پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۹۰، صص ۳۰-۹

ریخت‌شناسی گنبد سرخ در "هفت‌پیکر" نظامی گنجوی

دکتر اسماعیل آذر،[۱] سیّده معصومه پورسیّد[۲]

چکیده

هفت‌پیکر نظامی از جمله داستان‌های شگفت‌انگیز و پُرماجرا است. موضوع آن سرگذشت زندگی بهرام گور، از زمان تولّد تا پادشاهی و مرگ اوست.

در مقالهٔ حاضر، ابتدا قصّهٔ چهارم منظومهٔ هفت‌پیکر (قصّهٔ گنبد سرخ) و سازه‌های قصّه‌ای آن براساس الگوی ولادیمیر پراپ مانند وضعیت آغازین قهرمان، شرارت و فریب‌کاری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته آن‌گاه، از نظر فرم و عناصر داستانی شامل پی‌رنگ، زاویهٔ دید، صحنه‌پردازی، زمان و مکان بررسی خواهد شد.

نگارندگان برآنند که ضمن نمایاندن ساختار قصّه‌ای از طریق تجزیهٔ آن به اجزای کوچک‌تر، تفکیک قهرمانان، کارکردها و کنش‌ها، شخصیّت‌ها، سیّالی و تحرک داستان، نشان دهند که داستان گنبد سرخ از پرتحرک‌ترین و نمایشی‌ترین داستان‌های این مجموعه است و با حدود پانزده درصد تجمع کنش‌ها در ردهٔ دوم داستان‌های هفت‌پیکر قرار می‌گیرد. این داستان تا حدود زیادی ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه را دارا است.

کلیدواژه‌ها: گنبد سرخ، ریخت‌شناسی، فرم، ساختار، پراپ.

---

۱. دانشیار واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی.
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی.
تاریخ وصول: ۱۳۸۹/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۴/۱

مقدمه

هفت‌گنبد یا بهرام‌نامه چهارمین مثنوی از خمسهٔ نظامی است که شاعر آن را به اشارت شاه کرپ‌ارسلان حاکم مراغه که در زمان خود به داد و دهش و جنگ‌جویی در بین فرمانروایان معروف بود به‌نظم درآورد. نظامی آن را "اشارتی پنهانی از سراپردهٔ سلیمانی" و "گوهری تراشیده شده از خرده‌ها و ذرات باقی‌مانده از شاهنامهٔ فردوسی" می‌داند و مدّعی است که سخنان ناتمام فردوسی را در این داستان تمام کرده است.

موضوع هفت‌گنبد سرگذشت بهرام‌گور، فرزند یزدگرد و سفر او از تاریکی به روشنایی است. این قصّه روایت هفت‌گنبد با هفت‌اختر و هفت‌رنگ است. حوادث داستان‌ها در هر گنبد شکل می‌گیرد. این روایت‌ها که به‌صورت داستان در داستان هستند و برمبنای داستان‌های هزار و یک‌شب شکل گرفته‌اند حاوی نکاتی تمثیلی – عرفانی هستند.

هفت‌پیکر در ردهٔ داستان‌های عامیانه (FolkTale) و اسطوره‌ای قرار می‌گیرد. این مقاله در پی آن است تا نشان دهد که چرا افسانهٔ گنبد سرخ مانند داستان‌های هزار و یک‌شب از جمله داستان‌های عامیانه و تصویری‌ترین قصّه در میان قصّه‌های هفت‌پیکر است. اکنون برای تفکیک متن به اجزای ریزتر و دستیابی به الگوی داستانی و آشنایی با محتوا و جزییات، خلاصهٔ داستان گنبد سرخ را از مجموعهٔ هفت‌گنبد می‌آوریم.

خلاصهٔ داستان گنبد سرخ

ماجرای "گنبد سرخ" داستان دختر پادشاه سرزمین روس است. زیبارویی که از هر دانشی چیزی آموخته است و از هر فنی چیزی می‌داند. در جادوگری و نیرنگ و افسون سرآمد عالم است و اسرار و احوال ستارگان را می‌داند. خواستگاران زیادی دارد و چون دستِ خواهندگان را دراز می‌بیند از پدر می‌خواهد تا برایش در کوه حصاری بسازد تا بتواند در آن‌جا تا زمان ازدواج زندگی کند. پدر می‌پذیرد و قلعه‌ای می‌سازد. دختر وقتی

در آن قلعه قرار می‌گیرد طلسمی از آهن و سنگ می‌سازد که هرکس به آن نزدیک می‌شود از زخم تیغِ طلسم به دو نیم می‌گردد. درِ قلعه هم پنهان است. آن پری‌پیکر قلم برمی‌دارد و چهار شرط زناشویی را می‌نویسد و تصویر خود را بر آن می‌کشد و آن را به نگهبان می‌دهد تا به شهر ببرد و بر دروازهٔ شهر آویزان کند و نگهبان نیز چنین می‌کند.

«شرط اوّل درین زناشویی نیکنامی شده‌ست و نیکویی
دومین شرط آن‌که از سر رای گردد این راه را طلسم گشای
سومین شرط آن‌که از پیوند چون گشاید طلسم‌ها را بند
چارمین شرط اگر به‌جای آرد ره سوی شهر زیر پای آرد»
(نظامی، ۱۳۸۴: ۲۰۰)

روزی شاهزاده‌ای که برای شکار از کنار شهر می‌گذرد آن نامه و تصویر را می‌بیند و شیفتهٔ آن زیبارو می‌شود. دلش آشفته می‌گردد ولی رازش را به کسی نمی‌گوید. به دنبال راه چاره می‌رود تا این‌که از وجود خردمندی آگاه می‌گردد، رازش را با او در میان می‌گذارد و آن خردمند همهٔ اسرار پنهانی را به او می‌گوید و کار بر جوان آسان می‌شود. جوان به‌نشانهٔ دادخواهیِ خون جوانان، جامهٔ سرخ می‌پوشد و به قصر می‌رسد. طلسم را می‌گشاید و درِ قصر را پیدا می‌کند. دختر وعده می‌دهد که اگر به چند پرسش پاسخ دهد همسر او خواهد شد. جوان به شهر برمی‌گردد و مردم شهر به جشن و پایکوبی می‌پردازند. روز بعد پادشاه به رسم شاهانه مجلسی مهیّا می‌کند و بزرگان و نامداران را جمع می‌کند و شاهزاده را فرامی‌خواند. بعد از این‌که خوردنی‌ها خورده می‌شود دختر پادشاه کردارهایی را این‌گونه انجام می‌دهد:

۱. دو گوشواره‌اش را می‌دهد و جوان آن را وزن می‌کند و سه گوهر دیگر بر روی آن می‌گذارد و به خازن می‌دهد.

۲. دختر پیاله‌ای شیر را به جوان می‌رساند و جوان شکر در آن ریخته به دختر

برمی‌گرداند.

۳. دختر انگشترش را به جوان می‌دهد. او آن را در دستش می‌کند و مرواریدی به دختر می‌دهد.

۴. دختر گردنبندش را باز می‌کند و هر یک را در یک رشته می‌کشد و به جوان می‌دهد. جوان مهره‌ای ازرق‌رنگ را بر سر مروارید می‌گذارد و به دختر می‌دهد.

دختر چون آن را می‌بیند، می‌خندد. آن مهره را می‌گیرد و به دست می‌بندد و مروارید را در گوش می‌کند و به پدر می‌گوید که برخیز و کار عروسی را بسازد که من اینک به بخت خویش می‌نازم. پدر که از کار او متعجب می‌شود و از او می‌خواهد حکایت را برایش بازگو نماید. دختر حکمت آن مروارید و لعل و انگشتر را به پدر می‌گوید و شاه بساط مراسم ازدواج آن دو را فراهم می‌کند.

بحث و بررسی

الف) نقد ریخت‌شناسی

تحقیق حاصل بر مبنای نقد مورفولوژی[۱] یا ریخت‌شناسی براساس الگوی پراپ است. «ولادیمیر یاکف لویچ پراپ در ۱۸۹۵م. در سن پترزبورگ به‌دنیا آمد. وی تباری آلمانی داشت. او حاصل سال‌ها تحقیق و مطالعهٔ خویش را در نخستین کتابش، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان در ۱۹۲۸م. منتشر کرد. این اثر ارزشمند تا سی سال بعد که به انگلیسی ترجمه شد، ناشناخته بود. ترجمهٔ کتاب در محافل ادبی و در میان فولکورشناسان اروپایی با استقبال کم‌نظیری روبرو شد. آن را بسیار نقد و تحسین کردند. از میان محققان غربی، لوی استراوس[۲] با نقدی که بر کتاب پراپ نوشت نام وی را پرآوازه کرد» (خدیش، ۱۳۸۷: ۵۱-۵۰). «پراپ دسته‌بندی آثار فولکوریک را براساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و از این‌رو کارش را ریخت‌شناسی می‌نامید و این اصطلاح

را به‌معنای توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به‌کار برد» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۴).

«به‌نظر پروپ، ساختار داستان مشتمل است بر عدّهٔ معینی از واحدهای کوچک روایی که دیگر کوچک‌تر از آن ممکن نیست و پراپ به آن‌ها Function می‌گوید. مطالعهٔ ساختاری قصه باید برمبنای همین نقش‌های ویژه باشد. باید دریافت که در یک قصه از چند نقش ویژه استفاده شده است. به‌نقش ویژه، سازه هم می‌گویند که علی‌رغم تنوع خیلی زیاد قصه‌ها، بسیار محدودند چنان‌که پروپ در صد قصه فقط سی و یک نقش ویژه یافت» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۹۶-۱۹۷) و هرکدام از این نقش‌ها را با علایم قراردادی خاص نشان داد.

ب) ریخت‌شناسی قصّه

سازه‌های قصّه‌ای "گنبدسرخ" براساس ریخت‌شناسی قصّهٔ پریان [۳] و ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی (رک. خدیش، ۱۳۸۷: ۱۰۷) قابل انطباق است. قصّهٔ گنبد سرخ در این تحقیق مانند شیوهٔ کار ولادیمیر پراپ تجزیه گردید. روش کار پراپ بدین‌گونه بود که صد قصّه از افسانه‌های روسی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد و به این نتیجه رسید که افراد و شخصیّت‌های قصّه‌ها متفاوتند ولی کنش و کارکردهای آن‌ها محدود و مشخص است. "پراپ" با تجزیه و تحلیل کارکردها و شخصیت‌های قصه به چهار اصل کلی دربارهٔ قصه‌ها دست یافت: ۱. کارکردها، سازه‌های بنیادی عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه‌اند جدا از این‌که چه کسی و چگونه آن‌ها را انجام می‌دهد، ۲. تعداد کارکردها در قصه‌های پریان محدود است، ۳. توالی این عناصر و کارکردها همیشه یکسان و یکنواخت است، ۴. همهٔ قصه‌های پریان از جنبهٔ ریخت و ساختار متعلق به یک تیپ هستند. به این ترتیب و برمبنای این اصل آخر، تمام قصّه‌های پریان با یک وضعیت آغازین شروع و با وضعیت

پایانی خاتمه می‌یابند و سی و یک کارکرد به‌صورت متناوب در قصه‌ها تکرار می‌شوند.

ب – ۱) سی و یک کارکرد پراپ

ب – ۱ – ۱) **وضعیت آغازین**: که می‌تواند رفع نیازی یا مشکلی باشد.

ب – ۱ – ۲) **غیبت**: یکی از شخصیّت‌های قصّه غیبت می‌کند (جوان از شهر بیرون می‌رود تا قصر شاهزاده را پیدا کند).

ب – ۱ – ۳) **نهی**: قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود (این کار را انجام ندهد، رازی را نگوید، از جایی بیرون نرود).

ب – ۱ – ۴) **نقض نهی**: انجام دادن همان کاری که قهرمان یا شخصیّتی از آن نهی شده بود.

ب – ۱ – ۵) **خبرگیری شریر**: شریر به جست و جوی اخبار می‌پردازد.

ب – ۱ – ۶) **کسب خبر**: شریر اطلاعات لازم را به‌دست می‌آورد.

ب – ۱ – ۷) **فریبکاری**: شریر می‌کوشد تا قربانیَش را فریب دهد.

ب – ۱ – ۸) **شرارت**: شریر به قهرمان یا فرد مورد نظرش صدمه می‌زند و به هدف خود می‌رسد.

ب – ۱ – ۹) **میانجی‌گری**: میانجی‌گر همان یاری‌گر است که به قهرمان کمک می‌رساند (در این داستان، فیلسوف).

ب – ۱ – ۱۰) **مقابلهٔ اولیه**: قهرمان به جستجو برای رفع شرارت می‌رود و یا برای رفع مشکل اقدام می‌نماید.

ب – ۱ – ۱۱) **عزیمت**: عزیمتِ قهرمانِ جستجوگر، که هدف او فقط جستجو است یا عزیمت قهرمانِ قربانی که در مقابل حوادث و رویدادهای مختلف قرار می‌گیرد.

ب – ۱ – ۱۲) **اولین کارکرد بخشنده**: قهرمان از او عامل جادویی را دریافت می‌کند.

ب – ۱ – ۱۳) **واکنش قهرمان:** اولین اقدام او است یا کاری را انجام می‌دهد یا به کسی کمک می‌کند یا نقشه‌ای را طرح می‌کند (واکنش شاهزاده برای از بین بردن طلسمِ قصر شاهزاده‌خانم، رفتن به نزد یاریگر است که فیلسوفی بود تا علوم سحر و جادو را به او بیاموزد).

ب – ۱ – ۱۴) **دریافت عامل جادویی:** (آموختن علوم سحر و جادو از فیلسوف).

ب – ۱ – ۱۵) **انتقال مکانی:** قهرمان به سرزمین یا شهر دیگری می‌رود.

ب – ۱ – ۱۶) **مبارزه:** قهرمان به رقابت و مبارزه می‌پردازد. این مبارزه می‌تواند به‌صورت گفتگو هم باشد (گفتگوی شاهزاده‌خانم با جوان).

ب – ۱ – ۱۷) **داغ گذاشتن:** قهرمان هنگام کشمکش زخمی می‌شود.

ب – ۱ – ۱۸) **پیروزی:** قهرمان، شریر را شکست می‌دهد.

ب – ۱ – ۱۹) **رفع مشکل:** بدبختی و مصیبت یا کمبودِ آغاز قصّه رفع می‌شود.

ب – ۱ – ۲۰) **بازگشت:** قهرمان پس از دریافت عامل جادویی و رسیدن به هدف به جایگاه یا وضعیت اولیهٔ خود برمی‌گردد. ورود قهرمان به صحنهٔ قصّه به همراه عوامل و مراحلی طولانی‌تر صورت می‌گیرد امّا بازگشت یک‌باره اتفاق می‌افتد.

ب – ۱ – ۲۱) **تعقیب:** تعقیب‌کننده به دنبال قهرمان می‌رود.

ب – ۱ – ۲۲) **نجات:** قهرمان از شرِ تعقیب‌کننده رها می‌شود.

ب – ۱ – ۲۳) **ورود به‌طور ناشناس:** قهرمان، ناشناخته به شهر یا سرزمین دیگر می‌رود.

ب – ۱ – ۲۴) **ادّعاهای بی‌پایه:** قهرمان ادّعای انجام کاری را می‌کند که توان انجامش را ندارد.

ب – ۱ – ۲۵) **کار دشوار:** کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود (شاهزاده‌خانم از شاهزاده می‌خواهد طلسم درِ قصر را پیدا کند و پاسخ معماهای او را بدهد).

ب – ۱ – ۲۶) **انجام کار دشوار:** (قهرمان شروط شاهزاده‌خانم را پشت سر می‌گذارد و به

معماهای او پاسخ می‌دهد).

ب – ۱ – ۲۷) **شناخته شدن:** قهرمان از روی علامتی، داغی یا از روی چیزی شناخته می‌شود.

ب – ۱ – ۲۸) **رسوایی شریر:** شریر رسوا می‌شود.

ب – ۱ – ۲۹) **تغییر شکل:** قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند.

ب – ۱ – ۳۰) **مجازات:** شریر به جزای اعمال خود می‌رسد.

ب – ۱ – ۳۱) **عروسی:** قهرمان با شاهزاده‌خانم یا محبوب خود ازدواج می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

در بررسی افسانهٔ گنبد سرخ این توالی کارکردها به‌صورتی که در بالا آمد الزاماً قابلیت انطباق ندارند، در برخی قصّه‌ها دو کارکرد در واقع یک کارکرد محسوب می‌شوند و در برخی داستان‌ها جابجایی کارکردها وجود دارد؛ مثلاً کار دشوار و انجام دادن آن با هم اتفاق می‌افتد یا این‌که مورد "تعقیب" وجود ندارد.

ب – ۲) تجزیهٔ ریخت‌شناختی گنبد سرخ

ب – ۲ – ۱) **وضعیت آغازین** (a): نیاز: پسرِ پادشاه عاشق دخترِ زیباروی شاه می‌شود.

ب – ۲ – ۲) **کسب خبر** (φ): آن گره را به صد هزار کلید جستجو می‌کند، از وجود خردمندی خبر می‌یابد.

ب – ۲ – ۳) **فریبکاری** (λ): طلسم دختر پادشاه (شرط).

ب – ۲ – ۴) **شرارت** (A): گذاشتن چهار نوع شرط و سؤال پرسیدن – کشتن جوانان شیفتهٔ خود.

ب – ۲ – ۵) **عزیمت** (#): جوان به‌سوی قصر حرکت می‌کند.

ب – ۲ – ۶) **واکنش قهرمان مبارزه** (E-H): به جستجوی گشودن راز طلسم می‌رود و

همهٔ اسرار پنهانی را از فیلسوف می‌آموزد. پیدا کردن درِ قصر–گشودن طلسم – پاسخ به سؤالات دختر شاه.

ب – ۲ – ۷) دریافت عامل جادویی (F): آموختن راهِ شکستن طلسم از فیلسوف.

ب – ۲ – ۸) رفع مشکل – انجام کار دشوار (K-N): قهرمان به همهٔ سؤالات دختر پادشاه پاسخ می‌هد و طلسم را می‌گشاید.

ب – ۲ – ۹) پیروزی (I): قهرمان موفق می‌شود درِ قصر را پیدا کند و طلسم را بگشاید و مردم جشن می‌گیرند.

ب – ۲ – ۱۰) پیگیری و تعقیب (pr): ۱. قهرمان به دنبال خردمند می‌رود، ۲. قهرمان به قصر پادشاه می‌رود و طلسم را می‌گشاید.

ب – ۲ – ۱۱) کار دشوار – انجام کار دشوار (M-N): ۱. گشودنِ طلسم قصر، ۲. پاسخ به سؤالات.

ب – ۲ – ۱۲) عروسی (W): قهرمان با دختر پادشاه ازدواج می‌کند.

ب – ۲ – ۱۳) بازگشت (∃): قهرمان از قصر به شهر برمی‌گردد.

«پراپ هم‌چنین هفت شخصیت را در قصه‌ها شناسایی کرد: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. میان این شخصیت‌ها و کارکردهایشان سه نوع رابطه می‌تواند وجود داشته باشد: ۱. یک شخصیت فقط با یک حوزهٔ کنش سروکار دارد. ۲. یک شخصیت در چند حوزهٔ کنش شرکت می‌کند. ۳. یک حوزه کنش میان چند شخصیت مختلف تقسیم می‌شود» (خدیش، ۱۳۸۷: ۵۳). این شخصیت‌ها براساس الگوی ذکرشده در قصهٔ گنبد سرخ به‌نحوی قرار گرفته‌اند که می‌توان آن را در جدول ذیل نشان داد.

هفت شخصیت گنبد سرخ

شریر	طبق داستان	کارکردها
قهرمان	پسر پادشاه	a.φ.#. E.F.K.N.I.pr. M.W.$\exists$
شریر	دختر پادشاه	F.A.W
یاریگر	فیلسوف خردمند	F.K
شاهزاده‌خانم	دخترپادشاه	A.W.λ

هر کدام از شخصیّت‌ها صفاتی دارند که در این داستان بدین‌صورت است:

قهرمان: زیبا، زیرک، زورمند، خوب، دلیر، شکارچی

(شاهدخت) شاهزاده‌خانم: زیبارو، سَروقد، ماهرخ، دلفریب، جادوبند، آگاه به هر فن و هنر، دانش‌آموخته، سرآمد جادوگری در عالم، بانوی حصار، آگاه به اسـرار روحـانی و احوال و آثار ستارگان، نقاش.

یاری‌گر: خردمند و فیلسوف و آگاه به اسرار پنهانی عالم.

یاری‌گر: پدر قهرمان، پادشاه سرزمین.

پ) فرم داستان گنبد سرخ

در قصهٔ گنبد سرخ این ویژگی‌ها به عنوان برجسته‌ترین نقاط قوت و ضعف از منظر فرم و عناصر داستانی مشاهده می‌شوند:

پ – ۱) خرق عادت

خرق در لغت به‌معنای خلاف عادت آمده است. مثل معجزات انبیاء و کرامات اولیاء که با تجربیات عینی و مشاهدهٔ حسی مطابقت ندارد (رک. معین، ۱۳۷۱، ج۲: ذیل قصّه). خرق عادت در داستان روز سه‌شنبه، گنبد چهارم، اِشراف و آگاهی دختر پادشاه از اسرار طلسم

و در جادوگری است که گاه به عنوان اهرمی در دست قهرمان و گاه در دست شریر برای شکست دادن رقیب و یا رسیدن به هدف، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پ – ۲) پی‌رنگ ضعیف

داستان بر حوادث نامعقول خَلق‌الساعه بنا شده است. پُر از خیال‌پردازی و حوادث خیالی و وهمی و جادوگری است. با توجه به این موارد جایی که خرق عادتی اتفاق می‌افتد رابطهٔ علّت و معلولی وجود ندارد. بنابراین قصّه پی‌رنگی سیّال است. در این روایت و روایت‌های مشابه که از امتیاز آمیختن داستان با جادو و افسانه بهره می‌برند هرچند خواننده در فضایی افسانه‌ای قرار می‌گیرد امّا باز به دنبال چرایی حوادث می‌گردد. نکتهٔ جالب این‌که، این شگفت‌زدگی هم او را سرگرم می‌کند و هم در اوجِ بُهت، داستان را برای او باورپذیر و دلنشین می‌نماید.

پ – ۳) مطلق‌گرایی (خیر و شر)

در روایت‌های سنّتی و قصه‌های عامیانه «قهرمان‌های قصّه‌ها یا خوبند یا بد، حد میانی وجود ندارد، قهرمان‌های نه خوب، نه بد در قصّه‌ها غالباً وجود ندارند. معنای قصّه‌ها از برخورد خوبی‌ها با بدی‌ها پدید می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۲). در این داستان دختر پادشاه در آن‌جا که مغرورانه جوانان را به کام خود دعوت می‌کند شخصیّتی بد و جوان که به خونخواهی کشته‌شدگان برمی‌آید و برای رسیدن به معشوقه‌اش تلاش می‌کند شخصیتی خوب است.

دختر پادشاه با پسر نوخاسته، جوان کم‌تجربه با فیلسوف باتجربه، شب با روز، جوان زیرک در مقابل جوانان کشته‌شده، از تقابل‌های دوگانهٔ این قصّه‌اند.

پ – ۴) کلی‌گویی و نمونهٔ کلی

«در قصّه‌ها به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت و موقعیت‌ها و وقایع و خصوصیت‌های روحی و خلقی قهرمان‌ها و شخصیّت‌های شریر توجه نمی‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۵). در این داستان، نظامی به شرح کلیات اکتفا می‌نماید. در چند کلمه دختر را افسونگر، ثروتمند و باهوش و پسر جوان را زیرک و کوشا معرفی می‌نماید و برای مثال از جزئیات قصری که دختر در آن محصور شده چیزی نمی‌گوید.

پ – ۵) ایستایی شخصیت‌ها

«شخصیت‌های قصّه، "ایستا" هستند و اغلب، خصوصیت روحی و خلقی ثابتی دارند، یعنی به نتایج اعمالشان واکنش نشان نمی‌دهند» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۶۶). دخترِ پادشاه و جوان جستجوگر که قصّه بیش‌تر حول محور آن دو می‌چرخد در آغاز و پایان ماجرا ویژگی اخلاقی ثابتی دارند و هیچ‌گونه تحوّلی را نمی‌پذیرند.

پ – ۶) زمان و مکان

در قصّه‌های هفت‌پیکر زمان و مکان فرضی و تصوّری هستند. گزارندهٔ قصّه، در نهایت به اسم شهر یا دهی اشاره نموده است. زمان وقوع حوادث نیز مشخص نیست فقط اشاره به صبح، شام و... شده است به زمان تاریخی آن هم اشاره‌ای نمی‌شود.

پ – ۷) همسانی قهرمان‌ها در سخن گفتن

در این قصّه تفاوتی در سخن گفتن شاه و کنیز، مردم عادی و غولان و جادوگران، درباریان و کارگران نیست همه به یک سیاق سخن می‌گویند تنها اختلاف آن‌ها طرز رفتار و تند و تیزی و چابکی آن‌هاست.

پ – ۸) نقش سرنوشت

قهرمان این داستان خود را محکوم به تقدیر نمی‌داند. زیرا تلاش برای رسیدن به آرمان در تمام لحظه‌ها صورت می‌گیرد. اگر سرنوشتی محض را می‌پذیرفت دیگر گامی برای رسیدن برنمی‌داشت.

پ – ۹) شگفت‌آوری

در طول روایت قصّه، نظامی سعی در ایجاد شگفتی برای خواننده دارد زیرا این حیرت باعث می‌گردد که مخاطب تا پایان همراه او باشد. این شگفتی موجب می‌گردد تا خواننده تک‌تکِ صحنه‌ها را لمس کند و سرگرم شود.

پ – ۱۰) اپیزودها

قصّه‌های هفت‌افسانه به خودی خود تقریباً کاملند. در هر داستان حوادثی اتفاق می‌افتد، هر قصه قهرمانی جدا دارد که به مکانی سفر می‌کند، به دنبال شاهزاده‌ای می‌رود، حوادث بسیاری را پشت سر می‌گذارد و به خواسته‌اش می‌رسد.

پ – ۱۱) کهنگی

معنا و مضمون قصّه نو و امروزی نیست و موضوع آن قدیمی و کهنه و مربوط به روزگاران گذشته است.

پ – ۱۲) لحن

لحن قصّه افسانه‌ای است و بر پایهٔ رخدادهای اساطیری شکل می‌گیرد.

پ – ۱۳) فضا و رنگ

روایت‌گرِ داستان، فضا و رنگی می‌آفریند که خواننده آن را مستدل و واقعی نمی‌بیند. در فضایی خیال‌انگیز، که گاهی دچار رعب و وحشت می‌شود و گـاهی دچـار شـعف و شادی، گاه غرق در لذّت جست‌وجو است و گاه، در عمق دردمندی با قهرمان. مخاطب در قصّهٔ دختر پادشاه و جوان، وقتی‌که شاهزاده درصدد رفع طلسم قصر بـرمی‌آید و بـرای پاسخ دادن به سؤالات به قصر پادشاه می‌رود و در برابر دختر شاه قرار مـی‌گیرد، تـصور می‌کند که مانند دیگر حاضرین که درباریان، لشکریان و خادمین هستند در آن‌جا حضور دارد.

پ – ۱۴) جدال داستان

جدال بین قهرمان و شریری صورت می‌گیرد که مانع رسیدن قهرمان به خواسته‌هایش است. در واقع جدال بر سر دو نیروی خیر و شر، بد و خوب، سیاه و سفید است.

پ – ۱۵) زاویهٔ دید

در گنبد سرخ زاویهٔ دید سوم شخص است.

پ – ۱۶) صحنه‌پردازی در گنبد سرخ

محیط در داستان گنبد سرخ خیالی و وهمی است و با محیط واقع‌گرایانه فاصلهٔ زیادی دارد، امّا چنان قدرتمندانه، محکم و باظرافت به شرح لحظه‌های حـادثه مـی‌پردازد کـه خواننده غم‌ها، شادی‌ها، ترس‌ها و دل‌نگرانی‌ها را با تمام وجود احساس می‌کند. نظامی با ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان مخاطب خود را به عمق رویدادها می‌برد.

پ – ۱۷) گفت و گو

گفت و گو یا دیالوگ در گنبد سرخ جزءِ پیکرهٔ اصلی قصّه است.

ث) تحلیل و بررسی ساختار گنبدسرخ

از آن‌جایی که قصّه‌های هفت‌پیکر از جمله داستان‌های عامیانه محسوب می‌شود، همهٔ ویژگی‌های قصه‌های عامیانه را از نظر ساختاری داراست. پس می‌توان داستان گنبدسرخ را نیز براساس خصوصیات ریخت‌شناسی مورد بررسی قرار داد.

هفت‌گنبد در گروه داستان‌های رئالیسم جادویی قرار می‌گیرد. مکتبی که در آن تاریخ و ادبیّات، حقیقت و دروغ، واقعیت و افسانه آن چنان در آن به‌هم آمیخته‌اند که بازشناختن آن‌ها از هم اغلب ناممکن است. هفت‌گنبد در واقع سمبول‌هایی در قالب موتیف و نشانهٔ راه به دنیای اخلاقیات دارد و می‌خواهد دست انسان سرگردان در دنیایی فریبنده را بگیرد و به عالم تعالی و تکامل ببرد. معنای اشعار نظامی در این منظومه دو جهت دارد یکی بیرونی، دیگری درونی، که با کمک مفهوم الگوی کلامی بزرگ‌تری که کلمات را می‌سازند، شکل می‌گیرد (رک. فرای، ۱۳۷۷: ۹۳).

«تنوع در سرتاسر هفت‌پیکر موج می‌زند» (ذوالفقاری، ۱۳۸۵: ۷۸). این تنوع ناشی از انعطاف‌پذیری تصاویر ابداع‌شده توسط شاعر است که به تصویرپردازی اهتمام دارد. «تنوع قصّه‌ها، جنبه‌های سحرآمیز و تخیلی، تنوع مضامین و موضوعات و پیام‌های اخلاقی، همگی، داستان را از یک‌نواختی بیرون آورده است» (همان).

نظامی ضمن نشان دادن خوبی و بدی در این افسانه، جامعهٔ آرمانی و مدینهٔ فاضلهٔ[۴] شکل گرفته در ذهن خود را به تصویر می‌کشد. شخصیّت شاه در گنبد سرخ قابل تأمل است. رنگ گنبد در این افسانه قرمز است و سیارهٔ مرتبط با آن مریخ، مریخ نماد جنگاوری و خصومت است و با ستیز پادشاه با موانع هماهنگی دارد. رنگ قرمز، رنگ

عشق و زندگی است و با وصال شاه و شاهزاده، تناسب می‌یابد. بـه نشـانهٔ قـدرت نـیز می‌تواند، تداعی‌کنندهٔ شهامت جوان در نیل به اهدافش باشد. رنگ سرخ نماد خون‌های جوانانی است که به پای رسیدن به شاهزاده ریخته شده است و می‌تواند نماد طلسمی باشد که این شاهزاده بر درِ قصر خود نهاده است. می‌دانیم که طلسم با خشونت و تیرگی و قدرت نیروهای اهریمنی همسانی دارد. این قصّه تا حدودی از نظر مضمون، تازه‌تر از مضامین دیگر قصّه‌ها به‌نظر می‌رسد. «در قصّه‌های پریوار شاهان قصّه نمودار ناخودآگـاهی یـا خاطره و حافظه عالم‌اند. بنابراین دختران شاه که زناشویی می‌کنند، بخشی از حافظهٔ عالم یا ناخودآگاهی کیهان است که به‌سوی حصّهٔ متناظر خود در خـودآگـاهی مـی‌شتابد و گنجینه‌هایی که جزءِ کابین اوست و وی آن‌ها را برای شاهزاده خویش بـه‌کـار مـی‌برد، تجارب عالم محسوب می‌شود» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۲۱).

در این قصّه نـیز شـاه نـمودار نـاخودآگـاهی و شـاهزاده‌خـانم بـخشی از حـافظهٔ ناخودآگاهی است که گنجینه‌های کابین خود را برای جوان که نـماد خـودآگـاهی است می‌برد. «البته خودآگاهی باید مثبت، فاعل، جسور و بی‌باک و دلاور و نیرومند و توانـا باشد و [قهرمان باید] امتحان‌های سختی را که همه برای سنجش شجاعت و تاب و توان اوست، پیروزمندانه از سر بگذراند، تا شایستهٔ زناشویی گردد» (همان: ۱۲۲).

در داستان گنبد سرخ جوانِ قصّه، شجاع و بی‌باک است و بدون توجه به خـون‌های جوانانی که جان خود را در این راه از دست دادند، در دل خطر می‌رود. ظاهراً ایـن امـر «توجیهی برای علل سیاسی حکومت‌ها و اعدام خود به خودی مخالفان و نحوهٔ مبارزه با حکام خودکامه است» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۶۵).

«این بدان معنی است که در قرن ششم نظامی بـا خـود مـی‌انـدیشد، شکسـتن قـلعهٔ خودکامگان تنها یک راه دارد و آن از راه رهبری یک حکیم الهی ممکن است و انـقلابی براساس دین الهی چارهٔ این کار است» (همان: ۵۸). این نگرش می‌تواند بیانگر این باور هم

باشد که در همهٔ ادیان به ظهور موعودی که نجات‌دهندهٔ بشر از ستم حاکمان است، معتقدند.

ج) توصیف به شیوهٔ برجسته‌سازی

توصیف «عبارت است از تمرکز بر روی یک چیز خاصّ و برجسته کردن آن نسبت به محیط خود. این عادت دیرینهٔ نظامی است که هرگاه نگاهش به شیئی دلخواه می‌افتد، بدون توجّه به این‌که آن شیء در عالم واقع و یا در متن داستان چه اهمیّتی در محیط خود دارد و دارای چه ابعادی است، آن را با ابیات متعدد بزرگ جلوه می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۷۸-۷۹). به عنوان مثال: صحنهٔ سؤال و جوابِ جوان و شاهزاده‌خانم و قصر طلسم‌شدهٔ او را می‌توان نوعی برجسته‌سازی در بطن توصیف دانست.

چ) پراکنش کنش‌ها

مقدار کارکردهای قهرمانان نشان‌دهندهٔ میزان تحرک یا ایستایی قصّه است. هر داستان به لحاظ دارا بودن بیش‌ترین فعل از بیش‌ترین حرکت برخوردار است و هر چقدر قصّه‌ای از حرکت زیادتری برخوردار باشد حالت نمایشی و تصویری آن قوی‌تر و رساتر خواهد بود. این ویژگی در قصّه‌ها یکسان نیست.

ح) ساختار رمزی

قصّه‌های هفت‌پیکر در نگاه اوّل جذاب و خواندنی به‌نظر می‌رسند. با مطالعهٔ در اندیشهٔ نظامی متوجه می‌شویم که در ورای ظاهر مضامین قصّه‌های وی ساختاری رمزی نهفته است و از درون‌مایه‌های عرفانی - حکمی - اسطوره‌ای برخوردارند. نظامی هم‌چون دیگر نویسندگان و شعرا با توجه به فضای تاریخی و اجتماعی عصر خود، آراء

خود را با باورها و اساطیر مردم سرزمینش گره می‌زند و این پیوند در آثارش تجلّی می‌یابد. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت «همهٔ آثار نظامی رمزنامه است» (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۲۸۰). «رمز چیزی است از جهان ناشناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس، که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۴). «**پادشاه** نمودار ناخودآگاهی یا خاطره و حافظه عالم، **دختران شاه** بخشی از حافظه عالم ناخودآگاهی کیهان، نگاهبان قصری جادو، یا مغاکی انباشته از گنج‌اند و غار و مغار، **گنج‌های پنهان** رمز ناخودآگاهند و با اتّساع معنی، نمودار خود شاهزاده‌خانم یا ملکه‌اند» (دلاشو، ۱۳۶۶: ۱۲۱ و ۲۴۱). «**پری گشاده‌دست** نمونه‌ای از عارف کامل، واسطهٔ بین حیات و عالم ارواح است. **گوهر و زر و سیم** نشانهٔ معرفت. **کاخ** نماد حافظه و خاطره است که سرنوشت قهرمان بر دیوارهای آن نوشته شده است. **وصلت دختر** و پسر روشنگر پیوند بخشی از ناهشیاری با هشیاری است. **آب** مظهر پاکی و معصومیت، **زندانی شدن ملکه یا دختر در برجی یا چاهی** تفکر و مراقبه است. در داستان‌هایی که **زن قهرمان باشد، زیر زمین، چاه، صندوق، برج و جاهای بسته یا محصور** نماد گذر و کمال‌یابی است» (عاشوری، ۱۳۸۵: ۳۶ – ۳۷).

نتیجه

هرچند هدف افسانه‌ها سرگرم کردن خواننده است و در گذشته‌های بسیار دور، شکل گرفته‌اند امّا هیچ افسانه‌ای وجود ندارد که حاوی نکته‌ای عبرت‌آموز نباشد. هر داستان و افسانه ضمن سرگرمی به نوبهٔ خود با داشتن مضامین و محتوای غنی، آموزه‌ای را به دنبال دارد. لوی استراوس می‌گوید: «کارکرد ذهن "پیشرفته" (ذهن انسان معاصر) با کارکرد ذهن "ابتدایی" (ذهن اقوامی که "وحشی" یا "ابتدایی" خوانده می‌شود) یکسان است، فقط پدیده‌هایی که پیش روی آن‌ها قرار می‌گیرند یکسان نیستند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۸۴). بر این

اساس می‌توان ادعا کرد که افسانهٔ گنبد سرخ که در گذشته‌های دور خلق شده است و برای ذهن انسان‌های آن عصر، سرشار از جذابیّت بود برای انسان امروزی نیز قابل تأمل است. همان‌گونه که انسان قدیم از دریچهٔ سرگرمی به قصه می‌نگریسته است انسانِ امروزیِ کنجکاو نیز، در وراء ظاهر الفاظ، نکته‌های آموزندهٔ آن را در می‌یابد.

مجموع نتایج حاصل از این پژوهش به شرح ذیل است

۱. قصّهٔ گنبد سرخ از نظر ادبی و توصیفات و قصّه‌پردازی غنی و گیرا است. از نظر نظم و توصیف صحنه‌ها از استحکام و قدرت برخوردار است.

۲. گفت و گوها در گنبد سرخ با موقعیت اجتماعی و ویژگی‌های شخصی افراد قصّه تغییر نمی‌کند و همهٔ گفتارها به یک سیاق انجام می‌شوند، یعنی بدین‌گونه نیست که شخصی از صنفی، گفتاری متفاوت با فردی دیگر، از صنف و موقعیت اجتماعی دیگر، داشته باشد. این خصوصیت همهٔ قصه‌ها و افسانه‌های سنتی است.

همین‌طور گفت و گو تنها به عنوان آرایش و زینت داستان به‌کار نمی‌رود بلکه عمل داستانی را در جهت معینی پیش می‌برد. نکتهٔ دیگر این‌که گفت و گوها ماهیّتِ اندیشهٔ نظامی و در نهایت نظر او را دربارهٔ موضوعات مطرح‌شده بیان می‌کند.

۳. شاعر با پرداختن به ویژگی‌هایِ خوب و بد انسانی و مشخص نمودن پایان خوش یا بدِ سرنوشتِ قهرمانان، قضاوت را برعهدهٔ خواننده نگذاشته است و داستان، بی‌طرفانه نیست بلکه سعی دارد اندیشه‌ها، ایدئولوژی، و احساسات خود را در قالب قصّه به خواننده القاء نماید.

۴. ویژگی‌های فردی و اجتماعی قهرمانان در داستان، شخصیّت درونی آن‌ها را به‌طور مستقیم و اندیشه و عواطف درونی شاعر را به‌طور غیرمستقیم نقل می‌کند.

۵. رمز ماندگاری و جاذبهٔ هفت‌پیکر به علّت داستانی بودن آن نیست بلکه مرهون

فضاسازی بدیع و تخیل انگیز و مفاهیم عرفانی – فلسفی و روح غنایی در درون آن است.

۶. **خصوصیّات قهرمانان** در قالب اصیل‌زادگی، سلحشوری، آرمان‌گرایی، دلاوری و بی‌باکی، جستجوگری، زیرکی و ذکاوت و اعتماد به نفس مطرح می‌شود.

۷. **نقش سرنوشت** در این داستان در اندیشهٔ قهرمان است. قهرمان به‌امید تقدیر نمی‌ماند و اقدام به رفع مشکل می‌کند و دست به تلاش می‌زند.

۸. **کشمکش‌ها** در داستان از نوع کشمکش‌های ذهنی است. شخصیّت‌ها در این قصه با اصول اخلاقی و اجتماعی سر و کار دارند.

۹. **هدف** در قصّه نشان دادن خصلت و طبیعت شخصیّت‌هاست نه خود شخصیّت‌ها به همین دلیل بر شخصیّت‌پردازی تأکید نشده است بلکه بیش‌تر بر کُنش شخصیّت‌ها و کارکردهایشان تأکید گردیده است.

۱۰. حوادث هفت‌پیکر، به‌ویژه قصهٔ "روز سه‌شنبه" مافوق طبیعی و فرا واقعیت‌اند. بدین معنا که نظامی جزئیات و وقایع و حوادث را تا حدودی شرح می‌دهد و از وقایع خَلقُ‌السّاعَه و شخصیّت‌های غیرعادی و سِحر و جادو و اعمال خَرق عادت استفاده می‌کند و کم‌تر به واقعیّت‌ها توجه می‌کند و بیش‌تر گِرد حوادث نامعقول می‌گردد.

۱۱. این داستان به‌دلیل دارا بودن کنش و حادثهٔ بیش‌تر، پُرتحرک‌تر از داستان‌های دیگر نظامی است.

۱۲. **گنبد سرخ** بیش‌تر صبغهٔ اشرافی دارد و محیط‌های شاهانه را توصیف می‌نماید و از جنبه‌های افسانه‌ای و اساطیری نیز قابل ملاحظه است. تصویرهای شعری که از رفاه و خدم و حشم به‌دست می‌دهد مؤید این مطلب است. تصاویر دختر پادشاه که در ناز و نعم به سر می‌برد نمونه‌ای قابل تأمل از این دست است.

۱۳. این داستان به دلیل استفاده از رنگ از صور خیالِ برجسته‌ای برخوردار است. در واقع عنصر رنگ در تصویرسازی شاعرانه در کل هفت‌پیکر سهم عمده‌ای دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «شکل‌شناسی یا مورفولوژی (Morphology) از مصطلاحات علم‌الحیات است و بنا به مندرجات دائرةالمعارف‌ها علمی است که از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده (اعم از گیاهی و حیوانی) و غیرزنده (معدنی‌ها) بحث می‌کند. در ادبیّات شکل‌شناسی عبارت است از تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناسایی اشکال و گونه‌های آن‌ها» (سرامی، ۱۳۷۳: ۳-۴). «اصولاً تقسیم‌بندی آثار ادبی، براساس ویژگی‌های هر کدام، خود شکل‌شناسی است. یعنی جداسازی آثار ادبی از یکدیگر، و بخش کردن هر یک از آنان در پاره‌های تشکیل‌یافتهٔ خودشان» (صفری، ۱۳۸۸: ۱۷).

۲. «استراوس از مشهورترین ساخت‌گرایان معاصر در تحقیقات مردم‌شناسی است» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۲).

۳. «از جمله قصّه‌های مندرج در [هزار و یک‌شب] که دارای منشأ ایرانی به‌شمار می‌آیند داستان‌ها و قصّه‌های پریان است که غالباً دیو و پری و جانوران را شامل می‌شود» (کرتیس، ۱۳۸۳: ۹۰). بیش‌تر محققان قصّهٔ پریان را دارای ویژگی‌هایی چون: ماوراءطبیعی بودن، حضور موجودات و رویدادهای غیرطبیعی می‌دانند.

۴. «آرمان‌شهر، اُتوپیا (utopia) یوتوپیا، مدینهٔ فاضله، ناکجاآباد و ابرشهر، جامعهٔ آرمانی و خیالیی است که همه‌چیز بر وفق مراد و زندگی توأم با کامروایی و خوشبختی تصور شده است. طرح چنین شهری نخست توسط افلاطون فیلسوف یونانی ریخته شد. در چنین شهری مردمان در کمال سعادت و آرامش و به دور از بدبختی، فقر و تباهی خواهند زیست» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۳۸).

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). **ساختار و تأویل متن**. چ ۱۱. تهران: مرکز.

۲. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). **فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی** ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس.

۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: علمی و فرهنگی.

۵. ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). **فن بیان در آفرینش خیال**. تهران: امیرکبیر.

۶. ــــــــــــ. (۱۳۶۹). **آیینهٔ غیب نظامی**. تهران: کلمه.

۷. حمیدیان، سعید. (۱۳۷۳). **آرمان‌شهر زیبایی**. تهران: قطره.

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

۹. دلاشو، لوفلر. (۱۳۶۶). **زبان رمزی قصّه‌های پریوار**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نوین.

۱۰. سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). **از رنگ گل تا رنج خار**. چ ۲. تهران: علمی فرهنگی.

۱۱. شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). **نقد ادبی**. چ ۳. تهران: دستان.

۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). **نقد ادبی**. ویرایش دوم. تهران: میترا.

۱۳. صفری، ابراهیم. (۱۳۸۸). **پایان حماسه آغاز تاریخ**. رشت: فرهنگ ایلیا.

۱۴. عاشوری، امیرقلی. (۱۳۸۵). **افسانه‌های عامیانهٔ ماسال و طبقه‌بندی ساختاری آن**. صومعه‌سرا: توکل.

۱۵. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). **تحلیل نقد**. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۱۶. کرتیس، وستا. (۱۳۸۳). **اسطوره‌های ایران**. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۴. تهران: مرکز.
۱۷. معین، محمد. (۱۳۷۶). **فرهنگ فارسی**. ۶ج. تهران: امیرکبیر.
۱۸. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). **ادبیّات داستانی**. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۹. ــــــــــــــ. (۱۳۸۱). **عناصر داستان**. چ۱۴. تهران: سخن.
۲۰. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). **هفت‌پیکر**. به تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: زوّار.
۲۱. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها**. چ۲. تهران: فرهنگ معاصر.

ب) مقالات:
۲۲. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۵). "**هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن**". در مجلهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، سال ۱۴. ش ۵۲ و ۵۳.