

توبه ابراهیم ادهم از منظر روایت‌شناسی

دکتر علی محمد مؤذنی

استاد دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

و محمد راغب

(از ص ۱ تا ۲۰)

چکیده :

موضوع مورد بررسی ما حکایت کوزه توبه ابراهیم ادهم است که از چهار متن انتخاب شده؛ کشف المحجوب هجویری غزنوی (قرن پنجم ه.ق.)، طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری (قرن پنجم ه.ق.)، ترجمه رساله قشیریه از مؤلفی نامعلوم (قرن ششم ه.ق.) و شرح تعرف مستملی بخاری (قرن پنجم ه.ق.).

روایت‌شناسی، رویکرد اصلی این مقاله است. ابتدا هر چهار متن را به تعدادی گزاره تقسیم و آنها را بر اساس رمزگانهای متفاوت، دسته‌بندی و در چارچوب ساختار روایی با یکدیگر مقایسه کردیم تا بدین وسیله ویژگی‌های روایی آنها را کشف کنیم. در واقع به بررسی «سبک‌شناسی روایت» در چهار قطعه بسیار کوتاه از این متون پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: گزاره، رمزگان، پیرنگ، حقیقت‌مانندی، روایت.

مقدمه:

هر متن را به گزاره‌های متمایز از قبل و بعد خود تقسیم کردیم. این گزاره‌ها کوچکترین واحد معنادار روایی هستند که صحنه‌ای ذهنی یا عینی از داستان را بیان می‌کنند. سپس این گزاره‌ها را بر اساس ویژگی‌های مشترک روایی و رمزگان‌های مشابه در ۱۵ سطر (L) طبقه‌بندی کردیم. L3,9,10 خطوط اصلی این حکایتند؛ ابراهیم به شکار رفت (L1-L9) / آهو گفت: تو را برای این کار آفریده‌اند؟ (L9) / ابراهیم، متحوّل شد (L9-L15). آنگاه کلیه گزاره‌ها را در ۷ رمزگان دسته‌بندی می‌کنیم. رمزگانها، موقعیت کیفی گزاره‌ها را بیان می‌کنند و ناظر بر چگونگی فعالیت آنها در بافت قصه هستند.

۱- رمزگانهای کنشی (Active=A): حرکت خط روایی به کمک آنها صورت می‌پذیرد و اجزای حوادث و اتفاقات داستانی در ذیل آنها می‌آید. به جهت نقش پیش برنده‌ای که در داستان ایفا می‌کند، معمولترین و مهمترین رمزگان، محسوب می‌شود؛

۲- رمزگانهای کنشی روانشناسیک (Psychological Act=Ap): این رمزگان که به نوعی زیر مجموعه A هم واقع می‌شود، بیانگر تحوّل یا کنشی روانشناسیک است و گاهی در نقش خصلت‌نما عمل می‌کند؛

۳- رمزگانهای کنش‌گفتگویی (Dialogue Act=Ad): این رمزگان هم به نوعی زیر مجموعه A است. این رمزگان را به خاطر گزاره‌های منحصر به فردش که گفتار اصلی حکایت را بیان می‌کنند بدین نام خواندیم؛

۴- رمزگانهای اطلاعاتی (Informative=I): اطلاعاتی در مورد قصه یا شخصیت‌های آن می‌دهند. داده‌های این گزاره‌ها به گذشته داستان مربوط هستند و به این جهت، تغییرناپذیرند و معمولاً در آغاز داستان می‌آیند؛

۵- رمزگانهای حقیقت‌نما (Verisimilitude=V): گزاره‌هایی قابل حذفند که صرفاً جهت «حقیقی جلوه کردن متن» می‌آیند و در واقع، رابطه علیّ و معلولی میان گزاره‌ها را تبیین و توجیه می‌کنند و واقعی نشان می‌دهند و از این جهت در استحکام پیرنگ (plot) مؤثرند؛

۶- رمزگانهای روایی (Narrative=N): رمزگانهایی که در زاویه دید و جریان روایت

داستانی، موثرند و یا حداقل در این میان، تداخلی ایجاد می‌کنند. با حذف آنان آسیبی به متن وارد نمی‌شود اما وجودشان امکان خوانش‌های نوینی از متن را فراهم می‌نماید؛

۷- رمزگانهای ارجاعی (Reference=R): گزاره‌های این رمزگان به گزاره‌های قبلی رجوع می‌کنند. این رمزگان، شامل سه دسته گزاره است؛ یا به موضوعی ارجاع می‌دهند یا کنشی را تکرار می‌کنند و یا در نقش موتیف تکرار شونده، ظاهر می‌شوند؛

کشف المحجوب (K)

- ۱- از اول حال، امیر بلخ بود
- ۲- چون حق - تعالی - را ارادت آن بود که پادشاه جهانی گردد
- ۳- روزی به صید، بیرون شده بود ۴- و از لشکر خود، جدا مانده
- ۵- از پس آهویی بتاخت
- ۶- خدای - عزوجل - به کمال الطاف و اکرام خود، مرآن آهو را با وی به سخن آورد
- ۷- تا به زبان فصیح گفت: ألهذا خلقت أم بهذا امرت؟ از برای این کارت آفریده‌اند یا بدین کار فرمودندت؟ ۸- وی را این سخن، دلیل گشت

۹- توبه کرد و دست از ممالک دنیا به کل باز کشید و طریق زهد و ورع بر دست گرفت

طبقات الصوفیه (T)

- ۱- از اهل بلخ است؛ از ابناء ملوک امیرزاده بود
 - ۲- به نوجوانی توبه کرده ۳- وقتی به صید بیرون رفته بود
 - ۴- هاتفی وی را آواز داد، گفت: ای ابراهیم! نه بهر این کار آفریدند ترا
 - ۵- وی را از غفلت، یقظت پدید آمد ۶- و دست در طریقت نیکو زد
- ترجمه رساله قشیریّه (G)

- ۱- از شهر بلخ بود و از ابناء ملوک بود ۲- روزی به شکار، بیرون آمده بود
- ۳- روباهی برانگیخت یا خرگوشی ۴- و بر اثر آن، همی شد
- ۵- هاتفی آواز داد کی: ترا بهر این آفریده‌اند یا ترا بدین فرموده‌اند؟
- ۶- (پس دگر باره آواز داد از قربوس زین که واللّه تو را از بهر این نیافریده‌اند و بدین

نفرموده‌اند) ۷- از اسب فرود آمد

شرح تعرّف (S)

- ۱- او ملوک زاده بود ۲- سبب توبه او دو وجه گویند؛ یک گروه چنین گویند
- ۳- که به شکار رفته بود ۴- اسب به دم صیدی بتاخت
- ۵- آن صید، روی باز پس کرد ۶- و گفت: ما لهذا خلقت یا ابراهیم
- ۷- فزعی به وی درآمد ۸- و بازگشت ۹- اسب با او همین سخن یاد کرد
- ۱۰- و چون زمانی برآمد پیش کوهه زین، همین سخن بگفت
- ۱۱- چون زمانی برآمد، گوی گریبان، همین آواز داد

	شرح تعرّف S	ترجمه رسالة قشیریّه G	طبقات الصّوفیّه T	کشف المحجوب K	L
۱	۱ ^۱	۱ ^۱	۱ ^۱	۱ ^۱	۱
۲	۲ ^{NΩ}		۲ ^{۱Ω}	۲ ^{VΩ}	۲
۳	۳ ^۸	۲ ^۸	۳ ^۸	۳ ^۸	۳
۴				۴ ^۸	۴
۵		۳ ^۸			۵
۶	۴ ^۸	۴ ^۸		۵ ^۸	۶
۷	۵ ^۸				۷
۸				۶ ^{V.R}	۸
۹	۶ ^{۸d}	۵ ^{۸d}	۴ ^{۸d}	۷ ^{۸d}	۹
۱۰	۷ ^{۸p}		۵ ^{۸p}	۸ ^{۸p}	۱۰
۱۱	۸ ^{۸p,R}				۱۱
۱۲	۹ ^{۸,R}				۱۲
۱۳	۱۰ ^{۸,R}	۶ ^{۸,R}			۱۳
۱۴	۱۱ ^{۸,R}				۱۴
۱۵		۷ ^{۸,R}	۶ ^{۸,R}	۹ ^۸	۱۵

ترتیب علائم رمزگانهای یک گزاره، نشانگر اهمیّت آنها است.

محلّ تجمّع گزاره‌های اطلاعاتی است و از ۴ گزاره موجود، $(S1^1, T1^1, G1^1, KI^1, L1)$ ؛ دو نکته مستفاد می‌شود: ۱- اهل بلخ بودن؛ ۲- امیر یا امیرزاده بودن که هر دو در سه گزاره موجودند ولی در $S1$ صرفاً مورد دوم، حضور دارد. موجزترین گفتار به K تعلق دارد و G, T بیانی دو جمله‌ای و طولانی‌تر دارند و علاوه بر آن در ساخت آنها نیز اطنابی گاه محلّ (در مورد T) دیده می‌شود: در $T1$ «ابناء ملوک» کاملاً معادل «امیرزاده» است و می‌توان یکی را حذف نمود و در $G1$ هم می‌توان یکی از «بود»ها را به قرینه دیگری حذف کرد. اما اگر بخواهیم موجزترین گزاره را صرف نظر از کمیّت اطلاعات برگزینیم، $S1$ را بر می‌گزینیم چرا که در KI هم «از اول حال» قابل چشم‌پوشی است. روایت حکایت در ۴ متن، در گذشته اتفاق می‌افتد و گزاره‌های یک نیز همه به جز $T1$ چنینند اما $T1$ با وجود «است» میان حال و گذشته، حرکت می‌کند؛ حرکتی که نه تنها به زیبایی متن نمی‌افزاید بلکه شائبه بی‌دقتی در تصحیح را هم به دنبال می‌آورد چرا که چنین تفاوتی در ادامه متن T دنبال نمی‌شود اما شاید با بررسی گذشته متن، مطلب تا حدی روشن شود: «شیخ الاسلام گفت - رضی الله عنه - : کی کنیت او ابواسحق است و نسبت ابراهیم بن ادهم بن سلیمان بن منصور البلخی العجلی از اهل بلخ است از ابناء ملوک امیرزاده بود؛ به نوجوانی توبه کرده، وقتی به صید بیرون رفته بود...»

حکایت را در دو قسمت بازسازی می‌کنیم: «شیخ الاسلام گفت... از اهل بلخ است؛ از ابناء ملوک؛ به نوجوانی توبه کرده

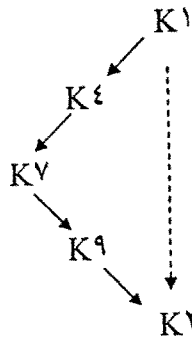
امیرزاده بود؛ وقتی به صید، بیرون رفته بود...»

راوی قصه، همان کسی که در آغاز با «شیخ الاسلام گفت» هستی‌اش را تثبیت می‌کند و پس از پایان گفتار شیخ الاسلام با «امیرزاده بود؛ وقتی به صید بیرون رفته بود...» روایتش را ادامه می‌دهد. نحوه ارائه اطلاعات در گفتار شیخ الاسلام، به شکلی غیر واقعی فرض بیان‌ش را در زمان حیات ابراهیم ادهم پیش می‌آورد که با وجود افعال مربوط به زمان حال تقویت می‌شود. «به نوجوانی توبه کرده» هم ناظر است بر اینکه «الان» در زمان شیخ الاسلام، ابراهیمی که «قبلاً» شاهزاده بوده، توبه کرده و «الان» عارفی

است مشهور. به همین خاطر هم در این متن، مثل K نیامده که ابراهیم، «شاه» بوده، چرا که «الان» دیگر «امیر» نیست و صرفاً «امیرزاده» است چون «الان» «توبه کرده» است. البته می‌توان حکایت را بدون دستکاری نیز دو قسمت کرد و «امیرزاده بود؛ به نوجوانی توبه کرده؛ وقتی به صید...» را شروع بخش دوم بدانیم و بر همان سیاق پیشین، مسأله زمان «است» و تکرار «امیرزاده» را حل کنیم اما در صورت پیگیری روش تقسیم آغازین، «امیرزاده بود؛ وقتی به صید...» را به نوعی تفسیر و توضیح «به نوجوانی، توبه کرده» فرض کرده‌ایم که اضطراب زبانی را به سلاست تبدیل می‌کند اما شاید اضطراب، ویژگی اصلی این متن باشد و به علت وفور و تداخل صداهاى مختلف (مستملی، خواجه عبدا...، مؤلف و راوی) دچار این اغتشاش شده باشد. در SI حرکت منحصر به فردی وجود دارد که نمونه آن نه تنها در میان گزاره‌های LI که در تمام متن دیده نمی‌شود و آن، وجود فاعل جمله است چرا که همچنان که در سایر گزاره‌ها هم دیده می‌شود، وجود فاعل ضروری نیست و «بود» نیاز به آن را مرتفع می‌سازد: «او ملک زاده بود». این مطلب، اشاره به حرکت روایی ویژه متن دارد که در آن تأکیدی بر حضور فاعل و شخصیت محوری داستان دارد و این، آن ممیّزه تذکره‌ها را روشن‌تر می‌سازد که در آنها در قیاس با انواع دیگر حکایات فارسی، نظیر مقامه‌ها یا قصه‌های حیوانی و... تمرکز بر شخصیت است و تحوّل او، چرا که قصّه در اصل به همین خاطر گفته می‌شود. مقصود از شخصیت، شکل مدرن و امروزی آن نیست که به طور کامل توصیف می‌شود. بلکه مقصود، این است که قهرمان داستان، نامی دارد که به او اهمیتی تاریخی و برون‌متنی می‌بخشد و نیز نسبت به شخصیت‌های دیگر، اندکی پیچیده‌ترند و خصایل روانی‌شان کمی بیشتر در معرض توجه است چرا که احساسات درویشان عامل اصلی کنشهای آنهاست. در صورتی که در مقامه‌های فارسی و قصّه‌های حیوانی (FABLE)، قهرمانان، غرق در گمنامی‌اند و اگر هم، اسمی دارند فاقد اهمّیت است و این مشارکت در فرایند نام‌گذاری که در متون عرفانی صورت می‌گیرد مسأله مهمی است؛ زیرا شخصیت به تدریج، از آن بی‌نام و نشانی پیشین در می‌آید و کمی به شخصیت مدرن نزدیک می‌شود.

علاوه بر آن، شخصیت در متونی اینچنینی با استفاده از قواعد نوع ادبی متون عرفانی در ذهنیت مخاطب، کیفیتی عمیقتر از سایر انواع دارد چراکه خواننده متون عرفانی از همان آغاز تا حدی نسبت به شخصیت، آشنایی دارد و یا بر اساس همان قواعد نوع ادبی حدسهایی می‌زند.

$L2: (K2^V \Omega, T2^I \Omega, S2^N \Omega)$ ؛ گزاره‌های منحصر به فرد $K6, K2$ در جهت تحکیم پیرنگ و حقیقت ماندی متن حرکت می‌کنند. در K این حرکت به گونه‌های دیگری نیز به وقوع می‌پیوندد. به ساخت ویژه و حرکت موتیف «امارت» در گزاره‌های ۱، ۲، ۴، ۷ و ۹ توجه کنید: «امیر بلخ بود»، «حق - تعالی - را ارادت، آن بود که پادشاه جهانی گردد» (به نقش ویژه و اهمیت این گزاره V توجه بیشتری کنید)، «از لشگر خود جدا ماند» (به عنوان اینکه لشگر از لوازم اصلی پادشاهی است، قائل به تمایز این گزاره شدیم. ضمناً در سایر متون، چنین گزاره‌ای نیست.) آهو به وی گفت: «لهذا امرت؟» («امر» و «امارت» = پادشاهی)، «دست از ممالک دنیا، به کل، باز کشید.» این موتیف در توازی با فرایند روایی اصلی، شبکه درهم تنیده روایتی ایجاد می‌کند؛ روند روایی موتیف که جریانی فرعی است از پادشاهی - دنیوی - بلخ ($K1$) به سمت امارت - اخروی - جهان ($K2$) حرکت می‌کند که با نفی اولی و جدا شدن از لوازم آن ($K4$) صورت می‌گیرد. در واقع دو قسمت اصلی آغاز و فرجام ($K1, 2$) در کنار هم آمده‌اند و سایر گزاره‌ها شرح این رخداد هستند.

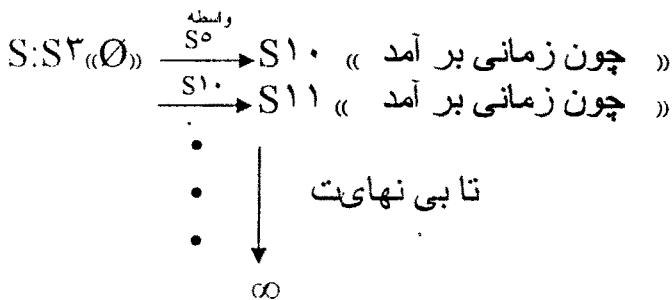


$T2$ را با توجه به ساخت ویژه‌ای که دارد در زمره I طبقه‌بندی می‌کنیم چراکه با بیانی

گذشته‌وار (به خصوص که ما ماضیش را نقلی فرض می‌کنیم نه بعید) در ادامه اطلاعات قبلی (سخنان شیخ الاسلام) به ما می‌گوید که این شخص (ابراهیم)، توبه کرده است و بیانش همین جا قطع می‌شود. اما به این علت، T2 را از T1 جدا کردیم که در آن، اطلاعی داده می‌شود که جدا از موضوع T1 است و نیز در جریان داستان، تاثیر خاصی دارد. S2 را I نمی‌دانیم زیرا اطلاعی نمی‌دهد؛ صرفاً می‌گوید: توبه او «دو وجه» دارد. در واقع، تکیه کلامی این گزاره نه بر توبه کردن که بر دو روایت داشتن توبه او متمرکز است. در T2 هم الصاق اطلاع به گذشته، اهمیتی کلیدی در طبقه‌بندی آن در زمره I دارد. S2 را به خاطر توجه و تأثیر ویژه‌ای که بر ساخت روایی S می‌گذارد N فرض کردیم از آن جهت که نظرگاه داستان را عوض می‌کند و در حکم لولایی در عین بیان حکایت ما، این نکته را یادآوری می‌کند که وجوه دیگری نیز وجود دارند و ما را منتظر شنیدن آنها می‌گذارد و ضمناً اشاره‌ای نیز به راوی داستان دارد. مورد مشترک میان این سه گزاره که باعث تجمع آنها در یک خط شده، ویژگی جابه‌جایی آنهاست. در هر سه بر اساس یکی از مهمترین مولفه‌های جهانی حکایت کلاسیک^۱، در آغاز داستان، فرجام آن بیان می‌شود. در T بیشترین نمودش را می‌بینیم و در آن، آشکارا پایان داستان گفته می‌شود. در S ضمن توجه به اینکه این موضوع، وجوه دیگری هم دارد پایان قصه را می‌شنویم ولی در K این حرکت ظریفتر و هوشمندانه‌تر است و بدان اشاره باریکی می‌شود.

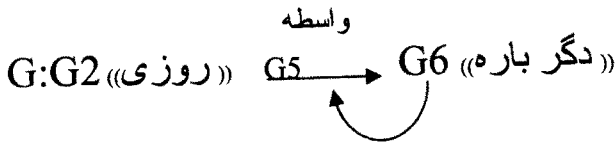
$L3:(K3^A, T3^A, G3^A, S3^A)$ این خط، گزاره مرکزی مرحله اول محسوب می‌شود و به همین جهت در همه، مشترک است. زمان، عاملی است که در همه گزاره‌های L3 جز S3 حضور دارد. سابقه این حضور در «از اول حال» K1، «به نوجوانی» T2 و «چون زمانی برآمد» S10,11 دیده می‌شود. با این وصف، ظاهراً در G از کمترین تعداد گزاره‌های زمان‌مند استفاده شده است و اگر بخواهیم نسبت به تعداد کل گزاره‌ها نظر بدهیم، T بیشترین تعداد را داراست. اما چرا نویسنده S در S10,11 از عناصر زمانی استفاده کرده ولی در L3 که ساخت اکثریتی متنها، زمان‌مند است چنین نکرده؟ ما در گزارش G و S از واقعه توبه، موتیف تکرار شونده‌ای^۲ داریم که می‌خواهد جریان اصلی حکایت را

چندباره بیان کند. G و S نخواستند این رویدادهای متناظر را همزمان بنمایانند بلکه آنها را به تناوب، بیان کرده‌اند و برای این کار، ناچار، میان آنها خط فاصلی زمانی کشیده‌اند. البته S در پایان، راه دیگری برمی‌گزیند؛ این کار در S3 با فقدان واحد زمانی انجام می‌شود. اگر واحد زمانی در S3 ذکر می‌شد باید در S10 واحدی متأخر بر آن می‌آمد هر چند که ارجاع زمانی در S10 به S5 است اما S5 در واقع، ذیل و زیر مجموعهٔ S3 است. جالب است که S10 به خاطر «چون زمانی برآمد» گزاره‌ای از نظر زمانی متأخر است چرا که از زمان اولیّه زمانی برآمده است. دقیقاً به همین دلیل با افزودن «روزی» به S3 مشکلی به وجود نخواهد آمد. اما شاید نویسنده به تعدد گزاره‌های زمان‌مند توجه داشته که با افزایش آنها داستان در قالبهای زمانی و مکانی^۳، محدود می‌شود و به همان میزان از موقعیت اسطوره‌ای، کلی و غیر زمینی آنها کاسته می‌شود که در تضاد با سنت تذکره‌های صوفیانهٔ فارسی است که قرار است در آنها، شخصیتها، فرا انسانی و فضاها، فرا جهانی نمایانده شوند.



آنچه در S10, S11 می‌آید، دقیقاً مشابه است و میان آنها ارزش زمانی مشخص نشده تا شاید آنها را در موازات هم، قرار داده و موضوع را به کلیت جهان، تسری دهد تا ساخت ممتد «... به صدا در آمد» پیوسته در گوش ما به صدا درآید و بر اساس سنت عرفانی کثرت در عین وحدت، تمام جهان، ابراهیم را به توبه بخوانند. این خط فاصل در G با قید تکرار «دگر باره» صورت می‌پذیرد و در تقابل با S که راه متن را به جلو می‌گشاید، G با استفاده از قید تکرار، متن را بر سر جایش متوقف می‌کند و گزاره‌های بعدی (G6) را نه

مثل S در توازی که در موقعیت این - همانی با قلیها (G5) قرار می دهد.



L4:(K4^A)؛ گزاره‌ای است که از یک جهت به ریزینی مؤلف در بیان وقایع اشاره دارد و از دیگر سو پرداخت عمیق‌تر داستان را نشان می دهد که با استفاده از گزاره‌های کنشی بر کیفیت روایی متن می افزاید و ساخت پیرنگی قصه را محکمتر می کند. T در این زمینه حرکتی معکوس دارد و با ایجازی مخل، داستانگویی اش را مختل می سازد. نمودار زیر، میزان کمی ارائه گزارش روایی متنها را از قصه نشان می دهد:

تعداد گزاره‌های میانی	K	T	G	S
L3-L9	۳	۰	۲	۲

L5:(G3^A)؛ تفاوتی میان حیوانی که ابراهیم به شکارش رفته است و گوینده جمله تأثیرگذار، وجود دارد: G3 «روباه یا خرگوشی» را به عنوان شکار، مطرح می کند اما گوینده جمله تأثیرگذار در G5 «هاتف» است. این تفاوت در همه، متون جز K وجود دارد. L6:(K5^A,G4^A,S4^A)؛ حکایت توبه ابراهیم دو قسمت عمده دارد: ۱- «شکار» که L6 پایان آن محسوب می شود. اما در T این نقطه وجود ندارد و T3 بدون ایجاد هیچ اتصالی (L6 به نوعی، نقطه اتصال با قسمت دوم هم هست.) متن را به دو قطعه بی ربط تقسیم می کند و همین مطلب دلیل اصلی ناهماهنگی اش محسوب می شود؛ ۲- «بیان جمله تأثیرگذار» که پس از آن می آید. در G هم ناهماهنگی هایی وجود دارد: «روباه» یا «خرگوش» G3 وارد قسمت دوم نمی شود که در L9 به آن می پردازیم. اما در K,S تا آنجا پیش می رود که علاوه بر ابراهیم، شخصیت دیگری نیز به متن، افزوده می شود که در هر دو قسمت متن، وجود دارد: «صید» در S و «آهو» در K. هر چند که وجودشان در داستان، چندان نمی باید تا بتوان به وضوح در موردشان نظر داد اما صرف پیدایی شان علی رغم دو متن دیگر بر قدرت بیان داستانی آنها تأکید دارد. در این رمزگان، S4,K5 از یک

سنخند، البته K5 موجزتر است: «اسب» در «تاختن» مستتر است. اما G4 با اندکی تفاوت با بهره‌گیری از G3 (صحنه گریختن شکار) تصریر عینی تری از حادثه می‌آفریند. (S5^A): L7؛ ظاهراً نکته خاصی در بر ندارد اما با تأمل بیشتر درمی‌یابیم که S صحنه‌ای را ثبت کرده که یکی از تصویری‌ترین صحنه‌های حکایت توبه ابراهیم ادهم است. (L8: (K6^{V,R}؛ بر اساس آنچه در L6 گفتیم، جدولی از هماهنگی شخصیت دوم در هر دو قسمت متون ارائه می‌دهیم:

	قسمت اول	قسمت دوم	قسمت اول	قسمت دوم
	نام	نام	گزاره‌ها	گزاره‌ها
K	آهو	آهو	K5	K6,7
T	—	هاتف	—	T4
G	خرگوش، روباه	هاتف	G3,4	G5
S	صید	صید	S4	S5,6

در نام شخصیت دوم، تنها میان K و S هماهنگی وجود دارد که البته K یک قدم از S جلوتر است و K6 با توان R, V بر استحکام پیرنگ داستان و حقیقت‌مانندی آن می‌افزاید که عمق بیشتری به شخصیت آهو می‌بخشد، هر چند که تا تبدیل به شخصیتی حقیقی، راه درازی در پیش دارد. شخصیت دوم در قسمت دوم، صورتی انسانی‌تر می‌یابد.

(L9: (K7^{Ad}, T4^{Ad}, G5^{Ad}, S6^{Ad}؛ گوینده L9 در متون مختلف، اندکی متفاوت است اما

تأثیر مهمی به وجود می‌آورد؛ با استفاده T از «هاتف» می‌توان T3 را حذف کرد چرا که هیچ اشاره دیگری به نقش این گزاره نشده و T4 در توالی داستانی T3 نیامده است و می‌توان این دورا بی‌ربط دانست در صورتی که منطقاً T3 می‌توانست ربطی به گوینده T4 داشته باشد. در واقع، عناصر درونی قصه با یکدیگر، ناهمگونند و این نشان دهنده افت کیفیت داستانی T است. در G هم با آوردن «هاتف»، توالی میان G5 و G2,3,4 تا حدی کمرنگ می‌شود اما دوباره G6,7 که عناصری در ارتباط با G2,3,4 را برای بازگویی قصه به

کار می‌گیرند، این نقص تا حدی جبران می‌شود و چون G6 ارجاعی به G5 دارد، G6 در حکم گزاره‌ای چند سویه، روابط کلی متن را تنظیم می‌کند و حتی می‌توان G6 را دنباله بلافصل G4 فرض کرد.



K با آوردن «آهو»، کنش روایی سر راستی، پیش می‌گیرد. در S نیز که نوعی هم‌گروه K محسوب می‌شود، همین روند را دنبال می‌کنیم با این تفاوت که در آن با ذکر عام «صید» در S4,5، S به همان سمتی که در S3 بحث کردیم، می‌رود و روایتی فرا زمینی می‌آفریند. جمله تأثیرگذار در K و G دو جمله و در T و S منادا آمده است. از میان سه جمله فارسی K و T و G صرف نظر از کوتاهی T، هر سه، محتوا و تعداد واحدهای زبانی یکسانی دارند، صرفاً در S شاید به خاطر ترجمه بودن، جابه‌جایی کمتری دیده شود و K ساخت نحوی قدیمتری دارد. اما نکته مهم، این است که K و G، وجه پرسشی دارند و T، وجه منفی. آیا این گزاره، نمونه‌ای است از دقت گذشتگان در نقل کلام بزرگان و اولیای دین؟ لفظاً، نه، اما در باطن و محتوا، آری.

L10: (K8^{Ap}, T5^{Ap}, S7^{Ap})؛ نقطه مرکزی قسمت سه‌م این حکایت، L10 است اما بر خلاف دو نقطه اصلی دیگر، L9 و L3 که هر چهار متن در آنها حضور دارند، G غایب است. در واقع، G نمی‌خواهد لحظه این گذر تحوّل روانشناسیک را گزارش کند. G در L15 هم حضوری مغشوش دارد و این به شیوه بدیع پایان‌بندی آن، اشاره دارد. شکل روانشناسیک این تحوّل، در S روشنتر نمایانده شده. K و T را حتی می‌توان تا حدی A صرف فرض کرد اما با تعمق بیشتر و توجه به گزاره‌های بعدیشان که نمایانگر کنش توبه هستند در می‌یابیم که اینها نقطه تحوّلند اما به صورتی کلی و انتزاعی، وضعیت روانشناسیک را بیان می‌کنند در حالی که S حالتی انسانی را توصیف می‌کند.

S8^{Ap}: (S8^{A, Ap, R}); L11؛ کوتاهترین و پررمزگان‌ترین گزاره است که از موقعیت کنایی -

استعاره‌اش ناشی می‌شود. A قویترین وجه آنست با این بیان: «ترسید پس شکار را رها کرد و به خانه بازگشت». در Ap «بازگشت» را به معنای «توبه کرد» گرفتیم که البته باز هم با S7 ناهمخوانی ندارد و چون ما در ادامه، سخنی از توبه نمی‌شنویم، فرضیه ما منطقی‌تر جلوه می‌کند و حتی می‌توان آن را پایان‌بندی پیش از پایان نیز دانست. S8 در صورت تحقق Ap، به S2 ارجاع دارد و در صورت تحقق A به S4. اگر این گزاره، تک‌رمزگانی بود و ما به طور قطع، آن را Ap می‌انگاشتیم، در L10 یا L15 جا می‌گرفت. این حرکت در همین صورت فعلی هم وجود دارد اما در لایه‌های زیرین متن. این گزاره یکی از ارزشهای S محسوب می‌شود.

ارجاع S9 به S6 باز می‌گردد و دلیل عدم حضور قید زمان در آن، علی‌رغم S9,10 همان است که ذیل S3 بحث کردیم.

L13:(S9^{A,R},S10^{A,R})؛ تفاوت «دگرباره» G و «چون زمانی برآمد» S را در L3 بررسی کرده‌ایم. تفاوت حائز اهمیت دیگر، آوردن دوباره جمله تأثیرگذار در G است که مطابق T4 از وجه منفی استفاده کرده است؛ در واقع، این جمله در G یک بار به شیوه K در وجه پرسشی آمده و دیگر بار بر اساس T به صورت جمله منفی، تا شاید از تکرار جلوگیری کند. اما صورت دیگری نیز امکان‌پذیر است. یکی از مسایل سوال برانگیز پیش از این غیاب گزاره G در L10 به عنوان خط اصلی بود. G5 جمله تأثیرگذار اصلی است و پس از آن G6 با وجه تأکیدی منفی‌اش (قسم «الله») می‌تواند در پاسخ G5 با آن لحن پرسشی‌اش باشد و در واقع، تأیید و تأکید آن که این بار از سوی یکی از عناصر مستقیماً مربوط به ابراهیم، قربوس زین، تلویحاً خود «ابراهیم» بیان شده باشد؛ یعنی، G6 را حتی می‌توان به عنوان نقطه تحول روانشناسیک در L10 جا داد بدین صورت که آن را بیانی از ابراهیم بدانیم که بر زبان قربوس زین گذاشته شده و حاکی از پذیرش نصیحت هاتف است. در صورتی که در S10 با بیان «همین سخن بگفت» و ارجاع مستقیم آن به S6,9 چنین اتفاقی نمی‌افتد. در هر صورت که G6 را در نظر بگیریم باز هم به G5 رجوع می‌کند چه در مقام این-همانی (Identity) با آن و چه در موقعیت تقابل و توازی با آن، چراکه در

هر حال، کنش G6 واکنشی است به G5.^۵

L14:(S11^{A,R})؛ ارجاع S11 به S10 و به تبع آن S9,6 است.

L15:(K9^A,T6^{A,R},G7^{A,Ap})؛ پایان این حکایت را شامل دو بخش اصلی دانستیم: ۱ -

لحظه‌ای که فرد دچار هیجان تحول است و جمله تأثیرگذار را شنیده (L10) ۲- زمانی که ابراهیم توبه می‌کند و در واقع پس از آن هیجان اولی و واکنش نسبت به آن است (L15). با این وصف L10 بیشتر به Ap گرایش دارد و L15 به A که البته G7 خلاف این را می‌نماید و در زمره هر دو رمزگان Ap,A طبقه بندی می‌شود و این شاید به دلیل عدم حضور G در L10 باشد به همین جهت G7 باید بار این دو خط را با هم بردوش کشد. شیوه بیان آن نیز چنین فضایی را می‌آفریند و در حکایتی که هیچ اشاره‌ای به توبه که قصد اصلی قصه است وجود ندارد، G7 می‌تواند در حکم توبه فرض شود. G7 در عین آنکه به وضوح یک A است می‌تواند نظیر S8 کاربردی کنایی - استعاری بیابد و منظور «از اسب فرود آمد» به کنایه «اسب (اسباب) این جهانی را رها کرد» باشد و معادلی ظریف برای توبه و چون G نقطه تحول را ثبت نکرده و از G6 هم دقیقاً مستفاد نمی‌شود که لحظه تحول است یا پس از آن (توبه)، می‌توان آن را در L10 یا L15 جایگزین کرد. در هر صورت G متنی است متکثر با دامنه‌ای گسترده و پایانی باز، G پایان قصه را بر عهده خواننده گذاشته تا در متنی که به صراحت از توبه در آن سخنی نرفته است مخاطب، فرجام قصه را آن طور که می‌خواهد بسازد. ارجاع T6 به T2 است اگر مطابق آنچه در L1 بحث کردیم T را دو قسمتی بدانیم اینجا در قسمت دوم، T6 دیگر ارجاعی ندارد و ما گزاره تکراری را به عنوان «توبه» نخواهیم داشت و این موافق مشخصه ویژه T است که نویسنده در جهت ایجاز فوق العاده متن تلاش می‌کند. K9 نیز به K2 رجوع می‌کند و هر دو به ظرافت از آینده متن خبر می‌دهد. در K9 لب اصلی کلام «توبه کرد» است و بعد آن هر چه می‌آید در حکم توضیح و تفسیر آنست.

جدول زیر آمار دقیقی از کمیّت گزاره‌ها ارائه می‌دهد:

	قسمت اول				قسمت دوم				قسمت سوم			
	K	T	G	S	K	T	G	S	K	T	G	S
A	۳	۱	۳	۳								
Ad					۱	۱	۱	۱				
Ap									۱	۱	۱+	۱+
R	۱+									۱+	۱+	۴+
V	۱+											
U				۱								
I	۱	۲	۱	۱								
جمع	۶	۳	۴	۵	۱	۱	۱	۱	۲	۲	۲	۵

علامت + و آنچه سمت راست آن قرار می‌گیرد نشانگر تعداد گزاره‌های چند رمزگانی است و عددی که زیر آن خط کشیده شده نمایانگر تعداد گزاره‌هایی است که در آنها رمزگان مربوط اولویت داشته است.

در همه، جز S، قسمت اول (با برتری کامل) و پس از آن به ترتیب، قسمت سوم و دوم بیشترین تعداد گزاره را دارند اما در قسمت اول و سوم S تعداد گزاره‌ها برابر است و بر قسمت دوم برتری عددی کاملی دارند. ظاهراً در همه جز S، زمینه چینی داستان از تنه فرایند روایی قویتر^۶ است لیکن منش روایی S تا حدی متفاوت با سایرین است و با استفاده از موتیفهای تکرار شونده S9,10,11 ضمن تقویت پیرنگ داستان و به کارگیری شگردهای روایتی متنوع، داستان را باز آفرینی می‌کند. در واقع بخشهای برخی از گزاره‌های قسمت سوم S هم به نوعی گزاره‌های قسمت اولی محسوب می‌شوند چراکه همانند آنها زمینه چینی تحول را برعهده دارند. در G هم این شیوه به صورت کمرنگ مشاهده می‌شود. قسمت دوم که در همه تک گزاره‌ای است نمودار تحول، در حکم لولایی با بیان جمله تأثیرگذار، دو قسمت اصلی روایت را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در قسمت اول بیش از همه از رمزگانهای I,A استفاده می‌شود و رمزگانهای I,V,N هم صرفاً در همین قسمت استفاده می‌شود و از Ap,Ad هم خبری نیست. فزونی A در همه جز T نیز به وضوح روشن است؛ قسمت اول مقدمه ظهور تحول است و برای آنکه خط داستانی به حرکت افتد و شتاب گیرد استفاده از چنین گزاره‌هایی ناگزیر می‌نماید. در قسمت اول T تنها یک گزاره A آمده است و این به ایجاز بی‌حدش باز می‌گردد؛ از میان ۶

گزاره ۳ گزاره در خطوط اصیلند (T3,4,5) که وجودشان اجتناب‌ناپذیر است، T1,2 نیز بر اساس بحثی که در I1 کردیم مربوط به بخش اول این حکایتند (گفتار شیخ الاسلام) و علاوه بر این T1 تنها گزاره‌ای است که مانند سه خط اصلی در همه متون آمده است و این به الزامی بودن وجود آن مربوط می‌شود. پس در واقع تنها گزاره اضافی یا زاید بر سه خط اصلی این متن T6 است که آن هم شاید به نوعی بدل تفسیری T5 فرض شود چرا که همان مفهوم را تا حدی استفاده می‌کند. زیر ساخت قصه به طور کلی بر اساس A و نظایر آن Ap, Ad شکل می‌گیرد و گزاره‌های سایر رمزگانها جهت تکمیل این زیر ساخت استفاده می‌شود. A در قسمت اول، Ad در قسمت دوم و Ap در قسمت سوم به کار می‌رود.

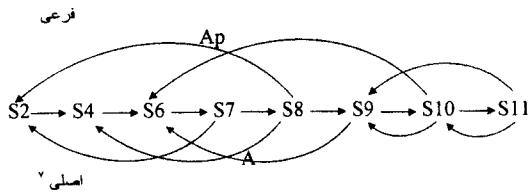
Ap به جهت کیفیت روانشناسیک‌اش عموماً به طور طبیعی در نقطه تحول یا پس از آن (قسمت سوم) می‌آید. البته می‌تواند به صورت گزاره‌های خصلت‌نما به گستردگی در سراسر متن به کار رود لیکن بدین جهت که در روایت کلاسیک، خود مخاطب تا حدی سازنده شخصیت در ذهن خویش می‌باشد مؤلف در القای تصویر عینی و واقعی آن کمتر تلاش می‌کند چرا که شخصیتها تپیک هستند. هر ۴ متن با گزاره‌ای در رمزگان I آغاز می‌شود. این گزاره در حکم اثبات موقعیتی است که در آینده دگرگون می‌شود؛ نظمی که ایجاد تحول در آن، قصه را می‌آفریند. به همین جهت هم تنها گزاره غیر اصلی است که در همه تکرار می‌شود چرا که هم تراز خطوط اصلی ارزش می‌یابد به خصوص که در متون تذکره‌ای اساس بر بیان تحولات زندگی فرد خاصی است. گزاره‌های I در میانه قصه به صورت A ظاهر می‌شود چرا که «I»ها همان «A»های مربوطه به گذشته‌اند و چون نسبت به متن ما متأخرند I محسوب می‌شوند. شاید این دلیل اصلی نیامدن I در قسمتهای دوم و سوم باشد. V تنها در K و آن هم صرفاً در همان قسمت اول آمده و این بدان جهت است که K قویترین پیرنگ را دارا می‌باشد و بر حقیقت مانندی بیش از سایرین اصرار دارد. N هم صرفاً یک بار در S آن هم قسمت اول آمده است و این کار همراه استفاده از موتیفهای تکرار شونده S9,10,11 دلیل دیگری است بر توجه عمیق S

بر شگردهای روایی. سرایت N, V در قسمتهای دیگر متن می‌توانست بر استحکام و زیبایی آن بیفزاید. R منطقاً هیچ مشکلی برای حضور همه جانبه در قسمتهای مختلف متن ندارد و در هر ۴ متن حداقل یک بار آمده و در S، ۴ بار و هیچ وقت رمزگان اصلی گزاره نبوده که می‌توان آن را خصلتی فراگیر توصیف کرد.

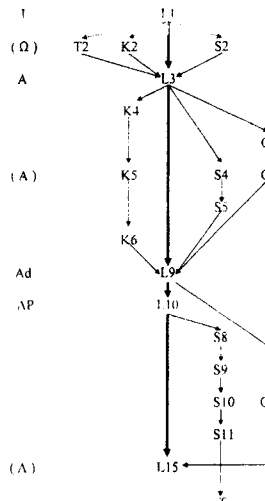
سطر	ارجاع دهنده	تم ارجاعی	مرجع	قسمت
L8	K6V,R	حقیقت ماندنی (خواست الهی)	K2VW	قسمت اول
L15	T6A,R	پایان بندی (توبه)	T2IW	قسمت سوم
L13	G6A,R	موتیف تکراری (جمله تاثیرگذار)	G5Ad	قسمت سوم
L11	S8A,Ap,R	پایان بندی (توبه)	S2NW	قسمت سوم
L12	S9A,R	موتیف تکراری (جمله تاثیرگذار)	S6Ad	قسمت سوم
L13	S10A,R	موتیف تکراری (جمله تاثیرگذار)	S6,S9 A,R	قسمت سوم
L14	S11A,R	موتیف تکراری (جمله تاثیرگذار)	S6,S9,S10 A,R	قسمت سوم

در میان رمزگانهای ارجاعی، K6 با بقیه متفاوت است؛ ۱- تنها رمزگان مربوط به قسمت اول است. برای ارجاع باید زمانی از متن بگذرد تا بتوان به گزاره‌های گذشته آن ارجاع داد که البته K6 هم ششمین گزاره K است. ۲- رمزگان اصلی عموم گزاره‌های ارجاعی A است جز K6 که V می‌باشد که آن هم به دلیل یکه بودن تم ارجاعی آن، حقیقت ماندنی است و نیز تنها مرجعی است که در رمزگان V دسته بندی می‌شود. از میان ۷ تم ارجاعی، ۴ تم موتیف چفت و بست منطقی داستان را فراهم می‌کند و چهار گزاره دیگر به رمزگانهایی با ویژگی A, Ad ارجاع داده شده‌اند که به خاطر ماهیت کنشی موتیف، ارجاع آنها به کنشهای پیشین نیز منطقی می‌نماید. L2 سطری است که به همه گزاره‌های آن ارجاع شده است و دو گزاره L13 که صرفاً در S, G آمده نیز به L10 ارجاع دارند و این روابط ارجاعی درون متنی، شبکه پیچیده داستانی را می‌سازد و همانطور که A محرک و Ap بیانگر دامنه تحرکات و تحولات متن است R نیز اتصال قطعات مختلف داستان را برعهده دارد. رمزگان R در S منش ویژه‌ای دارد و ارجاعات آن به صورت

پلکانی، به گستردگی، روابط درون متنی داستان را می آفریند:



حرکت Ω عکس R است. R به گذشته رجوع می کند و Ω آینده را فرا می خواند و به پایان قصه اشاره دارد. Ω پس از I می آید بدین جهت که Ω در کنه خود داده ای اطلاعاتی است که از آینده متن خبر می دهد و پس از آن هم A می آید چرا که در واقع این گزاره های دارای رمزگان A تبیین و توضیح Ω ها محسوب می شود. می توان گزاره های منحصر به فرد را نمایانگر منش روایی و کیفیت داستانی متون قلمداد کرد. در S ، ۴ گزاره دیده می شود که در سایرین نیامده؛ $S5, S8, S9, S11$ که بررسی تک تک آنها چنانکه قبلاً گفته شد اثبات دیگری است بر توجه بیشتر متن به شگردهای روایی. G با داشتن تک گزاره منحصر به فرد $G3$ تأکیدش را بر بیان کنش صرف نشان می دهد و به همین جهت هم از انواع N, V استفاده ای نمی کند. K دو گزاره منحصر به فرد دارد؛ $K4, K6$ که به کمک آنها پیرنگ داستان را استحکام می بخشد. T هیچ گزاره منحصر به فردی ندارد و این به ایجاز بی حدش باز می گردد. نمودار زیر سیر داستانی متون چهارگانه را نشان می دهد:



خط ضخیم مستقیمی که از L1 تا L15 ادامه دارد خط اصلی روایت و خط‌های نازک، واریانتهای متفاوت این داستان هستند و برخی از واریانتهای را که بیش از سایرین تکرار شده‌اند به عنوان گزارش معتبر دیگری از روایت به فرمول - در داخل پرانتز - افزوده‌ایم:

فرمول براساس آرایش رمزگانها \longrightarrow I,(Ω),A,(A),Ad,Ap,(A)

T کمترین میزان دگرگونی را دارد صرفاً K.T2 تنها در قسمت اول، واریانت دیگری عرضه می‌کند و بعد در خط اصلی ادامه می‌یابد. G تحولات بیشتری را از سر می‌گذرانند اما همانند K,T پایانی مشخص دارد. البته در یک مورد در فاصله L9 تا G6 (G5 G6) که به S شباهت دارد راه دیگری می‌پیماید. S بیشترین میزان تغییر را داراست و پایان بندی آن راهی متفاوت از سایرین دنبال می‌کند و با عدم صراحت در بیان توبه (S8) و آوردن موتیفهای تکرار شونده (S9,10,11) که به صورت دایم قصه توبه را به روشهای مشابه بازگو می‌کنند سعی در آفرینش داستانی دارد که پایانی قطعی نمی‌طلبد و دامنه آن تا بی‌نهایت (∞) ادامه می‌یابد و همانطور که در L3 بحث شد ساخت «... همین سخن بگفت» می‌تواند با تفاوت در نهاد جمله پیوسته به گوش برسد.

نتیجه:

کار ما نمونه‌ای است در مقیاس کوچک که می‌تواند در مورد متون ادبی مختلف انجام پذیرد و ممکن است فرضیّات ما را اثبات یا نقض کند. اما آنچه در مورد این چهار قطعه می‌توان گفت، این است که K بیش از سایر متون به حقیقت ماندنی می‌اندشید و ذکر اینکه خداوند، خواهان توبه ابراهیم است خود نشان از همین مطلب دارد چرا که در ذهنیت خواننده، تمام امور به دست خداوند، امکان‌پذیر است پس اگر خداوند، خواهان

چنین چیزی باشد حتماً به وقوع می‌پیوندد. S شگردهای روایی بیشتری را به کار می‌گیرد و پایان‌بندی متکثری دارد که راهی جدا از سایرین در پیش می‌گیرد. G در سطح پایین‌تری شیوه G, K را دنبال می‌کند. T نیز ایجاز بی‌حدی دارد که به کار داستان‌گویی اش ضربه می‌زند.

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- البته در همه موارد صادق نیست، اما از نمونه‌های معروف آن بعضی براعت استهلالهای شاهنامه و پیش‌درآمدهای (Prologue) نمایشنامه‌های یونان باستان است که در آغازشان به پایان داستان اشاره می‌شود.
- ۲- موتیف تکرار شونده (Leitmotif): «عبارتی، تصویر خیالی، نمادی یا وضعیت و موقعیتی است که در اثر ادبی به دفعات تکرار شود.» میرصادقی، ص ۴۸.
- ۳- به همین جهت در S1 نام شهر بلخ و در S5 نام حیوان نیامده.
- ۴- تقسیم سه‌گانه در مقدمه بر اساس گزاره‌ها و این تقسیم بر اساس واحدهای بزرگتری به نام پی‌رفت (Sequence) است.
- ۵- منکر آن نمی‌شویم که «دگرباره» در G6 تا حدی استدلال ما را ضعیف می‌کند و نیز در اینجا می‌توانستیم S9 و G6 را در یک خط، فرض کنیم ولی چون تفاوت مهمی در برداشت و در هر دو، گوینده سخن، زین (قربوس) است، هر دو را در یک خط، طبقه‌بندی کردیم.
- ۶- در این حکایت کوتاه نیمه اول زمینه‌چینی فرض می‌شود و نیمه دوم، تنه اصلی روایی.
- ۷- مقصود اولین و نزدیکترین مرجع مورد نظر است.

منابع:

- ۱- انصاری، خواجه عبدالله، طبقات الصوفیه، تصحیح عبدالحی حبیبی، به کوشش حسین آهی، چاپ دوم، انتشارات فروغی، ۱۳۸۰ ه.ش.
- ۲- بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد بن مسلمی، شرح التّعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، چاپ اول، انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳ ه.ش.
- ۳- ترجمه رساله فشریه، تصحیح بدیع الزّمان فروزانفر، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴ ه.ش.
- ۴- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، چاپ اول، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۷ ه.ش.
- ۵- هجویری غزنوی، علی ابن عثمان، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ اول، انتشارات سروش، ۱۳۸۳ ه.ش.