

تحلیل ساختار روایی داستان بازنویسی‌شده‌ی «کیمیای عشق»

امید وحدانی‌فر*

چکیده

مولانا در طرح کتاب مثنوی معنوی برای بیان اندیشه‌های خود از حکایت‌پردازی که زبان بیان هنری اخلاقیات است، استفاده کرده و از آن برای زمینه‌سازی آموزش عبرت و حکمت به‌خوبی بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که این اثر در میان سایر آثار وی از نظر داستان‌نویسی در جایگاه ویژه‌ای قرار دارد. این اثر افزون‌بر استفاده‌ی مخاطبان بزرگ‌سال، گروه‌های سنی کودک و نوجوان نیز به آن توجه دارند؛ به‌گونه‌ای که تاکنون داستان‌های متعدد آن برای بهره‌گیری این گروه‌های سنی بازنویسی شده است که نشان از اهمیت بالای این اثر برای همگان دارد. یکی از داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی مثنوی، داستان «پادشاه و کنیزک» است که با نام «کیمیای عشق» برای نوجوانان نگارش یافته است. در پژوهش حاضر در نظر است بر پایه‌ی منابع کتابخانه‌ای و به‌روش توصیفی تحلیلی، ساختار روایی داستان گفته‌شده در سه سطح: روایی و نظام روایی، پی‌رفت‌ها و پیرنگ بررسی شود. حاصل این بررسی نشان می‌دهد که در نظام روایی این داستان، پیوسته در فرایند گذر از وضعیتی نامتعادل به وضعیتی سامان‌یافته، شاهد شکل‌گیری کنشی جدید هستیم که سعی می‌کند با تداخل در کنش کنشگران، منظر جدیدی در مسیر روایت اصلی باز کند. متن روایی داستان، از سه پی‌رفت و شانزده گزاره‌ی روایی تشکیل شده و از نظر طرح نیز پیرنگ طبیعی دارد، به‌گونه‌ای که عناصر اساسی پیرنگ

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد o.vahdanifar@gmail.com

(گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی) در آن به شکل بارزتر نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: پی‌رفت، پیرنگ، داستان کیمیای عشق، روایت، سطح روایی.

۱. مقدمه

بازنویسی متون سنتی ادب فارسی در دهه‌های اخیر رشد بارزی داشته است. از این رو، متون ادبی گوناگون برای گروه‌های سنی مختلف کودکان و نوجوانان بارها بازنویسی شده است که این امر نشان از اهمیت و جایگاه ویژه‌ی این متون برای گروه‌های سنی مختلف دارد. در شیوه‌ی بازنویسی «پس از انتخاب متن اصلی از آثار کهن و ساده‌نویسی آن، با تعیین عنصر زمان و مکان برای حوادث، فضاهای داستانی ایجاد می‌شود و با گسترش پیرنگ، داستان‌ها ساختاری جدید به خود می‌گیرند» (نجفی‌بهزادی و صفری، ۱۳۹۴: ۷۲). باتوجه‌به اینکه خوانش قصه‌های تودرتو و فهم اندیشه‌ی سیال مولانا برای گروه سنی نوجوان چندان ساده نیست، از این رو نویسندگان حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان داستان‌های طولانی‌مثنوی را به صورت داستان‌های مستقل بازسازی می‌کنند تا مخاطب آن‌ها میان حکایت‌های تودرتوی این اثر سرگردان نشود (همان: ۷۲). یکی از داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی مثنوی، داستان «پادشاه و کنیزک» است که با نام «کیمیای عشق» برای نوجوانان نگارش یافته است.

۱.۱. بیان مسئله

یکی از عناصر سازنده‌ی هر داستان، ساختار آن است و این عنصر به‌خودی‌خود مهم است؛ زیرا ساختار درست یک داستان می‌تواند بر زیبایی داستان بیفزاید. اساس هر ساختاری بر تعادل و هماهنگی بنا شده است. در واقع داستان آفرینشی است که برای آن قوانین ویژه‌ای وجود دارد و در هنگام خلق آن، هر نویسنده‌ای از این اصول پیروی می‌کند. زیبایی یک روایت به عوامل گوناگونی بستگی دارد که یکی از آن‌ها پیرنگ داستان است. کتاب *نردبان آفتاب*، اثر سیداسحاق شجاعی، بازنویسی برخی از داستان‌های مثنوی

معنوی است. یکی از این بازنویسی‌ها در این کتاب با نام «کیمیای عشق» است که از روایت «پادشاه و کنیزک»^(۱) مثنوی معنوی مولانا گرفته شده است. در پژوهش حاضر کوشش می‌شود تا ساختار روایی داستان بازنویسی‌شده‌ی «کیمیای عشق» در سه سطح: روایی و نظام روایی، پی‌رفت‌ها و پیرنگ بررسی شود تا نشان داده شود که در نظام روایی داستان پیش‌گفته چگونه در فرایند گذر از وضعیتی نامتعادل به وضعیتی سامان‌یافته، شاهد شکل‌گیری کنشی جدید هستیم.

۱.۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

متون کهن زبان فارسی سرشار از حکایت‌ها و قصه‌هایی هستند که نکات اخلاقی، تربیتی و اجتماعی را در قالب ماجراهایی جذاب و خواندنی ارائه می‌دهند. یکی از راه‌های تشویق کودکان و نوجوانان به خواندن این آثار و انتقال پندهای موجود در آن‌ها، بازنویسی آن‌هاست؛ زیرا داشتن زبان ثقیل، کلمات و عباراتی که امروزه دیگر استفاده نمی‌شود و برای فهم برخی از آن‌ها باید به واژه‌نامه‌ها مراجعه کرد و همچنین داشتن لایه‌های متعدد که گاه درک منظور صاحب اثر و محتوای اصلی اثر را دشوار می‌کند، این متون را برای مخاطب امروزی به‌ویژه کودکان و نوجوانان نیازمند بازنویسی و ساده‌سازی می‌کند. یکی از آثار کلاسیک که در قالب حکایت سروده شده و برخی از حکایات آن به دلیل غنای محتوا و پیام‌های نهفته در آن ضرورت بازنویسی برای رده‌های سنی کودکان و نوجوانان را دارد، مثنوی معنوی مولاناست. «کیمیای عشق» داستان بازنویسی‌شده‌ی روایت یکی از قصه‌های مثنوی معنوی است که نویسنده‌ی آن (سیداسحاق شجاعی) به‌منظور بهره‌مندی نوجوانان از پیام این داستان آن را بازنویسی کرده است. با وجود اینکه این داستان، بازنویسی شده است؛ اما از نظر ساختار و محتوا استحکام لازم دارد و می‌توان از این نظر این داستان را تحلیل کرد. از آنجایی که پویایی ساختار داستان‌ها به یاری طرح‌ریزی صحیح انجام می‌گیرد، در پژوهش حاضر در نظر است تا ساختار روایی آن بررسی شود.

۱.۳. پیشینه‌ی پژوهش

برخی از پژوهش‌هایی که درباره‌ی داستان‌های بازنویسی‌شده‌ی مثنوی، انجام شده است عبارت‌اند از: مقاله‌ی «بررسی چند دهه بازنویسی از مثنوی» نگارش پایور (۱۳۸۰) که در آن بازنویسی‌های صورت‌گرفته از مثنوی معنوی را در چند دهه‌ی گذشته بررسی کرده است. مقاله‌ی «نگاهی به بازنویسی مثنوی معنوی برای کودک و نوجوان» نوشته‌ی اخوت (۱۳۸۳)، مقاله‌ی «بررسی و تحلیل چند حکایت بازنویسی‌شده از مثنوی برای نوجوانان» نگارش نجفی‌بهزادی و صفری (۱۳۹۴) که در آن تلاش شده با بررسی و مقایسه‌ی ساختار داستانی ده حکایت از مثنوی معنوی با متن بازنویسی‌شده‌ی آن، الگوهای مهم ساختاری و داستانی برای بازنویسی‌ای خلاق و مناسب با ظرفیت‌های ذهنی و زبانی نوجوانان معرفی گردد. کتاب‌های بازنویسی داستان‌های مثنوی برای نوجوانان اثر جعفر ابراهیمی (شاهد) (۱۳۸۷) و مثنوی به زبان ساده برای نوجوان نوشته‌ی احمد نفیسی (۱۳۸۷)، مقاله‌ی «بررسی تطبیقی کارکرد روایی پیرنگ در دو روایت قدیم و جدید: خرگوش و شیر از مثنوی و شیر درنده و خرگوش باهوش از قصه‌های شیرین مثنوی مولوی» از علی عباسی (۱۳۹۱) که در دو سطح: مقایسه‌ی سطوح روایی و مقایسه‌ی پیرنگ بررسی و چنین نتیجه گرفته شده است که روایت «خرگوش و شیر» یک پیرنگ اما روایت «شیر درنده و خرگوش باهوش» دو پیرنگ دارد. تاجایی که نگارنده‌ی مقاله‌ی حاضر جست‌وجو کرده است، داستان «کیمیای عشق» از نظر ساختار روایی تحلیل نشده است.

۲. خلاصه‌ی داستان

در این بخش خلاصه‌ای از داستان «کیمیای عشق» با تکیه بر حوادث اصلی پیرنگ آن ذکر می‌شود و در ادامه به تحلیل سطح روایی، پی‌رفت‌ها و سپس پیرنگ آن پرداخته می‌شود: شاه جوان به همراه کاروان به شکار می‌رفت و محله‌های شهر را پشت سر می‌گذاشت. اهالی شهر نیز در حال رفت‌وآمد از کوچه‌ها بودند که در این گیرودار، ناگهان شاه افسار اسب خود را می‌کشد و می‌گوید: «از همین جا بازمی‌گردیم». وزیر اعظم از این سخن شاه

متعجب می‌شود و به او می‌گوید: «چرا بازگردیم؟! مگر چه شده است؟». شاه دلیل آن را چنین بیان می‌کند: «کنیزکی از اینجا گذشت که چون ماه شب چهارده می‌درخشید. او در آخر کوچه، وارد آن خانه شد. همان خانه‌ای که درش بازاست. شما چگونه او را ندیدید؟!». سپس شاه به وزیر دستور می‌دهد که به همان خانه بروند و هر طوری که شده آن کنیز را برای وی بخرند. سرانجام وزیر تا عصر موفق می‌شود که کنیز را بخرد و به قصر شاه ببرد. با ورود کنیز به قصر، شاه جشن باشکوهی برگزار می‌کند و به وزیران و درباریان هدایایی می‌بخشد. اما خوشحالی شاه به‌زودی به غم تبدیل می‌شود؛ زیرا کنیزک سخت مریض می‌شود و روزبه‌روز جسمش لاغرتر می‌گردد. شاه و وزیر از پزشکان سراسر کشور می‌خواهند که برای درمان کنیزک تمام توان خود را به‌کار گیرند. سرانجام پزشکان زیادی جمع شدند و از بین خود سه پزشک باتجربه را انتخاب کردند. شاه به این پزشکان وعده‌ی ثروت می‌دهد و آن‌ها نیز ادعا می‌کنند: «مطمئن باشید که به‌زودی مریض شما صحیح و سالم خواهد شد». اما نه‌تنها درمان آن‌ها کنیزک را بهتر نمی‌کند، بلکه بر درد او نیز می‌افزاید. شاه با مشاهده‌ی حال بد کنیزک، به سرزنش پزشکان می‌پردازد. سپس غرق اندیشه می‌شود و ناگهان متوجه می‌گردد که در میان مسجدی ایستاده است. وی در آنجا حضور پیرمردی نورانی را حس می‌کند و این پیرمرد وعده‌ی درمان کنیزک را توسط حکیمی می‌دهد. روز بعد این حکیم به قصر شاه می‌آید و به بالین کنیزک می‌رود و در حین گرفتن نبض وی با او سخن می‌گوید: «تو در کدام شهر به دنیا آمده‌ای؟ کدام شهرها را دیده‌ای و در کدام شهر زندگی کرده‌ای؟». کنیز شهرها را یکی یکی نام می‌برد تا اینکه با آوردن نام شهر «سمرقند» نبضش شدیدتر می‌زند و در ادامه حکیم از او می‌پرسد که در سمرقند چه کسانی را می‌شناسی؟ سپس وی نام خریدارانش را ذکر می‌کند که یکی از آن‌ها حبیب زرگر، عاشق او، بوده است. حکیم این چنین متوجه می‌شود که کنیزک در دوری از حبیب بوده که به چنین وضعی افتاده است. سپس به شاه می‌گوید که حبیب زرگر را به نزد کنیزک بیاورند. با رسیدن حبیب به کنیزک حال وی بهبود می‌یابد، اما پس از گذشت مدتی حکیم به‌وسیله‌ی ساختن یک نوع شربت گیاهی

و خوراندن آن به حبیب باعث ضعف جسمانی او و درنهایت سبب بی‌علاقگی کنیزک به وی می‌شود (رک. شجاعی، ۱۳۸۶: ۳۴-۴۵).

۳. بحث و بررسی

یکی از ویژگی‌های طرح، پاره‌های سه‌گانه است که طرح کوشش می‌کند تا این فریندهای سه‌گانه را سازماندهی کند. ایجاد تعادل در بین فرایندهای گفته‌شده از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی به‌شمار می‌رود که در این صورت به اثر ادبی زیبایی می‌بخشد (عباسی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). طبق خلاصه‌ی داستان، تلاش بر این است تا روایت «کیمیای عشق» در سه سطح: روایی و نظام روایی، پی‌رفت‌ها و پیرنگ بررسی شود.

۳.۱. سطح روایی و نظام روایی داستان

روایت داستان «کیمیای عشق» از نوع «روایت دنیای داستان ناهمسان»^(۲) بهره گرفته است؛ از این رو، راوی با فاصله‌ای زمانی و مکانی با دیگر کنشگران این روایت تلاش می‌کند تا روایت شاه‌جوان را به تصویر بکشد. داستان با توصیف صحنه‌ای از گذر شخصیت اصلی روایت (شاه) به‌عنوان کنشگر، از محله‌های شهر آغاز می‌شود. از آنجایی که این شخصیت در قالب «شاه‌جوان»، توصیف می‌شود، این توصیف بیانگر این است که ما با نظام روایی کنشی مواجه هستیم و شخصیت اصلی داستان در مقام کنشگر ایفای نقش می‌کند. روایت با یک صحنه‌پردازی^(۳) دقیق آغاز می‌شود. صحنه‌ی آغازین داستان بحث‌شده از زبان راوی و به‌طور غیرمستقیم با زاویه‌ی دید سوم‌شخص بیان شده است:

«فصل بهار تازه از راه رسیده بود و کوه و دشت و بیابان از قدم سبزه و گل و بلبل جان تازه یافته بود. شاه‌جوان با کاروان همراه به شکار می‌رفت و کوچه و محله‌های شهر را پشت سر می‌گذاشت. آفتاب بالا آمده بود و زنان و مردان از خانه‌ها بیرون می‌آمدند و به طرف دکان و باغ و زمین خود می‌رفتند؛ غلامان و کنیزکان باشتاب بیشتری در آمد و رفت بودند...» (شجاعی، ۱۳۸۶: ۳۴).

موقعیت‌های متن روایی این داستان چنین هستند: راوی دنیای داستان از نوع سوم شخص و دانای کل است و کنشگران داستان عبارتند از: شاه، وزیر اعظم، کاروان همراه، کنیزک (ماهک)، پزشکان، پیرمرد نورانی، حکیم، اکبر (خریدار ماهک)، حبیب زرگر (مالک و عاشق ماهک)، فرستادگان پادشاه بلخ و پسر زرگر. دیدگاه راوی درباره‌ی کنش هر یک از کنشگران متفاوت است؛ برای نمونه راوی برای برخی از کنشگران خود از همان ابتدا صفتی را تعیین کرده است: «جوان» برای شاه، «اعظم» برای وزیر، «نورانی» برای پیرمرد، «غریب» برای مرد (حکیم) و «زرگر» برای حبیب (محبوب کنیزک)؛ این بدان معناست که خواننده از همان آغاز داستان مجبور است که کنشگران را به همین صورت بشناسد. در واقع، با چنین دیدگاهی «حق فهمیدن و تصمیم گرفتن به‌نوعی از خواننده سلب شده است» (عباسی، ۱۳۹۳: ۹۴). با مراجعه به متن می‌توان تکرار این صفت‌ها را برای کنشگران به‌خوبی مشاهده کرد:

«وزیر اعظم پیشتر رفت. حال شاه را که دید، دست روی شانه‌ی او گذاشت [...] وزیر اعظم به چهره‌ی رنگ پریده‌ی شاه خیره شد و گفت: [...]» (شجاعی، ۱۳۸۶: ۳۴).
 «نزدیکی‌های صبح بود که چشم شاه کمی گرم شد. در همان لحظه پیرمردی نورانی پیش او آمد. [...] پادشاه برخاست، دستش را دراز کرد که دست مرد نورانی را بگیرد، اما پیرمرد رفته بود» (همان: ۳۸). «آفتاب کمی بالا آمده بود که سپاهیان، مرد غریبی را از سمت شرق با خود آوردند. [...] مرد غریب، دست به ریش جوگندمی خود کشید و جواب داد: [...]». «مرد غریب لبخند زد و گفت: [...]» (همان: ۳۸ - ۳۹).

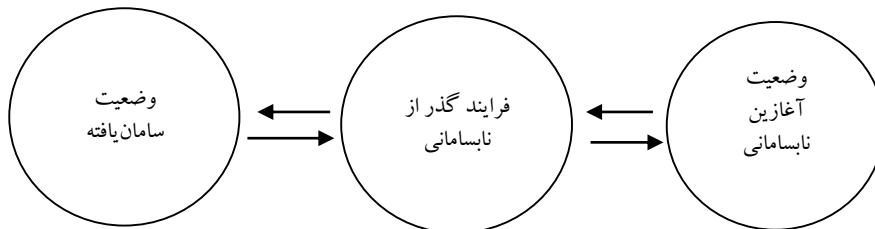
مشخص می‌شود که در این داستان با انتخاب «روایت دنیای داستان ناهمسان»، راوی توانسته به‌راحتی در ذهن شخصیت‌های اصلی داستان نفوذ کند و آنچه را در سر آن‌ها می‌گذرد، برای مخاطبان روایت کند. به‌همین ترتیب، خواننده نیز همچون راوی، از همه چیز کنشگران آگاه است.

در نظام روایی، با تغییر وضعیت از یک وضعیت نابسامان به وضعیتی سامان‌یافته مواجه هستیم. این تغییر وضعیت نیز به‌واسطه‌ی مجموعه‌ای از کنش‌ها امکان‌پذیر است (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۴). در این نظام، کنش نقش محوری دارد و پس از ایجاد گسست در

شرایط معمول گفتمان و پس از طی مراحل تحول کلامی، در وضعیت کنشگران تغییر ایجاد می‌گردد. در واقع، هر کنشی که شکل می‌گیرد، مبنایی برای تغییر است. از این روی، تغییر و کنش از مبانی اصلی این نظام گفتمانی است (رک. شعیری، ۱۳۸۸: ۱۹). در این داستان کنش این‌گونه شکل می‌گیرد که قهرمان اصلی ناگهان لگام اسب خود را می‌کشد، می‌ایستد و به جایی در آخر کوچه خیره می‌ماند و می‌گوید: «از همین جا باز می‌گردیم» (شجاعی، ۱۳۸۶: ۳۴). سایر کنشگران نیز از قهرمان پیروی می‌کنند و ابتدا در آنجا توقف می‌کنند و سپس برمی‌گردند. کنشگر قهرمان (شاه) به این انگیزه متوسل می‌شود تا با گرفتن تصمیمی (بازگشت از محل عبور کنیزک) مبتنی بر اراده، رفتارهای کلیشه‌ای و مبتنی بر عادت را کنار بگذارد و کنش جدیدی (رسیدن به کنیزک) را بنیان بگذارد.

در این گفتمان ما با یک ساختار کنشی مرکزی مواجه هستیم که تمام برنامه‌های کنشگر در پی تحقق آن است. این ساختار مرکزی از دو سوی دو گروه از کنشگران (وزیر اعظم و حکیم، به‌عنوان حمایت‌گران) حمایت می‌شود و (کنیزک و حبیب زرگر، به‌عنوان مخالفان) با مخالفت آن‌ها مواجه می‌شود. نوع تعامل یا تقابل این کنشگران و راهبردهای مختلف برنامه‌مداری، مجاب‌سازی و تصادف، نشان می‌دهد که کنش‌های گفتمانی یا در خدمت این ساختار کنشی و کنشگر آن است یا در خدمت طرد این ساختار و ممانعت با فرایند کنشی کنشگر آن است. این ساختار کنش مرکزی مبتنی بر گذر از یک وضعیت نابسامان (عاشق شدن شاه بر کنیزک) و دستیابی به تعادل (وصال کنیزک) است؛ اما مسیر این ساختار کنشی مرکزی پیوسته از سوی دیگری و کنشگران ضدفاعلی و سوژه‌های مقابل در معرض نوعی آشوب و تنش قرار دارد. از سویی با تداخل در وجه کنشی گفتمان، کنش مرکزی تضعیف می‌شود و با گونه‌ای از تخریب روایی (مریض شدن کنیزک)، کنش به تعویق می‌افتد. از سوی دیگر، با به‌کاربردن راهبردهایی چون مجاب‌سازی و با استفاده از توانش و قدرت، هر بار کنش را تمهید می‌کند. بر اساس این، می‌توان گفت در این داستان، سه اپیزود اصلی، پیکره‌ی داستان را سامان می‌دهد: وضعیت نابسامان اولیه (نقصان)، فرایند گذر از آسیب (فرایند بهبودی) و در پایان رفع نقصان و

آسیب که به بازگشت به تعادل می‌انجامد. کنشگر قهرمان، در خدمت این کنش مرکزی است و برای دستیابی به ارزش مد نظر، هربار کنش خود را تمهید می‌کند. اما در مقابل با اپیزودهای اصلی، «موتیف‌های آزاد یا اپیزودهای فرعی» قرار دارند (رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۵۱) که رولان بارت آن‌ها را «کاتالیزور» می‌خواند (رک. بارت، ۱۳۸۷: ۷۹). اپیزودهای فرعی این داستان شامل: روبه‌رو شدن شاه با مریضی کنیزک، ناتوانی پزشکان در مداوای کنیزک، این دو اپیزود باعث می‌شود که کنشگر قهرمان به راحتی به مفعول ارزشی نرسد. کنشگرانی که در خدمت شکل‌گیری اپیزودهای فرعی هستند، با ایجاد نوعی تنش و تخریب در مسیر توسعه‌ی روایت، تلاش دارند تا کنش مرکزی تحقق پیدا نکند. بنابراین با ایجاد مانع، کنش به تعویق می‌افتد. اما در نهایت، کنشگرِ ناجی (حکیم) در گفتمان ظاهر می‌شود و با طرد هم‌هی گفتمان‌های فرعی و مهاجم، در خدمت کنش مرکزی و کنشگر قهرمان قرار می‌گیرد و او را به کامیابی و وصال با ارزش می‌رساند. نمودار زیر این فرایند را نشان می‌دهد:



نمودار شماره‌ی ۱: الگوی نظام کنشی

به این ترتیب، ساختار مرکزی کنش، در خدمت رسیدن کنشگر از نابسامانی به وضعیت سامان‌یافته است. گروهی در صف یاریگران به کنشگر، تلاش می‌کنند تا این کنش تمهید شود و به توسعه‌ی تجربه می‌انجامد و دسته‌ای دیگر، در جهت مخالف با آن قرار دارند و تلاش می‌کنند با ایجاد تخریب روایی، در مسیر کنش مانع ایجاد کنند. در نهایت، کنشگرِ ناجی حضور می‌یابد و با ایجاد چتری گفتمانی، کنشگرِ قهرمان را

حمایت می‌کند و او را به کامیابی می‌رساند. در نتیجه، کنش تحقق‌می‌پذیرد و کنش مرکزی تثبیت می‌شود.

۲.۳. پی‌رفت‌های داستان

هر روایتی حداقل یک پی‌رفت^(۴) دارد، اما ممکن است گاهی چندین پی‌رفت باهم ترکیب شوند تا قصه‌ای پدید آید. داستان بحث‌شده، از سه پی‌رفت تشکیل شده که هر کدام از این سه پی‌رفت از چند گزاره‌ی روایی به‌وجود آمده است. گزاره‌های روایی پی‌رفت نخست:

۱. تعادل اولیه: پادشاه جوان به‌همراه کاروان خود به شکار می‌رفت و محله‌های شهر را پشت سر می‌گذاشت؛

۲. عامل تخریب‌کننده: عبور کنیزک از کوچه‌ی مسیر حرکت شاه؛

۳. عدم تعادل (وضعیت گذار): عاشق و بی‌قرار شدن پادشاه بر کنیزک؛

۴. عامل سامان‌دهنده: خریدن کنیزک؛

۵. تعادل ثانویه: به‌دست‌آوردن کنیزک؛

گزاره‌های روایی پی‌رفت دوم:

۱. تعادل اولیه: رسیدن شاه به وصال کنیزک؛

۲. عامل تخریب‌کننده: بیماری کنیزک؛

۳. نبود تعادل (وضعیت گذار): بی‌بهره‌ماندن پادشاه از کنیزک؛

۴. عامل سامان‌دهنده‌ی اول: طیبیان ناتوان؛

۵. عامل سامان‌دهنده‌ی دوم: عنایت الهی از طریق پیرمرد نورانی؛

۶. تعادل ثانویه: مداوای کنیزک و فروکش کردن عشق او؛

گزاره‌های روایی پی‌رفت سوم:

۱. تعادل اولیه: رسیدن کنیزک به حبیب زرگر؛

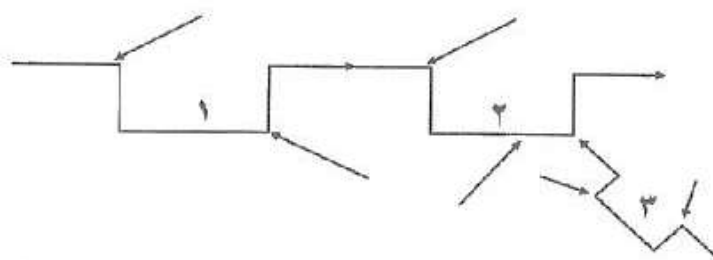
۲. عامل تخریب‌کننده: شربت گیاهی؛

۳. نبود تعادل (وضعیت گذار): بیمار شدن حبیب زرگر و بی‌علاقگی کنیزک به او؛

۴. عامل سامان‌دهنده: جدایی کنیزک از حبیب زرگر؛

۵. تعادل ثانویه: وصال کنیزک به پادشاه؛

سه پی‌رفت مذکور با هم ترکیب شده و ساختار کلی متن روایت داستان بحث‌شده را تشکیل داده‌اند. در این ترکیب، بنابه نظر تودروف^۱، دو پی‌رفت دوم و سوم به صورت «درونه‌گیری»^(۵) با هم ترکیب شده‌اند. پی‌رفت سوم در حکم نیروی سامان‌دهنده‌ی پی‌رفت دوم است. مجموع پی‌رفت دوم و سوم به‌طور یکپارچه و به صورت «زنجیره سازی» با پی‌رفت اول ترکیب شده و ساختار کلی داستان را به وجود آورده‌اند. طرح حاصل از ترکیب سه پی‌رفت داستان «کیمیای عشق» به شکل زیر است:



نمودار شماره‌ی ۲: طرح ساختار کلی داستان «کیمیای عشق»

در واقع، این داستان یک خط روایی است که از گزاره‌ی شماره‌ی یک پی‌رفت نخست شروع و به گزاره‌ی شماره‌ی پنج از پی‌رفت سوم ختم می‌شود که مشخص می‌گردد پویایی ساختار این داستان به یاری طرح‌ریزی صحیح انجام گرفته است.

۳.۳. پیرنگ داستان

از آنجایی که بررسی ساختار پیرنگ در یک اثر برای نشان‌دادن شیوه‌ی بیان صاحب اثر اهمیت دارد؛ یکی از اهداف این پژوهش مشخص کردن ساختار پیرنگ داستان «کیمیای

¹. Todorov

عشق» است؛ زیرا «زیبایی یک روایت به عوامل گوناگونی بستگی دارد که یکی از این عوامل «پیرنگ بدیع داستان» است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۸۳). پیرنگ، یکی از عناصر درونی و اصلی نظام‌دهنده به روایت است (رک. عباسی، ۱۳۹۳: ۹۷). بخش ابتدایی روایت داستان «کیمیای عشق» با توصیف صحنه‌ی آرامی آغاز می‌شود: «فصل بهار تازه از راه رسیده بود و کوه و دشت و بیابان از قدم سبزه و گل و بلبل جان تازه یافته بود. شاه جوان با کاروان همراه به شکار می‌رفت و کوچه و محله‌های شهر را پشت سر می‌گذاشت [...]» (همان: ۳۴). سپس، عبور کنیزکی زیبا در آخر کوچه و وارد شدن وی به خانه‌ای، این صحنه‌ی آرام را تخریب می‌کند و این‌چنین است که نظم اولیه‌ی داستان به هم می‌ریزد: «آفتاب بالا آمده بود و زنان و مردان از خانه‌ها بیرون می‌آمدند و به طرف دکان و باغ و زمین خود می‌رفتند؛ غلامان و کنیزکان با شتاب بیشتری در آمدورفت بودند. در این گیرودار ناگهان شاه لگام اسب را کشید و ایستاد. همراهان نیز از او پیروی کردند. شاه به جایی در آخر کوچه خیره مانده بود. [...] شاه به خود آمد و گفت: از همین‌جا بازمی‌گردیم. وزیر اعظم به چهره‌ی رنگ‌پریده‌ی شاه خیره شد و گفت: چرا بازگردیم؟! مگر چه شده است؟ کنیزکی از اینجا گذشت که چون ماه شب چهارده می‌درخشید. او در آخر کوچه، وارد آن خانه شد. همان خانه‌ای که درش باز است. شما چگونه او را ندیدید؟!» (همان: ۳۴-۳۵). بنابراین، وضعیت ابتدایی روایت با کمک نیرویی (کنیزک) تخریب می‌شود؛ زیرا حرکت کنیزک در انتهای کوچه، آرامش شاه را به هم می‌ریزد که در واقع می‌توان گفت با آمدن کنیزک به صحنه‌ی روایت، نیروی تخریب‌کننده کارکرد خودش را نشان می‌دهد. با قبول پیشنهاد شاه از طرف وزیر اعظم برای خرید کنیزک، وضعیت میانی روایت آغاز می‌شود: «من [شاه] به کاخ بازمی‌گردم، شما به آن خانه بروید و آن کنیزک را هرطور شده بخرید و بیاورید [...] وزیر اعظم تا عصر کنیزک را به قیمت بالایی خرید و به انتظار شاه پایان داد» (همان: ۳۵). وضعیت میانی ادامه پیدا می‌کند تا اینکه کنیزک پس از ورود به کاخ شاه بعد از مدت کوتاهی سخت مریض می‌شود. بنابراین، وضعیت میانی روایت کوتاه‌تر از وضعیت‌های دیگر است. در ادامه نیروی

سامان‌دهنده‌ی اولیه وقتی شکل می‌گیرد که پزشکان می‌کوشند تا راه‌حلی برای این مشکل (درمان بیماری کنیزک) پیدا کنند:

پس از بیمارشدن کنیزک، پادشاه در جست‌وجوی درمان اوست. از همین‌رو اعلام می‌کند تا پزشکان جمع شوند و «هرچه از دارو و درمان و حکمت می‌دانند، برای مداوای ماهک [کنیزک] به کار بندند» (همان: ۳۶). این قسمت که از آن به «نیروی سامان‌دهنده»^(۶) یاد می‌شود، بیشترین بخش داستان را به‌خود اختصاص داده است که این «بدان معناست که راوی این روایت، اهمیت بیشتری را برای نیروی سامان‌دهنده در نظر گرفته است» (عباسی، ۱۳۹۳: ۹۶). از این مرحله تا زمانی که کنیزک بهبود می‌یابد و به وصال معشوق نخستینش (حبیب زرگر)، می‌رسد، مربوط به نیروی سامان‌دهنده‌ی این روایت است. وضعیت انتهایی روایت زمانی آغاز می‌شود که حبیب زرگر با خوردن شربت گیاهی که حکیم درست کرده بود، روزبه‌روز لاغرتر و رنگ‌پریده‌تر می‌شود تا اینکه این وضعیت ادامه می‌یابد و سرانجام به روی‌گردانی کنیزک از وی منجر می‌شود.

از آنجایی که نیروهای سامان‌دهنده در این روایت چند نیرو هستند و در چند مرحله و با فرازونشیب‌هایی روبه‌رو می‌شوند، جای بحث بیشتری دارد. نخستین بار کنشگر اصلی روایت (شاه)، پس از مشاهده‌ی بیماری کنیزک دست‌به‌دامن پزشکان به‌عنوان نیروی سامان‌دهنده و یاریگر می‌شود و برای مداوای بیماری ماهک از آن‌ها کمک می‌گیرد، اما در این مرحله با شکست مواجه می‌شود؛ زیرا کنشگران اولیه قادر به درمان کنیزک نیستند. افزون‌بر پادشاه شخصیت دیگر داستان (وزیر اعظم) هم برای رفع این مشکل تلاش می‌کند: «وزیر اعظم نیز به سراسر کشور نامه فرستاد تا والیان و فرمانداران، پزشکان باتجربه و دانا را به مرکز بفرستند» (شجاعی، ۱۳۸۶: ۳۶). پزشکان زیادی برای این امر حاضر شدند و درنهایت سه نفر از بین خودشان را که نسبت به همه تجربه‌ی بیشتری داشتند، انتخاب کردند. آن سه پزشک که ادعا کردند «ما سرآمد و نماینده‌ی همه‌ی پزشکان کشور هستیم و دانش و تجربه‌ی همه را داریم. تنها مرده را نمی‌توانیم زنده کنیم، ولی دارو و درمان تمام مریض‌ها در اختیار ماست» (همان: ۳۶) و شاه نیز برای تطمیع پزشکان،

وعده‌ی گشودن درهای خزانه به رویشان را داد، نتوانستند حال کنیزک را بهبود بخشند، بلکه بر درد و رنج وی نیز افزود. از این‌رو، شاه آن‌ها را شماتت و سرزنش کرد. سپس شاه برای یافتن چاره غرق اندیشه می‌شود و با خود سخن می‌گوید تا اینکه متوجه می‌شود در میان مسجد ایستاده است. از این‌رو، دست به دعا برمی‌دارد و با زاری کردن و ریختن اشک از خدا کمک می‌طلبد تا اینکه «نزدیکی‌های صبح بود که چشم شاه کمی گرم شد. در همان لحظه پیرمردی نورانی پیش او آمد. دستش را روی شانه‌ی شاه گذاشت و گفت: دعایت قبول شد، فردا حکیمی پیش تو می‌آید که درمان درد تو نزد اوست» (همان: ۳۸). این چنین است که دومین یاریگر در قالب «پیرمرد نورانی» نوید و بشارت کمک به شاه را توسط یک حکیم می‌دهد. این حکیم ابتدا به صورت مرد غریب معرفی می‌شود و در داستان حضور می‌یابد. پس از آنکه پادشاه از او سؤال می‌کند که «کیست و از کجا می‌آید؟» (همان). وی خودش را چنین معرفی می‌کند: «من از راه دوری می‌آیم، مأموریتی به من داده شده است که باید انجامش بدهم» (همان). این چنین است که پادشاه متوجه می‌شود مرد غریب همان حکیم است که پیرمرد نورانی خبر آمدن وی را قبلاً داده بود. سپس مرد حکیم به بالین ماهک می‌رود تا او را معاینه کند. وی چند روزی ماهک را زیر نظر می‌گیرد و چندین بار با دقت او را معاینه می‌کند، اما متوجه می‌شود که بیماری ماهک پیچیده و خطرناک است و درمان او نیز مشکل است.

حکیم از پادشاه می‌خواهد که او را با ماهک تنها بگذارد تا از طریق گفتگو با او به دردش پی ببرد؛ زیرا درد ماهک درد عشق بود و به قول حکیم: «درد تو [ماهک] درد دل است» (همان: ۴۱). سرانجام حکیم با گرفتن نبض ماهک و پرسیدن از او که در کدام شهر به دنیا آمده؟ و کدام شهرها را دیده؟ و در کدام شهر زندگی کرده است؟ کنیز هم نام شهرهای مختلف از جمله: تاش، بخارا، ترمذ، خیوه و سمرقند را نام می‌برد که در این حین «با آوردن نام سمرقند، رنگ ماهک زردتر و نفسش تندتر شد و نبضش شدیدتر زد» (همان: ۴۱). سپس با پرسیدن حکیم از او که چه مدت در آنجا بوده و چه کسانی را می‌شناسد؟ متوجه می‌شود که خریدار دوم^(۷) او شخصی به نام «حبیب زرگر» بوده که درمان

درد ماهک اوست؛ زیرا ماهک عاشق او بوده است. از این‌رو، به پادشاه می‌گوید که «درمان ماهک در این است که شاه بتواند حبیب زرگر را از شهر سمرقند به اینجا [نزد ماهک] بیاورد» (همان: ۴۲). پادشاه دستور می‌دهد که حبیب زرگر را به کاخ او بیاورند. سرانجام دو تن از فرستادگان شاه به سمرقند می‌روند و حبیب زرگر را به بلخ می‌آورند. این دو فرستاده برای تطمیع (مقاعدسازی) حبیب زرگر هر یک از حربه‌ای خاص استفاده می‌کنند: یکی از فرستادگان شاه چند جامه‌ی گران‌بها پیش حبیب زرگر می‌گذارد و به او می‌گوید: «کبوتر بخت بر سر شما نشسته و ثروت و سعادت به شما روی آورده است» (همان: ۴۳). فرستاده‌ی دیگر چنین می‌گوید: «پادشاه بلخ از میان زرگران خراسان شما را برای زرگری داخل قصر انتخاب کرده است. از سرتاپای شما را با جواهرات می‌پوشاند» (همان). درنهایت حبیب زرگر لباس‌های زیبا را می‌پوشد و دکان زرگری‌اش را به پسر خود تحویل می‌دهد و عازم بلخ می‌شود. با ورود حبیب به قصر پادشاه بلخ، شاه و درباریان از او استقبال کرده، زر و سیم بسیار به او هدیه می‌دهند و وی در ناز و نعمت غرق می‌شود، اما علت را نمی‌داند که چرا «او را به کار جواهرسازی و زرگری دستور نمی‌دهند؟» (همان: ۴۴). سپس حکیم از پادشاه می‌خواهد که زرگر به نزد ماهک برود. در ابتدا شاه مقاومت می‌کند و می‌گوید: «ای حکیم! من چگونه می‌توانم محبوب خود را به دست دیگری بسپارم؟» (همان). حکیم به او پاسخ می‌دهد که «تنها راه خوب‌شدن کنیزک همین است» (همان) و در ادامه به‌صراحت بیان می‌کند که: «اگر تو عاشق ماهک هستی و از بیماری او در رنجی، ماهک عاشق زرگر است و دوری او، جانش را رنجور کرده است» (همان). این‌چنین است که پادشاه متقاعد می‌شود و ماهک به زرگر می‌رسد و شش ماه با شادمانی و کامروایی با هم زندگی می‌کنند تا اینکه ماهک سلامتی خود را بازمی‌یابد. در این مدت حکیم و پادشاه آن دو را زیر نظر داشتند و از خوب‌شدن ماهک خوشحال بودند، اما به مرحله‌ی دیگر که بی‌علاقه‌کردن عشق ماهک به زرگر بود، که همانا تدبیر حکیم در ساختن شربت‌ی گیاهی و دادن آن به ماهک تا به زرگر بخوراند، می‌اندیشند. زرگر هم روزی دوبار از آن معجون می‌خورد و در مدت کوتاهی شربت اثر

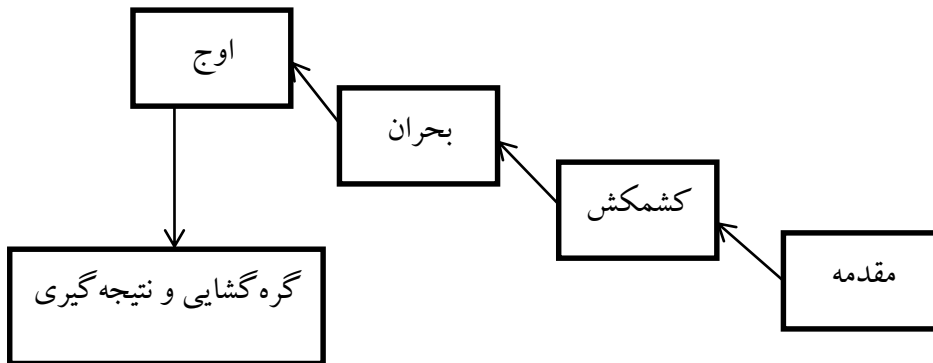
می‌گذارد و حبیب زرگر روزبه‌روز لاغرتر و رنگ پریده‌تر می‌شود تا اینکه رنج و درد سرتاپایش را فرامی‌گیرد و زیبایی‌اش را از دست می‌دهد. این امر به روی‌گردانی ماهک از وی می‌انجامد و کم‌کم عشق، جای خود را به نفرت می‌دهد. بدین‌گونه است که ماهک از حبیب زرگر جدا می‌شود. درواقع با شدت گرفتن بیماری زرگر و روی‌گردانی ماهک از او، روایت نیز به پایان می‌رسد.

در جدول زیر ماحصل بررسی داستان بحث‌شده، به‌گونه‌ای که عناصر ساختاری پیرنگ در آن مشخص باشد، نمایش داده می‌شود:

جدول شماره‌ی ۱: پیرنگ داستان «کیمیای عشق»

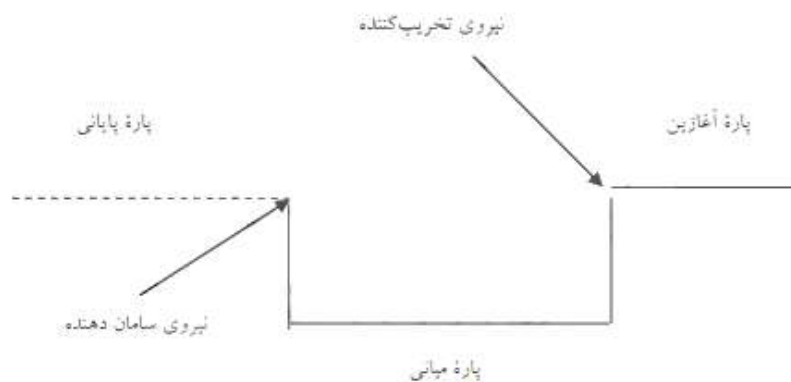
مقدمه	کشمکش	تعلیق	بحران	نقطه‌ی اوج	گره‌گشایی
عبور پادشاه به همراه کاروان از محله‌های شهر	عبور کنیزک زیبا از آخر کوچه و خیره شدن پادشاه به او	متوجه‌نشدن وزیر از علت توقف شاه	مریض شدن کنیزک در قصر شاه	خوراندن داروی گیاهی به حبیب زرگر و بی‌علاقه کردن عشق ماهک به او	جدایی ماهک از حبیب زرگر

با بررسی و تحلیل پیرنگ داستان «کیمیای عشق» و طرح کلی روایت آن، مشخص می‌گردد که این داستان از پیرنگ «نرمال»^(۸) برخوردار است؛ زیرا ساختمان پیرنگ این داستان نسبتاً منسجم و منظم است. در واقع، حوادث در این داستان در پی یکدیگر آمده است. بنابراین پیرنگ این حکایت، پیچیده نیست و می‌توان آن‌ها را جزء پیرنگ‌های ساده به حساب آورد؛ زیرا در این نوع پیرنگ «نظم طبیعی حوادث در داستان بر نظم ساختگی غلبه دارد و رخدادها همواره در روایت به‌گونه‌ای هم‌بسته و زنجیروار اتفاق افتاده است» (وحدانی‌فر، ۱۳۹۸: ۱۵۳). از این‌رو، داستان بحث‌شده از نظر عنصر پیرنگ در شمار پیرنگ «باز» قرار می‌گیرد. با توجه به توضیحات مطرح‌شده، می‌توان برای پیرنگ داستان «کیمیای عشق» الگوی زیر را ترسیم کرد:



نمودار شماره‌ی ۳: الگوی پیرنگ نرمال داستان «کیمیای عشق»

به‌طورکلی «هر داستان شامل یک توالی حوادث بین کنشگران است که باعث تداوم پیرنگ و بسط آن به جلو می‌گردد. در داستان شخصیت‌ها بر مبنای عملی دست به کنش می‌زنند که در انتها یا به نتیجه‌ای مطلوب می‌رسند و یا به هدف خویش نائل نمی‌آیند» (قاسمی، ۱۳۹۸: ۸۵). پنج موقعیت ساختار داستان بر طبق پیرنگ و توالی حوادث را می‌توان به‌گونه‌ی زیر ترسیم نمود:



نمودار شماره‌ی ۴: پنج موقعیت ساختار داستان «کیمیای عشق»

بر اساس این نمودار مشخص گردید که ساختار پیرنگ داستان «کیمیای عشق» از پنج نقطه تشکیل شده که چنین است؛ پاره‌ی آغازین: حرکت شاه به‌همراه کاروان به قصد شکار. نیروی تخریب‌کننده: حضور کنیزک در یکی از کوچه‌های مسیر عبور شاه. پاره‌ی میانی: جستجوی شاه و وزیر برای پیدا کردن پزشکان متخصص به‌منظور درمان کنیزک. نیروی سامان‌دهنده: حضور حکیم در قصر شاه و یافتن چاره‌ی درمان کنیزک. پاره‌ی پایانی: دوری‌گزیدن کنیزک از عشق حبیب زرگر.

پاره‌های سه‌گانه‌ی گفته‌شده یکی از ویژگی‌های پیرنگ است؛ زیرا «هر داستان، حاصل به‌هم‌ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مدنظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به این شکل نمایش داد: فرایند پایدار نخستین، فرایند ناپایدار میانی و فرایند پایدار فرجامین. هر طرح ساختاری در تلاش است که این فرایند سه‌گانه را سازماندهی کند. سازماندهی این فرایندهای سه‌گانه روی مدار مشخصی صورت می‌گیرد. تعادل برقرار کردن بین این فرایند خود از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵-۱۰۷) که به‌درستی در داستان بحث‌شده رعایت شده است؛ زیرا نویسنده‌ی داستان تلاش کرده تا با مهارت‌های طرح‌ریزی ساختار داستانی، این فرایند سه‌گانه را سازماندهی کند و از این طریق به داستان زیبایی بخشد.

۴. نتیجه‌گیری

هر داستانی حاصل آفرینش قوانین خاص خود است که نویسنده‌ی آن در هنگام خلق داستان باید از این قوانین بهره بگیرد. با بررسی و تحلیل ساختار روایت «کیمیای عشق» (بازنویسی داستان پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی) از کتاب *نردبان آفتاب* این نتایج حاصل شد:

۱. روایت داستان «کیمیای عشق»، از نوع «روایت دنیای داستان ناهمسان» است و در آن با نظام روایی کنشی مواجه هستیم که از یک ساختار کنشی مرکزی برخوردار و تمام برنامه‌های کنشگر در پی تحقق آن است. این ساختار مرکزی از دو سوی دو گروه از کنشگران حمایت و مخالفت می‌شود. برطبق این، ساختار مرکزی کنش، در خدمت رسیدن

کنشگر از وضعیت نابسامانی به وضعیت سامان‌یافته است و درنهایت، کنشگرِ ناجی حضور می‌یابد و با ایجاد چتری گفتمان، کنشگرِ قهرمان را حمایت می‌کند و او را به کامیابی می‌رساند. در نتیجه، کنش تحقق می‌پذیرد و کنش مرکزی تثبیت می‌شود.

۲. متن روایی داستان بحث‌شده، از سه پی‌رفت و شانزده گزاره‌ی روایی تشکیل شده است که پی‌رفت‌ها پس از ترکیب با هم، متن روایت را به وجود آورده‌اند. پی‌رفت‌های اول و دوم پشت سر هم آمده و به صورت «زنجیره‌سازی» با هم ترکیب شده‌اند. پی‌رفت سوم نیز به صورت «درون‌گیری» به عنوان یکی از گزاره‌های پی‌رفت دوم، وارد خط داستانی شده و این‌چنین متن روایی شکل گرفته است.

۳. روایت داستان پیرنگی نرمال دارد. در واقع، ساختار روایت در این داستان از طرح منظم برخوردار است؛ زیرا ماجرا با توصیف محل عبور شخصیت اصلی داستان (شاه) آغاز می‌شود. سپس، نیروی برهم‌زننده‌ی آرامش (کنیزک)، باعث ایجاد کشمکش در داستان شده و به دنبال آن، بحران (مریضی کنیزک) شکل می‌گیرد و در ادامه، نقطه‌ی اوج (بی‌علاقگی کنیز به حبیب) و پس از آن، به نتیجه (جدایی کنیز از حبیب) می‌رسد. از این رو، این داستان پیرنگ منسجمی دارد و شیوه‌ی تنظیم عناصر پیرنگ از نقاط قوت داستان پردازشی نویسنده‌ی آن محسوب می‌شود. حوادثی که در این داستان رخ داده، دارای علت و انگیزه بوده و در پایان به نتیجه انجامیده است؛ بنابراین، در خوانندگان اثر ایجاد شگفتی می‌کند. پیرنگ به کاررفته در این داستان از وحدت ساختاری برخوردار است و همین امر موجب شده تا خواننده را به دنیای داستان بکشاند. در مجموع می‌توان گفت نویسنده‌ی داستان، الگوهای ساختاری و داستانی را برای انجام یک بازنویسی مناسب با ظرفیت‌های ذهنی و زبانی نوجوانان رعایت کرده است.

یادداشت‌ها

(۱). «پادشاه و کنیزک»، نخستین داستان تمثیلی مثنوی است که مولانا در آن اصول و عقاید مربوط به جهان‌بینی، تجارب روحانی، حیاتی و ماجرای روح آدمی در جسم را در قالب داستانی تمثیلی بیان کرده است.

- (۲). روایت دنیای داستان ناهمسان، زمانی که در روایت، راوی یکی از کنشگران نباشد (راوی # کنشگر)، خواننده با «روایت دنیای داستان ناهمسان» مواجه است (رک. عباسی، ۱۳۹۳: ۹۱). نقطه‌ی مقابل این نوع روایت، «روایت دنیای داستان همسان» وجود دارد و آن زمانی است که راوی یک روایت، خود یکی از کنشگران باشد (راوی=کنشگر) (ری. Genette, 1972: 256).
- (۳). صحنه‌پردازی، یکی از ابزارهای مؤثری است که نویسنده در خلق داستان در اختیار دارد و «شگردی است که با استفاده از آن، ضرب‌آهنگ رمان آهسته می‌شود و زمان روایی متصوراً با زمان واقعی تطبیق پیدا می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۴: ۳۵۹).
- (۴). پی‌رفت (sequence): به توالی منطقی چند کارکرد که به عنوان واحد اساسی مدنظر قرار داده می‌شود، «پی‌رفت» گویند. به اعتقاد برمون هر پی‌رفت ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل است (رک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۱-۱۳۸).
- (۵). تودوروف معتقد است هنگامی که روایت شامل چندین پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها می‌تواند به سه شکل در روایت ترکیب شود: ۱. درونه‌گیری: در این روش به جای یکی از پنج قضیه‌ی سلسه‌ی اصلی، یک سلسله‌ی کامل دیگر قرار می‌گیرد. ۲. زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی، سلسله‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیر به‌طور متوالی از پس یکدیگر قرار می‌گیرند. یک سلسله به‌طور کامل ذکر می‌شود و سپس سلسله‌ی دیگر می‌آید. ۳. تناوب: طبق این روش، قضایای چندین سلسله‌ی درهم تنیده می‌شود؛ گاه گزاره یا قضیه‌ای از پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از سلسله‌ی دیگر (رک. تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳-۹۴).
- (۶). نیروی سامان‌دهنده: نیروی سامان‌دهنده وقتی شکل می‌گیرد که نیرو یا نیروهایی سعی دارند که راه‌حلی برای مشکل ایجاد شده در روند روایت پیدا کنند.
- (۷). طبق سخنان ماهک، مالک او در سمرقند دو نفر بودند که نخستین کسی که او را خریده و به شهر سمرقند آورده، «اکبر» نام داشت و بعد از او، «حبیب زرگر» مالک ماهک شده است (رک. شجاعی، ۱۳۸۶: ۴۱).
- (۸). منظور از پیرنگ «نرمال» در داستان، پیرنگی است که داستان با مقدمه آغاز شود، پس از آن، کشمکش، سپس، بحران، به‌دنبال بحران، نقطه‌ی اوج و در پایان، به نتیجه‌گیری برسد. به عبارت ساده‌تر، هرگاه عناصر پیرنگ در داستان به ترتیب قرار گرفته باشند؛ پیرنگ «نرمال» شکل می‌گیرد (رک. وحدانی‌فر، ۱۳۹۸: ۱۶۷).

منابع

- ابراهیمی‌شاهد، جعفر. (۱۳۸۷). *بازنویسی داستان‌های مثنوی برای نوجوانان*. دوره‌ی ۴ جلدی، تهران: پیدایش.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
- اخوت، فرزانه. (۱۳۸۳). «نگاهی به بازنویسی مثنوی معنوی برای کودک و نوجوان». همایش بین‌المللی اندیشه‌های مولانا جلال‌الدین، صص ۳۹۶-۴۱۷.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت*. ترجمه‌ی محمد راغب، تهران: رخداد نو.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۴). *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*. تهران: مروارید.
- پایور، جعفر. (۱۳۸۰). «بررسی چنددهه بازنویسی از مثنوی». کتاب ماه کودک و نوجوان، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۱، پیاپی ۴۳، صص ۱۶-۲۲.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: آگاه.
- شجاعی، سیداسحاق. (۱۳۸۶). *نردبان آفتاب (بازنویسی داستان‌های مثنوی معنوی)*. دفتر اول، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). «از نشانه‌ی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی». *نقد ادبی*، سال ۲، شماره‌ی ۸، صص ۳۳-۵۱.
- _____ (۱۳۹۵). *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- عباسی، علی. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی کارکرد روایی پیرنگ در دو روایت قدیم و جدید: خرگوش و شیر از مثنوی و و شیر درنده و خرگوش باهوش از قصه‌های شیرین مثنوی مولوی». *تاریخ ادبیات*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۱، پیاپی ۷۰، صص ۱۲۳-۱۴۰.

_____ (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

قاسمی، شهین. (۱۳۹۸). «الگوهای نوین ساختارگرایی و روایت‌شناسی در تحلیل پیرنگ رمان ارمیا». *زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز*، دوره‌ی ۷۲، شماره‌ی ۲۳۹، صص ۷۵-۱۰۱.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

محمدی، محمدهادی؛ عباسی، علی. (۱۳۸۱). *صمد: ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

نجفی‌بهزادی، سجاد؛ صفری، جهانگیر. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل چند حکایت بازنویسی

شده از مثنوی برای نوجوانان». *کاوش‌نامه*، سال ۱۵، شماره‌ی ۳۱، صص ۷۱-۱۰۱.

نقیسی، احمد. (۱۳۸۷). *مثنوی به زبان ساده برای نوجوان*. تهران: تهران.

وحدانی‌فر، امید. (۱۳۹۸). «بررسی پیرنگ حکایت‌های بوستان سعدی». *شعرپژوهی*،

دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۳-۱۷۴.

Genette, Gerard. (1972). *Figures III*. Ed. du Seuil. Paris: Seuil.