نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره اول، پیاپی ۲۱، بهار ۱۳۹۱، ص ۱۶۲- ۱۴۱

تحلیل ساختاری قصهٔ شاه سیاهپوشان بر اساس الگوی پراپ

عفّت نقابی*، کلثوم قربانی**

چکیده

هفت‌پیکر نظامی از دل‌انگیزترین منظومه‌های ادبیات غنایی فارسی است که از منظر ساختارگرایی شباهت‌های بسیاری به قصه‌های پریان دارد. نگارندگان تحلیل شباهت‌ها و اختلاف‌های ساختاری قصهٔ شاه سیاه‌پوشان با ساختار قصه‌های پریان را بر اساس خویش‌کاری‌ها، تقابل و دوگانگی آن‌ها، شخصیت‌های ثابت یا متغیر و توالی و نظم منطقی ساختار روایت انجام داده‌اند. با بررسی نتایج حاصل به اثبات می‌رسد که این اثر افسانه‌ای با الگویی که پراپ از قصه‌های پریان نشان می‌دهد، همچنین با ساختار روایت این قصه‌ها تا حدود زیادی مطابقت دارد؛ زیرا از سی و یک خویش‌کاری قصه‌های پریان بیست و اندی از آن‌ها در قصهٔ روز شنبهٔ هفت‌پیکر دیده می‌شود و نیز این قصه نظم و توالی مورد نظر پراپ را داراست. این نظم و توالی به دلیل وجود نظام تقابلی و دوتایی در کلّ روایت شکل گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

واژه‌های کلیدی

هفت‌پیکر نظامی، قصه شاه سیاهپوشان، ولادیمیر پراپ، ساختارگرایی، قصّهٔ پریان.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران neghabi_2007@yahoo.com

** دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم تهران kolsoomghorbani@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۹/۱۵ تاریخ پذیرش ۹۱/۳/۷

مقدمه

در قلمرو ادبیات غنایی زبان فارسی، هفت پیکر نظامی اثر منحصر به فردی است که از نظر ساختار[۱] قصه‌گویی با دیگر آثار ادبیات غنایی متفاوت است؛ زیرا ساختار کلّی و روند قصه به شکل «داستان در داستان» نمود پیدا می‌کند. این منظومه شامل دو بخش است: بخش اول مربوط به زندگی بهرام پنجم ساسانی از بدو تولد تا مرگ راز آلودش است که بیشتر روایت تاریخی است و بخش دوم از هفت حکایت عبرت‌انگیز تشکیل شده که دختران پادشاهان اقالیم هفتگانه برای بهرام نقل می‌کنند؛ این حکایت‌ها در دل داستان اصلی قرار دارند. به عبارت دیگر داستان اصلی بهرام گور دارای داستان‌های فرعی[۲] (Episode) دل‌انگیز و تفریحی و تعلیمی است. یکی از این داستان‌ها، داستان «شاه سیاهپوشان» است که آن را دختر اقلیم اول؛ یعنی شاهزادهٔ هندی برای بهرام گور نقل می‌کند.[۳]

نام اصلی این داستان فرعی «نشستن بهرام روز شنبه در گنبد سیاه و افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم اول» است.باخواندن این قصه دریافتیم، اگرچه تفاوت‌های اندکی میان این قصه با قصه‌های پریان وجود دارد؛ ولی شاخصه‌ها و عناصری مانند دختری به نام ترکتاز، پرنده‌ای خارقا لعاده ، وجود یک راز و... در آن سبب می‌شود که «قصهٔ شاه سیاه‌پوشان» به قصه‌های پریان نزدیک شود. بنابراین برای بررسی ساختاری این قصه از الگوی پراپ که بهترین الگو در بررسی ساختار قصه‌های پریان است بهره گرفتیم. البته مطابق تعریف خود پراپ نیز قصه‌های پریان لزوماً بر مبنای شخصیت‌های افسانه‌ای مانند جنّ و پری شکل نمی‌گیرد؛ بلکه طرح کلّی این داستان‌های عامیانه است که آن‌ها را در یک طبقه جای می‌دهد. پراپ این طرح کلی را چنین خلاصه می‌کند: قصه‌های پریان معمولاً با آزار و صدمه‌ای که بر کسی وارد آمده است (مثلاً ربودن یا تبعید و نفی بلد کردن) یا با اشتیاق به داشتن چیزی (مثلاً جستجوی پری رویی) آغاز می‌شود و با حرکت قهرمان از خانه‌اش و رو به رو شدن با بخشنده‌ای یا یک یاری‌رسان که به او یک عامل و وسیلهٔ جادویی می‌دهد که او را در یافتن مقصودش یاری می‌کند، بست و تکامل می‌یابد (پراپ، ۱۳۷۱: ۱۸۰). این هستهٔ ترکیبی بسیاری از طرح‌های قصهٔ پریان به صورت اجمالی است. قصه‌هایی که چنین ویژگی‌هایی را منعکس می‌سازند از نظر پراپ قصهٔ پریان خوانده می‌شوند.

هدف او یافتن ساختار نهایی روایت این قصّه‌ها بود. او با شناسایی عناصر پایدار و متغیّر در مجموعه‌ای از صد حکایت روسی پریان به این اصل مهم ساختاری رسید که هرچند پرسوناژهای یک حکایت متغیّرند، کارکردهای آنها در حکایت‌ها پایدار و محدود است. پراپ کارکرد یا خویش‌کاری

را چنین توصیف کرده است: «عمل یک شخصیت، که بر حسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می شود» (اسکولز،۱۳۸۳: ۹۶). او از تجزیه و تحلیل این حکایات چهار قانون تدوین کرد که مطالعهٔ ادبیات عامیانه و خود داستان را در موقعیت جدیدی قرار داد: ۱. تعداد خویشکاری یا کارکردهای متعلّق به حکایت پریان محدود است. ۲. کارکردها یا خویش‌کاری‌های شخصیت‌ها در یک حکایت به صورت عناصری ثابت و پایدار عمل می‌کنند و متعلق به یک محورند؛ اما از سویی دیگر برخی از این خویش‌کاری‌ها را می‌توان در گروه‌های دوگانه و متقابل و دوتایی تقسیم‌بندی کرد. ۳.توالی کارکردها یا خویش‌کاری‌ها همیشه یکسان است. ۴. همهٔ حکایت‌های پریان از لحاظ ساختارشان به یک نوع تعلق دارند. این مطلب در ریخت‌شناسی قصهٔ پریان نیز آمده است (پراپ،۱۷۹۱۳۷۱).

پراپ معتقد است که اگر بسیاری از قصه‌های عامیانه و قصه‌های پریان روسی را به دقت بررسی کنیم؛ عملاً یک داستان بنیادین و مشابه را در همه آن‌ها می‌بینیم. او این ادعا را با بررسی خویشکاری و کنش شخصیت‌های قصه‌های پریان اثبات می‌کند. او با بررسی دقیق صد قصه روسی متوجه این امر مهم شد که اگر چه در برخی از قصه‌های پریان شخصیت‌های متفاوت حضور دارند؛ اما کارکردها یا خویش‌کاری آن‌ها امری ثابت و محدود است. او سی و یک خویشکاری مشترک در این صد قصه کشف کرد که سبب نظم و توالی طرح قصه می‌شوند (برتنس ،۴۹:۱۳۸۷). البته پراپ معتقد است با آن که همهٔ خویش کاری‌ها در همه قصه‌ها نمی‌آید، اما همه این قصه‌ها از ساختار بنیادین و مشابهی برخوردارند. بدین ترتیب هر یک از قصه‌های عامیانه مورد بررسی پراپ در بر دارندهٔ یک ساختار بنیادین است که این اصل را می‌توان در سایر داستان‌های پریان یافت. به نظر پراپ هر حکایت بر پایهٔ ساختار واحدی تشکیل شده است و رویدادهای مختلف در تمام قصه‌ها یکسان‌اند و همیشه یک سلسله مراتب خاص را به طور کامل یا ناقص طی می‌کنند.

پراپ این خویشکاری‌ها را به سی و یک نوع اصلی تقسیم کرده است که عبارتند از : ۱) یک عضو خانواده از منزل، دور می‌شود. ۲) قهرمان با ممنوعیتی روبه رو می‌شود. ۳) ممنوعیت نادیده گرفته می‌شود. ۴) شریر به خبرگیری می‌پردازد. ۵) شریر اطلاعات لازم را در مورد قربانیش به دست می‌آورد. ۶) شریر می‌کوشد قربانیش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلّق دارد دست یابد. ۷) قربانی فریب می خورد. ۸) شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می سازد.

۹) مصیبت یا نیاز علنی می‌شود. ۱۰) جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به جستجوی هدف خود بپردازد. ۱۱) قهرمان خانه را ترک می‌گوید. ۱۲) قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار میگیرد و مورد حمله واقع می شود. ۱۳) قهرمان در برابرحوادث پیش رویش واکنش نشان می‌دهد. ۱۴) قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می آورد. ۱۵) قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود یا راهنمایی می‌شود. ۱۶) قهرمان با شریر وارد کشمکش می‌شود. ۱۷) قهرمان نشان‌دار می‌شود. ۱۸) شریر شکست می‌خورد. ۱۹) بدبختی یا مصیبت یا کمبود اغاز قصه التیام می‌پذیرد. ۲۰) قهرمان باز می‌گردد. ۲۱) قهرمان تعقیب می‌شود. ۲۲) رهایی قهرمان. ۲۳) قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگری می‌رسد. ۲۴) قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌پایه می‌کند. ۲۵) انجام دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود. ۲۶) مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود. ۲۷) قهرمان ازروی نشانی که دارد شناخته می‌شود. ۲۸) قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود. ۲۹) قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند. ۳۰) شریر مجازات می‌شود. ۳۱) قهرمان عروسی می‌کند و برتخت پادشاهی می‌نشیند (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۹-۱۳۲).

این سلسله مراتب شامل توالی و تعداد مشخصی از واحدهای روایی کوچک غیرقابل تجزیه هستند که این واحدهای روایی در طرح داستان یعنی در وضعیت اولیه تا وضعیت نهایی ایفای نقش می‌کنند که در نتیجهٔ آن پاره‌های مختلف یک حکایت شکل می‌گیرد و «پاره به بخش اصلی یک قصه گفته می‌شود که ممکن است از پی هم بیایند یا ممکن است، یکی در دیگری داخل شود و مانع بسط آن گردد، در همان حال که خودش نیز دستخوش همین نوع گسیختگی شود» (پراپ، ۱۳۷۱: ۶۱). پاره هنگامی آغاز می‌شود که یکی از عناصر حکایت از عناصر سابق گسسته باشد و هنگامی پایان می‌یابد که عنصر دیگر آن نتیجهٔ بعدی نداشته باشد. تغییر شکل از وضعیت اولیه به وضعیت نهایی یک پاره را تشکیل می‌دهد و از این رهگذر سیر دوگانه و دوتایی داستان آشکار می‌شود که هدف اصلی بررسی ساختاری است. «جستجوی تخالف‌های دوتایی، ویژگی بیشتر نقدهای ادبی ساختارگراست» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۸۷).

به عبارت دیگر بررسی پاره‌های داستان؛ یعنی وضعیت آغازین و نهایی- نقش‌ها- [۴] شیوهٔ روایت و درونمایه، همان بررسی ساختاری سطوح مختلف یک حکایت است که در نهایت، دوگانگی‌ها و تقابل‌های موجود در داستان و ارتباط نظام‌مند آنها و اتصال دایره وارشان را نشان می‌دهد که این ارتباط را می‌توان در سطوح مضمون، شخصیت و طرح مشاهده کرد (بالائی و کوئی پرس:۱۳۷۸،ص۱۸۳).

بنابراین برای آغاز این بررسی لازم است که ابتدا به پاره‌بندی این قصه بر اساس حوادث و خویش‌کاری‌های مختلف داستان بپردازیم.

پاره‌بندی طرح نقش‌های داستان

پارهٔ یکم نقش صفر(وضعیت اولیه): راوی (بانوی هندی) شرمگین به زمین چشم می‌دوزد و قصد دارد افسانه‌ای که تا کنون کسی آن را نگفته و نشنیده بازگو کند.

راوی: دختر پادشاه

ن۱: راوی در کودکی از یکی از خویشان خویش قصه‌ای می‌شنود. خویش راوی خود این قصه را از زن زاهدی که کنیز پادشاهی بوده، شنیده است.

ن۲: از جمله کدبانوان قصر زنی زاهد بوده که هر ماه به سرای ما می‌آمد.

ن۳: کدبانو سر تا به پا سیاهپوش است.

ن۴: اطرافیان از او علت سیاهپوشی‌اش را می پرسند.

پاره ی دوم: ن صفر: کدبانو تصمیم می‌گیرد داستان را بازگو کند.

راوی: کدبانوی قصر

ن۱ : کدبانو کنیز پادشاهی کامگار است.

ن۲ : پادشاه سیاهپوش است.

ن۳: در گذشته شاه لباس‌های سرخ و زردرنگ می‌پوشید.

ن۴ : شاه مهمانخانه‌ای برای مسافران می‌سازد.

ن۵ : شاه از هر مهمان سرگذشتش را می‌پرسد.

ن۶ : شاه بعد از مدتی ناپدید می‌شود.

ن۷ : شاه بعد از مدتی سیاهپوش برمی‌گردد.

ن۸: هیچکس علت سیاهپوشی شاه را نمی‌داند.

پاره ی سوم : ن صفر: کنیزک شبی پرستار شاه است و از شاه ماجرا را می‌پرسد و شاه ماجرا را تعریف می‌کند.

راوی: شاه

ن۱: روزی غریبه‌ای سیاهپوش از راه می‌رسد.

ن۲ : شاه از علت سیاهپوشی غریبه جویا می‌شود.

ن۳: غریبه پاسخ نمی‌گوید.

ن۴: شاه اصرار می‌کند.

ن۵ : غریبه راز را نمی‌گوید.

ن۶ : شاه دوباره اصرار می‌کند.

راوی : شاه

ن۷: غریبه از اصرار شاه شرمنده می‌شود.

ن۸: غریبه قسمتی از راز را فاش می‌کند.

راوی : غریبه

ن۹: شهری زیبا در ولایت چین است.

ن۱۰ : مردمان آن شهر همگی سیاه‌پوشند.

ن۱۱ : غریبه ادامهٔ راز را نمی‌گوید.

راوی : شاه

ن۱۲ : غریبه شاه را ترک می‌کند.

ن۱۳ : شاه درگیر این راز است.

پارهٔ چهارم : ن صفر : شاه دیگر نمی‌تواند صبوری کند و در پی کشف راز ، شهر را ترک می‌کند.

راوی : شاه

ن۱ : شاه به مدت یک سال برای کشف راز در آن شهر سکونت و اقامت می‌کند.

ن۲ : راز کشف نمی‌شود.

ن۳ : شاه باقصابی طرح دوستی می‌ریزد وبا هدیه‌های بسیار قصاب را مدیون خود می‌کند.

ن۴ : قصاب شاه را به خانه‌اش مهمان می‌کند.

ن۵: شاه و قصاب باهم تعارف رد و بدل می‌کنند.

راوی : قصاب

ن۶: قصاب برای قدردانی می‌خواهد لطف شاه را جبران کند.

راوی : شاه

ن۷ : شاه ماجرای سفر خویش را بازگو می‌کند.

ن۸ : شاه علت سیاهپوشی مردم شهر را می‌پرسد.

ن۹ : قصاب طفره می رود و پاسخی نمی‌گوید.

پارهٔ ششم : ن صفر: قصاب قصد گفتن راز را دارد و شاه را با خود به ویرانه‌ای می‌برد.

راوی : شاه

ن۱ : شاه و قصاب وارد منزل ویرانه‌ای می‌شوند.

ن۲ : قصاب سبدی رسن بسته را نزد شاه می‌آورد.

ن۳ : قصاب شاه را در سبد می‌نشاند.

ن۴ : با نشستن شاه در سبد، سبد به آسمان می‌رود.

ن۵ : شاه در سبد در آسمان معلق است.

ن۶ : شاه از کرده و کنجکاوی خود پشیمان است.

ن۷ : مرغی غول پیکر بر روی سبد می‌نشیند.

ن۸ : شاه پای مرغ را می‌گیرد.

ن۹ : بعد از مدتی مرغ به زمینی فرود می‌آید.

ن۱۰ : شاه هم در پی مرغ به باغی فرود می‌آید.

ن۱۱ : شاه در باغ استراحت می‌کند.

ن۱۲ : شاه در باغ میوه و آب می‌خورد.

پارهٔ هفتم : ن صفر: شاه در حال استراحت است که دسته‌ای حور می‌بینند و در میانشان شاهِ پریان وجود دارد که در زیبایی بی نظیر است.

ن۱ : شاه پریان وجود شاه را احساس می‌کند.

ن۲ : کسی را برای جستجو می‌فرستد.

ن۳ : پریزاد شاه را پیدا می‌کند.

ن۴ : شاه را به نزد شاه پریان می‌برد.

ن۵: شاه به شاه پریان تعظیم می‌کند.

ن۶ : شاه پریان او را نزد خود می‌نشاند.

ن۷: شاه و شاه پریان باهم گفتگو و تعارف می‌کنند.

ن۸: شاه با شاه پریان به عیش و عشرت و باده نوشی سرگرم می‌شود.

ن۹ : شاه به شاه پریان بسیار نزدیک و صمیمی می‌شود.

ن۱۰ : نام شاه پریان را می‌پرسد.

ن۱۱ : شاه پریان باغ می‌گوید که ترکتاز نام دارد.

ن۱۲ : شاه، ترکتاز را ثناها و تعریف‌ها و مدح‌ها می‌کند.

ن۱۳ : شاه مست می‌شود.

ن۱۴ : از شاهِ پریان درخواست بوس و کنار می‌کند.

ن۱۵ : ترکتاز فقط او را به وصال بوسه‌ای می‌رساند.

ن۱۶ : ترکتاز وعدهٔ روز دیگر می‌دهد.

ن۱۷ : ترکتاز شبی دیگر به جای خود کنیزی به شاه می‌دهد.

پارهٔ هشتم : ن صفر: شاه آرزوی وصال ترکتاز را دارد؛ ولی هر شب ترکتاز این موضـوع را به تأخیر می‌اندازد. مدتی می‌گذرد و شاه ناکام از وصال است.

ن۱ : شاه مدتی صبوری و قناعت پیشه می‌سازد.

ن۲ : کاسهٔ صبر شاه در شبی لبریز می‌شود.

ن۳ : شاه عنان از کف می‌دهد.

ن۴: ترکتاز بازهم کام نمی‌دهد.

ن۵: شاه دیگر هیچ توان صبوری ندارد.

ن۶ : ترکتاز قادر نیست شاه را کنترل کند.

ن۷ : ترکتاز از شاه می‌خواهد چشمانش را ببندد تا خود را آماده کند.

ن۸ : شاه چشمانش را می‌بندد.

ن۹ : شاه بعد از مدت کوتاهی چشمش را باز می‌کند.

ن۱۰ : شاه خود را در سبد می‌بیند. از ترکتاز خبری نیست.

پارهٔ نهم : ن صفر: شاه به نزد قصاب برمی‌گردد.

ن۱ : بسیار غمگین و سوخته‌دل است و از قصاب به خاطر ناکامی از وصال ترکتاز لباس سیاه می‌خواهد.

پارهٔ دهم : ن صفر: (وضعیت نهایی) کدبانو راز شاه را می‌شنود.

ن۱ : کدبانو هم به تبع خداوندش سیاه پوش می‌شود.

ن۲ : کدبانو رنگ سیاه را مدح و وصف می‌کند.

با بررسی پاره بندی‌های این قصه بر اساس سی و یک نوع اصلی الگوی پراپ در می‌یابیم که بیست و چهار خویش‌کاری مشترک بین این قصه و قصه‌های پریان وجود دارد که تحت عناوینی چون: کنجکاوی وپرسش (پ۲، ن۵ و پ۳، ن۲ [۴])، ممنوعیت ونهی (پ۳،ن۳و۵)، نقض نهی (پ۳، ن۴ و ۶)، غیبت (پ۴، ن۰)، جستجو (پ۴، ن۱ و۲)، مأموریت و کشف (پ۴، ن۰)، ترک خانه (پ۴، ن ۱ و ۰)، راهنمایی (پ۶، ن۰)، انجام کار دشوار (پ۶، ن۵ و ۶)، استفاده از یک عامل جادویی و عجیب (پ۶، ن۷ و ۴)، یاری رسانی (پ۶، ن۱)، انتقال به واسطهٔ وسیلهٔ ارتباطی (پ۶، ن۴ و۵ و ۷ و ۸ و ۹)، تعقیب (پ۷، ن۲ و۳ و ۴)، شناسایی (پ۷ن۶-۱۲)، احساس نیاز (پ۷،ن۱۳و۱۴)، نهی (پ۷فن۱۶)، مورد آزمایش قرار دادن (پ۸،ن۰و۱)، ناز و فریب دادن (پ۸،ن۷)، فریب خوردن (پ۸،ن۸و۹)، رها شدن (پ۸،ن۱۰)، باز گشتن قهرمان (پ۹،ن۰)، نشان‌دار شدن قهرمان (پ۹،ن۱) و التیام مصیبت (پ۱۰،ن۰) می‌گنجد و ما این موارد را در بخش پاره‌بندی با قلم سیاه متمایز ساخته‌ایم. البته لازم به ذکر است که برا اساس گفتهٔ پراپ به هیچ وجه همهٔ خویش‌کاری‌ها (۳۱ خویشکاری) در یک قصه نمی‌آید و این مسأله نظم و ترتیب ساختاری قصه را بر هم نمی‌زند و آنچه که در این راستا اهمیت دارد توالی و نظم ساختاری قصه است (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۶).

تحلیل ساختاری داستان

با توجه به پاره‌بندی‌های مذکور خویشکاری‌های این قصه را از منظر ساختارگرایی در سه سطح مضمون، شخصیت و طرح حکایت مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهیم.

۱. سطح مضمون

در این بخش منظور از سطح مضمون، بررسی مضامین دوگانه و برخورد دو اصل رفتاری است که مهمترین بخش ساختارگرایی پراپ را تشکیل می‌دهد. در این مرتبه دوگانگی دو مفهوم یا چندگانگی در ترتیب قصه، مورد نظر است که مشخصهٔ حکایت اخلاقی است مثل تقابل خیر و شر، ظالم و مظلوم و.... براساس الگوی پراپ برخی از خویش‌کاری‌ها را می‌توان در گروه‌های دو تایی دسته‌بندی کرد، مثل نهی و نقض نهی، فریب و تسلیم و... که معمولاً این خویش‌کاری‌های ناسازوار با هم مانعةالجمع هستند و باعث انسجام قصه و توالی آن می‌گردد (پراپ ،۱۳۷۱: ۵۶). ما در ژرف ساخت خویش‌کاری‌های این قصه نیز با تقابل معنایی چند مفهوم بنیادین روبه رو هستیم. تضادی بنیادین که به شکل‌های گوناگونی در این داستان نمود پیدا می‌کند که به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

ناز و نیاز

یکی از این مفاهیم متقابل ناز و نیاز است که شاعر با توصیفات و فضاسازی خاص خود با شور و هیجان بسیار همراه با تعلیق رویارویی این دو اصل را ترسیم می‌کند. وقتی شاه به همراه مرغ در باغ سرسبزی فرود می‌آید (←پ۶) و در حال استراحت دسته‌ای حور میبینند که گرد زیبارویی حلقه زده‌اند و می‌آیند (←پ۷). این زیبارو که شاه پریان است و ترکتاز نام دارد شاه را می‌نوازد و مهمان‌نوازی‌ها می‌کند و از شاه دل می‌رباید (←پ۷، ن۱ تا ۱۷). (۵) در پارهٔ هشتم شاه آرزوی وصال ترکتاز را دارد؛ اما ترکتاز هرشب به شاه وعدهٔ وصال می‌دهد و کام‌دهی را به تأخیر می‌اندازد و شاه را در حسرت وصالش تشنه‌تر می‌کند. شاه عرض آرزو و کام و نیاز به خدمت شاه پریرویان یعنی ترکتاز می‌برد؛ اما هربار معشوق زیباروی و عشوه‌گر به لطایف الحیلی شاه آزمند را دفع می‌دهد (←پ۷، ن۱۵ تا۱۷) :

امشبی با شکیب ساز و مکوش — دل بنه بر وظیفه ی شب دوش
من از این پایه چون به زیر آیم — هم به دست آیم ارچه دیر آیم
(۳-۴ ، ۱۷۱)[5]

هرچه شاه نیاز می کند ترکتاز ناز می کند :

گر در آرزویم در بندی — میرم امشب در آرزومندی
ناز می کش که ناز مهمانان — تاجداران کشند و سلطانان
(۱۳-۱۴، ۱۷۵)

تا این که شاه کاسهٔ صبرش لبریز می‌شود و صبوری را به کناری می‌نهد و می‌خواهد عطش خود را بر آب زندگانی فروبنشاند که به طرفةالعینی محبوب سیم اندام از نظرش محو می‌شود و شاه نیازمند خود را در سبد می‌یابد (پ۸، ن۹ و ۱۰) و ماجرای نازهای فراوان و نیازهای بی‌پایان شاه به پایان می‌رسد، بی‌آنکه شاه نتیجهٔ نیاز و اشتیاق جانسوزش را ببیند، محکوم به فراق و هجران می‌شود.

شکیبایی و ناشکیبایی

دیگر تضاد موجود در این حکایت تقابل شکیبایی و ناشکیبایی است. شاه در خلال عیش و عشرتی که با ترکتاز دارد (←پ۷، ن۷ تا ۹) شیفتهٔ شاه پریان می‌شود و خواهان وصل است؛ اما شاه پریان در سر نقشه‌ای دیگر می‌پروراند تا باز هم عاشق دیگری را در سوگ عشق و هجران خویش سیاهپوش کند و اما شاه غافل با بی‌قراری و مشتاقی سرنیاز به درگاه شاه پریان فرو می‌آورد؛ لیکن با پند و اندرز شاه پریان روبه رو می‌شود که او را به شکیبایی فرا می‌خواند :

گفت بر گنج بسته دست میاز — کز غرض کوته است دست دراز
صبرکن کان تست خرما بن — تا به خرما رسی ، شتاب مکن
(۷-۸، ۱۷۷)

اگر چه شاه مدتی صبوری و قناعت پیشه می سازد (←پ۸ ن۱) لیکن در شبی کاسهٔ صبرش لبریز می‌شود و عنان از کف می‌دهد و برای کامیابی به سوی ترکتاز با اشتیاق حرکت می کند (← پ۸، ن۲ و۳). اما ترکتاز بازهم کام نمی‌دهد (←پ۸ ،ن۴). ترکتاز احساس خطر می کند و قادر نیست مانع شاه شود. هر چه او را به صبوری دعوت می کند بی فایده است:

در صبوری بدان نوالهٔ نوش — مهل می خواست من نکردم گوش
(۱۰، ۱۷۸)

به همین منظور شاه زیبارویان تدبیری می‌اندیشد و ناپدید می‌شود (رک :۸، ن۶ تا ن۱۰) در این مرحله شاعر از این طریق به خواننده هشدار می‌دهد که اگر شاه سیاهپوشان به صبوری و شکیبایی‌اش ادامه می‌داد، شاید بعد از مدتی به وصال می‌رسید یا حداقل در جوار پریرو در آن باغ زیبا به زندگی‌اش ادامه می‌داد و محکوم به هجران و ترک آن باغ نمی‌شد. لذا ناشکیبایی و عدم بردباری او را از همان اندک دیدار نیز محروم می کند.

حرص و قناعت

تقابل دیگری که در خلال کنش و واکنش های این ماجرا شکل می‌گیرد، رویارویی دو اصل رفتاری و اخلاقی دیگری، با مفهوم تقابل اصل زیاده خواهی با اصل اخلاقی قناعت است. هر بار شاه آرزوی خامش را با زیباروی در میان می‌گذارد و ترکتاز با زیرکی ابا می‌کند، هر بار به او کنیزکی عرضه می‌دارد و از شاه می‌خواهد به همین قناعت کند و زیاده خواهی نکند (رک : پ۷ ، ن۱۴ تا ن۱۷)

گفت هان وقت بی قراری نیست　　شب ، شب زینهارخواری نیست...
به قناعت کسی که شاد بود　　تا بود، محتشم نهاد بود...
(۶-۴، ۱۶۹)

اما شاه نمی‌تواند بر توسن سرکش هوسش مهار بزند و به تناوب خواسته‌اش را مطرح می‌کند. ترکتاز نیز متناوباً او را به قناعت و صبوری دعوت می‌کند و باز هم کام نمی‌دهد. اما شاه دیگر هیچ توان صبوری ندارد او پا از گلیم خویش فراتر می نهد و طمع می‌ورزد و در نتیجه شاه پریرویان را از دست می‌دهد (←پ۷ و پ۸) و به قول خود شاه سیاهپوشان آرزوی خام او را محروم از وصال می‌کند:

من که شاه سیاهپوشانم　　چون سیه ابر زان خروشانم
کز چنان پخته آرزوی به کام　　دور گشتم به آرزویی خام
(۱۳،۱۸۰-۱۴)

در آخرین ابیات این حکایت از زبان شاه سیاهپوشان می‌خوانیم که خود را ستمدیده معرفی می‌کند و علت سیه پوشی‌اش را ظلم و ستمی می‌داند که شاه پریرویان در حقش روا داشته است:

من ستمدیده را به خاموشی　　ناگزیر است ازین سیه پوشی
(۱۸۱-۹)

ظالم و مظلوم

از این حکایت می‌توان دو مفهوم متضاد دیگری نیز دریافت کرد و آن رودررویی ظالم و مظلوم است. در این حکایت ترکتاز نقش ظالمی را داراست که با عشق و هجران خویش بر دلها ستم روا می‌دارد، بی‌آنکه اندک ناراحتی و دلرحمی از خود بروز دهد و نیز داستان طوری روایت می‌شود که گویی ترکتاز از این بازی لذت می برد و از شکنجهٔ عاشقان حظّ وافر می‌برد. در این حکایت شاه سیاهپوش و بقیهٔ مردم به طور مستقیم و غیر مستقیم درگیر ظلم شاه پریرویان هستند (←پ۹و۱۰ ، ن۱و۲). به این

دلیل که ترکتاز با هجران طلبی و ناز و به کام نرساندن، ستمی عظیم بر خیل عاشقان سوگوار خویش روا می دارد که از آن جمله شاه مظلوم و ستمدیده است که داغدار عشق و وصال او می‌شود و تا به آخر عمر سیاهپوش می گردد (رک:پ۹، ن۱و۲)

با بررسی سطح مضمون در می‌یابیم که در این قصه اصل تقابل‌های دوگانهٔ قصهٔ پریان رعایت شده است.

سطح شخصیت‌ها

منظور پراپ از شخصیت‌ها ویژگی‌های فردی آن‌ها نیست؛ بلکه او شخصیت‌ها را براساس کنش‌ها و خویش‌کاری‌های آن‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد؛ برای مثال از نظر او ویژگی و صفات شخصیت خبیث یا یاری رسان اهمیت ندارد، بلکه مهم عملی است که آن‌ها انجام می‌دهند و آنچه آن‌ها در قصه‌های متعدد انجام می‌دهند همواره کارکردی مشابه دارد.

پراپ برای قصه‌های پریان هفت شخصیت عمده را برمی‌شمارد: شریر، بخشنده، یاریگر جادو، جستجو شونده، اعزام کننده، قهرمان و قهرمان دروغین. از نظر او یک شخصیت می‌تواند در چند حوزه فعالیت داشته باشد. و با توجه به تفاوت شخصیت‌ها و متغیّر بودنشان عملکرد آن‌ها در این قصه‌ها یکسان است.

در افسانهٔ مورد نظر ما شخصیت‌هایی چون شاه سیاه‌پوشان در حکم قهرمان، ترکتاز به عنوان جستجو شونده و شریر و قصاب در پوشش یاریگر و اعزام کننده ایفای نقش می کنند. دو نقش اصلی وجود دارد که بر عهدهٔ شاه و ترکتاز است. ترکتاز در مقابل قهرمان اول داستان؛ یعنی شاه نقش‌آفرینی می کند و دیگر شخصیت‌ها نقش‌های فرعی را به عهده دارند که در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارند.

قهرمان و جستجوگر

شاه سیاهپوشان: در ابتدای حکایت، او زندگی آرام و خوشی دارد. از خصوصیات اخلاقی نقش شاه، مهمان نوازی است که شهرهٔ خاص و عام است. او کنجکاو است، به این دلیل که می‌خواهد به راز مهمی پی ببرد. ماجراجویی نیز از خصیصه‌های دیگر اوست، که به همین علت پا به سفر نافرجامی می گذارد. از دیگر ویژگی او ناشکیبایی است که نمی‌تواند پا بر عطش شهوت خویش بگذارد و

بنابراین خواهان وصل ترکتاز می‌شود. زیاده خواهی از دیگر اوصاف اوست بدین جهت که پا را از گلیم خویش فراتر می‌نهد و از ترکتاز کام می‌خواهد. شخصیت شاه شخصیت ایستا و راکد نیست. قهرمان افسانهٔ ما پس از طی فراز و نشیب‌های بسیار به یک شخصیت پویا و متغیّر تبدیل می‌شود. شاه مانند قهرمان حکایات مدرن در سرنوشت خویش نقش دارد. او خود خواسته زندگی خوش و آرامش را با یک کنجکاوی دگرگون می‌کند. شبی با ورود مهمان سیاهپوشی زندگی او دچار دگرگونی می‌شود و بعد از ماجراهایی در آخر داستان سیاهپوش می‌شود. با توجه به خط سیر داستان و رویارویی با نقش مقابل خویش؛ یعنی ترکتاز دچار تغییر و تحول می‌شود و با طی مراحل مختلف و متعدد بالاخره از اوهام به در می‌آید.

جستجو شونده

ترکتاز: این قهرمان در خلال داستان با این ویژگی‌ها به خواننده معرفی می‌شود : او زیباست و با زیبایی منحصر به فردش همگی را به دام عشق خویش می‌افکند. شهری در جستجوی اویند و یکی از این جستجوگران شاه این قصه است. ترکتاز باهوش است؛ چرا که براحتی در مقابل عشق عاشقانش تسلیم نمی‌شود و آن ها را می‌فریبد و به بازی می‌گیرد و سرانجام نیز آنها را به وصل خویش نائل نمی‌کند. او هرگاه بخواهد می‌تواند از نظرها غایب شود. ثروتمند است و کنیزکان بسیاری دارد که در خدمت اویند. او با این خصایص به راحتی شهری را داغدار و سیاهپوش می‌کند؛ زیرا هیچ کس نتوانسته با کوشش بسیار به وصال او دست یابد. این شخصیت از آغاز نقش آفرینی‌اش دارای همین ویژگی‌هاست. دچار تغییر و تحول نمی‌شود و شخصیت ایستا و راکدی دارد و در پایان داستان با همین اوصاف از نظر غایب می‌شود.

یاری رسان و راهنما

کدبانو و قصّاب: در این قصه یکی از یاری رسانان و راهنمایان، کدبانوی سیاهپوش و زاهدی است که خدمتکار شاهزادهٔ اقلیم اول است. او خدمتکار وفاداری است که به تبع اربابش سیاه می‌پوشد و راوی داستان اوست. دیگر یاریگر شاه، مهمانی است که سیاه پوشیدنش سبب می‌شود تا شاه کنجکاو و وسوسه شود و قصد سفر کند تا از راز این سیاهپوشی پرده بردارد. و سرانجام یاری‌رسان و راهنمای

اصلی و تأثیرگذار، قصّاب است؛ او راهنمای شاه برای رفتن به سرزمین ترکتاز است و مدتی شاه مهمان اوست و بعد با دلالت او، شاه با سبدی به باغ ترکتاز وارد می‌شود.

با توجه به بررسی سطوح شخصیت‌های این قصه به این نتیجه می‌رسیم که خویش‌کاری شخصیت‌های مذکور با شخصیت‌های قصه‌های پریان یکسان است و نیز ساختار تقابل را در خویش‌کاری شخصیت‌های جستجوگر و جستجو شونده می‌بینیم.

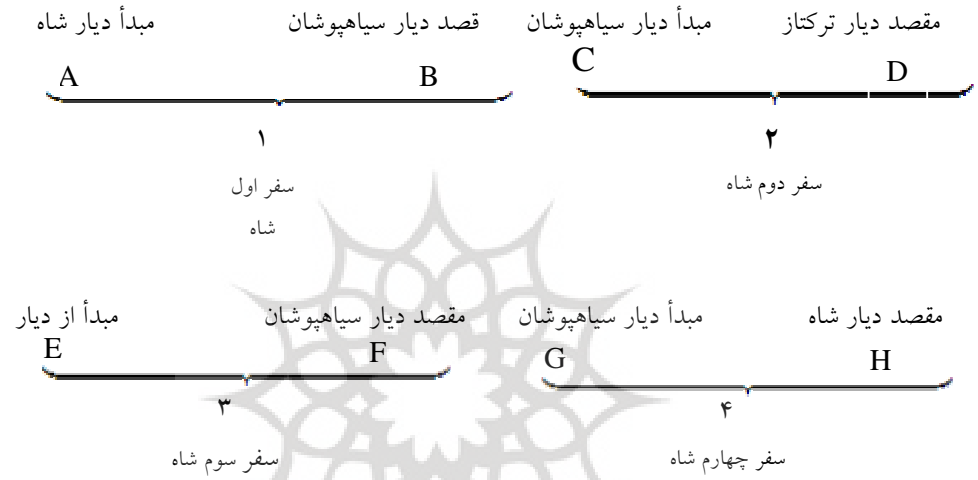
سطح طرح حکایت

براساس دیدگاه پراپ خویش‌کاری‌های همهٔ قصه‌های پریان دارای توالی است و هر حکایت هرچند کوتاه دارای روابط علی و معلولی و حوادث متوالی است که ارتباط منطقی با یکدیگر دارند. هر حکایت دارای وضعیت آغازین و اولیه است که نقطهٔ آغاز و شروع حکایت به شمار می‌رود؛ یعنی حرکت و سیر منطقی داستان از این نقطه آغاز می‌گردد و همچنین دارای وضعیت نهایی است که تناوب و توالی قصه را رقم می زند. پراپ معتقد است با آن که به هیچ وجه همهٔ خویش‌کاری‌ها در همهٔ قصه‌ها نمی‌آید اما این امر به هیچ روی قانون توالی را به هم نمی‌زند.

این توالی در قصهٔ روز شنبه به ده پاره تقسیم شده است که پارهٔ ۱و ۲ وضعیت آغازین و اولیهٔ داستان، پارهٔ ۸و ۹ وضعیت نهایی را شکل می‌دهد و نتیجهٔ حکایت در پارهٔ آخر یعنی پارهٔ ۱۰ بازگو می‌شود.

در این حکایت چند بخش دوگانه و در عین حال قرینه وجود دارد که در یک چارچوب اصلی همراه با نقش‌های مختلف می‌بینیم. یکی از توالی‌های اصلی و گسترده مربوط به سفرهای شاه است. او در پی کشف راز سیاهپوشی مهمان غریبه‌اش از دیار خود سفر می‌کند. توالی این سفرها به شرح زیر است: شاه (←:پ۴) از دیار خود برای پی بردن به راز سیاهپوشی مهمان و ارضاء کنجکاوی‌اش به دیار سیاهپوشان سفر می‌کند. او راز را کشف نمی‌کند لذا باید سفر دیگری داشته باشد؛ پس او مجبور است از دیار سیاهپوشان به دیار ترکتاز سفر کند (←:پ۶ و۷). شاه در این سفر به ماهیت و چند و چونی راز پی می‌برد و راز برایش مکشوف می‌شود و قصد مراجعت می‌کند؛ یعنی شاه از دیار ترکتاز به دیار سیاهپوشان رجعت می‌کند (←پ۹) و از آنجا نیز تن به سفر چهارم می‌دهد تا این که به سرزمین خود برمی‌گردد (←پ۹،ن۱ و۲) به این ترتیب شاه چهار سفر دارد که در قرینهٔ هم قرار دارند و در ضمن این قرینه‌سازی دو به دو ، بازی تقابل‌ها ادامه می‌یابد و از این رهگذر می‌توان تقارن‌های دیگری نیز از

طرح این حکایت به دست آورد. در این حکایت می‌بینیم که وضعیت آغازین با وضعیت نهـایی داسـتان باهم قرینه‌اند و در خلال این سفر اصلی، سفر متقارن دیگری نیز دیده می‌شـود. سـفری کـه شـاه از دیـار سیاهپوشان به دیار ترکتاز دارد و در آخـر داسـتان دیگـر بـار از دیـدار ترکتـاز بـه دیـار سیاهپوشـان بـاز می‌گردد. تمامی این توالی و تقابل‌ها را می‌توان در شکل زیر نشان داد:



با نگاهی دقیق به این نمودار می‌بینیم که شاعر با بسـتن مـدار داسـتان در بخـش اولیـه و بخـش نهـایی داستان پارهٔ اول و پارهٔ نهم را به وضوح به یکدیگر پیوند می‌دهد. بدین ترتیب ما دو رجعـت و بسـتن دو مدار اصلی را در طول حکایت می‌بینیم؛ یکی بازگشت شاه از سرزمین به نزد قصّـاب و دیگـر بازگشـت شاه به دیار خود. در بررسی سطح طرح، وضعیت آغازین داستان را با وضعیت نهایی متفاوت می‌بینـیم از این جهت که شاه ابتدا سیاهپوش نبود؛ اما در وضعیت نهایی سیاهپوش شده است و علت آن را در طـول حوادث داستان می‌بینیم. از ویژگی‌های دیگر این داستان داشتن عنصر کنجکاوی در شکل‌گیری طـرح داستان است که در این حکایت نیز این کنجکاوی در شاه سیاهپوشان به طور وسوسه کننـده‌ای مشـاهده می‌شود. این کنجکاوی سبب وقوع حوادث و ایجاد روابط علی و معلولی قصّه شده است و بی‌دلیـل رخ نداده و همین مسائل باعث تمایز هفت پیکـر بـا دیگـر آثـار مشـابه خـود شـده و از سـطح یـک رمـانس سرگرم کننده و یکنواخت فراتر رفته است.

توالی کوچک دیگری نیز در سطح روایت دیده می‌شود. در طرح این داستان، روایت به شـکل‌هـای

گوناگونی است؛ یعنی راویان داستان تغییر می‌کنند و با تغییر راوی فضای روایت نیز تغییر می‌کند و در نتیجه وحدت روایی داستان به هم می‌ریزد. راوی اصلی داستان ترکتاز و مرد سیاهپوش، دختر پادشاه هفت اقلیم اول است که داستان را برای بهرام گور نقل می‌کند. در اصل راوی داستان، کنیزک سیاهپوشی است که علت سیاهپوشی‌اش را با بیان داستان برای شاهزادهٔ اقلیم اول بازگو می‌کند و شاهزاده آن را برای بهرام گور نقل می‌کند. لذا راوی داستان کنیزک سیاهپوشی است که ماجرای سیاهپوشی سرور خویش یعنی شاه سیاهپوشان را می‌داند و حکایت با روایت کدبانو آغاز می شود (پ۲) و اگرچه در ضمن داستان راویان تغییر می‌کنند؛ لیکن در وضعیت نهایی حکایت دوباره راوی، کدبانو است (پ۱۰)؛ یعنی داستان با روایت کدبانوی سیاهپوش آغاز و با روایت او هم پایان می پذیرد. و نظامی با هنرمندی ویژه‌ای قرینه‌سازی را در روایت و نقل داستان نیز رعایت می‌کند و خواننده در می‌یابد که این اصل با هنرمندی در قصهٔ مورد بررسی نیز رعایت شده است و همان طور که قبلا ذکر شد با آنکه این داستان بیست خویش‌کاری قصه‌های پریان را در بر دارد؛ اما توالی و نظم و ترتیب قصه حفظ می‌گردد.

نکتهٔ قابل بحث دیگر در این بخش شامل تفاوت‌هایی است که بین خویش‌کاری‌های مورد نظر پراپ و خویش‌کاری‌های موجود در قصهٔ شاه سیاه‌پوشان دیده می‌شود که این تفاوت‌ها شامل این موارد است: ۱/ در قصه‌های پریان شخصی به نام شریر یا ضد قهرمان وجود دارد که در تقابل با قهرمان اصلی قرار می‌گیرد و کشمکش این ضد قهرمان با قهرمان اصلی پیرنگ این نوع از قصه‌ها را می‌سازد. او در نهایت خباثت و بدی است و به هر حیله و راهکاری دست می‌زند تا قهرمان اصلی را از دست‌یابی به هدفش باز دارد. با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان گفت ضد قهرمان در قصهٔ شاه سیاه‌پوشان به این معنی وجود ندارد. ضد قهرمان در این قصه ترکتاز زیباروی است که در تقابل با قهرمان؛ یعنی شاه، قرار می‌گیرد و او را به وصال نمی‌رساند و تنها ویژگی ضد قهرمان بودنش همین است و مانند ضد قهرمان قصه‌های پریان در اوج دشمنی، حیله‌گری و خباثت نیست. از ویژگی‌های دیگر این شریر در قصه‌های پریان این است که سرانجام شکست می‌خورد و قهرمان اصلی پیروز می‌گردد که این ویژگی را در قصهٔ شاه سیاه‌پوشان نمی‌بینیم. ترکتاز پیروز می‌شود و قهرمان به هدفش نمی‌رسد. ۲/ در قصه‌های پریان به جز فرد شریر و ضد قهرمان شخصیت فرعی دیگری پیدا می‌شود که قهرمان دروغین است و ادعای بی‌پایه و اساسی مبنی بر قهرمان بودنش دارد که این خویشکاری نیز در قصهٔ شاه سیاه‌پوشان دیده نمی‌شود. ۳/ از دیگر خویش‌کاری‌های موجود در قصّه‌های پریان انجام مأموریت از طرف قهرمان قصه

است که با موفقیت به پایان می‌رسد؛ ولی این خویش‌کاری در قصهٔ موردنظر ما وجود ندارد. شاه یعنی قهرمان اصلی از مأموریت کشف راز بر می‌گردد؛ اما بدون موفقیت فق از راز باخبر می‌شود. ۴/ رسوا شدن قهرمان دروغین و یا شریر از خویش‌کاری‌های دیگر قصه‌های پران است. ولی در قصهٔ روز شنبه، ترکتاز رسوا نمی‌شود و زشتی و پلیدی در وجودش نهفته نیست تا فاش شود. ۵/ دیگر خویش‌کاری مجازات شدن شریر است که در این قصه، رخ نمی‌دهد. ۶/ عروسی کردن و خوشبختی قهرمان اصلی قصه‌های پریان را در قصهٔ مورد بررسی نمی‌بینیم؛ بلکه شاه عزادار و سیاه‌پوش به موطنش بر می‌گردد و در حسرت ابدی باقی می‌ماند. ۷/ قهرمان در بخشی از قصّه‌های پریان فرار می‌کند و تعقیب می‌شود که در قصهٔ شاه سیاه‌پوشان این تعقیب و گریز دیده نمی‌شود.

نتیجه

با بررسی خویشکاری‌های قصهٔ شاه سیاهپوشان در سه سطح مضمون، شخصیت و طرح به این نتایج رسیدیم: الف) این قصه در قالب قصه‌های پریان می‌گنجد با این دلایل که ۱) خویش‌کاری‌های شخصیت‌های این قصه همچون قصه‌های پریان ثابت و پایدار است.۲) از نظر شمارهٔ خویش‌کاری‌ها، این قصه بیست و چهار مورد از سی و یک مورد از خویش‌کاری‌های قصه‌های پریان را در بر دارد. ۳) اگر چه همهٔ خویش‌کاری‌ها در این قصه نیامده است؛ اما این امر قانون توالی و نظم و ترتیب قصه را بر هم نزده است و توالی خویش کاری‌ها رعایت شده است.۴) این قصه از جهت ساختمان از نوع قصه‌های پریان است. ب)با بررسی ساختار این قصه در سطوح مضمون، شخصیت و طرح، تقابل‌های دوگانه در این سه حوزه را نشان دادیم که این امر نشان دهندهٔ ساختار نظام‌مند این قصه در قالب قصه‌های پریان است. و خلاصهٔ کلام این که حکایت روز شنبه که از زبان شاهزادهٔ هندی می‌شنویم بر پایهٔ ساختار واحد و مشخص قصه‌های پریان شکل گرفته است که شامل خویش‌کاری‌ها، توالی و تعداد مشخصی از واحدهایی روایی است که با در کنار هم قرار گرفتن، ساختار قصهٔ پریان را دارد.

پی‌نوشتها

۱. از آنجا که ساختار در گفتمان علوم انسانی و بویژه گفتمان ادبی امروز ایران مفاهیم متعددی یافته است، لازم است در همین آغاز نگارندگان دیدگاه خود را دربارهٔ این مفهوم تبیین کنند: ساختار، در لغت به معنی «اسکلت

و استخوان بندی است و در اصطلاح نقد ادبی به طور کلّی به شیوهٔ اتصال میان عناصر و اجزاء سازندهٔ اثر ادبی گفته می شود» (داد:۱۳۸۳،ص۲۷۶). از این منظر ساختار مانند ریسمان پنهانی است که دانه‌های تسبیح را ردیف می‌کند، یا مثل استخوان بندی بدن است که اندام انسان را می سازد و ساختار در کل یک اثر ادبی «به مجموع روابط و بخش ها و تکه‌ها با یکدیگر» (Cuddon:184,662) اطلاق می‌گردد؛ به طوری که برخی از داستان ها از نقطه‌ای آغاز و به همان نقطه ختم می‌شود و ساختار دایره وار نظام مندی را دارا هستند. « هر اثر ادبی از یک کلمه گرفته تا یک جمله و کل متن با مفهوم نظام ارتباط دارد؛ نظامی که ایدهٔ اصلی ساختار گرایی بر آن استوار است» (گرین ،۱۳۸۳: ۲۷۹). بنابراین از این چشم انداز «ساختارگرایی با حرکت از مطالعهٔ زبان به مطالعهٔ ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی که نه فقط در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصهٔ ادبیات عمل می‌کنند، برآن بوده و هست تا عملی ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد» (اسکولز: ۱۳۸۳: ۲۶). نقش مهم پیشروان ساختارگرایی برای حصول به چنین هدفی، روش تجزیه و تحلیل ساختاری است که مبنای آن اهمیت دادن به شکل اثر ادبی است.«ساختارگرایی برآن است تا تبیین کند که چگونه خوانندهٔ متبحّر با توانش زبانی قادر است، با تعیین نظام بنیادین سنّت‌های ادبی و قواعد ترکیب از یک متن مشخص معنا بسازد و این کار را از طریق دستوزبان، نظام قواعد و رمزگان نهفته‌ای را که بر فرم‌ها و معانی همهٔ آثار ادبی سلطه دارد، تشریح نماید.»(Abrams:2005,309-310). این جنبش فکری بر ارتباط متقابل و نظامدار بین عناصر سازندهٔ یک اثر ادبی تأکید دارد. این ارتباط از طریق بررسی نشانه‌های مطرح شده در یک متن ادبی باهم نسبتی متضاد و دوگانه دارند و فقط با تباین‌شان با سایر عناصر متن؛ بویژه در تقابل دوتایی‌ها و تضادهای دوگانه معنی دارند و بررسی ساختار هرپدیده نیز تلاش برای ادراک نسبت‌های درونی نشانه(۲)؛ یعنی شناخت گستردهٔ دلالت ها که این دلالت‌ها دارای هماهنگی و همبستگی درونی در کلیت اثر ادبی هستند. نشانه‌های متقابل و متضاد و در عین حال مرتبط مثل پخته و خام، سفید و سیاه، خیر و شر و... که با کشف آن در متن می توانند به مثابهٔ ابزارهای مفهومی برای صورت بندی مفاهیم انتزاعی و ترکیب آنها در قالب گزاره باشند» (مکاریک:۱۳۸۵،ص۱۷۸). اساس کار ساختار گرایی به شمار می آیند. با این نگاه ساختارگرایی درواقع بررسی رابطه های عناصر درونی یک اثر و نظم و توالی دایره‌ای آنهاست.

۲. این معادل از بین چندین معادل فارسی ارائه شده در کتاب واژگان ادبیات و گفتمان ادبی، گردآوری و تدوین مهران مهاجر و محمد نبوی انتخاب شده است.

۳. خلاصهٔ داستان : در روز شنبه بهرام در گنبد سیاه می نشیند و شاهزادهٔ هندی افسانهٔ اول را که خود از زبان کدبانوی زاهدی در قصر شنیده است، برای بهرام اینچنین باز می‌گوید: در گذشته کدبانوی زاهدی، کنیز پادشاهی کامکار و بزرگ و مهمان دوست بود. این پادشاه به سبب این که همواره سیاه می پوشید، شاه

سیاهپوشان لقب گرفته بود. از آنجا که این پادشاه بسیار مهمان دوست بود، همیشه در مهمانخانه‌اش پذیرای مسافران ومهمانان مختلف بود و شاه در خلال پذیرایی از آنها می خواست که سرگذشت و هر چیز شگفت انگیزی را که دیده اند برای او بازگو کنند. تا این که روزی غریبی سیاهپوش مهمان پادشاه شد و شاه علت سیاهپوشی‌اش را جویا گشت. مسافر ابتدا از گفتن امتناع ورزید، اما نتوانست در مقابل اصرار شاه مقاومت کند و ماجرا را چنین شرح داد که در ولایت چین شهری زیبا و سیاهپوش وجود دارد که هرکه آن شهر را ببیند او هم سیاهپوش می‌شود؛ اما مسافر راز سیاهپوشی این شهر را برای شاه فاش نکرد. بعد از رفتن مسافر، شاه آرام و قرارش را از دست داد و در پی کشف این راز عازم آن شهر سیاهپوش گشت. در طول یک سال اقامت در آن شهر این راز را درنیافت تا این که با قصابی آشنا شد و در حق او لطف‌ها کرد. قصاب برای جبران لطف پادشاه به درخواست شاه به نوعی پاسخ گفت و برای کشف این راز شباهنگام شاه را به ویرانه ای برده و او را بر سبدی که با ریسمان بسته شده بود سوار کرد. سبد شاه را به آسمان برد و بعد از مدتی مرغی بر سبد می نشیند و شاه با گرفتن پای مرغ خود را نجات داد و در باغی فرود آمد و بعد از گذشت اندک زمانی شاه پریرویی را با کنیزکانش دید. پریزاده وجود شاه رااحساس می کند و دستور می‌دهد تا او را به نزدش بردند. پریزاده در حق شاه لطف‌ها کرد و شاه عاشق پریزاده شد و از او کام خواست؛ ولی پریزاده هربار با لطایف الحیل او را با کنیزکانش مشغول کرد و امید به وصالش را به وقتی دیگر موکول کرد تا اینکه کاسهٔ صبر پادشاه در مقابل وعده‌های پریزاده لبریز شد و برای کامجویی به نزد پریزاده رفت و پریزاده در مقابل این جسارت و نیاز حیله‌ای اندیشید و از پادشاه خواست تا لحظه‌ای چشمانش را ببندد تا او را به کام برساند، همین که پادشاه چشم گشود خود را در سبد دید و به نزد قصّاب برگشت و بعد از آن از سوگ این ناکامی سیاهپوش شد.

٤. پ و ن به ترتیب علائم اختصاری پاره و نقش است.

۵. شمارهٔ سمت چپ، شمارهٔ صفحه و شمارهٔ سمت راست شمارهٔ بیت است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- احمدی ، بابک.(۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**، تهران :نشر مرکز،چاپ چهارم.

۲- احمدی،بابک.(۱۳۷۴). **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.

۳- اسکولز ، رابرت.(۱۳۸۳). **در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه، چاپ دوم.

۴- بالایی ، کریستف و کویی پرس ، میشل.(۱۳۷۸). **سرچشمه‌های داستان کوتاه**، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، تهران :انتشارات معین.

۵- برتنس، هانس.(۱۳۸۷). **مبانی نظریهٔ ادبی**، مترجم محمد رضا ابوالقاسمی، تهران : نشر ماهی، چاپ دوم.

۶- پراپ ، ولادیمیر.(۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**، ترجمهٔفریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ اول.

۷- ---------- .(۱۳۶۸). **ریخت شناسی قصه‌های پریان**، مترجم فریدون بدره‌ای، تهران: :توس، چاپ اول.

۸- تزوتان، تودورف.(۱۳۷۸). **بوتیقای ساختارگرا**، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۹- داد، سیما.(۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ دوم.

۱۰- گرین، ویلفرد و.....(۱۳۸۳). **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ سوم.

۱۱- گیرو، پی یر.(۱۳۸۰). **نشانه شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی ، تهران:آگه ،چاپ اول.

۱۲- مکاریک ، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.

۱۳- مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۸۱). **واژگان ادبیات و گفتمان ادبی**، تهران: آگه، چاپ اول.

۱۴- نظامی، الیاس بن یوسف .(۱۳۸۰). **هفت پیکر**، به اهتمام سعید حمیدیان ، تهران: نشر قطره، چاپ چهارم.

۱۵- هارلند ، ریچارد. (۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**، علی معصومی، شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه، چاپ دوم.

16. Meyer, Abrams. (2005). **A Glossary of literary terms**, Howard, Thomson-wordsworth, Eight Edition.

17. Cuddon, J.A. (1984). **A dictionary of Literary Terms**, Penguin books, Revised Edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی