دو فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷: ۲۰۳-۱۸۳
تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۶/۴

الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی

دکتر خلیل پروینی*
هومن ناظمیان **

چکیده

روایت شناسی رویکردی نوین و ساختارگرا در مطالعه ادبیات داستانی است و در پی یافتن دستور زبان داستان، کشف زبان روایت، نظام حاکم بر انواع روایی و ساختار آنها است. ولادیمیر پراپ، مردم شناس صورت‌گرای روس، با مطالعه ریخت شناسانه قصه‌های پریان روسی در سال ۱۹۲۸، آغاز گر روایت شناسی نوین بود. او الگوی حاکم بر این قصه‌ها را استخراج کرد و نشان داد قصه‌های پریان، به‌رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمانان و عملکرد آنها، دارای نوعی وحدت و همانندی است ؛ به گونه ای که تعداد عملکردها محدود، توالی آنها مشابه و ساختار این قصه‌ها یکسان است. در این مقاله ده داستان از فابلهای کلیله و دمنه - به عنوان نمونه - با هدف ارزیابی کارآیی و قابلیت الگوی پراپ در تحلیل ریخت شناسانه این قصه‌ها، تحلیل و بررسی شده است. نتایج به دست آمده با دستاوردهای پراپ همخوانی فراوانی دارد ؛ به این ترتیب که نشان می‌دهد در فابل‌های بررسی شده از کلیله و دمنه، بر خلاف تکثر و تنوع ظاهری قهرمانان و عملکردهایشان، تعداد قهرمانان و عملکردهای آنان محدود و توالی آنها بسیار به هم شبیه است و می‌توان گفت این فابل‌ها دارای ساختار واحدی هستند و همچنین بیانگر آن است که الگوی پراپ - با همه نقایصی که دارد - قابلیت تحلیل ریخت شناسانهٔ فابل را دارد.

واژگان کلیدی: الگو، فابل، کلیله و دمنه، روایت شناسی، پراپ.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس Kparvini@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس Houmannazamyan@yahoo.com

مقدمه

رویکردهای متن محور در بررسی و نقد ادبی در قرن بیستم تحت تأثیر دیدگاه‌های مبتنی بر زبان‌شناسی شکل گرفتند. در این میان، زبان شناسان روس و مکتب فرمالیسم روسی در تحول نقد ادبی قرن بیستم سهم بسزایی داشتند. هرچند فرمالیسم روسی به دلیل تضاد ایدئولوژیکی با مبانی فکری نظام حاکم بر شوروی، در اواخر دهه ۱۹۲۰ سرکوب و منزوی شد، اما میراث فکری آن، الهام بخش بسیاری از مکاتب و رویکردهای نقد پس از خود مانند حلقهٔ پراگ، نقد ادبی لهستان، ساختارگرایی فرانسوی و رویکردهایی مانند روایت‌شناسی گردید (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۶ و شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۹).

ولادیمیر پراپ، از زبان‌شناسان و محققان فرمالیست روس با رویکرد مبتنی بر ریخت‌شناسی به تحلیل و بررسی قصه‌های پریان روسی پرداخت و در سال ۱۹۲۸ نتایج تحقیقات خود را منتشر کرد. کتاب او نقطهٔ عطفی در عرصه تحلیل و بررسی داستان و شکل گیری روایت‌شناسی نوین به شمار می‌رود؛ زیرا او الگوی حاکم بر این قصه‌ها را استخراج کرد و نشان داد قصه‌های پریان، به‌رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمانان و عملکرد آنها، دارای نوعی وحدت و همانندی است؛ به این ترتیب که تعداد عملکردها محدود، توالی آنها مشابه و ساختار این قصه‌ها یکی است. اهمیت تحقیقات پراپ به گونه ای است که رومن یاکوبسن معتقد بود روایت شناسی با این اثر آغاز شده است (پراپ، ۱۳۶۸ الف: ۴۵-۴۳ و احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۴).

در این مقاله کوشیده‌ایم برای نخستین بار با الهام از الگوی ساختارگرایانهٔ پراپ، تعدادی از فابلهای کلیله و دمنه را از منظر ریخت شناسی تحلیل و بررسی نماییم و کارآیی و قابلیت این شیوه را در بررسی قصه‌هایی با ساختارهای ساده مانند فابل بیازماییم.

روایت‌شناسی

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبی را به نام روایت شناسی بنیان نهاد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳). شاید جالب‌ترین و متمایزکننده‌ترین عرصه تحلیل ادبی ساختارگرا، عرصه روایت شناسی باشد که با انواع روایت‌ها سروکار دارد. از برجسته ترین

نظریه پردازان روایت شناسی ساختارگرا ولادیمیر پراپ روسی، آ. ژ. گریماس لیتوانیایی، «تزوتان تودوروف بلغاری، کلود برمون، ژرارژنت و رولان بارت فرانسوی هستند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۱ و ۱۵۲).

یکی از مباحث مورد توجه محققان روایت شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانونمندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است. به دلیل آنکه قصه‌های عامیانه، ساختاربتا ً ساده ای دارند، می‌توان قواعد حاکم بر آنها را شناسایی و طبقه بندی کرد (اخوت، ۱۳۷۱:۳۶-۳۳). به همین علت، یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تحقیقات ساختارگرایانه، عرصه فولکلور و قصه‌های عامیانه است. دستاوردهای ساختارگرایی در این عرصه، چندان عظیم بوده که مکتب‌ها و روش‌های گوناگونی در تجزیه و تحلیل‌های ساختارگرایانه فولکلور به وجود آمده است (پراپ، ۱۳۶۸ب: هفت).

هر چند این شاخه از پژوهش ادبی به طور عام، دارای پیشینه‌ای طولانی است و می‌توان سرچشمه‌های آن را در مطالعات ادبی دوران باستان و کتاب بوطیقای ارسطو جست‌وجو نمود، اما روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد (کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۹). البته اصطلاح روایت شناسی را نخستین بار تزوتان تودوروف در سال ۱۹۶۹ در کتاب دستور زبان دکامرون به معنی دانش مطالعه قصه به کار برد. او یادآور می‌شود که مقصودش از این اصطلاح، تنها بررسی ادبیات داستانی نیست، بلکه معنی وسیع این اصطلاح مد نظر او است و تمامی‌اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات نمایشی را در بر می‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). روایت شناسی به تحقیق و بررسی در زمینه تحلیل روایت و به ویژه اشکال روایت، انواع راوی، استنباط قواعد داخلی انواع ادبی و استخراج نظم حاکم بر آنها و ساختارهایشان می‌پردازد و به دنبال شناخت سبک، ساخت و دلالت‌ها در متون روایی است (ابراهیم، ۲۰۰۵، : ۹-۷).

روایت

صاحب‌نظران بر حسب مکتب‌های گوناگون، تعاریف متعددی از روایت مطرح کرده‌اند. بعضی مانند رولان بارت، روایت را به معنی عام و کلی آن در نظر داشته و آن را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری مانند ادبیات داستانی ، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر و گفت‌وگو، متجلی می‌داند. شاید بتوان روایت را در ساده ترین و عام ترین

تعریف، بیان متنی دانست که قصه ای را بیان می‌کند و قصه گویی دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب ماهیت روایت آن را این‌گونه تعریف کرده اند: «کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه گو است می‌توان یک متن روایی دانست»، البته حضور قصه گو می‌تواند آشکار یا ضمنی باشد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰-۸). در تعریفی دیگر آمده است که «روایت یکی از اشکال چهارگانه خلق نوشتار است (سه نوع دیگر عبارت‌اند از بحث کردن، توصیف نمودن و تفسیر کردن)» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۷۷) و نیز گفته‌اند در حوزه ادبیات داستانی، روایت عبارت است از « نقل حادثه واقعی یا خیالی یا سلسله پیوسته‌ای از حوادث از دهان یک راوی یا طرف خطاب» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۷).

البته باید میان روایت و شرح و وصف حالت‌ها، کیفیت‌ها و موقعیت‌ها تمایز قائل شد؛ روایت، شامل مجموعه حوادثی (داستان‌هایی) است که در ضمن روایت نقل می‌شود و در خلال آن، حوادث مذکور به ترتیب خاصی انتخاب و تنظیم می‌گردند. دامنه روایت بسیار گسترده است و تنها به ادبیات داستانی محدود نمی‌شود ؛ از کوتاه‌ترین نقل یک حادثه یا تیترهای کوتاه خبری تا بلندترین آثار تاریخی، بیوگرافی، خاطرات، سفرنامه، رمان، منظومه، غزل، حماسه، داستان کوتاه و سایر اشکال داستانی، سینما، تبلیغات و حتی داستان‌هایی که در زندگی روزمره درباره خود و دیگران تعریف می‌کنیم را در نیز بر می‌گیرد و به همین دلیل، دانش روایت شناسی با علومی‌مانند نشانه شناسی، ارتباط پیدا می‌کند (همان و الرویلی، ۲۰۰۵: ۱۷۴ و تولان، ۱۳۸۶: ۲).

از آنجا که عرصه روایت از یک سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است، عرصه ای بسیار عالی برای مطالعات ساختارگرایانه به شمار می‌رود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). ساختارگرایان بر این باور بودند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایتی اساسی و مشخصی تقلیل داد (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۸و۱۱۷).

بدین ترتیب، روایت شناسان مانند پراپ، پیوسته کوشیدند به الگوهای روایتی مشخصی دست یابند که بتوان تمام ساختارهای روایتی را در آن جای داد. در سال‌های اخیر، دانش روایت شناسی دامنه فعالیت خود را گسترش داده و از متون ادبی - داستانی فراتر رفته و بررسی متون تاریخی، مذهبی، فلسفی و فیلم را نیز درحوزه مطالعاتی خود قرار داده و وارد حوزه‌های گسترده تر فرهنگ و مردم شناسی شده است

(وبستر، ۱۳۸۲: ۸۰ و۷۹).

ریخت شناسی (شکل شناسی)

مطالعه و بررسی ساختارگرایانه داستان را می‌توان از جنبه ای دیگر مورد توجه قرار داد و آن را «ریخت شناسی» نامید. ریخت شناسی رویکردی است در حوزه مطالعات ادبی که نخستین بار مردم شناس روسی ولادیمیر پراپ آن را در زمینه مطالعه قصه‌ها مطرح کرد (انوشه،۱۳۸۱: ۷۳۵). این واژه از اصطلاحات زیست شناسی و دانشی است که از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده (اعم از گیاهان و جانوران) و غیر زنده بحث می‌کند و به طور کلی تحقیق در اشکال ظاهری موجودات است (سرامی، ۱۳۶۸: ۳).

یکی از نخستین کاربردهای این اصطلاح در دانش گیاه شناسی بود و منظور از آن، بررسی و شناخت اجزاء تشکیل دهنده گیاه و ارتباط آنها با یکدیگر و با کل گیاه، یعنی ساختمان و ساختار گیاه است. پراپ معتقد بود همین روش را می‌توان در مطالعه قصه‌ها به کار برد (پراپ، ۳۶۸ ب: ۱۷). او در این باره می‌گوید: « کلمه ریخت شناسی به معنای مطالعه صور و شکل‌ها است. منظور از آن در گیاه شناسی، مطالعه اجزای تشکیل دهنده گیاه و مناسبات آنها با هم و با خود گیاه یا به بیان دیگر، مطالعه ساختار گیاه است...صور و اشکال قصه را نیز می‌شود با همان دقتی مطالعه کرد که در خور هر یک از صورت بندی‌های آلی است» (پراپ، ۱۳۶۸ الف:۱۱).

ولادیمیر پراپ

ولادیمیر یاکف لویچ پراپ، در آوریل سال ۱۸۹۵ در شهر پترزبورگ روسیه در خانواده ای لوتری آلمانی متولد شد. از سال ۱۹۳۲ تا پایان عمر، عضو هیئت علمی‌دانشگاه پترزبورگ بود و از ۱۹۳۸ به بعد توان خود را صرف مطالعات مردم شناسی و فولکلور روسی نمود و سرانجام در ماه اوت سال ۱۹۷۰ چشم از جهان فروبست (پراپ، ۱۳۶۸ ب: چهارده تا بیست و شش). مهم‌ترین اثر او، ریخت شناسی قصه‌های پریان است. ترجمه این کتاب به زبان انگلیسی در ۱۹۵۸ منتشر شد و در نتیجه، محققان در خارج از مرزهای شوروی و به ویژه در جهان انگلیسی زبان، سی سال پس از نخستین انتشار آن، با اندیشه و روش پراپ آشنا شدند. این کتاب در اتحاد شوروی تقریبا نادیده

انگاشته شد، اما بر عکس در غرب، خیلی زود و به ویژه پس از ۱۹۶۰ و به واسطه مقدمه‌ای که لوی اشتراوس بر آن نوشت، توجه بسیاری از پژوهشگران غربی به این اثر جلب شد و سرمشقی برای فورلکلور شناسان گردید و به چندین زبان اروپایی ترجمه شد. در واقع انتشار این کتاب، نقطه عطفی در روش بررسی ساختاری پدیده‌های فرهنگی به خصوص داستان و روایت به شمار می‌رود (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۵۵).

روش مطالعاتی پراپ

در نیمه دوم قرن بیستم، رولان بارت این پرسش را مطرح کرد که چگونه می‌توان روایات را طبقه بندی کرد و الگویی به وجود آورد که ویژگی‌های عمده روایت را نشان دهد. او دو روش را برای انجام این کار ممکن می‌دانست: یکی شیوهٔ استقرایی است که در آن، تمام روایات یا هر تعداد که مقدور است، بررسی می‌شوند و ویژگی‌هایشان ثبت می‌شود. دوم، شیوهٔ استنتاجی است که در آن، الگویی فرضی یا یک نظریه مطرح می‌شود و سپس در روایات گوناگون آزمایش می‌گردد (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۲).

آلن داندس نیز از منظری دیگر، دو شیوه تجزیه و تحلیل ساختاری فولکلور را برمی‌شمرد: نخست شیوه‌ای است که پراپ آن را دنبال کرده که در آن، «ساختار یا سازمان صوری یک متن فولکلوریک به دنبال نظم زمانی متوالی خطی عناصر موجود در متن، به صورتی که از یک گوینده گزارش شده»، بررسی می‌شود. بر این اساس «اگر قصه ای دربر دارنده عناصر الف تا ی باشد ساختار قصه به موجب همان توالی تعیین می‌گردد». آلن داندس این شیوه را به تبعیت از لوی اشتراوس «تجزیه و تحلیل ساختاری زنجیری» می‌نامد (پراپ،۱۳۶۸، ب: ۸ و۷).

روش دوم، شیوه *لوی اشتراوس*، مردم شناس فرانسوی است ؛ او اسطوره‌های به ظاهر متفاوت را انواعی از معدودی موضوع اساسی می‌دانست و معتقد بود در شالوده تنوع بی شمار اسطوره‌ها، ساختار جهانی ثابت و معینی وجود دارد که محدود کردن هر اسطوره به آنها امکان پذیر است. به اعتقاد او اسطوره‌ها نوعی زبان هستند و این امکان وجود دارد که آنها را به واحدهای منفرد، تقسیم کرد که مانند واحدهای آوائی بنیادی زبان (واجها) فقط در ترکیب با یکدیگر به شیوه‌های خاص معنی پیدا می‌کنند. پس می‌توان قوانین حاکم بر چنین ترکیب‌هایی را نوعی دستور تلقی کرد (ایگلتون، ۱۳۶۸:

۱۴۳). در واقع روش او بر مبنای مطالعه و بررسی الگوها و طرح‌های نهفته در یک متن فولکلوریک استوار است. *لوی اشتراوس* در سال ۱۹۵۵ با این روش که « تجزیه و تحلیل ساختاری عمودی» نامیده می‌شود به مطالعه در فولکلور پرداخت. او معتقد بود روش *پراپ* تنها ظاهر یا جنبه آشکار بافت متن را مشخص می‌کند، درحالی‌که روش او جنبه‌های ناپیدا را که مهم‌ترند نیز نشان می‌دهد (همان: ۸). این دو روش، دو شیوه بنیادی تجزیه و تحلیل ساختاری هستند (پراپ، ۱۳۷۱: ۲۹).

روش *پراپ*، تجربی و استنتاجی است و تجزیه و تحلیل‌های حاصل از آن را می‌شود تکرار کرد، درحالی‌که شیوه *اشتراوس*، نظری و استقرائی است و به آسانی قابل تکرار نیست. یکی دیگر از مهم‌ترین تفاوت‌ها میان این دو شیوه، مسئله توجه یا عدم توجه به بافت متن است. روش *پراپ*، تنها به ساختار متن می‌پردازد و متن را جدای از بافت اجتماعی و فرهنگی آن بررسی می‌کند. در حالی‌که شیوه *اشتراوس* جسورانه می‌کوشد الگوهایی را که در اسطوره‌ها می‌یابد به جهان - در معنای گسترده آن - ربط دهد. باید به این نکته توجه داشت که روش تجزیه و تحلیل ساختاری به خودی خود هدف و غایت نیست، بلکه یک آغاز است ؛ باید نتایج حاصل شده از این مطالعات را به جهان خارج از متن، یعنی فرهنگ یا فرهنگ‌هایی که این متون در آنها شکل گرفته اند پیوند داد. بدین ترتیب روش *پراپ* تنها گام نخست است که البته به خودی‌خود گامی‌بزرگ محسوب می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸ ب: ۹).

او یکصد نمونه از یک نوع ادبی روایی مشخص یعنی قصه‌های پریان روسی و عناصر سازندهٔ آنها را بررسی و مطالعه کرد. «هدف، این بود که الگوی مورد نظر، بعدها در مورد سایر شکل‌های روایت اعمال شود. نکته حائز اهمیت در خصوص تحقیق پراپ، به دست دادن شناخت کاملی از روایت نیست، زیرا قصه‌های عامیانه مولاً روایاتی ساده و رویدادهایشان مبتنی بر ترتیب زمانی هستند. بلکه وی الگو یا ساختار زیربنایی یا درونی روایت را در یک نوع ادبی معین به دست می‌دهد...آن تحلیل نیز صرفا جنبه افقی یا ترتیب زمانی رویدادهای روایت را در بر می‌گیرد و به جنبه عمودی روایت که پیچیدگی بیشتری را در معنا و ساختار به وجود می‌آورد، نمی‌پردازد... در این رویکرد، شخصیت، بیشتر شگرد یا کارکردی برای حفظ انسجام وقایع داستان تلقی می‌شود و نه برابر با انسان‌های واقعی که اعمال واقعی انجام می‌دهند. بعدها *رولان بارت* و *ژرار ژنت*

رهیافت‌های ساختارگرایانه تری نسبت به روایت اتخاذ نمودند» (وبستر،۱۳۸۲: ۸۵-۸۳).

یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های *پراپ*، مسئله تقسیم‌بندی قصه‌ها است. پژوهشگران پیش از او قصه‌ها را بر مبنای موضوع یا درونمایه طبقه بندی می‌کردند، اما *پراپ* به دنبال تحلیل ساختارگرایانه قصه‌ها بود (مارتین،۱۳۸۲: ۶۵). او ضمن بررسی روش‌های معمول و رایج محققان پیشین، آن روش‌ها را زیر سؤال برد و ناکارآمد دانست. به اعتقاد او، تقسیم قصه‌ها بر اساس مضمون یا تِم، نه تنها موفقیت آمیز نیست، بلکه یکسره به آشفتگی می‌انجامد و به طور کلی غیرممکن است (پراپ،۱۳۶۸، ب: ۲۸). او می‌گوید: «بی‌آنکه فایده مطالعه موضوعات و نیز مقایسه ای که صرفا شباهت‌های آنها را به حساب می‌آورد انکار کنیم، می‌توانیم روش دیگری و واحد سنجش دیگری را پیشنهاد کنیم. می‌توانیم قصه‌ها را از لحاظ ترکیب بندی و ساختارشان مقایسه کنیم و به این ترتیب شباهتشان در پرتو تازه ای خود را نشان خواهد داد» (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۶۴). به همین دلیل به سراغ بن مایه‌ها و اجزای قصه‌ها رفت و آنها را مبنای کار خود قرار داد. «بن مایه» عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر یا یک رویداد که در داستان مرتب تکرار می‌شود. پراپ دو مفهوم « نقش» و «عمل» را به عنوان بن مایه مطرح می‌کند (مقدادی، ۱۳۷۸ :۲۸۱).

مبنای تحلیل *پراپ* این تعریف از روایت است که «روایت، متنی است که در آن، تغییر از یک وضعیت به وضعیتی تعدیل یافته‌تر بازگو می‌شود». بنابراین، تغییر وضعیت یا واقعه، عنصر اساسی و بنیادی روایت است و کانون توجه مطالعه *پراپ* نیز بر همین اصل استوار است (تولان، ۱۳۸۶: ۳۳). اندیشه اصلی که *پراپ* در کتاب خود مطرح می‌کند، این است که قصه‌های پریان روسی به‌رغم ظاهر متنوع و متکثری که دارد، دارای ساختاری مشخص و عناصر ثابت و متغیر است؛ به این ترتیب که نام و صفات شخصیت‌ها و روش انجام کار و ابزاری آن، متغیر است، اما نوع شخصیت‌ها و عملکرد آنها ثابت ؛ به گونه ای که این عملکردها (کارکردها) از سی و یک مورد تجاوز نمی‌کند که همواره با نظم خاصی در پی هم می‌آیند. در واقع، ویژگی ریخت شناسی پراپ، اعتقاد به اولویت عملکردها بر شخصیت‌ها است (ریکور، ۱۳۸۴: ۶۶).

در تجزیه و تحلیل ساختاری، گام نخست و اساسی، کشف و تعیین کوچک‌ترین واحد ساختاری است که البته دشوارترین بخش تحقیق ساختارگرایانه است؛ زیرا بدون

شناخت کوچک‌ترین واحد ساختاری، تجزیه و تحلیل غیر ممکن است. گام دوم، بررسی روابط متقابل این واحدها و الگوهای ساختمانی آنها است. «از نظر پراپ، کوچک‌ترین واحد سازنده قصه، عملکرد یا کارکرد شخصیت‌های آنها است. منظور او از این اصطلاح عمل یا کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه» است (پراپ، ۱۳۶۸ ب: هفت و هشت). بر این اساس، *پراپ*، عملکرد قهرمانان قصه‌های پریان را به عنوان کوچک‌ترین واحد ساختاری شناسایی و مبنای کار خود قرار می‌دهد. نتیجه کار او از تجزیه و تحلیل ساختاری یکصد قصه پریان روسی، شناسایی سی و یک عملکرد و استنتاج قواعد حاکم بر آنها بود. « در تحلیل *پراپ* همان‌گونه که اجزای جمله آجرهای ساختمانی جمله است، عملکردها و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمانی داستان پریان هستند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۴۷). او معتقد بود تنظیم پرسش‌های دیگر دربارهٔ با تجزیه و تحلیل ساختاری قصه، منوط به حل این پرسش اولیه است که در یک قصه چند عملکرد وجود دارد (پراپ، ۱۳۶۸ الف:۴۲).

او از این سی و یک عملکرد اصلی، برخی عملکردهای فرعی را نیز منشعب ساخت و برای سهولت مطالعه، هر عملکرد را تعریف، برای هر کدام عنوانی انتخاب کرد و سپس برای هر کدام با استفاده از الفبای زبان روسی، علامتی را به عنوان نماد، درنظر گرفت. به عنوان نمونه می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد:

۱. یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند. عنوان: دور شدن ۲. قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود. عنوان: قدغن ۳. ممنوعیت، نقض می‌شود. عنوان: سرپیچی... ۳۰. شخص خبیث، به مجازات می‌رسد ۳۱. قهرمان، ازدواج می‌کند و به پادشاهی می‌رسد (پراپ، ۱۳۶۸ الف: ۹۸-۵۱).

او قهرمانان این قصه‌ها را در قالب هفت نوع شخصیت تقسیم بندی کرده که عبارت‌اند از :

۱. شخص خبیث ۲. عطا کننده (بخشنده) ۳. یاریگر ۴. شخص مورد جست‌وجو ۵. اعزام کننده ۶. قهرمان (جوینده یا قربانی) ۷. قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۶۸ ب: ۵۳-۴۹، ۱۶۲ و ۱۶۱).

پراپ در ادامه کار خویش ملاحظات خود را در قالب قواعدی، چنین فهرست نمود:۱. عناصر ثابت و پایدار قصه، کارهایی است که اشخاص قصه در قصه انجام می‌دهند. اما

کارهایی که از هویت کننده کار و شیوه عمل او مستقل است. این عناصر، اجزای تشکیل دهنده بنیادی قصه است.

۲. تعداد کارهای شناخته شده اشخاص قصه‌های پریان محدود است.

۳. تسلسل کارهایی که اشخاص قصه انجام می‌دهند، همیشه یکسان است.

۴. ساختار همه قصه‌های پریان یکی است (پراپ، ۱۳۶۸ الف: ۴۵-۴۳).

اشکالات روش پراپ

به‌رغم جایگاه، اهمیت و تأثیر مطالعات و پژوهش‌های پراپ در عرصه روایت‌شناسی ساختارگرا و موقعیت تاریخی خود او به عنوان پیشگام این عرصه، محققان و صاحب‌نظرانی که پس از او به تحقیق و بررسی در مبحث روایت شناسی پرداختند، از شیوه کار او انتقاد کردند و کاستی‌ها و نارسایی‌های آن را آشکار ساختند. گروهی در صدد تکمیل و توسعه آن برآمدند و عده ای شیوه‌های دیگری را پیشنهاد کردند.

پراپ معتقد بود رویکرد ساختارگرایانه و ریخت‌شناسانه در مطالعه قصه‌ها باید تقلیل‌گرایانه باشد؛ یعنی فقط به عناصر اساسی و اصلی توجه کند و عوامل ثانویه را کنار بگذارد. در نتیجه در روش پراپ، صفات، خصوصیات و سایر جزئیات مربوط به قهرمانان قصه‌هاوولا ً سایر جزئیات بررسی نمی‌شود و بافت فرهنگی و اجتماعی قصه‌ها نیز از محدوده تحقیق حذف می‌گردد و همین مباحث از جمله نخستین انتقاداتی است که صاحب‌نظران و منتقدان درباره شیوه مطالعاتی پراپ مطرح کرده‌اند (تولان، ۱۳۷۶ :۴۲ و ۴۱). البته پراپ نه تنها به این مسائل بی توجه نبوده، بلکاملا ً از ضرورت پرداختن به چنین مباحثی نیز آگاه بوده است. اما معتقد بود پرداختن به این مباحث خارج از تخصص محقق ریخت شناس است. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۱-۱۵۹، ۱۳۹، ۱۲).

تحلیل ریخت شناسانه چند فابل از کلیله و دمنه

در این بخش به عنوان نمونه، بر اساس الگوی پراپ به بررسی ده فابل از کلیله و دمنه می‌پردازیم:

۱. باب الأسد و الثور، حکایت کلیله و دمنه: خلاصه قصه: دمنه که از توجه پادشاه (شیر) به شتربه (گاو) خشمگین شده با سعایت، سبب قتل شتربه به دست شیر می‌شود.

برادر او کلیله می‌کوشد با پند و اندرز مانع او گردد، اما موفق نمی‌شود. یوزپلنگ بر حسب اتفاق به نقش دمنه در این ماجرا پی می‌برد و به مادر شیر اطلاع می‌دهد. دمنه، احضار و به جرم خیانت و توطئه محاکمه می‌شود. با شهادت یوزپلنگ و جانور درنده‌ای که هم سلولی دمنه بود و گفت‌وگوی کلیله و دمنه را در این باب شنیده بود، جرم دمنه اثبات و به مرگ محکوم می‌شود (منشی، ۱۳۷۱: ۱۳۵-۵۵).

۲. باب الحمامه المطوقه، خلاصه قصه: گروهی از کبوترها به همراه رئیس خود در تور صیادی گرفتار شدند. با همیاری هم به پرواز درآمدند و صیاد نیز آنان را دنبال کرد، رئیس کبوتران از موشی که قبلا با او دوستی داشت یاری خواست و او نیز با جویدن تور، آنان را از بند رهانید. کلاغی که شاهد این ماجراها بود تصمیم گرفت با رئیس کبوترها دوست شود. آن دو به همراه لاک پشتی که دوست کلاغ بود غزالی گریزان از چنگ صیاد را با کمک هم نجات داده و صیاد از ترس، گریخت (همان: ۱۶۱-۱۳۶).

۳. باب البوم و الغربان، خلاصه قصه: پادشاه جغدها به همراه سپاهیانش شبانه بر کلاغ‌ها حمله ور شدند و عده بسیاری از ایشان را کشتند و مجروح کردند. پادشاه کلاغ‌ها با پنج وزیر خود به مشورت نشست... به پیشنهاد وزیر پنجم، پادشاه کلاغ‌ها او را در ملأ عام مغضوب و مطرود ساخت تا به ظاهر به عنوان انتقام، اسرار کلاغها را نزد جغدها فاش سازد و در واقع با جلب اعتماد جغدها، آنان را به تله بیفکند (همان: ۱۹۷-۱۶۲).

۴. باب القرد و السحلفاة، خلاصه قصه: ماهر پادشاه میمون‌ها به دست میمونی جوان از اریکه قدرت، ساقط و آواره شد. لاک پشتی با او دوست شد و این دوستی سبب حسادت زن لاک پشت گردید و او برای هلاک میمون، به توصیه زن همسایه تظاهر به بیماری کرد و وانمود کرد که تنها دارو قلب میمون است. لاک پشت، فریب خورده و تصمیم گرفت با نیرنگ میمون را هلاک کند. اما عذاب وجدان سبب شد تا حقیقت را به میمون بگوید. او نیز با زیرکی جان خود را نجات داد (همان: ۲۰۹).

۵. باب السنور و الجرذ، خلاصه قصه: گربه ای به نام رومی دشمن موشی بود به نام فریدون. روزی گربه در دام صیاد گرفتار شد و موش خوشحال، اما وقتی خود را در محاصره راسو و جغد دید، مصلحت دید موقتاً با گربه از در آشتی درآید تا هر دو نجات یابند. اتحاد موقتی موش و گربه سبب نا امیدی جغد و راسو و ناکامی صیاد شد.

گربه خواستار تداوم دوستی شد، اما موش امتناع کرد (همان: ۲۲۰-۲۱۴).

۶. باب الطائر و ابن الملک، خلاصه قصه: پرنده ای به نام قبره محبوب پادشاهی به نام ابن مدین بود. روزی فرزند پادشاه در حالت خشم جوجه پرنده را کشت و پرنده نیز به انتقام چشمانش را کور کرد. پادشاه در صدد حیله برآمد تا با دلجوئی، پرنده را به دام انداخته هلاک کند، اما پرنده پس از گفت‌وگوهای انتقادی طولانی با پادشاه (و انتقاد از معایب شاهان) او را برای همیشه ترک کرد (همان: ۲۳۴-۲۲۱).

۷. باب الأسد و ابن الآوی، خلاصه قصه: شغالی زاهد و پارسا مورد خشم و دشمنی سایر درندگان بود تا اینکه شیر که آوازه او را شنیده بود او را به دربار خویش فراخواند و از خواص خود گردانید. درباریان حسود برای از میان برداشتن شغال زاهد توطئه ای چیدند و با ظاهر سازی، او را خائن جلوه دادند تا جایی که شیر فرمان قتل او را صادر کرد. اما مادر شیر با تدبیر و درایت جلوی این کار را گرفت و با کمک برخی معتمدینش بی گناهی شغال را اثبات نمود و شغال بیش از پیش منزلت یافت (همان: ۲۵۳-۲۳۴).

۸. باب اللبوءة و ابن آوی و النابل، خلاصه قصه: شکارچی دو بچه ماده شیری را به طرز فجیعی شکار می‌کند. شغالی زاهد با پند و اندرز علت این وقایع را ستم‌های ماده شیر به سایر حیوانات بر می‌شمرد و سبب می‌شود تا او از شکار و گوشت خواری توبه کرده گیاه خواری و زهد و پرهیز پیشه کند (همان: ۲۵۷-۲۵۴).

۹. باب السائح و الصائغ، خلاصه قصه: یک زرگر، میمون، مار و ببر در چاهی گرفتار شدند. سیاحی آنها را نجات داد. سه حیوان در حد توان خود از او قدردانی کردند و نسبت به ناسپاسی انسان‌ها به او هشدار دادند. ببر برای قدردانی، دختر پادشاه را کشت و زیورآلات او را به سیاح داد، سیاح بی خبر از اصل ماجرا آنها را به نزد زرگر برد. زرگر به طمع کسب جایزه، مرد سیاح را قاتل دختر پادشاه قلمداد کرد، اما با کمک مار، مرد مسافر از مرگ نجات یافت و زرگر، رسوا و مجازات شد (همان: ۲۹۷-۲۹۴).

۱۰. باب پیل و چکاو، خلاصه قصه: فیلی ستمگمدا ً لانه چکاوکی را همراه با جوجه‌هایش له کرد. چکاوک در صدد انتقام برآمد و از زاغ‌ها و کلاغ‌ها خواست چشمان فیل را از حدقه درآورند و از قورباغه‌ها خواست با آواز سردادن در گودالی، فیل نابینا را به اشتباه اندازند تا او به گمان برکه، درون گودال سقوط کند و هلاک گردد (همان: ۳۲۷-۳۲۳).

شخصیت‌ها، عملکردها و انواع شخصیت‌ها در این ده فابل:

در این بخش، ضمن استخراج عملکرد شخصیت‌های قصه و معرفی هر عملکرد در قالب عبارات یا جملات کوتاه، شخصیت‌های قصه را بر اساس عملکردشان در انواعی دسته بندی و برای هر نوع، عنوانی انتخاب و به منظور سهولت عرضه نتایج، داده‌ها را در قالب جدول بیان کردیم:

نام داستان	شخصیت‌ها	عملکردها	نوع شخصیت
باب الأسد و الثور	دمنه	حسادت و سعایت	ستمگر
		رسوایی و هلاکت	قربانی
	کلیله	نصیحت کردن دمنه	یاری دهنده
	شیر	فریب خوردن و قتل شتربه	ستمگر
	شتربه	فریب خوردن و دشمنی با شیر، کشته شدن	قربانی
	مادر شیر	کمک به رسوا شدن دمنه	یاری دهنده
	یوزپلنگ	شهادت به گناهکاری دمنه	یاری دهنده
	هم سلولی دمنه	شهادت به گناهکاری دمنه	یاری دهنده
باب الحمامة المطوقة	گروه کبوترها	گرفتار شدن در دام صیاد	قربانی
		گریختن از چنگ صیاد	نجات دهنده
	رئیس کبوتران	کمک خواستن از موش	یاری گیرنده
	موش	جویدن تور، کمک به غزال	یاری دهنده
	کلاغ	کمک به غزال	یاری دهنده
	لاک پشت	کمک به غزال	یاری دهنده
	غزال	گریز از چنگ صیاد	نجات دهنده
	صیاد	تلاش برای صید غزال	ستمگر (ناکام)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باب البوم و الغربان	گروه جغدها گروه کلاغها وزرای کلاغ وزیر پنجم وزرای جغد	حمله و کشتن تعدادی از کلاغها مقهور تدبیر کلاغها شدن و هلاکت آسیب دیدن از حمله جغدها مشورت دادن به شاه کلاغها برای چاره جویی تدبیر برای به تله انداختن جغدها مشاوره دادن به شاه جغدها	ستمگر قربانی قربانی یاری دهنده نجات دهنده یاری دهنده
باب القرد و السلحفاة	میمون جوان پادشاه میمونها لاک پشت زن لاک پشت همسایه	ساقط کردن پادشاه میمون‌ها و گرفتن مقام وی آواره شدن نجات خود از مرگ دوستی با پادشاه میمون‌ها تلاش برای فریب و قتل او عذاب وجدان و بیان حقیقت نیرنگ برای هلاک پادشاه میمون‌ها نیرنگ برای هلاک پادشاه میمون‌ها	ستمگر قربانی نجات دهنده یاری دهنده ستمگر یاری دهنده ستمگر ستمگر
باب السنور و الجرذ	گربه موش راسو جغد صیاد	دوستی با موش برای نجات دوستی با گربه برای نجات تلاش برای شکار موش تلاش برای شکار موش تلاش برای شکار	یاری گیرنده یاری گیرنده ستمگر (ناکام) ستمگر (ناکام) ستمگر (ناکام)
باب الطائر و ابن الملک	پرنده جوجه پسر پادشاه پادشاه	از دست دادن فرزند کور کردن پسر پادشاه کشته شدن به دست پسر پادشاه کشتن جوجه کور شدن به دست پرنده تلاش برای کشتن پرنده	ستمدیده انتقام گیرنده قربانی ستمگر قربانی انتقام گیرنده (ناکام)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باب الأسد و ابن الأوی	شغال زاهد سایر درندگان پادشاه اطرافیان پادشاه مادر شیر	مورد حسادت سایر درندگان قرار گرفتن حسادت به شغال زاهد و تلاش برای آسیب زدن به او دعوت از شغال زاهد فریب خوردن از اطرافیان حسادت به شغال و تلاش برای از میان بردن او تدبیر و اثبات بی گناهی شغال	قربانی ستمگر درخواست کننده قربانی ستمگر یاری دهنده
باب اللبوءة و ابن آوی و النابل	شکارچی بچه شیرها ماده شیر شغال زاهد	شکار بچه‌های شیر شکار شدن توبه از شکار وگوشت خواری توصیه و اندرز به ماده شیر	ستمگر قربانی توبه کننده یاری دهنده
باب السائح و الصائغ	سیاح میمون ببر مار زرگر	نجات میمون، ببر، مار و زرگر از داخل چاه در معرض اتهام و مرگ قرار گرفتن قدردانی از مسافر قدردانی از مسافر کشتن دختر پادشاه قدردانی و نجات دادن سیاح نیش زدن پسر پادشاه کمک به نجات سیاح متهم کردن سیاح رسوا و مجازات شدن	نجات دهنده قربانی یاری دهنده یاری دهنده ستمگر یاری دهنده ستمگر یاری دهنده ستمگر قربانی
باب پیل و چکاو	فیل چکاوک پرنده‌ها قورباغه‌ها	تخریب لانه چکاوک و قتل جوجه‌ها کشته شدن با تدبیر چکاوک یاری گرفتن از پرنده‌ها و قورباغه‌ها برای انتقام کورکردن فیل کمک به افتادن فیل در گودال	ستمگر قربانی یاری گیرنده یاری دهنده یاری دهنده

چارچوب پیرنگ در این قصه‌ها بر دو محور اصلی ستم کردن/ قربانی شدن و یاری طلبیدن / یاری دادن استوار است. بر همین اساس می‌توان چهار نوع شخصیت اصلی را

مشخص کرد: جانوری که قصد شکار یا آسیب زدن به دیگری را دارد که او را ستمگر می‌نامیم، در مقابل جانوری قرار دارد که شکار می‌شود یا آسیبی می‌بیند و او را قربانی می‌نامیم. قربانی از دیگران یاری می‌طلبد که در این حال می‌توان او را یاری گیرنده نام نهاد. و در مقابل، جانوری قرار می‌گیرد که به او یاری می‌رساند و یاری دهنده خوانده می‌شود. در این میان به خصوص ستمگر فریبکار یعنی ستمگری که از طریق فریب به شکار می‌پردازد در این قصه‌ها حضور بیشتری دارند. یاری دادن به خصوص از طریق تدبیر و همکاری گروهی در این قصه‌ها بیشتر از قبل به چشم می‌خورد و گاهی سبب می‌شود ستمگر یا ستمگران ناکام بمانند و به اهداف خود نرسند ؛ مانند قصه (السنور و الجرذ) که تلاش صیاد، راسو و جغد برای شکار گربه و موش با همکاری و همیاری آن دو ناکام شد و به نتیجه نرسید. به بیان دیگر، روابط اجتماعی در این قصه‌ها شفاف تر و ملموس تر به تصویر کشیده شده است. به عنوان مثال، در قصه (فیل و چکاوک) چکاوک برای گرفتن انتقام از فیل ستمگر، از قورباغه‌ها یاری می‌طلبد و آنها نیز به یاری او می‌شتابند تا فیل ستمگر به سزای اعمال خود برسد. در قصه معروف کلیله و دمنه، مادر پادشاه، یوزپلنگ و پلنگ زندانی دست در دست هم می‌کوشند تا گناهکاری دمنه را اثبات کنند. در قصه (باب الحمامة المطوقة) همیاری و کمک دسته جمعی برای نجات مظلوم به خوبی نشان داده شده است؛ زیرا می‌بینیم موش، کلاغ و لاک پشت به غزال کمک می‌کنند تا از چنگ صیاد نجات پیدا کند. در قصه شغال زاهد و شیر در باب الأسد و ابن الآوی هم شاهد ستمگری گروهی هستیم و هم در مقابل، کمک دسته جمعی ؛ درباریان طماع، با دسیسه می‌کوشند شغال زاهد را گناهکار جلوه دهند و حکم قتلش را از شیر بگیرند، اما مادر شیر به کمک یکی از معتمدینش بی گناهی شغال زاهد را اثبات می‌کنند.

البته در مقابل این همکاری‌های گروهی برای نجات مظلوم، با یاری دهنده دروغین نیز مواجه هستیم، در قصه (القرد و السلحفاة) زن لاک پشت با تظاهر به بیماری، خود را نیازمند قلب میمون معرفی می‌کند تا شوهرش را به قتل میمون ترغیب کند. لاک پشت نر نیز برای رسیدن به این مقصود، تظاهر به دوستی با میمون می‌کند.

گاهی نیز شخصیتی که یاری گرفته در صدد جبران بر می‌آید و به آن‌کس که او را یاری کرده، کمک می‌کند، مانند قصه (السائح و الصائغ) که میمون، ببر و مار پس از

آنکه مرد مسافر آنها را از دورن چاه نجات داد در هنگام نیاز، به کمک آن مرد شتافتند و با کمک و نجات او، محبت او را جبران کردند. البته در این قصه با نوع دیگری از یاری دادن مواجه هستیم که از طریق ستم کردن انجام می‌شود ؛ ببر برای قدردانی از مرد سیاح، دختر پادشاه را می‌کشد تا زیورآلات او را به مرد سیاح هدیه بدهد. هنگامی‌که مرد سیاح به اتهام قتل دختر پادشاه زندانی می‌شود، مار برای نجات او پسر پادشاه را نیش می‌زند تا مرد سیاح با درمان او نجات یابد.

اغلب حوادث این قصه‌ها، عمل‌ها و عکس العمل‌های قهرمانان آنها بر دو محور استوار است: یکی تلاش شخصیت یا شخصیتهای ستمگر برای شکار قربانی از طریق مکر و فریب و دوم، تلاش شخصیت یا شخصیت‌های قربانی برای نجات از طریق تدبیر و چاره اندیشی. البته همان‌گونه که دیدیم گاهی تلاش ستمگر برای شکار یا تلاش قربانی برای نجات، ناکام می‌ماند.

از جمله نکات قابل توجه در این عملکردها این است که غالبا ستمگر در نتیجه اعمال خود و با تدبیر قربانی، به سزای اعمال خود می‌رسد و به بیان دیگر، قربانی اعمال خود می‌شود؛ مانند دمنه که به سزای خیانت و توطئه برای قتل شتربه، رسوا و محکوم به مرگ شد، در داستان (البوم و الغربان) جغدها که در آغاز، با حمله و کشتن کلاغها، ستمگر بودند، با تدبیر و همیاری کلاغ‌ها، شکست خورده، قتل عام شدند. در قصه (پیل و چکاو) فیل ستمگر که از سر کبر و غرور، جوجه‌های چکاوک را کشته بود، با تدبیر چکاوک و همیاری سایر پرندگان و قورباغه‌ها، سزای ظلم خویش را می‌بینند و قربانی ستم خویش می‌شود.

گاهی نیز ستمگر از ظلم خود پشیمان شده، توبه می‌کند و بدین ترتیب از حوزۀ کنش شخصیت ستمگر، خارج می‌شود ؛ مانند قصه (اللبوءۀ و ابن آوی و النابل) که ماده شیر به دلیل شکار شدن بچه‌هایش - با راهنمایی و ارشاد شغال- از گوشت خواری توبه کرد، زهد و قناعت و گیاه خواری پیشه می‌کند. از دیگر نکات قابل تأمل این است که شغال **کهمولا** ً در فابل، در حوزۀ کنش ستمگر جای دارد، در این داستان در حوزۀ کنش یاری دهنده قرار می‌گیرد. در قصه پادشاه و شغال نیز شغال در حوزۀ کنش قربانی جای دارد.

بی تردید، گستردگی افق فکری و تعلیمی قصه‌های کلیله و دمنه، حاصل فرهنگ

کهن و غنی تمدن‌های هند و ایران از یک سو و بلند نظری اندیشمند ایرانی قرن دوم هجری، عبدالله بن مقفع از سوی دیگر است که هوشمندانه کوشید با انتخاب و ترجمه (همراه با تألیف) این قصه‌ها، گامی بزرگ در جهت انتقاد اجتماعی و سیاسی و اصلاح جامعهٔ تحت سیطرهٔ امویان و عباسیان بردارد که البته پرداختن به ابعاد گوناگون این مباحث در این مجال، میسر نیست و فرصتی دیگر می‌طلبد.

نتیجه‌گیری

به‌رغم ظاهر متفاوت و متنوع این قصه‌ها، از نظر عملکرد قهرمانان و حوزه‌های عمل آنها (انواع شخصیت‌ها)، مشابهت‌های فراوانی با هم دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان آنها را در دسته‌هایی مشخص طبقه بندی کرد و از کثرت به وحدت رسید. بدین سان، اصول و مبانی کلی الگوی پراپ درباره قصه‌های پریان روسی، درباره سایر انواع قصه از جمله فابل نیز کاملا قابلیت آزمایش دارد و نتایج آن با دستاوردهای پراپ - البته در کلیت آن – دارای همسانی‌های فراوانی است؛ به این ترتیب که

۱. عناصر ثابت و پایدار در این فابل‌ها، کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند. اما کارهایی که از هویت کننده کار و شیوه عمل او مستقل است. این عناصر، اجزای تشکیل دهنده بنیادی قصه است.

۲. تعداد کارهای شناخته شده اشخاص این فابل‌ها محدود است؛ ستم کردن/ قربانی شدن، یاری طلبیدن/ یاری دادن

۳. تسلسل کارهایی که اشخاص قصه انجام می‌دهند غالبا یکسان است ؛ جانور ستمگر در صدد شکار یا آسیب به جانور قربانی برمی‌آید، جانور قربانی از دیگران کمک می‌طلبد، گاهی ناکام می‌ماند و قربانی می‌شود و گاهی با یاری دیگران، نجات می‌یابد.

۴. می‌توان گفت ساختار این فابل‌ها یکسان است.

هرچند شیوهٔ پراپ از محدودهٔ مطالعه ساختار ظاهری قصه‌ها فراتر نمی‌رود، به ژرف ساخت‌ها توجه ندارد و سایر جنبه‌های داستان مانند صفات قهرمانان، انگیزهٔ اعمالشان، ابعاد نشانه شناختی قصه، زمینه‌های فرهنگی، مذهبی و اجتماعی پیدایش قصه را فرعی و پرداختن به آنها را خارج از حیطهٔ تخصص ریخت شناس می‌داند، اما توانست تحولی عظیم در مبحث روایت شناسی به وجود آورد و به عنوان گامی‌نخست در این عرصه مطرح باشد. شایان ذکر است این شیوه به تنهایی قادر به بررسی داستان نیست و

ضروری است با پیوند با سایر جنبه‌های داستان مانند صفات قهرمانان، مباحث نشانه‌شناختی، زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و مذهبی شکل‌گیری قصه، کامل‌تر گردد. به عبارت دیگر، روش تجزیه و تحلیل ساختاری به خودی خود هدف نیست، بلکه یک آغاز است؛ باید نتایج حاصل شده از این مطالعات را به جهان خارج از متن، یعنی فرهنگ یا فرهنگ‌هایی که این متون در آنها شکل گرفته‌اند پیوند داد. به هر حال به کارگیری این شیوه در بررسی حکایت‌ها و قصه‌های عامیانه در ادبیات ملت‌های گوناگون همچون فارسی و عربی، از حکایت‌های ساده و کوتاه تا قصه‌های بلند مانند *سمک عیار*، *اسکندرنامه* و *سندبادنامه*، از قصه‌های منفرد و پراکنده تا مجموعه داستان‌ها مانند قصه‌های کلیله و دمنه و هزار و یک شب، می‌تواند جنبه‌هایی از هنر داستان پردازی را که در نقد سنتی مورد غفلت قرار می‌گیرد، بکاود و آشکار سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابراهیم، عبدالله (۲۰۰۵) موسوعة السرد العربی، الطبعة الأولی، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تأویل متن، جلد اول: نشانه شناسی و ساختارگرایی، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷) تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، چاپ اول، اصفهان، نشر فردا.

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

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، فرزانه طاهری، چاپ دوم،تهران، آگاه.

انوشه، حسن (۱۳۸۱) دانشنامه ادب فارسی، ج ۲، چاپ دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸) پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸ الف) ریخت شناسی قصه، ترجمه مدیا کاشیگر، چاپ اول، تهران، نشر روز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸ ب) ریخت شناسی قصه‌های پریان، فریدون بدره ای، چاپ اول، تهران، انتشارات توس.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱) ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان (بررسی ساختاری و تاریخی قصه‌های پریان)، فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران، انتشارات توس.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵) نظریه ادبیات: متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی، چاپ اول، تهران، نشر اختران.

تولان، مایکل (۱۳۸۶) روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی - انتقادی، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران: سمت.

الرویلی، میجان و سعد البازعی (۲۰۰۵)، دلیل الناقد الأدبی، الطبعة الرابعة، الدار البیضاء، المرکز الثقافی العربی.

ریکور، پل (۱۳۸۴) زمان و حکایت؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران، گام نو.

سرامی، قدمعلی، (۱۳۶۸) از رنگ گل تا رنج خار: شکل شناسی داستان‌های شاهنامه، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سلدن، رامان (۱۳۷۷) راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، طرح نو.

سلدن، رامان (۱۳۷۵) نظریه ادبی و نقد عملی، جلال سخنور، سیما زمانی، چاپ اول، تهران، فرزانگان پیشرو.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات فردوس.

کادن، رابرت و لاری فینک (۱۳۷۳) « نقد ادبی قرن بیستم» دره ارغنون، ترجمه هاله لاجوردی، سال اول،شماره ۴.

مارتین، والاس (۱۳۸۲) نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبا، چاپ اول، تهران: هرمس.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، تهران، فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۴) دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران، انتشارات آگه.

منشی، نصر الله بن محمد بن عبدالحمید (۱۳۷۱) کلیله و دمنه، با تصحیح عبدالعظیم قریب، چاپ هشتم، بی جا، نشر بوستان.

وبستر، راجر (۱۳۸۲) پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی، الهه دهنوی، چاپ اول، تهران، روزنگار.

هارلند، ریچارد، (۱۳۸۵)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی