Shahid Chamran University of Ahvaz

Stylistics and the Study of Literary Genres

DOI: https://doi.org/10.22055/jrp.2024.44850.1108

Online ISSN:2676-5772

Received: 23 September 2023 | Accepted: 18 February 2024

Stylistics and the Study of Literary Genres, *Vol 7, No. 2, Fall 2025 & Winter 2026*

The Textual Structure of the Narratives of Shibli

Zahra sadat taheri ghaleno[1]

Abstract

The analysis of narrative structure constitutes a central methodological approach in stylistic studies, as it enables scholars to examine the formal organization of texts and the mechanisms through which meaning is constructed. Eighteen narratives concerning the figure of Shibli are recounted in *Asrār-nāmeh*, *Elāhī-nāmeh*, *Mosībat-nāmeh*, *Manṭeq al-Ṭayr*, and *Ḥadīqeh*, all of which primarily aim at the instruction and transmission of ethical concepts. Drawing upon Labov's narrative model, this study investigates the content layers of these tales through the components of abstract, orientation, complicating action, evaluation, resolution, and coda. In addition to outlining Labov's framework for textual structural analysis, the article proposes a context-sensitive adaptation of the model to account for the distinctive didactic and hagiographic features of Sufi narratives. The findings indicate that seven narratives contain an explicit abstract, while eleven lack this element. The orientation typically establishes encounters between two or more figures, the occurrence of a specific event, dialogic exchanges, or situational positioning. Complicating actions frequently emerge through questions, requests, encounters with extraordinary figures, or notable behaviors. Evaluation appears in forms such as dialogic interaction, the witnessing of marvels, statement of a concept, or is occasionally absent. Resolution and solution; action, expression of a viewpoint, response, or absence of resolution. Coda; advice, expression of a viewpoint, action or reaction, or absence of a coda.

Keywords: Shibli, Sufi narratives, textual structure, stylistics

1. Adjunct Lecturer, Center for Languages and Linguistics, Sharif University of Technology, Tehran, Iran; Researcher, Academic Center for Education, Culture and Research, Tehran, Iran.
e-mail: Ghaleno@yahoo.com.

How to cite this article:
Taheri Ghaleno, Zahra Sadat. (2026).The Textual Structure of the Narratives of Shibli. *Stylistics and the Study of Literary Genres*, 7(2), 147-171.
https://doi.org/10.22055/jrp.2024.44850.1108

دوفصل‌نامه‌ی
سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی

DOI: https://doi.org/10.22055/jrp.2024.44850.1108

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۷۷۲

ساختار متنی در حکایات شبلی

زهرا سادات طاهری قلعه‌نو[۱]

چکیده

بررسی ساختار روایی یکی از روش‌های بررسی سبکی است. هجده حکایت در اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر و حدیقه پیرامون شخصیت شبلی بیان شده است. موضوع این حکایات، آموزش و تعلیم مفاهیم اخلاقی است. در این نوشتار بر مبنای الگوی لباو در چند بخش چکیده، جهت‌گیری، کنش گره‌افکن، ارزیابی، نتیجه و راه‌حل و پایانه به سنجش لایه‌های محتوایی این حکایات پرداخته می‌شود تا ضمن بررسی ساختار روایات به بررسی روند داستانی نیز نگریسته شود. در این میان ضمن بیان شیوهٔ بررسی ساختار متنی لباو، به فراخور بافت حکایات مشایخ الگوی جدیدی نشان داده می‌شود. براساس نتایج به‌دست آمده، ۷ حکایت دارای چکیده و ۱۱ حکایت فاقد چکیده است. جهت‌گیری در این حکایات رویارویی دو نفر یا بیشتر، وقوع یک اتفاق و رخداد، گفتگو و قرار گرفتن در یک موقعیت است. کنش گره‌افکن؛ طرح یک پرسش یا درخواست، مواجهه با اشخاص عجیب، بروز یک رفتار است. ارزیابی؛ پرسش و پاسخ، مشاهدهٔ عجایب و غرایب، حضور عارف در مکان‌های خاص، واکنش، درخواست، بیان یک مفهوم و فاقد ارزیابی است. نتیجه و راه‌حل؛ اقدام، بیان یک دیدگاه، پاسخ و بدون نتیجه است. پایانه؛ نصیحت، بیان یک دیدگاه، اقدام یا عکس‌العمل و فاقد پایانه است.

کلیدواژه‌ها: شبلی، حکایات عرفانی، ساختار متنی، سبک‌شناسی

۱. استاد مدعو مرکز زبان‌ها و زبانشناسی دانشگاه صنعتی شریف. پژوهشگر جهاد دانشگاهی. تهران. ایران.
رایانامه: Zahrataheri14@yahoo.com

ارجاع به این مقاله:
طاهری قلعه‌نو، زهرا سادات. (۱۴۰۴). ساختار متنی در حکایات شبلی. دوفصل‌نامهٔ سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، ۷(۲)، ۱۴۷-۱۷۱. https://doi.org/10.22055/jrp.2024.44850.1108

نشریهٔ علمی سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، شمارهٔ ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۱۴۷-۱۷۱
مقالهٔ پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱ | پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۹

۱. مقدمه

سبک‌شناسیِ روایت، شاخه‌ای از علم سبک‌شناسی است و بر همین اساس برداشتی زبان‌شناختی از روایت دارد و روایت‌شناسی نیز یک دانش بینارشته‌ای است که در رویکرد معاصرش به سطح خود داستان توجه نمی‌کند و بر ارتباطات ممکن میان داستان و متن روایی متمرکز می‌شود و به مسائلی مانند زمان، وجه و صدا می‌پردازد؛ بنابراین از یک‌سو، سبک‌شناسیِ روایت است که با سبکِ روایت، تحلیل روایت و عناصر مختلف سبکی تشکیل‌دهندهٔ ساختار روایی سر و کار دارد و از سوی دیگر، روایت‌شناسی است که عهده‌دار بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری است.

سبک‌شناسی روایت یکی از روش‌های تحلیل سبک شعر و داستان است و نسبت به رویکردهای دیگر سبک‌شناسی این مزیت را دارد که از چند منظر عناصر موجود در متن را تحلیل و بررسی می‌کند؛ از نظرگاه نحوی، به چگونگی بیان نویسنده و کیفیت آرایش‌های ظاهری یا درونی می‌پردازد. تحلیل سطوح سبکِ روایت براساس مؤلفه‌های رمز زبانی- جامعه‌شناختی، زاویه‌دید، شخصیت‌پردازی، ساختار متنی، بینامتنیت صورت می‌گیرد. در این مقاله تنها به بررسی مؤلفهٔ ساختار متنی پرداخته می‌شود و پس از معرفی شبلی، بر مبنای نظریهٔ موجود به بررسی و تحلیل محتوایی و سبکی داستان‌ها و حکایات عطار و سنایی دربارهٔ او پرداخته می‌شود. روش پژوهش در این نوشتار، توصیفی- تحلیلی و شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای / اسنادی است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر مقالات متعددی در حوزهٔ سبک‌شناسی به نگارش درآمده است؛ اما در حوزهٔ مطالعات ساختار متنی جز یک مقاله از نویسنده با عنوان « A Review of the Textual Structure of a Story of Attar and Rumi Focused on Bayazid» پژوهش دیگری صورت نگرفته است. در زمینهٔ آثار تولیدشده دربارهٔ شخصیت شبلی چند اثر به جنبه‌های دیگری از این شخصیت پرداخته‌اند. مریم بختیار (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی عرفان شبلی با تکیه بر مبحث عشق و وحدت وجود» به زوایای اندیشگی شخصیت شبلی در عالم عرفان پرداخته است. حبیب‌الله عباسی و مینودخت هاشمی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «جنون شبلی به‌مثابه نقاب» علت‌های جنون این عارف و نمونه‌های بارز آن برای رسیدن به‌صورت حقیقی از شخصیت و اندیشهٔ او بررسی شده است. محمدیوسف نیری و امیرمحمد اردشیرزاده (۱۳۹۵) در مقالهٔ «سیمای شبلی در منطق‌الطیر و دیگر آثار عطار» به تفسیر و تحلیل سیمای شبلی در

حکایات عطار پرداخته‌اند.

۲. شبلی

شبلی عارف معروف قرن سوم و چهارم. او از مردم شبله، یکی از دیه‌های اسروشنه خراسان بود. مدتی مشاغل دیوانی داشت اما آن را ترک کرد و به عبادت و توبه پرداخت و مصاحبت جنید بغدادی را برگزید. شبلی به عربی شعر می‌گفت و مردم او را به سبب اعمال خارق‌العاده‌اش دیوانه می‌پنداشتند (نیری و اردشیرزاده، ۱۳۹۵: ۱۳). او در این راه چنان مجاهدت از خود نشان داد که پس از دریافت درجهٔ حقیقت و معرفت در کوتاه‌مدت و درحالی‌که از شدت عشق و غیرت به معشوق حقیقی به مقام جنون نایل شده بود، در اواسط قرن چهارم هجری به سال ۳۳۴ در بغداد درگذشت (عباسی و هاشمی، ۱۳۹۳: ۵۴؛ به نقل از یاقوت حمویی، بی‌تا: ۳۲۲). ناگفته نماند که جنون در جریان تصوف حال یا مقامی متعارف نبوده است، خصوصاً اینکه عرفای اهل صحو و هشیاری آن را نامتعارف و نامعقول می‌شمردند؛ اما بالعکس عرفای اهل سکر و بی‌خودی آن را چندان غیرمعقول و نامتعارف نمی‌شمردند. این مصلحت‌جویان همان کسانی هستند که قادر به درک و دریافت جنون و بی‌تابی شبلی و امثال او در عشقی که برخلاف آموزه‌های آن‌ها بین چنین عرفایی وجود دارد نیستند و اساساً مجانین و روش ایشان را درک نمی‌کنند (همان).

همین ویژگی‌های شخصیتی شبلی شاعران را بر آن داشته تا دربارهٔ او داستان‌ها و حکایات مختلفی به نگارش درآورند. داستان‌ها و حکایاتی که جنبهٔ رمزی و تمثیلی دارد و شاید با شخصیت واقعی شبلی فاصلهٔ زیادی داشته باشد. هجده حکایت در اسرارنامه، الهی‌نامه، مصیبت‌نامه، منطق‌الطیر و حدیقه پیرامون شخصیت شبلی بیان شده است. موضوع این حکایات، آموزش و تعلیم مفاهیم اخلاقی است.

۳. درآمدی بر ساختار متنی

یکی دیگر از انواع مؤلفه‌های سبک‌شناسی روایت که در حکایت‌های مشایخ بررسی می‌شود و موجب انسجام روایت می‌شود، «حال چه به‌منظور سازماندهی واحدهای روایی در یک داستان باشد و چه مراد از آن مرتب‌سازی روایت باشد، ساختار متنی است. این مؤلفه به‌ویژه بر عناصر وسیع طرح یا بر شناسه‌های محدودتر سازمان داستان تمرکز دارد. به همین ترتیب، الگوهای تحلیلی خاص به‌کاررفته ممکن است جنبه‌های اساسی وسیعی از پیوستگی روایت را مورد خطاب قرار دهد یا ممکن است جنبه‌های محدودتر از انسجام روایت را در ساختار داستان بررسی کند» (Simpson,2004:21).

ازاین‌رو، سیمپسون در سبک‌شناسی روایت برای تحلیل این مؤلفه، دو الگو در نظر می‌گیرد و از هر دو الگوی پراپ و لباو در قالب یک گروه واحد ساختار متنی یاد می‌کند.

علت انتخاب این دو الگو برای تحلیل ساختار متنی، در این نکته است که یک تجزیه‌وتحلیل ساختاری از داستان صورت پذیرد.

ویلیام لباو و جاشوا والتسکی، الگوی الماسی شکل را برای ساختار روایت‌های شفاهی در نظر می‌گیرند. اسطوره‌ها، قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها، تاریخ‌ها، حماسه‌ها و غیره حاصل ترکیب و تکامل عناصر ساده‌تر هستند و در نتیجه چرخه‌ها و تکرارهای بسیاری از ساختارهای روایت را در خود دارند (Labov and Waletzky,1967:12). البته، پیش از ورود به مبحث الگوی شش‌بخشی ساختار متنی لباو ضرورت دارد به دیگر الگوی ساختار متنی، یعنی الگوی پراپ نیم‌نگاهی بیندازیم. الگوی پراپ انواع و گونه‌های پیچیده و تودرتوی یکی از انواع قصه‌های عامیانه یعنی قصه‌های پریان را بررسی می‌کند. این الگوی ریخت‌شناسی، از ۳۱ کارکرد و هفت شخصیت تشکیل می‌شود.

۱-۳. ریخت‌شناسی پراپ

با این مقدمه، باید گفت که در ریخت‌شناسی نیز همانند سایر نظریات فرمالیستی، معمولاً تجزیه‌وتحلیل ساختاری مورد نظر است تا بدین‌وسیله، عناصر موجود در متن مشخص شود. البته باید یادآور شد الگوی پراپ که به ریخت‌شناسی قصه‌های پریان می‌پردازد با حکایت‌های مشایخ قابل تطبیق نیست که در جای خود به آن اشاره خواهد شد. با این توصیف، «مفهوم الگوی ریخت‌شناسی را اولین بار ولادیمیر پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» معرفی کرد» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۵)؛ بنابراین در ریخت‌شناسی، ساختار یا سازمان صوری یک متن فولکلوریک به دنبال نظم زمانی متوالی خطی عناصر موجود در متن به صورتی که از یک گوینده گزارش شده است توصیف می‌شود. به‌این‌ترتیب، اگر قصه‌ای دربردارندهٔ عناصر «الف» تا «ی» باشد ساختار قصه به‌موجب همان توالی تعیین می‌گردد. به‌تبع لوی- استراوس این تجزیه‌وتحلیل ساختاری متوالی خطی را ما می‌توانیم اصطلاحاً تجزیه‌وتحلیل ساختاری «زنجیری» که اصطلاحی برگرفته از مفهوم ترکیب نحوی در زبان است بنامیم (همان: ۸-۷).

در اینجا به نظر می‌رسد آنچه به این تقسیم‌بندی مجال بروز می‌دهد، بافت و فضای داستان‌های پریان است؛ بنابراین برای آنکه استدلال قاعده‌مند و اصولی‌تری برای عدم‌کفایت این الگو جهت تطبیق با حکایت‌های مشایخ در اختیار داشته باشیم، نخست لازم است به بافت داستان‌های پریان اشاره کنیم. پیش‌تر عنوان شد که بیان مؤلفهٔ ساختار متنی بدون توجه به دو الگوی لباو و پراپ میسّر نیست و در خصوص لزوم بیان هر دو دیدگاه مطالبی بیان گردید. لیکن

به هنگام به‌کارگیری ساختار متنی، ابتدا به بافت متن مورد بررسی تکیه می‌شود و همین امر، سبب تشخیص برتری الگوی لباو بر دیگری خواهد شد. اتخاذ الگوی لباو، به‌منظور توصیف ساختار متنی حکایت‌های مشایخ است و عدم توجه به این مؤلفه سبب نهان ماندن زوایای مختلف داستانی خواهد شد. بااین‌حال شناخت درست متن و میزان تسلط بر سازوکار داستان در تحلیل و بررسی اثر می‌گذارد.

۲-۳. الگوی الماسی شکل لباو

سازوکار الگوی لباو زمانی به کار می‌رود که ساختار روایی یک داستان کامل باشد. درواقع، مخاطب متوجه می‌گردد که این داستان روایی یک آغاز و انجامی دارد. هر پرسشی در این ساختار روایی، مخاطب را متوجه بخشی از روند تکاملی داستان خواهد کرد؛ اعم از آغاز، انجام، گرهٔ داستانی و نظایر آن و مخاطب ناگزیر با اتکا به این الگو متوجه روند داستان خواهد شد.

این الگو برای مطالعهٔ ساختار روایات ادبی کوتاه و روایات درونه‌گیری‌شده در روایات بزرگ‌تر بسیار مناسب است و لباو این الگو را برای تجزیه‌وتحلیل گفتار گویشوران در بافت‌های اجتماعی واقعی ارائه کرد و پیکرهٔ او شامل صدها روایت شفاهی بود (Simpson,2004:114,117). لباو برای هر روایت کاملاً شکل‌یافته، ساختاری شش‌بخشی قائل است که عبارتند از: چکیده: داستان درباره چیست؟؛ جهت‌گیری: پای چه کسی یا چه چیزی در میان است؟ کی و کجا، رویدادی به وقوع پیوست؟؛ کنش گره‌افکن: سپس چه اتفاقی افتاد؟؛ ارزیابی: خب حالا که چه؟ چرا و چگونه این ماجرا جالب است؟؛ نتیجه و راه‌حل: سرانجام چه اتفاقی افتاد؟ و پایانه: چطور داستان پایان می‌پذیرد؟ (Ibid:115؛ تولان، ۱۳۸۶: ۲۶۶-۲۶۵) چکیده عبارت است از بیان خلاصه اینکه داستان دربارهٔ چیست (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۵). ارزیابی، ابزار در دسترس راوی است تا به هدف روایت یعنی علت وجود آن اشاره کند، چرا روایت نقل می‌شود و مراد راوی از نقل آن چیست؟ (Labov,1972:366). این بخش همواره پیرامون نقطهٔ اوج کنش گره‌افکن و پیش از راه‌حل قرار می‌گیرد، اما بیش‌تر نیز با راه‌حل ترکیب می‌شود (Labov and Waletzky,1967:35). جهت‌گیری، بندهای آزادی را در بر می‌گیرد که در آغاز روایت برای آشنایی مخاطب با شخصیت‌ها، مکان، زمان و موقعیت رفتاری موجود در روایت بیان می‌شود. کنش گره‌افکن، پیکرهٔ اصلی بندهای روایی معمولاً مجموعه‌ای از وقایع را در بر می‌گیرد که می‌توان آن را گره یا کنش گره‌افکن خواند. در حقیقت، در بسیاری موارد، رشتهٔ درازی از وقایع می‌تواند دربرگیرندهٔ چندین چرخه روایت ساده به همراه گره‌افکنی‌های بسیار باشد (Ibid:32). راه‌حل، فرجام رخدادها را در بر می‌گیرد و به ما می‌گوید سرانجام چه اتفاقی افتاد و بحران و حوادثی که طی کنش گره‌افکن رخ داده است به

چه نتیجه‌ای منجر شد و از چه راهی حل گردید (آزاد، ۱۳۸۸: ۱۲۶) و پُرکنندهٔ فاصلهٔ میان لحظه زمانی در پایان روایت و زمان حال است. پایانه نیز راوی و گوینده را به همان‌جایی برمی‌گرداند که روایت را آغاز کرده بودند (Labov,1972:365).

۱-۲-۳. چکیده

به تعبیر محققان، چکیده قبل از شروع روایت قرار می‌گیرد و معمولاً خلاصه‌ای از داستانی را که گوینده میل دارد گفته شود به خواننده می‌گوید.

۱-۱-۲-۳. چکیده در حکایات شبلی

از مجموع حکایات مربوط به شبلی، ۱۱ حکایت فاقد چکیده است. باید گفت در داستان «شبلی و مخنث‌خانه» چکیدهٔ داستان در دو بیت آغازین بیان شده است و به گم شدن شبلی اشاره دارد.

گم شد از بغداد شبلی چندگاه — کس به سوی او کجا می‌بُرد راه
بازجستندش به هر موضع بسی — در مخنث‌خانه‌ای دیدش کسی

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۷)

داستان «شبلی و زنار بستن»، روایت دیگری از عطار دربارهٔ سقوط و انحراف شبلی است. چکیده و خلاصه‌ای برای زنار‌بستن شبلی در هنگام مرگ بیان شده است.

وقتِ مردن بود شبلی بی‌قرار — چشم پوشیده، دلی پر انتظار
بر میان زنار حیرت بسته بود — بر سرِ خاکستری بنشسته بود

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۲)

داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» همچون داستان «شبلی و جنید»، حاصل مناظرهٔ شبلی با جنید است، اما در این داستان شبلی سؤالی می‌پرسد و چکیدهٔ داستان در دو بیت آغازین دربارهٔ نهاد علوم از زبان جنید بیان می‌شود.

شبلی از پیر روزگار جنید — کرد نیکو سؤالی از پی صید
گفت: پیرا نهاد جمله علوم — مر مرا کن در این زمان معلوم

(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

در داستان «شبلی و نانوا» همان ابتدا به اشتیاق مردِ نانوا برای دیدار با شبلی اشاره شده است.

مگـــر بوده‌ســـت جـــایی نـــانوایی　　کـــه بشـــنید او ز شـــبلی مـــاجرایی
بســـــی بشـــــنیده بـــــود آوازهٔ او　　ندیـــــده بـــــود روی تـــــازهٔ او
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۷۷)

داستان «شبلی و ابلیس» در همان ابتدا سؤال شبلی از ابلیس گویای چکیدهٔ داستان است.

مگـــر شـــبلی امـــام عـــالم‌افروز　　گـــذر می‌کـــرد در عرفـــات یـــک روز
فتـــادش چشـــم بـــر ابلـــیس ناگـــاه　　بـــدو گفتـــا کـــه ای ملعـــونِ درگـــاه
چـــو نـــه اســـلام داری و نـــه طاعـــت　　چـــرا گـــردی میـــانِ ایـــن جماعـــت؟
(عطار، ۱۳۹۲: ۴۰۶)

در داستان «شبلی و دزد» خلاصه‌ای از داستان بیان شده است.

بـــــود دزدی دزدی بســـــیار کـــــرد　　تـــا خلـــیفش عاقبـــت بـــر دار کـــرد
(عطار، ۱۳۹۷: ۹۰)

در داستان «شبلی و جوان در بادیه» چکیده‌ای در چند بیت ابتدایی آمده است.

مگر شبلی چـو شـمعی سـر بـه سـر سـوز　　بـــه راه بادیـــه می‌رفـــت یـــک روز
جـوانی دیـد همچـون شـمع مجلـس　　بـه دسـت آورده شـاخی چنـد نـرگس
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۵۹)

داستان‌های فاقد چکیده عبارتند از: داستان «شبلی و شاه» (عطار، ۱۳۹۷: ص ۱۵۳)، «شبلی و جنید» (عطار، ۱۳۹۷: ص ۲۴۵)، «شبلی و سر بریده» (عطار، ۱۳۸۸: ص ۱۲۵)، «شبلی و دردمند» (عطار، ۱۳۸۷: ص ۳۳۳)، «شبلی و جنید» (سنایی، ۱۳۸۳: ص ۳۲۲)، «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» (عطار، ۱۳۸۷: ص ۴۴۲)، «شبلی و خیل دوستان» (عطار، ۱۳۹۲: ص ۲۱۸)، «شبلی و سائل» (عطار، ۱۳۹۲: ص ۲۴۸)، «شبلی و سگ» (عطار، ۱۳۹۲: ص ۲۶۶)، «شبلی و دو کودک» (عطار، ۱۳۹۷: ص ۱۴۴) و «شبلی و جوان دیوانه» (عطار، ۱۳۹۷: ص ۵۸).

۲-۲-۳. جهت‌گیری

جهت‌گیری، شرکت‌کنندگان و موقعیت‌های زمانی و مکانی را در روایت برای خوانندگان مشخص می‌کند و معادل

زمینهٔ داستانی در روایت‌شناسی است. جایگاه منطقی و بی‌نشان جهت‌گیری، بین چکیده و کنش گره‌افکن است (تولان، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۶۵؛ Black,2006, 39, 40). در این بخش نیز ضمن برشمردن جهت‌گیری‌های روایات مختلف، به‌منظور سهولت در بررسی موضوعی، تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای ارائه خواهیم داد. ازجمله این تقسیم‌بندی‌ها الف) جهت‌گیری، رویارویی دو نفر یا بیشتر؛ ب) جهت‌گیری، وقوع یک اتفاق و رخداد؛ ج) جهت‌گیری، گفتگو و قرار گرفتن در یک موقعیت است. درواقع، تمامی حکایات در آثار سنایی، عطار بر اساس موضوع جهت‌گیری (شرکت‌کنندگان و موقعیت‌های زمانی و مکانی) به این سه بخش تفکیک می‌شوند. به‌علاوه، به نظر می‌رسد این تفکیک به شناخت شباهت گروه‌های داستانی کمک کند.

۱-۲-۲-۳. جهت‌گیری در حکایات شبلی

جهت‌گیری، رویارویی دو نفر یا بیشتر؛ داستان «شبلی و دردمند» از رویارویی دردمند با شبلی حکایت دارد و مکان و زمان داستان نامشخص است.

دردمنـدی پـیش شـبلی می‌گریسـت شیخ پرسیدش که این گریه ز چیست؟

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳۳)

داستان «شبلی و زنار بستن» روایتگر گفتگوی شبلی و سائل در هنگام مرگ شبلی است؛ درحالی‌که او بر سر خاکستر نشسته است.

سایلی گفتش چنین وقتی که هست دیـده‌ای کـس را کـه او زنّـار بسـت؟

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۲)

داستان «شبلی و جنید» روایت سنایی از رویارویی شبلی و جنید، دو عارف والامقام است که داستان در اثر صحبت‌های یکی از آن‌ها ادامه پیدا می‌کند. مکان و زمان داستان نامشخص است.

شـبلی آنگـه کـه کـرد از خـود صـید بـود روزی بـه نـزد پیـر جنیـد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۲)

داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» به رویارویی و تقابل شبلی و جنید و پرسش سؤالی از او مربوط است. مکان و زمان داستان نامشخص است. داستان «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» خواب جوانمردی است که شبلی مرده را دیده است. مکان داستان جایِ خراب و خواب عنوان شده است.

چون بشد شبلی از این جایِ خراب　　بعد از آن دیدش جوانمردی به خواب

(عطار، ۱۳۸۷: ۴۴۲)

در داستان «شبلی و جوانِ دیوانه» شبلی در رویارویی با عده‌ای دیوانه، جوان دیوانه‌ای را می‌بیند.

گفت: روزی شبلی افتاده‌کار　　در بر دیوانگان شد سوگوار

دید آنجا پس جوان دیوانه‌ای　　آشنا با حق نه چون بیگانه‌ای

(عطار، ۱۳۹۷: ۵۸)

در داستان «شبلی و دو کودک» شبلی در مسیری با دو کودک که در خاک افتاده‌اند مواجه می‌شود.

در رهی می‌رفت شبلی دردناک　　دید دو کودک درافتاده به خاک

(عطار، ۱۳۹۷: ۱۴۴)

در داستان «شبلی و جنید» عطار، شبلی نزد جنید می‌رود و با او صحبت می‌کند.

رفت شبلی ابتدا پیش جنید　　گفت: هستم پای تا سر جمله قید

(عطار، ۱۳۹۷: ۲۴۵)

«شبلی و خیل دوستان» وقتی حال‌وروز شبلی تغییر می‌کند و او را به بند می‌کشند، گروهی برای تماشا نزدش می‌روند.

چو شبلی را زیادت گشت شورش　　فروبستند در قیدی به زورش

گروهی پیش او رفتند ناگاه　　به نظاره باستادند در راه

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۱۸)

داستان «شبلی و جوان در بادیه» شبلی در بادیه با جوان زیبایی مواجه می‌شود.

جوانی دید همچون شمعِ مجلس　　به دست آورده شاخی چند نرگس

قصب در سر یکی نعلین در پای　　خرامان با کتابی مجلس‌آرای

قدم می‌زد به زیبایی و نازی　　چو کبکی کو بود ایمن ز بازی

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۰)

داستان «شبلی و سگ» یک نفر از شبلی سؤال می‌کند که چه کسی او را بدرقه کرده است.

یکـــی پرســـید از شـــبلی کـــه در راه که بودت بدرقه اول به درگاه؟
ســگی را گفــت: دیــدم بــر لــب آب که یک ذره نداشت از تشنگی تاب
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۶)

جهت‌گیری، وقوع یک اتفاق و رخداد؛ داستان «شبلی و مخنث‌خانه» جهت‌گیری داستان پیرامون ناپدید شدن شبلی از بغداد و حضور او در مخنث‌خانه است که سائل با شبلی گفت‌وگو می‌کند.

گــم شــد از بغــداد شــبلی چنــدگاه کــس بــه ســوی او کجــا می‌بــرد راه
بازجســتندش بــه هــر موضــع بســی در مخنث‌خانـــه‌ای دیـــدش کســـی
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۷)

در داستان «شبلی و دزد» شبلی در هنگام گذر، دزدی را بر دار می‌بیند و گریه می‌کند.

اشــک بــر رویــش ز کــار او دویــد نعـــره‌ای زد پـــیش دار او دویـــد
بوســـه‌ای بـــر پـــای او داد و برفـــت پـــیش او دســـتار بنهـــاد و برفـــت
(عطار، ۱۳۹۷: ۹۰)

در داستان «شبلی و شاه» شبلی دیوانه می‌شود و پادشاه او را به دیوانه‌خانه می‌برد.

شــد مگــر دیوانــه شــبلی چنــدگاه بـــرد بـــا دیوانـــه جـــایش پادشـــاه
کــرد شــه در کــار او لختــی غلــو کـــان فـــلان دارو کنیـــدش در گلـــو
(عطار، ۱۳۹۷: ۱۵۳)

داستان «شبلی و نانوا» یک روز شبلی به نانوایی می‌رود و نانی را برمی‌دارد.

بــر آن نــانوا شــد تــا خبــر داشــت و زان دکــان او یــک گــرده برداشــت
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۷۷)

جهت‌گیری، گفتگو و قرار گرفتن در یک موقعیت؛ داستان «شبلی و سر بریده» به گشت‌وگذار شبلی با گروهی در بیابان مربوط است.

شــنیدم مــن کــه شــبلی بــا گروهــی همی‌شــد در بیابــان تــا بــه کــوهی
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

داستان «شبلی و سائل» یک نفر چندین بار از شبلی سؤال می‌کند.

مگر شبلی بـه مجلـس بـود یـک روز　　یکـی پرسـید ازو کـای عـالم‌افروز...
یکـــی پرســـید ازو روز دگـــر بـــار　　که عـارف کیسـت ای اسـتادِ اسـرار؟
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۴۸)

داستان «شبلی و ابلیس» شبلی در عرفات چشمش به ابلیس می‌افتد و از او سؤال می‌کند.

فتـــادش چشـــم بـــر ابلـــیس ناگـــاه　　بـــدو گفتـــا کـــه ای ملعـــون درگـــاه
چـــو نـــه اســـلام داری و نـــه طاعـــت　　چـــرا گـــردی میـــان ایـــن جماعـــت؟
(عطار، ۱۳۹۲: ۴۰۶)

۳-۲-۳. کنش گره‌افکن

کنش گره‌افکن، هستهٔ اجباری و ضروری روایت است. این مقوله نشان‌دهندهٔ اتفاق اصلی در داستان است (تولان، ۱۳۸۶: ۲۶۵-۲۸۴؛ Black,2006, 39, 40). در این بخش نیز ضمن برشمردن کنش‌های روایات مختلف، به‌منظور سهولت در بررسی موضوعی، تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای ارائه خواهیم داد. ازجمله این تقسیم‌بندی‌ها گره، طرح یک پرسش یا درخواست؛ گره، مواجهه با اشخاصی عجیب؛ گره، بروز یک رفتار است. درواقع، تمامی حکایات در آثار سنایی، عطار براساس موضوع کنش گره‌افکن (اتفاق اصلی) به این سه بخش تفکیک می‌شود. به‌علاوه، به نظر می‌رسد این تبیین مجموعهٔ کاملی از کنش‌های داستانی ارائه دهد.

۱-۳-۲-۳. کنش گره‌افکن در حکایات شبلی

گره، طرح یک پرسش یا درخواست؛ داستان «شبلی و جنید» پاسخ جنید جریان داستان را به‌پیش می‌برد.

در ره او سخن‌فروشـــــی نیســـــت　　در رهـــش بهتـــر از خموشـــی نیســـت
در رهـــش رنـــج نیســـت آسانیســـت　　بی‌زبـــانی همـــه زبان‌دانیســـت
(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۲)

داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» پاسخ جنید به سؤالات شبلی است که نهاد تمامی علوم را اللّه می‌داند.

شبلی اندر زمان قلم برداشت و آنچه او گفت: یک به یک بنگاشت
گفت: بنویس از این قلم اللّه چون که بنوشت شد سخن کوتاه
(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

داستان «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» سؤال جوانمرد از شبلی دربارهٔ نحوهٔ بازخواست خداوند در آن عالم است.

گفت: حق با تو چه کرد ای نیکبخت؟ گفت: چون شد در حسابم کار سخت...
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۴۲)

داستان «شبلی و جوانِ دیوانه» درخواست دیوانه از شبلی اینست که مشکلات و گرفتاری‌های او را به خداوند بگوید.

گفت: شبلی را که مردی روشنی گر سحرگاهان مناجاتی کنی
از زفان من بگو با کردگار کو فکندی در جهانم بی‌قرار
دور کردی از پدر وز مادرم ژنده‌ای بگذاشتی اندر برم
پرده عصمت ز من برداشتی در غریبی بی‌دلم بگذاشتی
کردی آواره ز خان و مان مرا آتشی انداختی در جان مرا
آتش تو گرچه در جانم خوشست بر جگر بی‌آبیم زان آتشست
بستی از زنجیر سر تا پای من تا رهایی یابم از تو وای من
گر تو را گویم چه می‌سازی مرا در بلای دیگر اندازی مرا
نه مرا جامه نه نانی می‌دهی نان چرا ندهی چو جانی می‌دهی
چند باشم گرسنه این جایگاه گر نداری نان ز جایی وام خواه
این بگفت و پاره‌ای شد هوشیار بعد از آن بگریست لختی زار زار
گفت: ای شیخ آنچه گفتم بیشکی گر بگویی بو که درگیرد یکی
(عطار، ۱۳۹۷: ۹-۵۸)

داستان «شبلی و شاه» شبلی از شاه می‌خواهد که خودش را به‌سختی نیفکند، زیرا درمان او با دارو نیست.

پـس زفـان بگشـاد شـبلی بی‌قـرار　　گفـت: خـود را بیهـده رنجـه مـدار
کـاین نـه زان دیوانگیسـت ای نیـک‌مرد　　کـان بـه دارو بـه شـود گـردم مگـرد
(عطار، ۱۳۹۷: ۱۵۳)

داستان «شبلی و جنید» شبلی از جنید درخواست می‌کند گوهری به او بدهد.

مـی‌چنین گوینـد در هـر کشـوری　　کآشـنایی را تـو دادی گـوهری
یـا بـبخش و گـوهرم همـراه کـن　　یـا نـه بفـروش و مـرا آگـاه کـن
(عطار، ۱۳۹۷: ۲۴۵)

داستان «شبلی و سائل» شبلی در پاسخ به یک سؤال، جواب‌هایی متفاوت می‌دهد.

گرفـت آن کاسـه سرگشـته گشـته　　بـرو دیـد ای عجـب خطـی نبشـته
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

داستان «شبلی و ابلیس» شبلی از ابلیس می‌پرسد که آیا هنوز به رحمت خداوند امیدوار است.

گره، مواجهه با اشخاصی عجیب؛ گره داستان «شبلی و سر بریده» مواجههٔ شبلی در بیابان با کاسه سری است که بر روی آن چند خط نوشته شده است.

گرفـت آن کاسـه سرگشـته گشـته　　بـرو دیـد ای عجـب خطـی نبشـته
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

گره داستان «شبلی و مخنث‌خانه» همذات‌پنداری شبلی با افراد داخل مخنث‌خانه است چون به گمان او، آن‌ها نیز با بحران گم‌گشتگی مواجه هستند.

گفـت: ایـن قوم‌انـد چـون تردامنـی　　در ره دنیـا نـه مـرد و نـه زنـی
مـن چـه ایشـانم، ولـی در راه دیـن　　نه زنی در دیـن نـه مـردی چنـد از ایـن؟
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۷)

داستان «شبلی و نانوا» نانوا بی‌آنکه شبلی را بشناسد، نان را از دست او می‌گیرد و بعد متوجه می‌شود.

کشـید از دسـت او آن نـانوا نـان　　کـه نـدهم مـر تـو را ای بینـوا نـان
(عطار، ۱۳۹۲: ۱۷۷)

«شبلی و جوان در بادیه»، شبلی در کعبه با جوانی زیبا، ضعیف و ناتوان مواجه می‌شود و همین رویارویی، گرهٔ اصلی داستان است.

چو شد القصه شبلی تا حرمگاه — یکی را دید پست افتاده در راه
ستُه گشته ضعیف و ناتوان هم — دلش رفته ز دست و بیم جان هم
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۰)

گره، بروز یک رفتار؛ گرهٔ داستان «شبلی و دردمند» تاب نیاوردن شبلی در برابر گریه‌های دردمند و توضیح خواستن از اوست.

دردمندی پیش شبلی می‌گریست — شیخ پرسیدش که این گریه ز چیست؟
گفت: شیخا دوستی بود آنِ من — از جمالش تازه بودی جانِ من
دی بمرد و من بمردم از غمش — شد جهان بر من سیاه از ماتمش
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳۳)

گرهٔ داستان «شبلی و زنار بستن» زنار بستن و اشک ریختن و خاکستر بر سر زدن شبلی در هنگام مرگ است.

بر میان زنار حیرت بسته بود — بر سر خاکستری بنشسته بود
گه گرفتی اشک در خاکستر او — گاه خاکستر بکردی بر سر او
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۲)

گرهٔ داستان «شبلی و دزد» شبلی به‌محض دیدن دزد بر بالای دار، به سمت او می‌رود و بر پایش بوسه می‌زند و سایلی از او سرّ این کار را می‌پرسد.

سرّ این پرسید از وی سایلی — گفت: بوده‌ست او به دزدی کاملی
از کمال او دزدی بسیار کرد — تا که جان را در سر این کار کرد
(عطار، ۱۳۹۷: ۹۰)

گرهٔ داستان «شبلی و دو کودک» شبلی گردویی را می‌شکند و درونش را خالی می‌بیند.

جوز بشکست و تهی آمد میانش — برگسست آن‌جایگه آهی ز جانش
(عطار، ۱۳۹۷: ۱۴۴)

گرهٔ داستان «شبلی و خیل دوستان» شبلی دوستان را سنگ‌باران می‌کند.

چو بشنید این سخن شبلی ز یاران　　بـر ایشـان کـرد حـالی سـنگ‌باران

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۱۸)

گرهٔ داستان «شبلی و سگ» شبلی با افتادن سگ در آب متوجه می‌شود که خودش حجاب است.

چـو دیـدی روی خـود در آبِ روشـن　　گمـان بـردی سـگی دیگـر معـین

نخـوردی آب از بـیمِ دگـر سـگ　　بجسـتی از لـب آن آب در تـگ

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۶)

۴-۲-۳. ارزیابی

ارزیابی، شامل همه ابزارهایی است که برای به اثبات رساندن و حفظ نکتهٔ اصلی روایت، اهمیت بافتی، قابلیت بازگویی یا گزارش‌پذیری آن به کار می‌رود. ارزیابی ممکن است شکل‌های مختلفی به خود بگیرد و تقریباً در هر نقطه‌ای از داستان‌گویی ظاهر شود، اما اغلب حول محور یک نقطهٔ اوج کنش، درست قبل از کنش یا واقعهٔ رفع‌کنندهٔ بحران جمع می‌شود و درواقع، بیان آن را به تأخیر می‌اندازد (تولان،۱۳۸۶:۲۸۴–۲۶۵؛ Black,2006, 39,40). در این بخش نیز ضمن برشمردن ارزیابی‌های روایات مختلف، به‌منظور سهولت در بررسی موضوعی، تقسیم‌بندی هفت‌گانه‌ای ارائه خواهیم داد. ازجمله این تقسیم‌بندی‌ها: ارزیابی، پرسش و پاسخ؛ ارزیابی، درخواست؛ ارزیابی، مشاهدهٔ عجایب و غرایب؛ ارزیابی، حضور عارف در مکان‌های خاص؛ ارزیابی، واکنش؛ ارزیابی، بیان یک مفهوم و داستان‌های فاقد ارزیابی. درواقع، تمامی حکایات در آثار سنایی، عطار بر اساس موضوع ارزیابی (اثبات رساندن و حفظ نکتهٔ اصلی روایت) به این هفت بخش تفکیک می‌شود. به‌علاوه، به نظر می‌رسد خواننده، ارزیابی حکایات مشایخ را در یک مجموعهٔ منسجم در دسترس خواهد داشت.

۱-۴-۲-۳. ارزیابی در حکایات شبلی

ارزیابی، پرسش و پاسخ؛ ارزیابی داستان «شبلی و زنار بستن» با پیدا شدن سر و کلهٔ سائل و پرسش او از شبلی دربارهٔ زنار بستن به مرحلهٔ جالبی می‌رسد.

گفت: اگرچه هر چه گفتی کرده‌ام همچو روز اولین در پرده‌ام...
شیخ چون بشنود از آن سرگشته راز گفت: امشب ترک کن کلی نماز
(عطار، ۱۳۹۷: ۹۰)

ارزیابی داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» زمانی است که شبلی از جنید می‌پرسد همین یک کلمه همه‌چیز است و جنید می‌گوید همه علم‌ها زیر همین یک کلمه است.

گفت: دیگر چه، پیر گفت: جز این خود همین است کردمت تلقین
علم‌ها جمله زیر این کلمه‌ست هست صورت یکی ولیک همه‌ست
(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

ارزیابی داستان «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» پاسخ شبلی دربارهٔ شرایط سخت آن عالم است.

چون مرا بس خویشتن دشمن بدید ضعف و نومیدی و عجز من بدید...
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۴۲)

داستان «شبلی و دزد» سائلی از شیخ دربارهٔ علت کارش سؤال می‌کند. داستان «شبلی و جنید» شبلی از جنید می‌خواهد یا گوهر را به او ببخشد، یا به او بفروشد و او را آگاه کند.

داستان «شبلی و ابلیس» ابلیس از گذشتهٔ خود و بیم و امیدش می‌گوید.

ارزیابی، مشاهدهٔ عجایب و غرایب؛ ارزیابی داستان «شبلی و سرِ بریده» به دلیل نوشته‌های رسم شده بر روی کاسهٔ سر جالب می‌شود.

که بنگر این سر مردی است پر غم که او دنیا زیان کرد، آخرت هم
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

ارزیابی، حضور عارف در مکان‌های خاص؛ ارزیابی داستان «شبلی و مخنث‌خانه» حضور شبلی در مخنث‌خانه است.

هر که جان خویش را آگاه کرد ریش خود دستارخوان راه کرد
همچو مردان ذل خود کرد اختیار کرد بر استادگان عزت نثار
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۷)

ارزیابی، واکنش؛ ارزیابی داستان «شبلی و دردمند» سوگواری دردمند است که به دلیل مرگ دوستش رخ داده است.

شیخ گفتا: چون دلت بی‌خویش ازینست　　این چه غم باشد سزایت بیش ازینست

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳۳)

داستان «شبلی و دو کودک» شبلی بعد از مواجهه با مغز تهی گردو اشک می‌ریزد و بی‌قراری می‌کند. داستان «شبلی و خیل دوستان» تماشاگران از ترسِ سنگ فرار می‌کنند. داستان «شبلی و سائل» ارزیابی سائلان اینست که جواب‌های شیخ با هم فرق می‌کند.

ارزیابی، درخواست؛ داستان «شبلی و جوانِ دیوانه» شبلی بعد از شنیدن صحبت‌های جوان گریان و سرگردان می‌شود، تا اینکه جوان دیوانه از بایزید درخواست می‌کند که گفته‌هایش را به خداوند نگوید.

رفت شبلی از برش گریان شده　　در تحیر مانده سرگردان شده

(عطار، ۱۳۹۷: ۵۹)

داستان «شبلی و نانوا» نانوا به پای شبلی می‌افتد تا او را ببخشد و شبلی هم از او می‌خواهد تا جمعی را دعوت کند و نان بدهد.

ارزیابی، بیان یک مفهوم؛ داستان «شبلی و شاه» شبلی به شاه می‌گوید اگر دردی درمان شود آن درد نیست، بلکه ناله‌ای است و داروی من دردِ بی‌درمان است.

هر کجا دردی بود درمان‌پذیر　　آن نباشد درد کان باشد زحیر

جان اگر نبود مرا جانان بسست　　داروی من درد بی‌درمان بسست

(عطار، ۱۳۹۷: ۱۵۳)

داستان «شبلی و جوان در بادیه» ارزیابی جوان از بلا و محنت‌هایی است که کشیده است. داستان «شبلی و سگ» ارزیابی شیخ اینست که خودش حجاب است.

چو گشت از تشنگی دل بی‌قرارش　　ز اندازه برون شد انتظارش

به آب افگند خود را ناگهانی　　که تا شد آن سگ دیگر نهانی

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۶)

فاقد ارزیابی؛ داستان «شبلی و جنید» عطار، ارزیابی ندارد.

۵-۲-۳. نتیجه و راه‌حل

نتیجه و راه‌حل، رویداد کلیدی پایانی را جمع‌بندی می‌کند. درواقع، نتیجهٔ برون‌داد طبیعی کنش قبلی است (تولان، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۶۵؛ Black,2006, pp 39,40). در این بخش نیز، ضمن برشمردن نتایج و راه‌حل‌های روایات مختلف، به‌منظور سهولت در بررسی، تقسیم‌بندی چهارگانه‌ای ارائه خواهیم داد. این تقسیم‌بندی‌ها عبارتند از: نتیجه، اقدام؛ نتیجه، پاسخ؛ نتیجه، بیان یک دیدگاه و داستان‌های بدون نتیجه. درواقع، تمامی حکایات در آثار سنایی، عطار بر اساس نتیجه و راه‌حل به این چهار بخش تفکیک می‌شود.

۱-۵-۲-۳. نتیجه و راه‌حل در حکایات شبلی

نتیجه، اقدام؛ داستان «شبلی و سرِ بریده» با نعرهٔ شبلی به هنگام خواندن آن جمله و یادآوری اینکه این سر، متعلق به مردی والامقام و والامرتبه است به پایان می‌رسد.

چو شبلی آن خطِ آشفته برخواند — بزد یک نعره و آشفته درماند
به یاران گفت: این سر در چنین راه — سرِ مردی‌ست از مردان درگاه
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

نتیجهٔ داستان «شبلی و سگ» اینست که شبلی از خودش فانی می‌شود.

چو او از پیش چشم خویش برخاست — خود او بود آن حجاب، از پیش برخاست
چو برخاست این چنین روشن حسابم — یقینم شد که من خود را حجابم
ز خود فانی شدم کارم برآمد — سگی در راهم اول رهبر آمد
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۶۷)

نتیجه، بیان یک دیدگاه؛ نتیجهٔ داستان «شبلی و مخنث‌خانه» دیدگاه شبلی دربارهٔ فاصله گرفتن از خود و در نظر نیاوردن منیت‌ها برای رسیدن به مقام بندگی است.

گر تو بیش آیی به مویی در نظر — خویشتن را از بتی باشی بتر
مدح و ذمت گر تفاوت می‌کند — بتگری باشی که او بت می‌کند
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۸)

نتیجهٔ داستان «شبلی و دردمند» بیان این دیدگاه است که باید دوستی برگزید که مرگ و نقصان در او راه نیابد.

دوستی دیگر گزین ای یار تو　　کو نمیرد تا نمیری زار تو
دوستی کز مرگ نقصان آورد　　دوستیِ او غم جان آورد
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳۳)

نتیجهٔ داستان «شبلی و جنید» دیدگاه سکوت و پرهیز از قیل‌وقال است که مردِ معنی نباید به دنبال سخن گفتن و تقلید برود.

بگذر از قال و گفت‌های محال　　ذره صدق بهتر از صد قال
راه تقلید و قید رو بگذار　　وز هوس‌ها به جمله دست بدار
گر مراد تو اوست خود داند　　پس گر او نیست اینت نستاند
از هوس گفت: رخ به دعوی نه　　چون جرس بانگ و هیچ معنی نه
(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۲)

نتیجهٔ داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» این دیدگاه است که منشأ همه علوم، اللّه است.

علم جمله جهان جزین مشناس　　بشنو فرق فربهی ز آماس
این بدان وز قیل‌وقال گریز　　جمله این است و زان دگر پرهیز
(سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۴)

نتیجهٔ داستان «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» این دیدگاه است که رحمت خداوند در برابر ضعف و عجز انسان است.

رحمتش آمد بدان بیچارگیم　　پس ببخشود از کرم یکبارگیم
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۴۲)

داستان «شبلی و جوانِ دیوانه» شبلی نتیجه می‌گیرد که اگر خداوند متوجه گفته‌های او بشود با او بدتر رفتار خواهد کرد.

چون برون رفت از در آن خانه زود　　دادش آواز از پس آن دیوانه زود
گفت: زنهار ای امام رهنمای　　تا نگویی آنچه گفتم با خدای
زآنکه گر با او بگویی این قدر　　زآنچه می‌کرد او کند صد ره بتر
من نخواهم خواست از حق هیچ چیز　　زآنکه با او درنگیرد هیچ نیز

او همه با خویش می‌سازد مدام هر چه گویی هیچ باشد والسلام

(عطار، ۱۳۹۷: ۵۹)

داستان «شبلی و دزد» شبلی معتقد است دزد در کارش تمام‌عیار بوده و جانش را بر سر آن از دست داده است؛ بنابراین، هر کس در کار خودش تمام‌عیار باشد و جانش را بر سرِ آن کار از دست بدهد شایستهٔ تقدیر است. داستان «شبلی و دو کودک» درنهایت هاتف به شبلی می‌گوید که اگر قسّام و صاحب‌نظر نیست، نباید ادعای بیخودی داشته باشد. داستان «شبلی و شاه» شبلی به شاه می‌گوید چون شما هیچ‌وقت کارتان با حق نمی‌افتد، ارزش این حال مرا درک نخواهید کرد.

چون تو را با حق نیفتد هیچ کار تو چه دانی قیمت این روزگار

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

چون به خون صد ره بگرداند تو را آنگهی یک دم برنجاند تو را

صد رهت مرده کند پس زنده‌ای تا تو را نانی دهد یا ژنده‌ای

(عطار، ۱۳۹۷: ۱۵۳)

داستان «شبلی و خیل دوستان» شبلی تمامی خیل دوستان را کذّاب می‌داند، زیرا دوست از زخم فرار نمی‌کند. داستان «شبلی و جوانِ در بادیه» جوان به شیخ می‌گوید که در پیشگاه خداوند باید از منیت دست کشید و از خود تهی شد. داستان «شبلی و ابلیس» ابلیس به رحمت خداوند امیدوار است.

نتیجه، پاسخ؛ داستان «شبلی و جنید» جنید در پاسخ به شبلی می‌گوید که اگر گوهر را به تو بفروشم چون بهایش را نداری با مشکل مواجه خواهی شد و اگر به تو ببخشم چون آن را آسان به دست آورده‌ای، قدر نخواهی شناخت.

گفت: اگر بفروشم این گوهر تو را چون بها نبود کند مضطر تو را

ور ببخشم چون دهد آسانت دست قدر نشناسی و گردی خودپرست

لیک همچون من قدم از فرق کن خویش در بحر ریاضت غرق کن

تا در آن دریا بصیر و انتظار آیدت آن گوهر آخر با کنار

(عطار، ۱۳۹۷: ۲۴۵)

داستان «شبلی و نانوا» شبلی در پاسخ فرد شوریده‌حال، نانوا را دوزخی می‌داند، زیرا از یک قرص نان دریغ کرده، اما برای اسم و رسم، خوانی را آراسته کرده است. داستان «شبلی و سائل» شبلی به سائل می‌گوید، به‌هرحال جواب خوب

و بد با هم است و عاشق باید هر دو را از معشوقش بپذیرد.

بدون نتیجه؛ داستان «شبلی و زنار بستن» بدون نتیجه تمام می‌شود.

۶-۲-۳. پایانه

پایانه، بعد از پایان روایت قرار می‌گیرد و اتمام روایت را نشان می‌دهد (تولان، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۶۵؛ Black,2006, 39, 40). در این بخش نیز، ضمن برشمردن پایانهٔ روایات مختلف، به‌منظور سهولت در بررسی، تقسیم‌بندی چهارگانه‌ای ارائه خواهیم داد. این تقسیم‌بندی عبارتند از: پایانه، نصیحت؛ پایانه، بیان یک دیدگاه؛ پایانه، اقدام یا عکس‌العمل و داستان‌های فاقد پایانه. درواقع، تمامی حکایات در آثار سنایی، عطار بر اساس پایانه به این چهار بخش تفکیک می‌شود.

۱-۶-۲-۳. پایانه در حکایات شبلی

پایانه، نصیحت؛ پایانهٔ داستان «شبلی و مخنث‌خانه» نصایح عطار است دربارهٔ اینکه وقتی صد بت زیر لباست داری نمی‌توانی خودت را به مردم، صوفی معرفی کنی و به مخنثان نصیحت می‌کند که نباید جامهٔ مردان بپوشند.

چون تو را صد بت بود در زیر دلق — چون نمایی خویش را صوفی به خلق

ای مخنث، جامه مردان مدار — خویش را زین بیش سرگردان مدار

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۱۸)

پایانهٔ داستان «شبلی و زنار بستن» با جملات اندرزگونهٔ بایزید خاتمه می‌یابد. داستان «شبلی و دزد» راوی یا عطار در پایانه دربارهٔ تمام‌عیار بودن در هر کاری سخن می‌گویند. داستان «شبلی و نانوا» مخاطب را به بخشش و سخاوت دعوت می‌کند تا بهشتی شود. داستان «شبلی و خیل دوستان» مخاطب را دعوت به شنیدن قصهٔ ابلیس می‌کند که چگونه با هزاران سال طاعات و عبادات از درگاه خداوند مطرود شد. داستان «شبلی و سائل» عاشق باید همهٔ سختی‌ها و آسانی‌ها را با هم ببیند.

پایانه، بیان یک دیدگاه؛ پایانهٔ داستان «شبلی و سرِ بریده» سخن شبلی با یارانش است که هر کس از دو عالم نگذرد، به وصال حقیقی دست نمی‌یابد و محرم این هوش جز بیهوش نیست. پایانهٔ داستان «شبلی و دردمند» به تفاوت عشقِ حقیقی و عشقِ صوری منتهی می‌شود و اینکه عشقِ صوری جز بلا و مصیبت، رهاورد دیگری ندارد.

هر که شد در عشق صورت مبتلا هم از آن صورت فتد در صد بلا
زودش آن صورت شود بیرون ز دست و او از آن حیرت کند در خون نشست
(عطار، ۱۳۸۸: ۱۲۵)

پایانهٔ داستان «شبلی و جنید» مطالبی در باب علم است. پایانهٔ داستان «سؤال پرسیدن شبلی از جنید» به لزوم متابعت از علمی که منشأ آن اللّه است اشاره می‌شود. پایانه و راه‌حل داستان «جوانمردی که شبلی را در خواب دید» یکسان است و حاصلش بخشندگی خداوند است. در داستان «شبلی و جوانِ دیوانه» عطار یا راوی معتقدند، در ورای هر بلایی که از جانب خداوند به ما می‌رسد گنجی نهان شده است.

دوستان را هر نفس جانی دهد لیک جان سوزد اگر نانی دهد
هر بلا کین قوم را حق داده است زیر آن گنج کرم بنهاده است
(عطار، ۱۳۹۷: ۵۹)

پایانهٔ داستان «شبلی و جوان در بادیه» بهره و روزی این زندگی هیچ و پوچ است.

پایانه، اقدام یا عکس‌العمل؛ داستان «شبلی و ابلیس» ابلیس از خداوند می‌خواهد تا از گناه او درگذرد.

فاقد پایانه؛ چهار داستان «شبلی و دو کودک»، «شبلی و شاه»، «شبلی و سگ» و «شبلی و جنید» بدون پایانه است.

نتیجه‌گیری

بررسی ساختار متنی حکایات، زمانی میسر شد که تمامی بخش‌های روایات را از جهات شش‌گانه بررسی و تفکیک کردیم. برای مثال، نگارنده چکیده را در تمامی حکایات بررسی کرد؛ بنابراین، یک حکایت می‌تواند دارای چکیده و یا فاقد آن باشد و یا به نتیجه یا پایانه منتهی شده باشد یا نشده باشد.

درنهایت، ۱۱ حکایت بدون چکیده هستند؛ یعنی در ابتدای حکایات هیچ اشاره‌ای به موضوع داستان نمی‌شود. جهت‌گیری نیز به‌نوعی زمینهٔ داستان است و موقعیت شرکت‌کنندگان را در داستان بیان می‌کند. جهت‌گیری در اکثر حکایات مشایخ به رویارویی دو نفر یا بیشتر اشاره دارد که با ۱۱ بار تکرار، بیشترین نوع از انواع جهت‌گیری است. وقوع اتفاق و قرار گرفتن در موقعیت نیز به ترتیب با ۴ و ۳ مورد در داستان‌ها به کار رفته است. کنش گره‌افکن نیز به اتفاق اصلی در داستان اشاره می‌کند. بیشترین تکرار اتفاق و گره در حکایات مشایخ دربارهٔ طرح پرسش با ۸ بار تکرار

است. بعد از آن، اتفاقِ بروز یک رفتار با ۶ مورد بیشترین تکرار را در داستان‌های مشایخ دارد. ارزیابی، پیرامون موضوع و نکتهٔ اصلی داستان است. بیشترین ارزیابی در حکایات مشایخ دربارهٔ پرسش و پاسخ با ۶ بار تکرار و واکنش با ۴ بار تکرار است. نتیجه در حکایات مشایخ بیشتر به بیان دیدگاه با ۱۲ مورد و پاسخ با ۳ مورد اختصاص دارد. یک داستان بدون نتیجه است و نتیجهٔ ۲ داستان اقدام است. تفاوت نتیجه با پایانه در این است که پایانه در خارج از فضای اصلی داستان روایت می‌شود و درواقع، از زبان راوی و خطاب به مخاطب است. پایانه، بیان دیدگاه در ۷ داستان و نصیحت در ۶ داستان اتفاق افتاده است. ۴ داستان نیز بدون پایانه است.

بنا بر آنچه گفته شد، این تحقیق نشان داد حکایات فاقد چکیده از بقیه کوتاه‌تر هستند. حکایاتی که به نتیجه‌گیری ختم نمی‌شوند و یا فاقد پایانه هستند، مخاطب را دچار سردرگمی می‌کنند و انسجام روایی ندارند. پایانهٔ حکایات عطار متناسب با گفتمان روایی او به پند و اندرز و نصیحت‌گویی منتهی می‌شود و راوی با مخاطب به گفتگو می‌نشیند. در حکایات سنایی کمتر شاهد شکل‌گیری چکیده و نتیجه‌گیری هستیم و این موضوع متناسب با گفتمان پرسش و پاسخ این حکایات است.

در پایان، به نظر می‌رسد الگوی لباو می‌تواند برای بررسی حکایات مشایخ به‌عنوان الگویی ساختارمند مناسب باشد، زیرا تمامی قسمت‌های حکایات را از ابتدا تا انتها کنکاش می‌کند. بر این اساس، نظریهٔ لباو، روش استنباطی مناسبی را برای تحلیل نظم و انسجام روایی، پیشِ رویِ سبک‌شناسان قرار می‌دهد.

کتابنامه

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶)، ریخت‌شناسی قصه، ترجمهٔ مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶)، روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حق‌شناس، علی‌محمد؛ خدیش، پگاه. (۱۳۸۷)، «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش ۱۸۶، صص ۴۰-۲۷.

سنایی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۸۳). حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران.

عباسی، حبیب‌الله؛ هاشمی، مینودخت. (۱۳۹۳)، «جنون شبلی به مثابه نقاب»، دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال ۲۲، ش ۷۶، صص ۵۱-۶۹.

عطار نیشابوری. (۱۳۸۷)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

_____. (۱۳۸۸)، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

_____. (۱۳۹۲)، الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۷)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

نیری، محمد یوسف؛ اردشیرزاده، امیرمحمد. (۱۳۹۵)، «سیمای شبلی در منطق‌الطیر و دیگر آثار عطار»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ ۸، تابستان ۱۳۹۵، ش ۲۸، صص ۹-۴۱.

.Black, E., (2006). Pragmatic Stylistics. Manchester: Edinburgh University Press

Labov and waletzky, J (1967). "Narrative Analysis: Oral versions of Personal Experience". Essays on the Verbal and Visual Arts. In J. Helm [ed.]. Seattle, WA: University of Washington Press.

Labov, W. (1969). "Contraction, Deletion, And Inherent Variability of the English Copula". Language. 45.pp.715-762.

Labov, William (1972). Language in the inner city: studies in the Black English vernacular. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Taheri, Z and mirbagherifard,SA (2020), A Review of the Textual Structure of a Story of Attar and Rumi Focused on Bayazid. Literary Arts. Pp.31-42.

Simpson, p. (2004). Stylistics. London: Routledge.