

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

تحلیل داستان «شیخ صنعان» منطق الطیر عطار براساس نظریه کنشی گرماس

مسعود روحانی * علی‌اکبر شوبکلائی **

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 روایت‌شناسانی است که با ارائه الگوی کنشی، تحلیل و شناخت روایت را آسان‌تر کرده است. گرماس با ساده کردن الگوی تحلیل قصه پراپ، نشان داد که همه عناصر تشکیل دهنده قصه، قابل تجزیه و تحلیل و دارای نقش مؤثرند. این کنش‌گرها ممکن است، اشیاء، مفاهیم یا اشخاص باشند. مدل گرماس بسیار انعطاف‌پذیر است و ظرفیت بالایی برای تجزیه و تحلیل قصه دارد. در این مقاله کوشش شده است، نمونه‌هایی روشن و عینی از داستان شیخ صنعان بر مبنای الگوی کنشی گرماس ارائه شود. داستان شیخ صنعان، طولانی‌ترین و مشهورترین حکایت منطق الطیر است و یکی از داستان‌هایی است که مورد توجه محققان 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 قصه شیخ صنعان براساس مدل

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

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ پذیرش ۹۱/۲/۳۰

تاریخ وصول ۹۰/۷/۲۱

گرماس هم استواری قصه و ساختار و پیوستگی اجزای آن را نشان می‌دهد 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 دغدغه جاودانه 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 دوره 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 وجود آمد 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 روش شناخته شده است که موضوعات گوناگون را در حوزه‌های مختلف در برمی‌گیرد. 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 کلیه علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶). «ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد» (همان، ۲۶). «مطالعه دقیق و منظم ساختار طرح در سال ۱۹۲۸ توسط ولادیمیر پراپ، صورتگرایی روسی، آغاز شد. پراپ بر این باور بود که یک روایت کامل با وضعیت ثابت آغاز می‌شود، سپس این آرامش به وسیله نیروهایی بر هم می‌خورد (علوی مقدم و پرشهرام، ۱۳۸۷: ۱۶۵). ولادیمیر پراپ در این عرصه، گام مهمی برداشت و نظام او، به رغم کاستی‌هایش، نقطه شروعی برای نظریه پردازان بعدی شده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴). ساختارگرایی فرانسه از دهه ۱۹۶۰ به بعد و البته تحت تأثیر صورتگرایان روس؛ بخصوص پراپ و اثر معروف او، ریخت‌شناسی قصه 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 (قصه شیخ صنعان) این نظریه تطبیق داده می‌شود. بر اساس و با تکیه بر الگوهای ارائه شده گرماس داستان به عنوان یک مجموعه پیوسته و نظام مند تحلیل می‌گردد.

«رولان بارت معتقد است که روایت یک جمله بلند است» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴). «همان طور که هر جمله قطعی به نحوی طرح کلی اولیه یک روایت کوتاه است. بر پایه این قیاس، پرداخت کلی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند، درست همانگونه که پرداخت جمله از قواعد نحو پیروی می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱). «آنچه رویکرد ساختارگرایان به شیوه 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 همه شیوه‌های ممکن گفتن داستان را دربرگیرد و شاید بتوان گفت الگویی است که تولید معنا را ممکن می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹).

«نظریه 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، نظریه خود را درباره افسانه‌های جن و پری روس تدوین کرد» (سلدون، ۱۳۸۴: ۱۴۱) «او کنش گران (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 حوزه عملیات خاص خود را دارند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۶۱). هرچند نظریه پراپ به همان شکل پذیرفته نشد و بویژه در آثار گرماس و برمون دگرگون شد؛ اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). سوبه ترکیبی حکایت‌ها که پراپ، نخستین بار کشف کرده بود، راهگشای بسیاری از مباحث اصلی نظریه جدید ادبی شده است (همان، ۱۴۸).

۲. پرسش‌های تحقیق

- ۱- الگوی کنشی گرماس چیست و چگونه به تجزیه و تحلیل روایت‌های داستانی می‌پردازد؟
- ۲- آیا تجزیه و تحلیل و شناخت ساختار قصه‌های کهن فارسی و از جمله قصه شیخ صنعان منطبق 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 پراب را در سطحی گسترده، مبنا قرار داده آلژیرداس ژولین گرماس (A.J.Gremas) بود که با مطالعه معناشناسی و ساختارهای معنا توانست، فرضیه مدلی «کنشی» را ارائه دهد. گرماس، الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه‌شناسی بسنجد» (علوی مقدم و پورشهرام (۲)، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

در شناخت روایت، داستان‌ها «از نظر گرماس دلالت با تقابل‌های دوتایی (Binary opposition) شروع می‌شود. مفاهیم اولیه براساس تقابلی که با هم دارند، در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند. 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 شیوه پراب شکل علمی تری بخشید و هفت نقش او را به شیوه‌ای کاملاً ساختارگرا، در سه گروه دوتایی‌های متضاد خلاصه می‌کند و اینها را کنشگر می‌نامد» (موران، ۱۳۸۹: ۲۲۹). «واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد» (محمدی، عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

شش کنش گر گرماس عبارتند از: ۱- فرستنده (تقاضا کننده) (Sender) ۲- گیرنده پیام (Receiver) ۳- موضوع (Object) ۴- یاری دهنده (Supporter) ۵- مخالف (بازدارنده حریف) (Conflict) ۶- قهرمان (فاعل) (Subject). در این میان، تأکید بر موضوع است. قهرمان گاه خود گیرنده است و گاه نیست. گاه هر شش کنشگر در داستانی یافت می‌شوند و گاه شماری از آنان مطرح می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳). «ممکن است چندین الگوی کنش بتدریج در یک شخصیت تحقق پیدا کند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۴). «این نظام ساختارگرای گرماس سیاهه کاملی از مناسبات انسانی را گرد می‌آورد که چنانچه در برخورد با استرانی‌های 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 همه اجزای یک جمله شناخته می‌شود، همه 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 درمی‌آورد؛ هدف او گذشتن از نظام و رسیدن به فرآیند پویاست» (هارلند، ۱۳۸۵:

(۳۶۶). «دو مورد از موارد شش گانه نقش کنشی بنیادی تر از چهارمورد دیگرند. فاعل (Subject) و هدف (موضوع، مفعول) (Object). در این ساختار بنیادی، شاهد نوعی رابطه مبتنی بر «میل» هستیم؛ فاعل میل به هدف دارد و این میل است که داستان را پیش می برد. هدف نیرومند است. به این دلیل که هدف پیوسته چیزی است که فاعل آن را می خواهد - می خواهد به تملک خود درآورد، تحقق آن را ببیند و... - پس می توان گفت که پیوسته نیرویی را بر فاعل اعمال می کند. همانگونه که از وجود نقش کنشی (Actant) هدف برمی آید، این کنشگرها الزاماً انسان نیستند. حتی یک کنشگر ظاهراً انسانی، مثل «بازدارنده (مخالف) نیز الزاماً انسان نیست. هر چیزی که بر سر راه رسیدن به هدف ممانعی به وجود آورد می تواند بازدارنده باشد» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷). رابطه میان فاعل (قهرمان) و مفعول (هدف)؛ یعنی نیرویی که هدف بر فاعل وارد می کند و او را به دنبال خویش می کشد و جستجوی فاعل سبب فعال شدن کنش گره های دیگر می شود. در حقیقت نیروی کشش هدف و جستجو و کوشش فاعل، عامل اساسی در شکل گیری قصه (Tale) و حوادث آن است و همین تقابل، روابط و مناسباتی را میان شخصیت ها به وجود می آورد.

«گرماس رابطه های اساسی میان شخصیت های شش گانه را باز می شناسد: 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: «شهبازان» در جستجوی «جام مقدس» بودند. رابطه میان فرستنده و گیرنده به رابطه میان فاعل اسمی و مفعول به واسطه اسمی در جمله شباهت دارد، مانند: حوا سببی به آدم می دهد. اما در گزینه یاری دهنده و مخالف، گرماس این الگوی کنش را در حال پیش بردن یا واپس راندن جنبش فاعل به سوی مفعول در نظر می گیرد و آن را با اصول صفتی شده توصیف فاعل اسمی مقایسه می کند، این موضوع با اندکی کنش می تواند در جمله ای مانند: کسی که با اژدها می جنگید، به شیوه ای جادویی شهبازان جستجوگر جام مقدس را یاری داد، جلوه گر شود» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳-۳۶۲). گرماس شخصیت ها را نه بر مبنای آن گونه که هستند؛ بلکه بر مبنای آن کنش هایی که دارند، دسته بندی کرده است و این دسته بندی 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 (یاربگر، مخالف). گرماس ساختگرا تر از پراپ است؛ زیرا به جای آن که به ماهیت خود شخصیت ها پردازد، مناسبات میان این ماهیت ها را مد

نظر دارد) (سلدن، ۱۳۸۴: ۴-۱۴۳) تقابل سازی‌های سه گانه گرماس با شش کنشگر متقابل هیچ جزیی از روایت را نادیده نمی‌انگارد؛ یعنی هر گونه فعلیتی که در جریان روایت اتفاق می‌افتد در این مدل جایی و نامی دارد. با این شیوه نظام و ساختار یک روایت به طور کلی و کامل تجزیه و تحلیل می‌شود. «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

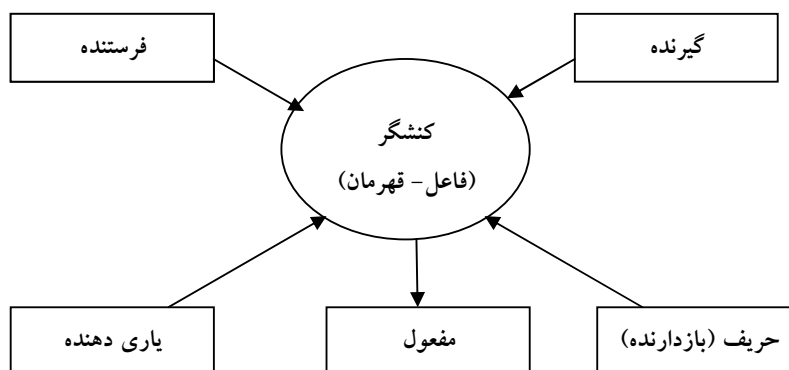
فقدان قرارداد(بی‌نظمی) ← وجود قرارداد (نظم)» (سلدون، ۱۴۵).

«در چهارچوب داستان(قرارداد) میثاق در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها. هرآزمونی (اجرایی) بر مبنای 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: منعقدکننده پیمان و متعهد پیمان، آزمون‌گر و آزمون‌شونده، 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» می‌داند (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱) او الگویی را ارائه کرد که می‌خواهد 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 می‌رساند؛ به عبارت دیگر معنادار بودن متن با توجه به تحلیل ساختار روایی آن ثابت می‌شود. در الگوی گرماس ادبیات را با شیوه هم‌زمانی 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 «یاری‌رسان» تلقی کند یا «بازدارنده». این خواننده است که در مورد شخصیت‌ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص محصول هم‌یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل‌گیری معنا را به وجود آورده است (برتنز، ۱۳۸۲: ۸-۹۷). گرماس در پی یافتن و ارائه مدلی بود که بسیار مشخص‌تر و کارآمدتر از چیزی باشد که پراپ در ریخت‌شناسی پریان بیان می‌کند. او توانست این مدل پخته‌تر و کارآمدتر را ارائه کند. یکی از

ویژگی‌های مهم الگوی گرماس سیال بودن و انعطاف پذیری آن است. در این مدل هر شخص داستانی می‌تواند در چهره کنشگران متفاوت ظاهر شود؛ یعنی کارا کتری که در آغاز فاعل بوده است، می‌تواند فرستنده، گیرنده و گاهی یاریگر شود و نقش آنها را برعهده بگیرد و گاهی یک یاریگر در شیوه 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 و تحلیل کرد و ساختار آن را به تجسم و نمودار کشید.

۱-۲. نمودارهندسی الگوی کنشی گرماس

با توجه به همه توضیحات داده شده می‌توان 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 جلال‌الدین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، در جهان 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 می‌بیند و برای کشف راز این خواب به سوی روم می‌رود. گرفتار عشق دختر ترسا می‌شود و دختر ترسا شروطی برای وصال خود طرح می‌کند. شیخ به امید وصال دختر ترسا از مسلمانی خارج می‌شود و خوک بانی می‌کند و شراب می‌نوشد. مریدان او را ترک می‌کنند. مریدی پاکباز از ماجرا خبردار می‌شود، مریدان را به دعا و تضرع به درگاه خدا می‌خواند. دعای مرید پاکباز

اجابت می‌شود و با شفاعت پیامبر شیخ صنعان دوباره به راه هدایت برمی‌گردد. دختر ترسا هم به موجب خوابی مسلمان می‌شود و در مسلمانی به سوی پروردگار می‌رود. در مجموع شخصیت‌های داستانی (کنشگرها) در این داستان به چهار صورت نمایان می‌شوند 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، چله 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 رفت‌ها (اجرایی، پیمانی، انفصالی) و نسبت‌ها.

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

داستان با دو بیت که به معرفی فاعل (قهرمان) می‌پردازد، آغاز می‌شود. فاعل (قهرمان) شیخ صنعان است و همه کنش‌های داستان برمحور قهرمان می‌گردد.

شیخ صنعان پیرعهد خویش بود	در کمال از هرچه گویم بیش بود
شیخ بود او در حرم پنجاه سال	با مریدی چارصد صاحب کمال

(۲-۱۱۹۱)

در این جا عاملی که محرک و برانگیزنده فاعل است، وارد عرصه داستان می‌شود. این عامل سبب می‌شود که شیخ به حرکت درآید. خوابی می‌بیند و همین خواب، کنجکاوای شیخ را برای حل معما و کشف راز برمی‌انگیزد و داستان با همین کشمکش ذهنی شیخ آغاز می‌گردد.

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

گرچه خود را قدوه اصحاب دید چند شب برهم چنان در خواب دید
 کز حرم در رومش افتادی مقام سجده می کردی بتی را بر دوام
 (عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

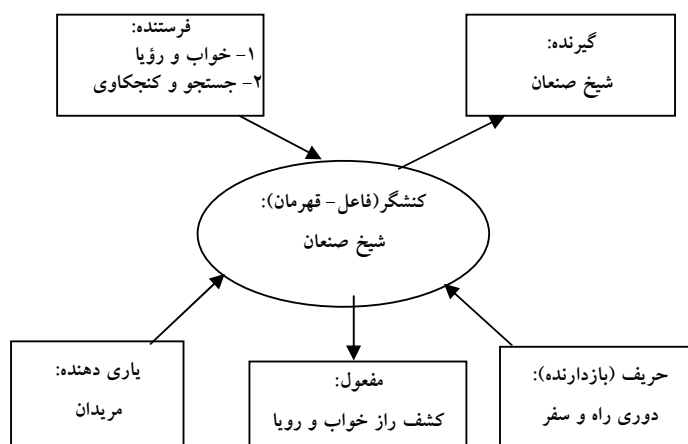
در اینجا خواب و رؤیا فرستنده است و عامل مأموریت شیخ صنعان برای جستجوی راز رؤیا و کشف آن. «در طرح گرماس فرستنده نیرو و موجودی است که بر فاعل تأثیر می گذارد و بدین وسیله آغازگر جستجوی فاعل برای یافتن مفعول به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شود یا با وی مقابله شود، به پایان راه هدایت می کند» (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷). مریدان که همراهی شیخ را برعهده دارند، در این جا یاری گرند. «یاریگر، پشتیبانی است که در دسترس فاعل (قهرمان) قرار دارد؛ هر چیزی یا کسی یا مالی...» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

شیخ صنعان که در این جا فاعل است، به نفع خود براساس خواب و رؤیا که فرستنده است به حرکت در می آید، پس گیرنده هم هست. دوری راه و سفر به سوی روم و مشکلات آن مانع یا بازدارنده تلقی می گردد.

آخر از ناگاه پیر اوستاد با مریدان گفت «کارم اوفتاد
 می بیاید رفت سوی روم زود تا شود تعبیر این معلوم زود»
 (عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

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

۲-۴. نمودار تحلیلی مرحله اول داستان:



۳-۴. خواننده و تصمیم مؤثر 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 دوم معرفی می‌شود.

از قضا را بود عالی منظری	بر سر منظر نشسته دختری
دختری ترسا و روحانی صفت	در ره روح الهش صدمعرفت

(همان)

هدف یا مفعول در صورتی وارد صحنه داستان می‌شود 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، برمی‌انگیزد. در این جا هدف در نقش فرستنده و هم گیرنده ظاهر شده است و این جابه‌جایی در الگوی گرماس توجیه شده است.

دختر ترسا چو برقع برگرفت	بندبند شیخ آتش درگرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش	بست زناریش از یک موی خویش

(همان، ۲۸۷)

اما بلافاصله دختر ترسا در جایگاه هدف (مفعول) قرار می‌گیرد 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 می‌دهید 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 شخصیت‌ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع، از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص، محصول هم‌یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل‌گیری معنا را بوجود آورده است. چون مؤلف و نیت مؤلف در دیدگاه ساختارگرایانه هیچ نقشی به عهده ندارد، خواننده می‌ماند و تجلی خاص و عینیت یافته 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 مجموعه آگاهی و معرفتی که نسبت به موضوع دارد و با توجه به وضعیت اولیه فاعل (قهرمان: شیخ صنعان) به این نتیجه می‌رسد که هدف شیخ در این مرحله در کلیت داستان یک مانع و بازدارنده تلقی می‌گردد. 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 یاری‌گران، برای شیخ فرستنده است.

پند دادنش بسی سودی نبود	بودنی چون بود بهبودی نبود
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 می‌کند و بدان نیرویی مضاعف می‌بخشد.

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

(همان)

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

جمله یاران به دل‌داری او جمع گشتند آن شب از زاری او
همنشینی گفتش ای شیخ کبار خیز این وسواس را غسلی برآر
(همان، ۲۸۹)

آن دگر یک گفت تسیحت کجاست؟...

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

عاقبت بیمار شد بی دلستان هیچ برنگرفت سر ز آن آستان
(همان، ۲۹۰)

در برابر شیخ یک مانع دیگر برای رسیدن به محبوب بوجود می‌آید و آن 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.

دخترش گفت ای خرف از روزگار ساز کافور و کفن کن، شرم دار
چون دمت سرد است، دمسازی مکن پیرگشتی قصد دل بازی مکن
این زمان عزم کفن کردن تو را بهترت آید که عزم من تو 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 می‌تواند پیری را نیز از جایگاه مانع و بازدارنده بودن دفع و رفع کند.

شیخ گفتش گر بگویی صد هزار من ندارم جز غم عشق تو کار
عاشقی را چه جوان چه پیرمرد عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد
(همان)

مانعی دیگر بر سر راه شیخ برای رسیدن به هدف (دختر ترسا) بوجود می‌آید 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.

گفت دختر گر توهستی مردکار چارکارت کرد باید اختیار:
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز خمر نوش و دیده از ایمان بدوز
(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 می کند. از او می خواهد 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 آماده 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 مسیر این هدف به پایان برسد، عامل بازدارنده دیگری وارد عرصه قصه می شود. 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 عاشقانه 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 می آید، نالیدن و اعلام

بیچارگی است که متناسب با این وضعیت است.

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

دختر ترسازاری او را می پذیرد و بازدارنده‌ای دیگر که به نوعی با مسیر حرکت داستان هماهنگی دارد را جایگزین می کند.

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

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

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

این مرید به صورت یک یاری گر وارد فضای داستان می شود. یاری گری 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)

لايه و زاری و تضرع به درگاه حق راه گشا و چاره گر است. برای آنکه گره کور قصه باز شود و هدف سوم که هدف نهایی است برای فاعل حاصل شود، در فضای عرفانی و معنوی قصه، قوی ترین یاریگر فعال می شود تا روایت را به نفع ذهنیت خواننده به پیش ببرد. آن مرید صادق خطاب به دیگر مریدان می گوید:

لازم درگاه حق باشیم ما
پیرهن پوشیم از کاغذ همه
در تظلم خاک می باشیم ما
در رسم 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 تضرع مریدان و چله نشینی آنها جهان ملکوت به جنب و جوش می افتد و فرشتگان حامی و یاری گر دعای

مردان می شوند و در نقش یاریگر ظاهر می گردند.

بر در حق هر یکی را صدهزار	گه شفاعت گاه زاری بودکار
همچنان تا چل شبانروز تمام	سرنیچیدند هیچ از یک مقام
از تضرع کردن آن قوم پاک	در فلک افتاد جوشی صعبناک
سبزپوشان در فراز و در فرود	جمله پوشیدند از آن ماتم کبود

(همان)

«یاریگر» دعا و زاری بالاخره کار خود را می کند و نتیجه می گیرد. در فضای عرفانی دعا و زاری قوی ترین و محکم ترین یاریگر است.

آخر الامر آن که بود از پیش صف	آمدش تیر دعا اندر هدف
-------------------------------	-----------------------

(همان)

اجابت دعا به وسیله یاری گری عظیم و کریم انجام می گیرد. حضرت مصطفی (ص) شفیع می شود و به یاری مردان و آن مرید خاص و آرزوی درونی خواننده می آید.

بعد چل شب آن مرید پاکباز	بود اندر خلوت از خود رفته باز
صبحدم بادی در آمد مشکبار	شد جهان کشف بر دل آشکار
مصطفی (ص) را دید می آمد چوماه	در برافکننده دو گیسوی سیاه
سایه حق، آفتاب روی او	صدجهان جان وقف یک سرموی او
می خرامید و تبسم می نمود	هر که می دیدش در و گم می نمود

(همان)

مصطفی (ص) «یاریگر» «یاریگران» شد و (مانع الموانع) بازدارنده اصلی که همه فاجعه از آنجا برخاسته بود را کنار زد. این یارگر به نفع چند گیرنده این هدف را برآورده می کند؛ شیخ صنعان، مردان، مرید پاکباز، خواننده، مفهوم مقدس پاکی و توحید.

مصطفی (ص) گفت ای به همت بس بلند	رو که شیخت را برون کردم ز بند
همت عالیت کار خویش کرد	دم نزد تا شیخ را در پیش کرد

(همان، ۲۹۹)

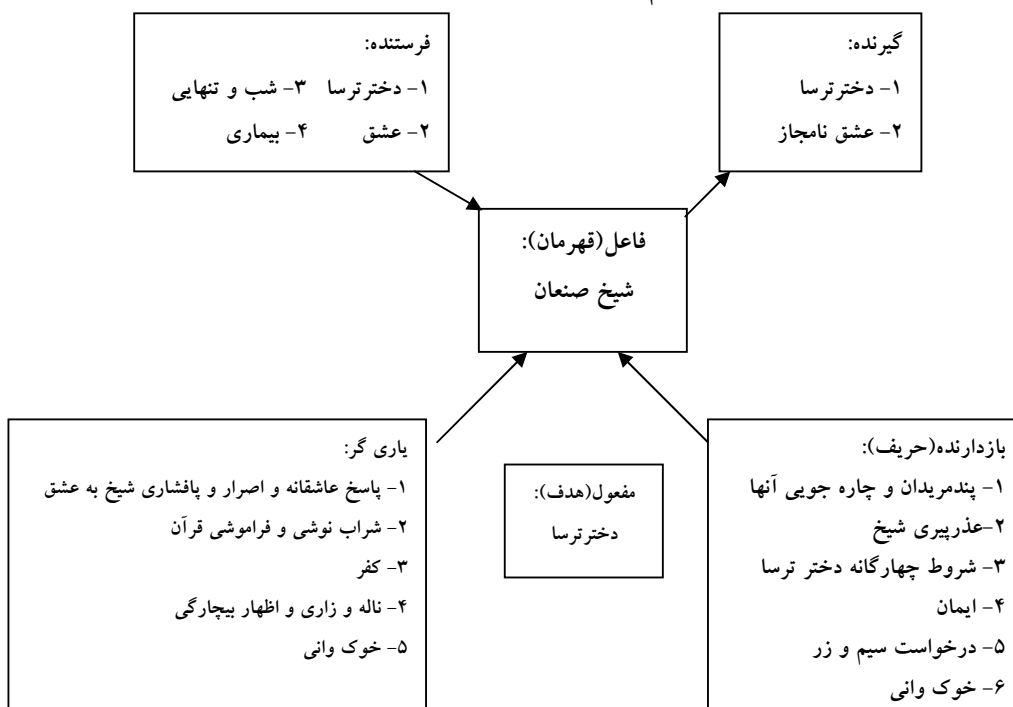
اما بازدارنده اصلی و یا مانع الموانع در این جا مشخص می شود و این مانع بزرگ غیبی و پنهان برای مرتفع شدن به یاریگری بزرگ و غیبی نیازمند است.

در میان شیخ و حق از دیرگاه
آن غبار از راه او برداشتم
کردم از بهر شفاعت شبینی
آن غبار اکنون زره برخاسته ست
بود گردی و غباری بس سیاه
در میان ظلمت‌ش نگذاشتم
منتشر بر روزگار او همی
توبه بنشسته گنه برخاسته ست
(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 برمی‌گرداند.

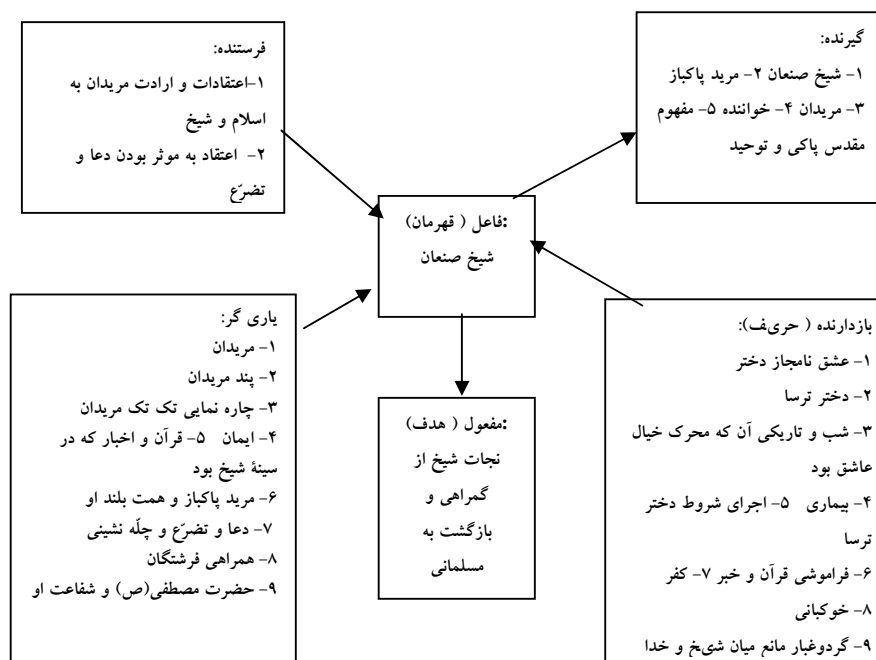
تو یقین می‌دان که صدعالم گناه
از تف یک توبه برخیزد ز راه
شسته بودند از ضمیرش سر به سر
باز رست از جهل و از بیچارگی
حکمت اسرار قرآن و خیر
جمله با یاد آمدش یکبارگی
(همان)

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 هر کنش گر در الگوی گرماس تحت تأثیر عوامل مختلف است که یکی از عمده‌ترین و مؤثرترین عوامل، خواننده و اراده و اختیار او است و نمودار زیر تحلیل داستان شیخ صنعان را از نگاه خواننده نشان می‌دهد.



۴-۶. آغاز پرده دوم داستان و تحلیل آن

پرده 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 همه گیرندگان به اوج برسد. پرده دوم داستان هم با خواب و رؤیا آغاز می‌شود؛ یعنی فرستنده آغازین پرده دوم خواب است.

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

(همان، ۳۰۰)

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

چون در آمد دختر ترساز خواب	نور می داد از دلش چون آفتاب
درد دلش دردی پدید آمد عجب	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 هماهنگی با فضای داستان وارد می شود. دعا و زاری.

عاجز و سرگشته می نالید خوش	روی خود در خاک می مالید خوش
زار می گفت ای خدای کارساز	عورتی ام مانده از هر کار باز
بحر قهاریت را بنشان ز جوش	می ندانستم خطا کردم، پیشوش
هر چه کردم بر من مسکین مگیر	دین پذیرفتم برین بی دین مگیر

(همان)

وقتی زاری می کند و با دل شکسته خدای کارساز را صدا می زند، یک یاریگر متناسب با وضعیت یاریگر پیشین به مدد او می آید.

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 می رسد و از او درخواست اسلام (هدف) می کند. شیخ در این جا در نقش یاریگر به او برای رسیدن به اسلام و مسلمانی یاری می رساند.

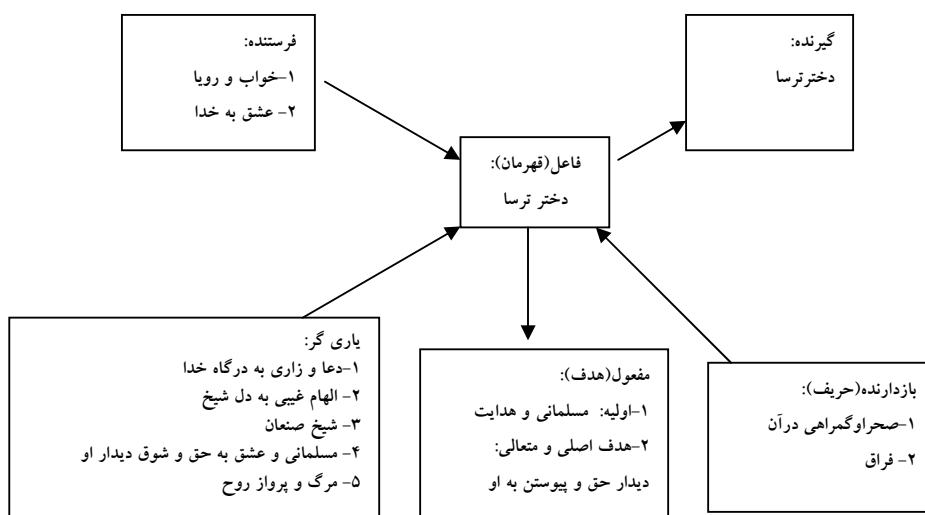
برفکندم پرده تا آگه شوم عرضه کن اسلام تا باره شوم
 شیخ بر وی عرضه اسلام داد غلغلی در جمله یاران فتاد
 (همان)

کنشگر پرده دوم (فاعل - دختر ترسا) هم به هدف (مسلمانی) می رسد و خواننده به اوج شادمانی و آرامش دست می یابد.

اما این فاعل و قهرمان هدفی متعالی تر را هم جستجو می کند و این جستجو حاصل محرک 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 فرستنده این قصه است که او را به دیدار حضرت حق می کشاند.

آخر الامر 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 پرده دوم داستان



در تحلیل و نشانه‌شناسی صورت گرفته، همه شخصیت‌ها و عناصر داستان جایگاه خود را یافته‌اند و چیزی از روایت بلا تکلیف 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، می‌توان نوعی «دستور زبان ژرف» را به وجود آورد و در نتیجه، روایت را کاملاً در چارچوب دستگاه اصطلاح‌شناختی زبان‌شناسی قرار داد. بنابراین، روایت به یک معنا رام می‌شود و به موضوع ممکن شناخت بدل می‌گردد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۸). در تحلیل داستان شیخ صنعان این داستان به دو پرده تقسیم شد و پرده نخست به دو مرحله تقسیم گردید که در مرحله اول فاعل شیخ صنعان و هدف کشف راز رؤیاست. در مرحله دوم فاعل همان شیخ صنعان است و هدف دختر ترسا. در پرده دوم دختر ترسا فاعل است و هدف مسلمانی و خداوند کارساز.

اما یک نکته مهم در الگوی کنشی گرماس نگرش خواننده است؛ یعنی تحلیل داستان از منظر خواننده. همان‌گونه که در جریان تحلیل روایت دیده ایم براساس الگوی گرماس «یک کنشگر واحد می‌تواند در لحظه‌های گوناگون یک روایت، عناصرروایی گوناگونی را نمایندگی کند» (همان، ۱۱) و یک عنصرروایی می‌تواند در لحظه‌ها و مرحله‌های مختلف به وسیله 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 می‌دهد.

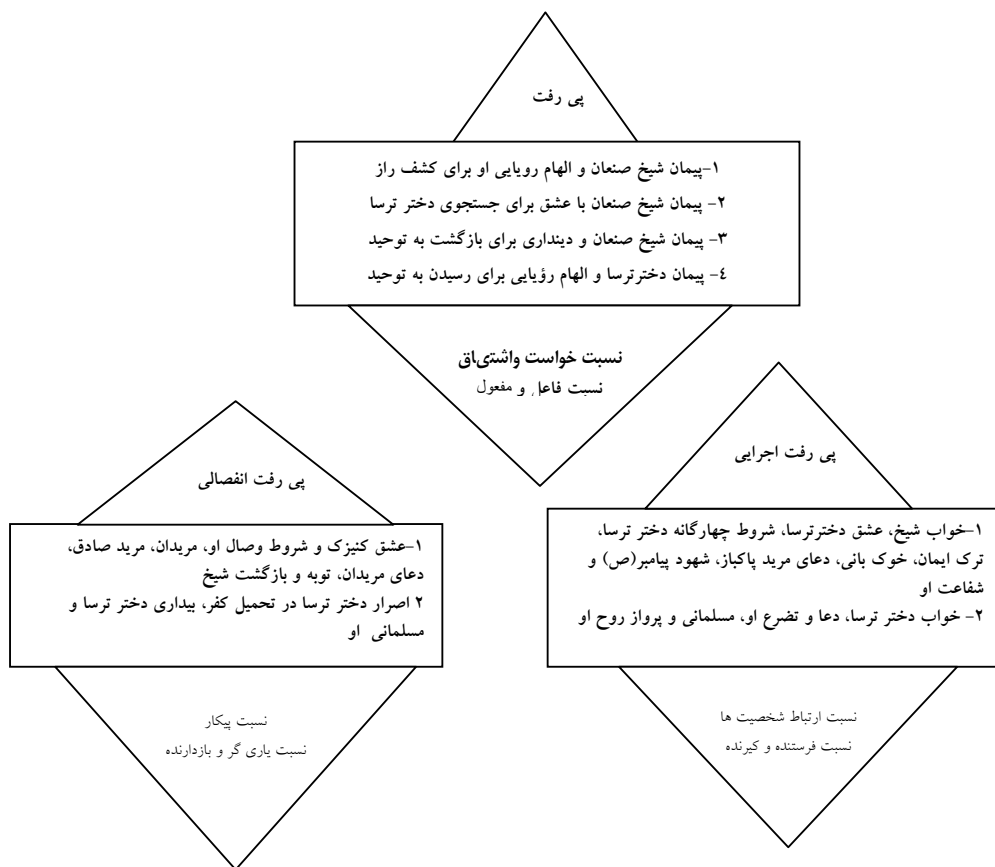
۵. تحلیل داستان شیخ صنعان براساس طرح نحوی پی‌رفت‌ها و نسبت‌ها

«کنش‌های روایی؛ یعنی آن که هر واحدی نشان دهنده آن است که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند. هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی، با رمزگان کنش روایی مشخص می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۴۰). این کنش‌ها براساس سه پی‌رفت به پیش می‌رود. «پی‌رفت اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی متکی به آن است. پی‌رفت میثاقی (پیمانی) بررسی وضعیت‌هاست که همان پذیرش یا ردّ پیمان است. به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (همان، ۳-۱۶۲). پی‌رفت انفصالی در حقیقت بیانگر کنش‌های 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 می‌بندد، و یا براساس آن به جستجوی هدف برخاسته است). شیخ صنعان به عنوان شیخ صاحب چهارصد مرید وقتی به دنبال کشف راز خواب می‌رود، 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 می‌رسد و اگر برخلاف پیمان رفتار نماید، شکست می‌خورد و مستوجب کیفر می‌شود. در چهارچوب ساختار کلی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها» (اسکولز، ۱۳۸۲: ۱۵۵). مجموعه 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 تضرع و عاقبت نجات شیخ و مسلمانی و رهایی دختر ترسا، کنش‌هایی است که روایت داستان را به پیش می‌برد و طرح کلی آن را می‌سازد. (پی رفت اجرایی: آزمون‌ها، 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 می‌شود. شاید اعتماد به دینداری و زهد خودش سبب افتادن در چاه نصرانی شد و دعای مرید پاکباز و دلشکستگی آن مرید و چله نشینی او سبب نجات شیخ و توبه و پشیمانی او از گذشته با یاری شفاعت حضرت مصطفی (ص) گردید. (پی رفت 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 بی‌تحرك روبه‌رو است؟ آیا قهرمانان یا فاعل‌های روایت (شیخ صنعان، دختر ترسا) متحول و پویا بوده‌اند یا خیر؟ پاسخ این است که مجموعه کنشگرها هم به داستان تحرك 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 حرکت‌هایی 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 تصمیم‌گیرنده در تقسیم نقش‌های کنشی در میان کاراکترها عمل کرده است، داستان بسیار پرتحرك 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 شخصیت‌ها 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 نسبت‌های داستان بر مبنای الگوی گرماس



نتیجه

۱- الگوی گرماس اگرچه تحت تأثیر نظریه پراپ ارائه شده است؛ اما ظرفیت بسیار بالاتری در تحلیل ساختار و نظام روایت دارد. به همین دلیل می‌توان 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 همه روایت ها ساختار قابل تأویل دارند.
- ۳- جابه جایی کنشگران و پذیرش نقش های متفاوت و گاهی متضاد در جریان روایت با تکیه بر این الگو هم روشن می شود و توجیه پذیر.
- ۴- در تحلیل قصه شیخ صنعان بر مبنای الگوی گرماس روشن شد که هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی تأثیر نیست.
- ۵- قصه هایی چون قصه های شیخ صنعان ساختار تحلیل پذیر دارند 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 نقش های کنشگرهاست.

منابع

- ۱- آلن، آستین؛ ساونا، جرج. (۱۳۸۶). نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری، داود زینلو، زیر نظر فرزاد سجودی، تهران: سوره 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). نظریه ادبی، ترجمه فرزاد 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 ریخت‌شناسی قصه‌های هزار و یک شب**، اصفهان: نشر تحقیقات نظری، چاپ اول.
- ۸- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشر علم، چاپ اول.
- ۹- سلدون، رامان. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریه 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»، گوهرگویا، سال دوم، شماره ۸، ص ۱۳۰-۱۰۷.
- ۱۳- عطار، محمد 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). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں 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.