-- Literary Language Research Journal---------
Spring 2023, 1(1), 9-30
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2022.55299.1001

ATU PRESS

Original research

Received: 14/09/2020, Review: 13/04/2022, Accepted: 10/05/2022

ISSN: 2821-093X

EISSN: 2821-0948

Narrative structures of ʿAttar's *Mathnavīs*

Habib-ol-lah Abbasi *
Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Akram Barazandeh
Graduated of Persian Language and Literature Ph. D., Expert of The Ministry of Education, Tehran, Iran

Abstract

Scholars of mystical poetry believe that a great number of Persian mystical *Mathnavīs*, especially the three wonderful works of Persian literature, namely Sanai's *Ḥadīqah al-Ḥaqīqah*, ʿAttar's *Manṭiq al-Ṭayr* and Mowlana's *Mathnavī Maʿnavī*, have a common narrative structure based on their main plot and design. However, the *Ilāhī Nāmah*, *Manṭiq al-Ṭayr* and *Muṣībat Nāmah* of ʿAttar, which are considered as spiritual travelogues, in addition to having a main plot, benefit from different micro-narrative structures. In the present research, adopting a descriptive-analytical method and narratological approach, the goal of which is to discover a comprehensive model of narration, attempt has been made to decipher the anecdotes-allegories and their main function by exploring the narrative structures of the three *Mathnavīs* mentioned above. We came to the conclusion that ʿAttar, in addition to the unity-plurality structure based on the main design of these *Mathnavīs*, has also deployed the narrative structure of travelogues, the *Arabian Nights* and the Holy Scriptures. The main secret of his anecdotes-allegories is that he measures the history of his time with the narrative pattern of the history of prophets and does not refer to the historical events of his time.

Keywords: Narrative structure, ʿAttar, *Ilāhī Nāmah*, *Manṭiq ol-Ṭayr*, *Muṣībat Nāmah*, Anecdotes-allegories, Mystical poetry.

*Corresponding Author: habibabbasi45@yahoo.com
How to Cite: Abbâsi, H., Barâzandeh, A. (2023). Narrative structures of ʿAttar's *Mathnavīs*. *Literary Language Research Journal*, 1(1), 9-30. doi: 10.22054/JRLL.2022.55299.1001

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۱/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۰

ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

-- پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی---------

دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، ۹-۳۰

jrll.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/JRLL.2022.55299.1001

ساختارهای روایی مثنوی‌های عطار

حبیب‌الله عباسی * استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

اکرم برازنده دکترای زبان و ادبیات فارسی، کارشناس وزارت آموزش و پرورش، تهران، ایران

ما أقْسَى الحَياة؛ إذا لَمْ تَحتضنْها المُخيّله (أدونيس)

چکیده

محققان حوزهٔ شعر عرفانی ساختار روایی بیشتر مثنوی‌های عرفانی فارسی به‌ویژه مثنوی‌های شگرف سه‌گانهٔ آن یعنی *حدیقـــة الحقیقه* سنایی، *منطق الطیر* عطار، و *مثنوی معنوی* مولوی را دارای ساختاری مشترک، و مبتنی بر پیرنگ کلان و طرح سـراسـری می‌دانند. مثنوی‌های *الهی‌نامه* و *منطق‌الطیر* و *مصـیبت‌نامهٔ* عطار که سفرنامهٔ روحانی به شمار می‌آیند، افزون بر داشتن پیرنگ کلان از ساختار روایی خُرد متفاوتی نیز بهره‌مند هستند. در جستار حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد روایت‌شناسی که هدف نهـــایی آن کشـــف الگوی جامع روایت است، کوشیدیم از رهگذر تبیین ساختارهای روایی مثنوی‌های سه‌گانه به راز حکایت-تمثیل‌ها و کارکرد اصلی آن‌ها پی ببریم. در نهایت به این نتیجه رسیدیم که عطار ضمن ساختار وحدتی-کثرتی مبتنی بر طرح سـراسـری این مثنوی‌ها، از ساختارهای روایی سـفرنامه‌ای، هزارویک‌شـبی، و کتاب مقدسی نیز بهره جسته است و راز اصلی حکایت-تمثیل‌های وی این است که تاریخ روزگار خویش را بر اساس الگوی روایت تاریخ انبیا می‌سنجد و به حوادث تاریخی روزگار خود ارجاع نمی‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ساختار روایی، عطار، الهی‌نامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، حکایت-تمثیل.

* نویسنده مسئول: habibabbasi45@yahoo.com

۱. مقدمه

۱. ۱. بیان مسئله

بی‌تردید، بیشتر مثنوی‌های عرفانی فارسی به‌ویژه مثنوی‌های شگرف سه‌گانه یعنی *حدیقة‌الحقیقه* سنایی، *منطق‌الطیر* عطار، و *مثنوی معنوی* مولوی تا حدودی از ساختار روایی هندی یا به تعبیر زرین‌کوب «بلاغت منبری که جمع بین تمثیل و برهان را در عین حفظ تعادل در سطح متوسط بیان اقتضا داشته» (۱۳۶۴: ۱۲۴) پیروی می‌کند. در سه مثنوی *منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه* و *الهی‌نامهٔ* عطار، داستان اصلیِ واحدی حکم چارچوب و قالب بنیادی آن مثنوی را دارد و شاعر متناسب با موضوع هر داستان، حکایت-تمثیل‌های خُردتری نقل می‌کند و داستان اصلی یا حکایت مادر که عمدتاً تخیّلی و رؤیایی است، بستر مناسبی برای بازگویی و بازنمایی اندیشه‌های دینی و عرفانی می‌شود. این ساختار روایی یعنی نقل حکایت‌های خردتر درون داستان اصلی، در ادب فارسی تحت تأثیر ترجمه از سانسکریت معمول شد و کتاب‌هایی مانند ترجمهٔ *کلیله‌ودمنه* و آثاری که به تأسی از آن در حوزهٔ نثر فارسی پدید آمد مثل *سندبادنامه*، *مرزبان‌نامه*، *بختیارنامه* و به‌ویژه *هزارویک شب* از نمونه‌های سرآمد این نوع ساختار روایی به شمار می‌روند.

با آنکه عطار نیشابوری به تعبیری دارای جریزهٔ زبانی، و بیان مستقلی است اما هر سه مثنوی او که مضامین مشترک دینی و عرفانی دارند از همین ساختار روایی معمول در سپهرِ فرهنگی‌عرفانی ایران بهره می‌برند. به کلامی دیگر هر مثنوی یک داستان اصلی یا حکایت مادر دارد و هر کدام از این داستان‌های مادر با حکایت‌ها، داستان‌ها، و تمثیل‌های خُرد بسط می‌یابند؛ اما ساختار روایت هر مثنوی چنان منسجم و استوار است که مو لای درز آن نمی‌رود و این قصه‌های خُرد و تمثیلات آسیبی به پیرنگ اصلی وارد نمی‌کنند. تفاوت اصلی مثنوی‌های منسوب به عطار با مثنوی‌های چهارگانهٔ اصلی وی را علاوه بر زبان و بیان، باید در همین ساختار روایی منسجم یافت.

در جستار حاضر در صدد هستیم این دقیقه را تبیین کنیم که در حکایت-تمثیل‌هایی که بخش اعظم مثنوی‌های عطار را تشکیل می‌دهند، چه رازی نهفته است؟ کارکرد اصلی این حکایت‌های کوچک و بلند در بطن روایت‌های کلان سه مثنوی *منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه* و *الهی‌نامه* چیست؟ و از کدام ساختار روایی تبعیت می‌کنند؟

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق و قلمرو آن

تاکنون مقالات، کتاب‌ها و رساله‌های متعددی دربارهٔ عطار و داستان پیامبران در اشعار عرفانی او نوشته شده که فقط دو کتاب به موضوع جستار حاضر نزدیک‌اند: ۱) *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، رضا اشرف‌زاده. تهران: اساطیر، ۱۳۷۳؛ که به تصریح نویسنده در مقدمهٔ کتاب فقط به اسطوره‌ها یا روایت‌های (اعم از تاریخی، دینی و عرفانی) مورد استفادهٔ عطار اشاره شده است؛ ۲) *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر*، اکبر اخلاقی. اصفهان: فردا، ۱۳۷۷؛ که نویسنده ساختار روایت *منطق‌الطیر* را با توجه به سه عنصر طرح، شخصیت‌پردازی، راوی و دیدگاه بررسی کرده است. پژوهش مستقل دیگری (کتاب، مقاله یا رساله) که از منظر جستار حاضر ساختار روایی کلان و گونه‌های مختلفش را در مثنوی‌های سه‌گانهٔ *منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه* و *الهی‌نامه* کاویده باشند، به چشم نیامد.

۱. ۳. روش تحقیق

در این جستار با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد روایت‌شناسی که هدف آن کشف الگوی جامع روایت به گونه‌ای است که همهٔ روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را در بر گیرد (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷) ساختار روایی مثنوی‌های سه‌گانه بررسی شد، و راز حکایت-تمثیل‌ها در طرح کلی هر مثنوی، و نیز نقش هر یک از آن‌ها را در گسترش روایت اصلی تبیین گردید. همچنین نشان دادیم عطار چگونه از اسلوب روایت بهره می‌جوید تا تجربه‌های خود را درون رشته‌رخدادهایی سامان دهد که از نظر زمانی پرمعنا و بااهمیت‌اند و برای مخاطبان خویش این امکان را فراهم می‌سازد تا در قالب روایت هم جهان را درک کنند و هم دربارهٔ جهان سخن بگویند.

۱. ۴. مفاهیم نظری

شاعران مثنوی‌های عرفانی به‌ویژه عطار از حکایت به مثابهٔ تمثیل برای اقناع و تأثیر بر مخاطب بهره می‌جویند. این ویژگی بارز ادبیات تعلیمی فارسی است که از سنت قصه‌گویی که حکایت در آن کارکرد تمثیلی دارد، مدد می‌جوید و سعی دارد که از رهگذر حکایت-تمثیل و روایت‌های خرد فهم متون فلسفی، عرفانی، و دینی را راحت‌تر سازد. مباحث عرفانی و فلسفی انتزاعی، پیچیده، و دشواریاب‌اند به‌ویژه برای مخاطبانی از

جنس تودهٔ مردم. قصه‌ها و حکایت‌های کوچک که عمدتاً مشبّهٌبه موضوعات و مفاهیم مطرح شده‌اند، مطلب را برای مخاطب محسوس و آشنا می‌کنند و باعث جلب توجه او می‌شوند. از همین رو قصه در متون دینی و وحیانی کارکردی مهم دارد. بی‌تردید عطار و دیگر شاعران عارف از این تمهید ادبی موجود در قرآن بسیار بهره جسته‌اند.

۱. ۴. ۱. حکایت-تمثیل

تمثیل یا به تعبیری تصویر، تجربه‌های عقلانی حوزهٔ معنایی گسترده‌ای را شامل می‌شود از تشبیه مرکب، استعارهٔ مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، و اسلوب معادله گرفته تا حکایات اخلاقی، قصه‌های حیوانات، و قصه‌های رمزی (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴۸). حکایت انسانی یا تمثیل پارابل، حکایت کوتاهی است حاوی نکته‌ای اخلاقی که نمونه‌ای عالی از اخلاق انسانی را به منزلهٔ الگویی برای اخلاق عمومی مطرح می‌کند. به همین دلیل در ادبیات دینی به‌ویژه مسیحی این نوع تمثیل بیش از هر فرم داستانی حضور دارد (همان: ۲۴۹).

۱. ۴. ۲. روایت

برخی محققان تبار اصلی واژهٔ روایت را کلمهٔ «گنا»[1] از ریشهٔ سانسکریت به معنای دانستن می‌دانند که از طریق زبان لاتین وارد انگلیسی شده و دو معنی دانستن و گفتن را یافته، و ابزاری جهان‌شمول برای دانستن، گفتن، معرفت‌اندوزی، بیان معرفت، و نیز تفکر فعال شده است (آبوت، ۱۳۸۷: ۴۴)؛ شاید از همین رو لیوتار روایت را «گونهٔ شگرف دانش» متعارف می‌داند (همان: ۳۵).

روایت شکل‌های متعدد و گونه‌های شگفت‌انگیزی دارد چندان‌که می‌توان همهٔ امور جهان را ظرفی برای بیان داستان‌های بشر دانست. روایت با تاریخ بشر آغاز می‌شود، و ازاین‌رو در قالب‌های مختلف داستانی از اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، و قصه گرفته تا داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلم، و رمان حضور دارد.

برخی محققان روایت را مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی می‌دانند که به دو دستهٔ کلی: ۱) نشانه‌های روایت کردن، و ۲) نشانه‌های رویدادهای روایت‌شده دسته‌بندی شده‌اند که هر کدام به دسته‌های خردتر تقسیم می‌شوند. نشانه‌های روایت کردن که در برگیرندهٔ

1. gna

کنش، منشـــأ و هدف روایت‌اند، مختص روای‌اند؛ نشـــانه‌هایی نیز به شـــنوندهٔ روایت مرتبط‌اند؛ و برخی نیز به نوع کنش روایت‌گری راوی مربوط می‌شـوند. دسـتهٔ دوم یعنی نشانه‌های رویدادهای روایت‌شده، برخی به شخصیت‌ها مربوط‌اند، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها، و برخی به مکان رخ دادن کنش‌ها (پرینس، ۱۳۹۱: ۱۵).

در نهایت با توجه به حکایت-تمثیل‌های عطار «روایت بازگویی اموری سـت که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند، گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۲: ۱۶). روایت در مثنوی‌های عطار شکلی از ارتباط است که راوی و روایت‌شنو از مؤلفه‌های اصلی آن به شمار می‌آیند. حکایت-تمثیل‌های موجود در این مثنوی‌ها عمدتاً از بسیط‌ترین شکل روایت به شمار می‌آیند و از نوع روایت متعاقب گذشته‌نگر هستند، زیرا زمان افعال آن‌ها بیشتر ماضی است؛ همان ماضی ساده که برخی نظریه‌پردازان روایت آن را «سنگ بنای داستان» می‌دانند (آدام، ۱۳۸۹: ۶۹). روایی حکایت‌ها و دلبستگی شدید مخاطبان عطار به آن‌ها از این‌روست که ذهن و ضمیرشان را با امور عقلی و انتزاعی درگیر نمی‌کند بلکه آن‌ها را متوجه نمونه‌های آشنا و محسوس می‌نماید و به درک و شناخت بیشتر آنان مدد می‌رساند.

۲. بحث

۲. ۱. عطار و مثنوی‌های وی

فریدالدین عطار نیشابوری عارف‌شاعری است که اگرچه به سلسله و خانقاهی منسوب نبود یا به شیوهٔ مشایخ عصر خویش از طریق ایجاد خانقاه و سلسله برای ارشاد علاقه‌مندان سعی نکرد، اما «به سبب رواج و انتشار فوق‌العادهٔ منظومه‌های تعلیمی خویش در نشر و ترویج تصوف و حتی در تربیت مستقیم مشایخ سلسله‌ها نقش قابل‌ملاحظه‌ای» داشت (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۳۷). تصوف وی مانند غزالی مبتنی بر نوعی سلوک فردی و خالی از ریا است که از عشق ناشی می‌شود و عشق از درد آغاز می‌گردد، در درد تداوم می‌یابد، و از درد به کمال می‌رسد (همو، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

عطار در مثنوی‌های چهارگانهٔ خویش از قالب حکایت یا قصه‌های کوتاه در بطن داستان اصلی یا مادر که مبتنی بر گفت‌وگو است، بهره می‌جوید. البته در *منطق‌الطیر* و *مصیبت‌نامه* گفتگوها فقط جزئی از داستان اصلی و مادر است در حالی‌که داستان

الهی‌نامه خودِ گفتگو است. *مصیبت‌نامه* از لحاظ شکلی به *الهی‌نامه* نزدیک‌تر است زیرا گفتگو اساسِ داستان این دو مثنوی است در حالی‌که در *منطق‌الطیر* داستان اصلی غنی‌تر و مقدم‌تر است. ویژگی مشترک این سه مثنوی آن است که داستان اصلی وزن و اعتبار زیادی دارد. اصل در آثار عطار داستان اصلی است که هم مقصد و مقصود شاعر است و هم دارای «ساختار، معماری روشن، بنا و ظاهر سنجیده‌ای است که ویژگی‌های داستان‌های فرعی خود را نیز تعیین می‌کند. هیچ‌کس در به‌کارگیری این هنر به استادی عطار نیست، او با تخیل سرشار و اندیشه‌های فراوان ناگهانی خود که بر سر و مغز خواننده فرومی‌بارد، همواره شگفتی و اعجاب برمی‌انگیزد» (ریتر، ۱۳۷۴: ۳-۴).

یادآور می‌گردد که ساختار روایی مثنوی‌های *منطق‌الطیر*، *مصیبت‌نامه* و *الهی‌نامه* با ساختار روایی *اسرارنامه* متفاوت است. عطار در این مثنوی‌ها تحت‌تأثیر سنّت روایت معهود در سپهر جهان اسلام، پیرنگی کلان برای هر یک از این سه مثنوی می‌ریزد و طی آن به تناسب ابواب و فصول حکایت‌های کوتاه و بلندی بیان می‌کند. او از رهگذر همین حکایت‌ها و تمثیلات تکمیل‌کننده، تکثیرگر، و حاشیه‌ای که فضای بسیاری را اشغال می‌کنند و با نتیجه‌گیری خاص خود از هر حکایت، روند داستان اصلی را به سرانجام می‌رساند؛ اما در *اسرارنامه* پیرنگ کلانی وجود ندارد. این کتاب مانند دیگر مثنوی‌های عرفانی-اخلاقی قبل از عطار نظیر *حدیقةالحقیقه* سنایی و *مخزن‌الاسرار* نظامی طبق ابواب و فصول خاص تدوین شده و هر فصل حکایاتی را در خلال خود به همراه دارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۶۲). در این مثنوی از داستان اصلی که موجب پیوند استوار آن با سه مثنوی دیگر بشود خبری نیست، فصل‌های کتاب بدون نظم مشهود و نمایانی پشت سر هم قرار می‌گیرند و از این نظر شبیه *مثنوی مولوی* است (ریتر، ۱۳۷۴: ۴۱).

۲. ۲. ساختار روایی مثنوی‌های عطار

عطار به این نکته آگاه است که واژه‌ها با افکار و اندیشه‌های او به‌راحتی جفت‌وجور نمی‌شود. او با بیان فکری و تصویری جدید، به دنیای امور بیان‌شدنی شبیخون می‌زند و با همان ابزارهای کهنه متون ادبی معنامحور عظیمی خلق می‌کند. وی مانند معماران و متفکران بزرگ پیرنگ و اندیشهٔ کلان را با بهره‌گیری از اسلوب و فرم خاص در این سه مثنوی پایه‌ریزی می‌کند و اندیشه‌های پراکنده نشئت گرفته از ذهن، ضمیر و تجربه‌های

دیگران را به این منظومه‌های وارد می‌نماید. از این رهگذر میراث تصوف خراسان و شعر پیش از خویش را در آثار فکری و ادبی خود ذوب می‌کند و آن‌ها را در چند مثنوی و دیوان شعر جاودانه می‌سازد. از همین‌رو می‌توان این سه مثنوی را «نمایشگاه ذوق و هنر قوم ایرانی دانست که در خلال آن‌ها نبوغ و نگاه شگرف صدها هنرمند قبل از عطار نیز حضور دارد. هر داستان کوچکی از این منظومه‌ها حاصل ذوق روایت‌کنندگان این حکایت‌هاست که در طول قرون و اعصار بدان پرداخته‌اند و هر ذوقی با شیوهٔ روایت خویش، آن حکایت کوتاه و ساده را ژرفی و جلای بیشتری بخشیده است تا آن‌گاه که به دست هنرمند بزرگی چون عطار رسیده و در ترکیب نهایی به صورت یکی از شاهکارهای ادبیات جهان درآمده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

عطار با زبان و بیان خاص خود در حکایت‌های کوتاه و بلند که تاروپودهای مثنوی‌هایش تبلور می‌یابد، به همهٔ عناصر دنیای پرحیرت دورانی که در آن زندگی می‌کند، معنی می‌بخشد و برخلاف مردم آن عهد جامعه را به آرامش در روزگار پرآشوب مغول فرامی‌خواند. عطار از واژگان و نمادهای مردم آن دوران برای تصویرسازی مردم و جامعهٔ پیرامون خویش بهره می‌جوید و در قالب حکایت تجربه‌اش را برای اجتماع تفسیر و تعبیر می‌کند. البته معنای نمادها و حکایت‌هاست که عطار را زنده نگه می‌دارد و خالق معانی جدید می‌کند. شاید از این رهگذر بهتر بتوان دنیای حیرت‌زده و آشفته‌حال عطار را درک کرد.

ساختار روایت[1] شیوه‌ای است که داستان‌ها اعم از حکایت، قصه، رمان و ... از طریق آن نقل می‌شود. عطار معمولاً از راهبردهای متکثری برای نقل حکایت یا داستان خویش بهره می‌جوید. مشخصهٔ اصلی چگونگی روایت بر ساختار زیربنایی متمرکز است که شکل‌گیری آن را میسر می‌سازد. کشف الگوی جامع روایت که همهٔ روش‌های روایت را در برگیرد بسیار حایز اهمیت است، زیرا همین روش‌ها هستند که فرایند تولید معنا را میسر می‌سازد.

---

۱. برای گونه‌ها مختلف روایت مراجعه کنید : عباسی، علی. «گونه‌های روایتی»، *شناخت*، ش ۳۳ (بهار ۱۳۸۱): ۵۱ – ۷۴.

ژرار ژنت[1] مقوله‌های جدیدی از روابط پیچیده و گستردهٔ روایت را در کتاب *گفتمان روایی* مطرح ساخت. نخستین مقولهٔ مورد توجه وی ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌ها در یک داستان عینی است. از همین‌رو بیان می‌دارد که داستان می‌تواند بدون مکان اتفاق بیفتد اما بدون زمان غیرممکن است؛ از این‌رو با توجه به ارتباط زمانی وثیق میان روایت و داستان چهار نوع روایت را برمی‌شمارد: ۱) روایت متعاقب یا پسینی؛ ۲) روایت مقدم یا آینده‌نگر؛ ۳) روایت هم‌زمان؛ و ۴) روایت دخیل (Genette, 1980: 215 – 226 به نقل از بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۳). «کانونی‌سازی» از آخرین دستاوردهای ژنت است که برای تشریح پیچیدگی رابطه میان راوی و جهانی که روایت می‌شود، به کار می‌رود. این نظریه ژنت را قادر ساخت تا تفاوت‌های گسترده میان گونه‌های روایت را مطرح سازد. از این رهگذر می‌توانیم دقیقاً بگوییم چگونه داستان‌ها و حکایت‌ها در دل داستان‌ها یا حکایت‌های دیگر جای می‌گیرد و گسترش می‌یابد و کانون چگونه در روند یک داستان جابه‌جا می‌شود و به تأویل متون پیچیده بهتر یاری می‌رساند (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۶ – ۹۲).

«تداعی» اسلوب مهمی در روایتگری عطار، و عامل مهمی در شکل‌گیری داستان‌های این مثنوی‌ها است که راوی از یک داستان به داستان دیگر منتقل می‌شود. این تداعی یا بر اساس تشابه و همانندی است، یا بر اساس مجاورت و تناسب، یا بر اساس تضاد و تباین (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۱۱). تداعی بر اساس تشابه و همانندی فرایند پربسامدی در مثنوی‌های عطار است. حکایت-تمثیل‌ها در این مهم بسیار مؤثرند زیرا در تمثیل همانندی و تشابه یک موضوع با یک داستان مطرح می‌شود و ساختار داستان با فکر و اندیشه قابل‌انطباق است به گونه‌ای که برای یک فکر در نتیجهٔ تشابه داستانی تداعی می‌شود. البته تشابه انواعی دارد از جمله: شخصیت، کنش، گفتار، صفت، رویداد اصلی، و درون‌مایهٔ داستان. تشابه درون‌مایه، کنش، و شخصیت از گونه‌های پربسامد است.

با توجه به آنچه دربارهٔ روایت و حکایت-تمثیل‌های مثنوی‌های عطار بیان شد و با تمرکز بر روایت متن‌گرای این سه مثنوی که روای (عطار) کنش‌گری در دنیای داستان نیست، مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی واقع می‌شود نه بر یکی از کنشگران؛ و خواننده به وسیلهٔ راوی در جهان داستان هدایت می‌شود. دست عطارِ راوی در این روایت‌ها باز است. او خدای‌گونه بر همهٔ وقایع تسلط دارد و می‌تواند تمام اعمال و

1. Gérard Genette

واکنش‌های شخصیت‌های داستان را ببیند و از درون و برون شخصیت‌های داستان آگاه باشد. در این گونه داستان‌ها (تمثیلی و رمزی) مقصود خود داستان نیست بلکه معنای نهفته در پس آن یا همان مدلول و ممثول است. هدف مصنّف فقط داستان‌سرایی نیست که تجسم اندیشه است، اندیشه‌های عرفانی، فلسفی، اخلاقی، و گاه اجتماعی و سیاسی. این گونه دلالت ثانوی و باواسطه در داستان‌های تمثیلی و رمزی مانند شیوهٔ دلالت در استعاره است که عبدالقاهر جرجانی از آن به «معنی معنی»[1] تعبیر کرده است (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۲۰).

ساختار روایتی در این سه مثنوی مبتنی بر الگوی جامع روایت با روش‌ها و راهبردهای روایی متکثری است، وحدت در عین کثرت. در این جستار به سه گونه ساختار روایی مهم موجود در آن‌ها، به اختصار اشاره می‌کنیم.

۲. ۲. ۱. ساختار روایی سفرنامه‌ای[2]

ساختار و غایت هر سه مثنوی تقریباً یکی است: نوعی سفر درونی برای رسیدن به مقصد با هدف آگاه کردن انسان از این حقیقت که هرچه هست تو هستی و هرچه هست در جان و روان تو نهفته است. سفر مرغان در *منطق‌الطیر*، و سلوک پرسش‌گرانهٔ سالکِ فکرت در *مصیبت‌نامه* به همین می‌انجامد که درمی‌یابد فقط با سفر در خود می‌توان به کُنه خود رسید. شاهزادگان *الهی‌نامه* ضمن طرح آرزوهای خود بر پدر و پاسخ او به آن‌ها، به اسلوبی دیگر سفر روحانی خود را در پیش می‌گیرند و در نهایت به انسان می‌آموزند که حقیقت هر یک از آرزوها را در درون خویش باید جست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۹). هریک از شاهزادگان در این سفر درونی به جستجوی مفاهیم و مطلوباتی مانند نفس، شیطان، عقل، علم، فقر، و توحید برمی‌خیزند که در مصادیقی مانند جادوی آموختن، خواستاری جام جم، طلب آب زندگانی، خواهانی انگشتری سلیمان، و

---

۱. «و مقصود از معنی معنی این است که از لفظ معنایی را می‌فهمیم و سپس آن معنی ما را به معنای دیگری سوق می‌دهد». جرجانی، عبدالقاهر. *دلائل الاعجاز فی القرآن*. ترجمه سیدمحمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸: ۳۳۲.

۲. برای آگاهی بیشتر از ساختار روایی سفرنامه مراجعه شود: خدادادی، فضل‌الله و محمدی فشارکی، محسن. «بررسی ساختار و گونه روایی در متن سفرنامه ناصرخسرو براساس نظریه ژپ لینت ولت». *متن‌شناسی ادب فارسی*. س ۵، ش ۳ (پاییز ۱۳۹۲) : ۵۳ – ۶۸.

خواستاری کیمیا تبلور می‌یابد. این ساختار عام و کلی *الهی‌نامه* با پیام روحانی عطار در دو منظومهٔ *مصیبت‌نامه* و *منطق‌الطیر* «ما را به نوعی سفر در درون خویش فرامی‌خواند و انسان را مرکز همهٔ کاینات توصیف می‌کند. راستی که چنین است زیرا همهٔ بزرگان اندیشهٔ بشری یک حرف کلان بیشتر ندارند از افلاطون تا بزرگان قرن نوزدهم و بیستم جهان هنر و فلسفه» (همان: ۳۴).

ساختار کثرتی-وحدتی *منطق‌الطیر* که کمتر اثر منظوم فارسی چنین ساختار کاملی را دارد، بر پیرنگ کلانی استوار است که این رباعی محمدافضل سرخوش (م ۱۱۲۶ق) در کمترین حجم ممکن آن را به نظم درآورده است:

سی مرغ ز شوق بال و پر گشودند　　در جستن سیمرغ هوا پیمودند
کردند شمار خویش چون آخر کار　　دیدند که سیمرغ هم اینها بودند

چنین پیرنگ استواری در دو مثنوی هم‌سنخ *منطق‌الطیر* که یکی مقدم و دیگری مؤخر بر آن بوده یعنی *الهی‌نامه* و *مصیبت‌نامه* دیده نمی‌شود با آنکه «به لحاظ نوع اندیشه‌ها و طرح دقایق جهان عرفان و ظرایف سخنان اولیا و مشایخ هیچ کم از آن ندارند و شاید در بعضی جاهای آن دو منظومه، تجربه‌های روحانی بلندی بتوان یافت که در *منطق‌الطیر* نیامده باشد، اما آن دو منظومه در تمامیت و ساختار کلی‌شان هرگز به پای *منطق‌الطیر* نمی‌رسند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

عطار در پیرنگ سفرنامهٔ روحانی *منطق‌الطیر* که گزارش سفر مرغان به سوی سیمرغ است و رمزی از سلوک عارفان و سیر معنوی آنان در طریق معرفت، به آثاری مانند رساله‌الطیر احمد غزالی و احتمالاً رساله‌الطیر ابن‌سینا نظر داشته است. او توانسته با تخیل شگفت‌آور خویش از ذرات پراکنده و قطرات ناچیز حکایت-تمثیل‌ها شاهکار عظیمی بیافریند که هیچ‌گاه جامعهٔ بشری و فرهنگ انسانی از آن بی‌نیاز نخواهد بود (همان: ۱۰۸).

مصیبت‌نامه سومین سفرنامه شاعر سفرهای روحانی اهل نیشابوری است که خلاصه و افشردهٔ کل ایران کهن است. این سفر روحانی اگرچه در قلمرو و مسیری غیر از *الهی‌نامه* و *منطق‌الطیر* انجام می‌گیرد، اما به سوی همان مقصدی است که پایان دو سفرنامهٔ دیگر نیز هست.

طرح کلی و نقشهٔ این سفر روحانی بدین‌گونه است که سالکِ فکرت یعنی قهرمان اصلی این منظومه برای حلّ مشکل معرفتی خویش به تمام کاینات از جماد و نبات و حیوان تا عناصر اربعه، تا بهشت و دوزخ، تا فرشتگان مقرّب و عرش و کرسی، تا انبیای اولوالعزم، به همه رجوع می‌کند و از همه در حل مشکل خویش یاری می‌طلبد و همگی اظهار عجز می‌کنند. هر بار که سالک فکرت به یکی از این مخاطبان مراجعه می‌کند و نومید می‌شود نزد پیر خود بازمی‌گردد و درماندگی خود را بیان می‌دارد. پیر در چند جمله وضعیت و جایگاه آن کسی که سالک فکرت تهی‌دست و نومید از نزد او بازگشته برای سالک توضیح می‌دهد. در پایان این سفرنامهٔ روحانی وقتی سالک فکرت در نقطهٔ نهایی این سلوک و سرانجام پرسش‌ها قرار می‌گیرد درمی‌یابد که همهٔ جستجوهای او بیهوده بوده است و آنچه او در طلب آن عمر و نیروی خویش را به هدر داده جز در درون و ذات او نبوده است. وقتی درمی‌یابد که همه چیز را باید از خود و در ذات خود طلب کند، از جان خویش می‌پرسد که وقتی تو اصل همه چیز هستی چرا مرا این همه در رنج طلب افکندی و در سراسر کائنات به سیر و سفر و جستجو واداشتی؟ و جان در پاسخ

گفت: تا قدرم بدانی اندکی　　زآنکه چون گنجی به دست آرد یکی
گر دهد آن گنج دستش رایگان　　ذرّه‌ای هرگز نداند قدر آن

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۵-۳۶)

حکایت-تمثیل‌ها در این سفرنامه‌های روحانی کارکرد ویژه‌ای دارند. بیشتر آن‌ها بستر مناسبی برای طرح مسائل بسیار مهم سفر روحانی هستند و پاسخ آن مسائل نیز در همان حکایت‌ها ادا می‌شود. اغلب قصه‌ها از لحاظ تکنیک مسیر منحصر به فردی طی می‌کنند. اینکه برخی منتقدان بر کمبود عاطفهٔ انسانی او خرده می‌گیرند اهمیت چندانی ندارد، زیرا عطار برای عوام دست‌نیافتنی است. خوانش آثار او خوانندهٔ حرفه‌ای می‌طلبد.

در طرح کلی که هر سه مثنوی با ساختار روایت مشترک از آن پیروی می‌کنند، همهٔ حکایت‌ها بر طلب و تفحص از ذات قطعی و غایب استوار است. در این مثنوی‌ها از یک طرف با غیاب حقیقت مطلق و آن یگانهٔ بی همال روبه‌رو هستم و این غیاب تعیّن‌بخش هر چیز دیگر است؛ از سوی دیگر با یک حضور یعنی طلب آن غایب یا جستجوی امر غایب مواجهیم. او تمام نیروی خود را برای طلب غایب و به دست آوردن ذاتِ پنهانِ

حاضر صرف می‌کند. حضور و غیبتِ غایبِ حاضر در این مثنوی‌ها سرچشمهٔ اصلی و دلیل وجودی این متون است و علت‌العلَل جهان با غیاب خود متن را پدیدار می‌کند.

تقریباً همهٔ حکایت‌های موجود در این سه مثنوی هر کدام نسخه‌بدل متفاوتی از این غیبت و حضور آن ذاتِ اکمل‌اند. تقریباً همهٔ مثنوی‌ها از طرح واحدی پیروی می‌کنند و حکایت‌ها نیز هم. این حکَایت‌ها بیشتر متوجه گذشته‌اند تا آینده. راز اساسی و اصلی این حکایات جستجوی سیمرغ یا طلب معرفت حق است و رشته‌ای که همهٔ این قصه‌های مستقل را به هم پیوند می‌دهد رازی نهانی است که این حضورِ غایب آموزهٔ اصلی آن به شمار می‌آید. عطار از خلال چیزی چیز دیگری را می‌بیند و چیزهایی را نیز سر راه خود تصاحب می‌کند. علاوه بر محور جستجوی سیمرغ یا خدا یا همان ذات مطلق، محور تعلیم نیز در این مثنوی‌ها حائز اهمیت است. حرکت حکایت در مثنوی‌ها از برآیند هر دو محور تبعیت می‌کند. برخی رخدادها در راستای محور اول، و برخی دیگر در خدمت محور دوم هستند و برخی هم در خدمت هر دو با هم؛ این همه موجب می‌شود تا سبک بیان شاعر عارف تا حدی مبهم و پیچیده شود.

در مثنوی‌های عطار گذر از حکایتی به حکایت دیگر به لطف وجود یک رمز ممکن می‌شود و این رمز چیزی نیست که ابداع عطار باشد بلکه در تمام آثار متشکل از روایت‌های تودرتو مشترک است و آن عبارت است از پیوند یک موضوع به موضوع دیگر و یک بازنمایی به بازنمایی دیگر. این‌ها چیزی نیست جز جستجوی خدا و سعی انسان نیک‌نفس در جهت شناخت البته در لفافهٔ حکایت-تمثیل‌ها. اصل حکایت طلب چیزی است که مسافران و سالکان به جستجویَش برمی‌خیزند و از ماهیت آن بی‌خبرند.

با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان گفت ساختار روایی این سه سفرنامهٔ روحانی با ساختار سفرنامهٔ ناصرخسرو از چند جهت شباهت دارد: نخستین، این مثنوی‌ها بر روایتی مبتنی هستند که تحول اساسی از وضعیت آغازین قهرمان تا وضعیت پایانی روی می‌دهد. همچنان‌که ناصرخسرو از وضعیت آغازین که شخصیتی شراب‌خوار است به ناصرخسرویی در وضعیت پایانی تبدیل می‌شود که نائب امام و حجت جزیرهٔ خراسان است (خدادادی، ۱۳۹۲: ۶۵). دودیگر، گزارش جزئیات مسیر طولانی سفر در قالب حکایت‌ها و دقت و توجه بسیار راویان به این مهم است. سه دیگر، بن‌مایهٔ سفر بن‌مایه‌ای کلیدی در هر دو نوع

سفرنامهٔ آفاقی و انفسی است به این معنا کـه در هـر دو حکایـت سفر مهم‌ترین راه برای آزمون و وصول قهرمانان به هدف آرمانی است.

۲. ۲. ۲. ساختار روایی هزارویک‌شبی

هزار و یک شب[۱] از تأثیرگذارترین متون داستانی جهان است. نویسندگان بزرگی به‌ویژه از امریکای لاتین مانند بورخس[۲] و مارکز[۳] از عظمت این کتاب شـگرف در میان آثار ادبی جهان و تأثیر شگفت آن بر سبک نوشتار خود نوشته و گفته‌اند.[۴] دربارهٔ مالکیت این متن سـترگ جهانی هنوز میان ملت‌ها اختلاف اسـت. به باور ما این کتاب جمع میان دو اسلوب داستان‌پردازی هند و مصر باستان است، جایی میان دو رود دجله و فرات؛ و در شهری تدوین یافت که بعدها به اسم شهر هزار و یک شب شهرهٔ آفاق شد: بغداد. در این کتاب سـنت‌های داسـتانی کناره‌های دو رود مقدس نیل و سـند که بعدها به هم نزدیک می‌شوند و نام جدید دجله و فرات را پیدا می‌کنند، تبلور می‌یابد.

شـهرزاد در *هزار و یک شـب* روایت می‌کند تا زندگی کند، از تحلیل شـخصیت‌ها و توصـیف حالات روانی خبری نیسـت، حکایت‌های آن از روابط علّی و معلولی تبعیت نمی‌کنند یعنی می‌توان تک‌تک حکایت‌ها را به گزارهٔ سـاده‌ای تبدیل کرد که با گزاره‌های پیش و پس خود رابطهٔ توالی و نتیجه دارند ولی با علیّت باواسـطه میانه‌ای نـدارنـد و بـه حوزهٔ عقـل جمعی مربوط می‌شـونـد (تودوروف، ۱۳۸۸: ۴۴). عطـار در مثنوی‌های خویش چنین رفتار می‌کند، از الگوی انسـان-حکایت تبعیت می‌کند که عمیقاً بر کل سـاختار روایی‌اش تأثیر می‌نهد به گونه‌ای که حکایت جایگزین شـخصـیتِ بالقوه می‌شود و با ظاهر شدن شخصیتی جدید یا حکایتی تازه حکایت قبلی تمام می‌شود.

---

۱. برای آگاهی بیشتر از روایت هزارویک‌شب مراجعه کنید: حسینی سروری، نجمه و صرفی، محمدرضا. «بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزار و یک شب». *نثرپژوهی ادب فارسی*. ش ۲۴ (۱۳۸۹): ۸۷ - ۱۱۴؛ ابراهیم، ع. *موسوعـةالسرد العربی*. بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات والنشر، ۲۰۰۵: ۱۵۲-۱۷۳.

2. Jorge Luis Borges

3. Gabriel José García Márquez

۴. برای شهرت جهانی و تأثیر آن بر ادبیات جهان به‌ویژه امریکای لاتین مراجعه کنید: اروین، رابرت. *تحلیلی از هزار و یک شب*. ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: فرزان‌روز، ۱۳۸۹؛ بورخس، خورخه لوئیس. *نه مقاله درباره دانته و دو سخنرانی درباره کمدی الهی و هزار و یکشب*. ترجمه کاوه سیدحسینی و محمدرضا رادنژاد. تهران: آگه، ۱۳۷۶: ۱۳۹-۱۵۷.

عطار در روایت خویش از شگرد غالب در *هزار و یک شب* یعنی گنجاندن داستان دوم در بطن داستان نخست که در زبان‌شناسی مدرن به درج[1] موسوم است (همان: ۴۹) بهره می‌جوید. کارکرد اصلی این شگرد حکایت‌های تودرتو که ویژگی مشترک فولکلور است، در مثنوی‌های عطار برای آن است که حکایت دوم مکمل حکایت قبل شود و وسیله‌ای برای متقاعد کردن مخاطب. به نظر می‌رسد بسیاری از این حکایت-تمثیل‌ها در فرایندِ تکاملِ اثر ابداع شده‌اند چنانکه بورخس ابداع و آفرینش حکایت‌های شهرزاد را نسبت به عنوان کتاب متأخر می‌داند و معتقد است آن‌ها را خلق کرده‌اند تا بر عنوان صحه بگذارند (همان: ۶۰).

ویژگی‌های مشترک حکایت-تمثیل‌های مثنوی‌های عطار و *هزار و یک شب* چنین است: ۱) تأکید بر کنش است و هر کنشی به‌خودی‌خود مهم است نه برای بیان ویژگی‌های این یا آن شخصیت؛ ۲) شخصیت‌ها تکامل نمی‌یابند و صرفاً ابزاری هستند که با کنش خود طرح را پیش برند، به همین دلیل در این گونه داستان‌ها تأکید بیش از هر چیز بر کنش است. ۳) رابطهٔ علّی در آن‌ها از نوع رابطهٔ علّی بی‌واسطه است یعنی فاصلهٔ میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن بسیار کم است و هر علتی فقط به یک امکان (معلول) منجر می‌شود. ۴) زمان و مکان در این داستان‌ها فرضی است. ۵) اساس جهان‌بینی این روایت‌ها بر مطلق‌گرایی استوار است و محتوای قصه‌ها از برخورد خوبی و بدی به وجود می‌آید، در واقع خیر و شر همه جا حاضرهستند و تفاوت میان آن‌ها به‌وضوح ترسیم می‌شود. ۶) مثنوی‌های عطار مانند هزار و یک شب از ادبیات خبری حکایت دارد. در این نوع ادبیات همیشه بر خبر یک گزاره تکیه می‌شود نه مبتدا و فاعل آن (همان: ۴۳ - ۴۵).

۲. ۲. ۳. ساختار روایی کتاب مقدسی

بی‌تردید کتاب‌های مقدس جهان به‌ویژه قرآن کریم و اسلاف آن یعنی تورات و انجیل تأثیر شگرفی بر آثار ادبی جهان گذاشته‌اند[2] که هیچ‌کس نمی‌تواند منکر آن شود. این گفتهٔ ویلیام بلیک[3] که «عهد عتیق و عهد جدید رمز کل هنر است» (فرای، ۱۳۷۹: ۹) مؤیّد

---

1. embedding

۲. برای آگاهی بیشتر درباره روایت در قرآن کریم مراجعه شود: خضر، م. *بلاغةالسرد القصصی فی القرآن الکریم*. بیروت: العلم والإیمان للنشر، ۲۰۱۳؛ خلف‌الله، م. *الفن القصصی فی القرآن الکریم*. بیروت: الانتشار العربی، ۱۹۹۹.

3. William Blake

همین مهم است. تأثیر ابرمتنی مانند قرآن کریم که جامع کتاب‌های آسمانی پیش از خود است بر متون ادبی جهان اسلام، بی‌شک بیشتر از دیگر کتاب‌های مقدس بر ادبیات لاتین و دیگر زبان‌های اروپایی است. این تأثیر چنان گسترده و شگرف است که می‌توان قرآن را متن پنهان بسیاری از آثار ادبی به شمارآورد به‌ویژه متون عرفانی. قرآن به تعبیر أدونیس افق‌های نوشتاری زیادی در پیش روی نویسندگان جهان اسلام نهاده است.[۱] این امر را به‌خوبی می‌توان در مثنوی‌های عطار مشاهده کرد. یکی از عوامل مهم در فرایند تکامل ادبیات به‌ویژه شعرِ سمبلیک و عرفانیِ شاعرانی مانند سنایی، عطار، مولوی، و ابن‌عربی در جهان اسلام و شاعرانی مانند دانته، و میلتون در جهان غرب «یگانگی، مناسبت، و مشابهت ساختار داستان لاهوتی و ناسوتی» است (همان: ۵۶)

از آنجاکه شاعرانِ عارف چندان التفاتی به حوادث تاریخی پیرامون خویش ندارند، همان روایت تاریخ انبیا را که در کتاب‌های مقدس متبلور است، روایتی اصیل و بنیادی می‌دانند و تاریخ روزگار خویش را بر اساس همین الگوی روایت تاریخ انبیا می‌سنجند. از همین رو تاریخ انبیا در آثار اینان حضور چشمگیری دارد و ارجاع به حوادث تاریخی روزگارشان بسیار اندک است. عطار و شاعران عارف در مثنوی‌های خویش شریعت را تمثیلی می‌سازند و گسترهٔ تمثیلی کردن شریعت اسلام که در بطن خود دیگر شرایع آسمانی را هم دارد، در بازسازی حکایت-تمثیل‌های پیامبران تبلور می‌یابد. این شاعران عارف بر این باورند که «شریعت حتی شریعت استعلایافته را نباید منسوخ یا باطل تلقی کرد». در انجیل متی(۵/۱۸) تصریح شده: «گمان مبرید که آمده‌ام تا تو را یا صحف انبیاء را باطل سازم. نیامده‌ام تا باطل نمایم، بلکه تا تمام کنم» (همان: ۱۰۸)، اینان نیز آمده‌اند تا به‌جای آنکه شریعت به‌ویژه قرآن را به نشان بیرق اعتقاد و کردار به اهتزاز درآورند و فقیهان و دانشمندان دین را ملزم به پیروی از آن کنند؛ باب گفتگو را باز نمایند. از همین‌رو شاعران عارف‌مسلک مانند میلتون دریافته بودند که ایجاد تغییر در استعاره بسی مهم‌تر از ایجاد تغییر در آموزه‌هاست و چنین کاری مستلزم آن است که به کلیسا به چشم مادر نگاه نکرد، بلکه باید به چشم نوعروسی نگریست که می‌خواهند وظایفش را به او بیاموزند (همان: ۱۰۹).

---

۱. ر.ک. أدونیس. *متن قرآنی و آفاق نگارش*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن، ۱۳۸۸.

بهره‌گیری از داستان پیامبران در مثنوی‌های عطار بسیار گسترده و متنوع است و تا حدودی منحصر به فرد. این ناشی از معرفت عمیق عطار از معارف اسلامی اعم از قرآن کریم، تفاسیر، و تاریخ اسلام است. به نظر می‌رسد این کار او که نشئت گرفته از دیدگاهش به تاریخ باشد که تاریخ حقیقی را تاریخ انبیاء می‌داند و غیر از آن چندان برای او اهمیت ندارد، وگرنه نشانه‌های تاریخ عصر پرآشوب وی باید تا حدودی در آثارش منعکس می‌بود. او تاریخ انبیا را نمونهٔ برتر می‌داند و تاریخ‌های بعدی را انعکاسی از همان تاریخ پیامبران که به تعبیری روایت‌های خردی از همان روایت کلان تاریخ هستی است که از آدم آغاز می‌شود و به خاتم می‌انجامد.

بسیاری از قصه‌ها و تمثیلات کوچک و بزرگی که درون داستان‌های اصلی مثنوی‌های عطار نقل شده‌اند، برگرفته از زندگی پیامبران است. اغلب پیامبران الهی در مثنوی‌های عطار حضوری چشمگیر دارند. جدول بسامدی زیر تا حدودی گویای این مهم است:

جدول ۱. بسامد حضور نام پیامبران در مثنوی‌های عطار

نام پیامبر	اسرارنامه	الهی‌نامه	منطق‌الطیر	مصیبت‌نامه
آدم	۱۵	۲۵	۱۰	۲۱
ابراهیم	۲	۶	۷	۱۵
اسماعیل	۱	۱+اسحاق	۲	۱
داود	۳	۴	۵	۷
سلیمان	۶	۱۳	۹	–
عیسی	۹	۱۸	۱۱	۳۱
محمد	۱۰	۱۹	۳	۳۸
موسی	۵	۱۷	۱۶	۲۷
یوسف	۴	۱۷	۳۵	۱۷
ایوب	–	۳	۱	۱
یونس	–	–	۲	۲
نوح	–	–	۲	۹
یعقوب	–	۶	۴	–
یحیی	–	–	۱	–

از حضـرات آدم و ختمی مرتبت که بگذریم حضـرات یوسـف، موسـی، و عیسـی از پیامبران پر بسـامدی هسـتند که حضـور چشـمگیری در این مثنوی‌ها دارند. این حضـور با سـپهر فرهنگی تصـوف و عرفان اشـراقی خراسـان که بیشـتر بر پایهٔ تسـامح و تسـاهل می‌چرخید و وجود عارفان شـطاحی مانند بایزد بسـطامی و ابوسـعید ابی‌الخیر مؤید این امر اسـت، همخوانی و تناسـب بیشـتری دارد. البته آنچه در مثنوی‌های عطار از احوال و اسـرار انبیا به بیان می‌آید، تصویری از عطار و نشانه‌ای از تجارب روحانی خود او است.

داسـتان پیامبران همه‌جا در خدمت بیان اندیشـه‌ها و مفاهیم بلند طریقت و احوال و عواطف این شـاعر عارف اسـت که جوهر اصـلی آن‌ها عشـق حقیقی اسـت. این تنوع چشـمگیر داستان پیامبران به دلیل آشنایی وی با تفاسیر و داستان‌های قرآن کریم است؛ این همه موجب شـده تا نه‌تنها به دقایق و ظرایف حکایت‌های پیامبران و شـخصـیت‌های برجستهٔ آن‌ها توجه کند، بلکه به اشاره‌های ناآشنا و ویژه هم اشارتی نماید و تا حدودی به همهٔ جزئیات داستان هر پیامبر نیز اشاره داشته باشد.

۳. نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت این نتایج حاصل شد:

۱. حکایت-تمثیل‌های مثنوی‌های عطار بسـیط‌ترین شـکل روایت، و مهم‌ترین شـکل و قالب ارتباط است که راوی و روایت‌شـنو مؤلفه‌های اصـلی آن به شـمار می‌آیند و از نوع روایت متعاقب گذشته‌نگر هستند، چه زمان افعال آن‌ها بیشتر ماضی است.

۲. سـاختار روایی مثنوی‌های سـه‌گانهٔ عطار یعنی *منطق‌الطیر*، *مصـیبت‌نامه*، و *الهی‌نامه* با سـاختار روایی *اسـرارنامه* متفاوت اسـت، زیرا سـاختار کلی این سـه مثنوی مبتنی بر پیرنگ کلان و طرح سراسری است که به‌تناسب ابواب و فصول حکایت‌های کوتاه و بلندی نقل می‌شودف اما *اسرارنامه* چنین پیرنگ کلانی ندارد.

۳. عطار در این سه مثنوی حاصل ذوق و هنر قوم ایرانی، و نبوغ شگرف صدها هنرمند را با زبان و بیان خاص خود در تاروپودهای حکایت-تمثیل‌های کوتاه و بلند متبلور می‌سازد.

۴. فراینـد تـداعی نیز اسـلوب بسـیار مهمی در روایتگری عطار، و عامـل مهمی در شـکل‌گیری داسـتان‌های این مثنوی‌ها اسـت که راوی از داسـتانی به داسـتان دیگر منتقل می‌شود. این تداعی بیشتر بر پایهٔ تشابه و همانندی، تجاور، و تناسب است.

۵. پیام روحانی عطار در هر سه منظومه این است که مخاطب را به نوعی سفر درونی فرابخواند و انسان را مرکز همهٔ کاینات توصیف کند، البته همهٔ بزرگان اندیشهٔ بشری یک «حرف کلان» بیشتر ندارند.

۶. ساختار اصلی این سه مثنوی بر پیرنگ کلانی استوار است که می‌توان آن را ساختار وحدتی-کثرتی خواند، چه در مطاوی آن از ساختارهای روایی دیگر مثل سفرنامه‌ای، هزارویک‌شبی، و کتاب مقدسی (یا به تعبیری از راهبردهای مختلف روایت) بهره جسته شده است.

۷. بن‌مایهٔ اصلی اغلب حکایت-تمثیل‌های این سه مثنوی غیبت و حضورِ ذاتِ اکمل است. جستجوی سیمرغ یا طلب معرفت حق رشته‌ای است که همهٔ این قصه‌های مستقل را به هم پیوند می‌دهد، و این حضورِ غایب رازی نهانی است که آموزهٔ اصلی حکایت‌ها به شمار می‌آید.

۸. راز بسیاری از حکایت-تمثیل‌های این سه مثنوی را باید در رعایت ساختار روایی کتاب مقدس توسط شاعرِ عارف جست؛ چه عطار ظاهراً توجه چندانی به حوادث پیرامون خویش ندارد و به حوادث تاریخی روزگار خود ارجاع نمی‌دهد و تاریخ روزگار خویش را بر اساس الگوی روایت تاریخ انبیا می‌سنجد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Akram Barazandeh https://orcid.org/0000-0002-2944-0590

منابع

آبوت، پورتر. (۱۳۸۷). «بنیان‌های روایت». ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. *فصلنامهٔ هنر*، ش ۷۸ (زمستان): ۳۴ – ۶۲.

آدام، ژان-میشل و رواز، فرانسواز. (۱۳۸۹). تحلیل *انواع داستان (رمان، درام، فیلم‌نامه)*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. تهران: قطره.

اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*. اصفهان: نشر فردا.

بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستانهای مثنوی*. تهران: هرمس.
برتنس، یوهانس ویلم. (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
تولان، مایکل. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو درباره حکایت*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.
خدادادی، فضل‌الله و محمدی فشارکی، محسن، (۱۳۹۲). «بررسی ساختار و گونه روایی در متن سفرنامه ناصرخسرو براساس نظریه ژپ لینت ولت»، *متن‌شناسی ادب فارسی*. س ۵ (۳): ۵۳ - ۶۸ .
ریتر، هلموت. (۱۳۷۴). *دریای جان: سیری در آراء و احوال شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بای‌بردی. تهران: هدی.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۳). *جستجو در تصوف ایران*. تهران: امیرکبیر.
ـــــ (۱۳۶۴). *سرّ نی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*. تهران: علمی، ۲ج.
ـــــ (۱۳۷۸). *صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار*. تهران: سخن.
عطار، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـــــ (۱۳۷۵). *مختارنامه عطار*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـــــ (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
ـــــ (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
فرای، نورتروپ. (۱۳۷۹). *رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

Refrences

Abbott, Porter. (2008) "Foundations of Narration" translated by Abolfazl Horri. *Art Quarterly*. No. 78, pp. 34-62. [In Persian]
Adam, Jean- Michel and Revaz, Françoise. (2001). *L'analyse des recits*. Translated by Azin Hosseinzâdeh and Katayoun Shahparrâd. Tehran: Qatre. [In Persian]

Akhlaqi, Akbar. (1998). *Structural analysis of Attar's logic*. Isfahan: Farda. [In Persian]

Attâr, Mohammad-ibn Ibrahim. (2008). *Elahi-Nameh*. Introduction, correction and comments by Mohammadreza Shafie'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

————. (1996). *Mukhtar-Nameh Attar*. Introduction, correction and comments by Mohammadreza Shafie'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

————.(2007). *Mosibat-Name*. Introduction, correction, and comments by Mohammadreza Shafie'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

————. (2004*). Manteq- ol- Tair [The Conference of The Bird*]. Introduction, correction and comments Mohammadreza Shafie'i Kadkani. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Bamshki, Samira. (2012). *Narrative of Masnavi stories*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Bertens, Johannes Willem. (2005). *Fundamentals of Literary Theory*. Translated by Mohammadreza Abolghasemi. Tehran: Mahi. [In Persian]

Fotuhi, Rudma'jani, Mahmoud. (2010). *Image rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Frye, Northrop. (2000). *The great code: the Bible and literature*. Translated by Saleh Hoseyni. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Khodadadi, Fazlollah and Mohammadi Fesharaki, Mohsen. (2013). "Study of the structure and type of narrative in the text of Nasser Khosrow's travelogue based on Jep Lint Voltg's theory", *Textbook of Persian literature*, fifth year, number 2, pp: 53-68. [In Persian]

Prince, Gerald. (2012). *Narratology: The form and function of narration*. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Minõye Kherad. [In Persian]

Ritter, Helmut. (1995). *Darya Jan: A Look at the Opinions of Sheikh Farid al-Din Attar Neyshabouri*. Translated by Abbas Zaryâb Khoei and Mehr Afagh Baibardi. Tehran: Hoda. [In Persian]

Todorov, Tzvetan. (2009). *The Poetics of Prose: New Research on Narrative*. Translated by Anoushirvân Ganjipour. Tehran: Ney. [In Persian]

Tolan, Michael. (2007). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction*. Translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt. [In Persian]

Zarrinkoob, Abd-ol-Hoseyn. (1984). *Search in Iranian Sufism*. Tehrana: Amir Kabir. [In Persian]

———. (1985). *Serr Ney: Critique and analytical and comparative description of Masnavi*. Tehran: Elmi. [In Persian]

———. (1999). *The Voice of Simorgh Wings: About Attar's life and thoughts*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: عباسی، حبیب‌الله و برازنده، اکرم. (۱۴۰۲). ساختارهای روایی مثنوی‌های عطار. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۱)، ۹-۳۰. doi: 10.22054/JRLL.2022.55299.1001

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.