پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۶)، تابستان ۱۳۹۳، صص ۱۶۷-۱۴۵

تحلیل ساختار روایتی تلخون بر اساس نظریهٔ پراپ

دکتر نسرین فلاح[۱]

چکیده

بر اساس دیدگاه ساختاری ولادیمیر پراپ هر چند قصه‌ها به شکل‌های مختلف و با عملکرد اشخاص متعدد ارائه شده اند، اما از الگوی بنیادینی تبعیت می‌کنند که ساختار همهٔ آن‌ها را شکل می‌دهد. این ساختار با تأکید بر کنش‌های روایت، اشخاص آن را مشخص می‌سازد. تلخون بی تردید یکی از آثار برجستهٔ روایی صمد بهرنگی، بر جسته‌ترین نویسندهٔ ادبیات کودک است. در این مقاله با شیوه‌ای تحلیلی، بر اساس نظریهٔ پراپ ساختار روایی تلخون در دو محور ساختار طرح روایت و اشخاص روایت ارائه شده و بر این اساس بیست کنش مشابه با الگوی ساختاری پراپ مشخص شده است. درتحلیل ساختار اشخاص روایت، حذف پاره‌ای شخصیت‌ها از عواملی همچون تداوم نیافتن قصه و تفاوت ساختار فرهنگی آن با قصه‌های روسی نشأت گرفته. نتایج به دست آمده با تعیین نوع روایت، کمال‌طلبی تلخون را به عنوان شخصیت اصلی روایت در بخش تحلیل معنایی نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: ساختار، تلخون، نظریهٔ پراپ.

---

۱. استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان و عضو پژوهشکدهٔ فرهنگ اسلام و ایران. N.Fallah@uk.ac.ir
تاریخ وصول: ۹۲/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۹۳/۶/۲۲

مقدمه

صمد بهرنگی (۱۳۱۷-۱۳۴۷) از برجسته‌ترین نویسندگان ادبیات کودک است. «وی از هجده سالگی معلم روستاهای آذربایجان بود. داستان‌های کودکانه، رمزی و تمثیلی‌اش در کتابی به نام قصه‌های بهرنگ جمع‌آوری شده است» *(تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۵)* مجموعهٔ تلخون و چند قصهٔ دیگر نخستین بار در سال ۱۳۴۹ منتشر شد. تلخون یکی از آثار برجستهٔ روایی صمد بهرنگی است. این پژوهش با دیدگاهی ساختاری از ابعاد متعدد به تحلیل این قصه می‌پردازد وبه پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

آیا ساختار نقش‌ها و اشخاص روایت در قصهٔ تلخون با نظریهٔ پراپ مطابق است؟

آیا می‌توان بر اساس یافته‌های ساختاری موجود به تحلیل محتوایی قصه پرداخت؟

یافته‌های این پژوهش تأمل پیرامون نظریهٔ دستور جهانی روایت را ضروری می‌سازد. از سوی دیگر بررسی ابعاد متعدد آثار روایی به خصوص در زمینهٔ ادبیات کودک، نقش مؤثری در تکامل ادبیات معاصر و تحلیل آراء منتقدان روایت شناس خواهد داشت.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در زمینهٔ تحلیل ساختاری آثار مختلف بر اساس نظریهٔ پراپ صورت گرفته است. پگاه خدیش در کتاب ریخت شناسی افسانه‌های جادویی به بررسی بسیاری از قصه‌های ایرانی پرداخته است *(خدیش، ۱۳۸۷: ۵)* محبوبه خراسانی در کتاب درآمدی بر ریخت شناسی هزارویک شب، قصه‌های آن را بر اساس نظریهٔ پراپ بررسی نموده است *(خراسانی، ۱۳۸۷)*. در زمینهٔ نقد و بررسی آثار صمد بهرنگی، مقاله‌ای با عنوان بررسی تطبیقی آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین نوشته

شده که در آن ساختارهای داستانی از قبیل زمان و مکان، شخصیت و درونمایه در برخی آثار دو نویسنده تطبیق و بررسی شده است *(نصرت‌زادگان، ۱۳۸۷: ۱۷۵)*. لازم به ذکر است که تاکنون پژوهشی در زمینهٔ تحلیل ساختار روایی آثار صمد بهرنگی انجام نشده است.

روش تحقیق

این پژوهش به شیوه‌ای تحلیلی بر اساس نظریهٔ پراپ ساختار روایت را ارائه می‌دهد. بدیهی است نتایج به دست آمده علاوه بر آزمون این نظریه، در سایرآثار موجود در زمینهٔ ادبیات داستانی کودک قابل بررسی خواهد بود.

از آنجا که شیوهٔ تحلیل ساختاری ولادیمیرپراپ بر قصه‌های عامیانه متمرکز می‌شود و ساختار تلخون به قصه نزدیک می‌شود، این پژوهش با تطبیق نظریات این منتقد، طرح روایی تلخون را تحلیل می‌نماید؛ از سوی دیگر تمرکز بر کوچکترین سازه‌های روایتی طرح قصه، زمینهٔ مناسبی برای تحلیل آن از ابعاد مختلف فراهم می‌کند. بدین‌ترتیب تحلیل قصهٔ تلخون از ابعاد مختلف توأم با ژرف نگری، برجستگی‌های ساختاری و محتوایی این اثر و توانایی نویسندهٔ آن را در جذب مخاطبان کودک و درج مفاهیم اخلاقی نشان می‌دهد.

بر این اساس نخست رخدادهای موجود را در سطح طرح روایت بررسی می‌نماییم؛ پس از آن عملکرد شخصیت‌ها در پیشبرد طرح به عنوان کنش یا نقش ارائه می‌شود. تحلیل نقش‌ها بر اساس ایدهٔ ساختاری تقابل‌های دوگانه، همچنین تحلیل شخصیت‌ها به عنوان کنشگران روایت از محورهای این پژوهش است. در پایان تحلیل محتوایی قصه بر اساس یافته‌های ساختاری موجود با طرح آراء دیگر ساختارگرایان صورت می‌گیرد.

مبانی نظری تحقیق

ساختارگرایی روش جدیدی است که از اوایل قرن بیستم به تدریج به تمام علوم انسانی و حتی علومی مانند ریاضیات و زیست شناسی بسط پیدا کرده است. *(بالایی، ۱۳۷۸: ۲۶۷)* در بررسی اولیه منظور از ساختار «کلیهٔ روابط تشکیل دهندهٔ اثر با یکدیگر» است *(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۶)* بسیاری از منتقدان این تعریف بدیهی را کامل می‌کنند. ژان پیاژه با مطالعهٔ نظریات متعدد ساختارگرایان ساختاررا نظامی از تبدیل‌ها می‌داند. از دیدگاه وی «ساختار سه ویژگی دارد: کلیت، تبدیل و خودسازماندهی. کلیت مهمترین ویژگی ساختار است» *(پیاژه، ۱۳۸۴: ۱۷)* و بر روابط کلی اثر در مجموعه‌ای واحد دلالت می‌کند. این عناصر نوعی وحدت به وجود می‌آورند. «در ساخت گرایی وحدت چیزی نیست که در متن وجود داشته باشد؛ بلکه راهبرد یا قراردادی است که خوانندگان در تلاش برای تأویل متن به کار می‌گیرند» *(سلدن، ۱۳۷۵: ۲۱۹)*.

اساس نظریهٔ روایتی ساختارگرایان بر اندیشهٔ سوسور پیرامون تمایز زبان وگفتار استوار است. از دیدگاه سوسور زبان دانش بالقوهٔ ذهنی است و گفتار تحقق این دانش در قالب الفاظ است. *(سوسور، ۱۳۸۲: ۲۸)* بر این اساس ساختارگرایان روایت شناس معتقدند که هر چند اشکال مختلف روایی وجود دارد، اما همهٔ آن‌ها بر مبنای یک شکل اولیه و بنیادین ساخته شده‌اند. ساختار گرایان درصدد دستیابی به این شکل اولیه و بنیادین هستند. از نخستین متفکران ساختارگرای روایت شناس ولادیمیر پراپ است.

اساس کار پراپ، بررسی و طبقه‌بندی یکصد افسانهٔ روسی براساس قواعد صوری آن‌هاست. او روش خود را ریخت‌شناسی می‌نامد. اصطلاحی که از گیاه‌شناسی وام گرفته است. وی می‌گوید: «در گیاه‌شناسی اصطلاح ریخت‌شناسی به معنی بررسی و شناخت اجزای تشکیل‌دهندهٔ گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و با کل گیاه است» *(پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷)*.

پراپ نخست رده‌بندی را از مضمون و محتوای قصه، به مشخصات صوری و ساختمانی آن منتقل می‌کند. وی بدین منظور عناصر ثابت و متغیر قصه را از یکدیگر جدا می‌کند. بنابراین در قصه‌ها اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های متغیر نسبت داده می‌شوند. پراپ این کارهای مشابه را خویشکاری یا کارکرد می‌نامد. از دیدگاه وی شخصیت‌ها عناصر متغیر قصه هستند و حال آن که کارکردهای داستان، سازه‌های ثابتی هستند که می‌توانند معیار مشخصی برای رده بندی قصه باشند؛ سازه‌های بنیادینی که علیرغم بی شمار بودن شخصیت‌های قصه، تعداد آن‌ها بسیار اندک است. این امر خصیصهٔ دوگانهٔ قصه را تأیید می‌کند. از یک سو بسدیسی، برجستگی و تلون حیرت انگیز آن و از سوی دیگر تکدیسی و تکرار آن *(پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲)*.

از دیدگاه پراپ، «طرح قصه مجموعه‌ای از واحدهای مختلف روایی است که هر یک از این واحدها نقش ویژهٔ خاصی به عهده دارند» *(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴)* نقش‌های موردنظر پراپ پس از یک موقعیت آغازین قصه را به پیش می‌برند. این موقعیت آغازین، یک وضعیت است و از لحاظ ریخت شناسی عنصری مهم تلقی می‌شود. پس از موقعیت آغازین، سی و یک نقش یاکارکرد اصلی در قصه‌ها ظاهر می‌شوند. پراپ برای هر کارکرد خلاصه‌ای از آن را با یک تعریف کوتاه و یک نشانهٔ قراردادی می‌آورد. *(اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۶- ۹۹)* از دیدگاه پراپ سی و یک کارکرد وجود دارد که هفت حوزهٔ کنش مربوط به هفت شخصیت را دربرمی‌گیرد. *(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۴)* از سوی دیگر هیچ کارکردی مانع کارکرد دیگر نمی‌شود و همیشه یک کارکرد به طور منطقی از درون کارکردی دیگر تحول می‌یابد. این امر گذر از یک حالت به حالتی دیگر و حرکت قصه را شکل می‌دهد. از دیدگاه پراپ رخداد یا حادثه در روایت تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالتی متعادل است. *(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸)* بدین‌ترتیب هر شر یا کمبود جدیدی که در قصه روی‌دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند. *(خراسانی، ۱۳۸۳: ۵۱)* همچنین کارکردها اغلب به صورت تقابلی دوگانه مانند مبارزه،

پیروزی یا گروهی مانند شرارت، اعزام و تصمیم گیری نظم می‌یابند. پراپ همچنین معتقد است که ممکن است قصه‌ای را شناسایی کنیم که قصه‌های پریان گونه‌های متفاوتی از آن به نظر برسند. *(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۱)* وی در پایان قوانین کلی نظریهٔ خود را با تأکید بر نقش ویژه یا کارکرد شخصیت‌ها، محدودیت کارکردها، یکسانی توالی و جایگزینی آن‌ها و در نهایت کشف یک گونه حکایت ساختاری ارائه می‌دهد *(احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)*.

علاوه بر بررسی کارکردها و چگونگی توالی آنها، پراپ در کتاب خود به عناصر پیونددهندهٔ کارکردها نیز پرداخته است. عناصری نظیر آگاهانیدن و دعوت به میهمانی، عناصر پیونددهنده‌ای هستند که هرچند کارکرد به حساب نمی‌آیند، اما در ریخت شناسی قصه‌ها، نقش مهمی ایفا می‌کنند *(پراپ، ۱۳۶۸: ۱۵۳)*.

پراپ در کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان درصدد دستیابی به منشأ تاریخی این قصه‌هاست. وی با مقایسهٔ قصه‌های پریان با آیین‌های دینی گذشته، کل این قصه‌ها را انعکاس شعائر مذهبی و آیین‌های تدفین می‌داند *(پراپ، ۱۳۷۱: ۳۸)* بدین ترتیب منشأ قصه‌ها با بازنمودهای دینی گذشته مرتبط است. وی تغییرات فرم بنیادین قصه را در اشکال متعدد کاهش، گسترش، دگرگونی، معکوس سازی، تشدید، تضعیف، جانشینی و همگونی خلاصه می‌کند *(تودورف، ۱۳۸۵: ۲۷۶ تا ۲۹۲)*.

این پژوهش بر اساس نظریهٔ ساختاری پراپ در دو محور اصلی، ساختار طرح روایت و اشخاص روایت را در قصهٔ تلخون مشخص می‌کند. نتایج حاصل، در بخش تحلیل محتوایی با توجه به آراء دیگر ساختارگرایان مورد استفاده قرار می‌گیرد تا پیوند ساختار و محتوا را تبیین نماید.

الف) ساختار طرح روایتی تلخون

طرح قصه از مجموع نقش‌ها در واحدهای متعدد روایی شکل می‌گیرد. منظور از نقش، عملکرد یا همان کنش شخصیتهاست و به جوهر عمل محدود می‌شود. منظور از واحد روایی همان گزاره یا کوچکترین جزء تقلیل ناپذیر روایت است. در این بخش ساختار طرح روایتی تلخون بر اساس گزاره‌های روایی مشخص می‌شود. کنش‌های شخصیت یا نقش‌ها تعیین می‌گردد. گذر از یک حالت به حالت دیگر تغییر وضعیت است و با مراحل شکل گیری آن با کلمهٔ پاره مشخص می‌شود. موقعیت‌های آغازین، مقدمه چینی راوی است و حالت توصیفی‌دارد؛ بنابراین کارکرد محسوب نمی‌شود. بدین ترتیب رخدادهای روایی که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالتی متعادل است، حرکت قصه است و در شش بخش مشخص می‌شود:

حرکت نخست

وضعیت آغازین: غیر کارکرد

تفاوت تلخون با دیگر دختران مرد تاجر:

۱. دختران دیگر مرد تاجر به همراه همسرانشان، خوشگذران و راحت‌طلبند.

۲. ظاهر و باطن تلخون با دیگر دختران متفاوت است و در جستجوی کمال است.

پارهٔ ۱: درخواست‌های متعدد دختران از پدر برای خرید جشن

مقدمه: افکار دختران برای درخواست تحفه‌ای گرانبها از پدر

بی اعتنایی تلخون به جشن و عادی قلمداد کردن آن

نقش ۱. هر یک از دختران از پدر شیئی خاص برای جشن طلب می‌کند: درخواست کردن / نیاز

۱-۱. ماه فرنگ، دختر بزرگ، حمامی از طلا و نقره می‌خواهد که از دوش آن گلاب

بریزد.

۲-۱. ماه سلطان، دختر دوم، کفش و لباسی از طلا و نقره می‌خواهد.

۳-۱. ماه خورشید، دختر سوم، دو کنیز سیاه و سفید می‌خواهد.

۴-۱. ماه بیگم، دختر چهارم، گردنبندی درخشان می‌خواهد.

۵-۱. ماه ملوک، دختر پنجم، جورابی از عقیق می‌خواهد.

۶-۱. ماه لقا، دختر ششم، حلقهٔ انگشتری می‌خواهد که غلام و کنیز او بشود.

۷-۱. تلخون، دختر هفتم دل و جگر طلب می‌کند.

ن ۲. مرد تاجر به شهر می‌رود و اشیاء مورد نظر را جستجو می‌کند: جستجوکردن / عزیمت کردن

ن ۱-۲. مرد تاجر از جستجوی جگر منع می‌شود: نهی

ن ۲-۲. مرد تاجر به جستجوی جگر ادامه می‌دهد: نقض نهی

ن ۳-۲. جستجوی مرد تاجر موجب تنبیه و انکار او توسط اشخاص مختلف می‌شود: آسیب رساندن / شرارت

ن ۳. مرد تاجر همهٔ هدیه‌های دختران خود را می‌یابد: یافتن

۱-۳. مرد تاجر مطلوب خود (جگر) را می‌یابد: یافتن

وضعیت آغازین و غیرکارکرد: مرد تاجر از پیدا کردن جگر ناامید می‌شود.

ن ۱-۱-۳. مرد تاجر پیام راز گونهٔ اشخاصی را دربارهٔ نایاب بودن مطلوب خود دریافت می‌کند: شرارت

ن ۲-۱-۳. آه خواستهٔ مرد تاجر را با گذاشتن شرط اجابت می‌کند: تعیین شرط / خویشکاری بخشنده

ن ۳-۱-۳. مرد تاجر شرط آه را برای تحویل تلخون می‌پذیرد و دل و جگر را

دریافت می‌کند: پذیرش شرط / واکنش در برابر بخشنده

پارهٔ ۲. دریافت هدیهٔ دختران از مرد تاجر

ن ۱-۲. دختران هدیه را دریافت می‌کنند: دریافت کردن / رفع نیاز

ن ۲-۲. تلخون پس از دریافتن هدیه چالاک می‌شود و به بلوغ می‌رسد: تغییر شکل قهرمان.

حرکت دوم

پارهٔ ۳: آغاز سفر زندگی تلخون

ن ۱-۳. جوان برای بردن تلخون به خانهٔ آن‌ها می‌آید: درخواست حرکت / میانجی‌گری.

ن ۲-۳. تلخون پس از امتناع پدر آمادگی و اشتیاق خود را برای سفر نشان می‌دهد: موافقت کردن / واکنش قهرمان

ن ۳-۳. تلخون سفر خود را به همراه جوان آغاز می‌کند: عزیمت

ن ۴-۳. تلخون و جوان بیابان‌های بزرگ و موجودات مهیب آن را با سختی پشت سر می‌گذارد و به باغی مصفا می‌رسند: انتقال مکانی.

پارهٔ ۴: ازدواج شاد تلخون

ن ۱-۴. تلخون، زندگی شاد خود را با جوان در باغی مصفا و منزه آغاز می‌کند: ازدواج کردن.

حرکت سوم

پارهٔ ۵: خطای تلخون منجر به مرگ جوان می‌گردد.

وضعیت آغازین: تلخون و جوان به تفرج در باغ می‌پردازند.

ن ۱-۵. جوان برای چیدن سیب از درخت بالا می‌رود: خواستن / نیاز

ن ۲-۵. تلخون با کشیدن پری از کمر جوان منجر به سقوط و مرگ او می‌شود: کشتن یا خطا کردن / مصیبت

ن ۳-۵. آه با ناامیدی پیشنهاد می‌کند تا تلخون را در بازار برده فروشان بفروشد تا چاره‌ای بیاید: درخواست عزیمت / میانجی گری

ن ۴-۵. تلخون می‌پذیرد که در بازار به عنوان برده فروخته شود: موافقت کردن / واکنش قهرمان به درخواست

ن ۵-۵. آه، تلخون را در بازار برده فروشان می‌فروشد: عزیمت کردن.

حرکت چهارم

پارهٔ ۶: ورود ناشناختهٔ قهرمان به دنیایی جدید

ن ۱-۶. کلید دار سیاه پوش، تلخون را به عنوان ندیم برای مادر مرد ثروتمند از آه می‌خرد: ناشناختگی

وضعیت آغازین: تلخون وارد قصر بزرگ با شکوهی می‌شود که جوان مالک آن گم شده و مادر لباس سیاه بر تن کرده است.

۱-۱-۶. تلخون سیاه پوش و آراسته ندیم مطلوب زن سیاه پوش می‌گردد.

ن ۲-۶. خیانت زن آشکار می‌شود: خیانت کردن / فریبکاری

ن ۳-۶. تلخون به دفع شر زن خائن می‌پردازد: کشمکش

ن ۴-۶. کنیزک خائن رسوا می‌شود: رسوایی

۱-۴-۶. خانم خانه با شکنجهٔ کنیزک او را به اقرار به خیانت وا می‌دارد.

۲-۴-۶. جوان آزاد می‌شود.

ن ۵- ۶. گیسوان کنیزک را به دم قاطر چموشی بسته و اورا در بیابان رها می‌کنند: مجازات

ن ۶-۶. فضل و کمال تلخون آشکار می‌شود: شناخته شدن

۱-۶-۶. جوان عاشق تلخون می‌شود و به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد.

۲-۶-۶. تلخون از ازدواج ممانعت می‌کند.

ن ۷-۶. به پیشنهاد تلخون، او را در بازار برده فروشان می‌فروشند: عزیمت.

حرکت پنجم

پارهٔ ۷: ورود قهرمان به دنیای جدید دیگر

ن ۱-۷. مرد ثروتمند، تلخون را به پیرمرد آسیابان می‌فروشد: ناشناختگی

۱-۱-۷. تلخون نگهبان اژدها می‌شود.

ن ۲-۷. خیانت پیرمرد آسیابان آشکار می‌شود: خیانت کردن / فریبکاری

۱-۲-۷. اژدهای آسیابان، جلوی ورود آب را به آسیاب می‌گیرد.

۲-۲-۷. دهاتیان به دستور آسیابان دختران خود را قربانی اژدها می‌کنند.

ن ۳-۷. تلخون با کمک دهاتیان با اژدها مقابله می‌کند: کشمکش

ن ۴-۷. آسیابان خیانت کار و اژدها نابود می‌شوند: مجازات کردن

ن ۵-۷. فضل و کمال تلخون آشکار می‌شود: شناختگی

۱-۵-۷. پسرکدخدا عاشق تلخون می‌شود و از او در خواست ازدواج می‌کند.

۲-۵-۷. تلخون از ازدواج امتناع می‌کند.

ن ۶-۷. به پیشنهاد تلخون اورا در بازار برده فروشان می‌فروشند: عزیمت

حرکت ششم

پارهٔ ۸: ورود قهرمان به دنیای جدید دیگر

ن ۱-۸. کدخدا تلخون را به مرد تاجری می‌فروشد: ناشناختگی

۱-۱-۸. مرد تاجر بچه‌ای نداشت و تلخون را به عنوان فرزند می‌خرد و برای زنش

هدیه می‌برد.

ن ۲-۸. خیانت زن تاجر آشکار می‌شود: خیانت کردن / فریبکاری

ن ۳-۸. تلخون به دفع شر زن خائن می‌پردازد: کشمکش

ن ۴-۸. زن خائن رسوا می‌شود: رسوایی

ن ۵-۸. مرد تاجر به همراه خویشاوندان زن، او را می‌کشند: مجازات کردن

ن ۶-۸. فضل و کمال تلخون آشکار می‌شود: شناختگی

۲ و ۱-۶-۸. تاجر به تلخون پیشنهاد ازدواج می‌دهد، اما تلخون آن را رد می‌کند.

ن ۷-۸. تلخون فنجان و پر داخل آن را به عنوان پاداش از مرد تاجر دریافت می‌کند: دریافت کردن شیء جادویی.

۸-۸. تاجر به درخواست تلخون او را در بازار برده فروشان می‌فروشد: عزیمت

پایان حرکت سوم

پارهٔ ۹: تلخون جوان را زنده می‌کند.

ن ۱-۹. آه تلخون را می‌خرد: یاری کردن

ن ۲-۹. آه، تلخون را به باغ خشکیده می‌برد: انتقال مکانی

ن ۳-۹. تلخون بر بالین جوان حاضر می‌شود: بازگشت

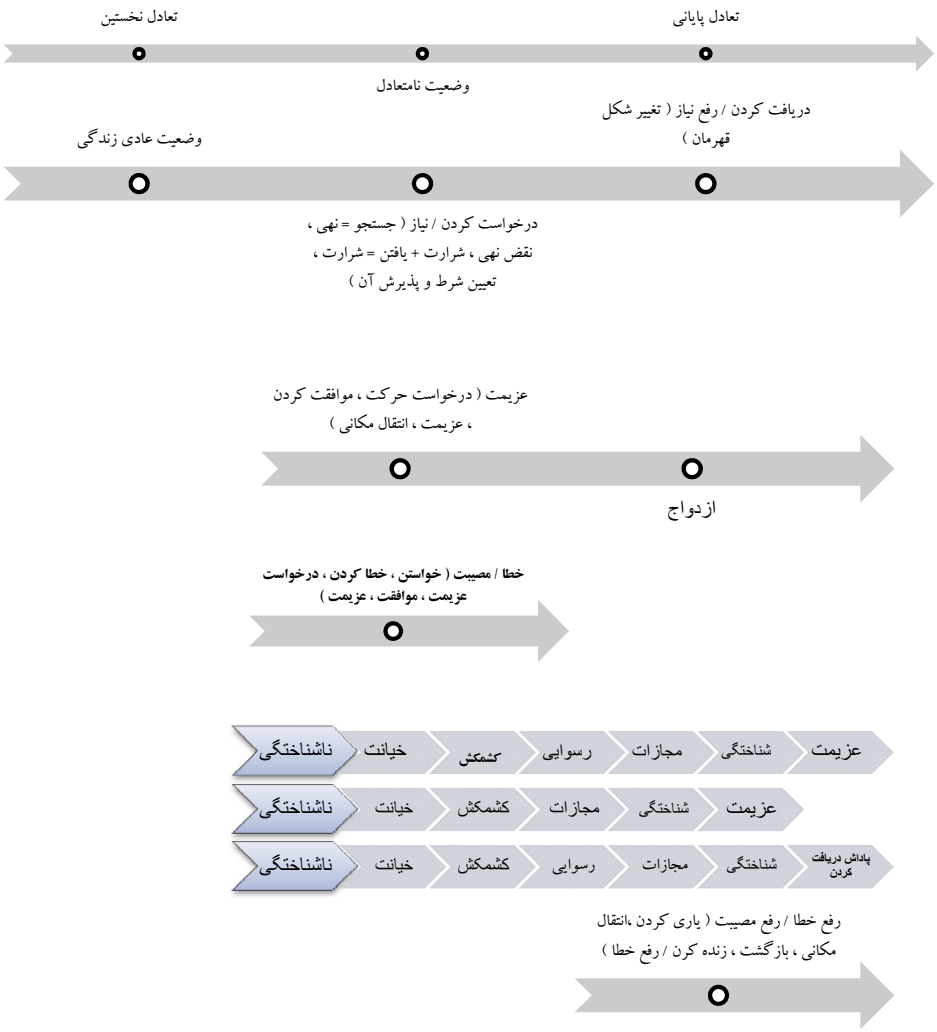
ن ۴-۹. تلخون با پر، جوان را زنده می‌کند: زنده کردن / رفع مصیبت

این قصه از مجموع شش حرکت روایی تشکیل شده است. هر حرکت با برهم خوردن تعادل اولیه و ایجاد وضعیتی نامتعادل آغاز می‌شود و با برقراری وضعیتی متعادل خاتمه می‌یابد. حرکت دوم و سوم به ترتیب پس از حرکت نخست و به دنبال آن می‌آید که از آن با عنوان توالی یاد می‌شود. اما حرکت سوم در نیمهٔ راه قطع می‌شود و سه حرکت دیگر شکل می‌گیرد که هرکدام به صورتی منظم پس از پایان دیگری، آغاز می‌شوند و تا حصول نتیجه و رسیدن به وضعیتی متعادل ادامه می‌یابند. این حالت نوعی

درونه‌گیری است. پس از پایان حرکت ششم، حرکت سوم به نتیجه می‌رسد و با حصول وضعیت متعادل پایانی قصه خاتمه می‌یابد. از مجموع حرکت‌های قصه و نحوهٔ قرار گرفتن آن‌ها چنین استنباط می‌شود که این قصه ساختار پیچیده‌ای ندارد و متناسب با ذهنیت مخاطبانش خلق شده است. اما تکرار سه حرکت درونه گیری شده که ساختار مشابهی دارند، افزون بر جذابیت ظاهری آن راه را برای تأویل معنایی قصه می‌گشاید.

الف-۱) ساختار کنش‌های روایت

در تحلیل ساختاری پراپ «اهمیت ساختاری فعل و کنش بیشتر از اسم وشخصیت است» *(مارتین، ۱۳۸۲: ۶۶)* این کنش‌ها محدود است، براین اساس نام و صفت قهرمان تغییر می‌کند؛ اما اعمالشان ثابت است و در ظاهر شیوهٔ انجام کار متفاوت. در تحلیل ساختاری پراپ مهم این است که چه کاری انجام می‌شود، نه این که چگونه انجام می‌شود و چه کسی آن را انجام می‌دهد *(پراپ، ۱۳۶۸: ۴۳-۴۲)* در این بخش ساختار نقش‌های روایت همچنین حرکت‌های آن به ترتیب توالی نشان داده می‌شود و شباهت و تفاوت‌های آن با نظریهٔ پراپ مشخص می‌شود؛ بدین ترتیب محدودیت نقش یا عملکرد شخصیت‌ها، زمینهٔ مناسبی برای ارائهٔ یک ساختار واحد فراهم می‌کند:


تعادل نخستین
تعادل پایانی
وضعیت نامتعادل
دریافت کردن / رفع نیاز (تغییر شکل قهرمان)
وضعیت عادی زندگی
درخواست کردن / نیاز (جستجو = نهی ، نقض نهی ، شرارت + یافتن = شرارت ، تعیین شرط و پذیرش آن)
عزیمت (درخواست حرکت ، موافقت کردن ، عزیمت ، انتقال مکانی)
ازدواج
خطا / مصیبت (خواستن ، خطا کردن ، درخواست عزیمت ، موافقت ، عزیمت)
عزیمت
شناختگی
مجازات
رسوایی
کشمکش
خیانت
ناشناختگی
عزیمت
شناختگی
مجازات
کشمکش
خیانت
ناشناختگی
پاداش دریافت کردن
شناختگی
مجازات
رسوایی
کشمکش
خیانت
ناشناختگی
رفع خطا / رفع مصیبت (یاری کردن ،انتقال مکانی ، بازگشت ، زنده کرن / رفع خطا)

نتایج نشان می‌دهد که پاره‌ای از نقش‌ها تکرار می‌شوند و فقط چگونگی انجام آن‌ها متفاوت است. این نقش‌ها با ورود ناشناختهٔ تلخون به دنیایی جدید آغاز می‌شوند و تا جستجوی مطلوب ادامه می‌یابند. بدین ترتیب نقش‌های واحدی به صورت‌های مختلف انجام می‌شوند که در مواردی با یکدیگر تقابل دارند. مقایسهٔ نقش‌های ساختاری تلخون با نظریهٔ پراپ شباهت‌های زیادی را نشان می‌دهد. نقش‌های پیش‌گفته اغلب تکرار بسیاری از نقش‌های مورد نظر پراپ هستند که پراپ آن‌ها را با عنوانی کلی نامگذاری کرده است. توالی نقش‌ها در قصهٔتلخون با نظریهٔ پراپ یکسان نیست و جابه جایی نقشها، همراه با حذف برخی از آن‌ها مشاهده می‌شود. نقش‌های مشابه، بیست نقش هستند که به تفصیل ذکر شده‌اند و نقش‌های حذف شده عبارتند از: غیبت، خبرگیری، خبردهی، همدستی، داغ گذاشتن قهرمان، پیروزی، تعقیب، رهایی، ادعاهای بی پایه، کار دشوار و انجام آن. کوتاهی قصه یکی از عوامل کاهش نقش‌ها و حذف برخی از آن‌هاست.

الف-۱) تقابل کنش‌ها

از دیدگاه منتقدان، تقابل‌های دوگانه ساختار اثر ادبی را می‌آفریند. «ساختارگرایان به طور کلی از یاکوبسون پیروی کرده‌اند و تقابل دوتایی را به منزلهٔ عمل بنیادین ذهن انسان دانسته‌اند که برای تولید معنا اساسی است» *(سلدن، ۱۳۷۵: ۹۷)* بدین ترتیب تقابل اهداف و کنش‌های قهرمان و ضدقهرمان آن‌ها را در برابر یکدیگر قرار می‌دهد. *(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۹۶)* همان گونه که ملاحظه می‌شود، تقابل اساسی در پاره‌ای کنش‌ها طرح روایتی تلخون را شکل می‌دهد و ساختار آن را به قصه‌های سنتی نزدیک می‌کند. این قصه‌ها ساختار دوگانهٔ سلبی – ایجابی دارند. فقدان چیزی منجر به تلاش برای حل و فصل و جبران آن می‌شود و بقیهٔ تقابل‌ها از همین تقابل اصلی نشأت می‌گیرد *(همان: ۹۲)* این ساختار تقابلی، کنش‌های سلبی ایجابی را دربرابر یکدیگر قرار می‌دهد؛ این

امر بر اشتیاق مخاطب می‌افزاید و تأثیرپیام اثر و درون‌مایهٔ آن را بیشتر می‌کند. همچنین موجب رویارویی کنشگران یا اشخاص روایت می‌گردد. این تقابل‌ها عبارتند از:

درخواست کردن ⇔ دریافت کردن	عزیمت ⇔ بازگشت
آسیب رساندن ⇔ یاری رساندن	خطا ⇔ رفع خطا
خیانت / فریبکاری ⇔ مجازات	ناشناختگی ⇔ شناختگی

الف-۲) ساختار اشخاص روایت

بررسی کارکردها و چگونگی توزیع آن‌ها میان شخصیت‌های قصه، پراپ را به شناسایی هفت حوزهٔ کنش راهنمایی می‌کند که هفت نقش شخصیت‌ها را در قصه‌های پریان مطرح می‌کند. این اشخاص عبارتند از: ضدقهرمان، بخشنده، یاری دهنده، شاهزاده خانم و پدرش، گسیل دارنده، قهرمان، قهرمان دروغین (Culler, 1975: 232).

مقایسهٔ شخصیت‌های قصهٔ تلخون با نظریهٔ پراپ، پنج گروه شخصیتی مشابه را نشان می‌دهد؛ درحالیکه قهرمان دروغین وجود ندارد و تلخون و پدرش در نقش قهرمان، جایگزین شخصیت شاهزاده خانم و پدرش شده‌اند. این امر ازکاهش بسط و تداوم قصه و ساختار فرهنگی حاکم بر آن نشأت می‌گیرد. ساختارشخصیتی تلخون و حیطهٔ کنش‌های آنان در جدول زیر مشخص می‌شود:

۱	ضدقهرمان	شرارت و خیانت، نهی، مجازات
۲	بخشنده	تعیین شرط، اعطاء پاداش وشی ء مطلوب (پر، جگر)
۳	یاری‌دهنده	انتقال مکانی قهرمان
۴	گسیل‌دارنده	در خواست حرکت
۵	قهرمان	ازدواج، در خواست و دریافت، عزیمت و بازگشت، خطا و رفع خطا، ناشناختگی و شناختگی، تغییر شکل، نقض نهی، موافقت با در خواست، کشمکش، مجازات.

بر اساس نظریهٔ پراپ سه رابطهٔ ممکن میان شخصیت‌ها و کارکردها وجـود دارد. یک شخصیت با یک حیطه کنش سرو کار دارد. یک شخصیت در شماری از حیطهَ‌های کنش شرکت می‌کند یا یک حیطه کنش میان عده‌ای شخصیت‌های مـختلف تـقسیم می‌شود *(اسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۲)* پاره‌ای از کنشگران موجود در قصهٔ تلخون، در بیش از یک نقش حضور دارند. این امر محدودیتی برای هیچ کدام از آن‌ها به وجود نمی‌آورد و بر اهمیت کنش و تقدم آن بر شخصیت تأکید می‌کند. همچنین گاهی کـنش‌هایی مـانند مجازات میان دو گروه مجازات کننده و مجازات شونده تقسیم می‌شود و برخی دیگر از کنش‌ها به صورت گروهی است؛ مانند درخواست شیء مطلوب در ابتدای قصه.

نتایج به دست آمده از تحلیل ساختاری اشخاص روایت با پـاره‌ای ویـژگی‌های قصه‌های سنتی شرقی قابل مقایسه است: «در قصه‌های سنتی شرقی سنخ مطرح است نه شخصیت. سنخ بندی‌ها در دو قطب خیر و شر است و حد وسطی نیست. دقت فراوان در ترسیم چهره‌های آرمانی و قهرمانان برتر از ویژگی‌های این داستانهاست. حصول این شخصیت‌های آرمانی با اغراق و مبالغه همراه است» *(حـمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۴)* تلخون در این قصه شخصیتی آرمانی است که اغلب کنش‌ها بـر مـحور شـخصیت قـهرمانی او می‌چرخد و دیگر اشخاص اهمیتی ثانوی‌دارند. اهمیت شخصیت وی با پیروزی‌اش در فرجام قصه برجسته‌تر می‌شود. از سوی دیگر تقابل کنش‌ها، شخصیت‌ها را به مـثابهٔ کنشگران در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد. عمده‌ترین تقابل و مؤثرترین آن‌ها قهرمان را در برابر ضدقهرمان قرار می‌دهد. شخصیت بخشنده و یـاری‌دهنده مکـمل شـخصیت قهرمان هستند و او را در رسیدن به هدفش یاری می‌دهند.

ب) تحلیل معنایی روایت

پاره‌ای از منتقدان پراپ را متهم کرده‌اند که در جستجوی شکل از معنا غافل مانده است؛ این انتقاد درخور وی نیست. کارکردهای پراپ واقعاً صبغهٔ معنایی دارند. هرچند

وی در نوشته‌های آغازینش بر شکل تأکید کرده است؛ اما بعدها رویدادهای داستان را به نظریهٔ اسطوره شناختی عمیق‌تری ربط می‌دهد *(مارتین، ۱۳۸۲: ۷۰)*. دیگر منتقدان ساختارگرا نیز از توجه به معنا غافل نمانده‌اند. شاید بتوان گفت که هدف نهایی روایت‌شناسی عبارت است از کشف الگوهای عام روایت، الگویی که تولید معنا را ممکن می‌کند *(برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹)*. مروری بر نظریات دیگر ساختارگرایان، در تحلیل معنایی این قصه بر اساس یافته‌های ساختاری مؤثر خواهد بود.

تودورف در بحث تحلیل معناشناختی، تحلیل مضمونی را در برابر تحلیل صوری قرار می‌دهد: از دیدگاه وی معناشناختی مضمونی به بررسی این نکته می‌پردازدکه متن چه معنایی می‌دهد. وی برای درک معنای متن دو عنصر مناسبات متن با فرامتن یا واقعیت، همچنین مطابقت با فهم مشترک را مطرح می‌کند *(تودوروف، ۱۳۸۲: ۳۵-۴۳)* وی پس از تحلیل معناشناختی دکامرون با عنایت به معناشناختی برون متنی، معنای کلی متن را قطع ارتباط با نظام کهنه و ترویج سرمایه داری نوپا می‌داند. (Hawkes, 1977: 99) بدین ترتیب معنی‌متن در جهت ارتباط با واقعیت و تخیل مخاطب آفریده می‌شود. برای تحلیل معنایی تلخون، نخست تعیین نوع قصه الزامی است.

مارزلف معتقد است که چهار نوع قصه وجود دارد: حکایات حیوانات، قصه‌های خنده دار و لطیفه‌های عادی، قصهٔ مسلسل و قصه به معنی اخص. وی قصه‌های سحر و جادو و قصه‌های مانند داستان کوتاه را در ردیف قصه به معنای اخص قرار می‌دهد *(مارزلف، ۱۳۷۱: ۲۳)*. هرچند تلخون از نظر ظاهری به داستان کوتاه شباهت دارد، اما از جنبهٔ ساختاری در ردیف قصه‌های خاص قرار می‌گیرد. قصه‌هایی که مانند داستان کوتاه است و اساس حوادث آن از واقعیت فاصله می‌گیرد و در دنیای خیال به مدد سحر و جادو رخ می‌دهد. براساس حوادث مذکور درطرح تلخون، مرز میان مرگ و زندگی در این قصه «پری» است که به مثابهٔ اکسیر حیات تلقی می‌شود. تجدید حیات با بهره‌مندی از این عنصر جادویی، همچنین کمک شخصیت‌های افسانه‌ای همچون «آه»

این قصه را از جهت ساختارکنشی در ردیف قصه‌های سحر و جادو قرار می‌دهد؛ اما از ابعاد معناشناختی می‌توان تحلیلی دیگر برای آن ارائه کرد. از دیدگاه رابرت مک کی، فرایند آفرینش داستان حرکت میان دو ایده است: ایدهٔ اولیهٔ نویسنده پیش از خلق داستان و ایدهٔ ناظر که از طریق کنش و حس عاطفی موجود درپایان داستان شکل می‌گیرد. وی داستان‌ها را بر اساس بار عاطفی ایدهٔ ناظر به سه قسم آرمان گرا، بدبین و کنایه پرداز تقسیم می‌کند. داستان آرمان گرا از دیدگاه وی همواره مثبت است *(مک کی، ۱۳۸۲: ۷۷)* قصهٔ تلخون بر اساس ایدهٔ ناظر که از ارتباط معنای نهایی و حس عاطفی موجود در قصه حاصل می‌شود، روایتی آرمان گرا و مثبت است. پیروزی قهرمانانهٔ تلخون در پایان قصه، تقابل وی به عنوان شخصیت خیر در جبههٔ اخلاقی در برابرشخصیت‌های شر و پلید و ارائهٔ چهره‌ای آرمانی از وی، اهمیت و برجستگی کنش وی در برابر کنش دیگر شخصیتها، پایان خوش قصه و پرهیز از موقعیت‌های تراژیک جبران ناپذیر از ویژگی‌های آرمانی و مثبت این قصه است. بدین ترتیب قصهٔ تلخون از دیدگاه ساختار کنشی شخصیت‌ها در ردیف قصه‌های سحر و جادو قرار می‌گیرد و از جنبهٔ محتوایی قصه‌ای آرمان گراست.

موضوع تلخون جستجو برای زندگی آرمانی است. این جستجو در قالب سفر و ورود ناشناختهٔ قهرمان به عوالم جدید ارائه می‌شود. تلخون، روایت کمال طلبی قهرمانی است که با دیگر شخصیت‌ها متفاوت است و همان گونه که نویسنده اذعان می‌کند «چشم به راه چیزی بالاتر است» *(بهرنگی، ۱۳۸۶: ۴۰۴)*. کنش‌های قهرمان قصه از وی شخصیتی آرمانی می‌سازد و همراه با دیگر عناصر قصه از قبیل مکان‌ها و شخصیت‌های نمادین، گفتگو وکاربرد اعداد به صورتی نمادین راه را برای تأویل معنایی اثر می‌گشاید. تلخون طالب شیئی ساده، اما آرمانی و کمیاب است. این پدیدهٔ ساده دل و جگر است که به تعبیر شخصیت‌ها به ازدواج و خون ارتباط می‌یابد *(همان: ۴۰۸)* در اوج سادگی، همه آن را از یاد برده‌اند و با انکار و تمسخر به آن می‌نگرند.

دستیابی به آن به راحتی صورت نمی‌گیرد و بهره مندی از آن موجب تحول شخصیت اصلی و آغاز سفر وی می‌گردد. این عزیمت زندگی شاد و ایده آل را برای شخصیت اصلی در دنیایی جدید پس ازتحمل سختی‌های بسیار به دنبال دارد. خطای شخصیت این زندگی شاد را به رؤیایی خاتمه یافته تبدیل می‌کند واز آن پس تلاش جدید قهرمان برای رفع خطا و بازگشت به زندگی آرمانی آغاز می‌شود. این تلاش در سه مرحله با جسارت، زیرکی، حق طلبی و عشق، تلخون را به قهرمانی شایسته و بالغ مبدل می‌سازد که پس از فرازو نشیب‌های بسیار، کلید سعادت خود را می‌یابد و معمای مبهم و تلخ زندگی‌اش را حل می‌کند. الگوی ساختار روایی تلخون از این جهت با ساختار روایی کتب مقدس قابل مقایسه است. سقوط از اوج کمال و تلاش برای صعود به حالت آرمانی مطلوب گذشته، محتوای ساختاری روایت‌های کتب مقدس را تشکیل می‌دهد. *(فرای، ۱۳۷۹: ۲۰۷-۲۰۵)* بدین‌ترتیب معنای این قصه از جهت مطابقت با فهم مشترک جستجو و کمال طلبی انسانی را نشان می‌دهد که پس از مصائب بسیار، لذت موفقیت را می‌چشد و با فرجامی نیک به زندگی آرمانی مطلوب خود دست می‌یابد. از طرف دیگر ملاحظات برون متنی و واقعیت زندگی عصر نویسنده، معنای متن را در جهت نفی ترس و ستایش شهامت در رویارویی با حوادث و توانایی تغییر آن برای رسیدن به آرمانی مطلوب تفهیم می‌کند.

نتیجه

تلخون یکی از آثار برجستهٔ روایی صمد بهرنگی است. تحلیل این قصه بر اساس دیدگاه ساختاری پراپ شباهتی گسترده را با یافته‌های این منتقد نشان می‌دهد. ساختار طرح این قصه از مجموع شش حرکت روایی تشکیل شده است که با شکل گیری نیاز در ابتدای قصه از تعادل خارج می‌شود و با عبور از مراحل مختلف، سرانجام در پایان قصه تعادل پایدار حاکم می‌شود. سه حرکت ابتدای قصه پشت سر هم و متوالی

می‌آیند و فقط حرکت سوم در وضعیت نامتعادل قطع می‌شود و قصه سه حرکت متوالی دیگر را در درون خود جای می‌دهد که از ساختاری مشابه و تکراری برخوردارند.

نقش‌های این قصه با اندک جابه جایی در نحوهٔ توالیشان و حذف برخی نقش‌ها با نظریهٔ پراپ مطابقت می‌کند. نقش‌های به کار رفته بیست نقش هستند و نقش‌های حذف شده یازده مورد هستند که حذف بسیاری از آن‌ها به دلیل کوتاهی قصه است.

این قصه نیز مانند قصه‌های سنتی ساختار دوگانهٔ سلبی ایجابی دارد. فقدان شیء مطلوب در قصه به تلاش برای به دست آوردن آن منجر می‌شود. این ساختار نوعی دوگانگی را در کنش‌های قهرمان ایجاد می‌کند و شدت یافتن آن منجر به تقابل و رویارویی قهرمان و ضدقهرمان می‌شود.

بررسی نقش‌های روایی در این قصه پنج گروه شخصیتی قهرمان، ضد قهرمان، بخشنده، یاریگر و گسیل دارنده را نشان می‌دهد. مقایسهٔ یافته‌ها با نظریهٔ پراپ نشان می‌دهد که حذف قهرمان دروغین و جایگزینی تلخون و پدرش به عنوان قهرمان قصه به جای شاهزاده خانم و پدرش تفاوتی کوچک در بسط و تداوم قصه و ساختار فرهنگی آن است.

یافته‌های پژوهش قصهٔ تلخون را از جهت ساختاری در ردیف قصه‌های سحر و جادو قرار می‌دهد و از جنبهٔ محتوایی قصه‌ای آرمان گرا و مثبت تلقی می‌کند. در بخش تحلیل محتوایی، تلخون روایت کمال طلبی قهرمانی است که در جستجوی زندگی برتر و حفظ آن تلاش می‌کند و به نتیجه‌ای مطلوب می‌رسد.

پی‌نوشت

۱. برای درک و توضیح بیشتر پیرامون کارکردهای روایت در نظریهٔ پراپ رجوع کنید به ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۵۱ نیز هارلند، ۱۳۸۸: ۲۴۶ و خدیش، ۱۳۸۷: ۵۲.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۴). **ساختار و تأویل متن**. چ۷. تهران: مرکز.

۳. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). **تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار**. اصفهان: فردا.

۴. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: فردا.

۵. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۲. تهران: آگاه.

۶. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۲. تهران: مرکز.

۷. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. تهران: نیلوفر.

۸. بالایی، کریستف و میشل کویی‌پرس. (۱۳۷۸). **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. تهران: معین.

۹. برتنز، یوهانس ویلهلم. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی**. ○فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

۱۰. بهرنگی، صمد. (۱۳۸۶). **قصه‌های بهرنگ**. چ ۷. تهران: سرایش.

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

۱۲. ـــــــــــ. (۱۳۷۱). **ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان**. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۱۳. پیاژه، ژان. (۱۳۸۴). **ساختارگرایی**. ترجمهٔ رضا علی‌اکبرپور. تهران: مجلس شورای اسلامی.

۱۴. تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**. چ ۲. تهران: کتاب آمه.

۱۵. تودورف، تزوتان. (۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبیات**. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

۱۶. ـــــــــــ. (۱۳۸۲) **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگه.

۱۷. حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. تهران: مرکز.

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

۱۹. خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). **درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک شب**. اصفهان: تحقیقات نظری.

۲۰. سلدن، رامان. (۱۳۷۵). **نظریهٔ ادبی و نقد عملی**. ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی. تهران: پویندگان نور.

۲۱. سوسور، فردینان دو. (۱۳۸۲). **دورهٔ زبان‌شناسی عمومی**. ترجمهٔ کوروش صفوی. چ ۲. تهران: هرمس.

۲۲. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. تهران: سمت.

۲۳. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۹). **رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات**. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۲۴. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

۲۵. مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۲). **داستان: ساختار، سبک و اصول فیلم‌نامه‌نویسی**. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.

۲۶. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). **درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت**. گروه ترجمهٔ شیراز زیر نظر شاپور جورکش. تهران: چشمه.

27. Culler ¡ Jonatan. (1975). structrulist poetic. London: Routledg and Kegan poul.
28. Hawkes ¡Terence. (1977). Structuralism and semiotics. London: Methuen.

ب) مقالات

۲۹. خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). " **ریخت‌شناسی هزارویک شب**". در پژوهش‌های ادبی. ش ۶. ۴۵-۶۶.
۳۰. نصرت‌زادگان، نسترن. (۱۳۸۷). "**بررسی تطبیقی آثار صمد بهرنگی و شل سیلورستاین**". در مطالعات ادبیات تطبیقی. سال دوم. ش ۶. صص ۱۷۵-۲۰۰.