فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هشتم / شماره ۲۴ / پاییز ۱۳۹۴

بررسی ساختار حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ

مجتبی دماوندی[1] (نویسنده مسؤول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی
سیده‌زهرا میرنژاد[2]
دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، ادبیات عرفانی، دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ دریافت: ۹٤/۳/۱۲ **تاریخ پذیرش: ۹٤/٦/۲۰**

چکیده

«روح‌الارواح فی شرح اسماءالملک‌الفتّاح»، کهن‌ترین اثر مستقل فارسی در شرح اسماءالله نگاشتهٔ شهاب‌الدّین ابوالقاسم احمدبن‌ابی‌المظفّر منصور سمعانی، است. از آنجا که حکایت‌پردازی، یکی از مهمترین روش مؤلفان کتب عرفانی در جهت القای مفاهیم عرفانی بوده، سمعانی نیز در تفسیر اسماء حسنی در روح‌الارواح از این سنّت بهره برده است. در این پژوهش

1. Email: Dr.damavandi@yahoo.com
2. Email: Mirnezhad.zahra@yahoo.com

حکایت‌های کتاب مذکور مورد مطالعه قرار گرفته و از آنجا که یکی از شیوه‌های کاربردی در مطالعهٔ حکایات، تجزیه و تحلیل ساختاری آنها است و ولادیمیر پراپ، محقّق روسی، از نخستین کسانی است که به این نوع تحلیل قصّه‌های عامیانه توجّه کرده؛ حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ بررسی شده است. پراپ با مطالعهٔ یکصد قصّهٔ پریان در ادبیات روسی نشان داد که قصّه‌های پریان، برخلاف تفاوت‌های ظاهری، از نظر انواع شخصیّت و عملکرد آنها، نوعی همانندی دارند. همچنین دریافت که تعداد این عملکردها محدود، و دارای توالی مشابه می‌باشند. در این پژوهش با مطالعهٔ ده حکایت از حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ، قابلیت تطبیق این الگو بر حکایات این کتاب بررسی شد و نتیجه حاکی از آن است که ساختار حکایت‌های عرفانی به طور کامل با الگوی پراپ مطابقت ندارد؛ ولیکن با حذف تعدادی از خویشکاری‌ها چون غیبت، تعقیب، رهایی، رسوایی، عروسی و افزودن خویشکاری یاریگر یاری می‌رساند و شکست قهرمان، به الگوی پراپ می‌توان حکایت‌های عرفانی این کتاب را بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ مورد مطالعه قرار داده و به سایر حکایت‌های عرفانی نیز تعمیم داد.

واژه‌های کلیدی: ریخت‌شناسی، ولادیمیر پراپ، حکایات عرفانی، روح‌الارواح، سمعانی.

۱- کلیات

۱,۱ - بیان مسئله

«روح‌الارواح فی‌شرح اسماءالملک الفتّاح»، کتابی است عرفانی که به بحث اسماءالله پرداخته است. این کتاب از آثار کهن نثر فارسی است که در سدهٔ پنجم و یا ششم هجری، توسّط شهاب‌الدّین ابوالقاسم احمدبن‌ابی‌المظفّر منصور سمعانی، نگاشته شده است. و از قدیمی‌ترین آثار مستقل فارسی در شرح اسماء حسنی است که علاوه بر تفسیر و تأویل عرفانی آیات قرآن و احادیث نبوی، دارای اشعار و حکایات فراوانی است. کتاب مذکور با وجود داشتن جنبه‌های غنی ادبی و عرفانی، به ویژه حکایات زیبا و متعدد، چندان مورد توجّه قرار

نگرفته است.

بخش عمده‌ای از متون نظم و نثر عرفانی را حکایات تشکیل می‌دهند. قصّه و حکایت، گونه‌ای از شکل‌های روایی است که میان مردم سینه به سینه نقل شده است و گنجینه‌ای عظیم و قدیمی از اعتقادات، آداب و رسوم، مسائل اجتماعی و فرهنگی فراموش‌شدهٔ اقوام ایرانی را در بر دارد. برای درک و حفظ این ذخایر پر بار بررسی علمی آنها امری ضروری است. یکی از شیوه‌های کاربردی برای مطالعه و شناخت قصّه، تجزیه و تحلیل ساختار آن است. قصّه از اجزایی تشکیل می‌شود که استخوان‌بندی آن را می‌سازد و می‌توان با شناسایی آنها به ساختمان اثر دست یافت.

پژوهش‌های ولادیمیر پراپ در زمینهٔ تجزیه و تحلیل قصّه‌های پریان نزد پژوهشگران و قصّه‌شناسان شناخته شده و مورد استناد است. پراپ معتقد بود که همهٔ قصّه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق عملکرد اشخاص قصّه قابل بررسی است. وی با تحلیل صد قصّه از قصّه‌های پریان روسی به بررسی اجزای سازندهٔ قصّه‌ها، روابط متقابل سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصّه پرداخت. و به سی‌ویک عنصر (خویشکاری) مکرّر در همهٔ قصّه‌ها رسید که براساس نظم خاصّی در پی هم می‌آیند. پراپ دریافت که به رغم ظاهر متفاوت و متنوّع این قصّه‌ها، از نظر عملکرد قهرمانان و حوزه‌های عمل شخصیّت‌ها، مشابهت‌های فراوانی در آنها دیده می‌شود. به گونه‌ای که می‌توان آنها را در دسته‌های مشخّصی رده‌بندی کرده و مانند اسلوب مطالعاتی علوم اثباتی و ریاضی به اصطلاحات و دسته‌بندی‌های واحدی دست یافت.

از آنجا که تا کنون مطالعه‌ای بر روی حکایات عرفانی روح‌الارواح صورت نگرفته و از سوی دیگر مطالعات پراپ بر روی قصّه‌های عامیانه و داستان‌های رمزی (قصّه‌های پریان)، انجام شده و حکایات عرفانی را نیز می‌توان جزئی از قصّه‌های عامیانه ویا رمزی دانست؛ بنابراین پژوهش حاضر در پی آن است که با بررسی حکایات عرفانی کتاب (به صورت موردی) دریابد که آیا الگوی ریخت‌شناسی پراپ، می‌تواند قواعد حاکم بر ساختار درونی حکایات عرفانی روح‌الارواح را تا اندازه‌ای تبیین کند و حکایات عرفانی کتاب تا چه حد بر اساس روش پراپ قابل بررسی است و آیا می‌توان از این الگو در بررسی حکایات عرفانی نیز استفاده کرد؟

۲,۱- اهداف پژوهش

به طور کلّی، قابلیت تبیین حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح بر اساس الگوی ریخت‌شناسی

پراپ در قصّه‌های پریان، شناخت بهتر ساختار حکایت‌های عرفانی و کمک به شناخت متون داستانی دیگر، از طریق میزان تعمیم‌پذیری نتایج این پژوهش به آنها، از اهداف اصلی این پژوهش می‌باشد. در این تحقیق سعی شده که با مطالعهٔ شخصیت‌های حکایات کتاب و خویشکاری آنها بر اساس نظریهٔ پراپ، قابلیت تعمیم این الگو را بر حکایات عرفانی روح‌الارواح مورد بررسی قرار دهیم.

۳,۱- معرّفی کتاب روح‌الارواح و نویسندهٔ آن

«روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتّاح» از کتب برجستهٔ عرفانی در شرح اسماءاللّه است که آن را دانشمند عارف مسلک، شهاب الدّین ابوالقاسم احمدبن‌ابی‌المظفر منصور السمعانی (۴۸۷-۵۳۴) نگاشته است. نویسنده اهل مرو و شافعی مذهب بوده و نسبتش به خاندان بزرگ سمعانی در هدیّه‌العارفین اینگونه معرّفی شده است: «السمعانی: احمدبن‌منصور بن‌محمدبن‌عبدالجبار ابوالقاسم‌السمعانی» (حاجی خلیفه، ۱۴۲۹: ۷۶). در اکثر کتب مرجع از جمله معجم‌المؤلفین نام کامل کتاب دیده نمی‌شود وتنها به ذکر «روح‌الارواح» و نام مؤلف بسنده کرده‌اند. «احمدبن‌منصور السمعانی (ابوالقاسم) له روح‌الارواح» (کحّاله، ۱۳۴۶: ۱۸۳). فروزانفر در مورد زمان تألیف کتاب معتقد است که «بگواهی بعضی قرائن از قبیل اسلوب عبارت و آوردن اشعار سنایی احتمال می‌دهیم که تألیف آن پیش‌تر از اواسط و یا اواخر قرن ششم هجری صورت نگرفته است» (فروزانفر،۱۳۸۶: ۹۱۵- ۹۱۶). البته زمانی که فروزانفر در نظر دارد با تاریخ وفات سمعانی (۵۳۴) همخوانی ندارد. به هر تقدیر زمان دقیق تألیف کتاب مشخّص نیست. «نزد حکیمان و عارفان، پس از مبحث «وجود» مقوله‌ای شگرف‌تر و گسترده‌تر از مبحثِ «اسماءالله» صورت نبسته است؛ چه، با شناخت اسمای الهی، آشنایی با صفات و افعال حق تعالی برای ما ممکن می‌گردد» (نوری، ۱۳۷۵: ۲۱۶). و سمعانی یکی از همین عارفان بزرگ است که به این مبحث پرداخته است و روح الارواح مهمترین و کهن‌ترین منبع ادب عرفانی زبان فارسی است که در آن صدوده نام خدا تحت هفتادوچهار عنوان شرح داده شده است. نویسنده در این کتاب روش قصّه‌گویانه دارد وی پس از عنوان کردن هر اسم ابتدا تلفّظ صحیح عربی آن را نشان داده و سپس به بیان معانی مختلف آن به فارسی پرداخته است و برای مستند کردن سخنش از آیات، احادیث، حکایات و اشعاری بهره برده که با اسم مورد بحث و مطالب مطرح شده پیوند معنایی دارد. سمعانی با مخاطب قرار دادن درویشان و جوان‌مردان پیوسته خواننده را مورد پند و وعظ می‌دهد و از پرتگاه‌ها، خطرات و

سختی‌های راه عشق‌ورزی با حق آگاه می‌سازد. این اثر عرفانی، جنبهٔ تعلیمی دارد. توکّلی روایت سمعانی را در این کتاب روایتی اساساً چارچوب‌دار و مدرّسی معرّفی می‌کند (توکّلی، ۱۳۸۹: ۲۶۴). «اندیشهٔ پایه و زیربنای کتاب این است که انسانها را به سبب عشق آفریده‌اند و همهٔ رنجها و محنتها در بالا بردن میل انسان به خدا نقشی مثبت دارد. سمعانی، همچون اکثر عارفان صاحب‌نظر، بیشتر بر رحمت و محبت و شفقت خدا تأکید می‌ورزد تا بر خشم و کیفر او و اندیشهٔ محوری این کتاب در حدیث مشهور «سبقت رحمته غضبه» خلاصه می‌شود» (چیتیک، ۱۳۸۴: ۱۳۴).این کتاب علاوه بر شرح و تفسیر اسمای الهی، مشحون به حکایات و قصص پیامبران و رجال اسلام و مشتمل بر احادیث بزرگان دین اسلام و اشعار عربی و فارسی است و مباحث عرفانی و شرح و تأویل آیات قرآن و احادیث در قالب حکایات زیبا به نثری آهنگین بیان شده و از این طریق کتاب از تعریفات خشک و بی‌روح صوفیانه دور و برای خواننده دلپذیر و جذّاب شده است. «روح‌الارواح در شمار نخستین متون عرفانی است که نثر آهنگین را برای بیان مفاهیم عارفانه به کار می‌گیرد» (موریو، ۱۳۸۴: ۱۹۵). و این نشان از نویسنده‌ای با استعداد و توانا دارد. عبدالکریم سمعانی در الانساب، سمعانی را اینگونه معرّفی می‌کند: «ابوالقاسم احمدبن منصور سمعانی، پیشوائی فاضل و اهل مناظره و فتوی، و واعظی خوش‌سخن، و شاعری بود که نیکو شعر می‌سرود» (السّمعانی، ۱۴۱۹: ۳۲۶). سمعانی بوسیله بکارگیری صورخیال در اثرش، نثری منظوم و شاعرانه آفریده است. «روح‌الارواح از نمونه‌های تام نثر شاعرانه در زبان فارسی است، هم از نظر فراوانی صورخیال و موزون بودن سخن و مراعات جنبه‌های عاطفی و القایی و بلاغی کلام و فراوانی تمثیل از جمله تمثیل‌های مناظره‌گونه» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۳۱).

از آنجا که این کتاب کهنترین نوشتهٔ مستقل زبان فارسی در شرح اسمای الهی است علاوه بر اهمّیّت موضوع آن در عرفان، از نظر قدمت تاریخی نیز مورد توجّه است. از نظر شعرشناسی می‌توان ابیات کهن عرفانی را از شاعران، به خصوص از سنایی و خود نویسنده، در آن یافت. «شعرهای فارسی آن برخی از سنائی است و برخی هم با تخلص «رهی» که شاید خود مؤلف باشد و برخی از آنها عنوان «قال‌المصنف» دارد» (دانش‌پژوه،۱۳۴۶: ۳۰۲). آشنایی با آرای اهل عرفان در تفسیر آیات قرآن و احادیث نبوی، اصطلاحات و تعریفات عرفانی و رفتار و کردار بزرگان دین و مشایخ تصوّف از مزایای دیگر کتاب است. شمار احادیث نبوی در این کتاب به قدری زیاد است که حاجی خلیفه و باشا در کشف‌الظّنون نام کتاب را

ذیل علم «رواه‌الحدیث» آورده‌اند. (حاجی‌خلیفه و باشا، ۱۴۲۸: ۶۸۲). روح‌الارواح منبع غنی حکایات کهن فارسی است که اندیشه، باور و آداب و رسوم صوفیان و عارفان را به تصویر می‌کشد.

۲- مبنای نظری تحقیق

۱,۲- نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ در قصّه‌های پریان روسی

از مهمترین دست‌آوردهای فرمالیست‌های روسی بررسی اشکال ادبی‌ای بود که تا آن زمان کمتر مورد توجّه قرار گرفته بودند و یا حتّی بی‌اهمّیّت و بی مقدار قلمداد می‌شدند. آنان آثار مهمّی را در زمینهٔ شناخت این اشکال، به خصوص حکایت‌های کودکان، قصّه‌های فولکلوریک و هنرهای مردمی روسی واسلاو منتشر کردند. «... شاید گوست ویلهلم شگل نخستین کسی بود که حکایت‌های کودکان و قصه‌های فولکلوریک را به عنوان «ژانرهای ادبی» مطرح کرد، اما باید دانست که توجه به ساختار این آثار همپای کاربرد روش‌های پیشرفته‌تر زبانشناسی بیشتر شد تا آنجا که اسکار تیموف، بوگاتی ریف و ولادیمیر پروپ، دسته‌بندی و شناخت ساختار قصه‌های فولکلوریک را موضوع اصلی کار خود قرار دادند. ... امّا مهمترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده کار ولادیمیر پروپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) است» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

باید گفت دسته‌بندی، سنگ‌شالودهٔ همهٔ تحقیق‌ها و پژوهش‌هاست. در مورد رده‌بندی قصّه‌ها، آنتی آرن (Antti Aarne) از بنیان‌گذاران مکتب فنلاندی، نخستین فهرستنامه را از رده‌بندی قصّه‌ها بر حسب مضمون آنها در سال ۱۹۱۰ منتشر ساخت. فهرست آرن بعدها توسط پژوهشگر امریکایی استیث تامپسون (Stith Thompson) ویرایش شد و به نام فهرست آرنه- تامپسون شهرت یافت و در سال‌های ۱۹۲۸ و ۱۹۶۱ منتشر شد. (پراپ، ۱۳۸۶: هفت) در این فهرست تمامی قصّه‌ها در چهار طبقه، رده‌بندی شده و به هر نوع شماره‌ای اختصاص داده شده است:

قصّه‌های جانوران (شماره‌های ۴۷۹- ۳۰۰)

قصّه‌های خاص، شامل: قصّه‌های سحرآمیز (۷۴۹- ۳۰۰)

قصّه‌های مذهبی (۸۴۹- ۷۵۰)

قصّه‌های عاشقانه (۹۹۹- ۸۵۰)

قصّه‌های دیو ابله (۱۱۹۹- ۱۰۰۰)

قصّه‌های لطیفه‌ای (لطیفه‌ها) (۱۹۹۹- ۱۲۰۰)

قصّه‌های تسلسلی (۲۳۹۹- ۲۰۰۰) (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۴۹).

پراپ با انتخاب قصّه‌های پریان (fairy tales) ازفهرست آرن، زیرشماره‌های ۳۰۰ تا ۷۴۹، به جای محتوی و مضمون قصّه‌ها، فرم و ساختار آنها را مورد بررسی قرار داد. در حالی‌که «پژوهشگران پیش از پراپ، قصه‌ها را بر مبنای موضوع یا درون‌مایه طبقه‌بندی می‌کردند» (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵). پراپ تحت تأثیر زبان‌شناسی سوسور، روش هم‌زمانی را در پیش گرفت؛ وی با الهام از روش وسلوفسکی، فرهنگ عامیانه‌شناس روسی که بن‌مایه‌های تکرار شوندهٔ داستان‌های پریان را گردآوری می‌کرد، و بر مبنای طرح کلّی ژوزف بدیه، نخستین کسی که دانست میان عناصر ثابت ومتغیّر قصّه روابطی وجود دارد، کوشید تا روابط بین اجزای قصّه را به وسیلهٔ فرمول نشان دهد و کار خود را با مسألهٔ طبقه‌بندی و سازمان‌دهی حکایات عامیانه آغاز کرد. مسألهٔ بنیادینی که توجّه پراپ را به خود جلب کرد، نحوهٔ رده‌بندی موضوع مورد مطالعه است. «پراپ معتقد است که رده‌بندی خود حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان کار به دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا از موضوع، رده‌بندی به دست می‌دهند، سپس مواد کار را در قالب این رده‌بندی تحمیلی می‌گنجانند که این خود سبب خطاهای فراوان می‌شود» (خراسانی، ۱۳۸۳: ۴۷). توجّه به همین نکته، عامل تمایز و برتری اندیشهٔ پراپ بر محقّقان پیش از او و ابداع روشی شد که بعدها منبع اصلی مطالعات ساختارگرایی، روایت‌شناسی و ... قرار گرفت.

۲,۲- قوانین چهارگانهٔ پراپ

پراپ با گزینش صد قصّه از مجموعه قصّه‌های روسی افاناسیف (afanasiev) به مقایسهٔ مضامین قصّه‌ها پرداخت. روش کار پراپ در بررسی این قصّه‌ها، بر پایهٔ مقایسه و مقوله‌بندی واحدهای قصّه‌ها استوار شد. پراپ در مطالعهٔ قصّه‌ها دریافت که نام قهرمان داستان‌ها و همچنین صفات آنها تغییر می‌کند، امّا کارهای آنها و خویشکاری‌هایشان (Functions) تغییر نمی‌کند. بر این اساس به این نکته پی برد، که در قصّه‌های مشابه اغلب، کارهای مشابه به شخصیّت‌های مختلف نسبت داده شده است. این امر ذهن پراپ را به سمت مطالعهٔ قصّه بر اساس خویشکاری قهرمانانش مشغول کرد و بدین ترتیب، در مطالعات پراپ خویشکاری شخصیّت‌های قصّه، سازه‌های بنیادی قصّه قرار گرفت. «در تحلیل پروپ، همان‌گونه که

اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی آجرهای ساختمانی داستان پریان هستند» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۷). بر اساس نظر پراپ هر عملکردی خویشکاری محسوب نمی‌شود؛ «پراپ، بن‌مایه‌های ثابت را از بن‌مایه‌های متغیر جدا می‌کند و اسم دسته‌ی اول را کارکردها و دسته‌ی دوم را خصیصه‌ها می‌گذارد» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۵۹). وی دریافت که اسامی و یا خصیصه‌های شخصیّت‌ها تغییر می‌کنند ولی عملکرد و کارکردهایشان (خویشکاری در اصطلاح پراپ) تغییر نمی‌کنند. «بررسی پراپ به این نکته محدود می‌شود که اشخاص چه می‌کنند، نه این‌که چه کسی کار را انجام می‌دهد و چگونه به انجام می‌رساند» (کوپا و رفیعی، ۱۳۸۹: ۱۴۱).

بر اساس این نتایج، چهار اصل بنیادین نظریهٔ پراپ شکل گرفت:

«۱- خویشکاری‌های اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند.

۲- شمارهٔ خویشکاریهائی که در قصه‌های پریان آمده است محدود است.

۳- توالی خویشکاریها همیشه یکسان است. (اگرچه همهٔ خویشکاری‌ها در همهٔ قصّه‌ها نمی‌آیند).

۴- همهٔ قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳-۵۶).

اندیشهٔ اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان قابل تقلیل بودن کثرت بیش از اندازهٔ جزئیات قصّه‌ها به این سی و یک طرح واحد و یکی بودن عناصر سی و یک‌گانه‌ی این طرح و توالی منظم آنها در پی یکدیگر است. و نکتهٔ قابل توجّه دیگر ظهور هفت شخصیّت مختلف در تمامی این قصّه‌هاست. هفت شخصیّتی را که پراپ مطرح می‌کند ازاین قرار است: شریر، بخشنده، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین، یاری‌رسان، شاهزاده خانم.

۳,۲- نظری اجمالی به خویشکاری‌ها در الگوی پراپ

تعداد خویشکاری‌ها در تحلیل پراپ از قصّه‌های پریان ۳۱ خویشکاری است. به اعتقاد پراپ هر قصّه‌ای معمولاً با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود و پس از عبور از خویشکاری‌های میانجی با خویشکاری پایانی، به اتمام می‌رسد. او هر خویشکاری را با یک علامت اختصاری نشان‌دار کرده است و زیرمجموعه‌های هر خویشکاری را به صورت نشانهٔ توان‌دار معرّفی می‌کند.

صحنهٔ آغازین (α): در صحنهٔ آغازین اغلب به معرّفی شخصیّت‌های قصّه و موقعیّت و

شرایط آنها پرداخته می‌شود. اگرچه این صحنه یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، امّا یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم به شمار می‌رود.

غیبت (β): یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند.

نهی (γ): قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود.

نقض نهی (δ): نهی نقض می‌شود.

خبرگیری (ε): شریر به خبرگیری می‌پردازد.

خبردهی (ζ): شریر اطّلاعات لازم در مورد قربانیش را به دست می‌آورد.

فریبکاری (η): شریر در تلاش است که قربانیش را بفریبد.

همدستی (θ): قربانی فریب می‌خورد. .

شرارت (A): شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد.

پراپ تأکید می‌کند که اینگونه نیست که همهٔ قصّه‌ها با وقوع مصیبت و بدبختی آغاز شوند. آنچه که قهرمان را به جست‌وجو وا می‌دارد نوعی احتیاج، نیاز و کمبود است. اگر قصّه‌ای شرارت نداشته باشد مستقیماً با کمبود و نیاز آغاز می‌شود. از نظر پراپ وجود یکی از دو خویشکاری شرارت و نیاز در هر قصّه‌ای ضروری است. پراپ نیاز (a) را اینگونه تعریف می‌کند: یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد.

میانجیگری(B): از قهرمان قصّه درخواست کمک می‌شود.

مقابلهٔ آغازین (C): جست‌وجوگر تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد.

عزیمت (↑): قهرمان خانه را ترک می‌کند.

نخستین خویشکاری بخشنده (D): بخشنده، قهرمان را می‌آزماید.

واکنش قهرمان (E): قهرمان در برابر آزمون‌ها و کارهای بخشنده واکنش نشان می‌دهد.

دریافت شیء جادویی (F): امکان استفاده از شیء جادویی به قهرمان داده می‌شود.

انتقال مکانی میان دو سرزمین، (راهنمائی) (G): قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است، منتقل شده یا راهنمائی می‌شود.

کشمکش (H): بین شریر و قهرمان نبرد تن به تن صورت می‌گیرد.

داغ گذاشتن، نشان گذاشتن (J): برای بازشناسی قهرمان از قهرمان دروغین یا شریر در مراحل بعدی، بر بدن قهرمان داغ می‌زنند و یا نشانه‌ای شناساننده به قهرمان داده می‌شود.

پیروزی (I): شریر شکست می‌خورد.

التیام (K): بدبختی یا کمبود آغاز قصّه التیام می‌یابد.
بازگشت (↓): قهرمان بازمی‌گردد.
تعقیب، دنبال کردن (Pr): قهرمان تعقیب می‌شود.
رهائی (Rs): قهرمان از شرّ تعقیب‌کننده رها می‌شود.
رسیدن به ناشناختگی (O): قهرمان به صورت ناشناس به سرزمین دیگری می‌رسد.
ادعاهای بی‌پایه (L): قهرمان دروغینی ادّعاهای بی‌اساسی می‌کند.
کار دشوار (M): انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود.
حلّ مسئله(N): کار خواسته‌شده انجام می‌شود و مشکل حل می‌گردد.
شناختن (Q): قهرمان از روی داغی بر بدن و یا شی‌ای که به عنوان نشانه به او داده شده بود، شناخته می‌شود.
رسوایی (EX): قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود.
تغییر شکل (T): قهرمان شکل یا ظاهر جدیدی پیدا می‌کند.
مجازات (U): شریر مجازات می‌شود.
عروسی (W): قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. (پراپ، ۱۳۸۶: ۶۰- ۱۳۲).

پس از تجزیهٔ قصّه به خویشکاری‌های آن، با مقداری موادّ اضافه روبرو می‌شویم که با هیچ خویشکاری منطبق نیست. پراپ آنها را به دو مقولهٔ پیونددهنده‌ها و انگیزش‌ها تقسیم کرده است. «پیونددهندگان اغلب از رویدادهایی تشکیل شده است که بیان‌می‌دارند چسان شخص الف پی می‌برد که شخص ب چه کار کرده است، که لازم است وی بداند تا بتواند دست به اقدام بزند. به سخن کلی‌تر، پیونددهنده‌ها برای استقرار رابطه مستقیم میان دو شخصیت قصه یا یک شخصیت و یک شیء در قصه، در جائی که مقتضیات قصه فقط رابطهٔ غیر مستقیمی را اجازه می‌دهد به کار می‌روند» (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۸).

پیونددهنده (§): آگاهانیدن شخصیّت تازه وارد به قصّه، که برای پیوند دادن یک خویشکاری به خویشکاری دیگر در جریان قصّه به‌کار می‌رود. گاهی آگاهانیدن خصلت گفت‌وگو دارد.

انگیزش (mot): مراد از انگیزش، دلایل و اهداف اشخاص قصّه است که باعث انجام کار آنها می‌گردد. (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۴۷- ۱۵۳)

۴,۲- توزیع خویشکاری‌ها در میان اشخاص قصّه (هم‌پوشانی نقش‌ها)

پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند:

- حوزهٔ عمل قهرمان؛
- حوزهٔ عمل قهرمان دروغین؛
- حوزهٔ عمل یاریگر؛
- حوزهٔ عمل ضدّ قهرمان؛
- حوزهٔ عمل بخشنده؛
- حوزهٔ عمل دختر پادشاه؛
- حوزهٔ عمل درخواست‌کننده.

ولیکن گاه دیده می‌شود که یک شخصیّت، بیش از یک نقش بـه عهـده دارد. بـه عنـوان نمونه شاید یکی از افراد قصّه هم شرور باشد و هم قهرمـان دروغـین. همچنـین گـاهی چنـد شخص یک نقش را به عهده دارند.

۳- تحلیل ریخت‌شناسی حکایت‌ها

در این پژوهش قابلیت تطبیق الگوی ریخت‌شناسی پراپ بـر ده حکایـت از حکایـت‌هـای کتاب روح‌الارواح بررسی شده است. به علـت حجـم زیـاد حکایـات و پرهیـز از بیـان مطالـب تکراری این تعداد از حکایت‌ها برای بررسی موردی انتخاب شد؛ سعی بر آن بوده که از آوردن حکایت‌هایی که ساختار یکسان دارند تا آنجا که ممکن بود، پرهیز شود. نکتهٔ مهمی کـه بایـد به آن اشاره کرد، این است که خویـشکاری‌هـا در حکایـت‌هـای روح‌الارواح نـه تنهـا از تـوالی خویشکاری در الگوی پراپ پیروی نمی‌کند؛ بلکه قانون خاصی نیز برای توالی خویشکاری‌های میانجی این حکایت‌ها قابل تعریف نیست. همانطور که در قسمت تحلیل حکایـت‌هـا خـواهیم دید کارکردها در هر حکایت به صورت متنوّع حضور پیدا می‌کنند و از قاعـدهٔ خاصـی پیـروی نمی‌کنند. در مورد توالی خویشکاری‌ها تنها می‌توان گفت که نیاز و شرارت قبل از رفع نیـاز و دفع شرارت، و کشمکش قبل از شکست و پیروزی حضور میابد و خویشکاری‌های میـانجی در این بین قرار دارند و توالی مشخّصی نیز ندارند.

در مورد شخصیّت‌های حکایت‌های بررسی شده باید گفـت کـه در اغلـب حکایـت‌هـا بـا قهرمان مورد نظر پراپ که برای رسیدن به هدف تلاش می‌کند و در نهایت هم همیشه پیـروز

است، روبرو نیستیم؛ از اینرو در این نوع حکایات از عنوان شخصیّت اصلی و شخصیّت اوّل استفاده شده است و از طرف مقابل شخصیّت اصلی با عنوان شخصیّت دوم یاد می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر دیگر این است که شخصیّت‌های قهرمان دروغین و شاهزاده خانم در این حکایت‌ها وجود ندارد.

به علت وجود شیطان و هوای نفس به عنوان ضدّ قهرمان، شریر به دو صورت شریر مادی و شریر معنوی تقسیم شده است و شریر مادی اغلب در طی حکایت و یا بر اثر شنیدن جمله‌ای متنبّه شده و اصلاح می‌شود.

۱,۳- «درویشی را چشم بر مهرویی افتاد، (۱) دل نیز بر اثر چشم برفت، گفت: این خانه مرا خوش آمد، اینجا باشم. (۲) دست غوغای عشق خرمن صبرش را بر باد داد، طاقتش طاق گشت، ماه اصطبارش در محاق شد، (۳) پس آنگه آن درویش همّت دربست تا مقصود خویش از پیش برگرفت. (۴) او را گفتند: با دوستان این کنند که تو کردی؟ گفت: .مَن هُو حَتّی یَتَعرض لِقَلبی. او که باشدکه پیرامن سراپردهٔ دلِ ما بگردد.(۵)» (روح‌الارواح: ۲).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	H	کشمکش	*
۴	K	رفع نیاز	*
۵	I	پیروزی	*

● منظور از پیروزی در این حکایت رسیدن درویش به هدف حقیقی‌اش، یعنی دوری از عشق مجازی است که در واقع پیروزی بر شریر (هوای نفس) است.

حرکت حکایت یک حرکتی	A I
نمودگار	AHKI

شخصیّت‌ها	قهرمان: درویش شریر: هوای نفس (عشق مجازی)

۲,۳- «آورده‌اند که آن مردی در راهی می‌فت و درمی چند بر سرِ آستین داشت و در عقیدتش خلل بود، (۱) یکی او را گفت: کجا می‌روی؟ گفت: درمی چند دارم به خز فروشان می‌شوم تا خزّی خرم. گفت: بگو ان‌شاءالله. گفت: به ان‌شاءالله چه حاجت است که زر بر سر

آستین است و خزّ در بازار (۲). او بگذشت، در راه طراری به وی بـازخورد و آن زر بـه حیلـت ببرد. (۳) چون آن مرد واقف شد که زر ببردند خجل‌وار بازگشت و باتّفـاق هـم آن مـرد بـه او بازخورد و گفت: هان خزّ خریدی؟ گفت: زر ببردند ان‌شاءالله. گفت: غلط کردی، ان‌شـاءالله در آن موضع باید گفت تا فایده باز دهد.(۴)» (روح‌الارواح: ۳۰).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	ــ
۲	§، A^1	عنـــصرکمکی(گفـــت‌گـــو)، شرارت‌معنوی (نداشتن خوف قلب از خفایای سلب)	ــ ،*
۳	Ø ،A^2	شرارت‌ظاهری، شکست قهرمان	* ، *
۴	§	عنصرکمکی(گفت‌وگو)	ــ

حرکت حکایت یک حرکتی	$\underline{A^1 \qquad Ø}$
نمودگار	$A^1A^2Ø$

- در الگوی پراپ شرارت معنوی و شریر معنوی نداریم و نشان مورد نظر در الگوی پراپ نیست.
- در الگوی پراپ قهرمان در نهایت همیشه پیروز اسـت اگـر چـه در مـسیر پیـروزی بـا شکست هایی مواجه می شود؛ ولیکن در ایـن حکایـت قهرمـان شکـست خـورده و مـا نـشان شکست قهرمان را Ø قرار داده ایم.

شخصیّت‌ها	شخصیّت اصلی: مرد خزّخر شریر مادّی: طرّار شریر معنوی: خلل عقیده

۳,۳- «موسی آن متکلّم حضرت و مکرّم درگاه عزّت چون بـه طـور آمـد عـصا در دسـت داشت و آن عصا چوبی بود بی هیچ مکر و غایله، (۱) راست چون خطاب جبّاری درآمـد کـه و ما تلک بیمینک یا موسی، در دست چه داری ای موسی؟ قال: هِی عَـصای. (۲) چـون دعـوی نصیب آشکار گشت، همی در حال عصا ماری شد و روی به وی آورد (۳) تا بدانی کـه در هـر چه دعوی نصیب کردی، فتنه و شور و آشوب و بلا پدید آمد.(۴)» (روح‌الارواح: ۶۹).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری

۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	§، A	عنصرکمکی(گفت‌گو)، شرارت	، *
۳	H	کشمکش	*
۴	I	پیروزی	*

حرکت حکایت یک حرکتی	A I
نمودگار	AHI

شخصیّت‌ها	قهرمان: خدا شریر: موسی (ادعای منیّت)

۴،۳- «و آورده‌اند از **یعقوبِ اَقطع بصری** که او گفت: وقتی در حرم بودم ده روز فاقه کشیدم و هیچیز نیافتم، ضعفی بر من پدید آمد (۱) برخاستم و در آن وادی می‌گشتم تا باشد که چیزی یابم، (۲) از دور شلجمی دیدم افکنده، رفتم و آن را برداشتم و از تغیّر و بوی که گرفته بود آن شلجم، هر چند خواستم که به کار برم نتوانستم وَ کاَنَ قَائلاً یَقول لَی: جُعتَ عَشَرَةً ایّام وَ اَخَدتَ شَلجَمَةً متغیِّرةً. آن را بینداختم و در حرم رفتم و بنشستم، همی تا در این بودم مردی عجمی درآمد به حرم، و پیشِ من بنشست و قِمطرهٔ شکر پیشِ من بنهاد (۳) و گفت: این خاص تُراست، گفتم سبب چیست که اندر این مرا خاص گردانیدی؟ گفت: ما در دریا نشسته بودیم از مدّت ده روز، -۱- همی موج بخاست و دریا مضطرب گشت و بیم بود که کشتی غرق شود -۲- هر کسی از ما نذری بکردند، من نذر کردم که اگر خدای –عزّ و جلَّ- مرا خلاص دهد این قمطره به صدقه دهم به آن کس که اوّل دیدهٔ من بر وی افتد از مجاوران حرم، -۳- و تو اوّل کسی. -۴- گفتم: سر این قمطره بگشای. سر بگشاد در وی کعکِ مصری دیدم و لوز مقشّر و شکّرِ سوده، از هر یکی مشتی برداشتم و گفتم: اکنون باقی به کودکان خود بر، تا هدیه‌ای باشد از من شما را. (۴) پس با خود گفتم: رِزقُکَ یَسیرٌ اِلَیکَ مُنذُعَشَرَةَ ایّامٍ وَ اَنتَ تَطلبُهُ مِنَ الوَادِی، ده روز است تا روزی تو می‌آرند و تو به طلبِ آن از این سو و از آن سو می‌گردی (۵)» (روح‌الارواح: ۱۰۹- ۱۱۰).

● این حکایت دارای دو حرکت است که برای تفکیک حرکت‌ها از یکدیگر نوع شماره‌گذاری متفاوت است و حرکت اوّل به صورت (۱،۲و...) شماره‌گذاری شده و حرکت دوم به صورت -۱، ۲ و...- شماره‌گذاری شده است.

جدول حرکت اوّل حکایت:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	a	نیاز	*
۳	$	یاریگر یاری می‌رساند	*
۴	K	رفع نیاز	*
۵	§	عنصرکمکی (گفت‌وگو)	

● در الگوی پراپ بخشده یا همان یاریگر به کمک قهرمان آمده، و شیء جادویی به او می‌بخشد، امّا در این حکایت بخشنده به کمک شخصیّت اصلی حکایت آمده و آنچه می‌بخشد موجب رفع نیاز او می‌گردد و شیء جادویی نیست؛ از اینرو به دلیل تفاوت‌های موجود بین این خویشکاری و خویشکاری پراپ نشانهٔ $ برای آن در نظر گرفته شده که در الگوی پراپ وجود ندارد.

● عنصر کمکی گفت‌وگو در سراسر داستان دیده می‌شود ولیکن در جملهٔ آخر که فرد باخود سخن می‌گوید، با این گفت‌وگو هدف اصلی از بیان حکایت را بیان می‌کند به این خاطر شمارهٔ این عنصر در آخر حکایت آمده است که به این صورت شامل همهٔ گفت‌وگوهای مطرح شده در حکایت نیز شود.

جدول حرکت دوم حکایت:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	B	میانجیگری	*
۴	K	التیام مصیبت	*

● اگرچه التیام مصیبت به‌طور واضح در حکایت نیامده است ولیکن اگر حتی قبل و بعد این حکایت را نیز حذف کنیم از روی این جمله (و تو اوّل کسی ...) می‌توان دریافت که نذر برآورده شده؛ بنابراین مصیبت قبل از آن التیام یافته است.

حرکت حکایت دوحرکتی	a ... k A K
نمودگار	حرکت اوّل a$K حرکت دوم ABK

۵،۳- «آورده‌اند که روزی **مُعَاذبن جبل** –رضی الله عنه- به حضرتِ نبوّت محمّدی

درآمد و از گریه مژگانِ خود را رستهٔ لؤلؤ کرده و از آبِ دیده بر حواشی رخسار روزگـار سـیل همی بارید و به دست زاری لباسِ خویشتنداری خود را مـی‌دریـد، (۱) سـیّدِ سـادات و منبـع سعادات گفت: یا معاذ ترا چه بوده است که چنین گریان و بریان گشته‌ای، یکـی بگـوی تـا از اَستار عزّت تقدیر ربوبیّت چه پیدا کرده‌ای که لشگر بی‌صبری بر دلت چنین غوغـا کـرد؟ (۲) گفت یا صدر و بدر نبـوّت و درّهٔ تـاج فتـوّت! در راه مـی‌آمـدم جـوانی دیـدم بـه بـالای سـرو برکشیده، به رخ چون گل تازه بشکفیده، خون جگر از دیـده مـی‌پـالود و هـر دو عـارض را از خونِ دیده می‌آلود، بالاش به سرو ماند اگر از بارِ خوف خمیده نبودی، رخش به گل مانـد اگـر از خون جگر بر او سرشک نچکیده بودی، دو نرگس را از خونابه آب داده و بر روی مـاه از آب زر نقاب داده. (۳) مهتر گفت: یا معاذ او را به نزدیک من آر، تا یکی قصّهٔ غصّهٔ او بـشنوم، اگـر آب دیده‌اش از خوف گناه است به بشارت غفـران درمـان کـنم وگـر سـوختن دلـش از آتـش محبّت است به یاد دوست مرهمی نهم. (۴) معاذ رفـت و آن جـوانِ دلـسوخته را مـی‌آورد بـه هزار ناله و زاری، تا به حضرتِ محمّدی؛ مهتر گفت: جوانا به چه سبب رنجوری؟ (۵) گفت: یـا سیّد چرا رنجور نباشم و چرا نگریم که آسمان طهارت توحیـدم از غـیم هـوای بـشریّت تیـره گشته است و دیدهٔ عقل از دود معاصیِ خیره شده، اگر آدم صفی در صف اوّل از صفوف تکبیر کرده بود به یک زلّت چندانی نوحه کرد که ملائکهٔ ملکوت را بـر وی رحمـت آمـد، و داود بـه یک خطا چندانی زاری و افغان کرد که مرغانِ آسـمان را بـر خودگریـان کـرد. واگـر یحیـای معصوم، پاک پاکزاده، پیغامبرزاده، هرگز گناه ناکرده و نااندیشیده، چندان از دیده اشکِ خـوف فروریخت تا هر دو رخسار از مویه و گریه جراحت کرد، من اولیترم با ارتکابِ این جریمـه کـه تن را از ناله بگدازم و دیده را از آب بپردازم.

جوان اگر گناهت به پرّیِ زمین است تو را از من امید شفاعت است، گفت: مهتـرا گنـاهم از پرّی زمین زیادت است. جوانا اگر گناهت بزرگ است آخر از نهایت مر او را رقـم اسـت، مـر آن دفتر جفاهای خود را به دریاهای کرم حق انداز که ساحل بحر کـرم حـق مُـستدرَک فهـم هیچ بشر نگردد و قعرِ او مشاهدهٔ هیچ دیده نشود. (۶) جـوان ممـتحن نقـاب زعفرانـی را بـه دست شرم بر هر دو رخساره ببست، و زفان را بـه کـردار و گفتـار خـود برگـشاد و گفـت: ای جوهر عصمت و ای پیکرِ رحمت! من آنم که بیست سال بر مختارانِ راهِ آخـرت راه زده‌ام، هـر گه که شب از غالیه بر روی آفاق رقم زدی و ظُلَم بر سرکوهسار علَم زدی، دستِ سپهر کرانـهٔ شبِ دیجور را بر فلک بستی، ظلم و تعدّی من زندان حق را مـی‌شکـستی؛ -۱- یـا رسـول‌الله

دوش چون شب از سیاهی بر هوا کلّه زد و روی عالم به عنبر بیالود، عروسی تازه و جوان از سر تخت جلوه به گور آمده بود، من آن خبر شنیده بودم از خانهٔ ادبار خود به گورِ وی گذر کردم و پرده از روی او برداشتم و او را بر سرِ گور کشیده و کفن از او برداشتم و او را بر سرِ خاک ناپاک‌وار بینداختم، چون به خانهٔ خود بازآمدم صورتِ جمال آن نوعروس در دیدهٔ دلم آویخت، -۲- بَرِید وسواس شیطان و سفیر هوای نَفس پیاپی گشت، هوای نفسم کمندِ شهوت بر گردن بست که همین وهَلَا این تغافل از بهرِ چرا؟ -۳- اَمَا سَمِعتَ اَنَّ اللّیلَ اَخفی لِلوَیل، تا کار به جایی رسید که از استیلای آن تفکّر جامهٔ حفاظ از دل بینداختم و هر دو دیده را از شرم بپرداختم و با آن مستوره ببودم؛ -۴- این همه فریاد و زاری از این بوده است، راست که آن آتشِ شهوات گم گشت و آن آتش هوی فرونشست، دست حسرت نثارِ حیرت بر سرم ریخت، دلم خزانهٔ احزان گشت، دیده‌ام ابر سرشک بار شد، زبانم عندلیب‌وار نوحه سراییدن گرفت. (۷) مهتر گفت: یا جوانِ فاسق! مَا اَقرَبکَ مِنَ النَّار. جوان چون این سخن بشنید، دیدهٔ امید از عالمیان بخوابانید و همّت را از رحمتِ حق ببّرید، مَرتعِ آهوان را حدیقهٔ انس خود ساخت، ملعَب گوران را مستراح رُوح خود گردانید، روزها و شبها در آن بیابانها روزگار می‌گذاشت؛ آهوان با وی الفت گرفتند، سِباع با وی بیارمیدند، وحوش گردِ وی جمع گشتند، راست که چهل شبانه روز از کردهٔ خود به خون دل عذر خواست و راهِ درگاهِ عفو بازیافت،-۵- گفت: خداوندا من چرا سپاه غم در دیده می‌دادم و به قوتِ دل بار محنت می‌کشیدم، مرا اکنون نه به دیده نم ماند، و نه در دل قوّت؛ یا به عفو خودم بنواز، یا در بوتهٔ بلا بگداز، تا مگر چون به آتش دنیا گداخته گردم، فردا به نعیم بهشت نواخته گردم. اِلَهِی اِن مَشَیتُ اِلَی بَلَائی بَقَدَمی فَکَم قَرَعتُ سِنَّ نَدمی ، اِلَهَی فعلی یسکتنی وفَقری ینطقنی فاعطف ان رثت عَلَی لِبسه التقوی لم یخلق بردُ الرجاءَ وَ المُنی. هنوز این مناجات تمام نکرده بود که آوازِ پَرّ بَرِیدِ حضرت آمد، سفیرِ مملکت نزدیک پیغامبر – علیه‌السّلام- آمد، پیغامِ حضرت رسانید و آیت آورد: وَالّذِینَ اِذَا فَعَلُوا فَاحشةً؛ آنان از بندگانِ ما که گناه کنند و دیوان خود را به دودِ معاصی سیاه کنند، پس چون از سرِ انتباه یک آه کنند من آن گناه ایشان را بدان آه بخشم.

یا محمّد به نزدیکِ آن درویش رَو، که روی بر زمین نهاده است، تاج عفو بر سرش نِه. مصطفی می‌آمد تا کجا یابد آن جوان جافیِ خاطی را؛ دید که خاک بیابان عطر عارِضَین ساخته، غبار قِفار را کُحلی دیده کرده؛ مهتر گفت: یا جوان سر از خاک بردار. گفت: ای مهتر! معصیت دارم و رُخ عاصیان بر خاک نهاده بهتر بوَد. جوانا بیش مگری. گفت: جنایت دارم و

همواره آب از دیدهٔ جانیان گشاده بِه بوَد. جوانا رخ زرد مدار، آری رخِ زرد از دلِ پُر درد است. جوانا دل پر درد مدار، آری در دلم جراحت معصیت است تا مرهم مغفرت نبود بِه نگردد. جوانا بشارت مر تو را که جریدهٔ جریمتَت را قلمِ محو درکشیدند، و صحیفهٔ عذرت را مُهرِ قبول برنهادند، جنایتت را درگذاشتند و عقوبتت برداشتند (۸)، -۶-» (روح‌الارواح:۲۶۴-۲۶۶).

جدول حرکت اوّل:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	ε	خبرگیری	*
۳	ζ	خبردهی	*
۴	a	نیاز	*
۵	ε	خبرگیری	*
۶	§	عنصرکمکی(گفت‌وگو)	
۷	ζ	خبردهی	*
۸	K	رفع نیاز	*

جدول حرکت دوم:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	mot	انگیزش	
۳	H	کشمکش	*
۴	A ،Ø	شکست و شرارت	*، *
۵	a	نیاز	*
۶	K	رفع نیاز	*

۶,۳- «وزیری بوده است، یکی را از پادشاهان دنیا، خزاین داشت، کلیدِ هر خزانه به دست کسی نهاد، یک خزانه بود که کلیدِ آن خود نگاه داشتی، هرّوز بامداد که به درگاه خواستی شد درِ آن خانه باز کردی و در آنجا شدی و زود بیرون آمدی. (۱) پادشاه را خبر دادند، (۲) کلید از وزیر بخواست به امید آنکه در آنجا گنجی است، (۳) پادشاه در آن خانه شد، عصایی و انبانی و پای‌افزاری نهاده، از وزیر پرسید که این چیست؟ گفت: من در این شهر آمدم این با خود آورده بودم، پس هرّوزی که به درگاه تو آیم و اعزاز و اکرام تو بینم، خود را

فراموش کنم، دیگر روزی درِ آن خانه بگشایم و با خود گویم: تو اینی، خود را فرامـوش مکـن (۵)» (روح‌الارواح: ۲۸۸- ۲۸۹)

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	ζ	خبردهی	*
۳	a	نیاز	*
۴	ε	خبرگیری	*
۵	ζ	خبردهی	*
۶	Ø	شکست	*

- پادشاه که به دنبال گنج بود، شکست می‌خورد. این عنصر در الگوی پراپ وجود ندارد.

حرکت حکایت یک حرکتی	Ø ζ
نمودگار	ζaεζØ

شخصیّت‌ها	شخصیّت اوّل: وزیر شخصیّت دوم: پادشاه

۷,۳- «آورده‌اند که در مکّه زنی بود فاجره، (۱) گفت: مـن **طاووسِ یمانی** را از راه ببـرم، (۲) و طاووس مردی نیکو روی بود، (۳) برِ طاووس آمد و با وی سخن گفت بر سـبیلِ مـزاح، (۴) طاووس گفت: صبر کن تا به مقام آییم. چون به مقام آمدند، طاووس گفت: اگر مقـصودی است ترا، اینجا تواند بود. آن زن گفت: سُبحان الله خلقی بدین عظیمی می‌نگرنـد، نـه موضـع این کار است. طاووس گفت: اَلَیس یَرانَا اللهُ فِی کلّ مَکان، ای زن از دیدار خلق که بندگان‌انـد احتراز می‌کنی از دیدارِ خداوندِ بندگان احتراز نمی‌کنـی؟ (۵) آن زن توبـه کـرد و صـدیقه‌ای گشت (۶)» (روح‌الارواح: ۳۷۵).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	mot	انگیزش	
۴	η	فریبکاری	*
۵	H ،§	عنصرکمکی(گفت‌وگو)،	* ،

		کشمکش	
۶	K ،I	شکست شریر، التیام مصیبت	*، *

حرکت حکایت یک حرکتی	A_____K
نمودگار	AηHIK

شخصیّت‌ها	قهرمان: طاووس یمانی شریر:زن فاجره

● در این حکایت، شریر توسط شخصیّت اصلی حکایت اصلاح می‌شود، در اغلب حکایات عرفانی کتاب شریر اصلاح می شود.

۸,۳- «**ذوالنّون مصری** حکایت کرد که وقتی به جامه‌شویی رفته بودم به شطِّ نیـل، (۱) چون به جامه شستن مشغول شدم در آن میان ناگاه کژدمی را دیدم سخت عظـیم، مـی‌آمـد، که هرگز بزرگتر از آن ندیده بودم. -۱- از آن عقرب بترسیدم فَاستَعَذتُ بِاللهِ مِن شرّها فَکفَانی الله شرِّهَا، و از پی آن کژدم می‌نگریستم. (۲) چون بـه لـبِ آب رسـید ضِـفدعی از آب برآمـد بزرگ و پُشتِ خویش را بداشت و آن عقرب بر پُشتِ وی نشست و از نیل بگذشت، -۲- و من به تعجّب بماندم و با خود می‌گفتم عقرب را: عَبَر النّیلَ عَلَی ظَهرِ ضفدعٍ اِنَّ هذَا شَأناً. اِزاری بـر میان بستم و از آن سوی آب شدم، آن ضِفدع آن عقرب را بنهاد -۳- و به موضعِ خود باز شد؛ آن عقرب می‌رفت و من بر پیِ او، تا رسید به درختی عظیم بـا شـاخهای بـسیار، نگـاه کـردم غلامی را دیدم اَمرَد و مست، در بنِ آن درخت افتاده و خوابش بازبرده، و عقل و هـوش از وی برفته، گفتم: اِنَّا لله وَ اَنّا اِلَیهِ رَاجعُون. هم این ساعت این کژدم این جوان را هلاک کند. در این بودم، اژدهایی دیدم می‌آمد، قصد کرد تا آن جوان را هلاک کند، -۴- آن عقـرب بـر پُـشتِ او جست، وَ لَدَغَ دِمَاغَ التَّنِّین وَ قَتَلَهُ وَ رَجعَ اِلَی المَاء وَ اَنَا خلفُهُ حَتّـی عَبَـرَ علـی ظهـرِ الـضّفدَع، فَرَجَعتُ اِلَی الغُلامِ وَ هُوَ عَلَی حَالِهِ. آن عقـرب بـر دمـاغِ آن اژدهـا زد، -۵- و بـه زخمـی او را هلاک کرد، -۶- پس به لبِ آب آمد و بر پشتِ ضفدع جَست و برفت. -۷-، (۳) من بازآمـدم و آن جوان را دیدم /۱/ در خوابِ غفلت بود، /۲/ آواز برآوردم: ...

آن کودک بیدار گشت. .... روی به من کرد که ای شیخ چه حالت است؟ /۳/ ... و قصّه بَازُو بگفتم. /۴/ چون کودک این سخنان بشنید دردی در دلـش آمـد، ...، بـسی بگریـست و نوحه کرد، وَ اَشَارَ بِطَرَفِهِ نَحو السّماء یَا سیّدی وَ مولَای هَذَا فعلُـکَ بِمَـن عَـصاکَ البَارحَـه، فَـوَ

عزَّتک لَـا اعـصیکَ حَتَّـی اَلقَـاک، وَ خَلَـعَ ثِیـابَ بَطالَتِـهِ وَ لَـبِسَ خِمـارَ الخَیـرِ و الرّشـد /۵/» (روح‌الارواح: ۳۸۹- ۳۹۰).

● این حکایت، یک حکایت است که دارای سه حرکت مـی‌باشـد؛ بـرای مـشخّص شـدن حرکت‌ها، حرکت اوّل به صورت (۱) و ...، حرکت دوم به صورت -۱- و ...، و حرکـت سـوم به صورت /۱/ و ... شماره‌گذاری شده است.

جدول حرکت اوّل:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	a	نیاز (کنجکاوی)	*
۳	K	رفع نیاز	*

جدول حرکت دوم:

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	↑	عزیمت	*
۳	$	یاریگریاری‌می‌رساند.	*
۴	A	شرارت	*
۵	H	کشمکش	*
۶	I	پیروزی	*
۷	↓	بازگشت	*

جدول حرکت سوم

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	ε	خبرگیری	*
۴	ζ	خبردهی	*
۵	K	رفع شرارت	*

حرکت حکایت سه حرکتی	a K ↑ ↓ A K
نمودگار	حرکت اوّل aK حرکت‌دوم ↑$AHI↓ حرکت سوم AεζK

شخصیّت‌ها	حرکت اوّل شخصیت اصلی: ذوالنون مصری حرکت دوم قهرمان: عقرب یاریگر: ضفدع شریر: اژدها درخواست‌کننده: جوان حرکت سوم شخصیّت اصلی: جوان یاریگر: ذوالنون مصری

۹,۳- «آن یکی در کارِ غلامی بود از آن خود، (۱) وقتی به آن غلام می‌نگرست، غلام چون دید که خواجه به وی می‌نگرد از سرِ دلال به جمال خود نظری کرد، (۲) آن مرد تیغ برکشید و غلام را تباه کرد. (۳) گفتند: ای عجب غلامی که نزدِ تو از جان برتر است او را هلاک کردی؟ گفت: اُنظُر اِلَیهِ وَ هُوَ یَنظُر اِلَی نَفسِه. من بدو می‌نگرم و او که باشد که به خود نگرد؛ چرا که چون نظرِ ما به او باشد او مستغرق نظر ما نباشد (۴)» (روح‌الارواح: ۴۹۸).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	α	صحنهٔ آغازین	
۲	A	شرارت	*
۳	K	دفع شرارت	*
۴	§	عنصرکمکی(گفت‌وگو)	

- باز هم نویسنده به کمک گفت‌وگو هدف از آوردن حکایت را بیان می‌کند.

حرکت حکایت یک حرکتی	A K
نمودگار	AK

شخصیّت‌ها	شخصیّت اوّل: یکی شخصیّت دوم: غلام

۱۰,۳- ذوالنّون مصریگفت: وقتی باران نمی‌آمد (۱) مردم بـه استـسقا مـی‌رفتنـد، (۲) من نیز به موافقت بیرون شدم، سعدون مجنون را دیدم، گفتم: خلقی گرد آمده‌اند چـه باشـد اگر اشارتی کنی؟ (۳) گفت: او روی به آسمان کرد و گفت: بحقّ مَا جَرَی البارحهٔ. به حقّ شب دوشین. (۴) همی حالی باران درایستاد (۵)» (روح‌الارواح: ۶۲۲).

شماره	نشانه	عناصر	خویشکاری
۱	A ،α	صحنهٔ آغازین، شرارت	، *
۲	a	نیاز	*
۳	B^1	میانجیگری	*
۴	B^2	میانجیگری	*
5	K	رفع نیاز، دفع شرارت	*

حرکت حکایت یک حرکتی	A K
نمودگار	AaB^1B^2K

شخصیّت‌ها	شخصیّت اصلی: سعدون مجنون درخواست‌کننده اوّل: ذوالنّون مصری درخواست‌کننده دوم: سعدون مجنون

● در این حکایت هم‌پوشانی نقش‌ها را می‌بینـیم بـه طـوری کـه سـعدون مجنـون هـم شخصیّت اصلی حکایت است و هم نقش درخواست‌کننده را دارد.

۴- نتیجه

در مطالعهٔ انجام شده درمی‌یابیم که صحنهٔ آغازین و پس از آن شرارت یا نیاز ویـا هـر دو مورد در همهٔ حکایت‌ها وجود دارد.

حکایت‌های روح‌الارواح بسیار خلاصه و مـوجز آورده شـده اسـت بطوریکـه گـاهی دیـده می‌شود بین خویشکاری اوّل و خویشکاری پایانی، هیچ عنصر میانجی‌ای قرار نـدارد؛ بـه علـت همین کوتاهی حکایت‌ها بسیاری از خویشکاری‌ها در تحلیـل حکایـت‌هـای روح‌الارواح وجـود ندارد. در این حکایات خویشکاری‌هـای غیبـت، واکـنش قهرمـان، انتقـال مکـانی ، شـناختن،

رسوایی، ... و عروسی دیده نمی‌شود.

در حکایت‌های روح‌الارواح یاریگر اغلب با طرح سؤال ویا بیان جملاتی تأثیرگذار، موجب آگاهی طرف مقابل از خطاهایش و یا بیداری او از غفلت می‌شود و از این طریق به او یاری می‌رساند. گاهی یاریگر با کمک‌های مادی به شخصیّت اصلی کمک می‌کند. در حکایت‌های بررسی شده صحبتی از شیء جادویی نیست؛ از این رو در پژوهش حاضر خویشکاری دریافت شیء جادویی به خویشکاریِ یاریگر یاری می‌رساند، تغییر یافته و با علامت $ نشان‌دار شده است.

در بررسی حکایت‌های روح‌الارواح با خویشکاری‌ای روبرو شدیم که در الگوی پراپ وجود نداشت. در نظریهٔ پراپ اگر چه قهرمان در رسیدن به هدف، متحمّل رنج‌ها و مصیبت‌های زیادی شده و با شکست‌های زودگذری مواجه می‌شود؛ در نهایت همواره پیروز است و به موفقیت دست می‌یابد؛ ولیکن در حکایت‌های روح‌الارواح گاهی دیده می‌شود که قهرمان و یا شخصیّت اصلی شکست می‌خورد و ما با خویشکاری جدیدی به نام شکست قهرمان مواجه می‌شویم که آن را با نشان Ø مشخّص کرده‌ایم.

به منظور تطبیق نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ بر حکایت‌های مورد نظر در تعریف خویشکاری‌ها نیز تغییراتی صورت گرفته است:

پراپ خویشکاری کشمکش را نبرد تن به تن بین شریر و قهرمان تعریف می‌کند؛ ولیکن از آنرو که در حکایت‌های روح‌الارواح، که کتابی عرفانی است، شریر اغلب معنوی است و وجود خارجی و جسمانی ندارد مثل شیطان، هوای نفس و ... نبرد تن به تن نیز صورت نمی‌گیرد؛ بنابراین هر نوع کشمکش و جدالی که در حکایت‌ها بین قهرمان و شریر صورت گرفته کشمکش به حساب آمده است.

التیام مصیبت در الگوی پراپ موردی است که عنوان آن در مطالعهٔ حاضر به رفع نیاز و دفع شرارت تغییر یافته است؛ زیرا در همهٔ حکایت‌ها نیاز و یا شرارتی مطرح می‌شود که تمام حکایت در پی رفع آن نیاز و یا دفع آن شرارت جریان می‌یابد. اغلب حکایت‌های روح‌الارواح با این عنصر پایان می‌یابد.

گفت‌وگو در تعریف پراپ یکی از عناصر پیوند دهنده است که جهت آگاهانیدن شخص تازه وارد به قصّه به کار برده می‌شود، ولی در حکایت‌های روح‌الارواح از عناصر کمکی است که در تفهیم حکایت به مخاطب نقش مهمی دارد؛ زیرا اغلب نکتهٔ اصلی حکایت در این

گفت‌وگوها نهفته است و نویسنده هدف از بیان حکایت و یا نتیجهٔ آن را به کمک این عنصر بیان می‌کند.

براساس مطالعهٔ انجام شده شخصیّت‌های فعّال در این حکایت‌ها از این قرار است:

شخصیّت اصلی (اوّل). شخصیّت دوم. قهرمان. شریر. یاریگر و درخواست‌کننده.

در بررسی حکایت‌ها با یک حکایت سه حرکتی، (حکایت ۸,۳)، و دو حکایت دو حرکتی (حکایت‌های ۴,۳، ۵,۳،) روبرو شدیم و بقیهٔ حکایت‌ها یک حرکتی بودند.

هم‌پوشانی نقش‌ها نیز در یک حکایت (۱۰,۳) دیده می‌شود.

بنا بر آنچه گفته شد نتیجه، حاکی از آن است که ساختار حکایت‌های روح‌الارواح به طور کامل با الگوی پراپ مطابقت ندارد؛ ولیکن با ایجاد تغییرات ذکر شده در این الگو، حکایت‌های روح‌الارواح بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ قابل تحلیل و بررسی است. همانطور که بیان شد، می‌توان برپایهٔ نظریهٔ پراپ الگوی جدیدی را برای حکایت‌های عرفانی روح‌الارواح تعریف کرد و الگوی حاصل را در تحلیل حکایت‌های عرفانی دیگر به کار گرفت.

۱,۴- جداول

۱,۱,۴- جدول خویشکاری در حکایت‌ها

شماره	خویشکاری
۱	نیاز
۲	رفع نیاز
۳	شرارت
٤	خبردهی
٥	خبرگیری
٦	کشمکش
۷	یاری
۸	شکست
۹	میانجیگری
۱۰	عزیمت
۱۱	پیروزی
۱۲	فریب
۱۳	بازگشت

۲،۱،۴- جدول شخصیّت در حکایت‌ها

شماره	خویشکاری
۱	شخصیت اصلی
۲	قهرمان
۳	شریر
٤	یاریگر
٥	شخصیت دوم
٦	درخواست‌کننده

منابع

کتاب:

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶). **ساختار و تأویل متن.** چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان.** ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.
- ..... (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان.** ترجمه فریدون بدره ای. تهران:انتشارات توس.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر.** ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نشر نو.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). **از اشارت‌های دریا.** تهران: انتشارات مروارید.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی.** تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سمعانی، ابوالقاسم احمد بن منصور سمعانی. (۱۳۸۸). **روح الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح.** تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: انتشارت علمی و فرهنگی.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۸). **سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه.** تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۶). **شرح مثنوی شریف.** چاپ دوازدهم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- مارتین، والاس. (۱۳۸۵). **نظریه‌های روایت.** ترجمه محمد شهبا. تهران: نشر هرمس.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). **درآمدی تاریخی بر نظریه‌های ادبی از افلاطون تا بارت.** گروه ترجمه شیراز: علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش. چاپ سوم. تهران: نشر چشمه.

مقالات:

- چیتیک، ویلیام. «**داستان هبوط آدم در «روح الارواح»/ احمد سمعانی**». ترجمه سید لطف الله جلالی و محمد سوری. طلوع. شماره ۱۵. ۱۳۸۴. صص ۱۳۳- ۱۵۰.
- خراسانی، محبوبه. «**ریخت‌شناسی هزارو یک شب**». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۶. زمستان ۱۳۸۳. صص ۴۵-۶۶.
- دانش پژوه، محمد تقی. «**روح الارواح سمعانی**». نشریه زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. بهمن ۱۳۴۶. شماره ۶۰- ۶۱. صص ۳۰۰- ۳۱۵.
- کوپا، فاطمه و نوشین رفیعی سخایی. «**شکل‌شناسی سه داستان از گرشاسپ نامه بر بنیاد نظریه پراپ**». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. تابستان ۱۳۸۹. شماره ۱۹.صص ۱۳۹- ۱۶۳.
- موریو، فوجی ای. «**جنبه‌های ادب صوفیانه در «روح الارواح»**». دو فصلنامه آینه میراث. سال سوم. پاییز و زمستان. شماره سوم و چهارم. ۱۳۸۴. صص ۱۸۵- ۱۹۷.
- نوری، مسعود. «**آشنایی با کهن‌ترین شرح فارسی «اسماءالحسنی» «روح الارواح فی شرح اسماءالملک الفتاح»**». نشریه علوم انسانی نامه مفید. پاییز. شماره ۷. ۱۳۷۵. صص ۲۱۶- ۲۲۴.

کتاب‌های عربی:

- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله. (۱۴۲۸). **کشف‌الظنون عن اسامی الکتب و الفنون.** دارالفکر.
- ..... و اسماعیل باشا البغدادی. (۱۴۲۹). **هدیه العارفین.** مجلد السادس. دار الکتب العلمیه- بیروت.
- کحاله، عمر رضا. (۱۳۴۶). **معجم المؤلفین.** الجزء الثانی. الناشر: مکتبه المثنی- بیروت،

دار احیاء التراث العربی بیروت.

- السمعانی، الامام ابی سعد عبدالکریم بن محمد بن منـصور. (۱۴۱۹). **الانساب.** دار الکتـب العلمیه. بیروت- لبنان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی