بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه هرمزگان
دانشکده‌ی علوم انسانی

پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

بررسی ساختار و عناصر روایی حکایت‌های«فرج بعد از شدت»

استاد راهنما:
دکتر سعید حسام‌پور

استاد مشاور:
دکتر مصطفی صدیقی

نگارش:
سید ابراهیم میرمحمود

مهرماه 1391

به نام خدا

بررسی ساختار و عناصر روایی در حکایت های «فرج بعد از شدت»

به وسیله‌ی

سید ابراهیم میرمحمود

پایان نامه:

ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه به عنوان بخشی از فعالیت های تحصیلی لازم برای اخذ درجه کارشناسی ارشد

در رشته:

زبان و ادبیات فارسی

از داشنگاه هرمزگان

جمهوری اسلامی ایران

ارزیابی تصویب شده توسط کمیته پایان نامه با درجه:

دکتر سعید حسام پور، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، استادراهنما (رئیس جلسه).....

دکتر مصطفی صدیقی، استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، (استاد مشاور) .....

دکتر فرامرز خجسته، استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، (داور داخلی).....

دکتر قاسم سالای، استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، (داور خارجی).....

مهرماه 1391

تقدیم به نخستین آموزگارانم

مادر مهربان و مرحوم پدرم

و

تقدیم به همسرم و دخترم شیما

سپاس‌گزاری

حمد و سپاس بی‌کران پروردگار بی‌همتا را که با آفرینشم فرصت نگریستن به زیبایی‌های عالم خلقت و درک آن زیبایی‌ها را عطا کرد.

درود می‌فرستم به سرور کائنات، صاحب‌مقام«قاب قوسین»، محمد مصطفی(ص) و خاندان و آل طاهرینش که پیشوا و پرچم‌دار علم و عدالت و انسانیت هستند. از استاد بزرگوار جناب آقای دکتر سعید حسام‌پور، که با دقت و ظرافت از نخستین قدم‌های این پژوهش تا نقطه‌ی فرجام آن، راهنمایی کار را برعهده گرفتند و همیشه امید و پویایی را در من زنده نگه داشتند، صمیمانه تشکر می‌کنم.

هم‌چنین از استاد مشاور گرامی، جناب آقای دکتر مصطفی صدیقی که با نظرات سودمند خود منشأ اصلاحات مفید شدند و نگارنده را رهین منت خود نمودند، کمال امتنان را دارم.

تشکر و احترام فراوان دارم نسبت به استادان گران‌قدر بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه هرمزگان که آموختن در محضرشان خاطره‌ای‌ست که هرگز فراموش نمی‌شود.

قدردان زحمات و فداکاری‌های مادر مهربان، مرحوم پدر و همسر گرامی و دخترم شیما هستم که با صبر و متانت مرا در تدوین این رساله یاری کردند و برای مرحوم پدر رحمت و مغفرت الهی خواستارم و برای سایر عزیزان سلامت و سعادت را از درگاه خداوند متعال آرزومندم.

چکیده

«بررسی ساختار و عناصر روایی در حکایت‌های «فرج بعد از شدت»

نوشته‌ی: سید ابراهیم میرمحمود

در میان آثار کلاسیک نثر فارسی، کتاب «فرج بعد از شدت» از دیدگاه روایت‌شناسی جایگاه ویژه‌ای دارد. بهره‌گیری هنرمندانه‌ی نویسنده از شگردهای روایی در بافت حکایت‌های تاریخی این کتاب، رنگ و روی داستانی و روایی به‌وجود آورده است. مطالعه و بررسی شیوه‌ی روایت‌پردازی حکایت‌های این اثر با رویکرد ساختاری، سبب درک بهتر ساختار حاکم بر حکایت‌های آن و آشنایی با شگردها و عناصری می‌شود که سبب انسجام روایی و پویایی و گیرایی آن‌ها شده است. در این پژوهش تلاش شده است تا به بررسی ساختار و عناصر روایی در حکایت‌های کتاب «فرج بعد از شدت» در پنج فصل زیر پرداخته شود:

فصل اول(مقدمه): شامل کلیات(آشنایی با شیوه‌های نقد ادبی)، هدف تحقیق، اهمیت تحقیق، مروری بر پژوهش‌های انجام شده و در نهایت روش پژوهش.

فصل دوم: در این فصل نظریه‌های روایت‌شناسی ساختاری که حکایت‌های کتاب «فرج بعد از شدت» براساس آن نقد و تحلیل می‌شوند، معرفی می‌شوند و در ادامه سه عنصر اصلی ساختار روایت یعنی طرح، شخصیت و زاویه‌ی دید معرفی می‌شوند.

فصل سوم: در این فصل ابتدا نویسنده و کتاب «فرج بعد از شدت» و سپس ویژگی‌های سبکی و زبانی و ادبی و عناصر روایی کتاب معرفی می‌شوند.

فصل چهارم: در این فصل ساختار روایی و عناصر داستان در(28) حکایت انتخاب شده از کتاب «فرج بعد از شدت» تجزیه و تحلیل می‌شود.

فصل پنجم: در این فصل ابتدا نتایج تحلیل ساختار حکایت‌های انتخاب شده و شگردهای به‌کار رفته در موقعیت ابتدایی و میانی و پایانی این حکایت‌ها بررسی می‌شود. در قسمت بعدی، میزان تشابه و نزدیکی شگردهای داستانی به‌کار رفته در حکایت‌ها با داستان‌های امروزی و چیزی شبیه به فرم داستان کوتاه و در قسمت پایانی، میزان تشابه و نزدیکی این داستان‌ها با قصه‌های قدیمی بررسی می‌شود.

نتایج به دست آمده در فصل پنجم نشان می دهد که نویسنده در ابتدا و میانه و پایان حکایت ها، شگردهایی به کار می برد که مخاطب را جذب می‌کند و سلسله روابط علّی و معلولی به وجود آمده در قسمت های مختلف حکایت ها ساختار منطقی و هدفمندی در طرح حکایت‌ها ایجاد می‌کند.

همچنین نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که گر چه برخی از این حکایت‌ها به شیوه‌ی خاطره گویی و شرح حال گونه روایت می شوند و بعضی حوادث ناگهانی و خارق‌العاده، ساختار این حکایت را به دنیای قصه ها نزدیک می‌کند، اما برخی شگردهای روایی به کار رفته در طرح حکایت ها، مانند: استفاده از زاویه دید مناسب، شیوه‌ی شروع از میان، دقت در جزئیات روانی و استفاده از نشانه های زمانی و مکانی واقعی و مشخص، شیوه‌ی نمایشی شخصیت پردازی و استفاده‌ی مناسب از طیف‌های

مختلف شخصیت‌های اجتماعی، پویایی شخصیت‌ها، دقت در توصیف و صحنه پردازی‌ها و ... این حکایت‌ها را از دنیای قصه‌های قدیمی جدا کرده و به داستان‌های رئالیستی و واقع گرای امروزی و چیزی شبیه به فرم داستان کوتاه نزدیک می‌کند.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول:

کلیات

1-1- نقد ادبی 2

2-1- هدف تحقیق 6

3-1- اهمیت تحقیق 6

4-1- مروری بر تحقیقات انجام شده 7

5-1- مروری بر پژوهش‌ها در پیوند با کتاب «فرج بعد از شدت» 8

6-1- نگاهی به پژوهش‌های ساختاری 9

7-1- روش پژوهش 14

فصل دوم:

بررسی نظریه‌های ساختار گرایانه و روایت شناسان ساختارگرا

2-1- مروری بر پیشینه‌ی نقد ساختارگرایی 16

2-1-1- مطالعات زبان‌شناسی: 16

الف- تمایز زبان و گفتار: 16

ب- تمایز دال و مدلول: 17

ج- تمایز محور های هم نشینی و جانشینی: 18

د- تمایز محور همزمانی و در زمانی: 18

2-1-2- جنبش فرمالیسم روسی: 19

2-2- ساختارگرایی: 21

2-2-1- روایت شناسی ساختارگرا 22

2-2-2- ولادیمیر پراپ و ریخت شناسی قصه‌های پریان 23

2-2-3- گریماس: 24

2-2-4- کلود برمون «منطق روایت»: 26

2-2-5- تزوتان تودوروف و دستور روایت: 27

2-2-6- رولان بارت: 28

2-3- عناصر روایت 29

2-3-1- طرح « پی رنگ»: 30

الف- موقعیت ابتدایی: 31

ب- موقعیت میانی : 32

1- بحران: 32

2- کشمکش « جدال»: 33
3- حالت تعلیق، انتظار یا هول و ولا: 33
4- نقطه‌ی اوج یا بزنگاه: 34
ج – موقعیت پایانی «گره گشایی نتیجه گیری»: 34
هرم فرایتاگ: 34
2-3-2- زاویه دید: 35
2-3-3- شخصیت 39
2-4- مروری بر برخی اصطلاحات 42
2-4-1- کنش و کنش شناسی: 42
2-4-2- نشانه شناسی : 42
2-4-3- داستان مستند، [رمان مستند]: 43
2-4-4- قصه : 44
2-4-5- داستان کوتاه: 44
2-4-6- تفاوت قصه و داستان کوتاه: 45
2-4-7- دام روایتی: 46

فصل سوم:

«فرج بعد از شدت» متنی روایی

3-1- معرفی کتاب «فرج بعد از شدت» 48
3-2- ویژگی‌های سبکی کتاب «فرج بعد از شدت» 49
3-3- آشنایی با برخی ویژگی‌های سبکی و زبانی کتاب «فرج بعد از شدت» 50
3-3-1- استشهاد به آیات، احادیث و اشعار عربی 50
3-3-2- استشهاد به اشعار فارسی 50
3- 3-3- استفاده از کلمات و عبارات عربی 50
3-3-4- استفاده از کلمات قدیمی و خوش ساخت فارسی 51
3-3-5- کاربرد خاص افعال 51
3-3-6- جابه‌جایی در ارکان جمله 53
3-3-7- کاربرد اختصاصی حروف 53
3-3-8- ابدال در کلمات 53
3-3-9- ایجاز 53
3-3-10- آرایه‌های لفظی و معنوی 54
3-4- روایت تاریخی و روایت داستانی 56
3-5- عناصر داستانی و جنبه‌های روایی کتاب «فرج بعد از شدت» 58

3-5-1- شخصیت‌پردازی 58
3-5-2- شیوه‌ی شخصیت‌پردازی 59
3-5-3- زاویه دید 61
3-5-4- صحنه‌پردازی و توصیف و فضاسازی 62
3-5-5- حقیقت مانندی 63

فصل چهارم:

تجزیه و تحلیل ساختاری حکایت‌های «فرج بعد از شدت»

4-1- باب دوم، (دهستانی، 1363: 67) 66
4-2- الحکایه الرابعه عشر، باب چهارم 70
4-3- باب پنجم، الحکایه الخامسه 76
4-4- باب پنجم، الحکایه العاشره 81
4-5- باب پنجم الحکایه السادسه عشر 89
4-6- باب پنجم، حکایت بیست 93
4-7- باب پنجم،الحکایه الحادیه و العشرون 99
4-8- باب پنجم، داستان بیست و هفتم 104
4-9- باب هفتم داستان دهم 107
4-10- باب هفتم، داستان سی و پنجم 113
4-11- باب هفتم، داستان چهل و پنجم 118
4-12- باب هفتم، داستان چهل و ششم 122
4-13- باب هفتم، داستان چهل و هفتم 126
4-14- الحکایه السابعه من الباب الثامن 131
4-15- الحکایه الثامن من الباب الثامن 139
4- 16- الحکایه التاسع من الباب الثامن 144
4-17- الحکایه العاشره من الباب الثامن 148
4-18- الحکایه الثالثه عشر الباب الثامن 153
4-19- الحکایه التعاسعه من الباب التاسع 160
4-19- الحکایه الحادیه عشعر من الباب التاسع 164
4-21- الحکایه الثانیه من الباب العاشر 168
4-22- باب یازدهم حکایت هفتم 172
4-23- باب یازدهم، حکایت هشتم 177
4-24- الحکایه العاشره [من الباب الحادی عشر] 182
4-25- الحکایه السادسه من الباب الثانی عشر 186

4-26- الحکایه الحادیه عشر من الباب الثانی عشر، باب دوازدهم 191
4-27- الحکایه الثالثه من الباب الثالث عشر.....195
4-28- الحکایت التاسعه من الباب الثالث عشر. 201

فصل پنجم:

نتیجه‌گیری

5-1- نتایج تحلیل ساختاری حکایت‌ها 211
5-2- نتیجه‌ی بررسی برخی عناصر داستانی در(28) حکایت انتخاب شده از کتاب «فرج بعد *از* شدت».....216
5-3 شباهت‌ها و تفاوت‌های این حکایت‌ها با داستان‌های امروزی و چیزی شبیه به فرم داستان کوتاه: 221
فهرست منابع:.....228

فهرست اشکال

عنوان **صفحه**

شکل 2-1 25
شکل 4-1 68
شکل 4-2 73
شکل 4-3 78
شکل 4-4 84
شکل 4-5 84
شکل 4-6 85
شکل 4-7 86
شکل 4-8 91
شکل 4-9 95
شکل 4-10 101
شکل 4-11 105
شکل 4-12 109
شکل 4-13 116
شکل 4-14 120
شکل 4-15 124
شکل 4-16 128
شکل 4-17 134
شکل4-18 141
شکل 4-19 146
شکل 4-20 150
شکل 4-21 156
شکل 4-22 162
شکل4-23 166
شکل 4-24 170
شکل 4-25 174
شکل 4-26 179
شکل 4-27 184
شکل 4-28 189
شکل 4-29 193

شکل 4-30 198
شکل 4-31 205

فهرست نمودارها

عنوان صفحه

نمودار 2-1 26
نمودار 4-1 70
نمودار 4-2 75
نمودار 4-3 81
نمودار 4-4 89
نمودار 4-5 93
نمودار 4-6 98
نمودار 4-7 103
نمودار 4-8 107
نمودار 4-9 113
نمودار 4-10 118
نمودار 4-11 122
نمودار 4-12 125
نمودار 4-13 130
نمودار 4-14 138
نمودار 4-15 143
نمودار 4-16 148
نمودار 4-17 153
نمودار 4-18 159
نمودار 4-19 163
نمودار 4-20 168
نمودار 4-21 172
نمودار 4-22 177
نمودار 4-23 181
نمودار 4-24 186
نمودار 4-25 191
نمودار 4-26 195
نمودار 4-27 201
نمودار 4-28 210
نمودار 5-1 220

فصل اول:
کلیات

1-1- نقد ادبی[1]

نقد در لغت به معنی تمیز دادن خوب از بد، و نقد ادبی یعنی تفسیر و تجزیه و تحلیل و داوری درباره‌ی آثار ادبی است. به طور کلی، نقد را می‌توان به دو شاخه‌ی: نقد نظری[2] و نقد عملی[3] تقسیم کرد. نخستین تلاش‌ها در زمینه‌ی نقد ادبی، به دو هزار سال پیش در یونان باستان برمی‌گردد. در این زمینه، کتاب «*هنر شاعری*» اثر ارسطو را می‌توان نام برد. ارسطو در این کتاب، انواع ادبی رایج زمان خود ـ تراژدی، کمدی و حماسه ـ را تجزیه و تحلیل کرد. او در بررسی تراژدی اعتقاد دارد که: «از شرایط و لوازمش یکی آن است که وحدت داشته باشد و در این‌جا مراد از وحدت این نیست که قهرمان واحدی در تمام داستان باشد بلکه وحدت واقعه در این‌جا وحدت کاری است که موضوع داستان است.» (زرین‌کوب، 1374: 219).

از دیدگاه ارسطو، ساختار شروع، میانه و پایان اثر ادبی خلاقه، باعث توجه ذهن و ارضاء خواننده می‌شود و آن را کردار تام می‌دانند به عبارتی «امر تام در نظر ارسطو امری است که آغاز، میانه و پایان داشته باشد.» (افخمی ستوده، 1390: 19).

غیر از نقد ارسطویی، انواع روش‌های نقد ادبی، با توجه به دیدگاه فلسفی و سیاسی و اجتماعی یا علمی به وجود آمده است. مهم‌ترین روش‌ها عبارتند از:

نقد آرکی تایپیکال ← نقد اسطوره‌شناسی

نقد اجتماعی ← نقد جامعه شناسی

نقد اخلاقی ← نقد افلاطونی

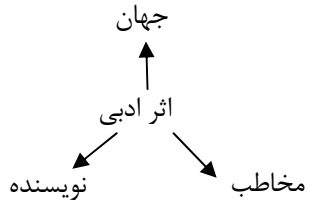
نقد روانشناختی

نقد شرح حالی

نقد فمینیستی

نقد متون و .....

ام. اچ. آبرامز (1912ـ م) منتقد معاصر آمریکایی، با طرح نمودار زیر انواع روش‌های نقد ادبی، اثر ادبی را یا به‌طور مجرد و عینی به‌عنوان موجودی مستقل یا به لحاظ رابطه‌ی آن با یکی از سه عنصر، جهانِ مخاطب و نویسنده بررسی می‌کند:



(میرصادقی، 1388: 293)

[1] - literary criticism
[2] - theoretical criticism
[3] - practical criticism

از روزگاران گذشته تاکنون «برای نقد آثار ادبی، پیوسته سه عنصر بنیادین (نویسنده، متن و خواننده) پیش‌روی اهل فن بوده است و شاید بتوان گفت، این سه عنصر مثلث آفرینش اثر ادبی، زیبایی و دریافت معنای آن را شکل می‌دهند.» (حسام‌پور، 1389: 102).

بدین ترتیب چهار نوع نقد به وجود می‌آید:

الف: نقد محاکاتی[1]

این گروه از معتقدان اثر ادبی را نمایشگر جهان واقع می‌دانند و کار هنرمند را از جهت میزان توفیقی که در ارائه‌ی این نمایش به دست آورده است، می‌سنجند و شاخه‌ی نقد محاکاتی را به‌وجود آورده‌اند.

نقد ارسطویی و معتقدان مکتب واقع‌گرای و ناتورالیسم و نقد جامعه‌شناسی، انواع نقد محاکاتی محسوب می‌شوند.

ب: نقد عمل‌گرایانه[2]

این شیوه‌ی نقد، دیدگاهی است که اثر هنری و ادبی را براساس تأثیری که بر مخاطب می‌گذارد، بررسی می‌کند. این تأثیر می‌تواند جنبه‌ی آموزشی یا لذتی باشد که اثر در خواننده برمی‌انگیزد. نقد اخلاق‌گرایانه از نمونه‌های این شیوه‌ی نقد ادبی است.

ج: نقد تبیینی[3]

این شیوه‌ی نقد ادبی دیدگاهی است که به رابطه‌ی اثر ادبی و نویسنده می‌پردازد و ادبیات را وسیله‌ی ابراز احساسات یا حاصل تخیل شاعر یا نویسنده می‌داند. از شیوه‌های نقد تبیینی می‌توان به منتقدان مکتب رمانتیسم و نقد روانشناختی و نقد شرح حالی اشاره کرد.

د: نقد عینی[4]

دیدگاهی است که اثر ادبی را جدا از جهان، مخاطب و نویسنده بررسی می‌کند. «این دیدگاه قضاوت در مورد اثر ادبی از طریق بررسی عناصر تشکیل دهنده‌ی آن، تعادل و هماهنگی بین اجزاء و کلیت روابط درونی آن انجام می‌گیرد.» (میر صادقی، 1388: 293).

طرفداران نظریه‌های هنر برای هنر، شکل‌گرایان روسی و ساختارگرایان فرانسوی و پس از آنان جنبش نقد نو، از دیدگاه نقد عینی به اثر ادبی می‌نگرند؛ یعنی معتقدند که متن ادبی را باید جدای از عوامل جامعه شناختی و روان‌شناسی و تاریخی بررسی کرد. آن‌ها معتقدند که: «متن، هستی مستقل و خود بسنده‌ای دارد و باید آن را به صورت عینی مورد پژوهش قرار داد و از طریق بررسی و تحلیل عناصر سازنده‌ی متن و مناسبات درونی میان آن‌ها به دلالت‌های معنایی اثر دست یافت.»
(اخلاقی، 1376: 16).

---

[1] -mimetic criticism

[2] - pragmatic criticism

[3] - expressive criticism

[4] - objective criticism

نقد ساختارگرایانه، از رویکردهای مهم در زمینه‌ی نقد ادبی نوین است که از دهه‌ی بیست میلادی شروع شد. این شیوه‌ی نگرش به شکل و ساختار اثر، برآمده از نقد فرمالیستی است که برای اولین بار در سال (1914) در روسیه شکل گرفت.

رساله‌ی ویکتور شکلوفسکی «*رستاخیر واژه*» نخستین اثر فرمالیستی تلقی می‌شود. «در عرصه‌ی نقد ادبی، فرمالیست‌های روس و نیز اسلاف ساختارگرایشان، تلاش کرده‌اند تا اصول کلی حاکم بر کارکرد ادبی زبان، از نحو ساختمان داستان گرفته تا قوالب شعر را کشف کنند.» (اسکولز، 1379: 21).

رولان بارت (1980- 1915 م) که یکی از نظریه‌پردازان اصلی مکتب ساختارگرایی است؛ عقیده دارد که: «ساختارگرایی واقعیت را می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، و سپس دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند.» (میرصادقی، 1388: 187).

این شیوه‌ی نقد، به فرم یا ساختار اثر ادبی و مناسبات عناصر و اجزا درونی ساختار که نقش مهمی در شکل‌گیری مفهوم و معنای اثر دارد، توجه می‌کند؛ به عبارت دیگر، ساختار نتیجه‌ی ارتباط ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هر چه کامل‌تر باشد، بیش‌تر به اثر، وحدت هنری می‌بخشد.

گرچه عده‌ای از منتقدان معاصر، نقد ساختارگرایی را نقدی ناکارامد می‌دانند و اشکال مهم آن را در این می‌دانند که «ساختارگرایی، به مفهوم اثر کاری ندارد.» (شایگان‌فر، 1384: 91) و به ارتباط صوری و کالبدشناسی و استخوان‌بندی متن می‌پردازد؛ با وجود این باید گفت که در حقیقت ساختارگرایی در پی آن است تا الگو و نظامی از روابط و پیوندهای حاکم بر اثر را فراهم کند، تا ارزیابی دقیق‌تر مفاهیم آن امکان‌پذیر شود. نقد ساختارگرا بینش خواننده و منتقد را گسترش می دهد و به جای آن که او را به ظواهر آثار ادب مشغول کند ساختارهای پنهان و همیشگی آن را درمی‌یابد. «به قول نورتروپ فرای: آثاری چون هکل بری فین، گرچه از نظر آمریکائیان، جدید و بی‌سابقه است؛ اما در واقع همان اودیسه‌ی یونانی است» (شایگان‌فر، 1384: 90).

با دستاوردهای ساختارگرایی، می‌توان تفاوت انواع ادبی و تحول و تغییر آن‌ها را جستجو کرد و به منشأ و موطن اصلی آثار، دسترسی پیدا کرد.

ساختارگرایان، تمام پدیده‌های عالم را دارای ساختارها و سازه‌های مشترک و مشخصی می‌دانند. آنان در ادبیات در پی آن هستند که سازه‌ها و ساختارهای حاکم بر اثر ادبی را کشف کنند، اما تفاوت کار آن‌ها، در یافتن کوچک‌ترین جزء اصلی پدید آورنده‌ی ساختار یک اثر ادبی و شیوه‌ی ترکیب آن‌ها با یکدیگر است که باعث شکل‌گیری ساختار کلی آن می‌شود. نظریه‌های ساختارگرایی، بر پایه‌ی دیدگاه‌های فردینان دو سوسور و رمان یاکوبسن شکل گرفت.

یکی از پویاترین و موفقیت‌آمیزترین زمینه‌های کار ساختارگرایان، روایت‌شناسی و بررسی روایت است. آن‌ها روایت را از جنبه‌های اساسی زندگی بشر قلمداد می‌کنند. از برجسته‌ترین چهره‌های روایت‌شناسی ساختارگرایی می‌توان، ولادیمیر پراپ، رولان بارت، گریماس، کلودبرمون و تزوتان تودوروف را نام برد.

بررسی ساختاری فرم‌های روایی با پژوهش ولادیمیر براپ آغاز شد. او در مطالعاتش یک‌صد داستان عامیانه‌ی روسی را بررسی‌کرد، هدف او کشف ساختار بنیادی این داستان‌ها بود. پراپ در بررسی داستان‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها، به جای درون‌مایه و مضمون، شکل و صورت آن‌ها را مبنا قرار داد، براساس دیدگاه او «باید رده‌بندی را از مضمون و محتوای قصه، به مشخصات صوری و ساختمانی آن‌ها منتقل ساخت.» (پراپ، 1368: 27).

پراپ در بررسی ساختار داستان، نتیجه گرفت که گرچه افراد و شخصیت‌های داستان‌ها گوناگون و دارای کنش‌های متنوع و متفاوت هستند؛ اما نقش ویژه و کارکردهای آن‌ها محدود و ثابت است. او کارکرد یا خویشکاری را این‌گونه تعریف می‌کند: «عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان قصه دارد.» (پراپ، 1368: 53). روش پراپ، تأثیر فراوانی بر پژوهش‌های ساختاری متون روایی و روایت‌شناسان ساختارگرایی چون گریماس برمون و تودوروف، داشته است.

تلاش این گروه از روایت شناسان ساختارگرا، درک ادبی‌تر ساختار روایت را در پی داشت؛ زیرا آنان با بررسی عناصر روایت و قوانین ترکیب آن‌ها توانستند ساختار حاکم بر اشکال روایی را واکاوی کنند.

گریماس با انتشار کتاب «*معناشناسی ساختاری 1966*» واحد روایی را کنشگر نامید. گریماس کوشید میان ساختارهایی اثر ادبی و ساختارهای جمله، نزدیکی و پیوند پدید آورد. در الگوی کنشگران او «کنشگر» فرد یا چیزی است که کنشی را انجام می‌دهد.

در این الگو «هم‌چنان‌که فعل، گرانیگاه جمله است، «کنشگران» نیز گرانیگاه روایت به شمار می‌روند» (عباسی، 1384: 113). او الگوی کنشگران شش‌تایی خود را این‌گونه ارائه می‌دهد: کنشگر فرستنده و گیرنده، کنشگر و شیء، ارزشی، کنشگر یاری دهنده و بازدارنده.

برمون در کتاب «*منطق روایت*» طرح نظام‌مندی از ساختار داستان را تحت عنوان «امکان‌های روایتی» ارائه داد. از دیدگاه وی، هر روایت با موقعیت پایداری آغاز می‌شود، سپس امکان دگرگونی آن پدید می‌آید و در پایان، آن موفقیت دگرگون می‌شود یا نمی‌شود.

تودوروف زبان‌شناس و روایت‌شناسی است که پس از برمون و گریماس که سعی داشتند «ساختار روایی» داستان‌ها را به دست بیاورند، در زمینه‌ی«دستور زبان داستان» پژوهش‌های خود را ارائه داد. از دیدگاه وی «صرفاً از راه قیاس نظام نشانه‌های داستان با زبان که نظامی دیگر از نشانه‌هاست می‌توانیم متن‌های ویژه‌ی داستان را بشناسیم و آن را توصیف یا تأویل کنیم» (احمدی، 1386: 281). او در کتاب «دستور دکامرون» شخصیت‌ها را معادل اسم خاص و کنش‌های آن‌ها را مشابه فعل و خصوصیات آن‌ها را به عنوان صفت می‌دانست؛ به این ترتیب، هر یک از داستان‌های دکامرون را نوعی جمله‌ی توسعه‌یافته قلمداد می‌کرد. از دیدگاه او یک روایت آرمانی با یک وضعیت متعادل آغاز و سپس به وسیله‌ی نیروهای تعادل اولیه از بین می‌رود و سپس با اعمال نیروها از سوی مخالف در داستان، دوباره تعادل برقرار می‌گردد.

رولان بارت از دیگر روایت‌شناسان ساختارگراست که در کتاب خود با عنوان«*درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت*» می‌گوید: »داستان، هیچ‌گاه تنها از تعدادی نقش ساخته نمی‌شود» (بالایی، 1366:

272). از دیدگاه وی در هر روایت، دو نوع واحد کارکردی موجود است، اولین واحد کارکردی روایت همان نقش‌های روایی است که رابطه‌ی سببی با هم دارند. واحد کارکردی دیگر روایت را «علامت» یا «نشانه» می‌نامد که برای درک و تحلیل داستان‌ها بسیار مفید هستند. این نشانه‌ها با نقش‌ها همراهند ولی برخلاف آن‌ها «به یک عمل تکمیلی و یا بعدی منجر نمی‌شود. این واحدها نشانه‌هایی هستند برای هویت آن‌ها، توصیف محیط و غیره» (بالایی، 1366: 273)

با توجه به دیدگاه‌های روایت شناسان ساختارگرا، می‌توان متون روایی را واکاوی کرد و ساختار و شگردهای آثار روایی را به دست آورد.

در سال‌های اخیر، تلاش‌هایی برای بررسی متون روایی کلاسیک و نو از دیدگاه ساختارگرایی و روایت‌شناسی آغاز شده است. یکی از متون روایی کلاسیک در ادبیات فارسی، کتاب «*فرج بعد از* شدت» است. این کتاب ترجمه‌ای است از «الفرج بعد الشده» که توسط قاضی ابوعلی محسن بن ابوالقاسم علی تنوخی (متوفی 384 هجری) در قرن چهارم تألیف شده است و حسین بن اسعد دهستانی در میانه‌ی قرن ششم (بین سال‌های 556 تا 561 ه.ق) آن را به فارسی ترجمه کرده است. حکایت‌های این اثر که با درون‌مایه‌ی اخلاقی در سیزده فصل جمع‌آوری شده است، قسمت‌هایی از ادبیات، تاریخ فرهنگ و اجتماع ایرانی – اسلامی را بازتاب می‌دهد. غیر از ارزش‌های تاریخی و اخلاقی، حکایت‌های این کتاب شکل روایتی برجسته‌ای دارند. یافتن ساختار روایتی حکایت‌های این کتاب، می‌تواند جنبه‌های پنهان و راز پویایی آن را بهتر روشن کند.

1-2- هدف تحقیق

در این پژوهش، تلاش شده است که ساختار روایی و شگردهای داستانی حکایت‌های کتاب «فرج بعد از شدت» بررسی شود. نگارنده می‌کوشد که با بررسی نحوه‌ی چینش کنش‌ها بر روی محور روایی حکایت‌ها که سبب پدید آمدن متون روایی با پیرنگی منسجم و گیرا شده‌اند و هم‌چنین تحلیل نشانه‌شناسی حکایت‌ها و بررسی تعدادی از عناصر روایی آن‌ها، ساختار روایی حاکم بر حکایت‌های این اثر را تحلیل کرده و اصول کلی، شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری حاکم بر این حکایت‌ها را آشکار کند.

لازم به ذکر است، چون هدف نهایی نگارنده، ثابت کردن ارزش‌های روایتی و میزان نزدیکی و دوری فرم حکایت‌های این کتاب از دنیای قصه‌ها و داستان‌های امروزی، به ویژه فرم داستان کوتاه است، حکایت‌ها با توجه به این رویکردها انتخاب و تحلیل می‌شوند.

1-3- اهمیت تحقیق

کتاب «*فرج بعد از شدت*» یکی از متون روایی ادبیات کلاسیک فارسی است که متأسفانه کم‌تر شناخته شده است. البته در کتاب‌هایی مثل «*قصه قدیم*» از محمد علی سپانلو، تعدادی از حکایت‌های