نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۱۲- ۸۹

تحلیل داستان «شیخ صنعان» منطق الطّیر عطار براساس نظریهٔ کنشی گرماس

مسعود روحانی* علی‌اکبر شوبکلایی**

چکیده

ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد. ساختارگرایی روش تحلیل متن و شناخت نظام آن است.ای.جی.گرماس یکی از روایت شناسانی است که با ارائهٔ الگوی کنشی، تحلیل و شناخت روایت را آسان‌تر کرده است. گرماس با ساده کردن الگوی تحلیل قصهٔ پراپ، نشان داد که همهٔ عناصر تشکیل دهندهٔ قصه، قابل تجزیه و تحلیل و دارای نقش مؤثّرند. این کنش‌گرها ممکن است، اشیاء، مفاهیم یا اشخاص باشند. مدل گرماس بسیار انعطاف پذیر است و ظرفیت بالایی برای تجزیه و تحلیل قصه دارد. در این مقاله کوشش شده است، نمونه‌هایی روشن و عینی از داستان شیخ صنعان برمبنای الگوی کنشی‌گرماس ارائه شود. داستان شیخ صنعان، طولانی‌ترین و مشهورترین حکایت منطق‌الطیر است و یکی از داستان‌هایی است که مورد توجه محقّقان منطق الطیر قرار گرفته است. داستانی است که دارای افت و خیزها و کشش‌ها و کوشش‌هایی است که امکان تحلیل آن را بر مبنای الگوی یاد شده فراهم می‌کند. تحلیل قصهٔ شیخ صنعان براساس مدل

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ruhani46@iyahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ وصول ۹۰/۷/۲۱ تاریخ پذیرش ۹۱/۲/۳۰

گرماس هم استواری قصه و ساختار و پیوستگی اجزای آن را نشان می دهد و هم بازگو کننده توانایی این الگو در شناخت ساختار و نظام قصه‌های کهن فارسی است.

واژه‌های کلیدی

قصه، گرماس، الگوی کنشی، کنش گر، عطار، شیخ صنعان، دختر ترسا

مقدمه

کشف راز و تحلیل اشیاء و شناخت عناصر حیات دغدغهٔ جاودانهٔ انسان است. موضوعات مطرح در علوم انسانی از گذشته‌های دور مورد بررسی و تحلیل بوده است. زبان و ادبیات و آثار مرتبط با آن نیز همواره مورد توجه زبان شناسان بوده است. فردینان دوسوسور در کتاب دورهٔ زبان شناسی عمومی علم نشانه‌شناسی زبانی را پی‌ریزی کرده است. اگرچه سوسور اصول این علم را برای بازشناسی نظام زبان طراحی کرد؛ لیکن اندک اندک و در امتداد آراء و نظریات او ساختارگرایی (Structuralism) جدیدی به وجودآمد که در بسیاری از رشته‌ها و شاخه‌های علوم؛ خصوصاً نقد ادبی به عنوان یک رویکرد مورد استفاده قرار گرفته است. از این نظر ساختارگرایی یک روشِ شناخته شده است که موضوعات گوناگون را در حوزه‌های مختلف در برمی گیرد. متدهای اصلی مورد استفاده در تمام این علوم، همه همان است که برای شناخت زبان و ساختار آن به کار می‌رود. «ساختارگرایی روشی است که می‌خواهد کلیهٔ علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد» (اسکولز، ۱۶:۱۳۸۳). «ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد» (همان، ۲۶). «مطالعهٔ دقیق و منظم ساختار طرح در سال ۱۹۲۸ توسط ولادیمیرپراپ، صورتگرای روسی، آغاز شد. پراپ بر این باور بود که یک روایت کامل با وضعیت ثابت آغاز می شود، سپس این آرامش به وسیلهٔ نیروهایی بر هم می‌خورد (علوی مقدم و پرشهرام، ۱۳۸۷: ۱۶۵). ولادیمیرپراپ در این عرصه، گام مهمی برداشت و نظام او، به رغم کاستی هایش، نقطهٔ شروعی برای نظریه پردازان بعدی شده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴). ساختارگرایی فرانسه از دههٔ ۱۹۶۰ به بعد و البته تحت تأثیر صورتگرایان روس؛ بخصوص پراپ و اثر معروف او، ریخت‌شناسی قصهٔ پریان، با آرای کسانی چون تودورف، بارت و گرماس آغاز شد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). در این مقاله نظریه گرماس مورد بررسی قرار

می‌گیرد و پس از آن در یک متن داستانی (قصهٔ شیخ صنعان) این نظریه تطبیق داده می‌شود. بر اساس و با تکیه بر الگوهای ارائه شدهٔ گرماس داستان به عنوان یک مجموعهٔ پیوسته و نظام مند تحلیل می‌گردد.

«رولان بارت معتقد است که روایت یک جملهٔ بلند است» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴). « همان طور که هر جملهٔ قطعی به نحوی طرح کلّی اولیهٔ یک روایت کوتاه است. برپایهٔ این قیاس، پرداخت کلّی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند، درست همانگونه که پرداخت جمله از قواعد نحو پیروی می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱). «آنچه رویکرد ساختارگرایان به شیوهٔ گفتن داستان را متمایز می‌کند، روش نظام بنیاد آنها و در نتیجه به طور اجتناب ناپذیر، توجه آنها بر ساختار بنیادی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها را (و در نتیجه معنا را) ممکن می‌کند. هدف نهایی روایت شناسی عبارت است از؛ کشف الگوهای عام روایت که همهٔ شیوه‌های ممکن گفتن داستان را دربربگیرد و شاید بتوان گفت الگویی است که تولید معنا را ممکن می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲:۹۹).

«نظریهٔ روایتی ساختارگرا، از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود. نحو(قوانین ساختمان جمله) مدل اساسی قوانین روایتی است. پراپ با دنبال کردن این قیاس میان ساخت جمله و روایت، نظریهٔ خود را دربارهٔ افسانه‌های جن و پری روس تدوین کرد»(سلدون، ۱۳۸۴: ۱۴۱) « اوکنش‌گران (Dcteur) را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند: ۱- قهرمان، ۲- ضدقهرمان، ۳- قهرمان دروغین، ۴- بخشنده، ۵- یاری گر، ۶- دختر پادشاه، ۷- فرستنده» (خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۶). «این هفت شخصیت هر یک حوزهٔ عملیات خاص خود را دارند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۶۱).هرچند نظریهٔ پراپ به همان شکل پذیرفته نشد و بویژه در آثار گرماس و برمون دگرگون شد؛ اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). سویهٔ ترکیبی حکایت‌ها که پراپ، نخستین بار کشف کرده بود، راهگشای بسیاری از مباحث اصلی نظریهٔ جدید ادبی شده است (همان، ۱۴۸).

۲. پرسش‌های تحقیق

۱- الگوی کنشی گرماس چیست و چگونه به تجزیه و تحلیل روایت های داستانی می پردازد؟

۲- آیا تجزیه و تحلیل و شناخت ساختار قصه‌های کهن فارسی و از جمله قصه شیخ صنعان منطق الطیر با تکیه بر نقد ادبی جدید و الگوی کنشی گرماس امکان پذیر است یا خیر؟

۳- با توجه به الگوی کنشی گرماس و نظریات نقد ادبی جدید آیا داستان شیخ صنعان ساختاری منسجم و نظام‌مند دارد یا خیر؟

۱. چارچوب نظری تحقیق

۱-۱. الگوی کنش گر گرماس

«از ساختار گرایانی که پژوهش پراپ را در سطحی گسترده، مبنا قرار داده آلژیرداس ژولین گِرِماس (A.J.Gremas) بود که با مطالعهٔ معناشناسی و ساختارهای معنا توانست، فرضیهٔ مدل «کنشی» را ارائه دهد. گرماس، الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه شناسی بسنجد» (علوی مقدم و پورشهرام (۲)، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

در شناخت روایت، داستان‌ها «از نظر گرماس دلالت با تقابل های دوتایی (Binary opposition) شروع می شود. مفاهیم اولیه براساس تقابلی که با هم دارند، در ارتباط با یکدیگر تعریف می شوند. این مفاهیم در موقعیتی جدلی به مشارکینی بدل می‌شوند که اگر به آنها ویژگی‌های فردیت بخش داده شود، کنش گر یا، به عبارت دیگر، شخصیت می‌شوند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷). «گرماس به شیوهٔ پراپ شکل علمی‌تری بخشید و هفت نقش او را به شیوه‌ای کاملاً ساختارگرا، در سه گروه دوتایی‌های متضاد خلاصه می کند و اینها را کنشگر می‌نامد» (موران،۱۳۸۹: ۲۲۹). «واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد» (محمدی، عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

شش کنش گر گرماس‌عبارتند از: ۱- فرستنده(تقاضا کننده) (Sender) ۲-گیرنده پیام (Receiver) ۳- موضوع (Object) ۴- یاری دهنده (Supporter) ۵- مخالف (بازدارندهٔ حریف) (Conflict) ۶- قهرمان(فاعل) (Subject). در این میان،تأکید برموضوع است. قهرمان گاه خود گیرنده است و گاه نیست. گاه هر شش کنشگر در داستانی یافت می شوند و گاه شماری از آنان مطرح می شوند (احمدی، ۱۳۸۸ :۱۶۳). «ممکن است چندین الگوی کنش بتدریج در یک شخصیت تحقق پیدا کند» (هارلند،۱۳۸۵: ۳۶۴). «این نظام ساختارگرای گرماس سیاههٔ کاملی از مناسبات انسانی را گرد می‌آورد که چنانچه در برخورد با استرانژی های یک متن به کار گرفته شوند، به تحلیل گر اجازه می‌دهند، امکانات ناگفته را کشف کند» (سلدون، ۱۳۸۴: ۱۲۷) و همانگونه که در تحلیل نحوی همهٔ اجزای یک جمله شناخته می شود، همهٔ شخصیت‌ها در یک روایت شناخته و جایگاه و نوع کنش آنها روشن می‌شود. «در این الگو عدم توازن میان دو شکل مختلف و مخالفت دوتایی، مفاهیم ایستای دوتایی را به حرکت درمی آورد؛ هدف او گذشتن از نظام و رسیدن به فرآیند پویاست» (هارلند،۱۳۸۵:

۳۶۶). «دو مورد از موارد شش گانه نقش کنشی بنیادی‌تر از چهارمورد دیگرند. فاعل (Subject) و هدف (موضوع، مفعول)(Object). در این ساختار بنیادی، شاهد نوعی رابطهٔ مبتنی بر «میل» هستیم؛ فاعل میل به هدف دارد و این میل است که داستان را پیش می‌برد. هدف نیرومند است. به این دلیل که هدف پیوسته چیزی است که فاعل آن را می‌خواهد – می‌خواهد به تملّک خود درآورد، تحقّق آن را ببیند و... – پس می‌توان گفت که پیوسته نیرویی را بر فاعل اعمال می‌کند. همانگونه که از وجود نقش کنشی (Actant) هدف برمی‌آید، این کنشگرها الزاماً انسان نیستند. حتی یک کنشگر ظاهراً انسانی، مثل « بازدارنده (مخالف) نیز الزاماً انسان نیست. هرچیزی که بر سر راه رسیدن به هدف مانعی به وجود آورد می‌تواند بازدارنده باشد» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷). رابطه میان فاعل(قهرمان) و مفعول(هدف)؛ یعنی نیرویی که هدف بر فاعل وارد می‌کند و او را به دنبال خویش می‌کشد و جستجوی فاعل سبب فعال شدن کنش‌گرهای دیگر می‌شود. در حقیقت نیروی کشش هدف و جستجو و کوشش فاعل، عامل اساسی در شکل‌گیری قصّه (Tale) و حوادث آن است و همین تقابل، روابط و مناسباتی را میان شخصیت‌ها به وجود می‌آورد.

«گرماس رابطه‌های اساسی میان شخصیت‌های شش گانه را باز می‌شناسد: فاعل در برابر مفعول، فرستنده در برابر گیرنده و یاری دهنده در برابر مخالف. رابطه میان فاعل و مفعول به رابطه میان فاعل اسمی و مفعول اسمی در جمله شباهت دارد، مانند: « شهسواران» در جستجوی « جام مقدس» بودند. رابطهٔ میان فرستنده و گیرنده به رابطهٔ میان فاعل اسمی و مفعول به واسطه اسمی در جمله شباهت دارد، مانند: حوا سیبی به آدم می دهد. اما در گزینهٔ یاری دهنده و مخالف، گرماس این الگوی کنش را در حال پیش بردن یا واپس راندن جنبش فاعل به سوی مفعول در نظر می‌گیرد و آن را با اصول صفتی شدهٔ توصیف فاعل اسمی مقایسه می‌کند، این موضوع با اندکی کشش می تواند در جمله‌ای مانند: کسی که با اژدها می‌جنگید، به شیوه‌ای جادویی شهسواران جستجوگر جام مقدس را یاری داد، جلوه‌گر شود» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳-۳۶۲). گرماس شخصیت‌ها را نه برمبنای آن گونه که هستند؛ بلکه برمبنای آن کنش هایی که دارند، دسته‌بندی کرده است و این دسته‌بندی سه جفت دوتایی«سه انگاره اساسی را توصیف می کنند که شاید در همه انواع روایت اتفاق می افتد: ۱- آرزو یا جستجو (فاعل، مفعول) ۲- ارتباط (فرستنده، گیرنده) ۳- حمایت یا ممانعت (یاریگر، مخالف). گرماس ساختگرا تراز پراپ است؛ زیرا به جای آن که به ماهیت خود شخصیت‌ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیت‌ها را مدّ

نظر دارد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴-۱۴۳) تقابل سازی‌های سه گانهٔ گرماس با شش کنشگر متقابل هیچ جزیی از روایت را نادیده نمی انگارد؛ یعنی هر گونه فعالیتی که در جریان روایت اتفاق می افتد در این مدل جایی و نامی دارد. با این شیوه نظام و ساختار یک روایت به طور کلّی و کامل تجزیه و تحلیل می شود. «مجموعه کارکردها را در سه ساختار (زنجیره) جمع می‌کند: ۱- قراردادی (Contractual) ۲- اجرایی (Performative) ۳- انفصالی (Disjunctional) براین اساس روایت‌ها ممکن است، یکی از ساختارهای زیر را به کار گیرند:

قرارداد (یا ممنوعیت) ← نقض ← مجازات

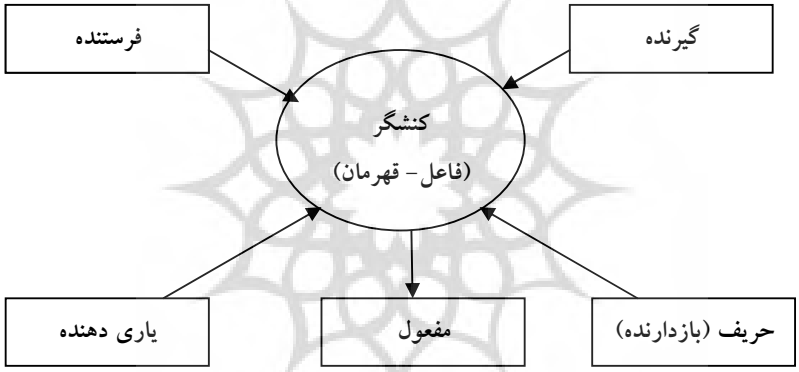
فقدان قرارداد(بی نظمی) ← وجود قرارداد (نظم)» (سلدون، ۱۴۵).

«در چهارچوب داستان(قرارداد) میثاق در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها. هرآزمونی (اجرایی) برمبنای این قرارداد باید بین این دو بیاید. ساختارهای بنیادین نوع روایت در این جا سه کارکرد پایه و مشارکین ملازم آنها را دربردارند. این کارکردها عبارتند از: پیمان، آزمون و داوری؛ مشارکین عبارتند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهد پیمان، آزمون‌گر و آزمون شونده، داور و مورد داوری» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶-۱۵۵). «الگوی گرماس همانند دیگر الگوهای ساختگرایانه توجه خود را بر روابط متمرکز می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷) و می‌کوشد از منظر معنا شناسی به روایت بنگرد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳) و فهم «ساختارهای معناشناسیک را درک اشکال» می داند (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱) او الگویی را ارائه کرد که می خواهد با یک متد ساختارگرایانه، آن نظام بنیادی را که امکان پدیدار شدن معنا را به وجود می‌آورد، توصیف کند؛ یعنی تحلیل ساختار قصه بر اساس این الگو و کشف نوع ارتباط و نسبت میان کنشگرها به کشف معنای قصه یاری می رساند؛ به عبارت دیگر معنادار بودن متن با توجه به تحلیل ساختار روایی آن ثابت می شود. در الگوی گرماس ادبیات را با شیوهٔ هم زمانی بررسی می‌کنند و برقراری هیچ پیوندی را میان آثار ادبی با نویسنده، تاریخ و واقعیت بیرون از متن بایسته نمی‌دانند. (موران، ۱۳۸۹: ۲۲۵) در عمل، این خواننده است که باید تصمیم بگیرد که برای مثال فلان شخصیت را «یاری رسان» تلقی کند یا « بازدارنده». این خواننده است که در مورد شخصیت ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص محصول هم یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل گیری معنا را به وجود آورده است (برتنز، ۱۳۸۲: ۸-۹۷). گرماس در پی یافتن و ارائهٔ مدلی بود که بسیار مشخص‌تر و کارآمدتر از چیزی باشد که پراپ در ریخت‌شناسی پریان بیان می‌کند. او توانست این مدل پخته تر و کارآمدتر را ارائه کند. یکی از

ویژگی‌های مهم الگوی گرماس سیال بودن وانعطاف پذیری آن است. در این مدل هر شخص داستانی می‌تواند در چهرهٔ کنشگران متفاوت ظاهر شود؛ یعنی کاراکتری که درآغاز فاعل بوده است، می‌تواند فرستنده، گیرنده وگاهی یاریگر شود و نقش آنها را برعهده بگیرد وگاهی یک یاریگر در شیوهٔ عمل به کنش گربازدارنده تبدیل شود. این سیالیت و روانی الگوی گرماس سبب شده است که شاید بتوان براساس آن بسیاری از قصه‌های قالب گریز را تجزیه وتحلیل کرد و ساختارآن را به تجسم ونمودار کشید.

۲-۱. نمودارهندسی الگوی کنشی گرماس

با توجه به همهٔ توضیحات داده شده می توان الگوی کنشی گرماس را براساس نمودار زیر نشان داد: (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷).



۳.عطار و منطق الطیر

« منطق الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است و شاید بعد از مثنوی شریف جلال‌الدّین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، درجهان اسلامی، به پای این منظومه نرسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ :۳۹). شرح سلوک عرفانی، در این کتاب با حکایاتی است که طولانی‌ترین و مشهورترین این حکایات، حکایت شیخ صنعان است.

شیخ صنعان خوابی می بیند و برای کشف راز این خواب به سوی روم می رود. گرفتار عشق دختر ترسا می‌شود و دختر ترسا شروطی برای وصال خود طرح می‌کند. شیخ به امید وصال دختر ترسا از مسلمانی خارج می شود و خوک بانی می‌کند و شراب می نوشد. مریدان او را ترک می‌کنند. مریدی پاکباز از ماجرا خبردار می‌شود، مریدان را به دعا و تضرّع به درگاه خدا می‌خواند. دعای مرید پاکباز

اجابت می شود و با شفاعت پیامبر شیخ صنعان دوباره به راه هدایت برمی‌گردد. دختر ترسا هم به موجب خوابی مسلمان می شود و در مسلمانی به سوی پروردگار می رود.

در مجموع شخصیت‌های داستانی (کنشگرها) در این داستان به چهار صورت نمایان می شوند که در نقش‌های متفاوت به کنش می‌پردازند:

الف) کنشگر انسانی: شیخ صنعان، مریدان، دختر ترسا، مرید خاص، پیامبر(ص).

ب) کنشگر معنوی و غیر مادی: خدا و عشق به او، مفهوم توحید و پاکی، الهام غیبی، اعتقاد دینی، قرآن و فراموشی آن.

ج) کنشگرهای مادی: تنهایی، صحرا، گمراهی، خواب و رمزناکی آن، بیماری، سیم و زر.

د) کنشگر افعال انسانی: پند و اندرز، دعا و زاری، چلّه نشینی، سفر، گناهان و کفر، عشق نامجاز.

۴. انگاره‌های تحلیلی در الگوی گرماس

در مباحث پیشین روشن شد، گرماس داستان و کنش روایی آن را براساس دو انگاره تحلیل می‌کند:

الف - براساس الگوی تقابل سه گانه کنشگرها (فرستنده - گیرنده، یاریگر - مخالف، قهرمان - هدف).

ب- براساس طرح نحوی یعنی الگوی پی رفت ها (اجرایی، پیمانی، انفصالی) و نسبت‌ها.

۴-۱. تحلیل داستان شیخ صنعان براساس الگوی تقابل سه گانهٔ کنشگرها

داستان با دو بیت که به معرفی فاعل(قهرمان) می پردازد، آغاز می شود. فاعل (قهرمان) شیخ صنعان است و همهٔ کنش‌های داستان برمحور قهرمان می گردد.

شیخ صنعان پیرعهد خویش بود — درکمال از هرچه گویم بیش بود
شیخ بود او در حرم پنجاه سال — با مریدی چارصد صاحب کمال
(۲-۱۱۹۱)

در این جا عاملی که محرّک و برانگیزندهٔ فاعل است، وارد عرصهٔ داستان می‌شود. این عامل سبب می شود که شیخ به حرکت درآید. خوابی می بیند و همین خواب، کنجکاوی شیخ را برای حل معمّا و کشف راز برمی انگیزد و داستان با همین کشمکش ذهنی شیخ آغاز می گردد.

چون بدید این خواب بیدار جهان — گفت: دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه اوفتاد — عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد

گرچـــه خـــود را قـــدوهٔ اصـــحاب دیـــد　　چند شـب بـرهم چنـان در خـواب دیـد
کـــز حـــرم در رومـــش افتـــادی مقـــام　　ســجده مــی کــردی بتــی را بــر دوام
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

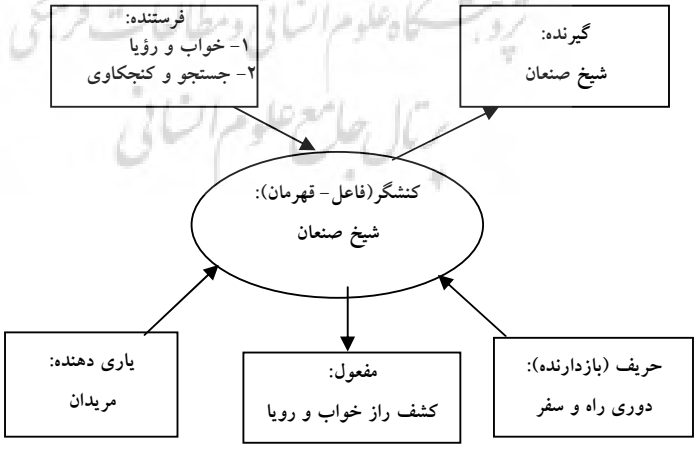
دراینجا خواب و رؤیا فرستنده است وعامل مأموریت شیخ صنعان برای جستجوی راز رؤیـا وکـشف آن. «درطرح گرمـاس فرسـتنده نیـرو و موجـودی اسـت کـه بـر فاعـل تـأثیر مـی‌گـذارد و بـدین وسـیله آغازگرجستجوی فاعل برای یافتن مفعول به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شـود یـا بـا وی مقابلـه شود، به پایان راه هدایت می‌کنـد» (آسـتین، ۱۳۸۶: ۵۷). مریـدان کـه همراهـی شـیخ را برعهـده دارنـد، دراین جا یاری گرند.« یاریگر، پشتیبانی است که در دسترس فاعل(قهرمان) قراردارد؛ هرچیزی یا کـسی یا مالی...» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

شیخ صنعان که در این جا فاعل است، بـه نفـع خـود براسـاس خـواب و رؤیـا کـه فرسـتنده اسـت بـه حرکت در می‌آیـد، پـس گیرنـده هـم هـست. دوری راه و سـفر بـه سـوی روم و مـشکلات آن مـانع یـا بازدارنده تلقی می گردد.

آخـــــر از ناگـــــاه پیـــــر اوســـــتاد　　بـــا مریـــدان گفـــت « کـــارم اوفتـــاد
مـــــی بایـــــد رفـــــت ســـــوی روم زود　　تـــا شـــود تعبیـــر ایـــن معلـــوم زود»
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

کشف راز هدف اولیه برای فاعل قصه است که مقدمه و بهانهٔ ظهور هدف بعدی می شود.

۴-۲. نمودار تحلیلی مرحله اول داستان:



۴-۳. خواننده و تصمیم مؤثّر او در تحلیل داستان

البته گرماس کنشگرها را به مقدماتی و اصلی تقسیم نمی‌کند. این تقسیم بندی را در این جا به این دلیل انجام داده‌ایم که از هیچ عامل در قصه نمی‌توان گذشت و از فضای داستان هم آنچه دریافت می‌شود، این است که شیخ صنعان برای رسیدن به هدف بعدی که دختر ترساست به حرکت در نمی‌آید؛ بلکه برای تعبیر خواب و کشف راز آن به سفر می‌رود. اما در راه کشف راز و رسیدن به هدف اولیه، هدف دوم ظاهر می‌شود تا داستان با تقابل جدید، حرکت و نیروی تازه‌ای پیدا کند. در دو بیت هدف دوّم معرفی می‌شود.

از قضا را بود عالی منظری — بر سر منظر نشسته دختری
دختری ترسا و روحانی صفت — در ره روح اللهش صدمعرفت
(همان)

هدف یا مفعول در صورتی وارد صحنهٔ داستان می شود که فرستنده‌ای فاعل را به جستجوی او برانگیزد. در این جا دختر ترسا به عنوان یک فرستنده ظاهر می‌شود و شیخ را به نفع خود که در این جا گیرنده هم می‌شود، برمی انگیزد. در این جا هدف در نقش فرستنده و هم گیرنده ظاهر شده است و این جابه جایی در الگوی گرماس توجیه شده است.

دختر ترسا چو برقع برگرفت — بندبند شیخ آتش درگرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش — بست زنّاریش از یک موی خویش
(همان، ۲۸۷)

اما بلافاصله دختر ترسا در جایگاه هدف(مفعول) قرار می گیرد و عشق به عنوان فرستنده سبب انگیزش شیخ برای رسیدن به دختر ترسا (مفعول) می‌شود.

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد — عشق آن بت روی کار خویش کرد
عشق دختر کرد غارت جان او — کفر ریخت از زلف بر ایمان او
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید — عافیت بفروخت رسوایی خرید
عشق بر جان و دل او چیرگشت — تا زدل نومید و زجان سیر گشت
(همان)

اگرچه عشق گناه آلود و غیرمجاز برای شیخ فرستنده و دختر ترسا هدف شده است؛ لیکن در فضای

کلی داستان این‌ها موانعی بر سر راه شیخ‌اند. شیخی که هدف او خدا و کعبه است. بنابراین از نظرگاه خواننده که در الگوی گرماس بسیار مهم است؛ دختر ترسا یک مانع تلقی می‌گردد. چون از نظر گرماس «شش نقش کنشی او و روابط ایستای بین آنها، چهارچوب بنیادی همه روایات را به وجود می‌آورد. اما معنای این حرف آن نیست که الگوی او نوعی دستگاه تفسیر است که شما صرفاً متون را به آن می دهید تا تحلیل شوند. در عمل این خواننده است که باید تصمیم بگیرد که برای مثال فلان شخصیت را « یاری رسان» تلقی کند یا « بازدارنده». این خواننده است که در مورد شخصیت ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع، از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص، محصول هم یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل گیری معنا را بوجود آورده است. چون مؤلّف و نیت مؤلّف در دیدگاه ساختارگرایانه هیچ نقشی به عهده ندارد، خواننده می‌ماند و تجلّی خاص و عینیت یافتهٔ یک ساختار ایستا و اوست که باید از این مواجهه به دریافتی نائل شود» (برتنز، ۱۳۸۲: ۸-۹۷). در این جا خواننده با توجه به مجموعهٔ آگاهی و معرفتی که نسبت به موضوع دارد و با توجه به وضعیت اولیه فاعل (قهرمان: شیخ صنعان) به این نتیجه می رسد که هدف شیخ در این مرحله در کلّیت داستان یک مانع و بازدارندهٔ تلقی می گردد. با این توضیح پند دادن یاران برای ترک عشق دختر ترسا یک یاریگر در برابر عشق نامجاز است که البته کارگر نمی‌افتد چون عامل بازدارنده (عشق) بسیار قوی‌تر از یاریگر است.این عامل بازدارنده در مقابل این یاری گران، برای شیخ فرستنده است.

پند دادندش بسی سودی نبود — بودنی چون بود بهبودی نبودی
عاشق آشفته فرمان کی برد — درد درمان سوز، درمان کی برد؟
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

و تاریکی شب و تنهایی در آن و خیال انگیزی شب این عشق را که برای شیخ فرستنده است و از نظر یاران و خواننده بازدارنده؛ تقویت می کند و بدان نیرویی مضاعف می بخشد.

عشق او آن شب یکی صد بیش شد — لاجرم یکبارگی بی خویش شد
گفت یارب امشبم را روز نیست — یا مگر شمع فلک را سوز نیست
در ریاضت بوده ام شب ها بسی — خود نشان ندهد چنین شب ها کسی
(همان)

در شبی این چنین یاران گرد او جمع می شوند و هر یک چاره‌ای نشان می‌دهند که این راه‌های چاره یک یاریگر برای تقابل با عشق است. که البته این چاره گری ها هم سودی نمی‌بخشد.

جملـــهٔ یـــاران بـــه دلـــداری او جمـــع گـــشتند آن شـــب از زاری او
همنـــشینی گفـــتش ای شـــیخ کبـــار خیـــز ایـــن وســـواس را غـــسلی بـــرآر
(همان، ۲۸۹)

آن دگر یک گفت تسبیحت کجاست؟...

در این مرحله مجدداً یک مانع(از نظر خواننده) و یک عامل تقویت فرستنده پیشین که خود نیز فرستنده است وارد صحنهٔ داستان می‌شود؛ بیماری حاصل از عشق، که سبب مقیم شدن شیخ در آستان محبوب می گردد.

عاقبـــت بیمـــار شـــد بـــی دلـــستان هـــیچ برنگرفـــت ســـر زآن آســـتان
(همان، ۲۹۰)

در برابر شیخ یک مانع دیگر برای رسیدن به محبوب بوجود می‌آید وآن استدلال دختر ترسا در مقابل شیخ؛ یعنی عذر پیری شیخ است. مانعی که ظاهراً هیچ یاری گر قادر نخواهد بود که آن را کنار زند.

دختـــرش گفـــت ای خـــرف از روزگـــار ســـاز کـــافور و کفـــن کـــن، شـــرم دار
چـــون دمـــت ســـرد اســـت، دمـــسازی مکـــن پیرگـــشتی قـــصد دل بـــازی مکـــن
ایـــن زمـــان عـــزم کفـــن کـــردن تـــو را بهتـــرت آیـــد کـــه عـــزم مـــن تـــو را
(همان، ۲۹۲)

اما در برابر این عامل بازدارنده پاسخ شیخ عاشقانه و یاری گر هم اندازه‌ای با عامل بازدارنده است. عشق تنها یاریگری است که می تواند پیری را نیز از جایگاه مانع و بازدارنده بو دن دفع و رفع کند.

شـــیخ گفـــتش گـــر بگـــویی صـــدهزار مـــن نـــدارم جـــز غـــم عـــشق تـــو کـــار
عاشـــقی را چـــه جـــوان چـــه پیرمـــرد عـــشق بـــر هـــر دل کـــه زد تـــأثیر کـــرد
(همان)

مانعی دیگر بر سر راه شیخ برای رسیدن به هدف(دختر ترسا) بوجود می آید و آن شرطهایی است که دختر ترسا می‌گذارد. شروطی که در حقیقت مسلمانی شیخ را نشانه گرفته است. البته این آزمونی برای ادعای عاشقی هم هست.

گفـــت دختـــر گـــر توهـــستی مردکـــار چارکـــارت کـــرد بایـــد اختیـــار:
ســـجده کـــن پـــیش بـــت و قـــرآن بـــسوز خمـــر نـــوش و دیـــده از ایمـــان بـــدوز
(همان)

شیخ شراب می نوشد تا او را برای رسیدن به دختر ترسا یاریگر باشد و یک عامل بازدارنده و مانع برای او در راه کمال معنوی و جمال خدا گردد. (از نظر خواننده)

جام می بستد زدست یار خویش — نوش کرد و دل برید از کار خویش
چون به یک جاشد شراب و عشق یار — عشق آن ماهش یکی شد صدهزار
(همان)

شراب یک مانع را از سر راه عشق مجازی او برداشت و یک مانع بر سر عشق حقیقی او گذاشت.

هرچه یادش بود از یادش برفت — باده آمد، عقل چون بادش برفت
خمر، هر معنی که بودش از نخست — پاک از لوح ضمیر او بشست
(همان، ۲۹۳)

پس از شراب نوشی، دختر یک مانع دیگر بر سر راه او ایجاد می‌کند. از او می‌خواهد که کفر اختیار کند.

اقتدا گر تو به کفر من کنی — با من این دم دست در گردن کنی
ور نخواهی کرد این جا اقتدا — خیز رو، اینک عصا اینک ردا
(همان)

شیخ قدم در کفر می نهد و مصحف می سوزد و همه چیز را می بازد تا آمادهٔ وصال گردد و داستان و تعلیق آن به پایان برسد.

دخترش گفت این زمان مرد منی — خواب خوش بادت که در خورد منی
پیش ازین در عشق بودی خام خام — خوش بزی چون پخته گشتی والسلام
(همان، ۲۹۴)

در حالی که می رود تا داستان تمام شود و جستجوی قهرمان در مسیراین هدف به پایان برسد، عامل بازدارندهٔ دیگری وارد عرصهٔ قصه می‌شود. دختر ترسا خطاب به شیخ می گوید:

باز دختر گفت ای شیخ اسیر — من گران کابینم و تو بس فقیر
سیم و زر باید مرا ای بی خبر — کی شود، بی سیم و زر، کارت چو زر
(همان)

شیخ چیزی ندارد که بپردازد. این جا جهان عشق است. جهان عشق در ادبیات ما معاملات و معاملات خاص خود را دارد. در معاملات عاشقانهٔ آنچه که در بیچارگی، چاره است و راه گشا، نالیدن و زاری است. یاریگری که در این مرحله برای دفع این عامل بازدارنده به صحنه می‌آید، نالیدن و اعلام

بیچارگی است که متناسب با این وضعیت است.

در ره عشق تو هر چم بود، شد　　کفر و اسلام و زیان و سود، شد
چند داری بی قرارم زانتظار　　تو نداری این چنین با من قرار
(همان، ۲۹۵)

دختر ترسا زاری او را می پذیرد و بازدارنده‌ای دیگر که به نوعی با مسیر حرکت داستان هماهنگی دارد را جایگزین می‌کند.

گفت کابین را کنون ای ناتمام　　خوک وانی کن مرا سالی مدام
تاچو سالی بگذرد، هر دو به هم　　عمر بگذاریم در شادی و غم
(همان)

شیخ خوک بانی می کند و مریدانش او را رها می‌کنند وبه سوی کعبه می روند و ظاهراً قصه باید تمام شود، اما؛

شیخ را در کعبه یاری چست بود　　در ارادت دست از کل شست بود
بود بس بیننده و بس راهبر　　زو نبودی شیخ را آگاه تر
(همان، ۲۹۶)

این مرید به صورت یک یاری گر وارد فضای داستان می شود. یاری‌گری که به نفع خواننده و وضعیت ذهنی او عمل می کند. پس خواننده و ذهنیت او در این حالت در نقش گیرنده است.

چون مرید آن قصه بشنود از شگفت　　روی چون زر کرد و زاری در گرفت
(همان، ۲۹۷)

لابه و زاری و تضرّع به درگاه حق راه گشا و چاره گر است. برای آنکه گره کور قصّه باز شود و هدف سوم که هدف نهایی است برای فاعل حاصل شود، در فضای عرفانی و معنوی قصه، قوی‌ترین یاریگر فعال می‌شود تا روایت را به نفع ذهنیت خواننده به پیش ببرد. آن مرید صادق خطاب به دیگر مریدان می‌گوید:

لازم درگاه حق باشیم ما　　در تظلّم خاک می پاشیم ما
پیرهن پوشیم از کاغذ همه　　در رسیم آخر به شیخ خود همه
(همان، ۲۹۸)

به سوی شیخ و روم حرکت می کنند و برای نجات شیخ خود دست به دعا برمی دارند. از تضرّع مریدان و چلّه نشینی آنها جهان ملکوت به جنب و جوش می افتد و فرشتگان حامی و یاری گر دعای

مریدان می شوند و در نقش یاریگر ظاهر می گردند.

بـــر در حـــق هـــر یکـــی را صـــدهزار — گـــه شـــفاعت گـــاه زاری بودکـــار
همچنـــان تـــا چـــل شـــبانروز تمـــام — ســـرنپیچیدند هـــیچ از یـــک مقـــام
از تـــضرّع کـــردن آن قـــوم پـــاک — در فلـــک افتـــاد جوشـــی صـــعبناک
سبزپوشـــان در فـــراز و در فـــرود — جملـــه پوشـــیدند از آن مـــاتم کبـــود
(همان)

«یاریگرِ» دعا و زاری بالاخره کار خود را می‌کند و نتیجه مـی‌گیـرد. در فـضای عرفـانی دعـا و زاری قوی‌ترین و محکم‌ترین یاریگر است.

آخرالامـــر آن کـــه بـــود از پـــیش صـــف — آمـــدش تیـــر دعـــا انـــدر هـــدف
(همان)

اجابت دعا به وسیلهٔ یاری گری عظیم و کریم انجام می گیرد. حضرت مصطفی(ص) شفیع مـی شـود و به یاری مریدان و آن مرید خاص و آرزوی درونی خواننده می آید.

بعـــد چـــل شـــب آن مریـــد پاکبـــاز — بـــود انـــدر خلـــوت از خـــود رفتـــه بـــاز
صـــبحدم بـــادی درآمـــد مـــشکبار — شـــد جهـــان کـــشف بـــر دل آشـــکار
مـــصطفی(ص) را دیـــد مـــی آمـــد چومـــاه — در برافکنـــده دو گیـــسوی ســـیاه
ســـایهٔ حـــق، آفتـــاب روی او — صـــدجهان جـــان وقـــف یـــک ســـرموی او
مـــی خرامیـــد و تبـــسّم مـــی نمـــود — هر که مـی دیـدش در و گـم مـی نمـود
(همان)

مصطفی(ص) «یـاریگرِ» «یـاریگران» شـد و (مـانع الموانـع) بازدارنـده اصـلی کـه همـه فاجعـه از آنجـا برخاسته بود را کنار زد. این یارگر به نفع چند گیرنـده ایـن هـدف را بـرآورده مـی‌کنـد؛ شـیخ صـنعان، مریدان، مرید پاکباز، خواننده، مفهوم مقدس پاکی و توحید.

مصطفی(ص) گفـت ای بـه همّـت بـس بلنـد — رو کـه شـیخت را بـرون کـردم ز بنـد
همّـــت عالیـــت کـــار خـــویش کـــرد — دم نـــزد تـــا شـــیخ را در پـــیش کـــرد
(همان، ۲۹۹)

اما بازدارنده اصلی و یا مانع الموانع در این جا مشخص می‌شود و این مانع بزرگ غیبی و پنهان بـرای مرتفع شدن به یاریگری بزرگ و غیبی نیازمند است.

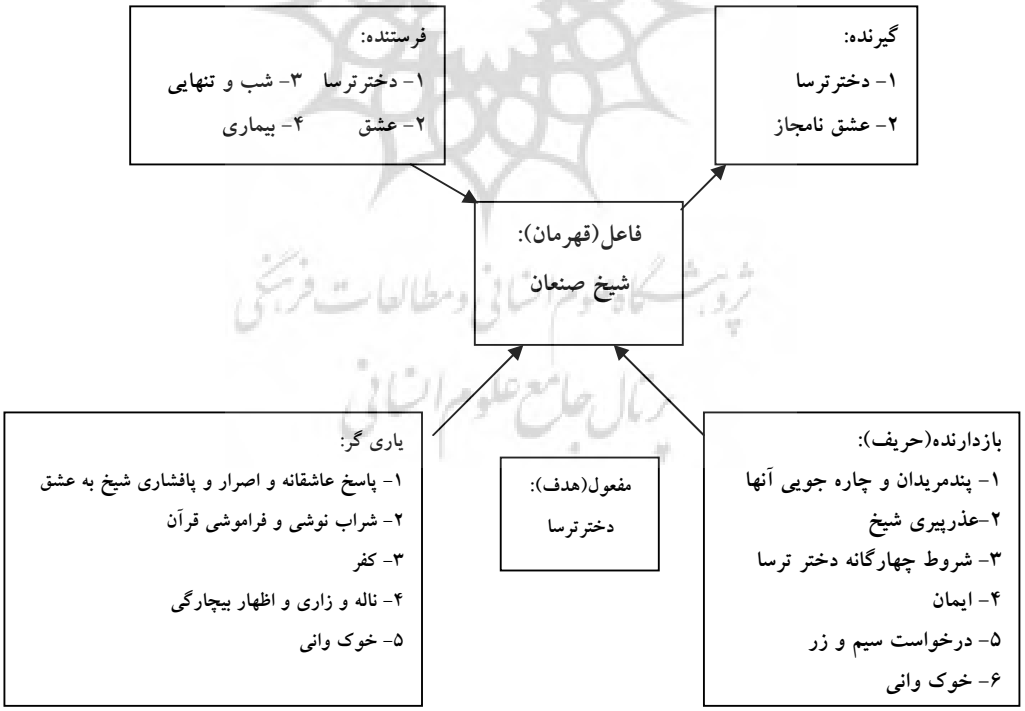
در میـــان شـــیخ و حـــق از دیرگـــاه　　بـــود گـــردی و غبـــاری بـــس ســـیاه
آن غبـــــار از راه او برداشـــــتم　　در میـــان ظلمـــتش نگذاشـــتم
کـــردم از بهـــر شـــفاعت شـــبنمی　　منتـــشر بـــر روزگـــار او همـــی
آن غبـــار اکنـــون زره برخاســـته ســـت　　توبـــه بنشـــسته گنـــه برخاســـته ســـت
(همان)

شیخ که دیگر دلش بابرخاستن غبار، روشن شده است، توبه می‌کند و توبه در نقش یک یاریگر، تمام آنچه را که او از دست داده بود به وی برمی گرداند.

تـــو یقـــین مـــی دان کـــه صـــدعالم گنـــاه　　از تـــف یـــک توبـــه برخیـــزد ز راه
(همان)

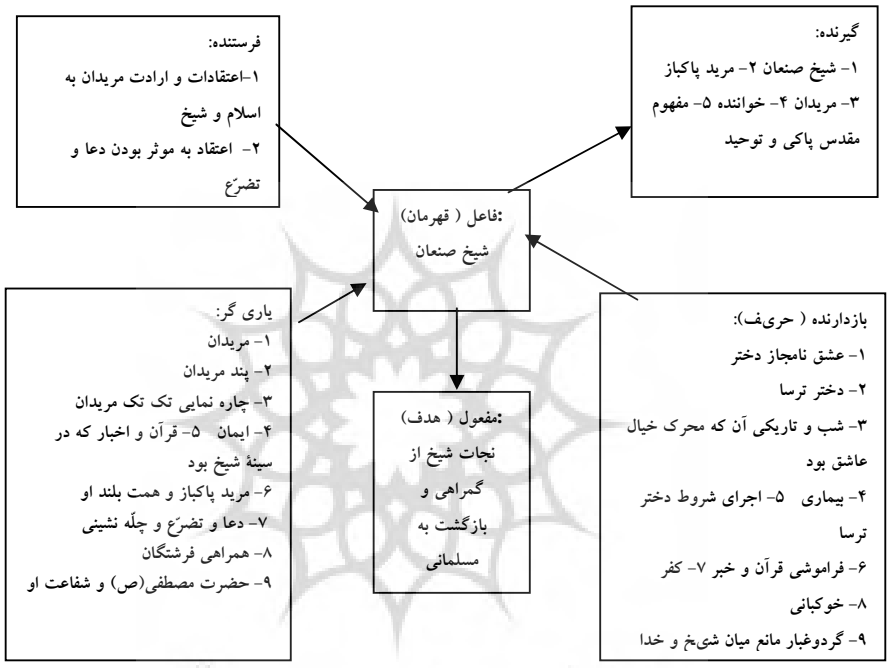
حکمـــت اســـرار قـــرآن و خبـــر　　شسته بودنـد از ضمیـرش سـربه سـر
جملـــه بـــا یـــاد آمـــدش یکبـــارگی　　بـــاز رســـت از جهـــل و از بیچـــارگی
(همان)

۴-۴. نمودار تحلیلی مرحله دوم داستان:



۴-۵. نمودار تحلیلی داستان بر اساس نگرش خواننده

همانگونه که توضیح داده شد تجزیه و تحلیل داستان و اهدای نقش به هرکنش‌گر در الگوی گرماس تحت تأثیر عوامل مختلف است که یکی از عمده‌ترین و مؤثرترین عوامل، خواننده و اراده و اختیار او است و نمودار زیرتحلیل داستان شیخ صنعان را ازنگاه خواننده نشان می‌دهد.



۴-۶. آغاز پردهٔ دوم داستان و تحلیل آن

پردهٔ اول داستان در این جا به پایان می‌رسد و شیخ و مریدان و « خواننده» به آرامش می‌رسند. اما داستان با پرده‌ای دیگر شروع می‌شود تا این آرامش و شادی در همهٔ گیرندگان به اوج برسد. پردهٔ دوم داستان هم با خواب و رؤیا آغاز می‌شود؛ یعنی فرستندهٔ آغازین پرده دوم خواب است.

دید از آن پس دختر ترسا به خواب — کاوفتادی در کنارش آفتاب
آفتاب آنگاه بگشادی دهان — کز پی شیخت روان شو این زمان
مذهب او گیر و خاک او ببار — ای پلیدش کرده، پاک او بباش
(همان، ۳۰۰)

در این پرده دختر ترسا فاعل می شود. همان که اول مفعول (هدف) بود در ادامهٔ همان قصهٔ اصلی که پردهٔ دوم آن آغاز شده است به عنوان قهرمان ظاهر می‌شود. این قهرمان اکنون با تحریک و برانگیختن به واسطهٔ یک رؤیا به دنبال هدایت و مسلمانی(هدف، مفعول) می گردد. فرستنده و محرّکی دیگر او را به جستجوی هدف بر می انگیزد. این فرستنده عشق است.

چون درآمد دختر ترسازخواب — نور می داد از دلش چون آفتاب
دردلش دردی پدیدآمدعجب — بی قرارش کرد آن درد طلب
آتشی در جان سرمستش فتاد — دست در دل زد،دل از دستش فتاد
با دل پردرد و شخص ناتوان — از پی شیخ و مریدان شد روان
(همان)

در راه جستجوی او مانع و بازدارنده ای بوجود می آید. صحرا و گمراهی.

می ندانست او که در صحرا و دشت — از کدامین سوی می باید گذشت
(همان، ۳۰۱)

یاری گری متناسب با حال تنهایی و بیچارگی او و هماهنگ با فضای داستان وارد می شود. دعا و زاری.

عاجز و سرگشته می نالید خوش — روی خود در خاک می مالید خوش
زار می‌گفت ای خدای کارساز — عورتی ام مانده از هرکار باز
بحر قهاریت را بنشان ز جوش — می ندانستم خطا کردم، بپوش
هرچه کردم بر من مسکین مگیر — دین پذیرفتم برین بی دین مگیر
(همان)

وقتی زاری می‌کند و با دل شکسته خدای کارساز را صدا می‌زند، یک یاریگر متناسب با وضعیت یاریگر پیشین به مدد او می‌آید.

شیخ را اعلام دادند از درون — کامد آن دختر ز ترسایی برون
آشنایی یافت با درگاه ما — کارش افتاد این زمان در راه ما
(همان)

دختر ترسا به شیخ می‌رسد و از او درخواست اسلام (هدف) می‌کند. شیخ در این جا در نقش یاریگر به او برای رسیدن به اسلام و مسلمانی یاری می رساند.

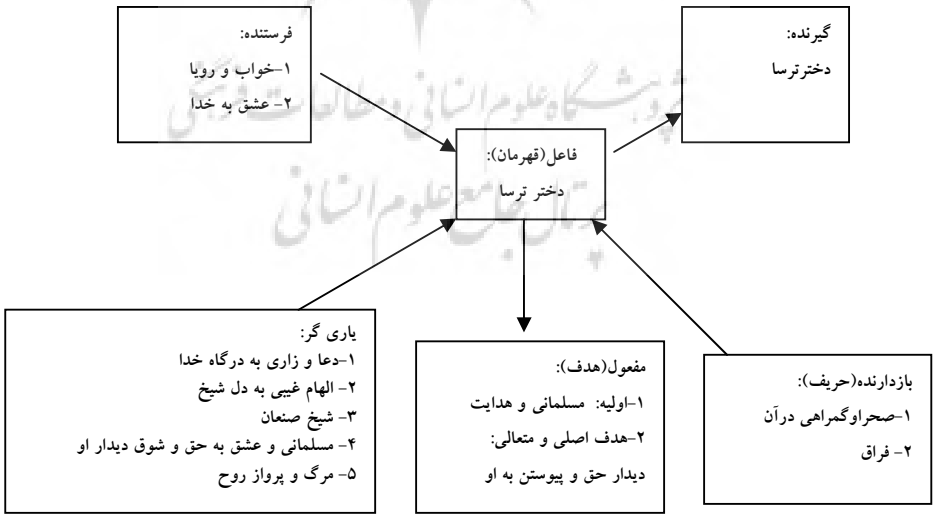
برفکندم پرده تا آگه شوم — عرضه کن اسلام تا باره شوم
شیخ بر وی عرضهٔ اسلام داد — غلغلی در جملهٔ یاران فتاد
(همان)

کنشگر پرده دوم (فاعل – دختر ترسا) هم به هدف(مسلمانی) می رسد و خوانندهٔ به اوج شادمانی و آرامش دست می‌یابد.

اما این فاعل و قهرمان هدفی متعالی تر را هم جستجو می‌کند واین جستجو حاصل محرّک و انگیزه ای دیگر است که فرستنده می شود و او را به رسیدن آن هدف متعالی برمی انگیزد. ذوق ایمان و غم عشق پروردگار آخرین فرستندهٔ این قصه است که او را به دیدار حضرت حق می کشاند.

آخرالامر آن صنم چون راه یافت — ذوق ایمان در دل آگاه یافت
شد دلش از ذوق ایمان بی قرار — غم درآمد گرد او بی غمگسار
گفت: « شیخا طاقت من گشت طاق — من ندارم هیچ طاقت در فراق
می روم زین خاکدان پرصداع — الوداع ای شیخ عالم، الوداع
این بگفت آن ماه و دست از جان فشاند — نیم جانی داشت برجانان فشاند
قطره ای بود او در این بحر مجاز — سوی دریای حقیقت رفت باز
(همان، ۳۰۲)

۴-۷. نمودار تحلیلی پردهٔ دوم داستان



در تحلیل و نشانه‌شناسی صورت گرفته، همه شخصیت‌ها و عناصر داستان جایگاه خود را یافته‌اند و چیزی از روایت بلاتکلیف و ناشناخته نمانده است. « در روایت شناسی گرماس مفهوم عنصرروایی، جایگاه مهمی دارد. عنصرروایی می‌تواند مانند فاعل در دستور زبان روایت، یک شخص یا چیز باشد. با عناصر شش‌گانه روایی گرماس، می توان نوعی «دستور زبان ژرف» را به وجود آورد و در نتیجه، روایت راکاملاً در چارچوب دستگاه اصطلاح شناختی زبان‌شناسی قرار داد. بنابراین، روایت به یک معنا رام می شود و به موضوع ممکن شناخت بدل می‌گردد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۸). در تحلیل داستان شیخ صنعان این داستان به دو پرده تقسیم شد و پردهٔ نخست به دو مرحله تقسیم گردید که در مرحله اول فاعل شیخ صنعان و هدف کشف راز رؤیاست. در مرحلهٔ دوم فاعل همان شیخ صنعان است و هدف دختر ترسا. در پردهٔ دوم دختر ترسا فاعل است و هدف مسلمانی و خداوند کارساز.

اما یک نکتهٔ مهم در الگوی کنشی گرماس نگرش خواننده است؛ یعنی تحلیل داستان از منظر خواننده. همان گونه که در جریان تحلیل روایت دیده ایم براساس الگوی گرماس «یک کنشگر واحد می تواند در لحظه‌های گوناگون یک روایت، عناصرروایی گوناگونی را نمایندگی کند» (همان، ۱۱) و یک عنصرروایی می تواند در لحظه‌ها و مرحله‌های مختلف به وسیلهٔ کنشگران متفاوت به عمل و ظهور درآید؛ بویژه در داستان شیخ صنعان این سیالیت بسیار روشن و صریح قابل مشاهده است. یک کنشگر تا حد متضاد هم تغییر جایگاه می دهد.

۵. تحلیل داستان شیخ صنعان براساس طرح نحوی پی‌رفت‌ها و نسبت‌ها

«کنش‌های روایی؛ یعنی آن که هر واحدی نشان دهندهٔ آن است که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند. هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی، با رمزگان کنش روایی مشخص می شود» (احمدی، ۱۳۸۸ :۲۴۰). این کنش‌ها براساس سه پی رفت به پیش می‌رود. «پی‌رفت اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی متکی به آن است. پی رفت میثاقی(پیمانی) بررسی وضعیت‌هاست که همان پذیرش یا ردّ پیمان است. به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (همان، ۳ -۱۶۲). پی رفت انفصالی در حقیقت بیانگر کنش های روایی موانعی است که سبب رفتن به مسیری منفی و انجام کنشی می‌گردد که به شکست و یا شکستن پیمان منجر می‌شود و

پشیمانی به بار می‌آورد (شکستن پیمانی که قهرمان با فرستنده در آغاز داستان می بندد، و یا براساس آن به جستجوی هدف برخاسته است). شیخ صنعان به عنوان شیخ صاحب چهارصد مرید وقتی به دنبال کشف راز خواب می رود، در حقیقت با یک پیمان درونی و با مددکاری مریدان جستجو را آغاز می‌کند.(پی رفت میثاقی: بستن و شکستن پیمان‌ها) «اگر فاعل یا قهرمان به پیمان عمل کند به پاداش می رسد و اگر برخلاف پیمان رفتار نماید، شکست می خورد و مستوجب کیفر می شود. در چهارچوب ساختار کلّی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها» (اسکولز، ۱۳۸۲: ۱۵۵). مجموعهٔ حوادث و کنش‌هایی که در داستان روی می‌دهد چون گرفتاری شیخ در دام عشق دختر ترسا، شروط دختر ترسا و آمدن مرید پاکباز و رجوع به دعا و تضرّع و عاقبت نجات شیخ و مسلمانی و رهایی دختر ترسا، کنش هایی است که روایت داستان را به پیش می برد و طرح کلّی آن را می سازد.(پی رفت اجرایی: آزمون ها، مبارزه‌ها) از آنجایی که شیخ صنعان پیرمعنوی است، خودباختگی‌اش در مقابل زیبایی دختر ترسا سبب محرومیت او از اندوخته‌های معنوی (قرآن و عبادات و اخبار) و دوری از کعبه و طهارت می شود. شاید اعتماد به دینداری و زهد خودش سبب افتادن در چاه نصرانی شد و دعای مرید پاکباز و دلشکستگی آن مرید وچلّه نشینی او سبب نجات شیخ و توبه و پشیمانی او از گذشته با یاری شفاعت حضرت مصطفی(ص) گردید. (پی‌رفت انفصالی: رفتن‌ها و بازگشتن‌ها) اکنون این پرسش مطرح می‌شود که حرکت شخصیت‌ها و کنشگرها در جریان روایت چگونه بوده است؟ آیا خواننده از ابتدا تا انتهای داستان و در مواجهه با سه پی رفت (میثاقی، اجرایی، انفصالی) با کاراکترهایی ثابت و بی‌تحرّک روبه رواست؟ آیا قهرمانان یا فاعل های روایت (شیخ صنعان، دختر ترسا) متحول و پویا بوده‌اند یا خیر؟ پاسخ این است که مجموعهٔ کنشگرها هم به داستان تحرک داده‌اند و همه سبب شده‌اند که فاعل در یک وضعیت ایستا باقی نماند. نیرومندی هدف‌ها (دختر ترسا، خدای واحد قهار) و فرستنده‌ها (عشق دختر ترسا، عشق به خدای واحد قهار) سبب حرکت هایی پرتلاطم شده است. به ویژه آنکه با تحلیل داستان از نظرگاه خواننده و ترسیم نمودار آن و دخالت خواننده و فعالیت او که به عنوان یک تصمیم گیرنده در تقسیم نقش‌های کنشی در میان کاراکترها عمل کرده است، داستان بسیار پرتحرّک شده است. شش کنشگر الگوی گرماس در سیر و توالی داستان و ساختار روایی سه مناسبت را به وجود می‌آورند. «که در هر مناسبت، شخصیت‌ها با

موضوع خاصی مرتبط اند: ۱- نسبت خواست و اشتیاق ۲- نسبت ارتباط شخصیت ها ۳- نسبت پیکار» (احمدی، ۱۳۸۸ :۱۶۳). نسبت اول میان فاعل و مفعول، نسبت دوم میان فرستنده و گیرنده و نسبت سوم میان یاریگر و بازدارنده برقرار است.

۵-۱. نمودار نحوی و نسبت های داستان بر مبنای الگوی گرماس

نتیجه

۱- الگوی گرماس اگرچه تحت تأثیر نظریهٔ پراپ ارائه شده است؛ اما ظرفیت بسیار بالاتری در تحلیل ساختار و نظام روایت دارد. به همین دلیل می توان گفت گرماس ساختارگراتر از پراپ است.

۲- الگوی کنشی گرماس بسیار انعطاف پذیر است و توانایی هر روایتی را دارد و نشان می دهد که همهٔ روایت‌ها ساختار قابل تأویل دارند.

۳- جابه جایی کنشگران و پذیرش نقش‌های متفاوت و گاهی متضاد در جریان روایت با تکیه بر این الگو هم روشن می‌شود و توجیه پذیر.

۴- در تحلیل قصهٔ شیخ صنعان بر مبنای الگوی گرماس روشن شد که هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی تأثیر نیست.

۵- قصه‌هایی چون قصه‌های شیخ صنعان ساختار تحلیل پذیردارند و باید با توجه به ساختار کهن و عامیانه بدان نگاه کرد.

۶- تطبیق قصه شیخ صنعان بر الگوی گرماس استواری ساختار این قصه و پیوستگی و هماهنگی اجزای آن را با هم ثابت می نماید و توانایی این الگو را برای تحلیل ساختاری قصه های کهن فارسی، روشن می سازد.

۷- تحلیل این قصه نشان داد که حضور خواننده و ایفای نقش او در خوانش داستان بسیار مهم است و خواننده تصمیم گیرنده نهایی در تعیین نقش‌های کنشگرهاست.

منابع

۱- آلن، آستین؛ ساونا، جرج. (۱۳۸۶). **نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری**، داود زینلو، زیرنظر فرزان سجودی، تهران: سورهٔ مهر.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). **ساختار و هرمنوتیک**، تهران: گام نو، چاپ چهارم.

۳- ----------. (۱۳۸۸). **ساختار و تأویل متن**، تهران: گام نو، چاپ یازدهم.

۴- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۵- برتنز، یوهانس ویلهلم. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی**، ترجمه فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر، چاپ اول.

۶- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ دوم.

۷- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). **درآمدی بر ریخت شناسی قصه‌های هزار و یک شب**، اصفهان: نشر تحقیقات نظری، چاپ اول.

۸- سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشرعلم، چاپ اول.

۹- سلدون، رامان. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ سوم.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). **زبور پارسی**، تهران: آگاه، چاپ اول.

۱۱- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۱). (۱۳۸۷). «نقد روایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی»، ادب پژوهی، شماره ششم، ص ۱۷۸-۱۶۳.

۱۲- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۲). (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل داستانی نادر ابراهیمی»، گوهر گویا، سال دوم، شماره ۸، ص ۱۳۰-۱۰۷.

۱۳- عطار، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۸۳). **منطق الطیر**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۴- محمدی، محمدهادی- عباسی، علی. (۱۳۸۱). **صمد: ساختاریک اسطوره**، تهران: چیستا، چاپ اول.

۱۵- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر، محمدنبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۱۶- موران، برنا. (۱۳۸۶). **نظریه‌های ادبیات و نقد**، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه، چاپ اول.

۱۷- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). **از افلاطون تا بارت**، گروه مترجمان، تهران: چشمه، چاپ دوم.