Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Narrative Structure of the Story "An Ranjur ke Tabib dar u Omid-e Sehhat Nadid" in the *Masnavi-ye Maʿnavi* Based on Tzvetan Todorov's Narrative Theory

Mohammad Mir [1*] | **Saeed Ghafrooi** [2]

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: mohamadmir@uoz.ac.ir
2. MA Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: saeidghafrooi@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 23/11/2025
Received in revised form: 28/02/2026
Accepted: 06/04/2026
Published online: 23/09/2026

Keywords:
Structuralism, Narratology, TzvetanTodorov, Masnavi-yeMaʿnavi, Rumi.

ABSTRACT

Tzvetan Todorov, the prominent Bulgarian-French theorist, conceptualized narratology as a branch of structuralism and articulated it through three interrelated dimensions: syntactic, verbal, and semantic. In the Masnavi-ye Maʿnavi, Rumi elaborates mystical concepts through allegorical narratives whose structural organization significantly contributes to meaning production. The story "Ān Ranjūr ke Ṭabīb dar ū Omīd-e Ṣeḥḥat Nadīd" from Book Six presents a narrative structured around the opposition between the sick man and the Sufi. The transformation of characters and the causal chain of events provide a suitable framework for structural analysis. This study adopts a descriptive-analytical approach to examine how the syntactic, verbal, and semantic dimensions of the story are organized according to Todorov's narrative theory and how causal relations shape both the mode of narration and the ethical implications of the text.

The findings demonstrate that, at the syntactic level, the narrative is structured around two principal sequences comprising ten minimal propositions (six descriptive and four functional), and through contrastive embedding it preserves the five-stage equilibrium cycle without disruption. At the verbal level, the predominance of the indicative mood (70.3%), linear temporality, scene-oriented duration, the frequency of monologic discourse, an external omniscient point of view, and a subtly ironic tone collectively mechanize the process of misinterpretation. At the semantic level, binary oppositions such as will/order, good/evil, justice/oppression, and appearance/essence organize the deeper layer of meaning and elevate misinterpretation from a mere narrative incident to an instrument of divine judgment. The interaction of these three dimensions transforms misinterpretation into a meaningful structural mechanism that articulates divine wisdom. The study thus fills the gap in previous single-layer analyses and confirms the effectiveness of Todorov's model for uncovering processes of meaning production in Persian allegorical texts.

Cite this article: Mir, M., Ghafrooi, S. (2026). Narrative Structure of the Story "An Ranjur ke Tabib dar u Omid-e Sehhat Nadid" in the *Masnavi-ye Maʿnavi* Based on Tzvetan Todorov's Narrative Theory. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 7 (3), 129-156.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2026.13230.1397

Extended abstract

Introduction

Narrative constitutes one of the most fundamental modes of organizing human experience and transmitting meaning in literary texts. Beyond the apparent sequence of events, every narrative is structured by an internal system of causal relations, transformations of equilibrium, and semantic oppositions that guide the production of meaning. Within structuralist narratology, Tzvetan Todorov's tripartite model, comprising the syntactic, verbal, and semantic dimensions, provides a systematic framework for analyzing the structural organization of narratives independent of their thematic content. By distinguishing between minimal narrative units (propositions), sequences (equilibriums and disruptions), and semantic oppositions, Todorov demonstrates how meaning emerges from structural configurations rather than from content alone. Rumi's Masnavi-ye Ma'navi stands as one of the most prominent allegorical texts in Persian literature. Although its stories appear simple at the surface level, they are constructed upon complex structural patterns that intertwine causality, characterization, and symbolic oppositions. The tale "That Sick Man in Whom the Physician Saw No Hope of Recovery" (the title of the story examined in this article and a literal translation of "Ān Ranjūr ke Ṭabīb dar ū Omīd-e Ṣeḥḥat Nadīd") from Book Six is structured around the opposition between the sick man and the Sufi, later extended to the judge, forming a multilayered narrative grounded in causally linked actions and ironic reversals. Despite numerous narratological studies on selected tales of the Masnavi, most analyses have been limited to one or two narrative dimensions and have rarely examined the interaction of syntactic, verbal, and semantic levels simultaneously. The present study aims to provide an integrated structural analysis of this tale based on Todorov's three-layered model in order to demonstrate how meaning, particularly the mechanism of misinterpretation, is generated through the synergy of these dimensions.

Method

This research adopts a descriptive-analytical approach grounded in structuralist narratology. The theoretical framework is based on Todorov's model, which analyzes the narrative across three interrelated dimensions: syntactic (structural organization of propositions and sequences), verbal (mode, tense, perspective, and tone), and semantic (binary oppositions and meaning production).

First, the full text of the selected tale was extracted from Book Six of the Masnavi. In the syntactic dimension, minimal narrative units (propositions) were identified and classified into descriptive (static) and functional (dynamic) propositions. These propositions were then organized into sequences according to Todorov’s five-phase model: initial equilibrium, disruption, disequilibrium, attempt at restoration, and new equilibrium. The method of sequence combination (embedding, chaining or alternation) was also examined. In the verbal dimension, all verbal modes were identified and quantified, including indicative, imperative (obligative), optative (desiderative), conditional, and predictive forms. Their frequencies were calculated and analyzed in relation to narrative progression. Temporal structure (order, duration, and frequency), focalization (external omniscient narration), and tone (ironic) were also examined. In the semantic dimension, dominant binary oppositions were identified, including will/order, good/evil, justice/injustice, and appearance/reality. The interaction of these oppositions in shaping the ethical implications of the narrative was analyzed. Through this tripartite procedure, the study evaluates how structural interaction produces thematic coherence and allegorical meaning.

Results

The findings indicate that the narrative structure of the tale consists of two sequences: one primary and one embedded secondary sequence. Together they comprise ten minimal propositions: six descriptive (static) and four functional (dynamic). The secondary sequence is inserted into the fourth phase of the primary sequence through an embedding strategy. No chaining or alternation patterns were detected. The primary sequence follows Todorov’s five-stage equilibrium model without structural deviation. The initial equilibrium presents the sick man consulting the physician; disruption occurs through the physician’s paradoxical prescription to follow every desire; disequilibrium emerges when the sick man strikes the Sufi; the embedded secondary sequence unfolds in the judicial setting; and the narrative concludes with a new ideological equilibrium articulated by the judge’s acceptance of divine decree.

In the verbal dimension, the indicative mode dominates with 70.3% frequency, followed by obligative (9.4%), predictive (10.1%), optative (6.5%), and conditional (3.6%) modes. The predominance of the indicative mode reinforces the objectivity and factual tone of events, even when actions are irrational. This linguistic objectification intensifies the ironic effect, as absurd actions are narrated as unquestionable facts.

Temporal structure is strictly linear, with no analepsis or prolepsis, reinforcing causal coherence. Duration is predominantly scene-oriented, and the narrator adopts an external omniscient perspective. The tone remains subtly ironic, particularly in the mechanical execution of the physician's advice and the judge's paradoxical ruling. Semantically, the narrative is structured around binary oppositions that elevate misinterpretation from an individual psychological error to a metaphysical lesson. The sick man's literal obedience to desire represents uncontrolled will opposed to social and divine order. Justice appears inverted, yet the final equilibrium reinterprets events within the framework of divine wisdom. Thus, misinterpretation functions as a structural device that exposes the limitations of human judgment.

Conclusion

This study demonstrates that the meaning of the tale does not arise solely from its mystical or ethical content but from the systematic interaction of syntactic, verbal, and semantic dimensions. The embedding of a secondary sequence within the primary narrative structure reinforces thematic coherence while preserving structural equilibrium. The dominance of the indicative mode and linear temporality stabilize the narrative framework, allowing irony to operate through structural consistency rather than rhetorical exaggeration. Meanwhile, semantic oppositions transform a seemingly comic anecdote into a profound reflection on will, justice, and divine decree.

The findings confirm the analytical efficiency of Todorov's tripartite model for examining Persian allegorical narratives and contribute to filling the gap in previous single-layer narratological studies. By applying an integrated three-dimensional approach, this research reveals how structural organization itself becomes the generator of meaning in classical Persian narrative texts.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی: ISSN: 2821-2371

بررسی ساختار روایی حکایت «آن رنجور که طبیب در او امیدِ صحّت ندید» *مثنوی معنوی* بر مبنای نظریهٔ تزوتان تودوروف

محمد میر [۱*] | **سعید غفروئی** [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
رایانامه: mohamadmir@uoz.ac.ir
۲. کارشناس ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران.
رایانامه: saeidghafrooi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۲/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
ساختارگرایی،
روایت‌شناسی،
نزوتان تودوروف،
مثنوی معنوی،
مولوی.

چکیده

تزوتان تودوروف، نظریه‌پرداز برجستهٔ بلغاری – فرانسوی، روایت‌شناسی را شاخه‌ای از ساختارگرایی معرفی کرده و به سه نمود نحوی، کلامی و معنایی تقسیم نموده است. مولوی در *مثنوی معنوی* با بیان حکایات تمثیلی، مفاهیم عرفانی را تبیین نموده است. حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» از دفتر ششم، روایتی مبتنی بر تقابل رنجور و صوفی است که تحول شخصیت‌ها و روابط علت‌ومعلولی میان رویدادهای آن، بستر مناسبی برای تحلیل ساختاری فراهم کرده است. در این پژوهش، نویسندگان به روش توصیفی – تحلیلی به تبیین چگونگی سازمان‌یابی هر یک از نمودهای نحوی، کلامی و معنایی این داستان بر اساس نظریهٔ تودوروف و نقش روابط علت‌ومعلولی در شکل‌دهی به شیوهٔ بیان و دلالت‌های اخلاقی روایت پرداخته‌اند.
نتایج نشان می‌دهد که در بُعد نحوی، دو پی‌رفت با ده گزاره کمینه (شش وصفی، چهار فعلی) و درونه‌گیری تقابلی، چرخهٔ پنج‌مرحله‌ای را بدون اختلال حفظ کرده است. در بُعد کلامی، غلبهٔ وجه اخباری (۷۰.۳٪)، زمان خطی، دیرپایی صحنه محور، بسامد تک‌گویی، زاویهٔ دید بیرونی همه‌دان و لحن طنزآمیز، سوءتعبیر را مکانیکی ساخته است. در بُعد معنایی، تقابل‌های اراده و نظم، خیر و شر، عدالت و ظلم، ظاهر و باطن، سوءتعبیر را به ابزار قضا ارتقا داده است. هم‌افزایی این سه سطح، سوءتعبیر را به سازوکاری معنایی در جهت تبیین حکمت الهی تبدیل کرده است و خلأ تحلیل سه‌لایه‌ای پیشین را پر کرده است؛ الگوی تودوروف ابزاری کارآمد برای کشف تحولات معنایی در متون تمثیلی فارسی تأیید شده است.

استناد: میر، محمد و غفروئی، سعید (۱۴۰۵). بررسی ساختار روایی حکایت «آن رنجور که طبیب در او امیدِ صحّت ندید» *مثنوی معنوی* بر مبنای نظریهٔ تزوتان تودوروف. *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۷(۳)، ۱۲۹ – ۱۵۶.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2026.13230.1397

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

روایت یکی از بنیادی‌ترین شیوه‌های سازمان‌دهی تجربه انسانی و انتقال معنا در ادبیات است. هر روایت، افزون بر سطح ظاهری رخدادها، از نظمی درونی برخوردار است که روابط علت‌ومعلولی، چگونگی توالی رویدادها و تحول شخصیت‌ها را سامان می‌دهد. بررسی این نظم درونی، زمینه شکل‌گیری رویکردهای گوناگون روایت‌شناسی را فراهم می‌نماید؛ رویکردی که می‌کوشد سازوکارهای ساختاری روایت را مستقل از محتوای آن تحلیل کند. در میان نظریه‌های روایت‌شناسی ساختارگرا، الگوی سه‌لایه‌ای تودوروف با تفکیک روایت به ابعاد نحوی، کلامی و معنایی، امکان تحلیل منسجم ساختار روایت را فراهم می‌آورد. این الگو با تمرکز بر پی‌رفت، توالی منطقی گزاره‌ها، شیوه بیان و نظام تقابل‌های معنایی، نشان می‌دهد که چگونه معنا در بستر ساختار شکل می‌گیرد.

مثنوی معنوی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین متون تمثیلی زبان فارسی، سرشار از حکایاتی است که در عین سادگی ظاهری، از ساختاری پیچیده و لایه‌مند برخوردارند. حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» از دفتر ششم، نمونه‌ای از روایت‌هایی است که بر تقابل شخصیت‌ها و زنجیره‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها استوار شده و زمینه‌ای مناسب برای بررسی سازمان ساختاری روایت فراهم می‌کند. باوجود توجه پژوهشگران به جنبه‌های معنایی و عرفانی این حکایت، تحلیل منسجم آن بر پایه الگوی سه سطحی تودوروف موردتوجه قرار نگرفته است. ازاین‌رو، واکاوی ساختار نحوی، کلامی و معنایی این روایت می‌تواند، چگونگی شکل‌گیری معنا و کارکرد سوءتعبیر را در پیوند با نظام تقابل‌ها روشن سازد. این پژوهش با تمرکز بر تحلیل سه‌لایه‌ای روایت بر اساس الگوی تودوروف، در پی آن است که سازوکار ساختاری شکل‌گیری معنا را در این حکایت تبیین کند و کارآمدی این الگو را در تحلیل متون تمثیلی فارسی نشان دهد.

۱- ۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

باوجود گسترش مطالعات روایت‌شناختی در متون کلاسیک فارسی، بسیاری از این پژوهش‌ها به تحلیل تک ساحتی روایت محدود مانده و کمتر به بررسی هم‌زمان سطوح نحوی، کلامی و معنایی پرداخته‌اند. این تمرکز جزئی‌نگر، اگرچه ابعاد خاصی از ساختار روایت را روشن ساخته است، اما از تبیین تعامل نظام‌مند لایه‌های روایت و چگونگی تولید معنا در پیوند میان آن‌ها بازمانده است. ازاین‌رو،

ضرورت دارد حکایات تمثیلی مثنوی معنوی با رویکردی یکپارچه و ساختارمند بررسی شوند تا سازوکار درونی شکل‌گیری معنا در آن‌ها به‌صورت دقیق تبیین شود. حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» به دلیل اتکای آن بر زنجیره‌ای منسجم از کنش‌های علّی، تکرار گزاره‌های کنشی و شکل‌گیری شبکه‌ای از تقابل‌های معنایی، نمونه‌ای مناسب برای تحلیل ساختاری در چارچوب الگوی سه‌گانه تودوروف است. بااین‌حال، این حکایت تاکنون به‌صورت جامع و سه‌لایه‌ای بر اساس این الگو بررسی نشده است.

اهمیت این پژوهش در آن است که با تحلیل هم‌زمان سه بُعد نحوی، کلامی و معنایی نشان می‌دهد، معنا در این حکایت نه صرفاً محصول محتوای عرفانی، بلکه نتیجه تعامل ساختاری لایه‌های روایت است. این رویکرد می‌تواند به بازاندیشی در شیوه تحلیل متون تمثیلی فارسی و ارتقای دقت روش‌شناختی در مطالعات روایت‌شناسی بینجامد. هدف اصلی این پژوهش، تبیین چگونگی سازمان‌یابی سطوح سه‌گانه روایت در این حکایت و بررسی نقش تعامل آن‌ها در شکل‌گیری روابط علّی، شیوه بیان و دلالت‌های اخلاقی است؛ بدین‌سان، پژوهش حاضر در پی آن است که کاربست الگوی سه‌لایه‌ای تودوروف را در تحلیل ساختار متون تمثیلی فارسی به‌صورت منسجم ارزیابی کند.

۱ -۳. بیان مسأله و پرسش‌های پژوهش

روایت‌های تمثیلی *مثنوی معنوی*، افزون بر لایه عرفانی و اخلاقی، از ساختاری منسجم و سازمان‌یافته برخوردارند که معنا را در پیوند میان کنش‌ها، شیوه بیان و نظام تقابل‌ها شکل می‌دهد. باوجود گسترش مطالعات روایت‌شناختی در این اثر، بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌ها به تحلیل تک‌بعدی حکایات محدود مانده و تمرکز خود را بر یکی از سطوح روایت، همچون نمود نحوی یا کلامی، معطوف کرده‌اند. این رویکردهای جزئی، اگرچه برخی مؤلفه‌های ساختاری را روشن ساخته‌اند، اما تعامل نظام‌مند میان سطوح مختلف روایت و نقش آن در تولید معنا کمتر به‌صورت یکپارچه بررسی شده است.

حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» از دفتر ششم *مثنوی معنوی*، روایتی مبتنی بر زنجیره‌ای از کنش‌های علّی، تکرار گزاره‌های کنشی و شکل‌گیری شبکه‌ای از تقابل‌های معنایی است. در این حکایت، سوءتعبیر به‌عنوان کنش‌محوری، هم در سطح رخدادها و هم در سطح معنا نقش‌آفرین است. مسئله اصلی پژوهش حاضر آن است که این سازوکار معنایی چگونه در تعامل میان سطوح نحوی، کلامی و معنایی روایت شکل می‌گیرد و چگونه سازمان ساختاری روایت، کارکرد اخلاقی آن

را تعیین می‌کند. پژوهش حاضر در پی پاسخ به سؤالات ذیل است:

الف.نمود نحوی این حکایت بر اساس الگوی سه‌گانه تودوروف چگونه سازمان‌یافته و چه نقشی در شکل‌گیری روابط علت‌ومعلولی روایت ایفا می‌کند؟

ب.نمود کلامی روایت، از نظر وجوه روایی، زمان، دیرپایی، زاویه دید و ریتم بیان، چگونه سامان‌یافته و چه تأثیری در شکل‌گیری سازوکار سوءتعبیر دارد؟

پ.نمود معنایی حکایت بر پایه شبکه تقابل‌های دوگانه چگونه شکل‌گرفته و چگونه کارکرد اخلاقی و دلالت‌های معنایی روایت را جهت‌دهی می‌کند؟

ت.تعامل این سه سطح چگونه به تولید معنا و انسجام ساختاری روایت منجر می‌شود؟

٤-١. فرضیه‌های پژوهش

الف.در حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید»، سازمان نحوی روایت بر پایه دو پی‌رفت اصلی و ده گزاره کمینه شکل‌گرفته و با بهره‌گیری از درونه‌گیری تقابلی، چرخه تعادل، گسست و بازگشت به تعادل را به‌صورت منسجم حفظ کرده است.

ب.در بُعد کلامی، غلبه وجه اخباری، زمان خطی، دیرپایی صحنه محور و زاویه دید بیرونیِ همه‌دان، انسجام روایی را تقویت کرده و در شکل‌گیری سازوکار سوءتعبیر نقش تعیین‌کننده داشته است.

پ.در بُعد معنایی، شبکه‌ای از تقابل‌های دوگانه (اراده/ نظم، خیر/ شر، عدالت/ ظلم و ظاهر/ باطن) چارچوب تولید معنا را در روایت سامان داده و سوءتعبیر را از سطح رخداد به سطح کارکرد اخلاقی ارتقا داده است.

ت.تعامل نظام‌مند سطوح نحوی، کلامی و معنایی در این حکایت موجب شکل‌گیری معنایی منسجم شده و نشان می‌دهد که معنا در این روایت حاصل هم‌افزایی ساختاری لایه‌های سه‌گانه است، نه صرفاً محصول محتوای عرفانی آن.

۱ -۵. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر، روایت‌شناسی به‌عنوان رویکردی کارآمد در تحلیل متون کلاسیک فارسی، موردتوجه پژوهشگران قرار گرفته است. بخشی از این مطالعات به بررسی حکایات *مثنوی معنوی* بر پایه نظریه‌های ساختارگرا اختصاص‌یافته و پژوهشگران کوشیده‌اند، ساختار درونی روایت را از منظرهای مختلف تحلیل کنند. در میان این پژوهش‌ها، برخی به تحلیل تک ساحتی حکایات مثنوی بر

اساس نظریه تودوروف پرداخته‌اند. برای نمونه:

ابراهیمی فخاری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی بر اساس نظریه تودوروف»، نمود کلامی داستان «پادشاه و کنیزک» را بررسی کرده و تمرکز خود را بر مؤلفه‌های بیانی روایت قرار داده است. فاطمی و مداح (۱۳۹۶) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی روایت در داستان مار در دهان مرد خفته در مثنوی بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف و ژنت»، با رویکردی تطبیقی، داستان «مار در دهان مرد خفته» را بر پایه نظریه روایت‌شناسی تودوروف و ژنت تحلیل کرده‌اند و بیشتر بر سازوکارهای روایی تمرکز داشته‌اند. صادقی و همکاران (۱۳۹۷) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی وجوه روایتی پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی و روایت‌های مشابه بر پایه الگوی تزوتان تودوروف»، مؤلفه‌های درون ساختاری حکایت «پادشاه و کنیزک» را بر اساس الگوی تودوروف واکاوی کرده‌اند و به حرکت منطقی روایت توجه نشان داده‌اند. شکری و چمنی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «روایت‌شناسی داستان طوطی و بقال از مثنوی معنوی طبق نظریهٔ تزوتان تودوروف»، به تحلیل داستان «طوطی و بقال»، بر نمود نحوی و وجوه روایی گزاره‌ها تأکید کرده‌اند.

باوجود ارزشمندی این پژوهش‌ها، اغلب آن‌ها بر یک یا دو بُعد از الگوی تودوروف متمرکز بوده و کمتر به تحلیل هم‌زمان سه سطح نحوی، کلامی و معنایی پرداخته‌اند. ازسوی‌دیگر، حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» تاکنون به‌صورت منسجم و سه‌لایه‌ای بر اساس این الگو بررسی نشده است. پژوهش حاضر با اتخاذ رویکردی یکپارچه و تحلیل هم‌زمان سه سطح نحوی، کلامی و معنایی، در پی آن است که خلأ موجود در مطالعات پیشین را جبران کند و نشان دهد، چگونه تعامل این سه سطح، در شکل‌گیری معنا و کارکرد سوءتعبیر در این حکایت نقش‌آفرین است. بدین‌سان، تمایز این پژوهش با مطالعات پیشین در رویکرد سه‌لایه‌ای و تمرکز بر هم‌افزایی ساختاری سطوح روایت است.

۱ -٦. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر، با رویکرد توصیفی - تحلیلی انجام شده است. چارچوب نظری تحقیق بر الگوی سه‌گانه روایت‌شناسی تزوتان تودوروف استوار است که روایت را در سه سطح نحوی، کلامی و معنایی تحلیل می‌کند. حکایت «آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید» از دفتر ششم *مثنوی معنوی* مولوی به دلیل برخورداری از ساختار کنشی منسجم، توالی علّی رویدادها و شکل‌گیری

شبکه‌ای از تقابل‌های معنایی برای تحلیل سه‌لایه‌ای انتخاب شده است. متن حکایت به‌صورت کامل استخراج و واحدهای روایی آن بر اساس مفاهیم نظری تودوروف طبقه‌بندی شد. در سطح نحوی، گزاره‌ها به‌عنوان واحدهای کمینه روایت شناسایی و به دودسته وصفی و فعلی تقسیم شدند؛ سپس پی‌رفت‌ها، شیوه ترکیب آن‌ها، درونه‌گیری تقابلی و الگوی تعادل، گسست و بازگشت به تعادل تحلیل گردید.

در سطح کلامی، وجوه افعال بر اساس طبقه‌بندی تودوروف استخراج و شمارش شد و نتایج به‌صورت بسامدی در قالب جدول و نمودار ارائه گردید. افزون بر آن، مؤلفه‌هایی چون زمان روایت، دیرپایی، زاویه دید و ریتم بیانی نیز بررسی شد. در سطح معنایی، تقابل‌های دوگانه و شبکه روابط معنایی شناسایی و نحوه تعامل آن‌ها در شکل‌گیری دلالت اخلاقی روایت تحلیل شد.

۲. تزوتان تودوروف و نظریه روایت‌شناسی او

داستان زندگی افراد بر اساس روابط علّی و معلولی شکل می‌گیرد. رخدادها و وقایع، زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی، روایتی از این رخدادها است. انسان برای درک پیرامون خویش به روایت و شناخت آن نیازمند است و پیش از آن که کودک با شنیدن قصّه‌های تخیّلی و درک افسانه‌های کهن به بازیابی شخصیت خود بپردازد، روایت‌ها به وی یاری می‌رسانند تا تجربه‌های آیندهٔ خویش را در میان وقایع سامان دهد. «روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتّصال یافته‌اند» (مکاریک[1]، ۱۳۸۴:۱۴۹).

«در حقیقت روایت‌شناسی[2] به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادثی که یک داستان به‌خصوص را می‌سازند، روایت می‌شوند» (Bal,1997:3). شگردهای روایت‌شناسی از جمله دانش‌های نو بنیان و ساختارگرا است و داستان‌های کلاسیک و کهن را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش بررسی کرد. مطالعهٔ ساختار آثار ادبی، زمینه را برای مقایسه‌های اصولی و قاعده‌مند فراهم می‌آورد و در نتیجه فرایند درک آثار ادبی را ارتقا می‌بخشد (اسکولز[3]، ۱۳۷۹:۱۳۳).

ساختارگرایی، به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت، نه در اشیای مجزا بلکه در روابط میان آن‌ها است. پژوهشگران در این شیوه «پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و

1. Makaryk
2. Narratology
3. Scholes

جداگانه از یکدیگر موردمطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه می‌کوشند تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنها است، بررسی کنند» (بالایی و کویی‌پرس،۲۶۷:۱۳۷۸). روایت‌شناسی، گونه‌ای جدید از ساختارگرایی ادبی است که با ساختار بنیادین درون‌مایهٔ داستان‌ها (محتوا) کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت تأکید می‌کند. در واقع می‌توان گفت که روایت‌شناسی تنها به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادث که یک داستان بخصوص را می‌سازند، روایت می‌شوند. روایت‌شناسی به شاخه‌ای از مطالعات ادبی اختصاص دارد که به تجزیه‌وتحلیل روایت‌ها به‌خصوص شکل‌های روایی و انواع روایتگر می‌پردازد (Baldick,2004:166).

تزوتان تودوروف[1]، روایت‌شناس بلغاری – فرانسوی، نخستین‌بار در سال ۱۹۶۹ میلادی اصطلاح «روایت‌شناسی» را مطرح کرد.(Phelan and rabinowitz,2005:19) . او که مانند روایت‌شناسانی نظیر: کلود برمون[2]، آ.ج. گراماس[3] و رولان بارت[4] در پی کشف دستور زبان و ساختار جهانی روایت است، اصول و قواعد نظری خویش را در این راستا با تحلیل نزدیک به صد قصه از دکامرون، اثر بوکاچیو بیان کرد. بدین‌وسیله به معرفی و پی‌ریزی نظریهٔ خویش پرداخت. «تودوروف حوزهٔ فعالیت خویش را معطوف به داستان‌های کهن کرد. روایت اساساً در نظام فکری وی همین قصه‌های کهن به‌حساب می‌آید» (اخوّت،۹:۱۳۷۹).

تودوروف معتقد است، داستان با وضعیتی پایدار شروع می‌شود و سپس نیرویی تعادل را برهم می‌زند و موقعیتی ناپایدار ایجاد می‌شود. سپس با کنش‌های قهرمانان دوباره به وضعیت پایدار باز می‌گردد (همان: ۱۱). او تحلیل روایی را از سه منظر بنیادین قابل‌بررسی می‌داند: جنبهٔ معنایی، نحوی و کلامی

جنبه معنایی[5]: این بُعد همواره از بیشترین اهمیت برخوردار بوده است، لیکن تمرکز اصلی بر معنای اثر خاص بوده و به شرایط عام زایش معنا توجه شده است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۳۴-۳۵).

جنبه نحوی[6]: این بُعد، نمود نحوی هر روایت را متشکل از واحدهای کمینه می‌داند که روابط میان عناصر داستانی را تعیین می‌کنند. این واحدها به سه دسته گزاره (proposition) ، متن (text) و

1. Tzvetan Todorov
2. Claude Bremond
3. Algirdas Julien Greimas
4. Roland Barthes
5. semantic dimension
1. syntactic dimension

پی‌رفت (Sequence) تقسیم می‌شوند. گزاره، به‌عنوان واحد بنیادین سازمان‌دهی روایت، در ساختار خود دو سازه مشارک و محمول را جای می‌دهد (همان، ۱۳۸۲: ۸۶). سازه محمول شامل دو بن‌مایه است:

۱) پویا: که موقعیت را دگرگون ساخته و روایت را به‌پیش می‌راند.

۲) ایستا: که تغییری در وضعیت داستانی ایجاد نمی‌کند.

سازه مشارک، واحدهایی دورویه هستند که امکان شناخت عناصر مرزمند را فراهم می‌آورند.

هر یک مناسبت ویژه‌ای با فعل دارنده برقرار می‌کنند. براین‌اساس، شخصیت‌های داستان از طریق سازه مشارک تحول می‌یابند، بدون آنکه ساختار کلی روایی را مختل سازند (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۵۹). در نظریه روایت تودوروف، جنبهٔ نحوی به‌عنوان ابزاری کلیدی برای کشف ساختارهای بنیادین روایی و روابط بین عناصر مختلف متن مطرح می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰). در ادامه، تودوروف دو واحد ساختاری بنیادین در روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد: گزاره و پی‌رفت (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۹). گزاره: کوچک‌ترین واحد روایی است که ساختاری سه‌جزئی (فاعل، فعل، مفعول) دارد و هم‌ارز یک جمله مستقل در دستور زبان است. این واحد به اجزای سازنده‌ای چون اسم خاص (شخصیت)، فعل (کنش) و صفت (ویژگی) تجزیه می‌شود. گزاره‌ها به دو نوع تقسیم می‌شوند: الف) گزاره‌های وصفی: حاصل ترکیب شخصیت و صفت، مانند: «الف شرور است».

ب) گزاره‌های فعلی: حاصل ترکیب شخصیت و کنش، مانند: «الف، ب را می‌کشد» (تایسن[1]، ۱۳۸۷: ۳۶۸).

پی‌رفت: واحد بزرگ‌تری است که شامل یک یا چند گزاره می‌شود. هر حکایت دست‌کم یک زنجیره دارد؛ زنجیره، نظام کاملی از گزاره‌هاست که طرح اصلی حکایت را صورت‌بندی می‌کند.

به باور تودوروف، مجموعه‌ای از قضایا تشکیل‌دهنده پی‌رفت هستند. پی‌رفت شامل پنج قضیه است که به توصیف یک وضعیت خاص می‌پردازد؛ وضعیتی که در ابتدا ازهم‌گسیخته شده و سپس به شکل تغییریافته‌ای بازسازی می‌شود (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱). این پنج قضیه شامل موارد زیر هستند:

۱-هر داستانی با یک وضعیت آرام و پایدار آغاز می‌شود. ۲- ناگهان، رویدادی این آرامش را بر هم می‌زند. ۳- داستان را به‌سوی آشفتگی می‌کشاند. ۴- قهرمان داستان برای بازگرداندن آرامش، تلاش می‌کند. ۵- در نهایت به یک وضعیت جدید و پایدار می‌رسد (همان).

1. Tyson

تودوروف کوچک‌ترین عنصر تشکیل‌دهنده روایت را «گزاره» معرفی می‌کند و آن را به دو نوع متمایز تقسیم می‌نماید: گزاره‌های توصیفی که نتیجه پیوند میان شخصیت و ویژگی‌های توصیفی هستند و گزاره‌های عملی که از ارتباط میان شخصیت و کنش‌ها شکل می‌گیرند. (همان). تودوروف می‌گوید: «که در هر روایت دو بخش وجود دارد. در آغازین لحظات روایت، وضعیت تعادلی اولیه‌ای توصیف می‌شود که به‌عنوان بستر مناسبی برای تحولات آتی عمل می‌کند، در پایان روایت، با گذر از مراحل مختلف دگرگونی، روایت به یک وضعیت تعادلی جدید دست می‌یابد که نشانگر تحول و تکامل شخصیت‌ها است. بخش دیگر، بخش گذار که روایت را از حالت متعادل خارج و وارد موقعیت نامتعادل می‌سازد» (همان، ۱۳۸۵: ۱۲۳). او نتیجه می‌گیرد که هر روایت شامل دو نوع اپیزود است:

۱) اپیزود وضعیت: که موقعیت متعادل اولیه و موقعیت متعادل نهایی را توصیف می‌کند.

۲) اپیزود گذار: که تعادل را مختل کرده و به وضعیت نامتعادل وارد می‌شود (همان، ۹۱). اپیزود وضعیت در دونقطه ظاهر می‌شود: نخست، در آغاز روایت، با تشریح موقعیت متعادل اولیه؛ دوم، در پایان، با بازگشت به همان تعادل یا ایجاد موقعیت متعادل جدید. ویژگی این اپیزود، ایستایی و تکرارپذیری است؛ رویدادها به‌صورت مکرر و پایان‌ناپذیر جریان می‌یابند. اپیزود گذار، لحظه‌ای است که روایت از وضعیت متعادل به نامتعادل گذر می‌کند و در واقع، پل ارتباطی میان تعادل اولیه و تعادل نهایی را تشکیل می‌دهد. این اپیزود، برخلاف نوع پیشین، پویا است و هیچ رویدادی بیش از یک‌بار تکرار نمی‌شود. تودوروف تأکید می‌کند که در روایت‌های دارای چند پی‌رفت، این پی‌رفت‌ها می‌توانند به سه شیوه در ساختار کلی روایت ترکیب شوند:

۱) درونه‌گیری[1]: در این شیوه، به‌جای یکی از پنج گزاره سلسله اصلی، یک سلسله کامل فرعی جای می‌گیرد؛ به عبارتی، سلسله‌ای کامل در دل پی‌رفت اصلی تعبیه می‌شود. رابطه میان این پی‌رفت‌ها می‌تواند از نوع توصیفی، استدلالی، جدلی، تقابلی یا تأخیرانداز باشد.

۲) زنجیره‌سازی[2]: در این روش، سلسله‌ها مانند حلقه‌های زنجیر، به‌صورت متوالی و پی‌درپی قرار می‌گیرند؛ یک سلسله به طور کامل بیان شده، سپس سلسله بعدی آغاز می‌شود.

۳) تناوب[3]: بر اساس این شیوه، گزاره‌های چندین سلسله درهم‌تنیده می‌شوند؛ گاه گزاره‌ای از سلسله نخست و گاه گزاره‌ای از سلسله دیگر ظاهر می‌گردد (تودوروف، ۱۳۸۲، ۹۳-۹۴).

1. embedding
2. chaining
3. alternation

جنبه کلامی[1]: تودوروف نمود کلامی را بر پایه مؤلفه‌های وجه، زمان، دیدگاه و لحن تحلیل می‌کند و این عناصر را در خط سیر روایی داستان جایگاهی محوری می‌بخشد (همان:۸۱). تودوروف نمود کلامی را بُعدی از روایت می‌داند که به سخن روایت‌شده (énoncé) و شیوه بیان آن توجه ویژه دارد. این بُعد، روابط میان راوی، روایت شونده و روایت را بررسی می‌کند و شامل نوع خطاب راوی، ظرف زمانی، زاویهٔ دید و لحن روایت می‌شود (همان: ۳۵). از دیدگاه تودوروف، نمود کلامی در چهار مؤلفه پیوسته قابل‌تحلیل است:

۱. وجه: نوع رابطه راوی با روایت (اخباری، تمنایی، الزامی، شرطی).

۲. زمان: ترتیب زمانی رویدادها نسبت به لحظه روایت (گذشته، حال، آینده).

۳. دید: زاویه دید راوی (درونی، بیرونی، همه‌دان).

۴. لحن: نگرش عاطفی/ارزشی راوی نسبت به رویدادها (طنز، جدی، همدلانه).

این چهارعنصر، با هم کیفیت کلامی روایت را صورت‌بندی کرده و تأثیر آن بر خواننده را تعیین می‌کنند (همان: ۳۷). همان‌گونه که اخوت اشاره می‌کند: «تودوروف، با اتخاذ رویکردی ساختارگرایانه به تحلیل روایت، به تقابل بنیادین میان وجه اخباری و سایر وجوه زبانی در ساختار روایی پرداخته است. وی وجه اخباری را نمایانگر وقوع عینی و بالفعل کنش‌ها دانسته و سایر وجوه را به‌عنوان بازتابی از ابعاد ذهنی و ذهنیتی تجربه انسانی تلقی می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۰).

بر اساس این تقسیم‌بندی، تودوروف وجوه غیر اخباری را بر اساس تطابق آن‌ها بااراده و خواست بشر به دودسته کلی خواستی و فرضی تقسیم می‌نماید. وجه خواستی که شامل وجه الزامی و تمنایی است، بیانگر کنش‌هایی است که مبتنی بر اراده و خواست سوژه است. در مقابل، وجه فرضی که شامل وجه شرطی و پیش‌بین است، بیانگر کنش‌هایی است که تحقق آن‌ها منوط به شرایطی خاص یا احتمالی است. این تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که تودوروف با تأکید بر نقش اراده و خواست در شکل‌گیری روایت، به تحلیل پیچیدگی‌های روان‌شناختی و اجتماعی نهفته در زبان روایی پرداخته است (رحیمی صادق، ۱۳۹۴: ۱۶۳). در این پژوهش، نظریه روایت‌شناسی تودوروف در سه نمود نحوی، کلامی و معنایی در داستان «*آن رنجور که طبیب در او امید صحت ندید*» مورد بررسی قرار گرفته، هر کدام از این نمودها در بخش مربوط به خود آن در پژوهش پیش‌رو توضیح داده شده و سپس به بررسی و نمود آن در داستان پرداخته‌ایم.

1. verbal dimension

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳ -۱. خلاصهٔ حکایت

بیماری نزد طبیبی رفت و طبیب با گرفتن نبض، بیماری روانی او را تشخیص داد و سفارش کرد که هر امیالی را سرکوب نکند، بلکه فوراً به آن عمل کند تا بهبود یابد. بیمار چون از مطب بیرون آمد، هوس قدم‌زدن کنار جویباری کرد و در آنجا شخصی را دید که دست و روی می‌شوید و گردنش پهن و صاف بود؛ میل سیلی‌زدن به او کرد و با یاد سفارش طبیب، دست بلند کرد و محکم بر پس گردنش کوبید. مضروب خشمگین شد، اما با دیدن لاغریِ ضارب، از ترس مرگ او، او را نزد قاضی برد و تقاضای کیفر کرد. قاضی ضارب را مرده شمرد و حکم داد، شاکی سه درهم از شش درهم خود را به ضارب محتاج دهد؛ شاکی از این حکم با قاضی به مجادله پرداخت. بیمار، نگاهش به پشت گردن قاضی افتاد و دید که پشت گردن آن جناب برای سیلی‌خوردن مناسب‌تر از نفر قبلی است. ضارب دوباره سفارش را به یاد آورد و سیلی محکمی به قاضی نواخت. شاکی، تسخرکنان به قاضی گفت: «هر کس برای دیگری چاه کند، خود نیز به درون آن می‌افتد» و قاضی پاسخ داد که به‌حکم قضا باید تن داد، هرچند ظاهراً تلخ اما باطناً خرسندکننده است (مولوی: ۳۷۶-۳۷۵ /۶).

۳ -۲. روایت‌شناسی داستان «آن رنجور که طبیب در او امید صحّت نداشت بر مبنای نظریهٔ تودوروف»

۳-۲-۱. نمود نحوی

حکایت در بُعد نحوی نظریهٔ تودوروف، بر پایه واحدهای کمینه سازمان‌دهی شده است که روابط میان عناصر داستانی را تعیین می‌کنند؛ این واحدها به سه دستهٔ گزاره، پی‌رفت و متن تقسیم می‌شوند. کوچک‌ترین واحد، گزاره است که ساختاری سه‌جزئی (سازه مشارک + محمول + سازه مشارک دوم یا مفعول) دارد و هم‌ارز یک جمله مستقل در دستور زبان است؛ گزاره‌ها به دو نوع وصفی (پیوند شخصیت با صفت) و فعلی (پیوند شخصیت با کنش) تقسیم می‌شوند. محمول یا پویا است و موقعیت را دگرگون می‌سازد، یا ایستا و تغییری ایجاد نمی‌کند؛ سازه مشارک واحدهای دورویه هستند که امکان شناخت عناصر مرزمند را فراهم می‌آورند و با فعل دارنده مناسبت ویژه برقرار می‌کنند. پی‌رفت، واحد بزرگ‌تری است که شامل یک یا چند گزاره می‌شود و هر حکایت، دست‌کم یک پی‌رفت دارد. پی‌رفت، نظام کاملی از گزاره‌هاست که طرح اصلی حکایت را صورت‌بندی می‌کند و شامل پنج گزاره

بنیادین است: ۱) وضعیت آرام و پایدار، ۲) اختلال ناگهانی، ۳) آشفتگی، ۴) تلاش برای بازگرداندن آرامش، ۵) وضعیت جدید و پایدار.

پی‌رفت‌ها می‌توانند به سه شیوه ترکیب شوند: درونه‌گیری (یک پی‌رفت کامل فرعی به‌جای یکی از پنج گزاره اصلی جای می‌گیرد)، زنجیره‌سازی (پی‌رفت‌ها متوالی و مستقل قرار می‌گیرند)، تناوب (گزاره‌های چند پی‌رفت درهم‌تنیده می‌شوند). متن واحد نهایی است که مجموعه پی‌رفت‌ها را در بر می‌گیرد. در این حکایت، متن شامل دو پی‌رفت است: یک پی‌رفت اصلی با پنج گزاره و یک پی‌رفت فرعی با پنج گزاره که از طریق درونه‌گیری در گزاره چهارم پی‌رفت اصلی جای گرفته است؛ در مجموع ده گزاره کمینه (پنج اصلی + پنج فرعی) شناسایی می‌شود که شش وصفی و چهار فعلی هستند؛ پی‌رفت اصلی، نظام کاملی از گزاره‌ها را تشکیل می‌دهد که طرح تمثیلی سوءتعبیر را به کمال می‌رساند.

گزاره نخست وصفی (وضعیت آرام اولیه، محمول ایستا): سازه مشارک ۱ (بیمار) + صفت (بیمار روانی) + سازه مشارک ۲ (طبیب):

نبض او بگرفت و واقف شد ز حال — که امید صحت او بُد مُحال
گفت: هرچِت دل بخواهد، آن بکن — تا رود از جسمت این رنج کهن
هر چه خواهد خاطرِ تو، وامَگیر — تا نگردد صبر و پرهیزت زَحیر
(مولوی: ۱۳۲۴-۱۳۲۲/۶)

بیمار نزد طبیب است و بیماری روانی تشخیص داده می‌شود؛ اپیزود وضعیت، ایستا، بدون دگرگونی. گزاره دوم فعلی (اختلال، محمول پویا): سازه مشارک ۱ (طبیب) + کنش (سفارش‌کردن) + سازه مشارک ۲ (بیمار) → «طبیب سفارش می‌کند امیال را سرکوب نکند» (همان:۱۳۲۵-۱۳۲۲/۶)؛ اپیزود گذار، پویا، تعادل اولیه را مختل می‌کند؛ گزاره سوم فعلی (آشفتگی، محمول پویا): سازه مشارک ۱ (بیمار) + کنش (کوبیدن پس‌گردنی) + سازه مشارک ۲ (شخص لب جوی):

سیلی‌اش اندر بَرَم در معرکه — زآنکه لا تُقلقُوا بِأَیدی تَهلُکه
تَهلُکه ست این صبر و پرهیزای فلان — خوش بکوبَش، تن مزن؛ چون دیگران
چون زدش سیلی، برآمد یک طَراق — گفت صوفی: هَی هَی ای قَوّادِ عاق
(مولوی: ۱۳۳۵-۱۳۳۳/۶)

«بیمار پس‌گردنی شخص را می‌کوبد» (همان:۱۳۳۵)، اپیزود گذار، پویا، وضعیت نامتعادل اجتماعی ایجاد می‌شود؛ گزاره چهارم وصفی (تلاش برای بازسازی، محمول ایستا در سطح، اما حامل

درونه‌گیری): سازه مشارک ۱ (مضروب) + کنش ضمنی (بردن به قاضی) + سازه مشارک ۲ (قاضی) + صفت (حکم دهنده):

گفت قاضی: تو چه داری بیش و کم؟ گفت: دارم در جهان من شش دِرَم
گفت قاضی: سه دِرَم تو خرج کن آن سه دیگر را به او دِه بی سخن
(همان: ۱۵۶۲-۱۵۶۱/۶)

این گزاره در سطح آشکار وصفی است، اما درونه‌گیری پی‌رفت فرعی کامل در آن رخ می‌دهد؛ گزاره پنجم وصفی (وضعیت جدید پایدار، محمول ایستا): سازه مشارک ۱ (قاضی) + صفت (حامل حکمت) + سازه مشارک ۲ (شاکی و ضارب):

گفت قاضی: واجب آیدمان رضا هر قَفا و هر جفا کآرَد قضا
خوش‌دلم در باطن از حکمِ زُبُر گر چه شد رویم تُرُش کِالحَقُّ مُر
(همان: ۱۵۷۸-۱۵۷۷/۶)

اپیزود وضعیت، ایستا، تعادل ایدئولوژیک جدید. پی‌رفت فرعی، با رابطه تقابلی، چرخه‌ای مستقل را در دل پی‌رفت اصلی جای می‌دهد: گزاره ۱ فرعی وصفی (تعادل اولیه فرعی): سازه مشارک ۱ (مضروب) + صفت (دارای حق) + سازه مشارک ۲ (ضارب):

چون نمی‌توانست کف بر خصم زد عزمش آن شد کِش سویِ قاضی بَرَد
(همان: (۶/۱۴۸۹).

گزاره ۲ فرعی فعلی (اختلال فرعی): سازه مشارک ۱ (قاضی) + کنش (حکم معکوس دادن) + سازه مشارک ۲ (شاکی) → «قاضی حکم می‌دهد شاکی سه درهم به ضارب بدهد»؛ گزاره ۳ فرعی وصفی (آشفتگی فرعی): سازه مشارک ۱ (شاکی) + صفت (خشمگین) + سازه مشارک ۲ (قاضی):

گفت صوفی: پس روا داری که او سیلی‌ام زد، بی قصاص و بی‌تَسُو
این روا باشد که خَرخِرسی قَلاش صوفیان را صَفع اندازد به لاش
(همان: ۱۵۶۰-۱۵۵۹/۶)

گزاره ۴ فرعی فعلی (تلاش برای بازسازی فرعی): سازه مشارک ۱ (بیمار) + کنش (سیلی‌زدن) + سازه مشارک ۲ (قاضی):

بر قَفای قاضی افتادش نظر از قفای صوفی آن بُد خوب‌تر
سویِ گوشِ قاضی آمد بهر راز سیلی‌ای آورد قاضی را فراز
(همان: ۱۵۶۶-۱۵۶۴/۶)

گزاره ۵ فرعی وصفی (تعادل نهایی فرعی): سازه مشارک ۱ (شاکی) + صفت (تمثیل‌گو) + سازه مشارک ۲ (قاضی) → «شاکی می‌گوید، هر کس چاه کند، خود در آن می‌افتد؛ قاضی پاسخ می‌دهد، حکم قضا تلخ اما خرسندکننده است» (همان: ۱۵۷۸-۱۵۷۷).

سازه‌های مشارک، واحدهایی دورویه هستند که تحول شخصیت‌ها را تسهیل می‌کنند: بیمار از «منفعل + بیمار روانی» (وصفی) به «فعال + ضارب» (فعلی) و سپس «محتاج + دریافت‌کننده درهم» (وصفی) تحول می‌یابد؛ قاضی از «حامل عدالت» (وصفی) به «مضروب» (فعلی) و «حامل حکمت» (وصفی) می‌رسد. اپیزودهای وضعیت (ایستا، تکرارپذیر): گزاره‌های ۱، ۴ (سطحی)، ۵ اصلی + ۱، ۳، ۵ فرعی → شش مورد وصفی/ایستا؛ اپیزودهای گذار (پویا، غیرتکراری): گزاره‌های ۲، ۳ اصلی + ۲، ۴ فرعی → چهار مورد فعلی/پویا؛ شیوه ترکیب منحصر به درونه‌گیری است: پی‌رفت فرعی کامل (پنج گزاره) به‌جای بخش تلاش برای بازسازی در پی‌رفت اصلی جای می‌گیرد؛ هیچ زنجیره‌سازی (پی‌رفت‌ها پشت‌سرهم) یا تناوب (درهم‌تنیدگی گزاره‌ها) وجود ندارد؛ این ساختار، با ده گزاره کمینه (شش وصفی، چهار فعلی) در دو پی‌رفت، تمثیل سوءتعبیر اراده را در سطح سازمان‌دهی روایی به کمال می‌رساند و الگویی بی‌نقص از روابط درون‌متنی در حکایات عامه فارسی ارائه می‌دهد.

۳-۲-۲. نمود کلامی

در بُعد کلامی، نظریهٔ تودوروف به سخنِ روایت‌شده و شیوه بیان آن توجه ویژه دارد و روابط میان راوی، روایت شونده و روایت را از طریق چهار مؤلفه پیوسته وجه، زمان، دید و لحن صورت‌بندی می‌کند؛ این چهارعنصر کیفیت کلامی روایت را تعیین کرده و تأثیر آن بر خواننده را شکل می‌بخشند. راوی در این حکایت، به‌عنوان ناظری بیرونی و همه‌دان، روایتی عمدتاً اخباری، گذشته‌نگر، بیرونی و طنزآمیز ارائه می‌دهد که تقابل بنیادین میان وجه اخباری (وقوع عینی کنش‌ها) و وجوه غیراخباری (ابعاد ذهنی و اراده‌ای) را در سطح کلامی برجسته می‌سازد.

بسامد غالب وجه اخباری (۷۰.۳ ٪) و حضور محدود وجوه خواستی (تمنایی و الزامی) و فرضی (شرطی و پیش‌بین)، سوءتعبیر اراده را نه‌تنها در سطح کنش، بلکه در سطح بیان زبانی نیز آشکار می‌کند. وجه کلامی در حکایت به پنج نوع تقسیم می‌شود و بسامد آن‌ها به ترتیب زیر است: وجه اخباری با بسامد غالب (۹۷ مورد، ٪۷۰.۳)، وجه الزامی (۱۳ مورد، ٪۹.۴)، وجه تمنایی (۹ مورد، ٪۶.۵)، وجه شرطی (۵ مورد، ٪۳.۶) و وجه پیش‌بین (۱۴ مورد، ٪۱۰.۱)؛ وجه اخباری، کنش‌ها را به‌صورت بالفعل و عینی گزارش می‌کند.

وجه اخباری، وقایع را به‌عنوان واقعیت‌های محقق شده و غیرقابل‌انکار صورت‌بندی می‌کند و هیچ فضایی برای احتمال یا خواست ذهنی باقی نمی‌گذارد؛ حتی در لحظاتی که شخصیت‌ها اراده ابراز می‌کنند، راوی آن را در قالب اخباری گزارش می‌کند و از تبدیل به وجه خواستی یا فرضی پرهیز می‌نماید؛ این رویکرد، طنز را از طریق تضاد میان عینیت زبانی و مضحک بودن کنش‌ها تقویت می‌کند. وجه تمنایی (خواستی فردی) با بسامد ۹ مورد، عمدتاً از طریق شخصیت بیمار ابراز می‌شود و موتور محرک روایت است: «هوس کرد که به کنار جویباری رود»:

من تماشای لبِ جو می رَوَم　　گفت:رَو، هین خبر بادَت جانِ عَم
تا که صِحّت را بیابد فتحِ باب　　بر مرادِ دل همی گشت او بر آب بر
دست و رُو می‌شست و پاکی می‌فزود　　لبِ جُو صوفیی بنشسته بود او
کرد او را آرزوی سیلی ای　　قفااَش دید، چون تخییلی ای

(همان: ۱۳۳۱-۶/۱۳۲۷)

«دست خود را بالا برد» (دو بار، یکی برای شخص لب جوی، یکی برای قاضی)، «خواست خویشتن‌داری کند» (همان:۶/۱۳۳۳) (منفی، اما تمنایی)، صوفی «خواست چند مشت به او بزند»:

خواست صوفی تا دو سه مشتش زند　　سبلت و ریشش یکایک برکند

(همان:۶/۱۳۳۶)

وجه تمنایی، خواست فردی بیمار را به‌عنوان نیروی پویای روایت صورت‌بندی می‌کند و سوءتعبیر سفارش طبیب را در سطح زبانی نیز نشان می‌دهد؛ راوی این تمناها را در قالب اخباری گزارش می‌کند، اما فعل‌های «هوس کرد»، «میل کرد»، «افتاد» (یادآوری) و «دید» (مناسب‌تر بودن) جنبه خواستی را حفظ می‌کنند؛ بسامد بالای تمنایی، اراده بیمار را به مرکز روایت تبدیل می‌کند و طنز را از طریق اجرای مکانیکی خواست‌ها تشدید می‌نماید.

وجه الزامی (خواستی اجتماعی) با بسامد ۱۳ مورد، از طریق شخصیت‌های اقتدارگر (طبیب و قاضی) ابراز می‌شود: طبیب گفت: «بدو سفارش کرد که برای علاج خود هرگز امیالت را سرکوب مکن، بلکه هر چه دلت میل کرد، فوراً آن را انجام بده»:

صبر و پرهیز این مرض را دان زیان　　هر چه خواهد دل در آرش در میان

(مولوی: ۶/۱۳۲۵)

«قاضی گفت: سه درهم نزد خود نگه‌دار و سه درهم را به این ضارب بده» (همان:۱۵۶۲-۱۵۶۱)؛

این وجه الزامی، نظم اجتماعی و پزشکی را به‌عنوان قانون الزام‌آور صورت‌بندی می‌کند، اما اجرای معکوس آن (سفارش طبیب به بی‌قیدی، حکم قاضی به پرداخت از شاکی به ضارب) طنز ایدئولوژیک ایجاد می‌کند؛ وجه الزامی، برخلاف بسامد پایین، نقطه عطف روایت است و سوءتعبیر را از سطح فردی به اجتماعی ارتقا می‌دهد.

وجه شرطی (فرضی) تنها ۵ مورد دارد:

دید صوفی خصم خود را سخت زار　　گفت: اگر مُشتش زنم من خصم‌وار
او به یک مُشتم بریزد چون رَصاص　　شاه فرماید مرا زجر و قِصاص
(همان: ۱۴۸۶-۱۴۸۵/۶)

این وجه شرطی، تنها لحظه تردید منطقی در روایت است و کنشگر جریان اول و دوم (مضروب) یکی است؛ راوی آن را در قالب گفتار مستقیم گزارش می‌کند و از اخباری‌سازی پرهیز می‌نماید؛ این وجه فرضی، تضاد میان منطق اجتماعی و اجرای تمنایی بیمار را برجسته می‌سازد.

وجه پیش‌بین (فرضی) تنها ۱۴ مورد دارد و کنشگر جریان اول (مضروب) با کنشگر جریان دوم (خودش در آینده) متفاوت نیست، اما پیش‌بینی به‌صورت بالقوه است: «با خود گفت اگر مشتی به او بزنم ممکن است بمیرد و خونش به گردنم بیفتد»؛ اینجا مضروب پیش‌بینی می‌کند که کنش احتمالی (زدن مشت) به نتیجه نامطلوب (مرگ بیمار و مسئولیت خون) منجر شود. این پیش‌بینی، تنها لحظه‌ای است که کنشگر جریان اول، پیش‌بینی‌کننده است و جریان دوم را بالقوه می‌سازد؛ راوی آن را در قالب گفتار درونی گزارش می‌کند و از اخباری‌سازی پرهیز می‌نماید. این وجه پیش‌بین، با بسامد بسیار پایین، تضاد میان پیش‌بینی منطقی و اجرای تمنایی بیمار را نشان می‌دهد و طنز را از طریق نادیده‌گرفتن پیش‌بینی تشدید می‌کند.

۲-۲-۳- ۱. انواع وجوه به تفکیک

الف- وجه اخباری

به گزاره‌هایی که به‌طورقطع و یقین به انجام رسیده‌اند، وجه اخباری می‌گویند.اگر وجهی اخباری نباشد، بدان معناست که کار انجام نشده است و فقط اقدامی بالقوه (فی‌نفسه) است (اخوت، ۱۳۷۹: ۲۶۰). گزاره‌های ذیل نمونه‌هایی از وجوه اخباری در حکایت آن رنجور که طبیب در او امید درمان ندید، است:

سوی گوشِ قاضی آمد بهرِ راز　　سیلی‌ای آورد قاضی را فراز

گفت: هر شش را بگیرید ای دو خصم من شوم آزاد بی خَرخاش و وَصم
(مولوی:۱۵۶۷- ۶/۱۵۶۶)

افعال «آمد» و «آورد» به طور قاطعانه و گزارشی، یک رخداد را بیان می‌کنند. بیت دوم، در سطح روایت‌شناختی، می‌توان گفت، ترکیب «گفت هر شش را بگیرید» با فعل امری خود، از یک سو، جنبه‌ای پویا و کنشی به روایت می‌بخشد که در آن فاعل (شخصیت گوینده) به دنبال ایجاد تغییر در وضعیت موجود است. اما در قسمت دوم، یعنی «من شوم آزاد بی خرخاش و وصم»، این فعل «شوم» به‌وضوح در دلالت‌های اخباری قرار می‌گیرد، چرا که به طور قاطعانه به یک وضعیت محتمل و نه‌چندان محتمل، بلکه مطلوب، اشاره می‌کند. این نوع بسامد به میزان ۹۷ بار مورداستفاده قرار گرفته است. برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر ر.ک: (مولوی، ۱۳۹۷): ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۴۱، ۱۳۶۹، ۱۳۸۸، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵،۱۴۸۷، ۱۵۰۸، ۱۷۵۵، ۱۷۶۴.

ب- قسم غیر اخباری

قسم غیر اخباری نیز، خود به دو قسم فرضی و خواستی تقسیم می‌شود.

پ- قسم فرضی

در این قسم، پیوستگی بین گزاره‌ها اهمیت بسزایی دارد. ارتباط میان شخصیت‌های اصلی داستان است که فرم گزاره‌ها را در این قسم بر می‌گزینند. قسم فرضی به دو سیاق تقسیم می‌شود:

ت- قسم شرطی

قسم شرطی دو جریان اسنادی را منوط به هم می‌کند، ازاین‌جهت کنشگر جریان ثانی و شخصی که شرط را انتخاب می‌کند، یک شخصیت است (اخوت، ۱۳۷۹: ۲۶۱). در این حکایت، آنجا که رنجور پیش طبیب می‌رود تا درمان شود و طبیب به او گفت:

هر چِت دل بخواهد، آن بکن تا رود از جسمت این رنج کَهُن
(مولوی: ۶/۱۳۲۳)

و در ادامه داستان شخصیت رنجور به کنار جوی آب می‌رود:

بر مرادِ دل همی گشت او بر آب تا که صحّت را بیابد فتح باب
(همان:۶/۱۳۲۸)

صوفی را می‌بیند:

بر لبِ جو صوفی بنشسته بود دست و رُو می‌شست و پاکی می‌فزود
(همان: ۱۳۲۹ /۶)

در این گزاره، انتخاب‌کنندهٔ شرط و کنشگر هر دو جریان دوم، «آن بکن» و «همی گشت او بر آب» رنجور است. همچنین پس از آنکه بر لب جوی می‌رود، صوفی را می‌بیند و آرزوی سیلی‌زدن بر گردن او را می‌کند:

او قفـااَش دیـد، چـون تخییلـی‌ای　　کـــــرد او را آرزوی ســـــیلی‌ای

(همان: ۶/۱۳۳۰)

قبل از نواختن سیلی بر قفای صوفی، این شخصیت دچار نوعی ناکامی و دوگانگی فکری قرار می‌گیرد، تا به صوفی سیلی نزند، اما دوباره سفارش طبیب را به یاد می‌آورد:

کـــآرزو را، گـــر نـــرانم تـــا رَوَد　　آن طبیـبم گفـت کـآن علّـت شـود

(همان: ۶/۱۳۳۲)

در این گزاره نیز انتخاب‌کنندهٔ شرط و کنشگر جریان دوم (کآرزو را گر نرانم تا رَوَد)رنجور و یک شخصیت منفرد است. به‌طورکلی قسم شرطی در این داستان به میزان ۵ بار آمده است.

ث- قسم پیش‌بین

قالب قسم پیش‌بین به‌مثابه قسم شرطی است، با این اختلاف که کنشگر جریانِ پیش‌بین لازم نیست کـه کنشگر جریان دوم باشد. کنشگر جریان اول هیچ تنگنا و انحصاری ندارد. کنشگر جریان اول می‌تواند، همان کنشگر جریان دوم باشد. همچنین هر دو جریان می‌توانند یک کنشگر واحد داشته باشند (اخوت، ۱۳۷۹: ۲۶۳-۲۶۲). رنجور بعد از آنکه پیش طبیب می‌رود تا نبض او را بگیرد و بر حال وی آگاهی یابد و طبیب نیز به او سفارش می‌کند که هر چه میل کرد، انجام دهد، وی نیز این امر را قبول مـی‌کنـد و بـه صوفی سیلی می‌زند:

ســـیلی اش انـــدر بَـــرَم در معرکـــه　　زآنکـــه لا تُقلقُـــوا بِاَیـــدی تَهلُکـــه

تَهلُکه ست این صبر و پرهیز ای فلان　　خوش بکوبَش، تن مزن؛ چون دیگران

چون زدش سیلی، برآمـد یـک طَـراق　　گفت صـوفی: هَـی هَـی ای قَـوّادِ عـاق

(مولوی: ۱۳۳۵-۶/۱۳۳۳)

در این بخش از ابیات، رنجور پس از نواختن سیلی به صوفی کنشگر (فاعل) جریان دوم با پیش‌بینی‌کننده (راوی داستان) و طبیب یکی نیست. در این داستان بسامد وجه پیش‌بین ۱۴ بار بوده است، در دیگر ابیات که در ذیل به آنها اشاره شده است، در بیت‌های قبل و بعد آنها وجه پیش‌بین مشاهده می‌شود برای موارد بیشتر، ر.ک: (مولوی،۱۳۹۷ /۶) ابیات: ۱۳۴۱، ۱۳۵۱، ۱۳۶۸، ۱۳۷۰، ۱۵۰۱،

۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۸، ۱۵۴۶.

ج- قسم خواستی

در این قسم، تقاضا و خواست مردم جامعه است که یا سویه فردی دارد یا جنبهٔ اجتماعی که بر مبنای نظریه تودوروف به دو زیر شاخه تقسیم می‌شود:

چ- قسم الزامی

خواستی معقول و بر اساس چارچوب نظری، قانون و اجتماعی است، به‌گونه‌ای که جزئی از مقررات جامعه است؛ به همین دلیل از اهمیت بسزایی برخوردار است و بی‌آنکه خللی در نظم و روادید داستان ایجاد گردد، باید رعایت شود. ازاین‌رو می‌توان گفت که قسم الزامی، قسمی است که به‌عنوان یک نظم همگانی در داستان شمرده شده است و همهٔ شخصیت‌های داستان مُکَلّف و عهده‌دار به انجام آن هستند (اخوت، ۱۳۷۹: ۲۶۱-۲۶۰). پس از دعوی بین دو شخصیت «رنجور» و «صوفی»، صوفی دید، ضارب شخصی ضعیف و لاغر مردنی است و اگر او را بزند، می‌میرد، تصمیم می‌گیرد، رنجور را پیش «قاضی» ببرد:

چون نمی تانست کف بر خصم زد　　عزمش آن شد کِش سوی قاضی بَرَد
که تَرازوی حق است و کَیله اش　　مَخلص است از مِکر دیو و حیله‌اش
هست او مِقراض اَحقاد و جِدال دیو　　قاطعِ جنگِ دو خصم و قیل‌وقال
در شیشه کند افسونِ او　　فتنه‌ها ساکن کند قانون او

(مولوی:۱۴۹۲-۱۴۸۹ /۶)

در ادامه قاضی در بیان اثبات ادعای مدعی (صوفی)، از او می‌خواهد که دلیل بیاورد؛ زیرا قاضی معتقد است که قانون و شرع برای انسان‌های زنده حکم می‌کند و چون رنجور یک فرد لاغر و مردنی است، پس نمی‌توان او را مجازات کند:

گفت قاضی: ثَبَّتِ العَرش ای پسر　　تا بر او نقشی کنم از خیر و شر
شرع بهرِ زندگان و اغنیاست　　شرع بر اصحابِ گورستان کجاست؟
گفت قاضی: من قضا دارِ حَی ام　　حاکمِ اصحابِ گورستان کَی ام؟
این به‌صورت گر نه در گور است پست　　گورها در دودمانش آمده است

(مولوی:۱۵۴۵-۱۵۳۴/۶)

قسم الزامی دیگری که در این داستان بر اساس نظریه تودوروف بیش از دیگر قسمت‌های داستان اهمیت دارد، جایی است که قاضی پس از شنیدن اظهارات صوفی و رنجور، بین این دو حکم می‌کند:

گفت قاضی: تو چه داری بیش و کم؟ گفت: دارم درجهان من شش دِرَم
گفت قاضی: سه دِرَم تو خرج کن آن سه دیگر را به او دِه بی‌سخن
زارورنجور است و درویش و ضعیف سه دِرَم در بایدش تَرّه و رَغیف
(همان:۱۵۶۳-۱۵۶۱/۶)

به‌طورکلی وجه الزامی به تعداد ۱۳ بار آمده است و موردی دیگر در این داستان یافت نشد.

ح- قسم تمنّایی

قسم تمنّایی با عنایت به تمنا و رغبت‌های شخصیت، فرجام می‌پذیرد. به تعبیر دیگر، هر جریانی می‌تواند، تسلیم جریان‌های اجراکننده شود. این کار به‌اندازه‌ای است که هر اقدام تحت‌تأثیر این علاقه است که هر کسی می‌خواهد، خواست و اراده او مستجاب گردد (اخوت، ۱۳۷۹: ۲۶۱-۲۶۰). خواست و تمنای شخصیت اصلی حکایت رنجور، که پی‌رنگ و همهٔ رخدادها و رفتارهای حکایت را خلق می‌کند. رنجور پس از آنکه پیش طبیب رفت و طبیب به او سفارش کرد که تنها راه درمانش این است که هیچ آرزو و خواستی را در دلش نگه ندارد تا درمان یابد:

آن یکی رنجورشد سوی طبیب گفت:نبضم را فرو بین ای لَبیب
(مولوی: ۶/۱۲۹۳)

در ادامه حکایت، جایی که طبیب نبض رنجور را گرفت و به او سفارش کرد:

نبضِ او بگرفت و واقف شد ز حال که امید صحّت او بُد مُحال
گفت: هر چِت دل بخواهدآن بکن تا رود ازجسمت این رنجِ کهن
هر چه خواهد خاطرِ تو، وامَگیر تا نگردد صبر و پرهیزت زَحیر
صبرو پرهیز این مرض را، دان زیان هرچه خواهددل، درآرَش در میان
(مولوی: ۱۳۲۶-۱۳۲۲ /۶)

پس از سفارش شخصیت طبیب و مناظره او با رنجور، به طبیب می‌گوید که به تماشای لب جوی می‌رود، در ادامه خواست و تمنّای شخصیت رنجور را می‌بینیم:

من تماشای لبِ جو می رَوَم گفت:رَو، هین خبر بادَت جانِ عَم
تا که صِحّت را بیابد فتحِ باب بر مرادِ دل همی گشت او بر آب
دست و رُو می‌شست و پاکی می فزود بر لبِ جُو صوفیی بنشسته بود
کرد او را آرزوی سیلی‌ای او قفااَش دید، چون تخییلی ای
(همان: ۱۳۳۰-۱۳۲۷/۶)

همین آرزو و خواست، موجب شکل‌گیری رخدادهای حکایت و سرانجام باعث سیلی‌خوردن قاضی و صوفی می‌شود. یا در جای دیگری از حکایت، آرزوی شخصیت رنجور، مشاهده می‌شود که بر مبنای نظریهٔ تودوروف می‌توان آن را تعمیم داد زیرا به واسطه این آرزوهاست که پی‌رنگ‌های بعدی داستان شکل‌گرفته است:

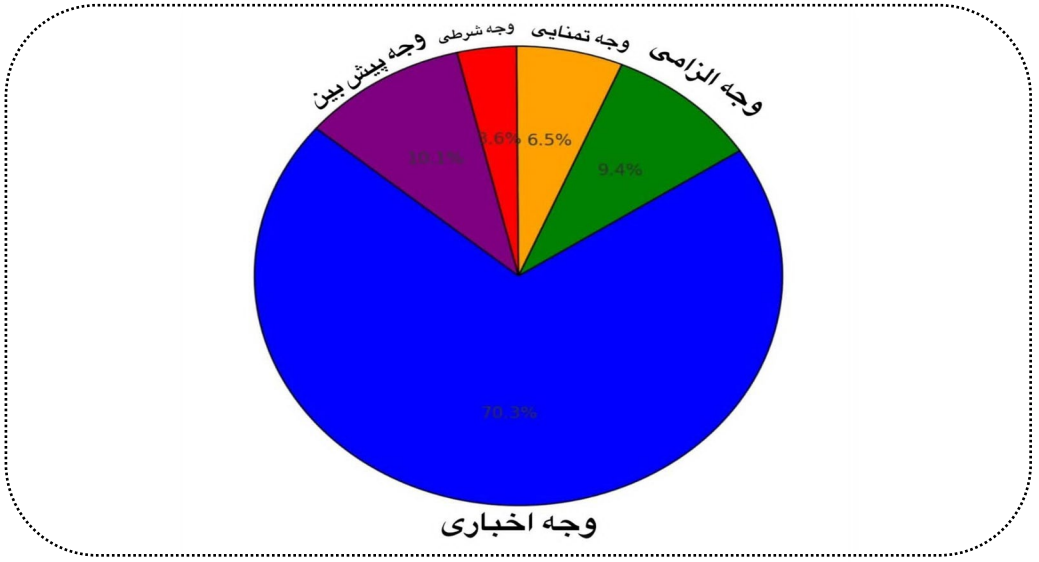
کـــآرزو را گـــر نـــرانم تـــا رَوَد آن طبیـبم گفـت کـآن علّـت شـود

(همان:۶/۱۳۳۲)

وجه تَمنّایی در این داستان ۹ بار کاربرد داشته است.

جدول ۱. بسامد وجوه روایتی گزاره‌ها

نوع	وجه اخباری	وجه الزامی	وجه تمنّایی	وجه شرطی	وجه پیش‌بین
تعداد	۹۷	۱۳	۹	۵	۱٤
درصد	٪۷۰.۳	٪۹.٤	٪٦.٥	٪۳.٦	٪۱۰.۱
جمع	٪۱۰۰				



شکل ۱. نمودار درصد بسامد گزاره‌ها

در مجموع انواع وجوه در بُعد کلامی حکایت، با وجه اخباری غالب (٪۷۰.۳)، تمنایی (٪۶.۵)، الزامی (۹.۴ ٪)، شرطی (٪۳.۶) و پیش‌بین (٪۱۰.۱) کاربرد دارد.

۲-۲-۲-۳. سطح زمان

تودوروف زمان روایت را به سه بخش اصلی تقسیم کرده است. بخش نخست، رابطه ترتیب زمانی نام

دارد که بر توالی کنش‌ها در ساختار روایی تمرکز می‌کند. بخش دوم، رابطه دیرپایی زمانی است و نسبت میان زمان وقوع رویدادها در داستان با زمان بیان آن‌ها در روایت را کاوش می‌نماید. بخش سوم، بسامد است که باتوجه‌به شیوه‌های مختلف راویان در یک روایت واحد، جنبه‌های زمانی را موردمطالعه قرار می‌دهد. ساده‌ترین رابطه‌ای که در نمود کلامی زمان مشاهده می‌شود، رابطه ترتیب است. ترتیب زمان روایت هیچ‌گاه کاملاً با ترتیب زمان روایت‌شده (داستان) متوازن نیست و به ناگزیر در ترتیب وقایع پیشینه تغییری به وجود می‌آید. دو گونه اصلی این زمان‌پریشی، بازگشت زمانی با عقب‌گرد و پیشواز زمانی با استقبال است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹).

در این حکایت، هر سه رابطه به‌صورت دقیق و هدفمند عمل می‌کنند تا طنز سوءتعبیر و جهان‌بینی عرفانی را تقویت کنند؛ ترتیب زمانی روایت کاملاً خطی و پیش‌رونده است و هیچ بازگشت زمانی (analepse) یا پیشواز زمانی (prolepse) مشاهده نمی‌شود؛ رویدادها به ترتیب دقیق وقوعشان گزارش می‌شوند:

بیمار نزد طبیب می‌رود، طبیب نبض می‌گیرد و تشخیص می‌دهد، سفارش می‌کند، بیمار هوس قدم‌زدن می‌کند، شخص لب جوی را می‌بیند، پس‌گردنی می‌زند، مضروب او را نزد قاضی می‌برد، قاضی حکم می‌دهد، بیمار سیلی به قاضی می‌زند، تمثیل و پاسخ قاضی، این ترتیب خطی، زمان‌پریشی صفر دارد و روایت را به جریانی پیوسته و غیرقابل‌بازگشت تبدیل می‌کند؛ تودوروف این نوع را روایت هم‌زمان می‌نامد که راوی از فاصله زمانی (گذشته) گزارش می‌دهد.

این خطی‌بودن، طنز را تشدید می‌کند زیرا خواننده نمی‌تواند، نتیجه را پیش‌بینی کند و مجبور است، همراه با سوءتعبیر بیمار، گام‌به‌گام به سمت آشفتگی و حکمت حرکت کند؛ عدم بازگشت زمان:

بر قفایِ صوفیِ حمزه‌پَرَست راست می‌کرد از برایِ صَفع دست
کآرزو راگر نرانم تا رَوَد آن طبیبم گفت کآن علّت شود
(مولوی: ۱۳۳۲-۱۳۳۱/۶)

یادآوری سفارش طبیب را نیز در قالب گزاره اخباری درون‌خطی قرار می‌دهد، نه فلش‌بک، و سوءتعبیر را لحظه‌ای و غیرقابل‌اجتناب می‌سازد.

دیرپایی زمانی، نسبت میان زمان داستان و زمان روایت است و تودوروف پنج حالت مختصرگویی، خلاصه، صحنه، کشش و توقف را تعریف می‌کند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۳۵)؛ دیرپایی زمان در حکایت، غالب رابطهٔ صحنه است و زمان روایت تقریباً برابر با زمان داستان است:

چون زدش سیلی، برآمد یک طَراق گفت صوفی: هَی‌هَی ای قَوّادِ عاق
(مولوی: ۶/۱۳۳۵)

زمان روایت چند کلمه، زمان داستان چند ثانیه؛ گفت‌وگوهای قاضی و شاکی نیز صحنه هستند و هر جمله گفتاری لحظه‌ای از گفتار واقعی را بازسازی می‌کند؛ اما در دونقطه مختصرگویی رخ می‌دهد:

گفت: رَو، هین خیر بادَت جانِ عَم من تماشایِ لبِ جو می‌روم
(همان: ۶/۱۳۲۷)

فاصله مکانی/ زمانی بین مطب و جویبار حذف شده است، در بخش دیگر حکایت:

رفت صوفی سویِ آن سیلی زنش دست زد چون مدّعی در دامنش
اندر آوردش برِ قاضی کَشان کین خرِ اِدبار را بر خر نشان
(همان: ۱۵۰۸ -۶/۱۵۰۷)

مسیر بردن حذف شده؛ این مختصرگویی‌ها، ریتم روایت را تند می‌کنند و خواننده را به‌سرعت به سمت کنش‌های اصلی (سیلی‌ها) می‌برند؛ عدم کشش یا توقف، روایت را از توصیفات توقفی دور نگه می‌دارد و طنز را بر پایه سرعت و غافلگیری استوار می‌کند.

بسامد، نسبت میان تعداد دفعات وقوع رویداد در داستان و تعداد دفعات گزارش آن در روایت است و تودوروف چهار حالت تک‌گویی، تکراری، تکرارشونده و چندگانه را تعریف می‌کند؛ در حکایت، غالب بسامد تک‌گویی است و هر رویدادی یک‌بار رخ می‌دهد و یک‌بار گزارش می‌شود، اما دو استثنا وجود دارد: تکرار کنش سیلی‌زدن وقوع دو بار به شخصِ لب جوی و به قاضی، گزارش دو بار جداگانه، چندگانه است و تم سوءتعبیر را تقویت می‌کند؛ زیرا بیمار سفارش را دو بار اجرا می‌کند، هر بار در سطح اجتماعی بالاتر از فرد عادی به قاضی؛ و تکرارشونده در یادآوری سفارش طبیب وقوع یک‌بار، گزارش دو بار یادآوری قبل از سیلی اول و دوم، تکراری است و سفارش را به یک شعار مکانیکی تبدیل می‌کند و طنز را از طریق تکرار بی‌معنا افزایش می‌دهد. این ساختار زمانی، روایت را به یک ماشین طنز دقیق تبدیل می‌کند.

خطی‌بودن، خواننده را در جریان سوءتعبیر قرار می‌دهد، صحنه بودن لحظه‌های مضحک را زنده می‌کند و تکرار سفارش را به یک فرمول مسخره بدل می‌سازد. این حکایت با زمان خطی و فشرده، طنز موقعیت را به‌جای طنز تأملی اولویت می‌دهد، تکنیکی که تودوروف در تحلیل روایت‌های فولکلور به آن زمان طنزآمیز می‌گوید.

۳-۲-۲-۳. زاویهٔ دید

مثنوی معنوی یک راوی اول‌شخص مفرد دارد که خود مولوی است و تسلط وی بر روایت‌های خرد کتاب در حد دانای کل نامحدود است؛ بنابراین وی نیز لحنی مرشدانه و دلسوزانه دارد و از حکایت برای تأثیر بیشتر بر مخاطب که در حکم مرید است، استفاده شده است (زارع و گلچین، ۱۳۹۹: ۲۵).

راوی بیرونی و همه‌دان است و هیچ دسترسی به ذهن شخصیت‌ها ندارد و تنها کنش‌ها و گفتارهای بیرونی را گزارش می‌کند:

نبض او بگرفت و واقف شد ز حال — که امید صحت او بُد مُحال
(مولوی: ۶/۱۳۲۲)

بَر لبِ جُو صوفیی بنشسته بود — دست و رُو می‌شُست و پاکی می‌فزود
او قفااَش دید، چون تخییلی‌ای — کرد او را آرزوی سیلی‌ای
(همان: ۱۳۳۰-۶/۱۳۲۹)

حتی در موارد ظاهراً درونی، از زاویه بیرونی گزارش می‌دهد؛ این نظرگاه، خواننده را در موقعیت ناظری بی‌طرف قرار می‌دهد؛ همه‌دانی راوی بدون همدلی، طنز را از طریق تضاد دانش راوی و نادانی شخصیت‌ها تقویت می‌کند.

٤-۲-۲-۳. لحن

مولانا نمایندهٔ شاخص تصوف است و طنز او نیز نشان‌دهندهٔ چندوچون طنز در آثار عرفانی است. آنچه را که او در مثنوی به‌عنوان طنز به کار گرفته، حد نهایی جایگاه طنز در ادبیات صوفیانه می‌توان به شمار آورد، مولوی استاد طنزهای داستانی است، چون به‌رغم استغراق در مفاهیم و تحلیل‌های عرفانی، مهارت بی‌نظیری نیز در نقل روایت دارد (شیری، ۱۴۰۰: ۴۸-۴۲). راوی با لحنی طنز و کنایه‌آمیز، از طریق تضاد ظاهر و باطن، اغراق در توصیف و تمثیل‌های نهایی را آشکار می‌سازد:

چون زدش سیلی برآمد یک طَراق — گفت صوفی: هَی‌هَی ای قَوّاد عاق
(مولوی: ۶/۱۳۳۵)

بر قَفای قاضی افتادش نظر — از قفایِ صوفی آن بُد خوب‌تر
راست می‌کرد از پیِ سیلیش دست — که قصاصِ سیلی‌ام ارزان شده‌ست
سوی گوش قاضی آمد بهر راز — سیلی‌ای آورد قاضی را فراز
(همان: ۱۵۶۶-۶/۱۵۶۴)

گفت قاضی: من قضادارِ خَی‌ام　　حاکمِ اصحابِ گورستان، کَی‌ام؟
این به‌صورت گر نه در گور است پست　　گورها در دودمانش آمده‌ست
(همان: ۱۵۴۵-۱۵۴۴/۶)

این ندانی که پیِ من چَه کَنی　　هم در آن چَه عاقبت خود افگنی؟
(همان: ۱۵۷۰/۶)

گفت قاضی: واجب آیدمان رضا　　هر قَفا و هر جفا کآرَد قضا
خوش‌دلم در باطن از حکمِ رَبُّر　　گر چه شد رویم تُرُش کِالَحقُّ مُر
(همان: ۱۵۷۸-۱۵۷۷/۶)

لحن جدی و اخباری با محتوای مضحک، طنز موقعیت را دوچندان می‌کند؛ لحن کنایه‌آمیز در حکم قاضی و پاسخ نهایی او به اوج می‌رسد و طنز را به سطح ایدئولوژیک ارتقا می‌دهد.

۳-۲-۳. نمود معنایی

در بُعد معنایی، نظریه تودوروف از تعادل ناپایدار (سرکوب امیال به‌عنوان تعادل ظاهری و کاذب) به تعادل برتر (پذیرش حکمت قضا به‌عنوان تعادل باطنی و حقیقی) تحول می‌یابد. این تحول از طریق تقابل‌های دوگانه زیر صورت می‌گیرد: در مرحله اختلال (سفارش طبیب)، تقابل اراده فردی در برابر نظم اجتماعی، تم سوءتعبیر اراده را زایش می‌دهد. در آشفتگی (کوبیدن پس‌گردنی و سیلی به قاضی)، تقابل خیر در برابر شر، اراده را از درمان (خیر) به خشونت (شر) تبدیل می‌کند. در تلاش برای بازسازی (حکم معکوس قاضی)، تقابل عدالت در برابر ظلم، عدالت ظاهری را به رحم باطنی دگرگون می‌سازد و در تعادل جدید (تمثیل شاکی و پاسخ قاضی)، تقابل ظاهر در برابر باطن، تلخی ظاهری را به خرسندی باطنی می‌رساند. معنای کلی اثر این است که سوءتعبیر اراده انسانی، ابزار الهی قضا است؛ آشفتگی نه پایان، بلکه پلی برای زایش حکمت است. جهان‌بینی نهفته، عرفانی - اجتماعی است و مشابه حکایات سعدی، سوءتعبیر را راهی برای رشد معنوی می‌بینند. در یک جمله، حکایت نشان می‌دهد که اراده سوءتعبیر شده، از آشفتگی اجتماعی به حکمت الهی می‌رسد. تمثیلی از ظاهر تلخ، باطن شیرین.

٤. نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه دربارهٔ بررسی ساختار روایی در این حکایت بر اساس الگوی سه‌گانهٔ روایت‌شناسی تودوروف گفته شد، این نتایج حاصل شد که در بُعد نحوی، روایت بر پایه دو پی‌رفت اصلی و ده

گزاره کمینه (شش وصفی و چهار فعلی) سازمان‌یافته و با بهره‌گیری از درونه‌گیری تقابلی، چرخهٔ پنج‌مرحله‌ای تعادل، گسست و بازگشت به تعادل را بدون اختلال حفظ کرده است؛ به‌گونه‌ای که کنش تمنایی رنجور، محرک زنجیرهٔ روابط علّی روایت بوده است. در بُعد کلامی، غلبه وجه اخباری، زمان خطی، دیرپایی صحنه محور، بسامد تکرار کنش سیلی و سفارش، زاویه دید بیرونیِ همه‌دان و پرهیز از کشش و توقف، سازوکار سوءتعبیر را در بستری طنزآمیز و مبتنی بر سرعت روایی شکل داده است. در بُعد معنایی، شبکه تقابل‌های اراده/نظم، خیر/شر، عدالت/ظلم و ظاهر/باطن، ساختار و نظام معنایی روایت را منسجم ساخته است و سوءتعبیر را از سطح رخداد به سطح کارکرد اخلاقی و تبیین قضا ارتقا داده است. برآیند تعامل این سه سطح نشان می‌دهد که معنا در این حکایت حاصل هم‌افزایی ساختاری لایه‌های روایت است و تحلیل سه‌لایه‌ای توانسته است، سازوکار تولید معنا را به‌صورت منسجم تبیین کند.

کتابنامه

ابراهیمی فخاری، محمدمهدی (۱۳۸۹). تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان اول مثنوی معنوی، بر اساس نظریه تودوروف. *نامهٔ پارسی*، شمارهٔ ۵۵، ۱۴۶-۱۲۵.

اخوت، احمد (۱۳۷۹). *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگاه.

بالایی، کریستف؛ میشل، کویی‌پرس (۱۳۷۸). *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران، پاپیروس.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگر*، چاپ دوم، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگاه.

تایسن، لیس (۱۳۹۲). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی رمان*، ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

تزوتان، تودوروف (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران، اختران.

تزوتان، تودوروف (۱۳۸۸). *بوطیقای نثر (پژوهش‌های نو درباره حکایت)*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، تهران، نی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگاه.

رحیمی صادق، خدیجه (۱۳۹۴). بررسی وجوه روایتی در داراب‌نامهٔ بیغمی. شمارهٔ ۳۸، *ادب و زبان*، ۱۸۲-۱۵۵.

رایان، ماری لاور؛ وان آلفن، ارنست (۱۳۸۸). *دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. چاپ سوم، ترجمهٔ مهران مهاجر، و محمد نبوی. تهران، آگاه.

زارع، یعقوب؛ گلچین، میترا (۱۳۹۹). حکایت شیخ صنعان؛ الگوی لحنی حکایات بلند مثنوی معنوی. *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ (۴)، پیاپی ۴، صص ۱۷-۳۲.

سلدن، رامان (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شکری، یدالله؛ چمنی، کبری (۱۳۹۷). روایت‌شناسی داستان طوطی و بقال از مثنوی طبق نظریهٔ تزوتان تودوروف. پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی ۱۴۵-۱۰۵.

شیری، قهرمان (۱۴۰۰). طنزهای داستانی و موقعیتی در مثنوی مولوی. *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ (۱)، ۳۹-۷۵.

صادقی، حسین؛ مشهدی، امیرمحمد؛ اویسی، عبدالعلی (۱۳۹۷). بررسی وجوه روایتی پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی و روایت‌های مشابه بر پایهٔ الگوی تزوتان تودوروف. *زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد سنندج، سال ۱۰، شماره ۳۴، ۱۰۵-۸۷. https://sanad.iau.ir/Journal/farsij/Article/925675

فاطمی، محمد؛ مداح، ستایش (۱۳۹۶). بررسی روایت در داستان مار در دهان مرد خفته در مثنوی بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف و ژنت. ششمین همایش ملی نقد و نظریه ادبی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، چاپ دوم، تهران، آگه.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۷). *مثنوی معنوی*. شرح کریم زمانی. دفتر ششم، چاپ بیست و ششم، تهران، اطلاعات.

Reference

Abrahimi Fakhari, M. M. (2010). An analysis of verbal manifestation in the first story of Masnavi-ye Ma'navi based on Todorov's theory. Nameh-ye Parsi, 55, 125–146. (In Persian)

Akhavat, A. (2000). The grammar of story. Isfahan: Farda. (In Persian)

Altman, R. (2008). A theory of narrative. Columbia University Press.

Bal, M. (1997). Narratology: Introduction to the theory of narrative (2nd ed.). Toronto: University of Toronto Press.

Balaÿ, C., & Cuypers, M. (1999). The origins of the short story (A. Karimi-Hakkak, Trans.). Tehran: Papyrus. (In Persian)

Baldick, C. (2004). The concise Oxford dictionary of literary terms (2nd ed.). Oxford: Oxford University Press.

Fatemi, M., & Maddah, S. (2017). Narrative analysis of the story "The snake in the mouth of the sleeping man" in Masnavi based on Todorov and Genette's narratology. Sixth National Conference on Literary Criticism and Theory. (In Persian)

Makarik, I. R. (2005). Encyclopedia of contemporary literary theory (M. Nabavi & M. Mohajer, Trans., 2nd ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

McQuillan, M. (2000). The narrative reader. Routledge.

Molavi, J. al-Din M. (2018). Masnavi-ye Ma‘navi (K. Zamani, Commentary, Vol. 6, 26th ed.). Tehran: Ettela‘at. (In Persian)

Phelan, J., & Rabinowitz, P. J. (2005). A companion to narrative theory. Malden, MA: Blackwell.

Rahimi Sadegh, K. (2015). Narrative aspects in Darab-nameh-ye Bighami. Adab va Zaban, 38, 155–182. (In Persian)

Richardson, J. (2017). Todorov’s narrative theory. Retrieved from: https://www.slideshare.net/Katrinabrookes/todorovs-narrative-theory-24244633

Ryan, M.-L., & van Alphen, E. (2009). Encyclopedia of contemporary literary theory (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans., 3rd ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Sadeghi, H., Mashhadi, A. M., & Oveisi, A. (2018). Narrative analysis of “The King and the Handmaiden” in Masnavi-ye Ma‘navi based on Todorov’s model. Persian Language and Literature, 10(34), 87–105. (In Persian) https://sanad.iau.ir/Journal/farsij/Article/925675

Scholes, R. (2000). Structuralism in literature: An introduction (F. Taheri, Trans.). Tehran: Agah. (In Persian)

Selden, R. (1993). A reader’s guide to contemporary literary theory (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Tarh-e Now. (In Persian)

Shiri, G. (2021). Narrative and situational humor in Molavi’s Masnavi. Pazhuheshnameh-ye Motun-e Adabi Dowreh-ye Eraqi, 2(1), 39–75. (In Persian)

Shokri, Y., & Chamani, K. (2018). Narratology of “The Parrot and the Grocer” based on Todorov’s theory. Fifth Conference on Literary Text Studies, 105–145. (In Persian)

Todorov, T. (1971). The two principles of narratives. Diacritics, 1(1), 37–44.

Todorov, T. (2003a). The poetics of structuralism (M. Nabavi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Todorov, T. (2003b). Structuralist poetics (M. Nabavi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Agah. (In Persian)

Todorov, T. (2006). Literary theory (A. Tahayi, Trans.). Tehran: Akhtaran. (In Persian)

Todorov, T. (2009). The poetics of prose: New research on narrative (A. Ganji-Pour, Trans.). Tehran: Ney. (In Persian)

Tyson, L. (2008). Critical theory today (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.). Tehran: Negah-e Emrooz. (In Persian)

Tyson, L. (2013). Contemporary literary criticism theories (M. Hosseinzadeh & F. Hosseini, Trans.). Tehran: Negah-e Emrooz. (In Persian)

van Dijk, T. A. (Ed.). (1985). Discourse and literature. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Zare, Y., & Golchin, M. (2020). The story of Sheikh San‘an: A tonal model of long narratives in Masnavi-ye Ma‘navi. Pazhuheshnameh-ye Motun-e Adabi Dowreh-ye Eraqi, 1(4), 17–32. (In Persian)