



بررسی ساختار حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ

مجتبی دماوندی^۱ (نویسنده مسئول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی

سیده‌زهرا میرنژاد^۲

دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، ادبیات عرفانی، دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۴/۳/۱۲

چکیده

«روح‌الارواح فی شرح اسماءالملک‌الفتاح»، کهن‌ترین اثر مستقل فارسی در شرح اسماء‌الله نگاشته شهاب‌الدین ابوالقاسم احمد بن ابی‌المظفر منصور سمعانی، است. از آنجا که حکایت‌پردازی، یکی از مهم‌ترین روش مؤلفان کتب عرفانی در جهت القای مفاهیم عرفانی بوده، سمعانی نیز در تفسیر اسماء حسنی در روح‌الارواح از این سنت بهره برده است. در این پژوهش

1. Email: Dr.damavandi@yahoo.com
2. Email: Mirnezhad.zahra@yahoo.com

حکایت‌های کتاب مذکور مورد مطالعه قرار گرفته و از آنجا که یکی از شیوه‌های کاربردی در مطالعه حکایات، تجزیه و تحلیل ساختاری آنها است و ولادیمیر پراپ، محقق روسی، از نخستین کسانی است که به این نوع تحلیل قصه‌های عامیانه توجه کرده؛ حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ بررسی شده است. پراپ با مطالعه یکصد قصه پریان در ادبیات روسی نشان داد که قصه‌های پریان، برخلاف تفاوت‌های ظاهری، از نظر انواع شخصیت و عملکرد آنها، نوعی همانندی دارند. همچنین دریافت که تعداد این عملکردها محدود، و دارای توالی مشابه می‌باشند. در این پژوهش با مطالعه ده حکایت از حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ، قابلیت تطبیق این الگو بر حکایات این کتاب بررسی شد و نتیجه حاکی از آن است که ساختار حکایت‌های عرفانی به طور کامل با الگوی پراپ مطابقت ندارد؛ ولیکن با حذف تعدادی از خویشکاری‌ها چون غیبت، تعقیب، رهایی، رسوایی، عروسی و افزودن خویشکاری یاریگری می‌رساند و شکست قهرمان، به الگوی پراپ می‌توان حکایت‌های عرفانی این کتاب را بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ مورد مطالعه قرار داده و به سایر حکایت‌های عرفانی نیز تعمیم داد.

واژه‌های کلیدی: ریخت‌شناسی، ولادیمیر پراپ، حکایات عرفانی،

روح‌الارواح، سمعانی.

۱ - کلیات

۱,۱ - بیان مسئله

«روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتح»، کتابی است عرفانی که به بحث اسماء‌الله پرداخته است. این کتاب از آثار کهن نثر فارسی است که در سده پنجم و یا ششم هجری، توسط شهاب‌الدین ابوالقاسم احمد بن ابی‌المظفر منصور سمعانی، نگاشته شده است. و از قدیمی‌ترین آثار مستقل فارسی در شرح اسماء حسنی است که علاوه بر تفسیر و تأویل عرفانی آیات قرآن و احادیث نبوی، دارای اشعار و حکایات فراوانی است. کتاب مذکور با وجود داشتن جنبه‌های غنی ادبی و عرفانی، به ویژه حکایات زیبا و متعدد، چندان مورد توجه قرار

نگرفته است.

بخش عمده‌ای از متون نظم و نثر عرفانی را حکایات تشکیل می‌دهند. قصه و حکایت، گونه‌ای از شکل‌های روایی است که میان مردم سینه به سینه نقل شده است و گنجینه‌ای عظیم و قدیمی از اعتقادات، آداب و رسوم، مسائل اجتماعی و فرهنگی فراموش‌شده اقوام ایرانی را در بر دارد. برای درک و حفظ این ذخایر پر بار بررسی علمی آنها امری ضروری است. یکی از شیوه‌های کاربردی برای مطالعه و شناخت قصه، تجزیه و تحلیل ساختار آن است. قصه از اجزایی تشکیل می‌شود که استخوان‌بندی آن را می‌سازد و می‌توان با شناسایی آنها به ساختمان اثر دست یافت.

پژوهش‌های ولادیمیر پراپ در زمینه تجزیه و تحلیل قصه‌های پریان نزد پژوهشگران و قصه‌شناسان شناخته شده و مورد استناد است. پراپ معتقد بود که همه قصه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق عملکرد اشخاص قصه قابل بررسی است. وی با تحلیل صد قصه از قصه‌های پریان روسی به بررسی اجزای سازنده قصه‌ها، روابط متقابل سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه پرداخت. و به سی‌ویک عنصر (خویشکاری) مکرر در همه قصه‌ها رسید که براساس نظم خاصی در پی هم می‌آیند. پراپ دریافت که به رغم ظاهر متفاوت و متنوع این قصه‌ها، از نظر عملکرد قهرمانان و حوزه‌های عمل شخصیت‌ها، مشابهت‌های فراوانی در آنها دیده می‌شود. به گونه‌ای که می‌توان آنها را در دسته‌های مشخصی رده‌بندی کرده و مانند اسلوب مطالعاتی علوم اثباتی و ریاضی به اصطلاحات و دسته‌بندی‌های واحدی دست یافت.

از آنجا که تا کنون مطالعه‌ای بر روی حکایات عرفانی روح‌الارواح صورت نگرفته و از سوی دیگر مطالعات پراپ بر روی قصه‌های عامیانه و داستان‌های رمزی (قصه‌های پریان)، انجام شده و حکایات عرفانی را نیز می‌توان جزئی از قصه‌های عامیانه و یا رمزی دانست؛ بنابراین پژوهش حاضر در پی آن است که با بررسی حکایات عرفانی کتاب (به صورت موردی) دریابد که آیا الگوی ریخت‌شناسی پراپ، می‌تواند قواعد حاکم بر ساختار درونی حکایات عرفانی روح‌الارواح را تا اندازه‌ای تبیین کند و حکایات عرفانی کتاب تا چه حد بر اساس روش پراپ قابل بررسی است و آیا می‌توان از این الگو در بررسی حکایات عرفانی نیز استفاده کرد؟

۲،۱- اهداف پژوهش

به طور کلی، قابلیت تبیین حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح بر اساس الگوی ریخت‌شناسی

پراپ در قصه‌های پریان، شناخت بهتر ساختار حکایت‌های عرفانی و کمک به شناخت متون داستانی دیگر، از طریق میزان تعمیم‌پذیری نتایج این پژوهش به آنها، از اهداف اصلی این پژوهش می‌باشد. در این تحقیق سعی شده که با مطالعه شخصیت‌های حکایات کتاب و خویشکاری آنها بر اساس نظریه پراپ، قابلیت تعمیم این الگو را بر حکایات عرفانی روح‌الارواح مورد بررسی قرار دهیم.

۳،۱- معرفی کتاب روح‌الارواح و نویسنده آن

«روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتح» از کتب برجسته عرفانی در شرح اسماء‌الله است که آن را دانشمند عارف مسلک، شهاب‌الدین ابوالقاسم احمدبن ابی‌المظفر منصور السمعانی (۴۸۷-۵۳۴) نگاشته است. نویسنده اهل مرو و شافعی مذهب بوده و نسبتش به خاندان بزرگ سمعانی در هدیه‌العارفین اینگونه معرفی شده است: «السمعانی: احمدبن منصور بن محمدبن عبدالجبار ابوالقاسم‌السمعانی» (حاجی خلیفه، ۱۴۲۹: ۷۶). در اکثر کتب مرجع از جمله معجم‌المؤلفین نام کامل کتاب دیده نمی‌شود و تنها به ذکر «روح‌الارواح» و نام مؤلف بسنده کرده‌اند. «احمدبن منصور السمعانی (ابوالقاسم) له روح‌الارواح» (کخاله، ۱۳۴۶: ۱۸۳). فروزانفر در مورد زمان تألیف کتاب معتقد است که «بگواهی بعضی قرائن از قبیل اسلوب عبارت و آوردن اشعار سنایی احتمال می‌دهیم که تألیف آن پیش‌تر از اواسط و یا اواخر قرن ششم هجری صورت نگرفته است» (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۹۱۵-۹۱۶). البته زمانی که فروزانفر در نظر دارد با تاریخ وفات سمعانی (۵۳۴) همخوانی ندارد. به هر تقدیر زمان دقیق تألیف کتاب مشخص نیست. «نزد حکیمان و عارفان، پس از مبحث «وجود» مقوله‌ای شگرف‌تر و گسترده‌تر از مبحث «اسماء‌الله» صورت نبسته است؛ چه، با شناخت اسمای الهی، آشنایی با صفات و افعال حق تعالی برای ما ممکن می‌گردد» (نوری، ۱۳۷۵: ۲۱۶). و سمعانی یکی از همین عارفان بزرگ است که به این مبحث پرداخته است و روح‌الارواح مهمترین و کهن‌ترین منبع ادب عرفانی زبان فارسی است که در آن صدوده نام خدا تحت هفتادوچهار عنوان شرح داده شده است. نویسنده در این کتاب روش قصه‌گویانه دارد و پس از عنوان کردن هر اسم ابتدا تلفظ صحیح عربی آن را نشان داده و سپس به بیان معانی مختلف آن به فارسی پرداخته است و برای مستند کردن سخنش از آیات، احادیث، حکایات و اشعاری بهره برده که با اسم مورد بحث و مطالب مطرح شده پیوند معنایی دارد. سمعانی با مخاطب قرار دادن درویشان و جوان‌مردان پیوسته خواننده را مورد پند و وعظ می‌دهد و از پرتگاه‌ها، خطرات و

سختی‌های راه عشق‌ورزی با حق آگاه می‌سازد. این اثر عرفانی، جنبه تعلیمی دارد. توگلی روایت سمعانی را در این کتاب روایتی اساساً چارچوب‌دار و مدرسی معرفی می‌کند (توگلی، ۱۳۸۹: ۲۶۴). «اندیشه پایه و زیربنای کتاب این است که انسانها را به سبب عشق آفریده‌اند و همه رنجها و محنتها در بالا بردن میل انسان به خدا نقشی مثبت دارد. سمعانی، همچون اکثر عارفان صاحب‌نظر، بیشتر بر رحمت و محبت و شفقت خدا تأکید می‌ورزد تا بر خشم و کیفر او و اندیشه محوری این کتاب در حدیث مشهور «سبقت رحمته غضبه» خلاصه می‌شود» (چیتیک، ۱۳۸۴: ۱۳۴). این کتاب علاوه بر شرح و تفسیر اسمای الهی، مشحون به حکایات و قصص پیامبران و رجال اسلام و مشتمل بر احادیث بزرگان دین اسلام و اشعار عربی و فارسی است و مباحث عرفانی و شرح و تأویل آیات قرآن و احادیث در قالب حکایات زیبا به نثری آهنگین بیان شده و از این طریق کتاب از تعریفات خشک و بی‌روح صوفیانه دور و برای خواننده دلپذیر و جذاب شده است. «روح‌الارواح در شمار نخستین متون عرفانی است که نثر آهنگین را برای بیان مفاهیم عارفانه به کار می‌گیرد» (موریو، ۱۳۸۴: ۱۹۵). و این نشان از نویسنده‌ای با استعداد و توانا دارد. عبدالکریم سمعانی در الانساب، سمعانی را اینگونه معرفی می‌کند: «ابوالقاسم احمد بن منصور سمعانی، پیشوائی فاضل و اهل مناظره و فتوی، و واعظی خوش‌سخن، و شاعری بود که نیکو شعر می‌سرود» (السمعانی، ۱۴۱۹: ۳۲۶). سمعانی بوسیله بکارگیری صورخیال در اثرش، نثری منظوم و شاعرانه آفریده است. «روح‌الارواح از نمونه‌های تام نثر شاعرانه در زبان فارسی است، هم از نظر فراوانی صورخیال و موزون بودن سخن و مراعات جنبه‌های عاطفی و القایی و بلاغی کلام و فراوانی تمثیل از جمله تمثیل‌های مناظره‌گونه» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱).

از آنجا که این کتاب کهنترین نوشته مستقل زبان فارسی در شرح اسمای الهی است علاوه بر اهمیت موضوع آن در عرفان، از نظر قدمت تاریخی نیز مورد توجه است. از نظر شعرشناسی می‌توان ابیات کهن عرفانی را از شاعران، به خصوص از سنایی و خود نویسنده، در آن یافت. «شعرهای فارسی آن برخی از سنائی است و برخی هم با تخلص «رهی» که شاید خود مؤلف باشد و برخی از آنها عنوان «قال المصنف» دارد» (دانش‌پژوه، ۱۳۴۶: ۳۰۲). آشنایی با آرای اهل عرفان در تفسیر آیات قرآن و احادیث نبوی، اصطلاحات و تعریفات عرفانی و رفتار و کردار بزرگان دین و مشایخ تصوف از مزایای دیگر کتاب است. شمار احادیث نبوی در این کتاب به قدری زیاد است که حاجی خلیفه و باشا در کشف‌الظنون نام کتاب را

ذیل علم «رواه‌الحديث» آورده‌اند. (حاجی خلیفه و باشا، ۱۴۲۸: ۶۸۲). روح‌الارواح منبع غنی حکایات کهن فارسی است که اندیشه، باور و آداب و رسوم صوفیان و عارفان را به تصویر می‌کشد.

۲- مبنای نظری تحقیق

۱،۲- نظریه ریخت‌شناسی پراپ در قصه‌های پریان روسی

از مهمترین دست‌آوردهای فرمالیست‌های روسی بررسی اشکال ادبی‌ای بود که تا آن زمان کمتر مورد توجه قرار گرفته بودند و یا حتی بی‌اهمیت و بی‌مقدار قلمداد می‌شدند. آنان آثار مهمی را در زمینه شناخت این اشکال، به خصوص حکایت‌های کودکان، قصه‌های فولکلوریک و هنرهای مردمی روسی و اسلاو منتشر کردند. «... شاید گوست ویلهلم شگل نخستین کسی بود که حکایت‌های کودکان و قصه‌های فولکلوریک را به عنوان «ژانرهای ادبی» مطرح کرد، اما باید دانست که توجه به ساختار این آثار همپای کاربرد روش‌های پیشرفته‌تر زبان‌شناسی بیشتر شد تا آنجا که اسکار تیموف، بوگاتی ریف و ولادیمیر پروپ، دسته‌بندی و شناخت ساختار قصه‌های فولکلوریک را موضوع اصلی کار خود قرار دادند. ... اما مهمترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده کار ولادیمیر پروپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

باید گفت دسته‌بندی، سنگ‌شالوده همه تحقیق‌ها و پژوهش‌هاست. در مورد رده‌بندی قصه‌ها، آنتی آرن (Antti Aarne) از بنیان‌گذاران مکتب فنلاندی، نخستین فهرست‌نامه را از رده‌بندی قصه‌ها بر حسب مضمون آنها در سال ۱۹۱۰ منتشر ساخت. فهرست آرن بعدها توسط پژوهشگر امریکایی استیث تامپسون (Stith Thompson) ویرایش شد و به نام فهرست آرنه-تامپسون شهرت یافت و در سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۶۱ منتشر شد. (پراپ، ۱۳۸۶: هفت) در این فهرست تمامی قصه‌ها در چهار طبقه، رده‌بندی شده و به هر نوع شماره‌ای اختصاص داده شده است:

قصه‌های جانوران (شماره‌های ۴۷۹ - ۳۰۰)

قصه‌های خاص، شامل: قصه‌های سحرآمیز (۷۴۹ - ۳۰۰)

قصه‌های مذهبی (۸۴۹ - ۷۵۰)

قصه‌های عاشقانه (۹۹۹ - ۸۵۰)

قصه‌های دیو ابله (۱۱۹۹-۱۰۰۰)

قصه‌های لطیفه‌ای (لطیفه‌ها) (۱۹۹۹-۱۲۰۰)

قصه‌های تسلسلی (۲۳۹۹-۲۰۰۰) (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

پراپ با انتخاب قصه‌های پریان (fairy tales) از فهرست آرن، زیرشماره‌های ۳۰۰ تا ۷۴۹، به جای محتوی و مضمون قصه‌ها، فرم و ساختار آنها را مورد بررسی قرار داد. در حالی که «پژوهشگران پیش از پراپ، قصه‌ها را بر مبنای موضوع یا درون‌مایه طبقه‌بندی می‌کردند» (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵). پراپ تحت تأثیر زبان‌شناسی سوسور، روش هم‌زمانی را در پیش گرفت؛ وی با الهام از روش وسلوفسکی، فرهنگ عامیانه‌شناس روسی که بن‌مایه‌های تکرار شونده داستان‌های پریان را گردآوری می‌کرد، و بر مبنای طرح کلی ژوزف بدیه، نخستین کسی که دانست میان عناصر ثابت و متغیر قصه روابطی وجود دارد، کوشید تا روابط بین اجزای قصه را به وسیله فرمول نشان دهد و کار خود را با مسأله طبقه‌بندی و سازمان‌دهی حکایات عامیانه آغاز کرد. مسأله بنیادینی که توجه پراپ را به خود جلب کرد، نحوه رده‌بندی موضوع مورد مطالعه است. «پراپ معتقد است که رده‌بندی خود حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان کار به دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا از موضوع، رده‌بندی به دست می‌دهند، سپس مواد کار را در قالب این رده‌بندی تحمیلی می‌گنجانند که این خود سبب خطاهای فراوان می‌شود» (خراسانی، ۱۳۸۳: ۴۷). توجه به همین نکته، عامل تمایز و برتری اندیشه پراپ بر محققان پیش از او و ابداع روشی شد که بعدها منبع اصلی مطالعات ساختارگرایی، روایت‌شناسی و ... قرار گرفت.

۲،۲- قوانین چهارگانه پراپ

پراپ با گزینش صد قصه از مجموعه قصه‌های روسی افاناسیف (afanasiev) به مقایسه مضامین قصه‌ها پرداخت. روش کار پراپ در بررسی این قصه‌ها، بر پایه مقایسه و مقوله‌بندی واحدهای قصه‌ها استوار شد. پراپ در مطالعه قصه‌ها دریافت که نام قهرمان داستان‌ها و همچنین صفات آنها تغییر می‌کند، اما کارهای آنها و خویشکاری‌هایشان (Functions) تغییر نمی‌کند. بر این اساس به این نکته پی برد، که در قصه‌های مشابه اغلب، کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده شده است. این امر ذهن پراپ را به سمت مطالعه قصه بر اساس خویشکاری قهرمانانش مشغول کرد و بدین ترتیب، در مطالعات پراپ خویشکاری شخصیت‌های قصه، سازه‌های بنیادی قصه قرار گرفت. «در تحلیل پروپ، همان‌گونه که

اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی آجرهای ساختمانی داستان پریان هستند» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۷). بر اساس نظر پراپ هر عملکردی خویشکاری محسوب نمی‌شود؛ «پراپ، بن‌مایه‌های ثابت را از بن‌مایه‌های متغیر جدا می‌کند و اسم دسته‌ی اول را کارکردها و دسته‌ی دوم را خصیصه‌ها می‌گذارد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۵۹). وی دریافت که اسامی و یا خصیصه‌های شخصیت‌ها تغییر می‌کنند ولی عملکرد و کارکردهایشان (خویشکاری در اصطلاح پراپ) تغییر نمی‌کنند. «بررسی پراپ به این نکته محدود می‌شود که اشخاص چه می‌کنند، نه این که چه کسی کار را انجام می‌دهد و چگونه به انجام می‌رساند» (کوپا و رفیعی، ۱۳۸۹: ۱۴۱).

بر اساس این نتایج، چهار اصل بنیادین نظریه پراپ شکل گرفت:

- ۱- خویشکاری‌های اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند.
- ۲- شماره خویشکاریهایی که در قصه‌های پریان آمده است محدود است.
- ۳- توالی خویشکاریها همیشه یکسان است. (اگرچه همه خویشکاری‌ها در همه قصه‌ها نمی‌آیند).
- ۴- همه قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳-۵۶).

اندیشه اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان قابل تقلیل بودن کثرت بیش از اندازه جزئیات قصه‌ها به این سی و یک طرح واحد و یکی بودن عناصر سی و یک‌گانه‌ی این طرح و توالی منظم آنها در پی یکدیگر است. و نکته قابل توجه دیگر ظهور هفت شخصیت مختلف در تمامی این قصه‌هاست. هفت شخصیتی را که پراپ مطرح می‌کند از این قرار است: شیر، بخشنده، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین، یاری‌رسان، شاهزاده خانم.

۳،۲- نظری اجمالی به خویشکاری‌ها در الگوی پراپ

تعداد خویشکاری‌ها در تحلیل پراپ از قصه‌های پریان ۳۱ خویشکاری است. به اعتقاد پراپ هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود و پس از عبور از خویشکاری‌های میانجی با خویشکاری پایانی، به اتمام می‌رسد. او هر خویشکاری را با یک علامت اختصاری نشان‌دار کرده است و زیرمجموعه‌های هر خویشکاری را به صورت نشانه‌ی توان‌دار معرفی می‌کند.

صحنه آغازین (a): در صحنه آغازین اغلب به معرفی شخصیت‌های قصه و موقعیت و

شرایط آنها پرداخته می‌شود. اگرچه این صحنه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم به شمار می‌رود.

غیبت (β): یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند.

نهی (γ): قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود.

نقض نهی (δ): نهی نقض می‌شود.

خبرگیری (ε): شریر به خبرگیری می‌پردازد.

خبردهی (ζ): شریر اطلاعات لازم در مورد قربانیش را به دست می‌آورد.

فریبکاری (η): شریر در تلاش است که قربانیش را بفریبد.

همدستی (θ): قربانی فریب می‌خورد. .

شرارت (A): شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد.

پراپ تأکید می‌کند که اینگونه نیست که همه قصه‌ها با وقوع مصیبت و بدبختی آغاز شوند. آنچه که قهرمان را به جست‌وجو و او می‌دارد نوعی احتیاج، نیاز و کمبود است. اگر قصه‌ای شرارت نداشته باشد مستقیماً با کمبود و نیاز آغاز می‌شود. از نظر پراپ وجود یکی از دو خویشکاری شرارت و نیاز در هر قصه‌ای ضروری است. پراپ نیاز (a) را اینگونه تعریف می‌کند: یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد.

میانجیگری (B): از قهرمان قصه درخواست کمک می‌شود.

مقابله آغازین (C): جست‌وجوگر تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد.

عزیمت (↑): قهرمان خانه را ترک می‌کند.

نخستین خویشکاری بخشنده (D): بخشنده، قهرمان را می‌آزماید.

واکنش قهرمان (E): قهرمان در برابر آزمون‌ها و کارهای بخشنده واکنش نشان می‌دهد.

دریافت شیء جادویی (F): امکان استفاده از شیء جادویی به قهرمان داده می‌شود.

انتقال مکانی میان دو سرزمین، (راهنمایی) (G): قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است، منتقل شده یا راهنمایی می‌شود.

کشمکش (H): بین شریر و قهرمان نبرد تن به تن صورت می‌گیرد.

داغ گذاشتن، نشان گذاشتن (J): برای بازشناسی قهرمان از قهرمان دروغین یا شریر در مراحل بعدی، بر بدن قهرمان داغ می‌زنند و یا نشانه‌ای شناساننده به قهرمان داده می‌شود.

پیروزی (I): شریر شکست می‌خورد.

التیام (K): بدبختی یا کمبود آغاز قصه التیام می‌یابد.
 بازگشت (↓): قهرمان باز می‌گردد.
 تعقیب، دنبال کردن (Pr): قهرمان تعقیب می‌شود.
 رهائی (Rs): قهرمان از شر تعقیب‌کننده رها می‌شود.
 رسیدن به ناشناختگی (O): قهرمان به صورت ناشناس به سرزمین دیگری می‌رسد.
 ادعاهای بی‌پایه (L): قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌اساسی می‌کند.
 کار دشوار (M): انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود.
 حل مسئله (N): کار خواسته‌شده انجام می‌شود و مشکل حل می‌گردد.
 شناختن (Q): قهرمان از روی داغی بر بدن و یا شی‌ای که به عنوان نشانه به او داده شده بود، شناخته می‌شود.
 رسوایی (EX): قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود.
 تغییر شکل (T): قهرمان شکل یا ظاهر جدیدی پیدا می‌کند.
 مجازات (U): شریر مجازات می‌شود.
 عروسی (W): قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. (پراپ، ۱۳۸۶: ۶۰-۱۳۲).

پس از تجزیه قصه به خویشکاری‌های آن، با مقداری مواد اضافه روبرو می‌شویم که با هیچ خویشکاری منطبق نیست. پراپ آنها را به دو مقوله پیونددهنده‌ها و انگیزش‌ها تقسیم کرده است. «پیونددهندگان اغلب از رویدادهایی تشکیل شده است که بیان می‌دارند چسان شخص الف پی می‌برد که شخص ب چه کار کرده است، که لازم است وی بداند تا بتواند دست به اقدام بزند. به سخن کلی‌تر، پیونددهنده‌ها برای استقرار رابطه مستقیم میان دو شخصیت قصه یا یک شخصیت و یک شیء در قصه، در جایی که مقتضیات قصه فقط رابطه غیر مستقیمی را اجازه می‌دهد به کار می‌روند» (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۸).

پیونددهنده (§): آگاهانیدن شخصیت تازه وارد به قصه، که برای پیوند دادن یک خویشکاری به خویشکاری دیگر در جریان قصه به کار می‌رود. گاهی آگاهانیدن خصلت گفت‌وگو دارد.

انگیزش (mot): مراد از انگیزش، دلایل و اهداف اشخاص قصه است که باعث انجام کار آنها می‌گردد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۴۷-۱۵۳)

۴,۲- توزیع خویشکاری‌ها در میان اشخاص قصه (هم‌پوشانی نقش‌ها)

پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند:

- حوزه عمل قهرمان؛
- حوزه عمل قهرمان دروغین؛
- حوزه عمل یاریگر؛
- حوزه عمل ضد قهرمان؛
- حوزه عمل بخشنده؛
- حوزه عمل دختر پادشاه؛
- حوزه عمل درخواست‌کننده.

ولیکن گاه دیده می‌شود که یک شخصیت، بیش از یک نقش به عهده دارد. به عنوان نمونه شاید یکی از افراد قصه هم شرور باشد و هم قهرمان دروغین. همچنین گاهی چند شخص یک نقش را به عهده دارند.

۳- تحلیل ریخت‌شناسی حکایت‌ها

در این پژوهش قابلیت تطبیق الگوی ریخت‌شناسی پراپ بر ده حکایت از حکایت‌های کتاب روح‌الارواح بررسی شده است. به علت حجم زیاد حکایات و پرهیز از بیان مطالب تکراری این تعداد از حکایت‌ها برای بررسی موردی انتخاب شد؛ سعی بر آن بوده که از آوردن حکایت‌هایی که ساختار یکسان دارند تا آنجا که ممکن بود، پرهیز شود. نکته مهمی که باید به آن اشاره کرد، این است که خویشکاری‌ها در حکایت‌های روح‌الارواح نه تنها از توالی خویشکاری در الگوی پراپ پیروی نمی‌کند؛ بلکه قانون خاصی نیز برای توالی خویشکاری‌های میانجی این حکایت‌ها قابل تعریف نیست. همانطور که در قسمت تحلیل حکایت‌ها خواهیم دید کارکردها در هر حکایت به صورت متنوع حضور پیدا می‌کنند و از قاعده خاصی پیروی نمی‌کنند. در مورد توالی خویشکاری‌ها تنها می‌توان گفت که نیاز و شرارت قبل از رفع نیاز و دفع شرارت، و کشمکش قبل از شکست و پیروزی حضور میابد و خویشکاری‌های میانجی در این بین قرار دارند و توالی مشخصی نیز ندارند.

در مورد شخصیت‌های حکایت‌های بررسی شده باید گفت که در اغلب حکایت‌ها با قهرمان مورد نظر پراپ که برای رسیدن به هدف تلاش می‌کند و در نهایت هم همیشه پیروز

است، روبرو نیستیم؛ از اینرو در این نوع حکایات از عنوان شخصیت اصلی و شخصیت اول استفاده شده است و از طرف مقابل شخصیت اصلی با عنوان شخصیت دوم یاد می‌شود. نکته قابل ذکر دیگر این است که شخصیت‌های قهرمان دروغین و شاهزاده خانم در این حکایت‌ها وجود ندارد.

به علت وجود شیطان و هوای نفس به عنوان ضد قهرمان، شریر به دو صورت شریر مادی و شریر معنوی تقسیم شده است و شریر مادی اغلب در طی حکایت و یا بر اثر شنیدن جمله‌ای متنبه شده و اصلاح می‌شود.

۱،۳- «درویشی را چشم بر مهرویی افتاد، (۱) دل نیز بر اثر چشم برفت، گفت: این خانه مرا خوش آمد، اینجا باشم. (۲) دست غوغای عشق خرمن صبرش را بر باد داد، طاقتش طاق گشت، ماه اصطبارش در محاق شد، (۳) پس آنکه آن درویش همت در بست تا مقصود خویش از پیش برگرفت. (۴) او را گفتند: با دوستان این کنند که تو کردی؟ گفت: من هو حتی يتعرض لقلبی. او که باشد که پیرامن سراپرده دل ما بگردد. (۵)» (روح‌الارواح: ۲).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	H	کشمکش	*
۴	K	رفع نیاز	*
۵	I	پیروزی	*

● منظور از پیروزی در این حکایت رسیدن درویش به هدف حقیقی‌اش، یعنی دوری از عشق مجازی است که در واقع پیروزی بر شریر (هوای نفس) است.

A	I	حرکت حکایت
		یک حرکتی
AHKI		نمودگار

شخصیت‌ها	قهرمان: درویش شریر: هوای نفس (عشق مجازی)
----------	---

۲،۳- «آورده‌اند که آن مردی در راهی می‌فت و درمی چند بر سر آستین داشت و در عقیدتش خلل بود، (۱) یکی او را گفت: کجا می‌روی؟ گفت: درمی چند دارم به خز فروشان می‌شوم تا خزی خرم. گفت: بگو ان شاء الله. گفت: به ان شاء الله چه حاجت است که زر بر سر

آستین است و خَز در بازار (۲). او بگذشت، در راه طراری به وی بازخورد و آن زر به حیلت ببرد. (۳) چون آن مرد واقف شد که زر ببردند خجل‌وار بازگشت و باتفاق هم آن مرد به او بازخورد و گفت: هان خَز خریدی؟ گفت: زر ببردند ان‌شاءالله. گفت: غلط کردی، ان‌شاءالله در آن موضع باید گفت تا فایده باز دهد. (۴) «(روح‌الارواح: ۳۰).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	—
۲	A^1, \S	عنصر کمکی (گفت‌گو)، شرارت معنوی (نداشتن خوف قلب از خفایای سلب)	—، *
۳	\emptyset, A^2	شرارت ظاهری، شکست قهرمان	*, *
۴	\S	عنصر کمکی (گفت‌گو)	—

A^1	\emptyset	حرکت حکایت
$A^1 A^2 \emptyset$		یک حرکتی
		نمودگار

● در الگوی پراپ شرارت معنوی و شریر معنوی نداریم و نشان مورد نظر در الگوی پراپ نیست.

● در الگوی پراپ قهرمان در نهایت همیشه پیروز است اگر چه در مسیر پیروزی با شکست‌هایی مواجه می‌شود؛ ولیکن در این حکایت قهرمان شکست خورده و ما نشان شکست قهرمان را \emptyset قرار داده ایم.

شخصیت‌ها	شخصیت اصلی: مرد خزخر
	شریر مادی: طرار
	شریر معنوی: خلل عقیده

۳،۳- «موسی آن متکلم حضرت و مکرم درگاه عزت چون به طور آمد عصا در دست داشت و آن عصا چوبی بود بی هیچ مکر و غایله، (۱) راست چون خطاب جباری درآمد که و ما تلک بیمینک یا موسی، در دست چه داری ای موسی؟ قال: هی عَصای. (۲) چون دعوی نصیب آشکار گشت، همی در حال عصا ماری شد و روی به وی آورد (۳) تا بدانی که در هر چه دعوی نصیب کردی، فتنه و شور و آشوب و بلا پدید آمد. (۴) «(روح‌الارواح: ۶۹).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
-------	-------	-------	----------

۱	α	صحنه آغازین	
۲	A, §	عنصر کمکی (گفت‌گو، شرارت	*
۳	H	کشمکش	*
۴	I	پیروزی	*

حرکت حکایت	A _____ I
یک حرکتی	AHI
نمودگار	

شخصیت‌ها	قهرمان: خدا شریر: موسی (ادعای منیت)
----------	--

۴،۳- «و آورده‌اند از یعقوب اقطع بصری که او گفت: وقتی در حرم بودم ده روز فاقه کشیدم و هیچیز نیافتم، ضعفی بر من پدید آمد (۱) برخاستم و در آن وادی می‌گشتم تا باشد که چیزی یابم، (۲) از دور شلجمی دیدم افکنده، رفتم و آن را برداشتم و از تغییر بوی که گرفته بود آن شلجم، هر چند خواستم که به کار برم نتوانستم و کَانَ قَائِلًا يَقُولُ لِي: جُعِتْ عَشْرَةَ أَيَّامٍ وَ أَخَذَتْ شَلْجَمَةً مَتَغَيَّرَةً. آن را بینداختم و در حرم رفتم و بنشستم، همی تا در این بودم مردی عجمی درآمد به حرم، و پیش من بنشست و قمطره شکر پیش من بنهاد (۳) و گفت: این خاص تراست، گفتم سبب چیست که اندر این مرا خاص گردانیدی؟ گفت: ما در دریا نشسته بودیم از مدت ده روز، -۱- همی موج بخاست و دریا مضطرب گشت و بیم بود که کشتی غرق شود -۲- هر کسی از ما نذری بکردند، من نذر کردم که اگر خدای عز و جلّ - مرا خلاص دهد این قمطره به صدقه دهم به آن کس که اول دیده من بر وی افتد از مجاوران حرم، -۳- و تو اول کسی. -۴- گفتم: سر این قمطره بگشای. سر بگشاد در وی کعب مصری دیدم و لوز مقشّر و شکر سوده، از هر یکی مشتی برداشتم و گفتم: اکنون باقی به کودکان خود بر، تا هدیه‌ای باشد از من شما را. (۴) پس با خود گفتم: رِزْقُكَ يَسِيرٌ إِلَيْكَ مِنْدَعَشْرَةَ أَيَّامٍ وَ أَنْتَ تَطْلُبُهُ مِنَ الْوَادِي، ده روز است تا روزی تو می‌آرند و تو به طلب آن از این سو و از آن سو می‌گردی (۵)» (روح‌الارواح: ۱۰۹-۱۱۰).

● این حکایت دارای دو حرکت است که برای تفکیک حرکت‌ها از یکدیگر نوع شماره‌گذاری متفاوت است و حرکت اول به صورت (۱،۲) و... شماره‌گذاری شده و حرکت دوم به صورت -۱، ۲ و... شماره‌گذاری شده است.

جدول حرکت اول حکایت:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	a	نیاز	*
۳	\$	یاربگر یاری می‌رساند	*
۴	K	رفع نیاز	*
۵	\$	عنصر کمکی (گفت‌وگو)	

● در الگوی پراپ بخشده یا همان یاربگر به کمک قهرمان آمده، و شی‌ای جادویی به او می‌بخشد، اما در این حکایت بخشنده به کمک شخصیت اصلی حکایت آمده و آنچه می‌بخشد موجب رفع نیاز او می‌گردد و شیء جادویی نیست؛ از اینرو به دلیل تفاوت‌های موجود بین این خویشکاری و خویشکاری پراپ نشانه \$ برای آن در نظر گرفته شده که در الگوی پراپ وجود ندارد.

● عنصر کمکی گفت‌وگو در سراسر داستان دیده می‌شود ولیکن در جمله آخر که فرد باخود سخن می‌گوید، با این گفت‌وگو هدف اصلی از بیان حکایت را بیان می‌کند به این خاطر شماره این عنصر در آخر حکایت آمده است که به این صورت شامل همه گفت‌وگوهای مطرح شده در حکایت نیز شود.

جدول حرکت دوم حکایت:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	B	میانجیگری	*
۴	K	التیام مصیبت	*

● اگرچه التیام مصیبت به‌طور واضح در حکایت نیامده است ولیکن اگر حتی قبل و بعد این حکایت را نیز حذف کنیم از روی این جمله (و تو اول کسی ...) می‌توان دریافت که نذر برآورده شده؛ بنابراین مصیبت قبل از آن التیام یافته است.

حرکت حکایت دوحرکتی	حرکت اول	حرکت دوم
$\frac{a \dots \dots \dots k}{A \quad K}$	a\$K	ABK

۳،۵- «آورده‌اند که روزی مُعَاذِینِ جَبَل -رضی الله عنه- به حضرت نبوت محمدی

درآمد و از گریه مژگان خود را رسته لؤلؤ کرده و از آب دیده بر حواشی رخسار روزگار سیل همی بارید و به دست زاری لباس خویشتنداری خود را می‌درید، (۱) سیّد سادات و منبع سعادات گفت: یا معاذ ترا چه بوده است که چنین گریان و بریان گشته‌ای، یکی بگوی تا از آستار عزت تقدیر ربوبیت چه پیدا کرده‌ای که لشگر بی‌صبری بر دلت چنین غوغا کرد؟ (۲) گفت یا صدر و بدر نبوت و درّه تاج فتوت! در راه می‌آمدم جوانی دیدم به بالای سرو برکشیده، به رخ چون گل تازه بشکفیده، خون جگر از دیده می‌پالود و هر دو عارض را از خون دیده می‌آلود، بالاش به سرو ماند اگر از بار خوف خمیده نبود، رخسار به گل ماند اگر از خون جگر بر او سرشک نچکیده بودی، دو نرگس را از خونابه آب داده و بر روی ماه از آب زر نقاب داده. (۳) مهتر گفت: یا معاذ او را به نزدیک من آر، تا یکی قصه غصه او بشنوم، اگر آب دیده‌اش از خوف گناه است به بشارت غفران درمان کنم و گر سوختن دلش از آتش محبت است به یاد دوست مرهمی نهم. (۴) معاذ رفت و آن جوان دلسوخته را می‌آورد به هزار ناله و زاری، تا به حضرت محمدی؛ مهتر گفت: جوانا به چه سبب رنجوری؟ (۵) گفت: یا سیّد چرا رنجور نباشم و چرا نگریم که آسمان طهارت توحیدم از غیم هوای بشریت تیره گشته است و دیده عقل از دود معاصی خیره شده، اگر آدم صفی در صف اول از صفوف تکبیر کرده بود به یک زلت چندانی نوحه کرد که ملائکه ملکوت را بر وی رحمت آمد، و داود به یک خطا چندانی زاری و افغان کرد که مرغان آسمان را بر خود گریان کرد. و اگر یحیای معصوم، پاک پاکزاده، پیغامبرزاده، هرگز گناه ناکرده و ناندیشیده، چندان از دیده اشک خوف فروریخت تا هر دو رخسار از مویه و گریه جراحت کرد، من اولیترم با ارتکاب این جریمه که تن را از ناله بگدازم و دیده را از آب بپردازم.

جوان اگر گناهت به پری زمین است تو را از من امید شفاعت است، گفت: مهترا گناهم از پری زمین زیادت است. جوانا اگر گناهت بزرگ است آخر از نهایت مر او را رقم است، مر آن دفتر جفاهای خود را به دریا‌های کرم حق انداز که ساحل بحر کرم حق مستدرک فهم هیچ بشر نگردد و قعر او مشاهده هیچ دیده نشود. (۶) جوان ممتحن نقاب زعفرانی را به دست شرم بر هر دو رخساره ببست، و زفان را به کردار و گفتار خود برگشاد و گفت: ای جوهر عصمت و ای پیکر رحمت! من آنم که بیست سال بر مختاران راه آخرت راه زده‌ام، هر گه که شب از غالبه بر روی آفاق رقم زدی و ظلم بر سرکوهسار علم زدی، دست سپهر کرانه شب دیجور را بر فلک بستی، ظلم و تعدی من زندان حق را می‌شکستی؛ -۱- یا رسول الله

دوش چون شب از سیاهی بر هوا کله زد و روی عالم به عنبر بیالود، عروسی تازه و جوان از سر تخت جلوه به گور آمده بود، من آن خبر شنیده بودم از خانه ادبار خود به گور وی گذر کردم و پرده از روی او برداشتم و او را بر سر گور کشیده و کفن از او برداشتم و او را بر سر خاک ناپاک‌وار بینداختم، چون به خانه خود بازآمدم صورت جمال آن نوعروس در دیده دلم آویخت، -۲- برید وسواس شیطان و سفیر هوای نفس پیایی گشت، هوای نفسم کمنده شهوت بر گردن بست که همین وهلاً این تغافل از بهر چرا؟ -۳- أَمَا سَمِعْتَ أَنَّ اللَّيْلَ أَخْفَى لِلْوَيْلِ، تا کار به جایی رسید که از استیلای آن تفکر جامه حفاظ از دل بینداختم و هر دو دیده را از شرم بپرداختم و با آن مستوره بیبوم؛ -۴- این همه فریاد و زاری از این بوده است، راست که آن آتش شهوات گم گشت و آن آتش هوی فرونشست، دست حسرت نثار حیرت بر سرم ریخت، دلم خزانه احزان گشت، دیده‌ام ابر سرشک بار شد، زبانم عندلیب‌وار نوحه سراییدن گرفت. (۷) مهتر گفت: یا جوانِ فاسق! مَا أَقْرَبَكَ مِنَ النَّارِ. جوان چون این سخن بشنید، دیده امید از عالمیان بخوابانید و همت را از رحمت حق ببرید، مرتع آهوان را حدیقه انس خود ساخت، ملعب گوران را مستراح روح خود گردانید، روزها و شبها در آن بیابانها روزگار می‌گذاشت؛ آهوان با وی الفت گرفتند، سیاع با وی بیارمیدند، وحوش گرد وی جمع گشتند، راست که چهل شبانه روز از کرده خود به خون دل عذر خواست و راه درگاه عفو بازیافت، -۵- گفت: خداوندا من چرا سپاه غم در دیده می‌دادم و به قوت دل بار محنت می‌کشیدم، مرا اکنون نه به دیده نم ماند، و نه در دل قوت؛ یا به عفو خودم بنواز، یا در بوتۀ بلا بگداز، تا مگر چون به آتش دنیا گداخته گردم، فردا به نعیم بهشت نواخته گردم. إِلَهِي إِنْ مَشَيْتُ إِلَى بَلَائِي بَقَدَمِي فَكَمْ فَرَعْتُ سِنَّ نَدَمِي ، إِلَهِي فَعَلِي يَسْكُنْتِي وَفَقْرِي يَنْطَقْنِي فَاعْطِفْ إِنْ رَثْتِ عَلَيَّ لِبَسَةِ التَّقْوَى لَمْ يَخْلُقْ بَرْدُ الرَّجَاءِ وَالْمُنَى. هنوز این مناجات تمام نکرده بود که آواز پر برید حضرت آمد، سفیر مملکت نزدیک پیغامبر - علیه السلام - آمد، پیغام حضرت رسانید و آیت آورد: وَالَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا فَاحْشَةً؛ آنان از بندگان ما که گناه کنند و دیوان خود را به دود معاصی سیاه کنند، پس چون از سر انتباه یک آه کنند من آن گناه ایشان را بدان آه بخشم.

یا محمد به نزدیک آن درویش رو، که روی بر زمین نهاده است، تاج عفو بر سرش نه. مصطفی می‌آمد تا کجا یابد آن جوان جافی خاطی را؛ دید که خاک بیابان عطر عارضین ساخته، غبار قفار را کحلی دیده کرده؛ مهتر گفت: یا جوان سر از خاک بردار. گفت: ای مهتر! معصیت دارم و رُخ عاصیان بر خاک نهاده بهتر بود. جوانا بیش مگری. گفت: جنایت دارم و

همواره آب از دیده جانیمان گشاده به بود. جوانا رخ زرد مدار، آری رخ زرد از دل پُر درد است. جوانا دل پر درد مدار، آری در دلم جراحت معصیت است تا مرهم مغفرت نبود به نگردد. جوانا بشارت مر تو را که جریده جریمت را قلم محو درکشیدند، و صحیفه عذرت را مهر قبول برنهادند، جنایتت را درگذاشتند و عقوبتت برداشتند (۸)، ۶- «(روح‌الارواح: ۲۶۴-۲۶۶).

جدول حرکت اول:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	ε	خبرگیری	*
۳	ζ	خبردهی	*
۴	a	نیاز	*
۵	ε	خبرگیری	*
۶	\S	عنصر کمکی (گفت و گو)	
۷	ζ	خبردهی	*
۸	K	رفع نیاز	*

جدول حرکت دوم:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	mot	انگیزش	
۳	H	کشمکش	*
۴	A, Ø	شکست و شرارت	*, *
۵	a	نیاز	*
۶	K	رفع نیاز	*

۳، ۶- «وزیری بوده است، یکی را از پادشاهان دنیا، خزاین داشت، کلید هر خزانه به دست کسی نهاد، یک خزانه بود که کلید آن خود نگاه داشتی، هر روز بامداد که به درگاه خواستی شد در آن خانه باز کردی و در آنجا شدی و زود بیرون آمدی. (۱) پادشاه را خبر دادند، (۲) کلید از وزیر بخواست به امید آنکه در آنجا گنجی است، (۳) پادشاه در آن خانه شد، عصایی و انبانی و پای‌افزاری نهاد، از وزیر پرسید که این چیست؟ گفت: من در این شهر آمدم این با خود آورده بودم، پس هر روزی که به درگاه تو آیم و اعزاز و اکرام تو بینم، خود را

فراموش کنم، دیگر روزی در آن خانه بگشایم و با خود گویم: تو اینی، خود را فراموش مکن
(۵) «(روح‌الارواح: ۲۸۸-۲۸۹)

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	ζ	خبردهی	*
۳	a	نیاز	*
۴	ε	خبرگیری	*
۵	ζ	خبردهی	*
۶	\emptyset	شکست	*

● پادشاه که به دنبال گنج بود، شکست می‌خورد. این عنصر در الگوی پراپ وجود ندارد.

حرکت حکایت یک حرکتی	\emptyset — ζ
نمودگار	$\zeta a \varepsilon \zeta \emptyset$
شخصیت‌ها	شخصیت اول: وزیر شخصیت دوم: پادشاه

۷،۳- «آورده‌اند که در مکه زنی بود فاجره، (۱) گفت: من طاووسِ یمانی را از راه ببرم،
(۲) و طاووس مردی نیکو روی بود، (۳) بر طاووس آمد و با وی سخن گفت بر سبیل مزاح،
(۴) طاووس گفت: صبر کن تا به مقام آییم. چون به مقام آمدند، طاووس گفت: اگر مقصودی
است ترا، اینجا تواند بود. آن زن گفت: سبحان الله خلقی بدین عظیمی می‌نگرند، نه موضع
این کار است. طاووس گفت: آلیس یرانا الله فی کل مکان، ای زن از دیدار خلق که بندگان‌اند
احتراز می‌کنی از دیدار خداوند بندگان احترام نمی‌کنی؟ (۵) آن زن توبه کرد و صدیقه‌ای
گشت (۶) «(روح‌الارواح: ۳۷۵).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	mot	انگیزش	
۴	η	فریبکاری	*
۵	H, §	عنصر کمکی (گفت و گو)،	، *

	کشمکش		
۶	شکست شیر، التیام مصیبت	K d	*، *

حرکت حکایت یک حرکتی	A _____ K
نمودگار	AηHIK

شخصیت‌ها	قهرمان: طاووس یمانی شریر: زن فاجره
----------	---------------------------------------

● در این حکایت، شریر توسط شخصیت اصلی حکایت اصلاح می‌شود، در اغلب حکایات عرفانی کتاب شریر اصلاح می‌شود.

۸،۳- «ذوالنون مصری حکایت کرد که وقتی به جامه‌شویی رفته بودم به شطّ نیل، (۱) چون به جامه شستن مشغول شدم در آن میان ناگاه کزدمی را دیدم سخت عظیم، می‌آمد، که هرگز بزرگتر از آن ندیده بودم. -۱- از آن عقرب بترسیدم فَاسْتَعَدْتُ بِاللَّهِ مِنْ شَرِّهَا فَكَفَّانِي اللَّهُ شَرِّهَا، و از پی آن کزدم می‌نگریستم. (۲) چون به لبِ آب رسید ضفدعی از آب برآمد بزرگ و پُشتِ خویش را بداشت و آن عقرب بر پُشتِ وی نشست و از نیل بگذشت، -۲- و من به تعجب بماندم و با خود می‌گفتم عقرب را: عَبْرَ النَّيْلِ عَلَى ظَهْرِ ضَفْدَعٍ إِنَّ هَذَا شَأْنًا. اِزَارِي بَرِ مِثْلَ بَسْتَمٍ و از آن سوی آب شدم، آن ضفدع آن عقرب را بنهاد -۳- و به موضع خود باز شد؛ آن عقرب می‌رفت و من بر پی او، تا رسید به درختی عظیم با شاخهای بسیار، نگاه کردم غلامی را دیدم آمد و مست، در بن آن درخت افتاده و خوابش بازبرده، و عقل و هوش از وی برفته، گفتم: اِنَّا لِلَّهِ وَاَنَا اِلَيْهِ رَاجِعُونَ. هم این ساعت این کزدم این جوان را هلاک کند. در این بودم، ازدهایی دیدم می‌آمد، قصد کرد تا آن جوان را هلاک کند، -۴- آن عقرب بر پُشتِ او جست، وَ لَدَغَ دِمَاعَ التَّنَّيْنِ وَ قَتَلَهُ وَ رَجَعَ اِلَى الْمَاءِ وَاَنَا خَلْفُهُ حَتَّى عَبَرَ عَلَيَّ ظَهْرَ الضَّفْدَعِ، فَرَجَعْتُ اِلَى الْغُلَامِ وَ هُوَ عَلَيَّ حَالِهِ. آن عقرب بر دماغ آن ازدها زد، -۵- و به زخمی او را هلاک کرد، -۶- پس به لبِ آب آمد و بر پُشتِ ضفدع جست و برفت. -۷-، (۳) من بازآمدم و آن جوان را دیدم /۱/ در خواب غفلت بود، /۲/ آواز برآوردم: ...

آن کودک بیدار گشت. ... روی به من کرد که ای شیخ چه حالت است؟ /۳/ ... و قصه بازو بگفتم. /۴/ چون کودک این سخنان بشنید دردی در دلش آمد، ... بسی بگریست و نوحه کرد، وَ اَشَارَ بِطَرْفِهِ نَحْوَ السَّمَاءِ يَا سَيِّدِي وَ مَوْلَايَ هَذَا فَعَلَّكَ بِمَنْ عَصَاكَ الْبَارِحَةَ، فَوَّ

عَزَّتْكَ لَأَعْصِيكَ حَتَّى الْفَاكِ، وَ خَلَعَ ثِيَابَ بَطَالَتِهِ وَ لَبَسَ خِمَارَ الْخَيْرِ وَ الرَّشْدِ /۵/»
(روح‌الارواح: ۳۸۹-۳۹۰).

• این حکایت، یک حکایت است که دارای سه حرکت می‌باشد؛ برای مشخص شدن حرکت‌ها، حرکت اول به صورت (۱) و ... حرکت دوم به صورت -۱- و ... و حرکت سوم به صورت /۱/ و ... شماره‌گذاری شده است.

جدول حرکت اول:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	a	نیاز (کنجکاو)	*
۳	K	رفع نیاز	*

جدول حرکت دوم:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	↑	عزیمت	*
۳	\$	یاریگری می‌رساند.	*
۴	A	شرارت	*
۵	H	کشمکش	*
۶	I	پیروزی	*
۷	↓	بازگشت	*

جدول حرکت سوم:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنه آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	ε	خبرگیری	*
۴	ζ	خبردهی	*
۵	K	رفع شرارت	*

$\begin{array}{c} \underline{a} \quad \underline{K} \\ \uparrow \quad \downarrow \\ \underline{A} \quad \underline{K} \end{array}$	حرکت حکایت سه حرکتی
aK $\uparrow \$AHI\downarrow$ $A\mathcal{K}$	حرکت اول حرکت دوم حرکت سوم
	نمودگار

حرکت اول شخصیت اصلی: ذوالنون مصری حرکت دوم قهرمان: عقرب یاریگر: ضفدع شریر: اژدها درخواست کننده: جوان حرکت سوم شخصیت اصلی: جوان یاریگر: ذوالنون مصری	شخصیت‌ها
--	----------

۹،۳- «آن یکی در کارِ غلامی بود از آن خود، (۱) وقتی به آن غلام می‌نگرست، غلام چون دید که خواجه به وی می‌نگرد از سرِ دلال به جمال خود نظری کرد، (۲) آن مرد تیغ برکشید و غلام را تباه کرد. (۳) گفتند: ای عجب غلامی که نزد تو از جان برتر است او را هلاک کردی؟ گفت: أَنْظُرُ إِلَيْهِ وَ هُوَ يَنْظُرُ إِلَيَّ نَفْسِهِ. من بدو می‌نگرم و او که باشد که به خود نگرد؛ چرا که چون نظرِ ما به او باشد او مستغرقِ نظرِ ما نباشد (۴)» (روح‌الارواح: ۴۹۸).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	K	دفع شرارت	*
۴	\mathcal{K}	عنصر کمکی (گفت و گو)	

● باز هم نویسنده به کمک گفت و گو هدف از آوردن حکایت را بیان می‌کند.

$\underline{A} \quad \underline{K}$	حرکت حکایت یک حرکتی
AK	نمودگار

شخصیت‌ها	شخصیت اول: یکی شخصیت دوم: غلام
----------	-----------------------------------

۱۰,۳- ذوالنون مصری گفت: وقتی باران نمی‌آمد (۱) مردم به استسقا می‌رفتند، (۲) من نیز به موافقت بیرون شدم، سعدون مجنون را دیدم، گفتم: خلقی گرد آمده‌اند چه باشد اگر اشارتی کنی؟ (۳) گفت: او روی به آسمان کرد و گفت: بحقّ ما جَرَى البارحة. به حقّ شب دوشین. (۴) همی حالی باران درایستاد (۵) «(روح‌الارواح: ۶۲۲).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	A, α	صحنه آغازین، شرارت	*, *
۲	a	نیاز	*
۳	B ¹	میانجیگری	*
۴	B ²	میانجیگری	*
5	K	رفع نیاز، دفع شرارت	*

حرکت حکایت یک حرکتی	$\underline{A \quad K}$
نمودگار	AaB ¹ B ² K

شخصیت‌ها	شخصیت اصلی: سعدون مجنون درخواست کننده اول: ذوالنون مصری درخواست کننده دوم: سعدون مجنون
----------	--

● در این حکایت هم‌پوشانی نقش‌ها را می‌بینیم به طوری که سعدون مجنون هم شخصیت اصلی حکایت است و هم نقش درخواست‌کننده را دارد.

۴- نتیجه

در مطالعه انجام شده درمی‌یابیم که صحنه آغازین و پس از آن شرارت یا نیاز ویا هر دو مورد در همه حکایت‌ها وجود دارد.

حکایت‌های روح‌الارواح بسیار خلاصه و موجز آورده شده است بطوریکه گاهی دیده می‌شود بین خویشکاری اول و خویشکاری پایانی، هیچ عنصر میانجی‌ای قرار ندارد؛ به علت همین کوتاهی حکایت‌ها بسیاری از خویشکاری‌ها در تحلیل حکایت‌های روح‌الارواح وجود ندارد. در این حکایات خویشکاری‌های غیبت، واکنش قهرمان، انتقال مکانی، شناختن،

رسوایی، ... و عروسی دیده نمی‌شود.

در حکایت‌های روح‌الارواح یاریگر اغلب با طرح سؤال و یا بیان جملاتی تأثیرگذار، موجب آگاهی طرف مقابل از خطاهایش و یا بیداری او از غفلت می‌شود و از این طریق به او یاری می‌رساند. گاهی یاریگر با کمک‌های مادی به شخصیت اصلی کمک می‌کند. در حکایت‌های بررسی شده صحبتی از شیء جادویی نیست؛ از این رو در پژوهش حاضر خویشکاری دریافت شیء جادویی به خویشکاری یاریگر یاری می‌رساند، تغییر یافته و با علامت \$ نشان‌دار شده است.

در بررسی حکایت‌های روح‌الارواح با خویشکاری‌ای روبرو شدیم که در الگوی پراپ وجود نداشت. در نظریه پراپ اگر چه قهرمان در رسیدن به هدف، متحمل رنج‌ها و مصیبت‌های زیادی شده و با شکست‌های زودگذری مواجه می‌شود؛ در نهایت همواره پیروز است و به موفقیت دست می‌یابد؛ ولیکن در حکایت‌های روح‌الارواح گاهی دیده می‌شود که قهرمان و یا شخصیت اصلی شکست می‌خورد و ما با خویشکاری جدیدی به نام شکست قهرمان مواجه می‌شویم که آن را با نشان Ø مشخص کرده‌ایم.

به منظور تطبیق نظریه ریخت‌شناسی پراپ بر حکایت‌های مورد نظر در تعریف خویشکاری‌ها نیز تغییراتی صورت گرفته است:

پراپ خویشکاری کشمکش را نبرد تن به تن بین شریر و قهرمان تعریف می‌کند؛ ولیکن از آنرو که در حکایت‌های روح‌الارواح، که کتابی عرفانی است، شریر اغلب معنوی است و وجود خارجی و جسمانی ندارد مثل شیطان، هوای نفس و ... نبرد تن به تن نیز صورت نمی‌گیرد؛ بنابراین هر نوع کشمکش و جدالی که در حکایت‌ها بین قهرمان و شریر صورت گرفته کشمکش به حساب آمده است.

التیام مصیبت در الگوی پراپ موردی است که عنوان آن در مطالعه حاضر به رفع نیاز و دفع شرارت تغییر یافته است؛ زیرا در همه حکایت‌ها نیاز و یا شرارتی مطرح می‌شود که تمام حکایت در پی رفع آن نیاز و یا دفع آن شرارت جریان می‌یابد. اغلب حکایت‌های روح‌الارواح با این عنصر پایان می‌یابد.

گفت‌وگو در تعریف پراپ یکی از عناصر پیوند دهنده است که جهت آگاهانیدن شخص تازه وارد به قصه به کار برده می‌شود، ولی در حکایت‌های روح‌الارواح از عناصر کمکی است که در تفهیم حکایت به مخاطب نقش مهمی دارد؛ زیرا اغلب نکته اصلی حکایت در این

گفت‌وگوها نهفته است و نویسنده هدف از بیان حکایت و یا نتیجه آن را به کمک این عنصر بیان می‌کند.

براساس مطالعه انجام شده شخصیت‌های فعال در این حکایت‌ها از این قرار است: شخصیت اصلی (اول). شخصیت دوم. قهرمان. شریر. یاریگر و درخواست‌کننده. در بررسی حکایت‌ها با یک حکایت سه حرکتی، (حکایت ۸،۳)، و دو حکایت دو حرکتی (حکایت‌های ۴،۳، ۵،۳)، روبرو شدیم و بقیه حکایت‌ها یک حرکتی بودند. هم‌پوشانی نقش‌ها نیز در یک حکایت (۱۰،۳) دیده می‌شود. بنا بر آنچه گفته شد نتیجه، حاکی از آن است که ساختار حکایت‌های روح‌الارواح به طور کامل با الگوی پراپ مطابقت ندارد؛ ولیکن با ایجاد تغییرات ذکر شده در این الگو، حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ قابل تحلیل و بررسی است. همانطور که بیان شد، می‌توان بر پایه نظریه پراپ الگوی جدیدی را برای حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح تعریف کرد و الگوی حاصل را در تحلیل حکایت‌های عرفانی دیگر به کار گرفت.

۱،۴- جداول

۱،۱،۴- جدول خویشکاری در حکایت‌ها

شماره	خویشکاری
۱	نیاز
۲	رفع نیاز
۳	شرارت
۴	خبردهی
۵	خبرگیری
۶	کشمکش
۷	یاری
۸	شکست
۹	میانجیگری
۱۰	عزیمت
۱۱	پیروزی
۱۲	فریب
۱۳	بازگشت

۲،۱،۴- جدول شخصیت در حکایت‌ها

شماره	خویشکاری
۱	شخصیت اصلی
۲	قهرمان
۳	شریر
۴	یاریگر
۵	شخصیت دوم
۶	درخواست‌کننده

منابع

کتاب:

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). **ساختار و تأویل متن**. چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.
- پراب، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.
- (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات توس.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر**. ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نشر نو.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). **از اشارت‌های دریا**. تهران: انتشارات مروارید.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی**. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سمعانی، ابوالقاسم احمد بن منصور سمعانی. (۱۳۸۸). **روح الارواح فی شرح اسماء الملك الفتاح**. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه**. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۶). **شرح مثنوی شریف**. چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مارتین، والاس. (۱۳۸۵). **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهبان. تهران: نشر هرمس.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). **درآمدی تاریخی بر نظریه‌های ادبی از افلاطون تا بارت**. گروه ترجمه شیراز: علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

مقالات:

- چیتیک، ویلیام. «داستان هبوط آدم در «روح‌الارواح» / احمد سمعانی». ترجمه سید لطف الله جلالی و محمد سوری. طلوع. شماره ۱۵. ۱۳۸۴. صص ۱۳۳-۱۵۰.
- خراسانی، محبوبه. «ریخت‌شناسی هزارو یک شب». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۶. زمستان ۱۳۸۳. صص ۴۵-۶۶.
- دانش پژوه، محمد تقی. «روح‌الارواح سمعانی». نشریه زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. بهمن ۱۳۴۶. شماره ۶۰-۶۱. صص ۳۰۰-۳۱۵.
- کوپا، فاطمه و نوشین رفیعی سخایی. «شکل‌شناسی سه داستان از گرشاسپ نامه بر بنیاد نظریه پراپ». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. تابستان ۱۳۸۹. شماره ۱۹. صص ۱۳۹-۱۶۳.
- موریو، فوجی ای. «جنبه‌های ادب صوفیانه در «روح‌الارواح»». دو فصلنامه آینه میراث. سال سوم. پاییز و زمستان. شماره سوم و چهارم. ۱۳۸۴. صص ۱۸۵-۱۹۷.
- نوری، مسعود. «آشنایی با کهن‌ترین شرح فارسی «اسماء‌الحسنی» «روح‌الارواح فی شرح اسماء‌الملك الفتاح»». نشریه علوم انسانی نامه مفید. پاییز. شماره ۷. ۱۳۷۵. صص ۲۱۶-۲۲۴.

کتاب‌های عربی:

- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. (۱۴۲۸). **کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون**. دارالفکر.
- و اسماعیل باشا البغدادی. (۱۴۲۹).
هدیه العارفين. مجلد السادس. دار الکتب العلمیه- بیروت.
- کحاله، عمر رضا. (۱۳۴۶). **معجم المؤلفین**. الجزء الثاني. الناشر: مکتبه المثنی- بیروت،

دار احیاء التراث العربی بیروت.

- السمعی، الامام ابی سعد عبدالکریم بن محمد بن منصور. (۱۴۱۹). الانساب. دار الکتب العلمیه. بیروت - لبنان.