

## خوانش یونگی-گرماسی حکایت پادشاه و کنیزک

فرزانه یوسف قنبری<sup>۱</sup>

### 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 حکایت‌کننده 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» 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 واژه‌ها:** نقد روانشناختی، الگوی کنشگر گرماس، مثنوی معنوی، پادشاه و کنیزک

### حکایت پادشاه و کنیزک بر اساس روایت مثنوی

پادشاهی به قصد شکار با همراهانش به بیرون شهر رفت. در میانه 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 همه علل و اسباب طبیعی نا امید گشت، به درگاه الهی روی آورد و از صمیم دل دست نیایش افراشت و در گرماگرم دعا و تضرع بود که خوابش در ربود و در اثنای خواب ییری 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. بله آن کنیزک عاشق مرد زرگری بود که در سمرقند مأوا داشت. شاه طبق توصیه 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 قتال به زرگر داد تا بر اثر آن زیبایی و جذابیت او رو به کاهش نهاد و رفته رفته از چشم کنیزک افتاد. البته

<sup>۱</sup> استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول

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 مشابیهت 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 که 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 کهن‌الگوها عموماً بوسیله کهن‌الگوی 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 بی‌خبری و جهل به بلوغ اجتماعی و معنوی، یعنی برای نیل به پختگی و تبدیل شدن به عضو تمام‌عیاری از گروه اجتماعی‌اش 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 زاینده‌گری برساند (گرین و دیگران، ۱۳۷۶، ۱۶۶).

عزم پادشاه برای رفتن به شکار نمادی از حرکت به هدف جست‌وجوست. 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 راه‌هایی انسان از پریشانی را به وی نشان می‌دهند. بدین ترتیب تنها از راه وحی و مکاشفه ضمیر ناخودآگاه است که یکپارچگی و فردشده‌گی 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، همه انگاره‌های خود را لبریز می‌کند و در هیچ یک از آنها نمی‌گنجد. نموده‌های مادینه این هستی زوال‌ناپذیر 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.» (باوری، ۱۳۸۴، ۲۳۹) آن چه از مجموع عقاید یونگ برمی‌آید این است که تکامل شخصیت یک مرد در گرو وصلت و یکی

شدن با بعد زنانه روان خود است. این جاست 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 تفرّد برای شخص یا انسان نوعی در طول زندگی رخ می‌دهد 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 اما 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 روپا 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 کهن‌الگو را بشنود و بفهمد، اما 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 رسیده آدمی است. نماد آن بخشی از روان است که در پی کمال است. فرزانه درون که همان من تمامیت یافته است، سفیر درمان کنیزک می‌شود. 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 و فی البداهه می‌شود» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵، ۷۳). مرد زرگری که دل از کنیزک روده 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 سایه روان ناخودآگاه پادشاه است که باید نابود گردد تا آنیمای روان به حالتی متعادل رسد. «یونگ واژه سایه را به این دلیل به کار می‌برد که این نیمه تاریک شخصیت ما همیشه با ماست و همواره در نظر ما بخش تاریک و ناخواسته 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 کهن‌الگوی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیأت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند، بیان شده است» (یونگ، ۱۳۷۸، ۱۱۶).

اما 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.

جدول موارد کهن الگویی حکایت پادشاه و کنیزک

- پادشاه	- انسان (خود)
- کنیزک	- آنیما
- طبیب روحانی	- پیر فرزانه
- به شکار رفتن	- ورود به ساحت ناآگاه روان
- دل باختن شاه بر کنیزک و خریدن او	- تسخیر انسان توسط آنیما و شروع فرایند تفرد
- بیمار شدن کنیزک	- فرو رفتن انسان در حالت بحران و گرایش آنیمای مثبت به آنیمای منفی
- کمک طلبیدن شاه از طبیبان برای درمان کنیزک	- تسلیم شدن در برابر آنیمای منفی و تلاش برای برآوردن نیازهای او
- عجز شاه و درمان کنیزک و طلب کمک از خداوند	- آماده شدن صحنه برای حضور پیر فرزانه
- آشنایی پادشاه با طبیب روحانی	- قرابت و نزدیکی روان آگاه و ناآگاه
- زرگر سمرقندی	- سایه
- خوراندن زهر کشنده به زرگر با راهنمایی حکیم	- به فراموشی سپردن سایه
- ازدواج شاه و کنیزک	- پایان فرایند تفرد و صلح میان روان آگاه و ناآگاه و تولد دوباره خود

### 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. «اشخاص داستانی رئالیست‌های بزرگ، همین که در تخیل نویسنده نطفه می‌بندند، زندگی مستقل از آفریننده خود را به پیش می‌برند» (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 اهمیت 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 ارائه 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 بفرستد 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 باز می‌گردد 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 مقابله 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 دست‌یابی 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 (سوژه و اوبژه). فاعل، عنصر محوری کنش داستان است که اغلب ولی نه لزوماً 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» (برتس، ۱۳۸۷، ۸۵).

«به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۲، ۱۶۳). اما نکته 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» (برتس، 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 مرحله 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 زبانی به روال منطقی داستان وارد نمی‌کنند بلکه بر عکس احقاقی 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 نظریه گرماس با دو الگوی تحلیل مواجه هستیم: یکی الگوی تقابل کنشگرهاست که شامل فرستنده-گیرنده، یاریگر-مخالف، قهرمان-هدف. می‌باشد و دیگری الگوی پی رفته‌هاست که شامل پی رفته‌های 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 رابطه 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 می‌کند (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 خواسته‌ی مشترکی (هدف) به مأموریت می‌فرستند. کنشگر اصلی در این مأموریت با کمک اشخاص هم‌دل (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 هم‌فکری یا راهنمایی فرستنده که از ضرورت و اهمیت هدف آگاه است، به مأموریت فرستاده می‌شود. 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 گونه‌ی اخص پادشاه است آغاز می‌شود. بشنوید ای دوستان این داستان خود، حقیقت نقد حال ماست آن

(مثنوی معنوی، ص ۷۱، ب ۳۵)

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

(مثنوی معنوی، ص ۷۲، ب ۳۶)

بعد از معرفی فاعل، محرکی که وارد عرصه‌ی داستان می‌شود رخ می‌نماید. 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

(مثنوی معنوی، 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 می‌شود. 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.

نکته قابل ذکر این است که در داستان پادشاه و کنیزک با چندین هدف مواجه می‌شویم 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 دست‌یابی به هدف بعدی رقیب یا بازدارنده محسوب شوند. طبق نظر گرماس با یک الگوی ثابت نمی‌توان 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 این‌جا 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 پادشاه 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 روان‌شناختی 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 هیچ‌گونه 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 یاری‌گران (طبیبان جسمانی) که برای پادشاه فرستنده محسوب می‌شوند قدرتی فراتر دارند به گونه‌ای که یاریگران (فرستندگان) توان مقابله با آن را ندارند.

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

(مثنوی معنوی، ص ۷۳، ب ۴۶-۴۳)

با قدرتی که طبیبان در خویش سراغ دارند به پادشاه اطمینان خاطر می‌دهند که کنیزک را درمان خواهند کرد در حالی که از عامل بازدارنده 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، ب ۴۷)

«گر خدا خواهد» نگفتند از بطر  
پس خدا بنمودشان عجز بشر  
ترک استننا 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 چاره‌گری یاریگران سودی نمی‌بخشد.

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

(همان، ب ۵۱)

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 صحنه داستان می‌شود، مانع عکس شدن نتیجه درمان-ها 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، صفا نمود  
روغن بادام، خشکی می فزود  
از هلیله قبض شد، اطلاق رفت  
آب، آتش را مدد شد همچونفت

(همان، ب ۵۴-۵۳)

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، ب ۵۵)

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 پرمایه‌ای  
آفتابی در میان سایه‌ای

(همان، ص ۷۹، ب ۶۸-۶۷)

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 معاینه 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، ب ۱۴۴)

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 می‌پرسید 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 می‌شود. 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 پادشاه است. مانع نیز چگونگی فریفتن زرگر است.  
مرد مال و خلعت بسیار دید      غره شد، از شهر و فرزندان برید

(همان، ص ۱۰۹، 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 می‌رانند کام      تا به صحت آمد آن دختر، تمام

(همان، ص ۱۱۱، 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 می‌گذاخت

(همان، ب ۲۰۲)

دانشگاه زنجان

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

(همان، ب ۲۰۴)

### 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 اصولی‌تر 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 نقش-های کنشگراهاست.

### موارد تحلیلی در حکایت

#### گیرنده:

پادشاه- طلب یاری از درگاه خدا

#### فرستنده:

شکار- عزم شکار- کنیزک- بیماری کنیزک- رویا- رسولان

#### فاعل (قهرمان):

پادشاه- طلب یاری از درگاه خدا

#### بازدارنده:

بیماری کنیزک- عامل معنوی بازدارنده- غرور یاوران- نادیده گرفتن مسبب الاسباب- عکس شدن نتیجه درمان‌ها- وخیم‌تر شدن وضعیت کنیزک- عدم صراحت کنیزک در بیان درد خویش- چگونگی فریفتن زرگر.

#### یاریگر:

خواص پادشاه- طبیبان جسمانی- الهام در خواب- طبیب روحانی

#### مفعول (هدف):

شکار- کنیزک- تشخیص بیماری- فریفتن زرگر- انتقال زرگر به دربار پادشاه- تزویج کنیزک با مرد زرگر.

## منابع

- ۱- آلن، آستین؛ ساونا، جرج، ۱۳۸۶، نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری، داوود زینلو، زیر نظر فرزانه سجودی، تهران، سوره مهر.
- ۲- احمدی، بابک، ۱۳۷۰، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، اول.
- ۳- ایوتادیه، ژان، ۱۳۷۷، جامعه‌شناسی و ادبیات و بنیانگذاران آن در درآمدی بر جامعه‌شناسان ادبیات، محمد جعفر پوینده، نشر نقش جهان، اصفهان.
- ۴- برتنس، هانس، ۱۳۸۴، مبانی نظریه ادبی، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، ماهی.
- ۵- برتنس، هانس، ۱۳۸۷، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محسن ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران، نشر ماهی.
- ۶- تایسن، لیس، ۱۳۸۷، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، مازیار حسین زاده، فاطمه حسینی، ویراسته حسین پاینده، تهران: نگاه امروز: حکایت قلم نوین، اول.
- ۷- تولان، مایکل، ۱۳۸۶، روایت‌شناسی، ترجمه سید فاطمه علوی و فاطمه نعیمی، تهران، نشر سمت.
- ۸- زمانی، کریم، ۱۳۸۲، شرح جامع مثنوی معنوی، تهران، اطلاعات.
- ۹- سلدن، رامان، ۱۳۸۴، راهنمایی نظریه ادبی معاصر، عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- ۱۰- شیرزی، قهرمان، ۱۳۷۶، ساختار داستان در ادبیات معاصر، شماره ۱۱ و ۱۲، فروردین و اردیبهشت.
- ۱۱- (کاکس، دیوید، ۱۳۸۳، روانکاوی و روان‌شناسی تحلیلی (مقدمه بر اثر ک.گ. یونگ) ترجمه سپیده رضوی، تهران، پیک فرهنگ)
- ۱۲- گرین ویلفرد، و دیگران، ۱۳۷۶، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر
- ۱۳- لوفلر-دلاشو، م، ۱۳۶۶، زبان رمزی قصه‌های پریوار، جلال ستاری، تهران، توس.
- ۱۴- مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، اول.
- ۱۵- وزیر نیا، سیما، ۱۳۸۳، «یک کتاب در یک مقاله: روح در انسان و هنر و ادبیات»، فصل‌نامه فرهنگستان هنر، زمستان)
- ۱۶- هارلند، ریچارد، ۱۳۸۵، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، گروه ترجمه شیراز: علی معصومی، ناهید اسلامی و ...، تهران، چشمه، دوم
- ۱۷- هال، کالوین اس، نوردبای، ورنون جی، ۱۳۷۵، مبانی روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمه محمد حسین مقبل، چاپ اول، انتشارات جهاد دانشگاهی تربیت معلم.

- ۱۸- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۵۲، انسان و سمبولهایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران، امیرکبیر.
- ۱۹- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۷۶، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران، انتشارات مرکز.

