پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹٤(۲۰۲-۱۸۳)

بررسی ساختار روایی خورشید و مهپاره براساس دیدگاه پراپ

اسحاق میربلوچ‌زائی* **دکترمحمد بارانی**** **دکترمریم خلیلی‌جهانتیغ*****

چکیده

خورشید و مهپاره اثر میرزا محمد سعید طبیب قمی از شـاعران قـرن یـازدهم هجـری قمـری بـه عنوان یکی از منظومه‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی که گـاه داسـتان‌هـایی از سـنخ فولکلورنـد، قابلیـت بررسی با بسیاری از نظریات تحلیلی فولکلور از جمله الگوی تحلیل ساختاری روایت پـراپ را دارد. ضرورت تحقیق در اینست که آشنایی با ساخت یک اثر ناشناخته یا کمتر شناخته شـده را بـه عنـوان بخشی از ادب غنایی ما ممکن می سازد. الگوی پراپ در صدد بررسی عناصر اصلی سـازنده قصـه-های عامیانه است که رهاورد آن استخراج ۳۱ خویشکاری بنیادین در قصه‌های عامیانـه روسـی بـوده است. در بررسی قصه حاضر که به شیوه ی تحلیل و توصیف متن، بر اسـاس الگـوی مـذکور انجـام شده است این نتیجه ی کلی به دست آمد که این قصه اکثر خویشکاری های پراپ را با همان تعریف و توالی دارد به جز دو خویشکاری که در اغلب منظومه‌های غنایی فارسی معمولا دیده نمی‌شوند.

کلید واژه ها: خورشید و مهپاره، ساختار، روایت، پراپ، خویشکاری

۱-مقدمه

گنجینه‌ی زبان و ادب فارسی یکی از گران‌قدرترین میراث‌های معنوی جهان است که حاصل

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email:imirbaloochzahi@stu.usb.ac.ir
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: **barani@lihu.usb.ac.ir**
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email: **khalili@lihu.usb.ac.ir**

تاریخ دریافت:۹۳/۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۲۸

ذوق، اندیشه و خرد نسل‌هایی است که از گذشته‌های دور تا امروز در این سرزمین زیسته‌اند، این گنجینه در عمومی‌ترین شکل، قابل تقسیم به نظم و نثر است که هر کدام، آثار متنوع بی‌شماری را شامل می‌شوند، نظم از نظر فراوانی و تنوع از روزگاران کهن در میان ایرانیان جایگاهی بس والا داشته و بیشترین آثار گذشته ی ادبیات فارسی منظوم بوده است. در میان این آثار، منظومه‌های عاشقانه از آغاز شکوفایی ادب فارسی تا سده‌های اخیر از سنخ معدود آثاری است که در تمامی دوره ها مخاطبان خاص خود را داشته است با این وجود متأسفانه این نوع ادبی کمتر مورد تجزیه و تحلیل یا نقد قرار گرفته و همچنان ابعاد مختلف این قبیل آثار برای اهل تحقیق ناشناخته مانده است. از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم میلادی تغییرات عمده‌ای در اندیشه و ادبیات جهان به وقوع پیوسته و پیدایش نظریه‌های جدید در حوزه نقد ادبی، نقد داستان، انواع ادبی و تحول در مکتب‌های ادبی، به ادبیات و آثار ادبی در پژوهش‌های نوین جهان اهمیت ویژه و جایگاهی خاص بخشیده است. با گسترش ارتباطات در دنیای امروز، ادبیات فارسی نیز از تحولات و تئوری های جدید بی‌بهره نمانده، چنانکه پس از مشروطه تحولات بزرگی را در تغییر کلی سبک شعر از سنتی به نو، تغییر مضمون و محتوای شعر، گسترش روزافزون ادبیات داستانی(منثور) نسبت به شعر شاهد بوده‌ایم و در پژوهش-های ادبی نیز با تمرکز بر نظریه‌های نوین نقد، شاهدتحقیقات ارزنده ای هستیم. مثنوی خورشید و مهپاره یکی از آثار میرزا محمد سعید طبیب قمی از شاعران قرن یازدهم هجری قمری است. در سیزده تذکره به این شاعر و ذکر نمونه اشعارش پرداخته شده است. شاعر علاوه بر اثر مذکور، دیوانی در حدود ۳۰۰۰ بیت دارد که به سبک عراقی نزدیک است.

۱-۱-بیان مساله و سؤالات پژوهش

منظومه ی غنایی خورشید و مهپاره، اثری ناشناخته است که تا کنون مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته و روشن نیست که این منظومه ی داستانی عاشقانه، در زمره ی قصه های عامیانه ی فارسی جای می گیرد یاخیر؟بنابراین پژوهش حاضر می کوشد از طریق طرح چهار پرسش و پاسخ به آنها، به جواب روشنی در این زمینه دست یابد. پرسش های مورد نظر عبارتند از:

ـ آیا منظومه خورشید و مهپاره بر اساس تئوری پراپ قابل بررسی است یا خیر؟

ـ میزان انطباق‌پذیری تئوری پراپ در تحلیل منظومه مذکور تا چه حدی است؟

ـ چه تعداد از خویشکاری‌های پراپ در منظومه خورشید و مهپاره قابل احصاء هستند؟

ـ آیا توالی خویشکاری‌های تئوری پراپ در منظومه خورشید و مهپاره رعایت شده است یا خیر؟

۱-۲- ضرورت پژوهش

پژوهش حاضر با تمرکز بر مثنوی خورشید و مهپاره و نگاهی نو به اثر مذکور در بُعد روایت-شناسی در پی آن است که عناصر ساختاری روایت را در این اثر با تکیه بر دیدگاه پراپ بررسی کند. ضرورت پرداختن به این منظومه و ترجیح آن بر سایر منظومه‌های غنایی علاوه بر ناشناختگی اثر، آن است که بنا بر پیش فرض ما، در این مثنوی، بیشترین عناصر یا خویشکاری های تئوری پراپ در روایت شناسی دقیقا بر همان روال و توالی قابل احصا و بررسی است.

۱-۳- پیشینه ی پژوهش

پیشینه تحقیق در خصوص روایت‌شناسی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:۱- پژوهش‌هایی که به مباحث کلی درباره‌ی روایت‌شناسی و معرفی این شاخه پرداخته‌اند مانند «زبان‌شناسی روایت»۱۳۸۲ (علی افخمی و سیده فاطمه علوی) نویسندگان ضمن بررسی اصطلاح روایت در معنای خاص ادبی آن، به مفهوم «دیدگاه روایی» که عمدتا از نظریات راجر فالر گرفته شده، می‌پردازند و انواع مختلفی از راویان یک داستان را معرفی کرده، با جزئیات توضیح داده‌اند. مقاله ی «کلیاتی درباره‌ی روایت-شناسی ساخت‌گرا» ۱۳۸۸ (مریم صالحی‌نیا) مروری است بر کلیات نظریه روایت‌شناسی ساخت‌گرا که نویسنده در آن به تعریف روایت از نظر ساخت‌گرایان پرداخته و عناصر بنیادین آن را از این منظر توصیف می‌کند و در پی نشان دادن کیفیت تحلیل و بررسی ساختاری روایت است. «ساختار ساختارها»۱۳۸۸ (محمدرضا شفیعی‌کدکنی) نویسنده با آوردن مقدماتی از نظریات فرمالیست‌های روسی اذعان می‌دارد که هرگونه تغییر در درون یک ساخت، مجموعه عناصر سازنده‌ی آن ساخت را تحت تأثیر قرار می‌دهد، هرگاه ساختار ساختارها در اوج باشد ساختارهای دیگر نمی‌توانند در انحطاط مطلق باشند و برعکس. در پایان می‌نویسد حرف اصلی در این مقال این است که آن تمایزی که فرهنگ ایرانی و ساختار کلان آن در عصر فردوسی و بیرونی داشته و در معیار کره‌ی زمین یک اوج به شمار می‌رود چیزی نبوده جز آزادی خِرد، سپس به تغییر و تحولات این ساختار ساختارها طی دوران مختلف پرداخته است. «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریه‌ی ژرار ژنت»۱۳۹۱ (رؤیا یعقوبی) نویسنده به پنج مفهوم مهمی(نظم،تداوم روایت، تکرار، لحن و وجه) که روایت‌شناسی ژنت از آن سود جُسته، می‌پردازد و تفاوت‌های داستان و گفتمان و تقسیمات مفهومی و عناصر مختلف آن را از دیدگاه ژنت بررسی کرده است.۲-پژوهش هایی که روایت‌شناسی یک اثر یا داستان براساس یکی از تئوریهای مطرح در این حوزه را مد نظر قرار داده اند مانند «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ

گلشیری»۱۳۸۷ (ابوالفضل حرّی)، نویسنده ضمن معرفی رویکرد روایت‌شناختی به روایت داستانی به بررسی مؤلفه‌های آن در رمان آینه‌های دردار پرداخته و در پایان با جمع‌بندی روایت‌شناسی ساختارگرا این نتیجه را ارائه می‌کند که رویکرد روایت‌شناختی چارچوبی برای نحوه‌ی به کارگیری عناصر از جانب نویسنده و الگویی برای تحلیل اثر ادبی از جانب خواننده ارائه می‌دهد. «روایت-شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه»۱۳۸۹(علیرضا نبی‌لو) مقاله ضمن تعریف روایت‌شناسی به روایت شناسی داستان بوم و زاغ کلیله و دمنه از منظر گریماس پرداخته و بررسی زنجیره‌های روایی(پی‌رفت) را که در سه قِسم: اجرایی، پیمانی و انفصالی قابل طرحند در پیش گرفته است. «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی، بررسی ساز و کار روایت در حکایت بوبکر حصیری» (کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی) «بررسی کانون روایت در اسرار التوحید»۱۳۹۲ (اسماعیل شفق و همکاران) نویسندگان ضمن تعریف کانون روایت و تبیین نقش و جایگاه آن در کشف ساختار روایت در آثار داستانی با استفاده از روش توصیفی ° تحلیلی در این مقاله نهایتا برآیند پژوهش را بهره‌گیری نویسنده اسرار-التوحید در حکایات اثر از کانون‌های مختلف در روایت، جهت ایجاد فهم بهتر در مخاطب ابراز می-کنند. «روایت‌شناسی داستان فرود سیاوش»۱۳۹۲ (مینا بهنام و محمدجعفر یاحقی) نویسندگان با رویکردی روایت‌شناسانه به بررسی داستان فرود شاهنامه پرداخته‌اند تا نقش فردوسی را در مقام راوی ° نویسنده تلویحی در روایت روشن کنند و نهایتا نتیجه این می شود که عنصر دگردیسی و استحاله شخصیت در روند روایت و شکل‌گیری پی‌رفت‌ها تأثیر نهاده است. «ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی»۱۳۹۳(سعید زهره‌وند و همکاران) نویسندگان ضمن معرفی الگوی تحلیلی پراپ، به نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های داستان لیلی و مجنون جامی پرداخته و سپس با بررسی توالی خویشکاری‌ها و نحوه‌ی ارتباط آنها با یکدیگر، به طبقه‌بندی عناصر سازه‌ای این روایت می‌پردازند تا ساختار ریخت شناسی آن را نشان دهند. «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی» ۱۳۹٤(فاطمه ثواب و همکاران) نویسندگان با روش توصیفی ° تحلیلی به بررسی و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های نشانه‌معناشناسی و راهکارهای تولید معنا در روایت خسرو و شیرین نظامی بر پایه نظریه‌ی معناشناسانه گریماس پرداخته‌اند، مقاله در پی آن است که ادعای جهان‌شمولی تئوری گریماس در تحلیل ساختاری روایت‌ها را در منظومه‌های غنایی فارسی با تکیه بر این روایت بررسی کند ونتیجه آن می‌شود که در روایت مذکور در مسیر تولید معنا از نظم حاکم در بعضی از الگوهای مطرح شده گریماس پیروی نمی‌شود.۳- پژوهش هایی که به بررسی تطبیقی یا مقایسه ساز و کار روایت در دو یا چند اثر با تکیه بر یک یا چند تئوری یا بررسی یک اثر از چند منظر روایت‌شناسی می پردازد مانند

«روایت‌شناسی قصه یوسف و زلیخا»۱۳۸۸ (محمد امین زواری و حسن ذوالفقاری) نویسندگان ضمن گزارش و تحلیل سه روایت مشهور از داستان یوسف (ع) و زلیخا به بررسی ساختار و مقایسه آنها با یکدیگر و با اصل روایت قرآن پرداخته‌اند، روایات مورد بررسی یوسف و زلیخای طغانشاهی(منسوب به فردوسی)، یوسف و زلیخای خواجه مسعود قمی و یوسف و زلیخای عبدالرحمان جامی هستند. «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی»۱۳۹۰ (علی محمدی و نوشین بهرامی‌پور) بنا بر اذعان نویسندگان داستان رستم و سهراب را به عنوان یک روایت بر اساس نظریه‌های روایت شناسی می‌توان در دو سطح داستان و کلام(گفتمان) بررسی نمود که روایت مذکور در سطح داستان با تکیه بر نظریات تولان و مارتین در ارزیابی رویدادهای به هم پیوسته، چگونگی شکل‌گیری بحران و فرآیند گذر از بحران و بنا بر الگوی گریماس در نقش شخصیت‌ها در پیشبرد داستان و ارتباط آنها با زمینه‌ی داستانی مورد بررسی قرار گرفته است و در سطح کلام بنا بر دید روایی راجر فالر، موقعیت فردوسی به عنوان راوی، نوع ارتباط و نگرش راوی نسبت به شخصیت‌ها و تأثیر آنها در روند روایت ارزیابی شده است. «بررسی تطبیقی دو داستان عرفانی شیخ صنعان و شاه و کنیزک از دیدگاه علم روایت‌شناسی»۱۳۹۲ (طاهره مددیان‌پاک) نویسندگان با انتخاب دو اثر داستانی از عطار و مولانا با عنایت به نزدیکی زمانی این دو سخنور و تجزیه و تحلیل ساختاری آنها در پی نشان دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شاعر در پردازش داستان‌ها بر آمده‌اند و در پایان با تحلیل دو روایت با الگوی ترکیبی از دو تحلیل ساختاری زنجیری و عمودی، عناصر و سازه‌های ثابت و تکرارشونده دو روایت را نشان داده‌اند و نتیجه این می‌شود که مولانا از نبوغ بیشتری نسبت به سلف خود در پردازش داستان برخوردار بوده است.

۱-٤- روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر روش کتابخانه‌ای است که به شیوه ی توصیف تحلیلی متن انجام می شود. به این صورت که ابتدا چارچوب اصلی و تعاریف الگوی کامل تئوری پراپ با استفاده از منابع کتابخانه‌ای توصیف می شود، سپس بر مبنای این تعاریف، عناصر ساختاری یا خویشکارهای تئوری، در متن منظوم روایت خورشید و مهپاره استخراج خواهد شد و در صورت وجود این خویشکاری‌ها، هرکدام از آنها با مراجعه به متن اصلی قصه و همراه با شواهد شعری برای مخاطب تحلیل و تبیین شده در پایان به یافته‌های پژوهش اشاره خواهد شد.

۲-از فرمالیسم تا روایت شناسی

فُرمالیسم یا صورت‌گرایی روسی به عنوان یک مکتب در نقد ادبی با نگاهی ویژه به زبان ادبی،

سبب تحولات بزرگی در نظریه‌های ادبی گردید، فرمالیسم از سویی نقش مهمی در گسترش ساختار-گرایی داشت و از سوی دیگر با تأکید بر نگاه منسجم به پدیده‌ها و آثار ادبی و کشف ادبیت آنها در پی شناسایی شیوه‌های آفرینش ادبی برآمد. «صورت‌گرایان نخستین کسانی بودند که ادبیات را شکلی از هنر کلامی دانستند و توجه خود را به تحلیل زبان ادبی به مثابه‌ی ویژگی تمایزدهنده‌ی ادبیات معطوف ساختند، آنان مفاهیم ساختار ادبی و پویش ادبی را پروراندند، مفاهیمی که به پایه‌های بوطیقای ساختارگرا تبدیل شد»(مکاریک،۱۳۹۰:۲۰۷).

ازاواخر قرن نوزدهم پژوهشگران، با درک ارزش و اهمیت نگاه علمی به پدیده‌ها و فراگرفتن چگونگی کاوش علمی، پا به بسیاری از عرصه‌های ناشناخته ی علمی گذاشتند و در نتیجه با تخصصی و گرایشی شدن رشته‌های دانش ، نوعی ریزبینی و تمرکز علمی ، بر تمام جنبه‌های پژوهش حاکم گشت.«مهمترین ویژگی قرن نوزدهم(نیمه آخر) و نیمهٔ اول قرن بیستم، تقسیم دانش به رشته‌های جداگانه بود»(اسکولز،۱۳۸۳:۱۵) و این سرگشتگی و جزئی‌نگری افراطی که مرهون نگاهی تازه به جهان پیرامون است، از سویی سبب اضطراب، آشفتگی و حیرت بشر عصر و از سوی دیگرزمینه‌ساز هیجان، مباهات و سرمستیِ کشف است و اما ساخت‌گرایی در پی آن است که مزایای انقلاب ساخت‌گرا را که در زبان‌شناسی در حال وقوع بود به دیگر علوم اجتماعی گسترش دهد«ساختارگرایی به منزله‌ی مرحله‌ای فراسوی انسان‌گرایی و پدیدارشناسی به بررسی روابط درونی‌ای می‌پردازد که زبان و نیز تمامیِ نظام‌های نمادین یا گفتمانی را می-سازند»(مکاریک،۱۳۹۰:۱۷۳). عموما تفاهم و اتفاق نظر بر سر تعاریف و دایره‌ی شمول دانش‌هایی که محل اقبال گروه‌های زیادی از پژوهشگران هستند، کار دشواری است. «قول معروف آن است که تعریف ساخت‌گرایی کاری دشوار است زیرا این اصطلاح آن قدر صورت‌های متفاوت و متنوعی به خود گرفته است که دشوار بتوان وجه مشترکی میان آنها پیدا کرد و به بیان دیگر هر چه می‌گذرد ساخت‌گرایان گوناگون اصطلاح ساخت را به معانی گونه‌گون‌تری به کار می‌برند»(پیاژه،۱۳۷۳:۲۷). از منظر ساخت‌گرایی بررسی دقیق ساختار و فرم آثار ادبی به کشف روال‌های تولید معنی در این متون می‌انجامد و در واقع صورت و فرم اثر، چارچوبی است که معنی در آن جان می‌گیرد براساس این دیدگاه برای کشف و بررسی پیشینه‌ی تفکر و اصول حاکم بر متون ادبی باید به مطالعه دقیق فرم آنها پرداخته شود.«ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آنهاست»(اسکولز،۱۳۸۳:۱۸). بنابراین ساختارگرایی مکتبی است که با نگاه دقیق به آثار ادبی در پی کشف کلیتی است که چارچوب و استخوان‌بندی اثر است، کلیتی که از اجزا و

عناصر معینی شکل گرفته و کیفیت ترکیب این عناصر، روابطی که با هم دارند و روابطی که با کلیت یا ساختار دارند، بخش اساسی تحلیل ساختاری و راهی جهت کشف و استنتاج چگونگی تولید معنی در این ساخت معین است.«کلیت بارزترین مشخصه‌ی ساخت است و عناصر هر ساختی از قوانین آن پیروی می‌کند»(پیاژه،۲۹:۱۳۷۳).

۲-۱- پراپ و دیدگاه او

ولادیمیر پراپ، پدر ساخت‌گرایی از پیشتازان، نوابغ و دانشمندان روسی است که با مطالعات خود در قصه‌های عامیانه، آغازگر مسیری شد که تا امروز بسیاری از صاحب نظران با تأیید، نقد و ادامه‌ی پژوهش‌های او در ساختارگرایی و روایت‌شناسی بحث‌های شگرفی را نه تنها در ادبیات بلکه در سایر هنرها از جمله سینما بر اندیشه بشری افزوده‌اند. با توجه به اینکه حوزه مطالعاتی پراپ فولکلور بود و قصه‌های عامیانه، بخشی اساسی از فولکلور هستند، وی با تمرکز بر پژوهش قصه‌های عامیانه (پریان) دنبال راهکاری برای تحلیل ساختاری این قصه‌ها بود. البته پیش از پراپ «کسانی چون اسپرانسکی، بولته، پولیفکا و وونت نیز پژوهش‌هایی را جهت شناسایی و تقسیم‌بندی این قبیل قصه‌ها انجام داده بودند»(پراپ،۲۳:۱۳۹۲) اما از آنجا که عموما محور شناسایی و تقسیم‌بندی قصه‌ها را موضوع، تم یا مقولات در نظر گرفته بودند، اکثر این پژوهش‌ها از تعریف یک عنصر، معیار یا اصلی ثابت و بنیادی که بتوان تمام قصه‌ها را بر اساس آن شناسایی، تحلیل و تقسیم‌بندی کرد، عاجز مانده‌اند. رده‌بندی قصه‌ها ذیل عناوین مشخص و دقیق با معیاری عینی که قابل استفاده برای تمام قصه‌ها باشد، یکی از دغدغه‌های اصلی پراپ در پژوهش قصه‌های عامیانه بوده است «چون قصه پدیده‌ای فوق‌العاده متنوع و متکثر است، برای بررسی علمی باید مواد قصه را به بخش‌هایی تقسیم نمود یعنی باید به رده‌بندی آن پرداخت، صحت و درستی تمام مطالعات بعدی منوط و وابسته به درستی رده‌بندی است...رده‌بندی سنگ شالوده‌ی همه‌ی پژوهش‌هاست اکثر پژوهندگان کار خود را با رده‌بندی آغاز می‌کنند»(پراپ، ۲۵:۱۳۹۲). اساسی‌ترین نکته در تحلیل قصه‌های عامیانه یافتن واحد یا عنصری است که براساس آن بتوان قصه‌ها را شناخت، بررسی و تحلیل کرد و تفاهم بر سر این واحد یا عنصر یکی از مهم‌ترین مسائل پژوهشگران این عرصه بوده است. «کشف و تعریف کوچک‌ترین واحد ساختاری و سپس دانستن چگونگی ترکیب این واحدها یکی از مسائل در الگوهای سنتی تحلیل‌های ساختارگرایان است»(بدره‌ای۷:۱۳۹۲).

پراپ با بررسی یکصد قصه از قصه‌های عامیانه به نتایجی دست پیدا کرد که برای خود او و سپس دیگران قابل تأمل بودند. «عموما قصه‌ها دارای پاره‌ای عناصر ثابت و عناصر متغیر هستند که در

یک قصه اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. این امر مطالعه قصه را براساس خویشکاری قهرمانانش میسر می‌سازد...ما باید معین سازیم که این خویشکاری‌ها تا چه اندازه واقعا نمایانندهٔ ثابت‌های تکرارشوندهٔ قصه هستند، قاعده‌بندی و تنظیم همهٔ پرسش‌های دیگر منوط به حل این پرسش اولیه است: در یک قصه چند خویشکاری وجود دارد؟...این پرسش که اشخاص یک قصه چه کار می‌کنند؟ برای بررسی قصه اهمیت اساسی دارد »(پراپ،۱۳۹۲:۵۱ـ۵۰). خویشکاری یا کارکرد واژه‌هایی هستند که منابع در ترجمهٔ واژهٔ «function» که شاه‌کلید تئوری پراپ هست به کار برده‌اند«function کارکرد یا نقش، به باور پراپ کارکرد برسازندهٔ اصل بنیادینی است که کنش‌های درون یک روایت براساس آن در ساختار عمقی سازمان می‌یابند»(مکوئیلان،۱۳۸۸:۵۰۵). «پراپ کوچک‌ترین جزء سازه‌ای قصه‌های پریان را خویشکاری می‌نامد و خویشکاری را به عمل و کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه تعریف می‌کند»(بدره‌ای،۱۳۹۲:۸). فهم دقیق این عنصر و توانایی تشخیص آن در قصه‌ها، راهبرد اصلی تحلیل ساختاری، در تئوری پراپ است. با عنایت به همین نکته و اهمیت آن است که پراپ تأکید ویژه‌ای بر تعریف خویشکاری دارد. «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود. یعنی ۱.خویشکاری اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند، آنها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند. ۲.شماره‌ی خویشکاری در قصه‌های پریان محدود است. ۳. توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. ٤. همه‌ی قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند»(پراپ،۱۳۹۲:٥٦ـ٥۳). پراپ در بررسی یکصد قصه براساس این تئوری نهایتا به این نتیجه می‌رسد که «کثرت بیش از اندازه‌ی جزئیات قصه‌های پریان روسی قابل تقلیل به یک طرح واحد است و عناصر این طرح که تعدادشان۳۱ تا بیشتر نیست، همیشه یکی هستند و همیشه با نظم خاصی از پی یکدیگر می‌آیند»(بدره‌ای،۱۳۹۲:۱۹). اشخاص یا شخصیت‌های تحلیل پراپ هفت شخصیت هستند «شرّیر، بخشنده(فراهم آورنده)، یاریگر، شاهزاده خانم(شخص مورد جستجو)، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین»(پراپ، ۱۳۹۲:۱٦۲ــ۱٦۱). در اهمیت دیدگاه پراپ و یافته‌های او در تحلیل روایت و فهم دقیق‌تر بسیاری از آثار ادبی امروز همین بس که «امروز آراء پراپ به عنوان پدرساختارگرایی موضوع بحث‌های فیلسوفان پساساختارگرا و منتقدانی چون تزوتان تودوروف و ژولیا کریستوا است»(ساداتی:۵۹). از طرف دیگر یکی از ویژگی‌های کار پراپ دقت و آزمون‌پذیری آن است که در این مورد متفکران بزرگی اظهار نظر کرده‌اند. «کار پراپ از دو نظر دقیق بود: نخست تعریف کارکرد مبنای آشکاری برای تشخیص واحدهای

روایت به دست داد، دوم همه‌ی شخصیت‌های حکایت‌های مورد پژوهش را فهرست کرد نه برخی از آنها را»(مارتین،۱۳۹۳:٦٥).

۳- بررسی خویشکاری‌های پراپ در روایت خورشید و مهپاره

۳-۱- غیبتβ:«یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند»(پراپ،۱۳۹۲:٦۰). که در این قصه به شکار رفتن خورشید مصداق آنست:

کافاق نگار حسن جاوید شاهنشه کبر و ناز خورشید...
مستانه شکار دشت می‌کرد پیمانه به دست گشت می کرد
ناگه به کناره جلوه‌گاهش افتاد برآهوی نگاهش
خورشید چو آن غزاله را دید شد گرم به صید او چو خورشید
(طبیب قمی۱۳۸۸:۱۳۰٤-۱۲۸۷)

۳-۲- نهیγ: «قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود گاهی برعکس، نهی به صورت ضعیفی به گونه-ی درخواست یا اندرزی اظهار می‌گردد»(پراپ،۱۳۹۲:٦۱). نهی کردن پدر، خورشید را از عشق مهپاره مصداق این خویشکاری است:

دانم که تو را فریب آهو آهو نه که سیمیای جادو
بیگانه زعقل دوربین کرد بی صبر و قرار و بی سکون کرد...
زین نقش فریب دل بپرداز بنیاد فسون ز دل بر انداز
سودای جنون زدل به درکن این شام سیاه را سحرکن
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۲۳ـ۱۵۱٤)

۳-۳- نقض نهیδ:«خویشکاری ۲ و۳ یک عنصر زوج را تشکیل می‌دهند»(پراپ،۱۳۹۲:٦۳). دل باختن خورشید به مهپاره، بر خلاف نهی پدر، نمونه ی این خویشکاری در قصه ی مذکور است:

خورشید در آن طرب گذاری می‌کرد ز غصه سوگواری
از نغمه‌ی عشق تاب می‌خورد خنجر به دل خراب می‌خورد...
می‌بست نظر ز روی ساقی می‌خواند ترانه‌ی فراقی
(طبیب قمی،۱۳۸۸:٤۷ـ۱٥٤۰)

۳-٤- خبرگیریϵ:«شرّیر به خبرگیری می‌پردازد»(پراپ،۱۳۹۲:٦۳) ارغوان، شخصیت شرور قصه، در مورد مهپاره غمّازی می کند:

آن دیــو نهــاد کــارغوان بــود دلــداده‌ی عشــق مرزبــان بــود...
از بهــر وصــال چــاره مــی‌کــرد غمّــازی ماهپــاره مــی‌کــرد
(طبیب قمی،۱۳۸۸:۳۵ـ۲۰۳۲)

۳-۵- خبردهی :«شرّیر اطلاعات لازم را در مورد قربانیش به دست مـی‌آورد»(پـراپ،۱۳۹۲:٦٥). فاش کردن عشق خورشید و مهپاره پیش مرزبان توسط ارغوان، از نوع همین خویشکاری است:

پیوســته بــه مرزبــان بــدخوی مــی‌گفــت حــدیث آن پــری‌روی
تنهــا روزی بــه خلــوتش دیــد ســرکرد حــدیث عشــق خورشــید
ســرپوش ز روی راز برداشــت یــک راز نهفتــه بــاز نگذاشــت
(طبیب قمی،:۱۳۸۸:٤٥ـ۲۰٤۳)

۲-٦- فریبکاری[η]:«شرّیر می‌کوشد قربانیش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که بـه وی تعلـق دارد دست یابد»(پراپ،۱۳۹۲:٦٦). طرح نقشـه‌ای از جانـب مرزبـان و ارغـوان جهـت کشـف عشـق خورشید به مهپاره، از این دست است:

زین قصه چـو ارغـوان خبـر یافـت خندیــد و ز کــام دل اثــر یافــت
پــس گفــت بــه مرزبــان کــه بگــذار کاگــاه شــوی ز ســرّ ایــن کــار...
خورشید چو شـد ز خـواب، بیـدار در نشــئه ی بیخــودی خبــردار
گفتا تو که ای و این چه خانه اسـت کــز غمکــده‌ی فنــا نشــانه اســت
گفتــا کــه مقــام یــار جــانی اسـت خلوتگــه عــیش جــاودانی اســت...
مهپــاره نگــار جــانی تــو آن مایــه‌ی زنــدگانی تــو
از جــوش محبّتــی کــه دانــی آورده تــو را بــه میهمــانی
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۷۲ ° ۲۰٦۱)

۲-۷- همدستی[θ]:«قربـانی فریـب مـی‌خـورد و لـذا نـاآگاهانـه بـه دشـمن خـود کمـک مـی-کند»(پراپ،۱۳۹۲:٦۷). فریفته شدن خورشید و آشکار کردن عشقش نسبت به مهپاره، نوعی همدستی با دشمن نابکار است:

خورشــید چــو نــام یــار بشــنید بــی‌خواســت میــان گریــه خندیــد...
گفــت آن گــل بــاغ زنــدگی کــو آن چشــم و چــراغ زنــدگی کــو
در پیش عتاب او کـه حـالی اسـت جــای مــن نــامراد خــالی اســت
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۸۵ ° ۲۰۷۳)

۲-۸- شرارت A :«شرّیر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می-سازد»(پراپ،۱۳۹۲:٦٨).این خویشکاری در قصه ی مورد مطالعه، به دو شکل نمود می یابد.

۲-۸-۱- ربودن خورشید از ری و بردنش به عمان توسط گماشتگان مرزبان، یکی از اشکال شرارت مذکورست:

فرمود که دیو صورتی چند چون باد صبا بر او شتابند
آرند ورا به زاری زار کز وی کشد انتقام دلدار...
آن شمع طراز را حریفان بردند به خواب تا به عمان
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ٦٠ ° ۲۰٤۷)

۲-۸-۲- زدن، خوارکردن و به بند کشیدن خورشید در جزیره، نمود دیگری از این خویشکاری است:

خورشید شکسته‌ی غمین را آن سرو روان نازنین را
چون سایه به روی خاک افکند بر خاک پی هلاک افکند...
آزرد به چوب پیکرش را بشکست به سنگ گوهرش را...
در بحر محیط قلعه‌ای بود چون قلعه‌ی چرخ روی‌اندود...
آن شیفته را به آن نشیمن بردند چو جان پاک در تن
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۲۱۰۹ ° ۲۰۸۹)

۲-۹- میانجی‌گری B(رویداد ربط‌دهنده): «مصیبت یا نیاز علنی می‌شود. از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که برود یا به مأموریت گسیل می‌شود»(پراپ،۱۳۹۲:۸۰) آشکار شدن نیاز خورشید یعنی عشق او به مهپاره و اعلام آمادگی وزیر بهرامشاه برای یاری رساندن به وی از نوع این خویشکاری است:

دستور چو دیدش آن چنان زار در دام هزار غم گرفتار...
پرسید که این گداز از چیست این ناله‌ی برق‌تاز از چیست...
گفتش کام تو در جهان چیست گفتا عشق است غیر از آن چیست
پس گفت که ای بهار شاهی روشن به تو چشم کج‌کلاهی
این درد که سوزی از گدازش درمان من است چاره سازش
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۵۹ ° ۲۸۳٦)

۲-۱۰- مقابله‌ی آغازینC:«جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد...این لحظه تنها از مشخصات قصه‌هایی است که دارای قهرمان جستجوگر هستند»(پراپ،۱۳۹۲:۸٤). مسرور گشتن خورشید از پیشنهاد وزیر بهرامشاه و همراهی وی موجب می شود که قهرمان قصه به مقابله با فراق معشوق بپردازد:

ناگه غم عشق جوش برداشت در سینه دلش خروش برداشت
سودای فراق سوخت جانش بشکست ز درد استخوانش
روزی دستور را طلب کرد بگشود سر حکایت و درد
گفت این گرهم ز کار واکن آن وعده که کرده‌ای وفا کن
تا چند کشم ز هجر بدمست دریاب که رفت کارم از دست
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۹۱۳-۲۹۰۹)

۲-۱۱- عزیمت↑:«قهرمان خانه را ترک می‌گوید»(پراپ،۱۳۹۲:۸٤). این خویشکاری نیز در منظومه ی مورد نظر به دو صورت محقق می شود.

۲-۱۱-۱- خورشید و سعد قلعه زنگیان را ترک می گویند:

فی الحال برای سیر دریا شد کشتی محکمی مهیّا
ازهر فکری که بود رستند با هم به سفینه برنشستند
با خود نگذاشتند دیّار جز ملّاح که بود ناچار
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۲٦۰۸ ° ۲٦۰٦)

۲-۱۱-۲- و صورت دوم خویشکاری عزیمت وقتی است که خورشید با سپاه از هرمز به سوی گلخن و سپس گلشن می رود:

زین سو خورشید شعله‌توسن لشکر می‌راند تا به گلخن
آمد به دیار ساحران شاد با لشکر همچو کوه فولاد
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۵۰ °۳۰٤۹)

۲-۱۲- نخستین خویشکاری بخشندهD:«اکنون شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود این شخصیت را می‌توان بخشنده یا به طور دقیق‌تر تدارک‌بیننده نامید...قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند اینها که همه راه را برای اینکه وی وسیله‌ی جادوئی یا یاریگری را دریافت دارد، هموار می‌سازد» (پراپ،۱۳۹۲:۸٦ـ۸۵). گفتگوی مفصل وزیر با خورشید جهت کشف هویت و حال او، در منظومه ی مورد بررسی از این نوع خویشکاری است:

زین گونه چو کرد ناله‌پاشی بگشود لب جگرخراشی...
دستور از آن حدیث جانکاه بر چرخ رساند غلغل و آه
چون یافت که هست شاه ایران برجست و ستاد چون غلامان
وانگه ز ادب به پایش افتاد بوسید زمین و باز استاد...
این درد که سوزی از گدازش درمان من است چاره سازش
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۵۹ ° ۲۸۵۳)

۲-۱۳- واکنش قهرمانE: «قهرمان در برابر کارهای بخشنده‌ی آینده واکنش نشان می-دهد»(پراپ،۹۲:۱۳۹۲). اظهار شادمانی خورشید از یافتن یاریگری دلسوز، از نوع خویشکاری واکنش قهرمان است:

از کار تو این گره گشایم وین غصه ز خاطرت زدایم
خورشید شنید چون فسانه خندید به کام و بی‌غمانه
دانست که کام برمراد است وین عقده‌ی بسته را گشاد است
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۰ °۳۰۲۸)

۲-۱٤- تدارک یا دریافت شیء جادوF: «قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد»(پراپ،۹٤:۱۳۹۲). بهره‌گیری از دو مهره و اسم اعظم جهت مقابله با سپاه "عین‌بلا" و مرزبان توسط خورشید شاه به همراهی وزیر، از نوع خویشکاری مذکور است:

من آصف‌برخیایم از کام کافتاده ز مرگ اندرین دام...
بر بازوی خود دو مهره دارم برگیر که این بود نثارم
یک مهره به خاصیت چنان خوش کز آب توان گذشت و آتش
وان یک به صفا چو دُر مسلّم بر وی نقش است اسم اعظم...
این نام بود حصار هر دل زین اسم شود طلسم باطل
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ٦۲ °۲۹۵۲)

۲-۱۵- انتقال مکانی میان دو سرزمین یا راهنماییG: « قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود»(پراپ، ۱۰۷:۱۳۹۲). دراین قصه جابجایی قهرمان بین مکان‌ها زیاد است که جهت پرهیز از اطاله کلام، تمام شواهد ذکر نمی شود و فقط به ذکر پنج مورد بسنده می گردد:

۲-۱۵-۱- انتقال اجباری خورشید از ری به عمان توسط گماشتگان مرزبان که شواهد آن در ۸-۱

ذیل عنوان شرارت آمده است.

۲-۱۵-۲- رهسپاری خورشید از زندان جزیره به قلعه زنگیان(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۲٤۸۰-۲٤٤۵)

۲-۱۵-۳- نجات از قلعه زنگیان و رسیدن به جزیره دلشاد به همراه سعد(همان: ۲٦۳۳-۲٦۰۲)

۲-۱۵ ٤°- سفر از جزیره دلشاد به هرمز(همان: ۲۷۹۵-۲۷٤٤)

۲ ° ۱۵-۵- سفر جنگی با لشکر از هرمز به جانب گلخن و سپس گلشن

زین سو خورشید شعله‌توسن لشکر می‌راند تا به گلخن...
زان سو پی کین روانه گردید زان سوی دگر سپاه خورشید
بشنید چو مرزبان فسانه درماند به خویش در میانه
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۷۸ °۳۰٤۹)

۲-۱٦- کشمکشH: « قهرمان و شرّیر به نبرد تن به تن می‌پردازند»(پراپ،۱۳۹۲:۱۰۹) نبرد خورشید با مرزبان، ارغوان و عین‌بلا از نوع همین کشمکش است:

خورشید زباده‌ی غضب مست می‌گشت چو مهر تیغ در دست...
بگشود به مرزبان کمین را بگرفت به دست تیغ کین را
سر از بدنش فکند گستاخ چون میوه که کس بریزد از شاخ
بر عین بلای فتنه‌گستر گردید ز کینه حمله‌آور
آویخت چو تیغ در هلاکش افکند به خاک همچو خاکش...
آورد به دست ارغوان را آن آفت کام عاشقان را
از تن ببرید سر به تیغش افکند به خاک بی دریغش
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۸ ° ۳۱۲٦)

۲-۱۷- داغ‌کردن یا نشان گذاشتنJ : «قهرمان را داغ می‌کنند...قهرمان انگشتری یا حوله‌ای (دستمالی) دریافت می‌دارد»(پراپ،۱۳۹۲:۱۱۱ـ۱۱۰). دراین قصه نمودی از این خویشکاری دیده نشد.

۲-۱۸- پیروزیI: «شرّیر شکست می‌خورد»(پراپ،۱۳۹۲:۱۱۱). کشته شدن شرّیران در قصه توسط خورشید که شواهد آن در خویشکاری ۲-۱٦ (کشمکش) آورده شد، از این نوع است.

۲-۱۹- التیام مصیبت یا رفع کمبود آغازینK: «بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می-پذیرد... این خویشکاری و شرارت باهم یک زوج را تشکیل می‌دهند»(پراپ، ۱۳۹۲:۱۱۲).

نجات خورشید از تبعید و مراجعت به گلشن که شواهد آن، در خویشکاری ۲-۱۶(کشمکش) ذکر شد، از این نوع خویشکاری است.

۲-۲۰- بازگشت↓:«قهرمان باز می‌گردد...بازگشت خود به طور ضمنی، بر از میان رفتن فاصله و مکان دلالت دارد»(پراپ،۱۳۹۲:۱۱۷). بازگشت دوباره ی خورشید به گلشن، برای نجات مهپاره، دلالت بر وجود این خویشکاری در قصه دارد:

چون شعله درآن دیار از درد آشفته سراغ یار می‌کرد
ناگه پری‌ای چو گل طرب کام از قاف رسید مهپری نام...
چون یافت که آمدست خورشید او را تنها به خلوتی دید...
خود را بنمود و قصه سر کرد وز سرّ نهفته‌اش خبرکرد...
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ٦١ ° ٣٠٥٦)

۲-۲۱- تعقیب(دنبال کردن)Pr: « قهرمان تعقیب می‌شود»(پراپ،۱۹۷۵:۱۱۷). در این قصه نمودِ عینی تعقیب قهرمان را نمی‌توان یافت، فقط جایی از قصه که خورشید با سعد از جزیره زنگیان فرار می‌کند، متضمن تعقیب هست و روال قصه ایجاب می کرد که "اشمر آدمخوار" با چنین خیانتی در پی سعد و خورشید باشد اما در قصه به آن تصریح نشده است!

۲-۲۲- رهائیRs: «رهائی قهرمان از شر تعقیب‌کننده»(همان:۱۱۹). رسیدن خورشید به کشتی ایمن و راهیابی به هرمز و نجات از خطر زنگیان، در واقع نمود همین خویشکاری رهایی در قصه ی مورد نظر است:

چون موج دمی نیارمیدند ناگاه به کشتی‌ای رسیدند...
در لجّه‌ی آن محیط پرشور چون کشتی نوح از خطر دور...
خورشید چو آن سفینه را دید چون دسته‌ی گل ز شوق خندید...
همراه مسافران دستور آمد سوی هرمز از ره دور
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۹۵ ° ۲۷٦۹)

۲-۲۳- رسیدن به ناشناختگیO: « قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می-رسد»(پراپ،۱۳۹۲:۱۲۵). رسیدن خورشید به جزیره‌ی هرمز که در واقع از خراج‌گزاران حکومت پدرش بودند امّا خورشید را که شاهزاده بود نمی‌شناختند، حکایت از وجود این خویشکاری در منظومه دارد:

خورشید سیاهروز محزون با سعد نشسته بود در خون

دستور چو دیدش آن چنان زار در دام هزار غم گرفتار...
پرسید که این گداز از چیست این ناله‌ی برق‌تاز از چیست...
چون یافت که هست شاه ایران بر جست و سِتاد چون غلامان
وان گه ز ادب به پایش افتاد بوسید زمین و باز اِستاد
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۵۷-۲۸۳۰)

۲-۲٤- ادعاهای بی‌پایهL: «قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌پایه می‌کند»(پراپ،۱۲۵:۱۳۹۲). بر تخت نشستن مرزبان و خواستگاری وی از مهپاره پس از حبس و تبعید خورشید، از این نوع خویشکاری است:

چون پنجه‌ی مرزبان قوی شد بر تخت بسان خسروی شد
شد کشور گلشنش مسلّم بر تخت نشست شاد و خرم...
باید که روی به قاف سویش صد بوسه زنی به خاک کویش
گویی که بس است فتنه خویی لختی بنشین ز جنگ جویی...
داری اگر انتظار خورشید آن شیفته جان هلاک گردید
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۲٦-۲۳۱۱)

۲-۲۵-کار دشوارM: «انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود»(پراپ،۱۲۵:۱۳۹۲). در این قصه کسی از قهرمان کار دشواری نمی‌خواهد بلکه روند قصه چنان است که خود قهرمان باید به گلشن برود و ضمن نجات شهر و حکومت از دست جادوگران، معشوق و شاه شهر یعنی مهپاره را نیز نجات دهد که این امر در واقع دشوارترینِ کارهاست:

گفتند که ساحری است خون‌خوار نامش عین بلای پر کار...
مردم همگی زبیم ماندند از غم به دلی دو نیم ماندند...
جادو چو زقصه آگهی یافت در رشته‌ی عمر کوتهی یافت...
با جمله‌ی ساحران بدکار آهنگ گریز کرد ناچار...
مهپاره نگار دلربا را آن بلبل حکمت آشنا را
با خویش به شهر گلشن آورد در غمکده‌ای چو دل نهان کرد
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۰٤۷-۲۹۷۸)

۲-۲٦- حل مسألهN: «مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود»(پراپ،۱۲۸:۱۳۹۲). غلبه خورشید با همراهی و همکاری بهرامشاه و وزیر بر سپاه جادوان و نجات مهپاره و آزادسازی گلشن

از دست دشمنان شرور و بدکار، در قصه ی مورد مطالعه، پایان درد و رنج قهرمان و آغاز رهایی و گره گشایی و حل مساله است:

کز کشتن دشمن سیه دل خورشید چو کرد کام حاصل
فارغ به هوای خاطر خویش بگرفت سراغ یار در پیش...
زین گونه چو برق و باد بشتافت تا آنکه پس از دوهفته‌اش یافت...
مهپاره به تخت کامرانی بنشست به شوخی‌ای که دانی...
گلشن یکسر به کام او شد هر دیو که بود رام او شد
(طبیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۲۰۲ـ۳۱٤۰)

۲-۲۷- شناختنQ: «قهرمان شناخته می‌شود»(پراپ،۱۳۹۲:۱۲۹). آشکارگشتن هویت خورشید در جزیره هرمز برای بهرامشاه و درباریان او و ادای احترام آنها به شاهزاده؛از همین نوع است اما این خویشکاری در این قصه خارج از نظم و توالی مورد نظر پراپ است:

چون یافت که هست شاه ایران برجَست، ستاد چون غلامان...
بشنید سخن چو شاه بهرام برجست چو عاشق از پی کام
آمد برشاهزاده‌ی بخت یعنی خورشید آسمان تخت
صد گنج وگهر به تحفه آورد از روی نیاز بندگی کرد
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۲۹۰۱ °۲۸٥٦)

۲-۲۸- رسوائیEX: «قهرمان دروغین یا شرّیر رسوا می‌شود»(پراپ،۱۳۹۲:۱۲۹). فرار کردن عین‌بلای دیو از گلخن هنگام باخبر شدن از حرکت سپاه خواجه فاخر وزیر و خورشید، در پی رسوایی وی صورت می گیرد:

بهرام و وزیر و سعد و خورشید گشتند روان به کام امید
خیلی زین‌سان به قصد دشمن گردید روان به شهر گلخن
جادو چو ز قصه آگهی یافت در رشته‌ی عمر کوتهی یافت...
باجمله‌ی ساحران بدکار آهنگ گریز کرد ناچار
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ٤٥-۳۰٤۰)

۲-۲۹- تغییر شکلT: «قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند»(پراپ،۱۳۹۲:۱۳۰). برای این خویشکاری معادلی در قصه مذکور یافت نشد.

۲-۳۰- مجازاتU: «شرّیر مجازات می‌شود»(همان:۱۳۱). شکست و کشته شدن تمام شرّیران قصه همچون عین‌بلا، مرزبان و ارغوان که شواهد آن در خویشکاری ۱٦(کشمکش) آمده دلیلی بر وجود این خویشکاری در قصه است.

۲-۳۱- عروسیW: «قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت شاهی می‌نشیند»(همان:۱۳۲). ازدواج خورشید و مهپاره، شاهد این خویشکاری در قصه ی مورد مطالعه است:

کز طالع ارجمند خورشید چون کار به کام خویشتن دید...
صاحب‌دردی چو خود گزین کرد پیغام به یار نازنین کرد...
کامل‌خردان به هم نشستند عقد خورشید و ماه بستند
(طبیب قمی،۱۳۸۸: ۵۵ ° ۳۲۳٤)

نتیجه

پیدایش مکاتب نوین نقد که حاصل اندیشه‌ها و نگاه‌های تازه‌ای به جهان از سویی و تعامل و فراگیری دانش‌های گوناگون بشری از سوی دیگر بوده است زمینه‌ساز کشف، تفسیر، و تحلیل‌های بکر و گوناگونی از آثار ادبی شده است. فرمالیسم، ساختارگرایی و روایت‌شناسی حاصل نُضج، تضارب، ترقی و تکامل اندیشه‌ها و نظریات گروهی از صاحب نظرانند که محور اصلی اندیشه‌شان در بررسی آثار ادبی یا متون روایی، لزوم اهمیت و عنایت بیشتر به فُرم، ساختار و چارچوب ظاهری اثر نسبت به معنی و محتوای آن است. همچنان که در پژوهش حاضر نشان داده شد، الگوی پراپ در تحلیل ساختاری روایت، تئوری مناسبی جهت بررسی و تحلیل منظومه‌های عاشقانه(غنایی) ادب فارسی است. در بررسی و تحلیل منظومه خورشید و مهپاره براساس این تئوری ثابت شد که اکثر خویشکاری‌های نظریه پراپ در ساختار روایت مذکور وجود دارند و بنابر همان تعاریف، قابل بررسی و اثبات هستند؛ البته توالی خویشکاری‌ها در داستان مذکور، لزوما عین توالی خویشکاری‌های مورد بررسی پراپ نیست. این منظومه تمام عناصر ساختاری تئوری پراپ را به جز دو خویشکاری "نشان کردن و تغییر شکل" دارد و فقط یک خویشکاری "شناختن قهرمان" خارج از توالی مورد نظر پراپ است. بنابراین از تئوری پراپ در تحلیل ساختاری این قصه به بهترین نحو می‌توان بهره برد. از حیث شخصیت‌ها نیز هر هفت شخصیت تئوری پراپ را می‌توان در این داستان با نظریه پراپ تطبیق داد: عین‌بلا، ارغوان و مرزبان، شریران؛ وزیر با دو کارکرد هم گسیل‌دارنده و هم بخشنده؛ سعد، بهرامشاه، مهر، رعد و مفتاح، یاریگران؛ مهپاره، شاهزاده خانم؛ خورشید، قهرمان و مرزبان، قهرمان دروغین قصه هستند.

منابع

۱-اسکولز، رابرت، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، انتشارات آگه، تهران۱۳۸۳

۲-افخمی، علی و علوی، سیده فاطمه، «**زبان‌شناسی روایت**»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ١٦٥، صص ۷۲ـ۵۵ ،۱۳۸۲

۳-بامشکی، سمیرا، **روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی**، چاپ دوم، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۳

٤-بهنام، مینا و یاحقی، محمدجعفر، «**روایت‌شناسی داستان فرود سیاوش**»کاوش‌نامه، سال چهاردهم، شماره٢٦، صص ٣٤ـ٩، ۱۳۹۲

۵-پراپ، ولادیمیر، **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران۱۳۹۲

٦-پیاژه، ژان، «**مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی**» ترجمه سیدعلی مرتضویان، مجله ارغنون، شماره ٤، صص ٣٦ـ ٢٧، ۱۳۷۳

۷-ثواب، فاطمه و همکاران «**ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی**» پژوهشنامه ادب غنایی، سال سیزدهم، شماره بیست و چهارم، صص۵۸-۳۷، سال ١٣٩٤

۸-حری، ابوالفضل، « **درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری**» نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۱، صص ۷۸ـ۵۳، ۱۳۸۷

۹-دزفولیان، کاظم و مولودی فؤاد، «**روایت‌شناسی تاریخ بیهقی، بررسی ساز و کار روایت بوبکر حصیری**» بر اساس نظریه ژنت، مجله ادبیات و زبانها، شماره٦١ ، صص ۱۰۲ـ۸۵ ، ۱۳۸۸

۱۰-زواری، محمدامین و ذوالفقاری، حسن «**روایت‌شناسی قصه یوسف(ع) و زلیخا**» کاوش‌نامه، سال دهم شماره ۱۹، صص ٦٩ـ٣٧، ۱۳۸۸

۱۱-زهره‌وند، سعید و همکاران «**ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون نظامی**» پژوهشنامه ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره بیست و سوم، صص۱۹۰-۱٦۹، سال ۱۳۹۳

۱۲-ساداتی، سید شهاب‌الدین، «**روایت‌شناسی داستان حسن کچل از سه دیدگاه**» گلستانه شماره ۹٦، صص ٦۱_۵۷

۱۳-شفق، اسماعیل و همکاران «**بررسی کانون روایت در اسرارالتوحید**» پژوهشنامه نقدادبی و بلاغت دوره دوم، شماره ۱، صص ۲۰_۱، ۱۳۹۲

۱٤-شفیعی کدکنی، محمدرضا، «**ساختار ساختارها**» مجله ادبیات و زبانها، شماره ٦۵، صص ۱٤_۷ ، ۱۳۸۸

۱۵-صالحی‌نیا، مریم، «**کلیاتی درباره‌ی روایت‌شناسی ساخت‌گرا**» مجله هنر و معماری، شماره ۸۱ ، صص۲۷_۱۵ ، ۱۳۸۸

۱٦-طبیب قمی، میرزا محمدسعید، **خورشید و مهپاره**، تصحصح حسن ذوالفقاری و جلیل اصغریان رضایی، نشر چشمه، تهران۱۳۸۸

۱۷-مارتین، والاس، **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، چاپ ششم، انتشارات هرمس، تهران۱۳۹۳

۱۸-محمدی، علی و بهرامی‌پور، نوشین، «**تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت شناسی**» ادب پژوهی شماره ۱۵، صص ۱٦۸_۱٤۱، ۱۳۹۰

۱۹-مددیان پاک، طاهره، «**بررسی تطبیقی دو داستان عرفانی شیخ صنعان و شاه و کنیزک از دیدگاه علم روایت‌شناسی داستان**» هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی،صص ۱٦۵۰_۱٦۳۹، ۱۳۹۲

۲۰-مکاریک، ایرناریما، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، انتشارات آگه، تهران۱۳۹۰

۲۱-مکوئیلان، مارتین، **گزیده مقالات روایت**، ترجمه فتاح محمدی، چاپ اول، انتشارات مینوی خرد، تهران۱۳۸۸

۲۲-نبی‌لو، علیرضا، « **روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه**» ادب پژوهی، شماره ۱٤، صص ۲۸_۷، ۱۳۸۹

۲۳-یعقوبی، رؤیا، «**روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریه ژرار ژنت**» پژوهشنامه فرهنگ و ادب، شماره سیزدهم، سال هشتم، صص ۳۱۱_۲۸۱، ۱۳۹۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی