

تأملی در ارتباط نحو و معنا در روایت

(مقایسه دستور زبان روایت در «نی نامه» و داستان «پادشاه و کنیزک»)

(ص ۱۶۶-۱۵۱)

راضیه حجتی زاده (نویسنده مسئول)، طاهره صالحیان^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۲/۲۶

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۳/۲۰

چکیده

ساختگرایی با تاکید بر نقش هنری کلام در متون ادبی و روایی و نیز با پررنگ جلوه دادن ساختار و چینش دالها در یک اثر، توجه خود را منحصر به فرم آن معطوف میکند. این رویکرد با بررسی همه شباهتها و تقارنهای ممکن میان آواها (اعم از قافیه، صامت‌ها و مصوت‌ها) و ساختارهای نحوی متشابه یا با مطالعه توازی میان اشخاص و پاره‌های یک یا چند داستان، به نادیده گرفتن معنا منتهی نمیشود، بلکه آن را مبهم و دوپهلوی نشان میدهد. تزوتان تودوروف، بعنوان یکی از نظریه‌پردازان نقد ادبی، با بررسی صفات و افعال یک روایت، در صدد تبیین تحول روساختی و معانی ژرف ساختی آن است. مطابق الگوی تودوروف، اولین کار برای طبقه‌بندی گزاره‌های داستانی، تعیین پیرفت است. یک پیرفت کامل از مجموع پنج گزاره شکل میگیرد و ایستایی و پویایی داستان را از طریق توصیف این گزاره‌ها نشان میدهد.

مقاله حاضر در نظر دارد تا از خلال تهیه و ترسیم دستور زبانی که متن را فراتر از جملات آن به صورت مجزا در نظر میگیرد، به دریافت درون مایه‌ها و مضامین متعددی از قبیل مضامین عرفانی، کلامی، تعلیمی و غنایی که به شکل ضمنی و پوشیده در حکایتها حضور دارد، دست یابد. عبارت دیگر، بررسی معانی یا اغراض ثانویه متن از طریق ساختار کلان روایت گونه آن، هدف اصلی در نگارش نوشتار حاضر است. بعلاوه تعلق متن مثنوی به گونه روایت‌شناسی و تنوع ساختارهای کلامی بکار رفته در اثر، نوشتار حاضر گوشه‌ای از این اثر را به منظور تحلیل ساختارگرایانه برگزیده است.

کلمات کلیدی

دستور زبان روایت، مثنوی، نی نامه، پادشاه و کنیزک، تودوروف

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان phdstudent1363000@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

مقدمه و بیان مسأله

فرضیه اصلی که مبنای اصلی مقاله حاضر را میسازد، اینست که آیا میتوان با تعریف یک دستور زبان جهانی (در اینجا، لاقلاً در بافت روایت و متون روایی) برای گزاره‌های دو روایت مذکور و با کشف ساختمان دستوری مشخصی برای هر یک از آنها (با در نظر گرفتن سه عنصر اسم، صفت و فعل)، به بیان معانی ضمنی و تفاسیر ممکن از هر گزاره در پیرفت روایت پرداخت و در نتیجه، به تشریح و تحلیل پیوند احتمالی ای که میان «معنا و نحو» (البته نحو در معنای خاصی که از این واژه در نظریه تودوروف آمده است) وجود دارد یا میتواند وجود داشته باشد، دست یافت.

در مقاله حاضر، که مبنای کار بر متنی روایی چون مثنوی استوار است، دستور زبانی که ارائه میشود، لزوماً با این بافت و ساختار داستانی مرتبط با آن باید هماهنگی داشته باشد. و از آنجا که اجزای روایت در این اثر، همگی «آگاهانه» در خدمت القای پیام به مخاطب، به شیوه‌ای تمثیل گونه یا نمادین قرار گرفته است، پس وجود بار معنایی ثانویه‌ای که بر معنای اولیه گزاره اضافه شود و البته با سطح معنایی نخستین گزاره نیز در تناسب باشد، ضرورت پرداختن به مثنوی را با رویکرد معناشناختی، آنچنانکه در کتب معانی سنتی نیز تا اندازه‌ای به آن اشاره میشود، توجیه خواهد کرد. در ابتدا، به ترسیم پیرفت نی نامه میپردازیم تا با استفاده از آن، چگونگی ارتباط روایتهای بعدی را با این پیرنگ به خوبی تبیین کنیم. در این زمینه میتوان مقالات زیر را برشمرد: حسینی و صرفی (۱۳۸۵) «بررسی وجوه روایتی در داستانهای سندباد نامه»؛ ابو محبوب (۱۳۸۰) «نگاهی به بوطیقا»، این مقاله به تبیین بوطیقای ساختارگرای تودوروف پرداخته است؛ امیری خراسانی، صرفی (۱۳۸۷) «ساختار روایت در هفت پیکر»، این مقاله ساختار روایی هفت پیکر را در دو مقوله فعل و صفت بررسی میکند؛ آزاد (۱۳۸۸) «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف»، این مقاله انواع پیرفتهای موجود در مقامات را بر اساس عناصر دستور روایی آن تحلیل کرده است؛

با مطالعه نمونه‌های فوق و آثار دیگر ملاحظه میشود که هیچیک، الگوی دستور زبان روایی را برای تحلیل معانی و اغراض ثانویه جملات در یک متن ادبی به کار نبرده است. به همین منظور به تبیین و تحلیل پیرفتهای دو روایت «نی نامه» و «پادشاه و کنیزک» میپردازیم.

۱- امکان ترسیم پیرفت «نی نامه» بر اساس الگوی دستوری تودوروف

مطابق الگوی تودوروف، اولین کار برای طبقه‌بندی گزاره‌های داستانی، تعیین پی رفت است. یک پیرفت کامل از مجموع پنج گزاره شکل میگیرد و هر پیرفت، انتقال از یک حالت

پایدار به یک حالت پایدار دیگر را نشان میدهد. (سرچشمه های داستان کوتاه فارسی، بالایی: ۲۷۱) از نظر او « برای بررسی ساختار طرح و توطئه یک حکایت، اول باید این طرح و توطئه را به شکلی خاص نمایش داد که هر کنش مجزا از داستان، معادل یک گزاره باشد. » (بوطیقای نثر، تودوروف: ۶۶)

پنج گزاره پیرفت به ترتیب عبارتست از: ۱- تعادل اولیه ۲- بر هم خوردن تعادل ۳- عدم تعادل ۴- برقراری تعادل ۵- تعادل ثانوی. از این میان، در نحو روایت، که به تبعیت از دستور زبانهای کلی، شامل اسم، صفت و فعل میباشد، گزاره یک، سه و پنج در حکم صفت و گزاره دو و چهار در مقام فعل است.

نی نامه، به لحاظ ساختمان، شباهت زیادی به روایت ندارد، زیرا بررسی روایت شناسانه یک اثر، نیازمند مطالعه مجموعه قواعدی درباره گونه روایی و نظام حاکم بر داستان گوئی و نیز پیرنگ داستان است؛ در حالیکه نی نامه بیشتر به یک تک گوئی نمایشی نزدیک است تا سخنی که راوی از زبان شخصیتی از داستان گفته باشد که در آن رابطه ای علی- معلولی میان حوادث از یک سو و حوادث و افراد داستان از سوی دیگر برقرار است. بر این اساس، نی نامه را به مثابه یک داستانواره و نه یک داستان کامل در نظر میگیریم که پیرنگ و طرح اولیه تمام داستانهای بعدی، با گزاره هایی که در پی رفت آن بر می شمیریم، موازنه و مطابقت دارد و چنان که خواهیم دید، هر داستان، در حکم یک گزاره از پی رفت نی نامه است که دالی را در مقابل دال نی نامه و مدلولی را به جای مدلول آن دال نشانده است، بطوریکه مجموعه این دالها و مدلولها در کل نظام مثنوی، تشکیل یک گزاره بسیط (بسط یافته) را میدهد که در برابر گزاره بسیار مجمل پی رفت نی نامه قرار میگیرد.

۱-۱- ترسیم و تفسیر پیرفت نی نامه

پیرفت داستان نی که به اختصار با علامت «S₁*» در ادامه مقاله ذکر میشود، به قرار ذیل است: [نی در نیستان بوده است] ← [نی را از نیستان بریده اند] ← نی بی تاب و بیقرار بازگشت است ← نی برای بازگشت به نیستان، بند تعلقات را میگذرد ← نی، معشوق را در خود و خود را در معشوق باز مییابد.

در پیرفت بالا، گزاره های اول و دوم در گروه قرار دارد، زیرا حکایت نی با عدم تعادل آغاز شده است؛ یعنی نی نامه، مستقیماً فراق و شکایت جدایی را پیش میکشد و دو گزاره نخست، یعنی حال نی پیش از بر هم خوردن تعادل و علت عدم تعادل فعلی را تنها در ضمن شکایت نی و از زبان خود اوست که می شنویم. در واقع، راوی که در بیت اول، امر (یا

* Sequence "1"

توصیه) به شنیدن میکند، خود چنین خواسته است که داستان از زبان شخصیت نی برای مخاطب بازگو شود و نی نیز که سر رشته سخن را به دست گرفته است، از زمان حال میگوید و سپس، به گذشته باز میگردد.

بدین ترتیب، نظم زمانی داستان از صورت خطی خارج و به شکل دایره وار در می‌آید. این نظم زمانی را در ادامهٔ مثنوی نیز بارها میتوان دید که چگونه راوی که در ظاهر از زبان یکی از شخصیتها سخن میگوید، ناگهان زبان شخصیت را بهانهٔ حال خود میکند و گاه از زمان حال داستانی به حال واقعی و یا از زمان گذشتهٔ داستانی به حال یا گذشتهٔ حقیقی خویش نقب میزند. همچنانکه گاه حال یا گذشتهٔ داستان، با حال و گذشتهٔ راوی و حتی نوع انسانی نیز قابل انطباق است. بعنوان نمونه، نیستان، در حکم وطن مألوفی است که پیشینهٔ همه انسانها بوده است و حال، با شنیدن یا خواندن این حکایت، همه خود را با «نی» همزمان و هم آغاز میپندارند و همچون او، برای بازگشت به آن سرزمین معنا و زادگاه نخستین بشر، بیتابی و همنوایی میکنند.

در اینجا، قصد ما پرداختن به نمودارهای زمانی مثنوی نیست، زیرا خود بحث و مقام گسترده‌ای را میطلبد. تنها به این نکته اشاره میکنیم که شاید یکی از دلایلی که نی‌نامه با زمان حال داستانی و بیان موقعیت فعلی نی آغاز گشته است، این باشد که حال او با حال راوی و دیگر مخاطبان بیشتر همخوانی و مطابقت دارد.

مع الوصف، گزارهٔ اول و دوم پیرفت، ضمن حکایت سراییهای نی، انگیزهٔ اصلی این واگوییها را که به سبب دورماندن از همزمانی که در نیستان [عالم معنا] داشته و نیز یافتن همزمانی در همین عالم است، تشکیل میدهد. گزارهٔ پنجم نیز که تعادل ثانوی داستان با کمک آن برقرار میشود، خصلتی ویژه دارد و علامت ستاره‌ای (*) که در بالای آن در متن دیده میشود، از اینروست که شاید مناسبتر باشد که جای آن را در این پیرفت فعلاً خالی بگذاریم. از آنجا که تعادل اولیه با جدایی از نیستان بر هم خورده بود، پس علی‌القاعده، این تعادل باید با بازگشت به آن ازل آباد دوباره ایجاد گردد. اما سراینده در این گزاره واپسین ابتکاری بکار برده است و تنها در یک جمله، تلویحاً مقصود خود را از فلسفهٔ بازگشت، با ایجازی هنرمندانه آورده است:

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۰)

چگونگی ایجاد تعادل مجدد را در گزارهٔ پنجم میتوان دید. نی، ناصبور برای بازگشت، در پی راه چاره‌ای است که بی سروسامانیش را سامانی بخشد. این حال بیقراری نی گواهی میدهد که او، همزمانی داشته است که میتوانسته محرم پرده‌هایش باشد و حالا در فراق

همصحبتی اوست که گاه جفت خوشحالان میشود و نوای غم سر میدهد و زمانی، همنشین
پراکنده احوالیهای بدحالان میشود و خاموش و بی نوا میماند.

هر که او از همنوایی شد جدا بی نوا شد گر چه دارد صدا نوا
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۲۸)

کاربرد وجه تحکمی (امری) بخصوص در این روایت جایگاه ویژه‌ای دارد. «وجه تحکمی،
به گزاره‌ای دلالت میکند که باید اتفاق بیفتد و خواست و اراده‌ای رمزی شده را منعکس
میکند که قانون یک جامعه یا یک نهاد را تشکیل میدهد» (بوطیق‌ای نثر، تودورف: ۷۱). این وجه،
مقدمات لازم را برای برقراری تعادل مجدد فراهم می‌آورد. نی نیز، اگر صادق باشد، لوازم و
گواهانی را میطلبد که مولانا (در مقام روایتگر نی) آن را در گزاره چهارم پیرفت بیان کرده
است.

بند بگسل باش آزاد ای پسر چند باشی بند سیم و بند زر
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۱۹)

نی هنوز پای دام تعلقات از جان خود نگشاده است. مادام که این بندها با اوست، توان
حرکت نخواهد داشت؛ از اینرو، مولانا چاره‌ای را که این عاشق «بی نوای پرنوا» میطلبد، به
وی نشان میدهد و او را دعوت میکند که کوزه چشم و گوش و هوش را از جمله حرص و
عیبی خالی کند. در این گزاره، که با گزاره چهارم پیرفت برابر است، میان عدم تعادل و
تلاش برای برقراری مجدد آن هماهنگی و انسجامی دیده میشود؛ بطوریکه عدم تعادل در
پیرفت نی نامه، با به دست آوردن تعادل مطابقت دارد (در حالیکه، همانگونه که خواهیم
دید، در پیرفت دوم، عدم تعادل و برقراری دوباره آن، با هم کاملاً مطابقت ندارد، زیرا به
علتی بیرونی که همان مرگ زرگر است، باز بسته است). آن هنگام که نی، صدای حضور را
در همه چیز و همه جا، در درون و بیرون شنید، درمییابد که معشوق خود اوست و او بدون
انیت، همواره در معیت جدایی‌ناپذیر محبوب و اصلاً جمله اوست و بدون این معیت، ملتزم
انیت و در حال فراق خواهد بود.

جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۰)

با این همه، تعادل ثانوی، با آنچه که مخاطب عادی انتظار میکشد، تفاوت دارد و
برآوردهای او را تا حد زیادی به هم میریزد. این تعادل ثانوی و نیز چگونگی رسیدن به آن
که در گزاره چهارم آمده است، از نیت راوی و نیز از روانشناسی و فلسفه شناختی خاص او
مایه میگیرد.

ترسیم پیرفت حکایت پادشاه و کنیزک

در حکایت نی نامه، که به نسبت با حکایت پس از آن، یعنی شاه و کنیزک، همانند نسبت فرا کرد پایه به پیرو در دستور زبان است، داستان مستقیماً با عدم تعادل آغاز میشود؛ در حالیکه حکایت دوم، از تعادل اولیه که از لوازم زندگی درباری به حساب می‌آید و بعبارتی نشانه‌ی عشرت‌گستری و کامرانی پادشاه است، شروع میشود و سپس با بیماری کنیزک به عدم تعادل میرسد. پس از آن، آمدن حکیم غیبی و تلاش او برای درمان کنیزک که به عشق زرگری دچار شده، با کشتن و دارو خوراندن زرگر به تعادلی دوباره میرسد و کنیزک التیام مییابد. در پیرفت حکایت دوم، اسم گزاره اول، پادشاه و اسم گزاره سوم کنیزک است. در حکایت نی، اسم این دو گزاره (گزاره اول در اینجا معادل گزاره سوم است)، به ترتیب نی و معشوق است. هر چند، این معشوق همان نی است و آن نی نیز عبارت از این معشوق). به این ترتیب هر دو اسم را با نسبت‌های روبرو میتوان نشان داد:

$$P_1: N_1=N_2$$

$$P_2: N_1 \# N_2^*$$

در حکایت دوم، پادشاه با کنیزک برابر نیست. همچنانکه کیفیت بقراریها و عشق‌ورزیهای شخصیت‌های این هر دو حکایت نیز نوعاً با هم تفاوت دارد. در حکایت دوم با دو عشق روبرویم: یکی که با گزاره اول پیرفت بیان میشود، عشق پادشاه به کنیزک است و دیگری، با توجه به گزاره سوم، عشق کنیزک به زرگر را در بر میگیرد. چنین عشقی در بادی امر، با آن تجربه ای که نی را بقرار یافتن دوباره محبوب گمشده و ناپیدایش میکند، بکلی تفاوت دارد؛ زیرا اگر عشق کنیزک با عشق نی برابر بود، پس نمیبایست به سفارش حکیم غیبی نابود گردد. سرانجام عشق کنیزک باید تلاشی باشد برای برقراری مجدد تعادل و در نتیجه تعادل ثانوی این داستان، لاجرم در مقارنه با تعادل ثانوی حکایت نی قرار میگیرد.

| پی رفت | (۱) تعادل اولیه | (۲) برهم خوردن تعادل | (۳) عدم تعادل | (۴) برقراری تعادل | (۵) تعادل ثانویه |
|------------|------------------------|----------------------------|----------------------|--------------------------------------|-------------------------|
| (۱) ی نامه | نی در نیستان بوده است. | نی را از نیستان بریده اند. | نی بیتاب بازگشت است. | نی برای بازگشت بند تعلقات را میگسلد. | نی معشوق را باز مییابد. |
| (۲) شاه و | حضور | رفتن شاه به | عاشق شدن | چاره جویی | عشق شاه به کنیزک |

* حرف «p» مخفف «Predicate» لاتین و «P₁» نشان دهنده گزاره‌های پیرفت داستان تخت است، یعنی نی نامه است. «P₂» نیز عبارت از گزاره‌های پیرفت داستان پادشاه و کنیزک است. حرف «N₁» مخفف «Noun» یا اسم در گزاره یک پیرفت است و «N₂» اسم در گزاره پنجم نی نامه و گزاره سوم پادشاه و کنیزک را نشان میدهد.

| | | | | | |
|-------|-----------------------------------|-------|------------------|--------------------------|---|
| کنیزک | پادشاه در دربار (= نیستان). | شکار. | شاه بر کنیزک. | حکیم غیبی و مرگ زرگر. | دستاویز عشق و نیاز او به حکیم غیبی و معشوق حقیقی میگردد. |
|-------|-----------------------------------|-------|------------------|--------------------------|---|

در گزاره چهارم حکایت شاه و کنیزک، مرگ تدریجی زرگر، نشانگر آنست که بند تعلقات باید به تدریج و نه یکباره از روح آدمی گسسته گردد. معهذا، داستان شاه و کنیزک که به شیوه درونه‌گیری (داستان در داستان) در درون داستان نی روایت شده است - کما آنکه تمام روایت‌های واپسین مثنوی را میتوان در حکم فراکرد پیروهایی دانست که همگی در درون گزاره پایه نی و به تبعیت از آن شکل گرفته‌اند - در حقیقت بسط و امتداد گزاره اول و دوم و بالأخص گزاره سوم پیرفت حکایت آغازین است.

مولانا به جای گزاره‌های پیرفت اول، که در حکم مدلولهای گزاره‌های حکایت دوم محسوب میشود، گزاره‌هایی را قرار داده است که بتواند منظور خود را از طریق نشانه‌ها (دالها)ی نمادین آنها روشنتر نماید. فی‌المثل در حوزه اسامی، پادشاه، کنیزک و زرگر به ترتیب دالهایی برای نی (روح یا مولانا)، همزبان (خوشحال و بدحال) و سیم و زر (تعلقات) هستند.

حال اگر در نظر بگیریم که گزاره‌های ۱، ۳ و ۵ پیرفت، طبق الگوی دستوری تودوروف در مقام صفات متن قرار میگیرد، بنابراین حضور نی در نیستان که از صفات مثبت پیرفت اول است، با این بیت بطور کاملاً ضمنی نشان داده شده است.

کز نیستان تا مرا ببریده اند در نفیرم مرد و زن نالیده اند (مثنوی، دفتر اول، بیت: ۲)

در پیرفت دوم نیز تنها یک بیت در موازنه آن قرار میگیرد.

بود شاهی در زمانی پیش از این ملک دنیا بودش و هم‌ملک دین

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۶)

شکایت سردادن نی از یک سو و ملک گستری پادشاه در طرفین دین و دنیا از سوی دیگر، هر دو بر ایده آل بودن موقعیت پیشین و آغازین (ازلی) آنها، یعنی موقعیت و بافت وصال دلالت میکند. در پی رفت اول که راوی میکوشد تا حضور و مداخلت خود را در روند حکایت پررنگتر جلوه دهد، سخن خود را به اول شخص برگردانده است، و در دومین، دخالت راوی، نه در درون داستان و توسط یکی از شخصیت‌هایی است که راوی خود را به جای او و او را ترجمان خویش میسازد، بلکه از بیرون است. این برون داستانی راوی را از

طریق پاره‌گفتارهایی که او مستقیماً خطاب به مخاطبان پیدا و پنهان مثنوی ایراد میکند، میتوان به روشنی دریافت.

در برخی داستانها، پاره‌گفتارهای برون داستانی راوی از متن داستان طولانی‌تر است و همین موضوع نیز سبب می‌گردد تا ساختار روایت به صورت متناوب یا متوالی، گسسته و منقطع شود. در چهار داستان نخست پس از نی‌نامه، یعنی شاه و کنیزک، طوطی و بازرگان، پادشاه جهود که نصرانیان را میکشت و شیر و نخجیران، داستان با فعل ربطی (و به نظر دکتر خیامپور، حرف پیوندی) بود آغاز میشود.

۱. بود شاهی در زمانی پیش از این
ملک دنیا بودش و هم ملک دین
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۶)

۲. بود بازرگان و او را طوطی
در قفس محبوس گویا طوطی
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۱۵۵۷)

۳. بود شاهی در جهودان ظلم ساز
دشمن عیسی و نصرانی گداز
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۲۵)

۴. طایفه‌نخیر در وادی خوش
بوده اند از شیر اندر کشمکش
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۹۰۴)

فعل «بود» مناسب طرح گزاره‌هایی با محتوای توصیفی است. از این میان نیز پیرفت دو داستان نخست با تعادل و دو داستان دیگر با عدم تعادل (ظلم ساز بودن شاه جهود و در کشمکش بودن نخجیران از کمین گشائیهای شیر) آغاز میشود و از این رو، با پیرفت نی‌نامه مطابقت دارد. گزاره دوم پیرفت نخست نیز در هر یک از دو حکایت، به طریق موازنه‌ای اینگونه است.

هر کسی کادو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۴)

هر که او از هم زبانی شد جدا
و نیز:
بی‌نوا شد گرچه دارد صد نوا
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۲۸)

کز نیستان تا مرا ببریده اند
در نفیرم مرد و زن نالیده اند
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۲)

و در مورد حکایت دوم:

اتفاقاً شاه شد روزی سوار
با خواصّ خویش از بهر شکار
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۷)

سوار شدن پادشاه بر اسب و رفتن به قصد شکار، همانطور که برخی مفسران و مثنوی پژوهان نیز بدان اشاره کرده‌اند، رمزی است از تعلق روح به جسم که معمولاً از آن یکی به سوار و از دیگری به مرکب تعبیر میکنند. این تعلق، طبیعتاً سبب دور ماندن از رستنگاه نخستین می‌گردد و در نتیجه، روح که در این عالم پیوسته نگران موقعیت و احوال پیشین است، میکوشد تا بیتابی و نگرانی‌اش را با چیزهایی جبران کند که همنشینی با آنها بیش از سایر گزینه‌ها میتواند او را به اصل خود نزدیک کرده و تسکین اندوه بی‌سامانی و فراقش شود. (نک به مقالات: سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان شاه و کنیزک، طغیانی و تفسیر و تاویل نخستین داستان مثنوی، تدین، ش، ص ۱-۴۴).

همچنانکه نی به دنبال هم نفسی است که محرم هوش او باشد، پادشاه نیز با فهم موقعیتی که بی اختیار در این عالم به آن مبتلا شده است، میکوشد تا با درک جایگاه کنونی و در جهانیش تجربه‌ای منحصر بفرد از نوع تجربه‌های بشر آگاه به اصل خود به دست آورد و با همین هدف، انتخاب او اینست که با بیرون آمدن از محیط آشنای قصر، پا به عرصه‌ای بیگانه بگذارد. او، مجذوب دیدنیها و نقشها میگردد تا آنکه دست بر قضا، چشمش به صورتی آشنا، به کنیزکی میافتد که بر شاهراه امکان و انتخاب ایستاده است، یعنی همان جایی که باید انتخابی از بین دهها انتخاب ممکن دیگر صورت گیرد و او، نمود بالقوه یکی از آنهاست. فضای انتخاب، سرزمینی است که همواره جایگاه فهم و بدفهمی، تفاهم و سوء تفاهمهاست. جایی است که سر هر کس را از ناله‌اش فهمیدن و یافتن، دستوری نیست. و سمع و بصر از نور، که مراد از آن هرگونه معرفت و ادراک غیر تحصیلی مبتنی بر شهود است، محروم میماند. در گزاره سوم پیرفت، نی برای بازگشت به سرزمین خود بیقراری میکند و شاه نیز همچنان دل به عشق اولین انتخاب تعیین کننده خویش میبازد:

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| هر که این آتش ندارد نیست باد | آتش است این بانگ نای و نیست باد |
| جوشش عشق است کاندلر میفتاد | آتش عشق است کاندلر نی فتاد |
| قصه‌های عشق مجنون میکنند... | نی حدیث راه پر خون میکند |

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۱۳-۹)

و در مقابل:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| شد غلام آن کنیزک جان شاه | یک کنیزک دید شه بر شاهراه |
| داد مال و آن کنیزک را خرید | مرغ جاننش در قفس چون می تپید |
| آن کنیزک از قضا بیمار شد | چون خرید او را و برخوردار شد |

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۴۰-۳۸)

آن یکی خر داشت پالانش نبود یافت پالان، گرگ خر را در ربود
(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۴۱)

در حکایت نی نامه، موقعیت فعلی نی را بنابر آنچه خود او حکایت میکند، خارج از اراده و اختیار میبایم «کز نیستان تا مرا ببریده اند». فعل «ببریده‌اند» در وجه اخباری و به صیغه سوم شخص جمع در زمان ماضی نقلی آمده است. ماضی نقلی، وقوع فعلی را در گذشته‌ای نزدیک به زمان روایت آن بیان میکند. در حالیکه در حکایت دوم، افعال «بود، شد، دید، خرید و ...» همگی به زبان ماضی مطلق روایت شده‌اند. البته با کمی دقت، نکات دیگری نیز از خلال این افعال در نظام کلی متن بر ما آشکار میشود.

در داستان شاه و کنیزک، بین گزاره اول داستان (بود شاهی در زمانی...) و گزاره‌ای که دلالت بر دیدن کنیزک و عاشق شدن بر او میکند، تنها به اندازه یک گزاره فاصله است (اتفاقاً شاه شد روزی سوار) و در حکایت نی نیز که مستقیماً با عدم تعادل شروع میشود، بین زمان وصال و روزگار فراق (فاصله میان گذشته و حال) اصلاً فاصله‌ای نیست. نی بلافاصله پس از این که میگوید او را از نیستان بریده‌اند، به بیتابی و سرگشتگی خود برای یافتن همدرد و همزبان اقرار می‌آورد. «سینه خواهم شرحه شرحه از فراق» این دو بیت، همانطور که در نسخ معتبر و از جمله نسخه قرینه نیز موجود است، بی فاصله به دنبال هم آمده‌اند.

مولانا با حذف فاصله (در داستان نی) و به حداقل رساندن آن (در حکایت دوم)، از نوعی نمادگرایی زمانی-مکانی نیز بهره گرفته است، زیرا تنگ کردن فضای گزاره‌ها موجب کم شدن زمان و تنگی فضا شده و فاصله میان دو فعل یا دو گزاره را به حداقل میرساند. در واقع، بریده شدن از مبدأ، در بینش معاد باورانه، یقیناً بی‌قراری برای بازگشت را به شکل بیواسطه و بلافاصله به دنبال خواهد داشت.

دامنه این بیقراری از زمان خروج (نزول) از اصل «برای شخصیت (= اسم) پیرفت اول یعنی نی، صفر و برای شخصیت پی رفت دوم تنها به اندازه یک درجه (یک گزاره) بیشتر است. در خصوص فعل «ببریده‌اند» نیز همانطور که قبلاً اشاره شد، فاعل فعل مبهم است و عدم ذکر مسندالیه، علاوه بر اینکه از دیدگاه معانی سنتی میتواند به اغراضی در جمله نظیر تأکید بیشتر بر خود مسند، تعظیم شان مسندالیه، پنهان داشتن ماهیت آن، فرار از انتقاد و داوری دیگران و ... باز گردد، در حکایت دوم نیز قرینه‌ای بسیار پوشیده و ضمنی دارد که با قید «اتفاقاً» لحاظ شده است: «اتفاقاً شاه شد روزی سوار».

در واقع، همان کارکردی را که فعل «ببریده‌اند» از جنبه معناشناسی در داستان اول ایفا میکند، قید «اتفاقاً» در حکایت دوم بر عهده میگیرد. این قید میرساند که انگیزه و

محرک شاه برای رفتن به شکار نامعلوم است. گویی اراده‌ای پنهان، افعال او را به گونه‌ای نامحسوس هدایت میکند. بنابراین فاعل ظاهری اگر چه شاه است، اما عامل حقیقی چیزی دیگر است. بعبارت دیگر، کنشگر حقیقی پنهان و پادشاه و نی به یکسان «کنش‌گرد» اویند. اوست که کنشها و رفتار این دو عامل را تعیین و تنظیم میکند و گردش و تحوّل افعال آنها را رقم میزند.

کاربرد افعالی با فاعلیت مجهول و افعال جمعی که فاعل در آنها ناگفته و نامعین است، در کنار سایر عناصر متن، از جمله صفات و قیودی که همانند «تفاقاً» به این ابهام دامن میزند، میتواند از دید معناشناسی، متضمّن محتوایی جبرانکارانه باشد که در حکایت «شیر و نخجیران» نوبت گفتگو را بدست میگیرد. فی‌الواقع، بذر و ریشه همه یا اغلب درون مایه‌های داستانی بعدی را با مطالعه ساختاری مثنوی میتوان تا حدود زیادی با یک مصالعه ساختارگرایانه در همان‌نی‌نامه باز شناخت.

همانگونه که الگوی ساختاری تودوروف نشان میدهد، گزاره دوم پیرفت، از نوع گزاره‌های کنشی و در حکم فعل در «جمله» داستان است که بر هم خوردن تعادل را به وسیله فعل یا افعال دستوری نمایش میدهد. در اینجا، فعل «ببریده‌اند» در پیرفت اول (S_1) و فعل مرکب سوار شدن در پیرفت دوم (S_2)، کنشی را میرساند که ضمن آن، حالت تعادل آغارین، یعنی زیستن در یک محیط ایده‌آل مثالین و مطلوب از بین میرود. بدین ترتیب، صورت مصدری این دو گزاره را میتوان اینگونه بیان کرد: ۱- بریدن نی ۲- به شکار رفتن شاه.

از منظر علم معانی، جمله دوم فاقد معنای ثانوی است، در حالیکه جمله اول، شکایت حال، همدردی خواهی، بیان اندوه، جدایی، اظهار تأثر و تأسف و مانند آن را میرساند. از زاویه دستوری نیز، جمله دوم صرفاً یک گزاره اخباری است که گوینده به وسیله آن خبری میدهد، در حالیکه گزاره اول خبر ادبی (=حکایت) است که گوینده از طریق آن مطلبی یا صفتی را حکایت میکند. در اینجا، ما با سادگی گزاره داستانی دوم نسبت به گزاره داستانی اول روبرویم که چیزی از نوع سادگی روساخت جمله در قیاس با پیچیدگی ژرف ساخت آن را به اجرا میگذارد. قسمت سوم پیرفت، گزاره عدم تعادل و در حکم دومین صفت آن است. بیتابی نی، مدلول یا محتوایی است که روساخت خود را در سطح دالها و در نظام نمادین روایی، از طریق عشق پادشاه برکنیزک مییابد. پی رفت حکایت نی، درست از همین جا شروع میشود.

در این گزاره، عدم تعادل با صفاتی چون بیقراری، فراق، شرحه شرحه بودن سینه، نالانی، عشق، حریف بودن با هر که از یاری بریده است (هم حرفگی)، زهر بودن و تریاق

بودن، دمساز بودن و مشتاق بودن، ماهی سان از آبش سیر ناشدن و صفاتی مانند این عنوان میشود که همگی لزوماً در قالب جملات ربطی، یعنی جملاتی که ربط میان مسند و مسندالیه را یک فعل ربطی مانند «بود» یا «شد» فراهم می آورد، قرار ندارد. این صفات عموماً با گزاره‌های متعددی بیان شده اند که آنها را به صورت بسط یافته گزاره اصلی پیرفت، یعنی بی تابی نی تبدیل میکند. این حال دستوری- داستانی را در صورتی که جریان به شکل رفتن از پیرفت اول (S_1) به پیرفت دوم (S_2) باشد، رفتن از اجمال به تفصیل میتوان نامید. هرچند که گاهی نیز شمار گزاره‌های مبسوط در (S_1) بیشتر از (S_2) است، همانند نمونه‌های ذیل که در زیر مجموعه گزاره سوم (S_1) آمده است.

- | | |
|---------------------------------|--|
| ۱- من به هر جمعیتی نالان شدم | جفت خوش حالان و ... (نالانی)، (سرگشتگی) |
| ۲- نی حریف هر که از یاری برید | پره موهایش پرده‌های... (هم حرفگی) |
| ۳- همچو نی زهری و تریاقی که دید | همچو نی دمساز و ... (انطباق) |
| ۴- آتش عشق است کاندن نی فتد | جوشش عشق است... (عاشقی)، (گرم روی) |
| ۵- هر کجا ماهی ز آبش سیر شد | هر که بی‌روزی است... (سیری ناپذیری از عشق) |

نمایش (S_1) بصورت رفتن از اجمال به تفصیل به صورت زیر خواهد بود:

$$S_1 = P_{(1)} + P_{(2)} + P_{(3)} + P_{(4)} + P_{(5)}$$

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

$$Adj=(np+vp) \quad v=(np+vp) \quad adj(np+vp) \quad v(np+vp) \quad adj(np+vp)$$

↓

$$(np_{(1)} (np_{(2)}(np_{(3)})^\infty) + (vp_{(1)} (vp_{(2)}(vp_{(3)})^\infty))$$

همچنین، صورت هر گزاره میتواند تنها دارای یک گروه اسمی در مقام نهاد و چندین گروه فعلی در مکان گزاره باشد که در آن صورت، احکام متعددی را به یک اسم (نهاد) نسبت داده‌ایم. همچنانکه یک حکم را به چندین اسم (نهاد) نسبت میدهیم. ابیاتی که پیشتر از نظر گذشت، صرفنظر از ساختمان خاص دستوری که دارند، توصیفگر حالت بی تعادلی هستند؛ در حالیکه گزاره دوم (عدم تعادل) علت ایجاد این بی تعادلی را بیان میکرد. این بی تعادلی ابتدا با انجام کنش و فعلی شکل میگیرد و سپس حالت و چگونگی آن در مرحله بعد توصیف میشود. در حکایت دوم، عاشق شدن پادشاه

همان کیفیت بی‌تعادلی و به شکار رفتن علت آن است. این دو بیت، گزارهٔ سوم پیرفت را به خوبی توضیح می‌دهد.

یک کنیزک دید شه بر شاهراه
شد غلام آن کنیزک جان شاه
مرغ جانش در قفس چون میتپید
داد مال و آن کنیزک را خرید

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۲۹-۳۸)

این عشق از جنس همان عشقی است که مولانا، پیشتر دربارهٔ نی حکایت کرده بود. پادشاه نیز همانند نظیر خویش، نی، به دنبال همزبانی می‌گردد که او را جفت زاری و رازداری خویش سازد. این بیتابی، همانطور که ریخت پیرفتها و ترتیب قرار گرفتن گزاره‌ها نیز نشان می‌دهند، از لوازم لاینفک جدایی است، لیکن به شیوه‌ای که سرانجام همین عجز از یافت، او را به مطلوبش برساند.

بی‌تابی و درد نشان طلب است. نی و پادشاه، هر دو از مقصد گم کردهٔ خود آگاهند. این طلب آغاز سلوک در وادایی بی‌انتهاست. غالب ابیات نی نامه، به استثنای بی‌تی که اشاره به فلسفهٔ بازگشت نزد مولانا دارد (جمله معشوق است و عاشق پرده‌ای...)، شرح حال طلب، بیقراری، درد و سلوک است و مادام که طلب باقی است، اشتیاق به مبدا و عشق به معبود نیز آن را همراهی می‌کند. بهمین علت، سراسر مثنوی را درست از ابتدای نی‌نامه تا پایان آن که با داستان «قلعهٔ ذات‌الصور» بعنوان بلندترین روایت مثنوی، ناتمام می‌ماند، در حکم تنها یک گزاره می‌توان دانست و آن گزاره نیز در همین یک بیت خلاصه می‌شود.

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۴)

منتها در هر حکایت، شرح یکی از خصایص راه یا لوازم سلوک و یا ویژگیهای مندرج در سالکان طریق را میتوان دید و بدین ترتیب، این شرح به اندازهٔ بیست و شش هزار بیت گسترش می‌یابد. داستان شاه و کنیزک خود در حکم تفضیل گزارهٔ سوم پیرفت نخست، یعنی بیان نمادینهٔ این بیقراریها در عالم امکان است و اگر اکثر ابیات حکایت دوم را تفضیل برخی از انواع این سرگشتگیها و بیتابیها به حساب آوریم، حکایت سوم، طوطی و بازرگان، نیز تفضیل کیفیت رهایی از عشقهای مجازی و آماده شدن برای سلوک را بازگو میکند که یکسره، شرح همین بیت است.

بند بگسل باش آزاد ای پسر
چند باشی بند سیم و بند زر

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۱۹)

در داستان شاه و کنیزک، هنوز زمینه برای آزادی کامل مهیا نشده است و پادشاه با آنکه با چنان حکیم حاذقی که برای او به مثابهٔ پیر و مراد است، آشنا میشود، اما تا

وارستگی محض و روی گردانی از هر نوع عشق مجازی همچنان فاصله دارد. در داستان طوطی و بازرگان، سالک دوربین، بند را که شهرت و نام پرستی است از خود جدا میکند و بهمین ترتیب، در هر داستانی رهایی از بند تعلقی صورت میبندد تا در آخر، با رها شدن از بند انانیت، آن نیز برای همیشه گشوده میگردد. وقتی «منی» در میان نباشد، تنها او میماند و با فنای در او، پرده وجود عاشقی تا ابد کنار خواهد رفت.

جمله معشوق است و عاشق پرده ای زنده معشوق است و عاشق مرده ای

(مثنوی، دفتر اول، بیت: ۳۰)

این حرکت تدریجی با گونه تعلیمی و روایی، در قالب مثنوی که قافیه‌های هر بیت از ابیات دیگر مستقل است، نشان داده میشود. بی تعلقی و وارستگی سالک در جریان مثنوی تاثیر میگذارد تا آنجا که اگر هر داستان را یک بیت مستقل و مضمون آن را چون قافیه آن بیت در نظر آوریم، از این حیث که سالک، پس از پشت سر گذاشتن آن بیت، دیگر نیازی ندارد که آن را چون وابسته‌ای با خود حمل کند، از داستانهای بعد بالذات مستقل و آزاد است.

تنوع حکایات دلالتگر منازل راه سلوک و تعدد حوادث و اشخاص، گواه پیچیدگی مظاهر آفرینش و تبعاً، تعلقات و مهالکی است که راهرو را از گذاشتن از آنها گریزی و گزیری نیست. راه سلوک از همین جهان میگذرد، از میان تفضیلهای عبور میکند تا سرانجام از گریبان اجمالها سر بر آورد.

نتیجه

نتایج این تحقیق نشان داد که با کاربری یک دستور زبان جامع روایی که بتوان از طریق آن، نظام موجود در روایتها را دسته‌بندی کرد، اغراض ثانویه و نهفته متن را نه صرفاً با مطالعه تک تک جلات روایت، بلکه از طریق همان الگوی فراگیر میتوان به مراتب، دقیقتر از معانی و نحو سنتی و جمله محور تشریح کرد. نتیجه حاصل از بررسی معانی ضمنی روایت در قالب یک الگوی فراجمله‌ای و کلی، مخاطب را با یک محتوای ضمنی خاص مواجه میکند؛ محتوایی که به شیوه علم معانی سنتی و از خلال تک تک جملات نمیتوان به آن دست یافت.

بررسی دو روایت نخستین مثنوی با در نظر گرفتن چنین الگوی جامعی، نتایج درخور توجهی در این نوشتار به دنبال داشت. از جمله این نتایج، کشف جبرانگاری نهفته در هر دو روایت است. کاربرد افعالی با فاعلیت مجهول و افعال جمعی که فاعل در آنها محذوف و نامشخص است، میتواند از دیدگاه معناشناسی، متضمن معنایی جبرانگارانه باشد. با مطالعه

دقیق گزاره‌های هر دو پیرفت، همچنین معلوم شد که مولانا با حذف فاصله (در داستان نی) و به حداقل رساندن آن (در حکایت دوم)، از نوعی نمادگرایی زمانی- مکانی بهره گرفته است، زیرا تنگ کردن فضای گزاره‌ها موجب کم شدن زمان و تنگی فضا شده و فاصله میان دو فعل یا دو گزاره را به حداقل میرساند. در واقع، بریده شدن از مبدأ، در بینش معاد باورانه، یقیناً بیقراری برای بازگشت را به شکل بیواسطه و بلافاصله بدنبال خواهد داشت. در مجموع باید گفت که مثنوی یک نظام ادبی چند بعدی است که این ابعاد، البته با هم پیوندی ناگسستنی یافته‌اند. مثنوی از یکسو، به قصد تعلیم و اخبار و ارشاد سروده شده و از سوی دیگر، مشتمل بر داستانها، قصه‌ها و تمثیلهایی است که آن را در ردیف متون روایی جای میدهد. تعلیم خود مستلزم سخن گفتن و خطاب مستقیم است، اما داستان این صراحت و بیواسطگی را از میان بر میدارد و اجازه نمیدهد که نظام زبان بر ساختار ادبی متن سایه بیفکند. از همین رو، مخاطب با درک این فاصله، باید تا حد امکان بکوشد فاصله میان داستان را با تک تک جمله‌ها کمتر کند. برای این منظور، او نمیتواند بدون در دست داشتن الگو یا طرحی از ورای داستان، مستقیماً با نظام زبانی متن و دالها و مدلولهای آن برخورد کند. پس نخست باید به دنبال الگویی باشد که نشان دهد ساختار روایی فعلی چگونه شکل گرفته است و سپس با تجزیه و تحلیل روشمند متن به عناصر کوچکتر خود، پله پله به نظام زبانی آن نزدیکتر گردد. این مقاله نشان داد که دستور زبان روایت تودوروف، به واسطه انعطاف پذیری و مطابقت یافتن با روح و ساختار ویژه هر روایت، میتواند نه تنها در روایت شناسیهای ساختگرا، بلکه در کنار روشهای رایج در علم معانی- بیان و بطور کلی در حوزه بوطیقای روایت نیز بسیار کارآمد باشد.

منابع

کتابها

۱. بوطیقای ساختگرا، تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، ترجمه محمد نبوی، تهران: انتشارات نگاه.
۲. بوطیقای نثر، تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸)، ترجمه انوشیروان گنجی پور، تهران: نی.
۳. پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ایگلتن، تری (۱۳۸۰)، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۴. دستور زبان داستان، اخوت، احمد (۱۳۷۱)، اصفهان: فردا.
۵. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۶. درسنامه نظریه و نقد ادبی، گرین، گیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳)، ترجمه گروه مترجمان، تهران: روزنگار.
۷. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۷۸)، ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران: معین.
۸. نظریه ادبی و نقد عملی، سلدن، رامان (۱۳۷۵)، ترجمه جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: پویندگان نور.
۹. مثنوی، مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۷۹)، مقدمه، تصحیح و تحلیل از محمد استعلامی، چاپ ششم، ج ۱، تهران: سخن.
- Structurulist Poetics ,Culler Jonatan(1975),London:Routledge and KeganPoul.
Structuralism And Semiotics,Howkes, Terence(1977),London:Methuen.

مقالات

۱. تفسیر و تاویل نخستین داستان مثنوی، تدین، مهدی، نشریه زبان و ادبیات دانشگاه اصفهان، بهار ۸۴، شماره ۴۱، ص ۱-۴۴.
۲. سمبولیسم در کلام مولوی و تحلیل داستان شاه و کنیزک، طغیانی، اسحاق، فصلنامه مدرس علوم انسانی، پاییز ۷۱، شماره ۸، دوره اول، ص ۵۱-۷۶.