Archive of SID

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ دانشکده ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۳، پاییز و زمستان ۸۹
شماره مسلسل ۲۲۰

ریخت‌شناسی قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» در *مثنوی*، طبق نظریهٔ ولادیمیر پراپ

دکتر مسعود روحانی [*]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
سبیکه اسفندیار [**]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده
ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه، در سال ۱۹۲۸ م. توسط فرمالیست روسی «ولادیمیر پراپ» آغاز شد. وی اساس کارش را بر پایهٔ اعمال شخصیت‌های قصه نهاد و عملاً، ساختار صد قصه از قصه‌های جن و پری روسی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. تحلیل ساختاری که در حوزهٔ ادبیات فارسی، به‌تازگی مورد استقبال قرار گرفته است، گامی است در جهت شناخت دقیق‌تر و همه‌جانبه‌تر آثار ادب فارسی. این تحقیق بر آن است که یکی از قصه‌های *مثنوی* با عنوان «قلعهٔ ذات‌الصور» را براساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد و به الگویی ساختاری موافق با الگوی پراپ دست‌یابد.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، نظریهٔ پراپ، *مثنوی*، قلعهٔ ذات‌الصور.

- تاریخ وصول: ۸۹/۱/۱۷ تأیید نهایی: ۸۹/۹/۱

[*] - ruhani46@yahoo.com
[**] - amiresfandiyar@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه (روایت‌شناسی)

«جنبش فرمالیسم روسی که به سال ۱۹۱۴ م. نخستین نشانه‌هایش آشکار شد» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۸)، سرآغاز جنبش‌های متنوع و گسترده‌ای در جهان گشت که این جنبش‌ها در ادبیات سایر ملل، تأثیرات فراوان و تازه‌ای را نهاد. ساختارگرایی یکی از مهم‌ترین جنبش‌های فرمالیستی است که در دهه‌های اخیر نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار ادبی ایفا کرده است و همان‌گونه که «بررسی شعر را دگرگون ساخت، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد. در حقیقت علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت‌شناسی را بنیان گذارد که آ. ج. گریمای لیتوانیایی، تسوتان تودوروف بلغاری، ژرارژنت، کلود برمون و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نامدار آن به شمار می‌روند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

روایت‌شناسی (narratology) «مجموعه‌ای از احکام کلی درباره‌ی ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است» (مکاریک،۱۳۸۴: ۱۴۹). «عرصهٔ روایت از یک طرف به اسطوره می‌رسد و از طرف دیگر به رمان مدرن. ضمن آنکه عرصه‌ای بسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱) ساختارگرایان در این به اره معتقد بودند که می‌توان تمامی داستان را به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی کاهش داد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۷– ۱۱۸). از این رو، «روایت شناسان سعی کرده‌اند تا بتوانند ساختارهای روایتی چه قصه‌های قدیمی و چه رمان‌های امروزی را با این الگو تجزیه و تحلیل کنند» (خائفی، فیضی،۱:۱۳۸۶).

«ولادیمیر پراپ در کتاب *شکل شناسی قصه‌های قومی*، به تعمیم این مدل روایت‌شناسی به انواع داستان در فراسوی متون دست زده است» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۴). مبنای تحلیل پراپ، این تعریف از روایت است: «روایت، متنی است که در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل‌یافته‌تر بازگو می‌شود» (تولان،۱۳۶۸: ۳۳). زیرا در الگوی پراپ، «شخصیت‌های بازیگران قصه و صفات آن‌ها تغییر می‌کنند، اما کارهای آن‌ها و خویش‌کاری‌هایشان تغییر نمی‌کند» (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۱).

www.SID.ir

Archive of SID

ریخت شناسی

ریخت‌شناسی (morphology) «علمی در حوزهٔ مطالعات ادبی که نخستین بار، ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روسی (۱۸۹۵- ۱۹۷۰ م) آن را در مهم‌ترین اثر خویش، *ریخت‌شناسی قصه* (۱۹۲۸ م) مطرح کرد. پراپ آثار فولکوریک را بر پایهٔ قواعد صوری آن‌ها طبقه‌بندی کرد و از همین رو، مطالعات خویش را ریخت‌شناسی نامید و آن را به معنی توصیف حکایت‌ها بر پایه واحدهای تشکیل‌دهنده‌شان و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به‌کار برد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳۵/۲). «زمانی که *ریخت شناسی قصه‌های پریان* در سال ۱۹۲۸ منتشر شد، گرایش فرمالیستی در روسیه از چشم افتاده بود، به همین خاطر نه خارج از روسیه ترجمه شد و نه اصول آن هرگز در یک گردهمایی به بحث گذاشته شد. اما به هر حال دارای پاره‌ای تأثیرات بود. برای نمونه کلود لوی استروس شیوه پراپ را برای مطالعه اسطوره و تغییر معنای آن از شکل و ساختار خودش به کار گرفت و حتی آن را گسترش داد» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۱).

«پژوهشگران پیش از پراپ، قصه‌ها را بر مبنای موضوع یا درون مایه طبقه‌بندی می‌کردند» (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵). از این رو، می‌توان ادعا کرد که پراپ، اولین نظریه‌پردازی است که تحلیل ساختاری قصه را «به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱) به‌طور اساسی آغاز کرده است.

الگوی پراپ، با وجود انتقاداتی که از سوی برخی صاحب‌نظران به آن شده است، بسیار مورد توجه نظریه‌پردازان بعد از او قرار گرفته است و «کمتر نویسنده و نظریه پردازی را در زمینهٔ ادبیات به معنای اعم آن می‌توان یافت که به نوعی و به نحوی از شیوه‌ها و دیدگاه‌های پراپ و دنباله‌روانش تأثیر نپذیرفته باشد» (بیات، مصحح، میر طلایی،«بی‌تا»: ۳).

مارزلف یکی از کسانی است که با نظر به بررسی قصه‌ها بر اساس ساختار، به طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی پرداخته و خاستگاه قصه‌ها را نیز مشخص نموده است. با وجود آنکه این نویسنده، قصه‌های عارفانه را مدنظر نداشته، اما برخی از یافته‌های او با قصه‌های موردنظر در این مقاله مطابقت دارد که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- «یکی از شخصیت‌های نوعی شرقی، هر چند که منحصراً ایرانی نیست، درویش است... وی اغلب به عنوان مددکار و مساعد یا حداقل به‌عنوان واسطه وارد ماجرا می‌شود» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۴۲).

۲- «یک شخصیت اصلی که مخالف قهرمان داستان است، شاه است» (همان: ۴۳).

۳- «قهرمان نوعی اصلی شاهزاده است» (همان: ۴۲).

www.SID.ir

Archive of SID

روش ولادیمیر پراپ

پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* به توصیف قصه‌های جن و پری روسی، بر اساس اجزای سازندهٔ آن پرداخته است. وی معتقد است که ساختار داستان، مانند ساختار گیاه در گیاه‌شناسی، باید بر اساس اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن و مناسبات آن اجزا با هم و با مجموع قصه باشد؛ زیرا بررسی ریخت‌های قصه «همان اندازه دقیق خواهد بود که ریخت‌شناسی شکل موجودات» (پراپ، *ریخت‌شناسی قصه*، ۱۳۶۸: ۱۷) پراپ، با انتقاد از پژوهشگران قبلی و بیان نارسایی رده‌بندی آنان در انعکاس همه‌جانبهٔ اجزای قصه، به این نتیجه می‌رسد که پژوهشگران، معمولاً کمتر نگران توصیف قصه‌ها هستند و بیشتر دوست دارند قصه را در مقام چیزی تمام‌شده و داده‌شده تلقی کنند. پراپ در طریق بهبود بخشیدن به توصیف قصه بر مبنای درست و دقیق، به بررسی صد قصه از قصه‌های جن و پری روسی پرداخت و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها را با اسلوب خاصی که در کتاب خویش بیان کرده است، مورد بررسی قرار داد و به کمیت‌های ثابتی دست یافت که به‌عنوان اعمال شخصیت‌های قصه، در قصه‌ها تکرار می‌شود. ممکن است شیوهٔ انجام کارها در قصه‌ها متفاوت باشد، اما اغلب، همان کارها تکرار می‌شوند. همچنین، شخصیت‌های پریان، با اینکه از لحاظ ظاهر، سن، جنسیت، نوع دل‌مشغولی، موقعیت اجتماعی و دیگر خصوصیات ایستا و وصفی، بسیار با هم متفاوت‌اند، در جریان کنش، کارهای یکسانی را به انجام می‌رسانند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۶۴). پراپ، کارهای افراد قصه را که به قول او دقیقاً اجزای تشکیل دهندهٔ قصه هستند، جانشین موتیف‌های وسلووسکی و عنصرهای بدیه – پژوهشگران قبلی– کرد و در این زمینه به ۳۱ عمل دست یافت. وی برای هر عمل، نمادی خاص تعیین کرد و به نگاره‌ای دست یافت که به‌عنوان الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های جن و پری، قابل تعمیم به قصه‌های عامیانه و داستان‌های سایر کشورها است (پراپ، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ۱۳۶۸: ۱۱– ۴۷). به قول هارلند: «در تحلیل پراپ همان‌طورکه اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان‌های پریان هستند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۴۷).

قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» به عنوان اثری عرفانی در *مثنوی*، دارای قابلیت ویژه‌ای در مطابقت با الگوی ساختاری پراپ است و از آن‌جا که نمی‌توان تأثیر محتوا را در ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

متن منکر شد، عرفانی بودن این اثر، الگوی پراپ را در جریان تازه‌ای قرار می‌دهد که قابل تعمیم به کل آثار عرفانی ادبیات فارسی و حصول به «الگوی قصه‌های عرفانی فارسی» است.

پراپ برای هر یک از خویش‌کاری‌های شخصیت‌های قصه، نمادی تعیین کرده است که در فهرست زیر خلاصه می‌شوند:

فهرست نمادها:

i وضعیت اولیه

e دور شدن

k قدغن

Q سرپیچی

v پرس‌وجو

w خبرگیری

j نیرنگ

g همکاری ناخواسته

h بدبختی مقدماتی

X شر

x کمبود

Y لحظهٔ پیونددهنده

W تصمیم‌گیری قهرمان قصه

↑ حرکت قهرمان قصه

D اولین کار هبه‌کننده

H واکنش قهرمان قصه

Z دستیابی به وسیلهٔ سحرآمیز

R انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر

L مبارزه

M علامت‌گذاری

V پیروزی

E رفع شر

EZ همشکلی رفع شر و دستیابی به‌وسیلهٔ سحرآمیز

↓ بازگشت

P تعقیب

S نجات

o رسیدن به صورت ناشناس

F دعوی دروغ قهرمانی جعلی

T کار سخت

A انجام کار سخت

I شناسایی

D_v افشاگری

T_{v1} تغییر شکل

Pu مجازات

N عروسی

O عناصر مبهم

ϕ عنصر کمکی پیونددهنده

⋮ سه بار تکرار کردن

S مبادلهٔ اطلاعات

www.SID.ir

Archive of SID

مثبت مثبت بودن نتیجهٔ کار: pos

منفی منفی بودن نتیجهٔ کار: Neg

عکس واکنش عکس هبه‌کننده

Mot انگیزه (پراپ، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ۱۳۶۸، ۲۰۳-۲۰۶)

در این تحقیق، قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» با قابلیتی که در تطبیق با الگوی ریخت‌شناسی پراپ دارد، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و در پایان، پس از نمادگذاری اعمال شخصیت‌ها، نگارهٔ به‌دست‌آمده، ارائه می‌شود.

قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» ماجرای سه تن از پسران پادشاهی است که به امر پدر، برای سرکشی به املاک راهی سفر می‌شوند و پدر آنان را از رفتن به قلعه‌ای که نام آن «ذات‌الصور» است، منع می‌کند؛ درحالی‌که پسران به‌واسطهٔ آن منع، برای رفتن به آن قلعه راغب‌تر شده، چون به آنجا می‌رسند، از زیبایی و شکوه تمثالی که از آن دختر شاه چین است، عاشق می‌شوند و در طلب معشوق از همه چیز خود می‌گذرند. در این میان، ناصبری برادر بزرگ‌تر او را به قصر شاه می‌کشاند، اما بی‌آنکه یارای گفتن و ابراز عشقش را بیابد در سوز فراق جان می‌بازد و برادر میانین نیز در وصال معشوق ناکام مانده، می‌میرد و این داستان مولانا در *مثنوی* ناتمام باقی می‌ماند.

قلعهٔ ذات‌الصور

بود شاهی شاه را بد سه پسر[۱] هر سه صاحب‌فطنت و صاحب‌نظر

۱-وضعیت اولیه: i

هر یکی از دیگری استوده‌تر در سخا و در وغا و کرّوفر

پیش شه شه‌زادگان استاده جمع قره‌العینان شه همچون سه شمع...

عزم ره کردند آن هر سه پسر سوی املاک پدر رسم سفر[۲]

۲- دور شدن: e^{1}

در طواف شهرها و قلعه‌هاش از پی تدبیر دیوان و معاش

دست‌بوس شاه کردند و وداع پس بدیشان گفت آن شاه مطاع

هر کجاتان دل کشد عازم شوید فی امان الله دست‌افشان روید

غیر آن یک قلعه نامش هش‌ربا تنگ آرد بر کله‌داران قبا

الله الله زان دژ ذات‌الصور دور باشید و بترسید از خطر[۳]

www.SID.ir

Archive of SID

۳- قدغن: k[1]

رو و پشت برجهاش و سقف و بست — جمله تمثال و نگار و صورت است
همچو آن حجرهٔ زلیخا پُرصور — تا کند یوسف به ناکامش نظر...
چون بکرد آن منع دلشان زان مقال — در هوس افتاد و در کوی خیال[۴]

۴- انگیزهٔ سرپیچی: mot

رغبتی زین منع در دلشان برست — که بباید سرِّ آن را باز جست...
این سخن پایان ندارد آن فریق — برگرفتند از پی آن دژ طریق[۵]

۵- سرپیچی: q

بر درخت گندم منهی زدند — از طویلهٔ مخلصان بیرون شدند
چون شدند از منع و نهیش گرم‌تر — سوی آن قلعه برآوردند سر
بر ستیز قول شاه مجتبی — تا به قلعهٔ صبرسوز هش‌ربا...
این سخن پایان ندارد آن گروه — صورتی دیدند با حسن و شکوه[۶]

۶- نیرنگ: j[2]

خوب‌تر زان دیده بودند آن فریق — لیک زین رفتند در بحر عمیق[۷]

۷- همکاری ناخواسته: g[2]

زآنکه افیونشان در این کاسه رسید — کاسه‌ها محسوس و افیون ناپدید
کرد فعل خویش قلعهٔ هش‌ربا — هر سه را انداخت در چاه بلا[۸-۹-۱۰]

۸ - شر: x[11] (شری که به شکل کمبود خود را می‌نماید)

۹- کمبود: - x[4]

۱۰- لحظهٔ پیونددهنده: (دیدنْ) y[4]

تیر غمزه دوخت دل را بی‌گمان — الأمان و الأمان ای الأمان
قرن‌ها را صورت سنگین بسوخت — آتشی در دین و دلشان برفروخت
چون‌که او جانی بود خود چون بود — فتنه‌اش هر لحظه دیگرگون بود
عشق صورت در دل شه‌زادگان — چون خلش می‌کرد مانند سنان...
در تفحص آمدند از اندهان[۱۱] — صورت که بود عجب این در جهان

۱۱- پرس و جو: v[3]

بعد بسیاری تفحص در مسیر — کشف کرد آن راز را شیخی بصیر
نه از طریق گوش بل از وحی هوش — رازها بد پیش او بی روی‌پوش
گفت نقش رشک پروین است این — صورت شه‌زادهٔ چین است این[۱۲]

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲- خبرگیری: w^3

همچو جان و چون جنین پنهانست او — در مکتّم پرده و ایوانست او
سوی او نه مرد ره دارد نه زن — شاه پنهان کرد او را از فتن
غیرتی دارد ملک بر نام او — که نپرد مرغ هم بر بام او
وای آن دل کش چنین سودا فتاد — هیچ کس را این‌چنین سودا مباد...
رو به هم کردند هر سه مفتنن — هر سه را یک درد و یک رنج و حزن
هر سه در یک فکر و یک سودا ندیم — هر سه از یک رنج و یک علّت سقیم...
این بگفتند و روان گشتند زود — هرچه بود ای یار من آن لحظه بود[۱۳]

۱۳- حرکت برای جستجو:$w\uparrow$ (رفتنی که تصمیم‌گیری قهرمان قصه را نیز شامل می‌شود)

صبر بگزیدند و صدیقین شدند[۱۴-۱۵] — بعد از آن سوی بلاد چین شدند

۱۴- کار سخت: T^9

۱۵- انجام کار سخت:A

والدین و ملک را بگذاشتند — راه معشوق نهان برداشتند
همچو ابراهیم ادهم از سریر — عشقشان بی‌پا و سر کرد و فقیر...
آن بزرگین گفت ای اخوان من — ز انتظار آمد به لب این جان من
لاابالی گشته‌ام صبرم نماند — مر مرا این صبر در آتش نشاند
طاقت من زین صبوری طاق شد — واقعهٔ من عبرت عشاق شد...
در زمان برجست کای خویشان وداع[۱۶] — اِنّما الدنیا و ما فیها متاع

۱۶- جدایی میان برادران: >

پس برون جست او چو تیری از کمان — که مجال گفت کم بود آن زمان
اندر آمد مست پیش شاه چین — زود مستانه ببوسید او زمین
شاه را مکشوف یک‌یک حالشان — اول و آخر غم و زلزالشان...
گفت شه هر منصبی و ملکتی — کالتماسش هست یابد این فتی
بیست چندان ملک کاو شد زان بری — بخشمش اینجا و ما خود بر سری...
حاصل آن شد نیک او را می‌نواخت — او از آن خورشید چون مه می‌گداخت...
رفت عمرش چاره را فرصت نیافت — صبر بس سوزان بد و جان بر نتافت
مدتی دندان کنان این می‌کشید — نارسیده عمر او آخر رسید[۱۷]

۱۷- بازگشت: $\downarrow$

صورت معشوق زو شد در نهفت — رفت و شد با معنی معشوق جفت[۱۸-۱۹]

(مولانا، ۱۳۸۴: دفتر ششم، ب ۳۵۸۹- ۴۶۲۳)

18- رفع شر یا کمبود:E

۱۹- عروسی: N

www.SID.ir

Archive of SID

ریخت‌شناسی قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» به نکات مورد توجهی منتج گشت که در اینجا مورد بررسی و توضیح قرار می‌گیرد:

در قصهٔ مولانا، تا آن‌جا که قهرمانان قصه از عنصر قدغن سرپیچی می‌کنند، روند داستان دقیقاً موافق با الگوی پراپ است اما پس از آن، جابه‌جایی اندکی صورت می‌گیرد که به قول خود پراپ، در تضاد با الگوی وی نیست و این امر در داستان‌ها طبیعی است.

در الگوی پراپ پس از «سرپیچی»، «پرس‌وجو» و «خبرگیری» صورت می‌گیرد و پس از آن «نیرنگ»، «همکاری ناخواسته» و «شر»، اما در قصهٔ مولانا، جای این عناصر جابه‌جا می‌شود. ابتدا عمل نیرنگ، همکاری ناخواسته و شر صورت می‌گیرد، سپس پرس‌وجو و خبرگیری.

نکتهٔ مهم اینجاست که پرس و جو و خبرگیری نه از سوی ضد قهرمان، (که به ظاهر محذوف است)، بلکه از سوی قهرمانان قصه صورت می‌گیرد. بنابراین اگر میان اعمال قهرمان و ضد قهرمان، تفاوت قائل شویم؛ باید گفته شود که جابه‌جایی‌ای صورت نگرفته است، بلکه عمل پرس‌وجو و خبرگیری که در الگوی پراپ، موجود بوده، در این قصهٔ مثنوی محذوف است. حال اگر تنها عمل را به رسمیت بشناسیم بدون در نظر گرفتن صاحب عمل، می‌توان گفت که دو عمل یادشده در ریخت‌شناسی پراپ، در قصهٔ مولانا وجود دارد و فقط محل قرار گرفتن آن اعمال در قصه تغییر کرده است.

در مورد عمل «نیرنگ» نیز باید گفت که تصویر شه‌زادهٔ چینی اگرچه نوعی ساحری محسوب نمی‌شود، اما نتیجه‌ای همچون نتیجهٔ سحر را به دنبال دارد؛ با این تفاوت که در شمارهٔ دوم عمل «نیرنگ» در الگوی پراپ، قهرمان به خواب می‌رود اما در داستان مولانا، قهرمانان مدهوش می‌شوند.

عمل «شر» را نیز، هم می‌توان از موارد هشتم «شر» به حساب آورد؛ زیرا براساس تحلیل نگارنده، ضد قهرمان، قصد جذب قهرمانان را داشته است و هم با نماد $(X)^{۲۰}$ یک مورد افزون بر سایر موارد، قائل شد که نشان دهندهٔ «شر در موارد دیگر» باشد. نکتهٔ مورد توجه رابطه‌ی میان «شر» و «کمبود» است. کمبود، یعنی فقدان شه‌زادهٔ چینی، با شر که در فتنه افتادن و مجذوب شدن است، توأمان است. همان لحظه که برادران عاشق می‌شوند، همان لحظه نیز احساس کمبود می‌کنند. پس باید گفت که شر و کمبود در قصهٔ مولانا از هم جدا نیستند.

www.SID.ir

Archive of SID

«لحظهٔ پیونددهنده» در قصه، همان دیدن است. اعلام کمبود از طرف اشخاص دیگر نیست، بلکه خود قهرمانان شاهد کمبود هستند. اگرچه دیدن جزء موارد عمل «لحظهٔ پیونددهنده» نیست اما پراپ در بخش «انگیزه‌ها»، دیدن را نیز از انواع لحظهٔ پیونددهنده برمی‌شمارد. عمل «تصمیم‌گیری قهرمان قصه» و «رفتن» نیز دو کار هم‌زمان در قصه است؛ به این صورت که عمل تصمیم‌گیری قهرمان، در عمل رفتن جای دارد.

قهرمان قصهٔ مولانا از نوع «قهرمان جستجوگر» است. البته، قصه در ابتدا شاهد سه قهرمان جستجوگر است که در لحظهٔ جدایی بزرگین از برادران، عملاً یک قهرمان می‌یابد. پس از مرگ بزرگین، برادر میانین به عنوان قهرمان بعدی، ناکام می‌ماند و پس از مرگ وی، قصهٔ برادر کوچک‌تر، کوچکین، ناگفته می‌ماند.

«قلعهٔ ذات‌الصور» به ظاهر قصه‌ای سه‌حرکتی است که حرکت بعدی مستقیماً در پی حرکت قبلی می‌آید و نگارهٔ آن به شکل زیر است:

I X _N
II X_N
III X _N

اما نمی‌توان به دلیل وجود سه برادر و سه سرنوشت مستقل، این قصه را به عنوان داستانی سه‌حرکتی مورد بررسی قرار داد زیرا قصهٔ برادر کوچک‌تر، به رغم دارا بودن سرنوشتی مستقل، در *مثنوی* ذکر نمی‌شود و ادامهٔ داستان که در *مقالات شمس* آمده مورد نظر نیست و نمی‌توان آن را جزو حرکت‌های قصه محسوب کرد. بنابراین، تنها دو حرکت باقی می‌ماند. این نکته قابل ذکر است که زرین‌کوب در کتاب *بحر در کوزه* و راجع به سرنوشت برادران، برادر کوچک‌تر را قهرمان اصلی قصه می‌داند و می‌گوید: «شاهزاده بزرگین و میانین با آنکه در این راه جان خود را به خطر می‌اندازند، چون از هدایت مرشد محروم مانده‌اند، وصال برایشان حاصل نمی‌شود اما کوچکین به هدایت حق و دلالت مرشد راه، به مقصد می‌رسد» (۱۳۸۴: 453 – 454). حتی اگر داستان برادر سوم را هم به *مثنوی* اضافه کنیم، پذیرفتن این موضوع که برادر کوچک‌تر قهرمان اصلی داستان است، بعید می‌نماید زیرا همان‌گونه‌که همگان می‌دانند، قصهٔ مولانا را ظاهری است و معنایی؛ و هدف و مقصد قصه‌های عرفانی نیز، وصال در عالم معنا است، نه وصال در عالم صورت و نه وصال صورت.

www.SID.ir

Archive of SID

برادر بزرگین و میانین هر دو در قصه می‌میرند و در راه جستجوی معشوق جان می‌دهند اما نمی‌توان هر دوی این مرگ‌ها را رمز فنای عرفانی و نماد «موتوا قبل ان تموتوا» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۶) دانست زیرا نحوهٔ مرگ دو برادر در داستان با یکدیگر متفاوت است. بزرگین در نهایت بی‌تابی، صبر برمی‌گزیند و خاموش می‌ماند تا می‌میرد و مولانا شکوهمندی مرگ بزرگین و وصال او را با روان شه‌زادهٔ چینی بیان می‌کند؛ درحالی‌که برادر میانین در مسیر یافتن معشوق از صبری که هر سه برادر برگزیده بودند، فاصله می‌گیرد و دچار موانع راه کمال می‌شود. خودبینی و غروری که سالک را از ادامهٔ راه باز می‌دارد، مانع از آن می‌شود که خواننده، برادر میانین را قهرمانی بی‌آلایش و عاشقی کامل در راه معشوق ببیند. مرگ او مرگی در راه وصال نیست. او در نهایت کشته می‌شود و مولانا از مرگ او به نتیجه‌ای اخلاقی می‌رسد؛ در حالی‌که در پایان قصه، صحبتی از وصال و وحدت روحانی میان عاشق و معشوق نیست. از این رو، ترجیح داده شد که پایان قصه، مرگ پرمعنای بزرگین باشد. علاوه بر این، قصهٔ برادر میانین در تطبیق با الگوی پراپ دچار مشکل و تضاد با آن می‌شود و نتیجهٔ جالبی از آن به دست نمی‌آید. بنابراین، قصهٔ بزرگین به‌عنوان قصه‌ای یک حرکتی و با پایانی مثبت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در «قلعهٔ ذات‌الصور»، «انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر» ادامهٔ طبیعی رفتن به آن سرزمین است. خود پراپ نیز به این موضوع اشاره می‌کند که «گاه عنصر انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر، از قلم می‌افتد و دیگر به‌عنوان کاری خاص ظاهر نمی‌شود. قهرمان قصه فقط به محل مطلوب می‌رسد.چگونگی‌اش را قصه نمی‌گوید. در این گونه موارد، کار R ادامهٔ طبیعی کار Î بوده است» (پراپ، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ۱۳۶۸: ۸۱– ۸۲). البته در قصهٔ مولانا، واضح است که انتقال به سرزمین مطلوب از راه زمینی و با اسب بوده است که در قصه به آن اشاره نمی‌شود.

وقتی قهرمانان به سرزمین چین می‌رسند، راه صبر را در پیش می‌گیرند و آن را کلید درد خویش می‌خوانند. مدت‌ها صبر کردن در راه معشوق را می‌توان کاری سخت خواند که در زمان رفتن بزرگین به نزد شاه چین تا زمان مرگ او ادامه می‌یابد و منجر به وصالی معنوی می‌گردد. پس از کار سخت و به تبع آن انجام کار سخت، به دو عمل «بازگشت» و «عروسی» اشاره می‌شود و سایر اعمال در قصه وجود ندارد.

www.SID.ir

Archive of SID

در مورد بازگشت، باید گفت که این عمل در قصهٔ مولانا به شکلی نیست که در الگوی پراپ بیان شده است و اگر بخواهیم بازگشت را مانند پراپ تعریف کنیم، باید قصهٔ مولانا را از این عمل عاری بدانیم. بازگشت در «قلعهٔ ذات‌الصور» را می‌توان عمل تشدید شدهٔ بازگشت خواند. مرگ قهرمان نهایی داستان، یعنی بزرگین، نوعی بازگشت ملکوتی و عرفانی سالک راه حقیقت است. البته، بزرگین در قصه، واقعاً می‌میرد و به گفتهٔ مولانا، روانش با روان شه‌زاده چینی جفت می‌گردد. در قصه‌ای که بر آموزه‌های عرفانی تأکید دارد، مرگ بزرگین را می‌توان رمز مرگ از اوصاف بشری خواند که تا سالک به فنای در راه حق دست نیابد، به حق نمی‌رسد. بنابراین، اگر بتوان در الگویی که امید است برای ریخت‌شناسی قصه‌های عرفانی ساخته شود، مرگ را نوعی بازگشت نامید؛ مرگ، عملی خاص در روند داستان خواهد بود.

در الگوی پراپ، پایان قصه‌ها با ازدواج یا سلطنت و یا هر دوی این اعمال پایان می‌یابد. در «قلعهٔ ذات‌الصور» مولانا می‌گوید:

«صورت معشوق زو شد در نهفت رفت و شد با معنی معشوق جفت»

(مولانا، ۱۳۸۴: دفتر ششم، ب ۱۰۵۲)

قهرمان قصه پس از مرگ، با معشوق جفت می‌شود؛ اگرچه این جفت گشتن، وحدت در معنی است، نه در صورت. به هر حال جفت شدن در معنای عرفانی را که معمولاً تعبیر به وحدت می‌شود، می‌توان در ذیل عمل «عروسی» قرار داد، به‌خصوص که صوفیه مرگ دوستان را عروسی می‌خوانند. بهار در توضیح لغات صوفیه در کتاب *سبک‌شناسی* می‌گوید: «عرس: عروسی کردن؛ و صوفیان که بخواهند مجلس تذکیر و محفل عزایی برای اموات ویژه مشایخ گذارند نام آن را عرس نهند» (۱۳۸۲: ۲ / ۲۱۷).

نکتهٔ دیگری که قابل ذکر است، رابطهٔ میان کار سخت و انجام آن، با عروسی است. پراپ می‌گوید: «هرگاه در پی انجام کار ازدواجی سر بگیرد، این بدان معنا است که قهرمان قصه با انجام کار سخت لایق معشوق شده است» (پراپ، ریخت‌شناسی *قصه‌های پریان*، ۱۳۶۸: ۱۰۲). در قصه‌ی مولانا نیز عروسی (وصال) پیامد انجام کار سخت است؛ بزرگین در پی انجام کار سخت (صبر) لایق معشوق شده است و در چنین وضعیتی، سایر اعمالی که میان انجام کار سخت و عروسی وجود دارد، حذف می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

رفع شر که در الگوی پراپ در اواسط قصه قرار دارد، در قصهٔ مولانا، هم‌زمان با عمل «بازگشت» که مرگ قهرمان است، اتفاق می‌افتد. یعنی وصال قهرمان قصه، همان رفع شر است و رفع شر در عمل «عروسی» نهفته است، زیرا شر یا کمبود اولیه که فقدان معشوق است، زمانی رفع می‌شود که معشوق به وصال دست می‌یابد. البته، می‌توان رفع شر را پایان داستان دانست و از عنصر عروسی صرف نظر کرد، اما خالی از لطف است. جالب اینجاست که اگر پس از رفع شر، شر جدیدی پیش نیاید، یا قهرمان تعقیب نشود، سایر اعمال تا عمل عروسی، اضافی خواهد بود. منظور از اضافی، این است که برای ارتباط میان رفع شر و عروسی ضروری نیستند، همان‌گونه‌که تقریباً در «قلعهٔ ذات‌الصور» اتفاق می‌افتد، اما زیبایی، تحرک و جذابیت قصه به همین اعمال میان شر و رفع شر و شرهای پی‌درپی در طی قصه است که مولانا، تنها در پی آن‌ها نیست.

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد، ضد قهرمان قصه است. طبق الگوی پراپ، در همهٔ قصه‌ها به دنبال قهرمان داستان، ضد قهرمانی حضور دارد که در این قصهٔ عرفانی مولانا، چهره‌ای متفاوت به خود می‌گیرد. اگر براساس ظاهر قصه حکم کنیم و شه‌زادهٔ چینی را ضد قهرمان بگیریم. صورت او نیرنگی برای به دام فتنه انداختن قهرمانان خواهد بود و در این صورت، همه چیز طبق الگوی پراپ، درست پیش رفته است، اما جور دیگری نیز می‌توان به این امر نگاه کرد. آنچه خواننده را در قبال ضد قهرمان به شک می‌اندازد، انگیزهٔ ضد قهرمان از این نیرنگ است. در قصه‌های مورد بررسی پراپ، ضد قهرمان در مقام کسی است که شر می‌انگیزد و هدفی جز ایجاد مشکل برای قهرمان ندارد، اما در «قلعهٔ ذات‌الصور» که قصه‌ای عرفانی است در مفهوم رها کردن صورت و رسیدن به باطن و مقام معنوی، نوع ضد قهرمان و نوع شر، در عین حال که اعمال موجود در قصه هستند، مفهومی متفاوت با سایر ضد قهرمانان و شرهای دیگر قصه‌ها دارند. از فحوای قصه‌ی مولانا می‌توان دریافت که شه‌زادهٔ چینی در پس ظاهر داستان که گویی اطلاعی از دیدار شاهزاده‌ها از صورت خود ندارد، می‌تواند از این امر آگاه باشد. نکتهٔ اول در این است که شه زاده‌ی چینی از وجود صورت‌ها در قلعهٔ ذات‌الصور آگاه است، که اگر آگاه نبود صورت او در آن قلعه چگونه تصویر می‌شد، و دوم اینکه ممکن است شاه چین از وجود این صور ناآگاه باشد و از آن‌جا که غیرت شدید شاه مانع دیدار شه‌زادهٔ چینی می‌شده است، شه‌زاده

www.SID.ir

Archive of SID

نیرنگی ساخته تا با مجذوب ساختن تماشاگران از صورت خویش، آنان را مشتاق دیدار و یافتن خود کند. این امر در تفسیر عرفانی، می‌تواند به جذبهٔ حق و تجلی حق در صورت‌های دنیا تأویل شود. قهرمان پس از انجام کار سخت (صبر) به وصال در عالم معنا می‌رسد و انگیزهٔ معنوی شه‌زادهٔ‌چینی، چهرهٔ او را از ضد قهرمانی که به سبب عمل نیرنگ، شریر جلوه می‌کرد، برمی‌گرداند.

اطلاع بر اهداف و نوع قصه‌های عرفانی، آشکار می‌سازد که ضد قهرمان، در عین حال که به عنوان موجودی در برابر و در برخورد با قهرمان است، یاریگر او نیز محسوب می‌شود. اگر بخواهیم در این تحلیل ساختاری - به علّت دارا بودن قصه‌های عرفانی از مفاهیمی خاص در پسِ ظاهر قصه - به تحلیل مفهومی نیز دست بزنیم و در تحلیل ساختار، از مفاهیم نیز بهره بگیریم؛ باید یادآور شد که قصه‌های عرفانی گاه ضد قهرمان‌ها و شرهایی دارد که تنها در ظاهر داستان در تقابل و برخورد با قهرمان است؛ اما در پهنهٔ معنا و در هدف نهایی قصه، یاریگر قهرمان است برای رساندن وی به تمامی اهداف قصه‌های عرفانی؛ یعنی کمال و وصال با حق.

نگاره‌ای که از قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» به‌دست آمده است:

$$e^{1}k^{1}qX^{11}x^{6}y^{4}V^{3}w\uparrow T^{9}A\downarrow EN \quad (+ \text{مثبت})$$

از مجموع ۳۱ عمل [آکسیون] که پراپ برای قصه‌های جن و پری برشمرده است؛ ۱۹ عمل در قصهٔ مولانا موجود است که با وجود تفاوت‌های بی‌نهایت میان درون مایهٔ قصه‌های عرفانی و قصه‌های جن و پری و عامیانه، تشابه قابل ملاحظه‌ای از نظر ساختار، میان الگوی پراپ و نگارهٔ به‌دست آمده از قصهٔ مولانا دیده می‌شود که قابلیت الگوی پراپ را برای انواع صور داستانی اثبات می‌کند. درست است که بررسی پراپ بر روی قصه‌های جن و پری است؛ اما همین الگو را می‌توان در انواع قصه‌ها مورد بررسی قرار داد. مسلماً در این گونه قصه‌ها، همچون قصه‌های جن و پری، اعمالی همیشه به‌کار می‌رود که در سایر قصه‌های عرفانی مشترک خواهد بود. بنابراین به جا است اگر تحلیل ساختاری قصه‌ها در ایران بنیان نهاده شود و ادب فارسی نه تنها از بعد مفهوم و معنا؛ بلکه از بعد ساختار نیز مورد بررسی دقیق قرار گیرد و ادبیات از تک‌بعدی بودن فراتر رفته و به‌طور خاص مورد توجه واقع شود.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های پراپ، تحلیلی ساختاری براساس روش‌های علمی و دقیق است که می‌توان آن را بر روی قصه‌های ادب فارسی نیز اعمال کرد. در تحقیق انجام‌شده، تعداد اعمال به‌دست آمده در قصهٔ «قلعهٔ ذات‌الصور» به‌اندازه‌ای است که به صراحت می‌توان گفت قصهٔ مولانا، تا حد زیادی مطابق با الگوی ریخت‌شناسی پراپ پیش رفته و نتایج مثبت بسیاری نیز در پی داشته است. تحلیل ساختار قصهٔ مولانا، نگارنده را به کشف روابط و مفاهیم خاصی در قصه رهنمون کرده است؛ اینکه نوع شر و ضد قهرمان در قصه‌های عرفانی، می‌تواند در جایگاهی خاص و متفاوت با سایر قصه‌ها مورد بررسی قرار گیرد و می‌توان در تحلیل ساختاری قصه‌های عرفانی، مفاهیم عرفانی را نیز دخالت داد و همچنین، روند قصه و بررسی آن طبق نگاره‌ها، می‌تواند شبهات فراوانی را در حیطهٔ انواع مفاهیم و مضامین و اول از همه، در ساختار قصه‌ها رفع کند و محققان را به نتایج جالبی در زمینهٔ آثار ادبی برساند؛ به‌خصوص، آثار عرفانی‌ای که قابلیت فراوانی در برداشت‌های گوناگون دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ نهم، تهران، نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر آگاه.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰)، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس فجر، تهران، نشر مرکز.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی*، چاپ نهم، تهران، نشر امیرکبیر.
- بیات، سعیدرضا، قاسم مصحح و کمال میرطلایی. (بی‌تا)،«ریخت‌شناسی و ریشه‌شناسی»، *کتاب ماه (هنر)*، شماره ۲.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمهٔ م. کاشیگر، چاپ اول، نشر زوار.
- ــــــــــــ . (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، نشر توس.
- ــــــــــــ . (۱۳۷۱)، *ریشه‌های تاریخی قصهٔ پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، نشر توس.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵)، *نظریهٔ ادبی (متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی)*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، نشر اختران.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*، ترجمهٔ فاطمه علوی، فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران، نشر سمت.
- خائفی، عباس، فیضی گنجین. جعفر، «تجزیه و تحلیل قصه سمک عیار براساس نظریه ولادیمیر پراپ»، نشریه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۸، ۱۳۸۶.
- خراسانی، محبوبه، «بخشی از مقدمه کتاب ریخت شناسی قصه‌های پریان نوشته‌ی ولادیمیر پراپ»، نشریه کلک، شماره ۱۳۷، ۱۳۷۹.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴)، *بحر در کوزه*، چاپ یازدهم، نشر علمی و فرهنگی.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر طرح نو.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۶)، «ریخت‌شناسی»، *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*، ج ۲، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ اول، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱)، *احادیث مثنوی*، چاپ سوم، امیرکبیر.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۵)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران، نشر هرمس.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۷۶)، *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ دوم، نشر سروش.

www.SID.ir

Archive of SID

- مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر، محمد نبوی، چاپ یکم، تهران، نشر آگاه.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۴)، *مثنوی معنوی*، به قلم و حواشی رینولد ا.نیکلسون، تهران، نشر سراب نیلوفر با همکاری نشر صومعه.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵)، *پیش‌درآمدی تاریخی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.

www.SID.ir