

بررسی تطبیقی ساختار روایی افسانه «گنبد مشکین» و «صادق» ولتر با تکیه بر مؤلفه‌های ریخت‌شناسانه ولادیمیر پراپ

مقاله پژوهشی

عسل درخشان‌نسب

دانشجوی دکتری، گروه زبان فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

محبوبه فهیم‌کلام (نویسنده مسئول)^۱

دانشیار، گروه زبان فرانسه، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

محمدرضا محسنی

دانشیار، گروه زبان فرانسه، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

چکیده

فرانسوا-ماری آرونه مشهور به ولتر از نام‌دارترین فیلسوفان و نویسندگان عصر روشنگری در قرن هجدهم فرانسه است. قصه فلسفی صادق، اولین قصه ولتر، با زبانی ساده و روان مقابله‌زادیک، قهرمان داستان، را با سرنوشت نشان می‌دهد. در بخش سوم کتاب، زادیک با افرادی ملاقات می‌کند که دنبال اسب و سگ گمشده پادشاه هستند. این بخش از قصه نه تنها از لحاظ موضوعی بلکه به لحاظ ساختار روایت شباهت بسیاری به افسانه گنبد مشکین هشت بهشت امیرخسرو دهلوی، شاعر پارسی‌گوی هندوستان دارد. در این حکایت نیز سه شاهزاده دانا با ساربان شتر گریخته‌ای روبه‌رو می‌شوند. هدف از نگارش این مقاله بررسی ساختار روایی این دو اثر ارزشمند در ادبیات فارسی و فرانسه است؛ بدین منظور روش کار ریخت‌شناسانه ولادیمیر پراپ، نخستین محقق در این زمینه، مد نظر خواهد بود. بنابراین در این پژوهش برآنیم ساختار روایی این دو اثر را بر اساس رویکرد ریخت‌شناسانه پراپ بررسی کنیم تا بینیم تا چه اندازه‌ای این دو داستان می‌تواند در چهارچوب معین وی قرار گیرد. همچنین وجوه مشترک و متمایز آن‌ها را با الگوی پراپ بر خواهیم شمرد. به موازات این امر نگارندگان این مقاله ساختار روایی هر دو اثر را با شیوه علمی نقد پراپ تطبیق، مقایسه و تجزیه و تحلیل خواهند کرد و شباهت‌ها و تفاوت‌های روایی این دو داستان که برای جذب مخاطب آسیایی و اروپایی در نظر گرفته شده است را بررسی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، خویشکاری، روایت، قصه، شخصیت

۱- مقدمه

نیمه دوم سده بیستم، مَشربی فکری در حوزه ادبیات پدید آمد که ساختارگرایی^۱ نام داشت. این مکتب به معنای دقیق آن با مجموعه‌ای از درس‌گفتارهای زبان‌شناس سوئیسی فردینان دوسوسور^۲ آغاز شد؛ درس‌گفتارهایی که از پس از مرگ وی با عنوان دوره زبان‌شناسی عمومی^۳ (۱۹۱۶) منتشر شد. دوسوسور را می‌توان نخستین کسی دانست که اصول ساختارگرایی را مدون و قواعد آن را به صورت نظام‌مند و صورت‌بندی شده ارائه داد. در همان زمان در دهه دوم قرن بیستم مکتبی با نام صورت‌گرایی^۴ در روسیه شکل گرفت که عمدتاً اهدافی ساختاری در یک متن خاص را پیگیری می‌کرد. اما دیری نپایید که با صدور حکمی از سوی استالین^۵ در این کشور عمرش به پایان رسید (نیومایر، ۱۳۷۸: ۱۱۱). در همین راستا حلقه پراگ^۶ که در دهه سوم این قرن به همراه زبان‌شناسان سرشناسی چون یاکوبسن^۷ و تروبتسکوی^۸ تشکیل شده بود به گسترش و اصلاح مباحث صورت‌گرایی روسی برآمدند. بدین ترتیب پایه‌های نقد ساختارگرایی بنیان نهاده شد و صورت‌گرایی به ساختارگرایی نزدیک شد.

ساختارگرایی عموماً به اندیشه فرانسوی دهه ۱۹۶۰ اطلاق می‌شود. تحقیقات کلود لوی استراوس^۹ فرانسوی نقطه آغاز شکوفایی و ورود ساختارگرایی به حوزه علوم انسانی است و این مکتب با نام متفکران دیگری چون رولان بارت^{۱۰}، میشل فوکو^{۱۱}، ژان ژنت^{۱۲}، ژاک لاکان^{۱۳} و ژان پیاژه^{۱۴} آمیخته است. «ساختارگرایی روشی تحلیلی است که ابزار زبان‌شناختی را در محدوده گسترده‌تر از پدیده‌های اجتماعی به‌کار می‌گیرد» (چندلر، ۱۳۸۷: ۳۰) و بر این باور است که «تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

1. Structuralisme
2. Ferdinand de Saussure
3. Cours de linguistique générale
4. Formalisme
5. Staline
6. Cercle linguistique de Prague
7. Roman Jakobson
8. Troubetzkoy
9. Lévi-Strauss
10. Roland Barthes
11. Michel Foucault
12. Gérard Genette
13. Jacques Lacan
14. Jean Piaget

ریخت‌شناسی^۱ یکی از روش‌های نقد ساختاری است که الگوها و روش‌های آن با پژوهش‌های ولادیمیر پراپ^۲ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) فولکلورشناس و فرمالیست مشهور روسی نهادینه شد. وی به واسطه ارائه تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه‌اش از قصه‌های پریان روسی در سال ۱۹۲۸، آغازگر روایت‌شناسی نوین بود، اما تا زمان ترجمه آن در سال ۱۹۵۸ در غرب غالباً نادیده گرفته شد. پراپ هنگام بررسی قصه‌های پریان متوجه شد که طبقه‌بندی موضوعی که سابقاً بر روی این‌گونه قصه‌ها در فهرست آرنه-تامپسون^۳ انجام شده بود روش مناسبی برای طبقه‌بندی آن‌ها نیست. از نظر پراپ، در قصه، «شخصیت‌ها^۴ هر اندازه هم متفاوت باشند بیشترشان کارها و کنش‌های یکسانی دارند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۱). یعنی ممکن است نام شخصیت‌ها تغییر کند، اما خویشکاری^۵ آن‌ها همواره ثابت است. زیرا «کارکردهایی را که او به وضوح مشخص می‌کند، حلقه‌های یک زنجیره ثابت هستند. یعنی تنها یک طرح اولیه بنیادین وجود دارد. با اعتقاد به این نکته مهم که قصه‌های عامیانه ساختاری این‌گونه دارند، پس می‌توان در سایر داستان‌ها نیز یک ساختار بنیادین را جست‌وجو کرد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۵۲).

در این مقاله، یکی از آثاری که مورد بررسی ریخت‌شناسانه قرار خواهد گرفت صادق یا سرنوشت^۶ ولتر^۷ (۱۶۹۴-۱۷۷۸)، فیلسوف و نویسنده فرانسوی نامدار عصر روشنگری، است. صادق قصه‌ای فلسفی است که بعد از انتشار، در فرانسه آن زمان توقیف شد. این قصه، اولین بار با نام ممنون^۸ بدون نام مؤلف در آمستردام انتشار یافت. سال بعد، ولتر بخش‌هایی به آن افزود و در پاریس به چاپ رساند. به نقل از اسکولی^۹ هنگامی که ولتر صادق را در ۱۷۴۸ معرفی کرد «مدت طولانی بود که به سوی شرق می‌نگریست» (Voltaire, 1929: IV). ولتر چه آنجا که خود مستقیم بیان می‌کند و چه آنجا که غیرمستقیم در تأملات و شیوه نگارش وی انعکاس می‌یابد، با الهام از اندیشه‌ها و ساختار ادبیات کهن ایران آثاری خلق کرده است که به حکایت‌ها و افسانه‌های مشرق زمین بسیار نزدیک است. یکی از آثاری که صادق از لحاظ موضوع و ساختار روایت شباهت فراوانی با آن دارد هشت بهشت امیر خسرو دهلوی می‌باشد.

1. Morphologie
2. Vladimir Propp
3. Aarne-Thompson
4. Personnages
5. Fonction
6. Zadig ou la Destinée
7. Voltaire
8. Memnon
9. G. Ascoli

نویسنده هشت بهشت، امیر خسرو دهلوی شاعر قرن هفتم و هشتم هجری است که آثار زیادی به نظم و نثر دارد. «او در قالب‌های گوناگون شعری طبع آزمایی کرده است. در غزلیاتش متأثر از سعدی، در قصیده‌هایش تحت تأثیر شاعران پیش از خود و در مثنوی‌هایش پیرو نظامی گنجوی بوده است» (زارع، ۱۳۹۸: ۵۶). وی تحت تأثیر هفت پیکر نظامی، منظومه هشت بهشت را در سال ۷۰۱ هجری قمری سرود. موضوع این منظومه عشق بهرام گور به دلارام است. در این داستان بهرام گور هفت گنبد به هفت رنگ برای هفت معشوقش می‌سازد و هر روز نزد یکی از آن‌ها می‌رود و از دختران هفت اقلیم حکایتی می‌شنود. بهرام گور افسانه سه شاهزاده دانا را روز شنبه در گنبد مشکین از غزاله هندی می‌شنود. هوش و تیزبینی سه شاهزاده این داستان تا به حدی است که هر چیزی از نظرشان می‌گذرد از اثر، پی به مؤثر می‌برند و علل و جهات وجودی آن چیز را استنباط می‌کنند.

در این پژوهش کوشیده‌ایم نقش‌ها و خویشکاری‌های هر دو اثر را به طور مجزا شناسایی کرده و آن‌ها را بر اساس الگوی نمادین ارائه شده توسط پراپ مطالعه کنیم. سپس شخصیت‌ها و نمودار برآمده از خویشکاری‌های دو قصه را مقایسه خواهیم کرد و به پرسش‌های ذیل پاسخ خواهیم داد: ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ چگونه در داستان گنبد مشکین و قصه صادق بازتاب یافته است؟ - ساختار بنیادین هر دو اثر تا چه اندازه با ریخت‌شناسی پراپ انطباق دارد؟ - مهمترین و پربسامدترین خویشکاری‌های گنبد مشکین و صادق کدام اند؟ - وجوه مشترک و متمایز این دو داستان چیست؟

برای این منظور لازم است ابتدا به مبانی نظری و تئوریک پیرامون مبحث ریخت‌شناسی بپردازیم و با هشت بهشت دهلوی و صادق ولتر آشنا شویم. در این قیاس گنبد مشکین در کتاب هشت بهشت و فصل سوم قصه صادق مد نظر نگارندگان بوده است.

۱-۱- پیشینه تحقیق

پس از اینکه پراپ نظریات خود را در باب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان عنوان کرد، ترجمه این اثر در محافل ادبی و در میان فولکلورشناسان اروپایی با استقبال مواجه شد و نظریات پراپ سرمشق عدّه زیادی قرار گرفت. پس از ترجمه این کتاب در ایران، در زمینه ریخت‌شناسی در آثار زبان فارسی تحقیقات زیادی انجام شده است که نمونه‌های نزدیک به این جستار عبارتند از: «تحلیل و مقایسه ساختار روایی قصه گنبد‌های سیاه و صندلی هفت گنبد نظامی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ» نوشته فرشته ناظری و عبدالحسین فرزاد (۱۳۹۱)، «ریخت‌شناسی تطبیقی قصه‌های ماه‌پیشانی، یه‌شین و سیندرلا» از

مرتضی حیدری (۱۳۹۴)، «ریخت‌شناسی افسانه ماهان مصری بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» از سیدمرتضی میرهاشمی و زهرا سعادت‌نی‌ا (۱۳۹۵) و «تحلیل ریخت‌شناسی و بررسی ویژگی‌های قصه خیر و شر از هفت پیکر نظامی» نوشته مینا خادم‌الفقرا و عطا محمد رادمنش (۱۳۹۴). در ادبیات فرانسه از نگارندگان همین مقاله (۱۳۹۶) می‌توان از «بررسی ریخت‌شناسانه داستان فلسفی کاندید ولتر بر اساس نظریه پراپ» نام برد. لاکن تاکنون هیچ تحقیق مستقلی با استفاده از روش علمی پراپ برای مقایسه ساختار روایت این دو قصه در ادبیات بین‌الملل انجام نپذیرفته است، لذا انجام این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

۲- ریخت‌شناسی

ولادیمیر پراپ، فرمالیست روس تبار، برای نخستین بار «دسته‌بندی آثار فولکلوریک را بر اساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد؛ از این رو، کارش را ریخت‌شناسی خواند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۴). ریخت‌شناسی رویکردی ساختارگرایانه دارد و در پی شناسایی عناصر بنیادین روایت است؛ عناصری که سازه‌های اصلی ساختمان روایت شمرده شده و اجزای فرعی بر پایه آن‌ها گسترش می‌یابد. یکی از نخستین کاربردهای این اصطلاح در دانش گیاه‌شناسی است و منظور از آن، بررسی و شناخت اجزاء تشکیل‌دهنده گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با کل گیاه، یعنی ساختمان و ساختار گیاه است. پراپ معتقد است همین روش را می‌توان در مطالعه قصه‌ها به کار برد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷).

۲-۱- روش مطالعاتی پراپ

پراپ با تجزیه و تحلیل عملکردهای شخصیت‌های صد قصه پریان روسی و بررسی ارتباط این عملکردها در ساختار داستان، به این نتیجه دست یافت که عملکرد «شخصیت‌های هر داستانی صرف نظر از اینکه چه کسی و چگونه آن‌ها را به تحقق برساند، به منزله عناصر ثابت و پایدار به کار می‌آیند.» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۶)؛ بنابراین آن‌چه که در هر داستان تغییر می‌کند، تنها نام و نژاد و سایر عناصری است که در معرض ظاهری یک شخصیت کاربرد دارد. این مشخصه‌های ظاهری «طی روابط مکرر و مشخص و همیشگی که دارای ساختارهای مشخص است، بر اساس قواعد از پیش تعیین شده در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند و سرپیچی از این قواعد، ساختار داستان را بر هم می‌زند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۸۲).

از دیدگاه پراپ، ادبیات ساختاری، برخلاف علوم‌ی مانند ریاضی و فیزیک، تاکنون فاقد طبقه‌بندی معین، اصطلاحات واحد و شیوه معین و علمی در نقد و بررسی بوده است. نیاز به مشاهده، تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری دقیق، وی را مصمم به نگارش کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان می‌کند. از نظر وی، قصه‌های پریان دارای ساختاری واحد هستند و این ساختار، متشکل از سی و یک خویشکاری است که میان هفت

شخصیت تقسیم می‌شوند. منظور از خویشکاری «عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه» است. (پراپ، ۱۳۶۸: ب: هفت و هشت). وی برای سهولت مطالعه برای هرکدام عنوانی انتخاب کرد و علامتی را به عنوان نماد، در نظر گرفت. این سی و یک خویشکاری بعد از وضعیت اولیه: α عبارتند از: غیبت: β ، نهی: γ ، نقض نهی: δ ، خبرگیری: ϵ ، خبردهی: ζ ، فریبکاری: η ، همدستی: θ ، شرارت: A / نیاز: a ، میانجیگری یا رویداد پیوند دهنده: B ، مقابله آغارین: C ، عزیمت: \uparrow ، اولین خویشکاری بخشنده: D ، واکنش قهرمان: E ، دریافت شیء جادو: F ، انتقال مکانی: G ، کشمکش: H ، نشان: J ، پیروزی: I ، رفع مشکل: K ، بازگشت: \downarrow ، تعقیب: Pr ، نجات: Rs ، ورود به طور ناشناس: O ، ادعای دروغین: L ، کار دشوار: M ، حل مسئله: N ، شناختن: Q ، افشاگری: Ex ، تغییر شکل: T ، مجازات: U ، عروسی: W .

پراپ، در ادامه، ملاحظات خود را در قالب قواعدی، چنین فهرست نمود: ۱- خویشکاری‌های اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار را در قصه تشکیل می‌دهند. ۲- شمار خویشکاری‌ها محدود است. ۳- توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. ۴- همه قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع‌اند (پراپ: ۱۳۸۶: ۴۹).

پراپ معتقد است نه تنها قصه‌های پریان دارای ساختاری واحدند بلکه تمامی داستان‌ها دارای یک طرح اولیه بنیادین هستند. وی معتقد است با بررسی صحیح ریخت‌شناسی و تعیین ساختار قصه‌ها، زمینه سنجش و مقایسه آن‌ها با هم، با دین و اسطوره فراهم می‌شود و از این طریق می‌توان بر مسائلی همچون روابط تمدن‌های کهن، ارتباط حکایات ملل مختلف و مواردی از این دست روشنی افکند. در روش وی، صفات، خصوصیات و سایر جزئیات بررسی نمی‌شود و بافت فرهنگی و اجتماعی قصه‌ها نیز از محدوده تحقیق حذف می‌گردد. همین مباحث از جمله نخستین انتقاداتی است که صاحب‌نظران و منتقدان درباره شیوه مطالعاتی پراپ مطرح کرده‌اند (تولان، ۱۳۷۶: ۴۱-۴۲). وی از ضرورت پرداختن به چنین مباحثی کاملاً آگاه بود، اما پرداختن به این مباحث را خارج از تخصص محقق ریخت‌شناس می‌دانست.

۳- هشت بهشت

۳-۱- معرفی هشت بهشت

امیر خسرو دهلوی از شاعران بزرگ فارسی‌گوی هندوستان ملقب به سعدی هندی است. وی هشت بهشت را که یکی از زیباترین منظومه‌های ادبیات فارسی است در فضای قصه‌های ارزشمند هزار و یک شب و ساختار هفت پیکر نظامی نوشته است. هشت بهشت همانند هفت پیکر دارای دو بخش است: داستان اصلی و کلیات آن در بخش ابتدا و انتها کتاب که مطابق با هفت پیکر حول داستان بهرام و دلارام می‌چرخد، و

بخش دوم، بخش میانی، متشکل از هفت حکایت که متفاوت از حکایت‌های هفت پیکر است. این هفت حکایت فرعی که داستان‌های نقل شده شاهدخت‌های هفت اقلیم است، در خلال حکایت اصلی جای گرفته است؛ وجود این حکایت در حکایت برای روشن کردن مضمون حکایت اصلی است. روایت‌های تو در تو و درآمیختن حکایت‌ها با هم، گونه‌ای فاصله‌گذاری برای جذب مخاطب و تداوم سیر داستان است، فنی که تجلی‌گاه آن مشرق زمین است و تودوروف^۱ آن را با نام درونه‌گیری^۲ در هزار و یک شب بررسی کرده است. حکایت سه شاهزاده در هشت بهشت توسط شاهدخت هندی ساکن در سرای گنبد مشکین، در روز شنبه برای قهرمان اصلی کتاب، بهرام گور گفته می‌شود. این افسانه دو بخش عمده دارد: بخش اول آن به داستان ضرب‌المثل مشهور «شتر دیدی ندیدی» اشاره دارد. داستان آن با کد جهانی ۶۵۵ با عنوان «برادران زیرک» و ۶۵۵a با عنوان «شتر گریخته و نتیجه‌گیری‌های زیرکانه» در کتاب آرنه تامپسون ثبت شده است (مارزلف، ۱۳۹۶: ۱۴۰). در این حکایت پادشاه سرانندی بر سه پسر خود، ظاهراً برای کسب تجربه بیشتر، تکلیف کرده است که از دیار وی خارج شوند. سه شاهزاده در راه ساربان می‌بینند که شترش را گم کرده است. هر یک نشانی درستی از آن شتر می‌دهد، درحالی که هیچ یک شتر را ندیده‌اند. بیان تمامی این نشانی‌ها باعث می‌شود که به آن‌ها اتهام دزدی شتر زده شود. در نهایت سه شاهزاده، ضمن آشنایی با پادشاه آن کشور، نشانی‌های دیگری به شاه می‌دهند که معلوم می‌شود شاه آشنیزاده است.

۳-۲- خویسکاری‌های گنبد مشکین

بهرام شاه وارد سرای مشکین شاهدخت هند ملیس به جامه مشکین می‌شود و افسانه‌ای از او می‌شنود. اولین جملات در هر داستان وضعیت اولیّه (α) را مشخص می‌کند. پراب می‌نویسد: «هر قصه معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود؛ مثلاً اعضای خانواده‌ای نام برده می‌شوند یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش معرفی می‌شود. این صحنه با آن که خویسکاری محسوب نمی‌شود، یک عنصر ریخت‌شناختی بسیار مهم است» (پراب، ۱۳۸۶: ۶۰). وضعیت اولیّه گنبد مشکین این‌گونه آغاز می‌شود: در روزگاران پیشین شاهی در سرانندی سه پسر هوشمند و هنرمند داشت و از همنشینی با دانایان لذت می‌برد:

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| گفت وقتی به روزگار نخست | بود شاهی به شهریاری چُست |
| در سرانندی پای‌هی تختش | قدم آدم افسر بخشش |
| در دل هر که دید دانش بیش | خاص کردش به همنشینی خویش |

1. Todorov

2. Mise en abyme, Enchâssement

سه پسر داشت هوشمند و جوان هم توانگر به علم و هم به توان
(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

روزی پادشاه پس از گفت‌وگو با شاهزادگان بر سر جانشینی احساس می‌کند که آن‌ها نیاز (a⁶) به کسب تجربه بیشتر دارند. نیاز در تحلیل پراپ عبارت است از آن که: «یکی از افراد، فاقد چیزی است و آرزوی داشتش را دارد. نیاز گاهی خیلی صریح و روشن بیان شده است و گاهی حتی لفظاً یاد نمی‌شود، و با آن جریان عملیات قصه آغاز می‌شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۸). به دنبال آشکار شدن شرارت یا نیاز، در خویشکاری میانجیگری یا رویداد پیونددهنده (B²) از قهرمان درخواست می‌شود، فرمان داده می‌شود و یا فرستاده می‌شود که شرارت به وجود آمده یا نیاز موجود را رفع کند. پادشاه سه پسرش را به خارج از قلمرواش می‌فرستد:

داد فرمان که هر سه بدر منیر پیش گیرنده ره ز پیش سریر
تا حد ملک شهریار بود هر که مانند گناهکار بود
(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۷۴-۱۷۵)

سه شاهزاده با عزمی راسخ به جست‌وجو می‌پردازند؛ مقابله آغازین (C). آن‌ها شهر به شهر می‌روند و از سرحد فرمانروایی پدر خارج می‌شوند؛ عزیمت (↑):

زین سخن هر سه تن ز جای شدند توشه بستند و ره‌گرایی شدند
ره نوشتند بی‌شکیب و سکون تا شدند از دیار شه بیرون
(همان: ۱۷۵)

اکنون شخصیت جدیدی وارد داستان می‌شود: «این شخصیت را می‌توان بخشنده یا تدارک‌بیننده نامید. معمولاً قهرمان داستان تصادفاً با او در جنگل یا در طول راه، روبه‌رو می‌شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۶). در این مرحله، «قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند این‌ها» (همان). روزی ساربان‌ی سپاه‌پوست با عجله به سمت سه شاهزاده می‌آید و سراغ شتر گم شده خود را می‌گیرد؛ اولین خویشکاری بخشنده (D²):

روزی از گردش ستاره و ماه می‌نوشتند سوی شهری راه
تا که از پیش زنگی‌ای چون قیر تک‌زنان سویشان گذشت چون شیر
گفت کای ره‌روان زیباروی شتری دید کس روان زین سوی
(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۷۵)

سه شاهزاده هرکدام نشانی‌هایی از شتر گمشده ساربان می‌دهند:

زان سه برنای یکی زبان بگشاد نقش نادیده را زبان بنهاد

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| گفت یک چشم کور بود او را | در چراخوار زور بود او را |
| دومین گفت چون خردمندان | کز دهانش کم است یک دندان |
| سومین هوشمند با تمییز | گفت یک پای لنگ دارد نیز |
| بازگفتند هر یکیش جواب | که همین راه گیر و رو به شتاب |

(همان)

ساربان تا فرسنگی می رود اما شتر را نمی یابد و به نزد سه شاهزاده بازمی گردد. سه برادر دوباره نشانی های جدیدی می دهند، آن ها مسیر و مشخصات شتری که ندیده بودند را به ساربان دادند؛ واکنش قهرمان (E^2_{neg}):

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| هست بارش دو سوی رویاروی | روغن این سوی و انگبین آن سوی |
| دومین کورد روی کار در او | هست گستا زنی سوار بر او |
| سومین گفت زن گران بار است | وز گرانش کار دشوار است |

(همان: ۱۷۶)

ساربان که می بیند تمامی نشانی های سه پسر درست است ولی شتر را نمی یابد نه تنها پاداشی به شاهزادگان نمی دهد بلکه آن ها را متهم به دزدی شتر می کند؛ عدم دریافت شیء جادو (F_{contr}). همان گونه که پراب گفت پاداش همیشه قدرت جادویی ندارد حتی می تواند دارای ارزش مادی باشد. اگر واکنش قهرمان منفی باشد، انتقال اتفاق نمی افتد (پراب، ۱۳۸۶: ۹۶) و اگر قهرمان خلاف میل بخشنده عمل کند، نه تنها کمکی دریافت نمی کند، بلکه مجازاتی سخت می شود:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| ساربان زان همه نشان درست | گرد شک را ز پیش خاطر شست |
| آگهی چون نداشت از فنشان | چنگ در زد سبک به دام نشان |
| نعره برداشت کاین سه طرّارند | که به تاراج خلق در کارند |

(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

سه شاهزاده را نزد حاکم می برند، حاکم در نقش بخشنده از سه برادر سؤال می کند و توضیح می خواهد (D^2):

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| هم بران اتفاق جمله به هم | حکم جویان شدند سوی حگم |
| ساربان ماجرای حال که بود | وان همه پاسخ و سؤال که بود |
| گفت با شه یگان یگان به درست | شاه از آن هر سه نیز پاسخ جست |

(همان: ۱۷۷)

شاهزادگان در پاسخ شرح می دهند که جهانگرد هستند و شتری ندیده اند، تنها با ساربان شوخی کردند و اتفاقاً دروغشان راست درآمده است، اما این پاسخ به جایی در مقابل بخشنده قصه نیست (E^2_{neg}):

او شتر جست و مابه لابه و لاغ
 ما گنهکار این قدر هستیم
 تازه کردیم نقش او را داغ
 که دروغی به روی او بستیم
 بس دروغا که گویی اش بی خواست
 اتفاقی مقابل افتد راست
 (همان: ۱۷۸)

حاکم حرف شاهزادگان را باور نمی‌کند و آن‌ها را به زندان می‌افکند (F_{contr}):

ز اتفاق از دروغ نافرجام
 بُرده را بازده بهانه مکن
 راست افتد یکی بُود نه تمام
 خویشان را به بد نشانه مکن
 این سخن گفت و چون ستمکاران
 بندشان کرد با گنهکاران
 (همان)

شب هنگام شتر ساربان پیدا می‌شود. حاکم بار دیگر در نقش بخشنده، از شاهزادگان می‌پرسد که چگونه توانسته‌اند نشانی‌های درستی از شتری که ندیده‌اند بدهند؛ (D^2):

پس پرسیدشان که قصه‌ی خویش
 کان چه مردم ندید پیکر او
 باز باید نمودن از کم و بیش
 چون نشان می‌دهد ز جوهر او
 (همان: ۱۷۹)

این بار شاهزادگان به روشنی تعریف می‌کنند (E^2) که از نشانی‌هایی که در مسیر دیده‌اند پی‌برند که شتر کور است زیرا تنها گیاهان یک سوی صحرا را خورده است. لنگی‌اش را از جای کشیده شده‌ی پایش بر زمین و نداشتن یک دندان را از نیم خور شدن شاخ و برگ به‌جای مانده متوجه شده‌اند. از مگس‌های یک سو و موران یک سوی دیگر جاده متوجه بار انگبین و روغن بر روی شتر و از نقش نعلین خانم‌ها متوجه همراه بودن زن با شتر شده‌اند. همچنین بارداری زن را از جا دو دستش بر زمین هنگام کمک گرفتن برای برخاستن به سبب سنگینی‌اش متوجه شده‌اند.

حاکم سه شاهزاده را تحسین می‌کند و از زندان آزاد می‌کند؛ (f^1):

شاه کز هر سه تن شنید جواب
 هر یکی را به صد نوا بنواخت
 بنده شد زان فراست به صواب
 ساخت برگی چنان‌که باید ساخت
 (همان: ۱۸۱)

پراپ در تحلیل این قسمت می‌گوید: «تقریباً در تمام افسانه‌های جادویی، یک عنصر کمکی و یاری‌دهنده دیده می‌شود که به نوعی، قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می‌کند ولی این یاری و حمایت، همیشه جنبهٔ جادویی و ماورایی ندارد» (خدیش، ۱۳۸۷: ۸۸). بلکه گاهی «قهرمان به مکان چیزی

که در جست و جوی آن است انتقال داده می شود، یا راهنمایی می شود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۰۷). حاکم از هوش و فراست شاهزادگان به وجد می آید و این بار در نقش یاریگر آن ها را نزد خود می برد و همنشین خود می کند؛ انتقال مکانی (G^2):

| | |
|------------------------|---------------------------|
| زان نمودار دوربینی شان | کرد رغبت به همنشینی شان |
| منزلی دادشان درون سرای | تا بود نزدشان به خلوت جای |

(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۸۲)

روزی پادشاه نهانی حرف های سه شاهزاده را در مجلسی که در سرای خود ترتیب داده بود گوش می دهد؛ عناصر کمکی پیوند دهنده (§):

| | |
|-------------------------------|---------------------------|
| باز می گفت هریک از کم و بیش | داستانی به قدر دانش خویش |
| کاین می ای کادمی گم است در او | گوئیا خون مردم است در او |
| کاین بره گوئیا نه پاکرگست | پرورش یافته به شیر سگ است |
| کاین ملک نی ز شاه آزاد است | گویی از پشت مطبخی زاده ست |

(همان)

فردای آن روز شاه از باده فروش در مورد نوشیدنی تحقیق می کند و متوجه می شود که باغ انگور وی بر روی گورستانی بنا شده است. از شبان در مورد بره می پرسد و می فهمد که این بره از کوچکی با شیر ماده سگی بزرگ شده است. از مادرش در مورد راز پدرش می پرسد و آگاه می شود که پدرش آشپزی بوده است (§). حال که حاکم به واقعیت پی می برد، از سه شاهزاده می خواهد که دلیل فرضیه های خود را که برایش ثابت شده است، بیان کنند؛ کار دشوار (M). به اعتقاد پراپ این مرحله یکی از عناصر دل چسب و محبوب قصه است. این خویشکاری نشان دهنده کارهای سخت و شاید لاینحل در داستان است که به قهرمان داده می شود و او نیز با یاری از غیب یا با زیرکی و یا با شانس از عهده انجام کار مورد نظر برمی آید. حاکم از شاهزادگان این گونه درخواست می کند:

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| گفت کان چه از شما شنیدم راز | همچنان یافتم چو جستم باز |
| روشن و راست بُد چو هر دو سه چیز | روشن و راست گفت باید نیز |
| کاین همه رازها که پنهان بود | به چه دانسته شد کزین سان بود |

(همان: ۱۸۶)

اولین شاهزاده می گوید: «چون نوشیدنی را خوردم به جای شادی غم افزود، دریافتم این شراب ز خون آدمیان است.» دومین می گوید: «چون بره را خوردم، دلم به سوزش افتاد و بوی خون سگ می داد.» سومین

می‌گوید: «من در شما نشانی از شاهان ندیدم و تنها در شما دم از نان بود. دانستم که نسبت شما به خمیر است و نه به سریر.»؛ حلّ مسئله (N).

شاهزادگان از سفر خود تجارب فراوانی توانستند کسب کنند. حاکم با آن‌که از حقیقتی که متوجه شده‌است بسیار اندوهگین می‌باشد، با لیبی خندان از آنان سپاسگزاری می‌کند و به هر کدام صد دینار می‌بخشد؛ رفع مشکل (K^4). از نظر پراب اینجاست که قصه به اوجش رسیده است، مصیبت یا کمبود آغاز قصه، التیام می‌پذیرد (پراب، ۱۳۸۶: ۱۱۲).

زین نمط خواست عذرها بسیار
پس به هریک سپرد صد دینار
(دهلوی، ۱۳۹۰: ۱۸۸)

قهرمانان به خانه نزد پدر بازمی‌گردند؛ بازگشت (↓):

هریک از بخت شادمانه خویش
سوی مُلک پدر فرار شدند
ره گرفتند سوی خانه‌ی خویش
چون پدر باز سرفراز شدند
(همان)

داستان گنبد مشکین با خویشکاری تغییر شکل (T^3) و رنگ مشکین به اتمام می‌رسد. پادشاه که بسیار خوشحال از بازگشت شاهزادگان است، خود و آن‌ها را غرق رنگ مشکین و مُشک می‌کند:

پدر پیر شادمانی یافت
بس که از خوش‌دلی به تمکین گشت
کرد روشن به مهتر پسران
چتر مشکینش داد با همه چیز
رنگ مشکین شعاع عباسی است
ظلمت شب که مشک‌فام بود
خون تر میان نافه‌ی خشک
خط و خالی که دلستان دارد
بار دیگر ز سر جوانی یافت
موی کافورگونش مشکین گشت
بالش مشک‌فام تا جوران
دیگران را الوای مشکین نیز
زیورآرای چرخ شمّاسی است
بهر آسایش تمام بود
تا نگردد سیه نگردد مشک
مشک‌رنگست زیب از آن دارد
(همان)

۴- صادق یا سرنوشت

۴-۱- قصه فلسفی

قصه فلسفی ژانر ادبی است که برای رهایی از سانسور با بهره‌گیری از داستانی تخیلی، جامعه زمان خود را

نقد می‌کند. در قصه فلسفی عناصر قصه‌های پریان جای خود را به مسائل فلسفی می‌دهند. مهمترین نویسنده در این عرصه ولتر می‌باشد. می‌توان ادعان داشت ارزش کار این فیلسوف و نوآوری‌اش در پهنه خرد، اساساً در جسارت وی برای بهره‌گیری از یک ژانر ادبی آسان و فهم‌پذیر برای انتقال اندیشه‌ها و آرای سترگ فلسفی است. از همین رو، عنوان قصه فلسفی را برای این گروه از کارهایش برگزید. «این قصه‌ها مورد پسند همگان است زیرا فراتر از ارزش‌های یگانه سبک و اندیشه و نیز گونه‌گونگی دلنشین‌اش، بیانگر وحدت و یکپارچگی اند. این یکپارچگی از انسجام فکری ولتر سرچشمه می‌گیرد و همانند مبارزاتی است که او در زندگی‌اش در برابر دشمنان همیشگی‌اش یعنی دروغ، ریاکاری، بی‌دادگری و نفرت انگیزترین آن‌ها، تعصب انجام داده است» (محسنی، ۱۳۹۴: ۱۶۱).

۴ - ۲ - معرفی صادق یا سرنوشت

قصه صادق با مضمون و ساختار روایی مشابه با داستان‌های شرقی در قرن هجده فرانسه بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. ولتر با انتخاب ژانر ادبی قصه و رنگ و بوی شرق به داستان‌های خود جنبه غیر بومی و خیال‌انگیز می‌بخشد و خوانندگان بیشتری را تحت تأثیر قرار می‌دهد و از خلال افسانه‌های این سرزمین خیال‌انگیز، نظریه‌های فلسفی خود را آزادانه ارائه می‌کند. آشنایی ولتر با شرق از خواندن سفرنامه‌های شاردن^۱ و تاوررنیه^۲، کتاب‌های منتشر شده در مورد ایران، بارتلمی در بلوت^۳، هزار و یک شب، کتاب توماس هاید^۴ و به خصوص گلستان سعدی و اوستا است. (جواری، ۱۳۹۰: ۲۵)

در سال ۱۵۵۷ مایکل ترامزینو^۵ کتاب سه شاهزاده سرندیپ را به زبان ایتالیایی در ونیز منتشر می‌کند. این کتاب خود ترجمه‌ای از هشت بهشت دهلوی می‌باشد. ترجمه به زبان فرانسه این کتاب در سال ۱۷۱۹ توسط لویی دومینی^۶ تحقق می‌یابد. این اثر بر ولتر برای نوشتن صادق تأثیر بسیاری می‌گذارد. قهرمان قصه، زادبگ (صادق)، همانند سه قهرمان سراندیب، با جزئیات دقیقی، اثر گذر سگ و اسبی را بر روی زمین تشخیص می‌دهد و به همین دلیل به دزدی متهم می‌شود. سپس وی با بیان برهان ذهنی خود تبرئه می‌شود. با این وجود زادبگ بسیار فراتر از سه شاهزاده سراندیب می‌رود؛ به این معنا که ولتر از علم زمان عصر خود «بصیرتی ژرف و نکته سنج» برای رسیدن به نتایجش بهره می‌برد. ولتر نه از پیش آمد^۷ بلکه از شگرف مشیت الهی سخن

1. Chardin
2. Tavernier
3. D'Herbelot
4. Hyde
5. Tramezzino
6. De Mailly
7. Sérendipité

می‌گوید. «همچنین وی تعلیق را وارد داستانش می‌کند، در حالی که در سنت داستان شرقی، خواننده از ابتدا، از عدم دیدن حیوان توسط سه برادر آگاه است، این مسئله باعث تقویت استدلال دلالت‌زادیک برای نزدیک شدن به روش علمی^۱ می‌شود» (Catellin, 2014:49).

قصه صادق، داستان زادیک عاقل و مرفه در سرزمین بابل است که به خاطر خصایص سرآمدش مورد توجه پادشاه قرار می‌گیرد. زادیک اعتماد زیادی به سرنوشت دارد و روزی وزیر منورالفکر پادشاه می‌شود؛ اما علاقه‌اش به ملکه استرته او را مجبور به واگذاری وظایفش و ترک کردن دربار می‌کند بنابراین او شروع به شناخت حسادت‌ها، خیانت‌ها، تناقضات و شرارت‌های بشری می‌کند اما او با خرد و شور عاقلانه، به بدشانسی‌ها، حسادت‌ها و رقابت‌ها ظفر می‌یابد و در آخر با ملکه استرته ازدواج می‌کند و فرمانروای بابل می‌شود (Labesse, 1995: 26-27).

در فصل سوم قصه، زادیک از دور چند درباری پادشاه را می‌بیند که به دنبال اسب و سگ شاه و ملکه هستند. وی با آن که این دو حیوان را ندیده است تمام نشانی‌های آنها را به درستی می‌دهد و به دلیل گفتن آنچه که ندیده است به دردسر بزرگی گرفتار می‌شود. در انتهای فصل، زادیک با خود قرار می‌گذارد که دیگر هرچه را که دیده است، بیان نکند تا مبادا بار دیگر این عمل وی برایش مشکل ساز شود.

۴-۳- خویشتکاری‌های صادق

جدول ۱- خویشتکاری‌های قصه صادق

| | |
|--|--|
| ۱. وضعیت آغازین (α) | (۱) زادیک بعد از جدایی از همسرش خوشبختی را در مطالعه طبیعت جست‌وجو می‌کند و سعی می‌کند روح خود را پرورش دهد و برای رسیدن به آرامش در خانه‌ای روستایی سکنی می‌گزیند. (۲) روزی زادیک در جنگلی به گردش می‌پردازد. (۳) او بعد از اتفاق‌هایی که برایش رخ داده است نیاز زیادی به درک مباینات اراده و سرنوشت دارد. |
| ۲. غیبت (β^1) | (۴) هنگام گردش، زادیک آقای حرم‌سرای ملکه را می‌بیند که در جست‌وجوی سگ ملکه است و سراغ سگ را از او می‌گیرد. زادیک پاسخ می‌دهد که ماده سگی از نژاد اسپانیل است و به تازگی چند توله به دنیا آورده است، پای چپ جلوش لنگ می‌زند و گوش‌های خیلی بلندی دارد. آقای حرم‌سرا می‌پرسد بنابراین آن را دیده‌اید؟ (۵) زادیک جواب می‌دهد که هیچگاه آن را ندیده است و هیچ‌وقت نمی‌دانسته که ملکه سگی دارد. |
| ۳. نیاز (a^6) | در همین زمان، با تغییر دست اقبال و سرنوشت، زیباترین اسب پادشاه از اسطبل می‌گریزد. |
| ۴. خویشتکاری بخشنده (D^2) | (۶) میرشکار دربار دنبال اسب می‌گردد و هنگامی که زادیک را می‌بینند از او پرسید که آیا گذر اسب پادشاه را ندیده است؟ |
| ۵. واکنش قهرمان (E^2_{neg}) | |
| ۶. خویشتکاری بخشنده (D^2) | |

1. Méthode scientifique

| | |
|--|---|
| <p>(۷) زادبگ پاسخ می‌دهد اسبی که چهارنعل اش عالی است؛ پنج پا ارتفاع دارد، با سُم بسیار کوچک؛ دمی به بلندی سه پا و نیم دارد؛ سگک‌های حلقهٔ آبخوری افسارش از طلای بیست و سه عیار است؛ نعلین نقره‌اش یازده سکه نقره است. اما وقتی میرشکار مسیرگذر اسب را می‌پرسد زادبگ جواب می‌دهد که آن را ندیده و اصلاً درباره‌اش نشنیده‌است.</p> <p>(۸) میرشکار و آقای حرم‌سرا که یقین یافتند زادبگ این حیوانات را دزدیده است، او را به شورای شهر می‌برند و آنجا او را به ضرب شلاق و تبعید به سبیری محکوم می‌کنند. در همین زمان اسب و سگ پیدا می‌شود. از آنجاکه تغییر حکم بازداشت برای قضات سخت بود؛ زادبگ را به پرداخت چهارصد اُنس طلا برای گفتن اصلاً ندیدن اتفاقی که دیده بود، محکوم کردند. ابتدا باید این جریمه را پرداخت می‌کرد؛ سپس به وی اجازهٔ اقامهٔ دعوا در شورای شهر داده شد.</p> | <p>۷. واکنش قهرمان (E^2_{neg})</p> <p>۸. عدم دریافت شیء جادو (F_{contr})</p> |
| <p>(۹) در شورا از زادبگ دلیل سخنانش را می‌پرسند. (۱۰) زادبگ در برابر شورا قسم می‌خورد که هرگز این دو حیوان را ندیده‌است و اتفاق را این‌گونه تعریف می‌کند: «در جنگلی که آقای حرم‌سرای محترم و میرشکار نامی دربار را دیدم، در حال گردش بودم. بر روی شن آثار حیوانی را دیدم، و به راحتی حکم کردم که مربوط به سگ کوچکی می‌باشد. شیارهای ظریف و ممتد، که در بلندی‌های کوچک شن‌های مابین آثار پاها به جای مانده بود، باعث شد بفهمم که ماده سگی است که پستان‌هایش آویزان است بنابراین فقط چند روزی است که صاحب چند توله شده است. نشانه‌های دیگر معنای متفاوت دارد، مادام سطح شن‌های کنار پاهای جلویی تراشیده شده است، بهم فهماند که گوش‌های بسیار بلندی دارد؛ و همچنین متوجه شدم که شن همیشه توسط یک پا کمتر گود شده است تا پاهای دیگر، فهمیدم که ماده سگ ملکه والا مقام ما کمی لنگ است، البته اگر جسارت گفتنش را داشته باشم. در مورد اسب شاه‌شاهان، می‌دانید که هنگام گردش در مسیر این جنگل، رد نعلین اسبی را دیدم؛ همگی در یک فاصله بودند. به همین خاطر گفتم اسبی که چهارنعلی عالی دارد. غبار درختان، در یک مسیر باریک که پهنایش بیش از هفت پا نبود، کمی از سمت راست و چپ، به اندازهٔ سه پا و نیم از میانه راه، زوده شده بود. گفتم این اسب، دمی به اندازهٔ سه پا و نیم دارد، که با حرکت‌هایش به راست و چپ، این غبار را جارو کرده است [...]» (ولتر، ۲۰۱۵: ۳۴).</p> | <p>۹. خویشکاری بخشنده (D^2)</p> <p>۱۰. واکنش قهرمان (E^2)</p> |
| <p>(۱۱) زادبگ تیرنه می‌شود، تحسین و تمجید می‌شود اما در نهایت، این بخشش با حکم مجازات تفاوتی ندارد: «تمام قضات، بصیرت ژرف و دقیق زادبگ را تحسین کردند؛ خبر تا به شاه و ملکه رسید. در پیش‌تالارها، تالارها، و درکابینه‌ها فقط از زادبگ سخن می‌گفتند؛ گرچه تعدادی مغ حرف از سوزاندن زادبگ همچون جادوگر می‌زدند، شاه دستور داد که جریمهٔ چهارصد اُنس طلا که محکوم به پرداختش شده بود به وی عودت دادند. منشی دادگاه، مأموران اجرا، نماینده‌ها، با تشکیات بزرگی با این چهارصد اُنس به نزد زادبگ رفتند؛ از او فقط سیصد و نود و هشت اُنس برای مخارج دادگستری گرفتند و خادمانشان دستمزدشان را مطالبه کردند» (همان).</p> | <p>۱۱. عدم دریافت شیء جادو (F_{contr})</p> |
| <p>(۱۲) زادبگ متوجه می‌شود که گاهی چقدر دانا بودن خطرناک است و به خودش قول می‌دهد که دیگر این بار چیزی را که دیده است را بازگو نکند. اما این موقعیت بار دیگر اتفاق می‌افتد. یک زندانی فراری از زیر پنجره‌های خانه زادبگ رد می‌شود. (۱۳) از زادبگ سوال می‌شود که آیا آن زندانی را دیده است؟ (۱۴) او پاسخی نمی‌دهد، در حالی که از پنجره</p> | <p>۱۲. عناصر کمکی پیوندهنده (S)</p> <p>۱۳. خویشکاری بخشنده (D^2)</p> <p>۱۴. واکنش قهرمان (E^2_{neg})</p> |

| | |
|--|--|
| نظاره‌گر بوده است. (۱۵) او را به خاطر این جرم به پانصد انس طلا جریمه می‌کنند. (۱۶) در انتهای فصل شاهد تک‌گویی قهرمان هستیم: «زادیک با خودش گفت چقدر رقت‌انگیز است وقتی در جنگلی که سگ ملکه و اسب پادشاه از آنجا عبور کرده باشد، در حال گردش باشیم! و چقدر خطرناک است که پای پنجره باستیم! و چقدر سخت است که در این زندگی خوشحال باشیم!» (همان) | ۱۵. عدم دریافت شیء جادو (F _{contr}) ۱۶. عناصر کمکی پیونددهنده (S) |
|--|--|

۵- شخصیت

در بررسی‌های روایت‌شناختی، شخصیت نسبت به سایر عناصر داستان کمتر مورد توجه و مذاقه نظریه‌پردازان قرار گرفته است. پراپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نظریه‌های خود را بر اساس اهمیت خویشکاری‌های قصه پی‌ریزی کرده است. از نظر وی آنچه اهمیت دارد خویشکاری است که باعث تجلی شخصیت می‌شود. پراپ هفت شخصیت اصلی در قصه را اینگونه برمی‌شمارد: «قهرمان: دلاوری جست‌وجوگر است، گاه قربانی توطئه‌ها می‌شود، اما معمولاً پیروز است. شاهدخت: زنی که قهرمان در جست‌وجوی اوست. بخشنده: نخست آزمایشگر قهرمان است و سپس یاور او می‌شود. یاریگر: یاوران و دوستان قهرمان هستند. اعزام‌کننده: قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد. شریر: دشمن قهرمان است. قهرمان دروغین: خود را به جای قهرمان معرفی می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

جدول ۲- جدول تطبیقی شخصیت‌های دو داستان

| شخصیت | داستان | گنبد مشکین | صادق |
|-------------|-------------------------|-----------------------------|-------|
| قهرمان | قهرمان | سه شاهزاده | زادیک |
| اعزام‌کننده | پادشاه (پدر سه شاهزاده) | - | - |
| بخشنده | ساربان، حاکم | آقای حرم‌سرا، میرشکار، قضات | - |
| یاریگر | حاکم | - | - |

از موارد تحلیلی در این دو اثر که با الگوی پیشنهادی پراپ منطبق است، شخصیت‌های این دو داستان است: خویشکاری‌های گنبد مشکین بین چهار کنشگر از هفت شخصیت معرفی شده پراپ انجام پذیرفت: قهرمان، اعزام‌کننده و بخشنده و یاریگر. این درحالی است که در صادق فقط قهرمان و بخشنده از شخصیت‌های قصه هستند. هرکدام از این شخصیت‌ها با کارکردهای ویژه خود، منطبق با نظریه پراپ ظاهر می‌شوند و نقششان را ایفا می‌کنند.

۶- تطبیق ریخت‌شناسانه گنبد مشکین و صادق

اکنون برای سامان‌دادن به ریخت‌شناسی تطبیقی این دو داستان، نمودار برآمده از تجزیه و تحلیل آن‌ها با یکدیگر سنجیده می‌شود:

جدول ۳- جدول تطبیقی نمودارهای دو اثر

| | |
|--|-------------------------------|
| a^6 B^2 C \uparrow D^2 E^2_{neg} F_{contr} | نمودار گنبد مشکین |
| D^2 E^2_{neg} F_{contr} | |
| D^2 E^2 f^1 G^2 $M - N$ K^4 \downarrow T^3 | |
| β^1 a^6 D^2 E^2_{neg} | نمودار قصه صادق |
| D^2 E^2_{neg} F_{contr} | |
| D^2 E^2 F_{contr} | |
| D^2 E^2_{neg} F_{contr} | |
| a^6 D^2 $E^2(neg)$ F_{contr} | نمودار برآمده از تطبیق دو اثر |

با مقایسه خویشکاری هر دو اثر، روند نزولی تعداد خویشکاری‌ها و ساده‌تر شدن نمودار قصه صادق نسبت به نمودار گنبد مشکین آشکار است. در داستان گنبد مشکین شاهد سیزده خویشکاری با تریپلیکاسیون سه خویشکاری حوزه عمل بخشنده، و در قصه صادق شاهد پنج خویشکاری و چهاربار تکرار خویشکاری‌های بخشنده هستیم. در ابتدای این دو اثر، در وضعیت اولیّه، موقعیت و شرایط قهرمانان داستان به روشنی بیان شده است؛ در صادق، راوی همچنان داستان را به گذشته ساده نقل می‌کند و خواننده بار دیگر متوجه می‌شود که قهرمان تغییری نکرده و زادبوم است. اما در گنبد مشکین شاهدخت هند «روایت خود را با گذشته‌نگری آغاز می‌کند ولی به سرعت در چهارچوب توالی خطی به مسیر خود ادامه می‌دهد» (پیغمبرزاده، ۱۳۹۴: ۱۱۵). قهرمان کتاب از بهرام گور به سه شاهزاده سرانديب تغییر می‌کند؛ شاهزاده‌هایی که تا آخر داستان نام آن‌ها قید نمی‌شود. شخصیت‌های هر دو داستان همه تار و مبهم‌اند و غیر از شخصیت زادبوم هیچ کدام از شخصیت‌ها نامی ندارند. طرح برآمده از خویشکاری‌های دو اثر به ما نشان می‌دهد با خویشکاری نیاز (a) است که قهرمانان گنبد مشکین و قهرمان کتاب ولتر وارد میدان شده‌اند. از نظر پراپ اصلی‌ترین خویشکاری و عامل حرکت در قصه، نیاز یا مصیبت است. در هر دو اثر نیاز آشکارا بیان نشده است. در گنبد مشکین حاکم احساس می‌کند سه پسرش نیاز به کسب تجربه بیشتر دارند. اما در صادق طرح قصه نشان می‌دهد که زادبوم نیاز بیشتری به شناخت جبر و اختیار دارد زیرا «اساس افکار ولتر در چهارچوب داستان صادق به دور مبارزه با خیر و شر، اهورا و اهریمن می‌گردد. منطق فلسفی‌اش به دور چراهایی است که افکار هر خردمندی بر محور آن‌ها در دوران است. چرا بر روی زمین خیر و شر وجود دارد و چطور می‌توان از آن دفع بلا کرد؟» (عشقی، ۱۳۸۹: ۱۴۳) این موضوع در انتهای بخش با تک‌گویی زادبوم نمود می‌یابد. لازم به ذکر است که استفاده از تکنیک

ادبی تک‌گویی در تبلور ذهنیات و درون شخصیت‌های داستانی خلاصه نمی‌شود، بلکه شخصیت داستان پیش از آن‌که با کلامی سخن گوید، با فرایندی روحی-روانی سطوح و وجوه مختلف روان خود را باز می‌نمایاند. استفاده از تک‌گویی بستری را برای تعمق در «من درونی» و ماهیت شخصیت فراهم می‌سازد و همین نشانگر آن است که واقعیت به چه نحو در یک فضا و مکان به منصفه ظهور می‌رسد و این امر دیدگاه دنیای هستی نویسنده را روشن‌تر می‌سازد.

از نظر شخصیت قهرمان، سه شاهزاده سرانديب در نقش قهرمانان جست‌وجوگر به جست‌وجو و رفع نیازشان خانه را ترک می‌کنند و به خویشکاری مقابله‌آغازین (B) پای می‌نهند، درحالی‌که زادبگ در نقش قهرمان قربانی پای به سفری می‌گذارد که در طی آن حوادث و رویدادهای مختلف انتظار او را می‌کشد. هدف از عزیمت قهرمان جست‌وجوگر، جست‌وجو است، و حال آنکه عزیمت قهرمان قربانی، آغاز سفری است که در طی آن حوادث و رویدادهای مختلف، انتظار آن را می‌کشد، اما جست‌وجویی در میان نیست (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۵).

در هر دو اثر شاهد عناصری هستیم که خویشکاری شمرده نمی‌شوند: از چنین عناصری می‌توان انگیزه پادشاه سرانديب از سوال کردن از سه پسرش بر سر جانشینی و یا نتیجه‌گیری زادبگ در انتهای فصل را نام برد. با آن‌که این عناصر بخشی از قصه است اما به قول پراپ انگیزه‌ها و عناصر پیوند دهنده، عمل [آکسیون] هستند و نمی‌توان آن‌ها را در سیر قصه به مثابه خویشکاری [فونکسیون] تلقی کرد. بنابراین این بخش از داستان به عنوان خویشکاری محسوب نمی‌شود بلکه عناصر کمکی پیوند دهنده (§) هستند. همچنین عناصر پیوند دهنده مشابهی را نیز در «سه بار تکرار شدن‌ها» [تریپلیکاسیون‌ها] می‌بینیم. همان‌طور که شاهدیم در گنبد مشکین، سه شاهزاده هوشمند داریم، پادشاه سه بار جداگانه از هر کدام سوال می‌پرسد و حوزه عملیاتی بخشنده، سه بار تکرار می‌شود.

قهرمانان دو داستان بیشتر به بخشندگان متخاصم برخورد می‌کنند؛ آن‌ها بخشنده به معنای حقیقی کلمه نیستند بلکه شخصیتی هستند که قهرمانان را برخلاف انتظار یاری می‌رسانند: ساربان، آقای حرم‌سرا، میرشکار یا حتی قصات. در گنبد مشکین، واکنش قهرمان (E) در برابر بخشنده، بعد از دوبار منفی بودن بار سوم مثبت و به‌جا می‌باشد، واکنشی که باعث می‌شود روند داستان ادامه پیدا کند و شاهزاده‌های سرانديب می‌توانند در انتهای داستان با خویشکاری رفع مشکل (K) نیاز خود را برطرف کنند. اما در صادق واکنش قهرمان در مقابل بخشنده همیشه منفی است (E^2_{neg})، واکنش منفی در برابر بخشنده به گفته پراپ نه در حوزه عمل قهرمان $[C \uparrow E \ W]$ بلکه گاهی در حوزه عمل قهرمان دروغین $[C \uparrow E^2_{neg} \ L]$ می‌باشد (Propp, 1970: 96). علت اینکه زادبگ تا انتهای بخش هنوز با بخشنده‌های متخاصم داستان در

جدال است و به خویشکاری بعدی پراپ پای نمی‌گذارد این است که هنوز مانند قهرمانان واکنش مناسب و مثبتی نشان نمی‌دهد.

۷- نتیجه‌گیری

با مطالعه علمی ساختار روایت این دو اثر می‌توان چنین نتیجه گرفت که ولتر و دهلوی، این دو نویسنده اروپایی و آسیایی، با اشراف به تمامی کارکردهای روایی قصه، توانسته‌اند آثاری خاص و منحصر به فرد ارائه دهند و مخاطبان بسیاری را تحت تأثیر قرار دهند.

با توجه به آنچه که گذشت، می‌توان به این استنباط رسید که این دو اثر منتخب نگارندگان با الگو پراپ همخوانی و هماهنگی بسیاری دارد و همگی از یک نوع و محدود به همان سی و یک خویشکاری پیشنهادی و چهار نظریه بنیادین وی هستند. به گونه‌ای که وضعیت آغازین هر دو داستان با شرح موقعیت قهرمانان شروع شده است. روند داستانی هر دو قصه، حرکت از آرامش به اوج فاجعه است: خویشکاری نیاز تعادل اولیه داستان را برهم می‌زند و قهرمانان با بدخواهی بخشنده‌های متخاصم روبه‌رو می‌شوند و داستان به اوج خود می‌رسد. خویشکاری‌های بخشنده (D) واکنش قهرمان (E) عدم دریافت شیء جادو (F) متناوب‌ترین خویشکاری هر دو قصه می‌باشند.

علیرغم مضمون مشابه گنبد مشکین و صادق، این دو داستان از لحاظ ساختار روایی با هم تفاوت‌هایی نیز دارند. روند تحول با سیر نزولی در تنوع شخصیت‌ها و شمارگان خویشکاری‌ها از گنبد مشکین به صادق تحلیل شده است. این تفاوت در نوع قهرمان نیز مشخص است. قهرمانان گنبد مشکین "قهرمانانی جست‌وجوگر" برای رفع نیاز هستند، در حالی که در صادق، زادپگ "قهرمانی قربانی" در برابر سرنوشت و در برابر بخشنده‌های متخاصم، که پر بسامدترین حوزه عمل در هر دو داستان را دارا هستند، مقهور است.

در الگوی پراپ، پایان قصه‌ها با عروسی و یا بر تخت نشستن یا هر دو به پایان می‌رسد اما حکایت گنبد مشکین و صادق عاری از این ویژگی است. در انتهای گنبد مشکین، نیاز داستان با خویشکاری رفع مشکل و تجلی التیام می‌یابد اما در صادق خویشکاری عدم دریافت شیء جادویی نشانگر استمرار قصه می‌باشد. همچنین پراپ در تسهیم خویشکاری‌ها بین شخصیت‌ها، درخواست کار دشوار (M) را در حوزه عمل شاهدخت و یا پدرش می‌داند. اما در گنبد مشکین حاکم که نقش بخشنده را ایفا کرده است این درخواست را از شاهزاده‌ها می‌کند. همچنین حاکم در نقش یاریگر نیز ایفای نقش کرده است. این موضوع که حاکم عهده دار چندین شخصیت و یا حوزه عمل باشد مغایرتی با الگوی پراپ ندارد. پراپ در مورد نحوه تسهیم حوزه عمل میان شخصیت‌ها می‌گوید:

۱. حوزه عمل دقیقاً مربوط به شخصیت می‌شود.

۲. یک شخصیت چندین حوزهٔ عمل را بر عهده دارد.

۳. حوزهٔ عمل میان چندین شخصیت تقسیم شده است.

پی‌نوشت

۱. ترجمهٔ فارسی از نگارنده است.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن. چ ۱۴. تهران: مرکز.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۴). مبانی نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- پراب، ولادیمیر. (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. ج ۲. تهران: توس.
- _____ (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- _____ (۱۳۶۸) (ب). ریخت‌شناسی قصه. ترجمهٔ مدیا کاشیگر. تهران: روز.
- پیغمبرزاده، لیلا سادات. و میرهاشمی، مرتضی. (۱۳۹۴). «بررسی بنمایه‌های پیوسته و آزاد در روایت گنبد سیاه و گنبد مشکین». فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، ۱۲(۴۹): ۱۰۹-۱۲۴.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- جواری، محمدحسین. و آسیب‌پور، محسن. (۱۳۹۰). «بازتاب شرق و کارکرد آن در آثار ولتر». نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲(۴): ۲۳-۴۶.
- چندلر، دنیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.
- دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۹۰). هشت بهشت. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: چشمه.
- زارع، میثم. و موسوی، مریم. (۱۳۹۸). «نقد زیبایی‌شناسی ساختار داستان روز چهارشنبه منظومهٔ هشت بهشت امیرخسرو دهلوی». فصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، ۹(۳۰): ۵۵-۶۸.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۷). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: توس.
- عشقی، فاطمه. (۱۳۸۹). «تأثیر سعدی بر آثار ولتر (فیلسوف قرن ۱۸ فرانسه)». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. ۱(۳): ۱۵۲-۱۳۳.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۹۶). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی. ترجمهٔ کیکاووس جهان‌داری. تهران: سروش.

محسنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). *آبر مردان عصر روشنگری*. تهران: نشر علم.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. گروه ترجمه شیراز. تهران: چشمه.

Catellin, S. (2014). *Sérendipité. Du conte au concept*. Paris Seuil. Coll: Science ouverte.

Labesse, J. (1995). *Le conte philosophique voltairien*. Paris: Ellipses.

Propp, V.I. (1970.) *Morphologie du conte*, Paris: Seuil.

Voltaire. (1929). *Zadig ou la Destinée, histoire orientale*. Edition critiqué par G. Ascoli. Paris : Hachette.

_____. (2015). *Zadig ou la Destinée*. Présentation de Jacques Van den Heuvel. Paris: Gallimard.