

بررسی و تحلیل عناصر داستانی فرآئد السلوک

دکتر علیرضا نبی‌لو *

چکیده

مقاله حاضر به بررسی و تحلیل عناصر داستانی فرآئد السلوک می‌پردازد و مباحثی مانند اوصاف قصه و داستان، نوع داستان، حجم، زبان، گفتگو، شخصیت، راوی و گویندگان، زاویه دید، کنش داستانی، زنجیره مشترک بن مایه داستان‌ها، نتایج اخلاقی و زمان و مکان مورد کنکاش قرار می‌گیرد. در داستان‌ها و قصه‌های فرآئد السلوک خصوصیات چنان تأکید بر حوادث، محکم نبودن روابط علت و معلولی میان رویدادها، مطلق گرایی، ختم شدن به نتایج اخلاقی، تغییر ناپذیری شخصیت‌ها، کیفیت روایت، بن مایه‌های مشترک و فرضی بودن زمان و مکان دیده می‌شود. مجموعاً ۵۸ داستان در فرآئد السلوک وجود دارد. داستان‌های اصلی ابواب، بلندتر از داستان‌های فرعی است. گفتگو بیشتر میان اشخاص اصلی داستان‌ها برقرار می‌شود. اختصاصات زبانی نثر فنی قرن ۶ و ۷ در این اثر دیده می‌شود. در داستان‌های این اثر از ۲۸۹ شخصیت استفاده شده است. بیشترین شخصیت‌ها از حیوانات (۲۹ درصد)، مردان و پسران (۱۹/۵ درصد) و صاحبان مشاغل (۱۴ درصد) استفاده شده است. گویندگان اصلی داستان‌ها عبارتند از: نویسنده کتاب که ۳۱ درصد داستان‌ها را نقل می‌کند. ۱۷ درصد داستان‌ها توسط بهروز از شخصیت‌های داستانی، ۹ درصد توسط پسر بازرگان و ۵ درصد توسط قصیر از شخصیت‌های دیگر داستانی، نقل می‌گردد. راویان اصلی اغلب ناشناخته‌اند و جز دو داستان که راویان معینی دارد، سایر داستان‌ها با عباراتی مانند «شنیدم، گویند، آورده‌اند و اصحاب تاریخ و ارباب حکایات» روایت می‌شود. زاویه دید داستان‌ها اغلب سوم شخص است. ۴۵ درصد داستان‌ها دارای کنش و ۵۵ درصد فاقد کنش است، بن مایه‌های مشترک (دو عنصر وابسته، یک عنصر متضاد و واسطه) در این کتاب بسامد زیادی دارد. همچنین ۹۵ درصد داستان‌ها دارای نتایج و توصیه‌های اخلاقی است و ۵ درصد فاقد این امر است. تنها در ۷ درصد داستان‌ها به حوادث خارق العاده اشاره شده، ۳۸ درصد داستان‌ها دارای زمان و ۷۰ درصد دارای مکان است.

واژه‌های کلیدی

فرآئد السلوک، شخصیت، راوی، بن مایه، کنش، زمان و مکان.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم dr.ar_nabiloo@yahoo.com

مقدمه

میان قصه و داستان از نظر ساختار و عناصر تشکیل دهنده، تفاوت‌هایی وجود دارد و این تفاوت‌ها در بررسی‌های معاصر بیشتر نمایان شده است. «بعضی از نویسندگان اصطلاحات قصه و داستان کوتاه را مترادف هم می‌دانند؛ اما این طور نیست. قصه، روایت ساده و بدون طرح و نقشه‌ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و توصیف است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۰). روایات فرائیدالسلوک از خصوصیات داستان و قصه هر دو برخوردار است.

در مطالعه و بررسی ادبیات داستانی کهن و سنتی گاهی از روی تسامح این دو را به جای هم - خصوصاً داستان را به جای قصه - به کار برده‌اند. در این مقاله، داستان به معنای اعم به کار رفته است و تمام خصوصیات قصه‌ها و حکایات فرائیدالسلوک را در بر می‌گیرد «در آثار مشابه کلیله چون مرزبان نامه، داستان‌های بیدپای، فرائیدالسلوک و طوطی نامه کمتر از مثل و بیشتر از حکایت، داستان و افسانه و گاه قصه استفاده شده است» (تقوی، ۱۳۷۶: ۸۳).

برای بررسی ساختار داستان‌های فرائیدالسلوک علاوه بر بیان مختصات کلی خود اثر، عناصر سازنده داستان‌ها از وجوه مختلف مورد مطالعه قرار گرفت؛ یعنی ضمن بیان نوع داستان و طرز بیان و حجم آنها به عناصر اصلی سازنده داستان‌ها پرداخته شد؛ عناصری نظیر زبان و گفتگو، شخصیت، راوی، زاویه دید، کنش، نتایج اخلاقی، حوادث خارق‌العاده، زمان و مکان. بنابراین بررسی زبان و گفتگو، دسته بندی شخصیت‌های داستان‌ها، راویان، زاویه دید، داستان‌های کنش دار و فاقد کنش، بیان مهمترین نتایج اخلاقی، اشاره به بن مایه‌های تکرار شونده و خطی داستان‌ها و مشخص نمودن مختصات زمانی و مکانی داستان‌ها مورد نظر این پژوهش است.^۱

بررسی ساختار داستان‌های کهن ضمن آنکه به شناخت بهتر آثار کمک می‌کند، طرز تلقی داستان پردازان سنتی را از عناصر داستان مشخص نموده و همچنین خواننده را از نوع به کارگیری عناصری چون زبان و گفتگو، شخصیت، راوی، زاویه دید، زمان و مکان و... توسط قدام آگاه می‌سازد، از طرفی انواع و بسامد این عناصر بهتر نشان داده می‌شود و تحلیل‌هایی که از آنها ارائه می‌شود، خواننده را به دریافت‌های تازه‌ای از این متون راهنمایی می‌کند.

۱- فرائیدالسلوک

فرائیدالسلوک فی فضائل الملوک اثر اسحاق بن ابراهیم سجاسی، حدود سالهای ۶۰۹ یا ۶۱۰ هجری نوشته شد. از احوال مؤلف کتاب اطلاعات زیادی در اختیار نیست. «اسحاق بن ابراهیم از نویسندگانی است که از احوالش اطلاعی نیست و همین قدر پیدا است که در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم زیسته، مؤلف کتابی است در حکایات به فارسی فصیح و روان به نام فرائیدالسلوک که در ۶۱۰ تألیف کرده» (نفیسی، ۱۳۶۳: ۱/ ۲۰۵).

نویسنده در فرائیدالسلوک، به هیچ وجه از نام، لقب و کنیه خود ذکری به میان نیاورده و تنها در قصیده‌ای به تخلص خود یعنی شمس اشاره می‌کند.

خدایگانا شمس از پی مدایح تو بگرد قطب هنر سالها مدار نهاد
به یمن همت تو راه سوی معنی برد چو در بنان بیان کلک مشکبار نهاد
(سجاسی، ۱۳۶۸: ۷۹)

مؤلف مذکور در زمان اتابک ازبک می‌زیسته و کتاب خود را به نام وی کرده است و در آن به نکته‌های زیادی درباره زندگی و روحیات او اشاره نموده است.

مؤلف بعد از خطبه و آغاز کتاب که تمهیدی برای شروع تالیف است، ده باب آورده که به ترتیب این موضوعات را در بر می‌گیرد: فضایل عقل، علم، عدل، جود، عزم، حزم، حکمت، شجاعت، عفت و مکارم اخلاق. در مجموع این ده باب، ۵۸ داستان ذکر می‌شود که برخی کوتاه و متوسط است و برخی بلند، هر باب، یک داستان بلند را در خود دارد که درون مایه اصلی آن با موضوع همان باب مرتبط می‌شود. سایر داستان‌ها از زبان نویسنده یا شخصیت‌های داستان اصلی هر باب ذکر می‌گردد و نتایج هر داستان برای اثبات موضوع مورد نظر استفاده می‌شود. «فرئادالسلوک در میان کتب اخلاقی و آداب و سیر، کتابی است ارجمند با نثری فصیح و زیبا و استادانه، حاوی معانی بلند تربیتی، مذهبی، اجتماعی و گاه سیاسی در جامه تعریفات و تحلیلات منطقی با استفاده از فضای داستان‌هایی منطبق با زندگی طبیعی آدمی و گاه قصه‌هایی متکی به اعتقادات خرافی و حیات حیوان و با شخصیت‌هایی انسانی» (همان: مقدمه، صفحه بیست و نه).

این اثر به سبک و سیاق کلیله و دمنه و سندبادنامه نوشته شده است و از جهت مقدمه چینی و استفاده از ابیات عربی و فارسی، آیات، عبارات، نتایج اخلاقی و توصیه‌های سیاسی و حکومتی شبیه آنهاست. همچنین از نظر سبک نثر، خصوصیات نثر فنی اعم از سجع و موازنه و... در آن دیده می‌شود. مؤلف خود به این امر اشاره می‌نماید «می‌خواستم که بر عبارات اهل زمانه خویش کتابی سازم و فراخور بلاغت کتاب روزگار خود صحیفه‌ای پردازم که جامع باشد قوانین فصاحت و اقلانین بلاغت را و حاوی بود مرتف عبارات و طرف حکایات را و اقتدا کنم به صاحب کلیله و سندباد و غیر آن که افاضل ساخته‌اند و بر آن طریق که ایشان رفته‌اند بروم» (همان، ۷۱)

۲- مشخصه‌های کلی داستان‌ها

۲-۱- نوع داستان‌ها

از نظر نوع داستان، در فرئادالسلوک داستان‌ها و قصه‌های اخلاقی و حکمی دیده می‌شود که از زبان حیوانات و شخصیت‌های انسانی با هدف تعلیم و پند و اندرز بیان شده است. خصوصیات داستان‌های سنتی در این اثر بیشتر دیده می‌شود، هرچند می‌توان از نظر شخصیت پردازی، نتایج اخلاقی و عدم استحکام علی حوادث، ویژگی‌های قصه را نیز در این کتاب یافت؛ اما حوادث خارق العاده در این داستان‌ها کمتر از کتب مشابه است. بنابراین برخی از بخش‌های فرئادالسلوک بیشتر به قصه نزدیک می‌شود و در بخش‌هایی، ویژگی‌های داستان‌های سنتی، نمود بیشتری پیدا می‌کند. «داستان شامل هر نوع نوشته است که در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته شود. این طرز تلقی از داستان، بدان اشمالی وسیع خواهد داد، بدین معنی که داستان هم شامل حکایت و افسانه و اسطوره (خواه منظوم و خواه مثنوی) خواهد بود و هم شامل قصه به معنای امروزی آن، یعنی رمان» (براهنی، ۱۳۶۲: ۴۰) با توجه به این امر، تأکید بر حوادث، بن مایه‌های مشترک، محکم نبودن روابط علی و معلولی میان رویدادها، ایستایی و تغییرناپذیری شخصیت‌ها، مطلق‌گرایی و ختم شدن به نتایج اخلاقی، فرئادالسلوک را به قصه و داستان‌های سنتی نزدیک تر کرده است.^۲

در داستان‌های فرئادالسلوک در هر باب موضوعات جداگانه‌ای طرح می‌شود و تمام داستان‌های فرعی با داستان اصلی هر باب، موضوع و درون مایه یکسانی دارد. گویی یک طرح اولیه مشابه و یکسانی در تمامی این داستان‌ها می‌توان یافت «یک طرح اولیه [یا ایده داستانی] را می‌توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۴۹).

در این داستان‌ها انسان در کنار حیوانات قرار می‌گیرد و با آنها گفتگو و هم‌زبانی می‌کند و کارهایش با اعمال آنها گره می‌خورد. در این کتاب نیز ذکر قصه در میان قصه دیگر وجود دارد و درون مایه مشترک مانند نخ نامرئی آنها را به هم پیوند می‌دهد. «اصولاً آوردن یک قصه در قصه دیگر از ویژگی‌های قصه‌های هندی است که در مهابهارات و دیگر کتاب‌های هندی نظیر آن‌ها را می‌توان یافت... خصوصیت دیگر این گروه قصه‌ها اختلاط انسان با کلیه مخلوقات این جهان است. در این قصه‌ها انسان با حیوان و گیاه و جماد، ارتباط نزدیک دارد. انسان با آنها هم‌زبانی می‌کند و از آن‌ها یاری می‌طلبد و با آن‌ها دوستی می‌کند و از اعمال و سخن‌های آن‌ها عبرت می‌گیرد، رشته‌ای نامرئی میان انسان و آنها کشیده شده است. در این قصه‌ها حیوان و گیاه به شکل انسان در می‌آید. مثل این است که هیچ تفاوتی در اصل، میان آنها نیست و همه از یک گوهر و یک سرچشمه‌اند از جایی آمده‌اند و به جایی می‌روند و در سرنوشت واحدی سهیم‌اند با هم می‌آمیزند و از هم جدا می‌شوند و در این تناسخ روزگار خود را می‌گذرانند تا نوبتشان به سر رسد و جانشان را به موجود دیگری واگذار کنند» (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۱۳۵).

در داستان‌های فرئادالسلوک زنان نیز نقش بسیار زیادی ایفا می‌کنند و به نوعی محور حوادث قرار می‌گیرند. کتاب از نظر جایگاهی که زن در آن دارد، درخور توجه است. توجه به روابط زناشویی، تربیت فرزندان، نظارت و کنترل امور خانواده در کنار همسر و یاری او در مصائب و مشکلات، تصویر قابل قبولی از زن ارائه می‌دهد. در داستان‌های این کتاب زن از فهم و کمال شایسته‌ای برخوردار است و به آداب و رسوم روزگار پای بند می‌ماند.

۲-۲- حجم داستان‌ها

داستان‌های فرئادالسلوک از نظر تعداد شخصیت‌ها، درگیری آنها با موضوع داستان و بلندی و کوتاهی روایت و روند حوادث و به عبارات دیگر از نظر حجم، اندازه، کوتاه و بلندی به سه دسته زیر تقسیم شود:^۳

۱- داستان بلند: داستان‌های اصلی ابواب دهگانه فرئادالسلوک از نظر اندازه و حجم، تمام باب‌ها را دربرگرفته است و در آنها اشخاص، بیشتر درگیرند و حوادث در هم تنیدگی بیشتری دارند. داستان‌هایی نظیر حکایت پسر بازرگان و دختر پادشاه در باب اول، بهروز و جوهر در باب دوم، فیروز شاه، کریمه و فرهاد و فرخ در باب سوم، داستان سعید پسر بازرگان و وزیر زاده در باب چهارم، داستان مبشر و منذر در باب پنجم و....

۲- داستان متوسط: این داستان‌ها از نظر تعدد شخصیت‌ها، بلندی روایت و پیچیدگی حوادث، محدودتر از داستان بلند است، تعداد این داستان‌ها ۸ مورد است، نظیر داستان روباه و شیر و داستان دهقان و پسران او در باب اول، داستان زیرک و میمونه در باب سوم و....

۳- داستان کوتاه: این داستان‌ها از نظر تعداد اشخاص، حوادث و روایت بسیار مختصرتر از دو دسته پیش است و اغلب شامل داستان‌های فرعی و کوتاه است «کوتاه به این معنی که تعداد حوادث و درگیری‌های داستانی در آنها انگشت شمار است» (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۲۳). تعداد ۴۰ مورد از ۵۸ داستان این کتاب از نوع داستان با حجم کوتاه است. در اینجا برای آشنایی با نمای کلی داستان‌های کتاب، خلاصه چند داستان اصلی در نهایت اختصار ذکر می‌گردد:

باب اول: حکایت پسر بازرگان و دختر پادشاه؛ بازرگانی بود، پس از مرگش همسر او پسر را از رفیقان بد باز می‌داشت که مبادا مال پدر را از کف او برابیند و پسر در طلب مال و اموال پدر اصرار می‌ورزید، مجادله و مباحثه آنها با گفتن داستان‌های کوتاهی ادامه می‌یابد، مادر چاره را در انجام وصیت پدر می‌داند، وصیت آن است که فرزند کرباسی را با زیرکی به اطلس تبدیل کند. پسر راهی سفر می‌شود، به دهی می‌رسد از زنی غذا و طعام می‌گیرد، به شهری می‌رسد

که پادشاهی دادگستر دارد و او را دختری است دانا، پس از آشنایی بازرگان زاده با آن دختر، به بزازی هدایت می‌شود و کرباس را به اطلس تبدیل می‌کند، پس از برگشتن پسر به نزد مادر، آنها به خواستگاری دختر شاه می‌روند و پسر با او ازدواج می‌کند (سجاسی، ۱۳۶۸: ۸۵).

باب دوم: حکایت بهروز و جوهر؛ در طبرستان دو برادر بودند که یکی دو پسر داشت: بهرام و بهروز نام و دیگری دختر داشت جوهر نام. بهرام بدسیرت بود و با بدان همنشینی می‌کرد. پدر جوهر قصد کرد تا او را به عقد بهروز درآورد و بهرام از این کار ناراحت گردید و شرارت آغاز کرد. بهروز به ترفندی راهی سفر شد و به کسب علم پرداخت. او به وطن برگشت و به دربار حاکم رفت. شاه زیرکی و فراست او را می‌بیند و با کمک او مخالفان و دزدان را دستگیر می‌کند، در آن میان بهرام نیز دیده می‌شود، بهروز او را نجات می‌دهد، بهرام پشیمان گشته و بهروز و جوهر زندگی خوشی را آغاز می‌کنند (همان، ۱۹۷).

باب سوم: حکایت فیروز شاه، کریمه، فرخ و فرهاد: فیروز شاه با زنش کریمه نزاع کرده و با کنیزی مباشرت می‌کند. از او پسری فرهاد نام پدید می‌آید، انگشتر شاه در وقت تولد او به دریا می‌افتد، فرهاد شرارت آغاز می‌کند و ملک پدر به دست می‌گیرد و پدر به جزیره‌ای می‌گریزد. مردم نیز از ستم فرهاد به آن جزیره می‌روند. پس کریمه از فیروز شاه باردار شده و فرخ، زاده می‌شود، در این هنگام انگشتر از شکم ماهی بیرون می‌آید. فرخ، نهادی پاک دارد، به فرهاد می‌تازد و حکومت پدر را باز می‌ستاند. فرهاد به اژدهایی پناه می‌برد و هر دو غرق می‌شوند (همان، ۳۰۵).

باب پنجم: حکایت منذر و مبشر: دو دهقان یکی توانگر منذر نام و دیگری درویش مبشر نام در بغداد بودند. مبشر از یاری راز توانگری را در می‌یابد، شمشیری برمی‌دارد تا به نزد جوانمردی عرب برود و از کرامت او چیزی نصیب خود کند. در راه سواری از او زر طلب می‌کند، او قول می‌دهد پس از ستاندن زر نیمی به او دهد. مبشر به نزد آن جوانمرد می‌رود و هزار دینار بخشش می‌یابد. در برگشت سوار را می‌بیند و می‌گریزد. سوار به دنبال او به خانه‌ای می‌رسد، مبشر در راه بر او می‌بندد و بر اسب او نشسته به بغداد می‌آید. او منذر را درویش و تهی دست می‌یابد. مبشر عزم مکه می‌کند، در راه به آن خانه می‌رسد و سوار را می‌بیند که خشک شده است، لگدی به او می‌زند و از کمر بند او هزار دینار می‌ریزد، آنها را برگرفته و خدا را شکر می‌کند (همان، ۴۱۵).

باب هفتم: حکایت بشر بازرگان: در ایام نوشیروان بازرگانی بشر نام، در خواب، شخصی را می‌بیند که او را به سرانندیب هندوستان فرا می‌خواند تا داروی جاودانگی را بیابد، غلامش مهیار او را باز می‌دارد، بشر با دیدن دوباره آن خواب، راهی سفر می‌شود، در آنجا به راهبی برمی‌خورد و از او رمز داروی جاودانگی را می‌پرسد، راهب او را نصیحت و اندرز می‌گوید و بشر در می‌یابد که دارو خود همین سخنان و اندرزهاست (همان، ۴۸۱).

جدول شماره یک «حجم داستان‌ها»^۴

شماره داستان‌ها	حجم داستان‌ها	
۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۱، ۲	داستان بلند	۱
۳/۳، ۲/۳، ۱/۳، ۶/۱۰، ۲/۱، ۹/۱، ۵/۱، ۴/۱	داستان متوسط	۲
۱۰/۲، ۹/۲، ۸/۲، ۷/۲، ۵/۲، ۴/۲، ۳/۲، ۲/۲، ۱/۲، ۸/۱، ۷/۱، ۶/۱، ۳/۱، ۲/۱، ۱/۱ ۲/۵، ۱/۵، ۴/۴، ۳/۴، ۲/۴، ۱/۴، ۶/۳، ۵/۳، ۴/۳، ۱۵/۲، ۱۴/۲، ۱۳/۲، ۱۲/۲، ۱۱/۲ ۱/۹، ۳/۸، ۲/۸، ۱/۸، ۳/۷، ۲/۷، ۱/۷، ۳/۶، ۲/۶، ۱/۶، ۳/۵	داستان کوتاه	۳

چنان که دیده می‌شود تعداد داستان‌های کوتاه بیشتر است؛ ولی با توجه به تطویل داستان‌های بلند اصلی، این داستان‌های کوتاه در خدمت بیان همان بن مایه‌های اصلی قرار می‌گیرند و به استحکام بیشتر آن داستان‌ها منجر می‌شوند.

۳- عناصر داستانی

اگر چه ساختار داستان‌های این اثر، با قصه‌ها و داستان‌های سنتی سازگارتر است؛ ولی بررسی عناصر داستانی مانند کشمکش، بحران، تعلیق نقطه اوج و... در برخی داستان‌های اصلی کتاب امکان پذیر است؛ اما با توجه به نگاه رایج و معمول به این داستان‌ها، بررسی عناصری مانند حجم، نوع، زبان و گفتگو، شخصیت، راوی، زاویه دید، زمان، مکان، موضوع و حوادث خارق العاده و بررسی بن مایه‌های زنجیره‌ای و تکراری داستان‌ها بیشتر مورد توجه بوده است.

۳-۱- زبان، گفتگو و بیان داستان‌ها

بیان و لحن داستان‌ها جدی است و از بیان‌های طنزآلود یا مطایبه چیزی در آن دیده نمی‌شود. در هر باب ابتدا مطالب مفصلی درباره موضوعات مخصوص آن باب ذکر می‌شود و از اغلب خصوصیات نثر فنی در آن استفاده می‌شود و تقریباً بدون مقدمه چینی خاصی به داستان وارد می‌شود و برخلاف برخی از کتاب‌های فنی، مقدمه پردازی و آغازگری خاصی در ابتدای داستان‌ها دیده نمی‌شود. البته آغاز اغلب داستان‌ها شبیه همدیگر است. استفاده از اسجاع، موازنه‌ها، مترادفات، ایات فارسی و عربی، آیات و عبارات عربی در تمام داستان‌ها خصوصاً داستان‌های بلند و متوسط دیده می‌شود. در پایان هر داستان، با عبارت «این مثل بدان آوردم» درون مایه و نتیجه داستان دوباره مورد تاکید قرار می‌گیرد که سبک بیانی ویژه‌ای به داستان‌ها می‌دهد و در مجموع، زبان داستان‌ها با دشواری و صعوبت نثر فنی همراه است. در پایان داستان اصلی یا در پایان هر باب با آوردن ایاتی آن باب به پایان می‌رسد و گاهی ذکر اتابک از یک نیز در انتهای ابواب دیده می‌شود.

یکی از عناصر اصلی داستانی گفتگو و کاربردهای زبانی است. «گفتگو پیرنگ را گسترش می‌دهد و درون مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت را معرفی می‌کند و عمل را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۰). گفتگو خصوصیات جسمانی، روانی و اجتماعی اشخاص را معلوم نموده و به مبادله افکار و عقاید اشخاص داستانی کمک می‌کند. گفتگو در قصه‌ها و داستان‌های سنتی متفاوت‌تر از داستان‌های امروز است و تشخیص حدود و ثغور آن دشوار می‌نماید «در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی گفتگو جزو روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفتگو فاصله و نشانه‌ای نیست. گفتگوهای شخصیت‌ها یا قهرمان‌های قصه به دنبال روایت قصه می‌آید» (همان، ۳۲۳) یعنی نمی‌توان برای آن، تمایز خاصی تعیین کرد و باید آن را در ضمن روایت داستان بررسی نمود. غالباً در این نوع داستان‌ها قهرمان‌ها همه یک جور حرف می‌زنند و گفتگوی آنها تابع زبان و بیان نویسنده داستان است و با خصوصیات زبانی و سبکی صاحب اثر گره می‌خورد. «گفتگو در کتاب‌های قصه‌ای که جنبه ادبی آن بر جنبه روایتی و داستانی آن می‌چربد، صورت طبیعی و معمول خود را ندارد و اغلب با تکلف و صنایع لفظی آمیخته است» (همان، ۳۲۷). به همین دلیل نمی‌توان در این نوع داستان‌ها بین گفتگو و ذهنیت شخصیت‌ها هماهنگی برقرار کرد و احساس طبیعی بودن و واقعی بودن را به خواننده منتقل نمود.

در فرآیند سلوک گفتگو عمدتاً در میان اشخاص اصلی و در داستان‌های اصلی نمود می‌یابد که برای اثبات عقاید و اندیشه‌های خود از داستان و حکایت استفاده می‌کنند. گفتگو در بین اشخاص و داستان‌های فرعی دیده نمی‌شود. مثلاً

در این عبارت می‌توان مطلب فوق را دید «مثل تو در این تحفه که می‌بری مثل آن برزیگر است که بادنجان به پادشاه شهر هدیه برد بشر گفت: چگونه است آن حکایت گفت: شنیدم...» (سجاسی، ۱۳۶۸: ۴۳۰). این نوع گفتگوها غالباً با روایتگری داستان‌ها گره می‌خورد و به یک ساختار مشابه در داستان‌ها منجر می‌شود: «بشر گفت: چه مانده است حکایت تو به حکایت برادر کوچک که با برادران میراث قسمت می‌کرد، سوار گفت: چون است آن حکایت گفت: شنیدم...» (همان، ۴۳۶). «دهقان پسران را گفت: ای جگرگوشگان... چنانکه بر هدیه عذری بود از فعل منکوحه خویش در آن حالت که او را به سیاستگاه می‌بردند. پسران گفتند: چگونه بود آن حکایت گفت: آورده اند...» (همان، ۵۲۳). عمدتاً با دخالت راوی و نویسنده در پیش بردن داستان، جایی برای گفتگوی اشخاص باز نمی‌شود و در این حکایات گفتگو مؤید عمل داستانی یا توصیف کننده کنش شخصیت‌ها نیست.

زبان نیز از عناصر مهم داستانی است که با عنصر گفتگو بسیار نزدیک است و به سبک بیان یک اثر یا نویسنده، تمایز خاصی می‌دهد؛ یعنی با استفاده از عناصر زبانی، سبک نویسنده شکل می‌گیرد. «سبک به رسم و طرز بیان اشاره دارد، تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به کار می‌گیرد، بدین معنی که انتخاب کلمه، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی در ایجاد سبک دخیل هستند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۵۵).

فرآیندالسلوک دارای اختصاصات زبانی مشخصی است که آن را به کتاب‌های نثر فنی قرن ۶ و ۷ نزدیک می‌کند. برخی از این ویژگی‌ها عبارتند از: کاربرد جمله‌های طولانی، استفاده از ابیات و امثال عربی، سجع و مترادفات، ایجاد ارتباط و سازگاری در ابیات عربی و فارسی، استعمال پی در پی جمله‌های عربی، بیان اقوال بزرگان به زبان عربی و ارائه ترجمه‌های آزاد و زیبا از آن، پرداختن به سرگذشت جوانمردان و تأثیرپذیری از کلام آنها و بهره‌گیری از انواع آرایه‌های لفظی و معنوی. کتاب با ستایش خداوند و نعت پیامبر و مدح خلفای راشدین شروع می‌شود، سپس به کیفیت آفرینش جهان و عالم و طبقات موجودات می‌پردازد. در هر باب با بیان فواید موضوع به آیات قرآن و تفسیر آن می‌پردازد. داستان اصلی با داستان‌های فرعی و حکایت در حکایت همراه می‌شود و در پایان هر باب به پادشاه و اوصاف او بر می‌گردد.

در همه جای کتاب آثار نثر فنی خصوصاً کلیله و دمنه دیده می‌شود و نویسنده به شیوه اهل زمانه و روزگار خود توجه کامل داشته است: «می‌خواستم که بر عبارت اهل زمانه خویش کتابی بسازم...» (سجاسی، ۱۳۶۸: ۷۱). او به بهره‌گیری از عبارات و استعاره‌های خوب اقرار کرده است: «کتابی سازم و آن را موشح گردانم به عبارات لطیف و استعارات خوب و حکایات عجیب و امثال نادر» (همان، ۸۱). یکی از مهمترین اوصاف زبانی داستان‌ها در این اثر توجه به مخاطب و دریافت اوست: «در وضع عبارت و سیاق کلام سخن چنان رانده‌ام که فهم هیچ کس از معانی آن قاصر نماند» (همان، ۵۹۲). او در استفاده از لغات عربی به تکلف نگراییده و از واژگان خوش‌آهنگ بهره گرفته و از واژگان مهجور و غریب پرهیز کرده است. گاهی به اطاله کلام مایل است و گاهی ایجاز در کلام او دیده می‌شود. نمونه‌ای از ایجاز را در این عبارت می‌توان دید: «بر متن آن جاده گرم برفت. به در غار رسید، در رفت. روباه را دید، گفت سلام علیک، باده بی ما می‌خوری فرمان تراست...» (همان، ۱۲۶). بهره‌گیری از مثل‌های فارسی و عربی نیز در داستان‌های این اثر دیده می‌شود: «من تشبه بقوم فهو منهم» (همان، ۱۳)؛ «و هل بطن عمرو غیر شبر لمطعم» (همان، ۱۵۳)؛ «بانگ دهل از دور خوش باشد» (همان، ۴۳۲). بهره‌گیری از زبان ادبی از دیگر ویژگی‌های این اثر است: «پسری چون ماه و چون ستاره» (همان، ۹۰)؛ «ساقیه‌ای خاص بود و جگر جام از می لعل چون دل لاله از غصه عقیق لب خویش پر خون کرد» (همان، ۱۷۱) برای پرهیز از اطاله کلام به ذکر همین موارد اندک از ویژگی‌های زبانی داستان‌های فرآیندالسلوک بسنده می‌شود.

۲-۳- شخصیت

شخصیت‌ها از عناصر اصلی داستان محسوب می‌شوند که در پیشبرد آن بسیار اهمیت دارند. در فرآیند السلوک از شخصیت‌های مختلفی بهره گرفته شده است. شخصیت‌هایی مانند شاهان، امیران، وزیران، شاهزادگان، انبیا و اولیا و بزرگان، غلامان و درویشان و کنیزان و زنان و دختران، مردان، پسران، فرزندان، صاحبان مشاغل مختلف، حیوانات و اشیا. مجموعاً در فرآیند السلوک از ۲۸۹ شخصیت استفاده شده است که ۲۴۵ مورد؛ یعنی ۸۵ درصد عام و ۴۴ مورد؛ یعنی ۱۵ درصد خاص و دارای نام هستند. این شخصیت‌ها در پردازش داستان‌ها و بیان مفاهیم و معانی نقش بسزایی دارند. با دقت در آنها می‌توان دریافت که فرآیند السلوک از انواع شخصیت‌ها بهره گرفته است و کمتر شخصیتی وجود دارد که در این اثر مورد نظر نبوده باشد. با دقت در جدول شماره دو نکات زیر دریافت می‌شود:

۱) بیشترین شخصیت‌ها از حیوانات انتخاب شده است (۸۳ مورد، ۲۹ درصد) در میان این حیوانات از عقاب، کبوتر، روباه، شیر، گوسفند، گرگ و مار استفاده بیشتری شده است و حیوانات دیگری نظیر موش، بوزینه، آهو، خرس، اسب، گورخر و... در مراحل بعدی قرار می‌گیرند.

۲) مردان و پسران با ۵۷ مورد کاربرد (۱۹/۵ درصد) از شخصیت‌های پرکاربرد دیگری هستند که در فرآیند السلوک حضور دارند. در میان آنها ۴۱ مورد عام و بی نام و ۱۶ مورد خاص هستند (نام‌های چون بهرام، بهروز، فرهاد، فرخ، سعید، قصیر، شاپور و...)، مرد پیر و پسر بیشترین نمود را در این بحث دارند.

۳) پس از حیوانات و مردان و پسران، صاحبان مشاغل بیشترین نمود را در پیشبرد داستان‌های این اثر دارا هستند (۴۴ مورد، ۱۴ درصد) مشاغلی چون دهقانی، بازرگانی، سوارکاری و صیادی بسامد بیشتری دارند و از صاحبان مشاغل دیگر مانند بزاز، باغبان، شبان، مارافسای، طبیب، ماهی گیر و عطار و... نیز شخصیت‌هایی انتخاب شده است. ۳۸ مورد از این نوع شخصیت‌ها عام و بی نام هستند و ۲ مورد دارای نام خاص هستند (جالینوس و ربیع حاجب)

۴) شاهان، امیران، وزیران، شاهزادگان و درباریان با ۳۵ مورد کاربرد و ۱۲ درصد در مرحله بعد قرار می‌گیرند که ۳۱ مورد بی نام و ۴ مورد دارای نام خاص هستند (خسرو پرویز، فیروزشاه، قیطور و نوش زاد) در میان این نام‌ها از پادشاهان و بزرگان مناطق عجم و عرب استفاده شده است.

۵) استفاده از شخصیت زنان و دختران در فرآیند السلوک از نظر بسامد در مقام پنجم قرار دارد که در اغلب داستان‌ها خصوصاً داستان‌های بلند و اصلی، این طبقه حضور دارند. از این شخصیت‌ها ۲۳ مورد (۸ درصد) استفاده شده است که ۱۷ مورد عام و ۶ مورد دارای نام خاص هستند (نام‌های چون جوهر، شیرین، کریمه، زبا، شهرویه و فرخنده) در بین این اشخاص، زن، دختر، مادر و معشوق نمود بیشتری دارند.^۵

۶) انبیا، علما و بزرگان در فرآیند السلوک با ۲۲ مورد کاربرد و ۷/۵ درصد از نظر بسامدی در مقام بعد قرار دارند که ۱۱ مورد بی نام و ۱۱ مورد دارای نام خاص هستند (نام‌هایی چون سلیمان، لقمان، مهدی، منصور و...) که غالباً از شخصیت‌های عربی هستند.

۷) غلامان و کنیزان با ۱۱ مورد کاربرد و ۴ درصد در مقام بعد قرار می‌گیرند. پس از این شخصیت‌ها، اشخاص برگرفته شده از دزدان و خصمان، اشخاص غیر واقعی، اشخاص برگرفته از اشیا، عامه مردم و اشخاص برگرفته از طبیعت به ترتیب با ۷، ۵، ۳ و ۱ مورد کاربرد از نظر بسامدی در انتهای دسته بندی شخصیت داستان‌های فرآیند السلوک قرار می‌گیرند.

جدول شماره دو «شخصیتهای داستان‌ها»^۶

درصد	تعداد	شخصیتهای خاص	شخصیتهای عام	طبقه کلی
۲۹	۸۳	زیرک، حمدونه، عصا	پلنگ، عقاب، کبوتر، کبک، روباه، شکر، گوسفند، گرگ، موش، مار، باز، گاو، بوزینه، کلنگ، خرگور، نخجیر، کره، آهو، خرگوش، گربه، سمندر، خرس، زاغ، شاهین، مرغان، ماهی، جانوری، اسب، نهنگ، مور، گله، بز، سگ، بلبل، شتر و لکک، قطا،	حیوانات
۱۹/۵	۵۷	فرخ روز، خور فیروز، هدبه، شاپور، بهرام، بهروز، مبشر، فرهاد، فرخ، سعید، علی جوانمرد، جذیمه، قصیر، عمرو، مهیار	پسر بازگان، شوهر، فرزند، صاحب گوسفند، روستایی، پیر مرد، پدر، عمو، یاران بهرام، فرد ناشناس، شخصی، یکی، محتشم، جوانمرد، پسر باغبان، رفیق شاپور، بزرگی، مردم، کودک، رفیق سعید، مرد عرب، پسر، پدر زبا، مرد دلیر، فردی،	مردان و پسران
۱۴	۴۰	جالینوس، ربیع حاجب	بازرگان، بزاز، صیاد، دهقان، شکر، بان، بقال، مارا، فاسای، سوار، طیب، گاو بان، شعبده باز، نویسنده، باغبان، قصاب، حاجب، ماهی گیر، بند باز، مرزبان، عطار، مشتری، بزرگ، موذن	صاحبان مشاغل
۱۲	۳۵	خسر و پرویز، فیروز شاه، قیطور، نوش زاد	شاه، ملک، شهنه، قاضی، رسول، والی، وزیر، نگهبان، خواجه، خلیفه، وزیرزاده	شاهان، وزرا، امیرزادگان
۸	۲۳	جوهر، شیرین، کریمه، زبا، شهرویه، فرخنده	زن بازگان، زن، دختر شاه، مادر، دختر زاهد، معشوق	زنان و دختران
۷/۵	۲۲	سلیمان، لقمان، محمد بن ادریس، محمد بن ابراهیم، منصور، عبدالوهاب، عبدالصمد، مهدی، عمر بن عبید	استاد، علما، افاضل، سادات، پیغمبری، سالک، حکیم، راهب، زاهد، ابدال	انبیا، علماء و بزرگان و....
۴	۱۱		کنیزک، غلام، خدمتکار	غلامان و درویشان و کنیزان
۲/۵	۷		دزدان، امیر دزدان، ترکان، کفار، خصم	دزدان و خصمان
۱/۶	۵	ابلیس	دیو، عفریت ها، غولان، لعبت بحری	اشخاص فرا واقعی
۱	۳		میخ، دیوار، مصحف	اشخاص برگرفته از اشیا
۰/۰۶	۲		مسلمانان، همسایه	عامه مردم
۰/۰۳	۱		باغ	اشخاص برگرفته از طبیعت
۱۰۰	۲۸۹			جمع

بیشتر شخصیت‌های این داستان‌ها، ایستا هستند و غالباً فرصتی برای توصیف روحیات و اوصاف درونی آنها ایجاد نمی‌شود. به همین دلیل شخصیت‌های قصه‌ها و داستان‌های سنتی^۷ تا حدودی از واقعیت دور می‌شوند.

هدف از ارائه و تنظیم جدول فوق عبارت است از:

- ۱- نشان دادن تعدد شخصیت‌های (۲۸۹ مورد) این داستان‌هاست.
 - ۲- تقریباً از انواع و اقسام اشخاص و طبقات مختلف، در این کتاب دیده می‌شود.
 - ۳- در یک نگاه می‌توان جزئیات طبقات را دریافت مثلاً از نوع حیوانات و مشاغل و... در فراندالسلوک می‌توان مطلع شد و امکان مقایسه و تحلیل بهتری را به دست می‌دهد.
 - ۴- دسته بندی‌ها به شکل بسامدی و از بیشترین تا کمترین اشخاص انجام شده است که نشان می‌دهد حیوانات، مردان و پسران و صاحبان مشاغل بیشترین بسامد را دارند؛ ولی عوام مردم و طبیعت از نمود کمتری برخوردارند.
- شخصیت از عناصر اصلی پیشبرد حوادث و کنش‌های داستانی و مبنای روایت شناسی امروز است. اگرچه پردازش شخصیت در این کتاب مطابق پرداخت شخصیت در داستان‌ها و رمان‌های امروز نیست؛ ولی با دقت در جدول فوق می‌توان نکات مهمی را از طرز نگاه نویسنده به این عنصر دریافت. بسامد بالای شخصیت‌های حیوانی، برخی از داستان‌ها را به فابل نزدیک می‌کند که در جوامع پیشین تأثیر زیادی بر مخاطب می‌گذاشتند و با پسند آن جوامع سازگاری کامل داشت. وجود مردان، پسران و صاحبان مشاغل بیانگر توجه نویسنده به این اقشار و بهره‌گیری از این طیف افراد است، اگرچه کتاب برای اتابک و پادشاه تالیف شده است؛ ولی نقش این اقشار بسیار مهم بوده است. مشاغلی چون بازرگانی، بزازی، صیادی، طبابت، باغبانی، قصابی و عطاری و... از مهمترین مشاغل و حرف آن روزگاران بوده و مؤلف در پردازش داستان‌ها به آنها توجه خاصی داشته است. شاهان و امیران- اگرچه مورد خطاب داستان‌ها هستند- در میان شخصیت‌ها حضور و نمود کمتری دارند و چندان ذهن نویسنده را به خود جلب ننموده‌اند. زنان در مقایسه با مردان نمود کمتری در داستان دارند و عمدتاً طفیلی صاحبان مشاغل و مردان هستند. از انبیا و علما به ضرورت مباحث آغاز فصول و جهت تنبّه و اندرز سود جسته است. سایر طبقات نظیر درویشان، غلامان، دزدان و کنیزان از اقشار پایین جامعه بودند که در این اثر چندان نمود و جایگاهی ندارند. وجود دیو، عفریت و غول به عنوان شخصیت‌های خیالی و ساختگی در داستان‌های ایرانی رایج است و حضور آنها در این کتاب تشخص خاصی به داستان‌ها نمی‌دهد. علاوه بر این، استفاده بیشتر از مردان و صاحبان مشاغل نسبت به زنان، غلامان، انبیا و بزرگان کاملاً پذیرفتنی است؛ زیرا مردان و پسران و صاحبان مشاغل بیشترین نقش را در جامعه و پیشبرد امور زندگی داشته‌اند. بنابراین بیشتر حوادث حکایات گرد آنها می‌چرخد و آنها حادثه‌گردان اغلب حکایات هستند. انبیا و امامان و بزرگان دین یا مصادر غیبی و غیر انسانی نیز شأن و اعتبار بالاتری دارند و طبیعی است که نقل داستان از زبان آنان انتظار نمی‌رود؛ زیرا اصولاً بیان داستان و سرگرم کردن مردم از آن‌ها دیده نشده و از ناحیه آن‌ها بیان این امور مستحسن نبوده است. از پادشاهان، خلفا و وزرا نیز بیشتر تدبیر امور کشور انتظار می‌رود تا ذکر داستان و قصه.
- شخصیت‌ها از هر دستی که باشند در قصه‌ها، ساختگی و تصنعی هستند و اوصاف متفاوت و حتی متضادی به خود می‌گیرند و تحت تأثیر موقعیت‌های داستانی تغییر می‌یابند. «شخصیت‌ها ساختگی‌اند و در دنیایی ساختگی وجود دارند؛ اما امور گوناگونی را تجربه می‌کنند که همگی کاملاً انسانی بوده و در کودکان و بزرگسالان واکنشی مبتنی بر همدلی برمی‌انگیزند» (آسابر، ۱۳۸۰: ۱۰۲). از سوی دیگر اوصاف و عناوین قهرمانان در قصه متغیّر و بیشتر برای

شده است. به چند مورد اشاره می‌شود: «گفت شنیدم که صیادی...» (همان، ۹۸)؛ «آورده‌اند که وقتی کبوتری...» (همان، ۱۰۹). «گویند وقتی جالینوس بر صحرائی گذشت...» (همان، ۲۰۴).

۳- پنج مورد از داستان‌ها، راوی ندارند و گوینده، هیچ اشاره‌ای به راوی نکرده است.

۴- راوی یک مورد از داستان‌ها خود نویسنده است که هم روایت و هم نقل آنها را برعهده دارد.

۵- راوی سه داستان باقیمانده، دختر پادشاه، محمد بن ابراهیم و عبدالصمد است.

جدول شماره سه «گویندگان»

تعداد داستان‌ها	شماره داستان‌ها	گویندگان
۱۸	۱، ۲، ۱/۲، ۲/۲، ۳/۲، ۱/۳، ۲/۳، ۳، ۱/۴، ۴، ۵، ۶، ۱/۷، ۷، ۸، ۱/۹، ۹، ۱۰	نویسنده
۱۰	۴/۲، ۵/۲، ۸/۲، ۹/۲، ۱۰/۲، ۱۱/۲، ۱۲/۲، ۱۳/۲، ۱۴/۲، ۱۵/۲	بهر روز
۵	۱/۱، ۳/۲، ۵/۱، ۶/۱، ۹/۱	پسر بازرگان
۳	۴/۳، ۵/۳، ۶/۳	فیروز شاه
۳	۱/۶، ۲/۶، ۳/۶	قصیر
۶	۱/۱، ۴/۱، ۲/۵، ۳/۵، ۲/۷، ۳/۷	مبشر، زن بازرگان، مهیاری (هر کدام ۲ داستان)
۱۳	۱/۱، ۸/۱، ۱۰/۱، ۷/۲، ۲/۴، ۳/۴، ۴/۴، ۱/۵، ۱/۸، ۲/۸، ۳/۸، ۳/۳، ۶/۲	رویاه، امیر دزدان، بهرام، دختر شاه، عموی بهرام، کریمه، پدر سعید، رفیق سعید، سعید، منذر، دهقان، فرخ روز، خور فیروز (هر کدام ۱ داستان)

۴-۳- زاویه دید

زاویه دید همان شیوه‌ایست که نویسنده برای بیان داستان خود برمی‌گزیند. «زاویه دید نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۳۹). نویسنده از این منظر به شرح وقایع و حوادث داستان برای خواننده می‌پردازد. به عبارت دیگر «زاویه دید، موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۰: ۲۵۹).

بنابراین زاویه دید شیوه‌ایست که ارائه مواد داستان را به خواننده برعهده می‌گیرد و بر سایر عناصر داستان نیز تأثیرگذار است. زاویه دید اقسامی دارد که مهمترین آن، به شکل اول شخص و سوم شخص یا زاویه دید درونی و بیرونی بیان می‌شود. در زاویه دید درونی، روایت توسط یکی از اشخاص داستان بیان می‌شود که غالباً به شکل اول شخص است. در زاویه دید بیرونی، افکار و اعمال اشخاص از بیرون داستان تشریح می‌شود و فرد راوی در داستان نقشی ندارد.

زاویه دید در قصه‌های سنتی با داستان کوتاه یا رمان متفاوت است؛ زیرا در قصه‌ها نویسنده بنا بر خواست خود در هر جای قصه قصد کند زاویه دید را عوض می‌کند و اغلب زاویه دید با شخصیت‌ها یا قهرمانان تغییر می‌یابد و الزامی

در رعایت وحدت زاویه دید تا پایان قصه وجود ندارد. «گزارنده قصه به زاویه دید شخصیت یا قهرمان خاصی اکتفا نمی‌کند و هر جا که بخواهد زاویه دید قصه را عوض می‌کند و قهرمان یا شخصیتی دیگر دنبال قصه را می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۸). اصولاً زاویه دید در قصه‌های فارسی روال معینی ندارد و راوی بدون طرح خاصی عوض می‌شود و تنها نقل حوادث و پیشبرد آن مهم است.

با دقت در نوع راویان، در پیچه روایت یا زاویه دید داستان‌های فرآیندالسلوک در می‌یابیم که در اغلب داستان‌ها زاویه دید از نوع سوم شخص یا دانای کل است و در مواردی که گوینده خود از شخصیت‌های داستانی باشد؛ روایت به اول شخص تبدیل می‌گردد. اما وجه غالب با زاویه دید سوم شخص است. به چند نمونه اشاره می‌شود: «ناقلان اسمار و حافظان اخبار چنین آورده اند که در شهر بلخ بازرگانی بود... او را پسری بود سعید نام...» (سجاسی، ۱۳۶۸: ۳۸۲). «در زمین پارس مرزبانی بود که زبان شمشیر او سخن قهر در گوش شاه گفتمی... این مرزبان را پسری بود...» (همان، ۳۹۴). «دو دهقان بودند همسایه یکدیگر یکی توانگر و یکی درویش... توانگر را نام منذر بود و درویش را مبشر...» (همان، ۴۲۱). «بازرگانی بود بشر نام... شبی خواب بر وی غلبه کرد... چنان دید که شخصی گفتمی در دیار هندوستان شهریست نام وی...» (همان، ۴۹۳).

۳-۵- کنش و عمل داستانی

کنش و عمل داستانی، فعلی است که در داستان رخ می‌دهد «کاربرد عمل داستانی معرفی شخصیت‌ها و گسترش پیرنگ است» (داد، ۱۳۸۰: ۲۱۵). در فرآیندالسلوک از مجموع ۵۸ داستان ۳۲ داستان فاقد کنش خاصی است و ۲۶ داستان از کنش و عمل داستانی برخوردار است. اغلب داستان‌هایی که در آن‌ها کنش دیده نمی‌شود، از داستان‌های فرعی کتاب فرآیندالسلوک است که در ضمن داستان دیگر آمده است و جایی برای گسترش کنش و عمل داستانی نبوده است.

جدول شماره چهار «کنش در داستان‌ها»

داستان‌های فاقد کنش	داستان‌های کنش دار
۱/۱، ۲/۱، ۳/۱، ۴/۱، ۵/۱، ۶/۱، ۷/۱، ۸/۱، ۹/۱، ۱۰/۱، ۱۱/۱، ۱۲/۱، ۱۳/۱، ۱۴/۱، ۱۵/۱، ۱۶/۱، ۱۷/۱، ۱۸/۱، ۱۹/۱، ۲۰/۱، ۲۱/۱، ۲۲/۱، ۲۳/۱، ۲۴/۱، ۲۵/۱، ۲۶/۱، ۲۷/۱، ۲۸/۱، ۲۹/۱، ۳۰/۱، ۳۱/۱، ۳۲/۱، ۳۳/۱، ۳۴/۱، ۳۵/۱، ۳۶/۱، ۳۷/۱، ۳۸/۱، ۳۹/۱، ۴۰/۱، ۴۱/۱، ۴۲/۱، ۴۳/۱، ۴۴/۱، ۴۵/۱، ۴۶/۱، ۴۷/۱، ۴۸/۱، ۴۹/۱، ۵۰/۱، ۵۱/۱، ۵۲/۱، ۵۳/۱، ۵۴/۱، ۵۵/۱، ۵۶/۱، ۵۷/۱، ۵۸/۱، ۵۹/۱، ۶۰/۱، ۶۱/۱، ۶۲/۱، ۶۳/۱، ۶۴/۱، ۶۵/۱، ۶۶/۱، ۶۷/۱، ۶۸/۱، ۶۹/۱، ۷۰/۱، ۷۱/۱، ۷۲/۱، ۷۳/۱، ۷۴/۱، ۷۵/۱، ۷۶/۱، ۷۷/۱، ۷۸/۱، ۷۹/۱، ۸۰/۱، ۸۱/۱، ۸۲/۱، ۸۳/۱، ۸۴/۱، ۸۵/۱، ۸۶/۱، ۸۷/۱، ۸۸/۱، ۸۹/۱، ۹۰/۱، ۹۱/۱، ۹۲/۱، ۹۳/۱، ۹۴/۱، ۹۵/۱، ۹۶/۱، ۹۷/۱، ۹۸/۱، ۹۹/۱، ۱۰۰/۱، ۱۰۱/۱، ۱۰۲/۱، ۱۰۳/۱، ۱۰۴/۱، ۱۰۵/۱، ۱۰۶/۱، ۱۰۷/۱، ۱۰۸/۱، ۱۰۹/۱، ۱۱۰/۱، ۱۱۱/۱، ۱۱۲/۱، ۱۱۳/۱، ۱۱۴/۱، ۱۱۵/۱، ۱۱۶/۱، ۱۱۷/۱، ۱۱۸/۱، ۱۱۹/۱، ۱۲۰/۱، ۱۲۱/۱، ۱۲۲/۱، ۱۲۳/۱، ۱۲۴/۱، ۱۲۵/۱، ۱۲۶/۱، ۱۲۷/۱، ۱۲۸/۱، ۱۲۹/۱، ۱۳۰/۱، ۱۳۱/۱، ۱۳۲/۱، ۱۳۳/۱، ۱۳۴/۱، ۱۳۵/۱، ۱۳۶/۱، ۱۳۷/۱، ۱۳۸/۱، ۱۳۹/۱، ۱۴۰/۱، ۱۴۱/۱، ۱۴۲/۱، ۱۴۳/۱، ۱۴۴/۱، ۱۴۵/۱، ۱۴۶/۱، ۱۴۷/۱، ۱۴۸/۱، ۱۴۹/۱، ۱۵۰/۱، ۱۵۱/۱، ۱۵۲/۱، ۱۵۳/۱، ۱۵۴/۱، ۱۵۵/۱، ۱۵۶/۱، ۱۵۷/۱، ۱۵۸/۱، ۱۵۹/۱، ۱۶۰/۱، ۱۶۱/۱، ۱۶۲/۱، ۱۶۳/۱، ۱۶۴/۱، ۱۶۵/۱، ۱۶۶/۱، ۱۶۷/۱، ۱۶۸/۱، ۱۶۹/۱، ۱۷۰/۱، ۱۷۱/۱، ۱۷۲/۱، ۱۷۳/۱، ۱۷۴/۱، ۱۷۵/۱، ۱۷۶/۱، ۱۷۷/۱، ۱۷۸/۱، ۱۷۹/۱، ۱۸۰/۱، ۱۸۱/۱، ۱۸۲/۱، ۱۸۳/۱، ۱۸۴/۱، ۱۸۵/۱، ۱۸۶/۱، ۱۸۷/۱، ۱۸۸/۱، ۱۸۹/۱، ۱۹۰/۱، ۱۹۱/۱، ۱۹۲/۱، ۱۹۳/۱، ۱۹۴/۱، ۱۹۵/۱، ۱۹۶/۱، ۱۹۷/۱، ۱۹۸/۱، ۱۹۹/۱، ۲۰۰/۱، ۲۰۱/۱، ۲۰۲/۱، ۲۰۳/۱، ۲۰۴/۱، ۲۰۵/۱، ۲۰۶/۱، ۲۰۷/۱، ۲۰۸/۱، ۲۰۹/۱، ۲۱۰/۱، ۲۱۱/۱، ۲۱۲/۱، ۲۱۳/۱، ۲۱۴/۱، ۲۱۵/۱، ۲۱۶/۱، ۲۱۷/۱، ۲۱۸/۱، ۲۱۹/۱، ۲۲۰/۱، ۲۲۱/۱، ۲۲۲/۱، ۲۲۳/۱، ۲۲۴/۱، ۲۲۵/۱، ۲۲۶/۱، ۲۲۷/۱، ۲۲۸/۱، ۲۲۹/۱، ۲۳۰/۱، ۲۳۱/۱، ۲۳۲/۱، ۲۳۳/۱، ۲۳۴/۱، ۲۳۵/۱، ۲۳۶/۱، ۲۳۷/۱، ۲۳۸/۱، ۲۳۹/۱، ۲۴۰/۱، ۲۴۱/۱، ۲۴۲/۱، ۲۴۳/۱، ۲۴۴/۱، ۲۴۵/۱، ۲۴۶/۱، ۲۴۷/۱، ۲۴۸/۱، ۲۴۹/۱، ۲۵۰/۱، ۲۵۱/۱، ۲۵۲/۱، ۲۵۳/۱، ۲۵۴/۱، ۲۵۵/۱، ۲۵۶/۱، ۲۵۷/۱، ۲۵۸/۱، ۲۵۹/۱، ۲۶۰/۱، ۲۶۱/۱، ۲۶۲/۱، ۲۶۳/۱، ۲۶۴/۱، ۲۶۵/۱، ۲۶۶/۱، ۲۶۷/۱، ۲۶۸/۱، ۲۶۹/۱، ۲۷۰/۱، ۲۷۱/۱، ۲۷۲/۱، ۲۷۳/۱، ۲۷۴/۱، ۲۷۵/۱، ۲۷۶/۱، ۲۷۷/۱، ۲۷۸/۱، ۲۷۹/۱، ۲۸۰/۱، ۲۸۱/۱، ۲۸۲/۱، ۲۸۳/۱، ۲۸۴/۱، ۲۸۵/۱، ۲۸۶/۱، ۲۸۷/۱، ۲۸۸/۱، ۲۸۹/۱، ۲۹۰/۱، ۲۹۱/۱، ۲۹۲/۱، ۲۹۳/۱، ۲۹۴/۱، ۲۹۵/۱، ۲۹۶/۱، ۲۹۷/۱، ۲۹۸/۱، ۲۹۹/۱، ۳۰۰/۱، ۳۰۱/۱، ۳۰۲/۱، ۳۰۳/۱، ۳۰۴/۱، ۳۰۵/۱، ۳۰۶/۱، ۳۰۷/۱، ۳۰۸/۱، ۳۰۹/۱، ۳۱۰/۱، ۳۱۱/۱، ۳۱۲/۱، ۳۱۳/۱، ۳۱۴/۱، ۳۱۵/۱، ۳۱۶/۱، ۳۱۷/۱، ۳۱۸/۱، ۳۱۹/۱، ۳۲۰/۱، ۳۲۱/۱، ۳۲۲/۱، ۳۲۳/۱، ۳۲۴/۱، ۳۲۵/۱، ۳۲۶/۱، ۳۲۷/۱، ۳۲۸/۱، ۳۲۹/۱، ۳۳۰/۱، ۳۳۱/۱، ۳۳۲/۱، ۳۳۳/۱، ۳۳۴/۱، ۳۳۵/۱، ۳۳۶/۱، ۳۳۷/۱، ۳۳۸/۱، ۳۳۹/۱، ۳۴۰/۱، ۳۴۱/۱، ۳۴۲/۱، ۳۴۳/۱، ۳۴۴/۱، ۳۴۵/۱، ۳۴۶/۱، ۳۴۷/۱، ۳۴۸/۱، ۳۴۹/۱، ۳۵۰/۱، ۳۵۱/۱، ۳۵۲/۱، ۳۵۳/۱، ۳۵۴/۱، ۳۵۵/۱، ۳۵۶/۱، ۳۵۷/۱، ۳۵۸/۱، ۳۵۹/۱، ۳۶۰/۱، ۳۶۱/۱، ۳۶۲/۱، ۳۶۳/۱، ۳۶۴/۱، ۳۶۵/۱، ۳۶۶/۱، ۳۶۷/۱، ۳۶۸/۱، ۳۶۹/۱، ۳۷۰/۱، ۳۷۱/۱، ۳۷۲/۱، ۳۷۳/۱، ۳۷۴/۱، ۳۷۵/۱، ۳۷۶/۱، ۳۷۷/۱، ۳۷۸/۱، ۳۷۹/۱، ۳۸۰/۱، ۳۸۱/۱، ۳۸۲/۱، ۳۸۳/۱، ۳۸۴/۱، ۳۸۵/۱، ۳۸۶/۱، ۳۸۷/۱، ۳۸۸/۱، ۳۸۹/۱، ۳۹۰/۱، ۳۹۱/۱، ۳۹۲/۱، ۳۹۳/۱، ۳۹۴/۱، ۳۹۵/۱، ۳۹۶/۱، ۳۹۷/۱، ۳۹۸/۱، ۳۹۹/۱، ۴۰۰/۱، ۴۰۱/۱، ۴۰۲/۱، ۴۰۳/۱، ۴۰۴/۱، ۴۰۵/۱، ۴۰۶/۱، ۴۰۷/۱، ۴۰۸/۱، ۴۰۹/۱، ۴۱۰/۱، ۴۱۱/۱، ۴۱۲/۱، ۴۱۳/۱، ۴۱۴/۱، ۴۱۵/۱، ۴۱۶/۱، ۴۱۷/۱، ۴۱۸/۱، ۴۱۹/۱، ۴۲۰/۱، ۴۲۱/۱، ۴۲۲/۱، ۴۲۳/۱، ۴۲۴/۱، ۴۲۵/۱، ۴۲۶/۱، ۴۲۷/۱، ۴۲۸/۱، ۴۲۹/۱، ۴۳۰/۱، ۴۳۱/۱، ۴۳۲/۱، ۴۳۳/۱، ۴۳۴/۱، ۴۳۵/۱، ۴۳۶/۱، ۴۳۷/۱، ۴۳۸/۱، ۴۳۹/۱، ۴۴۰/۱، ۴۴۱/۱، ۴۴۲/۱، ۴۴۳/۱، ۴۴۴/۱، ۴۴۵/۱، ۴۴۶/۱، ۴۴۷/۱، ۴۴۸/۱، ۴۴۹/۱، ۴۵۰/۱، ۴۵۱/۱، ۴۵۲/۱، ۴۵۳/۱، ۴۵۴/۱، ۴۵۵/۱، ۴۵۶/۱، ۴۵۷/۱، ۴۵۸/۱، ۴۵۹/۱، ۴۶۰/۱، ۴۶۱/۱، ۴۶۲/۱، ۴۶۳/۱، ۴۶۴/۱، ۴۶۵/۱، ۴۶۶/۱، ۴۶۷/۱، ۴۶۸/۱، ۴۶۹/۱، ۴۷۰/۱، ۴۷۱/۱، ۴۷۲/۱، ۴۷۳/۱، ۴۷۴/۱، ۴۷۵/۱، ۴۷۶/۱، ۴۷۷/۱، ۴۷۸/۱، ۴۷۹/۱، ۴۸۰/۱، ۴۸۱/۱، ۴۸۲/۱، ۴۸۳/۱، ۴۸۴/۱، ۴۸۵/۱، ۴۸۶/۱، ۴۸۷/۱، ۴۸۸/۱، ۴۸۹/۱، ۴۹۰/۱، ۴۹۱/۱، ۴۹۲/۱، ۴۹۳/۱، ۴۹۴/۱، ۴۹۵/۱، ۴۹۶/۱، ۴۹۷/۱، ۴۹۸/۱، ۴۹۹/۱، ۵۰۰/۱، ۵۰۱/۱، ۵۰۲/۱، ۵۰۳/۱، ۵۰۴/۱، ۵۰۵/۱، ۵۰۶/۱، ۵۰۷/۱، ۵۰۸/۱، ۵۰۹/۱، ۵۱۰/۱، ۵۱۱/۱، ۵۱۲/۱، ۵۱۳/۱، ۵۱۴/۱، ۵۱۵/۱، ۵۱۶/۱، ۵۱۷/۱، ۵۱۸/۱، ۵۱۹/۱، ۵۲۰/۱، ۵۲۱/۱، ۵۲۲/۱، ۵۲۳/۱، ۵۲۴/۱، ۵۲۵/۱، ۵۲۶/۱، ۵۲۷/۱، ۵۲۸/۱، ۵۲۹/۱، ۵۳۰/۱، ۵۳۱/۱، ۵۳۲/۱، ۵۳۳/۱، ۵۳۴/۱، ۵۳۵/۱، ۵۳۶/۱، ۵۳۷/۱، ۵۳۸/۱، ۵۳۹/۱، ۵۴۰/۱، ۵۴۱/۱، ۵۴۲/۱، ۵۴۳/۱، ۵۴۴/۱، ۵۴۵/۱، ۵۴۶/۱، ۵۴۷/۱، ۵۴۸/۱، ۵۴۹/۱، ۵۵۰/۱، ۵۵۱/۱، ۵۵۲/۱، ۵۵۳/۱، ۵۵۴/۱، ۵۵۵/۱، ۵۵۶/۱، ۵۵۷/۱، ۵۵۸/۱، ۵۵۹/۱، ۵۶۰/۱، ۵۶۱/۱، ۵۶۲/۱، ۵۶۳/۱، ۵۶۴/۱، ۵۶۵/۱، ۵۶۶/۱، ۵۶۷/۱، ۵۶۸/۱، ۵۶۹/۱، ۵۷۰/۱، ۵۷۱/۱، ۵۷۲/۱، ۵۷۳/۱، ۵۷۴/۱، ۵۷۵/۱، ۵۷۶/۱، ۵۷۷/۱، ۵۷۸/۱، ۵۷۹/۱، ۵۸۰/۱، ۵۸۱/۱، ۵۸۲/۱، ۵۸۳/۱، ۵۸۴/۱، ۵۸۵/۱، ۵۸۶/۱، ۵۸۷/۱، ۵۸۸/۱، ۵۸۹/۱، ۵۹۰/۱، ۵۹۱/۱، ۵۹۲/۱، ۵۹۳/۱، ۵۹۴/۱، ۵۹۵/۱، ۵۹۶/۱، ۵۹۷/۱، ۵۹۸/۱، ۵۹۹/۱، ۶۰۰/۱، ۶۰۱/۱، ۶۰۲/۱، ۶۰۳/۱، ۶۰۴/۱، ۶۰۵/۱، ۶۰۶/۱، ۶۰۷/۱، ۶۰۸/۱، ۶۰۹/۱، ۶۱۰/۱، ۶۱۱/۱، ۶۱۲/۱، ۶۱۳/۱، ۶۱۴/۱، ۶۱۵/۱، ۶۱۶/۱، ۶۱۷/۱، ۶۱۸/۱، ۶۱۹/۱، ۶۲۰/۱، ۶۲۱/۱، ۶۲۲/۱، ۶۲۳/۱، ۶۲۴/۱، ۶۲۵/۱، ۶۲۶/۱، ۶۲۷/۱، ۶۲۸/۱، ۶۲۹/۱، ۶۳۰/۱، ۶۳۱/۱، ۶۳۲/۱، ۶۳۳/۱، ۶۳۴/۱، ۶۳۵/۱، ۶۳۶/۱، ۶۳۷/۱، ۶۳۸/۱، ۶۳۹/۱، ۶۴۰/۱، ۶۴۱/۱، ۶۴۲/۱، ۶۴۳/۱، ۶۴۴/۱، ۶۴۵/۱، ۶۴۶/۱، ۶۴۷/۱، ۶۴۸/۱، ۶۴۹/۱، ۶۵۰/۱، ۶۵۱/۱، ۶۵۲/۱، ۶۵۳/۱، ۶۵۴/۱، ۶۵۵/۱، ۶۵۶/۱، ۶۵۷/۱، ۶۵۸/۱، ۶۵۹/۱، ۶۶۰/۱، ۶۶۱/۱، ۶۶۲/۱، ۶۶۳/۱، ۶۶۴/۱، ۶۶۵/۱، ۶۶۶/۱، ۶۶۷/۱، ۶۶۸/۱، ۶۶۹/۱، ۶۷۰/۱، ۶۷۱/۱، ۶۷۲/۱، ۶۷۳/۱، ۶۷۴/۱، ۶۷۵/۱، ۶۷۶/۱، ۶۷۷/۱، ۶۷۸/۱، ۶۷۹/۱، ۶۸۰/۱، ۶۸۱/۱، ۶۸۲/۱، ۶۸۳/۱، ۶۸۴/۱، ۶۸۵/۱، ۶۸۶/۱، ۶۸۷/۱، ۶۸۸/۱، ۶۸۹/۱، ۶۹۰/۱، ۶۹۱/۱، ۶۹۲/۱، ۶۹۳/۱، ۶۹۴/۱، ۶۹۵/۱، ۶۹۶/۱، ۶۹۷/۱، ۶۹۸/۱، ۶۹۹/۱، ۷۰۰/۱، ۷۰۱/۱، ۷۰۲/۱، ۷۰۳/۱، ۷۰۴/۱، ۷۰۵/۱، ۷۰۶/۱، ۷۰۷/۱، ۷۰۸/۱، ۷۰۹/۱، ۷۱۰/۱، ۷۱۱/۱، ۷۱۲/۱، ۷۱۳/۱، ۷۱۴/۱، ۷۱۵/۱، ۷۱۶/۱، ۷۱۷/۱، ۷۱۸/۱، ۷۱۹/۱، ۷۲۰/۱، ۷۲۱/۱، ۷۲۲/۱، ۷۲۳/۱، ۷۲۴/۱، ۷۲۵/۱، ۷۲۶/۱، ۷۲۷/۱، ۷۲۸/۱، ۷۲۹/۱، ۷۳۰/۱، ۷۳۱/۱، ۷۳۲/۱، ۷۳۳/۱، ۷۳۴/۱، ۷۳۵/۱، ۷۳۶/۱، ۷۳۷/۱، ۷۳۸/۱، ۷۳۹/۱، ۷۴۰/۱، ۷۴۱/۱، ۷۴۲/۱، ۷۴۳/۱، ۷۴۴/۱، ۷۴۵/۱، ۷۴۶/۱، ۷۴۷/۱، ۷۴۸/۱، ۷۴۹/۱، ۷۵۰/۱، ۷۵۱/۱، ۷۵۲/۱، ۷۵۳/۱، ۷۵۴/۱، ۷۵۵/۱، ۷۵۶/۱، ۷۵۷/۱، ۷۵۸/۱، ۷۵۹/۱، ۷۶۰/۱، ۷۶۱/۱، ۷۶۲/۱، ۷۶۳/۱، ۷۶۴/۱، ۷۶۵/۱، ۷۶۶/۱، ۷۶۷/۱، ۷۶۸/۱، ۷۶۹/۱، ۷۷۰/۱، ۷۷۱/۱، ۷۷۲/۱، ۷۷۳/۱، ۷۷۴/۱، ۷۷۵/۱، ۷۷۶/۱، ۷۷۷/۱، ۷۷۸/۱، ۷۷۹/۱، ۷۸۰/۱، ۷۸۱/۱، ۷۸۲/۱، ۷۸۳/۱، ۷۸۴/۱، ۷۸۵/۱، ۷۸۶/۱، ۷۸۷/۱، ۷۸۸/۱، ۷۸۹/۱، ۷۹۰/۱، ۷۹۱/۱، ۷۹۲/۱، ۷۹۳/۱، ۷۹۴/۱، ۷۹۵/۱، ۷۹۶/۱، ۷۹۷/۱، ۷۹۸/۱، ۷۹۹/۱، ۸۰۰/۱، ۸۰۱/۱، ۸۰۲/۱، ۸۰۳/۱، ۸۰۴/۱، ۸۰۵/۱، ۸۰۶/۱، ۸۰۷/۱، ۸۰۸/۱، ۸۰۹/۱، ۸۱۰/۱، ۸۱۱/۱، ۸۱۲/۱، ۸۱۳/۱، ۸۱۴/۱، ۸۱۵/۱، ۸۱۶/۱، ۸۱۷/۱، ۸۱۸/۱، ۸۱۹/۱، ۸۲۰/۱، ۸۲۱/۱، ۸۲۲/۱، ۸۲۳/۱، ۸۲۴/۱، ۸۲۵/۱، ۸۲۶/۱، ۸۲۷/۱، ۸۲۸/۱، ۸۲۹/۱، ۸۳۰/۱، ۸۳۱/۱، ۸۳۲/۱، ۸۳۳/۱، ۸۳۴/۱، ۸۳۵/۱، ۸۳۶/۱، ۸۳۷/۱، ۸۳۸/۱، ۸۳۹/۱، ۸۴۰/۱، ۸۴۱/۱، ۸۴۲/۱، ۸۴۳/۱، ۸۴۴/۱، ۸۴۵/۱، ۸۴۶/۱، ۸۴۷/۱، ۸۴۸/۱، ۸۴۹/۱، ۸۵۰/۱، ۸۵۱/۱، ۸۵۲/۱، ۸۵۳/۱، ۸۵۴/۱، ۸۵۵/۱، ۸۵۶/۱، ۸۵۷/۱، ۸۵۸/۱، ۸۵۹/۱، ۸۶۰/۱، ۸۶۱/۱، ۸۶۲/۱، ۸۶۳/۱، ۸۶۴/۱، ۸۶۵/۱، ۸۶۶/۱، ۸۶۷/۱، ۸۶۸/۱، ۸۶۹/۱، ۸۷۰/۱، ۸۷۱/۱، ۸۷۲/۱، ۸۷۳/۱، ۸۷۴/۱، ۸۷۵/۱، ۸۷۶/۱، ۸۷۷/۱، ۸۷۸/۱، ۸۷۹/۱، ۸۸۰/۱، ۸۸۱/۱، ۸۸۲/۱، ۸۸۳/۱، ۸۸۴/۱، ۸۸۵/۱، ۸۸۶/۱، ۸۸۷/۱، ۸۸۸/۱، ۸۸۹/۱، ۸۹۰/۱، ۸۹۱/۱، ۸۹۲/۱، ۸۹۳/۱، ۸۹۴/۱، ۸۹۵/۱، ۸۹۶/۱، ۸۹۷/۱، ۸۹۸/۱، ۸۹۹/۱، ۹۰۰/۱، ۹۰۱/۱، ۹۰۲/۱، ۹۰۳/۱، ۹۰۴/۱، ۹۰۵/۱، ۹۰۶/۱، ۹۰۷/۱، ۹۰۸/۱، ۹۰۹/۱، ۹۱۰/۱، ۹۱۱/۱، ۹۱۲/۱، ۹۱۳/۱، ۹۱۴/۱، ۹۱۵/۱، ۹۱۶/۱، ۹۱۷/۱، ۹۱۸/۱، ۹۱۹/۱، ۹۲۰/۱، ۹۲۱/۱، ۹۲۲/۱، ۹۲۳/۱، ۹۲۴/۱، ۹۲۵/۱، ۹۲۶/۱، ۹۲۷/۱، ۹۲۸/۱، ۹۲۹/۱، ۹۳۰/۱، ۹۳۱/۱، ۹۳۲/۱، ۹۳۳/۱، ۹۳۴/۱، ۹۳۵/۱، ۹۳۶/۱، ۹۳۷/۱، ۹۳۸/۱، ۹۳۹/۱، ۹۴۰/۱، ۹۴۱/۱، ۹۴۲/۱، ۹۴۳/۱، ۹۴۴/۱، ۹۴۵/۱، ۹۴۶/۱، ۹۴۷/۱، ۹۴۸/۱، ۹۴۹/۱، ۹۵۰/۱، ۹۵۱/۱، ۹۵۲/۱، ۹۵۳/۱، ۹۵۴/۱، ۹۵۵/۱، ۹۵۶/۱، ۹۵۷/۱، ۹۵۸/۱، ۹۵۹/۱، ۹۶۰/۱، ۹۶۱/۱، ۹۶۲/۱، ۹۶۳/۱، ۹۶۴/۱، ۹۶۵/۱، ۹۶۶/۱، ۹۶۷/۱، ۹۶۸/۱، ۹۶۹/۱، ۹۷۰/۱، ۹۷۱/۱، ۹۷۲/۱، ۹۷۳/۱، ۹۷۴/۱، ۹۷۵/۱، ۹۷۶/۱، ۹۷۷/۱، ۹۷۸/۱، ۹۷۹/۱، ۹۸۰/۱، ۹۸۱/۱، ۹۸۲/۱، ۹۸۳/۱، ۹۸۴/۱، ۹۸۵/۱، ۹۸۶/۱، ۹۸۷/۱، ۹۸۸/۱، ۹۸۹/۱، ۹۹۰/۱، ۹۹۱/۱، ۹۹۲/۱، ۹۹۳/۱، ۹۹۴/۱، ۹۹۵/۱، ۹۹۶/۱، ۹۹۷/۱، ۹۹۸/۱، ۹۹۹/۱، ۱۰۰۰/۱	۲۶
۳۲	۲۶

این جدول نشان دهنده آن است که ۴۵ درصد داستان‌ها از عمل داستانی و کنش برخوردارند؛ یعنی در این داستان‌ها حوادث پیچیده تر و اشخاص درگیرتر هستند. نویسنده نیز به داستان‌های کنش دار و فنی‌گرایش نشان می‌دهد و برخلاف برخی کتاب‌های مشابه فقط به داستان‌های ساده و سهل‌الوصول محدود نمی‌ماند.

علاوه بر نتایج اخلاقی مذکور، در بسیاری از داستان‌های فرآیندالسلوک به بن‌مایه‌های یکسانی می‌توان دست یافت. اصولاً در قصه‌ها و داستان‌های کهن، اشخاص و حوادث، گسترش دهنده بن‌مایه‌ها و مفاهیم مکرری هستند. این موضوع در پژوهش‌های پراپ و در تحلیل قصه‌های روسی اثبات شده است «پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصه عامیانه روسی، به بن‌مایه‌های تکرار شونده آن‌ها دست یافت» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

در داستان‌های کنش دار فرآیندالسلوک، زنجیره بن‌مایه‌های تکراری و خطی وجود دارد که اغلب با تغییر اشخاص و برخی حوادث جزئی متمایز می‌شوند. این بن‌مایه‌ها اغلب مبتنی بر موضوعاتی نظیر به وصال رسیدن، مثله کردن جهت

رسیدن به هدف، بی وفایی و وفاداری، تقابل افکار مثبت و منفی، انگاره‌های یکسان، فریب دادن، سرقت و دزدی و کمک گرفتن از کسی برای دفع دشمن است. این زنجیره‌ها به نوعی پیش برنده کنش و عمل داستانی است و به آن، نظم و انسجام می‌دهد.

به سه دسته از زنجیره‌خطی بن مایه‌ها اشاره می‌شود:

الف) زنجیره نوع اول: (دو عنصر وابسته به هم + یک عنصر متضاد + یک واسطه).

۱- دهقان و پسران + دیو + حکیم (داستان ۹/۱).

۲- بهروز و جوهر + بهرام + پادشاه (داستان اصلی باب دوم).

۳- مردم و پادشاه عادل + پادشاه ظالم + پیامبری (داستان ۲/۳).

۴- پادشاه و کریمه + فرهاد + فرخ (داستان اصلی باب سوم).

۵- مبشر و سخاوتمند عرب + منذر + رفیق جوانمرد (داستان اصلی باب پنجم).

۶- خور فیروز و فرخ روز + خصمان + پادشاه (داستان اصلی باب هشتم).

۷- طیار و حمامه + عقاب + کبوتر (داستان ۳/۸).

۸- نوش زاد و دختر زاهد + باغبان زاده + ابدال (داستان اصلی باب نهم).

در این زنجیره، سرنوشت دو عنصر وابسته، به یکدیگر گره خورده است و یکی از آنها یا هر دو، قهرمان و شخصیت اصلی هستند. یک عنصر متضاد یا ضد قهرمان در صدد مخالفت با قهرمان است و مانع رسیدن او به هدف می‌شود و واسطه‌ای سعی می‌کند با یاری رساندن به قهرمان او را از دست عنصر متضاد برهاند.^۹

ب) زنجیره نوع دوم: (یک عنصر مثبت + یک عنصر متضاد + واسطه).

۱- بقال + موش + مار (داستان ۷/۱).

۲- باغبان + مار + بوزینه (داستان ۴/۲).

۳- قصاب + موش + گربه (داستان ۸/۲).

۴- روباه + عقاب + شیر (داستان ۱۰/۲).

۵- شیر + خرس + دهقان (داستان ۱۱/۲).

۶- کبوتر + شاهین + زاغ (داستان ۱۲/۲).

۷- مرزبان + پسر ناخلف + لعبت بحری (داستان ۳/۴).

۸- شیر + گرگ + روباه (داستان ۶/۲).

۹- جذیمه + زبا + قصیر (داستان اصلی باب ششم).

در این زنجیره عنصر مثبت یا قهرمان، یک نفر است که کمک کار یا یاریگر اولیه ندارد؛ ولی بعد از برخورد با ضد قهرمان یا عنصر متضاد، واسطه و یاریگر ظاهر می‌شود و با یاری رساندن به قهرمان، شرّ ضد قهرمان را از سر او دور می‌کند، مثلاً با توجه به داستان‌های فوق، مار بقال را یاری می‌دهد و موش را از بین می‌برد، شیر روباه را یاری می‌کند و عقاب را از میان برمی‌دارد. در دسته اول نقش عناصر انسانی و اشخاص بیشتر است و در این دسته بیشتر شخصیت‌ها از حیوانات هستند و عنصر وابسته یا یاریگر اولیه با آنها همراه نیست و برخلاف دسته اول نزاع و مخالفت میان عنصر

مثبت و منفی سبب ورود واسطه می‌شود. البته این دسته بندی مثبت و منفی با توجه به کنش داستانی شخصیت‌هاست و ممکن است نسبی باشد.

ج) زنجیره نوع سوم: (دو عنصر وابسته به هم + واسطه).

۱- پسر بازرگان و مادر + دختر شاه. (داستان اصلی باب اول).

۲- سعید و پسر وزیر + رفیق سعید (داستان اصلی باب چهارم).

در این زنجیره، عنصر متضاد یا ضد قهرمان حضور ندارد و دو عنصر یا شخصیت مثبت با یاری و کمک واسطه‌ای داستان را پیش می‌برند.

۳-۶- نتیجه اخلاقی

قصه‌های و داستان‌های سنتی اغلب به یک نتیجه اخلاقی مثبت یا منفی ختم می‌شوند و کمتر قصه و داستانی با این اوصاف وجود دارد که بر محور یک اندیشه یا پندار اخلاقی شکل نگرفته باشد. حتی این نتایج به نوعی مطلق‌گرایی و یکنواختی ختم می‌شوند. «بن مایه و زیر بنای همه قصه‌ها ترویج اصول انسانی و ارزش‌های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی، و اجتماعی قصه گو است. ارزش‌هایی مانند برادری، عدالت خواهی، برابری، شجاعت، عشق و بخشش در قصه نمود آشکاری دارد...» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۲۳)^{۱۰}

از بین ۵۸ داستان فرایند السلوک ۵۵ داستان دارای این نوع نتایج و توصیه‌های اخلاقی هستند و ۳ مورد فاقد هرگونه توصیه یا نتیجه اخلاقی است. از ۵۵ داستانی که به نتایج اخلاقی ختم می‌شوند، اغلب داستان‌ها به امور مثبت و مقبولی توصیه می‌کنند، مفاهیمی چون عقل را سرلوحه قرار دادن، گران بودن طوق منت بر گردن انسان، ایمن نبودن از مکر خدا، پسندیده نبودن اصرار در کشف اسرار و ضمائر انسان، ارزش علم و دانش، حق شناسی، عبرت گرفتن از سرنوشت دیگران، نتایج عدل و داد، تأثیر دعا، تأثیر صبر، جود و احسان و... که بیشتر در طول موضوعات هر باب مطرح می‌گردد. به چند نمونه اشاره می‌شود: «و این مثل بدان زدم تا تو بر مطالبت مال مصر نشوی که اگر همه به تو دهم فرح مفرط مهلک است» (سجاسی، ۱۳۶۸: ۱۰۱). «این مثل بدان زدم تا بدانی که شربت اندوه زهر قاتل است» (همان، ۱۰۶). «این مثل بدان زدم که دانستن کارهای مبهم از فواید خالی نماند» (همان، ۴۰۰).

برخی نتایج خنثی نیز در داستان‌ها دیده می‌شود، مهلک بودن فرح مفرط، کشنده بودن اندوه، مال اندوختن آموختن، در جدایی و نامعلوم بودن ملاقات و وصال، دچار غفلت شدن، با تهور و گستاخی به استقبال کسی رفتن، وقایع آسمانی را با شجاعت نمی‌توان رد کرد، عواقب بیدار کردن فتنه، با ترفند و حيله کار را به نتیجه رساندن، از خبیث، خبائثت پدید آمدن از آن جمله است.

نباید مسأله نسبیّت را در این ارزش گذاری فراموش کرد. ممکن است مسأله‌ای در روزگاران پیشین مثبت یا منفی تلقی شود؛ ولی در نگاه امروز متفاوت جلوه کند. همچنین ممکن است، موضوع از طریق تاویل و تفسیرهای نمادین به گونه دیگری ارزش گذاری شود.

البته حکایات عمدتاً به سوی عدالت و عدالت خواهی گام برمی‌دارند و نهایتاً به نتایج اخلاقی ختم می‌شوند. «موضوع حکایات پیشروی به سوی عدالت است که با برگردن از موانعی بالقوه تراژیک جهت گیری اش اخلاقی است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۷۵). گفتنی است که اگرچه در قصه‌ها پروردن قهرمانان، سرگرم کردن مخاطب و توجه به حس

کنجکاوی و زیبایی دوستی مورد نظر نویسنده است؛ ولی بی شک یکی از مهم ترین دلایل پرداختن به قصه از سوی نویسنده و مخاطب بیان همین مضامین و بن مایه‌های اخلاقی و اجتماعی است. «هدف قصه‌ها بظاهر خلق قهرمان و ایجاد کشش و بیدار کردن حس کنجکاوی و سرگرم کردن خواننده یا شنونده است و لذت بخشیدن و مشغول کردن؛ اما در حقیقت درون مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعه اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۵۸). در داستان‌های فرئادالسلوک این نتایج اخلاقی و درون مایه‌های انسانی، اجتماعی و معنوی حضور کاملاً پر رنگی دارد؛ زیرا در این کتاب قصه و حکایت، پوششی برای بیان افکار و درون مایه‌های ارزشمند است. این موضوعات یا متأثر از فرهنگ و مذهب بوده و یا از اوضاع اجتماعی و زندگی نویسنده نشأت می‌گیرد و بررسی داستان‌ها در دستیابی به این مطالب موثر است. «دیرگاهی است که مطالعه مذاهب و فرهنگ‌های بدوی ما را از منش نمادین آئین‌ها، اسطوره‌ها، هنرها و ادبیات آگاه کرده اند که خود باز نمودهایی هستند که در آن‌ها اعداد، اشکال ابتدایی، حیوانات و گیاهان همگی نشانه اند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

۳-۷- حوادث خارق العاده

حوادث خارق العاده و اعجاب انگیز از ویژگی مهم قصه‌ها و داستان‌های سنتی است. این حوادث جزء وقایع اصلی و سرنوشت ساز حکایات هستند که اغلب در پایان ماجرا موجب گره گشایی موجود می‌شوند «برای گروهی گفتن قصه‌ای هیجان انگیز فی نفسه هدف است. آنها از آوردن رخدادها نامحتمل یا حتی خیالی در اثر خود ابایی ندارند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۰). این امر در کتاب‌های مختلف، فراز و فرود دارد. در فرئادالسلوک اغلب، ویژگی داستان‌های سنتی بیشتر دیده می‌شود تا ویژگی‌های قصه‌ها.^{۱۱} از میان داستان‌های این کتاب ۴ مورد با حوادث خارق العاده همراه است و ۵۴ مورد فاقد این ویژگی است. پیدا شدن سواری بلافاصله بعد از دعا کردن، تأثیر دعا در تغییر طول عمر، افتادن انگشتری در آب به نشانه زوال ملک و پیدا شدن آن به نشانه رونق ملک و تأثیر و همراهی جانور بحری در جهت برآمدن غرض داستان از خرق عادت‌های مذکور است. «تأکید بر حوادث خارق العاده، بیشتر از تحول و تکوین آدمها و شخصیتها است در قصه یا حکایات محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه قرار دارد. حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد» (داد، ۱۳۸۰: ۲۳۴). حوادث خارق العاده با تمام جذابیت و گیرایی در قصه، سبب بروز نگرش تفننی و تصنعی بودن قصه می‌شود. «بیشتر قصه‌ها فاقد حقیقت ماندنی است یا حقیقت ماندنی ابتدایی و ضعیفی دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۱). همچنین این حوادث پیرنگ قصه را تضعیف می‌کند و چهارچوب علت و معلولی آن را در نظر مخاطب غیرقابل باور می‌نماید. «حوادث خارق العاده جنبه استدلالی و علیت و پیرنگ قصه‌ها را ضعیف می‌کند» (همان، ۱۶۰).

در داستان‌های دیگر فرئادالسلوک که فاقد خرق عادت هستند، حوادث و رویدادها تا حدودی قابل قبول و پذیرفتنی است و خواننده کمتر دچار اعجاب می‌شود.

۳-۸- زمان

در قصه‌ها و داستان‌های سنتی زمان چندان شناخته شده و قطعی نیست و اغلب فرضی و کلی است. به گونه‌ای که خیلی نمی‌تواند خواننده را به زمان وقوع حادثه راهنمایی کند.

در فرئادالسلوک از مجموع ۵۸ داستان تنها در ۲۲ مورد؛ یعنی در ۴۰ درصد داستان‌ها به زمان اشاره شده است و در

۳۶ مورد یعنی ۶۰ درصد، هیچ اشاره‌ای به زمان وقوع داستان نمی‌شود. زمان ذکر شده در ۲۲ داستان مذکور بسیار کلی و کلیشه‌ای است. در ۱۶ مورد فقط با کلمه «وقتی» به زمان مبهم وقوع داستان اشاره شده و در ۲ مورد به زمان و ایام انوشیروان اشاره می‌شود. در سایر داستان‌های زمان دار، این کلمات بیانگر زمان هستند: «اوقات ماضی، شب، سالی و روزی» چنانکه دیده می‌شود زمان در این داستان‌ها، کلی و نامشخص است و این ویژگی در اغلب قصه‌ها و داستان‌های سنتی دیگر نیز وجود دارد. در مجموع زمان در داستان‌های سنتی جایگاه برجسته‌ای ندارد و نویسندگان چندان در پرورش زمان و ایجاد فضای زمانی در داستان‌ها علاقه‌ای نداشتند و اصولاً ابهام در زمان و دوری و نامشخص بودن آن، از ویژگی‌های این نوع داستان‌هاست، مگر آن جا که داستان‌ها پیشینه تاریخی داشته باشند که در آن نیز کلیت و فراگیری زمان مشهود است، برخلاف رمان و داستان امروزی زمان چندان مورد پرداخت و توصیف واقع نمی‌شد، حتی در مواقعی که زمان تعیین می‌شود، ساختگی و تصنعی بودن آن هویدا است.

۳-۹- مکان

مکان نیز اغلب در قصه‌ها و داستان‌های سنتی نامشخص و فرضی است، حتی مکان‌هایی که ذکر می‌شوند، صد در صد قطعی و حقیقی نیست. امروز توصیف مکان و به طور اخص صحنه (Setting) از ویژگی‌های اساسی ادبیات داستانی است و این امر در پیشبرد حوادث داستان و توصیف شخصیت‌ها و سایر عناصر، نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ ولی در گذشته مکان نیز مانند زمان خیلی مورد توجه داستان نویس قرار نمی‌گرفت، به همین دلیل در اغلب داستان‌ها مکان یا ذکر نمی‌شد و یا به شکل نامشخص و کلی بیان می‌گردید.

در فرآیند السلوک از مجموع ۵۸ داستان ۴۱ مورد (۷۰ درصد) مکان دار و دارای جایگاه مکانی مشخص هستند و ۱۷ مورد (۳۰ درصد) فاقد مکان هستند. از مکان‌های ذکر شده در ۴۱ داستان مذکور، ۱۳ مورد عام و بی‌نام است که با لفظ شهر، صحرا، کوه، باغ، دشت، بیشه و دیه و... بیان شده‌اند.

۲۸ مورد از این داستان‌ها دارای مکانهای خاص و مشخصی هستند: مکان‌هایی چون هند، گیلان، پارس، طبرستان، روم، مازندران، خراسان، بغداد، عمان، بلخ، بصره، قهستان، زنجان، تغلیس، حیره، کشمیر، خزر و ری... بر خلاف عنصر زمان که در فرآیند السلوک از سایر داستان‌های مشابه چندان متمایز نیست، عنصر مکان تا حدودی مشخص‌تر و قابل شناخت‌تر است. بسیاری از نام‌های مکانی فوق چنانکه می‌بینیم، نشان‌دهنده اماکن خاص است و تا حدودی می‌توان به عنصر مکانی داستان‌ها پی برد. گستره جغرافیایی مکان داستان‌ها در این اثر قابل توجه است، مؤلف هم از کشورهای هند و روم و هم از بلاد ایران و عرب برای پردازش مکانی داستان‌ها سود جست است. علاوه بر مکان‌های خاص، اماکن عام و کلی نیز در صحنه پردازش داستان‌ها دیده می‌شود. این مکان‌ها بسیار ساده و کلی هستند و نویسندگان به توصیف جزئیات و دخیل کردن مکان در کنش‌های داستانی و تاثیرگذاری آن در سایر عناصر داستان نظر نداشته است.

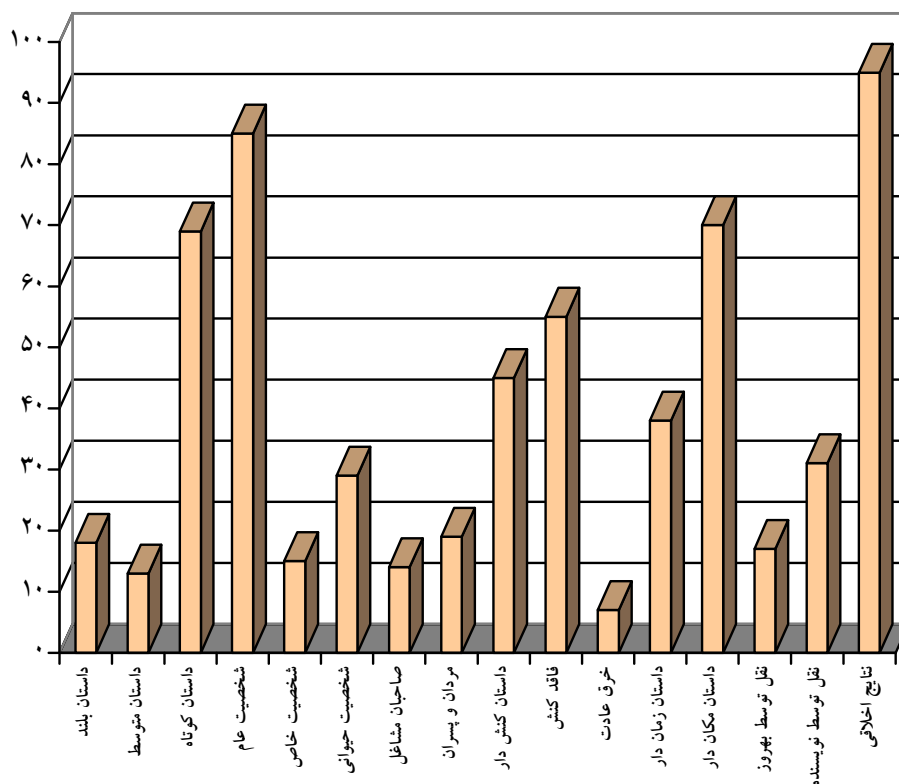
نتیجه‌گیری

داستان‌های فرآیند السلوک از نوع داستان‌های مثنوی اخلاقی و حکمی است که در آنها، اغلب خصوصیات داستان‌های سنتی و قصه‌ها را می‌توان یافت. خصوصیات این نوع داستان‌ها بر حوادث، محکم نبودن روابط علی و معلولی میان رویدادها،

مطلق گرای، ختم شدن به نتایج اخلاقی، تغییر ناپذیری شخصیتها و فرضی بودن زمان و مکان. تمام داستان‌ها با بیانی جدی شکل گرفته اند. دقت در نمودار زیر نتایج را عینی تر نشان می‌دهد.

نمودار زیر نشان می‌دهد که از ۵۸ داستان به کار گرفته شده در فرائدالسلوک از نظر حجم، ۱۸ درصد داستان بلند، ۱۳ درصد متوسط و ۶۸ درصد داستان کوتاه وجود دارد. زبان و گفتگو در اغلب داستان‌ها ساختار سنتی دارد و تابع نثر فنی قرن ۶ و ۷ است. در این داستان‌ها از ۲۸۹ شخصیت استفاده شده است که ۸۵ درصد عام و ۱۵ درصد خاص هستند. بیشترین شخصیتها از حیوانات (۲۹ درصد)، پسران و مردان (۱۹/۵ درصد) و صاحبان مشاغل (۱۴ درصد) استفاده شده است. نقل کننده اغلب داستان‌ها نویسنده (۳۱ درصد) و بهروز (۱۷ درصد) است. راوی اغلب داستان‌ها ناشناخته است و زاویه دید اغلب داستان‌ها سوم شخص است. از مجموع ۵۸ داستان ۴۵ درصد دارای کنش و ۵۵ درصد فاقد کنش است. همچنین ۹۵ درصد داستان‌ها دارای نتایج و توصیه‌های اخلاقی هستند. در ۷ درصد داستان‌ها به حوادث خارق‌العاده اشاره شده است، ۳۸ درصد داستان‌ها دارای زمان و ۶۲ درصد فاقد زمان است و نهایت آنکه از مجموع ۵۸ داستان، ۷۰ درصد مکان دار و ۳۰ درصد فاقد جایگاه مکانی مشخص است.

نمودار کلی ساختار داستان‌های فرائدالسلوک



پی‌نوشتها

- ۱- درباره داستان‌های عامیانه و شیوه‌های مختلف بررسی آنها می‌توان به این دیدگاه‌ها نیز اشاره کرد: ولادیمیر پراپ که کلیه قصه‌های قومی را به هفت حوزه عمل و سی و یک جزء یا کارکرد تقسیم کرد (پراپ، ۱۳۶۸: تمام صفحات)، (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۱۴۴)، (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹) و (برتنس، ۱۳۸۴: ۴۹ و ۵۰ و ۵۱ و ۵۲) و (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۲، ۱۴۱). تسوتان تودوروف نیز شخصیت‌ها را به مثابه اسم و خصوصیات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزله فعل قلمداد می‌کند و هر یک از قصه‌ها را به شکل یک جمله بسیط بازنویسی می‌کند. (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۱۴۵).
- همچنین درباره روایت شناسی ر.ک: (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۳) و (گرین، ۱۳۸۳: ۱۰۹).
- ۲- ر.ک: (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۴)، گفتنی است که بسیاری از عناصر داستان‌های امروز نیز در روایات این کتاب قابل بررسی است. عناصری نظیر کشمکش، نقطه اوج، صحنه پردازی، کانون تمرکز، هول و ولا یا حالت تعلیق، بزنگاه و گره‌گشایی و... ولی غلبه عناصر قصه و داستان‌های سنتی بیشتر است. این مطلب به این معنا نیست که ساختار داستان‌های کتاب، ارزش بررسی به شیوه مدرن معاصر را نداشته باشد؛ بلکه روال و زبان داستان‌های سنتی چنین ایجاب کرده است. بنابراین در داستان‌های این اثر، خصوصاً داستان‌های بلند اصلی، بررسی عناصر داستانی با نگاه جدید امکان پذیر است. همچنین تحلیل‌های نمادین و رمزآلود از آنها می‌توان ارائه نمود، مثلاً در داستان فیروز شاه در باب سوم، گم شدن و پیدا شدن انگشتری شاه نشانه افول و اوج حکومت اوست و در همین داستان فرهاد که شخصیت منفی است گرفتار آذدهایی می‌شود که می‌تواند به نفس بد طینت او تفسیر شود. (سجاسی، ۱۳۶۸: ۳۳۰، ۳۵۰ و ۳۶۳).
- ۳- ر.ک: (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۲۶).
- ۴- شماره داستان‌هایی که با ممیز آمده، نشان دهنده شماره ابواب و داستان فرعی است، مثلاً ۱/۹؛ یعنی داستان فرعی اول از باب نهم.
- ۵- ر.ک: (همان، ۷۰۳).
- ۶- ر.ک: طبقه بندی انواع قهرمان‌ها (فرای، ۱۳۷۷: ۴۷).
- ۷- ر.ک: (فورستر، ۱۳۶۹: ۷۳).
- ۸- ر.ک: (گورین، ۱۳۷۰: ۱۰۰)، (گورین، ۱۳۸۵: ۹۱) و (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۷۷).
- ۹- این مطلب با دیدگاه پراپ مشابهت زیادی دارد. او هفت نقش را برای شخصیت قصه‌ها پیش بینی کرده است که در اغلب داستان‌ها و قصه‌های سنتی قابل بررسی و تحلیل است «او برای اشخاص قصه‌ها نقش‌های هفتگانه‌ای قائل است: تبهکار، بخشنده، کمک کننده، شاهزاده خانم (که یافتن او مورد نظر است) و پدرش، فرستنده، قهرمان و قهرمان دروغین» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۲).
- ۱۰- ر.ک: (داد، ۱۳۸۰: ۲۳۴) و (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۱۷، ۱۲۲).
- ۱۱- داستان‌های این اثر از فرایندی برخوردارند که می‌توان هم با نگاه سنتی و هم با نگاه جدید آنها را تحلیل کرد و در پس لایه‌های روستاخی آنها به ژرف ساخت‌های نمادین و رمزآلود دست یافت که هدف و این مقاله نبوده است، مانند خواب دیدن و هدایت شدن به هدف و رسیدن به آرزوی مورد نظر قهرمان اصلی داستان (سجاسی، ۱۳۶۸: ۴۹۳).

منابع

- ۱- آسابر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**، ترجمه محمدرضا لیرادی، تهران: سروش، چاپ اول.
- ۲- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **عناصر داستان**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

- ۳- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگنامه ادبی فارسی*، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم.
- ۴- ایگلتون، تری. (۱۳۸۳). *پیش در آمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- ۵- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه نویسی*، تهران: نشر نو، چاپ سوم.
- ۶- برتنس، هانس. (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، چاپ اول.
- ۷- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت شناسی قصه های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ اول.
- ۹- تقوی، محمد. (۱۳۷۶). *بررسی حکایتهای حیوانات*، تهران: روزنه، چاپ اول.
- ۱۰- داد، سیما. (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
- ۱۱- ذکاوتی، علیرضا و دیگران. (۱۳۸۳). *آیین رهروی*، تهران: اهل قلم، چاپ اول.
- ۱۲- سجاسی، اسحاق بن ابراهیم. (۱۳۶۸). *فرائدالسلوک*، تصحیح نورانی وصال و غلامرضا افراسیابی، تهران: پاژنگ، چاپ اول.
- ۱۳- سجودی، فرزاد. (۱۳۸۳). *نشانه شناسی کاربردی*، تهران: نشر قصه، چاپ دوم.
- ۱۴- سلدن، امان. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ سوم.
- ۱۵- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر، چاپ اول.
- ۱۶- فورستر، ام. (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه، چاپ چهارم.
- ۱۷- گرین، کیت. (۱۳۸۳). *درسنامه نظریه و نقد ادبی*، ویراسته حسین پاینده، تهران: روزنگار، چاپ اول.
- ۱۸- گلشیری، احمد. (۱۳۸۴). *داستان و نقد داستان*، تهران: نگاه، چاپ چهارم.
- ۱۹- گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، چاپ اول.
- ۲۰- _____ (۱۳۸۵). *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ چهارم.
- ۲۱- گیرو، پی یر. (۱۳۸۳). *نشانه شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.
- ۲۲- محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- ۲۳- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۵). *ادبیات داستانی*، تهران: ماهور، چاپ دوم.
- ۲۴- _____ (۱۳۶۷). *عناصر داستان*، تهران: شفا، چاپ دوم.
- ۲۵- _____ (۱۳۸۰). *عناصر داستانی*، تهران: سخن، چاپ چهارم.
- ۲۶- نخجوانی، محمد. (۱۳۳۰). «فرائدالسلوک»، مجله یغما، شماره ۳۵، ص ۳۲-۳۰.
- ۲۷- نفیسی، سعید. (۱۳۶۳). *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*، ج ۱، تهران: فروغی، چاپ اول.
- ۲۸- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*، تهران: نگاه، چاپ هشتم.