فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال دهم (۱۳۸۸)، شماره ۱۸

بوطیقای قصّه‌های رمزی در غزلیّات شمس*

دکتر علی گراوند[۱]
استادیار دانشگاه ایلام

چکیده

مولانا در غزل نیز قصّه‌پردازی کرده است. این قصّه‌ها دارای انواع گوناگونی هستند. بخشی از این قصّه‌ها مربوط به احوال، مکاشفات و مشاهدات عرفانی مولاناست. ازاین‌رو این نوع قصّه‌ها به صورت رمزی و در هاله‌ای از ابهام و رازگونگی شناور هستند و ماهیتی رمزی دارند. این قصّه‌ها دارای یک ساختار کلّی و واحد به صورت یک اَبَرقصّه هستند. شناخت این ساختار راهی است برای تحلیل ساختار ذهنی مولانا. در این ساختار کلّی(ابر قصّه) ابتدا با ورود یکی از اشخاص اصلی قصّه(عاشق یا معشوق) در جایی، شکل می‌گیرند و به دنبال آن بین عاشق و معشوق دیدار و ملاقات روی می‌دهد. به دنبال دیدار و ملاقات یکی از چهار کنش یا عمل زیربنایی شراب نوشی، دیدن احوال شگفت و غیره منتظره، گفتگو و دردمندی و علاج و درمان درد می‌آید. هر کدام از این کنش‌ها به نوبهٔ خود نتایج و پیامدهایی به دنبال دارند که پس از ذکر آنها قصّه به پایان می‌رسد. نمودار کلّی این قصّه‌ها به این صورت است:

نتیجه و پیامد- یکی ازاعمال زیربنایی چهارگانه دیدار و ملاقات- ورود

۱- شراب نوشی ۲- دیدن احوال شگفت ۳- گفتگو ٤- دردمندی و علاج درد

این ساختار در واقع بیانگر اشتیاق و آرزوی مولانا برای دیدار و ملاقات شمس به عنوان نمودی از ذات حق و در نهایت اتّصال و اتّحاد مولانا با منشأ و مبدأ عالم هستی است.

کلید واژه‌ها: روایت‌پردازی، مولانا، غزلیّات شمس، رمز، ساختار.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۸۶/۱۰/۸ تاریخ پذیرش نهایی:۸۷/۶/۳۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده: agaravand85@yahoo.com

بیان مسئله

مولانا در غزل، که جایگاه واقعی قصه‌پردازی نیست، نیز قصّه‌پردازی کرده است. قصّه دارای انواع گوناگونی است و صاحب نظران از دیدگاه‌های مختلف به تقسیم‌بندی آنها پرداخته‌اند. از انواع متنوع قصّه‌های فارسی بعضی در غزلیّات شمس به کار رفته‌است که عبارتند از: الف) قصّه‌های تمثیلی ۱(Allegoricale Tale) که بیان روایی گسترش یافته‌ای هستند که معنای دومی در ورای ظاهر آنها می‌توان جست (شفیعی کدکنی،۱۳۷۲، صص ۸۶- ۸۵).

تمثیل دارای انواع گوناگونی است. مثل «فابل» (Fable) یا« قصّه‌های حیوانات» (Animale Tale)، «پارابل» یا «حکایت اخلاقی» (Parable)، «اگزمپلوم» (Exemplum) یا «تمثیل رمزی» (Symbolical Aliegory) و «پرورب» (Peroverb) یا ارسال المثل (پورنامداریان، ۱۳۶۸، ص ۱۱۹ و Abrams,1971: p8). ب) قصّه‌های واقعی و تاریخی (Real and Historical Tales) که جنبهٔ تاریخی و واقعی دارند و مبتنی بر واقعیت هستند. گاه جنبهٔ خلاقهٔ این قصّه‌ها بر جنبهٔ تاریخی غلبه دارد و قدرت تخیّل نویسنده گاه چنان بر اصل ماجرا شاخ و برگ می‌افزاید که به کلّی چهرهٔ آنها را دگرگون می‌کند. این نوع قصّه‌ها در مورد زندگی و شرح احوال پیامبران، عارفان، بزرگان دین و مذهب، شاهان و امیران هستند. ج) قصّه‌های رمزی (Symbolical Tales) که در واقع بیان‌گر یک واقعهٔ روحانی یا مکاشفهٔ عرفانی هستند. حوزهٔ بررسی این نوشتار بوطیقا یا تحلیل ساختار روایی قصّه‌های رمزی است و بر آن است که روشن نماید که آیا این نوع قصّه‌ها دارای ساختار داستانی واحدی هستند؟ این ساختار چگونه ساختاری است؟

پیشینهٔ تحقیق

بعضی از پژوهشگران به بررسی قصه‌های رمزی پرداخته‌اند. از جمله تقی پورنامداریان کتابی تحت عنوان «قصّهٔ پیامبران در غزلیات شمس» دارد که در آن فقط به ذکر بعضی از عناصر داستانی و تلمیحی قصّهٔ پیامبران در کلّیّات شمس پرداخته است و در آن تحلیل ساختاری قصه‌ها وجود ندارد. همچنین آقای رحیم کوشش شبستری در

مقاله‌ای تحت عنوان «غزل داستانهای دیوان شمس» به اقسام این غزل داستانها از جهت نحوهٔ قرارگرفتن قصه در ساختار غزل پرداخته است و ویژگی‌های زبانی و زیباشناختی آنها را بیان نموده و عناصر داستانی آنها را نشان داده است و گاه نیز به مأخذ قصه‌ها اشاره نموده است(کوشش شبستری، ۱۳۸٦، صص ۳۱۹-۲۹۹). علاوه بر اینها آقای احمدرضا منصوری مقاله‌ای تحت عنوان «ردّ پای روایت و داستان در غزلیّات شمس» دارد که ظاهراً مستخرج از پایان نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد ایشان است و در آن به عوامل درون متنی و برون متنی سرودن غزل داستان و ساختار غزل‌های روایی مولانا پرداخته است. این مقاله نیز چون مقالهٔ پیشین به بوطیقا و تحلیل ساختاری(ریخت شناسی) قصه‌ها نپرداخته است.(ر.ک.منصوری، ۱۳۸٦، صص ٤۹۲-٤٦۷). همچنین نگارنده در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «بوطیقای قصه در غزلیات شمس» به بررسی همه جانبهٔ این قصّه‌ها پرداخته است و بوطیقای ساختار آنها نشان داده شده است. امّا به بررسی یک نوع خاص از آنها بر اساس تقسیم بندی‌ای که در این نوشتار ارائه گردیده، پرداخته نشده است. این نوع تقسیم بندی و بیان ساختار در واقع ابتکاری بعدی است (ر.ک.گراوند، ۱۳۸۵، صص ۲۳۸ - ۸٦). بنابراین در هیچ‌کدام از منابع ذکر شده در قبل جز پایان‌نامهٔ نگارنده به بوطیقای ساختار قصّه پرداخته نشده است و بوطیقای قصّه‌های رمزی در واقع کاری ابتکاری و تازه است.

ضرورت و اهمّیّت تحقیق

بررسی ساختار قصّه یا ریخت‌شناسی قصّه و عبور از لایه‌های ظاهری ساختمان قصّه و رسیدن به زیرساخت‌ها و لایه‌های زیرین آن حائز اهمیت بسیار است. به قول مرحوم زرین‌کوب، این امر هم قدرت گوینده را در ایجاد هماهنگی بین اجزای آن نشان می‌دهد و هم قصّه را برای بیان مقصودِ بهتر، وافی و جاندار می‌سازد. بنابراین تحلیل قصّه بدون توجه به ساخت و شکل آن فایدهٔ چندانی ندارد (زرین‌کوب، ۱۳٦٦، ص ٤٦٤). توجّه به ساختار قصّه و دقیق شدن بر چگونگی خلق آنها مخاطب را یاری

می‌کند تا ناگفته‌ها را مجسّم کند و گفته‌ها را بهتر دریابد و با قصّه ارتباطی ژرف و صمیمانه برقرار سازد. گذشته از این، از طریق بحث‌های ریخت‌شناسی و رسیدن به ژرف ساخت قصّه می‌توان به منشأ بسیاری از قصّه‌ها دست یافت و ریشهٔ مشترک آنها را نشان داد. حتّی از این طریق می‌توان بسیاری از اخذ و سرقت‌ها را به نحو بهتری نشان داد(ر.ک: رضایی دشت ارژنه؛ ۱۳۸۲، ص ٤۲).

مقدمه

قبل از پرداختن به ساختار این نوع قصّه‌ها، به ناچار به عنوان مقدمهٔ بحث و برای تبیین موضوع و رفع بعضی ابهامها و ایرادهای احتمالی باید پیرامون قصّه‌های رمزی به اختصار بحث و منظور از آن در این نوشتار روشن شود.

معادل رمز در زبانهای اروپایی، سمبل(Symbol) است. واژهٔ "Symbol" از فعل "Symballain" یونانی به معنی «به هم تافتن» و اسم "Symbolon" به معنی نشانه، علامت، نشان یا اثر، مشتق شده است. واژهٔ رمز و معادل‌های آن در سایر زبانها معانی مختلفی به خود گرفته است که اصل و وجه اشتراک تمام معانی آن، پوشیدگی و عدم صراحت است.

چنان که ملاحظه می‌گردد واژه مفهوم عام و گسترده‌ای دارد. «چارلز چدویک» (Charles Chadwick) در کتاب «سمبولیسم» نوشته است: «واژهٔ سمبولیسم به عنوان یک اسم عام همانند رمانتیسم و کلاسیسیزم مفهوم به غایت وسیعی دارد. این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به کار برد که به جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی آن را غیر مستقیم و به واسطهٔ موضوع دیگری بیان می‌کند.» (چدویک، ۱۳۸٤، ص ۹). وی سپس در صدد تحدید گسترهٔ مفهومی آن بر می‌آید و آن را «استفادهٔ از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی» می‌داند این مفهوم نیز از نظر او گسترده است. سپس سمبولیسم را بر دو نوع «انسانی» یا عام و «فرارونده» تقسیم می‌کند که جنبهٔ انسانی آن، هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه از طریق

تشبیه آشکار و تصویرهای عینی و ملموس از افکار و عواطف است؛ نمادهایی که جهانی، گسترده و عام هستند. وی هدف سمبولیسم فرارونده را رسیدن به فراسوی واقعیت می‌داند که چون سمبولیسم انسانی یا عام این واقعیّت را نیز به عنوان نقطهٔ شروع خود برمی‌گزیند به خاطر همین عبور از واقعیت و رسیدن به آرمان، اغلب گنگ و آشفته است. به نظر وی در سمبولیسم فرارونده برای رسیدن به آن سوی واقعیّت اغلب از نوعی ادغام تصاویر بهره گرفته می‌شود که القا کنندهٔ بعد سومی است، و نوعی تأثیر «استرئوسکوپی» دارد(چدویک، ۱۳۸٤، صص۱۳-۱۱). این مفهوم و جنبه از سمبولیسم(سمبولیسم فرارونده) در واقع همان مفهومی است که در این نوشتار از واژهٔ رمز در نظر است.

رمز در واقع چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند. مشروط بر آن که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن نباشد (پورنامداریان، ۱۳٦۸، ص۱٤). رمز در این تعریف به قول «ژول لومتر» (J. Lemaiter) در واقع تطبیقی است بین دنیای محسوس و غیرمحسوس که فقط جزء دوم آن به ما داده شده است. این برداشت از رمز همان چیزی است که «آندره لالا» (A. Lalande) در ***قاموس فنی و انتقادی فلسفه*** از سمبول به دست داده است. بنا به نظر وی، سمبل عبارت است از: «هر نشانهٔ محسوس که (با رابطه‌ای طبیعی) چیزی غایب وغیر قابل مشاهده را متذکر شود.». در واقع رمز دو جزء (عالم محسوس و غیر محسوس) را به هم پیوند می‌دهد. مفهومی که در ریشهٔ لاتینی «سمبل» نیز نهفته است(نقل از: سید حسینی، ۱۳۷٦، ج۲، ص ۵۳۸).

رمز متعلق به جهانی برتر وناشناخته است که در مرتبه‌ای بالاتر از این عالم مادی قرار دارد. آلت رسیدن و شناخت آن عالم، خارج از قلمرو عقل و حواس ظاهری است. آلت رسیدن به آن دل یا روح است که بر اثر تزکیه و مجاهدت، شایستگی ورود به آن عالم را می‌یابد. لازمهٔ این شناخت تعطیل حواس است. این عالم قلمرو معرفت و

شناخت اشراقی و عارفانه است. پیداست چنین تجربه‌ای شخصی، عاطفی و باطنی است. بنابراین بیان چنین تجربه‌ای بسیار دشوار است و جز از طریق رمز و اشاره ممکن نیست. پس آثار رمزی آثاری هستند متعلق به عوالم رؤیا، خواب، خلسه، اشراق و ورود به عوالم دیگر و در حالت تعطیل حواس به وجود می‌آیند. چنین علمی در واقع حاصل کشف و شهود، و درونی و حالی است نه عقلی و استدلالی؛ بنابراین چنین علمی شخصی است. علاوه بر این چون رؤیا در هاله‌ای از ابهام و بی‌خویشی شناور است و تعبیر از آن نیز دقیق نیست. دریافت آن نیز از طرف دیگران مستلزم داشتن همان حال و وضع است. بنابراین هر کسی آن را به تناسب درجه و مرتبهٔ وجودی خویش درک می‌کند. همین مستلزم دریافت‌های گوناگون از آن است. بیان رمزی در این حالت در حکم آینه‌ای است که هر کس تصویر خود را درآن می‌بیند (پورنامداریان، ۱۳٦۸، ص ٤٤-٤۳). همان گونه که «عین القضات همدانی» می‌گوید: «جوانمردا ! این شعرها را چون آینه دان ! آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او نگه کند، صورت خود تواند دید. هم‌چنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هر کسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست و اگر گویی شعر را معنی آن است که قایلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید:صورتِ آینه صورتِ روی صیقل است که اول آن صورت نمود.»(عین القضات،۱۳۷۷: ج۱، ص۲۱٦)

پس با این اوصاف، تلقی این نوشتار از رمز و قصّه‌های رمزی، قصّه‌هایی است که حاصل مشاهدات ومکاشفات عرفانی هستند و در آنها اشیا و احوالی که بیان می‌گردد، در واقع آینه‌ای است که آن عوالم را منعکس می‌کند و هر کس به تناسب فهم خود چیزی از آن دریافت می‌کند. این گونه قصّه‌ها دارای حالتی شبیه به رؤیا و بیان‌گر واقعه‌ای روحانی یا مکاشفهٔ عرفانی هستند. مثل قصّه‌های عقل سرخ، قصه الغربه الغربیه

و آواز پر جبرئیل از شیخ اشراق سهروردی و حی بن یقظان، رسالة الطیر و سلامان وابسال از ابن سینا.

بحث

مولانا در غزلیات شمس حدود ۹۰ قصه‌را آورده است. این قصه‌ها دارای انواع گوناگونی هستند. قصّه‌های رمزی نسبت به سایر انواع قصّه در غزلیّات شمس بیشترین بسامد را دارند. در مجموع ٢٤ قصّهٔ رمزی در غزلیّات شمس آمده است، مثلاً قصّهٔ زیر:

پدید گشت یکی آهوی درین وادی
به چشم آتش افکند در همه نادی

همه سوار و پیاده طلب درافتادند
به جهد و جد نه چون توکه سست افتادی

چو یک دو حمله دویدند ناپدید شد او
که هیچ بوی نبردی کسی به استادی

لگام ها بکشیدند تا که واگردند
نمود باز بدیشان فزودشان شادی

چو باز حمله بکردند باز تک برداشت
که باد در پی او گم کند همی بادی

برین صفت چوزحد رفت هرکسی زهوس
ز هم شدند جدا و بکرد وحادی

یکی به تک دم خرگوش برگرفت غلط
یکی پی بز کوهی و راه بغدادی

گروه گم شده با هم دگر دو قسم شدند
یکی به طمع در آهو یکی به آزادی

جماعتی که بدیشان است میل آن آهو
چوگم شدندی بنمودی آهو آبادی

ازین جماعت قومی که خاص‌تر بودند
به چشم مست بیاموختشان هم اورادی

چو خو و طبع ورا خوب تر بدانستند
ز طبع او نشدندی به هیچ رو عادی

جمال خویش چوبنمودشان ز رحمت خود
که اندک اندک گستاخ کردشان هادی

به هر دو روز یکی شکل دیگر درآوردی
به شکل های عجایب مثال شیادی

از آنک زهره بدرد دل ضعیفان را
چه تاب دارد خود جان آدمیزادی

که باشد آنک بگفتم خیال شمس‌الدین
که او مراست خدیو و مجیر بی دادی

(غزل شمارهٔ ۳۱۰۳)

نمونه‌های دیگر این نوع قصه‌ها در غزل‌های شمارهٔ ۳۲ - ٤٥ - ۱۳۱- ۱۵۱- ۱۵۲- ٦٤٩- ۷۳۲- ۱۰۹۵- ۱۲٤٦- ۱٤٤۷- ۱۹۵٦- ۲۰۲۷- ۲۳۹۵- ۲۵۱۰- ۲٦۹۰- ۷۸۹- ۲۹٦٤- ۲۹٦۹- ۲۹۷٦- ۳۰٤۹- ۳۰۵۸ - ۳۰٦۵ آمده است.

گاهی نیز مولانا به جای مشاهدات خود در عالم کشف و شهود و خلسه ، به بیان خوابی که دیده است می‌پردازد و چون این خواب ها، حالت روایی و داستانی دارند قصّه به حساب آمده‌اند. از آنجا که زبان این رؤیاها چون زبان بیان عوالم کشف و شهود، زبان و منطق دنیای مادی است، همانند رمز احتیاج به تفسیر و تأویل دارند. به

همین دلیل این نوع خواب‌ها و رؤیاها نیز جزو قصّه‌های رمزی به حساب آمده‌اند. مثلاً نمونهٔ زیر:

در واقعه بدیدم کز قند تو چشیدم
با آن نشان که گفتی این بوسه نام زد را
جان فرشته بودی یا رب چه گشته بودی
کز چهره می‌نمودی «لم یتخذ ولد» را
چون دست تو کشیدم صورت دگر ندیدم
بی هوشی‌ای بدیدم گم کرده مر خرد را
جام چو نار در ده بی‌رحم وار در ده
تا گم شود ندانم خود را و نیک و بد را
این بار جام پر کن لیکن تمام پرکن
تا چشم سیر گردد یک سو نهد حسد را
در ده مـــی‌ای ز بـــالا در«لا الـــه الا»
تا روح‌اله بیند ویران کند جسد را
از قالب نمدوش رفت آینهٔ خرد خوش
چندانک خواهی اکنون می‌زن تو این نمد را

(غزل شمارهٔ۱۹۱)

البتّه خواب‌هایی قصّه به حساب آمدند که به صورت نقل و روایت حوادث و روال اتفاقات باشد. بخش دیگری از قصّه‌های غزلیّات شمس «قصّه‌های انتزاعی» (Abstract Tale) هستند که در آنها مفاهیم انتزاعی و احوال و کیفیات روحی، اشخاص قصّه هستند و چون انسانها عمل می‌کنند و حوادث قصّه را به وجود می‌آورند. مثل قصّه‌های «حسن و دل» محمد بن یحیی سیبک نیشابوری (وفات ۸۵۲ یا ۸۵۳ هجری)، «مونس العشاق» یا «حسن و عشق و حزن سهروردی و«کنز السالکین» خواجه عبدالله انصاری. در این

نوع قصه‌ها طبق نظر چارلز چدویک که قبلاً نقل شد «از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی» استفاده شده است (چدویک، ۱۳۸۵، ص ۹) و در واقع همان تعریفی است که «هانری دو رنیه» از سمبول به دست داده است: «مقایسهٔ انتزاعی با عینی در حالی که به یکی از معیارهای مقایسه به طور ضمنی اشاره شود.» (نقل از همان، ص ۱۰). پورنامداریان این نوع قصه‌ها را تمثیلی می‌داند و می‌نویسد: «در این‌ها نمی‌توانیم بگوییم منظور از عقل، عشق، حسن، دل، حزن و جز آن چیز دیگری است. در مقابل این مفاهیم نمی‌توان مفاهیم دیگری گذاشت و نمی‌توان آنها را نمایندهٔ اشیایی دانست. تنها می‌توان بار معنوی و عاطفی آن را در ترازوی خاصّ عرفان و در ترازوی تجربه‌های عمومی و عادی به دو گونهٔ متفاوت از هم سنجید.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸، ص ۱۴۲). این سخن پور نامداریان نشان دهندهٔ آن است که آوردن آنها ذیل تمثیل از روی اضطرار بوده است. زیرا اگر این‌ها قصّه‌های تمثیلی بودند باید به چیزی غیر از خود و در ورای خود اشاره می‌کردند. بنابراین چنان که می‌دانیم، در تمثیل معمولاً ساختاری تشبیهی وجود دارد و رویهٔ ظاهر تمثیل بر رویهٔ پنهان آن دلالت می‌کند و باید از این رویه ظاهر به رویهٔ پنهان رسید.

می‌توان گفت این نوع قصّه‌ها جزو قصّه‌های رمزی هستند. هرچند خالی از مسامحه نیست (گراوند، ۱۳۸۵، ص ۱۵۴). زیرا در واقع به گونه‌ای خاص و گاه در بخشی از حوادث قصّه بیان‌گر عوالم روحی و حالات کشف و شهود و واقعه‌های عرفانی هستند که برای پردازندهٔ قصّه پیش آمده یا ادعا می‌کند برای او پیش آمده است. علاوه بر این ممکن است بعضی تعابیر و اصطلاحات و عناصر هم در درون این قصّه‌ها معنی رمزی داشته باشد. مثلاً در قصّهٔ حسن ودل سیبک نیشابوری شخصیت‌های اصلی حسن، عشق، عقل، خال،آن(زیبایی پنهان)، غمزه، دل و غیره هستند. اما به قول پور نامداریان: «آنچه دراین داستان می‌تواند نمایندهٔ چیز دیگر باشد و آن را می‌توان رمز دانست

مغرب، مشرق، آب حیات و کوه قاف است (همان، صص ٤-١٤٣). جمعاً ١١ قصّه از این نوع قصّه‌ها در غزلیّات شمس آمده است. مثلاً قصّهٔ زیر:

نیم شب برخاستم دل.را ندیدم پیش او
گرد خانه جستم این دل را که او را خود چه بود
چون بجستم خانه خانه یافتم بیچاره را
در یکی کنجی به ناله کی خدا اندر سجود
گوش بنهادم که تا خود التماس وصل کیست
دیدمش کاندر پی زاری زبان را برگشود
کای نهان و آشکارم، آشکارا پیش تو
این نهانم آتش است و آشکارم آه و دود
از برای آنک خوبان را نجویی در شکست
صد هزاران جوی‌ها درجوی خوبی در فزود
می‌شمرد از شه نشانها لیک نامش می‌نگفت
دردرون ظلمت شب اندر آن گفت وشنود
آن گهان زیر زبان می‌گفت: نارم نام او
می‌نگویم گرچه نامش هست خوش‌بوتر ز عود
زانک در وهم من آید دزد گوشی از بشر
کودرین شب گوش می‌دارد حدیثم ای ودود
سخت می‌آید مرا نام خوشش پیش کسی
کو به عزت نشنود آن نام او را از جحود
ور به عزت بشنود غیرت بسوزد مر مرا
اندرین عاجز شدست او بی‌طریق و بی ورود

بانگ کردش هاتفی تـو نـام آن کـس یـاد کـن
غم مخور از هـیچ‌کـس در ذکـر نـامش ای عنـود
زانـک نـامش هـسـت مفتـاح مـراد جـان تـو
زود نـــام او بگـــو تـــا در گـــشاید زود زود
دل نمی‌یارست نامش گفتن و در بـسته مانـد
تـا سـحرگه روز شـد خورشـید ناگـه رو نمـود
بـا هـزاران لابـهٔ هـاتف همـین تبریـز گفـت
گشت بی‌هوش و فتاد این دل شکستش تار و پود
چون شدم بی‌هوش آنگه نقش شد بـر روی او
نام آن مخدوم شمس‌الدین در آن دریای جود
(غزل ۷۵۷)

همچنین نمونه هایی دیگر این نوع قصّه‌ها در غزل‌های شمارهٔ۵۳- ٤٥٦- ١٠٠٤- ١٢٠٥- ١٥٥٨- ١٨١٤- ٢١٥٤- ٢٢٣١- ٣٠٨٩ آمده است. بنابراین مجموعاً تعداد ۳۳ قصّهٔ رمزی در غزلیّات شمس آمده است که در پی به بررسی ساختار آنها می‌پردازیم.

از آنجا که این ۳۳ قصّه مربوط به احوال یا مکاشفه‌های مولانا هستند، جستجوی ساختار واحد حاکم بر آنها چندان دور از انتظار نیست. اما چون این نوع قصّه‌ها مربوط به احوال مختلف و مکاشفه‌های گوناگون مولانا هستند؛ به همین علّت، درآوردن همهٔ آنها تحت یک ساختار واحد خالی از مسامحه نیست. البته تعداد قصّه‌هایی که ممکن است به راحتی در این ساختار واحد نگنجند، بسیار اندک است. مثل قصّه‌ای که در همین نوشتار به عنوان شاهد مثال و با شمارهٔ ۱۹۱ آمد.

برای پیدا کردن ساختار واحد حاکم بر این قصّه‌ها از شیوه‌ای مشابه شیوهٔ «ولادیمیر پراپ» (Vladimir Jakovavic Propp) در «قصّه‌های پریان» (Fairy Tale) روسی استفاده شده است. زیرا روش پراپ علاوه بر سادگی، بسیار کاربردی است. البته آنچه در این نوشتار

تحت عنوان کنش یا «خویش‌کاری» (Function) می‌آید، دقیقاً قابل تطبیق بر خویش‌کاری‌های پراپ نیست. این امر از آنجا ناشی شده است که قصّه‌های غزلیّات شمس بسیار کوتاه هستند و به همین دلیل تعداد خویش‌کاری‌ها یا ثابت‌های آنها بسیار اندک است. از سوی دیگر این نوع قصّه‌ها با آنچه پراپ بررسی کرده است، تفاوت ماهوی دارند. به همین دلیل صرفاً روش کار شبیه کار پراپ است ولی خویش‌کاری‌ها متفاوت هستند. نکتهٔ دیگری که باید در اینجا در نظر داشت این است که پراپ در بیان هر خویش‌کاری ابتدا چکیده‌ای از ماحصل آن را ذکر می‌کند، سپس تعریفی اختصاری در حدّ یک کلمه یا یک ترکیب از آن ارائه می‌دهد، سپس نشانه‌ای قراردادی برای آن در نظر می‌گیرد. (پراپ، ۱۳٦۸، ص ۵۹) در این نوشتار نیز به همین صورت عمل شد و بعد از برشمردن خویش‌کاری، تعریفی اختصاری در حدّ یک یا دو کلمه و یک علامت اختصاری برای آنها بیان شده است.

در۳۳ قصّهٔ رمزی غزلیّات شمس عاشق و معشوق در دو قطب با رابطهٔ مثبت به صورت میل وکشش به هم قرار دارند. پس از ورود یکی از دو قطب، گام اصلی در شکل گیری قصّه برداشته می‌شود و به دنبال آن دیدار و ملاقات روی می دهد. به دنبال دیدار و ملاقات قصّه در چهار مسیر و با چهار عملکرد زیربنایی ادامه می‌یابد که هرکدام نتایج و پیامدهایی به دنبال دارد که به صورت نمودار شمارهٔ ۱ در پایان نوشتار آمده است. از این به بعد به «ریخت‌شناسی» (Morphology) قصّه‌ها پرداخته خواهد شد:

A- یکی از اشخاص قصّه به جایی وارد می شود. (تعریف: ورود)

«ورود» ممکن است به یکی از اشکال زیر باشد:

۱- ورود ممکن است به صورت آمدن معشوق یا عشق باشد: «آمد دلبری عجب نیزه به دست چون عرب» (مولوی، ج۲، ص٤۵). «دوش آن جانان ما افتان و خیزان یک

قبا مست آمد با یکی جامی پر از صرف صفا» (۱۵۲)، «زبامداد در آورد دلبرم جامی» (۳۰۵۸). «شاد دمی کان شه من آید خندان» (۵۳/۲-۱۸۱٤/۲).

۲- ورود ممکن است به صورت رفتن عاشق (مولانا) به جایی باشد. « من چو موسی در آتش شوق و لقا سوی کوه طور رفتم» (۱۳۱)، « دوش رفتم در میان مجلس سلطان خویش »(۱۲٤٦)، « رفتم به طبیب جان گفتم که ببین دستم» (۱٤٤۷) و «پریر رفتم سر مست بر سرکویش» (۳۰٤۹).

۳- ورود ممکن است به صورت عیان و آشکار شدن معشوق باشد. یا عیان شدن بر آسمان است (٦٤۹) و (۱۹۵٦) یا معشوق چون یوسف از چاه بیرون می‌آید (۳۰٦۵) یا در وادی و صحرایی پدیدار می‌گردد (۳۱۰۳).

٤- ورود ممکن است به صورت آمدن شخصیتی دیگر باشد. مثلاً عشق (٤۵٦- ۵۳- ۱۸۱٤)، خیال دوست (۲۱۵٤).

B- عاشق به دیدار و ملاقات معشوق نائل می‌گردد. (تعریف: دیدار و ملاقات).

دیدار و ملاقات پس از ورود است، یعنی هنگامی که مولانا به جایی می‌رود. یا معشوق می‌آید و یا عیان می‌گردد، دیدار و ملاقات صورت می‌گیرد. البته ممکن است به ورود یا دیدار تصریح شود یا اینکه از فحوای کلام فهمیده شود. به همین دلیل دیدار و ملاقات ممکن است چند شکل داشته باشد:

۱ - به ورود و دیدار و ملاقات هر دو تصریح شود (۱۳۱-٦٤۹). گاه ممکن است دیدار و ملاقات درخواب باشد؛ به این دلیل خواب دیدن در حکم ورود است (۱۹۱).

۲ - به ورود اشاره نگردد و فقط به دیدار و ملاقات تصریح شود و ورود از فحوای کلام فهمیده شود(۳۲- ۱۵۱- ۲۰۲۷- ۲۳۹۵- ۲٦۹۰).

۳- به ورود اشاره و تصریح گردد. اما دیدار و ملاقات به طور ضمنی از فحوای کلام فهمیده شود (٤۵- ۱۵۲- ۱۲٤٦- ۱٤٤۷-۱۸۱٤- ۱۹۵٦- ۳۰٤۹- ۳۱۰۳).

٤- به ورود و دیدار اشاره نگردد و از فحوای کلام فهمیده شود که دیدار و ملاقاتی روی داده است(٥٣- ٤٥٦- ٧٣٢- ١٠٠٤- ١٠٩٥- ١٨١٤- ٢٥١٠- ٢٧٨٩- ٢٩٦٤- ٢٩٦٩- ٢٩٧٦- ٣٠٥٨).

از این به بعد چنان که در نمودار شمارهٔ (١) نشان داده شده است، قصّه‌ها به چهار صورت ادامه می‌یابند و ممکن است چهار کنش متفاوت از این به بعد وجود داشته باشد(شراب نوشی، دیدن کارها و احوال شگفت و غیر منتظره، گفتگو و دردمندی و معالجه و درمان).

الف) در دسته‌ای از قصّه‌ها مبنای قصّه بر شراب نوشی است. بنابراین:

C- عاشق و معشوق در بزم وصال خویش پس از دیدار و ملاقات به هم شراب می‌دهند. (تعریف: دادن شراب).

دادن شراب با توجه به ساقی و اینکه آن را به چه کسی می‌دهد، می تواند اشکال گوناگونی داشته باشد:

١- دلبر شراب را به عاشق (مولانا) می‌دهد. (٢٩٦٩-١٤٤٧-٣٠٥٨)

٢- دلبر شراب را به شخص دیگری غیر از عاشق می‌دهد. مثلاً ترک و هندویی که در مجلس حضور دارند. (١٥٢)

٣ - ساقی شراب را به دلبر می‌دهد. (٢٣٩٥)

٤ - ساقی یا شخص دیگری شراب را به عاشق (مولانا) یا کس دیگری می‌دهد. (٥٣- ١٨١٤-١٢٤٦)

٥ - مولانا شراب را به دلبر می‌دهد. (٣٢)

٦- عاشق شراب را از معشوق یا شخصیتی دیگر درخواست می‌کند و می گوید: «پر کنی پیمانه‌ای و نشکنی پیمان خویش» (١٢٤٦) یا می‌گوید:

گفتمش ای رسول جان ای سبب نزول جـان

زانک تو خورده‌ای بده چند عتاب و گفتگو

(٢١٥٤)

گاهی هم از روی وفا درخواست هم‌پیالگی معشوق را دارد که وفا را می‌بیند پیش جام معشوق مست افتاده است و از این درخواست خود پشیمان می‌شود. (۱۵۲) در بعضی قصّه‌ها گاه دادن شراب در تقدیر است و به آن اشاره و تصریحی نمی‌شود. (۵۳- ٤٥٦- ۱۰۰٤- ۱۸۱٤).

D- در خواست شراب یا دادن و تعارف آن از سوی شخص مقابل رد یا قبول می‌گردد. (تعریف: رد یا قبول شراب)

این خویشکاری در واقع دو شکل دارد و بستگی به برخورد اشخاص با شراب دارد. پس از درخواست یا تعارف و دادن شراب به چند شکل با آن برخورد می‌شود:

۱- درخواست شراب از سوی ساقی پذیرفته می‌شود. (۱۲٤٦)

۲- دادن شراب از سوی عاشق با ناز رد می‌شود. اما دلبر به اکراه و اجبار آن را به وی می‌نوشاند. (۲۹٦۹-۳۰۵۸)

۳- در اکثر موارد شراب از سوی طرف مقابل پذیرفته و نوشیده می‌شود. (۳۲- ۱۵۲- ۱٤٤۷- ۲۳۹۵)

٤- درخواست شراب ازسوی طرف مقابل رد می‌شود.(۵۳- ٤٥٦- ۱۸۱٤ - ۲۱۵٤)

۵- درخواست کننده از درخواست خویش پشیمان می‌شود.(۱۵۲)

E- علت رد درخواست یا رد شراب از سوی معشوق یا عاشق توجیه می‌شود. (تعریف: توجیه عمل)

عاشق اگر شراب را از معشوق نمی‌پذیرد، توجیهش این است که «می می‌نخورم پیش تو شاها» (۵۳- ۱۸۱٤) یا «ناتوانم و رنجورم از فراق»(٤٥٦). توجه معشوق هم وقتی عاشق شراب را از او می‌خواهد و شراب را به عاشق نمی‌دهد چنین است:

گفت شراره‌ای از آن گر ببری سوی دهان

حلق و دهان بسوزدت بانگ زنی گلو گلو

لقمهٔ هر خورنده را در خور او دهـد خـدا
آنچ گلو بگیردت حرص مکن مجـو مجـو
(۲۱۵٤)

پس از رد درخواست عاشق از سوی معشوق وقتی عاشق (مولانا) شراب را مجدداً از یار درخواست می‌کند، علت درخواست شراب را چنین توجیه می‌کند:

گفتم کو شراب جان ای دل‌وجان فدای آن
من نه‌ام از شتر دلان تا برمم به های وهـو
حلق و گلو بریده با کـو برمـد از ایـن ابـا
هرکی بلنگد او ازین هست مرا عدو عـدو
دست کزان تهی بود گرچـه شهنـشی بـود
دست بریده‌ای بود مانده به دیـر بـر سـمو
(۲۱۵٤)

رد کردن و دادن شراب ممکن است یکی دو بار ادامه یابد (٤٥٦).

F- عاشق و معشوق در بزم وصال و مجلس انس خویش شراب می‌نوشند. (تعریف: شراب نوشی)

ممکن است به نوشیدن شراب تصریح نشود و قصّه همـین جـا بـه پایـان برسـد و دریافت عمل نوشیدن شراب و نتایج و پیامدهای آن به خواننده یا شنونده واگذار شـود (٤٥٦-۲۱۵٤). گاهی هم بعضی از قصّه‌ها از همین جا شروع می‌شوند و به کنش‌هـا یـا خویش‌کاری‌های قبل از نوشیدن شراب اشاره و تصریحی نمی‌شود و قصّه چنین شروع شود:

آن دل پرخـــواره ز عـــشق شـــراب
هفـــت قـــدح از دگـــران برفـــزود
(۱۰۰٤)

گاه نوشیدن شراب تکرار می‌شود و چند بار پیاپی شراب نوشیده می‌شود (۱۲٤٦-۱٤٤۷).

G- شراب در نوشنده تأثیر می‌کند و احوالی برای وی پیش می‌آید. (تعریف: تأثیر شراب)

وقتی شراب تأثیر می‌کند معمولاً نوشندهٔ شراب مست می‌گردد و وارد عالمی دیگر می‌شود و احوالی از مستی و بدمستی برایش پیش می‌آید. اگر شراب نوشیدن را رمزی از تجلّی ذات یا ذوق وصال حق بدانیم، خواه ناخواه نتیجهٔ این تجلی فنا و محو هستی عاشق یا عارف خواهد بود که در عین فنا و نیستی وجود عارف و اتصال وی به هستی مطلق به بقای واقعی خواهد رسید. دقیقاً این احوال از تعبیرات مولانا در بیان احوال بعد از نوشیدن شراب (تجلی) کاملاً مشهود است. مثلاً «از جان گذشته صد درج، هم درطرب هم در فرج» (۳۲)، «برد مرا تا به کجاها» (۵۳ - ۱۸۱٤) «افروخت رخ زردم وز عربده وارستم» (۱٤٤۷)، «چون ریخت بر من آن را فنا دیدم جهان را»(۲۹٦۹) و «پدید شد سرمست مرا سرانجامی» (۳۰۵۸)،

بخت بقا یافت، تبا گو برو

ذوق فنا دید چه جوید وجود

(۱۰۰٤)

سجده کردم پیش او و در کشیدم جام را

آتشی افکند در من می ز آتشدان خویش

(۱٤٤٦)

به هر روی پس از نوشیدن شراب، عارف به فنا و بقای بعد از فنا می‌رسد و گاهی هم پس از نوشیدن شراب عاشق بدمستی می‌کند و صد کاسه و کوزه می‌شکند (۱٤٤۷). اما دلبر وقتی شراب می‌نوشد حسن و جمالش آشکار می‌گردد:

می‌دید حسن خود را می‌گفت چشم بد را

نی بود و نی بباید چون من درین زمانه

(۲۳۹۵)

H- شخص یا اشخاص دیگری وارد صحنهٔ قصّه می‌شوند. (تعریف: ورود شخصیت فرعی)

اشخاصی که وارد صحنهٔ قصّه می‌شوند، شخصیت فرعی هستند و می‌توانند یکی از موارد زیر باشند: روح الامین(۵۳- ۱۸۱٤)، آسمان(۲۳)، مؤذن(۱۵۲)، ابولهب و ابوهریره(۱۲٤٦)، هندو و ترک(۱۵۲)، اهل صومعه و خراباتیان(۱۵۲)، عسس(۱۰۰٤)، دگری(۱۰۰٤) و چنگی(۱۰۰٤).

I- شخصیت فرعی وارد شده به صحنه به تناسب نقشش در قصّه عملی انجام می‌دهد.(تعریف: عمل شخصیت فرعی)

کنش‌های شخصیت‌های فرعی ممکن است به یکی از این اشکال باشد: یا روح الامین است که از طرفی پنهانی می‌آید و معشوق به استقبالش می‌رود (۵۳- ۱۸۱٤) یا آسمان است که اشاره می‌کند «چشم بد دور از شما» (۲۳) یا هندو و ترکی است که دلبر به آنها شراب می‌دهد:

ترک را تاجی به سرکایمان لقب دادم تورا

بر رخ هندو نهاده داغ کین کفرست، ها

(۱۵۲)

یا اهل صومعه و خراباتیانی هستند که وقتی معشوق آن فتنهٔ جان‌های حور از دور پدید می‌آید «جام در کف، سکر در سر، روی چون شمس‌الضحی» ترس جان بر آنها می‌افتد و دیوانه می‌شوند و خم‌های می و چنگ و نای را می‌شکنند. یا مؤذنی است که بانگ اذان سر می‌دهد که «ایها العشاق قوموا و استعدوا للصلا» (۱۵۲). یا ابولهب است که دست می‌خاید و به فکر برهان و حجّت است و یا ابوهریره است که دست در انبان خویش کرده و خود حجّت و برهان خویش است (۱۲٤٦) یا عسسی است که قبای دل پرخواره را می‌برد (۱۰۰٤). یا شخص دگری است که هویتش مشخص نشده است و کمر دل را می‌گشاید و می‌برد (۱۰۰٤) یا شخصیتی است که به یاری و کمک قهرمان

قصّه (دل) می‌آید و به او کمک می‌کند. یا چنگی است که وقتی دل مست بر سر کوی می‌افتد و خوابش می‌برد و رخت و لباسش غارت می‌شود، با نواختن چنگ او را از خواب بیدار می‌کند و متوجه می‌سازد که چه بر سرش آمده است (۱۰۰٤). یا ساقی است که وقتی دل را می‌بیند که در آتش غم افتاده است، جام می‌گیرد و سوی او چون دود می‌رود و« بر غم او ریخت میِ دلگشا صورت اقبال بدو رو نمود»(۱۰۰٤).

J- بعد از نوشیدن و تأثیر شراب باز قصّه ادامه می‌یابد و کنش‌هایی انجام می‌گیرد و احوالی مشاهده می‌گردد که در اصل بر قصّه افزوده شده‌اند. (تعریف: پیامد یا کنش‌های افزایشی)

کنش افزایشی یا کارهایی که بعد از نوشیدن شراب و تاثیر آن در نوشنده انجام می‌گیرد عبارتند از:

۱- دلبر آن شاه روحانی، عاشق را به خود می‌خواند و شاهانه بالا می‌کشد. (۱٤٤۷)

۲- عاشق (مولانا) سر بر پای معشوق می‌گذارد و معشوق سر او را در برگرفته و خوش می‌نوازد و خطاب به حاضران می‌گوید: «نه درخور است چنین مرغ با چنین دامی». (۳۰۵۸)

۳- گاهی هم وقتی عاشق شراب دلبر را رد می‌کند، دلبر بر می‌آشوبد و وی را دشنام می‌دهد، از دشنام او مست می‌شود و می‌گوید:

هزار می نکند آنچ کرد دشنامش

خراب گشتم نی ننگ ماند و نی نامی

ساختار و الگوی کنش‌ها در این دسته از قصّه‌ها به شکل زیر است:

ورود+ دیدار+ دادن شراب+ رد یا قبول شراب+ توجیه رد شراب+ نوشیدن شراب+ تأثیر شراب+ ورود شخصیت فرعی+ عمل شخصیت فرعی+ پیامد یا کنش‌های افزایشی

A+B+C+D+E+F+G+H+I+J

به عنوان نمونهٔ این الگو قصّهٔ زیر بررسی می‌گردد:

دوش رفتم در میان مجلس سلطان خویش
برکف ساقی بدیدم در صراحی جان خویش
گفتمش ای جان جان ساقیان بهر خدا
پرکنی پیمانه‌ای و نشکنی پیمان خویش
خوش بخندید و بگفت: ای ذوالکرم خدمت کنم
حرمتت دارم به حقّ وحرمت ایمان خویش
ساغری آورد و بوسید و نهاد او برکفم
پر می رخشنده هم چون چهرهٔ رخشان خویش
سجده کردم پیش او و در کشیدم جام را
آتشی افکند در من می ز آتشدان خویش
چون پیاپی‌کرد و بر من ریخت زان سان جام چند
آن می چون زر سرخم برد اندر کان خویش
از گل رخسار او سر سبز دیدم باغ خویش
ز ابروی چون سنبل او پخته دیدم نان خویش
بخت و روزی هر کسی اندر خراباتی روید
من کیم غم‌خوارگی را یافتم من آن خویش
بولهب را دیدم آنجا دست می خایید سخت
بوهریره دست کرده در دل انبان خویش
بولهب چون پشت بود و رو نبیند هیچ پشت
بوهریره روی کرده در مه و کیوان خویش
بولهب در فکر رفته حجت و برهان طلب
بوهریره حجت خویش است و هم برهان خویش

(۱۲۴۶)

در این قصّه با فرمول (E+D+F+H+I+A+C) مولانا به عنوان عاشق می‌گوید که دیشب در میان مجلس یار رفتم (ورود=A). و شراب را بر کف ساقی دیدم و از او درخواست پیمانه‌ای شراب کردم (درخواست شراب=C). ساقی می‌خندد و می‌گوید حرمتت را دارم (توجیه عمل=E). به حق حرمتمان درخواستت را می پذیرم (پذیرش درخواست=D). ساقی ساغری پر می رخشنده می‌آورد و می‌بوسد و بر کف عاشق می‌نهد و عاشق نیز سجده می‌کند و آن را می‌نوشد. شراب آتشی به جان عاشق می‌اندازد. ساقی چند بار پیاپی به عاشق شراب می‌دهد (شراب نوشی=F). بر اثر نوشیدن شراب عاشق به اصل هستی خویش می‌رسد و از گل رخسار یار، باغ وجودش سرسبز می‌شود. عاشق در ادامه ابولهب و ابوهریره را آنجا می بیند (ورود شخصیت ناظر=H). ابولهب دست می‌خاید و در فکر حجت و برهان است و ابوهریره دست در انبان کرده و خود حجّت و برهان خویش است (عمل شخصیت فرعی=I).

ب) در دسته‌ای دیگر از قصّه‌ها، محور حوادث بر دیدن یا انجام اعمالی شگفت، غیر منتظره و عجیب است که در عالم واقع وقوع آنها ممکن نیست و حالتی شبیه به رؤیا و معجزه و کرامت دارند. در این دسته از قصّه‌ها نیز پس از وضعیت آغازین، که معمولاً در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود، یکی از شخصیت‌ها در جایی وارد می‌شود **(ورود)**. پس از «ورود» بین شخصیت‌های اصلی قصّه دیدار و ملاقاتی روی می‌دهد **(دیدار)** و به دنبال آن کنش‌های زیر می‌آید و احوالی شگفت پیش می‌آید:

K- عمل یا کاری روی می‌دهد و زمینه چینی لازم برای ادامهٔ قصّه به وجود می‌آید(تعریف:خلق وضعیت یا زمینه سازی).

۱- گاه بدون مقدمه کاری شگفت و احوالی عجیب دیده می‌شود (۱۵۱- ۱۰۹۵- ۲۶۹۰).

۲- کار یا کارهایی انجام می‌گیرد و در نتیجهٔ کارها، احوال عجیب، شگفت و غیرمنتظره‌ای دیده می‌شود (۱۹۱-٦٤٩-۷۳۲-۳۰٦۵). کارهایی که بعد از ملاقات و دیدار روی می‌دهد تا احوال شگفت و غیرمنتظره‌ای دیده شود، عبارتند از:

۱- طاق و ایوانی را می‌بیند که معشوق در آن نشسته است و جانهای عاشقان آنجا ازدحام کرده‌اند و دری مانع رسیدن جان عشاق به معشوق است. وقتی معشوق این احوال را می‌بیند دستی می‌زند و در را می‌شکند و حجاب را برمی‌گیرد. به دنبال آن مولانا احوالی عجیب می‌بیند. ممکن است قبل از این اعمال هم احوال عجیب دیگری دیده باشد. (۱۵۱)

۲- معشوق را می‌بوسد و معشوق این بوسه را نشان نامزدی می‌داند، آنگاه احوال عجیبی را می بیند. (۱۹۱)

۳- معشوق از چرخ فرود می‌آید و در مولانا نگاه می‌کند، آنگاه چون باز شکاری مولانا را می‌رباید و بر چرخ دوان می‌شود. سپس مولانا به خود می‌نگرد و احوال شگفت و عجیبی می‌بیند. (٦٤٩)

٤- میان عاشقان ساقی و مطرب میر مجلسند و مستان در هم افتاده و گیراگیری روی داده است. عقل در میان می‌آید و کاری از پیش نمی‌برد. آهویی آنجا چون اژدها می‌تازد که بر شمار خاک شیران پیشش شکار هستند. و پیرمردی طرفه و روحانی با چشمانی چون طشت خون و مویی چون شیر می‌بیند (شمس) که آهو جانب آن پیر می‌تازد و به دنبال آن احوالی شگفت و غیرمنتظره می‌بیند. (۷۳۲)

۵- وقتی مولانا چون سقایی به سمت چاه آبی می رود؛ زیبارویی چون یوسف از آن چاه برمی‌آید و ملاقات و دیدار صورت می‌گیرد. دست به دامن او می‌زند و از بوی پیراهنش، چشمش چون چشم یعقوب بینا می‌گردد و به چاه می‌نگرد و احوال عجیبی می‌بیند. (۳۰٦۵)

L- عاشق (مولانا) وقتی به دیدار معشوق نائل می‌گردد احوال شگفت، عجیب و غیر منتظره‌ای می‌بیند یا کاری شگفت و عجیب از او خواسته می‌شود. (تعریف: کار شگفت، عجیب و غیرمنتظره)

کار شگفت و عجیب و غیره منتظره به دو شکل است:

۱– معشوق از مولانا می‌خواهد کاری عجیب انجام دهد. (۱۰۹۵)

۲– مولانا احوال، مناظر و چیزهای عجیب و غیرمنتظره‌ای را مشاهده می‌کند.کارهای شگفتی که مولانا در این مشاهدات و ملاقات‌ها می‌بیند عبارتند از: رستن نقش و ناپدید شدن آنها بر طاقی، سبز و تازه شدن پاره‌های دری که مانع و حجاب رسیدن جان عاشقان به معشوق است (۱۵۱). از چهره آیهٔ «**لم یتخذ ولد**» را نشان دادن معشوق، کشیدن دست و ندیدن صورت (۱۹۱). ندیدن خود به سبب لطافت جسم و سراپا جان شدن، فرو شدن نه چرخ فلک در معشوق، کف کردن دریای وجود یار به گونه‌ای که هر پارهٔ آن کف نقش و جسم کسی را نشان بدهد (٦٤٩). جدا شدن چرخ‌ها از هم و شکستن کاسهٔ خورشید و ماه (۷۳۲). با جارو غبار از دریا برانگیختن، برآوردن جارو از آتش، سجدهٔ بی‌ساجد، بریدن سر و روییدن سرهای زیاد به جای آن، فتیله شدن سرها، بر شدن شمع از سرها (۱۰۹۵). دیدن عشق به صورت برج نور، آتش خوردن جانها (غذاشان آتشی بس‌خوش‌گواری)، روییدن خوش عذار از غبار نعل اسب یار (۲٦۹۰)، برآمدن یوسفی از ته چاه، صحرا شدن چاه (۳۰٦۵).گاه بعد از مشاهدهٔ احوال شگفت، هیچ عکس‌العملی نشان داده نمی‌شود و قصّه به پایان می‌رسد (۱۵۱)؛ اما همیشه چنین نیست.

M- بعد از مشاهده یا درخواست احوال و کارهای شگفت و عجیب وغیرمنتظره، عاشق (مولانا) از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد. (تعریف: پیامد یا عکس‌العمل درمقابل کارهای شگفت و غیرمنتظره)

در بیشتر مواقع مولانا پس از ملاحظه یا درخواست کار شگفت و عجیب از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد و کنش یا کارهایی انجام می‌گیرد. عکس‌العمل‌های مولانا در مقابل کارهای شگفت و عجیب و غیر منتظره عبارتند از:

۱ - بی‌هوش می‌شود و عقل و خرد از سرش می‌پرد و می‌گوید:

«بی هوشیی بدیدم گم کرده مر خرد را » (۱۹۱)

«همی تازید عقلم اندک اندک

همی پرّید از سر چون طیاری»

(۲۶۹۰)

۲- برای فراموش کردن آن احوال درخواست شراب می‌کند و می‌گوید:

جام چو نار در ده، بی‌رحم وار در ده

تا گم شوم ندانم خود را و نیک و بد را

این بار جام پرکن لیکن تمام پرکن

تا چشم سیر گردد یک سو نهد حسد را

در ده میی ز بالا در «لا اله الاّ»

تا روح‌اله بیند ویران کند جسد را

از قالب نمدوش رفت آینهٔ خرد خوش

چندانک خواهی اکنون می‌زن تو این نمد را

(۱۹۱)

این بخش در واقع با کنش یا خویش‌کاری شراب‌نوشی در می‌آمیزد.

۳ - مولانا بعد از دیدن این احوال به فنا و نیستی می‌رسد و «کشتی وجودش در بحر نهان می‌شود» (٦٤٩) و می‌گوید:

همی تازید عقلم اندک اندک

همی پرّید از سر چون طیاری

همین دانم دگر از من مپرسید
که صد من نیست آن جا درشماری
من آن آبم که ریگ عشق خوردش
چه ریگی بلک بحر بی‌کناری
(۲٦۹۰)

٤- پس از دیدن آن احوال، مولانا، مست و بیخود می‌شود و در این بی‌خودی و مستی در مورد آن احوال از روح قدسی سؤال می‌کند:

روح قدسی را بپرسیدم ازآن احوال، گفت:
بیخودم من می ندانم فتنهٔ آن پیر بود
(۷۳۲)

۵- مولانا در مقابل درخواست کار عجیب از حیرت و تعجب سجده می‌کند و سر پیش می‌برد که سرم را ببر. وقتی سرش بریده می‌شود احوالی شگفت‌تر می‌بیند(۱۰۹۵).

٦- وقتی مولانا می‌بیند زیبارویی از چاه بیرون می‌آید و چاه به صورت صحرایی درآمد است، ملازمت چاه اختیار می‌کند و می‌گوید: «ازین سپس منم و چاه و چون تو زیبایی»(۳۰٦۵).

ساختار و الگوی حوادث دراین نوع قصّه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + خلق وضعیت(زمینه چینی) + کار یا احوال شگفت + عکس العمل در مقابل کار شگفت

A+B +K+L+M

به عنوان نمونهٔ این الگو به قصّهٔ زیر توجه شود:

بر چرخ سحرگاه یکی ماه عیان شد
از چرخ فرود آمد و در ما نگران شد
چون باز که برباید مرغی به گه صید
بربود مرا آن مه و بر چرخ دوان شد

در خود چو نظر کردم خود را بندیدم
زیرا که در آن مه تنم از لطف چوجان شد

در جان چو سفر کردم جز ماه ندیدم
تا سرّ تجلّی ازل جمله بیان شد

نُه چرخ فلک جمله درآن ماه فرو شد
کشتی وجودم همه در بحر نهان شد

آن بحربزد موج وخرد باز برآمد
وآوازه درافکند چنین گشت و چنان شد

آن بحر کفی کرد و به هرپاره از آن کف
نقشی ز فلان آمد وجسمی زفلان شد

هرپارهٔ کف جسم کزان بحر نشان یافت
درحال گدازید و در آن بحر روان شد
(٦٤٩)

در این قصّه با فرمول (A+B+K+L) معشوق چون ماه بر چرخ عیان می‌شود و از آسمان فرود می‌آید(ورود=A). و در معشوق می‌نگرد (دیدار و ملاقات=B). معشوق چون بازی شکاری عاشق را می‌رباید و به آسمان می‌برد (خلق‌وضعیت=K). عاشق وقتی به خود نگاه می‌کند به واسطهٔ اتصال به معشوق از بس لطیف شده است خود را نمی‌بیند. به جانش نگاه می‌کند، سراسر آن را معشوق می‌بیند. نُه فلک نیز در وجود معشوق فرو شده. همچنین کشتی وجودش در دریای وجود یار محو شده است. هر پاره از کف وجود یار نقشی از عالم هستی را نشان می‌دهد و هر هستیی که از وجود او نشانی دارد، در هستی یار گداخته می‌شود و در آن روان می‌شود. (دیدن احوال شگفت و غیره‌منتظره=L).

ج) در دسته‌ای دیگر از قصّه‌ها، مبنای قصّه بر گفتگوست و همانند موارد قبل پس از وضعیت آغازین که در تقدیر است، یکی ازشخصیت‌ها به جایی وارد می شود

(ورود). پس از ورود، دیدار و ملاقات روی می‌دهد و به دنبال آن خویش‌کاری‌های زیر می‌آید:

N- پس از انجام کاری یا دیدن احوالی زمینهٔ گفتگو فراهم می‌شود و عاشق و معشوق به گفتگو می‌پردازند. (تعریف: خلق وضعیت)

انجام گفتگو در قصّه به دو شکل پیش می‌آید:

۱- پس از ملاقات و دیدار، شخصیت‌های قصّه بلافاصله به گفتگو می‌پردازند (٤٥-۲۵۱۰- ۳۰٤۹).

۲- پس از انجام دادن کاری یا دیدن احوالی زمینهٔ گفتگو فراهم می‌شود، سپس اشخاص قصّه به گفتگو می‌پردازند.

O- اعمالی انجام می‌گیرد و مقدمات و زمینهٔ لازم برای اعمال بعدی فراهم می‌شود (تعریف: زمینه‌چینی).

این عمل و زمینه سازی ممکن است به چند صورت باشد:

۱- شخصیّتی عمل خلاف قاعده‌ای انجام می‌دهد. مثلاً قهرمان اسبان لاغر و پشت ریش می‌خرد و همین باعث می‌گردد که مولانا دلیل این کار را بپرسد و معشوق هم عمل خود را توجیه کند که «راه ما را نتوان شد به لَمتُری» (۲۹۷٦).

۲- کار و عمل اشتباهی از قهرمان سر می‌زند؛ مثلاً معشوق عاشق را کشان‌کشان به گلزاری می‌برد و گلی زیبا که گل‌ها از رشک او می‌ریزد، به وی نشان می‌دهد و گرم تماشا می‌شوند. وقتی عاشق (مولانا) مشغول دیدن گل روی معشوق است، به ناگاه یار می‌گوید که دزد طراری به دنبال توست و عاشق به پشت سر نگاه می‌کند. یار دستارش را می‌رباید و با او به گفتگو می‌پردازد و او را سرزنش می‌کند (۳۰٦۹).

۳- عمل ممکن است عملی اشتباه یا خلاف عرف نباشد، بلکه عملی معمولی و منطقی باشد؛ مثلاً قهرمان معلایی‌می بیند که در هوا رقص و جولان می‌کند. در حالی که او خموش است و هر سو از او خروشی بلند شده است. همین باعث حیرت مولانا می‌گردد و زمینه‌ساز سؤال مولانا می‌شود که «در چه شوری کز و هم خلق دوری ؟» و با این سؤال باب گفتگو بین آن دو گشوده می‌شود(۲۰۲۷). یا پیری را مست‌وار می‌بیند که در مقابل تخت دلبر پای‌کوبی می‌کند و در جمال معشوق محو شده است و مولانا از نور پیر واله شده است و چون پروانه گرد او می‌گردد . پیر به او اعتنا و پروایی ندارد که همین زمینه‌ساز سؤال مولانا می‌گردد و از او درخواست لطفی می‌کند و وارد گفتگو می‌شوند (۲۷۸۹). معشوق خندان می‌آید و بند قبایش را می‌گشاید و به احوال‌پرسی عاشق می‌پردازد(۵۳-۱۸۱٤).

P- بین شخصیت‌های اصلی قصّه گفتگویی رخ می‌دهد (تعریف: گفتگو).

نکتهٔ قابل ذکر اینکه گفتگو می‌تواند در هر نوع قصّه و در هر کجای قصّه بیاید. بنابراین گفتگو دو صورت دارد:

الف- گفتگو حالت مکمل دارد و کنش دیگری را تکمیل یا زمینه‌سازی می‌کند.

ب- گفتگو اساس کنش قصّه است که در صورت اخیر تحت یک ساختار و الگوی جداگانه آمد! این نوع گفتگو به چند شکل می‌تواند باشد:

۱- به صورت سؤال و جواب (٤٥- ۲۰۲۷- ۲۲۳۹-۲۵۱۰- ۲۹۷٦-۲۷۸۹-۳۰٤۹).

۲- به صورت مناظره و مخاطبهٔ دو طرفه (۲۰۲۷-۲۹٦٤).

۳- به صورت امر و دستور یا خطاب یک طرفه (۲۳- ٤۵- ۱۲۰۵).

٤- به صورت درخواست و دعا به همراه رد یا قبول درخواست و دعا(۲۰۲۷-۲۹٦٤).

در یک قصّه ممکن است چند شکل از این گفتگوها وجود داشته باشد. مثلاً در قصّهٔ ۱۲۳ گفتگو هم به صورت سؤال و جواب است و هم به صورت امر و دستور.

Q- گفتگو که به پایان می‌رسد بعضی کنش‌ها به عنوان نتیجه و پیامد گفتگو در قصّه می‌آید (تعریف: پیامد گفتگو).

گفتگو ممکن است پیامد و نتیجه‌ای نداشته باشد(۱۲۰۵) . اما اگر پیامد داشته باشد، به چند شکل است:

۱- **مستی:** مولانا پس از گفتگوی با معشوق از شنیدن سخن یار مست می‌شود و داغی از آن صحبت بر دلش می‌ماند «که از لذیذی ارزد هزار احسان» (۲۰۲۷).

۲- **گریه و اشک ریختن:** پس از شنیدن سخنان یار به گریه می‌افتد و اشک می‌ریزد (۲۰۲۷-۲۹٦٤-۳۰٤۹) که گاه معشوق اشک و گریهٔ او را می‌بیند و به اشک ریختن او می‌خندد و شرق و غرب از آن خنده زنده می‌شود (۲۹٦٤).

۳- **خارج شدن از نقش انسانی:** معشوق پس از گفتگوی مولانا با وی در نظر مولانا همانند جان از نقش انسانی خارج می‌گردد و روح محض می‌گردد (۲۰۲۷).

٤- **رسوایی عاشق:** گاه نتیجهٔ گفتگو رسوایی عاشق است که در حضور معشوق حیله نموده است و خود را به کری زده است. تا معشوق سخنش را تکرار کند و او از شنیدن سخن دلبر لذت ببرد (۲۵۱۰). یا پس از گفتگوی با معشوق و جواب‌های دروغ به سؤال یار بالأخره در مقابل معشوق تاب نمی‌آورد و رازش برملا می‌شود (۳۰٤۹).

۵- وقتی مولانا مشغول گفتگو با یار است، به یار نگاه می‌کند و او را آفت جان و دلش می‌یابد (۲۷۸۹).

ساختار و الگوی حوادث در این نوع قصّه‌ها به شکل زیر است:

ورود + دیدار + زمینه سازی گفتگو + گفتگو + نتیجه و پیامد گفتگو

$$A+B+N+O+P+Q$$

به عنوان نمونهٔ این الگو قصّهٔ زیر بررسی می‌گردد:

روزی به سوی صحرا دیدم یکی معلا

اندر هوا به بالا می‌کرد رقص و جولان

هر سو ازو خروشی او ساکن و خموشی
سرسبز و سبزپوشی جانم بماند حیران

گفتم که درچه شوری کز وهم خلق دوری
تو نور نور نوری یا آفتاب تابان

گفتا دلم تُنُک شد، تن نیز هم سبک شد
تا پا گشاده گشتم از چار میخ ارکان

گفتم که ای امیرم شادت کنار گیرم
بسیار لابه کردم گفتا که نیست امکان

گفتم بیا وفا کن وین ناز را رها کن
شاخی شکرسخاکن، چه کم شود ازآن کان

گفتا که من فنایم اندرکنار نایم
نقشی همی نمایم از بهر درد و درمان

گفتم تو را نباید خود دفع کم نیاید
پنجه بهانه زاید از طبعت ای سخندان

گفتا ز سِرّ یکتو باورکجا کنی تو
طفلی و درست ابجد برگیرلوح و می‌خوان

گفتم همین سیاست می‌کن حلال بادت
صدگونه دفع می ده می‌کش مرا به هجران

زود از زبان دیگر صد پاسخ چو شکر
برخواند بر من از بر، گشتم خراب و سکران

بسیار اشک راندم تا دیر مست ماندم
تاکه برون شدآن شه چون جان ز نقش انسان

داغی بماند حاصل زان صحبت اندرین دل

داغـی کـه از لذیـذی ارزد هـزار احـسان

فرمـود مـشکلاتی در وی عجـب عظـاتی

خامش که در زبان‌ها آن مـی نیایـد آسـان

(۲۰۲۷)

در ایـن قـصّه بـا فرمـول (B+N+O+P+Q) عاشـق، معـشوق را از سـوی صـحرا می‌بیند(دیدار=B). معشوق سرسبز و سبز پوش در هوا رقص و جولان می‌کند. هر سـو از دست او خروشی برپا شده است و او ساکت و خاموش است. از دیـدن ایـن احـوال عاشق حیران می‌ماند(خلق وضعیت و زمینه‌چینی گفتگو= O+N). عاشق با معـشوق بـه گفتگو می‌پردازد و از او درخواست بوس و کنار و وصال می‌کند و معشوق درخواسـت وی را رد می‌کند(گفتگو به صورت مخاطبه و مناظرهٔ دو طرفه و درخواست=P). نهایتـاً بر اثر هم‌صحبتی با یار، مست و خراب می‌شود و بسیار اشک می‌ریزد و تا مدت زیادی مست می‌ماند و معشوق از نقش انسانی خارج می‌شود و داغی از آن صحبت بـر دلـش می‌ماند. (پیامد و نتیجهٔ گفتگو=Q)

د) در دسته‌ای دیگر از قصّه‌ها ساختار و مبنـای حـوادث بـر دردمنـدی و بیمـاری ومعالجه و درمان درد است. در این الگو نیز معمولاً وضعیت آغازین در تقدیر اسـت و قصّه‌ها با خویش‌کاری زیر شروع می‌شوند:

R- عاشق به عارضه و درد و بیماری‌ای دچار می‌شود. (تعریف: بیماری).

ممکن است به بیماری و نحوهٔ بروز آن اشاره شود. مثلاً عشق تیغ در دست و چشم پرخون، هر سویی می‌گردد و عاشـق را مـی‌بینـد و بـر او زخمـی مـی‌زنـد و از دسـت تعقیب‌کنندگان فرار می‌کند و عاشق دچار درد و بحران می‌شود (۲۲۳۱).

A- طبیب و مداواکننده بر سر بیمار می‌آید یا بیمار به وی مراجعه مـی کنـد. (تعریـف ورود طبیب).

معمولاً به مراجعهٔ به طبیب اشـاره و تـصریح مـی شـود «رفـت مـردی بـه طبیـب» (۱۰۹۰). ورود طبیب یا به صورت آمدن طبیب(۱۲۰۵- ۲۲۳۱). یا به صورت مراجعه و رفتن بیمار نزد طبیب که طبیب ممکن است عشق باشد کـه بـه شـکل طبیـب مـی‌آیـد (۱۲۰۵) یا عقل باشد که چون افلاطون بر سر بیمار می‌آید و نشانی‌های درد را می‌دانـد (۲۲۳۱).

B- طبیب به معاینهٔ بیمار می‌پردازد. (تعریف: معاینه).

ممکن است به معاینه تصریح نشود و به صورت تلویحی دانـسته شـود (۲۲۳۱) یـا بدان اشاره شود که به صورت دیدن نبض و دست نهادن بر رگ است (۱۲۰۵).

S- طبیب درد را تشخیص می‌دهد. (تعریف: تشخیص درد).

وقتی طبیب به معاینهٔ مریض می‌پردازد، درد را تشخیص می‌دهـد و مـی گویـد درد چیست. مثلاً ضعیف شدن ضربان(۱۲۰۵) یا می‌گوید که ضـرب دسـت کیـست کـه او اصل همهٔ فتنه‌هاست (۲۲۳۱).

T- طبیب به معالجه و درمان می‌پردازد (تعریف: درمان و مداوا).

طبیب وقتی درد را شناخت قاعدتاً بایستی به معالجه بپردازد. بنـابراین دارو تجـویز می‌کند و به مداوا می‌پردازد. مثلاً برای قوت دل بیمار،(مولانا) سفارش کباب مـی‌کنـد و قهرمان می گوید دلم سراسر کباب است و کباب با شراب خوش است حال کـه کبـاب مهیا است از شراب سخن بگو. که نهایتاً عشق می‌گوید اگر شراب می‌خـوری از دسـت هرخسی مخور «باده منـت دهـم گـزین/ صـاف شـده ز خـاک و خـس» و عاشـق نیـز می‌گوید: اگر تو را بیابم دیگر شراب نمی‌خواهم. (۱۲۰۵)

U- درمان و مداوای طبیب از سوی شخص دردمند رد می‌شـود. (تعریـف: رد کـردن درمان و مداوا)

در بعضی دیگر از قصه‌ها طبیب یا چاره‌گر به درمان درد می‌پردازد که درمان نیز گاه از سوی بیمار پذیرفته نمی‌شود به این علت که با درد خوشم و درمان را نمی‌خواهم. (۱۲۰۵)

الگو و ساختار حوادث در این نوع قصّه ها به شکل زیر است:

بیماری+ ورود طبیب یا چاره‌گر+ معاینهٔ بیمار یا دردمند+ تشخیص درد+ مداوا و درمان + پیامد(رد درمان)

R+A+B+S+T+U

به عنوان نمونهٔ این الگو، قصّهٔ زیر بررسی می‌گردد:

آمد عشق، چاشتی، شکل طبیب پیش مـن

دست نهاد بر رگم گفت ضعیف شدمجس

گفـــت کبـــاب خـــور پـــی قـــوت دل

بگفتمش دل همگی کباب شد سوی شراب ران فـرس

گفت شراب اگر خوری از کف هرخسی مخـور

بـاده منـت دهـم گـزین صـاف شـده ز خـاک و خـس

گفتم اگر بیابمت من چـه کـنم شـراب را

نیست روا تیممی بر لـب نیـل و بـر ارس

(۱۲۰۵)

در این قصّه با فرمول(R+A+B+S+T) عاشق دچار درد عـشق اسـت(بیمـاری=R). چاشتی عشق چون طبیب نزد وی‌می‌آید (ورود طبیب=A). عشق دست بـر رگ عاشـق می‌نهد(معاینه=B). و درد او را تشخیص می‌دهد و مـی‌گویـد مجـس و ضـربان قلبـت ضعیف شده‌است(تشخیص درد=S). عشق به معالجهٔ وی می‌پـردازد و مـی‌گویـد بـرای قوت دل کباب بخور(مداوا و درمان=T). عاشق نیز می‌گوید دلـم سراسـر کبـاب شـده است از شراب سخن بگو(رد درمان=U). عشق هم می گوید اگر شراب مـی‌خـوری از دست هرکسی مخور، بمان تا خودم بیایم و شرابی گزیده و صاف شده از خاک و خس

به تو بدهم. عاشق نیز می‌گوید اگر تو را بیابم شراب را برای چه می‌خواهم. با وجود تو دردی ندارم که آن را درمان کنم.

حال نوبت آن رسیده است که به شیوهٔ پراپ که به تعریف ساختمانی قصه‌های پریان پرداخته بود، ما هم بر اساس یافته‌های تحقیق به تعریف ساختاری قصّه‌های رمزی بپردازیم. بر این اساس:

«قصهٔ رمزی قصّه‌ای است که با ورود و دیدار بین عاشق و معشوق شروع می‌شود و به دنبال آن یکی از چهار کنش زیربنایی شراب‌نوشی، دیدن احوال شگفت، گفتگو یا دردمندی و علاج درد ادامه می‌یابد و نهایتاً منجر به یکی از احوال مستی و بد مستی، گریه و اشک ریختن، خارج شدن از نقش انسانی، رسوایی عاشق، فنا و نیستی، بی هوشی و پریدن عقل از سر، قرب و علو مقام و مرتبهٔ عاشق، ملازمت معشوق، خارج شدن از نقش انسانی، تحوّل روحی عاشق، رد درمان، شراب خوردن برای فراموشی احوال، آفت دل و جان شدن معشوق، نوازش و تمجید عاشق از سوی معشوق و غیره به صورت پیامدهای این اعمال می‌شود.»

نتیجه‌گیری

روشن شد که مولانا حدود ۳۳ قصّهٔ رمزی، که حاصل مشاهدات و مکاشفات اوست، در غزلیّات شمس آورده است که می‌توان ساختار واحد آنها را به شیوه‌ای شبیه شیوهٔ ولادیمیر پراپ مشخص نمود. الگو و ساختار واحد این قصّه‌ها بر اساس روابط دو، قطب عاشق(مولانا) و معشوق(شمس/ صلاح الدین/ حسام الدین/ خدا) شکل می‌گیرد و روابط این دو اساس کنش‌های قصّه است. در این قصّه‌ها پس از ورود یکی از دو قطب، گام اصلی در شکل گیری قصّه برداشته می‌شود و به دنبال آن دیدار و ملاقات روی می دهد. به دنبال دیدار و ملاقات قصّه در چهار مسیر و با چهار عمل‌کرد زیربنایی(شراب نوشی، دیدن و پیش آمدن احوال و کارهای شگفت و غیره منتظره،

گفتگو و دردمندی و علاج) ادامه می‌یابد که هرکدام نتایج و پیامدهایی به دنبال دارند که در نمودار شمارهٔ (۱) آمده است.

این ساختار بیانگر میل و آرزوی شدید مولانا برای دیدار شمس/ صلاح الدین/ حسام الدین به عنوان نمودهایی از حق است که مولانا آرزومند دیدار آنهاست، که شراب فیض الهی را از دست آنها بستاند و با آنها به گفتگو بنشیند و وارد عالم شگفت و ماورایی عشق و جذبهٔ الهی شود و به این وسیله درد خود را در دوری از حق و بریدن از نیستان عالم الهی با کلام معشوق درمان کند.

بنابراین از دیدگاه ریخت شناسی قصهٔ رمزی قصه‌ای است که با ورود و دیدار بین عاشق و معشوق شروع می‌شود و در آن یکی از چهار کنش شراب‌نوشی، دیدن احوال شگفت، گفتگو یا دردمندی و علاج درد ادامه می‌یابد و نهایتاً منجر به یکی از احوال و پیامدهای این امور می‌شود.

یادداشت‌ها:

۱ـ چون در غزلیات شمس گاه در یک غزل دو و یا سه قصّه آمده است. در اشارهٔ به آنها به این صورت عمل شد که ابتدا شمارهٔ غزل آمد و در سمت راست بعد از ممیز شمارهٔ قصه در غزل ذکر شد. بنابراین٤٥/٢ یعنی قصهٔ دوم از غزل ٤٥ در کلیات شمس به تصحیح مرحوم فروزانفر.

منابع و مآخذ:

۱- ابن منظور، جمال الدین ابوالفضل احمد بن مکرم، (١٤١٤)، لسان العرب، چاپ سوم، بیروت: دار صادر .

۲- پراپ، ولادیمیر، (١٣٦٨)، ریخت شناسی قصه‌های پریان؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۳- پور نامداریان، تقی، (۱۳٦۸)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران: علمی فرهنگی.

٤ - ----------، (۱۳٦٤)، داستان پیامبران در کلیات شمس، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٥- چدویک، چارلز، (۱۳۸٥)، سمبولیسم، مترجم مهدی سحابی، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

٦- حسینی، محمد، (۱۳۷۰۲)، ریخت شناسی قصه های قرآن، تهران: ققنوس.

۷- خلیل بن احمد فراهیدی، (۱٤۱۰ هـ.ق) کتاب العین، تحقیق توسط مهدی مخزمی و ابراهیم سامرایی، چاپ دوم، قم: دارالهجره.

۸- دهخدا، علی اکبر: لغت نامهٔ دهخدا؛ تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۹- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳٦٦)، بحر در کوزه، تهران: علمی. ۱۰- سید حسینی، رضا، (۱۳۷٦)، مکتب های ادبی، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲): صور خیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

۱۲- عین القضات همدانی، (۱۳۷۷)، نامه‌ها، به اهتمام علی نقی منزوی و عفیف عسیران، تهران: اساطیر.

۱۳- گراوند، علی، (۱۳۸٥)، بوطیقای قصه در غزلیات شمس، پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری، به راهنمایی دکتر سید جعفر حمیدی: دانشگاه شهید بهشتی.

۱٤- معین، محمد، (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران، امیرکبیر.

مقالات

۱- رضایی دشت ارژنه، محمود، (شهریور۱۳۸۲)، دو قصهٔ کهن در بوتهٔ نقدی ساختارگرا، *ماهنامهٔ ادبیات داستانی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۷۲، تهران، صص۵۷-۵۲.

۲ـ ----------، (خرداد ۱۳۸۲)، بررسی تطبیقی دو قصهٔ کهن، *ماهنامهٔ ادبیات داستانی*، سال یازدهم، شمارهٔ ٦۹، تهران، صص ٦۹-٦٦.

۳- ----------، (آذر ماه۱۳۸۲) نقد تطبیقی سه قصهٔ کهن، *ماهنامهٔ ادبیات داستانی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۷٤، تهران، صص ٦۱-٥٤.

٤- کوشش، رحیم، (۱۳۸٦)، «غزل داستانهای دیوان شمس» مجموعه مقاله‌های همایش بین المللی داستان پردازی مولوی ، به کوشش محمد دانشگر، تهران، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، صص۳۱۹-۲۹۹.

٥- منصوری، احمدرضا، (۱۳۸٦)، «ردّ پای روایت و داستان در غزلیات شمس» مجموعه مقاله‌های همایش بین المللی داستان پردازی مولوی، به کوشش محمد دانشگر، تهران، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی، صص۹۲-٤٦۷.

منابع لاتین

1- Abrams, M. H(1971), A Glossary of literary terms, new york .
2- Cuddon, J. A (1977), A Dictionery of literary terms, penguin book, England .

The Beauty of Symbolic Tales in Divan-e-Shams

Ali Geravand, PhD
Ilam University

Abstract

Mowlana has told tale in Ghazel (ode). Some tales are about his mystic seeings. In this case, these tales are mysterious and, they have been used in Symbolic forms. Awareness of the common Structure of these tales is a way of analyzing the Mowlana's thought. In this type of tales, the main step is suddenly taken by the entrance of one of the main characters (lover or beloved) at the beginning of the tale. Then they meet each other repeatedly. Having met each other, the characters make efforts for four actions. The actions includes: a) vine drinking, b) dream a surprising and unexpected scene, c) talking, d) seeking for solutions and finding a way to remedy it. These actions result in their own consequences by which the tale comes to an end. Indeed this structure reveals the Mowlana's hope and eagerness to meet Shams, who is the symbol of divine nature and Mowlana, in turn, feels attached to the source of light or divine destination.

Key words: *Mowlana, Shams's Ghazelyat, Tale, Symbolic, Structure*