پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفدهم، شمارهٔ هفتم، دی ۱۳۹۶، ۱۸۳-۱۹۷

حکایتِ روایت

آسیب‌شناسی نظریهٔ روایت
مطالعهٔ موردی: نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

مسروره مختاری*

چکیده

روایت‌شناسی رویکردی نو در مطالعهٔ ادبیات داستانی است و درپی یافتن دستور زبان داستان، کشف زبان روایت، نظام حاکم بر انواع روایی، و ساختار آن‌هاست. نظریهٔ روایت در دههٔ اخیر در مطالعهٔ انواع مختلف ادبی با اقبال قابل‌تأملی مواجه بوده است. جستار حاضر، با مطالعهٔ موردی در الگوی ارائه‌شده در قالب ۳۱ خویش‌کاری و هفت کنش‌گر ارائه‌شده در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* اثر ولادیمیر پراپ، پژوهش‌های انجام‌شده را، اعم از پایان‌نامه و مقاله، با رویکرد تحلیلی بررسی کرده است و آسیب‌هایی را که از ره‌گذر کاربست این نظریه متوجهٔ تحقیق‌ها و پژوهش‌های انجام‌شده بوده است، از نظرگاه تطابق یا عدم تطابق نظریه با متن، عدم درک درست از روایت، و ... مطالعه کرده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد اگرچه نظریهٔ پراپ در حوزهٔ متون روایی با زیرساخت عامیانه (فولکلوریک) یکی از مهم‌ترین تلاش‌هایی است که تاکنون برای فهم کارکردها در ادبیات داستانی انجام گرفته‌است، لازم است متناسب با متن و با توجه به مقتضیات جامعهٔ موردمطالعه جرح‌وتعدیل‌هایی در الگوی ارائه‌شده صورت گیرد. حاصل سخن این‌که بومی‌سازی این نظریه و نظریه‌های مشابه در حوزهٔ روایت‌شناسی از ضروریات پژوهش در متون داستانی- روایی است و بدون توجه به این امر بسیاری از تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌شده ازنظرِ صحت یا سقمِ نتایج به‌دست‌آمده با تردید و ابهام‌های متعددی همراه خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: آسیب‌شناسی روایت، روایت‌شناسی، نقد روایی، ولادیمیر پراپ.

---

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه محقّق اردبیلی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، mmokhtari@uma.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۱۲

۱. مقدمه

تاریخ داستان‌نویسی در کشور ما به سده‌های اولیه برمی‌گردد. ادبیات ما با انواع صورت‌های روایی چون افسانه، حکایت، و روایت آشناست ولی داستان‌نویسی جدید که از دورهٔ مشروطه به بعد با ترجمهٔ آثار غربی و تقلید از این آثار شروع شد کم‌تر نگاهی به گذشته و آن میراث کهن دارد. روند ادبیات امروز به‌سوی داستان‌نویسی پیش می‌رود. ازآن‌جاکه مردم انعکاس زندگی و حوادث جامعهٔ خود را به‌صورت‌های مختلف در داستان کوتاه و بلند می‌یابند، امروزه نوشتن در شکل‌های مختلف داستانی اقبالی شایسته دارد. این اقبال ازسوی مخاطبان ایجاب می‌کند که داستان‌نویسان ما با تکنیک‌های مختلف و سبک‌های گوناگون داستان‌نویسی آشنا باشند تا با گذشت زمان جامعهٔ ادبی شاهد خلق آثاری باشد که بتواند در کنار آثار موفق جهانی جایگاهی درخور برای خود باز کند. بی‌تردید، پرداختن به موضوعات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، و غیره به‌خودی‌خود منجر به اقبال مخاطبان نمی‌شود، آن‌چه که امروز در مرکز توجه نویسندگان موفق است، چگونه گفتنِ موضوعات یادشده است و همین عامل است که اشتیاق خوانندگان را به‌سوی آثار داستانی فزونی می‌بخشد.

۲. بیان مسئله و ضرورت پژوهش

در دورهٔ معاصر که نقد ادبی در کانون توجه قرار گرفته است و آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شود، تحلیل و بررسی آثار نویسندگان در حوزهٔ ادبیات داستانی براساس نظریه‌های جدید می‌تواند در شناخت بیش‌تر و عمیق‌تر این آثار مؤثر واقع شود. با کمک‌گرفتن از نظریه‌های ادبی مدرن نه فقط ارزش‌های نهفته در این آثار بیش‌تر نمایان می‌شود که سبب می‌شود تا نویسندگان، در آثار دیگر خود و آثار بعدی، دیدی مبتنی‌بر اصول علمی داشته باشند و خوانندگان نیز به درک بهتری از متن آثار دست یابند. با آگاهی از این اصول و قواعد علمی است که جذابیت آثار برای مخاطب دوچندان می‌شود.

امروزه، نظریهٔ ادبی و فرهنگی روزبه‌روز بیش‌تر مدعی مرکزیت روایت در فرهنگ شده است. استدلال هم این است که داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است، چه به این دلیل که زندگی خود را مسیر پیش‌رونده‌ای می‌بینیم که به جایی می‌رسد یا به این دلیل که به خود می‌گوییم که در جهان چه می‌گذرد (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۱). یکی از رویکردهای معاصر نقد ادبی ریخت‌شناسی (morphology) و روایت‌شناسی (narratology) است که از زیرشاخه‌های ساختارگرایی به‌شمار می‌آید. ساختارگرایی یکی از مهم‌ترین جنبش‌های

فرمالیستی (formalist) است که در دهه‌های اخیر نقش مهمی در تجزیه‌وتحلیل آثار ادبی ایفا کرده‌است. منتقد در این شیوه بی‌آن‌که بـه زنـدگی مؤلـف و باورهـای او، چگـونگی فهـم خواننده از اثر یا تأثیروتأثر متقابل جامعه و متن، و نکاتی ازاین‌دست توجـه کنـد صـرفاً بـه ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی می‌پردازد. محقق در این الگو، پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری، روابـط متقابـل میـان ایـن واحـدها و چگونگی ترکیب آن‌ها را بررسی می‌کند و با تجزیـه‌وتحلیـل سـاختاری روشـی تجربـی و برمبنای آزمون ارائه می‌دهد که مـی‌تـوان صـحت‌وسـقم آن را امتحـان کـرد و یافتـه‌هـای به‌دست‌آمده را دسته‌بندی و نتیجه‌گیری کرد. ازآن‌جاکه بسیاری از نظریه‌ها (ازجملـه نظریـهٔ پراپ و گریماس) متناسب با آثار ادبی و مقتضیات فرهنگی نظریه‌پردازان ارائه شده اسـت، بنابراین اولین گام ضروری در انجام‌دادن این قبیل از تحقیقات ادبی اسـتنباط و اسـتخراج و سپس بومی‌سازی نظریه‌هاست تا از بخش یا بخش‌هایی از نظریـه کـه قابلیـت تطـابق دارد استفاده شود.

دوران معاصر را می‌توان عصر رمان خواند. بسیاری از روشن‌فکران و روح‌های حسـاس زمان اندیشه‌ها و نظریات خود را در قالب رمان بیان می‌کنند. رمان‌ها با اقبال زیـادی درمیـان قشر خوانندگان روبه‌رو شده است. باآن‌که در سال‌های اخیر آثار زیادی در زمینه‌های ادبیـات داستانی خلق شده است، همهٔ این آثار به یک میزان از الگوهای موفق داستان‌نویسی اسـتفاده نکرده‌اند. نقد و تحلیل منصفانه و علمی آثار ادبی و تبیین اصول صحیح کاربست نظریه‌هـای ادبی باعث پیش‌برد و ارتقای کیفیت این آثار می‌شود و نویسـندگان جـوان را بـا معیارهـای آفرینش آثار شاخص ادبی آشنا می‌کند. بنابراین جستار حاضر، ضمن بررسی پـژوهش‌هـای انجام‌شده براساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ، ضرورت خود را در مطالعهٔ نکات زیر می‌داند:

- بررسی میزان انطباق یا عدم انطباق متون داستانی تحلیل‌شده با الگوهای پراپ.
- کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختار متون داستانی مطالعه‌شده با الگوی پراپ.
- استفادهٔ صحیح از روش‌های ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی برای نقد و تحلیل متون داستانی ـ روایی.

۳. بحث و بررسی

از دیرباز منتقدان ادبی با این پرسش روبه‌رو بوده‌اند که آیا ادبیات نهادی قانون‌منـد اسـت؟ اگر پاسخ به این سؤال مثبت است آیا می‌توان قانون‌مندهای ادبیات را تحت نظـم و سـامان

خاصی درآورد و برای زبان‌های نمادینی چون ادبیات، رؤیا، و ... مانند زبان طبیعی دستور زبان تدوین کرد. «تاآن‌جاکه می‌دانیم پیشینهٔ دست‌یافتن به نوعی دستور زبان جهانی با موفقیت‌هایی کم‌وبیش نسبی دنبال شده است. قبل از دوران ما، بحث دربارهٔ این موضوع را نوگرایان قرون سیزدهم و چهاردهم به اوج خود رسانیده بودند» (اخوت، ۱۳۷۱:۳۰). اما بیش‌ترین کار و تحقیق در این زمینه را مدیون فرمالیست‌هاییم. مکتب فرمالیستی در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به‌وجود آمد. به‌اعتقاد فرمالیست‌ها، ادبیات صرفاً مسئله‌ای زبانی است و می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه بر محتوا. به‌نظر فرمالیست‌های روسی، «کار مطالعهٔ یک اثر ادبی کشف قوانین درونی اثر از راه شناخت و مناسبات عناصر زندهٔ آن است» (خراسانی، ۹: ۱۳۸۳). آن‌ها مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند و مسائلی چون جذبه، الهام و اشراق، و نبوغ را مطرود و مردود می‌دانستند.

فرمالیسم، در جایگاه مکتبی نظری، در قرن نوزدهم میلادی ریشه گرفت. این جنبش در دهه‌های اول و دوم سدهٔ بیستم با نظریه‌های کسانی چون وسلوفسکی (A. N. Veselouski)، ولکوف (R. M.Volkov)، نیکیفوروف (A. I. Nikiforo)، و پراپ (V. Proopp) در روسیه به‌ثمر رسید. البته در کشورهای دیگر نیز گرایش‌هایی در این زمینه دیده می‌شد. اولین سؤال این نظریه‌پردازان که خود را میراث‌بَرِ ارسطو می‌دانستند این بود که «چگونه یک اثر هنری ساخته می‌شود؟ اگر یک قصه‌گو بتواند به‌گونه‌ای تقریباً بی‌پایان بدیهه‌پردازی کند، پس باید یک ساختار اساسی وجود داشته باشد. آن فرم چیست؟» (خدیش، ۱۳۸۷: ٤١).

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست‌های روسی توجه به «اَشکال ازیادرفته، کم‌ترشناخته‌شده، و حتی می‌توان گفت تحقیرشدهٔ ادبی» بود. آنان آثار مهمی در زمینهٔ شناخت این اشکال و به‌گونه‌ای خاص دربارهٔ حکایت کودکان، قصه‌های فولکلوریک، و هنرهای مردمی روسیه و اسلاو منتشر کردند. ریشهٔ این توجه به اَشکال ساده را می‌توان در مباحث میان رمانتیک‌های آلمان یافت. شاید تحت‌تأثیر آنان در سدهٔ نوزدهم موسیقی‌دانان آلمان، به‌ویژه ریشارد واگنر (Wilhelm Richard Wagner) و گوستاو ماهلر (Gustav Mahler)، به این اَشکال توجه زیادی داشتند. شاید اگوست ویلهلم شلگل (August Wilhelm von Schlgel) نخستین کسی بود که حکایت‌های کودکان و قصه‌های فولکلوریک را «اثرهای ادبی» می‌دانست، اما باید دانست که توجه به ساختار این آثار

هم‌پای کاربرد روش‌های پیشرفته‌تر زبان‌شناسی بیش‌تر شد، تاآن‌جاکه اسکارتیموف، بوگانی ریف، و ولادیمیر پراپ دسته‌بندی و شناخت ساختار قصه‌های فولکلوریک را موضوع اصلی کار خود قرار دادند. رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) یادآوری کرده است که «شناخت دگرگونی‌های طرح قصه‌های فولکلوریک را مدیون پژوهش‌گری آلمانی، به نام آلبرت وسلسکی (Albert Veslski)، هستیم که در پراگ می‌زیست، اما مهم‌ترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده کار ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵–۱۹۷۰) است» (احمدی، ۱۳۸۲: ١٤٤).

فرمالیست‌ها یا صورت‌گرایان هم‌چنین از نخستین کسانی بودند که به مطالعهٔ روایت و ساختارهای روایی پرداختند. آن‌ها درصدد کشف قواعد و فرمول‌هایی بودند تا ساختار داستان‌ها را براساس آن بررسی و به ادبیات به‌صورت علمی و ریاضی‌وار توجه کنند. آن‌ها در عرصهٔ مطالعات ساختار زبانی جملات را به اجزایی قابل‌تحلیل و تکواژها تجزیه می‌کردند و در بررسی داستان‌ها نیز درصدد کشف الگوهایی از راه تجزیه‌وتحلیل بودند.

بعد از فرمالیست‌ها، ساختارگرایان بیش‌ترین توجه خود را به روایت معطوف کردند و به پژوهش‌های گسترده‌ای دست زدند. ساختارگرایی، در بررسی داستان‌شناختی، انقلاب بزرگی پدید آورد. بنیان‌گذاری علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت‌شناسی یکی از محصولات اساسی این انقلاب بود که آ. ج. گریماس لیتوانیایی، تزوتان تودوروف بلغاری، ژرار ژنت، کلود برموند (Claude Bremond)، و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نام‌دار آن به‌شمار می‌رود (هارلند، ۱۳۸۸: ٣٦٣).

۴. چیستی روایت و روایت‌شناسی (narratology)

روایت را به اشکال متفاوت تعریف کرده‌اند. هر مکتبی روایت را با توجه به بنیان فکری خود تعریف می‌کند و بدون توجه به شالوده‌های فکری آن نمی‌توان دریافت دقیقی از آن به‌دست داد. روایات اهمیت فراوان دارند. آن‌ها هم روشی برای فراگیری جهان پیرامون‌اند و هم راهی در اختیارمان می‌گذارند تا آن‌چه را آموخته‌ایم به دیگران بگوییم. روایت‌ها بر اندوختهٔ اطلاعاتی خوانندگانشان تکیه می‌کنند؛ ذخایری که درک آن‌چه را که در حال وقوع است ممکن می‌سازد (آسابرگر، ۱۳۸۰: ٢٤–٢٦). روایت نوعی از کلام و سخن است که «رویداد یا رویدادهایی» را بیان می‌کند. ازاین‌رو، شامل آثار

غیرداستانی مانند خاطرات، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، و متن‌های تاریخی هم می‌شود؛ چون آن‌ها هم رخداد یا رخدادهایی را بازگو می‌کنند، اما در روایت‌شناسی ادبی، روایت شکل‌های داستانی مانند داستان کوتاه، داستان بلند، نوولت (noveletto)، رمان (novel)، و حتی اشکال قدیمی‌تر یعنی افسانه، قصه‌های جنّ‌وپری، حماسه، حکایت، و رمانس (romance) را هم دربر می‌گیرد.

روایت قدمتی به اندازهٔ زندگی بشر دارد. اولین‌بار این اصطلاح را تزوتان تودوروف به‌کار برد. وی در کتاب *دستور کامرون* (۱۹٦۹) اصطلاح فرانسوی روایت‌شناسی را در تقابل با زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی، و ...، به‌معنی «مطالعهٔ روایت»، وضع کرده است. تودوروف روایت را بیش‌تر محدود به قصه می‌داند. به‌نظر وی، قصه متنی است ارجاعی که دارای بازنمودهٔ زمانی است؛ یعنی متون روایی هم به چیزی ارجاع می‌کنند و هم این ارجاع در زمان صورت می‌گیرد. بارت روایت را در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر می‌بیند؛ در داستان، قصه، اسطوره، تاریخ، رقص، و در همه‌جا جامعهٔ بدون روایت وجود ندارد؛ زیرا جامعهٔ بدون فرهنگ تصورناپذیر است. ساختارگرایانی نظیر گریماس، تودوروف، ژنت، و برموند در مطالعهٔ روایت بیش‌تر به کشف الگوها و بن‌مایه‌های زنجیره‌ای داستان‌ها توجه کرده‌اند. یکی از ویژگی‌های ساختارها پنهان‌بودن و نامرئی بودن آن‌هاست که نیاز به کشف دارد. «ساختارها موضوعاتی نیستند که با آن‌ها بتوان مستقیماً روبه‌رو شد، بلکه آن‌ها نظاماتی از روابط پوشیده‌اند، بیش‌تر به ادراک می‌آیند تا به دریافت» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱٥٤).

به‌هرروی و باوجود تعاریف متعدد برای روایت، سرآغاز روایت‌شناسی باوجود پیشینهٔ مطالعات قدیمی و اشکال روایت *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* ولادیمیر پراپ است. باوجود تفاوت این تعاریف ناظر به یک ویژگی مشترک‌اند و آن تلاش برای دست‌یابی به الگویی خاص برای روایت است.

۵. ولادیمیر پراپ

ولادیمیر یاکفلویچ پراپ (Vladimir Yakovlevic Prop؛ متولد آوریل ۱۸۹۵ سن‌پطرزبورگ) عضو هیئت مدرسان دانشگاه لنینگراد بود که در آغاز کار به تدریس زبان اشتغال داشت، اما پس از ۱۹۳۸ تمام همّ و تلاش خود را مصروف پژوهش و تحقیق در فولکلور کرد. وی در ۱۹۲۸ نخستین کتاب خود را به نام *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه*

به‌چاپ رساند، اما از این کتاب پس از سی سال در اروپا استقبال شد؛ زمانی که به فرانسوی و انگلیسی ترجمه شد و افرادی چون کلود لوی ـ استراوس (Claude Levi-Strauss) آن را بررسی کردند شهرت پیدا کرد و، در کشور ایالات متحدهٔ امریکا، آلن داندس (Alan Dundes) پراپ را پُرآوازه ساخت. زمینهٔ پذیرش و اشاعهٔ میراث پراپ را نیز این دو دانشمند فراهم کردند. ساخت‌گرایان فعال فرانسوی چون رولان بارت، گریماس، تودوروف، و کلود برموند ریخت‌شناسی پراپ را در چهارچوب دانش سیمیوتیک[1] بررسی کردند. پراپ در ۱۹۳۹ از *پیدایش قصه‌های پریان* (*Fairy Tales*) که رسالهٔ دکتری او بود دفاع کرد. در سال ۱۹٤٦کتاب *جشن‌ها و اعیاد روستاییان روسیه* و در سال ۱۹۷٦ کتاب *مسائل مربوط به خنده و کمیک* را نوشت و به‌چاپ رساند. علاوه براین، حدود سی کتاب و ده‌ها مقاله را نیز به‌رشتهٔ تحریر درآورد.

۶. ریخت‌شناسی

این دیدگاه که داستان می‌تواند زمینه‌ساز خلق چندین پی‌رنگ شود مبنای کتابی شد که بعدها بسیار به آن توجه شد؛ مقصود همان کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* است که ولادیمیر پراپ در سال ۱۹۲۸ نوشت. این کتاب زنجیرهٔ مهمی است در ایجاد پیوند بین صورت‌گرایان و جریانی که اصطلاحاً ساخت‌گرایی فرانسوی دههٔ ۱۹٦۰خوانده شده است (برتنز، ۱۳۸۲: ٥٤).

بر پژوهش‌گران پوشیده نیست که ساختار داستانی آثار فولکلوریکی که پراپ در تحقیقات خود مدنظر داشته است با بسیاری از متون روایی‌ای که امروزه با بهره‌گیری از الگوی ارائه‌شدهٔ ولادیمیر پراپ مطالعه می‌شود متفاوت است. تفاوت در عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان، و ... در برخی از متون الگویی متناسب نیاز دارد تا با آن معیار مطالعه شود. ازآن‌جاکه پراپ براساس ساختار درونی قصه‌های فولکلوریک تقسیم‌بندی‌های متعددی را در حوزهٔ خویش‌کاری‌ها و کنش‌گرها ارائه داده است، تأمل و تعمق در این تقسیم‌بندی‌ها در بادی امر، خود، گویای تفاوت‌های ساختاری عمیق میان الگوی ارائه‌شده و متون موردمطالعه در پژوهش‌های انجام‌شده است. براین‌اساس، پیش‌از پرداختن به آسیب‌های موجود در پژوهش‌های انجام‌شده مروری بر خلاصه‌ای از نظریهٔ پراپ ضروری به‌نظر می‌رسد. پراپ ۳۱ خویش‌کاری یا کارکرد را به‌ترتیب زیر بیان می‌کند که در جدول زیر آمده است:

جدول ۱

کارکرد یا خویش‌کاری	شرح
وضعیت اولیه	اعضای خانواده معرفی می‌شوند؛ قهرمان معرفی می‌شود.
۱. β غیبت	یکی از اعضای خانواده ناپدید می‌شود (غیبت افراد مسن β^1، غیبت به‌شکل مرگ β^2، غیبت یکی از افراد جوان β^3).
۲. ϒ ممنوعیت	ممنوعیت به قهرمان اعلام می‌شود (برحذرداشتن Υ^1، امرکردن Υ^2).
۳. زیرپاگذاشتن (نقض نهی)	ممنوعیت نقض می‌شود.
٤. ζ شناسایی	ضدقهرمان می‌کوشد تا اطلاعاتی به‌دست آورد (یافتن جای ζ^1، خود سؤالی قربانی ζ^2، صورت‌های دیگر ζ^3).
٥. S تحویل (خبردهی)	ضدقهرمان اطلاعاتی دربارهٔ قربانی کسب می‌کند (پاسخ مستقیم S^1، برعکس S^2).
٦. η حیله‌گری (فریب‌کاری)	ضدقهرمان سعی می‌کند قربانی را فریب دهد (اغواگری η^1، به‌کارگرفتن وسایل جادویی η^2، به‌کارگیری وسایل دیگر η^3).
۷. θ شراکت در جرم (هم‌دستی)	قربانی فریب می‌خورد (تسلیم قربانی θ^1، واکنش خودبه‌خود $\theta^3\theta^2$).
۸. A شرارت	ضدقهرمان آسیب می‌رساند (ربودن شخص A^1، ربودن وسیله A^2، خرابی و چپاول A^3، دزدیدن A^4 ... صدمات جسمانی وارد می‌کند A^6 ... دستور قتل A^{13}، قتل A^{14}... اعلان جنگ A^{19}).
a فقدان (نیاز)	عضو خانواده فاقد چیزی است و اشتیاق برای چیزی دارد.
۹. B وساطت (میانجی‌گری)	فاجعه آشکار می‌شود، قهرمان به محل رهسپار می‌شود (قهرمان جست‌وجوگر به کمک خواسته می‌شود B^1، مستقیماً اعزام می‌شود B^2، با اجازه B^3 اعلام مصیبت B^4، قهرمان قربانی‌شده از خانه رانده و به جای دیگری برده می‌شود B^5 محکوم به مرگ و مخفیانه آزاد می‌شود B^6، نوحه‌سرایی می‌شود B^7).
۱۰. C مقابلهٔ آغازین	قهرمان (جوینده) مقابله را می‌پذیرد.
۱۱. ↓ عزیمت	قهرمان خانه را ترک می‌گوید.
۱۲. D بخشنده	(قهرمان آزمایش می‌شود D1، موردسؤال قرار می‌گیرد D2، به قهرمان وصیت می‌شود D3، کمک برای آزادی از قهرمان D4، ترحم و بخشایش از قهرمان D5، داوری D6، درخواست‌های دیگر D7، سعی در کشتن قهرمان D8، نبرد بخشنده با قهرمان D9، عرضهٔ وسیلهٔ جادویی به قهرمان D10).
۱۳. E بخشنده	قهرمان درقبال عامل یا اعطاکننده (بخشنده) واکنش نشان می‌دهد (انجام‌دادن موفق یا ناموفق آزمون E1، سلام‌دادن یا ندادن به بخشنده E2).

۱٤. F دریافت عامل جادویی	قهرمان کاربرد عامل جادویی را فرا می¬گیرد. (دریافت مستقیم F1، نشان‌دادن جای آن F2، عامل جادویی آماده می¬شود F3، عامل خریدوفروش می¬شود F4، .... عامل جادویی ازجانب دیگران دراختیار قهرمان قرار می¬گیرد F9).
G.۱۵ تغییر مکانی	قهرمان به شیء مورد جست‌وجو رهنمون می¬شود (پرواز قهرمان G1، سفر زمینی یا دریایی G2، راهنمایی G3، راه نشان داده می¬شود G4، از وسایل ارتباطی استفاده می¬شود G5 ...).
۱٦. H مبارزه	قهرمان و ضدقهرمان به نبرد رودررو می¬پردازند (نبرد در فضای باز H1، رقابت و مسابقه H2، بازی و قمار H3، صورت¬های دیگر H4).
۱۷. J داغ بدنامی	به قهرمان انگ زده می¬شود (داغ بر بدن J۱، صورت¬های دیگر J2)
۱۸. I پیروزی	ضدقهرمان شکست می¬خورد (در نبرد تن‌به‌تن I1، در مسابقه I2، در بازی I3، در وزن‌کشی I4، بدون جنگ و درگیری شریر کشته می‌شود I5، تبعید یا رانده می‌شود I5).
۱۹. K حل‌وفصل	بداقبالی یا فقدان اولیه ازمیان برداشته می‌شود (هدف با زور و زرنگی به‌دست می‌آید K^1، با کمک چند نفر و سریع K^2، با فریب K^3، مستقیماً به‌دست قهرمان K^4 ....)
۲۰. ↑ بازگشت	قهرمان باز می‌گردد.
۲۱. Pr پی‌گیری و تعقیب	قهرمان تعقیب می‌شود.
۲۲. Rs نجات	قهرمان از پی‌گرد می‌رهد.
۲۳. O ورود به‌طور ناشناس	قهرمان، به‌طور ناشناس، پا به خانه یا هرجای دیگری می‌گذارد.
۲٤. L ادعاهای بی‌اساس	قهرمان دروغین دعوی بی‌پایه مطرح می‌کند.
۲۵. M تکلیف دشوار	انجام‌دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود یا به او پیشنهاد می‌شود.
۲٦. N راه حل	امر دشوار به‌طور قطعی حل می‌شود.
۲۷. R تشخیص	قهرمان شناخته می‌شود.
۲۸. EX افشاگری	مچ قهرمان دروغین یا ضدقهرمان باز می‌شود.
۲۹. T تغییر شکل	به قهرمان ظاهری تازه داده می‌شود.
۳۰. U مجازات	ضدقهرمان به سزای اعمال خود می‌رسد.
۳۱. W عروسی	قهرمان ازدواج می‌کند.

پراپ علاوه‌بر این نقش ویژه‌های سی‌و یک گانه هفت حوزهٔ کنش (circl of action) را نیز برمی‌شمارد که شامل هفت نقش شخصیت‌های انتزاعی و ژرف‌ساختی است؛ به‌عبارتی‌دیگر، این‌ها اشخاص داستانی‌اند که پراپ برمبنای کنش اصلی‌ای که انجام می‌دهند نامی صفت‌گونه برای آن‌ها انتخاب کرده است. اشخاص داستانی که شخصیت‌ها و موجودات با نام و نشان و ویژگی‌های مخصوص به خود تجلی آن‌ها هستند و عبارت‌اند از: ۱. شرور (the villain)؛ ۲. بخشنده (the donor)؛ ۳. یاری‌گر (the helper)؛ ٤. شاه‌زاده‌خانم (the princess)؛ ٥. گسیل‌دارنده (the dispatcher)؛ ٦. قهرمان (the hero)؛ ۷. قهرمان دروغین (the flase hero).

در ادامهٔ بحث با توجه به الگوی ارائه‌شده و هم‌چنین با مطالعه در تحقیق‌ها و پژوهش‌های صورت‌گرفته با این الگو عمده‌ترین آسیب مطالعات صورت‌گرفته بررسی می‌شود.

۷. نداشتن درک درست از روایت و نظریه‌های روایت‌شناسی

مرور در پژوهش‌های صورت‌گرفته با الگوی پراپ بیان‌گر تلاش‌ها و پژوهش‌های گسترده درزمینهٔ روایت و روایت‌شناسی و استقبال و اشتیاق گستردهٔ پژوهش‌گران در بهره‌گیری از این نظریه در مطالعات ادبی‌شان است. به‌جرئت می‌توان گفت که تمام حوزه‌های ادب فارسی از نظریهٔ روایت‌شناسی به‌عنوان معیار و محکی در سنجش متون موردتحقیق خود استفاده کرده‌اند. میزان مقالات علمی ـ پژوهشی و علمی ـ ترویجی و پایان‌نامه‌های صورت‌گرفته با این الگو به‌حدی زیاد است که معرفی آن‌ها در این جستار نمی‌گنجد. در مبانی نظری این پژوهش‌ها برخی از نویسندگان درک و دریافت درست و علمی از روایت‌شناسی و نظریهٔ ارائه‌شدهٔ پراپ ندارند و در برخی از موارد به مفهوم واژگانی روایت بسنده کرده و از اصول روایت‌شناسی و نظریه‌های مرتبط با آن سخنی به‌میان نیاورده‌اند.

۸. محدودشدن در استخراج عناصر داستان

پیش‌ازاین گفته شد که هدف نهایی روایت‌شناسی کشف الگویی جامع برای روایت است و روایت‌شناسی جوانب مختلف روایت را مطالعه می‌کند. منتقد در این شیوه از مطالعه بی‌آن‌که به زندگی مؤلف و باورهای او، چگونگی فهم خواننده از اثر یا تأثیروتأثر متقابل جامعه و متن، و نکاتی ازاین‌دست توجه کند، صرفاً ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی را ارزیابی می‌کند. محقّق در این الگو، پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین

واحدهای ساختاری، روابط متقابل میان این واحدها و چگونگی ترکیب آن‌ها را بررسی می‌کند و با تجزیه‌وتحلیل ساختاری روشی تجربی و برمبنای آزمون ارائه می‌دهد که می‌توان صحت‌وسقم آن را امتحان کرد و یافته‌های به‌دست‌آمده را دسته‌بندی و نتیجه‌گیری کرد؛ به‌عبارت‌دیگر، این شیوه از مطالعه الگویی را جست‌وجو می‌کند که بتواند روابط پنهان حاکم میان سازه‌های هر متن داستانی را مشخص کند، سازه‌های قصه‌ها و زنجیره‌های پنهان متون روایی را تجزیه‌وتحلیل کند، کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین عناصر داستانی و روابط حاکم میان آن عناصر را مطالعه کند، و درنهایت الگویی ارائه دهد که در تحلیل داده‌های ادبی کارآیی علمی لازم را داشته باشد.

هدف ولادیمیر پراپ از مطالعه در قصه‌های پریان دست‌یافتن به دستور زبان روایت بود. چندان که ساختارگرایی در مطالعهٔ متون و ادبیات داستانی درصدد کشف زبان روایت و نظام حاکم بر ساختار متن است؛ رویکردی که براساس دیدگاه‌های زبان‌شناسان روسی و مکتب فرمالیسم شکل گرفت. این شیوه از روایت‌شناسی «درصدد یافتن قانون‌مندی‌ها و قواعدی است که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۲).

یکی از اشکالات عمده در برخی از تحقیقات انجام‌شده این است که عناصر داستانی در آن‌ها فقط بازیابی و تحلیل شده است. برایند برخی از این تحقیقات چیزی جز معرفی عناصر داستان و گردآوری تعاریف و ارائهٔ مستنداتی از منابع ادبیات داستانی مختلف نیست. بی‌تردید خروجی چنین تحقیقاتی: ۱. تکرار مباحث و ایده‌های دیگر پژوهش‌گران و تقلید از مطالعات پیشین است؛ ۲. این پژوهش‌ها نه‌تنها ایدهٔ تازه‌ای را مطرح نکرده، به‌لحاظ روایت‌شناسی به‌درستی از الگوی پراپ نیز بهره نبرده است؛ ۳. نتیجه‌گیری‌های ارائه‌شده در این قبیل از تحقیقات که غالباً به نتیجه‌های مشابه ختم شده‌اند گرهی از مشکلات ادبیات داستانی باز نمی‌کند و چه‌بسا آسیب‌هایی جدی بر پیکرهٔ مطالعات ادبیات داستانی وارد می‌کند.

۹. تحمیل نظریه بر متن (عدم انطباق متن و نظریه)

همان‌طورکه پیش‌ازاین گذشت امروزه روایت‌شناسی، درجایگاه نظریه و روشی مطالعاتی، نه‌تنها در ایران که در سطح جهان شناخته‌شده و رایج است. روشن‌شدن قلمرو کاربرد این اصطلاح، به‌گونه‌ای جامع، برای مخاطب ایرانی ضرورت دارد. امروزه، در هر شماره از مجلات معتبر داخلی مانند: *ادب‌پژوهی*، *پژوهش‌های ادبی*، *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*،

پژوهش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی، *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران*، و ... غالباً یک مورد از این قبیل موضوعات منتشر می‌شود. آن‌چه در این پژوهش‌ها شایان‌توجه است این است که چنان‌که بایسته است در انتخاب متن و نظریهٔ متناسب به آن تأمل کافی‌ووافی نشده است. این بی‌توجهی نه‌فقط دانش روایت‌شناسی که نقد و نظریهٔ ادبی را نیز در جامعهٔ علمی و ادبی ایران با خطا و بحران جدی روبه‌رو می‌کند. مرور در کارنامهٔ پژوهشی این قبیل از تحقیقات نشان می‌دهد که بسیاری از آثار ادبیات فارسی، اعم از نظم و نثر، از ژانرهای گوناگون ادبی به‌صورت موردی (غالباً یک اثر خاص)، با استفاده از این الگو ازمنظر روایت‌شناسی ساختاری ولادیمیر پراپ مطالعه شده است. از میان آثار سنتی: *شاهنامهٔ* فردوسی، مثنوی‌های عطار، مثنوی‌های نظامی، *مثنوی معنوی* مولوی، *یوسف و زلیخای* عبدالرحمان جامی، و ... ؛ از آثار معاصر، آثار داستانی کوتاه و بلند و رمان از نویسندگان متعدد با سبک‌های گوناگون مانند: محمدعلی جمالزاده، جلال آل‌احمد، نادر ابراهیمی، غلامحسین ساعدی، بزرگ علوی، صادق هدایت، عباس معروفی، سیمین دانشور، و ... ؛ حتی در حوزهٔ شعر معاصر با تمرکز بر سروده‌های شاعران برجسته ازجمله نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو، و فروغ فرخزاد و درحوزهٔ ادبیات کودک و داستان‌های عامیانه پژوهش‌های متعددی با بهره‌گیری از این نظریه انجام شده است. به‌طورکلی، تمام متونی که مایه‌ای از داستان یا داستان‌گونگی داشته‌اند از تیررس این قبیل از پژوهش‌ها دور نمانده و ازمنظر روایت‌شناسی و بر بنیاد نظریه‌های گوناگون روایت و صاحب‌نظران و نظریه‌پردازان برجستهٔ بررسی شده‌اند.

تأمل در نموداری که ارائه شد نشان می‌دهد که بسیاری از متون روایی‌ای که در تحقیقات انجام‌شده مطالعه شده‌اند همهٔ عناصر یادشده در مطالعات پراپ را ندارند. این عامل ازیک‌سو و تحمیل نظریه بر متن ازسوی‌دیگر صحت و میزان وثوق به تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌شده را خدشه‌دار و با تردیدهای متعدد هم‌راه کرده است.

۱۰. مطالعات موردی به‌جای مطالعه در طیفی از آثار

پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* کوشید تا نشان دهد که چه‌طور صد قصهٔ متفاوت درواقع اَشکال متفاوت بیان- یا به‌عبارت‌دیگر پی‌رنگ‌های متفاوت- یک داستان بنیادی واحدند. این درواقع کاربرد آزادتر تقابل بین داستان و پی‌رنگ است و باید بر این نکته تأکید کنیم که پراپ صورت‌گرا نبود. او توجهی به مفهوم ادبیات ندارد و درهرحال در بسیاری از قصه‌هایش تقریباً تفاوتی بین داستان و پی‌رنگ، آن‌گونه که موردنظر

صورت‌گرایان بوده است، دیده نمی‌شود. نکته‌ای که در چگونگی شکل‌گیری الگوی پراپ اهمیت دارد این است که وی صد قصه را ملاک مطالعهٔ خود قرار داده است تا بتواند مطابق با آن‌ها خویش‌کاری‌ها و کارکردهای مطرح در قصه‌ها را بیان کند. حال آن‌که در بسیاری از تحقیق‌ها و پژوهش‌های صورت‌گرفته با این نظریه خلاف روش ولادیمیر پراپ عمل شده است.

مطالعهٔ تحقیقات انجام‌شده ما را با تعداد زیادی از مطالعات و پژوهش‌ها روبه‌رو می‌کند که روشی یک‌نواخت را دنبال کرده‌اند. پایان‌نامه‌ها یا مقالاتی که عمدتاً پیشینه و نظریهٔ روایت را بررسی و سپس نظریه‌پردازان و آثار آن‌ها را به‌اجمال معرفی کرده‌اند، سپس در مبانی نظری خود الگوی روایی پراپ را به‌اجمال بیان کرده‌اند و درنهایت تحقیق و پژوهش خود را بر مدار متنی خاص و کاربست نظریهٔ پراپ دنبال کرده‌اند. بدیهی است که نتایج حاصل‌شده از مطالعه روی اثری خاص نمی‌تواند قابل‌تعمیم به آثار دیگر باشد. ازاین‌رو لازم است، ضمن درک درست از الگوی پراپ، جمعی از آثار هم‌زمان مطالعه شود تا بتواند راه‌گشای مطالعات صحیح و پاسخ‌گوی برخی از ابهامات و سؤالات در حوزهٔ ادبیات داستانی باشد.

۱۱. کاربست نظریه در ژانرهای غیرمرتبط

ولادیمیر پراپ، از میان انواع‌واقسام روایت‌های داستانی، صرفاً یک گونهٔ ویژه (قصه‌های عامیانه) را تحلیل کرده است. اگرچه پژوهش‌گران، با توجه به نظریهٔ پراپ و با الگوقراردادن رویکرد تحلیلی وی، شاید بتوانند در انواع مختلف ادبیات داستانی، کنش‌ها، و کنش‌گرهای اصلی و پایه‌ای روایت‌های داستانی را مشخص کنند، یافتن نقش‌ویژه‌های پراپ در دیگر انواع داستانی مثل روایت‌های داستانی در متون حماسی، عرفانی، غنایی، و پایداری دشوار می‌نماید.

«آلن داندس» در پیش‌گفتارش بر ویرایش ۱۹٦۸ *ریخت‌شناسی عامیانه* خاطرنشان می‌کند که نظام پراپی می‌تواند دربارهٔ ژانر (genre یا گونه)هایی به‌غیراز قصه‌های عامیانه و دربارهٔ رسانه‌های دیگری مثل رمان، نمایش‌نامه، و قصه‌های مصوّر که روایت در خود دارند به‌کار برده شود (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۳۹)؛ به‌عبارت‌دیگر، بسیاری از روایت‌ها می‌توانند ساختار موجود در قصه‌های جنّ‌وپری را به‌عاریت بگیرند به‌شرط آن‌که کارکردهای موجود در آن قصه‌ها را در زیرساخت خود داشته باشند.

با توجه به مباحثی که گذشت، یکی دیگر از آسیب‌های مهم در حوزهٔ مطالعات مرتبط با نظریهٔ پراپ کاربست این نظریه در آثاری است که ظرفیت‌های زبانی و روایی متناسبی ندارند؛ برای نمونه، برخی از آثار داستانی بزرگ علوی (پلیسی) با متون روایی واقع‌گرای جلال آل‌احمد یا سیمین دانشور یا داستان‌های ادبیات پایداری تفاوت دارد. بی‌تردید، تحلیل متون روایی در بوتهٔ نقد روایت‌شناسی با بهره‌گیری از نظریه‌های درست و منطبق با متن می‌تواند ظرفیت‌های روایی، روایت‌گری، و زبانی نویسنده را در فرایند داستان‌نویسی تبیین کند. براین‌اساس، سؤالی که طرح می‌شود این است که نظریهٔ پراپ که بهترین الگو در بررسی ساختار قصه‌های پریان است، چه شباهت یا شباهت‌هایی با آثار مرتبط با ادبیات پایداری و به‌طور خاص با داستان‌های جنگ یا دفاع مقدس دارد؟ این موضوع زمانی چالش‌برانگیز می‌شود که این نظریه در تحلیل آثاری به‌کار می‌رود که ازنظر زیرساخت، سبک، زبان و بیان، فرهنگ و ادبیات عامه، و ... هیچ شباهتی با قصه‌های موردمطالعهٔ پراپ ندارد؛ درنتیجه، برخی از این پژوهش‌ها دستاورد نظریِ درستی نیز برای علاقه‌مندانِ تحقیق در حوزهٔ ادبیات داستانی به‌همراه ندارند.

۱۲. نتیجه‌گیری

ریخت‌شناسی (morphology) و روایت‌شناسی (narratology) یکی از رویکردهای رایجِ معاصر در دو دههٔ اخیر در حوزهٔ نقد ادبی و از زیرشاخه‌های ساختارگرایی است. منتقد ادبی با این شیوه از نقد، بدون توجه به زندگی و باور مؤلف، به ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی می‌پردازد و پس‌از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری، روابط متقابل میان این واحدها، و چگونگی ترکیب آن‌ها روشی تجربی و برمبنای آزمون ارائه می‌دهد که می‌توان صحت‌وسقم آن را امتحان کرد و یافته‌های به‌دست‌آمده را دسته‌بندی کرد و نتیجه گرفت. با توجه به گسترش روزافزون این نظریه و نظریات مشابه در دههٔ اخیر تأملات روایت‌شناختی می‌تواند در پیشرفت و توسعهٔ نظریه در ایران مؤثر واقع شود. امروزه، پژوهش‌های متعددی درقالب پایان‌نامه یا مقاله درحوزهٔ ادبیات داستانی کلاسیک و معاصر با استفاده از الگوهای ساختاری ریخت‌شناسی پراپ و روایت‌شناسی گریماس انجام می‌شود. مطالعه در غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که: ۱. بین متن روایی و نظریه تطابق و سنخیتی وجود ندارد؛ ۲. به‌دلیل عدم درک درست از الگوهای نظریه‌پردازان یادشده و عدم بومی‌سازی آن نظریه‌ها ازجانب

پژوهش‌گران، برخی از پژوهش‌ها ازنظر مبانی نظری و روش پـژوهش اشـکالات فاحشـی دارند؛ ۳. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش‌ها که موردمطالعه و استناد دیگـر پـژوهش‌گـران قرار می‌گیرد اعتبار علمی چندانی ندارند. اگرچه نظریهٔ پراپ یکی از مهم‌ترین تلاش‌هـایی است که تاکنون برای فهم چگونگی کار داستان انجام گرفته‌است، نباید غافل بود که نظریـهٔ یادشده متناسب با آثار ادبی و مقتضیات فرهنگی نظریه‌پـرداز ارائـه شـده اسـت. ازایـن‌رو، پیشنهاد می‌شود: ۱. برای استفاده از الگوی پراپ در تحقیق‌ها و پژوهش‌های ادبیات داستانی نظریهٔ یادشده به‌درستی استنباط و استخراج شود؛ ۲. نظریهٔ استخراج‌شـده متناسـب بـا آثـار ادبی ما جرح‌وتعدیل و بومی‌سازی شود تا پژوهش‌گران از بخش یا بخـش‌هـایی از نظریـه استفاده کنند که قابلیت تطابق دارد؛ ۳. الگوی به‌دست‌آمده از الگوی پراپ بعـداز تجربـه و آزمون به جامعهٔ ادبی و علاقه‌مندان پژوهش در این حوزه معرفی شود.

پی‌نوشت

۱. semiotic: نشانه‌شناسی علمی است که انواع نشانه، عوامـل حاضـر در فراینـد تولیـد و مبادلـه و تعبیرآن، و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها را بررسی می‌کند.

کتاب‌نامه

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی درادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی (مقدمات)*، برگردان فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸الف). *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمهٔ مدیا کاشی‌گر، تهران: نشر روز.

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

خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: نشر علمی.

خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی *هزارویک شب*»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ٦ .

سجودی، فرزان (۱۳۸۸). *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی، و مطالعات ادبی*، تهران: سورهٔ مهر.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمهٔ علـی معصـومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه.