

## ریخت شناسی "باب بازجست کار دمنه" از کلیله و دمنه

(براساس نظریه ولادیمیر پراپ)

دکتر عبدالله حسن زاده میر علی \* a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

دانشیار دانشگاه سمنان

سمیه میکده

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

### چکیده

در دوره معاصر نقد ادبی کانون توجه بسیاری از پژوهشگران قرار گرفته است و آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلفی بررسی می‌شود. پیشرفت‌های نقد ادبی، منجر به ایجاد مکتب ساخت‌گرایی با الهام از نظریات زبانشناسانه "فردینان دوسوسور" گردید. ریخت شناسی یکی از انواع رویکردهای نقد ادبی است که در آن محقق می‌کوشد روابط متقابل بین واحدهای ساختاری را بررسی و تجزیه و تحلیل کند. در نتیجه بتواند به یکی از مهمترین اهداف پژوهش یعنی تعیین چارچوب علمی برای داستان دست یابد. این شیوه تحلیلی از دهه‌های نخست قرن بیستم با "ریخت شناسی قصه‌های پریان" پراپ آغاز شد. روش کار پراپ این‌گونه بود که او هر قصه را به قسمت‌های کوچک تقسیم و با یکدیگر مقایسه می‌کرد. سپس آن‌ها را براساس ماهیت این قصه‌ها و روابط متقابل‌شان با یکدیگر و با کل قصه توصیف می‌کرد. این پژوهش بر آن است که "باب بازجست کار دمنه" از کتاب کلیله و دمنه را براساس نظریه ولادیمیر پراپ، ریخت شناس روس واکاوی کند.

مقدمه

تا اوایل قرن بیستم، اغلب نوشته‌هایی که در چارچوب مطالعات ادبی قرار داشت، منظر، روش و ابزار بررسی خود را بیرون از متن جست‌وجو می‌کردند. ولی پیدایش مکتب فرمالیسم روسی نوعی دگرگونی جدید روش‌شناختی را رقم زد که در واقع هر گونه بررسی و تحلیل که به بیرون از اثر راه پیدا می‌کند مردود شناخته می‌شود. به‌گونه‌ای که "مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان نهاد" (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳).

هرچند سابقه خلق روایت به شکل‌های گوناگون آن در تاریخ ادبیات فارسی، به پیش از اسلام باز می‌گردد اما تحلیل و بررسی آن به عنوان یک نوع ادبی محصول فرهنگ غرب است. در ادب غربی، کهن‌ترین تعریفی که از روایت سراغ داریم به ارسطو تعلق دارد. ارسطو روایت را یک حادثه‌ی کامل یا امر تام می‌داند:

"امر تام امری است که آغاز و واسطه و نهایت داشته باشد. آغاز امری است که به ذات خویش مستلزم آن نباشد که دنبال چیز دیگری آمده باشد، اما در دنبال خود او امری هست که به حکم طبیعت وجود دارد و یا به وجود می‌آید. اما پایان امری است که برعکس این معنی برخلاف آغاز باشد و آن عبارت است از چیزی که به ذات خویش و به حکم طبیعت، همیشه یا بیشتر اوقات در دنبال چیز دیگر باشد اما در دنبال آن چیز دیگری نباشد. میانه هم عبارت است از امری که به ذات خویش دنبال امر دیگر آید و همچنین امر دیگری در دنبال آن بیاید" (آتش‌سودا، ۱۳۸۶: ۸).

روایت، داستان را برای مخاطب جذاب و دلنشین می‌کند و او را وادار می‌کند که بخشی از فرصت خود را به مطالعه داستان اختصاص دهد. راجع به آن بیندیشد. با شخصیت‌های داستان هم‌ذات‌پنداری کند و خود را در جایگاه آن‌ها تصور کند. روایت را می‌توان به منزله تنه‌ای جامع دانست که تمامی ترفندهای نویسنده در آن خودنمایی می‌کند. راوی می‌تواند یک شخص باشد که داستان از زبان او نقل می‌شود و نیز می‌تواند یک شیء بی‌جان مانند یک تخته سنگ باشد. او در تمامی صحنه‌های داستان سیر کرده و وقایع را برای ما تعریف می‌کند و ما همه اتفاقات

را از دریچه چشمان راوی دریافت می‌کنیم. راوی پیشرو می‌شود و ما را با خود همراه می‌کند. شیوه روایت یکی از مباحث مهم در شناخت داستان و قصه می‌باشد. اهمیت بحث روایت تا آن‌جا است که اگر در یک داستان یا قصه اصول روایت در آن به طور کامل پرداخته شود می‌تواند ارتباط مستقیمی با اصول زیبایی‌شناسی برقرار کند.

"گرچه روایت به قدمت خود بشر است ولی روایت‌شناسی علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن بیشتر از چند دهه نمی‌گذرد و اولین بار تودوروف در کتاب "دستور زبان دکامرون" واژه روایت‌شناسی (Narratology) را به عنوان "علم مطالعه قصه" به کار می‌برد که البته تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نیست و تمامی اشکال روایت را، از قبیل اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش در بر می‌گیرد" (اخوت، ۱۳۷۱: ۷).

مایکل تولان روایت را مختصر و مفید این‌طور تعریف می‌کند:

"توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند" (همان، ۱۰).

گرماس نیز به عنوان یکی از کسانی که پژوهش‌های ویژه‌ای راجع به روایت انجام داده است و مورد توجه ساختارگرایان قرار گرفته است، اینگونه به تعریف روایت می‌پردازد:

روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر. یک پیرفت. روایت نوعی شامل یک گفته وصفی است که ویژگیهای فاعل و موقعیت او را مشخص می‌کند؛ به دنبال آن گفته‌ای "وجهی" می‌آید که در آن آرزوها، ترس‌ها و باورهای فاعل مورد بحث معرفی می‌شوند و برکنشی مرتبط با آن اشاره دارد. و گفته‌ای متعددی که در آن جابجایی ارزش با تغییر موقعیت انجام می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۸).

این تعاریف تا حدودی می‌تواند ذهن ما را روشن کند و ما را به این سمت مشخص رهنمون کند که نقطه وحدت تعاریف، این است که ما در هر روایتی توالی و سلسله‌ای از حوادث را پیشرو داریم. به گونه‌ای که این سلسله حوادث زنجیر شده هستند که پایه و اساس روایت را تشکیل می‌دهند. این حوادث ارتباط منظمی با یکدیگر دارند. دارای آغاز و پایان و سیر

مشخصی هستند. هر بخش روایت می‌تواند خود به نتیجه جداگانه‌ای دست یابد و همین‌طور راوی یک نتیجه‌گیری کلی از روایت را برای خواننده بیان می‌کند. اساسی‌ترین نظریه‌های روایت مربوط می‌شود به نظریه پردازانی هم‌چون پراپ، تودوروف، بارت، ژرار ژنت، گریما، برموناوکو. پراپ با تألیف کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان بیشترین تأثیر را در علم روایت‌شناسی گذاشته است. تودوروف و بارت به استفاده از مفاهیم غنی علم زبان‌شناسی در روایت‌شناسی معتقد هستند. ژنت سه عامل قصه، داستان و روایت را از هم متمایز می‌داند و در این راستا نظریه مستقلی تدوین می‌کند. گریما نیز از آنجا که خود یک معنی‌شناس است به روایت نیز از دیدگاه معنی‌شناسی بیشتر توجه می‌کند. برموناوکو با وجود این که کارکردهای روایی پراپ را درست می‌داند و می‌پذیرد اما در توالی کارکردهای روایت یا تغییراتی می‌دهد و آن را به دو دسته ابتدایی و مرکب (پیچیده) تقسیم می‌کند.

### پراپ و روش ریخت‌شناسی

ریخت‌شناسی «علمی در حوزه‌ی مطالعات ادبی که نخستین بار ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) آن را در مهمترین اثر خویش، ریخت‌شناسی قصه (۱۹۲۸م) مطرح کرد. پراپ آثار فولکلوریک را بر پایه قواعد صوری آن‌ها طبقه‌بندی کرد و از همین رو مطالعات خویش را، ریخت‌شناسی نامید و آن را به معنی توصیف حکایت‌ها بر پایه واحدهای تشکیل‌دهنده‌شان و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳۵/۲). «زمانی که ریخت‌شناسی قصه‌های پریان در سال ۱۹۲۸ منتشر شد، گرایش فرمالیستی در روسیه از چشم افتاده بود، به همین خاطر نه خارج از روسیه ترجمه شد و نه اصول آن هرگز در یک گردهمایی به بحث گذاشته شد. اما به هر حال دارای پاره‌ای تأثیرات بود. برای نمونه کلود لوی استروس شیوه‌ی پراپ را برای مطالعه اسطوره و تغییر معنای آن از شکل و ساختار خودش به کار گرفت و حتی آن را گسترش داد» (خراسانی، ۱۳۷۹: ۱). بررسی ساختارگرایانه داستان را می‌توان از جنبه‌ای دیگر مورد توجه قرار داد و آن را "ریخت‌شناسی" نامید. ریخت‌شناسی را می‌توان حاصل جمع اندیشه‌های ساختارگرایی و یافته‌های زبان‌شناسی دانست که به بررسی ساختار و فرم قصه می‌پردازد. این نظریه نخستین بار توسط ولادیمیر پراپ روس بیان و اثبات شد (حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۰).

"گرچه پیدایش مکتب فرمالیسم (شکل‌گرایی یا صورت‌گرایی) مانند هر مکتب دیگری، ریشه‌ها و زمینه‌های قبلی در آثار متفکران قدیم دارد اما به هر حال تاریخچه آن به سال ۱۹۱۴م برمی‌گردد. سالی که ویکتور شک洛夫سکی در روسیه رساله‌یی به نام "رستاخیز واژه" منتشر کرد که به عنوان نخستین سند ظهور مکتب فرمالیسم شناخته شده است" (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۴۳).

در واقع فرمالیست‌ها اثر ادبی را شکل یا فرم محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا. اینان محتوا را عاملی می‌دانستند که انگیزه به وجود آمده شکل اثر می‌شود. در واقع این محتوا است که اندیشه را بیان می‌کند و فرم شکل بیان اندیشه است. البته فرم و محتوا ارتباط دوسویه‌ای با هم دارند. بدین گونه که، اگر محتوا را در نظر نگیریم، فرم به تنهایی حرفی برای گفتن ندارد. این نظر برخلاف عقیده ساختارگرایان است که برتری قابل ملاحظه‌ای برای فرم در نظر گرفته‌اند.

"مقصود فرمالیست از شکل، قالب ظاهری شعر یا داستان یا هر نوع ادبی دیگر نیست بلکه صورت یا شکل در یک نوع ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد به شرط این که هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند. بدین لحاظ همه اجزای یک متن مانند صور خیال، وزن عروضی، قافیه، ردیف، نحو، هجاها، صامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ قرائت شعر یا داستان، صنایع مختلف بدیعی بویژه ایهام، استخدام، ایهام تناسب و تضاد، تلمیح و... فنون داستان‌نویسی، نوع ادبی، زاویه دید، جزء شکل محسوب می‌شوند. به دیگر سخن تمام عناصری که بافت و ساختار منطقی و زیبایی‌شناختی اثر را می‌سازند" (همان: ۴۳).

از جمله چهره‌های ماندگار در فرمالیسم روسی که پژوهش‌های سترگی در زمینه روایت انجام داده است ولادیمیر پراپ روس می‌باشد. وی به واسطه تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه‌اش از قصه‌های عامیانه روسیه شناخته شده است. او را می‌توان از نمایندگان عمده این مکتب به شمار آورد. پراپ که اصطلاح ریخت‌شناسی را از گوته گرفته، بعدها از به کار بردن آن اظهار پشیمانی می‌کند و خود در کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان این گونه به آن اشاره می‌کند:

"باید اقرار کنم که اصطلاح ریخت‌شناسی که من از گوته گرفتم، و زمانی در نزد من بسیار عزیز بود، و من معنایی نه تنها علمی بلکه تا حدی فلسفی و حتی شاعرانه به آن بخشیدم، پس از همه این‌ها اصطلاح مناسبی نبود. من نمی‌بایستی از ریخت‌شناسی سخن می‌گفتم، بلکه از مفهوم دقیق‌تر، محدودتر و صحیح‌تری، یعنی از "ترکیب" سخن می‌گفتم، و می‌بایست عنوان کتابم را ترکیب قصه‌های پریان می‌گذاشتم. اما حتی "ترکیب" را می‌بایست تعریف کرد، زیرا می‌تواند بسی چیزها معنی دهد" (پراپ، ۱۳۷۱: ۱۱۳).

پراپ در کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان بر آن است که حدود یکصد و پنجاه قصه از داستان‌های عامیانه روسیه را بیرون کشیده و به تحلیل ساختاری آن‌ها پرداخته است. وی معتقد است باید قصه‌ها را شناخت. اجزای قصه را دریافت کرد و سپس به تحلیل ساختاری آن و ارتباطش با دیگر اجزا پرداخت. این گونه است که می‌توان به ماهیت یک اثر بیشتر پی برد. در واقع هر داستانی نیز مبتنی بر ترتیب منظم علت و معلولی حوادث و وقایع است.

### خویشکاری چیست؟

فریدون بدره‌ای در مقدمه ترجمه کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان می‌گوید:

"پراپ کار ثابت قهرمانان قصه را "خویشکاری" نامید و بر روی هم در قصه‌های پریان روسی سی و یک خویشکاری تشخیص داد که آرایش متوالی آن‌ها ساخت قصه پریان را نشان می‌داد" (ص ۲۸).

خویشکاری، همان کارها و وظایفی است که شخصیت‌های قصه انجام می‌دهند. لزومی ندارد که هر قصه‌ای سی و یک خویشکاری مورد نظر پراپ را داشته باشد. پراپ در کتاب "ریخت‌شناسی قصه پریان" با مشخص کردن اجزای قصه، بیان می‌کند که این اجزای به هم پیوسته چگونه ساختار قصه را تشکیل داده‌اند. در واقع او به کیفیت تجزیه و تحلیل می‌پردازد. می‌توان نمودار کلی قصه پریان را این‌گونه توصیف کرد که بعد از تشریح وضعیت آغازین، یکی از شخصیت‌های قصه غیبت اختیار می‌کند که این غیبت، مستقیم یا غیرمستقیم منجر به وقوع مصیبتی می‌شود. در این میان شرتیری وارد صحنه می‌شود. اخباری راجع به قربانی‌اش به دست آورده و سعی در فریفتن او دارد.

"پراپ در تجزیه و تحلیل مجموعه قصه‌های پریان، به ویژه در پی عناصر یا ویژگی‌های تکرارشونده (ثابت‌ها) و عناصر یا ویژگی‌های اتفاقی و پیش‌بینی‌ناپذیر (متغیرها) بود. وی نتیجه گرفت که هر چند شخصیت‌ها یا افراد این قصه‌ها ظاهراً بسیار گوناگونند ولی کارکردهایشان در قصه و اهمیت کنش آنها از دیدگاه پیشرفت داستان، نسبتاً ثابت و پیش‌بینی‌پذیر است. بنابراین هم تعداد و هم توالی این کارکردها ثابت است؛ فقط ۳۱ کارکرد وجود دارد که همیشه در توالی یکسان ظاهر می‌شوند. کارکردهای شخصیت‌ها فارغ از اینکه چگونه و به دست چه کسی انجام می‌شوند، عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه‌اند و مؤلفه‌های بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند (ابوالفضل حری، ۱۳۸۷: ۲۰)."

"پراپ این توالی را به هفت خویشکاری تجزیه می‌کند و آن را با حروف نخستین الفبای یونانی می‌نماید تا از خویشکاریهای بعدی (که با حروف بزرگ الفبای لاتین و نمادهای متعدد دیگر نموده شده است) متمایز سازد. این خویشکاری‌ها قصه را به حرکت می‌اندازند و از طرفی در همه قصه‌ها وجود ندارند. در نتیجه‌ی عمل شرور "کمبود یا فقدان" پدید می‌آید. از قهرمان قصه خواسته می‌شود که آن را برطرف سازد. ممکن است قربانی قهرمان قصه شود یا قهرمان فردی متمایز از قربانی باشد. با توجه به این که هیچ قصه‌ای به طور همزمان از دو قهرمان پیروی نمی‌کند. در نتیجه تنها یک "خویشکاری قهرمان" وجود دارد. قهرمان با آدم خیری روبه‌رو می‌شود که یا، یاری‌کننده است یا دشمنانه با او برخورد می‌کند. وی توسط آدم خیر مورد آزمایش قرار می‌گیرد. قهرمان با اتکا به توانایی خود و یا با کمک یک نیروی مافوق طبیعی واکنش نشان می‌دهد. قهرمان به نبرد با شرور می‌پردازد. نشانه یا داعی که هویت او را مشخص می‌کند پیدا می‌کند. شرور شکست می‌خورد. قهرمان به سمت خانه حرکت می‌کند و با کمک نیرویی که دریافت کرده از دشمن‌رهایی می‌یابد. چندین قصه با بازگشت قهرمان و ازدواج بعدی او به پایان می‌رسد" (ص ۵۴).

پراپ معتقد است هر قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد. گاهی یک حرکت می تواند به طور مستقیم به دنبال حرکت دیگر بیاید. نکته قابل ذکر آن است که این حرکت ها همیشه به طور متوالی رخ نمی دهند بلکه ممکن است چند حرکت با هم آغاز شوند و گاهی یک حرکت متوقف و حرکت دیگر آغاز شود. او ترتیب حرکت ها را به شکل های زیر بیان می کند:

(۱) یک حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال کند:

A.۱ \_\_\_\_\_ W

A.۲ \_\_\_\_\_ W۲

(۲) حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت اول آغاز می شود:

A.1 \_\_\_\_\_ G ..... K \_\_\_\_\_ W

a.۲ \_\_\_\_\_ K

(۳) ممکن است داستانی به نوبه خود قطع شود و نمودگار نسبتاً پیچیده ای به وجود می آید:

.....  
 .....  
 ۱. \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 .....  
 ۲. \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 ۳. \_\_\_\_\_

(۴) قصه ممکن است با دو شرارت هم زمان آغاز شود و نخستین پیش از دومین کاملاً خاتمه یابد:

A۲ .۱ \_\_\_\_\_ K۹

..... ۲.



K۱ \_\_\_\_\_

۵) دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشد:

.....

۱. \_\_\_\_\_ { \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ ۲.

۶) گاهی قصه ای دو جست و گر دارد:

.....

\_\_\_\_\_ ۲.

\_\_\_\_\_ { \_\_\_\_\_ > y

.....

\_\_\_\_\_

(ر.ک پراپ، ۱۳۸۶: ۱۸۴-۱۸۶)

اخوت در کتاب دستور زبان داستان می‌گوید:

"پراپ بازیگران قصه (آدم‌های قصه) را شامل هفت تیپ می‌داند:

۱- آدم خبیث ۲- بخشنده ۳- قهرمان (جستجوگر یا قربانی) ۴- اعزام کننده ۵- یاری

دهنده ۶- شخص مورد جستجو (شاهزاده خانم) ۷- قهرمان قلابی" (ص ۱۹).

نظریه پراپ علی‌رغم تمام کاستی‌هایی که بر آن وارد شده است، توانسته نقطه شروعی برای دیگر نظریه پردازان و فعالان این حوزه باشد. به گونه‌ای که دیگر پژوهشگران از روش تحلیلی او تأثیر پذیرفته و بر آن نقدها وارد کرده‌اند. ولی نمی‌توان این موضوع را کتمان کرد که نظریه و شیوه تحلیلی وی کاملاً نوین است و دریچه‌ای جدید را در علم روایت‌شناسی وارد کرده

است. او سی و یک خویشکاری را ذکر می‌کند و بیان می‌دارد که لازم نیست تمامی قصه برخوردار از این سی و یک خویشکاری باشد بلکه می‌توانند تنها شامل تعدادی از آن‌ها شوند.

سی و یک خویشکاری که پراپ در قصه‌های پریان معرفی می‌کند به این ترتیب است:

- ۱- صحنه‌ی آغازین (i)، ۲- غیبت (دورشدن) (e)، ۳- نهی (k)، ۴- نقض نهی (Q)، ۵- خبرگیری (W)، ۶- خبردهی (w)، ۷- فریبکاری (j)، ۸- شرارت (X)، ۹- کمبود (نیاز) (x)، ۱۰- لحظه پیونددهنده (Y)، ۱۱- حرکت قهرمان قصه (↑)، ۱۲- اولین کار بخشنده (D)، ۱۳- واکنش قهرمان (H)، ۱۴- دستیابی به وسیله سحرآمیز (Z)، ۱۵- انتقال از سرزمینی به سرزمینی دیگر (R)، ۱۶- کشمکش (مبارزه) (L)، ۱۷- علامتگذاری (M)، ۱۸- پیروزی (V)، ۱۹- رفع شر (E)، ۲۰- بازگشت قهرمان (↓)، ۲۱- تعقیب (P)، ۲۲- نجات (S)، ۲۳- رسیدن به صورت ناشناس (O)، ۲۴- دعوی دروغ قهرمانی جعلی (F)، ۲۵- کار دشوار (T)، ۲۶- انجام کار دشوار (A)، ۲۷- شناخته شدن (I)، ۲۸- افشاگری (Dv)، ۲۹- تغییر شکل (Tv1)، ۳۰- مجازات (Pu)، ۳۱- عروسی (N)

(پراپ، ۱۳۶۸: ۲۰۳-۲۰۶).

### حکایت اصلی "باب بازجست کار دمنه"

مینوی در مقدمه کتاب کلیله و دمنه درباره پیشینه و سرگذشت کتاب می‌گوید:

اصل کتاب بهندی بود بنام پنجه‌تنتره panchatantra، در پنج باب فراهم آمده؛ برزویه طبیب مروزی در عصر انوشروان خسرو پسر قباد پادشاه ساسانی آن را به پارسی درآورده و ابواب و حکایات چند بر آن افزود که اغلب آن‌ها از مآخذ دیگر هندی بود؛ در مبادی دوران فرهنگ اسلامی ابن مقفع آنرا از پارسی به تازی نقل کرد و کتاب کلیله و دمنه نام نهاد؛ از نگارش پارسی برزویه و از ترجمه تازی پسر مقفع «بهرگونه زبان» ترجمه کرده شد؛ در عصر سامانیان نخستین سخنگوی بزرگ فارسی ابوعبدالله رودکی آن کتاب ابن المقفع را به نظم فارسی امروزی درآورد؛ پس از وی باز به فارسی ترجمه‌ها کردند؛ تا به عهد بهرامشاه غزنوی ابوالمعالی نظام الملک معین الدین نصرالله بن محمد بن عبدالحمید بن احمد بن عبدالصمد که منشی دیوان بود، و

جد او عبدالصمد از شیراز بود، و خود متولد شده و نشو و نما یافته غزنین بود، کلیله و دمنه پسر مقفع را بار دیگر به نثر فارسی ترجمه کرد. و آن این کتابست که اکنون به دست خواننده است. ( ۱۳۸۳، ز)

داستان‌های کلیله و دمنه از زبان حیوانات بیان می‌شود و قهرمانان آن نیز حیوانات هستند که در ضمن سخن و رفتارشان رهنمودی اخلاقی را به ما گوشزد می‌کنند. کتاب در چهارده باب تنظیم شده است. در هر باب رای هند موضوعی را با برهمن در میان می‌گذارد و داستان بدینگونه شکل می‌پذیرد. سپس در قالب چند حکایت موضوعی را مطرح می‌کند. حکایات برای روشن کردن مطلب مورد نظر بسیار تأثیرگذار و آموزنده می‌باشند. نویسنده کلیله و دمنه تلاش کرده است تا با بکارگیری زبانی سلیس و شیوا مضامین اخلاقی و سیاسی را در قالب حکایات پندآموز و تأثیرگذار بیان کند. هنر بکارگیری تمثیل برای شرح و بسط مطلب اصلی به وضوح دیده می‌شود. در حقیقت مجموعه ای از مناسبات جامعه انسانی در این کتاب فراهم آمده است که می‌تواند راهگشای هر انسان آزاده‌ای باشد. مبنای کتاب بر باب‌هایی است که موضوعی خاص را مطرح کرده و حکایاتی را در لابلای آن روایت می‌کند. در پایان هر حکایت هم معمولاً از آن نتیجه‌گیری به عمل می‌آید. استفاده از شیوه داستان در داستان از ویژگی‌های آثار داستانی کهن می‌باشد. در واقع این داستان‌های اپیزودیک می‌توانند درونمایه اصلی داستان را پررنگ‌تر جلوه دهند. نویسنده نیز با بکارگیری این شیوه سخن‌پردازی در صدد است که اندیشه‌های خود را به مخاطب توضیح دهد. در این پژوهش سعی شده است "باب بازجست کار دمنه" از کلیله و دمنه بر اساس نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ روس واکاوی شود. تلاش می‌کنیم در پایان به این سؤال پاسخ دهیم که باب مورد بررسی تا چه میزان با الگوی پراپ هماهنگی دارد؟

### خلاصه "باب بازجست کار دمنه":

شیر از شتاب در کشتن گاو پشیمان می‌شود\* شبی پلنگ نزد شیر می‌رود. هنگام بازگشت بر مسکن کلیله و دمنه می‌گذرد\* پلنگ گفت و گوی کلیله و دمنه را راجع به گناهی که دمنه مرتکب شده بود، می‌شنود\* در این گفت‌وگو کلیله از دمنه می‌خواهد که او را ترک کند اما دمنه از عملی که مرتکب شده اظهار خرسندی می‌کند و حتی کلیله را نیز به شادی دعوت

می‌کند\* پلنگ بعد از شنیدن ماجرا به سراغ مادر شیر می‌رود و هر آنچه را که شنیده برای او تعریف می‌کند و از وی می‌خواهد که این راز پوشیده بماند\* روز بعد مادر شیر سراغ شیر می‌رود و او را اندوهناک می‌بیند. شیر می‌گوید: می‌خواهم تفحص این کار را بکنم هر چند سودمند نیست\* به مادرش می‌گوید اگر مطلبی می‌دانی بگو. مادر می‌گوید می‌دانم اما چون قول داده‌ام نمی‌توانم بگویم. شیر گفت بیندیش و هر آنچه فراخور نصیحت و شفقت است، انجام بده. مادر شیر عیوب آشکار کردن راز را بیان می‌کند و شیر هم تأیید می‌کند\* شیر از مادرش می‌خواهد به مجمل به شخص خطاکار اشاره کند. مادر شیر به دمنه اشاره می‌کند\* شیر لشگریان را احضار می‌کند. دستور می‌دهد دمنه را بیاورند. از مادرش می‌خواهد که او هم حضور یابد\* دمنه چون اوضاع را چنین دید تلاش کرد با مکر و حيله خود را رها کند\* مادر شیر ترسید مبادا شیر تحت تأثیر سخنان اغواگرانه دمنه قرار بگیرد. شیر خواست دمنه را ببندد و به قضات بسپارند\* دمنه زندانی شد\* مادر شیر با زیرکی به شیر می‌گوید که دمنه فریبکار است و هر چه زودتر باید او را کشت\* شیر گفت تا تفحص کامل نکنم او را نمی‌کشم\* کليلة پنهانی به دیدار دمنه می‌رود و کليلة نصیحت‌های گذشته را یادآوری می‌کند اما دمنه می‌گوید اگر رازش را افشا کند رنجش دو برابر می‌شود\* کليلة، غمگین و افسرده بازگشت و مُرد\* حیوانی که با دمنه در زندان بود گفتگوی این دو را شنید اما سکوت کرد\* روز بعد مادر شیر از وی خواست دمنه را بکشد\* شیر به قضات دستور داد که این کار را هر چه سریع‌تر انجام دهند. قضات جمع شدند و گفتند هر که درباره‌ی این ماجرا چیزی می‌داند بگوید\* دمنه مجدداً سخنانی برای اثبات بی‌گناهی خود گفت\* قاضی دستور داد او را به زندان بازگردانند\* دوست کليلة به نام روزبه، خبر مرگ کليلة را می‌دهد. دمنه ناراحت شده به روزبه پیشنهاد برادری می‌دهد\* دمنه او را از گنجی که متعلق به او و کليلة است آگاه می‌کند. دمنه سهم خود را برمی‌دارد و سهم کليلة را به او می‌دهد و در مقابل آن از روزبه می‌خواهد نزد شیر برود و مراقبت کند که هر سخنی راجع به دمنه می‌گویند، دمنه را نیز در جریان قرار دهد\* روز بعد دمنه را در حضور جمع از زندان می‌آورند. دوباره از حاضران خواستند شهادت بدهند. اما کسی سخن نگفت. قاضی گفت: بهتر است اعتراف کنی که گناهکاری تا نجات یابی. دمنه حرف قاضی را قبول نکرد و از وی خواست براساس حدس و گمان حکم صادر نکند. قاضی گزارش کار را برای شیر فرستاد. شیر گزارش را به مادرش نشان داد و مادرش گفت دمنه قصد

کشتن ملک را دارد\* مادر شیر به پلنگ می‌گوید بر تو واجب است که امروز شهادت دهی\* او ماجرا را برای شیر تعریف کرد. با شنیدن این خبر، حیوانی که در زندان همراه دمنه بود نیز به عنوان شاهد کسی را فرستاد. حیوان ماجرا را تعریف کرد\* شیر دستور داد دمنه را بکشند. به دمنه آب و غذا ندادند تا مرد\*

### شخصیت‌ها، عملکرد و نوع شخصیت

مسئله مهمی که در تحلیل ساختاری داستان‌ها می‌توان بدان دست یافت، مطرح کردن نقش شخصیت در داستان است که در واقع سی و یک نقش ویژه که پراپ از آن‌ها نام می‌برد عرصه عملکرد این شخصیت‌ها محسوب می‌شود.

«اشخاص داستان عامل یا معلول رخدادها هستند؛ یعنی آنها یا اعمال را انجام می‌دهند یا رخدادها برایشان پیش می‌آید و به هر جهت معنای خود را از نسبتی که با آنان دارند به دست می‌آورند. از سوی دیگر بدون وقایع، داستان و شخصیت داستانی موجودیت نمی‌یابد. بنابراین همواره باید به رابطه دو جانبه و تنگاتنگ شخصیت و طرح داستان توجه داشت» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۶۷).

این شخصیت‌ها که گاه یک یا چند نقش را ایفا می‌کنند در هفت دسته‌ی اصلی تقسیم‌بندی می‌شوند که عبارتند از:

«قهرمان: دلاوری جستجوگر است، گاه قربانی توطئه‌ها می‌شود، اما معمولاً پیروز است. شاهدخت یا در مواردی زنی نیکوکار و به هر رو زنی که قهرمان در جست‌وجوی اوست. بخشنده یا پیشگو که نخست آزمایشگر قهرمان و سپس یاور او می‌شود. دوستان قهرمان یا یاوران، فرستنده قهرمان که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد. شریر که دشمن قهرمان است. قهرمان دروغین یا شیاد که خود را به جای قهرمان معرفی می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

در این تقسیم‌بندی گاه یک شخصیت ممکن است در یک داستان چندین نقش ایفا کند. برای مثال ممکن است یک شخصیت ضمن آن که قهرمان داستان باشد، در نقش شریر نیز در داستان ظاهر شود یا برعکس چند شخصیت در داستان یک نقش را بر عهده بگیرند، که این

نظام ساختاری در داستان به نحو منسجمی بیان می‌شود. پراپ با تجزیه و تحلیل کارکردها و عملکردهای شخصیت‌های هر داستان و بررسی ارتباط این عملکردها در ساختار داستان، به این نتیجه دست یافت که عملکرد شخصیت‌های هر داستانی «صرف نظر از اینکه چه کسی و چگونه آن‌ها را به تحقق برساند، به منزله عناصر ثابت و پایدار به کار می‌آیند» (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

بنابراین آنچه که در هر داستان تغییر می‌کند، تنها نام و نژاد و سایر عناصری است که در معرفی ظاهری «طی روابط مکرر و مشخص و همیشگی که دارای ساختارهای مشخص است» (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۸۲) براساس قواعد از پیش تعیین شده‌ای در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند و سرپیچی از این قواعد ساختار داستان را بر هم می‌زند. در این بخش ضمن استخراج شخصیت‌های این حکایت و نوع عملکرد آنها، به تحلیل حکایت و عرضه نتایج می‌پردازیم.

نوع شخصیت	عملکرد	شخصیت
قهرمان	رعنا، مستبد و خودخواه. در عین حال ترسو و بی تجربه	شیر
یاری‌گر قهرمان	باتجربه، هوشیار و تمام جوانب امور را در نظر می‌گیرد.	مادر شیر
یاری‌گر شریر	شغالی زیرک. در عین حال محتاط که پا را از گلیم خویش فراتر نمی‌نهد. زبانی نصیحت‌گر دارد اما دمنه هیچ‌گاه نصیحت‌های او را نمی‌پذیرد.	کليله
شریر	سخن‌چین، خائن، دو بهم زن و چرب زبان.	دمنه
یاری‌گر قهرمان	عاقبت‌اندیش است و شتاب‌زده عمل نمی‌کند.	پلنگ
یاری‌گر شریر	ساده‌لوح تا آن‌جا که نسنجیده خود را به خطر می‌افکند.	روزبه
یاری‌گر قهرمان	باهوش، نکته‌ها را متوجه می‌شود و در زمان لازم آشکار می‌کند.	حیوان زندانی

## ۱- وضعیت آغازین:

طبق نظریه پراپ هر قصه معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود؛ مثلاً اعضای خانواده‌ای نام برده می‌شود یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیت خود معرفی می‌شود. این صحنه با این که خویشکاری محسوب نمی‌شود اما عنصر ریخت‌شناسی مهمی است. در باب بازجست کار دمنه صحنه آغازین به مانند دیگر باب‌های کلیله با گفت و گوی رای و برهمن آغاز می‌شود. شیر از کشتن شنزبه ابراز پشیمانی می‌کند. به لحاظ زمانی و مکانی نیز این داستان در گذشته اتفاق افتا. ده است.<sup>۱</sup>

## ۲- گفتگو:

«گفتگو در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد، درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۳). در ریخت شناسی قصه‌های پراپ، گفت‌وگو در انواع خویشکاری‌ها دیده می‌شود. بخشی از گفت‌وگوی شیر و مادرش «دیگر روز مادر شیر به دیدار پسر آمد او را چون غمناکی یافت. پرسید که موجب چیست؟ گفت کشتن شنزبه و یاد کردن مقامات مشهور و مآثر مشکور که در خدمت من داشت. هر چند می‌کوشم ذکر و یاد خاطر من دور نمی‌شود و هر گاه که در مصالح ملک تأملی کنم و از مخلص مشفق و ناصح واقف اندیشم دل بدو رود و محاسن اخلاق او بر من شمرد. مادر شیر گفت: شهادت هیچ کس برو مقنع تر از نفس او نیست و سخن ملک دلیل است بر آن چه دل او بر بی‌گناهی شنزبه گواهی می‌دهد و هر ساعت قلقی تازه می‌گرداند و بر خاطر می‌خواند که این کار بی‌یقین صادق و برهان کرده شده‌ست و.....» (منشی، ۱۳۸۳: ۱۲۹). گفتگوها تا آنجا ادامه می‌یابد که مادر شیر به دمنه (شیر) اشاره می‌کند و او را عامل شرارت معرفی می‌کند.

## ۳- خبرگیری:

خبرگیری کارکرد حکایت است. خبرگیری پلنگ به طور اتفاقی: «شبی پلنگ تا بیگاهی پیش او بود (شیر)، چون بازگشت بر مسکن کلیله گذرش افتاد. کلیله روی به دمنه آورده بود و آنچه از جهت او در حق گاو رفت باز می‌راند» (منشی، ۱۳۸۳: ۱۲۸). همین‌طور خبرگیری شیر

که به دادن گنجی به روزبه از وی می‌خواهد برای او خبر بیاورد» و وصایت نمود که پیوسته پیش ملک باشد و از آنچه در باب وی رود تنسی می‌کند و او را می‌آگاهاند» (همان: ۱۴۹).<sup>W</sup>

#### ۴- فریب‌کاری:

در تمام صحنه‌های محاکمه دمنه وی سعی می‌کند با مظلوم‌نمایی و فریب‌کاری، خود را تبرئه کند. او با بیان جملاتی اینچنین «هرگز گمان نداشتم که مکافات نصیحت و ثمرت خدمت این خواهد بود که بقای من ملک را رنجور و متأسف گرداند» (همان: ۱۳۴) «اگر من خود را جرمی شناسمی در تدارک غلو التماس نکنی. لکن واثقم بدین تفحص که مزید اخلاص من ظاهر گردد» (همان: ۱۳۵) خود را ناصح و مشفق شیر می‌داند.<sup>J</sup>

#### ۵- نهی:

کلیله تلاش می‌کند دمنه را از ادامه فریبکاری نهی و عاقبت وخیمی که متوجه او خواهد شد را به وی یادآوری کند اما موفق نمی‌شود «هول ارتکابی کردی و این غدر و غمز را مدخلی نیک باریک جستی و ملک را خیانت عظیم روا داشتی و ایمن نتوان بود که ساعت به ساعت به وبال آن مأخوذ شوی و تبعث آن به تو رسد و هیچ کس از وحوش تو را در آن معذور ندارد و در تخلص تو از آن معونت و مظاهرت روا نبیند و همه بر کشتن و مثله کردن تو یک کلمه شوند» (همان: ۱۲۸).<sup>K</sup>

#### ۶- واکنش قهرمان:

واکنش قهرمان اولین اقدام اوست؛ یا کاری را انجام می‌دهد یا به کسی کمک می‌کند یا نقشه‌ای را طرح می‌کند. در باب بازجست کار دمنه شیر با آغاز فریبکاری دمنه «کسان فرستاد و لشگر را حاضر خواست و مادر را هم خبر کرد تا بیاید. پس بفرمود تا دمنه را بیاوردند» (همان: ۱۳۲).<sup>H</sup>



۷- رفع شر:

شریر به جزای اعمال خود می‌رسد. بعد از اثبات گناهکاری دمنه «شیر بفرمود تا او را ببستند و باحتیاط بازداشت و طعمه او بازگرفت و ابواب تشدید و تعنیف تقدیم نمودند تا از گرسنگی و تشنگی بمرسد» (همان: ۱۵۶).<sup>E</sup>

اغلب داستان‌های کوتاه و حکایات حول یک موضوع مشخص تنظیم شده‌اند و دیگر اتفاقاتی که در داستان به ذکر آن پرداخته می‌شود برای تکمیل موضوع اصلی آورده می‌شوند. حال با توجه به دید نویسنده، موضوع اصلی داستان می‌تواند به شیوه‌های مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. در حکایت فوق، نویسنده ذکر یک ردیلت اخلاقی را مبنا قرار می‌دهد و با حضور شخصیت قهرمان، یاریگران قهرمان و شرور به بسط هدف خود می‌پردازد.

پراپ قصه‌ها را به این شکل رده بندی می‌کند:

۱- بسط قصه از طریق خویشکاری H-I (کشمکش-پیروزی)

۲- بسط قصه از طریق خویشکاری M-N (مأموریت و کار دشوار- حل مسأله یا انجام دادن کار دشوار)

۳- بسط قصه از طریق خویشکاری IH و NM (کشمکش-پیروزی و مأموریت و کار دشوار- حل مسئله)

۴- بسط قصه از راه‌های دیگر (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۰۱).

این قصه، دارای یک حرکت است و گفتگو در آن بیش از سایر عناصر نقش دارد. به این ترتیب که اوضاع آرام با ورود یک شریر متزلزل می‌شود. با چاره‌اندیشی و مشورت، قهرمان فراخوانده می‌شود. او به صحنه نبرد با شریر ورود پیدا می‌کند. به نبرد می‌پردازد. شریر حذف می‌شود و قهرمان پیروز از صحنه باز می‌گردد. در واقع کشمکشی آغاز می‌شود و به پیروزی ختم می‌شود. چارچوب این قصه بر دو محور اصلی استوار است. ستم کردن و یاری رساندن.

## انگیزشها

منظور از انگیزش، دلایل و اهدافی است که موجب به وجود آمدن خویشکاری‌ها در قهرمانان داستان می‌شود «انگیزش‌ها به قصه صیغه‌ای کاملاً زنده و ممتاز می‌بخشد، اما با وجود این، انگیزش‌ها جزء ناپایدارترین و بی‌ثبات‌ترین عناصر قصه هستند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۵۳). این انگیزش‌ها در هر داستانی با داستان دیگر متفاوت است و نمی‌توان با تکیه بر آن‌ها به ساختار یک نوع داستانی خاص پی برد. در باب بازجست کار دمنه، شیر با انگیزه از بین بردن ظالم و خیانتکار، گام به گام پیش می‌رود تا دمنه را از بین ببرد. همراهی دیگر یارانش نیز همچون مادر، پلنگ و... نیز دارای انگیزه مشابه شیر است. دمنه نیز با انگیزه نجات خود و این که دوباره خود را نزد شیر محبوب سازد، با فریبکاری و نیرنگ سعی در انحراف دیگران دارد.

## نتیجه‌گیری

در نظریه ریخت‌شناسی، به نوعی متن بازخوانی می‌شود. الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های پراپ، تحلیل ساختاری براساس روش‌های علمی و دقیق است که می‌توان آن را بر روی قصه‌های ادب فارسی نیز اعمال کرد. پراپ بسط قصه را از طریق خویشکاری‌های کار دشوار، انجام کار دشوار و مبارزه، پیروزی و یا از اجتماع هر دو و یا بدون هیچ کدام از آنان می‌داند. کلیله و دمنه در دسته آثاری قرار می‌گیرد که از نظر تحلیل‌های زبانی و ادبی، اختصاصات ویژه‌ای دارد و با بکارگیری شعر، الفاظ و ترکیبات خاص، اشعار عربی، تشبیهات، استعاره‌ها و اسجاع، سبک بیانی متمایزی می‌یابد. در باب "بازجست کار دمنه" بسط قصه از طریق خویشکاری مبارزه و پیروزی مشاهده می‌شود. در تحقیق انجام شده، تعداد اعمال به دست آمده تا حد زیادی با الگوی ریخت‌شناسی پراپ پیش رفته و نتایج مثبتی نیز دربرداشته است. روند باب بازجست کار دمنه بر اساس حرکت از آرامش به اوج فاجعه است. تا رسیدن به فاجعه نهایی سه حرکت وجود دارد. متناسب با تغییر حرکت‌ها، شخصیت‌ها کم و بیش تغییر می‌کنند. زمان در این قصه به مانند دیگر داستان‌های سنتی نامعین و نامشخص است. می‌توان گفت از نظرگاه پراپ یک روایت کامل با یک وضعیت ثابت آغاز می‌شود. در ادامه این وضعیت ثابت بر هم می‌خورد و دچار عدم تعادل می‌شود و در پایان روایت این وضعیت تعادل دوباره نمود پیدا می‌کند.

## منابع

- اینگلتون، تری (۱۳۶۸). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. چ اول. تهران: مرکز. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگه. اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. چ اول. تهران: فردا.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸). ساختار و تاویل متن. چ یازدهم. تهران: مرکز.
- اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷). تحلیل ساختاری منطق‌الطیر. چ اول. اصفهان: فردا.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). پراپ، پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه. با نگاهی به داستان "اولین" اثر جویس. کتاب ماه ادبیات ش ۲۱ - پی‌اپی ۱۳۵. صص ۲۳-۱۶.
- آتش‌سودا، محمدعلی (۱۳۸۶). روایت‌شناسی شرح شطحیات. مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دوره بیست و ششم. ش دوم، تابستان، پی‌اپی ۵۱. صص ۲۶-۱.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ ۱. تهران: توس.
- حق‌شناس، علی محمد. خدیش، پگاه (۱۳۸۷). "یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران". مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش ۵۹. تابستان. صص ۳۹-۲۷.
- خراسانی، محبوبه (۱۳۷۹). "بخشی از مقدمه کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نوشته‌ی ولادیمیر پراپ". نشریه کلک. ش ۱۳۷.
- شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۰). نقد ادبی. تهران: داستان.
- صفوی، کوروش (۱۳۷۶). «ریخت‌شناسی»، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی. ج ۲. به سرپرستی حسن انوشه. چ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. چ ششم. تهران: سخن.
- نصرالله منشی، ابوالمعالی؛ (۱۳۸۳) کلیله و دمنه؛ تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی؛ چاپ بیست و شش، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۸). درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت. گروه ترجمه شیراز. تهران: چشمه.