پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۱) بهار ۱۳۹۷، صص ۷۴-۵۵

ریخت‌شناسی پراپ و حکایات الهی‌نامه عطار

فرحناز حسینی پناه[۱]، امیر اسماعیل آذر[۲]، ابوالقاسم امیراحمدی[۳]

چکیده

روایت‌شناسی، رویکردی نوین و ساختارگرا در مطالعه ادبیات است و باید ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روس را آغازگر این روایت‌شناسی نوین دانست. وی در شکل‌شناسی قصه‌های پریان، کارکردها "خویش‌کاری‌ها" را عناصر ثابت قصه‌ها می‌داند و بر اساس آن‌ها، فرم قصه‌ها را تعیین می‌کند. در سال‌های اخیر "ریخت‌شناسیِ" آثار ادب فارسی مورد توجه پژوهش‌گران قرار گرفته است؛ از جمله آثار شاخَص ادبیاتِ کهن فارسی که قابلیت ریخت‌شناسی را دارد، "الهی‌نامه عطار" نیشابوری است. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی، چرایی و چگونگی ساختار روایی در حکایات الهی‌نامه عطار نیشابوری (پانزده حکایت)، بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ مورد مطالعه، تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. مهم‌ترین داده‌های آماری، "خویش‌کاری"، صحنه آغازین، پایانی و شخصیت‌های حکایات است. نتایج این جستار، اثبات می‌کند که؛ صحنه آغازین در فضاسازیِ حکایات مؤثر است و خویش‌کاری‌های کمبود و مصیبت بیش از سایر عناصر، اَیفای نقش می‌نمایند.

کلیدواژه‌ها: ساختار، پراپ، خویش‌کاری، شخصیت، الهی‌نامه وفی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.
hoseinipanah@yahoo.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول
drazar.ir@gmail.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سبزوار، ایران.
amirahmadi@gmail.com
تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۳

مقدمه

ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) در کتاب "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" سعی کرد تعریف روشنی از روایت ارائه دهد. درواقع، وی مطالعاتش را بر اساس قواعد صوری انجام داد به همین خاطر اثرش را "ریخت‌شناسی" خواند. نزد او واژه ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها «بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است» *(احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۴-۱۴۵)*.

پراپ در کتاب "ریخت‌شناسی" قصّه‌های عامیانه یا پریان، این قصه‌ها را بر اساس اجزای سازه‌ای آن‌ها و روابط متقابل این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه تحلیل می‌کند. وی برای تجزیه و تحلیل قصه‌ها و بررسی روابط متقابل واحدها و الگوهای ساختمانی، برای کوچک‌ترین واحد ساختاری اهمیت بسیار قائل است و کوچک‌ترین واحد ساختاری قصه‌ها را "خویش‌کاری" (Function) می‌نامد. «خویش‌کاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» *(پراپ، ۱۳۹۲: ۵۲)*.

پراپ قصه‌ها را بر اساس خویش‌کاری‌های آن‌ها رده‌بندی می‌کند. البته این رده‌بندی مربوط به قصه‌های یک حرکتی است و بر همین اساس می‌توان با ترکیب دو رده از این قصه‌ها، به قصه‌های چند حرکتی دست یافت. شاید بتوان قصه‌های چند حرکتی را با عنوان‌هایی مثل "قصه در قصه" یا "حکایت در حکایت" به شکلی که در داستان هزار و یک شب و مثنوی مولوی آمده است، نام‌گذاری کرد. به هر روی رده‌بندی قصه‌ها از نظر پراپ به شکل زیر است:

۱- بسط قصه از طریق "خویش‌کاری" H-I (کشمکش- پیروزی).

۲- بسط قصه از طریق خویش‌کاری M-N (مأموریت و کار دشوار- حل مسئله یا انجام دادن کار دشوار).

۳- بسط قصه از طریق خویش‌کاری HI و MN (کشمکش- پیروزی و مأموریت و کار دشوار- حل مسئله).

۴- بسط قصه از راه‌های دیگر *(پراپ، ۱۳۹۲: ۲۰۱)*.

مسئله اصلی پژوهش

بررسی میزان موفقیت عطار در بهره‌گیری از ساختار روایی حکایات برای انتقال اندیشه‌های عرفانی و آموزه‌های اخلاقی به مخاطب است، و چگونگی صحنه‌های آغازین، "خویش‌کاری‌ها"، "صحنه‌های پایانی" و درنهایت نوع شخصیت‌ها در ساختار حکایات بر اساس الگوی پراپ است.

فرضیه تحقیق

با توجه به جستاری که در اغلب حکایات "الهی‌نامه" به انجام رسید، در همان صحنه آغازین توصیف شخصیت، زمان و مکان آشکار است و "خویش‌کاری" بسیاری از حکایات نیاز و مصیبت دیده شده است، بنابراین می‌توان گفت که ساختار حکایات "الهی‌نامه"، قابلیت انطباق بر نظریه ساختاری پراپ را دارند و ریختِ حکایات بیش از آن که در خدمت سیر روایی باشد، به تعلیم معرفت و اخلاق می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

در این پژوهش حکایت‌های "الهی‌نامه" عطار بر اساس الگوی روایی ولادیمیر پراپ با تأکیدی بر "ریخت‌شناسی" (صحنه آغازین و پایانی، خویش‌کاری و شخصیت) مورد بررسی قرار می‌گیرد. درباره روایت‌شناسی و ساختار، کتاب‌ها و مقالات ارزشمندی در سالیان اخیر تألیف و ترجمه شده است. مانند: "بابک احمدی" با "تألیف کتاب ساختار و تأویل متن"، "احمد اخوت در کتاب دستور زبان داستان، حمیدرضا شعیری با کتاب مبانی معناشناسی نوین و "علی عباسی" با کتاب "صمد ساختار یک اسطوره" و دیگران....

از جمله پژوهش‌هایی که متون عرفانی را با نظریه‌های روایت‌شناسی تجزیه و تحلیل کرده‌اند در این خصوص می‌توان به مقالاتی چون: «تحلیل منطق‌الطیر بر پایه روایت‌شناسی، نوشته کاظم دزفولیان و فؤاد مولوی، فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۲۰، بهار ۹۰»، «بررسی و تحلیل روایت در کشف‌المحجوب نوشته ناهید دهقانی، فصل‌نامه متن پژوهی ادبی، ش ۴۸، تابستان ۹۰»، «تحلیل حکایات تعلیمی تذکره‌الاولیا بر پایی الگوی روایی گرماس، نوشته فاطمه مدرسی و دکتر اسماعیل شفق و امید یاسینی، فصل‌نامه پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، سال پنجم، ش ۲۰، زمستان ۹۲» و نیز به مقالات دکتر

پورنامداریان و دکتر بامشکی در مجله جستارهای ادبی تحت عنوان: «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی معنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا» می‌توان اشاره کرد.

با توجه به پژوهش‌های متعددی که در بحث روایت‌شناسی ادب فارسی معاصر به انجام رسیده است، لیکن نگارندگان این نوشتار، هیچ اثری را در بررسی روایت‌شناسی الهی‌نامه عطار، بر اساس الگوی پراپ نیافتند و از همین روی به جستاری در این باب پرداخته شد.

هدف و روش تحقیق

منظومه‌های فارسی به عنوان آثار ادبی که ماهیتی روایی و داستانی دارند نمونه‌های درخشانی از پیشینه داستان‌پردازی در ادبیات پارسی هستند. نخستین قدم برای نزدیک‌شدن به این گنجینه، شناساندن آن به مخاطب است و یکی از راه‌های شناساندن پژوهش و بازخوانی آثار ادبی است تا از این طریق، هم نایاب‌ترین گوهرهای درخشان نهفته در آن‌ها، در اختیار مخاطب قرار گیرد و هم اشتیاق و انگیزه مطالعه اصل آثار در او بیدار و نیرومند شود و هدف اصلی پژوهش شناخت ارزش‌های والای ادبیات کهن پارسی و نقش و جایگاه شیخ عطار نیشابوری و قابلیت‌های روایی اثر وی، "الهی‌نامه" می‌باشد. روش کار در این پژوهش، روش توصیفی تحلیلی است، یعنی داده‌های متنی موجود در حکایات بر اساس شگردهای روایی تحلیل می‌شود.

الف. تعریف روایت

روایت معادل واژه "narrative" انگلیسی و "narrative" و "narrative" اسپانیای و ایتالیایی است. ریشه آن "narre" یا "narrara" لاتین و "Gnarus" یونانی به معنی دانش و شناخت است که خود آن از ریشه "Gna" هندواروپایی است. ازاین‌رو روایت به معنی یافتن دانش است. ارسطو "Aristotle" نیز در نظریه ادبی، داستان استوار بر تقلید را تحقق دانش می‌خواند. در روایت، اطلاعات به‌صورت توالی مرتبط رویدادها (بر اساس عِلّی) نمایان می‌شوند و ساختاری منطقی دارند که دربردارنده آغاز، میانه و پایان هستند. پس روایت حداقل از دو حادثه تشکیل می‌شود. برخی دیگر از روایت‌شناسان

هم نظیر تراگوت "Tragut" و پراپ به روایت، بیشتر از نظر زبانی توجه کرده‌اند و معتقدند: روایت تجربه‌ای است که به فعل گذشته نقل می‌شود *(اخوت، ۱۳۹۲؛ احمدی، ۱۳۷۲؛ مکاریک، ۱۳۹۰)*.

مبنای تحلیل پراپ این تعریف از روایت است که «روایت متنی است که در آن تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته‌تر بازگو می‌شود، بنابراین تعریف وضعیت یا واقعه، عنصر اساسی و بنیادی روایت است؛ و کانون توجه مطالعه پراپ نیز بر همین اصل استوار است *(تولان، ۱۳۸۶: ۳۳)*.

ب. روایت‌شناسی

روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی)، و ساختار پیرنگ است *(مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۴۹)*. همچنین یکی از شاخه‌های جذاب و مهم در نقد ساختاری متون ادبی است و نقد ساختارگرایانه، روش مواجهه با ادبیات است با کمترین میزان دخالت آرای شخصی و سلیقه‌ای. روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد *(کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۹)*. البته اصطلاح روایت-شناسی را نخستین بار "تزوتان تورودوف" در سال ۱۹۶۹ در کتاب "دستور زبان دکامرون"، به معنی دانش مطالعه قصه به کاربرد.

پ. ساختار روایت

نخستین بار ارسطو در بوطیقا، پس از تعریف ژانرهای مختلفی چون حماسه، تراژدی، کمدی و معرفی ابزاری که این انواع به‌وسیله آن‌ها پیام خویش را بیان می‌کنند، بسیار مختصر و کوتاه از ساختار طرح، سخن گفته است *(احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۴)*. اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود البته "پیرنگ" است و بیشتر مطالبی که در سنت ادبی در این مورد بیان می‌شود برگرفته از "پوئیتیک" ارسطوست و می‌دانیم که پیرنگ، حاصل ترکیب پی‌رفت زمانی و علّیت است و بر پیرنگ، وحدت حاکم است. یعنی در آغاز موقعیتی آرام وجود دارد سپس این موقعیت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان، موقعیت آرام دیگری شکل می‌گیرد *(ایگلتون، ۱۳۸۶: ۱۹۴)*.

ت. ادبیات و روایت‌شناسی

منتقدان ساختارگرا، بررسی ادبیات را بخشی از "علم انسان" (آنچه علوم انسانی و اجتماعی می‌نامیم) می‌دانستند و علمی‌ترین رشته علوم انسانی، یعنی زبان‌شناسی را الگو یا "الگو واره" پیدایش نظریه‌هایی قرار دادند که ادبیات و مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی را به هم مرتبط می‌ساخت *(مارتین، ۱۳۹۱: ۱۱)*.

روایت عمل خلق و آفرینش است و لحن روایی از دیرباز در ادبیات جهان به عنوان لحنی مؤثر مورد توجه بوده است چرا که عمر قصه بسیار طولانی است و ریشه در ذات و سرشت آدمی دارد *(بامشکی، ۱۳۹۱: ۱۷)*. امروزه روایت در آموزش ادبیات مقام اول را دارد، زیرا نه‌تنها زندگی بلکه تاریخ از منطق داستانی، و نه منطق علمیِ علت و معلول، تبعیت می‌کند *(کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۲)*. روایت، ابزار اساسی دانش بشری است؛ همچنین ابزار اساسی و بنیاد فکر و ابزاری برای درونی‌کردن هنجارهای اجتماعی نیز هست. «حتّی یک نظریه علمی نیز نوعی قصّه است» *(سلدن، ۱۳۷۲: ۸۸)*.

ث. ولادیمیر پراپ و ریخت‌شناسی

کاراترین رویکرد برای تحلیل تفاوت‌ها و همانندی‌ها در روایات مختلف از آن پراپ دانسته شده است. وی قصه‌ها را همچون یک کل در نظر می‌گیرد و تمام عوامل سازنده هر پدیده (قصه) و به‌ویژه ارتباط آن‌ها با یکدیگر را لحاظ می‌کند نه صرفاً یکی از عوامل آن را؛ کاری که پیش از وی برای مقایسه قصه‌ها بر اساس درونمایه یا بر اساس خاستگاه‌های تاریخی یا نوع شخصیت‌ها انجام‌شده کاملاً شبیه به این است که به‌طور مثال گیاهان را فقط ازلحاظ مناطق رویش، شکل برگ، ساقه، ریشه یا چگونگی تکثیر یا صرفاً فایده آن‌ها بررسی کنند درحالی‌که هرکدام از این عوامل از دیگری تأثیر می‌پذیرد و به‌تنهایی سازه‌ای بنیادین نیست. پس چه چیزی ملاک تشخیص آن‌هاست؟ مسلماً نقش آن‌ها در ساختار کلی، نماینده آن سازه است، پراپ نیز درست با الهام از چنین اندیشه‌ای (پژوهش‌های ریخت‌شناسانه گوته) تحلیل بر اساس کارکرد "خویش‌کاری" را اساس کار خود قرار داد. و تنها در این صورت است که کلیت پدیده بر هم نمی‌ریزد؛ زیرا بنیاد چینش سازه‌های آن‌ها حفظ و در نظر گرفته می‌شود *(برتنس، ۱۳۸۷: ۸۶)*.

پراپ قصه‌ها را بر اساس اجزای سازه‌ای آن‌ها و روابط متقابل این سازه‌ها با یکدیگر و

با کل قصه تحلیل می‌کند وی کوچک‌ترین واحد ساختاری قصه‌ها را "خویش‌کاری" می‌نامد. «خویش‌کاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» *(پراپ، ۱۳۹۲: ۵۳)*. همچنین پراپ عناصر قصه‌ها را به دو دسته ثابت "خویش‌کاری‌ها" و متغیر "شخصیت‌ها" دسته‌بندی می‌کند و قصه‌هایی که "خویش‌کاری" همسان دارند متعلق به یک نوع تیپ می‌داند.

ج. روایت‌شناسی در الهی‌نامه

ساختار اصلی داستان‌های "الهی‌نامه"، چه داستان‌های جامع اصلی و چه حکایت‌های فرعی مانند دیگر داستان‌های کهن ادبی فارسی، دارای توالی زمانی طبیعی است و در امتداد حوادث داستان، توالی زمان و علت رعایت می‌شود. در حکایت‌های "الهی‌نامه" هم توالی حضور شخصیت‌ها و هم حوادث داستان ازنظر شیخ دور نمانده است. مکالمه پدر با شش پسرش که هر یک آرزویی دارند، همچون ترتیب جملات زیر می‌باشند:

۱- پسر آرزویی را مطرح می‌کند.

۲- پدر با آرزویش مخالف است چون آن را بسیار پست می‌داند.

۳- پدر و پسر با هم وارد یک مکالمه جدی می‌شوند.

۴- در نهایت پدر با بیان حکایت‌های مکرر، شواهد و اسنادی را ارائه می‌دهد تا پسر را محکوم کند- پدر پیروز می‌شود.

۵- پسر مغلوب می‌گردد. بنابراین چون خلیفه شش پسر دارد و شیخ عطار حکایات را در قالب شش مجموعه داستان مشابه نهاده است که هریک از آن‌ها دقیقاً همین پنج جمله را در خود دارند (همچون پنج گزاره داستان از دیدگاه ساختارگرایان) و مانند توالی زمانی و پیوند معنایی این جملات هرکدام دنباله هم می‌باشند و در هر فصل شیخ بارها و بارها نظر خود را بر پسرانش با حکایت مسجل می‌کند؛ همین سیاق در هر یک از حکایات نیز دیده می‌شود و عطار در تعلیم خواننده داستان، علاوه بر شیوه غیرمستقیم، در پاره‌ای ابیات مستقل از حکایت، به اندرز مستقیم می‌پردازد در نمونه زیر:

حکایت "خواجه جندی با سگ" آغاز حکایت:

«یکی از خواجه جندی بپرسید که "تو به یا سگی؟" وز کس نترسید

مریـــدانش دویدنـــد آشـــکاره کـه تـا آنجـا کننـدش پـاره‌پـاره...»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

این حکایت از مقالت دوم است و در هشت بیت بیان‌شده است. داستان با یک سؤال آغاز می‌شود. شخصی از خواجه جندی پرسید که "تو بهتری یا یک سگ؟" از این پرسش، مریدان خواجه به شدت خشمگین شدند و به او حمله کردند تا او را پاره‌پاره کنند. شیخ، مریدانش را یک‌دفعه آرام کرد و به آن شخص جواب داد: که من از تقدیر خبر ندارم و برای من روشن نشده است که بتوانم جوابت را در قالب چند جمله بیان کنم. اگر من با اوباش یکی نباشم و به‌واسطه ایمان راستین از آن‌ها ممتاز شوم آنگاه می‌توانم ادعا کنم که از سگ بهترم ولی اگر در ایمان همچون اوباش باشم، آنگاه آرزو خواهم کرد ای کاش مانند یک تار موی سگ ارزش داشتم.

دو بیت پایانی حکایت (تنها صدای راوی اصلی به گوش می‌رسد)؛ عطار مستقیم با خواننده سخن می‌گوید و اصرار دارد که پیام داستانش را به خواننده اندرز نماید:

«چـو پـرده برنیفتـاده‌سـت از پـیش منه بر سگ به مویی منـت از خـویش

که گر سگ را میان خـاک راه اسـت ولیکن با تو از یـک جایگـاه اسـت.»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

چ. ساختار الهی‌نامه بر اساس دیدگاه پراپ

الهی‌نامه، اولین مثنوی عطار است در بحر هزج مسدس محذوف در شش‌هزار و ششصد و هشتاد و پنج بیت که ساختار آن‌ها شامل بیست و دو مقاله و حدود دویست و هفتاد حکایت است. عطار ساختار اصلی روایت "الهی‌نامه" را بر اساس یک داستان اصلی "داستان خلیفه و شش پسرش" طراحی نموده است و این داستان، حکایات و تفسیرهای متعددی را در دل خود جای داده است. در این اثر، پدری "خلیفه" می‌خواهد به شش فرزند خود در دست‌یابی به آرزوهای مهمشان کمک کند، لذا هر یک از آن‌ها آرزویی را مطرح می‌نمایند. داشتن دختر شاه پریان، قدرت جادویی، جام جم، آب حیات، انگشتری سلیمان و کیمیاگری. لیکن پدر با شنیدن خواسته‌های هر یک، سعی بر آن دارد که آن‌ها را از این امیال مادی و بی‌ارزش به اهداف متعالی سوق دهد. عطار بنا به‌ضرورت توصیه‌های

خود را در هر فصل متناسب با آرزوی پسران در قالب حکایاتی بیان کرده است. شیخ در این شش پاره، با شگردی خاص، در هر حکایت یک بخش پایانی نیز طراحی نموده است که از بخش کنشی داستان مستقل است و شور و حال صوفیانه شاعر، در بیان استنتاج‌های عرفانی و اخلاقی هر حکایت، در ابیات پایانی نهفته است. بسیاری از حکایات "الهی‌نامه" در همان پاره میانی به پایان می‌رسد و به نظر می‌رسد شیخ گره‌گشایی داستان را در قالب ابیاتی پندآمیز طراحی کرده و در آخر حکایت‌ها جای‌داده است.

ح. تحلیل حکایات الهی‌نامه عطار بر اساس الگوی پراپ

پیش از آن‌که به تحلیل حکایات پرداخته شود، چند مفهوم کاربردی این تحلیل، معرفی می‌گردد:

ح. ۱. صحنه آغازین: یکی از موضوعات مهمی که در مباحث "ریخت‌شناسی" مورد بررسی قرار می‌گیرد، توجه به چگونگی آغاز شدن قصه است. هر قصه علی‌القاعده با یک صحنه آغازین شروع می‌شود. صحنه آغازین خویش‌کاری نیست، اما یک عنصر ریخت شناختی بسیار مهم است *(پراپ، ۱۳۹۲: ۶۰)*.

در حکایت "دیوانه به شهر بصره": صحنه آغازینِ حکایت، توصیف شخصیت دیوانه است. دیوانه‌ای که در عین شوریدگی، به کمال عین‌الیقین رسیده است. راوی در آغازین بیت حکایت به شخصیت‌پردازی مستقیم می‌پردازد.

«بـه شـهر مصـر در شـوریده‌ای بـود که در عین‌الیقینش دیـده‌ای بـود»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

و در بیت بعد بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای دیوانه، شروع به سخن گفتن می‌کند و پیام نویسنده از زبان آن دیوانه به گوش می‌رسد.

ح. ۲. خویش‌کاری: نخستین فرضیه پراپ، شناخت و تعیین عناصر ثابت و متغیر در قصه بود. وی با بررسی صد قصه از مجموعه افاناسیف "A.N.Afanassiev" بر مبنای رویدادهایشان، به این نتیجه رسید که افراد و شخصیت‌های قصه‌ها متنوع و گوناگونند ولی کارهایی که انجام می‌دهند از شمار معینی تجاوز نمی‌کند. او این واحد سازنده روایت را کارکرد (خویش‌کاری، کنش و نقش) نامید. یعنی؛ عمل یکی از شخصیت‌های قصه از نظر

اهمیتی که در مسیر قصه دارد. همچنین آن‌ها را به‌صورت اسمی که بیان‌کننده آن عمل است به کاربرد: "نهی"، "نقض"، "شرارت"، "کمبود"، "یاری‌گر"، "تعقیب"، "غیبت" و... *(خدیش، ۱۳۹۱؛ پراپ، ۱۳۹۲)*. همه فعل‌های صحنه‌های آغازین حکایت‌ها، کنشی می‌باشند و دارای زمان گذشته ساده هستند.

در این جا به چند مورد از خویش‌کاری‌های حکایت «آن طفل که به بازار آمد و گم شد» در "الهی‌نامه" اشاره می‌شود. این حکایت نیز همچون اکثر حکایت‌های "الهی‌نامه" صحنه‌پردازی و توصیف آغازین دارد.

زنی آورد طفلی را به بازار ز مادر گم شد و بگریست بسیار
زمانی بر سر از غم خاک می‌بیخت زمانی اشک خون‌آلود می‌ریخت
(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۳۹۰-۳۹۱)

شیخ عطار در همان مصرع دومِ بیت آغازین، بحران حکایت را روایت می‌کند. اولین خویش‌کاری این داستان غایب شدن طفل از مادر است.

ح. ۲. ۱. غیبت: طفل که یکی از اعضای خانواده است، گم می‌شود و از خانه و خانواده خود دور می‌گردد. بنابراین خویش‌کاری غیبت اتفاق می‌افتد.

ح. ۲. ۲. مصیبت (کمبود): پس از دور شدن طفل، مصیبت در داستان آشکار می‌گردد. کودک گم‌شده، قهرمان اصلی داستان می‌گردد که درنهایت نیاز و ناتوانی به سر می‌برد. طفل از رسیدن به مطلوب خود بازمی‌ماند و این اوج بحران حکایت را به نمایش می‌گذارد.

ح. ۲ .۳. وارد شدن یاری‌گر در داستان: بازاریان برای کمک به کودک در اطراف او جمع می‌شوند و او را مورد آزمایش قراردادند و با انواع سؤالات او را آزمودند تا بتوانند به او کمک کنند.

ح. ۲ .۴. آزمایش قهرمانِ داستان: کودک به‌عنوان قهرمان اصلی حکایت، مورد پرسش و بازخواست قرار می‌گیرد تا یاری‌گران بتوانند او را یاری نمایند و بحران داستان را به پایان رسانند:

بدو گفتند «مادر را چه نام است؟» بگو گفتا «ندانم تا کدام است»
بگفت آن کودک افتاده از راه نیم از خانه و از جای آگاه

بـــدو گفتنـــد: «نـــام آن محلّـــت بگـو تـا فـارغ آیـی از مـذلّت»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۳۹۰)

به هر شیوه‌ای از کودک پرس‌وجو می‌شود تا شاید نشانه‌ای از مادر و محل زندگی‌شان بدهد، وی هیچ را نمی‌داند و تنها به گریه و زاری می‌پردازد.

ح.۲،۵) نیاز و کمبود؛ تا پایان داستان برقرار است و داستان در همان پاره میانی به پایان می‌رسد و گویا عطار گره‌گشایی آن را خارج از عناصر داستان و قالب‌بندی‌های مستقیم خود جای‌داده است.

بخش دوم حکایت، گره‌گشایی حکایت است که شیخ عطار خود چاره کار را در قالب پندهایی مستقیم مطرح می‌نماید و قابلیت رسیدن به معشوق را در وجود هرکسی نمی‌بیند و فقط کسی را شایسته وصل می‌داند که وجودش پر از درد عشق شود.

«اگـر از پـای تـا سـردرد گـردیم حـــریم وصـــل را در خـــورد گـــردی

تـو چـون در حـق شـوی فـانی علی الحق شوی اندر جهان مطلوب مطلـق»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۳۹۰-۳۹۱)

خ. شخصیت‌ها: مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است. تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائه تم خود از شخصیت‌های داستانی یاری می‌جویند که معمولاً انسان‌اند *(یونسی، ۱۳۷۹: ۳۳)*. شخصیت‌ها از عناصر متغیر حکایت هستند که به شکل‌های مختلف در حکایت‌ها ظاهر می‌شوند و انجام دهنده اعمال موجود در حکایت هستند.

خویش‌کاری‌های شخصیت‌ها، فارغ از این‌که چگونه و به دست چه کسانی انجام می‌شوند، عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه هستند و مؤلفه‌های بنیادی هر قصه را تشکیل می‌دهند *(پراپ، ۱۳۹۲: ۲۱)*. پراپ در "قصه‌های پریان"، هفت دسته شخصیت اصلی را معرفی می‌کند شامل: "قهرمان"، "شاهدخت"، "بخشنده"، "دوستان قهرمان" یا "یاوران"، "فرستنده قهرمان"، "شریر" و "قهرمان دروغین" می‌شود *(پراپ، ۱۳۹۲: ۷)*. در ریخت‌شناسی پراپ، شخصیت‌ها، عناصر متغیر هستند و اگرچه نام و صفاتشان در داستان‌های مختلف تغییر می‌کند، اما کارهای آنان و خویش‌کاری‌هایشان تغییر نمی‌کند. «این‌که اشخاص یک قصه چه می‌کنند، برای بررسی قصه اهمیت اساسی دارد ولی

پرسش‌هایی نظیر این‌که چه کسی، چه‌کاری را انجام می‌دهد و چطور آن کار انجام می‌پذیرد به حیطه مطالعات فرعی تعلق دارد» *(پراپ، ۱۳۹۲: ۵۱)*. پس در اینجا تنها اشاره کوتاهی به شخصیت، در حکایات "الهی‌نامه" می‌شود:

شخصیت‌های حکایت "آن طفل که به بازار آمد و گم شد"

خ. ۱. شخصیت ابتدایی: زنی است که فرزندش را در بازار گم می‌کند، این شخصیت در همان صحنه اول داستان ظاهر می‌شود که به‌سرعت از ادامه نقش نمایی در داستان محروم می‌شود.

خ. ۲. شخصیت دوم: دومین شخصیتی که وارد داستان می‌گردد همان طفلی است که از مادر جداشده است و عنصر غیبت را با خود حمل می‌کند یعنی؛ پس از صحنه آغازین، قهرمان اصلی وارد داستان می‌شود.

خ. ۳. شخصیت سوم (یاری‌گر قهرمان): بازاریانی که اطراف کودک را می‌گیرند تا با پرس‌وجوهایشان بتوانند نشانی منزل او را بیابند. اما در گفت‌وگویی طولانی، نتیجه‌ای عاید گروه یاری‌گر نمی‌شود.

خ. ۴. شخصیت چهارم: در بسیاری از حکایات "الهی‌نامه" یک شخصیت فرامادی (خداوند) حضور دارد که شیخ پس از تمام شدن حکایت، در پاره‌ای ابیات جداگانه، خواننده را به دلدادگی واقعی بر او (خداوند) فرا می‌خواند، عطار شرط وصال به این معشوق را در گرو دردمندشدن می‌بیند:

«اگر از پای تا سر درد گردیم — حریم وصل را در خورد گردی
تو چون در حق شوی فانی علی الحق — شوی اندر جهان مطلوب مطلق
ولی تو او نه ای تو عکس اویی — از آن دائم جمیلی و نکویی
پر است از وی دو عالم ای نکو بین — مبین خود را گرت چشم است، او بین
ببین احوال خود تا بر چه سان است — نه نیکویی تو، او نیکو نهان است»

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۳۹۱)

د. تحلیل ده حکایت از الهی‌نامه

در این نوشتار پانزده حکایت از منظومه "الهی‌نامه" عطار از نظر "صحنه‌های‌آغازین"، "خویش‌کاری‌ها"، "شخصیت‌ها" و "صحنه پایانی"، مورد بررسی قرارگرفته است که

نتیجه تحلیل ده حکایت از آن‌ها، در جدول زیر به‌تفصیل آمده است:

ردیف	عنوان حکایت	صحنه آغازین	خویش‌کاری‌های حکایت	شخصیت‌ها	صحنه پایان
۱	معشوق طوسی با سگ و مرد سوار	توصیف خارج شدن طوسی از خانه	شرارت: معشوق طوسی سگی را در راه می‌زند. واکنش قهرمان: سوار سبز جامه یک تازیانه به معشوق می‌زند. مجازات: مجازات معشوق طوسی شد.	– معشوق طوسی – سگ – مرد سوار (یاری‌گر)	زاویه دید داستان به دوم‌شخص تغییریافته و عطار نتیجه داستان را به مخاطب خود گوشزد می‌نماید.
۲	آن مجنون که تب داشت	گفتگوی مرد سؤال‌کننده با مجنون	کمبود (نیاز): تب داشتن دریافت شیء ارزشی: مجنون تب را نوعی شیء ارزشی برای خود می‌داند	– مجنون –پرسش‌گر	در بیان کلام عطار و پیام او حکایت تمام می‌شود.
۳	آن جوان که از زخم منجنیق بیفتاد	توصیف آغازین	کمبود و نیاز: جوان زخمی می‌شود و سلامتی خویش را از دست می‌دهد.	– جوان – دوست جوان	قهرمان می‌میرد و رهایی را می‌سازند
۴	درخت بریده	توصیف درخت سبزی که مرد آن را برید	شرارت قهرمان: بریدن درخت وارد شدن بخشنده (یاری‌گر): آگاه کردن قهرمان داستان و مخاطب	– مردی که درخت را برید – درخت – اهل درد	پاره انتهایی ندارد راوی در پایان، با زاویه دید دوم‌شخص مخاطب را پند می‌دهد.

۵	شبلی	توصیف شور و هیجان فراوان شبلی	مصیبت: کمبود خویش‌کاری میانی: آمدن گروهی در داستان وارد شدن یاری‌گران در داستان قهرمان، یاری‌گران را می‌آزماید از دست رفتن شیء ارزشی	– شبلی – گروهی که ادعای دوستی کردند – ابلیس	متنبه‌شدن گروه
۶	پادشاه که علم نجوم می‌دانست	توصیف دانایی شاه از زبان عطار	مصیبت (کمبود): پادشاه از مصیبتی که درراه است آشکار می‌گردد. حرکت قهرمان داستان: ساختن خانه‌ای از سنگ خارا برای رهایی از مرگ و تلاش مجدد برای دفاع از شیء ارزشی	– پادشاه	ناچاری از تعلیم و توصیه خواننده در خصوص ناچاری در مقابل مرگ

۷	ابلیس و زاری کردن او	توصیف آغاز داستان	غیبت و دورشدن (آن یگانه) رفتن به دنبال دو جوی آب‌سیاه تعقیب: تعقیب آب و آمدن بخشنده در پی گیری دو جوی آب حرکت قهرمان: ساختن خانه از سنگ خاره برای رهایی از مرگ تلاش برای دفاع از شیء ارزش	– ابلیس – دو جوی آب – فرد یگانه	از دست دادن شیء ارزشی پیام عطار در خصوص ناگزیری در مقابل حق و مرگ شیرین
۸	پیر زال سوخته	توصیف آغاز داستان	مصیبت، اندوه و نیاز مطرح می‌شود. واکنش قهرمان داستان: پیرزن بدون ترس وارد آتش می‌شود. آمدن بخشنده به داستان تا مانع رفتن به آتش شود. افشاگری از سالم ماندن پیرزن	– پیر زال سوخته دل – مردم – کسی (شخصی)	پایان داستان از شیخ عطار است. که به‌صورت تعلیمی می‌باشد.
۹	حکایت ابوعلی فارمذی	روایت به‌صورت نقل‌قول غیرمستقیم از زاویه	نیاز و مصیبت علنی می‌شود: عاشقی با نامه عمل نزد خداوند احضار می‌شود. قهرمان داستان نگران	– ابوعلی فارمذی – مرد قوی و نکو عقل – مردی که	باز هم چون حکایاتی دیگر، عطار نتیجه اخلاقی این داستان را در

		دید سوم شخص مفرد از زبان راوی دیگر است. قوی جان نکو عقل از زبان و بوعلی فارمذی	بخشوده‌نشدن خویش است. ورود یاری‌گر، ابوعلی فارمذی با کرامت خود به یارانش بشارت می‌دهد که این شخص چون عاشق واقعی خداست خدا گناهانش را پاک می‌کند. نجات: قهرمان از عذاب الهی نجات می‌یابد	در محشر نامه عملش را به دستش می‌دهند	ابیات پایانی به خواننده گوشزد می‌نماید
۱۰	حبشی که پیش پیغامبر آمد	شخصی در بدو داستان وارد صحنه داستان شده است و سپس گفت‌وگو-یی بین او و پیامبر (شخصیت دیگر) اتفاق می‌افتد.	کمبود و نیاز، عامل اصلی وقوع داستان شده است. حبشی طلب توبه و بخشایش دارد. ورود یاری‌گر، پیامبر (ص) که وارد صحنه شده است. با سخنان خود باعث انذار حبشی می‌شود پیروزی و نجات: مرد حبشی در کشمکش با خود پیروز می‌شود.	– مرد حبشی – پیامبر – یاران پیامبر	مرگ باعزت حبشی نتیجه اخلاقی و دینی این حکایت است. عطار به‌طور غیرمستقیم از زبان پیامبر آن را بیان می‌کند.

نتیجه‌گیری

بنابراین از مجموع پانزده حکایت تحلیل‌شده درمی‌یابیم که:

الف. صحنه‌های آغازین؛ توصیف، بیشترین سهم را دارد. یعنی آغاز داستان با توصیف شخصیت، عمل یا زمان و مکانی اتفاق می‌افتد (هشت حکایت). ۲- ورود شخصیت اصلی داستان بدون مقدمه، دومین سهم، را در صحنه‌های آغازین حکایات دارد (چهار حکایت). ۳- نقل از زبان دیگری: در میان حکایت‌های بررسی شده، صحنه آغازین حکایت‌ها گاهی با نقل روایت یا توصیف چیزی از زبان راوی دیگر نهادینه می‌شود (دو حکایت). ۴- گاهی نیز صحنه آغازین حکایت با گفت‌وگو (مناظره) شخصیت‌های داستان پرده‌برداری می‌شود.

ب. صحنه پایانی حکایت‌ها: حکایت‌های بررسی‌شده، بیان‌گر این است که اکثر حکایت‌های "الهی‌نامه" در همان اوج بحران (پاره میانی) به پایان می‌رسند و داستان بدون گره‌گشایی، از حرکت باز می‌ایستد (یازده حکایت) و شیخ عطار خود با نتیجه‌گیری داستان و بیان مستقیم پند مورد نظر حکایت، روایت را به پایان می‌رساند. این خصیصه در بیشتر حکایت‌ها دیده می‌شود و به نظر می‌رسد برجسته‌ترین ویژگی اسلوبِ داستان‌پردازی در "الهی‌نامه"، همین مورد است.

تنها در اندکی از حکایت‌ها (چهار حکایت)، روایت کنش‌ها و حوادث داستان، تحرک و پویایی خود را تا پایان حفظ می‌کنند و سیر روایت به پاره پایانی و گره‌گشایی فرجام می‌یابد (نجات، مرگ، پیروزی، مجازات). شخصیت‌های داستان: در اکثر داستان‌های "الهی‌نامه" شخصیت‌های داستان، کم و محدودند و گاهی تنها یک شخصیت در حکایت دیده می‌شود: قهرمان، شریر، یاری‌گر (یاری‌گر قهرمان یا قهرمان شریر) از جمله شخصیت‌هایی هستند که در این حکایات قابل‌مشاهده می‌باشند.

پ. خویش‌کاری‌ها: با توجه به یافته‌های پژوهش، مهم‌ترین خویش‌کاری‌های حکایات "الهی‌نامه" به شرح زیر می‌باشند:

۱. کمبود و نیاز- مصیبت و نجات، وجود یاری‌گر ۲. شرارت، واکنش قهرمان، مجازات ۳. روش، آزمایشی ۴. غیبت، کمبود و نیاز، دریافتشی ارزشی ۵. تحول درونی (تغییر)، تحول شخصیت در اکثر حکایت‌ها بسیار سریع و ناگهانی اتفاق می‌افتد و نتایج حاصل از تحلیل ساختار روایی "الهی‌نامه"، بیان‌گر این است که عطار از شیوه روایی در راستای

هدف تعلیمی خود به بهترین شکل بهره برده است.

آنچه به حکایت‌های عرفانی انسجام می‌بخشد، پیام اخلاقی آن‌هاست؛ هدفی که داستان برای بیان و انتقال آن، به مخاطب نوشته می‌شود و عطار از این شیوه حکایت‌پردازی، برای گسترش اندیشه‌های عارفانه و به‌منظور تعلیم و تربیت دیگران بهره گرفته است. در سرتاسر منظومه "الهی‌نامه"، کلیه عناصر ریخت‌شناسی حکایات، در خدمت آموزه‌های عرفانی، اخلاقی و دینی قرار گرفته‌اند. به همین منظور خویش‌کاری‌ها و نوع شخصیت‌های حکایات، آگاهانه و متناسب با این تعلیمات انتخاب شده‌اند. از مجموع یافته‌های این جستار نتیجه می‌شود که بدون در نظر گرفتن مضمون حکایات، ساختار داستان‌های "الهی‌نامه" را می‌توان بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ بررسی و تحلیل نمود و الگوی سیر روایی را در آن‌ها یافت.

منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۴). ساختار و تأویل متن. تهران. مرکز.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان. نشر فردا.
۳. ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران. نشر مرکز.
۴. بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی. تهران. هرمس.
۵. برتنس، یوهانس. (۱۳۸۷). نظریه ادبی. ترجمه فرزان سجودی. تهران. آهنگ دیگر.
۶. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۲). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره ای. تهران. توس.
۷. تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی. ترجمه سیده فاطمه علوی. تهران. سمت.
۸. خدیش، پگاه. (۱۳۹۱). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
۹. سلدن، رامان. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران. طرح نو.
۱۰. عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۷). الهی‌نامه. تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران. سخن.
۱۱. کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). نظریه ادبی. معرفی بسیار مختصر. ترجمه فرزانه طاهری. تهران. مرکز.
۱۲. کادن، جی، ای (۱۳۸۰). فرهنگ، ادبیات و نقد. ترجمه فیروزمند، کاظم. تهران. شادگان.
۱۳. مارتین، والاس. (۱۳۹۱). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران. هرمس.
۱۴. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجری و محمد نبوی. تهران. آگه.
۱۵. یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹). هنر داستان‌نویسی. تهران. نگاه.