نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

شخصیت‌پردازی در حکایت‌های الهی‌نامه عطار نیشابوری در تطبیق با داستان‌های مصور نسخه

مهدی نصرتی [۱]، حبیب اله جدید الاسلامی [۲*]، احمدرضا کیخای فرزانه [۳]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. dr.mehdin۲٤٦@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدن، ایران. habib۱۲۳٥.jadid@gmail.com
[۳] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. keikhafarzaneh@lihu.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۰
دوره ۱۷
صفحه ۳۵۰ الی **

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۹
تاریخ داوری: ۱۳۹۸/۰۹/۰۵
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۵
تاریخ انتشار: ۱۳۹۹/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی

شخصیت‌پردازی،
حکایات،
الهی‌نامه،
عطار،
داستان‌های مصور.

ارجاع به این مقاله

نصرتی, مهدی, جدید الاسلامی, حبیب اله, کیخای فرزانه, احمدرضا. (۱۳۹۹). شخصیت پردازی در حکایت های الهی نامه عطار نیشابوری. هنر اسلامی, ۱۷(۴۰), ۳۶۵-۳۵۰.

dorl.net/dor/20.1001.1.1۷۳٥۷۰۸.۱۳۹۹.۱۷.٤۰.۲۰.۰/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۱۸٥۲٥.۱۱۸۱/

چکیده

عطار، از بزرگترین عارفان شاعر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی خود از داستان و حکایت بهره گرفته است، چراکه انسان، مخاطب خاص وی می‌باشد. الهی‌نامه یکی از آثار برجسته عطار است که شاعر ضمن آن موفق خلق حکایات زیبا و عمیقی شده است. با توجه به نقش کلیدی که شخصیت‌پردازی در آفرینش داستان‌ها و حکایات دارد، مسئله شخصیت‌پردازی در الهی‌نامه و انطباق آن با داستان‌های مصور مطرح می‌گردد. این پژوهش با بر روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که شخصیت، عنصر حادثه و سرعت رخداد آن، از عناصر مهم داستان و داستان‌نویسی می‌باشد و در حکایات عطار وجود دارند. هر چند اثر مذکور جنبه زهد و اخلاق‌گرایی دارد اما چیدمان و سرعت حوادث داستان عامل محرّک و پیش‌برندهٔ هر یک از داستان‌های آن محسوب می‌شود و در نهایت به طور کلّی می‌توان گفت که در حکایت و داستان و رمان نمی‌توان با یک دیدگاه حرکت کرد و یا نتیجه کلی گرفت که عناصر داستان، شالوده‌ی اصلی حکایت‌ها و داستان‌ها را می‌سازند یا داستان و حکایت‌ها به عناصر داستان بها و معنا می‌دهند. توانمندی عطار در توصیف دقیق حکایات، منجر به تصویرسازی ملموس از حکایات گردیده است.

اهداف پژوهش:

۱.واکاوی چگونگی عناصر حکایات در الهی‌نامه‌ی عطار.

۲.بررسی شخصیت‌پردازی در حکایات الهی‌نامه‌ی عطار.

سؤالات پژوهش:

۱.حکایات موجود در الهی‌نامه‌ی عطار دارای چه مختصاتی است؟

۲. شخصیت‌پردازی چه جایگاهی در حکایات الهی‌نامه دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

الهی‌نامه عطار یکی از آثار ارزشمند ادبی ایران است که داستان‌ها و حکایات آن در میان توده مردم نیز رواج دارد. عوامل مختلفی منجر به زیبایی حکایات الهی‌نامه شده است. داستان‌ها و حکایات عطار در این اثر، آیینه‌ای از اندیشه‌های وی و شرایط زمانی و مکانی اوست. در حقیقت هر شاعر یا نویسنده‌ای در دوره‌هایی از زندگی‌اش به این قضیه می‌اندیشد که کجای جهان ایستاده؛ به تعبیر دیگر، هنرمندان و اندیشمندان همواره خود و وجود خود، در هستی را مورد محک قرار می‌دهند. عطار از جمله یا بهتر بگوییم از سرامدان این عرصه می‌باشد که خواننده همزمان با خواندن آثار وی، افکارش را در می‌یابد و ضمن عطارشناسی، ورای آنچه در کتب مختلف درباره وی خوانده را می‌بیند و درک می‌کند. بنابراین واکاوی الهی‌نامه عطار و بررسی مسئله شخصیت‌پردازی در آن می‌تواند گامی مهم در عرصه پردازش آثار ادبی با این سبک باشد. تطبیق شخصیت‌پردازی عطار با داستان‌های مصوری که در تاریخ ایران دوره اسلامی برجای مانده است تا حدی می‌تواند آشکارکننده تأثیر و تأثر الهی‌نامه به‌عنوان یک اثر ادبی بر ادبیات عرفانی و عامیانه باشد. الهی‌نامه‌ی عطار سرشار از داستان‌های دلکش کوتاه و بلند می‌باشد که همگی در بین یک داستان اصلی گنجانیده شده‌اند. این اثر، از جمله متونی است که سهم به‌سزایی در شکل‌گیری و گسترش روایت‌های کوتاه و بلند در آثار عرفانی دارد و تحلیل نشانه شناختی روایت در حکایت‌های این اثر می‌تواند تا حدودی زمینه را برای نمایش نحوه ساماندهی عناصر روایت در متون عرفانی مهیا کند.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر درنیامده است اما آثار متعددی در بازشناسی الهی‌نامه عطار به رشته تحریر در آمده است. مقاله‌ای با عنوان «عناصر داستانی حکایت زن پارسا در الهی‌نامه عطار» به قلم فاطمه امامی به رشته تحریر در آمده است(۱۳۸۹). عطار در این داستان با آفرینش شخصیت موفق به ارائه داستانی ماندگار شده است. این حکایت نشان‌دهنده اوج هنر داستان‌پردازی عطار است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی جنبه‌های نمایشی در شماری از داستانهای تذکره الاولیاء عطار نیشابوری» توسط فهمیه سهیلی‌راد به رشته تحریر در آمده است(۱۳۸۶). نویسنده در این اثر به بررسی جنبه‌های نمایشی این اثر پرداخته است. این عناصر در مجموعه‌ای متشکل از ساخت‌مایه نمایش جای می‌گیرد. داستان‌های فضیل عیاض، رابعه عدویه و حسین به منصور حلاج از تذکره‌الاولیا انتخاب شده‌اند تا بیانگر قابلیت‌های نمایشی بالقوه‌ای اثر باشند و این امر از طریق جستجوی عناصر نمایشی در این داستان‌ها و تحلیل انواع شیوه‌های به کارگیری آن‌ها در نمایش تحقق یافته است(سهیلی‌راد، ۱۳۸۶: ۲۵). پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی تطبیقی شخصیت‌بخشی در الهی‌نامه عطار با داستان‌های مصور به واکاوی تأثیر بن‌مایه‌های این اثر ادبی در ادبیات عرفانی و عامیانه بپردازد. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است.

۱.مقوله شخصیت‌پردازی در حکایت‌ها

یکی از اموری که نویسنده به کمک آن شخصیت‌های داستان را به خواننده معرفی می‌کند، شخصیت‌پردازی است. گاهی نویسنده به بیان ظاهر افراد اکتفا می‌کند و گاهی شرایط اخلاقی، روحی و ذهنیات افراد داستان را بیان می‌کند به عبارت دیگر اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان نمایش و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و انجام می‌دهد، وجود دارد. نویسنده در آفرینش شخصیت‌هایش می‌تواند آزادانه عمل کند، یعنی با قدرت تخیّل، شخصیت‌هایی بیافریند که با آدم‌هایی که هر روز در زندگی واقعی تناسب داشته باشند.

نویسنده باید با گفتار و اعمال مستدل شخصیت‌ها آن‌ها را به خوانندگان معرفی کند تا خوانندگان با خصوصیت‌ها و خصلت‌های روحی و خلقی آن‌ها مأنوس شوند و با آن‌ها هم درد و موافق باشند یا در برابر آن‌ها جبهه بگیرند و در برابر اعمال و افکار آن‌ها از خود واکنش نشان بدهند»(میر صادقی، ۱۳۸۰: ۱۸۵-۸۴). شخصیت‌پردازی یکی از عناصر کلیدی و مؤثر در ادبیات داستانی است. شخصیت(character) جایگزین قهرمان در قصه‌های قدیمی است. حوادث داستان را شخصیت یا شخصیت‌های داستان پیش می‌برند. منظور از شخصیت‌ها، افراد داستان است که در واقع رکن داستان شمرده می‌شوند؛ یعنی با حضور آن‌ها، عمل بوجود می‌آید و به خاطر وجود آن‌ها و فعالیت‌هایشان، فضا و مکان و زمان معنی پیدا می‌کند (بی‌نیاز، ۱۳۷۸: ۶۹)؛ به عبارت دیگر «شخصیت، شبیه شخصی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده به آن فردیت و تشخص بخشیده است»(براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۹). درباره شخصیت داستان باید گفت، شخصیت داستان نباید کامل شخصی خوب یا کامل بد باشد بلکه باید مانند افراد عادی خوبی و بدی را توأم با یکدیگر داشته باشد. شخصیت عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرآیند عمل مشترک اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در کردار و رفتار و افکار فرد جلوه می‌کنند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازند.

اثر ادبی آیینه‌ایست که شخصیت درونی نویسنده در آن متجلّی می‌شود، بدین وسیله، خواننده به جهان درونی او راه می‌یابد. شخصیّت‌ها را به انواع گوناگونی از جمله: اصلی و فرعی، ایستا و پویا، جامع و ساده تقسیم‌بندی کرده‌اند. شخصیت‌ها بهترین تجلّی‌گاه احساسات و اعتقادات هستند، بنابراین با شناخت شخصیت‌های داستانی می‌توان با ایدئولوژی، احساسات و جهان‌بینی نویسنده آشنا شد. شخصیّت عنصری است که متقابلاً بر بیشتر عناصر داستانی تأثیر می‌گذارد. تحولات ادبی بیشتر تابع حوادث تاریخی، سیاسی، ملّی، رویدادهای اجتماعی و حتی مسائل اقتصادی است. ادبیات داستانی با روح واقع‌گرایی که در بطن خود دارد، مسؤلیّت انعکاس این تحولات را برعهده دارد(عالی کردکلائی، صفایی،۱۳۹۵: ۲). گاهی نویسنده در بیان مطالب خود و ترسیم واقعی شخصیت‌های خود و واکاوی ذهن و روح آن‌ها و بیان دردها و آرزوهایشان از بیان نمادین استفاده می‌کنند و مطلب را در لفافه و پوشیده بیان می‌کنند و دولت‌آبادی در ترسیم شخصیت‌های داستان و اهداف مورد نظر خود از نمادپردازی استفاده کرده است.

۲.الهی‌نامه عطار

عطار، شاعر و عارف بزرگ قرن ششم، صاحب چند مثنوی ارزشمند عرفانی است. او منظومه‌هایش را برای خواص نسروده، بلکه داستانهایش را به رمز و هدفی آراسته است که وی را در ردیف شاعران سمبولیست قرار می‌دهد. شاعر عارف رمزی را در پایه و اصل داستانهایش نهاده و از بازیگران صحنه‌ها به عنون رمز و نماد بهره برده است که حالات و حرکاتش بیانگر رمز و اصل اوست(خدیو، داهیم، ۱۳۹۲: ۴۷). الهی‌نامه از جمله متون داستانی عرفانی برجسته فارسی در میان آثار فریدالدین عطار نیشابوری (متوفی۶۱۷ق) از جمله متون روایی عرفانی است که سهم عمده‌ای در داستان-سرایی و قصه‌پردازی فارسی دارد. در حکایت‌های الهی‌نامه از آنجایی که نویسنده در قالب ادبیات عرفانی و با انگیزه‌های اخلاقی به نوشتن پرداخته است، شامل دو گونه روایت‌شنو(درون داستانی و برون داستانی) هستیم. به دیگر سخن، می‌توان گفت نویسنده در این اثر، در جایگاه نویسنده ملموس ابتدا با خلق جهان داستان، روایت‌شنو درون داستانی را

خطاب قرار داده است و در ادامه عبور از سطح جهان روایت، روایت‌شنو ملموس را نیز خطاب قرار داده است(قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۶۱۹). این ویژگی‌ها الهی‌نامه را تبدیل به الگوی برجسته و ماندگار در داستان‌سرایی کرده است.

الهی‌نامه به گواهی سخن عطار در مقدمه مختارنامه، نخستین منظومه او از دو مثلث منظوم وی است. این دو مثلث که از عطار در عالم به یادگار مانده یکی خسرونامه(الهی‌نامه) و اسرارنامه و مقامات طیور و دوم دیوان و مصیب‌نامه و مختارنامه است(امامی، ۱۳۹۲: ۱۳). روش عطار در نگاشتن الهی‌نامه این است که در آغاز هر مقاله سؤال پسر و جواب پدر را طرح می‌کند و پس از آن گفته پدر به مناسبت جواب، حکایتی می‌آورد و غالباً بلکه به طور کلی، پس از این قسمت مطلب عوض می‌شود و شیخ امور دیگر را به نظم می‌کشد و به اقتضای سخن، حکایتی نقل می‌کند که گاه نتیجه آن با مطلبی که حکایت را به تناسب آن آورده است، ربط جلی و پیوند روشنی ندارد و گاه ترتیب مطالب و حکایات به صورتی است که خوانند تصور می‌کند یا به یقین می‌بیند که شیخ حکایت‌ها را پیش‌تر ساخته و سپس برای پیوستن آن‌ها به یکدیگر ابیاتی گنجانده و به این صورت آن‌ها را به شکل یک مقاله و در سیاق گفتار واحد درآورده است و به همین سبب جهات انتقال شیخ را مضمونی به مضمون دیگر با تأمل بسیار و به دشواری می‌توان توجیه کرد(فروزانفر، ۱۳۵۳: ۹۷). الهی‌نامه مثنوی است به وزن هزج مسدس محذوف مشتمل بر ۶۵۱۱ بیت. این مثنوی شامل یک داستان اصلی است که عطار در درون آن حکایات و تمثیلات فراوانی را به مناسبت آورده است. این گونه داستان‌پردازی شیوه متداولی است که در کلیله و دمنه، سندبادنامه و مرزبان‌نامه به کار رفته است. این شیوه قصه در داستان در واقع متأثر از ادبیات باستانی هند است(خدیور، داهیم، ۱۳۹۲: ۴۹). با این تفاسیر پردازش داستان‌ها و حکایات مهم‌ترین وجه الهی‌نامه عطار است. داستان‌هایی که در درون خود درس‌های اخلاقی بسیاری را به خوانندگان می‌آموزد و در درون جوامع و دوره‌های تاریخی تا عصر حاضر به عنوان یک اثر داستانی امتداد یافته است.

۲. شخصیت‌پردازی در الهی‌نامه عطار و تطبیق آن با داستان‌های مصور

با توجه به آن‌که شیوه داستان‌پردازی، راهی مناسب برای انتقال داده‌های اخلاقی است، بسیاری از بزرگان و شعرا در آثارشان از این شیوه بهره جسته‌اند. از آنجا که درون‌مایه، همان فکر اصلی داستان است که نویسنده می‌خواهد با ارائه نظرش، نکته مهمی را درباره انسان و زندگی او بیان کند(اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۱۸۵)، عطار نیز در الهی‌نامه داستان‌ها و حکایت‌های فراوانی را بیان می‌کند که درونمایه آن‌ها عشق، درد و تذکر به انسان‌های زمان خودش می‌باشد. برای نمونه چند حکایت از الهی‌نامه آورده شده است. از جمله می‌توان به حکایت آن زن که بر شاهزاده عاشق شد، حکایت شاهزاده و سرهنگ، حکایت عشق مجنون، حکایت سلطان محمود و ایاز در گرمابه، حکایت شاهزاده و عروس، حکایت جوان نمک فروش و ایاز، حکایت آن جوان گازر، حکایت پسر ماهروی با درویش صاحب‌نظر، حکایت پیرعاشق و با جوان گازر، حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر وی اشاره داشت. در الهی‌نامه عطار حتی اصل واژه عشق نیز خود یک رویداد و حادثه‌ای پر از تعلیق است. اصل مطلب این است که عشق را نمی‌توان شرح داد. عطار هم خود بر همین نظر می‌باشد، چراکه این لطیفه عرفانی از مفاهیمی است که سخن را روشن می‌کند اما در بحث داستان و داستان‌نویسی هر داستانی در هر روزگار و جامعه‌ای که خلق شود، عناصر سازنده‌ای دارد که معمولاً با عناصر داستان‌های دیگر مشترک است؛ هر چند تفاوت‌هایی در شیوه پردازش این عناصر و ویژگی‌هایشان در داستان‌های معاصر و سنتی می‌یابیم (معینی،۱۳۸۹

:۵). با این تفاسیر باید گفت شخصیت از عناصر کلیدی حکایات الهی‌نامه عطار است و داستان حول محور پردازش شخصیت‌ها شکل گرفته است.

هر داستان و حکایتی پیش‌زمینه‌ای دارد؛ «پیش‌زمینه، روایت‌ها یا رخدادهایی هستند که زمینه‌ساز ماجرا به شمار می‌روند؛ سلسله وقایعی که به گذشته مربوط می‌شوند و نقش آن‌ها در طرح و توطئه‌ی درام کم‌تر از وقایع جاری نیست. در واقع، این رخدادها عامل مهمی برای پیش‌برد درامند که از راه آن‌ها می‌توان برخی از موقعیَت‌ها و ویژگی‌های عوامل داستان را بازگو کرد»(گلی‌زاده و یاری، ۱۳۸۸: ۳). بلندی و کوتاهی پیش‌زمینه‌ها بستگی به اصل داستان و کوتاهی و بلندی آن دارد. همان‌طورکه بیان شد، در تمامی داستان‌ها و حکایت‌های عاشقانه مذکور پیش‌زمینه مشاهده می‌شود و این کوتاهی و بلندی کاملاً نمایان است، به طور مثال در حکایت آن زن که بر شاهزاده عاشق شد، در آغاز حکایت توصیف شخصیت اصلی حکایت از جمله شاهزاده را به تصویر می‌کشد و حکایت با بیان زیبایی‌های وی آغاز می‌شود:

شهی را سیمبر شاهزاده‌ای بود — ز زلفش مه بدام افتاده‌ای بود
ندیدی هیچ مردم روی آن شاه — که روی دل نکردی روی آن ماه
چنان اعجوبه آفاق بودی — که آفاقش همه عشاق بودی
دو ابرویش که هم شکل کمان بود — دو حاجب بر در سلطان جان بود

چو چشمی تیر مژگانش بدیدی — دلش قربان شدی کیشش گزیدی
که دیدی ابروی آن دلستانرا — که دل قربان نکردی آن کمانرا
دهانش سی گهر پیوند کرده — ز دو لعل خوشابش بند کرده
خطش فتوا ده عشاق بوده — بزیبایی چو ابرو طاق بوده
ز نخدانش سر مردان فکنده — به مردی گوی در میدان فکنده

(الهی‌نامه، ۱۳۵۹: ۴۹- ۴۸)

اینجا پیش زمینه به پایان رسیده و اصل داستان رقم می‌خورد که:

زنی در عشق آن بت سرنگون شد — دلش بسیار کرد افغان و خون شد
(همان: ۴۹)

این مورد در حکایت‌های دیگر هم اتفاق می‌افتد:

ردیف	حکایت	ابیات پیش‌زمینه	تعداد کل
۱	حکایت آن زن مه بر شاهزاده عاشق شد	۱۰	۵۱
۲	حکایت شاهزاده سرهنگ	۱۳	۱۰۶
۳	حکایت پسر ماه روی با درویش صاحب‌نظر	۸	۳۴
۴	حکایت سلطان محمود و ایاز در گرمابه	۹	۲۰
۵	حکایت پیر عاشق با جوان گازر	۷	۳۷
۶	حکایت جوان نمک فروش که بر ایاز عاشق شد	۱۰	۶۹
۷	حکایت آن جوان که زن صاحب جمال خواست و مرد	۳	۹
۸	حکایت شاهزاده و عروس	۱۳	۴۵
۱۰	ح حکایت امیر بلخ و عاشق شدن دختر وی	۴۰	۴۰۸

بنابراین باید گفت که «هر داستان مطلوبی، یک کل هماهنگ را تشکیل می‌دهد؛ یعنی همه اجزا و عناصر آن با هم مرتبط بوده و تک‌تک آن‌ها برای هدف اصلی داستان ضروری است»(افضلی و خیری‌زاده،۱۳۹۰: ۴) و در حقیقت «اندیشه اصلی داستان، حادثه داستان را ایجاد می‌کند و با ایجاد حوادثی کوچک و بزرگ که خلق می‌کند، حالت انتظار را در خواننده پدید می آورد»(خوشحال دستجردی و شمعی، ۱۳۹: ۴) که این حالت انتظار به مرور در حکایت‌های مذکور، خود را نمایان می‌سازد. حالت انتظار را حوادث حکایت‌ها نمایان می‌کنند اما در تمامی حکایت‌های عطار این حوادث از جنس عشق و برای عشق هستند. برای مثال در روند حکایت آن زن که بر شاهزاده عاشق شد. در آغاز حکایت، توصیف شخصیت‌های داستان از جمله شاهزاده را به تصویر می‌کشد و در همین حین با بیان زیبایی‌های پادشاه در پیش‌زمینه، حادثه آغاز می‌شود:

زنی در عشق آن بت سرنگون شد دلش بسیار کرد افغان و خون شد

(الهی‌نامه، ۱۳۵۹: ۴۹).

تصویر ۱: نگاره بانوی خیال‌پرداز، رضا عباسی، ۱۰۳۹ق. مآخذ: (ناظری، حسینی و رزمخواه، ۱۳۹۷: ۷۸)

در اینجا شاعر دیگر شخصیت دوم را توصیف نمی‌کند بلکه ویژگی درونی وی را به تصویر می‌کشد و هر چه تنبیه می‌شود، باز ادامه می‌دهد:

ز صد چاوش پیاپی چوب خوردی که نه فریاد و نه آشوب کردی

(همان: ۴۹).

وقتی هیچ چیز کارگر نیست شاهزاده شکایت به شاه (پدر خود) برده و

پدر را گفت تا کی زین گدایی مرا از ننگ این زن ده رهایی

(همان: ۴۹).

دستور شاه آغاز نشانه حادثه داستان و تعلیق مخاطب است

چنین فرمود آنگه شاه عالی که در میدان برید آن کره حالی
به پای کره در بندید مویش بتازید اسب تیز از چارسویش

(همان: ۵۰).

این آغاز داستان است، در ادامه شاه و شاهزاده برای اجرای حکم به میدان شهر می‌آیند، حادثه اصلی این داستان کوتاه اما دلکش، دقیق همین جاست که شاه حکم می‌دهد:

چنین فرمود آنگه شاه عالی — که در میدان برید آن کرّه حالی
به پای کرّه در بندید مویش — بتازید اسپ تیز از چارسویش
که تا آن شوم گردد پاره پاره — وزین کارش جهان گیرد کناره
و.... (همان: ۵۰).

شاه و شاهزاده برای اجرای حکم به میدان شهر می‌روند در حالی که همه نگران و ناراحت هستند و از شدت ناراحتی خون گریه می‌کنند. اما هنگام اجرای حکم اتفاقی می‌افتد که علاوه بر شگفت‌زده کردن حضار، انگشت تحیر بر دهان مخاطب می‌گذارد و آن حرکت عاشق است در مقابل شاهزاده:

زن سرگشته پیش شاه افتاد — بحاجت خواستن در راه افتاد
که چون بکشیم و آنگه بزاری — مرا یک حاجتست آخر بر آری
شهش گفتا ترا گر حاجت آنست — که جان بخشم بتو خود قصد جانست
و..... (همان: ۵۰).

قلب مخاطب برای فهمیدن موضوع به تپش می‌افتد، چون همچنان معلق است. خواسته شخصیت اصلی و برآورده شدن حاجت وی و از طرفی می‌داند که خواسته نباید نجات جان باشد این از پاسخ زن هم پیداست:

زنش گفتا که من جان می‌نخواهم — زمانی نیز امان زان می‌نخواهم
نمی‌گویم که ای شاه نکوکار — مکش در پای اسپم سرنگونسار
و...

(همان: ۵۰).

نقطه اوج داستان از درخواست زن رقم می‌خورد و این گونه می‌گوید:

زنش گفتا اگر امروز ناچار — بزیر پای اسپم می‌کشی زار
مرا آن است حاجت ای خداوند — که موی من به پای اسپ او بند
که تا چون اسب تازد بهر آن کار — به زیر پای اسبم او کشد زار
و....

(همان: ۵۰).

اوج داستان و پایان حادثه عشق:

ببخشید و به ایوانش فرستاد — چو نو جانی به جانانش فرستاد

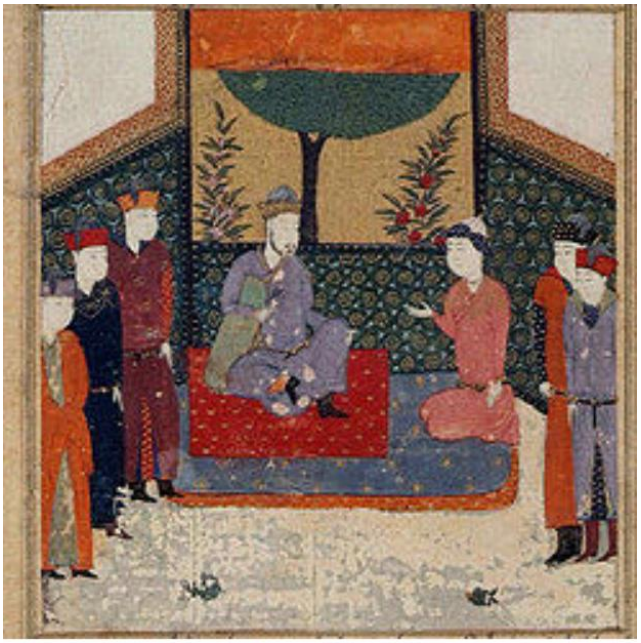
(همان: ۵۱).

و بابت نصیحت:

بیا ای مرد اگر با ما رفیقی — در آموز از زنی عشقی حقیقی
و گرکم از زنانی سر فرو پوش — کم از حیزی نه ای این قصه بنیوش
(همان: ۵۲).

این حرکت و رفتار زن نشان می‌دهد که عاشق برای رسیدن به مرحله پر جاذبه عشق باید از مقام‌هایی که با کوشش خاصی بدست می‌آید، بگذرد و این مقام درد است و رنج اما قانون عشق این است که عاشق باید راضی باشد، راضی از تمام سختی‌ها آن هم رضایت به معنای«شادمانی قلب به تلخی قضا و قدر الهی» (الجرجانی، ۱۴۲۴ق: ۱۱۴)، عاشق که به این مقام دشوار قدم نهاده باید صابر باشد و شکایت از رنج و بدبختی نزد غیر خدا را ترک کند.

حکایت محمود و ایاز از دیگر حکایت‌های الهی‌نامه است که علاوه بر بیان شیخ، بارها در متون مختلف شنیده‌ایم اما در «مثنوی‌های عطار بیش از شصت بار از محمود غزنوی سخن به میان آمده که اغلب با ایاز همراه است و شیخ در آن‌ها بسیاری از اسرار و رموز و لطایف عشق را بی پرده بیان نموده است» (ساجدی، ۱۳۹۰: ۲). تصویر شماره (۲) مربوط به نگاره‌ای از داستان محمود غزنوی و ایاز است.

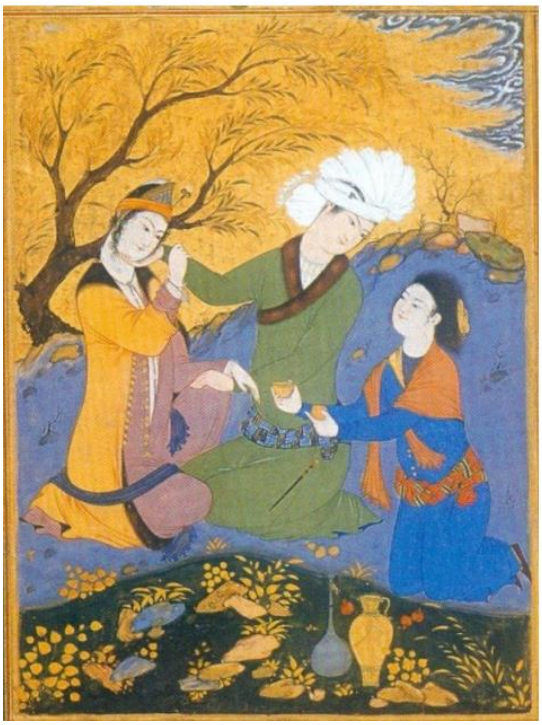


تصویر۲: ایاز نشسته با زانو در مقابل سلطان محمود غزنوی، نگاره از نسخه خطی اشعار عطار نیشابوری، ایران. کتابخانه بریتانیا، لندن.

عطار در این حکایت به شیوه‌ای هنرمندانه موفق به تصویرگری داستان ارتباط سلطان محمود و ایاز شده است. «قدر مسلّم آن است که هر حادثه‌ای در داستان یک عامل یا محرک دارد که در طی آن حوادث دیگر روی می‌دهند تا شالودهٔ یک داستان ساخته شود. این عامل محرّک می‌تواند یک رویداد یا واقعه از جنس خود داستان باشد و می‌تواند رفتار یا عمل عمدی یا غیر عمدی قهرمان یا شخصیّت‌های دیگر داستان باشد»(شکاری و حبیبی، ۱۳۹۳ :۷) عطار در الهی‌نامه چندین بار از حکایت عشق سلطان محمود و ایاز سخن به میان می آورد. از جمله در این داستان ایاز و سلطان محمود، با اینکه عشق ایاز ثابت شده است اما بعد از سخن‌چینی نمامان خود سلطان است که بیقرار شده و می‌خواهد معلوم

گرداند که ایاز چه گنجینه‌ای دارد. سلطان محمود کاملاً معلق است. معلق میان فهمیدن و آرزوی حقیقت نداشتن در دل، بنابراین؛ امیر با سرهنگان نیم شب بر در حجره شده و به دنبال زر و گنج و خمره، قفل در را می‌شکافند و حجره را با صد حرص و هوس باز می‌کنند. یسار و یمین را می‌نگرند و چارقی دریده و پوستینی ژنده دیدند اما باور نکردند که در این حجره‌ی قفل بر در زده، تنها پوستینی باشد. گفتند این چارق و پوستین روپوشی بیش نیست.

شاعر از هر بخش داستان، متناسب با موقعیت داستان به موضوعی اشاره می‌کند و این امر باعث می‌شود داستان را بهتر و بیش‌تر بر دل و ذهن مخاطب بنشاند. عشق در این روایت‌ها همان حادثه اصلی و بن‌مایه‌ی داستان است که نوع سرعت و روایت آن مخاطب را تحریک می‌کند، چراکه «اگر علاقه آدمی نسبت به کسی یا چیزی به قدری زیاد باشد که از حد گذشته و قابل اندازه گیری نباشد؛ به طوری که حتی قابل معرفی و بیان نباشد آن را عشق می نامند» (فاضلی، ۱۳۷۴: ۲۰۶) این همان عاشقانه‌های عطار در حکایت‌های زیبای الهی‌نامه است. اما آنچه حکایت‌های عطار را جالب‌تر ساخته «تضاد و کشمکش در میان شخصیت‌ها می‌باشد که باعث زیبایی و جذابیت داستان می‌شود. اگر تضادی در داستان نباشد، کشمش نیز ایجاد نمی‌شود و داستان به سوی نقل ساده و بدون تحرک پیش می‌رود» (موسوی و زارعی، ۱۳۸۷ :۵). تضاد و کشمکش میان عشق آن زن به شاهزاده، کوشش عاشق و شکایت معشوق است. تصویر شماره (۳) به تصویرگری نمایی از دیدار عاشق و معشوق در بیابان پرداخته است.



تصویر۳:عشاق در صحرا، رضا عباسی،۱۰۱۸ق. موزه هنری سیاتل. مأخذ: (ناظری، حسینی، ۱۳۹۷: ۷۱).

اگر روزی به صحرا رفتی آن ماه دوان گشتی زن بیچاره در راه

چوگویی پیش اسپش می‌دویدی — دو گیسو چون دو چوگان می‌کشیدی
به آخر چون ز حد بگذشت این کار — دل شهزاده غمگین گشت ازین بار
پدر را گفت تا کی زین گدایی — مرا از ننگ این زن ده رهایی

(الهی‌نامه، ۱۳۵۹: ۴۹).

«گاهی تضاد درون شخصیت بوجود می‌آید و او را علیه افکار، احساسات و عواطف خود بر می‌انگیزد در مواردی نیز تضادهای فرهنگی، اخلاقی و اعتقادی به جدال‌های جسمانی، ایجاد تعلیق و تحرک در داستان منجر می‌شود» (موسوی و زارعی،۱۳۸۷ :۵). در حکایت شاهزاده و سرهنگ این تضاد و کشمش درونی شخصیت کاملاً نمایان است:

یکی سرهنگ، عاشق شد بر آن ماه — دلش سر گشته گشت و عقل گمراه
بدرد افتاد چون درمان نبودش — که جانی در خور جانان نبود
بسی زیر و زبر آمد در آن دارد — که هرگز کس نگشت آگاه از آن مرد
نه چندان گشت در عشقش ستمکش — که هرگز گشته باشد هیچ غمکش

(الهی‌نامه، ۱۳۵۹: ۸۰).

تا اینکه بر خلاف انتظار زمان و مکانی متضاد با آنچه مخاطب منتظر آن است پیش می‌آید. عاشق برای دیدار معشوق خود را به مهلکه می‌اندازد بدون هیچ پروایی؛ رفتن به جنگ با دشمن اما هدف دیدار محبوب از نزدیک‌تر...

چو آن سرهنگ را حالی خبر شد — نمی گویم بپا اما بسر شد
شد ز آوازه جنگ — که از آواز شادی مرد دلتنگ
سبی و روان شد — ولی با جوشن و بر گستوان شد
ن شاهزاده — تنش می شد سواره جان پیاد
ں دزدیده می کرد — نثارش هر زمان از دیده می کرد
وشا آن زندگانی — که روی یار خود بینی نهانی
دزدیده توان دید — درون جان و در دیده توان دید

(همان: ۸۱).

با اینکه شاید به جرات بتوان گفت قصد شاعر (شیخ عطار) اصلا داستان‌سرایی صرف نیست و قصد بیان عشق و از طرفی فهماندن افکار و اندیشه‌اش به مخاطب جهت راهنمایی و پند و اندرز و هشدار به وی است اما خوانش متن، نوع بیان، موسیقی و وزن یا بهتر بگوییم سرعت لحن به‌گونه‌ای است که مخاطب با اینکه بارها این حکایت‌های عاشقانه را شنیده و خوانده اما دنبال این است که هدف شیخ عطار آن هم در الهی‌نامه، چه بوده است؟ چراکه؛ «سرعت لحن همان ضرب‌آهنگ است، ضرب‌اهنگ کلام- کلام نویسنده و کلام شخصیت‌ها- مقوله‌ای نیست که از ذوق و تفنن سرچشمه بگیرد، کم و بیش از قاعده تبعیت می‌کند، ضرب‌آهنگ کلام باید با خود داستان و شخصیت‌های آن و موقعیت آن‌ها کاملاً هماهنگ باشد» (بی‌نیاز ،۱۳۸۷ :۶۳) که این مورد در حکایت‌های عطار کاملاً به چشم می‌خورد.

وضع و خلق و خوی شخصیت‌های عطار، گفت و گوی آن‌ها با یکدیگر، حوادثی که پدید می‌آورند، زمان و مکان، خود عنصر حادثه، توان تصویری عطار را در حکایت‌هایش نمایان می‌سازد. بر همین اساس می‌توان گفت: عطار برای بیان و

تعلیم درس عشق در الهی‌نامه خود ابتدا تمثیل‌های عاشقانه زمینی را مثال می‌زند و بدین گونه رسالت خود را جرعه جرعه به نوع بشر می‌خوراند.

قصد عطار با این‌که به‌کارگیری عناصر داستان نیست اما برای بیان مقصود خود شخصیت‌های آشنا و ناآشنا را که در بتن داستان‌ها(حکایت‌ها) هستند می‌آورد- مکان را به تصویر می‌کشد، زمان را از بُعد خارج می‌کند. برای مثال در حکایت «شاهزاده و عروس» بعد از پیش زمیته، مخاطب کاملاً معلق است و سرا پا گوش تا بداند که چه اتفاقی قرار است رخ دهد بنابراین می‌آورد:

عروسی این چنین جشنی چنین خوش — چنین جمعی همه زیبا و دلکش
نشسته منتظر یک خلد پرحور — که تا شهزاده کی آید بدان سور
مگر از شادیی آن شاهزاده — نشسته بود با جمعی به باده
ز بس کان شب بشادی کرد می نوش — وجودش بر دل او شد فراموش
بجست از جای سرافکنده در بر — خیال آن عروس افتاده در سر
در آن غوغا ز مستی شد سواره — براند از باره دروازه باره
نه پیدا بود در پیشش طریقی — نه همبر در رکاب او رفیقی
مگر از دور دیری دید عالی — منور از چراغ او حوالی
چنان پنداشت آن سرمست مهجور — که آن قصر عروس اوست از دور
ولی آن دخمه گبران کرده بودند — که از هر سوی خیلی مرده بودند
در آن دخمه چراغی چند میسوخت — دل آتش پرستان می برافروخت
نهاده بود پیش دخمه تختی — بر آن تخت اوفتاده شوربختی
بکی زن داشت پوشیده کفن را — چو شهزاده بدید از دور زن را
چنان پنداشت از مستی باده — که این است آن عروس شاهزاده

(الهی‌نامه،۱۳۵۹: ۳۰۸-۳۰۷).

جمله‌ی مخاطب در آن حالت، انگشت تعجب در دندان تحیر بمانده که این چه سر است میان احوال شاهزاده و می که او را چنان مدهوش می‌کند به گونه‌ای که در کمال مذلت و خواری به مرده‌ای پناه ببرد در حالی که جماعتی منتظر حضور وی می‌باشند:

همه شب منتظر صد ماه پیکر — نشسته تا کی آید شاه از در
چو ناپیدا شد آن شهزاده عالی — پدر را زو خبر کردند حالی
پدر برخاست با خیل سواران — بصحرا رفت همچون بیقراران

(همان: ۳۰۸).

اما آنچه که دور از انتظار است رخ داده و شاهزاده عالی، دیگری را در حالت مدهوشی به جای دوست گرفته است با اینکه از کرده خویش پشیمان و نادم است باز حادثه، روی داده و جبران‌پذیر نیست.

چو الحق قصه‌ای ناکامش افتاد — ز خجلت لرزه براندامش افتاد
همه آن بود میلش از دل پاک — که بشکافد زمین او را کند خاک

ولیکن کار چون افتاده بودش — نبود از خجلت و تشویر سودش

(همان: ۳۰۹).

اما چون کار عقل مدهوش به پایان رسیده، عطار کار دل را به میان می‌آورد و باب هشدار و پند و اندرز را باز می‌کند و تا هدف اصلی خود را به مخاطب خود بگوید:

مرا هم صبر هست ای مرد مخمور — که تا آید ببالین تو آن نور
در آن ساعت بدانی و ببینی — که با که کرده ای این همنشینی
چو ابراهیم در دین بت شکن باش — بتان آزری را راهزن باش
که ابراهیم چون آهنگ آن کرد — خداوند جهانش امتحان کرد
ترا گر امتحان خواهند کردن — نگونسار جهان خواهند کردن

(همان: ۳۰۹).

با توجه به تمامی حکایت‌های مورد بررسی می‌توان بیان کرد که «در متونی چون افسانه‌ها، حکایت‌ها، قصه‌های عامیانه بخاطر بستر تعلیمی و مفهومی نهفته در آن‌ها، تاکید بیشتر بر گزاره‌های روانی و کارکردهای آن‌ها می‌باشد نه شخصیت-های آن‌ها(عبیدی‌نیا و دلایی، ۱۳۹۱: ۳) چرا که در حکایت‌های شیخ عطار نیز شخصیت به عنوان یکی از عناصر داستان لمس نمی‌شود خواه شاهزاده باشد و خواه زن عاشق پیشه یا جوان گازر.

نتیجه‌گیری

از آنجا که عنصر حادثه و شخصیت به عنوان مهم‌ترین عناصر داستان در پیشبرد سیر داستان، شکل‌دهی پیرنگ آن است. آشکار کردن شخصیّت‌ها و میزان تأثیرگذاری و جذب مخاطب، یکی از ریشه‌ای‌ترین عناصر داستان است که سبب حرکت داستان به جلو و از همه مهم‌تر، عمق و معنا بخشیدن به آن می‌شود، به همین دلیل هرچه حادثه عمیق‌تر و پیچیده‌تر باشد، قدرت جذب مخاطب از سوی آن بیش‌تر و سبب شهرت و ماندگاری اثر می‌شود. در این میان الهی‌نامه، مفاهیم و پیام‌های ارزشمندی برای افراد و مخاطبان خود دارد که در صورت بیان مفاهیم به زبان ساده یا در دسترس بودن آن‌ها، آن هم به قلم عطار و از دید وی می‌تواند برای بسیاری از انسان‌ها قابل توجه و تحسین برانگیز باشد. در حقیقت عطار کوشیده است با بهره‌گیری از امکانات داستانی آموزه‌های خود را به شکل محسوس در اختیار مخاطبانش قرار دهد. حوادث در حکایت‌ها آنقدر ریز و پشت سر هم اتفاق می‌افتد که اوج حادثه در الفاظ و جملات نهفته است و

کاملاً حادثه جنبه معنوی و معنایی دارد. می‌توان گفت: سرعت رخداد حوادث به گونه‌ی است که مخاطب را به وجد می‌آورد و از آغاز تا پایان حکایت شاید در عرض پنج الی بیست دقیقه که از آغاز خواندن تا پایان خواندن حکایت یا داستان طول می‌کشد، داستان به اوج خود می‌رسد بنابراین مخاطب همانند مخاطب رمان و داستان بلند مدام به تعلیق و سیر صعود و نزول حوادث مختلف قرار نمی‌گیرد. بلکه فقط یک حادثه در دل یک حکایت می باشد و هیچ حکایت یا حادثه‌ای در بتن این حکایت یا حادثه جا نمی‌گیرد و این در حقیقت ویژگی همان حکایت است. بنابراین عطار نیز در حکایت‌هایش از جمله حکایت‌های مذکور از این شیوه به دور نبوده و در حقیقت قصد وی اصلاً حادثه‌پردازی نبوده اما شخصیت‌پردازی بسیار نمود دارد چون قصد وی با سرایش داستان‌هایش ساختن مدینه‌ی فاضله‌ای از جنس انسان‌های آرمانی خودش می‌باشد تا لیاقت درگاه کبریایی معبودش را داشته باشد. عطار به گونه‌ای روایات را حول محور شخصیت‌ها به تصویر کشیده است که الهی‌نامه را تبدیل به الگوی شاخص در داستان‌های مصور ساخته است.

منابع:

کتاب‌ها:

اسماعیل لو، صدیقه. (۱۳۸۴). چگونه داستان بنویسم. تهران: نگاه.
بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران. تهران: افراز.
جرجانی، سیدشریف. (۱۴۲۴). التعریفات، الطبعه الثانیه، بیروت: دارالکتب.
فاضلی، قادر. (۱۳۷۴). اندیشه عطار؛ تحلیل افق اندیشه‌ی شیخ فریدالدین عطار. تهران: طلایه.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). شرح احوال و نقد آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، چاپ دوم، تهران: دهخدا.
عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۵۹). الهی‌نامه. تهران: توس.
میر صادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان(چاپ چهارم). تهران: نشر سخن.

مقالات:

افضلی، زهرا؛ خیری زاده، مهری. (۱۳۹۰). "بررسی و تحلیل عنصر درون مایه در رمان«الطریق الطویل» اثر نجیب الکیلانی". «مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی»، شماره ۲۳، صص۱۴۹-۱۷۳.
امامی، فاطمه. (۱۳۹۲). "ساختار معنایی الهی نامه عطار". فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی، شماره۳، ۳۸-۱۱.
بتلاب اکبرآبادی، محسن؛ ورضی، احمد. (۱۳۹۲). «کارکرد روایی نشانه‌ها در حکایت رابعه از الهی‌نامه عطار». متن-شناسی ادب فارسی، شماره ۱، ۲۸- ۱۳.
خدیو، هادی؛ داهیم، ربابه. (۱۳۹۲). "نمادانگاری در منظومه‌های عطار". عرفانیات در ادب فارسی، شماره۱۷، ۶۴-۴۷.
خوشحال دستجردی، طاهره؛ شمعی، میلاد. (۱۳۸۸). "تحلیل عنصر حادثه در رمان جای خالی سلوچ اثر محمود دولت آبادی". پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب فارسی، شماره۸، ۱۴۸-۱۳۴.
روشنفکر، کبری؛ ذوالفقاری، کبری. (۱۳۹۰). "بررسی تطبیقی ژرف‌اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین پور". فصنامه نقد و ادبیات تطبیقی، شماره ۲، ۱۳۰-۹۹.
ساجدی، علی. (۱۳۹۰). «دو روایت از یک حکایت در شعر عطار و مولانا»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱، ۶۹-۸۳.
شکاری، زهرا؛ حبیبی‌فر، علی اصغر. (۱۳۹۳). بررسی عنصرحادثه در رمان«بین القصرین» نجیب محفوظ و«سووشون»سیمین دانشور". فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمانشاه، شماره ۱۵، ۱۲۹-۱۰۵.
گلی‌زاده، پروین؛ ویاری، علی. (۱۳۸۸). "بررسی قابلیت‌های نمایشی داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی". جستارهای ادبی»، شماره ۱۶۶، ۸۶-۶۹.
عالی کردکلائی؛ صفایی، حمید. (۱۳۹۵). "بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی در زمان داستان یک شهر احمد محمود". همایش بین المللی جستارهی ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی.
عبیدی‌نیا، محمدامیر؛ دلایی میلان، علی. (۱۳۹۱). "شخصیت و شخصیت‌پردازی در حدیقه سنایی". پژوهش‌های ادب عرفانی«گوهر گویا»، شماره۲۲، ۲۱۶-۱۹۵.

قاسمی، شهین. (۱۳۹۴). "وجود متن روایی و پایگاه روایت شنو در الهی نامه عطار". همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دوره۸، ۱۶۳۱-۱۶۱۸.

معینی، فرزانه. (۱۳۸۹). "بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک(پی‌رنگ، شخصیت، شخصیت‌پردازی، زاویه دید، صحنه و صحنه‌پردازی". نامه‌ی پارسی، شماره ۵۲، ۴۶-۲۵.

موسوی، سیدکاظم؛ فخری زارعی، فخری. (۱۳۸۷). "بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش". نقد ادبی، شماره ۳، ۱۹۲-۱۶۵.