مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۰، تابستان ۱۳۹۳؛ صص: ۹۱ – ۱۱۱

تحلیل «خورشید و جمشید» بر پایه نظریه پراپ

ابراهیم واشقانی فراهانی *
لیلا هاشمیان **
مریم رحمانی ***

تاریخ دریافت: ۹۲/۷/۲۳
تاریخ پذیرش: ۹۳/۱/۲۵

چکیده

"ریخت‌شناسی" یکی از مباحث اساسی نقد ساختاری است که در آن منتقد در پی یافتن روابط میان ساختار داستان است. این مبحث را نخستین بار *ولادیمیر پراپ* با الهام از اندیشه‌های *فردینان دو سوسور* در بحث ساختارشناسی زبان وارد عرصه نقد ادبی کرد. وی که اساس کارش را بر پایه اعمال شخصیت‌های موجود در داستان «قصه‌های پریان» قرار داد، پس از تجزیه و تحلیل کنش‌ها و کارکردهای این داستان‌ها، به وضوح دریافت که همه داستان‌ها از قوانین و ساختار واحدی تبعیت می‌کنند، و می‌توان این قوانین ساختاری را به عنوان فرمولی کلی درباره داستان‌های سایر ملل نیز به کار برد. این مقاله با تجزیه و تحلیل ساختاری داستان «جمشید و خورشید» که یکی از سروده‌های موفق ادبیات غنایی فارسی است، سعی می‌کند تا با بررسی کارکردها و سیر توالی آن‌ها در هر نقش و مقایسه با نظریه پراپ، به میزان انطباق این کارکردها با نقش‌ها و خویش‌کاری‌های موجود در داستان دست یابد.

کلیدواژگان: ریخت‌شناسی، نقد ادبی، پراپ، جمشید و خورشید، سلمان ساوجی.

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور(استادیار). Vasheghani1353@gmail.com
** عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان(استادیار). d_Hashemian@basu.ac.ir
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا.
نویسنده مسؤول: ابراهیم واشقانی فراهانی

مقدمه

ریخت‌شناسی یا Morphology یکی از مباحث مهم نقد ساختاری زبان[۱] است که منتقد با آن، در پی «کشف و شناخت عناصر سازنده داستان، و روابط جاری میان آن‌هاست، تا بدین گونه بتواند عناصر و روابط را هم‌چون مقولات و قواعد کلی با هم مرتب و منظم کند»(حق شناس، ۱۳۷۰: ۱۶). این نقد «به رغم میراثی که از *ارسطو* تا به امروز به جای مانده، تقریباً از کاری که *ولادیمیر پراپ* روی حکایت «پریان» روسی انجام داد، شروع شده است»(اسکولز،۱۳۸۳:۹۱)، که ریشه در اندیشه فرمالیستی و ساختارگرایانه *فردینان دوسوسور* در حوزه زبان شناسی و اندیشه‌های *وسلوفسکی* و *ژوزف بدیه* دارد(بنگرید به خدیش، ۱۳۸۷ :۵۱).

ولادیمیر پراپ با الهام از نظریات افراد نام‌برده، به تحلیل سازه‌های «داستان پریان»[۲] پرداخت و به روشنی دریافت که داستان‌ها با وجود تفاوت‌های ظاهری که دارند، از یک الگوی ساختاری واحد برخوردار هستند، چنانکه می‌توان با «کنار هم قرار دادن این عملکردها، فرمول نهایی ساخت قصه پریان را به دست آورد»(خراسانی، ۱۳۸۳:۴۵). بنابراین ساختار هر داستان به مثابه دستور زبان ذهنی است که هر نویسنده در خلق آثارش، به طور خودآگاه یا ناخودآگاه ناگزیر به رعایت فرمول‌های از پیش تعیین شده آن است. این فرمول‌ها به صورت «حلقه‌های زنجیره ثابت هستند. یعنی تنها یک طرح اولیه بنیادین وجود دارد. با اعتقاد به این نکته مهم که قصه‌های عامیانه ساختاری این‌گونه دارند، پس می‌توان در سایر داستان‌ها نیز ساختار بنیادین را جست‌وجو کرد»(برتنس،۱۳۸۴: ۵۲).

از این دیدگاه با تجزیه و تحلیل همه حکایت‌ها در نهایت می‌توان به ساختاری واحد با ترکیب‌بندی مشابه در همه آن‌ها دست یافت، که هر چند دارای شخصیت‌های متفاوت یا کاملاً متنوع باشند، از قانون ساختاری و عملکردهای مشخص و از پیش تعیین‌شده بهره می‌جویند. این نظریه تحولی بنیادین در اندیشه‌های ساختارگرایی پس از خود پدید آورد. چنانکه *لوی استرواس* بر همین مبنا پژوهش‌های اساطیری خود را سامان داد و بررسی دقیق ساختارهای روایت در آثار *گرماس*، *برمون* و *دانـدس*، و نظریه ادبی *رولان بارت* با استفاده از آن تحقق یافت»(حق‌شناس و خدیش،۱۳۸۷:۳۱).

خویش‌کاری(Function)

منظور از "خویش‌کاری" «عمل شخصیتی از اشخاص قصه است که از نظر اهمیت‌اش در جریان عملیات قصه تعریف می‌شود»(پراپ، ۵۳:۱۳۶۸)، و در پی «شرارت» یا «کمبود و نیاز» شروع می‌شود، و از خویش‌کاری‌های میانجی به «ازدواج» یا به خویش‌کاری‌های دیگری که به عنوان پایان قصه به کار گرفته می‌شود، می‌انجامد»(همان: ۱۸۳).

این خویش‌کاری‌ها که پراپ پس از تجزیه ساختاری قصه‌های پریان به آن‌ها دست یافت، بر اساس سیر توالی در سی‌ویک مورد خلاصه می‌شود: «۱.صحنه آغازین(α) ۲.غیبت (β) ۳.نهی (γ) ۴.نقص نهی(δ) ۵.خبرگیری(ε) ۶.خبردهی(ζ) ۷.فریبکاری(ƞ) ۸.شرارت(A) ۹. نیاز(a) ۱۰. لحظه پیونددهنده(B) ۱۱.حرکت قهرمان قصه(↑) ۱۲.اولین کار بخشنده(D). ۱۳.واکنش قهرمان(E) ۱۴.دستیابی به وسیله ی سحر آمیز(F) ۱۵.انتقال از سرزمینی(G). ۱۶.کشمکش(H) ۱۷.علامت گذاری ۱۸.پیروزی(I) ۱۹.رفع شر (K) ۲۰. بازگشت قهرمان(↓) ۲۱. تعقیب (PR) ۲۲.نجات تعقیب(RS) ۲۳.رسیدن به صورت ناشناس(O) ۲۴.دعوی دروغ قهرمان جعلی(L) ۲۵.کار دشوار(M) ۲۶.انجام کار دشوار(N) ۲۷. شناخته شدن(Q) ۲۸.افشاگری(EX) ۲۹.تغیر شکل(T) ۳۰.مجازات(U) ۳۱.عروسی(W) »(پراپ ،۱۳۸۶: ۲۰۶-۲۰۳).

پراپ از سیر توالی این خویش‌کاری‌ها که به عنوان قانون کلی در فرمول ساختاری همه داستان‌ها مطرح است، به این نتیجه رسید که تمام داستان‌ها، با« «شرارت» یا «کمبود و نیاز» شروع می‌شود و از خویش‌کاری‌های میانجی به «ازدواج» یا به خویش‌کاری‌های دیگری که به عنوان پایان قصه به کار گرفته می‌شود، می‌انجامد»(پراپ،۱۳۶۸: ۱۸۳)؛ که در نهایت او را به چهار اصل کلی که بر همه داستان‌های ملل حاکم است رهنمون کرد:

«۱.نام‌ها ونشانه‌های ویژه شخصیت تغییر می‌کند، اما عملکرد آن‌ها که اندک است تغییر نمی‌کند.

۲.تعداد عملکردهای قصه محدود است.

۳.توالی عملکردها همیشه یکی است.

۴.همه قصه‌های پریان از نظر ساختار به سنخ واحدی تعلق دارد»(تادیه ،۲۵۱:۱۳۷۸).

داستان «جمشید و خورشید»

داستان «جمشید و خورشید» منظومه‌ای است سروده *سلمان ساوجی* شاعر نام‌آور قرن هشتم هجری در قالب مثنوی. در این داستان، جمشید، شاهزاده چینی، در خواب عاشق دختر ماهرویی می‌شود و پس از بیداری در پی یافتن معشوقه خود با بازرگانی جهان‌دیده به نام مهراب روبه‌رو می‌شود. مهراب تصویری از دختر قیصر روم را به جمشید نشان می‌دهد و او در همان لحظه او را می‌شناسد، زیرا تصویر دختری است که مدت‌ها پیش او را در خواب دیده بود. بنابراین برای دست یافتن به او به رغم میل پدر و مادرش، با مهراب عازم روم می‌شود. او در راه با مصائبی روبه‌رو می‌شود تا اینکه با لباس بازرگانان به روم می‌رسد، به دربار قیصر روم راه می‌یابد و پنهانی با خورشید دختر قیصر، نرد عشق می‌بازد. مادر خورشید چون از ماجرا باخبر می‌شود دختر را در قلعه‌ای زندانی می‌کند و جمشید از فراق معشوق سر به بیابان می‌نهد. مهراب او را نصیحت می‌کند و او را به قصر بازمی‌گرداند تا اینکه سرانجام با آشکار شدن هویت واقعی جمشید، مادر خورشید از کرده خود پشیمان می‌شود و خورشید را از زندان آزاد می‌کند. در این هنگام شادی‌شاه، پادشاه شام به خواستگاری خورشید می‌آید، اما قیصر روم با گذاشتن شرایط دشوار تقاضای او را رد می‌کند. شادی‌شاه به شام بر می‌گردد و خود را آماده نبرد با رومیان می‌کند. جمشید سرداری لشکر روم را بر عهده می‌گیرد و موفق می‌شود لشکر شام را شکست دهد. او سرافرازانه به روم باز می‌گردد و با خورشید ازدواج می‌کند.

خویش‌کاری‌های داستان

صحنه آغازین (α)

«یکی از موضوعات مهمی که در مباحث ریخت‌شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، توجه به چگونگی آغاز قصه است. هر قصه علی‌القاعده با صحنه آغازین شروع می‌شود»(بهنام، ۱۳۵:۱۳۸۹)؛ که در آن نویسنده یا شاعر با معرفی ترکیب خانوادگی و تعیین زمان و مکان وقوع داستان، خواننده را با وضع فعلی قهرمان که بعدها کنش‌های

او صحنه های دیگر داستان را می‌آفریند، وارد عرصه داستان می‌کنند. بنابراین مـی‌تـوان گفت که صحنه آغازین، نقش مقدمه را در داستان ایفا می‌کند تا بدین ترتیب خواننده بـا آمادگی بیش‌تر وارد صحنه داستان شود.

غیبت (β)

پس از «صحنه آغازین» کـه بـه عنـوان شـروعی بـرای داسـتان محسـوب مـی‌شـود، خویش‌کاری‌های قهرمان و سایر شخصیت‌ها آغاز می‌شود. غیبت، اولین خـویش‌کـاری‌ای است که قهرمان را وارد عرصه داستان می‌کند.

در این خویش‌کاری معمولاً قهرمان قصه از محل زندگی‌اش دور می‌شود که به دنبـال آن، خویش‌کاری‌های دیگر نیز رخ می‌دهد. در این داستان، غیبت قهرمـان در عـالم رؤیـا رخ می‌دهد، چنانکه او را از عالم واقع دور می‌کند و وارد دنیای خواب و خیال می‌نماید و در این عالم است که معشوق خود را می‌بیند و عاشق او می‌شود:

ز جا برخاست ساقی، شمع بنشسـت — ملک در خواب شد چون مـردم مسـت
چو روی خود بهشتی دید در خـواب — روان در وی چـو کـوثر چشـمه آب
در این بـود او کـه ناگـه بـی‌حجـابی — ز بـام قصـر بـر زد آفتـابی
چـو خورشـید عـذار ارغـوانی — در افشـان از نقـاب آسـمانی

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۶-۱۷)

نهی و تحذیر از کاری (Y)

در این قسمت از تحلیل داستان، قهرمان از سوی اطرافیـان خـود بـا نهـی و ممانعـت برای دستیابی به هدفش روبه‌رو می‌شود.

در این داستان هنگامی که جمشید مجبور به افشای راز خود می‌شود با واکنش منفی پدر مواجه می‌گردد:

چو شاه این قصـه را بشـنید از جمـع — بـرای روشـنایی سـوخت چـون شـمع
لبالـب پـر ز خشـم و غصـه بنهفـت — بـه زیـر لـب سـخن پـرداز را گفـت
بگویش این خیال از سـر بـه در کـن — به ترک تـرک و تـاج و تخـت زر کـن

چـرا چـون نافـه مـی‌بـری ز مسـکن چـرا چـون لعـل بـر کنـدی ز معـدن
(همان: ۳۲)

نقض نهی (δ)

در این قسمت از خویش‌کاری‌ها، قهرمان از نهی‌هـای اطرافیـان کـه در داسـتان‌هـای عاشقانه معمولاً پدر و مادر او هستند، سر باز می‌زند و گاهی نیـز عـزم راسـخ خـود را در دستیابی به خواسته و مطلوبش با تهدید و ارعاب بـه اطرافیـان اعـلام مـی‌کنـد. در ایـن داستان، ملک جمشید پس از آگاهی از فرمان پدر، مادرش را راضی به پـذیرش خواسـته خود می‌کند:

به سوی مـادر آمـد رفتـه در خشـم روان از بـرگ گـل بـارانش از چشـم
پسر بنشسـت و بـا او راز مـی‌گفـت حدیث رفته یـک یـک بـاز مـی‌گفـت
بـه دارای دو گیتـی خـورد سـوگند که گـر مَـنعم کنـد زیـن ره خداونـد
به خنجر سینه خـود را کـنم چـاک به جای تخـت سـازم بسـتر از خـاک
(همان: ۳۲)

نیاز (a۱)

نیاز از خویش‌کاری‌های موجود در داستان است که باعث حرکت در آن می‌شود. نیـاز «گاهی خیلی صریح و روشن بیان شده است و گاهی حتی لفظاً یـاد نمـی‌شـود، بـا ایـن جریان عملیات قصه آغاز می‌شود»(پراپ، ۱۳۶۸ :۷۸). در داستان‌های عاشقانه، احسـاس نیاز به معشوق از جمله این نیازهاست که قهرمان را برای دستیابی به معشوقش به تکاپو و جنبش وا می‌دارد.

در این‌گونه از افسانه‌ها معمولاً قهرمان، شاهزاده‌ای است که با شنیدن وصفی یا دیدن تصویری از معشوق، عاشق او می‌شود و نوعی احساس فقدان و کمبود در وجـودش پدیـد می‌آید. این خویش‌کاری در ساختار پیشنهادی *پراپ* در قسمت نهم کارکردهای قهرمـان جای دارد، اما این کارکرد در این داستان باید جزو نخستین کارکردهای قهرمان باشد که قهرمان را پس از احساس کمبود و نیاز به تحرک و خویش‌کـاری‌هـای دیگـر وا مـی‌دارد.

«ظاهراً *پراپ* پس از نتیجه‌گیری کارکردها با نمونه‌هایی مواجه شده که از این قانون تبعیت نمی‌کرده‌اند و از این رو به توجیه نظریه‌اش پرداخته است. او می‌گوید اگر کارکردها همیشه به دنبال هم نیایند این امر، نظام پیشنهادی او را نقض نخواهد کرد، این‌ها فقط نوسانات است نه نظام ترکیبی. *پراپ* به صراحت گفته است که بعضی از کارکردها می‌توانند جای‌شان را تغییر دهند و این امر مطمئناً ناقض توالی یکنواخت کارکردها است»(خدیش،۱۳۸۷:۱۰۴). در این داستان، جمشید در پی خوابی، خورشید را می‌بیند و در عالم رؤیا عاشق او می‌شود و در همان عالم رؤیا:

قضا شه‌زاده را ناگه خبر کرد — در آن زلف و قد و بالا نظر کرد
بزد آهی و احوالش تبه شد — چو زلف آن صنم، رویش سیه شد
صباح زندگانی شد بر او شام — که آمد آفتابش بر لب بام
قضای آسمانی چون درآید — اگر بندی در، از بامت در آید

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۸)

دیدار با یاریگر (F_9^6)

در بیش‌تر داستان‌ها معمولاً قهرمان پس از بروز شرارت یا نیاز، با یاری‌دهنده‌ای ملاقات می‌کند که به کمک او می‌تواند مشکل خود را حل کند. در این داستان، مهراب شخصیتی است که در همان اوایل داستان و به دنبال عاشق شدن شاهزاده چینی وارد داستان می‌شود و جمشید اطلاعات لازم خود را در باره معشوقه‌اش خورشید از او به دست می‌آورد:

ملک جمشید چون از کار درماند — شبی او را به خلوت پیش خود خواند
نشاندش پیش خود او را زمانی — همی جست از پری رویان نشانی
به پاسخ دادنش نقاش برخاست — سخن در صورت رنگین بیاراست
کزین خوبان که من دیدم در این بوم — ندیدم مثل دخت قیصر روم

(همان: ۲۷-۲۹)

رویداد ربط‌دهنده B۳

این خویش‌کاری که به دنبال آشکار شدن مصیبت یا نیاز به وجود می‌آید، قهرمان را در نقش جست‌وجوگر به صحنه داستان وارد می‌کند. چنانکه در این قسمت از خویش‌کاری‌ها به قهرمان اجازه داده می‌شود تا به قصد برآوردن نیاز یا دفع مصیبت، خانه را ترک کند که در داستان‌های عاشقانه قهرمان، خود برای رفتن پیش قدم می‌شود. بنابراین در این داستان نیز فغفور چین به دنبال عزم و تصمیم جمشید برای یافتن معشوقه‌اش، با وجود بی‌میلی به جمشید اجازه می‌دهد تا عازم روم شود و مقدمات سفر او را مهیا می‌کند:

ملک را گشت معلوم این روایت — که با او در نمی‌گیرد حکایت
نهاد آن‌گه ملک ساز ره آغاز — به یک مه کرد برگ رفتنش ساز
هزار اشتر همه دیبای چین بار — هزار استر سلاح و گنج و دینار
ز نزدیکان دورانندیش بخرد — روان کرد اندر آن موکب تنی صد

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۳۳)

عزیمت↑

پراپ می‌گوید: «"عزیمت" معنایی متفاوت از غیبت موقت، که خود یکی از عناصر قصه است دارد. هدف از عزیمت قهرمانان گروه اول، جست‌وجو است، و حال آنکه عزیمت قهرمانان گروه دوم، آغاز سفری است که در طی آن حوادث و رویدادهای مختلف، انتظار آن‌ها را می‌کشد. اما جست‌وجویی در میان نیست»(پراپ، ۸۵:۱۳۶۸).

بدین ترتیب به قهرمان اجازه داده می‌شود تا در نقش جست‌وجوگر وارد عمل شود. بنابراین می‌توان گفت که این خویش‌کاری در نهایت منجر به دستیابی قهرمان به مقصود نهایی خود می‌شود، که در خویش‌کاری قهرمان داستان، جمشید، با حرکت به سوی روم تصمیم خود را عملی می‌کند و با ترک چین عازم روم می‌شود:

به روز فرخ و فال همایون — ملک جمشید رفت از شهر بیرون
برون بردند چتر و بارگاهش — خروشان و روان در پی سپاهش

ملـک جمشـید دل برکنـد از آن بـوم　　و زان ســـو رفـــت و روی آورد در روم
(ساوجی، ۱۳۴۸ : ۳۵)

حکایت درونی

وضعیت اولیه α

جمشید و مهراب پس از این که از چین عازم روم شدند، در مسـیر خـود بـه یـک دو راهی رسیدند:

در آن منزل که جان از ترس می‌کاسـت　　دو ره گشـتند پیـدا از چـپ و راسـت
(ساوجی، ۱۳۴۸: ۳۵)

خبرگیری از راه‌ها۳ ζ

جمشید از مهراب در باره مسیر دو راهی که در برابرشان پیش آمده سؤالاتی می‌کند، و کوتاه‌ترین مسیر را که به روم منتهـی مـی‌شـود برمـی‌گزینـد، و وارد سـرزمین پریـان می‌شود:

ملـک مهـراب را گفـت انـدرین راه　　چه می‌گویی جوابش گفت کای شـاه
طریـق راسـت راه مـرز روم اسـت　　همـه ره کشـور و آبـاد بـوم اسـت
ره چـپ هـم ره روم اسـت لـیکن　　در آن ره ز آدمی کس نیست سـاکن
طریق راست رو یک‌سـاله راه اسـت　　طریـق رفـتن چـپ چـار مـاه اسـت
(همان: ۳۵)

سلام کردن، پرس‌وجو کردن(D۲)

اکنون شخصیت جدیدی وارد داستان می‌شود: «این شخصیت را می‌توان بخشـنده یـا تدارک بیننده نامید. معمولاً قهرمان داستان تصادفاً با او در جنگل یا در طول راه، روبه‌رو می‌شود»(پراپ،۱۳۶۸:۸۶) که *پراپ* برای این خویش‌کاری بخشنده ده مورد نام مـی‌بـرد؛ یکی از این موارد مورد پرس و جو کردن بخشنده از اوضاع و احوال قهرمان است. در ایـن داستان نیز با ورود جمشید به سرزمین پریان، شاه پریان احوال او را جویا می‌شود:

ملک را چون بدید از جای برخاست ز روی عـرش گـویی نـور برخاسـت
ز تخـت آمـد فـرو در پـای تخـتش گرفـت و بـرد بـر بـالای تخـتش
بسـی از رنـج راهـش بـاز پرسـید حـدیث رفتـنش ز آغـاز پرسـید
ملک می‌گفت با وی یک به یک بـاز اگرچـه بـود روشـن بـر پـری راز

(ساوجی،۱۳۴۸: ۴۰)

عامل جادویی به قهرمان داده می‌شود (F1)

در این قسمت از داستان «قهرمان پس از بروز مشکل، خانه را ترک می‌کنـد و در راه با بخشنده یا یاری‌گر ملاقات و از او کمک دریافت می‌کند» که این عامل جادویی در رفع مشکل او نقش اساسی و عمده‌ای دارد. در این داستان نیز شاه پریان با آگاهی از مشـکل جمشید به او سه تار مو هدیه می‌دهد تا هنگام بروز مشکل آن را در آتش افکند:

دو درج آورد پـر یـاقوت احمـر کـه هریـک بـود برجـی پـر ز اختـر
سـه تـا تـار از کمنـد زلـف مشـکین که هر یک داشت صد تا تار در چـین
به جم گفت این دو درج و این سه تا تـار بـه یـاد زلـف مـن نیکـو نگـه دار
اگـر وقتـی شـود وقتـت مشـوش ز زلـف مـن فکـن تـاری در آتـش

(همان: ۴۰)

عزیمت↑

در این قسمت از داستان، ملک جمشید تصمیم می‌گیرد تا با وجود تمام سختی‌هـای پیش رو، این مسیر را بپیماید:

ملک بر بست بار خود از آن بـوم سـر انـدر ره نهـاد و روی در روم
همی راندند ز آن خون‌خوار بیـدا ز ناگه تیـغ کـوهی گشـت پیـدا

(همان: ۴۲)

عامل جادویی خدمت خود را تقدیم می‌دارد F9

جمشید در ادامه مسیر به هنگام عبور از دریا راه خود را گم می‌کند، و در دریا سرگردان می‌شود:

ز پیکان آتشی در دم برافروخت — بر آتش عنبرین موی پری سوخت
همان دم گشت پیدا ناز پرورد — به پیش جم سلام بانو آورد
ملک جم را به یک دم نازپرورد — پیاده تا لب دریا بیاورد
درآمد بادپایی بحر پیما — چو باد نوبهار از روی دریا
پری گفت ای براق باد رفتار — زمانی مسند جمشید بردار
حباب‌آسا روان شو بر سرِ آب — چو برق اندر پی من زود بشتاب

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۵۰-۵۲)

راه به قهرمان نشان داده می‌شود (G۴)

پراپ در تحلیل این قسمت می‌گوید: «تقریباً در تمام افسانه‌های جادویی، یک عنصر کمکی و یاری دهنده دیده می‌شود که به نوعی، قهرمان را حمایت و مشکل را کارسازی می‌کند ولی این یاری و حمایت، همیشه جنبه جادویی و ماورایی ندارد»(خدیش، ۱۳۸۷ : ۸۸)؛ بلکه گاهی «قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود»(پراپ،۱۳۶۸ :۱۰۷).

در این قسمت از داستان نیز جمشید پس از طی مصائب و سختی‌های راه، با راهنمایی پری عازم روم می‌شود:

پری گفتش که این‌جا مرز روم است — همه ره کشور و آباد بوم است
حقیقت دان که دریایی است این اسب — نبرّد راه خشکی این چنین اسب
پیاده بایدت رفتن در این راه — مگر کارت شود بر حسب دلخواه»

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۵۲)

ادامه حکایت اصلی

ناشناختگی(O)

در این کارکرد، قهرمان «پیش از فرا رسیدن موقعیت پایانی و حل نهایی تمام مشکلات، گاهی قهرمان ناشناخته، وارد شهر خویش یا جایی دیگر می‌شود که با انجامِ کاری یا آشکار کردن نشانه‌ای، دیگران او را می‌شناسند»(خدیش،۹۷:۱۳۸۷). در این داستان، جمشید در هیأت سالار کاروان عازم روم می‌شود تا اینکه:

روان آن کاروان کشور به کشور — رسید آنگه به دارالملک قیصر
خبر آمد که آمد کاروانی — که پیدا نیستش قطعاً کرانی
خبرهای مَلک جمشید یکسر — رسانیدند نزد شاه قیصر
خبر فرمود میر کاروان را — سر و سالار خیل عاشقان را
چو جم آگه شد از فرمان قیصر — روان شد بر در ایوان قیصر

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۵۴-۵۵)

شرارت (۱۵A)

در این قسمت، شریر با ربودن شاهدخت، حرکت جدیدی در داستان ایجاد می‌کند. در این داستان نیز مادر خورشید با پی بردن به راز عشق جمشید و خورشید و ملاقات‌های پنهانی آن‌ها، خورشید را در بالای کوه، زندانی می‌کند:

زن قیصر که بُد خورشید را مام — بلند اختر زنی بود افسرش نام
ز غیرت سرو قدش گشت چون بید — همان دم رفت سوی کاخ خورشید
چو ابرو روی حاجب را سیه کرد — چو زلفش سلسله در گردن آورد
به کوهی در حصاری داشت افسر — که با گردون گردان بود همسر
کشان خورشید را با خویشتن برد — به لالای دو سه شبرنگ بسپرد

(همان: ۹۶-۹۸)

نیاز(a)

به دنبال شرارت، حرکت جدیدی در داستان آغاز می‌شود که در پی آن نیـاز و هـدف دیگری برای قهرمان به جریان می‌افتد، و قهرمان برای دسـت یـافتن بـه مقصـود نهـایی ناگزیر از رفع آن کمبود می‌شود. در این داستان جمشید در پی زندانی شدن خورشید در بالای کوه، نیاز به معشوق را در وجود خود احساس می‌کند. بنابراین:

ملـک بیگانـه و دیوانـه از خـویش — گرفـت از عشـق راه کـوه از پـیش
پی خورشید چون از کـوه مـی‌تافـت — عنان بر کوه چون خورشید می‌تافت
چو کوه اندر کمـر دامـن زده چسـت — به شب خورشید را در کوه می‌جست

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۰۰)

شناسایی(Q)

«این کارکرد نقش اساسی در حوادث داستان ندارد، و در اصل، جزو عواملی است کـه موجب پدید آمدن حالـت تعلیـق در افسـانه مـی‌شـود، و بـر کشـش و گیرایـی داسـتان می‌افزاید»(خدیش،۱۳۸۷:۹۸). در این قسمت از داستان، مهراب ضمن گفت‌وگو با افسـر، هویت واقعی جمشید را برای افسر آشکار می‌کند که در نهایـت بـا آشـکار شـدن هویـت واقعی جمشید، افسر از کرده خود پشیمان می‌شود و در پایان، خورشید را از اسـارت آزاد می‌کند:

بر افکند از طَبَـق، مهـراب، سـر پـوش — برون شد دیـگ رازش را ز سـر جـوش
ز آغـــاز حکایـــت تـــا بـــه انجـــام — ز هـــر بـــابی حکایـــت کـــرد بـــا مـــام
چو مهراب این حکایـت را فـرو خوانـد — خجل گشت افسـر و خیـره فـرو مانـد
زمانی خیـره گشـت از حـال جمشـید — فـرو شـد سـاعتی در فکـر خورشـید

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۲۹)

کارسازی مصیبت و کمبود K۱۰

«این نکته که می‌توان چندین نقش را تحت عنوان یک نقش به هم آمیخت، فصل مشترک انتقادهایی است که به *پراپ* شده است. برای نمونه، *لوی استراوس* می‌گوید: «می‌توان با «نقض» هم‌چون موردی عکس «نهی» برخورد کرد و با «نهی» صورت دگرگون شده امر»(توردوف، ۹۵:۱۳۸۲). این مورد درباره خویش‌کاری افسر که در آغاز در نقش شریر وارد داستان شد و با حبس خورشید در کوه، مانع عشق بازی او و جمشید شد صدق می‌کند، چنانکه او پس از پی بردن به هویت جمشید از کار خود پشیمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد برای دستیابی جمشید به خواسته‌اش که همان وصال با دختر قیصر روم است، خورشید را از زندان آزاد کند:

پس افسر بر سمند عزم بنشست — به باز آورد بازِ رفته از دست
ز شهرستان به سوی دژ روان شد — ز شهر تن به شهرستان جان شد
برون آوردش از غمخانه سنگ — چو لعل از سنگ و همچون شکر از تنگ

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۳۳- ۱۳۴)

ادعاهای قهرمان دروغین L

در این قسمت از داستان، شخصیتی در نقش مدعی وارد داستان می‌شود که کار را برای قهرمان تا اندازه‌ای مشکل می‌کند. بنابراین این شخصیت، قهرمان را وا می‌دارد تا برای چاره‌سازی و رفع این مشکل پیش رو وارد عمل شود. این قسمت از داستان «خورشید و جمشید» با ورود شادی‌شاه از شام و خواستگاری او از خورشید و مخالفت‌های قیصر با این درخواست، همراه می‌شود:

چو رای هند رخ برتافت، قیصر — نمود از ملک چین رخشنده افسر
تقاضای عروسی کرد داماد — بر قیصر به خواهش کس فرستاد
شه رومی به ابرو چین برآورد — تأمل کرد و آن گه سر بر آورد
که شادی‌شاه نور دیده ماست — ولیکن هست از او ما را سه درخواست

(همان: ۱۴۶)

مأموریت و کار دشوار(M)

کار دشوار در داستان‌های عاشقانه معمولاً از جانب شخصیت‌های مختلف مانند شاهدخت یا پدر او به قهرمان تحمیل می‌شود، که تفاوت‌های بسیاری با عامل شرارت یا همان مشکل و مانع مقدماتی قهرمان در رسیدن به مقصود دارد. از تفاوت‌های مطرح که باعث تمایز «کار دشوار» و «شرارت» می‌شود، این است که «کار دشوار، عامل به حرکت درآورنده داستان نیست و طرح روایی، قبلاً با وقوع یک مشکل دیگر شروع شده و شکل گرفته است. نکته دیگر که میان این دو کارکرد تفاوت می‌گذارد، ضرورت رخ دادن آن‌هاست. برای شکل‌گیری هر افسانه، وقوع مشکل در وضعیت مقدماتی کاملاً ضروری است. کار دشوار می‌تواند در داستان بیاید یا نیاید»(خدیش،۱۳۸۷: ۹۷).

در این داستان، قیصر با گذاشتن شرط‌هایی برای «شادی شاه»، او را از ازدواج با خورشید منصرف می‌کند و آماده جنگ با سپاهیان روم می‌شود. بنابراین جمشید بنا به درخواست افسر برای مقابله با او عازم شام می‌شود:

ملک بر خاست گفت ای بر سران شاه — ز ماهی باد محکوم تو تا ماه
اگر فرمان دهد فرمانده روم — رَوَم سازم بر ایشان شام را شوم
همی تا بر تو شام آرد عدو بام — رَوَم از روم و بر دشمن خورم شام
نهانی معنی فصلی بپرداخت — که از شادی سر افسر برافراخت

(ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۴۷)

کار دشوار(N)

در این قسمت از تحلیل داستان، قهرمان، تصمیم به حل مشکل پیش آمده می‌گیرد تا با رفع این مشکل خواسته خود را نیز عملی کند. در این داستان، جمشید به منظور از میان برداشتن شادی‌شاه که رقیبی برای او محسوب می‌شود، و از سویی نگرانی‌هایی را برای افسر به وجود آورده به سوی شام لشکرکشی می‌کند که در نهایت با کشته شدن شادی این مأموریت نیز خاتمه می‌یابد:

به ملک شام شاه چین روان شد — خدیو روم نیزش هم‌عنان شد

سـپاه شـام در یـک دم چـو انجـم شدند از صبح تیغش یک به یک گم

(ساوجی ، ۱۳۴۸: ۱۵۹)

عروسی

پایان بسیار رایج در بیش‌تر داستان‌هـای عاشـقانه بـه ازدواج شـاهزاده بـا شـاهدخت منتهی می‌شود. چنان‌که در این داستان نیز پس از پیروز شدن بر شادی‌شاه شامی موفق می‌شود نظر قیصر را نیز به خود جلب کند و با دختر او ازدواج کند:

جهـانی پـر غنیمـت دیـد قیصـر زگـنج و بادپـای و تخـت و افسـر
به دل می‌گفت هـر دم خـرم شـاد که بـر فرخنـده دامـاد آفـرین بـاد
دو هفته هر دو با هم باده خوردند سِیُم بـرگ عروسـی سـاز کردنـد
چو انجم روشـنان دیـن نشسـتند مه و خورشـید را عقـدی ببسـتند
چنـان در روم سـوری کـرد بنیـاد که شد ز آن سور عالی عـالم آبـاد

(همان: ۱۵۹)

شخصیت‌ها

مسـأله مهمـی کـه در تحلیـل سـاختاری داسـتان‌هـا مـی‌تـوان بـدان دسـت یافـت، مطرح‌کردن نقش شخصیت در داستان است، که در واقع سی و یک نقش ویژه که *پـراپ* از آن‌ها نام می‌برد عرصه عملکرد این شخصیت‌ها محسوب می‌شـود. «اشـخاص داسـتان عامل یا معلول رخدادها هستند؛ یعنی آن‌ها یا اعمـال را انجـام مـی‌د هنـد یـا رخـدادها برایشان پیش می‌آید و به هر جهت معنای خود را از نسبتی که با آنان دارنـد بـه دسـت می‌آورند. از سوی دیگر بدون وقایع، داستان و شخصیت داسـتانی موجودیـت نمـی‌یابـد. بنابراین همواره باید بـه رابطـه دو جانبـه و تنگاتنـگ شخصـیت و طـرح داسـتان توجـه داشت»(اخلاقی،۱۶۷:۱۳۷۷).

این شخصیت‌ها که گاه یک یا چند نقـش را ایفـا مـی‌کننـد، در هفـت دسـته اصـلی تقسیم‌بندی می‌شوند که عبارت‌اند از: « قهرمان: دلاوری جست‌وجوگر است، گاه قربـانی توطئه‌ها می‌شود، اما معمولاً پیروز است. شاهدخت یا در مواردی زنی نیکوکار و به هر رو

زنی که قهرمان در جست‌وجوی اوست. بخشنده یا پیشگو که نخست آزمایشگر قهرمان است و سپس یاور او می‌شود. دوستان قهرمان یا یاوران، فرستنده قهرمان که قهرمان را به مأموریتی می‌فرستد. شریر که دشمن قهرمان است. قهرمان دروغین یا شیاد که خود را به جای قهرمان معرفی می‌کند»(احمدی،۱۳۸۸ :۱۴۵). در این تقسیم بندی گاه یک شخصیت ممکن است در یک داستان چندین نقش ایفا کند. برای مثال ممکن است یک شخصیت ضمن آنکه قهرمان داستان باشد، در نقش شریر نیز در داستان ظاهر شود یا برعکس چند شخصیت در داستان یک نقش را بر عهده بگیرند، که این نظام ساختاری در داستان به نحو منسجمی بیان می‌شود.

پراپ با تجزیه و تحلیل کارکردها و عملکردهای شخصیت‌های هر داستان، و بررسی ارتباط این عملکردها در ساختار داستان، به این نتیجه دست یافت که عملکرد شخصیت‌های هر داستانی «صرف نظر از اینکه چه کسی و چگونه آن‌ها را به تحقق برساند، به منزله عناصر ثابت و پایدار به کار می‌آیند»(هارلند،۱۳۸۸:۲۴۶)؛ بنابراین آنچه که در هر داستان تغییر می‌کند، تنها نام و نژاد و سایر عناصری است که در معرفی ظاهری یک شخصیت کاربرد دارد. این مشخصه‌های ظاهری «طی روابط مکرر و مشخص و همیشگی که دارای ساختارهای مشخص است»(شایگان فر، ۱۳۸۰ : ۸۲)، بر اساس قواعد از پیش‌تعیین‌شده در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند و سرپیچی از این قواعد ساختار داستان را بر هم می‌زند.

حرکت‌ها

«"حرکت" مسیر رخدادهای حکایت و تغییراتی را که ممکن است در آن ایجاد شود نشان می‌دهد. هر شر و کمبود جدیدی که در قصه روی می‌دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند. گاه یک متن می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیه متن نیز مستلزم تعیین حرکت‌ها در قصه است»(خراسانی،۱۳۸۳: ۵۱). بدین ترتیب تکرار شرارت بار یا کمبودی در داستان، حرکتی جدید را به دنبال خود پدید می‌آورد. حرکت‌ها اگرچه از عناصر اصلی ساختار داستان‌ها محسوب نمی‌شوند، اما شناسایی آن‌ها نقش مهمی در ارزیابی و بررسی تحولاتی که در متن داستان رخ می‌دهد دارد. این «حرکت‌ها در تعادل

حکایت‌ها در پیوند هستند، زیرا تعادل حکایت‌ها با رخ دادن اتفاق یا مشکلی به هم می‌خورد که در ادامه حکایت ممکن است دوباره تعادل اولیه برقرار شود، یا به همان صورت حکایت به پایان برسد و این به هم خوردن تعادل می‌تواند نقطه آغازی برای حرکت دیگر باشد»(پارسانیا، ۱۳۸۹: ۵۳).

داستان جمشید و خورشید شامل دو حرکت و یک حکایت درونی است. حرکت اول به دنبال احساس کمبود و نیاز ایجاد می‌شود، و به عزیمت قهرمان و ورود قهرمان داستان به روم در شکل بازرگانی که به قصر قیصر راه می‌یابد و به دختر او نرد عشق می‌بازد منتهی می‌شود. حرکت دوم به دنبال پی بردن مادر خورشید به عشق نهانی او و جمشید و زندانی شدن خورشید توسط مادرش آغاز، و در پایان با آزاد شدن خورشید و ازدواج او با جمشید به پایان می‌رسد. «در این نوع از حرکت، حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود و جریان عملیات قصه پس از خاتمه داستان دنباله حرکت اول ادامه می‌یابد»(پراپ، ۱۸۵:۱۳۶۸).

در این داستان ورود جمشید به سرزمین پریان، و مصائب و مشکلاتی که در آنجا متحمل می‌شود ساختار حکایت درونی را تشکیل می‌دهد.

نتیجه بحث

بررسی داستان جمشید و خورشید، گویای این مسأله است که الگوی ساختاری *پراپ* را می‌توان بر روی آثار ادبی فارسی نیز اعمال کرد؛ چنانکه بسیاری از این کارکردها با داستان مورد بررسی منطبق است. اما همان‌طور که خود *پراپ* نیز در کتاب «ریخت‌شناسی داستان‌های پریان» اظهار داشته است، نمی‌توان تمامی سی و یک کارکرد را در این داستان گنجاند. در این داستان نیز تنها دوازده کارکرد از سی و یک کارکرد پیشنهادی *پراپ* دیده می‌شود که گاهی این عملکردها در داستان دو یا چند بار تکرار می‌شود. هم‌چنین در برخی از موارد، این فرمول ساختاری جابه‌جا می‌شود که در تحلیل ریخت‌شناسانه این داستان نیز به مواردی از آن اشاره شده است.

از دیگر موارد تحلیلی در این داستان که با الگوی پیشنهادی *پراپ* منطبق است، شخصیت‌های داستان است که شامل قهرمان، یاریگر قهرمان، شریر، یاریگر شریر و

شاهدخت می‌شود که هر یک با کارکردهای ویژه خـود، منطبـق بـا نظریـه *پـراپ* ظـاهر می‌شوند و گاهی بر اساس عملکردهایشان در روند داستان، دو نقش را می‌پذیرند.

در هر حال می‌توان با تحلیل خویش‌کاری‌های موجود در داستان‌ها به وجوه اشـتراک و همانندهای ساختاری داستان‌های ملل پی برد، که به صورت فرمول ساختاری در تمـام داستان‌های دنیا به کار رفته است.

پی‌نوشت

۱. «این نظریه از پاره‌ای قیاسات مقدماتی زبان آغاز می‌شود. نحو، مدل اساسی قوانین روایتی است. نخستین تقسیم نحوی واحد جمله، تقسیم آن به نهاد و گزاره است: شوالیه(نهاد)، اژدهـا را بـا شمشـیر خود کشت(گزاره). بدیهی است که این جمله می‌تواند هسته قطعه یا حتی قصه‌ای کامل باشد. *ولادیمیر پراپ* این قیاس میان ساخت جمله و روایـت، نظریـه خـود را دربـاره افسـانه‌هـای جـن و پـری تـدوین کرد»(سلدن و ویدوسون:۱۳۸۴ :۱۴۱).

۲. یکی از انواع قصه‌های عامیانه است کـه در ادبیـات انگلیسـی، Fairy tale یـا Wonder tale نامیده می‌شود و محققان ایرانی آن را به قصه پریان ترجمه کرده‌اند. قصه پریـان قصـه‌ای اسـت کـه در جهـان غیرواقعـی رخ مـی‌دهـد و مکـان و شخصـیت‌هـای معینـی نـدارد، و سرشـار از وقـایع شـگفت است»(شریفی ولدانی و اظهری،۱۳۹۱: ۱۰۷).

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۸۸، **ساختار و تأویل متن**، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.

اخلاقی، اکبر. ۱۳۷۷، **تحلیل ساختاری منطق الطیر**، چاپ اول، اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. ۱۳۸۳، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، چاپ دوم، تهران: آگه.

برتنس، هانس. ۱۳۸۴، **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ اول، تهران: ماهی.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۶۸، **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، انتشارات توس.

تادیه، ژان ایو. ۱۳۷۸، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر.

توردوف، تزوتان. ۱۳۸۲، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

حق‌شناس، علی محمد. ۱۳۷۰، **مقالات ادبی؛ زبان شناسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

خدیش، پگاه. ۱۳۸۷، **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی**، چاپ نخست، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

خراسانی، محبوبه. ۱۳۸۷، **درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب**، چاپ اول، اصفهان: نشر تحقیقات نظری.

ساوجی، سلمان. ۱۳۴۸، **جمشید و خورشید**، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.

سلدن، رامان و پیتر یدوسون. ۱۳۸۴، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

شایگان‌فر، حمیدرضا. ۱۳۸۰، **نقد ادبی**، تهران: انتشارات توس.

هارلند، ریچارد. ۱۳۸۸، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**، گروه ترجمه شیراز، تهران: چشمه.

مقالات

ایراهیمی، سیدمحمد. پاییز ۱۳۹۱، «**ساختار داستان "درخت آسوریک" بر مبنای دیدگاه لوی استروس**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، دوره ۶، شماره ۲۲: صص ۱۴۷-۱۶۰.

بهنام، مینا. ۱۳۸۹، «**ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی**»، فصلنامه گوهر گویا، سال چهارم، پیاپی ۸۳، ش۱، بهار: صص ۱۵۰-۱۳۱.

پارسانیا، سید احمد و لاله صلواتی. ۱۳۸۹، «**ریخت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه نصرالله منشی**»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال ۲، پیاپی۶، ش ۴: صص ۷۴-۴۷.

پارسانیا، سید احمد و پگاه خدیش. ۱۳۸۷، «**یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی**»، مجله دانشکده ادبیات دنشگاه تهران، شماره ۵۹: صص ۳۹-۲۷.

شریفی ولدانی، غلامحسین و محبوبه اظهری ۱۳۹۱، «**جمشید در گذر از فردانیت**»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال چهارم، پیاپی ۱۱، شماره اول: صص ۱۲۲ - ۱۰۱.