Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://clq.jiroft.iau.ir/

Volume 17, Issue 65
June 2023
pp. 131-145

10.30495/CLQ.2023.1907539.1972

Research Article

Morphological Analysis of "The Story of Alexander and Dara" in Sharafnameh Based on the Morphological Theory of Vladimir Prop

Somayye Ezzaty[1], Abolghasem Amirahmadi[2*], Ali Eshgi Sardehi[3], Ali Tasnime[4]

Abstract

Story analysis is the newest method of literary research. It has been the focus of scholars' attention. Many articles such as Comparative Literature by Jafar Hamidi, a faculty member of Shahid Beheshti University, a comparative study of the "design" element in ancient and modern Iranian and world fiction by Mansoureh Sharifzadeh, a faculty member of the Institute of Humanities and the Ministry of Science, have been published in the Journal of Comparative Literature. The formalist method, which led to the school of structuralism, was effective in the research of scholars. The influential figure of the formalist method is Vladimir Propp. Obama studied fairy tales in an attempt to break the story down into the smallest structural unit (thirty-one selfies) and relate it to the whole story. Prop method is the best way to analyze and classify the structure of their epic stories. This article examines the diagram of Propp's work and his method in the story of Alexander and Dara's military honor to determine the extent to which Propp's theory fits into this story. The result of the study shows that the story can be examined with the morphological works of Propp. The story is a movement from balance to imbalance to the final catastrophe. "Achieving" and "failing" are the two basic actions of the story that Alexander seeks to achieve justice and to some extent achieves the position of a prophet. The water of life does not reach the narcissism of the story (conflict and victory); (Conflict and failure).

Keywords: Sharafnameh, Morphology, Propp, Alexander and Dara

How to Cite:
Ezzaty S, Amirahmadi A, Eshgi Sardehi A, Tasnime Aq Morphological Analysis of "The Story of Alexander and Dara" in Sharafnameh Based on the Morphological Theory of Vladimir Prop, Journal of Comparative Literature Studies, 2023;17(65):131-145.

1. PhD student of Persian language and literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
2. Associate Professor of Persian Language and Literature Department, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
3. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran
4. Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran

Correspondence Author: Abolghasem Amirahmadi **Email:** amirahmadi@iaus.ac.ir

Receive Date: 22.08.2020 **Accept Date:** 18.09.2020

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://clq.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۷، شماره ٦٥
بهار ۱٤۰۲
صص: ۱٤٥-۱۳۱

10.30495/CLQ.2023.1907539.1972

مقاله پژوهشی

تحلیل ریخت شناسانه ی" داستان اسکندر و دارا " در شرفنامه بر اساس نظریه ریخت شناسی ولادیمیر پراپ

سمیه عزتی[۱]، ابوالقاسم امیر احمدی[۲*]، علی عشقی سردهی[۳]، علی تسنیمی[۴]

چکیده

تحلیل داستان، از نوین ترین شیوه های تحقیقات ادبی است که کانون توجه دانش پژوهان قرار گرفته است. مقالات زیادی مانند مقاله ادبیات تطبیقی نوشته سید جعفر حمیدی عضو هیات علمی دانشگاه شهید بهشتی مقاله بررسی تطبیقی عنصر"طرح" در داستانهای کهن و امروزی ایران و جهان نوشته منصوره شریف زاده عضو هیات علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی وزارت علوم در مجله مطالعات ادبیات تطبیقی در این مورد انجام شده است. روش فرمالیستهای روسی که منجر به مکتب ساختارگرایی شد، برروش تحقیقات پژوهشگران موثر واقع شد. مهمترین چهره ی تاثیر پذیر از روش فرمالیستها، ولادیمیر پراپ است. او با بررسی صد قصه ی پریان می کوشید قصه را به کوچکترین واحد ساختاری (سی و یک خویشکار) تجزیه کند و با کل داستان ارتباط دهد. روش پراپ یکی از بهترین شیوه های تحلیل و طبقه بندی ریخت داستان های حماسی آنهاست. این مقاله نمودار خویشکارهای پراپ و روش او در داستان " اسکندر و دارا" شرفنامه ی نظامی را بررسی می گند تا مشخص شود نظریه پراپ تا چه اندازه بر این داستان منطبق است . نتیجه بررسی نشان می دهد استان قابل بررسی با کار کردهای ریخت شناسی پراپ می باشد. داستان ، حرکت از تعادل به عدم تعادل تا رسیدن به فاجعه نهایی است می‌توان به این نتیجه دست یافت «بخواسته رسیدن» و «ناکام ماندن» دو کنش اساسی داستان هستند که اسکندر جویای برقراری عدل و داد . تا حدی به آن دست می‌یابد به مقام پیغمبری می‌رسد. به آب حیات دست نمی‌یابدخویشکاریهای داستان (کشمکش و پیروزی) ؛ (کشمکش و ناکامی) است.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی ، سبزوار، ایران
۲ .دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران
۳ .استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران
۴. گروه زبان وادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران

نویسنده مسئول: ابولقاسم امیر احمدی **ایمیل:** amirahmadi@iaus.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۱ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۶/۲۸

واژگان کلیدی: شرفنامه ، ریخت شناسی ، پراپ ، اسکندر و دارا

مقدمه و بیان مسئله

اهمیت رویکرد ساختار گرایانه در نقد ادبی و پژوهشهای زبان شناسی بر کسی پوشیده نیست امروزه یکی از نوین ترین شیوه های تحقیقات ادبی محسوب می شود

برادران گریم، ویلهلم و یاکوب(Jacob and Wilhelm grim)، نخستین دانشمندانی بودند قصه های عامیانه آلمانی را گرد آوردند در دو مجلد سالهای ۱۸۱۴-۱۸۱۲ م منتشر ساختند. آنها قصه های عامیانه را با زمانده ی اسطوره های کهن می دانستند.

پس از گرد آوری قصه ها، برای یافتن روشهای طبقه بندی آنها تلاش شد . معروفترین این روشها ، مکتب فنلاندی است مقیاس های تاریخی و جغرافیایی را در نظم دادن به این قصه ها لحاظ کرد. آنتی آرنه (AntiArne)، صاحب نظر این مکتب فهرستی از انواع قصه بر اساس درون مایه های مندرج در آنها منتشر کرد (ستاری ، ۱۳۹۱ : ۱۷۲).

روانکاوان مکتب فروید و یونگ پژوهشهایی در باره ی مفهوم قصه های عامیانه بر پایه ی اهداف روانکاوانه انجام دادند برخی نظریات آنها افق جدیدی بر پیام قصه ها ی عامیانه افکند (پراپ ، ۱۳۶۸: شش) . هیچ کدام از این پژوهشها نتوانست پاسخگوی نیازاساسی قصه ها باشد . نافذترین نظریه ای که حوزه ی فولکلور شناسی را تکان داد، نظریه ی مکتب ساختار گرایی بود . پژوهشگران دیگری چون آندره یولس (Andrejolles) آلمانی و لرد راگلان (lordraglan) در این مورد نظریه ارائه کردند اما در این میان ، تحقیقی که همه ی این بررسیها را تحت شعاع قرار داد ، پژوهش ولادیمیر پراپ بود که در کتاب ریخت شناسی قصه های عامیانه نظریات خود را ارائه کرد . ریخت شناسی قصه های پریان نقطه ی حرکت بررسی هایی است که هدف آنها شناخت تیپ ها یا نوعها ی محلی است (ر. ک: استاجی و رمشکی،۱۳۹۲: ۳۸).

پراپ با منتشر کردن کتاب ریخت شناسی قصه ی پریان نشان داد قصه های عامیانه قابل تجزیه و تحلیل هستند توجه دانشمندان زیادی را به خود جلب کرد و تاثیر زیادی بر روش ساختار گرایان گذاشت (ر. ک شمیسا ، ۱۳۷۸: ۱۷۷) .

در این مقاله بر انیم تا ثابت کنیم که :

۱. آیا داستان اسکندر و دارا بر اساس الگو و نظریه پراپ قابل بحث و بررسی هست یا خیر؟

۲. کنشهای اساسی این داستان کدامند؟

پیشینه پژوهش

هر چند پژوهشهای شک شناسانه و ساختار گرایانه، مبتنی بر آراء فرمالیست ها و ساختار گرایان ، در ادبیات فارسی از پیشینه ی چندانی بر خوردار نیست. اما امروزه نقدهای زیادی وجود دارد که بر کارکردهای

ساختاری استوارند، به ویژه در حوزه ی داستان نویسی، ما به گونه ا ی گسترده عملا با نگاهی شکل شناسانه و ساختار گرایانه به متون ادبی می پردازیم.

ساختار گرایان همواره به دنبال آن بوده اند که به الگوهای روایتی مشخص دست پیدا کنند تا بتوانند به وسیله ی آنها قصه هاو داستانها را بررسی کنند. هرچند دانشمندان و نویسندگان بی شماری در این زمینه به پژوهش پرداخته اند .

پژوهش حاضر ، اولین نگاه ریخت شناسانه با روش پراپ بر داستان " اسکندر و دارا " در شرفنامه نظامی است.

نمونه های دیگر حکایات مورد بررسی با این روش مقاله " الگوی ساختار گرایی پراپ و کاربرد آن در روایت شناسی " نوشته خلیل پروینی و هومن ناظمیان اشاره کرد . در این مقاله ده داستان از فابلهای کلیله و دمنه بر اساس نظریه پراپ بررسی شده است . مقاله " ریخت شناسی قصه خیر و شر بر اساس نظریه پراپ " نوشته طاهره ایشانی از نمونه های دیگر ی در این زمینه می توان نام برد . مقاله تحلیل ریخت شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه پراپ نوشته ابراهیم استاجی و سعید رمشکی. " بررسی ریخت شناسانه داستان ضحاک بر اساس نظریه پراپ نوشته خدیجه تندکی و ابراهیم استاجی؛ به عنوان پیشینه کار ریخت شناسی نام برد.

مفهوم ریخت شناسی

ریخت‌شناسی (morphology)،علمی در حوزه ی مطالعات ادبی است که برای اولین بار از سوی پراپ، در کتاب ریخت شناسی قصه های پریان مطرح نمود که ارتباط تنگاتنگی با دستاوردهای مطالعاتی فرمالیست‌های روسی و نگرش ساختارگرایانه نسبت به متون ادبی داشت چشم‌انداز نوینی را در تحلیل داستان‌ها و شیوه‌های روایت آن پیش روی پژوهشگران قرار داد پراپ آثار فولکلوریک را بر پایه‌ی قواعد صوری آن طبقه‌بندی کرد مطالعات خویش را ریخت‌شناسی نامید و آن را "توصیف حکایت‌ها بر پایه‌ی واحدهای تشکیل‌دهنده و مناسبات واحدها با یکدیگر و با کل حکایت " به کار برد.(ر.ک:انوشه ،۱۳۷۶: ۷۳۵).

ریخت‌شناسی در زمینه‌های علوم مختلف به کار می‌رود اما در عرصه‌ی ادبیات و داستان معنای دیگری به خود می‌گیرد و کارکرد آن متفاوت می‌شود. در طی سالیان گذشته در غرب در زمینه‌ی بررسی آثار داستانی تلاش شده هرپژوهنده ای الگو و طرحی را مطرح کرده. با تحقیق این آثار بهترین الگویی که می‌توان از آن در انجام این تحقیق بهره برد الگوی ریخت‌شناسی پراپ می‌باشد

این شیوه‌ی تحلیل در شناخت نقش‌ها، و حرکت‌های متن و چگونگی ترکیب عناصر با یکدیگر کار آمد است . یکی از رویکردها و نگره‌هایی که اخیرا مورد توجه جامعه‌ی علمی، به‌خصوص ادبیات قرار گرفته است، تحلیل ریخت شناسانه‌ی قصه‌هاست. این نگاه در بررسی خود در وهله‌ی اول به کشف کوچک‌ترین عناصر سازنده قصه و حکایت می‌پردازد؛ سپس شناسایی روابط بین این عناصر و خط سیر قصه مطمح نظر این نگره می‌باشد. این نوع بررسی بر هر یک از قصه های موجود در ادب کلاسیک پارسی و ادب روایی و

داستانی ملل دیگر مترتب باشد. در این مقاله بر آنیم نشان دهیم ساختار داستان اسکندر و دارا در ***شرفنامه*** به لحاظ ریخت شناختی چگونه است سعی می شود قصه‌ی اسکندر و دارا در ***شرفنامه ؛شامل حرکتی اصلی و حرکت فرعی یا میان حرکتی می‌باشد و بروز مشکل، نقطه عزیمت قصه به‌سوی پایان است در انتها با حل مشکل شخصیت اصلی داستان، قصه در این بخش داستان به کار خود پایان می‌دهد؛*** بر اساس الگوی ریخت‌شناسی « پراپ» مورد تحلیل قرار گیرد.

از آنجا که شناخت روش مقدماتی داستان در گرو این است که به‌گونه‌ای هم‌زمان از عناصر و مناسبات ساختار و فرم آن آگاهی کافی داشته باشیم از دیگر سو، از آن رو که نویسنده در آفرینش اثر هنری خویش، باید بتواند احساسات زیبایی‌شناختی خود را در چارچوب یک‌شکل عرضه کند، به طبع هر منتقدی نیز در تحلیل اثر ادبی در چارچوب مناسبات ساختار، آن احساسات را ارزیابی می‌نماید؛ این در حالی است که هر داستان برخوردار از یک ساختار است عناصر گوناگونی ، چون شخصیت، کنش و... بدان شکل داده‌اند. عناصر، نسبت به یکدیگر و به کل ساختار دارای وضعیت‌های مشخص و متفاوتی هستند. در بررسی شکل شناسانه‌ی مبتنی بر عناصر داستان همین روابط و مناسبات بین این عناصر در کل فرم و ساختار؛ موردبررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

با توجه به تعاریف ریخت شناسی ، به نظر می رسد که در تحقیقات ادبی نیز کاربرد زیادی داشته باشد ؛ چنانکه یکی از محققان می گوید ساختار گرایی " تحقیق در ساختار های ادبی و شناسایی اشکال و گونه های آنهاست لذا هرنوع تقسیم بندی در ادبیات که بتواند آثار ادبی را بر اساس مشخصه هایی ممتاز کند ، از مقوله ی شکل شناسی است " (سرامی ، ۱۳۷۳ : ۴)؛البته شکل شناسی آثار ادبی با دسته ی دیگر مثلا شکل شناسی آثار غنایی یا حماسی ، باهم تفاوت دارد (ر. ک : سرامی ، ۱۳۷۳ : ۵) .

روایت‌شناسی ساختارگرا

ادبیّات داستانی و روایی، به یک معنا، گستره‌ای پهناور از آثار و انواع گوناگون را به نظم و نثر دربرمی‌گیرد روایت را به ساده‌ترین بیان، می‌توان «متنی» دانست که داستانی را بیان می‌کند و داستان‌گویی دارد. هم‌چنان که به گفته‌ی **اخوت**، در کتاب "ماهیّت و روایت" : «کلّیّه‌ی متون ادبی را که دارای دو خصوصیّت قصّه و حضور قصّه‌گو است می‌توان متنی روایی دانست» (به نقل از: اخوت، ۱۳۷۱: ۸).

البتّه در این مورد تمایز میان روایت داستانی و تاریخ را نیز باید در نظر گرفت.

ویژگی مهم دیگری که «روایت» را از گونه‌های دیگر سخن متمایز می‌کند، «زمان‌مند» بودن آن است. **فورستر**: «داستان نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان، آن‌چه داستان نقل می‌کند این است که زندگی را در قالب زمان نقل می‌کند» (فورستر، ۱۳۵۷: ۳۶-۳۸).

بررسی روایت و گونه‌های آن از قدمتی دیرین برخوردار است در نوشته‌های افلاطون ***کتاب جمهور*** مطالبی درباره‌ی شیوه‌های روایت آمده است (به نقل از: لطفی پورساعدی، ۱۳۶۷: ۹۶۲/۲). در رساله ***فن شعر*** ارسطو، نکات دقیقی درباره انواع شعر و تفکیک آن‌ها آمده است.

در دهه‌های اخیر اصول نظری و فنون ادبیّات روایی، با عنوان «روایت‌شناسی» موردتوجه گسترده‌ای قرار گرفته است پویاترین شاخه این مطالعات «نهضت ساختارگرایی ادبی» است که شامل دستاوردهای شکل‌گرایی اروپایی و ساختاگرایی فرانسوی می‌گردد. از چهره‌های برجسته‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا می‌توان پراپ ، گریماس، ژنت، و **تودوروف** را نام برد.

ساختارگرایان، بیش‌تر از آن که به زبان متون بپردازند، به همانندی زبان‌شناسیک اهمیّت داده و آن را مورد پژوهش قرار می‌دهند این امرتمرکز آن‌ها را در سطح گسترده‌تری میسّر می‌کند.

پراپ در بررسی ***قصّه‌های پریان*** به نوعی، هم‌سانی ساختمان قصّه‌های پریان را بیان کرده است. او در تحلیل و تجزیه صد و ده داستان نشان داد ساختمان قصّه‌های پریان از سی و یک عملکرد و هفت شخصیّت فراتر نمی‌رود. این در حالی است که روایت‌شناسان ساختارگرا در پی یافتن چیزی هستند که بسیار مشخص‌تر باشد. از دیدگاه تودوروف، روایت‌شناسان به صورتی نمونه‌وار، شخصیّت‌ها و عوامل اساسی را به اسم و فعّالیّت‌ها را به فعل ربط می‌دهند. او می‌گوید: «اگر بدانیم یک شخصیّت، یک اسم و فعّالیّت، یک فعل است، روایت را بهتر می‌فهمیم» (به نقل از: ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۸).

باید گفت، اگرچه تودوروف و دیگر روایت‌شناسان متأخّر ساختارگرا به اسم، صفت، فعل و... پرداخته‌اند، امّا پیش‌تر، ***پراپ*** در ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*** به مباحث صفت و فعل در روایت اشاره کرده است. وی عناوین و صفات قهرمانان را کمیّت‌های متغیّر قصّه می‌داند و می‌نویسد: «مراد ما از صفات، مجموعه همه خصایص ظاهری قهرمانان است. این صفات به قصّه، درخشندگی و زیبایی ویژه‌ی آن را می‌بخشد» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷۵). از منظر وی، بررسی صفات هر یک از شخصیّت‌های قصّه، فقط سه عنوان اساسی را به دست می‌دهد: شکل ظاهری و عنوان، خصوصیّت‌های ورود او به صحنه داستان . وی در ارتباط با فعّالیّت‌ها و خویش‌کاری‌هایی که در روایت انجام می‌شود، بر این باور است یک قصّه بر بنیاد خویش‌کاری‌های یک‌سان ساخته می‌شود. «صفات شخصیّت‌های قصّه، تنها عناصری نیستند که معروض قوانین تغییر شکل قرار می‌گیرند؛ خویش‌کاری‌ها نیز دست‌خوش قوانین دگردیسی هستند. اگرچه دگردیسی آن‌ها کم‌تر مشهود است و کم‌تر به مطالعات تحلیلی کمک می‌رساند» (همان: ۱۷۸-۱۷۹). پراپ، اهمیّت و نقش وجود صفات برای شخصیّت‌ها در روایت را تا جایی می‌داند که باعث آشکار شدن نمودهای انتزاعی و مجرّد نهفته در هسته‌ی قصّه شود و می‌نویسد: «مطالعه‌ی صفت‌های شخصیّت‌های قصّه، ما را به نتیجه‌ی فوق‌العاده مهم دیگری می‌رساند. او نمودهای انتزاعی و مجرّدی را که در هسته قصه نهفته است، آشکار می‌سازد و تفسیر و تعبیر علمی قصّه را ممکن می‌سازد» (تلخیص همان: ۱۷۹-۱۸۱).

به اعتقاد برخی، روایت‌شناسی ساختاری، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی به شمار می‌آید که می‌کوشد ساختار و مناسبات درونی نشانه‌ها را در متن بازشناسد. به گفته این گروه، «ارزیابی کارکرد نشانه‌ها به عنوان حلقه‌های زنجیره‌ی معنایی متن، کوششی برای درک میزان **خودبسندگی**[1] یک ساختار است؛ چرا که در رویکرد نشانه‌شناسیک، ادبیّات، ساختار لفظی مستقلی تلقّی می‌شود که از هرگونه **ارجاع به فراتر از**

1Autot elic ment

خودendophoric references . بی‌نیاز است» (تقوی و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۱۴). با توجّه به این نظر، می‌توانیم بگوییم به یاری روایت‌شناسی ساختار و مناسبات درونی نشانه‌های متن روشن خواهند شد و با کاربرد نشانه‌شناسی ارتباط میان شخصیّت‌های داستانی نیز تبیین می‌شوند.

موضوع مورد مطالعه روایت‌شناسی ساختارگرا، روایت‌های داستانی است. تودوروف به عنوان یک منتقد ادبی ساختارگرا، روایت‌شناسی را به عنوان رویکردی در تحلیل ساختار روایات و دستور زبان آن‌ها بنا نهاد و در بوطیقای **ساخت‌گرای** خود به تفصیل در این باره سخن گفته است. **کنان** دلیل برگزیده شدن و انتخاب آثار و روایات داستانی برای بررسی در روایت‌شناسی و نقد شدن را در این امر می‌بیند که «روایت داستانی، روایت‌گری زنجیره‌ای از رخدادهای داستانی است... [بنابراین] در حالی‌که داستان، توالی رخدادهاست، متن، کلامی شفاهی یا مکتوب است که نقل رخدادها را بر عهده دارد... خواننده از دل متن است که درباره داستان (هدف داستان) و روایت‌گری داستان (فرآیند خلق داستان) اطّلاعات کسب می‌کند. اگر متن روایی، داستانی را نقل نکند دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت مکتوب نشود، دیگر متن نخواهد بود. درواقع داستان و روایت‌گری با متن، با هم رابطه‌ی **جزء به کل** دارند؛ اولی به واسطه محتوای روایی‌اش، یادآور متن است و دومی به واسطه آن‌چه پدید می‌آورد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰-۱۳). می‌داند.

از منظر برخی، **آندره یولس**[1]، آغازگر روایت‌شناسی ساختارگرا شناخته شده است. «آثار یولس از جمله **پژوهش در اشکال ساده‌ی بیان ادبی** که بدون ارتباط با پراپ و فرمالیست‌ها نوشته شده به همراه آثار فرمالیست‌ها، تأثیر مستقیمی بر پژوهش‌گران و منتقدان ساخت‌گرا داشته و راه‌گشای موضوعات نظری - روشی در پیشنهادهای ساختارگرایی است» (خراسانی، ۱۳۸۲: ۴۲). از منظر یولس، شناخت شکل‌های ساده بیان ادبی، راهی برای درک شکل‌های پیچیده‌تر قالب‌های ادبی امروزین است. به گفته او «شکل ساده که در ساخت زبانی بیان می‌شود، مبتنی است بر اصول بنیادین اندیشه‌ی انسانی همین پنداشت از شکل‌های ساده را با کشف مناسبات درونی نمادها که لوی استراوس بنیان نهاده است، می‌توان مقایسه کرد» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۸). این نویسنده از نُه شکل ساده نام می‌برد و روش کارش چنان است که می‌توان با دقت به مناسبات این اشکال دستور زبان، شکل‌های ادبی را یافت: ۱- افسانه‌ی مقدس، ۲- افسانه‌ی پهلوانی، ۳- اسطوره، ۴- معمّا، ۵- کلام نغز، ۶- مَثَل، ۷- گزارش، ۸- حکایت و ۹- لطیفه (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۸).

از نقطه‌نظر یولس، هر چه این فهرست کامل‌تر باشد، نظریه‌ی او نیز دقیق‌تر خواهد بود و هر کدام از اشکال پیشنهادی او به دنبال طرح یک نیاز به وجود آمده است و شناخت این موارد باید در پرتو برآوردن همان نیاز باشد. «تحلیل یولس، کارکردگراست» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۹) و شاید بتوان گفت همین امر باعث تمیز دادن شکل‌های گوناگون روایت و اشکال ساده ادبی از هم باشد. در آغاز پژوهش، بیان شد که روایات در همه صحنه‌های زندگی وجود دارد و شکل‌های متمایز زندگی افراد، پدیدآورنده روایات متمایز و متفاوت هستند. یولس برای زبان، جایگاه خاصی قائل است؛ چراکه نقش تعیین‌کننده‌ای در بررسی هر یک

1 Andre Yolles

از اشکال ساده ادبی دارد. «هر بار که زبان از بنیان شکلی جدا می‌شود، هر بار که به قصد دگرگون کردن این شکل و ساختن الگویی تازه دخالت می‌کند، می‌توانیم از شکل ادبی یاد کنیم» (همان: ۱۵۰)؛ امّا باید گفت پیش از یولس، **هردر** در پژوهش‌های خود درباره افسانه‌های مردم آلمان، به اهمیّت تحلیل زبانی، پی برده بود و آثار او یکی از سرچشمه‌های فهم ساختار یا شکل اثر ادبی ـ روش ریخت‌شناسی ـ است. در مقابل هردر، یولس، مفهوم کار را طرح کرد و معتقد بود با تقسیم کار در زبان، می‌توان به موقعیت افراد در داستان‌ها پی برد و یولس، پیوند کار با زبان را فرهنگ می‌نامد و به دنبال این تعریف میان پیشه‌های افراد در جامعه‌های پیشاسرمایه‌داری و اشکال ساده، به مقایسه می‌پردازد (همان: ۱۵۰-۱۵۱).به علاوه، وی میان زبان‌واشکال ساده ادبی، تفاوتی قائل می‌شود. «به نظر یولس، وجود پاسخی اخلاقی به نیاز، شکل‌ها است. در مقابل موارد زبانی ـ دستوری، که هیچ الزامی در پاسخ‌گویی اخلاقی ندارد» (خراسانی، ۱۳۸۲: ۴۲). افزون براین، وی در تقسیم‌بندی‌ای که در میان پژوهش‌های ادبی و تاریخ تکامل آن‌ها انجام می‌دهد، به متمایز ساختن سه مبحث زیباشناسی، تاریخ و ریخت‌شناسی آن می‌پردازد. پس از توضیحی اجمالی درباره روایت‌شناسی ساختارگرا، نیاز است تا به معرفی یکی از برجستگان این مکتب ومبانی نظری وی که نقشی بسزا در تحوّل و تکوین این علم داشته بپردازیم.

پراپ ومبانی نظری ریخت شناسی

پراپ نخستین روایت‌شناس روسی (۱۸۹۵-۱۹۷۰م.) که در حوزه ساختارگرایی با بررسی انواع مختلف روایت طرحی فراگیر ارائه داد مهم‌ترین اثر او ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*** است. انتشار کتاب ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*** را نقطه‌ی عطفی در روش بررسی ساختاری پدیده‌های فرهنگی به‌ویژه داستان و روایت دانسته‌اند و یاکوبسن بارها بر اهمیّت روش‌شناختی کار پراپ تأکید کرد و معتقد بود که «روایت‌شناسی به معنای دقیق واژه، با کتاب پراپ آغاز شده است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۷).

تحقیقات پراپ یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های ساختارگرایانه درباره داستان است که الگوی کار بسیاری از ساختارگرایان از جمله گریماس قرار گرفت. او در بررسی صد قصّه عامیانه روسی در پی کشف ساختار بنیادی این قصّه‌ها بود و برای این کار، کوچک‌ترین واحده سازنده این قصّه‌ها را «نقش[1]» نامید و سپس به چگونگی ترکیب این واحدها پرداخت و نشان داد که هر قصّه این واحدها را به گونه‌ای خاص ترکیب می‌کند، امّا همگی از یک الگو و ساختار اصلی پیروی می‌کنند و در واقع این قصّه‌ها «گفتار»های گوناگون یک «زبان» هستند.

پراپ معتقد است هر قصّه دارای یک «وضعیّت آغازین» و یک حالت متعادل و ساکن اولیه است که عمل شرارت یا احساس کمبود و نیاز، در آن حرکتی ایجاد می‌کند که سرانجام به هدف نهایی یعنی دفع شرارت یا دسترسی به مطلوب می‌انجامد (به نقل از: سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۲).

1 function

تقریباً تمامی ساختارگرایان فرانسوی چون استروس، برمون و تودوروف در بررسی ساختار روایت به نوعی از نظریّات وی تأثیر پذیرفتند و حتّی برخی چون گریماس و برمون به اصلاح و تکمیل نظریّه او پرداختند.

پراپ برای هر سی و یک خویشکاری به دست داده یک نشانه قراردادی در نظر می‌گیرد و سپس چکیده‌ای از آن و تعریفی اختصاری در یک کلمه ارائه می‌دهد. هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود؛ صحنه آغازین با علامت (α) نشان داده می‌شود (ر. ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰-۵۹). پس از صحنه آغازین خویشکاری های زیر می‌آیند:

۱. غیبت (β) ۲. نهی (γ) ۳. نهی نقض (δ) ۴. خبرگیری (ε) ۵.خبردهی (£) ۶. فریبکاری (η) ۷. همدستی (θ) ۸. شرارت (A)، ۹. نیاز (α) ۱۰. میانجیگری، رویداد ربط دهنده (B)، ۱۱. مقابله آغازین (C)، ۱۲. عزیمت (↑) ۱۳. نخست خویشکاری بخشنده (D)، ۱۴. واکنش قهرمان (E)، ۱۵. تدارک یا دریافت شیء جادو (F)، ۱۶. انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی (G)، ۱۷. کشمکش (H)، ۱۸. داغ کردن، نشان گذاشتن (J)، ۱۹. پیروزی (I)، ۲۰. التیام مثبت (k)، تعقیب، دنبال کردن (Pr)، ۲۲. رهایی (Rs)، ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (O)، ۲۴. ادعاهای بی‌پایه (L)، ۲۵. کار دشوار (M)، ۲۶. حلّ مسئله (N)، ۲۷. شناختن (Q)، ۲۸. رسوایی (Ex)، ۲۹. تغییر شکل (T)، ۳۰. مجازات (U)، ۳۱. عروسی (W)، (ر. ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰-۱۳۲).

پراپ، در نام‌گذاری خویشکاری ها به‌گونه‌ای عمل می‌کند که حتی وقتی در متون خاص یک نام دارند یا زمانی که محتوای معنایی آن‌ها یکسان است. در پیشبرد پیرنگ نقش‌های مختلف دارند. به نظر پراپ خویشکاری ها منظم رخ می‌دهند (ر. ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳۵-۳۴). پراپ در نهایت به چهار قانون کلی می‌رسد که ۱. خویشکاری های هر قصه که سازه‌های بنیادین آن را تشکیل می‌دهند، جدا از این‌که توسط چه کسی و چگونه انجام می‌پذیرد، همیشه ثابت و پایدارند؛ ۲. این عناصر ثابت و پایدار از رقم خاصی تجاوز نمی‌کند و محدودند (سی و یک خویشکاری)؛ ۳. در پی آمدن و توالی آن‌ها همیشه یکسان است؛ ۴. از دیدگاه ساختاری تمام قصه‌ها از یک گونه‌اند.

پراپ پس از تنظیم خویشکاری ها آن‌ها را در ۷ دسته کلی جای داد که عبارتند از: ۱. قهرمان که می‌تواند جست‌وجوگر و گاه قربانی باشد، معمولاً پیروز است؛ ۲. بخشنده یا پیش‌گو که در ابتدا آزمایشگر قهرمان و سپس یاور او می‌شود؛ ۳. زنی که قهرمان در جست‌وجوی اوست؛ ۴. یاوران و دوستان قهرمان؛ ۵. فرستنده قهرمان به مأموریتی؛ ۶. شریر که ضد قهرمان است؛ ۷. قهرمان دروغین یا شیّاد که خود را جایگزین قهرمان می‌کند (ر. ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵). البته آن‌گونه که خود پراپ اظهار می‌دارد، امکان دارد که یک شخصیت در حوزه‌های مختلف حضور داشته باشد، یا این‌که یک حوزه عمل بین چند شخصیت مشترک باشد؛ بدین ترتیب، اگر قهرمان قصه دارای نیروی فوق طبیعی باشد می‌تواند یاریگر جادو نداشته باشد و در بعضی موارد یاریگر جادو کارهای یک قهرمان را انجام می‌دهد (ر. ک: پراپ، ۱۳۷۱: ۵۹-۶۰). پراپ حرکت‌هایی برای قصه در نظر دارد که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و در نهایت به خویشکاری ازدواج (W*) یا دیگر خویشکارهایی که برای پایان قصه در نظر گرفته شده است، به سرانجام

می‌رسد. خویشکاری های پایانی می‌تواند گاهی پاداش (F) یا منفعت یا التیام (K) یا تعقیب (Rs) باشد. پراپ این بسط و تحول در قصه را «حرکت» می‌نامد (ر. ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۱۸۳).

بررسی ریخت شناسانه ی داستان اسکندر و دارا

در منظومه مورد بررسی خویشکاری مهم، تکراری و قابل توجه صحنه آغازین داستان‌های ***شرفنامه*** است. بر اساس چارچوب نظری پراپ، مهم خویشگاری موردنظر است و اجرا کننده این خویشکاری خاص می‌تواند شخصیت‌های مختلفی باشد.

در واقع داستان‌های ***شرفنامه*** با گذر از حالتی به حالت دیگر و در حالتی بدون سکون اغاز می‌شوند و همین زمینه را برای اتفاقات بعدی فراهم می‌کند. ***شرفنامه*** با سفر اسکندر به جانب زنگ با توجه به نیاز مصریان برای نجات از ستم زنگیان آغاز می‌شود.

همانطور که خویشکاری پراپ با صحنه ی آغازین و چگونگی معرفی قهرمان آغاز می‌شود در این بخش هم ابتدا بخش مقدماتی داستان که معرفی شخصیت اصلی داستان است مثل آغاز اکثر منظومه های حماسی کلاسیک که دارای مشترکاتی هستند موردبحث و بررسی قرار می‌گیرد. سپس به خویشکاریهای دیگرداستان پرداخته خواهد شد .

ورود قهرمان در صحنه ی آغازین (حرکت اول منظومه)

اشکلوفسکی (sklovski) دو نحوه‌ی ساخت را متمایز می‌کند: تسلسی ؛که ماجراهای یک قهرمان است و ترکبی ؛که سلسله قصّه‌های بهم پیوسته است. قصّه‌های فولکلور و همچنین داستان‌های پهلوانی ساختی تسلسلی دارند؛ به این دلیل در شیوه کار پراپ، محور اصلی، قهرمان است و عملکردهای دیگر شخصیت‌ها حول آن می چرخند و تعریف می‌شوند. اما قبل از ورود به ماجرای اصلی که با ظهور قهرمان و دلسرد شدن شریر به داستان کلید می خورد، یک صحنه آغازین داریم. با بررسی حرکت اول منظومه ***اسکندرنامه*** (که در آن قهرمان اصلی منظومه معرفی می‌شود) می‌بینیم که شیوه‌ی این معرفی با حرکت اول منظومه های دیگر حماسی کلاسیک این معرفی مشابه و دارای حوزه‌های مشترکی است.

در منظومه مورد بررسی خویشکاری مهم، و قابل توجه صحنه آغازین این منظومه است که با سفر و عزیمت آغاز می‌گردد بر اساس چارچوب نظری پراپ، مهم خویشکاری موردنظر است و اجرا کننده این خویشکاری خاص می‌تواند شخصیت‌های مختلفی باشد. در واقع این منظومه با گذر از حالتی به حالت دیگر و در حالتی بدون سکون آغاز می‌شوند و همین زمینه را برای اتفاقات بعدی فراهم می‌کند. ***اسکندرنامه*** با تقاضای مصریان از ستم زنگیان در نظم خواصی با سفر اسکندر آغاز می‌شود که

خبر برد صاحب خبر نزد شاه — که مشتی ستمدیده دادخواه
تظلم زنانند بر شاه روم — که بر مصریان تنگ شد مرز و بوم...
گر آید به یاری گری شهریار — وگرنی، به تاراج رفت آن دیار

(***شرفنامه***، ۹۵: ۱۸-۹)

در ***اسکندرنامه*** آغاز داستان با نوعی حرکت و استقبال است، اسکندرپس از به دنیا آمدن برای پرورش به دست فیلقوس سپرده می‌شود و آموزش های لازم را می بیند [ابیات به دنیا آمدن اسکندر در آغاز داستان و نسب اسکندر (***شرفنامه*** ص ۷۹تاص ۹۴)و حرکت و انتقال اسکندر با تظلم وتقاضای مصریان از ستم زنگیان پیش اسکندر است.

زمان فیلقوس آرامش ،رسیدن اسکندر به شاهی (آرامش)

تظلم مصریان از زنگیان نزد اسکندر (نیاز)

دل مشغولی از تظم خواهی مصریان ص ۹۶ ب ۵(برهم خوردن تعادل)

لشکرکشی اسکندر از مقدونیه به مصر ص ۹۶ ب ۲۴ (بر هم خوردن تعادل)

فراخواندن اسکندر حکیم پیام آوری به نام طوطیانوش ص ۱۰۱ ب ۵-۴ (امرمافوق)

پیام رساندن از جانب اسکندر به زنگیان و توصیف لشکر اسکندرب ۱۲-۸ (خبر دهی)

دعوت به آرامش از سوی قاصد اسکندر ص ۱۰۱ ب ۱۵-۱۲ (امر ضد شریر)

دستور شاه زنگیان مبنی بر قتل قاصد اسکندر ص ۱۰۱ ب ۱۶ (امر شریر).

تغییر روحیه اسکندروهراس او از حمله ی زنگیان ص ۱۰۲ ص ۱۰-۶ (برهم خوردن تعادل از هراس)

تشکیل گردهمایی چگونه مبازره کردن بازنگیان خون خوار ص ۱۰۴ (مشورت و خبر گیری و یاریگری)

پیشنهاد مکرر ارسطو جهت هراساندن زنگیان ص ۱۰۶ (فریب).

برهم زدن تعادل زنگیان با مکر ارسطو و خوردن گوشت اسیران ص ۱۰۷ ب ۱۰۶-۱۰۵ تا ص ۱۰۹ (فریبکاری و تزویر)

آغاز جنگ بین دو لشکر از ص ۱۰۹ ب ۸ تا ص ۱۱۱ (مقابله و برهم خوردن تعادل)

آمدن زراجه از لشکر زنگ ص ۱۱۱ ب ۳ تا ص ۱۱۳ ب ۵(عزیمت شریر)

درگیر شدن با نیروهای رومی و کشتن آن ها(شرارت و مبارزه)

ورود اسکندر به جنگ به نام عقاب پیر و شکستن زراجه و قهرمان دیگر زنگی (با یاریگری خواستن اسکندر از خدا ب ۵ ص ۱۲۸ (پیروزی و مقابله. با نیروی ماورایی)

عفو دادن اسکندر زنگیان و وحشیان را (عفو)

آرامش و تعادل بعد از شکست زنگیان ص ۱۳۲ ب ۱۱ هرچند در درون آشوب داشت و ظاهراً راحت (برقراری تعادل نسبی همراه بااشوب درونی)

تعادل اسکندر بعد از شکست زنگیان و ساختن اسکندریه ص ۱۲۶ از ب۱۲ و آرایش بزم ها و خوشحالی کردن آن ها ص ۱۳۷ ب ۱۳ (آرامش)

ارسال هدایا از سوی اسکندر برای دارا بنا بر عهد گذشته ص ۱۳۸ ب ۱ تا ص ۱۳۹ ب۱ (وفاهی به عهد)

مقابله با هدایای اسکندر آغاز برهم زدن تعادل توسط دارا (شریر) ص ۱۳۹ ب ۲ تا ب۵ ((طمع زیاد، شرارت)

پیام عدم سپاسگزاری دارا به اسکندر ص ۱۳۹ ب ۳ تا ب۶(خبردهی شریر)

عکس العمل اسکندر به خاطر طمع ورزی زیاد دارا ص ۱۳۹ ب ۷ تا ب ۸ (برهم خوردن تعادل با ناسپاسی)

دخالت خبرگیران و اشوب ساختن ص ۱۳۹ ب ۱۰-۹ (شرارت)

سگالش نمون اسکندر بر جنگ دارا (ص ۱۴۲ ب ۵ (کسب خبر .غرور و ناسپاسی)

فال گیری اسکندر مبنی بر ادامه جنگ با دارا ص ۴-۱۳۳ ب ۳ ص ۱۴۴ ب ۳ ص ۱۴۲ ب ۲ تا پایان ص ۱۴۵ ب ۱۱(نیروی ماورایی)

راهنمایی مشاوران وتوصیه به عدم شتاب پیش‌بینی کردن ها و ذکر تفاوت های دو قهرمان اسکندر و دارا. ص ۱۴۵ ب ۱۲ تا ص ۱۴۶ ب ۹ (نهی و یاریگری)

تحت تأثیر قرار گرفتن اسکندر تا ص ۱۵۰ که قیاسات را به فال نیک گرفت ص ۲۵۵ ب ۹. .(برقراز ارامش نسبی)

امدن قاصد دارا مبنی بر عدم پرداخت باج دیرینه ص ۱۵۵ ب ۹ (خبر ده شریر وبرهم خوردن تعادل و آرامش اسکندر)

توصیه قاصد دارا که رسم دیرینه را به‌جای آر و سرکشی مکن ص ۱۵۵ ب ۱۰-۱۱. (امرقهرمان)

عکس العمل اسکندر و رجز خوانی .ص ۱۵۶ ب ۴ . (نقض امرتوسط شریر)

رساندن پیام تند اسکندر به دارا رساند ص ۱۵۸ ب ۹ (خبررسان شریر ونهی)

رساندن پیام اسکندر به دارا گفت ص ۱۵۸ ب ۱۰ تا ص ۱۵۹تا بیت ۳ (خبردهی)

پیام رسان دارا مجدد پیام اسکندر را به دارا می‌رساند ص ۱۵۹ ب ۶ تا بیت ۹ ص ۱۶۰ (خبر گیروخبردهی)

پیام رسان اسکندر و دادن پیشنهاد به دارا .ص ۱۶۰ ب ۱۰ ص ۱۶۱ ب ۶ (خبردهی شریر)

عکس العمل وبر آشفتن دارا و حمله دارا به جانب روم ص ۱۶۱ ب ۹ حدود ۹۰۰۰۰۰ جنگی و تا ص ۱۶۲ ب ۸ (واکنش قهرمان و مبارزه)

رایزینی با مشاوران و شتافتن اسکندر به جنگ دارا : و ص ۱۶۴ ب ۱۲ تا ص ۱۶۵ ب ۸ ((برهم خوردن تعادل و مبارزه)

پاسخ و راهنمایی مشاوران نگه داشتن آزرم تخت کیان . ص ۱۶۵ ب ۹ تا ص ۱۶۶ ب ۱۵تا ص ۱۶۹ ب ۵ (یارگیری و مشورت)

رای زدن دارا با بزرگان ایران در خصوص آمدن اژدهایی ز روم .ص ۱۷۰ ب۶ (مشورت)

تشکیل انجمن و چاره جویی در برابر حمله اسکندر ص ۱۷۱ ب ۳ تا ب ۱۱(یاریگری)

عدم طرفداری و اظهارنظر به دلیل سرکشی ص ۱۷۱ (نقص امر و عدم اطاعت؛ شرارت)

نیروی ضد شریر (فریبرز) نصیحت دارا مبنی بر عدم جنگ ص ۱۷۱ ب ۱۲ تا ص ۱۷۴ ب ۷ (نهی قهرمان)

عکس العمل و نصیحت ناپذیری دارا (تقصیر امر)

درخواست دبیر و ارسال گفته هایش به اسکندر از ص ۱۷۴ ب ۸ تا ص ۱۸۹ ب ۷ (مشورت و خبردهی)

عکس العمل اسکندر در پاسخ نامه داراو تقاضای آمدن دبیرو ارائه تمثیلهایی هایی مبنی بر حقانیت خودش از ب ۷ ص ۱۸۹ تا ب ۲ ص ۱۹۳ (شناساندن و اظهار عجز؛بخشودگی)

بعد از این مقدمه از ص ۱۹۳ ب ۸ با محتوای نصحیت گیری به دارا شروع (نصیحت گیر) و در ب ۳ ص ۱۹۵ دارا را به‌عنوان (شریر) آغاز گر جنگ معرفی کرده و خود را مدافع قلمداد کرده اعلام اطاعت برای آشتی و جنگ می‌کند. ب ۸ ص ۱۹۶(مقابله ی اولیه ضد شریر)

پاسخ دارا مبنی بر آغاز جنگ ص ۱۹۷ ب ۳-۱(شریر)

عکس العمل اسکندر مبنی اعلام آمادگی ص ۱۹۷ ب۴ (ضد شریر)

آغاز روبروی نیروهای دارا و اسکندر ب ۱۹۷ ب ۳ تا ب ۷(برهم خوردن تعادل)

جنگ دارا با اسکندر : به هم خوردن تعادل و آغاز جنگ .ص ۱۹۸ ب ۷ تا ب ۱۰ (مبارزه)

عدم تمایل آغاز جنگ از جانب دو نیرو ص ۱۹۸ ب ۱۱(ضد شرارت؛صلح)

آغازگر جنگ نیروهای طبیعی (غیر انسانی) ص ۱۹۹ ب ۳ (مقابله اولیه)

آغاز گر و حمله کننده قهرمان لشکر دارا ب ۱ ص ۲۰۲ تا ب ۵ (شریر)

ورودلشکر از جانب اسکندر به صحنه جنگ. ب ۶ ص ۲۰۲(مقابله)

رسیدن گزارش به دارا مبنی بر قطعی شدن تصمیم اسکندر ب ۱۲ ص ۲۰۲ (خبرگیری مخفی)

تصمیم گیری دارا برای جنگ ص ۲۰۳ ب ۲-۱ (شرارت)

اسکندر با حمله دارا در قالب دفاع مقابله می‌کند ص ۲۰۳ ب ۵-۶ (مقابله و واکنش{مدافع})

مقاومت و بی نتیجه ماندن مقاومت اسکندر در جنگ در برابر دارا از ص ۲۰۳ ب ۱۱ تاص ۲۰۴ ب۱۱(ادعای بی‌پایه) (شکست)

از در صلح درآمدن هر دولشکر ص ۲۰۴ ب ۱۶ (رفع مشکل ؛برقرار شدن آرامش)

درگیر شدن دو لشکر ص ۲۰۵ ب ۳ (برهم خوردن تعادل موقت)

ورد دو سرهنگ خاص دارا به داستان ص ۲۰۵ ب ۷ (نیروی خائن و شریر)

بیدادگری دارا دلیل خیانت کردن نیروها: ص ۲۰۵ ب ۸ (خیانت)

امان خواهی از اسکندر ص ۲۰۵ب ۱۰ (کمبود ونیاز)

پیمان بستن با شریر از جانب اسکندر ص ۲۰۶ ب ۶ (رفع مشکل)

بیدادگری دو سرهنگ با خدای خویش(دارا) ص ۲۰۶ ب ۷ (فریب کاری و خیانت)

خیانت دو سرهنگ خاص دارا عامل شکست دارا .ص ۲۰۶ ب ۸ (نقص عهد)

نتیجه‌گیری

ساختار داستان اسکندر و دارا بر اساس زمان گاهنامه ای تنظیم شده است؛ یعنی حوادث داستان ، یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندد.

تعادل اولیه ← به هم خوردن تعادل - وضعیّت ناپایدار ← تعادل مجدّد ← وضعیّت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد.

در این مقاله داستان اسکندر و دارا در شرفنامه بر اساس نظریّه پراپ به کوچکترین واحدها ی آن تجزیه و تحلیل شد. از سی و یک خویشکاری پراپ ، با تمام خویشکاریهایی که در داستان بر حسب ضرورت در حرکتهای قصه صورت گرفته ، با اندکی تفاوت این خویشکارها در داستان بر اساس خویشکاریهای پراپ تشابه قابل ملاحظه ای دارد که خود می تواند گواهی بر قابلیت الگوی پراپ در تحلیل این داستان باشد.

روند داستان حرکت از آرامش و تعادل به عدم تعادل و اوج گیری داستان تا رسیدن به فاجعه نهایی می رسد می‌توان به این نتیجه دست یافت که «به خواسته رسیدن» و «ناکام ماندن» دو کنش اساسی این داستان هستند که اسکندر جویای برقراری عدل و داد در جهان است از دیدگاه نظامی تا حدی به آن دست می‌یابد و به مقام پیغمبری می‌رسد (به خواسته رسیدن) هرچند در جایی دیگر که او خواستار زندگی جاودان است امّا به آب حیات دست نمی‌یابد. (نا کام ماندن)خویشکاریهای این داستان از نوع خویشکاریهای (کشمکش و پیروزی)؛ (کشمکش و ناکامی) و واکنش قهرمان ، انجام کار دشوار ، شخصیت شریر ، یاریگر، انتقال مکان، تعقیب، عزیمت، کمبود و نیاز، قهرمان و.. . در ان دیده می شود.

به هر روی اکثر داستان‌های کلاسیک و به تبع ان داستان اسکندر و دارا در شرفنامه از چنین ریخت و ساختاری پیروی می‌کنند. که خود می تواند گواهی بر قابلیت الگوی ریخت شناسی پراپ در تحلیل این داستان باشد.

منابع

اخوت، احمد . (۱۳۷۱) . دستور زبان داستان ، چاپ اول ، تهران فردا .

استاجی،ابراهیم و رمشکی ، سعید .(۱۳۹۲). " تحلیل ریخت شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه پراپ ". مجله متن شناسی ادب فارسی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان ، سال پنجم ، شماره ۳ (پیاپی)، صص۳۷- ۵۲

انوشه ، حسن (۱۳۷۶). دانشنامه ادب فارسی (۲)، ۷جلد ، چاپ اول . تهران :سازمان چاپ و انتشارات .

ایشانی، طاهره . (۱۳۸۹) . " ریخت شناسی قصه خیر و شر بر اساس نظریه پراپ " ، مجله علمی پژوهشی دهخدا ، شماره سوم، صص۲۹-۴۱

پراپ،ولادیمیر .(۱۳۶۸) . ریخت شناسی قصه های پریان ؛ ترجمه فریدون بدره ای ؛ چاپ اول تهران : توس.

تقوی ، محمد؛ سلیمانیان ، حمید رضا وقدیریان، اندیشه ، (۱۳۸۶ ۹ . "در آمدی بر بوطیقای ساختار گرا با نیم نگاهی به حکایات چند از منظومه های عطار نیشابوری ، مجله ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد ، (۱۳) ، صص۱۰۷- ۱۲۱ .

شرفنامه ی نظامی گنجه ای : تصحیح بهروز ثروتیان ، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول ، تهران ، ۱۳۸۶

شرفنامه ی نظامی : تصحیح وحید دستگردی ، به کوشش سعید حمیدیان ، انتشارات قطره ، تهران ، ۱۳۷۶

شریف زاده ، منصوره.(۱۳۸۸)."بررسی تطبیقی عنصر " طرح "در داستانهای کهن و داستانهای امروزی ایران و جهان"فصلنامه ادبیات تطبیقی ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ، وزارت علوم سال سوم،شماره ۱۲،صص۸۹-۷۳

خدیجه ، تندکی و استاجی ، ابراهیم. (۱۳۹۴) . " بررسی ریخت شناسانه " داستان ضحاک " بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ" فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی – دانشگاه حکیم سبزواری، سال اول ، شماره یک ، صص۱۶۱-۱۸۲ .

خراسانی، محبوبه . (۱۳۸۲) . " آندر. پولیس ، سر آغاز روایت شناسی ساختار گرا ". ادبیات داستانی ، (۶۹) ، ۴۲-۴۳ .
روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۹۰)." بررسی قصه های دیوان در شاهنامه فردوسی" ، متن شناسی ادب فارسی ، دوره ۳ ، ش۱: ۱۲۲- ۱۰۵
ریمون – کنان ، شلومیت . (۱۳۸۷) . بوطیقای معاصر ف ترجمه ابوالفضل حری ، چاپ اول ، تهران : نیلوفر .
ستاری ، جلال. (۱۳۷۶). اسطوره در جهان امروز ،تهران :مرکز.
سرامی ، قدمعلی .(۱۳۷۳). از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی قصه های شاهنامه) ف چاپ دوم ، تهران : علمی و فرهنگی.
سلدن ، رامان و پیترویدون . (۱۳۸۴) . راهنمای نظریه ی ادبی معاصر ؛ ترجمه عباس مخبر ، چاپ سوم ، تهران : طرح نو .
شمیسا، سیروس . (۱۳۸۷). نقدادبی ، چاپ اول ، تهران:فردوس.
لطفی پور ساعدی،کاظم. (۱۳۶۷). اصول و روش ترجمه.ج۲ ، تهران : بی تا .
هارلند، ریچارد . (۱۳۸۰). ابر ساختار گرایی : فلسفه ساختارگرایی و پسا ساختار گرایی ، ترجمه فرزان سجودی، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، حوزه هنری، تهران.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: عزتی سمیه، امیر احمدی ابوالقاسم، عشقی سردهی علی، تسنیمی علی، تحلیل ریخت شناسانه ی" داستان اسکندر و دارا " در شرفنامه بر اساس نظریه ریخت شناسی ولادیمیر پراپ، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۵، بهار ۱۴۰۱، صفحات ۱۴۵-۱۳۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی