فصلنامهٔ 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 کنشگرای گرماس

حمیدرضا اکبری[۱]
احمدرضا کیخای فرزانه[۲]
مصطفی سالاری[۳]

چکیده

داستان «دژ هوش‌ربا» یا «قلعهٔ ذات الصور» داستانی است که مولانا آن را با محوریت سفر سه شهزاده برای دیدار دختر شاه چین به نظم می‌کشد. الگوی کنشگرای گرماس با نگرشی جامع می‌تواند نقش هر یک از شخصیت‌های این داستان را به دقت در سه محورِ 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، مایهٔ ترغیب سه شهزاده برای رفتن به قلعه است. در محور قدرت، اولین یاریگر شاهزادگان، نیروی عشق و مهم‌ترین بازدارنده‌ها عقل محوری به‌جای عشق‌ورزی و خودخواهی و خودپسندی است.

واژگان‌کلیدی: مثنوی معنوی، دژ هوش‌ربا، الگوی کنشگرای 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 دریافت ۹۹/۱/۱۸ تاریخ پذیرش ۹۹/۶/۷

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 طوری‌که 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 قرارگرفته است.

ازاین‌رو است که مولانا از مقدمهٔ دفتر ششم تا ابتدای داستان دژ هوش‌ربا یا همان قلعهٔ ذات الصور، 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 فاصلهٔ میان عالم حس تا عالم فوق حس و سفر عارف از این عالم به عالم فوق حس، محوریت دارد و به‌عنوان موضوع اصلی و درون‌مایه بنیادین دفتر ششم، مقدمه و تمهیدی بسزا برای ورود به داستان دژ هوش‌ربا است.

داستان دژهوش ربا 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 حیلت‌ها در کوشک دختر راه یافت. هر شب که خلق آرام گرفتی الا عاشقان که از نور عشق، ایشان را شب نمانده است.....» (شمس تبریزی، ۳۰۵:۱۳٤۹)

دقت نظر در این داستان از منظر ساختارگرایی و اثبات و توصیف آن، مبتنی بر یک نظریهٔ 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 شکل گرفته از داستان‌های پریان دارد. در تحلیلِ آن داستان‌ها، ولادیمیر پراپ تلاش می‌کرد تا رگه‌های اتصال میان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

پیوندهای شخصیتی و مضمونی مشترک را بیابد و پس از تفحص در آن‌ها تصویری جامع و کامل از آن داستان‌ها ارائه دهد. ازاین‌رو 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 اصلیِ روایت وبعد ازآن شخصیت‌های فرعی، به ترتیبِ 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 پس‌ازآن به معرفی مهم‌ترین و مؤثرترین کنش‌ها و یا به‌عبارت‌دیگر موضوع‌ها و شیءهای ارزشی می‌پردازیم. ما ابتدا هدف اصلی و پس‌ازآن اهداف فرعی روایت، را شناسایی و معرفی می‌کنیم. پس‌ازاین 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 نظریهٔ 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 واکاری قرار دهند. برای بررسی اهمیت و جایگاه شخصیت‌ها و ارتباط موجود میان عناصر اصلی سازنده این روایت، از الگوی کنشگرای گرماس استفاده‌شده است. این الگو ارتباط شخصیت‌ها را در بازتاب کنش‌های داستان در نمایی زنجیره‌ای نشان می‌دهد. پژوهش حاضر ازاین‌رو نوین و تازه تلقی می‌گردد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

اساسی‌ترین پرسش‌های این پژوهش را می‌توان در سوالات ذیل خلاصه کرد: آیا الگوی کنش‌گرای گرماس در تحلیل و شناسایی شخصیت‌های داستان دژ هوش‌ربا قابل‌بررسی 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 قابل‌تطبیق و بررسی است؟

۱-۲- پیشینهٔ 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 شخصیت پروری و شخصیت نگاری 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 بنیامتنی 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 ازجمله: 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 الزهرا به سال ۱۳۹۳ دلایل محکم و استدلال‌هایی مبنی بر تمایل مولانا بر ناتمام ماندن داستان دژ هوش‌ربا دارند که قابل‌تأمل است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

مریم مشرف در مقاله‌ای دیگر با عنوان «پیوند معنایی میان حکایت اصلی و حکایت‌های فرعی در قلعه ذات الصور 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 سرچشمهٔ حیات ابدی و مستغنی شدنش از هر گونه استمداد آغاز می‌شود. از بیت ۳٦۲۹ 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 ۳٦۵۳ داستان ادامه پیدا می‌کند. حرکت پسران به‌حکم 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 ۳۷٦۰ ادامه پیدا می‌کند. مولانا سپس از بیت ۳۷٦۹ به رسالت پیامبران، در دیدن آنچه دیگران نمی‌بینند و هدایت‌گری و رهبری آنان می‌پردازد و پس‌ازآن از آغاز بیت ۳۷۹۸ به داستان صدرجهان بخارا می‌پردازد. داستان

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

شخصی والامقام که اگر هر سائلی، با زبـان از او انفـاق و کمـک مـی‌خواسـت، از یـاری و استمداد او محروم می‌گشت و پس‌ازآن به سراغ حکایت آن دو برادر، یکی کوسه و دیگری امرد می‌رود تا اینکه در بیت ۳۸۸۵ دوباره با تـدبیر بـرادران و شـهزادگان در واقعـهٔ رخ‌داده (عشق) به داستان برمی‌گردد. پس‌ازآن از بیت ۳۱۹۳ به ذکر داستان آن پادشاه می‌پردازد کـه دانشمندی را به جبر و زور در مجلس آورد و بنشاند و ساقی، شـراب بـر دانشـمند عرضـه کرد و اینگونه داستان نیمه‌تمام می‌ماند و دوباره وی از بیت ۳۹۷۹ بـه ادامـهٔ داسـتان همـت می‌گمارد. از آغاز بیت ٤۰۷۰ داستان جدی‌تر دنبال می‌شود و ذکر جـدایی بـرادر بـزرگ‌تـر از دیگر برادران مورد توجه قرار می‌گیرد و داستان مذکور در انتها با ذکر بیش از هفـت حکایـت و چند مثل، با بیت شماره ٤۸۷۵ تمام می‌شود بدین ترتیب این داستان از مجموع ٤۹۱۵ بیـت در دفتر ششم و از خلال ابیات این دفتر از بیت ۳۵۸۲ تا بیت ٤۸۷۵ 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 کاملِ این قصه در مقالات شمس اشاره‌کـرده‌انـد (شمس تبریزی، ۳۲٦:۱۳٤۹) و مرحوم زرین‌کوب علت ناتمامی ایـن قصـه را لـزوم فـن و تکیه بر عمل می‌شمارد و این مسئله را طرح می‌کند. «بدین‌گونه مثنـوی از آغـاز تـا فرجـام خویش نشان می‌دهد که راه نیل به‌حق، راه فناست؛ اما احوالی که در سلوک ایـن راه پـیش می‌آید، در حوصله سخن نیست. به عمل حاصل آید و از همین روست که بـا ایـن قصـه‌ی ناتمام، مثنوی به پایان می‌رسد و داستان طولانی هجران و خون‌جگر که با شکایت نی آغـاز می‌شود، به پایان می‌رسد»(زرین‌کوب، ۱۳۸۹ :۱٦۳)

هرچند که حسام‌الدین چلپی از مولانا درخواست اتمام این داسـتان را نمـی‌کنـد و لـب فرومی‌بندد ولی فرزند مولانا، سلطان ولد از پدرمی خواهد که این داستان را فرجـام بخشـد اما چون پاسخی نمی‌شنود، این بیت را در مقام توجیه می‌آورد (بهنام فر، ۱۳۹۳: ۳٦)

بـاقی ایـن گفتـه آیـد بـی‌زبـان در دل آن‌کـس کـه دارد زنـده جـان

(مولوی،۲۱۹۱:۱۳۷٤)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

بااین‌حال و با وجود همه اظهارنظرها و تحلیل‌ها این‌چنین به نظر می‌رسد که مولوی آگاهانه از اتمام داستان پرهیزکرده است و این خود دلیلی است بر این نکته که عدم ذکر سرانجام سومین شاهزاده در داستان به گونه ای می تواند 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 اندیشهٔ او باشد(مالمیر، ۱۳۸۸: ۸۸–۱۱۵)

۲–۲– ماهیت نظریه کنش‌گرای گرماس

ازجمله مسائل مهم در نقد ادبی، تحلیل و بررسی آثار ادبی مبتنی بر نظریه‌های ساختارگرایی است. یکی از این نظریه‌ها که کم و بیش موردتوجه 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 دست‌یافت. 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،۱۳۸۰:۱٦٥) گرماس، الگوی معناشناسی خود را که بر پایه دلالت‌های نشانه شناختی بنیان شده است، به روایت داستان‌گویی تعمیم داد و کوشید تا ساختار روایت را با ساختار دلالت‌های معناشناسی ارتباط دهد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

گرماس برای فراهم کردن مجموعه‌ای از نقش‌ها یا کنشگران همگـانی، توصـیف مـورد نظر خود از ساخت، جمله را مبنا قرارمی‌دهد تا الگویی برای نقش‌ها ارائه کند، الگـویی کـه به ادعای او، پایهٔ هر رخداد معناشناختی است؛ چه آن رخداد یـک جملـه باشـد، چـه یـک داستان. هیچ‌چیز نمی‌تواند کلیتی معنادار باشد مگر اینکه در قالب ساختی کنش‌گرارانه قابـل درک باشد»(کالر، ۱۳۹۰: ۳۲۱).

گرماس پیشنهاد کرده است که شخصیت‌های روایـت را بایـد بـر اسـاس آنچـه انجـام می‌دهند (اصطلاح کنش) تعریف و دسته‌بندی کرد نه بر اسـاس آنچـه هسـتند؛ زیـرا آنچـه درامتداد سه محور فاعل به مفعول و مفعول غیرمستقیم و ادات در روایت شرکت مـی‌کننـد عبارت‌اند از: برقراری ارتباط، طلب،کاوش و آزمـایش دشـوار. از آنجـائی کـه مشـارکت و حضور عناصر مرتبط در ساختار کلام در گروه‌های دوتایی قرار می‌گیرد، دستیابی بـی‌پایـان شخصیت‌ها به نقش اثرگذار خود، به‌وسیله ساختار جانشینی که در طول روایت بـه نمـایش گذاشته می‌شود، محدود می‌گردد (فاعل– مفعول/ اهداکننده/ دریافـت‌کننـده/ یـاری‌رسـان/ رقیب). لذا تعریف هر شخصیت برمبنای میزان اثرگذاری او در گستره‌ی کنش‌هاست و ایـن گستره محدود و معمولی دسته‌بندی‌شدنی است (گرین، لبیهان، ۱۳۷۳: ۱۱۳-۱۱۱).

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

این دستور زبانِ روایت باعث ایجاد سه محور در پیرنگ می‌شود، کـه گرمـاس آن‌هـا را به‌صورت شش کنشگر اساسی، با سه جفت امر متضاد در این سه محور طبقه‌بندی می‌کند:

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

محور قدرت: ۳. یاور (helper) ٤. حریف (opponent)

محور انتقال یا محور دانش: ۵. فرستنده(sender) ٦.گیرنده(receiver)

(Hebert, 2011:74-81).

کنش (Action) عملکرد شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی داستان اسـت، کـه در شکل‌گیری سیر و روند روایت، نقش‌آفرینی دارد. روابط کنش‌گرایانه (Actant) روابط بـه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 دربردارندهٔ مفهومی جمعی است.

از نظر آنتولوژی طبیعی Actant ممکن است دریکی 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 موثر در شکل‌گیری روایت‌ها انتخاب می‌شوند و درصورتی‌که 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 بپردازد و درصدد تحقق آن باشد، این نوع ارتباط را رابطه هم‌نشینی و درصورتی‌که کنشگر اصلی به‌جای پرداختن به هدف اصلی درصدد تحقق اهداف دیگر بوده و به انجام کنش‌های دیگری بپردازد، این نوع ارتباط را رابطهٔ 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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، نه‌تنها ازلحاظ 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.

ازاین‌رو ما در نگرش زمان به سیر روایت درصورتی‌که روایت دارای زمان‌بندی خاصی از جانب راوی باشد، کنش‌های مرتبط با دورهٔ 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 قرارگرفته و کنش‌های مرتبط با آن استخراج و Actant مرتبط با آن شناسایی و تحلیل می‌شوند[1].

۲-٤- خلاصه داستان

پادشاهی سه پسر هوشیار و صاحب‌نظر داشت. روزی سه شهزاده تصمیم گرفتند به‌سوی املاک پدر رفته و شهرها را برای تدبیر امر معاش و دیوان بگردند. شاه که از تصمیم آن‌ها مطلع شد گفت: هرکجا که می‌خواهید بروید؛ مگر به قلعه‌ای که نامش دژ هوش‌ربا 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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 می‌گداخت. 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 براثر عُجب 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 ٦ شخصیت یعنی شاه (پدر شهزادگان)، پادشاه چین، دختر پادشاه چین مردم شهر چین، معرفین شاه چین

۲-٦- 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 درکنش ها، فعالیت‌ها و نقش‌های مختلف تأثیرگذارند.

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

(مولوی، ۱۳۷٦،۳۵۸۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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

۲-٦-۱- شیء ارزشی«هدف»:

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

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، ۳٦۲۸)

پس از شروع و گشت‌وگذار 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 ادامِ داستان هدف اصلی و شیء ارزشی که کنشگران روایت را به‌سوی آن سوق می‌دهد، این‌چنین معرفی می‌کند.

کرد فعل خویش قلعه هُش ربا　　هر سه را انداخت در چاه بلا
(همان، ۵-۳۷٦۲)

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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

۲-٦-۲- نوع روابط کنشگران اصلی با اهداف:

۲-٦-۲-۱- رابطهٔ 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 رادارند. 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 ادامهٔ این داستان می‌بندند؛ چنانکه مولانا می‌گوید

.... ما سپاه خویش را هَی هَی 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 چادَر شدیم
ای دلی که جمله را ناصح بُدی — نوبت تو گشت، از چه تن زدی؟
ای خرد کو پندِ شکرخای تو؟ — دورِ تست، این دم چه شد هیهای تو؟

(همان: ۳۸۹۸-۳۹۰۳)

۲-٦-۲-۲- رابطهٔ جانشینی یا هم‌نشینی:

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

۲-٦-۲-۳- رابطهٔ 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 تجربهٔ اتفاقاتی که برای برادران بزرگ‌ترش می‌افتد، با صبر و انتظار فضل و مدد الهی به وصال می‌رسد و

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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: ٤٦١٦)

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 جنازهٔ آن بزرگ آمد فقط...
شه نوازیدش که هستی یادگار　　کرد او را هم بدین پسرش شکار
قصه کوته کن که رای نفس کور　　برد او را بعد سالی سوی گور
(همان:٤٨٦٤)

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: ٤٨٧٥)

۲-٦-۲-٤- قاطعیت، شک و تردید:

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

چون شدند از منعَ نهیش گرم‌تر　　سوی آن قلعه برآورند سَر
(همان:۳۷۰۱)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 فرستندهٔ اصلی، مرتبط با هدف اصلی است.

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

(همان:۳۷۸۸)

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

هین مبادا که هوستان ره زند　　که فُتید اندر شقاوت تا ابد)
هرکجاتان دل کشد عازم شوید　　فی امان‌الله دست‌افشان روید
غیرازآن یک قلعه، نامش هش رُبا　　تنگ آرد بر کله‌داران قبا
الله الله زان دِزِ ذات الصّور　　دورباشید و بترسید از خطر

(همان:۳٦۳۱)

مولانا در چند بیت تأکید می‌کند اگر پدر(شاه) این‌قدر 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:۲٦٥٤-۳٦٥۳)

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

کیســـت کـــز ممنـــوع گـــردد ممتنـــع　　چـــون‌کـــه الانســـان، حـــریصٌ مـــا منـــع
(همان: ۳٦٥۸-۳٦٥٦)

بنابراین علاوه بر فرستندهٔ اصلی که همان عاشق شدن شهزادگان بر دختر پادشـاه چـین است، عامل دیگری نیز مؤثر است کـه عبـارت اسـت از تحریـک و تحـریض پـدر و منـع فرزندان از رفتن به قلعه به‌عنوان فرستندگان اصلی. علاوه بر فرسـتنده‌هـای اصـلی در ایـن روایت، عامل دیگری نیز از نظر مولانا سبب عزیمت شهزادگان به سمت قلعه می‌شود و آن عبارت است از عدم خویشتن‌داری و صبر، که شـهزادگان پـیش از ایـن در رفتـار و کـردار شاهانه خود نداشته‌اند. مولانا بی‌صبری و از دست دادن صبر و طاقت شـهزادگان را از قـول خودشان این‌چنین توصیف می‌کند:

از حشـم هـر کـه بـه مـا کـردی گلـه　　از بـــلا و فقـــر و خـــوف و زلزلـــه
مـــا همـــی‌گفتـــیم کـــم نـــال از حـــرج　　صـــبر کـــن کاالصـــبر مفتـــاح الفـــرج
ایـــن کلیـــد صـــبر را اکنـــون چـــه شـــد؟　　ای‌عجب منسوخ شـد قـانون چـه شـد؟
(همان: ۳۸۹۵-۳۸۹۳)

صـبر مـن مُـرد آن شـبی کـه عشـق زاد　　درگذشـــت او حاضـــران را عمـــر بـــاد
(همان: ٤١٦)

لـذا در ایـن روایـت عـلاوه بـر فرسـتندگان اصـلی کـه دو عامـل مهـم برشـمرده می‌شـوند، عامـل دیگـری نیـز وجـود دارد کـه همـان بـی‌صـبری و بـی‌طـاقتی حاصـل از عشق است. علاوه بر این، بـرای هـدف فرعـی در روایـت مـذکور بایـد بـه عامـل سـیر و سـیاحت و بـرای عامـل اصـلی فرسـتنده اصـلی بایـد بـه عـزم و میـل شـهزادگان اشـاره کردکه مولوی آن را این‌گونه بیان می‌کند:

عـــزم ره کردنـــد آن هـــر ســـه پســـر　　ســـوی امـــلاک پـــدر، رســـم ســـفر
در طـــواف شـــهرها و قلـــه هـــاش　　از پـــی تـــدبیر دیـــوان و معـــاش
(همان: ۳٦۲۹- ۳٦۲۸)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

علاوه بر فرستندگان اصلی برای اهداف اصلی و فرعی، مردمان شهر چین نیز با نقل‌قول‌های 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 نزاد　　بلکه سوی خویش زن را ره نداد
هر که از شاهان از این نوعش بگفت　　گردنش با تیغ بُران گشت جفت

(همان: ٤١٤٥-٤١٤٤)

۲-۷-۱- گیرنده/گیرندگان (ذی‌نفع)

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 به‌تناسب بهره‌مندی از هدفشان ذینفع هستند. علاوه بر این می‌توان پادشاه کشور چین را نیز جزء ذینفع‌های فرعی روایت به‌حساب آورد؛ چنانکه از بین شهزادگان، شهزاده کوچک را شایسته حضور دائم می‌بینند. علاوه بر این پادشاه (پدر شهزادگان) هرچند دو فرزند خود را در این روایت از دست‌داده 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:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

هرکجـا تـان دل کننـد عـازم شـوید فـی امـان‌الله، دسـت‌افشـان رویـد

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:

شـاه را مکشـوف یـک یـک حالشـان اول و آخـر، غـم و زلزالشـان
(همان:٤٣٩٢)

گرچه شه عارف بد از کُـل پـیش پـیش لیـک مـی‌کـردی معـرف کـار خـویش
(همان:٤٤٠١)

گفـت شـه هـر منصـبی و شـکلتی کالتماسـش هسـت؛ یابـد ایـن فتـی
(همـان:٤٤٠٩)

حاصل آن شـد نیـک او را مـی‌نواخـت او از آن خورشید، چون مه می‌گـداخت
(همان-٤٥٩٥)

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.

چـون مسـلم گشـت بـی بیـع‌وشـری از درون شـاه در جـانش جـری
(همان:٤٣٩٢)

قـوت مـی‌خـوردی ز نـور جـان شـاه مـاه جـانش، همچـو از خورشـید مـاه

راتبـه جـانی ز شـاه بـی ندیـد دم‌بـه‌دم در جـان مسـتش مـی‌رسـید
(همان: ٤٧٦٠-٤٧٥٧)

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:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 سَر سرمستِ او بَر مال دست
(همان: ٤٤٠٨ -٤٤٠٦)

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:٣٦٣٢)

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:٣٦٦٣)

بر درخت گندم منهی زدند　　از طویله مخلصان بیرون‌شدند
(همان:٣٩٨١)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

والـــدین و ملـــک را بگذاشـــتند راه معشـــوق نهـــان برداشـــتند...
(همانجا)

ز امـر شـاه خـویش بیـرون آمـدیم بـا عنایـات پـدر، یـاغی شـدیم
سـهل دانسـتیم قـول شـاه را وان عنایـت‌هـای بـی اشـباه را
(همان: ۳۷۷۸-۳۷۷۷)

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

ایـن کلیـد صـبر را اکنـون چـه شـد؟ ای‌عجب منسوخ شد قـانون چـه شـد؟
جملـه عـالم را نشـان داده بـه صـبر زانـک صـبر آمـد چـراغ و نـور صـدر
(همان:۳۸۹۷)

طاقـت مـن زیـن صـبوری طـاق شـد واقعـۀ مـن عبـرت عشـاق شـد
مـن زجـان سـیر آمـدم انـدر فـراق زنـده‌بـودن در فـراق آمـد نفـاق
(همان: ٤٠٥٢-٤٠٥١)

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

آن دو گفتنـدش نصـیحت در سـمر کـه مکـن زاخطـار خـود را بـی‌خبـر
(همان:٤٠٧٠)

هـین منـه بـر ریـش هـای مـا نمـک هین مخور این زهر بـر جلـدی و شـک
جـز بـه تـدبیر یکـی شـیخی خبیـر چـون روی چـون نبـودت قلبـی بصـیر
(همان: ٤٠٧١-٣٠٧٤)

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

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

که نـه مـن هـم شـاه و هـم شـهزاده‌ام　　چـون عنـان خـود بـدین شـه داده‌ام
(همان:٤٧٦٣)

زین منـی چـون نفـس زاییـدن گرفـت　　صـد هـزاران ژاژ خاییـدن گرفـت
(همان: ٤٧٦٨)

شـاه را دل، درد کـرد از فکـر او　　ناسپاسـی عطـای بکـر او
(همان: ٤٧٧١)

گفـت آخـر ای خـس واهـی ادب　　ایـن سـزای داد مـن بـود ای‌عجـب
(همان: ٤٧٧٢)

درد غیـرت آمـد انـدر وی پدیـد　　عکـس درد شـاه انـدر وی رسـید
(همان: ٤٧٧٧)

بنابراین با توجه بـه تحلیـل‌هـای ارائـه‌شـده، عـدم پندپـذیری بـرادران بـه‌ویـژه بـرادر بزرگ‌تر و توجه نکردن به نظـر پیـر بـه عنـوان بازدارنـده اصـلی مـرتبط بـا هـدف اصـلی شـناخته مـی‌شـود. عـلاوه بـر آن مـی‌تـوان خودپسـندی و عُجـب را عامـل بازدارنـده اصلی مرتبط باهدف اصلی در ارتبـاط بـا بـرادر میـانی برشـمرد. از نظـر مـا داسـتان قلعـهٔ ذات‌الصور، متطبق بر الگـوی کـنش‌گـرای گرمـاس بـه ایـن شـیوه قابـل ترسـیم و تحلیـل است[۲].

نتیجه‌گیری

در این پژوهش از منظر روایت شناسی ساختاری با تکیه بر نظریه‌ی کنش‌گرای گرمـاس به تعریفی جدید از شخصیت دست‌یافتیم. بر این اساس نه‌تنها شخصیت فراتر از یک نـام و یک شخصیت تلقی می‌شود؛ بلکه مشـارکت‌کننـده در رونـد حـوادث روایـت نیـز معرفـی می‌گردد. با این نگرش می‌توانیم نقش‌ها و کارکرد شخصیت‌ها را در تعامل با دیگر کنش‌هـا و کنش‌گرهای داستان شناسایی کنیم. الگوی ارائه‌شده، سه شهزاده داسـتان دژ هـوش‌ربـا را کنشگران اصلی این داستان می‌داند. این کنشگران به دنبال دست‌یابی به شیء ارزشـی و یـا

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

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 دررسیدن 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؛ ازاین‌رو تحلیل زمان بر اساس رویدادهای روایت، شکل‌گرفته است و ما در ارتباط با اهداف و کنشگران اصلی، دوره‌های زمانی مشخص و تفکیک‌شده‌ای نداریم که مولانا هم به آن اشاره‌کرده باشد؛ در اصل کنش‌های مهم و تأثیرگذار بر اساس روند کلی روایت انتخاب‌شده است.

در محور انتقال، فرستنده وگیرنده 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

پی‌نوشت‌ها

۱-

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

-۲

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک.(۱۳۸۰) ساختار وتاویل 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.(۱۳٤۹) 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،جاناتان،(۱۳۹۰) بوطیقای ساختگرا. ترجمه کورش صفوی.تهران: نشر مینوی خرد.
- گرین،کیت؛ لبیهان، 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، ۳۹-۵۸.
- مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۷٦)مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: نشرققنوس.

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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]

- 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.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2025-01-05]