شناسه دیجیتال (Doi):10.22059/jor.2021.317759.2101
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تحلیل ساختاری قصه‌های صمد بهرنگی و شارل پروبر اساس آراء پراپ و برومون

فریده علوی*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران،
سوده اقتصاد**
استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران
سید جعفر حکیم***
دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۰۴ ،تاریخ تصویب: ۹۸/۱۲/۱۵ ،تاریخ چاپ: زمستان ۱۳۹۹)

چکیده

یکی از عمده‌ترین زمینه‌های مورد علاقه پژوهشگران در خصوص قصه‌های عامیانه بررسی ساختار این قصه‌ها بوده است. ولادیمیر پراپ (Propp) با علم به اینکه سیستم طبقه‌بندی آرنه-تامسون (Aarne-Tampson) نمی‌توانست بطور کـامل در مورد قصه‌های پریان کاربرد داشته باشد، تلاش کرد تا به الگو دقیق‌تری دست یابد. به‌همین منظور او پس از تحلیل صد قصه عامیانه روسی به این جمع‌بندی رسید که قصه‌های پریان، علیرغم تنوع ظاهری، از نظر قهرمانان و کارکرد، همسان هستند؛ به گونه‌ای که تعداد کارکردها محدود به سی و یک و توالی آنها مشابه همدیگر است. در ادامه تلاش پژوهشگران برای تعیین ساختار قصه های پریان، کلود برومون (Claude Bremond)، نظریه پرداز فرانسوی، معتقد بود که در هر قصه ابتدا وضعیت متعادل برقرار است، پس از آن اتفاقی رخ می‌دهد که ثبات اولیه تغییر یافته و به وضعیت نامتعادل تبدیل می‌شود و سرانجام بعد از رسیدن قهرمان قصه به هـدفش و یا شکست در دستیابی به آن وضعیت متعادل سامان یافته‌ای شکل می‌گیرد. در این مقاله چهار قصـــه از صمد بهرنگی و چهار قصه از شارل پرو (Charles Perrault) نویسنده فرانسوی قرن هفدهم میلادی با بهره گیری از الگوهای پراپ و برومون بررسی شده است. نتایج بدست آمده نشان می‌دهد الگوی پراپ، بر خلاف الگوی ارائه شده توسط برومون، نمی‌تواند بطور کامل با ساختار قصه‌های مورد بررسی انطباق داشته باشد.

واژه‌گان کلیدی: قصه‌های عامیانه، تحلیل ساختاری، صمد بهرنگی، شارل پرو، ولادیمیر پراپ، کلود برومون

* Email: falavi@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)
** Email: seghtesad@ut.ac.ir
*** Email: seyedjafarhakim@ut.ac.ir

مقدمه

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های قصه‌های عامیانه شفاهی بودن آنهاست. این قصه‌ها فاقد سبک-پردازی و زبان‌آوری هستند. مضمون اصلی اکثر آنها تقـابل بین نیکی و پلیدی بوده، و هرگونه کنش شگفت‌انگیز و غیر قابل تصوری را می‌توان در این قصه‌ها مشاهده کرد. این ویژگی‌ها موجب شده تا برخی پژوهشگران تلاش کنند تا ساختاری نظام‌مند برای این نوع از نوشتار ادبی را بیابند. این پژوهش‌ها از اوایل قرن بیستم با مطالعه ساختار زبان آغاز شد و به تدریج توسعه یافت. آنتی آرنه در سال ۱۹۱۰ میلادی با انتشار فهرست تیپ‌های قصه، زمینه مطالعه جهانی بر روی قصه‌ها را فراهم کرد. این فهرست امکان شناسایی تیپ قصه‌ها، جداکردن موتیف آنها و یافتن اشکال متنوع فرهنگی را فراهم می‌کرد. در سال ۱۹۶۱، استیث تامسون تحریری جدید از اثر آرنه ارائه داد که این تحریر به فهرست آرنه/تامسون شهرت و مقبولیت یافت. علیرغم اهمیت کارهای صورت گرفته توسط آرنه و تامسون، برخی بر این باور بودند که این فهرست فقط به محتوا (و موتیف) قصه‌ها پرداخته و هیچ توجهی به ساختار آنها نداشته است. شکل‌گیری جریان ساختارگرا در نیمه اول قرن بیستم، پاسخی بود بر دغدغهٔ کسانی که در جستجوی "یافتن روابط بین اجزاء و قواعد حاکم بر آنها که همانا کلیت آن نظام و یا ساختار حاکم بر آن است" (موسوی رضوی، ۱۳۹۷، ۵۵۳) بودند. یکی از اولین کسانی که سعی کرد نظریاتی در زمینه ساختار قصه‌های پریان ارائه دهد ولادیمیر پراپ بود. پس از او نیز نظریه‌پردازان دیگری، با الهام از کارهایش، تلاش کردند چارچوبی نظام‌مند برای ساختار قصه-های عامیانه پیدا کنند که در این میان می‌توان به پژوهش‌های کلود برومون، نظریه‌پرداز فرانسوی، اشاره کرد. هر چند تلاش این پژوهشگران در ارائه نظریه‌هایی در باب چگونگی متابعت این ژانر ادبی از معیارهای مسلط و تثبیت شده، از جذابیت خاصی برخوردار است اما با توجه به ماهیت این گونه ادبی، اختلاف نظرات فراوانی را نیز در پی داشته است. پر واضح است که نویسنده قصه‌های عامیانه فرد یا افراد مشخصی نیستند. این قصه‌ها از زمان‌های بسیار طولانی در فرهنگ هر قوم و ملتی وجود داشته‌اند و شکل مکتوب آنها مرهون تلاش اشخاصی است که سعی کرده‌اند با جمع‌آوری و بازنویسی آنها گامی در حفظ و شناساندن فرهنگ شفاهی ملل بردارند. شارل پـرو و صمد بهـرنگی از جمله افرادی هستند که اقدام به انجام این مهم نموده‌اند. در این مقاله سعی خواهیم کرد با تکیه بر آراء پراپ و برومون تعدادی از قصه-های عامیانه ایرانی و فرانسوی که توسط بهرنگی و پرو گردآوری و بازنویسی شده‌اند را بررسی نماییم.

بیان مسئله

مسئله اصلی در این جستار بررسی کاربرد الگوی‌های روایی ولادیمیر پراپ و کلود برومون در قصه‌های صمد بهرنگی و شارل پرو است که تعدادی از قصه‌های عامیانه ایرانی و فرانسوی را جمع‌آوری و بازنویسی کرده‌اند. در این مقاله سعی خواهیم کرد تا نشان دهیم این الگوها تا چه اندازه با قصه‌های یاد شده مطابقت دارند. پراپ معتقد بود که همواره شخصیت‌ها در قصه‌ها تغییر پیدا می‌کنند ولی کارکرد یا عملکرد سی و یک گانه آنها (شامل α مرحله اولیه که جزء عملکردها محاسبه نمی‌شود؛ β دور شدن یا غیبت؛ γ ممنوعیت؛ δ سرپیچی؛ ε پرس‌وجو؛ ζ خبرگیری؛ η نیرنگ؛ θ همکاری ناخواسته؛ A شر و a کمبود؛ B درخواست از قهرمان برای مقابله با جرم؛ C تصمیم‌گیری قهرمان و قبول کار محول شده؛ ↑ عزیمت قهرمان؛ D اولین آزمون هبه‌کننده؛ E واکنش؛ F واگذاری: دستیابی به وسیله یا قدرت سحرآمیز؛ G انتقال یا رسیدن قهرمان به سرزمین محل ماموریت؛ H مبارزه (قهرمان با شریر)؛ I علامت‌گذاری؛ J پیروزی؛ K رفع شر اولیه؛ ↓ بازگشت قهرمان؛ Pr تعقیب قهرمان؛ Rs نجات از موانع؛ O رسیدن قهرمان به صورت ناشناس؛ L شیادی: طلب پاداش توسط قهرمان دروغین/شریر؛ M آزمون سخت برای شناسایی قهرمان؛ N به انجام رساندن آزمون سخت توسط قهرمان؛ Q شناسایی قهرمان از روی علامت؛ Ex افشاگری هویت شریر؛ T دگرسیمایی یا تغییرشکل قهرمان؛ U مجازات شریر؛ W پاداش قهرمان: عروسی/نشستن بر تحت سلطنت) همیشه ثابت است. کلود برومون تلاش کرد تعداد کارکردهای الگوی پراپ را کاهش داده و الگویی ارائه کند که بتوان با آن علاوه بر قصه‌های عامیانه، ساختار روایی دیگر انواع داستانی را نیز مورد مطالعه و بررسی قرار داد. طبق نظریه او پیرنگ هر قصه در سه مرحله انجام می‌گیرد: ابتدا وضعیت پایدار وجود دارد که دستخوش تغییر می‌شود، آنگاه قهرمان داستان پس از پشت سر گذاشتن کشمکش‌ها و آزمون‌های متعدد موفق می‌شود وضعیت نامتعادل را به وضعیت پایدار تبدیل نماید و قصه غالبا با پیروزی او، شکست و تنبیه رقیب به پایان می‌رسد.

پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی ساختار قصه‌های عامیانه کارهای متعددی صورت گرفته است اما هیچکدام با رویکرد تطبیقی به پژوهش در خصوص آثار صمد بهرنگی و شارل پرو نپرداخته‌اند. بنابراین، تعداد مقالات در زمینه مورد نظر نگارندگان بسیار محدود می‌باشند که از آن جمله می‌توان به مقاله نعیمه فرحناک با عنوان " تحلیل ساختاری داستان بندانگشتی و گربه چکمه‌پوش اثر شارل پرو براساس نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پروپ، و نظریات پل لاریوای و گرما" (۵-۱۳۹۰:۱۵) اشاره کرد. نویسنده در این مقاله قصه *بند انگشتی* را، با هدف نشان دادن امکان کاربرد الگوهـــای یاد شده در آن، مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. آندره کاملون

(André Camlong) قصه *شنل قرمزی* شارل پرو را با بهره گیری از نرم افزار استابلکس (STABLEX) تحلیل کرده است. هر چند خود او می‌گوید ساختار و ویژگی‌های این قصه را با استفاده از نرم‌افزار فوق مشخص نموده ولی هدف اصلی او آشنا ساختن مخاطبین با شیوه‌های نوین تحلیل رایانه‌ای هست. زینب سرمدی و تراب جنگی در مقاله‌ای با عنوان "نقش و کارکرد داستانی قهرمانان، شریران و یاریگران در حکایت‌های *هزار و یک شب* بر اساس نظریه پراپ" (۱۰۷-۸۵ :۱۳۹۹) ساختار داستان‌های *هزار و یک شب* را بر اساس نظریات پراپ بررسی کرده‌اند. نسترن نصرت زادگان نیز در مقاله‌ای با عنوان "بررسی تطبیقی آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین" (۲۰۰-۱۷۵ :۱۳۸۷)، درونمایه‌های آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین، شاعر و نویسنده ادبیات کودک در امریکا، را از دیدگاه محتوایی و ساختاری مورد مطالعه قرار داده است. ایلمیرا دادور و سمانه رودبار محمدی در مقاله‌ای با عنوان "سیر تحول ساختاری قصه در سفری از شرق به غرب و مطالعه میدانی آن به روش پراپ"(۷۰-۵۵ :۱۳۸۶)، به‌بررسی قصهٔ *بز زنگوله به پای* ایرانی و *گرگ و بزغاله‌های* گریم، بنا بر طرح پراپ پرداخته‌اند. تا جاییکه نگارندگان جستجو کرده‌اند تا بحال مقاله‌ای در باره ساختار روایی قصه-های صمد بهرنگی بر اساس آراء کلود برومون و یا به صورت تطبیقی با شارل پرو نوشته نشده است.

شیوه تحقیق در مقاله تحلیلی-ساختاری می‌باشد. نخست، به بررسی نظریات پراپ و برومون در خصوص تحلیل ساختاری خواهیم پرداخت. سپس آراء پراپ و برومون در تحلیل قصه‌های یاد شده مورد آزمون قرار گرفته و به سنجش الگوی آنها در قصه‌های عامیانه ایران و فرانسه پرداخته می‌شود.

بحث و بررسی

در بین کسانی که تلاش داشتند رده‌بندی مناسبی برای قصه‌های پریان بیابند می‌توان از ولادیمیر پراپ، فولکلوریست روسی، نام برد که ارائـه ساختار مبتکرانه برای قصه‌ها از شاخص‌ترین فعالیت‌هایش می‌باشد. از نظر او رده‌بندی‌های قبلی قصه‌ها بر اساس شخصیت‌ها راه به‌جایی نمی‌برد و معتقد است که «رده‌بندی قصه‌ها بر اساس مضمون یا تم نه تنها موفقیت-آمیز نیست، بلکه یکسره به آشفتگی می‌انجامد و به طور کلی غیر ممکن است.» (پراپ، ۱۳۶۸، ۲۸) پراپ با انتقاد از رده‌بندی‌های قبلی قصه‌های پریان در جستجوی یافتن الگو جامع و مانعی برای این قبیل قصه‌ها بود. از اینرو، تعداد صد قصه عامیانه روسی را به‌منظور رده‌بندی آنها بر اساس اجزاء تشکیل دهنده و«ارتباط آنها با همدیگر و با کل قصه» (پراپ، ۱۹۷۰، ۱۲۸) مورد بررسی قـرار داد. تحقیقات او نشان داد که قصـه پریان روایتی است با هفت شخصیت:

قهـرمان، شریـر، گسیـل‌دارنده، اهداءکننده، یاریگر، شاهدخت (یا پادشاه) و قهرمان دروغین (یا شیاد). این شخصیت‌ها نه بر اساس جایگاه اجتماعی متغیر (شاه، ملکه، شاهدخت، جادوگر ...) بلکه بر پایه کارکردشان (مبارزه، پاداش، مجازات ...) مشخص می‌شوند. پراپ پس از بررسی و مطالعه کامل قصه‌های پریان، سی و یک کارکرد (یا عملکرد) شخصیت‌های قصه را مشخص کرده که «اساس ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه می‌باشند.» (همان، ۳۵) او معتقد بود که هر چند ضرورتی وجود ندارد که تمامی این کارکردها در قصه‌ها وجود داشته باشند ولی به ترتیب در آنها ظاهر می‌شوند. به نظر او بررسی صد قصه عامیانه روسی برای مشخص کردن ساختار قصه‌ها کافی بود. بنابراین زمانیکه او نتوانست کارکرد دیگری در قصه‌ها بیابد به تحقیقات خود پایان داد. با توجه به مطالب یاد شده، در بخش نخست مقاله سعی خواهیم کرد تطابق کارکردهای سی و یک گانه پراپ را در قصه‌های انتخابی از صمد بهرنگی و شارل پرو مورد بررسی قرار دهیم.

کلود برومون، نشانه‌شناس فرانسوی، تحقیقات خود را بر پایه نظریات پراپ بنیان نهاده و قبل از هر چیز به مطالعه ساختار روایت یا قصه پرداخت. «در سال ۱۹۶۴، هنگامی که کلود برومون پیشنهاد کرد کار انجام شده توسط فرمالیست روسی، ولادیمیر پراپ، که بر تجزیه و تحلیل مجموعه‌ای از داستان‌های عامیانه بنیان نهاده شده بود را گسترش دهد ، بلافاصله بر این امر تأکید کرد که روش او در تجزیه و تحلیل و هدف آن، یعنی روایت، فراتر از ژانرها و رسانه-هاست.» (مارتی و برنی، ۲۰۱۴) البته برومون، همچون متفکر روسی، بر این باور بود که قصـه‌گو اطلاعاتی در مورد ابعـاد شخصیت‌های قصـه ارائـه نمی‌دهد و «یکنـواختی موقعیت‌ها و نیـروهای محرکه منجر به پیـــدایش شخصیت‌های کلیشه‌ای می‌شود.» (برومون، ۱۹۷۹، ۱۵) وانگهی، برومون معتقد بود که کارکردهای پیشنهادی پراپ «بیش از حد طولانی و ناقص» (برومون، ۱۹۷۳، ۳۶) هستند بنابر این وی تلاش کرد « قاعده‌ای همگانی در باره روایت و سیر آن بیابد» (اخوت، ۱۳۷۱، ۶۶). در پاسخ به پرسش‌هایی همچون «روایت چیست؟ آیا سلسله‌ای از رخدادهاست؟ سکانسی از عملکردهاست؟ مجموعه‌ای نظام‌مند است؟ نقش کنش در آن چیست؟ طی چهل سال اخیر، گزاره‌های فراوانی به وجود وابستگی بین ساختارهای روایی و کنش‌های بازنمایی شده تاکید کرده‌اند» (آرشیبال و ژروه، ۲۰۰۶، ۲۷) از اینرو، شناخت تعریفی که برومون از عملکرد یا کارکرد ارائه کرده است ضروری به نظر می‌رسد. به‌نظر او جزء اولیه یا هسته روایی « همان کارکرد است [...] کـه به کنش‌ها و حوادثـی اطلاق می‌شود که پس از تجمیـع در پی‌رفت، روایت را بوجود می‌آورند. » (برومون، ۱۹۶۶) تجمیـع سه کارکرد پی‌رفت مقدماتی را بوجود می‌آورند که دارای سه فرایند است: الف- کارکردی که احتمال فرایند را میسر می‌سازد، این کارکرد می‌تواند بشکل رفتار یا رخدادی قابل پیش‌بینی باشد؛ ب- کارکردی

که احتمال فرایند اول را محقق می‌کند و در آن رخدادی اتفاق می‌افتد؛ پ- کارکردی که ما را به نتیجه رهنمون می‌کند. برومون در مقاله *منطق ممکن‌های روایی* تاکید می‌کند راوی مختار است کارکرد بوجود آورنده پی‌رفت را به منصه ظهور برساند یا در حالت بالقوه نگهدارد، او همچنین می‌تواند رخداد اتفاقی را عملی کرده یا مانع آن شود. اگر اتفاقی رخ دهد باز هم راوی می‌تواند آنرا به انتها برساند یا در میانه راه رها کند. در نظریه او پی‌رفت توالی منطقی هسته-هایی بشمار می‌رود که به همدیگر وابسته هستند: « پی‌رفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارت‌های آن با قبلی همبستگی دارد و زمانی به اتمام می‌رسد که یکی دیگر از عبارت‌ها با بعدی همبستگی نداشته باشد.» (بارت، ۱۳۹۴، ۳۶). اندیشمند فرانسوی معتقد بود در هر مرحله از بسط قصه، حق انتخابی وجود دارد، پس از آن و در مرحلهٔ دوم، تحقق یا عدم تحقق و مرحلهٔ سوم، موفقیت قهرمان قصه یا شکست او را نمایان می‌سازد. بعبارت دیگر روایت دارای سه مرحله مجزاست: مرحله امکان بالقوه، در این مرحله راوی زمینه‌چینی کرده و امکان‌پذیری کنش را فراهم می‌آورد؛ در مرحله دوم که فعلیت نام دارد عناصری به روایت افزوده شده، آن را به جریان می‌اندازد یا چیزی به روایت افزوده نمی‌شود و اتفاقی رخ نمی‌دهد و در مرحله سوم که تحقق است اگر اتفاقی پیش نیاید روایتی نخواهیم داشت ولی اگر رخدادی بوقوع بپیوندد یا کامل می‌شود یا ناقص می‌ماند. برومون چنین نتیجه‌گیری می‌کند که « نقطه آغاز نه کنش، بلکه رخداد است.» (احمدی، ۱۳۷۰، ۱۷۰). برومون معتقد است توالی و پی‌رفت‌های مختلف، باعث خلق روایت می‌شود: « روایت گفتاری است در بردارنده توالی رخدادها» (برومون، ۱۹۶۶). در بخش دوم مقاله حاضر سعی بر آن خواهیم داشت تا قصه‌ها را بر اساس آراء برومون بررسی نماییم.

۱. تحلیل ساختاری *افسانه‌های آذربایجان* و *قصه‌های ننه غازه* بر اساس آراء پراپ

در این بخش از مقاله سعی خواهیم کرد تطابق کارکردهای سی و یک گانه پراپ را در قصه-های انتخابی از صمد بهرنگی و شارل پرو مورد بررسی قرار دهیم. به‌همین منظور اتفاقات رخ داده در قصه‌های "آلتین توپ"، "دیو پخمه"، "موذن" و "رفیق خوب و رفیق بد" از کتاب *افسانه‌های آذربایجان* صمد بهرنگی و قصه‌های "زیبای خفته"، "ریکه کاکلی"، "پوست ساغر" و "سیندرلا" از کتاب *قصه‌های ننه غازه* شارل پرو را مجزا کرده و برای هر کدام کارکردی بر اساس الگوی پراپ مشخص خواهیم کرد. سپس ترتیب مراحل سه‌گانه مقدماتی، اولیه و ثانویه مورد نظر پراپ در همه قصه‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهیم. این بررسی تفاوت اساسی ساختار قصه‌ها را مشخص کرده و ما را قادر خواهد ساخت در مورد تطابق قصه‌های

مورد بررسی با الگوی پراپ به جمع‌بندی کلی برسیم. این توضیح لازم است که ترتیب کارکرد قصه‌ها، که در کتاب پراپ برای نمایش دادن آنها از حروف الفبای یونانی، فرانسوی و اعداد استفاده شده است، در پاورقی آورده شده است.

۱-۱- تحلیل کارکردهای مرحله مقدماتی

در قصه *سیندرلا*[۱] پس از شروع داستان کارکرد گاما (γ)، و پس از آن مابین کارکردهای مرحله اول و دوم باز هم شاهد وجود کارکردهای مقدماتی (دلتا δ و گاماγ) هستیم. *زیبای خفته*[۲]، که دارای دو حرکت است، بلافاصله پس از شروع وارد مرحله اول می‌شود بدین ترتیب که فرشته بدجنس سرنوشت شومی برای شاهدخت رقم می‌زند. پس از آن یکی از کارکردهای مقدماتی رخ می‌دهد: شاه و ملکه به یکی از اقامتگاههای تفریحی و شاهدخت نیز به یکی از برجهای کاخ خود می‌روند (بتا β^1 β^3). در قصه *ریکه کاکلی*[۳] کارکرد بتـا (β) دو بار در بین کارکردهای مرحله اول و یکبار در بین کارکردهای مرحله دوم بچشم می‌خورد. قصه *پوست ساغر*[۴] از مجموع هفت کارکرد مرحله مقدماتی منحصرا کارکرد بتا (β) را دارد.

در قصه‌های ایرانی نیز عدم رعایت کارکردها مشهود است. قصه *آلتین توپ*[۵]، که دارای دو حرکت است، همانند *زیبای خفته*، پس از شروع، با اولین کارکرد مرحله اول ادامه پیدا می‌کنند. با اینحال سه کارکرد مرحله مقدماتی (بتا β، اتا η، تتا θ) در حرکت دوم *آلتین توپ* بچشم می‌خورند. دو قصه *دیو پخمه*[۶] و *موذن*[۷] فاقد کارکردهای مرحله مقدماتی بوده و پس از شروع، مثل قصه فرانسوی *زیبای خفته*، با اولین کارکرد مرحله نخست ادامه پیدا می‌کنند. *رفیق خوب و رفیق بد*، آخرین قصه ایرانی، همچون *زیبای خفته*، *دیو پخمه* و *موذن*، پس از شروع با اولین کارکرد مرحله نخست ادامه یافته و تنها کارکرد مرحله مقدماتی (بتا β) بعد از این کارکرد رخ می‌دهد.

بررسی کارکردهای مرحله مقدماتی دو مسئله را مشخص نمود: یا کارکردهای مرحله مقدماتـی به ترتیب رخ نمی‌دهند یا اینـکه قـصه پس از شروع بطور مستقیم با کارکرد مرحله اول ادامه می‌یابد. بررسی کارکردهای مرحله نخست می‌تواند در شناخت بهتر ساختار قصه‌ها ما را یاری کند.

---

۱ α, γ [1], a [6], D^2, E^2, F^3, T^1, δ^1 ↑, ↓, γ [1], a [6], D^2, E^2, F^3, T^1, δ^1↑, δ^1 , I , ↓, Q, K, W°

۲ حرکت اول : α, A^{11}, β^1 β^3, A^{11}, B^4, C, K^8, W^0 حرکت دوم : ↑, (A^{XVII} هر کدام سه بار), A^{13}, ↓, K^{10}, U

۳ α, a^6, F^1, a^6, F^1, β^3, β^3, D^2, E^2, F^1, β^3, K^5, W^o

۴ α, β^2, A^{XVI}, (D^2, E^2, F^1 هر کدام چهاربار), ↑, Q, K, W^0

۵ حرکت اول : α, A^{16}, (A^{13}, B^2, C↑ (هرکدام دو بار, (K^1, ↓ هر کدام دو بار), A^{13}, E^9, K^1 ;

حرکت دوم : α, β^3, η^1, O^1, $W^0{}_o$

۶ α, a^6, F^5, M, $N^{nég}$, (H^2, J^2 هر کدام سه بار), H^2, J^6, ↓, K , W^3

۷ α, (a^6, B^3 et C↑ هر کدام سه بار), F^9, Rs^1, Pr^2, K, W^3

۱-۲- تحلیل کارکردهای مرحله اول

در قصه *سیندرلا* پس از کارکرد مقدماتی به ترتیب شاهد کارکردهای (a^6, D^2, E^2, F^3)، سپس دلتا قبل از دو کارکرد عزیمت و بازگشت قهرمان اتفاق افتاق می‌افتد؛ و در نهایت کارکردهای مرحله نخست تکرار می‌شوند. در حرکت اول قصه *زیبای خفته* کارکرد اول مرحله نخست یکبار پس از شروع قصه و بـار دوم پس از کارکرد مقدماتی (بتا β) تـکرار شده و پس از آن کارکردهای (B, C, K) بچشم می‌خورند. در حرکت دوم نیز پس از عزیمت قهرمان (↑) کارکرد اول مرحله نخست چهار بار تکرار شده و پس از آن و قبل از اینکه قصه به سرانجام برسد کارکردهای (A, ↓ , K) اتفاق می‌افتند. *ریکه کاکلی* با تکرار متوالی دو کارکرد (a, F) شروع شده و پس از آن مابین دو کارکرد مقدماتی (بتا β) کارکردهای مرحله اول (D, E, F) قرار دارند و کارکرد (K) نیز در قسمت انتهایی قصه مابین کارکرد مقدماتی بتا و آخرین کارکرد مرحله دوم بچشم می‌خورد. در *پوست ساغر* کارکردهای (A, D, E, F, ↑) پس از کارکرد مقدماتی و قبل از کارکرد مرحله دوم وجود دارند که در بین آنها کارکردهای (D, E, F) هر کدام چهار بار تکرار می‌شوند.

در حرکت اول *آلتین توپ*، که فاقد کارکردهای مرحله مقدماتی است، کارکردهای مرحلهٔ اول زیر بچشم می‌خورند: (A, B, C↑, K, A, E). این توضیح لازم است که کارکردهای (A, B, C↑) هر کدام سه بار تکرار می‌شوند. حرکت دوم این قصه فاقد کارکردهای مرحله اول است. *دیو پخمه* پس از کارکردهای مقدماتی دارای کارکردهای (a, F, M, N, H, J, H, J, ↓) مرحله اول است که از بین آنها دو کارکرد (H, J) هرکدام سه بار تکرار می‌شوند. *موذن* بدون داشتن کارکرد مقدماتی با کارکردهای (a, B, C↑, F) ادامه پیـدا می‌کند که در بین آنها دو کارکرد (B, C↑) سه بار تکرار می‌شوند. *رفیق خوب و رفیق بد* نیز دارای پنج کارکرد است که کارکرد مرحله نخست (a) و دو کارکرد (F, K) کارکرد مقدماتی (بتا β) را در بر گرفته‌اند.

بررسی کارکردهای مرحله اول نیز نشان می‌دهد که تنها وجه مشترک بین تمامی قصه‌ها این است که نخستین کارکرد مرحلهٔ اول (a, A) است. در مورد دیـگر کارکردها نیز می‌توان گفت هر چند همه قصه‌ها دارای برخی از کارکردهای مرحله اول هستند ولی این کارکردها نه در قـصه‌های ایرانی و نه در قصه‌های فرانسوی به ترتیب پشت سرهم قرار نگرفته‌اند. علاوه بر آن کارکردهای مرحله مقدماتی و مرحله اول درهم آمیخته شده‌اند و از این حیث هم قصه‌ها دارای ساختار مشابهی هستند.

۱-۳- تحلیل کارکردهای مرحله دوم

بررسی کارکردهای مرحله دوم دیدگاه کلی ما را در خصوص ساختار قصه‌های بررسی شده تکمیل‌تر خواهد کرد. در دو قصه *سیندرلا* و *پوست ساغر* سه کارکرد نهایی (Q, K, W) هر چند به ترتیب ظاهر نمی‌شوند ولی هر سه مربوط به مرحله دوم هستند. در مقابل در قصه *ریکه کاکلی* دو کارکرد نهایی (K, W) بصورت مرتب پشت سر هم قرار گرفته‌اند. در حرکت اول و دوم *زیبای خفته* به ترتیب دو کارکرد نهایی (K, W) و (K, U) از مرحله دوم بچشم می‌خورند.

در حرکت اول آلتین توپ کارکرد (K) بار اول قبل از دو کارکرد مرحله اول و بار دوم در آخر حرکت قرار گرفته است در صورتیکه در حرکت دوم شاهد دو کارکرد نهایی (O, W) هستیم. ساختار قصه *دیو پخمه* شبیه ساختار *ریکه کاکلی* است چرا که دو کارکرد نهایی (K, W) مربوط به مرحله دوم بوده و پشت سرهم قرار گرفته‌اند. در مقابل *موذن* ساختاری مشابه *سیندرلا* دارد بدین ترتیب که کارکردهای (Rs, Pr, K, W) بصورت مرتب پشت سرهم قرار نگرفته‌اند. *رفیق خوب و رفیق بد* ساختاری همانند ساختار *ریکه کاکلی* دارد و در دو کارکرد پایانی (K, U) مرحله دوم الگوی پراپ رعایت شده است.

بررسی نحوه قرار گرفتن کارکردهای مرحله دوم نشان می‌دهد که فقدان ترتیب کارکردها دقیقا همانند کارکردهای مرحله مقدماتی و مرحله اول است: یا این کارکردها در مراحل سه‌گانه به ترتیب کنار هم چیده نشده‌اند یا تقدم و تاخر مراحل رعایت نشده‌است.

۲. تحلیل ساختاری *افسانه‌های آذربایجان* و *قصه‌های ننه غازه* بر اساس آراء برومون

برخی از ساختارگرایان به پراپ ایراد می‌گیرند که به ساختار قصه بیشتر از محتوای آن اهمیت داده است. ولی باید اذعان کرد که تحقیقات پراپ موجب شد تا قصه بعنوان موضوع مطالعات ادبی مشروعیت پیدا کند. اندیشمندان دیگری از جمله کلود برومون، گرماس و رولان بارت نیز، در ادامه کارهای پراپ، در زمینه ساختار قصه تحقیقاتی انجام داده و نظریاتی ارائه داده‌اند. در این بخش، به تحلیل قصه‌های یاد شده بر اساس نظرات برومون خواهیم پرداخت.

۲-۱- تحلیل قصه‌های ایرانی

بر اساس نظریه برومون، می‌توان در قصه *آلتین توپ* شش پی‌رفت را یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	برادر و خواهری با همدیگر زندگی آرامی را سپری می‌کنند. روزی دختر موقع کشیدن آب از چاه صدایی می‌شنود که فردی می‌خواهد او را از چاه بیرون بکشد : " طناب بینداز من را بالا بکش. " (بهرنگی، ۱۳۵۷، ۶۱) دختربا زحمت او را بالا کشیده و درکمال تعجب با دیوی بد ترکیب روبرو می‌شود. دیو از او می‌خواهد به ازدواج او درآید وگرنه: " هم ترا می‌کشم هم برادرت را." (همان، ۶۲) دختر به‌ناچار با او ازدواج می‌کند.
پی‌رفت دوم	پس از مدتی دیو از پنهان شدن در گوشه‌ای از خانه خسته شده و از دختر می‌خواهد خود را به ناخوشی بزند. دختر بنا بدستور دیو از برادرش می‌خواهد از باغ دیو سفید برایش انگور بیاورد تا بیـماری‌اش درمان شود. پسر در جستجوی انگور وارد باغ دیو سفید شده، دیو را کشته و مقداری انگور برای خواهرش می‌آورد.
پی‌رفت سوم	پس از مدتی دیو باز بهانه‌جویی کرده و از دختر می‌خواهد وانمود کند بیمار است تا به این بهانه برادرش را به کام مرگ بفرستد. دختر، بنا بدستور دیو، از برادرش می-خواهد از باغ دیو سیاه برایش هندوانه بیاورد تا بیماری‌اش درمان شود. پسر وارد باغ دیو سیاه شده، او را در مبارزه‌ای کشته و برای خواهرش هندوانه می‌آورد.
پی‌رفت چهارم	مدت زمانی بعد، روزی دیو به دختر می‌گوید : " بیا این زهر را بگیر قاتی غذای برادرت بکن بلکه از دستش خلاص شویم." (همان، ۶۶) دختر زهر را در غذای برادرش می‌ریزد غافل از اینکه پسرش، آلتین توپ، شاهد گفتگوی دیو و مادرش بود. پسر بچه بمحض رسیدن دایی‌اش موضوع را به او می‌گوید. او هم بلافاصله دیو و خواهرش را می‌کشد. پس از آن بهمراه خواهرزاده خود خانه را ترک کرده و در کوهستان منزل می‌گزینند.
پی‌رفت پنجم	روزی که آلتین توپ وارد محل زندگی دزدان می‌شـود. دزدان از قـدرت و بی‌باکی او خوششان آمده و به او پیشنهاد می‌کنند در دزدی از کاخ شاه به آنهاکمک کند. آلتیـــن توپ قبول کرده، به تنهایی وارد کاخ شده ولی موقع ورود دزدها، آنها را کشته و جسدشان را در حیـاط کاخ رها می‌کند.
پی‌رفت ششم	شاه از موضوع خبردار شده و دستور می‌دهد فرد خاطی را بیابند. ماموران شاه آلتین توپ و دایـی‌اش را پیدا کرده و به حضور شاه می‌آورند. آلتین توپ ماجرا را به شاه می‌گوید. شاه که از جسارت او خوشش آمده پیشنهاد میکند آلتین توپ و دایی‌اش با دختران او ازدواج کنند. در نهایت دایی و خواهرزاده داماد شاه شده و سپس آلتین توپ بر تخت سلطنت نشسته و دایی‌اش را وزیر خود می‌کند.

همانگونه که مشاهده می‌شود در همه پی‌رفت‌ها ابتدا وضعیت پایدار برقرار است، سپس اتفاقی این وضعیت را تغییر می‌دهد. عوامل این تغییرات به ترتیب زیر است:

۱. وارد شدن دیو به زندگی خواهر و برادر؛
۲. گسیل برادر برای جستجوی انگور؛
۳. گسیل برادر برای جستجوی هندوانه؛
۴. توطئه قتل برادر با غذای زهرآلود؛
۵. قول همکاری آلتین توپ به دزدان؛
۶. رفتنن آلتین توپ به حضور شاه.

دلایل ادامه قصه را هم می‌توان چنین عنوان کرد:

۱. دختر با دیو ازدواج می‌کند؛
۲. برادر موفق به کشتن دیو سفید و آوردن انگور می‌شود؛
۳. برادر بار دیگر موفق می‌شود دیوی را کشته و برای خواهرش هندوانه بیاورد
۴. آلتین توپ توطئه دیو را برملا کرده و دایی‌اش دیو را می‌کشد؛
۵. آلتین توپ دزدان را می‌کشد.

این قصه با ازدواج آلتین توپ و دایی‌اش با دختران شاه و به سلطنت و وزارت رسیدن آنها پایان می‌یابد.

بر اساس نظریه برومون، می‌توان در قصه *دیو پخمه* هفت پی‌رفت را یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	پیرزنی پسر تنبلی دارد که هیچوقت از خانه بیرون نمی‌رود. پیرزن با طرح نقشه ای او را به بیرون از خانه فرستاده و در را به روی او می‌بندد. پسر مجبور به ترک خانه می‌شود. او سر راه خود یک قورباغه، یک تخم پرنده و نخی پیدا کرده و برمی‌دارد.
پی‌رفت دوم	پس از مدتی راه رفتن به خانه ای می‌رسد، داخل شده و از غذایی که آماده است می-خورد. ناگهان دیوی وارد شده و از او می‌خواهد در مسابقه خوردن غذا شرکت کنند. دیو بیشتر از پسر غذا می‌خورد.
پی‌رفت سوم	دیو دوباره از پسر می‌خواهد با او در پیدا کردن شپش مسابقه دهد. این بار پسر قورباغه را بجای شپش جا می‌زند.
پی‌رفت چهارم	دیو از پسر می‌خواهد در له کردن سنگ با او مسابقه دهد. پسر تخم پرنده را بجای سنگ

	له کرده و برنده مسابقه می‌شود.
پی‌رفت پنجم	مسابقه بعدی مربوط به پیدا کردن درازترین مو است.پسر باز هم نخ را بجای مو به دیو نشان داده و برنده می‌شود.
پی‌رفت ششم	مسابقه نهـایی مربوط به قـدرت فوت آن دو است. دیو چنان فوتـی می‌کند که پسر به گوشه‌ای پرت می‌شود. ولی پسر با زرنگی به دیو می‌گوید که قصد کشتن او را دارد. دیو از ترس جانش فرار می‌کند.
پی‌رفت هفتم	دیو به پیش روباه رفته و از او کمک می‌خواهد. روباه به او قول مساعد می‌دهد ولی دیو محض احتیاط پای روباه را به پای خود می‌بندد تا نتواند فرار کند. آنگاه هر دو به خانه دیو برمی‌گردند. پسر تا دیو و روباه را از دور می‌بیند داد می‌زند: « آهای روباه حیله گر! از بابت پدرت هفت دیو مقروضم بودی، نیاوردی، حالا هم که داری یکیش را می‌آوری چرا پوستش را نکنده ای؟» (بهرنگی، ۱۳۵۷،۱۵۲) دیو فرار کرده و روباه را بدنبال خود می-کشد. پسر صاحب مال و دارایی دیو شده و بهمراه مادرش در خانه دیو مسکن می‌گزینند.

همانگونه که مشاهده می‌شود در همه پی‌رفت‌ها ابتـدا وضعیت پایدار برقرار است، سپس حادثه‌ای این وضعیت را تغییر می‌دهد. این تغییرات را می‌توان در قصه دیو پخمه بشرح زیر یافت:

۱. تنبلی پسر و بیرون نرفتن او از خانه؛
۲. بازگشتن دیو به خانه خود؛ مسابقه پیدا کردن بزرگترین شپش؛
۳. مسابقه له کردن سنگ؛
۴. مسابقه پیدا کردن درازترین مو؛
۵. مسابقه فوت؛
۶. بازگشت دیو و روباه به خانه.

دلایل ادامه قصه را هم می‌توان چنین عنوان کرد:

۱. پسر نمی‌تواند به خانه برگردد؛
۲. مسابقه و برنده شدن دیو؛
۳. مسابقه و برنده شدن پسر؛
۴. پسر بار دیگر برنده مسابقه می‌شود؛
۵. پسر باز هم در مسابقه برنده می‌شود؛
۶. فرار دیو از خانه خود.

این قصه با فرار قطعی دیو از خانه خود و تصاحب آن توسط پسر و مادرش به اتمام می‌رسد.

بر اساس نظریه برومون، می‌توان در قصه *موذن* پنج پی‌رفت را یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	درویشی به شاه می‌گوید که از هفت در منزلی به او هفت بشقاب طلا با سکه های طلا داده‌اند در صورتیکه شاه به اندازه صاحب آن خانه بخشنده نیست. شاه کنجکاو شده و پس از مراجعه به آن منزل از صاحبخانه دلیل ثروت کلانش را می‌پرسد. صاحبـخانه جواب را مـنوط به کشف راز زین‌سـازی می‌کند که پس از ساختن زین و فروش، آن را از خریدار گرفته و می‌شکند. شاه قبول کرده و راهی می‌شود.
پی‌رفت دوم	شاه پس از یافتن زین ساز موضوع را با او در میان میگذارد ولی زین ساز جواب را منوط به یافتن سر موذنی می‌کند که موقع اذان گفتن شاد و خوشحال بوده ولی بعد از آن گریه کرده و از هوش می‌رود. شاه برای یافتن موذن عازم می‌شود.
پی‌رفت سوم	شاه پس از پیدا کردن موذن دلیل آمدنش را به او می‌گوید، موذن به شاه می‌گوید در صورتیکه بتواند راز مردی را که زنی را در قفسی زندانی کرده را کشف کند او هم رازش را به وی خواهد گفت. شاه مجددا عازم شده و سر راه خود جوجه‌های سیمرغی را از دست اژدهایی نجات می‌دهد. سیمرغ در مقابل چند تا از پرهای خود را به شاه می‌دهد تا در صورت نیاز با آتش زدن آنها از او کمک گیرد.
پی‌رفت چهارم	شاه بالاخره به منزل مرد مذکور رسیده و از او می‌پرسد چرا زنی را در قفسی زندانی کرده و پس مانده غذای سگ را به او می‌دهد. مرد جواب می‌دهد در صورت گفتن رازش باید او را به قتل برساند. شاه قبول کرده و پس از شنیدن راز مرد پر سیمرغ را آتش زده و به کمک او از آنجا فرار می‌کند.
پی‌رفت پنجم	شاه راز مرد را به موذن، راز موذن را به زین‌ساز و راز زین‌ساز را به صاحبخانه بخشنده می‌گوید. صاحبخانه نیز پرده از راز خود برمی‌دارد. شاه پس از شنیدن آن به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد. زن پیشنهاد او را نپذیرفته ولی نصف ثروت خود را به شاه می‌دهد.

در این قصه ابتدا وضعیت پایدار برقرار است، سپس اتفاقی این وضعیت را تغییر می‌دهد. این تغییرات را می‌توان چنین بیان کـرد:

۱. زنـی بخشنده‌تر از شاه است، شاه کنجکـاو شده و از زن می‌خـواهد راز ثروت خود را به او بگوید؛
۲. شاه از زین‌ساز می‌خواهد دلیل شکستن زین را به او بگوید؛
۳. شاه از موذن می‌خواهد دلیل خوشحالی قبل از گفتن اذان و بیهوش شدن بعد از گفتن اذان را به او بگوید ؛
۴. شاه از مرد می‌پرسد به چه دلیلی زن را درقفس زندانی کرده است.

دلایل ادامه قصه را هم می‌توان چنین عنوان کرد:

۱. زن از شاه می‌خواهد راز زین‌ساز را کشف کند؛
۲. زین‌ساز از شاه می‌خواهد راز موذن را کشف کند؛
۳. موذن از شاه می‌خواهد به راز مردی را پی ببرد که زنی را در قفسی زندانی کرده است؛
۴. شاه پس از فهمیدن راز این مرد با کمک سیمرغ از مهلکه می‌گریزد.

قصه با برملا شدن راز همه افراد و بازگشت شاه به کاخ خود به پایان می‌رسد.

بر اساس نظریه برومون، در قصه *رفیق خوب و رفیق بد* سه پی‌رفت را می‌توان یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	بیکاری موجب می‌شود دو دوست در جستجوی کار محل زندگی خود را ترک کنند. آنها توافق می‌کنند نـاهار از غذای رفیق خوب و شـام از غذای رفیق بد بخورند. موقع ناهار هر دو از غذای رفیق خوب می‌خورند. ولی موقع شام رفیق بد اجازه نمی‌دهد دوستش از غذای او بخورد. همین موضوع موجب جدا شدن آنها از همدیگر می‌شود.
پی‌رفت دوم	رفیق خوب به غاری رفته و در آنجا از صحبت های خرس و گرگ و روباه می‌فهمد چگونه سکه‌های یک موش را تصاحب کرده، به گنجی در مخروبه‌ای دست یافته و دختر بیمار شاه را مداوا کند. در نتیجه رفیق خوب ثروت زیادی بدست آورده و پس از ازدواج با شاهدخت قصری بسیار زیباتر از کاخ شاه برای خود درست می‌کند.
پی‌رفت سوم	روزی رفیق بد دوستش را دیده و از او می‌پرسد ثروت خود را چگونه بدست آورده است. رفیق خوب سرگذشت‌اش را باز می‌گوید. رفیق بـد به امید دستیـابی به ثروت به غار می‌رود. ولی حیوانات او را می‌کشند.

اتفاقاتی که وضعیت پایدار پی‌رفت را دچار خلل می‌کنند عبارتند از:

۱. دو دوست در جستجوی کار خانه و کاشانه خود را ترک کنند؛

۲. مشـاجره و متعاقب آن جدایی آن دو از همدیگر.

در مقابل حوادثـی که موجب ادامه روایت می‌شوند را نیز می‌توان بشرح زیر بیان نمود:

۱. رفیق خوب نمی‌تواند موقع شام از غذای رفیق بد بخورد؛

۲. رفیق خوب میفهمد چگونه ثروتمند شده و با دختر شاه ازدواج کند.

قصه با کشته شدن رفیق بد خاتمه مییابد.

به این ترتیب می‌توان چنین نتیجه گرفت که وجه مشترک هر چهار قصه ایرانی در این است که وضعیت با ثبات اولیه در پی رخ دادن اتفاقی از بین رفته و کار یا کنشی از سوی یکی از شخصیت‌ها موجب ادامه روایت می‌شود.

۲-۲- تحلیل قصه‌های فرانسوی

بر اساس نظریه برومون، در قصه *پوست ساغر* هفت پی‌رفت را می‌توان یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	در سرزمینی ثروتمند شاه و ملکه‌ای زندگی می‌کنند. روزی ملکه در بستر بیماری افتاده و طبیبان از مداوای او درمی‌مانند. ملکه در آخرین روزهای عمر خود از شاه قول می‌گیرد پس از فوت او جز با زنی که از هر لحاظ برتر از او باشد ازدواج نکند.
پی‌رفت دوم	مدتی پس از فوت ملکه بزرگان آن سرزمین به شاه توصیه می‌کنند برای استمرار سلطنت و داشتن فرزند پسر ازدواج کند. شاه سرانجام تسلیم شده و با توجه به قولی که به ملکه داده بود جز دختر خودش کسی را لایق ازدواج نمی‌یابد. دختر بمحض اطلاع از تصمیم پدر سراغ فرشته نگهبان خود رفته و از او کمک می‌خواهد. فرشته به او می‌گوید بعنوان هدیه عروسی از پدرش لباسی به رنگ زمان درخواست کند. دختر درخواست خود را به شاه می‌گوید. او هم بلافاصله بهترین خیاطان آن سرزمین را فرا خوانده و به آنها دستور می‌دهد هر چه زودتر لباس را آماده کنند.
پی‌رفت سوم	آنها در اسرع وقت لباس را آماده می‌کنند. شاهدخت باز هم سراغ فرشته نگهبان می‌رود. این بار فرشته به او توصیه می‌کند لباسی به رنگ ماه از پدرش بخواهد. دختر درخواست خود را به شاه اطلاع می‌رساند.
پی‌رفت چهارم	ولی باز هم خیاطان شاه می‌توانند در عرض بیست و چهار ساعت لباس را آماده کنند. فرشته نگهبان بار سوم به شاهدخت توصیه می‌کند از پدرش لباسی به رنگ خورشید درخواست کند. شاه تمامی طلا و جواهرات خود را به هنرمندان و خیاطان می‌دهد تا

	لباس را آماده کنند.
پی‌رفت پنجم	خیاطان نیز چنان لباس زیبایی تهیه می‌کنند که همه از زیبایی آن متحیر می‌مانند. شاهدخت دوبـاره به فرشته متوسل می‌شود. فرشته به او می‌گوید از شاه پوست الاغـی را بخواهد که منبع دارایی آن سرزمین محسوب می‌شود.
پی‌رفت ششم	این بار نیز شاه موافقت می‌کند. دخترک، بنا به توصیه فرشته نگهبان، پوست ساغر را پوشیده و از قصر فرار می‌کند.
پی‌رفت هفتم	شاهدخت پس از فرار در سرزمین همجوار در مزرعه‌ای بعنوان کارگر مشغول بکار می-شود. او روزهای تعطیل، بدور از چشم دیگران، لباس‌هایی را که با خود بهمراه برده است می‌پوشد. روزی شاهزاده او را در آن لباس دیده، به او دلباخته و در بستر بیماری می‌افتد. ملکه پس از فهمیدن موضوع دستور میدهد دختر برای شاهزاده کیکی تهیه کند دختر بهنگام آماده کردن کیک انگشتر خود را داخل آن می‌گذارد. شاهزاده انگشتر را پیدا کرده و دستور می‌دهد همه دختران آن سرزمین آن را به انگشت بکنند. فقط شاهدخت می‌تواند براحتی اینکار را انجام دهد. پس از موافقت شاه و ملکه عروسی آنها سر می‌گیرد.

در این قصه ابتدا وضعیت پایدار برقرار است، سپس اتفاقی این وضعیت را تغییر می‌دهد. این تغییرات را میتوان چنین بیان کـرد:

۱. بیماری ملکه؛
۲. تصمیم شاه به ازدواج با شاهدخت؛
۳. آماده کردن لباسی به رنگ زمان ؛
۴. آماده کردن لباسی به رنگ ماه؛
۵. تهیه لباسی به رنگ خورشید؛
۶. قربانی کردن الاغ؛
۷. فرار شاهدخت.

حوادثی هم که موجب ادامه روایت می‌شوند عبارتند از:

۱. فوت ملکه؛
۲. درخواست لباسی به رنگ زمان؛
۳. درخواست لباسی به رنگ ماه؛
۴. درخواست لباسی به رنگ خورشید؛
۵. درخواست پوست الاغ؛
۶. فرار شاهدخت.

قصه با ازدواج شاهزاده و شاهدخت خاتمه می‌یابد.

بر اساس نظریه برومون، در *قصه زیبای خفته* هشت پی‌رفت را می‌توان یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	شاه و ملکه‌ای پس از سالها صاحب دختری می‌شوند. در مراسم غسل تعمید او پری پیری سرنوشتی غمبار برای بچه رقم می‌زند: دخترک با دوک نخ‌زیسی زخمی شده و جان خواهد باخت. آخرین پری، بمنظور تعدیل این سحر، می‌گوید بچه نمرده بلکه به خواب صد ساله فرو خواهد رفت.
پی‌رفت دوم	پس از سالها، دختر بچه دور از چشم والدین خود به محل اقامت پیرزن نخ‌ریسی رفته و در حین بازی با دوک زخمی شده و بیهوش می‌افتد. پری‌ای که سرنوشت او را از مرگ به خواب صد ساله تعدیل داده بود همه ساکنین قصر را به خواب فرو می‌برد تا شاهدخت موقع بهوش آمدن مشکلی نداشته باشد.
پی‌رفت سوم	پس از صد سال شاهزاده‌ای وارد کاخ شده و در کنار تخت شاهدخت می‌نشیند. شاهدخت از خواب صد ساله بیدار می‌شود.
پی‌رفت چهارم	پس از مرگ پدر شاهزاده، او شاهدخت و بچه‌هایش را به سرزمین خود برده و در کاخ اسکان می‌دهد.
پی‌رفت پنجم	مادر شاهزاده، که عفریته است، روزی به آشپز خود دستور می‌دهد یکی از بچه‌ها را کشته و برای او غذا تهیه کند. آشپز او را فریب داده و بره‌ای برایش آماده می‌کند.
پی‌رفت ششم	پس از مدتی مادر شاهزاده باز هم به آشپز دستور کشتن بچه دوم را داده و می‌خواهد از آن برای او غذای لذیذی تهیه کند. باز هم همانند پی‌رفت قبلی آشپز بزغاله‌ای را برای غذای عفریته آماده می‌کند.
پی‌رفت هفتم	مدت زمانی بعد مادر شاهزاده دستور کشتن و طبخ شاهدخت را به آشپز می‌دهد. ولی آشپز بازهم عفریته را فریب داده، گوزنی را کشته و از گوشت آن غذایی برای او تهیه می‌کند.
پی‌رفت هشتم	مدتی بعد عفریته به موضوع پی برده و دستور قتل شاهدخت و بچه‌هایش را می‌دهد. ولی بازگشت زود هنگام شاهزاده از جنگ موجب می‌شود عفریته خود را از بین ببرد.

در پی‌رفت‌ها ابتدا وضعیت پایدار برقرار است، سپس اتفاقی این وضعیت را تغییر می‌دهد. عوامل این تغییرات به ترتیب زیر است:

۱. جادوی شوم پری بدجنس؛

۲. بیهوش شدن شاهدخت؛
۳. ورود شاهزاده به کاخ و بهوش آمدن شاهدخت؛
۴. عزیمت شاهدخت و بچه‌هایش به سرزمین پدری شاهزاده ؛
۵. قصد عفریته برای خوردن یکی از بچه‌ها؛
۶. تمایل او به خوردن بچه دوم؛
۷. دستور قتل شاهدخت؛
۸. پی بردن عفریته به فریبکاری آشپز.

در عین حال می‌توان حوادثی را که موجب ادامه روایت می‌شوند بشرح زیر بیان نمود:

۱. تعدیل جادوی شوم مرگ به خواب؛
۲. محصور کردن کاخ در بین درختان؛
۳. رفت و آمد شاهزاده به کاخ و بی اطلاعی پدر و مادر او از اینکه چه اتفاقی افتاده است؛
۴. عزیمت شاهزاده به جنگ ؛
۵. آشپز عفریته را فریب می‌دهد؛
۶. فریب مجدد عفریته؛
۷. آشپز برای بار سوم عفریته را فریب می‌دهد.

قصه با بازگشت شاهزاده از جنگ و مرگ عفریته به پایان می‌رسد.

بر اساس نظریه برومون، در قصه *ریکه کاکلی* چهار پی‌رفت را می‌توان یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	ملکه‌ای پسر زشتی بدنیا می‌آورد. فرشته‌ای پیشگویی می‌کند شاهزاده از هوش سرشاری برخوردار خواهد بود و این توانایی را خواهد داشت که شخص مورد علاقه‌اش را نیز از این موهبت برخوردار کند.
پی‌رفت دوم	هفت سال بعد شاهدختی در سرزمین دیگری بدنیا آمد که بـی نهایت زیبا بود، همان فرشته پیشگویی می‌کند که شاهدخت از هوش بهـره‌ای نخواهد داشت. فرشته در عین حال این توانایی را به شاهدخت می‌دهد که شخص مورد علاقه‌اش را زیبا کند.
پی‌رفت سوم	روزی شاهدخت در جنگل با شاهزاده که ریکه نام دارد برخورد کرده و از کودن بودن خود می‌نالد. ریکه به او می‌گوید می‌تواند او را از هوش بهره‌مند سازد به شرط اینکه شاهدخت با او ازدواج کند. شاهدخت قبول می‌کند.
پی‌رفت چهارم	هنگامی‌که زمان وفای به قول فرا می‌رسد شاهدخت از ازدواج با ریکه، بدلیل زشتی بیش از حد او، سرباز می‌زند. ریکه به شاهدخت یادآوری می‌کند که او هم می‌تواند از موهبت زیبایی به شخص مورد علاقه‌اش ببخشد. شاهدخت قبول کرده و ازدواج آنها سرمی‌گیرد.

اتفاقاتی که وضعیت پایدار پی‌رفت را دچار خلل می‌کنند عبارتند از:

۱. تولد شاهزاده‌ای زشت؛
۲. کودن بودن شاهدختی زیبا؛
۳. ناراحتی و یاس شاهدخت از کودن بودن و دوری گزیدن اطرافیان از او؛
۴. عدم وفای به قول شاهدخت.

در مقابل حوادثی که موجب ادامه روایت می‌شوند را نیز می‌توان بشرح زیر بیان نمود:

۱. شاهزاده زشت بی نهایت باهوش خواهد بود؛
۲. شاهدخت کودن این توانایی را خواهد داشت که فرد مورد علاقه‌اش را زیبا کند؛
۳. برخورداری شاهدخت از موهبت هوش.

قصه با زیبا شدن ریکه و ازدواج او با شاهدخت به پایان می‌سد.

بر اساس نظریه برومون، در قصه *سیندرلا* چهار پی‌رفت را می‌توان یافت که در سطور پایین به بررسی آن می‌پردازیم.

پی‌رفت اول	نامادری، که به تازگی وارد زنـدگی سیندرلا و پدرش شـده است، سیندرلا را به کارهای سخت و طاقت‌فرسا وامی‌دارد.
پی‌رفت دوم	شاهزاده مهمانی ترتیب داده و همه افراد متشخص را دعوت می‌کند. نامادری و خواهران ناتنی سیندرلا اجازه نمی‌دهند او هم به مهمانی برود. پس از رفتن آنها به مهمانی، فرشته-ای به سراغ سیندرلا آمده و با سحر و جادو مقدمات رفتن او را به مهمانی فراهم می‌کند.
پی‌رفت سوم	روز بعد هم نامادری و خواهران ناتنی به مهمانی رفته و به سیندرلا می‌گویند اجازه ندارد همراه آنها برود. باز هم فرشته به کمک سیندرلا شتافته و سیندرلا را به مهمانی فرستاده و تاکید می‌کند که حتما قبل از نیمه شب به منزل برگردد. ولی سیندرلا دیرتر از موعد مقرر از کاخ بیرون آمده و لنگه کفش‌اش می‌افتد.
پی‌رفت چهارم	شاهزاده لنگه کفش را پیدا کرده و، بمنظور یافتن سیندرلا، دستور می‌دهد همه دختران جوان آن سرزمین باید آن را بپوشند. فقط سیندرلا می‌تواند براحتی کفش را پوشیده و در نهایت با شاهزاده ازدواج می‌کند.

اتفاقاتی که متعاقب آن وضعیت پایدار پی‌رفت‌ها دچار خلل می‌شوند عبارتند از:

۱. آزار و اذیت نامادری؛
۲. مهمانی شاهزاده و مجاز نبودن سیندرلا برای رفتن به مهمانی؛

۳. برگزاری مجدد مهمانی؛
۴. تمسخر خواهران ناتنی سیندرلا هنگامی‌که او می‌خواهد لنگه کفش را بپوشد.

حوادثی که موجب ادامه روایت می‌شوند را نیز می‌توان بشرح زیر بیان نمود:

۱. سیندرلا تمام سختی‌ها را تحمل می‌کند؛
۲. یاری فرشته به سیندرلا؛
۳. فرشته باز هم به کمک سیندرلا می‌شتابد. قصه با پایانی خوش به اتمام می‌رسد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله چهار قصه از بهرنگی و چهار قصه از شارل پرو بر اساس آراء پراپ و برومون مورد بررسی قرار گرفتند. تحلیل این قصه‌ها نشان دادکه الگوی ساختاری پراپ دارای نقصان‌هایی است: در هیچکدام از قصه‌ها، مراحل سه‌گانه ابداعی پراپ رعایت نشده بود، بدین معنی که، در ساختار قصه‌ها، نه تنها تقدم و تاخر کارکردهای هر مرحله بلکه تقدم و تاخر مراحل مختلف نیز بچشم نمی‌خورد. علاوه بر آن انگیزه حرکت‌های دوگانه، که در دو قصه *آلتین توپ* و *زیبای خفته* بچشم می‌خورد، بر اساس نظریه پراپ استوار نیست. پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه* بر این نکته تاکید دارد که انگیزه حرکت دوم قصه دزدیده شدن شی‌ای است که قهرمان قصه بدست آورده یا آزار و اذیت مجدد قهرمان است، به‌عبارت دیگر قهرمان دروغین بار دیگر ظاهر شده و آنچه را که قهرمان در حرکت اول به‌دست آورده ربوده و او را می‌کشد. در صورتی‌که دلیل حرکت دوم قصه ایرانی این است که قهرمان در جستجوی زندگی آرام خانه و کاشانه خود را ترک کرده و در محل دیگر به‌دور از مردم سکنی گزیند. طبق نظریه پراپ قهرمان حرکت اول و دوم قصه یک شخص است در صورتیکه قهرمان قصه ایرانی از حرکت اول به حرکت دوم تغییر می‌یابد. قهرمان در پایان حرکت اول منحصرا از دست دیو خلاص می‌شود و پاداش دیگری ندارد. در حرکت دوم، قهرمان روایت تغییر کرده و به دلیل شایستگی‌هایی که از خود نشان می‌دهد مورد تقدیر شاه قرار می‌گیرد و قهرمان حرکت اول به لطف قهرمان حرکت دوم از پاداش بهره‌مند می‌گردد. قصه فرانسوی نیز همانند *آلتین توپ* محسوب می‌شود: قهرمان قصه بدون اینکه از جانب قهرمان دروغین تهدید شود خانواده خود را ترک کرده و عازم جنگ می‌شود. او هیچ نقشی در حرکت دوم نداشته و هیچگونه کنش قهرمانانه‌ای از خود نشان نمی‌دهد و به پاداشی دست پیدا نمی‌کند.

بررسی قصه‌ها بر طبق آراء برومون امتیازات این الگوی ساختاری را نشان می‌دهد. این الگو دقیقا در بردارنده موقعیت‌هایی است که ذاتی قصه‌های پریان است، به‌عبارت دیگر قصه از وضعیت مقدماتی پایدار و باثبات شروع شده، رخدادی این وضعیت را دچار خلل کرده و

سرانجام عامل بی‌ثباتی پس از تلاش قهـرمان داستـان از بین رفتـه و اوضاع به موقعیت اول برمی‌گردد. در قصـه‌های بررسی شده، تمامی پی‌رفت‌ها شامل این سه مرحله می‌شدند. به-جرأت می‌توان گفت قصه‌ای که این ترتیب در آن وجود نداشته باشد نادر است. برومون با درک صحیح از ساختار قصه‌های عامیانه الگویی را بنا نهاد که نه تنـها بر قصه‌های پریان، بلکه بر اکثر روایت‌ها قابـل انطباق است، و همین ویژگی است که موجب می‌شود تحلیل ساختاری قصه‌های ایرانی و فرانسوی کاملا با روش برومون منطبق باشد.

منابع:

Ahmadi, Babak. *Sakhtar va tavil-e matn* (The Text Structure and Textual Interpretation), Tehran, Nashre Markaz, 1991.

Archibald, Samuel and Bertrand Gerivais. "Le récit en jeu, narrativité et interactivité". *Protée, revue internationale de théories et de pratiques sémiotiques*, vol. 34, no. 2-3, automne-hiver, 2006, pp. 27-38.

Barthes, Roland and , Lionel Duist. *Daramadi bar revayat chenasi* (An Introduction to the Structural Analysis of Narratirve), traduit par Houchang Rahnoma, Tehran, Hermes, 1975.

Behringui, Samad and Behrouz Dehghani. *Afsan-e hay-e Azerbaïdjan* (The Legends of Azebaijan), vol. 1 & 2, Tehran, Nil, 4e ed., 1978.

Bremond, Claude. "La logique des possibles narratifs". *Communications*, 8. 1966, pp. 60-76.

————————. *La logique du récit*. Paris, Seuil, 1973.

————————. "Le Meccano du conte". *Magazine Littéraire*, n° 150, juillet-août, 1979, pp. 13-16.

Dadvar, Elmira and Samané Roudbar Mohammadi. "The structural evolution of the story in a journey from east to west and its field study by prop method". *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, No. 39. Summer 1386, pp. 55-70.

Farahnak, Naeimeh. "Analyse structurale de deux contes de Perrault selon les schémas de Propp, Larivaille et Greimas". *Etude de Langue*

et Littérature françaises, vol. 2, no. 1, ed. Shahid Chamran University of Ahvaz, , Spring & Summer 2011, pp. 5-15.

Marti, Marc et Raphaël, Baroni. "De l'interactivité du récit au récit interactif". *Cahiers de Narratologie*, Revue consultable en ligne sur *Open Edition*: https://journals.openedition.org/narratologie/, no. 27, 2014.

Moussavi Razavi, Mir Saïd. " Structuralism from the Viewpoint of Saussure, Lévi-Strauss, and Propp, and Traces of Structuralistic Thinking in Contemporary Translation Theories". *Pazhouhesh-e-Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 2, Autumn & Winter 2019, pp. 551-567.

Nosratzadegan, Nastaran. " A Comparative Survey on Samad Behrangi and Shel Silverstein's Writings", *Nachri-e motaleat-e adabiat-e tatbigui* (*Quarterly Journal of Comparative Literature Studies*), vol. 2, issue 6, no. 6, Summer 2008, pp. 175-200.

Okhovat, Ahmad. *Dastour- e zaban-e dastan* (The Grammar of Story). Tehran, Farda, 1992.

Perrault, Charles. *Mémoires, contes et autres œuvres de Charles Perrault*. Paris, Librairie de Charles Gosselin, 1842.

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*, traduit du russe par Claude Ligny, Paris, Gallimard, 1970.

————————. *Rikht chenasy-e guesehay-e parian* (Morphology of the Tale), traduit par Feridoun Badreï, Tehran, Tous, 1e éd., 1989.

Sarmadi, Zeinab and Torab Djangui Gahreman. " Nagch va karkard-e dastani-e gahremanan, chariran va yarigaran dar hekayat hay-e hezaro yek chab bar asas-e nazary-e Propp" (Narrative Role and Performance of Heroes, Villains and Helpers in One Thousand and One Nights According to Propp Theory), *Do fasl namey-e chafay-e del* (Shafay-e-Del), vol. 3, no. 5, Winter and Spring, 2020, pp. 85-107.