پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۲۷) بهار ۱۳۹۶، صص ۳۲ – ۱۱

بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان شغاد از شاهنامه

کبری چمنی،[۱] یدالله شکری[۲]

چکیده

مقاله پیش رو در صدد است تا داستان شغاد از شاهنامه را بر پایه نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ تحلیل و میزان برابری آن دو با یکدیگر را بررسی کند؛ به‌همین منظور در بخش نخست، مبانی نظری مکتب ساختارگرایی و ریخت‌شناسی بررسی می‌شود. در ساختارگرایی اصالت متن، بی‌توجهی به ریشه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی و توجه به روابط متقابل واحدهای متن مورد توجه بوده و در ریخت‌شناسی نیز مواردی مانند چهار قانون کلی در شخصیت‌ها، عناصر پایدار و متغییر داستان، کنش‌های هفت‌گانه شخصیت‌ها، کارکردها و انواع حرکت در داستان بررسی می‌شود. نگارندگان در بخش دوم به بررسی داستان شغاد بر پایهٔ یافته‌های پراپ پرداخته و با رسم جدول و شکل‌هایی مباحث را نشان داده‌اند، هم‌چنین در مواردی جابه‌جایی کارکردها و تفاوت‌ها را نیز مشخص کرده‌اند. حاصل اینکه داستان از یک سو بر پایه الگوی پراپ دارای دو حرکت است و از سوی دیگر مؤلفه‌هایی دارد که با قوانین الگوی مورد نظر مطابق نیست.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی، ساختارگرایی، شاهنامه، رستم و شغاد.

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.
۲. استادیار دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول)

تاریخ وصول: ۹۵/۰۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۱/۳۰

مقدمه

قبل از مطالعه پراپ بر روی قصه‌های عامیانه، نخستین رده‌بندی‌ها درباره قصه در حوزه سه نوع اصلی «قصه‌هایی با مضمون خیالی، قصه‌هایی که از حیات انسان و وقایع روزمره گرفته شده و قصه‌های مربوط به دنیای حیوانات» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲٦۸)* انجام گرفت. تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز از کسانی مانند وونت، ولکف، بدیه و وسلوفسکی ارائه شده که بر مبنای گزاره‌هایی چون تم، نوع و جنس و موتیف انجام شده بود. پراپ ضمن یاد کردن از همه آن‌ها و نقدهایی که به روش‌هایشان دارد، بیان می‌کند اگر ما نتوانیم قصه‌ها را به سازه‌های آن‌ها تجزیه کنیم، به یک بررسی تطبیقی درست نیز قادر نخواهیم بود *(همان: ۲۷۳-۲٦۸)*. در حقیقت پراپ با انتشار کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، که حلقه ارتباط مهمی میان فرمالیست‌ها و به اصطلاح ساختارگرایان فرانسوی دهه ۱۹۶۰م است *(ابوالقاسمی، ۱۳۹۱: ٤۹)*، دسته‌بندی آثار فولکلوریک را بر اساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و بیان کرد که دسته‌بندی حکایت‌ها بر اساس *عناصر داستانی* یا درون‌مایه نظام منطقی درونی نخواهد داشت و باید آن را دلخواه و شخصی نامید *(احمدی، ۱۳۸۲: ۱٤٥-۱٤٤)*. او پس از طرح عناصر ثابت (خویشکاری شخصیت‌ها) و عناصر متغیر (صفات یا نام اشخاص قصه) قصه‌ها را براساس خویشکاری (وظیفه) طبقه‌بندی کرد، او در مسئله توجه به خویشکاری‌ها یادآور می‌شود از مورخان ادیان الهام گرفته، که از مدت‌ها قبل متوجه تکرار آن‌ها به وسیله قهرمانان در اسطوره‌ها و اعتقادات دینی بوده‌اند، پراپ خویشکاری را از دو نقطه نظر تعریف می‌کند: نخست اینکه تعریف در هیچ موردی نباید به شخصیتی متکی باشد که آن خویشکاری‌ها را انجام می‌دهد، و دیگر آنکه یک عمل را جدای از مکان آن در سیر داستان نمی‌توان تعریف کرد *(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۲۷٥-۲۷٤)*. او دریافت که در بررسی بسیاری از قصه‌های عامیانه و قصه پریان روسی، عملا یک داستان بنیادین و مشابه در تمامی آن‌ها وجود دارد و کوشید تا نشان دهد چگونه صد قصه بررسی شده او با طرح‌های روایی (اشکال) مختلف، یک طرح اولیه بنیادین است. به‌طور خلاصه قصه پریان با رجوع به گذشته و دیگر ترفندهای روایی نقل نمی‌شود بلکه برعکس طرح روایی تقریباً تابع طرح اولیه است، با این همه اندیشه پراپ، که معتقد به یک قصه بنیادین واحد است، آشکارا از تفاوت میان طرح اولیه و طرح روایی الهام گرفته است *(ابوالقاسمی، ۱۳۹۱: ٥۰-*

(۴۹) و می‌توان گفت طرح روایی نهایی یکصد قصه چنین است: «شخصیت اصلی یا قهرمان در آغاز بیمار یا سالخورده یا کودک و یا ساده لوحی است که از رازی بی‌خبر است، وظیفه‌ای دشوار به او محول می‌شود و کنش او نمایانگر کارکرد نهایی یا تجریدی است که پراپ برای روشن کردن معنای آن از مفهوم «گستره کنش» استفاده کرد و در پایان همچون نتیجه منطقی کنش یا زنجیره کنش‌های قهرمان، راز داستان فاش یا هدف نهایی به دست می‌آید» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۶). در نظر پراپ داستان‌های پریان در میدان «مذهب» و «زندگی در معنی عام» به گونه زیر با هم در ارتباطند؛

۱. اگر صورتی (نرمی) هم در داستان پریان و هم در آثار مذهبی وجود داشته باشد تقدم با صورت مذهبی است.

۲. اگر همان صورت دو گونه داشته باشد، یکی نشئت گرفته از زندگی در معنی عام آن و دیگری نشئت گرفته از مذهب، تقدم با گونه مذهبی است.

۳. گزارش هر عنصر خارق‌العاده از اجزای تشکیل دهنده داستان پریان، همواره از گزارش نمونه رفتار عقلانی‌اش کهن‌تر است.

۴. گزارش اعمال قهرمانی در داستان پریان کهن تر از گزارش همان اعمال در یک صورت طنزآمیز و شوخ طبعانه است.

۵. گزارش هر صورت عاقلانه و منطقی همواره کهن‌تر از گزارش صورت بی‌معنی و چرند است.

۶. گزارش هر صورت بین المللی کهن‌تر از گزارش صورت ملی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۴۶-۳۴۵).

تجزیه و تحلیل ساختاری یک اثر و ریخت‌شناسی آن، از بهترین شیوه‌های نقد ادبی و از علمی‌ترین روش‌ها برای بررسی آثار داستانی است و شاهنامه نیز با توجه به نوع ادبی خود و ساختار پرمایه‌ای که دارد، بسیاری از این گونه تحلیل‌ها را برمی‌تابد. از این رو در پژوهش حاضر برآنیم تا داستان رستم و شغاد از شاهنامه را بر پایه طبقه‌بندی پراپ بررسی کرده و میزان تطابق این داستان را با الگوی پراپ نشان دهیم. در داستان مورد نظر جدای از مواردی مانند حرکتی جدید، که در الگوی پراپ یافت نشد (توجه نکردن به یاریگر) و می‌تواند یک نوع تقدیرباوری در اعتقادات کهن و فرهنگ ایرانی باشد، بیشتر داستان با

الگوی پراپ هماهنگ است.

پیشینهٔ تحقیق

تا کنون کتب و مقالات متعددی درباره ریخت‌شناسی و به‌ویژه ریخت‌شناسی داستان‌هایی از شاهنامه نوشته شده است. از آن جمله می‌توان به ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی (پگاه خدیش، ۱۳۹۱)، ریخت‌شناسی قصه‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه فردوسی (بهرام پورجلالی، ۱۳۹۱)، ریخت‌شناسی قصه قلعه ذات‌الصور در مثنوی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ (مسعود روحانی و سبیکه اسفندیار پاییز و زمستان ۱۳۸۹)، بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامه فردوسی بر طبق نظریه ولادیمیر پراپ (مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی) و ریخت‌شناسی هفت‌خوان رستم از شاهنامه فردوسی (حمیدرضا فرضی و فرناز فخیمی فاریابی، ۱۳۹۲) اشاره کرد که با طبقه‌بندی‌های الگوی پراپ مطابقت داشته است. این جستار با بررسی ساختار قصه براساس الگوی پراپ و نمایش آن در قالب جداول و شکل‌ها تحلیلی کامل را از داستان رستم و شغاد ارائه می‌دهد.

ساختارگرایی

تأثیر کار پراپ را بر ساختارگرایان فرانسوی نمی‌توان نادیده گرفت به گونه‌ای که کلود لوی استروس روش او را آفریننده و مهم می‌داند و یاکوبسن ضمن تأکید بر کار پراپ می‌گوید «روایت‌شناسی به معنای دقیق واژه با کتاب پراپ آغاز شده است» هم‌چنین کتاب پراپ بر پژوهش‌های اساطیر، بررسی ساختار روایت و نظریه ادبی تأثیر قاطع گذاشت *(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۷-۱۴۶)*. در بررسی ساختارگرایی قبل از هر چیز ارائه تعریفی از ساختار لازم است «هر نظام مفهومی که سه ویژگی:

۱. یک‌پارچگی: نظام در قالب یک واحد عمل کند و صرفاً مجموعه‌ای از عناصر مستقل نیست.

۲. تبدیل: نظام ایستا نیست بلکه پویا و متغیر است.

۳. خود قاعده‌مندی: تعدیلاتی که ساختار قادر به انجام آن‌هاست، هرگز از مرزهای

نظام ساختاری متعلق به آن خارج نمی‌شوند، را داشته باشد یک ساختار است» *(حسین‌زاده و حسینی، ۱۳۸۷: ۳۳۹)*. ساختارگرایی در جست‌وجوی قوانینی است که زبان بر آن‌ها استوار و بر عملکرد آن حاکم است و فرض آن بر این است که تمام پدیده‌های سطحی به نظامی ساختاری تعلق دارد؛ از این رو همه ساختارگرایان در برخورد با متن در چهار اصل زیر اتفاق نظر دارند؛

۱. بررسی ادبیات به معنای ارزش‌گذاری تک‌تک آثار نیست بلکه بررسی سیستمی است که همه آثار با آن سازگاری دارند.

۲. کنار نهادن تحول تاریخی ادبیات و بررسی هم‌زمانی آن ضروری است.

۳. بررسی هم‌زمانی ادبیات به صورت ساختاری مستقل به معنای مشخص کردن پیوندهای متقابل یا کارکردهای عناصری است که آن ساختار را شکل می‌دهند.

۴. چون پیوند میان سیستم با تک‌تک آثار همان پیوند میان زبان و سخن است برای این کار باید از آثار مشخص ادبی که بدل از سخن موجود در زبان‌شناسی است آغاز کرده و به سیستمی «زبانی» که برآن منطبق هستند رسید» *(داوران، ۱۳۸۹: ۲۳۳)*. ساختارگرایی بخش اعظم دستاوردهایش را از روش پراپ گرفت. ساختارگرایانی مانند تودوروف، گرماس و ژرار ژنت در این حوزه فعالیت کردند. برای نمونه گرماس هفت نقش اساسی پراپ را به سه گروه متضاد دوتایی تقسیم کرد اما ژنت بود که شیوه ساختارگرایی را تکامل بخشید (همان: ۲۳۱-۲۲۶).

ولادیمیر پراپ و ریخت‌شناسی

ولادیمیر پراپ زبان‌شناس و فرمالیست روس نخستین کسی بود که بحث در ساختار داستان را مطرح کرد و کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» را در سال ۱۹۲۸ م منتشر کرد. او اصطلاح ریخت‌شناسی را با توجه به مورفولوژی (morphology) که در علم گیاه‌شناسی به معنی بررسی و شناخت اشکال یعنی ساختمان گیاه بود به کار برد و ریخت‌شناسی را بررسی و شناخت ساختار داستان بیان کرد. پراپ کارش را با مسئله طبقه‌بندی و سازمان‌دهی حکایت‌های عامیانه روسی آغاز کرد و بر مبنای کار *بدیه* و *وسلوفسکی* بیان داشت که بیشتر تلاش‌ها برای طبقه‌بندی حکایت‌ها براساس بن‌مایه یا

عناصر، در نهایت به گروه‌بندی‌هایی بی‌نظام می‌انجامد و خود به بررسی عناصر پایدار و متغیر در حکایت‌های پریان پرداخت. در نظر او حکایت یک واحد تحلیل ساختاری است و او با بررسی مجموعه‌ای از صد حکایت پریان روسی (شماره ۳۰۰ تا ۷۴۹ فهرست آرن- تامپسن) به ۳۱ کارکرد دست یافت که کلیه امکانات ساختاری را که در تمام مجموعه است، در بردارد و با بررسی عناصر پایدار و متغیر در این حکایت‌ها به این نتیجه رسید با وجود اینکه شخصیت‌های یک حکایت متغیرند، ولی کارکردهای آن‌ها پایدار و محدود است و کارکرد را «عمل یک شخصیت که برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش‌ها تعریف می‌شود» *(طاهری، ۱۳۷۹: ۹۶)* دانست.

«پراپ ۴ قانون تدوین می‌کند که عبارت است از:

۱. کارکردهای شخصیت‌ها در یک حکایت عناصری پایدار و ثابت‌اند و اجزای بنیادین یک حکایت را تشکیل می‌دهند. ۲. تعداد کارکردهای متعلق به حکایت پریان محدود است ۳. توالی کارکردها همیشه یکسان است. ۴. همه حکایت‌های پریان از لحاظ ساختار آن به یک نوع تعلق دارند.

او دریافت که تعداد کارکردها هیچ گاه از ۳۱ عدد تجاوز نمی‌کند و نیز همه آن‌ها در یک حکایت وجود نداشته و ترتیب و توالی آن‌ها همیشه به یک صورت است. پراپ افزون بر این هفت شخصیت را هم شناسایی کرد که عبارتند از: خبیث، بخشنده، یاری کننده، شاهزاده خانم (شخص مورد جست‌وجو) و پدرش، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. این اشخاص ممکن است در یک حکایت، چند نقش داشته باشند و یا یک نقش از آن چند شخصیت باشد، ولی در هر صورت این‌ها نقش‌های پایه‌ای داستان‌اند» *(همان: ۱۰۳-۹۶)*.

کارکردهای پراپ که در قصه‌های پریان با حروف مشخصی نامگذاری‌شده عبارتند از:

۱. وضعیت آغازین	α
۲. غیبت	β
۳. نهی	γ
۴. نقض نهی	δ
۵. خبرگیری شریر	ε
۶. دریافت خبر	ϑ
۷. فریبکاری	λ
۸. شرارت	A
۹. میانجیگری، رویداد پیونددهنده	B
۱۰. مقابله اغازین	C
۱۱. عزیمت، گسیل کردن	↑
۱۲. نخستین خویشکاری بخشنده	D
۱۳. واکنش قهرمان (مثبت یا منفی)	E
۱۴. دریافت عامل جادو	F
۱۵. انتقال مکانی، راهنمایی	G
۱۶. کشمکش با شریر	H
۱۷. پیروزی	I
۱۸. داغ گذاشتن	J
۱۹. کارسازی مصیبت یا رفع مشکل	K
۲۰. بازگشت قهرمان	↓
۲۱. تعقیب	Pr
۲۲. نجات و رهایی	Rs
۲۳. ورود به طور ناشناس	O
۲۴. ادعای دروغین	L
۲۵. کار دشوار	M
۲۶. انجام کار دشوار	N
۲۷. شناخته شدن	Q
۲۸. رسوایی شریر	Ex
۲۹. تغییر شکل	T
۳۰. مجازات شریر یا قهرمان دروغین	U
۳۱. عروسی	w*

پراپ هم‌چنین دریافت که هر داستان ممکن است دو یا چند بخش داشته باشد که در هر بخش موضوع و قصه‌ای جداگانه اتفاق می‌افتد، ولی هر دو به هم مربوط هستند و یکی دنباله دیگری و در قالب یک داستان است، او هرکدام از این بخش‌ها را یک حرکت نامید و بیان داشت که هر داستان ممکن است از دو یا چند حرکت تشکیل شود. وی صرف نظر از تعداد قصه‌های موجود، ترکیب حرکت‌ها را به انواعی تقسیم کرد و نشان داد که حرکت‌ها در هر قصه در محدوده یکی از این ترکیبات قرار می‌گیرد و از این موارد خارج نیست، به گونه‌ای که «یک حرکت ممکن است مستقیماً به دنبال حرکت دیگر بیاید؛ اما ممکن هم هست که حرکت‌ها در هم بافته شوند، بدین ترتیب که بسطی آغاز شده و متوقف گردد سپس حرکت جدیدی به وسط کشیده شود» *(بادره‌ای، ۱۳۹۲:۱۸٤)*.

در این مقاله داستان شغاد از این منظر بررسی می‌شود، ولی پیش از همه ضروری است خلاصه‌ای از داستان جهت آشنایی با آن ارائه کرده و سپس به تحلیل داستان بپردازیم.

خلاصهٔ داستان رستم و شغاد

زال صاحب فرزندی می‌شود و او را شغاد نام می‌نهد. کودک از نظر صورت به سام نریمان شبیه است. زال این موضوع را به فال نیک می‌گیرد و مطابق رسم ایرانیان از ستاره‌شناسان خواهان گرفتن طالع فرزند می‌شود؛ اما ستاره‌شناسان پیش‌بینی می‌کنند که او در جوانسالی سیستان را تباه و خاندان زال را نابود می‌کند. زال چاره‌ای جز تسلیم در برابر سرنوشت نمی‌یابد و از خداوند برای او طلب خوبی می‌کند و بعد از مدتی شغاد را به نزد شاه کابل می‌فرستد. او داماد مهتر کابلی می‌شود. رسم چنین است که بزرگان سیستان و کابلستان هر سال یک چرم گاو به عنوان خراج به رستم می‌پردازند. شاه کابل وقتی موعد خراج می‌رسد به گمان اینکه شغاد داماد اوست و رستم از او باج نخواهد گرفت آن را آماده نمی‌کند؛ اما باج‌گیران بر اساس رسم هرسال برای گرفتن آن می‌آیند و در کابل هیاهویی برای آماده‌سازی خراج به پا می‌شود. شغاد از این کار برادر ناراحت شده و کینه او را به دل می‌گیرد و نزد شاه کابل مطرح می‌کند سپس با او نقشه قتل رستم را می‌کشد و در یک مهمانی با حضور بزرگان کابل، شاه به صورت ظاهری شغاد و خاندانش را تحقیر می‌کند. شغاد با ناراحتی رو به سیستان می‌نهد و شاه کابل در نخجیرگاهی خوش آب و

هوا، چاه‌هایی می‌کند و نیزه‌هایی در انتهای چاه قرار می‌دهد و روی آن‌ها را می‌پوشاند. از طرف دیگر شغاد نزد برادر رفتار شاه کابل را بیان و شکایت می‌کند. رستم که عصبانی شده برای مقابله با او سپاه گزین می‌کند و به پیشنهاد شغاد مبنی بر اینکه شاه کابل پشیمان شده سپاه بزرگی تدارک نمی‌بیند و با دویست نفر حرکت می‌کند شاه کابل در میانه راه برای معذرت‌خواهی می‌آید و رستم او را می‌بخشد. در کابل جشنی برپا می‌کنند. او بعد از شراب رستم را به بهانه شکار به سمت نخجیرگاه می‌برد. در نخجیرگاه رخش که بوی نم خاک را فهمیده از رفتن امتناع می‌کند، ولی رستم او را به رفتن وادار می‌کند و در چاه می‌افتد در آن لحظه شغاد را بالای چاه می‌بیند و همه چیز را در می‌یابد پس با زیرکی به بهانه دفاع از خود در برابر حیوانات وحشی کمانش را از او می‌گیرد و او را که در پشت درختی کهنسال پنهان شده می‌کشد و خود نیز می‌میرد. سواری از آن مهلکه می‌گریزد و ماجرا را به زال خبر می‌دهد. در زابل نوحه سر می‌دهند و زال، فرامرز را برای انتقام گسیل می‌کند. فرامرز در جنگی که در می‌گیرد شاه کابل و چهل تن از خویشان او را اسیر کرده و می‌کشد، پیکر شغاد را به آتش کشیده و راهی سیستان می‌شود ودر آن جا تا یک سال برای رستم عزاداری می‌کنند.

ریخت‌شناسی داستان رستم و شغاد

با توجه به اینکه داستان فوق شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با الگوی ریخت‌شناسی پراپ دارد، نخست به ریخت‌شناسی داستان پرداخته سپس شباهت‌ها و تفاوت‌ها را بیان می‌کنیم. اگر ۳۱ کارکرد موردنظر پراپ را که در حقیقت فرمول کلی همه داستان‌هاست در این داستان بررسی کنیم، به نتایجی دست پیدا می‌کنیم که آن را در جدولی به این شکل بیان کردیم:

α	صحنه آغازین	زال صاحب فرزندی می‌شود و نام او را شغاد می‌نهد که از لحاظ چهره به سام شبیه است.
ϒ	نهی	موبدان پیش‌بینی می‌کنند که شغاد در آینده خاندان زال را نابود می‌کند.
δ	نقض نهی	زال تسلیم تقدیر می‌شود و با خداوند به مناجات می‌پردازد.
β3	غیبت (سفر یا کوچ)	زال شغاد را به نزد شاه کابل می‌فرستد.
w*	ازدواج	شغاد با دختر شاه کابل ازدواج می‌کند.
mot	انگیزش	رستم از شاه کابل علی رغم میلش باج گرفته و شغاد کینه او رابه دل می‌گیرد.
λ	مصیبت حاصل از قرارداد خدعه‌آمیز	شغاد و شاه کابل با برپایی مهمانی نقشه قتل رستم را می‌کشند.
η1	فریفتن با اغواگری	شغاد با حالت گلایه به نزد رستم می‌آید و از تحقیر شاه سخن می‌گوید.
Θ	همدستی	رستم عصبانی می‌شود و می‌گوید من او را از تخت به زیر می‌کشم.
B3	میانجیگری (رویداد پیونددهنده)	رستم تصمیم می‌گیرد شاه کابل را ادب کند و می‌خواهد به طرف کابل برود.
C	مقابله آغازین	رستم به دنبال این تصمیم سپاهی جمع‌آوری می‌کند.
η1	فریفتن با اغواگری	شغاد به او می‌گوید شاه کابل پشیمان شده و به سپاه بزرگ و جنگ نیازی نیست.
Θ	همدستی	رستم می‌پذیرد و تنها دویست سواره و پیاده با خود می‌برد.
↑	عزیمت	رستم به همراهی زواره و شغاد به سمت کابل حرکت می‌کند.
§	پیونددهنده (ربط‌دهنده)	شغاد به شاه کابل خبر می‌دهد که برای پوزش خواستن بیاید.
η1	فریبکاری با اغواگری	مهتر کابلی گریان از رستم پوزش می‌خواهد.
Θ	همدستی	رستم او را می‌بخشد و پیشنهادش را برای رفتن به جشن و نخجیرگاه می‌پذیرد.

z	توجه نکردن به کمک یاری‌گر	رستم به هشدار رخش که بوی نم خاک را فهمیده توجه نکرده و در چاه می‌افتد.
A24	شرارت (قتل کسی)	رستم در درون چاه می‌افتد و شغاد به هدف خود می‌رسد.
H1	کشمکش	رستم که متوجه قضیه می‌شود با زیرکی کمان خود را از او می‌گیرد.
I5	پیروزی	رستم تیری به شغاد که پشت درختی پنهان شده می‌زند و او را می‌کشد.
§	پیونددهنده (ربط‌دهنده)	سواری می‌گریزد و خبر مرگ رستم را به زابل می‌رساند.
B2،B7	میانجیگری (رویداد پیونددهنده)	زال نوحه سر می‌دهد و فرامرز را با سپاهی برای گرفتن انتقام می‌فرستد.
C	مقابله آغازین	فرامرز سپاهی آماده می‌کند تا حرکت کند.
↑	عزیمت	او به سمت کابل برای جنگ با شاه کابل حرکت می‌کند.
H1	کشمکش	در نبردی با شاه کابل می‌جنگد.
I1	پیروزی	شاه کابل را شکست می‌دهد واو را با چهل تن از خویشانش اسیر می‌کند.
U	مجازات شریر	شاه کابل را در چاهی می‌کشد و خویشان او و شغاد را به آتش می‌کشد.
↓	بازگشت	بعد از گرفتن انتقام به زابل بر می‌گردد.

درباره مصیبت مقدماتی باید گفت که بر اساس نظریه پراپ در قراردادها و پیمان‌های خدعه‌آمیز، که نوع خاصی از فریبکاری را شامل می‌شود، شریر خود موقعیت دشوار را به وجود می‌آورد تا از این راه شرایط را برای انجام شرارت آسان کند. در این داستان نیز شغاد مصیبت مقدماتی را که سبب عزیمت قهرمان است به وجود می‌آورد و قهرمان را به جایی می‌کشاند تا در نهایت شرارت را انجام دهد؛ اما باید توجه داشت با وجود اینکه نیات و افکار اشخاص قصه، نقشی در خویشکاری‌ها ندارد و تنها رفتار شخصیت‌ها، کارکردها را به وجود می‌آورد؛ اما انگیزش که خود سبب انجام شرارت است نتیجه افکار و

نیات شغاد می‌باشد؛ اما همان‌گونه که بیان شد جایگاهی در خویشکاری‌های داستان ایفا نمی‌کند. در حقیقت سلسله داستان با علت و معلول‌هایی در پی هم می‌آید و روند آن را شکل می‌دهد. در این میان، تنها عمل شریر به انگیزشی جداگانه نیاز دارد و همان‌گونه که پراپ انگیزش را دلایل و اهدافی می‌داند که سبب اعمال فرد می‌شود، در داستان شغاد نیز خراج گرفتن انگیزه اصلی برای اعمال شغاد است. آگاه کردن نیز که در دو نقطه از داستان روی می‌دهد، دو حرکت کاملا متفاوت را به هم پیوند داده و از نوع آگاهی مستقیم است و عمل انتقال مکانی در داستان وجود ندارد؛ زیرا بر اساس تحلیل پراپ، اگر قهرمان به آسانی به مکان جدید وارد شود حرکت به شمار نمی‌آید. رستم در این داستان از نوع قهرمانان جست‌وجوگر است چرا که برای دفع مصیبت، خود پیش قدم می‌شود و کسی او را گسیل نمی‌کند و در روند داستان قربانی می‌شود؛ به عبارتی دیگرحفظ نام، آبرو، نژاد و گوهر که از مهم‌ترین ارکان زندگی به ویژه برای جهان پهلوان ایران است، به اندازه‌ای در فرهنگ ایران اهمیت دارد که کوچکترین احساسی مبنی بر آسیب وارد شدن به این ارکان می‌تواند بالاترین انگیزه را برای دفاع از آن به هر قیمتی حتی جنگ فراهم آورد به گونه ای که مرگ در مقابل آن بی‌ارزش می‌شود. از طرفی داستان شغاد «یک تراژدی خانوادگی است و نشان می‌دهد که هر فرازی نشیبی دارد و نیرویی برتر از نیروی روزگار نیست؛ با این حال رستم را تنها با نیرنگ و دام می‌توان از میان برداشت. زندگی سرانجام به پایان رسیدنی است و آنچه بر جای می‌ماند «نام» است که رستم تا آخرین لحظه بر سر آن می‌ایستد. آدمی در عین زیستن بر روی خاک و سرنهادن به شرایط زندگی خاکی، حسرت دستیافتن به یک نیروی برتر را از دست نداده است. در تمدن ایران رستم نماد آن است» *(اسلامی ندوشن، ۱۳۸۱:۳۲٤)* به همین دلیل است که برخلاف طبقه‌بندی پراپ، رستم به یاری‌گر خود، رخش، توجه نمی‌کند و سرنوشت او را به سمت مرگی شکوهمند و شرافتمندانه پیش می‌برد. سخن حکیم توس نیز مؤید این نظر است:

به چیزی که آید کسی را زمان بپیچد دلش کور گردد گمان

همچنین درباره حرکت z باید گفت که این حرکت در داستان جدید است و در کارکردهای پراپ وجود ندارد. رخش در اینجا بر اساس تحلیل‌های پراپ، یاریگر به شمار می‌آید نه بخشنده، و رستم برخلاف الگوی طبقه‌بندی شده پراپ، که همیشه قهرمان

از کمک یاریگر سود می‌جوید به هشدار رخش توجه نکرده و قربانی می‌شود. دلیل این امر را هم می‌توان به فرهنگ ایرانیان و تقدیرگرایی نهفته در ذهن آن‌ها مربوط دانست. هم‌چنین اعتقاد به این مسئله که اگر سرنوشت کاری را در پیش گیرد تمام تلاش‌های انسان برای مقابله با آن بی‌نتیجه است، توجیه بی‌توجهی رستم به حرکت رخش است. «درحقیقت می‌توان اعتقاد به تقدیر و سرنوشت را از اندیشه‌های زروانی و زروان پرستی در ادواری از تاریخ ایران ناشی دانست، در دوره‌هایی از تاریخ ایران، مردم به زروان به عنوان خدای مرگ، زندگی، بخت و تقدیراعتقاد داشتند. بعد از اسلام هر چند زروان پرستی از بین رفت؛ اما بعضی آثار آن مانند سرنوشت و تقدیر در افکار مردم باقی ماند. به همین دلیل است که ایرانیان در طول تاریخ در فراز و نشیب تغییر حکومت‌ها بیشتر نظاره کننده بودند؛ زیرا آن واقعه را به صورت بخت و تقدیر خود می‌پذیرفتند. اعتقاد به فال و پیشگویی نیز نشان این اندیشه است که مردم می‌خواستند از سرنوشت مقدر خود آگاهی یابند. این اعتقاد در شاهنامه به صورت نکوهش حرص و آز بیان می‌شود که نوعی مخالفت با قضا و قدر است و تلاش برای رسیدن به بهره بیشتر» *(دولت‌آبادی، ۱۳۷۹)* چراکه «زروانی‌ها زیاده طلب نیستند؛ زیرا کسی بیشتر از آنچه سهم اوست، نمی‌تواند بخواهد و نمی‌تواند به دست بیاورد. این قناعت ضامن آن است که عمر در طلب و طمع تلف نشود» *(همان: ٤٥)* و «در جهان‌بینی زروانی تقدیر حاکم مطلق است. زندگی به مشیت خوتای زمان شروع می‌شود و زروان بر جریان لحظه به لحظه آن تسلط کامل دارد و وقتی زمان رفتن فرا می‌رسد، باز برنده‌ترین حربه تقدیر یعنی مرگ در دست اوست چون خود او خوتای مرگ است» *(همان: ٤١)*. همان‌گونه که بیان شد هر شخصیت می‌تواند چندین کارکرد مختلف را بر عهده بگیرد و گاهی نیز ممکن است کارکردی در حوزه عمل چند شخصیت وجود داشته باشد؛ از این رو جدول زیر براساس کارکردهای هریک از شخصیت‌های داستان تنظیم شده است:

شخصیت	کارکرد مربوط به هر شخصیت
رستم	Θ B3 C Θ ↑ Θ Z H1 I5
شغاد	β3 w* mot λ η1 η1 § A24 H1
زال	δ β3 B2 B7
شاه کابل	η1 H1
فرامرز	C ↑ H1 I1 U ↓

صحنه آغازین به دلیل اینکه جزء خویشکاری‌ها نیست در جدول فوق ارائه نشده است، هم‌چنین پیش‌بینی موبدان در کارکردهای شخصیت‌ها ذکر نشده است؛ زیرا می‌توان آن‌ها را در زیر گروه یاری‌کنندگان قرار داد که در جدول مربوط به کنش‌ها آمده است. پراپ هفت شخصیت اساسی را شناسایی کرد که نقش‌های پایه‌ای داستان را تشکیل می‌دهد و ما آن را در این داستان بررسی و طبق الگوی پراپ استخراج کرده‌ایم:

شخصیت	قهرمان	شریر	شاهزاده خانم	بخشنده	یاری‌گر	گسیل‌دارنده	قهرمان دروغین
حرکت ۱	رستم	شغاد	-	-	رخش، شاه کابل، ستاره‌شناسان	-	-
حرکت ۲	فرامرز	شاه کابل	-	-	سپاه فرامرز و شاه کابل	زال	-

پراپ در روند بررسی قصه‌ها به خویشکاری‌های جفتی دست یافت و چهار رده حاصل از آن را این گونه بیان کرد که قصه از طریق خویشکاری H-I یا M-N یا از طریق هر دو خویشکاری و یا بدون هرکدام از آن‌ها بسط می‌یابد. داستان شغاد بنا بر جداول بالا دارای دو حرکت است و طبق تحلیل‌های پراپ ترکیب حرکت‌ها از نوع اول است که یک حرکت به صورت کامل تمام می‌شود و حرکت بعدی مستقیماً بعد از آن آغاز می‌شود. داستان از طریق H-I (جنگ و پیروزی) بسط می‌یابد و با توجه به این مهم که شاهنامه کتابی حماسی وجنگ جزء لاینفک حماسه‌ها است پذیرش می شود.

شکل حرکتی داستان:

حرکت اول.Y ——————— I5

حرکت دوم.B7،B2 ———————

↓

حرکت اول داستان از نهی آغاز شده و به پیروزی (کشته شدن شغاد) می‌انجامد و حرکت دوم بلافاصله بعد از آن با پیونددهنده‌ای به حرکت اول وصل می‌شود؛ بنابراین این

حرکت با گسیل قهرمان شروع شده و با بازگشت او به پایان می‌رسد. در نهایت داستان در قالب دو حرکت جداگانه، اما مرتبط بیان می‌شود. با توجه به نوع خویشکاری‌های جفتی که پراپ بیان نمود، می‌توان الگویی برای هر یک از جفت‌ها به دست آورد و حرکت‌هایی که با H-I بسط می‌یابند را این‌گونه بیان داشت:

ABC DEFGHJIK PrRs.LQTUW*
↑ ↓

الگوی کلی استخراج شده از این داستان به شرح زیر است:

الگوی حرکت اول	ϒ Ϭ β3 w* mot λ η1 Θ B3 C ↑ § η1 Θ Z A24 H1 I5
الگوی حرکت دوم	B2 B7 C↑ H1 I1 U ↓

با توجه به طرح ارائه شده از دو حرکت داستان مشاهده می‌کنیم که در حرکت اول ازدواج از پایان داستان به آغاز آن منتقل شده است؛ زیرا در داستان شغاد، هدف ازدواج نیست و اتفاقات داستان برای رسیدن به آن انجام نشده است. هم‌چنین شرارت و فریبکاری تقریباً در پایان حرکت اول می‌آید درحالی که باید پیش از رویدادهای پیونددهنده قرار بگیرد تا دلیلی باشد برای مقابله آغازین که بعد اتفاق می‌افتد؛ اما در جهت سه‌گان شدن رویدادها که به نتیجه اصلی داستان منجر می‌شود و آن را به سمت نقطه پایان هدایت می‌کند، این کارکردها بعد از آن قرار گرفته است تا شرارت داستان را در پی داشته باشد. رویدادهای سه‌گان‌شده معمولاً برای تعلیق و تأکید بر بخش‌های مهم داستان پدید می‌آید که یک رویداد ۳ بار تکرار می‌شود و همیشه آخرین تکرار از بقیه مهم‌تر است؛ زیرا نتیجه موردنظر را در پی دارد. در واقع «قانون سه از قوانین رایج در حماسه است که در دیگر صورت‌های مشابه یا نزدیک به آن هم دیده می‌شود» *(خدیش، ۱۳۹۱: ۱۱۱)* و به گفته پراپ ممکن است در جزئیات مربوط به افراد قصه با ماهیتی توصیفی و یا در خویشکاری‌های فردی، جفتی، گروهی و سرتاسر داستان واقع شود؛ بنابراین در داستان رستم و شغاد، شغاد پس از اینکه تصمیم می‌گیرد تا رستم را از بین ببرد، در سه محله جداگانه به فریبکاری و

اغوای برادر دست می‌زند و در نهایت در سومین مرحله با کمک یاریگر خود به این کار اقدام می‌کند. در نتیجه آنچه او می‌خواهد یعنی مرگ رستم روی می‌دهد. این جابه‌جایی‌ها و نبود برخی توالی‌ها مانند جابه‌جایی مجازات و بازگشت در حرکت دوم و یا رعایت نشدن توالی در آمدن مصیبت و نیز غیبت، هیچ کدام الگوی پراپ را نقض نمی‌کند بلکه بنا بر نظر او، خویشکاری‌ها همیشه در یک خط مستقیم به دنبال هم نمی‌آیند و ممکن است جابه‌جایی‌هایی رخ دهد که با توجه به ساختار هر قصه پدیدار می‌شود و به معنای نقض الگو نیست.

ساختار روایت

ساختار روایت قصه‌ها معمولاً از تعادل اولیه شروع می‌شود و به تعادل نداشتن و موانعی برخورد می‌کند سپس با عبور از تمامی اتفاقات داستان، به تعادلی نهایی می‌رسد و بررسی این مورد نیز در داستان بی‌فایده نیست.

حرکت اول:

تعادل اولیه	۱. شغاد به دنیا می‌آید و از لحاظ چهره به سام نریمان شباهت دارد.
عدم تعادل	۱. ستاره‌شناسان پیش‌بینی می‌کنند که او خاندان زال را نابود می‌کند. ۲. زال با خدای خود مناجات و از او طلب خوبی می‌کند.
تعادل نسبی	۱. زال شغاد را به نزد شاه کابل می‌فرستد و او داماد مهتر کابلی می‌شود. ۲. رستم هر سال از بزرگان کابل و زابل یک چرم گاو باج می‌گیرد.
عدم تعادل	۱. شاه کابل باج را آماده نمی‌کند به علت این که شغاد داماد اوست. ۲. باج‌گیران کابل را برای فراهم کردن باج به هم می‌زنند و شغاد کینه رستم را به دل می‌گیرد. ۳. او با همراهی شاه کابل نقشه قتل رستم را می‌کشد و مهمانی را به این منظور ترتیب می‌دهد. ۴. شاه کابل شغاد را تحقیر می‌کند و او با رنجیدگی به سمت زابل به راه می‌افتد. ۵. رستم تصمیم به مقابله می‌گیرد و به سمت کابل حرکت می‌کند.

تعادل نسبی	۱. شاه کابل معذرت خواهی می‌کند و رستم او را می‌بخشد. ۲. شاه کابل او را به جشن و شکارگاه دعوت می‌کند. ۳. رستم به طرف شکارگاه حرکت می‌کند.
عدم تعادل	۱. رخش بوی نم خاک را حس می‌کند ولی رستم به او توجه نمی‌کند. ۲. رستم به درون یک چاه فرو می‌افتد.
تعادل نسبی	۱. رستم کمان خود را از شغاد می‌گیرد و او را می‌کشد.

حرکت دوم:

عدم تعادل	۱. زال نوحه سرمی‌دهد و فرامرز را با سپاهی برای انتقام گرفتن می‌فرستد. ۲. جسد رستم را دفن می‌کنند.
تعادل پایانی	۱. فرامرز در جنگ پیروز می‌شود و شاه کابل را اسیر می‌کند. ۲. او شاه کابل و خویشانش را می‌کشد. ۳. به سیستان باز می‌گردد و تا یک سال عزاداری می‌کنند.

در پیکره کلی داستان تعادل اولیه با بروز اختلال‌هایی در آن از بین می‌رود، ولی در پایان دوباره برقرار می‌شود. در ساختار داستان شغاد نیز تعادلی اولیه به وجود می‌آید که به صورت تلویحی تعادل نداشتن را درون خود می‌پرورد؛ به عبارت دیگر به دنیا آمدن شغاد به نوبه خود سبب بی‌تعادلی در بطن داستان می‌شود؛ زیرا زال یکی از پایه‌های اساسی سنت جامعه را که رعایت طبقه اجتماعی است زیر پا می‌گذارد و وضعیت خوب آغاز داستان، مقدمه حوادث بعدی می‌شود.

تفاوت‌ها و جابه‌جایی‌ها در داستان شغاد و الگوی پراپ

خلاصه کلام اینکه می‌توان گفت داستان جدا از تبعیت کلی از الگوی پراپ تفاوت‌ها و جابه‌جایی‌هایی با این الگو دارد که عبارت است از:

۱. ازدواج از پایان داستان به آغاز منتقل شده است؛ زیرا این امر از اهداف داستان نیست بلکه تنها زمینه‌ساز حوادث بعدی و بروز کینه وحسادت شغاد نسبت به رستم شده و بهانه‌ای برای عملی کردن نیات پلید او، که برای فهم بیشتر در کارکردها منظور گردید.

۲. جابه‌جاشدن شرارت و فریبکاری با هدف فریب رستم و قتل او و تکرار این فریبکاری‌ها به سه‌گان‌شدن این رویداد منجر می‌شود و در مرحلهٔ سوم سبب مرگ رستم می‌گردد.

۳. توجه نکردن به یاریگر که حرکت جدید z را در پی دارد، بیانگر تفاوت‌هایی در اندیشه‌های ایرانی با داستان‌های بررسی‌شده بر اساس نظریه پراپ است که نقش فرهنگ را در ساختار قصه‌های هر قوم و ملت نشان می‌دهد. به دلیل اینکه در داستان‌های ایرانی اصل بر تقدیر است، ناگزیر برخی کارکردها متفاوت می‌شود.

۴. کارکردهای نهی و نقض نهی با غیبت در این داستان با الگوی پراپ جابه‌جا شده است و زال بعد از بی‌توجهی به نهی موبدان، شغاد را به کابل می‌فرستند. این اقدام که گونه‌ای از غیبت است، در حقیقت با هدف دور کردن زیان ناشی از نقض کردن نهی انجام می‌شود که بی‌نتیجه بوده و سبب قتل رستم می‌گردد.

۵. مصیبت مقدماتی معمولاً بعد از فریبکاری رخ می‌دهد؛ اما در داستان شغاد مصیبت در حقیقت نیرنگی است که شکل خاص «مصیبت حاصل از قرارداد خدعه‌آمیز» را به وجود می‌آورد و شغاد در مراحل بعدی جداگانه به فریبکاری رستم دست می‌زند تا راه برای شرارت اصلی باز شود.

۶. جابه‌جایی بازگشت قهرمان و مجازات شریر که به علت اختلاف سرزمینی کابل و زابل و ساختار خاص داستان است و فرامرز پس از پیروزی بر شاه کابلی و مجازات او و خویشانش به زابل باز می‌گردد.

حال پس از بررسی الگو پراپ در داستان و نشان دادن ساختار روایت و پیکره کلی داستان می‌توانیم بگوییم که این الگو در شاهنامه نیز بررسی‌پذیر است که تلفیقی است از داستان‌های اساطیری، حماسی و تاریخی ایران و سراسر آن را جنگ، حماسه و جدال اهورا و اهریمن پوشانده است. در این جستار تمامی موارد الگوی پراپ در داستان بررسی و موارد موجود در آن نشان داده شد. نتایج به دست آمده می‌تواند ما را در حل بسیاری از ابهامات در این حوزه یاری کند و این پژوهش می‌تواند در ریخت‌شناسی داستان‌های شاهنامه به عنوان یک الگو نشان داده شود.

نتیجه

بر اساس روش پراپ و بررسی‌های انجام‌شده می‌توان گفت داستان رستم و شغاد دارای دو حرکت است و هر دو از نوع حرکت‌های اول داستان و گسترش آن از طریق خویشکاری‌های H-I است که با در نظر گرفتن نوع ادبی حماسی شاهنامه این نوع داستان و حرکت توجیه‌پذیر است. افزون بر این داستان رستم و شغاد، کارکردی جدید را شامل می‌شود که از آن با عنوان «توجه نکردن به کمک یاری گر» نام بردیم و براساس فرهنگ مردم و اندیشه تقدیرگرای فردوسی می‌توان آن را پذیرفت؛ زیرا بنا بر اعتقاد تقدیرگرای فردوسی، اگر مرگ کسی فرا برسد و سرنوشت حادثه‌ای را برای او رقم بزند، همه تدابیر آدمی با شکست مواجه می‌شود و تمامی اتفاقات ما را به سمت آن حادثه پیش می‌برد. این اعتقاد ریشه در اندیشه‌های زروانی ایرانیان در پیش از اسلام دارد. درباره خویشکاری‌ها باید گفت تعدادی از کارکردهای پراپ در این داستان وجود دارد؛ اما نه همگی چراکه بنابر نظر پراپ در یک داستان همه خویشکاری‌ها وجود ندارد و بعضی از آن‌ها نیز با یکدیگر جابه‌جا می‌شود؛ بنابراین رعایت نکردن توالی خویشکاری‌ها، که در داستان رستم و شغاد نیز دیده می‌شود، طبقه‌بندی پراپ را رد نمی‌کند بلکه تنها جابه‌جایی‌هایی را نشان می‌دهد که ناقض الگوی کلی نیست و فقط در حکم نمونه است. این امر می‌تواند از خصوصیت داستان‌های ایرانی و به ویژه حماسی ناشی شود. بعضی خویشکاری‌های بیان شده آرایش جفتی دارند مانند خویشکاری H-I و یا تعادل نداشتن اولیه داستان که همیشه به همراه تعادل پایانی، یک جفت را تشکیل می‌دهند. جدای از آن یکی از بخش‌های مهم داستان که در حقیقت اتفاقات و رویدادها را پیش می‌برد انگیزش است و تنها عمل شریر به انگیزشی جداگانه نیاز دارد که در این داستان نیزخراج گرفتن بهانه‌ای است تا قصه به سمت حادثه اصلی پیش رود. در نهایت نتیجه می‌گیریم که داستان رستم و شغاد مطابق با الگوی پراپ است. هم‌چنین دارای رویدادهای سه‌گانی و نیز کارکردی جدید است و از ساختار داستانی تبعیت می‌کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۲)، **ساختار و تأویل متن**، چ۶، تهران: مرکز.

۲. اسکولز، رابرت ای، (۱۳۷۹)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، چ۱، تهران: آگاه.

۳. اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۸۱)، **ایران و جهان از نگاه شاهنامه**، تهران: امیرکبیر.

۴. برتنس، یوهانس ویلم، (۱۳۹۱). **مبانی نظریه ادبی**، چ ۳، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

۵. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۹۲)، **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، چ۳، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۶. تایسن، لوئیس، (۱۳۸۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده، فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

۷. حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)، **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: مرکز.

۸. _____ . (۱۳۸۴)، **شاهنامه فردوسی متن کامل**، تهران: قطره.

۹. خدیش، پگاه (۱۳۹۱). **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی**، چ۲، تهران: علمی فرهنگی.

۱۰. دولت‌آبادی، هوشنگ (۱۳۷۹)، **جای پای زروان خدای بخت و تقدیر**، تهران: نی.

۱۱. ریاضی، حشمت الله (۱۳۸۴)، **برگردان روایت گونه داستان‌ها و پیام‌های شاهنامه فردوسی به نثر**، تهران: اوحدی.

۱۲. زرشناس، شهریار (۱۳۸۷)، **جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر**، تهران: کانون اندیشه جوان.

۱۳. سرامی، قدمعلی (۱۳۸۸)، **از رنگ گل تا رنج خار**، چ۵، تهران: علمی فرهنگی.

۱۴. سلیمانی، محسن (۱۳۹۱)، **فن داستان نویسی**، (گردآوری و ترجمه)، چ۶ ، تهران: امیرکبیر.

۱۵. شاهنامه‌شناسی (۱۳۵۷)، **"مجموعه‌گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث درباره شاهنامه در استان هرمزگان"**، جلد سوم، بنیاد شاهنامه فردوسی.

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.

۱۷. صفایی حائری، علی (۱۳۸۸)، **ذهنیت و زاویه دید در نقد و نقد ادبیات داستانی ایران**، چ۴ ویرایش سوم، قم: لیله‌القدر.

۱۸. گروه نویسندگان، (۱۳۸۳)، **ادبیات داستانی در ایران زمین** (سری مقالات دانشنامهٔ ایرانیکا)، ترجمهٔ پیمان متین، چ۲، تهران: امیرکبیر.

۱۹. موران، برنا، (۱۳۸۹)، **نظریه‌های ادبیات و نقد**، ترجمهٔ ناصر داوران، تهران: نگاه.

۲۰. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۶)، **هنر داستان نویسی**، چ۸ ویرایش۲، تهران: نگاه.

ب) مقالات

۲۱. استاجی، ابراهیم و رشکی، سعید. (۱۳۹۲)، **"تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ"**، در دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، دوره جدید سال ۵ ، شماره ۳، صص ۵۱-۳۷.

۲۲. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۸)، «بررسی ریخت‌شناسانه داستان بیژن و منیژه شاهنامه فردوسی. بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۶، صص۱۴۳-۱۱۹.

۲۳. فرضی، حمیدرضا؛ فخیمی فاریابی، فرناز (۱۳۹۲)، **"ریخت‌شناسی هفت‌خوان رستم از شاهنامه فردوسی براساس نظریه ولادیمیر پراپ"**، در پژوهش نامه ادب حماسی، سال نهم، شماره ۱۶، صص۷۵-۶۳.

۲۴. قربانی، خاور؛ گورک، کیوان (۱۳۹۲)، **"ریخت‌شناسی داستان زال و رودابه، بهرام گور و اسپینود، گشتاسب و کتایون"**، در پژوهش‌نامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۱، شماره ۲۰، صص۲۵۴-۲۳۹.

منابع انگلیسی

1. Ahmadi, B. 2003. The text structure and interpretation.Tehran. Markaz.Edition 6.707p.
2. Abollghasemi, M. 2012. Fundations of Literary theory. tehran. Mahi. Edition 3.287p. (Translated in Persian).
3. Badrai, F. 2013. Morphology of the fairy tales. Tehran.Tooss press. 278p. (Translated in Persian).
4. Davaran, N. 2010. Literary theories and criticism. Tehran. Negah. Edition1. 407p. (Translated in Persian).
5. Doolat Abadi, H. 2000. God Zorvan footsteps of fortuneand fate. Tehran. Ney press. 152p.
6. Eslami nadooshan, M. 2002. Iran and the word through the eyes of shahnameh. Tehran. Amir kabir press. 268p
7. Estaji, E. and Rashki, S. 2013. Siavash story based on the theory of propp's Morphological analysis dshnasy, Faculty of Literature and Humanities, University of Esfahan. New course. Year 5. Member 3. 37-51.
8. Farzi, H, and Fakhimi Fareiabi, F. 2013. Sevenadventures of Rostam of Shahnameh based on Morphological theory of Vlademir propp. A study of epic literature. Year 9. Member 16.63-75.
9. Ghorbani, Kh, and Goorak, K. 2013. Zall and Roodabeh Bahram Goor and Spinood Goshtasp and Katayoon Morphology. A study of song literature. Sistan and Baloochestan university, year11. Member 20. 239-254.

10. Hamidian, S. 1993. Introduction to the thought and art of Ferdosi. Tehran. Markaz press. 468p.

11. Hossein zadeh, M. and Hosseini, F. 2008. Contemporary literary theories. Tehran. Negah Emrooz. 633p. (Translated in Persian).

12. _____ . 2005. Shahnameh (full text). Tehran. Qatreh press.1372p.

13. Khadish, p. 2012. Morphology magical legends. Tehran. Elmi Farhangi press. 646p.

14. Matin, P. 2004. Fiction in iran .Tehran. Amir Kabir press. 186p. (translated in Persian).

15. Reyazi, H. 2005. Translation of Shahnameh in prose narrative storis and messeges. Tehran. Ohadi press. 586p.

16. Rouhani, M, and Enayati Ghadikelai, M. 2009. Bihan and Manijeh Morphplogical study of Shahnameh stories bassed on the theory of Velademir propp. Faculty of literature and Human sciences. Year17. Member 66. 119-143.

17. Safai Haeri, A. 2009. The mentality and the critique and criticism of Iranian fiction. Qom. Lillat alghadr press. 256p.

18. Sarrami, GH. 2009. Of flowers color on pain of thorns. Tehran. Elmi Farhangi. 1090p.

19. Shafiee, M. 2012. Resurrection words. Tehran. Sokhan.512p.

20. Shahnamelogy. 1978. Speed collection of first scientific meeting discussing the Shahnameh in the province Hormozgan. Cover1. Ferdousi Shahnameh foundation. 264p.

21. Soleimani, M. 2012. Art fiction. Tehran. Amir Kabir press. 422p. (Translation in persian).

22. Taheri, F. 2000. Introduction to structuralism in literature. Tehan. Naghsh jahan press.306p. (Translated in Persian).

23. Yoonesi, E. 2007. The art of fiction. Tehran. Negah press. 560p.

24. Zarshenas, SH. 2008. Studies in contemporary fiction. Tehran. Kanoon-E javan press.400p.