

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies

Volume 15, Consecutive Number 32, Summer 2023

Issn:2717-090x

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



Contrasting-interactive function of linguistic and narrative signs in Kurdish pastoral stories (Case study of the stories of Khaumirabad section of Marivan city)

Fattahi.Sarveh¹-Jaberinasab.Narges^{2*}-Khatami.Ahmad³

1: Ph.D. student of Persian language and literature, Islamic Azad University, South Tehran branch.

2: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, South Tehran

Branch: Corresponding Author (nargesja@azad.ac.ir)

3: Professor of Persian Language and Literature, University of Shahid Beheshti, Tehran, Iran.

Pastoral tales, as one of the most important type of oral texts, have intra-textual and extra-textual features related to the situational context of the text. Kurdish pastoral are an arena of confrontation for binary opposition the interpretation of which, at both linguistic and narrative levels, will reveal aspects of structural and semantic structure of the text. The present study has tried to study binary oppositions in Kurdish pastoral tales at both narrative and linguistic levels from a semiotic approach. To this end, ideas from linguists and cultural semioticians as well as structuralists' views in the field of narration have been employed. The results of the research show that, in Kurdish pastoral tales, the hero on quest challenges oppositions and negative semantemes in order to reach the valuable object and the desired world. In this procedure, the hero considered as a cognitive agent and the self belonging to a culture, interacts with the ecosystem of "other" and "another." The hero then achieves the desired result in a process of "removing alterity" or "fighting against the other" Eventually, by rejecting the alien world and the undesirable other, he returns to his culture and the world in which peace and balance is restored.

Keywords: Pastoral literature, Kurdish storytelling, contrast, cultural semiotics, narrative elements, Khaumirabad.

- S. Fattahi, N. Jaberinasab, A. Khatami (2023). Contrasting-interactive function of linguistic and narrative signs in Kurdish pastoral stories, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(32), 259-286.

[Doi: 10.22075/jlrs.2022.27595.2125](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.27595.2125)



مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۴ - شماره ۳۲ - تابستان ۱۴۰۲

صفحات ۲۵۹ - ۲۸۶ (علمی - پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۴/۰۳ - بازنگری ۱۴۰۱/۰۷/۰۶ - پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۱۱

کارکرد تقابلی - تعاملی نشانه‌های زبانی و روایی در قصه‌های شبنامی کردی

(مطالعه موردی قصه‌های بخش خاومیرآباد شهرستان مریوان)

سروه فتاحی /۱، نرگس جابری نسب* /۲، احمد خاتمی ۳

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران.

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

nargesja@azad.ac.ir

۳: استادیار زبان و ادبیات کردی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

چکیده: قصه‌های شبنامی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین متون شفاهی حامل ویژگی‌های درون‌متنی و برون‌متنی مربوط به بافت موقعیتی پیدایش متن هستند. قصه‌های شبنامی کردی عرصه جدال تقابل‌های دوگانه‌ای است که تفسیر آن در دو سطح زبانی و روایی، سویه‌هایی از پیکره ساختاری و معنایی متن را آشکار خواهد کرد. پژوهش حاضر کوشیده است با رویکردی نشانه‌شناختی، دوگانه‌های تقابلی را در دو سطح روایی و زبانی، در قصه‌های شبنامی کردی مطالعه کند. بدین منظور، از آرای زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان فرهنگی بهره برده و در زمینه روایت نیز به سخنان برخی از ساختارگرایان استناد کرده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد در قصه‌های شبنامی کردی، قهرمان جست‌وجوگر در پی یافتن ابژه ارزشی و دستیابی به جهان مطلوب، برخی از تقابل‌ها و معنای‌های سلیبی را به ستیز فرامی‌خواند و از آن عبور می‌کند. در این فرایند دستیابی به امر مطلوب، قهرمان به‌عنوان فاعل شناسا و خود متعلق به فرهنگ، با زیست‌بوم «دیگری» و «غیر» تعامل برقرار می‌کند و در فرایندی «غیریت‌زدایی» یا «ستیز با دیگری»، به امر مطلوب دست می‌یابد و در نهایت، با طرد جهان بیگانه و دیگری نامطلوب، به درون فرهنگ خود بازمی‌گردد و وضعیت نامتعادل قصه نیز به تعادل ختم می‌شود.

کلیدواژه: ادبیات شبنامی، قصه کردی، تقابل، نشانه‌شناسی فرهنگی، عناصر روایی، منطقه خاومیرآباد.

- فتاحی، سروه؛ جابری نسب، نرگس؛ خاتمی، احمد (۱۴۰۲). کارکرد تقابلی - تعاملی نشانه‌های زبانی و روایی

در قصه‌های شبنامی کردی. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمnan، شماره ۳۲، صفحات ۲۵۹-۲۸۶.

[Doi: 10.22075/jlrs.2022.27595.2125](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.27595.2125)

۱. مقدمه

ادبیات شبانی، یکی از بخش‌های مهم ادب شفاهی مردمان سرزمین‌های مختلف به شمار می‌آید. قصه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین انواع متون شبانی، توسط راویان و گویندگان محلی سینه‌به‌سینه روایت شده و از جمله متون غنی ادب شفاهی هر ملتی به شمار می‌آید. صاحب‌نظران حوزه ادبیات شبانی در اطلاق عنوان شبانی به آثار ادبی، علاوه بر فرم، به محتوای اثر نیز توجه دارند (رک: 2: Gifford, 1999). راویان نخستین قصه‌های شبانی، تاریخ پیدایش قصه‌های شبانی و کیفیت روایت‌های نخستین این قصه‌ها بر کسی آشکار نیست؛ زیرا این قصه‌ها سینه‌به‌سینه نقل شده و مربوط به ادب شفاهی مردمان سرزمین‌های متفاوت است. ماهیت، ساختار و جان‌مایه قصه‌های شبانی، با توجه به تفاوت‌های زبانی، فرهنگی و سرزمینی راویان و مخاطبان قصه، متفاوت است. «تصاویر و ویژگی‌های سبکی ادب شبانی به راحتی بر روی مناظر غیراروپایی و همچنین نظام‌های ارزشی‌ای که به نظر می‌رسد در تضاد مستقیم با آن باشد، قابل تعمیم نیست» (Huggan and Tiffin, 2015: 100)؛ اما هر قصه‌ای متعلق به هر ملت یا سرزمینی، حامل پاره‌ای از عناصر درون‌متنی و برون‌متنی فرهنگ متعلق به راویان و خالقان قصه است. «شاعران و نویسندگان سبک شبانی، ناگزیر به فرهنگ خود و پیش‌فرض‌های آن تعلق دارند. به این ترتیب، ساخت شبانی همواره آشکارکننده پیش‌فرض‌ها و تنش‌های زمان خود است» (گیفورد^۱، ۱۳۹۷: ۱۲۷). تقابل‌های دوگانه به‌عنوان یکی از نخستین راهبردهای معنایی در فرایند شناختی انسان، نقش مهمی ایفا کرده‌اند. «انسان حداقل از دوره کلاسیک، به اهمیت تقابل‌های دوتایی پی برده است؛ برای مثال، ارسطو در متافیزیک، تقابل‌های اساسی را بدین شکل اعلام می‌کند: صورت / ماده، طبیعی / غیرطبیعی، فعال / منفعل، کل / جزء، وحدت / کثرت، قبل / بعد، وجود / عدم» (چندلر^۲، ۱۳۸۶: ۱۵۹). قصه‌های شبانی نیز به سبب قدمت و کارکرد معرفتی - شناختی‌شان همواره

1. Gifford
2. Chandler

بستر مناسبی برای حضور تقابل‌های دوگانه بوده‌اند. «حضور دوگانه شهر و روستا، آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی، تجلیل و تأسّف در قصیده‌های روستایی، نشان‌دهنده تلاشی است که برای فضای شبانی، بسیار حیاتی است» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۲۶). بر این اساس، می‌توان ساخت دوگانه مطلوب/ نامطلوب و فرهنگ/ نافرنگ در متون روایی شبانی را به زیست‌جهان راویان و پدیدآورندگان قصه تعمیم داد. «یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی، خلق تقابل‌هاست... کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشئت می‌گیرد» (برتنس^۱، ۱۳۸۴: ۷۷). دوگانه‌انگاری، از جمله مبادی معرفتی و شناختی انسان در طول تاریخ به شمار آمده و در تکامل ظرفیت شناختی انسان، نقش اساسی ایفا کرده است. «به نظر می‌آید دوگانه‌انگاری، ریشه‌های عمیقی در پیشرفت بشر داشته است. یاکوبسن^۲ و هله^۳ مشاهده کرده‌اند که درک تقابل دوتایی، اولین فعالیت منطقی در کودکان است» (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۸). تضاد میان آلوده و ناآلوده، همساز و ناهمساز، بهنجار و نابهنجار، ارزش و ضدآرزش، فرهنگ و نافرنگ، متن و نامتن، خود و دیگری، امر بجا و امر نابجا و... ما را از ورود به حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی ناگزیر می‌کند. «اینکه چه چیزی همساز و چه چیز ناهمساز به شمار می‌آید، به موقعیت اجتماعی سوژه بستگی دارد» (یورگنسن و فیلیپس^۴، ۱۳۹۲: ۱۶۹). طرح مفاهیمی دوگانه همچون مطلوب/ نامطلوب، همساز/ ناهمساز و مانند آن می‌تواند راهگشای مطالعه دو فرهنگ متضاد باشد. «تقابل‌های دوگانه، مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک^۵، ۱۳۸۵: ۳۲۶). راویان قصه‌های شبانی، تکنیک‌هایی ساده و درعین‌حال، کاربردی را در خصوص عناصر روایی به کار می‌برند. یکی از این راهبردها، به‌کارگیری تقابل‌های دوگانه در بازنمایی عناصر روایی برای انسجام‌بخشیدن به روایت است. «تقابل‌های دوشقی می‌توانند برای نظم بخشیدن به

-
1. Bretens
 2. Jakobson
 3. Halle
 4. Jorgensen & Phillips
 5. Makaryk

نامتجانس ترین عناصر به کار روند و به همین دلیل است که دوشقی گرایي تا این حد در نوشته‌ها فراگیر شده است» (کالر، ۱۳۸۸: ۲۵). در این میان، یکی از رویکردهای راوی در معرفی شخصیت، تفکیک و تمایزگذاری میان کارگزاران خودی و غیر خودی، دوست و دشمن، آشنا و بیگانه، دیو و انسان و... است.

۱-۱. بیان مسئله

ادبیات شبانی، بخش مهمی از ادبیات عامیانه را شامل می‌شود. قصه‌ها به عنوان بخشی از ادبیات شبانی، شامل آمال و خواست‌هایی است که تحقق آن در دنیای واقعی ممکن نیست؛ به همین دلیل، بررسی آن‌ها می‌تواند شناخت زوایای درونی گذشتگان را فراهم سازد. در قصه‌های شبانی، تعامل و تقابل میان دو فرهنگ خودی و دیگری، در سیر روایت مشهود است. در بیشتر این قصه‌ها قهرمان جست‌وجوگر در پی دستیابی به برخی امور مطلوب و ارزشی است. تضاد، تقابل و پارادوکس‌هایی که در سطح محتوا و ساختار و گاهی حتی در عنوان قصه‌های شبانی وجود دارد، بستر مناسبی برای تحلیل و موشکافی تحلیلگران به شمار می‌آید. یکی از مسائل مطرح در حوزه ادبیات شبانی، بررسی این دست تقابل‌ها و پارادوکس‌هاست. «علاقه آگوستینی به تجزیه این تقابل‌ها... در اینجا بینشی از خلقت ایجاد می‌کند که در خود این بینش نیز ثابت است. تأکید عمده بر نظم و ترتیب است؛ اما این ساختار، نیروهای طبیعت را به تنش برمی‌انگیزد» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۵۳). گاهی فرایند دستیابی به ارزش در قصه‌ها مستلزم تعامل با دیگری (غیر یا بیگانه) و طرد امر ناهمساز در فرهنگ دیگری است. مبحث تقابل‌ها در ادبیات شبانی، از عمده عناصر معرف این نوع ادبیات به شمار می‌آید. در ادبیات شبانی، اعم از قصه، ترانه، معما و مثل، همواره تقابل‌هایی برجسته را می‌توان نشان داد. تقابل و تضاد میان بزرگ / کوچک، خیر / شر، نیکی / بدی، انسان / دیو و مانند آن، از جمله عناصر متقابل هستند که با بسامد زیاد در قصه‌های شبانی دیده می‌شوند. «ادبیات شبانی از ابتدای تاریخ طولانی‌اش... از تنش بین شهر کوچک نزدیک دریا و روستای کوهستانی چوپان، بین

زندگی درباریان و زندگی چوپان، بین انسان و طبیعت، بین عقب‌نشینی و بازگشت، بهره برده است» (همان: ۲۳).

در بیشتر قصه‌های شبانی کردی، قهرمان قصه به‌عنوان فاعل شناسا، در پی یافتن ابژه‌ای ارزشی یا انجام کار دشوار با فرهنگ‌های مجاور و حتی بیگانه، تعامل برقرار می‌کند. در این میان، قهرمان، بسیاری از امور نامطلوب را به نبرد می‌طلبد تا به امر مطلوب و همساز دست یابد. تری گیفورد بارها بر اهمیت تقابل‌های دوگانه و عناصر متضاد در ادبیات شبانی تأکید کرده است. «عملکرد انتقادی ادبیات شبانی بر پایه نحوه برخورد نویسنده در مورد تنش‌های درونی بین متضادهاست» (همان: ۳۸). بر این اساس، می‌توان متون شبانی را عرصه ستیز دوگانه‌های بی‌شماری دانست که در جهان پیرامون و محیط روستا وجود دارند؛ چراکه این نوع ادبیات، بازنمایی گونه‌های غالب در نظام زبانی روستایان و گویندگان متون این نوع، اعم از قصه، شعر و چیستان است. «هر جزء تشکیل‌دهنده یک نظام زبانی بر اساس تقابل دو متناقض منطقی ساخته می‌شود» (لچت^۱، ۱۳۷۸: ۱۳۴).

پژوهش حاضر کوشیده است به بررسی نقش تقابل‌های نشانه‌ای و روایی در قصه‌های شبانی کردی بپردازد. منطقه خاومیرآباد شهرستان مریوان در نقطه صفر مرزی میان ایران و اقلیم کردستان عراق، بخش وسیعی از ادبیات مربوط به گویش رسمی زبان کردی (گویش سورانی) را در خود جای داده و واجد ظرفیت شایسته‌ای برای بررسی و تعمیم نتایج تحقیق به بخش فراوانی از ادبیات کردی است. همچنین نظر به قرابت و اشتراکات زبانی و ادبی فراوان در میان زبان و ادبیات فارسی و کردی، تحقیق حاضر، زمینه مناسبی برای یافتن و تعمیق پیوندهای چندسویه در میان زبان و ادبیات فارسی و کردی فراهم خواهد ساخت. بدین منظور، چهار قصه از قصه‌های عامیانه کردی منطقه خاومیرآباد مریوان از رساله دکتری پژوهشگر با عنوان «تحقیق و تحلیل ادبیات چوپانی در مناطق روستایی شهرستان مریوان (مطالعه موردی بخش خاومیرآباد مریوان)» به‌عنوان حجم

نمونه تحقیق گزینش شده تا با رویکرد استقرایی، نتایج تحقیق به سایر قصه‌های شبانی مشابه گردی تعمیم یابد. قصه‌های مورد مطالعه در تحقیق حاضر، طی مصاحبه با قصه‌گویان محلی گردآوری شده و برای نخستین بار به صورت مکتوب درآمده است. معیار انتخاب حجم نمونه، بسامد روایت شدن قصه از زبان راویان محلی و شهرت قصه‌ها در میان مردم بوده است؛ به گونه‌ای که بیشتر راویان و قصه‌گویان و افراد محلی، با چهار قصه انتخاب شده در پژوهش حاضر، آشنا بودند. پژوهش حاضر در تحلیل نشانه‌های زبانی و روایی، از دو مبحث اصلی تقابل‌ها و نشانه‌شناسی فرهنگی به عنوان پشتوانه تفسیری تحقیق بهره برده است.

۲-۱. پیشینه و ضرورت تحقیق

پژوهش‌هایی که در باب قصه‌های گردی انجام شده، بسیار محدود است. آنچه تاکنون از منابع گردی و فارسی ذکر شده، صرفاً در امر گردآوری قصه‌هاست. در این میان، می‌توان به مستشرقان و حاصل کارشان اشاره کرد. آثاری چون *افسانه‌های گردی*، با گردآوری قنات کردو^۱ و اسکار مان^۲ (۱۳۸۰)، *افسانه‌های گردی*، گردآوری مارگاریتا باریسونو رودنکو^۳ (۱۳۹۰)؛ *افسانه‌های گردان از اُردیشانه سسیل و سسیله سسیل* (۱۳۸۶) و *داستان‌های کهن گردی با گردآوری روزه لسکو*^۴ (۱۳۷۰) از این دسته هستند. همچنین به آثاری مانند چیرک و نه‌فسانه موریان (۱۳۹۲) و *افسانه و قصه‌های گردی* (۱۳۹۰) به‌اهتمام سلیمی، *افسانه‌های گردی*، گردآوری الله‌دادی (۱۳۷۹) و *افسانه و مثل‌های گردی*، گردآوری درویشیان (۱۳۶۶) می‌توان اشاره کرد.

پارسا و ابراهیمی (۱۳۹۴) در مقاله «ریخت‌شناسی پریان در قصه‌های گردی»، به بررسی و تعیین ساختار این قصه‌ها و نمایاندن میزان تفاوت‌ها و اشتراکات ساختاری آن با الگوی پراپ^۵ پرداخته‌اند. در مقاله «بررسی نقش زن در داستان عامیانه زبان گردی

1. Kanat kurdoev
2. Oskar Mann
3. Margarita Borisovna Rudenko
4. Roger Lescot
5. Vladimir Yakovlevich Propp

کرمانشاه بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ، نوشتهٔ همّتی و همّت‌خواه (۱۳۹۸)، به واکاوی نقش زنان و خویشکامی‌های مربوط به آن در دو داستان پرداخته شده است.

رویکردهای تلفیقی، بینامتنی و بینارشته‌ای در خوانش‌های نوین ادبی، راهگشای برخی ابهام‌های درون و برون‌متنی بوده و در سال‌های اخیر با استقبال ویژه‌ای در میان پژوهشگران رشته‌های مختلف علوم انسانی مواجه شده است. ادبیات و خوانش‌های ادبی به سبب برخورداری از وسعت موضوع، همواره ظرفیت تلفیق و ترکیب نظریه‌های متفاوت زبانی، روایی، ادبی و فرهنگی را دارند. تعامل میان ادبیات و رشته‌های دیگر علوم انسانی، دستاوردهای نوینی از سویه‌های ناشناختهٔ متون ادبی را به دست می‌دهد. از آنجا که تاکنون پژوهش مستقلی در خصوص قصه‌های شبانی کردی و رویکرد تقابلی-تعاملی نشانه‌های زبانی و روایی آن‌ها صورت نگرفته است، پژوهش حاضر با رویکردی تلفیقی-بینارشته‌ای و با به‌کارگیری ابزارهای زبانی، نشانه‌شناختی و روایت‌شناختی، از هر نظر، نو و بایسته و درخور انجام است.

۳-۱. خلاصهٔ چهار قصهٔ شبانی کردی

۳-۱-۱. قصهٔ شمارهٔ ۱: قصهٔ چهل برادر

پادشاه مشرق‌زمین چهل پسر داشت و پادشاه مغرب‌زمین چهل دختر. پسران پادشاه مشرق‌زمین عاشق دختران پادشاه مغرب‌زمین بودند و قصد وصال با آن‌ها را داشتند. نام پسر کوچک پادشاه مشرق‌زمین احمد بود. پس از مدتی پادشاه می‌میرد و پسران پادشاه، راه مغرب‌زمین در پیش می‌گیرند. شبی در قبرستانی اتراق می‌کنند. نزدیک صبح، ملک احمد کتری را برداشته و به سمت چشمه می‌رود. چشمه کمی دور است. وقتی از چشمه برمی‌گردد، می‌بیند تمام کاروان برادرها، شترها و اسب‌ها همگی به سنگ تبدیل شده‌اند. ملک احمد در دوردست می‌بیند که نور چراغی در حال دور شدن است. به دنبال نور چراغ می‌رود تا به دهانهٔ غاری می‌رسد. از دهانهٔ غار می‌بیند که چهل دیو در غار می‌لوند. با عجله به درون غار می‌رود و دیو مادر را در آغوش می‌گیرد و با هیجان می‌گوید: مادر جان! چقدر دلم برایت تنگ شده بود. چقدر دنبال خانه‌مان گشتم تا پیدایش کردم. من

گم شده بودم. ملک احمد شب هنگام احوال دیو و بچه‌هایش را جویا می‌شود. دیو مادر می‌گوید: پسر، برادران تو عاشق دختران پادشاه مغرب‌زمین هستند و نمی‌دانند از چه راهی با آنها وصلت کنند. ملک احمد می‌گوید: مادر جان، من به آسانی این کار را انجام می‌دهم و چهل دختر پادشاه را برای خود و سی‌ونه برادرم عقد می‌کنم. ملک احمد تمام چهل دیو را می‌کشد و لب‌ولوچه دیوها را جدا می‌کند و داخل توبره می‌کند و در نزدیکی کاروان برادران که به سنگ تبدیل شده‌اند، زیر بوته‌های تمشک مخفی می‌کند و به سمت غار دیو بازمی‌گردد. دیو مادر می‌گوید: پسر، پس برادرهایت کجا هستند؟ چرا تنها برگشتی؟ ملک احمد می‌گوید: مادر جان، بیا شادی کنیم و برقصیم. من دختران پادشاه را به عقد برادرهایم در آوردم و پادشاه امشب اجازه نداد برگردند و خواست که مهمان او باشند. دیو مادر هم شروع به رقصیدن و شادی می‌کند. آخر شب که خسته می‌شوند، ملک احمد سر دیو مادر را در آغوش خود می‌گذارد و نوازشش می‌کند. در این حین، از دیو مادر می‌پرسد: مادر، اگر کسی تبدیل به سنگ شده باشد، چطور باید دوباره به حالت اولش برگردد؟ دیو مادر می‌گوید: پسر، دور از جان، من دور از جان من، اگر من مُردم، کسی باید جگر من را بجوشاند و بر سنگی آن را بکوبد و با کف و آب، آن را بر آن کس بزند که به سنگ تبدیل شده. با این کار، انسان یا حیوانی که به سنگ تبدیل شده، دوباره به حالت اول خود برمی‌گردد. ملک احمد می‌پرسد: مادر، تو وقتی می‌خوابی، چه حالتی می‌شوی؟ دیو مادر می‌گوید: من وقتی می‌خوابم، چشمانم بیرون می‌زند. بعد از مدتی، دیو مادر به خواب می‌رود. ملک احمد، خنجر پادشاه را برمی‌دارد و سینه دیو مادر را می‌شکافد. جگرش را در آب می‌جوشاند و کف آن را بر برادران و اسب‌ها و شترهای سنگ‌شده می‌زند. همگی به حالت اول خود برمی‌گردند. ملک احمد برادرانش را بعد از چهل شبانه‌روز از خواب بیدار می‌کند. صبح زود که اهل قصر از خواب بیدار می‌شوند، ماجرای کشته‌شدن دیوها و افتادن جسد آنها در حیاط پادشاه، همه‌ای در قصر برپا می‌کند. پادشاه به جارچیان فرمان می‌دهد تمام مردم شهر را جمع کنند. تمام مردم شهر جمع می‌شوند. پادشاه اعلام می‌کند هر کس

این دیوها را کشته باشد، هر چه از من بخواهد، به‌عنوان پاداش به او می‌دهم. ملک احمد در قصر حاضر می‌شود و می‌گوید: قربان، من این کار را کرده‌ام. ما چهل برادر هستیم و پسران پادشاه مشرق‌زمینیم. اگر پادشاه صلاح بدانند، قصد داریم با چهل دختر شما ازدواج کنیم. پادشاه خواسته ملک احمد را می‌پذیرد و هفت شبانه‌روز شادی و رقص و پایکوبی در مراسم عروسی پسران پادشاه مشرق‌زمین و دختران پادشاه مغرب‌زمین برگزار می‌شود (مصاحبه کافیه پاچیده، فائق سلیمی و حسن هوشیاری).

۱-۳-۲. قصه شماره ۲: قصه آفتاب مهتاب

مردی دو زن داشت و از هر کدام یک دختر. همسر دوم و دخترش زشت و بدرفتار بودند؛ اما همسر اول و دختر همسر اولش سربه‌زیر و زیبارو بودند. دختر همسر اولش چوپانی می‌کرد و با پشم گوسفندان، ریسندگی. روزی در صحرا دوک نخ‌ریسی‌اش به دهانه غاری افتاد. دختر جوان به دنبال دوک ریسندگی داخل غار رفت. ماده‌دیوی که در غار بود، دختر را اسیر کرد. برایش نان پخت و پرسید: نان من خوشمزه است یا نان مادرت؟ دختر گفت: نان تو خوشمزه است. دیو سرش را روی زانوی دختر گذاشت تا نوازشش کند. به دختر گفت: موهای من زیباست یا موهای مادرت؟ دختر گفت: موهای تو زیباست. دیو به دختر گفت: برو پایین‌تر، دو چشمه هست. یکی زلال و دیگری گل‌آلود. از چشمه روشن، آب به صورتت بزن. دختر با این کار به اندازه آفتاب و مهتاب، زیبا و روشن شد. دختر از دیو خواست به چشمه برود و با الک برایش آب بیاورد. دیو هر چه الک را پر از آب کرد، هیچ آبی در آن نماند. دختر از این فرصت استفاده کرد و از غار گریخت. وقتی به خانه رسید، زن‌بابایش او را زندانی کرد و گفت: باید راز زیباشدنت را به من بگویی. دختر، ناگزیر ماجرا را تعریف کرد. زن‌بابا گفت: از فردا دختر من چوپان است. تو باید در خانه بمانی. دختر زن دوم، چوب نخ‌ریسی را به درون غار انداخت و وقتی دیو را دید، دیو از او پرسید: من زیباترم یا مادرت؟ دختر گفت: مادرم زیباتر است. تو خیلی زشتی. دیو برایش نان پخت و گفت: نان من خوشمزه‌تر است یا نان مادرت؟ دختر گفت: معلوم است. نان مادرم. دیو به دختر گفت: برو از چشمه

گل آلود صورتت را بشوی. به محض اینکه آب گل آلود به صورت دختر خورد، تگه گوشتی بر پیشانی دختر سبز شد. دختر به خانه برگشت. مادرش بر سر و صورت خودش زد؛ اما چاره‌ای نبود. یک روز پسر پادشاه تیله بازی می کرد که تیله اش از دریچه پشت بام به اتاق دختر زیبا (آفتاب مهتاب) افتاد. او به دنبال تیله، سرش را از دریچه داخل برد. دختر زیبا را که دید، عاشقش شد و از پدر خواست دختر چوپان را به عقدش دریاورد. هر چه پدر و اطرافیان او را نهی کردند، نپذیرفت و همان دختر را می خواست. ناگزیر، پادشاه دختر چوپان را برای پسرش عقد کرد و هفت شبانه روز جشن برپا کردند. روزی که قرار بود عروس را ببرند، زن بابا آفتاب مهتاب را زندانی کرد و لباس عروس و تور سر عروس را به تن دختر خودش پوشاند. شاهزاده، عروس را برد و وقتی به حجله رفت و اوضاع را دید، دختر را از کاخ بیرون کرد. زن بابا هم بلافاصله دو جلاّد را اجیر کرد و آفتاب مهتاب را به آن‌ها سپرد تا در بیابانی او را بکشند و لباس های خون آلودش را برای او ببرند. جلاّد‌ها دلشان نیامد دختر را بکشند. لباس هایش را از تنش درآوردند و دو کلاغ را کشتند و خون را به لباس های آفتاب مهتاب زدند و به زن بابا تحویل دادند. دختر بیچاره، خود را داخل بوته های تمشک مخفی کرد. چوپانی با گله از راه رسید. دختر از چوپان خواهش کرد گوسفندی بکشد و گوشت و جگر را برای خودش بردارد و فقط پشم گوسفند را به او بدهد. چوپان این کار را کرد و از آنجا دور شد. از قضا شاهزاده که از شکار بازگشته بود، به بوته تمشک و چشمه نزدیک شد. سگ های شاهزاده پارس کنان بوته را محاصره کردند. شاهزاده، دختر را که زیر پشم گوسفند پنهان شده بود، بیرون کشید. شاهزاده از مادرش خواست که جایی به دختر بدهد تا در میان خدمتکاران به چوپانی مشغول باشد. پوشش دختر و مجهول الهویه بودنش کنجکاوی شاهزاده را برانگیخت. روزی دختر را تعقیب کرد. دختر، گله را در سایه استراحت داد و خود به داخل رودخانه رفت. پشم گوسفند و خود را شست که شاهزاده او را دید و عاشقش شد. شب هنگام از مادرش خواست آن شب، دختر چوپان شامش را برایش ببرد. آفتاب مهتاب شام را به اتاق شاهزاده برد. شاهزاده خنجر کشید و پشم گوسفند را از تن

آفتاب مهتاب درید و از دختر پرسید ماجرا چیست؟ آفتاب مهتاب تمام ماجرای رسوایی زن‌بابا و خواهر ناتنی خودش را تعریف کرد. شاهزاده او را شناخت و جامه بانوان دربار را بر او پوشاند و خبر یافتن آفتاب مهتاب را به پادشاه داد. هفت شبانه‌روز مراسم جشن عروسی گرفتند و زن‌بابا و دخترش را از شهر بیرون راندند (کافیه پاچیده، ۵۹ساله، روستای نی).

۳-۱. قصه شماره ۳: قصه هفت برادر

پادشاه مشرق‌زمین، هفت پسر داشت. پسر کوچک پادشاه، احمد نام داشت. پادشاه او را بیشتر از دیگر فرزنداناش دوست داشت و به سبب همین عزیزبودنش او را ملک احمد خطاب می‌کرد. پادشاه مغرب‌زمین نیز هفت دختر داشت که پسران پادشاه مشرق‌زمین قصد ازدواج با آنها را داشتند. اواخر عمر پادشاه بود. وی خطاب به فرزنداناش وصیتی کرد و گفت: بعد از مرگ من، حتماً تا هفت شبانه‌روز، هر شب بر سر مزار من بیایید. پس از مدتی پادشاه مُرد. شب اول بعد از مرگ پادشاه، ملک احمد به برادر بزرگش وصیت پدر را یادآور شد و از وی خواست که بر سر مزار پدر برود؛ اما برادر بزرگ‌تر در جواب گفت: پدر مُرده، وصیتش را باد برده. ملک احمد سوار بر اسب پدر بر سر مزارش رفت. دیوی نزدیک شد. ملک احمد دیو را کشت. لب‌ولوچه دیو را قطع کرد و در توبره‌ای به قصر آورد و در یکی از اتاق‌های قصر پنهان کرد. تا هفت شبانه‌روز این کار تکرار می‌شد. مدتی گذشت. پادشاه کشور همسایه، هفت دختر داشت و مسابقه‌ای مردآزما به راه انداخته است. پادشاه چاه‌هایی حفر کرده بود که چهل گز عرض و چهل گز عمق داشتند. درون چاه پر از حربه و نیزه بود. پادشاه جار زد که هر کس بتواند با اسب خود از روی چاه بپرد، یکی از دخترانم را به عقد او درمی‌آورم. برادران ملک احمد تدارک رفتن به مراسم پادشاه را دیدند. برادر بزرگ‌تر به ملک احمد گفت: کچل! تو حق نداری با ما بیایی. آبرویمان را نزد پادشاه می‌بری. ملک احمد پس از رفتن برادرانش جامه سیاه شاهانه پدرش را پوشید، خنجر پدرش را برداشت و با اسب پدرش به سمت میدان مسابقه تاخت. تمام شهر و مردم شهرهای همسایه به تماشای

این مسابقه آمده بودند. ملک احمد از روی چاه پرید. دختر بزرگ پادشاه را بر پشت خود نشاند و رفت. ملک احمد دختر پادشاه را به یکی از اتاق‌های قصر برد و نوکر و ندیم‌هایی در اختیارش گذاشت. هفت روز متوالی همان‌گونه ادامه یافت و ملک احمد هفت دختر پادشاه را به قصر آورد و شب هفتم، ماجرا را به برادرانش گفت. ملک احمد برادرانش را بخشید و از برادر بزرگ‌تر خواست که به اتفاق هم به قصر پادشاه بروند و هفت دخترش را از او خواستگاری کنند. پادشاه که از ماجرا آگاه شد، با خوشحالی دخترانش را به عقد هفت برادر درآورد و هفت شبانه‌روز عروسی و شادی برپا کردند. سه سال بعد، پسر پادشاه به مرضی لاعلاج دچار شد. بدنش زخم‌هایی داشت که تنها علاجش پر سیمرغ بود و سیمرغ هم در کوه قاف. پادشاه، ملک احمد را احضار کرد و گفت: زندگی پسر من را نجات بده. تنها کسی که می‌تواند پر سیمرغ را تهیه کند، تویی. ملک احمد فرمان پادشاه را پذیرفت و راه کوه قاف را در پیش گرفت. در بیابانی، بسیار تشنه شد. بر سر چاهی رسید. سر در درون چاه برد. سنگی از زیر پایش لغزید و ملک احمد به درون چاه افتاد. چاه، عمیق و بی‌آب بود. ملک احمد هرچه تلاش کرد، نتوانست از چاه بیرون بیاید. از فرط خستگی به خواب رفت. در خواب، ندایی به او رسید: ملک احمد، اگر خوابی، به دل آگاه باش. اگر بیداری، با چشم خود بین. اکنون دو قوچ بر دو سنگ درون این چاه مبارزه می‌کنند. یکی سیاه، یکی سفید. اگر بتوانی بر پشت قوچ سفید ببری، تو را روی زمین و بیرون چاه می‌رساند؛ اما اگر بر قوچ سیاه بیفتی، هفت طبقه دیگر تو را به زیر زمین می‌برد. ملک احمد از خواب بیدار شد و دید که دو قوچ، یکی سفید و یکی سیاه مبارزه می‌کنند. ملک احمد با یک جهش تلاش کرد بر پشت قوچ سفید بنشیند؛ اما روی قوچ سیاه افتاد و هفت طبقه دیگر به زیر زمین رفت و بیهوش شد. از خواب که بیدار شد، به راه افتاد. بیابانی گرم و سوزان بود. آن‌قدر رفت تا به یک شهر رسید. در حاشیه پایین شهر، به خانه پیرزنی رفت و آب خواست. پیرزن آبی گرم به او داد. ملک احمد گفت: مادر، چرا آب شهر شما این‌قدر گرم است؟ پیرزن گفت: ازدهایی بر سر چشمه آب این شهر تسلط دارد و مقدار کمی جیره آب را برای

شهر رها می‌کند. آن هم در قبال دادن جوانان مردم. هر هفته باید یکی از جوانان این شهر، خوراک اژدها شود تا اندکی آب برایشان رها سازد. از قضا آن هفته، نوبت دختر پادشاه رسیده بود که خوراک اژدها شود. پادشاه جار زد هر کس بتواند اژدها را نابود کند، هر چه در این دنیا بخواهد، به او می‌بخشم. ملک احمد به جنگ اژدها رفت و اژدها را کشت. در این حین، دختر پادشاه دست بر خوناب اژدها گذاشت و با کف دستش بر پشت ملک احمد ضربه‌ای زد. پادشاه جار زد. پادشاه جار زد هر کس این کار بزرگ را انجام داده، بیاید تا به او پاداش بدهم. از همان فاصله دور، دختر پادشاه، قهرمان را شناخت و گفت: همین مرد بود که اژدها را کشت. به ملک احمد گفتند پشت به جمعیت بایستد. جای انگشتان و کف دست دختر پادشاه بر شانه و کتف ملک احمد آشکار شد. پادشاه از ملک احمد خواست تا خواسته‌اش را مطرح کند. ملک احمد از پادشاه خواست او را به روی زمین بازگرداند. پادشاه، ملک احمد را نزد سیمرغ برد. سیمرغ پذیرفت او را به روی زمین بازگرداند. ملک احمد بر بال سیمرغ سوار شد. چهل شبانه‌روز پرواز کرد. در میان راه، ملک احمد مدام خوراک و گوشت به سیمرغ می‌خوراند. روز چهارم روی زمین رسیدند. سیمرغ پر خود را به ملک احمد داد و گفت: روی هر زخمی بکشی، فوراً آن زخم خوب می‌شود. ملک احمد به قصر رفت. پر سیمرغ، زخم پسر پادشاه را بهبود بخشید. هفت شبانه‌روز شادی کردند و برای همیشه با شادی زندگی کردند (فاطمه رحیمی، روستای برده‌رشته).

۱-۳-۴. قصه شماره ۴: فاتیله

زنی هفت پسر داشت و برادران آرزو داشتند مادرشان فرزند دختری بیاورد تا خواهری داشته باشند. پسران به قصد شکار، خانه را ترک می‌کنند؛ اما پیش از ترک خانه به مادرشان می‌گویند اگر دختر آوردی، جارویی بر سردر خانه آویزان کن و اگر فرزندت پسر بود، تیر و کمان را بر سردر حیاط بیاویز؛ چون اگر فرزندت پسر باشد، ما دیگر در این سرزمین نمی‌مانیم. یکی از همسایه‌هایشان که آدم خوبی نبود، این سخن را شنید. پسران، خانه را ترک کردند و مادرشان فرزند دختری به دنیا آورد و جارویی بر

سردر حیاط آویزان کرد؛ اما همسایه‌شان جارو را برداشت و تیر و کمانی آویزان کرد. هفت برادر از شکار بازگشتند و دیدند که تیر و کمانی بر سردر حیاط خانه‌شان آویزان است؛ به همین دلیل، آنجا را ترک کردند و به جای دوری رفتند و بازنگشتند. فرزند دختر کم کم بزرگ شد. او را فاتیله صدا می‌زدند. فاتیله با راهنمایی کلاغ، هفت شبانه‌روز راه بیابان و کوه و درّه و بلندی را طی کرد. روز هفتم به خانه برادرانش رسید و هفت شبانه‌روز، روزها کار منزل برادران را انجام می‌داد و خود را در خانه پنهان می‌کرد. روز هفتم، برادر بزرگ‌تر به برادر کوچکشان گفت که در خانه بماند تا ببیند موضوع چیست. روز هفتم برادر کوچک از ماجرای فاتیله آگاه شد. برادرانش که از شکار برگشتند و از ماجرا آگاه شدند، همگی خوشحال و شادان جشن گرفتند. روزانه برادران به شکار می‌رفتند و فاتیله در خانه می‌ماند و کارهای خانه را انجام می‌داد. برادر بزرگ‌تر به فاتیله گفت مراقب باش این آتشدان هرگز بدون آتش نماند؛ چون اگر آتش خاموش شود، دیگر آتش نداریم. یکی از روزها فاتیله دید اجاق و آتشدان سرد شده و آتشی در آن باقی نمانده است. فاتیله سوسویی از دوردست دید و به سمت آن دوید. تا نزدیک آن رفت و دید لانه دیوی است که آتش در آن روشن است و دیوی در آن خفته. فاتیله از دیو، آتش خواست. دیو با شنیدن صدای نازک و لطیف فاتیله خوشحال شد و فاتیله را به جلو فراخواند و گفت اگر کمی موهایم را نوازش کنی، به تو آتش می‌دهم. فاتیله موهای دیو را نوازش کرد. دیو پرسید: موهای من زیباترند یا موهای مادرت؟ فاتیله در جواب گفت: معلوم است. موهای تو بسیار زیباست. موهای مادرم سفید شده. در این لحظه، قطره اشکی روی دیو لغزید. دیو پرسید که چه شد؟ فاتیله فکری به ذهنش رسید. تصمیم گرفت دیو را فریب بدهد. به دیو گفت: دیروز این موقع، مادرم از چشمه با الک برایم آب آورد. دیو به چشمه رفت و هرچه الک را آب کرد، سودی نداشت؛ چون فوری خالی می‌شد. فاتیله به سرعت یک هیزم با شعله آتش برداشت و از لانه دیو خارج شد. دیو برگشت و دید فاتیله نیست. فاتیله به خانه رسید. دیو تا نزدیک خانه فاتیله رفت. از فردای آن روز، هر روز دیو به خانه فاتیله و هفت

برادر می‌رفت و از فاتیله می‌خواست انگشتش را از سوراخ در خارج کند تا آن را بملکد. فاتیله هم این کار را می‌کرد. تا چهل شبانه‌روز این ماجرا تکرار شد. فاتیله آن‌قدر ضعیف شد که رنگ صورتش به زردی رفت. برادرانش از او پرسیدند چه شده؟ فاتیله به ناچار ماجرا را تعریف کرد. برادر بزرگ‌تر خشمگین شد و گفت باید دیو را بکشیم. هفت برادر شروع کردند به کندن چاهی بزرگ. در سرسرای خانه چاهی کندند و فرشی بر آن پهن کردند. فاتیله دیو را به خانه دعوت کرد. دیو با خوشحالی وارد خانه شد و درون چاه سقوط کرد. برادران فاتیله با خاک او را دفن کردند. دیو قبل از مردنش به فاتیله و هفت برادرش گفت خاک من را هرگز خیس نکنید؛ چون اگر خیس شود، از آن پیازی می‌روید و اگر شما آن پیاز را بخورید، به گوسفند تبدیل می‌شوید. سه سال بعد از کشته شدن دیو، یک روز فاتیله ناخواسته روی خاک چاه دیو، آب ریخت. از آن خاک پیاز روید. برادران از فاتیله خواستند که با آن پیاز، نان محلی (کلانه) برایشان پزند. برادران کلانه را خوردند و همگی به گوسفند تبدیل شدند. فاتیله هفت سال چوپان برادرانش شد. روزی بر سر چشمه آبی، غمگین نشسته بود. کلاغی از دور به او گفت: اگر می‌خواهی دوباره برادرانت به شکل اول خودشان برگردند، کمی از فضولات من را با جلبک و خزه این چشمه ترکیب کن و به برادرانت بزن تا به شکل اولشان درآیند. فاتیله با این کار، دوباره هفت برادرش را به دست آورد. بعد از مدتی، همگی تصمیم گرفتند به خانه برگردند. اسباب سفر بستند و به خانه خود، نزد مادرشان برگشتند (علی مرادیان، شصت‌ساله، ساکن روستای ییلو).

۲. تقابل‌های دوگانه در قصه‌های شبانی کردی

قصه‌های شبانی کردی، عرصه ستیز تعامل‌ها و تقابل‌هایی هستند که در هر دو سطح زبانی و روایی، عناصر درون‌متنی و برون‌متنی را بر بنیاد بینش کلاسیک و اساطیری دوشقی بازنمایی کرده‌اند. تقابل و تعامل نشانه‌ها در چهار قصه بررسی شده در پژوهش حاضر، از منظر روایی، از خویشکاری غیبت قهرمان (ترک خانه) آغاز می‌شود (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰) و طی فرایند گذر از آسیب تا خویشکاری بازگشت به خانه، ادامه می‌یابد.

در این فرایند، قهرمان به مثابه نماینده فرهنگ خودی با دیگری مجاور و گاه، دیگری بیگانه، در تعامل و تقابلی تعیین کننده است. در قصه شماره ۱، قهرمان قصه (ملک احمد) به قصد انجام کار دشوار (به عقد در آوردن چهل دختر پادشاه مغرب زمین) با فرهنگ پادشاه مغرب زمین به عنوان پیش فرهنگ و با زیست جهان دیو به عنوان فرهنگ بیگانه (نافرنگ) تعامل برقرار می کند. «نافرنگ آن طرفی است که فرهنگ در بهترین حالت، تنها می تواند از آن صحبت کند» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۷۱). در این قصه، ملک احمد به سرزمین بیگانه (غاری که محل زندگی دیوهاست) قدم می نهد. جهان زیست دیوها و حضور ملک احمد در غار محل زندگی آنها، در تضاد با «خود» قهرمان و سرزمین متعلق به فرهنگ خودی قرار دارد؛ اما یکی از مراحل ستیز و سفر قهرمان (کمبل، ۱۳۹۱: ۱۹۰؛ نیز نک: ویتلا، ۱۳۹۰: ۹) در راستای دستیابی به امر مطلوب به شمار می آید. «حضور بیگانه، سوژه را به یاد ستیز آلوده انگاری اش می اندازد که آرکائیک ترین احساس انسان از سیر جدایی و طرد است» (ال. مارکانو، ۱۳۸۹: ۵۱). در قصه شماره ۲، آفتاب مهتاب در پی دوک نخریسی گم شده اش ناچار می شود به لانه دیو قدم بگذارد و با تعامل ایجابی خود، دیگری را به همراهی و کنش مثبت متقاعد می کند. در قصه شماره ۳، ملک احمد، قهرمان قصه، با حضور بر مزار پدرش، با جهان دیو به ستیز و تقابل می پردازد و بدین گونه، در پی زدودن نافرنگ و دیگری بیگانه برمی آید تا نظم و سامان درون فرهنگ خودی، دستخوش آسیب نشود. در قصه شماره ۴ نیز فاتیله، قهرمان قصه، برای تهیه آتش و بازگرداندن روشنایی از دست رفته، به زیست بوم دیو قدم می نهد و با تعاملی مبتنی بر فعالیت متقاعدسازی، دیو را مجاب می کند به وی آتش و روشنایی ببخشد.

گاهی «خود» به منظور خروج از آشوب یا تغییر وضعیت نامطلوب و یافتن وضع مطلوب، «دیگری بیگانه» را از حاشیه یا بیرون به مرکز و درون فرهنگ خودی می کشاند و در یک فرایند «غیریت زدایی»، با نافرنگ، پیوندی اگرچه موقت، برقرار می سازد. «ما هرگز نمی توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به طور

موقت به مفهومی از خویشتن برسیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). در قصه شماره ۱ (چهل برادر)، ملک احمد به منظور حل بحران و بازگرداندن برادرانش از هیئت سنگ به شکل انسان، با فرهنگ دیگری بیگانه (دیو) پیوند برقرار می‌سازد و با رفتن به غاری که لانه دیو مادر و چهل بچه دیو است، تعاملی از نوع غیریت‌زدایی ایجاد می‌کند و خود را پسر دیو می‌خواند. «فرهنگ، وابسته به وجود یک دیگری است که نافرنگ، بدوی، طبیعی و یا به هر طریق دیگر، بیگانه و غریب تلقی می‌شود» (سجودی، ۱۳۹۰: ۸۰). در قصه شماره ۱، ملک احمد از رهگذر همسازی با فرهنگ بیگانه، خود را پسر دیو معرفی کرده و چنان وانمود می‌کند که یکی از عناصر متعلق به نافرنگ است تا بدین وسیله، دیو مادر را بفریبد و با استفاده از خویشکاری فریب (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۶) برادرانش را نجات دهد. در قصه شماره ۲ نیز آفتاب مهتاب طی فرایند غیریت‌زدایی، در پاسخ به پرسش‌های دیو، زیرکانه تظاهر می‌کند که دیو از مادر وی زیباتر است و با برتری دادن ظاهری فرهنگ دیگری، از وی امتیاز می‌گیرد و زیبایی سحرآلود آفتاب و مهتاب را دریافت می‌کند و پس از آن، فرهنگ بیگانه (دیو) و زیست‌جهان «غیر» را رها می‌کند و به درون فرهنگ خودی بازمی‌گردد. در این قصه، ارتباط یکسره از نوع ستیز و طرد فرهنگ دیگری است و هیچ نوع ارتباطی از نوع تعامل نمی‌توان یافت. دیو، دشمن مطلق بوده و معادل آشوب و بحران تلقی شده است. در قصه شماره ۴ (قصه فاتیله) نیز مانند قصه‌های شماره ۱ و ۲، قهرمان طی فرایند غیریت‌زدایی با جهان بیگانه (زیست‌بوم دیو) تعامل برقرار می‌سازد و پس از دریافت امر مطلوب و خواسته خود (آتش و روشنایی)، زیست‌بوم دیگری بیگانه را ترک می‌گوید.

در قصه شماره ۱ (چهل برادر)، ستیز دوگانه‌های تقابلی از همان آغاز روایت، مشهود است. مشرق‌زمین در تقابل با مغرب‌زمین، یادآور تقسیم جهان هستی به دو بُعد و دو سرزمین است. تقابل جنسیتی میان زن و مرد نیز در همان وضعیت اولیه قصه نشان داده شده است: «پادشاه مشرق‌زمین چهل پسر داشت و پادشاه مغرب‌زمین چهل دختر». یکی دیگر از تقابل‌های برجسته و آشکار در قصه‌های شماره ۱ و ۳، تقابل میان برادر کوچک

و برادر بزرگ است. برادر کوچک در بیشتر قصه‌های عامیانه، از جمله قصه‌های شماره ۱ و ۳ نماد درایت، شجاعت و کفایت است و در مقابل، برادر بزرگ، نماد بی‌کفایتی، بی‌دراستی و ناتوانی. از منظر نشانه‌شناسی، غالباً مفاهیم مثبت و ایجابی در نشانه‌هایی با ماهیت ایجابی یافت می‌شوند. به عنوان مثال، به صورت قراردادی نانوشته، در مفاهیمی همچون اماکن بالا در مقایسه با اماکن پایین، برادر بزرگ نسبت به برادر کوچک، تعداد زیاد نسبت به تعداد کم، شمال شهر نسبت به جنوب شهر و دیگر مفاهیم تقابلی از این دست، همواره مفاهیم ایجابی، همچون بالا، بزرگ، زیاد، شمال و... دارای برتری نسبی بر پایین، کوچک، کم، جنوب و... است. در بیشتر قصه‌های شبانی، به ویژه در قصه‌های شماره ۱ و ۳ پژوهش حاضر (قصه‌های چهار برادر و قصه‌های هفت برادر)، صورت وارونه‌ای از دلالت نشانه‌ای مذکور را می‌یابیم. از منظر نشانه‌شناسی، هویت نشانه، امری متعین نیست؛ بلکه دلالت، محصول فرایند ارتباطی نشانه با سایر نشانه‌های به کار رفته در یک نظام است. «مفاهیم به گونه‌ای اثباتی و به موجب محتوایشان تعریف نمی‌شوند؛ بلکه به گونه‌ای سلبی و از طریق تقابل با دیگر اجزا ارزش می‌یابند. آنچه مشخص‌کننده هر نشانه است، به بیان دقیق، بودن آن چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند» (سوسور، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

تقابل میان دیو و انسان نیز از دیگر تقابلهای برجسته و آشکار در چهار قصه بررسی شده در پژوهش حاضر است. در بسیاری از قصه‌های شبانی گردی، شخصیت دیو و برخی از کنش‌های مربوط به حوزه‌های عمل این شخصیت به کار رفته است. دیوها به عنوان بوده‌هایی دارای قدرت ماورای طبیعی و موجودی خبیث و درعین حال، کودن توصیف شده و تقریباً در تمام قصه‌ها، دیو دشمن انسان است. در قصه‌های چهار برادر نیز دیو با آدمیزاد دشمن است و برادران ملک احمد را به سنگ تبدیل می‌کند؛ اما کودن و خنگ است و به آسانی فریب می‌خورد. برای مثال، در قصه شماره ۱، ملک احمد به عنوان قهرمان قصه، به آسانی دیو را فریب می‌دهد و خود را پسر دیو معرفی می‌کند و دیو، سخن ملک احمد را می‌پذیرد. در بخشی دیگر از روایت، به آسانی راز تبدیل کردن

سنگ به موجود جان‌دار را به ملک احمد می‌گوید و به دست ملک احمد کشته می‌شود. از نظر ساختاری نیز در این قصه، نیاز (آسیب) عبارت است از قصد پسران پادشاه مشرق‌زمین برای ازدواج با دختران پادشاه مغرب‌زمین که پس از طی فرایند گذر از آسیب (تعامل با زیست جهان دیو و کشتن دیوها)، درنهایت، قهرمان قصه (ملک احمد) با انجام «کار دشوار» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۵) وصال را میسر می‌سازد.

در قصه شماره ۲ (قصه آفتاب مهتاب)، آفتاب مهتاب که دختر زیباروی چوپان است، به زیست جهان دیو وارد می‌شود و با تظاهر به همسازي، دیو را می‌فریبد. شخصیت دیو در این قصه با تمام قصه‌های دیگری که در پژوهش حاضر بررسی شدند، کارکرد و خویشکاری متفاوتی دارد و با اعطای زیبایی سحرآلود به آفتاب مهتاب، در نقش بخشنده و یاریگر قهرمان ظاهر می‌شود؛ بنابراین، اگرچه تقابل سنتی میان انسان و دیو در قصه شماره ۲ محفوظ است، دیو در این قصه، خویشکاری‌های حوزه عمل شخصیت سایه یا شریر را انجام نمی‌دهد. همچنین از تقابل‌های برجسته این قصه، تقابل میان چوپان و شاهزاده است. شاهزاده در بخش پایانی قصه، به وصال دختر آفتاب مهتاب می‌رسد. تضاد و تقابل میان فقر و ثروت، همواره یکی از مضامین اصلی در ادبیات شبانی بوده است (رک: گیفورد، ۱۳۹۷: ۶۶). در این قصه نیز شاهزاده، عاشق دختر چوپان می‌شود و با توجه به بافت فرهنگی جامعه کردی و بسامد تکرار این مضمون، می‌توان به میزان اهمیت موضوع پی برد.

در قصه شماره ۳ (قصه هفت برادر)، علاوه بر تقابل دو سرزمین مشرق و مغرب، تقابل جنسیتی میان دختران و پسران دو پادشاه، تقابل میان دیو و انسان، تقابل میان جهان روی زمین و عالم زیر زمین، تقابل میان قوچ سفید و قوچ سیاه و بسیاری از تقابل‌های دیگر را می‌توان نشان داد.

تعامل، تقابل و تناظر میان تضادهای مفهومی و کنشی قصه‌های شبانی، مخاطب را به حدی از اقناع می‌رساند که همسازي میان تضادهای موجود در این قصه‌ها را بپذیرد و درنهایت، آن را به حیات فرهنگی و اعتقادی اجتماع تعمیم دهد. «از رهگذر تقابل‌ها

نظامی ساختمانند شکل می‌گیرد که در بسیاری از مواقع، پایه فکری و اعتقادی افراد را بنیان می‌نهد» (جعفری قریه‌علی، ۱۴۰۱: ۹۳). به‌عنوان مثال، ازدواج شاهزاده با پسر یا دختر چوپان یا تعامل پادشاه با مرد دهقان و دختر چوپان، نمونه‌هایی از این دست هستند. «این ایده انقلابی برای لحظه‌ای در برابر چشمان مخاطب معلق می‌ماند؛ اینکه تخیل بشری و روح گشاده‌دستی طبیعی در این جامعه می‌تواند پذیرش ازدواج یک شاهزاده با یک چوپان را عملی سازد» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۱۳۸).

ستیز تقابل‌ها و تضادها نه تنها در مضمون و محتوای روایت‌های شبانی یافت می‌شود، بلکه به‌شکلی برجسته، در ساختار این دست روایت‌ها نیز کاربرد دارد. بسامد حضور تقابل‌ها در روایت‌ها بیانگر کارکرد بنیادین این عناصر در شکل‌گیری ساختار روایت و نظم‌بخشی به القای معناست. «ذهن انسان، تقابل‌ساز است و با همین شیوه، امور هستی را نظام‌مند می‌کند» (اسفندیاری مهنی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۶). این تقابل‌ها در عناصر روایی، از جمله شخصیت، کنش، پیرنگ، زمان و مکان به‌گونه‌ای آشکار بازنمایی می‌شود. تقابل و تعامل میان شخصیت‌های روایت، بیش از دیگر عناصر روایی برجسته است. «مناقشه همان چیزی است که در درام شبانی ظاهر می‌شود و از طریق کارکرد متقابل میان شخصیت‌ها به آزمون گذارده می‌شود» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۱۰۰). علاوه بر تقابل برجسته میان مفاهیم و شخصیت‌های روایت، دیگر عناصر روایی نیز در قصه‌های عامیانه دارای تقابل‌های برجسته‌اند. تغییر از وضعیت نامتعادل به وضعیتی بسامان و متعادل، برجسته‌ترین تقابل هر قصه است. هر گزارش روایی از موقعیتی مفروض آغاز می‌شود که آن را «وضعیت پایدار» می‌نامیم و به‌سوی وضعیت پایدار دیگری حرکت می‌کند. این حرکت یا گذار، یکی از مبانی گزارش روایی است؛ یعنی هر پی‌رفت روایی از سه پله جداگانه تشکیل می‌شود: وضعیت پایدار نخست به پله گذار وارد می‌شود و گذار منجر به وضعیت پایدار دوم می‌شود (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۴۱). وضعیت پایدار اولیه غالباً گزاره‌های حالت‌محوری هستند که رویدادهای آغازین روایت را در بر می‌گیرند. می‌توان تغییر را به‌نحوی یک رویداد متقابل یا متضاد با وضعیت اولیه قلمداد کرد. تقابل

رویدادها و نشانه‌های روایتی، ما را در درک بهتر زمینه روایت یاری می‌رسانند. «تقابل‌های دوگانه، اصطلاحی است که در دل منطق دیالکتیکی جای دارد و به گونه گسترده در دل استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. تقابل‌های دوتایی، راهی را مهیا می‌کند که پویش و فرایند را وارد نظریه می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸). تقابل‌ها سبب برجسته‌شدن مفهوم و اثرگذاری در سرعت انتقال پیام خواهد شد و در ساده‌ترین روایت‌ها می‌توان آن را یافت. «کلود لوی استروس^۱ نیز معتقد است ساختار تفکر بدوی بر تقابل استوار است» (برتنس، ۱۳۸۳: ۷۷). سوسور نیز تقابل میان نشانه‌ها را مهم‌تر از شباهت‌های آن‌ها می‌داند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۵۸). به‌طور کلی، تقابل‌ها در تولید معنا و فرایند برجسته‌سازی نشانه‌ها نقشی بسزا ایفا می‌کنند. در هر چهار قصه‌ای که موضوع پژوهش حاضر است، تغییر از وضعیت نامتعادل به سمت بازگشت تعادل را شاهدیم. در این میان رخدادها، کنش‌ها و گفت‌وگوهایی در هر قصه روایت شده که سطح میانی قصه، یعنی فرایند گذر از آسیب را شکل می‌دهد. تقابل‌های برجسته چهار قصه مذکور، در جدول زیر نشان داده شده است.

جدول تقابل‌های زبانی در چهار قصه شبانی کردی

مضامین تقابلی	قصه ۱	قصه ۲	قصه ۳	قصه ۴
معنابن‌های مثبت	مشرق	زیبارو	مشرق	دختر
	آدمیزاد	همسر اول	آدمیزاد	آدمیزاد
	عروس	آدمیزاد	عروس	آتش
	پادشاه	دولت	پادشاه	روشنایی
	برادر کوچک	پادشاهی	برادر کوچک	نیکی

هجران	خواهر کوچک	معصومیت	خواهر کوچک	
-	روی زمین	مادر	شمشیر شکسته	
-	روز	وصال	روز	
-	نیکی	-	نیکی	
-	روشنایی	-	روشنایی	
پسر	مغرب	زشت‌رو	مغرب	معنابن‌های منفی
دیو	دیو	همسر دوم	دیو	
خاموشی	داماد	دیو	داماد	
روشنایی	تهیدست	فقر	تهیدست	
بدی	برادر بزرگ	چوپانی	برادر بزرگ	
وصال	خواهر بزرگ	معصیت	خواهر بزرگ	
-	زیر زمین	نامادری	شمشیر زرین	
-	شب	هجران	شب	
-	بدی	-	بدی	
-	تاریکی	-	تاریکی	

به‌طور کلی، در هر چهار قصه، نیروهای مثبت روایت به‌مثابه فرهنگ خودی، با فرهنگ بیگانه (غیر) به‌مثابه نافرنگ، تعامل و تقابل برقرار می‌کنند. در هر چهار روایت، نافرنگ و جهان بیگانه با حضور شخصیت دیو که در قصه، کنش‌های غیرطبیعی انجام می‌دهد، بازنمایی شده است. روایت کردن رویدادها و نام‌بردن از عناصر غیرطبیعی در قصه‌های شبانی گُردی به‌شکل بسیار طبیعی و باورپذیر انجام می‌شود که گویی تمام آنچه روایت می‌شود، واقعیت و حقیقتی است که پیش‌تر رخ داده و اکنون به‌عنوان

حقایق گذشته روایت می‌شود. یافته‌های هرزفلد (۱۹۸۵) نیز مؤید همین نکته است. «یافته‌های وی نشان می‌داد که ساکنان جزیره کرت... مدام به گونه‌ای از توکد زئوس در کوه ایدا صحبت می‌کنند که گویی حقیقتی تاریخی است» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۲۱). در قصه‌های شبانی کردی نیز عینیت‌بخشیدن به قصه، از جمله مواردی است که راویان همواره در بازگویی قصه بدان توجه داشته‌اند. راویانی که در پژوهش حاضر به روایت کردن قصه‌ها می‌پرداختند، بر وجود نسبت‌هایی از حقیقت در قصه‌هایشان تأکید می‌کردند؛ به نحوی که این قصه‌ها در میان گروه‌های منطقه خاومیرآباد مریوان، با عنوان «راس» شناخته شده‌اند. «راس» در زبان کردی، به معنی حقیقت است. راویان و همچنین شنندگان قصه معتقد بودند قصه‌های آن‌ها پیوند آشکاری با حقیقت دارد؛ از این رو، پیوند بیشتر و صمیمی‌تری با این قصه‌ها برقرار می‌کردند و آن را آیین‌خواسته‌ها، رؤیاها و نداشته‌های خود می‌دانستند. بر این اساس، قصه و عناصر روایی آن، همچون امری مشاهده‌ای و عینی، ظرفیت لازم را جهت الگوبرداری و سرمشق‌گیری مخاطب قصه فراهم می‌سازد. تأثیرپذیری فرد از محیط و مشاهدات خود، امری است که همراه با مفاهیمی چون توجه، سرمشق، الگو، یادسپاری و مانند آن می‌آید. آلبرت بندورا^۱، نظریه‌پرداز کانادایی، آن را با عنوان یادگیری مشاهده‌ای مطرح کرده است.

کاربرد ادبیات شبانی در آموزش و یادگیری، نکته‌ای است که صاحب‌نظران بزرگ این حوزه بدان اشاره کرده‌اند. «به‌راحتی می‌توان دید که آثار شبانی... برای آموزش به کار می‌رفته و در گلچین‌های شعری به‌منظور ارائه در کلاس‌های درس در امپراتوری بریتانیا گردآوری می‌شده است» (گیفورد، ۱۳۹۷: ۸۱). قصه‌ها به سبب خاصیت عینیت‌سازی و قابلیت تجسمی‌شان همواره یکی از بسترهای مناسب یادگیری به شمار آمده‌اند. عبرت‌آموزی و برقراری پیوند مخاطب قصه با شخصیت‌ها و سرمشق‌گیری از آن‌ها در ساختاری نظام‌مند، یکی از کارکردهای اصلی قصه‌های شبانی به حساب می‌آید که منتج به نوعی تعلیم و یادگیری می‌شود. یادگیری بر پایه

مشاهده، عبرت آموزی و سرمشق‌گیری، نظریه‌ای است که آلبرت بندورا آن را مطرح کرده است. نظریه یادگیری مشاهده‌ای بندورا به‌عنوان یکی از الگوهای مهم روان‌شناسی تربیتی با رویکرد تلفیقی، کوشیده است نقش هر دو رویکرد شناختی و رفتاری را در فرایند یادگیری نشان دهد و نظریه اجتماعی-شناختی وی در این راستا، فرایندهای یادگیری را بر پایه الگوی یادگیری مشاهده‌ای بررسی می‌کند. بر اساس بررسی‌های به‌عمل آمده، الگوی یادگیری مشاهده‌ای به‌طرز معناداری سبب افزایش مهارت‌ها و توانایی یادگیری می‌شود (رک: صدیقی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۳). در نظریه بندورا سه عامل شخص (باورها، انتظارات، نگرش‌ها، دانش‌ها، راهبردها)، رویدادهای محیطی (فیزیکی و اجتماعی) و رفتارها (عملی و کلامی) بر یکدیگر تأثیر متقابل دارند که بندورا آن را موجبیت دوجانبه^۱ معرفی می‌کند. به اعتقاد وی، هریک از این عوامل سه‌گانه در تعامل، تقابل و تناظر با یکدیگر به‌صورت متقابل، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هم‌زمان با یکدیگر خواهند داشت. «به نظر بندورا، فرد نه به‌وسیله نیروهای محیطی کنترل می‌شود و نه چنان آزاد است که خارج از تأثیر محیط عمل کند. در این دیدگاه، رفتار فرد از طریق تعامل او با محیط تبیین می‌شود» (کدیور، ۱۳۸۸: ۱۰۷).

اگرچه بندورا بخش وسیعی از فرایند یادگیری را به محیط و الگوهای پیرامون فرد ارجاع می‌دهد، اعتقادی به تأثیرگذاری تک‌بعدی محیط بر فرد ندارد و با طرح مبحث موجبیت دوگانه، به‌هم‌پیوستگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری محیط و فرد را در فرایند یادگیری، امری ناگزیر می‌داند. این بدان معناست که بندورا در فرایند یادگیری، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری فرد و محیط را دوسویه دانسته و تعامل، تقابل و تناظر میان این دو عامل را سبب حصول یادگیری می‌داند؛ بنابراین، از یک سو، قصه‌ها و عناصر مشاهده‌ای آن بر یادگیری فرد، اثربخش خواهد بود و از سوی دیگر، شنونده قصه‌ها در روایت کردن و بازتولید قصه به‌مثابه امری مشاهده‌ای، نقش مهمی ایفا خواهد کرد.

1. reciprocal determinism

آرای شناختی- اجتماعی بندورا، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری عوامل فردی و عوامل محیطی، هر دو در فرایند یادگیری اهمیت دارند. «در دیدگاه بندورا، علاوه بر عوامل محیطی، عوامل فردی و شناختی نیز در کنترل رفتار و فرایند یادگیری فرد مؤثر هستند» (همان: ۱۶۶). تعامل، تقابل و تناظر دو فرهنگ متضاد در قصه‌ها، انبوهی از مفاهیم و امور مطلوب را در تضاد با مفاهیم نامطلوب به مخاطب قصه القا خواهد کرد تا شنونده قصه با تمایزگذاری میان این رانه‌های متضاد، مشاهده خود را از مرحله توجه، به مرحله یادسپاری برساند.

۳. نتیجه‌گیری

قصه‌های شبانی به‌عنوان یکی از انواع متون شبانی غیررسمی، حامل پاره‌ای از عناصر ناظر بر بافت موقعیتی پیدایش متن هستند. ساختار و محتوای بیشتر این قصه‌ها بر بنیاد مفاهیم و طرح‌هایی تقابلی استوار است. در هر چهار قصه شبانی کردی (چهل برادر، آفتاب مهتاب، هفت برادر و فاتیله)، قهرمان جست‌وجوگر در پی یافتن ابژه ارزشی، خانه را ترک می‌کند و در فرایندی تقابلی، در بخش پایانی روایت به خانه بازمی‌گردد. تقابل روایی شخصیت‌ها (دیو/ انسان)، سطوح روایی (عدم تعادل/ بازگشت تعادل)، زمانی (شب/ سپیده‌دم)، رویداد و کنش روایی (بحران/ حل بحران یا کار دشوار/ انجام کار دشوار)، در قصه‌های چهارگانه، عرصه‌ای از ستیز دو گانه‌های تقابلی را به نمایش گذاشته که می‌تواند مطرح‌کننده ذهنیت تقابلی راویان و پدیدآورندگان نخستین این قصه‌ها در فرایند شناختی و معرفتی آنان نسبت به پدیده‌های جهان پیرامونشان باشد. از سوی دیگر، تقابل‌هایی که از منظر فرهنگی در میان فرهنگ خودی و دیگری وجود دارد، به‌شکل برجسته‌ای در این قصه‌ها بازنمایی شده است. در هر چهار قصه، قهرمان به‌مثابه نماینده فرهنگ خودی، با نافرنگ و «دیگری بیگانه» ارتباطی از نوع تعامل و تقابل برقرار می‌سازد تا از نظم و سامان درون فرهنگ خودی دفاع کرده و فرهنگ بیگانه و غیر را علی‌رغم تعامل موقتی و هدفمند، طرد کند. بدین منظور، قهرمان درون فرهنگ خودی، در فرایند «غیریت‌زدایی» با زیست‌جهان فرهنگ بیگانه و غیر، تعامل برقرار می‌سازد و

پس از یافتن مقصود و امر مطلوب خود، زیست بوم بیگانه و غیر را طرد می کند. در قصه های ۱، ۲ و ۴ این ساختار حاکم است؛ اما در قصه سوم (هفت برادر)، هیچ نوع تعاملی با جهان بیگانه برقرار نمی شود و قهرمان به ستیز با دیگری و نافرنگ (دیو) برمی خیزد.

کارکرد ویژه دوگانه های مفهومی و تقابلی در یادگیری، با ساخت ساده قصه ها و کارکرد آموزشی آن، پیوندی اساسی دارد. بازتولید و خاصیت تکرارپذیری دوگانه ها در دو سطح روایی و زبانی در قصه های شبانی، بر سادگی و عینیت بخشی این دست متون می افزاید تا مضامین و مفاهیم کاربردی آن به عنوان اموری مشاهده ای، سهل یاب تر باشند و مخاطب و راویان قصه ها از طریق ایجاد ارتباط با شخصیت ها و رویدادهای قصه، در فرایند تجربه اندوزی، الگوبرداری و سرمشق گیری مشارکت کنند. عینیت بخشیدن به مفاهیم، رویدادها و شخصیت های قصه، این عناصر کاربردی را در روایت به واقعیت نزدیک می کند تا جایی که در میان مردمان منطقه مورد مطالعه، از اصطلاح «راس» درباره قصه های شبانی استفاده می شود. این اصطلاح در زبان کردی به معنای حقیقت و واقعیت است. «راس»ها به تبع بنیاد تقابلی شان، به عنوان متونی کارآمد جهت یادگیری مبتنی بر مشاهده، در شکل گیری و تکامل فرایند معرفتی-شناختی مخاطبان و راویان قصه ها نقشی اساسی ایفا می کنند. کارکرد آموزشی قصه های شبانی، تأیید کننده آرای صاحب نظران ادب شبانی است که متون شبانی را دارای ظرفیت زیادی در زمینه آموزش و یادگیری می دانند.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۳)، **از نشانه های تصویری تا متن**، تهران: نشر مرکز.
- اسفندیاری مهنی، فاطمه، محمدرضا نجاریان و محمد خدادادی (۱۴۰۰)، **بررسی تقابل های هم جوار در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شماره ۲۶، صص ۷-۳۲.
- ال. مارکونو، دانا دیل و دیگران (۱۳۸۹)، **تن بیگانه**، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: رخداد نو.

- برتنس، هانس (۱۳۸۴)، **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، **ریخت‌شناسی قصه‌های پربان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز
- جعفری قریه‌علی، حمید (۱۴۰۱)، **کارکرد تقابل‌های واژگانی در اعتبارسنجی بیت‌های ماندگار**، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شماره ۲۷، صص ۹۱-۱۲۴.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۶)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- راوی قصه اول و دوم: کافیه پاچیده، ۵۹ساله، ساکن روستای نی، کشاورز و چوپان، بی‌سواد؛ فائق سلیمی، ۹۰ساله، ساکن روستای انجیران، کشاورز و دامدار، بی‌سواد / حسن هوشیاری، ۷۸ساله، ساکن روستای دره‌وران، کشاورز و دامدار.
- راوی قصه سوم: فاطمه رحیمی، ۶۳ساله، ساکن روستای برده‌رشه، کشاورز و چوپان، بی‌سواد.
- راوی قصه چهارم: علی مرادیان، ۶۰ساله، ساکن روستای بیلو، کشاورز و دامدار، بی‌سواد.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۰)، **نشانه‌شناسی فرهنگی**، تهران: علمی.
- سوسور، فردینان (۱۳۸۷)، **دوره زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- صدیقی، زهرا و همکاران (۱۳۹۶)، **بررسی اثربخشی آموزش مهارت‌های اجتماعی از طریق الگوی یادگیری مشاهده‌ای بندورا بر بهبود این مهارت‌ها و نظریه ذهن دختران و پسران پیش‌دبستانی**، شناخت اجتماعی، سال ۷، شماره ۱، صص ۱۰۳-۱۱۸.
- کالر، جانان‌تان (۱۳۸۸)، **بویطیقای ساخت‌گرا**، ترجمه کورش صفوی، تهران: مینوی خرد.
- کدیور، پروین (۱۳۸۸)، **روان‌شناسی یادگیری**، تهران: سمت.
- کمیل، جوزف (۱۳۹۱) **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- گیفورد، تری (۱۳۹۷)، **ادبیات شبانی**، ترجمه گروه مترجمان زیر نظر عباس ارض‌بیما، تهران: نشانه.
- لچت، جان (۱۳۷۸)، **پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته**، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهرا مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- ویتلا، استوارت (۱۳۹۰)، **اسطوره و سینما: کشف ساختار اسطوره‌ای در ۵۰ فیلم فراموش‌نشده**، با مقدمه کریستوفر وگلر، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۲)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

-Gifford, Terry (1999). **PASTORAL**, Simultaneously published in the USA and Canada, by Routledge.

Huggan, Graham; Tiffin, Helen (2015), **Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment**, 2nd edn, London and New York: Routledge