

بررسی عرفان و معنا در حکایت امیر و خفته از مثنوی معنوی

شهلا شریفی،^{۱*} لیلا عرفانیان قونسولی^۲

^۱دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد، ^۲دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۶ - تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۴/۲۸)

چکیده

مثنوی معنوی مولانا یکی از بزرگترین منابع حکمت آموز دینی و اخلاقی است که در ورای ابیات آن، معارف و آموزه‌های عرفانی و دینی نهفته است که با بررسی دقیق این کتاب، می‌توان به آن دریای معارف راه یافت. در این نوشته، به بررسی یکی از حکایات این کتاب با نام "رنجانیدن امیری خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود" پرداختیم و پس از بررسی‌های زبانشناختی و دینی دریافتیم که مولانا، با استفاده از واژگان، صنایع ادبی و با بهره‌گیری از تلمیحاتی همچون استفاده از حکایات، روایتها و آیه‌های قرآن و استفاده از معرفت زمینه‌ای، از معنای ظاهری که بیانگر حکایت است، به معنای باطنی که همان معارف و پندهای اخلاقی و دینی است رهنمون شده است. بر پایه‌ی بررسی‌ها این نتیجه حاصل شد: پیام این داستان، شکیبایی در برابر دشواریها و اعتماد به حکمت خداوندی؛ تحمل سختی‌هایی که با دور کردن بديها از خویش و رفتن به راه مستقیم، ارتباط دارد؛ و دوستی با دانایان به رغم آسیب‌های ظاهری که از آنان به ما وارد گردد.

کلید واژه‌ها معنای ظاهری، معنای باطنی، عرفان، حکمت، اخلاق

۱- مقدمه

مولانا حکیمی برجسته و عارفی فرهیخته است که در اثر گرانقدرش مثنوی معنوی به بیان حکایات و اصول اخلاقی، دینی و عرفانی ظریفی پرداخته است. مثنوی، نامه‌ی الهی است یعنی الهی نامه است (حلبی، ۹/۱). اثر گرانقدر مولانا، نماد وحدت است. مولانا مسلمانی معتقد و مجری احکام اسلام است و معتقد است از هر سویی به خدا راهی

است اما از نظر دور نمی‌دارد که با استدلال و برهان نمی‌توان به خدا رسید؛ رابطه‌ی میان خدا و انسان موضوعی نیست که بتوان آن را در قالب یک اصل جزمی قطعی ریخت بلکه هر کس باید این رابطه را در ژرفای هستی خود بیابد که در آنجا آفریده با آفریدگار اتحاد می‌یابد و بی‌نهایت، نهایت را در آغوش می‌کشد. هیچ نکته‌ی الهی یا انسانی برای مولوی، بیگانه نیست. برخلاف اصول جزم‌گرایانه‌ای که مکتب‌های محدود کلامی ساخته و پرداخته‌اند، او با تمام توان، اندیشه‌ی اساسی اسلام و وحدت اصلی همه‌ی مذہب‌های روحانی را گسترش می‌دهد (همو، ۱۷/۱). اندیشه‌های عارفانه و مذہبی مولانا در گرو آموزه‌ها و تزکیه‌های عرفانی خود وی و معاشرت با عارفانی همچون ابن عربی، برهان‌الدین ترمذی و... می‌باشد. ابن عربی در عرفان، شخصیتی بزرگ و موثر و صاحب نام است که پیروان او، وی را شیخ اکبر نامیده‌اند (همو، ۸/۲). برهان‌الدین ترمذی از سادات حسینی بود که گذشته از سیر و سلوک صوفیانه و طی مقامات معنوی، مردی دانشمند و فاضل بوده که بر مباحث دینی و ذوقی اشراف داشته است (همو، ۴۳).

در عصر حاضر، مثنوی معنوی مولانا همچون مرجعی است که می‌تواند پاسخ پرسش‌های عرفانی و اخلاقی موجود در ذهن سرگردان انسان را به خوبی بیان نماید و از طریق معارف و پندهای حکمت‌آموزی که در لابلای حکایت‌های مثنوی بیان می‌دارد، راه را از بیراهه و خوب را از بد بازنماید. رسیدن به چنین هدفی در پرتو بررسی دقیق این کتاب ارزشمند امکان‌پذیر است و در همین راستا، در نوشته‌ی پیش‌رو به بررسی یکی از حکایت‌های مثنوی پرداخته شده است تا از این راه، به معارف و اصول عرفانی و اخلاقی و دینی نهفته در پشت این حکایات پی ببریم و برای نیل به این هدف، از نظریه‌های ادبی و زبانشناختی نوین و جستجوهای دینی در لابه‌لای حدیث‌ها و آیه‌های قرآن استفاده نموده‌ایم زیرا مولوی از قرآن مجید، حدیث، دیوان کبیر و فیه‌ما فیه و آثار دیگر به صورت‌های گوناگون در مثنوی استفاده کرده است. یکی از روش‌های اثربخش در بررسی نوشته‌ها و پی‌بردن به حقایق نهفته در آن، تجزیه و تحلیل کلام می‌باشد که در بخش دوم این نوشته، بیشتر به آن پرداخته خواهد شد.

داستانی که برای این بررسی برگزیده‌ایم، حکایت رنجاندن امیری خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود است (ابیات ۱۸۷۸-۱۹۳۱). این حکایت، از شخص دانایی سخن می‌گوید که در راه، مردی را می‌بیند که خفته است و ماری به دهان او می‌رود. این مرد دانا، مرد خفته را بیدار می‌کند و او را وادار به انجام کارهای دشوار می‌کند که سبب آزار

او می‌شود و حرف‌هایی را بیان می‌کند که دلیل نادانی اوست اما سرانجام که در اثر این آزارها، جان او راحت شده و از مرگ می‌رهد و دلیل آزارهای مرد را در می‌یابد، حرف‌های او به کلی تغییر می‌کند. در ادامه‌ی این نوشته، در پی آنیم تا دریابیم آیا در ورای این داستان، معنای دیگری نیز نهفته است یا خیر.

۲- تجزیه و تحلیل کلام

تجزیه و تحلیل کلام، به چگونگی به کارگیری از گفتار یا نوشتار در بافت خاص و برای رساندن مقصود خاص می‌پردازد (بول، ۸۳). در تجزیه و تحلیل کلام، به ساختار گفتمان^۱ توجه زیادی می‌شود زیرا از طریق ساختار متن می‌توان به ورای متن رفت و به شناخت زمینه‌ای^۲، انتظارات و اندیشه‌های نویسنده و خواننده و حتی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند نیز پی برد. همچنین، به انسجام جمله‌های متن نیز توجه زیادی می‌شود زیرا نقاطی در متن وجود دارد که اگرچه در ظاهر انسجامی بین آن نقطه‌ها و دیگر نقطه‌های متن ممکن است موجود نباشد، اما می‌توان آن را توسط معرفت زمینه‌ای، معنادار کرد؛ بدین صورت که نویسنده بر اساس دانش مشترکی که احساس می‌کند با خواننده دارد و براساس الگوهای آشنای تجربه‌ی قبلی (schema)، ساخت خاصی را در نوشتار خود ایجاد می‌کند و عناصر و یا مفاهیمی را از نوشته‌ی خود حذف می‌کند که با بررسی متن می‌توان به این شناخت زمینه‌ای پی برد. نحوه‌ی عرضه‌ی مطلب، انتخاب قالب بیان مطلب، خلاصه یا گسترده بیان داشتن مطلب و سرانجام به کارگیری ساخت دستوری و واژگان خاص ارائه مطلب، بستگی به عواملی چند از جمله چگونگی شناخت زمینه‌ای دارد (پارمحمدی، ۳۰). بدین‌سان، تجزیه و تحلیل کلام، آن است که از بررسی صورت متن یا گفتار، به آنچه در ورای آن وجود دارد و همان ساختار ذهنی نویسنده یا گوینده است، پی ببریم. ازین‌رو، اولین گام در تجزیه و تحلیل کلام، بررسی صورت است تا از این طریق، به معانی و مفاهیم ورای آن پی ببریم. در بخش‌های بعدی این مقاله، پس از بررسی چارچوب صوری حکایت یادشده از مثنوی مولوی، برآنیم تا بر اساس الگوی لباو و والتسکی (۱۹۶۷)، به بررسی ساخت کلان یا چارچوب فکری این حکایت بپردازیم.

۳- معرفی الگوی لباو و والتسکی

ساخت کلان، همان چارچوب فکری و ذهنی نویسنده، گوینده و شنونده است که به

1. discourse
2. background knowledge

صورت دانش زبانی^۱ در حافظه‌ی آنها ضبط شده است. یعنی هر شخصی برای هر مضمون زبانی دارای طرح معینی است که بر اساس آن و دانش مشترک با افراد دیگر می‌تواند ارتباط برقرار کند. زبانشناسی کلان نیز در پی به دست آوردن راهی علمی برای چگونگی ارتباط برقرار کردن است. لباو و والتسکی با بررسی داستان‌هایی که سخن‌گویان عادی زبان نقل کرده‌اند، ارتباط خواص صوری داستان و نقش‌هایشان را به دست آوردند. پژوهش آنان به علت اینکه هر واحد ساختاری داستان را به رخدادی گذرا در دنیای واقعی مرتبط می‌سازد، نقشی (نقش‌گرا) نیز تلقی می‌شود. بر این اساس، آنها دو نقش برای داستان در نظر گرفته‌اند: ۱- ارجاعی^۲ ۲- ارزیابی^۳.

در نقش ارجاعی، عملکرد داستان همچون وسیله‌ای برای تکرار تجربه به ترتیب خاص، عباراتی است که تسلسل وقایع گذرا و زمانی تجربه اصلی را به هم ربط می‌دهد. نقش ارزیابی، از تاکید جهانی کمتری برخوردار است و علت آن این است که همیشه داستان با موقعیت رخداد آن، ارتباط مناسبی نداشته و بیشتر همچون وسیله‌ای برای استفاده‌کنندگان بشری به شمار آمده است و در این نقش، بیشتر به مخاطبان و پیام داستان توجه می‌شود.

نقش‌های ارجاعی و ارزیابی از طریق بندهای گوناگون به کار رفته در داستان، قابل تشخیص هستند. به عقیده‌ی لباو و والتسکی، در هر داستانی، چهار نوع بند قابل تشخیص است:

۱- بندهای ثابت: بندهای روایی ثابت، قسمت عمده‌ی داستان را تشکیل می‌دهند و نقش ارجاعی دارند. این بندها بر اساس زمان و رخداد‌های داستان در ترتیب ثابت عرضه شده‌اند و فعلی که دارای نشانه‌ی زمانی بند باشد، هسته‌ی بند روایی است. فقط بندهای مستقل، نقش بیان تسلسل زمانی وقایع را در داستان به عهده دارند و تغییر ترتیب آنها، باعث بر هم زدن پیوستگی داستان یا روایت می‌شود.

۲- بندهای وابسته: در هر جایی از داستان ممکن است عرضه شوند بدون اینکه ترتیب زمانی تفاسیر معنایی را بر هم زنند.

۳- بندهای ارزیابی آزاد: این بندها، در تمام قسمت‌های داستان دیده می‌شوند و هیچ‌گونه نقشی در وقایع اصلی داستان ندارند، زیرا بیان‌کننده‌ی علت بیان داستان از

1. linguistic knowledge

2. referential

3. evaluative

دیدگاه نویسنده و عامل اهمیت‌دادن خواننده به داستان هستند.

۳- بندهای محدود: چنین بندهایی نه مانند بندهای ارزیابی، آزادند و نه مانند بندهای روایی، ثابتند و نقشی نیز در تسلسل زمانی داستان ندارند و معمولاً قابل جابه‌جا شدن می‌باشند بدون اینکه لطمه‌ای به تعبیر معنایی یا تسلسل زمانی وقایع روایت بزنند (پهلوان‌نژاد، ۸۵).

لباو و والتسکی، قالب گفتمانی داستان را این گونه عرضه کرده‌اند:

۱- مقدمه: در اول برخی داستان‌ها، تعدادی بند آزاد قرار می‌گیرد که سعی در معرفی شخصیت‌ها، مکان، زمان و موقعیت رفتاری آنها دارد و دربردارنده‌ی دو بخش چکیده و فضاسازی است و قبل از بندهای روایی قرار می‌گیرند.

۲- روند اصلی داستان: پس از مقدمه، روند داستان، که شامل برخورد و کنش‌هایی که به گره اصلی می‌انجامد، آغاز می‌شود که شامل دو بخش گره و پرداخت گره می‌باشد. گره، از مجموعه‌ای از وقایع که در برخورد شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد تشکیل می‌شود و این قسمت، قسمت اصلی بندهای روایی است.

۳- ارزیابی: داستان‌ها معمولاً در جواب محرکی از بیرون یا برای به وجود آوردن علاقه‌ای گفته می‌شوند. افزون بر این، داستان‌ها به نحوی طراحی شده‌اند که بر خصلت‌های غیر معمول و عجیب تأکید کنند و گوینده را در بهترین وضعیت ممکن قرار دهند که بدین منظور، شاهد بخش ارزیابی در داستان‌ها هستیم. بدین‌سان، بخش ارزیابی بخشی است که رفتار گوینده را نسبت به داستان، با تأکید بر اهمیت نسبی بعضی از واحدهای داستانی در مقایسه با دیگر قسمت‌های آن، مشخص می‌کند و این قسمت، از بندهای هم پایه و محدود تشکیل شده است (پهلوان‌نژاد، ۴).

۴- پایان‌بندی: این قسمت، بعد از قسمت ارزیابی می‌آید و دربردارنده‌ی دو بخش گره‌گشایی و نتیجه‌گیری است. در قسمت گره‌گشایی، گره‌های گشوده نشده روایت، گره‌گشایی می‌شوند و داستان به سرانجام خود می‌رسد و در قسمت نتیجه‌گیری، نتیجه‌ای که از داستان به دست می‌آید بیان می‌شود که در پاره‌ای از موارد، به صورت درس اخلاقی، بیان می‌شود.

بر پایه‌ی آنچه بیان شد، در بخش بعد، به بررسی عناصر صوری روایت یادشده از مثنوی مولانا پرداخته می‌شود و به دنبال آن، بر اساس آنچه در صورت مشاهده می‌شود و با تکیه بر الگوی لباو و والتسکی، به بررسی ورای این حکایت و اندرزها و معارف نهفته

در آن خواهیم پرداخت.

۴- ساختار کلی

ساختار زبانی، از ترکیب واحدهایی همپایه به دست می‌آید. ترکیب واحدها بر پایه‌ی قاعده‌های ویژه‌ای صورت می‌گیرد و قاعده‌ها، واحدها را در رابطه‌ی ساختاری با یکدیگر قرار داده و برای هر یک، نقش ساختاری مشخصی تعیین می‌کنند. در پایان، ساختار صورت یگانه‌ای با نام متن پدید می‌آورد که دربر دارنده‌ی معنای واحدی است که این معنای واحد را گفتمان می‌نامند. ازین‌رو، ساختار، سازنده‌ی معناست. اما معنای ساخته شده، به صورت تعلق می‌گیرد که نمای کلی و پیدای ساختار است (حق‌شناس، ۳۳). هر ساختاری می‌تواند با ساختارهای دیگر ترکیب‌شده و ساختار بزرگتری بسازد. این ساختار بزرگتر نیز پشت صورت پیچیده‌تری پنهان می‌ماند که رساننده معنا یا متنی گسترده‌تر یا گفتمانی وسیع‌تر است. ساختار صورت نهایی حکایت یاد شده، متشکل از دو برش در بخش داستانی و دو برش در بخش غیرداستانی است که برش اول بخش داستانی شامل ۲۳ بیت و برش دوم آن، شامل ۸ بیت است. برش اول بخش غیر داستانی نیز شامل ۱۱ بیت و برش دوم آن، شامل ۲ بیت است که ترتیب چینش این برش‌ها در حکایت یاد شده، بدین شکل می‌باشد: برش داستانی ۱- برش غیرداستانی ۱- برش داستانی ۲- برش غیرداستانی ۲. می‌توان گفتمان را به دو نوع گفتمان زبانی و گفتمان ادبی تقسیم کرد. گفتمان زبانی که به متن زبانی تعلق دارد، معنایی تک لایه دارد که می‌توان از طریق الفاظ متن، مستقیماً به معنا دست پیدا کرد و سپس می‌توان آن را به جهان خارج از زبان ارجاع داد (کوک، ۳۶). گفتمان ادبی که به متن ادبی متعلق است، معنایی دولایه‌ی و گاهی چند لایه‌ی دارد (حق‌شناس، ۳۴). معنای این گفتمان را نمی‌توان مستقیماً از الفاظ متن به دست آورد و برای رسیدن به آن، باید از الفاظ متن به لایه‌ی اول معنایی رسید و پس از گذشتن از لایه‌ی اول، به لایه‌ی دوم معنایی رسید و این دو لایه با هم، حکم گفتمان ادبی را پیدا می‌کنند. اما همان‌طور که گفته شد، برای رسیدن به گفتمان ادبی، باید در آغاز به بررسی ساختار متن ادبی پرداخت.

۴-۱- ساختار متن ادبی

حکایت یاد شده، از زبان راوی سوم شخص و از منظری بیرون از داستان و بی‌طرف روایت شده است. از قراین چنین نتیجه می‌شود که راوی همان مولانا باشد.

۴-۱-۱- ساختار بخش داستانی

هر داستانی از دو واحد ساخته شده است: ۱- مایه‌ی داستان و ۲- طرح داستان

(همو، ۳۷). مایه‌ی داستان واقعه‌ای است که یا در جهان خارج و در زمان خاص و منطبق با منطق جهان خارج رخ داده است یا داستان گو، آن را بر اساس واقعیت جهان خارج، پرداخته است و یا از منبعی کتبی یا شفاهی برگرفته است (همو، ۳۸). طرح داستان، حاصل پردازشی است که راوی داستان به عناصر خام مایه‌ی داستان می‌دهد و آفریده ذهن داستانگو است.

بر این اساس، مایه‌ی داستان موجود در داستان بیان شده، واقعه ایست که یا در زمان مولانا بین فردی خردمند و فردی عامی رخ داده است یا مولانا آن را متناسب با زمان خود ساخته و یا از منبعی اختیار کرده است. مولانا در بازآفرینی این واقعه دست به شخصیت پردازی زده و سه شخصیت پدید آورده است که عبارتند از: فرد خردمند، فرد عامی خفته و راوی. مولانا زبان داستان را به صورت گونه‌های کاربردی گوناگون، طوری پردازش داده است که با شخصیت فرهنگی شخصیت‌ها متناسب باشد. بنابراین، زبان فرد خفته، زبانی عامیانه است؛ زبان راوی، رسمی و بی طرف و بی نشان است و زبان فرد خردمند، ادیبانه و آمیخته با تحکم ولی سرشار از عطف می‌باشد. مولانا به رخدادها، گاهی سرشت عملی و جسمانی و گاهی سرشت کلامی می‌بخشد. صحنه‌ای که مولانا از ترکیب زمان و مکان و دیگر عناصر برای داستان می‌آراید، با کل داستان و شخصیت‌های موجود در آن سازگاری دارد. فرد خردمند نخستین برخوردش با فرد خفته، جایی بیرون از شهر است؛ جایی نظیر صحرا. راوی حضوری کمرنگ در صحنه‌ها دارد. جایگاه فرد خردمند، جایگاهی است که به تمام امور وقوف دارد و جایگاه فرد خفته، جایگاه فردی است خفته و بی‌خبر از همه چیز. مولانا زمان داستان را به صورت خطی می‌پردازد به گونه‌ای که با زمان تقویمی جهان خارج، شباهت زیادی دارد مثل وجود بندهای ثابت در بدنه‌ی اصلی این روایت که از مشخصه‌ی این بندها، افعالی است که به زمانی خاص دلالت می‌کنند و توالی زمانی دارند و در بخش پنجم این مقاله، در هر بندی به تفکیک، نشان داده شده است. در بخش داستانی، نشانه‌هایی برای رسیدن به معنای لایه‌ی دوم، زیاد به چشم نمی‌خورد و ما را به معنای لایه‌ی اول رهنمون می‌شود.

۴-۱-۲- بخش غیرداستانی

بخش غیرداستانی از دو بخش تشکیل شده است: ۱- سپهر بلاغت ۲- سپهر فرهنگ. سپهر بلاغت به بررسی سبک و صناعت‌های داستانگو در روایت بخش غیر داستانی می‌پردازد و به مطالعه بافت موقعیت خاصی توجه می‌کند (همو، ۴۲). بر این اساس اگر

به سبک سخن مولانا و به استفاده او از صنایع ادبی در بخش غیر داستانی نظری بیافکنیم، متوجه می‌شویم وی در بخش داستانی، از گونه‌های کاربردی مختلفی بهره برده ولی در بخش غیرداستانی، از گویش رسمی با بار فرهنگی بالا بهره برده است. وی همچنین بیشتر از صنایعی مانند تمثیل و کنایه بهره برده است که در بخش پنجم این نوشته، این صناعات به تفکیک هر بیت، نمایش داده می‌شوند. وی همچنین در بخش داستانی، از سرمایه‌های فرهنگی زیاد استفاده نمی‌کند ولی بخش غیرداستانی او سرشار از اشارات قرآنی، عرفانی، دینی، فلسفی و غیره است که همین‌ها موجب می‌شود سخن مولانا در بخش غیرداستانی، از لحاظ سبک و سیاق ادبی، در مرتبه‌ای از سپهر بلاغت قرار گیرد مثل این ابیات:

مصطفی فرمود اگر گویم به راست	شرح آن دشمن که در جان شماس
زهره‌های پردلان هم بردرد	نی رود ره، نی غم کاری خورد
تا محال از دست من حالی شود	مرغ پربرنکنده را بالی شود
همچو بوبکر ربابی تن زخم	دست چون داوود در آهن زخم
چون یدالله فوق ایدیهم بود	دست ما را دست خود فرمود احد
دست من بنمود بر گردون هنر	مقبریا بر خوان که انشق القمر
خود بدانی چون بر آری سر ز خواب	ختم شد و الله اعلم بالصواب
می شنیدم فحش و خر می‌راندم	رب یسر زیر لب می‌خواندم
هر زمان می‌گفتم از درد درون	اهد قومی انهم لایعلمون

همچنین، وجود این بیتها و واژه‌ها و عباراتی مثل: جبرئیل، ولی نعمت، مصطفی، روزه، نماز، بوبکر ربابی، داوود، یدالله فوق ایدیهم، انشق القمر، والله اعلم بالصواب، رب یسر، اهد قومی انهم لایعلمون، نشانگر این است که خواننده‌ی این روایت برای فهم آن، باید شناخت زمینه‌ای در مورد مسائل عرفانی، دینی و تاریخی داشته باشد. بنابراین، با مشاهده‌ی این عبارات و واژه‌ها می‌فهمیم که نویسنده شناخت زمینه‌ای در مورد این مسائل را داشته و وجود چنین دانشی را در خواننده این روایت، مسلم فرض کرده است. توانایی مولانا در به کارگیری هنرمندانه از بافت موقعیت در این است که برای هر برش از بخش داستانی به عنوان یک مورد از بافت موقعیت، چنان برشی از بخش غیرداستانی انتخاب می‌کند که در تناسب با برش داستانی باشد و بر پایه‌ی همین نوع

سخنان غیرداستانی و ترکیب آنها با پاره‌های داستانی است که خواننده رفته رفته از معنای لایه‌ی اول به معنای لایه‌ی دوم می‌رود.

سپهر فرهنگ نیز به دو بخش عالم مقال و فضای بینامتنی تقسیم می‌شود (همو، ۴۶) که هر یک به نوبه‌ی خود، به زمان و مکانی متفاوت با زمان و مکان دیگر برش می‌خورد. مراد از عالم مقال، عالمی است که موضوع یا گفتمان متن به آن تعلق دارد (لاینز، ۱۹۷۷). عالم مقال این حکایت، عالم ادیان و طریقت‌های عرفانی است و از آنجا که اشارات موجود در این داستان، عربی و از روایات اسلامی است، به دیانت اسلام و آنچه به آن تعلق دارد باز می‌گردد و عالم مقال نیز راهی دیگر برای پی بردن به معنای لایه‌ی دوم می‌باشد. بینامتنیت اشاره به نگرگاهی می‌کند که ژولیا کریستیوا در آن دست داشته و بر اساس آن، درک هر متنی، در گرو آشنایی با کلیه‌ی متن‌های هم سنخ این متن است. بر اساس همین نظریه، فهم درست بخش غیرداستانی حکایت بیان شده، در گرو آشنایی با متن‌های مربوط به این اثر است.

۵- چارچوب فکری روایت

بر اساس آنچه در بخش دوم این نوشته بیان شد، چارچوب فکری این حکایت، به صورت بیت به بیت، به شرحی است که در زیر بیان می‌شود و دلیل گنجاندن هر بیت در بخش مقدمه، گره، گره‌گشایی و پایان‌بندی، اختلاف در بندهای هر قسمت بر اساس معیارهایی که در بخش سوم این نوشته بیان کردیم، می‌باشد؛ به‌عنوان مثال، از مشخصه‌های بندهای ثابت، این می‌باشد که بندهای بیان شده، بر اساس زمان و رخداد‌های داستان در ترتیب ثابت عرضه شده‌اند و فعلی که دارای نشانه‌ی زمانی بند باشد، هسته‌ی بند روایی است و نقش بیان تسلسل زمانی وقایع را در داستان به عهده دارند و تغییر ترتیب آنها، باعث برهم زدن پیوستگی داستان یا روایت می‌شود که در ابیات زیر، افعالی که بیانگر ترتیب زمانی می‌باشند، برجسته‌تر از دیگر واژه‌های آن بیت، نشان داده شده‌اند.

۵-۱- مقدمه

گره ۱: رفتن ماری به دهان خفته:

۱- عاقلی بر اسب می‌آمد سوار در دهان خفته‌ای می‌رفت مار

معنی: شخص عاقلی که سوار اسبی بود و داشت می‌رفت، در راه ماری را دید که به دهان یک مرد خفته وارد می‌شود.

نوع گفتمان بیت ۱-۷: گفتمان توصیفی

صنایع ادبی: در انتهای حکایت متوجه می‌شویم که عاقل، استعاره از راهنمای خردمند و انبیا و اولیا می‌باشد. خفته، استعاره از انسان بی‌خبر و غافل است که نفس بر او مستولی شده است. مار، استعاره از نفس اماره می‌باشد.

گره‌گشایی ۱: با شتاب رفتن سوار به سمت خفته برای رها کردن مار:

۲- آن سوار آن را بدید و می‌شتافت تا رماند مار را، **فرصت نیافت**

معنی: آن سوار تا آن مار را دید با عجله اسب را تاخت تا مار را برماند اما فرصت نیافت و مار از دهان آن مرد خوابیده به درونش وارد شد.

(این بیت هم گره‌گشایی برای بیت قبل می‌باشد و هم در پایان بیت، به گره تبدیل می‌شود)

۲-۵- روند اصلی:

گره ۲: تا سوار به خفته رسید، مار به درون دهان او رفت:

۲- آن سوار آن را بدید و می‌شتافت تا رماند مار را، **فرصت نیافت**

گره‌گشایی ۲: سعی در بیرون آوردن مار با حیل‌های دیگر و آزار مرد:

۳- چونک از عقلش فراوان بد مدد چند دبوسی قوی بر خفته زد

معنی: چون مرد سوار، از عقل برخوردار بود و عقلش در بیشتر موارد کمک به او می‌کرد، بر آن مرد خفته چند تا لگد زد.

گره ۳ (از بیت ۴-۷): آزارهایی که سوار به خفته می‌رساند:

۴- برد او را زخم آن دبوس سخت زو گریزان، تا به زیر یک درخت

معنی: شدت زخم آن لگد، مرد خفته را پس از پراندن از خواب در آن حال که داشت از سوار می‌گریخت، تا پای یک درخت برد.

۵- سیب پوسیده بسی بد ریخته گفت ازین **خور** ای به درد آویخته

معنی: زیر آن درخت، سیب‌های پوسیده زیادی ریخته بود. مرد سوار به آن مرد گفت ای دردمند، از این سیب پوسیده بخور.

۶- سیب چندان مرورا در **خورد داد** کز دهانش باز بیرون می‌فتاد

معنی: به آن مرد به قدری سیب خوردند که دیگر از دهانش بیرون می‌ریخت.

گره‌گشایی ۳: بیرون آمدن مار از دهان مرد: در بخش گره‌گشایی حکایت

گره ۴ (از بیت ۷-۱۲): اعتراض مرد به آزارهایی که فرد خردمند به او می‌رساند:

۷- بانگ می‌زد کای امیر آخر چرا قصد من کردی تو نادیده جفا
معنی: آن مرد از شدت درد داد می‌زد که ای امیر، آخر چرا قصد آزار مرا داری؛ تو که از من آزار و اذیتی ندیده‌ای.

نوع گفتمان بیت ۷-۱۲: گفتمان انتقادی

۸- گر تو را ز اصلست با جانم ستیز تیغ زن، یکبارگی خونم بریز
معنی: اگر تو از آن اول با جان من دشمنی و عداوت داری، یکباره تیغی بزن و خونم را بریز.

صنایع ادبی: واج‌آرایی حرف "ز"

۹- شوم ساعت که شدم بر تو پدید ای خنک آن را که روی تو ندید
معنی: چه ساعت شوم و نحسی بود که مرا دیدی و خوشا به سعادت کسی که روی تو را ندید.

۱۱- می‌جهد خون از دهانم با سخن ای خدا آخر مکافاتش تو کن
معنی: شدت ظلم به قدری است که دهانم را مجروح ساخته و همراه صحبت، خون از دهانم بیرون می‌آید؛ ای خدا، تو مکافات این مرد را بده.

ارزیابی:

۱۰- بی‌جنایت، بی‌گنه، بی‌بیش و کم ملحدان جایز ندارند این ستم
معنی: حتی ملحدان، بی‌جنایت و بی‌گناه این ظلم را به کسی روا و جایز ندانسته‌اند.
گره‌گشایی ۴ (از بیت ۱۲-۱۶): ادامه دادن آزار مردی که مار خورده بود علی‌رغم اعتراض او:

۱۲- هر زمان می‌گفت او نفرین نو اوش می‌زد کاندرین صحرا بدو
معنی: آن مرد مرتب به آن سوار نفرین و دعای بد می‌کرد و فحش و ناسزا می‌گفت اما سوار مذکور، هر آن دم می‌زدش که باید در این صحرا بدوی.

نوع گفتمان بیت ۱۲-۱۶: گفتمان توصیفی

۱۳- زخم دبوس و سوار همچو باد می‌دوید و باز در رو می‌فتاد
معنی: از زخم لگد و از دست آن سواری که چون باد می‌رفت، مرد می‌دوید و باز در رو می‌افتاد.

صنایع ادبی: تشبیه سوار به باد به دلیل سرعت زیاد

۱۴- ممتلی و خوابناک و سست بد پا و رویش صد هزاران زخم شد
 معنی: معده‌ی آن مرد از سیب‌های پوسیده پر شده بود و خودش خواب آلود و تمام تنش سست شده بود و پای و رویش زخم‌های زیادی شده بود.

۱۵- تا شبانگه می‌کشید و می‌گشاد تا ز صفرای شدن بر وی فتاد
 معنی: تا شب، آن سوار، آن مرد را این طرف و آن طرف می‌کشید و گاهی ره‌ایش می‌کرد تا اینکه از صفرای، به آن مرد بیچاره حالت استفراغ دست داد.

۳-۵- پایان بندی:

۱-۳-۵- گره گشایی:

گره گشایی ۳ (از بیت ۱۶-۲۲):

۱۶- زو بر آمد خورده‌ها زشت و نکو مار با آن خورده بیرون جست از او
 معنی: پس هرچه خورده بود چه خوب و چه بد، همه را برگرداند و با آن خورده، غذا و سیب‌ها را که استفراغ می‌کرد، مار نیز از درونش بیرون جست.

نوع گفتمان بیت ۱۶: گفتمان توجیهی

۱۷- چون بدید از خود برون آن مار را سجده آورد آن نکوکردار را
 معنی: آن مرد وقتی دید ماری از دهانش بیرون جست، پس آن سوار نیکوکردار را سجده کرد و تعظیم و تکریمش نمود.

نوع گفتمان بیت ۱۷-۱۹: گفتمان توصیفی

۱۸- سهم آن مار سیاه زشت زفت چون بدید آن دردها از وی برفت
 معنی: وقتی چشم مرد به مار افتاد و آن مار سیاه و زشت را مشاهده کرد، یکباره دردهایش رفت.

۱۹- گفت خود تو جبرئیل رحمتی یا خدایی که ولی نعمتی

معنی: گفت ای امیر، تو جبرئیل رحمتی یا خدا هستی که ولی نعمتی.

نوع گفتمان بیت ۱۹-۲۱: گفتمان تشکر و قدردانی

صنایع ادبی: تشبیه فرد خردمند به جبرئیل و خدا

۲۰- ای مبارک ساعتی که دیدیم مرده بودم جان نو بخشیدیم

معنی: چه ساعت مبارکی بود که مرا دیدی؛ من که مرده بودم تو به من حیات و جان تازه بخشیدی.

تفسیر: پیام زیرین ابیاتی که تا بدینجا بیان گشت: این سخنان، بیان کسی است که به مار نفس اماره مبتلا گشته است و آنکه سوار میدان طریقت است، حال او را می‌بیند و به او لگدهای ریاضت کشیدن و خدمت کردن را وارد می‌کند و اما آن مبتلا در آغاز سوار را نفرین می‌کند و دشنام می‌دهد و بعد که می‌بیند با همت و ارشاد آن سوار طریقت، از صفت زشت آزاد شده و از نفس اماره مار سیرت نجات یافته است، به مدح و ثنا و دعای خیر در حق راهنمای خود شروع می‌کند و این سخنان را می‌گوید

۲۱- تو مرا جویان مثال مادران من گریزان از تو مانند خران

نوع **گفتمان بیت ۲۱-۲۷:** گفتمان ندامت و پشیمانی

صنایع ادبی: تشبیه فرد خردمند به مادر و فرد خفته به خر

ارزیابی از بیت ۲۲-۲۴:

۲۲- خر گریزد از خداوند از خری صاحبش در پی ز نیکوگوهری

معنی: خر از خریدش از صاحبش می‌گریزد اما صاحبش از نیکوگوهری در دنبال آن خر است.

صنایع ادبی: خر استعاره از فرد خفته و غافل و صاحب خر استعاره از فرد خردمند، اولیا و انبیا است.

۲۳- نه از پی سود و زیان می‌جویدش لیک تا گرگش ندرد یا ددش

معنی: صاحب خر به خاطر سود و زیان خود دنبال خرش نمی‌رود بلکه برای این می‌رود که آن حیوان را گرگ نخورد و یا حیوان وحشی و درنده ندردش.

گره گشایی ۳ (از بیت ۲۴-۲۷):

۲۴- ای خنک آن را که بیند روی تو یا درافتد ناگهان در جوی تو

معنی: خوشا به سعادت آنکه روی تو را ببیند یا ناگهان به کوی تو افتد.

۲۵- ای روان پاک بستوده تو را چند گفتم ژاژ و بیهوده تو را

معنی: ای امیر، تو آنی که ارواح مقدس تو را مدح و ستایش کرده‌اند و من از جهالت و غفلتم قدر تو را ندانستم و به تو حرفهای بیهوده زدم.

۲۶- ای خداوند و شهنشاه و امیر من نگفتم جهل من گفت آن **مگیر**

معنی: ای خداوند و ای شاه شاهان و ای امیر، این سخنان نامعقول را من نگفتم بلکه جهل من گفت پس مرا مواخذه نکن.

گره ۵ (از بیت ۲۷-۳۲): برخلاف الگوی لباو و والتسکی، در قسمت گره‌گشایی

حکایت، شاهد گره‌ای می‌باشیم: چرا فرد خردمند، از همان آغاز دلیل آزاررساندن به مرد را به او نگفت؟

۲۷- شمه‌ای زین حال اگر دانستمی گفتن بیهوده کی تانستمی

معنی: من اگر شمه‌ای از این حال می‌دانستم و از آن مرحمت و صداقت نسبت به خودم خبر داشتم، هرگز حرف بیهوده نمی‌زدم.

نوع گفتمان بیت ۲۷-۳۱: گفتمان توجیهی

۲۸- بس ثنایت گفتمی ای خوش خصال گر مرا یک رمز می‌گفتی ز حال

معنی: ای امیر خوش خصال، اگر از چگونگی قضیه رمزی به من می‌گفتی، تو را خیلی ثنا می‌گفتم.

۲۹- لیک خامش کرده می‌آشوفتی خامشانه بر سرم می‌کوفتی

معنی: ولیکن تو با من با ظاهر کاملاً آرام و خاموش، خشمناک شدی و خاموشانه، مشت‌هایی بر سرم کوفتی.

۳۰- شد سرم کالیوه عقل از سر بجست خاصه این سر را که مغزش کمتر است

معنی: من سراسیمه شدم و عقل از سرم پرید؛ خصوصاً این سر که مغز و عقلش ناقص است.

۳۱- عفوکن ای خوب روی خوبکار آنچه گفتم از جنون، اندر گذار

معنی: ای زیباروی و نیکوکار، عفو کن و آن سخنان نامعقول مرا که از روی سفاهت و جنون گفتم، فراموش کن.

نوع گفتمان بیت ۳۱: گفتمان درخواست و تقاضا

گره گشایی ۵ (از بیت ۳۲-۳۴): دلیل آزارها را نگفته چون مرد خفته، تحمل

شنیدن آن را نداشته است.

۳۲- گفت اگر من گفتمی رمزی از آن زهره تو آب گشتی آن زمان

معنی: امیر به آن مرد گفت اگر من از آن حال، رمزی به تو می‌گفتم و حقیقت را فاش می‌کردم، از شدت ترس، زهره ات آب می‌شد و می‌مردی.

نوع گفتمان بیت ۳۲-۵۰: گفتمان توجیهی

۳۳- گر تو را من گفتمی اوصاف مار ترس از جانت برآوردی دمار

معنی: اگر من اوصاف و چگونگی مار را به تو می‌گفتم، از ترس هلاک می‌شدی.

ارزیابی (از بیت ۳۴-۴۶):

۳۴- مصطفی فرمود اگر گویم به راست شرح آن دشمن که در جان شماست
معنی: حضرت محمد می‌فرماید ای امت من، اگر راست و به طور کامل سر آن
 دشمن حقیقی را که در جانتان وجود دارد را بگویم.

صنایع ادبی: تلمیح

۳۵- زهره های پردلان هم بردرد نی رود ره، نی غم کاری خورد
معنی: حتی زهره پردلان هم می‌ترسد. چون وقتی کسی آن سر را شنید، نه راه
 می‌رود و نه غم کاری را می‌خورد.

تفسیر: درک این بیت، به پیشینه‌ی مشترک گوینده و مخاطب نیاز دارد: اشاره به
 حدیثی می‌کند از پیامبر اکرم که می‌فرماید: "ای امت من، اگر شما آگاه بودید از آنچه
 من می‌دانم که آن نفس، شما را به بدی می‌خواند و در این نشئه عنصری است و از
 عذابی که در نشئه عنصری در مقابل اعمال بد آن نفس باید کشید خبر داشتید، کم
 می‌خندیدید و بسیار می‌گریستید و هرگز از روی اشتها طعامی نمی‌خوردید و از روی
 میل و اشتها، آبی که رفع تشنگی تان کند نمی‌آشامیدید و هرگز به خانه داخل نمی
 شدید که در سایه‌ی آن آرامشی پیدا کنید، رو به کوه‌ها و صحراها می‌نهادید در حالی
 که به سینه‌هایتان می‌کوبیدید و بر نفس خود گریان بودید" (انقروی: ۶۶۸-۶۶۹) اما
 جعفری معتقد است حدیثی از امام علی بدین مضمون وجود دارد که احتمالاً اشاره به
 آن حدیث باشد (جعفری، ۴۳۱).

صنایع ادبی: تلمیح

۳۶- نه دلش را تاب ماند در نیاز نه تنش را قوت روزه نماز
معنی: نه دلش را تاب و توان می‌ماند و نه می‌تواند نیاز و تضرع کند و نه تنش یارای
 نماز خواندن و روزه گرفتن را دارد.

۳۷- همچو موشی پیش گربه لا شود همچو بره پیش گرگ از جا رود
معنی: مثل موشی می‌شود پیش گربه که در زیر چنگ گربه نیست و نابود می‌شود و
 یا مثل بره‌ای می‌شود پیش گرگ که از جا در می‌رود.

صنایع ادبی: تشبیه فرد خفته و غافل به موش و بره. تشبیه حقیقت به گربه و گرگ.

۳۸- اندرو نه حيله ماند نه روش پس کنم ناگفته تان من پرورش
معنی: پس با این وضع، برای آدم نه تدبیری باقی می‌ماند و نه روشش را می‌شناخت

و من بی آنکه از آن دشمن درونی برایتان حرفی بزنم، شما را پرورش می‌دهم و تربیت می‌کنم که چگونه از آن بپرهیزید.

۳۹- همچو بوبکر ربابی تن زخم دست چون داوود در آهن زخم

معنی: پس اصل آن دشمن پنهانی را که در درونت بود به تو نمی‌گویم بلکه مثل ابوبکر ربابی ساکت می‌مانم و مثل حضرت داوود، دست بر آهن می‌زنم.

تفسیر: درک این بیت، به پیشینه‌ی مشترک گوینده و مخاطب نیاز دارد: اشاره به داستان ابوبکر ربابی که به سکوت مشهور است. وی از اولیا بوده که مجذوب عشق الهی بوده که هفت سال خاموش مانده است. در اینجا پیامبر خود را به شخصی تشبیه کرده که چند قرن پس از او به دنیا آمده که به عقیده‌ی نیکلسون، مولوی از نیروی کشف الحال (گذشتن از محدوده زمان) که خاص اولیاست، استفاده کرده است (نیکلسون، ۷۸۸) و داستان حضرت داوود، که بدون فاش کردن اسرار نهانی، سر پایین انداخته و مشغول نرم کردن آهن بود (انقروی، ۶۷۰-۶۷۱).

مصراع دوم این بیت اشاره دارد به آیه‌ی ۱۰ سوره سبا دارد: "و لقد آتینا داود منا فضلا یا جبال او بی معه و الطیر و الناله الحدید"، "و ما از فضل خود به داوود بخشیدیم و گفتیم ای کوه‌ها و ای پرندگان شما نیز با نیایش داوود، هم‌نوا شوید و آهن را برای او نرم کردیم" (زمانی، ۴۸۲).

صوفیه حضرت داوود را مظهر کلیات احکام سمایی و صفات ربانی و آثار روحانی و قوای طبیعی می‌دانند (همو، ۲۵۹).

صنایع ادبی: تشبیه پیامبر اکرم به ابوبکر ربابی و حضرت داوود - تلمیح.

۴۰- تا محال از دست من حالی شود مرغ پر برکنده را بالی شود

معنی: تا که از دست حیات انگیز من، محال به اذن خدا ممکن شود و مرغ پر و بال کنده روح را پر و بالی حاصل شود.

صنایع ادبی: مرغ پر و بال کنده استعاره از روح، که بال به دست آورده و به اوج پرواز می‌کند.

۴۱- چون یدالله فوق ایدیهم بود دست ما را دست خود فرمود احد

معنی: چون دست خدا فوق دست‌های مردم است، خدا دست ما را دست خود فرمود.

تفسیر: درک این بیت، به پیشینه‌ی مشترک گوینده و مخاطب نیاز دارد: جعفری معتقد است این بیت اشاره به آیه ۱۰ سوره فتح دارد که می‌فرماید: "ان الذین یبایعونک

انما یبایعون الله. یدالله فوق ایدیهم فمن نکث فانما ینکث علی نفسه و من اوفی بما عاهد علیه الله فسیوتیه الله اجرا عظیما"، "آنانکه با تو بیعت می‌کنند، در حقیقت با خدا بیعت می‌کنند، دست خدا (قدرت و نصرت خدا) بالای دست (قدرت و نصرت) آنهاست. هر که پیمان گسلد، زیان آن بر او باشد و هر که زنهار خود با خدا نگه دارد خدا پاداشی بیکران بدو ارزانی دارد" (جعفری، ۴۲۹).

"ید" به معنی قدرت و نیرو است. چنانکه در آیاتی نظیر آیه‌ی ۴۵ سوره ص و آیه‌ی ۲۹ سوره توبه و آیه‌ی ۱ سوره مسد به همین معنی آمده است (زمانی، ۴۸۲).

صنایع ادبی: تلمیح

۴۲- پس مرا دست دراز آمد یقین بر گذشته زآسمان هفتمین

معنی: اگرچه دست من از کالبد جسمانی ام است، ولی نیروی این دست از آسمان هفتم سرچشمه می‌گیرد.

تفسیر: مراد از دست، قدرت خدایی است که در پیغمبران ظهور کرده است.

۴۳- دست من بنمود بر گردون هنر مقریا بر خوان که انشق القمر

معنی: دست من در دنیا هنری نشان داد. برو "اقتربت الساعه و انشق القمر" را بخوان که چگونه ماه در برابر نیروی روحانی پیامبر، از هم شکافت.

تفسیر: درک این بیت، به پیشینه‌ی مشترک گوینده و مخاطب نیاز دارد: انقروی اعتقاد دارد این بیت، اشاره به شکافته شدن ماه توسط پیامبر دارد ولی جعفری معتقد است علاوه بر این، ممکن است به آیه‌ی ۱ سوره قمر اشاره داشته باشد "اقتربت الساعه و انشق القمر" اشاره کند که نشانه‌های فرارسیدن روز رستاخیز است (جعفری، ۴۳۰).

صنایع ادبی: تلمیح

۴۴- این صفت هم بهر ضعف عقلهاست با ضعیفان شرح قدرت کی رواست

معنی: این وصف که کردیم، بهر عقل‌های ضعیف است، شرح قدرت انبیاء و اولیاء برای ضعیفان کی رواست یعنی شایستگی آن را ندارند.

۴۵- خود بدانی چون بر آری سر ز خواب ختم شد و الله اعلم بالصواب

معنی: وقتی سر از خواب غفلت بلند کنی، خودت خواهی فهمید یعنی اگر بیدار شوی و چشم باطنت را باز کنی، این اسرار را مشاهده خواهی کرد. پس بحث درباره‌ی این اسرار خاتمه یافت و فقط بندگان خاص خدا این معنا را می‌فهمند.

صنایع ادبی: تلمیح**گره گشایی ۵ (از بیت ۴۶-۴۸):**

۴۶- مر تو را نه قوت خوردن بدی نه ره و پروای قی کردن بدی
معنی: اگر تو از ماری که درونت هست آگاه بودی، نه یارای راه رفتن و خوردن داشتی و نه می توانستی قی کنی.

۴۷- می شنیدم فحش و خر می راندم رب یسر زیر لب می خواندم

معنی: از تو فحش می شنیدم و خر خود را می راندم و زیر لب، رب یسر می خواندم تا خلاصی تو از این مار را خدا آسان کند.

صنایع ادبی: تلمیح: اشاره به آیه ی ۲۵ و ۲۶ سوره ی طه " رب اشرح لی صدری و یسر لی امری"، "خدایا گشاده گردان دلم و آسان گردان کارم" که حضرت موسی از خدا خواست کار را برای وی آسان کند (همو، ۴۳۰).

ارزیابی (از بیت ۴۸-۵۰):**۴۸- از سبب گفتن مرا دستور نی ترک تو گفتن مرا مقذور نی**

معنی: من اجازه نداشتم سبب این کار را به تو بگویم و ترک کردن تو نیز برایم مقذور نبود.

۴۹- هر زمان می گفتم از درد درون اهد قومی انهم لا یعلمون

معنی: در آن زمان من از درون رنج می بردم و می گفتم، یا رب این قوم را هدایت کن که آنها مرا نمی شناسند که من چقدر برایشان مفید هستم.

تفسیر: درک این بیت، به پیشینه ی مشترک گوینده و مخاطب نیاز دارد: نیکلسون معتقد است، این بیت اشاره به روایتی است که می گوید فردی از قریش، در جنگ احد سنگی به پیامبر پرتاب کرد که دندانهای پیامبر شکست اما پیامبر به جای نفرین، در حق دشمن خود دعا می کند که "خدایا قوم مرا هدایت فرما چون به راستی آنان نمی دانند (نیکلسون، ۷۸۶).

صنایع ادبی: تلمیح**گره گشایی ۳ (از بیت ۵۰-۵۳):****۵۰- سجده ها می کرد آن رسته ز رنج کای سعادت، ای مرا اقبال و گنج**

معنی: وقتی آن مرد از رنج مار رسته، این سخنان را از سوار شنید، در مقابلش سجده ها کرد و می گفت ای سعادت و ای مرا اقبال و گنج.

نوع گفتمان بیت ۵۰-۵۳: گفتمان دعایی

۵۱- از خدا یابی جزاها ای شریف قوت شکر ندارد این ضعیف
 معنی: ای مرد شریف، از خدا پاداش‌ها و اجرها بیابی، این ضعیف قدرت ادای شکر تو را ندارد.

۵۲- شکر حق گوید تورا ای پیشوا آن لب و چانه ندارم و آن نوا
 معنی: ای مقتدا، حق شکر تو را گوید چون شگری که شایسته‌ی این احسان تو باشد، از لب و دهان و از توانایی من خارج است.

صنایع ادبی: مراعات نظیر بین لبچانه‌نوا

۵-۳-۲- پیام اخلاقی:

۵۳- دشمنی عاقلان زین سان بود زهر ایشان ابتهاج جان بود
 معنی: عداوت اشخاص عاقل، این گونه است که زهر آنان، سبب خوشی و مسرت جان می‌شود.

تفسیر: اشاره به این باور عرفانی دارد که لفظ عذاب، عذوبت است و نتیجه‌ی آن رحمت است و آن لذت یافتن به امر و فرمان است؛ و مثلاً آتش، دار انتقال از حالی به حال دیگر است و حکم در پایان آن، برای رحمت و نعمت و زایل ساختن درد و غصه است (حلبی، ۲: ۴۰).

نوع گفتمان بیت ۵۳ و ۵۴: گفتمان پند و اندرز

۵۴- دوستی ابله بود رنج و ضلال این حکایت بشنو از بهر مثال
 معنی: دوستی آدم ابله، رنج و گمراهی بار می‌آورد. برای مثال، این حکایت را بشنو.

نتیجه‌گیری

براساس بررسی‌های انجام گرفته بر روی صورت داستان این نتیجه به دست آمد که داستان یاد شده از مثنوی، گفتمان دو لایه ای دارد. لایه‌ی معنایی نخست، از شخص دانایی سخن می‌گوید که در راه، مردی را می‌بیند که خفته است و ماری به دهان او می‌رود. این مرد دانا، مرد خفته را بیدار می‌کند و او را وادار به انجام کارهای دشوار می‌کند که سبب آزار او می‌شود و سخنانی را بیان می‌کند که به دلیل جهل اوست اما در پایان که در اثر این آزارها، جان او راحت شده و از مرگ می‌رهد و دلیل آزارهای مرد را درمی‌یابد، حرف‌های او به کلی تغییر کرده و حتی الفاظی مخالف الفاظی که در زمان نادانی به کار برده، به کار می‌گیرد مثلاً:

۹- شوم ساعت که شدم بر تو پدید ای خنک آن را که روی تو ندید
در مقابل

۲۰- ای مبارک ساعتی که دیدیم مرده بودم جان نو بخشیدیم

۲۴- ای خنک آن را که بیند روی تو یا درافتد ناگهان در جوی تو
و یا ایباتی مثل:

۱۱- می جهد خون از دهانم با سخن ای خدا آخر مکافاتش تو کن
در مقابل

۵۱- از خدا یابی جزاها ای شریف قوت شکرش ندارد این ضعیف

۵۲- شکرحق گوید تورا ای پیشوا آن لب و چانه ندارم و آن نوا

که دقیقاً ایباتی مخالف هم هستند که بیت ۹ و بیت ۱۱ در هنگام جهل بیان شده و ایبات ۲۰ و ۲۴ و ایبات ۵۱ و ۵۲ در هنگام دانش یافتن از قصد مرد دانا. هم چنین واژگانی که برای توصیف و اشاره به مرد خردمند از طرف فرد خفته، قبل از آگاهی یافتن استفاده شده است عبارتند از: بدتر از ملحد، تو، امیر. اما واژگانی که برای توصیف و اشاره به مرد خردمند از طرف فرد خفته، بعد از آگاهی یافتن استفاده شده است عبارتند از: نکوکردار، جبرئیل رحمت، خدا، ولی نعمت، مثال مادران، خداوند، صاحب، نیکوگوهر، خداوند، شهنشاه، امیر، خوش خصال، خوب رو، خوبکار، سعادت، اقبال، گنج، شریف، پیشوا.

اگرچه ما از وجود آن فرد دانا و خفته آگاه نیستیم و حتی نمی‌دانیم آیا چنین اتفاقی در زمانی، افتاده یا نه؛ بنابراین، چنین دلایلی ما را بر آن می‌دارد تا در لایه‌ی نخستین معنایی جستجو کنیم و به کمک نشانه‌های صوری، آیات و روایات و نشانه‌ها که برگرفته از شناخت زمینه‌ای می‌باشند و همچنین با استفاده از صناعات ادبی موجود در متن، به معنای لایه‌ی دوم راه یابیم و آن این است:

۱- اگرچه ممکن است در زندگی، با دشواری‌هایی مواجه شویم و این دشواری‌ها در آغاز سبب رنجش ما شود، ولی در پشت این دشواری‌ها، حکمتی از خداوند نهفته است که وقتی آن حکمت را دریابیم، آن رنج‌ها برای ما زجرآور نخواهد بود. بنابراین باید شکبیا بود و برای چیزی که آگاهی کامل از حکمت آن نداریم، نباید عجز و لابه نکنیم و به عبارتی، سختی‌ها نردبان پیشرفت است.

۲- هر انسانی ممکن است به مار نفس اماره دچار شود و اگر این شخص به اوامر انبیاء و اولیاء دین اهتمام نماید، اگرچه در آغاز رها شدن از مار نفس اماره دشوار است ولی دچار آن بودن انسان را به هلاکت می‌کشاند و رهایی از آن، روح انسان را به اوج می‌رساند.

۳- آزاری که از فرد دانا ممکن است متحمل شویم، بهتر از آسایشی است که فرد نادان برای ما فراهم می‌کند زیرا رنجش از فرد دانا، صوری و زودگذر است و آسایش همیشگی به همراه دارد ولی آسایش از فرد نادان، صوری و زودگذر است و دشواری همیشگی به همراه دارد.

۴- اهمیت تعلیم و تربیت را نشان می‌دهد و وظیفه‌ی خطیر مرشدان این امر.

فهرست منابع

۱. انقروی، رسوخ الدین اسماعیل، شرح کبیر/انقروی، تهران، زرین، ۱۳۷۴ ش.
۲. پهلوان‌نژاد، محمدرضا، رضا ایزدی، تجزیه و تحلیل ساخت کلان حماسه رستم و اسفندیار شاهنامه فردوسی بر اساس قالب لباو و والتسکی، مجله‌ی زبان‌شناسی، سال دوم، شماره دوم، پیاپی چهارم، ۱-۱۹.
۳. جعفری، محمدتقی، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، تهران، حیدری، ۱۳۵۰ ش.
۴. حق‌شناس، علی‌محمد، مولانا قصه‌گوی اعصار، نامه‌ی فرهنگستان، سال سوم، شماره‌ی نه، ۱۳۸۶ ش.
۵. حلبی، علی‌اصغر، شرح مثنوی، تهران، زوار، ۱۳۸۵ ش.
۶. زمانی، کریم، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران، اطلاعات، ۱۳۷۵ ش.
۷. مولوی جلال‌الدین، محمدبن محمد، مثنوی معنوی، تصحیح قوام‌الدین خرمشاهی، تهران، دوستان، ۱۳۸۶ ش.
۸. نیکلسون، رینولدالین، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه‌ی حسن لاهوتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴ ش.
۹. یارمحمدی، لطف‌الله، ساخت‌گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه‌ی انگلیسی فیتزجرالد، گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی، تهران، هرمس، بی‌تا.
10. Cook, Guy, 1994, *Discourse and Literature*, oxford university press.
11. Lyons, John, 1977, *semantics*, Cambridge university press.
12. Yule, George, 1996, *pragmatics*, oxford university press.

