

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۹ (پیاپی ۱۶) بهار ۸۵

بررسی وجوه روایتی در داستان‌های سندبادنامه* (علمی)

- پژوهشی

نجمه حسینی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات

فارسی

دکتر محمد رضا صرفی

دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

از جمله بررسی‌هایی که در روشن کردن سازوکار روایت‌ها و به طور خاص قصه‌ها، به موفقیت‌های چشمگیری دست یافته است، تجزیه و تحلیل "تودورف" (Todorov) و روش او در بررسی روایت‌های اسطوره‌ای است. وی این نوع قصه‌ها را از جنبه‌های مختلف مورد توجه قرار داده و در بررسی وجوه روایتی قصه‌ها، به ارتباط میان شخصیت‌های قصه‌ها پرداخته است. منظور از وجوه روایتی در نظریه تودوروف، جنبه‌های مختلف حاکم بر روابط میان شخصیت‌های قصه است و از آنجا که شخصیت یکی از عناصر اساسی هر قصه‌ای است، درک ارتباط متقابل شخصیت‌های داستان، در شناخت سازوکار قصه و چگونگی شکل‌گیری آن، بسیار ضروری است.

این نوشته، ضمن برشمردن ویژگی‌های روایت‌های اسطوره‌ای، "سندبادنامه" را، به عنوان روایتی اسطوره‌ای، از جنبه وجوه روایتی بررسی می‌کند و می‌کوشد تا با

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۴/۹/۱۲

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۱/۲۳

۸۸ / بررسی وجوه روایتی در داستان‌های سندبادنامه

تکیه بر نظریه تودوروف به درک ارتباط متقابل شخصیت‌ها، در داستان‌های سندبادنامه دست یابد.

به این منظور، ابتدا توضیحی درباره نظریه تودوروف و وجوه روایتی داده می‌شود و سپس ضمن برشمردن انواع وجوه روایتی (وجه اخباری، خواستی و فرضی) چگونگی ارتباط شخصیت‌های قصه در داستان‌های سندبادنامه، با توجه به هر یک از این وجوه، مورد توجه قرار می‌گیرد. بررسی این ویژگی روایت در درک ساختار نهایی روایت و پیکربندی آن و نیز در شناخت شبکه‌ای از ارتباطات شخصیت‌ها که قصه بر شالوده آنها پی‌ریزی می‌شود، مؤثر خواهد بود.

واژگان کلیدی: سندبادنامه، ساختارگرایی، نظریه تودوروف، روایت

اسطوره‌ای، وجوه روایتی.

مقدمه

"سندبادنامه" یکی از گنجینه‌های ارزشمند ادب پارسی است که طی قرن‌ها و دوره‌های گذشته، با نام‌های مختلفی چون کتاب "سندباد حکیم"، "داستان هفت وزیر"، "هفت فرزانه"، "کتاب مکرالنساء" و... نامیده شده است. (ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱، ص ۱۱) این کتاب از حیث ترکیب و ساختمان، شبیه است به کتاب "کلیله و دمنه"؛ یعنی: یک داستان اساسی است که در ضمن آن حکایات و قصص متعددی می‌آید و آن داستان اساسی هم شبیه به داستان "سیاوش و سودابه"، "یوسف و زلیخا" و نظایر اینهاست. (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲، ص ۳)

درباره‌ی اصل و منشاء داستان، اختلاف نظر وجود دارد. "ابن‌الندیم" در "الفهرست"، یک جا بدون تردید، آن را از اسامار و احادیث هندوان دانسته است (ابن‌الندیم، ص ۳۶۴) و در جای دیگر می‌نویسد که در انتساب آن به ایرانیان و هندیان، اختلاف نظر وجود دارد و خود، انتساب به هندیان را نزدیک‌تر به

حقیقت می‌داند. (همان) "مسعودی"، مؤلف "مروج الذهب"، در بخشی از کتاب خود، آن جا که شمه‌ای از اخبار هند را نقل می‌کند، از پادشاهی به نام "کورش" یاد می‌کند که «مذاهب سلف را رها کرد و سندباد در مملکت او به عصر او بود که کتاب هفت وزیر و معلم و زن پادشاه (کتاب الوزراء السبعة و المعلم و امرأه الملك) را برای وی تنظیم کرد.» (مسعودی، ص ۵) "ظهیری سمرقندی" نیز، در این باره می‌نویسد: «این کتابی است ملقب به سندباد، فراهم آورده حکمای عجم...» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲، ص ۲۳) "حمزه اصفهانی" نیز، کتاب را به ایرانیان نسبت داده، آن را در زمره کتاب‌های دوران اشکانی جای می‌دهد (حمزه اصفهانی، ۱۹۶۱، م، ص ۴۰ و ۱۳۱۸، ص ۹۴).

از میان مستشرقین و اندیشمندان غیرایرانی، "ریکا" صریحاً به اصل و خاستگاه داستان اشاره نمی‌کند و می‌نویسد: «این کتاب‌ها (طوطی‌نامه، سندبادنامه و...) در اصل از هند یا ایران زمان ساسانی مایه گرفته‌اند. (ریکا، ص ۳۳۹) اما "براون" با قطعیت می‌نویسد: «سندبادنامه از داستان‌های هندی است که چندین ترجمه عربی و فارسی دارد.» (براون، ص ۲۷۹) و "اته" در این اعتقاد با "براون" همراه است که: «سندبادنامه مجموعه حکایاتی است که اصلاً از هندی به پهلوی و بعد به تازی ترجمه شده بود.» (اته، ص ۱۰۳)

اندیشمندان و نویسندگان معاصر ایرانی نیز، درباره اصل و منشاء سندبادنامه، نظرهای مختلفی ابراز داشته‌اند. "صفا" سندبادنامه را از جمله قصص قدیمه هندی می‌داند که به زبان پهلوی نقل شده بود و در ادبیات قبل از اسلام شهرت بسیار داشت. (صفا، ص ۱۰۰۱) "زرین-کوب" نیز، از سندبادنامه در زمره قصه‌های مأخوذ از ادب هندی در نثر پهلوی ساسانی یاد می‌کند. (زرین کوب، ۱۳۶۸، ص ۵۳۰) که نویسندگان اسلامی ایران در قرون نخستین بعد از فتوح، در نوشتن

"بختیارنامه" از آن الهام گرفته‌اند. (زرین کوب، ۱۳۷۵، ص ۸۰) "محبوب"، سندبادنامه را در ردیف داستان‌های مربوط به مکر زنان جای می‌دهد که در هند نمونه‌های فراوان دارد. (محبوب، ص ۷۰۳) اما صریحاً به اصل هندی یا ایرانی آن اشاره نمی‌کند. "مینوی" معتقد است که داستان اصلاً ایرانی است و در این باره می‌نویسد: «کتاب سندباد از کتاب‌هایی است که در عهد انوشیروان خسرو اول، به پارسی نوشته شده بود. بعضی اصل آن را از هندوستان دانسته‌اند، ولی تقریباً ثابت شده است که این کتاب، مانند «بلوهر و بوذاسف»، در ایران تألیف و تحریر شده است. (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۳، ص ۳) "تفضلی" نیز، ضمن اشاره به گفته مینوی، کتاب را اصلاً ایرانی می‌داند و اضافه می‌کند که هسته اصلی داستان از هند گرفته شده است. (تفضلی، ص ۲۹۹)

در هر حال، آنچه مسلم است، این که نسخه پهلوی این کتاب، پیش از ترجمه به فارسی، وجود داشته است و داستان کاملاً در میان مردم معروف بوده است. ظاهراً کتاب، در روزگار "ابومحمد نوح بن منصور سامانی"، توسط "ابوالفوارس فناروزی" به زبان فارسی ترجمه شده است. "ظهیری سمرقندی" در مقدمه سندبادنامه، به این موضوع چنین اشاره می‌کند: «خواجه عمید ابوالفوارس رنج بر گرفت و خاطر در کار آورد و این کتاب را به عبارت دری پرداخت، لکن عبارت عظیم نازل بود... و هیچ مشاطه این عروس را نیاراسته بود.» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۶۲، ص ۲۵)

ظاهراً همین سادگی و بی‌پیرایگی نثر فناروزی، نویسندگان دیگر را بر آن داشته است تا مطابق با سنت ادبی روزگار خود، بار دیگر داستان سندباد را به نثر مصنوع و متکلف بنویسند. به اعتقاد "صفا"، پس از فناروزی، دو تهذیب از سندبادنامه به فارسی صورت گرفت: یکی از "دقائقی" در اواخر قرن ششم و دیگری از ظهیری

سمرقندی . در این که دقائقی کتاب را تهذیب کرده باشد، تردید وجود دارد (صفا ، ص ۱۰۲) اما سندبادنامه‌ی ظهیری سمرقندی ، امروزه در دست است. سندبادنامه به روایت ظهیری سمرقندی، «روایتی بس استادانه از یک رشته حکایات ساده است.» (آربری ، ص ۱۸۰) هر چند، "ظهیری" با نقل این قصه‌ها در عبارات مصنوع و متکلف ، صورت قصه را از حد ادراک عام خارج ساخته است. (زرین کوب، ۱۳۷۵، ص ۱۰۸)

درباره میزان توفیق ظهیری، نقل قول "سعدالدین وراوینی"، در مقدمه مرزبان نامه، خالی از لطف نیست. وی درباره شیوه نویسنده‌گی ظهیری می‌نویسد: «و سندبادنامه که باد قبولش، نامیه رغبات را در طبایع تحریک داده است و بر خواندن آن تحریض کرده و طایفه‌ای آن را مستحسن داشته‌اند و عندی لاطائل تحته.» (وراوینی ، ص ۹) اما "یزدگردی"، در مقدمه "نفثه‌المصدر"، ظهیری سمرقندی را از گروه مؤلفان و مترسلانی می‌داند که بار تحول نثر فارسی را بر دوش کشیده‌اند. (خرندزی زیدری نسوی ، ص چهار) در هر حال، سندبادنامه شهرت و رواج خود را مدیون انشای مصنوع و متکلف ظهیری سمرقندی نیست، بلکه مدتها قبل از انتشار اثر ظهیری ، این داستان شهرت و قبول تام داشته است و حتی مورد تقلید بوده است. (زرین کوب ، ۱۳۷۵، ص ۱۰۸) و بسیاری از شاعران و نویسندگان، در آثار خود، از آن سود برده‌اند.

برخی از داستان‌های سندبادنامه، مثل داستان هدهد و مرد پارسا، در مثنوی دیده می‌شوند. "طوطی نامه" و "بختیار نامه"، از جمله آثاری هستند که به تقلید از سندبادنامه نوشته شده‌اند و نیز این داستان به هزارویکشب راه یافته است و در قصه دوم از شب چهارم آن، درج شده است. (محجوب ، ص ۷۰۳) به علاوه، در ادبیات

فارسی داستان‌های بسیاری به سبک و سیاق سندبادنامه، شیوه داستان در داستان، وجود دارد.

به این جهت، بررسی جنبه‌های مختلف ساختار داستانی آثاری از این نوع می‌تواند در شناخت پیکربندی و ویژگی‌های ساختاری دیگر روایت‌های از این دست نیز، مفید واقع شود. به ویژه آن‌که، سندبادنامه یکی از قدیمترین این آثار است که نسبت به کتاب‌هایی مانند کلیله و مرزبان نامه کمتر دستخوش تغییر شده است. این نوشته، به بررسی یکی از جنبه‌های ساختاری داستان‌های سندبادنامه (وجوه روایتی) می‌پردازد. این جنبه، بیانگر نوع روابط میان اشخاص داستان و قواعد و شیوه‌های حاکم بر این روابط است که کل شالوده داستان بر مبنای آن پی‌ریزی می‌شود. شیوه این بررسی مبتنی بر نظریات تودوروف، ساختارگرای فرانسوی، است که توجه ویژه‌ای به روایت‌های از نوع سندبادنامه داشته است و در آثار خود، به جنبه‌های مختلف ساختاری این نوع روایت‌ها توجه کرده است.

۲- پیش‌زمینه بحث

ساختگرایی، به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست و جوی واقعیت، نه در اشیای منفرد که در روابط میان آنهاست. (اسکولز، ص ۱۸) در چند دهه گذشته، هیچ‌گرایش نظری به اندازه این نظریه در علوم انسانی و اجتماعی تأثیر نگذاشته است. در عرصه ادبیات، نقد ساختگرایانه تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختاری شکل گرفته است. «از دیدگاه ساختگرایان، ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان است. نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعه آنها پرداخت.» (محمدی، ص ۵۷).

بررسی ساختگرایانه متن، نقشی مانند دستور در گفتمان ایفا می‌کند: «نحو درباره این که یک جمله چه معنایی دارد، سخن نمی‌گوید، بلکه به چگونگی

حصول معنا می‌پردازد.» (گرین و لیهان، ص ۱۴) و در واقع، ساختگرایی یک روش است و نه یک آموزه. (ریما مکاریک، ص ۱۷۳).

برای دست‌یابی به چگونگی حصول معنا، ساختگرایان توجه ویژه‌ای به بررسی انواع روایت‌ها نشان داده‌اند و «در واقع، مطالعات روایت‌شناسانه قرن بیستم و به ویژه آن مطالعاتی که در اروپا آغاز شد، شالوده ساختگرایی هستند.» (وبستر، ص ۷۹)

به نظر ساختگرایان، اهمیتی ندارد که داستان نمونه‌ای از ادبیات تراز اول نباشد. این روش در مقابل ارزش فرهنگی مورد بررسی خود، کاملاً بی‌تفاوت است. (ایگلتون، ص ۱۳۲) و به این جهت، نقد ساختگرایان عظیم‌ترین تأثیرش را در عرصه روایت‌شناسی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته است. (گرین و لیهان، ص ۱۱۴)

نشانه‌شناسی نیز که ابزار اصلی ساختگرایی است، در حوزه فرهنگ عامه موفقیت چشمگیری داشته است. «اسطوره‌ها، افسانه‌ها و به طور کلی، هنر و فرهنگ عامیانه، از آن جا که موقعیت‌های کهن، ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، توجه بسیار نشانه‌شناسی را برمی‌انگیزد. در همین جاست که امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و مهم وجود دارد.» (گلدمن، ص ۹۹)

”تروتان تودوروف“، یکی از نظریه پردازانی است که در بررسی‌های خود درباره سازو کار روایت‌ها، روایت‌های عامیانه را مورد توجه خاص قرار داده است. وی، نظریه خود را از مفهومی بسیار کلی آغاز می‌کند: «این که بنیان تجربی همگانه‌ای وجود دارد که فراتر از حدود هر زبان و حتی هر نظام دلالت‌گونه‌ی خاصی می‌رود و تمام آنها را از سرچشمه یک دستور زبان یک‌ه و نهایی توجیه می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۵، ص ۳۳۴) وی درباره این دستور نهایی می‌نویسد:

«بی‌تردید دستوری جهانی وجود دارد که زیربنای همهٔ زبان‌هاست. این دستور جهانی منشأ همهٔ جهانی‌هاست». (سجودی، ۱۳۸۳، ص ۷۸) نه صرفاً از آن جهت که به همهٔ زبان‌های جهان شکل می‌دهد، بلکه از آن رو که با ساختار جهان مطابقت دارد». (سجودی، ۱۳۸۴، ص ۶۹) و در صورتی که وجود این دستور زبان جهانی را بپذیریم، ناگزیر دیگر نباید آن را تنها محدود به زبان بدانیم». (اخوت، ص ۲۵۴)

از دیدگاه تودوروف و دیگر ساختارگرایان در کلیهٔ روایت‌های در قالب زبان، مشابهت‌های ساختاری چشمگیری، چه با دستور زبان‌های ما و چه با یکدیگر، مشهود است. (اسکولز، ص ۱۵۹). این مشابهت زمینهٔ اصلی پژوهش «تودوروف» در تجزیه و تحلیل روایت‌هاست.

دستور روایت، از موارد کلی بررسی تودوروف است. «وی تلاش کرده است تا سازوکار روایت را دریابد.» (احمدی، ۱۳۷۰، ص ۲۷۹) و پژوهش تودوروف، در مورد داستان‌های «دکامرون»، نوشته‌ی «بوکاچو» در اواخر قرون وسطی، تلاش جالب توجهی در این جهت است. «وی می‌کوشد تا از طریق بررسی این داستان‌ها، به ساختار عام روایت دست یابد.» (برنتز، ص ۹۴)

تجزیه و تحلیل حکایت‌ها در اثر تودوروف، شباهت‌های حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان، یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد. (ایوتادیه، ص ۷۸) در این تحلیل دستوری، شخصیت‌ها به مثابه اسم، خصوصیات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود. «بدین ترتیب، هر یک از داستان‌های دکامرون رامی‌توان نوعی جملهٔ بسط‌یافته به شمار آورد که این واحدها را به شیوه‌های گوناگون ترکیب می‌کند.» (ایگلتن، ص ۱۴۵)

این شیوه تحلیل تودوروف و نیز واژه دستور که او به کار می‌گیرد، آشکارا زاده تشابه با دستور زبان در مباحث زبان شناسی است. وی با استفاده از سنت دستوری، به عنوان منبع امکانات ساختاری، ابتدا سه جنبه کلی متن روایت (جنبه‌های معنایی، نحوی و کلامی) را مشخص می‌کند و بیشتر به جنبه نحوی روایت می‌پردازد. (اسکولز، ص ۱۶۰ و تودوروف، صص ۳۳ و ۳۴)

اساس کار تودوروف، فروکاستن و تجزیه متن به واحدهای کمینه است. از نظر او، روابط میان این واحدها، نخستین معیار متمایز کردن ساختارهای متنی متعدد از یکدیگر است. بر این اساس، او دو نوع آرایش درون مایگانی را مشخص می‌کند که عبارتند از: نظم منطقی- زمانی و نظم فضایی. (تودوروف، ص ۲۶)

از نظر تودوروف، «روایت‌ها و به خصوص بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته، بر مبنای نظمی سازماندهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد.» (همان، ص ۷۶) و بر اساس نوع رابطه علی واحدهای کمینه، دو نوع روایت را می‌توان از یکدیگر جدا کرد که عبارتند از: روایت‌های ایدئولوژیک و روایت‌های اسطوره‌ای.

بنا بر نظریه تودوروف، داستان‌هایی از نوع "هزارویکشب"، "دکامرون" و "سندبادنامه" در رده روایت‌های اسطوره‌ای جای می‌گیرند و ویژگی‌های مشترکی از قبیل اصل علیت بی‌واسطه، فقدان روان‌شناسی و تأکید بر کنش‌ها و نه شخصیت‌ها، وجوه مشترک این داستان‌هاست.

پس از برشمردن ویژگی‌های این نوع روایت‌ها، تودوروف، در بررسی سازو کار روایت‌ها، توجه خود را به روایت‌های اسطوره‌ای معطوف می‌کند و در تجزیه و تحلیل این نوع روایت‌ها و به طور مشخص قصه‌های دکامرون، ابتدا واحدهای روایی را به ترتیب زیر مشخص می‌کند:

۱- گزاره: کوچکترین واحدهای روایی است. (تودوروف، ص ۹۱) و از لحاظ ساختاری هم ارزش یک جمله مستقل. (احمدی، ۱۳۷۰، ص ۸۳)

۲- پی‌رفت: واحد بزرگتر از گزاره و خود شامل چند گزاره است. (تودوروف، ص ۹۱) و فی‌نفسه یک حکایت کوچک است. (احمدی، ۱۳۷۰، ص ۲۸۳) و در مرتبه بعد، گزاره‌ها را به واحدهای سازنده آنها تجزیه می‌کند. «بر اساس این نظریه، واحدهای گزاره همان اجزای کلام هستند.» (سجودی، ۱۳۸۴، ص ۷۰) و شامل سازه‌های مشارک و محمول می‌شوند. و از این دیدگاه «مشارکین، با نقش‌های نحوی ویژه زبان تفاوتی ندارند.» (همان). و به این ترتیب، می‌توان اجزای کلام را در سه رده "اسم خاص" (شخصیت)، فعل (کنش) و صفت (ویژگی) جای داد.

پس از تجزیه سازه‌های گزاره به کوچکترین عناصر تشکیل دهنده آنها، تودوروف، با توجه به مقوله‌های ثانویه دستور زبان، وجوه روایتی را که بیانگر ارتباط‌های مختلف شخصیت قصه است، برمی‌شمرد و ابتدا به تقابل "وجه اخباری" و تمامی وجه‌های دیگر اشاره می‌کند. «وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آنها واقعاً به انجام رسیده است و اگر وجهی اخباری نیست، به این دلیل است که فعل واقعاً انجام نشده است و فقط عملی بالقوه است، به طور مجازی.» (اخوت، ص ۲۶۰)

تودوروف، تمامی وجوه غیراخباری را بر این اساس که آیا با خواست بشر تطابق دارد یا نه، به دو گروه تقسیم می‌کند: "وجه خواستی" و "وجه فرضی" و سپس، هریک از این دو وجه را نیز به دو دسته تقسیم می‌کند: وجه خواستی، شامل دو "وجه الزامی و تمنایی" و وجه فرضی، شامل دو "وجه شرطی و پیش‌بین" است.

هر یک از این وجوه روایتی، بر نوعی از ارتباط‌های شخصیت قصه تأکید می‌کند و بررسی این ویژگی روایت، در درک ساختار روایت و پیکربندی آن و نیز در شناخت ارتباط‌هایی که قصه بر شالوده آنها پی‌ریزی می‌شود، مؤثر خواهد بود.

۳- وجوه روایتی سندبادنامه

۱-۳: وجه اخباری: حالت گزاره‌هایی است که فعل در آنها واقعاً به انجام رسیده است و به این معنی، حالت غالب گزاره‌های سندبادنامه، مانند اغلب قصه‌های از این دست، از نوع اخباری است و به همین جهت، این گزاره‌ها با فعل گذشته بیان می‌شوند. گزاره‌هایی مانند سندباد به تعلیم شاهزاده مشغول شد، پادشاه مهتر پیلبانان را مثال داد تا پیل را ریاضت دهند، شاه دستور اعدام شاهزاده را صادر کرد و... به رخدادهایی اشاره می‌کنند که حتماً و به خصوص، در گذشته رخ داده‌اند. گزاره‌هایی که واقعاً در داستان تحقق یافته‌اند و داستان، به عنوان یک امر محقق، بر شالوده آنها پی‌ریزی شده است.

۲-۳: وجه خواستی: وجه خواستی، وجهی است که با خواست بشر تطبیق دارد و این خواست، یا خواست جامعه است و یا خواست شخصیت. بر این اساس وجه خواستی دو نوع است:

۱-۲-۳: وجه الزامی: وجهی است که باید انجام شود. خواستی قانونی و غیرفردی است؛ خواستی که قانون جامعه است و مقامی ویژه دارد. «قانون، پیوسته ایجابی است و ضرورتی ندارد تا نامی خاص بر آن بنهند. قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر، بی‌آنکه خواننده متوجه شود، می‌گذرد.» (اخوت، ص ۲۶۰). لزومی ندارد که این وجه به صورت جمله یا عبارتی در داستان نوشته شود، بلکه این وجه، همواره به صورت قانونی نانوشته در داستان، حضور دارد و خطر ناشی از تخطی از این قانون، پیوسته شخصیت را تهدید می‌کند.

سرپیچی از چنین قوانینی، گناه شمرده می‌شود و شخصیت همواره برای فرار از مجازات چنین گناهی، راهکاری می‌جوید.

در سندبادنامه، مجازات به وجه الزامی نوشته شده است و این مجازات، به طور کلی، پیامد تخطی از قانون نانوشته‌ای است که شخصیت آن را نادیده می‌انگارد؛ قانونی که می‌توان آن را اصل وفاداری نامید و به دو صورت در سندبادنامه مطرح می‌شود: وفاداری زن به شوهر و وفاداری عموم مردم، و به ویژه نزدیکان شاه، به شاه. زن باید به شوهر وفادار باشد، در غیر این صورت، مجازات در انتظار او خواهد بود. زنان سندبادنامه برای فرار از این مجازات و دنبال کردن خواسته خود، به فریبکاری متوسل می‌شوند. در داستان اصلی سندبادنامه اظهار عشق کنیزک به شاهزاده، موردی از تخطی از قانون وفاداری است و کنیزک برای فرار از مجازات، به دسیسه و فریبکاری متوسل می‌شود و شاهزاده را به سوء نظر متهم می‌کند. چنین اتهامی در صورتی که ثابت شود، الزاماً مرگ شاهزاده را در پی خواهد داشت، چون در این صورت شاهزاده از قانون وفاداری سرپیچی کرده است و در نهایت اثبات گناه کنیزک، الزاماً به مجازات او منجر می‌شود.

در داستان‌های پنجم (داستان کدخدا با زن و طوطی)، نهم (زن صاحب جمال با مرد بقال)، دوازدهم (زن بازرگان)، هجدهم (زن پسر با خسرو و معشوق) و بیست و چهارم (آن مرد که حیلت‌های زنان جمع کرد) نیز، همین قانون است که شخصیت‌های زن داستان‌ها را به فریبکاری وامی‌دارد. سرپیچی از این قانون نانوشته، مجازات آنها را در پی خواهد داشت و این مجازات به صورت الزامی در همه این قصه‌ها وجود دارد و فرار از مجازات، تنها از طریق فریب دادن شوهر ممکن است. در مواردی که زن قادر نباشد راهکاری در مقابل مجازات سرپیچی از قانون پیدا کند و یا فریبکاری او به نتیجه نرسد، بلافاصله مجازات در مورد او اجرا می‌شود.

در داستان هشتم، کبک ماده حتی بدون این که مرتکب گناهی شود، تنها به صرف سوء ظن کبک نر، به دست او کشته می‌شود و در داستان اصلی سندبادنامه، کنیزک به دلیل بی‌نتیجه ماندن راهکاری که درپیش گرفته است، مجازات می‌شود. در داستان‌های بیست و یکم (گنده پیر و مرد جوان با زن بزاز) و پانزدهم (عاشق و گنده پیر و سگ گریان) خواست مردان عامل سرپیچی از قانون است و مجازات این عمل، زن مورد نظر مرد را بیش از خود او تهدید می‌کند. مردان برای رسیدن به خواسته خود و در نهایت، فرار از مجازات، به فریبکاری متوسل می‌شوند، اما فاعل این فعل (فریب دادن) نه خود مردانند و نه حتی معشوق آنها، بلکه شخصیت دیگری (گنده پیر) راهی می‌یابد تا خطر حتی بدون این که خواننده متوجه شود، از فراز سر شخصیت‌ها، مرد و معشوق او، بگذرد.

در داستان‌های سندبادنامه، مورد دیگری که الزاماً منجر به مجازات فرد می‌شود، قانون اطاعت از فرمان شاه (وفاداری به شاه) است. خطر مرگ سندباد را تهدید می‌کند، در صورتی که نتواند به تعهد خود در مقابل آموزش شاهزاده جامه عمل بپوشاند و سندباد برای گریز از این خطر (مجازات) برای آموزش شاهزاده خانه مکعب رامی سازد و در نهایت، فرار می‌کند. مجازات سرپیچی از فرمان شاه، وزیران شاه را هم تهدید می‌کند. پس آنها چاره‌ای برای گریز از مجازات می‌یابند: به یاری شاهزاده می‌شتابند تا بعدها مورد غضب شاه قرار نگیرند.

در داستان سوم (داستان پادشاه کشمیر با پیلبان)، پیلبان به دلیل اجرا نکردن فرمان شاه، در معرض مرگ قرار می‌گیرد و چاره‌جویی او برای اثبات وفاداری اش، خطر را دور می‌کند. در داستان‌های بیست و دوم (شاهزاده با وزیران) و دهم (شاهزاده با وزیر و غولان) نیز، سهل‌انگاری وزیران در اجرای فرمان شاه، آنها را وادار می‌کند تا با

توسل به دروغ و فریبکاری، از مجازات فرار کنند، اما فاش شدن حقیقت، در نهایت، مرگ آنها را در پی دارد.

به این ترتیب، در هر موردی که چاره اندیشی فرد خاطی به ناکامی بینجامد، مجازات وی قطعی است. این امر در مواردی که اصولاً فردی قادر نیست در مقابل خطر مجازات، راه چاره‌ای بیابد، نیز صادق است. چنانکه در داستان یازدهم (مرد لشکری و گربه و کودک و مار)، سوءظن مرد لشکری به گربه، باعث می‌شود تا لشکری بی‌درنگ گربه را بکشد.

در داستان سی و یکم (روباه و کفشگر) مجازات، ناشی از زیرپا گذاشتن قانون عام دیگری است. روباه وارد شارستان کفشگر می‌شود و به کفش‌های او آسیب می‌رساند، قانون مالکیت خصوصی و حرمت آن به وسیله روباه نقض می‌شود، پس خطر مجازات روباه را تهدید می‌کند، کفشگر راه چاره‌ای می‌یابد و روباه را به دام می‌اندازد. روباه برای فرار از خطر مجازات (مرگ) خود را به مردن می‌زند و به این ترتیب، با تقلید مرگ، خطر مرگ را از خود دور می‌کند.

موارد یاد شده به روشنی نشان می‌دهد که مجازات، به عنوان یک الزام و نتیجه قانونی تخطی ناپذیر، در اغلب داستان‌های سندبادنامه حضور دارد. این خطر بالقوه و اجتناب ناپذیر، نقش مهمی در شکل‌گیری داستان‌های سندبادنامه دارد. به عنوان مثال، کافی است تا وجه الزامی مجازات را در داستان‌های سندبادنامه نادیده بگیریم، در این صورت، شخصیت‌های زن قصه‌ها، هرگز به نیرنگ بازی و چاره‌اندیشی روی نخواهند آورد و دلیل منطقی‌ای برای شکل‌گیری و تداوم داستان‌ها وجود نخواهد داشت. به عبارت دیگر، در سندبادنامه فقدان وجه الزامی برابر با فقدان داستان است.

۲-۲-۳: وجه تمنایی: با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد و به عبارت دقیق‌تر، هر گزاره‌ای می‌تواند مغلوب گزاره‌های عمل کننده شود. این امر به حدی است که هر عمل از این میل متأثر است که هر کس می‌خواهد خواستش برآورده شود و از آنجایی که داستان‌هایی مانند سندبادنامه از اصل علیت بی‌واسطه پیروی می‌کنند، ظاهر شدن هرخواستی، بلافاصله به کنشی می‌انجامد، کنشی که تنها نتیجه‌یک خواست و یا یک گزاره اسنادی است؛ به عبارت دیگر، در این نوع داستان‌ها هر گزاره تنها به یک امکان منجر می‌شود. به عنوان مثال: در داستان اصلی سندبادنامه میل کنیزک به برآورده شدن خواسته‌اش، نقطه آغاز داستان و انگیزه‌ای اصلی است که کل داستان بر شالوده آن پی‌ریزی می‌شود.

در داستان اول (روباه و حمدونه)، عمل روباه (فریب دادن حمدونه) متأثر از میل روباه به خوردن ماهی است و علاقه زیاد پادشاه کشمیر به پیلان، نقطه حرکت داستان سوم تلقی می‌شود.

در داستان‌های پنجم، ششم، نهم، دوازدهم، هجدهم و بیست و ششم، کل داستان بر پایه میل شخصیت‌های زن قصه‌ها به تخطی از قانون و تلاش آنها برای برآورده شدن این خواست، بنا شده است و در همه موارد، این میل تنها فعل فریب دادن را در پی دارد.

در داستان سیزدهم، خواست خوک (طمع بیش از حد به غذا) و میل او به برآورده شدن این خواسته، او را به کاری وامی‌دارد که در نهایت باعث مرگش می‌شود: خوک به طمع غذا از درخت بالا می‌رود و این عمل، به جهت آن که با وجه الزامی چنین موقعیت‌هایی در تضاد است، باعث نابودی او می‌شود.

شکل ویژه‌ای از وجه تمنایی، چشم پوشی است. در این شکل، شخصیت ابتدا چیزی را آرزو می‌کند و سپس، از آن چشم می‌پوشد. این شکل از وجه تمنایی را

می‌توان در داستان‌های بیست و سوم (شهریار زن دوست) و بیست و هفتم (کودک دو ساله) دید.

توجه به مثال‌های یاد شده به خوبی نشان می‌دهد که در سندبادنامه، وجه تمنایی همواره در تقابل با وجه الزامی قرار دارد و همین تقابل، هسته اصلی شکل‌گیری داستان‌های سندبادنامه است. آرزوهای شخصیت تنها زمانی محقق می‌شود و وجه تمنایی در صورتی به انجام می‌رسد که شخصیت بتواند برای غلبه بر قانون (وجه الزامی) راهکاری پیدا کند. درغیراین صورت، وجه تمنایی تنها در حد آرزو متوقف می‌شود و وجه الزامی، سرنوشت شخصیت را رقم می‌زند. اما در اغلب داستان‌های سندبادنامه وجه الزامی مقهور چاره‌اندیشی و فریبکاری شخصیت می‌شود. به عبارت دیگر، گریز از مجازات و برآورده شدن آرزوی شخصیت، اساس شکل‌گیری داستان‌های سندبادنامه است و وجه تمنایی، باعث حرکت داستان از آغاز تا پایان آن است.

۳-۳: وجه فرضی: این وجه نیز دو نوع است. در این وجه، ارتباط بین دو قضیه مهم است و گرچه پیوسته آنها به هم مربوطند، اما فاعل هر گفته می‌تواند دارای ارتباط‌های متفاوتی، به شرح زیر، باشد:

۳-۳-۱: وجه شرطی: وجهی است که دو گزاره اسنادی را به هم مربوط می‌کند و فاعل گزاره دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت‌اند. به عنوان مثال X از Y می‌خواهد کار دشواری را انجام دهد، اگر Y موفق شد، X خواسته او برآورده می‌کند.

این وجه نیز در برخی از داستان‌های سندبادنامه دیده می‌شود. مثلاً در داستان اصلی، کنیزک از شاهزاده می‌خواهد که به اظهار عشق او پاسخ مثبت دهد، اگر شاهزاده این کار را بکند، کنیزک شاه را می‌کشد تا شاهزاده جانشین پدر شود و یا

شاه از سندباد می خواهد که شاهزاده را تربیت کند، اگر سندباد این کار را انجام دهد، شاه به او پاداش می دهد و...

در دیگر داستان های سندبادنامه نیز این وجه دیده می شود، به عنوان مثال: در داستان بیست و هشتم: پیرزن از طراران می خواهد که دوست دیگر خود را حاضر کنند، اگر چنین کنند، پیرزن امانت آنها را پس می دهد. در داستان سی ام: شاه از چهار برادر می خواهد که دخترش را پیدا کنند و اگر موفق شوند، شاه به آنها پاداش خواهد داد.

شکل دیگری از این وجه، وقتی است که گزاره اول، حالت منفی دارد؛ یعنی: فاعل گزاره ای که شرط را تعیین می کند، چیزی را می طلبد که عمل او در گزاره دوم، نتیجه اجرا نشدن خواست اوست.

به عنوان مثال: کنیزک از شاه می خواهد که شاهزاده را مجازات کند و اگر چنین نکند، کنیزک خود را خواهد کشت و یا در داستان شاه کشمیر و پیلبان، شاه به پیلبان دستور می دهد که پیل عظیم الجثه را تربیت کند و اگر پیلبان موفق نشود، شاه او را مجازات خواهد کرد.

در داستان های سندبادنامه از وجه شرطی، نسبت به دیگر وجوه روایتی، کمتر استفاده شده است و این امر، بیانگر وجود قطعیت در روابط میان اشخاص قصه هاست. در این داستان ها، روابط میان شخصیت ها غالباً بر اساس وجه الزامی و وجه تمنایی شکل می گیرد که هر دو وجه، بیانگر قطعیت در روابط میان اشخاص قصه هاست؛ طعیت قانون و قطعیت خواست شخصیت برای تخطی از قانون که در اغلب موارد به کامیابی شخصیت می انجامد. صحت پیش بینی ها در وجه پیش بین نیز، در خدمت همین قطعیت اجتناب ناپذیر روابط شخصیت هاست.

۲-۳-۳: وجه پیش‌بین: ساختار این وجه، مانند وجه شرطی است، با این تفاوت که نهاد گزاره پیش‌بین، لازم نیست که نهاد گزاره دوم هم باشد و نهاد گزاره اول محدودیتی ندارد و گاه با نهاد گزاره پیش‌بین یکی است. مثلاً X فکر می‌کند که اگر من (X) باعث ناراحتی Y شوم، Y از من انتقام می‌گیرد. همچنین، ممکن است که نهاد گزاره اول و دوم یکی باشد و نهاد گزاره پیش‌بین شخص دیگری، مثلاً X فکر می‌کند که اگر Y از شهر برود، معلوم می‌شود که (Y) دیگر علاقه‌ای به خانواده‌اش ندارد. (اخوت، صص ۲۶۴-۲۶۰)

این وجه تأثیر زیادی بر شکل‌گیری داستان‌های سندبادنامه دارد و در اغلب این داستان‌ها به شکل بارز یا ضمنی، دیده می‌شود و از آن جا که غالباً داستان‌های سندبادنامه بر اساس موضوع فریب شکل گرفته‌اند، وجه پیش‌بین تأثیر زیادی بر توفیق یا عدم توفیق شخص فریبکار دارد. پیش‌بینی‌ها غالباً درست از کار درمی‌آیند، هرچند که بر اساس منطق طبیعی نباشند. «درواقع، این پدیده شکل ویژه‌ای از منطق راست‌نماست و باید توجه کرد که منطق راست نمای شخصیت با منطق راست نمای خواننده تفاوت دارد.» (همان، ص ۲۶۵)

آنچه باعث موفقیت شخصیت در برخورد با الزام مجازات می‌شود، در حقیقت، صحت پیش‌بینی اوست و چنانچه منطق راست نمای او، قادر به حل مشکلات او نباشد، تنها مجازات در انتظار اوست. همه نمونه‌های زیر، پیش‌بینی‌هایی هستند که در نهایت درست درمی‌آیند و صحت آنها برابر است با توفیق شخصیت در رسیدن به خواسته‌اش.

۱- وزیر پیش‌بینی می‌کند که اگر شاه در امور مشکل احتیاط نکند، (شاه) در اداره امور مملکت دچار مشکل می‌شود. (داستان اصلی)

- ۲- رییس حمدونه‌ها به آنها می‌گوید که اگر حرف او را نپذیرند، به زودی دچار سختی می‌شوند. (داستان چهارم)
 - ۳- زن مورد توجه شاه پیش‌بینی می‌کند که اگر شاه صدقه بدهد، صاحب فرزندی خواهد شد. (داستان اصلی)
 - ۴- صعلوک فکر می‌کند که اگر از پشت شیر پایین بیایم، شیر مرا می‌کشد. (داستان نوزدهم)
 - ۵- روباه فکر می‌کند که اگر من خودم را به مردن بزنم، مرد کفشگر رهایم می‌کند. (داستان سی و یکم)
 - ۶- کنیزک فکر می‌کند که اگر من راه چاره‌ای پیدا نکنم، شاهزاده حقیقت را می‌گوید. (داستان اصلی)
 - ۷- طرار می‌اندیشد که اگر بازرگان به شهر برسد، من ضرر می‌کنم. (داستان بیست و نهم)
 - ۸- وزیران پیش‌بینی می‌کنند که اگر هر یک از ما داستانی برای شاه بگوییم، شاه، تحت تأثیر قرار می‌گیرد. (داستان اصلی)
 - ۹- وزیران پیش‌بینی می‌کنند که اگر ما به شاه بگوییم که شاهزاده مرده است، شاه از مجازات ما صرف نظر می‌کند. (داستان بیست و دوم)
 - ۱۰- پیرزن به بازرگان می‌گوید: اگر به خانه‌ی مهتر طراران بروی، جواب مشکلات را پیدا می‌کنی. (داستان بیست و نهم)
- گاهی پیش‌بینی به وسیله‌ی رصد کردن طالع اشخاص قصه‌ها، میسر می‌شود. این گونه پیش‌بینی‌ها حتماً درست درمی‌آیند. به عنوان مثال:

- ۱- در داستان اصلی: سندباد طالع شاهزاده را رصد می‌کند و بر این اساس پیش‌بینی می‌کند که اگر شاهزاده در این هفت روز کلمه‌ای بگوید، هلاک می‌شود.
- ۲- در داستان اصلی: در بدو تولد شاهزاده، طالع بینان پیش‌بینی می‌کنند که در آینده و در آغاز جوانی، خطری شاهزاده را تهدید خواهد کرد. اما به فضل خداوند خطر رفع می‌شود و پیکربندی کل داستان بر اساس به وقوع پیوستن این پیش‌بینی است.
- ۳- در داستان سی و دوم: شاه کشمیر با استفاده از طالع بینی می‌فهمد که پسر وزیرش در آینده، بدون اجازه پدرش چیزی را از خانه او برمی‌دارد. و این اتفاق دقیقاً در همان روز و ساعتی که پیش‌بینی شده است، رخ می‌دهد. از دیگر پیش‌بینی‌هایی که حتماً درست درمی‌آیند، پیش‌بینی‌هایی هستند که به طرزی استادانه انجام می‌شوند. این نوع پیش‌بینی‌ها، غالباً از سوی زنانی انجام می‌شود که می‌کوشند شوهرانشان را فریب دهند:
- ۱- در داستان اصلی، کنیزک برای فرار از مجازات به شاه می‌گوید که شاهزاده به او سوءنظر داشته است. پیش‌بینی او درست درمی‌آید و شاه دستور اعدام شاهزاده را صادر می‌کند [اگر من به شاه بگویم که شاهزاده به من سوءنظر داشته است، شاهزاده مجازات می‌شود].
- ۲- در داستان نهم: زن دهقان برای اینکه رازش فاش نشود و بتواند باز هم تمایلات خود را دنبال کند، به شوهرش می‌گوید که فردی در بازار به او تنه زده است: [اگر من به شوهرم بگویم: ...]
- ۳- در داستان‌های پانزدهم، بیست و یکم و بیست و چهارم: استادانه‌ترین شکل پیش‌بینی‌ها را شاهد هستیم؛ در داستان پانزدهم، گنده پیر برای این که جوان

عاشق را به آرزویش (وصال دختر) برساند، ترتیبی می‌دهد تا مورد اعتماد دختر واقع شود و بعد سگی را با خود به خانه دختر می‌برد و با گفتن داستانی جعلی درباره مسخ شدن دختری به شکل سگ، دختر را فریب می‌دهد و به این ترتیب، خواسته جوان را برآورده می‌کند: [اگر من ترتیبی بدهم که مورد اعتماد دختر واقع شوم و برای او داستانی جعلی، درباره مسخ شدن دختری به- شکل سگ بگویم، دختر فریب می‌خورد].

در تمام موارد یاد شده، پیش‌بینی‌های شخصیت که غالباً هم با منطبق راست نمای خواننده در تقابل است، درست در می‌آیند. در واقع، شکل کلی داستان‌ها که بر اساس دو فعل مجازات و فریب دادن بنا شده است، باعث می‌شود تا همه پیش-بینی‌ها درست از کار درآیند و به همین دلیل در همه موارد، پیش‌بینی‌ها منطبق با منطبق راست نمای شخصیت و در جهت رسیدن به خواسته‌های او (فاعل پیش‌بین) هستند. اما در موارد اندکی که منطبق راست نمای شخصیت در تقابل با منطبق راوی داستان قرار می‌گیرد، پیش‌بینی درست در نمی‌آید و تبعات جبران ناپذیری در پی دارد. به عنوان مثال: در داستان یازدهم، مرد لشکری دهان گربه را خون آلود می‌بیند، فکر می‌کند گربه فرزندش را کشته است و یا در داستان هشتم، کبک نر علایم حاملگی را در کبک ماده می‌بیند و دچار سوءظن می‌شود. این گونه پیش-بینی‌ها منجر به این می‌شود که فاعل گزاره پیش‌بین، فرد مورد سوءظن را بکشد و در نهایت پشیمان شود.

به این ترتیب، می‌توان گفت که در داستان‌های سندبادنامه، صحت پیش‌بینی‌ها در خدمت به وقوع پیوستن فعل "فریب دادن" است که خود به نوعی بیانگر قطعیت در روابط میان شخصیت‌هاست: شخصیت‌های سندبادنامه یا فریبکارند و یا فریب خورده و وجه پیش‌بین غالباً زمانی به کار می‌آید که شخصیت داستان می‌کوشد تا

راهکاری برای غلبه بر خطر بالقوه مجازات بیابد، راهکاری که در فعل فریب دادن خلاصه می‌شود. این روال را می‌توان به شکل زیر نشان داد:

وجه الزامی (لزوم رعایت قانون) → وجه تمنایی (میل تخطی از قانون) ← خطر بالقوه مجازات (الزامی) ← تلاش برای گریز از مجازات ← وجه پیش‌بین ← فریب دادن ← توفیق فریب ← گریز از مجازات.

نتیجه

در این نوشته، سندبادنامه در رده داستان‌هایی قرار گرفته است که تودوروف آنها را روایت اسطوره‌ای می‌نامد و وجوه روایتی داستان‌های سندبادنامه با استناد به دیدگاه تودوروف درباره وجوه روایتی داستان‌های اسطوره‌ای، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این بررسی مشخص شد که:

وجه اخباری، وجه غالب گزاره‌های داستان‌های سندبادنامه است. این وجه، بر قطعیت رخداد گزاره دلالت می‌کند و داستان، به عنوان یک امر محقق، بر پایه این نوع گزاره‌ها شکل گرفته است.

وجه خواستی، شامل دو نوع الزامی و تمنایی، حضوری چشمگیر در داستان‌های سندبادنامه دارد. در واقع، وجه الزامی و تمنایی، شالوده و اساس پیکربندی داستان‌های سندبادنامه هستند.

وجه فرضی، شامل دو نوع شرطی و پیش‌بین است. وجه شرطی در داستان‌های سندبادنامه کمتر از وجوه دیگر دیده می‌شود و این امر، نشان دهنده قطعیت روابط میان شخصیت‌های قصه‌ها است.

وجه پیش‌بین، تأثیر زیادی بر شکل‌گیری داستان‌های سندبادنامه دارد. پیش‌بینی‌ها، منطبق با منطق راست‌نما هستند و غالباً درست درمی‌آیند. صحت پیش‌بینی‌ها، همواره در خدمت توفیق شخصیت دربرآوردن آرزوهایش هستند و به عبارت دیگر،

صحت پیش‌بینی‌ها منجر به غلبه وجه تمنایی بر وجه الزامی می‌شود و در مواردی که پیش‌بینی شخصیت درست در نمی‌آید، مجازات و یا پشیمانی راکه شکل دیگری از مجازات است، در پی دارد.

منابع و مآخذ

- ۱- آربری، آرتورجان. (۱۳۷۱). **ادبیات کلاسیک فارسی**. ترجمه اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس.
- ۲- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه**. رسانه و زندگی روزمره. ترجمه محمد رضا لیراوی. تهران: سروش.
- ۳- ابن الندیم. (۱۳۵۲). **الفهرست**. به کوشش رضا تجدد. تهران.
- ۴- اته، هرمان. (۲۵۳۶). **تاریخ ادبیات فارسی**. ترجمه رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۵- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). **درس‌های فلسفه هنر**. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
- ۶- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.
- ۷- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**. اصفهان: نشر فردا.
- ۸- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- ۹- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- ۱۰- ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
- ۱۱- براون، ادوارد. (۱۳۶۶). **تاریخ ادبیات ایران**. ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ سوم. تهران: مروارید.

- ۱۲- برنتز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). **نظریه ادبی**. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- ۱۳- بهار، محمدتقی (ملک الشعرا). (۲۵۳۵). **سبک شناسی** (جلد ۱)، چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر (کتاب‌های پرستو).
- ۱۴- تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**. تهران: سخن.
- ۱۵- تودورف، تزوتان. (بی تا). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- ۱۶- حمزه اصفهانی. (۱۹۶۱). **سنی ملوک الارض و الانبیا**. بیروت.
- ۱۷- حمزه اصفهانی. (۱۳۱۸). **تصحیح محمد تقی بهار**. تهران.
- ۱۸- خرنذی زیدری نسوی، شهاب الدین محمد. (۱۳۴۳). **نقته المصدور**. تصحیح امیر حسین یزدگردی. تهران.
- ۱۹- رییکا، یان. (۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات ایران**. ترجمه کیخسرو کشاورزی. تهران: گوتنبرگ.
- ۲۰- ریمامکاریک، ایرنا. (۱۳۸۳). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگاه.
- ۲۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). **از گذشته ادبی ایران**. تهران: الهدی.
- ۲۲- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸). **نقش بر آب**. تهران: معین.
- ۲۳- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۴). **نشانه‌شناسی و ادبیات**. تهران: فرهنگ کاوش.

- ۲۴- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: قصه.
- ۲۵- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). **تاریخ ادبیات در ایران** (جلد دوم)، چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
- ۲۶- ظهیری سمرقندی. (۱۳۶۲). **سندبادنامه**، تصحیح احمد آتش. تهران: کتاب فروزان.
- ۲۷- ظهیری سمرقندی. (۱۳۸۱). **سندبادنامه**. تصحیح محمدباقر کمال‌الدینی. تهران: میراث مکتوب.
- ۲۸- گرین، کیت و لیهان، جیل. (۱۳۸۳). **درسنامه نظریه و نقد ادبی**. ترجمه گروه مترجمان. تهران: روزنگار.
- ۲۹- گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). **نقد تکوینی**. ترجمه محمد غیاثی. تهران: نگاه.
- ۳۰- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). **ادبیات عامیانه در ایران** (مجموعه مقالات). به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ دوم. تهران: چشمه.
- ۳۱- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**. تهران: سروش.
- ۳۲- مسعودی، ابوالحسن علی بن‌الحسین. (۱۳۸۱). **مروج الذهب** (جلد ۱). ترجمه ابوالقاسم پاینده، چاپ ششم. تهران: علمی فرهنگی.
- ۳۳- وبستر، راجر. (۱۳۸۲). **پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی**. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.

۳۴- وراوینی ، سعدالدین.(۱۳۶۳). **مرزبان نامه**. به کوشش خلیل خطیب
رهبر. تهران : دانشگاه شهید بهشتی.