

فصلنامه «مطالعات نظریه و انواع ادبی»

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه حکیم سبزواری

سال اول، شماره یک، زمستان ۱۳۹۴، صص ۱۸۲-۱۶۱

بررسی ریخت‌شناسانه «داستان ضحاک» بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ

خدیجه تندکی^۱ ابراهیم استاجی^۲

دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

تحلیل داستان از منظر تجزیه عناصر آن، امروزه یکی از نوین‌ترین شیوه‌های تحقیقات ادبی است که کانون توجه بسیاری از دانش‌پژوهان قرار گرفته است. روش فرمالیست‌های روسی که منجر به مکتب ساختارگرایی شد، بر روش تحقیقات پژوهشگران مؤثر واقع شد. ساختارگرایان معتقدند که هر داستان را می‌توان به ساختارهای روایی تجزیه کرد. مهم‌ترین چهره برجسته و تأثیرپذیر از روش فرمالیست‌ها، ولادیمیر پراپ است. پراپ با بررسی یک‌صد قصه پریان، کوشید که قصه‌ها را به کوچک‌ترین واحد ساختاری آن‌ها (سی‌ویک خویشکاری) تجزیه کند و سپس این خویشکاری‌ها را با کل داستان ارتباط دهد. از آن‌جا که قصه پریان از نوع فولکور و روایی است، پراپ به یک ساختار نهایی روایی دست‌یافت. یکی از بهترین شیوه‌های بررسی داستان‌های *شاهنامه* تحلیل ریخت‌شناسی آن‌هاست. در این گفتار، نگارندگان برآنند که ارتباط ساختارگرایی و روایت‌شناسی را با ریخت‌شناسی روشن سازند و در ادامه به بررسی و تحلیل ریخت‌شناسانه «داستان ضحاک» در *شاهنامه* فردوسی، بر طبق نظریه پراپ بپردازند. در «داستان ضحاک» که یک داستان واحد به شمار می‌رود، پس از بررسی خویشکاری‌ها، سی‌ویک خویشکاری اصلی و فرعی حاصل شد که نمودارهای آن از نوع (کشمکش - پیروزی) است؛ نیز چهار حرکت اصلی به دست داده از این نمودارها، با حرکت‌های نوع اول و دوم پراپ هماهنگی دارد و این موارد تطبیق «داستان ضحاک» را با نظر پراپ نشان می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: *شاهنامه*، داستان ضحاک، ساختارگرایی، ریخت‌شناسی، خویشکاری، پراپ.

۱ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول):

khadijehondoki@yahoo.com

۲ - استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری: ebrahimestaji@yahoo.com

زمان پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۵

زمان دریافت: ۱۳۹۴/۳/۱۲

۱- مقدمه

نخستین نشانه‌های جنبش فرمالیست‌های روسی که در سال ۱۹۱۴م. آشکار شد، در پی حمله‌های رژیم استالینیستی در واپسین سال‌های ۱۹۲۰م. از هم پاشید؛ با این حال در این فاصله کوتاه، تبدیل به یکی از مهم‌ترین روش‌های اندیشه‌گونه‌ای درباره متون سده حاضر شد و تأثیر مباحث و روش‌های کار فرمالیست‌ها هنوز هم بر نظریه‌های ادبی نمایان است. مبانی نظریه فرمالیست‌های روسی، توجه به اشکال از دست رفته، کمتر شناخته‌شده و حتی می‌توان گفت تحقیرشده ادبی است که آثار مهمی در زمینه فولکورشناسی منتشر کردند که از برجسته‌ترین آن‌ها الکساندر وسلوفسکی است که دیدگاه فرمالیست‌های روسی را درباره تاریخ ادبی شکل داد و تأثیر زیادی بر روش ولادیمیر پراپ گذاشت (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

پراپ با بررسی یک‌صد قصه فولکوریک از قصه‌های روسی گردآوری شده توسط آفاناسیف، به سی‌ویک خویشکاری دست‌یافت، یعنی قصه‌ها را بر اساس کوچک‌ترین جزء تشکیل‌دهنده آن‌ها تحلیل کرد. وی با منتشر کردن کتاب *ریخت‌شناسی قصه پریان* (۱۹۲۸م.) نشان داد که قصه‌های عامیانه قابل تجزیه و تحلیل هستند و توجه دانشمندان زیادی را به خود جلب کرد و تأثیر زیادی بر روش ساختارگرایان گذاشت (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵). روش فرمالیست‌ها به مکتب دیگری به نام ساختارگرایی انجامید (نک. شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۷).

۱-۱. بررسی واژه شناختی

- واژه ریخت‌شناسی

واژه ریخت‌شناسی معادل واژه *morphology*، علمی در حوزه مطالعات ادبی است که برای اولین بار از سوی ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روسی (۱۹۷۰-۱۹۸۵م) در مهم‌ترین اثر او به نام ریخت‌شناسی قصه‌های پریان مطرح شد. وی از این جهت اثر خود را ریخت‌شناسی نامید که آثار فولکوریک را بر اساس قواعد صوری آن‌ها طبقه‌بندی کرد و آن را به معنی «توصیف حکایت‌ها بر پایه واحدهای تشکیل‌دهنده‌شان و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» به کار برد (ر.ک: انوشه، ۱۳۷۶: ۷۳۵).

پراپ در شیوه کار خود متأثر از گیاه‌شناس سوئدی به نام لینائوس معروف به کارل لینه (۱۷۰۷-۱۷۷۸م.) است و کار خود را با علم گیاه‌شناسی مقایسه می‌کند و اظهار می‌دارد که «پژوهش صورت‌ها» وظیفه مشترک گیاه‌شناسی و ریخت‌شناسی است که در حقیقت، در

علم گیاه‌شناسی «پژوهش بخش‌های مختلف هر گیاه برای شناخت نسبت آن بخش با یکدیگر و با کل مجموعه و در یک کلام، پژوهش ساختار گیاه، به شمار می‌رود» (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

با توجه به تعریف ریخت‌شناسی، به نظر می‌رسد که ریخت‌شناسی، در تحقیقات ادبی نیز کاربرد زیادی داشته باشد؛ چنان که یکی از محققان اظهار می‌دارد که ساختارگرایی «تحقیق در ساختارهای ادبی و شناسایی اشکال و گونه‌های آن‌هاست. هر نوع تقسیم‌بندی در ادبیات که بتواند آثار ادبی را بر اساس مشخصه‌هایی ممتاز کند، از مقوله شکل‌شناسی است» (سرامی، ۱۳۷۴: ۴)؛ البته چنان که خود سرامی یادآور می‌شود، شکل‌شناسی آثار ادبی با دسته دیگر مثلاً شکل‌شناسی آثار غنایی یا حماسی، با هم تفاوت دارد (ر.ک: سرامی، ۱۳۷۳: ۵).

– ساختارگرایی

ساختار یعنی نظام؛ در یک نظام همه اجزا به هم ربط دارد، به گونه‌ای که کارکرد هر جزء به کل نظام وابسته است (ر.ک: گلدمن، ۱۳۶۹: ۹) و ساختارگرایی یعنی «بررسی روابط متقابل میان اجزای سازه ای یک شیء یا موضوع فولکوریک» (پراپ، ۱۳۶۸: هفت). ساختارگرایی از مهم‌ترین نظریه‌های تحلیل متن است که منشأ آن اندیشه‌های فردینان دو سوسور سوئیسی است. سوسور نظریه‌های ادبی ساختارگرایی مطرح‌شده پیشین را نظام‌مند کرد و آن را «زبان‌شناسی ساختارگرا» نامید و آن را در مطالعات ادبی به کار گرفت، پیروان این مکتب زبان را به مانند نظامی تشکیل یافته از عناصر گوناگون می‌دانند که واحدها و اجزای آن نسبت به یکدیگر و نه مستقل تعریف می‌شوند (ر.ک: انوشه، ۱۳۷۶: ۷۷۵). ساختارگرایی، به عنوان یک رویکرد انتقادی، نظامی را مورد مطالعه قرار می‌دهد که متون ادبی از آن نشئت می‌گیرند و به صورت جداگانه متون را بررسی نمی‌کند (ر.ک: آلن، ۱۳۸۵: ۷۲).

پراپ کوشید که ابتدا، کوچک‌ترین واحد ساختاری قصه را پیدا کند و چگونگی ترکیب آن‌ها را با کل قصه تطبیق دهد و آن را خویشکاری نامید و این گونه تعریف کرد: «عمل شخصیتی از اشخاص قصه از نقطه نظر اهمیت آن در جریان عملیات قصه» (پراپ، ۱۳۶۸: هشت). از سویی پراپ، تأثیری ژرف بر روش ساختارگرایان فرانسوی (۱۹۵۰ م) و ساختارگرایان روسی (۱۹۶۰ م) گذاشت. از دیگر سو، بسیاری از پژوهش‌های فولکورشناسی،

اسطوره‌شناسی و فرهنگی از توجّه به **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان** پراپ دور نماندند (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ص ۱۴۶).

هر چند شیوه کار پراپ، حرکتی تازه در نظریه‌های ادبی محسوب می‌شود، با این حال، در نقد کار وی مقالاتی نوشته شد که سعی در برطرف کردن کاستی‌ها و ارائه شیوه‌ای جامع‌تر با کم کردن خویشکاری‌ها داشتند که از مهم‌ترین نظریه‌پردازان قدیمی پیرو پراپ، می‌توان به استراوس، آلن دانس، گرماس و کلود برمون اشاره کرد و از محققان جدید می‌توان ساتوآپو، پیتر جیلت و مارتین کاسمان را نام برد که از میان آن‌ها گرماس نظریه پراپ را کامل کرد؛ گرماس به ۲۰ خویشکاری، برمون به ۳، آلن دانس به ۸، پیتر جیلت به ۵ و ساتوآپو به ۴ خویشکاری دست یافتند (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۱). از آن‌جا که قصّه پریان از نوع فولکور و از گونه روایی است، در نهایت پراپ به یک «ساختار نهایی روایت» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷) از قصّه‌های پریان دست پیدا کرد. در حقیقت **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان** را می‌توان نقطه‌ای آغازین و مفید برای پژوهش‌هایی دانست که هدف آن‌ها شناخت تیپ‌ها یا نوع‌های محلی است (ر.ک: استاجی و رمشکی، ۱۳۹۲: ۳۸). همان‌گونه که شناخت هر چیزی در گرو شناخت دقیق اجزای آن است، تجزیه و تحلیل ریخت‌شناسانه آثار ادبی هم در گرو شناخت بهتر آن‌ها است (ر.ک: مجیدی، ۱۳۸۴: ۱۶۲) که در نهایت «به شناخت ماهیت فرهنگی آثار» (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۵۵) می‌انجامد.

– روایت‌شناسی

روایت یعنی خبر و نقل سخن و روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۲). اساس نظریه روایت‌شناسی فرانسوی دهه (۱۹۶۰م.) همگی در دل صورت‌گرایی روسی و زبان‌شناسی سوسوری جای دارند. فرمالیست‌های روسی برای نشان دادن مصالح خام ادبیات از مفاهیم داستان و پیرنگ بهره جستند تا از این طریق قوانین ترکیب‌بندی پیرنگ را بیان کنند. پراپ در روش کار خود مفهوم پیرنگ را کامل کرد (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۴۹ و ۱۷۷ و ۱۱۶).

پراپ با به دست دادن سی‌ویک خویشکاری، جدا از شخصیت‌های قصّه، این دو را از یکدیگر متمایز ساخت و اظهار داشت هر قصّه در وضعیت آغازین، شرایطی متعادل همراه با ثبات و آرامش را روایت می‌کند، سپس این آرامش توسط نیرویی مانند شریر، دچار آشفتگی می‌شود و در نهایت با کنش‌هایی در روند داستان، تعادل اولیه بازمی‌گردد. این حادثه از نظر

پراپ از عناصر اصلی روایت است (ر.ک: انوشه، ۱۳۸۳: ۶۹۶). به هر روی اساس شیوه پراپ بر ساختارگرایی و روایت‌شناسی استوار است، زیرا به یک ساختار روایی دست می‌یابد. اگر قرار باشد تحلیل روایت، علمی باشد باید از رویکرد استقرایی فاصله گرفته و به رویکرد استنتاجی رسید، یعنی بتوان به یک الگوی مؤثر دست‌یافت که بتوان تک‌تک موارد را با آن سنجید (ر.ک: آلن، ۱۳۶۹: ۹۴) و الگوی پراپ این‌گونه است و می‌توان آن را در بیشتر قصه‌ها به کار برد. شاید «پراپ در جست‌وجوی شاه‌فرم گروهی از حکایت‌ها می‌خواسته بنیادهای پویایی پاسخ انسان به روایت را پیدا کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

۱-۲. پیشینه پژوهش

از جمله تحقیقات ادبی در زمینه ریخت‌شناسی می‌توان به «ریخت‌شناسی داستان بیژن و منیژه» نوشته مسعود روحانی و محمد عنایتی (۱۳۸۸)، «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان» نوشته فاطمه مجیدی (۱۳۸۴)، «ریخت‌شناسی داستان سمک عیار» نوشته عباس خائفی و جعفر فیضی گنجین (۱۳۸۶)، «تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» نوشته ابراهیم استاجی و سعید رمشکی (۱۳۹۲)، «ریخت‌شناسی داستان زال و رودابه، بهرام گور و اسپینود، گشتاسب و کتایون» نوشته خاور قربانی و کیوان گورگ (۱۳۹۲)، «بررسی قصه‌های دیوان در *شاهنامه* فردوسی» نوشته مسعود روحانی و محمد قادیکلایی (۱۳۹۰) اشاره کرد. کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، نوشته مهیار علوی‌مقدم نیز برای آشنایی با اصول و مبانی فرمالیسم و ساختارگرایی، کتاب مناسبی است (ر.ک: کتابنامه).

۲- مبانی نظری ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

پراپ برای هر سی‌ویک خویشکاری به دست داده یک نشانه قراردادی در نظر می‌گیرد و سپس چکیده‌ای از آن و تعریفی اختصاری در یک کلمه ارائه می‌دهد. هر قصه‌ای معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می‌شود؛ صحنه آغازین با علامت (α) نشان داده می‌شود (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۵۹-۶۰). پس از صحنه آغازین خویشکاری‌های زیر می‌آیند:

۱. غیبت (β) ، ۲. نهی (γ) ، ۳. نهی نقض (δ) ، ۴. خبرگیری (ϵ) ، ۵. خبردهی (ζ) ، ۶. فریبکاری (η) ، ۷. همدستی (θ) ، ۸. شرارت (A) ، ۹. نیاز (α) ، ۱۰. میانجیگری، رویداد ربط‌دهنده (B) ، ۱۱. مقابله آغازین (C) ، ۱۲. عزیمت (\uparrow) ، ۱۳. نخستین خویشکاری بخشنده (D) ، ۱۴. واکنش قهرمان (E) ، ۱۵. تدارک یا دریافت شیء جادو (F) ، ۱۶. انتقال مکانی، میان دو سرزمین، راهنمایی (G) ، ۱۷. کشمکش (H) ، ۱۸. داغ کردن، نشان گذاشتن (J) ،

۱۹. پیروزی (I)، ۲۰. التیام مصیبت (k)، ۲۱. تعقیب، دنبال کردن (Pr)، ۲۲. رهایی (Rs)، ۲۳. رسیدن به ناشناختگی (O)، ۲۴. ادعاهای بی‌پایه (L)، ۲۵. کار دشوار (M)، ۲۶. حل مسئله (N)، ۲۷. شناختن (Q)، ۲۸. رسوایی (Ex)، ۲۹. تغییر شکل (T)، ۳۰. مجازات (U)، ۳۱. عروسی (W)، (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۲-۶۰).

پراپ، در نام‌گذاری خویشکاری‌ها به گونه‌ای عمل می‌کند که حتی وقتی در متون خاص یک نام دارند یا زمانی که محتوای معنایی آن‌ها یکسان است، در پیشبرد پیرنگ نقش‌های مختلف دارند. به نظر پراپ خویشکاری‌ها منظم رخ می‌دهند (ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۵). پراپ در نهایت به چهار قانون کلی می‌رسد که ۱. خویشکاری‌های هر قصه که سازه‌های بنیادین آن را تشکیل می‌دهند، جدا از این که توسط چه کسی و چگونه انجام می‌پذیرد، همیشه ثابت و پایدارند؛ ۲. این عناصر ثابت و پایدار از رقم خاصی تجاوز نمی‌کند و محدودند (سی‌ویک خویشکاری)؛ ۳. در پی آمدن و توالی آن‌ها همیشه یکسان است؛ ۴. از دیدگاه ساختاری تمام قصه‌ها از یک گونه‌اند.

پراپ پس از تنظیم خویشکاری‌ها آن‌ها را در ۷ دسته کلی جای داد که عبارتند از: ۱. قهرمان که می‌تواند جست‌وجوگر و گاه قربانی باشد، معمولاً پیروز است؛ ۲. بخشنده یا پیش‌گو که در ابتدا آزمایشگر قهرمان و سپس یاور او می‌شود؛ ۳. شاهدخت، زنی که قهرمان در جست‌وجوی اوست؛ ۴. یاوران و دوستان قهرمان؛ ۵. فرستنده قهرمان به مأموریتی؛ ۶. شیریر که ضد قهرمان است؛ ۷. قهرمان دروغین یا شتاد که خود را جایگزین قهرمان می‌کند (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵). البته آن گونه که خود پراپ اظهار می‌دارد، امکان دارد که یک شخصیت در حوزه‌های مختلف حضور داشته باشد، یا این که یک حوزه عمل بین چند شخصیت مشترک باشد؛ بدین ترتیب، اگر قهرمان قصه دارای نیروی فوق طبیعی باشد می‌تواند یاریگر جادو نداشته باشد و در بعضی موارد یاریگر جادو کارهای یک قهرمان را انجام می‌دهد (ر.ک: پراپ، ۱۳۷۱: ۵۹-۶۰). پراپ حرکت‌هایی برای قصه در نظر دارد که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و در نهایت به خویشکاری ازدواج (W^*) یا دیگر خویشکاری‌هایی که برای پایان قصه در نظر گرفته شده است، به سرانجام می‌رسد. خویشکاری‌های پایانی می‌تواند گاهی پاداش (F) یا منفعت یا التیام (K) یا تعقیب (Rs) باشد. پراپ این بسط و تحول در قصه را «حرکت» می‌نامد (ر.ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۱۸۳).

۳- تحلیل ریخت‌شناسی داستان ضحاک براساس نظر پراپ

شاهنامه فردوسی، این باشکوه‌ترین کاخ نظم ادب فارسی یک شعر روایی بر پایه حماسه است. وجودی قهرمانی شگفت‌انگیز در حماسه، داستان را به اوج می‌رساند. همچنین وحدت بین قهرمان و حادثه اصلی نمایان است و حوادث حول محور قهرمان سیر می‌کند و گرچه پیچ داستان به دست قهرمان گشوده می‌شود (ر.ک: رستگارفسای، ۱۳۷۴: ۱۰-۱۳). شیوه روایت در **شاهنامه** که گاه داستان را از قول دهقان یا از نامه باستان، گاه از زبان پرنده‌ای روایت می‌کند، نقل از زبان سوم شخص است (ر.ک: سرامی، ۱۳۷۳: ۱۱۶). رویارویی پیاپی جدال خیر و شر در **شاهنامه** باعث به وجود آمدن تضادهایی کلی و غیرقابل چشم‌پوشی از آن‌ها شده تا جایی که این موضوع بزرگ‌ترین قرینه پیروی بی‌چون و چرای فردوسی از منابع و اسناد و وفاداری و امانت‌داری وی در نقل کردن روایات **شاهنامه** است (ر.ک: مرتضوی، ۱۳۶۹: ۹). یکی از نمونه‌های برجسته رویارویی جدال خیر و شر در **شاهنامه**، «داستان ضحاک» است که اینک به تحلیل این داستان بر اساس نظریه پراپ پرداخته می‌شود.

صحنه آغازین (a): هر قصه‌ای با یک صحنه آغازین شروع می‌شود، در «داستان ضحاک» این صحنه با بر تخت نشستن ضحاک که سالیانی دراز (هزار سال) به طول می‌انجامد، شروع می‌شود:

چو ضحاک شد بر جهان شهریار برو سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز برآمد برین روزگار دراز
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۱/۱)

در نظر پراپ گاهی موقعیت دشوار را خود شریک باعث می‌شود. این عنصر را می‌توان بدبختی مقدماتی نامید و نشانه آن را (ل) قرار داد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۶۸)، همچنین پراپ برای توالی خویشکاری‌ها انحرافات را جایز می‌شمارد که قابل تصحیح است (ر.ک: پراپ، ۱۳۷۲: ۵۲):

دو پاکیزه از خانه جمشید برون آوریدند لرزان چو بید
که جمشید را هر دو دختر بدند سر بانوان را چو افسر بدند
ز پوشیده‌رویان یکی شهرناز دگر پاکدامن به نام ارنواز
به ایوان ضحاک بردندشان بران اژدهافش سپردندشان

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۱/۱)

چون بیماری ضحاک با خوردن مغز جوانان التیام می‌پذیرد هرشب از مغز سر دو جوان
برایش خورش درست می‌کنند و دستور به کشتن جوانان می‌دهد «شریر دستور می‌دهد
کسی را به قتل برسانند»^{۱۳} A (پراب، ۱۳۶۸: ۷۴):

چنان بد که هر شب دو مرد جوان	چه کهتر چه از تخمه پهلوان
خورشگر بردی به ایوان شاه	همی ساختی راه درمان شاه
بکشتی و مغزش بپرداختی	مر آن اژدها را خورش ساختی

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۱/۱)

این کار ضحاک باعث انگیزش دو جوان پارسا می‌شود که با یکدیگر گفت‌وگو کنند و بتوانند هر شب یک نفر را نجات دهند. انگیزش، دلایل و اهداف اشخاص قصه است که «به قصه صبغهای کاملاً زنده و ممتاز می‌بخشند اما با وجود این، جزء ناپایدارترین و بی‌ثبات‌ترین عناصر قصه هستند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۵۳):

دو پاکیزه از گوهر پادشا	دو مرد گرانمایه و پارسا
یکی نام ارمایل پاک‌دین	دگر نام گرمایل پیش‌بین
چنان بد که بودند روزی به هم	سخن رفت هرگونه از بیش و کم
ز بیدادگر شاه وز لشکرش	و زان رسم‌های بد اندر خورش

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۲/۱)

ارمایل و گرمایل مغز سر گوسفند را با مغز یکی از جوانان قربانی شده مخلوط کرده و خورش می‌ساختند و بدین ترتیب آن‌ها هر شب یکی از جوانان قربانی را نجات می‌دادند و تا حدودی مصیبت آغاز قصه التیام می‌پذیرد «اسیر و گرفتاری آزاد می‌شود، نشانه: K^1 » (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱۶).

ضحاک فریدون را با تمام خصوصیاتش در خواب می‌بیند؛ بنابراین از طریق موبدان به خبرگیری او می‌پردازد «خبرگیری شریک از احوال قهرمان، نشانه: E^1 » (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۷۱):

سپهد به هر جا که بُد موبدی	سخن‌دان و بیداردل بخردی
ز کشور به نزدیک خویش آورد	بگفت آن جگرخسته خوابی که دید
نهانی سخن کردشان آشکار	ز نیک و بد و گردش روزگار

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۵/۱)

موبدان خواب او را تعبیر و وجود قهرمان آینده را پیش‌گویی می‌کنند. در بعضی قصه‌ها مثل انواع حماسه، در آغاز جست‌وجوگر در دسترس نیست یا هنوز زاده نشده است، بعداً زاده می‌شود و ولادت معجزه‌آسای قهرمان با یک پیش‌گویی درباره سرنوشت وی آغاز می‌شود و صفاتی از او مشاهده می‌شود که نوید قهرمانی سترگ را می‌دهد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷۱). به دنبال خوابی که ضحاک می‌بیند، موبدان خواب او را تعبیر و وجود قهرمان آینده را پیش‌گویی می‌کنند (پیش‌گویی، نشانه: §):

کسی را بود زین سپس تخت تو	به خاک اندر آرد سر و بخت تو
کجا نام او آفریدون بود	زمین را سپهری همایون بود

هنوز آن سپهبد ز مادر نژاد نیامد گه پرسش و سرد باد
 چو او زاید از مادر پره‌نر به‌سان درختی شود بارور
 به مردی رسد برکشد سر به ماه کمر جوید و تاج و تخت و کلاه
 به بالا شود چون یکی سرو برز به گردن برآرد ز پولاد گرز
 زند بر سرت گرزهای گاوسار بگيردت زار و بسنددت خوار

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۶/۱)

با این پیش‌گویی ضحاک به جست‌وجوی قهرمان آینده می‌پردازد و او را تعقیب می‌کند
 «تعقیب، نشانه: Pr^o» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱۶):

نشان فریدون به گرد جهان همی باز جست آشکار و نهان
 نه آرام بودش نه خواب و نه خورد شده روز روشن برو لاژورد

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۷/۱)

در داستان‌های حماسی «زاده شدن معجزه‌آسای قهرمان یک عنصر داستانی بسیار مهم است. زاده شدن قهرمان یکی از صور ظهور و پدیدار شدن او در قصه است و این صورت در وضعیت آغازین وجود دارد. ولادت قهرمان معمولاً با یک پیش‌گویی در باب سرنوشت او همراه است. حتی پیش از آن که تحرک و گره‌پیچ داستان آغاز شود، صفات و سجایایی از او مشاهده می‌شود که نوید قهرمانی سترگ را می‌دهد. اما این اعمال در جریان عملیات قصه خویشکاری به حساب نمی‌آیند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷۲-۱۷۱). فریدون با فرّ شاهنشاهی به دنیا می‌آید «وضعیت آغازین، نشانه: a» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰):

خجسته فریدون ز مادر بزد جهان را یکی دیگر آمد نهاد
 ببالید بر سان سرو سهی همی تافت زو فرّ شاهنشهی
 جهان جوی با فرّ جمشید بود به کردار تابنده خورشید بود

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۷/۱)

ضحاک بار دیگر مرتکب شرارت می‌شود و آبتین پدر فریدون را که به مقابله برخاسته به قتل می‌رساند «شریر مرتکب قتل می‌شود، A^{۱۴}» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۴):

شده تنگ بر آبتین بر زمین فریدون که بودش پدر آبتین
 برآویخت ناگاه بر کام شیر گریزان و از خویشتن گشته سیر
 تنی چند روزی بدو باز خورد از آن روزبانان ناپاک‌مرد
 برو بر سر آورد ضحاک روز گرفتند و بردند بسته چو یوز

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۸/۱)

در پی جست‌وجوی ضحاک که در تعقیب فریدون است، مادرش او را به نگهبان مزرعه‌ای می‌سپارد و از شتر ضحاک نجات می‌دهد «رهایی قهرمان از شتر تعقیب‌کننده، تعریف: رهایی نشانه: ^aRs» (پراپ، ۱۳۶۸: ص ۱۱۷):

خردمند مام فریدون که دید که بر جفت او بر چنان بد رسید
فرانک بدش نام و فرخنده بود به مهر فریدون دل آگنده بود
پر از داغ دل خسته‌ی روزگار همی رفت پویان بدان مرغزار
کجا نامور گاو برمایه بود که بایسته بر تنش پیرایه بود
به پیش نگهبان آن مرغزار خروشید و بارید خون بر کنار

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۸/۱)

فریدون به مدت سه سال به دست این نگهبان مراقبت می‌شود و در این مدت از گاو «برمایه» به او شیر می‌دهد. در پی جست‌وجوی ضحاک، مادر فریدون او را به البرزکوه می‌برد و به نگهبان آن جا می‌سپارد و به مدت ۱۶ سال نزد وی نگهداری می‌شود «گاهی اعضای نسل جوان تر خانواده غیبت می‌کنند، نشانه: ^β» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۱):

بیاورد فرزند را چون نوند چو مرغان بران تیغ کوه بلند
یکی مرد دینی بران کوه بود که از کار گیتی بی‌اندوه بود
فرانک بدو گفت کای پاک‌دین منم سوگواری ز ایران زمین
بدان کین گرنامایه فرزند من همی بود خواهد سر انجمن
تو را بود باید نگهبان او پدروار لرزنده بر جان او

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۹/۱)

فریدون پس از ۱۶ سال به نزد مادر می‌آید و نشان پدر را می‌پرسد «یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد؛ نیاز، نشانه: ^a» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۸)

چو بگذشت ازان بر فریدون دو هشت ز البرزکوه اندر آمد به دشت
بر مادر آمد پژوهید و گفت که بگشای بر من، نهان از نهفت
بگو مرا تا که بودم پدر کیم من ز تخم کدامین پدر

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۵۹-۶۰/۱)

مادر تمام ماجرا را بازگو می‌کند. بدین ترتیب «بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود، ^fB» (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۱).

فرانک بدو گفت کای نامجوی بگویم تو را هر چه گفתי بگویی
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۰/۱)

فریدون به کین خواهی پدر کمر می‌بندد و تصمیم می‌گیرد با ضحاک مقابله کند
«تعریف: مقابله‌ی آغازین، نشانه: C». گاهی «قهرمان به دنبال تصمیم ارادی خویش به
جست‌وجو می‌پردازد. این لحظه تنها از مشخصات قصه‌هایی است که دارای قهرمان
جست‌وجوگر هستند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۴):

چنین داد پاسخ به مادر که شیر نگردد مگر ز آزمایش دلیر
کنون کردنی کرد جادوپرست مرا برد باید به شمشیر دست
بپویم به فرمان یزدان پاک برآرم ز ایوان ضحاک، خاک

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۱/۱)

مادر فریدون او را از جنگ با ضحاک باز می‌دارد «قهرمان قصه‌ای از کاری نهی می‌شود،
تعریف: نهی، نشانه: ۷» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۱):

بدو گفت مادر که این رای نیست تو را با جهان سربه‌سر پای نیست
جهاندار ضحاک با تاج و گاه میان بسته فرمان او را سپاه
چو خواهد ز هر کشوری صدهزار کمر بسته او را کند کارزار
جز اینست آیین پیوند و کین جهان را به چشم جوانی مبین

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۱/۱)

در این قسمت از داستان، حرکت فریدون نیمه تمام باقی می‌ماند و کاوه یاریگر قهرمان
وارد داستان می‌شود که قیام کاوه و حرکت فریدون به هم می‌پیوندد. ضحاک از ترس اینکه
تاج و تخت خود را از دست بدهد، از هر کشوری بزرگان را فرا می‌خواند و از آنان می‌خواهد
به نفع وی گواهی راستی و درستی دهند. «قهرمان دروغینی ادعای بی‌پایه می‌کند، تعریف:
ادعاهای بی‌پایه، نشانه: L» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۵):

از آن پس چنین گفت با موبدان که ای پره‌نر باگهر بخردان
مرا در نهانی یکی دشمنست که بر بخردان این سخن روشن است

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۱/۱)

یکی محضر اکنون نباید نوشت که جز تخم نیکی سپهبد نکشت
نگوید سخن جز همه راستی نخواهد بداد اندرون کاستی

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۲/۱)

بزرگان فریب ادعاهای بی‌پایه ضحاک را می‌خورند و گواهی را امضا می‌کنند. «قربانی فریب می‌خورد و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند. تعریف: همدستی، نشانه: θ» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۷):

ز بیم سپهتبد همته راستان بر آن کار گشتند همداستان
بر آن محضر ازدها ناگزیر گواهی نوشتند برنا و پیر

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/ ۶۲)

در این لحظه کاوه وارد قصر می‌شود و فرزند خود را می‌خواهد و ضحاک فرزندش را به وی بازمی‌گرداند و از کاوه می‌خواهد که به محضر او گواهی دهد و کاوه درخواست او را رد می‌کند «شریر وسایل دیگری برای فریفتن یا واداشتن قربانی به کار می‌برد (η^۳)» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۷) و قهرمان قبول نمی‌کند (نتیجه منفی برای یک خویشکاری، نشانه: یا Neg.) «(پراپ، ۱۳۶۸: ۲۷۸). برای مثال «ماده شیری به اغوای او می‌پردازد، قهرمان تسلیم نمی‌شود. (neg. θ^۳ - η^۳)» (پراپ، ۱۳۶۸: ۲۵۵):

بدو باز دادند فرزند او به خوبی بجستند پیوند او
بفرمود پس کاوه را پادشا که باشد بران محضر اندر گوا
چو برخواند کاوه همه محضرش سبک سوی پیران آن کشورش

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/ ۶۳)

بدین ترتیب «قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود، تعریف: رسوایی، نشانه: EX» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۹):

خروشید و برجست لرزان ز جای بدرید و بسپرد محضر به پای [...]
مهان شاه را خواندند آفرین که ای نامور شهریار زمین [...]
چرا پیش تو کاوه‌ی خام‌گوی به‌سان همالان کند سرخ‌روی
همه محضر ما و پیمان تو بدرد بسیچد ز فرمان تو

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱/ ۶۳)

در این لحظه حضور فریدون، خطری برای نابودی ضحاک احساس می‌شود و کاوه به سوی کاخ فریدون حرکت می‌کند. فریدون برای جنگ آماده می‌شود و مادر برایش دعای خیر می‌کند «به قهرمان اجازه داده می‌شود که از خانه حرکت کند (B^۳)»، در این مورد قهرمان اغلب خود برای رفتن پیش قدم می‌شود، نه فرستنده او. والدین دعای خود را بدرقه راهش می‌کنند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۱):

فریدون چو گیتی بر آن گونه دید جهان پیش ضحاک وارونه دید
 سوی مادر آمد کمر بر میان به سر بر نهاده کلاه کیان
 که من رفتنی‌ام سوی کارزار تو را جز نیایش مباد ایچ کار
 ز گیتی جهان‌آفرین را پرست ازو دان به هر نیکی‌ای زور دست
 فرو ریخت آب از مژه مادرش همی خواند با خون دل داورش
 به یزدان همی گفت رنهار من سپردم تو را ای جهاندار من
 بگردان ز جانش بد جادوان بپرداز گیتی ز نابخردان

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۵/۱)

فریدون برای مقابله با ضحاک از خانه حرکت می‌کند (↑). (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ص ۸۴):

فریدون به خورشید بر برد سر کمر تنگ بستش به کین پدر
 برون رفت خرم به خرداد روز به نیک اختر و فال گیتی فروز
 سپاه انجمن شد به درگاه او به ابر اندر آمد سر گاه او
 به پیلان گردون‌کش و گاو‌میش سپه را همی توشه بردند پیش
 کیانوش و پرمایه بر دست شاه چو کهتر برادر ورا نیک‌خواه
 همی رفت منزل به منزل چو باد سری پر ز کینه دلی پر ز داد

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۶/۱)

فریدون به ارون‌درود می‌رود، در آن‌جا کشتی‌ای برای گذر از آب درخواست می‌کند که رودبانان به او نمی‌دهند و فریدون با اسب از دریا گذر می‌کند. «قهرمان بر روی زمین یا دریا سفر می‌کند، G^2 ، بر پشت اسب یا گرگ» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۰۸):

هم آن‌گه میان کیانی بیست بآران باره تأیز تک برنشست
 سرش تیز شد کینه و جنگ را به آب اندر افگند گلرنگ را

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۷/۱)

فریدون وارد کاخ ضحاک می‌شود (§) و تخت ضحاک را تصاحب می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند (نشانه: * W) (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۲) و دختران جمشید را که در آغاز داستان به دست ضحاک گرفتار شدند، آزاد می‌کند. اسیر و گرفتاری آزاد می‌شود (k^1) (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱۶-۱۱۴). این دو خویشکاری با هم ادغام شده‌اند ($K^1 W$):

به اسب اندر آمد به کاخ بزرگ جهان ناسپرده جوان سترگ [...]
 و زان جادوان کاندرا ایوان بدند همه نامور نره‌دیوان بدند

سرانشان به گرز گران کرد پست نشست از بر گاه جادوپرست
 نهاد از بر تخت ضحاک پای کلاه کئی جست و بگرفت جای
 برون آورید از شبستان اوی بتان سیه موی و خورشید روی
 بفرمود شستن سرانشان نخست روانشان ازان تیرگی‌ها بشست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۹/۱-۶۸)

بعد از این که دختران جمشید، نام و نشان فریدون را می‌پرسند، فریدون از آنان مخفی‌گاه ضحاک را می‌پرسد. قهرمان به خبرگیری می‌پردازد (خبرگیری قهرمان از احوال شیر، نشانه: E^۲) (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۲۷۱):

چنین داد پاسخ فریدون که تخت نماند به کس جاودانه نه بخت
 منم پور آن نیک‌بخت آبتین که بگرفت ضحاک ز ایران زمین [...]]
 بیاید شما را کنون گفت راست که آن بی‌بها اژدهافش کجاست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۰/۱)

فریدون پاسخ خود را دریافت می‌کند که ضحاک در هندوستان است. قهرمان از احوال شیر خبر به دست می‌آورد (خبردهی، نشانه: J^۲) که این صورت وارونه یا هر شکل دیگری از خبرگیری است که پاسخی مطابق با خود به وجود می‌آورد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۶۵):

بگفتند کو سوی هندوستان بشد تا کند بند جادوستان
 ببرد سر بی‌گناهان هزار هراسان شدست از بد روزگار
 کجا گفته بودش یکی پیش‌بین که پردختگی گردد از تو زمین

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۰/۱)

کندرو به قصر می‌آید و فریدون را با توجه به نشانه‌هایی که ضحاک او را در خواب دیده بود، می‌شناسد «قهرمان شناخته می‌شود، نشانه: Q» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۹):

به کاخ اندر آمد دوان کندرو در ایوان یکی تاجور دید نو
 نشسته به آرام در پیشگاه چو سرو بلند از برش گرد ماه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۱/۱)

کندرو به نزد ضحاک می‌رود و از آمدن فریدون خبر می‌دهد. «شیر اطلاعات لازم را در مورد قربانی‌اش به دست می‌آورد، تعریف: خبردهی، نشانه: A^۲» (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۵):

چو شد رام گیتی دوان کندرو برون آمد از پیش سالار نو
 نشست از بر باره راه‌جوی سوی شاه ضحاک بنمود روی

بیامد چو پیش سپهبد رسید سراسر بگفت آنچه دید و شنید
بدو گفت کای شاه گردنکشان به برگشتن کارت آمد نشان

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۲/۱)

با شنیدن حرف‌های کندرو ضحاک سپاه خود را آماده جنگ با فریدون می‌کند «شریر اعلان جنگ می‌دهد، A^{۱۹}» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۶):

جهاندار ضحاک ازان گفت‌وگوی به جوش آمده و زود بنهاد روی [...]
بفرمود تا برنهادند زین برآن بادپایان باریک‌بین
بیامد دمان با سپاهی گران همه نره‌دیوان جنگ‌آوران
ز بیراه مر کاخ را بام و در گرفت و به کین اندر آورد سر

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۴/۱)

فریدون و ضحاک با یکدیگر نبرد می‌کنند. «قهرمان و شریر در فضایی باز نبرد می‌کنند، H^۱» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۰۹):

سپاه فریدون چو آگه شدند همه سوی آن راه بی‌ره شدند
ز اسپان جنگی فرو ریختند در آن جای تنگی برآویختند [...]
پس آنگاه ضحاک شد چاره‌جوی ز لشکر سوی کاخ بنهاد روی
به آهن سراسر بیوشید تن بدان تا نداند کسش ز انجمن

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۵/۱)

فریدون که قصد کشتن ضحاک را دارد و می‌خواهد با گرز به سر او بکوبد، فرّ شاهنشاهی‌اش که یاریگر اوست به کمک وی می‌آید. فرّ شاهنشاهی فریدون، عامل جادویی محسوب می‌شود و فریدون را به در بند کشیدن ضحاک به جای کشتن او، راهنمایی می‌کند «عامل جادویی به ناگهان خود ظاهر می‌شود (F^۱)» (پراپ، ۱۳۶۸: ۹۶-۹۵).

ز بالا چو پی بر زمین بر نهاد بیامد فریدون به کردار باد
بران گرزّه‌گاو سر دست برد بزد بر سرش ترگ بشکست خرد
بیامد سروش خجسته دمان مزن گفت کو را نیامد زمان
همیدون شکسته ببندهش چو سنگ بیر تا دو کوه آیدت پیش تنگ
به کوه اندرون به بود بند او نیاید برش خویش و پیوند او

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۵/۱)

فریدون در نبرد با ضحاک پیروز می‌شود و ضحاک در این نبرد شکست می‌خورد «شریر در نبرد تن به تن شکست می‌خورد، I۱» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱۱):

بدان تا جهان از بد اژدها به فرمان گرز من آید رها
چو بخشایش آورد نیکی دهش به نیکی بیاید سپردن رهش
منم کدخدای جهان سر به سر نشاید نشستن به یک جای بر

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۶/۱)

فریدون با راهنمایی سروش غیبی، دست و پای ضحاک را می‌بندد و او را در بالای کوه دماوند به بند می‌کشد. «شریر مجازات می‌شود، نشانه: U» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۱):

ببردند ضحاک را بسته خوار به پشت هیونای برافکنده زار[...]
همی راند او را به کوه اندرون همی خواست کارد سرش را نگون
بیامد هم آنگه خجسته سروش به خوبی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه ببر همچنان تازیان بی‌گروه
مهر جز کسی را که نگریزدت به هنگام سختی به بر گیردت
بیاورد ضحاک را چون نوند به کوه دماوند کردش به بند

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۷۷/۱)

پراپ قصه‌ها را بر اساس نمودگارهایی تقسیم‌بندی می‌کند که یکی از آن‌ها در بردارندهٔ جفت خویشکاری (کشمکش_پیروزی) است و نمودگار آن به صورت زیر است:

ABC ↑ DEF GHIJK ↓ Pr P§ LQ EX TUW (ر.ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۲۰۴)

«داستان ضحاک» در شاهنامه بر اساس نظر پراپ از این نوع جفت خویشکاری (پیروزی_کشمکش) است که نمودگارهای آن به شرح زیر آورده می‌شود:

نمودگار حرکت اول، کشتن جوانان توسط ضحاک و نجات آن‌ها با ارمایل و گرمایل
 $\lambda A^{13} \text{mot} K^{10}$

هر چند این نمودگار کاملی از تمام خویشکاری‌هایی که پراپ آورده نیست با این حال، کاملاً با آن یکسان است و توالی خویشکاری‌ها، رعایت شده است.

نمودگار حرکت دوم با خبرگیری و تعقیب قهرمان آینده شروع می‌شود و با نجات فریدون پایان می‌یابد، البته در ادامهٔ حرکت اول می‌آید: $\varepsilon^1 \text{Pr}^6 A^{14} \text{Rs}^9$

در این نمودگار نیز همان عناصر خویشکاری پراپ دیده می‌شود، ولی توالی آن رعایت نشده و آن‌گونه که خود پراپ می‌گوید «گاهی عناصری که جای خاص آن‌ها در وسط قصه

است به آغاز قصه انتقال می‌یابند» (پراپ، ۱۳۶۸: ۷۹) و همان‌گونه که دیده می‌شود جفت خویشکاری (تعقیب-رهایی) در ابتدای داستان آمده است (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۳۴) و اگر دیده می‌شود که برخی خویشکاری‌ها مانند شرارت دو بار آمده این نیز مدخلیتی با توالی خویشکاری‌ها ندارد، شریر ممکن است بار دیگر در قصه ظاهر شود و این گاهی به صورت همان شرارت ابتدای داستان و گاهی به گونه‌ای دیگر که تازگی دارد، صورت می‌گیرد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۲۲). نمودگار حرکت سوم و چهارم از کمبودی که فریدون از نبودن پدرش آبتین احساس می‌کند، شکل می‌گیرد و او را مصمم به جنگ با ضحاک می‌کند، ولی جریان عملیات او نیمه‌تمام باقی می‌ماند و قیام کاوه آهنگر که یاریگر قهرمان است، اتفاق می‌افتد و به حرکت فریدون برای نابودی ضحاک به هم می‌پیوندد و در پایان، این فریدون است که به تمام شرارت‌های ضحاک با در بند کشیدن او در کوه دماوند به کمک سروش غیبی پایان می‌دهد. در این نمودگار حرکت‌ها در هم پیچیده شده است:

$${}^a B^c C \gamma L \theta (\eta \text{ } ^\tau \theta \text{ } ^\tau \text{ neg) EXB}^\tau \uparrow G^\tau w_{\#} K_1 . \varepsilon \text{ } ^\tau \zeta \text{ } Q \zeta \text{ } A \text{ } ^1 \eta \text{ } F \text{ } ^\epsilon \text{ } I_1 = U$$

نمودگار سوم هر چند تعدادی از خویشکاری‌ها را ندارد، اما این امر به هیچ روی توالی قصه را به هم نمی‌زند (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۵۴) ولی کاملاً با نمودگارهای پراپ هماهنگی دارد؛ از دیگر سو تعدادی از خویشکاری‌ها می‌توانند جایشان را تغییر دهند. برای نمونه امکان جابه‌جایی خویشکاری بازشناختن قهرمان و رسوایی قهرمان دروغین، ازدواج و مجازات نیز در قصه‌ها وجود دارد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۲۱۱). با توجه به این‌که پراپ، حرکت‌های قصه را به شش نوع تقسیم می‌کند (ر.ک: پراپ، ۱۳۸۶: ۱۸۶-۱۸۳)، در «داستان ضحاک» نیز چهار حرکت اصلی دیده می‌شود. ترکیب حرکت‌های اول و دوم داستان با نوع اول حرکت‌های پراپ هماهنگ است که یک حرکت به دنبال حرکت اول می‌آید:

$$K^{10} \text{-----} A^{13}.1$$

$$Rs^9 \text{-----} Pr^6 .2$$

حرکت سوم داستان که ضحاک دوباره شرارت می‌کند و پدر فریدون را می‌کشد و فریدون بعد از باخبر شدن از وقایع، تصمیم به مقابله می‌پردازد، نیمه‌تمام باقی می‌ماند. در حرکت چهارم که قیام کاوه به حرکت فریدون می‌پیوندد، ابتدا به تخت می‌نشیند و حوادث آغاز داستان را التیام می‌دهد، در نهایت ضحاک را به بند می‌کشد و به تمام

بدبختی‌ها پایان می‌دهد و آرامش را به کشور بازمی‌گرداند. این قسمت از داستان به پیچیدگی داستان افزوده است. این دو حرکت با نوع دوم حرکت‌های پراپ هماهنگ است؛ یعنی حرکت جدیدی پیش از پایان حرکت سوم آغاز می‌شود. جریان عملیات قصه با حرکتی که داستان در بردارد، قطع می‌شود. پس از خاتمه آن دنباله حرکت قبلی ادامه می‌یابد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۵).

$$\begin{array}{c}
 \text{a.3} \quad \text{y} \text{-----} \\
 \text{.....} \\
 \text{a.4} \quad \text{U w} \text{-----} \text{Ex} \text{-----} \text{L} \text{-----}
 \end{array}$$

از هفت شخصیتی که پراپ برای قصه در نظر دارد (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۲-۱۶۱) و مانند خویشکاری‌ها تعدادشان معدود است (ر.ک: پراپ، ۱۳۷۱: ص ۵۹) در «داستان ضحاک»، شخصیت شریر، قهرمان، قهرمان دروغین، یاریگر و اعزام کننده دیده می‌شود. در این داستان، ضحاک از سویی عامل به هم خوردن تعادل و ایجاد آشفتگی در داستان است، بنابراین نقش شریر را دارد. از دیگر سو با ادعاهای بی‌پایه، خود را قهرمان معرفی می‌کند، پس نقش قهرمان دروغین را نیز دارد. در نظر پراپ یک شخصیت می‌تواند در چندین حوزه عملیاتی فعال باشد. در یک زمان یک شخصیت هم می‌تواند شریر باشد و هم یاریگر و... (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۵-۱۶۳). فریدون نیز در این داستان به عنوان قهرمان در چند حوزه فعالیت دارد، از آن‌جا که به میل و اراده خود تصمیم به نابودی ضحاک می‌گیرد، خود گسیل دهنده است و از آن‌جا که فرآیندی دارد، بخشنده، خود اوست. بیشتر اوقات پهلوانانی با صفات جادویی هستند (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۹۸). از صفات یک یاریگر، دانش غیبی اوست؛ مانند اسب غیب‌گو، زن غیب‌گو و...، اما زمانی که در قصه یاریگر وجود ندارد، این صفات به خود قهرمان منتقل می‌شود، در نتیجه پدید آمدن قهرمان عالم به غیب است (ر.ک: پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۸)؛ بنابراین، فریدون در این داستان نقش یاریگر خود را نیز بر عهده دارد. از مایل و گرمایل، کاوه آهنگر و فرانک در داستان، یاریگران قهرمان هستند و فردوسی، به عنوان راوی در این داستان به زیبایی تمام، نقل روایت می‌کند و آن‌گونه که در قصه‌های پراپ خویشکاری‌ها به ازدواج یا پادشاهی قهرمان و یا مجازات شریر پایان می‌یابد، در «داستان ضحاک» نیز «راوی برای بیان نهایت شادمانی و سعادت خیر، او را به پادشاهی می‌رساند» (ایشانی، ۱۳۸۹: ۴۰). فریدون به پادشاهی می‌رسد و ضحاک مجازات می‌شود. در این داستان با آن‌که قیام کاوه، به پیچیدگی داستان افزوده و در ابتدا تصور بر آن است که با دو داستان مواجهیم، اما این تصور، خلاف واقع است:

ما با قصه واحدی روبه‌رو هستیم اگر قبل از رسیدن به مرحله رفع قطعی نیاز و التیام فاجعه، ناگهان کمبود و نیازی احساس شود که جست‌وجوی جدیدی را باعث گردد، یعنی حرکت جدیدی در قصه پدید می‌آید. این حرکت جدید قصه جدیدی نیست. این‌ها آغازی برای بسط و تکامل نوی در قصه می‌شوند، حال آن‌که بسط و تکاملی که قبلاً آغاز شده بوده است، موقتاً متوقف می‌ماند (پراپ، ۱۳۶: ص ۱۸۸).

حرکت‌های این داستان از جمله حرکت کاوه از این گونه است که باعث متوقف شدن حرکت فریدون می‌شود و در نهایت با آن تلفیق می‌شود. به این ترتیب، دیده می‌شود که بعد از تجزیه عناصر داستان و توزیع خویشکاری‌ها بین شخصیت‌ها و نشان دادن نمودگاری‌ها، این عناصر به کل داستان، مرتبط می‌شود. آن گونه که دیدیم «داستان ضحاک» با نظر پراپ هماهنگی دارد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله عناصر «داستان ضحاک» بر اساس نظریه پراپ به کوچک‌ترین واحدهای آن تجزیه و تحلیل شد. از سی‌ویک خویشکاری پراپ، با تمام خویشکاری‌هایی که در «داستان ضحاک»، برحسب ضرورت در حرکت‌های قصه صورت گرفت، سی‌ویک خویشکاری به دست داد که برای این خویشکاری‌ها چهار حرکت در داستان بر اساس نمودگاری‌ها نشان داده شد. این نمودگاری‌ها در واقع عناصر داستان را به کل آن ارتباط می‌دهد. از بین خویشکاری‌های پراپ، خویشکاری‌های «شرارت»، «التیام مصیبت» و «میانجی‌گری» در «داستان ضحاک» نمود بیشتری دارد و از آن‌جا که خویشکاری‌های این داستان، از نوع جفت خویشکاری (کشمکش- پیروزی) و زیر مجموعه آن است، خویشکاری‌های «واکنش قهرمان»، «داغ کردن»، «ناشناختگی»، «کار دشوار»، «حل مسئله» و «تغییر شکل قهرمان» که در بردارنده جفت خویشکاری (انجام کار دشوار- حل مسئله) است، در داستان دیده نمی‌شود. از هفت شخصیتی که پراپ برای قصه در نظر دارد و مانند خویشکاری‌ها تعدادشان معدود است شخصیت «شریر»، «قهرمان»، «قهرمان دروغین»، «یاربگر» و «اعزام کننده» دیده می‌شود. هرچند قیام کاوه در این داستان به پیچیدگی آن افزوده است، می‌توان گفت، با اندک جابه‌جایی خویشکاری‌ها، با نظریه پراپ منطبق است. از آن‌جا که *شاهنامه* فردوسی یک اثر حماسی است و با زبانی فاخر سروده شده و با توجه به وجود عامل خیر و شر در بسیاری از داستان‌های آن، چه بسا بتوان دیگر داستان‌های آن را با این

نظریه مورد بررسی قرارداد. بررسی آثار ادبی از دیدگاه ساختاری و روایت‌شناسی که امروزه گرایش بسیاری از دانش‌پژوهان را به خود خوانده است، نتایج ارزشمندی به دست می‌دهد. این شیوه، باعث شناخت بهتر آثار و همچنین شناخت ماهیت فرهنگی آنان می‌شود.

کتابنامه

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۵). *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ اول، تهران: مرکز.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم. تهران: مرکز.
۳. استاجی، ابراهیم و رمشکی، سعید. (۱۳۹۲). «تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *مجله متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، سال پنجم، شماره سوم (پیاپی ۱۹)، صص ۵۲-۳۷.
۴. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.
۵. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *دانشنامه ادب فارسی (۲)*، ۷ جلد، چاپ اول. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۶. ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی قصه خیر و شر بر اساس نظریه پراپ»، *مجله علمی پژوهشی دهخدا*، شماره سوم، صص ۴۱-۲۹.
۷. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس.
۸. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس.
۹. حق‌شناس، علی‌محمد و خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دوره ۵۹، شماره دوم، صص ۳۹-۲۷.
۱۰. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹). «ریخت‌شناسی افسانه عاشقانه گل بکاولی»، *فنون ادبی*: سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۲)، صص ۶۲-۴۹.
۱۱. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۴). *حماسه رستم و سهراب*، چاپ دوم، تهران: جامی.
۱۲. روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۸۸). «بررسی ریخت‌شناسانه "داستان بیژن و منیژه" بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *زبان و ادبیات فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی)*: سال هفدهم، شماره ۶۶، صص ۱۴۳-۱۱۹.

۱۳. ریمون -کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حرّی، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
۱۴. سرّامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه)*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: فردوس.
۱۶. علوی‌مقدّم، مهیار. (۱۳۸۱). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (ساختارگرایی-صورتگرایی)، چاپ دوم، تهران: سمت.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه*، بر اساس چاپ مسکو (دوره چهار جلدی)، مجلد اول، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران: داد.
۱۸. گلدمن، لوسین. (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیائی، چاپ اول، تهران: انتشارات بزرگ‌مهر.
۱۹. مجیدی، فاطمه. (۱۳۸۴). «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، دانشگاه تربیت مدرس، شماره ۷، صص ۱۶۲-۱۴۵.
۲۰. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹). *فردوسی و شاهنامه*، ویرایش مهدی مدائینی، چاپ اول، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۱. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.