مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹٤، پیاپی ۲٦

بررسی شخصیت‌پردازی داستانی– نمایشی زنان در *منطق الطیر* عطار

سیدفضل‌الله میرقادری* **احسان زیورعالم****
دانشگاه شیراز دانشگاه هنر تهران

چکیده

اقتباس دراماتیک از متون کهن فارسی، از دغدغه‌های درام‌نویسان بوده است. *منطق الطیر* عطار از جمله منابع ادبی مورد علاقه‌ی نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی است. ضعف مشترک چنین اقتباس‌هایی، فقدان شخصیت‌پردازی و کنش دراماتیک است. این ضعف به دلیل عدم انطباق متون کهن ایرانی با اسلوب‌های داستان‌گویی غربی است. نظریه‌ی ادبی گرماس، نظریه‌پرداز ادبی، درباره‌ی شخصیت به سبب بررسی کنش بر اساس سه فعل خواستن، دانستن و توانستن، این توانایی را به درام‌نویس می‌دهد تا شخصیتی کنشگر خلق کند. با انتخاب شخصیت‌های زن در *منطق الطیر* و تطبیق آن با نظریه‌ی کنشی گرماس، الگویی هدفمند و عملی برای کمک به دارم‌نویس در خلق شخصیتی کنشگر به دست آمده‌است. ملاک انتخاب شخصیت‌ها برای بررسی، وجود سه مولفه‌ی خواستن، دانستن و توانستن بوده است که شرایط شخصیت مرکزی شدن زنان منطق الطیر را فراهم می‌کند. بر اساس نتایج به دست آمده، به طور برجسته حکایت «شیخ صنعان و دختر ترسا» و چند حکایت دیگر را می‌توان به عنوان یک داستان با ساختار کلاسیک و خطی معرفی کرد که واجد قابلیت شخصیت‌پردازی دراماتیک هستند.

واژه‌های کلیدی: عطار نیشابوری، منطق الطیر، شخصیت‌های زن، الگوی کنشگری گرماس.

۱. مقدمه

اقتباس ادبی در دنیای نمایش، از مولفه‌های واجد اهمیت در میان پژوهشگران و هنرمندان عرصه‌ی نمایش و سینماست. اهمیت این مساله را می‌توان در مشارکت عظیم حوزه‌ی داستان‌نویسی در مقوله‌ی سینما و تئاتر، جست‌وجو کرد. رابطه‌ی میان داستان و

* استاد زبان و ادبیات عربی sfmirghaderi@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناس ارشد ادبیات نمایشی e.foe.2002@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/٤/۳

درام در ادبیات غرب، سابقه‌ای طولانی دارد و این در حالی است که در ایران، عمر داستان – طبق تعاریف غربی – و درام، در قیاس با غرب بسیار کوتاه است؛ از همین رو حکایات فارسی که در قالب مثنوی‌ها یا متون مسجع به نگارش درآمده است، منابعی مناسب برای جبران این فاصله‌ی زمانی محسوب می‌شود.

منطق الطیر عطار از جمله منابعی است که همواره مدنظر نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی همچون اسماعیل خلج، محمد چرمشیر، علیرضا نادری و . . . قرار گرفته است. اگرچه نمایش‌نامه‌ها در فضای هنری مورد استقبال قرار گرفتند، این آثار از دو منظر دچار ضعف هستند: ۱. فقدان شخصیت‌پردازی مناسب و الگوی علمی؛ غیبت شخصیت‌های زن در قالب قهرمان

اگرچه سهم زنان در *منطق الطیر* اندک است، در این اثر ادبی شخصیت‌های زن، واجد مولفه‌هایی برای برجسته شدن در فضای نمایشی هستند. این مقاله بر آن است ابتدا یک الگوی مناسب و علمی در اقتباس – با تکیه بر شخصیت – از آثار کهن معرفی کند تا در گام بعد با استفاده از نمونه‌های شخصیت زن در منطق الطیر، میزان کارآیی آن را بسنجد. نظریه‌ی شخصیت‌پردازی کنشی گرماس، به سبب توجه ویژه این اندیشمند به داستان‌های فولکوریک و افسانه‌ی پریان، الگویی مناسب برای اقتباس از متون کهن ادبی به حساب می‌آید.

نظریه‌ی گرماس در مقالات متعددی مورد توجه پژوهشگران ایرانی قرار گرفته است که می‌توان به «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی *مثنوی معنوی* بر اساس نظریه‌ی الگوی کنشگر آلژیرداس گرماس» به قلم جلیل مشیدی و راضیه آزاد و «تحلیل معنا – ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگر گرماس» نوشته‌ی نرگس خادمی و مهدخت پورخالقی چترودی، اشاره کرد.

در *منطق الطیر* به شکل مستقیم از ۱۱٤ شخصیت تاریخی نام برده شده است که سهم زنان تنها به پنج شخصیت زن شناخته شده یعنی رابعه، عباسه، زلیخا، عایشه و لیلی و در یک مورد نیز ضمن نعت حضرت علی (ع) به حضرت فاطمه (س) اشاره شده‌است. در باقی موارد، شخصیت‌های واجد شناسه‌های خارجی هستند که نمونه‌ی مشهور آن، دختر ترسا در حکایت شیخ صنعان است.

در این مقاله پس از نگاهی مختصر به مقوله‌ی شخصیت دراماتیک، به ابعاد مولفه‌های دراماتیک شخصیت‌های زن در *منطق‌الطیر* پرداخته خواهد شد.

۲. انواع شخصیت

شخصیت در زبان انگلیسی با لغت پرسونا (Persona) شناخته می‌شود؛ این واژه در زبان لاتین به معنای نقاب است که به وسیله‌ی بازیگران در صحنه‌ی نمایش استفاده می‌شده‌است. (پرونه، ۱۳۹۰: ۱۱۱)

یک اثر نمایشی برای روایت آن چه در بطن خویش دارد، نیازمند خلق شخصیت یا شخصیت‌هایی است تا آن را به مخاطب انتقال دهد. شخصیت‌ها صرفاً صورتک‌های سخن‌گو نیستند؛ بلکه دارای خصایص جسمی، ذهنی، فرهنگی و اخلاقی آشنا هستند. خواننده می‌خواهد بداند در پس اعمال شخصیت چه نهفته است و ترجیح می‌دهد شخصیت را درک کند و با وی ارتباط برقرار کند. ارسطو می‌گوید «فردیت انسان‌ها زاییده‌ی شخصیت انسان‌هاست.» (بلکر، ۱۳۸۸: ۳۱)

شخصیت در میان نظریه‌پردازان همیشه مورد اختلاف بوده است؛ برخی شخصیت را مهم‌ترین عنصر درام دانسته‌اند و برخی با اتکا به کتاب فن شعر ارسطو، طرح را بر شخصیت ارجح می‌دانند. نظریه‌پردازان همیشه در پی آن بوده‌اند که شخصیت را بر اساس معیارهای مختلف، تقسیم‌بندی کنند؛ گاه بر پایه‌ی معیارهای روان‌شناختی و گاه برپایه‌ی کارکرد شخصیت در طرح داستانی. در عصر حاضر، با شکل‌گیری و ارائه‌ی نظریه‌های تئاتر و دراماتیک در حوزه‌ی ادبیات نمایشی، درباره‌ی شخصیت‌پردازی نیز نظریه‌های متفاوتی بر اساس نگرش‌های مختلف، شکل گرفت. نظریه‌پردازان اشخاص داستان را برحسب پیچیدگی‌های روانی یا سادگی ساختمان وجودشان، توجه به تاثیر پذیرفتن از آن‌چه در اطرافشان می‌گذرد و یا تاثیرپذیری آنان از اثرات محیط، به طبقه‌بندی شخصیت‌های پرداخته‌اند. (کهنسال، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

ولادیمیر پراپ (Vladimir Prop) با نگاهی ساختارگرا، سه چهره‌ُی اصلی برای شخصیت در نظر گرفت که بر اساس کنش‌مندی شخصیت تعریف شده‌اند:

۱. ممکن است شخصیت، تنها یکی از گستره‌های کنش را به خود اختصاص دهد.
۲. شخصیت چند گستره‌ی کنش را به خود اختصاص می‌دهد.
۳. گستره‌ی کنشی واحد میان تعدادی شخصیت تقسیم می‌شود. (آدام، ۱۳۸۳: ۱۰۰)

آلژیرواس ژولین گرماس(Algirdas Julien Greimas)، با تکیه بر تعریف پراپ از شخصیت، به بسط شخصیت در عرصه‌ی کنشگری پرداخت. وی همانند ساختارگرایان،

شخصیت را جزیی از متن و تابع کنش‌ها می‌داند. (مشیدی، ۱۳۹۰: ۳۵) و با اتکا بر این نظریه، کنش شخصیت را بر اساس طرح کنشی، به سه قسمت تقسیم می‌کند:

۱. ارتباط خواستاری (خواستن)؛ ۲. ارتباط از نوع اطلاع‌رسانی (دانستن)؛ ۳. ارتباط رقابتی (توانستن). (آدام، ۱۳۸۳: ۱۰۲)

اگر قهرمان نتواند از شگردهای خواستن، دانستن و توانستن بهره‌ی کافی بگیرد، در جست‌وجوی خود ناکام خواهد ماند. فقدان یکی از این شگردها، به عدم توانایی، لاقیدی یا بی‌اطلاعی، منجر می‌شود. (همان: ۱۰٤)

گرماس بر این باور است که در صورت اعطای خصلت‌های اجتماعی و فرهنگی به شخصیت، نقش در کنش داستانی پدید می‌آید و در صورت بخشیدن ویژگی‌های فردیت، کنشگر یا همان شخصیت به وجود می‌آید. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱٤۷)

از منظر گرماس، شش نوع کنشگر- سه جفت متقابل- بر اساس سه الگوی کنشی ذکر شده وجود دارد:

۱. فاعل و مفعول: فاعل، کنشگر اصلی روایت است که هدف خاصی را دنبال می‌کند و مفعول همان هدفی است که فاعل در پی آن است.
۲. فرستنده و گیرنده: فرستنده، نیرویی است که کنشگر اصلی را به دنبال هدفی می‌فرستد و گیرنده، کنشگری است که مفعول از جانب فاعل دریافت می‌کند.
۳. بازدارنده و یاری‌رسان: بازدارنده، کنشگری است که تلاش می‌کند مانع رسیدن فاعل به هدف شود و یاری‌رسان کنشگری است که فاعل را به کسب مفعول، یاری می‌کند.

حضور الگوی کنشی اول و دوم در هر روایت حتمی است؛ ولی ضرورتی بر وجود الگوی کنشی سوم در هر روایتی نیست. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۰)

این الگوها به زعم گرماس، زیربنایی و جهان‌شمول هستند و می‌توان آن را بر اساس نگاه و نظریات دیگر بسط و توسعه داد.

برای شخصیت‌پردازی بر اساس کنش‌مندی معیارهایی چون نام، مرتبه‌ی اجتماعی یا ویژگی جسمانی، باید در نظر گرفت تا به شخصیت هویت بخشد. نام در نوع انسانی، مشخصه‌ی هر فرد است و نخستین عاملی است که تشخیص او را سهولت می‌بخشد. شخصیت در متنی ادبی، اطلاعات را منتقل می‌کند و اسم، در حکم سرآمد همه‌ی دال‌هاست. اسمِ خاص، بار معنایی غنی، اجتماعی و نمادین دارد. (پرونه، ۱۳۹۰: ۱۱۱)

نویسنده در نوشته‌ی خود سعی می‌کند درباره‌ی هویت شخصیت‌هایش توضیحاتی دهد یا زندگی‌نامه‌ای از آن‌ها ارائه کند. استفاده از مرتبه‌های اجتماعی، موجب تمایز میان شخصیت‌ها می‌شود و تفاوت‌های اجتماعی، سبب کشمکش نمایشی می‌شود. (ر.ک به همان: ۱۱۶–۱۱۷)

ویژگی‌های جسمانی باعث تمایز میان شخصیت‌ها می‌شود و این امکان را فراهم می‌کند، شناسایی شوند. ظاهر شخصیت‌ها گاهی با خود نشانه‌هایی مربوط به لباسشان دارند که دارای ارزشی نمادین است. نویسنده به این نشانه‌های خارجی، مجموعه‌ای از عوامل می‌افزاید تا خلق‌وخو، معایب و محاسن اشخاص داستان را آشکار کند. خصوصیات این ویژگی‌های روان‌شناسانه و اخلاقی در این است که از مدت ها قبل، آن‌ها را با خصوصیت شخصیت همسان می‌پنداشتند. حال اگر شخصیت‌ها دارای پیچیدگی زیادی باشند، از رفتارشان می‌توان اخلاقشان را تشخیص داد. (همان: ۱۱۹)

۳. طبقه‌بندی شخصیت‌ها

حکایات عطار را می‌توان به دو دسته تقسیم‌بندی کرد:

الف) شخصیت‌هایی که مشهورند و در تاریخ از آنان نام برده شده است؛ همانند شبلی، رابعه، حلاج، ایاز و... .

ب) شخصیت‌هایی که عطار به شکل ناشناس از آنان استفاده می‌کند؛ همانند پادشاه، عاشق، شیخ، پیرزن و ... .

این طبقه‌بندی درمورد زنان منطق‌الطیر نیز صدق می‌کند و می‌توان آنان را به شکل زیر تقسیم کرد: الف) زنان مشهور: رابعه، عباسه، عایشه، لیلی، زلیخا؛ ب) زنان ناشناس: مادر، دختر پادشاه، دختر ترسا، کنیزک، پیرزن، معشوق، دختر سگبان، دختر خسرو.

حال با داشتن تقسیم‌بندی مذکور، شخصیت‌هایی ارزیابی می‌شوند که در نظام تعریف شده از سوی گرماس قرار می‌گیرند؛ از همین رو حکایاتی مدنظر قرار گرفته که قابلیت نمایشی شدن را دارا باشند.

الف) شخصیت‌های مشهور

زلیخا: نام همسر عزیز مصر در زمانه‌ی یوسف نبی است که شیفته وی می‌گردد. در *منطق الطیر* یک حکایت به زلیخا اختصاص دارد. حکایت، داستان به زندان افتادن یوسف به توطئه‌ی زلیخاست.

حکایت به داستان مشهور شلاق زدن یوسف به وسیله‌ی غلامی می‌پردازد که اجیر زلیخاست. غلام دستور دارد پنجاه ضربه شلاق بر تن یوسف بزند تا زلیخا صدای آه یوسف را بشنود. غلام با دیدن روی یوسف دلش به رحم می‌آید و پوستینی بر تن یوسف می‌کند؛ اما یوسف با هر ضربه، ناله‌ای ساختگی سرمی‌دهد:

مرد هر چوبی که می‌زد استوار ناله‌ای می‌کرد یوسف زار زار

(همان: ۳۹۱)

زلیخا با شنیدن صدای یوسف از غلام می‌خواهد ضرباتش را محکم‌تر بزند. غلام نیز از یوسف می‌خواهد تا برهنه شود تا مبادا مورد غضب زلیخا قرارگیرد. مرد ضربه‌ای سخت بر یوسف وارد می‌کند؛ به طوری که یوسف بر زمین می‌افتد. زلیخا با شنیدن صدای یوسف دستور به قطع شلاق زدن می‌دهد. زلیخا با شنیدن ناله‌ی حقیقی یوسف، اظهار می‌کند که یوسف حال به مقام مردی حقیقی رسیده است:

تا نگردی مرد صاحب درد، تو در صف مردان نباشی مرد، تو

(همان: ۳۹۲)

ب) شخصیت‌های مجهول

در *منطق الطیر* سیزده داستان دارای شخصیت زن مجهول هستند. این شخصیت‌ها عبارتند از مادر، دختر پادشاه، کنیزک، پیرزن، معشوق، دختر ترسا و دختر سگبان.

دختر پادشاه: در *منطق الطیر* دو حکایت به مضمون دختر پادشاه وجود دارد؛ حکایت اول، داستان دختر زیبارویی است که همه‌ی عالم عاشقش هستند. درویشی روی دختر را می‌بیند و گرده‌ای که در دست دارد، از دستش رها می‌گردد. دختر با دیدن این صحنه می‌خندد و درویش با دیدن خنده‌ی دختر خود را غرق در خون می‌یابد. روزگار درویش پس از این واقعه به بی‌قراری می‌گذرد:

نه قرارش بود شب، نه روز هم دم نزد از گریه و از سوز هم

(عطار، ۱۳٦٦: ۱۱۰)

هفت سال از این ماجرا می‌گذرد و مرد همنشین سگان شده است. خادمان دختر با آگاهی از این موضوع، علیه درویش توطئه می‌کنند. دختر پنهانی به دیدن گدا می‌رود و او را از این توطئه آگاه می‌کند. مرد در پاسخ می‌گوید:

آن گدا گفتا که من آن روز، دست شسته‌ام از جان که گشتم از تو مست

(همان: ۱۱۱)

گدا از دختر می‌پرسد چرا آن روز بر او خنده کرد؟ دختر نیز پاسخ می‌دهد که وی به بی‌هنری مرد خندیده است؛ لیکن خندیدن بر روی مرد، خطاست.

حکایت دوم داستان دختر خسرو است که هرکس در وی نظری می‌انداخت، گرفتار عشقش می‌شد. از قضا پادشاه مالک غلامی صاحب‌جمال می‌شود و دختر با دیدن روی غلام، از خود بی‌خود می‌شود:

دل ز دستش رفت و در خون اوفتاد　　عقل او از پرده بیرون اوفتاد

(همان: ٤٦٥)

دختر بی‌قرار، راز خود را با کنیزان مغنی خویش در میان می‌گذارد و آنان عهد می‌کنند شبانگاهان، غلام را نزدش ببرند. در نوشیدنی غلام داروی بی‌هوشی می‌ریزند و غلام را نزد دختر خسرو می‌برند. غلام نیمه‌شب چشم می‌گشاید و خود را در قصر می‌یابد. دختر به غلام می می‌دهد و از لبانش بوسه‌ای می‌چیند:

دخترش در حال جام می بداد　　نقل می را بوسه‌ای در پی بداد

(همان: ٤٦٨)

با طلوع خورشید، هردو از آن‌چه روی داده، ناآگاهند. غلام به جایگاه خود بازمی‌گردد و چون مستیش پایان می‌یابد، متوجه موضوع و دچار تشویش می‌شود. در پاسخ اطرافیان، توان گفتن آن‌چه بر وی گذشته بود را ندارد. غلام در نهایت رازی را که در سینه دارد، نزد خود محفوظ می‌دارد:

نه توانم گفت و نه خاموش بود　　نه میان این و آن مدهوش بود

(عطار، ١٣٦٦: ٤٧٠)

معشوق: درباره عاشق و معشوق چهار حکایت در *منطق الطیر* وجود دارد که تنها یک حکایت، واجد مولفه‌های مدنظر در این مقاله است. این حکایت، داستان عاشقی است که آشفته‌حال، بر خاک افتاده است و معشوق بر سر بالینش می‌رود. معشوق او را خفته می‌یابد؛ پس نامه‌ای برایش می‌نویسد و آن را به آستین عاشق می‌چسباند. عاشق بیدار می‌شود و با خواندن نامه، پریشان‌احوال می‌شود؛ زیرا معشوق نگاشته بود اگر بازرگانی، بیدار شو؛ اگر زاهدی، شب زنده‌دار باش؛ اگر عاشقی، خواب از چشم خود شرم بدار.حال که چنین خفته‌ای،لاف عشق مزن؛که عاشق،تنها در کفن به‌خواب می‌رود:

چون تو در عشق از سر جهل آمدی　　خواب خوش بادت که نااهل آمدی

(همان: ٤٣١)

دختر ترسا: وی مهم‌ترین شخصیت زن در *منطق‌الطیر* است و شخصیتِ زنِ مقابل شیخ صنعان است. شیخ در خواب می‌بیند در روم بر بتی سجده می‌کند؛ پس با چهارصد تن از مریدانش، به روم می‌رود. در آنجا دختری ترسا می‌بیند و شیفته‌ی جمالش می‌شود. برخلاف نصیحت مریدان، شیخ از عشق دختر ترسا، پریشان احوال می‌شود و خواسته‌ی خود را از خدا طلب می‌کند. دختر چون از عشق شیخ آگاه می‌شود، او را به خاطر این عشق، تحقیر می‌کند و برای وی چند شرط می‌گذارد: نخست آنکه نسبت به اسلام ارتداد بورزد، سپس بر بت سجده کند و قرآن بسوزاند، پس از آن شرب خمر کند. شیخ تنها شرب خمر را می‌پذیرد و در مستی او را به دیر می‌برند تا شیخ زنار بندد. دختر چون عشق شیخ را جدی دید برای مهیا کردن کابینش از شیخ می‌خواهد تا یک سال به خوکبانی مشغول شود.

یکی از مریدان شیخ چون کعبه را بی‌شیخ می‌یابد، احوالش را از دیگر مریدان جویا می‌شود و چون وصف حال شیخ را می‌شنود، به سرزنش دیگر مریدان می‌پردازد. همگی به سوی روم، روانه شدند و به چله‌نشینی می‌پردازند تا در حال شیخ، فرجی شود. با اتمام چله‌نشینی، مرید در خواب پیامبر را می‌بیند و از وی کمک طلب می‌کند.

کردم از بحر شفاعت شبنمی منتشر بر روزگار او همی

(عطار، ۱۳٦٦: ۱۸۵)

آنان به سمت شیخ شتاب می‌کنند و شیخ با دیدن اصحاب، به خود می‌آید و غسلی می‌کند و عزم سفر می‌کند. پیش از سفر، دختر ترسا را در حالی می‌بیند که به خواب رفته است. شیخ می‌رود و دختر از خواب برمی‌خیزد و در وجودش آشوبی را احساس می‌کند. سرگشته به دنبال شیخ می‌رود؛ شیخ را از ورود او آگاه می‌کنند. شیخ به سویش می‌رود و او را پریشان می‌یابد. دختر نیز با دیدن شیخ، گریان می‌شود و خود را به پای شیخ می‌اندازد و اسلام می‌آورد و روح از تنش جدا می‌شود.

۵. شخصیت‌پردازی زن در منطق‌الطیر

با نگاهی به فهرست شخصیت زن در *منطق الطیر* ° با توجه به داستان و طرح حکایت مرتبط ° می توان فهمید که بسیاری از این اشخاص، جایگاهی در مقام شخصیت داستانی ندارند و تنها شخصیت تعداد اندکی از آنان قابل بررسی است.

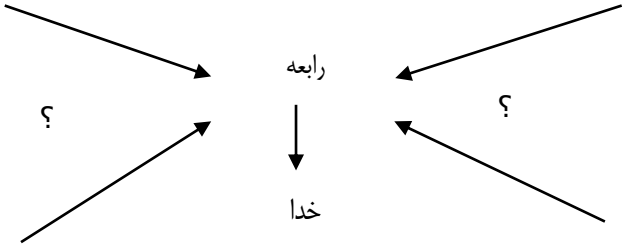
برای مثال، لیلی یا عایشه تحت هیچ شرایطی شخصیت داستانی نیستند و تنها نام‌هایی هستند برای روایت حکایتی که عطار قصد بیان آن را دارد. برخی از شخصیت‌ها رفتاری از خود نشان می‌دهند که در دنیای اطرافمان بارها شاهد آنیم و عطار تنها برای استفاده‌ی تمثیلی از آنها بهره برده است؛ برای مثال، داستان مادری که برای نجات فرزندش، خود را به آب می‌زند؛ از این رو باید شخصیت‌هایی را که در آنان جنبه‌های شخصیت داستانی وجود دارد، جدا ساخت. در میان شخصیت‌های آشنا، عباسه، رابعه و زلیخا را می‌توان از این منظر، ارزش‌گذاری کرد. این شخصیت‌ها، در حقیقت شخصیت‌هایی تاریخی هستند که عطار با استفاده از معرفه‌هایشان، قصد بیان حکایت خود را دارد. اگر شخصیت داستان عیناً شبیه به شخصیت تاریخی است، متن حول یک شخصیت تاریخی خواهد چرخید و صورت تاریخچه یا ترجمه احوال پیدا می‌کند؛ زیرا اساس آن بر شواهد و مدارک استوار است. زمانی که اتکای رمان بر شواهد باشد، «به علاوه و منهای X و این کمیت مجهول، خلق و طبیعت رمان است که تاثیر شواهد و مدارک را تعدیل می‌کند یا پاک دگرگون می‌کند.»(فورستر، ۱۳۶۹: ۵۲)

در حکایت رابعه، عطار شخصیتی خلق می‌کند که در تاریخ – در قالب تذکره‌ها – نیز ذکر شده است و عطار مطلب جدید یا شخصیتی متفاوت خلق نکرده است. در واقع عطار با علم بر شهرت رابعه، به نقل حکایت پرداخته است. در مواجهه با رابعه، گویی عطار داستان مردی را شرح می‌دهد؛ با این تفاوت که وی از عادت ماهیانه‌ی خود – که نشانه‌ی زنانگیش است– به درگاه خداوند شکایت می‌کند.

در روایت‌های مرتبط به رابعه، به ظاهر وی در نقش کنشگری فاعل ظاهر می‌شود؛ لیکن این فاعل بودن تنها در ذکر هدف مدنظر، خلاصه می‌شود و هیچ حرکتی برای رسیدن به هدف (مفعول) صورت نمی‌گیرد. درباره‌ی عباسه نیز همین مساله صادق است. در چنین موقعیتی نویسنده می‌تواند اقتباسی آزاد از اثر ارائه کند. شخصیت مرکزی با تمام ویژگی‌هایش به وسیله‌ی عطار و تذکره‌نویسان پدیدار شده‌اند و کافی است نویسنده داستان را از آن خود کند.

نویسنده می‌تواند به کمک الگوی گرماس متنی دراماتیک خلق کند. بر اساس الگوی گرماس حکایات عباسه و رابعه دارای دو نقش فاعل و مفعول است؛ لیکن واجد نقش‌های فرستنده و گیرنده نیست. از آن‌جا که فاعل یا مفعول در الگوی گرماس

می‌توانند بیش از یک نقش ایفا کنند، عباسه و رابعه ویژگی‌های فرستنده و گیرنده را ندارند.



شکل ۱. مدل کنشی گرماس برای حکایت رابعه

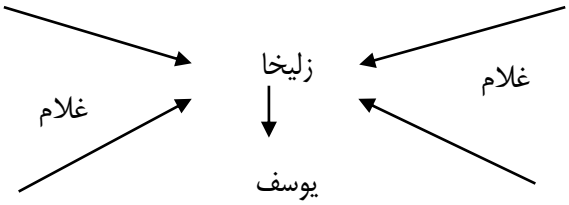
وجود یک شخصیت ثالث، کنش رابعه را برجسته می‌کند و انگیزه‌ای برای پیش‌برد داستان می‌شود. شخصیت ثالث در مقام فرستنده، موجب خلق گره داستانی و در مقام گیرنده، موجب گره‌گشایی می‌شود.

اما درباره زلیخا باید گفت داستانی که عطار نقل می‌کند، داستانی جدید است. تا ابیات انتهای حکایت، زلیخا همان زلیخایی است که می‌شناسیم، با همان روحیه‌ی زنانه؛ اما در چند بیت نهایی، رفتار و گفتار زلیخا بیشتر شبیه به نصایح مرشد به مریدش است و این مساله، ناشی فقدان برخی عناصر داستانی همچون کشمکش است.

رفتار زلیخا در حکایت، رفتاری است برخلاف روایت کتب آسمانی و در آثار دیگر نیز نشانی از این داستان دیده نمی‌شود و در پاره‌ای از آثار، به شیوه‌ای دیگر بیان شده است. رفتار زلیخا برخلاف شخصیت تاریخیش، رفتاری آگاهانه است و همراه با شهوتی نیست که به آن شهره است. با این نکته می‌توان زلیخای عطار را برخلاف تمام زلیخاهای دیگر، شخصیتی تازه دانست.

بر اساس ویژگی‌های کنشمندی گرماس، زلیخا شخصیتی است که از هر سه شگرد خواستن، دانستن و توانستن بهره‌مند است. زلیخا در این روایت به عنوان کنشگر فاعل و فرستنده ظاهر می‌شود. او می‌خواهد یوسف شکنجه شود؛ توانایی شکنجه دادن او را دارد و می‌داند که درد یوسف از شکنجه به چه منوال است. عطار آگاهانه از تصویر شناخته شده‌ی زلیخا بهره می‌برد و دیگر به جزییات شخصیتی زلیخا نمی‌پردازد – برخلاف آن‌چه درمورد دختر ترسا و شاه‌زاده رخ می‌دهد – و در انتهای ماجرا نیز با توجه به ویژگی‌های کنشگریش، از شخصیت زلیخا آشنازدایی می‌کند. اما همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد، داستان فاقد کشمکش است و در حد یک وعظ و نصیحت باقی

می‌ماند. برای خلق یک اثر نمایشی از این روایت، نمایش‌نامه‌نویس لازم است بـه بسـط روایت و ایجاد کشمکش‌های درونی و بیرونی دو شخصیت یوسـف و زلیخـا بپـردازد. توسعه‌ی داستان، وجود یک اپیلوگ و پرولوگ و خلق گره‌های داستانی نـاب، حکایـت زلیخا را جذاب خواهد کرد و به شخصیت زلیخا ابعاد وسیع‌تری خواهد بخشید.



شکل ۲. مدل کنشی درماس برای حکایت زلیخا

وجود شخصیتی به نام غلام، بار دراماتیک خوبی به حکایت زلیخا می‌دهـد. غـلام در دو نقش فرستنده و گیرنده، عاملی برای کنشگری زلیخا مـی‌شـود. گسـیل غـلام بـه زندان و عمل شلاق زدنش، عاملی برای تصمیم‌گیری نهایی زلیخا می‌شود.

در میان شخصیت‌های مجهول *منطق‌الطیر* نیز بیش‌تـر شخصـیت‌هـا واجـد اصـول اولیه‌ی شخصت‌پردازی هستند و عطار تنها خواسته با به کارگیری یک شمایل عمـومی به آن‌چه برای بیان در ذهن داشته بپردازد. لیکن شخصیت‌هایی هم هستند که با توجه به عناصر نمایشی و به خصوص الگوی شخصیتی گرماس، واجد ویژگی‌هایی برای تبدیل شدن به یک پرسونا هستند. دختر پادشاه، دختر خسـرو، پیـرزن (در حکایـت پیـرزن و بوعلی)، معشوق (در حکایت عاشق خفته) و دختر ترسا واجد شرایط ارزیابی در میـان شخصیت‌ها هستند.

حکایت دختر پادشـاه و درویـش، بـه نظـر حکـایتی داسـتانی‌تـر اسـت و واجـد شخصیت‌پردازی است. در این حکایت، عطار در همان ابتدا ویژگی‌های ظاهری و مقـام اجتماعی شخصیت‌ها را معرفی کرده است. وی دختر را مه‌رو، فتان، خوش‌بو و صاحب چشمان مست، توصیف می‌کند. از لحاظ اجتماعی، شاه‌زاده است و عاشـق وی، مـردی است گدا. درباره‌ی ویژگی درونی دختر، می‌توان به دو عنصر گفتار و رفتار اشاره کرد.

گفتار: دختر در مواجهه با مرد گدا، موقعیت اجتماعیش را گوش‌زد می‌کند؛ اما او را بـه فرار و حفظ جان ترغیب می‌کند. در پاسخ سوال مرد مبنـی بـر دلیـل خندیـدن دختـر، جواب دختر ناشی از همین اختلاف طبقاتی است؛

گفت چـون مـی‌دیـدمت ای بـی‌هنـر بر تو می‌خنـدیـدم آن ای بـی‌خـبـر

بر سر و روی تـــو خـــنـدیـدن رواسـت لیک در روی تـو خـندیـدن خـطـاسـت
(عطار، ١٣٦٦: ١١٢)

برخلاف گفتار، رفتار دختر در مواجهه با مرد گدا، رویه‌ی حکایت را بـیش‌تـر بـه داستان پریان و هزار و یک شب شبیه می‌سازد. طبق الگوی کنشی گرماس، دختر از هـر سه شگرد خواستن، توانستن و دانستن بهره‌مند است. عطار ویژگی کنشـی خلـق کـرده برای دختر را ابزاری برای نیل به خواسته‌ی شخصیت قرار می‌دهـد و از وی پرسـونای ویژه‌ای خلق می‌کند. عنوان دختر پادشاه نیز بار معنایی ای مبنی بر جایگاه اجتماعی وی و بالطبع، به رفتاری وی می‌بخشد.

این حکایت عطار، تمام مولفه‌های ایجاد یـک شخصـیت زن منحصـر بـه فـرد را داراست. ایجاز در داستان‌گویی و حجم اندک گفت‌وگو میـان دو شخصـیت، از لحـاظ روایتی، داستان را خام جلوه می‌دهد. البته این ایجاز می‌تواند دست نمایش‌نامه‌نـویس را برای خلق یک طرح ناب داسـتانی بازبگـذارد تـا بتوانـد جزییـات مـورد نظـرش را در ساختار داستانی، اثر جا دهد.

در این داستان، دختر پادشاه ابتدا کنشگری مفعول و گیرنده است؛ از این رو آن‌چه داستان را قابل توجه می‌کند، تغییر کنش دراماتیک در اثر و تبدیل شدن وی به کنشگری فاعل و فرستنده و حتی یاری‌رسان است. حکایت دختر خسرو و غـلام نیـز از شـیوه‌ی قصه‌های پریان بهره بـرده اسـت و هماننـد داسـتان پـیش، حکـایتی عاشـقانه میـان دو شخصیت در دو جایگاه متفاوت اجتماعی است و این اختلاف طبقه موجب کشـمکش شده است. عطار برای توصیف شخصیت‌هایش برای خواننده از ویژگی‌های ظـاهری و باطنی آنان مطالبی بیان می‌کند تا به برجسته‌سازی آنان بپردازد. برخلاف حکایت پـیش، این داستان کنشی درونی دارد و کشمکش میان غلام و خود اوست؛ امـا دختـر خسـرو پرویز در کلیت حکایت، تمـام ویژگـی‌هـای یـک شخصـیت کنشـمند را داراسـت. بـه خصوص در برنامه‌ریزی برای رسیدن به مقصودش، ایـن کنشـگری جلـوه خاصـی بـه داستان می‌دهد؛ اما در پایان‌بندی داستان کارآیی ندارد و می‌تواند در یک اقتباس اصلاح شود. حکایت‌های دختر پادشاه و دختر خسرو در قالب داستان‌های پریان قرار می‌گیرند و حکایاتی آشنا هستند. هر دو شخصیت مسطح هستند و کنشمندی آنان نیـز در قالـب این‌گونه داستان‌ها می‌گنجد. رفتار آنان، رفتاری معمولی است و در داستان‌هـای ایرانـی تکرار شده است؛ برای مثال، داستان بیژن و منیژه یا ویس و رامین در طرح، شباهت‌های

بسیاری با ایـن دو حکایـت دارنـد. اسـتفاده از عشـق- بـدون توجـه بـه پیـام عرفـانی حکایات- وسیله‌ای برای پایان دادن آسان به داستان از سوی نویسنده اسـت. (فورسـتر، ۱۳٦۹: ٦۱)

در حکایت عاشق خفته، رفتار معشوق شاید در ظاهر رفتاری پیچیده به نظـر آیـد؛ ولی با توجه به شگردهای روایی عطار برای قرار دادن پیامی عرفانی در حکایت، رفتـار معشوق او را به شخصیت مسطح تبدیل مـی‌کنـد. حکایـت، شـکل داسـتانی بـه خـود نمی‌گیرد و شخصیت معشوق تازه‌ای که می‌توانست متولد شود، در حد یک ایـده بـاقی می‌ماند؛ لیکن ایده قابلیت بسط و توسعه دارد. با در نظر گرفتن مشخصه‌های ظاهری و رفتاری برای شخصیت‌ها، ورود عامل سومی به نام فرستنده یـا یـاری‌رسـان مـی‌توانـد فضایی دراماتیک خلق کند.

تمام شخصیت‌های بررسی شده در حکایاتی حضور داشتند که به سختی می‌تـوان آن‌ها را داستان نامید. این حکایات عاری از مشخصه‌هـای نمایشـی (درام) یـا داسـتانی هستند و این مساله را می‌توان به شکل روایتشان ارجاع داد. اصولاً در حکایـات عطـار، دو بیت اول معرفی کننده‌ی شخصیت‌هایی است کـه بـود و نبودشـان اهمیتـی نـدارد و عطار می‌توانست مثلاً به جای شخصیت الف، از شخصـیت جـیم اسـتفاده کنـد. عامـل اصلی این مساله آن است که حکایات عطار دارای طرح نیستند و تنها محلی برای بیـان عقایـد شخصـی عطـار بـه شـمار مـی‌رود؛ از ایـن رو مـی‌تـوان گفـت هـیچ کـدام از شخصیت‌های گفته شده، شخصیت‌های داستانی نیستند.

شخصیت، موجودی است صاحب انگیزه که به اعمالش ارزش اخلاقی می‌دهد؛ در حکایات عطار، شخصیت‌های عاری از این مقوله‌اند. (اسکات کـارد، ۱۳۸۷: ۱۸) علـت این نبود انگیزه، فقدان نظام علی در پیرنگ حکایات عطار است.

تنها استثنای این کتاب، داستان شیخ صنعان است. دختر ترسا در وهله‌ی نخسـت، مشابه به تمام معشوق‌های عالم است؛ وی در مواجهه با ابراز عشق شیخ، از او کارهایی را طلب می‌کند که امکان وقوعش اندک است؛ اما داستان جایی تغییر می‌کنـد کـه او در پی شیخ می‌رود و چون دیگر عاشقان ناکام تاریخ، از شور عشق درمی‌گذرد.

این حکایت تنها حکایتی است که می‌توان آن را یـک داسـتان بـا سـاختار کـاملاً کلاسـیک دانسـت. ایـن داسـتان شـامل آغـاز، میانـه و پایـان اسـت. زن و مـرد در آن شخصیت‌پردازی شده‌اند. عطار در این حکایت علاوه بـر توصـیف دقیـق ظـاهر دختـر

ترسا – با ذکر تمام جزییات– از اعتقادات دینی و معنوی دختر نیز گفته است که به پیش‌رفت داستان کمک شایانی می‌کند؛ برای مثال، عطار تاکید می‌کند دختر، یک مسیحی روحانی‌صفت و زناربسته است که این توصیف در داستان، عنصری پیش‌برنده است. از منظر کنش‌مندی، شخصیت دختر ترسا از شگردهای خواستن، دانستن و توانستن استفاده می‌کند تا شیخ صنعان را به آن‌چه خود می‌خواهد، سوق دهد. نقش دختر ترسا در میانه‌ی داستان، بسیار پررنگ است؛ با این حال، کشمکش داستانی میان شیخ صنعان و خود، کشمکشی درونی است. عدم شکل‌گیری کشمکش میان دختر ترسا و شیخ صنعان نیز بدلیل طرح داستانی است که شیخ را مطیع دختر می‌کند.

از لحاظ کنشگر بودن، دختر ترسا طیف وسیعی از نقش کنشگرها را شامل می‌شود. وی در ابتدا در جایگاه یک مفعول و گیرنده قرار می‌گیرد. او حتی خود نقش بازدارنده را نیز بازی می‌کند؛ اما در بخش نهایی داستان، وی به کنشگری فاعل و فرستنده تبدیل می‌شود. این چرخش دراماتیک می‌تواند حکم نقطه‌ی عطف دوم را در داستان داشته باشد.

در قسمت پایانی داستان، دختر ترسا با دیدن خوابی دچار کشمکش درونی می‌شود. این کشمکش موجب می‌شود داستان ادامه یابد و باز شخصیت دختر ترسا از خود کنش‌مندی نشان دهد. این کنشمندی با توجه به کلیت داستان، او را به شخصیت اصلی تبدیل می‌کند و مرگ اوست که پایان‌بخش داستان می‌شود. در پایان داستان، شخصیت شیخ صنعان، یک شخصیت منفعل است که تنها نظاره‌گر مرگ معشوقه‌ی سابقش است. با وجود برخورد نهایی او با دختر ترسا، کشمکش بیرونی شکل نمی‌گیرد و باید گفت شخصیت دختر، شخصیتی پیچیده و مدور است؛ برخلاف شخصیت شیخ صنعان که همان تصویر همیشگی عطار از عرفای *منطق الطیر* است.

داستان دارای پیرنگی آشناست و تمام عناصر یک داستان کامل را دارد. شاید بتوان به استفاده‌ی عطار از موقعیت‌های داستانی ایراد وارد کرد؛ ولی شخصیت‌پردازی عطار در این داستان، کامل است. دختر ترسا چه در موقعیت معشوق و چه عاشق، صاحب انگیزه است و رفتاری کنشی از خود نشان می‌دهد. او واجد شگردهای خواستن، توانستن و دانستن است و به همین دلیل به کام مرگ می‌رود.

اگر شخصیت‌های داستانی را در تغییر و تحول نهایی ارزیابی کنیم، می‌توان آنان را به سه بخش تقسیم کرد:

الف) شخصیت‌هایی که تا انتها بدون تغییر باقی بمانند.
ب) شخصیت‌هایی که تغییر در آنان ناشی از طبیعتشان است.
ج) شخصیت‌هایی که قصد تغییر دارند و تا زمانی که سرشت ذاتی خود را کشف نکرده‌اند، موفق به کسب این مهم نمی‌شوند. (اسکات کارد، ۱۳۸۷: ۲۱۸)

دختر ترسا در زمره شخصیت‌های دسته‌ی سوم قرار می‌گیرد و با بیداری سرشتش و احساس عشق پاکی که به شیخ دارد، به مرگی عاشقانه دست می‌یابد.
البته مرگ شخصیت یا شخصیت‌های داستان، کتاب را به آسانی پایان می‌دهد (فورستر، ۱۳٦۹: ۵۸) و عطار را نیز باید به خاطر این مساله، متهم ساخت. این قضیه زمانی برجسته می‌شود که عطار در انتهای این داستان که بلندترین داستان *منطق الطیر* است – همانند دیگر حکایات کتاب– به دادن پیام‌های عارفانه می‌پردازد.

٦. نتیجه‌گیری

منطق الطیر کتابی است مملو از شخصیت‌ها که همگام با داستان، واجد خصایصی هستند. در این میان، عطار بخشی از کتاب خود را به شخصیت‌های زن اختصاص داده است که تعدادی از آن‌ها فاقد ویژگی‌های نمایشی هستند. جز داستان شیخ صنعان که در آن، دختر ترسا می‌تواند در قالب شخصیت اصلی یک داستان، برجسته شود، چند حکایت دیگر نیز با توجه به اصول نظری شخصیت‌پردازی و ترفندهای دراماتیک، می‌توانند به اثری شخصیت‌محور تبدیل شوند. حکایت‌ها نیازمند ورود عامل سومی در قالب فرستنده یا یاری‌رسان هستند تا انگیزه‌ی شخصیت زن برجسته شود و آنچه وی خواهانش است، به یک کنش دراماتیک تبدیل شود. البته *منطق‌الطیر* به دلیل عدم استفاده از اصول روایت داستانی، فاقد شخصیت‌های کاملاً داستانی است و تنها پاره‌ای از مشترکات در این شخصیت‌ها دیده می‌شود. عطار تمایز زیادی میان شخصیت مردان و زنان در *منطق الطیر* قایل نشده است؛ لیکن برخی از حکایات با توجه به خام بودن می‌توانند در قالب یک اثر نمایشی، از منظر داستانی بسط پیدا کنند.

درباره‌ی برخی از روایت‌ها همچون داستان زلیخا یا دختر پادشاه و داستان‌های ذکر شده، می‌توان با توجه به ویژگی‌های شخصیتی زنان بر مبنای الگوی کنشگر گرماس، با اضافه کردن کشمکش درونی و بیرونی، توسعه‌ی داستان و عدول از حکایت موجز و کوتاه عطار، پدید آوردن دیالوگ‌ها بر اساس وجوه کنشی شخصیت‌ها، به

خصوص در کلام زنانه‌ای که بار اصلی ماجرا را بر دوش می‌کشند، اثر نمایشی قابل قبولی خلق کرد که علاوه بر نمایشی بودن، حامل پیام و هدف اخلاقی – عرفانی عطار نیز باشد.

فهرست منابع

آدام، ژان میشل. (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*. ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، تهران: قطره.

اسکات کارد، اورسون. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان*. ترجمه‌ی پریسا خسوری سامانی، اهواز: رسش.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.

بلکر، اروین. (۱۳۸۸). *عناصر فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه‌ی محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

پرونه، میشل. (۱۳۹۰). *تحلیل متن نمایشی*. ترجمه‌ی غلامحسین دولت‌آبادی، تهران: افراز.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸٤). *الهی‌نامه*. تصحیح فؤاد روحانی، تهران: زوار.

ـــــــــــــ (۱۳٦٦). *منطق‌الطیر*. تصحیح احمد رنجبر، تهران: اساطیر.

ـــــــــــــ (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۰). *مصیبت‌نامه*. تصحیح عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: زوار.

کهنسال، مریم. (۱۳۹۰). *جلوه‌های نمایشی مثنوی*. تهران: سخنوارن.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳٦۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

مشیدی، جلیل و آزاد، راضیه. (۱۳۹۰). «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی *مثنوی معنوی* بر اساس نظریه‌ی کنشگر آلژیرداس گرماس». *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، پیاپی ۱۱، شماره ۳، صص ۳۵-٤٦.

میرقادری، سیدفضل‌الله و رحیمیان، سعید. (۱۳۹۰). *روائع من‌النصوص العرفانیه*. شیراز: دانشگاه شیراز.