



## Examining *the Nazer and Manzoor Poetry* of Vahshi Bafghi Based on Propp's Morphology

Hadis Ahmadi<sup>1</sup> | Zolfaghar Allami<sup>2\*</sup>

1. M.A. Student, in Persian language and literature, Faculty of literature, University of Alzahra, Tehran, Iran. Email: ahmadi.hadis2026@gmail.com
2. Corresponding Author, Professor, Department of literature, University of Alzahra, Tehran, Iran. Email: zalami@alzahra.ac.ir

---

### Article Info

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received: 04/06/2020

Received in revised form:  
05/02/2022

Accepted: 11/02/2022

#### Keywords:

Vahshi Bafghi,

Poem Nazer and Manzoor,

Morphological,

Propp's morphology,

Vladimir Propp.

### ABSTRACT

"Nazer and Manzoor" written by Vahshih Bafghi is one of the most eloquent and attractive verses of lyrical literature, which was written to welcome Nezami's "Khosro and Shirin" and despite its eloquent expression and story charm, it has been less noticed in the name of this poet in the verses of the 10th century. He is one of the most capable poets in the school of Vasukht because her poet is associated with an easy and restrained language full of honesty, and from the point of view of structuralism, it is similar to some fairy tales. By designing and explaining the narrative structure of fairy tales, Propp has shown that the stories, despite their diversity, have unity in terms of the types of heroes and their functions, so this article tries to examine the narrative structure of the story of the "Nazer and Manzoor" based on Propp's morphological point of view, in order to evaluate the effectiveness of Propp's model. In the structure of the mentioned system, in the parts of self-work, it tries to show their characters and traits, movements and motivation with a comparative-analytical approach. The result of the investigation shows that the structure of the story consists of twenty-seven actions, five movements and five characters; therefore, the system of "Nazer and Manzoor" collection, has the specific process of the story, the characters and actions, and actions that mentioned above are under the morphological model of Propp.

---

**Cite this article:** Ahmadi, H. & Allami, Z. (2023). Examining *the Nazer and Manzoor Poetry* of Vahshi Bafghi Based on Propp's Morphology. *Research Journal in Narrative Literature*, 12(1), 1-24.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2020.1877.1066

---



## بررسی منظومه ناظر و منظور وحشی بافقی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ

حدیث احمدی<sup>۱</sup> | ذوالفقار علامی<sup>۲\*</sup>

۱. دانش آموخته، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

رایانامه: ahmadi.hadis2026@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

رایانامه: zalami@alzahra.ac.ir

### اطلاعات مقاله چکیده

**نوع مقاله:** مقاله پژوهشی

**تاریخ دریافت:** ۱۳۹۹/۰۳/۱۵

**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۰/۱۱/۱۶

**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۱۱/۲۲

**واژه‌های کلیدی:** وحشی بافقی، منظومه ناظر و منظور، ریخت‌شناسی، الگوی ریخت‌شناسی پراپ، ولادیمیر پراپ.

*ناظر و منظور* سروده وحشی بافقی یکی از شیواترین و جذاب‌ترین منظومه‌های ادبیات غنایی است که به استقبال از خسرو و شیرین نظامی سروده شده و با وجود بیانی شیوا و جذابیت داستانی، کمتر به آن توجه شده است، نام این شاعر در ادبیات قرن دهم در مکتب واسوخت در زمره تواناترین شاعران است؛ زیرا شاعرش با زبانی سهل و ممتنع و پر از صداقت همراه شده و از منظر ساختارگرایی مشابه برخی از قصه‌های پریان است. پراپ با طرح و تبیین ساختار روایی قصه‌های پریان، نشان داده است، قصه‌ها در عین تنوع، از نظر انواع قهرمان و عملکردشان دارای وحدت هستند. این مقاله درصدد است ساختار روایی داستان *ناظر و منظور* را بر اساس دیدگاه ریخت‌شناسی پراپ بررسی نماید تا کارایی الگوی پراپ در ساختار منظومه مذکور در بخش‌های خویشکاری، شخصیت‌ها و صفات آنان، حرکت‌ها و انگیزش را با رویکردی تطبیقی - تحلیلی نشان دهد. نتیجه بررسی نشان می‌دهد ساختار داستان از بیست‌وهفت خویشکاری، پنج حرکت و پنج شخصیت تشکیل شده است؛ بنابراین منظومه *ناظر و منظور* از نظر سیر داستانی، شخصیت‌ها و اعمال و کنش‌های آن‌ها و خویشکاری‌های مذکور در ذیل الگوی ریخت‌شناسی پراپ قرار می‌گیرد.

**استناد:** احمدی، حدیث و علامی، ذوالفقار (۱۴۰۲). بررسی منظومه ناظر و منظور وحشی بافقی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ.

پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۲(۱)، ۱-۲۴.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

## ۱. پیشگفتار

ادبیات غنایی، به ویژه منظومه‌های عاشقانه، همواره جذابیت و آوازه فراگیر داشته است و در میان گونه‌های مختلف این نوع ادبی، دارای بیشترین فراوانی و گستردگی بوده‌اند و برخی از آن‌ها بارها توسط شاعران مختلف باز سرایی شده‌اند. یکی از منظومه‌هایی که کمتر توجه پژوهشگران را به خود جلب کرده، مثنوی *ناظر و منظور* سروده وحشی بافقی (۹۳۹-۹۹۱ هـ ق) یکی از زیباترین منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی است که در ۱۵۶۴ بیت به استقبال از منظومه خسرو و شیرین نظامی سروده است و بی‌شبهت به منظومه مهر و مشتری عصار تبریزی (و: ۷۹۲ هـ ق) از نظر وقایع، شخصیت‌ها و درون‌مایه نیست. وحشی بافقی از شاعران برجسته قرن دهم و از سرآمدان مکتب وقوع به‌شمار می‌رود. وی با زبانی شیوا و ساده تا آنجا که شرایط فرهنگی آن زمان بوده با نوآوری طرز و اسوخت مکتب وقوع را به کمال رساند. در این منظومه شرح زندگی پسران پادشاه و وزیر اقلیم چین بیان می‌گردد. وحشی بافقی مثنوی *ناظر و منظور* را برخلاف سنت معمول ادبیات فارسی در عشق مذکر به مذکر؛ ولی با عشقی پاک و راستین سروده و برخلاف عدم تناسب با عرف جامعه از نظر ادبی و هنری در جای خود ارزشمند و از خلاقیت‌های بافقی است (ریحانی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۵۷). صاحب تذکره میخانه در مورد وحشی بافقی چنین نگاشته است:

«در شاعری متین و نکته‌پردازی رنگین است. اشعارش اکثر به طرز وقوع است. الحق که

این فن را خوب ورزیده و هرچه گفته ناخنی بر دل می‌زند» (گلچین معانی، ۱۳۷۶: ۷۱).

در جستار حاضر، منظومه *ناظر و منظور* با رویکرد ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ، بررسی شده است. پراپ دیدگاه خود را در کتاب‌های ریخت‌شناسی *قصه‌های پریان* و *ریشه‌های تاریخی قصه پریان* تشریح و تبیین کرده است. او مدعی است الگوی ریخت‌شناسی با انواع قصه‌ها قابل تطبیق است. به عقیده پراپ همه قصه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق کارهای اشخاص قصه قابل پیگیری است. به باور او می‌توان داستان‌هایی با بن‌مایه‌های مشترک و شبیه به یکدیگر را در یک گروه قرارداد و آن را مطالعه کرد. در دیدگاه ریخت‌شناسی پراپ «هریک از قصه‌ها، یک ساختار بنیادی دارند که خواننده از وجود آن خبر ندارد» (اصغری، ۱۳۹۱: ۳).

در گذشته پژوهشگران قصه‌ها را بر مبنای موضوع یا درون‌مایه طبقه‌بندی می‌کردند، از این رو، اهمیت و ضرورت بررسی این جستار توجه به زیرساخت و تجزیه و تحلیل داستان عاشقانه ایرانی و توجه به اهمیت و ظرفیت جهانی و بررسی قابلیت نظریه ریخت‌شناسی پراپ است. کلود لوی استروس در

مقاله «ساختار و شکل» نشان داد که دسته‌بندی پراپ از حکایت‌ها تا چه حد به‌عنوان روش، آفریننده و مهم است (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

در خصوص نظریه ریخت‌شناسی پراپ و منظومه ناظر و منظور پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. پژوهش‌هایی که پیش‌تر با این الگو انجام گرفته می‌توان به «ریخت‌شناسی قصه‌های قرآن» از محمد حسینی، «ریخت‌شناسی داستان مهر و ماه» از علیرضا نبی‌لو، «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان» از فاطمه مجیدی، «تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه پراپ» از ابراهیم استاجی و سعید رمشکی، «ریخت‌شناسی هفت‌خوان رستم از شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» از حمیدرضا فرضی و فرناز فخمی‌فاریابی، «بررسی حرکت‌های داستانی در هزارویک‌شب با تکیه بر الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ» از جواد اصغری و زینب قاسمی اصل، «ریخت‌شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی» از مینا بهنام، «ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سوراآبادی» از عبدالمجید یوسفی نکو، «ریخت‌شناسی گنبد سرخ در هفت‌پیکر نظامی گنجوی» از اسماعیل آذر و سیده معصومه پورسید و چندین پژوهش دیگر اشاره کرد که نشان‌دهنده قابلیت تطبیق این نظریه بر داستان‌های عامیانه و ادبیات ایران است.

از نظر پیشینه موضوعی مقاله می‌توان به «شکل‌گیری پیش-رمانتیسیم ادبی در شعر فارس (با تکیه بر مثنوی ناظر و منظور وحشی بافقی)» از سکینه عباسی و روح‌الله هاشمی، «مقایسه منظومه ناظر و منظور وحشی بافقی با شاه و درویش هلالی جغتایی» نوشته نجمه طاهری ماه زمینی، «بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت» از محسن ذوالفقاری و حجت‌الله امیدعلی اشاره کرد.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی میزان نشان‌دادن مطابقت و کارایی نظریه پراپ در تبیین ساختار داستان ناظر و منظور و پاسخگویی به دو این سؤال است؛ که آیا داستان ناظر و منظور با توجه به ساختار عاشقانه‌ای که دارد، با الگوی ریخت‌شناسی پراپ قابل تطبیق هست یا خیر؟ دیگر اینکه در این منظومه سیر حرکت داستانی چگونه رخ می‌دهد؟

### ۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

پیدایش مکتب ساختارگرایی و در پی آن مکتب فرمالیسم سبب نوعی دگرگونی در بررسی ساختار

متن و مهم‌ترین شاخصه نقد ادبی بدل شد. فرمالیست‌ها معتقدند در مطالعات ادبی یک اثر بررسی صنعت‌ها و شگردهای متنی سبب تمایز متن‌ها می‌شود. از نظر آنان فرم و شکل وسیله بیان محتوا نیست، بلکه محتوا به ایجاد فرم کمک می‌کند. ریخت‌شناسی یکی از شاخه‌های مهم ساختارگرایی به‌شمار می‌آید. نخستین بار ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰ م) با بررسی قصه‌های پریان روسی ریخت‌شناسی را مطرح و داستان‌ها را بر اساس آن دسته‌بندی کرد.

پراپ با استفاده از این الگو به «توصیف حکایت‌ها بر اساس واحد تشکیل‌دهنده آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و کل حکایت» پرداخت و اساس کار خود را بر «مقایسه مضامین قصه‌ها» استوار ساخت و برای امکان‌پذیر ساختن مقایسه خود، اجزای سازنده قصه‌های پریان را جدا و سپس برحسب سازه‌های آن‌ها، به مقایسه قصه‌ها پرداخت و نتیجه کار خود را ریخت‌شناسی نامید (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۹). ریخت‌شناسی در اصطلاح ادبی «تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناسایی اشکال و گونه‌های آن‌ها، ریخت‌شناسی نامیده می‌شود. به سخن دیگر، ریخت‌شناسی شیوه‌ای است که پراپ در تنظیم، طبقه‌بندی، تجزیه و تحلیل ساختار و قالب قصه‌ها به پیروی از زیست‌شناسان، به کار برده است» (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۲۵).

بر این اساس، «هر نوع تقسیم‌بندی در ادبیات که بتواند آثار ادبی را بر اساس مشخصه‌هایی متمایز کند، از مقوله شکل‌شناسی است» (مجیدی، ۱۳۸۴: ۱۶۳). این اصطلاح با چنین تعریفی، معادل اصطلاح ساختارگرایی است.

از نظر پراپ، عمل شخصیت‌های قصه از جهت اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، خویشکاری<sup>۱</sup> نامیده می‌شود (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳). خویشکاری اشخاص داستان، آن سازه‌هایی هستند که می‌توانند جایگزین «موتیف» یا «عناصر» در گفته محققان پیشین شوند. به این ترتیب، خویشکاری شخصیت‌های قصه، سازنده‌های بنیادین قصه محسوب می‌شوند (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲). وی برای تحلیل قصه‌ها سی‌ویک نقش ویژه یا کارکرد و خویشکاری برشمرده است که عبارت‌اند از: صحنه آغازین، غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، خبردهی، فریبکاری، همدستی، شرارت، نیاز، میانجیگری رویداد ربط‌دهنده، مقابله آغازین، عزیمت، بخشنده، واکنش قهرمان، تدارک یا دریافت شیء، انتقال مکانی میان دو سرزمین، راهنمایی، کشمکش، داغ کردن، پیروزی، بدبختی یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد،

بازگشت، تعقیب، رهایی، رسیدن به ناشناختگی، ادعاهای بی‌پایه، حل مسأله، کار دشوار، رسوایی، شناختن، تغییر شکل، مجازات، عروسی. عنصر شرارت از میان سی‌ویک خویشکاری بیشترین اهمیت را دارد؛ زیرا سبب حرکت واقعی داستان را موج می‌شود. باید توجه داشت که تمامی خویشکاری‌ها ممکن است در قصه حضور نداشته باشند.

## ۲. تطبیق الگوی ریخت‌شناسی پراپ بر منظومه ناظر و منظور

از جمله مسائل مهم در مبانی ریخت‌شناسی، یافتن خویشکاری‌های داستان و قصه است. در بخش خویشکاری، داستان ناظر و منظور با توجه به توالی و ترتیب خویشکاری‌های برشمرده توسط پراپ بررسی شده است که ایات رسا و شیوا بیانگر خویشکاری و کارکردشان هستند، بنابراین نگارندگان از توضیحات اضافی خودداری کرده‌اند. عملکرد شخصیت‌ها در سیر و حرکت داستان نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در بخش تطبیق الگوی پراپ بر منظومه ناظر و منظور شخصیت داستان و بررسی صفات آن‌ها، خویشکاری داستان، انگاره داستان، حرکت داستان، رویدادهای سه‌گانه، انگیزش‌ها بررسی شده‌اند.

### ۲-۱. خلاصه داستان

در کشور چین پادشاهی به نام «نظر» بود که وزیری دانا به نام «نظیر» داشت که هر دو از نعمت فرزند ناامید بودند. روزی به شکار رفتند و تشنه به ویرانه‌ای رسیدند و پیری را دیدند. آن‌ها راز بی‌فرزندی خود را بر پیر آشکار کردند. پیر عارف مژده صاحب فرزند شدنشان را در آینده نزدیک به آن‌ها داد. اما خاطر نشان کرد که فرزند وزیر غمگین و عاشق‌پیشه می‌گردد. پادشاه و وزیر، پس از نه ماه و نه روز صاحب فرزند شدند. پادشاه دستور داد نام فرزندش را «منظور» و نام فرزند وزیر را «ناظر» بگذارند. سپس هر دو باهم بزرگ شدند و به مکتب رفتند. منظور بسیار زیبا بود، بعد از مدتی ناظر دل‌باخته عشق منظور شد، به طوری که از حال و هوای درس و مکتب خارج شد. معلّم متوجه این نکته گردید و به خانه وزیر رفت و رازشان را برملا کرد. وزیر تصمیم گرفت برای اینکه این خبر به گوش پادشاه نرسد، ناظر را به بهانه تجارت به همراه کاروانی از شهر دور کند. روزی ناظر کاروانی را که یکی از دوستان هم‌درس خود در آن بود دید، نامه‌ای نوشت تا دوستش به منظور برساند. پس از چندی نامه به دست منظور رسید و تصمیم گرفت خود را به هر طریقی که شده به ناظر برساند. منظور به بهانه شکار قصر را ترک کرد و از آنجا پنهانی از خیمه‌گاه لشکریان دور شد. منظور شتابان دشت‌ها را پشت

سر می گذاشت تا اینکه به مرغزاری رسید پس از چندی شیری را دید و او را کشت. به راه افتاد و شهری را از دور دید، نگهبان دروازه منظور را به درگاه شاه مصر برد از شجاعت او استقبال پرشکوهی کردند و به بزم خسروان راه یافت. پس از مدتی رسولان قیصر روم برای خواستگاری به دربار شاه مصر رفتند و ناامید بازگشتند. خبر به قیصر روم رسید و آشفته شد و اسباب جدال را فراهم نمود. شهزاده منظور به جنگ با سپاه روم پرداخت و سرانجام پیروز شد.

ناظر بعد از مدتی با سوزوگداز منظور را در خواب دید و از شوق وصل از خواب برخاست و از کشتی در کناره رود نیل لنگر انداخته بود فرار کرد. ناظر در کوهی بلند در مصر که غاری تاریک داشت سکونت گزید. منظور نیز که در کشور مصر به سر می برد روزی به قصد شکار کبک بیرون رفت و باز شکاری او را به بیابانهای دور راند و سرانجام به غاری پر از حیوانات رسید که در آنجا فردی ژولیده مویی در آنجا نشسته بود. ناظر، منظور را شناخت. به وصالش نائل آمد و با یکدیگر به شادی به لشکرگاه رفتند. پادشاه تصمیم گرفت دختر خود را به همسری منظور درآورد. پس چندی مرگ شهریار نزدیک شد، به منظور سفارش کرد تا بر تخت فرمانروایی بنشیند. پس از مرگ شاه، منظور به پادشاهی رسید، ناظر را وزیر خود کرد و سالیان سال به خوشی با یکدیگر به سر بردند.

## ۲-۲. خویشکاری داستان

طرح یا هسته داستان، سبب پیوستگی منظم اعمال و حوادث داستان است که مبتنی بر رابطه علت و معلولی است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۶۲). همچنین طرح به سلسله حوادث داستان وحدت هنری می بخشد و آن را از آشفتگی می رهاوند (ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۹۱). طرح داستان ناظر و منظور از وحدت و انسجام پیروی می کند و با توجه به فراوانی ابیات منظومه آشفتگی در روند داستان وجود ندارد. زاویه دید در منظومه ناظر و منظور سوم شخص مفرد است، راوی بیرون از داستان است و دانای کل از تمام ماجرا مطلع است.

معمولاً قصه از وضعیتی اولیه آغاز می شود، با اینکه خویشکاری و کارکرد نیست؛ اما از عناصر مهم ریخت شناسی است (علی حوری، ۱۳۹۴: ۱۱۳). «هر قصه ای معمولاً با یک صحنه آغازین شروع می شود و قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش معرفی می شود» (۱۳۶۸: ۶۰). در صحنه آغازین داستان به وصف شاه چین، وزیرش، عدل و عدالت آنها، کامکاری ایام و نام آنها پرداخته است.

داستان ناظر و منظور از دو بخش تشکیل شده است، قسمت اول با نیاز پادشاه و وزیر به فرزند آغاز

می‌شود. قسمت دوم بخش اصلی داستان محسوب می‌شود. خویشکاری قسمت اول به شرح زیر است:

**جدول ۱. خویشکاری قسمت اول داستان**

صحنه آغازین a	که بود اقلیم چین را شهریاری به تاج نامداری سربلندی به چین و دور عدل آن جهان دار	به تخت شهریاری کامکاری به زنجیر علم عدالت ظلم بندی نبود آشفته‌ای جزء طره یار (وحشی بافتی، ۷۲۸: ۳۴۶-۳۴۴)
نیاز a	از آن چیزی که بر دل بندشان بود	همین نومی‌دی فرزندشان بود (همان: ۷۲۹-۳۵۲)
عزیمت ↑	پی صید افکنی یک روز دل‌تنگ	وزیر و شه برون راندند شیرنگ (همان: ۳۵۴-۳۵۳)
رسیدن به ناشناختگی O	زد آتش گرمی خور در جگرشان دوانی سوی آن ویرانه راندند	یکی ویرانه آمد در نظرشان به‌سرعت خویش را آنجا رساندند (همان: ۳۵۹-۳۵۸)
دریافت شیء	به و ناری برون آورد درویش	از آن‌ها داشت هر یک را یکی پیش (همان: ۳۶۵)
خبردهی C	به خسرو مژده آن می‌دهد نار خدا بخشد به دستور خداوند ولی باشد چو به با چهره زرد	که گردد گلبن بختش گرانبار در این گلزار یک نخل برومند ز آه عاشقی رخساره پر گرد (همان: ۳۷۰-۳۶۹)
عزیمت ↑	سوی بستان‌سرای خویش راندند	برای میوه نخل نو نشان‌دند (همان: ۳۷۸)

(منبع: یافته‌های پژوهش)

در بخش اول داستان هشت خویشکاری وجود دارد. در این بخش خویشکاری‌های موجود با تعاریف پراپ مغایرت دارد. بدین معنا که تعاریف عملیات خویشکاری‌ها با حوزه عملیات شخصیت‌ها همخوانی ندارد و صرف تعریف خویشکاری مدنظر قرار گرفته است. خویشکاری خبردهی حوزه عملیات شیریر است درحالی‌که در این بخش، وزیر فعالیت شرورانه‌ای ندارد. همچنین خویشکاری عزیمت مختص حوزه فعالیت قهرمان است؛ اما پادشاه و وزیر در این بخش نقشی ندارند.

بخش دوم قسمت اصلی داستان است. در بخش خویشکاری‌ها با توجه به تعارف پراپ برای حوزه عملیات اشخاص بررسی می‌شود. صحنه آغازین بخش دوم با آغاز مکتب ناظر و منظور است که ناظر به رفتار منظور شک می‌کند و در حال کندوکاو نگاه و برخورد منظور است. بررسی خویشکاری بخش دوم به شرح زیر است:



## جدول ۲. خویشکاری قسمت دوم داستان

<p>بی تعلیم گردیدند حاضر (همان: ۴۱۸)</p> <p>به سویم دیدن پنهانیش چیست (همان: ۴۳۰)</p>	<p>به فرمان نظر منظور و ناظر به خود می گفت کاین حیرانیش چیست</p>	<p>صحنه آغازین a</p>
<p>به راه خانه منظور ناظر دوای جان رنجورش نیامد (همان: ۵۲۳-۵۲۴)</p>	<p>به مکتب خانه حاضر گشت ناظر ز حد بگذشت و منظورش نیامد</p>	<p>غیبت β</p>
<p>فغان از درد محرومی کشیدی (همان: ۵۲۶)</p>	<p>ز مکتب هر زمان بیرون دویدی</p>	<p>میانگیری B</p>
<p>به او از غایت آشفتنگی گفت مکن این ها که این ها خوش نما نیست (همان: ۵۲۷-۵۲۸)</p>	<p>ادیب کاردان از وی برآشفتم که این ها لایق وضع شما نیست</p>	<p>نهی γ</p>
<p>ز دامن لوح زد بر فرق استاد زد آخر بر سر استاد تخته (همان: ۵۳۶-۵۳۷)</p>	<p>ز غیرت آتشی در ناظر افتاد نهاد از دامن ارشاد تخته</p>	<p>نقض نهی</p>
<p>حدیث خود به خاصانش ادا کرد یکایک صورت احوال گفتند (همان: ۵۵۲-۵۵۳)</p>	<p>معلم بر در دستور جا کرد به دستور از معلم حال گفتند</p>	<p>خبر دهی δ</p>
<p>به درس تیزفهمی چون فتاده بود سعی به کار و بار خویشش (همان: ۵۵۶-۵۵۷)</p>	<p>که چونی به جفای بنده زاده به مکتب می رود کاری ز پیشش</p>	<p>خبرگیری ε</p>
<p>بسی پیچید همچون نامه بر خویش به خون آغشته بنمودش سر خویش (همان: ۵۶۰-۵۶۱)</p>	<p>ادیب افکند سر چون خامه در پیش پس آن گه بر زمین زد افسر خویش</p>	<p>همدستی θ</p>
<p>زمانی روبه روی هم نشینند کنند این نوع عمر خویشتن صرف زمام اختیارش رفته از دست (همان: ۵۶۹-۵۷۵)</p>	<p>گهی در پهلوی هم جا گزینند بود دایم به مکتب درسشان حرف به دام عشق منظور است پا بست</p>	<p>خبر دهی ς</p>
<p>پی آزار ناظر از میان جست (همان: ۵۸۴)</p>	<p>شد از گفتار او دستور از دست</p>	<p>شرارت A</p>
<p>حدیثی چند از هر در بر او خواند که گرداند ازین بارش سبک بار (همان: ۵۸۵-۵۸۷)</p>	<p>معلم دامنش بگرفت و بنشانند بباید چاره ای کردن در این کار</p>	<p>همدستی θ</p>

ادامه جدول ۲. خوبشکاری قسمت دوم داستان

«چه سازم چون کنم تدبیر این کار (همان: ۵۹۴-۵۹۱)	به خود می‌گفت دستور جهان دار	مقابله آغازین C
به کنجی ساخت جا از همدمان دور که «فریاد از دل پردرد فریاد» (همان: ۵۶۰-۵۵۹)	در آن شب ناظر از هجران منظور ز روی درد افغان کرد بنیاد	نیاز A
مبادا هیچ‌کس را یارب این درد چه دردی دارم و همدرد من کیست (همان: ۵۶۲-۵۶۱)	مرا این درد دل از پا درآورد چه می‌داند کسی تا درد من چیست	میانجیگری B
چنین در کارش آخر مصلحت دید به شهری دیگرش سازد روانه (همان: ۶۰۵-۶۰۳)	بسی در چاره آن کار کوشید تجارت کردنش سازد بهانه	فریبکاری N
به گوش از هر دری حرفی رساندش (همان: ۶۱۰)	طلب فرمود و پیش خود نشاندهش	شرارت
سفر کن زان که این فر در سفر هست دهد زینت به تاج هر سرافراز (همان: ۶۱۴-۶۱۱)	گرت باید به فر سروری دست چو لعل از خاک کان گردد سفرساز	فریبکاری N
بسی زان حرف شد آشفته‌خاطر (همان: ۶۱۸)	به کار خویش حیران ماند ناظر	واکنش قهرمان E
ز ما بودن به‌جای خویش بیجاست به جان خدمت کنم خدمت بفرمای (همان: ۶۲۲، ۶۲۱)	که مقصود پدر چون رفتن ماست ز سر سازم به راه مدعا پای	میانجیگری B
میسر شد وداع پادشهان به مرکب‌های تازی برنشستند (همان: ۶۳۲-۶۳۱)	وزیر آماده کرد اسباب رهشان پس آن گه بهر رفتن بار بستند	دریافت شیء F
که روزی بر لب دریا رسیدند (همان: ۷۴۷)	به روز و شب بیابان می‌بریدند	عزیمت ↑
ازو افتاده در عالم صدایی به لب آورده کف در عالم خاک (همان: ۷۴۹-۷۴۸)	نه دریا بلکه پیچان ازدهایی به روی خاک مستی مانده بیتاب	انتقال مکانی
که ناظر شد ز بوم خرمی دور (همان: ۷۷۹)	کزین معنی خبر چون یافت منظور	میانجیگری B
نبودی یک نفس بی آه جان‌سوز ز مهجوری سری بر جیب غم داشت (همان: ۷۸۲-۷۸۱)	به شب‌ها سوختی چون شمع تا روز همیشه پا به دامان الم داشت	واکنش قهرمان E

## ادامه جدول ۲. خوبشکاری قسمت دوم داستان

غیم بسیار روزی داشت بر دل (همان: ۷۸۸)	غیم بسیار روزی داشت بر دل	غیبت $\beta$
به خاصی چند بیرون شد ز منزل (همان: ۷۸۹)	برای دفع غم شد جانب دشت	عزیمت $\uparrow$
از ایشان حال هر جا باز پرسید که می دادند از ناظر نشانی (همان: ۷۹۹-۸۰۰)	زمانی در مقام لطف کوشید قضا را بود این آن کاروانی	مقابله آغازین C
به دستش داد مکتوبی ز ناظر (همان: ۸۰۱)	جوانی پیش او گردید حاضر	خبردهی $\xi$
که می داند کجا رفته ست منظور روم چندان که این دولت دهد رو (همان: ۸۰۶)	به خود گفتمی کز این ها گر شوم دور نهم رو در بیابان از پی او	مقابله آغازین C
به سوز هجر روزی چند سازد (همان: ۸۰۹)	که رخس عزم سوی شهر تازد	بازگشت $\downarrow$
چنین راند از پی نخجیر معنی (همان: ۸۱۴)	سوار رخس تاز دشت دعوی	فریبکاری N
به خسرو مدعای خود ادا کرد به رفتن داد رخصت شهریارش (همان: ۸۱۶-۸۱۷)	به نزدیک پدر یک روز جا کرد غرض چون بود آهنگ شکارش	میانجیگری B
تمامی از رسوم صید آگاه (همان: ۸۱۸-۸۲۰)	سپاه بی شمارش کرد همراه	دریافت شیء F
ز لشکرگاه شد منظور بیرون (همان: ۸۳۶)	چو خواب آورد بر لشکر شبیخون	غیبت $\beta$
به سایه اسبش از تندی نمی ساخت بیابانی به گامی ساختی طی (همان: ۸۳۷-۸۳۹)	سمند تندرو می راند و می تاخت به سان چرخ آن رخس سبک پی	عزیمت $\uparrow$
ولیکن هیچ جا گردش ندیدند (همان: ۸۴۳)	چو صرصر پر در آن صحرا دویدند	تعقیب Pr
حدیث او به گوش شه رساندند (همان: ۸۴۴)	ز حد چون رفت سوی شهر راندند	خبردهی $\xi$
علم در جست و جوی او برافراشت ولیکن کس پیام او نیاورد (همان: ۸۴۶-۸۴۷)	به هوش خود چو آمد ناله برداشت به اطراف جهان مردم روان کرد	تعقیب Pr

ادامه جدول ۲. خویشکاری قسمت دوم داستان

به چشمش مرغزاری آمد از دور عجب آب‌وهوای بی‌غمی دید... (همان: ۸۸۰-۸۷۲)	چو روزی چند شد القصه منظور چو شد نزدیک جای خرمی دید	رسیدن به ناشناختگی O
در و دشت از غریوش گشته پرشور به زهرچشم کردی زهره‌ها آب (همان: ۸۸۷-۸۸۵)	نظر چون کرد شیری دید از دور خروشش مرده را بردی ز سر خواب	شرارت A
که زخم تیغ بر گاو زمین ماند نمود از سبزه و گل بستر خویش (همان: ۸۹۱-۸۹۰)	هژبر تیغ‌زن تیغ آن‌چنان راند جدا کرد آن بلا را از سر خویش	کشمکش H
که شد بر روی گل آهوش در خواب (همان: ۸۹۲)	به روی سبزه می‌غلطید چون آب	پیروزی I
به روی پشت‌های بر راند توسن (همان: ۷۳۵)	چو بیرون شد از آن دلکش نشیمن	عزیمت ↑
سوادش از نظر پرنورتر دید (همان: ۸۹۶)	نظر چون کرد شهری در نظر دید	رسیدن به ناشناختگی
به پای توسنش چون سایه افتاد که از مهرت به ما پرتو رسیده که شیرش بسته ره بر گاو گردون (همان: ۹۰۴-۹۰۲)	بر او دروازه‌بان چون دیده بگشاد بگفتا که ای جوان نورسیده چه سان جان برده‌ای زین بیشه بیرون	نخستین خویشکاری بخشنده D
بگفت این حال با خاصان درگاه به خسرو صورت احوال گفتند (همان: ۹۱۱-۹۱۰)	پس آن گه رفت سوی درگه شاه ازو چون شرح این معنی شنفتند	خبردهی س
ز هر جا کرد با او گفتگویی به تقریبی حدیث شیر پرسید (همان: ۹۲۲-۹۲۱)	به میدان سخن افکند گویی چو از هر بحث گوهر بار گردید	نخستین خویشکاری بخشنده D
مقامی از پی شهزاده چین (همان: ۹۲۵)	شهنشه گفت تا کردند تعیین	دریافت شیء F
رسول روم بر در ایستاده درین در بنده با او چون کند زیست (همان: ۹۴۲-۹۴۰)	که ای شاهان به راحت سر نهاده درآید یا رود فرمان شه چیست	خبرگیری ε
عذارش در نقاب غنچه پنهان دهد پروانه اقبال ما را (همان: ۹۴۸-۹۴۷)	که دارد شاه شمعی در شبستان کند از وصل او خوشحال ما را	شرارت A

## ادامه جدول ۲. خوبشکاری قسمت دوم داستان

پر از میخ و ستون شد روی هامون شمارش از حساب نیک و بد بیش (همان: ۹۴۷-۹۴۸)	به کین مصریان زد خیمه بیرون سپاهی همره او از عدد بیش	شرارت A
چو شمعش کرد سوزی در جگر کار (همان: ۹۶۴)	ازین معنی چو شد خسرو خبردار	خبردهی C
بگفت ای چشم بد از دولتت دور زنم خرگه برون از کشور مصر (همان: ۹۷۳-۹۷۵)	چو خسرو را پریشان دید منظور اگر رخصت دهی با لشکر مصر	میانجیگری B
پی خونریز برهم ریخت لشکر (همان: ۹۷۹)	سپاه از هر دو سو شد حمله‌آور	کشمکش H
که بگذشتش ز پهلوی دگر تیغ علم را با علمدارش قلم کرد (همان: ۱۰۰۵-۱۰۰۶)	چنان شهزاده‌اش زد بر کمر تیغ ز راه کین بلارک را علم کرد	مجازات U
سپه را شد عنان کینه از دست گریزان روی در صحرا نهادند (همان: ۱۰۰۷-۱۰۰۸)	چو قیصر کشته گشت و شد علم پست به صحرای هزیمت پا نهادند	پیروزی I
چنین تا شد جهان بر لشکری دور (همان: ۱۰۰۹)	ز پی می‌رفت و می‌زد تیغ منظور	تعقیب Pr
ز همراهان خود پیوند بگسست ز غم می‌ریخت بر سر خاک می‌رفت (همان: ۱۰۹۱-۱۰۹۲)	ز طغیان جنون، آن بند بگسست ز محنت جامه می‌زد چاک و می‌رفت	رهایی Rs
جهان را داد نور شمع مه تاب به نور ماه ساز گفتگو کرد (همان: ۱۰۹۳-۱۰۹۴)	چنین تا از فلک بنمود مهتاب به دمسازی سوی مهتاب رو کرد	میانجیگری B
برون راند از پیش خورشید مرکب (همان: ۱۱۱۴)	چو گم گشت از جهان سودایی شب	مقابله آغازین C
به‌جای خویش ناظر را ندیدند ولی از هیچ ره پیدا نشد پی (همان: ۱۱۱۵-۱۱۱۶)	غلامان پهلوی از بستر کشیدند نمودند از پی او ره بسی طی	تعقیب Pr
خروشان روی در صحرا نهادند (همان: ۱۱۱۸)	ز ابر دیده سیل خون گشادند	عزیمت ↑
به کوه افتد چنین آواز زنجیر نه کوهی سرفراز با شکوهی (همان: ۱۱۲۰-۱۱۲۱)	ز ره پیمای این صحرای دلگیر که بود اندر کنار مصر کوهی	رسیدن به ناشناختگی O

ادامه جدول ۲. خویشکاری قسمت دوم داستان

سوی آن بزم گه کردند راهی سمندی کرد زین از هر خلل دور (همان: ۱۱۶۸-۱۱۶۹)	اشارت کرد خسرو تا سپاهی به رایض گفت تا از بهر منظور	دریافت شیء F
سوار رخس شد شهزاده چین سرود عیش بر گردون رساندند (همان: ۱۱۷۸-۱۱۷۹)	به عزم آن مقام عشرت آیین سواران، رخس، سوی دشت راندند	عزیمت ↑
عجب فرخنده جایی دید منظور گلش از تازه رویی در تبسم (همان: ۱۱۸۱-۱۱۸۲)	فضای دلگشایی دید منظور میان سبزه آبش در ترنم	رسیدن به ناشناختگی O
ز پی شد که آورد با خویش بازش بیابان از پی او ساختی طی (همان: ۱۱۹۴-۱۱۹۵)	ز ره شد از خرام کبک بازش نیامد باز و او می‌رفت از پی	عزیمت ↑
ز تاب تشنگی افتاد از کار ره افتادش سوی آن غار اندوه (همان: ۱۱۹۶-۱۱۹۷)	چنین تا کرد جا بر طرف کهسار برای آب می‌گردید در کوه	نیاز A
در او هر جانور از نیک و بد جمع (همان: ۱۱۹۸)	مقامی دید در وی دام و دد جمع	رسیدن به ناشناختگی
که خود کردم نه کس این جور با من به مکتب می‌نمودم صبر یک روز صبوری می‌نمودم پیشه خویش به این محنت نمی‌افتادم از هجر (همان: ۱۲۲۲-۱۲۲۵)	مرا از خویش باید ناله کردن اگر بی روی آن شمع شب‌افروز معلم را نمی‌آزردم از خویش ندیدی کس چنین ناشادم از هجر	میانجیگری B
ستاده در برابر دید منظور (همان: ۱۳۴۱)	چو کرد از پیش رو موی جنون دور	شناختن Q
نوای خرمی از سر گرفتند نوای خوش‌دلی کردند آهنگ دو یار همدم بگسسته پیوند (همان: ۱۲۸۸-۱۲۸۷)	به شادی دست یکدیگر گرفتند روان گشتند شادان چنگ در چنگ چو خوش‌تر زان که بعد از مدتی چند	حل مسئله K
دلی پر خنده و لب پر ز گفتار به دستی دست پا بستنی گرفته (همان: ۱۳۰۵-۱۳۰۶)	به‌سوی دشت شد منظور با یار عنان رخس در دستی گرفته	عزیمت ↑
به تعظیمی سوی ناظر کشیدند (همان: ۱۳۱۴)	اشارت کرد تا رخشی گزیدند	دریافت شیء F

## ادامه جدول ۲. خویشکاری قسمت دوم داستان

به پیشش سر تراشی گشت حاضر ببردش پاک چرک از جرم خاکی چو گل آمد سوی منظور خندان (همان: ۱۳۱۷-۱۳۱۹)	به طرف چشمه‌ای بنشست ناظر ز سر موی جنون بردش به پاکی بدن آراست از تشریف جانان	<b>تغییر شکل</b> T
شه و منظور و ناظر با سپاهی (همان: ۱۳۳۳)	به عزم مصر گردیدند راهی	<b>عزیمت</b> ↑
گل نورسته جان‌پرور خویش چه می‌گویی در این اندیشه دستور؟ (همان: ۱۳۳۸-۱۳۴۱)	بر آنم تا نهال نوبر خویش بیندم عقد با شهزاده منظور	<b>خویشکاری بخشیده</b> D
که «ای بگسسته دانش از تو پیوند زنم در دهر کوس نیکنامی شوم گر قابل دامادی شاه» (همان: ۱۳۴۹-۱۳۵۳)	جوابش داد منظور خردمند قبولم گر کند شه در غلامی زند اقبال من بر چرخ خرگاه	<b>واکنش قهرمان</b> E
بگفت آن‌ها که با او گفت منظور دلش از بند غم آزاد گردید (همان: ۱۳۵۴-۱۳۵۵)	به نزد پادشه جا کرد دستور از آن گفتار، خسرو شاد گردید	<b>خبردهی</b> ۵
به پهلوی خودش بر تخت بنشاند به مجلس خادمان خوان‌ها کشیدند (همان: ۱۳۷۵-۱۳۷۶)	به پیش تخت خود منظور را خواند چو جا بر جای خود خلق آرمیدند	<b>دریافت شیء</b> F
که تا بستند عقد آن دو گوهر (همان: ۱۳۹۳)	اشارت کرد شاه هفت کشور	<b>عروسی</b> w
به عالم عدل و دادش گشت مشهور چو از دورش به شاهی شد بشارت به عالم، داد عدل و داد دادند بهمشان میل هر دم بیشتر بود (همان: ۱۴۷۴-۱۴۷۷)	چو شد القصه شاه مصر، منظور به ناظر داد آیین وزارت در گنجینه احسان گشادند یکی بودند تا از جان اثر بود	<b>عروسی</b> w* <b>رسیدن به پادشاهی</b>

(منبع: یافته‌های پژوهش)

قسمت دوم داستان از نظر روایت قسمت اصلی داستان است و خویشکاری‌های متعددی وجود دارد که با تعاریف پراپ مغایرت دارد. برخلاف توالی خویشکاری مدنظر پراپ که داستان با غیبت آغاز می‌شود، مثنوی ناظر و منظور با نیاز و عشق به دوست آغاز می‌شود. در خویشکاری همدستی قربانی فریب می‌خورد و به دشمن کمک می‌کند؛ اما در داستان، معلم شریر است و آگاهانه روابط بین ناظر و

منظور را به وزیر اطلاع می‌دهد و سبب شرارت وزیر می‌شود. همچنین قهرمان جست‌وجوگر جهت عزیمت به سوی قهرمان قربانی شده از فریبکاری استفاده می‌کند و به بهانه شکار به جست‌وجو می‌پردازد. در تعریف خویشکاری تعقیب، قهرمان تعقیب می‌شود؛ اما در جنگ بین مصر و روم، قهرمان جست‌وجوگر سپاه شکست‌خورده روم را تعقیب می‌کند که بیشتر دال بر اغراق متون حماسی دارد.

در تعریف خویشکاری واکنش این‌گونه آمده است که قهرمان در برابر کارهای بخشنده واکنش نشان می‌دهد؛ اما در داستان چند نوع واکنش وجود دارد. اول، ناظر (قهرمان قربانی شده) در برابر معلم (شریر) واکنش نشان می‌دهد. دوم، وزیر (شریر) در برابر تعاریف معلم (شریر) واکنش نشان می‌دهد و سوم قهرمان قربانی شده در برابر شرارت وزیر واکنش نشان می‌دهد که واکنشی روحی است نه پاسخ لفظی و کشمکش.

در تعریف خویشکاری مقابله آغازین آمده است که قهرمان جست‌وجوگر تصمیم می‌گیرد به مقابله پردازد؛ اما وزیر به‌عنوان شخصیت شریر تصمیم می‌گیرد با جریان رخ داده به مقابله پردازد و قهرمان قربانی شده را از قهرمان جست‌وجوگر دور می‌کند. خویشکاری خبردهی مختص شخصیت شریر است که اطلاعات لازم را به‌دست می‌آورد. در روند داستان چندین خویشکاری خبردهی به‌کار رفته است که هر یک معنای متفاوتی با تعریف پراپ دارند: الف) پیر عارف (یاربگر) خبر و مژده بچه‌دار شدن را به شاه و وزیر می‌دهد. ب) جوانی (یاربگر) خبری از ناظر به منظور می‌دهد. ج) دروازه‌بان (یاربگر) خبر پیروزی قهرمان در برابر شیر را به شاه مصر (بخشنده) می‌دهد. د) وزیر مصر خبر موافقت قهرمان جست‌وجوگر را به شاه مصر می‌دهد.

## ۲-۳. انگاره داستان

نگاره زیر از بررسی خویشکاری داستان ناظر و منظور به‌دست آمده است:

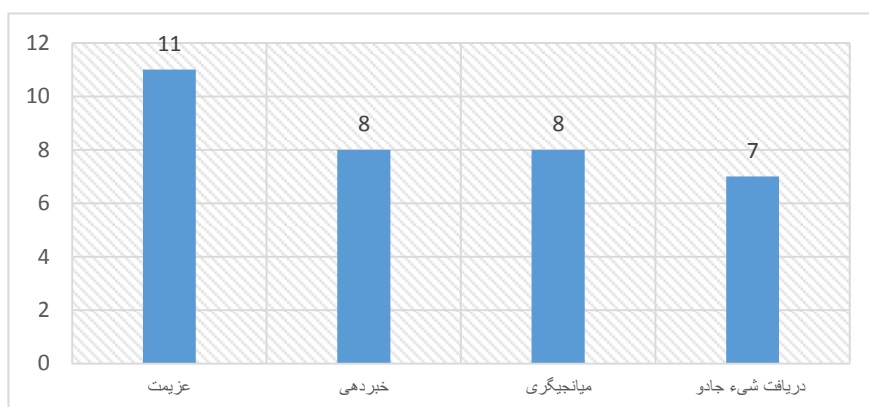
نیاز، عزیمت، رسیدن به ناشناختگی، دریافت شیء، خبردهی، عزیمت، غیبت، میانجیگری، نهی، نقض نهی، خبردهی، خبرگیری، همدستی، خبردهی، شرارت، همدستی، مقابله آغازین، نیاز، میانجیگری، فریبکاری، شرارت، فریبکاری، واکنش قهرمان، میانجیگری، دریافت شیء، عزیمت، انتقال مکانی، میانجیگری، واکنش قهرمان، غیبت، عزیمت، مقابله آغازین، خبردهی، مقابله آغازین، بازگشت، فریبکاری، میانجیگری، دریافت شیء، غیبت، عزیمت، تعقیب، خبردهی، رسیدن به



ناشناختگی، شرارت، کشمکش، پیروزی، عزیمت، رسیدن به ناشناختگی، خویشکاری بخشنده، خبردهی، خویشکاری بخشنده، دریافت شیء، خبرگیری، شرارت، شرارت، خبردهی، میانجیگری، کشمکش، مجازات، پیروزی، تعقیب، رهایی، میانجیگری، مقابله آغازین، تعقیب، عزیمت، رسیدن به ناشناختگی، دریافت شیء، عزیمت، رسیدن به ناشناختگی، عزیمت، نیاز، رسیدن به ناشناختگی، میانجیگری، شناختن، حل مسأله، عزیمت، دریافت شیء، تغییر شکل، عزیمت، خویشکاری بخشنده، واکنش قهرمان، خبردهی، دریافت شیء، عروسی، رسیدن به پادشاهی.

a ↑ OF ζ ↑ - β B Y H ζ ε θ ζ A θ C a B n A n E B F ↑ G B E β ↑ C ζ C ↓ n B F β  
 ↑ Pr ζ Pr O A H I ↑ O D ζ D F ε A A ζ B H U I Pr R s B C Pr ↑ O F ↑ O ↑ a O B  
 Q K ↑ F T ↑ D E ζ F W W

با بررسی در درون عمق داستان ناظر و منظور، بسامد هشتادوهفت کارکرد و خویشکاری وجود دارد. از مجموع سی و یک خویشکاری ریخت‌شناسی، بیست‌وهفت خویشکاری وجود دارد. بیشترین تکرار متعلق به خویشکاری‌های عزیمت (۱۱ بار)، خبردهی (۸ بار)، میانجیگری (۸ بار)، دریافتی شیء (۷ بار) در مقابل خویشکاری‌های داغ کردن، ادعاهای بی‌پایه، کار دشوار و رسوایی در داستان بسامدی نداشتند.



شکل ۱. نمودار خویشکاری‌ها پربسامد

(منبع: یافته‌های پژوهش)

## ۲-۴. شخصیت‌های داستان

صفات و ویژگی‌های شخصیتی اشخاص افسانه‌ها و داستان‌ها را باید جزء عناصر متغیر و ناپایدار دانست، برخلاف کارکردها که صرف‌نظر از این که چه کسی آن‌ها را انجام می‌دهد و چه خصوصیتی دارد، همیشه ثابت و تغییرناپذیرند (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۲۱). مطالعه صفات اشخاص قصه اهمیت بسیار دارد، خاصه آنچه قصه را برجسته، زیبا و پرکشش می‌سازد، صفات قهرمان قصه است (علی حوری، ۱۳۹۴: ۱۱۶). بسیاری از خویشکاری‌ها به یکدیگر می‌پیوندند و حوزه‌ای از خویشکاری به وجود می‌آورند. این حوزه‌ها در کل با انجام‌دهندگان (شخصیت‌ها) خود مطابقت دارند و در واقع حوزه‌های عملیات هستند (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۱). همچنین پراپ شخصیت‌های هر داستان را به هفت دسته طبقه‌بندی و برای هر کدام یک حوزه عمل تعریف کرد و این مسأله ما را بر این داشت تا در این قسمت این توضیحات را بیان نماییم.

جدول ۳. حوزه‌بندی اشخاص قصه و حوزه عملیات آنان

شخصیت	حوزه عملیات	علائم اختصاری حوزه عملیات
شریر	شرارت، کشمکش، تعقیب	A.H.Pr
بخشنده	اولین کارکرد بخشنده، تدارک یا دریافت شیء	D.F
یاریگر	انتقال مکانی میان دو سرزمین، رفع مشکل، رهایی، حل مسأله، تغییر شکل	G.K.Rs.N.T
شاهزاده خانم و پدرش	ازدواج، مجازات، شناختن، رسوایی، داغ کردن؛ کار دشوار	W.U.Q.Ex.J.M
گسیل دارنده	میانجیگری رویداد	B
قهرمان	مقابله آغازین، عزیمت، واکنش قهرمان، ازدواج	C↑.E.W
قهرمان دروغین	مقابله آغازین، عزیمت، واکنش قهرمان	C↑.E.

(منبع: یافته‌های پژوهش)

پراپ معتقد است نام قهرمان داستان‌ها و همچنین صفات آن‌ها تغییر می‌کند؛ اما فعالیت آنان و خویشکاری‌هایشان تغییر نمی‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که در یک قصه اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. این امر مطالعه قصه را برای خویشکاری قهرمانانش میسر می‌سازد (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲).

شخصیت‌های دیگری نیز وجود دارد؛ اما آن‌ها به طبقه عناصر پیونددهنده تعلق دارند. مطابقت هر

یک از شخصیت‌های هفت‌گانه با حوزه عملشان به‌ندرت از طریق واحدی تعریف شده است. یک شخصیت می‌تواند در چند حوزه فعالیت داشته باشد، یا یک حوزه عمل بین چند شخصیت مشترک باشد (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۹). در بررسی شخصیت باید به این موضوع دقت داشت که احساسات و عواطف و نیت‌های شخصیت‌ها در طول داستان ارزیابی نمی‌شود و تأثیری در روند داستان ندارد، بلکه رفتار و چگونگی عملکرد آن‌ها در طول قصه ارزیابی می‌شود (حاجی آقا بابایی، ۱۳۹۸: ۱۴).

## ۲-۴-۱. بررسی اشخاص داستان و بررسی صفات آن‌ها

آدم‌های افسانه‌های جادویی معمولاً نام ندارند و با عناوینی عام از آن‌ها یاد می‌شود: شاهزاده خانم، وزیر، دختر و... اگر هم گاهی شخصیت‌ها نامی دارند، یا نامی بسیار رایج و فراگیر است، مثل ابراهیم، حسن و... یا این‌که نام افراد به‌نوعی بیان‌کننده صفت ظاهری و باطنی آن‌هاست (خدیش، ۱۳۸۷: ۱۲۰). داستان ناظر و منظور از نظر اسامی شخصیت‌ها همانند قصه‌های جادویی است، بعضی از شخصیت‌های داستان اسم خاص دارند و بعضی دیگر با عنوان جایگاهی که در قصه دارند نام برده می‌شوند. تقسیم‌بندی اشخاص و برشمردن صفت آن‌ها به شرح زیر است:

### جدول ۴. بررسی اشخاص داستان ناظر و منظور و صفات آن‌ها

شخصیت	شخصیت‌های داستان	صفات
شاهزاده خانم	دختر پادشاه مصر	نهال نوبر، گل نورسته، سهی سرو، گل بستان فروز، فروزان شمع، در یک‌دانه
بخشنده	شاه مصر	خسرو
یاربگر	نگهبان دروازه	پیر
	پیر عارف	پیر باصفا، ظلمت زدا، کلید گنج عرفان، گنج
	همکلاسی	-
شریر	معلم	نکته‌پرداز، کاردان
	وزیر (پدر ناظر)	عالی‌مقام، جهان دار، دانش‌اندوز، خردمند
	شیر	غریو، پرخروش، زهرآگین
قهرمان جست‌وجوگر	پادشاه روم	آهنین‌دل، بدکیش، ترکان خون دوست
	منظور	مشهور، قد سرو، ابرو کمان، گل رو، سیه‌چشم، لب لعل خونی، دندان صدف، زنخدان، سینه سیم خام، شوخ شکرخند، پاکیزه‌گوهر
قهرمان قربانی شده	ناظر	دل مسکین، ژولیده مو، لاغر، شمع مرده

(منبع: یافته‌های تحقیق)

قهرمان قصه‌ها آن شخصیتی است که مستقیماً از کارهای شریر در داستان صدمه می‌بیند و یا موفق می‌شود مصیبت شخص دیگری را التیام ببخشد و نیاز او را برآورده سازد و نقش شریر برهم زدن آرامش خانواده و ایجاد یک نوع مصیبت، خرابکاری و یا وارد کردن صدمه است (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۳). در مبحثی دیگر در توضیح قهرمان‌ها آمده است که آن‌ها در بند سودای شخصی نیستند و اغلب درگیر مبارزه با پلیدی‌ها، بی‌عدالتی‌ها و ستمگری‌ها هستند و در این مبارزه‌ها خستگی ناپذیرند و هیچ عاملی نمی‌تواند آن‌ها را از این راه بازدارد (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۸). در منظومه ناظر و منظور، منظور که قهرمان جست‌وجوگر داستان است ابتدا به خاطر سودای شخصی و یاری‌رساندن به قهرمان قربانی شده حرکتش در داستان آغاز می‌گردد و سپس به مبارزه با پلیدی‌ها و ستمگری‌ها می‌پردازد. نکته قابل توجه در شخصیت‌های داستان ناظر و منظور، وجود دو نوع قهرمان قربانی شده و قهرمان جست‌وجوگر در بطن داستان است. قهرمان جست‌وجوگر «منظور» و قهرمان قربانی شده «ناظر» است که به دلیل برملا شدن رازش توسط معلم (شریر)، پدرش (شریر) به بهانه تجارت او را از دوستش منظور دور می‌کند و بین آن‌ها جدایی می‌اندازد. نقش یاریگر در قصه‌ها این گونه است که قهرمان از کسی عامل‌های کمکی دریافت می‌کند و یا از کمک یاورانی برخوردار می‌شود (خدیش، ۱۳۹۰: ۸۸) و در این پژوهش سه یاریگر وجود دارد که قهرمانان از آن‌ها یاری می‌طلبند.

## ۲-۵. حرکت قصه

هر عمل شرارت‌بار جدیدی، هر کمبود یا نیازی حرکت تازه‌ای می‌آفریند به این حرکت‌ها در فرانسه پارتی<sup>۱</sup> می‌گویند (پراپ، ۱۳۷۱: ۶۰). یک قصه ممکن است چندین حرکت داشته باشد و هنگامی متنی را تجزیه و تحلیل می‌کنیم، بیش از هر چیز باید تعداد حرکت‌هایی که قصه از آن تشکیل شده است معین سازیم. یک حرکت ممکن است مستقیماً به دنبال حرکت دیگر بیاید؛ اما ممکن هم هست که حرکت‌ها در هم بافته شوند بدین ترتیب بسطی که آغاز شده است متوقف گردد و حرکت جدیدی به وسط کشیده شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۳).

از لحاظ ریخت‌شناسی، می‌توان قصه را اصطلاحاً آن بسط و تطوری دانست که از شرارت (A) یا کمبود و نیاز (a) شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج (w) یا به خویشکاری‌های دیگری که به‌عنوان سرانجام و خاتمه قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامد (پراپ،

۱۳۶۸:۱۸۳). خویشکاری‌های پایانی گاهی به پاداش (F) یا منفعت و برد، یا به‌طور کلی التیام و جبران مکافات (k)، فرار از تعقیب (Rs) و مانند این‌هاست. این‌گونه بسط و تحول در قصه را اصطلاحاً حرکت نامیده‌ایم (پراپ، ۱۳۶۸:۱۸۳). همچنین جدا کردن حرکت‌ها و تشخیص دادن آنها کار ساده‌ای نیست، درهم آمیختگی حرکت‌ها با یکدیگر و فاصله میان اجزای کارکردهای جفتی کار را دشوار می‌سازد (همان: ۱۸۶). نمودار حرکتی داستان ناظر و منظور به شرح زیر است:

#### جدول ۵. حرکت داستان ناظر و منظور

دریافت شیء	←	نیاز	۱	حرکت اول
شرارت جست‌وجوگر	←	غیبت قهرمان	۱	حرکت دوم
انتقال مکانی قهرمان قربانی شده	←	مقابله آغازین شریر	۲	
مقابله آغازین قهرمان جست‌وجوگر	←	میانجیگری قهرمان جست‌وجوگر	۳	
تعقیب قهرمان جست‌وجوگر	←	فربکاری قهرمان جست‌وجوگر	۴	
پیروزی	←	رسیدن به سرزمین ناشناخته	۱	حرکت سوم
دریافت شیء	←	عزیمت قهرمان جست‌وجوگر	۲	
پیروزی	←	شرارت	۳	
رسیدن به سرزمین ناشناخته	←	رهایی قهرمان قربانی شده	۱	حرکت چهارم
رسیدن به سرزمین ناشناخته	←	عزیمت قهرمان جست‌وجوگر	۲	
رسیدن به سرزمین ناشناخته	←	عزیمت قهرمان جست‌وجوگر	۳	
حل مسأله	←	میانجیگری قهرمان قربانی شده	۴	
تغییر شکل	←	عزیمت هر دو قهرمان	۱	حرکت پنجم
ازدواج و رسیدن به پادشاهی	←	نخستین خویشکاری بخشنده	۲	

(منبع: یافته‌های پژوهش)

#### ۲-۶. رویدادهای سه‌گانه

تکرار سه‌گانه و اصولاً هر نوع تکراری، معمولاً برای ایجاد حالت تعلیق و تأکید بر قسمت‌های مهم یا هیجان‌انگیز در داستان می‌آید. پراپ معتقد است هر وقت حرکتی سه‌گانه شود با یک قصه واحد روبه‌رو هستیم (حدیث، ۱۳۸۷: ۱۱۲). در این داستان قهرمانان سه بار عزیمت می‌کنند که در پی هر سه عزیمت، سه بار رسیدن به سرزمین ناشناخته نیز در خویشکاری‌ها وجود دارد. همچنین سه عمل

شرارت‌بار نیز وجود دارد. شرارت‌هایی همچون: شرارت وزیر و طرد شدن ناظر، گرفتار شدن منظور در بیشه و حمله شیر و جنگ با قیصر روم.

## ۲-۷. انگیزش‌ها

خویشکاری‌ها، انگیزش و حرکت‌های داستان را این‌گونه مطرح می‌سازد: مراد از انگیزش‌ها، دلایل و اهداف اشخاص قصه است که آن‌ها را به انجام کارهای مختلفی وادار می‌سازد. انگیزش‌ها به قصه صبغه‌ای کاملاً زنده و متمایز می‌بخشد؛ اما با وجود این، انگیزش‌ها جز ناپایدارترین و بی‌ثبات‌ترین عناصر قصه هستند. بیشتر کارهای اشخاص قصه در میانه طبیعتاً منبعث از جریان عملیات قصه هستند و تنها «شرارت» به‌عنوان نخستین خویشکاری بنیادی قصه، نیاز به انگیزش اضافی دارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۵۳). در یک قصه کارهای کاملاً همانند و یکسان انگیزش‌های کاملاً مختلفی دارند. مثلاً بیرون راندن و طرد کردن، انگیزخته شده از: نفرت زن‌پدر، کشمکش برادران بر سر ارث، ازدواج نابرابر و... است که در همه این موارد شخصیتی حریص، بدخواه، حسود و بدگمان بیرون راندن کسی را فراهم می‌سازد (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۵۴). با توجه به توضیحات فوق انگیزه و عامل اصلی این داستان حس متفاوت ناظر نسبت به منظور است که وزیر با خبردار شدن از این موضوع برای رازداری و حفظ جان ناظر او را به تجارت می‌فرستد که نوعی طرد کردن و دوری از منظور است و همچنین انگیزه عزیمت منظور، جست‌وجو و یافتن ناظر است.

## ۳. نتیجه‌گیری

با بررسی و تجزیه و تحلیل شخصیت‌ها، خویشکاری و حرکت‌های داستان ناظر و منظور وحشی بافتی می‌توان نتیجه گرفت که بررسی ساختار گرایانه ریخت‌شناسی بر قصه‌های پریان و عامیانه با ژانر عاشقانه نیز قابل تطبیق است. پراپ هفت شخصیت را معرفی می‌کند که در داستان پنج شخصیت شیر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم و قهرمان وجود دارد. ویژگی بارز داستان ناظر و منظور حضور دو قهرمان قربانی شده و جست‌وجوگر است. در بررسی خویشکاری داستان بسامد بالایی از خویشکاری به چشم می‌خورد. از مجموع سی‌ویک خویشکاری برشمرده توسط پراپ بیست‌وهفت خویشکاری با بسامد کلی هشتادونه کارکرد در عمق داستان وجود دارد که تنها چهار خویشکاری از روند داستان حذف شده است که تفاوت اندک بن‌مایه داستان‌های افسانه‌ای با داستان‌های عاشقانه را مشخص می‌سازد. پراپ معتقد است که توالی خویشکاری‌ها همواره ثابت است درحالی‌که جایگاه و توالی

خویشکاری‌ها در داستان ناظر و منظور دارای جابه‌جایی است. تفاوت دیگر حوزه عملیات شخصیت‌ها با تعاریف بعضی از خویشکاری‌ها مطابقت ندارد. داستان از پنج حرکت ساده و متوالی تشکیل شده است؛ حرکت اول پیرنگ داستان محسوب می‌شود و باقی حرکات از شرارت وزیر آغاز می‌شود تا عزیمت و رسیدن با سرزمین ناشناخته و رسیدن به پادشاهی قهرمان جست‌وجوگر.

### کتابنامه

- احمدی، بابک. (۱۳۸۶) ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶) ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸) ریخت‌شناسی قصه. ترجمه م. کاشیگر، تهران: روز.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱) ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.
- حاجی آقابابایی، محمدرضا. (۱۳۹۸) «ریخت‌شناسی قصه عامیانه کره دریایی بر اساس نظریه پراپ». هفتمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، صص ۲۰-۱.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷) ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.
- روحانی، مسعود؛ عنایتی، محمد. (۱۳۸۶) «بررسی ریخت‌شناسانه داستان بیژن و منیژه شاهنامه فردوسی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷ (۶۶)، صص ۱۴۳-۱۱۹.
- ریحانی، سیدمحمود؛ براتی، محمود. (۱۳۹۸) «بررسی گونه‌های شعر غنایی در دیوان وحشی بافقی». فصلنامه کاوش نامه، سال ۳(۴۲)، صص ۱۸۸-۱۵۵.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۷) زبان و ادبیات عامه، چاپ ۳. تهران: سمت.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶) انواع ادبی، چاپ ۵. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴) تاریخ ادبیات ایران. تلخیص محمد ترابی. تهران: فردوس.
- علی حوری، محبوبه. (۱۳۹۴) «ریخت‌شناسی همای نامه». پژوهش‌نامه ادب حماسی، سال ۱۱ (۲۰)، صص ۱۳۲-۱۰۵.
- گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۶) مکتب وقوع در شعر فارسی، چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی
- مجیدی، فاطمه. (۱۳۸۴) «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، (۷)، صص ۱۶۳-۱۴۵.
- محمدی فشارکی، طلایی، مولود. (۱۳۹۴) «بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری بر مبنای نظریه بیش‌متنتی ژرار ژنت». فصلنامه علمی- تخصصی ادبیات غنایی و عرفانی، سال پنجم (۱۶)، صص ۳۷-۴۸.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰) ادبیات داستانی، چاپ ۶. تهران: سخن.

وحشی بافقی. (۱۳۸۴) دیوان اشعار وحشی بافقی. تصحیح حسین آذران. تهران: امیرکبیر.

## References

- Ahmadi, Babak (1386), Text structure and interpretation, Tehran: Center. (in Persian).
- Ali Houri, Mahboubeh (2014), "Rhythology of Homay Nameh", *Adab Hamasi Research Journal*, Year 11 (20), 105-132. (in Persian).
- Golchin Ma'ani, Ahmad (1376) *School of Occurrence in Persian Poetry*, first edition, Mashhad: Ferdowsi University. (in Persian).
- Haji Aghababai, Mohammad Reza (2018), "Structuralism of the folk tale "Koreye Daryayi" based on Propp's theory", *7th National Conference on Literary Text Research*, 1-20. (in Persian).
- Khadish, Pegah (1387), *Morphology of Magic Legends*, Tehran: Elmi & Farhangi
- Majidi, Fatemeh (1384), "Rhythology of Sheikh Sanaan's Story", *Literary Research Quarterly*: (7), 145-163. (in Persian).
- Mohammadi Fesharaki, Talai, Mouloud (2014), "Investigation of the common features of fiction in the poems of Mehr and Jupiter based on the hypertextuality theory of Jarret", *scientific-specialist quarterly of lyrical and mystical literature*, year 5(16), 37-48. (in Persian).
- Mirsadeghi, Jamal (1390), *fiction literature*, 6th edition, Tehran: Sokhn.(in Persian).
- Propp, Vladimir (1386), *Morphology of Fairy Tales*, Fereydoun Badrei, Tehran: Tos. (in Persian).
- Propp, Vladimir (1368), *Morphology of Tales*, M. Kashigar, Tehran: Roz. (in Persian)
- Propp, Vladimir (1371), *the historical roots of fairy tales*, Fereydoun Badrei, Tehran: Hermes. (in Persian).
- Rouhani, Massoud, Enayati, Mohammad (2016), "Morphological analysis of the story of Bijan and Manijeh of Ferdowsi's Shahnameh based on the theory of Vladimir Propp", *Faculty of Literature and Humanities Magazine*, year 17 (66), 119-143. (in Persian).
- Reyhani, Seyyed Mahmoud and Mahmoud Barati (2018), "Examination of the types of lyrical poetry in Bafqi's Vahshi Divan ", *Kaush Nameh Quarterly*, Year 3(42), pp. 155-188. (in Persian).



---

Safa, Zabihoullah (1384), *History of Iranian Literature*, Talkhis Mohammad Torabi, Tehran: Ferdous. (in Persian).

Shamisa, Sirous (1376), *literary types*, 5th edition, Tehran: Ferdous.

Zulfaqari, Hassan (2017), *Popular Language and Literature*, 3rd edition, Tehran: Samt. (in Persian).

Vahshei Bafghi (2004), *Divan of Vahshey Bafghi's Poems*, Edited by Hossein Azaran, Tehran: Amir Kabir. (in Persian).