

ریخت‌شناسی هزارویک‌شب

محبوبه خراسانی*

چکیده

ولادیمیر پراپ، فولکلورشناس روسی می‌اندیشید که در بررسی قصه عامیانه باید از اسلوب مطالعاتی علوم طبیعی استفاده کرد. وی معتقد بود که طبقه‌بندی قصه‌ها حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان مطالعه به دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا موضوع را دسته‌بندی می‌کنند، سپس مواد کار را در قالب این طبقه‌بندی تحمیلی می‌گنجانند.

۴۵



فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶، زمستان ۱۳۸۳

پراپ خود به بررسی ریخت‌شناسیک صد قصه از مجموعه‌ای از قصه‌های روسی پرداخت که آفاناسی‌یف آنها را جمع‌آوری کرده بود. وی دریافت که تمامی کارهای موجود در قصه به سبب ویک عملکرد محدود می‌شود. او می‌پنداشت که در زیر ظاهر آشفته روایات، قوانینی بر زایش و تکامل این نوع قصه حاکم است که باید فرمول‌بندی شود و این دستاورد آغازگاه علم روایت‌شناسی به شمار می‌آید. پراپ برای هریک از این عملکردها نمادی تعیین می‌کند و با درکنارهم قراردادن آنها فرمول‌نهایی ساخت قصه‌های پریان را به دست می‌آورد.

کاربرد مدل‌های روش‌شناختی نقد مدرن در ادبیات کلاسیک همیشه با دشواریهایی روبه‌رو بوده است. این نوشته با توجه به اینکه جزو اولین نمونه‌های به کارگیری روش ریخت‌شناسی است، سعی دارد علاوه بر آزمایش این مدل در حوزه ادبیات تطبیقی از دشواریهای این کار

دریافت مقاله : ۸۳/۱۲/۲

پذیرش مقاله : ۸۴/۳/۸

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات تهران

درگذرد. مواد کار این نوشته یکی از حکایت‌های جامع هزار و یک شب است که افزون بر حکایت اصلی، سه حکایت دیگر را نیز در بر دارد. در تحلیل این حکایت علاوه بر استفاده از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ، بنا به مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به آن مجموعه افزوده، و در پایان هم نمودار ریخت‌شناسی حکایت به دست داده شده‌است. به‌کارگیری این روش علاوه بر اینکه آزمونی برای نظریه ریخت‌شناسی به شمار می‌رود، می‌تواند با توجه به مدل ساختاری به‌دست آمده، حکایات الحاقی را از اصلی جدا کند.

کلیدواژه: ریخت‌شناسی، پراپ، روایت‌شناسی، قصه‌های پریان، هزار و یک‌شب، حکایت درونه-گیری شده.

مقدمه

ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) به همراه ویکتور اشکولوفسکی و میخائیل باختین در حدود سال ۱۹۱۴ مکتب نوینی در مطالعه ادبی بنیان نهادند که بعدها فرمالیسم نامیده شد. پژوهشگران ادبی قبل از پراپ، قصه‌ها را به واسطه شخصیتها یا محتوای قصه‌ها بررسی می‌کردند، اما پراپ اعتقاد داشت که همه قصه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق کارهای اشخاص قصه قابل پیگیری است. این اندیشه بعدها ساختارگرایی و روایت‌شناسی ساختگرا را تحت تأثیر قرار داد. این نوشته با هدف به‌کارگیری و آزمایش مدل پیشنهادی وی بر حکایت‌های **هزار و یک‌شب** ارائه شده است.

* * *

تأثیراندیشه پراپ برآرای دیگر پژوهندگان عرصه فرهنگ‌عامه تنها هنگامی ممکن شد که کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» وی به انگلیسی ترجمه گردید. این کار حدود سی سال پس از انتشار کتابش به روسی یعنی در سال ۱۹۵۸ صورت گرفت.

اسلوب پژوهشی که پراپ بنیاد گذاشته، تقریباً یگانه اسلوبی است که پژوهندگان بعدی ناگزیر از حرکت در چارچوب آن بوده‌اند. پراپ، برداشتی پوزیتیویستی^۱ از روش‌شناسی مطالعه قصه عامیانه داشت و آن را با اسلوب مطالعاتی علوم فیزیک و ریاضی مقایسه می‌کرد و می‌اندیشید که هم چنانکه در علوم اثباتی اصطلاحاتی یکنواخت و دسته‌بندیهای مشخص

وجود دارد که هر روز هم پرداخته‌تر می‌شود، مطالعه قصه عامیانه نیز باید از روش آنها استفاده کند. او در تبیین روش کارش سه نوع مطالعه را از هم تفکیک می‌کند:

الف. بررسی ترکیبی و شالوده‌شناسیک (مطالعه ساختمان قصه)

ب. بررسی فرایندهای دگرگونی (مطالعه تغییرات قصه)

ج. بررسی اصل و منشأ

وی مطالعه خود را از نوع اول می‌داند. نوعی معماری قصه که به منشأ آن کاری نداشته باشد. «پرواضح است که قبل از پاسخ گفتن به این پرسش که قصه از کجا می‌آید، نخست باید به این سؤال جواب داد که قصه چیست؟» (پراپ/کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۲۰). می‌توان این نوع مطالعه را با تحلیلی که سوسور^۲ از زبان می‌کند، مقایسه کرد. تحلیل همزمانی^۳ در برابر تحلیل درزمانی^۴؛ یعنی شیوه‌ای که سوسور با آن به مطالعه زبان پرداخت؛ همان اسلوبی است که پراپ هم به کار گرفته است (دوسوسور، ۱۳۷۸: صص ۱۴۵ و ۲۰۳).

مسئله بنیادین دیگری که پراپ بدان می‌پردازد، نحوه رده‌بندی موضوع مورد مطالعه است. پراپ معتقد است که رده‌بندی خود حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان کار به دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا از موضوع، رده‌بندی به دست می‌دهند، سپس مواد کار را در قالب این رده‌بندی تحمیلی می‌گنجانند که این خود سبب خطاهای فراوان می‌شود.

مشکلات رده‌بندی‌های پیشین

الف- **تداخل - مانع:** مثلاً آیا در قصه‌های جانوری، جن و پری دیده نمی‌شود که قصه‌های حیوانات را نوعی خاص^۵ محاسبه می‌کنند و قصه‌هایی که در آن جن و پری^۶ قهرمانان آنها هستند به شمار می‌آیند؟

ب- **تغییر شخصیتها - تغییر جایگاه قصه:** با تغییر شخصیت‌های قصه، مکان قصه در رده‌بندی عوض می‌شود؛ مثلاً اگر اشخاص یک داستان واحد در یک منطقه لک‌لک و لاک‌پشت باشد و روایت دیگری از همان داستان شخصیت‌های پری‌دریایی و ماهی‌گیر باشد، موقعیت داستان در جدول رده‌بندی دیگرگون می‌گردد؛ مثلاً از داستان حیوانات به قصه پریان تبدیل می‌شود.

ج- **تداخل:** آیا یک داستان خنده‌آور نمی‌تواند پندآموز باشد یا یک داستان پندآموز شیوه اساطیری داشته باشد یا در قالب جانوری بیان شود؟



د- اصل و پایگاه واحدی برانتخاب عناصر تعریف‌کننده موضوع حاکم نیست. چطور می‌توان قصه‌های اساطیری، پریان، مطایبه‌آمیز و ... را براساس یک پایگاه واحد رده‌بندی کرد؟

ه- قانون تبدیل‌پذیری قصه؛ یعنی اینکه گاهی بخشهایی از یک قصه می‌تواند بدون تغییر در قصه دیگری وارد شود، مورد توجه قرار نگرفته است.

و- اشخاص ثابت - موضوع متغیر؛ یعنی ممکن است اشخاص واحدی در موضوعات گوناگون حضور داشته باشند؛ توضیح اینکه در عین اینکه شخصیتها یکی هستند، حکایات در رده‌بندیهای متفاوت قرار می‌گیرد.

ز- روایات مختلف: ممکن است یک پژوهشگر روایات مختلف را از یک موضوع در یک دسته جای دهد یا اینکه به تناسب سلیقه‌اش، موضوع تازه‌ای پیدا کند، یا اینکه یک قصه بتواند در چند دسته جای گیرد بدون اینکه در واقع چند قصه باشد.

مهمترین اصل این است که یکای ثابت قصه باید بسیط باشد ولی موضوع، ترکیبی است. پراپ قصد داشت، هم چنانکه رده‌بندی کانی‌ها و گیاهان براساس ساختارشان است، بررسی قصه را بر همین اساس بنا کند. این نکته قابل تأمل است که وی واژه ریخت‌شناسی را از گوته در کتاب «اصول مقدمات فیزیولوژی گیاهی» گرفته است.

کار ریخت‌شناسی پراپ بر مبنای یک مطالعه مقایسه‌ای بین صد قصه در مجموعه‌ی آفاناسی‌یف بوده است و در این کار اجزای اولیه و یکای قصه را کارهایی^۷ می‌دانست که اشخاص در قصه انجام می‌دهند. پراپ این اجزا را در سی‌ویک عملکرد محدود می‌کند و می‌پندارد که در زیر ظاهر آشفته روایات، قوانینی بر زایش و تکامل قصه حاکم است که باید فرمول بندی شود.

سرچشمه‌های پیدایش روش‌شناسی پراپ، علاوه بر علایق پوزیتیویستی فرمالیست‌ها، پژوهشهایی است که وی از آنها آگاهی داشت و ما به برخی اشاره می‌کنیم:

الف. تقسیم‌بندی آرنه براساس جنس و گونه و قسم که هر کدام زیرمجموعه دیگری محسوب می‌شد.

ب. تفکیک موضوع از بنمایه^۸ که وسلووسکی آن را مطرح کرد. به نظر وی موضوع سلسله‌ای از بنمایه هاست: بدین صورت که موضوعها ممکن است تغییر کند ولی بنمایه‌ها

تجزیه‌ناپذیر و غیرقابل تغییر است. وسلووسکی بنمایه را که تک‌جمله مجازی می‌دانست به عنوان یکای ثابت قصه مطرح کرده است.

ج. دیگر سرچشمه روش شناسی پراپ، شیوه پرداخت قصه ژوزف بدیه^۹ است. او کشف کرده بود که میان کمیت‌های ثابت و کمیت‌های متغیر قصه رابطه‌ای هست. بدیه کمیت‌های ثابت را عنصر نامید و با حروف یونانی نمایش داد، کمیت‌های متغیر را نیز کدگذاری کرد (پراپ/بدره‌ای، ۱۳۶۸: ص ۳۹).

پراپ به منظور توضیح روش کارش چند مثال می‌زند:

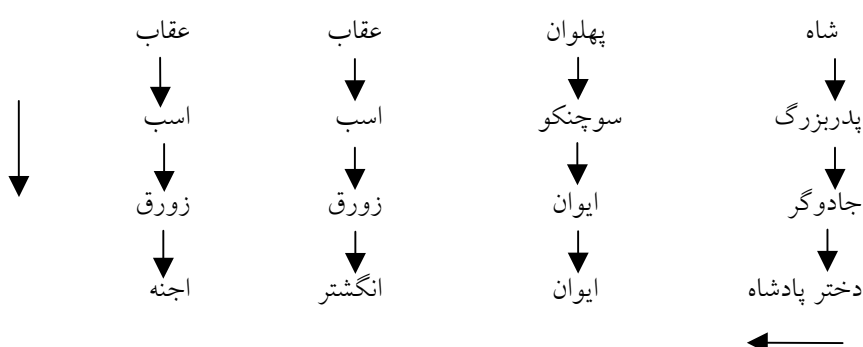
۱. شاه به یکی از پهلوانان خود عقابی می‌دهد و عقاب این پهلوان را به سرزمین دیگری می‌برد.

۲. پدربزرگ سوچنکو به او اسبی می‌دهد و اسب، وی را به سرزمین دیگری می‌برد.

۳. جادوگر به ایوان زورقی می‌دهد و زورق، ایوان را به سرزمین دیگری می‌برد.

۴. دختر پادشاه یک انگشتر به ایوان می‌دهد و اجنه انگشتر، ایوان را به سرزمین دیگری می‌برد (پراپ، بدره‌ای، ۱۳۶۸، ص ۴۱).

پراپ تأکید می‌کند که عناصر متغیر نام و صفت قهرمانان هستند و عناصر بنیادی کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند. آنچه در این مثالها بر محور جانشینی^{۱۰} است، متغیر و هر چه بر محور هم‌نشینی^{۱۱} قرار می‌گیرد، عناصر بنیادین پنداشته شده است. وی در طرح زیر، محور جانشینی را نمایش می‌دهد:



در محور هم‌نشینی نیز فرمول زیر به‌دست می‌آید:

«الف، ب را به ج می‌دهد و ب، ج را به سرزمین دیگری می‌برد.»

در ضمن این کار معلوم شد که بسامد کارهای یکسان در قصه بسیار زیاد است، اما چگونگی و شیوه آنها فرق می‌کند؛ به طور مثال، ایوان همان‌گونه مخفیانه از مرگ می‌رهد که دختر پادشاه ولی شیوه‌هایی آنها متفاوت است. در اینجا‌هایی که در بسیاری از قصه‌ها به عنوان عملکرد تکرار می‌شود، عنصر ثابت ولی چگونگی‌هایی عنصر متغیر است. بررسی پراپ به این محدود شد که اشخاص چه می‌کنند، نه اینکه کار را چه کسی و چگونه انجام می‌دهد.^{۱۲} این حکم که اشخاص قصه‌ها بسیارند ولی تنوع کارهایی که انجام می‌دهند، بسیار کم است، اصل مهم رده‌بندی پراپ را تشکیل می‌دهد. وی برای تعیین و تعریف عنصر بنیادین چند عامل را دخیل می‌داند:

الف- به هیچ رو کنشگر در تعریف دخالت داده نشود و به جوهر عمل محدود بماند.
ب- عمل را نباید بیرون از متن بررسی کرد بلکه باید صرفاً موقعیتی را در نظر گرفت که در روایت دارد. (چرا که امکان دارد دو کار به ظاهر مشابه از لحاظ ریخت‌شناسی دو کار متفاوت انجام دهند. شخص اصلی شریر متفاوت است یعنی ممکن است اعمال یکسان و معنی متفاوت داشته باشند).

پراپ چهار قاعده مهم را برای قصه برمی‌شمارد که:

۱. عناصر ثابت و پایدار قصه، عملکردهایی است که اشخاص انجام می‌دهند. این عملکردها مستقل از اینکه به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده قصه به شمار می‌روند.
۲. شماره عملکردها در این قصه‌ها محدود است.
۳. جایگزینی و توالی عملکردها همواره یکسان است.
۴. تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه است و می‌توان آن گونه‌نهایی را کشف کرد (احمدی، ۱۳۷۵: ص ۱۴۵). وی مجموعه ۳۱ عملکرد را به اضافه چند نماد دیگر ترانویسی^{۱۳} می‌کند و به شرح هر کدام می‌پردازد؛ مثلاً برای عنصر بنیادین شر، نماد X را برمی‌گزیند و نوزده صورت گوناگون آن را به صورت X_1 , X_2 , ... می‌نویسد. (توضیح اینکه خود کنش به منزله سرگروه و صورتها زیر مجموعه آن به شمار می‌آید). سپس وی به تجزیه عملی قصه می‌پردازد و مسایل مبتلا به این تجزیه را برمی‌شمارد (پراپ/کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۲۰۶-۲۰۳).

پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند و نیز تقسیم کاری بین اشخاص قصه و تداخل حوزه‌های کنشگران را در هم تبیین می‌سازد:

- حوزه عمل قهرمان
- حوزه عمل قهرمان دروغین
- حوزه عمل یاریگر
- حوزه عمل ضد قهرمان
- حوزه عمل قهرمان بخشنده
- حوزه عمل دختر پادشاه
- حوزه عمل درخواستگر

اما تقسیم کار بین اشخاص قصه:

- ۱- شخص دقیقاً در حوزه خودش عمل می‌کند.
- ۲- شخص واحدی در چند حوزه عمل می‌کند.
- ۳- چند شخص در یک حوزه عمل می‌کنند.

پراپ به لزوم مطالعه اشخاص بر مبنای صفات آنها پی‌برده بود و می‌اندیشید که از همین راه مطالعه علمی - ریخت‌شناسی کامل می‌شود؛ مثلاً در نظر وی شخص «ایوان» به عنوان مصدر شرارت مطرح نبود بلکه صفت شریر به عنوان شخص تکرار شونده در قصه‌های مختلف مورد توجه وی قرار گرفت. قصه به نظر پراپ «به هر بسط و گسترشی گفته می‌شود که از یک شر (X) و کمبود (x) آغاز می‌شود و پس از پشت‌سر گذاشتن کارهای بینابینی به عروسی (N) یا کارهای دیگری می‌انجامد که بتواند در رده بندی پایانی قصه جای گیرد. کارپایانی می‌تواند پاداش (Z) کشورگشایی یا رفع شر (E) و ... باشد (پراپ/کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۱۴۳).

هر شر یا کمبود جدیدی که در قصه روی دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند. گاه یک متن می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیه متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکتهای در قصه است. مسأله‌ای که اینجا باید به آن توجه داشت این است که این بسط و گسترش حرکتهای به طور متوالی رخ نمی‌دهد، بلکه ممکن است متداخل شود؛ یعنی چند حرکت با هم آغاز، یا گاهی یکی متوقف شود و دیگری ادامه پیدا کند و دوباره این توقف برای حرکت دیگر پیش آید. البته این گفته بدین معنی نیست که هر حرکتی یک قصه جدید است بلکه یک قصه

می‌تواند در چند جهت گسترش یابد. پراپ این حرکتها را نشان می‌دهد، اما نسخه دقیقی برای تشخیص اینکه چه وقت این حرکتها چند قصه و چه وقت یک قصه هستند، ارائه نمی‌کند، ولی صرفاً هشت حالت را برمی‌شمارد که فکر می‌کند هر کدام تنها یک قصه هست.^{۱۴}

بررسی پراپ از مجموعه آفاناسی‌یف خود موجد این نکته است که چرا این مجموعه را انتخاب کرده است و اگر مجموعه دیگری برمی‌گزید آیا این یکدستی در نتیجه حاصل می‌آمد. چون اطلاع دقیقی از چگونگی گردآوری قصه‌های آفاناسی‌یف نداریم، نمی‌توانیم حکم کنیم که این حکایات مضمونی گردآوری شده یا اینکه پراپ پس از گردآوری آنها را بررسی کرده است. آیا آفاناسی‌یف در اصل، مجموعه‌اش را براساس شباهتهای مضمونی گردآوری نکرده است؟ آیا پراپ به طور ضمنی تحلیل موضوعی (جن و پری) را نپذیرفته است که پس از آن براساس این دسته‌بندی پیشینی ساخت حکایات را بررسی کند؟ پراپ که خود برپایه این روش‌شناسی سازمان یافته به تحلیل قصه می‌پردازد در مواردی از طرح خویش در می‌گذرد؛ مثلاً وی در کتابش ضمن برشماری چند همگونی به همگونی مبارزه با ضد قهرمان و اجرای کار سخت می‌پردازد. او می‌نویسد: «دختر پادشاه برای پهلوانی که به خواستگاری او آمده است، این شرط را می‌گذارد که باید برای ازدواج با او ازدهایی را بکشد. آیا این حالت کار سخت (t) است یا مبارزه (L)؟ باید آن را کار سخت دانست. بدین سبب که در پی آن ازدواج می‌آید و دوم به علت این که قبلاً (L) را به عنوان مبارزه با ضدقهرمان تعریف کردیم؛ حال اینکه ازدها ضد قهرمان است و بس» (پراپ/کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۱۰۳). حال سؤال این است، مگر در اینجا کنشی صورت نپذیرفته است؟ قهرمان داستان به مبارزه با ازدها رفته که او را یا بکشد یا رام کند. پس اگر مبارزه نیست و کار سخت نیست. چیست؟ پراپ خود به این پرسش پاسخی نمی‌دهد.

مطلب بعدی یکدستی ودست‌نخوردگی قصه‌هایی است که آفاناسی‌یف جمع‌آوری کرده است. س. پ. یاکوبسن^{۱۵} در مقاله‌اش بر کتاب ریخت‌شناسی حکایت می‌نویسد: «قصه‌های پریان روسی به طور انحصاری جنبه ملی دارد و... مشخصاً می‌توانسته‌است بدون هیچ‌گونه تأثیرپذیری از دیگران تکامل یابد» (یاکوبسن، ۱۳۸۱: ص ۷). در نمونه‌هایی که پراپ برای تجزیه در پیوست دوم و سوم کتابش می‌آورد نیز این یکدستی به روشنی پدیدار است.

اصولاً شیوه بررسی حکایات، چه در ایران و چه بیرون از کشور از دو روش عمده پیروی می‌کند:

الف. تفهیمی - تأویلی یا مضمون‌یاب؛ رده‌بندی این گونه بررسیها بر حسب موضوع یا محتوای متن است و طبق تأویلی دسته‌بندی می‌شود که از متن دارد. مشکلات این دسته‌بندی را پراپ، برمون و دیگران ذکر کرده‌اند. به هر حال اولین نوع بررسی‌ای که به نظر می‌رسد، همین قسم است. البته تفسیر متن در بسیاری از جاها گرهگشا است و به درک ما از متن و بوطیقای^{۱۶} آن کمک فراوانی می‌کند.^{۱۷}

ب. صوری - ساختی؛ دسته‌بندی یولس و پراپ سرآغاز این نوع بررسی در جهان بود. نمونه ارتدوکس آن، که با اندیشه ساختگرایی علمی صورت گرفت، «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» پراپ است.

نمونه‌ای از بررسی تفهیمی - تأویلی

حکایت صیاد و آهو و خوک و گرگ

روزی صیادی آهوئی شکار کرد. در راه بازگشت خوکی به وی حمله کرد. صیاد تیری بر وی زد و خوک نیز زخمی به صیاد وارد کرد و هر دو کشته شدند. گرگی گرسنه سر رسید و مرد و آهو و خوک را دید و آنها را به کنجی برد تا برای روز مبادا گنجی ذخیره کند و خود به زه‌کمانی قناعت کند. چون به خوردن مشغول شد، گوشهای کمان بجست و در گردن گرگ افتاد و مرد (منشی، ۱۳۸۱: ص ۱۷۲).

شخصیتها:

گرگ: قهرمان (حریص)

صیاد: حریف قهرمان

آهو / خوک: صید

برداشت: زیان حرص و زیاده‌طلبی

در اینجا حرص به معنای حرص در جمع‌آوری است نه حرص در مصرف و این با قناعت مقابل قرار نمی‌گیرد بلکه در مقابل توکل است

برنما

این حکایت را می‌توان برای سلطه قضا و قدر نیز به کاربرد و مثلاً گفت وقتی قضا و قدر حکم کند که چیزی روزی کسی نباشد، او با وجود در اختیار داشتن آن چیز نمی‌تواند از آن بهره‌مند شود.

نکته داستانی

با اینکه حکایت کوتاه است، صحنه‌سازی و ترتیب حوادث بسیار ماهرانه است. طرح داستان از حیث راست‌نمایی نیز ایرادی ندارد.

ریخت‌شناسی

- ۱- یک صحنه شکار توصیف می‌شود.
- ۲- شکارچی با حیوانی درگیر می‌شود و هر دو می‌میرند.
- ۳- درنده‌ای با این صحنه رو به رو می‌شود.
- ۴- (درنده) قصد دارد شکارها را ذخیره کند، تنها به قوتی لایموت اکتفا می‌کند.
- ۵- ناگهان یک حادثه او را هلاک می‌کند (تقوی، ۱۳۷۹: ص ۲۳۹).

نمونه‌ای از بررسی صوری - ساختی (با تلخیص)

یکی بود یکی نبود. پیرزن و پیرمردی بودند که یک دختر و یک پسر کوچولو داشتند (۱). روزی مادر به دختر گفت: ما می‌رویم بیرون کار کنیم، موقع برگشتن برایت هدیه می‌خرم در عوض مراقب برادرت باش و از خانه بیرون نرو (۲). پدر و مادر که رفتند (۳)، دختر همه حرفهای مادر را فراموش کرد (۴). برادرش را روی سبزه‌ها گذاشت و خودش توی کوچه سرگرم بازی شد (۵). لک‌لکها پسر کوچولو را برداشتند و بردند (۶). دختر که برگشت دید برادرش نیست (۷). به بیابان دوید (۸) و لک‌لکهایی را که دور می‌شدند، دید. دوید و دوید تا به تنور و درخت سیب و جویبار رسید (۹). از هر کدام پرسید که لک‌لکها کجا رفتند. آنها گفتند: اول کارهایی که ما به تو می‌گوییم، انجام بده، بعد به تو خواهیم گفت (۱۰). دختر امتناع کرد و پاسخهای توهین‌آمیز داد (۱۱). دختر به خارپشتی رسید (۱۲) و خواست به او لگد بزند ولی ترسید تیغ به پایش برود (۱۳) و از او نشانی لک‌لکها را می‌پرسد (۱۴) و خارپشت نشانی را می‌دهد (۱۵). دخترک به کلبه ضد قهرمان می‌رسد و برادرش را می‌بیند (۱۶) که با چند سیب طلایی بازی می‌کند (۱۷). خواهر او را بغل می‌کند و پا به فرار می‌گذارد (۱۸ و ۱۹) لک‌لکها آن دو را تعقیب کردند

(۲۰) و دخترک نمی‌دانست کجا پنهان شود. آزمایشهای تنور و درخت و جویبار تکرار می‌شود و این بار دخترک درخواستشان را قبول می‌کند و آن سه آنها را پنهان می‌کنند و نجات می‌دهند. قصه با بازگشت برادر و خواهر (۲۱) به خانه تمام می‌شود (پراپ/ کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۱۴۸).

۱. وضعیت اولیه i
۲. ممانعت تحکیم شده با وعده k^1
۳. دور شدن پدر و مادر e^1
۴. انگیزه سرپیچی $mot.$
۵. سرپیچی q^1
۶. شر X^1
۷. اعلام خام بدبختی Y^4
۸. حرکت برای جست‌وجو W
۹. پیدا شدن تصادفی آزمون گیرنده
۱۰. گفت‌وگو با بخشنده و آزمون D^1
۱۱. پاسخ سربالا
۱۲. پیداشدن دستیار Z
۱۳. امان H^7
۱۴. گفت‌وگو
۱۵. یاریگر راه نشان می‌دهد $Z^9=R^4$
۱۶. پیدا شدن شخص جست‌وجو شده
۱۷. طلا از ویژگیهای شخص جست‌وجو شده
۱۸. بازپس‌گیری بانیزنگ E^1
۱۹. بازگشت
۲۰. تعقیب از راه هوا P^1
۲۱. نجات S^4

اکنون اگر همه کارهای اشخاص این قصه را خلاصه کنیم، این شکل به دست می‌آید:^{۱۸}

$$K^1 e^1 q^1 x^1 w \{ D^9 \dots \} R^4 E^1 P^1 = S^4 \\ Z^1$$

به منظور اینکه در عمل، روش ریخت‌شناسی پراپ روی قصه‌ها آزموده شود، مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه در نظر گرفته شده است تا چند حکایت از آن بررسی شود.

هزار و یک شب، کهنه کتابی است که فراز و نشیب فراوانی در تاریخ جمع‌آوری آن وجود داشته، و بر هر اقلیمی گذر می‌کرده، عناصر فرهنگی گوناگونی به خود پذیرفته است. پراپ می‌نویسد: «هرگونه تأثیر خارجی، ساختار قصه را تغییر می‌دهد و گاه شدیداً به آن آسیب می‌زند. به محض اینکه پا را از حدود قصه عامیانه کاملاً اصیل بیرون می‌گذاریم، مشکلات آغاز می‌شود» (پراپ/ کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص ۱۵۲). این درست همان مشکلی است که در تحلیل قصه‌هایی که دستخوش تداخل فرهنگی شده‌اند، وجود دارد ولی با عنایت به اشاره پراپ در

کتابش به این مجموعه، اولین حکایت جامع^{۱۹} فرعی آن برای ریخت‌شناسی برگزیده شد که چکیده‌ای از آن می‌آید:^{۲۰}

حکایت جامع ۱ (بازرگان و عفریت)

خلاصه قصه:

بازرگانی با تجربه^۱ را سفری پیش آمد.^۲ روزی در بین راه برای استراحت زیر درختی نشست و هسته‌ی خرمایش را روی زمین انداخت.^۳ ناگاه عفریتی پدیدار شد^۴ و گفت: هسته خرمایی که انداختی، بچه مرا کشت و می‌خواهم تو را قصاص کنم.^۵ بازرگان یک سال مهلت خواست. سر موعد مقرر که بازگشت، سه پیر آمدند^۶ و از بازرگان علت نشستن و گریستنش را در مکان عفریتان جویا شدند^{۷-۸}. هنگامی که عفریت آمد، آنها از وی خواستند تا به قصه‌شان گوش دهد^۹ و اگر پسندید از خون بازرگان درگذرد. عفریت از حکایاتشان خوشش آمد و بازرگان را نکشت.^{۱۰}

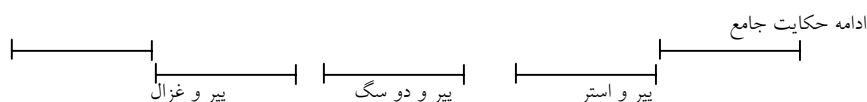
ساختار حکایت

۱	i	وضعیت اولیه	۶	*	پیدا شدن یاریگر
۲	e	دور شدن	۷	D	عمل بخشنده
۳	K/q	قدغن و سرپیچی	۸	h	واکنش قهرمان
۴	#	پیدا شدن ضدقهرمان	۹	ah	قصه‌گویی
۵	X	شر	۱۰	E	رفع شر

شخصیتها

کنشگر	عفریت ← ضد قهرمان سه پیر ← یاریگر
کنش‌پذیر	بازرگان ← قهرمان
راوی	شهرزاد
روایت‌شنو	شهریار

نمودار حرکتی



ساختار حکایت

۱. قهرمان شخصی باتجربه است.	تبادل اولیه
۲. قهرمان به سفر می‌رود.	
۳. قهرمان هسته خرمایش را روی زمین می‌اندازد.	
۴. ضدقهرمان پدیدار می‌شود.	
۵. ضدقهرمان، قهرمان را به قتل تهدید می‌کند.	برهم خوردن تبادل
۶. یاریگر وارد قصه می‌شود.	
۷. یاریگران قصه‌گویی می‌کنند.	
۸. قهرمان نجات می‌یابد.	تبادل مجدد

۵۷



فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶، زمستان ۱۳۸۳

این حکایت یکی از حکایتهای قدیمی‌تر و اصیل‌تر به نظر می‌رسد (شاید به لحاظ ساختش) که با الگوی پراپ بهتر قابل بررسی است و دست‌خوردگی کمتری دارد. در هزار و یک شب هر کسی به اقتضای موقعیتش در روایت به هر دلیلی باید قصه‌گویی کند یا دست‌کم به عنوان روایت‌شنو در داستان حضور داشته باشد و گرنه، هیچ شخصیتی از شخصیت‌های اصلی در داستان وارد نمی‌شوند. در این حکایت از نتیجه عمل درمی‌یابیم که آنچه قدغن شده، انداختن هسته خرما (کشتن بچه عفریت) بوده و سرپیچی در آن مضمحل است.

حکایت درونی ۱-۱ (پیر و غزال)

خلاصه حکایت:

پیر، زنی داشت که بچه‌دار نمی‌شد.^۱ وی کنیزی گرفت و صاحب پسری گشت. آن‌گاه سفری برایش پیش آمد.^۲ در غیاب پیر، زنش با سحر، کنیز و پسر را به صورت گاو و گوساله طلسم کرد.^۳ پیر که بازگشت،

زنش به او گفت که کنیز مُرد و پسر گریخت. عید قربان پیر قصد کرد که گاوی را برای مردگانش قربانی کند. وی نادانسته زن خود (گاو) را به دست شبانی ذبح کرد.^۴ پس از آن پیر، گوساله‌ای را برای قربانی خواست ولی دلش به حال حیوان سوخت و رهایش کرد. شبان گوساله را به خانه برد و دخترش دریافت^۵ که این گوساله همان پسر پیر است. پیر از دختر شبان خواست تا طلسم را باطل کند. دختر این کار را انجام داد^۶ و زن جادوگر را به شکل غزال درآورد^۷ سپس با پسر ازدواج کرد.^۸

نمادها

۱	i	وضعیت اولیه	۵	*	پیداشدن یاریگر
۲	e	دور شدن	۶	E	رفع شر
۳	X	شر (طلسم)	۷	pu	مجازات
۴	x ₁	شر (قتل)	۸	N	عروسی

شخصیتها

کنشگر	زن ← ضد قهرمان دختر شبان ← یاریگر
کنش‌پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر اول
روایت‌شنو	عفریت

ساختار حکایت

تبادل اولیه	۱. قهرمان بچه‌دار نمی‌شود. ۲. قهرمان از کنیزی صاحب پسر می‌شود. ۳. قهرمان به سفر می‌رود.
-------------	---

۴. ضدقهرمان کنیز و پسر را طلسم می‌کند. ۵. ضدقهرمان باعث کشتن کنیز می‌شود. ۶. یاریگر وارد قصه می‌شود.	برهم خوردن تعادل
۷. از قهرمان رفع شر می‌شود. ۸. ضدقهرمان مجازات می‌شود.	تعادل مجدد

آنچه در این حکایت جلب نظر می‌کند، یکی وجود دو شر است: ۱) طلسم شدن اشخاص توسط ضدقهرمان ۲) قتل. در بخش تعادل مجدد نیز دو صورت رفع شر وجود دارد: ۱) سحرزده آزاد می‌شود. ۲) ضدقهرمان مجازات می‌شود. صورت دیگری هم وجود دارد که البته نه برای خود قهرمان بلکه برای پسرش روی می‌دهد و آن عروسی است.

حکایت درونی ۱-۲ (پیر و دو سگ)

خلاصه حکایت:

پیر دو برادر داشت. پدر پیر مرد و او و برادرانش ارثیه را تقسیم کردند.^۱ دو برادر به سفر رفتند^۲ و پیر در حجره به داد و ستد پرداخت.^۳ پس از یک‌سال برادران تهیدست بازگشتند.^۴ پیر به آنها سرمایه داد^۵ و همراه ایشان به سفر رفت.^۶ در بین راه، پیر به خواهرش دختری باوی ازدواج کرد.^۷ برادران به پیر حسادت کردند^۸ و آن دو را به دریا انداختند.^۹ ناگاه دختر به عفرتی تبدیل شد و پروازکنان پیر را نجات داد^{۱۰} و به خانه‌اش رساند^{۱۱}. عفريت برادران را به شکل سگ طلسم کرد.^{۱۲}

نمادها

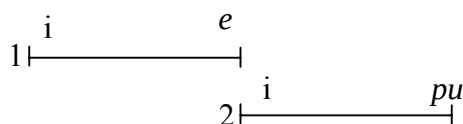
۱	i	وضعیت اولیه	۴	X	شر (تهیدستی)
۲	e	دور شدن	۵	E	رفع شر
۳	i	وضعیت اولیه (حرکت دوم)	۶	e	دور شدن (حرکت دوم)



شخصیتها

کنشگر	دو برادر ← ضد قهرمان دختر ← یاریگر (عفریت)
کنش پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر دوم
روایت شنو	عفریت

حرکتها



ساختار حکایت

(۱)

تبادل اولیه	۱. قهرمان دو برادر دارد.
برهم خوردن تعادل	۲. پدر قهرمان و ضدقهرمانان می میرد. ۳. قهرمان و ضدقهرمانان ارثیه پدر را تقسیم می کنند . ۴. ضدقهرمانان به سفر می روند. ۵. ضدقهرمانان تهیدست باز می گردند.
تبادل مجدد	۶. قهرمان به ضدقهرمانان کمک می کند.

۷	*	پیدا شدن یاریگر	۱۰	S	نجات
۸	mot #	انگیزه شر و پیدا شدن ضد قهرمان	۱۱	↓	بازگشت
۹	X	شر	۱۲	Pu	مجازات

(۲)

۱. قهرمان در حجره داد و ستد می‌کند. ۲. قهرمان و ضدقهرمانان به سفر می‌روند. ۳. یاریگر وارد قصه می‌شود.	تعادل اولیه
۴. ضدقهرمانان قهرمان را به دریا می‌اندازند.	برهم خوردن تعادل
۵. یاریگر قهرمان را نجات می‌دهد. ۶. قهرمان به خانه‌اش برمی‌گردد. ۷. ضدقهرمانان مجازات می‌شوند.	تعادل مجدد

حکایت درونی ۱-۳ (پیر و استر)

خلاصه حکایت:

مردی زنی داشت.^۱ روزی سفری برایش پیش آمد.^۲ وقتی بازگشت، متوجه شد که زن به او خیانت کرده است.^۳ زن، مرد را به شکل سگی طلسم کرد^۴ و از خانه راند.^۵ سگ در پی قصابی به خانه‌اش وارد شد. دختر قصاب^۶ تا سگ را دید، دریافت که وی طلسم شده است. دختر، سگ را به صورت اول درآورد^۷ و به مرد آموخت که چگونه زن خود را به خر تبدیل کند.^۸ مرد نیز چنین کرد.

نمادها

۱	i	وضعیت اولیه	۵	X ₂	شر ۲
۲	e	دور شدن	۶	*	پیدا شدن یاریگر
۳	X	شر	۷	E	رفع شر
۴	X ₂	شر ۱	۸	Pu	مجازات

شخصیتها

کنشگر	زن ← ضد قهرمان دختر قصاب ← یاریگر
-------	--------------------------------------

کنش پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر سوم
روایت شنو	عفریت

ساختار حکایت

تبادل اولیه	۱. قهرمان زنی دارد. ۲. قهرمان به سفر می رود.
برهم خوردن تبادل	۳. ضدقهرمان به قهرمان خیانت می کند. ۴. ضدقهرمان قهرمان را طلسم می کند. ۵. ضدقهرمان قهرمان را از خانه می راند. ۶. یاریگر وارد قصه می شود.
تبادل مجدد	۷. قهرمان نجات پیدا می کند. ۸. ضدقهرمان مجازات می شود.

این سه حکایت درونه گیری شده و نیز حکایت جامع آن با شر X شروع می شود نه با کمبود X. هم چنین در هر سه حکایت و حکایت جامع آن، قهرمان، قهرمان قربانی است نه قهرمان جست و جوگر. در هر سه حکایت درونه گیری شده از چند صورت شر استفاده شده است. در این سه حکایت در بخش میانی، عنصر اساسی طلسم قهرمان کنش پذیر است و در بخش پایانی مجازات ضدقهرمان و نیز آزاد شدن سحر شده، صورت گرفته است. در یک مقایسه ساختی، نمادهای سه حکایت درونه گیری شده جامع ۱ که در این جدول آمده، بسیار به هم شبیه است:

شماره	حکایت ۱-۱	حکایت ۱-۲	حکایت ۱-۳
۱	i	i	i
۲	e	e	e
۳	X	i	X

۴	X_1	X	X_1
۵	*	E	X_2
۶	E	e	*
۷	pu	*	E
۸	N	#	Pu
۹		X	
۱۰		↓	
۱۱		Pu	

نتیجه

آنچه به عنوان نتایج تحلیل این حکایت جامع به دست می‌دهیم، صرفاً برابند این مطالعه موردی در حکایت‌های جامع هزارویک‌شب است و قصد تعمیم آن را به عنوان اصول کلی پژوهش ریخت‌شناسی روایت به سایر متون نداریم. دیگر اینکه پژوهش و آزمایش دوباره مواد اولیه این تحقیق میسر است و می‌توان تحقیقات دیگری را موازی این تحقیق در نظر گرفت که صحت یا سقم نتایج را سنجید.

وضعیت آغازین حکایت با موقعیت پایداری شروع می‌شود. سپس اولین کنش ساختاری قصه، یعنی کنش دور شدن (سفر) متولد شده با ورود قهرمان به صحنه قصه رشد و گسترش می‌یابد. پس از آن بر اثر عناصر پیونددهنده، قهرمان مرتکب خطای غیرعمد می‌شود. مورد بدخواهی ضدقهرمان واقع می‌گردد. به دنبال گرفتار شدن قهرمان، یاریگر با کنش قصه‌گویی به ایفای نقش خود می‌پردازد. قهرمان با نجات یافتن، قصه را به سر می‌آورد. البته این ساختار ممکن است در قالب قصه‌ای یک حرکتی و یا در حرکت دوم یک قصه چند حرکتی ساخته شود که از جهت پیشبرد جریان عملیات قصه در چارچوب آن حرکت تفاوت معناداری ندارد. در حکایت جامعی که تحلیل شد، همه روایتگران، قصه واقعی حیوانی را که به همراه دارند و چگونگی طلسم شدنش را می‌گویند. انگیزه شر در این حکایتها حسادت (۱-۱ و ۱-۲) و خیانت (۱-۳) است. هر سه راوی، پیر و از نظر نقشی که در قصه دارند، قهرمان کنش‌پذیر

محسوب می‌شوند. اگر بخواهیم فرمول اشتراکی این سه حکایت را به دست دهیم، چنین است:

$$iex * E \{ \downarrow PU^N \}$$

حکایتهای درونی شده حکایت جامع به صورت خطی می‌آیند و توالی حکایتهای، ترتیب به‌هم‌پیوسته‌ای را به متن تحمیل نمی‌کند؛ یعنی اینکه حکایتهای درونی شده را می‌توان پس و پیش کرد و دنبال هم آمدنشان تسلسل منطقی - معنایی ندارد؛ مثلاً می‌توان جای حکایت سوم را با حکایت اول یا حکایت دیگری عوض کرد به طوری که به توالی معنایی متن هیچ خللی وارد نشود. هر کدام از حکایتهای درونی شده، حکایت مستقلی محسوب می‌شود و با حکایت بعدی یا قبلی خودش تداخل ندارد. حرکت هر حکایت درونی که تمام می‌شود، حرکت جدید، یعنی حکایت درونی بعدی، شروع می‌گردد. در مواد مورد بررسی ما هیچ موردی یافت نشد که دو حکایت حرکت‌های متداخلی داشته باشد. برای فهم بهتر به نمودارهای حرکتی حکایتهای جامع توجه کنید.

پراپ معتقد است که انگیزه‌های جزء ناپایدارترین عناصر قصه است (prop1985P.39). اما در بررسی حکایت حاضر (و نمونه‌های دیگری از هزارویک‌شب) بزرگترین انگیزه مورد بحث یعنی قصه‌گویی، پایدارترین عنصر قصه است. شهرزاد خود برای رهایی از کشته شدن و ترغیب به کشتن میل کشتن در شهریار قصه می‌گوید، پس باید رابطه‌ای در ذهن او بین حدیث خود و قصه‌هایش برقرار شود. راویان دوم این ارتباط را در قصه‌های فرعی شکل می‌دهند. در واقع می‌توان گفت، بیشتر حکایتهای جامع هزارویک‌شب، نمونه کوچکی از قصه خود شهرزاد است.

نتیجه روشن این بررسی، قدرت آزمون‌پذیری^{۲۱} و پایایی^{۲۲} نظریه ریخت‌شناسی است. آنچه در این بررسی مهم بوده، این نیست که فهم کاملی از روایت به دست دهد، بلکه آنچه اهمیت دارد، فهم الگوی درونی یا ساختار روایت در یک ژانر مشخص است؛ یعنی نظریه‌مندسازی و توجه به طبیعت ساخت‌یافته روایت.

1. Positivistic
2. F.Saussure
3. Synchronic
4. Diachronic
5. Fable
6. Fairy tale
7. functions
8. Motif
9. J.Bedier
10. Diachronic
11. syntagmatic

۱۲. ر.ک. پراپ، ولادیمیر: ریخت‌شناسی قصه، ترجمه م. کاشی‌گر، چ‌اول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸، ص ۴۲

۱۳. ترانویسی Transcrire از دو بخش ترا Trans و نویسی Crire تشکیل شده است.

۶۵ واژه‌ای ترا در ترادادی tradition (قراردادی، سنتی)، ترانمایی – transparent (شفاف) و ... دیده می‌شود که از لاتین به فرانسوی قدیم و از آن به فرانسوی جدید و انگلیسی راه یافته است. برای آشنایی بیشتر ر.ک. به ایمانوئیل کانت: سنجش خرد ناب، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، چ‌اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۸، بخش واژه‌نامه

۱۴. ترانوشته < نشانه دو راهی و S نشانه نجات است.

15. S. P. Jacobson
16. poetic

۱۷. ر.ک. به: Greimas, A.J. (1983) Structural Semantics, Lincoln: Nebraska University Press

۱۸. برای فهرست کل نمادها ر.ک. به پراپ، ولادیمیر: ریخت‌شناسی قصه، ترجمه م. کاشی‌گر، چ‌اول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸، ص ۲۰.

منابع

۱۹. منظور از حکایت جامع، حکایتی است که مجموعه‌ای از حکایت‌های دیگر را نیز در برمی‌گیرد. در این نوع حکایت، راوی چند قصه دیگر را مستقلاً یا در ارتباط با هم بازگو می‌کند. به این روش درونه‌گیری یا embedding نیز گویند.
 ۲۰. همه حکایت‌ها از کتاب هزارویک‌شب ترجمه عبداللطیف طسوجی، ۱۳۳۷ص ۲ آمده است
21. Testability
22. Reliability
۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ چ سوم، تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۵.
 ۲. پراپ، ولادیمیر؛ ریخت‌شناسی قصه؛ م. کاشی‌گر، چ اول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸.
 ۳. پراپ، ولادیمیر؛ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان؛ فریدون بدره‌ای، چ اول، تهران: نشر توس، ۱۳۶۸.
 ۴. تقوی، محمد؛ حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی؛ چ اول، تهران: نشر روزنه، ۱۳۷۹.
 ۵. سوسور، فردینان دو؛ دوره زبان‌شناسی عمومی؛ کورش صفوی، چ اول، تهران: نشر هرمس، ۱۳۷۸.
 ۶. طسوجی، عبداللطیف؛ هزارویک‌شب؛ تهران: انتشارات علمی، ۱۳۳۷.
 ۷. کانت، ایمانوئیل؛ سنجش خرد ناب؛ ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، چ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۸.
 ۸. منشی، نصرالله؛ کلیله و دمنه؛ مجتبی مینوی، چ ۲۱، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۹.
 ۹. یاکوبسن، س.پ؛ "پراپ و قصه پریان"؛ مجوبه خراسانی؛ ماه‌نامه کلک، شماره ۱۳۷، اسفند ۱۳۸۱.

10. Greimas, A.J. (1983) *Structural Semantics*, Lincoln: Nebraska University Press.
11. Propp, Vladimir, (1985) *Theory and History of Folklore*, The University of Minnesota press.