دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۳، شمـارهٔ ۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تقابل‌های دوگانه در داستان‌های عامه

مریم شریف‌نسب [۱] *

(تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۳۱، تاریخ پذیرش: ۹۴/۵/۷)

چکیده

داستان‌های عامه از بطن توده برآمده‌اند، به همین سبب آینهٔ تمام‌نمای عادات، آداب و خُلقیات مردم عامه‌اند و با بررسی آن‌ها می‌توان فرهنگ زیستیِ مردمان را بی‌نقاب و صورتک دید. یکی از روش‌های خوانش متون و ازجمله متون عامه، کشف تقابل‌های پنهان در متن است؛ زیرا با استخراج این تقابل‌ها می‌توان به لایه‌های مستتر در پسِ ظاهرِ متن دست یافت. این تقابل‌های درون‌متنی، به اعتقاد ژاک دریدا، سلسله‌مراتبی و پله‌کانی هستند؛ یعنی همواره یک جزء برتر از جزء دیگر پنداشته می‌شود و این برتری نه «بدیهی و طبیعی»، بلکه کاملاً «فرهنگی» است؛ بنابراین با یافتن تقابل‌های درون هر متن و با تشخیص اینکه کدام جزء، ممتاز شمرده می‌شود، می‌توان به نکات مهمی دربارهٔ اندیشه‌ای که متن از آن حمایت می‌کند، دست‌یافت.

در این مقاله دو داستان مشهور عامه، «شنگول و منگول» و «بلبل سرگشته»، بر اساس مشهورترین و مفصل‌ترین روایتشان از نظر تقابل‌های درون‌متنی بررسی شده‌اند. این

---

۱ . عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)
*msharifnasab@yahoo.com

بررسی نشان می‌دهد که داستان‌های عامه به‌عنوان متونی که پایانِ باز ندارند، بیشتر در تقابل‌های درونیِ خود صادق‌اند و با شناخت هر جزءِ تقابل، جایگاه و ویژگی جزء مقابل بهتر شناخته می‌شود. در این داستان‌ها راوی با بسیج‌کردن همهٔ اجزای داستان، نتیجهٔ مورد نظر خود را در اختیار مخاطب می‌نهد و با تحریک باورهای فرهنگی و فکریِ او، این نتیجه را برای مخاطب «بدیهی» و «منطقی» می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: داستان عامه، تقابل‌های دوگانه، دریدا، شالوده‌شکنی، شنگول و منگول، بلبل سرگشته.

۱. مقدمه

داستان‌های عامه آینه‌ای هستند که زندگی تودهٔ مردم را با همهٔ ابعاد آشکار و پنهانش در خود منعکس می‌کنند. در داستان‌های عامه می‌توان آرزوها و آرمان‌های بشر، نیازها و خواسته‌ها، ترس‌ها و امیدها، باورها و اعتقادات آن‌ها و در یک کلام، فرهنگ جامعه را بی‌هیچ نقاب و صورتکی مشاهده کرد. این داستان‌ها یکی از بهترین گنجینه‌های معنوی برای بازشناخت لایه‌های پنهان فرهنگ هر جامعه هستند.

در داستان‌های عامه، تأکید بیشتر بر حوادث خارق‌العاده است تا تحول و تکوینِ شخصیت‌ها. محور این داستان‌ها بیشتر حوادث خلق‌الساعه و گاه محیرالعقول است و اشخاص معمولاً چندان از حوادث تأثیر نمی‌پذیرند. این داستان‌ها بیشتر پی‌رنگ ضعیفی دارند که از روابط منطقیِ علت و معلولی تبعیت نمی‌کند؛ جزئیات معمولاً در آن‌ها ذکر نمی‌شود؛ بیشتر از نثر ادیبانه به‌دورند (زیرا مبتنی بر نقل شفاهی‌اند)؛ ساختاری ساده و خطی دارند؛ حوادث و شخصیت‌های آنان یا سفیدند یا سیاه (حد وسط ندارند)؛ در این روایت‌ها بیشتر با قهرمان و ضد قهرمانی مواجه‌ایم که نمادی از تیپ‌های کلی مردم جامعه‌اند و شخصیت‌پردازی نمی‌شوند؛ بیشتر به پایانِ نیک می‌رسند و قهرمان، «سال‌های سال به خوبی و خوشی» زندگی می‌کند و ضدقهرمان به سزای اعمال

ناشایست خویش می‌رسد (شریفی، ۱۳۸۷: ذیل «قصه»؛ نیز ر.ک: درویشیان و خندان، ۱۳۷۹: مقدمه).

باید دانست که در داستان‌های عامه، لزوماً رگه‌های مردمی یافت نمی‌شود و گاهی این داستان‌ها دقیقاً بر ضد منافع توده و موافق اهداف ظالمانهٔ حاکمانِ وقت است؛ زیرا داستان‌های عامه نیز همچون هر متن دیگر از هژمونیِ موجود تأثیر می‌پذیرند و در چارچوب گفتمان غالب پدید می‌آیند. به همین سبب با واکاویِ محتوا و درون‌مایهٔ این داستان‌ها می‌توان به لایه‌های معنایی مستتر در بطن آن‌ها دست یافت.

۲. تبیین روش

نیچه معتقد است هیچ حقیقتی در دنیا قطعی نیست و به همین سبب تعبیرهای ما از جهان پیرامونمان می‌تواند با یکدیگر متفاوت باشد. بودریار نیز بر این باور است زندگی روزمره این حس را در انسان تقویت می‌کند که شاید هر آنچه می‌بیند و می‌شنود و می‌خواند، غیرواقعی و حاصل توطئه‌ای بزرگ باشد؛ توطئه‌ای برای کتمان حقیقت یا حتی نابودکردن هرآن کس که درپی دستیابی به حقیقت است (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۰: ۴۶۹/۳). «عدم قطعیت» که در ابتدا به‌نظر می‌رسید بسیار هراس‌انگیز و برهم‌زنندهٔ آرامش و امنیتِ فکری باشد، کم‌کم با گسترش نظریات داروین و فروید دربارهٔ ساختار جسمی و روانیِ بشر شایع‌تر شد و مرز تفسیرهای مبتنی بر نسبیت و فقدان قطعیت را به حوزه‌های دیگر ازجمله ادبیات نزدیک کرد (ر.ک: امامی، ۱۳۸۲: ۱۲– ۱۳).

ساخت‌گرایان که در ابتدا رابطهٔ دال و مدلول را تابع تناظر یک‌به‌یک می‌دانستند و رابطهٔ دلالتی مستقیم هر متن را بر روابط استعاری و کنایی آن ترجیح می‌دادند، به مرور دربارهٔ ساختارهای لایتغیر و انعطاف‌ناپذیر دستور زبانی (گرامری) تردید کردند و به این نتیجه رسیدند که در درک معانیِ گزاره‌های زبانی باید جایی برای دریافت‌های شخصیِ خوانندهٔ هوشمند وجود داشته باشد. فردیناند سوسور معتقد بود زبان در اصل بر مبنای تمایز عمل می‌کند و به همین سبب وی تشریح نظریهٔ نظام زبانی خود را براساس

تقابل‌ها بنیان می‌نهد (مانند تقابل زبان/گفتار، محور هم‌نشینی/ محور جانشینی، محور هم‌زمانی/ محور درزمانی و ...). بعدها اصل تقابل‌ها در تحلیل ادبی و درک میزان ادبیت اثر، از معیارهای اصلی شمرده شد. پساساخت‌گرایی همچون دریدا، دراساس نظریهٔ خود موسوم به «شالوده‌شکنی[1]» را بر تقابل‌ها استوار ساخت. به گفتهٔ دریدا، زبان آن ابزار ارتباطی قابل اطمینانی نیست که تصور می‌کنیم؛ بلکه قلمرو سیال و مبهم تجربه‌ای پیچیده است که ایدئولوژی‌های ما را برنامه‌ریزی می‌کند، بی‌آنکه از آن‌ها مطلع باشیم (ر.ک: تایسن، ۱۳۹۲: ۴۰۶).

در این دیدگاه آنچه سبب می‌شود واژه‌ها به مصداقی ارجاع دهند، تمایز آن‌ها از واژه‌های دیگر است[2] و نه پیوند مستقیم میان واژه‌ها و مصادیق آن‌ها. این واژه‌ها درون نظامی زبانی (یک زبان) کار می‌کنند که هرگز ارتباطی با دنیای واقعی ندارد (ر.ک: برتنز، ۱۳۸۲: ۱۶۲). براین‌اساس، تمایزها و تفاوت‌ها، هویت معناییِ واژگان را تعیین می‌کنند، برای نمونه درخت درخت است چون سنگ نیست و از سوی دیگر، درختِ متصور در ذهن گوینده و شنونده لزوماً یکسان نیست؛ یعنی تفاوت واژگانی به تفاوت مصداقی می‌انجامد؛ اما یکسانی دال همواره به یکسانی مدلول نمی‌انجامد. افزون‌براین، معنای هر واژه از طریق واژگان مترادف بازشناخته می‌شود، برای مثال نیکو یعنی خوب، و خوب یعنی مطلوب، و مطلوب یعنی دل‌پسند، و دل‌پسند یعنی ... . بدین شکل که معنای هر واژه به واژهٔ دیگر موکول می‌شود و فرایند درک معنا به تعویق می‌افتد (ر.ک: امامی، ۱۳۸۲: ۱۹؛ نیز: سجودی، ۱۳۸۸: ۲۱۵– ۲۱۶؛ تایسن، ۱۳۹۲: ۴۰۷– ۴۱۳).

ولادیمیر پراپ (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۶۱–۱۶۳) در ریخت‌شناسی صد قصهٔ عامهٔ روسی، هرچند به شکل مجزا به بررسی تقابل‌ها نپرداخت؛ اما ۳۱ کارکرد ثابت (خویشکاری) را در این داستان‌ها تعیین، و شخصیت‌ها را در هفت دستهٔ کلی طبقه‌بندی کرد: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. بعدها گریماس با تأثیر از زبان‌شناسی سوسور، به نقش تقابل‌های دوگانه در داستان و روایت توجه فراوان نشان داد و هفت دسته شخصیتِ پراپ را به سه دستهٔ دوتاییِ کنش‌گر

تغییر و تقلیل داد: فاعل و هدف؛ اعطاکننده (فرستنده) و دریافت‌کننده (گیرنده)؛ و یاریگر و رقیب (ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷–۱۵۸).

در دیدگاه ساخت‌گرایان، زبان به این سبب ماهیتی غیرارجاعی دارد که نه به اشیای عالم، بلکه به تصورات ما از آن‌ها ارجاع می‌دهد؛ اما دیدگاه پساساخت‌گرایان، به‌خصوص شالوده‌شکنان، این اندیشه را یک گام به جلوتر می‌برد و ارجاع زبان را نه به تصورات ما، بلکه به «بازی دال»هایی می‌داند که زبان متشکل از آن‌هاست. در این دیدگاه، زبان نه پیوند دال‌ها و مدلول‌ها، بلکه زنجیرهٔ بی‌انتهایی از دال‌هاست و به همین سبب، همچنان‌که پیش‌تر گفته شد، معنا قطعیت ندارد و مدام به تأخیر می‌افتد؛ لذا ایجاد ارتباط، امری به‌شدت پیچیده و غیرقطعی است؛ زیرا ممکن است پیامی که مخاطب درمی‌یابد، همانی نباشد که در نظر گوینده بوده است.

نکتهٔ دیگر در دیدگاه شالوده‌شکنان، ماهیت کاملاً ایدئولوژیک زبان است. از منظر واسازی، زبان ماهیتی ایدئولوژیک دارد و از ایدئولوژی‌های فراوانِ متضاد و پویا (یا نظام‌های اعتقادی و ارزشی) تشکیل شده است که در همهٔ زمان‌ها و همهٔ فرهنگ‌ها در حال تأثیرگذاری هستند (تایسن، ۱۳۹۲: ۴۱۴)؛ به زبان ساده‌تر، در پسِ «معنای» واژه‌ها، باورهای فرهنگیِ عمیقی نهفته است که در ضمیر ناخودآگاه کاربران زبان، به نسبت‌های متفاوت رسوب کرده است. این باورهای فرهنگی در درک معناییِ متون به‌شدت تأثیرگذارند؛ لذا ترجمهٔ یک متن به زبان دیگر از انتقال پس‌زمینه‌های فرهنگی به زبان مقصد، ناتوان است.

هر واژهٔ درون متن به‌طور بالقوه ردپای همهٔ واژه‌های غایب را با خود دارد. درک و دریافت واژهٔ حاضر با واژگان غایب، تقابل‌های درون‌متنی را آشکار می‌کند که بیانگر لایه‌های پنهان متن است؛ لایه‌هایی که بر پس‌زمینهٔ باورهای فرهنگی استوار است. این تقابل‌های درون‌متنی، به اعتقاد دریدا، سلسله‌مراتبی و پلکانی هستند؛ یعنی همواره یک جزء برتر از جزء دیگر پنداشته می‌شود و این برتری، نه «بدیهی و طبیعی» که کاملاً فرهنگی است، مثل برتر دانستن روز از شب، روشنایی از تاریکی، مرد از زن، سپیدی از

سیاهی و ... ؛ بنابراین با یافتن تقابل‌های درون هر متن و با تشخیص اینکه کدام جزء ممتاز شمرده می‌شود، می‌توان به نکات مهمی دربارهٔ ایدئولوژی‌ای دست یافت که متن از آن حمایت می‌کند.

هدف شالوده‌شکنی این است که در قرائت هر متن، نخست تعین‌ناپذیری[۳] متن را آشکار کند و سپس عملکردهای پیچیدهٔ ایدئولوژی‌هایی را نشان دهد که متن از آن‌ها حمایت می‌کند (ر.ک: همان، ۴۲۴-۴۲۵). تعین‌ناپذیری متن به این مفهوم است که «معنا»ی متن درواقع مجموعه‌ای نامتناهی، نامشخص، متکثر و گاهی متضاد از معانیِ ممکن است و لذا متن، هیچ معنای قطعی و ثابتی ندارد؛ از این‌رو، تفاسیر متعدد و متفاوت از یک متن می‌تواند موجه باشد. افزون‌براین، شالوده‌شکنی تلاش می‌کند با یافتن تناقض‌هایی که در متن وجود دارد، اما پنهان است، معانی تازه‌ای بیابد یا تولید کند که با درون‌مایهٔ اصلی متن مغایرت داشته باشد (همان، ۴۲۳- ۴۲۷). باید دانست که این کارکرد در همهٔ متون عملی نیست و در بیشتر متونِ کلاسیک، این روشِ خوانش بعید و دور از انتظار است؛ زیرا روش شالوده‌شکنی این است که پس از یافتنِ تقابل‌های دوگانهٔ متن، آن‌ها را وارونه کرده، درصدد یافتنِ معانیِ مستتری برآید که این وارونگی را تأیید و تقویت و به این شکل متن را «واسازی» کند. به‌بیانی‌دیگر، شالوده‌شکنی نشان می‌دهد کلمات و عبارات متن، آنچه را به‌ظاهر می‌گویند، در باطن نقض می‌کنند و متن در پیامِ آشکار خود صادق نیست؛ اما در بسیاری از متون کهن، که در اصطلاح «متن بسته» هستند، اجزای متن به‌خوبی در راستای رسیدن به هدفِ نهایی (که از قبل تعیین شده) پیش می‌روند و به‌ندرت می‌توان آن‌ها را در پیامی که دارند ناصادق دانست.

در این مقاله از چهار بخشِ فرایند شالوده‌شکنی، یعنی درک اولیهٔ متن و استخراج پیام آشکار؛ پیداکردن تقابل‌های دوگانه و بررسی سلسله‌مراتب و برتری یک قطب بر دیگری؛ وارونگی تقابل‌ها؛ و نشان‌دادن محدودیت‌های ایدئولوژیکی متن براساس تضادها، فقط از بخش‌های اول و دوم فرایند بهره گرفته شده و تقابل‌های دوگانهٔ متن براساس آن استخراج و بررسی شده است. دلیل به‌کارگیری این روش آن است که

داستان‌های عامهٔ ایرانی، متونی کلاسیک و به‌شدت ایدئولوژیک[۴] هستند و چنان‌که پیش‌تر گفته شد، همهٔ اجزاء به شکلی ارگانیک، پیام روایت را تأیید و تقویت می‌کنند؛ لذا به‌ندرت می‌توان شواهدی دال بر تصدیق وارونگی تقابل‌ها در متن یافت. به همین سبب، این مقاله در پی شالوده‌شکنیِ داستان‌های عامه نیست؛ بلکه با بررسی تقابل‌های دوگانه در این متون تلاش می‌کند تا نشان دهد بر مبنای همین تقابل‌ها نیز می‌توان به خوانشی متفاوت از متن دست یافت؛ هرچند این خوانش نیز تنها یکی از خوانش‌های متفاوت و متعدد متن باشد. تأکید می‌شود که این خوانش‌های متفاوت، در چارچوب اصلی و کلی متن‌اند و از آن عدول نمی‌کنند؛ زیرا داستان‌های عامه هرگز پایانِ باز ندارند و راه را بر تفسیرهای متضاد سد می‌کنند و نقد شالوده‌شکنانه را برنمی‌تابند.

۳. موارد بررسی

در این مقاله دو داستان مشهورِ عامه، «شنگول و منگول» و «بلبل سرگشته»، بررسی می‌شوند. داستان عامهٔ شنگول و منگول در مجموعه‌داستان‌های برادران گریم نیز، البته با روایتی متفاوت، موجود است و در اصل قصه‌ای ایرانی به‌شمار نمی‌رود؛ اما بر زبان تودهٔ مردمان این سرزمین راه یافته و در اقلیم‌های متفاوت جغرافیایی با شکل‌هایی در پی‌رنگ مشترک و در روایت متفاوت، نقل شده است.

دربارهٔ قساوت نامادری و ستم‌های هولناکی که در حق فرزندانِ همسر روا می‌دارد، نیز در ادبیات فولکلور جهان داستان‌های متعدد وجود دارد. بلبل سرگشته، با روایت‌های کم‌وبیش متفاوت، در ادب عامهٔ جهان سابقهٔ طولانی دارد. صادق هدایت عقیده دارد اصل این قصه بسیار قدیمی است و نزد ملل هندواروپایی نیز یافت شده است. وی به قصه‌های برادران گریم، اودیسهٔ هومر و متن ترانهٔ اسکاتلندی این قصه نیز اشاره کرده است (ر.ک: وکیلیان، ۱۳۷۸: ۲۷۷ –۳۲۰). سبب انتخاب این دو داستان، حضور پررنگ شخصیت‌های مؤنث (در مقام مادر مثبت و مادر منفی) در هر دو داستان است که قیاس آن‌ها را با یکدیگر میسر می‌سازد.

۴. پیشینهٔ پژوهش

روش بررسی تقابل‌های دوگانه و به‌کارگیری رویکرد شالوده‌شکنانه برای خوانش متون، در ادبیات فارسی بی‌سابقه نیست و در مقالات متعدد به آن پرداخته شده است؛ ازجمله:

۱. محمدامیر عبیدی‌نیا و علی دلایی میلان، «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار ***حدیقهٔ*** سنایی»، ***فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، تابستان ۱۳۸۸، ش۱۳، صص ۲۵–۴۲؛

۲. زهرا حیاتی، «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، ***نقد ادبی***، تابستان ۱۳۸۸، ش ۶، صص۷– ۲۴؛

۳. حسن ذوالفقاری، «تناسب‌ها و تقارن‌های ***گلستان***»، ***گوهر گویا***، ۱۳۸۶، ش ۴، صص ۹۱ – ۱۱۰؛

۴. حمید عبداللهیان و فرنوش فرهمند، «نقد شالوده‌شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی»، ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی***، بهار ۱۳۹۱، ش ۷۲، صص ۵۳ – ۷۱.

چنان‌که پیداست در همهٔ این مقالات و چند مقالهٔ موجودِ دیگر، این روش در متون ادبی کهن یا معاصر با اهداف متفاوت به‌کار گرفته شده است. هرچند دربارهٔ داستان‌های عامه نیز تا به حال کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی نوشته شده است؛ اما هیچ‌یک به شکل مجزا به بررسی تقابل‌های موجود در این متون نپرداخته‌اند.

۵. بررسی داستان‌ها

۵-۱. خلاصهٔ داستان

۵-۱-۱. شنگول و منگول

بزِ مادر سه فرزندش را برای یافتن غذا در خانه تنها می‌گذارد؛ اما قبل از رفتن هشدارهای لازم را به آن‌ها می‌دهد تا درِ خانه را به روی غریبه‌ها نگشایند. گرگ که

پشت در گوش ایستاده است، سخنان بز را می‌شنود و با حنایی‌کردن دست‌هایش، بزغاله‌ها را می‌فریبد، وارد خانه می‌شود و دوتای آن‌ها را می‌خورد. بز پس از بازگشت، از ماوقع مطلع می‌شود؛ لذا انبانه‌ای پر از شیر و ماست برای چاقوتیزکن می‌برد و از او می‌خواهد شاخ‌هایش را تیز کند. گرگ نیز انبانه‌ای را پر از باد کرده از دلاک می‌خواهد دندان‌هایش را تیز کند. دلاک که می‌فهمد گرگ فریبش داده، برای او دندان‌های پنبه‌ای می‌گذارد. در نبرد تن‌به‌تن، بز با شاخ‌های تیزش شکم گرگ را می‌درد و فرزندانش را پس می‌گیرد (ر.ک: حسن‌زاده، ۱۳۷۹: ۵۵۷/۲– ۵۵۸).

۲-۱-۵. بلبل سرگشته

با درگذشت مادر خانواده، دختر هفت‌ساله و پسر هشت‌ساله با پدر تنها می‌مانند. پس از گذشتنِ سالِ مادر، پدر با زنی ازدواج می‌کند. زن «زبان و کام و هفت اندام شوهرش را بست و کار را به جایی رساند که اگر هر کاری می‌کرد و هر فرمانی می‌داد، شوهرش دهن این را نداشت که بگوید این چه کاری است که می‌کنی ... ». درنهایت، زن با بداخلاقی‌های فراوان، شوهرش را وادار می‌کند تا پسرش را بکشد؛ لذا روزی آن‌ها را به باغ می‌فرستد تا هیزم جمع کنند و می‌گوید: غروب هرکس هیزم بیشتری جمع کند، باید نفر دیگر را بکشد. پدر و پسر در سکوت و بی‌هیچ اعتراضی می‌پذیرند. غروب، پدر درمی‌یابد که هیزمش از پسر کمتر است؛ لذا با نیرنگ، نیمی از هیزم‌های پسر را بر هیزم خود می‌افزاید و با خیال راحت پسر را می‌کشد و سرش را برای زن به ارمغان می‌آورد. زن سر پسر را برای ناهار بار می‌گذارد و ظهر دخترک را که از مکتب بازگشته ترغیب می‌کند از این غذا بخورد. دختر که کاکل برادرش را در دیگ تشخیص می‌دهد به غذا لب نمی‌زند و به ملاباجی مکتب، ماجرا را شرح می‌دهد. ملاباجی توصیه می‌کند استخوان‌های برادر را جمع کند، زیر درخت گل بکارد و چهل شب با گلاب آبیاری کند و وِرد جاویدان بخواند. در پایان چهل شب، بلبلی از درختِ گل پر می‌کشد و با خواندن آوازی، پدر و نامادری را رسوا می‌کند. سپس پسر با ریختن میخ و سوزن در

دهان پدر و نامادری، آن‌ها را می‌کشد و نزد خواهر نازنینش بازمی‌گردد (ر.ک: صبحی، ۱۳۸۷: ۴۲/۱- ۴۸).

۲-۵. تحلیل داستان‌ها

۱-۲-۵. داستان شنگول و منگول

داستان شنگول و منگول، از نظر تقابل میان شخصیت‌ها، کنش‌ها و موقعیت‌ها قابل بررسی است. در بافت داستانی، شخصیت بز در مقابل گرگ قرار دارد. در عالم نمادها، بزِ ماده نشانهٔ چالاکی و آزادی است. در هند، ماده‌بز مادر جهان (پراکریتی) و به سه رنگِ سرخ، سپید و سیاه منسوب است. برخی اقوام چینی، ماده‌بز را با خدای صاعقه در ارتباط می‌دانند که نعمت‌ها و برکت‌های ناگهانی بر زمین نازل می‌کند. در میان یونانیان نیز ماده‌بز نماد رعدوبرق است که فرارسیدن باران و توفان را خبر می‌دهد. زئوس نیز از شیر ماده‌بز تغذیه کرده است. در برخی فرقه‌های صوفیانه، سالک به بزغاله‌ای تشبیه می‌شود که باید با شیر معنوی تغذیه شود تا به کمال برسد (واژهٔ صوفی بنابر سنت پذیرفته‌شده در شرق از واژهٔ صوف می‌آید که نمدی بافته‌شده از پشم بز بوده و زبری و خشونت آن سبب ریاضت صوفی و کمال او می‌شده است). در نظام نمادینهٔ یونانیان، ماده‌بز– چه از نظر جسمانی، چه از نظر معنوی- نماد دایه و معلم معنوی بوده است (ر.ک: شوالیه، ۱۳۸۸: ۲/ ذیل «بز ماده»، «بزغاله»). با این توصیفات، بز مادر دارای جمیع خصال مادرانه؛ ازجمله چالاکی، آزادگی، تغذیه‌کردن مادی و معنوی دیگران، دایگی، تعلیم و تربیت دیگران و ... است.

بز برای یافتن غذای فرزندان، خانه را ترک می‌کند؛ اما پیش از ترک خانه آموزش‌های لازم را به آنان می‌دهد تا بتوانند در مقابل خطرهای بیرونی (گرگ) از خود مراقبت کنند. پس از فریب‌خوردن فرزندان نیز با رشادت تمام، به جنگ دشمن می‌رود، بزغاله‌ها را نجات می‌دهد و پیروزمندانه به خانه بازمی‌گردد. در این بافت، بز مادر شخصیتی به‌غایت سفید و عاری از هر شائبه و آلودگی و اشتباه است. کنش بز، در این

گفتمان در جهت تقویت جایگاه «مادری» با همهٔ مشکلات و درعین‌حال تقدس آن است.

ضدقهرمان داستان شخصیت گرگ است. در جهان نمادها، گرگ نر مترادف با وحشیگری و گرگ ماده، مترادف با هرزگی است. نمادگرایی گرگ نر به مراتب مثبت‌تر از گرگ ماده است؛ زیرا نماد نور، قهرمان جنگجو، حیوان خورشیدی و ... است؛ اما گرگ ماده سمبل میل جنسی، شهوت، هرزگی، خشونت و درندگی و لجام‌گسیختگی است (ر.ک: همان، ۴/ ذیل «گرگ»).

در داستان بررسی‌شده، به‌نظر می‌رسد گرگ مؤنث است؛ زیرا در خانهٔ خود مشغول «آش‌پختن» است که در نظام سنتی، کنشی کاملاً زنانه است: «[بزه] رفت بالای پشت بام خانهٔ گرگه. دید گرگه آش بارکرده. با سُمش خاک تو آش گرگه پاشید. گرگه فریاد زد:

این کیه تاپ و تاپ می‌کنه؟ آش منو پر از خاک می‌کنه؟»

(حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۲/ ۵۵۷).

ازسویی‌دیگر، ویژگی‌های فیزیکی و جسمانیِ گرگ نیز مؤنث‌بودن او را تقویت می‌کند. گرگ در نبرد تن‌به‌تن با بز، به برتری نمی‌رسد و بز بر او چیره می‌شود؛ درحالی که در گفتمان سنتیِ مردسالار، هرگز ممکن نیست در نبرد تن‌به‌تن زنی بر مردی فائق آید.[۵] در ضمن باید این نکته را نیز افزود که در تفکر سنتی مذهبی، که بازتاب مستقیمی در داستان‌های عامه یافته است T مرزبندی‌های بسیار مشخص و پررنگی میان زنان و مردان وجود داشته و لذا هرگز نبرد تن‌به‌تن میان دو مبارز ناهم‌جنس قابل تصور نبوده است. با این توصیفات، گرگ داستان ماده است که فرزندان ماده‌بز را می‌رباید و می‌خورد.

در این بافت، بز به‌مثابهٔ مادر **نجیب** خانواده که در پی تأمین معاش فرزندان متحمل رنج می‌شود و جمیع خصال مقدس و نیکوی مادرانه را دارد، در مقابل گرگ قرار می‌گیرد که به‌مثابهٔ نمادی از خشونت، هرزگی، میل جنسی لجام‌گسیخته و در یک کلام «نانجیبی» (از این نظر که گرگ تنها زندگی می‌کند و در نظام خانوادگی جا ندارد)

است؛[۶] بنابراین، گفتمان موجود در متن، تقابل «زندگی خانوادگی» و «زندگی در تجرد» را به‌نمایش می‌گذارد.

در کنش‌های متقابل نیز، درنده‌خویی گرگ در مقابل بی‌آزاری بز قرار نمی‌گیرد؛ بلکه تقابل، میانِ درندگیِ گرگ از یک‌سو و مادرانگیِ بز و رشادتِ او در صیانت از خانواده از سوی دیگر است. موقعیت‌های متقابل که کنش‌ها ریشه در آن دارند نیز، همچنان‌که گفته شد، زندگی در تجرد/ زندگی در جمع خانواده است. در این موقعیت، خشونتِ گرگ به اقتضای طبیعت او (نفسانی و شهوانی) و خشونت بز به اقتضای مادرانگی و تعهد او به خانواده (عاطفی و متعهدانه) تعبیر و توجیه می‌شود.

قرینه‌های آشکار و پنهان بیانگر موضع راوی دربارهٔ جهت‌گیری مثبت به نفع بز است. این جهت‌گیری بی‌شک مبتنی بر فرهنگ و عرف جامعه است که خانواده و زندگی خانوادگی، مقبول و پسندیده و مقدس، و زندگی در تجرد مطرود و مغضوب است. مادرانگی و حمایت از فرزند (حتی اگر نااهل، خام و فریب‌خورده باشد) نیز در نگاه عرفیِ جامعه، همواره پسندیده و مورد حمایت بوده است و به‌قطع بستر مذهبی و ایدئولوژیک نیز دارد (این آموزه به اسلام منحصر نیست و در ادیان دیگر نیز وجود دارد. پیش‌تر گفته شد که این داستان، در فولکلور ملل دیگر هم وجود دارد و ریشهٔ ایرانی ندارد).

تقابل دیگر در بافتِ این داستان، تقابل زیرکی/ بلاهت است. بز مادر انبانی پر از شیر و ماست و سرشیر به چاقوتیزکن می‌دهد و در یک معاملهٔ متعهدانهٔ مبتنی بر صداقت، از او می‌خواهد شاخ‌هایش را تیز کند. درمقابل، گرگ بی‌آنکه بیندیشد ناراستی‌اش به‌زودی آشکار خواهد شد، انبانی پر از باد به دلاک می‌دهد تا دندان‌هایش را تیز کند. بدیهی است نتیجهٔ این معاملهٔ پرنفاق برای گرگ، جز «دندان پنبه‌ای» چیزی نیست؛ بنابراین، کنش بز، در راستای تقویت شخصیت سفید و بی‌خدشهٔ او، کنشی زیرکانه و متعهدانه و صادقانه و کنش گرگ نیز، در راستای تقویت شخصیت سیاه و تاریک او، کنشی ابلهانه و ناراست است.

حاصل بررسی تقابل‌های درون‌متنی نشان می‌دهد که نبردِ میان بزِ مادر با گرگ مادهٔ تنها و بی‌خانواده، در شکل کلی خود، نبردِ میان زنِ نجیب خانواده با زن نانجیبِ بی‌خانواده است و ناگفته پیداست که در ارزش‌گذاری‌های اخلاقی، عرفی و مذهبی، نجابت و مادر همواره پیروز هستند.

ازسویی، این گفتمان می‌تواند زنانه باشد و در این‌صورت می‌توان راوی را نیز زنی دانست که داستانی در تجلیل مقام مادری ساخته است؛ ازسوی‌دیگر، نوعی گفتمان غالب مردانه از نوع سنتی نیز هست که زن را نجیب، و در چارچوب خانه و محافظِ کیان خانواده می‌پسندد و در این‌صورت، راوی ممکن است مردی باشد که از زن ایده‌آل و آرمانیِ خود قصه می‌پردازد.

در دیدگاه روان‌شناسانه، ممکن است بزِ مادر و گرگ ماده را نمادی از دو «هوو» دانست؛ زیرا گرگ قصد دارد «فرزندان» را از خانه برباید و کیان خانواده را متلاشی نماید؛ اما بز با رشادت شکم او را می‌دَرَد و ارکان خانواده را حفظ می‌کند. گویی در این معادله، گرگ «زن دوم» است که به‌هرحال از سوی «زن اول» رانده می‌شود.

جدول ۱:

مثبت	منفی
بز	گرگ
زندگی خانوادگی	زندگی به‌تنهایی
نجابت	درنده‌خویی و خشونت
زیرکی و صداقت	بلاهت و ناراستی

۲-۲-۵. داستان بلبل سرگشته

داستان بلبل سرگشته نیز مانند بسیاری از داستان‌های عامه، مبتنی بر «تیپ»های شخصیتی سیاه و سپید است. «نامادری» در بیشتر، بلکه تمام داستان‌های فولکلور،

شخصیتی نامطلوب، حسود، بدخلق و ویرانگر است. وی نه نشان حضور، بلکه نشان غیاب است؛ زیرا فقط در غیاب «مادر» امکان حضور می‌یابد و اگرچه در آغاز قرار است با انجام کنش‌های مادرانه، جای مادر را پرکند، در عمل با خاموش و خنثی کردن پدر، رقبا (فرزندانِ مرد) را از صحنه حذف می‌کند و به اقتدار توأم با خشونت دست می‌یابد. بنابراین پایه‌ای‌ترین تقابل داستان بلبل سرگشته، تقابل مادر/ نامادری است.

به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوی مادر یکی از بنیادی‌ترین کهن‌الگوهاست؛ زیرا بسیاری از کهن‌الگوهای دیگر را دربر می‌گیرد. کهن‌الگوی مادر در شکل مثبت خود ممکن است به شکل مادر، پرستار، دایه، مادربزرگ و ... ، و در شکل منفی خود به شکل نامادری، جادوگر و ساحره، مار یا افعی، گور یا تابوت و ... نمودار شود (ر.ک: یونگ، ۱۳۵۲: فصل سوم).

داستان با این عبارت آغاز می‌شود: «یکی بود یکی نبود. یک زن و شوهری بودند که خیلی با هم مهربان بودند و همدیگر را دوست می‌داشتند ... » (صبحی، ۱۳۸۷: ۴۲/۱).

مادر داستان شخصیتی مهربان و خوش‌خلق تصویر شده که موجب گرمی و سرور زندگی خانواده است. پس از درگذشت مادر، نامادری به صحنه وارد و این‌گونه توصیف می‌شود: «[نامادری] بچه‌ها را از چشم پدر انداخت و پدر را هم جلوِ چشم پسر و دختر یک «اولولو» کرد. پاش را از اینجاها هم بالاتر گذاشت و هر شب به یک بهانه، جنجال و غوغا راه می‌انداخت ... » (همانجا).

روش نامادری، ایجاد اختلاف و تفرقه و آشوب است. از این طریق، تقابل‌های ثانوی، که از ابتدا وجود نداشته‌اند، در داستان ایجاد می‌شود: تقابل میان پسر و پدر، و تقابل میان دختر و نامادری. در تقابل نخست (پسر/پدر)، نمی‌توان پسر را در کفهٔ مثبت ترازو نشاند؛ زیرا هیچ کنش اخلاقی، انسانی و مفیدی از او صادر نمی‌شود؛ مگر اینکه مظلومیت (و انفعال) او در مقابل سبعیت و بی‌رحمیِ پدر قرار گیرد. در این تقابل دیگر نه پسر در مقابل پدر، بلکه مظلوم در مقابل ظالم قرار می‌گیرد و به روال عموم داستان‌های عامه، درنهایت مظلوم، پیروز و ظالم، منکوب می‌گردد.[۷]

تقابل دیگر میان دختر/ نامادری شکل می‌گیرد. دختر با اتصال به داناییِ «ملاباجی» به معرفتی دست می‌یابد که او را قادر می‌سازد بر نامادری غلبه و خونِ بناحق ریخته‌شدهٔ برادر را احیا کند.

شخصیت «ملا» در هر دو شکل مؤنث و مذکر در داستان‌های عامه، سمبل خردمندی و دانایی است.[۸] ملا در این داستان‌ها چیزهایی می‌داند که به دیگران در حل مشکلاتشان کمک می‌کند. در داستان بلبل سرگشته نیز، ملاباجی به دختر می‌آموزد که استخوان‌های برادر را زیر درخت گلی دفن کند و چهل روز بر آن ورد جاویدان بخواند. پس از چهل روز، از درخت گل بلبلی برمی‌خیزد که درواقع روانِ بازگشتهٔ برادر است. نکتهٔ مهم در شکل‌گیری این داستان، قربانی‌شدنِ پسر و به‌کمال رسیدنِ دختر است. این قربانی‌شدنِ مظلومانه درواقع مرگ مقدسی است که برکاتی برای بازماندگانِ نیکوکار و خطری جدی برای بدکاران درپی دارد و به رسوایی و نابودی آنان می‌انجامد.[۹]

در بلبل سرگشته، دختر با استقامت و شکیبایی به کمال دست می‌یابد؛ زیرا شخصیت دختر برخلاف برادرش منفعل و خاموش نیست. او اگرچه موجودی معترض و متخاصم نیست، با بردباری و بی‌هیچ هیاهو، هم خون برادر را احیا می‌کند، هم پدر و نامادری ستمگر را رسوا و نابود می‌سازد و هم خود را از دست آنان می‌رهاند.

این داستان فارغ از همهٔ تمرکزی که بر بدکاری نامادری دارد، درواقع روال استقلال زندگی یک زن (۱. دخترک نازپرورده زیر نظر پدر و مادری که یکدیگر را دوست دارند؛ ۲.دخترک یتیمی که تحت سلطهٔ نامادری است؛ ۳. دخترکی که با شکیبایی استخوان‌های برادر را دفن می‌کند و با چهل روز ورد جاویدان او را به شکلی دیگر به زندگی باز می‌گرداند.) را روایت می‌کند[۱۰]؛ زیرا کهن‌الگوی نامادری، هرچند بروز نیمهٔ تاریک مادر است، جنبهٔ پرورش‌دهندهٔ مادری را نیز در خود دارد و موجب کمالِ فرزندخوانده می‌شود؛ اگرچه این رشدیافتگی با رنج و مصیبت همراه باشد. در جهانِ کهن‌الگویی، این پختگی و بلوغ، فقط از مادر به دختر قابل انتقال است و به همین

سبب ارکان داستان، قابلیت جابه‌جایی ندارند (برای مثال میسر نبود که دختر قربانی شود و پسر انتقام خون او را بگیرد) (ر.ک: استیس، ۱۳۹۰: فصل سوم).

بلبل سرگشته درمجموع، گفتمانی زنانه به‌نظر می‌رسد که هم قهرمان (دختر) و هم ضدقهرمان (نامادری) در آن مؤنث هستند. شخصیت‌های مذکر داستان (پدر و پسر) موجوداتی منفعل، کم‌خرد و نامقاوم‌اند که زیرِ سلطهٔ زنِ ستمگر، تسلیم می‌شوند.

جدول ۲:

مثبت	منفی
مادر	نامادری
پسر	پدر
دختر	نامادری

نتیجه‌گیری

داستان‌های عامه متونی برآمده از دل مردمان عادیِ کوچه و بازارند و در پسِ ظاهر ساده و عامه‌پسند خود، آرزوها، آرمان‌ها و نیازهای مردمان را بازمی‌نمایند. با بررسی ژرف‌ساخت‌های این داستان‌ها می‌توان به برخی از درون‌مایه‌های فکری، فرهنگی، عقیدتی و اجتماعی مردم دست یافت. این داستان‌ها بیشتر بر اساس تقابل‌های درون‌متنی پایه‌ریزی می‌شوند و شکل می‌گیرند. تقابل‌های درون‌متنی درواقع نشان‌دهندهٔ درگیری‌های ذهنی، فکری، اجتماعی و ایدئولوژیکی شخصیت‌هاست و خلاف متونی که قابلیت واسازی (شالوده‌شکنی) دارند، در گفتار خود صادق‌اند. به‌عبارت‌دیگر، داستان‌های عامه در بازنماییِ تقابل‌های درونی خود راستگو هستند و در چارچوب «شناساییِ هر چیز با ضد خود» می‌گنجند؛ بدین معنا که برای دریافت خصوصیات هر چیز (شیء، موقعیت، شخصیت، مفهوم و ...) باید بررسی کرد که آن چیز در تضاد و تقابل با چه چیزهایی قرار می‌گیرد. در این چارچوب است که «مرد» در مقابل «زن»، و

«مادر» در مقابل «نامادری» معنا می‌یابد. البته این تضادها و تناقض‌ها در تفکر سنتی پایاتر و پررنگ‌تر بوده‌اند و هرچه به دورهٔ مدرن و پسامدرن نزدیک‌تر می‌شویم، نسبی‌گرایی جای این تقابل‌های پایا و غیرقابل انعطاف را می‌گیرد. به همین سبب در بررسی داستان‌های سنتی و عامه، توجه به این تقابل‌ها و بررسیِ ژرف‌ساخت آن‌ها موجب تدقیقِ معانیِ آشکار و پنهان متن می‌شود و برای تحلیل متن ضروری می‌نماید.

در دو داستان مورد بررسی، راوی با بهره‌گیری از تیپ‌های شخصیتی، خود را از شخصیت‌پردازی دقیق و جزئی بی‌نیاز ساخته است؛ زیرا از تیپِ مادرِ فداکار، تیپِ زنِ تنها و بی‌خانواده، تیپِ نامادری و ... مفاهیم فراوان و بار عاطفی- فرهنگیِ سرشاری در ذهن و حافظهٔ تاریخی مخاطبان رسوب کرده و در بدو برخورد با این تیپ‌های شخصیتی بازیابی و بازخوانی می‌شود؛ بنابراین با ارائهٔ کمترین کُدِ روایتی، بیشترین میزان همدلی و همراهی مخاطب با راوی ایجاد می‌شود و شخصیت‌ها در ذهن مخاطبان نقش می‌بندند. در این روش، راوی با دادن سرنخی کوچک به مخاطب (مخاطبی که در همان چارچوب گفتمانی و فرهنگی است)، او را دربارهٔ مثبت یا منفی بودن شخصیت‌ها با خود هم‌داستان می‌سازد و پیش‌داوری‌های او را با قضاوت‌های خود همساز می‌کند.

تقابلِ مادر/ نامادری، پسر/ پدر، دختر/ نامادری، زیرکی/ بلاهت، صداقت/ دروغ و... با توجه به زیرساخت‌های ذهنیتیِ مخاطبان از این تیپ‌ها، بخش اول را در کفهٔ مثبت و بخش دوم را در کفهٔ منفیِ قضاوت آن‌ها قرار می‌دهد و این قضاوت، بیش از آنکه بدیهی و طبیعی باشد، فرهنگی و ایدئولوژیک است. راوی با به‌کار گرفتن همهٔ امکانات روایتی و با بسیج‌کردن همهٔ اجزای داستان، همه چیز را برای حصول نتیجهٔ مورد نظر خود فراهم می‌کند و لذا همهٔ اجزای روایت، با پیوندی اندام‌وار در جهت اثبات نتیجهٔ از پیش معلوم- که بر پایهٔ بستر فرهنگی و عقیدتی در ذهن مخاطبان حاضر است- حرکت می‌کنند. ازاین‌رو، در داستان‌های عامه نمی‌توان تقابل‌ها را وارونه کرد و خوانشی شالوده‌شکنانه از متن ارائه داد. داستان‌های عامه در تقابل‌های درون‌متنیِ

خویش بیشتر صادق‌اند؛ اما با واکاویِ این تقابل‌ها می‌توان بنیادهای فرهنگی-ایدئولوژیک متن را دریافت.

پی‌نوشت‌ها

۱. به ساخت‌شکنی و واسازی نیز ترجمه شده است.

۲. البته درک تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions) به‌عنوان مبنا و پایهٔ معرفت زبانی، بسیار قبل‌تر در آراء افلاطون و ارسطو نیز مطرح شده بود (بحث جوهر و عرض، صورت و هیولا، لفظ و معنا و ... در اندیشه‌های ارسطو، پایه‌گذار نوعی نگرش ثنوی در معرفت بشری بود که بعدها بر ادبیات و جزاین‌ها نیز تأثیر گذاشت) (ر.ک: امامی، ۱۳۸۲ : ۱۵-۱۶).

3. Undecidability

۴. ایدئولوژیک به این معنا که از یک ایده و اندیشهٔ خاص پیروی و آن را تأیید و تقویت می‌کنند. این کلمه لزوماً بارِ دینی و مذهبی ندارد.

۵. نه‌تنها در گفتمان‌های عاطفی و خانوادگی، بلکه در تمام گفتمان‌ها همواره مردان در نبرد بر زنان برتری داشته‌اند، برای مثال در یک گفتمان حماسی مانند ***شاهنامه*** نیز در نبرد گردآفرید و سهراب، گردآفرید با همهٔ چالاکی و زورمندی، در نبرد تن‌به‌تن با سهراب مغلوب می‌شود و با مکر و فریبِ زنانه خود را از چنگ او می‌رهاند.

۶. در برخی روایت‌های داستان (همچون روایت صبحی مهتدی از این داستان با عنوان «بز زنگوله پا») گرگ نیز صاحب فرزندانی است.

۷. کشته‌شدن پسر به دست پدر، از کنش‌های اسطوره‌ای است و نمونه‌های بسیار در ادبیات جهان دارد.

۸. البته استثناهایی نیز وجود دارد؛ ازجمله در برخی داستان‌ها ملاباجی زن بدخواهی است که کودک داستان را تحریک می‌کند تا مادر خود را بکشد و پس از مدتی، خود با پدر کودک ازدواج می‌کند.

۹. باز رُستنِ خون ناحق به شکل گل، پرنده، تپه و ... در داستان‌های عامه ملل سابقه دارد و به «خون سبز» مشهور است. داستان سیاوش و حتی عیسی‌مسیح، گونه‌هایی از همین درون‌مایه است (ر.ک: حسن‌زاده، ۱۳۸۱: ۱/ ۲۵۳-۲۶۱).

۱۰. این داستان از دیدگاه روان‌شناختی نیز قابل تحلیل است. برای اینکه دخترک به بلوغ فکری برسد باید از «مادر بسیار خوب» جدا شود، با «مادر وحشی» دست‌وپنجه نرم کند و پس از تحمل مشقات روحی و روانیِ بسیار، تبدیل به زن بالغی شود که چیزهای بسیاری آموخته و قادر به تشخیص

مصلحت خویش است. تمامی عناصر این کهن‌الگو در این داستان قابل مشاهده و بررسی است (ر.ک: استیس، ۱۳۹۰: ۱۰۴– ۱۱۴).

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۲). ***ساختار و تأویل متن***. چ ۶. تهران: نشر مرکز.
- استیس، کلاریسا پینکولا (۱۳۹۰). ***زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ کهن‌الگوی زن وحشی***. ترجمهٔ سیمین موحد. تهران: پیکان.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- امامی، نصرالله (۱۳۸۲). ***ساخت‌شکنی در فرایند تحلیل ادبی***. اهواز: رسش.
- بولن، جین شینودا (۱۳۸۶). ***نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان***. ترجمهٔ آذر یوسفی. چ ۴. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰). ***داستان کوتاه در ایران***. ج۳. تهران: نیلوفر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چ ۲. تهران: توس.
- پین، مایکل (۱۳۸۵). ***لکان، دریدا، کریستوا***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: نشر مرکز.
- تایسن، لوئیس (۱۳۹۲). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. به سرپرستی حسین پاینده. چ ۲. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۷۹). ***افسانهٔ زندگان***. ۲ ج. تهران: بقعه.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۸). ***ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*** (مجموعه‌مقاله). چ ۲. تهران: سورهٔ مهر.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۷۷). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۲. تهران: طرح نو.
- شوالیه، ژان (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها، اساطیر، رؤیاها، رسوم و ...*** . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چ ۳. تهران: جیحون.

- صبحی مهتدی، فضل‌الله (۱۳۸۷). ***قصه‌های صبحی***. به اهتمام لیما صالح رامسری. ۲ ج. تهران: معین.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۳). ***در آیینهٔ ایرانی: تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی***. ترجمهٔ مهدی نجف‌زاده. تهران: تیسا.
- موران، برنا (۱۳۸۹). ***نظریه‌های ادبیات و نقد***. ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: نگاه.
- نوریس، کریستوفر (۱۳۸۸). ***شالوده‌شکنی***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: مرکز.
- وبستر، راجر (۱۳۸۳). «ژاک دریدا و واسازی متن». ترجمهٔ عباس بارانی. ***نقد ادبی نو (مجموعه مقالات) گزیدهٔ مقالات فصلنامهٔ ارغنون*** (س۱. ش۴. زمستان ۱۳۷۳). تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۲۵۱- ۲۵۶.
- وکیلیان، سیداحمد (۱۳۷۸). ***متل‌ها و افسانه‌های ایرانی***. تهران: سروش.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی