Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

A Narrative structure analysis of *Jamal and Jalal* Mathnavi Romance Based on Vladimir Propp Model

Isa Darabpour[1] | Ali Garavand[2*] | Hassan Soltani Kohbanani[3]

1. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, faculty of literature and human sciences, Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: isa_dar@yahoo.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, faculty of literature and human sciences, Ilam University, Ilam, Iran, E-mail: a.garavand@ilam.ac.ir
3. Assistant Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, faculty of literature and human sciences, Ilam University, Ilam, Iran, E-mail: h_soltani12@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 16/09/2021
Received in revised form: 10/03/2022
Accepted: 10/04/2022

Keywords:
Morphology,
Structural analysis,
Jamal and Jalal romance,
A secretive romance,
Mohammad Nazl Abadi.

ABSTRACT

One of the predominant methods of structural analysis for tales is Vladimir Propp's morphological approach which is bulit based on character function. In the current study, via considering Propp's theory, Jamal and Jalal poetic romance (by Mohammad Nazl Abadi), which is an unknown yet important literary work of the 9th century AH, has been morphologically and structurally analyzed. Beyond its poetic and narrative appearance, this poetic romance is full of secretive, spiritual, and Ayyari themes having a unique and distinctive structure among Persian poetic romances. In terms of function and character, this poetic romance is in line with Propp's theory. Although in story moves we encounter with lack of sequence and some funtions deletion, due to secretive and spiritual themes of the tale we confront with functions not mentioned in Propp's model namely, dream function. Among Propp`s seven characters, some of the characters have been blended or removed due to function similarity and story necessity. They can be classified into four categories: hero, princess, helper, and evil. Some of these characters have overlaps with the rest roles.

Cite this article: Darabpour, I., Garavand, A., Soltani Kohbanani, H. (2024). A Narrative structure analysis of *Jamal and Jalal* Mathnavi Romance Based on Vladimir Propp Model. *Journal of Research in Narrative Literature*, 13 (2), 99-123.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2022.6947.1425

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Narratology is a branch of literary criticism which addresses the analysis of narrative texts that has a structuralist approach and aims to find the system that governs the structure of the narrative. Structuralists have attempted to extract a pattern from each story and, then, create a macro narrative structure from these patterns that is applicable to any literary narrative text. The structural analysis of the story, despite the legacy left from Aristotle until the present time, almost started from the work that Vladimir Propp's did on Russian anecdotes (Scholes, 2013: 91). The morphological method of Vladimir Propp's is one of the existing methods of structural analysis of the story, which is based on the actions of the characters. By analyzing the Russian magical legends, Propp made a dramatic change in the structure of the text as long as other narrative works like Novels, stories, and all kinds of legends can be analyzed according to his method. In the analysis and structural analysis of Iranian stories, attention was also paid to the morphological pattern of Propp, and some ancient stories and oral narratives were analyzed based on this pattern. In this article, according to the Propp theory, the morphological and structural analysis of Jamal va Jalal by Mohammad Nazl Abadi's, which is one of the most important and unknown works of the 9th century Hijri, has been analyzed until the efficiency and structural compliance of this work with the Propp model has been evaluated. *Jamal and Jalal*, beyond its romantic and narrative appearance, is full of folk, noble, mystical, and mystical themes, which has a distinct and unique structure among the romantic poems of Persian literature. Knowing the narrative structure of this literary work and achieving the narrative pattern that governs it in the manner of Propp is the problem and the main goal of this research.

The research questions are:

- To what extent does the poem of *Jamal and Jalal* correspond to Propp's theory and morphology?
- What are the characteristics of *Jamal and Jalal* in terms of narration and story building components and what rules govern its structure?
- What pattern does the structure of *Jamal and Jalal* follow?

Methodology:

The research method in this research is descriptive-analytical and library-based (documents) based on Vladimir Propp's morphological theory.

Results and Discussion:

Jamal and Jalal, like most romances and narrative texts, has a special chain of structure and pattern, and it has the ability to be criticized from the point of view of narratology and structuralist theories until a specific pattern and design is extracted from that. One of the best ways to analyze the structure of the story is the morphological model of Vladimir Propp's, which is based on the actions of the characters. In this article, after the preliminary presentation in the field of the theoretical foundations of the research, the analysis and morphological and

systematic analysis of the *Jamal and Jalal* has been done based on Vladimir Propp's morphological method in order to identify the narrative pattern governing the story and their characterization method. In this paper, followed by a preliminary presentation in the field of theoretical foundations of the research, the analysis of *Jamal and Jalal* was studied based on Vladimir propp's morphology. The story of the poem of *Jamal and Jalal* starts with a feeling of need of wife and child and, then, with the birth of the child (Jalal), Numerous moves that lead to the development and expansion of the story have been observed.

Conclusion:

In the morphological analysis of the mystical and romantic system of Jamal and Jalal, it was found that this system corresponds to Propp's theory to a large extent; Although in terms of actions, sequence and personality, it has differences with it. In the construction of the narrative of the system, some of these interactions have a fundamental and main position. The main and fundamental actions that play a pivotal role in the formation of the overall structure of the story are: (aqγδC↑ADFHIMNKW⁎*Z↓X). Although many of Propp's own works are present in the narrative structure of the story, they do not have a fundamental role in the main framework of the story and they can be removed. Due to the mysterious and mystical nature of the story, works such as dreams and mystic annihilation have been added to the Propp's works. The two factors of need and the wickedness of the wicked have caused movement and upset the balance of the story. The story consists of nine movements. The movements of the story correspond to Propp's chart one that is; one movement directly follows another movement. The first, second, fourth, and ninth movements of the story are developed without any of the (H-I) and (M-N) interactions. The third movement is expanded with a pair of (M-N) and (H-I) actions, and the fifth, sixth, seventh, and eighth movements are expanded with (H-I) cares. Many characters play a role in advancing the narrative, all of which are secret. The characters in the story can be classified into four general categories: hero, princess, helper, and villain, which somewhat corresponds to the division of Propp's. Each of these characters have special characteristics and traits, and some of them overlap with the rest of the roles in some parts of the story.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل ساختار روایی منظومهٔ *جمال و جلال* بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ

عیسی داراب‌پور[۱] | علی گراوند[۲]* | حسن سلطانی کوهبنانی[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: isa_dar@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار، زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: a.garavand@ilam.ac.ir

۳. استادیار، زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: h_soltani12@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۲/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۲۱

واژه‌های کلیدی:
ریخت‌شناسی،
تحلیل ساختاری،
داستان رمزی عاشقانه،
منظومهٔ *جمال و جلال*،
محمد نزل آبادی.

چکیده

یکی از شیوه‌های تحلیل ساختاری داستان، روش ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ است که بر پایهٔ کنش شخصیّت‌ها بنا شده است. در این مقاله که به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی نگاشته شده است، مطابق نظریهٔ پراپ به تحلیل ریخت‌شناسی و ساختاری منظومهٔ *جمال و جلال* اثر محمد نزل‌آبادی که یکی از آثار مهم و ناشناختهٔ قرن نهم هجری است، پرداخته شده است. منظومهٔ *جمال و جلال*، ورای ظاهر عاشقانه و روایی خود، سرشار از بن‌مایه‌های عامیانه، عیّاری، رمزی و عرفانی است که در میان منظومه‌های عاشقانهٔ ادبیّات فارسی، ساختار متمایز و بی‌نظیری دارد. در بررسی و تحلیل ساختاری منظومه، مشخص شد که ساختار داستان به جهت کارکرد و شخصیّت، با الگوی پراپ تا حدودی مطابقت دارد؛ هر چند که در حرکت‌های نه‌گانهٔ داستان، به سبب ساختار خاص قصّه، با عدم توالی و حذف و اضافهٔ برخی از خویش‌کاری‌ها روبه‌رو هستیم. از میان شخصیّت‌های هفت‌گانهٔ پراپ، برخی شخصیّت‌ها، به سبب شباهت کارکرد و به اقتضای داستان، با هم ادغام و یا حذف شده‌اند که آنان را می‌توان در چهار دستهٔ قهرمان، شاهزاده‌خانم، یاریگر و شریر طبقه‌بندی کرد. برخی از این شخصیّت‌ها در بخش‌هایی از قصّه، خواه یا ناخواه در محدودهٔ کارکرد شخصیّت دیگری وارد و باعث هم‌پوشانی می‌شوند.

استناد: داراب‌پور، عیسی؛ گراوند، علی؛ سلطانی کوهبنانی، حسن (۱۴۰۳). تحلیل ساختار روایی منظومهٔ *جمال و جلال* براساس الگوی ولادیمیر پراپ. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۲)، ۹۹-۱۲۳.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2022.6947.1425

۱. پیشگفتار

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه‌بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و شاخه‌ای از دانش ادبی به نام «روایت‌شناسی» را بنیان نهاد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳). روایت‌شناسی، شاخه‌ای از نقد ادبی معاصر در تحلیل متون روایی است که رویکردی ساختارگرا دارد و هدفش یافتن نظام حاکم بر ساختار روایت است. ساختارگرایان تلاش می‌کردند که از هر قصّه، الگویی استخراج کنند و سپس از این الگوها یک کلان ساختار روایی بسازند که در مورد هر متن روایی ادبی کاربرد داشته باشد. بررسی ساختاری داستان، با وجود میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده، تقریباً از کاری که ولادیمیر پراپ روی حکایت‌های روسی انجام داد، شروع شده است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). پراپ با تجزیه و تحلیل افسانه‌های جادویی روسی تحولی شگرف در ساختار متن به‌وجود آورد؛ تا جایی که آثار روایی دیگری؛ شامل رمان، داستان و انواع افسانه‌ها نیز مطابق روش او قابل بررسی شدند.

در بررسی و تحلیل ساختاری قصّه‌های ایرانی نیز به الگوی ریخت‌شناسی پراپ توجه شد و برخی از داستان‌های کهن و روایت‌های شفاهی بر اساس این الگو بررسی شدند. تعدادی از محققان با بررسی‌های به عمل آمده متوجّه شدند که خویش‌کاری‌های پیشنهادی پراپ با داستان‌های ایرانی به‌طور کامل مطابقت ندارد؛ برای مثال همهٔ خویش‌کاری‌ها در متون داستانی ادبیّات فارسی کاربرد ندارد؛ بنابراین در بررسی این آثار، ضمن نقد نظریهٔ پراپ، خویش‌کاری‌هایی بر آن افزودند یا از آن کاستند (خدیش، ۱۳۹۱: ۵). در این پژوهش منظومهٔ عاشقانهٔ *جمال و جلال* اثر محمد نزل آبادی شاعر قرن نهم، مطابق با نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ تحلیل و بررسی می‌شود تا اینکه میزان کارایی و مطابقت ساختاری این اثر با الگوی پراپ، مورد ارزیابی قرار گیرد.

در زمینهٔ موضوع مقاله، پژوهش مستقلّی نوشته نشده است؛ هرچند در برخی از پژوهش‌ها به معرفی و تحلیل منظومه به لحاظ رمز و تمثیل، عناصر داستانی و جنبه‌های ساختاری پرداخته شده است. نصرالله پورجوادی (۱۳۸۳) در مقالهٔ «مثنوی *جمال و جلال* و سرایندهٔ آن»، ضمن معرفی شاعر، دربارهٔ منظومه از جهت رمزی بودن شخصیّت‌ها توضیحاتی داده است. حسن ذوالفقاری (۱۳۹۴) در کتاب *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی* و همچنین مقاله «تأملی در منظومهٔ جمال و جلال»، به معرفی و تحلیل بن‌مایه‌ها، رمزها،

شخصیّت‌ها و ساختار منظومه پرداخته است.

دربارهٔ سایر افسانه‌ها و قصّه‌ها و منظومه‌ها و آثار داستانی ادبیّات فارسی، پژوهش‌های بسیاری بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ انجام شده است که بنا بر تناسب با پژوهش ما می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

پگاه خدیش (۱۳۸۷) در کتاب *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران* تحقیقاتی انجام داد و به نتایج با ارزشی دست یافته است. علی گراوند (۱۳۸۸) در کتاب *بوطیقای قصّه در غزلیات شمس*، به بررسی روایی و ساختاری قصّه‌های غزلیات شمس پرداخته است؛ نویسنده در این کتاب، ضمن تشریح اهمیت قصّه نزد مولانا به بررسی بوطیقای قصّه در *غزلیات شمس* پرداخته و عناصر و اجزای بنیادین ساختاری قصّه‌های *غزلیات شمس* را به لحاظ ساختارشناسی بررسی و تحلیل نموده است. حسن ذوالفقاری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی افسانهٔ عاشقانهٔ *گل بکاولی*»، پس از بررسی ریخت‌شناسانه منظومه، نتیجه می‌گیرد که منظومه با اندکی جابه‌جایی در خویش‌کاری‌ها، با نظریهٔ پراپ قابل انطباق است. حمیدرضا فرضی و فرناز فخیمی فاریابی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «ریخت‌شناسی منظومهٔ *گل و نوروز* خواجوی کرمانی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» پس از تجزیه و تحلیل کارکردهای منظومه نتیجه می‌گیرند که تطبیق الگوی پراپ با داستان‌های ایرانی امکان‌پذیر است. فرشته ناصری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل ریخت شناسی منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی بر اساس الگوهای ریخت شناسی پراپ»، پس از تجزیه و تحلیل ساختار روایی داستان *لیلی و مجنون* بر اساس روش پراپ، به بررسی عناصر و مضامین داستانی منظومه پرداخته است. لیلا عدل‌پرور و سایر همکاران (۱۳۹۴)در مقالهٔ «مقایسه ساختاری داستان‌های *همای و همایون* خواجو و *سلامّان و ابسال* جامی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، پس از مقایسه میان دو منظومه نتیجه می‌گیرد که هرچند توالی و تعداد خویش‌کاری‌ها در منظومه‌ها یکسان نیست؛ امّا در مجموع با نظریهٔ پراپ منطبق هستند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- منظومهٔ *جمال و جلال* تا چه اندازه‌ای با نظریه و الگوی ریخت‌شناسی پراپ مطابقت دارد؟
- منظومهٔ *جمال و جلال* از نظر روایت و اجزای سازای قصّه، دارای چه ویژگی‌هایی است؟ و چه قوانینی بر ساختار آن حاکم است؟

- ساختار منظومهٔ *جمال و جلال* از چه الگویی پیروی می‌کند؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش تحقیق در این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و به‌صورت کتابخانه‌ای (اسنادی) و مبتنی بر نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ است.

در ادامه، به بررسی نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ پرداخته، سپس محمد نزل آبادی و منظومهٔ *جمال و جلال* معرفی می‌شود.

۱-۲-۱. ولادیمیر پراپ و نظریهٔ ریخت‌شناسی او

ریخت‌شناسی[1] یعنی بررسی و شناخت ریخت‌ها (پراپ، ۱۳۹۶: ۵۳). ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰- ۱۸۹۵م)، نخستین‌بار در تجزیه و تحلیل *قصّه‌های پریان*[2] روسی از این اصطلاح استفاده کرد. پراپ با استفاده از این عنوان، ریخت‌شناسی قصّه را بررسی قصّه‌ها بر اساس واحدهای کوچک، ارتباط واحدها با یکدیگر و با کل قصّه معنا کرد. پراپ با بررسی‌هایی که در یکصد قصهٔ روسی انجام داد؛ نتیجه گرفت که مبنای قصّه‌ها بر اساس کارکردهای شخصیّت‌هاست[3] که از نظر تعداد محدود، از لحاظ ترتیب و توالی یکنواخت و از جنبه ساختاری همه از یک نوع و تیپ هستند که از تمام *قصّه‌های پریان* روسی دریافتنی است (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۵).

طبق الگوی پراپ، قصّه‌ها سه بخش دارند: یکی وضعیت آغازین که به‌صورت وصفی است و در آن به معرفی اشخاص یا محیط پیرامون و سایر اجزا و عناصر قصّه پرداخته می‌شود. دوم، حادثه یا حوادث اصلی که شالودهٔ قصّه بر آن استوار است. سوم، نتیجه یا پیامد قصّه است. از نظر پراپ، در تحلیل هر داستان یا قصّه، تشخیص حرکت و تعداد آن‌ها و نحوه ترکیب آن ها با هم بسیار مهم است. بنا بر نظریهٔ پراپ هر شرارت یا کمبود و نیاز، موجب حرکت تازه‌ای در داستان می‌شود و یک قصّه ممکن است از یک یا چند قصّه متشکل باشد.

«از لحاظ ریخت‌شناسی می‌توان قصّه را اصطلاحاً آن بسط و تصوری دانست که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از خویش‌کاری‌های میانجی به ازدواج (W) یا به

1. morphology
2. Fairy tales
3. Function

خویش‌کاری‌های دیگری که به‌عنوان سرانجام و خاتمه قصّه به‌کار گرفته شده است، می‌انجامد. این گونه بسط و تحول در قصّه را حرکت (Xod) نامیده‌ایم» (پراپ، ۱۳۹۶: ۱۸۳).

ترکیب حرکت‌ها از نظر پراپ به صورت‌های ذیل است:

۱- یک حرکت مستقیماً حرکت دیگری را دنبال می‌کند. ۲- حرکت جدید پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود. جریان قصّه با حرکتی که داستانی در بر دارد، قطع می‌شود. پس از خاتمهٔ داستان، حرکت اول ادامه می‌یابد. ۳- ممکن است داستانی که موجب قطع حرکت اول شده بود نیز به نوبهٔ خود قطع شود. ۴- قصّه ممکن است با دو شرارت آغاز شود و یکی از آن‌ها قبل از دیگری پایان یابد. ۵- گاه ممکن است دو حرکت پایان مشترکی داشته باشند. ۶- گاه داستانی دو جستجوگر دارد. قهرمانان در وسط حرکت اول از هم جدا می‌شوند و هر کدام به حرکت خویش ادامه می‌دهند (همان: ۱۸۴-۱۸۶).

پراپ پس از تقسیم‌بندی حرکت‌های قصّه بر اساس انوع ترکیب، تقسیم‌بندی دیگری از نظر موضوع و محتوا ارائه می‌کند: ۱- بسط از طریق خویش‌کاری جنگ و کشمکش (H-I). ۲- بسط از طریق خویش‌کاری انجام کار دشوار (M-N). ۳- بسط از طریق دو خویش‌کاری کشمکش و کار دشوار (H-I و M-N). ۴- بسط بدون هیچ کدام از این‌ها (همان: ۲۰۰- ۲۰۲).

پراپ سی‌ویک خویش‌کاری را در ساختار قصّه‌های پریان تشخیص داد و برای هرکدام از این خویش‌کاری‌ها، نمادی تعیین کرد. او برای نشان‌دادن هفت خویش‌کاری اوّلیه از حروف الفبای یونانی و برای بقیه از الفبای انگلیسی استفاده کرد. هر کدام از این خویش‌کاری‌ها، زیرمجموعه‌هایی دارند که با اعداد شمارشی و یا علامتی خاص تعریف شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۱: خویش‌کاری‌های پراپ

شماره	عنوان	نماد	شماره	عنوان	نماد	شماره	عنوان	نماد
۱	غیبت	β	۱۳	واکنش قهرمان	E	۲۶	کار سخت	N
۲	قدغن	γ	۱۴	دست‌یابی به وسیلهٔ سحرآمیز	F	۲۷	شناسایی	Q
۳	سرپیچی	δ	۱۵	انتقال به سرزمینی دیگر	G	۲۸	افشاگری	Ex
۴	خبرگیری	ε	۱۶	مبارزه	H	۲۹	تغییر شکل	T

۵	دریافت خبر	ζ	۱۷	علامت‌گذاری	J	۳۰	مجازات	U
۶	نیرنگ	η	۱۸	پیروزی	I	۳۱	عروسی	W
۷	همکاری ناخواسته	θ	۱۹	رفع شر	K	۳۲	عناصرپیوند دهنده	§
۸الف	شر	A	۲۰	بازگشت	↓	۳۳	انگیزه	mot
۸ب	کمبود	a	۲۱	تعقیب	Pr	۳۴	سه‌گان شده	⋮
۹	میانجی‌گری	B	۲۲	نجات	Rs	خویش‌کاری‌های اصلی: ۳۱ عناصر دیگر قصّه: ۳		
۱۰	تصمیم‌گیری قهرمان	C	۲۳	رسیدن به صورت ناشناس	O			
۱۱	عزیمت	↑	۲۴	دعوی دروغ	L			
۱۲	کار بخشنده	D	۲۵	کار سخت	M			

۱-۲-۲. محمد نزل‌آبادی و معرفی منظومهٔ *جمال و جلال*

مصحح منظومهٔ *جمال و جلال*، در مقدمهٔ کتاب، این اثر را به نام «محمد نزل‌آبادی» نسبت داده است که از اهالی بیهق خراسان و ظاهراً از طبقهٔ امیرزادگان و از خاندان وزرا بوده و «آصف»، وزیر عهد خود را مدح گفته است (نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: دوازده). از زمان ولادت و وفات شاعر، اطلاعات دقیقی در دسترس نیست. مهم‌ترین اثر باقی مانده از این شاعر ناشناخته، مثنوی *جمال و جلال* است. تاریخ سرودن این اثر بنا بر یکی از ابیات مثنوی (بیت ۴۷۱۸)، سال ۸۰۸ هجری است. این مثنوی شامل ۴۷۳۵ بیت است که در بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن فعلن) سروده شده است؛ البته این تعداد شامل ابیات چاپ شده است و رقم واقعی ابیات مشخص نیست؛ زیرا در نسخهٔ خطی منظومه، خصوصاً ابیات آغازین آن افتادگی‌هایی وجود دارد.

مثنوی *جمال و جلال*، روایتی از عشق میان آدمیزاد و پری است. داستان عشق شاهزاده جلال به جمال است. «این منظومهٔ عرفانی و حکمی جنبهٔ رمزی و تمثیلی دارد. شخصیّت‌های قصّه کاملاً خیالی هستند و هریک نمودگار معنایی ما بعد طبیعی است» (پورجوادی، ۱۳۸۳: ۸۸).

این منظومه به اذعان سراینده‌اش دو بعد دارد:

صورتش گر چه هست عشق مجاز در معنی کند به دل‌ها باز

(نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۱۸۹)

درون‌مایهٔ کلّی داستان، با توجّه به ماهیت رمزی و عرفانی آن؛ عبارت از خودشناسی و معرفت نفس است که درنهایت به معرفت حق منجر می‌شود (فلاحی، ۱۳۸۸: ۷۴). داستان *جمال و جلال*، شخصیّت‌های متعدد، مکان‌ها و زمان‌های خیالی و موجودات افسانه‌ای زیادی دارد. موضوع و صورت ظاهری داستان، عشق مجازی است؛ امّا درون‌مایه آن حکمی و عرفانی است و در عین حال سرشار از قهرمانی و صحنه‌های نبرد و دلاوری است. داستان به لحاظ محتوا «به دلیل درون‌مایهٔ اصلی آن یعنی عشق، جزو داستان‌های عاشقانه محسوب می‌شود؛ ولی خصایص و خصلت‌های داستان‌های عامیانه، افسانه‌های پریان، داستان‌های رمزی و عرفانی، داستان‌های عیّاری و داستان‌های تعلیمی را نیز در خود یک‌جا جمع آورده است» (ذوالفقاری، ۱۳۸۲: ۱۰۱).

طرح کلّی روایت در منظومهٔ *جمال و جلال*، تصنّعی است و آنچه این طرح کلّی را جلوه و جلایی می‌بخشد، حوادث و کنش‌های فیزیکی فراوان و بن‌مایه‌های متنوّع آن و درهم‌ریختگی درون‌مایه‌های عشقی، عرفانی و عیاری است. در این داستان توصیفات به اندازه است و از چند بیت تجاوز نمی‌کند؛ امّا در عین حال حوادث و وقایع جزء به جزء بیان می‌شود. داستان از نظمی خطّی پیروی می‌کند؛ یعنی حوادث از جایی آغاز و در جایی خاتمه می‌یابد. این نظم خطّی چه در بن‌مایه‌ها، چه در حوادث و چه در سایر عناصر دیده می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۹۴).

داستان حالتی مدوّر دارد. قهرمان سفر خود را از شهر فرد به کوه قاف که جایگاه معشوق است، آغاز می‌کند و درنهایت پس از وصال به معشوق به کشور خویش باز می‌گردد.

شخصیّت‌های داستان ساده، ثابت، ایستا هستند. در این داستان چند نوع تیپ شخصیّتی ایفای نقش می‌کنند: برخی از شخصیّت‌ها، نام‌های مشهور و معنی‌داری دارند که نقش مثبتی ایفا می‌کنند؛ مانند: جلال، جمال، لهراس، مهرآرا، فیلسوف عیار، فرخ‌بخت، دل‌شاد. برخی دیگر نام‌های غیرمشهور و فاقد معنی دارند که متعلق به شخصیّت‌های منفی داستان هستند؛ مثل غزنگ زنگی، شمطال، صغال، یمنه، شمطون، مشخاشید و خطوم (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۱۱۵). تعداد زیادی از شخصیّت‌های داستان دیو، جن، پری، غول و اژدها هستند که به سبب نیروی جادویی خود به هر شکلّی که بخواهند درمی‌آیند. مرغان و همچنین گل‌های زیادی هم از طریق گفت‌وگو با قهرمان، نقش‌آفرینی می‌کنند.

این شخصیّت‌ها، همگی بار رمزی دارند. با رمزگشایی داستان که در پایان منظومه به وسیلهٔ شخصیّت پیر غارنشین انجام می‌شود، از لایه‌های پنهان داستان گره‌گشایی می‌شود. شخصیّت‌های رمزی داستان عبارت‌اند از:

جلال: نفس ناطقه، لهراس: نفس کلّی، جمال: روح، پنج وزیر: حواس پنج‌گانه، اختیار: عقل نیکوکار، فیلسوف: عشق، پیل پیکر: همّت سالک، غزنگ: آز، مهرآرا: عقل، لعبتان چوبی: مردم بی‌علم و دین، سه دیو: نفس لوّامه، امّاره و مکاره، سهی قد: مرتبه اخلاص، یمنه: جسم، گل‌های سخنگو: معرفت، بت زبرجد: تجلّی جمال، صغال: غرور معرفت، دل‌شاد: روح، شمطال: شهوت، منشوره: شیطان، پیرافکن: جسم و هواهای نفسانی، قمطار: دوستی حور بهشت، پیرغار: پیر روحانی (فلاحی، ۱۳۸۸: ۹۷).

مکان‌های داستان مبهم و نامشخّص و خیالی است. نام این مکان‌ها همانند شخصیّت‌ها، رمزی و نمادین است و بر معانی و مفاهیم انتزاعی دلالت دارند. مکان شروع قصه شهری به نام فرد است که قهرمان سفر روحانی خود را از آنجا آغاز می‌کند. این شهر منطبق با عالم غرب است که رمز عالم صورت و ماده است. مقصد داستان و سفر قهرمان، مکانی در مشرق و کوه قاف است که رمز عالم ملکوت و محل اشراق و تابش نور حقیقت است. کوه قاف، منزلگاه معشوق و عالی‌ترین نقطهٔ عالم ملکوت است که دسترسی به آن موقوف به عنایت الهی است. «جایی است که در آنجا جز پرتو اسما و صفات الهی جلوه نمی‌کند» (چیتیک، ۱۳۸۶: ۱۴۴). شهر سفید: رمز عالم خاک، قلعهٔ غزنگ: رمز محکم‌بودن اساس خانهٔ حرص. باغ، چشمه، تخت و ایوان: رمز طلب است که باعث انگیزهٔ سالک می‌شود. قصر جلال: رمزی از عالم خاکی، گلشن دل‌گشا: رمز جسم خاکی انسان، قلعهٔ دل‌گداز: رمز هجران است. قلعهٔ آتشین فیلسوف: رمز ریاضت و تحمّل آن، گلستان: رمز عالم طبع است. گنبد مرآت: رمز عالم شوق، روضه المراد: رمز سینه که تصویر محبوب در آن نقش بسته است. هفت دریا: رمز هفت پردهٔ دل که گذشتن از آن دشوار است. کوه یاقوت: جایی پس از ترک استغناء و رمز عالم دل است. حجرهٔ توفیق: رمز صبر است (ر.ک: نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۱۷۶– ۱۷۹).

زمان نیز همانند مکان، نامشخّص و بدون قطعیّت و حقیقت‌مانندی است. زمان چندان توصیف نمی‌شود، هر جا که شاعر می‌خواهد به توصیفی از زمان بپردازد، با اشاره به کلمات کلیشه‌ای و کلّی چون سحر، صبح و شبی بسنده می‌کند.

زاویهٔ دید در این منظومه، سوم شخص مفرد یا دانای کل است؛ امّا در هنگام مناظره و نامه‌نگاری میان شخصیّت‌ها، راوی به اوّل شخص مفرد تبدیل می‌شود.

بن‌مایه‌های اصلی داستان عبارت‌اند از: بی‌فرزندی، خواب و رؤیا، شکار، سفر، گذر از مهالک، نامه‌نگاری، عشق حاشیه‌ای، آزمایش، فتح قلعه، زندانی شدن، وردخواندن، موی دیو و آتش‌زدن آن، پیر راهنما (دین پرور)، ازدواج، مرگ قهرمان.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

منظومهٔ *جمال و جلال* مانند اغلب رمانس‌ها و متون روایی، دارای ساختار و الگوی زنجیره‌ای مخصوصی است و این قابلیّت را دارد که از جهت روایت‌شناسی و نظریات ساختارگرایانه نقد و بررسی شود تا اینکه الگو و طرح مشخّصی را برای آن استخراج نمود. یکی از بهترین شیوه‌های تحلیل ساختاری داستان، الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ است که بر پایهٔ کنش شخصیّت‌ها بنا شده است. در این بخش از مقاله، مطابق نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ، به بررسی ریخت‌شناسانهٔ منظومهٔ *جمال و جلال* پرداخته می‌شود. قصهٔ منظومهٔ *جمال و جلال*، پس از وضعیت آغازین با احساس نیاز لهراس به فرزند آغاز می‌شود و در ادامه با تولّد فرزند (جلال) به دلیل نیاز قهرمان به همسر و شرارت‌های متعدد شریر و ایجاد موانع در مسیر قهرمان، شاهد حرکت‌های متعددی هستیم که باعث بسط و گسترش پیرنگ قصّه می‌شود.

۲-۱. گزارش داستان‌های *جمال و جلال* بر اساس الگوی حرکت و خویش‌کاری‌های پراپ

	منظومهٔ *جمال و جلال*
حرکت اول	در شهر فرد پادشاهی به نام لهراس فرمانروایی می‌کرد (α). لهراس فرزندی نداشت (a^6). شبی لهراس خواب دید که غنچه‌ای در دست دارد (q). خواب را برای وزیرانش تعریف کرد (B^1). همگی خواب را به متولدشدن فرزندی تعبیر کردند ($\S$). فرزندی متولد شد و نامش را جلال گذاشتند (K). نمودگار حرکت اول: a^6qB^1K
حرکت دوم	مهرآرای در قاف دختری با نام جمال داشت (α). جمال پنهانی تصویری از خود را برای جلال فرستاد و جلال عاشقش شد (a^1). جلال درد عشق را با پدر در میان گذاشت (B^4) و بعد از مخالفت‌های زیاد (γ) با اجازه او به شهر پریان سفر کرد ($\uparrow$). نمودگار حرکت دوم: $a^1B^4\gamma\ \delta c\uparrow$

حرکت سوم	جلال در ابتدا به قلعهٔ «غزنگ زنگی» رسید (§). غزنگ اجازهٔ عبور نمی‌داد (A^{-M}). جلال فیلسوف را به قلعه فرستاد تا راه ورود را بیابد(ε^3). فهمید که مشکل اصلی، مرغ آتش‌بار است (ζ^2). جمال به‌صورت پای در زنجیر (T^1) عیار را از طریقهٔ فتح قلعه آگاه کر د(F_9^6). عیار برگشت (↓) و ماجرا را برای جلال گفت (§). جلال به جنگ با آن‌ها رفت (H^1) و با سنگ صد منی، مرغ آتش‌بار را نابود ساخت و قلعه فتح شد (I^2) و مشکل حل شد (N). جلال پس از باطل‌کردن طلسم‌ها (K^8) به لوحی دست یافت که خطرات مسیر را به او یادآوری می‌کرد (F^5). جلال با انگیزه بیشتر (mot)، بر اسب غزنگ سوار شد و حرکت کرد (↑). نمودگار حرکت سوم: $AM\varepsilon\,^3\zeta\,^2\,G^3\,H^1\,I^2NK^8\uparrow$
حرکت چهارم	جلال به شهری رسید که ساکنین آن همگی چوبین و متحرک بودند (§) سه دیو به نام‌های شمطون، مشخاشید و خطوم، مردم شهر را جادو کرده بودند (A^{11}). لعبتی وی را به گنبدی برد که در آنجا لوح‌هایی رنگین است (F_9^6). بر روی لوح‌ها مطالبی نوشته شده بود (G^3). جلال و اختیار و فیلسوف، توسط دیوها در چاهی زندانی شدند (A^{15}). مردی به نام ختال، هر روز برای آنان غذا می‌برد (F_9^6). جمال از غیب خبردار شد (ε^3) و بر روی پارچه‌ای دعایی نوشت و از جلال خواست که برای شکست دیوان آن را بخواند (F^2). اژدهایی که درجی از آتش در دهانش داشت، ظاهر شد. آتش را خاموش کرد و جادوی دیوان باطل شد و آزاد شدند (K^{10}). نمودگار حرکت چهارم: $A^{11}F_9^6G^3A^{15}F_9^6\varepsilon^2F^2K^{10}$
حرکت پنجم	جلال به شهری رسید که سهی قد بانوی آنجا بود (§). او از جمال و خطرات مسیر برایش گفت (F_9^6). جلال حرکت کرد (↑)، جمال هر بار به شکل پرنده‌هایی درآمد و با او مناظره می‌کرد (T^1) و او را از ادامه سفر نهی می‌کرد (γ). جلال به راه خود ادامه داد (mot). به کوهی سفید رسید که قلعه‌ای سیاه بر سر داشت (G^2). زنی به نام یمنه در آنجا بود. جلال گرفتار او شد و یمنه عاشق جلال شد (A^{16}). جلال به توصیهٔ اختیار، با زن جادوگر همنشین شد (W^1). جمال چون جلال را با یمنه دید، به کمکش شتافت و در خواب نامه‌ای را در دستان جلال گذاشت (D^{-q}). در نامه، شیوهٔ کشتن یمنه را نوشته بود (F^2). فیلسوف به دستور جلال یمنه را کشت و از خون او نوشید و قدرت جادو پیدا کرد (I^{-F^7}). چهار دیو به نام‌های مشهاشنگ، شمخاص، طموج و مشتانید را از زندان زن جادوگر آزاد کرد (K^{10}). مشهاشنگ یک تار موی خود را به جلال داد تا به هنگام خطر و نیاز، آن را آتش بزند تا حاضر شوند (F^1). نمودگار حرکت پنجم: $F_9^6\uparrow\,T^1\,\gamma\,G^2\,H^1\,A^{16}\,w^1\,qD\,F^2\,F^7\,I\;\;K^{10}\,F^1$
حرکت ششم	جلال به گلزاری رسید که دلفروز در آنجا زندگی می‌کرد (§). او دلبستهٔ جلال شد. او را به قصر کشاند (A^{16}). جلال را در قلعهٔ دلگداز زندانی کرد (A^*). شهبازی محل اسارت جلال را به فیلسوف گفت (F_9^6). فیلسوف به شکل کبوتری درآمد و بر سر چاه رفت (G^1-T^1). فیلسوف بعد از کشتن دیوان جلال را آزاد کرد (K^{10}). دلفروز دیوی به نام طامند را به جنگ با جلال فرستاد (A). به نیروی سحر فیلسوف قلعه‌ای پدیدار شد که بیرونش آتش و درونش گلستان بود (F^5). دیوان از ورود به آن عاجز شدند. جلال موی دیوان را آتش زد (F^9). دیوان آمدند و دلفروز را شکست دادند (I^1). نمودگار حرکت ششم: $A^{16}\,A^*\,F^5HF_9^6F^1G^1K^{10}F^9I^1$
حرکت هفتم	جلال به جایی رسید که بتی زمرّدین در آن‌جا بود (§). بت به جلال آیینه‌ای مشابه با جام گیتی‌نما داد (F^1-B^1). جلال به بیشه‌ای رسید (G^2). صغال خود را به هیئت لهراس و پنج تن از دیوان دیگر را به شکل پنج وزیر وی

	درآورد (A^{12}). فیلسوف خود را به شکل کبوتری در آورد و در بیشه جست‌وجو کرد (ε^3–T^1). فهمید که آن‌ها دیو هستند. فوراً جلال را خبر کرد (ζ^2). جلال به جنگ آن‌ها رفت (H^1) نامه‌ای به دستش رسید. در آن نوشته بود که باید دیو را به کمک شمشیری که از یمنهٔ جادوگر گرفته‌ای، بکشی و دلشاد را نجات دهی (F_9^6). جلال دیو را شکست داد و دلشاد را آزاد کرد (K^{10}–I^1). صبح دلشاد او را از دیو هفت سری که نامش شمطال است، آگاهی داد (§). جلال و فیلسوف برای نبرد با شمطال به سمت قلعه او رفتند (↑C). عیار خود را به شکل کبوتری درآورد (T^1) و بر سر قلعه رفت؛ افسونی خواند و از نظر پنهان شد (F) و سر جادوی شمطال را برید و نزد جلال بازگشت ($\downarrow$–I^5). سپس جلال به نبرد برخاست و شش سر دیگر دیو را برید و سپاه دیوان را نابود کرد (I^2–H). سپس به قصر شمطال رفت و چهار صندوقچه را یافت که چهار شیء جادویی در آن‌ها کدام قرار داشت (F^1). نمودگار حرکت هفتم: $B^1\ F^1 G^2 A^{12} T^1 \varepsilon^3 \zeta^2 H^1 F_9^6\ I^1 K^{10}\ C\uparrow T^1 F\ I^5\downarrow CH\ I^2 F^1$
حرکت هشتم	جلال چهار کوه آهن، مس، تال و روی را دید که بر بالای هر کوه افرادی، تنشان در کوه و سرشان بیرون است (§). فهمید که آن‌ها نیز در پی جمال بودند (ε^3). جلال به زاری پرداخت (B^7). جمال به شکل کبوتری در آمد (T^1) و او را از ادامه سفر برحذر داشت (γ). انگیزه دیدار معشوق در وجودش بیشتر شد (mot). جلال در گنبد دوار، دلربا را دید که هر لحظه کودکی می‌زایید. با یک دست به کودکانش شکر می‌داد و با دست دیگر آن‌ها را با شمشیر می‌کشت (§). دلربا به جلال گفت که دیدار جمال محال است و به او پیشنهاد ازدواج داد (A^{16}–η^1). جلال نام جمال را بر زبان آورد (F^5)، خود را بیرون از قصر یافت (K^{10}). به دریای سیمابی رسید (G^2). به خواب رفت و در خواب، دلشاد بشارت داد که از دریا عبور خواهی کرد (q). جمال در نامه‌ای از جلال خواست بر کشتی‌ای که به سمت او خواهد آمد، بنشیند و از دریا عبور کند (F_9^6). پس از سه روز، به کوه یاقوت رسید (G^2). هیچ راهی برای صعود وجود نداشت (M). فرخ بخت دلش به حال جلال سوخت و از جمال خواست که به او کمک کند (F_9^6). دلشاد و فرخ بخت از او دلجویی کردند (E^2)؛ جلال از فراق می‌نالید (B^7). عمهٔ جمال، منشوره، پسری به نام پیرافکن دارد که او هم عاشق جمال است (§). منشوره از آمدن جلال و نیت او آگاه شد(ε^1)، نامه‌ای به فرزندش نوشت تا به مبارزه با جلال برود (ζ^1). پیر افکن با کمک شاه جنیان، جلال را ربود (A^1). جمال از حال جلال آگاه شد (§).دلشاد نزد فیلسوف رفت و از او خواست که به در غار پیر افکن برود (B^2). جمال نیک عطاف را به جنگ با پیرافکن فرستاد (H). در جنگ، منشوره کشته شد (I). پیرافکن نزد مهرآرا رفت و درخواست بخشش کرد (D^5). مهرآرا از جمال خواست که از خون پیرافکن بگذرد (Uneg). جمال پذیرفت. جمال از پدر خواست تا جلال و پیرافکن را بیازماید (D^1). جلال در مسابقه و آزمون سخن سر بلند بیرون آمد (I^2). جلال به سمت قلعهٔ قمطار لشکرکشی کرد (H) و آنجا را فتح کرد و قمطار را کشت (I^1). مجلس عروسی مهیا شد و به وصال هم رسیدند (W). نمودگارحرکت هشتم: $\varepsilon^3\ B^7 T^1 \gamma\ \eta^1 A^{16} F^5 K^{10} G^2 q F_9^6 G^2 M F_9^6 E^2 B^7\ \varepsilon^1 \zeta^1 A^1 B^2 HID^5 UnegD^1 I^2 H\ I^1 W$
حرکت نهم	روزی جلال از فیلسوف شنید حکیمی چهارصد ساله به نام دین پرور در غاری ساکن است که از حقایق اطلاع دارد (§).جلال برای رمزگشایی از اسرار هستی نیازمند دیدار او شد (a^6). جلال نزد حکیم رفت (↑) و در پنج روز، حقایق و نصایحی را به او گفت (K^2). درنهایت جلال به یاد وطن افتاد و به همراه جمال به شهر فرد برگشت ($\downarrow$). پس از آن جلال می‌میرد (X). نمودگار حرکت نهم: $a^6\uparrow K^2\downarrow X$

۲-۲. تحلیل خویش‌کاری‌های منظومهٔ *جمال و جلال*

داستان *جمال و جلال* یک وضعیت آغازین و بیست‌وشش خویش‌کاری دارد. برخی از کارکردها چندین بار در داستان تکرار شده‌اند. دو خویش‌کاری خواب و رؤیا q و مرگ و فنا X به اقتضای داستان، اضافه بر خویش‌کاری‌های پراپ آمده است. توالی خویش‌کاری‌های منظومه، برخلاف عقیدهٔ پراپ که «توالی عناصر دقیقاً یکنواخت و یکسان است» (پراپ، ۱۳۹۴: ۵۴) طبق قاعدهٔ خاصی نیست و شاعر بنا به سلیقهٔ خویش، کارکردهای قصّه را پس و پیش و یا حذف و اضافه کرده است.

جدول شمارهٔ ۲: خویش‌کاری‌های منظومهٔ *جمال و جلال*

جدولخویش‌کاری‌های منظومهٔ *جمال و جلال*	
خویش‌کاری‌ها	**عناصر دیگر**
a– A -B -γ- ε -ζ- δ- η -C-↑-D-E-F-G-H-I-k-M-N-U- T-q-W-↓-X	§-mot

با توجّه به تجزیه و تحلیل خویش‌کاری‌های داستان، اگرچه کارکردهای منظومه تا حدّ زیادی با الگوی ریخت‌شناسی پراپ در قصّه‌های پریان روسی مطابقت دارد؛ امّا از جهت تعداد، تکرار و توالی خویش‌کاری‌ها با آن تفاوت‌هایی دارد. در ساخت روایی منظومه، برخی از این خویش‌کاری‌ها، جایگاهی بنیادی و اصلی دارند و تعدادی از آنان نقش کم‌رنگ و کم‌اهمیتی دارند و می‌توان آن‌ها را حذف کرد. خویش‌کاری‌های اصلی و بنیادی که در شکل‌گیری ساختار کلی داستان نقش مؤثری دارند؛ عبارت‌اند از:

q– (aA)- (γ δ)-(C↑) -(DF)- (H I)-(MN)- K -W-↓-X

صحنهٔ آغازین a: در میان تکنیک‌های ادب داستانی، صحنهٔآغازین و نحوهٔ شروع قصّه، اهمیت زیادی دارد؛ هرچند که در سیر پیرنگ نقشی ندارد؛ امّا در فضاسازی و آمادگی مخاطب نقش مهمی دارد. از نظر پراپ «هر قصّه‌ای با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود. این صحنه با اینکه خویش‌کاری محسوب نمی‌شود؛ امّا عنصر ریخت‌شناسی مهمی است» (پراپ، ۱۳۹۶: ۸۸). وضعیت و صحنهٔ آغازین منظومهٔ *جمال و جلال*، توصیفی از زندگی پادشاهی به نام لهراس است که بر شهری زیبا و شگفت انگیز به نام فرد حکمرانی می‌کند:

بود شهری بسی عجیب و ظریف همچو باغ ارم هوای لطیف

بارویش سرکشیده تا به فلک　　خندقش رفته تا به پشت سمک
داشت دروازه نه در از فولاد　　ساخته ده هزار من استاد
پیش هر در کشیده ایوانی　　به بلندی چو طاق کیوانی
در میان داشت قلعه‌ای محکم　　سرکشیده به نیلگون طارم
این خبر بد به روی لوح کلام　　بود آن روز شهر فردش نام

(نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۲)

خواب و رؤیاq: در منظومهٔ *جمال و جلال*، خواب و رؤیا، نقشی اساسی و تعیین‌کننده‌ای در حل گره‌های داستانی و پیشبرد روایت دارد. خواب‌ها، همان رؤیای صادقانه است که در جریان قصّه به واقعیت می‌پیوندند. در سراسر داستان، خواب دریچه‌ای ارتباطی میان عاشق و معشوق است. در آغاز داستان، لهراس آرزوی داشتن فرزند دارد. شبی خواب می‌بیند که سیبی در دست دارد. پس از مدتی، خواب او درست تعبیر می‌شود و فرزندی متولد می‌شود (نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۳). در ادامهٔ داستان، جلال در هر جایی از قصّه که به مشکل بر می‌خورد به وسیلهٔ عنصر خواب و رؤیا هدایت می‌شود و بر مشکلات فایق می‌شود؛ برای نمونه در نبرد با یمنه (همان: ۶۵- ۶۶)، گرفتاری در دریای سیمابی (همان: ۱۱۸) جمال در پوشش یاریگری، وارد خواب او می‌شود و راه‌های حل گرفتاری را به او می‌آموزد.

کمبود و نیازa و شرارت شریرA: بنا بر نظریهٔ پراپ، پس از صحنهٔ آغازین، دو عامل شرارت (A) و کمبود و نیاز (a)، موجب حرکت تازه‌ای در داستان می‌شود و تعادل اولیهٔ قصّه را به می‌ریزد (پراپ، ۱۳۹۶: ۱۸۳). در منظومهٔ *جمال و جلال*، برخلاف نظریهٔ پراپ، خویش‌کاری کمبود و نیاز بر شرارت شریر تقدم دارد.

کمبود و نیاز a: از حرکت‌های نه گانهٔ داستان، سه حرکت با احساس کمبود و نیاز شروع شده است. کمبودها و نیازها عبارت‌اند از: فرزند (حرکت اول)، همسر (حرکت دوم)، پاسخ به سؤال یا راز (حرکت نهم).

۱- نیاز به فرزند: پادشاه (لهراس) آرزوی داشتن فرزندی برای جانشینی دارد. سرانجام این کمبود و نیاز با تعبیر خواب پادشاه و به دنیا آمدن جلال برطرف می‌شود (نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۵).

۲- نیاز به همسر: احساس نیاز قهرمان به همسر و عشق به جمال، عامل اصلی حرکت در داستان است. جلال، با شنیدن اوصاف معشوق، عاشق او می‌شود (همان: ۲۸).

۳- نیاز به پاسخ یک سؤال یا راز: در حرکت نهم، جلال نیازمند پاسخ به سؤالاتی در دربارهٔ راز آفرینش و حقایق هستی می‌شود؛ بنابراین نزد پیری غارنشین (دین پرور) می‌رود و جواب سؤالات خود را از او می‌گیرد (همان: ۱۶۹).

شرارت شریر A: شخصیّت‌های شریر (غزنگ زنگی، سه دیو، یمنه، دلفروز، شمطال، صغال و پیرافکن) دیو، پری و موجودات ناشناخته و خارق‌العاده هستند که با شرارت خود ضد قهرمان عمل می‌کنند. انواع شرارت‌های شریر در این منظومه، عبارت است از: اسارت و زندانی کردن (همان: ۷۰)، حمله و سوء قصد برای کشتن (همان: ۳۵ و ۷۱ و ۸۵ و ۹۶ و ۱۴۷)، ایجاد مشکل (همان: ۳۵)، ازدواج به زور (همان: ۶۵ و ۱۱۵)، فریب‌دادن با تغییر شکل (همان: ۸۶- ۸۷).

نهی γ و نقض نهی δ: قهرمان داستان، از عشق و عاشقی نهی می‌شود. لهراس و جمال نهی‌کننده‌های قهرمان هستند. عاشق هم با توجه به عزم و ارادهٔ جدی خود، نهی‌های آنان را نمی‌پذیرد:

گفت شاهش که ای گزین فرزند — بر سر آتش به سان سپند
از پری کی شد آدمی آگاه — دیو بیرون برد ترا از راه

(نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۳۰)

جلال در نقض نهی پدر چنین می‌گوید:

ای پدر بنده را تو پند مگوی — از چو من کس صلاح کار مجوی
غرقه‌ام در میان دریایی — که از او ره نمی‌برم جایی

(همان: ۳۰)

تصمیم‌گیری و عزیمت↑C : قهرمانِ (جلال)، تصمیم می‌گیرد که در راه عشق قدم بگذارد و عازم سرزمین قاف می‌شود (همان: ۳۲- ۳۳).

برخورد با یاریگرD و دریافت عامل جادویی F: دو عنصر یاریگر (فیلسوف، اختیار، بت زمردین، دلشاد و پیرغارنشین) و عامل جادویی (سه تارمو، لوح زرین، دعا، آیینهٔ‌جهان نما، جام شراب، خون جادوگر، کفش بحرپیما، خرقهٔ نسوز، تاج سیاهی که صاحبش را نامرئی می‌کند، عصایی

فولادین)، برای کارسازی نیازها و مشکلات در خدمت قهرمان قرار می‌گیرند. در موقعیت‌های بحرانی داستان از قبیل: عبور از دریاها، بیشه‌ها، گردنه‌ها و مکان‌های مخوف، این یاریگر است که به کمک قهرمان می‌شتابد و او را راهنمایی می‌کند و عواملی جادویی را در اختیارش قرار می‌دهد.

برای مثال؛ پس از آزاد شدن چهار دیو از زندان دل‌فروز، یکی از آنان به نام مشهاشنگ تار مویی از خودش را به جلال می‌دهد تا در هنگام گرفتاری آتش بزند تا اینکه به امدادش بیاید:

گفت با شاه دهر مشهاشنگ　　هر کجا شه کند به دیوان جنگ
چون بر آتش نهد از آن یک موی　　آورم سوی شاه ایران روی
(همان: ۶۷)

جنگ و کشمکش H و پیروزی I: قهرمان به شیوه‌های گوناگون به جنگ با اشرار داستان می‌رود و آنان را شکست می‌دهد. کسانی که جلال با آنان می‌جنگد؛ اغلب دیو، پری، اژدها و رقیب عشقی هستند. قهرمان در نبرد با اشرار، گاهی با کمک عامل جادویی آنان را شکست می‌دهد (همان: ۷۳-۷۵)، گاهی در جنگ تن به تن اشرار را از پای در می‌آورد (همان: ۴۱، ۹۶ و ۱۵۸).

کار دشوار M و انجام آنN: در داستان کار دشواری بر قهرمان تکلیف می‌شود و یا مشکلی سد راه قهرمان می‌گردد که قهرمان ملزم به حل آن می‌شود. جلال در مرحلهٔ اول سفر می‌بایست از عهدهٔ کار دشوار عبور از قلعهٔ غزنگ زنگی، تنها مسیر سرزمین قاف، برآید (۳۹- ۴۱).

کارسازی مصیبت K : فقدان، نیاز و مصیبتی که قهرمان در داستان با آن مواجه می‌شود، معمولاً در پایان حرکت‌های داستان کارسازی می‌شود و وضعیت کلی داستان به ثبات و تعادل می‌رسد. در این منظومه کارسازی مصیبت یا نیاز به چند صورت انجام می‌شود: قهرمان با تلاش خودش (همان: ۷۵، ۴۱، ۹۶ و ۱۵۸) یا با کمک یاریگر (همان: ۷۱) و عامل جادویی بر مصائب و فقدان‌ها فایق می‌شود (همان: ۶۷).

وصال و رسیدن به مقام پادشاهی W: در موقعیت پایانی داستان، عشّاق ازدواج می‌کنند و قهرمان بر تخت پادشاهی می‌نشیند (همان: ۱۶۵).

برگشت به وطن↓: داستان حالتی مدور دارد. جلال از کشور خود حرکت می‌کند و پس از رسیدن به معشوق و عبور از مسالک و مهالک فراوان دوباره به سرزمین خود برمی‌گردد (همان: ۱۸۴). این سفر دایره‌گونه قهرمان، اشاره به قوس صعود و نزول عرفانی دارد.

> «این بازگشت به وطن اصلی، حاکی از بازگشت به اصل خویش و یادآور سفر روح در عالم ناسوت و نیز بالیدن و به کمال رسیدن و صعود به عالم ملکوت است» (میرهاشمی، ۱۳۹۴: ۱۵۸).

مرگ و فنا X: داستان‌های عاشقانه اغلب پایانی خوش دارند؛ امّا در این داستان، قهرمان پس از ازدواج با معشوق می‌میرد. این نوع مرگ را با توجه به بن‌مایه‌های عرفانی و خصلت‌های رمزی منظومه، می‌توان به فنای عرفانی، تفسیر و تأویل کرد (همان: ۱۸۷).

۲- ۳. نحوهٔ بسط حرکت در منظومهٔ *جمال و جلال*

منظومهٔ *جمال و جلال*، کشمکش و فراز و نشیب‌های زیاد دارد. قهرمان پس از مبارزه با اشرار و تحمل سختی‌ها هر بار از یک مرحله به مرحله بعدی می‌رسد. نیازها (حرکت اول، دوم و نهم) و شرارت‌های متعدد شخصیّت‌های شریر (حرکت سوم تا هشتم)، باعث حرکت آفرینی و به هم ریختن تعادل قصّه شده است. داستان از نُه حرکت تشکیل شده است که با نمودار شمارهٔ یکم پراپ مطابقت دارد. «یک حرکت مستقیماً حرکت دیگری را دنبال می‌کند» (پراپ، ۱۳۹۶: ۱۸۴):

a^6 _____ K -۱	a^1 _____ ↑ -۲
M_____ ↑ -۳	A^{11}_____ K^{10} -۴
$F_9{}^6$_____ F^1 -۵	A^{16} _____ I^1 -۶
B^1 _____ F^1 -۷	ε^3_____ W -۸
a^6_____ X - ۹	

حرکت‌های دوم و سوم و همچنین حرکت‌های پنجم و هفتم پایان مشترکی دارند. حرکت‌های دوم و سوم با عزیمت قهرمان به سوی سرزمین معشوق به پایان می‌رسد. در انتهای حرکت‌های پنجم و هفتم، قهرمان به عامل یا عوامل جادویی دست می‌یابد. در حرکت پنجم، قهرمان پس از آزادکردن

چهاردیو از زندان یمنه، تار مویی جادویی در اختیار او قرار می‌گیرد. در حرکت هفتم قهرمان پس از تسلط بر قصر شمطال، چهار شی جادویی به‌دست می‌آورد.

حرکت‌های داستان، از نظر موضوع و محتوا، با توجه به بن مایه‌های عیّاری و حماسی آن، بیشتر از نوع اول حرکت‌های پراپ؛ یعنی بسط از طریق خویش‌کاری H-I یا جنگ و کشمکش هستند؛ چنان‌چه حرکت‌های پنجم، ششم، هفتم و هشتم از این نوع هستند. در حرکت سوم داستان جفت خویش‌کاری M-N و H-I با هم آمده است. حرکت‌های اول، دوم، چهارم و نهم داستان، بدون هیچ کدام از جفت‌های M-N و H-I بسط یافته است.

۲-٤. شخصیّت‌های داستان بر اساس نظریهٔ پراپ

پراپ در بررسی قصّه‌های پریان روسی، هفت حوزهٔ‌کنش را شناسایی کرد که شخصیّت‌ها در حکایت پریان را شامل می‌شود. شریر، بخشنده (فراهم‌آورنده)، یاریگر، شاهزاده خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۹۶: ۵۳-۴۹). در بررسی این شخصیّت‌ها نیت‌ها و خواسته‌های آن‌ها در روند عملیات داستان تأثیری ندارد؛ آنچه تأثیرگذار است اعمال و رفتار آنان است (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۸).

در منظومهٔ *جمال و جلال*، با شخصیّت‌های فراوانی مواجه هستیم که با کنش‌های خود در پیشبرد داستان نقش دارند. جلال نقش محوری و اصلی داستان را دارد و پس از او جمال به عنوان شخصیّت مکمل ایفای نقش می‌کند. جدا از این دو شخصیّت اصلی، یاریگران و شخصیّت‌های شریری وارد صحنه قصّه می‌شوند که با رفتار مثبت و منفی خود سیر داستان را مشخص می‌کنند.در این منظومه، برخی از شخصیّت‌های مدّنظر پراپ را به سبب شباهت کارکرد و یا نقش کمرنگی که در شکل‌گیری حوادث قصّه دارند، می‌توان در هم ادغام و یا حذف کرد؛ شخصیّت گسیل‌دارنده در این منظومه وجود ندارد. قهرمان خودش تصمیم می‌گیرد که برای یافتن جمال به سرزمین قاف رهسپار شود. شخصیّت‌های شریر و قهرمان دروغین را به سبب شباهت در رفتارهای شرارت‌آمیز و مشکل‌ساز آنان، می‌توان در هم ادغام کرد. شخصیّت‌های بخشنده و یاریگر هم به سبب شباهت در حوزهٔ عملیاتی‌شان، مشابهٔ هم هستند و تمایز نهادن میان این دو ضرورتی ندارد.

شخصیّت‌های منظومهٔ *جلال و جمال* را بر اساس عملکرد، می‌توان در چهار دسته طبقه‌بندی کرد:

۱- قهرمان یا عاشق (شخصیّت اصلی): قهرمان منظومه، جلال است. جلال به‌عنوان گردانندهٔ صحنه و حوادث قصّه است و در جستجوی معشوق، با انجام کارهای قهرمانانه و تحمل رنج و سختی‌ها سرانجام به وصال نائل می‌شود.

۲- شاهزاده خانم یا معشوق (شخصیّت مکمل): شاهزاده خانم داستان، جمال است. این شخصیّت به همراه قهرمان، حوادث داستان را شکل می‌دهد و مکمّل نقش قهرمان است. جمال در همه حرکت‌های داستان حضور دارد. گاهی با تغییر شکل به گل و پرنده‌های سخنگو به گفت‌وگو با جلال می‌پردازد و میزان عشق جلال به خودش را می‌سنجد و خطرات پیش رو را به او یادآوری می‌کند و گاهی به‌صورت یاریگر به کمک قهرمان می‌شتابد و گره از مشکلات او می‌گشاید.

۳- یاریگر (شخصیّت فرعی): این شخصیّت در حوادث داستان، هنگامی که یکی از شخصیّت‌های اصلی دچار مشکل می‌شود یا در وضعیت حادی قرار می‌گیرد به یاری او می‌آید. در این منظومه، با یاریگران فراوانی مواجه می‌شویم که همگی از ابتدا تا انتهای داستان قهرمان را یاری می‌کنند. لهراس، جمال، فیلسوف، اختیار، سهی قد، چهار دیو به نام‌های مشهاشنگ، شمخاص، طموج و مشتانید، بتی زمردین، ختال، دلشاد، عطاف و پیر غارنشین.

٤- شریر (شخصیّت فرعی): شخصیّت‌های شریر زیادی در داستان وجود دارد که در هر مرحله از داستان، برای قهرمان سدی و مزاحمتی ایجاد می‌کنند و رسیدن او را به هدف به تأخیر می‌اندازند. شخصیّت‌های شریر عبارت‌اند از: یمنه، مرغ آتش‌بار، صغال، شمطال، منشوره، قمطار، دل فروز، دلگشا (دایه پری)، غزنگ زنگی، طامند، سه دیو به نام های شمطون، مشخاشید، خطوم و پیرافکن.

۲- ۵. حوزهٔ عملیاتی شخصیّت‌های منظومهٔ *جمال و جلال*

در منظومهٔ *جمال و جلال*، هر کدام از شخصیّت‌های چهارگانهٔ داستان (قهرمان، شاهزاده خانم، یاریگر و شریر)، حوزهٔ عملیاتی مخصوصی دارند. بیشترین حوزهٔ عملیاتی قصّه، متعلّق به قهرمان (عاشق) است. قهرمان در اغلب حوادث قصّه حضور فعّالی دارد و بسامد بالایی از خویش‌کاری‌ها مربوط به او است. پس از قهرمان، شخصیّت شاهزاده‌خانم (معشوق) نیز حوزهٔ عملیاتی محسوسی در جریان قصّه دارد و به صورت مستقیم یا غیرمستقیم، حوادث داستان را شکل می‌دهد. شخصیّت‌های یاریگر نیز در همهٔ

داستان‌ها با اعمال مثبت خویش، حوزهٔ عملیاتی زیادی در داستان دارند. شخصیّت‌های شریر نیز با اعمال شریرانهٔ خود حوزهٔ عملیاتی قابل ملاحظه‌ای دارند.

جدول شمارهٔ ۳: حوزهٔ عملیاتی شخصیّت‌های منظومهٔ *جمال و جلال*

حوزهٔ عملیاتی شخصیّت‌های منظومهٔ *جمال و جلال*	
C- ε -B -δ- η- B -↑ -G-q -N -E-H-I-K-X -W -↓	قهرمان
T - Uneg -W -γ- F- U	شاهزاده خانم
T- F-G –K- γ - E -D- ζ	یاریگر
A-ε- T -η –M -H	شریر

یکی از نکات مهم در بررسی شخصیّت‌های داستان، هم‌پوشانی نقش‌ها است. در بخش‌هایی از قصّه، شخصیّتی خواه‌ناخواه در محدودهٔ کارکرد شخصیّت دیگری وارد شود و باعث هم‌پوشانی شود (خدیش، ۱۳۹۱: ۵۳): در بین شخصیّت‌های داستان، جمال و فیلسوف عیار بیشترین هم‌پوشانی را با سایر نقش‌ها دارد. جمال علاوه‌بر کارکردهای مخصوص خود، گاهی اعمال یاریگرانه (کمک به قهرمان در نبرد با غزنگ زنگی، مرغ آتش‌بار، یمنه) انجام می‌دهد و قهرمان را در گرفتاری‌ها یاری می‌دهد. برای مثال، جلال هنگامی که با غزنگ زنگی و مرغ آتش‌بار مواجه می‌شود، جمال به‌صورت ناشناش و یا در عالم خواب به یاری قهرمان می‌آید و راه تسخیر قلعه و کشتن اشرار را به او می‌آموزد (نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۳۵– ۴۱).

فیلسوف عیّار نیز در بخش‌های زیادی از داستان در حوزهٔ عملیات قهرمان، فعالیّت می‌کند و مشکلات زیادی را حل و فصل می‌کند. قهرمان در این وضعیت حالت انفعالی دارد و یاریگر به مصاف با اشرار می‌رود و گره از مشکلات می‌گشاید. برای نمونه در نبرد دیوان، این فیلسوف است که آنان را می‌کشد و جلال را از چاه تاریک نجات می‌دهد (نزل‌آبادی، ۱۳۸۲: ۷۳).

۲- ٦. صفات شخصیّت‌ها

پراپ در بررسی قصّه‌های پریان روسی، صفات اشخاص را مجموعهٔ همه خصایص قهرمانان مانند سن، جنس، مقام، ظاهر و مانند این‌ها دانسته است که به قصّه درخشندگی و زیبایی می بخشد (پراپ، ۱۳۹۶: ۱۷۷). صفات و ویژگی‌های شخصیّت‌ها را می‌توان جزء عناصر متغیّر و ناپایدار قصّه دانست؛ برخلاف

کارکردها که صرف‌نظر از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد و چه خصوصیاتی دارد، همیشه ثابت و تغییر ناپذیرند (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۲۱). در منظومهٔ *جمال و جلال*، شاعر در انتخاب و معرفی شخصیّت‌ها، تلاش می‌کند که قهرمانان و اشخاص را به مخاطبان خود بشناساند. شاعر علاوه‌بر نام‌گزینی شخصیّت‌ها که بر اساس اعمال و رفتار و طینت آنان است، دربارهٔ توصیف صفات آنان نیز اطلاعات فراوانی به مخاطبان ارائه می‌کند.

قهرمان (جلال): دلیر، بی‌باک، زیباروی، دانا و بااراده.

شاهزاده خانم: زیبارو، خیرخواه، مقتدر و غیب‌دان.

یاریگر: لهراس (فرمانروایی مقتدر، خیرخواه)، فیلسوف عیار (دانا، باهوش، شجاع و جادوگر)، اختیار (ناصح- محتاط و محافظه‌کار)، سهی قد (زیبا، یاری‌رسان، غیب‌دان)، چهار دیو به نام‌های مشهاشنگ، شمخاص، طموج و مشتانید (وفادار، قدرتمند)، بتی زمردین (زیبا، پیشگو)، ختال (بخشنده، یاری‌رسان)، دلشاد (زیبارو، آگاهی‌دهنده)، عطاف (قدرتمند، شکست‌ناپذیر) و پیر غارنشین (حکیم، آگاه به اسرار الهی).

شریر: یمنه (جادوگر، هوسباز، قدرتمند)، مرغ آتش‌بار (ترسناک، مانع‌شونده)، صغال (فریبکار، گمراه‌کننده)، شمطال دیو هفت‌سر (زشت و پتیاره، سرسخت)، منشوره (حیله‌گر، فتنه‌جو)، قمطار (سرسخت)، دل فروز (هوس‌باز)، طامند (قوی‌هیکل، سرسخت)، غزنگ زنگی (پرخور، سیاه و ترسناک)، سه دیو به نام‌های شمطون، مشخاشید و خطوم (جادوگر)، پیرافکن: (حسود، جاه‌طلب، ناتوان، بدخواه).

۲- ۷. الگوی ساختاری منظومهٔ *جمال و جلال*

ساختار کلی منظومهٔ *جمال و جلال* بر پایهٔ سه بخش وضعیت آغازین (تعادل اولیه)، وضعیت میانی (به هم ریختن تعادل) و وضعیت پایانی (تعادل نهایی) قرار دارد. در ساخت روایی داستان، با توجه به نحوهٔ حرکت‌آفرینی و شروع بحران‌ها (کمبود و نیاز یا شرارت شریر)، الگوی کلی منظومه که اساس قصّه بر مبنای آنان بنیان نهاده است عبارت است از:

نیاز به فرزند از سوی پادشاه (لهراس)+ نیاز قهرمان (جلال) به همسر (جمال) + شرارت‌های متعدد شریر (غزنگ زنگی، یمنه، دلفروز، شمطال، صغال و پیرافکن)+ نیاز قهرمان به پاسخ سؤالاتش از دین‌پرور.

جدول شمارهٔ ٤: جدول خویش‌کاری‌های کلی و الگوی روایی منظومهٔ *جمال و جلال*

جدول خویش‌کاری‌های کلی منظومهٔ *جمال و جلال* بر اساس الگوی پراپ	
$a^{6}qB^{1}Ka^{1}B^{4}\gamma\uparrow MA\varepsilon^{3}\zeta^{2}\ G^{3}\ H^{1}\ I^{2}NK\uparrow A^{11}F_{9}{}^{6}G^{3}A^{15}F_{9}{}^{6}\varepsilon^{2}F^{2}K^{8}K^{10}F_{9}{}^{6}\uparrow T^{1}\gamma G^{2}H^{1}$ $A^{16}qw^{1}D\ F^{2}F^{7}IK^{10}F^{1}A^{16}\ AF^{5}HF_{9}{}^{6}F^{1}\ G^{1}\ K^{10}F^{9}F^{5}I^{1}\ B^{1}F^{1}\uparrow A^{12}T^{1}G^{2}\varepsilon^{3}\zeta^{2}$ $H^{1}F_{9}{}^{6}\ I^{1}\ K^{10}C\uparrow T^{1}F\ I^{5}\downarrow CH\ I^{2}\ F^{1}\eta^{1}A^{16}F^{5}K^{5}K^{10}F_{9}{}^{6}qG^{2}F_{9}{}^{6}G^{2}ME^{2}\gamma^{2}\ G^{3}E^{2}B^{7}\varepsilon^{1}$ $\zeta^{1}A^{1}B^{2}C\uparrow UD^{5}UnegD^{1}E^{1}HI^{1}W\varepsilon^{3}\ B^{7}T^{1}\gamma a^{6}\uparrow K^{2}\downarrow X$	
الگوی روایی منظومهٔ *جمال و جلال* بر اساس خویش‌کاری‌های بنیادین $aq\gamma\delta C\uparrow ADFHIMNKW_{*}{}^{*}Z\downarrow X$	
الگوی ساختاری منظومهٔ *جمال و جلال*	
تعادل اولیه	صحنهٔ آغازین داستان با توصیف پادشاه و سرزمین او
به هم ریختن تعادل	نیاز پادشاه به فرزند
تعادل مجدد	به دنیا آمدن فرزند (جلال) و رفع نیاز (پیشگویی حکیمان و خواب صادقهٔ لهراس و درست تعبیرشدن آن)
به هم ریختن تعادل	نیاز به همسر (عاشق‌شدن جلال)، شرارت‌های شریر (غزنگ زنگی، سه دیو به نام‌های شمطون، مشخاشید و خطوم، یمنهٔ جادو، دیو دلفریب، پیرافکن) و نیاز به پاسخ سؤال
تعادل نهایی	ازدواج با جمال، نشستن بر تخت پادشاهی و مرگ قهرمان.

۳. نتیجه‌گیری

در بررسی ریخت‌شناسانهٔ منظومهٔ رمزی و عاشقانه *جمال و جلال*، مشخص گردید که این منظومه با نظریهٔ پراپ تا حدود زیادی مطابقت دارد؛ اگرچه از لحاظ خویش‌کاری، توالی و شخصیّت تفاوت‌هایی با آن دارد. بسیاری از خویش‌کارهای پراپ در ساختار روایی داستان اگرچه حضور دارند؛ امّا در چارچوب اصلی داستان نقش بنیادی ندارند و می‌توان آن‌ها را حذف کرد. باتوجه‌به ماهیت رمزی و عرفانی داستان، کاردکردهایی چون خواب و رؤیا (q) و فنای عارفانه (X)، اضافه‌بر خویش‌کاری‌های پراپ آمده است. دو عامل نیاز و شرارت شریر، باعث حرکت‌آفرینی و به هم ریختن تعادل قصّه شده است. داستان از نُه حرکت تشکیل شده است. حرکت‌های داستان با نمودار شمارهٔ یکم پراپ مطابقت دارد؛ یعنی یک حرکت مستقیماً حرکت دیگری را دنبال می‌کند. حرکت‌های اول، دوم،

چهارم و نهم داستان بدون هیچ‌کدام از خویش‌کاری‌های (H-I) و (M-N) بسط یافته است. حرکت سوم با جفت خویش‌کاری‌های (M-N) و (H-I) و حرکت‌های پنجم و ششم، هفتم و هشتم با توجّه به جنبه‌های عیاری منظومه با خویش‌کاری‌های (H-I) بسط داده شده است. شخصیّت‌های فراوانی در پیشبرد روایت ایفای نقش می‌کنند که همگی رمزی هستند. شخصیّت‌های داستان را می‌توان در چهار دستهٔ کلّی قهرمان، شاهزاده خانم، یاریگر و شریر طبقه‌بندی کرد که تا حدودی با تقسیم‌بندی پراپ مطابقت دارد. این شخصیّت‌ها هرکدام خصوصیّات و صفات مخصوصی دارند و برخی از آن‌ها، در بخش‌هایی از داستان، با بقیهٔ نقش‌ها هم‌پوشانی دارند.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۳) *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۶۸) *قصّه نویسی*. تهران: نشر البرز.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۶) *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱) *ریشه‌های تاریخی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پگاه خدیش. (۱۳۹۱) *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی*. تهران: علمی و فرهنگی.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۳) «نقد و بررسی مثنوی *جمال و جلال* و سرایندهٔ آن». *مجلهٔ آینهٔ میراث*، شمارهٔ بیست‌وچهار، ۹-۱.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵) «تأملی در مثنوی *جمال و جلال*». *دانشگاه علوم اجتماعی و انسانی شیراز*، شمارهٔ سوم، ۱۰۰-۱۲۰.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹) «ریخت‌شناسی افسانهٔ عاشقانهٔ *گل بکاولی*». *فنون ادبی*، شمارهٔ اوّل، ۴۹- ۶۲.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴) *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ ادبیّات فارسی*. تهران: انتشارات چرخ.

عدل‌پرور، لیلا؛ فرضی؛ حمیدرضا؛ دهقان، علی.(۱۳۹۴) «مقایسهٔ ساختاری داستان‌های *همای و همایون* خواجو و *سلامّان و ابسال* جامی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ». *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکده ادبیّات دانشگاه تبریز)*، شمارهٔ مسلسل دویست و سی‌ودو، ۱۵۱- ۱۶۷.

فرضی، حمیدرضا؛ فخیمی فاریابی، فرناز. (۱۳۹۶) «ریخت‌شناسی منظومهٔ *گل و نوروز* خواجوی کرمانی، بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ». *فنون ادبی*، شمارهٔ دو، ۱۱۹-۱۳۲.

فلاحی، صادق. (۱۳۸۸) *رمز و تمثیل در منظومه‌های عاشقانهٔ تمثیلی*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

گراوند، علی. (۱۳۸۸) *بوطیقای قصّه در غزلیات شمس*. تهران: معین و مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی.

ناصری، فرشته. (۱۳۹۵) «تحلیل ریخت شناسی منظومهٔ *لیلی و مجنون* نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی پراپ». *فصل‌نامهٔ تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی (دهخدا)*، دورهٔ هشتم، شمارهٔ بیست‌وهشت، ۱۶۷- ۱۹۸.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸) عناصر داستان. تهران: سخن.

میرهاشمی، سید مرتضی. (۱۳۹۴) «بازتاب اندیشهٔ صوفیانه در داستان *جمشید و خورشید*». *متن پژوهی ادبی*، شماره شصت‌وشش، ۱۵۳- ۱۶۹.

نزل‌آبادی، محمد. (۱۳۸۲) *مثنوی جمال و جلال*. به تصحیح شکوفهٔ قبادی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

References

Adlparvar, L., Farzi, H., Dehghan, A. (2016). "Comparison of the Stories of "Homy va Homayoun-e Khajo" and "Salaman va Absal-e Jami" based on Vladimir Propp Model". *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*. 68(232). 151- 168. (In Persian).

Ahmadi, B. (2001). *The structure and Interpretation of the Text*. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Barahani, R. (1989). Writing Tale.Tehran: Alborz Publications. (In Persian).

Eagleton, T. (2004). *Literary Theory: An Introduction*. Translated By; Abbass Mokhber. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Farzi, H., Fakhimi Faryabi, F. (2017). "The Morphology of Khwaju Kermani's Gol and Nowruz in the Light of Vladimir Propp's method". *Literary Arts*. 9(2). 119- 132 (In Persian).

Garavand, A. (2009). Poetics of Tale in "Shams Sonnets". Tehran: Moein Publications. Persian Literature Research Center. (In Persian).

Khadish, P. (2012). The Morphology of Persian Fairy Tales. 2nd Edition. Tehran: Elmi-Farhangi Publications. (In Persian).

Mir Sadeghi, J. (2011) *Fictional Literature*. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian).

Mirhashemi, S. M. (2016). "Reflection of Sufist Thoughts in the Lyric Poem of *Jamshid va Khorshid*" .*Liteary Text Research*. 19(66). 153- 169 (In Persian).

Naseri, F. (2016). "Morphological Analysis of Nizami Narrative Poem of *Leyli O Majnun* Based on Vladimir propp Morphology Model". *Scientific Quarterly Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*. VolUme8. Issue 28. 167- 198 (In Persian).

Nazlabadi, M. (2003). *Masnavī-ye Jamāl and Jalāl*. Edited by; Sokufe Qobadi. Tehran: Markaz-e Nashre Daneshgahi Publications. (In Persian).

Pourjavadi, N. (2004). "A critical Study of Masnavi and its poets". *Journal of* Ayene-ye *Miras*. (24). 1-9 (In Persian).

Propp, V. (1992). *Historical Roots of Fairy Tales.* Translated by; Fereydoon Badraei, 1st Edition, Tehran: Toos Publications. (In Persian).

Propp, V. (2007). *The morphology of fairy tales*. Tr. By: Feridoon Badrei. Tehran: Toos Publications. (In Persian).

Sadegh, F. (2009). *Coding and Allegory in Allegorical Love Poems*. Ph.D. Thesis. Esfahan: Esfahan University Publications. (In Persian).

Scholes, R. (2004). *Introduction to structuralism in literature*. Translated by; Farzaneh Taheri. Tehran: Agah Publications. (In Persian).

Zolfaghari, H. (2006). "An Scrutiny over Masnavi" . *Journal of Social Sciences and Humanities Shiraz University*. (3). 100- 120 (In Persian).

Zolfaghari, H. (2010). Morphology of Gol Bakavli's romantic legend. *Journal of Literary arts of the University of Isfahan.*Vol 2. Issue 1. 49-62 (In Persian).

Zolfaghari, H. (2015). One hundred romantic verses of Persian literature. 2nd Edition. Tehran: *Charkh Publications*. (In Persian).