

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال نهم، شماره‌ی هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰
(صص: ۱۹۰-۱۷۳)

ریخت‌شناسی داستان عاشقانه‌ی شهسوار پلنگینه‌پوش شوتا روستاولی

دکتر سید حسین فاطمی* – فائزه عرب یوسف آبادی**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

داستان عاشقانه‌ی «شهسوار پلنگینه‌پوش» سروده‌ی شوتا روستاولی، بازتاب فرهنگی – ادبی عصر شکوفایی جامعه‌ی گرجی و اوج قدرت شهبانو «تامار» در سده‌ی دوازدهم میلادی است. روستاولی در دیباچه‌ی چکامه‌ی خویش اذعان داشته که منظومه‌ی او به تقلید از یک داستان ایرانی نگاشته شده است. با توجه به این که برخی نقادان و شعرشناسان گرجی اعلام داشته‌اند که در هیچ کدام از نوشته‌ها یا داستان‌های روائی ایران، مضمونی از آنچه روستاولی از آن به عنوان دست‌مایه‌ی کار خویش بهره گرفته است، وجود ندارد، هدف اصلی ما در این نوشته معرفی این داستان به فارسی‌زبانان از طریق بازکاوی ریخت‌شناسی آن است.

واژگان کلیدی: شهسوار پلنگینه‌پوش، روستاولی، ریخت‌شناسی.

*Email: s_hfa@ferdousi.um.ac.ir

**Email: fa_ar828@stu-mail.um

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۱۷

تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۱۷

مقدمه

گرجستان در دوره‌ی حکومت هخامنشی، اشکانی و ساسانی بخشی از پهنه‌ی ایران زمین شمرده می‌شد. با نگاهی کوتاه و گذرا به تاریخ گرجستان و پایتخت آن تفلیس، پیوند و وابستگی دیرینه‌ی این سرزمین با ایران آشکار می‌گردد. گرجیان از دیرباز به ایران و دستاوردهای فرهنگی فرهیختگان ایرانی تبار توجهی خاص می‌نمودند و تا آن جا که می‌توانستند از این گنجینه‌ها یا برگردان ترجمه شده‌ی آن در ساخته‌های ادبی خویش استفاده می‌نمودند (روستاولی، ۱۳۷۷: ۱۷).

یکی از فرهیختگانی که به زبان‌های یونانی، پارسی و تازی مسلط بود و از مطالب ادبی و فلسفی این زبان‌ها مطلع بود. سخن‌سرای بزرگ نامبردار گرجی در سده‌ی دوازدهم میلادی، «شوتا روستاولی» (Shota Rostaveli) است. بنا به باور فرهیختگان سرزمینش او آفریننده‌ی والاترین منظومه‌ی حماسی ادب گرجستان، پلنگینه‌پوش است. درباره‌ی زندگی او اطلاعات دقیقی در دست نیست. تنها جایی که می‌توان به کسب اطلاعات موثقی درباره‌ی او دلخوش کرد، دیباچه‌ی چکامه‌ی خود اوست؛ زیرا همه‌ی نسخه‌ها و منابع مربوط به این اثر با تاخت و تازهای نیروهای جلال‌الدین خوارزم شاه در سال‌های ۱۲۳۰-۱۲۲۵ نابود شده است. به همین دلیل زمان سرایش منظومه و... مشخص نیست (همان: ۱۳).

روستاولی در دیباچه‌ی چکامه‌ی خویش اذعان می‌دارد که: «من این سروده‌ی دلارای را از گنجینه‌های ایران فراچنگ آورده‌ام» (همان: ۹۷). با وجود این اعتراف شاعر، برخی نقادان و شعرشناسان گرجی همچون پرفسور «جمشید گیوناشوویلی» اعلام داشته‌اند که در هیچ‌کدام از نوشته‌ها یا داستان‌های روایی ایران، پیرنگی از آنچه روستاولی از آن به عنوان دست‌مایه‌ی کار خویش معرفی کرده‌است، وجود ندارد؛ بنابراین برای گام برداشتن در راستای حل این مسأله، معرفی و پرداختن به داستان این منظومه ضروری به نظر می‌رسد.

در این پژوهش با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا به بازکاوی داستان پلنگینه‌پوش می‌پردازیم. پرسشی که در مقاله‌ی حاضر مطرح می‌شود این است که ریخت و ساختار این داستان تا چه

میزان به قصه‌های پریان در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان از ولادیمیر پراپ، شباهت دارد؟ برای پاسخگویی به این پرسش با روش کتابخانه‌ای به ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی این منظومه بر پایه‌ی نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ پرداختیم. پژوهش بر پایه‌ی این فرضیه شکل گرفت که این منظومه به دلیل شباهت زیاد به ساختار قصه‌های پریان، در هفت حوزه‌ی عمل و سی و یک خویشکاری نظریه‌ی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ قابل تطبیق است.

۱- گزارش داستان

شروع رمانس «شهسوار پلنگینه‌پوش» با دیباچه‌ای است شامل مدح خدا و ستایش شهبانو تمار و بیان عقاید شاعر درباره فن سخنوری و عشق و جایگاه و پایگاه حقیقی زن در عشق پاک. پس از آن با توصیف «رستیان» (Rostevan) پادشاه تازیان داستان آغاز می‌گردد. این پادشاه پرشوکت عرب، تاج و تخت پادشاهی را به دختر خویش، «تیناتین»، (Tinatin) باز می‌سپارد. به هنگام جلوس تیناتین، پادشاه کهنسال و ملازمان وی به شهسواری پلنگینه‌پوش برمی‌خورند که با ضربات تازیانه‌اش ملازمان پادشاه را از پای درمی‌آورد و سوار بر اسب خویش ناپدید می‌شود (همان: ۱۲۱).

این اتفاق سبب می‌گردد که شهبانو تیناتین، عاشق سرسخت خویش «آفتاندیل» (Aftandil) را فرا خواند و به او که فرماندهی سپاه شاه‌یست فرمان دهد که به جستجوی آن شهسوار پلنگینه‌پوش برود. پس از آن به او وعده می‌دهد که در صورت بازگشت پیروزمندانه و کام‌روایانه با او وصلت نماید (همان: ۱۴۵-۱۳۳).

پس از مدت زمانی طولانی و طاقت فرسا، آفتاندیل به یاری «عصمت»- ندیمه‌ی نستان- موفق می‌شود پلنگینه‌پوش را در شکاف کوهی پیدا کند (همان: ۱۶۳-۱۴۹). آفتاندیل و تاریل شیفته‌ی اخلاق و شخصیت هم‌دیگر می‌گردند. پلنگینه‌پوش به آفتاندیل می‌گوید که نام او «تاریل» (Taril) است و معشوق وی «نستان داریجان» (Nestan Darijan) دختر امپراتور هند

است. نستان بدون رضایت قلبی و با اجبار پدر و مادرش نامزد شاهزاده‌ی پارسی از سرزمین خوارزم شده بود و تاریل برای جلوگیری از این ازدواج ناخواسته نامزد او را به هلاکت رسانده است (همان: ۲۶۵-۱۶۴).

این قتل در سرزمین هند آشوبی به پا می‌کند. در جریانات پس از این قتل، «داور» عمه‌ی شریر نستان با جمع آوری اطلاعاتی درباره‌ی دلیل قتل داماد متوجه‌ی رابطه‌ی عاشقانه‌ی تاریل و نستان می‌شود. او که داعیه‌ی جانشینی برادرش را در سر دارد برای از میدان خارج کردن نستان با تحریک برادرش، سبب تنبیه شدید و ضرب و شتم نستان می‌شود. پس از آن نستان را فریب می‌دهد و می‌رباید و در جایگاهی نامعلوم زندانی می‌کند (همان: ۲۷۱-۲۶۵).

تاریل سراسر جهان را در جستجوی معشوقه‌ی مفقود شده‌اش درمی‌نوردد؛ ولی او را نمی‌یابد تا این که با «نورالدین فریدون» پادشاه سرزمین «مولقازانزار» (Molghazanar) آشنا می‌شود و پس از کمک نمودن به او برای نجات سرزمینش از چنگال عموزادگان غاصبش، آگاه می‌گردد که چندی قبل فریدون، محبوب او را در حالی که در چنگال دو بنده‌ی سیه چرده اسیر بوده، در آن سوی دریا دیده است. از آن پس تاریل سرگشته و حیران آواره‌ی کوه و بیابان است و به یاد یار زیبایش لباسی از پوست پلنگ بر تن می‌کند (همان: ۲۹۳-۲۷۱).

پس از بیان این سرگذشت، آفتان‌دیل به تاریل قول می‌دهد که او را در پیدا کردن معشوقش یاری خواهد نمود. بدین منظور از تاریل جدا می‌شود و نزد فریدون می‌رود تا اطلاعات بیشتری را از او کسب نماید (همان: ۳۹۷-۲۹۳). پس از دریافت اطلاعات، آفتان‌دیل در «گولان‌شارو» (Golan Sharow) به شکل تاجری ناشناس وارد می‌شود و با بانویی به نام «فاطمه‌خاتون» آشنا می‌شود که اطلاعات مفیدی درباره‌ی نستان دارد. فاطمه‌خاتون که دل‌باخته‌ی آفتان‌دیل می‌گردد، برای التیام بخشیدن به آلام او از نوکر جادوگر خویش می‌خواهد تا نستان را بیابد و خبر پیدا شدن تاریل را به او بدهد.

نوکر جادوگر موفق می‌شود از جانب نستان نامه‌ای خطاب به تاریل ارسال کند تا محبوبش را از نگرانی نجات دهد (همان: ۴۹۳ - ۳۹۷). هنگامی که آفتان‌دیل نامه‌ی نستان را به تاریل

تحویل می‌دهد، تاریل از شدت خوشحالی بیهوش می‌گردد و پس از آن که به هوش می‌آید، خبر کشتن یک شیر و یک پلنگ و یافتن یک گنج مخفی در غار را به آفتان‌دیل می‌دهد. گنجی که در آن سه زره سحرآمیز تعبیه شده است که در مورد خاصیت ضد ضربه‌ی آن‌ها بر لوحی زرین در دیواری غار اطلاعات حیرت‌انگیزی نگاشته شده است.

پس از همراهی دو سلحشور با فریدون، آنان در حالی که زره‌های سحرآمیز را بر تن دارند، با لشکرکشی به سرزمین دشمن و شکست آن‌ها نستان را آزاد می‌کنند. در پایان بساط عروسی آفتان‌دیل و تاریل با محبوبانشان در سرزمین‌های عربستان و هند برپا می‌شود؛ عمه‌ی خبیث رسوا می‌گردد؛ تاریل و نستان بر تخت پادشاهی هند می‌نشینند و هم‌زمان با آنان تیناتین و همسرش بر سرزمین تازیان با نیکبختی و سعادت بر اورنگ شهریاری فرمان می‌رانند (همان: ۵۹۹-۴۹۳).

۲- ریخت‌شناسی داستان

ریخت‌شناس (morphology): یعنی بررسی و شناخت ریخت‌ها. این اصطلاح برای توصیف قصه بر پایه‌ی اجزای سازای آن و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و کل قصه به کار می‌رود (پراپ، ۱۹۸۹: ۱۷). تلاش برای توصیف ساختاری روایی پایه از زمان ارسطو شروع شده و بعد از او دیگر پیشرفتی در این زمینه صورت نگرفت؛ تا این که (در قرن بیستم) کار «ولادیمیر پراپ» (Vladimir Propp) نقطه‌ی شروعی برای نظریه پردازان بعدی شد.

آنچه در روش ریخت‌شناسی داستان قابل توجه است این است که محقق باید محتوای واقعی داستان را به یک سو نهد و توجه خود را به طور کامل بر فرم متمرکز کند. در این زمینه ریخت‌شناسی مواجهه‌ای حساب شده با داستان است که معنای آشکار آن را رد می‌کند و به جای آن در پی جدا کردن برخی ژرف‌ساخت‌های درونی (شخصیت، خویشکاری، حرکت و ...) است که در سطح به چشم نمی‌خورد (همان: ۱۹). برای ریخت‌شناسی و ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی داستان پلنگینه‌پوش، ابتدا باید سطوح روایی آن را مشخص نماییم تا براساس سطوح روایت، خویشکاری‌های کنشگران تعیین شود.

سطوح روایی

روایت «توالی از پیش انگاشته‌شده‌ی رخدادهایی است که به شکلی غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۲۰۰۱: ۸). با توجه به این تعریف دایره‌ی موضوعات مرتبط با روایت بسیار گسترده می‌گردد؛ مجموعه‌ای که اخبار روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، جلسات روان‌کاوی و... را در برمی‌گیرد (ریمون کنان، ۲۰۰۴: ۱). یک روایت زمانی که روایت دیگری را در خود جای دهد، دارای سطوح چندگانه می‌شود که در کمترین حالت آن سه سطح روایی (Narrative Levels) ایجاد می‌گردد: الف - سطح روایی اصلی، ب - سطح داستانی، ج - سطح روایت درونه‌ای. سطوح روایی زمانی شکل می‌گیرد که راوی درون‌داستانی یا برون‌داستانی در سطح روایت نخست، روایتگری کند؛ به این ترتیب اعمال یک شخصیت موضوع یک روایت می‌گردد و شخصیت خود در آن داستان به روایتگری می‌پردازد و ممکن است که در داستان او شخصیت دیگری وجود داشته باشد که داستان دیگری را بگوید و این سیر همین‌طور تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد (بامشکی، ۱۳۸۸: ۱۰۹).

منظومه‌ی شهسوار پلنگینه‌پوش به دلیل ساختار قصه در قصه‌ی آن دارای چنین سطوح روایی است. «سطح داستانی» آن به وسیله یک راوی فراداستانی (روستاوی) روایت می‌شود و «سطح زیرداستانی» آن به وسیله یک راوی درون‌داستانی (تاریل) روایت می‌شود؛ به این معنا که راوی روایت در بر گرفته شده (تاریل) یک شخصیت در روایت اول است و عمل روایتی که روایت دوم را ایجاد می‌کند یک رویداد گفته شده در روایت اول است. به این صورت تفاوت در سطوح روایی پدید می‌آید.

این‌گونه روایت در روایت‌ها یک نوع لایه‌بندی و طبقه‌بندی در سطوح روایی ایجاد می‌کند که به موجب آن هر روایت داخلی، تابعی است برای روایتی که در ظرف آن درونه‌گیری شده است. این حالت یک ساختار هرمی شکل پدید می‌آید که در رأس آن اولین روایت وجود دارد که روایت «دربرگیر» یا «سطح فراداستانی» (Extradiegetic level) نامیده می‌شود (همان). در این سطح است که داستان رستیوان و جلوس تیناتین توسط روستاوی روایت می‌گردد. بلافاصله

بعد از این سطح «سطح داستانی» می‌آید که به وسیله‌ی سطح فراداستانی تعریف می‌شود که شامل رویدادهای مربوط به ظهور و غیبت تاریل و جستجوی آفتان‌دیل برای یافتن او می‌شود. پس از پیدا شدن تاریل، هنگامی که او سرگذشت عاشقی و از دست دادن محبوب خویش را بیان می‌کند، روایت دربرگرفته شده» یا «روایت درونی» یا «سطح زیرداستانی» (Hypodiegetic level) ارائه می‌شود.

خویشکاری

در ریخت‌شناسی داستان، کنش نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند. کنش فعل و کردار شخصیت است که موقعیت را تغییر می‌دهد. کنش‌های اشخاص داستان معمولاً عناصر ثابت و پایداری هستند و از این که چه کسی آنها را انجام می‌دهد یا چگونه انجام می‌پذیرند، مستقل هستند. ولادیمیر پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، آنها را خویشکاری (Function) می‌نامد. او در این کتاب صد قصه‌ی روسی را از مجموعه قصه‌های «افاناسیف» (A.N.Afanassiev) انتخاب و خویشکاری آن را مشخص کرد و به این برداشت رسید که ساختار قصه یا داستان‌ها قابل تقلیل به واحدهای کوچک‌تر روایی است، تا آنجا که کوچک‌تر از آن ممکن نباشد (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۳).

او متوجه شد که خویشکاری عنصر اصلی طرح ساختار است و به این نتیجه رسید که هرچند پرسوناژهای یک حکایت متغیرند، خویشکاری و رخدادها، پایدار و محدودند و وجود برخی از این خویشکاری‌ها در همه‌ی قصه‌ها با نظمی یکسان لازم است؛ بنابراین این قصه‌های عامیانه برخلاف شکل ظاهر دارای ساختار مشترکی می‌شود و در هر حکایت هر تعداد از این خویشکاری‌ها بیاید، با همین نظم و توالی می‌آید (همان).

زنجیره‌ی خویشکاری‌هایی که در سی و یک خویشکاری جدول زیر ارائه می‌شود، علاوه بر آن که بنیاد ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نشان می‌دهد، میزان انطباق خویشکاری‌های منظومه‌ی شهسوار پلنگینه‌پوش با آن را نیز مشخص می‌نماید:

الف-روایت دربرگیر: تیناتین، پدرش رستیوان روایت درونه‌ای: پارسادان، دخترش نستان، خواهرش داور ب- روایت دربرگیر: آفتاندیل روایت درونه‌ای: تاریل	۱- وضعیت آغازین A الف- اعضای خانواده معرفی می‌شوند. ب- قهرمان معرفی می‌شود.
روایت درونه‌ای: نستان ربوده می‌شود.	۲- غیبت B یکی از اعضای خانواده خانه را ترک می‌کند.
روایت درونه‌ای: تاریل از ازدواج با نستان داریجان نهی می‌شود.	۳- نهی C قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود.
روایت درونه‌ای: تاریل با نستان رابطه‌ای پنهانی ایجاد می‌کند و نامزد او را می‌کشد.	۴- نقض نهی D ممنوعیت نقض می‌شود.
روایت درونه‌ای: داور در صدد جمع‌آوری اطلاعات مربوط به قتل بر می‌آید.	۵- خیرگیری شریب E شخص خبیث در صدد جمع‌آوری اطلاعات بر می‌آید.
روایت درونه‌ای: داور متوجه می‌شود که تاریل قاتل است.	۶- کسب خبر F شخص خبیث اطلاعاتی درباره‌ی قربانی‌اش به دست می‌آورد.
روایت درونه‌ای: داور نستان را می‌فریبد و او را زندانی می‌کند.	۷- فریبکاری G شخص خبیث قربانی‌اش را می‌فریبد.
روایت درونه‌ای: داور با ربودن نستان به تاریل آسیب می‌زند. روایت دربرگیر: آفتاندیل می‌خواهد تیناتین را به دست آورد.	۸- شرارت A، کمبود شخص خبیث شرارتی را انجام می‌دهد. یکی از اعضای خانواده یا چیزی را ندارد یا می‌خواهد چیزی را به دست آورد.
روایت درونه‌ای: عصمت از تاریل می‌خواهد که نستان را پیدا کند. روایت دربرگیر: تیناتین از آفتاندیل می‌خواهد که تاریل را پیدا کند.	۹- میانجیگری B بداقبال یا کمبود آشکار می‌شود. فرمان یا خواهش به قهرمان ابلاغ می‌شود.
روایت درونه‌ای: تاریل تصمیم می‌گیرد نستان را پیدا کند. روایت دربرگیر: آفتاندیل موافقت می‌کند که تاریل را بیابد.	۱۰- مقابله‌ی اولیه C جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.
روایت درونه‌ای: تاریل خانه را ترک می‌کند. روایت دربرگیر: آفتاندیل خانه را ترک می‌کند.	۱۱- عزیمت ↑ قهرمان خانه را ترک می‌کند.
روایت درونه‌ای: در انتهای داستان تاریل مورد تهاجم شیر و پلنگ قرار می‌گیرد.	۱۲- اولین کارکرد بخشنده D قهرمان مورد آزمایش قرار می‌گیرد.
روایت درونه‌ای: تاریل شیر و پلنگ را می‌کشد.	۱۳- واکنش قهرمان E قهرمان به کنش‌های بخشنده‌ی آینده واکنش نشان می‌دهد.
روایت درونه‌ای: در انتهای داستان تاریل به سه زره سحرآمیز دست می‌یابد.	۱۴- دریافت عامل جادویی F قهرمان به وسیله‌ای سحرآمیز دست می‌یابد.
روایت دربرگیر: عصمت آفتاندیل را به محل سکونت تاریل می‌برد. روایت درونه‌ای: آفتاندیل تاریل را به مخفیگاه نستان می‌برد.	۱۵- انتقال مکانی G قهرمان به محل آن چیزی که جستجو می‌کند منتقل یا راهنمایی می‌شود.
روایت درونه‌ای: تاریل با نامزد نستان و پسرعموهای فریدون مبارزه می‌کند.	۱۶- مبارزه H قهرمان و شخص خبیث مبارزه‌ای رو دررو را آغاز می‌کنند.

پایان هر دو روایت: تاریل، آفتان‌دیل و فریدون با کاجیان مبارزه می‌کنند.	
	۱۷- داغ گذاشتن J قهرمان زخم می‌خورد.
روایت درونه‌ای: تاریل نامزد نستان را به قتل می‌رساند و پسرعموهای فریدون را شکست می‌دهد. پایان هر دو روایت: تاریل، آفتان‌دیل و فریدون کاجیان را شکست می‌دهند.	۱۸- پیروزی I شخص خبیث شکست می‌خورد.
روایت درونه‌ای: نستان مجرد باقی می‌ماند. فریدون دوباره بر تخت می‌نشیند.	۱۹- رفع مشکل K بداقبالی یا کمبود رفع می‌شود.
روایت دربرگیر: آفتان‌دیل پس از پیدا کردن تاریل موقتاً به سرزمین خود بازمی‌گردد. روایت درونه‌ای: تاریل با پیدا کردن نستان به سرزمین خود بازمی‌گردد.	۲۰- بازگشت ↓ قهرمان باز می‌گردد.
روایت درونه‌ای: تاریل توسط سربازان پدر نستان تعقیب می‌شود.	۲۱- پیگیری، تعقیب Pt قهرمان تعقیب می‌شود.
روایت درونه‌ای: تاریل از تعقیب جان سالم به در می‌برد.	۲۲- نجات Rs قهرمان از تعقیب جان سالم به در می‌برد.
روایت درونه‌ای: تاریل به صورت پلنگینه‌پوشی ناشناس به سرزمین تازیان می‌رود. آفتان‌دیل به صورت بازرگانی ناشناس به گولان‌شارو می‌رود.	۲۳- ورود به طور ناشناس O قهرمان به صورت ناشناس به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد.
روایت درونه‌ای: داور ادعاهای بی‌اساسی درباره‌ی ناپاکی نستان مطرح می‌کند.	۲۴- ادعاهای بی‌پایه L قهرمان دروغین ادعاهای بی‌اساس مطرح می‌کند.
پایان هر دو روایت: قهرمانان باید به جنگ کاجیان بروند.	۲۵- کار دشوار M انجام کاری شاق از قهرمان خواسته می‌شود.
پایان هر دو روایت: قهرمانان کاجیان را شکست می‌دهند.	۲۶- انجام کار دشوار N کار شاق انجام می‌شود.
پایان هر دو روایت: قهرمانان مورد تحسین واقع می‌شوند.	۲۷- شناخته شدن Q قهرمان شناخته می‌شود.
پایان هر دو روایت: دلاردرخت و داور رسوا می‌گردند.	۲۸- رسوایی شریر Ex قهرمان دروغین یا شخص خبیث رسوا می‌شود.
	۲۹- تغییر شکل T شریر به شکلی دیگر در می‌آید.
پایان هر دو روایت: افراد خبیث مجازات می‌شوند.	۳۰- مجازات شریر U شخص خبیث به مجازات می‌رسد.
پایان هر دو روایت: قهرمانان با محبوبان خود ازدواج می‌کنند.	۳۱- عروسی W قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند.

همان‌طور که می‌بینید از میان سی و یک خویشکاری این جدول به جز خویشکاری بیست و نهم و هفدهم، بیست و نه خویشکاری دیگر در روایات دربرگیر و درونه‌ای این داستان نمود

یافته‌است. جفت خویشکاری مبارزه (H) و پیروزی (I) در این رمانس بالاترین بسامد (سه بار تکرار) را دارا هستند. با توجه به این که تمامی این بیست و نه خویشکاری به روایت درونه‌ای اختصاص دارد و روایت دربرگیر شامل تعداد محدودی از آن‌هاست، نتیجه می‌گیریم که روایت درونه‌ای این منظومه روایت هسته‌ای و اصلی است.

پس از تعیین خویشکاری‌های اصلی به این نتیجه می‌رسیم که برای برقراری ارتباط میان برخی از این خویشکاری‌ها و نیز برای تکامل و پیشرفت حوادث قصه، حضور خویشکاری‌های جانبی و کمکی ضروری است: الف - برای آگاه کردن شخصیت جدیدی که وارد قصه می‌شود، شخصیت دیگر وقایعی را تعریف می‌کند. (عصمت دلایل غیبت ناگهانی نستان را برای تاریل توضیح می‌دهد. - آفتان‌دیل وضعیت پریشان تاریل را برای فاطمه‌خاتون شرح می‌دهد و....) ب - نامه‌ای فرستاده می‌شود (نامه‌های تاریل و نستان به همدیگر) ج - گفتگویی صورت می‌گیرد (گفتگوی آفتان‌دیل و عصمت که کمک فراوانی به پیشبرد حوادث داستان می‌کند و سبب می‌شود نخستین گره داستان گشوده شود و هویت تاریل برای آفتان‌دیل آشکار گردد).

د - گاهی نیز در جریان روایت ریزه‌کاری‌هایی گزارش می‌شود که هر چند در سرگذشت اصلی نقش ندارند؛ ولی در عین حال که به داستان گیرائی می‌دهند، برای پیوند و انسجام رویدادها و خویشکاری‌ها یا شناخت بهتر کسان داستان مؤثرند؛ به عنوان مثال هنگامی که قهرمان به سفر می‌رود و یا به جایی وارد می‌شود، در این فرصت شاعر به توصیف رسم استقبال، نخستین برخورد، خوشامدگویی، پیشکش کردن، پذیرایی، مهمان‌نوازی و سرانجام بدرقه کردن و بدرود گفتن می‌پردازد.

شخصیت

شخصیت عنصری است که در مطالعات روایت‌شناختی بدان بی‌توجهی شده و کمتر از دیگر عناصر روایت مورد تحلیل نظام‌مند واقع شده است. بسیاری از روایت‌شناسان شخصیت را موضوعی واقعی برای بررسی نمی‌دانند (تولان، ۲۰۰۱: ۸۰). پراپ نیز در کتاب ریخت‌شناسی

قصه‌های پریان، نظریه‌ی خویش را بر مبنای اهمیت قاطع خویشکاری‌های داستان و نه شخصیت‌هایی که آن را انجام می‌دهند، شکل داد. از دیدگاه او آن چه اهمیت دارد ظهور و بروز خویشکاری‌هایی است که تداوم یافتن آن‌ها در گرو حضور اشخاصی است که در بستر روایت ایفای نقش می‌کنند. او در فصل‌های پایانی کتاب بخش‌هایی را به شخصیت‌ها، صفات آن‌ها و راه‌های ورودشان به داستان اختصاص داد. در قصه‌های پریان هفت شخصیت دیده می‌شود: ۱- شریر ۲- بخشنده ۳- یاریگر ۴- شاهزاده خانم ۵- گسیل دارنده ۶- قهرمان ۷- قهرمان دروغین.

ماری لورریان (Marie-Laure-Ryan) در یک جمله این هفت شخصیت و خویشکاریشان را نشان می‌دهد: «به دلیل تقاضای A (فرستنده)، B (قهرمان)، C (شخص یا شیء مطلوب) را با شکست دادن D (شریر) و با کمک E (بخشنده) علی‌رغم حیل‌های F (قهرمان دروغین) به دست می‌آورد (آپو، ۱۹۹۵: ۳۰).

در این تحقیق پس از بررسی و مطالعه‌ی تعداد و انواع شخصیت‌های داستان شهسوار پلنگینه‌پوش به این نتیجه رسیدیم که عملکرد قهرمان دروغین در این داستان در واقع نوعی ایجاد مشکل و شرارت است؛ از این رو شخصیت قهرمان دروغین و شریر را در هم ادغام نمودیم و فقط شش حوزه‌ی عمل را برای این داستان قائل شدیم؛ بنابراین این بیست و نه نقش یا خویشکاری بر عهده‌ی شش شخصیت و اجرا کننده است. هر خویشکاری می‌تواند به یک یا چند شخصیت منسوب شود. جدول زیر خویشکاری‌های منتسب به شخصیت‌های این داستان را نشان می‌دهد.

کارکرد	شخصیت
A.H	شریر (عمه، دلارذخت)
D.F	بخشنده (خداوند)
G.K	یاریگر (عصمت، فاطمه)
M.Q.W.β	شاهزاده خانم (تیناتین، نستان)
B	اعزام کننده (تیناتین، نستان)
C.↓.E.H.I.↑.W	قهرمان (آفتان‌دیل، تاریل، فریدون)

در این داستان سه شخصیت به عنوان قهرمان ایفای نقش می‌کنند. هر یک از این سه قهرمان پس از موفقیت در سه نبرد، پس از پوشیدن سه زره جادویی موفق به شکست دادن دشمن مشترک خویش می‌شود. اکسل اولریک (Axel Olrik) در این باره می‌گوید: «عدد سه در افسانه‌های جادویی و اسطوره‌ها و حتی در افسانه‌های ساده‌ی محلی (saga) به نحوی باورنکردنی تکرار می‌شود. در هزاران هزار قصه‌ی عامیانه بیش از سایر اعداد با عدد سه برخورد می‌کنیم (اولریک، ۱۹۹۲: ۸۹). قانون سه از قوانین رایج در حماسه است که با تکرار در تعداد قهرمانان، تعداد نبردها و تعداد عامل جادویی در این داستان نمود پیدا کرده است.

همان‌طور که در جدول می‌بینید، فقط سه نفر از شخصیت‌های اصلی این داستان مذکر است و شخصیت‌های مونث دو برابر مردان هستند. به این ترتیب به جز سه قهرمان داستان همه‌ی شخصیت‌های اصلی که در طول قصه ایفای نقش می‌کنند، زن هستند. تعداد، خویشکاری و موقعیت زن در این منظومه نوع نگاه و باور روستاوی را در مورد پایگاه زن به خوبی آشکار می‌نماید.

در پیرنگ رمانس پلنگینه‌پوش، زنان نیز چون مردان دلیرند و استوار و در نقش‌آفرینی رخدادهای ارزش ویژه‌ای دارا هستند. عصمت، دایه و همدن نستان، نخستین بار زمینه‌ی پیوند این دو دلشده را با یکدیگر فراهم می‌آورد و پس از آن در سراسر رنجوری‌ها و غم و اندوه و آوارگی تاریل همراه و هم راز اوست و تا پایان داستان دست از جان‌سپاری و جان‌فشانی برای سرور خویش برنمی‌دارد. از دیگر سو تیناتین که خود شهبانوی سرزمین تازیان است، آتش شور و شوق و تکاپو را در وجود دل‌داده‌ی خویش، شعله ور می‌سازد و او را به جستجوی تاریل گسیل می‌دارد و در سراسر داستان، آغازگر بستر بسیاری از رویداد‌های حماسه است. همچنین در سرزمین گولان شارو، فاطمه‌خاتون با آفرینش یک رشته پیشامدها، گره ناگسستی داستان را می‌گشاید و تلاش و کوشش آفتان‌دیل را در جستجوی دل‌داده‌ی تاریل، نستان داریجان، به ثمر می‌رساند (روستاوی، ۱۳۷۷: ۴۳).

انگیزش‌ها

منظور از انگیزش، دلایل و اهدافی است که موجب به وجود آمدن خویشکاری‌ها در قهرمانان داستان می‌شود. انگیزش‌ها به قصه صبغه‌ای کاملاً زنده و ممتاز می‌بخشد. این انگیزش‌ها در هر داستان با داستان دیگر متفاوت است و نمی‌توان با تکیه بر آن‌ها به ساختار یک نوع داستانی خاص پی‌برد. در منظومه‌ی پلنگینه‌پوش هریک از شخصیت‌ها بر مبنای انگیزشی خاص به حرکت و عمل می‌پردازند.

در این منظومه خویشکاری‌های پهلوانان آن کمتر فرایند دلیری ذاتی آن‌ها و بر اساس هدفی غایی یا از سر میهن پرستی است؛ بلکه به دست آوردن یک زن، انگیزه‌ی مردان و خاستگاه سراسر اعمال و کنش‌های پهلوانانه است. تیناتین، دلبر آفتان‌دیل و نیز نستان، دلدار تاریل، جان‌مایه‌ی هستی این پهلوانانند و همه‌ی تلاش‌ها و جنگ و ستیزهای پهلوانان در داستان برای فراهم آوردن خشنودی و آسودگی معشوق است.

از دیگر سو انگیزش‌های زنان با توجه به موقعیت سیاسی و اجتماعیشان متفاوت است. زنان این منظومه، با اطلاع داشتن از جایگاه و پایگاه عشق خویش در دل پهلوانان، آنان را به وارد شدن در مهلکه‌های بزرگ برمی‌انگیزند و از مهر و محبت عاشقان خویش در راه رسیدن به اهداف سیاسی مملکت و حکومت خویش بهره می‌برند. به نخستین نامه‌ی عاشقانه‌ی نستان داریجان به تاریل بنگرید: «ای شیرمرد! چرا خستگی خویش را بر همگان هویدا نمودی؟ دلدار من این را بدان که من از آن توام؛ بنابراین نیرو و روان خویش را بازیاب و بهتر گردان تاریل من! تو نیک آگاهی که ختائیان و پادشاه ایشان فرودست و سرسپرده‌ی ما هستند؛ ولی اکنون سرکشی و خودستایی آنان خشم و آژنگ ما را برانگیخته است.... برگرد و با دشمن بجنگ. نشان بده که سلحشوری بی‌همتایی» (همان: ۲۰۷-۲۰۶). همین‌طور است اولین ملاقات عاشقانه میان آفتان‌دیل و تیناتین که در این ملاقات شرط ازدواج شهبانو با آفتان‌دیل انجام دادن یک عملیات نظامی است: «خواهشم آن است که تا دورترین جای زمین در جستجوی شهسوار

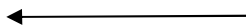
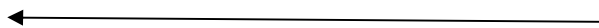
پلنگینه پوش باشی... پس از آن من سوگند یاد می‌نمایم که هیچ آدمی جز تو را به پیوند زناشوئی نگیرم (همان: ۱۳۶-۱۳۵).

حرکت

پراب بسط و دگرگونی سازه‌های اولیه قصه را حرکت نامید و پس از تعیین خویشکاری‌ها و استخراج اصول و قواعد حاکم بر قصه‌ها به راه‌های ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها پرداخت. اگر پس از خاتمه‌ی یک حرکت، عمل شرارت بار جدیدی رخ دهد یا نیاز دیگری پیش آید، یک حرکت جدید شروع می‌شود؛ به این ترتیب قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد که در مفهومی گسترده‌تر همان شیوه‌ی داستان در داستان را می‌توان معادل آن قرار داد. (پراب، ۱۳۶۸: ۹۲).

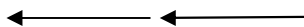
با توجه به سطوح روایی داستان پلنگینه‌پوش، در این داستان بیش از یک حرکت مشاهده می‌شود که به موازات هم یا یکی پس از دیگری آغاز می‌شوند.

۱- حرکت جدیدی در میانه‌ی حرکت اول آغاز می‌شود و پایان می‌یابد.



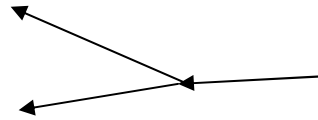
داستان عشق و هجران تاریل در میانه‌ی حرکت اول داستان اصلی شروع شده و با پیدا شدن نستان با پایانی خوش خاتمه یافت.

۲- هر حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال می‌کند.

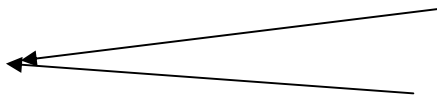


در این داستان پس از پیروز شدن تاریل در جنگ با پسرعموهای فریدون، به او درباره‌ی جایگاه نستان اطلاعاتی داده می‌شود و حرکت بعدی قصه‌ی جستجوی تاریل است.

۳- گاه در وسط حرکت اول دو جستجوگر قصه از هم جدا می‌شوند.

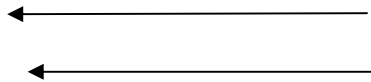


پس از آشنایی آفتان‌دیل با سرگذشت تاریل، آفتان‌دیل سوگند یاد می‌کند که به او کمک نماید؛ بنابراین از او جدا می‌شود و به تنهایی به جستجوی معشوق تاریل می‌پردازد.
۴- دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشد.



جستجوی آفتان‌دیل و تاریل پس از شکست کاجیان با ازدواج دو قهرمان به پایان مشترک می‌رسد.

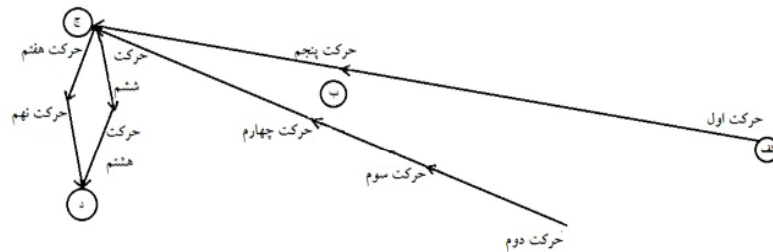
۵- داستان با دو حرکت همزمان آغاز شود و به دو پایان برسد.



در داستان پلنگینه‌پوش چنین حرکتی وجود ندارد.

قانون کلی حاکم بر داستان‌های پراپ، حرکت از آرامش به سوی گره‌افکنی، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی است. نمودار کلی این حرکت‌ها، تقریباً به شکل V وارونه است. نمودار زیر علاوه بر آن که انواع حرکت قصه در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان را نشان می‌دهد، میزان انطباق حرکت روایت‌های درونه‌ای و دربرگیر منظومه‌ی شهسوار پلنگینه‌پوش با آن را نیز مشخص می‌نماید. در این نمودار «الف - ب» نشان‌دهنده‌ی مقدمه‌چینی، «ب» آغاز کشمکش، «ب - ج»

پیچیدگی یا پرداخت کشمکش یا کنش تصاعدی، «ج» نقطه‌ی اوج یا نقطه‌ی برگشت کنش و «ج - د» فرود یا بازگشایی کشمکش است (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۷).



نتیجه

منظومه‌ی «شهبسوار پلنگینه پوش» سروده‌ی شوتا روستاولی به دلیل ساختار قصه در قصه دارای چند سطح روایی است. «سطح داستانی» آن به وسیله‌ی یک راوی فراداستانی (روستاوی) روایت می‌شود و «سطح زیرداستانی» آن به وسیله‌ی یک راوی درون داستانی (تاریل) روایت می‌شود.

در این حالت یک ساختار هرمی شکل پدید می‌آید که در رأس آن اولین روایت وجود دارد که روایت «دربرگیر» یا «سطح فراداستانی» نامیده می‌شود. در این سطح است که داستان رستیوان و جلوس تیناتین توسط روستاولی روایت می‌گردد. بلافاصله بعد از این سطح «سطح داستانی» می‌آید که به وسیله‌ی سطح فراداستانی تعریف می‌شود که شامل رویدادهای مربوط به ظهور و غیبت تاریل و جستجوی آفتان‌دیل برای یافتن او می‌شود. پس از پیدا شدن تاریل،

هنگامی که او سرگذشت عاشقی و از دست دادن محبوب خویش رایان می‌کند، «روایت در برگرفته شده» یا «روایت درونه‌ای» یا «سطح زیرداستانی» ارائه می‌شود. با توجه به سطوح روایی داستان پلنگینه‌پوش، در این داستان چندین حرکت مشاهده می‌شود که به موازات هم یا یکی پس از دیگری آغاز می‌شوند.

در این منظومه خویشکاری‌های پهلوانان آن کمتر فرایند دلیری ذاتی آن‌ها و بر اساس هدفی غایی یا از سر میهن پرستی است؛ بلکه به دست آوردن یک زن، انگیزه‌ی مردان و خاستگاه سراسر اعمال و کنش‌های پهلوانانه است. از دیگر سو زنان این منظومه، با اطلاع داشتن از جایگاه و پایگاه عشق خویش در دل پهلوانان، آنان را به وارد شدن در مهلکه‌های بزرگ برمی‌انگیزند و از مهر و محبت عاشقان خویش در راه رسیدن به اهداف سیاسی مملکت و حکومت خویش بهره می‌برند.

از میان سی و یک خویشکاری نظریه‌ی پراپ به جز خویشکاری بیست و نهم و هفدهم، بیست و نه خویشکاری دیگر در روایات دربرگیر و درونه‌ای این داستان نمود یافته است. جفت خویشکاری مبارزه (H) و پیروزی (I) در این رمانس بالاترین بسامد (سه بار تکرار) را دارا هستند. با توجه به این که تمامی این بیست و نه خویشکاری به روایت درونه‌ای اختصاص دارد و روایت دربرگیر شامل تعداد محدودی از آن‌هاست، نتیجه می‌گیریم که روایت درونه‌ای این منظومه روایت هسته‌ای و اصلی است. خویشکاری قهرمان دروغین در این داستان در واقع نوعی ایجاد مشکل و شرارت است؛ از این رو شخصیت قهرمان دروغین و شریر را در هم ادغام نمودیم و فقط شش حوزه‌ی عمل را برای این داستان قائل شدیم؛ بنابراین این بیست و نه نقش یا خویشکاری بر عهده‌ی شش شخصیت و اجرا کننده است.

منابع

- ۱- اخوت، احمد (۱۳۷۱) **دستور زبان داستان**. اصفهان: انتشارات فردا.
- ۲- بامشکی، سمیرا (۱۳۸۸) **پایان‌نامه‌ی تحلیل روایت شناسانه‌ی داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن**. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۳- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. چاپ اول. تهران: انتشارات توس.
- ۴- روستاولی، شوئا (۱۳۷۷) **پلنگینه‌پوش**. مترجم فرشید دلشاد. تهران: انتشارات انجمن روابط علمی و فرهنگی و همکاری گرجستان و ایران.
- ۵- مارتین، والاس (۱۳۸۶) **نظریه‌های روایت**. ترجمه‌ی محمد شهباز. چاپ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

6-Apo,Satu(1995)**The Narrative World of Finnish Fairy Tales**. Helsinki :Academia Scientiarum Fennica.

7-Asher,R,E. (1994) **The Encyclopedia of Language and Linguistics**,London:Pregmon Press.

8-Olrilk, Axel.(1992) **Epic Laws of Folk Narrative**. International Folkloristics,ed.Alan Dundes:Rowman & Littlefield Publishers.

9-Propp, V. (1968) **The Morphology of Folktale**. Austin : University of Texas Press.

10-Rimmon – Kenan , Shlomith.(1983) **Narrative Fiction: Contemporary Poetics** ,London and New York:Routledge.

11-Toolan, Michael , J ,.(2001) **Narrative a critical linguistic introduction**. London:Routledge.