

فصلنامه تخصصی مولوی پژوهی
سال پنجم، شماره دوازدهم
پاییز و زمستان ۱۳۹۰

ریخت‌شناسی حکایت در مجالس سبعة و فیه ما فیه*

دکتر شیرزاد طایفی**

مرضیه آتشی‌پور***

چکیده

از جمله رویکردهایی که برای شناخت و توصیف آثار ادبی به کار می‌رود؛ رویکرد ریخت‌شناسانه و ساخت‌گرایانه به متون است. ریخت‌شناسی به مفهوم تشخیص و تبیین اجزای سازنده قصه‌ها، روابط متقابل سازه با یکدیگر و کل قصه است. موضوع و محدوده پژوهش حاضر که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است؛ بررسی ساخت‌گرایانه حکایت‌های آثار منثور مولوی، با ملاک الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پروپ (Vladimir Propp) است.

هدف پژوهش در این تحقیق، دستیابی به ساختار کلی این حکایات، قوانین حاکم بر آن و در نهایت مشخص نمودن خویشکاری‌ها و شخصیت‌هایی است که مولوی برای روایت حکایت‌ها، به کار گرفته است. این بررسی، نشان می‌دهد که این الگو، کم و بیش بر حکایت‌های عرفانی نیز، قابل انطباق است و محدود بودن خویشکاری‌ها و کوتاهی حکایات، حاکی از آن است که حکایات منثور آثار مولوی، به عنوان ابزاری مناسب در جهت توجیه کردن دلالات و خطابات نویسنده، عمل می‌کند.

کلیدواژه‌ها: حکایت، ریخت‌شناسی، خویشکاری، مولوی، مجالس سبعة، فیه ما فیه.

*- تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۱/۰۲/۲۱

Email: sh_tayefi@yahoo.com

** - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.

*** - کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه. Email: marzie_atashipoor@yahoo.com

مقدمه

حکایات با جنبه تعلیمی و تربیتی خود از ادوار گذشته، در میان اقوام و ملل مختلف رایج بوده‌اند و در پرورش جنبه‌های اخلاقی مردم، نقش مهمی ایفا کرده‌اند. امروزه، حکایات به عنوان یک گونه خاص ادبی، در نظر گرفته می‌شوند و بررسی و تحلیل جوانب مختلف آنان، برای پژوهشگران، حائز اهمیت است؛ نظیر تحلیل محتوا، ریشه‌شناسی داستانی، جامعه‌شناسی، تحلیل ساختاری و ... در این مقاله بر آنیم تا با الهام از روش ساختاری پروپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) به بررسی ریخت‌شناسیک حکایات آثار منثور مولوی (فیه ما فیه و مجالس سبعه)، بپردازیم و الگوی‌های روایی این حکایات و مهم‌ترین خویشکاری‌های آنها را مشخص کنیم. تحلیل ساختاری حکایات عرفانی، می‌تواند به عنوان ماده اولیه‌ای در پژوهش‌های مرتبط با علوم انسانی از قبیل جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، سبک‌شناسی و ... مورد استفاده قرار گیرد و به تحقیق‌های دیگری در این زمینه، نیز یاری رساند.

روش تحقیق در این مقاله، به شیوه غالب پژوهش‌های علوم انسانی، کتابخانه‌ای و با اتکا بر متون ادبی مورد نظر بوده است. با تعیین جایگاه یک اثر، در میان دیگر آثار ادبی است که می‌توان آن اثر را به خوبی توصیف کرد و تأکید و تمرکز بر این توصیفات دقیق می‌تواند در رسیدن به ساختار آثار شبیه به هم، راهگشا باشد.

پیشینه تحقیق

هر چند که روش ریخت‌شناسی پروپ بر روی قصه‌های پریان صورت گرفته است، اما به باور وی در همه قلمرو ادبیات روایی، امکان پژوهش به این شیوه



فصلنامه تخصصی

۲

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

وجود دارد. تحلیل ساختاری چند اثر روایی کلاسیک در ادب فارسی؛ همچون «هزار و یک شب»، «هفت پیکر نظامی»، «تاریخ بیهقی» و... از جمله مواردی هستند که ادعای مذکور را تأیید می‌کنند. «ریخت‌شناسی داستان‌های پیامبران در تفسیر سوره‌آبادی و طبری»، «ریخت‌شناسی حکایات تذکره‌الاولیای عطار»، «ریخت‌شناسی مقامات شیخ احمد جام» و «ریخت‌شناسی حکایات مثنوی معنوی»، از جمله کارهایی است که قبل از این پژوهش انجام شده است. در این مقاله، حکایت‌های آثار مثنوی مولوی برای نخستین بار از منظر ریخت‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته است.

۱. ساختارگرایی

ساختارگرایی مفهومی است وسیع، مورد اختلاف و پیچیده که ابتدا، می‌توان آن را روشی مبتنی بر بررسی ساختارها در نظر گرفت؛ ساختارهایی که بیشتر جنبه انتزاعی دارند تا عینی و در ارتباط با طرح، قالب و ذهنیت مخاطب، مطرح می‌شوند (کالر، ۱۳۸۸: ۱۴۳).

پل ریکور (Paul Ricoeur) در مقاله «ساخت، واژه و رویداد» وظایف منتقد ساختارگرا را بدین‌گونه بر می‌شمارد:

۱. درباره پیکره محدودی تحقیق کنیم.

۲. فهرست عناصر را تعیین کنیم.

۳. جایگاه این عناصر را در روابط متقابل، مشخص کنیم.

۴. تحلیلی ریاضی‌وار از احتمال ترکیبات، به دست دهیم» (همان: ۴۸).

به طور کلی، در نقد ساختاری بیشتر به این موضوع که شگردهای ادبی چگونه عمل می‌کنند، توجه می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت که هدف ساختارگرایان، تجزیه و تحلیل پیام ادبی بر مبنای ساخت است؛ البته ساختی که



هر دو جنبه صورت و معنا را در برگیرد و نیز مطالعه ساختاری باعث می‌شود که در میان کثرت‌های به ظاهر متفاوت و مختلف، متوجه نوعی وحدت شویم که حاصل پیامی است و در نتیجه، کار ما دقیق‌تر شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

می‌توان از مکاتب فرمالیسم، زبان‌شناسی پراگ، نئوفرمالیسم و فوتوریسم، به عنوان مهم‌ترین پیشینه‌های نظری ساختارگرایی نام برد و سرچشمه آن را در دستاوردهای این نظریه‌های مهم ادبی و زبانی سده بیستم، جستجو کرد.

برخی ساختارگرایان با توجه به آرای سوسور (Ferdinand de Saussure) معتقدند که می‌توان ساختار کلی تمامی داستان‌ها را به ساختارهای روایی اساسی و مشخصی، فرو کاست؛ به عبارتی دیگر، از دستاوردهای زبان‌شناسی ساختاری در تحلیل متون ادبی، سود جست؛ از جمله این نظریه‌پردازان می‌توان به «ولادیمیر پروپ» اشاره کرد. پروپ، ضمن تلاش برای شناسایی عناصر پایدار و متغیر در مجموعه‌ای از صد افسانه و قصه‌های روسی با موضوع پریان، به چهار اصل زیر رسید:

۱. خویشکاری (function ۱) اشخاص قصه ثابت و پایدار است و از اینکه چه کسی آنها را انجام داده و چگونه انجام می‌پذیرند، مستقل هستند و سازه‌های بنیادی قصه را تشکیل می‌دهند.

۲. شماره خویشکاری‌ها که در قصه‌های پریان آمده، محدود است و از ۳۱ مورد تجاوز نمی‌کند.

۳. توالی خویشکاری‌ها، همیشه یکسان است.

۴. تمامی حکایات بررسی شده از یک ساختار واحد، پیروی می‌کنند؛ بدین معنی که رویدادهای مختلف در تمام قصه‌ها با وجود تغییر شخصیت‌ها و خصوصیات آنها، تابع یک سلسله مراتب مشخص هستند (پروپ، ۱۳۸۶: ۵۸-۵۳).

پروپ دسته‌بندی افسانه‌های جادویی را بر اساس قواعد صوری آنها انجام داد و کار خود را «ریخت‌شناسی» خواند. او این اصطلاح را به معنی «توصیف

حکایت‌ها بر اساس واحد تشکیل‌دهنده آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت»، به کار برد (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۴). سی و یک خویشکاری که پروپ در قصه‌های پریان بر می‌شمارد عبارتند از:

وضعیت آغازین (α)، غیبت (β)، نهی (γ)، نقض نهی (δ)، خبرگیری (ϵ):
خبردهی (ζ): فریبکاری (η): همدستی (θ): شرارت (A)، نیاز (a)، میانجیگری،
رویداد ربط دهنده (B)، مقابله آغازین (C)، نخستین خویشکاری بخشنده (D)،
تدارک یا دریافت شیء جادو (F)، انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی (G)،
مبارزه (H)، داغ کردن، داغ نهادن (J)، پیروزی (I)، رفع مشکل (K)، بازگشت
(\downarrow)، تعقیب، دنبال کردن (Pr)، نجات (Rs)، رسیدن به ناشناختگی (O)،
ادعاهای بی پایه (L)، کار دشوار (M)، حل مسئله (N)، شناسایی (Q)، رسوایی
(Ex)، تغییر شکل (T)، مجازات (U)، عروسی (W).



فصلنامه تخصصی

۵

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعمه
و فیه ما فیه

از میان این ۳۱ خویشکاری، عنصر «شرارت» دارای اهمیت زیادی است؛ چرا که حرکت واقعی داستان را موجب می‌شود. در مواردی که عنصر شرارت نباشد، حرکت قصه با کمبود و نیاز (a) آغاز می‌شود.

عناصر «غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبردهی، فریبکاری، همدستی» که پیش از شرارت می‌آیند، بخش مقدماتی قصه هستند. در واقع، قصه با عمل شرارت آغاز می‌شود و همراه با عناصر «میانجیگری، مقابله آغازین و عزیمت» فاجعه یا گره داستان را به وجود می‌آورند.

برای بر طرف کردن این فاجعه، قهرمان به یک عامل جادویی نیازمند می‌شود که این وضع، مقدمه‌ای برای «خویشکاری بخشنده» و ورود این شخصیت به قصه می‌شود. این خویشکاری و واکنش قهرمان و نیز دریافت شیء جادو، عناصری هستند که در مجموع، ترکیبی از یک کل را به وجود می‌آورند.

نکته‌ای که در زمینه خویشکاری اهمیت دارد، این است که کارکرد یک واحد، برحسب رابطه‌اش با واحدهای دیگر، همان زنجیره‌ی روایی تعیین می‌شود. می‌توان گفت که کارکرد، صرفاً همان رویداد نیست و در حقیقت، نقشی است که آن رویداد، در روایت به مثابه‌ی یک کل بر عهده دارد (کالر، ۱۳۸۸: ۲۹۳-۲۹۱).

بر طبق نظریات پروپ، موضوع اصلی ریخت‌شناسی همان عناصر ثابت قصه، یعنی خویشکاری‌های اشخاص است. شخصیت‌ها، صفات آن‌ها، توصیف مکان‌ها و عوارض طبیعی، عناصر متغیری هستند که تنها در جهت پیوند با این خویشکاری‌ها باید مورد توجه و بررسی قرار بگیرند. این عناصر متغیر به واسطه‌ی تغییرات فرهنگی و اجتماعی و نفوذ اندیشه‌های جدید، تغییر می‌یابند و به صورت‌های جدید، تبدیل می‌شوند (خدیش، ۱۳۸۷: ۵۵).

او براساس خویشکاری‌ها، هفت حوزه‌ی کنش را مشخص و بدین شکل نام‌گذاری کرد: ۱. قهرمان ۲. شخصیت‌بخشنده ۳. یاریگر ۴. شاهزاده خانم ۵. فرستنده ۶. شخصیت شریر ۷. قهرمان دروغین.

البته این امکان وجود دارد که شخصیتی در چندین حوزه‌ی عملیاتی، فعالیت کند یا یک حوزه‌ی عملیاتی واحد، میان چند شخصیت تقسیم شود. گاهی نیز ممکن است یک حوزه‌ی عملیاتی، مختص شخصیت متناظر، باشد؛ مانند این که شخصیتی هم یاریگر باشد و هم بخشنده، یا اینکه چندین شخصیت در حوزه‌ی عملیاتی شخصیت شریر، قرار گیرند (پروپ، ۱۳۸۶: ۱۶۵-۱۶۲). بنابراین می‌توان گفت که از دیدگاه پروپ، تمامی افسانه‌های جادویی از دو مؤلفه تشکیل شده‌اند: نخست، نقش‌هایی که شخصیت‌های حکایت ایفا می‌کنند و دیگر خویشکاری و کارکردهایی که ساختار درونی (طرح) حکایت را می‌سازند.

پروپ بعد از تعیین خویشکاری‌ها، به راه‌های ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها می‌پردازد. از نظر وی، یک حرکت با شرارت و یا کمبود و نیاز، شروع

می‌شود و پس از رخ دادن کارکردهای میانجی و رفع مشکل، به عروسی می‌انجامد. هرگاه که شرارت جدیدی رخ دهد و یا نیاز دیگری پیش بیاید، می‌توان گفت که حرکت جدید، آغاز شده است. به همین ترتیب ممکن است یک قصه از چند حرکت تشکیل شود که به صورت‌های مختلف با یکدیگر، ترکیب شده باشند. تشخیص این که در چه شرایطی چند حرکت، قصه واحدی را شکل می‌دهد و یا در چه مواقعی با چند قصه مجزا مواجهیم، کار دشواری است. با وجود این، وی برای شناختن قصه واحد، شرایطی نظیر سه‌گانه بودن حرکت قصه‌ها، رخ دادن دو شرارت در بخش فاجعه داستان و دو حرکتی بودن قصه‌ها که یکی به شکل مثبت و دیگری به طریق منفی پایان پذیرد، ارائه می‌دهد (همان: ۱۸۹-۱۸۳).



فصلنامه تخصصی

۷

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

۲. حکایت

اصطلاحاتی مانند داستان، قصه، حکایت و روایت در اکثر فرهنگ‌ها و متون کهن فارسی، مترادف یکدیگر به کار رفته‌اند و تعاریف روشنی از هر یک از این مفاهیم، به طور مجزا ارائه نشده است.

حکایت از ریشه «حکی» به معنای باز نمودن چیزی و شبیه‌سازی است؛ که یکی از انواع قصه‌های سنتی در ادبیات فارسی محسوب می‌شود و معمولاً به صورت «پیزود»، یعنی داستان فرعی در متن داستان بلندی یا مطلبی، آورده می‌شود و گاهی هم به صورت مستقل می‌آید (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۲-۲۱۱).

«حکایت، قصه یا سرگذشت کوتاه، اخلاقی، ساده و گاه طنزآمیز به نظم و نثر که حوادث پیچیده و خارق‌العاده ندارد ... حکایات اخلاقی که برای ترویج اصول مذهبی و درس‌های اخلاقی نوشته شده، حقیقت‌های کلی و عام را تصویر می‌کند و ساختار آن به مقتضیات عناصر درونی خود، بلکه در جهت تحکیم تأیید مقاصد اخلاقی گسترش می‌یابد و این قصد معمولاً آشکار است...» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۳۸).

ساختار حکایات، ساده و ابتدایی است؛ چرا که الگویی که بر آنها حاکم است، دارای منطقی سطحی است، نه منطقی که از واقعیت‌های پیچیده زندگی ناشی شده باشد و یا بینش عمیق نویسنده به آن، عمق بخشیده باشد (براهنی، ۱۳۴۷: ۴۱-۴۰).

برخی از ویژگی‌های حکایات عرفانی عبارتند از:

۱. مایه زمینه‌ساز داستان: آرزوی وصول به چیزی ۲. موضوع آرزو: چیزی بسیار دور از دسترس، مادی یا معنوی ۳. شخصیت‌ها: دو نفر: قهرمان یا طالب آرزو ۴. حادثه، مکالمه شخصیت‌ها، سفر قهرمان (تنها یا با راهنما): هر دو حادثه با هم ۵. نتیجه: دست کشیدن از آرزو، رسیدن قهرمان به آرزو (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۱۴).



شمیسا نوعی از داستان‌های سنتی را که حکایاتی از زندگی و احوال بزرگان دین و عارفان را شامل می‌شود، داستان‌های واقعی نامیده است؛ از آن جهت که شخصیت‌های موجود در آنها واقعی هستند. از جمله حکایات کتبی مانند مقامات ژنده پیل، اسرارالتوحید، تذکره‌الاولیاء و ... آنچه این نوع از داستان‌ها را از دیگر حکایات کهن فارسی متمایز می‌کند، موضوع، سبک و ساختار خاص این حکایات است. این حکایات به منظور توصیف احوال مشایخ بزرگ عرفان، حول محور کرامت شکل می‌گیرد و در پی معرفی استعلایی شخصیت‌های عارف خویش است (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۵).

کرامت آن عمل خارق‌العاده‌ای است که در شرایط مختلف از شیخ سر می‌زند. این کرامات انواع مختلفی دارند.

عناصر روایی در هر داستان، براساس نوع کرامت خاصی که از شیخ، مد نظر است، به کار گرفته می‌شوند؛ طوری که بتوانند داستان را به سمت این عنصر اصلی، پیش ببرند و آنچه در ادامه می‌آید نیز اساساً، نتیجه‌ای از به کارگیری این عنصر محسوب می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۷).



فصلنامه تخصصی

۹

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

در این نوع از داستان‌ها با دو شخصیت اصلی روبه‌رو هستیم: یکی شیخ یا صوفی که خویشکاری کرامت مخصوص اوست و در مقابل او شخصیتی که براساس کارکردش تعریف می‌شود. خویشکاری‌های او در این داستان‌ها عبارتند از: انکار شیخ، امتحان او، اظهار نیاز مادی و معنوی، شرارت، رفع مشکل و... . به طور کلی، اصلی‌ترین عنصر سازنده این حکایات، خویشکاری صوفی است که همان کرامت اوست که در واکنش به خویشکاری‌های مختلفی از قبیل: ادعای بی‌پایه، کمبود و نیاز و کار دشوار، قرار می‌گیرد که کارکرد آن‌ها در نهایت منجر می‌شود به آگاهی شخصیت و رسوایی شریر، اجابت درخواست مادی و معنوی و یا مجازات شریر. این کرامات نیز بر اساس خویشکاری‌های داستان، انواع مختلفی دارند؛ مانند: اشراف بر ضمایر، انجام کار دشوار، آشکار شدن حقیقت گفته عارف و ... (علی نوری، ۱۳۸۹: ۵۰).

از مجموع صد و بیست و پنج حکایت بررسی شده، می‌توان گفت که شصت و پنج حکایت، داستان واقعی و حکایت عرفانی، سی و پنج حکایت، تمثیل عامیانه و بیست و پنج حکایت به گونه گزارش و گفتگو هستند. در گزارش، با گفتگویی - که اغلب در بردارنده یک پرسش و پاسخ است - روبه‌رو هستیم و جواب‌ها بیشتر متضمن حکمت‌ها و نکته‌های عرفانی و اخلاقی است؛ و حکایت با عبارت «فرمود» و «گفت» شروع می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۲۱۹). گفتنی است که لحن داستان و حکایت می‌تواند به خوبی بیانگر جهان‌بینی نویسندگان، میزان احترام و اهمیتی باشد که آنها برای عارف، بخصوص مولوی قائل هستند (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۵۶). بر طبق تقسیم‌بندی انواع تمثیل، تمثیل‌های به کار رفته در فیه ما فیه و مجالس سبعه، از نوع تمثیل‌های عامیانه بوده، در زمره تمثیل‌های رمزی قرار نمی‌گیرند. این گونه حکایات، بیان‌کننده فکر و پیامی اخلاقی، عرفانی، دینی و جز آن هستند که این فکر و پیام به عنوان نتیجه منطقی حکایت در کلام آشکار است

و به صراحت ذکر می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱۴۷). به طور کلی می‌توان گفت «برای مولوی بیان حکایت که از طریق مکالمه شخصیت‌ها و اشاره‌های گوینده، روحیه و جنبه‌های روانشناختی شخصیت‌ها را افشاء می‌کند و در عین حال مایه-ی جلب توجه و القای لذت، به خواننده می‌شود، بخشی بسیار مهم از کار است هرچند که مقصود اصلی همان دانه معنی در پیمانۀ قصه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۶). به عبارتی دیگر، مولانا روایت‌گری است که بالاترین حد هم‌دلی و هم-حسی را با قصه دارد؛ به گونه‌ای که در بسیاری از مواضع نمی‌توان میان گفتار راوی و شخصیت‌های قصه فرق گذارد (توکلی، ۱۳۸۹: ۶۱).

۳. فیه ما فیه

اگرچه آثار مثنوی مولوی، اهمیت آثار منظوم وی را ندارد، اما برای فهم درست آثار، منظوم او ارزیابی و شناخت این آثار نیز ضروری است. سه اثر مثنوی مولوی، فیه مافیه، مکتوبات (مکاتیب نیز گفته می‌شده) و مجالس سبعة هستند، که از میان این سه اثر مثنوی، مکتوبات تنها اثری است که به قلم خود مولوی است. مهم‌ترین اثر مثنوی مولانا «فیه ما فیه» است که در مثنوی از آن، به نام مقالات یاد شده و تدوین آن بعد از وفات مولوی (۶۷۲ هـ.. ق) انجام گرفته است. گفتنی است که در نسخ قدیم، گاه آن را الاسرار الجلالیه و گاه فیه ما فیه خوانده‌اند (صفا، ۱۳۸۰: ۱۲۰۶). این کتاب مجموعه‌ای از سخنان مولانا در خطاب به مجلسیان یا در پاسخ به پرسش‌هایی است که از او کرده‌اند؛ و به تدریج به دست بهاء‌الدین یا دیگر مریدان تحریر شده و از نظر مولانا گذشته است. با وجود این لحن قصه بر کلیت متن، حاکم است و حکایت‌ها جا به جا نمایان می‌شوند (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۷۵). نثر فیه ما فیه، ساده و روان است و درون‌مایه‌ای از مطالب عرفانی، دینی و اخلاقی دارد و مانند سایر آثار مولانا، دارای نظم و نسق منطقی نیست و فصل بندی روشنی



ندارد. مسأله‌ای از خود مولانا یا سخن بزرگانی چون برهان‌الدین محقق ترمذی، سنائی، مولانای بزرگ (پدر مولانا) و یا شخص مجهولی با عنوان «یکی گفت» در موضوعات بسیار متنوع، از تفسیر قرآن تا مسائل سیاسی روز، طرح می‌گردد و بحث به تدریج از موضوع اصلی دور می‌شود و دهها بحث، تازه بر حسب تداعی معانی و احوال و خاطرات مولانا، پیش می‌آید.

کلام در این اثر، آهنگ مناظره و گفتگوی دوستانه دارد و روی سخن با یاران و مریدان مولانا است. یکی از این مریدان، معین‌الدین پروانه، وزیر علاء‌الدین محمد سلجوقی، است که با اخلاص و ارادت برای استماع سخن مولانا به خانقاه می‌آمده و گاه برای مولانا و یارانش مجالس سماع برقرار می‌کرده است (الهی قمشه ای، ۱۳۸۸: پنجاه و دو).

می‌توان فیه ما فیه را در رده نثرهای تعلیمی و گفتاری صوفیانه، طبقه‌بندی کرد؛ با این تفاوت که کتاب، فاقد مقدمه و مؤخره و گفتار موجود در آن عامیانه است. این گفتارهای فیه‌ما فیه، حاصل جوشش آنی فکر گوینده هستند و از اطلاعات قبلی و نیروی تداعی وی، نشأت گرفته‌اند. از طرف دیگر، چون نثر کتاب، گفتاری است؛ گروهی از واژه‌ها، تعبیرها و تأکیدهایی که در زبان گفتار معمول بوده، در این کتاب نیز به کار رفته و به یادگار مانده است.

۴. مجالس سبعة

اثر منشور دیگر مولوی، مجالس سبعة است که مجموعه‌ای است شامل گزارش کامل و در واقع مشروح هفت مجلس وعظ مولانا که به خواهش شاگردان خاص اش برای عموم، ایراد شده است. مولوی، در مجالس سبعة، به شیوه خطیبان عمل کرده است. او در آغاز کلام، آیه‌ای از قرآن را آورده است و سپس ضمن شرح و



تفسیر آن آیه، حدیثی از رسول اعظم (ص) را بیان کرده، منظور و مراد خود را با شعر و قصه پرورانده است.

مجالس سبعة با وجود مشتمل بودن بر نکات اخلاقی و عرفانی، شور و هیجان مثنوی و غزلیات مولانا را ندارد. با توجه به بسامد بالای تمثیل به جای استعاره، که نشانه خردگرایی نویسنده است (توکلی، ۱۳۸۹: ۴۰۴). می‌توان گفت که به احتمال قوی، مجالس سبعة پیش از دیدار مولانا با شمس‌الدین تبریزی و به صورت موعظه و خطابه فراهم شده است. زرین‌کوب، این اثر را طنین پیش آهنگ مثنوی می‌داند با این تفاوت که در مجالس، رنگ شریعت قوی‌تر است و در مثنوی طریقت و با این شباهت که وجود عناصر بلاغت منبری در شیوه بیان هر دو اثر، قابل مشاهده است (زرین‌کوب، سرّنی، ۱۳۶۸: ۱۲۶).

این اثر مولوی، گذشته از اشتغال بر تبیین حقایق دینی و اصول تصوف و شرح رموز آیات قرآنی و احادیث نبوی، نموداری از مراتب و مقامات گوینده آن و معرف احوال معنوی او در لباس امثال و حکایات و قصص انبیاء و مشایخ طریقت و به نوعی داستان «دلبران در حدیث دیگران» است (دامادی، ۱۳۶۶: ۲۵).

خطابی بودن نثر، به کار بردن شیوه گفتگو، ترجمه آیات و احادیث، آوردن دعا و مناجات در جاهایی از سخن، استناد به داستان و حکایت و مثال و تمثیل در توضیح و تبیین مطلب، استناد به شعر، توصیف صحنه‌ها و حالات به شیوه داستان نویسان و استفاده از سجع، از ویژگی‌های مجالس است. آن چه مطالب را در مجالس به هم پیوند می‌دهد؛ اصل تداعی ذهنی است. در مجالس سبعة، از شیوه‌های بلاغی مانند تکرار و تأکید و پرسش و امثال آن‌ها نیز در القای مطلب به مخاطب، استفاده شده است. به کار بستن بیشتر شیوه‌های مذکور، بر اساس رعایت مقتضای حال است (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۵۷-۲۵۷).



فصلنامه تخصصی

۱۲

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعة
و فیه ما فیه

ریخت‌شناسی حکایات

برای تحلیل ساختاری حکایت‌های آثار منثور مولوی، با ملاک قرار دادن روش پروپ، ابتدا، آنها به کوچکترین واحد ساختاری تشکیل دهنده تجزیه و تحلیل شدند. نتایج به دست آمده، حاکی از آن بود که برخی از کارکردهای افسانه‌های پریان؛ مانند: داغ گذاشتن، بازگشت، ورود به طور ناشناس، بازگشت، تغییر شکل و عروسی هیچ جایی در ساختار حکایات نداشته‌اند و خویشکاری‌های «فریبکاری»، «نهی»، «نقض نهی»، «خبرگیری شریر»، «پیروزی»، «پی‌گیری و تعقیب و نجات» در برخی از حکایات یافت می‌شود؛ که بسامد پایین آنها از تأثیرگذاریشان بر ساختار اصلی حکایت می‌کاهد. به نظر می‌رسد که برخی از کارکردها را می‌توان در یکدیگر ادغام کرد؛ مانند «کار دشوار و انجام آن» و «اولین کارکرد «بخشنده و دریافت شیء جادو». مهم‌ترین خویشکاری‌های این حکایات عبارتند از:

۱. وضعیت آغازین (A)

۲. بروز مشکل (B)

۳. حرکت و جستجو (C)

۴. برخورد با یاریگر / دریافت شیء جادو (D)

۵. کار دشوار / انجام کار دشوار (E)

۶. رفع مشکل (F)

اینک به معرفی تفصیلی کارکردها و ارائه شواهدی در این باب می‌پردازیم:

۱. وضعیت آغازین (A)

اغلب حکایات واقعی، با عبارت «نقل است» و «آورده‌اند» شروع می‌شوند و اکثر گفتگوها با «فرمود» و «گفت». اکثر تمثیل‌ها نیز بی‌هیچ مقدمه و غالباً با این زمینه-



فصلنامه تخصصی

۱۳

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعمه
و فیه ما فیه

چینی - که به عنوان شاهدهی بر مدعای فوق باشند - بیان می‌گردند. به طور کلی، می‌توان گفت که علی‌رغم نظر پروپ مبنی بر به شمار نیاوردن وضعیت آغازین به عنوان یک خویشکاری، این کارکرد در ساختار اصلی بیش از نیمی از حکایات وجود داشته و راوی در آن از حادثه و موقعیتی سخن می‌گوید که موجب حرکت داستان و وقوع خویشکاری‌های بعدی می‌شود. اشکال مختلف این خویشکاری عبارتند از:

۱. وقوع حادثه (A1)

- ❖ اسیر شدن: ... اسیران بسیار گرفته، بند در دست و پای کرده؛ و در میان آن اسیران یکی عم او بود ابن عباس (ح ۱).
- ❖ استغراق مولانا: ... روزی، اصحاب او را مستغرق یافتند. وقت نماز رسید. بعضی مریدان آواز دادند مولانا را که وقت نماز است. مولانا به گفت ایشان التقات نکرد ... (ح ۲).
- ❖ لشکرکشی به سمرقند: در سمرقند بودیم و خوارزمشاه، سمرقند را در حصار گرفته بود و جنگ می‌کرد (ح ۳۵).
- ❖ آموزش فرزند به خواستن از خداوند: درویشی فرزند خود را آموخته بود که هر چه می‌خواست پدرش می‌گفت از خدا بخواه (ح ۳۶).
- ❖ ایستاده رها کردن مریدان به صورت دست بسته: شیخی بود؛ مریدان را ایستاده رها کردی به خدمت ... (ح ۳۰).
- ❖ ناهار خوردن و دو درم در دست داشتن: روزی خدمتکار رابعه، دو درم آورد و به دست او داد. یک درم به دست راست گرفت و یک درم به دست چپ و وقت ناهار خوردن بود ... (ح ۴۷).



- ❖ ریختن انبان آرد پیرزن به دست باد: روزی، باد به حکم توسنی، حرکت در انبان آورد پیرزنی درآمد و آن آرد را بریخت ... (ح ۵۸).
- ❖ آوازه شدن شیری در دنیا: آوازه شیری در اطراف جهان، شایع گشته بود ... (ح ۲۲).
- ❖ نگاه کردن به آینه:
 زنگی ای یافت آینه در راه اندر او روی خویش کرد نگاه (ح ۸۸)
- ❖ کشته شدن / آگاه از کشته شدن: قاییل، هابیل را کشت و نمی‌دانست که چه کند. غراب، غرابی را بکشت (ح ۲۴) و نیز (ح ۴۸) و (ح ۴۹).
- ❖ بیشتر توجه کردن پادشاه به یکی از غلامان: پادشاهی بود و او را بنده‌ای خاص و مقرب عظیم ... (ح ۷۰) و (ح ۶۹).
- ❖ حساب کردن بدهکاری: ... و کودکی نویسنده داشت بر دکان، فرمودی که بنویس که فلان، چندین برد (ح ۹۰).
- ❖ وفور نعمت و غذا: صحرای آن ساحل را که چشم به کنار آن نرسد، سبز و پرگیاه بیند (ح ۹۳).
- ❖ نذر کردن حضرت مریم به کلیسا: مادر مریم چون او را زاد، نذر کرده بود با خدا که او را وقف خانه خدا کند (ح ۳۶).

۲. عزیمت و انتقال مکانی (A۲)

- ❖ رفتن به مسجد: همین که عمر از در مسجد درآمد... (ح ۳۴) و (ح ۳۷).
- ❖ به شهر رسیدن / رفتن: فرمود که طبل را بزنند؛ امشب بر در شهر بخشیم (ح ۱۵) و (ح ۷۹).

❖ آمدن شخص: شخصی آمد ... (ح ۵)، (ح ۷۳)، (ح ۷۴) (ح ۳۳)، (ح ۶۳)، (ح ۶۲)، (ح ۶۴) و (ح ۳).

❖ به صحرا و به بریه رفتن: در صحرائی می‌گردید (ح ۹) و (ح ۷۸).

۳. در میان جماعت اصحاب و به مجلس وعظ رفتن (A۳)

❖ فرمود که جانب توقات می‌باید رفتن ... (ح ۱۸).

❖ سیدالمرسلین روزی در میان یاران نشست بود ... (ح ۶۰) نیز (ح ۴۹)، (ح ۵۴)، (ح ۴۳) و (ح ۲۰).

۲. بروز مشکل (B)

بروز مشکل و بر هم خوردن تعادل اولیه، در این حکایات - همانند نظام پیشنهادی پروپ- یا به صورت شرارت یک شریر و در صورت عدم مواجه شدن با شرارت، به دلیل کمبود و نیاز مادی و معنوی است که اتفاق می‌افتد. مهم‌ترین مظاهر این خویشکاری عبارتند از:

۱. شرارت (B۱)

۱-۱. عدم متابعت از خداوند، پیامبر، شیخ و پادشاه

❖ اندیشه‌ای را که لایق شکر آن نبود از خاطر سلیمان بگذشت (ح ۴۵). دیگران چو او را چنین دیدند. گفتند مگر چنین نباید و قدح‌ها را به قصد انداختند (ح ۷۳). فرمود که طبل را بزنند امشب ... یکی از صحابه نشنید و در رفت (ح ۹۵) مرا در گرمابه افتاد که شیخ صلاح‌الدین را تواضعی زیادت می‌کردم و او تواضعی بسیار می‌کرد. در مقابله آن تواضع ... (ح ۱۷).

۲-۱. ادعای بی‌پایه



❖ نحوی گفت سخن بیرون از این سه نیست (ح ۳۱). ابوجهل گفت: خدا داند که این ساحر در چه فکر است (ح ۴۶). لیلی را اگر دوست می‌دارد چه عجب که هر دو طفل بودند و نیز (ح ۷۴)، (ح ۸۳)، (ح ۲۱) و (ح ۶۷) و ...

۳-۱. کشتن

❖ (کافران)، بیش سخنشان نمی‌ماند، دست به شمشیر می‌زدند (ح ۲۴). بعد از آن چون مصطفی واقف شد بر شهادت و کشتن حمزه ... (ح ۵۰).

۴-۱. زخم زدن و مورد آزار قرار دادن

❖ وحشی فرصت یافت و حمزه برهنه بود. حربه را راست کرد و بینداخت بر کمرگاه حمزه (ح ۴۹) مرا در شب تاریک سیاهی، هولی مانند دیو روی می‌نماید و ... (ح ۷۳) در مغز آن دختر در آمد و او را دیوانه و رنجور کرد ... برصیصا را میل تمام شد با دختر و با دختر، صحبت کرد (ح ۵۶).

۵-۱. سرقت

❖ مرغ مردارخوار از هوا در پرید و یک پاره گوشت بر بود (ح ۹۰).

۲. کمبود و نیاز مادی و معنوی (B۲)

کمبود و نیاز مادی و معنوی، همانند شرارت، عاملی است که قهرمان پس از شناختن آن، حرکتی را برای رفع نیاز شروع کرده، داستان به جریان می‌افتد. این کمبودها را می‌توان بر اساس بسامد و میزان تکرار آنها در حکایات، به صورت‌های زیر طبقه‌بندی کرد:

۲-۱. نیاز معنوی

نیاز به آگاهی و کمبود معرفت و دانش نیز تحت عنوان کمبود معنوی در حکایات تعریف می‌شوند. این نیاز به آگاهی، به صورت عمده وجود دارد. در بعضی حکایات، قهرمان، علاوه بر نیاز به دانستن، خواسته‌ای معنوی نظیر وصال محبوب، مورد رضایت خداوند قرار گرفتن، رفع گرفتگی دل و... دارد و صورت دوم، تنها نیاز به آگاهی و دانستن پاسخ پرسش اخلاقی، عرفانی، اجتماعی و... است. بدیهی است به دلیل نثر گفتاری این دو کتاب - که در واقع گزارش خطابه‌ها و مجالس مولوی است - صورت دوم در ساختار حکایات، حضور بیشتری داشته باشد.

❖ نیاز به محبوب و عاشق بودن: گفت: کجا بودی مشتاق بودیم، چرا دور ماندی؟ (ح ۵). در دهی مردی بر زنی عاشق شد (ح ۸۷). گفت مولانا را عاشقم و آرزومندم (ح ۱۱۱).

❖ خواسته‌ای معنوی: مسخره‌ای می‌خواست پادشاه را به طبع بیاورد (ح ۹۵). می‌خواستند که از زبان او تفسیر قرآن و احادیث بشنوند (ح ۲۰) رفتم در گلخنی تا دلم بگشاید (ح ۴۱) زکریا می‌خواست که او را تیمار دارد؛ و هر کسی نیز طالب بود (ح ۳۷).

❖ نیاز به آگاهی و دانستن صرف: اتابک گفت: که کافران رومی گفتند که دختر را به تاتار دهیم که دین، یک گردد ... گفتیم: (ح ۴). گفت من چون زاهد باشم که همه دنیا از آن من است؟ (ح ۹۹) سؤال کرد که آخر در زمستان نیز همان آفتاب است. اگر ساحر نیستی بگو که در چشم من نیست؟ (ح ۴۶) و نیز (ح ۵۲)، (ح ۵۵)، (ح ۳۴)، (ح ۳۷) و

۲-۲. نیاز مادی

❖ نیاز به آزاد شدن: اسیران، همه شب، بند در دست و پای کرده می‌گریستند و منتظر تیغ و کشتن بودند (ح ۱).

- ❖ نیاز به سرپناه: باران عظیم فرو گرفت؛ و در خانه سیاه گوش پناه گرفت لحظه‌ای تا باران قطع گردد... (ح ۹).
- ❖ نیاز به طعام: مریدی را سر بریان اشتها کرده بود (ح ۷). روزی کودک، در خانه تنها مانده بود و هریسه‌اش آرزو کرد (ح ۳۶). گفت لقمه در دهانم نهید که دستم مشغول است (ح ۴۷).
- ❖ یافتن مرکب: یکی خری گم کرده بود (ح ۷۱).
- ❖ نیاز تشنگی: شخصی در راه حج در بریه افتاد؛ و تشنگی عظیم بر وی غالب شد (ح ۷۷).
- ❖ سوغات خواستن: گفت جهت من چه ارمغان آوردی؟ (ح ۱۰۸).
- ❖ خواستن فرزند: زکریا گفت: من نیز آرزویی دارم. میسر گردان و مرا فرزندی ده (ح ۳۷). حق تعالی زکریا را وعده کرد تو را فرزند خواهم دادن، زکریا گفت: فرزند از این زن چون شود؟ (ح ۱۳).

۳. حرکت و جستجو (C)

قهرمان برای رفع مشکل، جستجویی را آغاز می‌کند که این جستجو در حکایاتی که بعد از وضعیت آغازین، با کمبود نیاز مادی و معنوی شکل می‌گیرد، به صورت انتقال مکانی و سیر و سفر (آفاق و انفس) است. در حکایاتی که با کارکرد شرارت روبه‌رو هستیم، جستجو به صورت مقابله اولیه است که قهرمان و یا در بعضی موارد یاریگر، برای رفع مشکل حرکتی را آغاز می‌کنند. گفتنی است که این مقابله، بیشتر در کلام شکل می‌گیرد تا کشمکش فیزیکی.

۱. عزیمت (C۱)

روز عید سوار شد بر آن اسب، جمله خلایق به نظاره بر بام‌ها نشسته بودند (ح ۸۶). پیرزن از تهور باد به تظلم به حضرت سلیمان آمد (ح ۵۸). کافران به نزدیک عبدالمطلب آمدند (ح ۶۵) آن دیو بیچه در خاطر ملعون خود سفری کرد (ح ۵۵).

۲. مقابله اولیه (C۲)

مولانا شمس‌الدین فرمود که دوش ملائکه آمده بودند و آن مرد را دعا می‌کردند که الحمدلله خدای را ثابت کرد (ریشخند) (ح ۱۶). آنگاه ابراهیم از آنجا رجوع کرد و ملزم شد بدان در دلیلی دیگر (ح ۳۹). روزی وزیر گرم شد و بانگ بر آورد... در روی او بر جست و گفت: ای اهل دیوان راست می‌گویند ... (ح ۶۸) مصطفی (ص) جوابش فرمود: مکر از کجا و من از کجا؟ من آمده‌ام که خلق را از فریب هم چون تو گمراهان برهانم (ح ۴۶).

۴. برخورد با یاریگر و دریافت شیء جادو (D)

تقریباً در تمام حکایات، یک عنصر کمکی و یاری دهنده وجود دارد؛ که به نوعی مشکل قهرمان را رفع می‌کند. نکته‌ای که در مورد دریافت اشیاء جادویی وجود دارد؛ آن است که این اشیاء بر خلاف قصه‌های پریان، غالباً معنوی هستند؛ مانند: دعا، الهام، وحی، مکاشفه، توصیه و راهنمایی و... که ممکن است به وسیله یاریگر و حتی قهرمان به کار گرفته شوند. در اکثر حکایات این دو اثر، یاریگر با کلام خود، قهرمان را راهنمایی می‌کند و به طور مستقیم و یا غیر مستقیم، موجب رفع مشکل، می‌شود؛ به عبارتی دیگر یا نیاز معنوی را بر طرف می‌کند و یا با آگاهی بخشیدن به او، او را از خواسته‌اش منصرف می‌گرداند. نکته دیگر آن که عوامل جادویی که در اختیار قهرمان گذاشته می‌شود، شامل موارد متفاوتی



فصلنامه تخصصی

۲۰

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

هستند؛ همچنان که شیوه‌های دست‌یابی به این اشیاء. شیوه‌های مختلف این خویشکاری عبارتند از:

- ❖ آگاهی بخشیدن: یاریگر با راهنمایی و توصیه، به قهرمان، آگاهی می‌بخشد: گفتندش که آخر ثنای محمد، ثنای حق است، مثالش همچنان که یکی بگوید (ح ۴۴). دیدیم رئیس گلخن را شاگردی بود ... گلخن تاب را خوش آمد و گفت: اگر تو پیوسته ادب نگاه داری، مقام خود به تو دهم. مرا خنده گرفت و عقده بگشاد (ح ۴۱) گفت هیچ کس نیست از شما که مرا از غصه برهاند ... یکی به دعوی برخاست که این بر من بنویس و از من شناس ... (ح ۵۵) پدر می‌گوید که تو کار خویش کن و چهره‌ی چون ماه از بهر شاه ابد و ازل بیارای ... (ح ۵۸) نیز (ح ۲)، (ح ۷۳)، (ح ۴۷)، (ح ۱۰۶)، (ح ۷۹)، و ...
- ❖ دعا و زاری نمودن: گفت ما نیز دعا می‌کردیم تا این اتفاق بگردد و زایل شود (ح ۵) او چون می‌گریست و آن را از خدا می‌خواست، برایش حاضر می‌کردند (ح ۳۶).



- ❖ یاری قهرمان از طریق الهام و مکاشفه: یکی از آن مریدان که در نماز بود، خواجگی نام؛ به چشم سرّ به وی عیان نمودند که جمله اصحاب ... (ح ۲). ... در دل آمد که تواضع را از حد می‌بری، تواضع به تدریج ... (ح ۱۷). هیچ نگفت و در خلق نظر می‌کرد و بر خلق حالتی و وجدی نزول کرد ... (ح ۲۳).
- ❖ یاری قهرمان از طریق وحی: وحی آمد که از خانه سیاه‌گوش بیرون رو که بچگان او به سبب تو نمی‌آسایند (ح ۹) ... حق تعالی فرمود: آن فصاحت و بلاغت که می‌طلبیدی به تو دادم... (ح ۲۸). نیز (ح ۳۴)، (ح ۱۲)، (ح ۴۶) و....

۵. کار دشوار / انجام کار دشوار (E)

این کارکرد، نقشی اساسی در ساختار حکایات ندارد و در اصل جزو عواملی است که موجب پدید آمدن تعلیق در حکایت می‌شود. اشکال مختلف این خویشکاری عبارتند از:

۱. کرامت (E۱)

عملی خارق‌العاده از قهرمان و یا یاریگر که معمولاً در رویارویی با بروز مشکل و به خصوص شرارت شریر، سر می‌زند. کرامات، در حکایاتی که مورد بررسی قرار گرفته‌اند، چندان متنوع نیستند و به انواع زیر تقسیم می‌شوند:

❖ معجزه: ... و آن دو انگشت مبارک از هم باز کن؛ تا قدرت ما را ببیند.

چنان کرد. در حال، مه دو پاره شد (ح ۴۶). و او را بر می‌انداخت چنان که عادت است که طفلان را به بازی به دست براندازند و گفت: ای خداوند این بنده‌ی توست محمد (ص) و گریه بر وی افتاد ... دریای رحمت به جوش آمد و باران باریدن گرفت به اطراف، چاه‌ها و نبات‌ها سیراب شدند (ح ۶۵).

❖ وجد و حالت پیدا کردن خلق: هیچ نگفت؛ و در خلق نظر می‌کرد؛ و بر خلق

حالت و وجدی نزول کرد که ایشان را پروای آن نبود که بیرون بروند (ح ۲۳).

❖ شناخته نشدن و به اسیری نرفتن: چون شهر را غارت کردند؛ و همه خلق

را به اسیری می‌بردند، او را هیچ المی نرسید و با همه صاحب‌جمالی، کس او را نظر نمی‌کرد (ح ۳۵).

❖ متناسب با شعر، سر تکان دادن و فهمیدن: شاعری تازی گوی پیش

پادشاهی آمد و او ترک بود و تازی نمی‌دانست. شاعر، شعر را آغاز کرد؛

پادشاه در مقام که محل تحسین بود؛ سر می‌جنبانید ... اهل دیوان حیران

شدند (ح ۷۱).

۲. امتحان (E۲)



در چند حکایت فیه ما فیه و مجالس سبعة، قهرمان، قبل از دریافت شیء جادو، مورد امتحان قرار می‌گیرد، که برای هر چه بیشتر متنبّه شدن قهرمان است. این آزمون‌ها عبارتند از:

- ❖ بخشیدن اموال در راه اسلام: ... این دعوی را که می‌کنی؛ حق تعالی از تو نشان می‌طلبد... فرمود از آن مال‌ها که تو را مانده است؛ ایثار لشکر اسلام کن تا لشکر قوت گیرد (ح ۱).
- ❖ جنگیدن در برابر دشمنان: پادشاه به خود می‌گفت روزی بیاید که به شما بنمایم که بدانید که چرا می‌کردم. چون روز مصاف شد، همه گریخته بودند (ح ۶۹).
- ❖ محبوب را فراموش کردن: لیلی چه باشد و چه خوبی دارد؟ بیا تا تو را خوبان و نقضان نمایم (ح ۷۴).
- ❖ پاسخ دادن پرسش: سیاه گفت: قصه دراز مگو. تو اسیر منی و نرهی الا به جواب؛ صواب به چیز دیگر نرهنی. گفت: فرما. گفت: ... (ح ۷۸).



۶. رفع مشکل (F)

در این کارکرد-که کارکرد پایانی نیز محسوب می‌شود- کمبود یا نیازی که در ابتدای داستان شکل گرفته، برطرف می‌شود. اگر در ابتدای حکایت، با شرارتی روبه‌رو باشیم؛ این شرارت ممکن است با رسوایی شریر، مجازات شریر (کشتن) و توبه شریر، پایان یابد. گفتنی است که در بعضی حکایات، با بیش از یکی از موقعیت‌های کارکرد پایانی مواجه‌ایم؛ مثلاً ادعای بی‌پایه شریر از سوی یاریگر مشخص می‌شود و با رسوایی شریر، قهرمان به آگاهی می‌رسد. انواع مختلف این خویشکاری عبارتند از:

۱. رفع نیاز مادی و معنوی (F۱)

- ❖ رفع نیاز مادی: ندایی آمد که قبول کردم زاری تو را، بیرون آی. هر جا که روی، منصور باشی. چون بیرون آمدند و به امر حق، منصور گشتند (ح ۷۵).
- ❖ اکنون تو را رها کردم و دیگران را به برکت تو آزاد کردم ... بعد از آن، قافله را سیراب کرد (ح ۷۸).
- ❖ رفع نیاز معنوی و آگاهی بخشیدن: فرمود: سخن، به مثال روشن شود. این را مثالی گویم تا شما را معلوم گردد ... (ح ۱۱۰). بعد از مدت دراز، باز به آن ده اول جمع شدند؛ و به عیش و وصل مشغول شدند (ح ۸۷).

۲. رسوایی شریر (F۲)

فرمود: تو که بی مثالی بیا تا سخن بی مثال بشنوی؛ آخر تو مثالی از خود، تو این نیستی. این شخص تو سایه توست (ح ۴۲) فرمود که دیدی که راست نشدی ... بگویم که مال، کجا پنهان کردی! ... گفت: حاشا. فرمود: چندین مال معین در دیوار دفن نکردی و به مادر نسپردی؟ (ح ۱)

گفت: دورغ می گوید ... دختر را کشته است و اگر باور نمی کنی، فلان جا دفن کرده است (ح ۵۶)

۳. مجازات شریر (F۳)

گفت: دین گردانیدی. فی الحال سرش را از تن جدا کرد (ح ۳۳). چون بر او عیش آینه ننهفت / بر زمینش زد آن زمان و بگفت (ح ۸۸)

۴. توبه شریر (F۴)

مناظره خوب کردی و خوش گفتی، اما چون با درویشان مجالست کرد، آن بر دل او سرد شد (ح ۱۴۷). تیری از نور بپرید از مصطفی (ص) و در دلش نشست.



نعره‌ای زد و بیهوش افتاد. مهری و عشقی در دلش پدید آمد (ح ۳۳). نیز (ح ۴۰)، (ح ۴۲)، (ح ۶۳)، (ح ۵۹) و....

۵. واکنش قهرمان در برابر یاریگر و مشکل (F۵)

در شش حکایت، واکنش قهرمان نسبت به کمک و راهنمایی یاریگر، منفی است و این واکنش، موجب عدم حل مشکل می‌شود؛ مانند: ... هیچ شنیدی که این مهمان چه وصف‌ها و حکایت‌ها از شهر می‌کرد ... عرب گفت: همانا ای زن! مشنوا از این چیزها که حسودان در عالم بسیارند، چون ببینند بعضی را که به آسایش و راحتی رسیده‌اند، حدس‌ها کنند (ح ۷۷) مجنون را گفتند: از لیلی خوب‌ترانند، بر تو بیاریم. او می‌گفت: آخر من لیلی را به صورت، دوست نمی‌دارم و لیلی صورت نیست... (ح ۹۹) چون خوبان و مجنون را حاضر کردند، مجنون سر فرو افکنده بود و پیش خود می‌نگریست. پادشاه فرمود آخر سر را بگیر ... گفت: می‌ترسم؛ عشق لیلی شمشیر کشیده است؛ اگر بر دارم سرم را بیندازد... (ح ۷۴)

با بررسی ریخت‌شناسانه حکایات آثار مثنوی مولوی، الگوی کلی این حکایات را می‌توان به صورت زیر تنظیم کرد:

ABCDEF

در این حکایات، قاعده‌ای مشخص برای تعیین توالی کارکردها وجود دارد و می‌توان الگوی دقیق و مستندی برای ترتیب در پی هم آمدن آنها تنظیم کرد. از میان شش کارکرد فوق، کارکردهای «بروز مشکل، برخورد با یاریگر و دریافت شیء جادو و رفع مشکل»، استخوان‌بندی اصلی حکایات را شکل داده‌اند و پربسامدترین خویشکاری‌ها هستند. کارکرد اولیه «وضعیت آغازین»، تقریباً در



نیمی از حکایات وجود داشته اند و کارکردهای «حرکت و جستجو و کار دشوار» بسامد کمتری دارند. به طور کلی، حکایات ژنده پیل منشور مولوی از الگوهای زیر پیروی می کنند:

الف) شرارت - برخورد با یاریگر و دریافت شیء جادو - رفع مشکل
ب) کمبود و نیاز - برخورد با یاریگر و دریافت شیء جادو - رفع مشکل
بر اساس انواعی که برای این سه کارکرد برشمردیم، برای هر یک از دو الگوی ذکر شده، زیر مجموعه های زیر را می توان در نظر گرفت:

الگوی الف)

۱. شریر از فرمان حق، پیامبر، شیخ و... پیروی نمی کند - قهرمان با کمک یاریگر، او را مجازات می کند / آگاهی می بخشد
۲. شریر ادعای بی پایه و بی اساسی را مطرح می کند - قهرمان با کمک یاریگر، او را رسوا می کند / موجب توبه کردن شریر می شود.

الگوی ب)

۱. قهرمان، نیاز مادی یا معنوی ای دارد - یاریگر، نیاز قهرمان را رفع می کند.
 ۲. قهرمان، پرسشی دارد - یاریگر به قهرمان، آگاهی می بخشد.
- این الگوها بر اساس نوع مشکلی که در آغاز داستان وجود دارد؛ به دست آمده است. گاهی یک حکایت مانند حکایات دو حرکتی، ترکیبی از دو الگوی فوق را دارد.

حرکت در حکایات

یک حرکت، چرخه کاملی است که از زمان بروز شرارت یا آگاهی، از نیاز شروع و به ازدواج یا سایر کارکردهای پایانی ختم می شود. در حکایت هایی که بیش از



یک حرکت داشته باشند، پس از خاتمه حرکت اول، مشکل جدیدی پیش می‌آید که تا برطرف شدن، چرخه کاملی را طی خواهد کرد (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

از انواع حرکت‌هایی که پروپ برای قصه‌های پریان برشمرده بود - و در بخش مقدمه به آن اشاره شد- این دو حرکت را می‌توان در حکایات آثار منشور مولوی مشاهده کرد:

۱. یک حرکت مستقیماً حرکت دیگری را دنبال می‌کند.

(ح ۶۳، (ح ۶۲)، (ح ۶۳)، (ح ۷۱)، (ح ۶۶)، (ح ۴۹)، (ح ۴۶)، (ح ۳۷)، (ح ۳۶)، (ح ۲۰) و (ح ۷)

۲. حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت اول، آغاز و جریان عملیات قصه با حرکتی جدید قطع می‌شود. پس از خاتمه آن، دنباله حرکت اول، ادامه می‌یابد؛ مانند حکایت ۳۳. گفتنی است که در این حکایت، بر خلاف نوع حرکت تعیین شده پروپ، ابتدا حرکت اول پایان یافته، بعد از خاتمه حرکت اول، حرکت دوم ادامه می‌یابد.

۳. قصه با دو شرارت همزمان، آغاز می‌گردد؛ اولین شرارت، پیش از دومین شرارت، خاتمه می‌یابد؛ مانند حکایت ۱۹.

شخصیت‌ها

از آنجا که نمی‌توان هیچ کارکردی را بدون در نظر داشتن عامل و انجام دهنده آن در تعیین دقیق نظام حکایات، مؤثر دانست؛ پروپ بخش‌هایی از کتاب خود را به شخصیت‌ها، صفات آن‌ها و راه‌های ورودشان اختصاص داده است. هفت گروه اصلی شخصیت‌هایی که وی مشخص می‌کند، عبارتند از: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم، فرستنده، قهرمان و قهرمان دروغین.



فصلنامه تخصصی

۲۷

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

در این قسمت، با ملاک قرار دادن روش پروپ، به بررسی شخصیت‌های حکایات پرداخته‌ایم.

با توجه به کوتاهی حکایات، با تعداد محدودی شخصیت، روبه‌رو هستیم که می‌توان آن‌ها را به گروه عمده اصلی و فرعی تقسیم کرد. شخصیت‌های اصلی عبارتند از: قهرمان، یاریگر و شریر.

قهرمان: شخصیت قهرمان در همه حکایات وجود دارد و اقدامات و خواسته‌های وی، وقایع داستان را به وجود می‌آورد. عملکرد این شخصیت، شبیه قهرمان قربانی شده در دسته‌بندی پروپ است؛ یعنی قهرمانی که قصه بر محور حوادثی - که برای او رخ می‌دهد - می‌چرخد. حوزه عملیاتی این شخصیت عبارت است از: احساس نیاز و درخواست. با توجه به عرفانی بودن حکایات، قهرمانان این کتاب، عارفان و شیوخ، مریدان مولوی و پیامبران به خصوص پیامبر(ص) اکرم است. گفتنی است که قهرمانان تمثیل‌ها، نیز اغلب افراد ناشناسی هستند که تقریباً هیچ گونه توصیفی در مورد ویژگی‌های آنها و حتی گاهی نام آنها در طول حکایت وجود ندارد.

یاریگر: یکی از شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار - که نقش محوری در حکایات دارد - یاریگر است. یاریگر هویت‌های متفاوتی دارد و از ساحت معنوی خداوند، پیامبر و عارف تا حتی شیء (مانند تاج در حکایت (ح ۴۶)) را در بر می‌گیرد. شخصیت یاریگر، شبیه شخصیت قهرمان جستجوگر دسته‌بندی پروپ است؛ چرا که برای رفع نیاز شرارت، اقدام می‌کند. با این تفاوت که در طبقه‌بندی پروپ، این دو نوع قهرمان در یک قصه واحد نمی‌آیند.

شریر: این شخصیت در حکایاتی که با بروز مشکل از نوع شرارت روبه‌رو باشیم، حضور دارد. شریر، معمولاً فردی است که با ادعاهای بی‌پایه خود و یا عدم



فصلنامه تخصصی

۲۸

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعمه
و فیه ما فیه

متابعت از فرمان خداوند، شیخ و... مشکلی را برای قهرمان بوجود می‌آورد. در بعضی از حکایات، شریر در اثر دریافت آگاهی از قهرمان که اکنون نقش یاریگر را دارد، توبه کرده، در زمره مریدان و طرفداران یاریگر قرار می‌گیرد. از شریرهای این دو اثر، می‌توان به ابوجهل، بچه شیطان، برصیصای عابد و... اشاره کرد. شخصیت‌های فرعی حکایات نیز شامل راوی، اطرافیان قهرمان و سایر مریدان می‌شود.

راوی: راوی حکایات در اغلب موارد، مولوی است و حکایت با «فرمود» شروع می‌شود؛ و در بعضی موارد یکی از مریدان مولوی است که در مجلس وعظ و خطابه او، پرسشی را مطرح می‌کند.

اطرافیان قهرمان و سایر مریدان: اشخاصی که برای زمینه‌چینی بروز مشکل برای قهرمان، در حکایت حضور دارند و حوزه عملیاتی آنها بیشتر مربوط به خویشکاری وضعیت آغازین است.

به طور کلی می‌توان گفت که شخصیتی شبیه کنشگر شاهزاده خانم، قهرمان دروغین و فرستنده در این حکایات وجود ندارد و شخصیت بخشنده را نیز می‌توان با شخصیت یاریگر یکی به شمار آورد. در این حکایات، آزمودن قهرمان، و دادن شیء جادو، مربوط به حوزه عملیاتی یاریگر بوده و شخصیت بخشنده، کنشگری است که با قهرمان مقابله کرده، یا برای سپردن شیء جادو، قهرمان را مورد امتحان قرار می‌دهد و حوزه عملیاتی او کار دشواری است.

نتیجه

الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های پروپ، تحلیل ساختاری بر اساس روش‌های علمی و دقیقی است که می‌توان آن را بر روی قصه‌های ادب فارسی، به خصوص داستان‌های واقعی و حکایت‌های عرفانی نیز اعمال کرد.



چنان که بیان گردید؛ طرح کلی این حکایات مبتنی است بر وقوع مشکلی در ابتدای حکایت، دیدار با یاریگر و کمک گرفتن از وی و رفع مشکل. در صورتی که قهرمان، شخصیت عارفی باشد، اغلب خود از امر کرامت آمیز و رازدار نظیر الهام، دعا و زاری استفاده می‌کند. بعد از مولوی، حضرت محمد (ص) یکی از یاریگرانی است که بیش از سایر عارفان و پیامبران در یاری رساندن قهرمان، ایفای نقش می‌کند. این امر می‌تواند بیانگر جایگاه رفیع ایشان در جهان‌بینی مولوی است، هرچند که مولوی، اغلب به هویت تاریخی شخصیت‌ها-حتی پیامبران و اولیاء- بی‌اعتنا است و نقل وقایع تاریخی را در راستای تفسیرها و تأویل‌های خویش انجام می‌دهد.

وجود بسامد بالای کارکرد پیامبران و عارفان به عنوان یاریگر و در مقابل اندک بودن خویشکاری‌های کار دشوار و به خصوص کرامت، حاکی از آن است که مولوی، احوال و اسرار انبیاء و اولیاء را نمودار طریقت ساخته، نفی خودی را یکی از مهم‌ترین معیارها و راهکارها برای رسیدن به حقیقت می‌داند.

در مقام مقایسه با سایر داستان‌های واقعی مانند مقامات ژنده پیل، حکایات تذکره‌الاولیاء و ... می‌توان گفت که خویشکاری رفع مشکل به جای توبه و یا مجازات شریر، اغلب از طریق آگاهی بخشیدن صورت می‌پذیرد. حائز اهمیت است که این شکل خاص رفع مشکل، با سبک این دو اثر که متأثر از حالت خطابه و ومجالس و عظم است، هم‌خوانی دارد.

تحلیل الگوی کلی حکایات، نشان دهنده آن است که حکایات مشهور آثار مولوی نیز، همانند قصه‌های مثنوی معنوی به عنوان ابزاری عمل می‌کنند که دلالات و خطابات او را توجیه کرده، به تعبیر زرین‌کوب «دعای وی را به اذهان تقریب می‌نمایند».



در حکایات آثار مثنوی مولوی، ما با تعداد محدودی خویشکاری رو به‌رو هستیم؛ حکایات کوتاه است؛ و نویسنده همین که به نتیجه مورد نظر خود رسید، آن را به پایان می‌برد. البته با در نظر گرفتن این نکته که وی به مرزبندی خاصی میان حکایت و تمثیل با سخنان خویش نمی‌پردازد. با توجه به این که، سبک دو کتاب فیه ما فیه و مجالس سبعه از نوع نثر گفتاری صوفیانه است، حکایات اغلب مبتنی بر گفتگوی دو طرف (مانند شریب با قهرمان و یا یاریگر با قهرمان) بوده، همین گفتگوهاست که در واقع نقش عمل داستانی را ایفا می‌کنند.

پی‌نوشت

۱. «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳).



۳۱

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

فهرست منابع

- ❖ احمدی، بابک؛ (۱۳۸۶)، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران، مرکز.
- ❖ الهی‌قمش‌ای، حسین؛ (۱۳۸۸)، گزیده فیه ما فیه: مقالات مولانا، چاپ دوازدهم، تهران، علمی و فرهنگی.
- ❖ براهنی، رضا؛ (۱۳۴۷)، قصه نویسی، تهران، سازمان انتشارات اشرفی.
- ❖ پراپ، ولادیمیر؛ (۱۳۸۶)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، (ترجمه فریدون بدره‌ای)، چاپ دوم، تهران، توس.
- ❖ پورنامداریان، تقی؛ (۱۳۸۲)، دیدار با سیمرغ؛ شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار، چاپ سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و فرهنگی.



- ❖ -----؛ (۱۳۸۶)، رمز و داستان‌های رمزی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی و فلسفی ابن سینا و سهروردی، چاپ ششم، تهران، علمی و فرهنگی.
- ❖ توکلی، حمیدرضا؛ (۱۳۸۹)، از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، تهران، مروارید.
- ❖ خدیش، پگاه؛ (۱۳۸۷)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، علمی و فرهنگی.
- ❖ رضوانیان، قدسیه؛ (۱۳۸۹)، ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی، تهران، سخن.
- ❖ زرین‌کوب، عبدالحسین؛ (۱۳۶۸)، بحر در کوزه؛ نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی، چاپ سوم، تهران، علمی.
- ❖ -----؛ (۱۳۶۸)، سرّ نی؛ نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی، جلدیکم، چاپ سوم، تهران، علمی.
- ❖ شمیسا، سیروس؛ (۱۳۸۶)، انواع ادبی، چاپ دوم، تهران، میترا.
- ❖ -----؛ (۱۳۸۵)، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران، میترا.
- ❖ صفا، ذبیح‌الله؛ (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران؛ از آغاز عهد اسلامی تا دوره سلجوقی، چاپ شانزدهم، تهران، فردوس.
- ❖ فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ (۱۳۸۶)، فیه ما فیه؛ از گفتار مولانا جلال‌الدین مشهور به مولوی، تهران، زوار.
- ❖ کالر، جاتان؛ (۱۳۸۸)، بوطیقای ساخت‌گر؛ ساخت‌گرایی و زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، (ترجمه کوروش صفوی)، تهران، مینوی خرد.
- ❖ ه. سبجانی، توفیق؛ (۱۳۸۹)، مجالس سبعه (هفت خطابه)، مولانا جلال‌الدین الرومی، تهران، کیهان.
- مقاله‌ها
- ❖ اکبری بیرق، حسن؛ (۱۳۸۹)، تحلیل ریخت‌شناسی حکایات تذکرة‌الاولیای عطار بر اساس مدل ولادیمیر پراپ، رهپویه هنر، شماره ۱۵ زمستان.
- ❖ دامادی، محمد؛ (۱۳۶۶)، آخرین تصحیح مجالس سبعه، نشر دانش، شماره ۴۲.

❖ ذوالفقاری، حسن؛ (۱۳۸۸)، طبقه‌بندی قصه/داستان‌های سنتی فارسی، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۶.

❖ غلامرضایی، محمد؛ (۱۳۸۷)، مجلس گویی و شیوه‌های آن بر اساس مجالس سبعه مولوی، پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷.

❖ لاهوتی، حسن؛ (۱۳۸۸)، کتابشناسی آثار مولانا در ایران، ایران‌نامه، شماره ۲ و ۱. پایان نامه

❖ علی نوری، زهرا؛ (۱۳۸۹)، ریخت‌شناسی داستان‌های مقامات ژنده پیل، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی (دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی).



فصلنامه تخصصی

۳۳

ریخت‌شناسی حکایت
در مجالس سبعه
و فیه ما فیه

