

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال چهاردهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۵۲، صص ۲۹-۵۸

DOI: 10.22099/JBA.2021.40927.4057

## ریخت‌شناسی داستان پهلوان ببریان مطابق با نظریه‌ی ولادیمیر پراپ

علیرضا تابان‌مهر (طالبان)\*

محمدهادی خالق‌زاده\*\*

مهدی فاموری\*\*\*

### چکیده

امروزه در نقد ادبی با شناخت سازه‌ها و گزاره‌های یک اثر می‌توان با ساختار آن آشنا شد. یکی از شاخه‌های نقد ادبی، با تکیه بر عناصر سازنده‌ی اثر، روایت‌شناسی است. نظریه‌پردازان بزرگی در زمینه‌ی روایت‌شناسی کار کرده و نظریات بسیار مهمی را ارائه داده‌اند. بهترین شیوه‌ی تحلیل و دسته‌بندی ساختاری در داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حماسی، در ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) می‌توان یافت. تحلیل رمزگانی پراپ به شناختی بایسته از سازه‌های روایات حماسی یاری می‌رساند. سی‌ویک خویشکاری و شخصیت‌های هفتگانی ریخت‌شناسی پراپ سبب می‌شود حرکت‌های تعادل، قهر و بحران و تعادل نهایی در روایت حماسی دریافت شود. در این مقاله‌ی تحلیلی-توصیفی سعی بر این شده است ساختار حماسه‌ی منظوم ببریان که از سراینده‌ای نامعلوم است، با الهام از نظریه‌ی ولادیمیر پراپ روسی بررسی شود.

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران monajatname@gmail.com

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران asatirpars@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یاسوج، یاسوج، ایران mehdifamoori@gmail.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۷/۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۳/۲۲

منظومه‌ی ببریان که سده سرایش آن را پیش از عهد مغول و در حدود قرن ششم دانسته‌اند، در ۴۷۷ بیت با دادخواهی گروهی از دادخواهان هندی آغاز می‌شود و با کشته‌شدن ببریان توسط رستم و ازدواج او با دختر رای هند به پایان می‌رسد. نتایج این تحلیل حاکی از این است که می‌توان الگوی خویشکاری‌های مدنظر پراپ را در این روایت حماسی-اسطوره‌ای دریافت و با نمودگاری حرکت‌های اصلی که در بطن خود حرکت‌های فرعی قرار داده، این نظریه انطباق داده شود. در نمودگاری ریخت‌شناسانه این روایت، سی‌ویک خویشکاری مدنظر پراپ در قصه‌ها، هرچند به صورت غیرمتوالی یافت شد. وجود هر هفت شخصیت روایت‌شناسی پراپ در این منظومه نشانگر همسانی و همگونی این حماسه با روایت‌های مدنظر پراپ است. بسط روایت در این منظومه از طریق خویشکاری «کشمکش- پیروزی» انجام شده است.

**واژه‌های کلیدی:** روایت‌شناسی، ریخت‌شناسی، ساختارگرایی، منظومه‌ی ببریان، ولادیمیر پراپ.

#### ۱. مقدمه

از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم میلادی تغییرات زیادی در اندیشه و ادبیات جهان به وقوع پیوسته و پیدایش نظریه‌های جدید در حوزه‌ی نقد ادبی، نقد داستان، انواع ادبی و تحول در مکتب‌های ادبی به ادبیات و آثار ادبی در پژوهش‌های نوین جهان اهمیت ویژه و جایگاه خاصی بخشیده است. یکی از نظریه‌های بسیار مهمی که در زمینه‌ی نقد و بررسی آثار ادبی مطرح شد، نظریه‌ی «فرمالیسم» (Formalism) بود. نظریه‌ای که به قالب و فرم آثار ادبی توجه فراوانی داشت. «جنبش فرمالیسم سرآغاز مطالعات تازه‌ای در زمینه‌های مختلف ادبی بود. فرمالیست‌ها بر آن باور بودند فرم و شکل، وسیله‌ای برای بیان محتوا نیست؛ بلکه این محتواست که به شکل‌گیری فرم یاری می‌رساند. به این ترتیب، محتوا تنها بستر و زمینه‌ای مناسب برای شکل به حساب می‌آید» (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۶). فرمالیست‌ها با اصل قرارداد متن و کنارگذاشتن عوامل برون‌متنی مانند زمانه، زندگی و شخصیت مؤلف، به دنبال کشف اصول و قواعدی برآمدند که سازنده‌ی اثر ادبی است. مکتبی که از دل این جنبش برآمد، مکتب ساخت‌گرایی بود. این مکتب نقش مهمی در نظریه‌های ادبی

ایفا کرد؛ زیرا در پی آن بود که از درون نظام ادبیات، الگویی به‌عنوان مرجعی بیرونی برای بررسی آثار ادبی ارائه دهد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۶).

به‌عبارت‌دیگر، فرمالیسم زیرشاخه‌های متنوعی دارد که یکی از آن‌ها ساختارگرایی (Structuralism) است. نظریه‌ای که به بررسی نحوه‌ی روایت و عناصر روایت در متون ادبی می‌پردازد. نظریه‌پردازان بزرگی در زمینه‌ی روایت‌شناسی کار کردند و نظریات بسیار مهمی را ارائه کردند که از جمله این افراد می‌توان به ولادیمیر پراپ اشاره کرد.

پراپ با بررسی تعداد زیادی از داستان‌ها و قصه‌های پریان روسی توانست الگویی ثابت را برای این قصه‌ها تعریف کند. الگویی که در آن ۳۱ خویشکاری (کارکرد) (Function) وجود دارد. پراپ با بررسی قصه‌های پریان متوجه شد که در تمامی قصه‌ها تعدادی از این خویشکاری‌ها وجود دارد و نکته مهم‌تر اینکه هیچ‌گاه ترتیب وقوع این خویشکاری‌ها به هم نمی‌خورد و همه مطابق با یک نظم و الگوی خاصی در داستان‌ها بیان شده‌اند. این شیوه تجزیه و تحلیل ساختار و قالب قصه‌ها توسط پراپ پس از شکل‌گیری و رواج نظریه‌های فرمالیسم و ساخت‌گرایی به وجود آمد و از یافته‌های زبان‌شناسی نیز در تعیین حدود و دسته‌بندی قصه‌ها و افسانه‌ها بهره گرفت. پراپ این شیوه را برای قصه‌های پریان روسی آزمود. پراپ در بررسی افسانه‌های جادویی روسی به این نتیجه رسید که شخصیت‌های قصه‌ها مختلف‌اند؛ ولی کارهایی که انجام می‌دهند، از شمار معینی تجاوز نمی‌کند. وی واحد سازنده روایت را کارکرد نامید. کارکرد، کنش یکی از شخصیت‌های قصه است. از نظر اهمیتی که در مسیر دیگر واکنش‌های داستان دارد، او پس از تعیین کارکردها و استخراج مصادیق آن‌ها، به راه‌های محتمل ترکیب و حرکت‌های موجود در قصه‌ها پرداخت (همان: ۳). رده‌بندی داستان‌ها پیش از این برحسب موضوع یا محتوای متن انجام می‌شد (مارتین، ۱۳۸۹: ۶۵)؛ اما پراپ از جمله کسانی بود که مشکلات مربوط به این رده‌بندی را مشخص کرد (میرهاشمی و سعادت‌نیا، ۱۳۹۵: ۷۵)؛ البته پیش از پراپ نیز کسانی مانند وسلوفسکی (Veselovsky) و بدیه (Bedier)، تجزیه و تحلیل اثر ادبی را بر مبنای فرم و ساختار شروع کرده بودند. پراپ با

الهام‌گرفتن از اندیشه‌های وسلوفسکی و ژوزف بدیه، که اولی موتیف را جدا از مضمون می‌دانست و می‌گفت موتیف ساده‌ترین واحد روایی است و دیگری برای نخستین بار کشف کرد که در قصه عناصر ثابت و عناصر متغیر وجود دارد و میان آن‌ها روابطی حکم‌فرماست، به نگرشی تازه دست یافت که آن را می‌توان به‌نوعی ادغام نظرات وسلوفسکی و بدیه و تکمیل و اصلاح آن‌هاست (خدیش، ۱۳۸۷: ۵۱). بعدها افرادی همچون کلود لوی استراوس (Claude Levi Strauss)، کلود برمون، آلن داندس (Alan Dundes) و گریماس (Algirdas Julien Greimas) سعی کردند نظریه‌ی پراپ را بازبینی و ایرادهای روش پراپ را رفع کنند.

نظریه‌ی ریخت‌شناسی با بسیاری از داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی هم‌ریشگی دارد و می‌توان مؤلفه‌های آن را در این داستان‌های کهن هم دنبال کرد. در سلسله‌روایاتی که از پهلوانی‌های رستم در دوران جوانی به‌جا مانده، می‌توان به حماسه‌ی ببریان اشاره کرد که با بن‌مایه‌های اساطیری روایتی کهن و اصیل است. «در هیچ‌یک از منابع تاریخی کهن و متأخر و نیز در منظومه‌های حماسی، به این منظومه که به تقلید از شاهنامه فردوسی، سروده شده، اشاره‌ای نشده است؛ باین حال در برخی طومارهای نقالی و نیز در شماری از روایت‌های شفاهی - مردمی شاهنامه، روایت‌های گوناگونی از آن دیده می‌شود. برای نخستین بار، ذبیح‌الله صفا اشاره‌ای مختصر به این داستان داشته است (رک. صفا، ۱۳۵۲: ۳۲۳)؛ سپس جلال خالقی مطلق در مقاله‌ای با عنوان «ببر بیان»، به معرفی این داستان پرداخته است (غفوری، ۱۳۹۳: ۷۶ به نقل از خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۹۲-۳۰۶).

به نظر می‌رسد با توجه به پیکره‌ی داستان اسطوره‌ای، بتوان شخصیت‌های مدنظر ولادیمیر پراپ را در منظومه‌ی ببریان که سراینده‌ی آن مشخص نیست و حدس به سرودن آن در قرن پنجم یا ششم دارند، یافت و خویشکاری‌ها را دنبال کرد. درحقیقت در این منظومه با سه سلسله داستان «نبرد رستم با جانوری آبی به‌نام ببریان»، «ساختن جامه‌ی ببریان از پوست جانور آبی برای رستم» و «بسته‌شدن نطفه‌ی فرامرز» مواجهیم

که گزاره‌های داستانی بسیاری، درون خود دارد که این گزاره‌ها از طریق مولفه‌های ریخت‌شناسی این داستان قابل بررسی است.

این داستان هم همچون بسیاری دیگر از داستان‌ها، رابطه‌ی تنگاتنگی با دیگر روایات مرتبط با ببر بیان اشاره شده در شاهنامه فردوسی و دیگر روایات پهلوانی رستم، به‌ویژه در آغاز جوانی او دارد و در چرخه‌ی روایات رستم می‌توان به آن هم اشاره‌هایی کرد. با توجه به روایات و داستان‌هایی که درباره‌ی «ببر بیان» و اصل این پوشش آمده، این منظومه هم درصدد است ریشه‌ای برای این پوشش بیابد و داستانی را با اشاره به طومارهای نقالی و نقاشی‌های یافت شده (رک. هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۳) بیان کند. در منظومه‌ی دیگری به نام *داستان پتیاره* هم مضمون ببر بیان بیان شده که البته مشابهات بسیاری با منظومه‌ی مورد بحث دارد. «موضوع این دو منظومه چنین است که رستم برای نبرد با اژدهای مخوفی به سرزمین هندوستان می‌رود و با تدبیری که می‌اندیشد آن اژدها را از بین می‌برد. با بررسی بن‌مایه‌های اساطیری منظومه‌ی ببر بیان می‌توان گفت این منظومه، در شمار آن دسته منظومه‌های حماسی است که روایت کهن و اصیلی دارند. با بررسی این مضامین اساطیری نیز درمی‌یابیم که روایت *داستان ببر بیان*، نسبت به روایت *داستان پتیاره* کهن‌تر و پیشینه‌دارتر است می‌توان گفت درون‌مایه‌ها و مضامین *داستان پتیاره* برگرفته از روایت ببر بیان است (غفوری، ۱۳۹۳: ۷۵). از سوی دیگر روایات بسیاری درباره‌ی جنس زره رستم (ببر بیان) بیان شده است که هنوز به وضوح روشن نیست (رک. آیدنلو، ۱۳۷۸). «برخی آن را از جنس پوست اژدها، برخی از جنس پوست اکوان دیو، برخی از جنس پوست پلنگ یا یوزپلنگ و برخی آن را از جنس پوست ببر (حیوان درنده‌ی معروف) دانسته‌اند» (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۹۳: ۴۷).

یکی دیگر از نظرات هم بر این است که پیشینه‌ی پوشیدن «ببر» بنا بر تصریح اوستا به آن‌اهیتا برمی‌گردد و از آنجاکه «ببر» در اوستا بی‌هیچ تردیدی به معنای سگ‌آبی است، ببر بیان رستم نیز احتمالاً از جنس پوست سگ‌آبی بوده است (همان: ۴۷). در منظومه‌ی مورد بحث، نامی از سگ‌آبی یا دیگر موارد نیامده و به نظر می‌رسد یکی دیگر از نظرات

را که «موجود آبی» بوده، قوت می‌بخشد. در حلقه‌ی روایات رستم، این مسئله همچنان مبهم مانده؛ هرچند که کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری در این مورد روایت و تاکنون نظر متقنی درباره نوع این پوشش بیان نشده است (رک. آیدنلو، ۱۳۷۸ و ۱۳۹۵؛ امیدسالار، ۱۳۷۲؛ باقری، ۱۳۶۵؛ دارا، ۱۳۸۶؛ زارعیان، ۱۳۷۲؛ رضایی‌دشت‌ارژنه، ۱۳۹۳؛ خالقی مطلق، ۱۳۷۲؛ شهبازی، ۱۳۶۶؛ مختاریان، ۱۳۹۳؛ غفوری، ۱۳۹۳ و ۱۳۹۴)

این مقاله درصدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد: آیا داستان پهلوانی (Heroic) ببر بیان بر اساس نظریه‌ی پراپ قابل بررسی است یا خیر؟ میزان انطباق‌پذیری نظریه‌ی پراپ در تحلیل این داستان تا چه حدی است؟ چه تعداد از خویشکاری‌های پراپ در این داستان به چشم می‌خورد؟ آیا توالی خویشکاری‌های نظریه‌ی پراپ در این اثر رعایت شده است یا خیر؟ آیا این منظومه گرهی از رازواره وجه تسمیه پوشش «ببر بیان» رستم می‌گشاید؟ روش تحقیق و پژوهش در این مقاله روش کتابخانه‌ای است که به شیوه‌ی توصیف تحلیلی متن انجام می‌شود.

### ۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

در تبیین پیشینه‌ی این پژوهش گفتنی است که پس از کتاب‌های ریخت‌شناسی قصه‌های پریان و ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ، افرادی همچون تئودوروف (Todorov)، برمان (Bermen) و گریماس (Greimas) با الهام از نظریات پراپ، طرح‌های بسیاری درباره‌ی ساختارشناسی روایت ارائه دادند. با ترجمه این کتاب‌ها و کتاب‌های پراپ، ساختارشناسی روایت و به کلام دیگر ریخت‌شناسی در ایران هم مورد توجه قرار گرفت. در این زمینه می‌توان به کتاب‌هایی همچون ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی نوشته‌ی پگاه خدیش و درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب به قلم محبوبه خراسانی اشاره کرد. مقاله‌هایی هم در این زمینه نوشته شده که برخی از آن‌ها به عنوان منبع این نوشتار استفاده شده‌اند. از جمله‌ی این مقاله‌ها می‌توان به این موارد اشاره کرد: «بررسی و نقد توالی خویشکاری‌های قهرمان در نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ

با تکیه بر ریخت‌شناسی سه قصه از شاهنامه» نوشته‌ی خاور قربانی و کیوان کورگ، «ریخت‌شناسی قصه جنگ مازندران بر اساس روش پراپ» نوشته‌ی بهرام جلالی‌پور و «تحلیل و مقایسه‌ی ساختار روایی قصه‌ی گنبد‌های سیاه و صندل هفت‌گنبد نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ» نوشته‌ی فرشته ناصری، عبدالحسین فرزاد و امیرحسین ماحوزی. درباره‌ی ببر بیان هم در کتاب‌ها و مقاله‌ها اشاره‌هایی دیده می‌شود، از جمله مقاله‌ی «نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر از داستان ببر بیان» به قلم رضا غفوری، مقاله‌ی «بررسی نمادپردازی ببر بیان...» به قلم فرزاد قائمی، «رویکردی دیگر به ببر بیان در شاهنامه» نوشته‌ی آیدنلو و «ببر بیان؛ رویت‌نی و گونه‌های آن» نوشته‌ی جلال خالقی مطلق؛ اما با توجه به بررسی‌ها و مشاهده‌های پژوهشگر تاکنون هیچ پژوهش مستقلی درباره‌ی بررسی ریخت‌شناسی منظومه‌ی ببر بیان مطابق با نظریه‌ی پراپ انجام نشده است.

## ۲. بحث و بررسی

### ۱.۲. منظومه‌ی ببر بیان

از منظومه‌ی ببر بیان سخن بسیاری گفته نشده است؛ حتی در دست‌نویس‌ها هم به گوینده‌ی این منظومه و زمان سرودن آن اشاره‌ای نشده است. «ذبیح‌الله صفا سده‌ی سرایش آن را پیش از عهد مغول و در حدود قرن ششم دانسته است (رک. صفا، ۱۳۵۲: ۳۲۳)؛ منظومه‌ی ببر بیان در ۴۷۷ بیت (رک. هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۳۱-۲۷۴) با دادخواهی گروهی از دادخواهان هندی آغاز می‌شود که همانند آن را در آغاز منظومه‌های بیژن و منیژه (رک. فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۳: ۳۰۶-۳۰۸)، فرامرزنانه (رک. هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۳۱) و داستان پتیاره (رک. همان: ۲۳۱) نیز می‌بینیم (رک. غفوری، ۱۳۹۳: ۷۷). گفتنی است سجاد آیدنلو در نقدی بر کتاب هفت منظومه‌ی حماسی، سرودن ببر بیان را قرن نهم و دهم هجری می‌داند (رک. آیدنلو، ۱۳۹۵: ۲۱) که دلیل را برای این مسئله سه چیز بیان می‌کند: نخست اینکه در ابیات ۱۱۸ و ۲۴۴ منظومه، ضمیر «او» در

نقش و معنای صفت پیشین اشاره‌ای «آن» به کار رفته است: پی لشکر قارن رزم زن / گرفت او جهان پهلو پیلتن (رک. همان: ۱۱۸). همه شواهدی که نگارنده برای این‌گونه استعمال او یافته، پس از سده‌های ۸ و ۹ ه.ق و اغلب از متون دوره‌ی صفوی و قاجاری است. دوم اینکه در بیتی از این منظومه واژه‌ی «ابلق» به معنی «پر کلاه» آمده است و این کلمه‌ای است که در حدود بررسی‌های نگارنده در متون پیش از دوره‌ی صفوی دیده نمی‌شود. نکته‌ی سوم اینکه در بیت‌های ۳۲۷ و ۳۲۸ رستم نعل اسبش را بسان حلقه‌ای در گوش گلیمینه‌گوش می‌افکند. این مضمون داستانی (نعل اسب را به گوش کسی کردن / انداختن) نیز طبق جست‌وجوها مربوط به روایات نقالی و شفاهی – عامیانه بعد از سده‌ی نهم است و ظاهراً در منظومه‌های پهلوانی کهن تر نظیر *گرشاسپ‌نامه*، *کوش‌نامه*، *بهمن‌نامه* و... نیست (رک. همان: ۲۱).

حوادث این داستان مربوط به زمان منوچهرشاه است. فرستاده‌ای از سوی شاه هند برای یاری و دادخواهی نزد منوچهرشاه می‌آید تا جانوری به نام «ببریان» را از میان ببرند. جانوری آبی که با نفس گرم خود همه‌چیز را نابود کند. شاه ایران، زال را مأمور این کار می‌کند. رستم که چهارده‌ساله است، از منوچهرشاه می‌خواهد تا نبودی این جانور را به او بسپارد که با اعتراض پدر مواجه می‌شود؛ اما غضبناک به اسلحه‌خانه می‌رود تا با جنگ‌افزارهای نیای خود، سام نریمان، و همراهی خواستن از گودرز که وظیفه‌ی آموزش او را برعهده دارد، به هند برود. رستم و گودرز به راه می‌افتند و با پوشیدن نقاب و گفتن نامی مستعار، راه را بر سربازان زال می‌بندند و باج‌خواهی می‌کنند. رستم که خود را البرز می‌نامد، با زال روبه‌رو می‌شود و به ستیز برمی‌خیزد. در حین ستیز این دو، دیوی گلیمینه‌پوش نام با پرتاب سنگ با هر دو مواجه می‌شود. رستم بر او پیروز می‌گردد و گلیمینه‌پوش تسلیم. همگی به سوی هندوستان راهی می‌شوند. رستم آگاه می‌شود که ببریان در دریا فرورفته، دیده‌بانان را بر این می‌گمارد که بیرون آمدن ببریان را به او خبر دهند. سپاهیان زال با بیرون آمدن ببریان و دیدن شعله‌های آتش نفس او که به سوی آن‌ها زبانه می‌کشد، می‌گریزند؛ اما رستم به پرتاب سه تیر خدنگ به سوی ببریان می‌پردازد. پیش از این رستم (البرز) خانه‌ای از آهن با دیوارهایی از تیغ و



شمشیر زهرآلود ساخته، ببریان خانه را می‌بلعد؛ تیغ‌ها و خنجرها در گلو و حلق او جای می‌گیرد. رستم هم با گرز بر سرش می‌کوبد و ببریان از بین می‌رود. زال خشنود از نابودی ببریان، آرزوی مرگ البرز را دارد تا نخواهد به قول خود عمل کند و باج‌ده او شود. گلیمینه-پوش به او خبر می‌دهد که البرز، رستم پسر اوست. زال نزد رستم می‌رود و با دیدن جثه‌ی عظیم بر خاک افتاده ببریان، خدای را سپاس می‌گزارد. رستم دستور می‌دهد جامه‌ای از پوست ببریان برای او مهیا کنند. رای هند به خوشی این خبر و این اتفاق، دختر خود را به عقد رستم درمی‌آورد<sup>۱</sup> و نطفه‌ی فرامرز بسته می‌شود (رک. هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۳۰-۲۷۴).

## ۲.۲. چهارچوب مفهومی

فرمالیسم یا صورت‌گرایی که بسیاری آن را (نقد نو) می‌نامند، با ظهور خود در دهه‌ی سوم قرن بیستم تحول شگرفی را در جریان نقد ادبی ایجاد کرد. این تحول چنان عمیق بود که نه تنها مفروضات، بلکه اهداف مطالعات و پژوهش‌های نقادانه‌ی ادبی را نیز تحت تأثیر خود قرار داد و آن‌ها را دگرگون کرد. فرمالیسم از سویی نقش مهمی در گسترش ساختارگرایی دانش و از سویی دیگر با تأکید بر نگاه منسجم به پدیده‌ها و آثار ادبی و کشف ادبیت آن‌ها در پی شناسایی شیوه‌های آفرینش ادبی برآمد. شیوه‌ی ساختارگرایانه در نقد ادبی «شیوه‌ای است میان‌رشته‌ای که سرچشمه‌هایی اروپایی دارد... و روابط نزدیکی با زبان‌شناسی ساختاری، به ویژه کارهای فردینان دوسوسور (Ferdinand de Saussure) دارد.» (گرین، ۱۳۹۵: ۲۷۷).

یکی دیگر از مباحثی که مورد توجه پژوهشگران و صاحب‌نظران است، بحث «روایت‌شناسی» است. «در روایت نویسنده یا روایتگر به کمک گشتارهایی که به کار می‌برد، حوادث را آن‌گونه که خود می‌خواهد، جابه‌جا می‌کند و عناصر مشترک را کنار هم می‌گذارد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱). به گفته‌ی رولان بارت (Roland Barthes): «روایت به شکل‌های مختلف و بی‌شمار در همه‌ی اعضا، مکان‌ها و جوامع حضور دارد. روایت با تاریخ بشر آغاز می‌شود و در هیچ‌کجا ملتی بی‌روایت وجود نداشته است... بدون توجه به تفاوت میان ادبیات خوب و بد، روایت مقوله‌ای بین‌المللی، فراتاریخی و فرافرهنگی است: روایت درست

مانند زندگی است» (بارت، ۱۳۸۷:۵۳). در کلامی دیگر: «جست‌وجوی فلسفی حقیقت، پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر می‌سازد» (مارتین، ۱۳۸۹:۱۴۲). در واقع روایت‌شناسان با مطالعه‌ی روایت‌های گوناگون به دنبال این هستند تا به ساختارهای همگانی روایت‌ها یا به‌نوعی (دستور زبان روایت) دست پیدا کنند.

### ۱.۲.۲. پراپ و نظریه‌ی ریخت‌شناسی قصه‌های پریان

ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) زبان‌شناس، متخصص فرهنگ عامه و نظریه‌پرداز روس زبان بود. دو کتاب مشهور او با عنوان ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸) و ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان (۱۹۴۶) تحول بزرگی در دانش فرهنگ عامه و علوم دیگر به شمار می‌آید. پراپ معتقد بود که تقسیم‌بندی روایت‌های شفاهی بر اساس موضوع و محتوا نادرست و گمراه‌کننده است؛ از این رو با الهام گرفتن از اندیشه‌های وسلوفسکی، که موتیف را جدا از مضمون می‌دانست و معتقد بود موتیف ساده‌ترین واحد روایی است، و ژوزف بدیه، که نخستین بار کشف کرد در قصه‌ی عناصر ثابت و عناصر متغیری وجود دارد که در میانشان روابطی حکم‌فرماست» (خدیش و داوودی‌مقدم، ۱۳۹۹:۵۹). هدف پراپ این بود که معلوم کند درون‌مایه قصه‌های پریان از کدام ساختارها پیروی می‌کند. [پراپ] از راه بررسی دقیق تعداد زیادی داستان عامیانه، به این نتیجه رسید که قصه‌های پریان مشترکات فراوانی دارند. شخصیت‌های این داستان‌ها به‌ظاهر با هم متفاوت‌اند یا رویدادهایشان یکسان به نظر نمی‌آید؛ اما وقتی آن‌ها را براساس کارکرد شخصیت‌ها در پیرنگ یا کارکرد وقایع در پیشبرد داستان بررسی می‌کنیم، متوجه شباهت‌های ساختاری‌شان می‌شویم (پاینده، ۱۳۹۷:۲۰۵).

#### الف) خویشکاری (کارکرد)

پراپ کوچک‌ترین جزء سازه‌ای قصه‌های پریان را خویشکاری می‌نامد و خویشکاری را به عمل و کار یک شخصیت از نقطه نظر اهمیتش در پیشبرد قصه تعریف می‌کند. وی از تجزیه و تحلیل یکصد قصه از مجموعه‌ی معروف قصه‌های روسی گردآورده‌ی افاناسیف (Afanasyev)، به یک واحد ساختاری یا خویشکاری دست می‌یابد و آن‌گاه چگونگی

ترکیب این واحدها را بررسی می‌کند (پراپ، ۱۳۹۷:۱۳) کارکرد یا نقش، به‌باور پراپ کارکرد بر سازنده‌ی اصل بنیادینی است که کنش‌های درون یک روایت بر اساس آن ساختار عمقی سازمان می‌یابند (مکوئیلان، ۱۳۸۸:۵۰۵). مطالعه‌ی گسترده‌ی او [پراپ] نشان داد که در قصه‌های پریان در مجموع سی‌ویک کارکرد وجود دارند که در هر داستانی به یک شکل معین تکرار می‌شوند. نکته‌ی مهم درباره‌ی تکرار این کارکردها این بود که حتی ترتیب آن‌ها هم تغییر نمی‌کند (پاینده، ۱۳۹۷:۲۰۶). تعریف پراپ از کارکرد یکی از مهم‌ترین و انقلابی‌ترین نوشته‌ها در تاریخ فولکلور است. او می‌نویسد: «یک عمل نمی‌تواند جدای از مکانی که در جریان روایت دارد، تعریف شود. این جمله به‌روشنی نشان می‌دهد که اندیشیدن درباره‌ی فولکلور بر اساس موتیف‌های منفرد اشتباه است. عمل یا کارکرد فقط در مکان خویش در جریان روایت تعریف می‌شود» (خدیش و داوودی مقدم، ۱۳۹۹:۶۰).

#### ب) شخصیت

همان‌گونه که گفته شد، پراپ با بررسی داستان‌های مختلف متوجه شد که تمامی این داستان‌ها زیرساختی مشترک دارند؛ برای نمونه او دریافت شخصیت‌های قصه‌های پریان را می‌توان در هفت عنوان طبقه‌بندی کرد:

- ۱) قهرمان: شخصیت اصلی و محوری قصه را قهرمان می‌نامند و «اگر این شخصیت آدمی معمولی و فاقد کیفیت قراردادی قهرمانی (نظیر اصیل‌زادگی، دلاوری، آرمان‌گرایی و بی‌نیازی از مال و منال) باشد، ضدقهرمان نامیده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶:۶۰).
- ۲) قهرمان کاذب/ دروغین: عملکرد قهرمان دروغین هم در نظام پراپ در واقع نوعی ایجاد مشکل و شرارت است. قهرمان دروغین معمولاً قهرمان اصلی را مخفی می‌کند یا به او آسیب می‌رساند، چیزهایی را که او با سعی و تلاش به دست آورده، تصاحب می‌کند، مدعی انجام کارهای دشواری می‌شود که در اصل قهرمان آن‌ها را انجام داده است و خود را به‌جای او معرفی می‌کند.
- ۳) «بدذات/ شریر: شخصیت شریر را در افسانه‌هایی می‌توان دید که مشکل موجود در آن‌ها از نوع شرارت است» (خدیش، ۱۳۸۷:۱۱۸).

۴) «یاور/ یاریگر: معمولاً یاریگر عالم به غیب است، البته اگر جنبه‌ی جادویی داشته باشد، و از همه‌چیز خبر دارد. جادوگران را می‌شناسد و روش مقابله با آنان را به قهرمان می‌آموزد. این یاریگر عالم به غیب، گاه پیرزنی رهگذر است و گاه کبوترهایی که روی درختی می‌نشینند و با هم سخن می‌گویند» (همان: ۱۱۷).

۵) عطاگر/ بخشنده: در تقسیم‌بندی پراپ، بخشنده یا تدارک‌بیننده کسی است که قهرمان را آزمایش یا به او حمله می‌کند یا از او چیزی می‌پرسد. اگر قهرمان بتواند در این عملیات پیروز و موفق شود، آن‌گاه بخشنده یک عامل جادویی یا یاریگر را در اختیار او می‌گذارد که قهرمان به وسیله‌ی آن مشکل را کارسازی می‌کند (رک. پراپ، ۱۳۸۶: ۸۶-۸۵).

۶) اعزام‌کننده/ گسیل‌دارنده: به نوشته‌ی پراپ، در قصه‌های پریان هفت شخصیت دیده می‌شود: شیر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. پراپ عقیده داشت که شخصیت گسیل‌دارنده قهرمان را به دنبال انجام کاری یا دفع شرارتی می‌فرستد. در بسیاری از افسانه‌های ایرانی چنین شخصیتی دیده نمی‌شود و خود قهرمان با درک نیازی یا با اطلاع از شرارتی برای رفع آن‌ها اقدام می‌کند. از سوی دیگر، این شخصیت نقش بسیار کم‌رنگی در شکل‌گیری حوادث و پدیدآمدن کارکردها دارد و نبودنش هیچ مشکل خاصی به وجود نمی‌آورد (رک. همان: ۱۱۵-۱۱۶).

۷) شاهدخت (یا پادشاه): در پاسخ به انجام کارهای قهرمانانه‌ی شخصیت قهرمان، ازدواج، وصال و سلطنت نصیب او می‌شود؛ اما در بررسی افسانه‌ها این مسئله مطرح شده که «شاهزاده‌خانم لزوماً یک انسان مونث نیست (رک. همان: ۱۱۷). شاهزاده‌خانم می‌تواند علاوه بر کارکردهای خاص خودش، رفتارهای شیرانه یا یاریگرانه داشته باشد (رک. همان: ۱۱۹).

در منظومه‌ی ببریان تمامی این شخصیت‌ها را می‌توان مشاهده کرد.

شخصیت	در داستان ببر بیان	کارکرد
قهرمان	رستم با نام البرز	ستیز با ببر بیان و نابودی آن.
قهرمان دروغین	زال	نکوهش رستم برای اعلام آمادگی. سعی در ازبین بردن البرز (رستم) برای باج‌ندادن. برانگیختن البرز (رستم) به ستیز با ببر بیان. آرزوی مرگ البرز داشتن برای نخواستن باج.
بدذات / شریر	گلیمینه‌گوش  ببر بیان	سنگ‌انداختن به سربازان زال، قارن، کشواد و زال. سنگ‌انداختن به سوی البرز (رستم). سوزاندن همهی دشت و مرغزار با دم گرم و سوزنده‌ی خود و بلعیدن فلزات و سلب آرامش از هندوان. سعی در ازبین بردن زال و البرز (رستم).
یاور / یاریگر	گودرز  گلیمینه‌گوش	همراه‌شدن گودرز با رستم پس از دلجویی رستم از او و رفتن به هند (به نظر می‌رسد آزادکردن کشواد و قارن به پیشنهاد اوست که رستم آن دو را رها می‌کند). راهنمایی گلیمینه‌گوش رستم را پس از انقیاد به رستم و مطیع او شدن.
عطاگر / بخشنده	گلیمینه‌گوش	با توجه به شواهد و قرائن در شرح‌ها، به نظر می‌رسد پیشنهاد ساختن خانه‌ی آهنی با دیواری از شمشیر و خنجرهای زهرآلود از سوی گلیمینه‌گوش است. معرفی رستم به زال در پایان منظومه.
اعزام‌کننده / گسیل‌کننده	منوچهرشاه	فرستادن زال به ستیز با ببر بیان، پس از آمدن پیک رای هند به دربار منوچهرشاه (با رویدادها و قهرهایی که انجام می‌شود، به‌صورت غیرمستقیم می‌توان منوچهرشاه را گسیل‌کننده دانست).
شهدخت	دختر رای هند	پیشنهاد وصلت دختر رای هند به رستم پس از نابودی ببر بیان. ازدواج رستم به دختر رای هند و بسته‌شدن نطفه‌ی فرامرز.

با توجه به موارد یافت‌شده، مشخص می‌شود که برخی از شخصیت‌ها با توجه به خویشکاری‌ها و شرایط، تغییر هویت می‌دهند؛ برای نمونه گلیمینه‌گوش که دیوی است و با سپاهیان زال و رستم مواجه می‌شود، ابتدا به‌عنوان شخصیت شریر در منظومه دیده

می‌شود؛ سپس که منقاد رستم می‌گردد، به‌عنوان شخصیت یاریگر، راهنما و همراه او می‌شود و بعد هم در ساختن خانه و همراهی او، شخصیت یاریگر با شخصیت بخشنده/ اعطاگر خود را نشان می‌دهد. نکته‌ای که درباره‌ی شخصیت زال باید گفته شود، اینکه زال می‌تواند به‌نوعی قهرمان قلمداد شود؛ اما با توجه به کارهای او در طی رویدادها، تغییر شخصیت می‌دهد و می‌توان نقش قهرمان دروغین را در او دید. بقیه‌ی شخصیت‌ها در داستان با همان نقش معین‌شده‌ی خود تا پایان داستان نمود یافته‌اند. شخصیت‌هایی همچون قارن و کشواد تنها نقش مکمل شخصیت‌های اصلی را طی رویدادها و ایجاد قهر و تعادل در آن‌ها دارند.

#### خویشکاری‌ها (کارکردها):

#### بخش نخست: زمینه‌سازی برای رویدادها

۱. **غیبت (β):** «یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند» (پراب، ۱۳۹۷: ۸۸). در این خویشکاری در *داستان بربیان*، شاید بتوان به‌گونه‌ای رفتن آرامش از سرزمین هند را نوعی غیبت قلمداد داد. همین به‌نوعی ایجاد قهر و بحران در روایت است و تعادل داستان به‌هم می‌خورد. قهرمان باید دست‌به‌کار شود تا این خویشکاری را به تعادل برساند.

۲. **نهی (γ):** «قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود» (همان: ۸۹). این خویشکاری در روایت بربیان به‌صورت ممانعت زال از رفتن رستم به ستیز با بربیان رقم می‌خورد.

۳. **نقض نهی (δ):** «منع رعایت نمی‌شود و قهرمان منع صورت‌گرفته را می‌شکند» (همان: ۸۹). در این منظومه خویشکاری است که سبب خویشکاری‌های بعد می‌شود؛ درحقیقت این کارکرد با نمود پررنگ خود، مابقی کارکردها را رقم می‌زند. «[رستم] سوی اسلحه‌خانه‌ی پدر می‌رود و از اسلحه‌دار می‌خواهد که سلاح نیاکان او را بیاورد تا بهترین آن‌ها را گزینش کند. نخست اسلحه‌دار مانع رستم می‌شود؛ اما تهمتن با پاشنه‌ی پای خویش، در را از جای درمی‌آورد و وارد آنجا می‌شود. رستم جنگ‌افزارهای سام نریمان را برای خود برمی‌گزیند و مرد سلاح‌دار را تهدید می‌کند که رفتن او را برای کسی فاش نسازد. آن‌گاه به آخور اسبان می‌رود و دو اسب را برای خود و یکی برای گودرز

برمی‌گزیند» (همان، ۱۳۹۷: ۲۱۲) به دلیل اینکه پس از برگشتن از دربار، گودرز به رستم تازیانه می‌زند و رستم هم با خشم مشتی به گودرز می‌زند و او بیهوش می‌شود؛ رستم به نزد گودرز می‌رود و با دل‌جویی از او می‌خواهد تا هر دو به هندوستان روند و با ببریان روبه‌رو شوند.

۴. **خبرگیری (E):** شریر به خبرگیری می‌پردازد (رک. پراپ، ۱۳۹۷: ۶۳). شاید در این خویشکاری بتوان به‌نوعی زال را در مواجهه با رستم که اعلام ستیز با ببریان کرده، نوعی شرور و رقیب قلمداد کرد؛ هرچند که او در جایگاه پدر نمی‌خواسته پسرش را در ستیز اندازد.

۵. **خبردهی (G):** شریر اطلاعات لازم را درباره‌ی قربانیش به‌دست می‌آورد (رک. همان: ۶۵). این خویشکاری در این داستان نمود زیادی ندارد؛ تنها به این بسنده می‌شود که البرز نامی برای ستیز و باج‌خواهی آمده و قدرت بسیاری دارد.

۶. **فریب‌کاری (H):** «شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به او تعلق دارد، دست یابد» (همان: ۹۲). با توجه به قدرت البرز (رستم)، زال تنها به فکر شکست او، رهایی از باج‌خواهی و نابودی ببریان است.

۷. **همدستی (I):** «قربانی فریب می‌خورد و بنابراین ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند» (همان: ۹۳). این خویشکاری به‌نوعی دیگر در منظومه رقم می‌خورد. البرز خود در اندیشه‌ی از بین بردن ببریان است. به‌ظاهر خود را فریب‌خورده‌ی پیشنهاد زال نشان می‌دهد؛ اما درحقیقت این مسئله را پذیرفته است.

### بخش دوم: گره‌افکنی در داستان

۱. **شرارت (A):** «شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد... این خویشکاری اهمیتی استثنایی دارد؛ زیرا با آن تحرک واقعی قصه آغاز می‌شود. غیبت، نادیده‌گرفتن نهی، خبردهی و مؤثرافتادن فریب‌کاری همه راه را برای این خویشکاری آماده می‌سازد، امکان وقوع آن را به‌وجود می‌آورد یا به زبان ساده‌تر اتفاق‌افتادن آن را

تسهیل می‌سازد؛ بنابراین، هفت خویشکاری نخستین را می‌توان بخش مقدماتی قصه نامید» (پراب، ۱۳۹۷: ۹۴). در این منظومه، کسوت بدذاتی بر تن چند شخصیت می‌نشیند. یکی از این شخصیت‌ها، دیوی به نام گلیمینه‌گوش است که در میان ستیز ابتدا میان زال و البرز پیدایش می‌شود. ابتدا با شنیدن نام زال، سنگ‌های بسیار به سوی سربازان زال می‌اندازد. سپس قارن و کشواد را که برای نبرد او می‌آیند، با چند پاره‌سنگ بر زمین می‌اندازد؛ پس اسب زال را نشان می‌گیرد و سبب بر زمین افتادن زال می‌شود. البرز به هواخواهی زال به ستیز با گلیمینه‌گوش برمی‌خیزد و او را به اطاعت خود درمی‌آورد.

۲. نیاز (a): «یکی از اعضای خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد» (همان: ۱۰۱). هرچند در بسیاری از روایات و داستان‌ها باید توالی و ترتیب را در نظر گرفت؛ اما به نظر می‌رسد این خویشکاری را باید در ابتدای منظومه‌ی «ببریان» جست‌وجو کرد، آن زمان:

که ناگه فرستاده آمد ز در	که ای شاه نیکوی والاگهر
فرستاده شاه هندم بدان	به نزدیک آن شاه ایرانیان
که شاهها ز غم ما به تنگ اندریم	ابا اژدها ما به جنگ اندریم

(هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۳۳-۲۳۲)

از سوی دیگر اگر توالی رویدادها را پیش بگیریم، با دیدن توان و قدرت البرز و به تسلیم درآوردن گلیمینه‌گوش، زال آرزوی خود را که نبرد و نابودی ببریان و رهایی از باج‌دهی به البرز است، با فرستادن قارن به نزد البرز بیان می‌کند (همان: ۲۶۰؛ ۳۴۴-۳۳۹).

۳. میانجی‌گری، رویداد ربط‌دهنده (B): «مصیبت یا نیاز علنی می‌شود. از قهرمان قصه درخواست یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام بپردازد. به او اجازه داده می‌شود که برود یا به مأموریت گسیل می‌شود. این خویشکاری قهرمان را به صحنه‌ی قصه می‌آورد» (پراب، ۱۳۹۷: ۱۰۲).



شاید بتوان به‌نوعی زال را قهرمان نامید؛ زیرا که در ابتدای منظومه، اوست که مأمور می‌شود به هند برود و ببریان را از پای درآورد؛ اما از سوی دیگر رستم است که بدون اجازه از پدر و با وجود مخالفت او، راهی این سفر می‌شود. این خویشکاری با نوعی حرکت دَوْرانی، قهرمان را رستم با نام «البرز» معرفی می‌کند که قدم در راه رویارویی با ببریان گذاشته است؛ البته باید این را در نظر گرفت که رستم به‌دلیل اینکه خود بدون اعزام به هند می‌رود، به‌نوعی «قهرمان جست‌وجوگر» است.

۴. **مقابله‌ی آغازین (C):** «جست‌وجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد. مشخصه‌ی این لحظه در جریان قصه کلماتی از این قبیل است: «به ما اجازه دهید که به جست‌وجوی شاهزاده‌خانمتان پردازیم» و مانند این. گاهی این لحظه در کلمات منعکس نمی‌شود و قهرمان به‌دنبال تصمیم ارادی خویش به جست‌وجو می‌پردازد» (پراب، ۱۳۹۷: ۱۰۵). مقدمه‌ی این مقابله در دربار منوچهرشاه در یک روز بهاری و با آمدن پیک رای هند، شکل می‌گیرد. با آنکه منوچهرشاه، زال را مأمور به این کار می‌سازد، رستم اعلام آمادگی می‌کند:

بفرما بدین رزم رفتن مرا	به گردون — رافراز گردن مرا
پدر گرچه اندر ره داوری	کمربسته دارد به فرمان بری
نباشد به نزدیک یزدان نکوی	تن آسوده پور و پدر جنگ جوی
کنون من بدین رزم بندم کمر	تن آسوده — باید که باشد پدر
مرا آن درست است کان جانور	به دست منش جان برآید ز سر

(هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۳۵-۲۳۴)

#### بخش سوم: انتقال

۱. **عزیمت (↑):** «قهرمان خانه را ترک می‌گوید. در اینجا عزیمت معنایی متفاوت از غیبت موقتی که خود یکی از عناصر قصه است و قبلاً آن را با نشانه‌ی  $\beta$  مشخص ساختیم، دارد» (همان: ۱۰۶). شاید بتوان خویشکاری غیبت موقتی را در «به ناراحتی رفتن رستم

از دربار منوچهرشاه پس از نکوهش پدر» دانست و این خویشکاری را در «رفتن رستم به سلاح‌خانه و انتخاب سلاح نیای خود، سام و زیناوند شدنش و همراه‌سازی گودرز برای رفتن به هند و عازم هندوستان شدن برای قلع‌وقمع کردن ببریان» دانست.

با عناصر  $\uparrow ABC$  فاجعه / گره‌پیچ قصه شکل می‌گیرد.

۱. **نخستین خویشکاری بخشنده (D):** قهرمان آزمایش می‌شود، موردحمله قرار می‌گیرد یا از او سؤال‌هایی می‌شود تا اگر از این آزمون‌ها سربلند بیرون آمد، وسیله‌ای سحرآمیز دریافت کند یا اینکه یآوری برایش تعیین شود (این کارها را شخصیت عطاگر انجام می‌دهد تا شایستگی قهرمان برای او احراز شود). در این منظومه، دو شخصیت عطاگر وجود دارند: شخصیت نخست گودرز است که معلم رستم است و می‌توان دیو گلیمینه‌گوش را دومین شخصیت عطاگر این منظومه دانست. ابتدا با پرتاب سنگ به سمت زال، قارن، کشواد و سربازان زال، سبب می‌شود رستم هم وارد میدان شود و با او روبه‌رو گردد؛ اما بعد مطیع فرمان رستم می‌شود. اوست که در پایان روایت، رستم را به زال می‌شناساند. البته در بخشی از داستان، گلیمینه‌گوش به گودرز پیشنهاد می‌کند که به بلندی بروند تا از احوال رستم باخبر شوند. این هم نقش مهمی از این دیو نشان نمی‌دهد؛ اما آن‌گونه‌که دکتر خالقی مطلق اشاره می‌کند: «گلیمینه‌گوش پیشنهاد ساختن خانه‌ی آهنی را به رستم می‌دهد. او چگونگی ساختن خانه‌ی دو در آهنی را برای نابودی ببریان به رستم آموخته است» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۰۲).

۲. **واکنش قهرمان (E):** قهرمان در برابر کارهای عطاگر از خود واکنش نشان می‌دهد (به‌عبارت‌دیگر با عملکرد درست و قهرمانانه‌اش از آزمون‌های عطاگر سربلند بیرون می‌آید). در این منظومه، رستم به‌عنوان قهرمان، خود کارهایش را پیش می‌گیرد.

۳. **تدارک یا دریافت شیء جادویی (F):** قهرمان از وسیله‌ی سحرآمیز که به او داده شده، استفاده می‌کند. شاید شیء جادویی در این منظومه، اسلحه‌ی سام خوانده شود؛ اما در طی این داستان اثری شگفت از آن دیده نمی‌شود. تنها دلیلی که برای انتخاب این اسلحه

می‌توان دید، این است که در لحظه‌ی پایانی، رستم با گرز سام بر سر ببر بیان می‌کوبد و او می‌میرد.

۴. انتقال مکانی میان دو سرزمین یا راهنمایی (G): قهرمان به مکان چیزی که در جست‌وجوی آن است، انتقال داده یا راهنمایی می‌شود (پراب، ۱۳۹۷: ۱۰۷). در منظومه‌ی ببر بیان، رستم از دربار منوچهرشاه، با همراهی گودرز به سمت هند حرکت می‌کند؛ اما در بین راه با گلیمینه‌گوش مواجه و پس از توقفی، به سوی هند راهی می‌شود. رای هند از آن‌ها استقبال می‌کند و پس از آن به سوی دریا که ببر بیان در آن رفته و پس از هفته‌ای از آن سردر می‌آورد، می‌روند.

#### بخش چهارم: رویارویی

۱. کشمکش (H): قهرمان و شریر به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند (همان: ۱۲۴). کشمکش رستم و ببر بیان پس از هفته‌ای رخ می‌دهد. ابتدا زال که می‌توان به‌نوعی او را قهرمان کاذب خواند، بیان می‌کند چون ابتدا او به هند رسیده، باید با ببر بیان روبه‌رو شود، به سوی ببر بیان می‌آید. دریا از هم شکافته می‌شود و شعله‌های آتش که از نفس ببر بیان بیرون آمده، پدیدار می‌شود. سپاه زال با دیدن این صحنه، اسلحه‌های خود را رها می‌کنند و پای به گریز می‌گذارند. زال هم می‌گریزد و به کوهی پناه می‌برد. البرز (رستم) برای نبرد آماده می‌شود؛ اما گودرز از رویارویی او با ببر بیان ممانعت می‌کند. پیش از این البرز دستور داده خانه‌ای آهنی بسازند که بر دیوارهای آن تیغ و شمشیر زهرآلود تعبیه کرده‌اند. البرز (رستم) گودرز و گلیمینه‌گوش را راهی کوهستان می‌کند و خود به نبرد می‌پردازد. ابتدا سه تیر خدنگ به سوی ببر بیان می‌فرستد که سودی ندارد؛ پس داخل خانه‌ی آهنی می‌رود. ببر بیان خانه آهنی را می‌بلعد، تیغ‌ها و شمشیرهای زهرآلود در گلو و حلق او می‌رود و البرز که از خانه بیرون آمده، با گرز آهنی ببر بیان را پاره‌پاره می‌کند. ببر بیان می‌خواهد به دریا بازگردد؛ اما این بار البرز کمند را به سوی او می‌اندازد و با گرز چنان به سرش می‌کوبد که از پای در می‌آید.

۲. **داغ کردن یا نشان گذاشتن (J):** قهرمان را داغ می‌کنند... قهرمان انگشتی یا حوله‌ای (دستمالی) دریافت می‌دارد (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۱۱-۱۱۰). خویشکاری نشان در منظومه‌ی *ببربیان* به شکلی دیگر خود را نشان می‌دهد:

پس از آفرین رستم پیلتن      بفرمود تا نامور انجمن  
که در کندن پوستش تاختند      از آن پوست مر پیرهن ساختند  
نشانی بر پیلتن روشن است      که ببربیان در برش جوشن است

(هفت منظومه حماسی، ۱۳۹۴: ۲۷۲؛ ۴۶۰-۴۵۸)

۳. **پیروزی (I):** شریر شکست می‌خورد (پراپ: ۱۳۸۶، ۱۲۵). در پایان نبرد البرز و ببربیان، پس از اینکه البرز ضرباتی با گرز آهنی به بدن ببربیان وارد می‌کند، ببربیان می‌خواهد به دریا بازگردد؛ اما این بار البرز کمند را به سوی او می‌اندازد و با گرز چنان به سرش می‌کوبد که از پای درمی‌آید.

۴. **التیام مصیبت یا رفع کمبود آغازین (K):** بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد... این خویشکاری و شرارت باهم یک زوج را تشکیل می‌دهند (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۱۲). در منظومه‌ی مورد بحث، پس از اینکه رستم ببربیان را از پای درمی‌آورد و به نشان پیروزی، درفش خود را برمی‌افرازد، گودرز و گلیمینه‌گوش از کوهستان بازمی‌گردند تا نتیجه‌ی نبرد را ببینند. پس از آن با رای هند همراه می‌شوند و به میدان نبرد می‌آیند و جسم بر خاک افتاده ببربیان عظیم‌الجثه را می‌بینند و بر البرز آفرین‌ها می‌گویند.

### بخش پنجم: بازگشت

۱. **بازگشت (↓):** قهرمان بازمی‌گردد. عموماً بازگشت به همان صورت‌هایی تحقق می‌پذیرد که رسیدن و درآمدن قهرمان به صحنه قصه؛ اما نیازی نیست که خویشکاری خاصی در دنبال بازگشت بیاید؛ زیرا بازگشت خود به‌طور ضمنی بر ازمیان رفتن فاصله و مکان دلالت دارد (همان: ۱۲۹-۱۳۰). در این منظومه، پیش از بازگشت به ایران و اعلام پیروزی به منوچهرشاه، قهرمان داستان به‌همراه همراهان به دربار شاه هند وارد می‌شوند.

۲. **تعقیب (Pr):** قهرمان تعقیب می‌شود. اگر در منظومه‌ی *ببر بیان*، بتوان زال را با توجه به رویدادهای داستان، قهرمان دروغین فرض کرد، شاید بتوان خویشکاری‌های تعقیب و رهایی را در این منظومه پیش گرفت. با توجه به اینکه زال در دربار منوچهرشاه، رستم را به باد نکوهش می‌گیرد و از نبرد او با *ببر بیان* ممانعت می‌کند و خود راهی می‌شود، می‌توان به‌نوعی شخصیت قهرمان دروغین را در او به‌شمار آورد. او گودرز را هم شماتت می‌کند که به‌خوبی رستم را آموزش نداده است و خود به‌سوی هند عازم می‌شود. در رویارویی با رستم که به‌شکل ناشناخته و با نام «البرز» با او مواجه می‌شود، سعی در ازبین‌بردن او دارد. زمانی هم که خبر پیروزی البرز بر *ببر بیان* را می‌شنود، آرزوی مرگ او را در دل دارد.

۳. **رهایی (Rs):** قهرمان از این تعقیب جان سالم به در می‌برد. رهایی رستم از دست زال، اگر او را قهرمان کاذب بنامیم، به‌گونه‌ای آشکار شکل نمی‌گیرد. رستم به‌خانه می‌رود و بدون اینکه کسی بفهمد، به اسلحه‌خانه می‌رود و با تهدید و ارباب، به نگهبان هم می‌گوید از ورود او و برداشتن اسلحه‌سام، به کسی حرفی نزند و به‌گونه‌ای در اینجا از زال در امان می‌ماند. در رویارویی با قارن و کشواد هم جان سالم به در می‌برد. در مواجهه با گلیمینه‌گوش هم سربازان زال را از پرتاب سنگ‌ها نجات می‌بخشد و او را با خود همراه می‌کند.

۴. **رسیدن به ناشناختگی (O):** قهرمان به‌صورت ناشناس به موطن بازمی‌گردد یا به سرزمینی دیگر می‌رود. در منظومه‌ی *ببر بیان*، ناشناختگی به‌گونه‌ای دیگر و در خویشکاری دیگری خود را نشان می‌دهد. به‌دلیل آنکه زال هم راهی هند و رویارویی با *ببر بیان* است، رستم در ابتدای رویدادها سعی می‌کند خود را به‌شکلی ناشناس به هند برساند و در این مسئله هم موفق می‌شود. «مرا نام البرز خوانند گفت»؛ رستم با نام «البرز» تا پایان رویدادها خود را معرفی می‌کند.

۵. **ادعاهای بی‌پایه و اساس قهرمان دروغین (L):** در منظومه‌ی *ببر بیان* به‌دلیل اینکه منوچهرشاه، زال را مأمور به رفتن و ازبین‌بردن *ببر بیان* کرده، زال خود را مسئول می‌داند

و در مواجهه با البرز (رستم) تمام تلاش خود را معطوف بر این مسئله می‌کند که او کشنده‌ی ببریان باشد.

۶. **کار دشوار (M):** انجام‌دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود (پراپ، ۱۳۹۷: ۱۲۵). در این منظومه این خویشکاری را زمانی می‌توان دید که زال به البرز پیشنهاد می‌دهد: اگر زال ببریان را بکشد، البرز از او باج نخواهد و اگر البرز پیروز شود، زال به او هرساله باج دهد. درحقیقت کار دشوار با آزمون‌هایی همراه است، از جمله: «آزمون با غذا یا نوشیدنی، آزمون با آتش، آزمون با حل‌کردن معما، آزمون گزینش، آزمون جستن، آزمون قدرت، زیرکی و بردباری، آزمون طاق، آزمون تهیه‌کردن و ساختن» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۲۸-۱۲۶).

#### بخش ششم: تشخیص

۱. **شناختن (Q):** قهرمان شناخته می‌شود (رک. پراپ، ۱۳۹۷: ۱۲۹). پس از اینکه البرز ببریان را از پا درمی‌آورد، خبر به زال داده می‌شود. «زال با دیدن البرز با خود می‌گوید: ای کاش اژدها البرز را بلعیده بود تا دیگر از من باج‌ستانی نمی‌کرد. در این هنگام گلیمینه‌گوش به نزد زال می‌آید و بدو مژده می‌دهد که البرز همان پسر رستم است. زال با شنیدن این سخن به سپاسگزاری خداوند می‌پردازد» (هفت منظومه‌ی حماسی، ۱۳۹۴: ۲۱۵).

۲. **رسوایی (EX):** قهرمان کاذب یا شخصیت بدذات افشا می‌شود. در منظومه‌ی ببریان، خویشکاری رسوایی را نمی‌توان برای قهرمان دروغین متصور شد؛ زیرا قهرمان دروغین پس از شناخت قهرمان اصلی که فرزند اوست، ادعایی ندارد و خدای را برای زنده‌ماندن او و ازبین‌رفتن ببریان سپاس می‌گوید.

۳. **تغییر شکل و ظاهر قهرمان (T):** این خویشکاری به یکی از این چهار صورت نمود می‌یابد: «شکل و ظاهر جدید مستقیماً بر اثر عمل جادویی یکی از یاریگران به وجود می‌آید، قهرمان قصر شگفت‌آوری می‌سازد، قهرمان جامه تازه‌ای در برمی‌کند، صورت‌های خنده‌آور و موجه‌نما» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۳۰-۱۳۱). در *داستان ببریان*، قهرمان جامه تازه‌ای از پوست ببریان بر تن می‌کند.

۴. مجازات (U): شریر مجازات می‌شود (رک. همان: ۱۳۱). در منظومه‌ی ببر بیان، نابودی ببر بیان که همه مرغزار را با نفس گرم خود می‌سوزانده و فلزات را به آسانی می‌بلعیده و تیری بر او کارگر نبوده، بزرگ‌ترین مجازات معرفی می‌شود. از پوستش هم جامه‌ای برای رستم فراهم می‌شود. این منظومه هم اشارتی دارد به اینکه ببر بیان، پلنگینه‌پوش رستم نیست و بر این مسئله صحنه می‌گذارد که ببر بیان، پتیاره‌جانوری آبی است. درباره‌ی رزم جامه‌ای که رستم بر تن می‌پوشیده، در شاهنامه به این ابیات می‌توان استناد کرد:

یکی جامه دارد ز چرم پلنگ      بپوشد به بر، اندر آید به جنگ  
همی نام ببر بیان خواندش      ز خفتان و جوشن فزون داندش

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۹۵۳)

اما با توجه به منظومه‌ی ببر بیان و استناد به ابیاتی که برای فرجام ببر بیان بیان شده، شاید بتوان این را هم مستند دانست. با توجه به این منظومه، ببر بیان نوعی جانور آبی بوده که به دست رستم کشته، از پوست او جامه‌ای دوخته می‌شود که رستم هنگام جنگ آن را می‌پوشد. این نتیجه نیز با دریافت خویشکاری‌ها قابل استناد است. آیدنلو در مقاله‌ای با عنوان «رویکردی دیگر به ببر بیان در شاهنامه»، نامی از منظومه‌ی ببر بیان نیاورده و تنها با استناد به منابع دیگر، یکی از نظرات را پوست پتیاره‌ازدهایی خوانده و آن را رد نموده (آیدنلو، ۱۳۷۸: ۱۵)؛ اما به نظر می‌رسد با استناد به این منظومه، می‌توان یکی از نظرات را همین مسئله‌ای دانست که در این منظومه به تصحیح غفوری (۱۳۹۴) بیان شده است؛ هر چند احتمال ساختگی بودن این منظومه بر اساس روایات شفاهی و طومارهای نقالی هم بسیار است.

عروسی (W): قهرمان قصه عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند (رک. همان: ۱۴۱). البته گاهی فقط به پادشاهی می‌رسد و گاهی علاوه بر رسیدن به مقام پادشاهی دختر پادشاه نیز به عنوان جایزه به عقد او درآورده می‌شود. در این منظومه، رای هند دختر خود که در نسخه‌های نقالی به نام «پری‌نوش»<sup>۲</sup> خوانده شده، به عقد رستم درمی‌آورد و این اتفاق خوش‌یمن سبب بسته‌شدن نطفه‌ی فرامرز می‌شود.

### ۲.۲.۲. الگوی خویشکاری‌ها در منظومه‌ی ببریان

با نگاهی به ۳۱ خویشکاری یافت‌شده در منظومه‌ی ببریان و مراحل روند روایت، با توجه به شش مرحله‌ی زمینه‌سازی برای رویدادها، گره‌افکنی در داستان، انتقال، رویارویی، بازگشت و تشخیص که خویشکاری‌ها در این مراحل نمود یافته‌اند، می‌توان الگوی ساختاری روایت را این‌گونه دانست:

β γ δ ζ ε η Θ  
 AaBC  
 ↑DEF  
 GHJK  
 ↓ PrRsOL  
 MQEXTUW

در شش مرحله‌ی زمینه‌سازی، می‌توان همه‌ی خویشکاری‌های مدنظر پراپ را در این منظومه حماسی یافت. در یک نمودگاری می‌توان تمامی خویشکاری‌ها را یکجا دید:

β γ δ ζ ε η Θ AaBC ↑ DEF GHJK ↓ PrRsOL MQEXTUW

این خویشکاری‌ها در یک حرکت کلی می‌توانند نشان از این باشند که این داستان حماسی از یک حرکت کلی و چند حرکت درونی ساخته شده است. در این حرکت کلی می‌توان سی‌ویک خویشکاری را دریافت؛ هرچند پراپ بر این باور است الزامی برای دیدن هر سی‌ویک خویشکاری در داستان وجود ندارد. نکته‌ی دیگر اینکه این داستان از حرکات کلی تقابلی مدنظر پراپ ساخته شده است:

M \_\_\_\_\_ W

درحقیقت حرکت‌ها مسیر رخدادها را حکایت‌ها و تغییرهایی است که در آن ایجاد می‌شود. هر حرکت با یک اتفاق با یک شرارت آغاز و به یکی از خویشکاری‌های پایان حکایت‌ها یعنی شکست، پیروزی، حل مسئله و... ختم می‌شود. حرکت‌ها مستقیماً با تعادل قصه‌ها ارتباط دارند و تعادل حکایت‌ها با رخ دادن شرارت با مشکلی برهم می‌خورد و با رسیدن به نوعی از خویشکاری‌های پایانی، دوباره به قصه بازمی‌گردد. ممکن است یک قصه یک یا چند حرکت داشته باشد. هرچند که با قصه‌ای واحد می‌توان مواجه بود؛ اما این حرکت‌ها داستان را به هیجان می‌برد و ساختار و تم اصلی داستان را رقم می‌زند.



در منظومه‌ی ببر بیان می‌توان این چند حرکت را دنبال کرد:

β _____	δ
A _____	C
↑ _____	G
H _____	K
O _____	M
M _____	W

البته با توجه به اینکه دو حرکت درونی در بطن حرکت اصلی است، باید این حرکات هم که سبب فاجعه و برهم‌خوردن تعادل روایت شده است، در نظر گرفت. در درون حرکت اصلی از بین بردن ببر بیان، «رویاریویی البرز با زال و باج‌خواهی از او» و «رویاریویی با گلیمینه‌گوش و تسلیم گلیمینه‌گوش به رستم» هم در نظر گرفت؛ هرچند که این دو حرکت سبب پیچیدگی نشده‌اند و هنجار قصه را به هم نریخته‌اند. تنها شاید بتوان ادغام و تلفیق شخصیت‌ها در نقش‌هایشان را به نوعی برهم‌خوردگی هنجار روایت برشمرد.

در منظومه‌ی ببر بیان، حرکت کلی این است:

بحران وجود ببر بیان که به شکایت اهالی و رای هند از او منجر می‌شود (بحران ۱) ←  
از بین رفتن ببر بیان به دست رستم (تعادل)

در این منظومه هم با یک حرکت کلی، می‌توان  $M\_W$  را دریافت. عناصر انگیزشی (به دلیل آسیب‌رساندن به مردم هند باید ببر بیان از بین برود) و شرارت (ببر بیان به اموال مردم هند آسیب می‌رساند و همه‌جا را می‌سوزاند)، بر این خویشکاری‌ها اثر خود را گذاشته‌اند.

از سوی دیگر پراپ تقسیم‌بندی دیگری هم از حرکت‌ها براساس محتوا در قصه ارائه داده است:

- بسط از طریق خویشکاری **H-I** (جنگ و کشمکش)
- بسط از طریق خویشکاری **M-N** (انجام کار دشوار)
- بسط از طریق دو خویشکاری **H-I** و **M-N** (کشمکش و کار دشوار)
- بسط بدون هیچ‌یک از این خویشکاری‌ها.

این نمودگاری برای بسط روایت هم در منظومه ببریان، نشان از شکل اول این بسط دارد که همان جنگ و کشمکش است.

### ۳. نتیجه‌گیری

منظومه‌ی ببریان که سده‌ی سرایش آن را با تردید پیش از عهد مغول و حدود قرن ششم و برخی سده نهم و دهم دانسته‌اند، در ۴۷۷ بیت با دادخواهی گروهی از دادخواهان هندی آغاز می‌شود و با کشته‌شدن ببریان توسط رستم و ازدواج او با دختر رای هند به پایان می‌رسد. در این نوشتار سعی بر این شد نمودگار خویشکاری‌های ولادیمیر پراپ و دریافت شخصیت‌های هفت‌گانی این نظریه در این منظومه اسطوره‌ای - حماسی موردبررسی قرار گیرد تا مشخص شود این نظریه ریخت‌شناسی تا چه حد بر این روایت انطباق دارد. نتایج این پژوهش حاکی از این است که با توجه به شخصیت‌های حاضر در این منظومه، هفت شخصیت یافت شد؛ هرچند برخی از این شخصیت‌ها به صورت تلفیقی و ادغامی در این منظومه نقش‌آفرینی کردند؛ مانند گلیمینه‌گوش که هم به صورت شریر نمود یافت و هم پس از رویدادهایی نقش اعطاگر و یاور دریافت کرد. در نمودگاری ریخت‌شناسانه این روایت، سی‌ویک خویشکاری مدنظر پراپ در قصه‌ها، هرچند به صورت غیرمتوالی یافت شد. بسط خویشکاری‌ها به شکل الگوی نمودگاری «کشمکش - پیروزی» در این داستان یافت گردید که به نظر می‌رسد بسیاری از داستان‌های حماسی با توجه به پیکره‌ی ساختاری آن‌ها از این الگوی بسط‌دهنده پیروی می‌کنند. به نظر می‌رسد نتیجه‌ی دیگری که می‌توان به آن برای گشایش ابهامی دیگر در شاهنامه استناد کرد، ببریان است که برخلاف بسیاری از نظرات که آن را نوعی پلنگ دانسته‌اند، پتیاره‌جانوری آبری است که رستم آن را می‌کشد و از پوستش رزم‌جامه‌ای می‌دوزد.

با توجه به این پژوهش، الگوی ریخت‌شناسی پراپ روی دیگر داستان‌های اسطوره‌ای - حماسی هم انطباق دارد. برای دریافت بهتر سازه‌ها و گزاره‌های داستان‌های حماسی - اسطوره‌ای به صورت تطبیقی هم می‌توان این نظریه را انطباق داد و اعمال کرد.

### یادداشت‌ها

۱. به احتمال بسیار، صورت کهن‌تر داستان ببر بیان نیز این چنین بوده است که مردم هند دختری را برای جلوگیری از خشک‌سالی و قحطی، به اژدهایی پیشکش می‌کرده‌اند. این بار نوبت شاه‌دخت آن سرزمین بوده است. رستم در نبرد با ببر بیان، دختر شاه هند را از چنگ اژدها رها می‌کند و در پایان داستان، آن دختر را به‌عنوان پاداش پیروزی رستم بدو می‌دهند. (غفوری، ۱۳۹۳: ۸۲).
۲. نام فرزند رستم و پری نوش هم در روایت ماندایی، فیلامرس Filamers است (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۳۰۰).

### منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۸). پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز. آیدنلو، سجاد. (۱۳۷۸) «رویکردی دیگر به ببر بیان در شاهنامه». نامه‌ی پارسی، شماره‌ی ۱۵، صص ۵-۱۷.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵). «هفت منظومه پیرو شاهنامه». جهان کتاب، سال ۲۱، شماره‌ی ۱ و ۲، صص ۱۷-۲۴.
- امیدسالار، محمود (۱۳۸۱). «ببر بیان». جستارهای شاهنامه‌شناسی و مباحث ادبی، صص ۳۱-۴۳.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). تحلیل ساختار روایت. ترجمه‌ی آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز. باقری، مه‌ری. (۱۳۶۵). «ببر بیان». آینده، سال ۱۲، شماره‌ی ۱-۳، فروردین-خرداد، صص ۶-۱۹.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی (درس‌نامه‌ی میان‌رشته‌ای). ج ۱، تهران: سمت.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۷). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

جلالی‌پور، بهرام. (۱۳۷۹). «ریخت‌شناسی قصه جنگ مازندران بر اساس روش پراپ». هنر پاییز، شماره‌ی ۴۵، صص ۳۲-۵۳.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۲). «ببر بیان»، گل‌رنج‌های کهن. به‌کوشش علی‌دهباشی، تهران: مرکز.

خدیش، پگاه؛ داوودی‌مقدم، فریده. (۱۳۹۹). الگوهای روایی افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی. تهران: سمت.

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

دارا، مریم. (۱۳۸۶). «ببر بیان، تن پوش باستانی یا آرزویی دیرین». چیستا، شماره‌ی ۲۴۲-۲۴۳، صص ۲۰۲-۲۱۱.

رضایی‌دشت‌ارژنه، محمود. (۱۳۹۳). «درآمدی بر پیوند «ببر بیان» و کنیه «سگری» در شاهنامه». ادبیات حماسی دانشگاه لرستان، سال ۱، شماره‌ی ۲، صص ۴۷-۷۲.

زارعیان، کاظم. (۱۳۷۲). «ببر بیان (ببر شایگان)». آینده، سال ۱۹، شماره‌ی ۹، صص ۹-۷. ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). گفتمان روایت (جستاری در باب روش). ترجمه‌ی معصومه زواریان، تهران: سمت.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۶۶). «(ببر بیان) رستم». آینده، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۵۴-۵۷.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۲). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

غفوری، رضا. (۱۳۹۳). «نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر از داستان ببر بیان». *متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۳ (پیاپی ۲۳)*، صص ۷۵-۸۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). «نبرد قهرمان با اژدها در روایت‌های حماسی ایران». *ادب پژوهی، دوره ۹، شماره‌ی ۳۴*، صص ۹۹-۱۲۸.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۱). «بررسی نماد پردازی (ببر بیان) و جایگاه آن در میان دیگر ابزارهای نمادین و محافظت‌کننده در شاهنامه بر مبنای رویکرد اسطوره‌شناسی تحلیلی». *پاژ، شماره‌ی ۱۰*، صص ۳۳-۴۷.

قربانی، خاور؛ گورک، کیوان. (۱۳۹۰). «بررسی و نقد توالی خویشکاری‌های قهرمان در نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ (با تکیه بر ریخت‌شناسی سه قصه از شاهنامه)». *متن‌پژوهی ادبی، دوره‌ی ۱۵، شماره‌ی ۵۰*، صص ۱۵۹-۱۷۹.

گرین، ویلفرد. (۱۳۹۵). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

مارتین، والاس. (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمد شهباز، تهران: هرمس.

مختاریان، بهار. (۱۳۹۱). «ببر بیان و جامه بوری آناهیتا». *جستارهای نوین ادبی، دوره‌ی ۴۷، شماره‌ی ۳*، صص ۱۲۳-۱۴۴.

مکوئیان، مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده‌ی مقالات روایت*. ترجمه‌ی فتاح محمودی، تهران: مینوی خرد.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

میرهاشمی، سیدمرتضی؛ سعادت‌نیا، زهرا. (۱۳۹۵). «ریخت‌شناسی افسانه ماهان مصری بر اساس نظریه‌ی ولادیمیر پراپ». *متن‌پژوهی ادبی، سال ۲۰، شماره‌ی ۷۰*، صص

ناصری، فرشته؛ فرزاد، عبدالحسین؛ ماحوزی، امیرحسین. (۱۳۹۱). «تحلیل و مقایسه‌ی ساختار روایی قصه‌ی گندهای سیاه و صندل هفت‌گنبد نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ». *ادب حماسی بهار*، سال ۸، بهار و تابستان، شماره‌ی ۱۳، صص ۹۶-۱۲۸.

*هفت منظومه حماسی (بیژن‌نامه، کک‌کوهزادنامه، ببریان، پتیاره، تهمینه‌نامه کوتاه، تهمینه‌نامه بلند، رزم‌نامه شکاوندکوه)*. (۱۳۹۴). تصحیح رضا غفوری، تهران: میراث مکتوب.