LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (56), 2025 Publisher: Islamic Azad University – Najafabad Branch https://sanad.iau.ir/journal/lyriclit ISSN: 2717-0896 Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1217825

Research Article

Received: 2 January 2025

Revised: 21 February 2025

Accepted: 15 March 2025

Online Publication: 21 March 2025

Narrative Analysis of the Poems of Devalrani and Khizr Khan by Amir Khosrow Dehlavi

Mustafa Ather[1], Mahboubeh Khorasani[2]

1. Department of Persian Maulana Azad National Urdu University, Lucknow, India. (Corresponding Author)
E-Mail: Mustafajnu@gmail.com

2. Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran

Abstract

Abul Hasan Amir Khosrow Dehlavi, a famous Persian-speaking poet and mystic of India, was born in 651 AH in India and died in 725 AH in Delhi. Amir Khosrow's importance in Persian literature is largely due to the fact that he was the first follower of Nizami Ganjavi's Khamseh and he was the best at following this tradition. Although the subject of Amir Khosrow's Khamseh stories was also chosen in imitation of Nizami, among his Masnavis, "Deval-Rani and Khizr Khan" has a special subject and is a true and historical love story that is different from his other stories in terms of structure and content. The structure of expression is a whole; that is, its components have internal harmony and correlation. In the final analysis, the elements of a structure no longer have an independent life and development; Since they are placed within the structure or system, they find new functions that are subject to the rules and regulations that also determine the structural pattern of the work. In this article, we sought to examine this system with the teachings of structural and content analysis. The result is that the end of this story shows a great difference from Propp's final functions; Amir Khosrow Dehlavi's type of narrative has a remarkable ending that, unlike the narratives examined by Propp, does not end with marriage, a happy ending, and receiving a reward. The end of the story is not only physical death, but also the death of the ideal of love, morality, and humanity in the face of power, and this is the great point of difference between the story and real life.

Keywords: Literary criticism, Amir Khosrow Dehlavi, Deval-Rani and Khizr Khan, Structurallism, form and content.

Citation: Ather, M.; Khorasani, M. (2025). Narrative Analysis of the Poems of Devalrani and Khizr Khan by Amir Khosrow Dehlavi. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 15 (56), 92-106. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1217825

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی، دوره ۱۵، شماره ٥٦، پاییز ١٤٠٤
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
شاپا الکترونیکی: ۱۰۱۹-۲۷۱۷
Sanad.iau.ir/journal/lyriclit
Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1217825

تاریخ دریافت: ١٤٠٣/١٢/١٤
تاریخ بازنگری: ١٤٠٤/٢/٣
تاریخ پذیرش: ١٤٠٤/٤/٥
تاریخ انتشار برخط: ١٤٠٤/٧/١

مقاله پژوهشی

تحلیل حرکت‌های روایی منظومۀ دِوَلرانی و خضرخان اثر امیرخسرو دهلوی

مصطفی اطهر[۱]، محبوبه خراسانی[۲]

۱. گروه فارسی، دانشگاه ملی اردو مولانا آزاد، لکهنو، هندوستان. (نویسندۀ مسئول)
Mustafajnu@gmail.com
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

چکیده

ابوالحسن امیرخسرو دهلوی شاعر و عارف نامدار پارسی‌زبان هندوستان در سال ٦٥١ ق. در هند زاده شد و به سال ۷۲۵ ق. در دهلی درگذشت. اهمیت امیرخسرو در ادبیات فارسی بیشتر بدان سبب است که وی نخستین پیرو خمسه‌سرایی نظامی گنجوی است و به بهترین نحو از عهدۀ این پیروی برآمده است. گرچه موضوع داستان‌های خمسۀ امیرخسرو نیز به تقلید از نظامی انتخاب شده است، اما در میان مثنوی‌های وی «دول‌رانی و خضرخان» موضوعی خاص دارد و حکایت عشقی واقعی و تاریخی است که از نظر ساختار و محتوا با دیگر داستان‌های وی متفاوت است. ساختار بیان یک کلیت است؛ یعنی اجزای آن دارای هماهنگی و هم‌بستگیِ درونی هستند. در تحلیل نهایی، عناصر یک ساختار، دیگر زندگی و تکامل مستقلی ندارند؛ آن‌ها چون درون ساخت یا نظام قرار گرفته‌اند، کارکردهای تازه‌ای می‌یابند که این کارکردها تابع قواعد و قوانینی هستند که الگوی ساختاری اثر را نیز تعیین می‌کنند. ما در این نوشته در پی آن بودیم تا با آموزه‌های تحلیل ساختار و محتوا به بررسی این منظومه بپردازیم. نتیجه اینکه پایان این قصه، با خویشکاری‌های پایانی پراپ تفاوت زیادی را نشان می‌دهد؛ نوع روایت امیرخسرو دهلوی خاتمۀ قابل تأملی دارد که برخلاف روایت‌های مورد بررسی پراپ داستان با ازدواج، پایان خوش و دریافت پاداش به پایان نمی‌رسد. پایان داستان نه تنها مرگ جسمانی، بلکه مرگ آرمان عشق، اخلاق و انسانیت در برابر قدرت است و این نقطۀ بزرگ تفارق قصه با زندگی واقعی است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، امیرخسرو دهلوی، دول‌رانی و خضرخان، ساختگرایی، صورت و محتوا.

نحوه ارجاع به مقاله:
اطهر، مصطفی؛ خراسانی، محبوبه (۱۴۰۴). تحلیل حرکت‌های روایی منظومۀ دِوَلرانی و خضرخان اثر امیرخسرو دهلوی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۵ (۵۶)، ۱۰۶-۹۲. Doi: 10.71594/lyriclit.2025.1217825

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

۱. مقدمه

امیرخسرو دهلوی نخستین پیرو نظامی گنجوی و به نوعی بهترین آن‌هاست. وی به پیروی از استاد خود خمسه‌ای سروده است. از آنجا که منظومهٔ دولرانی و خضرخان مستقل سروده شده و به تقلید از خمسهٔ نظامی نیست و کمتر در ایران بدان توجه شده است، لذا برآن شدیم تا نگاهی به ساختار داستانی وی بیفکنیم.

روایت، چه در قالب داستان‌های منثور باشد و چه منظوم، در میان ملت‌ها تاریخی بسیار کهن دارد. قصه‌های منظوم با موضوعات مختلفی نظیر عشق، حماسه، اسطوره و مذهب سروده شده است. هند از جمله سرزمین‌هایی است که از نظر آثار داستانی بسیار غنی است و از میان ملل مشرق زمین، کشوری است که ترجمهٔ داستان‌های حماسی، غیرحماسی و عاشقانه آن به فارسی بیشترین تأثیر را بر ادب فارسی بر جای گذاشته است، آثاری مانند رامایانا و مهابهاراتا، طوطی‌نامه، سندبادنامه و غیره (ر.ک. نیازی و باباصفری، ۱۳۹۰: ۱۸۹).

۱-۱. معرفی امیرخسرو دهلوی

امیرخسرو به سبب آشنایی با زبان‌های فارسی، ترکی، عربی و هندی اطلاعات نسبتاً خوبی داشت و اشعار فراوانی در زمینه‌های مختلف سروده است. موسیقی هندی و ایرانی را به‌خوبی می‌شناخت. شعرش لحن و لطافتی خاص دارد و چون ترک‌نژاد و هندی‌زاد بود، کلمات ترکی و هندی نیز در شعر او دیده می‌شود و می‌توان «سبک وی را طلیعهٔ سبک هندی به شمار آورد (سدازنگانی، ۱۳٤٥: ٥٤). وی در غزل‌سرایی پیرو سعدی بود و غالباً مضامین عشقی و مسایل عرفانی را به زبان ساده و پرسوز در بحرهای کوتاه و لطیف بیان کرده است و از الفاظ و معانی شاعران متصوف ایرانی سود می‌جست. بسیاری بر این عقیده‌اند که خمسه‌اش از خمسه‌های تمام پیروان نظامی نسبتاً بهتر و برتر است، ضمن این که او در اشعارش نظامی را در جایگاه استادی مسلط به فن ستوده است:

نظامی که استاد این فن وی است　　در این بزمگه شمع روشن وی است
ز ویـــرانهٔ گـنجه شد گنج سنج　　رسانید گنـــج سخـــن را به پنـــج
چو خسرو به آن پنج هم‌پنجه شد　　وز آن بـــازوی فـــکرتش رنجه شد
(امیر خسرو دهلوی،
گشاد او پنج گنج از گنجهٔ خویش　　بـــدان پـــنج آزمایم پنجهٔ خـــویش
کـــه تـــا گـــوید مرا عقل گرامی　　زهـــی شـــایســـتـــه شاگرد نظامی
(امیر خسرو دهلوی،

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده در مورد منظومهٔ دولرانی و خضرخان امیرخسرو دهلوی به شرح زیر است:

خراسانی (۲۰۱٤) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به ساختار داستانی منظومهٔ دولرانی و خضرخان» به بررسی اجمالی ساختار این داستان پرداخته است. حرکت‌های روایی آن را استخراج و بررسی اجمالی از ساخت روایت در این اثر داشته است.

محمدصادقی (۱۳۹٥) در مقالهٔ «بررسی برخی از عناصر داستانی در منظومهٔ دولرانی و خضرخان» به بررسی عناصری چون زاویه دید، درون‌مایه، پیرنگ و شخصیت‌پردازی پرداخته است.

ذبیح‌نیا (۱٤۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «علل رویکرد تعلیمی در منظومهٔ دولرانی و خضرخان امیرخسرو دهلوی» استنتاج کرده است که اصلی‌ترین علت و انگیزهٔ انعکاس مضامین تعلیمی این داستان، تنبّه و عبرت است. همچنین پیوستگی و آمیزش

مضامین غنایی و تعلیمی به روشنی نشان می‌دهد، امیرخسرو در پی طرح این موضوع بوده است که برای رسیدن به کمال در یک رابطهٔ عاشقانه، توجه به آموزه‌های تعلیمی جایگاه مهم و بلندی دارد.

کارگر و همکاران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «نوآوری‌های بلاغی و ادبی در منظومهٔ عاشقانهٔ دولرانی و خضرخان» به بررسی بلاغت در این اثر پرداخته‌اند و به این نتیجه می‌رسد که بیشترین ابداعات وی در کاربرد التزام است که از صنایع ادبی مورد علاقه امیرخسروست. تشبیهات و استعارات بدیع و جدیدی به کار گرفته که پیشتر در شعر فارسی استفاده نشده‌اند. امیرخسرو در منظومهٔ غنایی دولرانی و خضرخان، به وصف سراپا نیز پرداخته است. همچنین از ده‌نامه بهره می‌برد، وی سه شخصیت برای ده نامه تعریف می‌کند که بر زیبایی ده‌نامه‌سرایی می‌افزاید. این نویسنده سه مقالهٔ دیگر با موضوع همین منظومه به چاپ رسانده است.

اسدی و همکاران (۱٤۰۱) در مقالهٔ «نگاهی دیگر به مثنوی دولرانی و خضرخان امیرخسرو دهلوی»، می‌نویسد که این اثر دربردارندهٔ اطلاعات فراوان تاریخی، فرهنگی، سیاسی، جغرافیایی، اجتماعی، ازجمله تاریخ پادشاهان هند، روش حکمرانی خلجیان، مناسبات درباری، انتخاب ولیعهد، کیفیت جهیز عروس، اسامی افراد، اماکن، جایگاه‌ها و مقام‌های درباری و دیوانی و مانند آن است و تنها اثر امیرخسرو است که نسخه‌ای متعلق به زمان حیات شاعر دارد که با شمارهٔ ۱۷۸ در کتابخانهٔ ارگ جمهوری افغانستان نگهداری می‌شود. از دیگر ویژگی‌های منظومه روشن کردن زوایای تازه‌ای از زندگی و اندیشه‌های شاعر، همچنین ذکر نام فرزندش، عین‌الدین مبارک و ماجرای رهایی شاعر از دست مغول است.

۱-۳. خلاصهٔ داستان

در این بخش ابتدا خلاصهٔ داستان را با توجه به ماهیت موضوعی مقاله ذکر می‌کنیم. البته پیش از آغاز روایت، پیش‌درآمدی بیان می‌شود که بر غیر تخیلی بودن داستان تأکید می‌کند.

خضرخان در آغاز منظومه از شاعر که راوی داستان است خواهش می‌کند که غم دلش را که همانا عشق وی به دولرانی و اتفاقاتی که افتاده است، به شعر بازگو کند و بحثی جالب هم در مقایسهٔ زبان‌های هندی، فارسی و عربی درمی‌گیرد که خواندنی است. خضرخان می‌گوید:

ز تو خواهم که این افسانهٔ راز که کرد از رخنه‌های سینه در باز
چنان سنجی ز بهر این دل تنگ که در میزان دل‌ها کم شود سنگ

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ب ۵۸۰-۵۷۹)

و نهانی شرح حال خود را برای امیرخسرو می‌فرستد. امیرخسرو نیز زبان فارسی را مناسب سرودن این قصه می‌بیند و سعی می‌کند به بهترین وجهی از عهدهٔ آن برآید، ضمن این که بحثی در باب ارزشمندی زبان هندی نیز در گفتارش می‌آورد. امیرخسرو، این منظومه را پیش از مرگ خضرخان در چهارماه و چند روز سرود و در ٦ ذی‌القعده ۷۱۵ به پایان رساند (امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵، ص. ۲۹۷، ب ٤٤٠٤). پس از کشته شدن آن جوان بیست و دو ساله و البته بعد از آن که مبارک‌شاه نیز کشته شد، ابیات دیگری به منظومه اضافه کرد.

در آغاز سلطنت علاءالدین خلجی (در سال ٦۹۷ ه.ق.) سپاه دهلی، بر گجرات حمله کرد. راجای کرن، مغلوب و فراری شد. همسرش «کنولادی» وارد حرم علاءالدین گردید و نزد او تقرب یافت. کنولادی با گریه و زاری به سلطان گفت که دخترش «دیول‌دی‌رانی» Devaldi-rani زنده است و خواهش کرد که سلطان او را از چنگ هندوان برهاند و به دهلی بیاورد. سلطان این درخواست را پذیرفت. سپاه سلطان بعد از تلاش بسیار و جنگ با هندوان، دختر را به دست آوردند و به دهلی

فرستادند (۷۰٦ ه .ق.). اگرچه آن دختر هنوز هشت سال بیش نداشت، پیش از رسیدن به حرمسرای سلطان در بین شاهزادگان هندو خواستگاران زیادی یافت. «دیول‌دی‌رانی» (که امیرخسرو تقریباً در سراسر مثنوی به نام مختصر «دولرانی» از او یاد کرده است و در آغاز نیز تبدیل این نام را شرح می‌دهد)، با شاهزاده شمس‌الدین خضرخان که ده ساله بود، همبازی شد. سلطان و ملکه هر دو را با هم نامزد کردند تا ازدواج کنند:

دولرانی خجسته دختر کرن — که نارد چرخ چون او مه به صد قرن
شده است از بهر تزویجت مهیا — که گردد خانه زان ماهت ثریا
در آن دم بود خان ده ساله‌ای راست — که این هنگامهٔ شادیش برخاست
دولرانی به قدر هشت ساله — دو هفته ماه را بسته کلاله

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ب. ۱۳٤۷–۱۳٤٦ و ب. ۱۳۵۱–۱۳۵۰).

اما بعد از روی مصلحت، برای خضرخان همسر دیگری انتخاب شد که دختر الپ خان (برادر ملکه) یعنی دختر دایی وی بود. ملکه به تحریک زنان حرم، دولرانی را از خضرخان جدا کرده، به «قصر لعل» فرستاد و خضرخان که دلبستهٔ دولرانی بود، پنهان از مادر به دیدار او می‌رفت. مراسم زناشویی خضرخان با دختر دایی‌اش، بسیار باشکوه برگزار شد، اما شاهزاده شمس-الدین خضرخان، از این پیوند ناخشنود بود. اندوه خضرخان به جایی رسید که مادرش ترتیب ازدواج او را با معشوقه‌اش دولرانی هم فراهم ساخت و این وصلت دوم بدون تشریفات و خالی از هرگونه مراسم شادمانی و به طور محرمانه برگزار گردید.

بعد از این وصال و مدت کوتاه خوشی، بر اثر بدخواهی ملک‌کافور هزاردیناری (سپه‌سالار و نایب سلطان) علاءالدین خلجی، همسر خود را به زندان انداخت و برادرش الپ خان را به قتل رسانید و فرزند نازپروردهٔ خود؛ شمس‌الدین خضرخان را با دولرانی به قلعهٔ «گوالیار» تبعید و زندانی کرد. وفات سلطان در احوال هر دو دلدادهٔ زندانی بهبود نبخشید و ملک‌کافور، فرزند هفت‌سالهٔ سلطان متوفی را (شهاب‌الدین عمر) بر تخت نشانید و امور سلطنت را به دست گرفت. طبق دستور او چشمان شاهزاده شمس‌الدین خضرخان و برادر دیگرش شادی خان را میل کشیدند. سلطهٔ ملک‌کافور بسیار دوام نیافت و یکی دیگر از پسران سلطان متوفی، به نام مبارک بر او غلبه کرد. او برادر کوچک خود شهاب‌الدین عمر را نیز نابینا کرد و در قلعهٔ گوالیار در کنار خضرخان و شادی خان دو برادر نابینایش نشانید.

مبارک‌شاه به صورت نهانی نامه‌ای به خضرخان نوشت و از او خواست که دولرانی را به خدمت او بفرستد تا مدتی نزد وی بماند و پس از چندی او را به خضرخان برمی‌گرداند و در عوض او را از بند آزاد می‌کند و امارت اقلیمی را هم به او می‌دهد. وقتی که پیغام شاه به خضرخان رسید، ماه را به آخر رسانید در حالی که آرام و قرار نداشت. شاه دلدار و معشوقهٔ زندگی‌اش را طلب کرده بود و او نمی‌توانست عشق‌اش را به مبارک‌شاه ببخشد، حاضر بود جانش را تقدیم کند، اما دوری دولرانی را تحمل نکند. بعد از دست دادن پادشاهی تنها دولت و بخت او دولرانی بود. خضرخان بسیار خشمگین و ناراحت بود و پیغام داد که از دولرانی دست نمی‌کشد:

نخست از دیده لب را جوش خون داد — پس آلوده به خون پاسخ برون داد
که شه را ملکرانی چون وفا کرد — دولرانی به من باید رها کرد
چو دولت دور گشت از خانی من — دولرانی است دولترانی من

ور این دولت هم از من دور خـــواهی مـرا بـــی دولـــت و بـــی نـــور خـــواهـــی

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ب. ۳۹٤۰-۳۹۳٦)

پیام‌آور پاسخ خضرخان را به شاه رساند. وقتی شاه جواب خضرخان را شنید، ناراحت و عصبانی شد و دستور داد که به قلعهٔ گوالیار بروند و خضرخان را بکشند. گماشتگان مبارک به طرف قلعه حرکت کردند تا دستور شاه را اجرا کنند. وقتی سرهنگان بی‌پروا به درون زندان رفتند، همهمه و شوری در میان زنان قلعه بر پا شد. سرهنگان، خضرخان و شادی خان را با خنجر و شمشیر کشتند. دولرانی بر سر جنازهٔ خضرخان موی کند و رخ خراشید و زنان دیگر در قعله با او همراهی می‌کردند. دولرانی در «پاسخ از لب معشوق» که در جواب غزل عاشق یعنی خضرخان است، می‌گوید همان‌گونه که هندوان در پای مردی که می‌میرد، کنیزش را نیز می‌سوزانند و به‌مانند شیرین که در پای پیکر بیجان خسرو خود را کشت، من هم می‌خواهم بمیرم و به معشوقم بپیوندم:

... چو پیش مشهدش مشعل فروزند کـــنـــیـــزش را بـــه پایانـــش بـــسوزنـــد

که رســـم هـــنـــدوان آتش‌افروز چـــنیـــن بـــاشـد به سوز خویشتن ســـوز ...

زنیم اندر جگـرهـــا دشنـــهٔ تـــیز چـــو شـــیـریـــن در زیـــارتـــگـاه پرویـــز

برون ریزیم خون غم‌کش از پوست به خـــون گـــرم پـــیـــونـــدیـــم بـا دوست

بـــتان را گرچه گـــاه روی کنـــدن بـــه مویه رسم بـــاشد مـــوی کـــنـــدن

چـــه بـــاشد کنـــدن گیسوی درهم مـــرا گـیسو برید از تیـــغ و ســـر هـــم

که چون سر رفت بـر همسر شتابیم وصال هـــمسر خـــود بـــاز یـــابـیـــم

بدین مرگ از وفا دلـــسوزیم بـــاد هـــم امـــروز ایـــن سعادت روزیم بـــاد

(امیرخسرو دهلوی، ۱۹۷۵: ب ۱۳٤۷-۱۳٤٦ و ب ۱۳۵۱-۱۳۵۰).

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. ساختارگرایی و روایت‌شناسی

روایت در ساده‌ترین تعریف، بازنمایی رخدادهایی به‌هم‌پیوسته است که راوی آن به شیوه‌ای خاص آن را بازگو می‌کند. روایت‌شناسی دانشی میان‌رشته‌ای است که به مطالعهٔ ساختار، اجزا و روش‌های بازنمایی روایت می‌پردازد. به نوشتهٔ عباس‌زاده «روایت‌شناسی دانشی است که به ساختار و کارکرد روایت و چگونگی دریافت آن توسط مخاطب می‌پردازد» (۱۳۹۱: ۱۲). این تعریفی است که تزوتان تودوروف در «دستور زبان دکامرون» ارائه کرده است: «روایت‌شناسی مطالعهٔ ساختار روایی است و اینکه روایت چگونه بر درک ما از رویدادها تأثیر می‌گذارد» (Todorov, 1969). تودوروف در دههٔ ٦۰ میلادی اصطلاح روایت‌شناسی را برای نخستین بار به کار برد. روایت‌شناسی مورد نظر تودوروف کاملاً ریشه در ساختارگرایی دارد.

یکی از بسیار تعریف‌هایی که از ساختگرایی شده است، به ژان پیاژه[1] تعلّق دارد. وی در کتاب «ساختارگرایی»ی خود می‌نویسد: ساختار بیان یک کلیت است، به طوری که اجزای آن دارای هماهنگی و هم‌بستگیِ درونی باشند. در تحلیل نهایی، اجزای یک ساختار، دیگر زندگی و تکامل مستقلی ندارند؛ آن‌ها چون درون ساخت یا نظام قرار گرفته‌اند، کارکردهای تازه‌ای

می‌یابند که این کارکردها تابع قواعد و قوانینی هستند که الگوی ساختاری اثر را نیز تعیین می‌کنند (پیاژه، ۱۳۷۳: ۱۷)؛ به عبارت دیگر، ساختار نظامی است متشکل از عناصری که با یکدیگر در ارتباط باشند به شرطی که هر یک نقشی را در این ساختار ایفا کنند.

«اسمیت سان» تعریفی بر پایهٔ نظریات پیاژه و کلود لوی استروس می‌دهد که چهار اصل اساسی ساختگرایی را بدین ترتیب روشن می‌کند:

۱. تأکید بر روابط میان اجزا؛

۲. توجه به همزمانی به جای درزمانی؛

۳. قرارگیری ساختارها در زیر سطح روساخت؛

٤. وجود عمومی ساختارها و روابط لازم بین آن‌ها (گرین و دیگران، ۱۳۷۳: ۲۹٤).

سرچشمهٔ اصلی بوطیقای ساختگرایی را نظریه‌های فرمالیست‌های روسی می‌دانند. ساختگرایی دنبالهٔ منطقی پژوهش‌های فرمالیستی بود که پایه‌های مشترک شناخت‌شناسی فراوان دارند. مهم‌ترین نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت، این است که در نظر فرمالیست‌ها شکل و ساختار معنی واحدی دارد. برای تحلیل اثر ادبی باید به شکل آن اثر بپردازیم و در ادبیات آن چه شکل را می‌سازد، زبان است و درست به همین خاطر است که زبان به مثابهِ سازندهٔ اثر باید در کانون توجه قرار گیرد و تحلیل شود و با بررسی چگونگی سازوکارهای زبان است که به چگونگی آفرینش ادبی واقف می‌شویم. از همین جا بود که در بررسی‌های فرمالیست‌ها و نیز ساختگرایان عناصر فرامتنی در تحلیل اثر یکسره کنار رفت.

تحلیل ساختگرایانه بر آن است تا مجموعه قوانین شالوده‌ای ناظر بر ترکیب نشانه‌ها و رسیدن به یک معنا را استخراج کند. چنین تحلیلی تا حدود زیادی به آنچه نشانه‌ها واقعاً می‌گویند کاری ندارد و به جای آن بر روابط درونی آن‌ها با یکدیگر تأکید می‌ورزد. به گفتهٔ فردریک جیمسون، ساختگرایی «بازاندیشی دربارهٔ همهٔ چیزها از دیدگاه زبانشناسی است. این مطلب گویای آن واقعیت است که زبان همراه با مسائل، رازها و پیامدهای آن به نمونهٔ اعلا و نیز وسواس روشنفکری قرن بیستم تبدیل شده است» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱۳٤). پیش از پیدایش این گونهٔ جدید در بوطیقا، گرایش‌های فرامتنی بسیاری در بررسی متون رایج بود که دسته‌بندی فلسفی، جامعه‌شناختی، تاریخی، روان‌شناختی، اخلاقی و زندگی‌نامه‌ای از نمونه‌های آن است، اما آنچه بوطیقای فرمالیسم و ساختگرایی را از این‌گونه بررسی‌ها جدا می‌کند، تأکید بر خودِ اثر است، نه آنچه در بیرون اثر قرار دارد. آنچه باید تحلیل شود، این است که آفرینندهٔ اثر چگونه اثرش را آفریده، نه اینکه چه چیزی در اثرش گفته و چرا گفته است. فرمالیست‌ها بیان هنری را نوعی شگرد می‌پنداشتند و آن را از بیان روزمره جدا می‌کردند و می‌خواستند که این شگردها را که به آن «ادبیّت» اثر ادبی می‌گفتند، به‌طور علمی بررسی کنند.

در نظر فرمالیست‌ها و ساختگرایان، ادبیات نوعی کاربرد زبان است که از دیگر کاربردها متمایز است. اثر وقتی ادبی است که زبانِ به‌کاررفته در آن ابزاری برای انتقال معنا به شمار نرود؛ یعنی کارکرد ارتباطی پیام تبدیل به کاربرد ادبی شود (ر.ک. صفوی، ۱۳۹۰). ساختارگرایان معتقدند که قواعدی وجود دارد که کارکرد ادبی را شکل می‌دهد و هیچ اثری را بیرون از آن قواعد ساختاری نمی‌توان تحلیل کرد. ماهیت هرچیز در بررسی مناسباتش با ساختاری که در آن جای گرفته است، تعیین می‌شود. در نهایت، نتیجهٔ توسع این حکم در ساختگرایان این جمله شد: ساختگرایی اعلام می‌کند که جهان از مناسبات ساخته شده است نه از چیزها.

قصه، به لحاظ ساختاری و طبق نظر پراپ «به هر بسط و گسترشی گفته می‌شود که از یک شر (X) و کمبود (x) آغاز می‌شود و پس از پشت‌سر گذاشتن کارهای بینابینی به عروسی (N) یا کارهای دیگری که بتواند در رده بندی پایانی قصه جای

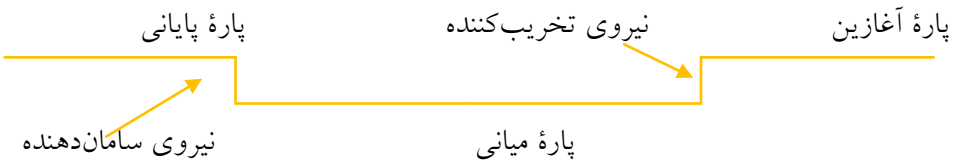
گیرد، می‌انجامد، کار پایانی می‌تواند پاداش (Z) کشورگشایی یا رفع شر (E) و مانند آن باشد (پراپ، ۱۳٦۸: ۱٤۳). هر شر یا کمبود جدیدی که در قصه روی دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند، گاه یک قصه می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیهٔ متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکت‌ها در قصه است. پراپ می‌گوید هر قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد. گاهی یک حرکت می‌تواند به طور مستقیم به دنبال حرکت دیگر بیاید. گاه یک متن می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیه متن مستلزم تعیین تعداد حرکت‌ها در قصه است. مسئله‌ای که باید به آن توجه داشت این است که بسط و حرکت‌ها همیشه به طور متوالی رخ نمی‌دهد؛ بلکه ممکن است متداخل باشد؛ یعنی چند حرکت با هم آغاز می‌شود. پراپ در این زمینه به چهار «رده» دست می‌یابد که تقسیم‌بندی حرکت بر اساس موضوع و محتواست: «۱. بسط از طریق خویشکاری H-I (جنگ و کشمکش)؛ ۲. بسط از طریق خویشکاری M-N (انجام دادن کار دشوار)؛ ۳. بسط از طریق دو خویشکاری H-I و M-N (کشمش و کار دشوار)؛ ٤. بسط بدون هیچ یک از این خویشکاری‌ها» (۱۳٦۸: ۲۰۲– ۲۰۱).

البته در مورد متن مورد بررسی ما، نمی‌توان گفت که دقیقاً با داستان و قصه سر و کار داریم، بلکه این منظومه به ژانر زندگی‌نامه‌نویسی تعلق دارد و به خواهش خضرخان که قهرمان اصلی منظومه است، نوشته شده است. پس پیوند بیشتری با واقعیت و تاریخ دارد تا تخیل و داستان و این مسئله‌ای است که در تحلیل باید در نظر گرفته شود. به همین دلیل است که بر خلاف آثار غنایی دیگر که به گفتهٔ ذوالفقاری «ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی اغلب در قالب طرحی کلی از پیوند عاشقانه، جدایی و وصال یا فراق نهایی سامان می‌پذیرد» (۱۳۹٤: ۷۵)، در این منظومه با طرحی معهود مواجه نیستیم و اختلاف‌هایی در حرکت‌های داستانی می‌بینیم.

۲-۲. روایت و پیرنگ در ساختارگرایی

از نظر شکل‌گرایان، روایت دارای ساختار است و اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ است. روایت در لغت به معنی نقل کردن خبر/حدیث، سخن گفتن از کسی یا داستان‌گویی آمده است و در اصطلاح ادبی، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی یا تاریخی یا خیالی است؛ به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۷۲). «روایت گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است؛ با این شرط که حرکت میان دو دگرگونی رخ داده باشد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۸۰). «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱٤۹).

مهمترین اجزای یک روایت پیرنگ است که وحدت ساختاری را در داستان به وجود می‌آورد. الگوی کنشی با پیرنگ رابطه‌ای مستقیم دارد؛ وظیفهٔ پیرنگ این است که عناصر داستان را با نظم به یکدیگر متصل می‌کند. از دیگر ویژگی‌های پیرنگ، پاره‌های سه‌گانه است. «تمام روایت‌ها بر یک ساختار اساسی و مهم پایه‌ریزی شده‌اند که به دلیل پنج مرحله‌ای بودن آن را طرح کلی روایت یا طرح پنج‌تایی می‌گویند. روایت تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر است که از سه عنصر تشکیل شده است: ۱. عنصری که روند تغییر و تحول را به وجود می‌آورد (نیروی تخریب‌کننده در داستان)؛ ۲. پویایی که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد و یا نمی‌بخشد؛ ۳. عنصری که تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان‌دهنده در داستان).



در این الگو حضور یک ساختار ثابت و تغییرناپذیر که سه پارهٔ ابتدایی، میانی و انتهایی است، این سه پاره باید تغییر و تحول را در خود داشته باشد؛ زیرا در غیر این صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یک طرح داستانی دانست، به این دلیل که تغییر و تحول باید هر دو با یکدیگر همراه باشند (ر.ک. عباسی، ۱۳۸۵: ٤).

۳. بحث

۳-۱. ساختار داستانی منظومه

در این بخش پژوهش داستان دولرانی و خضرخان اثر امیرخسرو دهلوی از لحاظ ساختاری بررسی می‌شود و الگوی ساختی آن استخراج و عناصر موجود در منظومه در رابطه با هم سنجیده می‌گردد.

حرکت نخست:

۱. در وضعیت آغازین تلویحاً دولرانی با پدرش و مادرش زندگی می‌کند.
۲. سپاه دهلی به گجرات حمله می‌کند و پدر دولرانی شکست می‌خورد.
۳. مادر دولرانی اسیر می‌شود و به حرم علاءالدین راه می‌یابد.
٤. دولرانی گم می‌شود.
۵. مادر خواهش می‌کند که دخترش را پیدا کنند.
٦. سپاه سلطان دولرانی را پیدا می‌کنند.
۷. دولرانی و خضرخان همبازی می‌شوند و به هم علاقه‌مند می‌گردند.
۸. سلطان و ملکه آن دو را نامزد می‌کنند.

حرکت دوم:

۱. به خاطر ملاحظات سیاسی، خضرخان ناخواسته با دختر دایی‌اش ازدواج می‌کند.
۲. خضرخان بسیار ناراحت است.
۳. ملکه محرمانه دولرانی را به عقد خضرخان درمی‌آورد.

حرکت سوم:

۱. به بدخواهی وزیر سلطان، ملکه زندانی می‌شود و برادرش به قتل می‌رسد.
۲. خضرخان و دولرانی تبعید و زندانی می‌شوند.
۳. سلطان می‌میرد.
٤. وزیر پسر هفت سالهٔ سلطان را شاه می‌کند تا خود زمام امور را در دست گیرد.
۵. وزیر چشمان خضرخان و شادی خان را میل می‌کشد.

حرکت چهارم:

۱. مبارک‌شاه پسر دیگر سلطان طغیان می‌کند و به پادشاهی می‌رسد.
۲. چشمان برادر کوچک را میل می‌کشد و به زندان می‌اندازد.
۳. مبارک‌شاه به خضرخان پیشنهاد آزادی و امارت شهری را می‌دهد.
٤. مبارک‌شاه در مقابل، از خضرخان دولرانی را طلب می‌کند.
۵. خضرخان نمی‌پذیرد و جواب رد می‌دهد.

٦. مبارک‌شاه خشمگین شده، هر سه برادر را می‌کشد.

۷. دولرانی بر سر جنازهٔ خضرخان گریه و زاری می‌کند.

این منظومه چهارحرکتی است که دو حرکت نخست با شر یا امر نامطلوب آغاز می‌شود و با رفع شر به پایان می‌رسد، اما در دو حرکت بعدی کنش آغازین و پایانی، شر است. این الگو با الگوهای رایج قصه‌های ایرانی هم‌خوانی ندارد و این به دلیل واقعی بودن داستان منظومه می‌تواند باشد. با بررسی و تجزیه و تحلیل داستان درمی‌یابیم که حرکت‌های موجود در این منظومه از نظر موضوع و محتوا بر اساس نوع اول حرکت‌های پراپ یعنی: بسط از طریق خویشکاری جنگ و کشمکش است. همچنین در دو حرکت بعدی کنش آغازین و پایانی، شر است، این امر با توجه به اینکه با اثری غنایی روبه‌رو هستیم که در آن رقیبان برای به دست آوردن معشوق در جنگ و ستیزه هستند، قابل توجیه است. در داستان دولرانی و خضرخان سه حرکت اصلی دیده می‌شود که این سه حرکت از نوع اول، دوم و سوم حرکت‌های پراپ محسوب می‌شوند:

حرکت اول داستان: سپاه دهلی به گجرات حمله می‌کند و پدر دولرانی شکست می‌خورد. مادر دولرانی اسیر می‌شود، دولرانی گم می‌شود. مادر خواهش می‌کند که دخترش را پیدا کنند.

این حرکت از نظر دسته‌بندی جزو حرکت نوع اول است؛ یعنی یک حرکت به طور مستقیم حرکت دیگر را دنبال می‌کند؛ به عبارت دیگر در این حرکت، شرارتی در قصه پدیدار می‌شود.

حرکت دوم داستان: سپاه سلطان دولرانی را پیدا می‌کنند. دولرانی و خضرخان همبازی می‌شوند و به هم علاقه‌مند می‌گردند. به خاطر ملاحظات سیاسی، خضرخان ناخواسته با دختر دایی‌اش ازدواج می‌کند.

این حرکت، حرکت نوع دوم است؛ یعنی حادثه‌ای پدیدار می‌شود (عشق بین دولرانی و خضرخان) و حرکت جدیدی (ازدواج خضرخان و دختر دایی) پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود.

حرکت سوم داستان: به بدخواهی وزیر سلطان، ملکه زندانی می‌شود و برادرش به قتل می‌رسد. خضرخان و دولرانی تبعید و زندانی می‌شوند و سلطان می‌میرد.

این حرکت نیز حرکت نوع اول پراپ است که شرارتی حاصل می‌شود و قهرمان برای آن چاره‌ای می‌یابد، ولی این بار بدون آرامش و با جنگ و ستیز داستان ادامه می‌یابد.

حرکت چهارم داستان: مبارک‌شاه در مقابل، از خضرخان دولرانی را طلب می‌کند. خضرخان نمی‌پذیرد و جواب رد می‌دهد. مبارک‌شاه خشمگین شده، هر سه برادر را می‌کشد.

این حرکت، حرکت سوم پراپ است که با درخواست کار دشوار آغاز و با کشمش و شر به پایان می‌رسد. حرکت‌ها در منظومه، ساده و بدون پیچیدگی است و در آنها تداخلی دیده نمی‌شود. حضور این نوع حرکت در داستان بیانگر تفکر ساده و بدون ابهام و شفاف سراینده در داستان‌پردازی است.

۳-۲. شخصیت‌ها

با این که در داستان اشخاص زیادی دیده می‌شوند، اما در اصل و با نگاه فرمی تعدادشان در نقشی که ایفا می‌کنند، بسیار نیست.

حرکت نخست:

ضدقهرمان: علاءالدین خلجی/ سپاهیان (کنش‌های آغازین)

قهرمان قربانی: راجای کرن/ کنولادی/ دولرانی

یاریگر: علاءالدین خلجی/ سپاهیان (کنش‌های پایانی)

قهرمان: خضرخان/ دولرانی

حرکت دوم:

ضدقهرمان: ملکه (کنش‌های آغازین)

قهرمان قربانی: الپ خان/ دختر الپ خان

یاریگر: ملکه (کنش‌های پایانی)

حرکت سوم:

ضدقهرمان: ملک کافور/ علاءالدین خلجی

قهرمان قربانی: شهاب‌الدین عمر/ خضرخان/ شادی خان/ الپ خان

حرکت چهارم:

ضدقهرمان: مبارکشاه/ گماشتگان

قهرمان قربانی: شهاب‌الدین عمر/ خضرخان/ شادی خان

سه نقش اصلی در هر حرکت این داستان به چشم می‌خورد. بدین ترتیب تنش اصلی در هر حرکت، میان دو تن (ضدقهرمان و قهرمان) صورت می‌گیرد که در راه رسیدن به هدف، علیه یکدیگر به پا خاسته و زمینه‌های شکل‌گیری بحران را فراهم می‌کنند. از سوی دیگر، یاریگر برای حفظ قهرمان و دفاع از او در تلاش است و عملکرد مثبتی بر عهده دارد. در بررسی اشخاص داستان آنچه اهمیت دارد، ظهور کنش‌هایی است که تداوم یافتن روایت در گرو ایفای نقش آنان در بستر روایت است، حتی آنان که در قالب قصه، حادثه‌ای فرعی، اما مرتبط با هدف راوی را بر عهده دارند. در این بررسی نقش ویژهٔ ضدقهرمان با عملکرد شرارت و کشمکش بسامد بالای داستان دولرانی و خضرخان است.

۳-۳. پیرنگ و روایت داستان

هر داستان دارای طرح یا پیرنگی است که چارچوب آن را می‌سازد؛ یعنی هر روایتی با ترکیب زمان و فرایند علیت که پیرنگ نام دارد، از نظم و چینشی متوالی برخوردار می‌شود. پیرنگ داستان دولرانی و خضرخان این چنین خلاصه می‌شود:

پارهٔ ابتدایی: سپاه دهلی به گجرات حمله می‌کند و پدر دولرانی شکست می‌خورد.

نیروی تخریب‌کنندهٔ ۱: مادر دولرانی اسیر می‌شود و به حرم علاءالدین راه می‌یابد و دولرانی گم می‌شود.

پارهٔ میانی ۱: سپاه سلطان دولرانی را پیدا می‌کنند.

نیروی سامان‌دهندهٔ ۱: دولرانی و خضرخان همبازی می‌شوند و به هم علاقه‌مند می‌گردند و سلطان و ملکه آن دو را نامزد می‌کنند.

نیروی تخریب‌کنندهٔ ۲: به خاطر ملاحظات سیاسی، خضرخان ناخواسته با دختر دایی‌اش ازدواج می‌کند.

پارهٔ میانی ۲: خضرخان بسیار ناراحت است. ملکه محرمانه دولرانی را به عقد خضرخان درمی‌آورد.

نیروی تخریب‌کنندهٔ ۳: به بدخواهی وزیر سلطان، ملکه زندانی می‌شود و برادرش به قتل می‌رسد. خضرخان و دولرانی تبعید و زندانی می‌شوند و سلطان می‌میرد.

نیروی سامان‌دهندهٔ ۲: وزیر پسر هفت‌سالهٔ سلطان را بر تخت پادشاهی می‌نشاند تا خود زمام امور را در دست گیرد. مبارک‌شاه به خضرخان پیشنهاد آزادی و امارت شهری را می‌دهد.

نیروی تخریب‌کنندهٔ ٤: مبارک‌شاه در مقابل، از خضرخان دولرانی را طلب می‌کند. خضرخان نمی‌پذیرد و جواب رد می‌دهد. مبارک‌شاه خشمگین شده، هر سه برادر را می‌کشد.

پارهٔ انتهایی: دولرانی بر سر جنازهٔ خضرخان گریه و زاری می‌کند.

داستان با زمینه‌سازی تاریخی و فرهنگی، توصیف شخصیت‌ها آغاز و با کشمکش عاشقانه و تعارض میان عشق و قدرت در درگیری‌های درباری به گسترش کشمکش و ایجاد شر رسیده، نقطهٔ اوج با مرگ و سقوط ادامه یافته، با پایانی عبرت‌آمیز و نمادین گره‌گشایی می‌شود. قصه اجزای گوناگونی را در خود جای داده تا ویژگی هدفمند بودن آن حفظ شود. قصه اهداف خاصی را دنبال کرده است و در پایان این هدف تصویری از زوال قدرت، بی‌ثباتی سیاسی و شکست آرمان‌ها را برای خواننده ترسیم می‌کند.

۳-٤. دەنامه‌سرایی در آثار امیرخسرو دهلوی

نکتهٔ جالب توجه در این منظومه این است که احتمالاً امیرخسرو از آثار غنایی دیگر که در آن زمان در ادبیات فارسی رواج‌گونه‌ای داشته است، اطلاع داشته و آن ژانر دەنامه‌سرایی است. این احتمال را نیز شواهد درون متنی تقویت می‌کنند که عبارتند از:

۳-٤-۱. نام بردن از دەنامه در خلال منظومه

به هر حرفش درون دەنامهٔ شوق به هر لفظش نهان صد عالم ذوق

(امیرخسرو، ۱۹۷۵: ب ٤٤٠١)

«دەنامه، منظومه‌ای است مستقل و روایی که به لحاظ ساختار، دو قالب مثنوی و غزل را تلفیق کرده است. قهرمان یعنی عاشق، نامه‌هایی را با مضمون عاشقانه به معشوق می‌نویسد و معشوق بدان‌ها پاسخ می‌دهد. این نامه‌ها را پیکی به گیرنده می‌رساند. روایت، از عاشق‌شدن قهرمان آغاز می‌شود و با پشت سر گذاشتن کنش‌های میانی به کنش پایانی (وصال) می‌رسد» (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۰: ۲۰).

۳-٤-۲. ساختار صوری منظومه

یکی از ویژگی‌های این منظومه، نظیر آثار روایی دیگر ادبیات فارسی، گنجاندن سخنان عاشقانه از زبان عاشق و معشوق است. در برخی منظومه‌های روایی چون ویس و رامین، ورقه و گلشاه و تمامی دەنامه‌های ادب فارسی در خلال مثنوی که روایت عشق بازگو می‌شود، پیام خاص عاشق و معشوق در قالب غزل سروده می‌شود و به دست پیکی که عمدتاً باد صباست برای یکدیگر فرستاده می‌شود، اما در منظومهٔ دولرانی و خضرخان با این که عنوان «غزل از زبان عاشق» آمده است، اما شعری که در پی آن می‌آید در همان قالب مثنوی است و وجه متفاوت دیگر آن این که راوی خطاب به مطرب و فاخته و ... می‌گوید که غزل را از زبان عاشق در پرده‌ای از پرده‌های ساز بنوازد:

بیا مطرب بساز ابریشم چنگ بدین شادی که آمد دوست در چنگ

بدان تازه کند در سینه بی خواست روان کن این غزل در پردهٔ راست

(امیرخسرو، ۱۹۷۵: ب. ۱۲۷۸-۱۲۷۷)

البته در منظومهٔ دولرانی و خضرخان ١٤ بار عنوان غزل آمده است.

۳-۵. منظومه‌های مشابه دولرانی و خضرخان

به لحاظ ساختار داستانی در میان داستان‌های ایرانی ظاهراً تنها خسرو و شیرین را داریم که معشوق بر سر جنازهٔ عاشق خودکشی می‌کند که البته این به خاطر ابراز عشق پسرخواندهٔ وی نیز هست. در بین منظومه‌های که از اصل عربی به زبان فارسی آمده، می‌توان به لیلی و مجنون و عروه و عفرا اشاره کرد. اما در میان منظومه‌های هندی با این الگو بسیار مواجه می‌شویم. عاشقانه‌هایی نظیر سوهنی و مهینوال، مهیار و چندر بدن، مهر و ماه، هیر و رانجاها و سَسی و پِنون در پایان با مرگ عاشق و معشوق روبرو هستیم.

همچنین در ستی‌نامه‌ها که دربارهٔ «ستی» کردن (خودسوزی) زنی است که شوهرش مرده است و در زمان قدیم در میان هندوان رسم بوده، فرجام داستان مرگ دو دلداده است. بسیاری از شاعران فارسی‌زبان، وفاداری زنان هندی را ستوده و ستی کردن آنان را نشان شوهرپرستی دانسته‌اند:

چون زن هندو کسی در عاشقی دیوانه نیست　　سوختن بر شمع مرده کار هر پروانه نیست

برخی شاعران این نوع ستایش‌ها را با اختصار و اشاره بیان کرده‌اند و چندین تن نیز منظومه‌های مستقلی در این زمینه پرداخته‌اند که مهم‌ترین آنها مجرم کشمیری و نوعی خبوشانی (در سوز و گداز) است (باباصفری، ۱۳۹۲: ۲۳۵–۲۳٤). بنابراین به نظر می‌رسد با شباهتی که ساختار داستان دولرانی و خضرخان با دیگر آثار مشابه نامبرده شده دارد و نیز با عنایت به پیشینهٔ فرهنگی و بومی و نیز واقعی بودن این سرگذشت –که برخلاف تحلیل‌های فرمالیستی، در بررسی‌های ساختارگرایانه بویژه ساختگرایان متأخر، بدان توجه می‌شود– کنش نهایی داستان همان خودکشی دولرانی باشد.

شواهد متنی نیز این باور را تقویت می‌کنند، در واپسین غزل از زبان عاشق می‌خوانیم:

کسی کـــاغوش او را گرم داری　　هم از خویش و هم از وی شرم داری
که خواهد خواند او در آشنـــایی　　ز سیمـــای تـــو حـــرف بـــیوفـــایـــی
کسی کـــز تـــو وفـاداری نبیند　　وفـــای چـــون تویی را چون گزیـــند
وفاداری چو من گر شد ز یادت　　وفـــا از هـــیچ کس روزی مـــبادت
(امیرخسرو، ۱۹۷۵: ب. ٤۱٦۰–٤۱٦٤)

و نیز فرجامین بخش اصلی روایت «پاسخ از لب معشوق» است که دولرانی پس از کشته شدن خضرخان می‌گوید که فردوس را بیارایند که شاهی زیبارویی به دیدار بهشت می‌آید و مرغان بهشتی را خطاب قرار می‌دهد که نغمه‌سرایی کنند و چونان زهره کمان‌کشی بیاغازند و خود او را مانند رسم هندوان به پای او بسوزند:

چو پیش مشهدش مشعل فروزند　　کنـــیزش را بـــه پـــایـــانـــش بسوزند
کـــه رســـم هـــندوان آتش افروز　　چنین باشد به سوز خـــویشتن ســـوز
بدینسان سوختـــن در روشـــنایی　　به از سوزش بـــه شب‌های جـــدایـــی
(امیرخسرو، ۱۹۷۵: ب. ٤۱۷۳–٤۱۷۵)

٤. نتیجه‌گیری

در داستان‌های تقلیدی امیرخسرو به دلیل داشتن پیشینهٔ الگو، ساختار داستانی با اصل قصه‌ها یکی است، اما در منظومهٔ دولرانی و خضرخان با توجه به واقعی بودن پیرنگ، تفاوت‌هایی در حرکت‌ها شاهد بودیم. امیرخسرو دهلوی به پایان باز قصه مانند نمونه‌های دیگری که در ادبیات فارسی وجود دارد، توجه داشته و یا قصه را تا جایی که می‌دانسته روایت کرده

است. به هر حال این منظومه چهارحرکتی است و دو حرکت آخر با شر یا کمبود و رفع شر و رفع کمبود پایان نمی‌یابند. در مورد شخصیت‌ها نیز نکتهٔ جالب این است که ضدقهرمانِ کنش‌های آغازین، در کنش‌های پایانی، خود یاریگر می‌شود؛ یعنی در یک حرکت دو نقش متضاد را بازی می‌کند، از آنجا که این کنش تکرارشونده است، تنش و درگیری آن در داستان از عناصری است که در متن، جذاب، خاص و منحصربه‌فرد نیز می‌شود. در داستان اصل روابط علی و معلولی حاکم در روایت قصه جریان دارد و سه شخصیت با خویشکاری‌های که گاه تکراری است، ایفای نقش می‌کنند. در اجرای نقش، تکاپوی اشخاص منفی بیشتر از اشخاص مثبت است، اگرچه در پایان نام نیک خضرخان و دولرانی بهتر و بیشتر در ذهن مخاطب جای می‌گیرد. چگونگی پایان یافتن این قصه که در گروه تراژدی غنایی می‌گنجد، وجه اختلاف آن با پایان داستان‌های پراپ را نشان می‌دهد، نوع روایت امیرخسرو دهلوی پایانی قابل تأمل است که برخلاف روایت‌های مورد بررسی پراپ داستان با ازدواج، پایان خوش و دریافت پاداش به پایان نمی‌رسد. پایان داستان نه تنها مرگ جسمانی، بلکه مرگ آرمان عشق، اخلاق و انسانیت در برابر قدرت است و این نقطهٔ بزرگ تفارق قصه با زندگی واقعی است.

منابع

۱. اته، هرمان (۱۳۵۱). *تاریخ ادبیات فارسی*. ترجمه با حواشی صادق رضازاده شفق. تهران. نگاه معاصر.

۲. ا سدی، مهدیه؛ ظهیری ناو، بیژن؛ پورالخاص، شکرالله (۱٤۰۱). نگاهی دیگر به مثنوی دولرانی و خ ضرخان امیرخ سرو دهلوی. *فصل‌نامهٔ متن‌شناسی ادبی*. ۱٤ (٥٦)، ۱۸-۱.

۳. دهلوی، امیرخسرو (۱۹۷۵). *دولرانی و خضرخان*. به تصحیح محمدوفا بقایف و مقدمهٔ عبدالغنی میرزایف. دوشنبه: انستیتو شرق شناسی.

٤. ایگلتون، تری (۱۳۹۲). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

۵. باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۹۲). *فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

٦. پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۷. خانلری (کیا)، زهرا (۱۳٥٦). *داستان‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی*. تهران: توس.

۸. خراسانی، محبوبه؛ داودی مقدم، فریده (۱۳۹۰). تحلیل دهنامه‌های ادب فارسی از دیدگاه انواع ادبی. *فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی (دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی)*. ۱۵ (۵۰)، ۳٦-۹.

۹. ذبیح‌نیا، آسیه (۱٤۰۰). علل رویکرد تعلیمی در منظومهٔ دولرانی و خضرخان امیرخسرو دهلوی. *مجلهٔ مطالعات شبه قاره*. ۱۳ (٤۱)، ۱۲۸-۱۱۳.

۱۰. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤). ساختار داستانی منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی. *فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ۵ (۱۷)، ۹۰-۷۳.

۱۱. سدازنگانی، هرومل (۱۳٤۵). *پارسی‌گویان هند و سند*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۹۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.

۱۳. عباس‌زاده، محمدرضا (۱۳۹۱). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. تهران: سمت.

۱٤. عباسی، علی (۱۳۸۵). پژوهشی در عنصر پیرنگ. *پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران*. ۱۱ (۳۳)، ۱۰۳-۸۵.

۱۵. کارگر، مریم؛ منگلی، ماندانا؛ ذبیح‌نیا، آسیه (۱٤۰۱). نوآوری‌های بلاغی و ادبی در منظومهٔ عاشقانهٔ دولرانی و خضرخان. *فصل‌نامهٔ مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. ۱۲ (٤)، ۱۰۸-۹۰.

۱٦. گرین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۳). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

۱۷. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳). *دانش‌نامه‌های نظریه‌های ادبی*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نگاه.

۱۸. محمدصادقی، ریحانه (۱۳۹۵). بررسی برخی از عناصر داستانی در منظومهٔ دولرانی و خضرخان. *مجموعه مقالات همایش ملی ادبیات غنایی*. به کوشش محبوبه خراسانی. دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد. نجف‌آباد. ایران.

۱۹. میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

۲۰. نقیب‌خان، میرغیاث‌الدین علی قزوینی (۱۳۵۸)، *مهابهارت*. تحقیق و تصحیح و تحشیه سید محمدر ضا جلالی نایینی؛ ن. س. شوکلا. ج. ۱. تهران: طهوری.

۲۱. نیازی، شهرزاد؛ علی‌اصغر باباصفری (۱۳۹۰)، تحلیل عناصر داستانی منظومهٔ نل و دمن. *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ٤ (١٤)، ۲۱۸-۱۸۷.

22. Khorasani, M. (2014). A look at story structure of Dewal Devi and Khizr Khan by Amir Khusraw Dehlavi. *International Seminar the Literary- Cultural Dynamic of Khusraw's Though and Art*. Aligarh Muslim University, India.

23. Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décaméron*. Paris: Mouton.

References

1. Abbasi, A. (2006). A study on the plot element. *Journal of the Faculty of Foreign Languages, University of Tehran*. 11 (33), 85-103.

2. Abbaszadeh, M. R. (1992). *An Introduction to Narrative Studies*. Tehran: Samt.

3. Asadi, M.; Zahiri-Nav, B. & Pour-al-Khas, Sh. (2022). Another look at the Masnavi of Decal-Rani and Khizr-Khan by Amir-Khosrow Dehlavi. *Literary Textual Studies Quarterly*. 14 (56), 1-18.

4. Babasafari, A. A. (1993). *Dictionary of Romantic Stories in Persian Literature*. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

5. Dehlavi, A. Kh. (1975). *Deval-Rani and Khizr Khan*. Mohammadvafa Baghayof (Ed.). Abdolghani Mirzayof (Intro.). Dushanbe: Oriental Institute.

6. Eagleton, T. (1993). *An Introduction to Literary Theory*. Abbas Mokhber (Trans.). Vol. 7. Tehran: Markaz Publishing House.

7. Ette, H. (1972). *History of Persian Literature*. Sadegh Rezazadeh Shafaq (Trans.). Tehran: Neghah Moaser.

8. Green, W. et al. (1994). *Foundations of Literary Criticism*. Farzaneh Taheri (Trans.). Tehran: Niloufar.

9. Kargar, M.; Mangoli, M. & Zabih-Niya, A. (2001). Rhetorical and literary innovations in the love poems of Deval-Rani and Khizr Khan. *Journal of Language and Lyrical Literature Studies*. 12 (4), 90-108.

10. Khanlari (Kia), Z. (1976). *Heartwarming Stories of Persian Literature*. Tehran: Toos.

11. Khorasani, M., Davoodi-Moghaddam, F. (2011). Analysis of the Ten-Namehs of Persian literature from the perspective of literary types. *Literary Textual Studies Quarterly (Faculty of Literature, Allameh Tabataba'i University)*. 15 (50), 9-36.

12. Makarik, I. (2004). *Encyclopedias of Literary Theory*. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Negah.

13. Mirsadeghi, J. (1991). *Elements of Story*. Tehran: Sokhan.

14. Mohammad-Sadeghi, R. (2016). A study of some fictional elements in the poems of Deval-Rani and Khizr Khan. *Collection of Articles of the National Conference on Lyrical Literature*. Mahboubeh Khorasani (Ed.). Islamic Azad University of Najafabad. Najafabad. Iran.

15. Naqib Khan, M. Gh.-Al-Din A. Q. (1979). *Mahabharat*. Seyyed Mohammad Reza Jalali Naini; N. S. Shukla (Corr.). Vol. 1. Tehran: Tahouri.

16. Niazi, Sh. & Babasafari, A.A. (2011). Analysis of fictional elements in the poems of Nal and Daman. *Literary Criticism Quarterly*. 4 (14), 187-218.

17. Propp, V. (1989). *Morphology of Fairy Tales*. Fereydoun Badrei (Trans.). Tehran: Toos.

18. Sadazangani, H. (1966). *Persian-Speakers of India and Sindh*. Tehran: Iranian Culture Foundation.

19. Safavi, K. (1991). *From Linguistics to Literature*. Vol. 3. Tehran: Sooreh Mehr.

20. Zabih-Niya, A. (2021). Reasons for the educational approach in the poetry of Dol-Rani and Khizr-Khan Amir-Khosrow Dehlavi. *Journal of Subcontinental Studies*. 13 (41), 128-113.

21. Zolfaghari, H. (2015). The narrative structure of Persian love poems. *Journal of Language and Lyrical Literature Studies.* 5 (17), 73-90.