

پژوهشنامه‌ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال چهاردهم، شماره بیست و هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵ (صص ۸۴-۶۳)

## تحلیل تطبیقی داستان غنایی شاه و کنیزک در مثنوی با پیش‌متن‌های آن

(بر اساس نظریه ژرار ژنت)

صادق جقتایی\*

فاطمه شکاری\*\*

### چکیده

تکثر معنایی متن و ماهیت چند آوایی متون ادبی که در پیوند با نظریه بینامتنیت است، از جمله دست-آوردهای بسیار مهم و مغتنم نظریه‌های ادبی مدرن می‌باشد که چشم‌اندازهای متنوعی را در برابر مفسران و منتقدان متون ادبی گشوده است. در میان آثار روایی، مثنوی مولانا از منظر ارتباطات بینامتنی، بویژه از لحاظ فزون‌متنی بی‌مانند است؛ چنان‌که نخستین داستان مثنوی، شاه و کنیزک، بیش‌متن چندین جریان و داستان مشابه در متون روایی و غیر روایی هم‌چون فردوس‌الحکمه، عیون‌الخبار، قانون، ذخیره خوارزمشاهی، چهارمقاله، اخبارالنساء، اسکندرنامه، اقبال‌نامه، جوامع‌الحکایات و مصیبت‌نامه است. مقایسه این داستان با روایات پیش‌متن آن، بر اساس نظریه فزون‌متنی ژنت، سوای تعیین میزان ارتباط آنها با یکدیگر، نمایش‌گر ذوق سرشار مولانا در هنر داستان‌پردازی است. در این جستار، تجزیه روایت مثنوی به پیرفت‌های گزاره‌ها و تحلیل تطبیقی آنها با اجزای روایات پیش‌متن بر مبنای نظریه فوق، نشان می‌دهد که ارتباط روایت پیش‌متن با پیش‌متن‌های منظوم، از نوع گشتار غیر مستقیم و پیچیده است و ارتباط آن با پیش‌متن‌های منثور، از نوع جایگشت شعری است. همچنین کاربردی اصل تداعی آزاد، که حاصل آن استفاده بسیار مولوی از داستان‌های درونه‌ای و گریزهای آگاهانه و عامدانه معنایی است، به شکست‌های پی در پی در خط داستان انجامیده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، فزون‌متنی، مثنوی، شاه، کنیزک، پیرفت.

### ۱- مقدمه

ارتباط معنایی یک متن با متن‌های دیگر که از یک سو سبب زایش معنایی تازه در اثر ادبی می‌شود و از دیگر سو به تولید صورت ادبی نو می‌انجامد (پارسانسب، ۱۳۹۰: ۳۲)، موضوع قابل بحث میان منتقدان ساختارگرا و پساساختارگرا بوده است. در ادب فارسی در میان منظومه‌های تعلیمی، مثنوی مولوی بیشترین

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت

\*Email: [s.joghataie@velayat.ac.ir](mailto:s.joghataie@velayat.ac.ir)

\*\* Email: [shekari.f2544@gmail.com](mailto:shekari.f2544@gmail.com)

تاریخ پذیرش: ۹۵/۳/۲۳

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۱۲

ارتباطات متنی را با آثار پیش از خود دارد. اسباب این ارتباط برای تبیین و انتقال اندیشه‌های عرفانی مولوی، پیشینه قوی در بلاغت منبری (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۴۱) و استفاده خودآگاه و ناخودآگاه از اندوخته‌ها و انباشته‌های فراوان ذهنی به شیوه جریان سیال ذهن است. ظرف اصلی این تداعی‌های آزاد، روایت می‌باشد، قالبی که شیوه استدلال و بازنمایی است و انسان‌ها در این قالب می‌توانند جهان را «درک کنند» و در باره جهان «بگویند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴). به استثنای دو کتاب اقبال‌نامه و جوامع الحکایات (۶۳۰ ق)، پیش‌متن‌های داستان شاه و کنیزک، چنان که فروزانفر جسته است (فروزانفر، ۱۳۷۷: ۴۲-۴۱)، به ترتیب تاریخی عبارتند از: فردوس‌الحکمه (۲۳۶ ق)، عیون الاخبار (۲۷۶-۲۱۳ ق)، قانون (۴۰۳ ق)، ذخیره خوارزمشاهی (۵۰۴ ق)، چهارمقاله (۵۵۲-۵۵۱ ق)، اخبارالنساء (۵۹۷ ق)، اسکندرنامه (۵۳۷-۶۰۸ ق)، و مصیبت‌نامه (۶۱۸-۵۴۰ ق). در این جستار، اساس کار بر سه پیش‌متن فردوس‌الحکمه، چهارمقاله و مصیبت‌نامه نهاده شده است؛ چرا که روایت عیون الاخبار با اندکی تفاوت در شخصیت‌ها و نیز طریقه تداعی، با روایت فردوس‌الحکمه همانند است. روایت اخبار النساء نیز با اندک تفاوت، همان روایت عیون الاخبار می‌باشد. از میان روایات پیش‌متن، روایت چهارمقاله که به ابن سینا نسبت داده شده، در طریق معالجه و جزئیات دیگر، به روایت مثنوی شبیه‌تر است و «به احتمال قوی مأخذ مولانا باید همین روایت چهارمقاله باشد» (همان: ۴۲). روایت مصیبت‌نامه عطار نیز تا حدودی شبیه به روایت اسکندرنامه نظامی است، اما در جزئیات شباهت بیشتری به روایت مثنوی دارد و مهم‌تر این که هم‌وزن با آن است. در باره چرایی بهره‌گیری از دو متن مشور چهار مقاله و فردوس‌الحکمه، باید گفت که از میان پیش‌متن‌ها چنان که گفته شد، روایت مولوی به روایت چهارمقاله مانده‌تر است و این پیش‌فرض را قوت می‌بخشد که مأخذ اصلی مولوی همین روایت مشور باشد. روایت فردوس‌الحکمه نیز سواى قدمت، در یکی از پیرفت‌های اصلی داستان یعنی گرفتن نبض بیمار و بعضی جزئیات دیگر، پیش‌متن چهارمقاله به حساب می‌آید.

#### ۱-۱- اهداف و سؤالات تحقیق

با کشف و شناسایی ساز و کارهای سبک روایی این اثر تعلیمی و تحلیل ساختاری داستان‌های آن از رهگذر مقایسه‌ی روایت‌های آن با پیش‌متن‌ها، از سویی می‌توان به اهمیت کار و نوآوری‌های راوی و ماهیت چندآوایی مثنوی پی‌برد و زمینه مناسبی را برای خلق و ابداع شیوه‌های جدید در داستان‌نویسی فراهم آورد و از دیگر سو، پاسخی برای این پرسش‌ها یافت که: تفاوت شیوه روایت‌گری در مثنوی با پیش‌متن‌های آن در چیست؟ آیا روایت‌های مثنوی صرفاً حاصل تلفیق صورت پیش‌متن‌های آن است؟ آیا مولوی به تبع صورت‌شکنی عارفانه و با استمداد از زبان رمز و دیگر امکانات بیانی، آگاهانه و عامدانه سیرت روایات پیش‌متن را دگرگون می‌کند تا با این استحاله فرهنگی، یافته‌ها و تجربیات عرفانی خود را

در زیباترین قالب به نمایش بگذارد؟ آیا تفاوت شیوه روایت‌گری مولوی برآیند ساختار منحصر به فرد روایت‌های اوست و یا ثمره جهان‌بینی عارفانه‌ای است که تنها به معنا می‌اندیشد؟

### ۲-۱- روش تحقیق

در این جستار، با اساس نظریه فزون‌متنیت ژنت، برای مقایسه و کشف همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها بین روایت‌های پیش‌متن و پیش‌متن، از روش روایت‌شناسی ساخت‌گرا استفاده شده است. بدین معنی که ابتدا هر روایت به پیرفت‌ها و هر پیرفت به کوچکترین واحد معنادار روایی یعنی گزاره‌ها تقسیم شد. سپس به منظور حرکت به سوی ساختارهای فکری گوناگون هر داستان، گزاره‌ها با رمزگان‌های مختلف نام‌گذاری گردید و سرانجام یافته‌ها تحلیل گردید.

### ۳-۱- پیشینه تحقیق

پیشینه‌شناسی موضوع نشان می‌دهد که تاکنون دو اثر مستقل با عناوین: از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی) (۱۳۸۹) از حمید رضا توکلی، و روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی (۱۳۹۱) از سمیرا بامشکی، در موضوع روایت‌شناسی، نقش‌های اصلی در روایت، شیوه‌های روایت‌گری مولوی در مثنوی و ... به نگارش در آمده است. اثر پیشین دربردارنده مطالب سودمندی در پیوند با موضوع این پژوهش می‌باشد. از جمله در بخش پنجم این اثر، چهار داستان مشترک در مثنوی و منطق‌الطیر به شیوه روایت‌شناسی ساختگرا، تحلیل شده‌اند که در پژوهش حاضر نیز نویسندگان نیم‌نگاهی به آن داشته‌اند. مقالاتی چون: «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (۱۳۸۶) از بهمن نامور مطلق، و «بررسی چند شگرد روایی در قصه‌های مثنوی» (۱۳۸۸) از بهروز مهدی‌زاده فرد و نصرالله امامی، در خصوص توضیح و تحلیل چند شگرد روایی (ماضی‌روایتی، افعال جریان بیرونی و درونی، روایت خطی و شکست آن، روایت و روایت میان‌افزود) و تلاش برای کاربردی کردن آنها، از دیگر آثاری‌اند که به نوعی با مباحث نظری این پژوهش پیوند می‌خورند. اما داستان شاه و کنیزک تاکنون از چشم‌انداز این پژوهش مورد تحلیل قرار نگرفته است.

### مباحث نظری

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعات مهمی است که با ساختارگرایی باز و پس‌ساختارگرایی مورد توجه محققان قرار گرفته است. ژرار ژنت در نظریه چندمتنیت خود، گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر به بررسی ارتباط متون با یکدیگر می‌پردازد. مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پس‌ساختارگرایی و نشانه‌شناختی را در بر می‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرهای آن مورد بررسی و مطالعه قرار دهد. او مجموعه این روابط را ترامنتیت می‌نامد و به پنج دسته بینامنتیت

(Intertextuality)، پیرامنتیت (Paratextuality)، فرامنتیت (Metatextuality)، سرمنتیت (Architextuality) و بیش‌متنیت، تقسیم می‌کند. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵-۸۴) در بیش‌متنیت یا فزون‌متنیت، رابطه‌ی دو متن ادبی و هنری، نه بر اساس هم‌حضور، یعنی حضور بخشی از متن الف در متن ب (بینامنتیت)، که بر اساس برگرفتنگی، یعنی تأثیر متن ۱ در متن ۲، بنا نهاده شده است. در این نوع از روابط ترامنتی، با دو متن روبه‌رو هستیم: متن نخست که منبع الهام و سرچشمه متن دیگری است و متن دوم که با الهام از پیش‌متن آفریده می‌شود. رابطه‌ی بیش‌متنیت به دو گونه‌ی تقلید و دگرگونی تقسیم می‌گردد. در بیش‌متنیت تقلیدی، مؤلف در تلاش است تا پیش‌متن حفظ شود اما در وضعیتی جدید. در دگرگونی، پیش‌متن دچار تغییر و دگرگونی می‌شود. (صافی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۹-۴۸) در این تغییر و دگرگونی، هرگاه پیش‌متن مشهور در بیش‌متن، به نظم یا شعر تبدیل شود، از نوع جایگشت شعرسازی است. و چون یک شعر تبدیل به نثر شود، شاهد جایگشت نثرسازی خواهیم بود. ژنت همچنین دگرگونی متون برای آفرینش اثر جدید را «گشتار» می‌خواند و آن را به دو دسته تقسیم می‌کند: گشتار کمی و گشتار کاربردی. تغییر در حجم پیش‌متن (کاهش یا گسترش) از نوع گشتار کمی است که در بیش‌متن مثنوی ما با گسترش متن روبرو هستیم. گشتار کاربردی نیز شامل تغییر در بسیاری از وقایع و مضامین اصلی داستان است و خود به انواع گشتار ارزش، انگیزه و کیفی قابل تقسیم است. گشتار ارزش حالت سه‌گانه دارد. در حالت نخست، بیش‌متن دچار ارزش‌گذاری مکرر می‌شود؛ بدین صورت که شخصیت داستان با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انگیزه‌ها، به صورتی بهتر ارائه می‌شود. در حالت دوم، بیش‌متن دچار ارزشگاهی می‌شود؛ یعنی قهرمان داستان از بزرگی قهرمانانه‌اش تنزل می‌یابد، و یا این‌که یک اثر ادبی، اثر پیش از خود را مسخره می‌کند. حالت سوم، جایگزینی و دگر ارزشی است که طی آن بیش‌متن، آنچه را که در پیش‌متن بی‌ارزش بوده، ارزش می‌دهد و یا چیزی ارزشمند را بی‌ارزش می‌کند. در گشتار انگیزه، یا انگیزه پیشنهادی در پیش‌متن، عیناً تقا می‌شود، یا حذف می‌شود و یا انگیزه‌ای در بیش‌متن، جای انگیزه دیگر را می‌گیرد. گشتار کیفی نیز یک گشتار کاملاً شکلی است و در واقع دگرگونی در شیوه‌ی ارابه و نمایش بیش‌متن است که خود به دو نوع گشتار کیفی درونی و گشتار بیناکیفیتی تقسیم می‌شود. در گشتار کیفی درونی، تغییر و دگرگونی در کارکرد درونی و شیوه‌ی روایت‌گری و نمایش بدون تغییر در ژانر است. اما در گشتار بیناکیفیتی ممکن است یک روایت به نمایش و یا یک نمایش به روایت تبدیل شود (صافی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۱-۵۰). از آن جا که در مثنوی (بیش‌متن)، گشتارها هم از نوع کمی و هم از نوع کاربردی است، و از آن جا که «هر پیرفت مجموعه ساده‌ای از ساخت روایی است که نمودار به‌هم-پیوستگی معنادار چند گزاره است» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۱۵)، برای در نظر گرفتن جنبه معنایی متن در کنار

جنبه ساختاری آن، ناگزیر بایستی گزاره‌ها را با رمزگان‌های مختلف نشانه‌گذاری کرد. رمزگان‌ها هم جنبه نمایشی متن و هم جنبه معنایی آن را در بر دارند- یعنی نحوه ارتباط یافتن اجزای آن با هم و نحوه ارتباط آنها با جهان بیرون. از طریق آنها به راحتی می‌توان از ساختار داستانی به ساختارهای فکری گوناگونی که داستان فرامی‌خواند، حرکت کرد. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱۶) در این پژوهش از رمزگان‌های مورد استناد در کتاب روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، بهره‌برداری شده که نشان اختصاری و توصیف آنها در جدول زیر آمده است:

رمزگان و علائم اختصاری	مفهوم رمزگان
کنشی (Active = A)	اصلی‌ترین رمزگان، نشان روند حرکت خطروایی، بیانگر عمل، اتفاق یا روی دادن حالت
کنش روانشناختی (Psychological Act = AP)	نشان‌دهنده واکنش‌های عاطفی و روانی شخصیت‌ها و گونه‌های از رمزگان کنشی
کنش گفتگویی (Dialogue act = AD)	شامل گفتگوهای میان افراد، حدیث نفس‌ها و گفتارهای شخصی
پند (Maxim = MA)	شامل اندرز، نصیحت و پند. این رمزگان حتماً همراه N یا AD می‌آید.
داستان در داستان (Frame story = F)	نشان‌گر وجود قصه درون‌مای در روایت
اطلاعاتی (Informative = I)	معمولاً در آغاز داستان می‌آید و اطلاعاتی درباره داستان، فضا، اشیا، محیط و ویژگی‌های روحی، روانی، فیزیکی و وضعیت ظاهری شخصیت‌ها می‌دهد.
نام‌گذاری (Entitle = E)	راوی، شخصیت یا مکانی را به اسم خاصی نام‌گذاری می‌کند.
روایی (Narrative = N)	وسیله‌ی مناسب برای بازتولید متن و فراهم نمودن امکان قرآنت‌های نوین
حقیقت‌نما (Versimilitude = V)	به منظور بیان رابطه علی و معلولی میان گزاره‌ها می‌آید تا از این طریق متن را حقیقی و واقعی جلوه داده، سبب استحکام پیرنگ شود.
ارجاعی (Reference = R)	گزاره‌های این رمزگان به گزاره‌های پیشین برمی‌گردد.

(بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۱۵-۴۱۶)

### تحلیل تطبیقی داستان

روایت شاه و کنیزک همچون روایات پیش‌متن، از همان ابتدا بر اساس ساختار تقابلی (دنیا و دین) شکل گرفته است؛ با این تفاوت که در پیش‌متن‌ها، این ساختار در شخصیت‌ها (عاشق و معشوق) نمود پیدا می‌کند. در جدول زیر در دو محور عمودی و افقی، به ترتیب شخصیت‌های روایات پیش‌متن و پیش‌متن، همانندی یا تغییر نقش آنها نمایش داده شده است. موضوع داستان در روایت‌های پیش‌متن، عشق مجازی است که با وصال (روایت فردوس الحکمه و چهارمقاله) یا با به کارگیری عواملی در خستی کردن عشق عاشق (مصیبت‌نامه)، به سرانجام می‌رسد و گره داستان باز می‌شود. در مثنوی، کنش غیر فیزیکی عشق مجازی شاه به کنیزک است که درون‌مایه اصلی داستان را شکل می‌بخشد، کنشی که در باور صوفیان قنطره حقیقت می‌شود و سالک (شاه) را به معشوق حقیقی (حکیم روحانی = خداوند) می‌رساند:

گفت معشوقم تو بودستی نه آن لیک کار از کار خیزد در جهان (مولوی، ۱۳۶۶: ۷)

بر همین اساس، بر خلاف پیش‌متن‌ها، دو شخصیت اصلی در روایت مثنوی یعنی شاه (دارای ملک دنیا و دین) و حکیم حاذق (نیست بود و هست بر شکل خیال)، دو بُعدی‌اند و در خدمت گسترش داستان؛ اگر چه کنیزک نیز که به نظر می‌رسد، گزارش تحول معنوی او (نفس ← روح)، نقد حال خود مولانا خواننده شده است و در حقیقت همان شاه است که سلوک عارفانه‌ی خود را از نفس (کنیزک) به روح (طیب روحانی، خداوند) می‌آغازد، از دیگر شخصیت‌های اصلی داستان محسوب می‌شود. شخصیت‌های پس‌زمینه‌ی روایت مثنوی نیز در گسترش و پیشبرد داستان، نقش کلیدی دارند و نسبت به شخصیت‌های پیش‌متن‌ها، پیچیده و مهم می‌باشند. گسترش‌پذیری شخصیت‌ها و نیز قابلیت تأویلی واژگان، بیش‌متن مثنوی را از یک داستان ساده و سطحی به یک روایت تمثیلی و نمادین ارتقا بخشیده است. روایت‌های پیش‌متن به استثنای مصیبت‌نامه که نکات اخلاقی و تعلیمی را به خواننده القا می‌کند، در همان سطح سادگی و ظاهری قصه می‌مانند.

**پیرفت ۱- توصیف جوان، برنا، شاه:** در روایت فردوس‌الحکمه این پیرفت وجود ندارد و روایت‌گر بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای وارد داستان می‌شود. اما در روایت چهارمقاله که آغاز آن به روایت فردوس‌الحکمه می‌ماند، این پیرفت در جدول شماره ۹، در گزاره‌ی ۱۳<sup>A</sup>، با رمزگان کنشی<sup>(A)</sup> و اطلاعاتی<sup>(I)</sup>، از زبان بوعلی‌سینا آمده است که خود آغاز دیگری است بر داستان. در روایت مصیبت‌نامه این پیرفت از پیرفت فردوس‌الحکمه و مثنوی گسترده‌تر است و برتری عطار بر مولوی در توصیف، تا حدودی نشان داده می‌شود. عطار در توصیف برنا از چهار گزاره‌ی اطلاعاتی<sup>(I)</sup>، دو گزاره‌ی حقیقی<sup>(V)</sup> و یک گزاره‌ی کنشی<sup>(A)</sup> بهره برده است و با توصیف مستقیم و ساده‌ی ویژگی‌های روحی، روانی و فیزیکی عاشق، متن را واقعی جلوه داده، آن را پیش می‌برد. در پیرفت مثنوی تنها دو گزاره‌ی اطلاعاتی<sup>(I)</sup> آمده است که دومی آن، حکم به ثبات موقعیتی می‌کند که در آینده دگرگون می‌شود و همین تحول، داستان را پیش می‌برد. این گزاره، بیانگر دو ویژگی مهم شاه یعنی صاحب دین و دنیا بودن اوست. شدت ایجاز در این گزاره، سبب حرکت و شتاب در خط داستان شده است. مولانا با آوردن این دو صفت، شاه را از نظر مادی و معنوی انسان کامل معرفی کرده، با تغییر بافت داستان، آگاهانه وارد فضای عرفانی می‌شود. با نظر به جدول پیشین، مولوی با تبدیل شخصیت‌های متفاوت عاشق در پیرفت‌ها به شاه، به داستان غنا بخشیده و با ارزش‌گذاری شخصیت، بر پیش‌متن‌ها پیشی گرفته است. بر اساس داده‌های جدول شماره ۱، هر سه روایت به شیوه‌ی گذشته‌نگر یا غیبی روایت شده‌اند.

**پیرفت ۲- عاشق شدن فرزند شاه، جوان، برنا، شاه:** روایت فردوس‌الحکمه با این پیرفت آغاز

می‌شود و مشتمل است بر یک گزاره اطلاعاتی<sup>(۱)</sup>. در روایت چهارمقاله، این پیرفت وجود ندارد. در روایت عطار نیز گزاره‌های آن شامل شش گزاره اطلاعاتی<sup>(۱)</sup> در توصیف زیبایی ظاهری کنیزک از زبان راوی اصلی روایت، و چهار گزاره کنش گفتگویی<sup>(AD)</sup> توسط عاشق (برنا) است به صورت غیر مستقیم و آزاد از نوع حدیث نفس. در روایت مذکور، این پیرفت با دو گزاره کنشی<sup>(A)</sup> پایان می‌پذیرد. از آنجا که «ساختار اصلی داستان‌های عطار مثل دیگر داستان‌ها در ادبیات کلاسیک دارای توالی زمانی طبیعی است و به گونه‌ای پیش می‌رود که در امتداد زمان هر شخصیت با واقعه‌ای بعد از واقعه قبلی و قبل از واقعه بعدی در طرح داستان حضور می‌یابد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۰۷)، بیشترین هنرنمایی عطار در جذب روایت‌شنو در توصیف شخصیت‌هاست؛ چنان که در همین داستان قدرت‌نمایی عطار در توصیف برنا و کنیزک چشمگیر و ستودنی است و نزاع بین عقل جزئی و عشق به زیبایی به تصویر کشیده شده است. استفاده از واژه‌های تلخ، شیرین و ترش نیز از نظر زیباشناسی درخور اهمیت است و نشان از قدرت داستان‌سرایی عطار دارد. هدف راوی صرفاً بهره‌برداری‌های اخلاقی و تربیتی است. در روایت مثنوی، این پیرفت شامل چهار گزاره کنشی<sup>(A)</sup> و یک گزاره روانشناسیک<sup>(AP)</sup> با عمق دید درونی است که حقیقت‌مانندی داستان را استحکام می‌بخشد. در گزاره‌های<sup>A</sup> ۴ و ۳ مولانا از گزاره‌های زمانی و مکانی استفاده می‌کند و شخصیت شاه در این پیرفت ارزش‌گذاری مکرر می‌شود. او از گشتار انگیزه نیز در این پیرفت استفاده کرده، در گزاره<sup>A</sup> ۵ انگیزه خریدن کنیزک را، عاشق شدن جان شاه بر کنیزک می‌داند؛ اما در روایت عطار، در شش گزاره نخست، انگیزه عاشق شدن برنا بر کنیزک، زیبایی ظاهری است. نکته بسیار مهم و قابل تأمل این که، مولانا در روایت خود بر خلاف روایات پیش‌متن، نقش عاشق را به شاه داده است؛ مؤلفه‌ای که در این داستان کانون‌سازی شده، اساس داستان و عامل پیشبرد پیرنگ است و حل بحران پایانی داستان (کشتن زرگر) در گرو ادراک شخصیت اوست. توجه به این گزینش آگاهانه در تحلیل گفتمان مثنوی نیز بسیار مهم است؛ زیرا در این داستان، شاه نماد روح است و کنیزک نماد نفس، برتری روح بر نفس با این نام-گذاری به خوبی به نمایش درآمده، نبوغ بالای مولوی در داستان‌پردازی به شیوه مدرن نیز به اثبات می‌رسد.

**پیرفت ۳- بیمار شدن فرزند شاه، خویشاوند قابوس، برنا، کنیزک:** این پیرفت در هر چهار روایت وجود دارد و در همه آنها از گزاره‌های کنشی<sup>(A)</sup> که خط روایی داستان را سرعت می‌بخشد، استفاده شده است. این پیرفت در روایت عطار طولانی‌تر است. از آنجا که عطار در پی تعلیم نکات اخلاقی است، گاه زاویه دید را عوض کرده، وارد داستان می‌شود و به بیان عقاید خویش می‌پردازد. چنان که در گزاره<sup>N</sup> ۲۴ در گسستی تفسیری، به بیان مضرات علم بی عشق و کبر و غرور ناشی از آن، پرداخته است.

علم خوانی کبر و غوغا آورد عشق ورزی شور و سودا آورد

هر که را بی عشق علمی راه داد علم او را حب مال و جاه داد (عطار، ۱۳۸۵: ۲۳۸)

تفاوت عمده میان روایت‌ها در این است که در پیش‌متن‌ها، بیمار مرد است اما در روایت مولانا، زن. عامل پیچیدگی روایت مثنوی، دوگانگی شخصیت کنیزک است که هم معشوق است و هم عاشق؛ معشوق شاه و عاشق زرگر. از آنجا که مولانا می‌خواهد این داستان را بستری مناسب جهت تبیین و تفسیر عقاید عرفانی خود قرار دهد، با بکارگیری نبوغ والای هنری خود، کنیزک را در این روایت در دو نقش متضاد به نمایش درمی‌آورد و ضمن گسترش داستان، با نمادپردازی، سطح داستان را اعتلا می‌بخشد.

**پیرفت ۴- فراخواندن طیب یا طیبیان برای معالجه بیمار:** در روایت فردوس‌الحکمه این پیرفت تنها یک گزاره کنشی است. اما در روایت چهارمقاله یک مسیر خطی را طی می‌کند و به‌غیر از گزاره اطلاعاتی و گزاره‌های گفتگویی، از گزاره علت و معلولی هم استفاده شده است. سبک گفتگوی دو طرفه میان خادم و قابوس مستقیم است و در گزاره‌های  $E5^{I,E}$  و  $E6^{Ad}$  و  $E11^{A,E}$  از رمزگان نام‌گذاری استفاده شده است. این پیرفت در روایت عطار وجود ندارد. در روایت مولانا، در این پیرفت سبک گفتگو غیر مستقیم و نمایشی است. مولانا با آوردن دو گزاره کنش گفتگویی، از گزاره‌های کنشی و روایی نیز استفاده کرده است. در گزاره روایی عمق دید ماورایی راوی قابل توجه است و جریان داستان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. در این پیرفت، شاه ارزش‌گذاری مکرر می‌شود.

**پیرفت ۵- عاجز ماندن طیبیان مدعی از مداوای کنیزک:** این پیرفت در فردوس‌الحکمه شامل یک گزاره اطلاعاتی است. در چهارمقاله و مصیبت‌نامه وجود ندارد. در روایت مثنوی، در این پیرفت از رمزگان ارجاعی<sup>(R)</sup> استفاده شده که به موجب آن، گزاره  $M13^A$  به  $M12^{Ad}$  باز می‌گردد و عامل ارتباط گزاره‌های قبل با گزاره‌های بعدی است. استفاده از چهار گزاره حقیقت‌نمای علی و معلولی سبب واقع‌نمایی بیشتر داستان و در نتیجه استحکام پیرنگ شده است. راوی مثنوی پیش از این گزاره‌ها، با آوردن عبارت «گر خدا خواهد»، اسیر تداعی معنایی شده، خط روایت را می‌شکند و معنی حقیقی استثنا را در دو بیت تبیین می‌کند. این گزاره‌ها با رمزگان N نشان داده می‌شوند.

**پیرفت ۶- به سوی مسجد رفتن شاه:** این پیرفت تنها در روایت پیش‌متن وجود دارد و ابیات ۶۰-۵۵ را به خود اختصاص داده است. تفاوت اساسی روایت پیش‌متن با پیش‌متن‌ها، در بافت و ساختار عرفانی است که از این پیرفت به بعد آشکار می‌شود و ساختار داستان به سوی ساختار فکری حرکت می‌کند. گشتار کمی- افزایشی در این روایت سبب طولانی شدن آن نسبت به روایت‌های پیش‌متن شده است. باورهای عرفانی مولانا در پیرفت‌ها عامل دگرگونی معنا در گزاره‌هاست و این دگرگونی سبب افزایش



معنی از نوع انبساط (افزایش مضمون) شده است. مولانا در این پیرفت از گزاره‌های کنشی و علی و معلولی استفاده کرده است که حقیقت‌نمایی داستان را بیشتر می‌کند. کنشی بودن اکثر گزاره‌ها حکایت از روند سریع حرکت خط روایی دارد. در این پیرفت گفت‌وگوهای شاه با خداوند از جذاب‌ترین و خاص‌ترین جلوه‌های گفت‌وگو در مثنوی است که در منظومه‌های دیگر حتی در مثنوی‌های عطار، با این کیفیت و خلاقیت مانندی ندارد (توکلی، ۱۳۹۱: ۱۰۷). سبک این گفتگوها خطابی است و توصیفات نمایشی مولوی از شاه، مبین قدرت بیان او و نیز تأکیدی بر اهمیت عبودیت خالصانه و عاشقانه است. از آنجا که این پیرفت و پیرفت‌های ۷، ۸ و ۱۰ تنها در روایت مثنوی دیده می‌شود و امکان تطبیق با سایر پیش‌متن‌ها وجود ندارد، پس از تحلیل، به جهت اختصار تنها به ذکر صورت اختصاری رمزگان به کار رفته در این قسمت‌ها بسنده شد و جدول‌های آن حذف شد. صورت اختصاری رمزگان به کار رفته در این پیرفت به ترتیب مصراع‌ها عبارتند از: A, Ad, A, Ad, V, A, Ad, A, A, Ap, A, Av, A.

**پیرفت ۷- خواب دیدن شاه پیر را:** خواب در عرفان بن‌مایه‌ای مهم است و به واسطه پیوند با عالم غیب که بر جهان زمان‌مند تسلط دارد، مجالی فراهم می‌کند که بتوان از زمان پیش افتاد و با آینده دیدار کرد. در این پیرفت که در پیش‌متن‌ها وجود ندارد، خواب دیدن شاه به ویژه از چشم‌انداز زمان روایی، قابل تأمل است. او در یک رابطه علت و معلولی اسیر خواب شده، با تعطیلی حواس و گذر از جهان ماده، با عالم مابعدالطبیعه پیوند می‌گیرد و به فرازمان گذر می‌کند. همین تصرفات مخصوص و نامتعارف است که داستان را از صورتی که در مآخذ خود دارد، بیرون آورده، از سادگی به پیچیدگی سوق می‌دهد. نقش اساسی خواب در گسترش پیرنگ و ایجاد شتاب در روند داستان نیز قابل تأمل است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۵۸۷). گزاره‌های این پیرفت در تناسب با ماهیت عنصر خواب، از نوع گزاره‌هایی با رمزگان کنشی‌اند؛ اعم از روانشناسیک یا کنش‌گفتگویی همراه با رمزگان حقیقت‌نمای علی و معلولی و پند و اندرز. این پیرفت ابیات ۶۵-۶۱ روایت مثنوی را به خود اختصاص داده است و صورت اختصاری رمزگان آن به ترتیب مصراع‌ها عبارتند از: A, A, A, Ma, A, Ad, Ad, A, A, A, Ap.

**پیرفت ۸- ملاقات شاه با طیب الهی:** از این پیرفت به بعد با ورود طیب الهی به داستان و ایفای نقش فوق‌العاده او، روند حوادث و کنش دیگر شخصیت‌های داستان متحول می‌شود. دو عنصر مهم در این پیرفت، عنصر زمان و مکان و گفتگوست که راوی، بسیار هنرمندانه و به شیوه‌ای مدرن از آنها بهره‌برداری کرده است. برخلاف ایجازگرایی راوی در بیان زمان و مکان عاشق شدن پادشاه در چند بیت آغازین داستان، توصیف شاعرانه و عاطفی جزئیات زمان و مکان و صحنه‌ی ورود طیب روحانی به داستان، مناسب با اهداف عرفانی و به منظور واقع‌نمایی حوادث، قابل تأمل است. در مثنوی همچون

بسیاری از روایات عطار، برای انتقال معنا شالوده کار بر ارتباطات کلامی است، ارتباطاتی که از منظر داستان‌پردازی نوین، «پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند»، (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۳) و برغم ایجازهای فراوان، حکایات را به صورت زنده و عینی به تصویر می‌کشد (بارانی، ۱۳۸۶: ۱۶). در همین پیرفت سوی گزاره‌های کنشی دیگر که روند داستان را تسریع می‌بخشند، تعداد گزاره‌های با رمزگان کنش گفتگویی چشمگیر است. در روایت عطار نیز عامل گسترش پیرنگ و شاید یکی از مهم‌ترین کنش‌ها، گفت و گوست، با این تفاوت که در روایت عطار بر خلاف روایت مثنوی، حضور راوی در گفت‌وگوها کمتر احساس می‌شود. گزاره‌های ارجاعی در این پیرفت نیز سبب ایجاد انسجام و بافت در متن شده است. استفاده از چهار رمزگان اطلاعاتی توسط راوی در توصیف طیب الهی، آنهم از نگاه شاه (دید شخصی ...) نه زبان او، که عشق یدرک و لا یوصف است، مسیر روایت را تغییر داده، شکل تازه‌ای به آن بخشیده است. ارزش‌گذاری مکرر پیر با آوردن نقش‌های گوناگون و جذاب، از دیگر شگردهای روایی مولانا در این بخش است. گزاره‌های با رمزگان روایی (N) در این پیرفت، خط معنایی پیش‌متن‌ها را دگرگون می‌کند و سبب بازتولید متن می‌شود، متنی با امکان قرائت‌های نوین؛ چنان که راوی در گزاره<sup>N</sup> ۴۸ با بکارگیری اصل عرفانی المجاز قنطره الحقیقه، سبب گسترش درونه‌ای متن شده، به روایت خود رنگ و بوی دیگری بخشیده است. از چشم‌گیرترین جنبه‌های روایت‌شناختی مثنوی ساخت قصه در قصه آن است. این شیوه روایی گر چه دیرپاست، اما اغراق نیست اگر بگوییم در استفاده از این هنر بیانی، مولوی سرآمد همه منظومه‌سرایان پیش و بعد از خود است. در این پیرفت مولوی با استفاده از رمزگان نام‌گذاری (E)، میهمان غیب خود را مصطفی (ص) و خود را عمر می‌خواند که کمر بسته پیامبر بوده است. این تشابه کنش شخصیت که از پرسامدترین انواع تداعی‌های سه‌گانه در مثنوی است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۱۷)، ذهن جوال مولانا را به دو داستان درونه‌ای (F) در توصیف ادب و مضرات بی‌ادبی رهنمون شده است: داستان موسی (ع) و قوم او که به مدت چهل سال در تیه سرگردان شدند؛ و داستان خوان خواستن یاران عیسی (ع). این درونه‌گیری‌ها کوششی است در راستای حقیقت‌افزایی داستان و گسترش پیرنگ داستان چارچوب و نیز «مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت؛ زیرا روایت به شکل درونه‌گیری، روایت روایت است» (تودوروف، ۱۳۷۱: ۲۷۷). صورت اختصاری رمزگان این پیرفت که ابیات ۶۱-۹۵ را در بر می‌گیرد، به ترتیب مصراع‌ها عبارتند از: V, A, A, A, R, N, A, A, R, N, Ad, Ad, v, Ad, I, A, R, N, A, A, R, A, Ad, Ad, Ad, Ad, A, Ad, A, A, N, F (A, A, A, N), F (A, Ad, I), N, Ad, Ad, v, Ad, I, A, R, N, A, A, R.

**پیرفت ۹- شیوه و ابزار تشخیص بیماری و نوع آن:** روایت فردوس الحکمه بدون پیش‌درآمد با گزارش دل‌باختگی فرزند شاه آغاز می‌شود. در این روایت گره نامرئی که داستان را به پیش می‌برد،

پنهان‌کاری عاشق است که به عجز طیبیان می‌انجامد و سرانجام با ناکارآمدی ابزار ظاهری در تشخیص بیماری، طبییی یقین می‌کند که بیماری جوان عشق و دلدادگی است. در روایت چهارمقاله نیز همین عامل ناکارآمدی ابزار، منجر به تشخیص بیماری حقیقی می‌شود (E<sup>28AP</sup>)؛ با این تفاوت که در این اثر برخلاف فردوس الحکمه، به ابزار تشخیص بیماری جسمانی یعنی نبض گرفتن و تفسره خواستن و بررسی آن (E<sup>15,14A</sup>)، اشاره شده است. در روایت مثنوی هم که نقد حال مولاناست و به همین سبب و به اقتضای ماهیت این اثر و نیز هماهنگی با اهداف عرفانی راوی، در گشتاری ارزشی، بوعلی سینا به حکیم حاذق (شمس) تبدیل شده، از همین ابزار یاد شده است. به تبع گشتار فوق، این تشابه صوری نیز زیرساخت دوگانه‌ای دارد؛ چرا که با توجه به بشارت‌های پیر در خواب، علاج حکیم حاذق سحر مطلق است و در مزاج او قدرت حق دیده می‌شود (M<sup>34, 35A</sup>). در این پیرفت، شخصیت حکیم با نقش‌های مهم و جذاب ارزش‌گذاری گردیده است و معانی مورد نظر راوی در صفات یا کنش او گنجانیده شده است. این پیرفت در روایت چهارمقاله شامل سه گزاره کنشی با یک رمزگان اطلاعاتی است. در روایت مثنوی سوای استفاده از گزاره‌های کنشی، کنش گفتگویی و حقیقت‌نما، که در پیشبرد داستان و حقیقی جلوه دادن آن مؤثرند، از گزاره روانشناسیک نیز بهره برده شده است. راوی پیش‌متن به شیوه‌ی داستان-پردازی مدرن، به اعماق روح و روان کنیزک نفوذ کرده، با آوردن اصطلاح بیماری دل، وارد تداعی آزاد می‌شود، خط روایت را می‌شکند و از عشق می‌گوید؛ عشقی که در تنازع با عقل است و به باور مولانا خواه مجازی باشد و خواه حقیقی، انسان را به سوی حقیقت مطلق عالم هستی می‌کشاند. این گسست، به طرح مباحثی چون نزاع بین عقل و عشق، توصیف شمس، غربت، یگانگی و کشته شدن او، گفتگوی راوی با خود و با روایت شنوی درونی (حسام الدین چلبی) در سی و پنج بیت انجامیده، که بیشتر از نیمی از کل روایت عطار است. بر خلاف پیش‌متن‌ها، در روایات مثنوی حضور راوی در فراداستان‌ها یا توضیحات، جدای از داستان، بسیار پررنگ است. وجود جفت مکمل (روایت‌شنو/ روایت‌گیر = حسام الدین چلبی در این پیرفت) نیز برجسته است و گفت‌وگوهای مولوی که بر خلاف منطق عادی کلام، در مقام گوینده، «تو» (دوم شخص)، که مقام مخاطب است، می‌شود، با «او»، سبب شناخت راوی، برجسته کردن برخی از درون‌مایه‌ها و پیش‌بردن دسیسه می‌گردد (تودوروف، ۱۳۷۹: ۷۵-۷۶). بر اساس این پیرفت، زیرکی مولانا در استفاده از گونه‌های مختلف رمزگان‌های ارجاعی (M<sup>53, 54R</sup>) به منظور رفو کردن گسست متن، قابل تحسین است. در این پیرفت کنش‌ها از طریق راوی دانای کل بیان می‌شود. شیوه گفتگوی شاه و طیب الهی نیز برخلاف پیرفت چهارمقاله، به صورت غیر مستقیم و نمایشی است و بیانگر رفتار شخصیت داستان.

**پیرفت ۱۰- خلوت گزیدن طیب الهی با کنیزک:** از جمله شخصیت‌های مشترک در دو روایت عرفانی عطار و مولانا، کنیزک است. در روایت عطار کنیزک نماد دنیاست که با شش گزاره اطلاعاتی و با زبانی جذاب توصیف گردیده است (پیرفت ۲) تا بیانگر چرایی شدت دل‌بستگی بُرنا به او باشد. اما در روایت مثنوی، کنیزک علیرغم اشتراک لفظی با شخصیت روایت عطار، در دو نقش متناقض ظاهر می‌شود که در یکی نماد نفس است و در دیگری نماد روح. همین دوگانگی است که سوی پیچیده کردن و گسترش داستان، امکان خوانش فراتر از سطح ظاهری داستان را به خواننده می‌دهد. در این پیرفت، کنیزک در نقش روح، در خلوت عارفانه که «محدثه سر است با حق، به نحوی که غیر مجال نیابد» (سجادی، ۱۳۵۰: ۱۹۶)، تحت تربیت حکیم الهی (پیر، خداوند) قرار می‌گیرد تا از امراض پاک شده، صحت خود را بیابد و در خور شاه (خداوند) شود. استفاده از گزاره‌های کنش‌گفتگویی، همراه با رمزگان کنشی، اطلاعاتی و حقیقت‌نمای علی و معلولی در این پیرفت، سبب پیشبرد متن و حقیقی جلوه دادن آن و استحکام پیرنگ شده است. امروزه «بسیاری از نویسندگان معاصر درونمایه داستان و شخصیت‌های آن را با ترکیب گفتگوهای مناسب خلق می‌کنند. در این آثار گفتگو جنبه فرعی ندارد بلکه عمل داستان را در جهت معینی پیش می‌برد؛ با ذهنیت شخصیت‌ها هماهنگی و همخوانی دارد و احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد بی‌آنکه در واقع طبیعی و واقعی باشد.» (داد، ۱۳۹۲: ۴۰۷) این ویژگی‌های مدرن داستان‌نویسی را با همان کارایی، در این پیرفت و دیگر پیرفت‌هایی که راوی مثنوی از گزاره‌های کنش‌گفتگویی بهره برده است، بوضوح می‌توان دید. صورت اختصاری رمزگان این پیرفت که شامل ابیات ۱۴۶-۱۴۴ می‌شود، به ترتیب مصراع‌ها عبارتند از: I, I, V, A, A, Ad.

**پیرفت ۱۱- گرفتن نبض و آزمودن بیمار:** گرفتن نبض در روایات مذکور، به استثنای روایت عطار که از این پیرفت تهی است، در حقیقت شیوه تداوی است و نه تشخیص بیماری؛ چرا که در هر سه روایت، طبیبان حقیقی پیش از نبض‌گیری که در واقع شیوه تشخیص معشوقه یا معشوق است، به سبب ناکارآمدی ابزار طبیبان مدعی، به درد عشق پی می‌برند. عامل جستن نبض عاشق در روایت بیش‌متن (M۸۶)، شبیه به روایت چهارمقاله (E۲۱) است، با این تفاوت که در روایت بیش‌متن جایگزینی شهر سمرقند به جای محله گرگان (E۱۶) از دخل و تصرف‌های آگاهانه مولاناست که به تصریح خود او، یک‌چند در این شهر مقیم بوده است (فروزانفر، ۱۳۷۷: ۱۰۳). این نام‌گذاری‌ها که با رمزگان E نشان داده شده‌اند، به حقیقی بودن یا حقیقی جلوه دادن داستان کمک می‌کند. تشبیه سمرقند به قند (M۸۶) نیز یا مبین خاطرات شیرین کودکی مولانا در این شهر است و یا گویای صورت فریبا و فریبنده‌ی دنیا، که زرگر نماد آن است. چنان‌که در جدول ۱۱ نمایش داده شده است، این پیرفت در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها دارای گزاره‌های بیشتر و

ساختار پیچیده‌ای است که علاوه بر نمایش نبوغ والای هنری مولانا در پرورش کلام، از تناسب آن با فضای عرفانی مثنوی و شخصیت پیچیده و چند بُعدی حکیم حاذق حکایت می‌کند. راوی روایت خطی فردوس الحکمه با توصیف ساده و مستقیم شخصیت‌پردازی می‌کند. اما در چهارمقاله در این پیرفت، شخصیت‌پردازی از طریق گفتگوی غیر مستقیم بین طیب با شخصی انجام می‌گیرد که محله‌ها و کوی و خانه‌های گرگان را می‌شناسد و به اهالی آنها آشناست. در پیرفت روایت مثنوی نیز گفتگوی حکیم الهی با کنیزک و شخصیت‌پردازی به شیوه غیرمستقیم و نمایشی است همراه شرح دقیق جزئیات که وجود چنین گزاره‌هایی تأکیدی بر قدرت بیان مولوی است. بر اساس جدول مربوط به این پیرفت، در تحلیلی ساختاری، تمامی گزاره‌های آن در روایت فردوس الحکمه و چهارمقاله، دارای رمزگان کنشی<sup>(A)</sup> و کنش گفتگویی<sup>(Ad)</sup> اند و تنها روند حرکت خط روایی را نشان داده، داستان را به پیش می‌برند. در روایت مثنوی نیز سوای گشتار کمی این پیرفت نسبت به پیش‌متن‌ها، غالب گزاره‌ها از نوع همین گزاره‌های کنشی‌اند با این تفاوت که بسامد بالای آنها به کیفیت روایی متن پیش‌متن می‌افزاید و ساخت پیرنگ داستان را محکم‌تر می‌کند. استفاده از سه گزاره حقیقت‌نما<sup>(V)</sup> (M<sup>38,78,88</sup>), دو گزاره روانشناسیک<sup>(AP)</sup> (M<sup>84,87</sup>) و یک گزاره اطلاعاتی<sup>(A)</sup> (۸۵) که در پیرفت پیش‌متن‌ها دیده نمی‌شود، گویای نگاه ریزبین مولانا در بیان وقایع و پرداخت داستانی عمیق است.

**پیرفت - پی بردن طیب به راز کنیزک:** این پیرفت در دو روایت فردوس الحکمه و مصیبت‌نامه نیامده است. در روایت چهارمقاله نیز بوعلی سینا خارج از متن اصلی داستان، در پاسخ به درخواست قابوس مبنی بر تشریح شیوه تداوی خود، می‌گوید: «چون نبض و تفسره بدیدم، مرا یقین گشت که علت عشق است و از کتمان سر، حال بدین جا رسیده است» (نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۹۱). به نظر می‌رسد مولانا با توجه به اهمیت رازداری در عرفان، این قسمت از جریان فرعی روایت چهارمقاله را مناسب حال و افکار عرفانی خود دیده، از آن تأثیر پذیرفته است (M<sup>89</sup>) و با گسست متن به تفسیر آن پرداخته است. این پیرفت در مثنوی از گزاره‌های متنوعی تشکیل شده است، گزاره‌هایی چون: کنش گفتگویی<sup>(Ad)</sup> با نقش‌های مهم دیگری چون رمزگان روایی<sup>(N)</sup> و پند و اندرز<sup>(MA)</sup>، که باعث گسترش و بازتولید متن شده است؛ سه گزاره با رمزگان حقیقت‌نمای علی و معلولی<sup>(V)</sup> و اطلاعاتی<sup>(I)</sup> که به سبب حقیقت‌نمایی متن، باعث استحکام پیرنگ شده‌اند؛ یک گزاره ارجاعی<sup>(R)</sup> به منظور بازگشت به داستان اصلی و ایجاد بافت در روایت؛ یک گزاره با کنش روانشناختی<sup>(Ap)</sup> که گویای واکنش عاطفی حکیم و دقت راوی در پردازش جزئیات است؛ و یک گزاره با رمزگان نام‌گذاری<sup>(E)</sup> که منجر به صحنه‌پردازی داستان شده، شخصیت‌ها را طبیعی جلوه می‌دهد. استفاده از این رمزگان به روایت‌شنو کمک می‌کند تا به صحت روایت راوی اعتماد

کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۲۰). چنان‌که فروزانفر می‌نویسد: «سرّ پل: بی‌گمان همان رأس الطاق است که به تصریح مقدسی آبادترین محلّی بوده است در سمرقند... و نزدیک به بازار سمرقند واقع می‌شده است... از منتخب مشیخه سمعانی چنین بر می‌آید که پل آن را «قنطره غاتفر» می‌نامیده‌اند» (فروزانفر، ۱۳۷۷: ۱۰۳).

**پیرفت ۱۳- احضار زرگر به امر حکیم:** این پیرفت در پیش‌متن‌ها وجود ندارد. در روایت مولانا اغلب گزاره‌های این بخش از نوع کنشی<sup>(A)</sup> و کنش گفتگویی<sup>(Ad)</sup> اند که خود شامل رمزگان‌های حقیقت-نما<sup>(V)</sup> و نام‌گذاری<sup>(E)</sup> می‌شوند. نکته مهم این که، در ساختار پیرنگ روایت‌های مولانا اغلب به گزاره‌هایی همچون گزاره‌های با رمزگان حقیقت‌نما<sup>(V)</sup> برخورد می‌کنیم که در نگاه نخست به نظر می‌رسد که بود و نبود آنها یکسان است و حذف آنها به متن آسیبی نمی‌رساند. اما با نظر به معنی آفرینی‌های مولانا که از سویی در تناسب با درون‌مایه تعلیمی- تربیتی اثر اوست و از دیگر سو حاصل نوآوری‌های او در شیوه روایت‌گری است، این گزاره‌ها همچون گزاره‌های ارجاعی<sup>(R)</sup>، موجب انسجام پیرنگ داستان شده، مبین رابطه علی و معلولی بین اجزاء داستانند و حذف آنها موجب ابهام آفرینی در متن می‌شود.

**پیرفت ۱۴- وصال عاشق و معشوق:** این پیرفت از جمله بخش‌های مشابه در روایات فردوس الحکمه، چهارمقاله و مثنوی است که منجر به باز شدن گره داستان (بهبود عاشق) و ایجاد تعادل در آن می‌شود. در روایت مثنوی، این پیرفت بر خلاف پیش‌متن‌ها، پایان واقعه نیست بلکه آغازی است بر شکل‌گیری بحرانی جدید (کشتن معشوق) که برغم تلاش‌های راوی، مخاطب را دچار کشمکش فکری کرده، داستان در هاله‌ای از ابهام به پایان می‌رسد. از شاخصه‌های مهم این پیرفت در پیش‌متن، طول زمانی شش‌ماهه آن است که سواى حذف زمانی داستان، بین زمان و کنش<sup>(V, A, M110)</sup>، وحدت ایجاد کرده است (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۳۱). در پیرفت پیش‌متن‌ها عنصر زمان وجود ندارد. اغلب گزاره‌های این پیرفت در هر سه روایت، از نوع کنشی است و در خدمت پیش‌برد داستان. در پیرفت مثنوی دو گزاره حقیقت‌نما<sup>(V, M107, 110)</sup> با دلالت علی و معلولی نیز دیده می‌شود.

**پیرفت ۱۵- زوال علت عشق جمال ظاهری معشوق و عشق:** در روایت فردوس الحکمه و چهارمقاله، در یک رابطه علت و معلولی، علت جمال یا عشق، به معلول وصال می‌انجامد ولی از زوال جمال معشوق خبری نیست. اما در روایت مصیبت‌نامه و مثنوی، جمال معشوق به ترتیب با فصد کردن، خوراندن مُسهل و شربت از بین می‌رود و عاشق از عشق صورتی دل‌سرد شده، با زوال تدریجی آن، بهبود اولیه خود را باز می‌یابد؛ با این تفاوت که در روایت مثنوی بر خلاف روایت عطار، عاشق پس از شش ماه وصال و کامرانی از عشق بری می‌شود، معشوق (زرگر) نیز سرانجام به مرگ تدریجی کشته می‌شود و عشق کینزک یک‌باره از بین می‌رود. به نظر می‌رسد که مولانا تدبیر شربت ساختن را از شیوه

چاره‌جویی استاد در روایت عطار، یعنی فصد کردن کنیزک و خوراندن داروی مُسهل به وی، الهام گرفته است. اما از آنجا که مولانا در داستان‌پردازی بر خلاف عطار، به یک نتیجه‌گیری اخلاقی بسنده نمی‌کند و در خلال روایت، با گسست‌های بسیار که حاصل تداعی معنایی‌های پی در پی اوست و به ذکر داستان-های درونه‌ای و یا تفسیرهای موضوعی می‌انجامد، نکته‌های فراوان اخلاقی و عرفانی را متذکر می‌شود، در روایت او زرگر کشته می‌شود تا با تداعی متضادِ صفت «مرده» در شخصیت زرگر، یعنی عشق آن «زنده» باقی (خداوند)، به توصیف عشق که یکی از اهداف اساسی او در این داستان است، بپردازد و از همین رهگذر و در توجیه عمل بی‌چون و چرای حکیم (پیر)، در قیاسی قابل تأمل، شاه و حکیم را با جناب خضر(ع)، برابر که نه، حتی برتر نهد؛ زیرا «آنک جان بخشد اگر بکشد رواست». در پیرفت عطار که به سبب پرداختن به جزئیات نسبتاً طولانی است و قدرت داستان‌پردازی عطار را به نمایش می‌گذارد، گزاره‌ها با نظم زمانی یکی پس از دیگری می‌آیند. تمامی گزاره‌ها از نوع کنشی و به ترتیب بسامد با رمزگان‌های AP, Ad, A, I می‌باشند که بیانگر شتاب عطار در سرانجام بخشیدن به داستان است. استفاده زیاد از رمزگان‌های کنشی بر کیفیت روایی متن عطار و استحکام پیرنگ افزوده است. نفوذ عطار به عمق روح و روان شخصیت‌ها از رمزگان کنشی روانشناسیک (AP) او پیداست. در متن پیش‌متن، این پیرفت با یک مقدمه کوتاه در قالب دو گزاره کنشی آغاز می‌شود. راوی بلافاصله با دو گزاره حقیقت‌نما (V) و یک گزاره روانشناسیک (AP)، به بیان ناپایداری دلستگی‌های مجازی می‌پردازد و به زیبایی تمام، زوال تدریجی عشق‌های صورتی را به نمایش می‌گذارد. نکته مهم این که مولانا در مثنوی در موقعیت‌های مختلف بیانی، بنابر اهمیت موضوع، گاه به ایجاز می‌گراید و گاه به اطناب. اطناب‌های او بیشتر از مقوله تکرار است که ناظر بر مقاصد بلاغی است و کاملاً هدفمند؛ چنان‌که در این پیرفت، گزاره‌های ۱۱۷ و ۱۱۶ تکرار دو گزاره قبل می‌باشند. در گزاره ۱۱۸ نیز که راوی غیر مشارک درون‌داستانی (زرگر) در گسستی تفسیری، در تبیین این معنی که از ماست که بر ماست، در خطاب با روایت‌شنو و یا در حدیث نفس، سخن می‌گوید، برای نشان دادن اهمیت موضوع و تأثیربخشی بیشتر آن، با بسامد مکرر (ابیات ۲۱۵-۲۰۸) مواجه هستیم. در پایان این پیرفت در گسست تفسیری دیگر (N.V.R.MA.MA) (۱۲۴) نیز که مشتمل بر پنج بیت است، مولوی به موضوع تکراری ناپایداری عشق مردگان در تقابل با عشق زنده (خداوند) می‌پردازد. این تکرارها اگر چه منجر به توقف زمان داستان و کاهش شتاب آن می‌شود، به سبب برجسته کردن کنش خاص، سبب تقویت درونمایه داستان و تأکید بر آن شده، با اهداف تعلیمی و تربیتی مولانا کاملاً منطبق است. در پیرفت مصیبت‌نامه (از جمله در گزاره‌های ۳۹، ۴۳، ۴۷ و مصرع دوم

گزاره‌ی (۵۱) نیز عطار مکرر به سرد شدن عشق برنا اشاره می‌کند، که خود تأکیدی است بر ناپایداری عشق‌های مجازی.

**پیرفت ۱۶. توبه برنا:** این پیرفت تنها در روایت عطار دیده می‌شود. توبه برنا نقطه اوج داستان است و پس از آن، روایت عطار با نتیجه‌گیری اخلاقی که متناسب با اهداف روایت‌گری اوست، به پایان می‌رسد. شباهت لفظی و معنایی دو بیت پایانی روایت عطار (T۵۶)، با بیت آغازین روایت مثنوی (M۱-۲) و دو بیت از ابیات پایانی آن که بدین قرار است:

گر نبودی کارش الهام اله      او سگی بودی دراننده نه شاه  
پاک بود از شهوت و حرص و هوا      نیک کرد او لیک نیک بدنما (مولوی، ۱۳۶۶: ۱۶)

نگارندگان را به این وسوسه می‌کشاند که آغاز و پایان کار مولانا را متأثر از روایت عطار بدانند.

#### نتیجه

یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که نوع ادبی داستان، تنها ظرف مناسبی در جهت انتقال و القای معانی بلند عرفانی برای راوی مثنوی نبوده است، بلکه نفس داستان‌پردازی و داستان‌گویی نیز اهمیت بسزایی داشته است. این مطلب را در قیاس با پیش‌متن‌ها بویژه روایت عطار، از نحوه‌ی کاربری شگردهای روایی‌ای چون شخصیت‌پردازی، گزاره‌های زمانمند، رمزگان‌های مختلف بویژه حقیقت‌نما<sup>(V)</sup>، روایی<sup>(N)</sup> و پند<sup>(MA)</sup>، ایجاد شکست‌های پی در پی در خط روایی و نیز نحوه‌ی پایان‌بندی داستان‌ها، می‌توان استنباط کرد. جریان سیال ذهن یا تداعی آزاد که بیشتر نقش تفسیر یا تأکید بر موضوع را بر عهده دارد و مشخصه اصلی و منحصر به فرد سبک بیانی مولوی در مثنوی است، سبب تعدد پیرفت‌ها (۱۵)، کثرت گزاره‌ها و در نتیجه گسترش طولی روایت مثنوی شده است. همچنان که روایت‌گری بر پایه اصل تداعی، از ویژگی‌های روایت مدرن است و سبب می‌شود تا متن کمتر گرفتار ساختارها و قواعد از پیش تعیین شده شود، ساختار مثنوی نیز به سبب هیجانات روحی شدید، نیروی تداعی گسترده‌ی ذهنی و کشف و شهود عرفانی راوی، به روایات مدرن می‌ماند و نسبت به پیش‌متن‌ها منحصر به فرد است. بیشترین رمزگان بکار رفته در متون پیش‌متن و پیش‌متن، رمزگان کنشی<sup>(A)</sup> است که مهم‌ترین و اصلی‌ترین رمزگان است و روند حرکت خط روایی را نشان می‌دهد. رمزگان گفتگو<sup>(AD)</sup> نیز در روایت عطار و مثنوی، بیشترین گزاره‌ها را به خود اختصاص داده، عامل گسترش پیرنگ شده است؛ با این تفاوت که در روایت عطار بر خلاف روایت مثنوی، حضور راوی در گفت‌وگوها کمتر احساس می‌شود و سبک آنها مستقیم است. در روایت مثنوی از شیوه‌های مختلف گفتگو از جمله: شیوه مستقیم، خطابی، غیر مستقیم، نمایشی و مونولوگ یا حدیث نفس، استفاده شده است. رمزگان حقیقت‌نما<sup>(V)</sup> که باعث استحکام پیرنگ



شده، متن را حقیقی و واقعی جلوه می‌دهد و وظیفه ایجاد رابطه علی و معلولی بین گزاره‌ها را بر عهده دارد، در بیش‌متن بسیار بیشتر از پیش‌متن‌هاست. نسبت تقریبی این رمزگان و سایر رمزگان‌ها (گزاره‌ها) در روایات مذکور، در جدول زیر با نام اختصاری لاتین آنها نمایش داده است.

R	V	N	E	I	F	M	A	A	A	
						A	D	P		
-	۱	-	-	۴	-	-	۴	-	۱۴	فردوس الحکمه
-	۱	-	۴	۴	-	-	۱۰	۴	۲۱	چهارمقاله
-	۳	۲	-	۱	-	-	۱۱	۵	۴۴	مصیبت‌نامه
				۱						
۷	۳	۱	۴	۱	۲	۷	۳۸	۱۱	۶۸	مثنوی
	۱	۳		۳						

شخصیت‌ها در روایت بیش‌متن نسبت به پیش‌متن‌ها، چند بُعدی (شاه=عاشق مجازی و معنوی؛ طیب=حکیم الهی و معشوق حقیقی شاه؛ کنیزک=معشوق شاه و عاشق زرگر)، پیچیده و مهم می‌باشند. تغییر شخصیت‌ها در بیش‌متن، مناسب با اهداف و اغراض عرفانی مولانا بوده، از جمله اسباب گسترش بافت عرفانی داستان می‌باشند. در دو پیش‌متن مثنوی توصیفی دیده نمی‌شود. بیشترین هنرنمایی عطار در جذب روایت‌شنو در توصیف شخصیت‌هاست که به صورت مستقیم و محسوسند؛ اما در بیش‌متن اغلب توصیفات غیرمستقیم، نمایشی و مناسب با اهداف راوی، ناظر بر ویژگی‌های معنوی شخصیت‌ها می‌باشند. گرایش مولوی به ایجاز در توصیفات، سبب حرکت و شتاب در خط داستان شده است. بر خلاف پیش‌متن‌ها، در روایت مثنوی شخصیت‌های پس‌زمینه نیز در گسترش و پیش‌برد داستان نقش کلیدی دارند. استفاده از رمزگان نمادین و ایجاد امکان خوانش فراتر، روایت بیش‌متن را از یک داستان ساده و سطحی به یک روایت تمثیلی و نمادین ارتقا بخشیده است. برخلاف بیش‌متن، پیش‌متن‌ها به استثنای مصیبت‌نامه که در بردارنده نکات اخلاقی و تعلیمی است، در همان سطح ساده و ظاهری قصه می‌مانند. براساس تداعی-های آزاد در روایت مثنوی، میزان اطلاعاتی که به روایت‌شنو منتقل می‌شود، بسیار بیشتر از پیش‌متن‌هاست. هر چهار روایت از طریق دانای کل روایت می‌شوند با این تفاوت که حضور و صدای مولانا در داستان همواره احساس می‌شود. زمان وقوع روایت‌ها به گذشته برمی‌گردد. از جمله برجستگی‌های روایت بیش‌متن وجود عنصر خواب است که به واسطه پیوند با عالم غیب که بر جهان زمان‌مند تسلط دارد، مجالی فراهم می‌کند که بتوان از زمان پیش‌افتاد و با آینده دیدار کرد. در روایت فردوس الحکمه و مصیبت‌نامه گزاره‌های مکانی و زمانی نیامده است. در روایت چهارمقاله تنها به مکان حادثه اشاره شده، اما مولانا با پرداختن به جزئیات زمان و مکان رخدادها، سبب حقیقت‌نمایی بیشتر داستان شده است. بر خلاف پیش‌متن‌ها، در روایت مولانا شخصیت‌ها (شاه، حکیم الهی) ارزش‌گذاری مکرر می‌شوند. نفوذ مولانا و عطار به اعماق روح

و روان شخصیت‌ها قابل تأمل است؛ اگر چه این امر در روایت مولانا به اوج می‌رسد. و سخن آخر این که رابطه مثنوی با پیش‌متن‌های مثنور (فردوس الحکمه و چهارمقاله)، از نوع جایگشت شعری و ارتباط آن با پیش‌متن منظوم (مصیبت‌نامه)، به صورت گشتار غیر مستقیم و پیچیده است.

جدول شماره ۱ (پیرفت ۱)

مثنوی M	مصیبت‌نامه T
۱ <sup>A</sup> بود شاهی در زمانی پیش از این/ ۲ <sup>A</sup> ملک دنیا بوش و هم ملک دین	۱ <sup>A</sup> بود برنایی بغایت کاردان/ تیزفهم و زیرک و بسیار دان/ ۲ <sup>A</sup> از شره پیوسته در تحصیل بود/ ۳ <sup>A</sup> با همه خلق جهان کاری نداشت/ ۴ <sup>V</sup> کار جز تعلیق و تکراری نداشت/ ۵ <sup>A</sup> بود روشن چشم استادش از او/ ۶ <sup>V</sup> زانک الحق نیک افتادش از او/ ۷ <sup>A</sup> هم ز شاگردانش افزون داشتی...

جدول شماره ۲ (پیرفت ۲) عاشق شدن فرزند شاه.....

مثنوی مولانا M	مصیبت‌نامه T	فردوس الحکمه F
۳ <sup>A</sup> اتفاقا شاه روزی شد سوار/ با خواص خویش از بهر شکار/ ۴ <sup>A</sup> یک کنیزک دید شه بر شاهراه/ ۵ <sup>A</sup> شد غلام آن کنیزک جان شاه/ ۶ <sup>AP</sup> مرغ جانش در قفس چون می‌طپید/ ۷ <sup>A</sup> داد مال و آن کنیزک را خرید	۸ <sup>A</sup> داشت استادش به زیر پرده در/ ۹ <sup>A</sup> تنگچشمی دلبری جان- پروری/ ۱۰ <sup>A</sup> هم به شیرینی شکر را کرده بند/ ۱۱ <sup>A</sup> نو کمندش بر زمین افتاده بود/ ۱۲ <sup>A</sup> از نو لعل او شکر می‌ریختی/ ۱۳ <sup>A</sup> از دو چشمش تیر بیرون می‌شدی/ ۱۴ <sup>A</sup> چشم این شاگرد بر وی افتاد/ ۱۵ <sup>Ad</sup> گفت: من شاگردم و او استاد/ ۱۶ <sup>Ad</sup> در جهان استاد نیست اکنون کسم/ ۱۷ <sup>Ad</sup> گر بگوید درس عشقم استاد/ ۱۸ <sup>Ad</sup> و نخواهد گفت درس عشق باز/ ۱۹ <sup>A</sup> روز و شب در عشق آن بت افتاد/ ۲۰ <sup>A</sup> کرد کلی ترک درس و استاد	۱ <sup>A</sup> آورده‌اند که فرزند یکی از شاهان روم به یکی از زنان پدر دل باخته بود

جدول شماره ۳ (پیرفت ۳)

مثنوی M	مصیبت‌نامه T	چهارمقاله E	فردوس الحکمه F
۸ <sup>A</sup> چون خرید او را و برخوردار شد/ ۹ <sup>A</sup> آن کنیزک، از قضا بیمار شد	۲۱ شد چو شاخ زعفران از درد او/ ۲۲ <sup>V</sup> عشقش آمد عقل او در زیر کرد/ ۲۳ <sup>A</sup> گر چه بسیاری به دانش داد داد/ ۲۴ <sup>N</sup> تفسیر راوی / ۲۵ <sup>A</sup> عاقبت یک- بارگی بیمار شد / ۲۶ <sup>A</sup> آن چه او را با کنیزک افتاد	۱ <sup>A</sup> برای یکی از اقربای قابوس و شمشگیر که پادشاه گرگان بود، عارضه‌ای پدید آمد/ ۲ <sup>A</sup> اطبا به معالجت او برخاستند/ ۳ <sup>A</sup> و جهد کردند و جدی تمام نمودند/ ۴ <sup>A</sup> علت به شفا نیبوست	۲۷ <sup>V</sup> بر اثر این عشق روز به روز بدنش ضعیف‌تر می‌شد/ ۳ <sup>A</sup> و به تحلیل می‌رفت/ ۴ <sup>A</sup> وی تنها پسر پادشاه بود

جدول شماره ۴ (پیرفت ۴) (فراخواندن طیب یا طیبیان برای معالجه بیمار)

مثنوی M	چهارمقاله E	فردوس الحکمه F
۱۱ <sup>Ad</sup> گفت: جان هر دو در دست شماسست/ ۱۲ <sup>Ad</sup> جان من سهل است جان جانم اوست/ ۱۳ <sup>AP</sup> دردمند و خسته‌ام در مانم اوست/ ۱۴ <sup>A</sup> هر که درمان کرد مر جان مرا/ ۱۵ <sup>A</sup> برد گنج و نر و مرجان مرا/ ۱۶ <sup>Ad</sup> جمله گفتندش که جان بازی کنیم/ ۱۷ <sup>A</sup> فهم گرد آریم و انبازی کنیم/ ۱۸ <sup>Ad</sup> هر یکی از ما مسیح عالمی است/ ۱۹ <sup>Ad</sup> هر الم را در کف ما مرهمی است/ ۲۰ <sup>N</sup> گر خدا خواهد نکتند از بطر	۱ <sup>E</sup> قابوس را عظیم در آن دل بستگی بود/ ۲ <sup>Ad</sup> تا یکی از خدم به قابوس گفت: در فلان تیم جوانی آمده است عظیم طیب و بغایت مبارک‌دست/ ۳ <sup>Ad</sup> چند کس، بر دست او شفا یافت/ ۴ <sup>Ad</sup> قابوس فرمود که او را طلب کنید/ ۵ <sup>A</sup> به سر بیمار برید تا، معالجت کند/ ۶ <sup>V</sup> که دست از دست مبارک‌تر بود/ ۷ <sup>Ad</sup> پس ابوعلی را طلب کردند/ ۸ <sup>Ad</sup> بر سر بیمار بردند	۵ <sup>A</sup> پدر برای درمانش از همه پزشکان کمک خواست

جدول شماره ۵ (پیرفت ۵)

مثنوی M	فردوس الحکمه F
۱۳R,A هر چه کردند از علاج و از دوا/ ۱۴V آن کنیزک از مرض، چون موی شد/ ۱۵V چشم شه از اشک خون، چون جوی شد/ ۱۶V از قضا سرکنگبین صفر نمود/ روغن بادام.../ ۱۷V از هلیله قبض شد اطلاق رفت/ آب آتش را...	۶ <sup>۱</sup> ولی جوان سلامتی خود را باز نیافت

جدول شماره ۹ (پیرفت ۹) شیوه و ابزار تشخیص بیماری و نوع آن

مثنوی M	چهارمقاله E	فردوس الحکمه F
۵۲A رنگ و رو و نبض و قاروره بنید/ هم علامتش هم اسبابش شنید/ ۵۲Ad,R گفت هر دارو که ایشان کرده‌اند/ آن عمارت.../ ۷ <sup>۱</sup> ۴۴R بی‌خبر بودند از حال درون/ ۵۵A دید رنج و کشف شد بر وی نهفت/ ۵۶A رنجش از سودا و از صفر بود/ ۵۷V بوی هر هیزم پدید آید ز دود/ ۵۸AP دید از زارایش کو زار دلست/ ۵۹AP تن خوشست و او گرفتار دلست/ ۶۰N تفسیر	۱۳A جوانی دید به‌غایت خوبروی، متناسب اعضا، خط اثر کرده و زار افتاده، ۱۴A پس بنشست و نبض او بگیرفت، ۱۵A انفسره بخواست و بنید.	۷ <sup>۱</sup> طبیب یقین کرد عشق و دلدادگی جوان را بیمار کرده است/ ۸A هنگامی که به حضور شاه رسید/ ۹Ad گفت: علت بیماری را کشف کرده‌ام اما ابزار معالجه را در اختیار ندارم/ ۱۰A شاه به وی اطمینان داد که، برای شفای فرزندش از هیچ چیز دریغ نخواهد کرد/ ۱۱Ad طبیب گفت: حتی اگر این دریغ ورزیدن به نزدیکترین افراد خانه مربوط باشد/ ۱۲Ad گفت: آری

جدول شماره ۱۱ (پیرفت ۱۱) نبض گرفتن

مثنوی M	چهارمقاله E	فردوس الحکمه F
۷۶Ad نرمنزرمک گفت: شهر تو کجاست؟/ ۶۸V که علاج اهل هر شهری، جداست/ ۶۹Ad و اندر آن شهر از قرابت کیست؟/ ۷۰Ad خویشتی و پیوستگی با چیست؟/ ۷۱A دست بر نبضش نهاد و یک به یک/ ... - گسست تفسیری متن/ ۷۲A آن حکیم خارجین استاد بود/ ۷۳A دست می‌زد جا به جا می‌آزود/ ۷۴A ز آن کنیزک بر طریق داستان/ باز می‌رسید حال دوستان/ ۷۵A با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش/ ۷۶A سوی قصه گفتش می‌داشت گوش/ ۷۷A تا که نبض از نام کی گردد جهان/ ۷۸V او بود مقصود جانش در جهان/ ۷۹A دوستان شهر او را بر شمرد/ ۸۰Ad گفت: چون بیرون شدی از شهر خویش/ ۸۱A نام شهری گفت و زان هم در گشتنت/ ۸۲A خواجگان و شهرها را یک به یک/ ۸۳A شهر شهر و خانه خانه قصه کرد/ ۸۴AP نی رگش جنبید و نی رخ گشت زرد/ ۸۵A نبض او بر حال خود بُد بی‌گزند/ ۸۶E تا بپرسید از سمرقند چو قند/ ۸۷AP نبض، جَست و روی، سرخ و زرد شد، ۸۸E کز سمرقندی زرگر فرد شد	۱۶Ad, E پس گفت: «مرا مردی می‌پاید که غرفت و محلات گرگان را همه شناسد»/ ۱۷A بی‌اورندند ۱۸Ad گفتند: «ایکن»/ ۱۹A ابوعلی دست بر نبض بیمار نهاد و گفت: برگوی و محله‌های گرگان را نام بَرده/ ۲۰A آن‌کس آغاز کرد و نام محلت‌ها گفتن گرفت/ ۲۱A تا رسید به محلتی که نبض بیمار در آن حالت حرکتی غریب کرد/ ۲۲Ad پس ابوعلی گفت: «از این محلت کوی‌ها بَرده»، آن‌کس برداد تا رسید به نام کویی که آن حرکت غریب معاودت کرد/ ۲۳Ad پس ابوعلی گفت: «کسی می‌پاید در این کوی همه سرای‌ها را بداند»/ بی‌اورندند/ ۲۴A سرای‌ها را بر دادن گرفت تا آمد به نامی که همان حرکت حادث شد/ ۲۵Ad آنگه ابوعلی گفت: «تمام شد»	۱۳ سرانجام طبیب برجسته‌ای حاضر شد تلاش تازه‌ای را آغاز کند/ ۱۴A وی نبض بیمار را در دست گرفت/ ۱۵A در این هنگام زنی از کنار جوان رد شد/ ۱۶A طبیب، یک تغییر ناگهانی را در نبض وی ملاحظه کرد/ ۱۷A اندکی بعد، برای بار دوم نبض وی را گرفت/ ۱۸A هم‌زمان دستور داد، زنان دربار را یک‌پیک نام برند/ ۱۹A وقتی نام آن زن برده شد/ ۲۰A نبض بیمار باز شدت گرفت

جدول شماره ۱۲ و ۱۳ (پیرفت ۱۲ و ۱۳)

M پیرفت ۱۲ (پی بردن طبیب به راز کنیزک)	M پیرفت ۱۳ (فرستادن رسولان برای آوردن زرگر)
۸۹ <sup>۱</sup> چون ز رنجور آن حکیم این راز یافت/ اصل آن درد و بلا را باز یافت/ ۹۰Ad, E, Ad, A گفت کوی او کدام اندر گنر/ او سر پل گفت و کوی غنقر؟ گفت	۹۴A بعد از آن برخاست و عزم شاه کرد/ Ad, Ad, Ad, ۹۵Ad گفت تدبیر آن بود کلن مرد را .../ ۹۶A شه فرستاد آن طرف یک دو رسول/ حاذقان و کافیان بس/ عُول؛ تا سمرقند آمدند آن دو رسول/ از برای

دانشتم که رنجت چیبست زود/ در خلاصت سحرها خواهم نمود/ ۹۱A, V, AP, V, MA, A, N شاد باش و فارغ و ایمن که من/ آن کنم با تو که باران با چمن/ من غم تو می‌خورم تو غم مخور/ بر تو من مشفق‌ترم از صد پدر؛ هان و هان این راز را با کس مگو/ گرچه از تو شه کند بس جست و جو/ ۹۳N, MA گسست تفسیری متن ۹۲R و عده‌ها و لطف‌های آن حکیم/ کرد آن رنجور را ایمن ز بیم/ ۹۳N, MA گسست تفسیری متن	زرگر شنگ فضول؛ ۹۷Ad, A, V, A کای لطیف استاد کامل معرفت/ فاش اندر شهرها از تو صفت؛ نک فلان شه از برای زرگری/ اختیارت کرد، زیرا مهتری؛ اینک این خلعت بگیر و زر و سیم ... ۹۸A/ مرد، مال و خلعت بسیار دید/ غره شد از شهر و فرزندان بُرید/ ۹۹AP, V اندر آمد شادمان در راه مرد/ بی‌خبر کن شاه قصد جانش کرد ۰۰A/ اسب تازی برنشست و شاد تاخت/ ۰۰۱V, N خون بهای خویش را خلعت شناخت ۰۰۲A چون رسید از راه آن مرد غریب ... ۱۰۳A/ سوی شاهنشاه بردندش به ناز/ ۰۰۴V تا بسوزد بر سر شمع طراز/ ۱۰۵A/ شاه دید او را بسی تعظیم کرد...
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

جدول شماره ۱۴ (پیرفت ۱۴ح)

فردوس الحکمه F	چهار مقاله E	مثنوی M
۲۱Ad طیبی، پس از گرفتن تاملین جانی برای جوان و خویش، گفت: تنها راه درمان آن است که فلان همسرت را به ازواج وی درآوری! ۲۲A/ شاه با خوشحالی، به توصیه طیبی عمل کرد ۲۳A/ و جوان این چنین سلامتی خود را باز یافت	۲۶Ad پس روی به معتمدان قابوس کرد و گفت: این جوان در فلان محله و در فلان کوی و در فلان سرای بر دختری فلان و فلان نام عاشق است. ۲۷A/ داروی او وصال آن دختر است و معالجت او دیدار او باشد/ ۲۸AP ابو علی گفت: چون نیض و نقره بدیم، مرا یقین گشت که علت عشق است/ ۲۹AP, AP قابوس از این معالجت، شگفتی بسیار نمود و متعجب بماند/ ۳۰AP و الحق جای تعجب بود/ ۳۱Ad پس گفت: یا اجل! فضل اکمل! عاشق و معشوق هر دو، خواهر زادگان منند و خاله زادگان یکدیگر، ۳۲A/ اختیاری بکن، تا عقد ایشان بکنیم/ ۳۳A پس خواجه ابو علی اختیاری پسندیده کرد ۳۴A آن عقد بکردند/ ۳۵A/ عاشق و معشوق را بهم پیوستند/ ۳۶/ آن جوان پادشاهزاده خوبصورت، از چنان رنجی که به مرگ نزدیک بود، برست	۱۰۶Ad پس حکیمش گفت کای سلطان مه/ آن/ کنیزک را بدین خواجه بده/ ۱۰۷V تا کنیزک در وصالش خوش شود/ ... ۱۰۸A/ شه بدو بخشید آن مه روی را/ ۱۰۹A/ جفت کرد آن هر دو صحبتجوی را/ ۱۱۰A, V/ مدت شش ماه می‌راندند کام ۱۱۱A/ تا به صحت آمد آن دختر تمام

جدول شماره ۱۵ (پیرفت ۱۵) زوال علت عشق و عشق

مصیبت‌نامه T	مثنوی M
۲۸A از سر دانش به حیلت قصد کرد/ از دو دست آن کنیزک فصد کرد/ ۲۹A/ مسهلی داده که در کار آمدش/ ۳۰A/ آن کنیزک شد چو شاخ خیزران/ ۳۱A/ نه نکویی ماند در دیدار او/ ۳۲A/ از مالش ذره‌ای باقی نماند/ ۳۳A/ قرب سی مجلس که دارو خورده داشت/ ۳۴I/ خون فصد و حیض هم در طشت بود/ ۳۵A/ خواجه آن شاگرد زیرک را بخواند/ ۳۶A/ اول آن شاگرد را چون جای کرد/ ۳۷A/ چون بدید آن مرد برنا روی او/ ۳۸AP/ در تعجب ماند کان زیبا نگار/ ۳۹AP/ سردی‌ای از وی پدیدار آمدش/ ۴۰A/ آن همه بیماری او باد گشت/ ۴۱A/ چون بدید استاد آزادی او/ ۴۲AP/ بر غمش غالب شده شادی او/ ۴۳AP/ گرمی شاگرد زیرک گشت سرد/ ۴۴AP/ جانش از عشق کنیزک گشت فرد Ad/ ۴۵A/ گفت: تا آن طشت آوردند/ ۴۶Ad/ گفت «ای برنا چه کارت اوفتاد/ ۴۷Ad/ آن همه در عشق دل گرمیت کو/ ۴۸Ad/ روز و شب بود این کنیزک آرزوت/ ۴۹Ad/ تو همایی و کنیزک نیز هم/ ۵۰Ad/ آن چه دور از روی تو کم گشت از او/ ۵۱Ad/ چون جدا گشت از کنیزک این همه/ ۵۲A/ بر کنیزک باد می‌پیموده‌ای/ ۵۳A/ تو به ره در بی‌فراست آمدی	۱۱۲A بعد از آن از بهر او شربت بساخت/ ۱۱۳A/ تا بخورد و پیش دختر می‌گذاخت/ ۱۱۴V/ چون ز رنجوری جمال او نماند/ ۱۱۵A/ جان دختر در وبال او نماند/ ۱۱۶V/ چونک زشت و ناخوش و رخزرد شد/ ۱۱۷AP/ اندک اندک در دل او سرد شد / ۱۱۸N/ گسست تفسیری (۲ بیت)/ ۱۱۹R, A/ خون دوید از چشم همچون جوی او/ ۱۲۰V/ دشمن جان وی آمد روی او/ AD 7. N.V 5. AP. MA. ۱۲۱A/ گفت و گوی راوی درون- داستانی (زرگر) با مخاطب و نفس خود (۷ بیت)/ ۱۲۲A/ این بگفت و رفت در دم زیر خاک/ ۱۲۳A/ آن کنیزک شد ز رنج و عشق، پاک/ ۱۲۴N.V.R.MA, MA/ گسست تفسیری مولانا در ۵ بیت

جدول شماره ۱۶ (پیرفت ۱۶)

مصیبت‌نامه T
۵۴A حالی آن شاگرد مرد کار شد/ ۵۵A/ توبه کرد و با سر تکرار شد/ ۵۶N/ گسست پایانی راوی در سه بیت: چون تو حمال نجاست آمدی/ از چه در صدر ریاست آمدی/ کار تو گر مملکت راندن بود/ ور ره تو علم دین خواندن بود/ چون برای نفس باشد کار تو/ از سگی در نگردد مقدار تو

## منابع

- ۱- آسابرگر، آرتور، روایت در فرهنگ عامیانه، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش، ۱۳۸۰
- ۲- ارسطو، ارسطو و فن شعر، ج دوم، ترجمه و تألیف عبدالحسین زرین کوب، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹
- ۳- اسکولز، رابر، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، ۱۳۷۹
- ۴- بارانی، محمد؛ محمودی، فاطمه، «مقایسه ساخت دو حکایت تمثیلی از مثنوی مولوی و مصیبت-نامه عطار»، مجله زبان و ادبیات فارسی (پژوهشنامه ادب غنایی)، سال پنجم، شماره ۸، زاهدان: دانشگاه سیستان و بلوچستان، صص ۵-۲۶، ۱۳۸۶
- ۵- بامشکی، سمیرا، روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: هرمس، ۱۳۹۱
- ۶- بامشکی، سمیرا، «تداخل درونی در مثنوی»، نقد ادبی، ش ۲۱، سال ۶، دانشگاه تربیت مدرس: صص ۳۶-۹، ۱۳۹۲
- ۷- پارسانسب، محمد، «مآخذشناسی تحلیلی حکایاتی از مثنوی»، مطالعات عرفانی، شماره چهاردهم، دانشگاه کاشان: صص ۵۴-۳۱، ۱۳۹۰
- ۸- پورنامداریان، تقی، دیدار با سیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۴
- ۹- تودوروف، تزوتان، «روایت‌گران» در دستور زبان داستان، ترجمه احمد اخوت، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱
- ۱۰- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۷۹
- ۱۱- توکلی، حمیدرضا، از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۹۱
- ۱۲- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ ششم، تهران: مروارید، ۱۳۹۲
- ۱۳- سجادی، سید جعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: کتابخانه طهوری، ۱۳۵۰
- ۱۴- صافی، حامد و دیگران، «مقایسه اسطوره‌ی هوشنگ در شاهنامه و خدای‌نامه‌ها بر اساس فزون-متنیت ژنت»، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۵، دانشگاه فردوسی مشهد: صص ۴۳-۶۴، ۱۳۹۳
- ۱۵- طبری، ابوالحسن علی بن سهل ابن ربن، فردوس الحکمه، تصحیح محمد زبیر الصدیقی، برلین: آفتاب، ۱۹۲۸

- ۱۶- عطار نیشابوری، محمد بن ابراهیم، مصیبت‌نامه، چاپ هفتم، تصحیح نورانی وصال، به کوشش محمد حسین مجلّم، تهران: زوار، ۱۳۸۵
- ۱۷- فروزانفر، بدیع الزمان، شرح مثنوی شریف، ج ۱، چاپ هشتم، تهران: زوار، ۱۳۷۷
- ۱۸- مولوی، جلال الدین محمد بلخی، مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۶۶
- ۱۹- مهدی‌زاده فرد، بهروز؛ امامی، نصر الله، «بررسی چند شگرد روایی در قصه‌های مثنوی»، نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، دانشگاه تربیت مدرس: صص ۱۶۲-۱۴۱، ۱۳۸۸
- ۲۰- میرصادقی، جمال، عناصر داستانی، چاپ ششم، تهران: سخن، ۱۳۸۰
- ۲۱- نامورمطلق، بهمن، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، دانشگاه شهید بهشتی: صص ۹۸-۸۳، ۱۳۸۶
- ۲۲- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، چهارمقاله، [به سعی واهتمام محمد بن عبدالوهاب قزوینی]، به کوشش محمد معین، تهران: ارمغان، ۱۳۹۱.