خوانش یونگی-گرماسی حکایات عرفانی

(مورد مطالعه حکایت پادشاه و کنیزک)

DOÇ. DR. FARZANE YUSEF GHANBARİ*

Öz

Mevlana'nın *Mesnevî*'si gibi dünya çapında etkili ve ölümsüz hikayelere yer veren eserler, edebî eleştiri alanındaki yeni birtakım yöntemlerle ele alınıp incelenebilecek türden anlatılardır. Bu yöntemler kendilerini ortaya çıkaranların olağanüstü güçleri ve yeterliliklerinin de göstergeleridir. Söz konusu hikayelerin inceden inceye anlaşılabilmesi ve kavranabilmesi için de kahramanlarının psikolojik özellikleriyle tanınmaları yanında bu kahramanların aralarındaki ilişkiler, bu ilişkilerin değişik boyutları ve kapsamlarının da çok iyi bilinmesi gerekir.

Bu noktanın okuyucu kitlesi açısından da değerlendirilmesi, okuyucu eksenli inceleme ve araştırmalar için son derece dikkate değerdir. Bu bağlamda *Mesnevî*'nin çok bilinen 'Hükümdar ile Cariye hikayesi'nin de psikanalizin kurucusu Jung'un bu daldaki çok önemli çözümleme yöntemlerinden yararlanarak incelenmesi bu hikayenin başka birtakım boyutlarını da okuyucuların gözleri önüne serecektir.

Anahtar kelimeler: Psikanalitik inceleme, Mevlana'nın *Mesnevî*'si, Hükümdar ile Cariye hikayesi.

* *DOÇ. DR. FARZANE YUSEF GHANBARİ*, Dezful İslamî Azad Universitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Email: ghanbari.1977@yahoo.com.

ABSTRACT

The everlasting stories like those of Masnavi Manavi are ones that can, using a variety of newly proposed methods in literary criticism, be analyzed and examined, the methods suggesting the extraordinary power and ability of the author. In order to exactly and deeply understand these stories, it is necessary, in addition to identifying the characters using psychoanalytic criticism, that their relationships be examined, a point which is of high importance in readers' view in reader-oriented analysis and criticism. The examination of Masnavi Manavi's "the King and Maiden" story based on the ideas of Jung, the founder of analytical psychology, and the model of Greimas, one of successful structuralist theorists, reveal to readers other aspects of this story. Therefore, the stability and solidity of the story's structure and frame is shown in an area of mysticism, paving the way for a deep and accurate understanding the hidden layers of the stories and providing the ground for deconstructionism.

Key Words: Psychoanalytic criticism, Greimas' actantial model, Masnavi Manavi, the King and Maiden story.

چکیده

جاودانه‌ها و جادوانه‌هایی چون حکایات مثنوی معنوی از آن دست قصه‌هایی هستند که با انواع شگردهای نوظهور در نقد ادبی قابل تحلیل و بررسی‌اند. شگردهایی که حکایت کنندهٔ قدرت و توانایی خارق العاده پدید آور آنهاست. برای درک و دریافت دقیق و عمیق این حکایت‌ها لازم است تا علاوه بر شناخت شخصیت‌ها با نقد روانشناختی، روابط و مناسبات بین آنها نیز بررسی گردد و این نکته از دیدگاه خواننده در تحلیل‌ها و نقدهای خواننده محور از اهمیت والایی برخوردار است. بررسی حکایت «پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی» با بهره بردن از دیدگاه‌های یونگ که پایه گذار روانشناسی تحلیلی است و الگوی گرماس که از نظریه پردازان موفق ساختارگرا محسوب می‌شود جنبه‌های دیگری از این داستان را پیش روی خواننده روشن می‌سازد و بدین ترتیب استواری و استحکام ساختار و چهارچوب داستان در زمینه‌ای از عرفان به نمایش

گذاشته می‌شود و این امر زمینه ساز درک عمیق و درست لایه‌های پنهان حکایت همچنین سبب هموار شدن مسیر ساختار شکنی می‌گردد.

کلید واژه ها: نقد روانشناختی، الگوی کنشگر گرماس، مثنوی معنوی، پادشاه و کنیزک

حکایت پادشاه و کنیزک به روایت مثنوی

پادشاهی به قصد شکار با همراهانش به بیرون شهر رفت. در میانهٔ راه کنیزکی زیبا را دید و دل بدو باخت و بر آن شد که او را به دست آورد و همراه خود ببرد. با بذل مالی فراوان بر این مهم دست یافت اما دیری نپایید که کنیزک بیمار شد و شاه طبیبان حاذق را از هر سوی نزد خود فرا خواند تا کنیزک را درمان کنند. طبیبان هر کدام مدعی شدند که با دانش و فن خود می‌توانند او را مداوا کنند. از این رو مشیت قاهر الهی را که فوق الاسباب است نادیده انگاشتند؛ به همین رو هر چه تلاش کردند، حال بیمار وخیم‌تر شد، وقتی که شاه از همهٔ علل و اسباب طبیعی نا امید گشت، به درگاه الهی روی آورد و از صمیم دل دست نیایش افراشت و در گرماگرم دعا و تضرّع بود که خوابش در ربود و در اثنای خواب پیری روشن ضمیر بدو گفت: طبیبی حاذق فردا نزد تو می‌آید. فردای آن شب شاه، طبیب موعود را یافت و او را بر بالین کنیزک برد. او معاینه را آغاز کرد و به فراست دریافت که علت بیماری کنیزک عوامل جسمانی نیست بلکه او بیمار عشق است. آن کنیزک عاشق مرد زرگری بود که در سمرقند مأوا داشت. شاه طبق توصیهٔ آن طبیب روحانی عده‌ای را به سمرقند فرستاد تا او را به دربار شاه آورند. چون زرگر را نزد شاه آوردند، شاه طبق دستور طبیب وی را با کنیزک تزویج کرد و آن دو شش ماه در کنار هم به خوشی می‌زیستند ولی پس از انقضای این مدت، طبیب به اشارت خداوند زهری قتّال به زرگر داد تا بر اثر آن زیبایی و جذابیت او رو به کاهش نهاد و رفته رفته از چشم کنیزک افتاد. البته این حکم مانند دستوری بود که به ابراهیم خلیل الله داده شد تا فرزندش را ذبح کند و نیز به کشته شدن آن پسر بچه به دست خضر مشابهت دارد.

تحلیل یونگی «پادشاه و کنیزک»

در خوانش یونگی این حکایت اولین موردی که جلب نظر می‌کند شکار است در اندیشه یونگ شکار وارد شدن به ساحت ناشناخته روان است یا به بیانی خروج از خودآگاه و ورود به ناخودآگاه. رفتن به شکار از کاشانه و خانه مألوف و مأنوس خود دور شدن است و به دنبال ناشناخته‌ها رفتن. در همین سفر و به دنبال ناشناخته‌ها بودن است که پادشاه با آنیمای روان خود که همان کنیزک است آشنا می‌شود. کنیزک بخشی از روان ناشناخته پادشاه است که با سفر به عالم ناشناخته‌ها بر پادشاه آشکار می‌شود. در اصل می‌توان این گونه دریافت که فرایند فردیت در بیشتر موارد با نمادی از سفر برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمودار می‌شود(یونگ، ۱۳۵۲: ۴۵۱). جهت روشن شدن مفهوم سفر در روانشناسی تحلیلی لازم است کهن‌الگوهای موقعیت مورد بررسی قرار گیرند. از مهمترین کهن‌الگوهای موقعیت می‌توان به کهن‌الگوی جست و جو و سفر، مرگ و تولد دوباره، حرکت از ندانستگی به دانایی، حرکت از معصومیت به تجربه و حرکت از جوانی به پیری اشاره کرد. این کهن الگوها عموماً بوسیلهٔ کهن الگوی بنیادی قهرمان اجرا می‌شوند و از آن جمله است:

الف)جست و جو: سفر قهرمان که طی آن باید وظایف سنگینی را انجام دهد.

ب) نوآموزی: قهرمان برای گذر از مرحله بی خبری و جهل به بلوغ اجتماعی و معنوی، یعنی برای نیل به پختگی وتبدیل شدن به عضو تمام عیاری ازگروه اجتماعی-اش آزمون‌های بسیار دشواری را از سر می‌گذراند. نوآموزی شامل سه مرحله مجزاست، جدایی، تغییر و بازگشت که نمودی از کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره است.

ج)فداکاری: قهرمان باید جان خود را بدهد و به کفاره گناهان مردم تا دم مرگ رنج بکشد تا مملکت را به باروری و زایندگی برساند(گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۶۶).

عزم پادشاه برای رفتن به شکار نمادی از حرکت به هدفِ جستجوست. پس از چنین حرکتی آشنایی با کنیزک پیش می‌آید همان آنیمایی که آشنا شدن با او آغاز فرایند فردیت است. پادشاه با سفر به عالم ناشناخته در حقیقت به بخش ناخودآگاه روان خود قدم می‌گذارد. در این عالم ناشناخته آنیما برای پادشاه مهمترین بخش روان است که آشنایی با آن شروع فرایند فردیت را رقم می‌زند.

«در فرایند فردیت، عوامل خودآگاه و ناخودآگاه از حقوق مساوی برخوردارند و این از آن روست که تقابل و تضاد و نیز همکاری باز و آشکار میان این دو، از الزامات اصلی رشد شخصیت انسانی است. راه حل معضلات آزار دهنده را باید در ناخودآگاه جستجو کرد. تنها حقایق روشن و مافوق انسانی سرنمون‌های نامعقول هستند که راه رهایی انسان از پریشانی را به وی نشان می‌دهند. بدین ترتیب تنها از راه وحی و مکاشفه ضمیر ناخودآگاه است که یکپارچگی و فردشدگی یا فردانیت، امکان پذیر می‌گردد»(یونگ، ۱۳۷۶: ۴۷).

اما دیری نمی‌پاید که آنیمای پنهان در روان ناخودآگاه پادشاه باعث ایجاد بحران می‌شود و کنیزک بیمار می‌گردد. «صورت مثالی آنیما، همهٔ انگاره‌های خود را لبریز می-کند و در هیچ یک از آن‌ها نمی‌گنجد. نمودهای مادینهٔ این هستی زوال ناپذیر که در آمیزش و گریز از معشوق ازلی گاه معصومند و گاه روسپی، گاه در آسمان و گاه در زمین و گاه برده و گاه آزاده همه از وجود او نشان می‌دهند»(یاوری، ۱۳۸۴: ۲۳۹). آن چه از مجموع عقاید یونگ برمی‌آید این است که تکامل شخصیت یک مرد در گرو وصلت و یکی شدن با بعد زنانهٔ روان خود است. این‌جاست که آنیما از بار شر، منفی و فریب کار خود خالی می‌شود و یار و همراه مرد در مسیر فردیت یا خویشتن یابی او خواهد بود. این بحران معمولاً در آغاز سفر تفرد برای شخص یا انسان نوعی در طول زندگی رخ می-دهد این بحران در ابتدای شناخت روان ناخودآگاه رخ می‌دهد فرایند فردیت در اصل همان آشتی دادن میان خودآگاه و ناخودآگاه است و این مقارنت صورت نمی‌گیرد مگر با تلاش در جهت شناخت لایه‌های پنهان روان که همان ناخودآگاه است. در حقیقت «اولین قدم در راه فردانیت و خود شدن، برافتادن و ناپدید شدن صورتک‌هاست. باید در میان‌سالی به زیر صورتک‌ها برویم و خود اصیلی را که صورتک پوشانده است، بازیابیم. به عبارت دیگر، باید خودمان باشیم»(شولتس، ۱۳۶۲: ۱۸۱). کنیزکی که در ابتدای سفر تفرّد بر پادشاه غلبه یافته است آنیمای منفی است. «نقش حیاتی آنیما این است که به ذهن امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و به ژرف‌ترین بخش‌های وجود راه برد. آنیما با این دریافت ویژه خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» به عهده دارد»(هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۳).

این آنیما شخصیت پادشاه را سرگشته و پریشان کرده است پادشاه برای درمان این وضعیت از طبیبان چاره می‌جوید امّا راه به جایی نمی‌برد طبیبان مادی توان غلبه بر آنیمای منفی روان را ندارند. «من آدمی برای نگهداری تمامیت، جامعیت و استقلال روان باید با خودآگاهی یا ناخودآگاهی جمعی در ارتباط باشد و با هر کدام مناسبات استوار برقرار سازد»(جونز و دیگران، ۱۳۶۶، ۶۵).

پادشاه در رویا که دروازه‌ای برای ورود به دنیای ناخودآگاه و کشف ناشناخته‌هاست با راه حلی مواجه می‌شود و آن آشنایی با خردمند درون است؛ کسی که ناشناخته‌ها را بر پادشاه آشکار می‌سازد.

با دیدن پیر فرزانه احساسی آشناگونه پادشاه را در برمی‌گیرد و آن به دلیل نزدیکی و قرابت ناخودآگاه و خودآگاه است.

حکیم رمز کهن‌الگوی پیر خرد (wise old man) است. این کهن‌الگو به شکل‌های گوناگون، مانند ناجی یا درمانگر پدیدار می‌شود و یک بعد از وجود فرد است. فرد باید به آرامی ندای این کهن الگو را بشنود و بفهمد، امّا کاملاً تحت تسلط او نباشد. در این صورت می‌تواند در مسیر رشد و تکامل شخصیت گام بردارد(وزیر نیا، ۱۳۸۳: ۱۰۲). پیر مرد فرزانه در خواب اسراری را بر پادشاه هویدا می‌کند صبح آن شب پادشاه منتظر تعبیر رؤیای خویش است که پیرمردی حکیم از راه می‌رسد. پیرمرد یا طبیب الهی نماد « من» تمامیت یافته و به کمال رسیدهٔ آدمی است. نماد آن بخشی از روان است که در پی کمال است. فرزانه درون که همان من تمامیت یافته است، سفیر درمان کنیزک می-شود. او بر بالین کنیزک حاضر می‌شود و دردش را عشق می‌یابد. می‌توان گفت که بحران آنیمای روان پادشاه گرفتاری در سایه است. سایه‌ای که «سرکوب آن، سبب سرکوب خلاقیت، احساسات پر شور وهیجان، فراست و بینش ژرف، عملکردهای سریع وفی البداهه می‌شود»(هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۷۳). مرد زرگری که دل از کنیزک ربوده است در حقیقت سایه روان ناخودآگاه است که در تاریکی است و فقط با تلاشی سخت است که می‌توان پرده از چهره کریه آن برداشت. زرگر سمرقندی همان سایهٔ روان ناخودآگاه پادشاه است که باید نابود گردد تا آنیمای روان به حالتی متعادل رسد. «یونگ واژهٔ سایه را به این دلیل به کار می‌برد که این نیمهٔ تاریک شخصیت ما همیشه با ماست و همواره در نظر ما بخش تاریک و ناخواستهٔ ماهیت روانی ما محسوب می‌شود»(کاکس،

۱۳۸۳: ۲۵۰). جهت روشن شدن ارتباط «من» با سایه می‌توان گفت که: «کهن‌الگوی من همواره با سایه در ستیز است. این ستیز در کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیأت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند، بیان شده است»(یونگ، ۱۳۷۸: ۱۱۶).

امّا ریختن زهر به کام زرگر برای آن است تا اندک اندک کنیزک نسبت به زرگر دلسرد گردد و دل از او بردارد تا با حالتی متعادل زمینه برای ازدواج کنیزک با پادشاه که همان آشتی دادن خودآگاه با ناخودآگاه است فراهم گردد.

شرح نظریه گرماس

تحلیل و بررسی شخصیت‌های فعال در انواع حکایت‌ها چه کلاسیک و چه معاصر عالمی جدای از زندگی واقعی پدید آور را به نمایش می‌گذارد. «اشخاصِ داستانیِ رئالیست‌های بزرگ، همین که در تخیل نویسنده نطفه می‌بندند، زندگی مستقل از آفرینندهٔ خود را به پیش می برند»(ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۲).

آلژیر داس گرماس A. j. Greimas (۱۹۸۳) که همانند ساختارگرایان، شخصیت را جزیی از متن و تابع کنش‌ها می‌داند، از موفق‌ترین نظریه پردازانی است که به الگوبندی شخصیت پرداخت. او معتقد است بنیادی‌ترین چهارچوبی که ذهن انسان در قالب آن به جهان ساختار می‌بخشد و سپس مفهوم آن را درک می‌کند، تقابل است. ذهن انسان هر چیزی را در برابر نقطهٔ مقابلش قرار می‌دهد تا بتواند مفهوم آن را درک کند؛ بنابراین، تقابل‌ها جنبهٔ بنیادین دارند و به همین سبب شناخت و درک آن‌ها بسیار اهمّیّت دارد. از طرفی تقابل سازی‌های ذهن انسان به زبان او، تجربهٔ او و سرانجام روایت‌های او راه می‌یابد؛ بنابراین، تقابل‌ها ساختار بنیادین متن را نیز تشکیل می‌دهند و به همین دلیل، برای درک ساختار متن ابتدا باید تقابل را درک کرد(تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴).

فردیت بر تفکر استوار است. در حقیقت فرایند فردیت و بررسی روند رشد یک شخصیت در داستان به سیمای او و نقش و موقعیتش در داستان بستگی دارد بدین

دلیل است که در ادبیات داستانی علاوه بر اندیشه و تفکر باید روابط بین شخصیت‌ها نیز مورد بررسی قرار گیرند. گرماس با مرکز قرار دادن شخصیت اصلی(کنشگر) در ارتباط با هدف، نقش‌های بیان شده به وسیلهٔ پراپ را تغییر داد و الگوی جدیدی را ارایه کرد. «گرماس در هفت شخصیت قصه که پراپ تشخیص داده بود، تجدید نظر کرده، یار و یاور که منطقاً نوعی بخشنده محسوب است و نیز قهرمان دروغینی را که کمک خصم تلقی می‌شود، حذف می‌کند و شخصیت گیرنده یا مرجع را که منطقاً با فرستنده ارتباط دارد، بر جمع می‌افزاید»(لوفلر-دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۹).

گرماس الگوی خود را بر اساس ارتباط دو به دوی شخصیت‌ها مطرح می‌کند. او «پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش (کنشگر)، به منزلهٔ مقولات کلی در زیر بنای همه روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند.

اعطا کننده + دریافت کننده فاعل+ هدف یاریگر +رقیب

این شش نقش را معمولاً به صورت زیر نشان می‌دهند.

فرستنده ← فاعل ← دریافت کننده

↓

یاریگر ← هدف رقیب →(تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۵۱)

شش نقش یاد شده، کارکرد و وظیفهٔ همهٔ اشخاص داستان را دربرمی‌گیرد. حادثه‌ای در داستان رخ می‌دهد و تعادل زندگی را بر هم می‌زند، شخصی(فرستنده) به فکر می‌افتد که برای مقابله با بحران، فردی(کنشگر اصلی) را برای رویارویی با آن بفرستند که خود نیز از ارزش آن تا حدودی آگاه است. کنشگر به مأموریت می‌شتابد و در حین انجام مأموریت با یاری(یاریگر) یا دشمنی(رقیب) سایر انسان‌ها مواجه می‌شود. کنشگر به خواستهٔ خود و فرستنده که هدف است دست می‌یابد و بازمی‌گردد و بر اثر پیروزی، نفعی را برای خود یا دیگران(گیرنده) ایجاد می‌کند. در الگوی کنشگر، نمایندهٔ همه نقش‌ها، شخصیت‌ها هستند به غیر از نقش هدف که لزوماً شخصیت نیست و می‌تواند مفهوم یا شی باشد. در الگوی کنشگر، فاعل یا کنشگر اصلی با همهٔ عناصر دیگر مرتبط

است. محور ارتباط فاعل با فرستنده و گیرنده، آگاهی و گاه توانایی است. بر اثر حادثه و بحران در داستان فرستنده و قهرمان از وضعیت نامطلوب آگاه می‌شوند. فرستنده کسی است که کنشگر اصلی را به جستجو یا مقابله با عامل بحران می‌فرستد و پس از انجام عمل، به کنشگر اصلی پاداش می‌دهد. کنشگر اصلی در درک و فهم ارزش‌ها و اهداف با فرستنده همسان است و در گرفتن تصمیم برای حل بحران با کنشگر اصلی مشترک است. پادشاهی که قهرمان (کنشگر اصلی) را برای مقابلهٔ با دشمن می‌فرستد، در آگاهی با او برابر است. اهمیت فرستنده، در ارتباط با کنشگر اصلی، آن است که بر محور انگیزه و نوع اندیشه و تفکر و میزان آگاهی در داستان تأکید می‌کند؛ به عبارتی ذهنیت و تفکر و انگیزهٔ شخصیت‌ها(فرستنده و کنشگر اصلی) و تأثیر متقابل این دو نقش را در داستان نشان می‌دهد. این مهم، ساختار فکری داستان را نشان می‌دهد. «با کند و کاو در داستان‌ها می‌توان به همان نتیجه‌ای نایل شد که ساختار گرایان در پی دست یابی به آن بودند. کشف رمز و راز عملکرد ذهن انسان‌ها با تدوین قانون‌مندی‌های ساختار داستان»(شیری، ۱۳۷۶: ۱۱).

فرستنده از ارزش و معنای هدف آگاه است و کنشگر اصلی داستان از نظر آگاهی به جایگاه فرستنده دست می‌یابد. این دو نقش محور دانایی و ادراک هدف در داستان هستند.

گرماس شش نقش کنشی را به عنوان عناصر بنیادین کار خود مطرح می‌کند که دو تای آن‌ها از باقی بنیادی‌ترند. فاعل و هدف (سوبژه و اوبژه). فاعل، عنصر محوری کنش داستان است که اغلب ولی نه لزوما همیشه یک فرد است و هدف چیزی است که فاعل از طریق کنش‌هایی که آغاز می‌کند در پی دستیابی به آن است. ما در این ساختار بنیادین، رابطه‌ای بر اساس میل را مشاهده می‌کنیم؛ بدین معنا که فاعل به هدف میل دارد و همین میل است که داستان را پیش می‌برد»(برتنس، ۱۳۸۷: ۸۵).

«به گمان گرماس بیشتر داستان ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می شوند»(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۶۳). اما نکتهٔ قابل توجه این که الگوی گرماس را نباید یکبار برای تحلیل یک اثر به کار بریم بلکه باید این الگو را «بیش از یک بار برای تحلیل یک متن به کار ببریم و شاید برای مثال دریابیم شخصیتی که در یک داستان فرعی نقش ضد قهرمان را داشته

است، در داستان فرعی دیگر نقش یاری رسان را ایفا می‌کند»(برتنس، ۱۳۸۴: ۸۶). در اصل گرماس «به جای آن که به ماهیت خود شخصیت‌ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیت‌ها را مد نظر دارد»(اسلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴). پس در تحلیل حکایت‌ها لازم است تا ابتدا مفهوم فرستنده، کنشگر، هدف، یاریگر و رقیب در داستان روشن گردد تا در مرحلهٔ بعد ارتباط بین این عناصر و تبدیل وضعیت هر یک به دیگری در روند داستان مشخص شود. با این کار قدرت پدید آور در خلق داستان و روابط محکم میان اجزای داستان روشن می‌شود. همچنین مشخص می‌شود که وجود اهداف متعدد در داستان هیچ گونه زیانی به روال منطقی داستان وارد نمی‌کنند بلکه بر عکس احقاق هر هدف، بخشیدن جانی تازه به داستان است.

تحلیل گرماسی «پادشاه و کنیزک» بر اساس الگوی تقابل کنشگرها

شخصیت‌های داستانی یا کنشگرها در داستان پادشاه و کنیزک به چهار صورت نمایان می‌شوند که در نقش‌های زیر به کنش می‌پردازند:

الف) کنشگر انسانی: پادشاه، کنیزک، طبیبان، رسولان، زرگر، طبیب روحانی.

ب) کنشگر معنوی و غیر مادی: قسوت، ترک استثنا، خواب و رویا، الهام در خواب، عشق معنوی، عشق
مجازی.

ج) کنشگر مادی: سمرقند، بیماری کنیزک، نبض و قاروره، خلعت.

د) کنشگر افعال انسانی: دعا و زاری، خواب دیدن، الهام در خواب، عشق، توصیه‌های طبیب روحانی، دادن کنیزک به زرگر، زهر به کام زرگر ریختن، شش ماه با هم زیستن کنیزک و زرگر، شفای کنیزک.

در نظریهٔ گرماس با دو الگوی تحلیل مواجه هستیم: یکی الگوی تقابل کنشگرهاست که شامل فرستنده-گیرنده، یاریگر-مخالف، قهرمان-هدف. می‌باشد و دیگری الگوی پی رفت‌هاست که شامل پی رفت‌های اجرایی، پیمانی و انفصالی است. الگوی ما در تحلیل گرماسی داستان «شاه و کنیزک» الگوی تقابل کنشگرهاست. بدین معنا که بررسی وضعیت و نقش شخصیت‌ها در داستان از نظر فرستنده یا گیرنده بودن، رقیب یا مخالف

بودن و در نهایت قهرمان یا هدف بودن صورت می‌گیرد تا در نهایت رابطهٔ میان شخصیت‌های داستانی در روند منطقی داستان بررسی گردد. این الگوی کنشی به شرح زیر می‌باشد:

الگوی کنشی اول جفت متقابل فاعل subject و مفعول object را دربرمی‌گیرد. فاعل کنشگر اصلی روایت است که هدفی خاص را دنبال می‌کند. مفعول همان هدفی است که فاعل در پی کسب آن می‌باشد(مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۲)

الگوی کنشی دوم شامل جفت متقابل فرستنده Destinateur و گیرنده Destintaire است. فرستنده نیرویی است که کنشگر اصلی (فاعل) را به دنبال هدفی (مفعول) می‌فرستد. کنشگری که مفعول را از فاعل دریافت می‌کند، گیرنده نام دارد(مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۲).

الگوی کنشی سوم از جفت متقابل بازدارنده Opposant و یاری رسان Adjuvant تشکیل می‌شود. بازدارنده کنشگری است که تلاش می‌کند، فاعل را از رسیدن به مفعول باز دارد و در مقابل یاری رسان کنشگری است که فاعل را برای کسب مفعول یاری می‌کند. به تعبیر ریچارد هارلند Richard Hard land گرماس این الگوی کنشی را در جهت پیش بردن و یا پس راندن فاعل به سوی مفعول تلقی می-کند(هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۳).

براین اساس الگوی کنشی گرماس ارتباط شخصیت‌ها را بر اساس نقش و کارکرد آن‌ها نشان می‌دهد. شخص یا اشخاصی (فرستنده) شخصیت (کنشگر) اصلی را به خاطر خواستهٔ مشترکی(هدف) به مأموریت می‌فرستند. کنشگر اصلی در این مأموریت با کمک اشخاص هم دل (یاوران) یا مخالفت و دشمنی افراد مخالف (رقبا) مواجه می‌شود. انجام مأموریت و به دست آوردن خواسته، نفع یا نتایجی برای او، فرستنده یا دیگران دربرخواهد داشت (گیرنده) بر اساس این الگو شخصیت اصلی بر اساس هم فکری یا راهنمایی فرستنده که از ضرورت و اهمیت هدف آگاه است، به مأموریت فرستاده می-شود. فرستنده به دلیل آگاهی از هدف؛ از نظر فکری اهمیت شایانی دارد. با این تفاسیر همیشه فرستنده در الگوی کنشی گرماس از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است چون آگاهی،

درک و دریافت والای او و آگاهی از هدف است که اساس و بنیاد داستان را به روالی منطقی رقم می‌زند.

حکایت پادشاه و کنیزک با معرفی قهرمان یا فاعل که همان انسان نوعی یا در داستان به گونهٔ اخص پادشاه است آغاز می‌شود.

بشنوید ای دوستان این داستان
خود، حقیقت نقد حال ماست آن

(مثنوی معنوی، ص۷۱، ب۳۵)

بود پادشاهی در زمانی پیش از این
ملک دنیا بودش و هم ملک دین

(همان، ص ۷۲، ب۳۶)

بعد از معرفی فاعل، محرکی که وارد عرصهٔ داستان می‌شود رخ می‌نمایاند. این محرک سبب می‌شود تا جریانات داستان آغاز گردد. پادشاه برای شکار با همراهان خود عازم می‌شود و کنیزکی زیبا روی را می‌بیند. دیدن کنیزک قلب او را بی‌تاب می‌کند پس با بذل مال صاحب کنیزک می‌شود.

اتفاقا شاه روزی شد سوار
با سوار خویش از بهر شکار
یک کنیزک دید شه بر شاهراه
شد غلام آن کنیزک، جان شاه
مرغ جانش در قفس چون می‌طپید
داد مال و آن کنیزک را خرید

(همان، ص ۷۲، ۴۰-۳۸)

این‌جا شکار و عزم شکار، فرستنده است و عامل مأموریت. پادشاه برای تفریح و شکار رهسپار می‌شود «در طرح گرماس فرستنده نیرو و موجودی است که بر فاعل تأثیر می‌گذارد و بدین وسیله آغاز گر جستجوی فاعل برای یافتن مفعول به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شود یا با وی مقابله شود، به پایان راه هدایت می‌کند»(آستین، ۱۳۸۶،

۵۷). خواص و همراهان پادشاه در شکار یاریگران او جهت رسیدن به هدف اولیه که شکار است محسوب می‌شوند. «یاریگر، پشتیبانی است که در دسترس فاعل(قهرمان) قرار دارد؛ هر چیزی یا کسی یا مالی...»(مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

عزم شکار، فرستنده و پادشاه فاعل است چون به نفع خود و برای رسیدن به هدف که شکار است با خواص که یاریگران محسوب می‌شوند به شکار می‌رود. هدف اولیه در داستان پادشاه و کنیزک، شکار است. هدف اولیه منجر به خرید کنیزکی زیبا روی می-شود. همان هدف اولیه مقدمه‌ای است برای بروز هدف بعدی. پادشاه در اصل برای شکار رهسپار می‌شود اما صاحب کنیزکی زیبا روی می‌گردد که البته با اندکی تسامح می‌توان شکار را با تصاحب کنیزک یکی دانست.

نکتهٔ قابل ذکر این است که در داستان پادشاه و کنیزک با چندین هدف مواجه می-شویم که رسیدن به هرکدام و ظاهر شدن دیگری جانی تازه به داستان می‌بخشد. در این روال داستانی ممکن است یکبار شخص یا اشخاصی برای رسیدن به هدفی یاریگر و همان اشخاص برای دست یابی به هدف بعدی رقیب یا بازدارنده محسوب شوند. طبق نظر گرماس با یک الگوی ثابت نمی توان داستان‌ها را تحلیل کرد بلکه جهت روشن شدن مناسبات دقیق بین ماهیت‌ها که یکی از اصول ساختارگرایان در تحلیل آثار روایی محسوب می‌شود باید اجزای یک داستان را با اهداف و سایر کنشگرها مشخص کرد تا نتیجه‌ای قطعی و کلی نصیبمان گردد. تا این جا مشخص شد که هدف اولیه پادشاه، خرید کنیزک و رسیدن به او نبوده است بلکه همین هدف اولیه او را برای رسیدن به هدف بعدی که کنیزک است به حرکت و بذل مال می‌کشاند. و در اصل همین کنیزک زیباروی، جان تازه‌ای به داستان می‌بخشد.

کنیزک در ابیات فوق ابتدا هدف (مفعول) است که حاصل می‌شود اما در ادامه این هدف (مفعول) به فرستنده تبدیل می‌شود. بیماری کنیزک خود عاملی جهت حرکت برای رسیدن به سایر اهداف در داستان است و باز به گونه‌ای جانی تازه به داستان بخشیدن است. در دو بیت پشت سر هم مفعول تبدیل به فرستنده می‌شود و عامل انگیزش نیز بیماری کنیزک است.

چون خرید او را و برخوردار شد

آن کنیزک، از قضا بیمار شد

(مثنوی معنوی، ص ۷۲، ب ۴۱)

در فضای کلی داستان بیماری کنیزک عاملی بازدارنده است که مانع برخورداری پادشاه از کنیزک می‌شود. با توجه به عشق حقیقی پاشاه و کنیزک از نظر گاه خواننده که در الگوی گرماس بسیار مهم است؛ بیماری کنیزک عاملی بازدارنده محسوب می‌شود. چون در عمل و با توجه به شش نقش کنشی حاکم بر چهارچوب بنیادی روایات، این خواننده است که باید تصمیم بگیرد که فلان شخصیت یاری رسان است یا بازدارنده. در حقیقت خواننده است که داستان و شخصیت‌ها را به قضاوت می‌نشیند و همین قضاوت-ها، مناسبات ما بین ماهیت شخصیت‌ها را روشن‌تر نشان می‌دهند. برخلاف تحلیل روان شناختی آثار ادبی که ماهیت شخصیت‌ها را دقیق تحلیل می‌کند و از آن طریق به ماهیت ذهن پدید آور می‌پردازد در الگوی گرماس مؤلف و نیت او هیچ گونه نقشی در تحلیل ندارد.

بیماری کنیزک عاملی بازدارنده تلقی می‌شود. با این توضیح جمع کردن طبیبان جسمانی برای درمان کنیزک کارگر نمی‌افتد چون در اصل بازدارنده تحت تأثیر عاملی معنوی است و آن غرور یاوران و نادیده گرفتن مسبب الاسباب است. این عامل روحانی و معنوی بسیار قوی‌تر از یاریگران مادی است. خود بازدارنده(بیماری) و عامل آن در مقابل یاری گران (طبیبان جسمانی)که برای پادشاه فرستنده محسوب می‌شوند قدرتی فراتر دارند به گونه‌ای که یاریگران (فرستندگان) توان مقابله با آن را ندارند.

شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست
گفت: جان هر دو در دست شماست
جان من سهل است، جان جانم اوست
دردمند و خسته ام، درمانم اوست
هر که درمان کرد مر، جان مرا
برد گنج و درّ و مرجان مرا
جمله گفتندش که جان بازی کنیم
فهم گرد آریم و انبازی کنیم

(مثنوی معنوی، ص ۷۳، ب۴۶-۴۳)

با قدرتی که طبیبان در خویش سراغ دارند به پادشاه اطمینان خاطر می‌دهند که کنیزک را درمان خواهند کرد در حالی که از عامل بازدارندهٔ معنوی که بسیار قدرتمندتر از یاری طبیبان است غافلند.

هر یکی از ما مسیح عالمی است
هر الم را در کف ما مرهمی است

(همان، ب۴۷)

«گر خدا خواهد» نگفتند از بطر
پس خدا بنمودشان عجز بشر
ترک استثنا مرادم قسوتی است
نی همین گفتن که عارض حالتی است

(همان، ص ۷۴، ب ۴۹-۴۸)

یاریگران جمع می‌شوند و راه‌های مختلف را برای درمان درد کنیزک می‌آزمایند اما چاره گری یاریگران سودی نمی‌بخشد.

هرچه کردند از علاج و از دوا
گشت رنج افزون و حاجت، ناروا

(همان، ب۵۱)

آن کنیزک از مرض چون موی شد
چشم شه از اشک خون، چون جوی شد

(همان، ص ۷۵، ب ۵۲)

در این مرحله مجدداً یک مانع (از نظر خواننده) و یک فرستنده جدید وارد صحنهٔ داستان می‌شود، مانع عکس شدن نتیجهٔ درمان‌ها و وخیم‌تر شدن وضعیت کنیزک است. در برابر چنین شرایطی فرستنده نیز باید قوی‌تر شود پس به فرستنده‌ای معنوی نیاز است تا در برابر مانعی معنوی قرار گیرد.

از قضا سرکنگبین، صفرا نمود

روغن بادام، خشکی می فزود
از هلیله قبض شد، اطلاق رفت
آب، آتش را مدد شد همچو نفت

(همان، ب۵۴-۵۳)

چون مانع فوق در برابر پادشاه نمایان می‌شود که بازدارنده‌ای قوی است و یاریگران توان مقابله با آن و برطرف کردن آن را ندارند پس پادشاه به یاریگری قوی‌تر و معنوی نیازمند می‌شود. او با تضرع و زاری به درگاه خداوند روی آورده و در خواب یاریگری قوی به او معرفی می‌گردد.

شه چو عزم آن حکیمان را بدید
پا برهنه جانب مسجد دوید

(همان، ب۵۵)

در میان گریه خوابش در ربود
دید در خواب او، که پیری رو نمود

(همان، ص ۷۷، ب ۶۲)

آن پیر در رویا به پادشاه مژده می‌دهد که حاجاتش روا شده است. در ساختار کلی داستان از نظر خواننده محرک، طلب یاری از درگاه خدا و رویا فرستنده و الهام در رویا یاریگر محسوب می‌شود.

بود اندر منظره شه منتظر
تا ببیند آنچه بنمودند سر
دید شخصی فاضلی پرمایه ای
آفتابی در میان سایه ای

(همان، ص ۷۹، ب۶۸-۶۷)

بدین ترتیب یاری قوی که در رویا به پادشاه الهام شده بود نمایان می‌شود. پادشاه طبیب روحانی را بر بالین کنیزک راهنما می‌شود. طبیب با معاینهٔ احوالات کنیزک بیماری او را جسمانی نمی‌داند بلکه او را گرفتار درد عشق تشخیص می‌دهد. این را از

پادشاه می‌پوشاند. طبیب روحانی می‌داند که جهان عشق معادلات و معاملات خاص خود را دارد. معادلاتی که با عالم واقع نمی‌خواند. پس این درد است که درمان جسمانی ندارد. یاری‌گر قوی گام اول را در درمان کنیزک که تشخیص بیماری اوست برمی‌دارد و در حقیقت در این مرحله از داستان هدف اولیه محقق می‌شود و رسیدن به هدف اولیه که تشخیص بیماری کنیزک است جان تازه‌ای به داستان می‌بخشد. اکنون باید علت عشق را جستجو کرد تا به هدف نهایی که درمان است رسید.

گفت ای شه! خلوتی کن خانه را
دور کن هم خویش و هم بیگانه را

(همان، ص ۱۰۰، ب۱۴۴)

خانه خالی ماند و یک دیار، نی
جز طبیب و جز همان بیمار، نی

(همان، ب ۱۴۶)

در این مرحله از داستان از نظرگاه خواننده عامل بازدارنده عدم صراحت کنیزک در بیان درد خویش است. پس طبیب روحانی به عنوان یاریگر قوی باید خود توان تشخیص عامل اصلی عشق کنیزک را پیدا کند. آرام آرام شروع به پرسیدن از کنیزک می‌کند و با سؤالات مختلفی تلاش می‌کند عامل بیماری کنیزک را پیدا کند.

نرم نرمک گفت: شهر تو کجاست؟
که علاج اهل هر شهری، جداست

(همان، ب ۱۴۷)

دست بر نبضش نهاد و یک به یک
باز می پرسید از جور فلک

(همان، ص ۱۰۱، ب ۱۴۹)

از او می‌پرسید و دست بر نبضش نهاده بود تا مشخص شود از نام چه کسی نبضش جهان خواهد شد. بدین ترتیب عشق کنیزک که زرگری سمرقندی است مشخص می-شود. مانع دیگر در راه رسیدن به هدف اصلی که درمان کنیزک است برطرف می‌گردد. اکنون نام و نشان عشق کنیزک نیز هویدا شده است و تدبیر طبیب روحانی آن است که:

گفت: تدبیر آن بود کان مرد را
حاضر آریم از پی این درد را

(همان، ص ۱۰۸، ب ۱۸۳)

پادشاه به عنوان فرستنده رسولانی (فاعل یا کنشگر) را برای منتقل کردن زرگر سمرقندی به دربار خود روانه می‌کند. هدف فریفتن زرگر و انتقال او به دربار پاشاه است. مانع نیز چگونگی فریفتن زرگر است.

مرد مال و خلعت بسیار دید
غرّه شد، از شهر و فرزندان برید

(همان، ص۱۰۹، ب ۱۹۰)

با رسیدن مرد زرگر به دربار پادشاه هدف دیگر نیز محقق می‌گردد. به راهنمایی طبیب روحانی که یاریگر واقعی است کنیزک را به مرد زرگر می‌دهند. تا هدف اصلی که درمان کنیزک است با وصال مرد زرگر به دست آید و این گونه نیز هدف اصلی مهیا می‌گردد.

مدت شش ماه می‌راندند کام
تا به صحت آمد آن دختر، تمام

(همان، ص۱۱۱، ب ۲۰۱)

اکنون باید پس از مهیا شدن هدف اصلی دوام هدف نیز تضمین گردد پس:

بعد از آن از بهر او شربت بساخت
تا بخورد و پیش دختر می گداخت

(همان، ب۲۰۲)

چونکه زشت و ناخوش و رخ زرد شد
اندک اندک در دل ا و سرد شد

(همان، ب۲۰۴)

نتیجه

در تحلیل حکایت «پادشاه و کنیزک» بر مبنای نظریات یونگ و الگوی گرماس مشخص می‌شود که هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی تأثیر نیست همچنین تنوع اهداف در داستان هیچ گونه آسیبی به روال منطقی داستان وارد نمی‌کند بلکه احقاق هر هدف تسلسل منطقی داستان را محکم‌تر و چهارچوب حکایت را اصولی-تر نمایان می‌سازد؛ همچنین تطبیق این حکایت بر الگوی گرماس استواری و استحکام ساختار این قصه و پیوستگی و هماهنگی میان اجزای آن را ثابت می‌کند. تحلیل این حکایت نشان داد که حضور خواننده و ایفای نقش او در خوانش داستان بسیار مهم است و خواننده تصمیم گیرنده نهایی در تعیین نقش‌های کنشگرهاست.

منابع

احمدی، بابک، ۱۳۷۰، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز، اول.

ایوتادیه، ژان، ۱۳۷۷، *جامعه شناسی و ادبیات و بنیانگذاران آن در درآمدی بر جامعه شناسان ادبیات*، محمد جعفر پوینده، نشر نقش جهان، اصفهان.

آلن، آستین؛ ساونا، جرج، ۱۳۸۶، *نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری*، داوود زینلو، زیر نظر فرزان سجودی، تهران، سوره مهر.

برتنس، هانس، ۱۳۸۴، *مبانی نظریهٔ ادبی*، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.

برتنس، هانس، ۱۳۸۷، *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمه محسن ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران، نشر ماهی.

تایسن، لیس. ۱۳۸۷، *نظریه های نقد ادبی معاصر*، مازیار حسین زاده، فاطمه حسینی، ویراسته حسین پاینده، تهران: نگاه امروز: حکایت قلم نوین، اول.

تولان، مایکل، ۱۳۸۶، *روایت شناسی*، ترجمه سید فاطمه علوی و فاطمه نعیمی، تهران، نشر سمت.

زمانی، کریم، ۱۳۸۲، *شرح جامع مثنوی معنوی*، تهران، اطلاعات.

سلدن، رامان، ۱۳۸۴، *راهنمایی نظریه ادبی معاصر*، عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شیری، قهرمان، ۱۳۷۶، *ساختار داستان در ادبیات معاصر*، شماره ۱۱ و ۱۲، فروردین و اردیبهشت.

گرین ویلفرد، و دیگران، ۱۳۷۶، *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر

لوفلر-دلاشو، م، ۱۳۶۶، *زبان رمزی قصه های پریوار*، جلال ستاری، تهران، توس.

مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴، *دانشنامهٔ نظریه های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، اول.

وزیر نیا، سیما، ۱۳۸۳، «یک کتاب در یک مقاله: روح در انسان و هنر و ادبیات»، *فصل نامه فرهنگستان هنر*، زمستان)

هارلند، ریچارد، ۱۳۸۵، *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، گروه ترجمه شیراز: علی معصومی، ناهید اسلامی و ...، تهران، چشمه، دوم

هال، کالوین اس، نوردبای، ورنون جی، ۱۳۷۵، *مبانی روان شناسی تحلیلی یونگ*، ترجمه محمد حسین مقبل، چاپ اول، انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.

یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲، *انسان و سمبولهایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، امیرکبیر.

یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۶، یونگ، *خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، انتشارات مرکز.