پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۲، صص ۹۱-۶۷

# تحلیل ریخت‌شناختی "قصهٔ شهر سنگستان"

عبدالله حسن‌زاده میرعلی،[۱] رضا قنبری عبدالملکی[۲]

## چکیده

"قصهٔ شهر سنگستان" از مجموعهٔ "از این اوستا"، چهارمین مجموعهٔ شعر مهدی اخوان ثالث است. در این مقاله، این شعر-قصّه با هدف ارزیابی کارآیی و قابلیت الگوی ولادیمیر پراپ در تحلیل ریخت‌شناسانهٔ آن بررسی شده است. در آغاز این مقاله، به موضوع روایت‌گری در شعر نو فارسی پرداخته شده است؛ البته با نگاهی به اشعار روایی اخوان ثالث که بزرگ‌ترین شاعر قصه‌پرداز در شعر نو فارسی است. در ادامه، به جنبهٔ اسطوره‌ای "قصهٔ شهر سنگستان" اشاره می‌شود که این شعر را به روایت اسطوره‌ای تبدیل می‌سازد. بعد از آن، اشاره‌ای کوتاه به عناصر داستان در این قصه شده است که شامل "زوایهٔ دید" و عناصر" گفت‌وگو" و "زمان و مکان" است. در بحث اصلی مقاله به تحلیل خویشکاری‌ها، شخصیت‌ها و حرکت‌ها در این قصه پرداخته شده است. با توجه به این نکته که هر قصه نباید تمام سی‌ویک خویشکاری در نظریهٔ پراپ را دارا باشد؛ سیزده خویشکاری در این قصهٔ یک حرکتی وجود دارد و سه شخصیت انجام‌دهندهٔ این خویشکاری‌ها هستند.

**کلیدواژه‌ها:** اخوان، ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی، خویشکاری، شخصیت.

---

۱. استادیار دانشگاه سمنان Hasanzadeh.mirali@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری دانشگاه سمنان rezaabdolmaleki@Hotmail.com

تاریخ وصول: ۹۱/۰۷/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۲/۱۲

**مقدمه**

نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و نظریه‌ها هنگامی سودمندند که به کار بسته شوند. *(سلدن، ۱۳۷۳: ۲۰)* از این رو، یکی از روش‌های تحلیل آثار ادبی کمک گرفتن از نظریه‌ها و انطباق آن‌ها با متون ویژه است. با کاربستِ نظریه‌های ادبی و اعمال و عملی‌کردن آن‌ها با برخی از متون، می‌توان به ابعاد و سویه‌هایی از متون ادبی دست یافت که گویی قبلاً از نظر دور مانده‌اند.

این مقاله بر اساس نظریهٔ «ریخت‌شناسی» ولادیمیر پراپ به بررسی شعر «قصهٔ شهر سنگستان» اخوان ثالث می‌پردازد. اگرچه ریخت‌شناسی پراپ بر روی قصه‌های پریان صورت گرفته است اما این الگو کم و بیش در قصه‌های عامیانه و سمبولیک- از نوع قصهٔ مورد بحث- قابل انطباق است. در روش ریخت‌شناسی پراپ، مسألهٔ اساسی این است که قصه‌ها را چه گونه باید رده‌بندی کرد؟ نظر او این است که خویشکاری‌های قهرمانان قصه، عنصر خوبی برای رده‌بندی قصه است. او خویشکاری‌ها را اجزای سازندهٔ حکایت‌ها می‌داند و در نظریه‌اش سی‌ویک خویشکاری معرفی می‌کند. شخصیت‌هایی که انجام دهندهٔ این خویشکاری‌ها هستند، از عناصر متغیّر قصه به شمار می‌آیند که در تحلیل پراپ به هفت نوع تقسیم می‌شوند. در «قصهٔ شهر سنگستان» سیزده خویشکاری از مجموعهٔ سی‌ویک خویشکاری مورد نظر پراپ وجود دارد و سه شخصیت انجام‌دهندهٔ این کنش‌ها یا خویشکاری‌ها هستند.

اخوان در آغاز این قصه، تلمیحی به کبوترهای قصهٔ افسانه‌آمیز صمد بهرنگی در کتاب «کچل کفترباز» دارد. شعر «قصهٔ شهر سنگستان»، همانطور که از عنوانش پیداست در قالب «قصه» بیان شده است. این شعر، شعری قصیده‌وار و بلند به شکل روایی است. نوع این قصه، «فابل» است که از زبان دو کبوتر روایت می‌شود. زاویهٔ دید در این قصه، زاویهٔ دید نمایشی یا زاویهٔ دید عینی است. اخوان در این شعر از عنصر

گفت‌وگو برای پیشبرد قصه و گسترش پیرنگ آن به خوبی استفاده می‌کند.

چند سالی است که در ایران با توجه به نظریهٔ ریخت شناسی ولادیمیر پراپ، به تحلیل و بررسی متون ادبیات فارسی پرداخته می‌شود اما نکته‌ای که باید اضافه کرد این است که تاکنون محققان ایرانی این نظریه را غالباً در تحلیل ادبیات کلاسیک فارسی به کار برده‌اند[1] و تحقیقی وجود ندارد که به بررسی شعر نو ایران از منظر این نظریه پرداخته باشد. از این نظر، می‌توان گفت که این مقاله جزو اولین پژوهش‌هایی است که با توجه به الگوی ولادیمیر پراپ به بررسی و تحلیل شعر روایی نو ایران پرداخته است.

روش این تحقیق، توصیفی است و داده‌های آن بر اساس تکنیک تحلیل محتوا، به شیوهٔ کتابخانه‌ای و مبتنی بر الگوی ریخت‌شناسی پراپ، تحلیل شده است. پس از تعیین خویشکاری‌های شعر «قصهٔ شهر سنگستان»، به بررسی شخصیت‌های روایت و تعداد حرکات قصه پرداخته شده است.

## الف) تعریف قصه

قصه به آثاری گفته می‌شود که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌هاست. «در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورند و رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند بی‌آن که در گسترش و رشد قهرمان‌ها و آدم‌های قصه نقشی داشته باشند. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها و قهرمان‌ها، در قصه کم‌تر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند» *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۲)*.

### الف-۱) روایت‌گری در شعر نو فارسی

روایت را اغلب به عنوان مولّفهٔ داستان می‌دانند تا شعر، اما روایت همیشه جزئی از شعر بوده و هست. اگر بخواهیم روایت را صرفاً مولّفهٔ داستان بدانیم، بسیاری از

شعرهای کم‌نظیر ایران و جهان را هم باید از دایرهٔ شعر حذف کنیم: «سرزمین هرز» الیوت، «هالهٔ گمشده» بودلر و «مرگ ناصری» از شاملو همه روایی هستند.

شیوهٔ قصه‌گویی و روایت‌گری در شعر کهن فارسی و بویژه در اشعار بزرگانی چون: فردوسی، نظامی، سعدی و مولانا به چشم می‌خورد. با آغاز تحول در شعر فارسی، در قالب و محتوای منظومه‌ها نیز تحول اساسی پدید آمد. شروع این حرکت را در شعر «افسانه» (۱۳۰۰هـ.ق) نیما یوشیج و «سه تابلو مریم» اثر میرزاده عشقی به روشنی می‌توان مشاهده کرد. بدین‌ترتیب، در بین آثار خود نیما و شاعرانِ نوپردازِ پیروِ او به نمونه‌های زیادی از شعرهای روایی یا منظومه برمی‌خوریم که با برداشتی تازه از مفهوم منظومه سروده شده‌اند *(ترابی، ۱۳۷۹: ۷۷)*.

نخستین ویژگی اصلی منظومه‌های کلاسیک، که بلند بودن آن‌هاست در منظومه‌های نو نیز رعایت شده است ولی جنبه داستانی یا داستان‌پردازی در این منظومه‌های نو با نحوهٔ داستان‌پردازی شعرهای روایی سنتی فارسی تفاوت دارد؛ و اگر هم داستانی در شعر جریان دارد، نحوهٔ‌پرداخت آن با شیوه‌های کهن متفاوت است.

افزون بر این در برخی از این شعرها، نحوهٔ داستان‌پردازی به گونهٔ دیگری است، یعنی در کلّیت شعر یک جریان خاص از حوادث وجود ندارد، به گونه‌ای که شعر هم روایی است، هم روایی نیست، و یا اگر روایتی است نحوهٔ پرداخت آن، به گونه‌ای نیست که در رمان و داستان می‌توان یافت. بدین‌ترتیب روایت در شعر امروز به گونهٔ دیگری است که در آن حوادث فرعی، خاطرات، تخیل و واقعیت به نحوی درهم می‌آمیزد، و نتیجه‌اش شعری است با بیان روایی که برخی به صورت داستان سروده شده و برخی به صورت خاطره‌نگاری و یا بیان سرگذشت و حادثه بیان شده است.

در شعر روایی نو، یا اساس شعر یک قصه و داستان است و توالی حوادث دقیقاً به صورت توالی حوادث در داستان وجود دارد، مثل «مانلی» نیما یا «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی که همان الگوی قصه‌پردازی سنتی است. یا به گونه‌ای جدید در هیأت

روایتی نو و بدیع، مثل «کتیبه» و «قصهٔ شهر سنگستان» مهدی اخوان ثالث، که دیگر نشانی از آن توالی حوادث داستان‌های سنتی به چشم نمی‌خورد. بنابراین در شعرهای روایی نو یا منظومه‌های نو؛ افزون بر بلندی نسبی شعر، موضوع داستان‌وارگی‌و بیان روایی از ویژگی عمدهٔ این شعرها به شمار می‌رود.

منظومه‌های نو فارسی با توجه به موضوع و محتوا، عمدتاً به سه گروه تقسیم می شوند: ۱. افسانه‌ها، ۲. اسطوره‌ها، ۳. تاریخ و وقایع تاریخی

۱. افسانه‌ها: در برگیرندهٔ شعرهایی است دربارهٔ افسانه‌های کهن یا داستان‌های تازه و ابداعی؛ و به همین دلیل نیز خود افسانه‌ها را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: الف) افسانه‌های باستانی ب) داستان‌های تخیلی

الف) افسانه‌های باستانی: در این شعرها اساسِ روایت، افسانه‌ای باستانی است و شاعر با سرودن چنین شعرهایی به بازآفرینی افسانه‌ای کهن می‌پردازد مثل «خانهٔ سری ویلی»، «مانلی» و «مرغ آمین» از نیما یوشیج، «پریا» و «قصهٔ دخترای ننه دریا» از احمد شاملو «سندباد غائب» از محمدعلی سپانلو *(همان، ۱۳۷۹: ۷۸)*.

ب) داستان‌های تخیلی: در برگیرندهٔ شعرهایی است که محور اصلی آن‌ها را داستان تشکیل می‌دهد. گرچه شاعر در این شعرها از الگوی قصه سود می‌برد، ولی داستانی که در شعر جریان دارد، داستانی نیست که بیرون از شعر وجود داشته باشد و آنچه در شعر اتفاق می‌افتد یا ساختهٔ تخیل و ذهن و خیال شاعر است، یا برگرفته از خاطره و سرگذشت شخصی وی.

بدین‌گونه هرچه شعر پیش می‌رود، کلیت قصه و داستان هم در ذهن مخاطب شعر شکل می‌گیرد. البته چنین داستانی می‌تواند ریشه در فرهنگ و باور مردم داشته یا کلاً ابداع شاعر باشد، مثل «ناقوس» و «سوی شهر خاموش» از نیما یوشیج، «میراث»، «چاووشی» و «آنگاه پس از تندر» از مهدی اخوان ثالث، «مسافر» و «صدای پای آب» از سهراب سپهری، «آیه‌های زمینی» از فروغ فرخزاد، «آبی، خاکستری، سیاه» از حمید

مصدق، «پیاده‌روها» از محمدعلی سپانلو.

۲. اسطوره‌ها: شامل شعرهایی است که طرح کلی آن بر پایهٔ یک اسطوره باستانی قرار دارد و درحقیقت منظومه‌های اسطوره‌ای، به‌گونه‌ای بازآفرینی و بازسرایی یک اسطورهٔ باستانی‌اند، با فضا و بیانی حماسی. شاعر در سرودن چنین منظومه‌هایی به دنبال هدفی سیاسی یا اجتماعی است مثل «آرش کمانگیر» و «مهره سرخ» از سیاوش کسرایی، «خوان هشتم» و «قصهٔ شهر سنگستان» از مهدی اخوان ثالث، «درفش کاویانی» و «کاوه» از حمید مصدق.

۳. وقایع تاریخی: در این شعرها هدف شاعر ثبت لحظه‌های تاریخی و به تصویر کشیدن گوشه‌ای از وقایع مهم تاریخ و نیز ارائه تصویری شاعرانه از یکی از شخصیت‌های تاریخی است، مثل «برخیز کوچک خان» از جعفر کوش‌آبادی، «بابک، حماسه ملی» از علی صبوری *(همان، ۱۳۷۹: ۷۹)*.

**الف-۲) روایت در شعر اخوان ثالث**

در تاریخِ شعر نو فارسی، مهدی اخوان ثالث نخستین شاعری بود که بعد از نیما به «روایت» در شعر توجه ویژه داشت. گرچه روش او در داستان‌پردازی و روایت‌گری با روش نیما متفاوت است، اما یقیناً می‌توان گفت که اخوان در نخستین تجربه‌های هنری‌اش به تجارب نیما نظر داشته است. به لحاظ بسامدی، اخوان بیش از نیما و هر شاعرِ معاصرِ دیگر از شیوهٔ روایت و داستان‌سرایی در شعر بهره برده است؛ به گونه‌ای که می‌توان «روایت» را یکی از ویژگی‌های سبکی و ساختاری شعر اخوان دانست و او را شاعری روایت‌گر و داستان‌سرا نامید.

اوج تسلطِ اخوان در شعر روایی در پنج شعر «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان»، «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندر» و «ناگه غروب کدامین ستاره» در مجموعهٔ «از این اوستا» و شعرهایی چون «چاووشی»، «زندگی می‌گوید» و «خوان هشتم» دیده

می‌شود. بسیاری از این شعرها، داستان‌گونه‌های استادانه‌ای است که در آن‌ها حوادث و گفت‌وگوها کاملاً حساب‌شده در کنار هم قرار گرفته‌اند. این اشعار حاصل یک پرتو آنی و الهام زودگذر نیستند بلکه اخوان مانند یک داستان‌نویس ماهر یا یک قصیده‌پرداز بزرگ، از سر حوصله و تأمل به آن‌ها پرداخته است *(احمدپور، ۱۳۸۳: ۷)*.

اخوان در شعرهایش بارها خودش را «راوی» نامیده است: «... خوان هشتم را/ من «روایت» می‌کنم اکنون/ من که نامم «ماث»/ آری خوان هشتم را/ ماث/ «راوی» توسی روایت می‌کند اینک/ من همیشه نقل خود را با سند همراه می‌گویم/ تا که دیگر خردلی هم در دلی باقی نماند شک» *(اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۷۴)* یا: «راویم من، راویم آری، / بازگویم، همچنان‌که گفته‌ام باری. / راوی افسانه‌های رفته از یادم. / جغد این ویرانهٔ نفرین شدهٔ تاریخ/ بوم بام این خراب‌آباد، / قمری کوکوسرای قصه‌های رفته بر بادم» *(همان: ۷۶)* هم‌چنین شعر خود را گاهی «قصه» می‌خواند: «... قصه است این، قصه آری قصهٔ دردست. / شعر نیست، / این عیار مهر و کین مرد و نامردست...» *(همان: ۷۵)*.

زبان روایی اخوان گاهی تا آنجا پیش می‌رود که آن را به ساختارهای نثری منظوم نزدیک می‌کند: «درین زندان، برای خود هوای دیگری دارم/ جهان، گو، بی‌صفا شو، من صفای دیگری دارم/ اسیرانیم و با خوف و رجا درگیر؛ اما باز/ درین خوف و رجا من دل به جای دیگری دارم/ درین شهر پر از جنجال و غوغایی، از آن شادم/ که با خیل غمش خلوت‌سرای دیگری دارم/ پسندم مرغ حق را، لیک با حقگویی و عزلت/ من اندر انزوای خود، نوای دیگری دارم. / شنیدم ماجرای هر کسی، نازم به عشق خود/ که شیرین‌تر ز هرکس، ماجرای دیگری دارم. / اگر روزم پریشان شد، فدای تاری از زلفش/ که هر شب با خیالش خواب‌های دیگری دارم...» *(همان، ۱۳۷۰: ۱۹-۲۰)*.

در شیوهٔ روایی، تصویر و توصیف نقش به‌سزایی در شکل‌گیری روایت دارد؛ زیرا خواننده به یاری تصویرهای زنده و توصیف‌های گویاست که در فضای داستان قرار

می‌گیرد، و وقایع و رویدادهای قصّه را به درستی درمی‌یابد. بنابراین راوی برای به دست دادن روایت دقیق و درستی از وقایع و واقعیات، به تصویرها و توصیف‌های بسیار نیاز دارد، که این خود سبب پرگویی راوی می‌شود.

اخوان نیز در روایت‌های خود از تصویر و توصیف بهره می‌گیرد و همین توصیفات باعث شده است که برخی منتقدان شعر او را دارای اطناب بدانند. حال آن که فضاسازی و نوعی تمهید و زمینه‌سازی برای وقایع و حوادث مختلف در شعر روایی، از نیازهای ضروری این نوع شعرهاست. توضیح و تفسیر مسائل مختلف در طول شعر و نوعی اطناب- اطنابی که آگاهانه به وجود آمده و عاملی بلاغی در اشعار اخوان به شمار می‌آید- از مشخصات شعر اوست، که در شعر نیما و شاعران بعد از وی، چنین شاخصه‌ای بدین چشمگیری و نموداری وجود ندارد *(احمدپور، ۱۳۸۳: ۷)*. اخوان چون بیننده‌ای تیزبین، پدیده‌ها و رویدادها را می‌نگرد و آن‌گاه که وقایع را با تمام جزئیات و جنبه‌های گوناگونشان دید و کاوید، با تصویرهای روشن و توصیف‌های دقیق، روایت کامل و مفصّلی در برابر خواننده شعرش می‌نهد.

اخوان در گفت‌وگو با علی‌اکبر عبدالهی که در ۲۰ آبان ۱۳۵۵ در «هفته‌نامهٔ هنر» وابسته به روزنامهٔ «اطلاعات» چاپ شد در پاسخ به منتقدینی که شعر او را قصه و روایت و در نتیجه دور از شعر محض و ناب می‌دانند گفته است: «در بعضی آثارم مثل بعضی کارهای نیما شعر گفته‌ام، مثل بعضی کارهای الیوت شعر گفته‌ام که در آن‌ها هم روایت هست، مثل پاره‌ای از کارهای سعدی شعر گفته‌ام، و مثل خودم شعر گفته‌ام. من خود روایت را نوعی شعر می‌دانم. من روایت را به حد شعر اوج داده‌ام، اما شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام. این مسئله‌ای است که باید به آن توجه کنند... اصولاً من راوی هستم و در این کار هم هیچ ایرادی نمی‌بینم... اصولاً قصه یکی از پر اهمیت‌ترین قسمت‌های زندگی است. اصلاً خود زندگی است. من قصه را به حد شعر اوج داده‌ام، باعث نزول قصه نشده‌ام. قصه اصولاً یکی از زیباترین آفرینش‌های هنر انسانی است.

زیرا در آن انسان هست، حرکت و زندگی انسان هست و کار و کلمات انسان...» *(کاخی، ۱۳۸۲: ۱۸۴-۱۸۵)*.

قصه و روایت ابزاری است که اخوان اندیشه‌های اجتماعی و فلسفی خود را به یاری آن بیان می‌کند. او با به‌کارگیری «روایت» تلاش می‌کند تا با بهره‌گیری از عناصر داستانی، وقایع و رویدادهای سیاسی- اجتماعی، و هم‌چنین دریافت و شناخت خود از آن‌ها را در قالب داستان، و با زبانی نمادین و تمثیلی بیان کند. در چنین شعرهای تمثیلی و نمادینی، داستان دارای یک رویه و معنای ظاهری است که روایت براساس آن شکل می‌گیرد؛ و مفاهیم اجتماعی و ایده‌های فلسفی در پس نمادها و رمزهای شعر پنهان است. از سوی دیگر بسیاری از شعرهای اخوان محتوایی اسطوره‌ای و حماسی دارند؛ و بنا بر ماهیت داستانی اسطوره، روایت بهترین شیوه برای بیان چنین قصه‌هایی است.

به طور کلی روایت‌های اخوان به سه بخش تقسیم می‌شوند: ۱. روایت‌های تمثیلی که محتوا و شکل نمادین دارند؛ مانند شعرهای «میراث»، «سترون» و «آنگاه پس از تندر» ۲. روایت‌های داستانی-اسطوره‌ای، همچون «کتیبه»، «قصهٔ شهر سنگستان» و «خوان هشتم». ۳. روایت‌های تاریخی که در آن‌ها به بیان سرگذشت و خاطره‌ای می‌پردازد؛ مانند «طلوع»، «دست‌های خان امیر» و شعرهای مجموعهٔ «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...»

قصه‌پردازی و روایت‌گری به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مهم شعر اخوان، معلولِ چند مسأله است:

۱. تأثیرپذیری اخوان از برخی خصوصیات سبکی و آرا و نظرات نیما، مثل برگزیدن «مدلی وصفی و روایی» در شعر. نیما در یکی از نامه‌هایش می‌نویسد: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست، و نه این کافی‌است که مضمون را بسط داده و به طرز تازه بیان کنیم و نه این که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و

کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و مدل وصفی و روایی که در دنیای باشعور آدم‌هاست به شعر بدهیم» *(نیما یوشیج، ۱۳۷۱: ۹۵)*.

۲. کودتای سال ۱۳۳۲ه.ق و تجربهٔ شکست و نیاز به اعتراض دردآلود از یک‌سو، و حضور قاطع دستگاه تفتیش از سوی دیگر، اخوان را در محتوای کار از کلاسیک‌های جدید جدا کرد و او را به جست‌وجوی زبانی که درخور این حس‌ها باشد واداشت.

۳. تلاشِ خودِ اخوان برای یافتن زبانی‌که از یک‌طرف، راحتی و صراحت آثار منثور و روایی را داشته باشد، و از طرف دیگر، ضمن حد نگهداشتن در وجوه تخییلی و تخیلی، بتواند از نظم و نظامی که وزن به کار می‌دهد، به اضافه قدرت سحّاره و جاذبه و کمند سیال قافیه و سلسله‌بندی‌ردیف و جادوی تکرار-که عنصر اصلی و شگرد خاص قافیه است- بهره‌مند باشد *(احمدپور، ۱۳۸۳: ۶)*.

## ب) مختصری دربارهٔ «قصهٔ شهر سنگستان» و جنبهٔ اسطوره‌ای آن

شعر «قصهٔ شهر سنگستان» از مجموعهٔ «از این اوستا»، چهارمین مجموعهٔ شعر مهدی اخوان ثالث است. این مجموعه نمایندهٔ اوج آفرینش هنری شاعر در مهم ترین دههٔ عمر شاعری اوست. شعرهای این کتاب، بیان‌گر و نمایان‌گر یأس غالب شاعرند که از سرچشمهٔ سال‌های سی جاری شده است *(حقوقی، ۱۳۸۷: ۱۴۷)*.

«قصهٔ شهر سنگستان» شعری قصیده‌وار و بلند به شکل داستانی- روایی است. این شعر در بحر «هزج» سروده شده است که اخوان به آن، سخت دلبسته است؛ زیرا وزنی است آرام و با خصوصیات روحی شاعر و نیز نحوهٔ حرف زدن آرام و آرامش پیرانه و بریده بریده سخن گفتن او رابطهٔ مستقیم دارد. و دیگر این که این وزن با رکن «مفاعیلن» برای شعرهای داستانی و روایی، بسیار مناسب‌تر است *(همان، ۱۳۸۷: ۳۲)*.

در این شعر، شاعر ابتدا درختی کهن‌سال و کبوتران و حالات و حرکات آنان را

توصیف و سپس گفت‌وگوی میان آن‌ها را نقل می‌کند. مکالمهٔ کبوترها با یکدیگر، گفت‌وگوی بسیار بلندی است؛ به گونه‌ای که گاه فراموش می‌کنیم که آنچه می‌خوانیم حرف‌هایی است که کبوترها به هم می‌گویند. پس از پایان گفتگوی کبوتران، نوبت به تک‌گویی طولانی شهزاده با غار می‌رسد. و سرانجام در پایان شعر، ابتدا توصیفی از چگونگی سخن گفتن شهزاده می‌خوانیم و در آخر نیز گفت‌وگوی رمزآمیز شهریار با غار است؛ که پرسش و پاسخ پایانی شعر چیزی جز پرسش شهریار و پژواک صدای او نیست.

اخوان در آغاز «قصهٔ شهر سنگستان» تلمیحی به کبوترهای قصهٔ افسانه‌آمیزِ صمد بهرنگی در کتاب «کچل کفترباز» دارد.[۲] در هر دو روایت (اخوان و بهرنگی) کفترهای روی درخت، مردی گرفتار و به بن‌بست رسیده را که زیر درخت آرمیده است به شیوهٔ «هم گفتمانی» راهنمایی می‌کنند و به او راه‌کار نشان می‌دهند. قسمتی از روایت بهرنگی را برای مقایسه با روایت اخوان، نقل می‌کنم:

«سر هفته کچل آمد نشست زیر درخت توت که کمی هواخوری بکند و دلش باز شود. داشت فکر می‌کرد کفترهاش را کجا خاک کند که صدایی بالای سرش شنید. نگاه کرد، دید دو تا کبوتر نشسته‌اند روی درخت توت و حرف می‌زنند.

یکی از کبوترها گفت: خواهر جان، تو این پسر را می‌شناسی‌اش؟

دیگری گفت: نه، خواهرجان.

کبوتر اولی گفت: این همان پسری است که دختر پادشاه از عشق او مریض شده و افتاده و پادشاه به وزیرش امر کرده، وزیر و نوکرهاش را فرستاده کفترهای او را کشته‌اند و خودش را کتک زده‌اند و به این روزش انداخته‌اند. پسر تو فکر این است که کفترهاش را کجا چال بکند.

کبوتر دومی گفت: چرا چال می‌کند؟

کبوتر اولی گفت: پس تو می‌گویی چکار بکند؟» *(بهرنگی، ۱۳۸۸: ۴)*.

اخوان در «قصهٔ شهر سنگستان»، قصه‌ای اسطوره‌ای را روایت می‌کند. در این شعر اسطوره‌هایی که او آفریده قابل توجه است. نام پهلوانان باستانی و آیین‌های کهن ایران بارها در این شعر تکرار شده‌اند. «از آنجا که اخوان به شدت ایران‌گرا بوده است، این حس سبب شده که او با اساطیر ایرانی پیوندی نزدیک داشته باشد و این در آثار شعری اخوان نیز تأثیر گذاشته است. البته او به اسطوره‌های کهن بعد سیاسی- اجتماعی می‌دهد و اسطوره‌های امروزی می‌آفریند» *(اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۲۸)*.

اکنون با توجه به کارکرد اسطوره و قصه‌های اساطیری در اشعار اخوان و از جمله «قصهٔ شهر سنگستان»، این پرسش مطرح است که چرا اسطوره‌ها در ادبیات معاصر دوباره فعال می‌شوند؟ اسطوره‌ها پدیده‌های فرهنگی و مایهٔ ایجاد تاریخ فرهنگی یک ملت‌اند و غالباً ریشه‌های هویت فرهنگی یک قوم یا ملت را روایت می‌کنند. زمانی که تداوم فرهنگ ملتی با بهره‌گیری مداوم و مکالمه بین حال و گذشته‌اش شکل گیرد؛ بازتاب و انعکاس اسطوره‌ها می‌تواند یکی از بسترهای این تداوم فرهنگی قرار گیرد *(فرای، ۱۳۷۹: ۵۲)*. «خصلت رجعت‌پذیری اسطوره، اجرای چنین امری را سرعت می‌بخشد؛ خصیصه‌ای که بیشتر ناظر بر ماهیت ساختاری آن؛ یعنی سیالیت دال‌های اسطوره و درنتیجه لایه‌های معنایی و نمادین آن است. اگر دال‌های اسطوره یکسان و ثابت بود، قدرت ماندگاری و دوام، از آن سلب می‌شد و هیچ‌گاه امکان بازپردازی نمی‌یافت» *(بزرگ بیگدلی، ۱۳۸۹: ۲۳۹)*. به همین دلیل است که اسطوره پایبند زمانی خاص نیست و «زمان آن برخلاف زمان تاریخی، خطی نیست بلکه برگشت‌پذیر است» *(رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱)* الیاده نیز معتقد است زمان بروز اسطوره بی‌نهایت است، به همین دلیل زمان ناظر بر واقعهٔ اسطوره‌ای، هر قدر کهنه و دیرین باشد، با برگزاری آیین مورد نظر، بار دیگر یادآوری یا تکرار می‌شود؛ و بدین طریق حضور خویش را اعلام می‌دارد *(الیاده، ۱۳۸۵: ۳۶۸-۳۶۹)*.

بهره‌گیری از اسطوره‌ها- آنگاه که طرحی روایی داشته باشد- در کنار استفاده از

معانی بلند و مفاهیم انسانی و الهی نه تنها به ارتقای محتوا و غنای هر اثر ادبی می‌افزاید؛ به ساختار آن نیز انسجام می‌بخشد *(مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۴)* با آگاهی از چنین نقشی است که شاعران امروزی چون اخوان ثالث در جستجوی ساختار منسجم و چیزی که بتواند منعکس‌کنندهٔ نگرش جدید عصر، دربارهٔ جهان و انسان باشد، به روایت‌های اسطوره‌ای مانند «قصهٔ شهر سنگستان» روی می‌آورند.

## پ) عناصر داستان در "قصهٔ شهر سنگستان"

### پ-۱) زاویهٔ دید[1]

«قصهٔ شهر سنگستان» دارای زاویهٔ دید نمایشی است. «در زاویهٔ دید نمایشی[2] یا زاویهٔ دید عینی،[3] نویسنده برای تجزیه و تحلیل روانی و خصوصیات خُلقی شخصیت‌های داستان اختیار ندارد و نمی‌تواند به «تک‌گویی درونی»[4] یا تشریح آنچه شخصیت‌ها به آن فکر می‌کنند یا چگونگی آنچه می‌گویند، بپردازد. داستان تقریباً یکپارچه گفت‌وگوست و نشان دهندهٔ اعمال و رفتار قابل رویت و تصویرپذیر شخصیت‌ها؛ درست همانطور که بر صحنهٔ تئاتر از بازیگران می‌بینیم. گرچه در زاویهٔ دید نمایشی، نویسنده از ذهن شخصیت‌های داستان بیرون می‌رود، در مورد اعمال و رفتار بیرونی آن‌ها «فعال مایشاء» و «دانای کل» است و می‌تواند هر جا چیزی اتفاق بیفتد به خواننده بگوید و تمام اطلاعات ضروری دربارهٔ گذشته و حال شخصیت‌ها را به خواننده بدهد» *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۰۱-۴۰۲)*.

---

1. point of view
2. Dramatic point of view
3. Objective point of view
4. Internal monologue

**پ-۲) عنصر «گفت‌وگو»**

**تعریف گفت‌وگو**[1]

«صحبتی را که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می‌شود، یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثری ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر...) پیش می‌آید، گفت‌وگو می‌نامند» *(همان، ۱۳۸۰: ۴۶۶)* «در قصه‌های فارسی، گفت‌وگو جزو روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت‌وگو، فاصله و نشانه‌ای نیست. گفت‌وگوهای شخصیت‌ها یا قهرمان‌های قصه به دنبال روایت قصه می‌آید. در واقع «گفت‌وگو» از خود استقلالی ندارد و جزو پیکرهٔ روایت قصه است» *(همان، ۱۳۸۰: ۴۶۶)*.

در بسیاری از شعرهای روایی اخوان، شیوهٔ «گفت‌وگو» به کار رفته است. در این شیوه روایت شامل توصیف‌های راوی و نقل گفت‌وگوهایی است که میان افراد داستان درمی‌گیرد؛ و این گفت‌وگوها در طول قصه به‌طور متناوب تکرار می‌شوند. اخوان در «قصهٔ شهر سنگستان»، از عنصر گفت‌وگو برای پیشبرد قصه و گسترش پیرنگ آن به خوبی استفاده می‌کند و به وسیلهٔ آن به معرفی شخصیت‌های قصه می‌پردازد.

**پ-۳) عناصر «زمان و مکان»**

«در قصه‌ها زمان و مکان فرضی‌اند و تصوری. به حدس و گمان باید دریافت که این قصه‌ها به چه دوره‌ای تعلق دارد و بازگوکنندهٔ وضع اجتماعی و سیاسی مردم کدام دوره است. این زمان و مکان فرضی، چون زمان و مکان تمثیلی بعضی از رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند امروزی نیست که نویسنده احساس و اندیشه‌ای را در حیطهٔ زمانی خاصی که جنبهٔ تمثیلی و نمادین، مطرح می‌کند و به داستان جنبه جهانی

1. Dialogue

می‌دهد» *(زرگر امینی، ۱۳۸۷: ۳۲)* مکان در «قصهٔ شهر سنگستان»، در «دامن کوهی قوی پیکر» است؛ اما به زمان قصه اشاره‌ای نشده است و مشخص نیست که قصه مربوط به چه زمانی است.

## ت) روش مطالعاتی پراپ در «ریخت‌شناسی»

«ریخت‌شناسی» اصولاً ریشه در مطالعات گیاه‌شناسی دارد. ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰م.) این اصطلاح را از عنوان نوشته‌های گوته دربارهٔ گیاه‌شناسی گرفته بود. دانش ریخت‌شناسی در حوزهٔ مطالعات ادبی، نخستین بار توسط پراپ مطرح شد. او با انتشار کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» در سال ۱۹۲۸م، گام بلندی در تحلیل و طبقه‌بندی قصه‌ها برداشت. پراپ می‌اندیشید که در بررسی قصه باید از اسلوب مطالعاتی علوم طبیعی استفاده کرد. «وی معتقد بود که طبقه‌بندی قصه‌ها حاصل کار پژوهشی فراوانی است که در پایان مطالعه به دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا موضوع را دسته‌بندی می‌کنند، سپس مواد کار را در قالب این طبقه‌بندی تحمیلی می‌گنجانند» *(خراسانی، ۱۳۸۳: ۴۵)*.

روش پراپ، مبتنی است بر مقایسهٔ مضامین قصه‌ها و تجزیهٔ قصه به اجزای سازندهٔ آن، و بعد مقایسهٔ قصه‌ها براساس سازه‌های آن‌ها و در پایان، نتیجه‌گیری استقرائی. این روش، تجربی و استنتاجی است و تجزیه و تحلیل‌های حاصل از آن را می‌شود تکرار کرد؛ یعنی قابلیت اثبات و تعمیم دارند و با تغییر موّاد مورد بررسی پژوهشگر، تغییر نمی‌کنند. این بررسی همان اندازه دقیق خواهد بود که ریخت‌شناسی شکل موجودات آلی.

در این روش، پراپ نشان می‌دهد که چطور صد قصهٔ مختلف در واقع، گونه‌های متفاوت بیان یا به عبارت دیگر، پیرنگ‌های متفاوت یک داستان بنیادی واحداست. پراپ می‌پنداشت که در زیر ظاهر آشفته روایات، قوانینی بر زایش و تکامل قصه حاکم

است که باید فرمول‌بندی شود. او برای هریک از خویشکاری‌ها نمادی تعیین کرد و با درکنارهم قراردادن آن‌ها فرمول نهایی ساخت قصه‌های پریان را به دست آورد.

در روش پراپ، مسألهٔ اساسی این است که قصه‌ها را چه گونه باید رده‌بندی کرد؟ نظر او این است که خویشکاری‌های[1] قهرمانان قصه، عنصر خوبی برای رده‌بندی قصه است. برای مثال، پراپ نمونه‌ای از کنش‌های مشابه چند قصه را کنار هم قرار می‌دهد:

– تزار عقابی به قهرمان قصه می‌دهد. عقاب قهرمان را به سرزمینی دیگر می‌برد.

– پیرمردی به سوچنکو اسبی می‌دهد. اسب سوچنکو را به سرزمینی دیگر می‌برد.

– ساحره‌ای به ایوان (Ivan) قایق کوچکی می‌دهد. قایق ایوان را به سرزمین دیگر می‌برد.

– شاهزاده خانمی به ایوان انگشتری می‌دهد. جوانی از میان انگشتری ظاهر می‌شود و ایوان را به سرزمین دیگری می‌برد *(پراپ، ۱۳۸۶: ۵۰)*.

در مثال‌های بالا هم «عناصر ثابت» و هم «عناصر متغیر» وجود دارند. نام قهرمانان و هم‌چنین صفات آن‌ها تغییر می‌کند، اما کارهای آنان و خویشکاری‌هایشان تغییر نمی‌کند. از اینجا می‌توان استنتاج کرد که در یک قصه، اغلب، کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. این امر، مطالعهٔ قصه را براساس خویشکاری قهرمانانش میسر می‌سازد.

### ت-۱) خویشکاری

یکی از مسائلی که در بررسی ریخت‌شناسی حائز اهمیت است، دست‌یابی به خویشکاری‌ها یا نقش‌مایه‌های (motif) قصه است. «خویشکاری، یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» *(پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳)* خویشکاری‌ها اجزای سازندهٔ حکایت‌ها هستند که

1. Functions

جریان حکایت بر عهدهٔ آن‌هاست *(پارسا، ۱۳۸۹: ۵۷)* سی‌ویک کنش یا خویشکاری‌هایی که پراپ معرفی کرد به شرح زیر است:

«۱. صحنهٔ آغازین (i)، ۲. دور شدن (e)، ۳. نهی (k)، ۴. نقض نهی (Q)، ۵. پرس‌وجو (v)، ۶. خبرگیری (w)، ۷. فریب‌کاری (j)، ۸. شرارت (X)، ۹. کمبود (x)، ۱۰. لحظهٔ پیونددهنده (Y)، ۱۱. حرکت قهرمان قصه(؟)، ۱۲. اولین کار بخشنده (D)، ۱۳. واکنش قهرمان (H)، ۱۴. دستیابی به وسیلهٔ سحرآمیز (Z)، ۱۵. انتقال از سرزمینی به سرزمین دیگر (R)، ۱۶. مبارزه (L)، ۱۷. علامت‌گذاری (M)، ۱۸. پیروزی (V)، ۱۹. رفع شر (E)، ۲۰. بازگشت قهرمان(؟) ۲۱. تعقیب (P)، ۲۲. نجات (S)، ۲۳. رسیدن به صورت ناشناس (o)، ۲۴. دعوی‌دروغ قهرمانی جعلی (F)، ۲۵. کار دشوار (T)، ۲۶. انجام کار دشوار (A)، ۲۷. شناخته شدن (I)، ۲۸. افشاگری (Dv)، ۲۹. تغییر شکل (Tv1)، ۳۰. مجازات (Pu)، ۳۱. عروسی (N)» *(پراپ، ۱۳۸۶: ۲۰۳-۲۰۶)*.

پراپ با بررسی خویشکاری‌ها به نتایج مهمی رسید:

۱. خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند و از این که چه کسی آن‌ها را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌پذیرد مستقل هستند. آن‌ها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند. ۲. شمارهٔ خویشکاری‌هایی که در قصه‌های پریان آمده است محدود است. ۳. توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. ۴. همهٔ قصه‌های پریان از جهت ساختمان از یک نوع هستند *(همان: ۵۳-۵۶)*.

## ث) تحلیل ریخت‌شناسی شعر «قصهٔ شهر سنگستان»

### ث-۱) خویشکاری‌ها

صحنهٔ آغازین a) هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود. مثلاً اعضای خانواده‌ای نام برده می‌شوند، یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش معرفی می‌شود. این صحنه با آن که یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، با وجود این یک

عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است *(همان: ۶۰)*. در «قصهٔ شهر سنگستان»، صحنهٔ آغازین با توصیف مکان قصه و گفتگوی دو کبوتر- یاری‌گرانِ قهرمان- آغاز می‌شود: «دو تا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی/ که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی‌پیکر»

خبرگیری ($\varepsilon$) شریر به خبرگیری می‌پردازد. اما در مواردی جدا، انسان با صورت‌های دیگری از خبرگیری که به‌وسیلهٔ شخصیت‌های دیگر انجام می‌گیرد، برمی‌خورد ($\varepsilon 3$) *(همان: ۶۳-۶۵)*. در این روایت، خویشکاری خبرگیری توسطِ یکی از کبوترانِ قصه انجام می‌گیرد: «نگفتی، جان خواهر! این که خوابیده‌ست اینجا کیست. / ... نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست».

غیبت ($\beta$) یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می کند *(پراپ، ۱۳۸۶: ۶۱)* در این قصه، شاهزاده شهر و دیارش را ترک می‌کند و رهسپار کوه و صحرا می‌گردد: پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند/ شبانی‌گله‌اش را گرگ‌ها خورده/ و گرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده/ و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان‌ها

رسیدن به ناشناختگی (O) قهرمان، ناشناخته به سرزمین دیگر می‌رسد. *(همان: ۱۲۵)* در این قصه، شاهزاده به صورت ناشناس به سرزمینی بیگانه وارد می‌شود: ستان خفته‌ست و با دستان فروپوشانده چشمان را/ تو پنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کو را دوست می‌داریم.

میانجی‌گری، رویداد ربط‌دهنده (B) مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود، و یا به ماموریت گسیل می‌شود. این خویشکاری قهرمان را به قصه می‌آورد *(همان: ۸۰)*. در این روایت، کبوتران پس از این که به مصیبتِ آوارگی شاهزاده پی می‌برند، سعی می‌کنند او را به مامورتی اعزام کنند که نجاتش در انجامِ آن خواهد بود: اگر گم کرده راهی بی‌سرانجام‌ست، / مرا به‌ش پند و پیغام‌ست. / در این آفاق من

گردیده‌ام بسیار. / نماندستم نپیموده بدستی هیچ سویی را. / نمایم تا کدامین راه گیرد پیش.

نهی γ) قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود *(همان: ۶۲)* در این قصه، کبوتر- یاری‌گر قهرمان- شاهزاده را از رفتن به مسیرهای خطرناک بازمی‌دارد: ازینسو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست. / بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم‌ست/ وز آنسو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست. / یکی دریای هول هایل است و خشم توفان‌ها. / سدیگر سوی تفته دوزخی پرتاب، / و آن دیگر بسیط زمهریر است و زمستان‌ها.

شناختن Q) قهرمان شناخته می‌شود. قهرمان از روی علامتی، داغی یا از روی چیزی که به او داده می شود شناخته می‌گردد *(همان: ۱۲۹)* در این قصه، یکی از کبوترها با دیدن خالِ صورت شاهزاده او را می‌شناسد: نه خال‌ست و نگار آن‌ها که بینی، هر یکی داغی‌ست/... . بجای آوردم او را، هان/ همان شهزادهٔ بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردند

شرارت A) شریر صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد. این خویشکاری اهمیتی استثنایی دارد، زیرا با آن تحرک واقعی قصه آغاز می‌شود. فاجعه یا گره قصه با عمل شرارت آغاز می‌گردد، شکل‌های شرارت فوق‌العاده متنوع و گوناگون است. یکی از شکل‌های«شرارت» به این صورت است: شریر به دزدی و چپاول می‌پردازد (A5) *(همان: ۶۹)*. در این قصه، دزدانِ دریایی به شهرِ شاهزاده حمله کردند: «دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی/ به شهرش حمله آوردند

واکنش قهرمان E) در اکثریت موارد واکنش قهرمان یا مثبت است یا منفی *(همان: ۹۲)* در این قصه، شاهزاده در برابر تجاوز شریر، واکنش نشان می‌دهد و همشهری‌هایش را به مبارزه با دزدان فرامی‌خواند: و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر: / - دلیران من! ای شیران / زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران! -

کشمکش H) قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند *(همان: ۱۰۹)* در این قصه، شاهزاده با دزدان دریایی مبارزه می‌کند: پریشان‌روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت/ و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»/ و می‌افتاد و بر می‌خاست، گریان نعره می‌زد باز: / «- دلیران من!» اما سنگ‌ها خاموش.

رهایی Rs) قهرمان از شر تعقیب‌کننده رهایی می‌یابد. این خویشکاری نیز صورت‌های مختلفی دارد که یکی از آن‌ها این است: قهرمان در حین فرار خود را مخفی می‌کند (Rs4) *(همان: ۱۲۰)* در این قصه، شاهزاده از دستِ دزدان فرار می‌کند و به کوهستان پناه می‌برد: ز سنگستان شومش بر گرفته دل، / پناه آورده سوی سایهٔ سدری؛ / که رسته در کنار کوه بی‌حاصل.

دریافت شیء جادو F) قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد. این خویشکاری، شکل‌های متنوعی دارد که یکی از آن‌ها این است: عامل جادوئی به قهرمان نشان داده می‌شود. (F2) *(همان: ۹۵)* در این قصه، عواملی جادویی از طریق کبوتران به شاهزاده نشان داده می‌شود: کلیدی هست آیا که‌ش طلسم بسته بگشاید؟/ تواند بود. / پس از این کوه تشنه دره‌ای ژرف است، / در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای‌روشن. / از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست. / چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن.

کار دشوار M) انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود. این خویشکاری یکی از عناصر دلچسب و محبوب قصه است. *(همان: ۱۲۶)* در این قصه از شاهزاده خواسته می‌شود به آن سوی کوه و دره برود تا «هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد، / در آن نزدیک‌ها چاهی‌ست، / کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد، / پس آنگه هفت ریگش را/ به نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد

حل مسأله N) مأموریت انجام می‌گیرد *(همان: ۱۲۹)* در این قصه، شاهزاده مأموریتش را به درستی انجام می‌دهد اما بر خلاف الگوی پراپ، مشکل حل نمی‌شود.

چنانکه شاهزاده می‌گوید: درخشان چشمه پیش چشم من خوشید. / فروزان آتشم را باد خاموشید. / فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه/ امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک، / به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.

با توجه به این داده‌ها می‌توان به تحلیل خویشکاری‌های این قصه پرداخت:

از سی‌ویک خویشکاری موجود در الگوی ولادیمیر پراپ، سیزده خویشکاری در «قصهٔ شهر سنگستان» وجود دارد. همان‌طور که پراپ اشاره می‌کند لزوماً هر قصه‌ای نباید تمام سی‌ویک خویشکاری را دارا باشد؛ بلکه می‌تواند تعدادی از آن‌ها را شامل شود. خویشکاری‌های موجود در این قصه عبارتند از:

۱. خبرگیری، ۲. غیبت، ۳. رسیدن به ناشناختگی، ۴. میانجی‌گری/ رویداد ربط‌دهنده، ۵. نهی، ۶. شناختن، ۷. شرارت، ۸. واکنش قهرمان، ۹. کشمکش، ۱۰. رهایی، ۱۱. دریافت شیء جادو، ۱۲. کار دشوار، ۱۳. حل مسأله

همان‌طور که دیده می‌شود توالی خویشکاری‌ها در این قصه، با الگوی پراپ متفاوت است؛ اما ترتیب خویشکاری‌های شرارت (A) تا رهایی (Rs) تقریباً مطابق الگوی پراپ است.

**ث-۲) شخصیت‌ها**

شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، «فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزهٔ داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند» *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۸۴)*.

شخصیت‌ها در الگوی ریخت‌شناسی پراپ از عناصر متغیر قصه هستند که به شکل‌های مختلف در قصه‌ها ظاهر می‌شوند و انجام‌دهندهٔ اعمال موجود در قصه‌اند. خویشکاری‌های شخصیت ها، فارغ از این که چگونه و به دست چه کسی انجام

می‌شوند، عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه‌اند و مؤلّفه‌های بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند *(پراپ، ۱۳۶۸: ۲۱)* پراپ هفت نوع شخصیت در تحلیل قصه‌ها ذکر می‌کند: «شریر، بخشنده، یاری‌گر، شاهزاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دورغین». *(همان: ۱۶۲)* در ریخت‌شناسی «قصهٔ شهر سنگستان» با شخصیت‌های محدودتری، نسبت به الگوی پراپ، رو به رو هستیم. در این قصه، سه شخصیت انجام‌دهندهٔ خویشکاری‌ها هستند: ۱. شاهزاده (قهرمان قصه)، ۲. کبوتران (یاری‌گر قهرمان)، ۳. دزدان دریایی (شریر).

**ث-۳) حرکت و نمودگار قصهٔ «شهریار شهر سنگستان»**

ولادیمیر پراپ در تعریف «حرکت» می‌نویسد: «هرگونه بسط و تحول در قصه را اصطلاحاً حرکت می‌نامند. هر عمل شرارت‌بار جدیدی، هر کمبود یا نیاز جدیدی حرکت تازه‌ای می‌آفریند» *(همان: ۱۳۲)*. قصهٔ شهر سنگستان- از این لحاظ- قصه‌ای یک حرکتی است. که با یک عمل شرارت‌بار (حملهٔ دزدان دریایی) آغاز می‌شود و سرانجام به «حل مساله» ختم می‌گردد: N----------A

نمودگار، واحد اندازه‌گیری و پیمایش برای هر قصه است. قصه را می‌توان با این نمودگار اندازه گرفت و سپس تعریف نمود *(همان: ۱۳۴)*. نمودگار، نشان‌دهندهٔ خویشکاری‌های موجود در قصه است. به عبارت دیگر، «نمودگار آن چیزی‌است که در متن، با حروف مشخص شده است و در زیر این سرعنوان‌ها، انسان می‌تواند مواد حقیقی قصه را بگذارد. این، ترتیب عمودی خویشکاری‌ها را به وجود می‌آورد» *(همان، ۱۳۷۱: ۱۲۰)*. نمودگار قصهٔ «شهریار شهر سنگستان» بر اساس خویشکاری‌هایش از این قرار است:

$$\varepsilon-\beta-O-B-\gamma-Q-A-E-H-Rs-F-M-N$$

## نتیجه

ممکن است نتیجهٔ این تحقیق، هماهنگی کامل با کار پراپ را نداشته باشد، ولی بی‌تردید باید گفت که با توجه به خویشکاری‌های مشترک این قصه با الگوی پیشنهادی پراپ، نتیجهٔ کار تاحد بسیار زیادی قابل اعتماد و مفید است، زیرا مشابهت قصه‌های همهٔ فرهنگ‌ها موضوعی غیر قابل انکار است.

این شعر اخوان به شکل روایی است و در قالب «قصه» بیان شده است. زاویهٔ دید در این قصه، زاویه دید نمایشی یا زاویهٔ دید عینی است. اخوان در این شعر از عنصر گفت‌وگو برای پیشبرد قصه و گسترش پیرنگ آن به خوبی استفاده کرده است. از سی‌ویک خویشکاری موجود در الگوی ولادیمیر پراپ، سیزده خویشکاری در «قصهٔ شهر سنگستان» وجود دارد. توالی خویشکاری‌ها در این قصه، با الگوی پراپ متفاوت است؛ اما ترتیب خویشکاری‌های شرارت (A) تا رهایی (Rs) تقریباً مطابق الگوی پراپ است. در این قصه، سه شخصیت انجام‌دهندهٔ خویشکاری‌ها هستند که در مقایسه با الگوی پراپ با شخصیت‌های محدودتری رو به رو هستیم. قصهٔ «شهر سنگستان» قصه‌ای یک حرکتی است. که با یک عمل شرارت‌بار (حملهٔ دزدان دریایی) آغاز می‌شود و سرانجام به «حل مساله» ختم می‌گردد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. مراجعه شود به:
اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۹). «تحلیل ریخت‌شناسی حکایات تذکرةالاولیای عطار بر اساس مدل ولادیمیر پـراپ». فصلنامهٔ رهپویهٔ هنر. تهران: دانشگاه سوره. ش ۱۵، زمستان. صص ۱-۳۲
بهنام، مینا. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی». فصلنامهٔ گوهر گویا. س ۴، پیاپی۱۳، ش ۱، بهار، صص ۱۳۱-۱۵۰.
پارسا، سید احمد و لاله صلواتی. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی». مجلهٔ بوستان ادب، دانشگاه شیراز. س ۲، پیاپی ۶، ش ۴، زمستان، صص ۴۷-۷۷.
خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. ش ۶، زمستان، ص۴۵-۶۶.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی افسانهٔ عاشقانهٔ «گل بکاولی»». فنون ادبی دانشگاه اصفهان. ش ۱، س ۲ (پیاپی۲)، بهار و تابستان، ص ۴۹-۶۲.
۲. کچل کفترباز عنوان داستانی است نوشتهٔ صمد بهرنگی به سال ۱۳۴۵. این داستان در سال ۱۳۴۶ انتشار یافت.

## منابع

**الف) کتاب‌ها:**
۱. اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۷۰). **در حیاط کوچک پاییز در زندان**. چ ۳. تهران: بزرگمهر.
۲. الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. تهران: سروش.
۳. بهرنگی، صمد. (۱۳۸۸). **کچل کفترباز**. تهران: محور.
۴. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس.
۵. حقوقی، محمد. (۱۳۸۷). **مهدی اخوان‌ثالث (شعر زمان ما ۲)**. چ ۱۳. تهران: نگاه.
۶. رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۳). **پیکرگردانی در اساطیر**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. سلدن، رمان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۳). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
۸. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۹). **رمزکل: کتاب مقدس و ادبیات**. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
۹. کاخی، مرتضی. (۱۳۸۲). **صدای حیرت بیدار** (گفت‌وگوهای مهدی اخوان‌ثالث). چ ۲. تهران: مروارید و زمستان.
۱۰. مکاریک، ایرنا. (۱۳۸۵). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.
۱۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**. چ ۴. تهران: سخن.
۱۲. یوشیج، نیما. (۱۳۷۱). **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**. به کوشش سیروس طاهباز. چ ۲. تهران: بنگاه.

**ب) مقالات:**
۱۳. احمدپور، علی. (۱۳۸۳). "**از شعر تا قصه و روایت در منظومه‌های اخوان ثالث**". در مجلهٔ ادبیات داستانی. ش ۸۵. آذر. صص ۶-۱۱.
۱۴. اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). "**چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌ای**". در مجلهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ش ۶۹. تیرماه. صص ۲۲-۳۳.
۱۵. اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۹). "**تحلیل ریخت‌شناسی حکایات تذکرةالاولیای عطار بر اساس مدل ولادیـمیر**

**پراپ**". در فصل‌نامهٔ رهپویهٔ هنر. تهران: دانشگاه سوره. ش ۱۵. زمستان. صص ۱-۳۲.
۱۶. بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران. (۱۳۸۹). "**تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)**". در فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۹. زمستان. صص ۲۳۷-۲۶۲.
۱۷. پارسا، احمد. صلواتی، لاله. (۱۳۸۹). "**ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی**". در مجلهٔ بوستان ادب. سال دوم. ش ۴. (پیاپی ۶). زمستان. صص۴۷-۷۸.
۱۸. ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۷۹). "**جستاری در یکی از زوایای شعر نوی فارسی (افسانه، اسطوره و تاریخ در شعر نو)**". در مجلهٔ گزارش. ش ۱۱۴. مرداد. صص ۷۶-۷۹.
۱۹. چراغی، رضا. رضی، احمد. (۱۳۸۶). "**تحلیل انتقادی نگاه نیما یوشیج به شعر کلاسیک در تبیین الگوی وصفی- روایی شعر نو**". در فصل‌نامهٔ ادب‌پژوهی. ش ۴. زمستان و بهار. صص ۲۱-۴۲.
۲۰. خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). "**ریخت‌شناسی هزارویک شب**". در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی. ش ۶. زمستان. صص۴۵-۶۶.
۲۱. خلیلی، مریم. (۱۳۸۲). "**ساخت روایت در شعر نیما**". در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز. ش ۱۸۸. پاییز. صص ۱۰۷-۱۳۲.
۲۲. زرگر امینی، غزال. (۱۳۸۷). "**نگاهی کوتاه به قصه و قصه‌های عامیانه**". در مجلهٔ رودکی. ش ۲۲. فروردین. صص ۲۸-۳۴.