تحلیل الگوی کنشگر گرماس در نگاره‌ها و داستان شیخ صنعان

زهرا فنایی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۳۰

چکیده

ساختار روایی داستان‌ها به‌عنوان یک شاخه علمی، از قرن بیستم و به دنبال علم زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی مورد توجه قرار گرفت. در زمینه روایت «گرماس» قاعده‌ای جامع برای تحلیل بنیادهای معنوی متن از طریق شناخت ساختارهای زبانی مطرح کرد. او بررسی شخصیت‌ها و کنش‌های شخصیتی را بر اساس سه فعل خواستن، دانستن و توانستن مطرح نمود. استفاده از کنشگرهای تقابلی فاعلی «مفعولی، فرستنده» گیرنده و بازدارنده – یاری‌رسان و برجسته‌سازی آنها توسط این تقابل‌ها، از دیگر مواردی است که در روایات دیده و به‌کار برده می‌شود. روایت شیخ صنعان مشهورترین و طولانی‌ترین حکایت عطار است که از زمان خلق تا کنون بارها از نظر ادبی، روایی و هنری تحلیل شده است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و تطبیقی به هدف شناخت، تحلیل و تطبیق شخصیت‌های داستان و نگاره‌های روایت شیخ صنعان بر اساس الگوی کنشگری گرماس انجام و به تحلیل دو نگاره از روایت شیخ صنعان و تطبیق آن با داستان پرداخته است. سؤالات پژوهش عبارتند از: الگوهای شخصیتی کنش‌گر به کار رفته در داستان و نگاره‌های شیخ صنعان کدامند؟ و تقابل‌های واژه‌ای و مفهومی چگونه در داستان و نگاره‌ها به کار رفته‌اند؟ نتایج نشان می‌دهد همهٔ الگوهای کنشگر در داستان و نگاره‌ها به‌کار رفته است. با این تفاوت که در نگارهٔ *منطق الطیر* الگوهای بازدارنده ضعیف و یاری‌رسان وجود ندارد و همچنین نگارگران برای جبران محدودیت‌های کلامی از عناصر طبیعت، معماری، رنگ، زاویه دید و... استفاده کرده‌اند. پژوهش با رویکرد تطبیقی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

کلیدواژه‌ها: حکایت شیخ صنعان، الگوی کنشگری گرماس، ادبیات، نگارگری

*. استادیار، گروه هنر، مرکز تحقیقات افق‌های نوین در معماری و شهرسازی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران .
Email: zahraf1351@gmail.com

مقدمه

شاعر و نقاش با زبانی همانند به توصیف جهانی می‌پردازند که صورت کلی آن را از نیاکانشان به ارث برده‌اند. در تاریخ نقاشی ایران به آثار متعددی از مضمون‌های حماسی و عرفانی و اخلاقی بر می‌خوریم. آنچه نگارگری ایرانی را بیشتر متمایز می‌کند، گرایشات عرفانی است که با تصویرسازی ادبیات عرفانی ظهور نمود و در قرن ششم با ظهور عارفان بزرگ به اوج رسید. سر آغاز آن منظومه‌های بزرگ عطار نیشابوری مانند *خسرونامه* و بعد از آن *منطق‌الطیر* بودند. عطار شاعری پرتوان و پیشوای صوفیان میانهٔسدهٔ ششم و هفتم بود که آثارش در گسترش عرفان اسلامی نقش زیادی داشته‌اند. تاریخ دقیق سرودن *منطق‌الطیر* معلوم نیست و موضوع آن سفر پرندگان با راهنمایی هدهد، سخت‌کوشی آنها برای گذر از هفت وادی، رسیدن به سیمرغ و یکی شدن با او، نیستی یافتن در هستی او و رسیدن به زندگانی جاوید است (عکاشه،۱۳۸۰:۱۶۲). عطار در این منظومه به موازات قصه اصلی، حکایات فرعی می‌گوید که داستان شیخ صنعان، بلندترین و مشهورترین آنهاست (پیراوی ونک و رضایی، ۱۳۹۱: ۴۴۱) و در نسخه‌های مصور مربوط به *منطق‌الطیر* نیز بیش از همه تصویر شده است. مثنوی *لسان‌الطیرِ* امیر علیشیر نوایی به زبان ترکی، از نسخه‌های مصور و در اصل ترجمه و نظیره‌ای از *منطق‌الطیر* عطار بوده و دارای نگاره‌ای از روایت شیخ صنعان است

شخصیت‌ها مهم‌ترین عناصر داستان‌ها و دارای ویژگی‌ها و کنش‌های متعددی هستند. نظریه‌پردازان شخصیت‌های داستان را بر حسب سادگی‌های ساختمان وجودی، پیچیدگی‌های روانی، تأثیرپذیری از اثرات محیط و یا تأثیرپذیری از اتفاقات پیرامون طبقه‌بندی کرده‌اند. شخصیت‌ها ممکن است یک یا چند گسترهٔ کنش را به خود اختصاص دهند و یا گسترهٔ کنشی واحدی میان تعدادی از شخصیت‌ها تقسیم شود. بر اساس نظریهٔ آلژیرداس ژولین گرماس کنش شخصیتی به سه قسمت ارتباط خواستاری یا خواستن، ارتباط از نوع اطلاع‌رسانی یا دانستن و ارتباط رقابتی یا توانستن تقسیم می‌شود که به میزان کم و زیاد در شخصیت‌های داستان وجود دارد. وجود هر سه این کنش‌گرها در قهرمان یا شخصیت اصلی وجود دارد و فقدان یکی به ناکامی شخصیت منتج می‌شود. وی بر اساس این سه الگوی کنشی شش نوع کنشگر - سه جفت متقابل- ارائه داده و آنها را جهان‌شمول و زیربنایی می‌داند که عبارتند از فاعل و مفعول، فرستنده و گیرنده، بازدارنده و یاری‌رسان. الگوهای کنشی خواستن و دانستن لازمهٔ هر روایتی است، ولی کاربرد الگوی توانستن در روایت ضروری نیست. همچنین گرماس معتقد است دادن خصلت‌های اجتماعی و فرهنگی به شخصیت، در کنش داستانی باعث پدید آمدن «نقش» و دادن ویژگی‌های فردیت، باعث ایجاد کنشگر یا همان شخصیت می‌شود. الگوهای کنشگر ذکر شده از مواردی هستند که در شخصیت‌های داستان شیخ صنعان به خوبی قابل پیگیری و بررسی هستند. همچنین دیگر موردی با اهمیتی که در این داستان قابل پیگیری است جنبهٔ تقابل است. داستان شیخ صنعان سرشار از تقابل‌هایی است که برخی به‌صورت واقعی و برخی نمادین، در زیرساخت، اجزا و عناصر و پیرنگ کلی داستان ذکر شده‌اند. بیشتر این تقابل‌ها در گفتگوها بیان شده و اختلاف‌های ناشی از آن باعث زیبایی داستان و سپس نگاره‌ها شده است. نگارگران برای نشان دادن تقابل‌ها دست به خلاقیت و استفاده از عناصر بصری زده وتا حد امکان از آن استفاده کرده و بر جذابیت اثر افزوده‌اند.

در این پژوهش دو نگارهٔ «دیدار شیخ صنعان و دختر ترسا از نسخه‌های *کلیات* علیشیر نوایی و *منطق‌الطیر* عطار انتخاب و بر اساس ویژگی‌های شخصیت‌پردازی و کنشگر گرماس و با تأکید بر جنبه تقابل بررسی گردیده‌اند. هدف شناخت، تحلیل و تطبیق شخصیت‌های کنشگر و نیز شناسایی اصل تقابل واژه‌ها و مفاهیم در ادبیات و نگارگری بر اساس نظریهٔ گرماس است و هرکدام از عوامل کنشگر و تقابل در روایت و نگاره بررسی و با یکدیگر تطبیق داده می‌شوند. سؤالات پژوهش عبارتند از: بر اساس نظریهٔ گرماس چه الگوهای شخصیتی کنشگری در داستان و نگاره‌های شیخ صنعان به کار رفته است؟ و تقابل‌های واژه‌ای و مفهومی چگونه در داستان و نگاره‌ها استفاده شده‌اند؟ پژوهش به شیوهٔ

توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های زیادی بر اساس دیدگاه روایت‌شناسی و نیز نظریه الگوی کنش‌گر گرماس صورت گرفته است؛ از جمله میرقادری و زیورعالم (۱۳۹۴) به شخصیت‌پردازی داستانی - نمایشی زنان در *منطق‌الطیر* عطار؛ سلطانی (۱۳۹۷) به تحلیل داستان‌های قرآنی؛ درپر و یاحقی (۱۳۸۹) به منظومه *لیلی و مجنون*؛ صدقی و گنج خانلو (۱۳۹۵) به داستان حضرت سلیمان و ملکه سبا؛ مشیدی و آزاد (۱۳۹۰) به روایت‌های کلامی *مثنوی معنوی* و .... پرداخته‌اند. از نظر ساختار نگاره‌ها پیراوی و همکاران (۱۳۹۱)، سبک و روش نگاره‌های نسخه *منطق‌الطیر*، تراجی (۱۳۸۸) به بررسی ترکیب‌بندی، روابط اجزا و رنگ چهار نگاره از *منطق‌الطیر* مکتب هرات و شریف‌زاده (۱۳۷۴) تاریخ تعدادی از نگاره‌های مصور شده از داستان شیخ صنعان از ابتدا تا دوران معاصر را بررسی کرده‌اند. همچنین روایت شیخ صنعان از دیدگاه‌های دیگری همچون بینامتنیت؛ رضاپور (۱۳۹۸) یا نظریه تک اسطوره کمپبل، دلبری و مهری (۱۳۹۶) و ... بررسی شده است. از نظر بررسی روایت، بیشترین پژوهش از داستان شیخ صنعان در حیطه ادبیات تفسیری و خوانش متنی انجام گرفته و تا کنون به بررسی و تطبیق نگاره و داستان با استفاده از الگوهای کنشگر و تقابل مفاهیم و واژه‌ها پرداخته نشده است.

طرح موضوع

در این پژوهش به شاخصه‌های روایت و تصویر از منظر شخصیت‌شناسی و اصل تقابل بر اساس نظریهٔ گرماس پرداخته می‌شود. به همین منظور با توجه به کنش‌های شخصیتی داستان شیخ صنعان؛ دو نگاره منتخب و داستان شیخ صنعان به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بررسی و با هم تطبیق داده می‌شوند. در پژوهش به ترتیب شخصیت‌پردازی، مطالعه شعر و نگاره‌ها، تحلیل و تطبیق نگاره‌ها و داستان براساس نظریه کنشگر گرماس، مطالعه عواملی که به رساندن مفاهیم شخصیت در نگاره کمک می‌کنند مانند تقابل‌ها، مفاهیم رنگی، طبیعت، بنا و ... بررسی می‌شود. از آنجاکه شخصیت هویتی جدا از متن ندارد، بیشتر بر کنش و پیرنگ داستان تکیه می‌شود.

شخصیت‌پردازی

در یک اثر هنری شخصیت‌ها روایت کنندهٔ چیزی هستند که در بطن خود دارند و به‌غیر از ظاهر خصائص جسمی، ذهنی، فرهنگی و اخلاقی آشنایی دارند که مخاطب به دنبال کشف آنهاست. شخصیت در زبان انگلیسی با لغت پرسونا به معنای نقابی که بازیگران به هنگام نمایش روی صورت خود می‌گذارند است. ولی شخصیت‌ها صرفاً صورتک‌های سخنگو نیستند بلکه دارای ویژگی‌های نهفته در پس اعمالشان هستند که خواننده در پی کشف و درک و برقراری ارتباط با آنهاست (بلکر، ۱۳۸۸: ۳۱).

نظریه‌پردازان در مورد شخصیت همیشه اختلاف نظر داشته‌اند، برخی شخصیت را مهم‌ترین عنصر درام دانسته و برخی با تأکید بر کتاب *فن شعر* ارسطو، طرح را ارجح می‌دانند. ایشان یا براساس معیارهای مختلف روان‌شناختی و یا کارکرد شخصیت در طرح داستانی، در پی تقسیم‌بندی شخصیت بوده‌اند. در دوران معاصر با شکل‌گیری و ارائه نظریه‌پردازی در حوزهٔ ادبیات نمایشی، بر اساس نگرش‌های مختلف؛ نظریه‌های متفاوتی در مورد شخصیت‌پردازی (بر اساس پیچیدگی‌های روانی، سادگی ساختمان وجودی و تأثیر و تأثر از محیط و اتفاقات پیرامون) مطرح شد. (کهنسال،۱۳۹۰: ۱۵۷).

ولادیمیر پراپ با نگاهی ساختارگرا سه چهرهٔ اصلی را بر اساس کنش‌مندی شخصیت طرح می‌کند: شخصیت ممکن است تنها یکی از گستره‌های کنش را در خود داشته باشد، ۲. ممکن است چند گسترهٔ کنش را به خود اختصاص دهد و ۳. ممکن است یک گسترهٔ کنشی واحد میان تعدادی شخصیت تقسیم شود (آدام، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

در شخصیت‌پردازی بر اساس کنش‌مندی معیارهایی مانند نام، مرتبهٔ اجتماعی و ویژگی جسمانی برای هویت

بخشی به شخصیت لازم است. اسم مشخصه و نخستین عامل تشخیص فرد است. در یک متن ادبی، این شخصیت است که اطلاعات را منتقل می‌کند. اسم در اصل در حکم سرآمد همهٔ دلایل و اسامی خاص، بار اجتماعی، نمادین و معنایی غنی را حمل می‌کنند (پرونه، ۱۳۹۰: ۱۱۱). ویژگی‌های جسمانی تمایز میان شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و گاهی با خود نشانه‌هایی با ارزش نمادین دارند. نویسنده به اسم، شخصیت و ویژگی‌های جسمانی، عواملی مانند خصوصیات و ویژگی‌های روان‌شناسانه و اخلاقی می‌افزاید تا خلق و خو، معایب و محاسن اشخاص داستان روشن شود؛ همچنین اخلاق شخصیت‌های پیچیده از رفتارشان قابل تشخیص می‌شود (همان، ۱۳۹۰: ۱۱۹)معرفی نظریهٔ کنشگر گرماس آلژیرداس گرماس (Algirdas Julien Greimas) شخصیت را الگوبندی کرده و تقابل را بنیادی‌ترین چارچوبی که ذهن انسان در قالب آن به جهان ساختار می‌بخشد و مفهوم آن را درک می‌کند می‌داند. از نظر گرماس تقابل‌ها جنبهٔ بنیادین دارند و شناخت و درک آنها حائز اهمیت است زیرا ذهن انسان برای درک مفاهیم، هر چیزی را در برابر نقطهٔ مقابلش قرار می‌دهد و این تقابل سازی‌های ذهن انسان؛ به تجربه، زبان و سرانجام روایت‌های او راه می‌یابند. بنابراین برای درک ساختار متن ابتدا باید تقابل‌ها را درک کرد زیرا تقابل‌ها ساختار بنیادین متن را تشکیل می‌دهند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). تقابل‌ها به‌عنوان یک مشارک در مجادله و تقابل با هم قرار می‌گیرند و توسعهٔ زمانی جدل‌ها و تقابل‌ها باعث خلق روایت می‌شود..

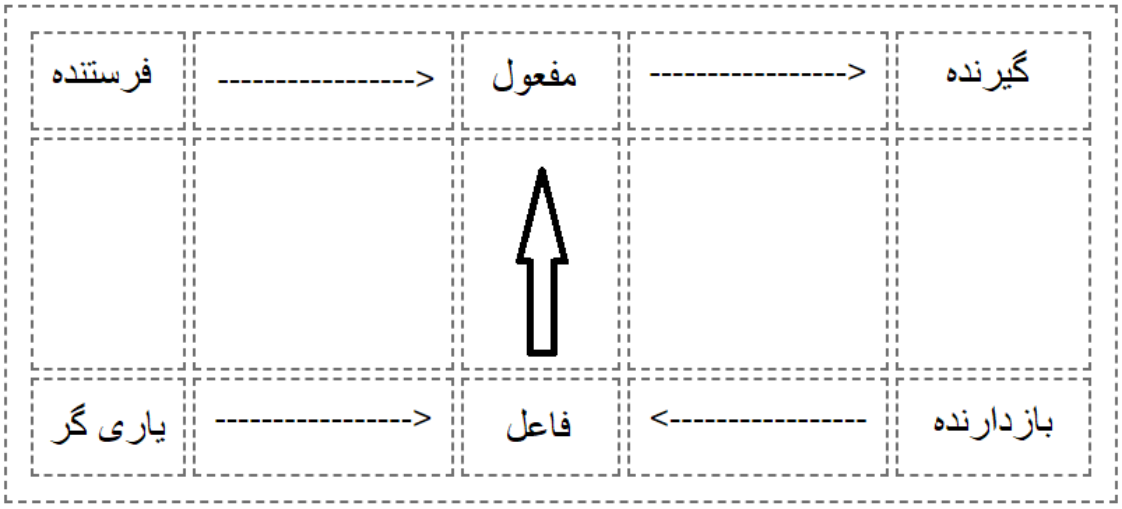
به عقیده گرماس، در کنش داستانی، دادن خصلت‌های اجتماعی یا فرهنگی به این مشارکین باعث ایجاد نقش می‌شود و اگر به آنها ویژگی‌هایی داده شود که به آنان فردیت بخشد، تبدیل به کنشگر یا همان شخصیت می‌شوند. نظریه وی در دههٔ شصت بر اساس نظریه پراپ (Propp) شکل گرفته و مدل عملی کنش‌گرا نامیده شد که از لحاظ نظری می‌تواند برای تجزیه و تحلیل متون ادبی و تصاویر استفاده شود (Her-bert,2006:1). او تأکید می‌کند همهٔ شخصیت‌های یک روایت، بر اساس الگوی کنشی نقش خود را اجرا می‌کنند، الگوی کنشی که در سطح گسترهٔ روایی شکل می‌گیرد و همیشه امکان این را دارد که در هر روایتی تکرار شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۴). علاوه بر این مفاهیم، گرماس مفهوم عناصر نشانه‌شناختی را توسعه داد. به منظور آشکار کردن اینکه چگونه «کل متن‌ها به سطوح معنایی همگن تعلق دارند که می‌توانند به عنوان واقعیت‌های ساختاری که در زبان نمایان می‌شوند تفسیر شود» (Dorss, 1997: 212). به عقیده گرماس آنچه به ما اجازه می‌دهد مجموعه‌ای از شخصیت‌ها را در یک مجموعه جمع کنیم جامعه زبانی یکسان، دسترسی به دلالت ها و انسجام است (Greimas, 1966: 93-94).

گرماس کنشگر را مجری عملی دستوری می‌داند و با توجه به دستور زبان عقیده دارد همانگونه که در ساختار پایه‌ای زبان، هنگام انجام یک فعل، چیزی از فاعل به مفعول منتقل می‌شود، ساختار بنیادین روایت نیز بر اساس انتقال چیزی از کنشگری به کنشگر دیگر شکل می‌گیرد. پیشرفت پیرنگ داستان (حرکت از کشمکش به گره‌گشایی، نزاع به آشتی، جدایی به وصال و غیره) انتقال یک ویژگی از کنشگری به کنشگر دیگر را به دنبال دارد؛ بنابراین «فاعل، مفعول و فعل» که ساختار بنیادی روایت هستند، با ساختار بنیادی زبان نیز یکی هستند (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۵). در نهایت گرماس با توجه به تقابل‌ها و با در نظر قرار دادن دستور زبان شش نوع کنشگر (سه جفت مقابل هم) را به‌عنوان سه الگوی کنشی شکل می‌دهد. این الگوها به عقیدهٔ گرماس جهان شمول و زیربنایی و هستند و بر اساس نگاه و نظریات دیگر می‌توان آن را بسط و توسعه داد و عبارتند از:

الگوی فاعل و مفعول: کنش‌گر اصلی روایت است که دنبال‌کننده هدفی خاص که همان مفعول است می‌باشد. (فاعل در پی مفعول است)

فرستنده گیرنده: فرستنده نیرویی است که کنش‌گر اصلی (فاعل) را به دنبال هدفی (مفعول) می‌فرستد و گیرنده کنش‌گری است که مفعول از جانب فاعل دریافت می‌کند.

بازدارنده و یاری‌رسان: کنش‌گری که تلاش می‌کند مانع رسیدن فاعل به هدف (مفعول) شود بازدارنده و



تصویر شماره۱: الگوی کنشگر ارائه شده گرماس

کنشگری که فاعل را به کسب مفعول یاری می‌کند یاری‌رسان است.

این عوامل لزوماً به یک شخصیت نماینده واحد در روایت گره نخورده‌اند. تصویر شماره ۱ مدل ارائه شده گرماس بر اساس نظریه پراپ، را نشان می‌دهد. قابل ذکر است که گریماس خود به ندرت به این شکل خاص گرافیکی اشاره کرده است (peisa, 2008: 27).

در هر روایت الگوهای کنشی فاعل و مفعول و فرستنده و گیرنده حتماً وجود دارد ولی ضرورتی بر وجود الگوی کنشی سوم نیست، یعنی ممکن است فاعل در برخی روایت‌ها بازدارنده و یاری‌رسان نداشته باشد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۰). این تقابل‌ها سه نوع رابطه ایجاد می‌کنند: میل، که توسط سوژه برای شی احساس می‌شود. دانش، ناشی از ارتباط بین فرستنده و گیرنده؛ و قدرت، که از طریق مبارزه مشاجره‌ای بین یاریگر و بازدارنده (در رابطه با سوژه در مقابل شی و فرستنده در مقابل گیرنده) تحقق می‌یابد (Kwiat, 2008: 8). الگوی کنشی گرماس بسیار انعطاف‌پذیر است و توانایی حضور در هر روایتی را دارد و نشان می‌دهد که همه روایت‌ها دارای ساختاری قابل تأویل هستند (روحانی و شوبکلایی، ۱۳۹۱: ۱۱۱)

شخصیت‌ها و کنش‌های شخصیتی داستان

شیخ صنعان

مذاکره نشانه - معنایی بین اشکال گوناگون معناساز سبب ایجاد «معنای در کنش» می‌گردد. ارتباط متن و تصویر نوعی مذاکرهٔ نشانه - معنایی است که در آن فرایند معناسازی از نتیجه‌ای که معنا در پی تولید آن است مهم‌تر است (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۰ - ۱۳۱). شخصیت‌هایی که در داستان شیخ صنعان و دختر ترسا از آنها نام برده می‌شود مانند شیخ، دختر ترسا، مریدان، ندیمه شخصیت‌هایی ناشناس یا مجهول هستند. ناشناس بودن آنها از قابلیت‌های توصیفی و نمایشی افراد نمی‌کاهد، این شخصیت‌ها را می‌توان در هر زمانی میان افراد جامعه یافت؛ آنها دارای اصول اولیهٔ شخصیت‌پردازی و همچنین واجد ویژگی‌هایی برای تبدیل شدن به یک پرسونا هستند. می‌توان گفت عطار از یک شمایل عمومی برای بیان آنچه در ذهن داشته استفاده کرده است. دختر ترسا مهم‌ترین شخصیت زن در *منطق‌الطیر* است و شخصیت زن مقابل شیخ صنعان است. دختری که به عشق معشوق خود می‌خندد و او را وادار به انجام شروط نادرست می‌کند. در ابتدا دختر ترسا، مشابه تمام معشوقه‌ای ظالم عالم است، اما وقتی او بدنبال شیخ می‌رود و مانند همه عاشقان ناکام تاریخ، از شور عشق می‌میرد استان تغییر می‌کند.

این حکایت داستانی با ساختار کاملاً کلاسیک و دارای آغاز، میانه و پایان است

تصویر ۲: دیدار شیخ و دختر ترسا، کلیات نوایی، تبریز صفوی۱۵۲۶م. موزه ملی پاریس (gallica. Bnf .pr)

تصویر ۳: دیدار شیخ و دختر ترسا ، منطق‌الطیر عطار، اصفهان، ۱۶۰۰ م، موزه متروپولیتن نیویورک (sims, 2002:185)

شخصیت‌پردازی زن و مرد به دقت صورت گرفته است، توصیف دقیق ظاهر دختر، اعتقادات دینی و معنوی او را که یک مسیحی روحانی صفت و زنار بسته است وصف کرده و به پیشرفت داستان کمک می‌کند. از منظر کنش‌مندی، شخصیت دختر ترسا از کنش‌های خواستن، دانستن و توانستن استفاده می‌کند تا شیخ را به خواستهٔ خود وادار کند. در میانهٔ داستان نقش او بسیار پر رنگ است، با این‌حال کشمکش داستانی بین شیخ و خودش، یک کشمکش درونی است و به دلیل طرح داستانی است که کشمکش میان دختر و شیخ شکل نگرفته و شیخ را مطیع دختر نمی‌کند.

طبق الگوی کنش گرماس شخصیت‌های داستان را می‌توان این‌گونه بیان کرد:

دختر ترسا کنش‌گرهای زیادی دارد. در ابتدای داستان نقش مفعول، گیرنده و حتی بازدارنده را بازی می‌کند، اما در بخش نهایی، تبدیل به کنش‌گری فاعلی و فرستنده می‌شود. این چرخش دراماتیک می‌تواند حکم نقطهٔ عطف دوم در داستان باشد. در بخش نهایی روایت، خوابی که دختر ترسا می‌بیند او را دچار کشمکش درونی و در نتیجه ادامه داستان و بروز کنش‌مندی در شخصیتش می‌کند؛ و با توجه به کلیت داستان، دختر را به شخصیت اصلی تبدیل کرده که با مرگ او داستان پایان می‌یابد (میرقادری و زیورعالم، ۱۳۹۴: ۱۸۰).

شیخ در جایگاه فاعل تعداد مریدان زیادی دارد و داستان در واقع حول محور او و تحولات وجودش می‌گردد. در پی خوابی که می‌بیند و به هدف وصال به دنبال دختری ترسا ترک حرم کرده به روم و دیری که دختر در آنجا ساکن است می‌رود. علاوه بر کنش فاعلی، او کنش فرستنده نیز دارد. در برخی فراز و فرودهای داستان کنش فاعلی بین شخصیت شیخ و دختر تغییر موضع می‌دهد ولی اغلب کنش فاعلی دارد. در پایان داستان، دختر به دلیل بازگشت به‌سوی شیخ و اسلام آوردن آگاهانه تغییر موضع داده و به فاعل تبدیل می‌شود. در اینجا او از یک شخصیت منفی به یک شخصیت مثبت تغییر می‌کند و بر عکس شخصیت شیخ، شخصیتی منفعل است که تنها نظاره‌گر مرگ معشوقهٔ سابقش است و در برخورد نهایی با دختر ترسا که روزی عاشق او بوده، کشمکش بیرونی شکل نمی‌گیرد. برخلاف شخصیت شیخ که تصویر همیشگی عطار از عارفان در *منطق‌الطیر* است، دختر شخصیتی پیچیده و مدور دارد. داستان پیرنگی آشنا داشته و تمام عناصر یک داستان کامل را در خود دارد. عطار در این

داستان به شخصیت‌پردازی کاملی دست زده است. دختر چه در موقعیت عاشق و چه در موقعیت معشوق، دارای انگیزه است و به همین دلیل رفتاری کنشی از خود نشان می‌دهد. او واجد همه شگردهای خواستن، دانستن و توانستن است و به همین دلیل در پایان داستان به کام مرگ می رود.

مریدان و ندیمه‌ها دیگر شخصیت‌های این داستان و نیروهای بازدارنده هستند. هر کدام از مریدان و ندیمه‌ها در پی جلوگیری از وصال شیخ و دختر هستند. در این روایت می‌توان گفت مریدان علاوه بر بازدارندگی دارای کنش یاری رسانندگی نیز هستند. آنها برای بازگرداندن شیخ از راه ناصواب، اعتکاف کرده و چله‌نشینی می‌کنند. در یکی از فرازهای داستان مرید پاکباز خواب پیامبر را می‌بیند که به آنها مژدهٔ بازگشت شیخ را می‌دهد و مریدان دوباره بدنبال شیخ می‌روند. ندیمه‌ها تنها کنش بازدارنده دارند و برای ممانعت از وصال، دختر را تشویق به گذاشتن شروط سخت می‌کنند.

بر اساس الگوی کنشگر گریماس، قهرمان و یاری‌دهنده مکمل یکدیگرند، زیرا یاری‌دهنده فرد یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا به مطلوب خود دست یابد. بنابراین نقش تکمیلی دارد اما ارتباط میان قهرمان با مخالف از نوع تضاد است زیرا وجود یکی باعث عدم دیگری است. شیخ به‌عنوان فاعل برای دستیابی به دختر ترسا باید بر مشکلات فائق آید. بنابراین بر شروط دختر پیروز می‌شود و به عبارتی مخالفان را نابود می‌کند. در ارزیابی تغییر و تحول نهایی شخصیت‌های داستانی، می‌توان سه دسته شخصیت را یافت:

دسته اول شامل شخصیت‌هایی است که تا انتهای داستان بدون تغییر باقی می‌مانند.

دسته دوم شامل شخصیت‌هایی است که طبیعت‌شان باعث تغییر در آنان می‌شود.

دسته سوم شخصیت‌هایی هستند که قصد تغییر دارند و فقط زمانی که سرشت ذاتی خود را کشف کرده باشند موفق به این تغییر می‌شوند.

در این روایت دوبار تغییر شخصیت در شیخ (ابتدا به‌سمت دختر متمایل شده و دوباره به خدا بر می‌گردد) و دوبار در دختر (پافشاری بر دین خود و مخالفت با شیخ و سپس گرایش به اسلام) دیده می‌شود و هر دو در زمرهٔ شخصیت‌های دستهٔ سوم قرار می‌گیرند. دختر با بیداری سرشت و احساس عشق پاکی که به شیخ پیدا می‌کند، به مرگی عاشقانه دست می‌یابد. مرگ شخصیت اصلی، روایت را به آسانی و زیبایی پایان می‌دهد و عطار در انتهای این داستان بلند به دادن پیام‌های عارفانه می‌پردازد.

شخصیت‌پردازی پیکره‌های اصلی در نگاره‌ها

اگرچه اولین ارتباط مخاطب با تصویر ارتباطی دیداری است، اما باور به کارکرد مشارکتی گفتمان تصویری نظام ارتباط دیداری را با نظام‌های ارتباطی دیگر هم‌سو می‌سازد: کانال دیداری راهی است که از طریق آن دیگر نظام‌های نشانه‌ای در تصویر بروز می‌یابند (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۴۴). مقوله‌های مشترک در نظام‌های نشانه ـ معناشناسی عبارتند از وجود یک یا چند کانال حسی، اختصاص فضایی به خود برای تعامل، چالش، رقابت یا تقابل، وجود صورت‌پردازی یا شکل‌پردازی و در نهایت بهره‌گیری از مقوله مشترک زمان (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴).

در نگاره‌ها به لحظهٔ وقوع کشمکش اشاره شده است. شخصیت‌های اصلی روایت عبارتند از دختر ترسا، شیخ صنعان، ندیمه و مریدان که مانند داستان از موقعیت‌های دقیق و درست روایی برخوردارند. نگاره شماره یک پانزده پیکره شامل دو شخصیت اصلی داستان یعنی شیخ و دختر ترسا، ۳ ندیمه و ۱۰ مرید است. شیخ و دختر در امتداد یکدیگرند و هیچ نگاه دیگری غیر از نگاه شیخ به سمت بالکن نیست و این امر باعث توجه مخاطب بطور مستقیم به موضوع اصلی و کشمکش موجود بین دو شخصیت اصلی داستان می‌شود.

پنج کنش از شش کنش ارائه شدهٔ گرماس در شخصیت‌های نگاره دیده می‌شود: فاعل و مفعول (شیخ صنعان و دختر ترسا)، فرستنده و گیرنده (عشق زمینی که شیخ به دختر پیدا و به او ابراز می‌کند و عشق جنون‌آمیزی که دختر در شیخ نسبت به خود می‌یابد) و بازدارنده (ملازمان دختر و مریدان شیخ). کنشگر

یاری‌رسان (عشق شیخ و شروط دختر ترسا و انجام همهٔ شروط توسط شیخ) فقط در داستان دیده می‌شود. همچنین در نگاره شخصیت‌ها دارای مرتبهٔ اجتماعی و فرهنگی (دختر مسیحی ساکن دیر و پایبند به دین خود و شیخ مشهور با مریدان بسیار) و ویژگی‌های جسمانی (زیبایی و جوانی دختر و پیری و ریش سفید شیخ) می‌باشند و از این نظر در نگاره نیز مانند روایت نقش در کنش شخصیتی آنها بوجود آمده و به شخصیت‌ها هویت بخشیده شده است. همهٔ افراد داستان در تصویر گنجانده شده و ارتباط تصویری و روایتی در بخش‌های مختلف بخوبی انجام گرفته است.

دختر در اتاق پشت بالکن قرار دارد و ندیمه‌ای درحال گفتگو و راهنمایی اوست. دور بودن دختر از بالکن و قرار گرفتنش در اتاق پشت بالکن پیچیدگی، دور از دسترس بودن و بخش مردد شخصیتش را نشان می‌دهد در حالی‌که طبق روایت باید تا اواخر داستان بدون تغییر و استوار بر عقاید خود باقی بماند. در ادامهٔ داستان، دختر با دیدن خوابی دچار کشمکش درونی می‌شود و این کشمکش درونی ادامه داستان را باعث شده و از خود کنش‌مندی نشان می‌دهد. بنابراین شخصیت دختر در دسته شخصیت‌هایی است که قصد تغییر دارند و منتظر کشف سرشت ذاتی خود هستند تا موفق به کسب این مهم شوند و همین کنش‌مندی است که او را به شخصیت اصلی تبدیل می‌کند. شیخ به بالکن می‌نگرد ولی ندیمه‌ای حائل بین او و دختر قرار گرفته (به معنی سختی رسیدن به مطلوب) و مانع از دیدار او می‌شود. رنگ لباس دختر نیز حاکی از جلوه‌گری شخصیت و زمینی بودن عشق اوست.

نگاره شماره دو نیز موقعیت‌های درست و دقیق روایی دارد. ۹ پیکره شامل دختر که تنها در بالکن ایستاده و به شیخ می‌نگرد، شیخ که نگاهش به دختر است، ۳ مرید، یک باغبان، یک خادم دیر و دو نفر کنار حوض می‌باشد. تعداد مریدان بسیار کمتر از نگاره اول است و بجای آن عوامل فرعی در قاب قرار گرفته است. رابطهٔ بین شیخ و دختر ظریف و اندکی عاشقانه ترسیم شده است؛ شیخ جوان‌تر، با ریش‌های جوگندمی و لباس روشن و دختر با لباس نارنجی و با ناز و حیا ایستاده است.

کنشگرهای این نگاره عبارتند از فاعل و مفعول (شیخ و دختر)، فرستنده و گیرنده (نیاز شیخ و ناز دختر) و بازدارنده (مریدان). برای دختر نیروی بازدارنده‌ای مصور نشده، شاید جوانی که زیر بالکن میان در نیمه باز است هم بازدارنده و هم یاری رسان دختر باشد (نیمهٔ در باز شده به معنای گشایش دل دختر و نیمهٔ بستهٔ در نیروی بازدارنده). در این نگاره مرتبهٔ اجتماعی و فرهنگی شخصیت‌ها و ویژگی‌های جسمانی دیده می‌شود و هویت و کنش شخصیتی به افراد بخشیده است. بنای دیر بسیار فاخر و با جزئیات است. قرارگیری دختر روی بالکن نشانهٔ اهمیت و ارجحیت او نسبت به شیخ پیر در پایین بالکن است و مریدان پشت سر شیخ مخاطب را به سرعت به روایت هدایت کرده و ارتباط تصویری و روایی مناسبی بوجود آورده‌اند. شخصیتی که در این نگاره از دختر به تصویر کشیده بخش متغیر و مردد شخصیت اوست. علیرغم اینکه متن و تصویر در هم‌پوشانی کامل با هم هستند نباید از نظر دور داشت که متن کلامی بر تصویر مقدم است و قدمت و اصالت بیشتری دارد. جدول شماره ۱ کنش‌ها، ویژگی‌های شخصیتی و تغییرات شخصیت‌ها در داستان و نگاره‌ها را نشان می‌دهد.

شخصیت‌پردازی پیکره‌های فرعی

ندیمه‌ها و مریدان در دسته شخصیت‌های ناشناس یا گمنام قرار می‌گیرند. شیخ مریدانی داشته که در پی او بوده، تنهایش نگذاشته، برای بازگشتش دعا و به او التماس می‌کرده‌اند. ندیمه‌های دختر نیز او را به دوری از شیخ تشویق می‌کردند. این شخصیت‌ها تا آخر داستان بدون تغییر، متأثر از شرایط محیط، سادگی در ساختمان وجود و بدون قابلیت‌های توصیفی و نمایشی‌اند، ولی جزئی جدا نشدنی از داستان هستند. مریدان نقش بیشتری نسبت به ندیمه‌ها داشته و شاخصه‌های کنشگری خواستن (تلاش برای برگرداندن شیخ به راه دین)، دانستن (اطلاع‌رسانی و آگاهی دادن به شیخ) و توانستن (موفقیت در تغییر عقیدهٔ شیخ) را دارا هستند. نقش مریدان در داستان و نگاره‌ها یکی است؛ آنها نگران

رسانه	افراد داستان	کنشگرها			ویژگیهای شخصیتها						شخصیتهای داستانی			توضیحات و تطبیقها
		خواستن	توانستن	دانستن	فاعل	مفعول	فرستنده	گیرنده	یاری رساننده	بازدارنده	بدون تغییرند	تغییر ناشی از	قصد تغییر دارند	
شعر	شیخ	*	*	*	*	*	*	*	-	-	-	-	*	در شعر و داستان شیخ و دختر در فراز و فرودهای متفاوت کنشهای خواستن، توانستن و دانستن را در خود دارند. گاهی فاعل و گاهی مفعولند گاهی گیرنده و گاهی فرستنده. و شخصیتشان در صدد تغییر است. ندیمه ها نتوانستند مانع تغییر عقیدهٔ دختر شوند ولی مریدان موفق به بازگرداندن شیخ شدند.
	دختر	*	*	*	*	*	*	*	*	-	-	-	*	
	ندیمه ها	*	-	*	-	-	-	-	-	*	*	-	-	
	مریدان	*	*	*	-	-	-	-	*	*	*	-	-	
نگاره ۱	شیخ	*	-	*	*	-	*	-	-	-	*	-	-	در نگاره بخشی از داستان به تصویر کشیده شده ولی بیشترین عوامل را پوشش داده است. شیخ کنشگر خواستن و دانستن و ویژگی فاعلی و متغیر دارد. دختر نقش خواستن و دانستن و ویژگی مفعولی و گیرندگی و شخصیت متغیر دارد. ندیمه ها و مریدان تقریبا نقش و کنشهای مشترکی دارند.
	دختر	*	-	*	-	*	-	*	-	-	-	-	*	
	ندیمه ها	*	*	*	*	-	*	-	-	*	*	-	-	
	مریدان	*	-	*	*	-	*	-	-	*	*	-	-	
نگاره ۲	شیخ	*	-	*	*	-	*	-	-	-	*	-	-	شیخ کنشگر خواستن و دانستن و ویژگی فاعلی و متغیر دارد. دختر سه نقش خواستن، توانستن و دانستن و ویژگی مفعولی و گیرندگی و شخصیت متغیر دارد. ندیمه دیده نمی شود و مریدان کنشهای خواستن و دانستن، نقش فاعلی، فرستندگی و یاری رسان و شخصیت بی تغییر دارند.
	دختر	*	*	*	-	*	-	*	-	-	-	-	*	
	ندیمه ها	در نگاره وجود ندارد												
	مریدان	*	-	*	*	-	*	-	*	*	*	-	-	

جدول شماره ۱: تطبیق کنشگرها، ویژگی‌های شخصیت‌ها و تغییرات آنان در داستان و نگاره‌ها

به‌دنبال شیخ و در پی آگاهی دادن به او هستند ولی کنش توانستن در نگاره‌ها دیده نمی‌شود. در هر دو نگاره به‌غیر از یکی از مریدان سایرین درحال گفتگو با یکدیگر هستند. در نگارهٔ شماره ۲ غیر از شخصیت‌های اصلی داستان باغبان و دو نفر در کنار حوض هستند که هیچ نقشی در داستان نداشته و فقط برای تکمیل ترکیب‌بندی نگاره بکار رفته‌اند.

تحلیل شخصیت‌پردازی در نگاره‌ها

نگارهٔ شماره یک، یکی از اوجهای داستان - تضرع

عناصر	دیدار شیخ و دختر ترسا، کلیات نوایی، تبریز صفوی۱۵۲۶م. موزه ملی پاریس	دیدار شیخ و دختر ترسا ، منطق الطیر عطار، اصفهان، ۱۶۰۰ م، موزه متروپولیتن نیویورک
پیکره ها	در نگاره جمعا ۱۵ پیکره شامل شیخ، دختر ترسا، ۳ ندیمه، ۱۰ مرید با پوشش صفوی وجود دارد. شیخ تنها در میانه قاب ایستاده و مریدان اطراف اویند. دختر و ندیمه ها در سطح بالاتری نسبت به شیخ و مریدان هستند. مردان بر روی خط افقی و در دو دستهٔ سه تایی و بقیه مرتبط با آنها در صفحه پراکنده اند.	نگاره ۹ پیکره انسانی با پوشش تیموری و صفوی دارد. دختر تنها در بالکن، وجود باغبان نشان از کاشت نهال عشق در دل دختر دارد، دو مرد در کنار حوض ، شیخ رو به بالکن و ۳ مرید در کنار او و یک نفر میان در نیمه باز ایستاده. دختر بالاتر از شیخ ایستاده و خادمی که میان در است گشایش و دو سو بودن نیت دختر را نشان می دهد.
کنشهای شخصیتها	در نگاره اول شیخ در مرکز توجه و کنش فاعلی دارد، دختر در اتاق پشت بالکن کمتر دیده می شود و کنش مفعولی دارد که این کنش به راحتی از تصویر دریافت نمی شود. مریدان اطراف شیخ و ندیمه ها اطراف دختر هستند و بازدارندگی را نشان می دهند. در نگاره دوم پیکره دختر به لحاظ تنهایی و رنگ لباس و محل قرارگیری بیشتر دیده می شود و دختر کنش فاعلی و شیخ مفعولی دارد. مریدان کمتر کنش بازدارندگی نشان می دهند و تنها یک مرید در حال گفتگو با شیخ و دارای کنش بازدارندگی است.	
طبیعت	درخت تنومند (شیخ سالخورده)، درختان جوان پرشکوفه (دختر ترسا)، نهر جاری (دانایی دختر)، پرنده بر درخت (دختر)، پرنده در حال پرواز (شیخ)، آسمان طلایی (پایان روشن) را نشان می دهد	۴-درخت، دو کوه، گل و بوته، نهر و جوی آب و حوض استفاده شده. کوه نشانهٔ استواری است که هم به شیخ و هم دختر در این نگاره اشاره دارد. سایر نمادها و مفاهیم مشابه نگاره شماره یک هستند.
بنا	بنا ساده با تزئینات آجرکاری و ازارهٔ کاشیکاری شده در بخش پایینی است، دو در و یک پنجرهٔ بسته دارد (بسته بودن راه ورود به دل دختر)، بالکن مجلل نشانهٔ مادی و زمینی بودن دختر است.	بنا مجلل و بالکن ساده طراحی شده (نرم شدن دل دختر و تردید در تصمیم گیری او)، در اصلی بسته (عدم موفقیت شیخ) و در زیر بالکن در نیمه باز (تردید دختر)، حوض هندسی با طرح گل نیلوفر (دختر که مانند نیلوفر عمر کوتاه دارد)
رنگها	رنگهای نارنجی، صورتی، قهوه ای، سرمه ای، سبز، آبی. رنگ لباس شیخ لاجوردی به نشانهٔ معنوی و آسمانی بودن، لباس دختر زرد و نارنجی به نشانهٔ مادی، زمینی و خودنما بودن	رنگهای طلایی، نارنجی، آبی، قهوه ای و فیروزه ای. لباس شیخ اخرایی به نشانهٔ حواس جسمانی و لباس دختر نارنجی به نشانهٔ زمینی بودن است. بنا ترکیبی متوازن از رنگهای سرد و گرم و بیشتر آبی دارد که معنوی بودن آن را نشان می دهد ولی بخشی که دختر ترسا در آن قرار گرفته به رنگهای گرم و کاملا از بخش ورودی جدا شده و نشانه زمینی بودن است.
زاویه دید	زاویه دید مریدان و ندیمه ها مخاطب را به سمت شیخ و سپس بالکن هدایت می کند. با توجه به زاویه دید، شیخ مهمترین شخصیت در صفحه است. ندیمه و دختر به یکدیگر می نگرند و با توجه به اینکه در پشت بالکن قرار دارند کمتر دیده می شوند. یکی از مریدان سرخود را برگردانده.	نگاه مریدان به شیخ و سپس از شیخ به دختر انتقال می یابد به همین دلیل اول دختر و سپس شیخ مخاطب را به خود جلب می کنند. زاویه دید باغبان و جوانان کنار حوض در این بخش بی تاثیرند.

جدول شماره ۲: بررسی تطبیقی عوامل و عناصر تأثیرگذار کنش‌های شخصیتی در نگاره‌ها

شیخ نزد دختر- را به تصویر کشیده است. قهرمان اصلی شیخ است که در مرکز نگاره مورد توجه است و سپس دختر که در اتاق پشت بالکن قرار دارد. ندیمه‌ای که بین دختر و شیخ قرار گرفته عامل پنهان نگه‌داشتن دختر از نگاه شیخ شده و نگارگر برای نشان دادن نگاه مستقیم شیخ به دختر، سر ندیمه را کاملاً به راست تصویر خم کرده و کنش خواستن، حالت‌های شخصیتی فاعلی و فرستندگی را به صراحت بیان نموده. سه ندیمه و ده مریدی که در اطراف شیخ و دختر قرار دارند نقش بازدارندگی و آگاهی دادن را دارند. به همهٔ پیکره‌ها به یک اندازه پرداخته شده و تفاوت آنها در محل قرارگیریشان است. کنش‌ها بین شیخ و دختر و سپس مریدان دیده می‌شود. شیخ در مرکز توجه و پایین تر از تصویر دختر قرار گرفته و تضاد جایگاه شیخ و دختر و اهمیت بیشتر دختر نسبت به شیخ، خواری و زبونی شیخ در برابر بلند مرتبگی دختر را نشان می‌دهد.

در نگاره شماره دو، دختر نقش اصلی و فاعلی دارد، تنها در مرکز توجه است، رنگ نارنجی لباس، او را بیشتر از هر عنصر دیگری در صفحه شاخص کرده، ناز و حیا و تکبر دارد و نگاهش به پایین و رو به شیخ است. شیخ لباس روشنی پوشیده و به بالکن می‌نگرد و بیشتر کنش گیرندگی دارد. یک باغبان، یک خادم، دو نفر کنار حوض و سه مرید در صحنه وجود دارند که تنها یکی از مریدها دارای کنش بازدارندگی است. حالت اندام، محل قرارگیری و رنگ لباس دختر کنش‌های متضاد فاعلی، مفعولی، گیرندگی، فرستندگی و بازدارندگی را هم‌زمان نشان می‌دهد.

هر دو نگاره در نشان دادن حالات عاطفی دختر و کنش‌های مفعولی، گیرندگی، بازدارندگی مشترکند. شیخ در سطح پایین تر و در حالت‌های کنشی فاعلی و

فرستندگی قرار دارد. شاید در اینجا نقاش منظور عطار در نشان دادن چاهی که شیخ در آن می‌افتد تا توفیق رهیابی به منظر عالی دختر ترسا نصیبش شود را در نظر دارد. در نگارۀ اول گفتگوی ندیمه با دختر که صورتی از نصیحت کردن را به خود گرفته و در نگارۀ دوم تنهایی و نبودن ندیمگان، مردد بودن دختر و مفهوم رسیدن از بحر مجازی (دنیا) به دریای حقیقی یا تقابل میان زندگی و مرگ را نشان می‌دهد.

در نگارۀ اول تأکید پیکره‌ها بر شیخ و در نگارۀ دوم بر دختر است. نگارۀ اول تعداد بیشتری از مریدان و ندیمه‌ها مصور شده‌اند (انگار ابتدای عشق شیخ مصور شده) و در نگارۀ دوم تعداد مریدان اندک و حالتی بی‌انگیزه دارند و تنها یک مرید با شیخ سخن می‌گوید که کنش بازدارندگی و یاری‌رسانی را در حد نازلی نشان می‌دهد و ندیمه‌ای حضور ندارد. در هر دو نگاره شیخ به شاگردان بی‌توجه است. نگارۀ دوم دارای موضوعات فرعی مانند باغبانی و گفتگوی دو فرد در کنار حوض است ولی نگارۀ اول به شخصیت‌های داستان پرداخته است.

سایر عناصر تصویر مانند طبیعت (آسمان، آب، درخت، گل و بوته، جانوران)، بنا (سادگی و پیچیدگی بنا)، رنگ‌ها (سردی و گرمی و مفاهیم نمادین آنها) و زاویه دید (اهمیت شخصیت‌ها)، به نوعی در فهم مفاهیم به مخاطب کمک می‌کنند. جدول شماره ۲ تحلیل و تطبیق شخصیت‌های دو نگاره نشان داده می‌شود.

نگارگر به دلیل محدودیت فضایی قادر به بیان بسیاری از مفاهیم و عباراتی که به راحتی در شعر بیان شده نبوده است. لذا گزیده‌گزینی کرده و عناصری بکاربرده که از نظر بصری بیشترین گویایی را داشته تا مخاطب با اولین نگاه متوجه مضمون داستان شود. در ازای آن نگارگر از عناصری استفاده کرده که علاوه بر داشتن مفاهیم نمادین به مفهوم داستان نیز کمک کرده، مانند درختان پیر و جوان، پرندگان در حال پرواز، آب، گل نیلوفر، کوه، رنگ‌های سرد و گرم، بنای ساده و مجلل که در نگاره بجا و پر مفهوم به کار رفته‌اند.

تقابل‌ها در نگاره و داستان

اصل تقابل و بافت دو قطبی یکی از مباحث اساسی در مطالعات نقدی قدیم و جدید است. اصل تقابل، کارکردهای معرفت شناختی و زیباشناختی داشته و فرآیند معناسازی و برجسته‌سازی مفاهیم یکی از کارکردهای آن است. در ادبیات عرفانی، این اصل بوفور در واژه‌ها بکار برده شده و معنایی فراتر از معنای اصلی و عام خود می‌یابد. در نظام تقابلی تأکید بر لزوم وجود واژه‌ای دیگر برای امکان تمایز و تعریف می‌باشد. در داستان شیخ صنعان واژه‌های متقابل در ظاهر دو اصطلاح جدا از هم هستند اما در بافت معنایی و القای مفاهیم، بهم پیوند خورده و حکم نشانه‌هایی برای دریافت موضوع کلی یافته‌اند. عطار با قراردادن کلمات و مفاهیم در حوزۀ تمثیل و نماد، خارج از هنجار و کشاندن شیخ به ساحتی دور از کلیشه‌های معمول و باورهای رایج، در اثر خود برجسته‌سازی کرده است. برخی تقابل‌های مشترک در نگاره و شعر عبارتند از پیری و جوانی، نام و ننگ، جبر و اختیار، ناز و نیاز، مسلمانی و ترسایی، کفر و ایمان، شیخ و دختر ترسا، شیخ و یاران در نگاره‌ها نیز این برجسته‌سازی‌ها به صورت محدود استفاده شده است. برخی از موارد کاملاً براساس شعر عطار و برخی برجسته‌سازی‌ها و تقابل‌ها برگرفته از تخیل هنرمند ولی متناسب با شعر است. در بسیاری مواقع در نگاره تنها یکی از جفت‌ها استفاده شده و جفت دیگر با توجه به شعر و توسط مخاطب خوانده می‌شود. مثلاً قرارگیری دختر در دیر و شیخ زیر پای او، نشان از سفر شیخ به دیار دختر دارد، حالت دختر در نگارۀ شمارۀ ۲ و یا دور بودن او از بالکن در نگارۀ ۱ نشان از تردیدش و اشاره به دریای مجاز (وجود دختر در گمراهی) و دریای حقیقت (رسیدن به حقیقت) دارد. گاهی نیز نگارگر از عناصر تصویری استفاده کرده که مخاطب با دیدن آنها به جفت‌های متقابل دست می‌یابد؛ مثلاً شاگردانی که شیخ را به بازگشت دعوت می‌کنند اشاره به بیم دادن از دوزخ و دعوت به بهشت دارد؛ عدم توجه شیخ به مریدان نشان از یافتن بهشت در وصال دختر و در جهنم بودن با فراغ از اوست. اتفاقی که برای شیخ افتاده را به چاه و منظر عالی توفیق رهیابی‌اش، به دختر ترسا اشاره دارد (بدنامی و خوشنامی نیز معنی می‌دهد)، وجود دیر نشانۀ سرمستی صوفیانه و دوری از بهشت در مقابل حرم که زهد و پارسایی و ایمان را نشان

عناصر	جفتهای متقابل در شعر	جفتهای متقابل در نگاره	مشابهات
عناصر مکانی	سفرشیخ- اقامت طولانی دختر در دیر، حرم — روم کعبه — دیر دوزخ- بهشت چاه- منظر عالی بحرمجاز- دریای حقیقت	بیشترعناصر مکانی اشاره به یکی از جفتها دارد و جفت دیگر توسط مخاطب خوانده می شود که عبارتند از: اقامت طولانی در دیر دیر منظر عالی بحرمجاز- دریای حقیقت	چاه- منظر عالی، بحرمجاز- دریای حقیقت سفرشیخ، اقامت طولانی دختر در دیر کعبه- دیر
عناصر زمانی	شب و روز	دیده نمی شود	وجود ندارد
مفاهیم متقابل	پیری و جوانی، بیماری و تندرستی، غم و شادی، وصال و فراق، نام و ننگ، جبر و اختیار، زندگی و مرگ، خواب و بیداری، ناز و نیاز، مسلمانی و ترسایی، هوشیاری و مستی، کفر و ایمان، گمراهی و رستگاری، عشق و زهد.	پیری و جوانی، وصال و فراق، ناز و نیاز، مسلمانی و ترسایی، تنهایی و جمع، سادگی و تجمل، زوج و فرد بودن یاران،جبر و اختیار،	پیری و جوانی، وصال و فراق، ناز و نیاز، مسلمانی و ترسایی، جبر و اختیار
گفتگوهای متقابل	شیخ با مریدان، شیخ با دختر ترسا، مرید پاکباز با دیگر مریدان، مریدان با یکدیگر	شیخ با مریدان،شیخ با دختر ترسا، ندیمه ها با دختر ترسا، مریدان با یکدیگر، دو نفری که کنار حوض ایستاده اند(در نگاره ۲)	شیخ با مریدان، شیخ با دختر ترسا
شخصیتهای متقابل	شیخ و شیخ، شیخ و دختر ترسا، شیخ و یاران وی، یاران شیخ و مرید پاکباز	شیخ و دختر ترسا شیخ و مریدان	شیخ و دختر ترسا، شیخ و مرید
تقابل مظاهر طبیعت	سایه و آفتاب، ابر و آفتاب، ستاره و خورشید، قطره و دریا، آتش و آب	درخت سالخورده و درخت جوان پر شکوفه	ندارد
سایر تقابلها	تسبیح و زنار	تقابل رنگهای گرم برای دختر و رنگهای سرد و ملایم برای شیخ	ندارد

جدول شماره۳: جفت‌های متقابلی حکایت و نگاره‌های شیخ صنعان.

می‌دهد و ... . در جدول شماره ۳ جفت‌های متقابل شعر و نگاره نشان داده شده است.

نتیجه‌گیری

در زمینه روایت، گرماس قاعده‌ای جامع برای تحلیل بنیادهای معنوی متن از طریق شناخت ساختارهای زبانی آن مطرح کرد و بر این اساس بررسی شخصیت‌ها و کنش‌های آنها را بر اساس سه فعل خواستن، دانستن و توانستن مطرح نمود. نظریه گرماس در داستان شیخ صنعان در وهلهٔ اول در لایه‌های سطحی و ابتدایی از واژه‌ها یافت می‌شود و در ادامه خواننده را به درک عمیق‌تری از مفاهیم می‌رساند. این لایه‌های سطحی در تصاویر نیز به کار رفته و مخاطب را توسط اشکال، علائم و نشانه‌های موجود در تصویر به سمت کشف لایه‌های درونی تصویر هدایت می‌کند؛ بنابراین هر دو متن داستان و تصویر باز، واژه‌ها و مفاهیم چندگانه و کنشگرها معنا می‌یابند. رابطه متن و تصویر بازی معنایی جدیدی ایجاد می‌کند که قطعیت معنایی در آن جایی ندارد و نوعی مذاکره خوانده می‌شود که ارتباط آنها با یکدیگر محدودیت‌های ساختاری متن را برمی‌دارد. نکته قابل ذکر اینکه نگارگران از عناصر طبیعت، معماری، رنگ، زاویه دید و... به منظور جبران

محدودیت‌های کلامی استفاده کرده‌اند.

در تجزیه و تحلیل‌های صورت گرفته بر متن و تصاویر روایت شیخ صنعان نتیجه چنین حاصل شد که همهٔ الگوهای کنشگر فاعلی، مفعولی، فرستنده، گیرنده، بازدارنده، یاری رسان در داستان و نگاره‌ها استفاده شده است؛ با این تفاوت که در نگارهٔ منطق الطیر الگوهای بازدارنده ضعیف و الگوی یاری‌رسان دیده نمی‌شود. در داستان و نگاره‌ها ابتدا شخصیت‌هایی که تا انتهای داستان ثابتند و بر عقیدهٔ خود پابرجا می‌مانند همچون مریدان و ندیمه‌هایی که شخصیت فرعی داشته و قصد دارند مانع از انجام کار شوند دیده می‌شوند، سپس شخصیت‌هایی که قصد تغییر دارند و در پی کشف سرشت ذاتی خود هستند تا موفق به کسب این مهم شوند، مانند شیخ و دختر که شخصیت‌های اصلی هستند و کشمکش بین آنها داستان را پیش می‌برد وجود دارد. این دو دسته شخصیت در تصاویر نیز به گونه‌ای بارز خود را نشان می‌دهند. بیشترین تغییر در احوالات، در روایت و ابتدا در شیخ و سپس در دختر دیده می‌شود. شخصیت‌های داستان دارای خصلت‌های اجتماعی، فرهنگی و ویژگی‌های فردی‌اند، اسامی مشخصی ندارند و کنش‌های فاعل و مفعول، فرستنده و گیرنده و بازدارنده دارند.

عطار در حوزهٔ کاربرد نشانه‌های تقابلی و تکرار تضادها در بافتی ماهرانه و هدفمند، بسیار توانا عمل کرده است. بیشتر تقابل‌ها در شعر مشاهده می‌شوند زیرا ترسیم برخی مفاهیم مانند کفر و ایمان، یا مستی و هوشیاری در نگاره کمتر امکان‌پذیر است. فضای کوچک نگاره گزیده‌گزین است و جا و امکانی برای به تصویر کشیدن همهٔ واقعه را ندارد و در صورت ترسیم نیز به راحتی خوانده نمی‌شود. برخی مفاهیم نیز مانند پیری و جوانی، ناز و نیاز، وصال و فراغ در شعر و نگاره‌ها وجود دارد. به همین علت است که با وجود هم‌پوشانی متن و تصویر همواره متن کلامی بر متن تصویر مقدم است. در نگاره‌ها طبیعت، بنا، ترکیب‌های رنگی، زاویهٔ دید، تناسبات و ترکیب‌بندی مورد توجه هنرمند قرار گرفته که به فهم شعر کمک می‌کند. بسیاری از این عناصر مانند توصیف فضای دیر، تزئینات بنا، رنگ لباس افراد و ... برگرفته از تخیل هنرمند و به منظور فهم بیشتر مخاطب انجام شده در شعر وجود ندارند.

کتابنامه

آدام، ژان میشل. (۱۲۸۳)، *تحلیل انواع داستان*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: قطره.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵)، مکتب *نگارگری اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰)، *حقیقت و زیبایی*. تهران: نشر مرکز.

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

بلکر، آروین، (۱۳۸۸)، *عناصر فیلمنامه‌نویسی*. ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

پرونه، میشل، (۱۳۹۰)، *تحلیل متن نمایشی*. ترجمهٔ غلامحسین دولت آبادی، تهران: افراز.

پیراوی ونک، مرضیه، رضایی مهوار، میثم. (۱۳۹۱)، *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری در آیینه نگارگری ایرانی، *پیام -بهارستان*، دوره دوم، س ۵، ش۱۸، صص ۴۳۷- ۴۵۳.

تایسن، لیس. (۱۳۷۸)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

روحانی، مسعود، شوبکلایی، علی اکبر. (۱۳۹۱)، «تحلیل داستان شیخ صنعان *منطق‌الطیر* عطار بر اساس نظریه کنشی گرماس»، پژوهش‌های ادبی عرفانی، س۶، ش۲، صص ۸۹-۱۱۲.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱)، *نشانه – معناشناسی دیداری*، تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی. (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه-معناشناسی سیّال*. بررسی موردی قفنوس نیما. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۶۰۰ م). *منطق‌الطیر*، موزه هنری متروپولیتن، نیویورک.

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

میرقادری، سید فضل‌الله، زیورعالم، احسان (۱۳۹۴)، «بررسی شخصیت‌پردازی داستانی – نمایشی زنان در منطق‌الطیر عطار»، مجلهٔ شعرپژوهشی دانشگاه شیراز، س۷، ش۴، زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۶۷- ۱۸۲.

نوایی، امیر علیشیر. (۹۳۲ ق/۱۵۲۶م)، *کلیات نوایی*. نسخه خطی، کتابخانه ملی پاریس.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر

Eleanor Sims, (2002),Peerless Images Persian Painting and its sources , Yale Uneversity.

Dosse, Fran¸cois. (1997). History of Struc-

turalism: The rising sign, 1945-1966. Contradictions of Modernity Series. University of Minnesota Press.

Greimas, Algirdas Julien (1966) Sémantique structurale. Paris: PUF

Herbert, Louis (2006), the actional model, theorical semiotics on the web. Signo, (presents semiotic theories and theories closely related to semiotics).

Kwiat, J. (2008). From Aristotle to Gabriel: a summary of the narratology literature for story technologies. Technical Report, KMI-08-01. Milton Keynes: Knowledge Media Institute, Open University.

Peisa, J. (2008). The Unable individual. The actantial analyses of three Chinese films and discussion on their representations of the individual's position in contemporary Chinese society [Master's thesis]. University of Helsinki.

منابع اینترنتی

HYPERLINK "http://www.gallica.bnf.fr/"www.gallica.bnf.fr-

www.metmuseum.org HYPERLINK "http://www.metmuseum.org-/»-