

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴ (۲۰۲-۱۸۳)

## بررسی ساختار روایی خورشید و مهپاره براساس دیدگاه پراپ

اسحاق میربلوچ زائی\*      دکتر محمد بارانی\*\*      دکتر مریم خلیلی جهانتیغ\*\*\*

### چکیده

خورشید و مهپاره اثر میرزا محمد سعید طیب قمی از شاعران قرن یازدهم هجری قمری به عنوان یکی از منظومه‌های عاشقانه‌ی ادب فارسی که گاه داستان‌هایی از سنخ فولکلورند، قابلیت بررسی با بسیاری از نظریات تحلیلی فولکلور از جمله الگوی تحلیل ساختاری روایت پراپ را دارد. ضرورت تحقیق در اینست که آشنایی با ساخت یک اثر ناشناخته یا کمتر شناخته شده را به عنوان بخشی از ادب غنایی ما ممکن می‌سازد. الگوی پراپ در صدد بررسی عناصر اصلی سازنده قصه-های عامیانه است که رهاورد آن استخراج ۳۱ خویشکاری بنیادین در قصه‌های عامیانه روسی بوده است. در بررسی قصه حاضر که به شیوه‌ی تحلیل و توصیف متن، بر اساس الگوی مذکور انجام شده است این نتیجه‌ی کلی به دست آمد که این قصه اکثر خویشکاری‌های پراپ را با همان تعریف و توالی دارد به جز دو خویشکاری که در اغلب منظومه‌های غنایی فارسی معمولاً دیده نمی‌شوند.

کلید واژه‌ها: خورشید و مهپاره، ساختار، روایت، پراپ، خویشکاری

### ۱- مقدمه

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

---

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
Email: [imirbaloochzahi@stu.usb.ac.ir](mailto:imirbaloochzahi@stu.usb.ac.ir)

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
Email: [barani@lihu.usb.ac.ir](mailto:barani@lihu.usb.ac.ir)

\*\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
Email: [khalili@lihu.usb.ac.ir](mailto:khalili@lihu.usb.ac.ir)

تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۳/۳/۲۱

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

#### ۱-۱- بیان مساله و سؤالات پژوهش

منظومه‌ی غنایی خورشید و مهپاره، اثری ناشناخته است که تا کنون مورد نقد و تحلیل قرار نگرفته و روشن نیست که این منظومه‌ی داستانی عاشقانه، در زمره‌ی قصه‌های عامیانه‌ی فارسی جای می‌گیرد یا خیر؟ بنابراین پژوهش حاضر می‌کوشد از طریق طرح چهار پرسش و پاسخ به آنها، به جواب روشنی در این زمینه دست یابد. پرسش‌های مورد نظر عبارتند از:

- آیا منظومه خورشید و مهپاره بر اساس تئوری پراپ قابل بررسی است یا خیر؟
- میزان انطباق‌پذیری تئوری پراپ در تحلیل منظومه مذکور تا چه حدی است؟
- چه تعداد از خویشکامی‌های پراپ در منظومه خورشید و مهپاره قابل احصاء هستند؟
- آیا توالی خویشکامی‌های تئوری پراپ در منظومه خورشید و مهپاره رعایت شده است یا خیر؟

## ۱-۲- ضرورت پژوهش

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

## ۱-۳- پیشینه ی پژوهش

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

گلشیری» ۱۳۸۷ (ابوالفضل حرّی)، نویسنده ضمن معرفی رویکرد روایت‌شناختی به روایت داستانی به بررسی مؤلفه‌های آن در رمان آینه‌های دردار پرداخته و در پایان با جمع‌بندی روایت‌شناسی ساختارگرا این نتیجه را ارائه می‌کند که رویکرد روایت‌شناختی چارچوبی برای نحوه‌ی به کارگیری عناصر از جانب نویسنده و الگویی برای تحلیل اثر ادبی از جانب خواننده ارائه می‌دهد. «روایت-شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه» ۱۳۸۹ (علیرضا نبی‌لو) مقاله ضمن تعریف روایت‌شناسی به روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ کلیله و دمنه از منظر گریماس پرداخته و بررسی زنجیره‌های روایی (پی‌رفت) را که در سه قسم: اجرایی، پیمانی و انفصالی قابل طرحند در پیش گرفته است. «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی، بررسی ساز و کار روایت در حکایت بوبکر حصیری» (کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی) «بررسی کانون روایت در اسرار التوحید» ۱۳۹۲ (اسماعیل شفق و همکاران) نویسندگان ضمن تعریف کانون روایت و تبیین نقش و جایگاه آن در کشف ساختار روایت در آثار داستانی با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی در این مقاله نهایتاً برآیند پژوهش را بهره‌گیری نویسنده اسرار-التوحید در حکایات اثر از کانون‌های مختلف در روایت، جهت ایجاد فهم بهتر در مخاطب ابراز می‌کنند. «روایت‌شناسی داستان فرود سیاوش» ۱۳۹۲ (مینا بهنام و محمدجعفر یاحقی) نویسندگان با رویکردی روایت‌شناسانه به بررسی داستان فرود شاهنامه پرداخته‌اند تا نقش فردوسی را در مقام راوی - نویسنده تلویحی در روایت روشن کنند و نهایتاً نتیجه این می‌شود که عنصر دگردیسی و استحاله شخصیت در روند روایت و شکل‌گیری پی‌رفت‌ها تأثیر نهاده است. «ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون جامی» ۱۳۹۳ (سعید زهره‌وند و همکاران) نویسندگان ضمن معرفی الگوی تحلیلی پراپ، به نقش‌ها و نقش‌ویژه‌های داستان لیلی و مجنون جامی پرداخته و سپس با بررسی توالی خویشکاری‌ها و نحوه‌ی ارتباط آنها با یکدیگر، به طبقه‌بندی عناصر سازه‌ای این روایت می‌پردازند تا ساختار ریخت‌شناسی آن را نشان دهند. «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی» ۱۳۹۴ (فاطمه ثواب و همکاران) نویسندگان با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های نشانه‌معناشناسی و راهکارهای تولید معنا در روایت خسرو و شیرین نظامی بر پایه نظریه‌ی معناشناسانه گریماس پرداخته‌اند، مقاله در پی آن است که ادعای جهان‌شمولی تئوری گریماس در تحلیل ساختاری روایت‌ها را در منظومه‌های غنایی فارسی با تکیه بر این روایت بررسی کند و نتیجه آن می‌شود که در روایت مذکور در مسیر تولید معنا از نظم حاکم در بعضی از الگوهای مطرح شده گریماس پیروی نمی‌شود. ۳- پژوهش‌هایی که به بررسی تطبیقی یا مقایسه ساز و کار روایت در دو یا چند اثر با تکیه بر یک یا چند تئوری یا بررسی یک اثر از چند منظر روایت‌شناسی می‌پردازد مانند

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

#### ۱-۴- روش تحقیق

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

#### ۲-۱-۲ فرمالیسم تا روایت‌شناسی

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

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

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

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

## ۲-۱- پراپ و دیدگاه او

ولادیمیر پراپ، پدر ساخت‌گرایی از پیشتازان، نوابغ و دانشمندان روسی است که با مطالعات خود در قصه‌های عامیانه، آغازگر مسیری شد که تا امروز بسیاری از صاحب نظران با تأیید، نقد و ادامه‌ی پژوهش‌های او در ساختارگرایی و روایت‌شناسی بحث‌های شگرفی را نه تنها در ادبیات بلکه در سایر هنرها از جمله سینما بر اندیشه بشری افزوده‌اند. با توجه به اینکه حوزه مطالعاتی پراپ فولکلور بود و قصه‌های عامیانه، بخشی اساسی از فولکلور هستند، وی با تمرکز بر پژوهش قصه‌های عامیانه (پربان) دنبال راهکاری برای تحلیل ساختاری این قصه‌ها بود. البته پیش از پراپ «کسانی چون اسپرانسکی، بولته، پولیفکا و وونت نیز پژوهش‌هایی را جهت شناسایی و تقسیم‌بندی این قبیل قصه‌ها انجام داده بودند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۲۳) اما از آنجا که عموماً محور شناسایی و تقسیم‌بندی قصه‌ها را موضوع، تم یا مقولات در نظر گرفته بودند، اکثر این پژوهش‌ها از تعریف یک عنصر، معیار یا اصلی ثابت و بنیادی که بتوان تمام قصه‌ها را بر اساس آن شناسایی، تحلیل و تقسیم‌بندی کرد، عاجز مانده‌اند. رده‌بندی قصه‌ها ذیل عناوین مشخص و دقیق با معیاری عینی که قابل استفاده برای تمام قصه‌ها باشد، یکی از دغدغه‌های اصلی پراپ در پژوهش قصه‌های عامیانه بوده است «چون قصه پدیده‌ای فوق‌العاده متنوع و متکثر است، برای بررسی علمی باید مواد قصه را به بخش‌هایی تقسیم نمود یعنی باید به رده‌بندی آن پرداخت، صحت و درستی تمام مطالعات بعدی منوط و وابسته به درستی رده‌بندی است... رده‌بندی سنگ شالوده‌ی همه‌ی پژوهش‌هاست اکثر پژوهندگان کار خود را با رده‌بندی آغاز می‌کنند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۲۵). اساسی‌ترین نکته در تحلیل قصه‌های عامیانه یافتن واحد یا عنصری است که براساس آن بتوان قصه‌ها را شناخت، بررسی و تحلیل کرد و تفاهم بر سر این واحد یا عنصر یکی از مهم‌ترین مسائل پژوهشگران این عرصه بوده است. «کشف و تعریف کوچک‌ترین واحد ساختاری و سپس دانستن چگونگی ترکیب این واحدها یکی از مسائل در الگوهای سنتی تحلیل‌های ساختارگرایان است» (بدره‌ای، ۱۳۹۲: ۷).

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

یک قصه اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. این امر مطالعه قصه را براساس خویشکاری قهرمانانش میسر می‌سازد... ما باید معین سازیم که این خویشکاری‌ها تا چه اندازه واقعا نمایانده‌ی ثابت‌های تکرارشونده‌ی قصه هستند، قاعده‌بندی و تنظیم همه‌ی پرسش‌های دیگر منوط به حل این پرسش اولیه است: در یک قصه چند خویشکاری وجود دارد؟... این پرسش که اشخاص یک قصه چه کار می‌کنند؟ برای بررسی قصه اهمیت اساسی دارد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۵۱-۵۰).

خویشکاری یا کارکرد واژه‌هایی هستند که منابع در ترجمه‌ی واژه‌ی «function» که شاه‌کلید تئوری پراپ هست به کار برده‌اند «function» کارکرد یا نقش، به باور پراپ کارکرد برسازنده‌ی اصل بنیادینی است که کنش‌های درون یک روایت براساس آن در ساختار عمقی سازمان می‌یابد» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۵۰۵). «پراپ کوچک‌ترین جزء سازه‌ای قصه‌های پریان را خویشکاری می‌نامد و خویشکاری را به عمل و کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه تعریف می‌کند» (بدره‌ای، ۱۳۹۲: ۸). فهم دقیق این عنصر و توانایی تشخیص آن در قصه‌ها، راهبرد اصلی تحلیل ساختاری، در تئوری پراپ است. با عنایت به همین نکته و اهمیت آن است که پراپ تأکید ویژه‌ای بر تعریف خویشکاری دارد. «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود. یعنی ۱. خویشکاری اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند، آنها سازه‌های بنیادی یک قصه هستند. ۲. شماره‌ی خویشکاری در قصه‌های پریان محدود است. ۳. توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. ۴. همه‌ی قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۵۶-۵۳). پراپ در بررسی یکصد قصه براساس این تئوری نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که «کثرت بیش از اندازه‌ی جزئیات قصه‌های پریان روسی قابل تقلیل به یک طرح واحد است و عناصر این طرح که تعدادشان ۳۱ تا بیشتر نیست، همیشه یکی هستند و همیشه با نظم خاصی از پی یکدیگر می‌آیند» (بدره‌ای، ۱۳۹۲: ۱۹). اشخاص یا شخصیت‌های تحلیل پراپ هفت شخصیت هستند «شریر، بخشنده (فراهم آورنده)، یاریگر، شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو)، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۶۲-۱۶۱). در اهمیت دیدگاه پراپ و یافته‌های او در تحلیل روایت و فهم دقیق‌تر بسیاری از آثار ادبی امروز همین بس که «امروز آراء پراپ به عنوان پدر ساختارگرایی موضوع بحث‌های فیلسوفان پاسا ساختارگرا و منتقدانی چون تزوتان تودوروف و ژولیا کریستوا است» (ساداتی: ۵۹). از طرف دیگر یکی از ویژگی‌های کار پراپ دقت و آزمون‌پذیری آن است که در این مورد متفکران بزرگی اظهار نظر کرده‌اند. «کار پراپ از دو نظر دقیق بود: نخست تعریف کارکرد مبنای آشکاری برای تشخیص واحدهای



روایت به دست داد، دوم همه‌ی شخصیت‌های حکایت‌های مورد پژوهش را فهرست کرد نه برخی از آنها را» (مارتین، ۱۳۹۳: ۶۵).

### ۳- بررسی خویشکاری‌های پراپ در روایت خورشید و مهپاره

۳-۱- غیبت<sup>۵</sup>: یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۰). که در این قصه به شکار رفتن خورشید مصداق آنست:

شاهنشه کبر و ناز خورشید...	کافاق نگار حسن جاوید
پیمانان به دست گشت می‌کرد	مستانه شکار دشت می‌کرد
افتاد بر آهوی ننگ‌گاهش	ناگه به کنار جلوه‌گاهش
شد گرم به صید او چو خورشید	خورشید چو آن غزاله را دید

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۱۳۰۴-۱۲۸۷)

۳-۲- نهی<sup>۶</sup>: «قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود گاهی برعکس، نهی به صورت ضعیفی به گونه‌ی درخواست یا اندرزی اظهار می‌گردد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۱). نهی کردن پدر، خورشید را از عشق مهپاره مصداق این خویشکاری است:

دانم که تو را فریب آهو	آهونه که سیمای جادو
بیگانه ز عقل دوربین کرد	بی صبر و قرار و بی سکون کرد...
زین نقش فریب دل پرداز	بنیاد فسون ز دل بر انداز
سودای جنون زدل به درکن	این شام سیاه را سحرکن

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۱۳۰۳-۱۵۱۴)

۳-۳- نقض نهی<sup>۷</sup>: «خویشکاری ۲ و ۳ یک عنصر زوج را تشکیل می‌دهند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۳). دل باختن خورشید به مهپاره، بر خلاف نهی پدر، نمونه‌ی این خویشکاری در قصه‌ی مذکور است:

خورشید در آن طرب گذاری	می‌کرد ز غصه سوگواری
از نغمه‌ی عشق تاب می‌خورد	خنجر به دل خراب می‌خورد...
می‌بست نظر ز روی ساقی	می‌خواند ترانه‌ی فراقی

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۱۳۴۷-۱۵۴۰)

۳-۴- خبرگیری<sup>۸</sup>: «شریر به خبرگیری می‌پردازد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۳) ارغوان، شخصیت شرور قصه، در مورد مهپاره غم‌آزی می‌کند:

آن دیو نهاد کارغوان بود      دل‌داده‌ی عشق مرزبان بود...  
 از بهر وصال چاره می‌کرد      غم‌آزی ماهپاره می‌کرد  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۵-۲۰۳۲)

۳-۵- خبردهی: «شیر اطلاعات لازم را در مورد قربانیش به دست می‌آورد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۵).  
 فاش کردن عشق خورشید و مهپاره پیش مرزبان توسط ارغوان، از نوع همین خویشکاری است:

پیوسته به مرزبان بدخوی      می‌گفت حدیث آن پری‌روی  
 تنها روزی به خلوتش دید      سرکرد حدیث عشق خورشید  
 سرپوش ز روی راز برداشت      یک راز نهفته باز نگذاشت  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۴۵-۲۰۴۳)

۲-۶- فریبکاری: «شیر می‌کوشد قربانیش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد دست یابد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۶). طرح نقشه‌ای از جانب مرزبان و ارغوان جهت کشف عشق خورشید به مهپاره، از این دست است:

زین قصه چو ارغوان خبر یافت      خندید و ز کام دل اثر یافت  
 پس گفت به مرزبان که بگذار      کاگاه شوی ز سر این کار...  
 خورشید چو شد ز خواب، بیدار      در نشئه‌ی بیخودی خبردار  
 گفتا تو که ای و این چه خانه است      کز غم‌کده‌ی فنا نشانه است  
 گفتا که مقام یار جانی است      خلوت‌گه عیش جاودانی است...  
 مهپاره نگار جانی تو      آن مایه‌ی زندگانی تو  
 از جوش محبتی که دانی      آورده تو را به میهمانی  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۷۲-۲۰۶۱)

۲-۷- همدستی: «قربانی فریب می‌خورد و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۷). فریفته شدن خورشید و آشکار کردن عشقش نسبت به مهپاره، نوعی همدستی با دشمن نابکار است:

خورشید چو نام یار بشنید      بی‌خواست میان گریه خندید...  
 گفت آن گل باغ زندگی کو      آن چشم و چراغ زندگی کو  
 در پیش عتاب او که حالی است      جای من نامراد خالی است  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۸۵-۲۰۷۳)

۸-۲- شرارت A: «شرّیر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحی وارد می-سازد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۶۸). این خویشکاری در قصه ی مورد مطالعه، به دو شکل نمود می یابد.  
 ۸-۲-۱- ربودن خورشید از ری و بردنش به عمان توسط گماشتگان مرزبان، یکی از اشکال شرارت مذکورست:

فرمود که دیو صورتی چند	چون باد صبا بر او شتابند
آرنند و را به زاری زار	کز وی کشد انتقام دلدار...
آن شمع طراز را حریفان	بردند به خواب تا به عمان

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۶۰-۶۷)

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

خورشید شکسته ی غمین را	آن سـرو روان نـازنین را
چون سایه به روی خاک افکند	بر خاک پی هلاک افکند...
آزرد به چوب پیکرش را	بشکست به سنگ گوهرش را...
در بحر محیط قلعه ای بود	چون قلعه ی چرخ روی اندود...
آن شیفته را به آن نشیمن	بردند چو جان پاک در تن

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۱۰۹-۲۰۸۹)

۸-۲-۹- میانجی گری B (رویداد ربط دهنده): «مصیبت یا نیاز علنی می شود. از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می شود که برود یا به مأموریت گسیل می شود» (پراپ، ۱۳۹۲: ۸۰). آشکار شدن نیاز خورشید یعنی عشق او به مهپاره و اعلام آمادگی وزیر بهرامشاه برای یاری رساندن به وی از نوع این خویشکاری است:

دستور چو دیدش آن چنان زار	در دام هزار غم گرفتار...
پرسید که این گداز از چیست	این ناله ی برق تاز از چیست...
گفتش کام تو در جهان چیست	گفتا عشق است غیر از آن چیست
پس گفت که ای بهار شاهی	روشن به تو چشم کج کلاهی
این درد که سوزی از گدازش	درمان من است چاره سازش

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۵۹-۲۸۳۶)

۲-۱۰- مقابله‌ی آغازین C: «جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد... این لحظه تنها از مشخصات قصه‌هایی است که دارای قهرمان جستجوگر هستند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۸۴). مسرور گشتن خورشید از پیشنهاد وزیر بهرامشاه و همراهی وی موجب می‌شود که قهرمان قصه به مقابله با فراق معشوق بپردازد:

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

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۹۱۳-۲۹۰۹)

۲-۱۱- عزیمت A: «قهرمان خانه را ترک می‌گوید» (پراپ، ۱۳۹۲: ۸۴). این خویشکاری نیز در منظومه‌ی مورد نظر به دو صورت محقق می‌شود.

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

فی الحال برای سیر دریا	شد کشتی محکمی مهیا
ازهر فکری که بود رستند	با هم به سفینه برنشستند
با خود نگذاشتند دیار	جز ملّاح که بود ناچار

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۶۰۸ - ۲۶۰۶)

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

زین سو خورشید شعله‌توسن	لشکر می‌راند تا به گلخن
آمد به دیار ساحران شاد	با لشکر همچو کوه فولاد

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۰۴۹-۵۰)

۲-۱۲- نخستین خویشکاری بخشنده D: «اکنون شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود این شخصیت را می‌توان بخشنده یا به طور دقیق‌تر تدارک‌بیننده نامید... قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود و مانند اینها که همه راه را برای اینکه وی وسیله‌ی جادویی یا یاریگری را دریافت دارد، هموار می‌سازد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۸۵-۸۶). گفتگوی مفصل وزیر با خورشید جهت کشف هویت و حال او، در منظومه‌ی مورد بررسی از این نوع خویشکاری است:

زین گونه چو کرد ناله پاشی  
دستور از آن حدیث جانکاه  
چون یافت که هست شاه ایران  
وانگه ز ادب به پایش افتاد  
این درد که سوزی از گدازش  
درمان من است چاره سازش  
(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۵۹-۲۸۵۳)

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

از کار تو این گره گشایم  
خورشید شنید چون فسانه  
دانست که کام برمراد است  
وین غصه ز خاطرت زدایم  
خندید به کام و بی‌غمانه  
وین عقده‌ی بسته را گشاد است  
(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۰-۲۸۳۰)

۱۴-۲- تدارک یا دریافت شیء جادو F: «قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۹۴). بهره‌گیری از دو مهره و اسم اعظم جهت مقابله با سپاه "عین‌بلا" و مرزبان توسط خورشید شاه به همراهی وزیر، از نوع خویشکاری مذکور است:

من آصف‌برخیایم از کام  
بر بازوی خود دو مهره دارم  
یک مهره به خاصیت چنان خوش  
وان یک به صفا چو ڈر مسلّم  
این نام بود حصار هر دل  
زین اسم شود طلسم باطل  
کافتاده ز مرگ اندرین دام...  
برگیر که این بود نثارم  
کز آب توان گذشت و آتش  
بر وی نقش است اسم اعظم...  
(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۶۲-۲۹۵۲)

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

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

ذیل عنوان شرارت آمده است.

۲-۱۵-۲- رهسپاری خورشید از زندان جزیره به قلعه زنگیان (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۴۸۰-۲۴۴۵)

۲-۱۵-۳- نجات از قلعه زنگیان و رسیدن به جزیره دلشاد به همراه سعد (همان: ۲۶۳۳-۲۶۰۲)

۲-۱۵-۴- سفر از جزیره دلشاد به هرمز (همان: ۲۷۹۵-۲۷۴۴)

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

زین سو خورشید شعله‌توسن      لشکر می‌راند تا به گلخن...

زان سو پی کین روانه گردید      زان سوی دگر سپاه خورشید

بشنید چو مرزبان فسانه      درماند به خویش در میانه

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۷۸-۳۰۴۹)

۲-۱۶- کشمکش H: « قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۰۹) نبرد

خورشید با مرزبان، ارغوان و عین‌بلا از نوع همین کشمکش است:

خورشید زباده‌ی غضب مست      می‌گشت چو مهر تیغ در دست...

بگشود به مرزبان کمین را      بگرفت به دست تیغ کین را

سر از بدنش فکند گستاخ      چون میوه که کس بریزد از شاخ

بر عین بالای فتنه‌گستر      گردید ز کینه حمله‌آور

آویخت چو تیغ در هلاکش      افکند به خاک همچو خاکش...

آورد به دست ارغوان را      آن آفت کام عاشقان را

از تن ببرید سر به تیغش      افکند به خاک بی دریغش

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۸-۳۱۲۶)

۲-۱۷- داغ‌کردن یا نشان گذاشتن J: «قهرمان را داغ می‌کنند... قهرمان انگشتی یا حوله‌ای

(دستمالی) دریافت می‌دارد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۱۱-۱۱۰). در این قصه نمودی از این خویشکاری

دیده نشد.

۲-۱۸- پیروزی I: «شریر شکست می‌خورد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۱۱). کشته شدن شریران در قصه

توسط خورشید که شواهد آن در خویشکاری ۲-۱۶ (کشمکش) آورده شد، از این نوع است.

۲-۱۹- التیام مصیبت یا رفع کمبود آغازین K: «بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می-

پذیرد... این خویشکاری و شرارت با هم یک زوج را تشکیل می‌دهند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۱۲).

نجات خورشید از تبعید و مراجعت به گلشن که شواهد آن، در خویشکاری ۲-۱۶ (کشمکش) ذکر شد، از این نوع خویشکاری است.  
 ۲-۲۰ بازگشت: «قهرمان باز می‌گردد... بازگشت خود به طور ضمنی، بر از میان رفتن فاصله و مکان دلالت دارد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۱۷). بازگشت دوباره ی خورشید به گلشن، برای نجات مهپاره، دلالت بر وجود این خویشکاری در قصه دارد:

چون شعله در آن دیار از درد	آشفته سراغ یار می‌کرد
ناگه پری‌ای چو گل طرب کام	از قاف رسید مهپری نام...
چون یافت که آمدست خورشید	او را تنها به خلوتی دید...
خود را بنمود و قصه سر کرد	وز سر نهفته‌اش خبر کرد...

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۶۱-۳۰۵۶)

۲-۲۱- تعقیب (دنبال کردن) Pr: « قهرمان تعقیب می‌شود» (پراپ، ۱۹۷۵: ۱۱۷). در این قصه نمود عینی تعقیب قهرمان را نمی‌توان یافت، فقط جایی از قصه که خورشید با سعد از جزیره زنگیان فرار می‌کند، متضمن تعقیب هست و روال قصه ایجاب می‌کرد که "اشمر آدمخوار" با چنین خیانتی در پی سعد و خورشید باشد اما در قصه به آن تصریح نشده است!  
 ۲-۲۲- رهائی Rs: «رهائی قهرمان از شر تعقیب‌کننده» (همان: ۱۱۹). رسیدن خورشید به کشتی ایمن و راهیابی به هرمز و نجات از خطر زنگیان، در واقع نمود همین خویشکاری رهائی در قصه ی مورد نظر است:

چون موج دمی نیارمیدند	ناگاه به کشتی‌ای رسیدند...
در لجه‌ی آن محیط پرشور	چون کشتی نوح از خطر دور...
خورشید چو آن سفینه را دید	چون دسته‌ی گل ز شوق خندید...
همراه مسافران دستور	آمد سوی هرمز از ره دور

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۹۵-۲۷۶۹)

۲-۲۳- رسیدن به ناشناختگی O: « قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۲۵). رسیدن خورشید به جزیره ی هرمز که در واقع از خراج‌گزاران حکومت پدرش بودند اما خورشید را که شاهزاده بود نمی‌شناختند، حکایت از وجود این خویشکاری در منظومه دارد:

خورشید سیاهروز محزون با سعد نشسته بود در خون

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

۲-۲۴- ادعاهای بی‌پایه L: «قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌پایه می‌کند» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۲۵). بر تخت نشستن مرزبان و خواستگاری وی از مہپاره پس از حبس و تبعید خورشید، از این نوع خویشکاری است:

چون پنجه‌ی مرزبان قوی شد      بر تخت بسان خسروی شد  
 شد کشور گلشنش مسلم      بر تخت نشست شاد و خرم...  
 باید که روی به قاف سویش      صد بوسه زنی به خاک کویش  
 گویی که بس است فتنه خوبی      لختی بنشین ز جنگ جوئی...  
 داری اگر انتظار خورشید      آن شیفته جان هلاک گردید  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۶-۲۳۱۱)

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

گفتند که ساحری است خون‌خوار      نامش عین بلای پر کار...  
 مردم همگی زبیم مانندند      از غم به دلی دو نیم مانندند...  
 جادو چو زقصه آگهی یافت      در رشته‌ی عمر کوتاهی یافت...  
 با جمله‌ی ساحران بدکار      آهنگ گریز کرد ناچار...  
 مہپاره نگار دلریا را      آن بلبیل حکمت آشنا را  
 با خویش به شهر گلشن آورد      در غمکده‌ای چو دل نهان کرد  
 (طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۰۴۷-۲۹۷۸)

۲-۲۶- حل مسأله N: «مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود» (پراپ، ۱۳۹۲: ۱۲۸). غلبه خورشید با همراهی و همکاری بهرامشاه و وزیر بر سپاه جادوان و نجات مہپاره و آزادسازی گلشن



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

خورشید چو کرد کام حاصل	کز کشتن دشمن سیه دل
بگرفت سراغ یار در پیش...	فارغ به هوای خاطر خویش
تا آنکه پس از دوهفته اش یافت...	زین گونه چو برق و باد بشتافت
بنشست به شوخی ای که دانی...	مهپاره به تخت کامرانی
هر دیو که بود رام او شد	گلشن یکسر به کام او شد

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۳۲۰۲-۳۱۴۰)

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

چون یافت که هست شاه ایران	برجست، ستاد چون غلامان...
بشنید سخن چو شاه بهرام	برجست چو عاشق از پی کام
آمد برشاهزاده ی بخت	یعنی خورشید آسمان تخت
صد گنج و گهر به تحفه آورد	از روی نیاز بندگی کرد

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۲۹۰۱-۲۸۵۶)

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

بهرام و وزیر و سعد و خورشید	گشتند روان به کام امید
خیلی زین سان به قصد دشمن	گردید روان به شهر گلخن
جادو چو ز قصه آگهی یافت	در رشته ی عمر کوتاهی یافت...
باجمله ی ساحران بدکار	آهنگ گریز کرد ناچار

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۴۵-۳۰۴۰)

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

۲-۳۰- مجازات U: «شَریر مجازات می‌شود» (همان: ۱۳۱). شکست و کشته شدن تمام شَریران قصه همچون عین‌بلا، مرزبان و ارغوان که شواهد آن در خویشکاری ۱۶ (کشمکش) آمده دلیلی بر وجود این خویشکاری در قصه است.

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

کز طالع ارجمند خورشید	چون کار به کام خویشتن دید...
صاحب‌دردی چو خود گزین کرد	پیغام به یار نازنین کرد...
کامل‌خردان به هم نشستند	عقد خورشید و ماه بستند

(طیب قمی، ۱۳۸۸: ۵۵-۳۲۳۴)

#### نتیجه

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

منابع

- ۱- اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، انتشارات آگه، تهران ۱۳۸۳
- ۲- افخمی، علی و علوی، سیده فاطمه، «زبان‌شناسی روایت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۶۵، صص ۵۵-۷۲، ۱۳۸۲
- ۳- بامشکی، سمیرا، روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، چاپ دوم، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۳
- ۴- بهنام، مینا و یاحقی، محمدجعفر، «روایت‌شناسی داستان فرود سیاوش» کاوش‌نامه، سال چهاردهم، شماره ۲۶، صص ۹-۳۴، ۱۳۹۲
- ۵- پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ سوم، انتشارات توس، تهران ۱۳۹۲
- ۶- پیازه، ژان، «مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی» ترجمه سیدعلی مرتضویان، مجله ارغنون، شماره ۴، صص ۲۷-۳۶، ۱۳۷۳
- ۷- ثواب، فاطمه و همکاران «ساختار روایت خسرو و شیرین نظامی» پژوهشنامه ادب غنایی، سال سیزدهم، شماره بیست و چهارم، صص ۳۷-۵۸، سال ۱۳۹۴
- ۸- حری، ابوالفضل، «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های درد دار هوشنگ گلشیری» نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۵۱، صص ۵۳-۷۸، ۱۳۸۷
- ۹- دزفولیان، کاظم و مولودی فؤاد، «روایت‌شناسی تاریخ بیهقی، بررسی ساز و کار روایت بوبکر حصیری» بر اساس نظریه ژنت، مجله ادبیات و زبانها، شماره ۶۱، صص ۱۰۲-۸۵، ۱۳۸۸
- ۱۰- زواری، محمدمبین و ذوالفقاری، حسن «روایت‌شناسی قصه یوسف(ع) و زلیخا» کاوش‌نامه، سال دهم شماره ۱۹، صص ۳۷-۶۹، ۱۳۸۸
- ۱۱- زهره‌وند، سعید و همکاران «ریخت‌شناسی داستان لیلی و مجنون نظامی» پژوهشنامه ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره بیست و سوم، صص ۱۹۰-۱۶۹، سال ۱۳۹۳

- ۱۲- ساداتی، سید شهاب‌الدین، «روایت‌شناسی داستان حسن کچل از سه دیدگاه» گلستانه شماره ۹۶، صص ۵۷-۶۱
- ۱۳- شفق، اسماعیل و همکاران «بررسی کانون روایت در اسرارالتوحید» پژوهشنامه نقدادبی و بلاغت دوره دوم، شماره ۱، صص ۱-۲۰، ۱۳۹۲
- ۱۴- شفیع‌کدکنی، محمدرضا، «ساختار ساختارها» مجله ادبیات و زبانها، شماره ۶۵، صص ۷-۱۴، ۱۳۸۸
- ۱۵- صالحی‌نیا، مریم، «کلیاتی درباره‌ی روایت‌شناسی ساخت‌گرا» مجله هنر و معماری، شماره ۸۱، صص ۱۵-۲۷، ۱۳۸۸
- ۱۶- طبیب قمی، میرزا محمدسعید، خورشید و مهپاره، تصحیح حسن ذوالفقاری و جلیل اصغریان رضایی، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۸
- ۱۷- مارتین، والاس، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهباء، چاپ ششم، انتشارات هرمس، تهران ۱۳۹۳
- ۱۸- محمدی، علی و بهرامی‌پور، نوشین، «تحلیل داستان رستم و سهراب براساس نظریه‌های روایت‌شناسی» ادب پژوهی شماره ۱۵، صص ۱۶۸-۱۴۱، ۱۳۹۰
- ۱۹- مددیان پاک، طاهره، «بررسی تطبیقی دو داستان عرفانی شیخ صنعان و شاه و کیزک از دیدگاه علم روایت‌شناسی داستان» هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۶۵۰-۱۶۳۹، ۱۳۹۲
- ۲۰- مکاریک، ایرناریما، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، انتشارات آگه، تهران ۱۳۹۰
- ۲۱- مکوئیلان، مارتین، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتح محمدی، چاپ اول، انتشارات مینوی خرد، تهران ۱۳۸۸
- ۲۲- نبی‌لو، علیرضا، «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه» ادب پژوهی، شماره ۱۴، صص ۷-۲۸، ۱۳۸۹
- ۲۳- یعقوبی، رؤیا، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریه ژرار ژنت» پژوهشنامه فرهنگ و ادب، شماره سیزدهم، سال هشتم، صص ۲۸۱-۳۱۱، ۱۳۹۱

