

Poetics of Narrative in Allegorical and Symbolic Poetic Romances Based on Vladimir Propp's Model

Isa Darabpour^{*}, Ali Garavand^{}**

Hassan Soltani Kohbanani^{*}**

Abstract

This paper which has been written in a descriptive-analytic manner analyzed and compared the narrative structure of 13 allegorical and symbolic poetic romances. Beyond their romantic and narrative appearance, due to their allegorical, symbolic and mystical themes, these poetic romances have a distinct structure among Persian poetic romances. After analyzing the poetic romances according to Propp's narrative model and discovering a common intertextual link between them all, research results revealed that these romantic poems are similar and close to each other in terms of their structure, function and personality, and that they follow almost the same conventions. These romances are based on 19 main functions and four personality types (hero, princess, helper and villain). The outline of the narrative in these romances indicates the similar structure in them which is a change from equilibrium and a return to a state of equilibrium again. Accordingly, considering the way in which equilibrium and movement are disturbed in the opening scene of the tale, there are two general patterns for the narrative structure of the tales: 1. movement-creation based on the need 2. movement-creation based on the need and wickedness of the villain.

* Phd Student of Persian language and literature, Ilam University, Ilam, Iran, isa_dar@yahoo.com

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran (Corresponding Author), a.garavand@ilam.ac.ir

*** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran, h_soltani12@yahoo.com

Date received: 20/02/2023, Date of acceptance: 01/05/2023



Keywords: Morphology, Structural Analysis, Symbolic and Allegorical Poetic Romances.

One of the best methods of structural analysis of the story is Vladimir Propp's morphological method, which is based on the action of the characters. In this article, according to Propp's morphological theory, the narrative structure of symbolic and allegorical love systems (Gol and Nowruz by Khajoye Kermani, Jamshid and Khorshid by Salman Savoji, Jamal and Jalal by Mohammad Nazl Abadi, Nazir and Manzur by Katibi Neyshabouri, Salaman and absal by Jami, Shams and Qamar by Khaja Masud Qumi, Sham and Parvaneh by Ahli Shirazi, Sarv and Tazarv by Nesari Tooni, Zarreh and Khorshid by Azar and Samnandar Zolali Khansari, Naz and Niyaz by Mirza Taher Qazvini, Mehr and Mah by Hosseini Shirazi) has been analyzed and compared. These poems have a distinct structure beyond the romantic and narrative appearance, due to their symbolic, allegorical and mystical themes among the love poems of Persian literature. These poems, like most Iranian romances and narrative texts, have a special chain structure and pattern and have the ability to extract a specific pattern and design for all of them. Knowing the narrative structure of this literary type and achieving the narrative pattern that governs them in Propp's method is the main objective of this study. The research method in this study is descriptive-analytical and library-based (documents) based on structuralist theory. In this article, after presenting the theoretical foundations of the research, morphological analysis of the systems based on Vladimir Propp's morphological method has been done in order to identify the narrative pattern governing the stories and their characterization method. The results of the research, after analyzing the stories based on the narrative model of Propp and also discovering the common intertextual link between them, indicate that the systems are similar and close to each other in terms of structure, self-work (function), personality, and from the conventions they follow almost the same; However, due to the special structure of the stories, we are facing the lack of sequence and the deletion and addition of some self-made things in the movements of the story. These systems are based on 19 main actions (a δ γ C \uparrow ADFHIMNKWZ \downarrow XY) that play a significant role in shaping the flow of stories, as well as four personality types (hero, princess, helper and villain). Each of these four characters has different and special features and characteristics, and the most operational area of the characters is related to the hero. Some of these characters overlap with the rest of the characters in some parts of the story. The greatest overlap is observed between the roles of helper and villain. In addition to her own self-care, the

princess or her lover also performs helpful actions in most cases. In some systems, the supporting character also performs actions related to the hero. The outline of the narrative in these systems is indicative of their similar narrative structure, which is a change of state from a balanced state and returning to a state of balance again. In the narrative structure of the stories, the two factors of lack and the wickedness of the wicked have caused the balance to be disrupted and the stories to be set in motion. Based on this, according to the way the balance and movement are disturbed in the opening scene of the stories, there are two general patterns for the narrative structure of the stories: 1. Movement based on need 2. Movement based on a combination of need and wickedness. The narrative pattern of most stories is based on the second type, which can be divided into other sub-patterns. In these systems, the number of story movements is variable and different according to the adventures and ups and downs of the story. The verses of Jamal and Jalal, Gol and Nowruz, and Hosn and Del have the highest number of movements due to the many story actions, and the verses of Nazer, Manzoor, Zarreh, and Khorshid have the least number of story movements. The movements of the story in all the verses correspond to the diagram number one of the combination of prop movements (that is, one movement directly follows another movement), and only parts of the verses of Hosn and Del and Mehr and Mah correspond to the diagram number two (the new movement precedes It starts from the end of the first movement. The flow of the story is interrupted by a movement that contains a story. After the end of the story, the first movement continues). The movements of the story in the systems, in terms of subject and content, are more of the type of expansion of the movement without any of the M-N and H-I self-functions (expansion without the two self-functions of conflict and difficult work). Mystical, mystical and allegorical aspects are more in the poems that have been developed without this pair of self-interpretations (Salaman and Absal, Jamal and Jalal, Hosn and Del, Nazer and Manzoor, Mehr and Mah, Shama and Parvaneh, Naz and Niaz). In the poems that have folk, noble and epic aspects (Jamal and Jalal, Hosn and Del, Gol and Nowruz), the expansion of movement with H-I functions (expansion with self-reliance of war or conflict) has a high frequency.

Bibliography

Aghaei Meybodi, Forough (1392), "Introduction to the Study of Narration and Narrative Research", *Kohan- name-ye Adab-e Parsi*, Volume 4, Issue 2, pp. 1-19. [in Persian]

Ahli Shirazi, Mohammad (1965), *Kolliyate Muwlanah Ahli Shirazi*, Edited by Hamed Rabbani, Tehran: Sanayi.

Ahmadi, Babak (1380), *The structure and interpretation of the text*, 5th ed, Tehran: Markaz. [in Persian]

Akhovvat, Ahmad (1371), *The grammar of story*, 1st ed, Isfahan: Farda. [in Persian]

Eagleton, Terry (2004), *literary theory: An Introduction*, Tr. By: Abbass Mokhber, Tehran: Markaz Publishers. [in Persian]

Garavand, Ali (1388), *Poetics of tale in gazaliat shams*, Tehran: Entesharate Moein, markaze tahghighat zaban va adabiat farsi. [in Persian]

Hosseini Shirazi, Mohammad Hossein (1386), *Masnavi Mehr and Mah*, edited by Kavos Hasanli and Kavos Rezaei, Shiraz: Navid. [in Persian]

Jami, Nuruddin Abdurrahman (1373), *Salaman and Absal*, by Mohammad Roshan, Tehran: Asatir. [in Persian]

Kaler, Jonathan (1382), *Literary theory*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nashre- Markaz. [in Persian]

Katbi Neishabouri, Shamsuddin Mohammad bin Abdullah (n.d), *Majma Al-Bahrin*, Tehran: Central Library of Tehran University. [in Persian]

Khadish, Pegah (1391), *The Morphology of Persian Fairy Tales*. 2nd ed. Tehran: Elmi and Farhangi.

Khajoye Kermani, Kamaluddin Abu Ata (1370), *Gol and Nowruz*, Edited by Kamal Eyni, Tehran: Elmi and Farhangi. [in Persian]

Mehdi Zarghani, Ghorban Sabbagh and Mohammad reza (1395), *Genre theory (literary type)*, Tehran: Hermes.

Nazalabadi, Mohammad (2003), *Masnavi-ye Jamal and Jalal*. Ed. By: Sokufe Qobadi. Tehran: Markaz-e nashre daneshgahi. [in Persian]

Qomi, Khwaja Masoud (1409), *Shams and Qamar*, corrected by Seyyed Ali Al-Dawood, Islamabad: Persian Research Center of Iran and Pakistan. [in Persian]

Sadegh, Fallahi. (1388), "Symbolic and allegory in allegorical love poems". Phd Thesis. Esfahan: Esfahan university. [in Persian]

Savji, Jamshid (1348), *Masnavi of Jamshid and Khurshid*, by J. P. Asmon and Fereydoun Vahman, Tehran: Bongah tarjome va nashre ketab. [in Persian]

Scholes, Robert (1383), *Introduction to structuralism in literature*, Tr. By: Farzaneh Taheri. Tehran: Agah. [in Persian]

91 Abstract

Taqi, Purnamdariyan (1383), symbol and symbolic story in Persian Literature, 5th ed, Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]

Tooni, Nisari (1368), Sarv and Tazro, edited by Mohammad Jafar Yahaghi, Tehran: Soroush. [in Persian]

Vahid Qazvini, Mohammad Taher (1388), Naz and Niaz, research and correction by Zabihullah Habibinejad, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [in Persian]

Vladimir ,Propp (1386), *The morphology of fairy tales*, Tr. By: Feridoon Badrei. Tehran: Toos. [in Persian]

Zolali Khansari, Mohammad Hassan (1385), Kolleyat of Zolali Khansari, edited by Saeed Shafiyoun, Tehran: Library, Museum and Document Center of the Islamic Council. [in Persian]

Zolfaghari, Hassan (2015), Yek-sad manzoume-ye aseqane-ye adabiyate farse, 2nd ed, Tehran: *Entesharat-e Charkh*. [in Persian]

fattahi neshabori, Maulana Mohammad Ibn-e Yahya Sibak (1387), Hosn and Del, Ed. By: Hasan Zolfaghari and Parviz Arasto. Tehran: nashre Chashmeh. [in Persian]

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی براساس الگوی ولادیمیر پراپ

عیسی داراب‌پور*

علی گراوند**، حسن سلطانی کوهبنانی***

چکیده

در این مقاله که به شیوه توصیفی و تحلیلی نگاشته شده است، مطابق نظریه ریخت‌شناسی پراپ، به تحلیل و مقایسه ساختار روایی ۱۳ منظومه عاشقانه رمزی و تمثیلی پرداخته شده است. این منظومه‌ها و رای ظاهر عاشقانه و روایی، به سبب بن‌مایه‌های رمزی، تمثیلی و عرفانی در میان منظومه‌های عاشقانه ادبیات فارسی، ساختاری متمایز دارند. نتایج حاصل از پژوهش، پس از تجزیه و تحلیل منظومه‌ها بر اساس الگوی روایی پراپ و همچنین کشف پیوند بینامتنی مشترک میان آن‌ها، بیانگر این است که منظومه‌ها از لحاظ ساختار، کارکرد، شخصیت، مشابه و نزدیک به هم هستند و از قراردادهای تقریباً یکسانی پیروی می‌کنند. این منظومه‌ها بر مبنای ۱۹ کارکرد اصلی و چهار تیپ شخصیتی (قهرمان، شاهزاده‌خانم، یاریگر و شریر) بنا نهاده شده‌اند. طرح کلی روایت در منظومه‌ها، گویای ساختار روایی مشابه آن‌ها است که به صورت تغییر وضعیت از حالت متعادل و بازگشت دوباره به حالت تعادل است. بر این اساس با توجه به نحوه به هم ریختن تعادل و حرکت‌آفرینی در صحنه آغازین قصه‌ها، دو الگوی کلی برای ساختار روایی داستان‌ها وجود دارد: ۱. حرکت‌آفرینی بر اساس نیاز ۲. حرکت‌آفرینی بر اساس نیاز و شرارت شریر.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، تحلیل ساختاری، منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران، isa_dar@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران (نویسنده مسئول)، a.garavand@ilam.ac.ir

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران، h_soltani12@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱



۱. مقدمه

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسی شعر، در بررسی داستان نیز انقلابی پدید آورد و شاخه‌ای از دانش ادبی را به نام «روایت‌شناسی»، بنیان نهاد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳). روایت‌شناسی، شاخه‌ای از نقد ادبی معاصر در تحلیل متون روایی است که رویکردی ساختارگرا دارد و هدفش یافتن نظام حاکم بر ساختار روایت است. ساختارگرایان تلاش می‌کردند که از هر قصه، الگویی استخراج کنند و سپس از این الگوها یک کلان‌ساختار روایی بسازند که در مورد هر متن روایی کاربرد داشته باشد.

بررسی ساختاری داستان، به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده، تقریباً از کار ولادیمیر پراپ بر روی حکایت‌های روسی، شروع شده است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). پراپ با تجزیه و تحلیل افسانه‌های جادویی روسی تحولی شگرف در ساختار متن به وجود آورد؛ تا جایی که آثار روایی دیگری؛ اعم از رمان، داستان و انواع افسانه‌ها نیز مطابق روش او قابل بررسی شدند.

بسیاری از داستان‌های کهن و روایت‌های شفاهی ادب فارسی بر اساس الگوی پراپ بررسی شده‌اند. برخی از محققان نظریه‌های ادبی متوجه شدند که طرح پراپ، بیشترین کارایی را در رده‌بندی و تحلیل ادبیات روایی فارسی دارد و نه تنها برای ادبیات عامه؛ بلکه برای بخش عظیمی از ادبیات روایی کلاسیک ما، بسیار کارآمد است (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۳۴۹).

یکی از گونه‌های مهم ادبیات روایی فارسی که قابلیت بررسی بر اساس شیوه پراپ دارد، منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی است. این منظومه‌ها از جهت زبان، موضوع و محتوا به سبب رمزی و تمثیلی بودنشان تازه و ابتکاری و پیچیده هستند. غرض شاعران در این دسته از آثار، بیان مسائل عرفانی و فلسفی در قالب داستان‌های عاشقانه است. رمز و تمثیل‌گرایی در این نوع از آثار، کلی و منسجم است؛ چرا که در این منظومه‌ها، از ابتدا تا انتها یک مطلب واحد در قالب داستان عاشقانه، با شخصیت‌ها و موقعیت‌های رمزی و تمثیلی دنبال می‌شود. دلایل رمزی و تمثیلی دانستن این منظومه‌ها؛ عبارتند از: ۱- استفاده از تعابیر رمزی و تمثیلی در منظومه‌ها ۲. عدم واقعیت در عناصر داستانی، فضای کلی داستان، ساختار و ظاهر آن ۳- اشاره صاحبان اثر به وجود رمز و تمثیل در آن‌ها ۴- بیان دسته‌ای از رموز توسط صاحبان اثر، در ضمن یا پایان منظومه (فلاحی، ۱۳۸۸: ۱۲).

مسئله و هدف اصلی این مقاله، شناخت ساختار روایی این نوع ادبی و دست‌یابی به الگوی روایی حاکم بر آن‌ها به شیوه پراپ است. نگارندگان برای این منظور، به روش کتابخانه‌ای و با

رویکردی تحلیلی و تحلیلی، به بررسی ریخت‌شناسانه سیزده منظومه عاشقانه که ساختاری کلی و منسجم رمزی و تمثیلی دارند، می‌پردازند تا به الگوی روایی حاکم بر ساختار آن‌ها برسند و میزان تشابه و مطابقت ساختار آنها را با الگوی پراپ مشخص شود. منظومه‌های مورد مطالعه عبارتند از: گل و نوروز خواجوی کرمانی (۷۵۲ هـ ق)، جمشید و خورشید سلمان ساوجی (۷۷۸ هـ ق)، جمال و جلال محمد نزل‌آبادی (۸۷۹ هـ ق)، ناظر و منظور کاتبی نیشابوری (۸۳۹ هـ ق)، سلامان و ابسال جامی (۸۹۸ هـ ق)، شمس و قمر خواجه مسعود قمی (۸۹۰ هـ ق)، شمع و پروانه اهلی شیرازی (۹۴۲ هـ ق)، سرو و تذرو نثاری تونی (۹۶۸ هـ ق)، ذره و خورشید و آذر و سمندر (۱۱۰۰ هـ ق) زلالی خوانساری، ناز و نیاز میرزا طاهر قزوینی (۱۱۱۰ هـ ق)، مهر و ماه حسینی شیرازی (۱۲۴۹ هـ ق).

۲. پیشینه پژوهش

در زمینه ریخت‌شناسی و تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عاشقانه فارسی، پژوهش‌هایی انجام شده است. اغلب این آثار به بررسی موردی داستان‌های عاشقانه پرداخته‌اند و از حد یک متن و داستان خاص فراتر نمی‌روند؛ اما درباره ریخت‌شناسی منظومه‌های عاشقانه به مثابه ساختاری کلان (ابرقصه) در ادبیات فارسی، تاکنون چند اثر نوشته شده است از جمله: محمد رضایی‌راد (۱۳۸۲) نخستین بار در مقاله «درآمدی بر ریخت‌شناسی قصه‌های عاشقانه» بر اساس هجده منظومه عاشقانه با ابداع روش و نمادهایی، تلاش می‌کند که الگوهای روایی و ساختار حاکم بر داستان‌ها را مشخص کند. حسن ذوالفقاری (۱۳۹۳) در بخش‌هایی از کتاب «یکصد منظومه عاشقانه فارسی» به ریخت‌شناسی داستان‌های عاشقانه پرداخته است. ذوالفقاری تعداد کارکردها در داستان‌های عاشقانه را بیست عدد دانسته است. وی برخلاف پراپ، وضعیت آغازین داستان را جزو همین کارکردهای بیست‌گانه دانسته است. عباس واعظ‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله «رده‌بندی منظومه‌های عاشقانه» به بررسی ریخت‌شناسانه بیست و دو منظومه عاشقانه پرداخته است. از نظر واعظ‌زاده داستان‌های عاشقانه از یک الگوی واحدی پیروی می‌کنند. داستان‌های عاشقانه دارای یک صحنه آغازین و بیست و دو کارکرد هستند و پنج شخصیت اصلی در آن‌ها ایفای نقش می‌کنند. در زمینه ریخت‌شناسی منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی که موضوع مطالعه ماست تاکنون هیچ تحقیقی که به شناسایی ساختار روایی آن‌ها بیانجامد، نوشته نشده است؛ بنابراین این مقاله بر آن است بر اساس روش پراپ، به تجزیه و تحلیل این منظومه‌ها بپردازد و الگوی ساختاری حاکم بر آن‌ها را کشف کند.

۳. مبانی نظری تحقیق: نگاهی به نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ

ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵م)، نخستین بار در تجزیه و تحلیل قصه‌های جادویی روسی از اصطلاح ریخت‌شناسی (morphology) استفاده کرد و آن را بررسی و شناخت ریخت‌ها معرفی کرد (پراپ، ۱۳۹۶: ۵۳). پراپ ریخت‌شناسی قصه را بررسی قصه‌ها بر اساس واحدهای کوچک، ارتباط واحدها با یکدیگر و با کل قصه معنا کرد. پراپ نتیجه گرفت که مبنای قصه‌ها بر اساس کارکرد شخصیت‌هاست که از نظر تعداد محدود، از لحاظ ترتیب و توالی یکنواخت و از جنبهٔ ساختاری همه از یک نوع و تیپ هستند که از تمام قصه‌های پریان روسی دریافتی است (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

طبق الگوی پراپ، قصه‌ها سه بخش دارند: یکی وضعیت آغازین که به صورت وصفی است و در آن به معرفی اشخاص یا محیط پیرامون و سایر اجزا و عناصر قصه پرداخته می‌شود. دوم حادثه یا حوادث اصلی که شالودهٔ قصه بر آن استوار است. سوم نتیجه یا پیامد قصه است. پراپ برای تحلیل و طبقه‌بندی قصه‌ها و ایجاد ساختار روایی واحد برای آنان، روشی را ابداع کرد که بر مبنای حرکت از مضمون و محتوا به سمت ساختار است. «لازم است که رده بندی قصه به تمامی بر مسیر جدیدی قرار داده شود. باید رده‌بندی را از مضمون و محتوای قصه به مشخصات صوری و ساختمانی آن منتقل ساخت» (پراپ، ۱۳۹۶: ۲۷). پراپ در بررسی قصه‌های پریان روسی بر ارزیابی کارکردها و حوزه‌های کنش شخصیت‌ها تأکید دارد. از منظر او باید در ابتدا سازه‌ها، واحدها و اجزای بنیادین ساختار قصه مشخص و روابط بین آنها را تحلیل نمود.

از نظر پراپ، در تحلیل هر داستان یا قصه، تشخیص حرکت و تعداد آن‌ها و نحوه ترکیب آن‌ها با هم بسیار مهم است. بنا بر نظریهٔ او هر شرارت یا کمبودی، موجب حرکت تازه‌ای در داستان می‌شود و یک قصه ممکن است از یک یا چند قصه متشکل باشد. «از لحاظ ریخت‌شناسی می‌توان قصه را اصطلاحاً آن بسط و تصویری دانست که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از کارکردهای میانجی به ازدواج (W) یا به کارکردهای دیگری که به عنوان سرانجام و خاتمهٔ قصه به کار گرفته شده‌است، می‌انجامد. این گونه بسط و تحول در قصه را حرکت (Xod) نامیده‌ایم» (پراپ، ۱۳۹۶: ۱۸۳). ترکیب حرکت‌ها از نظر پراپ به صورت‌های ذیل است: ۱- یک حرکت مستقیماً حرکت دیگری را دنبال می‌کند. ۲- حرکت جدید پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود. جریان قصه با حرکتی که داستانی در بر دارد قطع می‌شود. ۳- پس از خاتمهٔ داستان، حرکت اول ادامه می‌یابد. ۳- ممکن است داستانی که

موجب قطع حرکت اول شده بود نیز به نوبه خود قطع شود. ۴- قصه ممکن است با دو شرارت آغاز شود و یکی از آن‌ها قبل از دیگری پایان یابد. ۵- گاه ممکن است دو حرکت پایان مشترکی داشته باشند. ۶- گاه داستانی دو جستجوگر دارد. قهرمانان در وسط حرکت اول از هم جدا می‌شوند و هر کدام به حرکت خویش ادامه می‌دهند (همان: ۶-۱۸۴). پراپ پس از تقسیم‌بندی حرکت‌های قصه بر اساس ترکیب، تقسیم‌بندی دیگری از نظر موضوع و محتوا ارائه می‌کند: ۱- بسط از طریق کارکرد جنگ و کشمکش (H-I). ۲- بسط از طریق کارکرد انجام کار دشوار (M-N). ۳- بسط از طریق دو کارکرد کشمکش و کار دشوار (H-I و M-N). ۴- بسط بدون هیچ کدام از این‌ها (همان: ۲-۲۰۰).

۴. بحث و بررسی: ریخت‌شناسی منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی

منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی مانند اغلب رمانس‌ها و متون روایی ایرانی، ساختار و الگوی زنجیره‌ای مخصوصی دارند و این قابلیت را دارند که الگو و طرح مشخصی را برای همه آنها استخراج نمود. در این بخش از پژوهش برای دستیابی به الگوی روایی منظومه‌ها، مطابق روش پراپ عمل می‌شود و داستان‌ها را بر اساس کارکردهای پراپ و کنش‌های شخصیت‌ها، تجزیه و تحلیل می‌گردد.

۱.۴ کارکردهای منظومه‌های عاشقانه رمزی تمثیلی

در منظومه‌های عاشقانه رمزی تمثیلی، بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ، پس از وضعیت آغازین، ۳۲ کارکرد وجود دارد. این کارکردها از نظر تعداد و توالی با الگوی پیشنهادی پراپ، مغایرت دارد. توالی کارکردها در این منظومه‌ها، برخلاف نظریه پراپ «توالی کارکردها یکنواخت و یکسان است» (پراپ، ۱۳۹۴: ۵۴)، طبق قاعده مشخصی نیست و نمی‌توان الگوی دقیق و مستندی برای در پی هم آمدن آنان در نظر گرفت. چنان‌که خدیش در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی معتقد است:

تلاش برای به نظم درآوردن و قاعده‌مند کردن کارکردها راهی به دهی نمی‌برد؛ زیرا در نظامی خلاق مانند قصه‌گویی، هر راوی بنا به سلیقه و حافظه خویش و با در نظر گرفتن احوال شنوندگان، عناصری را پس و پیش و یا حذف و اضافه می‌کند (خدیش، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

جدول ۱. کارکردهای منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی

کارکردهای منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی		تعداد اولیه
صحنه یا وضعیت آغازین (a)		
کمبود و نیاز a / شرارت شریب (A)	۱-۲	به هم خوردن تعادل
نهی (y) / نقض نهی (δ)	۳-۴	
دور شدن (β)	۵	
خواب و رؤیا (q)	۶	
تصمیم برای مقابله (C)	۷	
عزیمت (↑)	۸	
خبرگیری (ε) و دریافت خبر (ξ)	۹-۱۰	
اغواگری (η) و واکنش در برابر اغواگری (θ)	۱۱-۱۲	
میانجی‌گری و رویداد پیوند دهنده (B)	۱۳	
برخورد با یاریگر (D) - دریافت عامل جادویی (F)	۱۴-۱۵	
واکنش قهرمان (E)	۱۶	
انتقال به سرزمین دیگر (G)	۱۷	
نبرد (H) - پیروزی (I)	۱۸-۱۹	
علامت‌گذاری (J)	۲۰	
رسوایی قهرمان دروغین (Ex)	۲۱	
ایجاد مشکل (M) - حل مشکل (N)	۲۲-۲۳	
تغییر هویت (T) و شناسایی (Q)	۲۴-۲۵	
مجازات و بخشیدن (U-Uneg)	۲۶	
کارسازی مصیبت یا نیاز (K) - ازدواج و رسیدن به پادشاهی (W*) رسیدن به معرفت (Z) - برگشت (↓) - فرزندآوری (Y) - مرگ (X)	۲۷-۲۸-۲۹-۳۰ ۳۱-۳۲	تعداد نهایی

صحنه یا وضعیت آغازین a: از بین تکنیک‌های داستانی، صحنهٔ آغازین و نحوهٔ شروع قصه، اهمیت زیادی دارد؛ هرچند در سیر پیرنگ نقشی ندارد؛ اما در فضاسازی و آمادگی مخاطب نقش مهمی دارد. از نظر پراپ «هر قصه‌ای با یک صحنهٔ آغازین شروع می‌شود. این

صحنه با این که کارکرد محسوب نمی‌شود؛ اما عنصر ریخت‌شناسی مهمی است» (پراپ، ۱۳۹۶: ۸۸). صحنه آغازین در منظومه‌ها به صورت‌های زیر است:

۱- در داستان‌های گل و نوروز، جمال و جلال، حسن و دل، جمشید و خورشید، سلامان و ابدال، ناظر و منظور، شمس و قمر و مهر و ماه، وضعیت آغازین مشابه است و توصیفی از زندگی پادشاهی مقتدر، بخشنده و رعیت‌پرور است که بر مشرق (چین و خراسان) و یا مغرب (روم و شام) حکمرانی می‌کند. ۲- در شمع و پروانه، توصیف مجلس بزم پادشاه است که به وسیله شمع نورانی شده است. ۳- در سرو و تذرو، توصیف درگاه پادشاهی در یمن و خدمت‌کاری به نام سرو است که عاشقان بسیاری دارد. ۴- در ناز و نیاز، توصیف شهری به نام خواهش‌آباد و زندگی فردی به نام نزاکت است. ۵- در ذره و خورشید، آغاز آفرینش موجودات. ۶- در آذر و سمندر، توصیف زندگی مرغی آتش‌پرست به نام سمندر است.

نیاز و شرارت شریرا A: پس از صحنه آغازین، شرارت یا کمبودی، موجب حرکت تازه‌ای در داستان می‌شود و تعادل اولیه قصه را به هم می‌ریزد (همان: ۱۸۳). در همه منظومه‌ها کارکرد نیاز بر شرارت شریر تقدم دارد. مهمترین عامل ایجاد حرکت در داستان‌ها، کمبود و نیاز قهرمان است. نیازها عبارتند از:

۱- نیاز به فرزند: در آغاز منظومه‌های گل و نوروز، حسن و دل، جمال و جلال، سلامان و ابدال و مهر و ماه؛ پادشاه تنها یک آرزو و کمبود دارد و آن هم داشتن فرزندی برای جانشینی است. در ناز و نیاز، این کارکرد در حرکت پایانی داستان آمده است. این نیاز با تعبیر خواب (جمال و جلال)، تضرع شاه به درگاه الهی (ناز و نیاز)، دعا و قربانی (گل و نوروز)، پیش‌گویی (ناز و نیاز) و یا عملی جادویی (سلامان و ابدال)، برآورده می‌شود.

۲- نیاز به همسر (معشوق): نیاز قهرمان (رمز عارف عاشق) به معشوق (رمز ذات باری تعالی) و عشق دو سویه، در تمامی منظومه‌ها مشاهده می‌شود. در واقع عامل اصلی به حرکت درآمدن قصه‌ها، نیاز به عشق دو سویه میان عشاق است. عشاق به شیوه‌های گوناگونی با هم آشنا می‌شوند: ۱- ملاقات: شخصیت‌های پروانه، ذره، سمندر، تذرو و نیاز با دیدن و ملاقات با معشوق، عاشق او می‌شوند. ۲- دیدن در عالم خواب و رؤیا: جمشید در عالم خواب و رؤیا، خورشید را می‌بیند و عاشق او می‌شود. ۳- شنیدن وصف: شخصیت‌های نوروز، سلامان و قمر با شنیدن اوصاف معشوق، عاشق او می‌شوند. ۴- دیدن تصویر: شخصیت‌های جلال، دل و ماه با دیدن تصویر معشوق، عاشق او می‌شوند.

۳- نیاز به آب حیات: در منظومهٔ حسن و دل، دل با شنیدن اوصاف آب حیات (رمز معرفت حق تعالی)، نیازمند آن می‌شود و «نظر» را برای به دست آوردن آن، به قاف می‌فرستد.

۴- نیاز به دانستن یک سوال یا راز: در حرکت نهم منظومهٔ جمال و جلال، جلال نیازمند پاسخ به سؤالاتی دربارهٔ راز آفرینش و حقایق هستی می‌شود؛ بنابراین نزد پیری غارنشین می‌رود و جواب سؤالات خود را از او می‌گیرد.

شرارت شریر A: در این منظومه‌ها، شخصیت‌های شریر که رمزی از نفس اماره و هواهای نفسانی هستند، همواره چون حجابی بین عاشق (سالک) و معشوق (حق تعالی) حائل می‌شوند و سعی در نابودی و گمراهی قهرمان دارند. شریرها اغلب انسان، دیو، پری، اژدها، رقیب عشقی و غیره هستند که با شرارت خود علیه قهرمان عمل می‌کنند. انواع شرارت‌ها عبارتند از:

۱- زندانی کردن (حسن و دل، جمشید و خورشید، سرو و تذرو و ناز و نیاز). ۲- سوء قصد برای کشتن (گل و نوروز، حسن و دل، شمس و قمر، سرو و تذرو، ناز و نیاز و مهر و ماه). ۳. ایجاد مشکل (گل و نوروز، جمشید و خورشید، جمال و جلال و شمس و قمر). ۴- ازدواج به زور و فریب (جمال و جلال، سلامان و ابسال و سرو و تذرو). ۵- فریب دادن با تغییر شکل (جمال و جلال و حسن و دل). ۶- ربودن (جمال و جلال و شمع و پروانه).

دور شدن (β): در برخی از داستان‌ها، قهرمان در موقعیت‌های ابتدایی داستان برای مدتی از محل زندگی خود دور می‌شود. دلیل اصلی غیبت قهرمان (تذرو، نوروز، منظور و نیاز) رفتن به نخجیرگاه برای شکار است. در آذر و سمندر، قهرمان برای تفریح به صحرا می‌رود. در شمس و قمر، شمس برای آشنایی با آداب و رسوم دیگران از نیمروز دور می‌شود.

خواب و رؤیا (q): در منظومه‌های گل و نوروز، جمشید و خورشید، جمال و جلال، شمس و قمر، سرو و تذرو، ناز و نیاز و مهر و ماه، کارکرد خواب و رؤیا، به عنوان یکی از راه‌های ارتباط با غیب وارد ماجرا می‌شود و داستان را از حالت خطی خارج می‌کند. خواب‌ها به عنوان دریچه‌ای ارتباطی میان عاشق و معشوق، نقشی اساسی و تعیین کننده‌ای در حل گره‌های داستانی و پیشبرد روایت دارند و فضایی رازآلود و نمادین به قصه می‌بخشند. به عنوان مثال در گل و نوروز، عنصر خواب در چندین جای داستان نقش تعیین کننده دارد که رؤیای صادقه است. در آغاز داستان، نوروز دو مرغ سبز را در خواب می‌بیند که سرنوشت او را بیان می‌کند و در پایان داستان بلبل سخنگویی را در خواب می‌بیند که جایگاه توفان جادو را به او می‌گوید. در داستان جمال و جلال، جلال در هر جایی که به مشکل برمی‌خورد (در نبرد با

یمنه، گرفتاری در دریای سیمایی) جمال در پوشش یاریگری، وارد خواب او می‌شود و راه‌های حل گرفتاری را به او می‌آموزد.

نهی ۷ و سرپیچی از نهی ۵: قهرمان، از عشق و عاشقی نهی می‌شود. نهی‌کننده اصلی، شخصیت معشوق یا شاهزاده‌خانم است که عاشق را از عشق خود نهی می‌کند تا میزان صداقت و جدیت او را بسنجد. در برخی از داستان‌ها، والدین عشاق (والدین سلامان، خورشید، مهر، نیاز و دل) و شخصیت‌های یاریگر (مهراب و راهب دیر در جمشید و خورشید، لهراسب و نگهبان در گل و نوروز) تلاش می‌کنند تا قهرمان عاشق را از عشق و سفر به سرزمین معشوق نهی کنند؛ اما با وجود همه مخالفت‌ها، عاشق از نهی‌های آنان سرپیچی می‌کند. جفت کارکرد نهی و نقض نهی در همه منظومه‌ها به غیر از آذر و سمندر به کار رفته است.

تصمیم‌گیری C و عزیمت^۱: در همه داستان‌ها، قهرمان عاشق به عنوان مقابله‌آغازین، تصمیم می‌گیرد که برای دستیابی به معشوق، خانه و وطن خود را ترک کند و عازم دیار معشوق شود.

خبرگیری (E) و خبردهی (Z): در ریخت‌شناسی پراپ شخصیت‌شریر از قهرمان خبرگیری می‌کند (پراپ، ۱۳۹۶: ۹۱). در این منظومه‌ها، قهرمان به کمک دیگران، از شریر و سایر شخصیت‌های داستان، اطلاعاتی را کسب می‌کند. کارکرد خبردهی در ارتباط مستقیم با خبرگیری است. خبردهی به دو صورت انجام می‌شود: ۱- به وسیله شخصیت‌های داستان: جهان‌افروز و شروین در گل و نوروز، نظر و خیال در حسن و دل، فیلسوف عیار و منشوره در جمال و جلال، مهراب در جمشید و خورشید، دایه در مهر و ماه، مرد اهل درد در شمس و قمر و خاکستر در آذر و سمندر. ۲- به وسیله ابزار جادویی: در سلامان و ابسال از طریق جام جهان‌بین، محل سکونت سلامان را به پادشاه خبر می‌دهند. در شمع و پروانه با عطرافکنی عنبر و آشکارشدن رموز، خبر محل گرفتاری پروانه به شمع داده می‌شود.

اغواگری (η) و واکنش در برابر اغواگری (θ): در برخی از منظومه‌ها، شریر به شیوه‌های گوناگون به اغواگری و نیرنگ متوسل می‌شود: ۱- شریر گاهی با نیرنگ می‌خواهد قهرمان را از سر راه بردارد: در گل و نوروز، سلم با نیرنگ می‌خواهد اموال نوروز را غارت کند و او را بکشد. قیصر با نوشاندن شراب به نوروز، قصد کشتن او را دارد. ۲- شریر گاهی با عشوه‌گری و وعده وصال، به اغواگری می‌پردازد: در منظومه سلامان و ابسال، ابسال با عشوه‌گری سلامان را فریب می‌دهد. در منظومه جمال و جلال، دلربا با نیرنگ به جلال وعده ازدواج می‌دهد. در آذر و سمندر، آفتاب با عشوه‌گری، قصد فریب سمندر را دارد. ۳- شریر

گاهی با فتنه‌گری و خبرچینی به اغواگری می‌پردازد: در منظومه سرو و تذرو و ناز و نیاز، حاسدان و نزدیکان این‌گونه به فتنه‌گری می‌پردازند. ۴- شیر با دروغ، قصد فریب و پنهان‌کردن هدفش را دارد: در حسن و دل رقیب به قامت در مورد بیماری‌اش دورغ می‌گوید. در برابر همهٔ نیرنگ‌های شیر، قهرمان با ذکاوت خود متوجه افکار و اعمال شوم شیر می‌شود و تسلیم اغواهای او نمی‌شود و نقشه‌های او را خنثی می‌کند.

میانجی‌گری و رویداد پیوند دهنده (B): این کارکرد در همهٔ منظومه‌ها به غیر از آذر و سمندر و زره و خورشید وجود دارد. در این کارکرد، مصیبت و نیاز قهرمان علنی می‌شود و یا از قهرمان درخواست می‌شود که به اقدام پردازد.

برخورد با یاریگر D و دریافت عامل جادویی F: در همهٔ منظومه‌ها (به غیر از آذر و سمندر)، جفت کارکردهای یاریگر و عامل جادویی، برای کارسازی نیازها و مشکلات در خدمت قهرمان قرار می‌گیرند. شخصیت یاریگر در موقعیت‌های بحرانی داستان از قبیل: عبور از دریاها، بیشه‌ها و مکان‌های مخوف، به کمک قهرمان می‌شتابد و او را راهنمایی می‌کند و عاملی جادویی را در اختیارش قرار می‌دهد (در منظومهٔ آذر و سمندر عامل جادویی دیده نمی‌شود). عوامل جادویی عبارتند از: سه‌تارمو، لوح زرین، دعا، آیینة جهان‌نما، جام شراب، خون جادوگر، کفش بحرپیما، خرقة نسوز، عصایی فولادین و غیره.

واکنش قهرمان E: قهرمان در برابر اتفاقات و اعمال دیگر شخصیت‌ها واکنش مثبت یا منفی نشان می‌دهد. نروز در برابر درخواست کمک دیگران واکنش دوستانه نشان می‌دهد. جمشید با حبس خورشید توسط مادرش ناراحت می‌شود و به کوه و بیابان می‌رود. تذرو از تیری که از جانب سرو به او اصابت کرده است، اظهار شادمانی می‌کند. دل در واکنش به ماجرای غیر، با نوشتن نامه‌ای به حسن اظهار وفاداری می‌کند.

انتقال به سرزمین دیگر G: قهرمان به مکانی که در جست و جوی آن است انتقال داده می‌شود و یا راهنمایی می‌شود. انتقال مکانی قهرمان به دو صورت انجام می‌گیرد: ۱. قهرمان با کمک عاملی جادویی خود را به سرزمین معشوق می‌رساند: جمشید با کمک نازپرورد سوار بر اسب بادپیمایی پرواز می‌کند. نظر با انگشتی سحرآمیز حسن در یک چشم به هم زدنی انتقال مکانی پیدا می‌کند. فیلسوف عیار با کمک جادو به صورت پرنده‌ای در می‌آید و پرواز می‌کند. ۲- قهرمان از طریق اسب یا کشتی و قایق خود را به سرزمین دیگر می‌رساند. نروز و جلال با سوار شدن بر اسب، نیاز و جمشید با سوار شدن بر کشتی و سلامان با قایق، به سرزمین‌های دیگر سفر می‌کنند.

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۰۳

قهرمان در مسیر سفر توسط یاریگر به مکان معشوق راهنمایی می‌شود: کشیش، نوروز را راهنمایی می‌کند، جمال قهرمان را در عالم خواب و رؤیا راهنمایی می‌کند. نور پروانه را به سوی سرزمین شمع، هدایت می‌کند. همت نظر را دریافتن آب حیات و حسن راهنمایی می‌کند. مهرباب در سفر جمشید به سرزمین خورشید هدایت‌گر است. عابد صومعه، ناظر را در یافتن مکان منظور هدایت می‌کند.

جنگ و کشمکش H و پیروزی I: در منظومه‌های عاشقانه که جنبه حماسی و عیاری دارند (گل و نوروز، جمشید و خورشید، جمال و جلال، ناز و نیاز، حسن و دل، شمس و قمر و سرو و تذرو)، خویشکارهای H-I بسامد فراوانی دارد. در این منظومه‌ها، قهرمان به شیوه‌های گوناگون به جنگ با شریر می‌رود و او را شکست می‌دهد. قهرمان در این نبرد، گاهی با کمک عامل جادویی دشمن را شکست می‌دهد. گاهی در جنگ تن به تن او را از پای در می‌آورد. گاهی بدون جنگ شریر را از میان بر می‌دارد.

علامت‌گذاری J: در برخی از داستان‌ها، علامت و نشانه‌ای در اختیار قهرمانان گذاشته می‌شود. در منظومه گل و نوروز، نوروز به عنوان علامت‌گذاری، انگشتر خود را در انگشت گل کرد و جای شمع‌دانی‌ها را جابه‌جا کرد. در حسن و دل، مادر نظر مهره‌ای را به عنوان نشانه بر بازوی او بسته بود. حسن انگشتری خود را به عنوان نشانه به نظر داد تا به دل بدهد.

رسوایی شریر Ex: در انتهای برخی از منظومه‌ها، شریر رسوا می‌شود. در جمشید و خورشید، شادی با ابراز ناتوانی از انجام سه شرط خورشید رسوا می‌شود. در حسن و دل، غیر با لو رفتن نقشه شوم او رسوا می‌شود.

مشکل یا کار دشوار M و انجام آن N: در بسیاری از داستان‌ها کاری دشواری بر قهرمان تکلیف می‌شود و یا مشکلی سد راه قهرمان می‌گردد که قهرمان ملزم به حل آن می‌شود. کارهای دشوار عبارتند از: عبور از مسیری خطرناک: قلعه غزننگ (جمال و جلال)، بیابان بی‌آب و علف (سرو و تذرو)، گرداب مهیب (نازو و نیاز، جمشید و خورشید)، کوهستان مخوف (جمشید و خورشید)، کوهسار کمر (حسن و دل)، دژ آهنین (شمس و قمر). آزمون با خوردن شراب زیاد، مسابقه چوگان، شکار (جمشید و خورشید)، کشتی با غلام قوی هیکل (گل و نوروز). نجات معشوق از بند توفان جادو (گل و نوروز).

تغییر هویت T و شناسایی Q: قهرمان گاهی برای شناخته نشدن تغییر هویت می‌دهد و به صورت ناشناس وارد مکانی می‌شود و گاهی شناسایی می‌شود؛ به عنوان مثال نوروز در

قصر سلم، در پوشش بازرگانی تغییر هویت می‌دهد؛ اما سلم پی می‌برد که این جوان، شکوه پادشاهان را دارد و شبیه بازرگانان نیست (گل و نوروز). جمشید در پوشش تاجر وارد روم می‌شود؛ اما حاجب هویت اصلی او را به خاطر می‌آورد (جمشید و خورشید). جمال، فیلسوف عیار و صغال در بخش‌هایی از داستان به صورت ناشناس و با تغییر هویت و ظاهر خود ایفای نقش می‌کنند (جمال و جلال). غمزه به شکل قلندران و ناموس و یارانش در قالب آهوان ختن، تغییر ظاهر می‌دهند (حسن و دل).

مجازات و یا بخشیدن Uneg-U: قهرمان شریب را یا مجازات می‌کند و یا از گناه او می‌گذرد. جمال، منشوره را به سبب اعمالش مجازات می‌کند؛ اما با وساطت پدرش از خون پیرافکن می‌گذرد (جمال و جلال). پدر سلمان، برای مجازات ابدال، او را از آتش نجات نداد (سلمان و ابدال). تذرو، رقیب را به سبب سوگند دادن او به جان سرو بخشید و در جایی دیگر از داستان، رئیس حرامیان را به جان بخشید (سرو و تذرو).

کارسازی مصیبت یا نیاز K: در همهٔ منظومه‌ها، مصیبت، فقدان و نیازی که قهرمان در ابتدای داستان با آن مواجه می‌شود، در پایان داستان کارسازی می‌شود و وضعیت کلی داستان به ثبات و تعادل می‌رسد.

وصال و رسیدن به مقام پادشاهی W: پایان همهٔ داستان‌ها، به وصال و عروسی می‌انجامد. در برخی از منظومه‌ها، قهرمان (نوروز، جمشید، جلال، سلمان، دل و نیاز) علاوه بر ازدواج با معشوق، به پادشاهی هم می‌رسد.

رسیدن به شناخت و عرفان Z: در پایان برخی از منظومه‌ها، قهرمان با ملاقات پیری راهنما (دین پرور و خضر) از اسرار هستی آگاه می‌شود و به معرفت می‌رسد (حسن و دل و جمال و جلال).

برگشت از سفر ↓: برخی از داستان‌ها حالتی مدور دارند. قهرمان (جمال، نوروز، جمشید، منظور، قمر) از کشور خود حرکت می‌کند و پس از رسیدن به معشوق و عبور از مسالک و مهالک فراوان دوباره به سرزمین خود برمی‌گردد. باتوجه به بن‌مایه‌های رمزی و عرفانی داستان‌ها، این سفر دایره‌گونه قهرمان، اشاره به قوس صعود و نزول عرفانی دارد.

فرزندآوری Y: در پایان برخی از داستان‌ها، پس از ازدواج قهرمانان، آنان صاحب فرزندی می‌شوند که به جانشینی قهرمان می‌رسد (گل و نوروز و ناز و نیاز).

مرگ و فنا X: سرانجام برخی از داستان‌ها به مرگ و فنا منتهی می‌شود. مرگ در منظومه‌ها به سه صورت است: ۱- قهرمان عاشق می‌میرد؛ در منظومهٔ جمال و جلال، جلال در پایان

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۰۵

داستان می‌میرد. ۲- معشوق می‌میرد: ناظر در میانه داستان ناظر و منظور به دلایل نامعلومی می‌میرد؛ اما در پایان منظومه به وسیله عابد صومعه زنده می‌شود. ۳- عاشق و معشوق هر دو با هم می‌میرند: در منظومه‌های گل و نوروز، شمع و پروانه، آذر و سمندر و مهر و ماه، عشاق در پایان داستان با هم می‌میرند.

۲.۴ الگوی روایی منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی براساس کارکردهای ۳۲گانه

براساس کارکردهای استخراج شده، الگوی روایی داستان‌ها مطابق با جدول زیر است:

جدول ۲. الگوی روایی منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی

الگوی روایی منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی	منظومه
$AH^1F^5\varepsilon^3\zeta^2UnegD^8\uparrow D^7D^5E^5\eta^3B^2\gamma\delta B^4D^7\gamma^2a^1qB^2C\zeta^3\beta Ea^6Fk$ $c\uparrow T^3F_9\eta^1\theta\eta^1QF_9E^8F^*W_*\uparrow\varepsilon^2A^{19}B^1E^2H^1I^1\uparrow\varepsilon^2\zeta^2\gamma\delta\uparrow B^1A$ $H^1I^1W^1A^8MC\eta^1F_9\delta H^1I^1NF_9W^1MCK^4J^2QB^1H^1I^1NW^1qA^1M$ $B^3W^1c\uparrow G^2F_9G^3k^1K^{10}NE^4F_9W^*\downarrow F_9Z^*W^*YXW^*$	گل و نوروز
$G^2D^2F_9F^1\uparrow G^2MAH^1I^1NG^2\varepsilon^3\zeta^2H^1I^2G^2F_9\gamma\delta\uparrow cB^4qa^1B^1\gamma\delta F_9^9$ $\delta Ma^2F_9\gamma\delta MB^1F^9G^2NT^3F_9QT^3\uparrow\gamma A^{15}EGT^3\uparrow B^4K^{10}LMQE_x H^1I^1W_*^*$	جمشید و خورشید
$a^6qB^1Ka^1B^4\gamma\uparrow MAE^3\zeta^2G^3H^1I^2NK\uparrow A^1F_9G^3A^{15}F_9\varepsilon^2F^2K^8K^{10}$ $F_9\uparrow T^1\gamma G^2H^1A^{15}A^{16}qw^1DF^2F^7IK^{10}F^1A^{16}AF^5HF_9F^1G^1K^{10}F^9F^5$ $I^1B^1F^1\uparrow A^{12}T^1G^2\varepsilon^3\zeta^2 H^1F_9I^1K^{10}C\uparrow T^1F^1\downarrow CH^1I^2 F^1\eta^1A^{16}F^5$ $K^3K^{10}F_9qG^2F_9G^2ME^2\gamma^2G^3E^2B^7\varepsilon^1\zeta^1A^1B^2C\uparrow UD^5Uneg D^1$ $E^1H^1W\varepsilon^3B^7T^1\gamma a^6\uparrow K^2Z\downarrow X$	جمال و جلال
$E^2\delta CB7\uparrow\downarrow XD^7F_9D^7F_9K^9W\gamma a^1\beta$	ناظر و منظور
$a^6k^6W^*a^2B^4c\uparrow G^2DEG^2F_9G^2A^{15}\eta^1\theta G^2\eta^1\theta F_9Rs^4K^{10}MB^1F_9^6$ $K^{10}NF^5H^1G^2A^{15}pr^6F^6J^1QK^{10}\varepsilon^3\theta\zeta^2a^1B^2j^1FG^2\theta a^1c\uparrow\gamma A^{15}B^7 E^4c\uparrow$ $G^2F^6F^8A^{15}F^9K^5Rs-B^2H^1I^1G^2T^3T^1\eta^1\theta B^2T^1Pr\gamma B^2F^1F^9A^6HI^1A^{15}$ $ExEB^2G^2ED^5D^5E^5B^2H^1I^1K^{10}UnegW_*F_*Z$	حسن و دل
$B^1F^9fK\eta^1A^{16}\theta B^1\gamma\delta C\uparrow G^2B^7\varepsilon^1\zeta^2E^8\downarrow\gamma\delta c\uparrow R_sUK^{13}B^7E^8 a^6$ $D^4a^1\eta^1\theta W_*^*$	سلامان و ايسال
$E^5D^7\gamma\delta LED^7DF_9KWD^7C\uparrow G^2MNG^2AH^1I^1\uparrow B^1c\downarrow^2a^1qc\uparrow\zeta^2\zeta^2\beta$ $AB^2H^1I^1$	شمس و قمر
$G^2F_9G^3KWX\uparrow D^7\zeta^2F_9\gamma A^{13}DA^1B^7D^7F_9D^7 B^7Ca^1K\gamma\delta a^1B^2$	شمع و پروانه
$a^1B^7D^7qa^1EWK\eta^1\gamma\delta\gamma\delta A^8A^1E^8Uneg\eta^1\theta^1\gamma\delta qD^7EEK^5\beta EF_9^6A^{16}$ $G^2MNG^2AA^{15}\theta B^7H^1I^2K^{10}Uneg\downarrow W_*^*\uparrow\eta^1$	سرو و تذرو

DF ₉ ⁶ c↑F ₉ ⁶ KW	γδa ¹	ذره و خورشید
a ¹ C↑G ² G ² G ² D ⁷ η ¹ θ ¹ DεζG ² KWXβ		آذر و سمندر
ADF ₉ ⁶ K ¹⁰ η ¹ θ ¹ E ⁵ G ² G ² η ¹ θ ³ βF ₆ ⁹ B ⁷ G ² F ₆ ⁹ RsG ² ↑Cη ¹ θ ³ B ⁷ cγδa ¹		ناز و نیاز
A ¹⁵ F ⁵ K ¹⁰ G ² MAH ¹ NG ² a ⁶ qF ₆ ⁹ KβW [*] Y		مهر و ماه
² a ¹ B ⁷ qB ⁴ γδA ¹⁵ qK ¹⁰ C↑G ² G ² DF ₉ ⁶ C↑G ² QWXζ ³ εa ¹ B ⁴ B ⁷ qQKa ⁶		

۳.۴ الگوی روایی منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی براساس کارکردهای بنیادین

پس از تجزیه و تحلیل منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی بر اساس کارکردهای پیشنهادی پراپ و همچنین کشف پیوند بینامتنی مشترک میان آن‌ها، نتایج به دست آمده نشان داد که این نوع از روایت‌های عاشقانه ساختار مشابهی دارند و از قراردادهای یکسانی پیروی می‌کنند. برخی از کارکردهای استخراج شده، بسامد اندک و نقش کم‌رنگی در چارچوب روایی داستان‌ها دارند. حضور کارکردهایی که نقش چندانی در شکل‌گیری ساختار کلی روایت ندارند، الزامی نیست و به راحتی می‌توان آن‌ها را حذف کرد. کارکردهای غیر اصلی عبارتند از: دورشدن (β)، خبرگیری (ε) و خبردهی (ζ)، اغواگری (η) و واکنش در برابر اغواگری (θ)، میانجی‌گری (B)، انتقال مکانی (G)، علامت‌گذاری (J)، رسوایی (Ex)، تغییر هویت (T) و شناخت (Q)، مجازات و بخشیدن (U). برخی از کارکردها در ساخت روایی داستان‌ها جایگاهی بنیادی و اصلی دارند. کارکردهای نیاز (a) و شرارت‌شیر (A) دو عامل اصلی حرکت در داستان‌ها است. خواب و رؤیا (q) در بسیاری از منظومه‌ها نقشی تعیین‌کننده‌ای دارد. کارکردهای نهی (γ) - سرپیچی از نهی (δ)، تصمیم‌گیری (C) - عزیمت (↑)، برخورد با یاریگر (D) - دریافت عامل جادویی (F)، جنگ و کشمکش (H) - پیروزی (I)، کار دشوار (M) - انجام آن (N)، تقریباً در اکثر منظومه‌ها دیده می‌شود. در موقعیت پایانی داستان‌ها با یکی یا ترکیبی از کارکردهای کارسازی مصیبت یا نیاز (K)، وصال و رسیدن به پادشاهی (W)، رسیدن به شناخت و عرفان (Z)، برگشت از سفر (↓)، مرگ و فنا (X) و فرزندآوری (Y) روبه‌رو هستیم.

بر اساس کارکردهای بنیادین که ممکن است در داستان‌ها بیابند، الگوی اصلی منظومه‌های عاشقانه را می‌توان به صورت زیر تنظیم کرد:

CTADFHIMN(KW*Z↓XY) δγaq

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۰۷

گزارش روایی منظومه‌های رمزی و تمثیلی عاشقانه، بر مبنای کارکردهای بنیادین به شیوه زیر است:

در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی، پس از توصیف صحنه آغازین^q، عامل اصلی حرکت‌آفرینی در داستان، نیاز به عشق دو سویه (عشق عرفانی)^a میان قهرمان (سالک یا عاشق وارسته) و معشوق (ذات انور حق تعالی) است. قهرمان در عالم خواب و رؤیا هدایت می‌شود و کلید حل مشکلات در اختیارش گذاشته می‌شود^g. او از خطرات مسیر دشوار عشق نهدی می‌شود؛ اما نسبت به نهی دیگران^h، بی‌توجه است. قهرمان تصمیم می‌گیرد که سفری عرفانی و رؤیاگونه‌ای را به سرزمین معشوق، که در شرق یا غرب عالم است، آغاز کند^{ct}. از ابتدا تا آخر سفر، شخصیت‌های شریر^A (نفس اماره یا شیطان) در نقش ضد قهرمان ظاهر می‌شوند و با شرارت‌های متعدد خود موجب به هم ریختن تعادل حرکت‌های داستان می‌شوند. در این سفر روحانی همواره یاریگرانی^D در خدمت‌رسانی به قهرمان نقش فعالی دارند. عواملی جادویی (الطاف و امداد الهی) در اختیار قهرمان قرار می‌گیرد^F. قهرمان در نبرد^H با دشمنان (نفس اماره) آنان را شکست^I می‌دهد و مشکل‌های (موانع وصال)^M سر راه را از میان بر می‌دارد^N. در پایان، مشکلات و مصیبت‌ها توسط قهرمان و یا با کمک یاریگران، کارسازی می‌شود^K. قهرمان عاشق، ضمن وصال به معشوق به مقام پادشاهی^{W*} می‌رسد. قهرمان در برخورد با پیری راهنما به بلوغ روحانی و درجه شناخت و عرفان می‌رسد^Z. قهرمان به وطن اصلی خود برمی‌گردد یا بر نمی‌گردد[!]. قهرمان یا قهرمانان داستان (عاشق و معشوق) می‌میرند و یا به فنای عرفانی می‌رسند^X. از وصلت میان عشاق فرزندی متولد می‌شود^Y.

جدول ۳. الگوی تطبیقی روایت در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی بر اساس کارکردهای بنیادین

الگوی روایی بر اساس کارکردهای بنیادی	منظومه
aqγδC↑ADFHIMNKW*↓XY	گل و نوروز
aqγδC↑ADFHIMNKW*↓	جمشید و خورشید
aqγδC↑ADFHIMNKW*Z↓X	جمال و جلال
aγδC↑XDFKW	ناظر و منظور
aγδC↑ADFHIMNKW*Z	حسن و دل
AγδC↑DFaKW	سلامان و ایسال
aqγδC↑ADFKWHIMN	شمس و قمر
aγδC↑ADFK↓WX	شمع و پروانه

aqyδC↑ADFHIMNK↓W* [*]	سرو و تذرو
ayδC↑DFKWX	ذره و خورشید
aC↑DKWX	آذر و سمندر
ayδC↑ADFHIMNKqW* [*] Y	ناز و نیاز
aqyδC↑ADFKWX	مهر و ماه

۴.۴ حرکت‌ها و شیوه بسط آن در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی

در بررسی و تحلیل ریخت‌شناسانه هر روایت، تشخیص حرکت و تعداد آن‌ها و نحوه ترکیب آن‌ها با هم، بسیار مهم است. در این منظومه‌ها، دو عامل نیاز و شرارت شریر، باعث حرکت در قصه‌ها شده‌است. نیاز همواره بر شرارت شریر تقدم دارد. شروع همه داستان‌ها بر پایه نیازی است که نیاز به فرزند و عشق دو سویه بیشترین بسامد را دارد. عامل شرارت، با این که در مرتبه بعدی حرکت‌آفرینی داستان‌ها قرار دارد؛ اما بیشترین نقش را در ایجاد حرکت‌های جدید ایفا می‌کند. این کارکرد در همه داستان‌های به استثنای ناظر و منظور به کار رفته است.

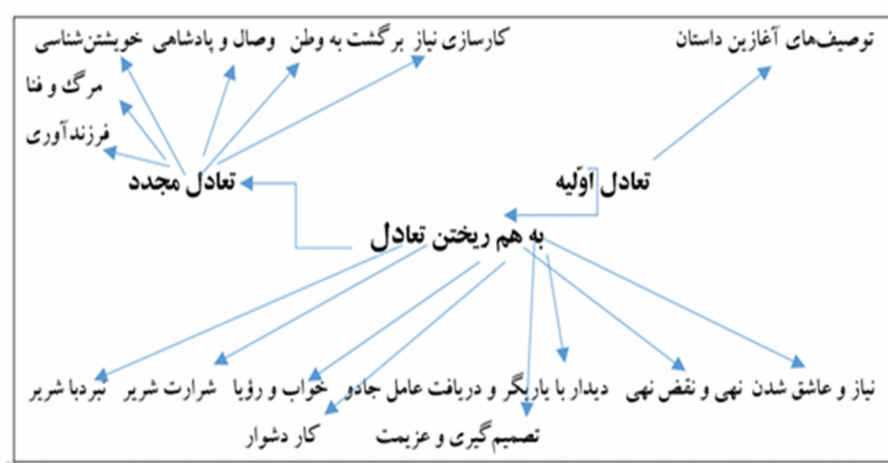
تعداد حرکت‌های داستان با توجه به ماجراها و فراز و نشیب‌های قصه، متغیر و متفاوت است. منظومه‌های جمال و جلال، گل و نوروز و حسن و دل به سبب کنش‌های داستانی فراوان، بیشترین تعداد حرکت را دارند و منظومه‌های ناظر و منظور، ذره و خورشید و آذر و سمندر کمترین حرکت را دارند. حرکت‌های داستان در همه منظومه‌ها با نمودار شماره یک و نحوه ترکیب حرکت‌های پراپ مطابقت دارند؛ به استثنای بخش‌هایی از حسن و دل و مهر و ماه که با نمودار شماره دو پراپ مطابقت دارند. در منظومه‌های عاشقانه، ۱۲ بار کارکرد H-I، ۱ مورد کارکرد M-N، ۹ مورد جفت کارکردهای H-I و M-N و ۳۰ مورد هم بدون جفت کارکردهای H-I و M-N آمده است. از نکات مهم در بررسی منظومه‌ها، این است که ۹ حرکت از منظومه‌ها، با جفت کارکردهای H-I و M-N بسط یافته‌است که نشان دهنده ساخت متفاوت منظومه‌ها با افسانه‌های روسی است؛ زیرا از نظر پراپ جفت کارکردهای H-I و M-N مانع‌الجمع هستند و یکدیگر را دفع می‌کنند (پراپ، ۱۳۹۴: ۱۹۸). نکته دیگر، بسامد بالای بسط حرکت بدون کارکردهای H-I و M-N در منظومه‌هایی است که جنبه‌های عرفانی، رمزی و تمثیلی در آن‌ها بیشتر است (سلامان و ابراهیم، جمال و جلال، حسن و دل، ناظر و منظور، مهر و ماه، شمع و پروانه، ناز و نیاز). کارکردهای H-I در جمال و جلال، حسن و دل و گل و نوروز بسامد بیشتری دارد که این خود به دلیل جنبه‌های عامیانه، عیاری و حماسی آن‌ها است.

<p>حرکت‌های اول، دوم و پنجم: بدون خویشکارهای M-N و H-I، حرکت سوم: H-I، حرکت چهارم: خویشکارهای M-N و H-I. مطابق با نمودار ۱</p>	<p>۱. $C _ a^1$ ۲. $K^{10} _ \eta^1$ ۳. $K^{10} _ \eta^1$ ۴. $N _ G^2$ ۵. $W^* _ G^2$</p>	<p>ناز و نیاز</p>
<p>حرکت‌های داستان: بدون M-N و H-I. مطابق با نمودار ۲</p>	<p>$K _ a^6$ $-2q _ a^1$ $X _ C$ $-3K^{10} _ B^4$</p>	<p>مهر و ماه</p>

۵.۴ طرح و الگوهای ساختاری روایت در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی

پس از بررسی و تحلیل کارکردها و نوع حرکت‌ها در منظومه‌ها، نوبت به ترسیم طرح اصلی داستان‌ها است که ساختار قصه‌ها بر اساس آن‌ها شکل گرفته‌است. از نظر ارسطو، طرح اساسی‌ترین ویژگی روایت است و داستان‌های خوب باید آغاز، میان و پایان داشته باشد و لذتی که ما از آن‌ها می‌بریم به سبب ضرب آهنگ انتظام آن‌ها است (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳). پراپ هم روایت را متنی می‌داند که نمایان‌گر و بیان‌گر تغییر وضعیت از حالت متعادل و بسامان به غیر متعادل و نابسامان و بازگشت دوباره به همان حالت متعادل و بسامان اولیه است (به نقل از: آقایی میدی، ۱۳۹۲: ۷).

بر اساس دیدگاه‌های ارسطو و پراپ، طرح کلی منظومه‌ها، در سه بخش تعادل اولیه، به‌هم‌ریختن تعادل و تعادل مجدد تقسیم می‌شود.



نمودار طرح کلی روایت در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۱۱

در داستان‌های عاشقانه، با توجه به نحوه حرکت آفرینی و به هم ریختن تعادل اولیه قصه (کمبود یا شرارت شیریر)، دو الگوی کلی قابل استخراج است:

الف- داستان‌هایی که تنها بر اساس یک نیاز به حرکت در می‌آیند:

منظومه‌های یک حرکتی ناظر و منظور، ذره و خورشید و آذر و سمندر بر اساس این الگو هستند. بنیان این داستان‌ها بر مبنای نیاز عشقی میان عشاق است.

ب- داستان‌هایی که بر اساس ترکیبی از نیاز و شرارت شیریر به حرکت می‌آیند:

۱- یک نیاز+ یک یا چندین شرارت شیریر

- نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت شیریر(باد): شمع و پروانه.

- نیاز به همسر از سوی عاشق مؤنث(قمر)+ شرارت‌های شیریر(البرز و کیوان): شمس و قمر.

- نیاز به همسر+ شرارت‌های چند شیریر(اژدها و پلنگان، اکوان دیو و شادی): جمشید و خورشید.

- نیاز به عشق دو سویه از سوی عشاق+ شرارت‌های شیریر(رقیبان، شاه و حرامیان): سرو و تدرو.

۲- دو نیاز در آغاز+ یک یا چندین شرارت شیریر

- نیاز به فرزند از سوی پادشاه، نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت(والدین مهر): مهر و ماه.

- نیاز به فرزند از سوی پادشاه+ نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت‌های شیریر (شروین، دزدان، اژدها، شبل زنگی، فرخ‌روز): گل و نوروز.

۳- یک یا دو نیاز در آغاز+ چند شرارت شیریر+ یک نیاز در پایان

- نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت(نگهبان، زنگیان و نهنگ)+ نیاز به فرزند: ناز و نیاز.

- نیاز به فرزند از سوی پادشاه+ نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت‌های متعدد شیریر (غزنگ زنگی، سه دیو، یمنه، دلفروز، شمطال، صغال و پیر افکن)+ نیاز به جواب سؤال از سوی قهرمان: جمال و جلال.

۴- دو نیاز+ سه شرارت شریر+ یک نیاز+ دو شرارت شریر

- نیاز به فرزند از سوی پادشاه+ نیاز به آب حیات از سوی قهرمان+ شرارت‌های شریر (رقیب، مارپایان و غمزه)+ نیاز به همسر از سوی قهرمان+ شرارت‌های شریر (رقیب، غیر): حسن و دل.

۵- یک نیاز+ یک شرارت شریر+ یک نیاز+ یک نیاز

- نیاز پادشاه به فرزند+ شرارت شریر (ابسال)+ نیاز مجدد پادشاه به فرزند+ نیاز به همسر از سوی سلامان (زهره): سلامان و ابسال.

۶.۴ شخصیت در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی

در این بخش از مقاله به بررسی شخصیت‌های داستان در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی بر اساس الگوی پراپ از جهت انواع و حوزه‌های عملیاتی شخصیت‌ها پرداخته می‌شود.

۱.۶.۴ انواع شخصیت در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی

پراپ هفت حوزه‌کنش را در حکایت پریان شناسایی کرد: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۹۶: ۵۳-۴۹). در منظومه‌های رمزی و تمثیلی عاشقانه، برخی از این شخصیت‌های پراپ را به سبب شباهت کارکرد و نقش کمی که در شکل‌گیری حوادث دارند، می‌توان در هم ادغام و یا حذف کرد. شخصیت گسیل‌دارنده نقش کم‌رنگی در ساختار روایی داستان‌ها دارد. شخصیت‌های شریر و قهرمان دروغین به سبب رفتارهای شرارت‌آمیز آنان شباهت دارند. شخصیت‌های بخشنده و یاریگر هم به سبب شباهت در حوزهٔ عملیاتی‌شان، یکی هستند. بنابراین شخصیت‌های داستان در منظومه‌ها را براساس عملکرد آنان، در چهار دستهٔ کلی، می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۱- قهرمان یا عاشق (شخصیت اصلی): قهرمان به عنوان گردانندهٔ صحنهٔ حوادث، در داستان نقش محوری دارد. قهرمانان اغلب شاهزاده، اصیل‌زاده، عاشق‌پیشه، شجاع، آرمان‌گرا و عارف‌مسلك هستند. قهرمانان عاشق، در جستجوی معشوق، به سرزمینی دور (مشرق یا مغرب عالم) عازم می‌شوند و با اعمال قهرمانانه و تحمل سختی‌ها به وصال معشوق می‌رسند.

۲- شاهزاده‌خانم یا معشوق (شخصیت مکمل): شاهزاده‌خانم پس از قهرمان، به عنوان شخصیت مکمل ایفای نقش می‌کند و به همراه قهرمان، حوادث داستان را شکل می‌دهد. این

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۱۳

شخصیت در جای‌جای داستان، حضور فعالی دارد و در حوادث و سختی‌ها، قهرمان را یاری می‌دهد. معشوق در همه داستان‌ها مؤنث است؛ به استثنای منظومه ناظر و منظور که ناظر معشوقی مذکر است.

۳- یاریگر (شخصیت فرعی): یاریگر در حوادث داستان، هنگامی که یکی از قهرمان دچار مشکل می‌شود یا در وضعیت حادی قرار می‌گیرد به یاری او می‌آید. در منظومه‌ها عاشقانه رمزی و تمثیلی، با یاریگران فراوانی (مهراب، نظر، فیلسوف، خضر و غیره) مواجه هستیم که از ابتدا تا انتهای داستان، قهرمانان را یاری می‌کنند.

۴- شریر (شخصیت فرعی): شخصیت شریر، ضد قهرمان است که برای قهرمان سدی و مزاحمتی ایجاد می‌کند و رسیدن او به هدف را به تأخیر می‌اندازد. شخصیت‌های شریر در منظومه‌های عاشقانه، اغلب انسان، دیو، پری، اژدها، نهنگ، مارپایان، موجودات خیالی، رقیب عشقی و غیره هستند.

۲.۶.۴ حوزه عملیاتی شخصیت‌ها در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی

شخصیت‌ها پس از تحلیل کارکردها و عوامل انجام دهنده آنان در چهار دسته کلی قهرمان، شاهزاده خانم، یاریگر و شریر تقسیم‌بندی می‌شوند که هر کدام از آنان حوزه عملیاتی مخصوصی مطابق جدول زیر دارند:

جدول ۵. حوزه عملیاتی شخصیت‌ها در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی

حوزه عملیاتی شخصیت‌ها در منظومه‌های عاشقانه رمزی و تمثیلی	
a-δ-C-↑-N-H-I-K-X-W	قهرمان
a-γ-F-W	شاهزاده خانم
N-↑-A-K-γ-D-F	یاریگر
A-M-H	شریر

با توجه به جدول فوق، یکی از نکات مهم در بررسی شخصیت‌ها، هم پوشانی نقش‌ها است. در بسیاری از داستان‌ها، خواه ناخواه گاهی شخصیتی وارد محدوده کارکرد شخصیت دیگری شود و باعث هم پوشانی می‌گردد:

۱- هم‌پوشانی بیشتر در میان نقش‌های یاریگر و شریر مشاهده می‌شود؛ در منظومهٔ حسن و دل، غمزه ابتدا در نقش شریر قصد کشتن نظر را دارد؛ اما در ادامه کارکردهای یاریگر را انجام می‌دهد. در منظومهٔ سرو و تذرو، شاه در قسمتی از داستان در نقش شریر قهرمان را تبعید می‌کند؛ اما در ادامه پشیمان می‌شود و به عنوان یاریگر به کمک او می‌شتابد. برعکس این وضعیت هم وجود دارد؛ در منظومهٔ جمشید و خورشید، افسر مادر خورشید و یا در منظومهٔ مهر و ماه، والدین مهر دست به شرارت می‌زند و شاهدخت را زندانی می‌کنند و باعث آواره‌گی قهرمان در کوه و بیابان می‌شوند.

۲- شاهدخت یا معشوق قهرمان علاوه بر کارکردهای مخصوص خود، اعمال یاریگرانه انجام می‌دهد: در منظومه‌های جمال و جلال و حسن و دل، شاهزاده خانم در بخش زیادی از حرکت‌های داستان، به کمک قهرمان می‌آید و در سختی‌ها و گرفتاری‌ها او را یاری می‌دهد.

۳- در برخی از منظومه‌ها یاریگر اعمال قهرمان را انجام می‌دهد؛ فیلسوف عیار در منظومهٔ جمال و جلال، در بخش‌های زیادی از داستان در حوزهٔ عملیات قهرمان، فعالیت می‌کند و مشکلات زیادی را حل می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

پس از تجزیه و تحلیل منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی بر اساس کارکردهای پیشنهادی پراپ و همچنین کشف پیوند بینامتنی مشترک میان آن‌ها، نتایج به دست‌آمده نشان داد که این دسته از روایت‌ها ساختار مشابهی دارند و از قراردادهای یکسانی پیروی می‌کنند. ساختار منظومه‌ها به جهت کارکرد و شخصیت، با الگوی پراپ تا حدودی مطابقت دارند؛ هر چند که در حرکت‌های داستان، به سبب ساختار خاص قصه‌ها، با عدم توالی و حذف و اضافهٔ برخی از کارکردها روبه‌رو هستیم. در ساخت روایی داستان‌ها تعداد ۱۹ کارکرد جایگاهی بنیادی و اصلی دارد که الگوی اصلی روایی در منظومه‌های عاشقانهٔ رمزی و تمثیلی بر اساس آن‌ها تنظیم می‌شود. طرح کلی روایت در منظومه‌ها به صورت تغییر وضعیت از حالت متعادل و بازگشت دوباره به حالت تعادل است که در سه بخش تعادل اولیه، به هم ریختن تعادل و تعادل مجدد تقسیم‌بندی می‌شود. دو عامل کمبود و نیاز و شرارت شریر، باعث به هم ریختن تعادل و به حرکت درآمدن قصه‌ها شده‌است. در همهٔ منظومه‌ها، کمبود و نیاز همواره بر شرارت شریر تقدم دارد؛ بنابراین بر اساس نحوهٔ حرکت‌آفرینی در داستان‌ها، دو الگوی کلی برای ساختار داستان وجود دارد: ۱. حرکت‌آفرینی بر اساس نیاز ۲. حرکت‌آفرینی بر اساس ترکیبی از نیاز و

بوطیقای روایت در منظومه‌های عاشقانه ... (عیسی داراب‌پور و دیگران) ۱۱۵

شرارت شریر. حرکت‌های داستان در همه منظومه‌ها با نمودار شماره یک نحوه ترکیب حرکت‌های پراپ مطابقت دارند و فقط در بخش‌هایی از بعضی منظومه‌ها که با نمودار شماره دو مطابقت دارند. حرکت‌های داستان در منظومه‌ها، از نظر موضوع و محتوا بیشتر از نوع بسط حرکت بدون هیچ یک از خویشکارهای M-N و H-I است. در منظومه‌هایی که جنبه‌های عامیانه، عیاری و حماسی دارند، بسط حرکت با کارکردهای H-I بسامد بالایی دارد. در این منظومه‌ها شخصیت‌های داستان را بر اساس عملکرد آنان، در چهار دسته کلی قهرمان، شاهزاده‌خانم، یاریگر و شریر طبقه‌بندی می‌شوند و بیشترین حوزه عملیاتی مربوط به قهرمان است. برخی از این شخصیت‌ها، خواه یا ناخواه در قسمت‌هایی از داستان، با بقیه هم‌پوشانی دارند.

کتاب‌نامه

- آقایی میبیدی، فروغ (۱۳۹۲)، «پیش‌درآمدی بر مطالعه روایت و روایت‌پژوهی»، کهن‌نامه ادب پارسی، سال چهارم، شماره دوم، صص ۱-۱۹.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- اهلی شیرازی، محمد (۱۳۴۴)، کلیات اشعار، تصحیح حامد ربانی، تهران: سنایی.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۳)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۶)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: طوس.
- پگاه خدیش (۱۳۹۱)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی، تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳)، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۳)، سلامان و ابسال، به کوشش محمد روشن، تهران: اساطیر.
- حسینی شیرازی، محمد حسین (۱۳۸۶)، مثنوی مهر و ماه، تصحیح کاووس حسن‌لی و کاووس رضایی، شیراز: نوید.
- خواجه‌ی کرمانی، کمال الدین ابوعطا (۱۳۷۰)، گل و نوروز، به اهتمام کمال عینی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، یکصد منظومه عاشقانه ادبیات فارسی، تهران: چرخ.
- زرقانی، سید مهدی و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵)، نظریه ژانر (نوع ادبی)، تهران: هرمس.

۱۱۶ کهن‌نامه ادب پارسی، سال ۱۴، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

- زلالی خوانساری، محمد حسن (۱۳۸۵)، کلیات زلالی خوانساری، تصحیح سعید شفیعیون، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ساوجی، جمشید (۱۳۴۸)، مثنوی جمشید و خورشید، به اهتمام ج. پ. آسمون و فریدون وهمن، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فتاحی نیشابوری، مولانا محمد بن یحیی سیبک (۱۳۸۷)، حسن و دل، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.
- فلاحی، صادق (۱۳۸۸)، رمز و تمثیل در منظومه‌های عاشقانه تمثیلی، رساله دکتری. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- قمی، خواجه مسعود (۱۴۰۹ هـ ق)، شمس و قمر، تصحیح سیدعلی آل‌داوود، اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- کاتبی نیشابوری، شمس‌الدین محمد بن عبدالله (بی تا)، مجمع البحرین، نسخه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.
- کالر، جانانان (۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- گراوند، علی (۱۳۸۸)، بوطیقای قصه در غزلیات شمس، تهران: انتشارات معین، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی.
- نثاری تونی (۱۳۶۸)، سرو و تدری، تصحیح محمد جعفر یاحقی، تهران: سروش.
- نزل آبادی، محمد (۱۳۸۲)، مثنوی جمال و جلال، به تصحیح شکوفه قبادی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- وحید قزوینی، محمد طاهر (۱۳۸۸)، ناز و نیاز، تحقیق و تصحیح ذبیح‌الله حبیبی نژاد، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.