شناخت ظرفیت‌های روایی شعرهای مثنوی‌معنوی برای تولید برنامه‌های انیمیشنی در تلویزیون

حسین امانی
دانش‌آموخته کارشناسی تلویزیون و هنرهای دیجیتال ، دانشگاه صداوسیما
Email: hooam44@gmail.com

چکیده

مقاله حاضر، تلاشی برای پژوهش در جهان داستان‌ها و اشعار عرفانی مولوی در کتاب مثنوی معنوی، برای استفاده‌ی مناسب از قابلیت‌های روایی این آثار، شامل ساختارها و موقعیت‌های کلاسیک برای اقتباس از آن در ساخت برنامه‌های انیمیشنی در رسانه‌ی تلویزیون است. اشعار مثنوی مولوی راوی گنجینه‌ی غنی از ادبیات کلاسیک ایران است که در بردارنده نکات اخلاقی و عرفانی زیاد و در خور توجه در خود بوده است. از آنجایی که بخش عمده‌ای از میزان اثر گذاری یک برنامه انیمیشنی در تلویزیون به روایت داستان و فیلم‌نامه آن وابسته است. بنابراین مهمترین مسئله این تحقیق پرداختن به ظرفیت‌های روایی مثنوی‌معنوی در ساخت برنامه‌های انیمیشنی در رسانه تلویزیون است که برای دستیابی به این مهم شش دفتر مثنوی‌معنوی به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفته و سه نمونه از مناسب‌ترین قصه‌ها و حکایت‌ها به سبب ساختار روایت برای ساخت انیمیشن تلویزیونی انتخاب و ظرفیت‌های روایی آنها مورد بررسی مو شکافانه قرار گرفته شده است. تا به استفاده هرچه بهتر و بیشتر از ادبیات کلاسیک فارسی در تولیدات انیمیشنی در رسانه‌ی تلوزیون کمک شایان توجه نماید.

واژگان کلیدی: انیمیشن، تلویزیون، روایت، مثنوی معنوی، مولوی

۱- مقدمه

مثنوی معنوی مولوی یکی از برجسته ترین متون ادبی فارسی به شمار می آید و معمولا هدف از قصه ها یا حکایت های ارائه شده در این کتاب نفیس، ارائه اندیشه‌های عرفانی یا اخلاقی است. در حقیقت در اشعار این کتاب طرح داستان جنبه‌ی ثانویه دارد و هدف اصلی اخذ و بیان نتیجه است. به عبارتی دیگر قصه و حکایت برای مولوی پیمانه و ظرفی برای انتقال مظروف اندیشه های حکمی و اخلاقی است. مولوی در گسترهی روایت‌های تو در تو شبکه منسجم و در هم تنیده‌ای از قصه ها را در آوردگاه شعر بازگو کرده است و هرزگاهی متناسب با موضوع و هدف مورد نظر حکایتی را گرانیگاه موضوع اصلی اندیشه‌های تعلیمی خود قرار داده است. نحوه‌ی روایت در داستان‌های مولوی به گونه‌ایی رقم می‌خورد که آنچه برای آدم‌ها، حیوانات و .... اتفاق می‌افتد را باز گو می‌کند. یعنی داستان، زنجیره‌ایی از رخ دادها را در بر می‌گیرد و مخاطب آن را در پیش چشم می‌آورد و علاقه‌اش نسبت به آن جلب می‌شود. احیای این آثار در قالب نمایش‌های تلویزیونی، دست یابی به شناخت مذکور را برای همه‌ی اقشار ممکن می‌سازد.

درعین حال بسیاری از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و ادبیات فلکلوریک جهان هم دست مایه اقتباس جهت ساخت فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی و سریالی بوده‌اند مانند تروآ، هرکول،دن کیشوت و.... در طول تاریخ، برنامه‌سازی تلویزیونی از این گونه

آثار بهره‌های بسیاری برده است(هدایت، ۱۳۹۶: ۳). سینما برخلاف ادبیات وابسته به یک وسیله‌ی بیانی خاص نیست. این تمایز در ابزار، تفاوت‌های مهمی را در شیوه‌های روایتگری سینما و ادبیات موجب می‌شود. حال برای بهره‌مندی و تبدیل این آثار به برنامه‌های تلویزیونی بلاخص انیمیشن تلویزیونی باید ظرفیت‌های روایی را در این گونه داستان‌ها کشف کرده و به باز تولید آن در رسانه دیگر پرداخت که این موضوع مسئله این پژوهش بوده است. در این پژوهش سعی بر این است که ظرفیت‌های روایی در اشعار مثنوی معنوی مولوی مطالعه و استخراج شده و راه کارهایی برای اقتباس از این اشعار در قالب انیمیشن تلویزیونی ارائه گردد.

۲- روش تحقیق

باتوجه به موضوع تحقیق، رویکرد اصلی مورد استفاده شده در این تحقیق کیفی است و روش تحقیق مورد استفاده قرار گرفته شده ترکیبی از روش های توصیفی و تحلیلی می‌باشد. شیوه‌های گردآوری داده‌ها نیز عبارتند از: مطالعات کتابخانه‌ای، مشاهده، و برداشت‌های عینی و تحلیل این برداشت‌ها.

۳- انیمیشن تلویزیونی

نمونه‌ای ویژه از نسبت نقاشی و سینما که امروزه در زبان فارسی برای آن مترادف هایی چون پویانمایی، جان بخشی و متحرک سازی را به کار می برند. که هر کدام از این کلمات ایرادهایی داشته و هیچ کدام به درستی معنی نشده‌اند به همین سبب در پژوهش حاضر از همان کلمه انیمیشن استفاده شده است. انیمیشن معمولا به صورت ایجاد تصویر حرکت با پشت سر هم قرار دادن تعدادی تصویر ثابت تعریف می‌شود. بوردول و تامسون درکتاب هنر سینما، انیمیشن را چنین تعریف می‌کنند:« فرایندی که از طریق فیلمبرداری تک به تک از نقاشی‌ها، اشیا یا تصاویر کامپیوتری، حرکت مصنوعی ایجاد می‌کند. تغییر حالتهای جزئی که از قابی به قاب دیگر ایجاد می‌شود و توهم حرکت را خلق می‌کند» (بوردول و تامسون،۱۳۷۷: ۵۲۱).

گفتن این نکته نیز ضروری است که انیمیشن حرکت دادن نقاشی ها نیست بلکه در اساس به تصویر کشیدن حرکت می باشد و با حرکت دادن تصاویر(موشن) بسیار متفاوت بوده است(تیلور،۱۳۸۹: ۹). تولیدات انیمیشن به سه دسته عمده (انیمیشن کوتاه تجربی- هنری، انیمیشن سینمایی و انیمیشن تلویزیونی) تقسیم می‌شود. عناصر ساختاری این سه نوع انیمیشن، در عین داشتن اشتراکات بسیار، بسته به «ویژگی‌های هر رسانه»، از اختلافاتی نیز برخوردار است. هر یک از این انواع، به لحاظ ساختار روایتی متن (فیلمنامه)، ساختار فرم بصری و غیره، ویژگی‌های خاص خود را دارند؛ که در تولیدات هر کدام از این انواع باید بدان دقت کرد. امروزه بیشترین تولیدات انیمیشن را انیمیشن تلویزیونی تشکیل می دهد. تعداد زیاد شبکه های تلویزیونی در دنیا باعث شده این نوع انیمیشن، بازار بسیار وسیعی را به خود اختصاص دهد و این دسته از انیمیشن‌ها را نسبت به انیمیشن تجربی و سینمایی، در نزد مخاطب کاربردی‌تر و شناخته شده‌تر کند. به همین سبب در پژوهش حاضر با توجه به مخاطب بالای انیمیشن تلویزیونی به شناخت ظرفیت‌های روایتی اشعار مثنوی در این دسته از انیمیشن‌ها پرداخته شده است.

۴- روایت

روایت در ساده‌ترین بیان، همان متنی است که قصه‌ای را بیان می کند و قصه‌گویی دارد:« کلیه متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می توان یک متن روایی دانست»(اخوت، ۱۳۷۱: ۸). تولان روایت را «توالی از پیش انگاشته شده‌ی رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند» تعریف کرده است. که بر طبق آن، هر روایت دو ویژگی دارد علیت و زمان‌بندی. با توجه به این تعریف از آنجا که روایت متشکل از مجموعه متنوعی از ژانرها است(بارت، ۱۳۸۷: ۲۷). موضوعات بسیار وسیعی را می توان از طریق روایت تحلیل کرد همانند، کتاب‌های تاریخی، رمان، فیلم‌ها، قصه‌های عامیانه و... (همان: ۹). آسابرگر به نقل از ریچارد دسن و لورل می‌گوید که روایت شیوه اصلی ساماندهی به تجربه‌هایمان در درون

رخدادهای زمان‌مند معنا دار است. انسان‌ها جهان را در قالب روایت می‌فهمند و آن را و خود را در قالب روایت بیان می‌کنند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴). روایت درباره‌ی داستان نیست بلکه خود داستان است. هدف روایت ارایه‌ی واقعیتی است که خواننده آن را پیش چشم بیاورد و علاقه‌اش نسبت به آن جلب شود (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

ارسطو در هنر شاعری به دو خصلت روایت اشاره می‌کند. خصلت اول را نقل متن می‌داند و خصلت دوم را بازنمایی و نمایش آن که در حالت اول متن روایی است و در حالت دوم نمایشی (بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۱۱۰). ولی روایت در سینما استفاده از هر دوی این خصلت‌ها به صورت همزمان می‌باشد. در پایان نیز باید یاد آور شود که هر چیزی روایت نیست، آنچه که مبتنی بر توالی امور در جریان زمان نباشد روایت قلمداد نمی‌شود(طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۵).

۵- روایت در انیمیشن

فراگیر بودن قصه‌ها در زندگی‌ما یکی از دلایل ضرورت بررسی دقیق نحوه موجودیت یافتن فرم روایی در فیلم‌ها است. از نظر بارت«روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر وجود دارد، داستان، قصه، نمایش، فیلم، اسطوره، تاریخ، رقص و در همه جا»(به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰). حال مطابق با این نظر بارت می‌توان به روایت کردن متفاوت داستان به شیوه‌های گوناگون و در ژانرهای متفاوت پی‌برد که انیمیشن را نیز می توان در یکی از این ژانرها قرار داد و داستان را به طریقه آن روایت کرد. در انیمیشن و ذاتاً سینما، روایت را می‌توان مهم‌ترین عنصر فیلم قلمداد کرد. جان کرامول در سال ۱۹۳۷ نوشت:«موثر ترین شیوه-ی تعریف کردن داستان بر پرده‌ی سینما به کار گرفتن دوربین در نقش داستانگوست»(به نقل از احمدی، ۱۳۷۱: ۲۵۵).

آندره گودرو معتقد است که روایت سینما از روایت‌های ادبی و تئاتری کامل‌تر و پیچیده‌تر است چرا که موقعیت‌های اصلی آن مدام در حال دگرگونی است(همان: ۲۵۷). یکی از این موقعیت‌ها روایت است و دیگری نمایش دادن است. به گفته‌ی سرژدانی:«داستان را روایت می کنیم، اما تکامل را نشان می دهیم. این دو یک نقش و یک لحن ندارند»(همان: ۲۵۷). اما در سینما هر دو به کار گرفته می‌شوند. . باتلر در کتاب تلویزیون، کاربرد و شیوه‌های نقد، ویژگی‌های انیمیشن تلویزیونی را در چهار ویژگی، ساختار برنامه، ساختار روایتی، انیمیشن محدود و تاکید بر گفتگو تقسیم می‌کند(باتلر، ۱۳۸۸: ۳۳۱). که با توجه به این سخن باتلر می‌توان به اهمیت هر چه بیشتر روایت در انیمیشن تلویزیونی و ذاتاً انیمیشن به طور آشکارا پی‌برد. در سینمای انیمیشن نوعاً روایت با یک موقعیت آغاز می‌شود بر اساس یک الگوی علت و معلولی، تحولاتی حادث می شود در پایان موقعیتی جدید ایجاد می شود که پایان بخش روایت است (بوردول، ۱۳۷۷: ۷۳).

پس روایتگری در انیمیشن را می‌توان فرآیندی قلمداد کرد که طی آن طرح و اطلاعات داستان در اختیار بیننده قرار می-گیرد که در این میان پی رفت ها نیز وجود دارند یا به عبارتی بهتر روایت‌های فرعی نیز وجود دارد تا به روایت هر چه بهتر فیلم کمک کند و مخاطب را بیشتر در خود درگیر کنند.

۶- افتادن شغال در خم رنگ

در این حکایت از دفتر سوم مثنوی معنوی مولوی، روایت از موقعیت اولیه کشمکش بین شغال و خم رنگ شروع می‌شود و از خلال سلسله‌ای از رویدادها که معلول آن کشمکش هستند تا حل کشمکش بسط می‌یابد. در اینجا آغاز داستان زمینه‌ای برای آنچه که بعداً خواهد آمد را فراهم می‌سازد و ما را با روایت درگیر می‌کند. کارکترهای مورد استفاده در این حکایت نیز به سبب ویژگی‌های خود نقش علّی در روایت بازی می‌کنند به نوعی که در ابتدای داستان اینگونه به نظر می‌رسد که ویژگی‌های شغال رابطه قوی با روایت داستان نداشته و می‌توان جای آن را با هر حیوان دیگر تغییر داد. ولی در واپسین لحظات داستان نقش این انتخاب درست و هوشمند به روشنی آشکار می‌شود و از تمامی ظرفیت‌های ذاتی این کاراکتر(شغال) به بهترین شکل بهره برداری می‌شود. این موضوع در دیگر کاراکترهای مورد استفاده قرار گرفته در این داستان نیز صادق بوده است به گونه که در کاراکتر طاووس که یکی دیگر از کاراکترهای اصلی این داستان است ویژگی ذاتی طاووس در پایان داستان مورد استفاده قرار

می‌گیرد و به وفور در روایت داستان تاثیر می‌گذارد این موضوع به گونه‌ای است که هیچ حیوان دیگری را نمی‌توان یافت که به جای این کاراکتر قرار گیرد و به روایت داستان آسیب نرساند.

پس بگفتندش که طاووسان جان — جلوه‌ها دارند اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی — بادیه نارفته چون کوبم منی
بانگ طاووسان کنی گفتا که لا — پس نه‌ای طاووس خواجه بوالعلا

(مولوی، ۱۳۸۷: ۳۷۵)

مخاطب در این داستان از طریق شناخت رویدادهای آن و ایجاد علقه بین آنها توسط علت و معلول، زمان و فضا رابطه برقرار می‌کند و درگیر در روایت داستان می‌شود. این روایت به یکی دیگر از قابلیت‌های ویژه و خارق‌العاده در انیمیشن یعنی شخصیت بخشی به حیوانات(آنتروپوموفیزم) نیز اشاره می‌کند و حیوانات را در سیطره درک انسان قلمداد می‌کند و از آنجایی که روایت از دهان و رفتار غیر آدمیان خارج می‌شود از حالت شعار و اندرز خارج گشته و در گوش جان بیننده می‌نشیند و او را به تامل وا می‌دارد. حال می‌توان این داستان را به سبب ساختار مناسب در روایت(سه پرده نمایش، شروع، میانه و پایان)داستانی و همچنین استفاده درست از نقاط عطف قوی مانند: افتادن شغال در خم رنگ، دعوی طاووس کردن شغال، ناتوانی در انجام عادات طاووس توسط شغال و همچنین استفاده از ویژگی شخصیت بخشی به حیوانات در روایت داستان، می‌توان داستان مذکور را داستانی مناسب جهت ساخت در رسانه‌ی انیمشن دانست و از ظرفیت‌های این حکایت در خلق فیلمنامه‌ی انیمیشنی در رسانه تلویزیونی استفاده کرد. تا شاهد شکل گیری تولیدات فرهنگی و اخلاقی مناسبی در بستری از شعرهای فارسی در این حوزه باشیم.

۷- مرغ گرفتار در دست صیاد و سه، پند او

آن یکی مرغی گرفت از مکر و دام — مرغ او را گفت ای خواجه همام

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

در داستان این شعر مولوی حرکت اولین قسمت از روایت، گره افکنی در ماجرای داستان است. به نوعی که مرغ داستان، گرفتار و اسیر در دست صیاد می‌شود. حال ادامه روایت تلاشی خواهد بود برای گذشتن و تغییر دادن وضعیت کنونی داستان یا به عبارتی ساده‌تر داستان بر گره‌گشای ماجرا تلاش خواهد کرد.

به تو بسی گاوان و میشان خورده‌ای — تو بسی اشتر به قربان کرده‌ای
تو نگشتی سیر زانها در زمن — هم نگردی سیر از اجزای من

(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

ماجرا ادامه پیدا می‌کند تا به اولین نقطه عطف داستان که در گفتن پند اول مرغ به صیاد است می‌رسد و بعد از آن با گفتن پند دوم نقطه عطف دوم نیز رقم می‌خورد. حال تمامی لحظات داستان و اتفاقات مختلف با تعلیق‌های گوناگون دست به دست هم می‌دهند تا داستان به این لحظه‌ی مهم و حساس در روایت برسد. و آن لحظه دادن پند سوم و اوج داستان است در این حین بحران به حد نهایت می‌رسد. با بیان پند سوم داستان که به عبارتی درس گرفتن از دو پند قبلی است داستان با اوج شکوه‌مند خود فرود آمده و نتیجه گیری داستان اتفاق می‌افتد.

پند گفتن با جهول خوابناک　　تخت افکندن بود در شوره خاک
چاک حمق و جهل نپذیرد رفو　　تخم حکمت کم دهش ای پندگو
(مولوی، ۱۳۸۷: ۶۲۰)

این داستان از مولوی را می‌توان یکی از بهترین نمونه‌ها سبک روایت در داستان دانست که به بهترین نحو شروع ،میانه و پایان انتخاب و پرداخته شده و با تعلیق استفاده شده در پایان، روایت را به اوج شکوه خود رسانده است. حال با توجه به سبک و ظرفیت روایی این داستان، بکر بودن موضوع، خلق شخصیت‌های ویژه و استفاده از آنتروپومورفیزم می‌توان این اثر را به عنوان یکی از آثار مناسب در رسانه انیمیشن قلمداد کرد و از ظرفیت‌های آن در این حوزه استفاده درست و مناسب را به عمل آورد.

۸- مرغ و شکار کرم

مرغکی اندر شکار کرم بود　　گربه فرصت یافت او را در ربود
(مولوی، ۱۳۸۷: ۷۱۵)

این بیت یا به عبارتی بهتر این داستان یک بیتی به دلیل داشتن فرم غیر متعارف و سبک متفاوتر از آن، برای تجزیه و تحلیل بسیار مناسب بوده است. به همین سبب آنچه که متعاقباً از نظر شما می‌گذرد بررسی این داستان از نظر نحوه کارکرد اصول فرم روائی در تولید یک فیلم انیمیشنی در رسانه تلویزیون خواهد بود. ظرفیت‌های روایتی موجود در این بیت به چنان نحوی ساخته و پرداخته شده است که می‌توان آن را در جای جای فیلم‌های انیمیشنی و حتی دیگر ژانرهای سینمای مورد استفاده قرار داد. استفاده از این روایت در انیمیشن به دو طریق امکان پذیر بوده. طریقه اول استفاده مستقیم روایت داستان بدون هیچ گونه دخل و تصرف است که راحت ترین راه برای اقتباس از این اثر خواهد بود. ولی در طریقه دوم که به طبع از نوع اول بهتر بوده استفاده از این داستان به عنوان روایت اصلی و استفاده از روایت های فرعی دیگر برای بهتر بیان کردن موضوع است. که به داستان و روایت آن شاخ و برگ داده و مخاطب را بیشتر درگیر در روایت داستان کرده و نتیجه بهتری را رقم می زند. نکته جالب دیگر در این بیت وجود سه پرده نمایشی در تک بیت موجود است که یکی از ویژگی‌های خیره کننده مولوی در بیان روایت است. که تمامی داستان را در یک بیت بیان می‌کند. این روایت نیز همچون دیگر نمونه‌های روایتی در مثنوی معنوی از ظرفیت ساخت در انیمیشن و حتی در دیگر ژانرها نمایشی برخوردار بود است که بر حسب نیاز و فراخور در هر کدام از این ژانرها می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد و ساختی عالی را برای تمامی ژانرها در مدیاهای مختلف رقم زند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تلاشی بوده است برای بررسی و ارزیابی ظرفیت‌ها و قابلیت‌های روایی شعرهای مثنوی معنوی مولوی و بررسی امکان اقتباس از آن‌ها جهت تولید گونه‌های مختلف برنامه‌های تلویزیونی است. ادبیات فارسی با قدمتی بسیار کهن گنجینه‌ایی مملو از داستان‌ها،حکایت‌ها و قصه‌های ست که در قالب روایت‌های متنوع و زیبا مخاطبین خود را سالیان سال با خود همراه کرده است اما در واقع توجه دوباره و نگاه احیاگر به این میراث جاویدان، محتوایی بسیار غنی و ساختاری بسیار قابل توجه را فراروی برنامه سازان تلویزیونی قرار داده است. که می‌توانند با تکیه بر آن سهم ویژه‌ایی از مخاطبان تلویزیونی را به خود اختصاص داد. در طی بحث‌های گذشته تلاش بر این بوده است که ظرفیت‌های روایی کوچکی از این گنجینه بزرگ نشان داده شود. بخش عمده‌ایی از اشعار مولوی به سبب نوع روایت و استفاده از ویژگی شخصیت پردازی حیوانات قابلیت‌های لازم جهت تولید برنامه انیمیشن در قالب‌های مناسب تلویزیونی را دارا می‌باشد. تلاش در این پژوهش بر این بوده است تا عنصر روایت در داستان‌های مولوی بر شمرده شوند و سپس به صورت موردی و در قالب مناسب روایی خود برای تلویزیون مورد بررسی قرار

گیرد.همچنین باید در نظر گرفت، تولید برنامه‌ها بر اساس این داستان‌ها و اقتباس از آن‌ها نیاز به تغییراتی در ساختار روایی آن‌ها داشته تا منطق داستان‌ها با پیش فرض‌های روابط اجتماعی در انسان قرن ۲۱ هم خوانی لازم را داشته باشد.

مراجع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۱)،« از نشانه های تصویری تا متن»،چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، « دستور زبان داستان»، اصفهان: فردا.
۳. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)،« روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره»، ترجمه: محمدرضا لیراوی، چاپ اول، تهران: سروش.
۴. باتلر، جرمی جی(۱۳۸۸)، « تلویزیون کاربرد و شیوه های نقد»، مترجم: مهدی رحیمیان، چاپ اول، تهران: دانشکده صدا و سیما.
۵. بارت، رولان (۱۳۸۷)، «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها»، ترجمه: محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
۶. بوردول، دیوید و تامسون، کریستین (۱۳۷۷)، «هنر سینما»، ترجمه: فتاح محمدی، تهران: نشر مرکز.
۷. بی‌نیاز، فتح‌ال... (۱۳۸۷)، «در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی»، تهران: افراز.
۸. تیلور، ریچارد (۱۳۸۹)، «دایره‌المعارف تکنیک‌های انیمیشن»، ترجمه: مهیار جعفرزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
۹. طلوعی، وحید و خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۷)، «روایت شناسی و تحلیل روایت»، مجله خوانش، زمستان ۱۳۸۷، ش ۹، صص ۵۱-۴۵ .
۱۰. مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۸۷)، «مثنوی معنوی»، تصحیح: رینولد نیکلسون، تهران: پیام عدالت.
۱۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۷)، «راهنمای داستان نویسی»، تهران: سخن.
۱۲. هدایت، بهرام (۱۳۹۵)، «مطالعه و تبیین وضعیت‌های نمایشی منظومه‌های عاشقانه‌ی کردی برای تولید تلویزیون»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی تلویزیون، دانشگاه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی