

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز

سال دوازدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۹، پیاپی ۴۴، صص ۱۸۸-۲۱۳

DOI: 10.22099/jba.2019.31812.3248

نقد و تحلیل روایت حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود» در
الهی‌نامه‌ی عطار براساس نظریه‌ی گریماس

محمد قدمیاری* سیدجعفر حمیدی** سیدمحمود سیدصادقی***
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد بوشهر

چکیده

آلژیرداس ژولین گریماس (algirdas julien greimas) یکی از نظریه‌پردازان حوزه‌ی روایت است که پس از پراپ در زمینه‌ی ساختارگرایی الگویی ارائه می‌کند که به الگوی کنشی معروف است. این الگو دربردارنده‌ی مؤلفه‌هایی است که نشان می‌دهد ساختار بنیادی روایت و زبان یکی است. در این مدل، کنشگران در قالب سه جفت متضاد، پیرنگ ایجاد می‌کنند. مؤلفه‌ی دیگر این نظریه، مربع معنایی است که مبتنی بر تقابل و ویژگی‌های متضاد است. پژوهش حاضر به بررسی و تحلیل ریخت‌شناسانه‌ی یکی از حکایت‌های *الهی‌نامه‌ی عطار براساس نظریه‌ی گریماس* می‌پردازد. نکته‌ی مهم این بررسی آن است که طرح کلی داستان و نحوه‌ی روایت‌گری و شخصیت‌پردازی قهرمانان داستان، تابع یک نظم و چهارچوب کلی است. این حکایت با معیارهای الگوی گریماس منطبق است. همچنین با کمک مربع معناشناسی می‌توان ساختار کلی حکایت را به

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی m.ghadamyari45@gmail.com (نویسنده مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی hamidi8225@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی sadeghi.mahmood33@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۴/۱۲

اجزای مشخصی که با هم در تقابل و تضاد هستند تجزیه کرد و به شناخت دقیق‌تری از روایت رسید. کنشگران، برادر شوهر، مرد جوان، بازرگان و اهالی کشتی، حرکتی را از شهوت و امیال شیطانی به «نه- شیطانی» انجام می‌دهند و در نتیجه از جایگاه «نه- شهوت» به طرف پاکدامنی حرکت می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: الهی‌نامه، حکایت زن صالحه، کنشگر، گریماس.

۱. مقدمه

در تاریخ ادبیات فارسی، همواره برخی آثار، در کانون توجه شعرا و نویسندگان قرار گرفته است. خواه از نظر محتوا و خواه از نظر مضامین، همواره شاعرانی وجود داشته‌اند که مبتکر بوده‌اند و البته شاعرانی بسیار هم، پیرو و دنباله‌روی آن‌ها. الهی‌نامه‌ی عطار از جمله‌ی این آثار در حوزه‌ی ادبیات عرفانی است که مورد توجه بسیاری از شاعران، نویسندگان و پژوهشگران عرصه‌ی ادبیات، خاصه ادبیات عرفانی بوده است.

الهی‌نامه، کتاب توحید و یگانه‌پرستی است. با مطالعه و تحقیق در کتاب‌هایی چون الهی‌نامه، می‌توان به ابعاد بسیاری از مباحث عرفانی دست پیدا کرد. از نتیجه‌های این پژوهش نیز می‌توان در درس‌های عرفانی و الهیات بهره گرفت. آینه‌ای است که خویشتن انسان را به وضوح نمودار می‌کند و فرصتی برای درون‌نگری فراهم می‌کند.

منظومه‌ی الهی‌نامه اثری عرفانی در بیست‌ودو مقاله است. جان کلام عطار در این حکایات و مقالات، کنکاش درونی انسان و کشمکش او با نفس است. وی با هنرمندی و قدرت داستان‌پردازی، به‌خوبی از عهده‌ی این مهم برآمده و مخاطب را تا حصول نتایج عرفانی، با خود همراه کرده است.

شیخ فریدالدین عطار، ساختار روایت الهی‌نامه را براساس یک داستان اصلی و جامع (داستان خلیفه و پسران) که حکایات و تمثیل‌های متعددی را در درون خود گنجانده است، طراحی کرده و در پایان هر حکایت، از سر شور و حال صوفیانه‌ی خویش، به بیان استنتاج‌های عرفانی و اخلاقی پرداخته است؛ این بخش‌بندی روایی، از عوامل مؤثر در

ارائه‌ی روایت *الهی‌نامه* با نظرگاه‌های مختلف به‌شمارمی‌رود؛ در واقع نقش راوی، پیوند دادن قسمت‌های مختلف *الهی‌نامه* است که با انتخاب کانون‌های مختلف روایت، به خواننده‌ی خود برای درک بهتر مقاطع مختلف داستان، جهت می‌دهد.

۲. بیان مسئله‌ی اساسی پژوهش

متون کلاسیک عرفانی از مؤلفه‌های مهم در حوزه‌ی پژوهش‌های ادب عرفانی است. *الهی‌نامه‌ی عطار* یکی از آثار فاخر در ارائه‌ی محتوا و آموزه‌های عرفانی محسوب می‌شود. این اثر به لحاظ ویژگی‌های خاص، در عرصه‌های گوناگون قابلیت پژوهش را دارد.

مسئله‌ی قابل طرح این است که عطار، *الهی‌نامه* را در قالب مثنوی و با شیوه و شگرد حکایت‌پردازی و تمثیل ارائه کرده و با پیش‌آگاهی و طرح جامع، به بیان محتویات پرداخته است؛ به عبارت دیگر شاعر با علم به قالب و فرم واحدی که در ذهن داشته، به خلق مثنوی پرداخته؛ در نتیجه این اثر در کلیت خود تابع یک نظام واحد کلی از پیش تعیین شده است که شاعر با تکیه بر آن، پایه‌ها و شالوده‌ها محتوای اثر خود را بنا گذاشته است.

این مقاله، قصد دارد، در بررسی و تحلیل این اثر، جنبه‌های پنهان و ناپیدای متن را بنمایاند و به ارائه‌ی تصویری درون‌متنی واحد در فرم و ساختار دست یابد. نقد ساختارگرا با رویکرد گریماس می‌تواند محقق را یاری کند تا به پاسخ منطقی و علمی در زمینه‌ی فرم و ساخت برسد. محقق امیدوار است بتواند، به الگوی واحد در گزاره‌های درون‌متنی دست یابد که شاعر را خواه‌ناخواه تابع خودساخته است.

جنبه‌ی مبهم و مجهول در تطبیق با نقد ساختارگرا این است که آیا کل اثر می‌تواند با نگرش و رویکرد نقد ساختارگرایی گریماس سنجیده شود و ما را به نتایج یکسان در ارائه‌ی الگوی گزاره‌های ساختی و زبانی برساند؟

در ساختارگرایی، اساس کار، شکل روایت است که بر پایه‌ی آن، همدلی میان مخاطب و راوی ایجاد شده است. یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش ادبی، شناخت ساختار روایی داستان است (رک. احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

۳. اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

از آنجاکه نقد به‌طور کلی داوری و بررسی یک اثر است و با مطالعات و انگاره‌های نقد می‌توان به زوایای پنهان و لایه‌های زیرین اثر پی‌برد، از رهگذر آن، فرصتی برای پرداختن به آثار کلاسیک و بررسی آن‌ها از دریچه‌ی علمی به‌وجود می‌آید. از طرف دیگر با توجه به معیارهای جدید و علمی می‌توان ارتباط زنده و پویای هم‌زمانی و در زمانی با اثر ایجاد کرد؛ به‌عبارت‌دیگر، آثار کلاسیک از دریچه‌ی جدید به مخاطبان امروز معرفی می‌گردد. شاخصه‌های نقد می‌تواند ما را به برداشت دقیق‌تر و اصولی‌تر از متن و بطن اثر راهنمایی کند. بر این پایه، ضروری می‌نماید که برای تشخیص عیار آثار ارزشمند و میزان قوت و قدرت آن‌ها، این آثار را در ترازوی دقیق نقد بسنجیم.

شناخت زبان و اندیشه‌ی عطار و بررسی فرم زبانی و کارکردهای آن، از دیگر مقوله‌های لازم این پژوهش است. به‌نظر می‌رسد دریافت عمیق نظریه‌های ادبی و شناخت کامل اثر و بررسی سطوح زبانی آن، می‌تواند ما را به الگوپذیری و نقش‌پذیری در ساختار کلام شاعر برساند؛ زیرا که «مهم‌ترین ایده‌ای که ساختارگرایان پراگ مطرح کردند این بود که متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه‌ی متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند» (برتس، ۱۳۸۳: ۵۹).

بنابراین پس از بررسی ساختار الهی‌نامه می‌توان به ریخت و فرمی از اثر دست یافت که براساس آن بتوان به ارائه‌ی توصیفی از روایات و حکایات این متن بر پایه‌ی اجزای سازنده‌ی آن پرداخت و به کشف رابطه‌ی جزء و کل اثر نائل آمد. «هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به‌واسطه‌ی آن کارکرد، به کلیت اثر پیوند می‌خورد. ساختارگرایان نشان دادند علاوه‌بر این که ادبیات با جهان خودش در ارتباط است، هم‌زمان می‌تواند به جهان خارج نیز ارجاع دهد» (همان).

۴. نوآوری در پژوهش

نقد علمی، موضوعی تقریباً نوظهور در ایران است و در حوزه‌ی پژوهش‌های ادبی، نقد فرمالیستی و ساختارگرایی نیز از منابع پژوهش‌های نوپدید محسوب می‌شود. «گریماس» به‌عنوان نظریه‌پرداز نیز در مقایسه با دیگر ساختارگرایان از جمله پراپ و تودروف، متأخر است؛ بنابراین بررسی روایت در *الهی‌نامه‌ی عطار* از منظر نقد ساختارگرایی گریماس، می‌تواند افق‌های تازه و روشنی از متون کلاسیک به‌ویژه *الهی‌نامه‌ی عطار* را آشکار کند. در این پژوهش با کاربردی نظریه‌ی گریماس می‌توان نظریه‌ی کنشی و قاعده‌مند را که مبتنی بر مؤلفه‌های شش‌گانه است، به شکل نظام‌مند ارائه کرد و متون پیشین را با سنجه‌های این نظریه تطبیق داد. کارایی نقد ساختارگرا در حوزه‌ی متون کلاسیک داستانی از جمله جنبه‌های نوآورانه‌ی پژوهش است. همچنین ساختارگرایی می‌تواند مدعی جایگاهی ممتاز در پژوهش‌های ادبی شود؛ زیرا در پی آن است تا برای تک‌تک آثار که بررسی می‌کند، نمونه‌ی نظام ادبی را به‌عنوان مرجع بیرونی به دست دهد. ساختارگرایی با حرکت از پژوهش در زبان، به پژوهش در ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی (که نه فقط بر تک‌تک آثار که بر روابط میان آثار در کل عرصه‌ی ادبیات حاکم است)، بر آن بوده و هست تا عینی‌ترین مبنای ممکن را برای پژوهش‌های ادبی فراهم آورد (رک. گرین و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۷۷).

۵. پرسش‌های پژوهش

۱. آیا *الهی‌نامه*، متنی روایی است؟
۲. آیا *الهی‌نامه*، تابع نظمی ساختاری و کلی‌نگر است و این اثر می‌تواند در مواجهه با نظریه‌های جدید، از جمله نظریه‌ی گریماس کارکرد زبان‌شناسانه داشته باشد؟
۳. ساختار روایی داستان کلاسیک زن صالحه در *الهی‌نامه‌ی عطار*، در مواجهه با نظریه‌ی گریماس چگونه است؟

نگارنده تلاش می‌کند در راستای این پژوهش به پاسخ مناسبی برای پرسش‌های گفته‌شده دست یابد.

۶. ادبیات پژوهش

ادبیات انواع متفاوتی دارد. ادبیات داستانی یکی از این گونه‌هاست. ادبیات داستانی در انواع ادبی امروز تعریف مشخصی دارد که این تعریف با آنچه ما در ادبیات فارسی، ادبیات داستانی می‌نامیم، تفاوت بسیاری دارد؛ اما اگر با کمی اغماض به مشخصه‌های داستان نگاه کنیم، خیلی از آثار ادبیات فارسی را می‌توان در این نوع دسته‌بندی کرد.

۶.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی اثر ارزشمند *الهی‌نامه* تاکنون پژوهش‌های زیادی انجام شده است. اما در زمینه‌ی بررسی حکایتی خاص با رویکرد روایت براساس نظریه‌ی گریماس پژوهشی دیده نشد. بررسی‌های انجام‌شده در *الهی‌نامه* به این قرار است:

۱. اسدی (۱۳۷۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل حکایات عرفانی *الهی‌نامه‌ی عطار*» به معرفی انواع داستان‌های کهن، عناصر داستان، عنصر خیال در این نوع داستان پرداخته است.
۲. احمدی‌پوراناری (۱۳۸۲)، در پژوهشی با عنوان «تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه *الهی‌نامه‌ی عطار*» به بررسی *الهی‌نامه* می‌پردازد. بخشی از نتایج بررسی ایشان چنین است: قرینه‌سازی و همسان‌سازی از مهم‌ترین جلوه‌های داستان‌پردازی عطار است.
۳. امامی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ی «ساختار معنایی *الهی‌نامه‌ی عطار*» به بررسی *الهی‌نامه* پرداخته است. این پژوهش تلاش دارد تا الگوهای موردنظر عطار را در شیوه‌ی ساختارمند اثر در ارتباط دقیق لفظ و معنا، با به‌دست‌دادن شواهدی از متن ذکر کند؛ قوانینی که در چهار سطح کلی به‌صورت یک شبکه‌ی منسجم لفظی - معنایی، منطق درونی اثر را مشخص می‌سازند.
۴. آذر (۱۳۹۳)، در کتابی با عنوان *الهی‌نامه‌ی عطار در نظریه‌ی معناشناسی و شکل‌شناسی* به بررسی *الهی‌نامه‌ی عطار* پرداخته است. وی *الهی‌نامه* را داستانی کلان می‌داند.

۵. احمدی‌پویا (۱۳۹۴)، در پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خود با عنوان بررسی خیر و شر در الهی‌نامه‌ی عطار به بررسی دو مفهوم کلیدی خیر و شر و تضاد بین این دو می‌پردازد.

۶. ۲. جامعه‌ی پژوهش

الهی‌نامه سرشار از حکایت‌های مختلف است. اما بسیاری از حکایت‌های کتاب، مناظره‌ی میان دو طرف است؛ درواقع حکایت، شکل روایی و داستانی به خود نمی‌گیرد تا بتوان به دنبال کنشگرهای شش‌گانه‌ی گریماس بود. همچنین تعداد دیگری از حکایت‌ها، بسیار کوتاه و مختصر هستند و عطار در چند بیت، کل حکایت را نقل کرده است و از این منظر، انطباق آن‌ها با الگوی گریماس، غیرممکن بود. حکایت «زن صالحه که...» یکی از حکایت‌هایی است که می‌توان آن را دارای ساختار روایی دانست. این حکایت قابلیت بررسی با استفاده از الگوی گریماس را دارد.

از آنجاکه مبنای کار، بررسی متن براساس نظریه‌ی گریماس است، در ابتدا با توجه به ویژگی این نوع تحلیل، شاخص‌های موردنظر استخراج شدند. با مطالعه‌ی حکایت، این شاخص‌ها در آن بررسی شد. با مشخص کردن اجزای سازنده‌ی حکایت، مطالعه و بررسی، قدم بعدی این پژوهش بود. روش کار نیز به صورت پژوهش کتابخانه‌ای بوده است.

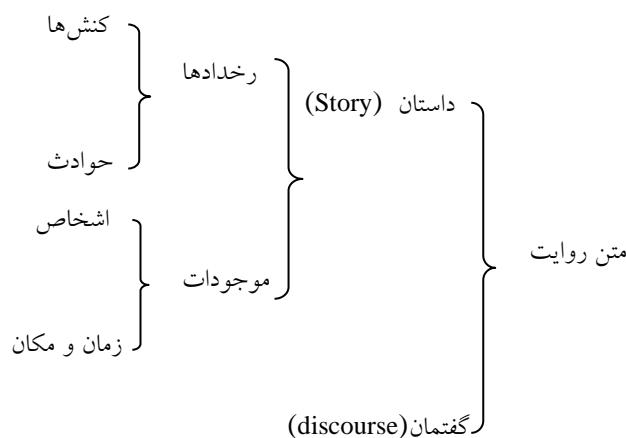
۷. روایت و الگوی گریماس

۷. ۱. روایت

پیش از پرداختن به الگوی گریماس، باید تصویر روشنی از روایت ارائه شود تا مشخص گردد، بررسی روایت در این تحقیق بر چه مبنایی استوار است. در عین سادگی واژه، اغلب پژوهشگران در تعریف روایت اختلاف نظر دارند. شاید آنچه «بی‌نیاز» در کتاب خود آورده، بیان‌کننده‌ی سختی تعریف روایت باشد: «والاس مارتین نظریه‌پرداز آمریکایی در آخرین پاراگراف کتاب نظریه‌های روایت می‌نویسد: حالا باید پرسید «روایت چیست» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

بارت ساده‌ترین شرح را برای روایت بیان می‌کند: «یک روایت جمله‌ای بلند است» برمون در مقاله‌ی «منطق روایت‌های ممکن» می‌گوید: «در یک روایت سه مرحله را از یکدیگر تفکیک می‌کنیم؛ امکان بالقوه، فعلیت، تحقق» (برتسنس، ۱۳۸۳: ۱۸).

آبرامز در فرهنگ اصطلاحات ادبی اشاره می‌کند: «روایت‌شناسی به تحقیق و بررسی در زمینه‌ی تحلیل روایت و به‌ویژه اشکال روایت، انواع راوی، استنباط قواعد داخلی انواع ادبی و استخراج نظم حاکم بر آن‌ها و ساختارشان می‌پردازد و به دنبال شناخت سبک، ساخت و دلالت‌ها در متون روایی است» (آبرامز، ۱۳۸۶: ۲۸۲). شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین تعریف، متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد. روایت‌شناسی با نظریه‌ی روایت، علم مطالعه‌ی ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت‌هاست. بحث ساختارگرایان این است که هر روایت متشکل از دو سطح است: یک، سطح داستان؛ دو، سطح سخن یا گفتمان.



۲.۷. نظریه‌ی گریماس

الگوی گریماس ریشه در مطالعات پراپ و سورویو دارد. الگوی کنشی او سه بعد احتمال یا قطعیت، فعال یا منفعل بودن و انجام آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی کنش را بررسی می‌کند. از نظر گریماس «کارکردها» همان عملکردها و نقش کلمات‌اند؛ برای مثال: فاعل، انجام

دهنده‌ی کنش و مفعول، پذیرنده‌ی آن است؛ بنابراین ساختار روایت و زبان یکسان است و شش کنشگر بنیادی در قالب سه جفت متضاد، سه الگوی پیرنگ را می‌سازند. یک و دو: فرستنده و گیرنده؛ سه و چهار: فاعل، مفعول (هدف، شیء ارزشی)؛ پنج و شش: یاور، مخالف (رک). تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۶-۳۶۵. هر محور براساس کارکرد نام‌گذاری می‌شود؛ مثلاً: «فرستنده و گیرنده» را محور «انتقال»، «فاعل و مفعول» را محور «میل یا خواسته» و «یاور و مخالف» را محور «قدرت» می‌نامند.

۷.۲.۱. چارچوب الگوی گریماس

شاید بتوان الگوی پیشنهادی گریماس را یکی از پرکاربردترین الگوها در بررسی داستان در نظر گرفت. گریماس معتقد است که «ساختار بنیادی تقابل‌های دوگانه به تجربیات و روایات شکل می‌دهد و در قالب قاعده‌های پیرنگ مانند کشمکش و گره‌گشایی، نزاع و آشتی، جدایی و وصال حضور می‌یابد و کنشگرها قواعد پیرنگ را اجرا می‌کنند» (همان: ۳۶۴).

براساس نظر گریماس «ساختار بنیادی روایت و زبان یکی است و شش کنشگر بنیادی در قالب سه جفت متضاد، سه الگوی پیرنگ ایجاد می‌کند: ۱ و ۲. فرستنده، گیرنده؛ ۳ و ۴. فاعل، مفعول (هدف، شیء ارزشی)؛ ۵ و ۶. یاور، مخالف (همان: ۳۶۵-۳۶۶).

۷.۲.۲. مربع معنایی گریماس

الگویی که گریماس آن را وضع کرد، براساس تقابل‌ها و ویژگی‌های متضاد شکل می‌گیرد. در این ساختار، نقض یکی از مؤلفه‌ها، سبب آشکارشدن قطب دیگر معنا می‌شود و نمی‌توان از یکی از دو قطب رد شد مگر با «نه» گفتن به آن؛ مثلاً در تقابل دوگانه‌ی زندگی و مرگ، اول باید زندگی را نقض کرد و به آن نه گفت تا به مرگ رسید (رک). شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۷). گریماس می‌گوید انسان‌ها با ساختاربخشیدن به جهان در قالب دو نوع از جفت‌های مخالف، مفهوم‌سازی می‌کنند (همان). فراوانی و اهمیت این تقابل‌ها تا جایی است که آن را زیربنای فرهنگ می‌دانند. این مطلب یکی از اولین نکاتی است که هر محقق در مطالعات فرهنگی باید بدان توجه کند.

۳.۲.۷. زنجیره‌های روایی گریماس

گریماس برای تبیین توالی‌های روایی، سه زنجیره را پیشنهاد کرد: زنجیره‌ی اجرایی: این زنجیره بر عمل یا انجام کاری دلالت دارد و دربردارنده‌ی آزمون‌هاست. این توالی همان زنجیره‌ای است که طرح اصلی داستان را می‌سازد. زنجیره‌ی پیمانی یا هدفمند: در این زنجیره مشخص می‌شود که روایت به سرانجام معهود خود می‌رسد یا نه. این زنجیره، وضعیت داستان را به سوی یک هدف پیگیری می‌کند، پس بر ایجاد یا نقض پیمان، زیر پا گذاشتن ممنوعیت‌ها و جدایی یا سازش دلالت دارد. زنجیره‌ی انتقالی: این زنجیره دربرگیرنده‌ی تغییر وضعیت یا حالتی در داستان است. به عقیده‌ی گریماس سیر قصه در بسیاری از روایت‌ها، از منفی به مثبت است. ساختار بنیادین روایت، سه کارکرد «پیمان»، «آزمون» و «داوری» را دربرمی‌گیرد؛ منعقدکننده‌ی پیمان، متعهد پیمان، آزمونگر، آزمون‌شونده، داور و مورد داوری. وقتی نقش‌های متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به قهرمان داستان می‌دهیم، این ساختار به روایت تبدیل می‌شود (رک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴-۱۵۶؛ تاپسون، ۱۳۸۷: ۳۶۶-۳۶۷).

۸. تحلیل ساختار روایی حکایت زن صالحه

طرح کلی ساختار الهی‌نامه‌ی عطار به بیان یک داستان جامع اختصاص دارد و آن قصه‌ی خلیفه‌ای است که شش پسر بلندهمت دارد؛ به‌همین دلیل، این قصه به شش پاره تقسیم می‌شود که با اندکی تفاوت، هر شش پاره از یک ساختار مشترک تبعیت می‌کنند. خلیفه‌ای دانا شش پسر دارد که همه‌ی دانستنی‌ها را آموخته‌اند و هر تمنایی از روزگار داشتند، به آن رسیده‌اند؛ ولی هنوز هرکدام آرزوهای دیگری دارند و برای نیل به آن آزمندند:

همه همت بلند افتاده بودند	ز سر گردن‌کشی بنهاده بودند
به هر علمی که باشد در زمانه	همه بودند در عالم یگانه
	(عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۰)

روزی پدر، این شش فرزند را فرامی‌خواند و می‌گوید: شما آرزوهای خود را برای من بیان کنید و مرا از آن آگاه سازید، شاید بتوانم کاری کنم و راهی بنمایم که همه‌ی شما کامیاب شوید. پسران درخواست پدر را قبول کردند و زبان به تمنیات خود گشودند:

خلیفه‌زاده‌اید و پادشاهیید اگر صد آرزو دارید و گر یک	شما هریک ز عالم می چه خواهید مرا فی‌الجمله بر گوید هر یک (همان)
---	---

شاهزاده‌ی نخست، در جستجوی گنجینه‌ای راز آمیز است و خواستار دیدار با پریان:

به نطق آورد اول یک پسر راز که دارد شاه‌پریان دختری بکر به زیبایی عقل و لطف جانست اگر این آرزو یابم تمامت کسی با این چنین صاحب‌جمالی کسی کو قربت خورشید دارد مراد اینست و گر اینم نباشد	که نقل است از بزرگان سرافراز که نتوان کرد مثلش ماه را ذکر نکوروی زمین و آسمانست مرادم بس بسود این تا قیامت ورای این کجا جوید کمالی به قرب ذره‌ کی امید دارد به جز دیوانگی دینم نباشد (همان)
--	--

راوی، ابیات بالا را زمینه‌ی ورود به حکایت «زن صالحه...» قرار می‌دهد؛ به عبارت دیگر، آن را براعت استهلالی برای بیان داستان بعد قرار می‌دهد. آنچه شاهزاده خواهان آن است، همان دغدغه و خارخار نفس آدمی است که وقت و بی‌وقت، انسان را وسوسه و مغلوب امیال شهوانی می‌کند.

عطار در مقالت اول که بن‌مایه و اساس کتاب وی است، با طرح یک مشکل، یعنی «کشش و جاذبه‌ی نفس» حکایت را آغاز می‌کند و خط داستان را پیش می‌برد. وی شخصیت‌ها را هنرمندانه برمی‌گزیند. شاهزاده، یکی از شخصیت‌های داستان زمینه است که اتفاقاً خواهان دختر شاه پریان است که بیانگر جنبه‌های رمزی و سمبلیک داستان است.

نکته‌ی قابل اشاره‌ی ابیات بالا این است که شاهزاده گمان می‌کند، اگر به مطلوب دست یابد، تا قیامت هیچ آرزویی نخواهد داشت. پدر در جواب اولین پسر می‌گوید:

پدر گفتش زهی شهوت‌پرستی دل مردی که قید فرج باشد ولی هر زن که او مردانه آمد چنان کان زن که از شوهر جدا شد	که از شهوت‌پرستی مست مستی همه نقد وجودش خرج باشد ازین شهوت به کل بیگانه آمد سر مردان درگاه خدا شد (همان)
---	--

عطار در طول حکایت، این باور را برای مخاطب ایجاد می‌کند که نفس انسانی اگر در راه درست گام بگذارد، به خواسته‌های زیبایش خواهد رسید و اگر جز این کند، یعنی به راه خلاف برود، به پتیارگی می‌رسد. حکایت «زن صالحه که...» اولین حکایت است و در جواب درخواست پسر اول نقل می‌شود. این حکایت ۳۰۹ بیت دارد و حکایتی از نوع اخلاقی - اندرزی است. خلاصه‌ی حکایت چنین است:

داستان با توصیف زن بسیار زیبایی آغاز می‌شود؛ این زن در زیبایی بی‌همتاست. شوهر زن برای انجام فریضه‌ی حج، عازم سفر مکه می‌شود و سرپرستی زن را به برادر ناجوانمرد خود می‌سپارد. برادر در روزهای ابتدایی، به وظیفه‌ی خود عمل می‌کند؛ اما بعد، در برابر وسوسه‌های دیو نفس تسلیم می‌شود و روی زن را در پشت پرده می‌بیند و عاشق او می‌شود. بارها از او طلب عشق می‌کند؛ اما هر دفعه زن به درخواست او جواب منفی می‌دهد. برادر کوچک که در عشق شکست خورده و نگران است که زن این اتفاق را برای شوهرش بازگو کند، توطئه‌ای می‌چیند و زن را با دسیسه و قدرت زر و تطمیع به زنا متهم می‌کند. با شهادت شاهدان دروغین، قاضی زن را به سنگسار محکوم می‌کند. زن در اجرای حکم بی‌هوش می‌شود و مردم او را در بیابان رها می‌کنند. مدتی بعد مرد اعرابی از راه می‌رسد و او را به خانه‌ی خود می‌برد و از او مراقبت می‌کند. مرد اعرابی عاشق زن می‌شود، اما به واسطه‌ی ایمان و اخلاق‌مداری‌اش به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد و وقتی می‌شنود که زن شوهر دارد، او را به خواهری می‌پذیرد.

غلام مرد اعرابی، عاشق زن می‌شود و وقتی با جواب رد زن روبه‌رو می‌شود، کینه‌ی او را به دل می‌گیرد و برای انتقام از او، کودک مرد اعرابی را می‌کشد و خنجر را در زیر بالش زن، مخفی می‌کند. روز بعد غلام و زن اعرابی، زن را مفصل کتک می‌زنند. وقتی مرد اعرابی از ماجرا باخبر می‌شود، با تفحص و مراجعه به عقل خود، می‌پذیرد که این، کار زن نیست؛ اما به خاطر اتفاق افتاده، به او سیصددینار می‌دهد و از او می‌خواهد آنجا را ترک کند. زن بعد از بیرون آمدن از خانه‌ی مرد اعرابی، در مسیرش با صحنه‌ی اعدام مردی جوان روبه‌رو می‌شود. مرد جوان سیصددینار بدهی خراج دارد. زن خراج را می‌پردازد و او را نجات می‌دهد. مرد جوان که برای تشکر نزد زن می‌رود، عاشق او می‌شود و وقتی با مخالفت زن روبه‌رو می‌شود، او را به‌عنوان کنیز به بازرگانی می‌فروشد. آن‌ها سوار کشتی می‌شوند. بازرگان در کشتی می‌خواهد به زن نزدیک شود، زن از مسافران کشتی کمک می‌خواهد و آن‌ها او را از شر بازرگان نجات می‌دهند؛ اما همه عاشق زن می‌شوند و قصد دارند به او نزدیک شوند. زن که از این همه هوسرانی مردها خسته شده است، از خداوند کمک می‌خواهد. دعایش مستجاب می‌شود و طوفانی همه‌ی اهالی کشتی را در دریا غرق می‌کند. زن با تمام اموال بازرگانان در کشتی می‌ماند، با لباسی مبدل و در هیأت غلامی در ساحلی پیاده می‌شود. شاه از ورود غلامی با یک کشتی پر از دارایی آگاه می‌شود. زن از استجابت دعایش در کشتی سخن می‌گوید و بدون افشای هویت خود، تمام اموال کشتی را به شاه می‌بخشد و تنها جای امنی برای مناجات از او درخواست می‌کند. زن به معرفتی دست می‌یابد و بیماران را شفا می‌دهد.

پادشاه در زمان مرگ خود، حکومت را به این غلام می‌سپارد. وقتی زن با این وصیت شاه روبه‌رو می‌شود، از مردم درخواست می‌کند که برای انتخاب همسری، دختران و زنانشان را نزد او بفرستند. زن در دیدار با آنان، هویت خود را آشکار می‌کند.

در همین هنگام، شوهر زن از سفر بازمی‌گردد و از ماجرای خیانت و سنگسارشدن زنش باخبر می‌شود. برادر ناجوانمرد او کور و فلج شده است. وقتی شوهر از آوازه‌ی شفایافتن بیماران، با نفس گرم زنی آگاه می‌شود، برادر خود را نزد زن می‌برد. در مسیر

حرکت به سوی شهر زن، غلامی کور و فلج، جوانی کور و فلج نیز با او همراه می‌شوند و همه نزد زن می‌آیند. زن، شوهر خود را می‌شناسد و بیماران را بعد از این که مجبور می‌کند به گناه خود اعتراف کنند، شفا می‌دهد. زمام حکومت را به شوهر خود می‌سپارد و خود به عبادت می‌پردازد (رک. عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۱-۱۴۴).

مضمون حکایت، عشق و هوای نفس است. در این داستان گفتگوها میان کنشگران صورت می‌گیرد: زن و شوهر، زن و برادرشوهر، حدیث نفس زن، زن و اعرابی، زن و غلام، زن و جوان آزادشده، زن و بازرگانان، زن و پادشاه، زن و مردم شهر. عطار در داستان، توصیه به پرهیزگاری دارد. از دید او، اگر انسان ایمان قلبی به خداوند داشته باشد، خداوند در همه حال مراقب او خواهد بود. همچنین داستان بر وفاداری زن به شوهر تأکید دارد.

گوینده‌ی داستان طبق متن الهی‌نامه، پادشاه است نه عطار. مکان داستان مشخص نیست؛ نه در روایت پادشاه و نه در داستانی که در مکان‌های مختلف اتفاق می‌افتد. در همه‌ی بخش‌ها از اسم‌های عامی چون شهر، دریا و... استفاده شده است. زمان داستان نیز نامعلوم است. طول مدت حوادث داستان مشخص نیست. فاصله‌های مکانی و زمانی معلوم نیستند. در دنیای داستان، راوی تخیلی که پادشاه است، داستان را برای مخاطب تخیلی که فرزند اولش است، نقل می‌کند.

کنشگران داستان به ترتیب عبارت‌اند از: زن زیبا، شوهر زن، برادرشوهر، قاضی، مرد اعرابی، غلام مرد اعرابی، زن مرد اعرابی، مرد جوان، بازرگان، اهالی کشتی، پادشاه داخل داستان و زنان رعیت.

نکته‌ی مهم در ساختار حکایت این است که کنشگران نقش‌های متناقض فاعل، مفعول و شیء ارزشی، یاریگر و بازدارنده را در طول روند داستان دارند؛ مثلاً، زن صالحه، گاهی کنشگر فاعل است؛ گاهی کنشگر مفعول. همچنین است دیگر شخصیت‌های روایت که این ویژگی در آن‌ها آشکار است.

کنشگر قهرمان حکایت، بانویی است که در جمیع هنرها سرآمد روزگار و برگزیده‌ی اعصار بود و در زیبایی و شجاعت زبانزد همگان:

زنی بوده است با حسن و جمالی خوشی و خوبی بسیار بودش به‌خوبی در همه عالم علم بود	شب و روز از رخ و زلفش مثالی صلاح و زهد با آن یار بودش ملاحظت داشت و شیرینیش هم بود (همان: ۱۳۱)
--	---

براساس الگوی پراپ، وضعیت اولیه‌ی حکایت، با سفر حج شوی این زن صالحه دچار تغییر می‌شود و به‌تبع آن، کنشگر بازدارنده‌ی حکایت، وارد داستان می‌شود:

مگر شویی که آن زن داشت ناگاه یکی که‌تر برادر داشت آن مرد وصیت کرد از بهر عیالشش به حج شد عاقبت چون این سخن گفت برای حکم او بنهاد تن را شبان روزان به کار او در استاد گاهی سوی آن زن رفت یک روز دلش از دست رفت و سرنگون شد چنان در دام آن دلدار افتاد	برای حج روانه گشت در راه ولیکن بود مردی ناجوانمرد که تا تیمار می‌دارد به مالشش برادر ز آنچه فرمودش پذیرفت بسی تیمارداری کرد زن را به نو هر ساعتش چیزی فرستاد بدید از پرده روی آن دل‌افروز غلط گفتم چه می‌گویم که چون شد! که صد عمرش به یکدم کار افتاد (همان: ۱۳۲)
--	--

پس از دشواری‌هایی که یک زن پاک‌دامن پشت سر می‌گذارد، کنشگر یاری‌دهنده در سخت‌ترین زمان، به داد او می‌رسد. اگرچه این کنشگر در پاره‌ای از موارد، به بیراهه می‌رود، اما نهایتاً اوست که کنشگر قهرمان را از مرگ حتمی نجات می‌دهد:

یک اعرابی بر اُشتر صبح گاهی شنود آن ناله و بی‌خویشتن شد پرسیدش که ای زن کیستی تو	مگر آن روز می‌آمد ز راهی فرود آمد ز اُشتر سوی زن شد که همچون مرده‌ای می‌زیستی تو
--	--

<p>عربی گفت من تیمار دارم به سوی خانه‌ی خود کرد تحویل که تا با حال خود شد آن دل‌فروز (همان: ۱۳۳)</p>	<p>زنش گفتا که من بیمار و زارم نشاندش بر شتر بردش به تعجیل تعهد کرد بسیاری شب و روز</p>
--	---

همین‌که زن به یاری اعرابی از مهلکه می‌رهد، دیگر بار با کنشگری بازدارنده، مواجه می‌شود؛ غلام سیاه اعرابی، چهره‌ی او را می‌بیند و مجذوب زیبایی او می‌شود. از او کام می‌طلبد و چون با پاسخ منفی مواجه می‌شود، به تدارک نیرنگ می‌پردازد. فرزند اعرابی را در گاهواره می‌کشد و زن را مقصر جلوه می‌دهد:

<p>ز من نرهی تو تا نرهانیم باز که حالی زین وثاق آواره گردی ز مهر او چنان بوده چنین شد زن خواجه یکی طفل نکوداشت پس آن گه برد آن خونین کتاره که یعنی خون زن نامهربان کرد (همان: ۱۳۴)</p>	<p>غلامش گفت می‌گردانیم باز وگرنه حیلتی سازم به مردی [...] غلام از وی به‌غایت خشمگین شد شبی برخاست از کینی که او داشت بگشت آن طفل را در گاهواره به زیر بالش آن زن نهمان کرد</p>
---	---

پس از درایت و بخردی اعرابی، زن از نیرنگ غلام نیز می‌رهد و از آنجا می‌رود. در راه خود به دهی می‌رسد؛ آغاز رسیدن زن به ده، همراه با اعدام جوانی است. از علتش می‌پرسد که می‌گویند خراج نداده است. زن خراجش را می‌پردازد و او را آزاد می‌کند. همین جوان نیز در هیأت کنشگر بازدارنده، وبال گردن زن می‌شود. او در اثنای راه، زن را به عنوان کنیز خویش به بازرگانی می‌فروشد:

<p>ندارد جز سرافرازی گناهی مرا تا کی ز سرگردانی او نیم خوی بدش را من خریدار</p>	<p>... که دارم یک کنیزک همچو ماهی ندیدم کس بـه نافرمانی او اگرچه نیست کس مثلش پدیدار</p>
---	--

<p>کنونشش گر تو خواهی می‌فروشم مرا از وی مشو هرگز خریدار رسید از دست او فریادم آخر (همان: ۱۳۶)</p>	<p>بسی کوشیده‌ام تا چند کوشم بدان بازارگان زن گفت زنهار که شوهر دارم و آزادم آخر</p>
--	--

با وجود همه تلاش‌های زن برای نجات مرد جوان از مرگ حتمی وی، جوان نسبت به او رفتاری غیرانسانی و غیرمعقول دارد؛ بنابراین در فرایند داستان نقش عامل بازدارنده ایفا می‌کند.

زمانی که زن در کشتی بازرگان است، همه‌ی اهالی کشتی در پی ارضای شهوت خود هستند؛ زن خداوند را به یاری می‌طلبد و خداوند آتشی سوزان در میان آب بر کشتی فرود می‌آورد:

<p>مرا از شرّ این شومان نگه‌دار ازین سرها برون بر این هوس را از آن زن آب دریا موج‌زن شد که دریا گشت چون دوزخ فروزان (همان: ۱۳۷)</p>	<p>زیان بگشاد کای دانای اسرار ندارم از دو عالم جز تو کس را [...] چو گفت این قصّه و بی‌خویشتن شد برآمد آتشی زان آب سوزان</p>
---	---

عطار، شاعر حکایت‌پرداز، در این قسمت، از عاملی معنوی و بیرونی که بسیار یاری‌دهنده و فعال است، بهره می‌جوید و فضای داستان را زیر تاثیر جنبه‌های اعجازی قرار می‌دهد و این کنش را برخاسته از پاکی و ویژگی معنوی زن و نمود مستجاب‌الدعوه بودن وی می‌داند.

راوی بدون آن‌که به قضاوت بنشیند، داستان را روایت می‌کند و مخاطب از فحوای حکایت به برداشت‌های اخلاقی می‌رسد. پایبندی و ایمان راسخ و «نه‌گفتن به امیال شهوانی» براساس نظریه‌ی مربع معنایی، خواننده را به نتیجه‌ی اخلاقی می‌رساند. هر سه زنجیره‌ی الگوی گریماس بر این حکایت قابل انطباق است:

نقد و تحلیل روایت حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود» در ... ۲۰۵

زنجیره‌ی اجرایی: بر واکنش‌های متفاوت زن صالحه در مقابله با حوادث مختلف دلالت دارد.

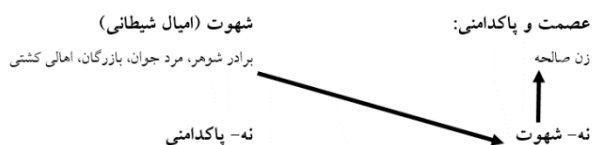
زنجیره‌ی پیمانی: زن صالحه بر عهد و پیمانی که با شوی خود دارد، پای‌بند می‌ماند. همچنین پایان داستان، با سرانجام مثبت خود به اتمام می‌رسد.

زنجیره‌ی انتقالی: روند داستان با سفر شوی زن صالحه و خیانت برادرشوهر دچار تغییر می‌شود و سیر روایی داستان از وضعیت مثبت به منفی تغییر پیدا می‌کند و نهایتاً با بازگشت همسر زن از سفر حج، فضای داستان به تعادل اولیه نزدیک می‌شود.

براساس بررسی‌ها و شواهد موجود در حکایت زن صالحه که شویش به سفر رفته بود، شش کنشگر بدین‌گونه است:



۱.۸. مربع معنائشناسی



کنشگران، برادر شوهر، مرد جوان، بازرگان و اهالی کشتی حرکتی را از شهوت و امیال شیطانی به سمت «نه- شیطانی» انجام می‌دهند. بعد از نه شهوت به طرف پاک‌دامنی حرکت می‌کنند.

ارسطو سه عنصر اصلی داستان را از جنبه‌های مهم روایت می‌داند؛ این سه عنصر عبارتند از: ۱. طرح (پلات)؛ ۲. شخصیت؛ ۳. گفتگو (رک. آذر، ۱۳۹۳: ۶۸). اینک به بررسی اجمالی این عناصر در ساختار داستان می‌پردازیم.

۱. طرح

شناخت دقیق و عمیق داستان در گروی یافتن طرح است؛ زیرا در عرصه‌ی داستان، عنصر ذاتی و درونی اثر است که عامل شکل‌گیری روابط و حوادث پی‌درپی در داستان می‌شود.

طرح حکایت، نحوه‌ی کارکرد کنش‌ها را از ابتدا تا میانه و فرجام اثر، براساس (فرایندهای تودرف) پیش می‌برد. همچنین مؤلفه‌ی علی و معلولی را هم در خود می‌گنجاند.

طرح اصلی حکایت «زن صالحه» مبتنی بر سه گزاره است:

۱. رفتن همسر زن به سفر حج؛

۲. پدیدآمدن مشکلات پی‌درپی برای زن؛

۳. بازگشت شوهر از سفر حج.

اجزای دیگر داستان تابع این سه گزاره‌ی اصلی خلق می‌شود و در پاره‌های مختلف داستان، عناصر تکرارشونده دیده می‌شود که بیانگر نظم ساختارمند حکایت است. در قسمتی از روایت، زن با تهمت برادر شوهر مواجه می‌شود و در قسمتی دیگر با تهمت

غلام اعرابی و در پاره‌ای دیگر به نافرمانی متهم می‌گردد. البته در صحنه‌هایی از روایت، خلأهایی از زمینه‌ی روابط علی و معلولی اثر یافت می‌شود که جای بررسی و بحث دارد. برای مثال کودکی در خانه‌ی مرد اعرابی کشته می‌شود و پس از آن که بی‌گناهی زن ثابت می‌شود، بحران پیش آمده فراموش می‌شود و پدر کودک بی‌آن که به غلامش مشکوک شود، به او کمک می‌کند و او را برای معالجه نزد زن می‌برد و عملاً مسئله‌ای با این اهمیت، از ساختار و تم داستان محو می‌شود. شاید عطار به سبب محوریت موضوع «زن صالحه» و طرح اولیه‌ی ذهنی از پرداختن به آن اجتناب کرده است.

بررسی طرح کلی حکایت نشان می‌دهد که کنشگران «فاعل»، «مفعول»، «یاریگر» و «بازدارنده» در کارکرد نقش روایی حکایت فعال بوده و تحلیل‌گر می‌تواند با بهره‌گیری از این الگو، تحلیلی علمی و ساختارمند ارائه کند. هرچند کنشگران، نقش‌های متضاد هم دارند؛ یعنی بعضاً نقش فاعل و مفعول در یک کنشگر قابل مشاهده است.

ساختار اصلی داستان‌های عطار، چه داستان جامع و چه حکایت‌های فرعی، دارای توالی زمانی طبیعی است که در امتداد زمان، هر شخصیت با واقعه‌ای بعد از واقعه‌ای دیگر، در طرح داستان حضور می‌یابد (رک. پورنامداریان، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

۲. شخصیت

یکی از مولفه‌های بسیار مهم و تعیین‌کننده در ساختار داستان، شخصیت است که سیر تکوین و شکل‌گیری و هدایت داستان را بر عهده دارد. در بررسی ساختاری حکایت زن صالحه، می‌توان شخصیت‌ها را به سه گروه «ثابت»، «تحول‌پذیر» و «خنثی» تقسیم کرد.

قهرمان داستان (زن صالحه)، از آغاز تا فرجام، شخصیتی ایستا و بدون تغییر دارد؛ اما بقیه‌ی شخصیت‌ها به‌نوعی دچار تحول و تغییر هستند. الگوی گرماس در نمایاندن بهتر چهره‌ی شخصیت‌ها و تبیین رفتار آن‌ها بسیار تعیین‌کننده است.

با وجود یکسانی در آهنگ روند داستان و نقش کنشگران، نکته‌ی قابل‌تأمل در عملکرد شخصیت مرد اعرابی است که برخلاف کنشگران دیگر، وقتی زن به درخواست او پاسخ منفی می‌دهد، هیچ رفتار تلافی‌جویانه و مغرضانه‌ای انجام نمی‌دهد و با وجود

این‌که فرزندش قربانی این ماجرا می‌شود، همچنان با وی رفتاری انسانی دارد و با حمایت مالی او را از خطر دور می‌کند؛ درحالی‌که شخصیت‌های منفی اثر پس از ناکامی آرزوی وصل، رفتاری غیرانسانی با زن دارند:

و گر من دارمست نیک او ندارد نهان سیصد درم حالی به وی داد درم بستد زن و آورد ره پیش (عطار، ۱۳۹۲: ۱۳۵)	ترا بد گوید و نیکو ندارد ترا زین جا بیاید رفت آزاد که این را نفقه کن در راه بر خویش
---	---

عطار با گزینش دقیق شخصیت‌های روایت، به‌خوبی از عهده‌ی هدایت و اندیشه‌ی سازنده در جهان متن داستان برآمده و مفاهیم مورد نظر اخلاقی را به نتیجه‌ی مطلوب رسانده است. شخصیت‌های فرعی حکایت ویژگی‌های مشترک و غیرمشترکی دارند؛ همگی مرد و نماد هوسرانی و گرفتار در بند شهوت هستند و با دیدن چهره‌ی زیبای زن، عنان اختیار از دست می‌دهند.

آنان برای وصال و برآوردن آرزوی نفسانی، مرتکب گناه و رفتار غیرانسانی می‌شوند. در مقابل زن به دلیل پاک‌دامنی و وفاداری به همسر، به خواهشگری هیچ‌کدام، پاسخ مثبت نمی‌دهد. همه‌ی شخصیت‌های فاسق و هوسران حکایت، گرفتار عقوبت الهی می‌شوند؛ نکته‌ی قابل توجه، یکسانی جزا و عقاب آنان است که پس از اقرار به گناه و اشتباه خود، سلامت خود را باز می‌یابند؛ اما اهالی کشتی گرفتار قهر و خشم الهی می‌شوند و به هلاکت می‌رسند.

همچنین شخصیت مرد اعرابی به‌گونه‌ای متفاوت از دیگر مردان است؛ زیرا هم در نقش کنشگر یاریگر و هم فاعل، ایفای نقش می‌کند و در دو مرحله، به زن کمک می‌کند. نظریه‌ی تقابلی گریماس در شناخت و کارکرد نقش شخصیت‌ها در ساختار داستان، بسیار موفق است و تضادها و کشمکش‌ها را به‌خوبی می‌نماید (ثبات شخصیت، تزلزل، پایبندی، عدم پایبندی، پرهیزکاری، هوسرانی).

۳. گفتگو

یکی از ارکان مهم روایت نقل (telling) یا همان گفتار غیرمستقیم است که گاهی از زبان راوی شنیده می‌شود و گاهی گفتگوها، جنبه‌ی درون داستانی دارد و میان شخصیت‌ها شکل می‌گیرد.

در این حکایت، عطار از هر دو نوع شیوه، بهره برده است و کنش‌ها و روابط و دیالوگ متناسب با شخصیت‌ها، بیان شده است.

از خلال گفتگوها، می‌توان به جنبه‌های استدلالی، عقلی، احساسی، تسلط، عشق‌ورزی، هوسرانی کنشگران، دست یافت. برخی گفتگوها جنبه‌ی استدلالی دارد و طرفِ گفتگو را اقناع می‌کند:

به زن گفتا که «شو جفت حلالم زنش گفتا «مرا چون شوی باشد	که مردم زنده گردان از وصالم» چگونه شوی دیگر روی باشد» (همان: ۱۳۳)
---	---

زن در پاسخ مرد اعرابی که وی را متهم به کشتن فرزندش می‌کند، می‌گوید:

بین از چشم عقل ای پاکدامن گرفته خواهر از بهر خدایم مکافات تو این باشد؟ بیندیش	تو چندینی نکویی کرده با من بسی انعام‌ها کرده بجایم از این کشتن چه حرمت گرددم بیش (همان: ۱۳۵)
---	---

کنشگر در این گفتگو با بهره‌گیری از زبان منطق و استدلال، بی‌گناهی خود را ثابت می‌کند.

علاوه‌بر عناصر سازنده‌ی داستان که در سطور بالا به آن‌ها پرداخته شد، دو عامل «بحران» و «گره‌گشایی» نیز قابل بررسی است.

یک داستان معناگرا و تکنیک‌محور، ضمن خوش‌خوان بودن بر دو عامل تفکیک‌ناپذیر «شخصیت‌پردازی» و «بحران» تکیه دارد (رک. بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

هر اثر دارای یک بحران اصلی است و می‌تواند بحران‌های فرعی را هم در کنار خود داشته باشد؛ بحران در حکایت زن صالحه، در قسمت آغازین پدیدار می‌شود. درحالی‌که معمولاً بحران در پاره‌ی میانی خود را نشان می‌دهد، اما چون عطار این حکایت را به صورت اپیزودی از یک داستان جامع آورده است، در همان ابتدا بحران را مطرح می‌کند و حکایت را دنباله و مکمل روایت قبل می‌داند.

بحران وقتی است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشاند (رک. میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۱). بحران در این حکایت کشمکش و تقابلی است که میان خواهش‌های نفسانی کنشگران (فاعل) و شیء ارزشی (مفعول) حادث می‌شود و در هر پاره‌ی داستان به شکلی رخ می‌نماید و در چند مرحله به اوج خود می‌رسد.

قهرمان اصلی، بحران را با کنشگری‌های یاریگران پشت سر می‌گذارد و با بازگشت همسر از حج، زمان گره‌گشایی (resolution) آغاز می‌شود. نقطه‌ی اوج داستان، زمانی است که زن صالحه، همسر خود را با کنشگران بازدارنده برای مداوا می‌بیند و عملکرد و رفتار زن با همسر، داستان را به مرحله‌ی پایانی و گره‌گشایی می‌رساند.

۹. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر بیانگر ساختارمندی، نظم و پیوستگی عناصر سازنده‌ی متن روایی *الهی‌نامه* و حکایت زن صالحه است؛ واکاوی و نقد روایت، زیر تأثیر و کارآمدی نظریه‌های جدید، به‌ویژه نظریه‌ی گریماس، در متون عرفانی کلاسیک نتایج دقیقی دارد. سیر تکوینی داستان و روایت زن صالحه بر نظریه‌ی گریماس منطبق است؛ مؤلفه‌های کنشی این الگو، ساختار نظام‌مند زبان داستان را در جهان متن به نتیجه‌ی مطلوب خود می‌رساند و جنبه‌های تقابلی عملکرد شخصیت‌ها به‌خوبی آشکار می‌گردد.

در حکایت زن صالحه، شخصیت‌ها از حیث اهمیت در ایفای نقش در ساختار داستان، به دو دسته تقسیم می‌شوند: شخصیت اصلی که همان زن صالحه است و شخصیت‌های

فرعی داستان که تمامی کنشگران موجود در حکایت هستند. در پاره‌ی نخستین داستان، قهرمان اصلی (زن زیبا) پی‌درپی در معرض توجه مردان هوسران است؛ اما در پایان داستان کسی به ظاهر زن توجه نمی‌کند و آنچه مایه‌ی اعجاب همگان است، معنویت، پرهیزگاری و صفات عالی انسانی است که پس از طی مراحل، عمدتاً با سفر حاصل شده است. شخصیت قهرمان اصلی روایت، با صفاتی چون بی‌اعتنایی به ثروت و دارایی و چشم‌پوشی و گذشتن از قدرت و پادشاهی، نقش کنشگری وی را در روند داستان مؤثرتر به پیش می‌برد. این رفتارها، برخاسته از خصیصه‌ی پاکدامنی و پایبندی به عفاف است. قدرت مقاومت در برابر خواهشگری‌های پی‌درپی هوسناک آنان، نشانه‌ی قدرت اقناع و اندیشه‌ورزی، پایداری و پایبندی به اصول اخلاقی است.

نکته‌ی قابل‌توجه در بررسی شخصیت اول داستان، مجهول‌بودن برخی اطلاعات درباره‌ی وی است. شاید عطار برای جلوگیری از اطناب و محدودنکردن مخاطب، در برداشت از محتوای متن، از آوردن این اطلاعات خودداری کرده است. حکایت زن صالحه، شکل یک داستان کامل را دارد و سه زنجیره‌ی روایی الگوی گریماس، یعنی زنجیره‌ی اجرایی، پیمانی و انتقالی در حکایت قابل‌بررسی است. با توجه به سازوکار و مؤلفه‌های درون متن، می‌توان حکایت زن صالحه را نمونه‌ی یک اثر داستانی و روایی کلاسیک موفق دانست که با الگوی گریماس و شاخصه‌های روایت‌شناسی، قابل‌بررسی است؛ هرچند گاهی نقاط ضعف در طرح و ساختار روایی مشاهده می‌شود.

مربع معناشناسی، هسته‌ی گفتمان متن روایت را آشکار می‌کند و به وسیله‌ی آن می‌توان ساختار گسترده‌ی روایت را به‌صورت فشرده بیان کرد. مفاهیم متناقض از طریق این معیار شناخته و سنجیده می‌شود. با کمک ظرفیت معنایی و اصل تقابل، می‌توان ساختار و مفاهیم نهفته در جهان متن را به‌خوبی شناسایی کرد و آن را به شکل خلاصه بیان کرد.

همچنین سه جفت الگوی کنشی گریماس، فاعل/ مفعول، فرستنده/ گیرنده، یاری‌رسان/ بازدارنده، در کل ساختار روایی الهی‌نامه کاربرد دارد.

پیوستگی و نظم ساختاری در الگوی حکایت‌پردازی عطار به گونه‌ای است که الفاظ در پایان حکایت‌های پیشین، مقدمه و زمینه‌ای برای حکایت‌های بعدی است؛ به شکلی که پیوندی محکم میان حکایت‌ها دیده می‌شود و این نظم پیوسته در طول حکایت‌ها رعایت شده است.

نکته‌ی قابل‌تأمل این است که سفر، یکی از عوامل مهم پیش‌برنده در روند داستان است که موجب کمال شخصیت‌ها و نیز ادامه‌ی داستان می‌گردد و تقریباً همه‌ی شخصیت‌های درگیر متن، چه به شکل اجباری و چه اختیاری به سفر می‌روند؛ حتی کودک اعرابی از این جهان به آخرت سفر می‌کند.

منابع

- آبرامز، هایرهوارد. (۱۳۸۶). فرهنگ‌واره اصطلاحات ادبی. ترجمه‌ی سیامک بابایی، تهران: جنگل جاودانه.
- آذر، امیراسماعیل. (۱۳۹۳). الهی‌نامه‌ی عطار در نظریه‌ی معناشناسی و شکل‌شناسی. تهران: سخن.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- احمدی‌پورناری، زهره. (۱۳۸۲). تحلیل ساختاری و نقد داستان‌های کوتاه الهی‌نامه‌ی عطار. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
- احمدی‌پویا، مرضیه. (۱۳۹۴). بررسی خیر و شر در الهی‌نامه‌ی عطار. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه مازندران.
- اسدی، محمود. (۱۳۷۹). تحلیل حکایات عرفانی الهی‌نامه‌ی عطار. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. تهران: آگه.
- امامی، فاطمه. (۱۳۹۲). «ساختار معنایی الهی‌نامه‌ی عطار». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۱-۳۸.

برتنس، یوهانس ویلم. (۱۳۸۳). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۴). *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تایسون، لوئیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز و حکایت قلم‌نویس.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
عطار، فریدالدین. (۱۳۹۲). *الهی‌نامه*. تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۹۱). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، ویراستار: هوشنگ گلشیری، تهران: نیلوفر.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.