ریخت‌شناسی هزارویک‌شب

محبوبه خراسانی*

چکیده

ولادیمیر پراپ، فولکلورشناس روسی می‌اندیشید که در بررسی قصه عامیانه باید از اسلوب مطالعاتی علوم طبیعی استفاده کرد. وی معتقد بود که طبقه‌بندی قصه‌ها حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان مطالعه به‌دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا موضوع را دسته‌بندی می‌کنند، سپس مواد کار را در قالب این طبقه‌بندی تحمیلی می‌گنجانند.

پراپ خود به بررسی ریخت‌شناسیک صدقصه از مجموعه‌ای از قصه‌های روسی پرداخت که آفاناسی‌یف‌آنها را جمع‌آوری‌کرده بود.وی دریافت که تمامی کارهای موجود در قصه به سی‌ویک عملکردمحدود می‌شود. او می‌پنداشت که در زیر ظاهر آشفته روایات، قوانینی بر زایش و تکامل این نوع قصه حاکم است که باید فرمول‌بندی شود واین دستاورد آغازگاه علم روایت شناسی به شمار می‌آید. پراپ برای هریک از این عملکردها نمادی تعیین می‌کند و با درکنارهم قراردادن آنها فرمول نهایی ساخت قصه‌های پریان را به دست می‌آورد.

کاربرد مدلهای روش‌شناختی نقد مدرن در ادبیات کلاسیک همیشه با دشواریهایی روبه‌رو بوده است. این نوشته با توجه به اینکه جزو اولین نمونه‌های به کارگیری روش ریخت‌شناسی است، سعی دارد علاوه بر آزمایش این مدل در حوزه ادبیات تطبیقی از دشواریهای این کار

دریافت مقاله : ۸۳/۱۲/۲ پذیرش مقاله : ۸ /۸۴/۳

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات تهران

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

درگذرد. مواد کار این نوشته یکی از حکایتهای جامع هزار و یک شب است که افزون بر حکایت اصلی، سه حکایت دیگر را نیز در بر دارد. در تحلیل این حکایت علاوه بر استفاده از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ، بنا به مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به آن مجموعه افزوده ، و در پایان هم نمودار ریخت‌شناسی‌حکایت به دست داده شده‌است. به‌کارگیری این روش علاوه بر اینکه آزمونی برای نظریه ریخت‌شناسی به شمار می‌رود، می‌تواند با توجه به مدل ساختاری به‌دست آمده، حکایات الحاقی را از اصلی جدا کند.

کلیدواژه: ریخت‌شناسی، پراپ، روایت‌شناسی،قصه‌های پریان، هزارو یک‌شب، حکایت درونه-گیری شده.

مقدمه

ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) به همراه ویکتور اشکولوفسکی و میخاییل باختین در حدود سال۱۹۱۴ مکتب نوینی در مطالعه ادبی بنیان نهادند که بعدها فرمالیسم نامیده شد. پژوهشگران ادبی قبل از پراپ، قصه‌ها را به واسطه شخصیتها یا محتوای قصه‌ها بررسی می‌کردند ، اما پراپ اعتقاد داشت که همه قصه‌ها یک ساخت واحد دارند که از طریق کارهای اشخاص قصه قابل پیگیری است. این اندیشه بعدها ساختارگرایی و روایت‌شناسی ساختگرا را تحت تأثیر قرار داد. این نوشته با هدف به‌کارگیری و آزمایش مدل پیشنهادی وی بر حکایتهای **هزارویک‌شب** ارائه شده است .

* * *

تأثیراندیشه پراپ برآرای دیگر پژوهندگان عرصه فرهنگ‌عامه تنها هنگامی ممکن‌شد که کتاب«ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» وی به انگلیسی ترجمه گردید. این کار حدود سی سال پس از انتشار کتابش به روسی یعنی در سال ۱۹۵۸ صورت گرفت.

اسلوب پژوهشی که پراپ بنیاد گذاشته، تقریباً یگانه اسلوبی است که پژوهندگان بعدی ناگزیر از حرکت در چارچوب آن بوده‌اند. پراپ، برداشتی پوزیتیویستی[1] از روش‌شناسی مطالعه قصه عامیانه داشت و آن را با اسلوب مطالعاتی علوم فیزیک و ریاضی مقایسه می‌کرد و می‌اندیشید که هم چنانکه در علوم اثباتی اصطلاحاتی یکنواخت و دسته‌بندیهای مشخص

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

وجود دارد که هر روز هم پرداخته‌تر می‌شود، مطالعه قصه عامیانه نیز باید از روش آنها استفاده کند. او در تبیین روش کارش سه نوع مطالعه را از هم تفکیک می‌کند:

الف. بررسی ترکیبی و شالوده شناسیک (مطالعه ساختمان قصه)

ب. بررسی فرایندهای دگرگونی (مطالعه تغییرات قصه)

ج. بررسی اصل و منشأ

وی مطالعه خود را از نوع اول می‌داند. نوعی معماری قصه که به منشأ آن کاری نداشته باشد. «پرواضح است که قبل از پاسخ گفتن به این پرسش که قصه از کجا می‌آید، نخست باید به این سؤال جواب داد که قصه چیست؟» (پراپ/کاشی‌گر،۱۳۶۸:ص۲۰). می‌توان این نوع مطالعه را با تحلیلی که سوسور[۲] از زبان می‌کند ، مقایسه کرد. تحلیل همزمانی[۳] در برابر تحلیل درزمانی[۴]؛ یعنی شیوه‌ای که سوسور با آن به مطالعه زبان پرداخت؛ همان اسلوبی است که پراپ هم به‌کار گرفته است(دوسوسور،۱۳۷۸:صص۱۴۵و۲۰۳).

مسأله بنیادین دیگری که پراپ بدان می‌پردازد، نحوه رده‌بندی موضوع مورد مطالعه است. پراپ معتقد است که رده‌بندی خود حاصل کارهای پژوهشی بسیاری است که در پایان کار به‌دست می‌آید، ولی عموم محققان ابتدا از موضوع ، رده‌بندی به دست می‌دهند، سپس مواد کار را در قالب این رده‌بندی تحمیلی می‌گنجانند که این خود سبب خطاهای فراوان می‌شود.

مشکلات رده‌بندیهای پیشین

الف- تداخل- مانع: مثلاً آیا در قصه‌های جانوری، جن‌و پری دیده نمی‌شود که قصه‌های حیوانات را نوعی خاص[۵] محاسبه می‌کنند و قصه‌هایی که در آن جن و پری[۶] قهرمانان آنها هستند به شمار می‌آیند؟

ب- تغییر شخصیتها- تغییر جایگاه قصه: با تغییر شخصیتهای قصه، مکان قصه در رده‌بندی عوض می‌شود؛ مثلاً اگر اشخاص یک داستان واحد در یک منطقه لک‌لک و لاک‌پشت باشد و روایت دیگری از همان داستان شخصیتهای پری‌دریایی و ماهی‌گیر باشد، موقعیت داستان در جدول رده‌بندی دیگرگون می‌گردد؛ مثلاً از داستان حیوانات به قصه پریان تبدیل می‌شود.

ج- تداخل: آیا یک داستان خنده‌آور نمی‌تواند پندآموز باشد یا یک داستان پندآموز شیوه اساطیری داشته باشد یا در قالب جانوری بیان شود؟

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

د- اصل و پایگاه واحدی برانتخاب عناصر تعریف‌کننده موضوع حاکم نیست. چطور می‌توان قصه‌های اساطیری، پریان، مطایبه‌آمیز و ... را براساس یک پایگاه واحد رده‌بندی کرد؟

ه- قانون تبدیل‌پذیری قصه؛ یعنی اینکه گاهی بخشهایی از یک قصه می‌تواند بدون تغییر در قصه دیگری وارد شود، مورد توجه قرار نگرفته است.

و- اشخاص ثابت ـ موضوع متغیر؛ یعنی ممکن است اشخاص واحدی درموضوعات گوناگون حضور داشته باشند؛ توضیح اینکه در عین اینکه شخصیتها یکی هستند، حکایات در رده‌بندیهای متفاوت قرار می‌گیرد.

زـ روایات مختلف: ممکن است یک پژوهشگر روایات مختلف را از یک موضوع در یک دسته جای دهد یا اینکه به تناسب سلیقه‌اش، موضوع تازه‌ای پیدا کند، یا اینکه یک قصه بتواند در چند دسته جای گیرد بدون اینکه در واقع چند قصه باشد.

مهمترین اصل این است که یکای ثابت قصه باید بسیط باشد ولی موضوع، ترکیبی است. پراپ قصد داشت، هم چنانکه رده‌بندی کانی‌ها و گیاهان براساس ساختارشان است، بررسی قصه را بر همین اساس بنا کند. این نکته قابل تأمل است که وی واژه ریخت‌شناسی را از گوته در کتاب «اصول مقدمات فیزیولوژی گیاهی» گرفته است.

کار ریخت‌شناسی پراپ برمبنای یک مطالعه مقایسه‌ای بین صد قصه در مجموعه‌ی آفاناسی‌یف بوده است و دراین کار اجزای اولیه و یکای قصه را کارهایی[۷] می‌دانست که اشخاص در قصه انجام می‌دهند. پراپ این اجزا را در سی‌ویک عملکرد محدود می‌کند و می‌پندارد که در زیر ظاهر آشفته روایات، قوانینی بر زایش و تکامل قصه حاکم است که باید فرمول بندی شود.

سرچشمه‌های پیدایش روش‌شناسی پراپ، علاوه بر علایق پوزیتیویستی فرمالیست‌ها، پژوهشهایی است که وی از آنها آگاهی داشت و ما به برخی اشاره می‌کنیم:

الف. تقسیم‌بندی آرنه براساس جنس و گونه و قسم که هر کدام زیرمجموعه دیگری محسوب می‌شد.

ب. تفکیک موضوع از بنمایه[۸] که وسلووسکی آن را مطرح کرد. به نظر وی موضوع سلسله‌ای از بنمایه هاست : بدین صورت که موضوعها ممکن است تغییر کند ولی بنمایه‌ها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

تجزیه‌ناپذیر و غیرقابل تغییر است. وسلووسکی بنمایه را که تک‌جمله مجازی می‌دانست به عنوان یکای ثابت قصه مطرح کرده است.

ج. دیگر سرچشمه روش شناسی پراپ، شیوه پرداخت قصه ژوزف بدیه[9] است. او کشف کرده بود که میان کمیتهای ثابت و کمیتهای متغیر قصه رابطه‌ای هست. بدیه کمیتهای ثابت را عنصر نامید و با حروف یونانی نمایش داد، کمیتهای متغیر را نیز کدگزاری کرد(پراپ/بدره‌ای، ۱۳۶۸:ص۳۹).

پراپ به منظور توضیح روش کارش چند مثال می‌زند:

۱. شاه به یکی از پهلوانان خود عقابی می‌دهد و عقاب این پهلوان را به سرزمین دیگری می‌برد.
۲. پدربزرگ سوچنکو به او اسبی می‌دهد و اسب، وی را به سرزمین دیگری می‌برد.
۳. جادوگر به ایوان زورقی می‌دهد و زورق، ایوان را به سرزمین دیگری می‌برد.
۴. دختر پادشاه یک انگشتر به ایوان می‌دهد و اجنه انگشتر، ایوان را به سرزمین‌دیگری‌می‌برند (پراپ، بدره‌ای، ۱۳۶۸، ص۴۱).

پراپ تأکید می‌کند که عناصر متغیر نام و صفت قهرمانان هستند و عناصر بنیادی کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند. آنچه در این مثالها بر محور جانشینی[10] است، متغیر و هر چه بر محور هم‌نشینی[11] قرار می‌گیرد، عناصر بنیادین پنداشته شده است. وی در طرح زیر، محور جانشینی را نمایش می‌دهد:

شاه	پهلوان	عقاب	عقاب
↓	↓	↓	↓
پدربزرگ	سوچنکو	اسب	اسب
↓	↓	↓	↓
جادوگر	ایوان	زورق	زورق
↓	↓	↓	↓
دختر پادشاه	ایوان	انگشتر	اجنه

←

در محور هم‌نشینی نیز فرمول زیر به‌دست می‌آید:

«**الف**، **ب** را به **ج** می‌دهد و **ب**، **ج** را به سرزمین دیگری می‌برد.»

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

در ضمن این کار معلوم شد که بسامد کارهای یکسان در قصه بسیار زیاد است، اما چگونگی و شیوهٔ آنها فرق می‌کند؛ به طور مثال، ایوان همان‌گونه مخفیانه از مرگ می‌رهد که دختر پادشاه ولی شیوه رهایی آنها متفاوت است . در اینجا رهایی که دربسیاری از قصه‌ها به عنوان عملکرد تکرار می‌شود، عنصر ثابت ولی چگونگی رهایی عنصر متغیر است. بررسی پراپ به این محدود شد که اشخاص چه می کنند، نه اینکه کار را چه کسی و چگونه انجام می‌دهد.[۱۲] این حکم که اشخاص قصه‌ها بسیارند ولی تنوع کارهایی که انجام می‌دهند، بسیار کم است، اصل مهم رده‌بندی پراپ را تشکیل می‌دهد. وی برای تعیین و تعریف عنصر بنیادین چند عامل را دخیل می‌داند:

الف- به هیچ رو کنشگر در تعریف دخالت داده نشود و به جوهر عمل محدود بماند.

ب- عمل را نباید بیرون از متن بررسی کرد بلکه باید صرفاً موقعیتی را در نظر گرفت که در روایت دارد.(چرا که امکان دارد دو کار به ظاهر مشابه از لحاظ ریخت‌شناسی دو کار متفاوت انجام دهند. شخص اصلی شریر متفاوت است یعنی ممکن است اعمال یکسان و معنی متفاوت داشته باشند.)

پراپ چهار قاعده مهم را برای قصه برمی‌شمارد که:

۱. عناصر ثابت و پایدار قصه، عملکردهایی است که اشخاص انجام می‌دهند. این عملکردها مستقل از اینکه به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده قصه به شمار می‌روند.
۲. شماره عملکردها در این قصه‌ها محدود است.
۳. جایگزینی و توالی عملکردها همواره یکسان است.
۴. تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه است و می‌توان آن گونه‌نهایی را کشف کرد(احمدی، ۱۳۷۵:ص۱۴۵).وی مجموعه۳۱عملکرد را به اضافه چند نماد دیگرترانویسی[۱۳] می‌کند و به شرح هر کدام می‌پردازد؛ مثلاً برای عنصر بنیادین شر، نماد X را برمی‌گزیند و نوزده صورت گوناگون آن را به صورت X1, X2 و... می‌نویسد.(توضیح اینکه خود کنش به منزله سرگروه و صورتها زیر مجموعه آن به شمار می‌آید.)سپس وی به تجزیه عملی قصه می‌پردازد و مسایل مبتلابه این تجزیه را برمی‌شمارد(پراپ/کاشی‌گر،۱۳۶۸ص۲۰۶-۲۰۳).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

پراپ عملکرد کنشگران را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند و نیز تقسیم کاری بین اشخاص قصه و تداخل حوزه‌های کنشگران را در هم تبیین می‌سازد:

- حوزه عمل قهرمان
- حوزه عمل قهرمان دروغین
- حوزه عمل یاریگر
- حوزه عمل ضد قهرمان
- حوزه عمل قهرمان بخشنده
- حوزه عمل دختر پادشاه
- حوزه عمل درخواستگر

اما تقسیم کار بین اشخاص قصه:

۱- شخص دقیقاً در حوزه خودش عمل می کند.

۲- شخص واحدی در چند حوزه عمل می‌کند.

۳- چند شخص در یک حوزه عمل می‌کنند.

پراپ به لزوم مطالعه اشخاص برمبنای صفات آنها پی‌برده بود و می‌اندیشید که ازهمین راه مطالعه علمی – ریخت‌شناسی کامل می‌شود؛ مثلاً در نظر وی شخص «ایوان» به عنوان مصدر شرارت مطرح نبود بلکه صفت شریر به عنوان شخص تکرار شونده در قصه‌های مختلف مورد توجه وی قرار گرفت. قصه به نظر پراپ « به هر بسط و گسترشی گفته می‌شود که ازیک شر (X) و کمبود (x) آغاز می‌شود و پس از پشت‌سر گذاشتن کارهای بینابینی به عروسی (N) یا کارهای دیگری می‌انجامد که بتواند در رده بندی پایانی قصه جای گیرد. کارپایانی می‌تواند پاداش (Z) کشورگشایی یا رفع شر (E) و ... باشد (پراپ/کاشی‌گر،۱۳۶۸:ص۱۴۳).

هر شر یا کمبود جدیدی که در قصه روی دهد، حرکت دیگری آغاز می‌کند . گاه یک متن می تواند چندین حرکت داشته باشد وتجزیه متن نیز مستلزم تعیین تعدادحرکتها در قصه است. مسأله‌ای که اینجا باید به آن توجه داشت این است که این بسط وگسترش حرکتها به طور متوالی رخ نمی‌دهد، بلکه ممکن است متداخل شود؛ یعنی چند حرکت با هم آغاز ، یا گاهی یکی متوقف شود و دیگری ادامه پیدا کند و دوباره این توقف برای حرکت دیگر پیش آید. البته این گفته بدین معنی نیست که هر حرکتی یک قصه جدید است بلکه یک قصه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

می‌تواند در چند جهت گسترش یابد. پراپ این حرکتها را نشان می‌دهد، اما نسخه دقیقی برای تشخیص اینکه چه وقت این حرکتها چند قصه و چه وقت یک قصه هستند، ارائه نمی‌کند، ولی صرفاً هشت حالت را برمی‌شمارد که فکر می‌کند هر کدام تنها یک قصه هست. [۱۴]

بررسی پراپ از مجموعه آفاناسی‌یف خود موجد این نکته است که چرا این مجموعه را انتخاب کرده است و اگر مجموعه دیگری برمی‌گزید آیا این یکدستی در نتیجه حاصل می‌آمد. چون اطلاع دقیقی از چگونگی گردآوری قصه‌های آفاناسی‌یف نداریم، نمی‌توانیم حکم کنیم که این حکایات مضمونی گردآوری شده یا اینکه پراپ پس از گردآوری آنها را بررسی کرده است. آیا آفاناسی‌یف در اصل، مجموعه‌اش را براساس شباهتهای مضمونی گردآوری نکرده است؟ آیا پراپ به طور ضمنی تحلیل موضوعی (جن و پری) را نپذیرفته است که پس از آن براساس این دسته‌بندی پیشینی ساخت حکایات را بررسی کند؟ پراپ که خود برپایه این روش‌شناسی سازمان یافته به تحلیل قصه می‌پردازد در مواردی از طرح خویش در می‌گذرد؛ مثلاً وی در کتابش ضمن برشماری چند همگونگی به همگونگی مبارزه با ضد قهرمان و اجرای کار سخت می‌پردازد. او می‌نویسد: «دختر پادشاه برای پهلوانی که به خواستگاری او آمده است، این شرط را می‌گذارد که باید برای ازدواج با او اژدهایی را بکشد. آیا این حالت کار سخت (t) است یا مبارزه (L) ؟ باید آن را کار سخت دانست. بدین سبب که در پی آن ازدواج می‌آید و دوم به علت این که قبلاً (L) را به عنوان مبارزه با ضدقهرمان تعریف کردیم؛ حال اینکه اژدها ضد قهرمان است و بس»(پراپ/کاشی‌گر،۱۳۶۸:ص۱۰۳). حال سؤال این است، مگر در اینجا کنشی صورت نپذیرفته است؟ قهرمان داستان به مبارزه با اژدها رفته که او را یا بکشد یا رام کند. پس اگر مبارزه نیست و کار سخت نیست. چیست؟ پراپ خود به این پرسش پاسخی نمی‌دهد.

مطلب بعدی یکدستی ودست‌نخوردگی قصه‌هایی است که آفاناسی‌یف جمع‌آوری کرده است. س. پ.یاکوبسن[۱۵] در مقاله‌اش بر کتاب ریخت‌شناسی حکایت می‌نویسد: «قصه‌های پریان روسی به طور انحصاری جنبه ملی دارد و... مشخصاً می‌توانسته‌است بدون هیچ‌گونه تأثیرپذیری از دیگران تکامل یابد» (یاکوبسن،۱۳۸۱: ص۷). در نمونه‌هایی که پراپ برای تجزیه در پیوست دوم و سوم کتابش می‌آورد نیز این یکدستی به روشنی پدیدار است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

اصولاً شیوه بررسی حکایات، چه در ایران و چه بیرون از کشور از دو روش عمده پیروی می‌کند:

الف. تفهمی ـ تأویلی یا مضمون‌یاب؛ رده‌بندی این گونه بررسیها بر حسب موضوع یا محتوای متن است و طبق تأویلی دسته‌بندی می‌شود که از متن دارد. مشکلات این دسته‌بندی را پراپ، برمون و دیگران ذکر کرده‌اند.به هر حال اولین نوع بررسی‌ای که به نظر می‌رسد، همین قسم است. البته تفسیر متن در بسیاری از جاها گرهگشا است و به درک ما از متن و بوطیقای[۱۶] آن کمک فراوانی می‌کند.[۱۷]

ب. صوری – ساختی؛ دسته‌بندی یولس و پراپ سرآغاز این نوع بررسی در جهان بود. نمونه ارتدوکس آن، که با اندیشه ساختگرایی علمی صورت گرفت، «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» پراپ است.

نمونه‌ای از بررسی تفهمی- تأویلی

حکایت صیاد و آهو و خوک وگرگ

روزی صیادی آهویی شکار کرد. در راه بازگشت خوکی به وی حمله کرد. صیاد تیری بر وی زد وخوک نیز زخمی به صیاد وارد کرد و هر دو کشته شدند. گرگی گرسنه سر رسید و مرد و آهو و خوک را دید و آنها را به کنجی برد تا برای روز مبادا گنجی ذخیره کند و خود به زه‌کمانی قناعت کند. چون به خوردن مشغول شد، گوشهای کمان بجست و در گردن گرگ افتاد و مرد (منشی،۱۳۸۱:ص۱۷۲).

شخصیتها:

گرگ: قهرمان(حریص)

صیاد: حریف قهرمان

آهو/ خوک: صید

برداشت: زیان حرص و زیاده‌طلبی

در اینجا حرص به معنای حرص در جمع‌آوری است نه حرص در مصرف و این با قناعت مقابل قرار نمی‌گیرد بلکه در مقابل توکل است

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

برنما

این حکایت را می‌توان برای سلطه قضا و قدر نیز به کاربرد و مثلاً گفت وقتی قضا و قدر حکم کند که چیزی روزی کسی نباشد، او با وجود در اختیار داشتن آن چیز نمی‌تواند از آن بهره‌مند شود.

نکته داستانی

با اینکه حکایت کوتاه است، صحنه‌سازی و ترتیب حوادث بسیار ماهرانه است. طرح داستان از حیث راست‌نمایی نیز ایرادی ندارد.

ریخت‌شناسی

۱- یک صحنه شکار توصیف می‌شود.

۲- شکارچی با حیوانی درگیر می‌شود و هر دو می‌میرند.

۳- درنده‌ای با این صحنه رو به رو می‌شود.

۴- (درنده)قصد دارد شکارها را ذخیره کند،تنها به قوتی لایموت اکتفا می‌کند.

۵- ناگهان یک حادثه او را هلاک می‌کند (تقوی، ۱۳۷۹: ص۲۳۹).

نمونه‌ای از بررسی صوری ـ ساختی(با تلخیص)

یکی بود یکی نبود. پیرزن و پیرمردی بودند که یک دختر و یک پسر کوچولو داشتند (۱). روزی مادر به دختر گفت:ما می رویم بیرون کار کنیم، موقع برگشتن برایت هدیه می‌خرم در عوض مراقب برادرت باش و از خانه بیرون نرو (۲). پدر ومادر که رفتند(۳)، دختر همه حرفهای مادر را فراموش کرد(۴). برادرش را روی سبزه‌ها گذاشت و خودش توی کوچه سرگرم بازی شد(۵). لک‌لکها پسر کوچولو را برداشتند و بردند(۶).دختر که برگشت دید برادرش نیست(۷). به بیابان دوید(۸) و لک‌لکهایی را که دور می‌شدند،دید. دوید و دوید تا به تنور ودرخت سیب و جویبار رسید(۹).از هر کدام پرسید که لک‌لکها کجا رفتند. آنهاگفتند: اول کارهایی که ما به تو می‌گوییم، انجام بده، بعد به تو خواهیم گفت(۱۰). دختر امتناع کرد و پاسخهای توهین‌آمیز داد(۱۱). دختر به‌خارپشتی رسید(۱۲)و خواست به او لگد بزند ولی ترسید تیغ به پایش برود (۱۳) و از او نشانی لک‌لکها را می‌پرسد(۱۴)و خارپشت نشانی را می‌دهد (۱۵) . دخترک به کلبه ضد قهرمان می‌رسد و برادرش‌را می‌بیند(۱۶)که با چند سیب طلایی بازی می‌کند(۱۷). خواهر او را بغل می‌کند و پا به فرار می‌گذارد(۱۸و۱۹) لک‌لکها آن دو را تعقیب کردند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

(۲۰)و دخترک نمی‌دانست کجاپنهان شود. آزمایشهای تنور و درخت و جویبار تکرار می‌شود و این بار دخترک درخواستشان را قبول می کند و آن سه آنها را پنهان می‌کنند و نجات می‌دهند. قصه با بازگشت برادر و خواهر(۲۱) به خانه تمام می‌شود (پراپ/ کاشی‌گر، ۱۳۶۸: ص۱۴۸).

۱.وضعیت اولیه i
۲. ممانعت تحکیم شده با وعده k^1
۳. دورشدن پدر و مادر e^1
۴.انگیزه سرپیچی .mot
۵. سرپیچی q1
۶. شر X^1
۷. اعلام خام بدبختی Y^4
۸. حرکت برای جست‌وجو W
۹. پیدا شدن تصادفی آزمون گیرنده
۱۰. گفت‌وگو با بخشنده و آزمون D^1
۱۱ پاسخ سربالا
۱۲. پیداشدن دستیار Z
۱۳. امان H^7
۱۴. گفت‌وگو
۱۵. یاریگر راه نشان می‌دهد $Z^9=R^4$
۱۶.پیدا شدن شخص جست‌وجوشده
۱۷. طلا از ویژگیهای شخص جستجو شده
۱۸. بازپس‌گیری بانیزنگ E^1
۱۹. بازگشت
۲۰. تعقیب از راه هوا P^1
۲۱. نجات S^4

اکنون اگر همه کارهای اشخاص این قصه را خلاصه کنیم، این شکل به دست می‌آید:[۱۸]

$$K^1e^1q^1x^1w\ \{\ D\ ^9\ ...\}R^4E^1\ P^1=S^4$$
$$Z\ 1^6$$

به منظور اینکه در عمل، روش ریخت‌شناسی پراپ روی قصه‌ها آزموده شود، مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه در نظر گرفته شده است تا چند حکایت از آن بررسی شود.

هزار ویک شب، کهنه کتابی است که فراز و نشیب فراوانی در تاریخ جمع‌آوری‌آن وجود داشته، و بر هر اقلیمی گذر می‌کرده، عناصر فرهنگی گوناگونی به خود پذیرفته است.پراپ می‌نویسد: «هرگونه تأثیر خارجی، ساختار قصه را تغییر می‌دهد و گاه شدیداً به‌آن آسیب می‌زند. به محض اینکه پا را از حدود قصه عامیانه کاملاً اصیل بیرون می‌گذاریم ، مشکلات آغاز می‌شود»(پراپ/ کاشی‌گر،۱۳۶۸: ص۱۵۲). این درست همان مشکلی است که در تحلیل قصه‌هایی که دستخوش تداخل فرهنگی شده‌اند، وجود دارد ولی با عنایت به اشاره پراپ در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

کتابش به این مجموعه، اولین حکایت جامع[۱۹] فرعی آن برای ریخت‌شناسی برگزیده شد که چکیده‌ای از آن می‌آید:[۲۰]

حکایت جامع ۱ (بازرگان و عفریت)

خلاصه قصه:

بازرگانی با تجربه[۱] را سفری پیش آمد.[۲] روزی در بین راه برای استراحت زیر درختی نشست و هسته‌ی‌خرمایش را روی زمین انداخت[۳]. ناگاه عفریتی پدیدار شد[۴] و گفت: هسته خرمایی که انداختی، بچه مرا کشت و می‌خواهم تو را قصاص کنم[۵]. بازرگان یک سال مهلت خواست. سر موعد مقرر که بازگشت, سه پیر آمدند[۶] و از بازرگان علت نشستن و گریستنش را در مکان عفریتان جویا شدند[۸-۷]. هنگامی که عفریت آمد، آنها از وی خواستند تا به قصه‌شان گوش دهد[۹] و اگر پسندید از خون بازرگان درگذرد. عفریت از حکایاتشان خوشش آمد و بازرگان را نکشت.[۱۰]

ساختار حکایت

۱	i	وضعیت اولیه	۶	*	پیدا شدن یاریگر
۲	e	دور شدن	۷	D	عمل بخشنده
۳	K/q	قدغن‌و سرپیچی	۸	h	واکنش قهرمان
۴	#	پیدا شدن ضدقهرمان	۹	ah	قصه‌گویی
۵	X	شر	۱۰	E	رفع شر

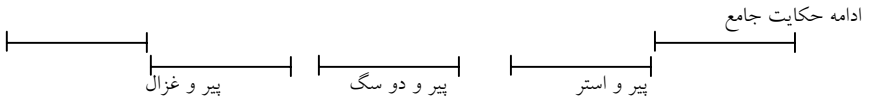
شخصیتها

کنشگر	عفریت ← ضد قهرمان سه پیر ← یاریگر
کنش‌پذیر	بازرگان ← قهرمان
راوی	شهرزاد
روایت‌شنو	شهریار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

نمودار حرکتی



ساختار حکایت

تعادل اولیه	۱. قهرمان شخصی باتجربه است. ۲. قهرمان به سفر می‌رود. ۳. قهرمان هسته خرمایش را روی زمین می‌اندازد. ۴. ضدقهرمان پدیدار می‌شود.
برهم خوردن تعادل	۵. ضدقهرمان، قهرمان را به قتل تهدید می‌کند. ۶. یاریگر وارد قصه می‌شود. ۷. یاریگران قصه‌گویی می‌کنند.
تعادل مجدد	۸. قهرمان نجات می‌یابد.

این حکایت یکی از حکایتهای قدیمی‌تر و اصیلتر به نظر می‌رسد (شاید به لحاظ ساختش)که با الگوی پراپ بهتر قابل بررسی است و دست‌خوردگی کمتری دارد. در هزار و یک شب هر کسی به اقتضای موقعیتش در روایت به هردلیلی باید قصه‌گویی کند یا دست‌کم به عنوان روایت‌شنو در داستان حضور داشته باشد وگرنه، هیچ شخصیتی از شخصیتهای اصلی در داستان وارد نمی‌شوند. دراین حکایت از نتیجه عمل درمی‌یابیم که آنچه قدغن شده، انداختن هسته خرما (کشتن بچه عفریت) بوده و سرپیچی در آن مضمر است.

حکایت درونی ۱-۱ (پیر و غزال)

خلاصه حکایت:

پیر، زنی داشت که بچه‌دار نمی‌شد.[۱] وی کنیزی گرفت و صاحب پسری گشت. آن‌گاه سفری برایش پیش آمد.[۲] در غیاب پیر, زنش با سحر، کنیز و پسر را به صورت گاو و گوساله طلسم کرد.[۳] پیر که بازگشت ،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

زنـش به او گفت که کنیـز مُرد و پسـر گریخـت. عید قربان پیر قصـد کرد کـه گاوی را برای مـردگانش قربانی کند. وی نادانسته زن خود (گاو) را به دسـت شـبانی ذبـح کرد.[۴] پس از آن پیر،گوساله‌ای را برای قربانی خواست ولـی دلـش به حال حیوان سوخت و رهایش کرد. شبان گوساله را به خانه بـرد و دختـرش دریافـت[۵] که این گوساله همان پسر پیر است. پیر از دختر شـبان خواسـت تـا طلسـم را باطـل کند. دختر این کار را انجام داد[۶] و زن جادوگر را به شکل غزال درآورد[۷] سپس با پسر ازدواج کرد.[۸]

نمادها

۱	i	وضعیت اولیه	۵	*	پیداشدن یاریگر
۲	e	دور شدن	۶	E	رفع شر
۳	X	شر (طلسم)	۷	pu	مجازات
۴	x_1	شر (قتل)	۸	N	عروسی

شخصیتها

کنشگر	زن ← ضد قهرمان دختر شبان ← یاریگر
کنش‌پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر اول
روایت‌شنو	عفریت

ساختار حکایت

تعادل اولیه	۱. قهرمان بچه‌دار نمی‌شود. ۲. قهرمان از کنیزی صاحب پسر می‌شود. ۳. قهرمان به سفر می‌رود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

برهم خوردن تعادل	۴. ضدقهرمان کنیز و پسر را طلسم می‌کند. ۵. ضدقهرمان باعث کشتن کنیز می‌شود. ۶. یاریگر وارد قصه می‌شود.
تعادل مجدد	۷. از قهرمان رفع شر می‌شود. ۸. ضدقهرمان مجازات می‌شود.

آنچه در این حکایت جلب نظر می‌کند، یکی وجود دو شر است: ۱)طلسم شدن اشخاص توسط ضدقهرمان ۲)قتل. در بخش تعادل مجدد نیز دو صورت رفع شر وجـود دارد: ۱) سحـرزده آزاد می‌شـود. ۲) ضـدقهرمان مجـازات می‌شود. صورت دیگری هم وجـود دارد که البتـه نه برای خود قهـرمان بلکـه برای پسـرش روی می‌دهد و آن عروسی است.

حکایت درونی ۲-۱ (پیر و دو سگ)

خلاصه حکایت:

پیر دو برادر داشت. پدر پیر مرد و او و برادرانش ارثیه راتقسیم کردند.[۱] دو برادر به سفر رفتند[۲] و پیر در حجـره به داد و ستـد پرداخت.[۳] پس از یک‌سال برادران تهیدست بازگشتند.[۴] پیر به آنها سرمایه داد[۵] و همراه ایشان به سفر رفت.[۶] در بین راه, پیر به خواهش دختری باوی ازدواج کرد.[۷] برادران به پیر حسادت کردند[۸] و آن دو را به دریا انداختند.[۹] ناگاه دختر به عفریتی تبدیل شد و پروازکنـان پیر را نجات داد[۱۰] و به خانه‌اش رساند[۱۱]. عفریت برادران را به شکل سگ طلسم کرد.[۱۲]

نمادها

۱	i	وضعیت اولیه	۴	X	شر (تهیدستی)
۲	e	دور شدن	۵	E	رفع شر
۳	i	وضعیت اولیه (حرکت دوم)	۶	e	دور شدن (حرکت دوم)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

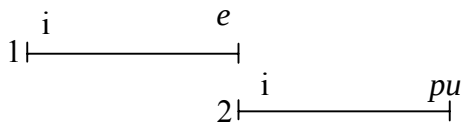
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

۷	*	پیدا شدن یاریگر	۱۰	S	نجات
۸	mot #	انگیزه شر و پیدا شدن ضد قهرمان	۱۱	↓	بازگشت
۹	X	شر	۱۲	Pu	مجازات

شخصیتها

کنشگر	دو برادر ← ضد قهرمان دختر ←یاریگر(عفریت)
کنش‌پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر دوم
روایت‌شنو	عفریت

حرکتها



ساختار حکایت

(۱)

تعادل اولیه	۱. قهرمان دو برادر دارد.
برهم خوردن تعادل	۲. پدر قهرمان و ضدقهرمانان می‌میرد. ۳. قهرمان و ضدقهرمانان ارثیه پدر را تقسیم می‌کنند . ۴. ضدقهرمانان به سفر می‌روند. ۵. ضدقهرمانان تهیدست بازمی‌گردند.
تعادل مجدد	۶. قهرمان به ضدقهرمانان کمک می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

(۲)

تعادل اولیه	۱. قهرمان در حجره داد و ستد می‌کند. ۲. قهرمان و ضدقهرمانان به سفر می‌روند. ۳. یاریگر وارد قصه می‌شود.
برهم خوردن تعادل	۴. ضدقهرمانان قهرمان را به دریا می‌اندازند.
تعادل مجدد	۵. یاریگر قهرمان را نجات می‌دهد. ۶. قهرمان به خانه‌اش برمی‌گردد. ۷. ضدقهرمانان مجازات می‌شوند.

حکایت درونی ۳-۱ (پیر و استر)

خلاصه حکایت:

مردی زنی داشت.[۱] روزی سفری برایش پیش آمد.[۲] وقتی بازگشت, متوجه شد که زن به او خیانت کرده است.[۳] زن، مرد را به شکل سگی طلسم کرد[۴] و از خانه راند.[۵] سگ در پی قصابی به خانه‌اش وارد شد. دختر قصاب[۶] تا سگ را دید, دریافت که وی طلسم شده است. دختر، سگ را به صورت اول درآورد[۷] و به مرد آموخت که چگونه زن خود را به خر تبدیل کند.[۸] مرد نیز چنین کرد.

نمادها

۱	i	وضعیت اولیه	۵	X_2	شر ۲
۲	e	دور شدن	۶	*	پیدا شدن یاریگر
۳	X	شر	۷	E	رفع شر
۴	X_2	شر ۱	۸	Pu	مجازات

شخصیتها

کنشگر	زن ← ضد قهرمان دختر قصاب ← یاریگر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

کنش‌پذیر	پیر ← قهرمان
راوی	پیر سوم
روایت‌شنو	عفریت

ساختار حکایت

تعادل اولیه	۱. قهرمان زنی دارد. ۲. قهرمان به سفر می‌رود.
برهم خوردن تعادل	۳. ضدقهرمان به قهرمان خیانت می‌کند. ۴. ضدقهرمان قهرمان را طلسم می‌کند. ۵. ضدقهرمان قهرمان را از خانه می‌راند. ۶. یاریگر وارد قصه می‌شود.
تعادل مجدد	۷. قهرمان نجات پیدا می‌کند. ۸. ضدقهرمان مجازات می‌شود.

این سه حکایت درونه‌گیری شده و نیز حکایت جامع آن با شر X شروع می‌شود نه با کمبود x . هم‌چنین در هر سه حکایت و حکایت جامع آن، قهرمان، قهرمان قربانی است نه قهرمان جست‌وجوگر. در هر سه حکایت درونه‌گیری شده از چند صورت شر استفاده شده است. در این سه حکایت در بخش میانی، عنصر اساسی طلسم قهرمان کنش‌پذیر است و در بخش پایانی مجازات ضدقهرمان و نیز آزاد شدن سحر شده، صورت گرفته است.

در یک مقایسه ساختی، نمادهای سه حکایت درونه‌گیری شده جامع ۱ که در این جدول آمده، بسیار به هم شبیه است:

شماره	حکایت ۱-۱	حکایت ۲-۱	حکایت ۳-۱
۱	i	i	i
۲	e	e	e
۳	X	i	X

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

۴	X_1	X	X_1
۵	*	E	X_2
۶	E	e	*
۷	pu	*	E
۸	N	#	Pu
۹		X	
۱۰		↓	
۱۱		Pu	

نتیجه

آنچه به عنوان نتایج تحلیل این حکایت جامع به دست می‌دهیم، صرفاً برایند این مطالعه موردی در حکایتهای جامعِ هزارویک‌شب است و قصد تعمیم آن را به عنوان اصولِ کلی پژوهش ریخت‌شناسی روایت به سایر متون نداریم. دیگر اینکه پژوهش و آزمایش دوباره مواد اولیه این تحقیق میسر است و می‌توان تحقیقهای دیگری را موازی این تحقیق در نظر گرفت که صحت یا سقم نتایج را سنجید.

وضعیت آغازین حکایت با موقعیت پایداری شروع می‌شود. سپس اولین کنش ساختاری قصه، یعنی کنش دور شدن (سفر) متولّد شده با ورود قهرمان به صحنه قصه رشد و گسترش می‌یابد. پس از آن بر اثر عناصر پیونددهنده، قهرمان مرتکب خطای غیرعمد می‌شود. مورد بدخواهی ضدقهرمان واقع می‌گردد. به دنبال گرفتار شدن قهرمان، یاریگر با کنش قصه‌گویی به ایفای نقش خود می‌پردازد. قهرمان با نجات یافتن، قصه را به سر می‌آورد . البته این ساختار ممکن است در قالب قصه‌ای یک حرکتی و یا در حرکت دوم یک قصه چند حرکتی ساخته شود که از جهت پیشبردِ جریان عملیات قصه در چارچوب آن حرکت تفاوت معناداری ندارد.

در حکایت جامعی که تحلیل شد، همه روایتگران، قصه واقعیِ حیوانی را که به همراه دارند و چگونگی طلسم شدنش را می‌گویند. انگیزه شر در این حکایتها حسادت (۱-۱ و۲-۱) و خیانت (۳-۱) است. هر سه راوی، پیر و از نظر نقشی که در قصه دارند، قهرمان کنش‌پذیر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

محسوب می‌شوند. اگر بخواهیم فرمول اشتراکی این سه حکایت را به دست دهیم، چنین است:

$$\mathbf{i\,e\,x * E\{\ \downarrow PU^{N}\}}$$

حکایتهای درونی شده حکایت جامع به صورت خطی می‌آیند و توالی حکایتها، ترتیبِ به‌هم‌پیوسته‌ای را به متن تحمیل نمی‌کند؛ یعنی اینکه حکایتهای درونی شده را می‌توان پس و پیش کرد و دنبال هم آمدنشان تسلسل منطقی- معنایی ندارد؛ مثلاً می‌توان جای حکایت سوم را با حکایت اول یا حکایت دیگری عوض کرد به طوری که به توالی معنایی متن هیچ خللی وارد نشود. هر کدام از حکایتهای درونی شده، حکایت مستقلی محسوب می‌شود و با حکایت بعدی یا قبلی خودش تداخل ندارد. حرکت هر حکایت درونی که تمام می‌شود، حرکت جدید، یعنی حکایت درونی بعدی، شروع می‌گردد. در مواد مورد بررسی ما هیچ موردی یافت نشد که دو حکایت حرکتهای متداخلی داشته باشد. برای فهم بهتر به نمودارهای حرکتی حکایتهای جامع توجه کنید.

پراپ معتقد است‌که انگیزه‌هاجزء ناپایدارترین‌عناصر قصه است(prop1985P.39). اما در بررسی حکایت حاضر (و نمونه‌های دیگری از هزارویک‌شب) بزرگترین انگیزه مورد بحث یعنی قصه‌گویی، پایدارترین عنصر قصه است. شهرزاد خود برای رهایی از کشته شدن و ترغیب به کشتنِ میلِ کشتن در شهریار قصه می‌گوید، پس باید رابطه‌ای در ذهن او بین حدیث خود و قصه‌هایش برقرار شود. راویان دوم این ارتباط را در قصه‌های فرعی شکل می‌دهند. در واقع می‌توان گفت، بیشتر حکایتهای جامع هزارویک‌شب، نمونه کوچکی از قصه خود شهرزاد است.

نتیجه روشن این بررسی، قدرت آزمون‌پذیری[۲۱] و پایایی[۲۲] نظریه ریخت‌شناسی است. آنچه در این بررسی مهم بوده، این نیست که فهم کاملی از روایت به‌دست‌دهد ، بلکه آنچه اهمیت دارد، فهم الگوی درونی یا ساختار روایت در یک ژانر مشخص است؛ یعنی نظریه‌مندسازی و توجه به طبیعت ساخت‌یافته روایت.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

پی‌نوشت

1. Positivistic
2. F.Saussure
3. Synchronic
4. Diachronic
5. Fable
6. Fairy tale
7. functions
8. Motif
9. J.Bedier
10. Diachronic
11. syntagmatic

۱۲. ر.ک. پراپ، ولادیمیر: ریخت شناسی قصه، ترجمه م. کاشی‌گر، چاول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸، ص۴۲

۱۳. ترانویسی Transcrire از دو بخش ترا Trans و نویسی Crire تشکیل شده است. واژه‌ای ترا در ترادادی tradition (قراردادی، سنتی)، ترانمایی- transparent (شفاف) و ... دیده می‌شود که از لاتین به فرانسوی قدیم و از آن به فرانسوی جدید و انگلیسی راه یافته است. برای آشنایی بیشتر ر.ک. به ایمانوئیل کانت: سنجش خرد ناب، ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، چ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۸، بخش واژه‌نامه

۱۴. ترانوشته > نشانه دو راهی و s نشانه نجات است.

15. S. P. Jacobson
16. poetic

۱۷. ر.ک.به: Greimas, A.J. (1983) Structural Semantics, Lincoln: Nebraska University Press

۱۸. برای فهرست کل نمادها ر.ک. به پراپ، ولادیمیر: ریخت شناسی قصه، ترجمه م. کاشی‌گر، چاول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸، ص۲۰.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]

۱۹. منظور از حکایت جامع، حکایتی است که مجموعه‌ای از حکایتهای دیگر را نیز در برمی‌گیرد. در این نوع حکایت، راوی چند قصه دیگر را مستقلاً یا در ارتباط با هم بازگو می‌کند. به این روش درونه‌گیری یا embedding نیز گویند.

۲۰. همه حکایتها ازکتاب هزارویک‌شب ترجمه عبدالطیف طسوجی،۱۳۳۷ص۲ آمده است

21. Testability

22. Reliability

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن؛ چ سوم، تهران: نشرمرکز، ۱۳۷۵.

۲. پراپ، ولادیمیر؛ ریخت‌شناسی قصه؛ م.کاشی‌گر، چ اول، تهران: نشر روز، ۱۳۶۸.

۳. پراپ، ولادیمیر؛ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان؛ فریدون بدره‌ای، چ اول، تهران: نشر توس، ۱۳۶۸.

۴. تقوی، محمد؛ حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی؛ چ اول، تهران: نشر روزنه، ۱۳۷۹.

۵. سوسور، فردینان دو؛ دوره زبان‌شناسی عمومی؛ کورش صفوی، چ اول، تهران: نشر هرمس، ۱۳۷۸.

۶. طسوجی، عبداللطیف؛ هزارویک‌شب؛ تهران : انتشارات علمی، ۱۳۳۷.

۷. کانت، ایمانوئیل؛ سنجش خرد ناب؛ ترجمه میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، چ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۸.

۸. منشی، نصرا...؛ کلیله و دمنه؛ مجتبی مینوی، چ۲۱، تهران:امیرکبیر، ۱۳۷۹.

۹. یاکوبسن، س.پ؛ " پراپ و قصه پریان "؛ محبوبه خراسانی؛ ماه‌نامه کلک، شماره،۱۳۷، اسفند۱۳۸۱.

10. Greimas, A.J. (1983) Structural Semantics, Lincoln: Nebraska University Press.

11. Propp, Vladimir, (1985) Theory and History of Folklore, The University of Minnesota press.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-14]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1383.2.6.3.6]