بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان «بیژن و منیژه» شاهنامه فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ

مسعود روحانی

استادیار دانشگاه مازندران

محمد عنایتی قادیکلایی*

چکیده

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به ایجاد مکتب ساخت‌گرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانهٔ "فردینان دوسوسور" گردید. تحلیل ساختاری به ویژه بر آثار روایی یکی از شگفت‌ترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. در حوزهٔ داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حماسی، بهترین شیوهٔ تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری را در آثار ولادیمیر پراپ روسی می‌توان یافت. روش او طبقه‌بندی قصه‌ها و تحلیل رمزگانی هر طبقه است.

ولادیمیر پراپ مانند بسیاری از روایت‌شناسان دهه‌های اخیر، برای تجزیه و تحلیل روایت‌ها از تحلیل زبان‌شناسی ساختارگرا استفاده کرد. پراپ با بررسی مجموعه‌ای از صد حکایت با ترکیب‌بندی مشابه، ساختار یک "شاه حکایت" را بیرون کشید. وی پس از تجزیه و تحلیل یکصد قصه از مجموعه قصه‌های روسی به سی‌ویک خویش‌کاری دست پیدا کرد. وی معتقد بود این الگو را می‌توان در مورد سایر قصه‌های عامیانه و حتی رمان‌ها به کار برد. روش پراپ بعدها توسط محققان دیگر مورد استفاده قرار گرفت و گاهی نقدهایی بر آن وارد شد. نظام پراپ به رغم

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی enayati7663@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱/۲۳ **تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۸/۳۰**

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س۱۷، شماره ۶۶، زمستان ۱۳۸۸

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

کاستی‌هایش، نقطه شروعی برای نظریه‌پردازان بعدی شده است و نظریه‌پردازان بعد از او از روش کار پراپ بسیار تأثیر پذیرفتند.
نوشتهٔ حاضر با الهام گرفتن از شیوه و الگوی پراپ، سعی در طبقه‌بندی داستان «بیژن و منیژه» از داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی و تحلیل آن دارد، هدف این مقاله اثبات الگوی پراپ در این داستان است.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی، ساختارگرایی، ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی، بیژن و منیژه.

درآمد

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به ایجاد مکتب ساخت‌گرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانه "فردینان دوسوسور" گردید و بعد از آن پساساختارگرایان با تکیه بر ساخت‌شکنی، در جریان انتقادهایی به ساختارگرایان، به مبانی اندیشه و روش کار خودشان شکل دادند.

اگر نقد ساختاری را در عصر حاضر مطمئن‌ترین و عملی‌ترین نوع نقد ادبی به شمار آوریم به ناچار مجبوریم در آثار و شیوه کارکرد مهم‌ترین ساختارگرایان در نقد و تحلیل ادبی جست‌وجو نماییم. این نوع نقد در ادبیات داستانی پیشرفت و کارآیی به‌سزایی داشته است. اما طبیعی است که هر نوع داستان را باید مطابق با ماهیت اسلوب و نوع ادبی خاص آن در نظر آوریم. تحلیل ساختاری به ویژه بر آثار روایی یکی از شگفت‌ترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. در حوزه داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حماسی، بهترین شیوهٔ تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری را در آثار ولادیمیر پراپ روسی و رولان بارت فرانسوی می‌توان یافت. روش آن‌ها طبقه‌بندی قصه‌ها و تحلیل رمزگانی هر طبقه است. می‌توان گفت که بررسی ساختاری داستان، به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده تقریباً از کاری که ولادیمیر پراپ روی حکایت پریان روسی انجام داد، شروع شده است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

کتاب پراپ *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* تأثیری ژرف بر آیین ساختارگرایی شوروی در دهه ۱۹۶۰ و ساختارگرایی فرانسوی از دهه ۱۹۵۰ نهاد. کلود لوی استروس در مقالهٔ «ساختار و شکل» نشان داد که دسته‌بندی پراپ از حکایت‌ها، تا چه حد به عنوان روش آفریننده و مهم است[۱].

این مقاله بر آن است تا با استفاده از روش ریخت‌شناسی پراپ، به بررسی داستان بیژن و منیژهٔ *شاهنامه* فردوسی بپردازد و نمودار خویش‌کاری‌هایی را که پراپ در قصه‌های پریان ارائه نموده در این داستان بررسی کند[۲]. اما قبل از مرور متن داستان ضروری است اشاره‌ای به تحلیل ساختاری و هم‌چنین روش ولادیمیر پراپ بنماییم.

تحلیل ساختاری داستان‌های اساطیری و حماسی

با تمام کاستی‌هایی که در شیوه ساختارگرایان در تحلیل و برای متن منفرد وجود داشت، تحلیل ساختاری داستان و روایت از زیباترین تحلیل‌ها در نقد ادبی معاصر به شمار می‌رود. داستان‌های اساطیری و حماسی به سبب فرم و ساخت ویژه‌ای که دارند نیازمند آن‌گونه تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری هستند که بیشتر مورد نظر کسانی چون پراپ، لوی استروس و بارت بوده است. این ساخت ویژه در داستان‌های حماسی و اساطیری در واقع همان خصیصهٔ بی‌زمانی و تکرارپذیری الگوهای اساطیری را موجب می‌شود (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

مهم‌ترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده، اثر ولادیمیر پراپ[۳] (۱۹۷۰-۱۸۹۵) است. پراپ فرمالیست[۴] بود و می‌توان گفت نماینده موضع فرمالیستی در دل ساختارگرایی ادبی است. از زمانی که فرمالیسم شکل گرفت از لحاظ پیچیدگی و غنا رشد کرده، برخی مواضع افراطی را رها کرده و برخی دیگر را محدود و مشروط کرده است. اما نشان داده است که بسیار توانمند است و پژوهش‌گران صاحب دانش و شور فکری را به خود جلب کرده است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۲).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

روایت‌شناسی ـ ریخت‌شناسی

روایت معادل واژهٔ narrative انگلیسی است؛ ریشهٔ آن narre یا narrara لاتین و Gnarus یونانی به معنی دانش و شناخت است که خود آن از ریشهٔ Gna هند و اروپایی است؛ از این رو روایت به معنی یافتن دانش است (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۷٦).

اصطلاح "روایت‌شناسی" را تزوتان تودوروف[۵] در سال ۱۹٦۹ در کتاب *بوطیقای* خود پیشنهاد کرد و ژرار ژنت[٦] در سال ۱۹۸۳ در مقاله «سخن تازه روایت داستانی» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۱۱۵۹). روایت‌شناسان در دهه‌های اخیر پیشرفت‌های زیادی در علم روایت‌شناسی داشته‌اند؛ سعی آن‌ها بر این بوده که به الگوهای روایتی مشخص دست یابند تا برای تمام ساختارهای روایتی قابل استفاده باشد. کار ولادیمیر پراپ در این عرصه از همه مهم‌تر بود.

ولادیمیر پراپ مانند بسیاری از روایت‌شناسان دهه‌های اخیر، برای تجزیه و تحلیل روایت‌ها از تحلیل زبان‌شناسی ساختارگرا استفاده کرد. کار وی در این وادی از سایرین مهم‌تر بود. روش کار پراپ بسیار تحت تأثیر فرمالیست‌ها بود، به‌ویژه در مورد تفکیک داستان[۷] و پیرنگ[۸] پراپ دسته‌بندی آثار فولکلوریک را بر اساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و از این رو کارش را "ریخت‌شناسی" خواند. او این اصطلاح را به معنای «توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد (احمدی، ۱۳۸٦: ۱٤٤).

واژهٔ ریخت‌شناسی یا هیئت‌شناسی معادل واژهٔ انگلیسی morphology است، یعنی بررسی و شناخت ریخت‌ها. مواد مورد مطالعه ریخت‌شناسی قصه‌ها، همان اجزای سازنده و روابط آن‌ها با هم و با کل ساختار است. اولین گام در این زمینه تعیین و شناخت واحدهای ساختاری و چگونگی ترکیب آن‌هاست و دانش مورد نیاز در آن نیز در درجهٔ اول، زبان‌شناسی ساختاری است (قافله‌باشی و بهروز، ۱۳۸٦: ۱۲۱).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

قصه و تعریف آن

پراپ قصه را آن گسترش و تطوری می‌داند که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از خویش‌کاری‌های میانجی به ازدواج (W) یا به خویش‌کاری‌های دیگری که به عنوان پایان قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامد (ر.ک پراپ، ۱۳۸٦: ۱۸۳). بارت می‌گوید داستان تعادلی آغازین است که پس از به هم خوردن و ایجاد جدال و تعلیق، در نهایت به تعادل دوباره می‌رسد. اما تعادل پایانی با تعادل آغازین تفاوت دارد (ر.ک مکاریک، ۱۳۸٤: ذیل ساختارگرایی). تودوروف نیز همین تعریف را برای داستان بیان کرده است (ر.ک سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۱٤٥-۱٤٦).

پراپ همهٔ قصه‌های عامیانه را شکل‌های مختلف داستانی می‌دانست که روایت‌های مختلف و بازآرایی آن‌ها سبب ایجاد کارکردهای متفاوتی شده است. این کارکردهای متفاوت به منزلهٔ همان پیرنگ است.

نقش‌ویژه

پراپ «نقش‌ویژه»[۹] را «کنش یک شخصیت بر اساس اهمیتی که در مسیر کنش‌های حکایت دارد» دانست. او چهار قانون کلی به دست آورد: ۱. عناصر ثابت و دائمی حکایت را نقش‌ویژه‌های شخصیت‌ها تشکیل می‌دهند. ۲. شمارهٔ نقش‌ویژه‌ها در این حکایت‌ها محدود است. ۳. جایگزینی و توالی نقش‌ویژه‌ها همواره یکسان است. ٤. تمامی حکایت‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه هستند و می‌توان آن گونهٔ نهایی را کشف کرد.

پراپ شخصیت‌های حاضر در حکایت‌ها را در هفت دستهٔ کلی و اصلی تقسیم کرد: ۱. قهرمان ۲. شاهدخت ۳. بخشنده یا پیشگو ٤. یاوران و دوستان قهرمان ٥. فرستنده که قهرمان را به مأموریت می‌فرستد. ٦. بدکار و شریر ۷. قهرمان دروغین یا شیاد (ر.ک احمدی، ۱۳۸٦: ۱٤٥).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

خویش‌کاری

خویش‌کاری شخصیت‌های قصه، سازه‌های بنیادی قصه هستند و قبل از هر چیز باید آن‌ها را جدا کرد. برای جداسازی آن‌ها ابتدا باید درست تعریف‌شان کرد. در تعریف خویش‌کاری باید دو نکته را در نظر داشت: الف) تعریف نباید متکی به شخصیتی باشد که آن خویش‌کاری را انجام می‌دهد. ب) یک عمل را جدا از مکان آن در سیر داستان نمی‌توان تعریف نمود (پراپ، ۱۳۸٦: ۵۲). پراپ پس از تجزیه و تحلیل یکصد قصه از مجموعه قصه‌های روسی به سی‌ویک خویش‌کاری دست پیدا کرد. او کوچک‌ترین جزء سازنده قصه‌های پریان را "خویش‌کاری" نامید.

پراپ دریافته بود که اگر بسیاری از قصه‌های عامیانه و پریان روسی را به دقت بررسی کنیم عملاً یک داستان بنیادین و مشابه را در تمامی آن‌ها می‌یابیم. او می‌کوشد تا نشان دهد چگونه صد قصهٔ مورد بررسی‌اش در واقع اَشکال مختلف یک طرح اولیهٔ بنیادین هستند. پراپ با بررسی مجموعه‌ای از صد حکایت با ترکیب‌بندی مشابه، ساختار یک "شاه حکایت" را بیرون کشید (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۰۲).

پراپ قصه‌ها را تا آن‌جا خلاصه می‌کند که تنها کنش‌های شخصیت‌ها مورد توجه قرار می‌گیرند. شخصیت خبیث یا یاری‌رسان اهمیت ندارد، بلکه مهم عملی است که آن‌ها انجام می‌دهند و آن‌چه آن‌ها در قصه‌های متعدد انجام می‌دهند همواره کارکردی مشابه دارد؛ چنین رویکردی به پراپ اجازه می‌دهد یکصد طرح مختلف را در چارچوب یک داستان واحد خلاصه کند (برتنس، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲). البته آن‌چنان که خود پراپ اذعان دارد در هر یک از قصه‌ها لزوماً تمامی این سی‌ویک کارکرد وجود ندارد. هم‌چنین ممکن است در هر قصه، یک سلسله ماجرای از پیش نهفته یا یک رشته ماجراهای جدید آغاز شود.

پراپ قصه‌ها را هم‌چون یک کل در نظر می‌گیرد و تمام عوامل سازندهٔ هر پدیده (قصه) و به ویژه ارتباط آن‌ها با یکدیگر را لحاظ می‌کند نه صرفاً یکی از عوامل آن را؛

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

وی با الهام از اندیشهٔ (پژوهش‌های ریخت‌شناسانهٔ) گوته، تحلیل بر اساس کارکرد (=خویش‌کاری) را اساس کار خود قرار داد. به نظر او تنها در این صورت است که کلیت پدیده درهم نمی‌ریزد، زیرا بنیاد چینش سازه‌های آن حفظ و در نظر گرفته می‌شود. وی مدافع شخصیت سازوار (ارگانیک) روش خود است و از پیروان اندیشه ارگانیسم استحسانی (هنری) است که به اندیشه وحدت ارگانیک یا فرم ارگانیک یا فرم درونی نیز معروف است که مبتنی بر دو اصل است: ۱. اجزای اثر هنری با هم و با کل مرتبط است. ۲. تغییر جزء، تغییر کل را به دنبال دارد. روش پراپ بیشتر ساختارگرایانه است اما وی به رمزگشایی معنی واژه‌ها بیشتر گرایش دارد که همین امر تفاوت بین اسطوره‌ها، ساگاها (= حماسه) و قصه‌های پریان و دیگر روایات فرهنگ عامه را باعث می‌شود (قافله‌باشی و بهروز، ۱۳۸٦: ۱۱۸-۱۱۹).

البته برخی از منتقدان به بعضی از نظریه‌های وی ایراد گرفتند؛ برای نمونه، پراپ تمام شخصیت‌های قصه‌های پریان را به هفت دسته تقسیم می‌کند اما گریما معتقد است با یک تقسیم‌بندی عملی‌تر می‌توان این بازیگران را به شش کنشگر کاهش داد و به همان نتایجی که مورد نظر پراپ است دست یافت، بدون این‌که به ساختار قصه لطمه‌ای وارد شود. از دیگر کسانی که بر پراپ ایراد گرفت، کلود برمون بود؛ اگرچه برمون اساس روش پراپ را درست می‌شمارد، در توالی این خویش‌کاری‌ها تغییراتی را الزامی می‌داند. او معتقد است توالی که پراپ ارائه داده است فقط در مورد قصه‌های عامیانه که ساختاری ساده دارند صادق است و نمی‌توان آن را برای داستان‌های پیچیدهٔ امروزی استفاده کرد بلکه داستان‌های امروزی نیاز به خویش‌کاری با توالی مرکب دارند (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰).

نظام پراپ به رغم کاستی‌هایش، نقطه شروعی برای نظریه‌پردازان بعدی بوده است و نظریه‌پردازان بعد از او از روش کار پراپ بسیار تأثیر پذیرفتند. در این میان سه تن تلاش‌های فراوانی برای انطباق نظام پراپ بر نظریهٔ عامی برای روایت، شامل متون ادبی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

و نیز اساطیر و حکایت‌های عامیانه کرده‌اند، این سه تن برمون، گریما و تودوروف نام دارند.

حرکت در قصه

پراپ می‌گوید هر قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد. گاهی یک حرکت ممکن است مستقیماً به دنبال حرکت دیگر بیاید اما ممکن هم هست که حرکت‌ها در هم بافته شوند. جدا کردن یک حرکت همواره کار آسانی نیست. هر شر یا کمبود جدیدی که در مسیر قصه روی می‌دهد حرکت دیگری آغاز می‌کند. گاه یک متن می‌تواند چندین حرکت داشته باشد و تجزیهٔ متن نیز مستلزم تعیین تعداد حرکت‌ها در قصه است. مسئله‌ای که باید به آن توجه داشت این است که این بسط و گسترش حرکت‌ها همیشه به طور متوالی رخ نمی‌دهد بلکه ممکن است متداخل باشد یعنی چند حرکت با هم آغاز گردد یا گاهی یکی متوقف شود و دیگری ادامه پیدا کند. پراپ ترکیب حرکت‌ها را به صورت‌های زیر ذکر می‌کند:

۱) یک حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال کند:

W——————A .۱

W۲——————A .۲

۲) حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود:

W——————K .. .. .G——————A .۱

K————a .۲

۳) ممکن است داستانی به نوبه خود قطع شود و نمودگار نسبتاً پیچیده‌ای به وجود می‌آید:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

....

۱.———— ————

.....

۲.———— ————

۳.————

٤) قصه ممکن است با دو شرارت هم‌زمان آغاز شود و نخستین پیش از دومین کاملاً خاتمه یابد:

A۲ ۱.————K۹

۲.....

K۱————

۵) دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشد:

.....

۱.———— { ————

۲.————

٦) گاهی قصه‌ای دو جست‌وجوگر دارد:

.....

۲.————

۱.———— y > { ————

.....

————

(ر.ک پراپ، ۱۳۸٦: ۱۸٤-۱۸٦)

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

پراپ تقسیم‌بندی دیگری نیز از حرکت‌ها در قصه ارائه داده است و آن تقسیم حرکت‌ها بر اساس موضوع و محتوا است:

۱) بسط از طریق خویش‌کاری H-I (جنگ و کشمکش)

۲) بسط از طریق خویش‌کاری M-N (انجام دادن کار دشوار)

۳) بسط از طریق دو خویش‌کاری H-I و M-N (کشمکش و کار دشوار)

٤) بسط بدون هیچ یک از این خویش‌کاری‌ها

پراپ هم‌چنین الگوی کلی خویش‌کاری‌ها را به شرح ذیل می‌داند:

۱. نمودگاری که در بر دارندهٔ خویش‌کاری کشمکش ـ پیروزی هستند:

ABC ↑ DEFGHJIK↓ Pr RS LQ EX TUW

۲. نمودگاری که در بر دارندهٔ خویش‌کاری کار مشکل هستند:

ABC ↑ DEFGLMJNK↓ Pr RS EX TUW

۳. قصه‌هایی که هر دو جفت خویش‌کاری را در بردارند:

ABC ↑ FH-IK ↓ LM-NQ EX UW

٤. قصه‌هایی که هیچ‌کدام از این دو جفت خویش‌کاری در آن‌ها نیاید:

ABC ↑ DEFGK↓ Pr RS Q EX TUW

شاهنامه

فردوسی، تاریخ و افسانه و اندیشه‌های بلند خود را درهم آمیخت و کتابی فراهم آورد که به قول خودش کاخی بلند و بی‌گزند است. در میان تمامی *شاهنامه*، داستان‌های آن مؤثرتر، باارزش‌تر و دلنشین‌تر از قسمت‌های تاریخی آن است؛ برخی از این داستان‌ها عبارت‌اند از: داستان ضحاک و فریدون، داستان سیاوش، داستان رستم و سهراب، داستان رستم و اسفندیار، داستان بیژن و منیژه و... . در این داستان‌ها عناصری چون پیام، درون‌مایه و شخصیت، به زمان و مکان محدود نمی‌شود و در هر دوره و زمانی تازه، نو و گیرا است. این داستان‌ها به جدیدترین تکنیک‌ها و شیوه‌های داستان‌سرایی پهلو می‌زند و تعابیر و توصیف‌های آن بسیار استادانه است. بیان و لحن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

داستان‌ها جدی است و از بیان طنزآلود یا مطایبه چیزی در *شاهنامه* یافت نمی‌شود؛ داستان‌ها پر از ترکیب‌ها و تصویرآفرینی است. «زیر بنای همهٔ قصه‌ها، ترویج اصول انسانی و ارزش‌های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی قصه‌گو است. ارزش‌هایی مانند برادری، عدالت‌خواهی، برابری، شجاعت، عشق و بخشش در قصه نمود آشکاری دارد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۱۲۳). در داستان‌های *شاهنامه* نیز چنین بن‌مایه‌هایی را می‌توان یافت.

بهترین تحلیل ساختاری *شاهنامه* فردوسی، با توجه به ساختار روایی آن، که از داستان‌ها و داستان‌واره‌های حماسی و اسطوره‌ای تشکیل شده است، روش ساختاری پراپ است. در ادامه به تجزیه و تحلیل یکی از داستان‌های *شاهنامه* به نام بیژن و منیژه می‌پردازیم تا ببینیم الگوی پراپ تا چه اندازه با داستان‌های *شاهنامه* قابل انطباق است.

سرزمین ایران پادشاهی به نام کیخسرو داشت که در زمان فرمانروایی وی، ایران بسیار قدرتمند شده بود. روزی کیخسرو با سپهسالاران و بزرگان مملکت جشن بزرگی برپا ساخته، در حال شادی و شادخواری بودند(۱) گروهی از ساکنان مرزی ایران و توران به نام ارمانیان، نزد کیخسرو آمدند و گفتند: چندی است که گرازهایی عظیم‌الجثه به کشتزارهای‌مان حمله‌ور شده‌اند و همهٔ دار و ندار ما را بر باد داده‌اند(۲) ارمانیان از کیخسرو خواستند تا آن‌ها را از دست گرازها نجات دهد. کیخسرو ـ که دلش به حال‌شان سوخته بود ـ به فرماندهان و سرداران خود گفت: هرکس به نبرد گرازها برود، من به او گنج‌ها و پاداش‌های فراوان خواهم داد.آیا کسی داوطلب است؟ هیچ کس پاسخ نداد جز بیژن پسر گیو که پیشنهاد کیخسرو	(۱) a وضعیت آغازین..... (۲) A3 شریر فرآورده‌های کشاورزی را خراب می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

برای انجام این مأموریت را پذیرفت(۳) گیو از تصمیم فرزند سخت ناراحت و نگران می‌شود و او را از رفتن به نبرد گرازان و به خطر انداختن جان خود بر حذر می‌دارد(٤) اما بیژن می‌گوید دیگر کودک نیست و به اندازهٔ کافی قدرتمند شده است و از نبرد نمی‌هراسد. گیو با شنیدن سخنان بیژن با رفتن او موافقت می‌کند مشروط بر این‌که گرگین ـ یکی از سرداران ـ نیز همراهش برود تا هم راه را به او نشان دهد و هم در مواقع خطر یاریش دهد. بدین ترتیب بیژن پدر را وداع می‌گوید و عازم مأموریت خود می‌شود(۵) پس از طی مسافتی طولانی، بیژن و گرگین به بیشه‌ای که گرازان در آن پنهان شده بودند رسیدند. وقتی وارد بیشه شدند، بیژن به گرگین گفت: من از یک سو به سمت گرازها تیراندازی می‌کنم، تو در گوشه‌ای کمین کن و در هنگام فرار، با گرزی بر سرشان بکوب. اما گرگین مخالفت کرد و گفت: تو برای این کار زر و سیم و پاداش گرفته‌ای نه من! پس خودت به تنهایی با آن‌ها نبرد کن. بیژن که سخت عصبانی شده بود، به سوی کمین‌گاه گرازها حمله‌ور شد و با آن‌ها درگیر شد(٦) گرازها نیز به جنگ پرداختند و بیژن یکی پس از دیگری آن‌ها را کشت. ناگهان گرازی عظیم‌الجثه که پیکرش آهنین می‌نمود، جلوی بیژن ظاهر شد و با حمله‌ای زره بیژن را با دندان تیزش درید(۷) پس از اندکی کشمکش، بیژن ضربات متعددی بر گراز آهنین وارد می‌کند و با	(۳) B^1 قهرمان به کمک فراخوانده می‌شود و به ماموریت اعزام می‌گردد. (٤) Y قهرمان از کاری نهی می‌شود. (۵) C↑ عزیمت – قهرمان برای انجام مأموریت از منزل خارج می‌شود. (٦) D9 قهرمان و شریر در فضایی باز نبرد می‌کنند. (۷) H^1 موجود متخاصم با قهرمان به نبرد می‌پردازد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

خنجرش، او را به دو نیم می‌کند(۸) با کشته شدن گراز آهنین ـ که قوی‌تر از گرازهای دیگر و سرکردهٔ آنان بود ـ گرازهای دیگر بیمناک شدند و پا به فرار گذاشتند اما بیژن در پی‌شان رفت و سر تک تک آن‌ها را از تن‌شان جدا کرد و شرّ گرازان را از آن بیشه پاک کرد و ارمانیان را از دستشان نجات داد(۹) گرگین وقتی این صحنه‌ها را دید به قدرت و توان بیژن حسادت ورزید و در دلش نسبت به او کینه و دشمنی پیشه کرد اما این دشمنی را ظاهر نکرد و نزد بیژن رفت و به تعریف و تمجید از او پرداخت و به خاطر این پیروزی بر او آفرین گفت. گرگین در پی ترفندی بود تا بیژن را به دردسر بیندازد لذا به او گفت: در نزدیکی این بیشه، در توران ـ که دشمنی دیرینه با ایران داشت ـ جشن‌گاهی است بسیار زیبا و پر رنگ و نگار که به بهشتی همانند است و پر از دختران زیباروست. منیژه، دختر شاه توران نیز در آن‌جاست، بهتر است به آن‌جا برویم و شاید بتوانیم چند تن از زیبارویان را به عنوان هدیه نزد کیخسرو ببریم و نزد او ارج و قرب یابیم(۱۰) بیژن اندکی با خود اندیشید. از یک سو از آبروی خود می‌ترسید و از سوی دیگر بسیار وسوسه شده بود. بالاخره بیژن جوان، گول وسوسه‌های گرگین را خورد(۱۱) و تصمیم به رفتن به سوی تورانیان گرفت. آن‌ها برای یافتن اقامتگاه دختر شاه توران به راه افتادند(۱۲) وقتی به توران و نزدیکی اقامتگاه شاهزاده رسیدند، بیژن برای دیدن منیژه	(۸) I^1 پیروزی در نبرد تن به تن (۹) I پیروزی یافتن بر شریر (۱۰) η3 فریبکاری شریر. (۱۱) θ1 همدستی ـ قهرمان فریب می‌خورد و ناآگاهانه به دشمن کمک می‌کند. (۱۲) C↑ عزیمت برای جست‌وجو.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

رفت و موفق شد او را ببیند. از طرف دیگر منیژه از سراپردهٔ خود پهلوانی غریبه را دید، کنجکاو شد تا او را بشناسد پس دایه‌اش را فرستاد تا دربارهٔ آن پهلوان جوان تحقیق کند و نام و نشانش را بپرسد(۱۳) بیژن نام و نشانش را به دایه گفت و علاقه و تمایلش نسبت به منیژه را ابراز داشت(۱٤) منیژه نیز به بیژن متمایل شده بود او را به سراپردهٔ خود دعوت کرد. بیژن نیز به آن‌جا رفت و سه روز و سه شب به خوشگذرانی پرداختند و.... وقتی زمان جدا شدن و رفتن بیژن رسید، منیژه که عاشق او شده بود برای این‌که او را از دست ندهد، در غذای بیژن داروی بیهوشی ریخت(۱۵) و بدین گونه او را توسط کارگزاران خود به کاخ افراسیاب (شاه توران) برد جایی که برای بیژن بسیار ناامن بود زیرا پادشاه توران با ایرانیان سخت دشمن بود(۱٦) وقتی بیژن به هوش آمد و خود را در بارگاه افراسیاب یافت، بر گرگین نفرین فرستاد که با وسوسهٔ خود او را در چنین دامی گرفتار کرد! اما منیژه او را آرام کرد. پس از مدتی دربان حرمسرای منیژه، متوجه حضور مردی غریبه نزد منیژه شد و این خبر را به افراسیاب داد(۱۷) وقتی این خبر به افراسیاب رسید، سخت برآشفت و گرسیوز را فرستاد تا بیژن را دست بسته نزد او بیاورد. گرسیوز سراپرده منیژه را محاصره کرد و با بیژن روبه رو شد. بیژن سریع خنجرش را از غلاف درآورد و آماده نبرد شد(۱۸) و نام و نشانش را به گرسیوز گفت و	(۱۳) E3 خبرگیری توسط اعضای دیگر (۱٤) a1 نیاز به همسر (دوست) (۱۵) η2 فریبکاری شریر با وسایل مختلف از جمله جادو... (۱٦) A شرارت (۱۷) g۳ شریر اطلاعات لازم را به دست می‌آورد. (۱۸) H کشمکش ـ نبرد تن به تن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

برایش از شجاعت‌ها و پهلوانی‌هایش سخن راند (رجزخوانی) اما دید که توان مقابله با او را ندارد، پس از درِ دوستی درآمد و به دروغ با بیژن پیمان بست که با وی کاری نداشته باشد(۱۹) اما وقتی خنجر را از دست بیژن گرفت، او را به بند کرد و پیش افراسیاب برد. بیژن چون خود را در بند دید تمام ماجراها را برای افراسیاب شرح داد و اظهار بی‌گناهی کرد. اما افراسیاب سخنانش را دروغ پنداشت و به گرسیوز دستور داد او را بر دار بزند (۲۰) در همین هنگام پیران ـ فرمانده سپاه توران ـ سررسید و چون از ماجرا باخبر شد، نزد افراسیاب رفت و گفت: اگر بیژن را بکشی، ایرانیان به کمک رستم، دودمان ما را بر باد خواهند داد. او پیشنهاد کرد تا بیژن را زندانی کنند تا هم مجازات شود هم جلوی حملهٔ ایرانیان گرفته شود. افراسیاب پیشنهاد پیران را پذیرفت و دستور داد تا بیژن را در بند کنند(۲۱) بدین ترتیب بیژن را در چاهی از پا آویزان کردند و سر چاه را با صخره بزرگی معروف به سنگ اکوان دیو، پوشاندند. از سوی دیگر به دستور افراسیاب، تاج و تخت منیژه را از او گرفتند و چون آواره‌ای از کاخ بیرونش کردند. منیژه بر سر چاهی که بیژن در آن در بند بود رفت و بسیار گریست. او در همان اطراف چاه سکونت کرد و برای بیژن غذا تهیه می‌کرد. از سوی دیگر گرگین سخت در پی بیژن بود تا او را بیابد اما هرچه گشت نتوانست او را پیدا کند. یک هفته از گم شدن بیژن گذشته بود. گرگین	(۱۹) A7 شریر قربانی را اغوا می‌کند. (۲۰) A12 شریر دستور قتل می‌دهد. (۲۱) A15 شریر، قهرمان را زندانی می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

کم‌کم از کاری که کرده بود پشیمان شد اما فایده‌ای نداشت. پس از چندی گرگین اسب بیژن را در بیشه یافت و مطمئن شد او در جایی گرفتار شده است. پس به سوی ایران حرکت کرد. گیو با دیدن اسب بدون سوار بیژن از هوش رفت. پس از به هوش آمدن، گرگین به دروغ چنین گفت(۲۲) که به همراه بیژن به جنگ گرازها رفتیم و بسیاری از آن‌ها را کشتیم... ناگهان گرد و خاکی برخاست و من دیگر بیژن را ندیدم.	(۲۲) η3 شریر به فریبکاری می‌پردازد.
کیخسرو، گرگین را نزد خود خواند و علت گم شدن بیژن را از او پرسید. گرگین نزد پادشاه کمی با تردید و دستپاچگی جواب داد. کیخسرو فهمید او دروغ می‌گوید پس دستور داد گرگین را در بند کنند(۲۳) سپس کیخسرو به کمک جام جهان‌نما ـ که هفت اقلیم جهان در آن پیدا بود ـ متوجه شد که بیژن در چاهی در گرگساران توران زندانی است(۲٤) او خبر زنده بودن بیژن را به گیو داد. سپس کاتب را فرا خواند و نامه‌ای برای رستم نوشت(۲۵) تا برای آزادی بیژن به توران برود. گیو نامه را نزد رستم برد و ماجرا گفت و گریه و زاری کرد. رستم قول داد از هیچ کاری فروگذاری نکند. رستم نزد کیخسرو رفت. کیخسرو به گرمی از او استقبال کرد و از رستم خواست بیژن را از بند تورانیان آزاد نماید(۲٦) از سوی دیگر، گرگین چون دانست رستم به نزد کیخسرو آمده است پیغامی برایش فرستاد و اظهار پشیمانی کرد و از او خواست شفاعتش را نزد	(۲۳) u شریر مجازات می‌شود. (۲٤) K5 التیام مصیبت ـ آن‌چه مورد جست‌وجو است با وسایل جادویی کشف می‌شود. (۲۵) § پیوند دهنده (۲٦) B^1 قهرمان به کمک فراخوانده شد. (۲۷) D5 از قهرمان درخواست ترحم می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

کیخسرو بکند(۲۷) رستم نزد کیخسرو رفت و از او خواست گرگین را به خاطر او آزاد کند، کیخسرو نیز پذیرفت(۲۸) رستم برای آزادی بیژن فقط چند تن از جنگجویان را انتخاب کرد چون به نظر او راه نجات بیژن فریب دشمن است. او کاروانی بازرگانی تشکیل داد و صد شتر گوهر و صد شتر پارچه و دیگر کالاهای بازرگانی آماده کرد و به سوی توران به راه افتاد(۲۹) وقتی به مرز توران رسیدند، پیران جلویشان را گرفت اما رستم چنین وانمود کرد که کاروانی هستند که برای تجارت آمده‌اند. سپس طلا و جواهر بسیاری به پیران داد و پیران فریب خورد(۳۰) پیران از کاروان ایرانی پذیرایی کرد و آن‌ها را در خانه‌اش جای داد. آن‌ها نیز در آن‌جا اتراق کردند و در ظاهر به تجارت و داد و ستد پرداختند. مردم از هر سو برای بازدید از این کاروان ایرانی می‌آمدند. وقتی منیژه خبردار شد در هیئت درویشی نزد رستم رفت و گفت آیا از ایران کسی در پی بیژن نیامده است؟ رستم ابتدا خود را به ندانستن زد. اما منیژه به گریه و زاری پرداخت و ماجرا را برای او تعریف کرد و این‌که بیژن در چاهی گرفتار است. رستم همچنان خود را به ناآگاهی زد و دستور داد کمی غذا و مرغ بریان برای منیژه بیاورند و پنهانی انگشتر خودش را در غذا پنهان کرد و گفت برای بیژن ببر منیژه غذا را به بیژن داد و او با دیدن انگشتری که نام رستم بر آن نقش بسته بود فهمید رستم در پی او آمده است(۳۱) به منیژه گفت این	(۲۸) E5 قهرمان ترحم می‌کند. (۲۹) C↑ عزیمت برای جست‌وجو و آزادی قربانی (۳۰) K3 شیء مورد جست‌وجو با اغواء به دست می‌آید. (۳۱) G3 قهرمان راهنمایی می‌شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

راز را به کسی مگو و نزد رستم برو و از او سؤال کن آیا تو صاحب رخش هستی؟ رستم با شنیدن این سؤال دانست که بیژن انگشتر را دیده است و در جواب گفت آری من رستم هستم و برای نجات بیژن آمده‌ام. منیژه نزد بیژن آمد و گفت رستم پیغام داده است که شبانه او را آزاد خواهد کرد. بیژن از او خواست آتشی روشن کند منیژه چنین کرد و وقتی هوا کاملاً تاریک شد رستم و هفت گُرد برای نجات بیژن وارد نبرد با نگهبانان و سربازان تورانی شدند(۳۲) و تمام آن‌ها را کشتند(۳۳) هفت گُرد هرچه تلاش کردند نتوانستند صخرهٔ بزرگی را که بر سر چاه بود بردارند اما رستم چنگ بر سنگ نهاد و با مدد گرفتن از خداوند، آن را بلند کرد و به کناری پرتاب کرد(۳٤) رستم با طنابی که به داخل چاه انداخت بیژن را از آن‌جا خارج کرد و غل و زنجیر را از تن او باز کرد(۳۵) رستم به بیژن گفت تو همراه منیژه برو چون ما می‌خواهیم گوشمالی به افراسیاب و تورانیان بدهیم. اما بیژن از او خواست همراه‌شان برود و انتقام بلاهایی که افراسیاب بر سرش آورد را از او بگیرد. رستم و هفت گُرد به سمت بارگاه افراسیاب حرکت کردند(۳٦) آن‌ها هنگامی که افراسیاب و سپاهش در خواب بودند بر ایشان حمله بردند(۳۷) و بسیاری از سران تورانی را کشتند. افراسیاب به سمت کاخ فرار کرد و پنهان شد. فردای آن روز افراسیاب سران سپاهش را جمع کرد تا شبیخون	(۳۲) H نبرد در فضای باز (۳۳) I1 شریر در نبرد تن به تن شکست می‌خورد. (۳٤) M انجام کاری دشوار توسط قهرمان (۳۵) k10 التیام مصیبت و شرارت ـ زندانی از بند رها می‌شود. (۳٦) C↑ عزیمت قهرمان برای نبرد (۳۷) H نبرد قهرمان با شریر (۳۸) Pr6 قهرمان تعقیب می‌شود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

ایرانیان را پاسخ دهند(۳۸) افراسیاب سپاهی عظیم به فرماندهی پیران فرستاد. رستم، منیژه را به سوی ایران روان کرد و خود را آماده نبرد نمود. او و نیروهایش آرایش جنگی گرفتند و با لشگر توران درآویختند(۳۹) نبرد سختی درگرفت، رستم مانند شیری درنده سپاه توران را تار و مار کرد و دلاوران دیگر مانند گرگین و رهّام و فرهاد و... در رزمگاه جوی خون به راه انداختند. افراسیاب که دید سپاهش نمی‌توانند در برابر پهلوانان ایرانی کاری از پیش ببرند پا به فرار گذاشت(۴۰) هزاران نفر از تورانیان به اسارت درآمدند و به بند کشیده شدند(۴۱) بدین‌سان رستم و پهلوانان ایرانی بر تورانیان پیروز گشتند(۴۲) و تصمیم گرفتند به ایران باز گردند(۴۳) ایرانیان و سران ایران چون گیو و گودرز و... استقبال گرمی از رستم و پهلوانان دیگر به عمل آوردند. کیخسرو نیز رستم را در آغوش گرفت و بر او آفرین گفت. جشنی بزرگ برپا کردند و... کیخسرو هدایای فراوانی به رستم و پهلوانان دیگر داد. از بیژن نیز دلجویی کرد و زر و سیم فراوان به وی بخشید و از او خواست همواره در کنار منیژه به مهربانی زندگی کند. بدین‌سان بیژن و منیژه پس از پشت سرنهادن سختی‌های بسیار به هم رسیدند(۴۴).	(۳۹) H^1 قهرمان با شریر در فضایی باز نبرد می‌کنند (۴۰) R رهایی قهرمان از شرّ تعقیب کننده (۴۱) u شریر مجازات می‌شود. (۴۲) I پیروزی بر شریر (۴۳) ↓ بازگشت قهرمان (۴۴) W قهرمان ازدواج می‌کند.

با بررسی و تجزیه و تحلیل داستان بیژن و منیژه بر اساس نظریهٔ پراپ درمی‌یابیم که حرکت‌های موجود در این داستان از نظر موضوع و محتوا همگی از نوع اول حرکت‌های پراپ یعنی: «بسط از طریق خویش‌کاری H-I (جنگ و کشمکش) هستند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

که این امر با عنایت به این‌که *شاهنامه* کتابی است حماسی، که در آن نمایندگان خیر و شر همواره رودرروی هم قرار می‌گیرند و در ستیز هستند، قابل توجیه است. سراسر داستان‌های *شاهنامه* مملو از کشمکش‌ها و جنگ‌هاست؛ جدال خیر و شر به عنوان درون‌مایهٔ اصلی *شاهنامه* فردوسی در قالب بیشتر قصه‌ها و داستان‌های آن رسوخ یافته و این اثر حماسی ـ اسطوره‌ای را سرشار از صحنه‌های نبرد و مبارزه نیروهای اهورایی و اهریمنی نموده است. البته شاید با بررسی تمام داستان‌های *شاهنامه*، انواع دیگر حرکت‌ها مانند «بسط از طریق کار دشوار» یا «بسط بدون هیچ یک از این خویش‌کاری‌ها» نیز یافت شود. اما آن‌چه مسلم است حرکت از نوع «جنگ و کشمکش»، پرکاربردترین نوع حرکت در داستان‌های *شاهنامه* است.

آن‌چنان که اشاره شد ولادیمیر پراپ، حرکت‌ها را بر اساس نوع ترکیب به شش دسته تقسیم کرده است؛ در داستان بیژن و منیژه سه حرکت اصلی دیده می‌شود که این سه حرکت از نوع اول و دوم حرکت‌های پراپ محسوب می‌شوند.

حرکت اول داستان: «بیژن برای سرکوب گرازهای وحشی عازم نبرد می‌شود و همه آن‌ها را از بین می‌برد».

این حرکت از نظر دسته‌بندی پراپ، جزء حرکت‌های نوع اول قرار می‌گیرد؛ یعنی یک حرکت مستقیماً حرکت دیگر را دنبال می‌کند. به عبارت دیگر در این نوع حرکت، شرارتی در قصه پدیدار می‌شود و قهرمان آن را چاره‌سازی می‌کند.

حرکت دوم داستان: «بیژن برای دیدن منیژه به توران می‌رود اما در آن‌جا گرفتار می‌شود، خبر به رستم می‌رسد و او با ترفندی بیژن را نجات می‌دهد».

این حرکت از نوع حرکت دوم پراپ است؛ یعنی حادثه‌ای در قصه پدیدار می‌شود، قهرمان به چاره‌سازی می‌پردازد اما در نیمه راه شرارتی جدید به وجود می‌آید، قهرمان شرارت جدید را التیام می‌بخشد. به زبانی دیگر حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود که پس از انجام آن، دنبالهٔ حرکت اول ادامه می‌یابد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

حرکت سوم داستان: این حرکت عبارت است از این‌که «رستم و بیژن برای سرکوب افراسیاب حمله می‌برند و پس از جنگ و ستیز فراوان به پیروزی می‌رسند».

این حرکت نیز از نوع حرکت اول پراپ است. آن‌چنان که دیده شد حرکت‌های موجود در داستان بیژن و منیژه از نوع حرکت‌های ساده و بدون پیچیدگی است که در آن‌ها تداخلی دیده نمی‌شود و معمولاً بدین‌گونه است که قهرمانی برای دفع شرارتی اعزام می‌شود و با خاتمه آن شرارت، به دنبال کارسازی شرارتی دیگر می‌رود. حضور این نوع حرکت‌ها در این داستان شاید بیان‌گر تفکر ساده و بدون ابهام و شفاف فردوسی در داستان‌پردازی باشد که داستانش را از چنین حرکت‌های محسوس و زودفهمی برخوردار کرده است.

چنان که گفته آمد حرکت‌های داستان بیژن و منیژه از نوع H-I یعنی کشمکش و پیروزی است. پراپ نمودار این نوع خویش‌کاری را بدین شکل ارائه داده است:

ABC ↑ DEFGHJIK ↓pr Rs LQ Ex Tuw

حال به نمودار حرکت‌هایی که در داستان بیژن و منیژه دیده شده است، می‌پردازیم.

نمودار حرکت اول داستان

A3 B1 C ↑ D9 H1 I1

این نمودار اگرچه نمودار کاملی از تمام خویش‌کاری‌ها، آن‌گونه که پراپ ارائه کرده است، نیست اما کاملاً منطبق بر آن است و هیچ‌گونه جابه‌جایی در عناصر آن دیده نمی‌شود.

نمودار حرکت دوم داستان

C ↑ E3 A H A7A15 B1D5 E5 C ↑ K3 G3 H I1 M K10

در این نمودار می‌بینیم که حرکت اول ناتمام مانده و حرکت دوم آغاز شده و به پایان رسیده است. در این نمودار، همان عناصر خویش‌کاری پراپ دیده می‌شود، اما آن توالی حفظ نشده است؛ بلکه برخی عناصر خویش‌کاری‌ها با هم جابه‌جا شده‌اند. البته این انحرافات اصل توالی خویش‌کاری‌ها را نقض نمی‌کند و توالی جدیدی به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

وجود نمی‌آورد. از سوی دیگر به گفتهٔ پراپ بعضی از خویش‌کاری‌ها می‌توانند جای خود را تغییر دهند. مثلاً بازشناختن قهرمان و رسوا ساختن قهرمان دروغین، ازدواج و مجازات، ممکن است جای‌شان را با هم عوض کنند (پراپ، ۱۳۸۶: ۲۱۱).

این انحرافات استنتاج ما را درباره وحدت نوعی (تیپولوژیکی) و وحدت ریخت‌شناختی قصه‌ها، دیگرگون نمی‌سازند، این‌ها فقط نوسانات هستند نه نظام ترکیبی و ساختمانی جدید و یا محورهای جدید (همان: ۲۱۲).

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد آن‌که تمام خویش‌کاری که در نمودار پراپ ارائه گردیده در این‌جا نیامده است. نباید از نظر دور داشت که پراپ با تجزیه و تحلیل یکصد قصه توانست به این سی‌ویک خویش‌کاری دست یابد و طبق گفتهٔ خود وی، هیچ‌گاه قصه‌ای یافت نمی‌شود که تمام این سی‌ویک خویش‌کاری هم‌زمان در آن به کار رفته باشد.

نمودار حرکت سوم داستان

C ↑ H pr6 H1 R U I ↓ W

چون این حرکت در ادامهٔ حرکت قبلی داستان است، می‌بینیم که خویش‌کاری A (شرارت) و B (اعلام مصیبت) در این حرکت نیامده است. در این حرکت نیز می‌بینیم که خویش‌کاری مورد نظر پراپ با کمی جابه‌جایی دیده می‌شود و توضیحاتی که دربارهٔ حرکت دوم داستان داده شد، در این مورد نیز صدق می‌کند.

با بررسی تمام حرکت‌های موجود در داستان بیژن و منیژه مشاهده می‌شود که نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ ـ که با بررسی یکصد قصه ارائه شده است ـ بر داستان‌های حماسی و اساطیری *شاهنامه* نیز قابل انطباق است. در داستان‌های *شاهنامه* نیز می‌توان خویش‌کاری‌های مد نظر پراپ را یافت و همان سیر حرکتی را در مسیر داستان‌ها مشاهده کرد. البته بررسی و تجزیه و تحلیل داستان‌های بیشتری از *شاهنامه*، قطعاً ما را به درستی این ادعا رهنمون می‌نماید. این مقاله و ریخت‌شناسی داستان بیژن و منیژه راهی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

را برای محققان بعدی می‌گشاید تا نظریهٔ ولادیمیر پراپ را در سایر داستان‌های *شاهنامه* مورد بررسی قرار دهند.

نتیجه

در دهه‌های اخیر ساختارگرایان تلاش کرده‌اند به الگوهای روایتی مشخص دست یابند تا بتوانند قصه‌ها و داستان‌ها را با این الگوها بررسی کنند؛ از بین ساختارگرایان، کار ولادیمیر پراپ از همه مهم‌تر بود. وی با تجزیه و تحلیل قصه‌های روسی پریان، نموداری شامل سی‌ویک خویش‌کاری ارائه کرد. او معتقد بود این الگو را می‌توان در مورد سایر قصه‌های عامیانه و حتی رمان‌ها به کار برد. روش پراپ بعدها توسط محققان دیگر مورد استفاده قرار گرفت و گاهی نقدهایی بر آن وارد شد.

شاهنامهٔ فردوسی از جمله آثاری است که در آن داستان‌ها و داستان‌واره‌های فراوانی دیده می‌شود. در این مقاله سعی شد تا نمودار خویش‌کاری‌های پراپ و روش ریخت‌شناسانهٔ وی در داستان «بیژن و منیژه» مورد بررسی قرار گیرد تا مشخص گردد نظریهٔ پراپ تا چه اندازه بر این داستان انطباق دارد. بررسی‌ها و تجزیه و تحلیل این داستان نشان داده است که الگوی پراپ با نمودار این داستان هم‌خوانی دارد، هرچند در برخی از قسمت‌های داستان بیژن و منیژه، توالی خویش‌کاری‌های مورد نظر پراپ رعایت نشده است یا در روند حرکت‌ها تداخلی دیده می‌شود اما آن‌چه مسلم است این داستان با نظریهٔ پراپ مطابقت و هم‌سویی دارد و بسیاری از کارکردها و کنش‌های بررسی شده در داستان بیژن و منیژه کم و بیش با الگوی ریخت‌شناسی پراپ یکسان است. بدین‌سان به نظر می‌رسد می‌توان داستان‌های دیگر *شاهنامه* را نیز بر مبنای تحلیل ریخت‌شناسانهٔ پراپ مورد بررسی قرار داد. به عبارت دیگر الگوی ولادیمیر پراپ این جامعیت را دارد که برای ریخت‌شناسی داستان‌های *شاهنامه* نیز به کار گرفته شود.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

پی‌نوشت

۱. در این باره نگاه کنید به *ساختار و تأویل متن*، بابک احمدی، ص ۱٤۷.

۲. در روش کار مقاله از شیوهٔ مقالهٔ «تجزیه و تحلیل قصه سمک عیار بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» دکتر عباس خائفی و جعفر فیضی گنجین بهره گرفته شده است.

۳. پراپ استاد مردم‌شناسی دانشگاه لنینگراد بود؛ آثارش عبارت‌اند از *ریخت‌شناسی حکایت* (۱۹۲۸)، *سرچشمهٔ تاریخی حکایت* (۱۹٤٦)، *شعر حماسی روسی* (۱۹۵۵)، *جشن‌های روستایی روسی* (۱۹٦۳). نخستین عنوان شاهکار پراپ است که به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده است و تأثیر قاطعی بر مباحث ساختارگرایی و نیز بر پژوهش‌های فولکلور و هنر مردمی داشته است (احمدی، ۱۳۸٦: ۱٤٤).

٤. فرمالیسم مکتبی بود که با پایه‌گذاری «انجمن پژوهش زبان ادبی» (OPOIAZ) در سال ۱۹۱٦ در پترزبورگ شکل گرفت (احمدی، ۱۳۸٦: ۳۹).

۵. Tzvetan Todorov

٦. Gerard Genette

۷. Fibula

۸. siuhet

۹. «گرماس» مفهوم نقش‌ویژه را یکسر کنار گذاشت و به جای آن از مفهوم «پی‌رفت» یاری گرفت (احمدی، ۱۳۸٦: ۱٦۲).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸٦) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

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

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. تهران: آگه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]

انوشه، حسن (۱۳۷٦) *فرهنگنامه ادب فارسی*. جلد دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

برتنس، هانس (۱۳۸۳) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۸٦) *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

خائفی، عباس و جعفر فیضی گنجین (۱۳۸٦) «تجزیه و تحلیل قصه سمک عیار بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. سال پنجم. شماره ۱۸.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸٤) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸٤) *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم. تهران: نگاه.

طالبیان، یحیی و دیگران (۱۳۸٦) «جدال خیر و شر؛ درون‌مایه شاهنامه فردوسی و کهن‌الگوی روایت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. سال چهلم. شماره ۱۵۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) *شاهنامه*. بر اساس چاپ مسکو (دوره چهار جلدی). جلد دوم. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

قافله‌باشی، سید اسماعیل و سیده زیبا بهروز (۱۳۸٦) «نقد ریخت‌شناسی حکایت‌های کشف‌المحجوب و تذکرةالاولیاء». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. سال پنجم. شماره ۱۸.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1388.17.66.16.9]