وجوه روایتی در مجالس سبعهٔ مولوی

دکتر عبّاس خائفی[۱]
شیما تقی‌پور کندسر[۲]

چکیده

روایت‌شناسی، شاخه‌ای فعّال از نظریهٔ ادبیَ است که هدف آن، یافتن الگوی جامع روایت می‌باشد که در بر دارندهٔ همهٔ روش‌های ممکن روایی است. زمینهٔ اصلی پژوهش تودوروف، در تجزیه و تحلیل روایت همانندی‌های ساختاری موجود در همهٔ روایت‌های در قالب زبان است. در واقع او برای دست یافتن به ساختار عامّ روایت و تدوین دستور زبان روایت تلاش می‌کند. نظریهٔ تودوروف با مفهوم کلّیِ وجود یک بنیان تجربی همگانی شروع می‌شود، که منشأ دستور زبان یگانه‌ای توجیه کنندهٔ همهٔ آن‌ها است، او این دستور یگانه و نهایی را دستوری جهانی تعریف می‌کند، که زیر بنای همهٔ زبان‌ها و منشأ همهٔ جهانیان و معرّف انسان به ما است. وجوه روایتی به بیان انواع ارتباط‌های شخصیّت‌های داستان می‌پردازد، امّا در این میان وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها محقق گشته و واقعاً در داستان به انجام رسیده است و داستان به عنوان امری که به واقعیّت پیوسته بر شالودهٔ این گزاره‌ها پی‌ریزی می‌شود.

مجالس سبعه کتابی به نثر از مولوی، عارف و شاعر و اندیشمند قرن هفتم می‌باشد، که شامل هفت سخنرانی او بر منبر است. این اثر جنبهٔ عرفانی و اخلاقی دارد و روی سخن او با مردم است، نه خواصّ. مولانا اغلب برای تفهیم مطالب عالی به مخاطب از تمثیل بهره می‌گیرد. بررسی کارکرد وجوه روایتی و نقش آن‌ها در ارتباط میان شخصیّت‌های داستان به درک ساختاربندی و ساز و کار روایت‌های مجالس سبعه و آشنایی بیشتر با اهداف و اندیشه‌های مولانا کمک می‌کند.

کلید واژه‌ها:

مجالس سبعه، روایت‌شناسی، وجوه روایتی در قصّه‌ها

۱- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، گیلان، دانشگاه گیلان – ایران.
۲- کارشناسی ارشد زبان وادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۰۷/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۱٤

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

مجالس سبعه، مواعظ هفت‌گانهٔ (the seven sermons) مولانا جلال‌الدّین محمّد بن محمّد بلخی، واعظ، شاعر، عارف و اندیشمند قرن هفتم است که بنابر سخنان محقّقان و آن که معروف است، مولانا پس از ملاقات با شمس دست از وعظ شسته، به احتمال قوی زمان ایراد آن پیش از ملاقات با شمس تبریزی است. در هر صورت دربارهٔ زمان تألیف مجالس سبعه نمی‌توان دقیقاً اظهار نظر کرد، امّا ظاهراً سلطان ولد یا حسام‌الدّین چلپی در اثنای وعظ آن را تحریر می‌کرده‌اند و بعدها با رعایت صورت اصلی بازخوانی شده و مطالبی به آن افزوده شده، شاید از نظر مولانا نیز گذرانده شده باشد و تصحیحات و اضافاتی بر آن توسط وی صورت گرفته باشد، زیرا در مجالس سبعه ابیاتی از دیوان کبیر و رباعیات مولانا به چشم می‌خورد.

مجالس سبعه را می‌توان یکی از آثار ارزندهٔ ادبی قرن هفتم که انشای آن بیشتر شبیه به شیوهٔ انشای قرن ششم است، دانست؛ یعنی نثری یک دست نیست و امتزاج نثر موزون مرسل و فنی است. گاهی نثری است مرسل به شیوهٔ نثرهای سادهٔ عملی قرن ششم و هفتم و گاهی نثری دارای قرینه‌سازی و موازنه و سجع‌های پی‌درپی و مکرّر است و در خلال نثرها آیات و احادیث و رباعیّات و دیگر انواع شعر که اغلب پارسی و اندکی هم تازی است به چشم می‌خورد، گاهی به تناسب معنای متن اشعاری از سنایی و عطّار و دیگر شاعران قدیم به عنوان شاهد آورده شده است. آنچه را که مصحح کتاب مرصادالعباد دربارهٔ نثر آن می‌گوید دربارهٔ مجالس سبعه نیز می‌توان گفت؛ زیرا نثر مجالس سبعه نیز ساده و جذّاب و گرم و پرشور است، چنان که گاهی شعر ناب منثور می‌شود و در واقع سبک آن شیوهٔ سخن واعظان و مجلس‌گویان قرن ششم است (رک شمیسا، ۱۳۸٤: ۱۵۳-۱۵٤).

به گفتهٔ ملک‌الشّعرا بهار، در این قرن به یُمن وجود سلاجقهٔ روم ادبیّات فارسی در قونیه و سایر بلاد آسیای صغیر و حتّی ارمنستان شایع گردید و فضلائی در آن دیار ادبیّات فارسی را منتشر ساختند که وی از مولانا و نجم رازی مؤلّف مرصادالعباد به نام یاد می‌کند. گشاده‌رویی و سخاوت آن سلاطین در پذیرش فضلای پارسی تا حدّی بود که نظم و نثر ادبیّات فارسی در آسیای صغیر و استانبول رواج کامل پیدا کرد و کتب پارسی ارزشمندی در آن‌جا تألیف شد (رک بهار، ۱۳۸۸، ج۲: ٤۰۰).

Archive of SID

www.SID.ir

بنابر گفتهٔ افلاکی سلطان‌العلما، بهاولد پدر مولانا، عادت داشت پیش از آنکه به خطبه بپردازد، قاریان قرآن تلاوت کنند و سپس او خطابه را آغاز کند. مولانا نیز همچون پدر خود، این شیوه را در مجالس سبعه دنبال کرده است. هر هفت مجلس با خطبه‌ای عربی آغاز شده که تقریباً همهٔ عبارتش مسجّع است. در تجاویف خطبه، بر سبیل استدلال آیاتی در حکمت و قدرت و عظمت الهی آمده، با درود بر خلفای راشدین، چهار یارگزین رسول (ص) و مهاجران و انصار و در مجلس هفتم علاوه بر آنان با تحیّت بر حسنین علیهما السّلام- به پایان می‌رسد. خطبهٔ گشایندهٔ سخن به عربی ایراد می‌شد و مولانا آن را به فارسی ترجمه نمی‌کرد، بلکه پس از آن بر محمّد(ص) و خاندانش به عربی درود می‌فرستند و این خطبه را با مناجاتی بسیار طولانی به پایان می‌برد که به نثر فارسی و با استفاده از استعاره بیان می‌شده و تقریباً مولانا همیشه آن را رعایت کرده است. سخن اصلی با ذکر حدیثی آغاز می‌شود. حکایت‌ها، قصّه‌ها، آیات، احادیث در شرح آن حدیث اوّل بر مخاطبان عرضه می‌گردد و از این راه (۱۵۷) صد و پنجاه و هفت آیه و(٤٠) چهل حدیث از رسول اکرم و حدیثی از علی (ع) در مجالس سبعه آورده شده است. بعد از خطبه و مناجات بقیهٔ موعظه به زبان فارسی است که درباریان و درس خواندگان سرزمین سلجوقیان روم به آن زبان سخن می‌گفتند. گاه مطالبی با عبارات گوناگون بیان می‌گردد. در اواخر مجلس اوّل و دوم تفسیری بر «بسم الله» آورده است. هر مجلس با حمد و ستایش ذات باری و رسول اکرم و اصحاب او پایان می‌پذیرد.

قطع نظر از اشعاری که گویندهٔ آن‌ها به‌طور قطع معلوم نیست. مولانا در مواعظ خود از اشعار؛ حدیقه‌الحقیقه سنایی، دیوان عطّار، نظامی، مسعودی رازی و مقالات سید برهان‌الدین محقق ترمذی استفاده کرده. حتّی در مجلس سوم اشعاری از ولدنامهٔ سلطان ولد، فرزند مولانا دیده می‌شود. اهمّیّت و مقام مجالس سبعه علاوه بر این که از نثرهای زیبای ادبی متون قرن هفتم هجری است، نخست در این است که یکی از کلیدهای فهم بهتر مثنوی است. دوم مخاطب مجالس سبعه قطع نظر از خطبهٔ گشایندهٔ وعظ (مناجات مندرج در آغاز هر مجلس)، عام مردم است و به همین علّت، مجالسی سبعه زبانی ساده دارد. سوم این‌که هر مجلس در مدّتی محدود، پیامی را ابلاغ می‌کند و چهارم این‌که تالی فیه‌مافیه، ساده‌تر از آن و نشان‌دهندهٔ تسلّط مولانا بر کلام خطابی است.پنجم این‌که می‌توان از تأکید مولانا بر موضوع‌ها به وضعیّت اجتماعی آن عصر

Archive of SID

www.SID.ir

پی برد. پیام‌های مولانا را که دربردارندهٔ نکته‌های فراوانی است، می‌توان در هفت نکته خلاصه کرد؛ نخست: اجتماع و مردم به فساد گراییده‌اند، راه رستگاری آنان چیست؟ دوم: چگونه می‌توان از گناه رها شد؟ سوم: قدرت ایمان، چهارم، مقام بندگانی که خود را فدای رهایی دیگران کردند؟ پنجم: ارزش علم، ششم: پرتگاه غفلت، هفتم: اهمّیّت عقل (رک مولوی، ۱۳٦۵: ۱۲-۱۳).

۲- بهره‌گیری مولانا از حکایت در مجالس سبعه

مولانا برای بیان منظور و درک بهتر مخاطب از مفهوم و منظور اصلی وعظ خود مسائل را در قالب حکایت‌ها و داستان‌ها مطرح و حلّ می‌کند؛ زیرا شخصیّت روانی انسان از بخش‌های مختلفی تشکیل شده است که از هم جدا ولی وابسته هستند. همچون ناخودآگاه جمعی و ناخودآگاه فردی. بین این بخش‌ها در روان انسان کشمکش است. در روان انسان همچون طبیعت اضداد مختلف وجود دارد. آدمی با آگاهی بر این جنبه‌ها و کشمکش‌های درونی‌اش به داستان‌ها روی می‌آورد، تا جنبه‌های مثبت را تقویت و جنبه‌های منفی را کنترل کند. داستان از لوازم رشد تفکّر بشر است، مولانا با آگاهی از کارکرد قصّه‌گویی، بازتاب خلاّقانه آرمان‌ها و زمینه‌سازی برای هویّت اجتماعی و روابط پیچیدهٔ انسان‌ها را در پی می‌گیرد. اگرچه مولانا خالق برخی از حکایاتی که در مجالس سبعه آمده، نیست و تنها بنابر مناسبت معنایی آن‌ها را در متن گنجانده امّا هدفمند و آگاهانه از تأثیر حکایات از آن‌ها استفاده کرده است. جدا از حکایات مربوط به پیامبران، اغلب حکایات دیگر واقعیّت زمانی و مکانی ندارند و حاصل تخیّل و کنکاش و همی نگارندهٔ خود هستند و بازتاب نگاهی آینده‌نگرانه و آرمانی‌اند.

داستان بهترین نوع بیان حقایق مبهم و ناشناخته است که نمی‌توان آن‌ها را با صراحت بیان داشت. داستان‌ها نمودی از ناخودآگاه آدمی و معرّف دنیایی ناشناخته‌اند و به قول توماس هاردی که رمان، مصنوعی فرآورده از تقطیر میوه‌های مشاهده است (رک آلوت، ۱۳۸۰: ۱۱۵).

در واقع داستان‌ها به‌طور مرموزی با زندگی واقعی مردم ارتباط دارند؛ به طوری که اوّلین داستان‌ها را می‌توان در بازگویی خاطرات و رویدادهای روزانهٔ شکارچیان غارنشین برای یکدیگر یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

داستان فرازبانی برای بیان بهتر حقایقی است که درک می‌شوند، امّا بـه راحتـی قابـل بیـان و توصیف نیستند، یا آن‌گونه که مدرک (درک کننده) می‌خواهد توسّط مخاطـب درک نمـی‌شـوند. «ذهن انسان ذهنی پویا است،ذهنی کمال‌گرا که جست‌وجو و تعلیق را دوست دارد. ایـن ذهـن از سرراستی و یکبارگی زود خسـته مـی‌شـود، همچنـان کـه از پیچیـدگی بـیش از حـدّ و انتظـار سرنیامدنی، هنر حاصل همین ویژگی است و در میان فرم هنرها قصّه سازگارترین فرم را با ذهن بشر دارد. قصّه پیچیدگی‌های این ذهن را می‌شناسد و علاقه‌هایش را می‌داند، از این رو خود را با ذهن مخاطب هماهنگ می‌کند و می‌گوید که دنیا در ذهن راوی‌اش چگونه است و راوی ایـن‌هـا را چگونه می‌خواهد» (حسینی، ۱۳۸٤: پیشگفتار). پس هر داستان نه تنها جنبه‌های مختلف روانی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، بلکه نشان‌دهندهٔ دنیای درون و باورهـای مختلـف راوی نیـز هست. از همین‌روست که مولانا جلال‌الدّین به عنوان یک آموزگار و واعظ (پند دهنده) از شـیوهٔ نقل داستان استفاده می‌کند؛ زیرا داستان‌ها همچون چیدمان‌هایی‌اند که حکم یک اسـباب بـازی را در آموزش به یک کودک دارند. به قول والتر آلن که مصالح زندگی مثل اسباب بازی بچّه‌هاسـت که هر نویسنده (هر بچّه‌ای) به نوعی آن‌ها را کنار هم می‌چیند (رک براهنـی، ۱۳٤۸: ٤۱). انسـان دارای ذائقهٔ بنیادین گفت و شنود قصّه است (رک کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

استاد جلال‌الدّین همایی، خطابه‌های تمثیلی برای تجسّم مقصود و تفهیم آن به ذهن مخاطـب را دلیلی بر قدرت طبع خلاّقه و وسعت فکر و ذهن جوّال و نیروی تخیل شعر و خطابه و روح زاینـده و نهایت استادی و چیره‌دستی گوینده در فن بلاغت و هنر سخنوری و سخندانی می‌داند کـه مولانـا دارندهٔ تمامی این صفات است و در ادامه می‌گویند که مولانا اغلـب بـرای تفهـیم مطالـب عـالی بـه مخاطب از تمثیل استفاده می‌کند و هرچه پیچیدگی مسئله بیشـتر باشـد، از تمثـیلات متعـدّدی بهـره می‌گیرد و گاهی چندین تمثیل پی‌درپی خلق می‌کند (رک همایی، ۱۳٦۲، ج۲: ۱۰۰۸).

۳- روایت‌شناسی (Narratology)

گاهی یک روایت به‌طور گوناگون در میان اقوام مختلف متناسب با فرهنگ اقوام نقل می‌شود. نظریهٔ روایت، سعی بر شرح و توضیح دانش‌روایی و شناخت و تبیین الگوهای روایتی ذاتی یا اکتسابی اسـت کـه عامـل شـکل‌گیـری درک مـا از امـوری اسـت کـه بـه حقیقـت پیوسـته‌انـد.

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌شناسی، شاخه‌ای فعّال از نظریهٔ ادبی است که هدف آن، یافتن الگوی جامع روایت که دربردارندهٔ همهٔ روش‌های ممکن روایی باشد، است (رک برنتز، ۱۳۸۲: ۸۷).

رشتهٔ روایت‌شناسی مدّت‌هاست که توجّه ساختارگرایان را به خود جلب کرده است و عرصه‌ای عالی برای بررسی ساختارگرایان است؛ زیرا از یک سو به اسطوره و از سوی دیگر با حفظ برخی از ویژگی‌های ساختاری به رمان مدرن می‌رسد (رک اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱).

ساختارگرایان بر این باورند که ادبیّات نظام ویژه‌ای از زبان، دارای قوانین، ساختارها و ابزار مخصوص به خود، است (رک محمّدی، ۱۳۷۸: ۵۷). پس شکل‌گیری نقد ساختاری در ادبیّات، تحت تأثیر زبان‌شناسی بوده است. نقد ساختاری همچون دستور در گفتمان است. همان‌طوری که نحو دربارهٔ چگونگی معنای جمله سخن نمی‌گوید، بلکه چگونگی حصول معنا را بررسی می‌کند (رک گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ١٤) ساختارگرایی هم به ارزش معنایی اثر نمی‌پردازد و نسبت به ارزش فرهنگی آن کاملاً بی‌تفاوت است (رک ایگلتون، ١٣٦٨: ۱۳۲).

نقد ساختارگرایانه، بیشتر در روایت‌شناسی و فرهنگ عامّه مؤثر بوده است. فرهنگ و هنر عامیانه به سبب توصیف موقعیّت‌های کهن، ساده و همگانی امکان بیشتری برای یافتن ساختارهای روشن و مهمّ دارند (رک گلدمن، ۱۳۸۲: ۹۹) به همین علّت مورد توجّه ساختارگرایان قرار گرفته‌اند.

در این‌باره، بدون در نظرگرفتن میراث به جا مانده از ارسطو می‌توان گفت بررسی ساختاری داستان، با کار ولادیمیر پراپ (v.prop) دربارهٔ حکایت پریان روسی، آغاز شد (رک اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱). پراپ با این کارش نشان می‌دهد که چگونه صد قصهٔ گوناگون، گونه‌های متفاوت بیان یک قصّه‌اند یا پیرنگ‌های متفاوت یک داستان بنیادی واحددارند. ارزش و اعتبار کار پراپ در این است که رده‌بندی دلالت‌ها و مبشّر نشانه شناسی است (رک ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۵۱). این روش که نوع‌شناسی خاصّی از روایت که استوار شده بر بنیاد کارکردهای پایهٔآن (رک گیرو، ۱۳۸۰: ۱۱۰) مستقل از چگونه تحقّق یافتن و یا توسّط که انجام یافتن (پراپ، ١٣٦٨: ٥٤) است، در اکثر مواقع از مهم‌ترین پژوهش‌ها در ماهیّت روایت بوده است. بعدها نظریه‌پردازان در روش او دخل و تصرّف کردند، تا بتوانند آن را در اجزای فرم‌های گوناگون روایی، جاری سازند. تودوروف نیز از روش پراپ در نظریهٔ ادبی استفادهٔ بسیار کرده است. او مفهوم پی‌رفت را به‌جای

Archive of SID

www.SID.ir

کارکرد مطرح کرد و کاستی‌ها و کمبودهای روش پراپ را تا آنجا که ممکن بود، برطرف ساخت. امّا اهمّیّت و امتیاز ویژهٔ نظریهٔ تودوروف در بررسی قصّه‌ها این است که او مانند پراپ، بررسی‌هایش را به شکل ویژهٔ «روایت اسطوره‌ای» محدود کرد و به شرح ویژگی‌ها و نوع‌شناسی این نوع روایت پرداخت و با این روش فهرست امکانات روایی را به‌طوری گسترد که می‌توان آن را به جهت متون ادبی نیز بسط داد(رک اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٦۰). به نظر تودوروف، روایت‌شناسی، دانش بررسی چگونگی روابط اجزای یک داستان با هدف رسیدن به نقطهٔ اشتراک در ساختاری واحد است.

٤- تلاش‌های تودوروف

نظریهٔ تودوروف با مفهوم کلّیِ وجود یک بنیان تجربی همگانی که از حدّ هر زبان و حتّی هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصّی فراتر می‌رود و منشأ دستور زبان یگانه‌ای توجیه‌کنندهٔ همهٔ آن‌ها است، شروع می‌شود (رک احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳٤). او این دستور یگانه و نهایی را دستوری جهانی که زیر بنای همهٔ زبان‌ها و منشأ همهٔ جهانیان و معرّف انسان به ما است، تعریف می‌کند (رک سجودی، ۱۳۸۳: ۷۸) همچنین می‌گوید که در صورت پذیرفتن وجود این دستور زبان جهانی، بایستی پذیرفته شود که آن تنها به زبان محدود نیست (رک اخوت، ۱۳۷۱: ۲٥٤).

زمینهٔ اصلی پژوهش تودوروف در تجزیه و تحلیل روایت همانندی‌های ساختاری موجود در همهٔ روایت‌های در قالب زبان است. اکثر ساختارگرایان مانند تودوروف معتقد به وجود این همانندی‌ها هستند (رک اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٥۹) در واقع تودوروف برای دست یافتن به ساختار عام روایت و تدوین دستور زبان روایت تلاش می‌کند.

٥- بررسی وجوه روایتی در روایت‌های مجالس سبعهٔ مولانا

پس نخست بایستی تقابل وجه اخباری و همهٔ وجوه دیگر را مورد توجّه قرار داد و سپس دیگر وجوه روایتی با در نظر گرفتن انطباق وجه روایتی با خواست آدمی بررسی شوند.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۱: وجه اخباری

وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها محقّق گشته است و واقعاً در داستان به انجام رسیده است و داستان به عنوان امری که به واقعیّت پیوسته بر شالودهٔ این گزاره‌ها پی‌ریزی می‌شود. این گزاره‌ها که بیانگر رویدادهای گذشته هستند، با فعل گذشته بیان می‌شوند. گزاره‌های آغازین و پایانی تمام پیرفت‌ها به وجه اخباری بیان می‌شود. اکثر روایت‌های مجالس سبعه از نوع اخباری است؛ مخصوصاً داستان‌های مذهبی یا داستان‌هایی که دربارهٔ افراد مقدس است مانند داستان‌های پیامبر (ص) و حضرت سلیمان.

۵-۲: وجه خواستی

وجه خواستی، به وجهی گفته می‌شود که در تطابق با خواست بشر باشد. خواست‌های بشر، خواست جامعه یا خواست شخص است، پس وجه خواستی به دو گونهٔ الزامی و تمنّایی است.

۵-۲-۱: وجه الزامی

وجه الزامی، وجه انجام بایدها، خواستی قانونی و قانون جامعه، غیر فردی و دارای مقامی ویژه است. قانون همواره ایجابی و موجود است، حتّی اگر اجرا نشود. (رک اخوت، ۱۳۷۱: ۲٦۰) این وجه برای حضور در داستان لازم نیست نوشته شود و سرپیچی از آن گناه محسوب می‌شود و بی‌شک مجازاتی را در پی خواهد داشت و مجازات اغلب به وجه الزامی است. برخی قوانین ازلی و ابدی تلقّی می‌شوند، مثل اطاعت از خدا، شاه، عقل و ایمان و ترازو. قوانین اطاعت از خدا اغلب همان قوانین شرعی است. امّا به سبب عرفانی بودن اثر مبتنی بر دو اصل فرمانبرداری (زاهدانه یا شرعی) و وفاداری (عارفانه و عاشقانه) است. در هر صورت، تبعیت از این قانون برابر با دریافت پاداش است.

فرد خاطی و گناهکار از بیم مجازات همواره در پی راه گریزی است. گاهی در برخی از داستان‌ها که براساس اصل اطاعت از خدا یا شاه شکل گرفته‌اند، تلاش گناهکار برای یافتن راه فرار بی‌فایده است؛ مثلاً در داستان «برصیصای عابد» او به علت سرپیچی از قانون خدا مجازات می‌شود و تلاش وی برای رهایی از چنگال مرگ بی‌ثمر است (رک مولوی، ۱۳٦۵: ٤۷- ۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«...القصّه بطولها، چندان کرد و زد و گرفت که برصیصا را میل تمام شد با دختر، و با دختر صحبت کرد.» (رک همان: ۵۰)

یا در داستان «ادب کردن سلیمان (ع) باد را به سبب آزردن پیرزن» باد به خاطر ریختن آرد پیرزن و آزردن او و به خاطر برتری ازلی شاه(سلیمان) مجازات می‌شود. «روزی باد به حکم توسنی، از راه سرعت حرکت، در انبان آرد پیرزنی درآمد و آن آرد پیرزن را بریخت. پیرزن از تهوّر باد به تظلّم به حضرت سلیمان آمد.....سلیمان گفت: هم باد را ادب می‌کنم و هم ترا ضمان و غرامت بکشم. بروید از کسب زنبیل‌بافی من، تاوان آرد پیرزن بدهید و باد را به زندان حبس کنید تا بدانید که بادی را که نه مکلف است و نه مخاطب، از بهر حق پیرزنی حبس می‌کنند.» (رک همان: ٦٩)، امّا گاهی نیز فرد خاطی از مجازات نجات می‌یابد، مثلاً در داستان «ثعلبه» که «جوانی بود از انصار، نام وی ثعلبه‌بن‌عبدالرّحمن بود. خدمت رسول کردی. روزی بر در سرای یکی از انصار گذر کرد و در آن سرای نظر کرد. چشم وی بر زنی افتاد که خویشتن را می‌شست. بایستاد در وی بقصد می‌نگریست.»(رک همان:۹۵) و «وحشی» قاتل حمزه عموی پیامبر (ص) با پذیرفته شدن توبهٔ آن‌ها از طرف خدا هر دو از مجازات معین نجات یافتند و آسوده گشتند، «وحشی چون آوازهٔ آمرزش بشنید که همهٔ گناهان را بیامرزم بی اگر و مگر، جامهٔ صبرش چاک شد، دوان دوان و سجده‌کنان و نعره‌زنان به خدمت رسول آمد روی در خاک می مالید.» (رک همان:٤٤).

وفاداری در عشق به خدا، در وجه الزامی است و قاطعیّتش تا آن حدّ است که تمام قوانین الزامی دیگر را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد و فرد وفادار، حتی اگر قوانین الزامی- اجتماعی دیگر را زیر پابگذارد، سرانجام پاداش می‌گیرد. مانند داستان «حبیب عجمی» که اگر چه تأمین معاش خانواده به عهدهٔ مرد است، امّا حبیب در حالی که از آن سرباز زده، به سبب وفاداری در عشق پروردگار علاوه بر آن که چهرهٔ منفی نمی‌یابد و از ناخوشایندها رهایی می‌یابد، خداوند به نشانهٔلطف و پاداش چیزی فراتر از معاش خانواده‌اش به آن‌ها عطا می‌کند، تا مانع حبیب از پرستش خدا نشوند (رک همان: ۱۰۲-۱۰٤). «ای حبیب ما! آن کرامت و عطای ملک قدوس است....، مزد خدمت تو نیست، حاشا از کرم ما! آن استخوانی است که انداختیم پیش سگان نفس

Archive of SID

www.SID.ir

ایشان،...تا بدان استخوان مشغول شوند عیال و فرزندان، ترا به تقاضای سخت از نماز و حضور ما برنیاورند.»(رک همان:۱۰٤)

۵-۲-۲: وجه تمنّایی

وجه تمنایی برخاسته از خواست شخصیّت است. میل هر کسی به برآورده شدن خواسته‌هایش بر همهٔ اعمال تأثیر می‌گذارد و ممکن است هر گزاره‌ای مغلوب گزاره‌های عمل کننده شود (رک اخوت، ۱۳۷۱: ۲٦۱). در برخی از روایت‌های مجالس سبعه که مبتنی بر اصل علیّت بی‌واسطه‌اند، هر خواستی به کنشی که تنها نتیجهٔ یک خواست یا یک گزارهٔ اسنادی است، منجر می‌شود. مثلاً در داستان «حبیب عجمی» و «ثعلبه» و «وحشی» خواست هر سه نفر منجر به سر به بیابان نهادن و دست در دامن خدا زدن، شد. با این تفاوت که در داستان «حبیب عجمی» خواست وی مؤافق با خواست خداوند بود و او برای آن‌که قانون معاش مانع برآورده شدن خواسته‌اش نشود، دست به دامن خدا شد و سر به بیابان گذاشت. امّا در داستان «ثعلبه» و «وحشی» خواست آن‌ها مخالف با رضای خدا بود. میل ثعلبه به گناه موجب گریختن او به بیابان شد و میل وحشی به آزاد گشتنش منجر به گناه کردن وی و گناه کردن او منجر به بیابان گریختن وی شد. با آن‌که این داستان‌ها با امیال شخصی آغاز می‌شود، میل مشترک این افراد است که منجر به گریختن در بیابان و دست در دامّان خدا زدن، می‌شود.

در داستان «برصیصای عابد» داستان با خواست شیطان که فریب‌دادن برصیصای عابد است آغاز می‌شود که این میل، خود شروع ماجرای پیچیده‌ای است که موجب درگیری افراد بسیاری می‌شود. در داستان «برصیصای عابد» تمامی اعمال تحت تأثیر میلی است که داستان با آن آغاز گشته است (رک مولوی، ۱۳٦۵: ٤۷-۵۱).

پی‌ریزی برخی حکایت‌ها در مجالس سبعه، از آغاز تا پایان بر وجه تمنّایی است؛ مانند حکایت «شاه عادل و غلام خاصّ» که داستان براساس میل شاه عادل به غلام خاصّ آغاز می‌شود و موجب می‌شود، تا باقی نزدیکان وی که خود را برتر از غلام خاصّ می‌دانستند، خواستار محبّت ویژهٔ شاه شوند. ماجرا با بیان درخواست نزدیکان و آشکار شدن علّت علاقهٔ شاه به غلام

Archive of SID

www.SID.ir

ادامه می‌یابد و نزدیکان در پی اثبات شایستگی خود بر می‌آیند و در نتیجه داستان با تنها سربلند بیرون آمدن غلام خاصّ از آزمون شاه پایان می‌یابد (رک همان: ۸۰-۸۵).

برخی از روایت‌ها با وجه تمنّایی شروع می‌شوند، امّا ادامه و پایان داستان به تحقّق وجه الزامی بستگی دارد. در داستان «ثعلبه» و «وحشی» اگرچه داستان با میل آن‌ها به گناه و سپس بخشیده شدن و مجازات نشدن آغاز می‌شود، امّا بستگی به پذیرفته شدن توبهٔ آن‌ها از سوی خداوند (وجه التزامی قاطع) دارد که داستان چگونه به پایان برسد. در داستان «حبیب عجمی» نیز اگرچه حبیب در پایان پاداش می‌گیرد و به خواسته‌اش می‌رسد، امّا لازمه‌اش وفادار ماندنش در عشق الهی است.

روایت‌هایی هم هستند که به دلیل تقابل وجه تمنّایی و الزامی صورت می‌پذیرند، در این‌جا است که وجه الزامی بر وجه تمنّایی غلبه می‌کند. در مجالس سبعه حداقل یک حکایت با این ویژگی وجود دارد. در داستان «عازم بدکار» با وجود این‌که چیزهای بسیاری به عازم نشان می‌دهند، تا توبه کند و عبرت بگیرد و از تمایلات و خواست‌های خود منصرف گردد. امّا او همچنان برای انجام گناه و آن‌چه که ممنوع است و تخطّی از قانون الهی نانوشته، امّا حاکم بر دنیای داستان در پی یافتن خانهٔ زن بدکاری است، و بنا بر معمول چنین روایت‌هایی بلافاصله به عذاب الهی مجازات می‌گردد و ملک الموت جانش را می‌ستاند (رک همان: ۹۱-۹۳) «عازم گفت: ای شیخ فهم کردم، آنچه گفتی، اکنون خانهٔ فلانه که به سیم می‌رود، کجاست و در کدام محلّه است؟ می‌گویند سخت شاهد است و من به هوس او آمدم. شیخ سه بار بر روی عازم تف کرد و گفت: ای بدبخت! پندهات دادند، به گوش نکردی، مثلهات نمودند، التفات نکردی. من شیخ نیستم، ملک‌الموتم، بدین صورت نمودم و این ساعت جانت را بستانم به امر حقّ و مهلت ندهم که آب خوری. در حال عازم، زرد شدن آغاز کرد و گداختن گرفت. جانش را قبض کرد در حال بفرمان ربّ‌العالمین.»(رک همان: ۹۳)

امّا خواست خدا می‌تواند وجه التزامی را به‌طور قطع تغییر دهد. خواست خدا و شاه (نماد خدا) همیشه از قانون الزامی جامعه مهمّ‌تر و برتر است، پس تنها خدا و شاه هستند که می‌توانند وجه تمنّایی را بر وجه الزامی غالب گردانند. مثلاً وقتی وحشی از قانون الزامی جامعه مسلمین سرپیچی می‌کند و گناه نابخشودنی قتل حمزه را مرتکب می‌شود، خدا است که با

Archive of SID

www.SID.ir

پذیرش توبه‌اش او را نجات می‌دهد. در داستان «ثعلبه» نیز وقتی ثعلبه از قانون جامعهٔ اسلامی تخطّی می‌کند و به عمد در خانهٔدیگری به زن نامحرم می‌نگرد باز خدا است که توبهٔ او را می‌پذیرد و نجاتش می‌دهد.

در داستان «ادب کردن سلیمان(ع) باد را به سبب آزردن پیر زن» شاه (سلیمان) به خواهش پیرزن آزرده، باد را که نه مکلّف است و نه مخاطب، در حبس می‌کند و قانون جدیدی را جایگزین قوانین الزامی موجود می‌کند، یا قانون جدیدی را به قوانین الزامی موجود می‌افزاید که این تنها در قدرت خدا و شاه است.

۵-۳: وجه فرضی

وجه فرضی مشتمل است بر دووجه شرطی و پیش بین که ساخت نحوی یکسانی متشکّل از دو گزاره دارند. گزاره‌های وجوه فرضی همیشه به هم مربوط هستند و ارتباطشان بسیار مهمّ است، امّا فاعل هر گزاره ممکن است ارتباط‌های متفاوتی داشته باشد.

۵-۳-۱: وجه شرطی

وجه شرطی ربط دهندهٔ دو گزارهٔ اسنادی است که فاعل گزارهٔ دوم همان شخصیّتی است که شرط را تعیین می‌کند، مثلاً فاعل گزارهٔ دوم به فاعل گزارهٔ اوّل می‌گوید که اگر در انجام کار سختی که از او خواسته، موفّق شود، فاعل گزارهٔ دوم خواستهٔ گزارهٔ اوّل را برآورده می‌کند (رک اخوت، ۱۳۷۱: ۲٦۱).

در روایت «قحطی مکّه و برگزیدن محمّد(ص) در کودکی برای جنباندن درهای رحمت» عبدالمطّلب به کافران که برای رفع قحطی دست به دامّان او شده‌اند، می‌گوید که اگر آن‌ها فردی را بیابند که عزیز خدا باشد و به سبب وجود او در میان آن‌ها درهای رحمت الهی به جنبش درآید، باران خواهد بارید و قحطی برطرف خواهد گشت (رک مولوی، ۱۳٦۵: ۹۹-۱۰۰).

در داستان «ابوجهل و پیامبر» ابوجهل به پیامبر می‌گوید که اگر بگوید در مشت بستهٔ او چیست، او می‌پذیرد که پیامبر ساحر نیست. در ادامهٔ داستان پس از به سخن درآمدن سنگریزه‌ها در دستان ابوجهل، یاران ابوجهل به او می‌گویند که جادو در زمین می‌رود نه آسمان، پس پیامبر

Archive of SID

www.SID.ir

را به آسمان بیازماید، ابوجهل و یارانش شرط ایمان آوردن خود را شکافتن ماه شب چهارده توسط پیامبر بیان می‌کنند (رک همان: ۳٤-۳٦).

۵-۳-۲: وجه پیش‌بین

ساختار وجه پیش‌بین نیز مانند وجه شرطی است، امّا لزومی ندارد که نهاد گزارهٔ پیش بین حتماً نهاد گزارهٔ دوم باشد و نهاد گزارهٔ اوّل هم می‌تواند نهاد گزارهٔ پیش‌بین باشد. مثلاً نهاد گزارهٔ اوّل فکر می‌کند که اگر نهاد گزارهٔ دوم را ناراحت کند، نهاد گزارهٔ دوم از او انتقام می‌گیرد.

این امکان نیز وجود دارد که نهاد گزارهٔ پیش بین شخصی غیر از نهاد گزارهٔ اوّل و دوم باشد. مثلاً نهادگزارهٔ اوّل با خود می‌اندیشید که اگر نهاد گزارهٔ دوم عمل ناشایست مجهولی را انجام دهد (دست به خودکشی بزند) معلوم می‌شود که فرد مورد علاقه‌اش (شخصیّت دیگر) او را از خود رانده است (رک اخوّت، ۱۳۷۱: ۲٦۰-۲٦٤).

در حکایت «قصّاب نسیه فروش و مرغ مردارخوار» قصّاب که به ازای گوشت سر مردارخوار را بریده است، با خود می‌اندیشد که به ازای گوشت بها می‌خواهند، اگر به ازای سر مردارخوار، صاحب مردارخوار(خدا) سربخواهد، او چه کند. « قصّابی گوشت به نسیه دادی و کودکی نویسنده داشتی بر دکّان، فرمودی که بنویس که فلان چندین برد، پیش فلان چندین است. روزی مرغ مردارخوار از هوا درپرید و یکپاره گوشت بربود. گفت: ای کودک بنویس چارکی گوشت، پیش مردارخوار داریم. روزی دیگر مردارخوار به رسم عادت قصد گوشت کرد. قصّاب حیله اندیشیده بود، مرغ درماند، سرش برید و بر قناره درآویخت از بهر عبرت مردارخواران. کودک گفت: استاد آنچه تراست پیش مرغ نوشتم، که «اسرفوا علی انفسهم» آنچه مرغ را پیش توست چند نویسم؟ ...»(رک مولوی، ۱۳٦۵: ۳۸) که وجه پیش بین خدا است نه نهاد گزاره‌های اوّل و دوم (قصّاب و مردارخوار).

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی وجه پیش بین در تقابل با وجه الزامی است، مثلاً در حکایت «وحشی» وحشی با خود می‌اندیشد که اگر خدا توبهٔ او را بپذیرد و از گناه او درگذرد، پیامبر که برترین فرد در جامعهٔ مسلمین است، امّا در مرتبهٔ بعد از خدا است، او را خواهد پذیرفت، پس تا زمانی که خدا توبهٔ او را نپذیرفته بود، نزد پیامبر نرفت، امّا به محض پذیرفته شدن توبه‌اش به سوی پیامبر شتافت.

در برخی از حکایت‌ها که مبتنی بر دو وجه پیش‌بین صورت می‌پذیرند، وجه پیش‌بین در تقابل با وجه الزامی و در خدمت تحقّق وجه تمنّایی است. دو شخصیّت داستان در مقابل هم قرار می‌گیرند و در مجالس سبعه برندهٔ تقابل اغلب فردی است که از حقانیّت و برتری الهی برخوردار است، فردی همچون شاه (نماد خدا) یا پیامبر.

در داستان «ابوجهل و پیامبر» ابوجهل گمان می‌کند که اگر پیامبر نتواند بگوید که در دستان او چیست، یا نتواند ماه را بشکافد، بر او چیره خواهد گشت. اگر پیش‌بینی ابوجهل درست باشد، او به خواستهٔ خود که شکست محمّد(ص) است خواهد رسید. پیامبر نیز می‌اندیشد که اگر معجزه سر بزند، حتی اگر او ایمان نیاورد، باطل بودن سخنان او آشکار خواهد شد و عدّه‌ای که تا حال از او پیروی می‌کردند، به اسلام می‌گرایند.

همچنین در داستان «شاه عادل و غلام خاصّ» نزدیکان شاه گمان می‌کنند، اگر از پس انجام کاری که به نظر آنان سهل است و غلام انجام می‌دهد، برآیند محبّت شاه نصیب آنان هم می‌شود «گفتند: ای شاه عالم! آخر ما را امتحان کن، اگر از عهده بیرون نیاییم، خود را بشناسیم و فضیلت او بدانیم و از حسد وسوسه فارغ شویم، بعد از آن جنگ با خود کنیم نه با خیال شاه.» (رک همان: ٨٤) و شاه می‌اندیشد که اگر آن‌ها در آزمون شکست بخورند، پی خواهند برد که کار غلام خرد نیست و به حقانیّت و عدالت رفتار و محبت شاه نسبت به غلام خاصّ پی‌خواهند برد. اگر پیش‌بینی نزدیکان شاه درست از کار درآید، وجه تمنّایی که به دست آوردن محبّت شاه است، بر

Archive of SID

www.SID.ir

وجه الزامی که تحقّق حکم شاه است، غالب می‌شود، امّا چون شاه برتر و برحقّ‌تر است، چنان که رسم معمول این قصّه‌ها است، فرد پیروز شاه است.

در مجالس سبعه وجه پیش بین یا شرطی بیشتر در روایت‌هایی که یک سوی آن به خدا یا فردی الهی مرتبط است، استفاده شده‌اند که نشان‌دهندهٔ قطعیّت خواست و ارادهٔ خدا و بازبستگانش و امید افراد به پشتیبانی اینان برای رسیدن به خواسته‌هایشان در مقابل قانون الزامی است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

بررسی کارکرد وجوه روایتی که بیانگر انواع ارتباط‌های شخصیّت‌های داستان است و نقش وجوه روایتی در ارتباط میان این شخصیّت‌ها در درک ساختاربندی و ساز و کار روایت‌های مجالس سبعه از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است. حالت اکثر گزاره‌های روایی مجالس سبعه به سبب آن که فعل در آن‌ها واقعاً به انجام رسیده است، وجه اخباری است و با فعل گذشته بیان می‌شوند.

در مجالس سبعه مجازات که به وجه الزامی است، در صورت زیرپا نهادن قانون الزامی‌ای که بدون آن‌که نوشته شود، در همه جای اثر حضور دارد، پیش می‌آید. قوانینی که در وجه الزامی است و کسی که از آن‌ها سرباز زند خاطی و سزاوار مجازات خواهد بود، اغلب همان قوانین الهی و احکام گنجانده شده در شرع اسلام است.

برخی از روایت‌های مجالس سبعه هم‌چون «شاه عادل و غلام خاصّ» و «برصیصای عابد» از آغاز تا پایان بر شالودهٔ وجه تمنّایی پی‌ریزی شده است. امّا همواره وجه تمنّایی مغلوب وجه الزامی و قانون قطعی جامعه است و تنها وجه الزامی به خواست خدا یا شاه و پیامبر که در مرتبهٔ بعد از خدا قرار دارند، مغلوب خواهد شد.

در مجالس سبعه وجه پیش‌بین یا شرطی اغلب در روایت‌هایی که یک سوی آن به خدا یا فردی الهی مرتبط است، استفاده شده‌اند که نشان‌دهندهٔ قطعیّت خواست خدا و باز بستگانش و امید افراد به یاریشان برای دست یافتن به خواسته‌هایشان در مقابل قوانین الزامی است.

بنا بر شکل و کارکرد وجوه روایتی در چگونگی آغاز شدن، تداوم و پایان هر روایت، روایت‌های مجالس سبعه چند گروه‌اند: حکایت‌های مجازات مثل حکایت‌های «برصیصای عابد» و «عازم» حکایت‌های گریز از مجازات مثل حکایت‌های «وحشی» و «ثعلبه» حکایت‌های تحقّق خواست شخصیّت مثل حکایت «حبیب عجمی» حکایت‌های محقّق نشدن خواست شخصیّت مثل حکایت «ابوجهل و پیامبر» حکایت‌های محقّق شدن خواست شاه و قدرت برتر جامعه و حکایت‌های قطعیّت حکم الهی (حکم خدا).

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱- آلوت: میریام،(۱۳۸۰)، ***رمان به روایت رمان‌نویسان***، ترجمهٔ محمّد حق‌شناس، ج ۱و۲و۳، تهران، مرکز.

۲- احمدی: بابک ،(۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل متن***، تهران، نشر مرکز.

۳- _____،(۱۳۷۵)، ***درس‌های فلسفهٔ هنر***، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.

٤- اخوّت، احمد، (۱۳۷۱)، ***دستور زبان داستان***، اصفهان، نشر فردا.

۵- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگاه، چاپ دوم.

٦- ایگلتون، تری، (۱۳٦۸)، ***پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.

۷- ایوتادیه، ژان،(۱۳۷۸)، ***نقد ادبی در قرن بیستم***، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران، نیلوفر.

۸- براهنی، رضا، (۱۳٤۸)، ***قصّه‌نویسی***، تهران، اشرفی.

۹- برنتز، یوهانش ویلم، (۱۳۸۲)، ***نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر.

۱۰- بهار، محمّدتقی (ملک الشعرا)، (۱۳۸۸) ، ***سبک شناسی***، تهران، انتشارات زوار، چاپ سوم.

۱۱- پراپ، ولادیمیر، (۱۳٦۸)، ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

۱۲- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، ***بوطیقای ساختارگرا***، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران، آگاه.

۱۳- حسینی، محمّد، (۱۳۸٤)، ***ریخت‌شناسی قصّه‌های قرآن***، تهران، ققنوس.

۱٤- سجودی، فرزان، (۱۳۸۳)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران، قصّه.

۱۵- _____ ، (۱۳۸٤)، ***نشانه‌شناسی و ادبیّات***، تهران، فرهنگ کاوش.

۱٦- شمیسا، سیروس، (۱۳۸٤)، ***سبک‌شناسی نثر***، تهران: میترا، چاپ نهم.

۱۷- کالر، جاناتان، (۱۳۸۲)، ***نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، مرکز، چاپ اوّل.

۱۸- گرین، کیت و لیبهان، جیل،(۱۳۸۳)، ***درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی***، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران، روز نگار.

۱۹- گلدمن، لوسین، (۱۳۸۰)، ***نقد تکوینی***، ترجمهٔ محمّد غیاثی، تهران، نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰- گیرو، پی یر، (۱۳۸۰)، ***نشانه شناسی***، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران، آگاه.

۲۱- محجوب، محمّد جعفر،ئ(۱۳۸۳)، ***ادبیّات عامیانه در ایران (مجموعه مقالات)***، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران، چشمه، چاپ دوم.

۲۲- محمّدی، محمّدهادی، (۱۳۷۸)، ***روش‌شناسی نقد ادبیّات کودکان***، تهران، سروش.

۲۳- مولوی، جلال‌الدّین محمّد، (۱۳٦٥)، ***مجالس سبعه***، مصحّح دکتر توفیق .ه - سبحانی، تهران، کیهان، چاپ اوّل.

۲٤- همایی، جلال‌الدّین، (۱۳٦۹)، ***مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید؟)***، ج۱و۲، تهران، مؤسّسهٔ نشر هما.

Archive of SID

www.SID.ir