Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

ریخت‌شناسی امیرارسلان نامدار

حسین ابن علی چرمهینی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان (heshalora@yahoo.com)

چکیده

امیرارسلان نامدار افسانهٔ پرمخاطب ایرانی، زاییدهٔ خیال دو تن از نزدیکان ناصرالدین شاه قاجار است و عناصر روایی فراوانی در خود دارد. هدف اصلی این مقاله بررسی ساختاری این قصه و ریخت‌شناسی آن است. اساس کار بر مبنای نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ است. در این نظریهٔ مهم مبنای روایت‌شناسی یافتن کارهای ثابت و تغییر ناپذیر قصه است. در این جستار با نگرش بر اعمال شخصیت‌های داستان و تبیین جایگاه آنها به مدل ساختاری مستحکمی دست یافته‌ایم که قابلیت مشترک افسانه‌های ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد.

کلیدواژه: امیرارسلان نامدار، نقیب‌الممالک، ولادیمیر پراپ، ریخت‌شناسی، کارکرد(عملکرد)

۱.مقدمه

داستان امیرارسلان با تمامی اوصافی که برایش برشمرده‌اند، برآمده از سنت شفاهیِ روایت (نقالی) است و باورها و آمال عامیانه در شکل‌گیری آن نقشی به سزا داشته‌اند. نقالان وارثان روایت‌های باستان و کهن ایران هستند و تا قبل از ورود رمان غربی به ایران، سهم عمده‌ای در سرگرم ساختن مردم داشته‌اند. «کوشش نقالان برای انتقال ملموس روایات به شنوندگان و میزان و مهارت و علاقه‌مندی بعضی از آنها چنان بود که گاه خود صحنه‌های نقالی را به عینه تجسّم می‌کردند و با شخصیّت‌های داستان یکی می‌شدند» (آیدنلو،۱۳۸۹: ۲۸۴).

این اثر آخرین رمانس فارسی شناخته شده است که در عصر قاجار نقل شده و به صورت مکتوب درآمده است. نویسندهٔ آن محمدعلی نقیب-الممالک بوده اما به استناد سخنان پژوهشگران، فخرالدوله(تومان‌آغا) دختر ناصرالدین شاه نیز در روایت کردن آن دخیل بوده است. «می‌توان گفت این بانوی ادیب در پدید آمدن امیرارسلان نقش اساسی داشته است؛ بانویی که ایام بیکاری را در کتابخانهٔ خصوصی شاه... به مطالعه می‌گذرانید... عدم توفیق دو اثر دیگر نقیب الممالک، یعنی ملک جمشید و زرین ملک، نسبت به امیر ارسلان، تأیید دیگری است بر نقش مؤثری که محرّر امیرارسلان در حک و اصلاح آن داشته است» (کریم زاده، ۱۳۷۹: ۲۱). امیرارسلان نامدار کتابی‌ست که سفر شاهزادهٔ رومی(امیرارسلان) به فرنگ، برای نیل به مقصود و اتفاقاتی که در طول این سفر برای وی رخ می‌دهد را شرح می‌دهد؛ و تمامی مسائلی که تعلیق و گرهٔ قصه را می‌سازد، مخاطب را به خواندن یا شنیدنش تشویق می‌کند.

امیرارسلان اثری بینامتنی و حاصل مقطع تاریخی در حال دگرگونی است. می‌توان آن را نقطهٔ تلاقی جهان کهن و ارزش‌های در حال فروپاشی و شکل‌گیری دنیای نو دانست: این داستان هم در قالب سنت روائی ایرانی آکنده از سرگرمی و سحر و جادو نوشته شده و هم تحت تأثیر رمان‌های غربی، به شکلی واقع‌گرا زندگی روزمره و باورهای مردم عصر قاجار و مناسبات قدرت را بازتاب می‌دهد. این اثر ترکیبی است از روایت شفاهی و نوشتاری. خود امیرارسلان نیز موجودی دوچهره و مرکب از تیپ افسانه‌ای و شخصیت رمانی دارای فردیت و عمق درونی است. (رک. میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۹-۵۰). آنچه تحت عنوان عشق، درخواست و نیاز، سفر، غیبت، نهی و نقض نهی، شرارت و اغوا، مبارزه، شکست، پیروزی و پاداش و...، در این داستان بیان شده و آن را جذاب کرده است؛ در واقع نمایشگر همان کارکردهای بنیادین و اصولیی است که ولادیمیر پراپ، مردمشناس بزرگ روسی کشف و ثبت کرد و به عنوان ستون فقرات و شالودهٔ داستانِ عامیانه معرفی کرد. وجود این عناصرِ اصلی در قصهٔ امیرارسلان و نزدیکی و شباهت بعضی از کارهای روایی آن به داستان‌های پریان، سبب شده است که در این فصل کارکردهایِ ثابتِ این داستان و قابلیت بررسی ریخت-شناسانهٔ آن به اختصار بیان شود.

۱-۱.پیشینه پژوهش

از تحقیقاتی که بر روی ساختار روایت امیرارسلان انجام گرفته است می‌توان به این موارد اشاره کرد:

رحمانیان کوشککی، مریم.(۱۳۹۲). «بررسی زبان روایت در داستانهای امیرارسلان و حسین کرد شبستری» . پایان نامه فوق لیسانس. راهنما: یدالله جلالی پندری. دانشگاه یزد./ فاریا، حمید.(۱۳۹۰). «تحلیل ساختار و محتوای قصهٔ امیرارسلان نامدار». پایان نامه فوق لیسانس. راهنما: جلیل مسعودی فرد. دانشگاه پیام نور بجنورد.

www.SID.ir

Archive of SID

جعفرپور، میلاد و علوی مقدم، مهیار.(۱۳۹۱). «ساختار بن‌مایه‌های داستانیِ امیرارسلان». در مجله متن شناسی ادب فارسی. ۴ (۲)، تابستان۹۱. صص ۳۹-۶۰./ حاجیان نژاد، علیرضا و سیدان، مریم.(۱۳۸۹). «تحلیلی ساختگرایانه بر قصه امیرارسلان». در مجله زبان و ادبیات فارسی. (۶۸). صص ۴۵-۷۰.

اما در زمینهٔ ریخت‌شناسی هیچ کاری درباره این قصه صورت نگرفته است.

۱-۲. روش تحقیق

شالودهٔ این مقاله نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ است. در این روش ابتدا عملکرد[۱]های اصلی داستان از متن بیرون کشیده شده و سپس ارتباط این اجزا با هم و با کل اثر سنجیده شده است. در نهایت فرمول بدست آمده از کارکردها (functions) را ترسیم کرده و خط سیر اصلی داستان و پایان آن را نشان داده‌ایم.

۲. ساختارگرایی[۲]

«خاستگاه ساخت‌گرایی را می‌توان در وقوف تدریجی به این واقعیت پیدا کرد که جهان مادی در کل متشکل از شبکهٔ پیچیده و تو در تویی از دستگاههای پویا و مرتبط با یکدیگر است» (سورن، ۱۳۸۹: ۱۷). روایت‌شناسیِ ساختارگرا که برساختهٔ شکل‌گرایان روس بود و نسبت به روایت-شناسیِ معاصر تقدم دارد، سعی داشت ارتباط اجزای قصه با هم و سپس با کلّ روایت را در یک نظام منسجم نشان بدهد. ساختگرایان روس به ویژه حلقهٔ ادبی پراگ این ایدهٔ مهم را مطرح کردند که: «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطهٔ متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزا و به تنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد» (برتنس، ۱۳۹۱: ۵۷). به گفتهٔ یکی از ساختارشناسان، ساختارگرایی بر آن بوده است که علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد و در ایدهٔ اصلی آن نظام جای دارد. وجودی کامل که با دگرگونی ویژگی‌هایش در عین حفظ ساختار سیستمی خود، با شرایط جدید سازگار می‌شود (رک. اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۶-۲۷). پراپ در سال ۱۹۲۸ میلادی با نوشتن «ریختشناسی قصه‌های پریان» سرآغاز تحولی بزرگ در روایت‌شناسیِ ساختاری شد. او در این کتاب سی و یک نقش(کارکرد) را سازندهٔ پیکرهٔ روایت معرفی کرد و در پی آن هفت شخصیت اصلی را نام برد و حوزهٔ عمل آنها را مشخص نمود. او سعی کرد قصه را تا کوچکترین جزء تقسیم کند و در آخر، پیوند اجزاء را باهم در سطحِ کلی داستان تبیین کند. «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. پراپ همان «فرم‌های بسیط» را برای داستان ارائه کرده که نیروی محرکه‌ی مهم تفکر ساختاری شده است» (همان. ۹۱).

امیرارسلان داستانی است که می‌توان آن را بر اساس نظریه پراپ ریخت‌شناسی کرد و تکرارها و بسامدهای ساختاری آن را مشخص کرد. در این زمینه بین ریخت و ساخت چندان تفاوتی وجود ندارد. در ریخت‌شناسی نیز در پی آن هستیم که پس از بررسی عناصر داستانی و نحوهٔ پیوستگی-شان با یکدیگر، به ساخت هدفمند و یکپارچهٔ قصه نائل شویم.

۲-۱. ریخت‌شناسی[۳]

ولادیمیر پراپ در ۱۸۹۵ میلادی در سنت پترزبورگ به دنیا آمد و تحصیلاتش را در ریشه‌شناسی زبان اسلاوی به پایان رساند. استاد زبان روسی و آلمانی در دانشگاه لنینگراد شد و همزمان به مطالعه دربارهٔ فولکلور پرداخت. آثار مهم او عبارتند از: ریشه‌های تاریخی قصهٔ جن و پری، حماسهٔ پهلوانی روسی و ترانه‌های عامیانهٔ روسی. (نک. کاشیگر. مقدمهٔ ریخت‌شناسی قصه، ۱۳۶۸: ۸). او در ادامهٔ مطالعات خود به الگوی جالب و ثابتی که بخشی از آن به طور ناقص توسط کسانی مثل وسلوفسکی و بدیه مطرح شده بود، دست یافت. پراپ آن الگو را ریخت‌شناسی نام نهاد و آن را تعریف کرد و بر روی صد قصهٔ روسی آزمود و نتیجهٔ کار خود را گزارش کرد.

ریخت‌شناسی یعنی«توصیف قصه‌ها بر پایهٔ اجزای سازای آنها، و همبستگی این سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصه» (پراپ،۱۳۶۸ب[۴]: ۴۹). پایه و اساسِ ریخت‌شناسی روایت، یافتن و مرتب کردنِ کارکردهای «functions» داستان است، و کارکردها عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشکیل می‌دهند و از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌شوند مستقل هستند (رک.همان: ۵۳). پراپ کارکرد را چنین تعریف می‌کرد: «منظور ساده‌ترین و کوچکترین واحد روایتی است؛ یعنی سلسله‌ای از کنش و اعمال شخصیت‌های قصه که از مجموع آنها بخش‌های گوناگون قصه به وجود می‌آید» (اخوت،۱۳۹۲: ۴۰). در ریخت‌شناسی روایت، «هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و به واسطهٔ آن کارکرد به کلیت اثر پیوند

---

[۱] . معادل واژهٔ انگلیسی (function) . مترجمان برای اصطلاح (فانکشن) چند ترجمه درنظر گرفته‌اند، از جمله آقای بدره‌ای کلمهٔ «خویشکاری» را بکار برده و گروهی دیگر بجای آن «نقش ویژه» را قرارداده‌اند. آقای کاشیگر معادل فارسی «کار» به معنی کارکرد- عملکرد، را استفاده کرده و چون معنای آن قابل فهم تر است در این مقاله هرجا لازم بوده است «کارکرد-عملکرد» را جایگزین معنای (فانکشن) کرده‌ایم.

2. Structuralism
3. Morphology

[۴] . منظور کتاب ریختشناسی قصه های پریان ترجمهٔ فریدون بدره ای است.

www.SID.ir

Archive of SID

می‌خورد» (برتنس، ۱۳۹۱: ۵۷). از لحاظ ریخت‌شناسی می‌توان قصه را بسط و تطوری دانست که از شرارت(A) یا نیازمندی(a) شروع می‌شود و با عبور از کارکردهای میانی به ازدواج(w)، یا کارهای دیگر که به عنوان خاتمهٔ قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامد. (رک. پراپ،۱۳۶۸ب: ۱۸۳).

سی و یک کارکردی که پراپ در قصه های پریان برشمرد عبارتند از:

۱-وضعیت آغازین/ ۲- غیبت/ ۳- نهی/ ۴- نقض نهی/ ۵- خبرگیری شریر/ ۶- کسب خبر/ ۷- فریبکاری/ ۸- شرارت/ ۹- میانجیگری/ ۱۰- مقابلهٔ اولیه/ ۱۱- عزیمت/ ۱۲- اولین کارکردبخشنده/ ۱۳- واکنش قهرمان/ ۱۴- دریافت عامل جادویی/ ۱۵- انتقال مکانی/ ۱۶- مبارزه/ ۱۷- داغ گذاشتن/ ۱۸- پیروزی/ ۱۹- رفع مشکل/ ۲۰- بازگشت/ ۲۱- تعقیب/ ۲۲- نجات/ ۲۳- ورود به طور ناشناس/۲۴- ادعاهای بی پایه/ ۲۵- کاردشوار/ ۲۶- انجام کاردشوار/ ۲۷- شناخته شدن/ ۲۸- رسوایی شریر/ ۲۹- تغییرشکل/ ۳۰- مجازات شریر/ ۳۱- عروسی (رک. خدیش، ۱۳۸۷: ۵۳-۵۴).

البته به گفتهٔ پراپ«در هر قصه کل این کارکردها با هم ارائه نمی‌شود، با این حال، غیاب بعضی از این کارکردها بر ترتیب توالی کارکردهای دیگر تاثیری ندارد. مجموع آنها یک نظام، یک ترکیب بندی را تشکیل می‌دهد» (پراپ،۱۳۹۲: ۲۶۵). بسامد برخی از کارکردها آن قدر اندک و حضورشان در داستان آن قدر غیرضروری است که می‌توان به راحتی آنها را کنار گذاشت و همچنین برخی عملکردها را می‌توان ذیل یک عنوان گردآورد و آنها را در هم ادغام کرد. با در نظر داشتن این ملاحظات، کارکردها در جفت‌های زیر خلاصه می‌شوند:

۱.وضعیت مقدماتی: بروز مشکل (A)

۲. برخورد با یاریگر- دریافت عامل جادویی (D-F)

۳. مبارزه – پیروزی (H-I)

۴. تعقیب – گریز (PR-RS)

۵. کاردشوار- انجام دادن آن (M-N)

۶. ورود به صورت ناشناس- شناسایی (O-Q)

۷. وضعیت پایانی: رفع مشکل (Z)

(خدیش،۱۳۸۷: ۸۲).

پراپ آدمهای قصه را شامل هفت تیپ می‌داند:

۱-خبیث ۲- بخشنده ۳- قهرمان(جستجوگر- قربانی) ۴- اعزام کننده ۵- یاری دهنده ۶- شخص مورد جستجو (شاهزاده خانم) ۷- قهرمان قلابی (اخوت،۱۳۹۲: ۱۹۹).

پراپ قصه را متشکل از دو بخش اصلی می‌دانست: نقش(Role) و نقش‌ویژه /کارکرد (Function). او بازیگرانِ قصه(هفت شخصیت) را اسم، و سی و یک کارکرد را فعل نامید و بر اساس این فعل‌ها چهار نوع طرح استنتاج کرد: ۱. کنش‌هایی که در مبارزه و پیروزی خلاصه می‌شود، ۲. کنش-هایی که برای انجام یک آزمون خطیر صورت می‌گیرد، ۳. مبارزه همراه با یک آزمون، ۴. کنش‌هایی که نه به قصد مبارزه است و نه برای انجام آزمون (رک. همان. ۴۸-۴۹). در داستان امیر ارسلان از بین این طرح‌ها، گزینهٔ نخست بسامد فراوانی دارد و پس از آن موارد دوم و سوم نیز کاربرد دارند؛ اما گزینهٔ چهارم تقریباً کاربردی نداشته است.

سه حالت برای حوزهٔ اعمالِ اشخاص قصه وجود دارد: ۱- شخص دقیقاً در حوزهٔ عمل خودش عمل می‌کند.

۲- یک شخص در چندین حوزه عمل می‌کند. «مثلاً شخص خبیث ممکن است قهرمان دروغین هم باشد، بخشنده ممکن است اعزام کننده هم باشد» (اسکولز،۱۳۹۳: ۹۹).

۳- چندشخص در یک حوزه عمل می‌کنند. (پراپ،۱۳۶۸ک[۵]: ۱۲۴).

دربارهٔ حالت اول می‌توان به شخصیت‌هایی مثل: خواجه نعمان، پیر زاهد، خواجه کاووس و خواجه طاووس- که همگی یاری دهندهٔ قهرمان هستند- اشاره کرد. در مورد دوم می‌توان شخصیت قمروزیر را نام برد که در یک جا یاریگر و درجای دیگر شریر است. همچنین شخصیت فرخ‌لقا که هم در نقش یاریگر و هم در نقش موردجستجو(شاهزاده) واقع شده است. دربارهٔ حالت سه که چند شخص در یک حوزه عمل می‌کنند، اشخاصی نظیر الماس خان، سام خان فرنگی، فولادزره و مادرش، الهاک دیو و ریحانه جادو همگی در حوزهٔ شخصیت منفی(شریر) نقش بازی می-کنند.

۲-۱-۱. حرکت در قصه

پراپ گذر از یک حالت به حالت دیگر را حرکت(move) می‌نامد. او در واقع سیرِ حرکتِ قصه از یک وضعیت به وضعیت دیگر را حرکت می‌داند. قصه باید حداقل دارای یک حرکت باشد تا قصه خوانده شود. یک حرکت می‌تواند مستقیماً حرکت دیگر را دنبال کند و یا در میان آن وقفه‌ای بیفتد و دوباره حرکت بعدی ادامه یابد (رک. اخوت،۱۳۹۲: ۱۹-۲۰). پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان چند حرکت را برای پیشبرد قصه نام-

[۵] . منظور کتاب ریخت‌شناسی قصه ترجمهٔ م. کاشیگر است.

www.SID.ir

Archive of SID

برده و نمودار آن را نیز رسم کرده است. نکته‌ای که او برای قصهٔ تک حرکتی بیان کرده درخور تامل است، زیرا در داستان امیرارسلان نیز باوجود اتفاقاتِ بیشمار داستان، حرکاتِ داستانی ساده هستند. بنا به سخن پراپ در این موارد با یک قصهٔ واحد روبرو هستیم:

۱.اگر تمام قصه از یک حرکت تشکیل شده باشد. ۲. اگر قصه از دو حرکت تشکیل شده باشد، ولی یکی به طور مثبت و دیگری به طور منفی پایان یابد. (پراپ،۱۳۶۸ب: ۱۸۷).

داستان امیرارسلان از دو حرکت کلی ساخته شده است. حرکت نخست درواقع طرح داستان و آماده کردن آن برای ورود شخصیت‌هاست. این حرکت از وصف آغازین داستان(شروع قصه) تا چیره شدن امیرارسلان بر تخت حکمرانی ولایت روم و کشتن سام خان فرنگی است. اما حرکت بنیادین و حقیقی، در بخش دوم داستان اتفاق می‌افتد و آن عاشق شدن قهرمان(امیرارسلان) بر تصویر عکس شاهزاده (فرخ‌لقا) است. در این حرکت است که داستان پویا می‌شود و کشمکش و مبارزه و تعقیب و گریز و کشتن و... بدنهٔ ریختاری و کلی قصه را می‌سازد. این حرکت در انتها با عروسی قهرمان و شاهزاده خانم، داستان را به پایان خوش آن ختم می‌کند. پس داستان امیرارسلان از دو حرکت تشکیل شده که هر دو پایانی مثبت دارند.

۲-۲. ریخت‌شناسی امیر ارسلان

باید توجه داشت که در امیرارسلان علی‌رغم وجودِ گره‌افکنی‌های فرعی و جانبی و گره‌گشایی‌های موقت، گرهٔ اصلی داستان یعنی عشقِ امیرارسلان به فرخ‌لقا و موانعی که بر سر راهش قرار دارد، مقصود است (رک. حاجیان نژاد و سیدان،۱۳۸۹: ۵۵). «قصهٔ امیرارسلان ساختاری کاملاً خطی دارد؛ خطی فوق‌العاده طولانی و گره در گره» (همان. ۵۷). چون مقصود این مقاله دنبال کردن خطوط اصلی و پر رنگ داستان است و کارکردهای اساسی آن- سوای توصیف‌ها و جزئیات نه چندان مهم- را در نظر دارد؛ بنابراین متنی که از آن استفاده کرده و آن را مأخذ قرار داده‌ام کتابِ دویست و شصت و چهار صفحه‌ای « کلیات هفت جلدی امیرارسلان » چاپ کتابخانه علمی است که «در واقع خلاصه‌ای است از کتاب امیرارسلان و لازم است گفته شود نسبتاً خوب خلاصه شده و برای کسی که فقط به خواندن حوادث اصلی کتاب علاقه مند است کتاب مناسبی است؛ چون همهٔ حوادث اصلی قصه با شتاب بسیار از نظر خوانندهٔ اثر می‌گذرد؛ ... از این رو، بیشترِ شاخ و برگ و توصیفات قصه و بسیاری از شعرها را جا می‌اندازد و به گفتن جانِ داستان اکتفا می‌کند» (کریم زاده، ۱۳۷۹: ۲۳).

بر اساس ریخت‌شناسی پراپ، کارکردهای داستان امیرارسلان به این شکل هستند:

-وضعیت مقدماتی (پیش از تولد امیرارسلان و سپس تولد وی و وقایع کلی کودکی و نوجوانی او).

نمونه: «راویان اخبار و ناقلان آثار و ... آورده‌اند که در شهر مصر سوداگری خواجه نعمان نام داشت... خیلی زیرک و عاقل بود و در علم رمل و اسطرلاب سرآمد جهان بود» (امیرارسلان، بی‌تا: ۲). بر این اساس و با حذف اضافات و پرگویی‌ها می‌توان تا صفحهٔ دوازده را توصیف و زمینه چینی و ابتدای داستان دانست.

آغاز حرکت اول قصه:

شرارتA (الماس خان فرنگی و توهین به خواجه نعمان و حمله‌ور شدن به امیرارسلان).

تنبیهU (الماس خان توسط امیرارسلان کشته می‌شود). «چنان شمشیر بر فرقش زد که از میان دوپایش به در رفت. نعش الماس خان را دوپاره کرد و به روی زمین انداخت» (همان. ۱۴-۱۵).

کسب خبرP (امیرارسلان مادرش را تهدید کرد تا اعتراف کند که پدر ارسلان چه کسی بوده است- مادر از روی ترس و به اجبار گفت پدر ارسلان ملکشاه رومی بوده است).

عزیمت ↑ (امیرارسلان برای انتقام خون پدرش به استانبول حمله می‌کند).

پیروزی I (امیرارسلان در مبارزه با سام خان فرنگی پیروز می‌شود و او را می‌کشد). «ارسلان عالی‌قدر برق تیغ از ظلمت غلاف کشید و چنان بر فرقش زد که تا جگرگاهش را درید» (امیرارسلان، بی‌تا: ۱۹-۲۰).

جایزه W (امیرارسلان حکمران آن ناحیه شد). **پایان حرکت اول قصه:** A_____› w: POS[۶]

آغاز حرکت دوم (حرکت اصلی):

کمبودa (عشق امیرارسلان به دختر شاه فرنگ). «ارسلان گفت: من عاشق فرخ‌لقا دختر پطرس شاه فرنگی هستم» (همان. ۲۸).

نهیγ (امیرارسلان قصد دارد با کشتی به فرنگ برود و خواجه نعمان(یاریگر) در اسطرلاب تیرگی دیده است قهرمان را از رفتن منع می‌کند).

رویدادِ ربط دهندهB/ نقض نهیδ (نیاز علنی می‌شود، قهرمان به خاطر درخواستی درونی اعزام می‌شود).

---

[۶] . (POS) در ریخت‌شناسی پراپ نتیجه مثبت برای یک حرکت است.

www.SID.ir

Archive of SID

خبرگیری شریر ε (وزیران پطرس شاه آمدن قهرمان به آنجا را خبر می‌دهند). «شمس وزیر عرض کرد: من و قمروزیر هر دو در رمل دیده‌ایم که ارسلان تنها به لباس مبدل به فرنگ خواهد آمد» (همان. ۳۶).

کمبودa (فرخ‌لقا[شاهزاده خانم] با دیدن عکس امیرارسلان عاشق او می‌شود). «به محض اینکه چشمش به دو حلقه چشم مردانهٔ امیرارسلان افتاد به یکبار عقل و دل و دین به تاراج داد... یک دل نه بلکه هزار دل عاشق و مایل او شد» (همان. ۴۲).

ورود به صورت ناشناس O (امیرارسلان به طور ناشناس به فرنگ می‌رود).

شناسایی قهرمان Q (امیرارسلان توسط قمروزیر شناخته می‌شود).

فریبکاری ^ (قمروزیر درصدد اغواکردن قهرمان برمی‌آید). «اگر یک کلام بگویی ارسلانم دست فرخ‌لقا را به دستت می‌سپارم و چنان که کسی نفهمد تو را از این شهر بیرون می‌کنم» (همان. ۵۰).

مبارزه- رقابت H/ پیروزیI (مبارزه قهرمان با رقیب و کشته شدن امیرهوشنگ به دست او).

شرارت A (اعمالِ مخالفانِ امیرارسلان برای جلوگیری از ورود او به فرنگ،رقابت کردن، ربودن فرخ لقا، اسارت امیرارسلان و...).

مسئله دشوار M (کشته شدن نا به هنگام فرخ‌لقا).

رویداد ربط دهنده B (مصیبت یا نیاز علنی می‌شود- در موردی که قتلی رخ می‌دهد) (نک. پراپ، ۱۳۶۸ ب: ۸۴). «مادر فرخ‌لقا رسید: بانو شیون کنان به جانب باغ آمد- گیسوان پریشان کرد- صدای شیون به گوش پطرس شاه رسید» (امیرارسلان، بی‌تا: ۱۲۶).

اغواگری^ (قمر وزیر امیرارسلان را می‌فریبد)./ واکنش قهرمان E (امیرارسلان فریب قمروزیر را نمی‌خورد و با تیر چشم او را هدف می‌گیرد).

انتقال مکانی قهرمان G (قهرمان بیهوش شده و از صحنهٔ خطر به یک بیابان منتقل می‌شود). «پس از آن بیهوش شد. وقتی چشم باز کرد نه باغی دید، نه عمارتی و نه کسی. تا چشم کار می‌کرد بیابان بود» (همان. ۱۳۳).

کار دشوار M (اقبالشاه، شاه سرزمین پریزاد از امیرارسلان می‌خواهد فرخ‌لقا را از چنگ فولادزره نجات دهد و مغز فولادزره را برای درمان شمس وزیر بیاورد)./ واکنش قهرمانE (امیرارسلان می‌پذیرد و از عهده برمی‌آید).

انتقال G (چند عفریت امیرارسلان را به آسمان بلند می‌کنند و به دشت فازهر می‌رسانند).

پیرروزی I (امیرارسلان فولاد زره را می‌کشد). دریافت عامل جادوییF (قهرمان شمشیر زمردنگار را به دست می‌آورد).

حل مسئله دشوار N (شمس وزیر ورد می‌خواند و فرخ‌لقا را زنده می‌کند).

تعقیبPr (امیرارسلان به یاری سپاه عفریت مادر فولادزره را پیدا می‌کند).

تغییر شکل T (مادر فولادزره خود را به شکل فرخ‌لقا در می‌آورد). کشمکشH /پیروزیI (قهرمان مادر فولادزره را از پای درمی‌آورد).

نجاتRs (امیرارسلان فرخ‌لقا را نجات می‌دهد).

کشمکش H (مبارزه با ملک ثعبان، الهاک دیو، شیرگویا، ریحانه جادو، سهیل وزیر، پاپاس‌شاه). پیروزی I (قهرمان همهٔ نیروهای متخاصم و شرور را نابود می‌کند)./ کارسازی نیاز K (پطرس شاه به خاطر نجات جان دخترش فرخ‌لقا، امیرارسلان را لایق ازدواج با او می‌داند).

عروسی W (قهرمان و شاهزاده خانم به خوشی عروسی می‌کنند).

بازگشت↓ (امیرارسلان و فرخ لقا به نزد خواجه نعمان و مادرش بازمی‌گردد)./ پاداشW (و امیرارسلان تاج فرمانروایی بر سر می‌نهد).

فرمول شماره (۱) حرکت نخست قصه: A U p ↑ I W

فرمول شماره (۲) حرکت دوم: a γ B δ ε a O Q ^ H I A M B ^ G M E G I F N Pr T H I Rs H I k W↓ W

سیر اصلی حرکت در داستان امیرارسلان: (A)_____(W)__› (a)_____(W): pos.

فرمول ریخت‌شناسی داستان امیرارسلان در حالت کلی و با درنظرنگرفتن بعضی از کارکردهای تکراری و نه چندان مهم، در بالا نوشته شده است. حرکت‌های آن با وجود تنوعی که دارند به صورت یک حرکت منسجم که در درون آن حرکت‌های کوچک وجود دارد به دست آمد. داستان با یک کمبود(a) که همان عشق امیرارسلان به فرخ لقا بود، شروع شد و پس از پشت سر گذاشتن رویدادهای میانی و حوادث گوناگون و متنوع به ازدواج(W) امیرارسلان و شاهزاده خانم/فرخ لقا و تاج‌گذاری امیرارسلان انجامید. شخصیت‌های قصه و حوزهٔ عمل آنها نیز در جدول زیر نشان داده شده است:

جدول شماره (۱). شخصیت‌های قصهٔ امیرارسلان و حوزهٔ عمل آنها

حوزهٔ عمل	شخصیت

www.SID.ir

Archive of SID

خبیث(شرور)	الماس خان فرنگی،سام خان فرنگی، پطرس‌شاه، امیرهوشنگ، الماس‌خان داروغه،پطرس شاه، قمروزیر،اژدها، فولادزره دیو، مادرفولادزره، ملک جان شاه،ملک ثعبان، شیر گویا، الهاک دیو، ریحانه جادو، پاپاس‌شاه.
بخشنده	مادر فولادزره، مادرامیرارسلان
قهرمان	امیرارسلان
اعزام کننده	نیاز درونی امیرارسلان، مادر فرخ‌لقا، ملک اقبال، ملک شاهرخ پری، ملک خازن پری، ماه منیر، شمس وزیر، آصف وزیر، پطرس شاه.
یاریگر	امیرارسلان،خواجه نعمان، خدیو مصر، رمل و اسطرلاب،شمس وزیر، قمروزیر (به صورت ناخواسته)، خواجه کاووس، خواجه طاووس، دستِ غیبی خدا، رعد و برق، پیر پاره دوز، ملک اقبال شاه، آصف وزیر، عفریت، گوهرتاج، ماه منیر، ملک شاهرخ شاه،فرهاد، پیر زاهد.
شاهزاده خانم(موردجستجو)	فرخ‌لقا،مغزسر فولادزره و قمر وزیر،خاکستر فولادزره و مادرش ،چند نوع گیاه از دشت فازهر،...
قهرمان دروغین	رقیبِ عشقی(امیرهوشنگ)

نتیجه گیری

براساس هدف اصلی مقاله که ریخت‌شناسی داستان امیرارسلان بود به نتایج مهم و مستندی رسیدیم. نخست آنکه این قصه، به‌ویژه در بخش دومش یعنی جستجو برای نجات فرخ‌لقا و رفتن به مکان‌های عجیب و غریبی چون قلعهٔ سنگباران، پر است از عناصر جادویی مانند: تغییرشکل، طلسم، زخم ناپذیری، مسخ کردن، جادو و سحر، سرزمین‌های خیالی و غیرمعمول. تمامی این عناصر یک لایهٔ درهم پیچیده از عملکردها را به وجودآورده‌اند که عملکرد غالب در آن، مبارزه و پیرزوی و پس از آن کار دشوار و حل آن است. شریر از طریق دوستی و با حیله در صدد کسب خبر از قهرمان است. شرارت اصلی در این داستان کشتن و طلسم کردن است. در این قصه برخلاف داستان‌های پریان که معمولاً قهرمان توسط بخشنده آزمون می‌شود و عامل جادویی را بدست می‌آورد- باید امیرارسلان با رشادت و دلاوری و نبرد عامل جادویی را به دست بیاورد. همچنین در قصهٔ پریان قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود که این نمونه جز یکی دوبار در امیرارسلان دیده نشد. انتقال مکانی در داستان امیرارسلان بیشتر نتیجهٔ دعای قهرمان برای رهایی از چنگال دشمن و جان به در بردن از مهلکه است. همچنین در این قصه قهرمان نیست که تغییر شکل می‌دهد بلکه شخصیت شرور یعنی مادر فولادزره است که خود را به شکل شاهزاده خانم درمی‌آورد. همچنین شیرگویا خبیث دیگریست که خود را به هیولا تبدیل می‌کند. یاریگران قصهٔ امیرارسلان بسیار زیادند از انسان‌ها گرفته تا اشیایی همچون رمل و اسطرلاب و پدیده-هایی مثل رعد و برق و امداد غیبی الهی به یاری قهرمان می‌آیند. بخش دوم رمان‌وارهٔ امیرارسلان دارای عملکردهای پرتکرار و فشرده و تو در تویی است که اگر بخواهیم جز به جز آنها را در فرمولی ترسیم کنیم، صفحاتی از عملکردهای مکرر خسته کننده نوشته می‌شود که توان و انگیزهٔ مخاطب را از وی می‌گیرد. امیرارسلان الحق داستانی است از نوع فانتزی که در ساختار اصلی تفاوت چندانی با قصه‌های جن و پری و افسانه‌های جادویی دیگر ندارد. عوالم خیال‌انگیز، بیابان‌های بی‌آب و علف، قصرها و قلعه‌های شگفت انگیز و موجودات دوگانه‌ای که هم در نقش انسان و هم حیوان-پری عمل می‌کنند؛ همه و همه برای ایجاد نوعی تعلیق و دلهره در ذهن مخاطب داستان بوده و جذابیت وهمناک خود را برای خوانندهٔ این قصه فراهم آورده است.

کتابنامه

۱. آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۹). دفتر خسروان. تهران: سخن.

۲. اخوت، احمد. (۱۳۹۲). دستور زبان داستان. چ دوم. اصفهان. نشر فردا.

۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. چ سوم. تهران: آگاه.

۴. برتنس، هانس. (۱۳۹۱). مبانی نظریهٔ ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. چ سوم. تهران: نشر ماهی.

۵. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۲). «دگرگونی قصه‌های پریان». در نظریهٔ ادبیات. گردآوری و ترجمه به فرانسه تزوتان تودوروف. ترجمه عاطفه طاهایی. چ دوم. تهران: نشر دات.

۶. _____ .(۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه. ترجمه م. کاشیگر. تهران: نشر روز.

۷. _____ .(۱۳۶۸). ریختشناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۸. حاجیان نژاد، علیرضا و مریم سیدان.(۱۳۸۹). «تحلیلی ساختگرایانه بر قصهٔ امیرارسلان». در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. ۱۸ (۶۷). بهار ۸۹.

۹. خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. سورن، پیتر آ. ام. (۱۳۸۹). مکاتب زبان‌شناسی نوین در غرب. ترجمه علی محمد حق‌شناس. چ سوم. تهران: سمت.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷). سیرتحول ادبیات داستانی و نمایشی (از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی). تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۱۲. نقیب‌الممالک، محمدعلی. (بی‌تا). امیرارسلان رومی [کلیات هفت جلدی]. تهران: کتابفروشی علی‌اکبر علمی.
۱۳. نقیب‌الممالک، محمدعلی.(۱۳۷۹). [کتاب مستطاب] امیرارسلان نامدار. به تصحیح منوچهر کریم‌زاده. تهران: طرح نو.

Morphology of Amir-arsalan Namdar

Hossein ebnali chermahini

MA in Persian literature, University of Isfahan. E-mail: (heshalora@yahoo.com)

Abstract

Amir-arsalan Namdar is the iranain full addressee legend, the birth of the imagination of two of Nasroldin Shah Qajar relatives and meny elements of narrative. The main purpose of this paper is to investigation the structure of this story and morphology of it. The basis of the research is based on propps morphological theory.

In this important theory, the basis of narrative to find fixed and unchanging functions of fiction. In this essay, we have achieved a solid structural model with a view to applying the characters of the story and explaning their position, wich shows the commonality of Iranian tales.

Keyword: Amir-arsalan Namdar, Naghibol-mamalek, Vladimir Propp, morphology, function.

www.SID.ir