

**فصلنامه علمی - پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی**

سال یازدهم، شماره ۴۲، بهار ۱۳۹۹

صفحات ۱۲۷-۱۵۲

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

<sup>۱</sup> حمیدرضا اکبری

<sup>۲</sup> احمد رضا کیخای فرزانه

<sup>۳</sup> مصطفی سالاری

**چکیده**

داستان «دژ هوش‌ربا» یا «قلعه 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 محور میل و انتقال و قدرت به نمایش بگذارد. موضوع اصلی این داستان عشق ورزیدن 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 شاهزادگان، 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 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 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 مدعای این است که وی در داستان‌هایش به خوبی، نقش هر کدام 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 قرارگرفته است.

از این‌رو 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. درون‌مايه‌هایی 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 درون‌مايه‌ها 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 به عنوان موضوع اصلی و درون‌مايه بنیادین دفتر ششم، مقدمه و تمهدی 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 ببرود، 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، ۱۳۴۹: ۳۰۵)

دقت نظر در این داستان از منظر ساختارگرایی و اثبات و توصیف آن، مبنی 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 شbahت فراوانی به تحلیل‌های شکل گرفته از داستان‌های پریان دارد. در تحلیل آن داستان‌ها، ولادیمیر پراب 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 پرآپ 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 مختصّری بیان می‌شود؛ سپس شخصیت‌ها و کنشگران اصلی روایت و بعد از آن شخصیت‌های فرعی، به ترتیب حضور و نقش آفرینی 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 شیوه‌های 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 انفال، 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 نویسنده‌گان 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 هوش ربا استفاده نکرده‌اند، نویسنده‌گان 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 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؟

## ۲-۱- پیشینهٔ پژوهش

از تحلیل و بررسی‌های صورت گرفته در متنوی معنوی از منظر ساختارگرایی می‌توان به مقاله «داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی مولوی در متنوی معنوی» به قلم علیرضا شوهرانی اشاره کرد؛ نویسنده در این مقاله تلاش می‌کند شیوه‌های شخصیت‌پروری و شخصیت‌نگاری در متنوی 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 مبنی‌مالیستی 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 متنوی معنوی» از دیدگاه گرماس تحلیل و بررسی می‌شود.

در این سه اثر پژوهشی جنبه‌های مختلف این نظریه از منظر زمان، ساختار و مرتع 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 مشیایی و سونیا نوری اشاره کرد. نویسنده‌گان 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 متنوی 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 قابل تأمل است.

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

### ۱-۲- موقعیت این داستان در دفتر ششم

دفتر ششم مثنوی از نگاه مولانا، مصباحی است که به حس حیوانی، قابل درک و فهم نیست. در این دفتر اگر چه منکران و روشن‌بینان خود هر کدام به خلقت خویش استوارند و هر یک خردیار بازار خویش‌اند؛ ولی در این میان، تنها انسان کامل با تکیه بر وحدت، به حقیقتی بی‌رنگ دست می‌باید 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 مستغنى 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 «الإنسان حريص على ما مُنْعِ» به سمت قلعه با بیت ۳۷۰۰ شروع می‌شود و سپس مولوی به تصریف و تحويل 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 رخداده (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 بنشاند 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 انتهای 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 ایات 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 می‌شمارد 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)

باین حال 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 گونه‌ای 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 مبنی بر نظریه‌های ساختارگرایی است. یکی از این نظریه‌ها که کم و بیش مورد توجه متقدان و صاحب‌نظران قرار گرفته، نظریه آلژیرDas 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 نشانه شناختی 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 قرارمی‌دهد 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. هیچ‌چیز نمی‌تواند کلیتی معنادار باشد مگر اینکه در قالب ساختی کنش‌گرaranه 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 بسیاری از 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، لیهان، ۱۳۷۳: ۱۱۱-۱۱۳).

### ۳-۲- 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 ارائه شده در پایین یک الگوی جامع و کنش‌گران موجود در یک مدل جامع است. یک Actant همیشه با شخصیت در مفهوم سنتی مطابقت ندارد. مفهوم Actantial از گسترش و تعمیم مفهوم شخصیت مشتق شده است. یک Actant ممکن است فردی یا جمعی باشد برای مثال جامعه دربردارنده 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، انفصل، 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 در صدد تحقق آن باشد، این نوع ارتباط را رابطه همنشینی و در صورتی که کنشگر اصلی به جای پرداختن به هدف اصلی در صدد 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

تحقیق 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 به عنوان 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 زمان‌بندی وجود دارد:

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

ب) زمان روایت؛ یعنی ترتیبی که در آن وقایع داستان ارائه شده 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 درصورتی 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 ارائه شده، به عنوان الگو قرار گرفته و کنش‌های مرتبط با آن استخراج و *Actant* مرتبط با آن شناسایی و تحلیل می‌شوند!

#### ۴-۲- 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 هوش‌ربا است. از آن قلعه پرهیزید. مبادا که هومن، 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 پرنقش و نگار پنج در به خشکی و پنج در به دریا داشت. آن سه شهزاده در آن دژ، صورتی با فر و شکوه دیدند. در صدد تفحص برآمدند که بدانند آن صورت زیبا کیست. پس از

## تحلیل و بررسی داستان «دژ هوش ربا» در مثنوی معنوی ۱۳۷

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 عجب و خودخواهی هلاک می‌شد 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

### ۶-۲- 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.

بود شاهی؛ شاه را بُد سه پسر	هر سه صاحب فطنت و صاحب نظر
هريکى را از دیگری استوده تر	در سخا و در وغا و گر و فَر
پيش شه شه زادگان استاده جمع	قره‌العینان شه، همچون سه شمع
(مولوی، ۱۳۷۶، ۳۵۸۲)	

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

#### ۱-۶-۲- شیء ارزشی «هدف»:

هر چند سه برادر در ابتدا تصمیم می‌گیرند برای تجربه و تدبیر دیوان و معاش به طوف شهرها بپردازنند؛

عزم ره کردند آن هر سه پسر	سوی املاک پدر، رسم سفر
در طوف شهرها و قلعه هاش	از پسی تدبیر دیوان و معاش

(همان، ۳۶۲۸)

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 ادام داستان هدف اصلی و شیء ارزشی که کنشگران روایت را به سوی آن سوق می‌دهد، این چنین معرفی می‌کند.

کرد فعل خویش قلعه هش ربا	هر سه را انداخت در چاه بلا
--------------------------	----------------------------

(همان، ۳۷۶۲-۵)

بدین ترتیب مولانا هدف اصلی و شیء ارزشی که شاهزادگان 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 به عنوان 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 مملکت داری توسط شاهزادگان انتخاب شده بود.

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

**۲-۶-۲-۱- رابطه اتصال یا انصال:**

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

که به پیش آید قاهر چون سنان  
زان که خبر آمد چراغ و نور صدر  
چون زنان زشت در چادر شدیم  
نوبت تو گشت، از چه تن زدی؟  
دور تست، این دم چه شد هیهای تو؟

(همان: ۳۸۹۸-۳۹۰۳)

.... ما سپاه خویش را هی هی کنان  
جمله عالم را نشان داده به صبر  
نوبت ما شد چه خیره سر شدیم  
ای دلی که جمله را ناصح بُدی  
ای خرد کو پند شکرخای تو؟

**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 گشت و گذار 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:

صبر بس سوزان بُد و جان برنتافت	رفت و عمرش چاره را فرصت‌نیافت
narسيده، عمر او آخر رسيد...	مدتی دندان‌کنان اين می‌کشيد
رفت و شد با معنی معشوق جفت	صورت معشوق زو شد در نهفت
جانش پر آذر در جگر پرسوز تفت	حاصل آن شهزاده از دنيا برفت

(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، مورد عنایت 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 نوازيدهش که هستي يادگار	کرد او را هم بدین پسرش شکار
قصه کوته کن که راي 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 به کلی در رسد  
(همان: ۴۸۷۵)

#### ۴-۲-۶-۲- 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 سَر
(همان: ۱۳۷۰)	

### ۷-۲- محور انتقال بر اساس فرستنده و گیرنده

در این داستان، تصویر حک شده 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 به عنوان فرستنده اصلی، عامل دیگری نیز نقش مؤثری در حرکت شاهزادگان به سوی قلعه و سفر به آن دارد. مولانا درباره این عامل چنین می‌گوید:

که فُتید اندر شقاوت تا ابد	هین مبادا که هوسستان ره زند
فی امان الله دست افشاران روید	هر کجاتان دل کشد عازم شوید
تنگ آرد بر کله داران قبا	غیر از آن یک قلعه، نامش هش رُبا
دور باشید و بترسید از خطیر	الله الله زان دِز ذات الصَّور

(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 این گونه می‌سراید:

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

(همان: ۲۶۵۴-۳۶۵۳)

در هوس افتاد و در کوی خیال	چون بکرد آن منع دلشان زان مقال
که بیاید سر آن را باز جست	رغبتی زین منع در دلشان بُrst

کیست کز منوع گردد ممتنع  
چون که الانسان، حریصٌ 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 فرستنده‌گان 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 خویشنده‌داری 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 این چنین توصیف می‌کند:

از حشم هر که به ما کردی گله  
ما همی گفتیم کم نال از حرج  
صبر کن کا الصبر مفتاح الفرج  
ای عجب منسخ شد قانون چه شد؟  
(همان: ۳۸۹۵-۳۸۹۳)

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

لذا در این روایت علاوه بر فرستنده‌گان 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 این گونه بیان می‌کند:

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

## تحلیل و بررسی داستان «دژ هوش ربا» در مثنوی معنوی ۱۴۳

علاوه بر فرستنده‌گان 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 به عنوان فرستنده‌گان فرعی مرتبط با هدف اصلی مدنظر هستند؛ چنانکه مولانا می‌گوید:

بهر شاه خویش که لم يلد	جمله می‌گویند اندر چین به جد
بلکه سوی خویش زن را ره نداد	شاه ما خود هیچ فرزندی نزاد
گردنش با تیغ بُران گشت جفت	هر که از شاهان از این نوعش بگفت

(همان: ۴۱۴۵-۴۱۴۴)

### ۲-۱-۷-۲- گیرنده/گیرنده‌گان (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 مدته 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 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 به عنوان 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:

هر کجا تان دل کنند عازم شوید                  فی امان الله، دست افشار روید  
دعای پدر و همراهی او را بدرقه راه شاهزادگان و در اصل یاریگر فرزندان است که در  
این روایت به عنوان یاریگر اصلی مرتبط باهدف اصلی و فرعی تلقی می‌شود. نیز علاوه بر  
پدر در این داستان، پادشاه چین یاریگر شاهزادگان است؛ چنانکه برادر بزرگ‌تر را در ابتدا  
مورد تفقد قرار می‌دهد و بعد از فوت او برادر میانی و سپس برادر کوچک‌تر. مولانا می‌گوید:  
شاہ را مکشوف یک یک حاشان                  اول و آخر، غم و زلزالشان  
(همان: ۴۳۹۲)

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

گفت شه هر منصبی و شکلتی                  کالتماش 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 می خوردی ز نور جان شاه                  ماه جانش، همچو از خورشید ماه  
راتبه جانی ز شاه بی ندید                  دم به دم در جان مستش می‌رسید  
(همان: ۴۷۶۰-۴۷۵۷)

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

## تحلیل و بررسی داستان «دژ هوش‌ربا» در مثنوی معنوی ۱۴۵

پس معرف پیش شاه متوجه	در بیان حال او بگشود لب
گفت شاهها صید احسان توست	پادشاهی کن؛ که بی بیرون شوست
دست در فتراک این دولت زدست	بر سر سرمست او بَر مال دست

(همان: ۴۴۰۸ - ۴۴۰۶)

در این روایت علاوه بر یاریگران اصلی، یاریگران دیگری نیز در میان هستند و به ویژه 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 صبورزی و توکل او بر حوادث، عامل دیگر یاری‌بخش او در مسیر است. پس در خصوص برادر کوچک‌تر فضل و مدد الهی و صبر به عنوان یاریگران اصلی او مدنظر هستند.

علاوه بر یاریگران اصلی مرتبط باهدف اصلی، می‌توان دعای پدر را به عنوان 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:

هر کجاتان دل کشد عازم شوید	فی امان الله، دست افشاران روید
	(همان: ۳۶۳۲)

### ۱-۸-۲- بازدارنده یا بازدارنده‌گان

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 اطعنها تنیم
رونگردانیم از فرمان تو	کفر باشد غفلت از احسان تو
لیک استشنا 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 معمشوق نهان برداشتند...

(همانجا)

ز امر شاه خویش بیرون آمدیم  
سه‌هل دانستیم قول شاه را  
با عنایات پدر، یاغی شدیم  
وان عنایت‌های بی اشباء را  
(همان: ۳۷۷۸-۳۷۷۷)

نکته دیگر از دست دادن صبر و شکیبایی شاهزادگان 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  
زنده‌بودن در فراق آمد نفاق  
(همان: ۴۰۵۲-۴۰۵۱)

علاوه بر بازدارنده 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 گفتش نصیحت در سمر  
که مکن زاخطر خود را بی‌خبر  
(همان: ۴۰۷۰)

هین منه بر ریش های ما نمک  
جز به تدبیر یکی شیخی خبیر  
هین مخور این زهر بر جلدی و شک  
چون روی چون نبودت قلبی بصیر  
(همان: ۴۰۷۱-۳۰۷۴)

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:

## تحلیل و بررسی داستان «دژ هوش‌ربا» در مثنوی معنوی ۱۴۷

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 ارائه شده، عدم پندپذیری 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 با هدف اصلی در ارتباط با برادر میانی برشمرد. از نظر ما داستان قلعه ذات‌الصور، متنطبق بر الگوی کنش‌گرای گرماس به این شیوه قابل ترسیم و تحلیل است.<sup>۲</sup>

### نتیجه‌گیری

در این پژوهش از منظر روایت شناسی ساختاری با تکیه بر نظریه‌ی کنش‌گرای گرماس به تعریفی جدید از شخصیت دست یافتیم. بر این اساس نه تنها 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 کیم. الگوی ارائه شده، سه شهزاده داستان دژ هوش‌ربا را کنشگران اصلی این داستان می‌داند. این کنشگران به دنبال دست یابی 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 انفصل 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؛ از این رو 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 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 به عنوان فرستنده اصلی در هدف اصلی. نیز بی‌صبری و بی‌طاقتی در عشق به عنوان 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 مبنی 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 ماجراهی برادر کوچک‌تر اشاره کرد. در این روایت دعای پدر به عنوان یاریگر اصلی مرتبط با هدف فرعی مدنظر است و بازدارندگان این داستان عواملی مانند روی بر تافتن 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><b>فرستنده:</b></p> <p>فرستنده‌ی اصلی مربوط به هدف اصلی:</p> <p>فرستنده‌ی فرعی مرتبط با هدف اصلی:</p> <p>فرستنده‌ی اصلی مربوط به هدف فرعی:</p> <p>فرستنده‌ی فرعی مربوط به هدف فرعی:</p>	<p>نوع ارتباط بین کنشگر اصلی و اهداف</p>	<p><b>گیرنده(ذینفع)</b></p> <p>ذینفع اصلی مربوط به هدف اصلی:</p> <p>ذینفع‌های فرعی مرتبط با هدف اصلی:</p> <p>ذینفع‌های اصلی مرتبط با هدف فرعی:</p> <p>ذینفع‌های فرعی مرتبط با هدف فرعی:</p>
<p><b>کنشگر اصلی:</b></p>	<p>انصال / انفصل. جالشینی / همنشینی. کامل یا ناقص. قطعیت / شک و تردید. نگرش زمان به سیر روایت. *</p>	<p><b>هدف</b> (شی ارزشی) هدف اصلی: اهداف فرعی:</p>
<p><b>باریگر:</b></p> <p>باریگر اصلی مربوط به هدف اصلی:</p> <p>باریگران فرعی مربوط به هدف اصلی:</p> <p>باریگران اصلی مربوط به هدف فرعی:</p> <p>باریگران فرعی مربوط به هدف فرعی:</p>		<p><b>بازدارنده:</b></p> <p>بازدارنده‌ی اصلی مرتبط به هدف اصلی:</p> <p>بازدارنده‌ی فرعی مرتبط با هدف اصلی:</p> <p>بازدارنده اصلی مرتبط به هدف فرعی:</p> <p>بازدارنده‌ی فرعی مرتبط به هدف فرعی:</p>

<p>فرستنده‌ی اصلی مربوط به</p> <p>هدف اصلی</p> <p>*عشق به دختر پادشاه چین</p> <p>*تحریک و تحریض پدر</p> <p>فرستنده‌ی فرعی مرتبط با</p> <p>هدف اصلی</p> <p>*بی‌صبری و بی‌طاقتی از عشق</p> <p>*مردم شهرچین</p> <p>فرستنده‌ی اصلی مربوط به</p> <p>هدف فرعی:</p> <p>*عزم و میل شهزادگان</p>	<p>نوع ارتباط بین کنشگران اصلی و اهداف</p>	<p>ذینفع‌های اصلی مربوط به</p> <p>هدف اصلی</p> <p>*شهزادگان</p> <p>*پادشاه (پدر شهزادگان)</p> <p>*پادشاه کشور چین</p> <p>*دختر پادشاه کشور چین</p> <p>ذینفع‌های فرعی مرتبط با</p> <p>هدف اصلی</p> <p>*مردم چین</p> <p>ذینفع‌های اصلی مرتبط با</p> <p>هدف فرعی</p> <p>*شهزادگان</p>
<p>کنشگران اصلی شاه (شهزادگان)</p>	<p>اتصال</p> <p>همنشینی</p> <p>*برادر بزرگتر و میانی</p> <p>برادر کوچک: کامل</p> <p>قاطعیت</p> <p>سیر رویدادهای زمان ملک است</p>	<p>هدف اصلی: *وصال به شاهزاده چین</p> <p>هدف فرعی: *سیر و سلوک در اطراف و اکاف سرزمهین پادشاهی</p>
<p>یاریگران اصلی مربوط به هدف اصلی</p> <p>*پادشاه (پدر شهزادگان)</p> <p>*پادشاه کشور چین</p> <p>*معرف یا معرفان شاه چین:</p> <p>*صبر و توکل و استمداد از حق برای برادر کوچکتر</p> <p>یاریگر اصلی مربوط به هدف فرعی</p> <p>دعای پدر</p>		<p>بازدارندگان اصلی مرتبط به</p> <p>هدف اصلی</p> <p>*روی بر تافت از عهد با پدر</p> <p>*از دست دادن صبر</p> <p>*عدم بهره مندی از عقل و خرد</p> <p>*روی تابی از مراد و پیر</p> <p>*خود پستنی، 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،جاناتان،(۱۳۹۰) بوطیقای ساختگرا. ترجمه کورش صفوی.تهران: نشر مینوی خرد.
- گرین،کیت؛ لیبیان، 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(۱۳۷۶) مثنوی معنوی. به تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: شرق‌ققنوس.

**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.