مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۰؛ صص ۵۰۵- ۵۲۹

بررسی گفتمان روایی داستان «پادشاه و کنیزک» در مثنوی مولوی بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ

مریم حجتی پور*
مهدی محمدی نیا**

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۲۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۱۱

چکیده

حکایت و قصه، گونه‌ای از اشکال روایی است که بین مردم سینه به سینه نقل شده‌اند. در این میان حکایت‌های «مثنوی» دریایی بیکران از تجربه‌های ناب بشری است. در پژوهش حاضر، کاربرد دیدگاه *پراپ* در داستان «پادشاه و کنیزک» مورد بررسی قرار می‌گیرد تا شیوه ارائه حکایت‌ها و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها با روایت‌های معمول معلوم گردد. تحلیل داستان «پادشاه و کنیزک» و قابلیت تطبیق این روایت با الگوی *پراپ* است. این روایت یک روایت دوحرکتی شامل ۲۱ خویشکاری است. حرکت اول ۱۶ خویشکاری دارد که با شرارت آغاز و با پیروزی پایان می‌یابد. حرکت دوم شامل پنج خویشکاری است که با نیاز کنیزک شروع و با وصال پایان می‌پذیرد. خویشکاری نیاز با سه بار تکرار، بالاترین بسامد را داشته و پس از آن خویشکاری‌های میانجیگری، اقدام یاریگر و خبردهی دوبار تکرار شده‌اند. یافته‌های این نوشتار گویای این است که با اندک جابه‌جایی در خویشکاری‌ها و حذف برخی دیگر می‌توان نظریه *پراپ* را در مورد داستان‌های «مثنوی» بسط داد.

کلیدواژگان: گفتمان روایی، ریخت‌شناسی، خویشکاری، روایت «پادشاه و کنیزک».

* دانشجوی دکترای زبان‌شناسی، گروه زبان انگلیسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
Hojati1351@gmail.com
** دکترای زبان‌شناسی و استادیار دانشگاه، دانشگاه ولایت ایرانشهر. dr.m.mohammadi.n@gmail.com
نویسنده مسئول: مهدی محمدی نیا

مقدمه

«مثنوی معنوی» منظومه‌ای است عرفانی که شامل شش دفتر و مجموعاً حاوی بیست و شش هزار بیت می‌باشد. این مجموعه دارای حدود ۴۲۴ حکایت کوتاه و بلند است که به شکل تودرتو، در یکدیگر تنیده شده‌اند و به شیوه تمثیل، قصه سختی‌های انسان در راه رسیدن به خدا را بیان می‌کند. این کتاب یکی از برترین کتاب‌های عرفانی کهن پارسی و حکمت ایرانیان پس از اسلام است که در سده هفتم هجری توسط *مولوی* نگاشته شده است. کتاب «مثنوی» در قالب شعری مثنوی سروده شده است که در حقیقت نام کتاب نیز می‌باشد. گرچه پیش از *مولوی*، شاعران دیگری مانند *سنایی و عطار* هم این قالب شعری مثنوی را به کار برده بودند، اما «مثنوی» *مولانا* از سطح ادبی بالاتری برخوردار است. یکی از روش‌های کاربردی برای شناخت و مطالعه داستان‌ها، تجزیه و تحلیل ساختار آن‌هاست. پژوهشگران به این نتیجه رسیدند که هر داستان از عناصری تشکیل می‌شود که در کنار هم، پیکره آن را می‌سازند و می‌توان با شناسایی این استخوان‌بندی به ساختمان قصه رسید. درمیان این اندیشمندان، پژوهشگران روسی به نتایج مهمی دست یافتند. «...شاید *آگوست ویلهلم فون شلگل* (*August Wilhelm Von Schlegel*) اولین کسی بود که قصه‌های فولکلوریک و حکایت‌های کودکان را به عنوان «ژانرهای ادبی» مطرح کرد، اما باید توجه داشت که توجه به ساختار این آثار هم‌پای کاربرد روش‌های پیشرفته‌تر زبان‌شناسی بیش‌تر شد تا جایی که *بوگاتی ریف*، *اسکار تیموف*، *ولادیمیر پراپ*، دسته‌بندی و شناخت ساختار قصه‌های فولکلوریک را موضوع اصلی کار خود قرار دادند، اما مهم‌ترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده کار *ولادیمیر پراپ*(۱۹۷۰-۱۸۹۵) است»(احمدی،۱۳۸۶: ۱۴۴). در پژوهش حاضر، کاربرد دیدگاه و نظریه *پراپ* در داستان «پادشاه و کنیزکِ» «مثنوی» مورد بررسی قرار می‌گیرد تا معلوم گردد شیوه ارائه آن‌ها در «مثنوی» به چه صورت است و آیا روایت‌های «مثنوی» با روایت‌های معمول تفاوت‌ها و یا شباهت‌هایی دارد. در زمینه تحلیل روایی داستان‌های «مثنوی» پژوهش‌های زیادی نگاشته شده است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. «روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی»(بامشکی، ۱۳۹۱). نگارنده در این نوشتار کلیه داستان‌های «مثنوی» را که بالغ بر ۳۴۸ حکایت می‌باشد، مورد تجزیه و تحلیل

روایت‌شناسی قرار می‌دهد. به اعتقاد نگارنده مثنوی در نحوه‌ی روایتگویی‌اش که مبتنی بر جریان سیال ذهنی در قالب گفتاری است و نه نوشتاری، خودبه‌خود دشواری طرح داستانی و قصه‌گویی را دارد. *مولانا* با شکست سطوح مختلف روایی و درهم آمیختن خرده حکایت‌ها و تعابیر و تفاسیر مورد نظرش با پیرنگ داستانی متعدد و نیز ارائه‌ی تحلیل‌های عرفانی و تعلیمی در حکایات به حد کافی پیچیدگی صورت و ساختار ایجاد کرده است. «ساخت روایی قصه در مثنوی» *(بهروز مهدیزاده‌فرد*، ۱۳۹۲) نویسنده ضمن بررسی نمودار کلی ساخت روایت در قصه‌های مثنوی به این نتایج رسیده که نمودار کلی ساختار روایت در قصه‌های مثنوی تابع پیرنگی ساده است و معتقد است که دریافت کشش و ایستایی و فراز و فرود قصه در مثنوی مستلزم این است که بتوان ابیات روایی و روایت‌گریز را از هم تشخیص داد. علاوه بر این، فهم روایت تودرتویی (داستان در داستان) منجر به درک عمیق‌تری از روایتگری و روایت می‌شود. «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی» (*سمیرا بامشکی*، ۱۳۹۱) نگارنده در این نوشتار روایت‌شنو را یکی از چهار نقش اصلی در روایت (خواننده‌ی واقعی، نویسنده‌ی واقعی، راوی و روایت‌شنو) می‌داند. سپس به تجزیه و تحلیل تأثیر علایق و واکنش‌های مخاطب در پیشرفت داستان و نحوه‌ی گسترش پیرنگ پرداخته و نقش‌های روایت‌شنو را در روایت بیان می‌کند. راوی مستقیم او را مورد خطاب قرار می‌دهد و مخاطبی است که اقتدار دارد و از راه نظرها و پاسخ‌های واقعی ادراک می‌شود. اما تنها منبعی که به طور مستقیم به موضوع تحقیق ما مربوط می‌شود «شکل‌شناسی دو قصه از مثنوی براساس نظریه‌ی *پراپ*» (*محمدرضا ساکی و نرجس شیرویه*، ۱۳۹۰) است. در این نوشتار نگارندگان به صورت اجمالی به تحلیل دو قصه از مثنوی *مولوی* با به‌کارگیری روش ریخت‌شناسی *پراپ* پرداختند و ثابت کردند که دو قصه «پادشاه و کنیزک» و «اعرابی و درویش» اگرچه از نظر ظاهر و شخصیت‌ها تفاوت‌های بسیاری دارند اما از نظر خویشکاری‌هایی که *پراپ* در ریخت‌شناسی قصه‌ها برشمرده است همگونی بسیاری دارند. از آن جایی که نویسندگان در این پژوهش فقط به بررسی اجمالی خویشکاری‌های دو داستان پرداخته‌اند اما به تحلیل حرکت‌های داستان‌ها پرداخته نشده است، نگارنده در این مقاله کوشیده است به تفصیل حرکت‌های این خویشکاری‌ها را بررسی نماید.

«روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت(داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است»(مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹). روایت‌شناسی به دنبال آن است که واحدهای کمینه روایت و به اصطلاح "دستور پیرنگ/ plot grammar" را- که بعضی از نظریه‌پردازان آن را "دستور داستان" نیز نام نهاده‌اند- مشخص کند(سجودی، ۱۳۸۲: ۷۲). «صورتگرایان اولین کسانی بودند که ادبیات را شکلی از هنر کلامی دانستند و توجهشان را به تحلیل زبان ادبی به مثابه ویژگی تمایزدهنده ادبیات معطوف کردند، آن‌ها مفاهیم ساختار ادبی و پویش ادبی را پروراندند، مفاهیمی که به پایه‌ها و شالوده‌ی بوطیقای ساختارگرا تبدیل شد» (مکاریک، ۲۰۷:۱۳۹۰). صورتگرایان در پی کشف فرمول‌ها و قانون‌هایی بودند تا ساختار قصه‌ها را بر اساس آن‌ها بررسی کنند و ادبیات را به صورت علمی و ریاضی وار مورد توجه قرار دادند. ولادیمیر پراپ که از هواخواهان صورتگرایی روسی بود، یکی از چهره‌های سرشناس در خصوص توسعه روایت‌شناسی به شمار می‌آید. گرچه این شاخه از پژوهش ادبی، دارای پیشینه طولانی بوده و می‌توان سرچشمه‌های آن را در مطالعات ادبی دوران باستان و کتاب «بوطیقا»ی ارسطو جست‌وجو کرد، اما به جرأت می‌توان گفت که روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز گردید(کاون،۲۵۹:۱۳۸۳). وی به واسطه ارائه تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه‌اش از قصه‌های روسی و تفکیک سی و یک خویشکاری در بین همه این روایت‌ها در نهایت به هفت شخصیت بنیادی پی برد. گریماس(۱۹۱۷-۱۹۹۲) نشانه‌شناس برجسته فرانسوی نیز روایت‌شناسی را بر پایه ریخت‌شناسی *پراپ* استوار کرد و از ژانر خاصی که مورد بحث *پراپ* بود فراتر رفت و به جای هفت دسته شخصیت‌های *پراپ*، سه دسته تقابل‌های دوگانه پیشنهاد کرد و کوشید تا «دستور زبان» داستان را بیابد(اعوانی، ۱۳۹۹).

تحلیل پادشاه و کنیزک

قصه »پادشاه و کنیزک»، نخستین داستان «مثنوی» است. روایت لحنی جدی و قاطع دارد و در فضایی عاشقانه و عارفانه سروده شده است. در روزگار گذشته، پادشاهی که برتری دینی و دنیایی، هر دو را با هم دارد، عزم شکار می‌کند. پادشاه در خیابان شهر کنیزی را می‌بیند، عاشق کنیزک می‌شود واو را می‌خرد؛ اما بعد از خرید وی، کنیزک

بیمار شده و زار و رنجور می‌گردد. شاه طبیبان دربار را جمع کرده، از آن‌ها علت را جویا می‌شود و با وعده گنج و جواهرات، از آن‌ها می‌خواهد تا کنیزک را مداوا کنند. طبیبان از سر خودنمایی و برای کسب مال و جاه، از قدرت خود در علاج امراض سخن می‌رانند و از عجز و ناتوانی قدرت بشری در برابر قدرت خداوند غافل می‌مانند؛ به بیانی دیگر، بر طبق تعبیر *مولانا* «ان‌شاء الله» نمی‌گویند. لذا، خداوند ناتوانی آنان را بر ایشان نمایان می‌سازد. معالجه اطبا به دلیل همین غرور و غفلت از قدرت خدا، نتیجه عکس می‌دهد و به جای تسکین درد و بهبود بیماری، درد و رنج کنیزک فزونی می‌یابد. شاه که از طبیبان و اسباب ظاهری ناامید می‌گردد، روی به درگاه خدا می‌آورد، به مسجد می‌رود و با زاری و راز و نیاز، علاج درد کنیزک را از خدا می‌خواهد. شاه در میان گریه به خواب می‌رود و حقیقت را در خواب می‌بیند. وی در خواب، پیری را می‌بیند که به او وعده می‌دهد که فردا غریبی که حکیمی الهی است فرا می‌رسد و بیمار او را مداوا می‌کند. فردا وعده غیبی به وقوع می‌پیوندد و پیری از دور بر شکل خیال پدیدار می‌شود. شاه از مهمان استقبال می‌کند و طبیب را نزد بیمار می‌برد. طبیب بعد از معاینه جسم کنیزک تشخیص می‌دهد که بیماری او جسمانی نیست بلکه دردی روحی است. حکیم با بیمار خلوت می‌کند و با ملایمت و دوستی، سوابق زندگی کنیزک را از موطن اصلی و خویشاوندانش و کنیز شدنش را تحقیق می‌کند و از شهرهای محل زندگی‌اش می‌پرسد تا به سمرقند می‌رسد. نام سمرقند باعث می‌شود که نبض کنیزک بی‌اختیار حرکتی نامعتدل کند. حکیم از این تغییر ناگهانی نبض درمی‌یابد که مشکل در شهر سمرقند است و طی گفت‌وگو با کنیزک کشف می‌کند که کنیزک عاشق زرگری است که در سمرقند سکونت دارد. به کنیزک اطمینان می‌دهد که معشوق را به او می‌رساند به شرط آنکه این راز را از دیگران پوشیده دارد. حکیم شاه را مطلع می‌کند که چاره بیماری کنیزک، دیدار زرگر سمرقندی است. شاه چند فرستاده به سمرقند روانه می‌کند و رسولان، زرگر را به وعده مال و جاه از شهر و خویشانش جدا می‌کنند و به نزد کنیزک می‌برند. به توصیه حکیم، کنیزک و مرد زرگر به وصال هم می‌رسند ولی حکیم در نهان شربتی را به خورد زرگر می‌دهد تا او لاغر و زشت شود و سرانجام بمیرد؛ به این صورت آتش عشق کنیزک خاموش می‌شود و شاه به وصال کنیزک می‌رسد.

توصیف خویشکاری‌های موجود در داستان «پادشاه و کنیزک»

۱) صحنه آغازین(α):

بـود شـاهی در زمـانی پـیش از ایـن
ملـک دنیـا بـودش و هـم ملـک دیـن
اتفاقـاً شـــــاه روزی شـــــد سـوار
بـا خـواص خـویش از بهـــر شـکار
یک کنیـزک دیـــــد شـه بـر شـاه‌راه
شد غـلام آن کنیـــزک جـان شـــاه
مرغ جانش در قفس چـون مـی‌طپیـد
داد مـــــال و آن کـــنیزک را خریـــد

(مولوی، ۱۳۸۰: ۳۶- ۴۰)

اگرچه از نظر *پراپ* صحنه آغازین یک خویشکاری محسوب نمی‌شود؛ اما یـک عنصـر ریخت‌شناسی بسیار مهم است و هر داستانی با یـک صـحنه آغـازین بـرای آشـنا کـردن مخاطبانش با شخصیت‌ها، خصوصیاتشـان، موقعیـت و شـرایط وقـوع داسـتان و ... آغـاز می‌شود. در این ابیات *مولانا* ما را با شخصیت‌های اصلی داستان آشنا می‌کنـد و از زمـان، شرایط، موقعیت‌ها و روابط آن‌ها خبر می‌دهد. مکان داستان مشخص نیسـت و در زمـان گذشته اتفاق افتاده است.

۲) شرارت(A):

چـــون خریـــد او را و برخـــوردار شـــد
آن کنیـــزک از قضـــا بیـــمار شـــد
آن یکـی خـر داشـت و پـالانش نبـود
یافـــــت پـالان گـرگ خـر را درربـود
کوزه بـودش آب مـی‌نامـد بـه دسـت
آب را چون یافت خود کـوزه شکسـت

(همان: ۴۰- ۴۲)

پراپ، شرارت را اینگونه تعریف می‌کند که به شخصیتی جراحت یا صدمه‌ای برسد. در اینجا می‌بینیم که کنیزک دچار بیماری شده و رنجور می‌گردد و از اینجا شرارت داستان یعنی نقطه تحرک قصه و جریان واقعی داستان آغاز می‌شود. به بیان دیگر، گره قصه با شرارت شروع می‌شود.

۳و ۴) میانجیگری(B^1) و نیاز(a^1):

شه طبیبان جمع کرد از چپ و راست
گفت جان هر دو در دست شماست
جان من سهل‌ست جانِ جانم
دردمند و خسته‌ام درمانم اوست
هر که درمان کرد مرجان مرا
برد گنج و دُر و مرجان مرا

(همان: ۴۳- ۴۵)

پادشاه طبیبان را جمع می‌کند و از آن‌ها در درمان کنیزک یاری می‌طلبد. در اینجا می‌بینیم که شاه نیاز دارد که طبیبان کنیزک را درمان کنند؛ بنابراین ما در اینجا هر دو خویشکاری میانجیگری یعنی یاری طلبیدن از فرد دیگری را به عنوان یاریگر و خویشکاری نیاز را باهم می‌بینیم. البته باید به این نکته توجه کرد که *پراپ* میانجیگری را نوعی کمک طلبیدن از قهرمان تعریف می‌کند؛ اما در اینجا قهرمان از دیگران یاری می‌طلبد.

۵ و ۶) نخستین خویشکاری یاریگر(D^1) و ادعاهای بی‌پایه(L):

جمله گفتندش که جان‌بازی کنیم
فهم گرد آریم و انبازی کنیم
هر یکی از ما مسیح عالمی‌ست
هر الم را در کف ما مرهمی‌ست

(همان: ۴۶- ۴۷)

نخستین اقدامی که یاریگران انجام می‌دهند این است که تصمیم می‌گیرند که به شاه کمک کنند و به او اطمینان می‌دهند که توانایی کمک کردن به کنیزک را دارند اما از آنجا که این طبیبان، طبیبان ظاهری و مغروری هستند و از قدرت خداوند غافل‌اند ادعاهای بی‌پایه و اساسی می‌کنند و خداوند آن‌ها را در ناتوانی‌شان رسوا می‌کند. البته در نظریه *پراپ*، از آنجا که موارد مورد بررسی افسانه است، نخستین خویشکاری بخشنده این است که قهرمان را بیازماید و به او وسیله جادویی بدهد که در رسیدن به هدفش او را یاری دهد. از منظر *پراپ* قهرمان دروغین یا شریر، ادعای دروغین دارند و در اینجا طبیبان همچون یاریگران اول دروغین، ادعاهای دروغ و باطلی دارند.

۷) رسوایی(EX):

گر خدا خواهد نگفتند از بطر
پس خدا بنمودشان عجز بشر
ترک استثنا مرادم قسوتی‌ست
نی همین گفتن که عارض حالتی ست
ای بسی ناورده استثنا به گفت
جان او با جان استثناست جفت
هر چه کردند از علاج و از دوا
گشت رنج افزون و حاجت ناروا
آن کنیزک از مرض چون موی شد
چشم شه از اشک خون چون جوی شد
از قضا سرکنگبین صفرا نمود
روغن بادام خشکی می‌فزود

(همان: ۴۸- ۵۴)

متأسفانه طبیبان ظاهری چون بر توانایی‌های خود تکیه کردند و دچار خودبینی شدند و به قدرت خود تکیه کردند خداوند آن‌ا را رسوا کرد و مداوای آن‌ها جواب عکس داد و هر روز حال کنیزک بدتر و رنجورتر می‌شد.

۸ و ۹) میانجیگری(B^2)و نیاز(a^2):

شه چـو عجـز آن حکیـــمان را بدیـد
پابرهنه جـــــانب مســـــجد دویـــد
رفـت در مسـجد سـوی محـراب شـد
سجده‌گه از اشـک شـــــه پُـرآب شـد
چـون بخـویش آمـد ز غرقـــــاب فنـا
خوش زبان بگشـاد در مـــــدح و ثنـا
کای کمینه بخششت ملـــــک جهـان
من چه گویم چون تو مـی‌دانـی نهـان
ای هـــــمیشه حاجـــــت مـا را پنـاه
بار دیگر مـا غـــــلط کـــــردیم راه
لیـــــک گفتی گرچه می دانـم سـرت
زود هم پیـــــدا کنـــــش بـر ظـاهرت

(همان: ۵۵- ۶۰)

در اینجا شاه که از طبیبان دنیایی و ظـاهری ناامیـد مـی‌شـود روی بـه درگـاه خـدا می‌آورد و با او به راز و نیاز می‌پردازد و از خداوند یاری می‌طلبـد و نیـاز خـود بـه بهبـود کنیزک را با خدا در میان می‌گذارد.

۱۰) خبردهی(ζ) (از طریق خواب):

چون برآورد از میان جـــــان خـروش
اندر آمد بحـــــر بخشـایش بـه جـوش
در میان گریـــه خـــــــوابش درربـود
دید در خـواب او کـه پیـری رو نمـود
گفت ای شه مـژده حاجاتـت رواسـت
گر غریـــــــبی آیـدت فـردا ز ماسـت
چونکه آیـــــد او حکـیم حـاذق‌سـت

صادقش دان کو امین و صادق است
در علاجش سحر مطلق را ببین
در مزاجش قدرت حق را ببین

(همان: ۶۱- ۶۵)

شاه به خواب می‌رود و در خواب خداوند او را از آمدن حکیمی الهی باخبر می‌سازد و به او وعده می‌دهد که این حکیم حاذق می‌تواند کنیزک را معالجه کند.

۱۱) نخستین خویشکاری یاریگر دوم (D^2):

چون رسید آن وعده‌گاه و روز شد
آفتاب از شرق اخترسوز شد
بود اندر منظره شه منتظر
تا ببیند آنچه بنمودند سر
دید شخصی فاضلی پرمایه‌ای
آفتابی در میان سایه‌ای
می‌رسید از دور مانند هلال
نیست بود و هست بر شکل خیال
نیست وش باشد خیال اندر روان
تو جهانی بر خیالی بین روان

...

آن خیالی که شه اندر خواب دید
در رخ مهمان همی آمد پدید
شه به جای حاجبان فا پیش رفت
پیش آن مهمان غیب خویش رفت

...

دست بگشاد و کناراتش گرفت
همچو عشق اندر دل و جانش گرفت

دســت و پیشــانیش بوســیدن گرفــت
از مقـــام و راه پرسیـــــدن گرفـــت

(همان: ۶۶- ۹۴)

فردا که روز موعود است حکیم الهی طبق قرار می‌آید شاه که بی‌صبرانه منتظر اوست به نزدش می‌رود و به بهترین صورت از او استقبال می‌کند.

۱۲) کار دشوار (M):

چون گذشت آن مجلس و خوان کـرم
دســت او بگرفــت و بــرد انــدر حــرم
قصـــه رنجـــور و رنجـــوری بخوانـــد
بعـد از آن در پـیش رنجـورش نشـاند
رنــگ و رو و نــبض و قـــاروره بدیــد
هــم علاماتـــش هــم اســبابش شــنید
گفت هـر دارو کـه ایشـــان کـرده انـد
آن عمــارت نیســت ویــران کــرده‌انــد
بـــی‌خبـــر بودنـــد از حـــــال درون
اســـــتعیذالله ممـــــا یفتـــــرون
دید رنج و کشـف شـد بـر وی نهفـت
لیک پنهان کـرد و بـا سـلطان نگفـت
رنجـــش از ســـودا و از صـــفرا نبـــود
بـــوی هـــر هیـــزم پدیـــد آیـــد ز دود
دیـــد از زاریـــش کـــو زار دل‌ســـت
تــن خوشســت و او گرفتــار دل اســت

(همان: ۱۰۱- ۱۰۸)

پادشاه، از حکیم می‌خواهد که کنیزک را درمان کند و او را نزد کنیزک مـی‌بـرد؛ بـه این طریق حکیم را به مأموریت و انجام کار دشواری می‌گمـارد. حکـیم طـی معاینـات و

بررسی عوامل ظاهری و حیاتی بیمار در می‌یابد که بیماری کنیزک جسمی نیست بلکه از بیماری روحی رنج می‌برد.

۱۳و ۱۴ و ۱۵) خبرگیری (ε) و خبردهی(ζ) و پیونددهنده گفت‌وگو (§):

گفت‌وگو در الگوی *پراپ* خویشکاری محسوب نمی‌شود؛ بلکه یک عنصر کمکی است. به گفته‌ی *پراپ* نوعی آگاهانیدن شخصیّت تازه‌وارد به قصّه است، که برای پیوند دادن یک خویشکاری به خویشکاری دیگر در جریان قصّه به‌کاربرده می‌شود. گاهی آگاهانیدن خصلت گفت‌وگو دارد.

گفت ای شه خلوتی کن خانه را
دور کن هم خویش و هم بیگانه را
کس ندارد گوش در دهلیزها
تا بپرسم زین کنیزک چیزها
خانه خالی ماند و یک دیار نی
جز طبیب و جز همان بیمار نی
نرم نرمک گفت شهر تو کجاست
که علاج اهل هر شهری جداست
وندران شهر از قرابت کیستت
خویشی و پیوستگی با چیستت
دست بر نبضش نهاد و یک به یک
پای خود را بر سر زانو نهد

...

آن حکیم خارچین استاد بود
دست میزد جا به جا می‌آزمود
زان کنیزک بر طریق داستان
باز می‌پرسید حال دوستان
با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش

از مقـام و خواجگـان و شـهر و تـاش
تا که نبـض از جای کـی گـردد جهـان
او بـود مقصـود جانـش در جهـان
دوسـتان شـهر او را برشـمرد
بعـد از آن شـهری دگـر را نـام بـرد
گفت چون بیرون شدی از شهر خویـش
در کـدامین شـهر بـودستـی تـو بـیش
نام شهری گفـت وزآن هـم درگذشـت
رنـگ رو و نـبض او دیگـر نگشـت
خواجگـان و شـهرها را یـک بـه یـک
بازگفـت از جـای و از نـان و نمـک
شـهر شـهر و خانـه خانـه قصـه کـرد
نـی رگش جنبید نـی رخ گشـت زرد
نـبض او بـر حـال خـود بـد بـی‌گزنـد
تـا بپرسـید از سـمرقند چـو قـد
نبـض جسـت و روی سـرخ و زرد شـد
کـز سمرقنـدی زرگـر فـرد شـد
چـو ز رنجـور آن حکـیم ایـن راز یافـت
لعـل آن درد و بـلا را بازیافـت
گفـت وکـوی او کـدام انـدر گـذر
او سـر پـل گفـت و کـوی غـاتفر
گفـت دانسـتم کـه رنجـت چیسـت زود
در خلاصـت سحـرها خـواهم نمـود
شـاد بـاش و فـارغ و ایمـن کـه مـن
آن کـنم بـا تـو کـه بـاران بـا چمـن
من غـم تـو مـی خـورم تـو غـم مخـور

بـر تـو مـن مشفـقتـرم از صـد پـدر
هـان و هـان ایـن راز را بـا کـس مگـو
گـر چـه از توشـه کنـد بـس جستـجو

(همان: ۱۴۴- ۱۷۴)

این ابیات به بررسی حال درونـی کنیـزک توسـط حکـیم مـی‌پـردازد. حکـیم ماننـد روان‌شناسی ماهر به گفت‌وگو و پرس‌وجو از گذشته و خویشان کنیزک مشغول می‌شود و کنیزک نیز طی این گفت‌وگو حکیم را از احوال و اسرار درونی‌اش باخبر می‌سازد. در این بخش دو خویشکاری خبرگیری و خبردهی را با هم داریم. خبرگیری از طریـق حکـیم و خبردهی توسط کنیزک انجام مـی‌شـود. ایـن دو خویشـکاری(خبردهی و خبرگیـری) از طریق عنصر پیونددهنده گفت‌وگو انجام می‌شود.

۱۶ و ۱۷) حل مسأله(N) و نیاز (a^3):

بعد از آن برخاسـت و عـزم شـاه کـرد
شـــاه را زان شـــمه‌ای آگـــاه کـــرد
گفـت تـدبیر آن بـود کـان مـرد را
حاضـــر آریـــم از پـــی ایـــن درد را
مـرد زرگـر را بخـــوان زان شـهر دور
بـــا زر و خلعـــت بـــده او را غـــرور

(همان: ۱۸۲- ۱۸۴)

حکیم الهی بعد از گفت‌وگو با کنیزک، از راز او سـر درآورده و مأموریـت خـود را کـه فهمیدن علت بیماری کنیزک بود انجام می‌دهد و برای درمان آن اقدام می‌کند اگـر چـه در اینجا خویشکاری حل مسأله صورت گرفته است؛ امـا از طـرف دیگـر مـا وارد حرکـت جدیدی در داستان می‌شویم؛ یعنی حکایت جدیدی شروع می‌شود و آن داستان کنیزک و زرگر است که با نیاز و احساس کمبود کنیزک شروع می‌شود. در حقیقـت، کنیـزک از دوری و فراق زرگر بیمار شده و به او و دیدارش و صد البته به وصالش نیازمند است.

۱۸) انتقال مکانی میان دو سرزمین(G):

شه فرستاد آن طرف یک دو رسول
حاذقان و کافیان بس عدول
تا سمرقند آمدند آن دو رسول
از برای زرگر شنگ فضول

(همان: ۱۸۵- ۱۸۶)

در این ابیات شاه دو شخص را برای آوردن زرگر به سمرقند می‌فرستد. در تعریف *پراپ* از این خویشکاری آمده است که قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است، منتقل‌شده یا راهنمایی می‌شود؛ اما همانطور که می‌بینیم در اینجا قهرمان داستان که همان شاه است، به جایی نمی‌رود بلکه دو مأمور را برای انجام فرمانش گسیل می‌کند.

۱۹) فریبکاری(η):

کای لطیف استاد کامل معرفت
فاش اندر شهرها از تو صفت
نک فلان شه از برای زرگری
اختیارت کرد زیرا مهتری
اینک این خلعت بگیر و زر و سیم
چون بیایی خاص باشی و ندیم

(همان: ۱۸۶- ۱۸۸)

همانگونه که می‌بینیم مأموران شاه برای انجام مأموریت و آوردن زرگر به فریبکاری متوسل می‌شوند و زرگر را با دادن زر و سیم و وعده‌های دروغ می‌فریبند. اگرچه در الگوی *پراپ* این عمل فریبکاری، عملی بد و از سوی شریر است که قربانی‌اش را می‌فریبد؛ اما در این داستان، چون حکایتی عرفانی است و این عمل از سوی حکیمی الهی و به دستور پادشاه که در واقع نمادی از روح قدسی و ملکوتی در عرفان است، این فریبکاری شرارت و عملی ناپسند نیست؛ زیرا به تعبیر *مولانا* برای توجیه این کارها،

حکمت‌هایی در کار اولیاء الهی و حکیمان الهی است که ما و عوام مردم(کسانی که از اسرار الهی آگاهی ندارند) آن‌ها را نمی‌دانند و درک نمی‌کنند.

۲۰) همدستی یا همکاری ناخواسته(θ):

اندر آمد شادمان در راه مرد
بی‌خبر کان شاه قصد جانش کرد
اسب تازی برنشت و شاد تاخت
خونبهای خویش را خلعت شناخت
ای شده اندر سفر با صد رضا
خود به پای خویش تا سوءالقضا
در خیالش ملک و عز و مهتری
گفت عزرائیل روی آری بری
چون رسید از راه آن مرد غریب
اندر آوردش به پیش شه طبیب
سوی شاهنشاه بردندش به ناز
تا بسوزد بر سر شمع طراز

(همان: ۱۹۰- ۱۹۶)

مرد زرگر که قربانی این داستان است فریب مال و زر و سیم را می‌خورد و با مأموران راهی می‌شود و به نزد شاه می‌رود و به این ترتیب ناخواسته به آنان کمک می‌کند.

۲۱) عروسی(W):

پس حکیمش گفت کای سلطان مه
آن کنیزک را بدین خواجه بده
تا کنیزک در وصالش خوش شود
آب وصلش دفع آن آتش شود
شه بدو بخشید آن مهروی را

جفت کرد آن هـردو صـحبت‌جـوی را

(همان: ۱۹۸- ۲۰۰)

در این قسمت حرکت دوم داستان که با نیاز کنیزک به زرگر آغاز شده بود، با وصـال او با زرگر پایان می‌یابد و حرکت اول داستان که عشق شاه به کنیزک است و نیمـه‌تمـام مانده است، هم‌چنان ادامه می‌یابد.

۲۲) التیام(K):

مـدت شـش مـاه مـی‌راندنـد کـام
تـا بـه صـحت آمـد آن دختـر تمـام

(همان: ۲۰۱)

در این بیت شرارت آغاز داستان که بیماری کنیزک بود التیام می‌یابد و تمام می‌شـود و کنیزک بهبود پیدا می‌کند.

۲۳) پیروزی(I):

بعـد از آن از بهـر او شـربت بسـاخت
تـا بخـورد و پـیش دختـر مـی‌گـداخت
ون ز رنجـــوری جمـــال او نمانـــد
جـــان دختـــر در وبـــال او نمانـــد
چونکه زشـت و نـاخوش و رخ زرد شـد
انـدک انـدک در دل او ســرد شـد
عشـق‌هـایی کـز پـی رنگـی بـود
عشـق نبـود عاقبـت ننگـی بـود
کـاش کـان هـم ننـگ بـودی یکسـری
تـا نرفتـی بـر وی آن بـد داوری
خون دوید از چشم همـچون جـوی او
دشـمن جـان وی آمـد روی او

دشـــمن طـــاووس آمـــد پـــرّ او
ای بســـا شـــه را بکشـــته فـــرّ او
گفت من آن آهـــــوم کـز نـاف مـن
ریخـــت آن صـیاد خـون صـاف مـن
ای مـن آن روبـاه صـحرا کـز کمـین
ســـر بریـــدندش بـــرای پوســـتین
ای مـن آن پیلـی کـه زخـم پیـل‌بـان
ریخـــت خـــونم از بـــرای اســـتخوان
آنـــک گشتســـتم پـــی مـــادون مـــن
مـــن ندانـــد کـــه نخســـپد خـــون مـــن
بر مـن اسـت امـروز و فـردا بـر ویسـت
خون چون من کس چنین ضایع کیست
گرچـــه دیـــوار افکـــند ســـایه دراز
بـــازگردد ســـوی او آن سایـــه بـــاز
ایـن جهـان کوهـست و فعـل مـا نـدا
ســـوی مـــا آیـــد نـــداها را صـــدا
ایـن بگفـت و رفـت در دم زیـر خـاک
آن کنیزک شـد ز رنـج عشـق پـاک

(همان: ۲۰۲- ۲۱۶)

در این ابیات حکیم شربتی به زرگر می‌دهد و او را رنجور و روی زرد و بیمار می‌کند و در پی این اتفاق کنیزک نسبت به زرگر سرد می‌شود و عشقش رو به خاموشی می‌گراید. بر اثر شدت بیماری زرگر می‌میرد و عشق کنیزک پایان مـی‌یابـد و بـدین ترتیـب مـانع وصال شاه و کنیزک برطرف می‌شود و پیروزی به دست می‌آید. باید به ایـن نکتـه توجـه کرد که در داستان‌های غیر عرفانی و معمولی البته که کشتن یک انسـان نـوعی شـرارت محسوب می‌شود هرچند در راستای رسیدن به هدف باشد؛ ولی در این داسـتان بـاز هـم چون حکایتی عرفانی است و هر کدام از شخصیت‌ها سمبل و نمادی عرفانی هسـتند و از

طرف دیگر همه این کارها به اشارت الهی از طریق حکیمی که از سوی خدا برای کمک به شاه آمده است صورت می‌گیرد و حکمت و سِری الهی و عرفانی دارد که انسان‌های بی‌خبر از اسرار الهی آن را درنمی‌یابند، بنابراین این خویشکاری را نمی‌توان شرارت و با نگاهی منفی درنظر گرفت بلکه باید با اندیشه و دیدی فراتر به داستان نگریست و کشتن زرگر را - که نماد هوا و هوس است- عاملی مثبت و برطرف‌کننده مانع رسیدن شاه که مرد الهی و روح قدسی است به کنیزک دانست. به این ترتیب داستان پایان می‌یابد و *مولوی* از وصال شاه و کنیزک سخنی نمی‌گوید و درک آن را به خواننده می‌سپارد که از فحوای کلام واضح و مبرهن است.

نمودار خویشکاری‌های داستان «پادشاه و کنیزک» بر اساس دیدگاه پراپ

داستان «پادشاه و کنیزک» دارای ۲۱ خویشکاری و دو عنصر کمکی(صحنه آغازین و گفت‌وگو) است؛ به بیان دیگر، در این داستان از مجموع ۳۱ خویشکاری مورد نظر *پراپ*، ۲۱ خویشکاری آمده است که بر اساس الگوی *پراپ* لزومی هم ندارد که همه ۳۱ خویشکاری در یک داستان بیاید. حرکت اول داستان با صحنه آغازین و خویشکاری شرارت آغاز می‌شود. طبق نظر *پراپ* صحنه آغازین اگرچه عنصر کمکی بسیار مهمی است اما خویشکاری محسوب نمی‌شود. این حرکت با خویشکاری پیروزی پایان می‌یابد اما حرکت دوم پنج خویشکاری دارد که با نیاز کنیزک شروع‌شده و با وصال پایان می‌پذیرد. خویشکاری نیاز با سه بار تکرار، بالاترین بسامد را در داستان داشته و پس از آن خویشکاری‌های میانجیگری، اقدام یاریگر، خبردهی دو بار تکرار شده‌اند و بقیه خویشکاری‌ها یک بار آمده‌اند. بر اساس الگوی *پراپ*، تأکید شده است که خویشکاری‌ها از نظم و توالی مشخصی پیروی می‌کنند؛ اما به خاطر تفاوت نوع ژانرهای مد نظر *پراپ* با ژانر مورد نظر در این پژوهش، می‌بینیم که این توالی در خویشکاری‌های این داستان وجود ندارد. خویشکاری‌های فریب‌دهی و همدستی و خبردهی که در الگوی *پراپ* جزء خویشکاری‌های آغازین هستند و قاعدتاً باید در ابتدای خویشکاری‌ها قرار بگیرند در این داستان در انتهای خویشکاری‌ها قرار دارند و بر عکس خویشکاری کار دشوار و حل مسأله که از خویشکاری‌های پایانی در الگوی *پراپ* هستند، در این داستان در اواسط

داستان قرار گرفته‌اند. بر این اساس، می‌توان نمودار خویشکاری‌های داستان «پادشاه و کنیزک» را به این طریق نشان داد:

نمودار حرکت اول:

α A¹(B¹- a¹)(D¹- L)(EX)(B²-a²) ζ¹D²M ε ζ²§(N-a³)G η θWKI

نمودار حرکت دوم:

aG η θW

چنانکه قبلاً نیز اشاره شد، ۲۱ خویشکاری و دو عنصر کمکی در این داستان دیده می‌شود. در نمودار فوق خویشکاری‌های تکرار شده با عدد مشخص‌شده‌اند و همانگونه که ملاحظه می‌شود، خویشکاری نیاز بیش‌ترین تکرار را به خود اختصاص داده است. از آنجا که حرکت دوم داستان در دل حرکت اول وجود دارد نمی‌توان خویشکاری‌های حرکت دوم را از حرکت اول مجزا کرد؛ بنابراین، نمودار حرکت دوم داستان در حرکت اول نیز حضور دارد. در شرح و تفسیر نمادهاد فوق به ترتیب می‌توان چنین گفت:

نمودار حرکت اول:

صحنه آغازین- شرارت اول- (میانجیگری اول و نیاز اول)- (نخستین خویشکاری یاریگران اول و ادعاهای بی‌پایه)- رسوایی- (میانجیگری دوم و نیاز دوم)- خبردهی اول- نخستین خویشکاری یاریگر دوم- مأموریت و کار دشوار- خبرگیری- خبردهی دوم- گفت‌وگو- (حل مسأله و نیاز سوم)- انتقال مکانی- فریبکاری- همدستی- عروسی- التیام- پیروزی.

نمودار حرکت دوم:

نیاز- انتقال مکانی- فریبکاری- همدستی- عروسی.

نمودار حرکت‌های داستان «پادشاه و کنیزک» بر اساس نظریه پراپ

بر اساس بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش، داستان «پادشاه و کنیزک» یک روایت دو حرکتی است. روایت‌های دو حرکتی به دو گروه ساده و پیچیده تقسیم می‌شوند:

الف) **قصه‌های دوحرکتی ساده:** در این قصه‌ها دو حرکت به دنبال هم می‌آیند.

W_____A .۱

W_____2. A

ب) **قصه‌های دوحرکتی پیچیده:** در این قصه‌ها، حرکت دوم در وسط حرکت اول قرار می‌گیرد.

W ـــ .....ـــ1. A
W_____2. A

از آنجایی که در تحلیل‌های فوق، داستان «پادشاه و کنیزک» یک روایت دوحرکتی شناخته شد که حرکت دوم در درون حرکت اول جای دارد؛ لذا این داستان یک روایت دوحرکتی پیچیده است، به این معنا که حرکت اول آغاز می‌شود؛ حرکت دوم قبل از به پایان رسیدن حرکت اول شروع می‌شود و پایان می‌یابد؛ سپس حرکت اول ادامه می‌یابد و به سرانجام می‌رسد. حرکت اول داستان با صحنه آغازین و خویشکاری شرارت آغاز می‌شود. طبق نظر *پراپ* صحنه آغازین اگرچه یک عنصر کمکی بسیار مهم است اما خویشکاری محسوب نمی‌شود. این حرکت با خویشکاری پیروزی پایان می‌یابد اما حرکت دوم پنج خویشکاری دارد که با نیاز کنیزک شروع شده و با وصال پایان می‌پذیرد. نمودار حرکت در داستان «پادشاه و کنیزک» را می‌توان به صورت زیر ترسیم نمود:

A _____ .....
_____ I

a^3 _____ w

همانگونه که مشاهده می‌شود این داستان طبق الگوی *پراپ* یک داستان دو حرکتی پیچیده است؛ یعنی داستان دوم در دل داستان اول نهفته است و از آن جدا نیست.

بحث و نتیجه گیری

داستان «پادشاه و کنیزک» دارای ۲۱ خویشکاری و دو عنصر کمکی(صحنه آغازین و گفت‌وگو) است؛ به بیان دیگر، در این داستان از مجموع ۳۱ خویشکاری مورد نظر *پراپ*، ۲۱ خویشکاری آمده است که بر اساس الگوی *پراپ* لزومی هم ندارد که همه ۳۱ خویشکاری در یک داستان بیاید. این داستان یک روایت دو حرکتی است که حرکت اول داستان شامل ۱۶ خویشکاری و با صحنه آغازین و خویشکاری شرارت آغاز می‌شود. طبق نظر *پراپ* صحنه آغازین اگرچه یک عنصر کمکی بسیار مهم است اما خویشکاری محسوب نمی‌شود. حرکت اول با خویشکاری پیروزی پایان می‌یابد، اما حرکت دوم پنج خویشکاری دارد که با نیاز کنیزک شروع شده و با وصال پایان می‌پذیرد. خویشکاری نیاز با سه بار تکرار، بالاترین بسامد را در داستان داشته و پس از آن خویشکاری‌های میانجیگری، اقدام یاریگر، خبردهی دو بار تکرار شده‌اند و بقیه خویشکاری‌ها یک بار آمده‌اند. بر اساس الگوی *پراپ*، تأکید شده است که خویشکاری‌ها از نظم و توالی مشخصی پیروی می‌کنند؛ اما به خاطر تفاوت نوع ژانرهای مد نظر *پراپ*(ژانر افسانه‌ای) با ژانر مورد نظر در این پژوهش(ژانر عرفانی)، می‌بینیم که این توالی در خویشکاری‌های این داستان وجود ندارد. به طور کلی، در این روایت بیست و یک خویشکاری از سی و یک خویشکاری *پراپ* دیده می‌شود که گاهی این خویشکاری‌ها در روایت دو یا چندین بار تکرار می‌شوند. لذا، با تحلیل خویشکاری‌های موجود در روایت می‌توان به وجوه اشتراک و همانندهای ساختاری داستان‌های ملل پی برد که به صورت فرمول ساختاری در تمام داستان‌های دنیا به کار رفته است. به طور کلی، یافته‌های این نوشتار گویای این است که با اندک جابه‌جایی در خویشکاری‌ها و حذف برخی دیگر می‌توان نظریه *پراپ* را در مورد داستان‌های «مثنوی» بسط داد. در این پژوهش شاهد تکرار برخی خویشکاری‌ها در دو یا چند مقطع داستان هستیم که این خویشکاری‌ها در واقع همان بن‌مایه‌های تکرار شدنی در داستان‌های ایرانی هستند.

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۹۲ش، **ساختار و تأویل متن**، چاپ پانزدهم، تهران: نشر مرکز.

اسکولز، ر. ۱۳۹۳ش، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، چاپ سوم، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.

انوشه، حسن. ۱۳۷۶ش، **فرهنگنامه ادب فارسی**، ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۶۸ش، **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: نشر توس.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۷۱ش، **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**، چاپ سوم، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.

رودی، ف. ۱۳۸۹ش، **روایت فلسفی روایت: از باستان پست‌مدرن**، تهران: نشر علم.

سجودی، ف. ۱۳۹۰ش، **نشانه‌شناسی کاربردی**، چاپ دوم، تهران: نشر قصه.

کاون، بی-ای. ۱۳۸۳ش، **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: امیرکبیر.

گرین، ک؛ و لبیهان، ج. ۱۳۸۳ش، **درسنامه نظریه و نقد ادبی**، ترجمه گروه مترجمان، با ویرایش دکتر حسین پاینده، تهران: نشر روزگار.

مکاریک، ایرناریما. ۱۳۹۰ش، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

مولانا، جلال‌الدین محمد. ۱۳۸۰ش، **مقدمه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر**، چاپ اول، تهران: انتشارات پاد.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۶۱ش، **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

کتب انگلیسی

Abrams, M. H. (1971). A Glossary of Literary Terms. NewYork: Bolt Run Chart and Winston.

Morrel, J. P. (2006). Between the Lines: Master the Subtle Elements of Fiction Writing. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.

Propp, V. (1927). Morphology of the folktale. Trans. Laurence Scott.2nd ed. Austin: University of Texas Press, 1968.

مقالات

اعوانی، احسان. ۱۳۹۹ش، «**تحلیل دو داستان همای و داراب و موسی و فرعون بر پایه الگوی روایی گریماس**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۱۴، شماره ۵۶، صص ۱۰-۱۱.

Bibliography

Ahmadi, Babak 2013, Text Structure and Interpretation, Fifteenth Edition, Tehran: Markaz Publishing.
Scholes, r. 2014, An Introduction to Structuralism in Literature, Third Edition, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah Publications.
Anousheh, Hassan 1997, Dictionary of Persian Literature, Volume 2, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Propp, Vladimir. 1989, Morphology of fairy tales, translated by Fereydoun Badrahai, Tehran: Toos Publishing.
Propp, Vladimir. 1992, Historical Roots of Fairy Tales, Third Edition, translated by Fereydoon Badrahai, Tehran: Toos Publications.
Rudy, F .; 2010, Philosophical Narration Narration: From Postmodern Antiquity, Tehran: Science Publishing.
Sujudi, F. 2011, Applied Semiotics, Second Edition, Tehran: Story Publishing.
Kawn, B.A. 2004, Culture of Literature and Criticism, translated by Kazem Firoozmand, Tehran: Amirkabir.
Green, K.; And Labiah, c. 2004, Textbook of Literary Theory and Criticism, translated by a group of translators, edited by Dr. Hossein Payendeh, Tehran: Roozgar Publishing.
Makarik, Irnarima. 2011, Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agha Publications.
Movlana, Jalaluddin Muhammad 2001, Introduction by Professor Badi'at-e-Zaman Forouzanfar, First Edition, Tehran: Pad Publications.
Movlana, Jalaluddin Mohammad 1982, Masnavi Manavi, edited by Reynold Nicholson, seventh edition, Tehran: Amirkabir Publications.

English books

Abrams, M. H. (1971). A Glossary of Literary Terms. NewYork: Bolt Run Chart and Winston. Morrel, J. P. (2006). Between the Lines: Master the Subtle Elements of Fiction Writing. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books. Propp, V. (1927). Morphology of the folktale. Trans. Laurence Scott.2nd ed. Austin: University of Texas Press, 1968.

Articles

Awani, Ehsan. 2020, "Analysis of the two stories of Homay, Darab, Moses and Pharaoh based on the narrative model of Grimas", Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Volume 14, Number 56, pp. 10-11.

Comparative Literature Studies, Fifteenth Year, No. 58, Summer 2021; Pp. 505-529

A Study of the Narrative Discourse of the Story of "The King and the Maid" in Movlavi's Masnavi Based on Propp's Morphological Theory

Date of Received: September 12, 2020 Date of Acceptance: January 1, 2020

Maryam Hojjatipour
PhD Student in Linguistics, Department of English, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran. Hojati1351@gmail.com
Mehdi Mohammadi Nia
Doctor of Linguistics and Assistant Professor, Iranshahr University. dr.m.mohammadi.n@gmail.com
Corresponding author: Mehdi Mohammadi Nia

Abstract
Storytelling is a form of narrative that has been conveyed from people to people. In the meantime, the anecdotes of "Masnavi" are an infinite sea of pure human experiences. In the present study, the application of Propp's point of view in the story of "The King and the Maid" is examined to find out how to present the anecdotes and their differences and similarities with the usual narratives, the analysis of the story of "The King and the Maid" and the ability to adapt this narrative to Propp's model. This narration is a two-movement narration including 21 functions. The first movement has 16 functions that begin with evil and end with victory. The second movement consists of five functions that start with the need of a maid and end with joiner. Function needs to have the highest frequency with three repetitions, followed by mediation functions; helper action and notification are repeated twice. The findings of this paper indicate that with a slight shift in functions and the omission of others, Propp's theory of Masnavi stories can be extended.

Keywords: Narrative discourse, morphology, function, "King and Maid" narrative.