تحلیل و مقایسه ساختار روایی قصه های گنبدهای زرد و سبز هفت گنبد نظامی گنجه ای بر اساس الگو های ریخت شناسی قصه های پریان ولادیمیر پراپ

دکتر فرشته ناصری*

چکیده

با نگرشی عمیق در ادبیات داستانی جهان با نام آثار متعدد ومتنوعی مواجه می شویم که هریک در حـوزه های گوناگون انواع ادبی ،در بردارنده نکات و مضامین ارزشمندی است . در این میان آثار نظامی گنجه ای به دلیل برخـورداری از روابط ومناسـبات ادبیـات غنـایی وداسـتانی ،طیف وسـیعی از مفـاهیم ومضـامین سخنوری را به خود اختصاص می دهد از این رو در پـژوهش حاضر بر آن شـدیم که به تحلیل سـاختار روایی دو گنبد زرد وسبز هفت پیکر بر مبنای الگو های ریخت شناسی ولادینمیر پـراپ بـپردازیم،تا دریـابیم که وی در تبیین عناصر داستانی خـویش از چه تمهیـداتی بهـره جسـته وکلام وی تا چه حد توانسـته در بیـان روابط ومناسبات داستانی با تکیه بر عناصر سازنده متن توفیق یابد.

کلیدواژه ها:

ریخت شناسی، ساختار گرایی،هفت پیکر، نظامی،ولادیمیرپراپ

***استادیار و عضو هيأت علمي دانشگاه آزاد اسلامي واحد يادگار امام (ره) شهرري،تهران _ ايران**
E-mail:Naseri915@yahoo.com

مقدمه

تجلي هنر داستان‌پردازي نظامي در هفت پيكر و به ويژه، هفت گنبد با بهره‌گيري از عناصر و مضـامين تازه و تركيبات بديع، امري قابل تامل است. از ميان آثار داسـتانی وی منظومة حماسـی- غنـايی هفت‌پيكر به دليل برخـورداری از مبـانی وهم‌انگـيز و عاميانه وهمچـنين ايجـاد توصـيف‌هاي پويـا، گره‌افكني‌هـا، نمادسازي‌ها و ايجاد فضاي متعادل بين اجزاي قصه، امري در خور توجه است واين امر بدان جهت است كه قصه‌هاي هفت پيكر نسبت به ديگر آثار وي قابليت بيشتري در تحليل ساختاری بر اساس مدل پراپ دارنـد؛ چرا كه الگوي روايي نظامي كاملاً براساس كنشگرها و كاركردهايي است كه پـراپ بـراي قصـه‌هاي پريـان روسي تعيين كرده بود. حضور هميشگي قهرماني كه از خانه خارج مي‌شود و اصولاً به وسـيلة شـيء جـادو به جنگ با تبهكـار مي‌رود و همچـنين دسـتيابي به شـاهزاده خـانمي كه از قهرمـان دور است ،در بيشـتر قصه‌هاي هفت پيكر به چشم مي‌خورد.

رويكردهـاي متن محـور در بررسي و نقد ادبي در قـرن بيسـتم تحت تـأثير ديـدگاه‌هاي مبتـني بر زبان‌شناسي شكل گرفتند. در اين ميان، زبان‌شناسان روس و مكتب فرماليسم روسي در تحـول نقد ادبي قرن بيستم سهم بسزايي داشتند. هر چند فرماليسم روسي به دليل تضاد ايدئولوژيكي با مباني فكـري آن، الهـام‌بخش بسـياري از مكـاتب و رويكردهـاي نقد پس از خـود مانند حلقه پـراگ، نقد ادبي لهسـتان و سـاختارگرايي فرانسـوي و رويكردهـايي مانند روايت‌شناسي گرديـد. (مكاريـك، 1384:ـ 206 و شميسـا، 1383: 149)

از اين رو در پژوهش حاضر بر آن شـديم كه به تطـبيق و تحليل سـاختاري دو گنبد زرد و سـبز از هفت پيكر نظامی بر مبنای الگوی ريخت شناسی پـراپ بـپردازيم. بـرای اين منظـور لازم است ابتـدا به مبـانی نظری و تئوريک پيرامون مبحث روايت و ريخت‌شناسی بپردازيم و سپس تحليل سـاختار روايی اين دو قصه و مقايسهٔ آنها را با هم از نظر به كارگيری كاركردها، نقش‌مايه‌ها و شخصيت‌ها مورد توجه قرار دهيم.

پرسش های پژوهش:

1-آيا بررسی و تبيين ساختار روايی گنبد های هفت پيكر(گنبد زرد وسبز) نظامی گنجوی بر اساس الگوهای ريخت شناسی پراپ ،قابل نقد بررسی است؟

2-نظامی در تبيين روابط ومناسبات داستانی از چه تمهيداتی بهره جسته وكلام وی تا چه حد توانسته بر اساس مبانی ساختارگرايی قابل تجزيه و تحليل منطقی متن باشد؟

روش،هدف وچارچوب پژوهش

روش كار در اين پژوهش توصيفی-تحليلی و با هدف كشف روابط و عناصر يک متن بر اساس روابط و مناسبات عناصر ساختارگرايی وروايت شناسی است. در اين پژوهش دوگنبد از هفت گنبد نظامی گنجه ای به عنوان نمونه ای از دل انگيزترين و زيبا ترين منظومه های غنايی مورد تحليل ساختاری قرار گرفته اند به همين منظور در ابتدا به مبانی نظری و تئوريک پيرامون مقوله روايت شناسی وريخت شناسی يا مورفولوژی وكاركرد های پراپ در عرصه ی شكل شناسی خواهيم پرداخت و در ادامه پس از اشاره ای كوتاه به منظومه هفت پيكر به تحليل ومقايسه ی ساختار روايی اين دو قصه بر اساس مدل روايی ولاديمير پراپ ، می پردازيم.

پيشينه پژوهش

تا کنون تحقیقات گسترده ای پیرامون مقوله ی ریخت شناسی وساختارگرایی صورت گرفته است ولی تا کنون تحقیق مستقلی در خصوص تحلیل و مقایسه ساختار روایی قصه های گنبدهای زرد وسبز هفت گنبد نظامی بر اساس ریخت شناسی قصه پریان ولادیمیر پراپ انجام نپذیرفته است از این رو در پژوهش حاضر بر آن شدیم که به بیان روابط ومناسبات این گنبد ها بر اساس مبانی ساختارگرایی پراپ ، بپردازیم.

پژوهش های صورت گرفته بر اساس مبانی ساختارگرایی و ریخت شناسی عبارت اند از:

بررسی تحلیلی ساختار روایت در شعر «مسافر» بر اساس الگوی ریخت شناسی (رضا قنبری عبدالملکی)،ریخت شناسی افسانه ماهان مصری بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(سیدمرتضي میرهاشمي ،زهرا سعادتی نیا)،ریخت شناسی فابل های مرزبان نامه(حسین صادقی ،سید احمد پارسا، یوسف طاهری)،ریخت شناسی سلامان وابسال جامی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(لیلا عدل پرور)،خویشکاری منظومه همای و همایون بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(لیلا عدل پرور ، حمیدرضا فرضی ، علی دهقان)،ریخت شناسی قصه های پریان در زبان کردی(سید مظهر ابراهیمی ، سید احمد پارسا)،آسیب شناسی پژوهش های انجام شده در ادب داستانی فارسی بر مبنای الگوهای ولادیمیر پراپ(سید مظهر ابراهیمی)،ریخت شناسی قصه ی لیلی و مجنون جامی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(سعید زهره وند، مرضیه مسعودی، منصور رحیمی)، تحلیل نشانه ـ معناشناختی روایت در قصه پرياي شاملو (سعید زهرهوند، منصور رحیمی، محمدحسین سرداغی)،تحلیل ریخت شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(ابراهیم استاجی، سعید رمشکی)،تحلیل ریخت شناسی قصه شهر سنگستان(عبدالله حسن زاده میرعلی،رضا قنبری عبدالملکی)،تحلیل ریخت شناسی روایت اسطوره ای کتیبه بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ(عبدالله حسن زاده میرعلی،رضا قنبری عبدالملکی)،بررسی قصه های دیوان در شاهنامه فردوسی- بر اساس نظریه ریخت شناسانه ولادیمیر پراپ(مسعود روحانی، محمد عنایتی)،ریخت شناسی هزارو یک شب(محبوبه خراساني)،بررسی عناصر داستان زال و رودابه در شاهنامه از نظر شکل شناسی(مورفولوژِی)(لیلا هاشمیان، مجید رمضان خانی)،ریخت شناسی مثنوی داستانی (گل ونوروز)خواجوی کرمانی بر اساس علوم ادبی ...دانشگاه قم(مریم رحمانی ،لیلا هاشمیان)،ریخت شناسی خاوران نامه ابن حسام خوسفی بیرجندی با تکیه بر متن پژوهی ادبی(محمد مجوزي ، افسانه نوري)،ریخت شناسی قصه های ایرانی با تمرکز بر نقش زن(فصلنامه پژوهش ادبی وبلاغی)(محمد علی رنجبر، عاطفه غفوری)،بررسی رنگ در روایت های هفت پیکر نظامی(علي افضلي)،عنصر شخصیت وشخصیت پردازی در منظومه داستانی هفت پیکر نظامی(احمد غنی پور ملکشاه ،مرتضی محسنی، مرضیه حقیقی)،تحلیل استعلایی هفت پیکر – متن شناسی ادب فارسی(نسرین علی اکبری، مهرداد حجازی)

با عنایت به آنچه ذکر شد ،به تبیین مبانی درونی پژوهش حاضر می پردازیم.

1- روایت‌شناسی

روایت يكي از اشكال چهارگانه خلق نوشتار است كه سه نوع ديگر آن عبارتند از بحث كردن، توصـيف نمودن و تفسير كردن (مقدادي، 1378: 277) و نيز گفته‌اند در حوزه ادبيات داستاني روايت عبارت است از «نقل حادثه واقعي يا خيالي يا سلسله پيوسـته‌اي از حـوادث از دهـان يك راوي يا طـرف خطـاب (كـادن، 1373: 257)

مطالعة روايتها، با بهره‌گـيری از يافتههـای **زبانشناسی، صـورتگـرايی و سـاختارگرايی** شـكل گـرفت و دانشی به نـام **روايت‌شناسی (Narratology)** فـراهم آورد. روايت‌شناسـان نشـان ميدهند كه

چگونه معنای یک داستان از ساختار فراگیر آن نشأت میگیرد و نه از مضمون جداگانهٔ هر داستان منفرد. روایت‌شناسی نشان میدهد که روایت، چشمانداز بسیار گستردهای از فرهنگ را در بر میگیرد. (خدیش، 1387: 8) شاید جالب‌ترین و متمایزکننده‌ترین عرصه تحلیل ادبي ساختارگرا، عرصه روايت‌شناسي باشد که با انواع روایت‌ها سروکار دارد. از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان روایت‌شناسي ساختارگرا ولادیمیر پراپ روسي، آ. ژ. گریماس نیتوانیایي، «تزوتان تودوروف بلغاري، کلود برمون، ژراژرنت و رولان بارت فرانسوي هستند. (مکاریك، 1384: 151 و 152) تزوتان تئودوروف، اصطلاح روایتشناسی را نخستین بار در کتاب «دستور زبان د.کامرون» بکار بست. اصطلاحی که آشکارا مطالعهٔ روایت را یک دانش مشخص معرفی میکند. (خدیش، 1387، صص 8) او یادآور مي‌شود که مقصودش از این اصطلاح، تنها بررسي ادبیات داستاني نیست، بلکه معني وسیع این اصطلاح مدنظر اوست و تمامي اشکال روایت از قبیل اسطوره، فیلم و ادبیات نمایشي را در برمي‌گیرد. (اخوت، 1371: 7)

به گفتهٔ رولان بارت: «روایت به شکلهاي مختلف و بیشمار در همهٔ اعصار، مکانها و جوامع حضور دارد. روایت با تاریخ بشر آغاز میشود و در هیچ کجا ملّتي بیروایت وجود نداشته است... بدون توجه به تفاوت میان ادبیات خوب و بد، روایت مقولهاي بیـنالمللي، فراتاریخي و فرافرهنگي است: روایت درست مانند زندگي است.» (بارت، 1387، ص 53)

مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان علاوه بر تحول در بررسي شعر، در بررسي داستان نیز انقلابي پدید آورد و در حقیقت، دانش ادبي را به نام روایت‌شناسي بنیاد نهاد. (ایگلتون، 1368: 143)

اگرچه نمیتوان روایت را محدود به قصه و داستان کرد و براي آن جنبههاي عامتري را نیز در نظر گرفت اما روایت به طور خاص يك داستان است؛ داستاني که مجموعهاي از رخدادها در زنجیرهٔ زماني در آن شکل مي‌گیرد؛ بنابراین، روایت آن چیزي است که داستان را بازگوید یا نمایش دهد و این نمایش یا بازگویي باید در برههاي از زمان باشد. مایکل تولان معتقد است: «روایت، بازگویي اموري است که به لحاظ زماني و مکاني از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیك است اما رخدادها غایب و دورند.» (تولان، 1383: ص 16)

شرط اصلي این توالي، غیرتصادفي بودن ارتباط میان حوادث است. ارتباط میان حوادث باید مشخص و باانگیزه باشد. هر حادثهاي در داستان میباید از حادثهاي دیگر منتج شود. این پیوند سببي و زماني میان حوادث، روایت را از توصیف خام جدا مي‌کند. پیوند زماني را اولین بار ارسطو در **بوطیقا (Poetic)** دربارهٔ تراژدي بهکار برد. بنابراین، شرط کافي براي روایت تشخیص رابطهٔ هدفمند میان وضعیت-هاست.

هر چند این شاخه از پژوهش ادبي به طور عام، داراي پیشینه‌اي طولاني است و مي‌توان سرچشمه‌هاي آن را در مطالعات ادبي دوران باستان و کتاب بوطیقاي ارسطو جست‌وجو کرد اما روایت‌شناسي مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد. (کادن، 1380: 259)

در رویکردهای نقد ادبی ساختارگرایی، ساختارگرایان به دنبال یافتن یا تشریح‌کردن الگوها، فرمولها و نظام‌هایی هستند که رفتارهای انسانی قهرمانان آثار ادبی را بر اساس آن تبیین کنند. الگوهایی تکراری با روندی مشخص. یکی از کسانی که اقدام به بررسی الگوهای داستانی نموده «**ولادیمیر پراپ**» نظریه‌پرداز روسی است که خانواده‌ای اصالتاً آلمانی داشت. پراپ در سال 1928 میلادی کتاب «**ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**» خود را با نام «**ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه**» به چاپ می‌رساند.

2-پراپ و ریخت‌شناسی

واژه **ریخت‌شناسي** یا **هیأت‌شناسي**، معادل واژه انگلیسي **(morphology)** است؛ یعني بررسي و شناخت ریخت‌ها، پراپ، مردم‌شناس روس از نخستین کساني بود که اولین بار آن را در مهمترین اثر خویش، «ریخت‌شناسي قصه‌هاي پریان» (1938 م) مطرح نمود و آن را به معني توصیف حکایت‌ها بر

پايه واحـدهاي تشكيل‌دهنده‌شـان و مناسـبات اين واحـدها با يكـديگر و كل حكـايت به كـار بـرد. **(انوشه، 1376: 735)**

ریخت‌شناسی (شکل‌شناسی) یا **مورفولوژی (Morphology)** از مصطلحات علمالحیات است که دربارهٔ ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده (اعم از گیاهی و حیوانی) و غیر زنده (معدنی‌ها) بحث میکند. و به طور کلی تحقیق در اشکال ظاهری موجودات را در برمی‌گیرد، بنابراین اساس، **مورفولوژی** را به سه شاخه یعنی: **مورفولوژی انیمال (Animal)** یا **حیوانی**، **مورفولوژی وجیتـال (Vegital)** یا **گیاهی** و بالاخره **مورفولوژی منیرال (Mineral)** یا معـدنی تقسـیم کرده‌اند «در ادبیـات، نـیز شـکل-شناسی عبارت از تحقیق در ساختار آثار ادبی و شناسایی اشکال و گونههای آنها است. هرنوع تقسـیم‌بندی در ادبیـات که بتواند آثـار ادبی را بر اسـاس مشخصههـایی از یکـدیگر متمـایز کند از مقولهٔ شکل‌شناسی است.» (سرامی، 1373، ص 4)

چنانکه گفته شـد، ریخت‌شناسی در شـاخهٔ نقد ادبی با «**ولادیمـیر پـراپ**» و انتشـار کتـاب وی «**ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**» مطرح شد وی در سال 1895 م در سن پترزبورگ به دنیا آمـد. پس از تحصـیل در رشـتهٔ فقه‌اللغه (فیلولـوژی) روس و آلمـانی، به تـدریس زبـان آلمـانی پـرداخت و از 1932 مدرس فولکلور در دانشگاه لنینگراد بود. پراپ در ژوئن 1939 رسالهٔ دکتری خـویش را با نـام «**پیـدایش قصههای جادویی» (Genesis of the wondertaley)** به پایان بـرد ولی این کتـاب به دلیل شـروع جنگ جهانی در همان زمان چاپ نشد. (خدیش، 1387، ص 50)

در اين كتاب به برهم تنيدگي عناصر مختلف تأكيد بيشتري مي‌شود زيرا كاركردهايي را كه او به وضوح مشخص مي‌كند حلقه‌هاي يك زنجيره ثابت هستند. يعني تنها يك طرح اوليه بنيـادين وجـود دارد و با توجه به اين نكته مهم كه قصه‌هاي عاميانه داراي چنين ساختاري هستند، مي‌توان در ساير داستان‌ها نيز يك ساختار بنيادين را جستجو كرد.

فريدون بدره‌اي مترجم كتاب «ريخت‌شناسي قصههاي پريان» در پيش‌گفتـار آن مي‌نويسـد: «انديشهٔ اساسی در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه آن است که کثرت بیش از اندازه جزئیات قصه‌های پریان روسی قابل تقلیل به یک طرح واحد است و عناصر این طـرح که تعدادشـان سی و یک مـورد است همیشه یکی هستند و همیشه با نظمي خاص از پی یکدیگر می‌آیند. و بالاخره این که تنها هفت شخصـیت مختلف در این قصه‌ها ظهور و بروز دارند.» (پراپ، 1368، ص 19)

ریخت‌شناسی یا **مورفولوژی** (**Morphology**) در علوم گوناگون در پی تقسـیم یک واحد به اجـزا و عناصر سازندهٔ آن است و ارتبـاطی تنگاتنگ با سـاختار **(Structure)** و شـکل آثـار دارد. سـاختار را میتـوان نظامی دانست که در آن همهٔ عناصر و اجزا با یکدیگر پیوستهانـد. تمـامی اجـزای سـاختار یک پدیـده به کل نظام آن و کل نظام به تکتک اجزای خویش وابسته است؛ بنابراین، برای درك سـاختار یک پدیـده، ابتـدا باید اجزای آن و چگونگی ارتباط آنها را با یکـدیگر بررسی کـرد (گلـدمن، 1382، صص 9-10) و این امر میسر نمی‌گردد مگر با مطالعات ریخت‌شناسی در پدیدههای گوناگون از جمله آثار ادبی.

«با تجزیه و تحلیل کارکردها و شخصیتهای قصه می توان به چهار اصل کلی دربـارهٔ این قصهها دست یافت: 1. کارکردها سازهٔ بنیادی و عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصهاند، جدا از اینکه چه کسی و چگونه آنها را انجـام میدهـد، 2. تعـداد کارکردها در قصهٔ پریـان محـدود اسـت، 3. تـوالی این عناصر و کارکردها همیشه یکسان و یکنواخت است، و 4. همهٔ قصههای پریان از جنبهٔ ریخت و ساختارشـان متعلق به یک تیپ هسـتند. به این ترتیب و بر مبنای این اصل آخر، تمام قصههای پریان روسی یک «**ساختار نهایی روایت**» دارند و همگی را می‌توان در پیکرهٔ یک حکایت جای داد» (خدیش، 1378، ص52)

بنابر عقيده تولانّ، پراپ در تجزيه و تحليل مجموعه قصه‌هاي پريان، در پي عناصر يا ويژگي‌هاي تكـرار شونده (ثابت) و عناصر يا ويژگي‌هاي انفـاقي و پيش‌بيـني ناپـذير (متغـير) بـود وي نتيجه گـرفت كه هر چند شخصيت‌ها يا افراد اين قصه‌ها به ظاهر گوناگون هستند ولي كاركردهايشان در قصه و اهميت كنش آنها از ديدگاه پيشرفت داستان، نسبتاً ثابت و قابل پيش‌بيني اسـت. بنـابراين هم تعـداد و هم تـوالي اين كاركردها

ثـابت اسـت. فقط 31 كـاركرد وجـود دارد كه هميشه در تـوالي يكسـان ظـاهر مي‌شـوند: كاركردهـاي شخصيت‌ها، فارغ از اين كه چگونه و به دست چه كسي انجام مي‌شوند، عناصر ثابت و تغييرناپذير فصـه‌اند و مؤلفه‌هاي بنيادين هر قصه را تشكيل مي‌دهندۀ (پراپ، 1968: 21؛ تولان، 1383: 28)

شخصيت‌ها براساس نظرية **پراپ** در قصهها، عبارتند از:

1.شرير، 2. بخشنده، 3. ياريگر، 4. شاهزاده خانم، 5. گسـيل دارنـده، 6. قهرمـان، 7. قهرمان دروغی

پراپ به دونوع قهرمان قائل است: **قهرمان قربانی** که قصه بر محـور حـوادثی که بـرای او رخ مي‌دهد ميچرخد و **قهرمـان جستوجـوگر** که بـرای کمک به دیگـران یا رفع کمبـود یا برطـرف کـردن عامل شرارت در قصه عمل می‌کند.

از نظر پراپ، چون قصه پدیده‌ای فوق‌العاده متنوع و متکثر است، و بـدیهی است که نمی‌تـوان یکبـاره آن را با تمـام بسط و شـمولش بررسی کـرد، باید مـواد قصه را به بحث‌هـایی تقسـیم نمـود؛ یعـنی باید به رده‌بندی آن پرداخت. صحت و درستی تمام مطالعات بعدی منوط به درسـتی این رده‌بنـدی است. با آن که رده‌بندی، سنگ شالوده همة تحقیقـات و پژوهش‌ها است، ولی خـود باید نتیجه مطالعـات مقـدماتی معیـنی باشد. متداول‌ترین راه تقسیم قصه‌ها تقسیم آن است به قصه‌هایی با مضمون خیالی، قصه‌های مربـوط به زندگی روزمره، و قصه‌های جانوران. (پراپ،1368،ص 25)

طبق نظرية پراپ:

1)ـ خویشکاری‌های اشخاص قصه عناصر ثابت و پایدار را در یک قصه تشـکیل می‌دهند، و از این که چه کسی آنها را انجام می‌دهد، و چگونه انجام می‌پذیرند مستقل هستند. آنها سـازه‌های بنیـادی یک قصه را تشکیل می‌دهند.

2)ـ شـمارة خویشـکاری‌هایی که در قصـه‌های پریـان آمـده است محـدود است. اگر خویشکاری‌ها را مشخص و معین سازیم آنگاه این دومین پرسش پیش می‌آید: خویشـکاری‌ها در چه رده‌ای و با کدام توالی در قصه قرار می‌گیرند؟

3) توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است. اما در مورد گروه‌بندی خویشکاری‌ها، باید گفت به هیچ وجه همة خویشـکاری‌ها در همة قصـه‌ها نمی‌آید. اما این امر، به هیچ روی قـانون تـوالی را به هم نمی‌زند. نبـودن بعضی از خویشـکاری‌ها، نظم و تـرتیب بقیه را تغیـیر نمی‌دهد.... خویشـکاری‌ها برگـرد محورهای مانعةالجمع توزیع نمی‌پذیرند.

4) همه قصه‌های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند. (همان، ص 53-56)

شیوة پراپ با اصلاحاتی که هر محقق، خود تشخیص میدهد و لازم میداند در مطالعة آثار ادبی به کـار گرفته میشود، ولی اصل و مبنای اندیشة او که باید به کـارکرد شخصـیتها در یک روایت اهمیت داد و تـرکیب آنها را در نظر گرفت، اساس کار صاحب نظران شد. «به یـاری روش پـراپ آشـکار شد که سـاختار نهـایی روایت را می‌توان یافت هرچند این کار در گام نخست دشوار بنماید... این توضیح پراپ که هر طـرح روایت ناکاملی از حکایت اصلی است، تحلیل ساختاری متون ادبی را ممکن کرده است...» (احمدی، 1386، ص 147)

3-هفت‌پیکر

هسته مرکـزي قصـه‌هاي هفت پيكر كه جلوه‌گـاه اوج هـنر نظـامي اسـت. هفت داسـتاني است كه در هفت گنبد از زبان شاه‌دخت‌ها، براي بهرام شاه نقل مي‌شود. شگرد نظـامي در خلق سـاختاري مناسب در هر قصه نظير صحنه‌پردازي بسيار هنرمندانه و ايجاد زباني تصويري و غنايي مناسب از آن يك اثري بي‌بديل ساخته.

مثنوي «**بهرامنامه**» يا «**هفت‌پيكر**» يا «**هفت گنبد**» ، چهارمين منظومه نظامي از نظر ترتيب زماني و يكي از دو شاهكار او (با خسرو و شيرين) از لحاظ كيفيت است. اين دفتر را از جهت ساختار كلي و روال داستاني مي‌توان بر دو بخش متمايز تقسيم كرد: يكي بخش اول و آخر كتاب دربارۀ رويدادهاي مربوط به بهرام پنجم ساساني از بدو ولادت تا مرگ رازگونه، كه بر پاية روايتي تاريخي است، و ديگري بخش مياني كه مركب از هفت حكايت يا اپيزود از زبان هفت همسر او و از زمرة حكايات عبرت‌انگيزي است كه دختران پادشاهان هفت اقليم (مطابق تقسيم قدما) براي بهرام نقل مي‌كنند.

«هفت‌پيكر نظامي» با آن هفت قصة شگفت‌انگيز و پرماجرا كه لعبتان هفت‌گنبد براي شاه نقل مي‌كنند، خيال‌انگيزترين و پررنگ‌ونگارترين منظومه از پنج گنج وي به شمار مي‌آيد. شاعر در تركيب قصة خويش غير از شاهنامه كه از «بازگفت» قصه‌هاي آن به عمد خودداري كرده، از روايات ديگر از جمله روايات نانوشته نيز بهره جسته است (زرين‌كوب، 1382، ص 146).

شخصيت‌ها در هفت‌پيكر، عبارتند از: **بهرام گور- منذر- (پدر منذر)- نعمان (پسر منذر)- راست‌روشن (وزير بهرام)- سنمار- سرهنگ - خاقان چين- آزربون (دختر شاه مغرب)- نازپري (دختر خوارزمشاه)- نسرين‌نوش (دختر شاه سقلاب)- هما (دختر قيصر)- يغما ناز (دختر خاقان)- فورك (دختر راي هند)- درستي (دختر كسري).**

هفت داستان هفت‌پيكر نيز عبارتند از: 1-ـ **داستان گنبد سياه (داستان شهری که مردمانش همه سیاه‌پوش بودند)؛ 2- داستان گنبد زرد (داستان شاهي كه به زنان اعتماد نداشت و كنيزك زردرو)؛ 3- داستان گنبد سبز (داستان بشر پرهيزگار و مليخاي بد طينت)؛ 4-ـ داستان گنبد سرخ (داستان بانوي حصاري)؛ 5-ـ داستان گنبد پيروزه‌اي (داستان ماهان و ديوان)؛ 6-ـ داستان گنبد صندلی (داستان خير و شر)؛ 7-ـ داستان گنبد سپيد (داستان دختر و پسري كه قصد وصل داشتند اما ميسر نشد).**

هفت پيكر و قصه‌هاي هفت گنبد، بارها از جنبه‌هاي گوناگون محتوايي، غنايي، ادبي و... مورد بررسي قرار گرفته اما به لحاظ تحليل ساختاري و عناصر داستاني كمتر به آن پرداخته شده از اين رو در اين مقاله به تحليل ساختاري گنبد دوم و سوم مي‌پردازيم.

در ميان قصة بهرام كه نظامي در هفت‌پيكر روايت مي‌كند، هفت قصة عاشقانه روايت مي‌شود كه از قصه اصلي به نوعي جدا مي‌گردد؛ اين هفت قصه كه در حقيقت بخش **غنايي** منظومة هفت‌پيكر را تشكيل مي‌دهد، از زبان شاهزاده‌هاي هفت‌اقليم يا همان همسران بهرام روايت مي‌شود؛ به تعبير ديگر وقتي كه بهرام شب‌هنگام لباسي به رنگ گنبد همسرش برتن مي‌كند و در روز معين به قصر او مي‌رفت تا شب را با او بگذراند، شاهزاده موظف است همچون شهرزاد قصه‌گو، قصه‌اي براي بهرام تعريف كند. اگرچه گاه روايت از زبان شاهزاده آغاز مي‌شود اما راوي داستان تغيير مي‌كند و شاهزاده داستان را از زبان كسي ديگر روايت مي‌كند. اين تو درتويي روايت در قصه‌هاي هفت‌پيكر بسيار به چشم مي‌خورد. در اينجا سعي بر آن است كه اين دو قصه را با توجه به تحليل پراپ مورد تحليل ريخت‌شناسي قرارداده و نقش‌مايه‌ها يا همان شخصيت‌ها را به همراه كاركردهايشان نشان دهيم.

4-تحليل ساختارروايي و ريخت شناسي پيكر دوم

روز دوم يكشنبه: گنبد زرد و حكايت گفتن دختر قيصر روم.
روز دوم بهرام زرد می‌پوشد و در **گنبد زرد** میهمان **دختر قیصر روم** می‌شود.ودختر داستانی آغاز می‌کند.

نقش‌مایه‌ها یا شخصیت‌ها در قصهٔ دوم (روز یکشنبه/ شاهزاده روم/ رنگ زرد/ سـیاره خورشید

قهرمان، دلاور، جستجوگر	**پادشاه**
شاهدخت (شخص یا شي مورد جستجو)	**كنيزك چيني**
بخشنده	**خداوند**
اعزام کننده	**-**
قهرمان دروغین	**پيرزن عجوزه**
تبهکار	**پيرزن عجوزه**
یاری‌رسان	**خداوند**

- **كاركردها و خويشكاري شخصيت‌هاي داستان**

1	شاهزادهٔ رومي قصه خود را چنين روايت مي‌كند: **(صفحه آغازين)**
2	شاهي در شهري از شهرهاي عـراق، كه از ثـروت و مكنت كم نداشت زنـدگي مي‌كـرد (**وضـعيت متعادل اوليه)**
3	منجمان در طالع او ديدند كه اگر شاه زني اختيار كند از سوي آن زن خصومت و صدمه خواهد ديـد. **(وضعيت نامتعادل اوليه)** **قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود. (تعريف: نهي. نشانه:γ)**
4	پادشاه از بيم ضرر روزگار به تنهايي مي‌گذراند.
5	پس از چنـدي پادشـاه كنيزكـاني خريـداري مي‌كنـد. اما چند هفته‌اي با هركـدام بيشـتر نمي‌تواند بگذراند. (**نهی نقض می‌شود.) (نشانه: δ)** **يكي از افراد خـانواده يا فاقد چـيزي است يا آرزوي داشـتن چـيزي را دارد (تعريـف: نياز؛ نشانه: a)**
6	كنيزكان پا از گليم خويش بيرون مي‌گذاشتند و نافرمانی و سركشي آغاز می‌كردند.
7	پادشاه آن كنيز را بيرون مي‌كرد و كنيز تازه‌اي اختيـار مي‌كـرد، بي آنكه دليل بي‌مهـري كنيزكـان را بداند.
8	عجوزهٔ پيري در دربار بود كه سحر و افسون به گوش زنـان و كنيزكـان پادشـاه مي‌خواند و آنـان را مي‌فريفت كه از پادشاه مقام خاتوني بخواهند. **شریر به خبرگیری می‌پردازد. (تعريف: خبرگيري. نشانه: ϵ)** **شریر اطلاعات لازم را در مـورد قربـانی‌اش به دست می‌آورد. (تعريـف: خـبردهي؛ نشانه: ζ)** **شـــریر می‌کوشد قربـــانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهـــایی که به وی تعلق دارد، دست یابد (تعريف: فريبكاري. نشانه: η)** **شریر به اغواگري مي‌پردازد (η[1])**
9	روزي خبر رسيدن كارواني از كنيزكان به شاه رسيد و شاه بـراي خريد كنـيزك تـازه‌اي راهی بـازار شد. **قهرمان به محل شيء مورد جستجو برده مي‌شود يا انتقال مي‌يابد. (نشانه: G)** **حوزه عمليات قهرمان؛ متشكل از رفتن به جستجو (C↑)**
10	در ميان كنيزكان كنيزي زيبارو ديد كه از اهالي چين بود.

11	صاحب كنيزك به پادشاه گفت اين كنيزك را كسي نمي‌خرد چون با همة زيبايي تن به وصال هيچ مردي نمي‌دهد.
12	شاه از خريد آن كنيزك منصرف مي‌شود و به ديگران روي آورد اما مهر كنيزك با او بود. عاقبت تاب نمي‌آورد و آن كنيزك ماهرو را مي‌خرد. **(يكی از افراد خانواده** (قهرمان) **يا فاقد چيزی است يا آرزوی داشتن چيزی را دارد.)** **(تعريف: نياز؛ نشانه: a)** **صورت‌هاي عملي و تحقق‌پذير: پول، وسايل معيشت و مانند آنها مورد نياز است.** **(نشانه: a^6)**
13	شاه كنيزك را به قصر برد و مقامي والا به او داد اما كنيزك متواضع بود و فروتن. **(جستجوگر موافقت می‌كند يا تصميم می‌گيرد كه به مقابله پردازد)** **(تعريف: مقابله آغازين؛ نشانه: C)**
14	عجوزه پير سعي در فريفتن كنيزك تازه از راه رسيده را كرد. **(شرير به يكی از اعضای خانواده صدمه يا جراحتی وارد می‌سازد) (تعريف: شرارت. نشانه: A)** **قهرمان دروغيني ادعاهاي بي‌پايه مي‌كند (تعريف: ادعاهاي بي‌پايه. نشانه: L)** **شرير مي‌كوشد قرباني‌اش را بفريبد تا بتواند بر او يا چيزهايي كه به وي تعلق دارد، دست يابد (تعريف: فريبكاري. نشانه η)** **شرير به اغواگري مي‌پردازد (η^1)**
15	فريب عجوزه در كنيزك كارزار نشد و كنيزك پادشاه را از طينت بد عجوزه باخبر ساخت. **مصيبت يا نياز علني مي‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و يا به او فرمان داده مي‌شود كه به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده مي‌شود كه برود و يا به مأموريت گسيل شود (ميانجي‌گري، رويداد ربط‌دهنده؛ نشانه: B)** **قهرمان به كمك فراخوانده مي‌شود (B^1)** **بدبختي و مصيبت اعلام مي‌شود (نشانه: B^5)**
16	پادشاه كه فهميد سركشي و نافرماني ديگر كنيزكان نيز از سر شرارت عجوزه بوده است او را از كاخ بيرون كرد. **قهرمان و شرير به نبرد تن به تن می‌پردازند. (تعريف: كشمكش. نشانه:H)** **شرير شكست می‌خورد. (تعريف: پيروزی. نشانه: I)** **قهرمان در برابر اغواگريهاي شرير واكنش نشان مي‌دهد (E^1)** **شرير مجازات مي‌شود (تعريف: مجازات. نشانه: U)** **بدبختي يا مصيبت آغاز قصه التيام مي‌پذيرد (نشانه: K)**
17	شاه هر روز بيشتر به كنيزك دل مي‌بست اما صبوري مي‌كرد و از وصال حرفي نمي‌زد. **يكي از افراد خانواده** (قهرمان) **يا فاقد چيزي است يا آرزوي داشتن چيزي را دارد** **(تعريف: نياز؛ نشانه: a)** **نياز به عروس (a^1)**
18	شاه بالاخره شبي لب به سخن گشود و داستان بلقيس و سليمان را تعريف كرد. كه راستي و درستكاري ميان آن دو و عهد و پيمان فرزند ناقص آنها را نجات داد و از كنيزك خواست تا راز نزديك نشدن به مردان را به او بگويد. **بدبختی يا مصيبت يا كمبود آغاز قصه التيام می‌پذيرد (نشانه: K)**
19	كنيزك چو اين سخنان بشنيد زبان بگشود و پرده از بيماری و زردرويی خود برداشت و گفت در ميان بستگانشان بيماري موروثي است كه اگر زني شوي كند هنگام زادن از دنيا مي‌رود. و سپس از پادشاه خواست تا او هم راز خود را بگويد.

	بدبختي يا مصيبت اعلان مي‌شود (B^{5}) **به قهرمان قصه امر يا پيشنهاد ابراز مي‌گردد (Y^{2})**
20	پادشاه به كنيزك مي‌گويد كه طالع بدي دارد و همه زناني كه به دربار او مي‌آيند به دنبال جاه و مقام او هستند: اما تنها تو با من راستي كردي و من تنها بر تو مهر دارم. **قهرمـان در برابر كارهـاي بخشـنده آينـده واكنش نشـان مي‌دهد (تعريـف: واكنش قهرمان. نشانه: E)**
21	كنيزك همچنان پادشاه را در آرزوي وصال خويش نگاه مي‌داشت.
22	عجوزه از راز دل پادشاه آگاه شد و حيلتي انديشيد و نزد شاه آمد و به او گفت براي آن كه حسادت كنيزك را تحريك كني زني ديگر اختيار كن و در برابر چشمان كنيزك با او مهرورزي كن. **قهرمان دروغینی ادعاهـای بی‌پایه می‌کند. (تعریف: ادعاهـای بی‌پایـه. نشـانه: L)** **انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود (تعریف: کـار دشـوار. نشـانه: M)**
23	كنيزك بر اين كار پادشاه صبوري مي‌كرد تا اين كه شبي صبر از كف بداد و لب به شكوه گشود. **(مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود.) (تعریف: حل مسئله. نشانه: N)**
24	شاه كه سخنان كنيزك را شنيد فهميد كه باز فريب عجوزه را خورده است پس عجوزه را به سـزاي عملش رسانيد. **شریر مجازات می‌شود. (تعریف: مجازات. نشانه: U)** **مأموريت انجام مي‌گيرد و مشكل حل مي‌شود (تعريف: حل مسئله. نشانه: N)** **قهرمان دروغين با شرير رسوار مي‌شود (تعريف: رسوايي. نشانه: T)** **قهرمان با به كـار بسـتن تـدابيري كه دشـمن قصد جـان او را كـرده است خطر را از خويش دفع مي‌كند (E^{8})** **قهرمان دشمن را سركوب مي‌كند (E^{9})**
25	پادشاه و كنيزك به وصال يكديگر رسيدند و به هيچ كدام بيم و ضرري نرسيد و كامروا شدند. **قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. (تعریف: عروسی. نشـانه: W)** **- گاهي قهرمان تنها ازدواج مي‌كند و تخت و تاجي دريـافت نمي‌دارد، زيـرا عـروس شاهزاده نيست (W^{*})** **بدبختي يا مصيبت آغاز قصه التيام مي‌پذيرد (نشانه: K)** **- شيء** (يا فـرد) **مورد جسـتجو به عنـوان نتيجه مسـتقيم عمليـات يـاد شـده به دست قهرمان مي‌رسد (K^{4})**

روز سوم دوشنبه: گنبد سبز و حکایت گفتن دختر شاه خوارزم:
روز دوشنبه شاه میهمان **گنبد سبز** می‌شود، **دختر سبزپوش** پس از گذاردن نماز شکر برای میهمان آمدن شاه با او قصه‌ای آغاز می‌کند.

5- نقش‌مایه‌ها یا شخصیت‌ها در قصه سوم (روز دوشنبه/ شـاهزاده خـوارزم/ رنـگ سبز/ سیاره ماه)

قهرمان، دلاور، جستجوگر	**بشر پرهيزكار**
شاهدخت (شخص يا شي مورد جستجو)	**زن زيبارو/ زن مليخا/ پاكدامني/**
بخشنده	**خداوند**
اعزام كننده	**-**

قهرمان دروغين	**مليخا**
تبهكار	**مليخا**
ياري‌رسان	**-**

- **كاركردها و خويشكاري شخصيت‌هاي داستان**

1	شاهزاده خوارزم قصه خود را روايت مي‌كند. **(صحنه آغازين)**
2	در روزگاران دور مـردي به نـام بشر پرهيزكـار بـود كه در نيكي و پاكـدامني و... نمونه بـود **(وضعيت متعادل اوليه)**
3	روزي بشر از كوچه‌اي عبور مي‌كرد كه ناگاه زني را زير روبنده ديد .
4	باد روبند از روي زن برداشته و چهره زيباي او براي بشر نمايان مي‌شود. **عامل جادويي تازه‌اي در اختيار قهرمان قرار مي‌گيرد.**
5	بشر از ديدن روي زيبا آهي از اعماق دل مي‌كشد. **(وضعيت نامتعادل اوليه)**
6	زن، از صداي آه بشر چاد به خود مي‌پيچد و از آنجا مي‌گريزد. **(قهرمان قصه از كاري نهي مي‌شود.)** **(تعريف: نهي. نشانه: γ)**
7	بشر براي رهايي از هواي نفس خود به زيارت خانه خدا مي‌رود. **قهرمان در برابر اغواگري‌هاي شرير واكنش نشان مي‌دهد (ϑ [1])** **يكي از اعضاي خانواده** (قهرمان) **از خانه غيبت مي‌كند (تعريف: غيبت. نشانه: θ)** **قهرمان خانه را ترك مي‌گويد (تعريف: عزيمت. نشانه: ↑)** **قهرمـان به مكـان چـيزي كه در جسـتجوي آن است انتقـال داده مي‌شـود، يا راهنمـايي مي‌شود (تعريف: انتقال مكاني ميان دو سرزمين، راهنمايي. نشانه: G)** **قهرمان ناشناخته به خانه يا سرزمين ديگر مي‌رسد (نشانه: O)** (**مصـيبت يا نيـاز علـنی می‌شـود؛ از قهرمـان قصه درخواست و يا به او فرمـان داده می‌شود كه به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود كه برود، و يا به مـأموريت گسـيل شود.) (ميانجي‌گري، رويداد ربط‌دهنده؛ نشانه: B)** **قهرمان مستقيماً اعزام مي‌شود (B^{3})**
8	در راه بازگشت با مردي به نام مليخا همسفر مي‌شود. **قهرمان باز مي‌گردد (تعريف: بازگشت. نشانه: ↓)**
9	مرد خود را مليخا و عالم به همة علوم معرفي مي‌كند و زبان به طعنه مي‌گشايد. بشر و مليخا به يكديگر معرفي مي‌شوند. **شرير به خبرگيري از احوال قهرمان مي‌پردازد (تعريف: خبرگيري. نشانه: E)** **شرير اطلاعات لازم را در مورد قرباني‌اش به دست مي‌آورد (تعريف: خبردهي؛ نشانه: ζ)**
10	در آسمان ابري سياه نمايان مي‌شود، مليخا دليل سياهي ابر را از بشر مي‌پرسد. **انجام دادن كار دشواري از قهرمان خواسته مي‌شود (تعريف: كار دشوار. نشانه: M)** **آزمون قدرت، زيركي، بردباري. (M^{8})** **آزمون طاقت؛ آزمون تهيه كردن و ساختن . (M^{10})** (**قهرمان آزمايش می‌شـود، مـورد پرسش قـرار می‌گـيرد، مـورد حمله واقع می‌شـود)** **(تعريف: نخستين خويشكاري بخشنده. نشانه: D)**
11	بشر پاسخ مي‌دهد كه اين خواست خداست.
12	بشر زبان به تمسخر مي‌گشايد و مي‌گويد سياهي ابر يك دليل كاملاً علمي دارد.

13	پيش مي‌روند و سپس كوهي مي‌بينند بزرگ و در كنارش كـوهي كوچـك. مليخا دليل بـزرگي و كـوچكي كوه را از بشر مي‌پرسد. **قهرمـان آزمـايش مي‌شـود، مـورد پرسش قـرار مي‌گـيرد، مـورد حمله واقع مي‌شـود (تعريف: نخستين خويشكاري بخشنده. نشانه: D)**
14	بشر پاسخ مي‌دهد كه اين خواست خداست.
15	بشر زبان به تمسخر مي‌گشايد و مي‌گويد سياهي ابر يك دليل كاملاً علمي دارد.
16	بشر پاسخ مي‌دهد من اگر دليل را حجت خداوند مي دانم به علت جـــــــاهلي من نيست اما علم من دربرابر علم خداوند هيچ است. **(قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند. (تعریف: کشمکش. نشانه: H)**
17	در گرما و خشكي بيابان پيش رفتند تا اين كه سبويي در زمين يافتند كه درونش آب بود.
18	هردو از آب نوشيدند و مليخا دليل وجود آن سبو را از بشر پرسيد.
19	بشر گفت شايد كار بنده نيكويي است كه نذري داشته و اين آب را براي در راه ماندگان قرار داده.
20	اما بشر نپذيرفت و جامه درآورد تا در آن آب تن خـود را بشـويد و هرچه بشر او را از اين كـار بازداشت قبول نكرد.
21	مليخا به درون چاه پريد اما بشر هرچه صبر كرد بيرون نيامد. **انجام دادن كار دشواري از قهرمان خواسته مي‌شود (تعريف: كار دشوار، نشانه: M)** **آزمون قدرت، زيركي، بردباري. (M^{8})** **آزمون طاقت، آزمون تهيه كردن و ساختن (M^{10})**
22	پس از چندي جسد مليخا به روي آب آمد. (**شریر شکست می‌خورد. (پیروزی)** **بدبختي و مصيبت اعلام مي‌شود (B^{5})**
23	بشر به حال او افسوس خورد و لباسها و اموال او را برداشت تا به شهر ببرد و به خانواده او برساند. (**قهرمان باز می‌گردد. (تعریف: بازگشت. نشانه: ↓)** **انجام دادن كار دشواري از قهرمان خواسته مي‌شود (تعريف: كار دشوار. نشانه: M)** **آزمون‌هايي از اين نوع، آزمون گزينش، پنهان شدن، جستن (M^{3})**
24	در شهر جوياي خانه مليخا شد تا به قصري رسيد. **(قهرمان یکبار دیگر به جستجو می‌رود.)(نشانه: C↑)** **قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد. (نشانه: O)** **قهرمـان به مكـان چـيزي كه در جسـتجوي آن است انتقـال داده مي‌شـود، يا راهنمـايي مي‌شود (تعريف: انتقال مكاني ميان دو سرزمين؛ راهنمايي. نشانه: G)** **قهرمان راهنمايي مي‌شود (G^{3})**
25	امانتي‌هاي مليخا را نزد همسرش برد. **قهرمـان به محل شـیء مـورد جسـتجو بـرده می‌شـود یا انتقـال می‌یابد.(نشـانه:G)** **مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود. (تعریف: حل مسئله. نشانه: N)**
26	همسر از كار صادقانه و راستي بشر بسيار شگفت زده شد و لب به شكوه از مليخا گشود كه او مـردي بود بدطينت و سالها ما را رنج داده بـود. و به بشر گفت حـالا كه تو چـنين درسـتكاري من حاضـرم با تو ازدواج كنم. **شریر به یکي از اعضاي خانواده صـدمه یا جراحـتي وارد مي‌سـازد** (درگذشـته) **(تعریـف:**

	شرارت. نشانه: A) **يكي از افراد خانواده يا فاقد چيزي است يا آرزوي داشتن چيزي را دارد (تعريف: نياز؛ نشانه: a)** **قهرمان به كمك فراخوانده مي‌شود (B[1])**
27	همسر مليخا روبند از چهره برداشت و بشر در كمال تعجب ديد او همان زني است كه چندي پيش در كوچه ديده بود. **بدبختي يا مصيبت يا كمبود آغاز قصه التيام مي‌پذيرد (نشانه: K)** **شيء** (يا فرد) **مورد جستجو به عنوان نتيجه مستقيم عمليات ياد شده به دست قهرمان مي‌رسد (K[4])**
28	بشر و زن زيبا رو با يكديگر عروسي كرده و كامروا شدند. **قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. (تعریف: عروسی. نشانه: W)** **قهرمان در برابر كارهاي بخشنده آينده واكنش نشان مي‌دهد (تعريف: واكنش قهرمان. نشانه: E)** **قهرمان بر كسي كه از او بخشايش مي‌طلبد ترحم مي‌كند (E[5])**

6- تحليل ساختار روايي هفت پيكر

هر چند ساختار مجموع قصه‌ها در هفت پيكر تا حدودي تصنعی به نظر مي‌رسد، اما نظامي با بهره گيری از عناصر ومضا مين ناب داستانی كه در حين داستان نقل مي‌كند،آن را براي خواننده محسوس و واقعي مي‌سازد. وی در پيكر دوم، به بيان كشمكش‌هايي مي‌پردازد كه ساختار قصه بر آن بنيان گرديده تصاويري كه بيانگر طرح وپيرنگ عناصر درونی داستان است .كاركردهايی نظير **ترس** پادشاه از انتخاب همسر و عشق ورزی وی به كنيزك و مكر و حيلة پيرزن نسبت به كنيزان.

نظامی با برگزيدن كاركردی مناسب برای هر يک از نقش مايه ها،اساس ساختار روايی داستان را مستحكم می كند، كار و حرفة شخصيت‌هاي اصلي داستان مثل پادشاه و يا پيرزن و روشي كه در زندگي در پيش دارند، با توجه به مقتضيات **فكري** و **روحي** و **اخلاقي** آنها در شيوه صحنه‌پردازي ، امری است كه به تبيين مهارت قلم نظامی در برگزيدن شخصيت ها متناسب باتعليقات داستانی، می پردازد. مثلاً پيرزن كه از جهت **روحي** و **رواني**، فردي فريبكار و خودخواه است و نمي‌خواهد غير از او شخص ديگري زمام امور داخلي خانه پادشاه را به عهده بگيرد، تصويري را در ذهن انسان مجسم مي‌كند كه با فضايي كه كنيزك در نهايت **آرامش** و **خويشتن‌داري** و **صبوري** و **قدرشناسي** ايجاد كرده،كاملا تقابل دارد.

روايت داستان، **عشق** پادشاه است به كنيزك، با توجه به حوادثي كه گاه به صورت تصادفي روند داستان را تغيير مي‌دهند. اين حوادث چون حلقه‌هاي زنجير به هم پيوسته هستند و حلقة آخر، كه همان گفت و گوي پادشاه و كنيزك بعد از رويدادهاي متفاوت است، قصه را با پاياني خوش به اتمام مي‌رساند. پادشاه، طالع و اعتقادش را و كنيزك، باوري را كه از نياكان خود داشته كنار گذاشته و به همسري پادشاه درمي‌آيد.

بررسي گنبد زرد وسبزاز منظر ساختار روايي

تنها عنصر فانتزي در قصه گنبد **زرد**، **طلسم** كنيزک چيني است كه خصلتي **رمزآلود** به قصه مي‌بخشد و پايان قصه نيز از ساير قصه‌هاي هفت گنبد **غم‌افزاتر** است. علاوه بر اين كه عنصر **طالع** و **تقدير** كه در ابتداي قصه مورد تأكيد قرار مي‌گيرد، تعليق قصه را شكل مي‌دهد و مخاطب را در فهم خصومتي كه عليه پادشاه صورت مي‌گيرد ،در اشتياق نگاه مي‌دارد. پايان قصه، نيز بيش از آن كه تابع افسانه‌ها يا حماسه‌ها باشد، خصلتي تراژيك به معناي اخص كلمه دارد، زيرا **تقدير** پادشاه محقق مي‌شود.

جنبه بديع اين شكل از قصه‌پردازي آن است كه مخاطب از ابتدا مي‌داند قصه از پايان خوش بهـره‌اي ندارد. اين داستان، در واقع **حكايت در حكايت** است. يكي داستان اصـلي و ديگـري حكـايتي كه شـاه نقل مي‌كند و اين امر يادآور شيوة مولانا در مثنوي است.در ابتداي داستان، نظامي مسـئله طـالع‌بيني و اعتقـاد پادشاه را به اين طالع بيان مي‌كند كه اين اعتقاد در انتهاي داسـتان با بيـان حقيقت به كنـيزك، از بين رفته و به ازدواج با او مي‌انجامد.

درون‌مايهٔ اصـلي در اين داسـتان، **بيـان حقيقت** و داشـتن **صـداقت** است و در آن به **روان‌كـاوي زنان** و **ويژگي‌هاي آن‌ها مي‌پردازد**. نظـير شخصـيت پـيرزن مكـار و حسـود يا كنيزكـان زودبـاور و يا كنيزك مورد علاقهٔ پادشاه كه متواضع و فروتن بود و حرمت او را نگاه مي‌داشـت. و نكتهٔ مهم ديگـر، آمـدن رقيب در صحنهٔ عشق پادشاه و كنيزك است. رقيب كنيزك، با برانگيخته كردن حس حسادت او، سبب شده كه كنيزك حتي اعتقاد به طالع خود را كنار زده و برخلاف عقايدش عمل كند.

نظامي در اين داستان، ابتدا به طور صريح، به معرفی شخصيت‌هاي اصلي آن با شرح و تحليل رفتار و اعمال و افكار آن‌ها، از زبان **داناي كل** و سپس از خود شخصيت‌ها و اعمال و سخنانشـان بهـره بـرده و به معرفي آنها مي‌پردازد.

پادشاه در اين داستان، فردي است كه به خيال و طلسم عقيده‌اي فـراوان دارد و با تـوهم **بي‌وفايي زنان** زنـدگي‌اش را دسـتخوش اين تخيلات كـرده. با توجه به ويـژگي داسـتان كوتـاه يا قصه كه شخصـيت داستان و ويژگي‌هايش آن چنان‌كه در زمان مطرح است، شرح داده نمي‌شود، در اين‌جا نيز شخصـيت‌ها به صورت اجمالي مورد بررسي قرار مي‌گيرند. شخصيت كنـيزك **ايستا** ، و رفتـار و اعمـال او از آغـاز به يك شيوه است و حتي مكر و فريب پيرزن نيز بر او كارگر نمي‌افتد. اعمال و منش او ابتدا توسط ديگران شرح داده مي‌شود. تا انتهاي داستان كه با گفت‌وگويي كه پادشاه دارد و بعد از شنيدن داستان حضرت **سليمان** و **بلقيس** و آمدن رقيب در صحنه عشق در اعمالش تغيير ديده مي‌شود.

نظـامي در ادامه به تحليل شخصـيت **زنـان** داسـتان و به چگـونگی ويژگی‌هـای آنها می‌پـردازد. ويژگي‌هاي مثبتي نظير: **پاكدامن** و **زيبا بودن، نگاه داشـتن حـرمت** اهل خانه و حـرم، **خـانه‌داري** و **ايجاد اعتماد، مهرباني، تواضع** و **فروتني**، **عاقل بودن** و **راسـتي** و... و ويژگي‌هـاي منفي نظـير: فريب خوردن (فريب خوردن كنيزک توسط پيرزن)، خودخواهی، غلبه احسـاس بر عقـل، غـرور بي‌جا و.... وی شخصيت پيرزن داستان را نيز با صفت‌هايي نظير: ابله، پرگو، خانه ويـران كن، عيـال فـريب، جـادوگر، حسود و خودخواه بيان می‌كند و اين ويژگی‌های گونه‌گون پي‌رنگ داستان را تحت تأثير قرار مي‌دهد.

روايت در اين داستان، ابتدا از زبان **داناي كل** يا **سوم شخص** بيان می‌شود و در اواسط داسـتان، از زبان **شاه** و **كنيزك** در گفت‌وگو با يك ديگر با زبان **اول شخص** بيان می‌شود.

اما قصه سـوم كه با سـفر **بشر** به **بيت‌المقـدس** و آشـنايی تصـادفی او با **مليخا** و مـرگ مليخا و روبه‌رو شدن با همسر وي كه به طور اتفاقي همان زني است كه در روز طوفاني بـاد، روي‌بند از چهـره‌اش ربـوده و او را راهي سـفر كـرده اسـت، آغـاز مي‌گـردد. بر پايه **گفت‌وگو** و منـاظره بين دو فـرد كه بهـتر مي‌توان گفت بين دو منطق و طرز تفكر، شكل مي‌گيرد و ويـژگي رواني و خلقي و اجتمـاعي دو شخصـيت (بشر و مليخـا) را نشـان مي‌دهـد. شخصـيت مليخا با پرحرفي‌ها و بيهوده‌گويي‌هـايش خواننـده را دل زده مي‌كند اما با اين توصيف، شخصيت نادان وي شناخته مي‌شود.

در داسـتان بشر پرهيزگـار پديـده‌ها و حادثه‌هـايي كه داسـتان را آفريـده بيش‌تر حـوادثي است كه از واقعيت‌هاي روزمره زندگي به دور افتاده و براي آفرينش درون مايه داستان ،به كـار رفته‌انـد. داسـتاني كه نقش حادثه در آن نقش چشمگيري دارد و نويسنده ،حادثهٔ اتفاقي و نـادري را برگزيـده و آن را محـور قصه قـرار مي‌دهد و بـراي جـذابيت آن، حـوادثي را پشت سر هم ذكر مي‌كند كه عنصر حقيقت مانـندي را در آن كم‌رنگ مي‌كند. و همه سنگيني موضوع بر حادثه‌اي گذاشته مي‌شود، حـادثه‌اي كه حـوادث فـرعي و كوچك ديگري براي توجيه و تكميل آن مي‌آيد. و در نهايت نيز داراي پاياني غافلگير كننده است.

اولين حادثه در روز طوفاني و با كنار رفتن روي‌بند از چهرة زن شروع مي‌شود و حوادث ديگـري چـون سفر مليخا و افكـار و ويژگي‌هـاي اخلاقي او و در نهـايت مـرگش، بشر را به منطقه‌اي مي‌كشـاند كه حادثة غيرواقعي ديگـري رخ مي‌دهـد. رويـارويي او با همسر مليخا كه در اصل همـان محبـوبي است كه بشر او را ملاقات مي‌كند و جهت زدودن **هواي نفس** از خود سفري را متحمل مي‌شود، حوادث گونـاگون داسـتان و درون‌مايه آن را شگفت‌انگيز و غيرمنتظره مي‌سازد.

داسـتان بر پاية **تقـدير** و **سرنوشت** و مقـدم بـودن خواست خداوند بر همة امـور بنا شـده است و محتواى آن نيز خواننده را به انديشه واداشته و ژرفاي ناراستي و بي‌ديـني را به او نشـان مي‌دهد و عـاقبت سوء و حسن ظن را بيان مى‌كند. و به مضامينى نظـير **امانت‌داري** و **عفت** و **پاكـدامني** مى‌پـردازد كه اين‌ها چگونه باعث سعادت انسان مي‌شود.

شخصيت‌هايي كه در داستان «**بشر پرهيزگار**» معـرفي شـدند، عبارتند از: **بشر، مليخا** و **همسر** مليخا. شخصيت‌هايي كه در افكار خود ثابت قدم هسـتند و تغيـيري در رفتارشـان ايجـاد نمي‌شـود. اما بشر نمونه خوبي و مليخا نمونه بدي است كه هيچ نكته مثبتي ندارد.

بشر نمونۀ شخصيت‌هايي است **ايستا.** و از آغـاز تا پايـان داسـتان يک روند را در پيش مى‌گيرنـد. در اين‌جا، بشر به عنوان فردي **پاك‌نظر** و **عفيف** مطرح است چرا كه در ابتداي كـار عاشـقي حاضر نشد در پي پري‌چهـره روان گـردد. او نمـودار انسـاني است كه در هر امر دشـوارى، تنها تكيه‌گـاه و نقطة اتكـايش خداوند است و اين توكل را بهـترين راه حل مي‌دانـد. و نمـودار انسـاني مسـلمان است ،كه معتقد است خداوند او را به واسطة اعمال نيك و نيت درست، به آرزوي خود مي‌رساند.

بشر انساني است خوش‌بين است كه با ديد مثبت خود، به تفسير و تعبير امور مي‌پردازد و هيچ قصد و نيت بـدي را به دل راه نمي‌دهـد. او نمونة انسـانى **امـانت‌دار**، راسـتگو و سـپاس‌گزار است كه آسـودگي خاطر به سادگي نصيبش نشده بلكه روزگـار، چنـدين سـختي را پيش پـايش مي‌گـذارد تا گـردش زمـان را موافق ميل او سازد. همان‌گونه كه نور و ظلمت و يا شب و روز با هم سـازگاري ندارنـد. خداپرسـتي نـيز با خودپرستي منافي يكديگرند. شخصيت بشر با مليخا نيز با يكـديگر تفـاوت دارد **مليخا** نمونة انسـاني است كه جز به ظـواهر امـور و اشـيا نمي‌نگـرد و همه چـيز را از ديد ظـاهر تفسـير و تعبـير مي‌كند و فـردي است **سطحي‌نگر** كه به قدرت آفريدگار هسـتي توجه و عنـايتي نـدارد. او نمـودار انسـاني است كه با بـدبيني و سوءظن به تفسير امور مي‌پردازد.

مليخا اگرچه خود را اهل استدلال و منطق مي‌دانـد، اما فقط ادعـاي دروغين و لاف‌هـاي بي‌بنيـاد دارد. خويش را زيرك مي‌داند اما اين زيركي جهت مثبـتي نـدارد و در نهـايت مـوجب هلاك وي مي‌شـود و او را در چاه پندارها و حدس‌هاي محال خويش غرق مى‌كند. لذا مليخا براي هر شي و امري علت و سببي ظاهري و مادي جستجو مي‌نمود.

راوي داستان، در اين‌جا، **داناي كل** يا **سوم شخص** است كه به توصـيف بشر و اتفاق‌هـايي كه بـراي او مي‌افتد، مي‌پردازد. اتفاق‌هايي كه رخ مي‌دهد، از نوع صحنه نمايشي است كه دوباره تكـرار نمي‌شـود و لحظه‌اي و موقتي هستند. داناي كل از بيرون داستان، وقايع را توصيف كرده و به گفت و گوي شخصـيت‌ها مي‌پردازد.

چنانكه پيش از اين گفته شـد، طبق الگـوي پـراپ در قصـه‌هاي عاميانه هم عناصر ثـابت و هم عناصر متغير وجود دارد. نام قهرمانان داستانها و همچنين صفات آنها تغيير ميكند اما كاركردها و خويشكاريهايشان تغيير نميكنـد. خويشـكاري در واقع عمل شخصـيتي از اشـخاص قصه است كه از نقطه نظر اهميـتي كه در جريان عمليـات قصه دارد، تعريف ميشـود. پـراپ نتيجه ميگـيرد كه در يك قصه اغلب، كاركردهـاي مشـابه توسط شخصـيتهـاي متفـاوتي انجـام مي‌شـود واين امر مـوجب ميشـود كه ما بتـوانيم قصه را بر اسـاس خويشكاريهاي قهرمانان آن مطالعه كنيم. تعداد اعمـال قهرمـانها محـدود اسـت. بنـابراين خويشـكاريهـاي شخصيتهاي قصه، سـازههـاي بنيـادي قصه هسـتند كه بـراي جداسـازي آنها نخست بايد آنها را با توجه به دو نكتة مهم تعريف كـــــرد: «نخست آن كه تعريف در هيچ مـــــوردي نبايد متكي به شخصـــــيتي باشد كه آن

خويشكاري را به انجام ميرساند... دوم يك عمل را جدا از مكان آن در سير داستان نميتوان تعريف نمود.» (پراپ، 1368، ص 52)؛ چراكه هركدام كاركرد متفاوتي را خواهند داشت.

پراپ، پيرنگ داستان را ساختار بنيادين قصه مي‌داند و در اين‌باره مي‌گويد: «نيروهاي آشفته‌ساز، ساختار يك وضعيت متعادل آغازين را در روايت دستخوش آشفتگي مي‌كند. اين آشفتگي به عدم تعادل و برهم خوردن موقعيت مي‌انجامد، سپس رويدادي به استقرار دوبارة تعادل كه گونة اصلاح‌شدة تعادل آغازين است، منجر مي‌شود.» (همان، ص 63)

با توجه به اين الگو و چنانكه در تحليل ساختار روايي دو قصة مورد نظر از هفت‌پيكر نظامي ديديم، مي‌توان گفت، نظامي نيز در روايت قصه‌هاي خود از اين الگو استفاده كرده است؛ به تعبير ديگر مي‌بينيم كه براي پردازش شخصيت‌هايي كه خود يا قهرمان هستند و يا قهرمان نما كاركردهاي ثابتي را مد نظر دارد. در هر دو قصة پيكر دوم و سوم از هفت‌پيكر نظامي، پيرنگ قصه بر اساس تغيير وضعيت متعادل اوليه به وضعيت نامتعادل است و همواره نيروهايي آشفته‌ساز وجود دارند كه حركت قصه را به مسيري ديگر سوق دهند. با تعمق و مقايسه ساختار روايي اين دو قصه ،می توان دريافت كه ساختار در خدمت مضمون است و بيش از همه، **شخصيت‌ها** و يا به گفتة پراپ، **نقش ويژه‌ها** هستند كه در ساخت روايت داستان نقش دارند.

در اين معني، يكي از مباحث مهم روايي به نام «**روايت شنو**» مطرح مي‌شود. روايت‌شنو، فردي است دخيل يا كاملاً جدا از رخدادهاي داستان كه مخاطب مستقيم راوي است. خيلي كم پيش مي‌آيد كه راوي خودش را در متن مورد خطاب قرار دهد. اما گيرندة خاص روايت عموماً شخصيت دريافت‌كننده‌اي است كه حتي اگر در حاشية كنش‌ها باشد، در بطن داستان حضور دارد. (تولان، 1383، ص 73).

وجود **روايت‌شنو**، از چارچوب‌هاي ضروري روايت نيست اما مي‌تواند نوعي شگرد جدايي‌ناپذير در راهكار روايتي داستان باشد. روايت‌شنو، مخاطب راوي روايت به عنوان منبع هر آن چيزي كه در متن گفته مي‌شود نيست، بلكه مخاطب راوي ميان‌داستاني است. «**راوي ميان‌داستاني**» از تقسيمات ژرار ژنت است. ژنت داستان را داراي دو سطح داستاني (داستان اصلي) و سطح زيرداستاني (داستان دروني) تقسيم مي‌كند و براساس اين تقسيم‌بندي به چهار نوع راوي معتقد است:

1- **راوي فراداستاني/ برون‌داستاني**: يك راوي خارجي است كه در داستاني كه نقل مي‌كند شخصيتي خيالي به حساب نمي‌آيد؛ 2- **راوي فراداستاني/ درون‌داستاني:** يك راوي خارجي است كه داستان خود را نقل مي‌كند؛ 3- **راوي ميان‌داستاني/ برون‌داستاني**: يك راوي خيالي است كه رخدادهايي را كه خود در آنها حضور ندارد نقل مي‌كند؛
4- **راوي ميان‌داستاني/ درون‌داستاني**: يك راوي خيالي است كه داستان خود را نقل مي‌كند. (حري، 1382، ص 347)

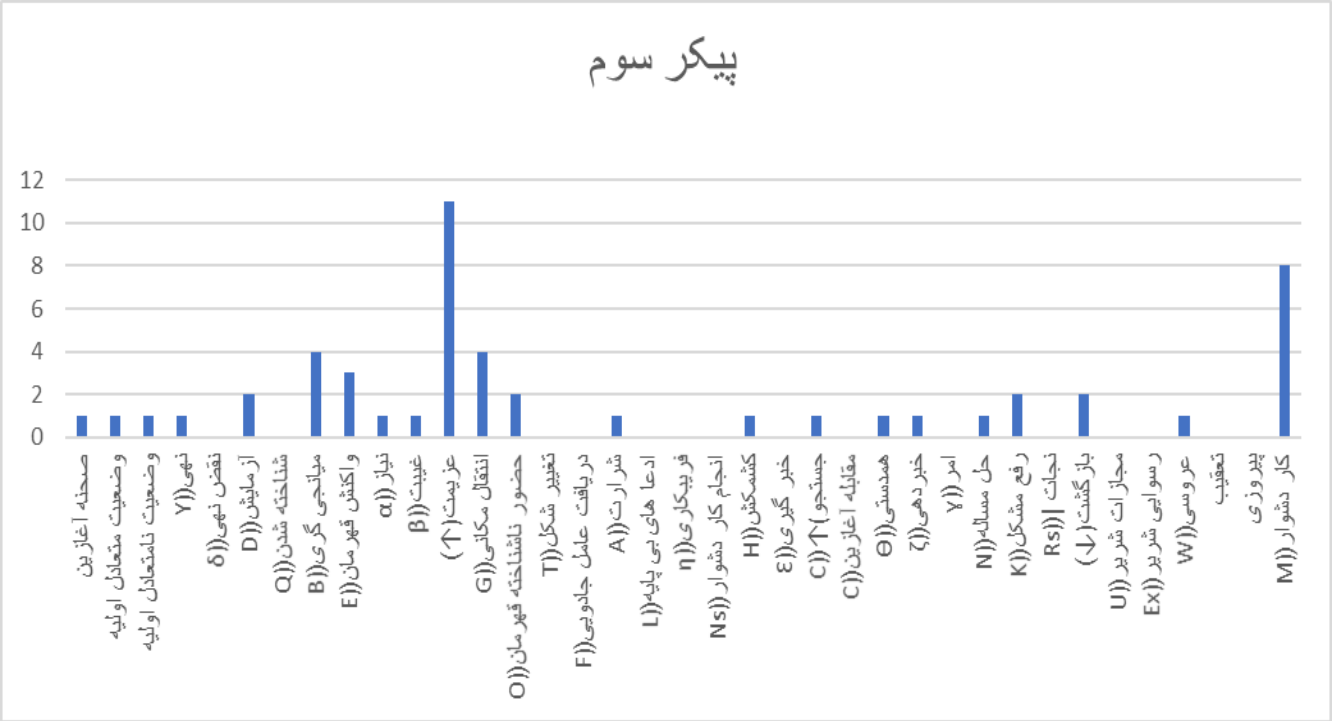
در قصه گنبد زرد آنچه كه روايت نظامي را مطابق با الگوي پراپ قرار مي‌دهد، وجود تبهكار در قصه است، حضور شريري كه به خبرگيري مي‌پردازد و اطلاعات لازم را در مورد قرباني‌اش بدست می آورد و مي‌كوشد او را بفريبد تا بتواند بر او و چيزهايي كه به او تعلق دارد دست يابد كه در اين قصه همان پيره‌زن عجوزه است. آنجا كه عجوزه از راز دل پادشاه آگاه مي‌شود و حيلتي مي‌انديشد و نزد شاه آمده به او مي‌گويد: براي آنكه حسادت كنيزك را تحريك كني زني ديگر اختيار كن و در برابر چشمان كنيزك با او مهرورزي كن. در حقيقت او قهرماني دروغين است كه ادعاهاي بي‌پايه مي‌نمايد و انجام كار دشواري را از قهرمان مي‌خواهد اما در آخر كه شاه سخنان كنيزك را مي‌شنود و مي‌فهمد كه باز فريب عجوزه را خورده است، عجوز را به سزاي عملش مي‌رساند و قهرمان شكل و ظاهر جديدي پيدا مي‌كند و شرير مجازات مي‌شود. در گنبد زرد عناصر كمتري از الگوي پراپ به چشم مي‌خورد، راوي تنها خود شاهزاده همسر بهرام شاه است كه قصه پادشاه شهري در عراق و عاشق شدن او بر كنيزك چيني را نقل مي‌كند، در اين قصه تودرتويي روايت ديده نمي‌شود.

گنبد سبز رنگ نيز همچون قصه گنبد زرد است و داراي ويژگي ساختار تودرتو نمي‌باشد بلكه داستان با وجود قهرمان ـ بشر پرهيزكار ـ و تبهكار ـ مليخا و نيز كنش‌هاي آنها بر يك ضرباهنگ ثابت و با تغيير وضـعيت متعادل اوليه به وضعيت نامتعادل و بازگشت به وضعيت متعادل ثانويه روايت مي‌شود.

اگر بخواهيم روند كاركردهـاي دو قصـه را مطـابق ديـدگاه **پراپ** بـا يكـديگر مقايسـه كـنيم بـا چـنين ساختاري براي هر قصه روبه‌رو هستيم:

*	كاركردهاي پيكر دوم	كاركردهاي پيكر سوم
1	صحنه آغازين	صحنه آغازين
2	نهي (γ)	دريافت عامل جادويي (F)
3	نقض نهي (δ)ـ نياز (α)	نهي (γ)
4	خبرگيري (ε)ـ فريبكاري (η)	واكنش قهرمان (E) ـ غيبت (β)ـ عزيمت)↑(ـ انتقال مكاني (G)ـ حضور ناشناخته قهرمـان ـ (o) ميانجي‌گري B))
5	انتقال مكاني(G) ـ جستجو)↑ (C	بازگشت (↓)
6	نياز (α)	خبرگيري (ε)ـ خبردهي (ζ)
7	مقابلة آغازين (C)	انجام كار دشوار (Ns) ـ آزمايش (D)
8	شرارت (A) ـ ادعاهاي بي‌پايه (L)ـ فريبكـاري (η)	آزمايش (D)
9	ميانجي‌گري B))	كشمكش (H)
10	كشـمكش(H) ـــ پـيروزي (Rs)ـــ واكنش (E) ـــ مجازات (U) ـ رفع مشكل (K)	مجازات (U)ـ انجام كار دشوار (Ns)
11	نياز (α)	ميانجي‌گري B))
12	رفع مشكل (K)	بازگشت (↓)ـ انجام كار دشوار (Ns)
13	ميانجي‌گري B))ـ امر (γ)	جستجو)↑ (C ـ حضور ناشناختة قهرمـان (o) ـ انتقال مكاني قهرمان (G)
14	واكنش قهرمان (E)	انتقال مكاني(G) ـ حل مسأله (N)
15	ادعاهاي بي‌پايه (L)ـ كار دشوار (Ns)	شرارت (A) ـ نياز (α) ـ ميانجي‌گري B))
16	حل مسأله (N)	رفع مشكل (K)
17	مجازات U))	عروسي (W)ـ واكنش قهرمان (E)
18	حل مسـأله (N) ـــ رسـوايي (Ex)ـــ واكنش قهرمان (E)	
19	عروسي (W)ـ رفع مشكل (K)	

نمودار پيكر دوم



نمودار پیکر سوم

نتیجه‌گیري

هدف از بررسي ساختار روایی این دو گنبد، تحلیل ساختاری عناصر و واحدهای داستاني آنهاست تا بتوان هر یک را به خوبی مورد نقد و بررسی قرار داد و با توجه به اصول و مباني ریخت‌شناسي و مقوله‌هایی نظیر پیرنگ، راوی، شخصیت‌پردازی و... به این مهم دست یافت که نظامي چگونه با بهره‌گیری از اصول و موازین داستان‌سرایی و نقش‌آفرینی برای هر یک از شخصیت‌ها و رخدادها وحوادث داستان، بن مایه‌های داستانی خود را ترسیم نموده و با گره‌افکنی‌های پی در پی در کارکرد شخصیت‌ها و رخدادها و حوادث داستان روند داستان را از مقدمه‌ای آغاز می‌کند و به فرجامی خاتمه می‌دهد و همچنین اثرگذاري شخصیت‌ها در عملکرد یکدیگر و روند داستان چگونه است. در تحلیل ساختاري این دو گنبد، با توجه به تحلیل ریخت‌شناسانه و نیز الگوي روایي ولادیمیر پراپ، مي‌توان کوچکترین جزء را پیدا کرد و با تجزیه و تحلیل ساختاري روابط متقابل واحدها به این امر دست یافت که این واحدها با یکدیگر ارتباط دارند و بر هم اثر میگذارند.

بهره‌گیري این گونه متن را می‌توان نوعی تحلیل فرمالیستسی (شکل‌گرایانه) تلقی نمود و از طریق متن به محتوای آن را رسید و به این مهم دست یافت که زبان شعری نظامی زبانی کاملاً تصویری است چرا که او با به کار بردن ساختارروایی مناسب با موضوع به کلام خود بیش از بیش غنا مي‌بخشد. پس از بررسي کارکردها براساس الگوهاي پراپ مي‌توان اذعان نمود که نتایجي که از تجزیه و تحلیل ای دو گنبد

به دست آمد اگر نگوییم کاملاً، ولي بسيار با نتـايج و تجزيه و تحليل پـراپ مطـابقت و همخـواني دارد. و اين امر نشان‌دهنده عظمت و ارزش والاي كار پراپ و الگوي پيشنهادي اوست.

1-پي‌نوشت

هر قصـه‌ای معمـولاً بـا يـک **صحنة آغازين** شـروع می‌شـود. مثلاً اعضـای خـانواده‌ای نـام بـرده می‌شوند، يا قهرمان آينده (كه مثلاً سـربازی اسـت) بـا ذكـر نـام و مـوقعيتش معـرفی می‌شـود.... اين عنصر، **صحنة آغازين** نـام دارد... پس از **صحنة آغـازين** خويشـكاری‌های زيـر می‌آينـد: (پـراپ، ص 162-161)

1) يكی از اعضای خانواده، از خانه غيبت می‌كند. (**تعريف: غيبت. نشانه *β***).
1- شخصي كه غيبت اختيار مي‌كند مي‌تواند يكي از اعضاي نسل مسـن‌تر باشد (***β*¹) شـكل‌هاي متعـارف غيبت عبارتند از: رفتن براي كار، رفتن به جنگل، رفتن به جنگ، «رفتن به تجارت» 2- يكي از شـكل‌هاي حـاد غيبت به صورت مرگ پدر و مادر نموده مي‌شود. (***β*** ²)
3- گاهي اعضاي نسل جوان‌تر خانواده غيبت مي‌گزينند. (***β*** ³)
2) قهرمان قصه از كاری نهی می‌شود. (تعريف: نهي. نشانه. *γ*)
- شكل وارونه‌اي از نهي به صورت : امر يا پيشنهاد ابراز مي‌گردد. (***γ*** ²)
3) نهی نقض می‌شود. (نشانه: δ)
در اينجا شخصيت جديدی كه می‌توان او را اصطلاحاً «***شرير***» ناميد وارد قصه می‌شود.
4) شرير به خبرگيری از احوال قهرمان می‌پردازد. (تعريف: خبرگيري. نشانه: ε).
5) خبرگيري قهرمان از احوال شرير (ε²)
6)ـ شرير اطلاعات لازم را در مورد قربانی‌اش به دست می‌آورد. (تعريف: خـبردهي؛ نشـانه: ζ)
7) قهرمان از احوال قرباني‌اش خبر به دست مي‌آورد. (ζ²)
8) دريافت خبر از راهها و به وسايل ديگر (ζ³)
9) شرير می‌كوشد قربانی‌اش را بفريبد تا بتواند بر او يا چيزهايی كه به وی تعلق دارد، دست يابد. (تعريف: فريبكاري. نشانه η)
1- شرير به اغواگري مي‌پردازد (η¹) 2- شرير با به كار گرفتن مستقيم وسايل جادويي به عمل مي‌پردازد. (η²)
3- شرير وسايل ديگري براي فريفتن يا واداشتن قرباني به كار مي‌برد. (η³)
10)ـ قربانی فريب می‌خورد، و لذا ناآگاهانه به دشمن خود كمک می‌كند. (تعريف: همدسـتي. نشانه. *ϑ*)
1- قهرمان در برابر اغواگري‌هاي شرير واكنش نشان مي‌دهد. (***ϑ*** ¹) 2- قهرمان بي‌اختيار مغلوب تأثيرات عوامل جادويي مي‌شود. (***ϑ*** ²)
3- قهرمان تسليم فريب‌هاي شرير مي‌شود يا بي‌اختيار در برابر آن‌ها واكنش نشان مي‌دهد. (***ϑ*** ³)
11)ـ شرير به يكی از اعضـای خـانواده صـدمه يا جراحـتی وارد می‌سـازد. (تعريـف: شـرارت. نشانه. A)
1- شرير شخصی را می‌رباید؛ (A¹) 2- شرير يک عامل جادويی را می‌رباید؛ (A²) 3- شرير فرآورده‌هـای كشاورزی را چپاول می‌كند؛ (A³) 4- شرير روشنايی روز را می‌دزدد؛ (A⁴) 5- شرير به صورت‌های ديگر به دزدی و چپاول می‌پردازد؛ (A⁵) 6- شرير صدمات جسمانی وارد می‌آورد؛ (A⁶) 7- شرير سبب ناپديدشدن ناگهانی كسی می‌شود؛ (A⁷) 8- شرير قربانی خود را می‌طلبد، يا اغوا می‌كند و به دام می‌اندازد؛ (A⁸) 9- شرير كسی را اخراج می‌كند؛ (A⁹) 10- شرير دستور می‌دهد كسی را به ميان دريا بيندازند؛ (A¹⁰) 11- شرير كسی يا چيزی را افسون يا طلسم می‌كند؛ (A¹¹) 12- شرير كسی را جانشين كس ديگر می‌كند؛ (A¹²) 13- شرير دستور می‌دهد كسی را به قتل برسانند؛ (A¹³) 14- شرير مرتكب قتل می‌شود؛ (A¹⁴) 15- شرير كسی را زندانی می‌كند يا بازداشت می‌نمايد؛ (A¹⁵) 16- شرير به زور كسی را برای ازدواج می‌خواهد؛ (A¹⁶)

17- شریر کسی را برای خوردن می‌خواهد؛ (A[17])ـ 18- شریر در شب، قربانیانش را شکنجه می‌کند؛ (A[18])
19- شریر اعلان جنگ می‌دهد؛ (A[19]) 20- عروس به فراموشي سپرده مي‌شود. (A[20])

12)ـ یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد. (تعریف: نیاز. نشانه. a)

1- نیاز به عروس؛ (a[1])ـ 2- یک شی یا عامل جادویی مورد نیاز است؛ (a[2])ـ 3- چیزها و اشیا خارق‌العاده و شگفت‌انگیزی مورد نیاز است؛ (a[3])ـ 4- صورت خاص: تخم جادویی...؛ (a[4]) 5- صورت‌های عملی و تحقق‌پذیر: پول و وسایل معیشت و مانند اینها مورد نیاز است؛ (a[5]) 6- تمام صورت‌های گوناگون دیگر. (a[6])

13)ـ مصیبت یا نیاز علنی می‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام پردازد؛ به او اجازه داده می‌شود که برود، و یا به مأموریت گسیل شود. (تعریف: میانجیگري، رویداد ربط دهنده؛ نشانه. B)

1- قهرمان به کمک فراخوانده می‌شود؛ (B[1])ـ 2- و در نتیجه به مأموریت اعزام می‌گردد؛ (B[2])ـ 3- قهرمان مستقیماً اعزام می‌شود؛ (B[3])ـــــ
4- به قهرمان اجازه داده می‌شود که از خانه حرکت کند؛ (B[4]) 5- بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود؛ (B[5]) 6- قهرمان رانده شده از خانه به جای دیگری برده می‌شود؛ (B[6])
7- قهرمان که محکوم به مرگ شده است مخفیانه آزاد می‌شود؛ (B[7])

14)ـ جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله پردازد. (تعریف: مقابلة آغازین؛ نشانه. C)

مقابله آغازین. (در داستان)

15) قهرمان خانه را ترک می‌گوید. (تعریف: عزیمت، نشانه. ↑)

اکنون شخصیت جدیدی وارد قصه می‌شود: این شخصیت را می‌توان «***بخشنده***» یا به طور دقیق‌تر «***تدارک‌بیننده***» نامید. معمولاً قهرمان داستان تصادفاً با او، مثلاً در جنگل یا در طول راه، روبه‌رو می‌شود... از اوست که قهرمان داستان خواه «جستجوگر» باشد، خواه «قربانی» وسیله‌ای (معمولاً جادویی) دریافت می‌دارد که ترمیم مصیبت و فاجعه را میسر می‌سازد...

16)ـ قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود، و مانند اینها، که همه راه را برای این که وی وسیلة جادویی یا یاریگری را دریافت دارد، هموار می‌سازد. (تعریف: نخستین خویشکاری بخشنده. نشانه. D).

1- بخشنده قهرمان را آزمایش می‌کند؛ (D[1])ـ 2- بخشنده به قهرمان سلام می‌کند و از او پرسش‌هایی می‌نماید؛ (D[2]) 3- شخصِ در حال مرگ یا مرده‌ای درخواست می‌کند که کارهایی برای او انجام داده شود؛ (D[3])ـ 4- یک زندانی از قهرمان می‌خواهد که آزادش کند؛ (D[4])ـ 5- از قهرمان درخواست ترحم و بخشایش می‌شود؛ (D[5]) 6- منازعه‌کنندگان از قهرمان می‌خواهند که مالی را میان آنها تقسیم کند؛ (D[6])ـ
7- درخواستهای دیگر؛ (D[7])ـ 8- موجود متخاصمی سعی در کشتن قهرمان می‌کند؛ (D[8]) 9- موجود متخاصمی با قهرمان به نبرد می‌پردازد؛ (D[9])ـ 10- به قهرمان وسایل جادویی برای مبادله و تعویض با چیزها عرضه می‌شود. (D[10])

17) قهرمان در برابر کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد. (تعریف: واکنش قهرمان. نشانه: E)

1- قهرمان از عهده آزمون برمیآید (یا برنمی‌آید)؛ (E[1])ـ 2- قهرمان به سلام بخشنده جواب می‌دهد (یا نمی‌دهد)؛ (E[2]) 3- کار و خدمتی برای شخص مرده انجام می‌دهد (یا نمي‌دهد)؛ (E[3]) 4- اسیر و گرفتاری را آزاد می‌کند؛ (E[4])ـ 5- بر کسی که از او بخشایش می‌طلبد ترحم می‌کند؛ (E[5])ـ 6- به وعده وفا می‌کند، و میان مشاجره‌کنندگان آشتی برقرار می‌سازد؛ (E[6]) 7- قهرمان کارها و خدمات دیگری انجام می‌دهد؛ (E[7])
8- قهرمان با به کار بستن تدابیری که دشمن قصد جان او کرده است، خطر را از خویش دفع می‌کند؛ (E[8]) 9- قهرمان دشمنش را سرکوب می‌کند (یا نمی‌کند)؛ قهرمان با تعویض و مبادله چیزی موافقت می‌کند اما بلافاصله با استفاده از شی جادویی که در مبادله به دست آورده است، طرف خود را مغلوب می‌سازد. (E[9])

18)ـ قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد. (تعریف: تدارک یا دریافت شیئی جادو. نشانه: F)

1- عامل مستقیماً به قهرمان می‌رسد؛ **(F¹)** 2- عامل جادویی به قهرمان نشان داده می‌شود؛ **(F²)** 3- عامل جادویی آماده می‌شود؛ **(F³)**
4- عامل جادویی فروخته می‌شود و قهرمان آن را می‌خرد؛ **(F⁴)** 5- عامل جادویی تصادفاً به دست قهرمان می‌رسد؛ **(F⁵)** 6- عامل جادویی به ناگهان خود ظاهر می‌شود؛ **(F⁶)** 7- قهرمان عامل جادو را می‌خورد یا می‌نوشد؛ **(F⁷)** 8- قهرمان عامل جادویی را می‌دزدد؛ **(F⁸)**
9- شخصیت‌های مختلفی خود را در اختیار قهرمان می‌گذارند. **(F⁹)**

19)ـ قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود، یا راهنمایی می‌شود. (تعریف: انتقال مکانی میان دور سرزمین، راهنمایی. نشانه: G)
1- قهرمان پرواز می‌کند؛ **(G¹)** 2- قهرمان بر روی زمین یا روی دریا سفر می‌کند؛ **(G²)** 3- قهرمان راهنمایی می‌شود؛ **(G³)** 4- راه به قهرمان نشان داده می‌شود؛ **(G⁴)** 5- از وسایل ارتباطی و مستقر سود می‌جوید؛ **(G⁵)** 6- قهرمان رد خونی را دنبال می‌کند. **(G⁶)**

20) قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند. (تعریف: کشمکش. نشانه: H)
1- قهرمان و شریر در فضایی باز نبرد می‌کنند؛ **(H¹)** 2- قهرمان و شریر به رقابت و مسابقه می‌پردازند؛ **(H²)** 3- قهرمان و شریر با هم ورق بازی می‌کنند؛ **(H³)** 4- صورت خاصی از تقاضا صورت می‌گیرد (وزن‌کشی). **(H⁴)**

21) قهرمان را داغ می‌کنند. (تعریف: داغ‌کردن، نشان‌گذاشتن. نشانه: J)
1- داغ بر بدن قهرمان می‌زنند؛ **(J¹)** 2- قهرمان انگشتری یا حوله‌ای (یا دستمالی) دریافت می‌دارد. **(J²)**

22)ـ شریر شکست می‌خورد. (تعریف: پیروزی. نشانه: I)
1- شریر در نبرد تن به تن شکست می‌خورد؛ **(I¹)** 2- در مسابقه یا مبارزه شکست می‌خورد؛ **(I²)** 3- شریر در ورق‌بازی می‌بازد؛ **(I³)** 4- در وزن‌کشی می‌بازد؛ **(I⁴)** 5- بدون جنگ و درگیری کشته می‌شود؛ **(I⁵)** 6- مستقیماً تبعید یا رانده می‌شود. **(I⁶)**

23) بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد. (نشانه: K)
1- شیء مورد جستجو با به کار بردن زور یا با زرنگی به دست می‌آید؛ **(K¹)** 2- شیء مورد جستجو، در نتیجه مبادله سریع عملیات، در آن واحد، به دست چند نفر می‌افتد؛ **(K²)** 3- شیء مورد جستجو با فریب و اغوا یا ترغیب و تطمیع به دست آورده می‌شود؛ **(K³)** 4- شیء مورد جستجو به عنوان نتیجه مستقیم عملیات یاد شده به دست قهرمان می‌رسد؛ **(K⁴)** 5- شیء مورد جستجو بلافاصله در نتیجه استفاده از یک عامل جادویی به دست می‌آید و مصیبت خاتمه مي‌یابد؛ **(K⁵)** 6- استفاده از عامل جادویی به فقر و نداری پایان می‌بخشد؛ **(K⁶)** 7- شیء مورد جستجو گرفته می‌شود؛ **(K⁷)** 8- طلسم شخص افسون شده‌ای شکسته می‌شود؛ **(K⁸)** 9- زنده گردانیدن شخص کشته شده؛ **(K⁹)** 10- اسیر و گرفتاری آزاد می‌شود. **(K¹⁰)**

24) قهرمان باز می‌گردد. (تعریف: بازگشت. نشانه: ↓)

25) قهرمان تعقیب می‌شود. (تعریف: تعقیب، دنبال کردن. نشانه: Pr)
1- تعقیب‌کننده به دنبال قهرمان پرواز می‌کند؛ **(Pr¹)** 2- تعقیب‌کننده شخص گناهکار را طلب می‌کند؛ **(Pr²)** 3- تعقیب‌کننده قهرمان را دنبال می‌کند، و بسرعت خود را به شکل حیوانات مختلف و جز آن، درمی‌آورد؛ **(Pr³)** 4- تعقیب‌کنندگان (زنان، اژدها، و مانند آن) خویشتن را به شکل اشیاي فریبنده و گول‌زننده مختلف بیرون می‌آورند، و در سر راه قهرمان قرار می‌گیرند؛ **(Pr⁴)** 5- تعقیب‌کننده می‌کوشد که قهرمان را برباید؛ **(Pr⁵)** 6- تعقیب‌کننده برآن می‌شود که قهرمان را بکشد؛ **(Pr⁶)** 7- می‌کوشد تا درختی را که قهرمان به میان آن پناه جسته است بجود. **(Pr⁷)**

26) رهایی قهرمان از شر تعقیب‌کننده. (تعریف: رهایی. نشانه: Rs)
1- از طریق هوا نجات داده می‌شود؛ **(Rs¹)** 2- قهرمان می‌گریزد، و موانعی بر سر راه تعقیب‌کننده خود قرار می‌دهد؛ **(Rs²)** 3- قهرمان در حین فرار خویشتن را به شکل اشیایی درمی‌آورد که او را در چشم تعقیب‌کننده‌اش ناشناس می‌سازد؛ **(Rs³)** 4- قهرمان در حین فرار خود را مخفی می‌کند؛ **(Rs⁴)** 5- آهنگران قهرمان را پنهان می‌سازند؛ **(Rs⁵)** 6- قهرمان در حین فرار با تغییر شکل دادن سریع خود به صورت حیوانات، سنگها، و مانند آن خویشتن را نجات می‌دهد؛ **(Rs⁶)** 7- قهرمان فریب وسوسه‌ها و اغواگری‌های ماده

اژدهایان را که شکل خود را تغییر داده‌اند، نمی‌خورد؛ **(Rs[7])** 8- نمی‌گذارد او را بیوبارند؛ **(Rs[8])** 9- از خطر مرگ نجات داده می‌شود؛ **(Rs[9])** 10- به روی درخت دیگری می‌پرد. **(Rs[10])**
27) آنچه قهرمان به‌دست آورده دزدیده می‌شود. (توسط نزدیکان. نشانه: A)
28) قهرمان یک بار دیگر به جستجو می‌رود. (نشانه: C↑)
29) قهرمان بار دیگر معروض عملیاتی واقع می‌گردد که به دریافت عامل جادویی می‌انجامد. (نشانه: D)
30) قهرمان بار دیگر نسبت به کارهای بخشنده آینده واکنش نشان می‌دهد. (نشانه: E)
31) عامل جادویی تازه‌ای در اختیار قهرمان قرار می‌گیرد.
32) قهرمان به محل شیء مورد جستجو برده می‌شود یا انتقال می‌یابد. (نشانه: G)
33) قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد. (نشانه: O)
34) قهرمان دروغینی ادعاهای بی‌پایه می‌کند. (تعریف: ادعاهای بی‌پایه. نشانه: L)
35) انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود (تعریف: کار دشوار. نشانه: M) 1- آزمون با غذا یا نوشیدنی؛ **(M[1])** 2- آزمون با آتش؛ **(M[2])** 3- حل کردن معما یا آزمون‌هایی از این نوع؛ **(M[3])** 4- آزمون گزینش؛ **(M[4])** 5- پنهان شدن و جستن؛ **(M[5])** 6- بوسیدن شاهزاده خانم از میان یک پنجره؛ **(M[6])** 7- جهیدن برفراز دروازه‌های شهر؛ **(M[7])** 8- آزمون قدرت، زیرکی، بردباری؛**(M[8])** 9- آزمون طاقت؛ **(M[9])** 10- آزمون تهیه کردن و ساختن. **(M[10])**
36) مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود. (تعریف: حل مسئله. نشانه: N)
37) قهرمان شناخته می‌شود؛ (تعریف: شناختن. نشانه: Q).
38) قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود (تعریف: رسوایی. نشانه: EX).
39) قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند. (تعریف: تغییر شکل. نشانه: T) 1- شکل و ظاهر جدید مستقیماً بر اثر عمل جادویی یکی از یاریگران به وجود می‌آید؛ **(T[1])** 2- قهرمان قصر شـــــــــــــــــــگفت‌آوری می‌ســــــــــــــــــــازد؛ **(T[2])** 3- قهرمان جامه تازه‌ای دربرمی‌کند؛ **(T[3])** 4- صورت‌های خنـده‌آور و موجه‌نمـا؛ **(T[4])** 5- شـواهد دروغین ثروت و زیبایی به جای شواهد راستین پذیرفته می‌شود. **(T[5])**
40) شریر مجازات می‌شود. (تعریف: مجازات. نشانه: U)
41) قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. (تعریف: عروسی. نشانه: W) 1- گاهی عروس و مملکت یکجا به قهرمان پاداش داده می‌شود و یا قهرمان نیمي از کشور را نخست دریـافت مي‌دارد، و همة کشور را پس از مرگ پدر و مادر؛ **(W[*])** 2- گاهي قهرمان تنها ازدواج مي‌کند و تخت و تاجي دريافت نمي‌دارد، زيرا عروس شاهزاده نيست؛ **(W[*])** 3- گاهي برعکس، تنها دست‌يابي به تخت سلطنت در قصه آمده است؛ **(W∗)** 4- اگر عمل شرارت بار جديدي رشتة داسـتان را پيش از عروسي قطع کنـد، در اين صورت «حرکت اول» قصه با نامزدي يا وعدة ازدواج پايان مي‌گيرد؛ **(W[1])** 5- برعکس مورد بالا، قهرمـان که زن دارد، زنش را از دست مي‌دهد و از سرگيري ازدواج پس از يك جستجو تحقق مي‌پذيرد. **(W[2])** 6- قهرمان گـاهي به جـاي آن که دست شـاهزاده خـانمي را در دسـتش نهنـد، پـاداش پـولي، و يا پاداشي به صـورت ديگر دريافت مي‌دارد. **(W∗)**

همچنين بايد گفت در طي اين خويشکاري‌ها، حوزه‌های عمليات زير در قصه وجود دارد که هر کدام يك **شخصيت يا نقش** را ايجاد مي‌کند:

1) حوزة عمليات شرير؛ متشکل است از: شرارت، **(A) جنگ** يا هر صورت ديگری از کشـمکش با قهرمـان، **(H)** تعقيب. **(Pr)**
2) حوزة عمليات بخشنده (يا فراهم آورنده)؛ متشکل از: آماده شدن برای انتقال يک شيء يا عامل جادويی؛ **(D)** دادن يک عامل جادويی به قهرمان. **(F)**

3)ـ حوزة عملیات یاریگر؛ متشکل از: انتقال مکانی قهرمان؛ **(G)ـ** جبران و التیام مصیبت یا کمبود، **(K)** رهـایی از تعقیب، **(Rs)** حل کردن یا انجام دادن امری دشوار، **(N)** تغییر شکل قهرمان. **(T)**
4)ـ حوزة عملیات یک شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو) و پدرش؛ متشکل از: واگذاشتن کاری دشـوار برعهدة قهرمان؛ **(M)ـ** داغزدن یا نشان‌کردن؛ **(J)ـ** رسواساختن یا فاش‌کردن؛ **(EX)ـ** بازشناختن؛ **(Q)ـ** مجازات شریر دوم؛ **(U)** عروسی. **(W)**
5) حوزة عملیات گسیل دارنده؛ متشکل از: گسیل داشتن (حادثة پیونددهنده B).
6)ـ حوزة عملیات قهرمان؛ متشـکل از: رفتن به جسـتجو؛ **(C↑)ـ** واکنش در برابر درخواسـت‌های بخشـنده، **(E)** عروسی. **(W*)ـ** خویشکاری نخست **(C)ـ** صفت مشخصه قهرمان جستجوگر است؛ قهرمان قربـانی خویشـکاری‌های باقی‌مانده را انجام می‌دهد.
7) (C↑) حـوزة عملیـات قهرمـان دروغین؛ نـیز شـامل (C↑) مي‌شـود و متعـاقب آن E و به عنـوان يك خويشكاري ويژه L مي‌آيد.

منابع و مآخذ

1-احمدی، بابک، (1386)، ***ساختار و تأویل متن،*** تهران: مرکز، نهم.

2-اخوت، احمد، (1371)، ***دستور زبان داستان،*** چاپ اول، اصفهان، نشر فردا.

3-اسکولز، رابـرت، (1379)، ***درآمدي بر سـاختارگرايي در ادبيـات***؛ ترجمـه: فرزانه طـاهري، تهران، نشر آگه.

4-انوشه، حسن، (1376)، ***فرهنگنامه ادب فارسي***؛ چاپ يكم، جلد دوم، تهران، سازمان چـاپ و انتشارات.

5-ایگلتون، تري، (1368)، ***پيش درآمدي بر نظريه ادبي***؛ ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهـران، نشر روز.

6- بارت، رولان، (1387)، ***تحلیل ساختار روایت،*** ترجمة آذین حسینزاده، تهران: مرکز، اول.

7- پراپ، ولادیمـیر، (1368)، ***ريختشناسي قصههاي پريـان***، ترجمة فريـدون بـدرهاي، تهـران: طوس، اول.

8- ـــــــــــ، (1371)، ***ريشههاي تاريخي قصههاي پريان***، ترجمة فريدون بـدرهاي، تهـران: طوس، اول.

9- تولان، مايكل. جي، (1383)، ***درآمدي نقادانه و زبانشـناختي بر روايت***، ترجمة ابوالفضل حرّي، تهران: بنياد سينمايي فارابي، اول.

10-حرّي، ابوالفضل، (1382)، ***روايت و روايت‌شناسي***، مجلة «زيباشناخت»، مركز مطالعات و تحقيقات هنري، شماره هشتم.

11- خـدیش، پگـاه، (1387)، ***ریخت‌شناسی افسـانه‌های جـادویی***، تهـران: علمی و فرهنگی، اول.

12- زرين‌كوب، عبدالحسين، (1382)، ***پير گنجه در جسـتجوي ناكجاآبـاد***، تهـران، سـخن، چهارم.

13-سرامی، قدمعلی، (1373)، ***از رنگ گل تا رنج خار***، تهران: نشر علمی و فرهنگی، دوم.

14-شمیسا، سیروس، (1383)، ***نقد ادبي***؛ چاپ چهارم، تهران، انتشارات فردوس.

15-کـادن، رابـرت و لاري فينـك، (1373)، ***نقد ادبي قـرن بيسـتم؛ دره ارغنـون***، ترجمه هاله لاجوردي، سال اول، شماره 4.

16-گلدمن، لوسین، (1382)، ***نقد تکوینی،*** ترجمة محمدتقي غياثي، تهران: نگاه، اول.
17-مقدادي، بهرام، (1378)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبي از افلاطون تا عصر حاضر***، چاپ اول، تهران، فکر روز.
18- مکاريك، ايرنا ريما، (1384)، دانشنامه نظريه‌هاي ادبي معاصر، مهـران مهـاجر و محمد نبـوي، چاپ اول، تهران، انتشارات آگه.
19-نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، (1313ـ 1318)، ***خمسه،*** به تصحیح محمد وحید دستگردی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، اول.