Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/
Online ISSN:
ISSN: 2821-2371

Morphology of the Poem Moheb and Mahboub Based on Vladimir Propp's Model

Fatemeh Sadat Taheri [1*] | **Najmeh Nabavi** [2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran. Email: taheri@kashanu.ac.ir
2. PhD student in Persian language and literature .Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran. Email: n.nabavi234@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 14/03/2025
Received in revised form: 25/10/2025
Accepted: 01/11/2025
Published online: 23/09/2026

Keywords:
Morphology,
Vladimir Propp,
Moheb and Mahboub,
Narratology,
Function.

ABSTRACT

The poem "Moheb and Mahboub" is a romantic Mathnavi in the style of Persian Ten Letters, composed by a poet by the name or pen name of Ekhtiar in the ninth century. This article attempts to examine the narrative structure of this unknown story from the perspective of Propp (1895-1970) using a morphological approach. The authors examine the structure of the story 'Moheb and Mahboub', using a descriptive-analytical method based on the text of the poem and the morphological framework of Propp's fairy tales. The findings reveal that the structure of the story comprises twenty functions, one movement, and five characters. The plot lacks a villain, and the supporting element plays a prominent role in the story's flow, to the extent that in some cases, the supporting characters take on the main roles and even appear as seekers in the story. The story features one move, and an in-depth study of its structure shows that fertility rituals influenced the story's structure. Considering the presence of ten characters who help and accompany the Moheb, the Saba wind, the seven countries, the Hudhud, and other symbolic birds, this story can be considered a metaphorical story.

Cite this article: Taheri, F. Nabavi, N. (2026). Morphology of the Poem Moheb and Mahboub Based on Vladimir Propp's Model. *Research of Literary Texts in Iraqi Career*, 7 (3), 79-104.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/ltip.2025.11930.1352

Extended abstract

Introduction

In 1928, Propp laid the foundation for the theory of structuralism in narratology by studying the morphology of Russian fairy tales. Inspired by the ideas of Ferdinand de Saussure, he proposed the morphological model (one of the foundational concepts of structural criticism) in his book Morphology of the Folktale. According to Propp, only when we move from theme and content to form and structure can we regularize the beginning, development, and ending of all fairy tales worldwide. Propp's method, especially in the separation of story and plot, was significantly influenced by the formalists. He categorized folk tales based on their formal rules and called the product of his work Morphology of the Folktale, which he defined as the description of tales based on their constituent elements and the relation of these structures to each other and to the whole tale. According to this view, by analyzing all stories, a single structure can ultimately be achieved in all of them; therefore, by structurally analyzing the story of the unknown Moheb and the Mahboub, authors try to study the functions and their sequence in different roles of the story and, by comparing them with Propp's theory, to determine the extent to which these functions conform to the features present in the story.

2. Materials and Methods

Using a descriptive-analytical method, the authors try to answer these questions: What is the structure of the story according to Propp's theory of fairy tale morphology? How many of Propp's thirty-one functions are observed in the poem 'Moheb and Mahboub'? What is the pattern of plot movement in this poem? What are the characteristics of the plot in terms of structure, character, and characterization? To this end, after extracting the data and analyzing them based on Propp's theory of morphology, the extent to which this story conforms to this theory will be studied.

3. Results and Discussion

In light of the studies conducted based on Propp's model, the story of "Moheb and Mahboub" has the following features: The opening scene (not among functions), absence, need, mission and the difficult task, lament or song, meeting with the helper, prohibition and warning of something, reaction of friends, breach of prohibition, intermediacy, connecting event departure, preparation gift with a material nature, hero riding on horse, consent to confrontation, reaction, getting information from other

people, announcement of calamity, need for a bride, asking for help, need for helper, guide, receiving news from other sources, hero being shown the way, recognizing the hero, working out calamity, "healing" doing the difficult task, obtaining the sought-after object, getting married, sitting on the throne, and receiving the reward.

Propp proves the existence of seven characters in stories: villain, generous, helper, princess, dispatcher, hero, and false hero. He explains the characters' field of action in three relationships:

a) The field of action is proportional to the character himself and his will.
b) A character willingly participates in the field of action of another.
c) Several characters operate in the same field of action.

The characters in the story of Moheb and Mahboub are: the hero, the valiant, the loving seeker: Moheb; the princess, Mahboub's father, the King of China; The generous: Mahboub's father; Helpers: Moheb's friends, Nosrat, and young friends, birds, Hudhud, and the Saba wind; the dispatcher: Nosrat, Hudhud, and the Saba wind. Of the seven characters mentioned in Propp's model, there are five: the hero, the princess, the generous, the helper, and the dispatcher. An important detail is that the villain and anti-hero play no role in this text, which reveals the difference between this story and fairy tales. Here, the prince sees the princess in his dream and falls in love with her, and in fact, he also plays the role of the generous. At the beginning of the story, Moheb's friends play the role of the dispatcher and become his helpers as the story continues. By studying the story of the Moheb and the Mahboub, it is clear that the movements in this story are of the second type, according to the above classification; that is, the development of the plot is tied to the mission being completed. The mission involves finding the beloved whom the lover has seen in his dream. The people around the lover prevent him from doing the difficult task (which in their opinion, is an impossible task), but the lover does not give up. The movement in this text is of the single-movement type in terms of theme and content. This story begins with a lack and a need and ends with marriage and kingship. In fact, the story begins with an initial balance. With a dream, this balance is disrupted, and the search for the princess begins. Helpers enter the scene one after another, and finally, with the help of Hudhud and the Saba wind, the princess is found, and with the hero's wedding and kingship, balance is restored. The plot has a uniform course. The protagonist falling in love during sleep and becoming aware of the time of death in a dream shows that sleep and dreams are very important elements in this love story, as in others. Likewise, the marriage of Mahboub at the beginning of spring shows that the author paid great attention to the myth of fertility, of which spring (considered a symbol of the rebirth of nature) is a

central part. The hero receives help from natural forces such as the Saba wind, birds like the parrot, nightingale, hawk, pigeon, cuckoo, Huma, and especially the mythical Hudhud, along with the character of the fairy, who is so important that the beloved makes the lover's distance from her a condition for marriage. This shows that this story also has a cryptic and symbolic aspect. Another notable point in this story, which distinguishes it from other fairy tales, is the abundance of educational points and the poet's great attention to seeking counsel in important matters.

4. Conclusion

The analysis of the poem Moheb and Mahboub based on Propp's theory shows that this story is compatible with the morphological theory in many ways, and in most cases, Propp's model is consistent with the text. The story begins with an initial equilibrium before the crisis. Among Propp's functions, twenty functions are seen in this system. Need, Intermediacy, meeting with the helper, prohibition, and violation of prohibition are the most frequent functions of this story, while functions related to evil and struggle are not present. This absence marks the most important difference between this story and other fairy tales. As Propp himself notes, however, it is not possible for all functions to appear in every story.

Among the seven characters that Propp presents in the morphology of fairy tales, five characters are seen in this story: the hero, the princess, the generous, the helper, and the dispatcher. Here, the role of the helper is very prominent, to the point that in some cases the helpers take on the main role of the story and appear as the seeker. An interesting feature of this text is the absence of a villain and antihero, a character who is considered one of the main features in morphology and structural analysis. This poem is a one-movement story that begins with the function of lack and need and, after passing through intermediary functions, ends with marriage and ascension to kingdom. An important aspect of the plot is the symbolism reflected in several main characters. Considering the ten young friends, attendants, and Moheb's friends (whose names themselves indicate their symbolic nature) along with the Saba wind, the seven countries, the Hudhud, and other symbolic birds, it is reasonable to consider this story as a symbol. This is especially true given that moral and educational concepts are expressed at various points throughout this lyrical poem. There are motifs and elements in the story of the lover and the beloved that can be seen in fertility myths; the Moheb's journey to the second country, finding the beloved, their marriage in spring, and his becoming the king, strengthen the mythical connection between this story and fertility rituals.

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/
شاپای الکترونیکی:
ISSN: 2821-2371

ریخت‌شناسی منظومهٔ *محب و محبوب* بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ

فاطمه سادات طاهری [۱*] | نجمه نبوی [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار ، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان.،کاشان. ایران.
رایانامه: taheri@kashanu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان های خارجی، دانشگاه کاشان. کاشان. ایران
رایانامه: n.nabavi234@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
ریخت‌شناسی،
ولادیمیر پراپ،
محب و محبوب،
روایت‌شناسی،
خویشکاری.

چکیده

منظومهٔ *محب و محبوب*، مثنوی‌ای عاشقانه به‌شیوهٔ ده‌نامه‌های فارسی است که شاعری با نام یا تخلص اختیار آن را در قرن نهم سروده‌است. مقالهٔ حاضر بر آن است که بر اساس دیدگاه ریخت‌شناسی پراپ (۱۸۹۵- ۱۹۷۰م.) ساختار روایی این داستان ناشناخته را بررسی‌نماید. نگارندگان با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر متن منظومه، می‌کوشند به این پرسش‌که ساختار داستان *محب و محبوب* بر اساس الگوی ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ چگونه است؟ پاسخ دهند. یافته‌های نشان‌می‌دهد ساختار داستان از بیست خویشکاری، یک حرکت و پنج شخصیت تشکیل شده‌است، داستان فاقد شخصیت شرور است و عنصر یاری‌دهنده نقش پررنگی در روند داستان دارد؛ تاجایی‌که در برخی موارد نقش اصلی را یاریگران برعهده‌دارند و در نقش جستجوگر ظاهرمی‌شوند. این داستان از نوع داستان‌های یک حرکتی است و بررسی ژرف‌ساخت آن نشان‌می‌دهد که ساختار داستان تحت تأثیر آیین‌های باروری شکل‌گرفته است. با توجه به وجود ده شخصیت یاریگر و ملازم محب، باد صبا، اقالیم هفتگانه، هدهد و دیگر پرندگان نمادین، می‌توان این داستان را جزءِ داستان‌های رمزی درنظرگرفت.

استناد: طاهری، فاطمه‌سادات و نبوی، نجمه (۱۴۰۵). ریخت‌شناسی منظومهٔ محب و محبوب بر اساس الگوی ولادیمیر پراپ. *پژوهشنامهٔ متون ادبی در دورهٔ عراقی*، ۷(۳)، ۷۹-۱۰۴.
ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/ltip.2025.11930.1352

۱. پیشگفتار

جنبش فرمالیسم، آغازگر مطالعات تازه‌ای در زمینه‌های مختلف ادبی بود. فرمالیست‌ها، مطالعهٔ یک اثر ادبی و کشف قوانین درون آن را تنها ازطریق شناخت مناسبات و عناصر درونی آن ممکن می‌دانستند. اصطلاح فرمالیسم به معنای رویکردی انتقادی است که بر فرم[۱] اثر؛ یعنی ساختار[۲]، شکل[۳]، تصاویر[۴] و نمادها[۵]ی آن تمرکزدارد. فرمالیست‌ها به ساختار، شکل، تأثیر متقابل[۶]، روابط متقابل[۷]، دلالت‌های صریح و ضمنی[۸]، بافتار[۹]، تصاویر[۱۰]، نمادها، اوج[۱۱]،گره‌گشایی[۱۲]، توازن[۱۳]و تنش[۱۴]ها توجه می‌کردند و همواره بر شیوهٔ خواندن ادبیات تأکید می‌ورزیدند(گرین[۱۵]و همکاران، ۱۰۹:۱۴۰۰).

ساختارگرایی پاسخی به نیاز ایجاد «نظام منسجم» برای وحدت‌بخشی بین دانش‌های نوین به‌ویژه علوم انسانی است تا دوباره جهان را برای انسان قابل درک‌کند.(اسکولز ،۱۶:۱۳۷۹). ساختارگرایی، شعر را دگرگون و در داستان انقلاب ایجادکرد و دانش ادبی کاملا جدیدی به نام «روایت‌شناسی» را بنیان نهاد (ایگلتون،۱۴۳:۱۳۶۸) بررسی متون ادبی از منظر روایت‌شناسی می‌تواند موجب شناخت بیشتری از ابعاد گوناگون متن شود و لایه‌های پنهان آن را برای خواننده آشکارکند. هرچند نخستین‌بار تودورف روایت‌شناسی را به‌کاربرد؛ اما روایت‌شناسی مدرن با مطالعات ولادیمیر پراپ آغاز شد(کادن، ۱۳۸۰: ۲۵۹).

پراپ در سال ۱۹۲۸م. با مطالعهٔ ریخت‌شناسانهٔ قصه‌های پریان روسی، اساس نظریهٔ ساختارگرایی در روایت‌شناسی را بنا نهاد. وی با الهام از اندیشه‌های فردینان دوسوسور[۱۶] الگوی ریخت‌شناسی را که یکی از مباحث اساسی نقد ساختاری است، در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* مطرح کرد. به نظر

1. Form
2. Structure
3. Form
4. Images
5. Symbol
6. Interaction
7. Interrelationships
8. Explicit and implicit connotations
9. Context
10. Images
11. Climax
12. Resolution
13. Balance
14. Tension
15. Alfred Green
16. Ferdinand de Saussure

پراپ فقط پس از حرکت از مضمون و محتوا به سوی فرم ساختار، می‌توان آغاز، تحول و پایان همهٔ قصه‌های پریان را در سراسر جهان قانونمند کرد(میرهاشمی و سعادتی‌نیا، ۲:۱۳۹۵).

روش کار پراپ به‌ویژه در مورد تفکیک داستان و پیرنگ، بسیار تحت تأثیر فرمالیست‌ها بود. وی قصّه‌های عامیانه را بر اساس قواعد صوری آنها دسته‌بندی‌کرد و نتیجهٔ کار خود را ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نامید و آن را توصیف قصه‌ها بر اساس عناصر سازنده آنها و ارتباط این سازه‌ها با یکدیگر و با کلّ قصه تعریف‌کرد(پراپ،۱۳۶۸: ۴۹). برطبق این دیدگاه با تجزیه و تحلیل همهٔ حکایت‌ها درنهایت می‌توان به ساختاری واحد در همهٔ آنها دست‌یافت؛ ازاین‌رو نگارندگان با تجزیه و تحلیل ساختاری داستان ناشناختهٔ *محبّ و محبوب* می‌کوشند کارکردها و سیر توالی آنها درنقش های مختلف داستان را بررسی‌کنند و با مقایسهٔ آنها با نظریه پراپ به میزان انطباق این کارکردها با خویشکاری‌های موجود در داستان دست‌یابند.

۱-۱. روش تحقیق

نگارندگان با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر متن داستان *محب و محبوب* در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستند که داستان بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پراپ چه ساختاری دارد؛ چند مورد از کارکردهای سی و یک‌گانهٔ پراپ در منظومهٔ محب و محبوب مشاهده می‌شود، الگوی حرکت داستان در این منظومه چیست و قصه از نظر ساختاری و شخصیت و شخصیت‌پردازی چه ویژگی‌هایی دارد؟ ازاین‌رو پس از استخراج داده‌ها و تحلیل و بررسی آنها بر اساس نظریهٔ ریخت-شناسی پراپ، میزان انطباق این داستان با این نظریه بررسی خواهدشد.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر، کتاب‌ها و مقالات متعددی دربارهٔ ریخت‌شناسی نوشته شده و بر اساس این نظریه برخی از متون ادبی ارزیابی شده است که برای رعایت ایجاز فقط به منابع اخیر اشاره‌می‌شود؛ از آن جمله است: براتی‌خوانساری و ابن‌علی‌چرمهینی(۱۳۹۹) در مقالهٔ «بررسی کارکردهای نظریهٔ پراپ در حکایات *اسرارالتوحید*» با بهرگیری ازنظریهٔ پراپ در پی برجسته‌کردن ویژگی های تعلیمی *اسرارالتوحید* و همچنین تبیین قابلیت داستان‌پردازی مؤلف آن هستند. شیخی و ساکی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «داستان طواحین بیروت توفیق یوسف عواد» براساس نظریهٔ پراپ، کارکرد شخصیت‌های داستان «طواحین بیروت» را بررسی‌می‌کنند و نشان‌می‌دهند که داستان، فقط نوزده کارکرد از کارکردهای

شخصیت و سه نقش از نقش‌های هفتگانهٔ پراپ را دارد. عزتی و همکاران(۱۴۰۲) نیز در مقالهٔ «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ «داستان اسکندر و دارا» در شرفنامه، کنش‌های اساسی داستان «اسکندر و دارا» و میزان مطابقت آن با نظریهٔ پراپ را بررسی کرده‌اند و دریافته‌اند داستان با کارکردهای ریخت‌شناسانهٔ پراپ مطابقت‌دارد.

دربارهٔ منظومهٔ غنایی ناشناختهٔ *محب و محبوب* به‌جز مطلب مختصر توفیق سبحانی (۱۳۷۳) در کتاب «فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه» و چندمقالهٔ انگشت‌شمار، تحقیق و پژوهش چندانی انجام‌نشده است. افشین وفایی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «جعبه‌آینهٔ کتاب ۹» ضمن معرفی کتاب و قابل قبول‌خواندن کار مصحح، نکاتی را دربارهٔ تصحیح کتاب یادآورشده و اطلاعات مقدمهٔ مصحح را اصلاح کرده‌است؛ یلمه‌ها(۱۳۹۰) در مقالهٔ «آموزه‌های تعلیمی در منظومهٔغنایی *محب و محبوب*» به زمینه‌های تعلیمی این منظومه پرداخته‌است. یلمه‌ها در پژوهشی دیگر (۱۳۹۱) باعنوان «محب و محبوب، منظومهٔ غنایی نفیس و ناشناخته» اطلاعات مقدمهٔ کتاب و مقالهٔ قبل را تکرارکرده‌است؛ وی همچنین (۱۳۹۸)در مقالهٔ «نسخه‌ای تازه‌یافته از محب و محبوب» ضمن معرفی این دست‌نوشتهٔ تازه‌یافته، به تکمیل برخی ابیات مبهم نسخه چاپی پرداخته؛ بایرام‌حقیقی و رحیم‌پور (۱۴۰۰) نیز در مقالهٔ «نسخه‌ای تازه از مثنوی «محب و محبوب» و اهمیت آن در تصحیح دوبارهٔ منظومه» با افزودن نسخهٔ عاطف افندی به نسخه‌های مصحح پیشین دوباره نسخه را مقابله و تصحیح‌کرده و متنی کامل‌تر در اختیار خواننده قرارداده‌اند. با بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد پژوهشی دربارهٔ ریخت‌شناسی منظومهٔ *محب و محبوب* انجام نشده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

قبل از بررسی داستان بر مبنای نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ، لازم است چارچوب نظری پژوهش تبیین شود.

۲-۱. پراپ و ریخت‌شناسی

ولادیمیر یاکف لویچ پراپ [1] در آوریل ۱۸۹۵م. در شهر سن‌پترزبورگ در خانواده اصالتاً آلمانی به‌دنیاآمد. پس از پایان تحصیل، به تدریس زبان آلمانی و روسی در دبیرستان‌ها و دانشگاه پرداخت و

1. Vladimir Prop

از سال ۱۹۳۸ به بعد توان خود را صَرف مطالعهٔ مردم‌شناسی و فولکلور روسی کرد. در سال ۱۹۲۸ نخستین کتاب خود را به نام *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* چاپ کرد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴– ۱۶).

ریخت‌شناسی، یکی از ایده‌های مطرح در بحث ساختارگرایی است که به مطالعهٔ ظاهر و ساختار پدیده‌ها می‌پردازد و در دانش‌های مختلف؛ مانند زیست‌شناسی، زبان‌شناسی، زمین‌شناسی به‌کارمی‌رود. ریخت‌شناسی نیز عین ساختار یک نظام است که در آن نقش هر جزء، وابسته به کلّ نظام مانند ساعت به دور اجزاء می چرخد (گلدمن، ۹:۱۳۶۹).

وی پس از تحلیل یکصد قصه از مجموعه قصه‌های روسی به ۳۱ خویشکاری دست پیداکرد که کوچکترین اجزاءِ سازندهٔ قصه‌ها بودند. طبق نظر وی در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* خویشکاری[1]، عملِ شخصیتی از اشخاص قصه است که از نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود(پراپ، ۱۳۶۸ :۵۳).

پراپ قهرمانان قصه‌های پریان را در قالب هفت نوع شخصیت شریر، بخشنده؛ یاری‌گر؛ شاهزاده؛ اعزام‌کننده؛ قهرمان و قهرمان دروغین دسته‌بندی‌می‌کند(همان:۱۶۱–۱۸۳). ولادیمیر پراپ دیدگاه‌های خود دربارهٔ قصه‌ها را در قالب قواعد ذیل بیان‌می‌کند:

۱. عناصر ثابت و پایدار قصه‌ها؛

۲. محدودبودن تعداد نقش‌های شناخته‌شدهٔ اشخاص قصه‌ها؛

۳. یکسان بودن همیشگی تسلسل کارهایی که قهرمانان قصّه انجام می‌دهند؛

۴. یکی‌بودن ساختار تمام قصّه‌های پریان (همان،۵۳–۵۶).

با توجه به مطالب ذکر شده در ادامه، به شرح داستان و بررسی نقش‌مایه‌ها و کارکردهای منظومهٔ نفیس و ناشناختهٔ «محب و محبوب» با توجه به الگوی ریخت‌شناسی پراپ می پردازیم.

۳. شرح داستان

مثنوی «محب و محبوب» منظومه نفیس و ناشناخته‌ای است که آن را شاعری با نام یا تخلص اختیار آن را در سال ۸۳۰ه.ق. به شیوهٔ دهنامه‌های فارسی سروده است. این منظومه، دربارهٔ جوانی خردمند و صاحب‌کمال به نام محب است که در ایران و توران نظیر نداشت، در علوم مختلف سرآمد و در بزم و

1. Function

رزم بی‌همتا بود(α) تا اینکه شبی در خواب، زنی زیباروی را می‌بیند (B^3) وسخت شیفتهٔ او می‌شود (a) نام آن زن محبوب است (D) و محب در خواب با او سخن می‌گوید و از او خواستگاری می‌کند؛ اما او شرطی برای محب می‌گذارد (M) که هرگز نباید به وصل پری‌پیکران دل‌بنهد و فقط سودای او را در سر داشته باشد. وقتی محب از خواب بیدارمی‌شود، بی‌تاب و بی‌قرار از دوری او اشک می ریزد و ناله‌سرمی‌دهد. (B^7)

دوستان و همصحبتان محب گرد او جمع می‌شوند(F_9^6) و زبان به نصیحت می‌گشایند. (γ^1)؛ اما محب چنان دل‌ازدست‌داده‌بود که این پند را نمی شنید(δ^1).

بدین‌ترتیب محب و دوستانش درجستجوی محبوب منزل‌به‌منزل می‌رفتند (C) و از پیر و جوان سراغ او را می‌گرفتند؛ اما هیچکس از محبوب خبری نداشت (ε^3) .

تااینکه روزی جوانی فرخنده‌فال به نزد محب آمد و به او گفت ما، ده‌نفر هستیم که سراسر جهان را گشته‌ایم و هر دردی را به فضل خدا چاره‌گریم. من دولت هستم و نام دوستان دیگرم عقل، رای، بخت، اقبال، فتح، مراد، ظفر، سعادت و نصرت است.(a^2)

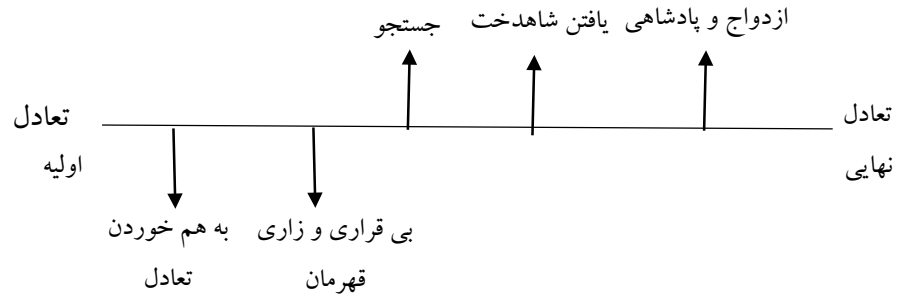
در ادامه هر کدام از این ده نفر به ترتیب به نزد محب می آیند و اورا نصیحت می کنند و سرانجام نصرت به محب اطمینان‌می‌دهدکه به او کمک می‌کند. (F_9^6) سپس مرغانی را از صحرا طلب‌می‌کند (F^1) و هرکدام را برای پیداکردن محبوب به اقلیمی می‌فرستد؛ بدین‌ترتیب طوطی را به اقلیم اول، بلبل به اقلیم دوم، باز به اقلیم سوم، کبوتر به اقلیم چهارم، فاخته به اقلیم پنجم همای به اقلیم ششم و هدهد به اقلیم هفتم فرستاده می‌شود. (B^2)

هیچ یک از پرندگان نمی‌توانند نشانی از محبوب به دست بیاورند. در این میان هدهد بسیار ناراحت می‌شود که ناگهان باد صبا به سراغش می‌رود و به او می‌گوید (ζ^1) که محبوب در چین است و به‌سرعت هدهد را به چین و قصر فغفور می‌رساند. (D)

صبح‌هنگام، هدهد دختری زیبارو به نام محبوب را بر سر بام فغفور می‌بیند (N) . محب بعد از آگاهی از مکان محبوب (G ۴) تصمیم‌می‌گیرد به دربار فغفور برود و بعد از یک ماه به سرزمین چین می‌رسد و به دربار می‌رود. (↑).بخت به نزد فغفور می‌رود و قصهٔ عشق محب را برملامی‌کند. فغفور هم به ازدواج این دو رضایت‌می‌دهد (K) و آنها در بهار آن سال ازدواج می‌کنند.(W^*)

شبی فغفور چین خواب می‌بیند (ζ^1) که تاج از سرش افتاده‌است و کسی نیست که آن را به او

بدهد. وقتی بیدارمی‌شود، محب را به عنوان جانشین خود انتخاب می‌کند.(۱ ζ) فغفور می‌میرد β^2، بعد از مرگ فغفور محب برتخت‌می‌نشیند (*W)، مسعود و نصیر را به وزارت منصوب‌می‌کند و حبیب و حمید را صدارت‌م ی‌دهد و دولت و فتح و اقبال و ظفر و بخت و سعادت به دربار می‌آیند و ملازم محب می‌شوند (W^0).



۵. خویشکاری‌های داستان

خویشکاری در لغت به معنای ایفای کار، کارکردن، طرز کار، کارایی، فعالیت، کار ویژه مأموریت و... است (فرهنگ آکسفورد، ۱۳۹۳: ذیل Function) و در اصطلاح، «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود».(پراپ ۵۳:۱۳۶۸،)

۵-۱. صحنهٔ آغازین(α)

چون هر داستان عاشقانه‌ای حاصل تعامل بین عاشق و معشوق است؛ پس یکی از عناصر اصلی در داستان‌های عاشقانهٔ منظوم یا منثور، نخستین برخورد و آشنایی بین عشاق است. رویارویی طرفین و آگاهی آنها از وجود یکدیگر کلیدی‌ترین گرانیگاه برای آغاز روایت‌های عاشقانه و درواقع سرآغاز اصلی این داستان‌هاست و در شکل‌گیری ساختار این داستان‌ها بسیار مهم است (خادم‌عرب‌باغی و حسن‌زاده‌نیری، ۱۴۰۴: ۱). هر قصّه‌ای معمولا با یک صحنهٔ آغازین شروع‌می‌شود که این صحنه نقش مقدمه را ایفا می‌کند و غالبا به معرفی قهرمان آینده می پردازد. هرچند این صحنه به نظر پراپ خویشکاری شمرده‌نمی‌شود، اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است(پراپ،۱۳۶۸:۶۰). صحنهٔ آغازین توصیفی از جزئیات را بیان‌می‌کند،گاهی بر سعادت و رفاه زندگی تأکیدمی‌کند.(همان، ۶۲)

داستان محب و محبوب با معرفی محب آغاز می‌شود:

جـوانی خردمنـد و فرزانـه بـود که مثلش در ایـران و تـوران نبـود
فرومنـد بـود او و فرخنـده فـال هنرمنـد و دانـا و صـاحب کمـال
(اختیار، ۱۳۹۰: ۶۰)

در ابتدای داستان محبوب، شاهزادهٔ جستجوشده هم معرفی می‌شود که محب او را در خواب می‌بیند و شیفتهٔ زیبایی او می‌شود:

قضـا را زنـی دیـد زیبـا بـه خـواب وز آن رشـتهٔ جـان او یافـت تـاب
از ایـن گلعـذاری نگـاری خوشـی بتـی سـروقدی کشـی دلکشـی
(همان: ۶۲)

۵- ۲. غیبت(β^3)

در این داستان قهرمان از عالم واقع دور می‌شود و وارد دنیای خواب و خیال می‌شود. در همین عالم است که قهرمان، معشوق خود را می‌بیند و شیفته و دلباختهٔ او می‌شود:

قضـا را زنـی دیـد زیبـا بـه خـواب وز آن رشـتهٔ جـان او یافـت تـاب
(همان: ۶۲)

پس از آنکه محب از خواب بیدار می‌شود، فریادی برمی‌آورد و از فراق محبوب نالان و زارمی‌شود و به یکباره از خویش بیگانه‌می‌شود:

گهـی دسـت از هجـر بـر سـر زدی گهـی پشـت پـا بـر جهـان بـر زدی
(همان: ۶۷)

۵- ٤. کمبود و نیاز(a)

خویشکاریِ نیاز در تحلیل پراپ بدین‌معناست که «یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد»(پراپ، ۱۳۶۸ :۷۸). اغلب قصه‌ها، به‌خصوص قصه‌های عاشقانه با نیاز آغازمی-شود. نیاز، اَشکال گوناگونی دارد که نخستین آن، عزم قهرمان برای یافتن عروس است.

پراپ کمبود یا نداشتن و نبودن یک چیز را از نظر ریخت‌شناسی برابر دزدیدن و ربودن او می داند. وی معتقد است که قصّه‌ای که فاقد شرارت است، اغلب مستقیما با کمبود یا نبودن چیزی آغازمی‌شود و نابسندگی و نداشتن مانند عمل شرارت‌بار ربودن یا دزدیدن، قدم بعدی را در جریان قصه

تعیین‌می‌کند.(همان: ۷۶-۷۷) *محب و محبوب* نیز از همین دست قصه‌هاست و با کمبود و نیاز شروع می‌شود. محب (قهرمان) از همان ابتدای داستان، به‌صراحت نیاز به معشوق را بیان‌می‌کند؛ بدین‌ترتیب شالودهٔ قصّه را نیاز به معشوق تشکیل‌می‌دهد و به دنبال آن، ضرورتا جستجوی معشوق مطرح‌می‌شود که جایگزین عروس‌ربوده‌شده در قصه‌های دارای شخصیت شرّیر است؛ بدین‌معناکه در قصه‌هایی از نوع محب و محبوب به‌جای‌اینکه کمبود و نیاز به وسیلهٔ یک عامل خارجی ایجادشود، نیاز از درون قهرمان می‌جوشد؛ مثل اغلب قصه‌هایی که با نیاز آغازمی‌شوند و همین احساس و نیاز، قهرمان را برای دستیابی به معشوق به تکاپو و جنبش وامی‌دارد:

دلم پیش یاری است بس دلستان ولی او زجایی است بس بی‌نشان

(اختیار، ۷۱:۱۳۹۰)

۵- ۵. نهی و تحذیر از کاری (γ^1)

نهی، یکی دیگر از خویشکاری‌های موجود در قصه‌هاست؛ بدین‌معناکه قهرمان قصه از کاری نهی‌می‌شود. این نهی گاهی به صورت مؤکد بیان‌می‌شود و گاهی برعکس، نهی به صورتی ضعیف و به گونهٔ درخواست یا اندرز اظهار می‌شود.(پراپ،۱۳۶۸: ۶۱).

در این داستان نهی، شکل اندرز و نصیحت دارد و هنگامی‌که محب در نزد دوستانش پرده از عشق خود برمی‌دارد. با واکنش منفی دوستان مواجه‌می‌شود. آنها با ذکر حکایت‌های پندآموز خود قصد داشتند که او را از این عشق‌ورزی بیهوده برهانند.

تو نیز ای محب ترک این کار گیر به زندان غم دل مگردان اسیر

به باد هوا خود میفکن چو بید مگردان زخود دوستان ناامید

(اختیار، ۱۰۷:۱۳۹۰)

۵- ٦. نقض نهی (δ^1)

در این خویشکاری، قهرمان از نهی اطرافیان سربازمی‌زند. به نظر پراپ خویشکاری «نهی» و«نقض نهی» یک عنصر زوج را تشکیل می‌دهند (پراپ،۱۳۶۸: ۶۳). محب نیز بعد از شنیدن نهی هرکدام از دوستان و خویشاوندانش با آنها مخالفت‌می‌کند و از آنها می‌خواهد او را نصیحت نکنند:

نصیحت مرا ای به جای پدر مکن وز سر این سخن در گذر

چـو دل را سـر هـیچ بهبـود نیسـت نصیحت زهر گونـه اش سـود نیسـت
(همان، ۱۲۸)

۵- ۷. میانجیگری، رویداد پیونددهنده (B)

در این خویشکاری، وقتی مصیبت یا نیاز علنی می‌شود، به قهرمان اجازه‌داده‌می‌شود کـه بـرود، و یـا بـه مأموریت فرستاده‌می‌شود (پراپ،۱۳۶۸: ۸۰)؛ پس قهرمان در نقش جستجوگر به صحنه داستان واردمی-شود و به او اجازه‌داده‌می‌شود برای برآوردن نیاز، خانه را ترک‌کند.

در داستان محب و محبوب هم، محب بعد از متقاعدکردن اطرافیان جستجو را آغازمی‌کند:

همـــان دم بگفتنـــد یـــاران بـــدو کـه تـدبیر ایـن چیسـت بـا مـا بگـو
بـه کـاری کـه باشـد رضـایت بـرآن رضـــای دل مـــا نباشـــد جـــز آن
(اختیار، ۱۲۹:۱۳۹۰)

نقش اصلی میانجیگری در این داستان را «نصرت»، دهمین یار از یاران محب برعهده‌دارد. او که زبان وحوش و پرندگان را می‌دانست، برای کمک‌کردن به محب، هفت پرنده را فراخواند و هر کدام را برای پیداکردن محبوب به اقلیمی خاص فرستاد. سرانجام هدهد خبر پیداشدن محبوب را به نصرت رساند و نصرت، خبر را به محب رسانید و بدین‌ترتیب با کمک و میانجیگری نصرت زمینه وصال دو قهرمان فراهم شد:

به درگاه تو دولـت اسـت ایـن زمـان کـه تـاکی نهـی بـاز پـا در رکـاب
چو بختت رفیق اسـت نصـرت قـرین چـــرا بایـــدت بـــود دیگـــر حـــزین
(همان،۲۵۳-۲۵۴)

میانجیگری و یاریگری، مهم‌ترین خویشکاری این داستان است؛ تاجایی‌که این مثنوی عاشقانه با ستایش از دوست یاریگر به‌پایان‌می‌رسد:

کسـی یـار باشـد کـه در زیـر تیـغ نـدارد سـر وجـان ز یـاران دریـغ
(همان:۲۸۱)

۵- ۸. یاری و کمک‌طلبیدن (B^1)

در این قصّه، نقش یاریگران بسیار پررنگ است؛ چنانکه از ابتدای داستان بعـد از بـی‌تـابی و بـی‌قـراری وگریه و زاری محب در فراق محبوب، دوستانش گـرد او جمـع مـی‌شـوند و او را نصـیحت‌مـی‌کننـد و

هرکدام حکایتی را برای پندگرفتن او تعریف‌می‌کنند؛ اما چون پندشان در محب اثر نمی‌کند با او همراه می‌شوند:

سراسر رفیقانش همره شدند روانه به هر راه و بی‌ره شدند

(همان: ۱۳۰-۱۳۱)

چنانکه نصیر، اسب تیزتک خود را در اختیار محب می‌گذارد وخودش به‌عنوان اولین فرد در رکاب محب به‌راه‌می‌افتد:

منم اولین کس تو را در رکاب مکن یکسر موی از من حجاب

به هرجا که باشد مراد دلت بسازیم آن جایگه منزلت

(همان: ۱۳۰)

۵- ۹. به قهرمان اجازهٔ حرکت از خانه داده می‌شود (B^3)

در این داستان، قهرمان به‌جای فرستادن فرستاده‌ای از طرف خود به‌دنبال محبوب، خود برای رفتن و جستجو پیشقدم می‌شود:

همان دم بگفتند یاران بدو که تدبیر این چیست با ما بگو

به کاری که باشد رضایت برآن رضای دل ما نباشد جز آن

(همان: ۱۲۹)

۵- ۱۰. بدبختی و مصیبت اعلان می‌شود (B^4)

خویشکاری اعلان وقوع بدبختی مربوط به قهرمان جستجوگر است که زیرمجموعهٔ خبرگیری مستقیم قرارمی‌گیرد.(پراپ، ۱۳۶۸: ۱۱۰):

دلم رفت از دست یکبارگی به عقلم فکند عشق آوارگی

(اختیار، ۱۳۹۰: ۷۲)

۵- ۱۱. نوحه یا آواز شکایت‌آمیز(B^7)

به زاری از آنجای گشتی روان به سرمنزلی تازه با همرهان

چو از دلبرش کس ندادی خبر زدی از غم عشق دستی به سر

(همان: ۱۳۱)

۵- ۱۲. مقابلهٔ آغازین (C)

این خویشکاری، تنها از مشخصات قصه‌هایی است که قهرمان جستجوگر دارند. پراپ دربارهٔ خویشکاری مقابلهٔ آغازین می‌نویسد: «جستجوگر موافقت‌می‌کند یا تصمیم‌می‌گیرد که به مقابله پردازد»(پراپ،۱۳۶۸: ۸۴)؛ یعنی زمانی‌که محب تصمیم‌می‌گیرد محبوب را پیداکند و از آن پس با عزم راسخ به جستجو می‌پردازد:

محب تنگ بر بست رخت سفر در این جستجو بست محکم کمر
تکاور در آورد در زیر ران روان شد به سودای آن دلستان
(اختیار، ۱۳۹۰:۱۳۰)

۵- ۱۳. مأموریت وکار دشوار (M)

معمولا در قصه‌های پریان، شاهزاده یا پدرش کاری دشوار برعهدهٔ قهرمان می‌گذارند و قهرمان می‌کوشد مقصود آنها را محقق‌کند(پراپ،۱۳۶۸: ۱۲۶). کار دشواری که محب باید انجام بدهد، انجام شرطی است که محبوب برای محب می‌گذارد:

اگر میل داری سوی من مشو یک زمان غافل از کار من
کسی دُرّ شهوار آرد به چنگ که نبود هراسش زکام نهنگ
(اختیار، ۱۳۹۰ :۶۶ -۶۵)

۵- ۱۴. عزیمت (↑)

قهرمان خانه را ترک‌می‌گوید:

عزیمت با غیبت، که خود یکی از عناصر قصه است، متفاوت است. هدف از عزیمت قهرمانانِ گروه اول، جستجوست؛ درحالی‌که عزیمت قهرمانان گروه دوم،آغاز سفری است که در طی آن حوادث و رویدادهای مختلف، در انتظار آنهاست؛ اما جستجویی درکار نیست(پراپ، ۱۳۶۸: ۸۴)؛ یعنی وقتی‌که محب برای یافتن محبوب، خانه را ترک‌می‌کند:

محب تنگ بر بست رخت سفر در این جستجو بست محکم کمر
تکاور در آورد در زیر ران روان شد به سودای آن دلستان
(اختیار، ۱۳۰:۱۳۹۰)

۵- ۱۶. یاریگری قهرمان (F^9)

منم اولین کس تو را در رکاب　　مکن یکسر موی از من حجاب
به هرجا که باشد مراد دلت　　بسازیم آن جایگه منزلت
بگفتند یاران همه آن ز جان　　که ما نیز هستیم از همرهان
(همان: ۱۳۰)

۵- ۱۷. خواب دیدن یا دریافت خبر از راه‌ها و وسایل دیگر (ζ^1)

ابتدای داستان محب از طریق خواب از وجود محبوب آگاه می‌شود:

قضا را زنی دید زیبا به خواب　　وزآن رشتهٔ جان او، یافت تاب
(همان: ۶۲)

و در پایان داستان هم، فغفور از طریق خواب زمان مرگش را می فهمد:

شبی دید در خواب فغفور چین　　که تاجش فتادی ز سر بر زمین
نبودی کسی کان به دستش دهد　　که همچون کیان باز بر سر نهند
(همان: ۲۶۹)

۵- ۱۸. قهرمان عزم رفتن به اقامتگاه محبوب می‌کند. (G)

کنون غیر از این نیست تدبیر کار　　که گیریم راه سرکوی یار
مراد من از عمر این است و بس　　که بینم رخ آن صنم یک نفس
چو در خاطر این نقش بنگاشتند　　ره چین به تعجیل برداشتند
(همان: ۲۵۳)

۵- ۱۹. قهرمان راهنمایی می‌شود(G^3)

در این مورد قهرمان اغلب به جای فرستادن فرستاده، خود برای رفتن پیشقدم می‌شود(پراپ،۱۳۶۸:۸۱).

در این داستان بارها دوستانِ محب، او را راهنمایی می‌کنند؛ فتح به محب می‌گوید:

چو کار تو اکنون چنین اوفتاد　　بیا تا بگوییم پیش مراد
ببینیم تا او در این ماجرا　　چه می‌گوید و چیست این را دوا
(اختیار، ۱۵۷:۱۳۹۰)

۵- ۲۰. راه به قهرمان نشان داده می‌شود (G^4)

هدهد با کمک باد صبا سرزمین محبوب را پیدامی‌کند و به محب نشان‌می‌دهد:

چو چین است ماوای آن دلستان — که در حد اقلیم ثانی است آن
در اقلیم سابع چو تو پویی‌اش — نیابی همه عمر اگر جویی‌اش

(اختیار، ۱۹۶:۱۳۹۰)

۵- ۲۱. کار سازی و دفع مصیبت (K)

سخن چون رسانید ناگه به این — که یکبار بر بام فغفور چین
بتی دید کو داشت محبوب نام — به زیبایی الحق چو ماه تمام

(همان: ۱۹۸)

۵- ۲۲. گمشده به‌عنوان نتیجهٔ مستقیم تلاش یادشده به دست قهرمان می‌رسد. (K^4)

چو فغفور با بخت کرد این قرار — که محبوب را ساعت اختیار
فرستد به خلوت‌سرای محب — که درمان‌کند دردهای محب

(همان: ۲۶۷)

۵- ۲۳. التیام (K^2)

در این خویشکاری مصیبت یا کمبودِ آغاز قصه التیام می‌پذیرد و عاشق و معشوق به هم می‌رسند:

چو محبوب شد با محب همنشین — نه پروای آن داشتند و نه این
به کام دل خویشتن روز شب — نبودند خالی دمی از طرب

(همان: ۲۶۹)

۵- ۲۴. عروسی‌کردن (W^*)

در این خویشکاری قهرمان عروسی‌می‌کند. وقتی که بخت با پدر محبوب ملاقات‌کرد و پرده از عشق محب برداشت، پدر محب، مقدمات ازدواج را فراهم‌کرد و آن دو در بهار عروسی‌کردند:

چو محبوب شد با محب همنشین — نه پروای آن داشتند ونه این
به کام دل خویشتن روز شب — نبودند خالی دمی از طرب

(همان: ۲۶۹)

۵- ۲۵. به‌تخت‌نشستن (W^*)

بعد از مرگ پدر محبوب، محب بر تخت می‌نشیند:

چـو ترتیـب اجـلاس آمـاده‌گشـت محـب بـر سـر تخـت شـاهی نشسـت
بـرآورد دسـت ارادت بـه بـذل درافکنـد آواز داد و عـدل

(همان: ۲۷۵)

۵- ۲۶. پاداش(W^0)

محب بعد از رسیدن به تخت پادشاهی، مسند وزارت را به یاورانش، مسعود و نصیر اعطاکرد و مقام قضاوت را به مرشد، صدارت را به حبیب و حمید داد و دیگر دوستانش را ملازمان خاص خود کرد:

طلـب‌کـرد مسـعود را بـا نصـیر وزارت بـداد و بـه مسـند نشـاند

(همان: ۲۷۷)

خلاصهٔ کارکردهای محبّ و محبوب

ردیف	خویشکاری‌ها	نشانه
۱	صحنهٔ آغازین (جزو خویشکاری‌ها نیست)	α
۲	غیبت	β^3
۳	نیاز	a
۴	مأموریت وکار دشوار	M
۵	نوحه یا آواز	B^7
۶	دیدار با یاریگر	F_9^6
۷	نهی و تحذیر از کاری	γ^1
۸	واکنش دوستان	E^2
۹	نقض نهی	δ^1
۱۰	میانجیگری، رویداد پیونددهنده	B
۱۱	عزیمت	↑
۱۲	تدارک	F
۱۳	هدیه، سرشت مادی دارد	f^1
۱۴	قهرمان، سوار بر اسب می‌شود	C^2

ادامه خلاصهٔ کارکردهای محبّ و محبوب

ردیف	خویشکاری‌ها	نشانه
۱۵	راضی شدن به مقابله	C
۱۶	واکنش	E
۱۷	خبرگیری به وسیله اشخاص دیگر	ε^3
۱۸	اعلان مصیبت	B^4
۱۹	نیاز به عروس	a^1
۲۰	یاری‌طلبیدن	B^1
۲۱	نیاز به یاریگر	a^2
۲۲	راهنمایی	G
۲۳	دریافت خبر از راه‌های دیگر	ζ^1
۲۴	راه به قهرمان نشان داده‌می‌شود	G^4
۲۵	باز شناختن قهرمان	Q
۲۶	کارسازی مصیبت«التیام»	K
۲۷	انجام دادن کار دشوار	N
۲۸	به‌دست‌آوردن شیءِ مورد جستجو	K^2
۲۹	عروسی‌کردن	W^*
۳۰	نشستن بر تخت پادشاهی	W^*
۳۱	پاداش	W^0

٦. شخصیت‌ها

پراپ وجود هفت شخصیت را در قصه‌ها اثبات‌می‌کند: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده-خانم،گسیل‌دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین. وی حوزهٔ عملیات شخصیت‌ها را در سه رابطه تبیین-می‌کند: الف. حوزهٔ عملکردها که متناسب با خود شخصیت و خواست اوست؛ ب. یک شخصیت خواه‌ناخواه در حوزهٔ عملکرد دیگری شرکت‌می‌کند؛ ج. چند شخصیت در یک حوزهٔ عملیات فعالیت می‌کنند (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۲– ۱۶۸).

از هفت شخصیت ذکرشده در الگوی پراپ، پنج شخصیت: قهرمان، شاهزاده خانم، بخشنده،

یاریگر وگسیل‌دارنده در این داستان وجوددارند ونکتهٔ قابل توجه اینکه شخصیت شرور و ضدّ قهرمان نقشی در این داستان ندارد و همین نکته تفاوت این قصه را با قصه‌های پریان آشکارمی‌کند.

به‌نظرمی‌رسد برخی شخصیت‌های این داستان مثل همصحبتان محب و ده یار جوان وی، نمادین باشند؛ نمادِ ابزارهای غیرمادی برای رسیدن به هدف و به‌نوعی کوشش انسان برای نیل به مقصود. مرغان و باد صبا هم می‌توانند نماد نیروهای ماورائی ویا کشش و عنایت الهی باشند.

شخصیت‌های منظومه محب و محبوب

قهرمان، دلاور ،جستجوگر	محب
شاهدخت، پدرش	محبوب، پادشاه چین
بخشنده	پدر محبوب
یاریگر	دوستان محب، نصرت و یاران جوان،مرغان ، هدهد و باد صبا
اعزام کننده	نصرت، هدهد، باد صبا

۷. حرکت قصّه

از نظر پراپ، قصّه بسط و تطوری است که از شرارت یا کمبود آغازمی‌شود و پس از گذشتن از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج یا به خویشکاری‌های دیگری که به عنوان خاتمهٔ قصه به‌کارگرفته-شده‌است، می انجامد. وی این گونه بسط و تحول در قصّه را حرکت (xod) می‌نامد.گاهی ممکن است حرکت‌ها در هم بافته‌شوند وگاهی هم یک حرکت، مستقیماً به دنبال حرکت دیگری می‌آید؛ اما جداکردن یک حرکت همواره، کار آسانی نیست. (پراپ،۱۳۶۸ :۱۸۴).

رده‌بندی قصه‌ها بر حسب حرکت از نظر پراپ به شرح ذیل است:

۱- بسط قصه از طریق خویشکاری H_I (کشمکش_ پیروزی).

۲- بسط قصه از طریق خویشکاری M_N (مأموریت و کار دشوار- حل مسئله یا انجام‌دادن کار دشوار).

۳- بسط از طریق خویشکاری HI و MN (کشمکش- پیروزی و مأموریت و کار دشوار- حل مسئله).

۴- بسط قصه از راه‌های دیگر(همان، ۲۰۱).

با بررسی قصهٔ *محب و محبوب* مشخص‌می‌شود حرکت‌های موجود در این قصّه، طبق تقسیم بندی بالا از نوع دوم؛ یعنی بسط قصه ازطریق خویشکاری مأموریت و کار دشواراست.کار دشوار، همان

پیداکردن محبوب است که محب او را در خواب دیده‌است. این داستان از نظر موضوع و محتوا از نوع قصّه‌های یک‌حرکتی است که با کمبود و نیاز شروع‌می‌شود و به ازدواج و پادشاهی می‌انجامد.

$$a \quad _____ \quad W^*$$

۸. تحلیل ساختار کلی داستان

داستان *محب و محبوب* با تعادل اولیه آغازمی‌شود. با دیدن خوابی، تعادل اولیهٔ داستان به‌هم‌می‌خورد و جستجو برای یافتن شاهدخت شروع‌می‌شود. یاریگران یکی‌پس‌ازدیگری وارد صحنه می‌شوند و عاقبت با یاریگری هدهد و باد صبا شاهدخت پیدامی‌شود و با عروسی و پادشاهی قهرمان، تعادل به داستان برمی‌گردد. داستان، فراز و فرود زیادی ندارد و روند یکنواختی دارد. نکات مهم داستان عبارت‌انداز:

۸-۱.اهمیت خواب و رؤیا

اعتقاد به خواب و رؤیا از دورهٔ باستان در میان ایرانیان وجودداشته‌است. آنها باورداشتند عناصر طبیعی و غیرطبیعی که در زمان خواب به دیدنشان می‌آیند، در سرنوشتشان مؤثرند و باعث به‌وجودآمدن حوادث اصلی می‌شود. (رجبعلی‌زاده‌جلودار،۱۴۰۲:۲۳۸). خواب در اساطیر ایرانی، رمز خرد و اندیشه است. اندیشه‌ای که به شکل پیکرینه نمودمی‌یابد و بر انسان نمایان‌می‌شود (کریمی‌قره‌بابا و صبری، ۱۴۰۱،۱۳۱). در قصه های ایرانی خواب، کارکرد متفاوتی دارد و بیشتر جنبهٔ یاریگری، پیشگویانه و آگاهی‌بخشی دارد.

۸-۱- ۱. عاشق‌شدن قهرمان داستان از طریق خواب

یکی از شیوه‌های عاشق‌شدن در قصه‌های ایرانی، به‌خصوص قصّه‌های عامیانه، دیدن معشوق در خواب است؛ بدین‌صورت‌که قهرمان با معشوق در خواب ملاقات‌می‌کند و عاشق او می‌شود. بعد از بیدارشدن از خواب، جستجوی قهرمان برای یافتن معشوق آغازمی‌شود. در داستان *محب و محبوب*، قهرمان، شاهدخت را در خواب می بیند به عشق او مبتلا می‌شود:

برآورد فریاد چون بیدلان بنالید از عشق چون بلبلان

(اختیار، ۱۳۹۰:۶۷)

وقتی که محب از خواب برمی‌خیزد هرگز به نادرستی خوابش شک‌نمی‌کند و مصرّانه، معشوق را می‌جوید.

۸-۱- ۲.آگاهی یافتن از زمان مرگ در خواب

یکی از مهم ترین کارکردهای خواب در قصّه‌های ایرانی،آگاهی دادن از وقایع و حقایق آینده در خواب با زبان رمز و اشاره است که غالباً پیر یا حکیمی آن را رمزگشایی‌می‌کند و همان نیز در واقعیت اتفاق‌می‌افتد(کرد، صادقی‌شهپر و جمالی،۱۴۰۳:۴۳۲).

اعتقاد به رؤیاهای صادق بارها در این داستان مشاهده می‌شود. به‌خصوص در اواخر داستان که فغفور چین با دیدن خواب و نعبیر آن از زمان مرگ خود آگاه می شود و محب را به‌عنوان جانشین خود انتخاب‌می‌کند:

شبی دید در خواب فغفور چین که تاجش فتادی زسر بر زمین
نبودی کسی کان به دستش دهد که همچو کیان باز بر سر نهد
(اختیار ،۱۳۹۰:۲۶۹)

حتی «اختیار»، سرایندهٔ داستان نیز، علت نامگذاری داستانش به نام محب و محبوب را توصیهٔ پیری آزاده در رؤیای سحرگاهی قلمدادمی‌کند که از او خواسته بود این نام را برای منظومه برگزیند. (همان: ۵۹).

۸- ۱- ۳. ازدواج در آغاز بهار

ازدواج عاشق و معشوق بعد از غلبه بر موانع متعدد درواقع نشان‌دهندهٔ تسلط کامل آنها بر زندگی است؛ زیرا آنها توانسته‌اند بر همهٔ موانع پیروز شوند و توانایی آن را دارند که دوباره به جامعه حیات‌ببخشند. این زندگی با امنیت، خوشبختی و صلح همراه است و بهار، تابستان، گل، روشنایی و ازدواج، نمادهای آن هستند (ر.ک. فرای، ۱۳۸۴: ۷۷). بهار در عصر باستان، مساوی با باروری و حیات دوبارهٔ طبیعت است؛ همچنانکه بیژن در فصل بهار از توران به ایران برمی‌گردد؛ ویس و رامین در فصل بهار ازدواج می‌کنند. «داستان‌های بسیار زیادی وجوددارد که با وجود تنوع در فضا، زمینه و هدف و با وجود داشتن فضاهای متنوع حماسی، بزمی، عاشقانه، ماجراجویانه و... از ژرف‌ساخت و کارکردهای واحدی برخوردارند. بن‌مایه‌های این داستان‌ها به نحو شگفت‌آوری مبتنی بر چرخهٔ سالانهٔ طبیعت میان خشکی و سرسبزی است که منجر به شکل‌گیری «آیین باروری» شده است» (مالمیر، حسین‌پناهی،۱۳۹۱:۱۲۲). ازدواج محب و محبوب در آغاز فصل بهار نیز بر مبنای این کارکردِ بنیادین است که ژرف‌ساخت آن، آیین باروری را تداعی‌می‌کند؛ چنانکه سفر محب به اقلیم ثانی و ازدواج با دختر فغفور در بهار،

رسیدن او به پادشاهی و پایه‌ریزی حکومت آرمانی با وزارت مسعود و نصیر و قضاوت مرشد و صدارت حبیب و حمید و ملازمی دولت، فتح، اقبال، ظفر و سعادت، نشانه‌ها و عناصری هستند که بی-شباهت با عناصر گزارش‌شده در اسطوره های باروری نیستند.

۸-۲. رمزی‌بودن شخصیت‌های داستان

نکتهٔ قابل توجه در این داستان، اسامی شخصیت های یاریگر و دوستان قهرمان است. شخصیت‌هایی که صرف نام‌بردن از آنها یاریگری و پشتیبانی و درایت و عقل و هوش را به خواننده القامی‌کند. بی‌شک شاعر از انتخاب اسامی؛ مانند عقل، رای، دولت و... هدفی داشته‌است. شاید مقصود شاعر تبیین ابزار و وسایل رسیدن به موفقیت باشد. عقل، دولت، رای، بخت، اقبال و... مقدمات راه و اولین پله های رسیدن به موفقیت‌اند؛ اما در ادامه ابزارهای دیگری لازم است؛ چنانکه نیروهای دیگری؛ مثل باد صبا و هدهد به کمک می‌آیند؛ شاید بتوان این نیروها را همان جذبه وکشش الهی دانست،آن‌گاه‌که کوشش انسان راه به‌جای‌نمی‌برد، لطف الهی، می‌تواند انسان را به هدف برساند.هرچند رسیدن به آن هدف، دشوار و دور از ذهن باشد

۸-۳-یاری‌شدن قهرمان از سوی نیروهای طبیعی

طبیعت‌گرایی در ادبیات فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد.گاه قهرمانان داستان به دلیل دسترسی‌نداشتن به همدیگر، درخواست های خود را به یاری شخص دیگری مطرح می‌کنند. زمانی‌که چاره‌ای برای وصال نمی‌یابند، از عوامل طبیعی یاری‌می‌طلبند تا پیغامشان را به دیگری برساند. در این نوع پیام‌رسانی، باد بیش از هر عامل دیگری ایفای نقش‌می‌کند.(تمیم‌داری و عباسی،۱۳۹۱:۴۱). باد صبا، هدهد و شش پرنده‌ای که محب را در این داستان یاری‌می‌کنند، در اشعار شاعرانی چون عطار، مولانا، حافظ و... حضوری فعال دارند. باد صبا وهمهٔ این پرندگان، نمادین هستندکه از بین پرندگان به بررسی هدهد بسنده‌می‌شود.

۸-۳-۱- هدهد

در ادبیات فارسی هدهد، اغلب قاصد و پیام‌رسان است. «باتوجه به رمز و و راز این پرنده در قرآن و نیز اثرپذیری ادبیات از معارف قرآنی می‌توان ادعاکرد مضمون‌پردازی شاعران فارسی دربارهٔ ویژگی‌های ظاهری، شخصیت نمادین و اسطوره‌ای هدهد، مرهون جایگاهش در داستان سلیمان است.»(آقاحسینی

و جمالی، ۲۴۷:۱۳۸۴).

در داستان *محب و محبوب*، هدهد باکمک باد صبا «محبوب» را پیدامی‌کند و از او برای محب خبرمی‌برد و بعد پیک نامه‌بر آن دو می‌شود. هدهد می‌تواند عامل جادویی باشد که به قهرمان برای رسیدن به هدفش کمک‌می‌کند.

نکتهٔ قابل‌توجه اینکه در این داستان هم مثل داستان‌های حضرت سلیمان و منطق‌الطیر، وظیفهٔ قاصدی هدهد، به‌محض رسیدن ملکهٔ سبا به حضور سلیمان پایان‌می‌یابد؛ همانطورکه درمنطق‌الطیر، به‌محض به‌مقصدرسیدن سی مرغ از مجموع مرغان به حضرت سیمرغ، دیگر خبری از هدهد نیست.(معین‌فر،۲۶:۱۳۸۳) در داستان *محب و محبوب* نیز بعد از رساندن نامهٔ دهم محبوب به محب، دیگر نشانی از هدهد نیست.

۸-۳-۲-باد صبا

باد صبا، یکی از برجسته‌ترین عناصر خیال‌آفرین در شعر اغلب شاعران به‌خصوص از دورهٔ سبک عراقی به بعد است. «حضور باد صبا در مطلع بسیاری از غزل‌های حافظ، نشان‌دهندهٔ اهمیت بلاغی و میزان توجه شاعر به این عنصر طبیعی در گسترهٔ خیال و عاطفهٔ شعری است».(نصیری‌جامی،۱۵۹:۱۳۸۵)

یکی از مهم‌ترین نقش‌های باد صبا، خبررسانی است. در این داستان، باد صبا منبع آگاهی است که از مکان معشوق خبردارد و آن را برای عاشق فاش‌می‌کند و مانند داستان حضرت سلیمان، همدم و همصحبت هدهد است.

در شاهنامهٔ فردوسی عناصر و نیروهای مافوق طبیعی در مظاهر طبیعی و مادی؛ نظیرآب، باد، آتش و...جلوه‌می‌کنند. باد در حوادثی چون یافتن کیخسرو در توران زمین، به‌سلطنت‌رسیدن او، جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب،گرفتارکردن افراسیاب و درنهایت در ناپدیدشدن کیخسرو، به‌عنوان امداد غیبی، مستقیم و یا غیرمستقیم نقش‌دارد. (واثق‌عباسی، مشهدی و رضایی،۱۳۹۴: ۱۶۹-۱۷۰)

در این داستان باد صبا در نقش یاریگر ظاهر می‌شود. یاریگری که نیرویی ماقوق بشری دارد وگره این داستان فقط به دست او بازمی‌شود؛ همانطورکه در منطق‌الطیر تمام عناصر هستی‌بخش نقش کلیدی دارند؛ اما بر محور باد می‌چرخند و باد نماد حرکت، جان‌بخشی و دم الهی است(امینی و همکاران،۱۴۰۴: ۵۰-۵۱).

۹- نتیجه‌گیری

بررسی و تحلیل داستان محب و محبوب بر اساس نظریه پراپ نشان می‌دهد این داستان از بسیاری جهات با نظریهٔ ریخت‌شناسی قابل انطباق است ودر اغلب موارد، الگوی پراپ با نمودار این منظومه همخوانی دارد. داستان با یک تعادل اولیّه قبل از بحران شروع‌می‌شود؛ از میان خویشکاری‌های سی-ویک‌گانهٔ پراپ، بیست خویشکاری در این منظومه دیده‌می‌شود. نیاز، میانجیگری و دیدار با یاریگر و سپس نهی و نقض نهی، پرتکرارترین خویشکاری‌های این داستان‌هستند و خویشکاری‌های مربوط به شرارت و مبارزه دراین داستان مشاهده نمی‌شود که این موضوع می‌تواند مهمترین وجه اختلاف این قصّه با دیگر قصه‌های پریان باشد که طبق نظر خود پراپ هم امکان وجود همهٔ خویشکاری‌ها در همهٔ قصّه‌ها نیست.

از میان هفت‌شخصیت مطرح‌شدهٔ پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، پنج شخصیت قهرمان، شاهزاده‌خانم، بخشنده، یاریگر و اعزام‌کننده در داستان دیده‌می‌شوند. نقش یاریگر در این داستان بسیار پررنگ است تاجایی‌که در برخی مَوارد یاریگران، نقش اصلی داستان را برعهده‌می‌گیرند و در نقش جستجوگر ظاهرمی‌شوند.

این داستان از نوع قصه‌های یک‌حرکتی است که با خویشکاری کمبود و نیاز آغازمی‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج و رسیدن به پادشاهی ختم‌می‌شود.

نکتهٔ حائز اهمیت این داستان، رمزی بودن برخی شخصیت‌های اصلی داستان است. با توجه به ده یار جوان، ملازمان و دوستان محب که اسامی ایشان هم حکایت از نمادین بودنشان دارد، وجود باد صبا، اقالیم هفتگانه، هدهد و سایر پرندگان نمادین، رمزی دانستن این داستان دور از ذهن نیست. به‌خصوص که مفاهیم اخلاقی و تعلیمی در جای‌جای این منظومهٔ غنایی بیان شده‌است. نشانه‌ها و عناصری در داستان *محب و محبوب* وجوددارد که در اسطوره‌های باروری گزارش شده‌است؛ سفر محب به اقلیم دوم ،پیداکردن محبوب، ازدواج آن دو در بهار و به پادشاهی رسیدن او، پیوند اسطوره‌ای بین این داستان وآیین های باروری را تقویت‌می‌کند.

کتابنامه

اختیار (۱۳۹۰). *محب و محبوب*، تصحیح احمدرضا یلمه‌ها، دهاقان: دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم تهران: آگه.

افشین وفایی، محمد.(۱۳۹۲).«جعبه‌آینه کتاب (۹): معرفی و نقد کتاب های تازه). *بخارا*، ش. ۹۲،صص۴۲۶-۴۴۵.

آقاحسینی، حسین و جمالی، فاطمه .(۱۳۸۴).«بررسی و تحلیل بازتاب هدهد در ادب فارسی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی ش.* ۴۳و۴۲، صص ۲۲۷- ۲۵۰.

امینی،کیمیا و همکاران. (۱۴۰۴). «بررسی بازتاب تخیلی عنصر باد در منطق الطیر عطار نیشابوری با رویکرد به نظریِه تخیل ژیلبر دوران». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی.ش.* ۷۸.صص ۴۱- ۷۲.

ایگلتون،تری،(۱۳۶۸).*پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*.ترجمه عباس مخبر.چاپ اول ،تهران:نشر مرکز.

بایرام حقیقی، رقیه و رحیم‌پور، مهدی.(۱۴۰۰).«نسخه ای تازه از مثنوی«محب و محبوب» و اهمیت آن در تصحیح دوباره منظومه» *متن شناسی ادب فارسی*، ش ۵۰. صص۹۶-۷۵.
doi. 10.22108/rpll.2021.125930.1799

براتی‌خوانساری، محمود و ابن‌علی‌چرمهینی، حسین.(۱۳۹۹). «بررسی کارکردهای نظریهٔ پراپ در اسرارالتوحید». *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۴،ش. ۸۳، صص۲۵۷- ۲۹۵. .doi
10.22054/ltr.2018.16729.1651

پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه م.کاشیگر. تهران: میخک.

پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸).*ریخت شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

تمیم‌داری، احمد و عباسی، سمانه .(۱۳۹۱). «نقد و تحلیل ساختاری و نشانه شناسی داستان های عاشقانه». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی*، سال پنجم، ش. ۱۵ ،صص ۲۶-۲۹.

توفیق‌سبحانی، ه.(۱۳۷۳). *فهرست نسخه‌های خطی فارسی کتابخانه‌های ترکیه* (۲۲ کتابخانه). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خادم‌عرب‌باغی، هادی و حسن‌زاده‌نیری، محمدحسن، (۱۴۰۴)، «طبقه‌بندی نخستین برخورد عشاق در منظومه‌های عاشقانه‌ی فارسی»، *پژوهشنامه متون ادبی دورهٔ عراقی*، انتشار آنلاین:
.doi10.22126/ltip.2024.10857.1274.

رجبعلی‌زاده‌جلودار، مجتبی. (۱۴۰۲).«خواب و رؤیا در شاهنامه». *مطالعات راهبردی علوم انسانی و اسلامی*، ش. ۵۵ صص۲۳۷- ۲۴۶.

ریک، فیلیپ (۱۳۷۵). *ساختارگرایی*، ترجمه احمد ابومحبوب، ادبیات داستانی، ش۲۹، صص۱۶- ۲۱.

سرامکادن، جی ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات نقدی*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

شیخی، علیرضا و ساکی، سحر.(۱۴۰۰). «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ داستان «طواحین بیروت» توفیق عواد براساس روش پراپ». *نقد ادب معاصر عربی*، ش. ۲۰. ،صص۱۵۳- ۱۷۹.

doi. 10.22034/mcal.2021.14655.2050

عزتی، سمیه و همکاران.(۱۴۰۲). «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ داستان اسکند و دارا در شرفنامه بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ش. ۶۵،صص ۱۳۲- ۱۴۵.

doi. 10.30495/clq.2023.1907539.1972

فرای، نورتروپ (۱۳۸۴). *صحیفه‌های زمینی*. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.

فرهنگ آکسفورد، (۱۳۹۳)، مترجم: ابوالقاسم طلوع، تهران: جنگل.

کرد، زهرا؛ صادقی‌شهپر، رضا؛ جمالی، شهروز. (۱۴۰۳).«شکل‌شناسی قصهٔ عامیانهٔ دارابنامه بیغمی». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، دوره۱۶، ش. ۶۲، صص۴۱۸- ۴۴۹.

کریمی قره‌بابا، سعید و صبری، ربابه. (۱۴۰۱). «نگاهی به خواب و تاثیر آن در افسانه‌های آذربایجان». *مطالعات راهبردی علوم انسانی و اسلامی*، سال چهارم، ش ۴۸، صص۱۲۷- ۱۴۵.

گرین، ویلفرد و دیگران.(۱۴۰۰). *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

گلدمن، لوسین، (۱۳۶۹). *نقد تکوینی*. ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

مالمیر، تیمور و حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه». *متن‌پژوهی ادبی*، ش. ۵۳، صص۱۰۹- ۱۳۲. Doi. 10.22054/ltr.2012.6587

معین‌فر، محمدجعفر. (۱۳۸۳). «هدهد و رمز او». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ش. ۳۸، صص۱۱- ۳۰.

میرهاشمی، سید مرتضی و سعادتی‌نیا، زهرا. (۱۳۹۵).«ریخت‌شناسی افسانه ماهان مصری». *متن‌پژوهی ادبی*، سال ۲۰ ،ش ۷۰. صص۷۳- ۸۹. Doi. 10.22054/ltr.2017.7158

نصیری‌جامی،حسن (۱۳۸۵).«رازمندی باد صبا در شعر حافظ». *ادبیات فارسی*، ش. ۹. صص۱۵۱- ۱۷۱.

واثق‌عباسی، عبدالله، مشهدی، محمدامیر، رضایی، رؤیا، (۱۳۹۴)، «تحلیل جایگاه اسطوره باد در شاهنامه» شعرپژوهی، ش.۲۵صص ۱۵۳- ۱۷۰. doi.10.22099/jba.2015.3032

یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۱). «محب و محبوب، منظومهٔ غنایی نفیس و ناشناخته»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ش۱۸، صص۱۹۹-۲۱۷.

یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۰). «آموزه‌های تعلیمی در منظومهٔ غنایی محب و محبوب»، *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، ش ۹، صص ۱۱-۲۸.

یلمه‌ها، احمدرضا. (۱۳۹۸).«نسخه‌ای تازه‌یافته از محب و محبوب». *نسخه شناسی متون نظم و نثر فارسی*. ش. ۱۲، صص۶۵- ۹۶.

References

Afshin Vafai, M. (2013). “Mirror Box (9): Introducing and reviewing new books”. Bokhara. No. 92. Pp. 426- 445. [in Persian]

Amini, K. & et al. (2025). “A Study of the Imaginary Reflection of the Wind Element in the Logic of Al-Attar Attar Neyshaburi with an Approach to Gilbert Durand's Theory of Imagination”. Mysticism and Sufism in Literature. No. 78. Pp. 41- 72. [in Persian]

Aqahoseini, H. & Jamali, F. (2005). “Study and Analysis of the Reflection of "Huhdud" in Persian Literature”. Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan. No. 42 & 43. Pp. 227- 250. [in Persian]

Barati Khansari, M. & Ibn Ali Charmhini, H. (2020). “Examining the functions of Propp's theory in the stories of the mysteries of onotheism”. literary research text. No. 83. Pp. 257- 295. doi. 10.22054/ltr.2018.16729.1651 [in Persian]

Bayram Haghighi, R., & Rahimpour, M. (2021). A new version of the mathnavi "Mohab & Mahboob and its importance in re-correcting the poem. Textology of Persian literature, (2) 13. 75-96.
doi. 10.22108/rpll.2021.125930.1799 [in Persian]

Eagleton, T. (1989). An Introduction to Literary Theory (A. Mokhbar Trans). Tehran: Nashr-e- Markaz. [in Persian]

Ekhtiyar. (2011), Moheb & Mehboob (A. Yalmeha Ed). Dehaghan: Islamic Azad University, Dehaghan branch. [in Persian]

Ezzati, S. & et al. (2023). “Morphological analysis of the "Story of Alexander and Dara" in Sharafnameh based on Vladimir Propp's morphological theory”. Comparative Literature Studies. No. 65. Pp. 132- 145.
doi. 10.30495/clq.2023.1907539.1972 [in Persian]

Fray, N. (2005). The Book of Earthly Letters. Trans. Hooshang Rahnama. Tehran: Hermes.[in Persian]

Golden, L. (1999). Formative criticism (M. Taghi Ghiashi Trans). Tehran: Bozorgmehr. [in Persian]

Green, V. & et al. (2021). Fundamentals of Literary Criticism. Trans. Farzaneh Taheri. Tehran: Niloofar.

Green, W & et al. (2021). Basics of literary criticism. (F. Taheri Trans). Tehran: Nilofar. [in Persian

Karimi Qarah baba, S. & Sabri, R. (2022). “A look at sleep and its impact in Azerbaijani legends”. Strategic Studies in Humanities and Islamic Sciences. No. 48. Pp. 127- 148. [in Persian]

Kord, Z. & Sadeqi Shahpar, R. & Jamali, Sh. (2024). “Fromology of the Folk Story of Darabnameh Beyghami”. Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts No. 62. Pp. 418- 449. [in Persian]

Malmir, T. & Hoseinpanhi, F. (۲۰۱۲). “Structural analysis of the story of Bijan and Manijeh”. Literary Text Study. No. 53. Pp. 109- 132. [in Persian]

Mirhashmi, M.& Saadatinia, Z. (2015). Egyptian legend of Mahan. literary research text. (70) 20. 73-89. [in Persian]

Moinfar, M. (2004). Hudhud and his secret. The Faculty of Literature and Humanities of Isfahan. No. 38. Pp. 11- 30. [in Persian]

Nasiri Jami, H. (2006). “The Mystery of the Morning Wind in Hafez's Poetry“. Persian Literature.No. 9. Pp. 154- 185. [in Persian]

Oxford Basic Dictionary. (2014). Trans.Abolqasem Tolo. Tehran: Jangal. [in Persian]

Propp, V. (1989). The morphology of fairy tales (F. Badrei Trans). Tehran: Toos. [in Persian]

Rajabalizadeh Jelovdar, M. (2023). “Sleep and Dreams in Shahnameh”. Strategic Studies in Humanities and Islamic Sciences. No. 55. Pp. 237-246. [in Persian]

Rick, P. (1996). Structuralism (A. Abou Mahboob Trans). Fiction literature. (29) 4. 21-16. [in Persian]

Scholes, R. (2004). An introduction to structuralism in literature (F. Taheri Trans). Tehran: Agah. [in Persian]

Sheykhi, A. & Saki, S. (2021). “Morphological analysis of the story "The Winds of Beirut" by Tawfiq Yousef Awad based on Propp's method”.No. 20. Pp. 153-179. doi. 10.22034/mcal.2021.14655.2050[in Persian]

Tamimdari, A. & Abbasi, S. (2012). “Criticism, structural analysis and semiotics of love stories“. Persian Poetry and Prose Stylistics. No. 15. Pp. 26- 29. [in Persian]

Towfiq Sobhani, H. (1994). List of Persian manuscripts in Turkish libraries (22 libraries). Tehran: Academic Publishing Center. [in Persian]

Vaseq Abbasi, A., & Mashhadi, A., & Rezaei (). “Analyzing the structure of the myth of "Wind" in Shahnameh”. Poetry Studies. No. 25. Pp. 153- 170. doi.10.22099/jba.2015.3032 [in Persian]

Yalemeha, A. (2019). A newly discovered version of The Beloved and the Beloved (rereading the printed version). Codicology of Persian Prose and Versified Texts. No.12. Pp. 65- 96. [in Persian]

Yalmeha, A. (2010). Educational teachings in the lyrical poem Moheb & Mehboob. Allegorical research in the Persian language and literature. (9) 3. 28-11. [in Persian]

Yalmeha, A. (2011). Moheb & Mehboob. An exquisite and unknown lyric poem, a research journal of lyrical literature. (18) 10. 217-199. [in Persian]