



شماره سی و یکم

بهار ۱۳۹۴

صفحات ۱۵۷-۱۳۷

نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری

سپیده جواهری

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

دکتر مهدی نیک‌منش

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

نگاه ساختارگرایی به متون ادبی، از منظرهای متعددی صورت پذیرفته‌است. یکی از این منظرها مطالعه روایی است. از میان ساختارگرایان روایت‌شناس، تزوتان تودوروف یکی از کامل‌ترین الگوها را برای مطالعه متون روایی به دست می‌دهد که شامل سه نمود معنایی، کلامی و نحوی است. این مقاله به بررسی نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامه عطار، از دیدگاه تودوروف می‌پردازد. در این پژوهش، تنها روایت کلان مصیبت‌نامه مطالعه شده‌است. حاصل پژوهش آنکه مصیبت‌نامه را می‌توان در یک پی‌رفت پایه و چهل‌ودو پی‌رفت فرعی مطالعه کرد که از راه زنجیره‌سازی به یکدیگر متصل و همگی در اپیزود سوم (اپیزود گذار) پی‌رفت پایه درونه‌گیری شده‌اند. زنجیره‌سازی پی‌رفت‌ها، مراتب چهل‌گانه را از نظر روایی در طول یکدیگر قرار داده و این سفر چهل مرحله‌ای را در دل تحول بزرگ سالک به صورت درونه‌گیری قرار داده‌است.

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، نمود نحوی، تزوتان تودوروف، مصیبت‌نامه، عطار نیشابوری

۱- مقدمه

در میان نظریه‌های متعدد نقد ادبی، ساختارگرایی یکی از رویکردهایی است که توانسته‌است با توجه ویژه به متن - و در درجه دوم، محتوا- نگاهی ویژه به متن داشته باشد. ساختارگرایی می‌کوشد الگویی خاص برای متون ارائه دهد و از این رهگذر به شیوه یا شیوه‌هایی واحد برای آفرینش متون دست یابد. یکی از ابعاد مهم متن که ساختارگرایی بدان توجه خاص دارد، روایت است. روایت قابلیت آن را دارد که با مطالعه‌ای دستوری، الگویی به دست دهد تا بتوان با آن، کم‌وبیش همه متون روایی را مورد مطالعه و کاوش قرار داد. در میان روایت‌شناسان ساختارگرا، تزوتان تودوروف با بررسی روایت در سه نمود مختلف و در سطوح گوناگون توانست به بسیاری از سؤالات در زمینه روایت پاسخ گوید و الگویی دستوری برای روایت به دست دهد.

مصیبت‌نامه از جمله متون روایی است که براساس طرحی کلی و از پیش تعیین‌شده پایه‌ریزی شده و به همین دلیل یکی از دقیق‌ترین شاکله‌ها را در بُعد روایی دارد. از طرفی با مراحل متعددی که در داستان برای سفر سالک فکرت مطرح می‌شود و تعدد مراحل، قابلیت آن را دارد که از منظر روایت‌شناسی مورد مطالعه قرار گیرد. از آنجا که پایه و اساس متن کتاب بر روایت بنیان نهاده شده‌است، مطالعه روایی آن می‌تواند ابعاد مهمی از متن را نشان دهد و از همین رو اهمیت بسیاری دارد. از طرفی نمی‌توان جایگاه مصیبت‌نامه را در میان منظومه‌های داستانی عطار در نظر گرفت. پورنامداریان این سه منظومه را مجموعه‌ای سه‌گانه تلقی می‌کند که به نوعی در پی یکدیگر آمده‌اند و هر یک مرحله‌ای از سفر روحانی را به جلو می‌رانند. بدین ترتیب، ماجرای الهی‌نامه در مرحله نخست سفر است و در نتیجه در آن درخواست مطلوب مادی صورت می‌پذیرد. در مرحله دوم، پرندگان در منطق‌الطیر یک مرحله از آرزوهای مادی فراتر می‌روند و طالب حق‌اند. در نتیجه، پس از بحث و گفتگو و سخنان برانگیزاننده هدهد در مقام راهبر و پیر، قانع می‌شوند و نیمه دوم منطق‌الطیر به گفتگوی راهنمامآبان هدهد می‌انجامد. بنابراین در منطق‌الطیر، دگرذیسی از آرزوی مادی به آرزوی معنوی صورت می‌پذیرد. مصیبت‌نامه مرحله‌نهایی این سفر است و سالک فکرت به‌عنوان تنها شخصیتی که در این منظومه سفر می‌کند، آرزویی معنوی را در سر می‌پروراند و به همین سبب آنچه از پیر دریافت می‌کند، راهنمایی است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۱۰-۲۱۹).

در این مقاله مصیبت‌نامه به عنوان متنی روایی مورد بررسی ساختارگرایانه قرار می‌گیرد و یکی از ابعاد آن، یعنی نحو روایت، مطالعه و معرفی می‌شود. در بررسی نحو روایت، از بعد نمود نحوی روایت از نمودهای سه‌گانه تزوتان تودوروف بهره می‌گیریم تا ساختار کلی مصیبت‌نامه را در بعد نحوی آن به نمایش درآوریم و استخوان‌بندی روایت را به تصویر بکشیم. ارائه طرح کلی ساختار روایی مصیبت‌نامه هدف نهایی این پژوهش است.

۲- پیشینه پژوهش

بدون تردید پیشینه مطالعات روایت‌شناختی را باید در مکتب صورت‌گرایی جستجو کرد؛ اما معروف‌ترین کسی که به مطالعه روایت پرداخت، ولادیمیر پراپ بود که با مطالعه روایت‌شناسی در حوزه قصه‌های پریان، بنیان‌گذار شاخه‌ای از مطالعات ادبی شد که با تداوم در نظریه‌های دیگرانی چون استراوس، گرماس، بارت، تودوروف، ژنت و... به شاخه‌ای مهم در مطالعات ادبی تبدیل گشت.

برخلاف قدمت بسیار زیاد روایت در ادبیات فارسی، مطالعات روشمند روایت‌شناختی پیشینه‌ای طولانی ندارد. در این میان مطالعات روایت‌شناختی که براساس نظریه تودوروف صورت پذیرفته باشد، بسیار اندک است. در این زمینه می‌توان از چند مقاله یاد کرد. نخست مقاله «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تودوروف» از راضیه آزاد (۱۳۸۸) که تلاش کرده‌است تا الگویی نحوی برای کلیه روایت‌های مقامات حمیدی و در نگاهی کلی‌تر برای کل متن کتاب ارائه دهد. دومین مقاله با عنوان «تحلیل و بررسی نمود کلامی در مثنوی معنوی در داستان اول مثنوی معنوی براساس نظریه تودوروف»، نوشته محمد مهدی ابراهیمی فخاری (۱۳۸۹)، به بررسی نمود کلامی در یکی از داستان‌های مثنوی می‌پردازد و با نگاهی به چهار مقوله وجه، زمان، دید و لحن در تلاش است تا شاخصه‌های روایی داستان را در بخش کلامی آن به دست آورد. «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه براساس نظریه تزوتان تودوروف» از سیداحمد پارسا و یوسف طاهری (۱۳۹۱)، مقاله دیگری است که وجوه روایت را در الگوی جملات روایی این کتاب بررسی می‌کند. در این زمینه مقاله دیگری نیز با عنوان «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گرماس» از پرستو کریمی و امیر فتحی (۱۳۹۱) دیده می‌شود که نگاهی به داستان کیومرث دارد و یکی از الگوهای آن، الگوی نحوی روایت‌شناسی تودوروف است.

در حوزهٔ روایت‌شناسی مصیبت‌نامه پژوهش‌های چندانی صورت نپذیرفته‌است. در این میان می‌توان از برخی کتاب‌ها مانند *مآخذ قصه‌ها و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری* از فاطمه صنعتی‌نیا (۱۳۸۱) نام برد که به بررسی حکایت‌های مثنوی‌های چهارگانهٔ عطار می‌پردازد. تقی پورنامداریان (۱۳۷۵) در *دیدار با سیمرغ*، ده مقاله دربارهٔ آثار عطار دارد که در آن میان، سه مقاله به صورت خاص به داستان‌پردازی عطار اختصاص یافته‌است. مقالهٔ «عنصر غالب درد در مصیبت‌نامه، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار» از سبیکه اسفندیار (۱۳۸۹) نیز درد را نه به‌عنوان یکی از مراحل سلوک، بلکه به عنوان پیر و راهنمای همیشگی سالک معرفی می‌نماید. آخرین پژوهش نیز مقالهٔ «ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مصیبت‌نامهٔ عطار» از بهمن زهت (۱۳۹۱) است که تلاش می‌کند طرحی کلی از مراحل چهل‌گانهٔ سفر سالک به دست دهد که با الگوی عرفانی اثر نیز انطباق دارد و به نوعی روایت آن را مورد مطالعه قرار داده‌است.^(۱) به هر روی بررسی روایت مصیبت‌نامه محدود به این پژوهش نیست و قبلاً به آن توجه شده‌است، اما این مقاله به طور خاص به بررسی روایت این اثر از دیدگاه تودوروف می‌پردازد و از این جهت و همچنین از نظر دیدگاهی که انتخاب کرده‌است، نگاهی متفاوت به روایت این اثر دارد. محسن بتلاب اکبرآبادی و احمد رضی نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه)» (۱۳۹۱)، با استفاده از آراء روایت‌شناسان ساختارگرا، مثنوی‌های سه‌گانهٔ داستانی عطار را مطالعه و تحلیل می‌کنند و تلاش می‌کنند با توجه به عنصر مرکزی سفر در این سه روایت، الگویی روایی از آنها به دست دهند. از میان نظریه‌پردازان روایت‌شناس، نظریات گرمس و برمون مورد توجه این مقاله بوده‌است.

۳- روایت‌شناسی

اصطلاح روایت‌شناسی^۱ را نخستین‌بار تزوتان تودوروف، زبان‌شناس و روایت‌شناس بلغاری مقیم فرانسه به کار برد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او این اصطلاح را در کتاب *بوطیقای خود پیشنهاد کرد*. بعدها ژرار ژنت در سال ۱۹۸۳ در مقالهٔ «سخن

تازه روایت داستانی» آن را به‌عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹). «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام درباره زانرهای روایتی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹). به هر روی می‌توان سرآغاز این علم را صرف‌نظر از مطالعات قدیمی متون و اشکال روایت، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ و نظریه کارکرد روایت دانست (بالدیک، ۲۰۰۴: ۱۶۶).

بدین ترتیب، روایت‌شناسی از ابتدای پیدایش، بر اصول مکتبی بنیان نهاده شده که بر ساختار و اجزای ساختاری یک متن استوار است. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران پدیده‌های مختلف، علم خود را به‌طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند؛ بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۷۸: ۲۶۷).

در تعریف روایت‌شناسی، یکی از مؤلفه‌هایی که باعث تفاوت‌ها شده، تعریف ماهیت روایت است. روایت‌شناسی در نظریه ادبی به معنای مطالعه ساختار روایت است. بر این اساس، این علم به مانند ساختارگرایی که از آن مشتق شده است، بر ایده زبان ادبی مشترک با الگوی جهانی رمزگان استوار است که در درون متن و اثر عمل می‌کنند. پژوهش‌های روایت‌شناسی که مبنایی نشانه‌شناختی دارند، عمدتاً در دو گرایش کلی و مرتبط با هم تحت عنوان کشف ساختار یا دستور زبان روایت و کشف فرایند تولید معنا جریان دارند (مک کوئیلان، ۲۰۰۰: ۱۳۰). چایلدز و فاولر نیز روایت‌شناسی را علمی می‌دانند که به مطالعه روایت می‌پردازد و در تلاش است تا ویژگی‌های مشترک روایت‌های گوناگون را نشان دهد. بنابراین، این نظریه در جستجوی راهی است تا کیفیت‌های روایی را که در لایه‌های زیرین همه قصه‌ها وجود دارد نشان دهد و ما را قادر سازد تا الگوهای مشابه را بشناسیم و انواع گوناگون نگاشت‌های ارائه روایت و محتوای آنها را تشخیص دهیم (چایلدز و فاولر، ۱۹۸۷: ۱۵۱). در تعریف جان کریستوف میستر^۴ نیز روایت‌شناسی به

-
1. Baldick
 2. Mcquillan
 3. Childs & Fowler
 4. John cristoph Meister

مطالعهٔ منطق، اصول و شیوه‌های بازنمایی روایت می‌پردازد (هون^۱ و دیگران، ۲۰۰۹: ۳۲۹). بدین ترتیب، تمامی این تعاریف با وجود تفاوت‌هایشان، ناظر به یک ویژگی مشترک هستند و آن تلاش برای دستیابی به الگویی خاص برای روایت است.

۴- روایت

اسکولز و کلاگ در ماهیت *روایت*، روایت را این‌گونه توصیف می‌کنند: «کلیهٔ متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می‌توان یک متن روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶). این تعریف بیشتر به حضور راوی و روایت‌شنو توجه دارد و تعریف روایت را تا حدی کاسته‌است. در تعریف برانگیان، تأکید بیشتر بر عمل روایت و سازمان‌دهی داده‌ها در یک الگو صورت می‌گیرد: «روایت یک فعالیت مفهومی است که داده‌ها و اطلاعات را در الگویی خاص می‌ریزد و تجربه‌های متعدد را بازنمایی می‌کند یا توضیح می‌دهد. به صورت خاص‌تر باید گفت روایت روشی است برای سازمان‌دهی داده‌های مکانی و زمانی در زنجیره‌ای از حوادث با ارتباط‌های علت و معلولی، با یک ابتدا، میانه و انتها که در کنار یکدیگر، گونه‌ای قضاوت و دادرسی را در مورد ماهیت حوادث و چگونگی شناخت و در نتیجه روایت کردن آنها به وجود می‌آورند» (برانگیان، ۱۹۹۲: ۳). در تعریف دیگری از هرمن و وراییک^۳، رویدادها به تعریف اصالت می‌بخشند و زمان‌مندی و علت‌مندی رویدادها مورد توجه قرار می‌گیرد (۲۰۰۵: ۱۳).

اولین بار صورت‌گرایان روس، دو بخش روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ. بنابر عقیدهٔ آنان، داستان رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآیی هنری رخدادها در متن روایی است (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱ و اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵). اما در میان مکاتب ادبی گوناگون، ساختارگرایان بیشترین توجه خود را به روایت معطوف کردند و به پژوهش‌های گسترده‌ای دست زدند. در واقع نظریهٔ روایتی ساختارگرا «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آزاد می‌شود و نحوهٔ مدل اساسی قوانین روایتی است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۵). تزوتان تودوروف، معتقد است:

1. Huhn
2. Branigan
3. Herman & Veraeck

کلیه قواعد نحوی زبان در هیأتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه روایت را قضیه می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله و متن. بنا بر اعتقاد وی گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر به توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته سامان گرفته‌است. لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:

- ۱- تعادل: برای مثال صلح؛
- ۲- قهر^۱: دشمن هجوم می‌آورد؛
- ۳- از میان رفتن تعادل: جنگ؛
- ۴- قهر^۲: دشمن شکست می‌خورد؛
- ۵- تعادل^۲: صلح و شرایط جدید (همان: ۱۱۰ - ۱۱۱).

تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره^۱ می‌نامد و توضیح می‌دهد گزاره‌ها دو نوع هستند: گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند و گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند (تایسن، ۱۳۷۸: ۳۶۸).

واحد روایی بزرگ‌تر از گزاره، پی‌رفت^۲ نام دارد که هر کدام از آنها از چندین گزاره تشکیل می‌شوند. گزاره‌های آغازین هر پی‌رفت، موقعیت پایدار را شرح می‌دهند. آنگاه نیرویی این پایداری را بر هم می‌زند، اما در این میان باز هم وضعیتی متعادل برقرار می‌شود. معمولاً دومین موقعیت پایدار در آخرین گزاره^۱ یک پی‌رفت جای می‌گیرد. بنابراین هر متن روایی (روایت) از چندین پی‌رفت تشکیل شده‌است و هر پی‌رفت از تعدادی گزاره تشکیل شده که نخستین گزاره همواره توصیف یک حالت پایدار را در بر دارد و هر گزاره به اجزای کوچک‌تری قابل تجزیه است.

۵- واحدهای روایی و روایت عطار

منظور از واحد روایی، عنصری است که در به وجود آمدن یک روایت نقش دارد و به کمک عناصر دیگر، روایت اثر را شکل می‌دهند. این عنصر ممکن است یک کلمه، یک جمله و یا چندین جمله باشد. متن روایی به عناصر مختلفی تجزیه می‌شود که به

1. proposition
2. sequence

هرکدام از این اجزاء، یک واحد روایی گفته می‌شود. الکساندر وسلوفسکی برای نخستین بار کوچک‌ترین واحد روایی را پایه‌گذاری کرد. وی این واحد را بن‌مایه^۱ نامید و آن را این‌گونه تعریف کرد: «بن‌مایه ساده‌ترین واحد روایی است که به شیوه‌ای تخیلی به پرسش‌های گوناگون ذهنیت بدوی یا پرسش‌های مربوط به آداب و رسوم پاسخ می‌دهد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۶).

پراب به منظور جبران کاستی‌ها و نقایص این اعتقاد، معیار ثابت و متغیر را مطرح کرد. بنابر عقیده وی، عنصری که در روایت و قصه‌های گوناگون، ثابت است و تغییر نمی‌کند، عنصر اصلی است و واحد یا پایه نام دارد؛ او نام نقش‌ویژه را برای این عنصر ثابت معرفی می‌کند. بدین ترتیب، آن‌گونه که بابک احمدی می‌نویسد، هرچند افراد و شخصیت‌های روایت، گوناگون و حرفه و کنش‌های آنان متنوع است، اما نقش‌ویژه‌هایشان ثابت و محدود است (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

برای شاعری چون عطار که از پیش برای منظومه‌هایش طرح خاصی دارد و از ابتدا با نقشه‌ای از پیش تعیین شده حکایت را به جلو می‌راند، نمی‌توان از بررسی روایی به‌سادگی عبور کرد. روایت در ساختار عطار به همان اندازه اهمیت دارد که قالب مثنوی برای دیگر داستان‌پردازان. اگر برای داستان‌پردازی چون نظامی، قصه یا قصه‌هایی افسانه‌ای در سطح عامه وجود داشته باشد و شاعر بخواهد با افزودن شاخ و برگ‌ها و خلاقیت‌های شاعرانه آنها را به تصویر بکشد، در مقابل به نظر می‌رسد عطار طراح و خالق داستان‌های اصلی خویش در مثنوی‌های سه‌گانه است. شاید تنها استفاده عطار از عناصر روایی پیش از خود، در بهره‌گیری از عناصر تمثیلی و رمزی و استفاده از کهن‌الگوها باشد؛ وگرنه ساختار و چینش روایت در منظومه‌های عطار متعلق به خود وی است.

چنین روایتی که این‌قدر آگاهانه پی‌ریزی می‌شود و تک‌تک عناصر آن با آگاهی در جای خود قرار می‌گیرند، نمی‌توانند در بررسی ساختاری مورد غفلت قرار گیرند. روایت، مایه و عنصر اصلی عطار است.

شاید یکی از ویژگی‌هایی که در توجه خاص منتقدان به آثار عطار بی‌تأثیر نبوده، شکل تمثیلی آثار و استفاده خاص وی از حکایت است:

آوردن حکایات و تمثیل‌هایی که در واقع در شمار ادبیات شفاهی مردم بود، در شعر با سنایی و مثنوی‌های عرفانی شروع شد. اما اگر سنایی آنها را از طریق شعر و زبانی که مخاطب آن اهل فضل و درباریان بودند، به میان دربار و اهل فضل برد، عطار به صورتی وسیع‌تر آنها را از مردم گرفت تا پس از حمل معانی عرفانی و اخلاقی، دوباره آنها را به مردم بازگرداند. به همین سبب زبان عطار ساده و از پیرایه‌های شعری در مقایسه با شاعران پیش از خود خالی است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۳۳). بدین ترتیب می‌توان گفت داستان‌های عرفانی و به‌خصوص داستان‌های عطار دارای مشخصات زیر است:

- ۱- مایه زمینه‌ساز داستان: آرزوی وصول به چیزی؛
- ۲- موضوع آرزو: چیزی بسیار دور از دسترس، مادی یا معنوی؛
- ۳- شخصیت‌ها: دو نفر: قهرمان یا طالب آرزو؛ راهنمای قهرمان؛
- ۴- حادثه: مکالمه شخصیت‌ها: سفر قهرمان (تنها یا با راهنما): هردو حادثه با هم؛
- ۵- نتیجه: دست‌کشیدن قهرمان از آرزو؛ رسیدن قهرمان به آرزو (همان: ۲۴۴ و ۲۴۵).

۶- نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامه

۶-۱- پی‌رفت؛ ایزود وضعیت و ایزود گذار

آنچه تزوتان تودوروف به‌عنوان نظریه روایت مطرح می‌سازد، در سه نمود قابل طرح است: معنایی، کلامی و نحوی. در نمود معنایی دلالت‌های معنایی و مفهومی روایت در ارتباط با یکدیگر مورد مطالعه قرار می‌گیرند؛ نمود کلامی، روایت را در چهار عنصر وجه، زمان، دید و لحن بررسی می‌کند و نمود نحوی به مطالعه ساختار نحوی روایت در دو سطح گزاره و پی‌رفت می‌پردازد.

تزوتان تودوروف، در کتاب *دستور زبان دکامرون* (۱۹۶۹) نظریه خود را بر پایه زبان‌شناسی بنا می‌نهد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۱). همان‌گونه که در روش ساختارگرایی مرسوم است، او کار خود را با کوچک‌ترین واحد روایی آغاز می‌کند. تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد گزاره‌ها دو نوع هستند:

الف) گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند: الف شرور است؛
 ب) گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند: «الف، ب را می‌کشد»؛ (تایسن، ۱۳۷۸: ۳۶۸).

تودوروف سطحی بالاتر از گزاره را هم در نظر می‌گیرد و آن را پی‌رفت می‌نامد. پی‌رفت می‌تواند احساس روایت کاملی را در خواننده ایجاد می‌کند و از پنج گزاره تشکیل می‌شود:

- ۱- موقعیت متعادلی تشریح می‌شود؛
- ۲- نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند؛
- ۳- موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید؛
- ۴- نیرویی برخلاف نیروی گزاره دوم موقعیت متعادل را برقرار می‌کند؛
- ۵- موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود.

از نظر تودوروف «پی‌رفت کامل - همیشه و فقط - متشکل از پنج گزاره خواهد بود. یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده‌است. پیامد آن یک حالت عدم تعادل است. سپس با عمل نیروی پیش‌گفته، تعادل برقرار می‌گردد. این تعادل دوم شبیه تعادل نخست است؛ اما این دو هیچ‌گاه یک چیز نیستند» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱).

پس از این تودوروف نتیجه می‌گیرد در هر روایت دو نوع اپیزود هست: یکی اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و موقعیت متعادل تازه را تشریح می‌کند که در انتهای روایت ایجاد می‌شود و دیگر اپیزود گذار که حالت متعادل را بر هم می‌زند (همان: ۹۱).

اپیزود وضعیت: هر روایت، دو اپیزود وضعیت دارد؛ یک بار هنگامی که موقعیت متعادل ابتدای روایت تشریح می‌شود و یک بار هم زمانی که باز روایت به موقعیت متعادل سابق و یا موقعیت متعادل جدیدی منتهی می‌شود. ویژگی وضعیت‌ها در این است که ایستا و همراه با تکرار است؛ بدین معنی که رویدادها تکراری است و همین‌طور به گونه پایان‌ناپذیری به حرکت مکرر خود ادامه می‌دهد.

اپیزود گذار: این اپیزود هنگامی است که روایت از حالت متعادل خارج، و وارد موقعیت نامتعادل می‌شود. در واقع، گذار نمایانگر گذار از مرحله متعادل ابتدای روایت به مرحله متعادل انتهای داستان است. این اپیزود برخلاف اپیزود قبل، همراه با پویایی است و هیچ رویدادی بیش از یک بار رخ نخواهد داد. به نظر تودوروف هنگامی که روایتی شامل چند پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها می‌توانند به سه شکل در روایت ترکیب شوند:

- ۱- درونه‌گیری: در این روش به جای یکی از پنج قضیه سلسله اصلی، یک سلسله کامل دیگر قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، یک سلسله کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی جای داده می‌شود. رابطه‌ای که میان این پی‌رفت‌ها وجود دارد می‌تواند رابطه توصیف استدلالی یا جدلی، رابطه تقابل و یا تأخیرانداز باشد.

۲- زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی، سلسله‌ها مانند حلقه‌های زنجیر به صورت متوالی از پی یکدیگر قرار می‌گیرند. یک سلسله به‌طور کامل ذکر می‌شود و سپس سلسله دیگر می‌آید.

۳- تناوب: طبق این روش، قضایای چندین سلسله در هم تنیده می‌شود؛ گاه گزاره یا قضیه‌ای از سلسله یا پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از سلسله دیگر (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳-۹۴).

۶-۲- ساختار پی‌رفت‌های مصیبت‌نامه

در روایت اصلی مصیبت‌نامه، یک پی‌رفت پایه وجود دارد که از ابتدا تا انتهای روایت را دربرمی‌گیرد. پی‌رفت ۰، ۱، ۲... تا ۰۰ با هم رابطه زنجیره‌ای دارند و در تقسیم‌بندی انواع ترکیب پی‌رفت، ترکیبی از نوع زنجیره‌سازی دارند. این زنجیره متوالی می‌تواند در پی‌رفت پایه و در مرحله سوم آن پایه جایگزین شود. بدین ترتیب، ساختار پی‌رفت‌های مصیبت‌نامه را می‌توان به صورت زیرنمایش داد:

پی‌رفت پایه

- ۱- سالک فکرت به دنیا می‌آید و مدتی زندگی می‌کند (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل اولیه)؛
- ۲- سالک دردمند می‌شود و با راهنمایی پیر به سفر ترغیب می‌شود (اپیزود گذار: نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛
- ۳- سالک در چهل مرتبه و مرحله سفر می‌کند (اپیزود گذار: موقعیت نامتعادل)؛
- ۴- سالک پس از طی مرحله چهلیم و دیدار با پیر، به سوی جان بازمی‌گردد (اپیزود گذار: نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛
- ۵- سالک غرق دریای جان می‌شود (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل تازه).

پی‌رفت *

- ۱- سالک فکرت هنوز ایجاد نشده‌است (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل اولیه)؛
- ۲- سالک به دنیا می‌آید و نامردمی‌ها را می‌بیند (اپیزود گذار: نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛
- ۳- سالک بی‌قرار یافتن حقیقت می‌شود (اپیزود گذار: موقعیت نامتعادل)؛
- ۴- سالک پیر را می‌یابد و شاد می‌شود (اپیزود گذار: نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛
- ۵- سالک از بند خود رها می‌شود و تصمیم می‌گیرد با راهنمایی پیر به جستجوی حقیقت برود (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل تازه).

پی‌رفت ۱/۲/۳ ... ۳۹

- ۱- سالک فکرت به ملاقات ... می‌رود (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل اولیه)؛
- ۲- سالک از ... درمورد حقیقت می‌پرسد (اپیزود گذار: نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛
- ۳- ... در پاسخ به پرسش سالک اظهار بی‌خبری می‌کند و با او را به گذر به مرحله بعد تشویق می‌کند (اپیزود گذار: موقعیت نامتعادل)؛
- ۴- سالک نزد پیر بازمی‌گردد و ماجرا را شرح می‌دهد (اپیزود گذار: نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛
- ۵- پیر حقیقت وجودی ... را برای او روشن می‌سازد (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل تازه).

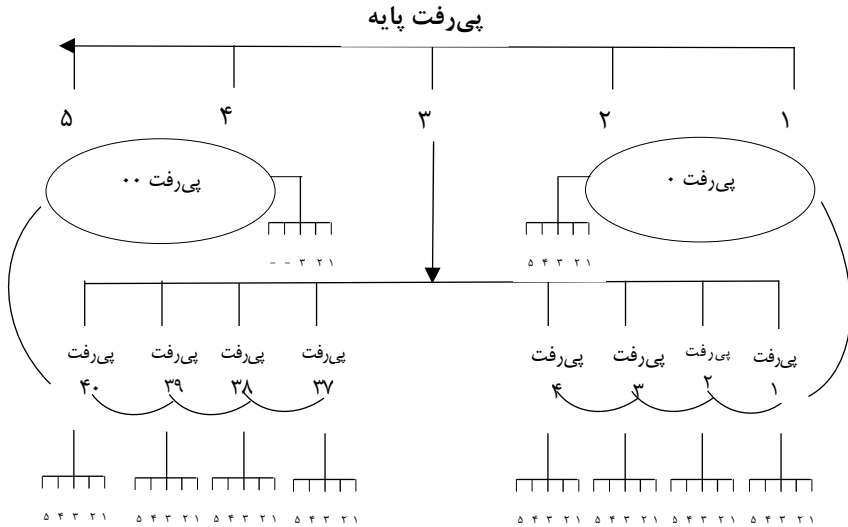
پی‌رفت ۴۰

- ۱- سالک فکرت از روح درمورد حقیقت می‌پرسد (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل اولیه)؛
- ۲- روح حقیقت را برای او فاش می‌کند (اپیزود گذار: نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛
- ۳- سالک از روح گله‌مند می‌شود و روح خود را توجیه می‌کند. سالک دوباره رنج‌هایش را شرح می‌دهد (اپیزود گذار: موقعیت نامتعادل)؛
- ۴- سالک نزد پیر بازمی‌گردد و ماجرا را شرح می‌دهد (اپیزود گذار: نیروی ایجادکننده موقعیت متعادل)؛
- ۵- پیر به سالک توصیه می‌کند حالا در حقیقت فنا شود (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل تازه).

پی‌رفت ۴۰

- ۱- سالک به سوی جان بازمی‌گردد (اپیزود وضعیت: موقعیت متعادل اولیه)؛
- ۲- سالک هردو عالم را در درون خویش می‌بیند و زنده می‌شود (اپیزود گذار: نیروی برهم‌زننده موقعیت متعادل)؛
- ۳- سالک حالا باید در حق سفر کند (اپیزود گذار: موقعیت نامتعادل)؛
- ۴- _____
- ۵- _____

بدین ترتیب، ساختار مصیبت‌نامه با توجه به پی‌رفت‌های آن می‌تواند به صورت زیر در یک نمودار نمایش داده شود:



نمودار ۱- ساختار پی‌رفت‌های مصیبت‌نامه

۶-۳- نمودار ساختار روایی مصیبت‌نامه و زنجیره‌سازی پی‌رفت‌های فرعی

همان‌طور که در نمودار بالا دیده می‌شود، پی‌رفت‌های ۰ تا ۰۰ به صورت زنجیره‌سازی با یکدیگر ارتباط یافته‌اند که البته پی‌رفت‌های ۱ الی ۴۰ نیز در این زنجیره قرار دارند و بدین ترتیب، پی‌رفت‌های ۰، ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰ به صورت زنجیره‌ای به یکدیگر اتصال و توالی یافته‌اند. از طرف دیگر، پی‌رفت‌های ۱ تا ۴۰ با همان ارتباط زنجیره‌سازی، به صورت درونه‌گیری در مرحله سوم از پی‌رفت پایه قرار می‌گیرند. همین‌طور پی‌رفت ۰ و پی‌رفت ۰۰ به ترتیب، در مراحل ۱ و ۲ و بعد ۴ و ۵ به شکل درونه‌گیری جایگیر شده‌اند. این ترکیب پی‌رفت‌ها، اگرچه به عقیده پورنامداریان (۱۳۷۵: ۲۱۹) در پی‌رفت‌های چهل‌گانه مسبب تکرار شدن و ملال‌آوری برای مخاطب گشته‌است، با درونه‌گیری‌های سه‌گانه در پی‌رفت پایه، به نوعی این مکررگشتگی جبران می‌شود.

نکته جالب‌توجهی که در پی‌رفت ۰۰ دیده می‌شود، ساختار متفاوت پی‌رفت در قیاس با تمامی پی‌رفت‌های پیشین است و حتی در قرینگی مکانی با پی‌رفت ۰ نیز

شباهت چندانی به آن ندارد و آن ناتمام ماندن پی‌رفت است. در تمامی پی‌رفت‌های دیگر ما ترتیبی ثابت از پنج اپیزود را داریم که دو اپیزود اول، اپیزود موقعیت‌اند و سه اپیزود میانی، نقش گذار و برهم‌زدن تعادل را ایفا می‌کنند؛ در پی‌رفت پایانی، یعنی ۰۰، دو اپیزود نهایی به صورتی آگاهانه از انتهای پی‌رفت حذف می‌شوند و بدین ترتیب مصیبت‌نامه با یک پایان باز به اتمام می‌رسد که البته با پایان باز در مفهوم مدرن آن متفاوت است. پایان باز مصیبت‌نامه به معنای واگذاری تصمیم‌گیری به مخاطب برای تعیین انتهای ماجرا نیست؛ بلکه عطار نوشتن ادامه ماجرا را که شرح سفر سالک در جان است، به زمانی دیگر موکول می‌کند و آن را منوط به اذن حضرت حق می‌داند:

سالک سرگشته را زیر و زیر	تا به حق بوده‌ست چندینی سفر
بعد ازین در حق، سفر پیش آیدش	هرچه گویم بیش از پیش آیدش
چون سفر آن است و کار آن است و بس	گیر و دار و کار و بار آن است و بس
زان سفر گر با تو اینجا دم زنم	هر دو عالم، بی‌شکی، برهم زنم
گر به دست آید مرا عمری دگر	باز گویم با تو شرح آن سفر
آن سفر را گر کتابی نو کنم	تا ابد دو کون پر پرتو کنم
گر بود از پیشگه دستوری	نیست جانم را ز شرحش دوری
لیک شرح آن به خود دادن خطاست	گر بود اذنی از آن حضرت رواست
شرح دادم این سفر، باری، تمام	تا دگر فرمان چه آید والسلام

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۴۶)

۴-۶- زنجیره‌سازی معنایی پی‌رفت‌های چهل‌گانه

با توالی پی‌رفت‌های چهل‌گانه به صورت زنجیره‌سازی، نباید از این نکته غافل شد که توالی پی‌رفت‌ها به هیچ روی به معنای توازی و هم‌مرتبی آنها نیست. البته اگر توازی از بعد زنجیره‌سازی دیده شود، هیچ برتری و یا فرودستی در میان پی‌رفت‌ها دیده نمی‌شود، اما نگاهی معنایی به مراتب چهل‌گانه‌ای که مرجع سالک قرار گرفته‌اند، روشن می‌سازد که این مراتب در گروه‌های متعدد و در مقام‌های مختلف هستند. از این نظر بُعد معنایی را در این مرتبه‌سازی باید به کار گرفت. بدون پرداختن به محتوا و با نادیده‌انگاری پیشینه این مراتب، نمی‌توان از بررسی آنها عبور کرد. به همین سبب، سطح معنایی را که نخستین سطح از سطوح سه‌گانه روایی تودوروف است، در این بخش بررسی می‌کنیم.

نخستین نکته‌ای که در هریک از مراتب چهل‌گانه توجه را به خود جلب می‌نماید، ساختار مشابهی است که در تمامی مقالات، جز مقالهٔ چهلم تکرار می‌شود. جدا از شکل روایت و ساختار نقل‌قول که پیشتر بدان اشاره شد، مثلث «سالک فکرت- پیر - مرتبه» در تمامی این مراتب و مقالات تکرار می‌شود.

اگر شخصیت اول این روایت را سالک فکرت در نظر بگیریم، لازم است پیش از هر چیز ویژگی‌های سالک را بررسی کنیم. عطار در آغاز روایت اشاره می‌کند «سالک فکر انسانی است، ولی فکری که از ذکر حاصل می‌گردد: زیرا به عقیدهٔ شیخ، فکر دو گونه است: فکرت عقلی، فکرت قلبی. دومی معتبر است و اولین از وهم مایه دارد و از نقل سرچشمه می‌گیرد» (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۳۹۸). از طرفی، صفاتی که برای پیر ذکر می‌کند، نشان می‌دهد که پیر به عقیدهٔ شاعر، وجودی است متصف به صفات الهی و برتر از مقام بشری (همان). در ضلع سوم این مثلث در هر مقاله، یکی از مراتب قرار گرفته‌اند که در هر بخش، پس از رجوع سالک فکرت به پیر، توسط راهنما یا پیر تبیین شخصیت می‌شوند و جایگاه و مرتبهٔ هریک از آنها از طریق سخنان پیر روشن می‌گردد. ترتیب مراجعه به مراتب، براساس ترتیب خلقت است:

کیفیت آفرینش بدین‌گونه که جان دارای ذاتی و صفتی است، از تجلی ذات عرش و از تجلی عرش کرسی و از کرسی آسمان و کواکب موجود شدند و از تابش ستارگان، عناصر، و از عناصر موالید ثلاثه به وجود آمدند. از صفات جان، یعنی علم و قدرت، اشیایی بدین ترتیب به وجود آمد. علم منشأ لوح محفوظ و قدرت مبدأ قلم بود و از ارادهٔ بی‌نهایت جان ملایک ظاهر شدند. بهشت مظهر رضا و دوزخ نمودار غضب اوست؛ اما روح چون امر محض است، جبرئیل از این جنبه به وجود آمد و از لطف و بخشش [او] میکائیل و از قهرش عزرائیل نمودار گردید و از صفت ایجاد و اعدام اسرافیل پدید آمد. این است ترتیب خلقت به عقیدهٔ عطار که از زبان سالک شرح داده شده است» (همان، ۵۳۸).

همچنین، آن‌گونه که بتلاب اکبرآبادی و رضی می‌نویسند، هریک از مراتب بنا به کیفیت و استعداد خاص به‌دست‌آمده در یک گفتمان دینی، نقش پیش‌برنده‌ای در پی‌رفت روایت دارند و به نوعی، کنشگران مهمی در این روایت محسوب می‌شوند (بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۹۱: ۲۵). بدین ترتیب، با توجه به اهمیت این کنشگران و از سوی دیگر، بعد معنایی که هریک از مراتب به آن اشاره دارند، می‌توان جایگاه هریک از آنها در این روایت تبیین نمود.

از سوی دیگر می‌توان جایگاه هر یک از مراتب را علاوه بر جایگاه آن در مراتب چهل-گانه، در هر یک از گروه‌ها نیز در نظر گرفت. به این ترتیب، سالک فکرت مسیری به شکل زیر را طی می‌کند:

فرشتگان مقرب ← حمله عرش و عرش و کرسی و قلم و لوح محفوظ ← بهشت و دوزخ
 ← آسمان و آفتاب ← چهار عنصر ← کوه و دریا ← جماد و نبات و طیور و وحوش
 ← ابلیس و جن و آدمی ← پیامبران ← حس و خیال و وهم و عقل و دل ← جان (روح)

بر این اساس می‌توان تقسیم‌بندی کلی‌تری از این منازل ارائه داد:

فرشتگان ← عناصر کیهانی و وقایع اخروی ← انبیا ← عناصر نفسانی (عالم جان)^(۱)

از آنجا که هر یک از این مراتب، معنا و مفهوم نمادین خاص خود را دارند، برای سالک گذر از همه آنها و مراجعه به یکایک آنها ضروری است. در هر مرحله، پیر برای سالک شرح می‌دهد که هر یک از این مراتب بر چه رمزی دلالت می‌کنند؛ مفاهیم و ویژگی‌هایی که سالک برای درک جان و رویارویی نهایی، باید با آنها روبه‌رو شود و آنها را درک نماید. در جدول صفحه بعد، این رمزها آمده‌اند:

جدول ۱- مراتب چهل‌گانه و رمزهای دلالتی آنها

مرتبۀ	رمز دلالتی	مرتبۀ	رمز دلالتی	مرتبۀ	رمز دلالتی	مرتبۀ	رمز دلالتی
جبرئیل	معجزه نام حق	دوزخ	اصل دنیا	جماد	افسردگی	خلیل	خلت و تسلیم
اسرافیل	تسلیم	آسمان	سرگشتگی	نبات	مردمان عاقل و مجانین	موسی	عشق
میکائیل	چشم داشتن به لطف و رزاقی خداوند	آفتاب	همت	وحوش	صفات نهفته وحوش	داود	اخلاص
عزرائیل	ضرورت مرگ	ماه	عاشق ضعیف باقیمانده در تلوین	طیور	صفات علوی	عیسی	پاکی و لطف
حمله عرش	شوق طاعت	آتش	حرص و آز	حیوان	نفس	مصطفی (ص)	فقر
عرش	رحمت	باد	راحت و انس	ابلیس	رشک و خودبینی	حس	منیت
کرسی	طلب	آب	پاکی و طهارت	جن	جنون	خیال	صورت
لوح محفوظ	علم	خاک	حلم و خلق خوش	آدمی	کون جامع	عقل	محک حق
قلم	قدرت	کوه	وقار و تمکین	آدم	بندگی	دل	مجمع اسرار
بهشت	تجلی جمال حق	دریا	حوصله و استعداد	نوح	درد و مصیبت	روح	توحید مطلق

۶-۵- شرح رموز مراتب چهل‌گانه

سالکی که در ابتدا سفر خویش را آغاز می‌کند، همان سالکی نیست که در انتها با جان ملاقات می‌کند و حقیقت را درمی‌یابد. سالک در گذر از مراتب چهل‌گانه به نوعی پختگی و بلوغ دست می‌یابد. اگر از دیدگاه ساختار روایی به این موضوع بنگریم، باید گفت وضعیت متعادلی که در انتهای پی‌رفت پایه حاصل می‌شود، با وضعیت متعادل ابتدای پی‌رفت پایه بسیار متفاوت است. در نتیجه با قرارگیری سه اپیزود در میانه پی‌رفت، وضعیت تعادلی نخست به نوعی کمال و یا تغییر می‌رسد که در وضعیت تعادلی پایانی دیده می‌شود. حال که در مصیبت‌نامه اپیزود سوم، چهل مرحله گذر از مراتب مختلف و دریافت نوعی پختگی و کمال را در خود دارد، نوع این پختگی در کنار روایی بودن، در سطح عرفانی نیز مشهود است و به نوعی چندبعدی و چند برابر می‌شود:

عطار می‌کوشد تا با ارائه نظریه‌ای منسجم، حقیقت و حدود تجربه عرفانی «فنا و دیدار با جان» را که با پیچیدگی‌ها و مشکلات خاصی همراه است، مشخص کند و مراحل آن را با نشان دادن موقعیت سالک در درون هر یک از آن مراحل تبیین نماید. به همین سبب او با گذار از قلمروهای متعدد مادی و معنوی، مباحث مهم و بنیادینی چون فرشته‌شناختی، آخرت‌شناختی، کیهان‌شناختی و پیامبرشناختی را مطرح می‌کند تا مبانی این تجربه را در یک سیستم سامان‌مند نشان دهد (زهد، ۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۳).

بدین ترتیب، کمال و پختگی سالک فکرت بعد از گذر از این چهل مرحله و کسب صفات درونی است که اتفاق می‌افتد. سالک پس از ملاقات با جان به این درجه از کمال رسیده است. عطار خود این مسأله را به دو صورت بیان می‌کند. یک بار از زبان جان، هنگامی که سالک فکرت از او به خاطر سکوت در تمامی مراحل سفر و جستجو گله‌مند می‌شود. جان پاسخ می‌دهد: تا قدرم را بدانی:

گفت «تا قدرم بدانی اندکی	زانکه چون گنجی به دست آرد یکی
گر دهد آن گنج دستش رایگان	دزه‌ای هرگز نداند قدر آن
قدر آن داند اگر گنجی بود	کان به دست آوردنش رنجی بود»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۴۴۰)

قدر دانستنی که جان در اینجا از آن یاد می‌کند، حالتی درونی است که سالک فکرت، تنها پس از گذر از تمامی مراحل چهل‌گانه بدان دست می‌یابد.

موقعیت دیگری که عطار، تأثیر این سفر را بر سالک نشان می‌دهد، پس از صحبت با جان و هنگام بازگشت به سوی پیر است. این امر با نام‌گذاری سالک فکرت به عنوان «جان» روی می‌دهد. بعد از گذر از چهل مرحله و ملاقات با جان، سالک فکرت گویی با جان یکی شده است:

جان چو در خود دید چندان کار و بار	در خروش آمد چو ابر نوبهار
گفت: «اگر من نیک اگر بد بوده‌ام	درحقیقت طالب خود بوده‌ام
...درحقیقت چون همه من بوده‌ام	نوربخش هفت گلشن بوده‌ام
پس چرا بیرون سفر می‌کرده‌ام	سوی این و آن نظر می‌کرده‌ام
ای دریغاره سپردم عالمی	لیک قدر خود ندانستم دمی
گر همه در جان خود می‌گشتمی	من به هر یک ذره صد می‌گشتمی»

(همان: ۴۴۱)

۷- نتیجه‌گیری

طرح روایی مصیبت‌نامه عطار به دلیل ساختار نظام‌مندی که دارد، می‌تواند به راحتی با الگوی نحوی روایی که تودوروف ارائه می‌دهد، انطباق یابد. نگاهی اولیه به این روایت مشخص می‌سازد که چگونه کل روایت در یک پی‌رفت کلان گنجانده شده است. مطالعه دقیق‌تر و عمیق‌تر متن، ما را با ساختاری مواجه می‌سازد که در آن ۴۰ پی‌رفت فرعی (با عنوان مراحل چهل‌گانه سیر و سلوک سالک فکرت در جستجوی حقیقت)، و ۲ پی‌رفت آغازین و انتهایی از راه درونه‌گیری در پی‌رفت پایه قرار گرفته‌اند.

از سوی دیگر، رابطه و توالی چهل و دو پی‌رفت، خود براساس زنجیره‌سازی صورت پذیرفته است. توجه به این نکته ضروری است که اگرچه از دیدگاه نحوی، توالی این پی‌رفت‌ها به موازات یکدیگر است، اما در بُعد معنایی این مراتب در طول یکدیگر قرار نمی‌گیرند و جایگاهی متفاوت و گروهی دارند. با این حال الگوی نحوی و معنایی روایی، در روایت کلان مصیبت‌نامه به خوبی توانسته است شکلی قابل قبول به مخاطب ارائه دهد که هر یک از عناصر روایت در آن معنای خاصی دارند.

نکته قابل توجه دیگر در این طرح، هم در حوزه معنا و هم در حوزه نحو، تفاوت معنادار پی‌رفت چهلم (مرتبه چهل/دیدار با جان) با دیگر پی‌رفت‌هاست. اپیژود موقعیت متعادل اولیه (اپیژود ۱) در این پی‌رفت، با تمامی پی‌رفت‌های پیشین مشترک است و تفاوتی ندارد. اما اپیژودهای دیگر، چه اپیژودهای گذار و چه اپیژود موقعیت متعادل تازه،

با طرح‌های پی‌رفت‌های پیشین تفاوتی فاحش دارند و به همین سبب توانسته‌اند حسن ختامی بر مراحل چهل‌گانه سیر و سلوک سالک فکرت باشند و او را وارد مرحله جدیدی از سفر کنند. مرحله‌ای که بخشی از آن در پی‌رفت ۰۰ توضیح داده می‌شود و روایت انتهای آن، یعنی دو اپیزود پایانی گذار و موقعیت متعادل تازه به فرصتی دیگر موكول می‌شود که به قول شاعر منوط به اذن حضرت حق است.

به هر روی گذر از این مراحل چهل‌گانه و تحمل رنج‌ها و سختی‌های سفر، سالک را به مقامی نایل می‌سازد که می‌تواند با جان یکی خوانده شود و شایستگی سفر در حق را به دست آورد. بدین ترتیب کارکرد این ساختار خاص روایی، در بعد معنایی نیز نمود خاصی یافته‌است.

پی‌نوشت

- ۱- حکایات مصیبت‌نامه نیز گاهی به صورت موردی در قیاس با آثار عرفانی مشابه مطالعه شده‌اند و مقاله‌هایی در این حوزه چاپ شده‌است. از آنجاکه در این مقاله، روایت کلان این اثر مورد توجه است، این مقالات در پیشینه ذکر نشدند.
- ۲- این تقسیم‌بندی را بهمن زهت در مقاله‌ای با عنوان «ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت‌نامه عطار» معرفی نموده و به تفصیل توضیح داده‌است (نک. زهت، ۱۳۹۱: ۱۵۹-۱۳۵).

منابع

- آزاد، راضیه (۱۳۸۸)، «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تودوروف»، پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره ۲۶، صص ۳۲-۹.
- ابراهیمی فخاری، محمد مهدی (۱۳۸۹)، «تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان اول مثنوی معنوی، بر اساس نظریه تودوروف»، نامه پارسی، شماره ۵۵، صص ۱۴۶-۱۲۵.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- بالایی، کویی پرس و کویی پرس، میشل (۱۳۷۸)، سرچشمه‌های داستان کوتاه، ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران: پایپروس.
- بتلاب اکبرآبادی، محسن و رضی، احمد (۱۳۹۱)، «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه)»، متن پژوهی ادبی، شماره ۵۴، صص ۳۰-۵.
- پارسا، سیداحمد؛ طاهری، یوسف (۱۳۹۱)، «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه براساس نظریه تزوتان تودوروف»، متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، سال ۴۸، دوره جدید، شماره ۲ (پیاپی ۱۴)، صص ۱۶-۱.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵)، دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- سلدن، رامان (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴)، مکتب‌های ادبی، جلد دوم، تهران: نگاه.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۷۴)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- کریمی، پرستو و فتحی، امیر (۱۳۹۱)، «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، فصلنامه تخصصی ادبیات داستانی، سال ۱، شماره ۱، صص ۹۵-۸۲.



مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

نزهت، بهمن (۱۳۹۱)، «ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت‌نامه عطار»، *ادبیات عرفانی*، سال ۴، شماره ۷، صص ۱۳۵-۱۵۹.

Baldick, Chris (2004), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, second edition, Oxford: Oxford University Press.

Branigan, Edward (1992), *Narrative Comprehension and Film*. London, USA & Canada: Routledge.

Childs, Peter & Roger Fowler (1987), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, London & New York: Routledge.

Herman Luc & Bart Vervaeck (2005), *Handbook of Narrative Analysis*, London & Lincoln: University of Nebraska.

Huhn, Peter, et al (2009), *Handbook of Narratology*, Berlin & New York: Wdeg.

Mcquillan, Martin (2000), *The Narrative Reader*, first publish, USA & Canada: Routledge.