد روایی و ساختاری آن حکایت وابسته است. اینکه کدام یک از این ویژگی‌ها در برآمدن تفسیری خاص نقش دارند، می‌تواند ساختار تفسیرگری حاکم بر ذهن مفسر را معرفی کند؛ ساختاری که با مؤلفه‌های فکری وی نیز همسوست. بنابراین مباحث ساختاری در این مقاله، بیش از آنکه معرفِ ساختار حکایت در معنای ساختارگرایانهٔ آن باشند، بر الگوهای حاکم بر فرایند خوانش، فهم و تفسیر حکایت‌ها از سوی عطار اشاره دارند.

سؤال‌های اصلی در پژوهش حاضر عبارت‌اند از: عطار برای ارائهٔ تفسیرهای خود از حکایت‌های *منطق‌الطیر*، بر چه الگو و نظامی تکیه داشته است؟ کدام یک از ویژگی‌ها و عناصر ساختاری در حکایت‌های *منطق‌الطیر* نقش چشمگیرتری در شکل‌گیریِ این تفسیرها داشته‌اند؟ و چه ارتباطی میان این گزینش‌های ساختاری ـ تفسیریِ عطار با مبانیِ اندیشهٔ عرفانیِ وی وجود دارد؟ پس در یک کلام می‌توان گفت چگونگی ارتباط میان مبانی اندیشگانی در یک نویسنده یا مکتب فکری با تکنیک‌ها و ویژگی‌های روایی و ساختاری در فهم و تفسیرِ داستان، از مسائل اصلی نظری در این مقاله خواهد بود. در بخش‌های آینده، پس از معرفی مبانی اندیشهٔ عرفانی عطار و همچنین روش پژوهش حاضر، به شرح فرایند فهم و تفسیر حکایت‌های *منطق‌الطیر* از سوی عطار پرداخته خواهد شد.

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

با نگاهی به پیشینهٔ این تحقیق درمی‌یابیم که موضوع و روش مطالعاتیِ مقالهٔ حاضر در پژوهش‌های زبان فارسی چندان مورد توجه نبوده است. اگر بر مقالات مرتبط با *منطق‌الطیر* ـ و در سطحی کلان‌تر، سایر متون تمثیلی ـ تمرکز کنیم، اغلب آن‌ها را با تکیه بر اهدافشان در دو ردهٔ متفاوت می‌توان گنجاند. اگرچه هریک از این دسته‌ها شباهت‌هایی با پژوهش حاضر دارند، باید گفت به‌دلیل تفاوت‌های بنیادین نمی‌توان از آن‌ها به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق این پژوهش یاد کرد. برخی از این مقالات به مبانی عرفانی

www.SID.ir

Archive of SID

منطق‌الطیر یا مقایسهٔ آن با دیگر متون مشابه پرداخته‌اند (مانند مقالاتِ «*کمدی الهی* و *منطق‌الطیر*: نگاهی به تفاوت‌ها و شباهت‌ها»؛ «از *منطق‌الطیر* عطار تا *جاناتان مرغ دریایی* ریچارد باخ»؛ «تحلیل تطبیقی هفت وادی عرفان با سورهٔ حضرت یوسف و داستان شیخ صنعان») که مشخصاً بر محتوای تفاسیر عرفانی کتاب متمرکز هستند و از وجوه روایی صرف‌نظر کرده‌اند. برخی دیگر نیز با تمرکز بر ویژگی‌های ساختاری روایت در *منطق‌الطیر*، معمولاً به کاربست و پیاده‌سازی یک نظریهٔ ساختاری بر این متن پرداخته‌اند (مانند «بررسی تطبیقی روایت‌پردازی در *رسالة‌الطیر* غزالی و *منطق‌الطیر* عطار»؛ «تحلیل *منطق‌الطیر* برپایهٔ روایت‌شناسی»؛ «مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق‌الطیر* با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرا») که به‌دلیل بی‌ارتباطی آن‌ها با اهداف و روش مقالهٔ حاضر، از آن‌ها یادی نمی‌شود. اما بجاست از پژوهش‌هایی نیز یاد شود که تلاش کرده‌اند میان عناصر فکری و ساختاری روایت پیوند ایجاد کنند. مثلاً در مقالهٔ «سبک‌شناسی روایت: الگوی تأویلیِ خطا ـ مجازات در حکایت‌های عرفانی» تلاش شده است تا با تکیه بر تأویل، به‌عنوان اصلی‌ترین ویژگی زبان و اندیشهٔ عرفانی، تمایزی ساختاری میان روایت‌شناسی عرفانی و تعلیمی ـ اخلاقی ایجاد شود. در مقالهٔ مذکور، دو نوع الگوی خطا ـ مجازات، یکی مبتنی بر روند مرسوم حکایت‌ها و دیگری مبتنی بر الگوی تأویل، از یکدیگر بازشناخته شده‌اند تا بر نقش ویژگی‌های زبانی و فکری سنت عرفانی در شکل‌گیری سبک روایی عرفانی تأکید شود (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۴). اما درمجموع این مقاله نیز بر روایتگری در حکایت‌های عرفانی متمرکز است، نه تفسیر و خوانش آن‌ها.

۲. بحث و بررسی

۲- ۱. نیستی و عرفان عطار

یکی از راه‌های دستیابی به تعاریف و تلقی‌های مختلف از عرفان، توجه به گوهرِ اصلی عرفان در رویکردها و نگرش‌های مختلف است. این شیوهٔ برخاسته از رویکرد پدیدارشناسانه (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۵۰- ۵۱)، در جست‌وجوی مفهومی کلیدی، مرکزی و گوهرین است که تلقی و تعریف افراد و جریان‌های فکری را از عرفان برمی‌سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

تلقی عطار نیشابوری از سلوک و عرفان ـ دست‌کم در *منطق‌الطیر* ـ در مفهوم نیستی خلاصه می‌شود. اگرچه معمولاً *منطق‌الطیر* را ـ با توجه به پایان داستان اصلی آن ـ نمودی از طریقت و فنا می‌خوانند (عطار، ۱۳۹۰: مقدمه، ۱۲– ۱۳)، در نگاه مقالهٔ حاضر، محوریت نیستی اولاً تنها از پایان داستان دریافته نمی‌شود و ثانیاً فراتر از یک اصطلاح عرفانی، نشانگر مفهومی است گسترده که بسیاری از اصطلاحات نزدیک به هم، همچون فنا، سکر، محو، جمع و غیره، را گرد خود می‌آورد و می‌تواند در لباس اصطلاحاتی گوناگون ظاهر شود.

مفهوم نیستی، به‌ویژه در نگاه عطار، مفهومی است سلبی که همواره در تقابل با هستی ظاهر می‌شود. در *منطق‌الطیر*، تقابل «هستی/ نیستی»، مؤلفه‌ها و وابسته‌هایی معنایی دارد که می‌توان آن‌ها را به‌صورت تقابل‌هایی جزئی‌تر نمایش داد (ر.ک: محمدی کله‌سر و موسایی، ۱۳۹۶). به‌نظر می‌رسد سایر تقابل‌ها نیز ـ درصورت وجود ـ با یک یا چند جای‌گشت به یکی از این چهار مورد خواهند رسید. وجه مشترک هریک از این تقابل‌ها این است که عطار در برخورد با هریک از آن‌ها بر گذر از هستی (و وابسته‌های آن) و حرکت به‌سوی نیستی (و وابسته‌های آن) تأکید و سفارش می‌کند:

الف. نخستین مؤلفهٔ معنایی، تقابلی است میان تعین (به‌معنای هرآنچه سبب تعریف، اثبات و تشخص فرد می‌شود) با عدم تعین. عطار انانیت و عملگری را دو ویژگی تعین می‌داند. انانیت که نشانه‌ای است از باور فرد به وجود و هستی خود، در *منطق‌الطیر* بیش از همه بر ویژگیِ غرور و نمادهایی چون ابلیس تأکید دارد: «از منی گر ایمنی باشد تو را/ با دو عالم دشمنی باشد تو را/ گر تو روزی در فنای تن شوی/ گر همه شب در شبی، روشن شوی/ من مگو، ای از منی در صد بلا/ تا به ابلیسی نگردی مبتلا» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۰۲).

عملگری و اختیار به‌معنای قائل شدنِ فاعلیت و اختیار برای خود نیز وجهی دیگر از تعین است که در ارتباط مستقیم با هستی قرار می‌گیرد. عطار برای اشاره به این وجه نیستی، از مضامینی چون ترک اختیار و کسب (همان، ۱۹۹)، یا تمهیداتی چون تکرار استعارهٔ «جان فشاندن» بهره می‌جوید. در نگاه عطار، جان افشاندن، خونریزی و در خون نشستن سالک بر محو نشانه‌های تعین و تشخص وی دلالت دارند: «هدهدش

www.SID.ir

Archive of SID

گفت ای ز دولت بی‌نشان/ مرد نبود هرکه نبود جان‌فشان/ جان ز بهرِ آن به‌کار آید تو را/ تا دمی درخوردِ یار آید تو را/ آب حیوان خواهی و جان‌دوستی/ رو که تو مغزی نداری، پوستی/ جان چه خواهی کرد؟ بر جانان فشان/ در رهِ جانان چو مردان جان فشان» (همان، ۱۱۱).

ب. دومین مؤلفهٔ نیستی، راه‌اندیشی در تقابل با مقصداندیشی است. در *منطق‌الطیر*، مقاصد به‌دلیل دسترسی‌پذیری، ایستایی، وضوح، محدودیت و تصورپذیری معمولاً در ارتباط با هستی، تعین و اختیار سالک تعریف و مذمت می‌شوند. تفاوت میان مقصد و هدف پرندگان و هدهد در نیمهٔ نخست داستان نیز تصورپذیری مقاصد پرندگان و تصورناپذیری مقصد هدهد است؛ از همین روست که ترک آن مقاصد و روی آوردن به مقصد مورد نظر هدهد متناظر با حرکت به‌سوی نیستی پنداشته می‌شود. در این میان، تفاوتی میان مقاصد زمینی و آسمانی نیست؛ چنان‌که حتی مقاصدی دینی و اخروی، همچون بهشت، نیز به‌دلیل عینی، ثابت و مشخص بودن مذمت می‌شوند (همان، ۲۱۰). درمقابل، نفی مقصداندیشی، در راه آمدن و راه‌اندیشی را درپی دارد؛ بنابراین «راه‌اندیشی نیز همچون نیستی ماهیتی سلبی دارد؛ یعنی بر ترک و رفع چیزی بنا شده است، برخلاف مقصداندیشی و هستی که مبتنی بر حصول و رسیدن به چیزی معیّن و مشخص است» (محمدی و موسایی، ۱۳۹۶: ۲۱۶).

ج. یکی دیگر از وجوه نیستی در *منطق‌الطیر* تقابل جزء و کل است که به مضمون آشنای محو شدن جزء در کل اشاره دارد. تمثیل‌هایی همچون جزء و کل، قطره و دریا، و سایه و خورشید رایج‌ترین تمثیل‌های *منطق‌الطیر* برای اشاره به این وجه از مفهوم نیستی هستند. در این وجه، جزء با پیوستن به کل، از بند هستی رهایی می‌یابد و به نیستی می‌رسد (عطار، ۱۳۸۳: مقدمه، ۱۱۲).

د. واپسین وجه نیستی در *منطق‌الطیر*، رهایی سالک از وابستگی‌هاست. این وابستگی‌ها نه‌تنها امور مادی و دنیایی، بلکه امور دینی و اخروی، همچون بهشت، را نیز دربر می‌گیرند. مهم‌ترین وظیفهٔ هدهد در نیمهٔ نخست داستان نیز عبارت است از فراخواندن مرغان به ترک تعلقات و گذر از هستی و محو شدن در سیمرغ. این وابستگی‌ها از نظر عطار مهم‌ترین مانع سالک در دستیابی به نیستی است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲. روش‌شناسی

در برخورد با خوانش و تفسیری که نویسندگان ـ مفسرانِ مختلف ارائه کرده‌اند، دو برخوردِ متفاوت را باید از یکدیگر بازشناخت: بررسی محتوای تفسیرها؛ بررسی ساختار و چگونگی شکل‌گیری تفسیرها. دومین مورد، نشان از این دارد که تفاسیر (به‌ویژه در متون تمثیلی)، افزون‌بر محتوای اندیشه‌های مفسر، چگونگی خوانش و فهم وی از روایت را نیز آشکار می‌کنند. شرحِ همین «چگونگی» است که پیوند میان تفاسیر موجود در متون تعلیمی و عرفانی (یا سایر متون) با ساختار روایت را آشکار می‌کند و اصل مهم روش‌شناختی نوشتار حاضر را نیز تشکیل می‌دهد.

این نگاه در نسخه‌های اولیهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا چندان مورد توجه نبوده است. وجه اشتراک نظریه‌هایی که بدنهٔ اصلی و اولیهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا را تشکیل می‌دهند، توجه به ساختار متن ادبی و بی‌توجهی به بررسی‌های آشکار محتوایی و مضمونی بوده است. البته بی‌توجهی به محتوا و مضمون به‌معنای کم‌اهمیت یا کم‌ارزش بودن آن نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ رویکرد این نظریه‌ها به متن و معنای ادبی است؛ چنان‌که ساختارگرایان نیز به‌جای یافتن معنای متن ادبی، بر چگونگی شکل‌گیری و تولید معنا متمرکز بوده‌اند (وارد، ۱۳۸۹: ۱۲۲). این نحوهٔ برخورد با معنا، آشکارا به قواعد و ساختارهای تولیدکنندهٔ آن نظر دارد، نه بررسی چیستی این معانی و مضامین. در مرکز این آرمانِ ساختارگرایانه، نوعی عینیت‌گرایی قرار دارد که عبارت است از باور به وجود ساختار و قاعده‌ای حاکم بر متن که کاملاً عینی است و هر خواننده با هر پیشینهٔ فرهنگی‌ای آن را می‌یابد. الگوهای ساختاری که تا حدود دههٔ ۱۹۶۰ در نظریه‌های افرادی چون پراپ، گرماس، برمون، چتمن و تودوروف دیده می‌شوند، اغلب بر همین نگاه تکیه دارند. در این نگاه ـ که اتفاقاً بر بسیاری از پژوهش‌های ساختاری در ادبیات فارسی نیز حاکم است ـ ساختار و الگوی روایی، پدیده‌ای عینی و فارغ از خواننده و مفسر پنداشته می‌شود که به‌طور مستقل در متن وجود دارد و منتظر کشف و معرفی است.

اما در سوی دیگر، با روی آوردن مطالعات روایت‌شناختی به عناصر برون‌متنی، به‌ویژه خوانش و دریافت خواننده، مفهوم ساختار متن از آن معنای اولیه و صلب خود

www.SID.ir

Archive of SID

دور شد و بیشتر به‌صورت امری ساختنی مورد توجه قرار گرفت، نه امری کشف‌شدنی. نشانه‌هایی از این چرخش را در توجه تودوروف به قوانین فرهنگی (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۵)، تأکید کالر (۱۳۸۸: ۱۶۰– ۱۸۳) بر توانش ادبی و معرفی رمزگان‌های خوانش از سوی بارت (۱۳۹۴: ۳۲– ۳۳) می‌توان دید. همین نگاه است که می‌تواند نقطهٔ شروعی برای پیوند میان تفسیر (فهم) و ساختار روایت باشد. این پیوند نتیجهٔ نگاهی است فراتر از ساختارگرایی اولیه. رابطهٔ میان تفسیر و فرایند خوانش[1] متن را بسیاری از نظریه‌پردازان ادبی مورد توجه قرار داده‌اند. برای نمونه، پرینس تفسیر را خوانشی از سوی خواننده می‌داند که «پردازش تدریجی داده‌های متنی با طرح پرسش دربارهٔ آن متن و پاسخ دادن به آن‌ها برپایهٔ همان متن است» (۱۳۹۱: ۱۱۱). این خوانش شامل «گزینش»، «پرداخت» و «مرتب‌سازی» پاسخ‌هایی است که هنگام خواندن متن به آن‌ها رسیده‌ایم (همان، ۱۱۲). این تفسیرْ محصول نحوهٔ فهمِ (خوانش) خواننده (مفسر) از روایت است و افزون‌بر مؤلفه‌های هرمنوتیکی، وجهی ساختاری نیز دارد؛ چنان‌که شاید بتوان از ساختار تفسیر نیز در کنار ساختار حکایت سخن گفت.

ارائهٔ تفسیر از یک داستان، چنان‌که در پژوهش‌های پیشین شرح داده شده است، فرایندی را طی می‌کند که در آن، داستان به‌صورت یک خط داستانی کنش‌محور عرضه و پس از آن، تفسیر حکایت براساس آن خط داستانی ارائه می‌شود. به عبارت دیگر، نویسندگان متون تمثیلی پیش از ارائهٔ تفسیر از یک حکایت و داستان، ابتدا با حذف آنچه در نظر آنان حواشی و زوائد و امور غیرمهم جلوه می‌کند، حکایت را به یک خط داستانی تقلیل می‌دهند و تفسیر خود را متناظر با خط داستانی به‌دست‌آمده ارائه می‌کنند. حواشی و زوائد در یک داستان، از مفسری به مفسر دیگر متفاوت است و همین حذف‌ها و انتخاب‌ها زمینهٔ ارائهٔ تفسیر را فراهم می‌آورند؛ این حذف‌ها و انتخاب‌ها همچنین راهنمای ما هستند برای کشف نظام حاکم بر تفسیرگریِ هر نویسنده/ مفسر. تجزیهٔ حکایت به خطوط داستانی مختلف برای دستیابی به خط داستانیِ مورد نظر عطار یکی از گام‌های مهم در روش پژوهشِ مقالهٔ حاضر است. نمونه‌ای ساده از فرایند تقلیل حکایت به یک خط داستان و ارائهٔ تفسیر برمبنای آن خطِ منتخب را در نمونهٔ ۱ می‌توان دید:

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۱:

«یک شبی محمود می‌شد بی‌سپاه/ خاک‌بیزی دید سر بر خاک راه/ کرده بُد هرجای کوهی خاک پیش/ شاه چون آن دید، بازوبندِ خویش،/ در میانِ کوهِ خاکِ او فکند/ پس براند آن‌گاه چون بادی سمند/ پس دگرشب باز آمد شهریار/ دید او را همچنین مشغولِ کار/ گفتش آخر آنچه دوش آن یافتی/ دَه خراجِ عالم آسان یافتی/ همچنان این خاک می‌بیزی تو باز؟/ پادشاهی کن که گشتی بی‌نیاز./ خاک‌بیزش گفت آن زین یافتم/ آن‌چنان گنجی نهان زین یافتم/ چون ازین در دولتم شد آشکار/ تا که جان دارم مرا این است کار» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۰).

در این حکایت دو خط داستانی وجود دارد که هریک متناسب با یکی از شخصیت‌ها بر برخی از کنش‌ها تأکیدی بیشتر دارند. یکی از این خطوط، متعلق به سلطان محمود است که بر فقیری می‌گذرد و برای رفع نیاز او بازوبندی به او می‌بخشد، ولی با پاسخ نامتعارف فقیر روبه‌رو و احتمالاً متنبه می‌شود. خط داستانی دوم متعلق به خاک‌بیز است. خاک‌بیز بازوبندی از شاه دریافت می‌کند، ولی به‌جای دست کشیدن از خاک‌بیزی، با شوقی بیشتر به آن کار ادامه می‌دهد.

آشکار است که هریک از این دو خط سیر بر کنش‌ها و ویژگی‌هایی متفاوت تأکید دارند و می‌توانند زمینه‌ای برای عرضهٔ تفسیرهایی متفاوت ارائه دهند. عطار، به‌عنوان مفسر حکایت، خط سیر متعلق به خاک‌بیز را برمی‌گزیند و تفسیر خود را با تأکید بر همین خط سیر سامان می‌دهد: «مرد این در باش تا بگشایدت/ سر متاب از راه تا بنمایدت/ بسته جز دو چشمِ تو پیوسته نیست/ تو طلب کن زآنکه این در بسته نیست» (همان‌جا). در بخش‌های بعدی خواهیم دید که این گزینش چه تأثیری در شکل‌گیری گفتمان عرفانی عطار و تلقی خاص او از عرفان خواهد داشت.

توجه به همین خطوط داستانی ـ به‌عنوان مؤلفه‌هایی ساختاری ـ است که نگاه مقالهٔ حاضر را از نگاه هرمنوتیکی به خوانش و تفسیر متمایز می‌کند. مفسر یا خوانندهٔ داستان برحسب امکانات و ظرفیت‌های درون‌متنی (ساختار متن) و برون‌متنی (عوامل اجتماعی، فرهنگی، سنت ادبی و...)، از میان خطوط سیر متفاوت موجود در داستان یکی را برمی‌گزیند و تفسیر و مضمونی متناسب با همان خط داستانی ارائه می‌دهد. با این نگاه،

www.SID.ir

Archive of SID

تفسیر داستان عبارت خواهد بود از خوانش و دریافت مفسر از متن که در هر مفسر یا گفتمانِ تفسیری، از نظام و الگویی خاص پیروی می‌کند؛ نظامی که می‌توان آن را الگوی تفسیر، فهم یا خوانش متن نیز نامید و هدف مقالهٔ حاضر نیز معرفی همین نظام در تفسیرگریِ عطار در *منطق‌الطیر* است. این تلقی از تفسیر و خوانش بیشتر درپی شناسایی «ساختار تجربهٔ خواننده است، نه ساختار عینی متن که در خودِ اثر باید به جست‌وجوی آن پرداخت» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۱۸). در این نگاه، به‌جای پرداختن به این سؤال که داستان یا مجموعه‌داستان مورد نظرِ ما «از چه ساختار یا الگویی پیروی می‌کند؟» یا سؤالات ناشیانه‌ای چون «آیا بر فلان نظریه یا الگوی روایی منطبق است؟» بر این مسئله تمرکز خواهد شد که «مفسرْ این داستان را براساس چه ساختاری دریافته است؟» و «تفسیر ارائه‌شده از سوی وی، بر چه الگو/ ساختاری متکی است؟» این «ساختار» اولاً خود را از میانِ تفاسیر ارائه‌شده از داستان‌ها آشکار می‌کند، ثانیاً بر عناصر ساختاری و امکانات متنیِ حکایت تکیه دارد و ثالثاً گفتمان حاکم بر ذهن مفسر و متن مورد نظر را نیز معرفی می‌کند. در نوشتار حاضر نیز با توجه به نگاه عرفانی عطار، تلاش خواهیم کرد تا با معرفی الگوی خوانش وی، توجیهی روایت‌شناختی از شیوهٔ فهم عطار از داستان‌های *منطق‌الطیر* ارائه دهیم. روش تحلیل ما بر چند گام استوار خواهد بود: نخست، شناسایی خط داستانی مورد نظر عطار در هر حکایت؛ دوم، شرح نقشِ دو مولفهٔ ساختاری قوانین حاکم بر متن یا آنچه در برخی نظریه‌ها با عنوان وجه تحکّمی یاد می‌شود، و نقش کنشگران در شکل‌گیری تفسیر حکایت‌ها (و نه خودِ حکایت‌ها)؛ سوم، ارتباط این گزینش‌ها با تلقیِ عرفانیِ عطار. لازم به یادآوری است که این مؤلفه‌های ساختاری در نقش ابزارهایی برای کشف ساختار تفسیری حاکم بر ذهن عطار مورد استفاده قرار می‌گیرند، نه با هدف معرفی ساختار حکایت‌های *منطق‌الطیر*.

۲- ۲- ۱. گزینش خط داستانی و قوانین متن

تودوروف بعد از تجزیهٔ روایت به گزاره‌ها، به‌عنوان کوچک‌ترین سازهٔ تشکیل‌دهندهٔ آن، از مقولاتی ثانوی در حکم ویژگی‌ها و خصلت‌های این سازه‌ها سخن گفت. یکی از این مقولات، وجه است که به دو نوعِ کلی اخباری و غیراخباری تقسیم می‌شود. وجه

www.SID.ir

Archive of SID

غیراخباری به گزاره‌هایی اشاره دارد که در آن‌ها «کنش رخ نداده، اما به‌صورت بالقوه و محتمل وجود دارد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۷۰). این وجهْ به انواع خواستی و فرضی تقسیم می‌شود که وجه خواستی شامل گزاره‌هایی است که با خواست جامعه درارتباط است و می‌توانند جنبهٔ تمنایی یا تحکمی (الزامی) داشته باشند (همان، ۷۰- ۷۴). مفهومی که در این بخش از آن بهره خواهیم گرفت، همین وجه تحکمی است. وجه تحکمی به گزاره‌ای اشاره دارد که قانون جامعه یا یک گفتمان در جامعه را تشکیل می‌دهد و به همین دلیل باید رخ دهد (رعایت شود). این قوانین «همواره مستترند، هرگز ذکری از آن‌ها نمی‌شود (لزومی ندارد) و امکان دارد خواننده بی‌توجه از کنارشان بگذرد» (همان، ۷۰). نکتهٔ ناگفته در نوشته‌های تودوروف این است که قوانین یادشده هنگامی که به گفتمان‌هایی مرتبط با عرصهٔ عمومی تعلق داشته باشند، چنان بدیهی انگاشته می‌شوند که هیچ لزومی به بیان آن‌ها نیست و مجازات تخطی از آن قوانین یا پاداش پایبندی به آن‌ها امری بدیهی پنداشته می‌شوند. درمقابل، قوانینی وجود دارند که به گفتمان‌هایی خاص مربوط‌اند و تشخیص سرپیچی از آن‌ها یا گردن نهادن به آن‌ها در نگاه نخست چندان آشکار نیست؛ به همین دلیل گاه این قوانین به‌شکل صریح یا ضمنی در متن معرفی می‌شوند (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۴: ۵۰). در این نگرش، برای شکل‌گیری و تشخیص پی‌رفت، باید تغییری در وضعیت ابتدایی روایت انجام و از سوی مفسر (خواننده) دریافته شود. تودوروف انواع فعل‌هایی را معرفی کرده است که به ایجاد تغییر در روایت می‌انجامند و به دسته‌بندی حکایت‌ها می‌توانند کمک کنند (تودوروف، ۱۳۸۷: ۶۲- ۸۲).

در متون تعلیمی و عرفانی، این تغییرات متأثر از وجه تحکمی و قانون حاکم بر متن، دو نوع الگوی روایی را ایجاد می‌کنند که هم در روایتگری و هم در فهم و تفسیر حکایت‌های این متون تأثیری مستقیم دارند. یکی از این الگوها الگویی است که درپی تخطی کنشگر از قانون متن و مجازات وی شکل می‌گیرد و دومین الگو، نتیجهٔ پایبندی کنشگر به قانون متن و پاداش گرفتن اوست (محمدی کله‌سر، ۱۳۹۴: ۴۰- ۴۲). البته تودوروف این تقسیمات را با هدف توصیف ساختار روایی حکایت‌ها بررسی کرده است؛ ولی سخن گفتن از قوانین اجتماعی به‌نوعی ارتباط میان ساختار روایی و

www.SID.ir

Archive of SID

ساختارهای اجتماعی و فکری را نیز آشکار می‌کند. یکی از این پیوندها مربوط است به جهان ذهنی مفسر و رابطهٔ آن با عناصر و ساختار روایی. فارغ از ساختار عینی حکایت (اگر بتوان به وجود چنین ساختار مستقلی قائل بود)، نحوهٔ خوانش و تفسیر مفسر از حکایت یا مجموعه‌حکایت‌های یک متن است که جهان ذهنی و شیوهٔ خوانش و فهم حکایت از سوی مفسر را آشکار می‌کند. این شیوهٔ خوانش، از راه شناخت قوانین متن رخ می‌دهد؛ با این تفاوت که این قوانین را از میان تفاسیر ارائه‌شده برای این قوانین می‌توان دریافت، نه از ساختار عینی متن. مفسر با گزینش یک خط داستان برای تفسیر، بر قوانینی خاص تأکید می‌کند که کنشگر درازای تخطی از آن‌ها مستحق مجازات و درازای پایبندی به آن‌ها مستحق پاداش می‌شود. مجموعهٔ این قوانین، گفتمان حاکم بر متن (نه یک حکایت خاص) و ذهن مفسر را آشکار می‌کند. به عبارت دیگر، این گفتمان با حذف‌ها و گزینش‌هایی که خواننده برای فهم روایت در ساختار متن انجام می‌دهد، ارتباطی مستقیم دارد.

چنان‌که گفته شد، عطار در نمونهٔ ۱، خط سیر داستانی مربوط به خاک‌بیز را از میان خطوط متعدد داستانی برای ارائهٔ تفسیر برمی‌گزیند. در این خط داستانی، خاک‌بیز باوجود برخورداری از بخشش پادشاه، از راه بازنمی‌ایستد و همان شغل پیشین را ادامه می‌دهد. ارائهٔ تفسیر عطار براساس گزینش این خط داستانی نشان می‌دهد که قانون مورد نظر وی در این خوانش عبارت بوده است از اینکه «فرد خواهنده پیوسته باید در راه و درحالِ طلب باشد». بر همین اساس، در ادامهٔ تفسیر عطار از این حکایت نیز می‌خوانیم: «مرد این در باش تا بگشایدت/ سر متاب از راه تا بنمایدت/ بسته جز دو چشم تو پیوسته نیست/ تو طلب کن زآنکه این در بسته نیست» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۰). بنابراین رابطهٔ میان خط سیر گزینش‌شده (لایهٔ اول) و تفسیر ارائه‌شده (لایهٔ دوم) به‌شکل زیر خواهد بود:

لایهٔ اول (خط داستانیِ منتخبِ عطار): خاک‌بیز باوجود رسیدن به بخشش، از ادامهٔ راه منصرف نشد.

لایهٔ دوم (تفسیر عطار): سالکی که پیوسته در طلب باشد و ترک راه نگوید، به مقصود رسیده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۲:

«ناگهی محمود شد سویِ شکار/ اوفتاد از لشکرِ خود برکنار/ پیرمرد خارکش می‌راند خر/ خارِ وی افتاد و می‌خارید سر/ .../ پیش شد محمود و گفت ای بی‌قرار/ یار خواهی؟ گفت خواهم، ای سوار'/..../ بارِ او بر خر نهاد آن سرفراز/ رخش سویِ لشگرِ خود راند باز/ گفت لشگر را که 'پیریَ خارکش/ با خری می‌آید از پی بارکش/ ره فروگیرید از هر سویِ او/ تا ببیند رویِ من آن رویِ او.'/ لشگرش بر پیر بگرفتند راه/ ره نماند آن پیر را جز پیش شاه/ .../ آن خرک می‌راند تا نزدیکِ شاه/ چون بدید او را خجل شد پیرِ راه/ .../ شاه با او گفت ای درویشِ من/ چیست کارِ تو بگو در پیش من؟'/ گفت 'می‌دانی تو کارم، کژ مباز/ خویشتن را اعجمیّ ره مساز/ .../ خار بفروشم خرم نانِ تهی/ می‌توانی گر مرا نانی دهی'/ شهریارش گفت 'ای پیر نژند/ نرخ کن تا زر دهم، خارت به چند؟'/ گفت 'ای شه این ز من ارزان مخر/ کم بنفروشم ز ده همیانِ زر'/ لشگرش گفتند 'ای ابله خموش!/ این دو جو ارزد زهی ارزان فروش!'/ پیر گفتا 'این دو جو ارزد ولیک/ زین کم افتد، این خریداری‌ست نیک/ مقبلی چون دست بر خارم نهاد/ خارِ من صد گونه گلزارم نهاد'» (همان، ۱۴۸– ۱۴۹).

این نمونه، باوجود شباهت‌های ظاهری فراوان با نمونهٔ ۱، تفاوت‌هایی نیز دارد که به شیوهٔ خوانش، گزینش خط داستان و قانون حاکم بر ذهن عطار ارتباط دارد. در نمونهٔ ۲ نیز دست‌کم دو خط سیر اصلی می‌توان یافت: خط مربوط به محمود و خط مربوط به خارکن. عطار با گزینش خط داستانی مربوط به خارکن، نه بر تصمیم و بخشندگی محمود یا برخورد اطرافیان وی، بلکه بر خارکنی تأکید می‌کند که به‌دلیل توجه و عنایت شاه به عاقبتی متفاوت می‌رسد. با توجه به تفاسیر ارائه‌شده، می‌توان دریافت که قانون مورد نظر عطار در این خط سیر عبارت است از اینکه «فرد باید مورد قبول انسانی بزرگ واقع شود»: «هرکه شد در ظِلِ صاحب‌دولتی/ نبودش در راه هرگز خجلتی/ هرکه او در دولتی پیوسته شد/ خار در دستش همه گلدسته شد» (همان‌جا). بر همین اساس، رابطهٔ میان خط سیر گزینشی (لایهٔ اول) و تفسیر حکایت (لایهٔ دوم) به‌صورت زیر خواهد بود:

www.SID.ir

Archive of SID

لایهٔ اول (خط داستانیِ منتخبِ عطار): خارکن مورد توجه محمود واقع شد و به دارایی رسید.

لایهٔ دوم (تفسیرِ عطار): سالکی که مورد قبول اولیا واقع شود، کارش بالا می‌گیرد.

نمونهٔ ۳:

«چون بمُرد آن مردِ مفسد در گناه/ گفت می‌بردند تابوتش به راه/ چون بدید آن زاهدی کرد احتراز/ تا نباید کرد بر مفسد نماز/ در شب آن زاهد مگر دیدش به خواب/ در بهشت و روی همچون آفتاب/ مردِ زاهد گفتش 'آخر ای غلام/ از کجا آوردی این عالی‌مقام؟'/ .../ گفت 'از بی‌رحمیِ تو کردگار/ کرد رحمت بر منِ آشفته‌کار.'/ عشق‌بازی بین که حکمت می‌کند/ می‌کند انکار و رحمت می‌کند/ حکمت او در شبی چون پرِ زاغ/ کودکی را می فرستد با چراغ/ بعد از آن بادی فرستد تیزرو/ کآن چراغِ او بکش برخیز و رو/ پس بگیرد طفل را در رهگذر/ کز چه کشتی آن چراغ ای بی‌خبر/ زآن بگیرد طفل را تا در حساب/ می‌کند با او به صد شفقت عتاب/ گر همه‌کس جز نمازی نیستی/ حکمتش را عشق‌بازی نیستی/ .../ در ره او صدهزاران حکمت است/ قطره‌ای را حصه بحری رحمت است» (همان، ۱۵۵- ۱۵۶).

در ساختار نمونهٔ ۳ نیز دست‌کم سه خط داستانی وجود دارد: نخست، خط سیر متعلق به فرد مفسد که درحال فساد می‌میرد و به‌سبب بی‌رحمیِ فرد زاهد و رحمت خداوند به بهشت وارد می‌شود؛ دوم، خط سیر متعلق به فرد زاهد که از مرد مفسد احتراز می‌کند و معتقد است نباید بر مفسد نماز کرد؛ سوم، خط سیر متعلق به خداوند که تنها به‌سبب رحمت خود فردی ظاهراً مفسد را روانهٔ بهشت می‌کند. در این حکایت، دو خط سیر مربوط به فرد مفسد و خداوند دو روی یک سکه و به هم مربوط‌اند؛ چون خداوند به‌دلیل رحمت، بی‌سبب می‌بخشد و مفسد به همین دلیل بخشیده می‌شود.

قانون مورد نظر عطار در این حکایت این است که «رحمت خداوند را باید بی‌سبب دانست». این قانونْ پیوند میان سه خط داستانی را نیز روشن می‌کند. مثلاً مجازات زاهد به‌دلیل سرپیچی از این قانون بوده و پاداش مفسد به‌دلیل اینکه این قانون شامل حال او

www.SID.ir

Archive of SID

شده است. تفسیر این داستان نیز شامل تمثیلی کوتاه است که در آن خداوند بهانه‌ای برای عتاب کودک فراهم می‌کند تا زمینه‌ای برای رحمت بی‌سبب خود ایجاد کند.

در جمع‌بندیِ این بخش و با توجه به نمونه‌های بررسی‌شده، به دو نکتهٔ مهم می‌توان اشاره کرد:

الف. خطوط داستانی گزینش‌شده از سوی عطار در هریک از این حکایت‌ها، حاوی قوانینی هستند که بر اندیشه و عرفان عطار مبتنی‌اند. وی برای ارائهٔ تفسیر خود از این حکایت‌ها خطی را برگزیده است که قانون یا وجه تحکمی حاکم بر آن، منطبق بر یکی از وابسته‌های معناییِ نیستی، به‌عنوان اساس و گوهر جهان‌بینی عرفانی وی، باشد. مثلاً قانونی که در نمونهٔ نخست مورد توجه عطار بود، بر لزوم «راه‌اندیشی»، به‌عنوان یکی از تلقی‌های عطار از نیستی، تکیه داشت؛ یا قانون حاکم بر نمونهٔ سوم، بر تقابل «تعین و رفع تعین» یا «جزء و کل»، به‌عنوان وجوهی از مفهوم نیستی نزد عطار، منطبق است. به عبارت دیگر، شیوهٔ گزینش خطوط داستانی و قوانین حاکم بر این خطوط، به‌طور مستقیم با نگاه عرفانی عطار متناظر است.

ب. این قوانینْ برآمده از گفتمان‌هایی عام، همچون گفتمان‌های اخلاقی و دینی، نیستند، بلکه به گفتمانی خاص تعلق دارند که عبارت است از تلقی‌ای از عرفان که مبتنی است بر مفهوم نیستی.[۲] به همین دلیل، بسیاری از قوانین فکری و فرهنگی حاکم بر این حکایت‌ها تنها در این گفتمان و همین متن (آثار عطار و به‌ویژه *منطق‌الطیر*) خطا محسوب می‌شوند و سرپیچی از آن‌ها یا پایبندی به آن‌ها نیز در همین گفتمان مستحق مجازات و پاداش هستند. به عبارت دیگر، قانون حاکم بر متن و تفسیر آن اگرچه عنصری است ساختاری، ولی با گذر از اهداف ساختارگرایانه می‌تواند الگوهای تفسیری حاکم بر ذهن مفسر را آشکار کند. از این رو، سرپیچی از برخی قوانین متعلق به گفتمان‌های عمومی نه در این متن مجازاتی درپی دارند و نه مورد توجه عطار هستند؛ همچنان‌که در نمونهٔ سوم، فرد مفسد به‌دلیل فساد (سرپیچی از قوانین عمومی اخلاقی ـ دینی) مستحق مجازات پنداشته نمی‌شود. این قوانین می‌توانند همچون ویژگی‌هایی سبکی برای تمایز میان متون مختلف تعلیمی و عرفانی نگریسته شوند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- ۲- ۲. گزینش کنشگران

معمولاً «شخصیت داستانی» برگرفته از دیدگاه تقلیدی ارسطو (۱۳۹۲: ۱۲۰- ۱۲۴) نمونه‌ای عینی از افراد اجتماع درنظر گرفته می‌شود که همچون آنان دارای ویژگی‌هایی شخصیتی و ذهنی و روانی است؛ از همین رو در این تعاریف، شخصیت داستانی مجموعه‌ای است از «غرایز و تمایلات و عادات فردی» که «در اعمال و رفتار و گفتار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد» (یونسی، ۱۳۵۵: ۲۷۵)، یا فردی است که «کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴). در این تعاریف، وجود شخصیت‌های «معقول و پذیرفتنی» از حیث «ثبات در رفتار و خلقیات»، «انگیزهٔ معقول داشتن» و «پذیرفتنی و طبیعی جلوه کردن» یکی از معیارهای ارزش‌گذاری رمان‌ها و داستان‌هاست (همان‌جا). این دیدگاه که نگاه غالب در اکثر مباحث و کتاب‌های عناصر داستان است، بیش از همه بر واقعی بودن شخصیت داستانی و هویت منسجم روانی وی تأکید دارد؛ به همین دلیل، شخصیت داستانی در برخی موارد با توجه به میزان پیچیدگی‌های روانی و رفتاری، به اشخاص ساده و جامع تقسیم می‌شود (ر.ک. فورستر: ۱۳۶۹: ۹۴). این دیدگاه با توجه به همین جزئیات، شخصیت داستانی را همچون انسانی واقعی با تمامی ویژگی‌های فردی و اجتماعی درنظر می‌گیرد؛ به‌ویژه در داستان‌های واقع‌گرایانه که «یک شخصیت معمولاً نمایندهٔ یک طبقهٔ اجتماعی، یک نژاد و یا یک حرفه است و شاید یک نمونهٔ روانی قابل تشخیص باشد و بتوان او را براساس این یا آن عقده و نشانگان تحلیل کرد» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۱).

تلقی انسان‌گرایانه از شخصیت، به‌مثابهٔ کیفیتی روانی و هویتی همچون افراد واقعی، به‌طور کامل در تقابل با تلقی ساختارگرایان از شخصیت داستانی، همچون یک کنشگر و عامل اجرا و انجام فعل و کنش داستانی، قرار می‌گیرد (تولان، ۱۳۸۶: ۱۴۶- ۱۴۹). مفهوم کنشگر در روایت‌شناسی ساختارگرا بیش از سایر عوامل، مفهوم کلیدیِ نقش یا کارکرد (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲- ۵۳؛ بارت، ۱۳۹۲: ۲۱- ۴۶) را برجسته می‌کند. کنشگر، برخلاف شخصیت داستانی، هویتی روانی یا اجتماعی نیست که فکر و ذهنیت او در عملش نمود یابد، بلکه تنها فاعلی است که با کنش خود ساختار روایت را پیش می‌برد. اهمیت کنشگر

www.SID.ir

Archive of SID

نزد ساختارگرایان در توجه آنان به کنش، به‌عنوان عامل پیشبرد روایت، ریشه دارد؛ زیرا هرجا کنش اهمیت داشته باشد، کنشگر هم اهمیت می‌یابد.

پراپ در پژوهش کلاسیک خود با تهی کردن کنشگر از ویژگی‌های شخصی و روانی و تکیه بر عمل، کارکرد یا نقش‌ویژه[3]ی آن، به معرفی هفت کنشگر اصلی در قصه‌های عامیانه پرداخت. در نگاه وی، کارکرد یک کنشگر «همان عمل شخصیت است برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش داستان» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳). تودوروف نیز با چشم‌پوشی از عناصر هویتی و روانی، ویژگی‌های کنشگر را به‌عنوان نقش دستوریِ صفت برای مقولاتی همچون فاعل (کنشگر) و مفعول درنظر گرفت. از دید تودوروف (۱۳۸۲: ۸۸)، کنشگرانْ واحدهایی با دو وجه هستند: وجه نخست، کارکرد ارجاعی است که در زبان طبیعی، اسامی خاص عهده‌دار آن هستند که در آن می‌توان از اسامی واقعی یا حروف الفبا نیز به‌جای آن‌ها استفاده کرد؛ وجه دوم، ناظر بر نقش‌های نحوی کنشگران است؛ چنان‌که برای نمونه «پ» فاعل و «آ» مفعول است. چنین برداشتی را در نوشته‌های کلود برمون و گرماس نیز می‌توان یافت. گرماس با اصلاح الگوی پراپ، «مشارکین را به سه مجموعه‌جفت‌های متقابل تقسیم کرد که می‌توان تمامی افراد کنشگر یک قصه را از آن بیرون کشید. نخستین مقولهٔ او از فاعل و مفعول تشکیل شده است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۰) که بنیادی‌ترین جفت کنشگرها هستند. عنصر محوری کنش داستان فاعل است و هدف یا مفعول نیز چیزی است که فاعل از طریق کنش‌هایی که آغاز می‌کند، درپی دستیابی به آن است (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷). در این ساختار، رابطه‌ای براساس میل و انگیزه می‌توان یافت؛ «بدین معنا که فاعل به هدف میل دارد و همین میل است که داستان را پیش می‌برد» (همان‌جا). این میل و انگیزه زمانی به‌وجود می‌آید که فاعل خواهان این امر باشد که به هدفی دست یابد و این یکی از اساسی‌ترین روابط میان فاعل و مفعول (هدف) است. در الگوی ساختاری گرماس که بر «کنشگرها» و روابط میان آن‌ها متمرکز است، «فاعلْ متناظر با قهرمان پراپ [...] و مفعول متناظر با شخصیت مورد جست‌وجو است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۵).

در بخش حاضر، درپی ارائهٔ توجیهی روایت‌شناسانه از چگونگی گزینش کنشگران ـ به‌عنوان مؤلفه‌هایی ساختاری ـ در فرایند تفسیر داستان (نه داستان‌پردازی) از سوی

www.SID.ir

Archive of SID

عطار خواهیم بود. بدین منظور در بررسی نمونه‌ها، پس از ارائهٔ خط داستانی منتخب عطار، به این مسئله خواهیم پرداخت که در نگاه وی و هنگام ارائهٔ تفسیر حکایت، کدام کنشگرها در آن خط داستانیِ منتخب نقشی محوری دارند و آیا میان این گزینش و اندیشهٔ عرفانی عطار می‌توان ارتباطی یافت. آشکار است که برجسته بودن یک کنشگر یا خط داستانی نزد عطار و در فرایند ارائهٔ تفاسیر، لزوماً به‌معنای برجستگی آن در ساختار روایی (در معنای ساختارگرایانهٔ آن) نخواهد بود.

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، در نمونهٔ ۱، خط داستانیِ منتخب عطار مربوط به خاک‌بیز و پاداش گرفتن وی از سلطان محمود به‌دلیل راه‌اندیشی و روگردانی از مقصداندیشی است. این پاداشْ نتیجهٔ پایبندی خاک‌بیز به قانونی است که بر لزوم راه‌اندیشی ـ به‌عنوان یکی از مؤلفه‌ها و وجوه عرفان عطار ـ تأکید دارد. از سوی دیگر، با نگاهی به ساختار حکایت می‌توان دریافت در این خط داستان، کنشگر اصلی، یعنی خاک‌بیز، درواقع کنشی سلبی را اختیار کرده است؛ یعنی به‌جای برخاستن از راه و تغییر زندگی به‌واسطهٔ پاداش سلطان (به‌عنوان کنشی که می‌تواند تغییری روایی ایجاد کند)، ادامه دادن به راه‌اندیشی و خاک‌بیزی را به‌عنوان کنش خود برمی‌گزیند. نکتهٔ جالب اینجاست که این کنش از نظر ساختاری خالی از تغییری روایی است.

نمونهٔ آشکارتری از این‌گونه کنش‌ها را در نمونهٔ ۲ می‌توان دید. خط داستانی منتخب عطار برای ارائهٔ تفسیر در نمونهٔ ۲، خط سیر مربوط به پیرمرد خارکن و بالا گرفتن کار اوست. کنش اخیر، به‌عنوان پاداش پیرمرد خارکن، نتیجهٔ پایبندی وی به قانون «فرد باید مورد قبول انسانی بزرگ واقع شود» بوده است. به عبارت دیگر، خارکن به‌دلیل توجه و اقبال سلطان محمود، ارزش خود و کالایش چندبرابر می‌شود. خارکنْ کنشگر اصلیِ این خط داستان است، درحالی که کنش اصلی او چیزی نیست جز اینکه مورد توجه سلطان قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، وی به‌عنوان کنشگر (در معنای ساختاری)، عملی مستحق پاداش انجام نمی‌دهد، بلکه درواقع عامل اصلی پیشبرد روایت شخصی دیگر (پادشاه) است. اهمیت قانون و خط سیر گزینش‌شده از سوی عطار آنجاست که برای وی «فرد مقبول» اهمیت دارد، نه سلطان محمود، به‌عنوان فاعل و کنشگر اصلی حکایت.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۴:

«در عجم افتاد جلفی از عرب/ ماند از رسمِ عجم او در عجب/ در نظاره می‌گذشت آن بی‌خبر/ بر قلندر راه افتادش مگر/ .../ چون بدید آن قوم را میلش فتاد/ عقل و جان بر شارعِ سیلش فتاد/ .../ جمله گفتندش 'دراَ ای هیچ‌کس'/ او درون شد بیش و کم این بود، بس/ کرد رندی مست از یک دُردی‌اش/ محو شد از خویش و گم شد مردی‌اش/ مال و ملک و سیم و زر بودش بسی/ بُرد ازو در یک نَدَب، حالی، کسی/ .../ اهلِ او گفتند 'بس آشفته‌ای/ کو زر و سیمت کجا تو خفته‌ای؟'/ .../ گفت 'می‌رفتم خرامان در رهی/ اوفتادم بر قلندر ناگهی/ هیچ دیگر می‌ندانم نیز من/ سیم و زر رفت و شدم ناچیز من.'/ گفت 'وصفِ این قلندر کن مرا'/ گفت 'وصف این است و بس: قال اندرا'» (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۴– ۲۲۵).

در ساختار نمونهٔ ۴ نیز خطوط داستانیِ متعددی وجود دارد؛ ازجمله دو خط داستانی متعلق به فرد عرب و فریبکاری قلندران. خط داستانیِ متعلق به قلندران دربردارندهٔ کنش‌هایی است که عامل اصلیِ پیشبرد و گسترش حکایت هستند. آنان، به‌عنوان کنشگر در معنای فاعلی، کنش‌هایی را انجام می‌دهند که با ایجاد تغییر روایی، حکایت را پیش می‌برند. اما عطار در مقامِ مفسر و در برخورد با این خطوط داستانی، به‌جای خط سیر متعلق به قلندرها، خط سیر متعلق به مرد عرب را برای ارائهٔ تفسیر برمی‌گزیند. در این خط داستانی، مرد عرب به قانونی پایبند می‌ماند که انسان را به جان‌فشانی و دست شستن از خود فرامی‌خواند: «پای درنه یا سرِ خود گیر تو/ جان ببر یا نه به جان بپذیر تو/ گر تو بپذیری، به جان اسرارِ عشق/ جان‌فشانان سرکنی در کارِ عشق/ جان فشانی و بمانی برهنه/ ماندت 'قال اندرا'یی در بُنه» (همان‌جا).

در این نمونه نیز کنشگرِ خط داستانیِ منتخبِ عطار نه‌تنها کنشی به‌معنای واقعی انجام نمی‌دهد، بلکه کاملاً در موقعیت انفعالی و کنش‌پذیری نیز قرار می‌گیرد. این شیوهٔ گزینش کنشگرها و خطوط داستانی مربوط به آن‌ها، حتی در حکایت‌های طولانی‌تر نیز دیده می‌شود. در نمونهٔ ۵، کنشگر مورد نظر عطار در مقایسه با دیگر کنشگرانِ داستان، نقش بسیار کمتری نسبت به نمونه‌های پیشین دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نمونهٔ ۵:

در این حکایت[۴]، دختر پادشاه دلدادهٔ یکی از غلامان دربار می‌شود و به‌یاری کنیزکان، غلام را شبانه و درحالی که غرق خواب است، به خوابگاه خود می‌آورد. کنیزکان پی‌درپی به غلام شراب می‌نوشانند تا او را در بی‌خبری نگاه دارند و پس از معاشقهٔ شاهزاده با غلام، وی را سحرگاه درحال مستی به جای خود بازمی‌گرداند. غلام پس از هشیاری، تمامی حوادث گذشته را به‌یاد می‌آورد و دچار حیرت و سرگردانی می‌شود که آیا در خواب بوده یا بیداری (همان، ۲۴۱– ۲۴۴).

در ساختار این حکایت نیز خطوط داستانی متعددی را می‌توان تشخیص داد؛ ازجمله سه خط متعلق به شاهزاده، غلام و کنیزکان. عطار در مقام مفسر و هنگام خوانش حکایت، به‌جای خطوط داستانیِ متعلق به کنشگران اصلی (شاهزاده و کنیزکان)، با گزینش خط سیر متعلق به غلام بر قانونی تأکید می‌کند که به بی‌خویشی، نیست شدن و ترک خود فرامی‌خواند: «هرکه او آنجا رسد سر گم کند/ چار حدِ خویش را در گم کند/ گر کسی اینجا رهی دریافتی/ سرِ کُل در یک نَفَس دریافتی» (همان، ۲۴۵). در این تفسیر، بیش از کنش و عملگری، بر رفع تعین تأکید می‌شود؛ به همین دلیل نیز غلام به‌عنوان کنشگری که در مرکزِ خط داستانیِ منتخب قرار دارد، نه‌تنها کنشی اختیاری و آگاهانه انجام نمی‌دهد، بلکه نقشی بسیار کم‌رنگ نیز در پیشبرد حکایت دارد. اما همین ترک عملگری است که عطار را واداشته است تا غلام را به‌عنوان کنشگر منتخب برگزیند.

این نمونه‌ها[۵] نشان می‌دهند که کنشگرهای خطوط داستانی منتخبِ عطار، بیش از عملگری و نقش فاعلی، نقشی انفعالی دارند؛ افرادی که کنشی به‌معنای فاعلی انجام نداده‌اند، بلکه کنش و عملی بر آن‌ها واقع می‌شود. باید توجه داشت که این کنشگران در ساختار روایت نقشی مهم‌تر از دیگران ندارند (و حتی گاه دارای نقشی کم‌رنگ‌ترند)؛ اما قوانین خوانش حاکم بر ذهن عطار وی را به‌عنوان مرکز خوانش و تفسیر حکایت برمی‌گزیند. این نکته می‌تواند توجیهی ساختاری و روایت‌شناسانه برای ارتباط میان اندیشهٔ عرفانی عطار و فرایند خوانش و تفسیر در *منطق‌الطیر* باشد. از آنجا که عطار، عرفان را راهی برای گذر از هستی به نیستی می‌پندارد، اشخاص مورد توجه

www.SID.ir

Archive of SID

او در خوانش حکایت نیز افرادی هستند که تابع قوانین خاص او و رهیده از انانیت و عملگری‌اند. این افراد در ساختار روایی حکایت با کنشگرهایی متناظرند که حضور و کنش آن‌ها کمترین تغییر روایی را ایجاد می‌کند. بنابراین می‌توان گفت در اغلب حکایت‌های *منطق‌الطیر*، نه‌تنها گزینش خطوط داستانی و قوانین مورد نظر، بلکه گزینش کنشگرها نیز فرایندی است همسو با دیدگاه‌های عرفانی عطار.

۳. نتیجه

فرایند تمثیلی پنداشتن یک حکایت و تفسیر آن، افزون بر تمایلات شمی و فردی، بر حذف‌ها و گزینش‌های مؤلفه‌های ساختاری متن نیز مبتنی است. تفاوت میان همین حذف‌ها و گزینش‌هاست که تنوع تفاسیر را در افراد مختلف رقم می‌زند؛ اما این تفاوت‌ها نیز خود از عواملی برون‌متنی همچون بافت اجتماعی، اهداف مفسر و ذهنیات و باورهای وی متأثرند. بنابراین بررسی شیوه‌ای که یک مفسر در خوانش و تفسیر داستان به‌کار می‌گیرد، می‌تواند راهی به کشف نظام حاکم بر فهم و خوانش وی بگشاید. تفاسیر عطار در *منطق‌الطیر* نیز همسوییِ آشکاری با تلقی وی از عرفان، به‌عنوان راهی برای گذر از هستی به نیستی، دارند. نقش نیستی و وابسته‌های معنایی آن در اندیشهٔ عرفانی عطار ردپای خود را بر چگونگی گزینش عناصر ساختاری حکایت‌ها برجای گذاشته است؛ گزینشی که درنهایت، تفاسیر وی را در *منطق‌الطیر* شکل می‌دهد.

در مقالهٔ حاضر، با توجه به برخورد گزینشی عطار با دو عنصر ساختاریِ «قوانین متن» و «کنشگران»، تلاش شده است تا نظام حاکم بر تفاسیر عطار در *منطق‌الطیر* نشان داده شود. خط سیری که عطار از میان خطوط سیر متعدد موجود در یک حکایت برمی‌گزیند، دربردارندهٔ قوانینی عام و متأثر از نگاه زاهدانه و اخلاقی نیست. قوانین این خط داستان، قوانینی برآمده از تلقی‌ای خاص از عرفان‌اند که برسازندهٔ گفتمانی متکی بر نیستی‌اند. به عبارت دیگر، تفاسیر عطار برمبنای خطوطی داستانی ارائه می‌شوند که در آن‌ها قانون اصلی عبارت است از لزوم چشم‌پوشی از هستی (و وابسته‌های معنایی آن) و رسیدن به نیستی (و وابسته‌های معنایی آن).

www.SID.ir

Archive of SID

از سوی دیگر، در خط داستانی منتخب، تفسیر با تکیه بر کنشگری ارائه می‌شود که بیش از آنکه نقشی فاعلانه داشته باشد، نقشی انفعالی دارد. این گزینش عطار راه را برای ارائهٔ تفاسیری مبتنی بر لزوم ترک کسب و عملگری هموار می‌کند. در *منطق‌الطیر*، شخصیت‌های کنش‌پذیر بیش از کنشگرانی که کنش‌های تأثیرگذار و اصلی حکایت را پیش می‌برند، مبنای تفسیر عطار قرار می‌گیرند. بنابراین تلقی عطار از عرفان با گزینش‌ها و حذف‌هایی که در خطوط داستانی، قوانین متن و کنشگرها انجام می‌دهد، زمینه را برای ارائهٔ تفسیری همسو با اهداف و اندیشهٔ وی فراهم می‌کند. این الگو و نظام تفسیری می‌تواند راهنمایی باشد برای بازشناسی سبک عطار در خوانش و تفسیر حکایت؛ چنان‌که با دراختیار داشتن آن می‌توان تفاسیر احتمالی عطار از هر حکایت فرضی را نیز حدس زد.

پی‌نوشت‌ها

۱. هریک از نظریه‌های خوانش متن، احکام، اوصاف و مراحلی برای عمل خوانش تعریف کرده‌اند (حجتی‌زاده، ۱۳۹۵)؛ اما چنان‌که در متن مقاله نیز گفته شد، در مقالهٔ حاضر معنایی از خوانش درنظر داریم که ضمن درنظر داشتن ویژگی‌های ساختاری حکایت، بیشتر با تفسیر تمثیلی حکایت‌ها (به‌عنوان یکی از رویکردهای رایج تفسیر در متون کهن) درپیوند است.

۲. منظور از گفتمان عام، گفتمانی است که قوانین آن برای اغلب مردم شناخته‌شده است و در زندگی اجتماعی جریان دارد؛ گفتمان‌های اخلاقی (به‌معنای اخلاق عمومی) و دینی (در جوامع دینی) از آن دسته‌اند. مجازات به‌دلیل سرپیچی از قوانین این گفتمان‌ها، یا پاداش به‌دلیل رعایت آن امری بدیهی یا دست‌کم آشنا تلقی می‌شود؛ مانند مجازات آتش دوزخ یا حد به‌علت روزه‌خواری یا شراب‌خواری. این درحالی است که در گفتمان عرفانی (به‌عنوان گفتمانی حاشیه‌ای) یا یکی از رویکردهای این گفتمان، این کنش‌ها گاه خطا محسوب نمی‌شوند و به مجازات هم نمی‌رسند (ر.ک: محمدی کله‌سر، ۱۳۹۴: ۵۰). البته شاید گفته شود که «نیستی» در حوزهٔ کلام و عرفان، گفتمانی حاشیه‌ای محسوب نمی‌شود و رد آن را تا اندیشه‌های کلامی مبتنی بر الهیات سلبی و تأثیر آن بر عرفان می‌توان پی گرفت (کاکایی، ۱۳۸۶: ۴۵– ۴۹). باوجود این، الهیات سلبی و عرفان مبتنی بر نیستی، گفتمانی عام (با تعریف بالا) محسوب نمی‌شود و فقط همواره مربوط به دسته‌هایی خاص از متکلمین و عرفا بوده است؛ به همین دلیل، در پردازش یک حکایت لازم است قواعد آن توضیح داده شود.

3. Function

www.SID.ir

Archive of SID

۴. این حکایت به‌دلیل طولانی بودن فقط به‌صورت خلاصهٔ منثور ارائه شده است.

۵. نمونه‌های بسیار زیادی در *منطق‌الطیر* وجود دارند که از آن‌ها برای تحلیل مطالب گفته‌شده در این نوشتار می‌توان استفاده کرد؛ ولی به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، فقط به ذکر چند نمونهٔ محدود و گویا اکتفا شد. این حکایت‌ها چند نمونه از گویاترینِ آن‌ها هستند: حکایت محمود و ایاز (عطار، ۱۳۸۳: ۲۱۰) که عطار در تفسیر آن با گزینش خط داستانی مربوط به ایاز، بر بندگی و مقبول شاه شدن تأکید می‌کند؛ حکایت شاه مسعود و کودک ماهیگیر (همان، ۱۴۵) که در آن نیز عطار با گزینش خط داستانی مربوط به کودک ماهیگیر، بر این نکته تأکید می‌کند که انسان باید مورد نظر شاه قرار گیرد؛ حکایت کشته شدن خونی به‌دست شاه و راه یافتن وی به بهشت (همان، ۱۴۷) که عطار در آن باوجود کنشگری شاه، خط داستانی مربوط به خونی را برمی‌گزیند و از قوانین گفتمان‌های مرسوم دینی و اخلاقی فراتر می‌رود؛ حکایت سفر رفتن نومرید و شیخ (همان، ۱۶۵–۱۶۶) که در آن خط داستانی مربوط به مرید گزینش می‌شود و غیره.

منابع

- ارسطو (۱۳۹۲). *ارسطو و فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیرکبیر.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۷). *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۲). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها* (ویراست دوم). ترجمهٔ محمد راغب. تهران: رخداد نو.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۴). *اس/ زد*. ترجمهٔ سپیده شکری‌پوری. تهران: افراز.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*. برگردان فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. توس.
- پرینس، جرالد (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر*. ترجمهٔ کتایون شهپرراد. تهران: قطره.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر: پژوهش‌های نو دربارهٔ حکایت*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. تهران: آگه.

www.SID.ir

Archive of SID

- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
– حجتی‌زاده، راضیه (۱۳۹۵). «منطق خوانش ادبی و جایگاه آن در فهم ادبیات». *نقد و نظریهٔ ادبی*. ش۲. صص۱۲۵– ۱۵۳.
– عطار، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
– ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *منطق‌الطیر*. تصحیح و شرح محمود عابدی و تقی پورنامداریان. تهران: سمت.
– فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- کاکایی، قاسم (۱۳۸۶). «نیستی و کارکرد آن در مباحث الهیات در نگاه مولانا و مایستر اکهارت». *نامهٔ حکمت*. ش۲. صص۳۹– ۶۶.
– کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.
– محمدی کله‌سر، علیرضا (۱۳۹۴). «سبک‌شناسی روایت: الگوی تأویلی خطا ـ مجازات در حکایت‌های عرفانی». *نقد ادبی*. ش۳۰. صص۳۳– ۵۴.
– محمدی کله‌سر، علیرضا و سوسن موسایی (۱۳۹۶). «وجوه و تعاریف نیستی در *منطق‌الطیر*» در *مجموعه‌مقالات سومین همایش متن‌پژوهی ادبی*. تهران: هستهٔ مطالعات ادبی و کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران و دانشگاه علامه طباطبایی. صص۲۰۵– ۲۲۰.
– موحدیان عطار، علی (۱۳۸۸). *مفهوم عرفان*. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
– میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان: ادبیات داستانی، داستان...* . تهران: سخن.
– وارد، گلن (۱۳۸۹). *پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. تهران: ماهی.
– یونسی، ابراهیم (۱۳۵۵). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

Biannual Journal of Narrative Studies **Year.3, No. 5, Jule, May 2018-2019**

The Structure of Reading and Interpretation of Stories in *Mantiq-ut-Tayr*

Alireza Mohammadi Kalesar [*] [1] **Sousan Mousayi**

1. Assistant Professor Persian Language and Literature, Shahrekord University, Iran
2. MA in Persian Language and Literature, Shahrekord University

Received: 12/05/2019 Accepted: 20/07/2019

Abstract

One of the aims of narratology is investigating the manners of reception and interpretation of narrations. This neglected view in Persian studies is based on the relationship between the structure of the text and the understanding of the author and interpreter. Accordingly, this study attempts to explain the process of Attar's interpretations of the stories in *Mantiq-ut-Tayr*. In other words, it aims to analyze what patterns there are beyond these interpretations. Thus, it can be said "nothingness" as a central concept in Attar's mysticism has had a clear effect on the structure of reading and interpretation of stories in *Mantiq-ut-Tayr*. Through the multiple story lines in a story, Attar selects one that contains one of the components of "nothingness". The laws of the selected story line affected by these components, and the actants should also follow these laws. On the other hand, the interpretation of the stories is based on the actants who do not do any act and mostly have a reactive function. These properties are in relation with the centrality of "nothingness" in Attar's mystical view. In other words, laws and actatnts that Attar attends to in the process of interpretation are structural categories which indicate the ruling discourse on Attar's mind in the reading of stories.

Keywords: Mantiq-ut-Tayr; Interpretation; Structure; Story line; Actant; Laws of text.

* Corresponding Author's E-mail: a.mohammadi344@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir