-- Mysticism in Persian Literature --------
Spring & Summer 2024, 3 (5), 257-292
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2024.80007.1111

ATU PRESS

Original research
Received: 13/04/2024 Accepted: 21/08/2024
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

Rebuke of Companions and Encourage of Antagonist: Structural Analysis Criticism of Certain Segments in Sufi Anecdotes Based on Vladimir Propp's Narratological Model

Hossein Mohammadi* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Gonbad'e Kavous University, Golestan, Iran.

Afsaneh Hassanzadeh Dastjerdi Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Vali'asr University, Rafsanjan, Iran.

Abstract

In the realm of Persian literature, there exist certain anecdotes that share a similar structural framework with other comparable anecdotes, yet exhibit distinct themes. The content of these anecdotes tends to critique a particular aspect of religion. These anecdotes are associated with specific time periods and utilize a variety of speakers, while their shared structure allows the reader to recognize the overarching system that underpinning these anecdotes. In this essay, employing the structuralism school and the Propp approach within the field of folk-tale morphology, we will initially delve into the structural dissection of these anecdotes. Subsequently, we investigate and analyze the relationship between the surface structure of these anecdotes and their inherent, underlying (societal and religious) structure. The outcome of this analysis reveals that these anecdotes stem from a hierarchical system that, based on the notion of blameworthiness, utilizes the principles of magnanimity to fault the friends in order to educate the antagonists and encourage them to follow the proper path.

Keyword: Structuralism; Vladimir Propp; Anecdote; Blame; Magnanimity; Malāmatiyeh.

---

*Corresponding Author: h.mohammadi@gonbad.ac.ir

How to Cite: Mohammadi, H., Hassanzadeh Dastjerdi, A. (2024). Rebuke of Companions and Encourage of Antagonist, Structural Analysis Criticism of Some Chunks in Sufi Anecdotes Based on Pattern of Vladimir Propp. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 3, No. 5, 257-292. doi: 10.22054/MSIL.2024.80007.1111

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ۳، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۲۵۷-۲۹۲
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2024.80007.1111

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۳۱
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

ملامت احباب و تشویق اغیار؛ تحلیل ساختاری پاره‌ای از حکایت‌های صوفیانه بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ

حسین محمدی * — استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، گلستان، ایران

افسانه حسن‌زاده دستجردی — استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ولی‌عصر(عج)، رفسنجان، ایران

چکیده

بن‌مایهٔ پاره‌ای از حکایت‌های ادب فارسی با وجود تشابه ساختاری آن‌ها با حکایت‌های همسان، متفاوت است. بن‌مایهٔ این حکایت‌ها سرزنش یکی از خواص دین است. این حکایت‌ها مربوط به دوره‌های زمانی و گویندگانی مختلف هستند و اشتراک ساختار آن‌ها، ذهن را متوجه نظامی بنیادی می‌کند که حکایت‌ها از آن برآمده‌اند. در جستار حاضر، بر پایهٔ مکتب ساختارگرایی و با بهره گرفتن از روش پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه*، ابتدا الگوی ساختاری این حکایت‌ها تحلیل شده‌اند، سپس رابطهٔ روساخت حکایت‌ها با ژرف‌ساخت آن‌ها، جامعه و دین، بررسی و تبیین شده است. حاصل آنکه این حکایت‌ها از نظامی سلسله مراتبی برآمده‌اند که در آن بر پایهٔ اندیشهٔ ملامتی و اصول فتوت، دوستان «عتاب» می‌شوند تا دشمنان عبرت گیرند و به گرویدن به راه ر است ترغیب شوند.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، ولادیمیر پراپ، حکایت، عتاب، فتوت، ملامتیه.

* نویسنده مسئول: h.mohammadi@gonbad.ac.ir

۱. مقدمه

اغلب حکایت‌های فارسی ویژگی‌های مشابه دارند و از قواعد و اصول مشترکی چون محدودیت عملکردها، جایگزینی و توالی عملکردهای یکسان، همسانی ساختاری و موجز و مختصر بودن پیروی می‌کنند (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۲۶). بنابر گفتهٔ کریستف بالایی و میشل کویی پرس[1] در کتاب *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، توازی تضاد یا برخورد دو اصل در شالودهٔ حکایات اخلاقی کلاسیک فارسی وجود دارد و گاه در تمام جنبه‌های نگارش حکایت‌ها بازتاب یافته است. وجود دو شخصیت که در مقابل هم قرار می‌گیرند، یا برخورد میان دو مفهوم یا دو اصل در سطح مضمون ازجمله توازی تضادها است (بالایی و کویی‌پرس، ۱۳۶۶: ۱۸۳). در میان انبوه این حکایت‌ها، معدودی حکایت دیده می‌شود که هر چند در ساختار می‌توان آن‌ها را با دیگر حکایت‌ها یکسان دانست، بن‌مایه‌ای متفاوت دارند؛ بن‌مایهٔ این حکایت‌ها سرزنش یکی از خواص دین است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، پژوهش‌های بسیاری براساس الگوی پراپ انجام شده است. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه مقالهٔ «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی» از حق‌شناس و خدیش (۱۳۸۷) است که در آن نگارندگان با نگاهی انتقادی الگوی پراپ[2] را بررسی کرده و میزان مطابقت این الگو با قصه‌های ایرانی را نشان داده‌اند.

محمدی کله‌سر (۱۳۹۴) با بهره‌گیری از برخی نظریه‌های حوزهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا کوشیده است الگویی ساختاری مبتنی بر تأویل در حکایت‌های عرفانی به دست دهد.

نصر آزادانی و محمدی فشارکی (۱۳۹۵) استان‌های غنایی ترجمهٔ کتاب *فرج بعد از شدت* را بر اساس دیدگاه‌های پراپ تحلیل کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند که محوریت اخلاق در این کتاب موجب متداخل شدن نقش اشخاص داستان‌ها مانند ضدقهرمان، یاری‌گر و بخشنده شده است.

---

1. Balay, C. & Cuypers, M.
2. Propp, V.

براتی خوانساری و ابن‌علی چرمهینی (۱۳۹۹) حکایت‌های *اسرارالتوحید* را براساس ریخت‌شناسی پراپ تحلیل کرده و نشان داده‌اند که عملکردهای انکار، کرامت، تحول و توبه در این حکایت‌ها چگونه روایت را به سمت هدف اصلی مؤلف؛ یعنی تعلیم سوق می‌دهد/

داراب‌پور و همکاران (۱۴۰۲) سیزده منظومهٔ عاشقانه رمزی و تمثیلی را براساس الگوی روایی پراپ تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که این منظومه‌ها به لحاظ ساختار، کارکرد و شخصیت از قراردادهای یکسانی پیروی می‌کنند و دو الگوی کلی در ساختار روایی آن‌ها وجود دارد: حرکت‌آفرینی بر اساس نیاز و حرکت‌آفرینی بر اساس نیاز و شرارت شریر. در هیچ یک از این پژوهش‌ها به حکایت‌ها و موضوع پژوهش حاضر اشاره نشده است.

۳. روش پژوهش

در جستار حاضر، کوشش شده است که با شیوه‌ای تحلیلی براساس مکتب ساختارگرایی و روش پراپ، ساختار این حکایت‌ها بررسی و پس از یافتن ساختار بنیادین قصه‌ها و طرح الگوی کنشی آن‌ها، نظام بنیادینی که در پس آن‌ها قرار دارد، تحلیل‌شود. شایان ذکر است که هدف نگارندگان تطبیق گام ب ه‌گام روش پرا بر ساختار این حکایت‌ها نیست، بلکه تلاش بر این است که با توجه به روش وی، ساختار حکایات بررسی و مطالعه شود.

٤. بنیاد نظری

٤-١. ساختارگرایی: تاریخچه و مبانی

ساختارگرایی در نهاد و روش مبتنی‌بر و وامدارِ انقلاب روش‌شناختی فرمالیسم است (ر. ک؛ نیوا[1]، ۱۳۸۶: ۱۹). این انقلاب در واقع، رویگَردانی از وابستگی ادبیات و نقد به قید و بندهای انتقاد جامعه‌شناختی با رنگی از سیاست و ایدئولوژی بود. در نتیجه این رویگردانی، متن (و در روش عملی فرمالیست‌ها، شعر) در کانون توجه قرارگرفت (ر. ک؛ برتنس[2]، ۱۳۸۷: ۴۵). فرمالیست‌ها با تمرکز بر شعر در پی یافتن صناعاتی برآمدند که از متن

1. Niva, G.
2. Bertens, J.

«آشنایی‌زدایی» می‌کند و «ادبیت» آن را محقق می‌سازد، اما روش آنان در تبیین دیگر متون ادبی، همچون داستان به دلیل توجه بیش از اندازه به شعر و ابزارهای سازندهٔ «فرم»، کارآمد نبود. توماشفسکی[1] در مقابل، این ایده را مطرح کرد که اساساً بین زبان شعر و داستان تفاوتی نیست، بلکه تفاوت در نحوهٔ ارائه است. وی دو اصطلاح را پیشنهاد کرد؛ طرح اولیه (شرح سرراست یک رویداد یا نقل آنچه واقعاً رخ داده است) و طرح روایی (داستان آن‌گونه که روایت می‌شود). با دستکاری طرح اولیه، طرح روایی به وجود می‌آید و به نظر او، طرح روایی مانند تمهیدات شعر آشنازدایی می‌کند (برتنس، ۱۳۸۷: ۴۸ و ۴۹؛ تولان[2]، ۱۳۸۶: ۳۰ و ۳۱ و مارتین[3]، ۱۳۸۶: ۷۷ و ۷۸). از نظر برتنس، این یافته‌ها مبنای کتاب جریان‌ساز و تأثیرگذار *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* پراپ شد (۱۳۸۷: ۴۹).

آنچه در کنار نگاه زبان‌شناسانهٔ فرمالیست‌ها به ادبیات، خاستگاه نظری ساختارگرایی به‌شمار می‌رود، نظریات زبان‌شناسی فردینان دو سوسور[4] است. تقریباً در اغلب آثاری که چه به لحاظ فلسفی و نظری و چه به لحاظ تاریخ‌نگاری نقد و نظریه به ساختارگرایی پرداخته‌اند به این مسألهٔ مبنایی اشاره شده است. سوسور زبان را نظامی از نشانه‌های قراردادی و اختیاری تعریف می‌کند که حاصل پیوند دو رویهٔ آن؛ یعنی دال و مدلول هستند و هر دو ذهنی‌اند. وی تجلی بیرونی زبان؛ یعنی گفتار[5] را از نظام بنیادین[6] آن جدا می‌کند[7] و معتقد است که برای شناخت زبان باید به شناخت قواعدی پرداخت که بر این نظام بنیادین حاکمند نه آن تبلور بیرونی (سوسور، ۱۳۸۲: ۳۳-۳۴) و این مطالعه باید هم‌زمانی باشد[8]. جدا کردن گفتار از زبان، اصلی را بنیاد می‌گذارد که مبتنی بر آن در متون

1. Tomashevsky, B.
2. Toolan, M.
3. Martin, W.
4. Saussure, F.
5. Parole
6. Longue

۷. ظاهراً این تمایز را پیش از سوسور، ژ. بودئن دو کورتنی معرفی کرده است؛ نیز هومبلت از دو اصطلاح صورت درونی و صورت برونی برای اشاره به این تمایز استفاده می‌کند (کالر، ۱۳۸۸: ۳۷۷ یادداشت مترجم).

۸. تکیه بر مطالعهٔ هم‌زمانیِ سوسور مسائل و تبعاتی را در خود نهفته دارد که از دید منتقدان دور نمانده است (ر. ک؛ لنتریچیا، ۱۳۹۳: ۱۴۰- ۱۴۳ و ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

ادبی قواعد بنیادی اهمیت دارند نه صورت‌های بالفعل بی‌شماری که از این قواعد برمی‌آیند. این اصل زیربنای مکتب ساختارگرایی است.

پیاژه[1] به پیروی از سوسور در کتاب *ساخت‌گرایی* در تبیین «مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی»، ساخت را نظام می‌داند و «نه صرفاً مجموعه‌ای از عناصر» (۱۳۸۶: ۲۸). مفهوم ساخت از نظر او، دارای سه ویژگی است: کلیت (تمامیت نظام)، تبدیل‌ها (دگرگونی) و خودتنظیم‌کنندگی (دستور عملکرد درونی نظام) (پیاژه، ۱۳۸۶: ۲۹- ۳۴؛ سیم[2]، ۱۳۸۸: ۱۶و ۱۷).

تایسن[3] ساختار را چهارچوب‌هایی مفهومی می‌داند که ما «برای نظم بخشیدن به امور فیزیکی و فهم آن‌ها» از آن‌ها استفاده می‌کنیم (۱۳۹۲: ۳۳۹). برتنس ساختار را آن چیزی می‌داند که شکل‌گیری معنا را ممکن‌می‌سازد (۱۳۸۷: ۶۹). این تعریف آشکارا به رابطهٔ بین دال و مدلول سوسور اشاره دارد. وی ساختار را محصول مکانیسمی ساختاربخش در ذهن انسان برای فهم پدیده‌های پراکنده جهان اطراف می‌داند و معتقد است: «تمامی پدیده‌های سطحی به نظامی ساختاری تعلق دارند، خواه ما خودآگاهانه متوجه اینکه نظام چیست باشیم، یا نباشیم» (همان: ۳۳۹).

به نظر ژنت[4] ساختارگرایی با تحلیل ساختارهای درونی متون آغاز شد (۱۳۸۸: ۱۵۳). از دیدگاه ساختارگرایی، هر اثر ادبی در جریان توصیف ظاهری برخی واقعیات خارجی، در نهان، نگاهی غیر مستقیم به فرآیند ساختمان خود دارد (ایگلتون[5]، ۱۳۸۰: ۱۴۵) و «هر ساختاری جهان‌شمول است؛ پس در هر زمان و مکانی یکسان است و دلیلش هم دقیقاً در این است که فقط یک ساختار، اسکلت و چهارچوب است که محتوای خاصی روی آن ساخته می‌شود» (کلیگز[6]، ۱۳۸۸: ۵۰).

1. Piaget, J.
2. Sim, S.
3. Tyson, L.
4. Genette, G.
5. Eagleton, T.
6. Klages, M.

٤-۲. روش‌های ساختارگرا

ساختارگرایی را نه صرفاً یک مکتب و یا نظریهٔ نقد، بلکه «روش» معرفی کرده‌اند[۱] (ژنت، ۱۳۸۸: ۱۵۲ و ۱۵۴؛ تایسن، ۱۳۹۲: ۳۳۶؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۸ و برسلر[۲]، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بر همین مبنا، پیاژه و تایسن آن را به دیگر حوزه‌های مطالعاتی چون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی تعمیم می‌دهند؛ برخلاف کسانی چون هارلند[۳] که این تعمیم و توسع را از آن می‌زداید (ر. ک؛ هارلند، ۱۳۸۸: ۱۲ و ۱۳).

تعاریف ساخت و به تبع آن، نظرگاه‌های ساختارگرا نیز یکسان نیستند؛ هم به لحاظ تاریخی، هم به لحاظ روش؛ به طوری که این نحله، طیفی را از زبان‌شناسان ساخت‌گرا چون سوسور و یاکوبسن[۴]، مردم‌شناسان ساخت‌گرا چون لویی اشتراوس[۵]، نشانه‌شناسان ساخت‌گرا چون بارت[۶] و گریماس[۷] و روایت‌شناسان چون پراپ، تودوروف[۸] و ژنت دربر می‌گیرد؛ هر چند به نظر هارلند، جهت‌گیری خاص علمی در بین آنان مشترک است

---

۱. ژنت به نکته‌ای اشاره می‌کند که منتقدان ساختارگرایی بر آن انگشت نهاده‌اند: «ساختارگرایی فقط یک روش نیست، بلکه در عین حال، آن چیزی است که ارنست کاسیرر آن را «گرایش عمومی اندیشه» می‌داند، یا آن چنان که کسانی (به عبارتی خشن‌تر) آن را ایدئولوژی می‌نامند... و در نتیجه، در ارزش تبیینی ساختارها زیاده‌روی صورت گیرد» (۱۳۸۸: ۱۵۵). مهم‌ترین منتقد ساختارگرایی ژاک دریدا است که از منظری فلسفی با آن درمی‌افتد. مهم‌ترین ایراد او مربوط به بحث دلالت نشانه‌ها است. به نظر او، برخلاف ساختارگرایان که دلالت را قطعی و حاصل پیوند دال و مدلول می‌دانند، زنجیرهٔ دلالت بی‌پایان است؛ یعنی معنا همواره به‌تعویق می‌افتد. کوروش صفوی بر دیدگاه دریدا ایرادی می‌گیرد که در عین سادگی، بسیار بنیادی به نظر می‌رسد. به عقیده او، از منظر زبان‌شناختی تا زمانی که پیوندی میان دال و مدلول صورت نگیرد، اساساً نشانه‌ای به وجود نمی‌آید که معنای آن به دالی دیگر ارجاع یابد (کالر، ۱۳۸۸: ۳۸۴-۳۸۶). ادعای «همگانی بودن» ساخت را به استبدادی نهفته در ساختارگرایی تعبیر کرده‌اند (ر. ک؛ سیم، ۱۳۸۸: ۲۴ و ۴۹). دیگر اینکه ساختارگرایی خصوصاً در بخش نشانه‌شناسی و روایت‌شناسی متهم به تقلیل‌گرایی است (ر. ک؛ سجودی، ۱۳۸۸: ۸۳-۹۸)، اما جدای از مسائل و بنیادهای فلسفیِ ساختارگرایی، این مکتب همچنان در تبیین مسائل ساختاری روایت کارا است (ر. ک؛ سیم، ۱۳۸۸: ۷۸). ایراد وارد بر ساختارگرایی این نیست که منطبق بر اصولی که پی‌م ی‌ریزد، ناکارآمد بوده است، بلکه در این است که مسائل مورد ادعای منتقدانش را نادیده گرفته است.

2. Bressler, C.
3. Harland, R.
4. Jakobson, R.
5. Sttauss, L.
7. Barthes, R.
7. Greimas, A.
8. Tzvetan, T.

(هارلند، ۱۳۸۸: ۱۱؛ کالر، ۱۳۸۸: ۳۷۴؛ برتنس، ۱۳۸۷: ۴۳ و ۶۷ و سجودی، ۱۳۸۸: ۸۹)، اما به نظر می‌رسد چنین تعمیمی خالی از اشکال نیست؛ نخست به این دلیل که نحله‌های گوناگون ساختارگرا هر چند در مبانی فکری و رویکرد نظری و روش‌شناختی (تقریباً) مشترکند، هریک روشی خاص برای ارائه نظرگاه مورد مطالعهٔ خود برگزیده‌اند که گاه بسیار از هم متفاوتند. دیگر اینکه «روش و نظریه از هم جدایی‌ناپذیرند و در رابطهٔ دوسویه به یکدیگر شکل می‌دهند. ساخت‌گرایی به‌مثابهٔ یک روش از ساخت‌گرایی به‌مثابهٔ یک قلمرو نظری جدایی‌ناپذیر است» (سجودی، ۱۳۸۸: ۸۳). ساختارگرایان به مطالعهٔ متون منفرد علاقه‌ای ندارند، بلکه در پی یافتن الگوی ساختاری حاکم بر نظام مجموعه‌ای از متون هستند (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۳۱؛ تایسن، ۱۳۹۲: ۳۳۶ و سجودی، ۱۳۸۸: ۸۳ – ۸۴). به باور آن‌ها، معنا حاصل روابط حاکم بر ساخت است و از طریق تحلیل این روابط روشن می‌شود (برسلر، ۱۳۸۶: ۱۳۲)، اما کشف این روابط مستلزم به‌کار گرفتن روش‌هایی عملی است که مسلماً به نسبت هدف و پیکرهٔ مورد مطالعه، گوناگون خواهند بود.

ولادیمیر پراپ نخستین کسی بود که در پی کشف ساختار کلی روایت برآمد. حاصل کار او کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* است که در ۱۹۲۸ منتشرشد. این کتاب «حلقهٔ رابط پراهمیت میان فرمالیست‌ها و به اصطلاح ساختارگرایان فرانسوی دههٔ ۱۹۶۰» بود (برتنس، ۱۳۸۷: ۴۹). «اندیشه انقلابی پراپ که معتقد است صد قصههٔ گوناگون عامیانه و پریان، عملاً یک قصهٔ بنیادین واحد و مشابه را نقل‌می‌کنند، آشکارا از تفاوت میان طرح اولیه و طرح روایی الهام گرفته است» (همان: ۵۰). پراپ از میان قصه‌های پریان روسی، صد قصه را انتخاب کرد و پس از تجزیهٔ سازه‌های آن‌ها نشان داد که این قصه‌ها طرح مشخصی دارند و با وجود تنوع و تفاوت بسیار به لحاظ نام و صفات شخصیت‌ها، دارای اجزا و کنش‌های[1] ثابت و محدود هستند (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۲-۴۳). در اغلب قصه‌ها، اشخاصی مختلف کارهای مشابهی انجام‌می‌دهند و می‌توان بر مبنای کنش شخصیت‌ها آن‌ها را مطالعه‌کرد.

1. Function

این اصطلاح در فارسی، کارکرد، خویشکاری، کنش، نقش‌ویژه ترجمه شده است.

چهارچوبی که پراپ برای تعریف کنش تعیین می‌کند، مهم است: ۱- تعریف کنش نباید متکی به شخصیتی باشد که آن را انجام داده است. ۲- کنش را جدا از مکان آن و در سیر داستان نمی‌توان تعریف کرد؛ بنابراین، منظور پراپ از کنش، عمل شخصیتی از اشخاص قصه است از نظر معنایی که در جریان عملیات قصه دارد.

به طور کلی، پراپ بر وجود چهار اصل در قصه‌های مورد نظر خود تأکید می‌کند: ۱- کارکردها عناصر ثابت و دائمی هستند، ۲- تعداد کارکردها محدود است و همهٔ کارکردها در همهٔ قصه‌ها دیده نمی‌شوند، ۳- جایگزینی و توالی آن‌ها در همهٔ قصه‌ها یکسان است و ۴- همهٔ قصه‌ها ساختاری یکسان دارند (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۳-۴۴).

پراپ کارکردهای اشخاص قصه را به همان ترتیبی که خود قصه تعیین‌می‌کند، برمی‌شمارد و پس از توصیف مختصر محتوای کنش، آن را در کلمه‌ای خلاصه می‌کند و سپس علامتی برای آن وضع می‌کند. نتیجه کار به سی‌ویک کنش ختم می‌شود. هر قصه‌ای دارای وضعیتی آغازین است. وضعیت آغازین در شمار کنش‌های قصه نیست، اما در ریخت‌شناسی مهم است. وضعیت آغازین در قصه‌ها متفاوت است. علامت آن در جدول ریخت‌شناسی پراپ i است. پس از آن، کنش‌های اشخاص قصه شروع می‌شود؛ برای نمونه کنش نخست چنین است: یکی از اعضای خانواده دور می‌شود. علامت آن e است (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲ به بعد).

جدای از سی‌ویک کنش که عناصر پایه‌ای هستند، عناصر فرعی دیگری نیز وجود دارند که عمدتاً متغیرند. پراپ از سه مورد نام می‌برد: عناصر کمکی پیونددهندهٔ کنش‌ها، عناصر کمکی در سه بار تکرار شدن‌ها، انگیزه‌ها.

پراپ کنش‌های اصلی را در هفت حوزهٔ عملیاتی میان اشخاص قصه تقسیم‌می‌کند. ۱- حوزهٔ عمل ضد قهرمان، ۲- حوزهٔ عمل بخشنده، ۳- حوزهٔ عمل دستیار سحرانگیز، ۴- حوزهٔ عمل دختر پادشاه، ۵- حوزهٔ عمل متقاضی، ۶- حوزهٔ عمل قهرمان قصه و ۷- حوزهٔ عمل قهرمان دروغین. اشخاص قصه ممکن است در حوزهٔ عمل خود به کنش دست بزنند، یک شخص در چند حوزه عمل‌کند و یا چند شخص در یک حوزه عمل‌کنند؛ مانند

شخصیت ادیپ که در آنِ واحد هم قهرمان، هم نجات‌دهنده، هم قهرمان دروغین و هم تبهکار است (سلدن و ویدسون[1]، ۱۳۷۷: ۱۴۲).

پراپ دو بخش دیگر در روش خود نام می‌برد، اما از آنجا که این دو بخش عمدتاً خاص قصه‌های عامیانه است و در پژوهش حاضر چندان نمودی ندارد از بیان تفصیل آن صرف‌نظر می‌کنیم. این دو بخش یکی شیوه‌های ورود اشخاص به قصه است و دیگری صفات اشخاص قصه که مطالعهٔ آن تفسیر علمی قصه را ممکن می‌سازد. پراپ آشکارا بیان می‌کند که پژوهش‌های ریخت‌شناسی باید با مطالعهٔ تاریخی همراه باشد[2] (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۷: ۱۳۹). او سرانجام، مؤلفهٔ دیگری را در روش خود معرفی می‌کند و آن عنصر حرکت در قصه است.

از دیدگاه ریخت‌شناسی، قصه به هر بسط و گسترشی گفته می‌شود که از یک شر (x) یا کمبود (x) آغاز شود و پس از پشت سر گذاشتن کارهای بینابینی به عروسی (N) یا کارهای دیگری که بتوانند در پایان جای گیرند، بینجامد. کار پایانی می‌تواند پاداش (Z)، فتح و کشورگشایی یا رفع شر (E)، نجات از دست تعقیب‌کنندگان (S) و الخ باشد. این بسط و گسترش‌ها، حرکت نامیده می‌شود (تأکید از پراپ است). هر شر جدید و هر کمبود تازه، حرکت جدیدی را در پی و به دنبال دارد. یک قصه می‌تواند از چندین حرکت تشکیل شده باشد. تجزیهٔ متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکات آن است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴۳).

پراپ شیوهٔ خود را ریخت‌شناسی[3] می‌نامد؛ یعنی «توصیف قصه‌ها بر پایهٔ اجزای سازه‌های آن‌ها و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کل قصه» (۱۳۶۸: ۴۹)؛ پس، ریخت‌شناسی بررسی عناصر سازنده یک متن است. «اگر قصه‌های عامیانه چنین ساختاری دارند، پس می‌توان در سایر داستان‌ها نیز یک ساختار بنیادین را یافت» (برتنس، ۱۳۸۷: ۵۲).

---

1. Selden, R. & Widdowson, P.

۲. البته این نکته نمی‌تواند پاسخی روش‌شناختی به ایرادی باشد که منتقدان ساختارگرایی برآن می‌گیرن؛ یعنی ضدتاریخی بودن آن و همین مسئله است که در نسخهٔ فرانسوی ساختارگرایی نمود می‌یابد، اما گویی پراپ متوجه این مسئله بوده و دفع شر مقدر کرده است، گو اینکه از منظر روشی قابل دفاع نباشد.

3. Morphology

به عقیده رولان بارت، روش پراپ در بررسی قصه‌های پریان پایهٔ تحلیل ساختاری متن است. مانند این روش می‌توان الگویی فولکوریک برای کتاب مقدس یافت (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۷).

کارکردهای مورد نظر پراپ در انواع دیگری چون اسطوره‌ها، حماسه‌ها، قصه‌های مختلف و داستان‌ها نیز دیده می‌شود. به عقیده یاکوبسن و رابرت اسکولز روایت‌شناسی و بررسی ساختاری داستان با کتاب پراپ آغاز شد (همان). اثر پراپ اولین و مهم‌ترین تلاش برای ایجاد الگوی روایت و نظریه‌پردازی برای آن بود که در آن از الگویی که رولان بارت برای نشان دادن ویژگی‌های عمده روایت به وجود آورده بود و دو روش او برای این کار استفاده شده بود. بارت دو روش را برای به دس تدادن الگوی روایت ممکن می‌دانست: یکی شیوآ استقرایی است که در آن، تمام روایات، یا هر تعداد که مقدور است، مورد بررسی قرار می‌گیرند و ویژگی‌هایشان ثبت می‌شود. دوم شیوهٔ استنتاجی است که در آن، الگویی فرضی یا یک نظریه مطرح شود و سپس در روایات گوناگون آزمایش می می (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۲-۸۳).

بر این رویکرد ایراداتی وارد شده است؛ از جمله اینکه این شیوهٔ تحلیل بسیار «تقلیل‌گرا و انسانیت‌زدا» است و تحلیل‌گر را از رسیدن به «شبکه‌های پیچیده معنایی» بازمی دارد و به نادیده گرفتن محتوا، تفاوت‌های مهم میان فرهنگ‌ها، مسائل اجتماعی، دوره‌های زمانی، مذهب و نظام‌های اعتقادی می‌انجامد (کلیگز، ۱۳۸۸: ۵۰-۵۲). مسأله دیگر اینکه منتقد «معمولاً به کشف ساختار بسنده می‌کند و درصدد توجیه و تفسیر ساخت نیست» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۸).

کلود برمون معتقد است تأکید پراپ بر محدود بودن تعداد کارکردها و نظم آن‌ها ناشی از آن است که او خود را به یافتن نظم پایدار حاکم بر کارکردهای خود محدود کرده است (ریمون کنان[1]، ۱۳۸۷: ۳۵). به عقیده وبستر نیز موضوعی که پراپ به آن می‌پردازد، ناگزیر دامنهٔ تحلیلش را محدود می‌کند و خود آن تحلیل نیز صرفاً جنبهٔ افقی تا ترتیب زمانی رویدادهای روایت را دربر می‌گیرد و به جنبهٔ تمامیت‌بخش یا عمودی

1. Rimmen-Kenan, S.

روایت که پیچیدگی بیشتری را در معنا و ساختار به وجود می‌آورد، نمی‌پردازد (۱۳۸۲: ۸۳-۸۴).

با این‌حال، پس از پراپ در دههٔ شصت میلادی روش‌های ساختارگرایی در فرانسه رواج‌ی افت و رولان بارت، تودوروف و گرایماس، الگوی پراپ را با هدف اینکه بتوان با آن فرم‌های روایی گسترده‌تری چون رمان و داستان را بررسی کرد، گسترش دادند.

٦. بررسی ساختار حکایت‌ها

حکایت‌هایی که در این نوشتار زیر عنوان «عتاب» قرار گرفته‌اند در فهرست‌های طبقه‌بندی[1] آرنه-تامپسون[2] و مارزلف[3]، ذیل «قصه‌های مربوط به اولیاء و شخصیت‌های تاریخی و باور نکردنی» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۱۵۲؛ نیز ر. ک؛ Arne and Thompson, 1961: 17) آمده است که خود بخش «ب» از «قصه‌های به معنی اخص» است. در فهرست آرنه-تامپسون عنوان این بخش «قصه‌های مذهبی»[4] است (Arne and Thompson, 1961: 254). شماره این قصه‌ها در دو فهرست ۷۵۰ است و زیرعنوان آن‌ها «تنبیه مؤمنین، تشویق ملحدین»[5] است (مارزلف، ۱۳۷۶: ۱۵۳ و Arne and Thompson, 1961: 254). مارزلف تنها یک قصه ذیل این عنوان ضبط کرده است (۱۳۷۶: ۱۵۳) که ساختار آن با قصه‌های مورد بحث ما فرق دارد. نکتهٔ گفتنی دیگر اینکه مارزلف عنوانی دارد با نام «قصه‌های برگرفته از آثار ادبی» و از *هزارویک شب*، *چهل طوطی*، *حمزه‌نامه*، *جامع‌التمثیل*، *و حسین کرد* به‌عنوان مأخذ برخی از قصه‌های ضبط شده در مجموعه‌ها نام می‌برد (همان: ۲۶۳ و ۲۶۴). در این بخش از کتاب وی نیز گونهٔ مورد بحث ما (۷۵۰) وجود ندارد.

---

۱. طبقه‌بندی علمی قصه‌ها از دیرباز مورد توجه بوده است. شفیعی کدکنی (۱۳۹۱: ۲۶۵ و ۲۶۶) از ابن ندیم (قرن چهارم هجری) نام می‌برد که در *الفهرست* کوشیده است قصه‌ها را به اعتبار منشأ آن‌ها طبقه‌بندی کند؛ نیز از کتاب *المجالس* (قرن سوم یا چهارم هجری) که قصه‌ها را به اعتبار قصه‌گویان تقسیم‌بندی کرده و *طرازالأخبار* نوشته عبدالنبی فخرالزمانی (قرن یازدهم هجری) که قصه‌های نقالان را در چهار گروه رزمی، بزمی، عاشقانه و عیاری جای داده است. پراپ نیز در مقدمهٔ کتابش به طبقه‌بندی‌های پیش از خود اشاره کرده است (ر. ک؛ پراپ، ۱۳۶۸: ۲۰-۳۰).

2. Aarne, A. & Thompson, S.
3. Marzolf, O.
4. Religious Tales
5. God Repays and Punishes

۵-۱. موسی و شبان[۱]

موسی(ع) در راه شبانی را در حال مناجات با خداوند می‌بیند. شبان به خداوند نسبت‌های انسانی می‌دهد و او را مانند یک انسان ستایش می‌کند. موسی(ع)، او را مورد عتاب قرار می‌دهد. شبان با شنیدن سخنان موسی(ع) از گفته‌های خود پشیمان می‌شود و سرگشته سر به بیابان می‌گذارد. در این هنگام، خدا موسی را ملامت می‌کند. پس از آن، موسی به دنبال شبان می‌رود تا به او مژده دهد که خداوند او را از گفته‌هایش ایمن کرده است، اما درمی‌یابد که شبان غرق در خداوند شده است (مولوی، ۱۳۹۱: ۲۸۳-۲۸۴).

مطابق روش پراپ، حوزهٔ عملیاتی کنش اشخاص حکایت را می‌توان چنین ترسیم کرد: حوزهٔ کنش موسی، حوزهٔ کنش شبان، حوزهٔ کنش خداوند؛ پس، کنش‌های قصه در بین سه شخصیت تقسیم شده است. با این توضیح که در حرکت اول موسی قهرمان است و شبان ضدقهرمان، در حرکت میانی خداوند قهرمان است و موسی ضدقهرمان و بخش پایانی قصه را چون حاوی شر و دفع شر نیست، شاید مطابق با الگوی پراپ نتوان یک حرکت مجزا دانست. پراپ دربارهٔ آغاز قصه می‌گوید که هر چند جزو کنش‌های اشخاص قصه نیست، اما در ریخت‌شناسی مهم است (۱۳۶۸: ۵۲). این مسأله را در قصه‌های مورد بحث ما می‌توان دربارهٔ پایان قصه گفت. البته از آنجا که پایان قصه حاوی پیامی است که از چرخش قصه حاصل شده است، مسلماً با آغاز قصه که صرفاً ممکن است جنبهٔ آغازگری داشته باشد، تفاوت دارد. کنش نهایی قصه که دلجویی از شبان است و پختگی شخصیت شبان را می‌توان معادل کنش عروسی (N) در قصه‌های عامیانه دانست. این قصه پیرنگ قصه‌های عامیانه را ندارد. کوتاه است، روابط علّی آن نه مبتنی بر اعمال شگفت‌انگیزی از

---

۱. حکایت موسی و شبان در هشت منبع پیش از روایت مولوی و پنج منبع پس از او آمده است؛ فروزانفر مأخذ این روایت را حکایتی در *عقدالفرید* ابن‌عبد ربه می‌داند و از منابع دیگری مانند *عیون‌الاخبار*، *ربیع‌الابرار*، *اللالی‌المصنوعه*، *حلیه‌الاولیا* از حافظ ابونعیم و *تفسیر ابوالفتوح رازی* هم که این روایت با تفاوت‌هایی در آن‌ها ذکر شده است، نام می‌برد. به گفته وی، روایت غزالی از برخ اسود و موسی (ع) در *احیاءالعلوم‌الدین* نیز نظیر روایت ابونعیم است (فروزانفر، ۱۳۹۰: ۱۹۵-۱۹۶ و نیز ر. ک؛ سروش، ۱۳۸۸: ۱۷۵-۱۷۶؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۶۰). در *مصیبت‌نامه* عطار، *قوت‌القلوب* مکی، و *دقایق‌الطرایق* احمد رومی هم روایتی مانند این روایت دیده می‌شود. حتی بهاءالدین محمد، فرزند مولوی نیز این حکایت را بدون تغییر در *انتهانامه* روایت کرده است (ر. ک؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۲).

نوع سحر و جادو، بلکه براساس عقایدی است که در نظامی کلان‌تر جاری است. همچنین با درنگ در پی‌رنگ و کنش‌های اشخاص قصه می‌توان دریافت که سی‌ویک کنش مورد نظر پراپ در آن دیده نمی‌شود. چنانکه در مقدمه نیز اشاره شد، کنش‌های این حکایت‌ها نسبت به کنش‌های قصه‌های عامیانه کمتر است[۱]. در اینجا، کنش‌های شر، کمبود و بروز مشکل یکجا و با علامت (x) و پایان خوش حکایت که با کنش عروسی الگوی پراپ مطابقت دارند با علامت (N) مشخص‌شده‌اند. دیگر علامت‌ها نیز برگرفته از الگوی پراپ هستند. الگوی کنش‌های قصه براساس روش پراپ چنین است:

حرکت اول

وضعیت آغازین (i):

دید موسی یک شبانی را به راه کو همی‌گفت ای خدا و ای اله[۲]

شر/ کمبود/ بروز مشکل (X): مناجات شبان (شرک‌گویی از منظر موسی)

حرکت قهرمان (↑): گفت موسی: ...

مبارزه (L): نهیب زدن موسی بر شبان[۳]

---

۱. «برشمردن همهٔ کارکردهای پراپ برای هر قصه ضرورتی ندارد و همهٔ هشت کارکرد اولیه او -شاملِ غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری شریر، خبردهی، فریبکاری، ، شرارت یا کمبود- را می‌توان یک کارکرد اصلی و مهم دانست و آن را مثلاً بروز مشکل نام نهاد بی‌آنکه در تشخیص ساختار قصه دشواری خاصی ایجاد کند... کارکردهای میانجیگری، مقابله آغازین و عزیمت را می‌توان زیر یک عنوان اصلی دیگر مثلاً جست‌وجو یا حرکت گردآورد. به همین ترتیب، می‌توان تمام کارکردها را در فهرست زیر خلاصه کرد:

A- بروز مشکل، B- حرکت، C- دریافت عامل جادو یا کمک دیگر، D- مبارزه- پیروزی، E- تعقیب، F- گریز، انجام کار دشوار، G- شناسایی قهرمان، H- مجازات شریر و رفع مشکل» (حق‌شناس و خدیش، ۱۳۸۷: ۳۴).

۲. مسلماً این ای خدا و ای اله گفتن شبان بخشی از کنش بعدی است که می‌توان طبق الگوی پراپ، آن را شر، کمبود و چیزهایی چون این نامید. در اینجا برای ترسیم الگو ما آن را جزو وضعیت آغازین آورده‌ایم.

۳. در نگاه نخست، ممکن است این کنش نهی به حساب آید و پذیرفتن شبان سخن موسی را اجرای دستور که از شعب نقض نهی است، اما باید دانست که در قصه‌های عامیانه، قهرمان را نهی می‌کنند و او نهی را نقض می‌کند.

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): آگاه شدن شبان (در اینجا حرکت اول قصه پایان می‌یابد. تا اینجا قهرمان پیروز شده است که شری را دفع کند، اما چرخش قصه و ادامهٔ آن بار فرهنگی و پیام نهفته در روابط اجزای ساختار قصه را آشکار می‌کند).

حرکت دوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (X): چیزی در رویهٔ قصه نیامده است، اما با توجه به ادامهٔ قصه که حاوی عتاب به موسی است، می‌توان قائل به این عنصر شد. در نتیجهٔ چرخش قصه، کنش پیشین موسی (ارشاد شبان/ دفع شر) در نظرگاه خداوند مصداق شر شده است.

حرکت قهرمان (↑): آمدن وحی از سوی خداوند به موسی

مبارزه (L): خطاب خداوند به موسی

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): آگاه شدن موسی از کاری که کرده بود (پایان حرکت دوم).

بخش پایانی

موسی در پی شبان می‌رود و از او دلجویی می‌کند.

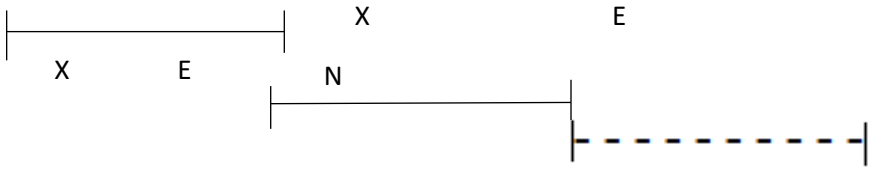
عروسی (پایان خوش) (N): شبان می‌گوید که از آن مراحل بر گذشته است.

عناصر مبهم (O): نتیجه پایانی مثبت است[1].

براساس آنچه گفته شد، نمودار حرکت قصه این‌گونه است:

---

۱. در حکایت *مثنوی* که طولانی‌تر از سه حکایت دیگر مورد بحث ما است، اجزا و عناصر دیگری هستند Y از جمله ترساندن شبان از عذاب و... که حتی ممکن است در پیوند با دیگر داستان‌های عرفانی جزو کنش‌های اصلی روایت به حساب آیند که در اینجا به ناچار از آن‌ها چشم‌پوشی شده است. این نکته هم‌زمان هم امکانات ساخت را در کشف معنای متن نشان‌می‌دهد و هم محدودیت‌های آن را.



پراپ علامت خط‌چین را برای نشان دادن حرکت فرعی به‌کار برده است، اما کاربرد آن در اینجا برای نشان دادن بخش پایانی قصه است.

پس از یافتن کنش‌ها و ترسیم شکل حرکت قصه، صفات اشخاص قصه بررسی می‌شوند که به نظر پراپ، باعث زیبایی قصه می‌شوند. صفات قهرمانان از عناصر متغیر قصه است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۵)، اما در حکایت‌های عتاب، صفات و ویژگی‌های اشخاص قصه مهم است؛ زیرا تکرار این ویژگی‌ها منجر به تیپ می‌شود. قهرمان در حرکت نخست، شخصی مقدس است (پیامبر)، ضدقهرمان به طور عرفی و از نگاه مذهبی، شخصی منفی است (شبان عامی) و این شخصیت‌ها در نظامی سلسله مراتبی معنا می‌یابند؛ یعنی بر اساس نقشی که نظام بنیادین در خارج از فضای قصه به آن‌ها محول کرده است و براساس همین نظام. در حرکت دوم، قهرمان جای خود را به مرتبه‌ای بالاتر (خدا، سروش) می‌دهد و خود تبدیل به ضدقهرمان می‌شود. نکتهٔ مهم دیگر نقشی است که آن نظام بنیادین برعهدهٔ قصه گذاشته است و آن اینکه طی فرآیندی کنشی، دشمنان دین و گمراهان را جذب نظام می‌کند.

برخی از صاحب‌نظران به نظام بنیادین پنهان در پس این حکایت اشاره کرده‌اند، بی‌آنکه مدعی خوانش ساختارگرایانهٔ آن باشند؛ از جمله، عبدالکریم سروش معتقد است که این حکایت را می‌توان از سه جنبه نگریست؛ از یک جنبه، قصهٔ موسی و شبان قصهٔ «نزاع تاریخی و اندیشه‌سوز تشبیه و تنزیه» است و مولوی داور در این نزاع (سروش، ۱۳۸۸: ۱۸۰). از جنبه دیگر، این حکایت «تبیین نسبت میان تحلیل عقلی و تجربه عشقی است. موسی، نمایندهٔ عقل و چوپان شوریده، نمایند، عشق است و گفت‌وگویی که بین این دو درگرفته، گفت‌وگو و دادوستد میان عقل و عشق است» (همان: ۱۸۳) و جنبهٔ سوم مسئلهٔ رعایت یا ترک ادب در حضور معبود است (همان: ۱۸۹).

به باور زرین‌کوب، داستان موسی و شبان، متضمن این دعوی است که خداوند از ستایش انسان‌ها برتر است، اما هرکس وی را در حدّ ادراک خویش می‌ستاید. در خطاب حق به موسی خاطر نشان می‌شود که آنچه نزد وی مقبول است، آداب‌دانی نیست، سوخته‌جانی است (۱۳۸۲: ۲۸۹-۲۹۰).

۵-۲. حکایت کافر جنگجو و غازی

در *منطق‌الطیر* عطار نیز حکایتی آمده است که ساختاری مشابه حکایت پیشین دارد. موضوع این حکایت وفاداری است. عطار پیش از شروع حکایت می‌گوید:

هرچه بیرون شد ز فهرست وفا　　نیست در باب جوانمردی روا
(عطار نیشابوری، ۱۳۹۱: ۳۵۴)

در این حکایت از همان ابتدا عطار از کافر با صفت «سرافراز» نام می‌برد و با تأکید بر صفت سرافرازی و افزودن قید بر آن (کافری بس سرفراز)، مخاطب را از آنچه در حکایت اتفاق می‌افتد، آگاه می‌کند. غازی در میان نبرد از کافر مهلت می‌خواهد تا نماز بگزارد. کافر به او مهلت می‌دهد و غازی پس از آن با خیالی آسوده به نبرد می‌پردازد. کافر نیز در دین خود نمازی دارد و این بار، او از غازی برای ادای آن مهلت می‌خواهد و به نماز می‌ایستد. غازی در این لحظه می‌خواهد از فرصت استفاده کند و بر کافر تیغ زند، اما هاتف او را عتاب می‌کند. غازی پشیمان و گریان می‌شود. کافر علت را می‌پرسد و غازی پاسخ می‌دهد که از غیب او را بازخواست کردند و بی‌وفا خواندند (همان: ۳۵۵). کافر با شنیدن سخنان عتاب‌آمیز به خود می‌آید و مسلمان می‌شود.

حوزه‌های کنشی اشخاص این حکایت میان غازی، کافر و هاتف (نمایندهٔ خدا) تقسیم می‌شود. در اینجا نیز حکایت دو حرکت اصلی دارد. در حرکت نخست، غازی، قهرمان است و کافر، ضدقهرمان. در حرکت دوم،با چرخش قصه مواجه هستیم؛ به این معنی که در پی عمل غازی، هاتف وارد می‌شود و در حکم قهرمان، جای او را می‌گیرد و غازی ضدقهرمان می‌شود. الگوی کنشی حکایت چنین است:

حرکت اول

وضعیت آغازین (i): جنگ میان غازی و کافر

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): وجود کافر که باعث حرکت قهرمان (جنگیدن با وی) شده است

حرکت قهرمان(↑): جنگ غازی با کافر

لحظهٔ پیونددهنده (Y)

درخو است مهلت (Y1): (غازی از کافر و کافر از غازی)

دادن اجازه (Y3): کافر به غازی اجازه نماز خواندن می‌دهد؛ غازی به کافر اجازهٔ عبادت می‌دهد.

واکنش قهرمان (H11):

حرکت نخست پایان می‌یابد. شرِ نخست رفع نمی‌شود و قصه با جایگشت قهرمان ادامه می‌یابد.

حرکت دوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (X): قصد غازی برای کشتن کافر در میانهٔ عبادت

حرکت قهرمان (↑): ندای هاتف

مبارزه(L): سرزنش کردن هاتف غازی را

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): پشیمان شدن غازی و توبه کردن او

بخش پایانی

پرسیدن کافر از غازی دلیل آشفته‌بودنش را و پاسخ غازی:

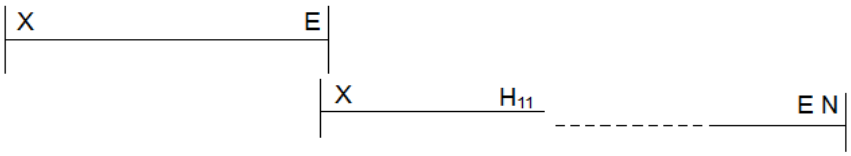
بـی‌وفـا گـفـتـنـد از بـهـر تـوام این‌چنین گریـان من از قهرِ توام
(همان: ۳۵۵)

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): منقلب شدن کافر
عروسی (N): (مسلمان شدن کافر):

عرضـــه کن اســـلام تـا دین آورم شـــرک ســـوزم، شـــرع آیین آورم
(همان)

عناصر مبهم (O): نتیجه کار مثبت است.

حرکت دوم با بروز شرِ تازه آغازمی‌شود؛ قهرمان حرکت نخست تبدیل به ضدقهرمان می‌شود. شر دوم پیش از بخش پایانی رفع‌می‌شود و در پی آن، شر نخست نیز رفع‌می‌شود و قصه با نتیجه‌ای مثبت پایان‌می‌یابد. نمودار حرکتی قصه چنین است:



در اینجا نیز قهرمان در حرکت نخست، شخصی مقدس است (غازی که مسئول گسترش دین است)، ضدقهرمان شخصی به‌طور عرفی و از نگاه مذهبی، منفی است (کافر)، و تقریباً همان ماجرای قصهٔ نخست تکرار می‌شود. قهرمان در پی اشتباهی که از او سرمی‌زند، تبدیل به ضدقهرمان می‌شود و قهرمانی تازه جای او را می‌گیرد؛ یعنی الگوی تقابلی که به صورت تقابل نمایندهٔ نظام دین (غازی) با بیرون از نظام دین(کافر) بود به تقابلی در درون نظام دین (غازی در برابر هاتف) تبدیل می‌شود. کافر نیز در کنار ماجرا، ناظر درگیری است و می‌توان گفت به‌گونه‌ای او نیز درگیر این تقابل تازه است، اما به شیوه‌ای منفعل و ناظر و همین درگیری او به عنوان ناظر منجر به آگاهی وی می‌شود.

۵-۳. ابراهیم خلیل (ع) و گبر

ابراهیم پیامبر در انتظار آمدن میهمان، به مدت یک هفته هر جانب وادی را می‌نگرد تا اینکه پیری را می‌بیند. به رسم کریمان، پیر را به مهمان‌سرایش دعوت‌می‌کند و نگهبانان او را با عزت بر سر سفره می‌نشانند. همه پیش از خوردن طعام، نام خداوند را بر زبان می‌آورند، اما از پیر سخنی برنمی‌آید. ابراهیم علت را می‌پرسد و درمی‌یابد که پیر «آذرپرست» است. پیامبر وقتی به گبر بودن پیر پی می‌برد با خواری، او را می‌راند. در این هنگام، سروش غیبی می‌آید و او را ملامت می‌کند (ر. ک؛ سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۲۰۰-۲۰۱).

حوزهٔ عملیاتی کنش اشخاص قصه شامل حوزهٔ کنش‌های قهرمان (ابراهیم و سروش) و ضدقهرمان (گبر و ابراهیم) است. الگوی کنش‌ها براساس روش پراپ چنین است:

حرکت اول

وضعیت آغازین (i):

شنیدم که یک هفته ابن‌السبیل نیامد به مهمانسرای خلیل
(همان: ۲۰۰)

در کلام سعدی ایجاز نقشی محوری دارد. بیت نخست حکایت، آشکارا کمبود را نیز نشان می‌دهد. وضعیت آغازین را می‌توان چنین از دل بیت درآورد: آورده‌اند که ابراهیم بسیار مهمان‌نواز بود...

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): نیامدن مهمان به مهمان‌سرای خلیل

حرکت قهرمان(↑): برون‌رفت و هر جانبی بنگرید

برخورد اولیه

در اطراف وادی نگه‌کرد و دید
به تنها یکی در بیابان چو بید سر و رویش از برف پیری سپید
(همان)

دعوت از مهمان (ضدقهرمان) (K):

به دلداریش مرحبایی بگفت به رسم کریمان صلایی بگفت
که ای چشم‌های مرا مردمک یکی مرد می‌کن به نان و نمک
(همان)

پذیرش دعوت (q):

نعم گفت و برجست و برداشت گام که دانست خلقش علیه‌السلام
(همان)

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): آر استن خوان:

بفرمود و ترتیب‌کردند خوان نشستند بر هر طرف همگنان
(همان)

در اینجا کمبودی که قهرمان حرکت خود را برای رفع آن شروع کرده است، رفع می‌شود.

حرکت دوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x):

چـو بســـم‌الله آغـازکـردنـد جـمـع　　نیـامـد حـدیثی ز پیرش بـه ســمع
(همان)

برخورد (مبارزه)(L):

چنـیـن گـفـتـش ای پـیـر دیـرینـه‌روز　　چو پیران نمی‌بینمت صـدق و سـوز
نه شـرط اسـت وقتی که روزی خوری　　کـه نـام خـداونـد روزی بـری؟
(همان)

مقاومت ضدقهرمان

بگفتـا نگیرم طریقی بـه دســت　　کـه نشـنیـدم از پیر آذرپرســت
(همان)

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E):

بـدانســت پـیـغـمـبـر نـیـک‌فـال　　کـه گبر اســت پیر تبـه‌بوده حـال
بـه خواری براندش چو بیگـانـه دیـد　　کـه منکر بود پیش پـاکـان پلیـد
(همان)

حرکت سوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): همانند حکایت موسی و شبان در اینجا نیز چیزی در رویهٔ قصه نیامده است و با توجه به چرخش قصه و سرزنش ابراهیم درنتیجهٔ کنش پیشین وی (راندن گبر/ دفع شر) می‌توان عنصر شر را یافت.

حرکت قهرمان (↑): سروش آمد از کردگار جلیل

مبارزه (L): ابراهیم را ملامت‌می‌کند که ای خلیل!

منش داده صـــد ســـال روزی و جان　　تـو را نـفـرت آمـد ازو یـک زمـان
گـر او مـی‌بـرد پـیـش آتـش ســـجود　　تو واپس چرا می‌بری دســـت جود
(همان)

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): این کنش را باید در دل همین سرزنش یافت؛ زیرا در اینجا قصه پایان‌می‌یابد.

بخش پایانی

قصه فاقد بخش پایانی است. با توجه به دو حکایت پیشین و روش بلاغی سعدیy یعنی ایجاز، می‌توان ادامهٔ ساختار قصه را گمان زد؛ مثلاً ابراهیم در پی پیر برود و از او دلجویی کند و پیر مسلمان شود. آشکار است که نمی‌توان چنین پایانی بر قصه تحمیل کرد. هدف در اینجا نشان دادن این نکته است که اشتراک ساختاری قصه‌ها چنین حذفی را بازسازی خواهد کرد. نمودار حرکت قصه چنین است:

همانند دو حکایت پیش گفته در حرکت نخست در پی بروز مشکل (نیامدن مهمان) قهرمان (ابراهیم) حرکت می‌کند و با یافتن مهمان، کمبود رفع می‌شود. حرکت دوم با بروز مشکل دوم، بسم‌الله نگفتن مهمان، شروع می‌شود و با طرد وی پایان می‌یابد. حرکت سوم با بروز مشکل (خطا دانستن راندن مهمان) شروع می‌شود. قهرمان به جای ضدقهرمان می‌نشیند و قهرمانی تازه (سروش) وارد می‌شود. قصه با درگیری این دو ادامه می‌یابد و با سرزنش‌شدن ابراهیم پایان می‌یابد. وجود خط‌چین در حرکت نخست نمودار فوق، نشان‌دهندهٔ فرعی بودن حرکت است نسبت به دو قصهٔ قبلی.

در این قصه نیز قهرمان شخصی مقدس است که با ضدقهرمان، شخصی بیگانه از دین، رویاروی می‌شود. در این رویارویی از قهرمان خطایی سرمی‌زند و سروش (نمایندهٔ خدا)

وی را سرزنش می‌کند. برخلاف حکایتِ غازی و کافر در اینجا گبر ناظر این درگیری نیست و در ادامهٔ قصه نیز از وی نشانی دیده نمی‌شود.

٥-٤. خواجه‌علی سیرگانی و سگ

همانند این حکایت، که قصه با سرزنش قهرمان قصه پایان‌می‌یابد و البته با اختلافی جزئی، حکایتی دیگر از *تذکرةالأولیاء* عطار قابل ذکر است.

نقل است که خواجه‌علی سیرگانی که بر سر تربت شاه [شجاع کرمانی] نان می‌داد، یک روز طعام در پیش نهاد و گفت: «خداوندا! مهمان فرست.» ناگاه سگی درآمد. خواجه‌علی بانگ بر وی زد تا برفت. هاتفی آواز داد از سر تربت شاه که: مهمان خواهی، چون بفرستم، بازگردانی؟ درحال، برخ است و بیرون دوید و گرد محلت‌ها می‌گشت. [سگ را] ندید. به صحرا رفت. او را دید در گوشه‌ای خفته. ماحضری که داشت، در پیش او نهاد. التفات نکرد. خواجه‌علی خجل شد. در مقام استغفار بایستاد و دستار برگرفت و گفت: «توبه کردم.» سگ گفت: «احسنت ای خواجه‌علی! مهمان خوانی، چون بیاید، برانی؟ تو را چشم باید. اگر نه سبب شاه بودی، دیدی آنچه دیدی.» والسلام (عطار نیشابوری، ۱۳۶۳: ۳۸۱).

بن‌مایهٔ این حکایت نیز سرزنش یکی از خواص نظام دین است در پی اشتباهی که مرتکب‌می‌شود. خواجه‌علی سیرگانی به جای پیامبر و غازی نقش قهرمان را برعهده دارد، ضدقهرمان نیز حیوانی است که در دین نجس و خوار شمرده‌می‌شود و به جای شبان، غازی، و گبر نشسته است.

حرکت اول

وضعیت آغازین(i): مهمانی‌دادن خواجه‌علی

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): نبودن مهمان

حرکت قهرمان(↑): دعای خواجه برای آمدن مهمان

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): آمدن مهمان (سگ) (پایان حرکت اول)

حرکت دوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): آمدن سگ

حرکت قهرمان (↑): بانگ‌زدن خواجه بر سگ

مبارزه (L): بانگ‌زدن خواجه بر سگ

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): رفتن سگ (پایان حرکت دوم)

حرکت سوم

شر/ کمبود/ بروز مشکل (x): راندن مهمان (سگ)

حرکت قهرمان (↑): ندای هاتف

مبارزه (L): سرزنش خواجه‌علی

لحظهٔ پیونددهند ه(Y): رفتن خواجه‌علی به دنبال سگ و یافتن وی و غذا دادن به او

رفع شر/ کمبود/ مشکل (E): توبه و استغفار خواجه‌علی

وضعیت آغازین و کمبودی که باعث حرکت قهرمان می‌شود، مانند حکایت سعدی و پایان آن، شبیه حکایت موسی و شبان است. مانند سه حکایت پیشین، قهرمان (شخصی مقدس) با ضدقهرمان روبه‌رو و در این برخورد به ظاهر پیروز می‌شود، اما در این میان، خطایی مرتکب می‌شود. همین خطا وضعیت او را تغییر می‌دهد و درخور سرزنش می‌شود. با سرزنش هاتف، قهرمان آگا ه‌می‌شود و توبه می‌کند. نمودار حرکتی قصه چنین است:

٦. تحلیل رابطهٔ ساختار حکایت‌ها با نظام بنیادین آن‌ها

در تحلیل ساختار این حکایت‌ها باید به چند نکته توجه داشت؛ نخست اینکه حکایت‌ها مربوط به دوره‌های زمانی متفاوت و گویندگانی مختلف هستند و اشتراک ساختار آن‌ها ذهن خواننده را متوجه نظامی بنیادی می‌کند که حکایت‌ها از آن برآمده‌اند. دیگر اینکه اشخاص قصه هر یک ویژگی‌هایی دارند که برآمده از رمزگذاری آن نظام بنیادین است؛ از جمله اینکه قهرمان قدیس است، ضدقهرمان کافر، گبر، عامی، یا سگی است. اشخاص قصه مؤلفه‌هایی معنایی با خود دارند که خواننده از پیش و به واسطهٔ آشنایی با آن نظام بنیادین با آن‌ها آشنا است و می‌توان گفت فهم قصه در گرو این آگاهی پیشینی مخاطب است؛ هرچند قدرت اقناعی و نیز زیبایی قصه ناشی از نتیجهٔ خلاف انتظار همان مخاطب آشناست که پیش‌فرض‌های ذهنی وی را به‌هم می‌ریزد.

نظام بنیادین در پس حکایت‌های تحلیل شده می‌تواند برآمده از اندیشهٔ ملامتی و آیین فتوت نیز باشد. اگر دین (در معنای عام) و مناسبات اجتماعی آن را نظامی کلان بدانیم در درون آن نظام‌های واسطی وجود دارند که هم برآمده از اصول آن هستند و هم همچون دین، کارکردی اجتماعی دارند. روساخت قصه مبتنی بر این نظام واسط شکل می‌گیرد. حتی اگر گویندگان حکایت‌ها پیرو مستقیم این بینش نبوده باشند، صِرفِ در معرض ملامت قرار دادن یکی از «احباب»، صبغه ملامتی دارد.

ه رچند این شیوهٔ تفکر نزد مسلمانان سابقه داشت و حتی اهل ملامت پیامبر اسلام(ص) را اولین ملامتی می‌شمردند، اما ظاهراً به عنوان مکتب از روزگار بایزید بسطامی در خراسان و به‌عنوان واکنشی در مقابل تصوف متشرعانه اهل صحو به وجود آمد و به تدریج، مورد توجه صوفیان مکتب بغداد واقع شد و تمام قلمرو تصوف و ادب صوفیه را دربر گرفت (برای آشنایی بیشتر با تاریخچه و اندیشه‌های ملامتی ر. ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۶: ۳۳۵ به بعد). اساس تفکر اهل ملامت این است که «اولیای خدا ممکنند در اوباش و حتی یک انسان عادی مثل خضر هم ممکن است برای پیغمبری مثل موسی جنبه رهبری پیدا کند» (همان: ۳۳۹). همین شیوهٔ تفکر از اسباب عمده «پیدایش یا رواج نظریهٔ رجال‌الغیب و مراتب ابدال و اوتاد» شد (همان).

اصول ملامتی را برآمده از آیین فتیان و عیاران نیز دانسته‌اند. «هنگامی که برخی از ایشان (عیاران) به جماعت صوفیان پیوستند، منش عیاری را در میان برخی از اهل تصوف پروردند و با این کار، شاخه‌ای را در تصوف پدید آوردند که از آن آیین ملامتی پدید آمد» (افشاری، ۱۳۹۳: ۵۸). از صوفیان جوانمردی که طریقه‌ای به نام «ملامتی» بنیاد نهادند، می‌توان به ابوحفص حداد نیشابوری اشاره کرد (همان: ۷۲).

پس از آنکه زهد و تصوف با آیین عیاری آمیخته شد و آیین «فتوت» پدید آمد، بزرگان فتیان از برای آنکه منش جوانمردی را به تازه‌جوانمردان بیاموزند، اصول عیاری را با عناوینی چون ارکان فتوت، خصلت‌های اهل فتوت و شرایط فتوت‌داری در فتوت‌نامه‌ها ذکر کردند (همان: ۵۹)؛ آنچه از فتوت و جوانمردی در آثار صوفیه ذکر شده است، چیزی جز قوانین اخلاقی عیاران و فتیان نیست و این نشان می‌دهد که صوفیه به اخلاقیات آیین جوانمردی توجه داشته‌اند (همان: ۶۸).

گفتنی است که ازآنجاکه اصول عیاری با تصوف تفاوت‌های بنیادین داشته است از همان آغاز پیوستن عیاران به اهل تصوف، آنان -که هم صوفی شده و هم به اصول اخلاقی عیاری وفادار مانده‌بودند- از صوفیان دیگر متمایز بوده‌اند و چنین به نظر می‌رسد که اختلاف‌های ملامتیه و صوفیه نیز تاحدی به تفاوت‌های عیاری و تصوف مربوط بوده است (همان: ۸۱).

با توجه به برخی اصول صوفیان عیارپیشه همچون فروتنی، خدمت خلق، انصاف دادن و درگذشتن، ایثار، سخاوت و کرم، و مهمان‌نوازی (همان: ۶۸-۷۳) به خوبی می‌توان خط سیر وقایع حکایت‌های مورد بحث این جستار را مرتبط با نظام بنیادینی که سبب پدید آمدن آن‌ها شده است، دریافت. در همهٔ آن‌ها اصول عیاری دیده می‌شود، اما آنچه مورد توجه است، ساختار حکایت‌ها است؛ به این صورت که در جریان قصه نشان داده‌اند که تخطی از اصول فتوت، حتی محبوبانی چون پیامبران و اولیا را نیز مستوجب عتاب خواهد کرد.

سعدی را از ستایشگران آیین جوانمردی دانسته‌اند و بهترین قهرمانان داستان‌های او جوانمردان هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۱۲-۱۱۳). اسنادی وجود دارد که نشان می‌دهد سعدی در سلاسل فتوت و جوانمردی حضور داشته و در این راه، صاحب سلوک

بوده و در *فتوت‌نامه* ملاحسین واعظ کاشفی سبزواری به ارتباط او با اهل فتوت اشاره شده است (همان: ۱۱۳؛ دربارهٔ زمینه‌های ورود سعدی به آیین فتوت ر. ک؛ موسوی، ۱۳۹۱: ۱۴۰).

با نگاهی به سخنان قشیری، بن‌مایهٔ عتاب در حکایت‌های مورد بحث بهتر آشکار می‌شود: «فتوت آن بود که خویش را بر کسی فضیلتی نبینی» (قشیری، ۳۵۶، نقل از افشاری، ۱۳۹۳، ۶۹)، اما موسی، ابراهیم، خواجه‌علی و غازی خود و آیین خود را بر آن دیگران فضیلت نهادند؛ کسی دیگر را پرسیدند از جوانمردی. گفت: آنکه تمیز نکنی به طعام خویش که کافری خورد یا ولیّ‌ای (...) و گفته‌اند: فتوت آن است که چون سائلی به دیدار آید، ازو بنگریزی (...) و گفته‌اند: فضل کردن است و خویشتن اندر آن نادیدن (همان: ۷۱).

در دو حکایت ابراهیم(ع) و خواجه‌علی مهمان از در رانده می‌شود.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

در میان حکایت‌های صوفیه، حکایت‌هایی دیده می‌شوند که با وجود بسامد اندک نسبت به دیگر حکایت‌ها و نیز گوناگونی منابع آن‌ها، دارای ساختاری مشابه هستند. نفس این تشابه ساختاری، پژوهشگر را به سوی مطالعه ساختارگرایانه (ریخت‌شناسانه) آن‌ها رهنمون می‌شود. درون‌مایهٔ اصلی تکرارشده در همهٔ آن‌ها «عتاب» است. در همهٔ آن‌ها دو قطب مثبت و منفی در مقابل یکدیگر قرار دارند. مثبت یا منفی بودن قطب‌ها مبتنی بر الگوهای فرهنگی جامعه است که براساس دین، مذهب، یا طریقتی عرفانی سامان یافته است. تقابلی میان عناصر دو قطب درمی‌گیرد، عنصر مثبتِ روایت به سرزنش و هدایتِ عنصر منفی می‌پردازد و در این بین، دقیقه‌ای از نظر عنصر مثبت دور می‌ماند؛ عنصر مثبت خود در لایه‌ای سلسله مراتبی قرار دارد که در درون نظام متعلق به آن، چیده شده است. نوع عملکرد عنصر مثبت پیرو کنشی نظام‌مند است که از یک سو، نویسنده طراحی کرده است و از سوی دیگر، متعلق به نظامی پیچیده و سامان‌مند است که هرگونه خطایی را هوشمندانه در جهت اصلاح و ارتقای آن نظام و به‌تبع آن، افراد آن نظام مدیریت و جهت‌دهی می‌کند. در مقابل، سویهٔ منفی روایت فاقد چنین انسجام نظام‌مندی است و دلیل منفعل بودن آن نیز

نداشتن چنین پشتوانه‌ای است. چینش روایی حکایت‌ها آگاهانه، گفتمان‌محور و ساختهٔ دست نویسنده‌ای آگاه است، اما تنوع منابع حکایت‌ها ذهن را متوجه وجود نظامی از پیش موجود در بدنه فرهنگی جامعه می‌کند که منجر به خلق چنین آثاری در متون مختلفی شده است. عنصر برتر (خدا/ سروش) در سویهٔ مثبت، عنصر فعال روایت را به دلیل نادیده‌گرفتن (سهوی یا عمدی) آن دقیقه مورد «عتاب» قرار می‌دهد و عنصر منفی روایت (گویی دیده‌ای حقیقت‌بین دارد با آنچه نویسنده نیک می‌پندارد در اعماق وجودش هم‌داستان است و با آن سر عناد ندارد) آگاه و متحول می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Hossein Mohammadi https://orcid.org/0000-0003-1183-8450

Afsaneh Hassanzadeh Dastjerdi http://orcid.org/0000-0002-9360-1811

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). *چهار گزارش از تذکرةالأولیاء عطار*. تهران: نشر مرکز.

افشاری، مهران. (۱۳۹۳). *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه. (سی رساله)*. مقدمه، تصحیح، توضیح مهران افشاری. تهران: انتشارات چشمه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: انتشارات فرهنگ صبا.

بالایی، کریستف و میشل کویی‌پرس. (۱۳۶۶). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. تهران: انتشارات پاپیروس. (انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران).

برتنس، هانس. (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: انتشارات ماهی.

برسلر، چارلز. (۱۳۸۶). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد. ویرایش حسین پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه*. ترجمهٔ مدیا کاشیگر. تهران: انتشارات نشر روز.

پیاژه، ژان. (۱۳۸۶). «مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی». ترجمهٔ علی مرتضویان، *ارغنون ۴، نقد ادبی نو*. (مجموعه مقالات). تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۲۷- ۳۶.

تایسن، لُیس. (۱۳۹۲). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویرایش حسین پاینده. تهران: انتشارات نگاه امروز.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۵). *نقد ادبی؛ نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در زبان فارسی*. تهران: انتشارات اختران.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: انتشارات سمت.

حق‌شناس، علی‌محمد و پگاه خدیش. (۱۳۸۷). یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی. *نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۵۹ (۱۸۶)، ۲۷-۴۰.

راجر، فاولر. (۱۳۹۰). *زبانشناسی و رمان*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: انتشارات نشر نی.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: انتشارات نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۴). *بحر در کوزه: نقد و تفسیر قصه ها و تمثیلات مثنوی*، چاپ ۱۱. تهران: انتشارات علمی.

_____. (۱۳۷۶). *جست‌وجو در تصوف*، چاپ ۵. تهران: انتشارات امیرکبیر.

_____. (۱۳۸۲). *نردبان شکسته: شرح توصیفی و تحلیلی دفتر اول و دوم مثنوی*. تهران: انتشارات سخن.

ژنت، ژرار. (۱۳۸۸). ساخت‌گرایی و نقد ادبی. ترجمهٔ محمود عبادیان، *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، گروه مترجمان، به کوشش فرزان سجودی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). «مسئلهٔ روش در نشانه‌شناسی: از روش‌شناسی اثبات‌گرا. (پوزیتیویستی) تا روش‌شناسی پیدایشی»، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل. (*مجموعه مقالات). تهران: انتشارات علم.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۸۸). *قمار عاشقانه شمس و مولانا*، چاپ ۱۴. تهران: انتشارات صراط.

سعدی شیرازی، شیخ‌مصلح‌الدین محمد. (۱۳۸۳). *کلیات اشعار*. به کوشش مظاهر مصفا. تهران: انتشارات روزنه.

سلدن، رامان. (۱۳۷۵). *نظریهٔ ادبی و نقد عملی*. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی. تهران: انتشارات پویندگان نور.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ ۲. تهران: انتشارات طرح نو.

سوسور، فردیناند دو. (۱۳۸۲). *دورهٔ زبانشاسی عمومی. ترجمهٔ* کورش صفوی. تهران: انتشارات هرمس.

سیم، استوارت. (۱۳۸۸). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*. ترجمهٔ بابک محقق. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. تهران: انتشارات سخن.

_____. (۱۳۹۲). سعدی در سلاسل جوانمردان. *سعدی‌شناسی*، ۱۵ (۱۶)، ۱۱۱- ۱۲۲.

عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). حکایت‌های عرفانی و نقش آن‌ها در گفتمان منثور صوفیانه، *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ۱۵ (۵۸)، ۱۲۳- ۱۴۴.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمدبن ابراهیم. (۱۳۶۳). *تذکرةالاولیا*. تصحیح محمد استعلامی. چا ۴. تهران: انتشارات زوّار.

_____. (۱۳۹۱). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ ۱۲. تهران: انتشارات سخن.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۹۰). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمهٔ و تنظیم حسین داودی. چاپ ۵. تهران: انتشارات امیرکبیر.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا؛ ساخت‌گرایی، زبانشناسی و مطالعهٔ ادبیات*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: انتشارات مینوی خرد.

کالر، جاناتان. (۱۳۷۹). *فردینان دوسوسور*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: انتشارات هرمس.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الاهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: انتشارات اختران.

کوری، گریگوری. (۱۳۹۵). *روایت‌ها و راوی‌ها*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: انتشارات مینوی خرد.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. ویرایش حسین پاینده. تهران: انتشارات روزنگار.

لنتریچیا، فرانک. (۱۳۹۳). *بعد از نقد نو*. ترجمهٔ مشیت علایی. تهران: انتشارات مینوی خرد.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: انتشارات هرمس.

مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: انتشارات سروش.

نیوا، ژرژ. (۱۳۸۶). نظر اجمالی به فرمالیسم روس. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. ارغنون ۴، نقد ادبی نو. (مجموعه مقالات). تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمهٔ الهه دهنوی. ویرایش حسین پاینده. تهران: انتشارات روزنگار.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). *ابرساخت‌گرایی؛ فلسفهٔ ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نشر نی.

References

Aarne, A. and Thompson, S. (1961), *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Second Revision. Indiana University.

Abbasi, H. (2008). Mystical Stories and their role in Sufi Prose Discourse. *Journal of Humanities*. 58, 123-144. [In Persian]

Afshari, M. (2014). *Fotovvat and Khaksarieh's Letters (Thirty Treatises)*. Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian]

Ahmadi, B. (2005). *Four Report From Tazkira al-awlia*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Attar Nishaburi, F. (1984). *Tazkira al-awlia*. Edited by Mohammad Este'lami. 4th edition. Tehran: Zavvar Publishing. [In Persian]

_____ (2012). *Manteghottayr (Speech of the Birds)*. Introduction, Corrections and Notes by Mohammadreza Shafi'I Kadkani. 12th edition. Tehran: Sokhn Publishing. [In Persian]

Balay, C. and Kuypers. M. (1987). *The Sources of Persian Short Story*. Translated by Ahmad Karimi Hakkak. Tehran: Papirous Publishing. [In Persian]

Barthes, R. (2008). *Introduction to the Structure Analysis of the Narratives*. Translated by Mohammad Ragheb. Tehran: Farhang-e saba Publishing. [In Persian]

Bertens, J. (2008). *Literary Theory: The Basics*. Translated by Mohammadreza Abolghassemi. Tehran: Mahi Publishing. [In Persian]

Bressler, C. (2007). *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. Translated by Mostafa Abedini fard. Edited by Hossein Payandeh. Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]

Culler, J. (2009). *Structuralist Poetics; Structuralism, Lingustics and the Study of Literature*. Translated by Kurosh Safavi. Tehran: Minuy-e kherad Publishing. [In Persian]

_____ (2000). *Ferdinand de Saussure*. Translated by Kurosh Safavi. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]

Currie, G. (2016). *Narratives and Narrators*. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Minuy-e kherad Publishing. [In Persian]

Eagleton, T. (2001). *Literary Theory an Introduction*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Foruzanfar, B. (2011). *Masnavi Hadiths and Stories*. Translated by Hossein Davudi. 5th edition. Tehran: Amirkabir Publishing. [In Persian]

Fowler, R. (2011). *Linguistics and the Novel*. Translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: ney Publishing. [In Persian]

Genette, G. (2009). *Constructivism and Literary Criticism*. Translated by Mahmoud Ebadiyan. Constructivism. Group of Translators. Effort by Farzan Sojudi. Tehran: Soure-ye Mehr Publishing. [In Persian]

Green, K. and Lebihan, J. (2004). *Critical Theory and Practice: A Course book*. Translated by Translators Group. Edited by Hossein Payandeh. Tehran: Ruznegar Publishing. [In Persian]

Haghshenas, A. and Khadish, P. (2008). New discoveries in the morphology of Iranian fary tales. *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences*, University of Tehran, 59 (186), 27-40. [In Persian]

Harland, R. (2009). *Super structuralism: The Philosophy of Structuralism and Post Structuralism*. Translated by Farzan Sojudi. Tehran: Sure-ye Mehr Publishing. [In Persian]

Herman, D. (2014). *Basic Elements in Narrative*. Translated by Hossein Safi. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Klages, M. (20009). *Textbook of Literary Theory*. Translated by Jalal Sokhanvar and Colleagues. Tehran: Akhtaran Publishing. [In Persian]

Lentricchia, F. (2014). *After the New Criticism*. Translated by Mashiyat A'layi. Tehran: Monuy-e kherad Publishing. [In Persian]

Martin, w. (2007). *Recent Theories of Narrative*. Translated by Mohammad Shahba. Tehran: Hermes. [In Persian]

Marzolf, O. (1992). *Typology of Persian Folk Tales*. Translated by Kaykavus Jahandari. Tehran: Sorush Publishing. [In Persian]

Niva, G. (2007). An Overview of Russian Formalism. Translated by Reza Syed Hosseini. *Organon 4: New Literary Criticism*. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami. [In Persian]

Piaget, J. (2007). Structuralism. Translated by Ali mortazaviyan. *Organon 4; Literary New Criticism (A Collection of Articles)*. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami. [In Persian]

Prapp, V. (1989). *Morphology of the Folktale*. Translated by Media Kashigar. Tehran: Rouz Publishing. [In Persian]

Rimmon-kenan, S. (2008). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translated by Abolfazl Horri. Tehran: Niloufar. [In Persian]

Sa'di Shirazi, S. (2004). *Collection of Poems*. With the Effort of Mazaher Mosaffa. Tehran: Rowzaneh Publishing. [In Persian]

Saussure, F. (2003). *Course in General Linguistics.* Translated by Kurosh Safavi. Tehran: Hermes Publishing. [In Persian]

Selden, R. (1996). *Literary Theory and Practical Criticism*. Translated by Jalal Sokhanvar and Sima Zamani. Tehran: Pouyandegan-e Nour Publishing. [In Persian]

Selden, R. and Widdowson, P. (1998). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhber. 2th edition. Tehran: Tarh-e No Publishing. [In Persian]

Sim, S. (2009). *Structuralism and Post structuralism*. Translated by Babak Mohaghghegh. Tehran: Farhangestan-e Honar Publishing. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. (2012). *Resurrection of Words; Lectures on the Literary Theory of Russian Formalists*. Tehran: Sokh Publishing n. [In Persian]

_____ (2005). Sa'di in the Hierarchy of Fatayan. *Mystical Studies*. 2, 111-122. [In Persian]

Sojudi, F. (2009). *Semiotics*. Tehran: Elm Publishing. [In Persian]

Sorush, A. (2009). *Romantic Gambling of Shams and Movlana*. 14th edition. Tehran: Serat Publishing. [In Persian]

Taslimi, A. (2016). *Literary Criticism.* Tehran: Akhtaran Publishing. [In Persian]

Toolan. M. (2007). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. Translated by s. Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt Publishing. [In Persian]

Tyson, L. (2013). *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Edited by Hossein Payandeh. Tehran: Negah-e rouz Publishing. [In Persian]

Vebster, R. (2003). *An Introduction to the Study of Literary Theory*. Translated by Elaheh Dehnavi. Edited by Hossein Payendeh. Tehran: Ruznegar Publishing. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (2005). *Sea in a Jar: Criticism and Interpretation of Masnavi Stories and Allegories.* 11th edition. Tehran: Elmi Publishing. [In Persian]

_____ (1997). *Search in Sufism*. 5th edition. Tehran: Amirkabir Publishing. [In Persian]

_____ (2003). *Broken Ladder: Descriptive and Analytical Description of the First and Second Books of the Masnavi*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

استناد به این مقاله: محمدی، حسین، حسن‌زاده دستجردی، افسانه. (۱۴۰۳). ملامت احباب و تشویق اغیار؛ تحلیل ساختاری پاره‌ای از حکایت‌های صوفیانه براساس الگوی ولادیمیر پراپ، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۵) ۳، ۲۵۷-۲۹۲.
Doi: 10.22054/MSIL.2024.80007.1111
Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.