

فصلنامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی

سال یازدهم، شماره ۴۲، بهار ۱۳۹۹

صفحات ۱۵۲-۱۲۷

تحلیل و بررسی داستان «دژ هوش‌ربا» در مثنوی معنوی بر اساس الگوی کنشگرایی گرماس

حمیدرضا اکبری^۱

احمدرضا کیخای فرزانه^۲

مصطفی سالاری^۳

چکیده

داستان «دژ هوش‌ربا» یا «قلعه ذات‌الصور» داستانی است که مولانا آن را با محوریت سفر سه شهزاده برای دیدار دختر شاه چین به نظم می‌کشد. الگوی کنشگرایی گرماس با نگرشی جامع می‌تواند نقش هر یک از شخصیت‌های این داستان را به دقت در سه محور میل و انتقال و قدرت به نمایش بگذارد. موضوع اصلی این داستان عشق‌ورزیدن شاهزادگان به دختر شاه چین و تلاش آن‌ها برای رسیدن به اوست. در محور میل، کنشگران اصلی سه شهزاده هستند و آنچه باعث می‌شود شاهزادگان تلاش کنند تا به این هدف نائل شوند، دلدادگی و تسخیر شدن چشم و دلشان است. در محور انتقال، سخن پدر شهزادگان، مایه ترغیب سه شهزاده برای رفتن به قلعه است. در محور قدرت، اولین یاریگر شاهزادگان، نیروی عشق و مهم‌ترین بازدارنده‌ها عقل محوری به جای عشق‌ورزی و خودخواهی و خودپسندی است.

واژگان کلیدی: مثنوی معنوی، دژ هوش‌ربا، الگوی کنشگرایی گرماس.

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

hamidrezaakbari22@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. (نویسنده مسئول).

keikhafarzaneh@lihu.usb.ac.ir

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

m.salari@iauzah.ac.ir

تاریخ پذیرش

۹۹/۶/۷

تاریخ دریافت

۹۹/۱/۱۸

۱- مقدمه

مثنوی معنوی دایره‌المعارف حیات فکری و روحی ملت ایران است. مولانا در این اثر به ساختار قصه و داستان توجه زیادی نشان می‌دهد. دلیل این مدعا این است که وی در داستان‌هایش به‌خوبی، نقش هرکدام از شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد؛ به طوری که بعد از تحلیل داستان و حکایت، خواننده به این نتیجه می‌رسد که هر شخصیت بنا بر نقشی که مولانا برایش ترسیم کرده در جای خود قرار گرفته است.

از این رو است که مولانا از مقدمه دفتر ششم تا ابتدای داستان دژ هوش‌ربا یا همان قلعه ذات‌الصور، در قالب هزار بیت، به تفاوت میان عالم حس و عالم فوق‌حس و عالم ملک و ملکوت می‌پردازد. درون‌مایه‌هایی چون تفاوت صورت و معنی و توجه به ظواهر دنیا و معراج نفس و روح انسان کامل از مبانی اصول فکری مولانا است؛ به گونه‌ای که دیگر درون‌مایه‌ها بر محور همین تفکر مرکزی می‌گردد.

باید چنین گفت در این دفتر، بیان فاصله میان عالم حس تا عالم فوق‌حس و سفر عارف از این عالم به عالم فوق‌حس، محوریت دارد و به‌عنوان موضوع اصلی و درون‌مایه بنیادین دفتر ششم، مقدمه و تمهیدی بسزا برای ورود به داستان دژ هوش‌ربا است.

داستان دژ هوش‌ربا البته با اندکی اختلاف در مقالات شمس به کوشش استاد فروزان‌فر آمده است «تا آنجا که دایه را بر صدق او رحم آمد. {برادر سومی} او را دلالت کرد که گاوی زرین بسازد و در اندرون آن گاو برود، تا به حیل‌ها در کوشک دختر راه یافت. هر شب که خلق آرام‌گرفتی الا عاشقان که از نور عشق، ایشان را شب نمانده است.....» (شمس تبریزی، ۱۳۴۹: ۳۰۵)

دقت نظر در این داستان از منظر ساختارگرایی و اثبات و توصیف آن، مبتنی بر یک نظریه جدید، بیش از همه نشان‌گر تعالی اندیشه و دقت نظر مولانا در پرداختن به ساختار قصه‌پردازی بوده است.

سیر تحلیل ما از این داستان شباهت فراوانی به تحلیل‌های شکل‌گرفته از داستان‌های پریان دارد. در تحلیل آن داستان‌ها، ولادیمیر پراپ تلاش می‌کرد تا رگه‌های اتصال میان

پیوندهای شخصیتی و مضمونی مشترک را بیابد و پس از تفحص در آن‌ها تصویری جامع و کامل از آن داستان‌ها ارائه دهد. از این‌رو شباهت‌های ساختاری بین داستان‌های پریان و تحلیل پراپ از آن‌ها اشتراک نظر خاصی با نگاه تکمیلی الگوی گرماس در تبیین و بازتاب اندیشه مولانا در داستان مورد نظر دارد. الگوی گرماس ارتباط شخصیت‌ها را در بازتاب کنش‌های داستان در نمایی زنجیره‌ای نشان می‌دهد.

برای تحلیل این داستان، نخست سیر رویدادی آن، با ارائه جزئیات لازم و مختصری بیان می‌شود؛ سپس شخصیت‌ها و کنشگران اصلی روایت و بعد از آن شخصیت‌های فرعی، به ترتیب حضور و نقش‌آفرینی در سیر روایت معرفی می‌گردند. در ادامه داستان را نخست بر محوریت موضوع و اهداف، مورد تحلیل و بررسی قرار داده و پس از آن به معرفی مهم‌ترین و مؤثرترین کنش‌ها و یا به عبارت دیگر موضوع‌ها و شیء‌های ارزشی می‌پردازیم. ما ابتدا هدف اصلی و پس از آن اهداف فرعی روایت، را شناسایی و معرفی می‌کنیم. پس از این مرحله به نوع ارتباط بین کنشگر اصلی و اهداف در محورهای اتصال و انفصال، جانشینی و هم‌نشینی، ناقص و کامل، قاطعیت و شک و تردید و نیز زمان می‌پردازیم.

۱-۱- اهداف و پرسش‌های پژوهش

از آنجا که غالب نویسندگان در پژوهش‌های خود، صرفاً با رویکردی ساختاری به مطالعه، بررسی و واکاوی آثار مولوی در این حوزه پرداخته‌اند و یا اگر با شیوه‌ای نوین و علمی به تحقیق و پژوهش توجه کرده‌اند، در باب مثنوی معنوی مولانا نیست و نیز از نظریه گرماس در تحلیل داستان دژ هوش‌ربا استفاده نکرده‌اند، نویسندگان این مقاله سعی دارند با بهره‌گیری از تحقیقات پیشین و با نگاهی علمی، جنبه‌های داستانی، شخصیت و زوایای پنهان داستان را مورد واکاوی قرار دهند. برای بررسی اهمیت و جایگاه شخصیت‌ها و ارتباط موجود میان عناصر اصلی سازنده این روایت، از الگوی کنشگرای گرماس استفاده شده است. این الگو ارتباط شخصیت‌ها را در بازتاب کنش‌های داستان در نمایی زنجیره‌ای نشان می‌دهد. پژوهش حاضر از این‌رو نوین و تازه تلقی می‌گردد.

اساسی‌ترین پرسش‌های این پژوهش را می‌توان در سوالات ذیل خلاصه کرد: آیا الگوی کنش‌گرای گرماس در تحلیل و شناسایی شخصیت‌های داستان دژ هوش‌ربا قابل بررسی است؟ در این داستان، در صورت انطباق الگوی گرماس، کنش‌گران اصلی و دیگر جنبه‌های مرتبط با کنش‌گران اصلی چگونه هستند؟ آیا بر مبنای الگوی گرماس، این داستان بر سه محور میل و انتقال و قدرت قابل تطبیق و بررسی است؟

۱-۲- پیشینه پژوهش

از تحلیل و بررسی‌های صورت گرفته در مثنوی معنوی از منظر ساختارگرایی می‌توان به مقاله «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در مثنوی معنوی» به قلم علیرضا شوهانی اشاره کرد؛ نویسنده در این مقاله تلاش می‌کند شیوه‌های شخصیت‌پروری و شخصیت‌نگاری در مثنوی را در ابعاد مختلف شناسایی و معرفی کند. در مقاله دیگری با عنوان «مولانا و مینیمالسیم» حسن صادقی نژاد به تحلیل و بررسی داستان‌های کوتاه با ساختار مینی‌مالیستی می‌پردازد. در تحلیلی علمی و نظری دیگر با رویکرد بنیامنتی به عناصر و محتوای داستان، داستان «سه مطرب پیر در سه اثر عرفانی اسرارالتوحید، مصیبت‌نامه و مثنوی معنوی» از دیدگاه گرماس تحلیل و بررسی می‌شود.

در این سه اثر پژوهشی جنبه‌های مختلف این نظریه از منظر زمان، ساختار و مربع نشانه معنی‌شناختی، تحلیل می‌شوند. از مقاله‌های مفید و مرتبط با پژوهش پیش رو در باب داستان دژ هوش‌ربا می‌توان به «نقد کهن‌الگویی دژ هوش‌ربا» به قلم جلیل مشیدی و سونیا نوری اشاره کرد. نویسندگان در این مقاله مبانی نقد کهن‌الگویی را از جمله: قهرمان، آنیما، آنیموس، سایه، مرگ و تولد در داستان دژ هوش‌ربا مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند.

محمد بهنام فرد و علی قبادی‌کیا در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در تمامی یا ناتمامی مثنوی معنوی» در دو فصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء به سال ۱۳۹۳ دلایل محکم و استدلال‌هایی مبنی بر تمایل مولانا بر ناتمام ماندن داستان دژ هوش‌ربا دارند که قابل تأمل است.

مریم مشرف در مقاله‌ای دیگر با عنوان «پیوند معنایی میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی در قلعه ذات‌الصور مثنوی» به سال ۱۳۸۹ در کهن‌نامه ادب فارسی رابطه معنایی میان حکایت اصلی با حکایت‌های فرعی در خصوص کاهلی در نظر مولانا برای فرزند کوچک داستان دژ هوش‌ربا را به مخاطب ارائه می‌کند.

۲- بحث اصلی

۲-۱- موقعیت این داستان در دفتر ششم

دفتر ششم مثنوی معنوی از نگاه مولانا، مصباحی است که به حس حیوانی، قابل‌درک و فهم نیست. در این دفتر اگر چه منکران و روشن‌بینان خود هرکدام به خلقت خویش استوارند و هر یک خریدار بازار خویش‌اند؛ ولی در این میان، تنها انسان کامل با تکیه بر وحدت، به حقیقتی بی‌رنگ دست می‌یابد و جز او همه در رنگ‌ها جان‌باخته و به نابودی روی آورده‌اند و تنها عالم صلح، عالم قدس است و آن عالم صلح، اصل این عالم غم‌آلود است و گوهر انسان متعالی، متعلق به عالم یکرنگی است تا عالم اضداد؛ که البته ورای صحبت و حرف و صوت است. (مشرف، ۱۳۸۹: ۲۰)

این داستان از بیت ۳۵۸۲ در دفتر ششم با یاری گرفتن عارف از سرچشمه حیات ابدی و مستغنی شدنش از هر گونه استمداد آغاز می‌شود. از بیت ۳۶۲۹ داستان با روانه شدن سه شهزاده به سیر و سیاحت در ممالک پدر و وداع با او آغاز می‌شود. پدر به نزد آن سه وصیت می‌کند و آنان را از ورود به برخی مکان‌ها بر حذر می‌دارد. موضوع صورت و صورت‌گری و توصیف ظاهر و ظاهرپرستی، باعث انقطاع این داستان می‌شود و از بیت ۳۶۵۳ داستان ادامه پیدا می‌کند. حرکت پسران به حکم سخن «الانسان حریص علی ما مُنِع» به سمت قلعه با بیت ۳۷۰۰ شروع می‌شود و سپس مولوی به تصریف و تحویل صورت‌های عالم می‌پردازد و قصه مجدد از بیت ۳۷۶۰ ادامه پیدا می‌کند. مولانا سپس از بیت ۳۷۶۹ به رسالت پیامبران، در دیدن آنچه دیگران نمی‌بینند و هدایت‌گری و رهبری آنان می‌پردازد و پس از آن از آغاز بیت ۳۷۹۸ به داستان صدرجهان بخارا می‌پردازد. داستان

شخصی والامقام که اگر هر سائلی، با زبان از او انفاق و کمک می‌خواست، از یاری و استمداد او محروم می‌گشت و پس از آن به سراغ حکایت آن دو برادر، یکی کوسه و دیگری امرد می‌رود تا اینکه در بیت ۳۸۸۵ دوباره با تدبیر برادران و شهزادگان در واقعه رخ داده (عشق) به داستان برمی‌گردد. پس از آن از بیت ۳۱۹۳ به ذکر داستان آن پادشاه می‌پردازد که دانشمندی را به جبر و زور در مجلس آورد و بنشانند و ساقی، شراب بر دانشمند عرضه کرد و اینگونه داستان نیمه‌تمام می‌ماند و دوباره وی از بیت ۳۹۷۹ به ادامه داستان همت می‌گمارد. از آغاز بیت ۴۰۷۰ داستان جدی‌تر دنبال می‌شود و ذکر جدایی برادر بزرگ‌تر از دیگر برادران مورد توجه قرار می‌گیرد و داستان مذکور در انتها با ذکر بیش از هفت حکایت و چند مثل، با بیت شماره ۴۸۷۵ تمام می‌شود بدین ترتیب این داستان از مجموع ۴۹۱۵ بیت در دفتر ششم و از خلال ابیات این دفتر از بیت ۳۵۸۲ تا بیت ۴۸۷۵ روایت می‌شود.

در باب تحلیل و تبیین این داستان در پایان دفتر ششم اظهارنظرها و دیدگاه‌های فراوانی دیده می‌شود. همایی و فروزان فر به شکل کامل این قصه در مقالات شمس اشاره کرده‌اند (شمس تبریزی، ۱۳۴۹: ۳۲۶) و مرحوم زرین‌کوب علت ناتمامی این قصه را لزوم فن و تکیه بر عمل می‌شمرد و این مسئله را طرح می‌کند. «بدین‌گونه مثنوی از آغاز تا فرجام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به حق، راه فناست؛ اما احوالی که در سلوک این راه پیش می‌آید، در حوصله سخن نیست. به عمل حاصل آید و از همین روست که با این قصه‌ی ناتمام، مثنوی به پایان می‌رسد و داستان طولانی هجران و خون‌جگر که با شکایت نی آغاز می‌شود، به پایان می‌رسد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۶۳)

هرچند که حسام‌الدین چلپی از مولانا درخواست اتمام این داستان را نمی‌کند و لب فرومی‌بندد ولی فرزند مولانا، سلطان ولد از پدر می‌خواهد که این داستان را فرجام بخشد اما چون پاسخی نمی‌شنود، این بیت را در مقام توجیه می‌آورد (بهنام فر، ۱۳۹۳: ۳۶)

باقی این گفته آید بی‌زبان در دل آن‌کس که دارد زنده جان

(مولوی، ۱۳۷۴: ۲۱۹۱)

با این حال و با وجود همه اظهارنظرها و تحلیل‌ها این چنین به نظر می‌رسد که مولوی آگاهانه از اتمام داستان پرهیز کرده است و این خود دلیلی است بر این نکته که عدم ذکر سرانجام سومین شاهزاده در داستان به گونه ای می‌تواند نشانه ایجاد فضا برای آغازی دوباره باشد. اگر مولوی داستان را تمام می‌کرد بانگ پایان را زده بود ولی او با عدم شرح و اتمام آن، دری را برای آغازی دیگر بار گشوده است و عدم تشریح شرایط و عاقبت شخص سوم یعنی همان شاهزاده کوچک‌تر، نشان‌دهنده تداوم نقش اوست. زندگی در این شخصیت تداوم می‌یابد و او که نماد کاهلی آگاهانه است، می‌تواند اینگونه پایان بخش مثنوی و آغاز اندیشه او باشد (مالمیر، ۱۳۸۸: ۸۸-۱۱۵)

۲-۲- ماهیت نظریه کنش‌گرای گرماس

از جمله مسائل مهم در نقد ادبی، تحلیل و بررسی آثار ادبی مبتنی بر نظریه‌های ساختارگرایی است. یکی از این نظریه‌ها که کم و بیش مورد توجه منتقدان و صاحب‌نظران قرار گرفته، نظریه آلژیرداس گرماس (*Algirdas Julien Greimas*) زبان‌شناس ساختارگرای فرانسوی است. تحلیل‌های او در ارائه نظریه‌اش با عنوان کنشگر با اندیشه‌های زبان‌شناسی دوسوسور (*de Saussure*) و نیز آراء پراپ (*Vladimir Propp*) در شکل‌گیری سیر روایت رمان پیوند تنگاتنگی دارد. گرماس بر این امر تأکید می‌ورزید که با تمرکز بر کنشگر اصلی و تعامل و ارتباط او با هدف یا اهداف روایت، می‌توان به شناسایی شخصیت‌های رمان دست یافت. بنابراین تلاش کرد تا در تقابل‌های معنایی موجود، الگویی تحت عنوان کنشگر بر اساس سه محور میل، انتقال و قدرت خلق کند.

گرماس از جمع اندیشمندان پس از فردینان دو سوسور بود که در حوزه معناشناسی فعالیت کرد و همواره تلاش داشت تا اندیشه‌های معناشناسی خود را در قالب الگویی ساختاری و نوین ارائه دهد. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۵) گرماس، الگوی معناشناسی خود را که بر پایه دلالت‌های نشانه‌شناختی بنیان شده است، به روایت داستان‌گویی تعمیم داد و کوشید تا ساختار روایت را با ساختار دلالت‌های معناشناسی ارتباط دهد.

گرماس برای فراهم کردن مجموعه‌ای از نقش‌ها یا کنشگران همگانی، توصیف مورد نظر خود از ساخت، جمله را مبنا قرار می‌دهد تا الگویی برای نقش‌ها ارائه کند، الگویی که به ادعای او، پایه هر رخداد معناشناختی است؛ چه آن رخداد یک جمله باشد، چه یک داستان. هیچ چیز نمی‌تواند کلیتی معنادار باشد مگر اینکه در قالب ساختی کنش‌گرانه قابل درک باشد» (کالر، ۱۳۹۰: ۳۲۱).

گرماس پیشنهاد کرده است که شخصیت‌های روایت را باید بر اساس آنچه انجام می‌دهند (اصطلاح کنش) تعریف و دسته‌بندی کرد نه بر اساس آنچه هستند؛ زیرا آنچه درامتداد سه محور فاعل به مفعول و مفعول غیرمستقیم و ادات در روایت شرکت می‌کنند عبارت‌اند از: برقراری ارتباط، طلب، کاوش و آزمایش دشوار. از آنجائی که مشارکت و حضور عناصر مرتبط در ساختار کلام در گروه‌های دوتایی قرار می‌گیرد، دستیابی بی‌پایان شخصیت‌ها به نقش اثرگذار خود، به وسیله ساختار جانشینی که در طول روایت به نمایش گذاشته می‌شود، محدود می‌گردد (فاعل - مفعول / اهداکننده / دریافت‌کننده / یاری‌رسان / رقیب). لذا تعریف هر شخصیت بر مبنای میزان اثرگذاری او در گستره‌ی کنش‌هاست و این گستره محدود و معمولی دسته‌بندی شدنی است (گرین، لبهان، ۱۳۷۳: ۱۱۳-۱۱۱).

۲-۳- اصول، تعاریف و نگرش‌های کلی درباره‌ی الگوی تصویری گرماس:

این دستور زبان روایت باعث ایجاد سه محور در پیرنگ می‌شود، که گرماس آن‌ها را به صورت شش کنشگر اساسی، با سه جفت امر متضاد در این سه محور طبقه‌بندی می‌کند:

محور میل: ۱. موضوع (subject) ۲. شیء ارزشی (object)

محور قدرت: ۳. یاور (helper) ۴. حریف (opponent)

محور انتقال یا محور دانش: ۵. فرستنده (sender) ۶. گیرنده (receiver)

(Hebert, 2011:74-81).

کنش (Action) عملکرد شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی داستان است، که در شکل‌گیری سیر و روند روایت، نقش‌آفرینی دارد. روابط کنش‌گرایانه (Actant) روابط به

وجود آمده در ارتباط با کنشگر اصلی است و اهداف آن شامل: فرستنده، گیرنده، حریف و یاور است. الگوی کنش‌گرایانه (Actantial) نمای کلی و نمود تصویری حاصل از ارتباط عناصر و کنش‌گران موجود در یک مدل جامع است. تصویر ارائه‌شده در پایین یک الگوی جامع و Actantial است. یک Actant همیشه با شخصیت در مفهوم سنتی مطابقت ندارد. مفهوم Actant از گسترش و تعمیم مفهوم شخصیت مشتق شده است. Actant ممکن است فردی یا جمعی باشد برای مثال جامعه دربردارنده مفهوم جمعی است.

از نظر آنتولوژی طبیعی Actant ممکن است در یکی از طبقات زیر قرار گیرد.

الف) موجود انسان‌گونه، برای مثال: انسان، حیوان و...

ب) عناصر بی‌جان، برای مثال: یک شمشیر

ج) مفاهیمی چون شجاعت، امید، آزادی و...

اصول کلی در ارتباط با کنش‌گر اصلی و شیء ارزشی یا اهداف به قرار ذیل است: اتصال، انفصال، جانشینی، هم‌نشینی، کامل، ناقص، قاطعیت، شک و تردید و در آخر نگرش زمان به سیر روایت. همان‌طور که پیش از این گفته شد، از بین کنش‌های مختلفی که در سیر روایت داستان‌ها وجود دارد، مهم‌ترین کنش‌های مؤثر در شکل‌گیری روایت‌ها انتخاب می‌شوند و در صورتی که ارتباط میان کنشگر اصلی با اهداف یا همان کنش‌های مؤثر در سیر روایت داستان از ابتدا تا انتهای روایت، رابطه‌ای همگرا و مکمل داشته باشند، این نوع رابطه را متصل و در غیر این صورت، رابطه را منفصل می‌گوییم. اگر در سیر روایت کنشگر اصلی تنها به شیء ارزشی یا هدف کلی پردازد و درصدد تحقق آن باشد، این نوع ارتباط را رابطه هم‌نشینی و در صورتی که کنشگر اصلی به جای پرداختن به هدف اصلی درصدد تحقق اهداف دیگر بوده و به انجام کنش‌های دیگری پردازد، این نوع ارتباط را رابطه جانشینی می‌گویند. اگر کنشگر اصلی، کنش اصلی یا همان هدف کلی را به سرانجام برساند و در انجام آن تحقق قطعی صورت بگیرد، آن را کامل و در غیر این صورت اگر کنشگر اصلی در تحقق هدف اصلی ناکام بماند آن را ناقص می‌دانیم. اگر کنش‌گر اصلی در

تحقق اهداف دچار شک و تردید شود، آن ارتباط را پر شک و تردید و در غیر این صورت اگر کنش‌گر اصلی مصمم به انجام اهداف باشد این نوع ارتباط را ارتباط با قاطعیت می‌نامیم. طبقه‌بندی و ارتباط کنش‌گر و اهداف ممکن است، نه تنها از لحاظ مشاهده‌گر، بلکه به‌عنوان تابعی از زمان نیز متفاوت باشد. بنابراین گاهی اوقات می‌توان برای هر مشاهده‌گر و هر موقعیت زمانی مربوط به یک عمل خاص یک مدل Actantial تعیین نمود.

نیز انواع مختلفی از زمان و یا زمانمندی وجود دارد:

الف) زمان به‌گونه‌ای که در داستان ارائه‌شده است؛ یعنی ترتیب زمانی وقایع در داستان.

ب) زمان روایت؛ یعنی ترتیبی که در آن وقایع داستان ارائه‌شده است.

ج) زمان تاکتیکی (توالی خطی واحد معنایی برای مثال از یک جمله به جمله بعد.

از این رو ما در نگرش زمان به سیر روایت در صورتی که روایت دارای زمان‌بندی خاصی از جانب راوی باشد، کنش‌های مرتبط با دوره زمانی را مشخص و بر اساس جنبه‌های مختلف Actant جانبی را در مدل و الگو طراحی می‌کنیم و اگر زمان‌بندی روایت مشخص و دقیق نباشد ملاک تحلیل و بررسی ما به حوادث و رویدادهای زمان، بر اساس نوع دوم تقسیم‌بندی خواهد بود؛ یعنی ترتیبی که وقایع داستان ارائه‌شده، به‌عنوان الگو قرار گرفته و کنش‌های مرتبط با آن استخراج و Actant مرتبط با آن شناسایی و تحلیل می‌شوند.^۱

۲-۴- خلاصه داستان

پادشاهی سه پسر هوشیار و صاحب‌نظر داشت. روزی سه شهزاده تصمیم گرفتند به سوی املاک پدر رفته و شهرها را برای تدبیر امر معاش و دیوان بگردند. شاه که از تصمیم آن‌ها مطلع شد گفت: هر کجا که می‌خواهید بروید؛ مگر به قلعه‌ای که نامش دژ هوش‌ریا است. از آن قلعه بپرهیزید. مبادا که هوس، شمارا به آن قلعه بکشاند. شاه تأکید بسیار بر پرهیز از آن قلعه کرد و همین اصرار، طمع ورود به آن قلعه را در دل شاهزادگان بیدار کرد. فرزندان اطاعت کردند و به راه افتادند اما راه قلعه را در پیش گرفتند. آن دژ پرنقش‌ونگار پنج در به خشکی و پنج در به دریا داشت. آن سه شهزاده در آن دژ، صورتی با فر و شکوه دیدند. درصدد تفحص برآمدند که بدانند آن صورت زیبا کیست. پس از

پیگیری‌های زیاد فهمیدند که صورت شهزاده چین است. شاه چین دختری دارد که در زیبایی بی‌مثال است و از ترس فتنه‌ها، آن‌چنان دختر را پوشیده می‌دارد که کسی نمی‌تواند او را ببیند. هر سه شهزاده سر و کارشان به عشق افتاد و به‌سوی چین راه افتادند. برادر بزرگ‌تر که عشقش پرشورتر بود، عزم رفتن به نزد شاه چین را کرد. دو برادر دیگر نصیحتش کردند اما برادر بزرگ‌تر به راه افتاد. سرمست به نزد شاه چین آمد و در مقابل او زانو زد و ده معرف مشغول تعریف از او شدند. شاه چین آن شاهزاده را نوازش‌ها می‌کرد و شاهزاده مانند ماه در مقابل آن خورشید می‌گذاخت. عمر برادر بزرگ‌تر سپری شد و فرصتی برای وصال به معشوق خود نیافت. برادر میانی بر جنازه برادر بزرگ حاضر گشت و شاه چین با این سخن که تو یادگار آن برادری، این برادر را هم شکار کرد... برادر میانی نیز بر اثر عجب و خودخواهی هلاک می‌شود و برادر کوچک که از نظر مولانا کاهل‌ترین بود به مقصود خود می‌رسد و با بهره‌گیری از فیض الهی به مقصود خود نائل می‌شود.

۲-۵- شخصیت‌ها

شخصیت‌های اصلی: شامل سه فرزند شاه (شهزادگان) هستند.
 شخصیت‌های فرعی: شامل ۶ شخصیت یعنی شاه (پدر شهزادگان)، پادشاه چین، دختر پادشاه چین مردم شهر چین، معرفین شاه چین

۲-۶- محور میل

کنشگران اصلی این داستان سه فرزند پادشاه هستند که در ابتدا برای سیر و سیاحت تصمیم به ترک وطن می‌گیرند. این سه برادر در ادامه با پدر وداع می‌کنند و در مسیر روایت درکنش‌ها، فعالیت‌ها و نقش‌های مختلف تأثیرگذارند.

هر سه صاحب فطنت و صاحب نظر	بود شاهی؛ شاه را بُد سه پسر
در سخا و در وغا و کُر و قُر	هریکی را از دیگری استوده تر
قره‌العینان شه، همچون سه شمع	پیش شه شه زادگان استاده جمع

(مولوی، ۱۳۷۶، ۳۵۸۲)

بنابراین اغلب کنش‌های روایت حول محور شهزادگان اتفاق می‌افتد؛ پس این سه شاهزاده که برادر بودند، کنشگران اصلی روایت هستند.

۲-۶-۱- شیء ارزشی «هدف»:

هرچند سه برادر در ابتدا تصمیم می‌گیرند برای تجربه و تدبیر دیوان و معاش به طواف شهرها پردازند؛

عزم ره کردند آن هر سه پسر سوی املاک پدر، رسم سفر
در طواف شهرها و قلعه هاش از پی تدبیر دیوان و معاش
(همان، ۳۶۲۸)

پس از شروع و گشت و گذار در شهرها، مسیر حرکت آنان تغییر می‌یابد و به قلعه‌ای می‌روند که پدر آن‌ها را از رفتن به آن بر حذر داشته است. و پس از رؤیت تصویر منقوش بر دیوار قلعه به سمت کشور چین و ملاقات با پادشاه چین و دختر او که همان نقش بر دیوار است، روی می‌آورند. مولانا در ادام داستان هدف اصلی و شیء ارزشی که کنشگران روایت را به سوی آن سوق می‌دهد، این چنین معرفی می‌کند.

کرد فعل خویش قلعه هُش ربا هر سه را انداخت در چاه بلا
(همان، ۳۷۶۲-۵)

بدین ترتیب مولانا هدف اصلی و شیء ارزشی که شهزادگان را برای دستیابی به آن مشتاق و بی‌امان می‌کند، دلدادگی و عشق به تصویر دختر شاه چین معرفی می‌کند. بدین شکل شیء ارزشی و هدف اصلی این داستان وصال به شاهزاده چین است که به‌عنوان هدف اصلی روایت شناخته می‌شود. علاوه بر هدف اصلی، هدف فرعی نیز ذکر شد که در ابتدا همان سیر و سلوک در اطراف و اکناف سرزمین پادشاهی پدر بود که برای امرار معاش و آشنایی با دیوان و مملکت‌داری توسط شهزادگان انتخاب شده بود.

۲-۶-۲- نوع روابط کنشگران اصلی با اهداف:

۲-۶-۲-۱- رابطه اتصال یا انفصال:

ارتباط کنش‌گران اصلی و هدف در این روایت با توجه به هدف فرعی از نوع اتصال است؛ چراکه نظر شهزادگان از تصمیم بر سفر تغییر نمی‌کند و در ضمن سیروسفر به کشور چین، به دیدار پادشاه چین رفته و قصد دیدار با دختر او را دارند. در خصوص هدف اصلی نیز ارتباط از نوع «اتصال» است؛ چراکه با همه اظهارنظرها و مشورت‌هایی که برادران باهم دارند، تصمیم به دیدار با دختر شاه چین و میل به وصال با او دارند و صبر را که تاکنون کلید حل مشکلات بود فراموش کرده و دل و عمل درگرو ادامه این داستان می‌بندند؛ چنانکه مولانا می‌گوید

.... ما سپاه خویش را هی هی کنان	که به پیش‌آیید قاهر چون سنان
جمله عالم را نشان داده به صبر	زان که خبر آمد چراغ و نور صدر
نوبت ما شد چه خیره‌سر شدیم	چون زنان زشت در چادر شدیم
ای دلی که جمله را ناصح بُدی	نوبت تو گشت، از چه تن زدی؟
ای خرد کو پندِ شکرخای تو؟	دور تست، این دم چه شد هیهای تو؟

(همان: ۳۸۹۸-۳۹۰۳)

۲-۶-۲-۲- رابطه جانشینی یا هم‌نشینی:

در هر دو هدف اصلی و فرعی رابطه هم‌نشینی بین کنشگران اصلی با اهداف از نوع اتصال است.

۲-۶-۲-۳- رابطه کامل یا ناقص:

هدف فرعی این داستان با سفر برادران به کاخ پادشاه چین و وصال برادر سوم به پایان می‌رسد و تجربیات عادی آن‌ها از گشت‌وگذار کشور حاصل می‌شود حتی آن‌ها در این سفر پا را از مرزهای کشور خود فراتر گذاشته و به کشور چین می‌روند. اما در خصوص هدف اصلی روایت، در خصوص برادر کوچک‌تر باید گفت: او پس از تجربه اتفاقاتی که برای برادران بزرگ‌ترش می‌افتد، با صبر و انتظار فضل و مدد الهی به وصال می‌رسد و

تحلیل این بخش درباره او واژه «کامل» است؛ اما دو برادر دیگر بر سر این هدف جان خود را از دست می‌دهند چنانکه مولانا در وصف برادر بزرگ‌تر می‌گوید:

رفت و عمرش چاره را فرصت‌نیافت	صبر بس سوزان بُد و جان برنتافت
مدتی دندان‌کنان این می‌کشید	نارسیده، عمر او آخر رسید...
صورت معشوق زو شد در نهفت	رفت و شد بامعنی معشوق جفت
حاصل آن شهزاده از دنیا برفت	جانش پر آذر در جگر پرسوز تفت

(همان: ۴۶۱۶)

پس از نظر مولانا در میان کنشگران اصلی، ابتدا برادر بزرگ‌تر به هدف نمی‌رسد و به عبارتی در رسیدن به هدف «ناقص» تلقی می‌شود. در خصوص برادر میانی نیز روند بر همین منوال است؛ برادر میانی که به مراسم دفن برادر بزرگ‌تر می‌آید، موردعنایت شاه چین قرار می‌گیرد؛ اما او نیز به وصال معشوق نمی‌رسد و به قول مولانا:

کوچکین رنجور بود و آن وسط	بر جنازه آن بزرگ آمد فقط...
شه نوازیدش که هستی یادگار	کرد او را هم بدین پسرش شکار
قصه کوتاه کن که رای نفس کور	برد او را بعد سالی سوی گور

(همان: ۴۸۶۴)

اما در خصوص برادر کوچک‌تر نوع رابطه از نوع «کامل» است.

و آن سوم کاهل‌ترین هر سه بود	صورت و معنی به‌کلی در ربود
------------------------------	----------------------------

(همان: ۴۸۷۵)

۲-۶-۲-۴- قاطعیت، شک و تردید:

کنش‌گران اصلی روایت (شاهزادگان) در رسیدن به هدف خود دچار شک و تردید نیستند و در مقابل سختی‌های مسیر از خود تردیدی نشان نمی‌دهند.

چون شدند از منع نهیش گرم‌تر	سوی آن قلعه برآورند سر
-----------------------------	------------------------

(همان: ۳۷۰۱)

۲-۷- محور انتقال بر اساس فرستنده و گیرنده

در این داستان، تصویر حک‌شده بر دیوار قلعه و در اصل عشق به دختر پادشاه چین، عامل حرکت کنشگران اصلی روایت-شاهزادگان- است؛ لذا فرستنده اصلی، مرتبط با هدف اصلی است.

عشق در خود گوشمالی دادشان	هر سه شهزاده چون کار افتادشان
صورت شهزاده چین است این	گفت نقش رشک پروین است این
راه معشوق نهان برداشتند	والدین و ملک را بگذاشتند

(همان: ۳۷۸۸)

علاوه بر این عامل به‌عنوان فرستنده اصلی، عامل دیگری نیز نقش مؤثری در حرکت شهزادگان به سوی قلعه و سفر به آن دارد. مولانا درباره این عامل چنین می‌گوید:

هین مبادا که هوستان ره زند	که فتید اندر شقاوت تا ابد
هر کجاتان دل کشد عازم شوید	فی امان‌الله دست‌افشان روید
غیراز آن یک قلعه، نامش هس رُبا	تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دژ ذات الصَّور	دورباشید و بترسید از خطر

(همان: ۳۶۳۱)

مولانا در چند بیت تأکید می‌کند اگر پدر (شاه) این قدر به نرفتن فرزندان به آن قلعه پافشاری نمی‌کرد، فرزندان (شهزادگان) به آنجا نمی‌رفتند گویا شاه (پدر) نیز تمایل دارد تا فرزندان این موضوع را تجربه کنند و به قول مولانا «الانسان حریص علی ما منع». لذا مولانا در خصوص تحریض فرزندان از جانب پدر این‌گونه می‌سراید:

گر نمی‌گفت این سخن را آن پدر	ور نمی‌فرمود از آن قلعه حذر،
خود بدان قلعه نمی‌شد خیلشان	خود نمی‌افتاد آن‌سو میلشان

(همان: ۲۶۵۴-۳۶۵۳)

چون بکرد آن منع دلشان زان مقال	در هوس افتاد و در کوی خیال
رغبتی زین منع در دلشان برُست	که بیاید سرّ آن را بازجست

کیست کز ممنوع گردد ممتنع چون که الانسان، حریص ما منع
(همان: ۳۶۵۸-۳۶۵۶)

بنابراین علاوه بر فرستنده اصلی که همان عاشق شدن شهزادگان بر دختر پادشاه چین است، عامل دیگری نیز مؤثر است که عبارت است از تحریک و تحریض پدر و منع فرزندان از رفتن به قلعه به عنوان فرستندگان اصلی. علاوه بر فرستنده‌های اصلی در این روایت، عامل دیگری نیز از نظر مولانا سبب عزیمت شهزادگان به سمت قلعه می‌شود و آن عبارت است از عدم خویشن‌داری و صبر، که شهزادگان پیش از این در رفتار و کردار شاهانه خود نداشته‌اند. مولانا بی‌صبری و از دست دادن صبر و طاقت شهزادگان را از قول خودشان این‌چنین توصیف می‌کند:

از حشم هر که به ما کردی گله از بلا و فقر و خوف و زلزله
ما همی‌گفتیم کم نال از حرج صبر کن کالصبیر مفتاح الفرج
این کلید صبر را اکنون چه شد؟ ای عجب منسوخ شد قانون چه شد؟
(همان: ۳۸۹۵-۳۸۹۳)

صبر من مُرد آن شبی که عشق زاد درگذشت او حاضران را عمر باد
(همان: ۴۱۶)

لذا در این روایت علاوه بر فرستندگان اصلی که دو عامل مهم برشمرده می‌شوند، عامل دیگری نیز وجود دارد که همان بی‌صبری و بی‌طاقتی حاصل از عشق است. علاوه بر این، برای هدف فرعی در روایت مذکور باید به عامل سیر و سیاحت و برای عامل اصلی فرستنده اصلی باید به عزم و میل شهزادگان اشاره کرد که مولوی آن را این‌گونه بیان می‌کند:

عزم ره کردند آن هر سه پسر سوی املاک پدر، رسم سفر
در طواف شهرها و قلعه‌هاش از پی تدبیر دیوان و معاش
(همان: ۳۶۲۹-۳۶۲۸)

علاوه بر فرستندگان اصلی برای اهداف اصلی و فرعی، مردمان شهر چین نیز با نقل قول‌های مختلف در توصیف پادشاه چین و دختر شاه چین باعث ترغیب شهزادگان و دیدار با شاه چین می‌شوند و در اصل بر اساس تحلیل‌ها به‌عنوان فرستندگان فرعی مرتبط با هدف اصلی مدنظر هستند؛ چنانکه مولانا می‌گوید:

جمله می‌گویند اندر چین به جد بهر شاه خویش که لم یلد
شاه ما خود هیچ فرزندی نژاد بلکه سوی خویش زن را ره نداد
هر که از شاهان از این نوعش بگفت گردنش با تیغ بُران گشت جفت
(همان: ۴۱۴۵-۴۱۴۴)

۲-۷-۱- گیرنده/گیرندگان (ذی نفع)

در این روایت، شهزادگان پس از دیدار پادشاه چین و دختر وی هرکدام چشش و بهره‌ای از عشق می‌برند. برادر بزرگ‌تر مورد احترام و اعزاز و اکرام پادشاه چین و دختر وی قرار می‌گیرد و برادر میانی پس از وفات برادر بزرگ‌تر مدتی در دربار پادشاه چین ماندگار است و ذینفع سوم برادر کوچک‌تر است که به وصال می‌رسد. لذا هرکدام از برادران در این محور به تناسب بهره‌مندی از هدفشان ذینفع هستند. علاوه بر این می‌توان پادشاه کشور چین را نیز جزء ذینفع‌های فرعی روایت به حساب آورد؛ چنانکه از بین شهزادگان، شهزاده کوچک را شایسته حضور دائم می‌بیند. علاوه بر این پادشاه (پدر شهزادگان) هرچند دو فرزند خود را در این روایت از دست داده است اما خود ذینفع روایت است چرا که در مسیر عشق‌ورزی آنان عامل فرستنده و ترغیب بوده است؛ پس پادشاه چین و پدر شهزادگان ذینفع‌های فرعی مرتبط با هدف اصلی هستند. علاوه بر آن شهزادگان در ارتباط با هدف فرعی به‌عنوان ذینفع معرفی می‌شوند.

۲-۸- محور قدرت بر اساس یاریگران و بازدارندگان

یاریگران (کنش‌گران اصلی) سه شهزاده در ابتدا پدر شهزادگان است که غیرمستقیم آن سه را ترغیب و تشویق می‌کند تا قدم در راه بگذارند و سفر در پیش بگیرند:

هرکجا تان دل کنند عازم شوید فی امان‌الله، دست‌افشان روید
دعای پدر و همراهی او را بدرقه راه شاهزادگان و در اصل یاریگر فرزندان است که در
این روایت به‌عنوان یاریگر اصلی مرتبط باهدف اصلی و فرعی تلقی می‌شود. نیز علاوه بر
پدر در این داستان، پادشاه چین یاریگر شهزادگان است؛ چنانکه برادر بزرگ‌تر را در ابتدا
مورد تفقد قرار می‌دهد و بعد از فوت او برادر میانی و سپس برادر کوچک‌تر. مولانا می‌گوید:
شاه را مکشوف یک یک حالشان اول و آخر، غم و زلزالشان
(همان: ۴۳۹۲)

گرچه شه عارف بد از گل پیش پیش لیک می‌کردی معرف کار خویش
(همان: ۴۴۰۱)

گفت شه هر منصبی و شکلتی کالتماشش هست؛ یابد این فتی
(همان: ۴۴۰۹)

حاصل آن شد نیک او را می‌نواخت او از آن خورشید، چون مه می‌گداخت
(همان-۴۵۹۵)

علاوه بر تفقد شاه برای برادر بزرگ‌تر بعد از فوت او برادر میانی را نیز مورد تفقد و
مهربانی و اعزاز و اکرام قرار می‌دهد و یاریگر او در این مسیر است.

چون مسلم گشت بی بیع و شری از درون شاه در جانش جری
(همان: ۴۳۹۲)

قوت می‌خوردی ز نور جان شاه ماه جانش، همچو از خورشید ماه
راتبه جانی ز شاه بی ندید دم‌به‌دم در جان مستش می‌رسید
(همان: ۴۷۶۰-۴۷۵۷)

علاوه بر شاه (پدر شهزادگان) و پادشاه چین به‌عنوان یاریگران کنشگران اصلی روایت،
معرف یا معرفان برادر بزرگ‌تر در نزد پادشاه چین جزء یاریگران اصلی شهزادگان مرتبط
با هدف اصلی هستند؛ چنانکه در نزد شاه، مولانا از قول معرفان چنین می‌گوید:

پس معرف پیش شاه منتجب در بیان حال او بگشود لب
گفت شاه‌ا صید احسان توست پادشاهی کن؛ که بی بیرون شوست
دست در فتراک این دولت زدست بر سر سرمست او بر مال دست
(همان: ۴۴۰۸- ۴۴۰۶)

در این روایت علاوه بر یاریگران اصلی، یاریگران دیگری نیز در میان هستند و به‌ویژه این یاریگر در ارتباط با برادر کوچک‌تر مؤثر و مفید است؛ چنانکه او منتظر فیض الهی است و با استمداد از فیض الهی به وصل می‌رسد. علاوه بر آن صبرورزی و توکل او بر حوادث، عامل دیگر یاری‌بخش او در مسیر است. پس در خصوص برادر کوچک‌تر فضل و مدد الهی و صبر به‌عنوان یاریگران اصلی او مدنظر هستند.

علاوه بر یاریگران اصلی مرتبط باهدف اصلی، می‌توان دعای پدر را به‌عنوان یاریگر اصلی مرتبط باهدف فرعی داستان معرفی کرد؛ آنجا که پدر در هنگام وداع با فرزندان از واژه فی امان الله استفاده می‌کند، گویای این مطلب است:

هرکجاتان دل کشد عازم شوید فی امان الله، دست‌افشان روید
(همان: ۳۶۳۲)

۲-۸-۱- بازدارنده یا بازدارندگان

در ابتدای روایت شهزادگان مدعی می‌شوند، که از قول پدر برای رفتن به آن قلعه روی نتابند ولی پس از ورود به ابتدای قلعه به قول مولانا یاغی می‌شوند و از دستور پدر سرباز می‌زنند.

پس بگفتندش که خدمت‌ها کنیم بر سمعنا و اطعناها تنیم
رونگردانیم از فرمان تو کفر باشد غفلت از احسان تو
لیک استثنا و تسبیح خدا زاعتماد خود، بد از ایشان جدا
(همان: ۳۶۶۳)

بر درخت گندم منهی زدند از طویله مخلصان بیرون شدند
(همان: ۳۹۸۱)

والدین و ملک را بگذاشتند راه معشوق نهان برداشتند...

(همانجا)

ز امر شاه خویش بیرون آمدیم
سهل دانستیم قول شاه را
با عنایات پدر، یاغی شدیم
وان عنایت‌های بی اشباه را

(همان: ۳۷۷۷-۳۷۷۸)

نکته دیگر از دست دادن صبر و شکیبایی شهزادگان است که این خود عامل بازدارنده

است:

این کلید صبر را اکنون چه شد؟
جمله عالم را نشان داده به صبر
ای عجب منسوخ شد قانون چه شد؟
زانک صبر آمد چراغ و نور صدر

(همان: ۳۸۹۷)

طاقت من زین صبوری طاق شد
من زجان سیر آمدم اندر فراق
واقعه من عبرت عشاق شد
زنده بودن در فراق آمد نفاق

(همان: ۴۰۵۲-۴۰۵۱)

علاوه بر بازدارندگان اشاره شده یعنی عجله و عدم بهره‌مندی شاهزادگان از عقل و خرد و همچنین روی تابی از نظر مراد و خرد پیر، دیگر عامل بازدارنده از رسیدن به وصال، برادر بزرگ‌تر است چنانکه مولانا می‌فرماید:

آن دو گفتندش نصیحت در سمر
که مکن زاخطار خود را بی‌خبر

(همان: ۴۰۷۰)

هین منه بر ریش‌های ما نمک
جز به تدبیر یکی شیخی خبیر
هین مخور این زهر بر جلدی و شک
چون روی چون نبودت قلبی بصیر

(همان: ۳۰۷۴-۴۰۷۱)

علاوه بر عدم بهره‌مندی از خرد و عقل و تدبیر شخصی یا تدبیر برای برادر بزرگ‌تر که بازدارنده است، برادر میانی نیز با همه اکرام و اعزاز شاه دچار خودپسندی و غرور و تکبر می‌شود و همین عامل بازدارنده اصلی او در مسیر است. چنانکه مولانا می‌سراید:

که نه من هم شاه و هم شهزاده‌ام چون عنان خود بدین شه داده‌ام
(همان: ۴۷۶۳)

زین منی چون نفس زاییدن گرفت صد هزاران ژاژ خاییدن گرفت
(همان: ۴۷۶۸)

شاه را دل، درد کرد از فکر او ناسپاسی عطای بکر او
(همان: ۴۷۷۱)

گفت آخر ای خس واهی ادب این سزای داد من بود ای عجب
(همان: ۴۷۷۲)

درد غیرت آمد اندر وی پدید عکس درد شاه اندر وی رسید
(همان: ۴۷۷۷)

بنابراین با توجه به تحلیل‌های ارائه‌شده، عدم‌پندپذیری برادران به‌ویژه برادر بزرگ‌تر و توجه نکردن به نظر پیر به عنوان بازدارنده اصلی مرتبط با هدف اصلی شناخته می‌شود. علاوه بر آن می‌توان خودپسندی و عجب را عامل بازدارنده اصلی مرتبط باهدف اصلی در ارتباط با برادر میانی برشمرد. از نظر ما داستان قلعه ذات‌الصور، متطبق بر الگوی کنش‌گرای گرماس به این شیوه قابل ترسیم و تحلیل است.^۲

نتیجه‌گیری

در این پژوهش از منظر روایت‌شناسی ساختاری با تکیه بر نظریه‌ی کنش‌گرای گرماس به تعریفی جدید از شخصیت دست‌یافتیم. بر این اساس نه‌تنها شخصیت فراتر از یک نام و یک شخصیت تلقی می‌شود؛ بلکه مشارکت‌کننده در روند حوادث روایت نیز معرفی می‌گردد. با این نگرش می‌توانیم نقش‌ها و کارکرد شخصیت‌ها را در تعامل با دیگر کنش‌ها و کنش‌گرهای داستان شناسایی کنیم. الگوی ارائه‌شده، سه شهزاده داستان دژ هوش‌ربا را کنشگران اصلی این داستان می‌داند. این کنشگران به دنبال دستیابی به شیء ارزشی و یا

همان هدف داستان هستند. شیء ارزشی و هدف در این داستان عبارت است از دستیابی و وصال به دختر پادشاه چین. نوع ارتباط کنشگران اصلی این داستان با اهداف در ابعاد مختلف نشانگر اتصال، هم‌نشینی و کمال است؛ البته به دلیل عدم وصال برادر بزرگ‌تر و میانی این نوع ارتباط به انفصال می‌انجامد.

کنش‌گران اصلی این روایت در رسیدن به اهداف - خواه اصلی و خواه فرعی - دچار تزلزل نمی‌شوند و نوع ارتباط از نوع قاطعیت است. از منظر عنصر زمان، سیر روایت، متناسب با رویداد و اتفاقاتی است که روی می‌دهد؛ از این‌رو تحلیل زمان بر اساس رویدادهای روایت، شکل گرفته است و ما در ارتباط با اهداف و کنشگران اصلی، دوره‌های زمانی مشخص و تفکیک‌شده‌ای نداریم که مولانا هم به آن اشاره کرده باشد؛ در اصل کنش‌های مهم و تأثیرگذار بر اساس روند کلی روایت انتخاب شده است.

در محور انتقال، فرستنده و گیرنده باعث می‌شوند کنش‌گران اصلی تلاش کنند به هدفشان نائل شوند و آن عبارت است از عشق به دختر پادشاه چین و تحریک و تحریض پدر به‌عنوان فرستنده اصلی در هدف اصلی. نیز بی‌صبری و بی‌طاقتی در عشق به‌عنوان فرستنده فرعی در هدف اصلی مدنظر است. گیرنده یا ذینفع‌های اصلی مرتبط با هدف اصلی این روایت، شهزادگان و پدر شهزادگان و پادشاه کشور چین و دختر پادشاه چین هستند. در محور قدرت مبتنی بر یاری‌گران و بازدارندگان می‌توان به پدر شهزادگان، پادشاه کشور چین، معرف یا معرفان شاه چین و صبر و توکل و استمداد از حق در ماجرای برادر کوچک‌تر اشاره کرد. در این روایت دعای پدر به‌عنوان یاریگر اصلی مرتبط با هدف فرعی مدنظر است و بازدارندگان این داستان عواملی مانند روی برتافتن پسران از سخن و نصیحت پدر، از دست دادن صبر، عدم بهره‌مندی از عقل و خرد، روی تابی آنها از مراد و پیر و خودپسندی، غرورشان است.

پی‌نوشت‌ها

۱-

<p>فرستنده: فرستنده ی اصلی مربوط به هدف اصلی: فرستنده ی فرعی مرتبط با هدف اصلی: فرستنده ی اصلی مربوط به هدف فرعی: فرستنده ی فرعی مربوط به هدف فرعی:</p>	<p>نوع ارتباط بین کنشگر اصلی و اهداف</p>		<p>گیرنده(ذینفع) ذینفع اصلی مربوط به هدف اصلی: ذینفع های فرعی مرتبط با هدف اصلی: ذینفع های اصلی مرتبط با هدف فرعی: ذینفع های فرعی مرتبط با هدف فرعی:</p>
	<p>کنشگر اصلی:</p>	<p>اتصال / انفصال. جانشینی اهمنشینی. کامل یا ناقص. قاطعیت اشک و تردید. نگرش زمان به سیر روایت. *</p>	<p>هدف (شی ارزشی) هدف اصلی: اهداف فرعی:</p>
<p>یاربگر: یاربگر اصلی مربوط به هدف اصلی: یاربگران فرعی مربوط به هدف اصلی: یاربگران اصلی مربوط به هدف فرعی: یاربگران فرعی مربوط به هدف فرعی:</p>			<p>بازدارنده: بازدارنده ی اصلی مرتبط به هدف اصلی: بازدارنده ی فرعی مرتبط با هدف اصلی: بازدارنده اصلی مرتبط به هدف فرعی: بازدارنده فرعی مرتبط به هدف فرعی:</p>

<p>فرستنده ی اصلی مربوط به هدف اصلی *عشق به دختر پادشاه چین *تحریک و تحریض پدر فرستنده ی فرعی مرتبط با هدف اصلی *بی صبری و بی طاقتی از عشق * مردم شهرچین فرستنده ی اصلی مربوط به هدف فرعی: * عزم و میل شهزادگان</p>	<p>نوع ارتباط بین کنشگران اصلی و اهداف</p>		<p>ذینفع های اصلی مربوط به هدف اصلی *شهزادگان *پادشاه (پدر شهزادگان) *پادشاه کشور چین *دختر پادشاه کشور چین ذینفع های فرعی مرتبط با هدف اصلی *مردم چین ذینفع های اصلی مرتبط با هدف فرعی *شهزادگان</p>
	<p>کنشگران اصلی *سه فزند شاه (شهزادگان)</p>	<p>*اتصال *همنشینی *برادر بزرگتر و میانی *برادر کوچک: کامل قاطعیت *سیر رویدادهای زمان ملاک است</p>	<p>هدف اصلی: *وصول به شاهزاده چین هدف فرعی: *سیر و سلوک در اطراف و اکناف سرزمین پادشاهی</p>
<p>یاربگیران اصلی مربوط به هدف اصلی *پادشاه(پدر شهزادگان) *پادشاه کشور چین *معرف یا معرفان شاه چین: *صبر و توکل و استمداد از حق برای برادر کوچکتر یاربگر اصلی مربوط به هدف فرعی دعای پدر</p>			<p>بازدارندگان اصلی مرتبط به هدف اصلی *روی برتافتن از عهد با پدر *از دست دادن صبر *عدم بهره مندی از عقل و خرد *روی تابیی از مراد و پیر *خود پسنندی، غرور و تکبر</p>

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰) ساختار و تاویل متن، چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- اشمیتس، توماس (۱۳۹۰) درآمدی بر نظریه‌ی ادبی جدید و ادبیات کلاسیک. ترجمه حسین صبوری؛ صمد علیون. تبریز: دانشگاه تبریز.
- تبریزی، شمس. (۱۳۴۹) مقالات شمس تبریزی. به کوشش بدیع الزمان فروزان‌فر. تهران: مدرسه مطبوعاتی عطایی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) بحر در کوزه نقدها و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی. تهران: علمی.
- کالر، جانانان، (۱۳۹۰) بوطیقای ساختگرا. ترجمه کورش صفوی. تهران: نشر مینوی خرد.
- گرین، کیت؛ لیبهان، جیل (۱۳۸۳) درسنامه نظریه ادبی. تهران: نشر روزنگار.
- مالمیر، تیمور (۱۳۸۸) پایان ناتمام مثنوی معنوی، زبان و ادب فارس دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال هشتم، شماره ۲۰۹، ۱۱۸-۱۰۳.
- مشرف، مریم (۱۳۸۹) پیوند معنایی میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی در قلعه ذات الصور مثنوی، کهن نامه ادب فارسی، سال اول، شماره ۱، ۵۸-۳۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۶) مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: نشر ققنوس.

References

- Ahmadi, Babak. (1380). Text Structure and Interpretation, Second Edition. Tehran: Markaz Publishing.
- Color, Jonathan, (1390). Constructivist Poetry. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Minavi Kherd Publishing.
- Green, Kate; Libyan, Jill. (1383). Textbook of Literary Theory. Tehran: Rooznegar Publishing.
- Greimas - Algirdas Julien, (1989). on Narrativity, New Literary History 20, spring, p.551.
- _____, (1970). Structural Semantics, An Attempt at a Method. trans. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

- Hébert- Louis ,with others, (2011), An Introduction to Applied Semiotics: Tools for Text and Image Analysis book cover action, Translated from the French. Author: Louis Hébert. Professor. Département de lettres. Université du Québec à Rimouski.
- Malmir, Timur (1388). The Unfinished End of Masnavi Manavi, Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, Year 8, No. 209, 118-103.
- Musharraf, Maryam, (1389). Semantic connection between the main anecdote and sub-anecdotes in the castle of the essence of images Masnavi, the ancient literature of Persian literature, the first year, No.1, 39-58.
- Rumi, Jalaluddin Muhammad. (1376). Masnavi. Edited by Reynold Nicholson. Tehran: Publishing House.
- Schmitts, Thomas.(1390). An Introduction to New Literary Theory and Classical Literature. Translated by Hossein Sabouri; Samad Alion. Tabriz: University of Tabriz.
- Tabrizi, Shams. (1349). Shams Tabrizi Articles. By the efforts of the innovative Forouzanfar. Tehran: Atai Press School.
- Zarrin Koob, Abdul Hussein. (1389). The sea in the jar of critiques and interpretation of Masnavi stories and allegories. Tehran: Scientific.