فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال دوّم، شماره۱، (پیاپی۲) بهار و تابستان ۱۳۸۹، ص۶۲-۴۹

ریخت شناسی افسانهٔ عاشقانه «گل بکاولی»

دکتر حسن ذوالفقاری*

چکیده

گلِ بکاولی افسانهٔ شهزاده تاج‌الملوک است که پس از فراز و نشیب‌های بسیار با بکاولی ازدواج می‌کند. اصل داستان هندی است که در شبه قاره از شهرت فراوانی برخوردار است. این افسانهٔ عاشقانه را شیخ عزت الله بنگالی، متخلص به امامی برای نخستین بار در سال۱۱۳٤ از هندی به نثر فارسی درآورد. این منظومهٔ فارسی تاکنون در ایران معرفی و چاپ نشده‌است. گزارش و تحلیل ما براساس نسخهٔ خطی کتابخانه خصوصی صهیب ارشد در پاکستان (عکس نسخهٔ موجود در مرکز تحقیقات ایران و پاکستان) تهیه شده که تاکنون فهرست نشده‌است. این مقاله، ضمن معرفی نویسندهٔ آن، داستان را به روش پراپ نقد و ساختاریابی می‌کند و مهم‌ترین بن‌مایه‌های آن را نشان می‌دهد.

در این بررسی درمی‌یابیم افسانهٔ بکاولی با اندک جابه‌جایی در کنش‌ها کاملاً با خویشکاری‌های پراپ هماهنگ است. بن‌مایه‌های متنوع، فراوان و فشرده، تأثیر افسانه‌های هندی و ایرانی را بر داستان نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

گلِ بکاولی، عزت الله بنگالی، داستان عاشقانه، افسانهٔ عامیانه، ریخت شناسی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

داستان‌سرایی و داستان‌گزاری از دیرباز به علّت نقش مهمی که در زندگی مردم داشته، همواره مورد توجّه ملل بوده‌است. القاب و مشاغلی چون سمرگوی، نقّال، سخنور، قصّه‌خوان، دفترنویس، قصّه‌گو در دربارها و میان مردم، نشان از اهمّیّت این شغل و حرفه دارد.

در ایران پیش از اسلام قصّه‌گویی و قصّه‌پردازی رواج داشته که بخشی از آن عبارت است از: اخبار رستم، اخبار اسکندر، خدای نامه، حکایات مرزبان نامه و یادگار زریران. در دورهٔ اسلامی داستان‌های باقی مانده از میراث گذشته

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس Zolfagari_hasan@yahoo.com
تاریخ وصول:۸۸/۷/۲۹ تاریخ پذیرش:۸۹/۲/۱۸

اعم از مکتوب یا شفاهی با محتویات افکار آن دوره گره می‌خورد و به سیر تکاملی خود ادامه می‌دهد و آثار متنوعی در قالب نظم و نثر پدید می‌آید (رک:جعفریان، ۱۳۷۸).

جریان داستان‌پردازی به موازات ایران، در شبه قارّه نیز رونق ویژه‌ای گرفت. این سنت بعد از روابط گسترده فرهنگی ایران و هند در عهد تیموریان و گورکانان هند در شبه‌قارّه نیز با توجّه به زمینه‌ها و مایه‌های فرهنگی آن سرزمین به حد بسیار اعجاب‌آوری گسترش یافت. شبه‌قارّهٔ هند همواره خاستگاه بسیاری از افسانه‌های رایج و قصّه‌ها بوده و داستان نقش مهمی در آموزش و پرورش مردم هند داشته‌است. ازطرفی این شبه قارّه، خاستگاه ادیان بزرگی چون بودایی، هندویی و فرقهٔ جین است که اغلب کتب دینی آنان را داستان و حکایت تشکیل می‌دهد.

یکی از موضوعات داستانی رایج در این شبه قارّه داستان‌های عاشقانه است که جز محتوای برخی داستان‌ها که تأثیر آیین‌های هندی را در آن می‌توان بخوبی مشاهده کرد، بیانگر تأثیر عمیق ادب فارسی و فرهنگ غنی آن در این داستان‌ها و منظومه‌ها است. شاعران هندی در کنار زبان محلّی و رایج خود عموماً به فارسی نیز شعری گفته‌اند و یا منظومه‌ای سروده‌اند که با مراجعه به فهرست مشترک نسخه‌های خطّی منزوی، فارسی‌نویسی در شبه‌قارّه مشخّص می‌شود.

در میان انبوه شاعران، امیرخسرو دهلوی (۷۲۵ق) نقش برجسته و با ارزشی دارد. وی از شاعران پرآوازه‌ای است که به تقلید از نظامی به نظیره‌گویی و خمسه‌سرایی پرداخت. امیرخسرو جز «شیرین و خسرو» و «مجنون و لیلی» و «هشت‌بهشت»، داستان محلّی «دولرانی و خضرخان» را نیز منظوم کرد و کوشید رنگی بومی و محلّی به این داستان ببخشد (ذوالفقاری، ۱۳۸٦: ۲۵٦).

امیرحسن سنجری دهلوی (۷۳۸ق) داستان عشق دختر و پری را می‌نویسد که به‌رسم هندوان خود را می‌سوزانند. مسعودبیگ چشتی بخارایی (۸۳٦ق) نیز یوسف و زلیخا را به نظم می‌کشد. جمالی دهلوی (۹٤۲ق) مهر و ماه را به پیروی مهر و مشتری عصّار تبریزی می‌سراید.

همچنین دهها داستان عاشقانهٔ دیگر در این محیط رؤیایی و خیال‌انگیز و عشق‌پرور شکل می‌گیرد. منظومه‌هایی مثل «زیبا و نگار»، «هیر و رانجها»، «نل و دمن»، «سیسی و پنون»، «کامروپ و کاملتا»، «سوهنی و صهیوال» یا «ارژنگ عشق»، «شاهد و عزیز» با نام نیرنگ عشق، «مدهو مالت و منوهر»، «هنس و جواهر»، «میرزا و صاحبه» و دهها منظومهٔ دیگر (عرفانی،۱۳٤۰: ۱۵). این منظومه‌ها جز تقلیدهای فراوانی است که از منظومه‌های ایرانی چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا به عمل آمده است. برخی از داستان‌های هندی زاییدهٔ تخیّل شاعران است یا ریشه در تاریخ کهن آن کشور دارد و برخی نیز جنبهٔ واقعی و تاریخی دارد؛ مثل «واله و سلطان». در کتاب داستان سرایی فارسی در شبه قاره (ر.ک: صدیقی، ۱۳۷۷: ۵۳– ۲۷۲) بخشی از این منظومه‌ها معرّفی شده‌اند. یکی از این داستان‌ها گلِ بکاولی است که تاکنون چاپ و معرفی نشده‌است.

گزارش داستان

زین‌الملوک شاه شرقستان پسری به نام تاج‌الملوک دارد که به گفتهٔ منجّمان اگر شاه به او نگاه کند، کور می‌شود. شاه از ترس، فرزند را در قصری دور پرورش می‌دهد. روزی هنگام شکار او را می‌بیند و نابینا می‌شود. به فرمان شاه، تاج‌الملوک را از شهر اخراج و مادرش را رفتگر می‌کنند. طبیبان، گلی را که از آن بکاولی(دختر شاه پریان) است،

شفابخش نابینایی شاه می‌دانند. چهار پسر شاه مأمور جست‌وجوی گل شده و عزم سفر می‌کنند. تاج‌الملوک نیز ناشناس با ایشان همراه می‌شود و در شهر فردوس توقف می‌کنند. شبی شاهزادگان برای خوشگذرانی به خانهٔ عیاره می‌روند و در بازی نرد با او، همهٔ اموال خود را می‌بازند. در سومین بازی، خود را گرو می‌نهند و حبس می‌شوند. تاج‌الملوک به قصد نجات شاهزادگان به عنوان غریبی بی‌کس، نزد عیّاره می‌رود تا او را به نوکری بپذیرد. عیّاره با اعتماد به تاج‌الملوک، راز غلبه بر حریفان را به او می‌گوید: باید چراغی را بر سر گربه‌ای بگذارد تا سایه بر نرد اندازد و موشی که در سایهٔ چراغ است، قرعه را بغلطاند. تاج‌الملوک با پی بردن به حیله، راسویی را پرورش می‌دهد و شبی با تغییر شکل به خانهٔ عیّاره می‌آید و موش را از راسو می‌ترساند و بر عیّاره چیره می‌شود و با تصاحب اموال او، برادران را از بند آزاد می‌سازد. سپس حقیقت حال خود را برای عیّاره تعریف می‌کند. عیّاره او را از رفتن به قصر بکاولی برحذر می‌دارد؛ اما تاج‌الملوک در جامهٔ قلندران در جست وجوی گل از فردوس خارج می‌شود. مدتی بعد به کوهی مهیب می‌رسد که مسکن دیوان است و نشان بکاولی را می‌پرسد. دیو با نامه‌ای به خواهر خود (حمّاله) دختر او (محموده) را به عقد تاج‌الملوک درمی‌آورد و حمّاله از شاه موشان می‌خواهد که با زدن نقبی، تاج‌الملوک را به قصر بکاولی برساند. تاج الملوک پس از رسیدن به قصر زمرّد، گل را از حوض برمی‌دارد و با دیدن بکاولی شیفته و مدهوش می‌گردد. پس از بازگشت به فردوس عیّاره و محموده را به شرقستان می‌فرستد و خود در جامهٔ گدایان در پی ایشان می‌رود. ناگاه برادران خائن راه را بر او می‌بندند و با دزدیدن گل به شرقستان می‌روند و چشمان پدر را شفا می‌دهند. از سوی دیگر بکاولی در جست‌وجوی دزد گل به شرقستان می‌آید و در صورت جوانی زیبارو به خدمت زین‌الملوک می‌رود. تاج‌الملوک نیز در حوالی شرقستان به یاری حمّاله و دیوان با جواهرات قصری عظیم و باشکوه می‌سازد و عیّاره و محموده را بر مسند می‌نشاند. زین‌الملوک با شنیدن خبر ساخته شدن قصری با چنین عظمت در مدت سه روز، وزیر خود را به آن‌جا می‌فرستد و تاج‌الملوک با استقبال از او شاه را به ضیافت دعوت می‌کند. بکاولی در خیل ندیمان زین‌الملوک به قصر تاج‌الملوک می‌آید و عاشق و مدهوش جمال او می‌گردد و نامه‌ای عاشقانه به او می‌نویسد. تاج‌الملوک نیز در میان بزم، هویت واقعی خود و چگونگی یافتن گل را برای پدر شرح می‌دهد. زین‌الملوک با تنبیه پسران بار دیگر تاج‌الملوک را بر تخت می‌نشاند. تاج‌الملوک پس از نوشتن پاسخ نامه بکاولی، به دیدار او می‌رود و جمیله‌خاتون مادر بکاولی با دیدن ایشان در حال عشق‌بازی، تاج‌الملوک را به هوا پرت می‌کند و بکاولی را به دست پدرش فیروزشاه در طلسمی مقیّد می‌سازد. تاج‌الملوک با مشقّت بسیار از دریای محیط نجات می‌یابد و پس از کشتن اژدها و برداشتن مهره مار در حوضی شنا می‌کند و ناگاه به صورت زنی زیبارو درمی‌آید و با جوانی ازدواج می‌کند. مدّتی بعد با غسل در حوضی به صورت جوانی سیاه‌پوست درمی‌آید و سومین بار که در حوض می‌رود، به صورت اولیه بازمی‌گردد. او پس از رسیدن به قصری درون کوه روح‌افزا دختر عموی بکاولی را که در بند دیو سیاه است، نجات می‌دهد و شجاعانه در مبارزه با دیو او را از پای درمی‌آورد. فیروزشاه و بکاولی با شنیدن خبر آزادی روح‌افزا به دیدار او می‌آیند و بکاولی هر روز نزد تاج‌الملوک می‌رود. مادر روح‌افزا با صحبت‌های بسیار جمیله‌خاتون را راضی به ازدواج ایشان می‌کند و فیروزشاه برای بکاولی و تاج‌الملوک عروسی باشکوهی برپا می‌کند. تاج‌الملوک به همراه عروس به شرقستان بازمی‌گردد. راجه والی امرنگر با شنیدن خبر ازدواج بکاولی با آدمیزاد، او را احضار می‌کند و در آتش می‌سوزاند و بار دیگر او را برای رقص در بزم زنده می‌گرداند. تاج‌الملوک شبی به عنوان نوازنده به مجلس راجه می‌رود و راجه با شناسایی او، بکاولی را به صورت سنگ در

بتخانه راجه‌چترسین قرار می‌دهد. دختر راجه‌چترسین چتراوت با دیدن تاج‌الملوک دلبسته و مدهوش او می‌گردد؛ اما تاج‌الملوک درخواست ازدواج او را نمی‌پذیرد و در زندان راجه محبوس می‌شود. عاقبت برای نجات خود با عذرخواهی از بکاولی به ازدواج با چتراوت تن درمی‌دهد. مدتی بعد راجه چترسین با دیدن بی‌توجهی تاج‌الملوک به چتراوت بتخانه بکاولی را به دریا می‌اندازد. چند سال بعد تاج‌الملوک با یافتن بکاولی او و چتراوت را به شرقستان می‌برد. هنگامی که مظفرشاه و فیروز شاه به دیدار بکاولی می‌آیند، بهرام وزیرزاده زین‌الملوک با دیدن روح‌افزا عاشق او می‌شود و مظفرشاه با پی بردن به این عشق، دستور می‌دهد او را در آتش بیندازند؛ اما بکاولی شفیع او می‌شود و بهرام با روح افزا ازدواج می‌کند (گلِ بکاولی،ص۷۲٤-۹۰۳).

معرفی داستان

مؤلّف افسانهٔ گلِ بکاولی شیخ محمد عزت الله بنگالی، متخلص به امام فرزند محمد عنایت الله است. با جست‌وجوی فراوان نشانی از وی نیافتیم جز این که نسخهٔ خطی کتاب دیگری از وی به نام رقعات امامی در دست است که به سال ۱۱۳۰ نگاشته شده و در کتابخانهٔ پرفسور شیرانی دانشگاه لاهور به شماره ۱۸۹٦/٤۹۰۸ نگاهداری می‌شود (رک: منزوی، ۱۳۷٤: ۲۹٦/۵).

بکاولی منسوب و متعلّق به بکاول(بوکِ ترکی + پساوند مغولی اُول) یعنی چشندهٔ غذا با مناصبی همچون خوانسالار، سالارخوان، چاشنی گیر، توشمال، پیش مرگ، باورچی، قیسات / قیچات / قنجات / قیشات، داروغهٔ مطبخ، داروغهٔ باورچی‌خانه مترادف دانسته‌اند. در هند، بکاول در کنار خوانسالار کار برگزاری جشن و تهیهٔ غذا و شراب‌های مختلف را به عهده داشت. برخی نیز وظایف گوناگونی برای بکاول برشمرده‌اند: دستهٔ خوانندگان و نوازندگان امیری جنگ، وظیفهٔ تقسیم غذا را در جشن‌ها، متصدی تقسیم تَغار و علوفه (رک:دانشنامه جهان اسلام ذیل بکاول).

گلِ بکاولی با حدود۲۷۰۰سطر، جزو داستان‌های بلند به شمار می‌آید. اصل داستان هندی است که در شبه قاره از شهرت فراوانی برخوردار است. قالب روایت، افسانهٔ عاشقانه و طبق طبقه‌بندی آرنه تامپسون جزو قصه‌های سحر و جادو (۳۰۰-۷٤۹) و قابل مقایسه با تیپ ۵۵۰(برادران حسود) آرنه تامپسون است. ساختار آن زنجیره‌ای و مضمون و درون‌مایهٔ آن رزمی، عشقی، عرفانی و اخلاقی با هدف سرگرم‌کنندگی است. نویسنده در دو جا نیز از شیوهٔ قصه در قصه (صص ٦۲۳، ٦۵۰) بهره گرفته‌است.

منشأ داستان هندی (شاید بنگالی) است؛ اما وجود بن‌مایه‌های عیّاری و پریان، تأثیر افسانه‌های ایرانی را بر داستان نشان می‌دهد. ازعناصر مهم داستان‌های عاشقانه و ایرانی، دراین داستان دیده نمی‌شود. پایان افسانهٔ شادی‌نامه و قهرمانان آن شاهان و شاهزادگان، پریان و جادوگران هستند. حوادث داستان از نوع شگفت‌انگیز، خیالی و وهمی است. مکان‌ها اغلب رمزی هستند: شرقستان، فردوس. از این رو و از آن‌جایی که گاه نویسنده تأویل‌های عرفانی از داستان می‌کند، آن را می‌توان جزو داستان‌های رمزی نیز قرار داد.

مؤلّف جای جای با قید «ای عزیز» به مناسبت وقایع داستان به اندرزگویی و طرح مطالب عرفانی می‌پردازد. گویا این داستان را صرفاً برای طرح مقاصد عرفانی سروده‌است .این کار در میان عارفان بسیار معمول است که داستانی را دستمایهٔ بیان مقاصد عرفانی خود قرار می‌دهند. نوع داستان‌های منتخب اغلب تعلیمی و از نوع حکایت و در برخی

موارد عاشقانه است؛ مثل داستان شیخ صنعان در منطق الطیرعطار؛ اما انتخاب یکی از افسانه‌های پریان با عناصر و بن مایه‌های قوی داستان‌های پریان برای این منظور، تازگی دارد؛ برای نمونه:

«ای عزیز دانستی که چه گفتم؛ یعنی کاری کن که از آن کار تورا کار دیگر نماید؛ مثل آن گرسنه به طلب نان به دکان نانبایی رود، ناگاه به حُسن نانبایی گرفتار شود. آتش عشق از سینه‌اش زبانه کشد، از آن نان گذرد و تب به جان رسد تا کمند عشق به گردن نانبایی افتد. عاقبت کار صاحب نان و نانبایی شود، همچون این شهزاده که بلبل وار به طلب گلی بر آمد و از تماشای گلشنِ جمالِ صاحب گل، گل شکفت، تا دست طلبش به دامن صاحب گل رسید.

بهر آتش رفت موسی سوی طور — کارش از آتش شد و شد محو نور
قاصد قتل محمد بد عمر — نور ایمان یافت او زان قصد شر
شد علی بر دوش آن فخر بشر — تا کند از طاق کعبه بت به در
دست پاکش آن زمان بر عرش سود — چون‌که دوش احمدش معراج بود»

(ص۶۳۷)

مؤلّف در میان داستان به مناسبت اشعاری در قالب مثنوی وغزل یا قطعه نقل می‌کند که با قید «لکاتبه» سروده‌های خود را از دیگران جدا می‌کند: نظم لکاتبه

فغان از گردش نه چرخ پُر نور — که مه را می‌کند از مشتری دور
دهم نوری به دل از آشنایی — کند گه داغ داغ اندر جدایی
گهی سازد چراغی را منور — زند گه آستین باد صرصر...

(ص۶۶۷)

نظم نویسنده نیز چون نثرش متوسط است و نشان می‌دهد، صاحب ذوق و طبعی نسبتاً روان است. داستان به نثر نیمه ادبی نگاشته شده که جز دیباچهٔ مزیّن و مسجّع متن داستان نثری ساده‌تر دارد؛ اما هیچگاه به نثر سادهٔ داستان‌های عامیانهٔ هم عصر کتاب، مثل اسکندر نامهٔ نقّالی یا حسین کرد که در ایران نگاشته شده، نمی‌رسد و آن ملاحت و لطافت را ندارد. هرجا مصنف اجازه یابد، سجع پردازی هم می‌کند و سعی دارد همواره از کلمات عربی و بخصوص جمع‌های مکسّر غیر رایج در فارسی استفاده کند. تأثیر زبان عربی بر نثر مؤلّف آشکارا دیده می‌شود:

«القصه بدین نمط یوما فی یوما سودایش می‌افزود و هر روز به ترنم فراق، نغمهٔ دیگر می‌نمود. تا کارش به جنون انجامید. چون پدر جنون دختر را به مرتبهٔ افراط دید، به بند طلسمی مقید ساخت» (۶۶۸).

گزارهٔ قالبی یکی از عناصر ساختاری قصّه‌های عامیانه است. «بیشتر داستان‌های عامیانهٔ فارسی تا حد زیادی سبک شفاهی را بازتاب می‌دهند. این داستان‌ها بر اساس گروهی مشترک از شخصیّت‌های داستانی، طرح‌ها و بن‌مایه‌های قالبی ساخته می‌شوند و به طور کلّی انبوه چشمگیری از عناصر قالبی را به کار می‌گیرند که نقش‌های بسیاری ایفا می‌کنند. گزاره‌های قالبی ... در کار داستان‌سرایی ابزارها و تمهیداتی یادآورنده هستند و برای ساخت تصویرهای مؤثّری به کار می‌آیند که شنونده را با داشتن یک سطح فرهنگی، در درک یک نوع از تصوّرات و تفکّرات یاری می‌کنند» (مارزلف، ۱۳۸۵: ٤٥٤). محجوب، به تکرار بعضی گزاره‌های توصیف‌گر اشاره می‌کند و آن را از «تکیه کلام‌ها و جمله‌پردازی‌های نقّالان و قصّه‌خوانان» می‌داند (محجوب، ۱۳۸۱، ٤٩٨-٤٩٧) و یوسفی ازاین گزاره‌های

توصیف‌گر با عنوان «تکرار در نحوهٔ تعبیر» یاد می‌کند و ضمن برشمردن هفت مورد از این تعبیرهای مکرّر، آن را متأثّر از شیوهٔ نقّالی و از نقاط ضعف اثر می‌داند (یوسفی، ۱۳۵۸: ۳۵).

گزینه‌های قالبی داستان جز گزاره‌های معمول چون « القصه»، «راوی گوید» «آورده‌اند که»، نسبت به داستان‌های مشابه بسیار متنوع‌تر است:

دقیقه شناس آسمان این حکایت از قران مه و مشتری چنین روایت کند که ...(٦٦٥)

فاتح الابواب گهرخانهٔ حکایت، لولوی آبدار این روایت را چنین به رشتهٔ بیان منسلک می‌سازد که...(٦٦١)

راوی ستوده خصال شکر مقال چنین روایت کند که...

ساقی خمخانه این باده کهن را چنین به ساغر نو می‌ریزدکه... (٦٣١)

بنای این گوهر برای سخن بدین نمط تعمیر خرابهٔ کهن می‌کند که...(٦٩٠)

نخل بند این گلستان پر گل از مواصلت گل و بلبل چنین روایت کند که....(٦٨٥)

بلبل سخن پرداز این گلستان، گلبانگ نوآیین این داستان را چنین به مسامع مشتاقان می‌رساند که ...(٦٧٨)

نسخه شناسی

این داستان تاکنون چاپ نشده؛ لیکن دستنویس‌های آن در شبه قاره موجود است؛ ازجمله نسخهٔ خطی کتابخانه خصوصی صهیب ارشد در پاکستان (عکس نسخهٔ موجود درمرکز تحقیقات ایران و پاکستان) تهیه شده که تاکنون فهرست نشده‌است؛ نسخهٔ موزهٔ ملی پاکستان در کراچی به شمارهٔ 541-1969؛ کتابخانهٔ دیوان هند به شماره‌های ۸۲۸ و ۸۲۹؛ دانشگاه داکا سه نسخه به شماره‌های 66hr به تاریخ ۱۲۰۲و du44 به تاریخ ۱۲٤۹ و du۱۱۲؛ (رک: منزوی، فهرستواره، ص٤٦۲ و منزوی، فهرست نسخه‌های خطی، ۳۷۳۸۹/۵)در نسخه‌های خطی، داستان به نام «تحفة المجالس» و «مذهب العشق» هم ضبط شده‌است.

پس ازشیخ عزت الله بنگالی، رفعت لکنهوی داستان را به فارسی بازگرداند که نسخهٔ آن در کتابخانهٔ بانکی‌پور موجود است (رک: فهرست کتابخانهٔ بانکی پور، ۱۸۵/۷ و رامپوری، ۱۹٦٤، ۱۰۳). همچنین پیر فرح بخش لاهوری، متخلص به فرحت نیز آن را به فارسی بازگرداند که نسخهٔ آن در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج موجود است (رک: مضامین هاشمی، ٤٤۸ به نقل از صدیقی، ۱۳۷۷، ۱۰۵) نیز آن را به فارسی نوشتند. داستان به چندین زبان دیگر نیز ترجمه شد؛ ازجمله نجم الدین مسکین سیالکوتی به پنجابی و ملا احمد تراهی در سال ۱۸۸۱م با نام «گلشن راحت» به پشتو (چاپ بمبئی ۱۸۹۰) و ترجمهٔ بنگالی از ارادت منشی (چاپ کلکته ۱۸۷۹ م)و ترجمهٔ هندی (چاپ بنارس ۱۸٦٤ م) و ترجمهٔ گجراتی از کرشن داس (۱۸٦۳ م). این ترجمه فارسی نیز به وسیله نیهال‌چند لاهوری به زبان اردو ترجمه و *مذهب عشق* خوانده شده‌است. تحریر دیگر منظوم هندی **آن** گلزار نسیم نام دارد که به سال ۱۲٤۵ شاعری به نام نسیم آن را سرود (بلوشه، ۷۳/٤؛ اته، ۱۳۵٦: ۲۲۱؛ اته، فهرست کتابخانه دیوان هند، ۵۳۵/۱).

جز این در سال ۱۸۳۵ م گارسن دوتاسی(۱۷۹٤–۱۸۷۸) خاورشناس مشهور آن را به فرانسوی ترجمه و در پاریس چاپ کرد. همچنین گیلگریست درسال ۱۸٤۳ و ت.پ.مانوال در ۱۸۵۱ م و ر.پ. اندرسن در ۱۸۵۱ آن را به انگلیسی بازگرداندند. ترجمهٔ اخیر در کتاب و.ا.شوستن به نام a group estrern romances نیزبه چاپ رسیده است (رک: صدیقی، ۱۳۷۷: ۱۰۵ و انوشه، ۱۳۸۰: ۲۱۰۷).

ریخت‌شناسی داستان

ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) قصّه‌ها را بر اساس کار ساختارگرایان به عناصر و واحدهای آن‌ها دسته‌بندی کرد و نه براساس موضوع. روش وی امروزه در بررسی و تحلیل‌های حوزه‌های متفاوتی از داستان‌ها گرفته تا فیلم و رمان و سینما و تئاتر به‌کار می‌آید. اگرچه حدود ۸۰ سال از تاریخ نگارش کتاب پراپ (۱۹۲۷) می‌گذرد، هنوز روش وی معتبر و کارآمد است. برای ریخت‌شناسی قصّه‌ها، باید کوچکترین واحدها را شناخت و تعریف کرد، سپس به تجزیه و تحلیل ساختاری آن‌ها و روابطشان با یکدیگر پرداخت. اهمیت این نوع بررسی‌ها در آن است که اگر ما بتوانیم الگوهای ساختاری موجود در داستان را جدا کرده، توصیف کنیم، به شناخت ماهیت فرهنگی آثار می‌انجامد. در هر داستان نام قهرمان و صفات آن‌ها تغییر می‌کند؛ امّا خویشکاری‌هایشان تغییر نمی‌کند؛ بنابراین در یک قصّه، کارهای مشابه، به شخصیّت‌های مختلف نسبت داده می‌شود و از همین روست که پراپ تأکید دارد، آن‌چه انجام می‌شود، می‌بایست مقدم باشد بر این که چه کسی آن را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌شود. پراپ در تجزیه و تحلیل مجموعه قصّه‌های پریان، در پی عناصر یا ویژگی‌های تکرار شونده (ثابت‌ها) و عناصر یا ویژگی‌های اتّفاقی و پیش بینی ناپذیر (متغیر) بود. پراپ نتیجه گرفت که هر چند شخصیّت‌ها یا افراد این قصّه‌ها بظاهر گوناگون‌اند؛ ولی خویشکارهایشان در قصّه و اهمیت کنش آن‌ها از دیدگاه پیشرفت داستان، نسبتاً ثابت و قابل پیش‌بینی است؛ بنابراین، هم تعداد و هم توالی این خویشکاری‌ها ثابت است فقط۳۱ خویشکاری وجود دارد که همیشه در توالی یکسان ظاهر می‌شوند: «خویشکاری‌های شخصیّت‌ها، فارغ از این‌که چگونه و به دست چه کسی انجام می‌شوند، عناصر ثابت و تغییر ناپذیر قصّه‌اند و مؤلّفه‌های بنیادین هر قصّه را تشکیل می‌دهند» (پراپ، ۱۳٦۸: ۲۱). به زعم پراپ خویشکاری شخصیّت‌های قصّه سازه‌های بنیادی قصّه هستند (همان، ۵۲). هرچند شخصیّت‌های یک داستان متغیرند؛ خویشکاری‌های آن‌ها پایدار و محدود است؛ بنابراین هم تعداد و هم ترتیب و توالی این خویشکاری‌ها ثابت است. زنجیرهٔ خویشکاری‌هایی که در۳۱ خویشکاری زیر داده می‌شود، بنیاد ریخت شناسی قصّه‌های پریان را نشان می‌دهد. امکان دارد شخصیّتی بیش از یک خویشکاری بیابد؛ مثلاً فرستنده یاور قهرمان هم باشد یا شرور قهرمان دروغین نیز باشد و این نیز ممکن است که چند نفر یک خویشکاری بیابند؛ مثلاً یاور قهرمان بیش از یک نفر باشد. لزوماً هر قصّه‌ای نباید تمام این خویشکاری‌ها را دارا باشد؛ بلکه می‌تواند چند تا از آن‌ها را شامل شود. ضمن این‌که او در توضیح هر خویشکاری، صورت‌های مختلف حادث شدن آن‌را نیز بیان می‌دارد. برخی از خویشکاری‌ها حالت جفتی دارند؛ همچون نهی و نقض (۲ و ۳)، نبرد و پیروزی (۱٦ و ۱۸)، تعقیب و رهایی (۲۱ و۲۲). هم چنین چند خویشکاری با هم زیر یک عنوان کلّی قرار می‌گیرند؛ ازاین‌رو، خویشکاری‌های ۱ تا ۷ تحقق بالقوه آمادگی، ۸ تا ۱۰ پیچیدگی و گروه‌های بعدی شامل انتقال، نبرد، بازگشت و شناخته شدن قهرمان‌اند. داستان با خویشکاری‌های سی و یک‌گانهٔ پراپ با اندک جابه جایی‌هایی در خویشکاری‌ها منطبق است :

وضعیت آغازین: زین‌الملوک، شاه شرقستان، پسری به نام تاج‌الملوک دارد.

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

شاه از ترس، فرزند را در قصری دور پرورش می‌دهد./ به فرمان شاه، تاج‌الملوک را از شهر اخراج می‌کند.

۲. قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود (نهی). به گفتهٔ منجّمان اگر شاه به فرزندش نگاه کند کور می‌شود./ عیّاره تاج‌الملوک را از رفتن به قصر بکاولی برحذر می‌دارد.
۳. نهی نقض می‌شود (نقض نهی). شاه هنگام شکار فرزند را می‌بیند و نابینا می‌شود.
٤. شریر به خبرگیری می‌پردازد (خبرگیری). چهار پسر شاه در جست‌وجوی گل عزم سفر می‌کنند.
٥. شریر اطّلاعات لازم را درباره قربانی‌اش به دست می‌آورد (خبردهی، کسب خبر). طبیبان، گلی را که از آن بکاولی دختر شاه پریان است، شفابخش نابینایی شاه می‌دانند.
٦. شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی‌که به وی تعلّق دارد، دست یابد(فریبکاری).
۷. قربانی فریب می‌خورد؛ لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند. (همدستی)
۸. شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد (شرارت). برادران خائن راه را بر تاج الملوک می‌بندند و گل جادویی را می‌دزدند.
۹. مصیبت یا نیاز علنی می‌شود. از قهرمان قصّه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام بپردازد. به او اجازه داده می‌شود برود و یا به مأموریت گسیل می‌شود (میانجیگری).
۱۰. جست‌وجوگر موافقت می‌کند و یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد (مقابله آغازین).
۱۱. قهرمان خانه را ترک می‌گوید (عزیمت). چهار پسر شاه در شهر فردوس توقف می‌کنند./ تاج‌الملوک به کوهی مهیب می‌رسد که مسکن دیوان.
۱۲. قهرمان آزمایش می‌شود. مورد پرسش یا حمله واقع می‌شود و مانند اینها که همه راه را برای این‌که وسیلهٔ جادویی یا یاریگری را دریافت دارد هموار می‌سازد (نخستین خویشکاری بخشنده). دیو با نامه‌ای به خواهر خود حمّاله، دختر او محموده را به عقد تاج‌الملوک درمی‌آورد و حمّاله از شاه موشان می‌خواهد که با زدن نقبی، تاج‌الملوک را به قصر بکاولی برساند.
۱۳. قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد (واکنش قهرمان).
۱٤. قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادویی را به دست می‌آورد (تدارک یا دریافت شیء جادو). تاج الملوک پس از رسیدن به قصر زمرد، گل جادویی را از حوض برمی‌دارد و با دیدن بکاولی شیفته و مدهوش می‌گردد.
۱٥. قهرمان به مکان چیزی که در جست و جوی آن است انتقال داده می‌شود و یا راهنمایی می‌شود (انتقال مکانی میان دو سرزمین). برادران خائن با گل جادو به شرقستان می‌روند و چشمان پدر را شفا می‌دهند.
۱٦. قهرمان و شریر به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند (کشمکش). تاج‌الملوک پس از رسیدن به قصری درون کوه روح‌افزا، دخترعموی بکاولی را که در بند دیو سیاه است نجات می‌دهد و شجاعانه دیو را از پای در می‌آورد.
۱۷. نشانه‌ای در اختیار قهرمان می‌گذارند (نشان گذاشتن). جمیله‌خاتون مادر بکاولی با دیدن تاج‌الملوک و بکاولی در حال عشق‌بازی، تاج‌الملوک را به هوا پرت می‌کند و بکاولی را به دست پدرش فیروزشاه در طلسمی مقیّد می‌سازد.
۱۸. شریر شکست می‌خورد (پیروزی). تاج‌الملوک با مشقّت بسیار از دریای محیط نجات می‌یابد.

۱۹. بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌یابد(رفع مشکل). تاج‌الملوک پس از کشتن اژدها و برداشتن مهره‌مار در حوضی شنا می‌کند.

۲۰. قهرمان باز می‌گردد (بازگشت). تاج الملوک پس از بازگشت به فردوس، عیّاره و محموده را به شرقستان می‌فرستد./ تاج‌الملوک به همراه عروس به شرقستان باز می‌گردد.

۲۱. قهرمان تعقیب می‌شود (تعقیب). عاقبت برای نجات خود با عذرخواهی از بکاولی به ازدواج با چتراوت تن در می‌دهد.

۲۲. قهرمان از شر تعقیب کننده رها می‌شود (رهایی). تاج‌الملوک با یافتن بکاولی او و چتراوت را به شرقستان می‌برد.

۲۳. قهرمان، ناشناخته به خانه یا سرزمینی دیگر می‌رسد (ورود ناشناس). تاج‌الملوک به قصد نجات شاهزادگان به‌عنوان غریبی بی‌کس نزد عیّاره می‌رود./ تاج‌الملوک شبی با تغییر شکل به خانهٔ عیّاره می‌آید./ تاج‌الملوک شبی به عنوان نوازنده به مجلس راجه می‌رود./ تاج الملوک در جامهٔ گدایان در پی ایشان می‌رود.

۲٤. انجام دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود (کار دشوار). قهرمان باید برای بینایی شاه گل جادو بیاورد.

۲۵. قهرمانی دروغین، ادعاهایی بی‌پایه می‌کند (ادعاهای بی‌پایه).

۲٦. مأموریت انجام پذیرفته و مشکل حل می‌شود (حل مسأله).

۲۷. قهرمان شناخته می‌شود (شناخته شدن). تاج‌الملوک نیز در میان بزم، هویت واقعی خود و چگونگی یافتن گل را برای پدر شرح می‌دهد.

۲۸. قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود (رسوایی).

برادران بکاولی رسوا می‌شوند.

۲۹. قهرمان شکل و ظاهر جدید پیدا می‌کند (تغییر شکل). تاج‌الملوک به صورت زنی زیبارو درمی‌آید و با جوانی ازدواج می‌کند. مدتی بعد با غسل در حوضی به صورت جوانی سیاه‌پوست درمی‌آید و سومین بار که در حوض می‌رود به صورت اولیه بازمی‌گردد./ راجه با شناسایی بکاولی، او را به صورت سنگ در بتخانه راجه‌چترسین قرار می‌دهد.

۳۰. شریر مجازات می‌شود (مجازات). زین‌الملوک با تنبیه پسران بار دیگر تاج‌الملوک را بر تخت می‌نشاند.

۳۱. قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند (عروسی). مادر روح‌افزا با صحبت‌های بسیار جمیله خاتون را راضی به ازدواج ایشان می‌کند و فیروزشاه برای بکاولی و تاج‌الملوک عروسی باشکوهی برپا می‌کند

پراپ علاوه بر ۳۱ خویشکاری ، ۷ نوع شخصیّت ذکر می‌کند، تیپ شناسی شخصیّت‌ها و عوامل جادویی داستان بر اساس ریخت شناسی پراپ چنین است:

۱. شرور: راجه والی امرنگر، برادران تاج الملوک، جمیله‌خاتون مادر بکاولی.

۲. بخشنده (اهدا کننده) بکاولی.

۳. قهرمان (جست و جوگر یا قربانی): تاج‌الملوک.

٤. قهرمان دروغین: برادران تاج الملوک.
۵. روانه شونده: تاج‌الملوک.
٦. یاریگر: شاه موشان، حماله خواهر دیو.
۷.شاهزاده خانم (و پدرش): بکاولی.

با توجه به انطباق خویشکاری‌های پراپ با داستان بکاولی درمی‌یابیم که با اندک جابه جایی در خویشکاری‌ها و حذف برخی دیگر می‌توان نظریه پراپ را در مورد قصّه‌های پریان ایرانی و هندی تسرّی داد. برخی خویشکاری‌ها در دو یا چند مقطع از داستان اتفاق می‌افتد.

بن مایه‌های داستان

«بن‌مایه» یا موتیو (Motive /Motif)در ادبیّات، عبارت است از درون‌مایه، تصویرِ خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیّت و موقعیّت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبیِ واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود» (داد، ۱۳۷۵: ذیل «بن‌مایه»). «بن‌مایه، درون‌مایه، شخصیّت یا الگویّ معینی است که به صورِ گوناگون در ادبیّات و هنر تکرار می‌شود» (میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ذیل «بن‌مایه»). «بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد، یا یک کهن‌الگو که در داستان مرتّباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید. در داستان پریان، این بن‌مایه می‌تواند اشخاص و حیوانات مانند اسب، جادوگر یا شاهزاده باشند و یا رخدادهایی نظیر دزدیده شدن شاهزاده خانم توسّط جادوگر و نجات وی توسط قهرمان- شاهزاده که تقریباً در تمامی این‌گونه داستان‌ها تکرار می‌شود» (مقدادی، ۱۳۷۸، ۲۸۱).

بن مایه‌های متنوع، فراوان و فشرده، تأثیر افسانه‌های هندی و ایرانی را بر این داستان نشان می‌دهد. برخی از بن مایه‌های داستان عبارتند از:

آزمایش: تاج‌الملوک باید برای بینایی شاه گل جادو بیاورد. این آزمایش باید بر عهدهٔ قهرمان باشد؛ اما شاه از برادران خائن می‌خواهد و قهرمان (تاج الملوک) تصمیم می‌گیرد، این آزمایش را انجام دهد، شاید ازین رو که خود باعث نابینایی پدر شده و احساس گناه می‌کند و البته آنچه در تقدیر قهرمان است (دیدار با بکاولی) را نباید فراموش کرد.

اژدهاکشی: (٦٦٩) تاج‌الملوک با مشقّت بسیار از دریای محیط نجات می‌یابد پس از کشتن اژدها و برداشتن مهره مار در حوضی شنا می‌کند. اژدها در اساطیر ملل نگاهبان گنج پنهان، نماد شرّ و گرایش‌های شیطانی (شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۳۸٤، ۱۳۳) است. اژدها چند سر دارد، و شعله‌ها آتشین می‌کشد. در کوهستان زندگی می‌کند و کار اصلی‌اش حمله به زنان، بلعیدن مردم، باج خواهی و نگهبانی مرزهاست (محجوب، ۱۳۸۳: ۹۳۷-۹٤۲). تنها خطری که قهرمان را هنگام مبارزه با اژدها تهدید می‌کند، خطر خواب است. قهرمان طی چندین نبرد، سرانجام بر اژدها پیروز می‌شود. اژدهاکشی در اساطیر یونان و روم و ایران باستان نیز همین خویشکاری‌ها را دارد که ادامهٔ حیات این اساطیر را در قصه‌های عامیانه می‌توان مشاهده کرد (افشاری، ۱۳۸۵: ٤۳).

بخشی از قصه‌های عامیانه، قصه‌های عیّاری است و اگر جنبه‌های عیّاری نداشته باشد، رفتارها و بن‌مایه‌های عیّاری فراوان در آن دیده می‌شود. کار و کردار عیّاران بعدها تأثیر فراوانی بر قصه‌های فارسی نهاد (دربارهٔ عیّاران رک: محجوب، ۱۳۸۱: ۹۵۳-۱۰۱٤).

پریان: بکاولی پریزاد است. (ص ٦٣٦) تاج الملوک عاشق پریزاد می‌شود و داستان با حوادث عجیب و خارق العاده ماهیت افسانه‌های پریان را پیدا می‌کند. پری در ادبیات مزدیسنا چهره‌ای اهریمنی است (رک: افشاری، ۱۳۸۵: ٤٨). اما در قصه‌های عامیانه زیباروی است که قهرمان آرزوی ازدواج با او را دارد (رک: ارجانی، ۱۳٦۳: ۲/ ۵۷۱، الوساتن، ۱۳۷٦: ۸۳). تنها در ملاقات ابراهیم خواص (تذکرة الاولیا، ٦۰٤) با پری زشت رویی در راه قله گزارش داریم (رک: افشاری، ۱۳۸۵: ۵۰).

تغییر شکل: مبدّل پوشی در این داستان (صص ٦٢٠، ٦٤٣، ٦٧١) در چند نوبت انجام می‌شود تا قهرمان بتواند براحتی کنش‌ها را پیش ببرد. از جمله رفتارهای عیّاران که به طور مکرّر دراین قصه دیده می‌شود، ناشناس ماندن (صص٦٢٠،٦١٤،٦٩٤) است. یک راه ناشناس ماندن پوشیدن لباس مبدّل برای نفوذ در اردوی دشمن و جاسوسی یا ورود به ایوان و پرده معشوق است؛ چنان که رستم شبانگاه با لباسی مبدّل به اردوی تورانیان می‌رود تا سهراب، پهلوان نرسیده را از نزدیک ببیند یا گردآفرید از روش‌های عیّاری سفر کردن به طور ناشناس بود. مثل سفر امیر ارسلان در فرنگ خود را «الیاس قهوه‌چی» معرّفی می‌کند (نقیب‌الممالک، امیرارسلان، ۱۳۷۸: ٦٦).

در داستان بارها قهرمان به شکل‌های مختلف چون زنی زیبارو یا جوانی سیاه‌پوست درمی‌آید. این بن‌مایه بی‌شک متأثر از تناسخ هندوان است.

زاده‌شدن در خاندان شاهی(٦١١) تاج الملوک از خاندان شاهی است و بکاولی هم دختر شاه پریان است. عشّاق یا یکی از آن‌ها اغلب نسبی شاهانه دارند یا چون وزیران، امیران و حُکّام محلّی منتسب به دربارند. در کمتر داستانی پیش می‌آید که عاشق یا معشوق از طبقات فرودین اجتماع باشند.

شکار: شاه روزی هنگام شکار تاج الملوک را می‌بیند و نابینا می‌شود (ص٦١٣).

طلسم‌شکنی/ افسون/ جادو (ص ٦٦٨) جمیله‌خاتون مادر بکاولی با دیدن تاج الملوک در حال عشق‌بازی با دخترش، تاج‌الملوک را به هوا پرت می‌کند و بکاولی را به دست پدرش فیروزشاه در طلسمی مقیّد می‌سازد. طلسمات نقوش مخصوص یا شی نقش یافته است که برای دفع چشم زخم یا آفت تهیه می‌شده است. یکی از وظایف قهرمان داستان‌های عامیان طلسم‌شکنی است. این طلسم‌ها را دیو، جادوگر بدنهاد یا شربر، در جایی دفن کرده که باعث مسخ، نحوست می‌گردد و قهرمان با کشتن دیو و موانع دشوار طلسم را باطل می‌کند. جادو و صحنه‌های جادوگری انواع گوناگون دارد؛ یکی از آن‌ها فرو باراندن باران و برف در غیر موقع به نیروی افسون است که چندین بار در شاهنامه دیده می‌شود (ر.ک: ۸٦/۲، ۱۳۷/٤، ۳٦٤/۸، ۳۹۲/۵) در داراب نامهٔ طرسوسی، فور هندی با افشاندن خون بازوی خود برهوا، تگرگ می‌باراند. (طرسوسی، ۱۳۷٤: ۲۳٤)

گاه پریان عاشق قهرمان می‌شوند و برای وصال به جادو یا آزار قهرمان یا معشوق قهرمان متوسل می‌شوند؛ چنان‌که در سام‌نامه سام که عاشق پری‌دخت است، به عشق عالم افروز پری تن نمی‌دهد و عالم‌افروز، پری‌دخت را به دریای چین می‌افکند (خواجوی کرمانی، سام‌نامه ۲۲۳/۱).

یافتن درمان نابینایی: نابینایی شاه و درمان آن با شی جادویی و در این داستان با گل جادو(٦١٣) از بن‌مایه‌های رایج در داستان‌های عامیانه است. پادشاهی که سه فرزند را برای به دست آوردن داروی نابینایی می‌فرستد، تیپ ۵۵۰ آرنه و تامپسون است (رک: مارزلف، ۱۳۷۱ : ۱۲). آغاز داستان برگ مروارید (خدیش، ۱۳۷۸، ٤۳۷) با این داستان منطبق

است. یافتن درمان نابینایی در داستان‌های عامیانه معمولاً به چند طریق است: روغن جادویی(انجوی، ۱۳۸۳: ۸۷/۳–۱۰۰) برگ جادویی درخت (کوهی، ۱۳٤۸: ۳۹–٤٤) برگ درخت صندل (نظامی، هفت پیکر، ۱۳۳٤: ۲٦۹–۲۹۲) انبان (فریدل، شماره، ۱۵ به نقل از مارزلف، ۱۳۷۱: ۱۳٤) ماهی قرمز (انجوی، ۱۳۵۲: ۷۸–۹۰) میوه‌های درمان بخش درخت جادو (انجوی، ۱۳۸۳: ٦۵–۷۹) درمان نابینایی، اغلب با گیاهان است. در این داستان نیز درمان با گل جادو است که در دست بکاولی است. یابنده درمان نابینایی شاه، به چیز با ارزش‌تری نیز می‌رسد؛ وصال بکاولی شاید گل بهانهٔ دیدار بکاولی است.

نتیجه

گلِ بکاولی افسانهٔ شهزاده تاج‌الملوک است که پس از فرازونشیب‌های بسیار با بکاولی ازدواج می‌کند. مؤلّف عزّت الله بنگالی، متخلص به امام است که برای نخستین بار در سال۱۱۳٤ آن را از هندی به فارسی درآورد.

افسانهٔ عاشقانه و جادویی گلِ بکاولی منشأ هندی (شاید بنگالی) دارد که در شبه قاره شهرت فراوانی دارد و به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. وجود بن مایه‌های عیاری و پریان، تأثیر افسانه‌های ایرانی را بر داستان نشان می‌دهد. حوادث داستان از نوع شگفت‌انگیز، خیالی و وهمی است. مکان‌ها اغلب رمزی هستند: شرقستان، فردوس. ازاین رو و از آن‌جایی که گاه نویسنده تأویل‌های عرفانی از داستان می‌کند، آن را می‌توان جزو داستان‌های رمزی نیز قرار داد. قالب محتوایی روایت، افسانهٔ عاشقانه و طبق طبقه‌بندی آرنه تامپسون جزو قصه‌های سحر و جادو(۳۰۰–۷٤۹) و قابل مقایسه با تیپ۵۵۰ (برادران حسود) آرنه تامپسون است.

با توجه به انطباق خویشکاری‌های پراپ با داستان بکاولی درمی‌یابیم که با اندک جابه جایی در خویشکاری‌ها و حذف برخی دیگر می‌توان نظریهٔ پراپ را در مورد قصّه‌های پریان ایرانی و هندی تسرّی داد. برخی خویشکاری‌ها در دو یا چند مقطع از داستان اتفاق می‌افتد. این خویشکاری‌ها در واقع همان بن‌مایه‌های تکرارپذیر در داستان‌های ایرانی و هندی است؛ نظیر ورود ناشناس و با لباس مبدّل که برگرفته از داستان‌های عیّاری ایرانی است. بن مایه‌های داستان، تأثیر افسانه‌های هندی و ایرانی را بر داستان نشان می‌دهد.

مهم‌ترین بن‌مایه‌های داستان عبارتند از: یافتن درمان نابینایی، زاده‌شدن در خاندان شاهی، رفتارهای عیاری، تغییرظاهر و مبدل پوشی، ناشناس ماندن، موجودات وهمی، پری، طلسم‌شکنی / افسون / جادو، اژدهاکشی، پرورش و دور نگاه داشتن از دربار، پیش‌گویی، شکار، مجازات، جست‌وجو، سفر، تعقیب، حبس و اسارت، حیله‌گری، فریب، نامه نگاری، عاشق شدن با دیدن، خیانت، شفا یافتن، آدم‌ربایی، به آتش افکندن، خرق عادات: مرده زنده کردن، اشراف بر ضمایر، رقیب عشقی، انتقام.

منابع

۱– اته، کارل هرمان. (۱۳۵٦). **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمهٔ صادق رضازادهٔشفق، تهران: بنگاه ترجمه ونشرکتاب.

۲– ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳٦۳). **سمک‌عیار** (۵جلد)، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.

۳– افشاری، مهران. (۱۳۸۵). **تازه به تازه نو به نو**، تهران: چشمه.

٤– الو ساتن، ل، پ. (۱۳۷٦). **قصّه‌های مشدی گلین‌خانم**، ویرایش اولریش مارزلف، تهران: مرکز.

٥- انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (١٣٥٢). **تمثیل ومَثَل** (ج١)، تهران: انتشارات امیرکبیر.

٦- ـــــــــــــ . (١٣٨٣). **قصّه‌های ایرانی** (٢ جلد)، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.

٧- انوشه، حسن.(١٣٨١-١٣٨٤). **دانشنامهٔ ادب فارسی** جلد ٤، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ٧ جلد.

٨- پراپ، ولادیمر. (١٣٦٨). **ریخت شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

٩- جعفریان، رسول. (١٣٧٨). **قصه خوانان در تاریخ اسلام و ایران** ، تهران: انتشارات دلیل.

١٠- چادویک، هـ مونرو ون، کرشاو. (١٣٧٦) **رشد ادبیات**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.

١١- خدیش، پگاه. (١٣٧٨). **ریخت شناسی افسانه‌های جادویی**، تهران: شرکت انتشارت علمی و فرهنگی.

١٢- خواجوی کرمانی. (١٣١٩). **سام‌نامه** (٢ جلد)، تصحیح اردشیر بنشاهی (خاضع)؛ بمبئی.

١٣- داد، سیما. (١٣٧٥). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوم.

١٤- **دانشنامهٔ جهان اسلام**. (١٣٧٧). تهران: بنیاد دایرة المعارف.

١٥- ذوالفقاری، حسن. (١٣٨٦). «ملک خورشید و معشوق بنارس»، پژوهشنامهٔ دانشگاه شهید بهشتی، ش ٥٤، تابستان،٢٥٥-٢٧٨.

١٦- رامپوری، سید ظهور حسن. (١٩٦٤). «**گل بکاولی**» معارف، اوت ١٩٦٤، ص١٠٣.

١٧- شوالیه، ژان و آلن گر بران. (١٣٨٤). **فرهنگ نمادها** (٤ جلد)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

١٨- صدیقی، طاهره. (١٣٧٧). **داستان سرایی در شبه قاهره**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

١٩- صفا، ذبیح الله. (١٣٧٨). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوس، چاپ هفتم.

٢٠- طرسوسی، ابوطاهر. (١٣٧٤). **داراب نامه** (٢ جلد)، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

٢١- عرفانی، عبدالحمید. (١٣٤٠). **داستان‌های عشقی پاکستان**. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

٢٢- فردوسی، ابوالقاسم. (١٣٧٤). **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان (از روی چاپ مسکو)، تهران: نشر داد.

٢٣- **قصهٔ حمزه** (حمزه‌نامه) (٢ جلد). (١٣٤٧). به کوشش جعفر شعار، تهران: دانشگاه تهران.

٢٤- کریستنس، آرتور. (١٣٣٥). « **قصّه‌های ایرانی**» ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، سخن، س٧ ش١ و ٢.

٢٥- کهنمویی‌پور، ژاله و دیگران. (١٣٦٣). **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**، تهران: دانشگاه تهران.

٢٦- کوهی کرمانی، حسین. (١٣٤٨). **پانزده افسانه از افسانه‌های روستایی ایران**، تهران.

٢٧- مارزلف، اولریش (١٣٧١). **طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی**، ترجمهٔ کی‌کاووس جهانداری، تهران: سروش.

٢٨- ـــــــــــــ (١٣٨٥). «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی داستان عامیانهٔ حسین کرد»، ترجمهٔ عسکر بهرامی، پیوست *قصّهٔ حسین کرد شبستری*، تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: نشر چشمه.

٢٩- محجوب، محمدجعفر. (١٣٨١). **ادبیات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

۳۰- مقدادی بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: انتشارات فکر روز، چاپ اوّل.

۳۱- منزوی، احمد. (۱۳۷٤). **فهرستوارهٔ کتاب‌های فارسی**، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۲- میرصادقی، جمال و میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**، تهران: کتاب مهناز، چاپ اول.

۳۳- نظامی گنجوی. (۱۳۳٤). **هفت پیکر**، به کوشش وحید دستگردی، تهران: ابن سینا.

۳٤- نقیب‌الممالک. (۱۳۷۸). **امیرارسلان**، با مقدمهٔ محمد جعفر محجوب، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی، فردا.

۳۵- وکیلیان، احمد. (۱۳۷۹). **قصّه‌های مردم**، تهران: نشر مرکز.

۳٦- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۸). **دیداری با اهل قلم**، ج ۲، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی