

بررسی و تحلیل عناصر پیرنگ داستان رعنا و زیبا از کتاب محبوب القلوب میرزا بر خوردار فراهی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۸ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶

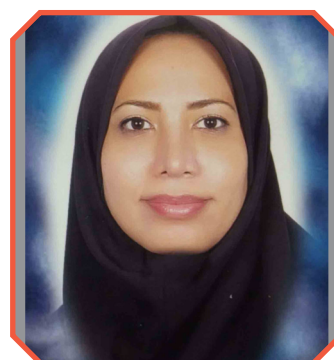
DOR: [20.1001.1.27835480.1401.2.11.4.9](https://doi.org/10.27835480.1401.2.11.4.9)

« رعنا و زیبا » از این کتاب، با توجه به عناصر پیرنگ چون: شروع و زمینه چینی، گره افکنی و ناپایداری، جدال و کشمکش، بحران، نقطه اوج یا بزنگاه، گره گشایی و پایان بندی پرداخته است. وجود این عناصر و خرق عادت و نثر مصنوع کتاب، جنبه روایی داستان را گاهی با ضرباهنگ کند و گاهی هم با تعلیق های جذاب همراه کرده است؛ به نظر می رسد، داستان در داستان یا اپیزودیک بودن، داستان را دارای چند راوی کرده و به این روش، هر داستانی در میان داستان اصلی روایت می شود. پیرنگ در ادبیات داستانی، ساختمان و اسکلت بندی یک داستان است که ناگزیر بر روابط علی و معلولی است که در داستان های عامیانه بر اساس خط داستانی منطبق با باور عامه از پی هم می آیند. نقد عناصر پیرنگ باعث روشن شدن لایه های داستانی می شود و این امر، اهمیت ویژه ای دارد.

واژه های کلیدی: محبوب القلوب؛ پیرنگ؛ ادبیات داستانی؛ ادبیات عامیانه.

۱ - مقدمه

یکی از شاخه های مهم ادبیات، ادبیات داستانی است که



محبوبه جعفرقلی، داوود محمدی *

چکیده

ادبیات داستانی بخش مهمی از آثار ادبی را شامل می شود که تاکنون در کشور ما کمتر بررسی شده است. « محبوب القلوب » از کتاب های ادبیات داستانی و عامیانه عصر صفوی است. میرزا بر خوردار فراهی نویسنده و منشی، حکایات و قصص را به سبک آن زمان با عبارات مسجع به رشته تحریر کشیده است. این پژوهش، به ساختار داستانی

* mahboubeh_jafarholi@semnan.ac.ir

بیان مسأله

مقاله حاضر به بررسی و تحلیل عناصر پیرنگ داستان رعنا و زیبا از کتاب محبوب القلوب میرزابخوردار فراهی می‌پردازد. از منظر پیرنگ در ادبیات داستانی. زیرا که پیرنگ در ادبیات داستانی، اسکلت‌بندی یک داستان است که ناگزیر بر روابط علی و معلولی است که در داستان‌های عامیانه بر اساس خط داستانی منطبق با باور عامه از پی هم می‌آیند. با این توضیحات پاسخ به پرسش زیر ضروری است؟ ۱- با وجود نثر مصنوع، آیا این داستان خصیصه‌های ادبیات عامه را شامل می‌شود؟ ۲- آیا داستان از پیرنگ قوی و محکمی برخوردار است؟

پیشینه تحقیق

درباره محبوب القلوب تاکنون مطالعات کمی صورت گرفته است. منتخب محبوب القلوب را ذکاوتی قراگوزلو گردآوری کرده. و چاپ سنگی آن را جابر عناصری، روزگار میرزابخوردار فراهی از ابوبکر ظهورالدینوف. رمان محبوب القلوب از جمله رمان‌هایی است در زمره ادبیات عامه دوره صفوی قرار دارد و نقد و بررسی‌های مختصری درباره آن صورت گرفته است. از جمله: تحلیل داستان مکر سه زن مکار از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، از کریم‌زاده و وهرام- بررسی نقش و شخصیت زنان در محبوب القلوب از صیادکوه و معصومه بهمه‌ای- تحلیل عناصر عامیانه در محبوب القلوب از سپه‌وندی و ارشد، شگرد بازآفرینی حکایت‌های تاریخی در شمس و قهقهه از محمد امانت و پایان‌نامه شرح دشواری‌های کتاب محبوب القلوب تا باب سوم از مازیار و ریاحی‌زمین. لذا نکاتی که به مقاله حاضر تازگی می‌بخشد عبارت است از: بررسی پیرنگ یکی از داستان‌های مهم این کتاب با عنوان رعنا و زیبا، با پرداختن به

شامل آثاری است که ماهیت تخیلی دارند و در عین حال دارای ارتباط معنادار با جهان واقع‌اند. ادبیات داستانی در ایران به مفهوم جدید قدمت چندانی ندارد و پیدایش آن به دوره مشروطیت و سال‌های شکوفایی مطبوعات و صنعت چاپ برمی‌گردد.

در دوره صفوی با شکل گرفتن اماکن عمومی و قهوه‌خانه‌ها، ادبیات در بین عامه مردم رواج پیدا کرد. ادبیات عامیانه پیوندی جاودانه با قصه دارد. قصه‌ها و افسانه‌های قدیمی از اندیشه و تخیل بشر سرچشمه گرفته‌اند.

اصلی‌ترین ویژگی مضمونی داستان‌های عامیانه اشتیاق آن‌ها به نادیده گرفتن نهادهای قدرت است و گاهی نیز با ارزش‌های اخلاقی تازه و مطابق میل جامعه عوام، آفریده شده‌است. در این داستان‌ها منطق داستان به طور عمده، نه بر اساس منطقی از پیش تعیین شده که بر اساس ذوق جمعی خالقان اثر تعیین شده‌است و گاه هم منطق زمانی و مکانی داستان آشفته است.

محققان ادبی سال‌ها به ادبیات عامه بی‌توجه بودند. تنها در دنیای مدرن بود که پژوهشگران دریافتند که ادبیات عامه، ادبیات برخاسته از طبقات نازل اجتماعی، می‌تواند بن‌بست بزرگ ادبیات رسمی را از نو باز کند.

کتاب محبوب القلوب از میرزابخوردار فراهی در همین حیطه ادبیات عامیانه جای می‌گیرد و این پژوهش به بررسی عناصر پیرنگ چون: شروع و زمینه‌چینی، گره‌افکنی و ناپایداری، جدال و کشمکش، بحران، نقطه اوج یا بزنگاه، گره‌گشایی و پایان‌بندی در داستان رعنا و زیبا از این کتاب، با روش توصیفی-تحلیلی پرداخته است.

جنبه‌های ادبیات عامیانه.

ساختار و محتوا، با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است. زبان ساده، لحن عامیانه، حالات و اندیشه‌های عوام در این ادبیات نمایان است. « (ریپکا، ۱۳۸۰، ص. ۲۳۹)

بحث و بررسی

بر اساس نوشته محبوب (۱۳۸۲)، از روزگاری بسیار قدیم، اصول اخلاقی و مطالب علمی و حکمی را در قالب افسانه می‌گنجانیدند، و حق را که تلخ و غیرقابل هضم بوده است، با این لعاب شیرین می‌پوشانیده‌اند. امروز نیز داستان و نمایشنامه، برای پیش بردن مقاصد سیاسی و استفاده از نمایش اجتماعی و مکتب‌های فلسفی شمشیری برنده است.

داستان‌های عامیانه موضوع‌های گوناگون دارند. داستان‌های حماسی و پهلوانی، قصه‌های عاشقانه، افسانه‌های دیوان و جادوان، افسانه‌های دینی یا مذهبی، قصه پیامبران و اولیای دین، قصه‌هایی که قهرمانان آن جانوران‌اند، داستان‌هایی مربوط به جوانمردی و جوانمردان با قصه‌های عیاران و طراران و دزدان و نظایر آنهاست. این گونه قصه‌ها بیشتر به صورت شفاهی نقل می‌شود... و روایت این قصه‌ها بیشتر بر عهده زنان و خاصه شفاهی اغلب از زنان سالخورده و... خانواده‌هاست که کودکان را گرد می‌آورند و برای آنان، با مهربانی و عطوفتی که مخمر طبع لطیف و احساس دقیق زنان است، داستان‌سازی می‌کنند. (ص. ۱۲۲-۱۲۹)

انواع داستان‌های عامیانه

محبوب در مجموعه مقالات خود داستان‌های عامیانه را بر حسب نوع رواج و اشاعه به دو گروه بزرگ تقسیم می‌کند:

۱- داستان‌هایی که در اماکن عمومی و قهوه خانه‌ها از روی آن‌ها نقل گفته می‌شود. بیشتر مردم به شنیدن آن بیش از خواندن علاقه‌مند هستند و میل دارند که در محفلی گرد

از آنجا که این مقاله به بررسی عناصر پیرنگ یکی از قصه‌های کتاب محبوب‌القلوب پرداخته، بنابراین مباحثی در خصوص افسانه، داستان و همچنین ادبیات عامیانه لازم به ذکر است. بر اساس کتاب ادبیات داستانی «حکایت، قصه ساده و کوتاهی است که حقیقت‌های کلی و عام را تصویر می‌کند و شخصیت‌های آن مردمانند. حکایت‌ها برای ترویج اصول مذهبی و درس‌های اخلاقی نوشته شده‌است و افسانه‌ها، قصه‌هایی هستند درباره پریان، دیوها، جن‌ها، غول‌ها، اژدها و دیگر موجودات مافوق طبیعی و جادوگرانی که حوادثی شگفت‌آور و خارق‌العاده می‌آفرینند و اغلب پایان خوش دارند. « (میرصادقی، ۱۳۷۶، صص. ۸۴-۸۵)

در مورد تفاوت افسانه و حکایت هم گفته می‌شود: «افسانه پاسخی به تمایل انسان به رفتارهای آرمانی است و حکایت، پیشروی به سوی عدالت است با برگزشتن از موانعی بالقوه تراژیک. جهت‌گیری‌اش اخلاقی است، با قطعیت اصرار دارد که جهانی که عرضه می‌دارد با جهان ما متفاوت، در گذشته‌هایی خیلی دور و سرزمین‌های خیلی دور و بهتر از آن است؛ زیرا عدالت در آن حکم فرماست. « (اسکولز، ۱۳۸۳، صص. ۷۱-۷۶)

ادبیات عامیانه

ادبیات عامیانه شکل دیگر از فرهنگ عامه مردم است که در زبان فارسی آن را فولکلور هم می‌گویند. این نوع ادبیات به طور شفاهی و سینه‌به‌سینه نقل می‌شود و از نسلی به نسل دیگر می‌رسد. «ادبیات عامیانه، ادبیات توده مردم ایران، اثر مردمانی بی‌سواد یا کم‌سواد غالباً شفاهی، که از جهت

محبوب القلوب یکی از کتاب‌های عامیانه عصر صفوی است. از مختصات نثر این دوره می‌توان به اطناب، تکرار و مترادفات اشاره کرد. منشیان در دربار صفوی و در دربار گورکانیان، به نثر منشیانه و متکلف می‌نوشتند. نویسندگان این دوره در حوزه‌های تاریخ، دین، حکمت، عرفان و ادب به نوشتن می‌پرداختند. اما حکایت و داستان‌نویسی رواج بیشتری داشت.

«نویسنده محبوب القلوب، میرزا برخوردار فراهی، متخلص به ممتاز، فرزند محمود ترکمان، ادیب، شاعر و قصه‌پرداز سده ۱۱/ق ۱۷م که در دستگاه حاکمان صفوی به منشی‌گری روزگار می‌گذراند. درباره او دانسته‌هایی اندک در دست است که بیشترین آن‌ها برگرفته از مقدمه وی بر کتاب محبوب القلوب است. زمان تولد او را اوایل سده ۱۱ ق حدس زده‌اند. زادگاهش را به تحقیق، شهر فراه [از ولایات افغانستان] دانسته‌اند.» (ظهردالدینوف، ۱۳۶۳، ص. ۲۳)، (ذکاوتی، ۱۳۷۳، صص. ۴-۵)

«در همانجا به فراگیری ادب و دانش پرداخت و در جوانی به نویسندگی و شاعری روی آورد. سپس به مرو شاهجان رفت و دو سال نزد اصلاخان به سر برد. چندی بعد به اصفهان رفت و منشی قورچی‌باشی شد و به محافل ادبی راه یافت. به پیشنهاد یکی از دوستانش مجموعه‌ای از حکایات شفاهی و کتبی را فراهم آورد و آن را «رعنا و زیبا» نام نهاد. بعدها با تشویق اهل ادب، داستان‌های جدیدی به این مجموعه افزود تا شمار آن‌ها را به ۴۰۰ رساند و آن‌ها را تقسیم‌بندی محتوایی کرد و محفل‌آرا نامید.

در این ابتدا به زادگاه خود فراه بازگشت و مدتی به منشیگری پرداخت، آنگاه به هرات و مشهد و سرانجام به اُلکای «درون» از توابع درگز رفت.» (فراهی، ص. ۷-۱۲)

آیند و قصه‌خوانی با آداب و رسوم خاص این کار که ظاهراً سابقه بسیار کهن دارد آن را بر ایشان القا کند. از عهد صفوی به بعد، پاتوق این گروه از معرکه‌گیران، قهوه‌خانه شد و بیشتر قصه‌های عامیانه نقالان از دوره صفوی ساخته شده است.

۲- در برابر این قصه‌ها، قصه‌های دیگری وجود دارد که شنیده نشده است کسی از روی آن نقل گفته باشد. علاوه بر این انشای کتاب و عبارت‌های آن نیز حاکی از چنین عملی نیست. بیشتر این گونه کتاب‌ها جدیدتر از کتاب‌های نوع اول می‌نماید.

با آنکه قسمت اعظم داستان‌های عامیانه جنبه حماسی و اصل ایرانی دارد، اما باز می‌توان آن‌ها را به قسمت‌های گوناگون ذیل منقسم ساخت:

قصه‌های ایرانی که زاده تخیل قصه‌گویان ایرانی است.

اصل و ریشه هندی دارد و از سانسکریت ترجمه شده است.

منشأ آن حماسه ملی و داستان‌های دینی ایران باستان است

دینی و مذهبی

منظور از آن گرفتن نتیجه اخلاقی و تربیتی و دادن اندرز و پند است.

گاهی شرق‌شناسان به منظور تفنن یا به علل دیگر قصه‌هایی به سبک افسانه‌های مشرق زمین انتشار داده‌اند. (محبوب، ۱۳۸۲، صص. ۱۳۰-۱۳۳)

کتاب محبوب القلوب و میرزا برخوردار فراهی

قایقران باخبر می‌شود، تصمیم می‌گیرد با نرم‌خویی او را منحرف کند و چندین شب را به داستان‌پردازی می‌گذراند. داستان در داستان شکل می‌گیرد. (داستان شعیب و خوابیدن او را در حجره مدرسه، داستان دختر خواجه حمید و خویش‌داری پسر قصاب، داستان سه تاجر) شبی با قایقی که نزدیک آن‌ها شده، می‌گریزد. به ساحل طراران می‌رسد، آنجا هم با تیزهوشی، خودش و پسری به نام صفدر را از دست طراران نجات می‌دهد. آن دو داستان خود را برای هم تعریف می‌کنند. صفدر همراه با انگشتی زیبا، در پی رعنا می‌رود و زیبا به سمت چین حرکت می‌کند. صفدر، رعنا را پیدا می‌کند و با هم به دنبال زیبا می‌روند و در بین راه قایقران و طراران را به سزای اعمالشان می‌رساند. صنوبر پدرزیبا، به بیماری سرسام مبتلا شده و حکومت موروثی به رعنا برمی‌گردد.

اپیزود، داستان در داستان

«حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن یک روایت بلند جای دارد؛ گاه این حادثه مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می‌شود و گاه ربطی با پیرنگ داستان ندارد.» (داد، ۱۳۹۰، ص. ۱۹۴) «این طرز درج کردن قصه‌ای در قصه دیگر روش خاص هندیان است و آن را در مهابهاراتا و پنچانترا می‌یابیم. اینگونه آثار، از یک داستان اصلی تشکیل یافته که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستان‌های متوالی در چارچوب نخستین داستان، گفته می‌آید و در پایان کتاب، نخستین داستان، پایان می‌یابد.» (محبوب، ۱۳۸۲، ص. ۱۰۶)

«اپیزود از دیرباز در ادبیات رایج بوده است. این روش برای اولین بار در داستان‌های شرقی به کار رفته است. سازندگان این‌گونه داستان‌ها اغلب با به‌کارگیری چارچوب داستان در

هنگامی که برخوردار در منشیگری، مهارتی به دست آورده، و منشآت او معروف شد. (فراهی، ص. ۱۴) (صفا، ۱۳۷۰، ج ۵، ص. ۱۸۰۳)

«در یورش کردهای چَمَشْکَزْک به قلعه درون، کتاب محفل آرا غارت شد. او پس از چندی در خوشان «قوچان کنونی» آن را بازنگاری کرد و محبوب‌القلوب نامید.» (فراهی، ص. ۱۸-۲۰) «و به حاکم آن شهر، یعنی صفی قلی هدیه کرد، اما به سبب فتنه‌انگیزی تنگ نظران، ظاهراً مورد بی‌مهری قرار گرفت و به ناگزیر هرات را ترک گفت و به خوشان بازگشت. او به تشویق دوستانش، بار دیگر دست به کار بازنویسی کتاب شد و آنچه از کتاب به خاطر داشت، بازنوشت.» (ظهوالدینوف، ۱۳۶۳، ص. ۲۴)

«این کتاب در یک مقدمه، پنج باب و خاتمه تنظیم شده» (فراهی، ص. ۲۱) «و به مناسبت حکایات «شمسه و قهقهه»، در باب دوم، به شمس و قهقهه نیز شهرت یافته است. نثر کتاب محبوب‌القلوب مصنوع و دشوار است، اما در روایت داستان‌ها سخن نویسنده شیرینی دیگری می‌یابد و روان‌تر می‌شود.» (صفا، ۱۳۷۰، ج ۵، ص. ۱۸۰۳)

داستان رعنا و زیبا

داستان «رعنا و زیبا» بعد از باب پنجم کتاب محبوب‌القلوب و در بخش خاتمه (صفحه ۴۹۸-۵۸۱) آمده است. میرزابرخوردار فراهی این داستان را از شخصی شنیده و به رشته تحریر در آورده است.

داستان دو شاهزاده در ولایت ختن که برای رسیدن به وصال هم، از دربار فرار می‌کنند و در بین راه دچار تزویر قایقرانی می‌شوند. رعنا پسرعموی زیبا در ساحل می‌ماند. زیبا به تنهایی سوار قایق می‌شود. وقتی از حيله و کام‌خواهی

نیشابوری و خیانت دختر عموی او، حکایت دختر خواجه حمید تاجر، حکایت دختر خطیب اسفراین، حکایت زنان قاضی و محتسب و شحنه و مکر آنان، حکایت سه نفر محبوس و توسل بخدا و نجات آنها، حکایت جغد و باز و روباه، حکایت صفدر بن مسعود و طراران و گرفتاری او در طلسم الافلاک، حکایت و داستان زاغان و بازان و هلاک زاغان» به قصد اندرز و برجسته‌سازی داستان اصلی و کمک به تقویت پیرنگ، روایت می‌شود. برای نمونه:

سبب تعریف داستان عیسی و قنبر را زیبا اینگونه برای ملاح بیان می‌کند:

«هر کس قدمی در راه آرزوی نامستعد خاطر شتافت سینه رفاهیت خود را از خنجر بی‌سعادت می‌مانند قبر قنبر شکافت. ملاح گفت: آن به چه منوال است؟» (ص. ۵۰۴)

زیبا داستان گناهان قنبر و تبدیل او به کوزه بدبو و شفاعت حضرت عیسی را تعریف می‌کند و بعد از آن می‌گوید:

«ای ملاح از چنین کام‌دلی که سال‌ها بدرد سر انتقامش گرفتار باید بود چه تمتع و بهره چنان گیر که مرا ندیدی سود ناخورده در جهان بسیار است در راه سلامت روی‌ها تفرقه نمی‌باشد.» (ص. ۵۰۷)

زیبا سبب تعریف سرگذشت شعیب را این گونه می‌داند:

«ای خردمند دانش‌ور، عقلا پیروی هوای خاطر نکند و به ترک تلاش کام‌کوشیده، فریب آرزوهای نفس‌نخورند که هوای نفسانی و تحریکات شیطانی رهن کاروان دین و ایمان است. مگر حکایت شعیب ابن عامر را نشنیده ملاح گفت: آن چگونه بوده است.» (ص. ۵۰۸)

او داستان شعیب و خوابیدن او در حجره مدرسه را بیان

داستان، قصد خاصی را دنبال می‌کرده‌اند. هر جا سخن از داستان در داستان (اپیزود) باشد، انسان ممکن است به یاد داستان هزار و یک شب بیافتد. این‌که روش داستان در داستان حتی در ریخت و شکل غربی آن یک ریشه کهن شرقی دارد، انکارناپذیر است.» (معتمدی آذر، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۹)

پورنامداریان در مورد اپیزود معتقد است: «هر داستان، شامل یک داستان اصلی و جامع است که در درون آن‌ها حکایت و تمثیل‌های متعدد گنجانده شده‌است که اینگونه داستان‌پردازی، همان شیوه متداول داستان‌سرایی است که در کلیله و دمنه، سندبادنامه و مرزبان‌نامه بکار رفته است.» (پور نامداریان، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۵)

میرصادقی می‌گوید: «زاویه دید در داستان‌ها روال معینی ندارد و شاید بتوان گفت که بی‌نظم و ترتیب است. گزارنده قصه، به دید شخصیت یا قهرمان خاصی اکتفا نمی‌کند. هر جا که بخواهد زاویه دید قصه را عوض می‌کند. قهرمانی و شخصیت دیگر دنبال قصه را می‌گیرد و قصه را پیش می‌برد. در واقع نقل حوادث مهم است و این نقل به هر صورت که درآید، فرق نمی‌کند. در این داستان‌ها در واقع قصه به دنبال قصه دیگر می‌آید و جابجایی زاویه دید صورت می‌گیرد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۴۲۸)

اپیزودیک در زیبا و رعنا:

در داستان‌های اپیزودیک، شخصیت‌های داستان فرعی به شخصیت‌های داستان اصلی تنوع می‌بخشد و درون‌مایه را برجسته‌تر می‌کند. در باب خاتمه کتاب محبوب‌القلوب، داستان زیبا و رعنا، داستان اصلی است که روایت می‌شود و همراه با آن، حکایت‌هایی چون «حضرت عیسی و قنبر گناه کار، سرگذشت شعیب و تقوای او، حکایت شاپور

به منزله تحولی غیرقابل بازگشت است. طرح کلاسیک دارای پایان بسته می باشد. (مک کی، ۱۳۸۷، ص. ۳۱)

پیرنگ ضعیف در اثر خرق عادت

فرزاد در تعریف خرق عادت می گوید: «آن چه با محسوسات عقلی و تجربیات حسی و موازین عینی جور در نمی آید، مثل معجزات انبیاء و کرامات اولیاء. در قصه ها حیوانات و اشیاء با انسان حرف می زنند و انسان نیز با آن ها هم صحبت می شود. شاید بتوان گفت مهمترین ویژگی قصه های قدیم وجود حوادث خارق العاده و اغراق های بسیار است.» (فرزاد، ۱۳۷۶، ص. ۱۰۸) «حوادث خارق عادت که در قصه ها اتفاق می افتد، شبکه استدالی حوادث قصه ها را سست می کند و خواننده نمی تواند آن ها را باور کند، زیرا با تجربیات عینی و مشاهدات حسی او مطابقت ندارد. از این نظر، اغلب در قصه ها روابط علت و معلولی حوادث از نظم منطقی و معقولی برخوردار نیست. حرف زدن موجودات با انسان، نامعقول و خرق عادت است و همین خرق عادت، شبکه استدالی حوادث را برهم می زند و پیرنگ قصه را ضعیف می کند. از این رو بیشتر قصه ها، دارای پیرنگ هستند؛ اما این پیرنگ، ابتدایی و انسجام نیافته است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص. ۶۲)

در هر یک از حکایات- محبوب القلوب، نوعی پیرنگ ضعیف وجود دارد؛ زیرا وجود حوادث اغراق آمیز و خارق العاده در آن ها، باعث می شود که خواننده، آن ها را باور نکند و رابطه علت و معلولی حوادث، در نظرش غیر معقول باشد. به عنوان مثال، شکستن کوزه و ظاهر شدن مردی سیاه از آن، در حکایت حضرت عیسی و قنبر گناهکار. (ر. ک: فراهی، ص. ۵۰۴)

می کند که شعیب در آنجا زن جنی را می بیند؛ اما فریب او را نمی خورد و دنبال هوی و هوس نمی رود. در انتها همه جنیان ظاهر می شود و به سبب رفتار درستش، به او پاداش و جواهر می دهند و در پایان قصه می گوید:

«ای ملاح بر خواهش های خاطر فایق آمدن بسی منفعت ها دارد و نفس مرکبی است سرکش و نافرمان در بادیه بوالهوسی به هر جنبش که گرم عنان سازی در اولین قدم سرت را به باد فنا دهد از این ماجرا طمع ببر تا مانند شعیب بهره مند و شیرین کام سعادت جاودانی گردی» (ص. ۵۱۲)

پیرنگ، طرح

طرح داستان با حوادث و رویدادهای علی و معلولی سرو کار دارد. «طرح داستان، چارچوب و فشرده داستان است. در طرح هر عمل و حادثه ای باید علتی مشخص و منطقی داشته باشد و این علت باید برای خواننده روشن باشد. محکم بودن طرح داستان به مقدار زیادی، بستگی به منطقی و واضح بودن علت بروز حوادث و اعمال شخصیت های داستان دارد.» (عابدی، ۱۳۷۱، صص. ۴۸-۴۲) میرصادقی هم پیرنگ را، نقشه داستان می داند. (ادبیات داستانی، ۱۳۷۶، ص. ۲۹۲) «در واقع نویسنده در آغاز، نقشه داستانش را که چارچوبی است منسجم از روابط منطقی میان شخصیت ها و وقایع داستان طراحی می کند و سپس در مرحله نوشتن داستان، نقشه را به کمک سایر عناصر داستانی، در فرایندی خلاقانه به داستان تبدیل می کند.» (مستور، ۱۳۸۹، ص. ۱۴) اگرچه طرح حوادث داستانی انواع بی شماری دارد، اما بدون حد و مرز نیست. یکی از انواع پیرنگ، پیرنگ داستان های کلاسیک یا (شاه پیرنگ) است. طرح کلاسیک یعنی داستانی بر مبنای زندگی یک قهرمان فعال که علیه نیروهای مخالف مبارزه می کند تا به هدف خود برسد و رسیدن به پایانی مشخص که

عناصر پیرنگ

«امروزه داستان‌نویسان و رمان‌نویسان عناصر پیرنگ را عبارت می‌دانند از: شروع، گره‌افکنی، کشمکش، بحران، حالت تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی، پایان‌بندی» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۲۲)

شروع (زمینه‌چینی)

«شروع یک داستان باید بتواند خواننده را مجذوب بخش‌های بعدی کند. شروع متن داستان می‌تواند میانه قصه باشد. یا می‌تواند پایان قصه باشد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، صص. ۲۲-۲۴) «زمینه‌چینی می‌تواند به چند شیوه انجام گیرد. ممکن است در آغاز داستان گنجانده شود و به سرعت مطرح شود و یا اینکه در کل داستان و قسمت به قسمت جای گیرد. شیوه و چگونگی دادن آگاهی برای فراهم کردن امکان پیش‌بینی عمل، نمایش را واقع‌گرا یا غیرواقع‌گرا می‌کند.» (داد، ۱۳۹۰، ص. ۲۶۹)

در داستان زیبا و رعنا، آغاز داستان با نشان دادن راوی و نقل داستان شروع می‌شود و چون نثر داستان، مصنوع و مسجع و دارای اطناب است، چند سطر توصیف دارد. بعد از آن به داستان اصلی ورود می‌کند و شخصیت‌ها را به خواننده می‌شناساند. از همین ابتدای داستان، خواننده را مجذوب می‌کند تا مشتاقانه وارد درون مایه و روایت اصلی داستان شود.

«طراح قطعات رنگین‌گلشن این مقاله و مفتریات صحایف این رساله اعنی برخوردار ترکمان فراهی که نخلستان ابواب این نسخه را از زلال جویبار بر مضامین روایات دلفریب سیار آن حدیقه سعادت‌آباد فصاحت و نکته‌دانی برومند ساخته و می‌سازد، از شخصی که از سرپرده‌نشینان بارگاه

محببت که نقد خلاصه اوقات را در بندر سیاحت به قیمت متاع بالادست تجارت داده، بیشتر اوقات سالک عزیمتش در سیر و تماشای بلاد و امصار هر اقلیم متردد و سیار می‌بود و در حجرات خیال و خاطر از نقد و جنس هر گونه لطایف مرغوبه مهیا داشت استماع نموده به تحریر آن مبادرت کرد، چنین رقم زد کلک بیان می‌گردد که در عهد قدیم در ولایت ختن شهریاری بود ملک ریحان نام عدالت‌گستر و رعیت‌پرور که همواره دهقان حکمش تخم نسق در مزرعه بختیاری کاشتی و جراح انصافش بر جراحی دل ار باب حاجت مرهم دادرسی گذاشتی. (ص. ۴۹۸)

نایاب‌داری یا گره‌افکنی

«گره‌افکنی یعنی برهم ریختن تعادل زندگی.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۲۴) «به عبارت دیگر به هم انداختن حوادث و اموری است که طرح داستان را گسترش می‌دهد. وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها و روش‌ها و نگرش‌هایی که وجود دارد تغییر می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص. ۲۵۹)

در داستان «زیبا و رعنا» گره و برهم ریختن تعادل از بدعهدی پادشاه صنوبر شروع می‌شود. با ندادن پادشاهی به ملک رعنا، و بدقولی در خواستگاری زیبا و رعنا، و فرستادن زیبا برای فروانروایی چین.

«به ملک رعنا اعلام نمود که ظاهر می‌گردد که ملک‌زاده هنوز پای بند سلسله جهل و دوره گرد سرپرده دانش و عقل باشد البته باده جنون و بیخردی‌ها او را با بن بوالهوسی‌ها راه نموده. اکنون وقت این مزخرفات و هنگام این ارادات نیست.» (ص. ۵۰۰)

«حال رسولی از جانب فرمانفرمای چین با تحفه و هدایای

بازی که در این درخت ترتیب داده، بهر چیست و آن شخص که در میان کفه نشسته چه کس است؟» (ص. ۵۶۳)

«طرار گفت: این دستگاه که بر سر پای بینی طلسم الافلاک است کار و هنرش آن است که چون کسی به چنگ ما افتد که وی را خواهیم محافظت نمائیم که به جایی نتواند رفت. او را در طلسم الافلاک مضبوط می‌نمائیم.» (ص. ۵۶۴)

جدال یا کشمکش

«کشمکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را میریزد. شخصیت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او سر مخالف دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد.

کشمکش غالباً به چهار صورت نمود می‌یابد:

جسمانی: وقتی است که دو شخصیت به زور و نیروی جسمی متوسل شوند.

ذهنی: وقتی است که دو فکر با هم مخالفت کنند.

عاطفی: وقتی عصبان و شورشی در میان باشد یا شور و سودای عشق.

اخلاقی: وقتی است که شخصیت داستان با یکی از اصول اخلاقی حاکم بر اجتماع سر مخالفت داشته باشد. اما ممکن است در یک اثر، چند نوع کشمکش یا حتی همه انواع آن موجود باشد.» (میرصادقی، ۱۳۷۹، صص. ۷۳ و ۷۴)

از انواع جدال، تنوع کشمکش ذهنی و عاطفی در این کتاب بیشتر است. راوی دانای کل از ذهن شخصیت‌ها باخبر است. در برخورد شخصیت‌ها با یکدیگر، کشمکش

بسیار به خواستگاری زیبا آمد. زیبا به رعنا خبر فرستاد که پدرم ادعای شهریار چین را قبول کرده در فکر تهیه آنست که مرا در این چندروز روانه کند اکنون که در اندیشه آن کار مشغول است.» (ص. ۵۰۲)

ناپایداری دیگری در اواخر داستان و بعد از گره اصلی رخ می‌دهد، رسیدن قایق زیبا به ساحل جزیره اسلنقا است که در آن چهل دزد زندگی می‌کنند و همیشه سی و نه نفر آن‌ها برای طراری و کسب غنائم بیرون می‌روند و یک نفر مراقب محل سکونت و طلسم الافلاک می‌ماند. آن یک نفر که زیبا را دید، خوشحال برای کام خواهی، پا پیش گذاشت.

«زورق زیبا به ساحل رسید، به وساطت معلم بحر عنایت ایزدی سالم و صحیح از دریا بیرون آمد و داخل جزیره گردیده... و سیرکنان می‌رفت تا به وسط جزیره رسید. اتفاقاً آن جزیره مسکن چهل نفر طراران عیار و نیرنگ طراران جرار بود... هر روز سی و نه نفر به عزم طراری و کسب غنائم به اطراف و جوانب رفته یکی به محافظت منزل قیام می‌نمود... طراری که مستحفظ منزل بود دید که عجب صیدی برای خود به خانه صیاد می‌آید. زیبا چون هنگامه تازه مشاهده نمود متحیر شد.» (ص. ۵۶۳)

زیبا با طلسم الافلاک مواجه می‌شود و از طرار در مورد آن طلسم و صفدر، مرد جوانی که در بالای آن بود، توضیح خواست.

«ناگاه چشم زیبا به درختی افتاد به غایت مرتفع و ستونی افزون از پنجاه زرع در فر از درخت تعبیه شده و کفه فریب بده زرع عرض و طول از سرستون به زنجیرها آویخته و اطراف و جوانب کمندها محکم فرو بسته‌اند و جوانی در بالای کفه نشسته و فریاد می‌کند. زیبا گفت: این دستگاه عرب و عجم

ذهنی را بیان می‌کند.

باطل بازش دارم تا محلی که از جانب کریم سبب ساز فتح و

نجاتی روی نماید. « (ص. ۵۰۴)

وقتی قایق دور می‌شود، یکباره ملک رعنا به اشتباه خود پی می‌برد که چرا گذاشته زیبا به تنهایی سوار قایق شود.

«باخود گفت: این چه غلطی بود که به وقوع انجامید. خاتم اختیار چنین پریزادی رایگان در انگشت تصرف اهریمن نفس ملاح در آمد تا چه پیش آید. « (ص. ۵۰۳)

البته کشمکش‌های عاطفی هم نمود دارد. عشق یک طرفه و هوس خامی که ملاح به زیبا دارد، باعث کشمکش عاطفی شود.

«زنبور شهوت نیش بیقراری به اعضای طاقت ملاح فرو برده، ابواب خصوصیت گشوده. گفت: ای مایه گنج خانه ناز و رعونت دیده روح و روانم. هر چند می‌خواهم حال دل از تو مخفی دارم بیخودی‌های عشق جانگداز نمی‌گذارد تا ملاح نظاره‌ام در زورق ادراک حضور لطف نشست از پیچ و تاب امواج دریای طوفان‌زای بیصبری کشتی طاقت و لنگر شکیبانیم شکست اسباب حیاتم پایمال تظاول این طوفان و جانم مانند خس در غر-قاب اضطراب سرگردانست. وقت آنست که نسیم شرطه مهرت از مهبت دلنوازی وزیدن آغاز نماید و معلم توجهت از این گرداب اندوهم بیرون آورد» (ص. ۵۰۳)

ملاح بعد از شنیدن داستان قنبر و حضرت عیسی، مدتی دندان سر جگر می‌گذارد، اما باز هم نمی‌تواند از هوی و هوسش بگذرد.

«ای بانوی حریم زیبایی هر چند با خود مجاهده می‌کنم حریف زبردستی‌های نفس اماره سرکش نمی‌شوم

قرار بر این بود ملک صنوبر، بعد از بزرگ شدن رعنا، تاج و تخت را به او برگرداند؛ اما مست قدرت شده و با خود می‌اندیشد که چرا باید این کار بکند! نهایت بی‌خردی است.

«صنوبر شاه با خود اندیشید که در امور پادشاهی عهد و پیمان را دخلی نمی‌باشد و رعایت خویش و اقر بامنظور نیست کدام خویش به قدر مرتبه پادشاهی معاون و ممد حال کسی تواند بود. سال‌هاست که تاریخ پریشانی و زهر تلخکامی کشیده و چشیده‌ام تا روزگار بامداد چنین منصوبه بر من گذاشته و لوای امتیاز بنامم برافراشته اکنون کمال سفاهت می‌باید که عنان تصرف چنین عطیه را از کف گذارم و از مرکب دولت فرود آمده بر خاک مذلت نشینم. « (ص. ۵۰۰)

در هنگامی که رعنا خبر خواستگاری رسول فرمانروای چین را می‌شنود، در جدال با خودش است.

«مقارن آن حال رسولی از جانب فرمانفرمای چین با تحفه و هدایای بسیار به خواستگاری زیبا آمد رعنا این معنی را شنیده با خود گفت که هر چند عمم بی‌مروت باشد، نقض عهد آشکارا نخواهد کرد. « (ص. ۵۰۲)

زیبا در مواجهه با درخواست ملاح، با خود کشمکش ذهنی دارد که چطور او را از این هوس شوم، باز دارد.

«با خود گفت: اکنون که در طلسم تحکم و تسلط این ناحق‌شناس افتاده‌ام موافق احتیاط آنست که با آن خوش برآیم و بروغن بلسان خلق و مدارا به چرب و نرمی اعضای موافقت او مبادرت نمایم شاید توانم او را بدلالت بعضی نصایح و مواعظ از راه این ماجرا منحرف ساخته از اندیشه

عزیمت سفر دریا بی خبرید. مبادا حادثه شما را طعمه کام نهنگ آفتی سازد. یک نفر شما را می‌توانم به ساحل رسانم و بعد از چند روز آمده دیگری را ببرم رعنا را چون دغدغه بود که مبادا از عقب کسی بطلب زیبا آید او را با اسباب به ملاح همراه کرده» (ص. ۵۰۳)

نقطه اوج

«در فرایند داستان آنجا که تنش به اوج می‌رسد و بالاترین نقطه بحرانی داستان اتفاق می‌افتد، قوی‌ترین رابطه حسی بین خواننده و متن پدید می‌آید که نقطه اوج خواند می‌شود. «(بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۳۸) «نقطه اوج هر داستان جایی است که تنش در داستان به اوج می‌رسد.» (مستور، ۱۳۸۹، ص. ۲۲) اثری ممکن است بزنگاه‌های متعددی داشته باشد، و بزنگاهی قوی‌تر از بقیه باشد، معمولاً این بزنگاه اصلی بر بزنگاه‌های دیگر مقدم است.» (میرصادقی، ۱۳۷۹، ص. ۷۷) (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص. ۲۹۷)

نقطه اوج معمولاً در وسط یا پایان داستان است که در آن قصه به حداکثر میزان حساسیت خود می‌رسد و نیروها و عناصری که سر ناسازگاری دارند، با یکدیگر روبرو می‌شوند. در رعنا و زیبا، نقطه اوج در وسط داستان است. آن زمان که روبرویی قهرمان و دشمن اصلی اش شکل می‌گیرد. این بزنگاه، هنگامی است که زیبا در قایق و در بین راه متوجه ناجوانمردی و بدطینتی ملاح می‌شود.

«چون زورق بمیان بحر رسید، زنبور شهوت، نیش بیقراری به اعضای طاقت ملاح فرو برده ابواب خصوصیت گشوده گفت ای مایه کنج خانه ناز و رعونت دیده روح و روانم... هر چند می‌خواهم حال دل از تو مخفی دارم بیخودی‌های عشق جانگداز نمی‌گذارد... وقت آنست که نسیم شرطه مهرت

بیخودی‌های عشق خرد دشمن صبر گداز عنان خودداری‌ها از کف اختیار دلم بیرون برد. بیا ترحمی کن و کام دل مرا برآر و بیش از اینم می‌ازار که جانم به لب رسیده» (ص. ۵۰۸)

بحران

بحران، لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند. «(میرصادقی، ۱۳۷۹، ص. ۷۶) (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص. ۲۹۷)

بحران، شرایط روحی و روانی حاکم بر فضای داستان است یعنی از نقطه، تعادل جهان داستان به هم می‌خورد. بحران و عدم تعادل این داستان زمانی است که پادشاه صنوبر، قرار است زیبا را به عقد فرمانروای چین درآورد. زیبا که از این ماجرا آگاه می‌شود، خودش را به رعنا می‌رساند. با دو اسب به سرعت فرار می‌کنند. تا اینکه به دریا می‌رسند. در کنار دریا ملاحی را می‌بینند. ملاح که از هوی و هوس پیروی می‌کند. سعی می‌کند آن دو را بفریبد. او به آن‌ها می‌گوید: فقط یک نفر را می‌تواند در قایق سوار کند. رعنا با خودش فکر می‌کند، ممکن است سربازان به دنبال زیبا بیایند. پس زیبا را سوار قایق ملاح می‌کند و خودش در انتظار بازگشت ملاح می‌ماند.

«لمحه در کنار بحر توقف کردند تا ملاحی پدید آمده زورقی پیش آورد خواستند که هردو به زورق در آیند ملاح را چون چشم بر خط و خال و جمال با کمال دل آرای زیبا افتاد حيله برانگیخته، گفت: زورق من جای دو نفر بیش نیست اگر شما هر دو در زورق بنشینید از مراتب ملاحی و

بعد چه خواهد شد. و در انتها، ملاح از هوی و هوس پیروی می‌کند یا یکی از داستان‌ها بر او تأثیر گذاشته و او بی‌خیال این اتفاق شوم می‌شود.

ملاح بعد از شنیدن داستان حضرت عیسی و قنبر: « ملاح چون این حکایت شنید، آن روز و آن شب دندان به جگر افشوده با نفس مجادله نمود و هیچ نگفت و چون غواص صبح سر از بحر نیلگون شب برآورد. از آنجا که مرض عشق از دوی هیچ موعظه علاج نپذیرد و هیچ حجت سد راه امتناع عشق نمی‌گردد، باز سفینه طاقت ملاح طوفانی چهار موجه بحر بیقناری گشته، اسباب طاقتش طعمه کام نهنگ آه و افغان گردید. باز ساز الحاح کوک کرد. » (ص. ۵۰۷)

گره‌گشایی

«گره‌گشایی، پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است. » (میرصادقی، ۱۳۷۹، ۷۷) باز شدن همه گره‌ها و حل شدن بحران در این مرحله رخ می‌دهد. «اگر پس از گره‌گشایی، دقیقاً همان تعادل اولیه حاصل شود، خواننده حس می‌کند که درجازه است و قدمی به جلو بر نداشته است. داستان ممکن است فاقد گره‌گشایی باشد، اما به نتیجه‌گیری نیاز دارد. همین‌جا روشن می‌شود که نتیجه‌گیری جامع‌تر، با اهمیت‌تر و فراگیرتر از گره‌گشایی است. نتیجه‌گیری در واقعیت داستانی، نه درس اخلاق است، نه ارائه راهکار در این یا آن عرصه. » (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۴۰)

گره ابتدای داستان، پس ندادن پادشاهی به ملک رعنا بود که با فوت ملک صنوبر بر اثر بیماری، گره گشوده و ملک پادشاهی به‌صاحبش داده می‌شود. «ملک صنوبر، عم ملک رعنا را رنج سرسام عارض گشته. چندان که اطبا به

از مهبت دلنوازی وزیدن آغاز نماید و معلم توجهت از این گرداب اندوهم بیرون آورد. زیبا چون این مقالات شنید بخط و غلط خود برخورده دانست که مقدمات چه صورت دارد چون سپند در مجمر اندوه وطن ساخته حیران آن واقعه شد. » (ص ۵۰۳)

تعلیق

«تعلیق یا دروایی به معنی سرگشتگی و حیرانی است (داد، ۱۳۹۰، ص. ۲۱۷) و خاصیتی است در داستان که خواننده را وامی‌دارد تا از خود پرسد: «بعد چه چیز قرار است اتفاق بیفتد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟» آن‌گاه او را وامی‌دارد به خواندن ادامه دهد تا پاسخ این پرسش‌ها را بیابد. » (پرین، ۱۳۸۷، ص. ۳۴)

به حالت تعلیق، هول و ولا یا تند پیچ‌های داستان هم می‌گویند. «به طور کلی هول و ولا ممکن است به دو صورت در داستان به وجود آید:

آنکه نویسنده راز سر به مهوری را در داستان پیش بکشد و گره‌افکنی کند و وضعیت و موقعیتی غیر عادی به وجود آورد که خواننده مشتاق تشریح و توضیح گره‌گشایی آن بشود.

شخصیت داستان، چه زن و چه مرد را در وضعیت و موقعیت دشواری قرار بدهد به طوری که شخصیت میان دو عمل، دو راه، باید یکی را انتخاب کند. » (میرصادقی، ۱۳۷۹، صص. ۷۵-۷۶)

در تمامی مدتی که از ملاح و زیبا روایت می‌شود، نقل قصه‌هایی برای نصیحت کردن و گذر کردن از این هوس خام ملاح، هول و ولا را پدیدار می‌کند. تا پایان هر داستان خواننده را همراه می‌کند. خواننده مدام در پی آن است که

مقدمات و اوضاع آن باخبر و مطلع گردانید و ملاح در قید طلسم الافلاک بود. ملک رعنا چون خوب نظر کرد، طرفه دستگاه نیرنگ طراری و کارگاه شعبده بازی بنظر درآورده نزدیکتر آمد. طرار را دید پرسید که این سرزمین محل نزول کدام سرهنگ است طرار چون مشاهده اوضاع و اطوار ملک رعنا نموده صفدر را در خدمتش دید، ... از در راستی در آمده حقیقت حال قندوز و چگونگی آن مکان را شرح نموده... طرار ناچار گشته ملاح را بزیر آورد. « (ص. ۵۷۸)

«ملک رعنا از صفدر بی اعتدالی طراران را استماع نموده بود بغلامان امر کرد که طلسم الافلاک را ابتر ساخته جمیع پیرایه و اسباب را سوختند» (ص. ۵۷۹)

پایان بندی

«پس از گره‌گشایی، پایان داستان می‌آید که می‌تواند قوی‌ترین و مؤثرترین بخش روایت هم باشد. همیشه پایان خوب، پایانی است غیر منتظره و پیش‌بینی نشده؛ اما حتماً به معنای غافل‌گیرکننده نیست. این غافل‌گیری هنگامی پدید می‌آید که آنچه رخ می‌دهد، غیرقابل پیش‌بینی است و از حدسیات و فرضیات خواننده فراتر می‌رود و همین صفت، آن را از حالت تعلیق و شک و انتظار جدا می‌کند.» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، صص. ۴۷-۴۸)

داستان رعنا و زیبا دارای طرح کلاسیک از یک نقطه شروع بعد از کنش‌ها و گره و کشمکش‌ها و نقطه اوج به پایان بندی می‌رسد. که این پایان، غافل‌گیرکننده نیست. رعنا و زیبا مثل تمامی داستان‌های اندرزی، پیروزی همیشگی خیر بر شر اتفاق می‌افتد. بعد از باز شدن گره‌ها، نویسنده، فرجام همه شخصیت‌ها را بیان می‌کند. انسان خوب به پاداش می‌رسد و انسان بد، به مکافات عملش. و پایان داستان را می‌بندد تا

معالجه‌اش پرداختند. مفید نیفتاد تا آخر رأیت عزیمت به صوب عالم باقی بر افراخت. وکلا و وزرا به جستجوی ملک رعنا مبادرت نمودند. کسان به هر طرف تردد می‌کردند تا یکی را عبور به کنار دریا واقع شد و ملک رعنا را به شهر آورده، مستقر سریر فرمانفرمائی گردید. « (ص. ۵۷۷)

گره اصلی، با سوار شدن زیبا به تنهایی در قایق و مواجهه او با ملاح هوسران بود که با چند شب او را با داستان‌سرایی سرگرم کند و این گره در شبی باز می‌شود که ملاح به خواب رفته است. قایقی، به قایق آن‌ها نزدیک می‌شود. زیبا فرصت را به غنیمت می‌شمارد و با حقه بارداری، وارد قایق آن جوان می‌شود و از نقشه شوم ملاح فرار می‌کند.

« در این اثنا علامتی از دور نمایان شد. زیبا شروع به ناله و خروش کرد تا آن علامت پیشتر آمد و از قضا شخصی بود در زورقی نشسته. زیبا گفت: ای برادر عزیز عورتیم حامله و با برادر خود در این زورق نشسته. اکنون وعده وضع حمل من است. برادر بیچاره‌ام چهار پنج هنگام است که نخوابیده و الحال خوابش ربوده و می‌داند که امشب طفل متولد خواهد شد و اشتداد درد مرا به شیون خواهد آورد و حیرانم که چه کنم. چه شود که محبت و شفقت کرده باین زورق در آئی و با برادرم یک‌شب بگذرانی... آن جوان نیز بخواب رفت. زورق زیبا قریب چند فرسنگ از زورق ملاح دور شد. « (ص. ۵۶۲)

گره‌ای که در پایان داستان به دست ملک رعنا گشوده شد، در جزیره اسلنقا و مکان طراران بود. ملک رعنا بعد از فهمیدن ماجرای طلسم الافلاک آن را از بین برد.

« ملک رعنا به اتفاق صفدر عازم گشته، می‌رفتند تا به حوالی مکان طراران رسیدند. صفدر، ملک رعنا را از

جایی برای شک و حدس‌های بعدی نباشد.

«ملک رعنا باعزاز و احترام تمام داخل شهر شده به ایقاع عقد زیبا مبادرت فرموده، به سریر تصرف مملکت مستقر و از نشاء رحیق مدعای خاطر کامیاب و بهره‌ور گشته. مقرر کرد که جمله زندانیان را از شکنجه و قید و حبس آزاد ساختند و قامت قابلیت خواجه صفدر را به تشریف منصب جلیل القدر وکالت آراستگی و زیور بخشیده... چون شهریار امر نمود که محبوسان را آزاد سازند خواجه غلام که قهندوز طرار را در حبس داشت بخدمت ملک رعنا آورده حقیقت را از جانبین عرض نموده، امیر امر نموده که پنج هزار دینار در عوض مرکب خواجه از سر کار به او داده.

طراری که در عرض راه گرفتند با اسباب به قندوز تسلیم قهندوز کرده، او را از طراری توبه داد و خدمت شحنگی ختن را به آن رجوع فرمود.

و ملاح را نیز خلعت داد و التزام گرفته که دیگر بعد الیوم به هوای نفس از جاده راستی و پرهیزکاری منحرف نگردد. ملک رعنا مدت‌ها در اورنگ اقبال با شاهد بختیاری مسکن و سیار فردوس امتیاز و کامرانی بود تا عاقبت الامر مشعل عمر و حیاتش را تندی‌های باد مخالف اجل خاموش ساخته، عزم سرای باقی نموده و گوهر این حکایت را در بساط روزگار به یادگار گذاشت. و السلام» (ص ۵۸۱)

نتیجه‌گیری

بر اساس بررسی‌های به عمل آمده مشخص می‌شود. که در داستان رعنا و زیبا به سبب خرق عادت، اطناب و اپیزودیک از یک پیرنگ محکم برخوردار نبوده و حوادث با ضعف در رابطه علی و معلولی بر اساس خط داستان و ذوق نویسندگان با هم ارتباط پیدا می‌کنند. همه عناصر پیرنگ چون شروع، گره

افکنی، جدال و کشمکش، تعلیق، بحران، اوج و گره‌گشایی، پایان در داستان (فوت ملک ریحان، پادشاهی صنوبر و بدعهدی او در پس ندادن تاج و تخت به ملک رعنا، خلف وعده در شوهر دادن زیبا، فرار زیبا و رعنا، سوار شدن تنهایی زیبا در قایق، فوت صنوبر و پادشاهی رعنا، هوس خام ملاح و فرار زیبا از دست او، گرفتار شدن در جزیره طراران، صفدر و عطفروشی و رساندن زیبا و رعنا به هم) دیده می‌شود. تعلیق و هول و لا در میان داستان‌های اپیزودیک، خواننده را مجذوب کنش‌ها کرده و به دنبال ادامه داستان و «بعد از آن چه می‌شود؟» باشد. این داستان دارای طرح کلاسیک و با پایانی بسته است. از یک نقطه شروع بعد از گره و بحران و کشمکش‌ها به نقطه اوج می‌رسد و بعد از آن به گره‌گشایی و پایان‌بندی می‌انجامد. در نتیجه پیرنگ به منزله خطی است که به توجه خواننده سمت و سو می‌دهد و یک نکته مهم است. زیرا با سمت دادن به همین توجه است که نویسنده، خواننده را صفحه به صفحه با خود می‌کشاند و حالت مورد نظر را در او ایجاد می‌کند.

فهرست منابع

۱. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: نشر آگاه.
۲. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌نویسی. چاپ اول. تهران: نشر افراز.
۳. پرین، لارنس. (۱۳۸۷). تأملی دیگر در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سوره مهر.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). نگاهی به داستان پردازی عطار. پدیدار با سیم‌غ. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵. داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ پنجم. انتشارات مروارید.
۶. ریپکا، یان. (۱۳۸۰). تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز. ترجمه یعقوب آژند. تهران: نشر گستره.
۷. ذکاوتی فراگزلو، علیرضا. (۱۳۹۲). منتخب محبوب القلوب فراهی. ۱۳۹۲، انتشارات معین.
۸. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات در ایران. جلد پنجم، بخش سوم، ۱۳۷۰، تهران.
۹. ظهورالدینوف ابوبکر. (۱۳۶۳). روزگار و آثار میرزابرخوردار فراهی. جلد یک، خراسان، کابل.
۱۰. عابدی، داریوش. (۱۳۷۱). پلی به سوی داستان نویسی. چاپ اول، تهران: مدرسه.
۱۱. فراهی، برخورداربن محمود ترکمان، متخلص به ممتاز، محبوب القلوب. چاپ رنگین، انتشارات کتابخانه بارانی.
۱۲. فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۶). درباره نقد ادبی. چاپ اول، تهران: قطره.
۱۳. مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۴. محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۲) ادبیات عامه ایران. «مجموعه مقالات به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری ج ۱ و ۲، تهران: نشر چشمه.
۱۵. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیات داستانی. (قصه- رمانس-داستان کوتاه-رمان)، چاپ سوم، تهران: نشر سخن.
۱۶. -----، (۱۳۷۹). عناصر داستان. (ادبیات داستانی و داستان)، چاپ چهارم، تهران: نشر سخن.

مقالات

- معتمدی آذر، پرویز. (۱۳۸۵). «شیوه‌های کاربرد داستان در داستان و ریشه‌های شرقی آن در ادبیات». پژوهش زبان‌های خارجی. شماره ۳۰، صص ۱۰۹-۱۳۶.