

## حکایتِ روایت

### آسیب‌شناسی نظریهٔ روایت

#### مطالعهٔ موردی: نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ

مسروره مختاری\*

#### چکیده

روایت‌شناسی رویکردی نو در مطالعهٔ ادبیات داستانی است و در پی یافتن دستور زبان داستان، کشف زبان روایت، نظام حاکم بر انواع روایی، و ساختار آن‌هاست. نظریهٔ روایت در دههٔ اخیر در مطالعهٔ انواع مختلف ادبی با اقبال قابل‌تأملی مواجه بوده است. جستار حاضر، با مطالعهٔ موردی در الگوی ارائه‌شده در قالب ۳۱ خویش‌کاری و هفت کنش‌گر ارائه‌شده در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر ولادیمیر پراپ، پژوهش‌های انجام‌شده را، اعم از پایان‌نامه و مقاله، با رویکرد تحلیلی بررسی کرده است و آسیب‌هایی را که از ره‌گذر کاربست این نظریه متوجه تحقیق‌ها و پژوهش‌های انجام‌شده بوده است، از نظرگاه تطابق یا عدم تطابق نظریه با متن، عدم درک درست از روایت، و ... مطالعه کرده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد اگرچه نظریهٔ پراپ در حوزهٔ متون روایی با زیرساخت عامیانه (فولکلوریک) یکی از مهم‌ترین تلاش‌هایی است که تاکنون برای فهم کارکردها در ادبیات داستانی انجام گرفته است، لازم است متناسب با متن و با توجه به مقتضیات جامعهٔ مورد مطالعه جرح و تعدیل‌هایی در الگوی ارائه‌شده صورت گیرد. حاصل سخن این‌که بومی‌سازی این نظریه و نظریه‌های مشابه در حوزهٔ روایت‌شناسی از ضروریات پژوهش در متون داستانی-روایی است و بدون توجه به این امر بسیاری از تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌شده از نظر صحت یا سقم نتایج به‌دست‌آمده با تردید و ابهام‌های متعددی همراه خواهد بود.

**کلیدواژه‌ها:** آسیب‌شناسی روایت، روایت‌شناسی، نقد روایی، ولادیمیر پراپ.

## ۱. مقدمه

تاریخ داستان‌نویسی در کشور ما به سده‌های اولیه برمی‌گردد. ادبیات ما با انواع صورت‌های روایی چون افسانه، حکایت، و روایت آشناست ولی داستان‌نویسی جدید که از دوره مشروطه به بعد با ترجمه آثار غربی و تقلید از این آثار شروع شد کم‌تر نگاهی به گذشته و آن میراث کهن دارد. روند ادبیات امروز به سوی داستان‌نویسی پیش می‌رود. از آن‌جاکه مردم انعکاس زندگی و حوادث جامعه خود را به صورت‌های مختلف در داستان کوتاه و بلند می‌یابند، امروزه نوشتن در شکل‌های مختلف داستانی اقبالی شایسته دارد. این اقبال از سوی مخاطبان ایجاب می‌کند که داستان‌نویسان ما با تکنیک‌های مختلف و سبک‌های گوناگون داستان‌نویسی آشنا باشند تا با گذشت زمان جامعه ادبی شاهد خلق آثاری باشد که بتواند در کنار آثار موفق جهانی جایگاهی درخور برای خود باز کند. بی‌تردید، پرداختن به موضوعات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، و غیره به خودی‌خود منجر به اقبال مخاطبان نمی‌شود، آن‌چه که امروز در مرکز توجه نویسندگان موفق است، چگونه گفتن موضوعات یادشده است و همین عامل است که اشتیاق خوانندگان را به سوی آثار داستانی فزونی می‌بخشد.

## ۲. بیان مسئله و ضرورت پژوهش

در دوره معاصر که نقد ادبی در کانون توجه قرار گرفته است و آثار ادبی از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌شود، تحلیل و بررسی آثار نویسندگان در حوزه ادبیات داستانی براساس نظریه‌های جدید می‌تواند در شناخت بیش‌تر و عمیق‌تر این آثار مؤثر واقع شود. با کمک‌گرفتن از نظریه‌های ادبی مدرن نه فقط ارزش‌های نهفته در این آثار بیش‌تر نمایان می‌شود که سبب می‌شود تا نویسندگان، در آثار دیگر خود و آثار بعدی، دیدی مبتنی بر اصول علمی داشته باشند و خوانندگان نیز به درک بهتری از متن آثار دست یابند. با آگاهی از این اصول و قواعد علمی است که جذابیت آثار برای مخاطب دوچندان می‌شود.

امروزه، نظریه ادبی و فرهنگی روزبه‌روز بیش‌تر مدعی مرکزیت روایت در فرهنگ شده است. استدلال هم این است که داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است، چه به این دلیل که زندگی خود را مسیر پیش‌رونده‌ای می‌بینیم که به جایی می‌رسد یا به این دلیل که به خود می‌گوییم که در جهان چه می‌گذرد (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۱). یکی از رویکردهای معاصر نقد ادبی ریخت‌شناسی (morphology) و روایت‌شناسی (narratology) است که از زیرشاخه‌های ساختارگرایی به‌شمار می‌آید. ساختارگرایی یکی از مهم‌ترین جنبش‌های

فرمالیستی (formalist) است که در دهه‌های اخیر نقش مهمی در تجزیه و تحلیل آثار ادبی ایفا کرده است. منتقد در این شیوه بی آن‌که به زندگی مؤلف و باورهای او، چگونگی فهم خواننده از اثر یا تأثیر و تأثر متقابل جامعه و متن، و نکاتی از این دست توجه کند صرفاً به ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی می‌پردازد. محقق در این الگو، پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری، روابط متقابل میان این واحدها و چگونگی ترکیب آن‌ها را بررسی می‌کند و با تجزیه و تحلیل ساختاری روشی تجربی و بر مبنای آزمون ارائه می‌دهد که می‌توان صحت و سقم آن را امتحان کرد و یافته‌های به دست آمده را دسته‌بندی و نتیجه‌گیری کرد. از آن‌جا که بسیاری از نظریه‌ها (از جمله نظریه پراپ و گریماس) متناسب با آثار ادبی و مقتضیات فرهنگی نظریه‌پردازان ارائه شده است، بنابراین اولین گام ضروری در انجام دادن این قبیل از تحقیقات ادبی استنباط و استخراج و سپس بومی‌سازی نظریه‌هاست تا از بخش یا بخش‌هایی از نظریه که قابلیت تطابق دارد استفاده شود.

دوران معاصر را می‌توان عصر رمان خواند. بسیاری از روشن‌فکران و روح‌های حساس زمان اندیشه‌ها و نظریات خود را در قالب رمان بیان می‌کنند. رمان‌ها با اقبال زیادی در میان قشر خوانندگان روبه‌رو شده است. با آن‌که در سال‌های اخیر آثار زیادی در زمینه‌های ادبیات داستانی خلق شده است، همه این آثار به یک میزان از الگوهای موفق داستان‌نویسی استفاده نکرده‌اند. نقد و تحلیل منصفانه و علمی آثار ادبی و تبیین اصول صحیح کاربست نظریه‌های ادبی باعث پیش‌برد و ارتقای کیفیت این آثار می‌شود و نویسندگان جوان را با معیارهای آفرینش آثار شاخص ادبی آشنا می‌کند. بنابراین جستار حاضر، ضمن بررسی پژوهش‌های انجام شده بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ، ضرورت خود را در مطالعه نکات زیر می‌داند:

- بررسی میزان انطباق یا عدم انطباق متون داستانی تحلیل شده با الگوهای پراپ.
- کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختار متون داستانی مطالعه شده با الگوی پراپ.
- استفاده صحیح از روش‌های ریخت‌شناسی و روایت‌شناسی برای نقد و تحلیل متون داستانی - روایی.

### ۳. بحث و بررسی

از دیرباز منتقدان ادبی با این پرسش روبه‌رو بوده‌اند که آیا ادبیات نهادی قانون‌مند است؟ اگر پاسخ به این سؤال مثبت است آیا می‌توان قانون‌مندهای ادبیات را تحت نظم و سامان

خاصی درآورد و برای زبان‌های نمادینی چون ادبیات، رؤیا، و ... مانند زبان طبیعی دستور زبان تدوین کرد. «تا آن‌جا که می‌دانیم پیشینه دست‌یافتن به نوعی دستور زبان جهانی با موفقیت‌هایی کم‌وبیش نسبی دنبال شده است. قبل از دوران ما، بحث درباره این موضوع را نوگرایان قرون سیزدهم و چهاردهم به اوج خود رسانیده بودند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۰). اما بیش‌ترین کار و تحقیق در این زمینه را مدیون فرمالیست‌هاییم. مکتب فرمالیستی در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد. به اعتقاد فرمالیست‌ها، ادبیات صرفاً مسئله‌ای زبانی است و می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه بر محتوا. به نظر فرمالیست‌های روسی، «کار مطالعه یک اثر ادبی کشف قوانین درونی اثر از راه شناخت و مناسبات عناصر زنده آن است» (خراسانی، ۹: ۱۳۸۳). آن‌ها مخالف تقسیم متن به صورت و معنی بودند و مسائلی چون جذب، الهام و اشراق، و نبوغ را مطرود و مردود می‌دانستند.

فرمالیسم، در جایگاه مکتبی نظری، در قرن نوزدهم میلادی ریشه گرفت. این جنبش در دهه‌های اول و دوم سده بیستم با نظریه‌های کسانی چون وسلوفسکی (A. N. Veselouski)، ولکوف (R. M. Volkov)، نیکیفوروف (A. I. Nikiforo)، و پراپ (V. Propp) در روسیه به ثمر رسید. البته در کشورهای دیگر نیز گرایش‌هایی در این زمینه دیده می‌شد. اولین سؤال این نظریه‌پردازان که خود را میراث‌بر ارسطو می‌دانستند این بود که «چگونه یک اثر هنری ساخته می‌شود؟ اگر یک قصه گو بتواند به گونه‌ای تقریباً بی‌پایان بدیهه‌پردازی کند، پس باید یک ساختار اساسی وجود داشته باشد. آن فرم چیست؟» (خدیش، ۱۳۸۷: ۴۱).

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای فرمالیست‌های روسی توجه به «اشکال از یادرفته، کم‌تر شناخته‌شده، و حتی می‌توان گفت تحقیرشده ادبی» بود. آنان آثار مهمی در زمینه شناخت این اشکال و به گونه‌ای خاص درباره حکایت کودکان، قصه‌های فولکلوریک، و هنرهای مردمی روسیه و اسلاو منتشر کردند. ریشه این توجه به اشکال ساده را می‌توان در مباحث میان رمانتیک‌های آلمان یافت. شاید تحت‌تأثیر آنان در سده نوزدهم موسیقی‌دانان آلمان، به ویژه ریشارد واگنر (Wilhelm Richard Wagner) و گوستاو ماهلر (Gustav Mahler)، به این اشکال توجه زیادی داشتند. شاید آگوست ویلهلم شلگل (August Wilhelm von Schlegel) نخستین کسی بود که حکایت‌های کودکان و قصه‌های فولکلوریک را «اثرهای ادبی» می‌دانست، اما باید دانست که توجه به ساختار این آثار

هم‌پای کاربرد روش‌های پیشرفته‌تر زبان‌شناسی بیش‌تر شد، تا آن‌جا که اسکار تیموف، بوگانی ریف، و ولادیمیر پراپ دسته‌بندی و شناخت ساختار قصه‌های فولکلوریک را موضوع اصلی کار خود قرار دادند. رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) یادآوری کرده است که «شناخت دگرگونی‌های طرح قصه‌های فولکلوریک را مدیون پژوهش‌گری آلمانی، به نام آلبرت ولسکی (Albert Veslski)، هستیم که در پراگ می‌زیست، اما مهم‌ترین پژوهشی که در این زمینه ارائه شده کار ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۴).

فرمالیست‌ها یا صورت‌گرایان هم‌چنین از نخستین کسانی بودند که به مطالعه روایت و ساختارهای روایی پرداختند. آن‌ها درصدد کشف قواعد و فرمول‌هایی بودند تا ساختار داستان‌ها را براساس آن بررسی و به ادبیات به‌صورت علمی و ریاضی‌وار توجه کنند. آن‌ها در عرصه مطالعات ساختار زبانی جملات را به اجزایی قابل‌تحلیل و تکواژها تجزیه می‌کردند و در بررسی داستان‌ها نیز درصدد کشف الگوهایی از راه تجزیه و تحلیل بودند.

بعد از فرمالیست‌ها، ساختارگرایان بیش‌ترین توجه خود را به روایت معطوف کردند و به پژوهش‌های گسترده‌ای دست زدند. ساختارگرایی، در بررسی داستان‌شناختی، انقلاب بزرگی پدید آورد. بنیان‌گذاری علم ادبی کاملاً جدیدی به نام روایت‌شناسی یکی از محصولات اساسی این انقلاب بود که آ. ج. گریماس لیتوانیایی، تزوتان تودوروف بلغاری، ژرار ژنت، کلود برموند (Claude Bremond)، و رولان بارت فرانسوی از چهره‌های نام‌دار آن به‌شمار می‌رود (هارلند، ۱۳۸۸: ۳۶۳).

#### ۴. چیستی روایت و روایت‌شناسی (narratology)

روایت را به اشکال متفاوت تعریف کرده‌اند. هر مکتبی روایت را با توجه به بنیان فکری خود تعریف می‌کند و بدون توجه به شالوده‌های فکری آن نمی‌توان دریافت دقیقی از آن به‌دست داد. روایات اهمیت فراوان دارند. آن‌ها هم روشی برای فراگیری جهان پیرامون‌اند و هم راهی در اختیارمان می‌گذارند تا آن‌چه را آموخته‌ایم به دیگران بگوییم. روایت‌ها بر اندوخته اطلاعاتی خوانندگانشان تکیه می‌کنند؛ ذخایری که درک آن‌چه را که در حال وقوع است ممکن می‌سازد (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴-۲۶). روایت نوعی از کلام و سخن است که «رویداد یا رویدادهایی» را بیان می‌کند. از این‌رو، شامل آثار

غیرداستانی مانند خاطرات، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، و متن‌های تاریخی هم می‌شود؛ چون آن‌ها هم رخداد یا رخدادهایی را بازگو می‌کنند، اما در روایت‌شناسی ادبی، روایت شکل‌های داستانی مانند داستان کوتاه، داستان بلند، ناولت (noveletto)، رمان (novel)، و حتی اشکال قدیمی‌تر یعنی افسانه، قصه‌های جن‌وپری، حماسه، حکایت، و رمانس (romance) را هم دربر می‌گیرد.

روایت قدمتی به اندازهٔ زندگی بشر دارد. اولین بار این اصطلاح را تزوتان تودوروف به‌کار برد. وی در کتاب *دستور کامرون* (۱۹۶۹) اصطلاح فرانسوی روایت‌شناسی را در تقابل با زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی، و ...، به‌معنی «مطالعهٔ روایت»، وضع کرده است. تودوروف روایت را بیش‌تر محدود به قصه می‌داند. به‌نظر وی، قصه متنی است ارجاعی که دارای بازنمودهٔ زمانی است؛ یعنی متون روایی هم به چیزی ارجاع می‌کنند و هم این ارجاع در زمان صورت می‌گیرد. بارت روایت را در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر می‌بیند؛ در داستان، قصه، اسطوره، تاریخ، رقص، و در همه‌جا جامعهٔ بدون روایت وجود ندارد؛ زیرا جامعهٔ بدون فرهنگ تصورناپذیر است. ساختارگرایانی نظیر گریماس، تودوروف، ژنت، و برموند در مطالعهٔ روایت بیش‌تر به کشف الگوها و بن‌مایه‌های زنجیره‌ای داستان‌ها توجه کرده‌اند. یکی از ویژگی‌های ساختارها پنهان‌بودن و نامرئی بودن آن‌هاست که نیاز به کشف دارد. «ساختارها موضوعاتی نیستند که با آن‌ها بتوان مستقیماً روبه‌رو شد، بلکه آن‌ها نظاماتی از روابط پوشیده‌اند، بیش‌تر به ادراک می‌آیند تا به دریافت» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴).

به‌هرروی و باوجود تعاریف متعدد برای روایت، سرآغاز روایت‌شناسی باوجود پیشینهٔ مطالعات قدیمی و اشکال روایت ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ است. باوجود تفاوت این تعاریف ناظر به یک ویژگی مشترک‌اند و آن تلاش برای دستیابی به الگویی خاص برای روایت است.

## ۵. ولادیمیر پراپ

ولادیمیر یاکفلویچ پراپ (Vladimir Yakovlevic Prop؛ متولد آوریل ۱۸۹۵ سن‌پترزبورگ) عضو هیئت مدرسان دانشگاه لنینگراد بود که در آغاز کار به تدریس زبان اشتغال داشت، اما پس از ۱۹۳۸ تمام هم و تلاش خود را مصروف پژوهش و تحقیق در فولکلور کرد. وی در ۱۹۲۸ نخستین کتاب خود را به نام *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه*

به چاپ رساند، اما از این کتاب پس از سی سال در اروپا استقبال شد؛ زمانی که به فرانسوی و انگلیسی ترجمه شد و افرادی چون کلود لوی - استراوس (Claude Levi-Strauss) آن را بررسی کردند شهرت پیدا کرد و، در کشور ایالات متحده آمریکا، آلن داندس (Alan Dundes) پراپ را پُرآوازه ساخت. زمینه پذیرش و اشاعه میراث پراپ را نیز این دو دانشمند فراهم کردند. ساخت‌گرایان فعال فرانسوی چون رولان بارت، گریماس، تودوروف، و کلود برونو ریخت‌شناسی پراپ را در چهارچوب دانش سیمپوتیک<sup>۱</sup> بررسی کردند. پراپ در ۱۹۳۹ از پیدایش قصه‌های پریان (Fairy Tales) که رساله دکتری او بود دفاع کرد. در سال ۱۹۴۶ کتاب جشن‌ها و اعیاد روستاییان روسیه و در سال ۱۹۷۶ کتاب مسائل مربوط به خنده و کمیک را نوشت و به چاپ رساند. علاوه بر این، حدود سی کتاب و ده‌ها مقاله را نیز به‌رشته تحریر درآورد.

## ۶. ریخت‌شناسی

این دیدگاه که داستان می‌تواند زمینه‌ساز خلق چندین پی‌رنگ شود مبنای کتابی شد که بعدها بسیار به آن توجه شد؛ مقصود همان کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه است که ولادیمیر پراپ در سال ۱۹۲۸ نوشت. این کتاب زنجیره مهمی است در ایجاد پیوند بین صورت‌گرایان و جریانی که اصطلاحاً ساخت‌گرایی فرانسوی دهه ۱۹۶۰ خوانده شده است (برتز، ۱۳۸۲: ۵۴).

بر پژوهش‌گران پوشیده نیست که ساختار داستانی آثار فولکلوریک که پراپ در تحقیقات خود مدنظر داشته است با بسیاری از متون روایی‌ای که امروزه با بهره‌گیری از الگوی ارائه‌شده ولادیمیر پراپ مطالعه می‌شود متفاوت است. تفاوت در عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان، و ... در برخی از متون الگویی متناسب نیاز دارد تا با آن معیار مطالعه شود. از آن‌جاکه پراپ براساس ساختار درونی قصه‌های فولکلوریک تقسیم‌بندی‌های متعددی را در حوزه خویش‌کاری‌ها و کنش‌گرها ارائه داده است، تأمل و تعمق در این تقسیم‌بندی‌ها در بادی امر، خود، گویای تفاوت‌های ساختاری عمیق میان الگوی ارائه‌شده و متون مورد مطالعه در پژوهش‌های انجام‌شده است. براین اساس، پیش از پرداختن به آسیب‌های موجود در پژوهش‌های انجام‌شده مروری بر خلاصه‌ای از نظریه پراپ ضروری به نظر می‌رسد. پراپ ۳۱ خویش‌کاری یا کارکرد را به‌ترتیب زیر بیان می‌کند که در جدول زیر آمده است:

جدول ۱

شرح	کارکرد یا خویش‌کاری
اعضای خانواده معرفی می‌شوند؛ قهرمان معرفی می‌شود.	وضعیت اولیه
یکی از اعضای خانواده ناپدید می‌شود (غیبت افراد مسن <sup>۱</sup> ، $\beta^1$ غیبت به شکل مرگ $\beta^2$ غیبت یکی از افراد جوان $\beta^3$ ).	۱. $\beta$ غیبت
ممنوعیت به قهرمان اعلام می‌شود (برحذر داشتن $\gamma^1$ ، امر کردن $\gamma^2$ ).	۲. $\gamma$ ممنوعیت
ممنوعیت نقض می‌شود.	۳. زیرپا گذاشتن (نقض نهی)
ضدقهرمان می‌کوشد تا اطلاعاتی به دست آورد (یافتن جای $\eta^1$ ، خود سؤالی قربانی $\eta^2$ ، صورت‌های دیگر $\eta^3$ ).	۴. $\eta$ شناسایی
ضدقهرمان اطلاعاتی دربارهٔ قربانی کسب می‌کند (پاسخ مستقیم $s^1$ ، برعکس $s^2$ ).	۵. S تحویل (خبردهی)
ضدقهرمان سعی می‌کند قربانی را فریب دهد (اغواگری $\eta^1$ ، به کارگرفتن وسایل جادویی $\eta^2$ ، به کارگیری وسایل دیگر $\eta^3$ ).	۶. $\eta$ حيله‌گری (فریب‌کاری)
قربانی فریب می‌خورد (تسلیم قربانی $\theta^1$ ، واکنش خودبه‌خود $\theta^2$ ).	۷. $\theta$ شراکت در جرم (هم‌دستی)
ضدقهرمان آسیب می‌رساند (ربودن شخص $A^1$ ، ربودن وسیله $A^2$ ، خرابی و چپاول $A^3$ ، دزدیدن $A^4$ ، ... صدمات جسمانی وارد می‌کند $A^6$ ... دستور قتل $A^{13}$ ، قتل $A^{14}$ ... اعلان جنگ $A^{19}$ ).	۸. A شرارت
عضو خانواده فاقد چیزی است و اشتیاق برای چیزی دارد.	a فقدان (نیاز)
فاجعه آشکار می‌شود، قهرمان به محل رهسپار می‌شود (قهرمان جست‌وجوگر به کمک خواسته می‌شود $B^1$ ، مستقیماً اعزام می‌شود $B^2$ ، با اجازه $B^3$ اعلام مصیبت $B^4$ ، قهرمان قربانی شده از خانه رانده و به جای دیگری برده می‌شود $B^5$ محکوم به مرگ و مخفیانه آزاد می‌شود $B^6$ ، نوحه‌سرایی می‌شود $B^7$ ).	۹. B وساطت (میانجی‌گری)
قهرمان (جوینده) مقابله را می‌پذیرد.	۱۰. C مقابلهٔ آغازین
قهرمان خانه را ترک می‌گوید.	۱۱. $\downarrow$ عزیمت
(قهرمان آزمایش می‌شود $D1$ ، موردسؤال قرار می‌گیرد $D2$ ، به قهرمان وصیت می‌شود $D3$ ، کمک برای آزادی از قهرمان $D4$ ، ترحم و بخشایش از قهرمان $D5$ ، داوری $D6$ ، درخواست‌های دیگر $D7$ ، سعی در کشتن قهرمان $D8$ ، نبرد بخشنده با قهرمان $D9$ ، عرضهٔ وسیلهٔ جادویی به قهرمان $D10$ ).	۱۲. D بخشنده
قهرمان درقبال عامل یا اعطاکننده (بخشنده) واکنش نشان می‌دهد (انجام‌دادن موفق یا ناموفق آزمون $E1$ ، سلام‌دادن یا ندادن به بخشنده $E2$ ).	۱۳. E بخشنده



<p>۱۴. F دریافت عامل جادویی</p> <p>قهرمان کاربرد عامل جادویی را فرا می‌گیرد. (دریافت مستقیم F1، نشان دادن جای آن F2، عامل جادویی آماده می‌شود F3، عامل خرید و فروش می‌شود F4، ... عامل جادویی از جانب دیگران در اختیار قهرمان قرار می‌گیرد F9).</p>	<p>قهرمان کاربرد عامل جادویی را فرا می‌گیرد. (دریافت مستقیم F1، نشان دادن جای آن F2، عامل جادویی آماده می‌شود F3، عامل خرید و فروش می‌شود F4، ... عامل جادویی از جانب دیگران در اختیار قهرمان قرار می‌گیرد F9).</p>
<p>۱۵. G تغییر مکانی</p> <p>قهرمان به شیء مورد جست و جو ره‌نمون می‌شود (پرواز قهرمان G1، سفر زمینی یا دریایی G2، راهنمایی G3، راه نشان داده می‌شود G4، از وسایل ارتباطی استفاده می‌شود G5 ...).</p>	<p>قهرمان به شیء مورد جست و جو ره‌نمون می‌شود (پرواز قهرمان G1، سفر زمینی یا دریایی G2، راهنمایی G3، راه نشان داده می‌شود G4، از وسایل ارتباطی استفاده می‌شود G5 ...).</p>
<p>۱۶. H مبارزه</p> <p>قهرمان و ضدقهرمان به نبرد رودرو می‌پردازند (نبرد در فضای باز H1، رقابت و مسابقه H2، بازی و قمار H3، صورت‌های دیگر H4).</p>	<p>قهرمان و ضدقهرمان به نبرد رودرو می‌پردازند (نبرد در فضای باز H1، رقابت و مسابقه H2، بازی و قمار H3، صورت‌های دیگر H4).</p>
<p>۱۷. J داغ بدن‌امی</p> <p>به قهرمان انگ زده می‌شود (داغ بر بدن J1، صورت‌های دیگر J2).</p>	<p>به قهرمان انگ زده می‌شود (داغ بر بدن J1، صورت‌های دیگر J2).</p>
<p>۱۸. I پیروزی</p> <p>ضدقهرمان شکست می‌خورد (در نبرد تن‌به‌تن I1، در مسابقه I2، در بازی I3، در وزن‌کشی I4، بدون جنگ و درگیری شریک کشته می‌شود I5، تبعید یا رانده می‌شود I5).</p>	<p>ضدقهرمان شکست می‌خورد (در نبرد تن‌به‌تن I1، در مسابقه I2، در بازی I3، در وزن‌کشی I4، بدون جنگ و درگیری شریک کشته می‌شود I5، تبعید یا رانده می‌شود I5).</p>
<p>۱۹. K حل و فصل</p> <p>بدقابلی یا فقدان اولیه از میان برداشته می‌شود (هدف با زور و زرنگی به دست می‌آید K<sup>1</sup>، با کمک چند نفر و سریع K<sup>2</sup>، با فریب K<sup>3</sup>، مستقیماً به دست قهرمان K<sup>4</sup> ...).</p>	<p>بدقابلی یا فقدان اولیه از میان برداشته می‌شود (هدف با زور و زرنگی به دست می‌آید K<sup>1</sup>، با کمک چند نفر و سریع K<sup>2</sup>، با فریب K<sup>3</sup>، مستقیماً به دست قهرمان K<sup>4</sup> ...).</p>
<p>۲۰. ↑ بازگشت</p> <p>قهرمان باز می‌گردد.</p>	<p>قهرمان باز می‌گردد.</p>
<p>۲۱. Pr پی‌گیری و تعقیب</p> <p>قهرمان تعقیب می‌شود.</p>	<p>قهرمان تعقیب می‌شود.</p>
<p>۲۲. Rs نجات</p> <p>قهرمان از پی‌گرد می‌رهد.</p>	<p>قهرمان از پی‌گرد می‌رهد.</p>
<p>۲۳. O ورود به‌طور ناشناس</p> <p>قهرمان، به‌طور ناشناس، پا به خانه یا هر جای دیگری می‌گذارد.</p>	<p>قهرمان، به‌طور ناشناس، پا به خانه یا هر جای دیگری می‌گذارد.</p>
<p>۲۴. L ادعاهای بی‌اساس</p> <p>قهرمان دروغین دعوی بی‌پایه مطرح می‌کند.</p>	<p>قهرمان دروغین دعوی بی‌پایه مطرح می‌کند.</p>
<p>۲۵. M تکلیف دشوار</p> <p>انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود یا به او پیشنهاد می‌شود.</p>	<p>انجام دادن کار دشواری از قهرمان خواسته می‌شود یا به او پیشنهاد می‌شود.</p>
<p>۲۶. N راه حل</p> <p>امر دشوار به‌طور قطعی حل می‌شود.</p>	<p>امر دشوار به‌طور قطعی حل می‌شود.</p>
<p>۲۷. R تشخیص</p> <p>قهرمان شناخته می‌شود.</p>	<p>قهرمان شناخته می‌شود.</p>
<p>۲۸. EX افشاگری</p> <p>مچ قهرمان دروغین یا ضدقهرمان باز می‌شود.</p>	<p>مچ قهرمان دروغین یا ضدقهرمان باز می‌شود.</p>
<p>۲۹. T تغییر شکل</p> <p>به قهرمان ظاهری تازه داده می‌شود.</p>	<p>به قهرمان ظاهری تازه داده می‌شود.</p>
<p>۳۰. U مجازات</p> <p>ضدقهرمان به سزای اعمال خود می‌رسد.</p>	<p>ضدقهرمان به سزای اعمال خود می‌رسد.</p>
<p>۳۱. W عروسی</p> <p>قهرمان ازدواج می‌کند.</p>	<p>قهرمان ازدواج می‌کند.</p>

پراپ علاوه بر این نقش ویژه‌های سی و یک گانه هفت حوزهٔ کنش (circl of action) را نیز برمی‌شمارد که شامل هفت نقش شخصیت‌های انتزاعی و ژرف‌ساختی است؛ به عبارتی دیگر، این‌ها اشخاص داستانی‌اند که پراپ بر مبنای کنش اصلی‌ای که انجام می‌دهند نامی صفت‌گونه برای آن‌ها انتخاب کرده است. اشخاص داستانی که شخصیت‌ها و موجودات با نام و نشان و ویژگی‌های مخصوص به خود تجلی آن‌ها هستند و عبارت‌اند از: ۱. شرور (the villain)؛ ۲. بخشنده (the donor)؛ ۳. یاری‌گر (the helper)؛ ۴. شاه‌زاده‌خانم (the princess)؛ ۵. گسیل‌دارنده (the dispatcher)؛ ۶. قهرمان (the hero)؛ ۷. قهرمان دروغین (the false hero).

در ادامهٔ بحث با توجه به الگوی ارائه‌شده و هم‌چنین با مطالعه در تحقیق‌ها و پژوهش‌های صورت‌گرفته با این الگو عمده‌ترین آسیب‌مطالعات صورت‌گرفته بررسی می‌شود.

#### ۷. نداشتن درک درست از روایت و نظریه‌های روایت‌شناسی

مرور در پژوهش‌های صورت‌گرفته با الگوی پراپ بیان‌گر تلاش‌ها و پژوهش‌های گسترده در زمینهٔ روایت و روایت‌شناسی و استقبال و اشتیاق گستردهٔ پژوهش‌گران در بهره‌گیری از این نظریه در مطالعات ادبی‌شان است. به جرئت می‌توان گفت که تمام حوزه‌های ادب فارسی از نظریهٔ روایت‌شناسی به‌عنوان معیار و محکی در سنجش متون موردتحقیق خود استفاده کرده‌اند. میزان مقالات علمی - پژوهشی و علمی - ترویجی و پایان‌نامه‌های صورت‌گرفته با این الگو به‌حدی زیاد است که معرفی آن‌ها در این جستار نمی‌گنجد. در مبنای نظری این پژوهش‌ها برخی از نویسندگان درک و دریافت درست و علمی از روایت‌شناسی و نظریهٔ ارائه‌شدهٔ پراپ ندارند و در برخی از موارد به مفهوم واژگانی روایت بسنده کرده و از اصول روایت‌شناسی و نظریه‌های مرتبط با آن سخنی به‌میان نیاورده‌اند.

#### ۸. محدودشدن در استخراج عناصر داستان

پیش‌ازاین گفته شد که هدف نهایی روایت‌شناسی کشف الگویی جامع برای روایت است و روایت‌شناسی جوانب مختلف روایت را مطالعه می‌کند. منتقد در این شیوه از مطالعه بی‌آن‌که به زندگی مؤلف و باورهای او، چگونگی فهم خواننده از اثر یا تأثیر و تأثر متقابل جامعه و متن، و نکاتی از این دست توجه کند، صرفاً ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی را ارزیابی می‌کند. محقق در این الگو، پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین

واحدهای ساختاری، روابط متقابل میان این واحدها و چگونگی ترکیب آنها را بررسی می‌کند و با تجزیه و تحلیل ساختاری روشی تجربی و بر مبنای آزمون ارائه می‌دهد که می‌توان صحت و سقم آن را امتحان کرد و یافته‌های به دست آمده را دسته‌بندی و نتیجه‌گیری کرد؛ به عبارت دیگر، این شیوه از مطالعه الگویی را جست‌وجو می‌کند که بتواند روابط پنهان حاکم میان سازه‌های هر متن داستانی را مشخص کند، سازه‌های قصه‌ها و زنجیره‌های پنهان متون روایی را تجزیه و تحلیل کند، کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین عناصر داستانی و روابط حاکم میان آن عناصر را مطالعه کند، و در نهایت الگویی ارائه دهد که در تحلیل داده‌های ادبی کارآیی علمی لازم را داشته باشد.

هدف ولادیمیر پراپ از مطالعه در قصه‌های پریان دست‌یافتن به دستور زبان روایت بود. چندان که ساختارگرایی در مطالعه متون و ادبیات داستانی در صدد کشف زبان روایت و نظام حاکم بر ساختار متن است؛ رویکردی که بر اساس دیدگاه‌های زبان‌شناسان روسی و مکتب فرمالیسم شکل گرفت. این شیوه از روایت‌شناسی «در صدد یافتن قانون‌مندی‌ها و قواعدی است که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۲).

یکی از اشکالات عمده در برخی از تحقیقات انجام شده این است که عناصر داستانی در آنها فقط بازیابی و تحلیل شده است. بر ایند برخی از این تحقیقات چیزی جز معرفی عناصر داستان و گردآوری تعاریف و ارائه مستندات از منابع ادبیات داستانی مختلف نیست. بی‌تردید خروجی چنین تحقیقاتی: ۱. تکرار مباحث و ایده‌های دیگر پژوهش‌گران و تقلید از مطالعات پیشین است؛ ۲. این پژوهش‌ها نه تنها ایده تازه‌ای را مطرح نکرده، به لحاظ روایت‌شناسی به درستی از الگوی پراپ نیز بهره نبرده است؛ ۳. نتیجه‌گیری‌های ارائه شده در این قبیل از تحقیقات که غالباً به نتیجه‌های مشابه ختم شده‌اند گرهی از مشکلات ادبیات داستانی باز نمی‌کند و چه بسا آسیب‌هایی جدی بر پیکره مطالعات ادبیات داستانی وارد می‌کند.

## ۹. تحمیل نظریه بر متن (عدم انطباق متن و نظریه)

همان‌طور که پیش‌از این گذشت امروزه روایت‌شناسی، در جایگاه نظریه و روشی مطالعاتی، نه تنها در ایران که در سطح جهان شناخته شده و رایج است. روشن شدن قلمرو کاربرد این اصطلاح، به گونه‌ای جامع، برای مخاطب ایرانی ضرورت دارد. امروزه، در هر شماره از مجلات معتبر داخلی مانند: *ادب پژوهی*، *پژوهش‌های ادبی*، *فصل‌نامه نقد ادبی*،

پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، و ... غالباً یک مورد از این قبیل موضوعات منتشر می‌شود. آنچه در این پژوهش‌ها شایان توجه است این است که چنان‌که بایسته است در انتخاب متن و نظریه متناسب به آن تأمل کافی و وافی نشده است. این بی‌توجهی نه فقط دانش روایت‌شناسی که نقد و نظریه ادبی را نیز در جامعه علمی و ادبی ایران با خطا و بحران جدی روبه‌رو می‌کند. مرور در کارنامه پژوهشی این قبیل از تحقیقات نشان می‌دهد که بسیاری از آثار ادبیات فارسی، اعم از نظم و نثر، از ژانرهای گوناگون ادبی به صورت موردی (غالباً یک اثر خاص)، با استفاده از این الگو از منظر روایت‌شناسی ساختاری ولادیمیر پراپ مطالعه شده است. از میان آثار سستی: شاهنامه فردوسی، مثنوی‌های عطار، مثنوی‌های نظامی، مثنوی معنوی مولوی، یوسف و زلیخای عبدالرحمان جامی، و ...؛ از آثار معاصر، آثار داستانی کوتاه و بلند و رمان از نویسندگان متعدد با سبک‌های گوناگون مانند: محمدعلی جمالزاده، جلال آل‌احمد، نادر ابراهیمی، غلامحسین ساعدی، بزرگ علوی، صادق هدایت، عباس معروفی، سیمین دانشور، و ...؛ حتی در حوزه شعر معاصر با تمرکز بر سروده‌های شاعران برجسته از جمله نیما یوشیج، اخوان ثالث، شاملو، و فروغ فرخزاد و در حوزه ادبیات کودک و داستان‌های عامیانه پژوهش‌های متعددی با بهره‌گیری از این نظریه انجام شده است. به‌طور کلی، تمام متونی که مایه‌ای از داستان یا داستان‌گویی داشته‌اند از تیررس این قبیل از پژوهش‌ها دور نمانده و از منظر روایت‌شناسی و بر بنیاد نظریه‌های گوناگون روایت و صاحب‌نظران و نظریه‌پردازان برجسته بررسی شده‌اند.

تأمل در نموداری که ارائه شد نشان می‌دهد که بسیاری از متون روایی‌ای که در تحقیقات انجام‌شده مطالعه شده‌اند همه عناصر یادشده در مطالعات پراپ را ندارند. این عامل از یک سو و تحمیل نظریه بر متن از سوی دیگر صحت و میزان وثوق به تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌شده را خدشه‌دار و با تردیدهای متعدد همراه کرده است.

## ۱۰. مطالعات موردی به‌جای مطالعه در طیفی از آثار

پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه کوشید تا نشان دهد که چه‌طور صد قصه متفاوت در واقع اشکال متفاوت بیان - یا به عبارت دیگر پی‌رنگ‌های متفاوت - یک داستان بنیادی واحدند. این در واقع کاربرد آزادتر تقابل بین داستان و پی‌رنگ است و باید بر این نکته تأکید کنیم که پراپ صورت‌گرا نبود. او توجهی به مفهوم ادبیات ندارد و در هر حال در بسیاری از قصه‌هایش تقریباً تفاوتی بین داستان و پی‌رنگ، آن‌گونه که موردنظر

صورت‌گرایان بوده است، دیده نمی‌شود. نکته‌ای که در چگونگی شکل‌گیری الگوی پراپ اهمیت دارد این است که وی صد قصه را ملاک مطالعه خود قرار داده است تا بتواند مطابق با آن‌ها خویش‌کاری‌ها و کارکردهای مطرح در قصه‌ها را بیان کند. حال آن‌که در بسیاری از تحقیق‌ها و پژوهش‌های صورت‌گرفته با این نظریه خلاف روش ولادیمیر پراپ عمل شده است.

مطالعه تحقیقات انجام‌شده ما را با تعداد زیادی از مطالعات و پژوهش‌ها روبه‌رو می‌کند که روشی یک‌نواخت را دنبال کرده‌اند. پایان‌نامه‌ها یا مقالاتی که عمدتاً پیشینه و نظریه روایت را بررسی و سپس نظریه‌پردازان و آثار آن‌ها را به‌اجمال معرفی کرده‌اند، سپس در مبانی نظری خود الگوی روایی پراپ را به‌اجمال بیان کرده‌اند و در نهایت تحقیق و پژوهش خود را بر مدار متنی خاص و کاربست نظریه پراپ دنبال کرده‌اند. بدیهی است که نتایج حاصل‌شده از مطالعه روی اثری خاص نمی‌تواند قابل‌تعمیم به آثار دیگر باشد. از این‌رو لازم است، ضمن درک درست از الگوی پراپ، جمعی از آثار هم‌زمان مطالعه شود تا بتواند راه‌گشای مطالعات صحیح و پاسخ‌گوی برخی از ابهامات و سؤالات در حوزه ادبیات داستانی باشد.

## ۱۱. کاربست نظریه در ژانرهای غیرمرتبط

ولادیمیر پراپ، از میان انواع‌واقسام روایت‌های داستانی، صرفاً یک گونه ویژه (قصه‌های عامیانه) را تحلیل کرده است. اگرچه پژوهش‌گران، با توجه به نظریه پراپ و با الگو قراردادن رویکرد تحلیلی وی، شاید بتوانند در انواع مختلف ادبیات داستانی، کنش‌ها، و کنش‌گرهای اصلی و پایه‌ای روایت‌های داستانی را مشخص کنند، یافتن نقش ویژه‌های پراپ در دیگر انواع داستانی مثل روایت‌های داستانی در متون حماسی، عرفانی، غنایی، و پایداری دشوار می‌نماید.

«آلن داندس» در پیش‌گفتارش بر ویرایش ۱۹۶۸ ریخت‌شناسی عامیانه خاطر نشان می‌کند که نظام پراپی می‌تواند درباره ژانر (genre یا گونه)‌هایی به‌غیر از قصه‌های عامیانه و درباره رسانه‌های دیگری مثل رمان، نمایش‌نامه، و قصه‌های مصور که روایت در خود دارند به‌کار برده شود (آسا برگر، ۱۳۸۰: ۳۹)؛ به‌عبارت‌دیگر، بسیاری از روایت‌ها می‌توانند ساختار موجود در قصه‌های جن‌وپری را به‌عاریت بگیرند به‌شرط آن‌که کارکردهای موجود در آن قصه‌ها را در زیرساخت خود داشته باشند.

با توجه به مباحثی که گذشت، یکی دیگر از آسیب‌های مهم در حوزهٔ مطالعات مرتبط با نظریهٔ پراپ کاربست این نظریه در آثاری است که ظرفیت‌های زبانی و روایی متناسبی ندارند؛ برای نمونه، برخی از آثار داستانی بزرگ علوی (پلیسی) با متون روایی واقع‌گرای جلال آل‌احمد یا سیمین دانشور یا داستان‌های ادبیات پایداری تفاوت دارد. بی‌تردید، تحلیل متون روایی در بوتۀ نقد روایت‌شناسی با بهره‌گیری از نظریه‌های درست و منطبق با متن می‌تواند ظرفیت‌های روایی، روایت‌گری، و زبانی نویسنده را در فرایند داستان‌نویسی تبیین کند. براین‌اساس، سؤالی که طرح می‌شود این است که نظریهٔ پراپ که بهترین الگو در بررسی ساختار قصه‌های پریان است، چه شباهت یا شباهت‌هایی با آثار مرتبط با ادبیات پایداری و به‌طور خاص با داستان‌های جنگ یا دفاع مقدس دارد؟ این موضوع زمانی چالش‌برانگیز می‌شود که این نظریه در تحلیل آثاری به‌کار می‌رود که از نظر زیرساخت، سبک، زبان و بیان، فرهنگ و ادبیات عامه، و ... هیچ شباهتی با قصه‌های مورد‌مطالعهٔ پراپ ندارد؛ در نتیجه، برخی از این پژوهش‌ها دستاورد نظری درستی نیز برای علاقه‌مندان تحقیق در حوزهٔ ادبیات داستانی به‌هم‌راه ندارند.

## ۱۲. نتیجه‌گیری

ریخت‌شناسی (morphology) و روایت‌شناسی (narratology) یکی از رویکردهای رایج معاصر در دو دههٔ اخیر در حوزهٔ نقد ادبی و از زیرشاخه‌های ساختارگرایی است. منتقد ادبی با این شیوه از نقد، بدون توجه به زندگی و باور مؤلف، به ارزیابی ویژگی روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی می‌پردازد و پس از کشف و معرفی کوچک‌ترین واحدهای ساختاری، روابط متقابل میان این واحدها، و چگونگی ترکیب آن‌ها روشی تجربی و بر مبنای آزمون ارائه می‌دهد که می‌توان صحت و سقم آن را امتحان کرد و یافته‌های به‌دست‌آمده را دسته‌بندی کرد و نتیجه گرفت. با توجه به گسترش روزافزون این نظریه و نظریات مشابه در دههٔ اخیر تأملات روایت‌شناختی می‌تواند در پیشرفت و توسعهٔ نظریه در ایران مؤثر واقع شود. امروزه، پژوهش‌های متعددی در قالب پایان‌نامه یا مقاله در حوزهٔ ادبیات داستانی کلاسیک و معاصر با استفاده از الگوهای ساختاری ریخت‌شناسی پراپ و روایت‌شناسی گریماس انجام می‌شود. مطالعه در غالب پژوهش‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که: ۱. بین متن روایی و نظریه تطابق و سنخیتی وجود ندارد؛ ۲. به دلیل عدم درک درست از الگوهای نظریه‌پردازان یادشده و عدم بومی‌سازی آن نظریه‌ها از جانب

پژوهش‌گران، برخی از پژوهش‌ها از نظر مبانی نظری و روش پژوهش اشکالات فاحشی دارند؛ ۳. نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش‌ها که مورد مطالعه و استناد دیگر پژوهش‌گران قرار می‌گیرد اعتبار علمی چندانی ندارند. اگرچه نظریه پراپ یکی از مهم‌ترین تلاش‌هایی است که تاکنون برای فهم چگونگی کار داستان انجام گرفته‌است، نباید غافل بود که نظریه یادشده متناسب با آثار ادبی و مقتضیات فرهنگی نظریه‌پرداز ارائه شده است. از این‌رو، پیشنهاد می‌شود: ۱. برای استفاده از الگوی پراپ در تحقیق‌ها و پژوهش‌های ادبیات داستانی نظریه یادشده به‌درستی استنباط و استخراج شود؛ ۲. نظریه استخراج‌شده متناسب با آثار ادبی ما جرح و تعدیل و بومی‌سازی شود تا پژوهش‌گران از بخش یا بخش‌هایی از نظریه استفاده کنند که قابلیت تطابق دارد؛ ۳. الگوی به‌دست‌آمده از الگوی پراپ بعد از تجربه و آزمون به جامعه ادبی و علاقه‌مندان پژوهش در این حوزه معرفی شود.

## پی‌نوشت

۱. semiotic نشانه‌شناسی علمی است که انواع نشانه، عوامل حاضر در فرایند تولید و مبادله و تعبیر آن، و نیز قواعد حاکم بر نشانه‌ها را بررسی می‌کند.

## کتاب‌نامه

- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- احمدی، بابک (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- برتز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریه ادبی (مقدمات)*، برگردان فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸ الف). *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمه مدیا کاشی‌گر، تهران: نشر روز.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸ ب). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: نشر علمی.
- خراسانی، محبوبه (۱۳۸۳). «*ریخت‌شناسی هزارویک شب*»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۶.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۸). *ساخت‌گرایی، پس‌ساخت‌گرایی، و مطالعات ادبی*، تهران: سوره مهر.
- کالر، جانانان (۱۳۸۵). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه.