پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۲۸) تابستان ۱۳۹۶، صص ۱۶۳ - ۱۴۱

تحلیل حکایت "مشت‌زن" گلستان سعدی بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

منصور نادری‌پور،[۱] محمدرضا نجاریان[۲]

چکیده

گلستان سعدی یکی از آثار منثور قرن هفتم هجری است که به زبانی ساده و روان نگاشته شده است. در بین حکایات این کتاب برخی حکایات هستند که ساختاری مطابق با نظریه‌های ساختارگرایی داستانی معاصر دارند که یکی از این حکایات، حکایت مشت‌زن از باب سوم گلستان است. روش «ولادیمیر پراپ» یکی از این روش‌های نقد است. او با توجه به طبقه‌بندی داستان‌ها که بیشتر بر اساس محتوا و درون‌مایهٔ داستان‌ها بود، رده‌بندی خود را بر روی فرم و ساختار داستان‌ها بنا نهاد. ما در این پژوهش بر اساس نظریهٔ پراپ نشان خواهیم داد که حکایت مشت‌زن گلستان سعدی با الگوی پراپ مطابقت دارد. بیشتر کارکردهایی که پراپ عنوان کرده است در این حکایت وجود دارند. روی‌هم‌رفته نوزده خویشکاری اصلی در این حکایت وجود دارد که ترتیب آن‌ها اندکی تغییر کرده است و برخلاف نظریهٔ پراپ که عروسی را خویشکاری نهایی می‌داند، این حکایت با خویشکاری نجات پایان می‌یابد. البته وجود این خویشکاری‌ها در حکایت گواه این مدّعاست که سعدی نیز ساختار خاصی برای حکایات خویش دارد.

کلیدواژه‌ها: گلستان، پراپ، ریخت‌شناسی، کارکرد.

---

۱. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد. (نویسنده مسئول)

تاریخ وصول: ۹۶/۰۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۴/۲۸

مقدمه

داستان و حکایت یکی از گونه‌های ادبی است که از زمان‌های قدیم همواره مورد توجه قرار گرفته است و منتقدان و تحلیل‌گرایان داستانی از جنبه‌های مختلف به بررسی داستان پرداخته‌اند که بیشترین تحلیل آن‌ها از نظر مضمون و محتوا بوده است، اما اخیراً با روی کار آمدن منتقدین ادبی جدید، روش‌های نقد نوینی نیز در ادبیات به وجود آمده که هرکدام از جنبه‌های خاصی به بررسی آثار ادبی پرداخته‌اند.

یکی از این رویکردها و شیوه‌های نقد نوین «نقد ساختارگرایانه» است. ساختار ارتباطی است میان همهٔ اجزای اثر هنری که آن را به‌صورت یک واحد یکپارچه درمی‌آورد، بنابراین «کلیت بارزترین ویژگی ساختار است» *(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸٦)*.

بر اساس این تعریف ساختار، رویکرد جدیدی در نقد ادبی معاصر پدید آمد که ساختارگرایی نام دارد. «سرآغاز ساختارگرایی در قلمرو انسان‌شناسی را می‌توان به آغاز دهه ۱۹۵۰ بازگرداند. در آغاز این دهه، "کلود لوی اشتروس" مؤلف کتاب انسان‌شناسی ساختی بود» *(همان: ۱۸۷)*. اما دیدگاه‌های ساختارگرایی که به نقد ادبی منجر شدند در دهه‌های اخیرتر ظهور پیدا کردند. «اگر ساختارگرایی ادبی را روش بررسی و تجزیه و تحلیل متون ادبی به شمار آوریم، قدیمی‌ترین سند، کتاب نظریهٔ ادبی ارسطو خواهد بود و اگر آن را نظریه‌ای خاص بدانیم، آن‌گاه باید آغاز زندگی‌اش را در سرآغاز سدهٔ بیستم جستجو کنیم» *(احمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۰)*. ساختارگرایی زندگی‌نامهٔ شاعر و نویسنده را در حاشیه قرار می‌دهد و به بررسی اصل متن می‌پردازد. منتقدین ادبی تعاریف متعددی از ساختارگرایی داشته‌اند. عده‌ای ساختارگرایی را همانند نشانه‌شناسی می‌دانند که معتقدند این نوع نقد در پی آن است که دریابد عناصر زبانی چه چیزی هستند و چگونه شکل می‌گیرند، رابطهٔ این اجزا با یکدیگر چگونه است و چگونه این اجزا الگوی متنی را به وجود می‌آورند. به‌طور کلی «ساختارگرایان بر ساخت‌مندبودن اثر توجه دارند» *(ایگلتون، ۱۹۸۳ : ۱٤٦)*.

ریخت‌شناسی یکی از گرایش‌های اولیهٔ نقد ساختاری است و پژوهش‌های "ولادیمیر پراپ" محقق روسی با نوشتن کتاب "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" گام مؤثری در پیش بردن این نوع نقد است. وی در این کتاب عناصر داستانی را استخراج و آن‌ها را تحلیل کرد

و معتقد بود که این عناصر و ساختارها در همهٔ روایت‌ها وجود دارند. «ریخت‌شناسی اصولاً ریشه در مطالعات گیاه‌شناسی دارد. پراپ اصطلاح ریخت‌شناسی را از عنوان نوشته‌های گوته دربارهٔ گیاه‌شناسی و استخوان‌شناسی گرفته بود. در یک تحقیق ریخت‌شناسی محقق به بررسی عناصر ساختاری اثر و در نتیجه رابطهٔ متقابل محتمل بین مضمون و شکل اثر می‌پردازد» *(پراپ، ۱۳۸٦: ۱۷)*.

روش پراپ بر پایهٔ مطالعه، مقایسه و مقوله‌بندی مضامین قصه‌ها استوار است. برای این کار، او هر قصه را به قسمت‌های کوچکی تقسیم و با یکدیگر مقاسیه می‌کند، سپس آن را بر اساس ماهیت این قسمت‌ها و روابط متقابل آن‌ها با یکدیگر و با کل قصه توصیف می‌کند. بیشتر اوقات در قصه‌های مشابه، برخی کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده شده است. بنابراین، پراپ قصه‌ها را بر اساس خویشکاری‌های قهرمانان آن‌ها دسته‌بندی، مقایسه و مطالعه می‌کند *(جلالی پور، ۱۳۷۹: ۳۳)*.

پراپ، با انتقاد از پژوهش‌گران قبلی و بیان نارسایی رده‌بندی آنان در انعکاس همه جانبهٔ اجزای قصه، به این نتیجه می‌رسد که پژوهش‌گران، کمتر نگران توصیف قصه‌ها هستند و بیشتر دوست دارند قصه را در مقام چیزی تمام‌شده و داده‌شده تلقی کنند *(روحانی و اسفندیاری، ۱۳۸۹: ۷۰)*.

مسئلهٔ تحقیق

گلستان سعدی یکی از نثرهای روان و سلیس فارسی است که در قرن هفتم هجری قمری نگاشته شده است. در این پژوهش، حکایت «مشت‌زن» که حکایت ۲۸ باب سوم گلستان است بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ تحلیل شده است.

روش ولادیمیر پراپ روسی یکی از بهترین شیوه‌های تحلیل و طبقه‌بندی ریخت‌شناسی داستان‌ها و حکایات است که بیشتر بر پایهٔ کنش اعمال شخصیت‌ها نهاده شده است.

مسئلهٔ اصلی این تحقیق آن است که نشان دهیم حکایت «مشت‌زن» گلستان سعدی با الگوی پراپ مطابقت دارد و بیشتر کارکردهایی که پراپ عنوان کرده در این حکایت وجود دارند.

پیشینهٔ تحقیق

از آنجایی که گلستان سعدی یکی از آثار گران‌بهای ادب فارسی است، پژوهش‌های متعددی در مورد این اثر ارزشمند انجام شده است اما تاکنون پژوهش واحدی در این زمینه (ریخت‌شناسی) برای این حکایت انجام نشده است. البته برخی کتب ادبی و داستان‌های موجود در ایران مانند هزارویک شب، شاهنامه، تاریخ بیهقی و... بر طبق نظریهٔ ریخت‌شناسی بررسی شده‌اند که به چند مورد اشاره می‌شود:

«ریخت‌شناسی قصهٔ جنگ مازندران بر اساس روش پراپ» (۱۳۷۹) عنوان مقاله‌ای است از بهرام جلالی‌پور که ساختار قصهٔ جنگ مازندران را بر اساس این نظریه انجام داده است. فاطمه مجیدی مقاله‌ای را با عنوان «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان» (۱۳۸۴) چاپ کرده است. «ریخت‌شناسی قصهٔ قلعهٔ ذات‌الصور در مثنوی طبق نظریهٔ ولادیمیر پراپ» (۱۳۸۹) عنوان مقالهٔ دیگری است از مسعود روحانی و سبیکه اسفندیار که این داستان مثنوی را بر اساس نظریه پراپ تحلیل کرده‌اند. فاطمه کوپا و عاطفه سادات موسوی مقاله‌ای را با عنوان «تجزیه و تحلیل حکایاتی از کوش‌نامه بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» (۱۳۸۹) چاپ کرده‌اند. «ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی» (۱۳۸۹) عنوان مقاله دیگری است از عبدالمجید یوسفی‌نکو. مینا بهنام، مقاله‌ای را با عنوان «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی» (۱۳۸۹) منتشر کرده است. «بررسی حرکت‌های داستانی در هزارویک شب با تکیه بر الگوی ولادیمیر پراپ» (۱۳۹۱) عنوان مقاله‌ای است از جواد اصغری و زینب قاسمی‌اصل که داستان‌های هزارویک شب را بر اساس این نظریه تحلیل کرده‌اند. «تحلیل منظومهٔ جهانگیرنامه بر اساس ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ» (۱۳۹۱) عنوان مقالهٔ دیگری است از رضا ستاری و احمد خلیلی که در آن منظومهٔ حماسی جهانگیرنامه را بر اساس نظریهٔ پراپ تبیین کرده‌اند. ابراهیم استاجی و سعید رمشکی مقاله‌ای را با عنوان «تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه پراپ» (۱۳۹۲) چاپ کرده‌اند که داستان سیاوش از شاهنامه را بر اساس این نظریه، تحلیل کرده‌اند. «ریخت‌شناسی هفت‌خان رستم از شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» (۱۳۹۲) عنوان مقالهٔ دیگری است از حمیدرضا فرضی و فرناز

فخیمی فاریابی که قصهٔ هفت‌خان رستم را بر اساس این نظریه تبیین کرده‌اند. سعید زهره‌وند و همکاران، مقاله‌ای را با عنوان «ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی بر اساس نظریهٔ پراپ» (۱۳۹۳) چاپ کرده‌اند که در آن نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های داستان لیلی و مجنون را شناسایی کرده‌اند و در نهایت حرکت‌های داستان را شناسایی کرده‌اند.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع بنیادی است که بررسی آن به شیوهٔ تحلیلی – توصیفی و بر اساس روش کتابخانه‌ای انجام می‌شود. به این‌ترتیب که ابتدا به جستجوی منابع در زمینهٔ ریخت‌شناسی پرداخته می‌شود و سپس بر اساس این منابع به تحلیل حکایت «مشت‌زن» می‌پردازیم.

بحث و بررسی

الف) ساختارگرایی

در نخستین سال‌های سدهٔ بیستم جریان‌های نقد ادبی متعددی پیش آمد که ساختارگرایی یکی از این موارد است، اما قبل از این جریان ادبی عده‌ای بنام فرمالیست‌ها در صحنهٔ نقد ادبی ظهور پیدا کردند، ولی بعد مدتی سرکوب شدند. مهم‌ترین ثمره‌ای که این جریان داشت این بود که زمینه‌ساز نقد ادبی (ساختارگرا) شد. همان‌طوری که در مقدمه نیز اشاره شد اگر ساختارگرایی را نظریه‌ای خاص بدانیم آغاز زندگی‌اش سدهٔ بیستم است. «ریشهٔ ساختارگرایی به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فتوریسم می‌رسد» *(شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۷)*.

ساختارگرایی زادهٔ اندیشه‌های زبان‌شناختی فردینان دوسوسور است. «فردینان دوسوسور و دانش نشانه‌شناختی در شکل‌گیری دیدگاه‌های ساختارگرایی بسیار مؤثر بود، تمایز قائل شدن سوسور در زبان‌شناسی هم‌زمانی و درزمانی و روی‌آوردن وی به زبان‌شناسی هم‌زمانی در ساختارگرایی نقش عمده‌ای داشت» *(علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۸)*. دیدگاه‌های زبان‌شناسی سوسور فرمالیست‌ها را تحت تأثیر قرار داد «گرچه فرمالیسم خود به‌طور دقیق نوعی ساختارگرایی نیست. فرمالیسم متون ادبی را از دیدگاهی ساختارگرایی

می‌نگرد و با رها کردن مصداق بررسی خود نشانه را مصداق قرار می‌دهد» *(ایگلتون، ۱۹۸۳: ۱۳۴)*.

امروزه ساختارگرایی هم در حوزهٔ نظم و هم نثر کاربرد دارد و در حوزهٔ نثر در پی آن است که عوامل فرایندهایی را که باعث می‌شوند کلام، هنری و زیبا شود، پیدا کند و همهٔ کارکردهای زبانی را به‌صورت واحد و یکپارچه در نظر می‌گیرد. برای فهم درست کارکرد این نقد در حیطهٔ نظم، باید درکی از تمامیت متن داشته باشیم «درک این تمامیت دربرگیرندهٔ دوسویهٔ شکل و محتوای سخن است» *(علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۹)*.

هدف از نقد ساختارگرایی در حوزهٔ داستان، دست یافتن به ساختاری منسجم است که بتوان این ساختار را در مورد همهٔ حکایات و داستان‌های جهان به کار برد. منتقدین ساختارگرا معتقدند که می‌توانند به ساختار روایی همهٔ داستان‌ها دست پیدا کنند. «آنان داستان را به دو بخش روایت و گفتار از یکدیگر متمایز می‌کنند. روایت آن بخش از داستان است که در آن شخصیت‌ها و حوادث بیان می‌شود. گفتار، آن بخشی است که راوی داستان با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. روایت ساختار مشخصی دارد و قابل خلاصه شدن است، اما گفتار که شیوهٔ روایت کردن است قابل خلاصه شدن نیست» *(همان: ۲۲۵)*.

ب) پراپ و ریخت‌شناسی

ولادیمیر پراپ یکی از چهره‌های پیش‌گام در مکتب ساختارگرایی است که با انتشار کتاب "ریخت‌شناسی قصه‌های پریان" تأثیر شگرفی در تحلیل و طبقه‌بندی قصه‌ها گذاشت. واژهٔ ریخت‌شناسی یعنی شناخت ریخت‌ها. در گیاه‌شناسی این واژه به معنای شناخت اجزای گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر است. پراپ دسته‌بندی جدیدی برای قصه‌ها عنوان کرد و معتقد بود «تقسیم‌بندی قصه‌های پریان برحسب مضمون به‌طور کلی غیرممکن است. قصه‌ها دارای یک ویژگی خاص هستند. اجزای سازندهٔ یک قصه می‌توانند بدون هیچ تغییری به قصهٔ دیگر منتقل شوند» *(پراپ، ۱۳۸۶: ۲۹)*. «پراپ اعتقاد داشت که همهٔ قصه‌ها ساخت واحدی دارند که از طریق عملکرد اشخاص قصه قابل‌پیگیری است، نه از طریق خود اشخاص» *(خراسانی، ۱۳۸۳: ٤٦)*. اگرچه حدود هشتاد سال از تاریخ نگارش پراپ می‌گذرد اما هنوز روش وی کارآمد و مفید است *(ذوالفقاری، ۱۳۸۹:۵۵)*.

از نظر پراپ شخصیت‌ها در داستان‌ها تغییر می‌کنند، ولی خویشکاری‌های آن‌ها ثابت است و در همهٔ داستان‌ها یکسان است. خویشکاری «کارکرد یا عمل مشخص یک شخصیت است که از نقطه‌نظر اهمیتی که در جریان قصه دارد تعریف می‌شود» *(همان: ۵۳)*. پراپ با تقسیم داستان به عناصر ثابت و متغیر، معتقد است که با وجود آن‌که قهرمانان مختلف در داستان‌های گوناگون نام‌های خاص خود را دارند، اما عملکرد و کارکردشان بدون تغییر است و همین مسئله باعث می‌شود که مطالعه و بررسی قصه بر اساس عمل قهرمانان امکان‌پذیر باشد. روش پراپ تجربی و استنتاجی است و تجزیه و تحلیل‌های حاصل از آن را می‌توان تکرار کرد *(پروینی و ناظمیان، ۱۳۸۷:۱۸۹)*.

هم‌چنین وی معتقد است که طبقه‌بندی داستان‌های پریان یا مانند آن، بر اساس موضوع و درون‌مایه، نتیجه‌ای جز آشفتگی نخواهد داشت *(اصغری و قاسمی اصل، ۱۳۹۱: ۳۳)*. هنگامی که پراپ می‌خواهد ویژگی قصه‌های پریان را به منزلهٔ نوع ادبی کشف کند، به جستجوی شکل‌ها و قانون‌هایی می‌پردازد که ساختار آن را تعیین می‌کند. بنابراین، پراپ در تبیین این قانون‌ها، به جای چشم‌انداز تکوینی، دیدگاهی ساختاری قرار می‌دهد *(یوسفی‌نکو، ۱۳۸۹:۱۱٤)*.

پراپ با بررسی خویشکاری‌ها به چند نتیجه می‌رسد:

«۱. کارکردهای شخصیت‌ها در یک حکایت به‌صورت عناصری ثابت و پایدار عمل می‌کنند.

۲. تعداد کارکردهای متعلق به حکایت پریان محدود است.

۳. توالی کارکردها همیشه یکسان است.

۴. همهٔ حکایت‌های پریان از لحاظ ساختار به یک نوع تعلق دارند» *(اسکولز، ۱۳۷۹: ۹٦)*.

پراپ با بررسی و تحلیل قصهٔ پریان به نتایجی دست پیدا می‌کند که معتقد است این نتایج را می‌توان در اکثر حکایات پیدا کرد. درواقع کار پراپ نگرشی نو است در زمینهٔ ساخت‌های داستانی. او با در نظر گرفتن این چهار ویژگی و پس از تحقیق و پژوهش بسیار گسترده، درباب افسانه‌های جادویی، سرانجام سی‌ویک کارکرد را به شرح زیر

استخراج نمود و برای هر کدام نمادی در نظر گرفت:

۱. یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند (غیبت).

۲. قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود (نهی).

۳. نهی نقض می‌شود (نقض نهی).

۴. شریر به خبرگیری می‌پردازد (خبرگیری).

۵. شریر اطلّاعات لازم را دربارهٔ قربانی‌اش به دست می‌آورد (کسب خبر).

۶. شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلّق دارد دست یابد (فریب‌کاری).

۷. قربانی فریب می‌خورد و بنابراین ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند (هم‌دستی).

۸. شریر به یکی از اعضای خانواده، صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد (شرارت).

۹. مصیبت یا نیاز علنی می‌شود. از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام بپردازد. به او اجازه داده می‌شود برود و یا به مأموریت گسیل می‌شود (میانجی‌گری).

۱۰. جستجوگر موافقت می‌کند و یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد (مقابلهٔ آغازین).

۱۱. قهرمان خانه را ترک می‌گوید (عزیمت).

۱۲. قهرمان آزمایش می‌شود. مورد پرسش قرار می‌گیرد. مورد حمله واقع می‌شود و مانند این‌ها که همهٔ راه را برای این‌که وسیلهٔ جادویی یا یاری‌گری را دریافت دارد، هموار می‌سازد (نخستین خویشکاری بخشنده).

۱۳. قهرمان در برابر کارهای بخشندهٔ آینده واکنش نشان می‌دهد (واکنش قهرمان).

۱۴. قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادویی را به دست می‌آورد (تدارک یا دریافت شیء جادو).

۱۵. قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است، انتقال داده می‌شود و یا راهنمایی می‌شود (انتقال مکانی میان دو سرزمین).

۱۶. قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند (کشمکش).

۱۷. نشانه‌ای در اختیار قهرمان می‌گذارند (نشان گذاشتن).

۱۸. شریر شکست می‌خورد (پیروزی).
۱۹. بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه، التیام می‌یابد (رفع مشکل).
۲۰. قهرمان باز می‌گردد (بازگشت).
۲۱. قهرمان تعقیب می‌شود (تعقیب).
۲۲. قهرمان از شر تعقیب‌کننده رها می‌شود (رهایی).
۲۳. قهرمان، ناشناخته به خانه یا سرزمینی دیگر می‌رسد (رسیدن به ناشناختگی).
۲۴. قهرمانی دروغین، ادعاهایی بی‌پایه می‌کند (ادعاهای بی پایه).
۲۵. انجام دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود (کار دشوار).
۲۶. مأموریت انجام پذیرفته و مشکل حل می‌شود (حل مسئله).
۲۷. قهرمان شناخته می‌شود (شناختن).
۲۸. قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود (رسوایی).
۲۹. قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند (تغییر شکل).
۳۰. شریر مجازات می‌شود (مجازات).
۳۱. قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند (عروسی) *(پراپ، ۲۷۳: ۱۳۸٦)*.

پراپ معتقد است که تعریف خویشکاری نباید متکی به شخصیتی باشد که آن را انجام می‌دهد. بنابراین در تحلیل ساختاری پراپ، آن‌چه اهمیت دارد شناسایی نقش‌ها (اسم) و نقش‌ویژه‌های (فعل) متن روایی است *(زهره‌وند و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷۱)*.

همهٔ این کارکردها در حکایت "مشت‌زن" گلستان سعدی وجود ندارند یا اندکی جابجا شده‌اند، چون «ساختار این‌گونه حکایت‌ها (اخلاقی و تعلیمی) با نگرش اعتقادی و مضمون دینی آن‌ها باعث می‌شود برخی از این عناصر را که مختص حکایات پریان است، در ساختمان این‌گونه حکایات (اخلاقی و تعلیمی) نمودی نداشته باشد. هم‌چنین مفهوم این کارکردها در این‌گونه حکایت‌ها با مفاهیم آن‌ها در حکایات پریان متفاوت است» *(اسماعیلی و نبی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰)*. حکایت مشت‌زن نیز یکی از این‌گونه حکایات است که جنبهٔ اخلاقی و تعلیمی دارد. بنابراین همهٔ این کارکردها در این حکایت شاید نمودی نداشته باشند و یا جابجا شده باشند، اما چارچوب اصلی این حکایت، همان است که پراپ

در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان عنوان کرده است.

پ) نمادها

وضعیت اولیه	A	میانجی‌گری	B	نشان گذاشتن	J	کار دشوار	M
غیبت	B	مقابلهٔ اولیه	C	پیروزی	I	حل مسأله	N
نهی	Γ	عزیمت	↑	رفع مشکل	K	شناختن	Q
نقض نهی	Δ	اولین کارکرد بخشنده	D	بازگشت	↓	رسوایی	Ex
خبرگیری شریر	E	واکنش قهرمان	E	تعقیب	Pr	تغییر شکل	T
کسب خبر	Φ	دریافت عامل جادو	f	رهایی	Rs	مجازات	U
فریبکاری	Λ	انتقال مکانی	G	رسیدن به ناشناختگی	O	عروسی	W
شرارت	A	کشمکش	H	ادعاهای دروغ	L		

(نکته: نمادها بر اساس کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان از پراپ، بیان شده‌اند).

علاوه بر این پراپ به تبیین هفت دسته از شخصیت‌های اصلی قصه‌های پریان دست می‌زند. آن‌ها را تحلیل می‌کند که عبارت‌اند از: «۱. شخص خبیث ۲. بخشنده ۳. مددکار یا یاور ۴. شاهزاده‌خانم ۵. اعزام‌کننده ۶. قهرمان ۷. قهرمان دروغین» *(اسکولز، ۹۸:۱۳۷۹)*.

در هر حکایت ممکن است هر شخص بیش از یکی از این نقش‌ها را ایفا کند و در موارد متفاوتی دیده شود یا حتی ممکن است یک نقش توسط چندین شخصیت بازی شود.

ت) خلاصه‌ای از حکایت مشت‌زن

«مشت‌زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده و حلق فراخ از دست‌تنگ به جان رسیده. شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که عزم سفر دارم. مگر به قوت بازو دامن کامی فراچنگ آرم... . پدر گفت: ای پسر! خیال محال از سر بدر کن و پای قناعت در دامن سلامت کش... پسر گفت: ای پدر فوائد سفر بسیار است... .» *(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۰-۱۱۹)*. بعد از این گفتگوهای بین پدر و پسر، همچنان پدر سعی می‌کند که فرزندش را از رفتن به سفر منصرف کند، اما پسر گوش به حرف وی نمی‌کند. «این بگفت و پدر را وداع کرد و همت خواست و روان شد... همچنین تا برسید به کنار آبی که سنگ از صلابت او بر سنگ همی‌آمد و خروش به فرسنگ رفت... گروهی مردمان را دید هر یک به قراضه‌ای در معبر نشسته و رخت سفر بسته. جوان را دست عطا بسته بود، زبان ثنا برگشود. چندان‌که زاری کرد یاری نکردند. ملاح بی‌مروت به خنده برگردید... جوان را دل از طعنهٔ ملاح به هم آمد. خواست که ازو انتقام کشد، کشتی رفته بود. آواز داد و گفت: اگر بدین جامه که پوشیده دارم قناعت کنی دریغ نیست. ملاح طمع کرد و کشتی بازگردانید... چندان‌که ریش و گریبان به دست جوان افتاد به خود درکشید و بی محابا کوفتن گرفت. یارش از کشتی بدر آمد تا پشتی کند، همچنین درشتی دید و پشت بداد. جز این چاره نداشتند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت مسامحت نمایند... به عذر ماضی در قدمش افتادند و بوسهٔ چندی به نفاق بر سو چشمش دادند. پس به کشتی درآوردند و روان شدند. تا برسیدند به ستونی از عمارت یونان در آب ایستاده. ملاح گفت: کشتی را خلل هست، یکی از شما که دلاورتر است باید که بدین ستون برود و خطام کشتی بگیرد تا عمارت کنیم. جوان بغرور دلاوری که در سر داشت از خصم دل‌آزرده نیند... چندان‌که مقود کشتی به ساعد برپیچید و بالای ستون رفت، ملاح زمام از کفش درگسلانید و کشتی براند... بعد شبانه‌روزی دگر برکنار افتاد از حیاتش رمقی مانده. برگ درختان خوردن گرفت... قومی بر او گردآمده و شربتی آب به پشیزی همی‌آشامیدند. جوان را پشیزی نبود، طلب کرد و بیچارگی نمود رحمت نیاوردند. دست تعدی دراز کرد میسر نشد. به‌ضرورت تنی چند را فروکوفت، مردان غلبه کردند و بی‌محابا بزدند و مجروح شد... به‌حکم ضرورت در پی کاروانی افتاد و برفت. شبانگه برسیدند به مقامی که از دزدان پرخطر بود. کاروانیان را دید

لرزه بر اندام اوفتاده و دل بر هلاک نهاده. گفت: اندیشه مدارید که منم درین میان که بتنها پنجاه مرد را جواب می‌دهم و دیگران جوانان هم یاری کنند... جوانان را تدبیر پیر استوار آمد و مهابتی از مشت‌زن در دل گرفتند و رخت برداشتند و جوان را خفته بگذاشتند. آنگه خبر یافت که آفتاب در کف تافت. سر برآورد و کاروان رفته دید. بیچاره بسی بگردید و ره بجایی نبرد... مسکین درین سخن بود که پادشه پسری بصید از لشکریان دور افتاده بود، بالای سرش ایستاده همی شنید و در هیاتش نگه می‌کرد. صورت ظاهرش پاکیزه و صورت حالش پریشان. پرسید: از کجایی وبدین جایگه چون افتادی؟ برخی از آنچه بر سر او رفته بود اعادت کرد. ملک زاده را بر حال تباه او رحمت آمد، خلعت و نعمت داد و معتمدی با وی فرستاد تا به شهر خویش آمد...» *(سعدی، ۱۳۸۹:۱۲۵-۱۲۲)*.

ث) ریخت‌شناسی حکایت مشت‌زن

طبق الگوی پراپ، هر داستان با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود. وضعیت آغازین یک خویشکاری به‌حساب نمی‌آید، اما نقش مهمی در پیش بردن داستان دارد، چراکه معرفی‌کنندهٔ سایر شخصیت‌ها به‌خصوص شخصیت اصلی داستان یا همان قهرمان است. در حکایات عارفانه و اخلاقی به‌طور معمول صحنهٔ آغازین از زبان راوی به تصویر کشیده می‌شود. صحنهٔ آغازین این حکایت نیز از زبان راوی و به‌طور غیرمستقیم از زاویهٔ دید افراد دیگری که همان سوم شخص هست، بیان‌شده است:

ث-۱) صحنه آغازین a

توجه به چگونگی آغاز شدن قصه، از موضوعات مهم در مبحث ریخت‌شناسی است که قهرمان قصه را معرفی می‌کند *(بهنام، ۱۳۸۹:۱۳۵)*.

«مشت‌زنی را حکایت کنند که از دهر مخالف به فغان آمده بود و حلق فراخش از دست‌تنگ بجان رسیده...» *(سعدی، ۱۳۸۹:۱۱۹)*.

ث-۲) غیبت یکی از اعضای خانواده یا قهرمان β

اگر در این حکایت، مشت‌زن را قهرمان حکایت بدانیم کارکرد بعدی که غیبت قهرمان

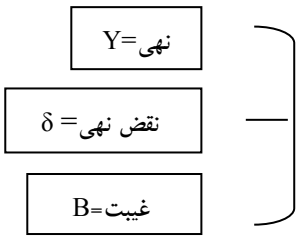
است، اندکی جلوتر از سایر کارکردها در حکایت پیش می‌رود: «این بگفت و پدر را وداع کرد و همّت خواست و روان شد...» *(همان: ۱۲۲)*.

ث-۳) نهی γ

قهرمان قصه از انجام کاری نهی می‌شود، که بار دیگر به قسمت آغازین حکایت برمی‌گردیم تا این خویشکاری را بیابیم: «پدر گفت: ای پسر، خیال محال از سر به در کن و پای قناعت در دامن سلامت کش که بزرگان گفته‌اند: دولت نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است» *(همان: ۱۲۰)*.

ث-۴) نقض نهی δ

هنگامی که یکی از شخصیت‌های داستان، دیگری را از انجام امری نهی می‌کند ممکن است آن امر توسط قهرمان داستان یا فرد دیگری نقض شود: «پسر گفت: ای پدر قول حکما را چگونه مخالفت کنم که گفته‌اند: رزق اگرچه مقسوم است، به اسباب حصول آن تعلق شرط است و بلا اگرچه مقدور است، از ابواب دخول آن احتراز واجب» *(همان: ۱۲۲)*. سه کارکرد اولیه در این حکایت طبق ترتیبی که پراپ بیان کرده است در داستان پیش نرفته‌اند و توالی آن‌ها اندکی تغییر کرده است:



همانطور که نشان داده شده است، ترتیب قرار گرفتن کارکردها در این حکایت جابجا شده است که البته باید اول غیبت = B و بعد از آن نهی و نقض نهی قرار بگیرند.

ث–۵) خبرگیری ε

همان‌گونه که خود سعدی در حکایت، کشتیبان را ملاح بی‌مروّت نامیده، می‌توان او را شریر نیز خواند که به‌گونه‌ای دیگر قصد دارد از قهرمان (مشت زن) خبرگیری کند. او در مقابل درخواست مشت‌زن او را به تمسخر می‌گیرد و به درخواست او پاسخ رد می‌دهد تا در واقع واکنش وی را ببیند که خودش نوعی خبرگیری از طرف مقابل است: «... چندان‌که زاری کرد یاری نکردند. ملّاح بی‌مروّت از او به خنده برگردید و گفت...» *(همان: ۱۲۲)*.

ث–۶) کسب خبر φ

ملّاح تمسخرکننده بعد از این واکنش، با قدرت و توانایی مشت‌زن آشنا می‌شود و می‌فهمد که توانایی او تا چه اندازه است. در واقع یقین پیدا می‌کند که قدرت جسمانی مشت‌زن از وی بیشتر است: «چندان‌که ریش و گریبانش به دست جوان افتاد، به خود درکشید و بی‌محابا فروکوفت... مصلحت آن دیدند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت کشتی مسامحت نمایند» *(همان: ۱۲۳)*.

ث–۷) فریبکاری λ

بعد از این‌که شریر اطلاعات لازم را از قربانی خویش به دست می‌آورد و به شناخت کاملی از او دست پیدا می‌کند، سعی بر این دارد که او را به نحوی فریب دهد. بنابراین در این مرحله، شریر با یک فریبکاری خاص به مقصد خود دست پیدا می‌کند: «ملّاح گفت: کشتی را خللی است، یکی از شما که دلاورتر است و زورمندتر باید که بر این ستون برود و خطام کشتی بگیرد تا عمارت کنیم» *(همان: ۱۲۳)*.

ث–۸) همدستی ناآگاهانه Nk

قهرمان داستان و یا قربانی فریب می‌خورد و ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند. بعد از مواجه‌شدن کشتی با مشکل، مشت‌زن به دلیل فریبی که از ملّاح می‌خورد سعی دارد که به آن‌ها در بهبودی وضعیت پیش‌آمده کمک کند. «جوان به غرور دلاوری که در سر داشت، از خصم دل‌آزرده اندیشه نکرد... چندان‌که مقود کشتی به ساعد برپیچید و به بالای

ستون بر رفت...» *(همان)*.

ث-۹) عزیمت ↑

بار دیگر باید به آغاز داستان برگردیم. اگر قهرمان را همان مشت‌زن بدانیم دو کارکرد β و↑ یکی هستند. بدین‌صورت که فقط مشت‌زن است خانه را ترک می‌کند، بنابراین در این حکایت، عزیمت و غیبت درواقع یکی هستند: β=↑

«این بگفت و پدر را وداع کرد و همّت خواست و روان شد...» *(همان: ۱۲۲)*.

ث-۱۰) آزمایش اول قهرمان D

قهرمان حکایت، مشت‌زن است که در برابر انواع مصایب و سختی‌ها قرار می‌گیرد و در مقابل آن‌ها از خودش واکنش نشان می‌دهد. چون‌که این حکایت از نوع حکایات تعلیمی و اخلاقی است و رگه‌های دینی در آن مشاهده می‌شود. بنا بر این مصایب و سختی‌هایی که بر قهرمان وارد می‌شود، می‌توان آن‌ها را ناشی از یک عامل بیرونی دانست که خداوند است. قهرمان مورد امتحان قرار می‌گیرد و انواع سختی‌ها برایش پیش می‌آید. «... جوان را پشیزی نبود. طلب کرد ابا کردند، بیچارگی نمود رحمت نیاوردند...» *(همان: ۱۲٤)*.

ث-۱۱) واکنش قهرمان E

همان‌گونه که عنوان کردیم، قهرمان مورد امتحان قرار می‌گیرد و انواع سختی‌ها بر او وارد می‌شود، ولی قهرمان در برابر کارهای بخشندهٔ آینده واکنش نشان می‌دهد و مقابله می‌کند. «دست تعدی دراز کرد میسّر نمی‌شد. تنی چند را فروکوفت...» *(همان: ۱۲٤)*.

ث-۱۲) انتقال مکانی G

قهرمان به مکانی که دنبال آن است انتقال داده می‌شود. در این حکایت قهرمان از آغاز داستان قصد عزیمت به سرزمین دیگری را دارد که عامل این حرکت، انگیزهٔ وی برای کسب منافع مادی بیشتر است. «... شکایت پیش پدر برد و اجازت خواست که عزم سفر دارم، مگر به قوّت بازو کفافی به دست آرم...» *(همان: ۱۲۰)*. «... تا برسید بر کنار آبی که

سنگ از صلابت او بر سنگ می‌آمد و آوازش به فرسنگ می‌رفت» *(همان: ۱۲۲)*. بنابراین، قهرمان داستان که مشت‌زن است پس از نصایح پدرش و برخلاف میل او سفر می‌کند.

ث-۱۳) کشمکش H

در این کارکرد، قهرمان و شریر به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند. در این حکایت، مشت‌زن از گروهی که سوار کشتی هستند درخواست می‌کند تا او را نیز جای دهند، اما چون بهایی در مقابل آن برای پرداخت نداشت، از سوارشدن او ممانعت می‌کنند. مشت‌زن نیز حقّه‌ای به کار می‌بندد و از ملّاح درخواست می‌کند که اگر وی را کمک کنند در مقابل این کمک، او نیز جامهٔ خویش را که بر تن دارد به ملّاح می‌دهد. با این حیله، ملّاح را به طرف خودش می‌کشاند. «چندان‌که ریش و گریبانش به دست جوان افتاد، به خود درکشید و بی‌محابا فروکوفت، یارش از کشتی بدر آمد که پشتی کند هم‌چنین درشتی دید پشت بگردانید» *(همان: ۱۲۳)*.

ث-۱۴) پیروزی I

قهرمان با استفاده از توانایی‌هایی که در اختیار دارد بر فرد شریر غالب می‌شود. شاید در این حکایت، ملّاح را شخصیت شریر داستان ندانیم، اما چون در مقابل قهرمان اصلی حکایت قرار می‌گیرد و با وی مقابله می‌کند می‌توان این کارکرد را برای وی در نظر گرفت. «یارش از کشتی به درآمد که پشتی کند، هم‌چنین که درشتی بدید پشت بگردانید. مصلحت آن دیدند که با او به مصالحت گرایند و به اجرت کشتی مسامحت نمایند» *(همان: ۱۲۳)*.

ث-۱۵) کار دشوار M

انجام دادن کاری دشوار از قهرمان قصه خواسته می‌شود. این خواسته ممکن است از طرف شریر و یا شخصیت دیگری از قصه بر او تحمیل شود. در این حکایت ملّاح از مشت‌زن می‌خواهد که مهار کشتی را گرفته و بر بلندی رود تا کشتی را تعمیر کند. البته نباید فراموش کرد که هدف ملّاح از این کار فریب قهرمان است، ولی در هر صورت انجام کار دشواری را از وی می‌خواهد.

«ملّاح گفت: یکی از شما که دلاورتر است و زورمندتر باید که بر این ستون برود و خطام کشتی بگیرد تا عمارت کنیم...» *(همان)*.

ث-۱۶) حل مسأله N

این کارکرد یعنی این‌که کار دشواری که از قهرمان خواسته می‌شود، انجام می‌پذیرد. قهرمان می‌پذیرد که مهار کشتی را بر بالای ستون ببرد و بنابراین مشکل فرد شریر حل می‌شود، گرچه قهرمان وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود که مصایب و سختی‌های زیادی بر او وارد می‌شود، اما کار دشوار انجام می‌پذیرد.

ث-۱۷) رفع مشکل K

بدبختی و بیچارگی که در آغاز داستان وجود دارد از بین می‌رود. قهرمان داستان پس از تحمل سختی‌های بسیار، مشکلات وی حل می‌شوند. عده‌ای این کارکرد را با کارکرد I یعنی پیروزی، یکی دانسته‌اند. گرچه یکی از نقص‌های کار پراپ را کارکردهای یکسان دانسته‌اند «این نکته که می‌توان چندین نقش را تحت عنوان یک نقش به هم آمیخت، فصل مشترک انتقادهایی است که به پراپ شده است. برای نمونه، لوی استراوس می‌گوید: می‌توان با "نقض" هم‌چون موردی عکس "نهی" برخورد کرد و با "نهی" هم‌چون صورت دگرگون‌شده و سلبی "امر"» *(تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۵)*. ولی در این حکایت دو کارکرد K و I متفاوت هستند. زیرا کارکرد I در مقابل جنگ تن‌به‌تن فرد شرور انجام می‌گیرد و قهرمان به پیروزی می‌رسد، ولی کارکرد K بهبود یافتن وضعیت نابسامان اولیه را بیان می‌کند. در این حکایت بهبود یافتن اوضاع اولیه با دیدن پادشاه انجام می‌شود. «در این سخن بود که پادشاه‌زاده‌ای به صید از لشکریان دورافتاده بود و بر بالای سرش ایستاده و می‌شنید... ملک‌زاده بر حال تباه وی رحمت آورد. خلعت و نعمت دادش و معتمدی با وی روان کرد تا به شهر خویش باز بردند» *(سعدی، ۱۳۸۹: ۱۲۵)*.

ث-۱۸) بازگشت ↓

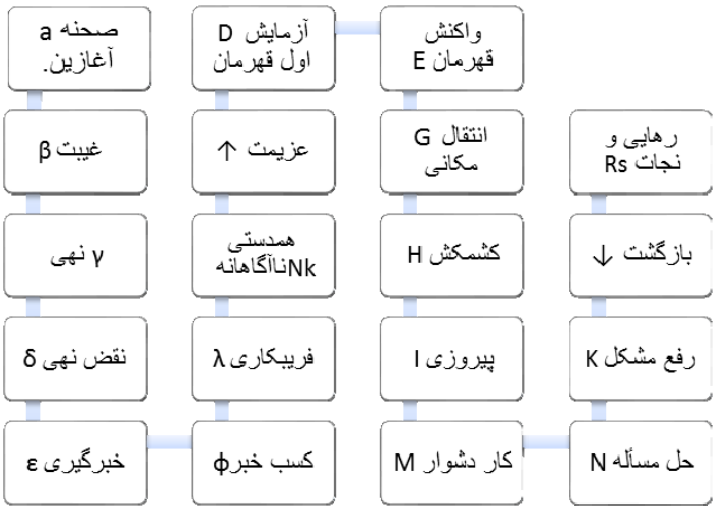
در این حکایت قهرمان بعد از تحمل سختی‌ها و پشت سر گذاشتن آن‌ها به خانه باز

می‌گردد. اما ممکن است در حکایات دیگر این کارکرد به‌گونه‌ای دیگر باشد. همان‌طوری که پراپ می‌گوید: «بازگشت عموماً به همان صورت‌هایی تحقّق می‌پذیرد که رسیدن و درآمدن قهرمان به صحنهٔ قصه؛ اما نیازی نیست که خویشکاری خاصی در دنبال بازگشت بیاید، زیرا بازگشت خود به‌طور ضمنی بر از میان رفتن فاصله و مکان دلالت دارد؛ اما این امر، همیشه در مورد ترک کردن خانه و عزیمت نمودن صادق نیست» *(پراپ، ۱۳۸٦:۱۱۷)*؛ بنابراین ممکن است در برخی از حکایات، بازگشت قهرمان به هدفی باشد که آن را دنبال می‌کند. «پدر و مادر به دیدن او شادمانی کردند و بر سلامت حالش شکر گفتند...» *(سعدی، ۱۳۸۹:۱۲۵)*.

ث-۱۹) رهایی و نجات Rs

این کارکرد را می‌توان در این حکایت رهایی یافتن از اوضاع فقر و بدبختی پیشین دانست. مشت‌زن به دنبال توشهٔ بیشتر به سرزمینی دیگر سفر می‌کند و پس از تحمل سختی‌های بسیاری از این وضعیت نجات پیدا می‌کند و پادشاه خلعت و نعمت زیادی به وی عطا می‌کند. «ملک‌زاده بر حال تباه وی رحمت آورد. خلعت و نعمت دادش و معتمدی با وی روان کرد...» *(همان: ۱۲۵)*.

بنابراین، خویشکاری‌های به کار رفته در این حکایت به این ترتیب هستند:



خویشکاری‌های به‌کار رفته در این حکایت به همین ترتیبی که نشان داده شده‌اند، به کار رفته‌اند.

ج) نمودار حرکتی

این حکایت را می‌توان قصه‌ای یک حرکتی دانست. که حرکت اصلی آن بدین‌صورت است:

a _____ Rs

چ) شخصیت‌های حکایت

شخصیت‌های حکایت مشت‌زن را می‌توان این‌گونه نشان داد:

قهرمان	مشت زن
شریر	ملّاح
یاری‌گر	ملک‌زاده
بخشنده	ملک‌زاده
دانای کل	راوی

ح) نمودگار

نمودگارها درواقع نشان‌دهندهٔ خویشکاری‌ها در حکایات هستند و ترتیب خاصی را که در طول حکایت جریان دارد به ما نشان می‌دهد. به عبارت دیگر «نمودگار آن چیزی است که در متن با حروف نشان داده شده است و در زیر این سر عنوان‌ها انسان می‌تواند مواد حقیقی را بگذارد. این، ترتیب عمودی خویشکاری‌ها را به وجود می‌آورد» *(پراپ،۱۳۷۱:۱۲۰)*. نگارهٔ این حکایت بدین‌صورت است:

a β γ δ ε φ λ N k ↑ D
M I H G E N K ↓ Rs

خویشکارهای معرفی‌شده در این حکایت بر اساس کارکردهای اصلی هستند.

خ) ساختار حکایت

تعادل اولیه	مشت زن با پدرش زندگی خوبی را سپری می‌کنند.
تعادل	مشت زن به طور عادی برای معاش بیشتر سفر می‌کند.
برهم خوردن تعادل	کشمکش با ملّاح
تعادل نسبی	سازش ملّاح با مشت زن
برهم خوردن تعادل	ملّاح مشت زن را تنها می‌گذارد.
برهم خوردن تعادل	مجروح کردن مشت‌زن توسط گروهی.
تعادل نسبی	همراهی با کاروانیان
برهم خوردن تعادل	رها کردن کاروانیان مشت‌زن را
تعادل کامل	یافتن ملک‌زاده مشت‌زن را و دادن خلعت و نعمت

نتیجه

به‌طور کلی ۱۹ خویشکاری از مجموعه خویشکاری‌های پراپ در حکایت "مشت‌زن" گلستان سعدی وجود دارد. کاربرد این کارکردها به‌گونه‌ای است که می‌توان گفت این خویشکاری‌ها با آن‌چه پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان عنوان کرده، شباهت نزدیکی دارند. این حکایت به‌گونه‌ای پی‌ریزی شده است که چندین بار تعادل آن به هم می‌خورد و وارد چند مرحلهٔ جدید می‌شود. اگر حکایت را بررسی کنیم به این نتیجه می‌رسیم که این داستان یک حرکتی است. درواقع هدف اصلی نویسنده نشان دادن یک حرکت در جریان اتفاقات و حوادث زیادی است که سرانجام حرص را نکوهش می‌کند. این حکایت از نوع حکایات تعلیمی و اخلاقی است؛ به همین دلیل و به دلیل این‌که حکایت طولانی نیست، نمی‌توان همهٔ خویشکاری‌های پراپ را در آن پیدا کرد. البته خود پراپ نیز عنوان کرده است که همهٔ کارکردها را در همهٔ داستان‌ها نمی‌توان یافت. مشت‌زن در این حکایت نقش قهرمان را بازی می‌کند که انواع محنت و گرفتاری برای وی پیش می‌آید و با آن‌ها مقابله می‌کند. شاید از دیدگاه برخی نتوان او را قهرمان داستان نامید، اما از آنجا که تمام حوادث حکایت حول او می‌چرخند، ما او را قهرمان معرفی می‌کنیم.

ملّاحی که لابه و زاری مشت‌زن را نادیده می‌گیرد و به وی کمک نمی‌کند، می‌توان او را شخصیت شریر داستان نامید. ملک‌زاده کسی است که حکایت را از حالت بی‌تعادلی درمی‌آورد و داستان را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌کند، بنابراین می‌توان وی را یاری‌گر و بخشنده دانست. حکایت در آغاز، تعادل اولیهٔ خود را دارد تا آنجا که مشت‌زن (قهرمان) تصمیم می‌گیرد از دیار خویش سفر کند. حوادث داستان از این قسمت حکایت آغاز می‌شوند. مشت‌زن با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کند. چندین‌بار در مقابل آن‌ها شکست می‌خورد تا سرانجام ملک‌زاده‌ای وی را می‌یابد و زندگی او را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌کند. حکایت مشت‌زن یکی از حکایات گلستان است که از الگوی ریخت‌شناسی پراپ تبعیت کرده است و بیشتر حکایات گلستان به این شیوه نوشته شده‌اند؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که بیشتر این حکایات، الگوی ساختاری پراپ را دنبال می‌کنند. این نشان می‌دهد که گلستان سعدی که قرن‌ها پیش نگاشته شده است، دارای اصول ساختاری خاصی است؛ به عبارتی دیگر باید گفت ادبیات تعلیمی و داستانی ما در قدیم، الگوی ساختاری خاصی داشته است.

به‌طور کلی این حکایت دارای کشمکش و حوادث زیادی است، به‌گونه‌ای که چندین‌بار از تعادل خود خارج می‌شود. خویشکاری‌های به کار رفته شده، اندکی جابجا شده‌اند و برخی از خویشکاری‌ها را نیز ندارد. حکایتی یک حرکتی است که از وضعیت آغازین شروع می‌شود و به رهایی و نجات ختم می‌شود، برخلاف خویشکاری‌هایی که پراپ عنوان کرده است، این حکایت با عروسی خاتمه نمی‌یابد؛ روی‌هم‌رفته می‌توان پنج شخصیت را برای این حکایت در نظر گرفت که البته ملک‌زاده هم، نقش یاری‌گر و هم بخشنده را دارد و راوی نیز یکی از این شخصیت‌ها است که حکایت را از زبان دیگری نقل می‌کند.

منابع

الف) کتاب

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**، چ ۵، تهران: مرکز.

۲. اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۳. ایگلتون، تری. (۱۹۴۳). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، ویراست دوم، تهران: مرکز.

۴. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۵. _____ . (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، بررسی ساختاری و تاریخی قصه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۶. تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگاه.

۷. سعدی، شیخ مصلح‌الدین، (۱۳۸۹)، **گلستان سعدی**، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چ ۹، تهران: خوارزمی.

۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). **نقد ادبی**، تهران: مرکز.

۹. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)**، تهران: سمت.

ب) مقالات

۱۰. اسماعیلی، عصمت و نیره نبی‌زاده. (۱۳۸۸). "**ریخت‌شناسی داستان‌های فرج بعد از شدت**"، در مجلهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ۸، شماره ۲۸، صص ۲۰-۷.

۱۱. اصغری، جواد و زینب قاسمی اصل. (۱۳۹۱). "**بررسی حرکت‌های داستانی در هزارویک‌شب با تکیه بر الگوی ولادیمیر پراپ**"، در پژوهش‌نامهٔ نقد ادب عربی، شماره ۴، صص ۴۹-۲۹.

۱۲. بهنام، مینا. (۱۳۸۹). "**ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی**"، در پژوهش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی، سال ۴، شمارهٔ اول، صص ۱۵۰-۱۳۱.

۱۳. پروینی، خلیل. (۱۳۸۷). "**الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی**"، در دو فصل‌نامهٔ علمی – پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، شماره ۱۱، صص ۲۰۳-۱۸۳.

۱۴. جلالی‌پور، بهرام. (۱۳۷۹). "**ریخت‌شناسی قصهٔ جنگ مازندران بر اساس روش پراپ**"، در مجلهٔ هنر، شمارهٔ ۴۵، صص ۵۳-۳۲.

۱۵. خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). "**ریخت‌شناسی هزارویک شب**"، در فصل‌نامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۶، صص ۴۶-۴۵.

۱۶. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹). "**ریخت‌شناسی افسانهٔ عاشقانه گل بکاولی**"، در فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره ۱، صص ۶۲-۴۹.

۱۷. روحانی، مسعود و سبیکه اسفندیار. (۱۳۸۹). "**ریخت‌شناسی قصهٔ قلعهٔ ذات‌الصور در مثنوی، طبق نظریهٔ ولادیمیر پراپ**"، در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره مسلسل ۲۲۰، صص ۸۳-۶۸.

۱۸. زهره‌وند، سعید و همکاران. (۱۳۹۳). "**ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی بر اساس نظریهٔ پراپ**"، در پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۲۳، صص ۱۹۰-۱۶۹.

۱۹. یوسفی‌نکو، عبدالحمید. (۱۳۸۹). "**ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی**"، در فصل‌نامهٔ علمی - پژوهشی کاوش‌نامه، شمارهٔ ۲۱، صص ۱۴۲-۱۱۳.