



From Literature to Linguistics: Introducing a “Cognitive Schema of Cohesion” Using Narrative Structure

Mostafa Shahiditabar ^{1✉}

1. Department of Foreign Languages, Language Center, Imam Sadiq University, Tehran, Iran. Email: shahiditabar@isu.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article	This study aims to introduce a cognitive schema of cohesion using some narratives in Azerbaijani Turkish, Persian, and English. The framework used in the current study is Dooley and Levinsohn’s (2001) model of functional-cognitive approach. The corpus of the study contains 15 stories. The results of the study show that narration can be imagined as a polygon. The polygon functions like a cognitive schema. According to the so-called cognitive schema, all sides of the polygon are fixed and can be used in any bedtime story. Of course, the narrator can increase or decrease the number of sentences of this kind but the point is that the more the narrator decreases or increases the sentences the less the coherence of the narration will be. This cognitive schema confirms why children’s bedtime stories are the easiest narratives while classic or detective ones are among the most difficult narratives to read and follow.
Article history: Received 29 November 2020 Received in revised form 25 June 2021 Accepted 05 July 2021 Published online January 2023	
Keywords: literature, linguistics, Cognitive Schema of Cohesion, narration, Dooley and Levinsohn	

Cite this article: Shahiditabar Mostafa. "From literature to linguistics: Introducing a “Cognitive Schema of Cohesion” using narrative". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 1130-1149, -.DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.314412.2080>.

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.314412.2080>.





۱۱۳۱

پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۷، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، از صفحه ۱۱۳۰ تا ۱۱۴۹

شاپای چاپی (p-ISSN): ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی (e-ISSN): ۲۵۸۸-۷۰۹۲

نشانی اینترنتی مجله: <http://jor.ut.ac.ir>، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

از ادبیات تا زبان‌شناسی معرفی «طرح‌واره شناختی انسجام» با استفاده از روایت

مصطفی شهیدی تبار[✉]

۱. گروه زبان‌های خارجی، مرکز آموزش زبان، دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، تهران، ایران. shahiditabar@isu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۴/۰۴</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰</p>	<p>این پژوهش بر آن است تا با استفاده از روایت در زبان‌های ترکی آذربایجانی، فارسی و انگلیسی به ارائه طرح‌واره‌ای شناختی از انسجام روایی دست یابد. چهارچوب نظری مورد استفاده در این پژوهش دیدگاه نقشی-شناختی دولی و لوینسون (۲۰۰۱) از گفتمان می‌باشد. پیکره‌ی زبانی مطالعه‌ی حاضر، شامل ۱۵ داستان است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که می‌توان انسجام در روایت را به مثابه‌ی یک چندضلعی متصور شد که همانند یک طرح‌واره شناختی عمل می‌کند. طبق این طرح‌واره، اضلاع چندضلعی مذکور در روایت‌ها ثابت بوده و این قابلیت را دارد که در تعداد بی‌نهایت داستان تکرار شود. البته، راوی می‌تواند در نحوه‌ی بیان، جمله‌بندی (چینش واژگان) و حتی کم و زیاد کردن آن دخل و تصرف نماید. منتها، کاهش این اضلاع می‌تواند از میزان انسجام متن بکاهد. همچنین، این طرح‌واره نشان می‌دهد که چرا داستان‌های کودکان از ساده‌ترین داستان‌ها بوده و در مقابل داستان‌های جنایی، کلاسیک و ... از پیچیده‌ترین داستان‌ها به شمار می‌آید.</p>
<p>کلیدواژه‌ها:</p> <p>ادبیات، زبان‌شناسی، طرح‌واره شناختی انسجام، روایت، دولی و لوینسون</p>	

استناد: شهیدی تبار مصطفی. "از ادبیات تا زبان‌شناسی: معرفی «طرح‌واره شناختی انسجام» با استفاده از روایت". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۱۱۳۰-۱۱۴۹.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.314412.2080>



© نویسندگان

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

مقاله‌ی پیش روی برآن است تا با استفاده از روایت به ارائه الگویی شناختی از انسجام روایی دست یابد. برای نیل به این مهم، نیازمند چهارچوبی گفتمانی-شناختی هستیم تا با استفاده از آن در تلاش برای طراحی الگوی مذکور باشیم. به عبارت دیگر، این پژوهش تلاشی زبان‌شناسانه برای مطالعه ادبیات، خاصه روایت، است.

برای ارائه الگویی شناختی از انسجام روایی دو نکته باید مورد توجه قرار گیرد:

الف) ساخت صوری زبان روایی یا روایت‌شناسی، ب) دیدگاه شناختی نسبت به زبان روایت. پیرامون نکته‌ی اول، با شنیدن اصطلاح روایت‌شناسی مدرن بی‌شک در اذهان متخصصین این حوزه، نام ولادیمیر پراپ^۱ متبلور می‌شود. به اعتقاد پراپ (۱۳۸۶) کلمه‌ی ریخت‌شناسی^۲ به معنی مطالعه‌ی اشکال است. منظور از این اصطلاح در گیاه‌شناسی، مطالعه‌ی اجزای تشکیل‌دهنده گیاه و مناسبات آنها با هم و با خود گیاه، یا به بیان دیگر ساختار گیاه است. این واژه در علم زبان‌شناسی نیز مربوط به مطالعه‌ی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی کلمه می‌باشد. به اعتقاد پراپ، صور و اشکال قصه را نیز می‌توان با همان دقتی مطالعه کرد که در خور هر یک از صورت‌بندی‌های آلی است (پراپ ۱۳۸۶، ۱۱). پراپ معتقد است که هر داستان بر پایه‌ی ساختاری واحد شکل می‌گیرد و اتفاقات مختلف در تمام داستان‌ها یکسان بوده و همیشه یک سلسله مراتب خاص را، خواه به طور کامل خواه به طور ناقص، طی می‌کنند. وی این مراتب را به سی و یک نوع اصلی تقسیم می‌کند (پراپ ۱۳۶۸، ۵۹-۱۳۲). سلسله مراتب مدنظر پراپ شامل تعداد مشخصی از واحدهای روایی کوچک است که در نتیجه‌ی آن «پاره‌های مختلف هر روایت شکل می‌گیرد. پاره به بخش اصلی یک داستان اطلاق می‌شود که ممکن است به شکل متوالی در کنار هم قرار گرفته و یا در یکدیگر داخل شوند (پراپ ۱۳۷۱، ۶۱). با وجود اینکه ریخت‌شناسی پراپ از روایت از جمله آثار معتبر در این حوزه می‌باشد، از آنجایی که که تحلیل شناختی در آن مورد توجه نیست، لذا در مطالعه حاضر، با وجود ارزشمند بودن الگوی او از روایت، نمی‌توان از آن استفاده نمود.

^۱ Vladimir Propp

^۲ morphology

در مورد دیدگاه شناختی نسبت به زبان روایت، نظریه گفتمانی نقشی-شناختی دولی^۱ و لوینسون^۲ (۲۰۰۱) از مباحث جدید مطرح شده می‌باشد که دیدگاه شناختی به گفتمان و روایت را ارائه می‌دهد. نظریه‌ای که ریشه‌های آن از هلیدی^۳ (۱۹۷۸-۱۹۷۶) برگرفته و در آثاری چون رابرتز^۴ (۲۰۰۹)، دلفروز (۲۰۱۰) و نورزهی (۲۰۱۷) نیز به کار رفته است.

دولی و لوینسون (۲۰۰۱) در نظریه‌ی نقشی-شناختی خود به مسائلی چون تحلیل واژگانی، معنایی، واژ-نحوی^۵ متن و نیز مسائل زبان‌شناسی کاربردی و تولیدات ادبی می‌پردازند. هدف دولی و لوینسون ارائه‌ی مجموعه متنوعی از روش‌هاست تا به چهارچوبی زایا و در عین حال منسجم در حیطه‌ی تحلیل گفتمان دست یابند. به شکل خاص، آنها از رویکردی نقشی و شناختی بهره جسته‌اند تا چگونگی تولید و فهم گفتمان و روایت را در زبان نشان دهند. از مسائل مهم مطرح شده در دیدگاه دولی و لوینسون می‌توان به این موارد اشاره نمود: انسجام، نقش گفتمانی، اطلاعات پیش‌زمینه و پس‌زمینه، پیوستگی، سازمان‌بندی گفتمانی-کاربردشناختی^۶ و ساخت اطلاع^۷. افزودن این نکته ضروری می‌نماید در این پژوهش تنها بخش‌هایی از چهارچوب نظری دولی و لوینسون که مربوط به حوزه‌ی روایت است - مواردی از جمله انسجام، نقطه عزیمت و نیز مسائل مربوط به تحلیل شناختی روایت- مورد استفاده قرار خواهد گرفت.

پژوهش حاضر مشتمل بر دو بخش است. بخش نخست مرتبط به رساله‌ی دکتری نگارنده می‌باشد و بخش دوم به سنجش ادعای مطرح شده در اثر مذکور در زبان‌های دیگر خواهد پرداخت. به عبارت دیگر، ادعایی که در رساله مذکور با استفاده از زبان ترکی مطرح شده است، در تحقیق حاضر در زبان‌های فارسی و انگلیسی نیز محک زده خواهد شد. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که نوآوری مقاله حاضر معرفی «طرح‌واره شناختی انسجام» با استفاده از روایت می‌باشد. موضوعی که برای اولین بار در پژوهش پیش روی مطرح خواهد شد.

پیشینه‌ی پژوهش

¹ Dooley

² Levinsohn

³ Halliday

⁴ Roberts

⁵ morphosyntax

⁶ discourse-pragmatic structuring

⁷ information structure

پیرامون ارتباط ادبیات و زبان‌شناسی مطالعات فراوانی صورت پذیرفته است. برای نمونه، برخی مطالعات از وجود ارتباط میان فلسفه وجودی و ادبیات سخن گفته‌اند (خطاط و امن‌خانی ۴۹) و یا برخی دیگر از زبان عادی و روش صحیح گفتار در ادبیات بحث کرده‌اند (موسوی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). اما مروری بر پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که چهارچوب نظری دولی و لوینسون (۲۰۰۱) در مطالعات اندکی پیرامون زبان‌های ایران مورد استفاده قرار گرفته است: دلفروز (۲۰۱۰)، رابرتز (۲۰۰۹) و دبیرمقدم (۱۳۹۰). دلفروز (۲۰۱۰) با موضوع «خصوصیات گفتمانی در بلوچی سیستان (داستان‌های شفاهی)» به بررسی ساخت گفتمانی در زبان بلوچی در استان سیستان و بلوچستان ایران می‌پردازد. این اثر نوشته‌ی بهروز برجسته دلفروز است و در گروه زبان‌شناسی و فیلولوژی دانشگاه اویسلاوی سوئد از آن دفاع شده است. رساله‌ی مذکور شامل هشت فصل است؛ فصل اول، فصل مقدماتی و فصل هشتم نتایج کلی پژوهش را به تصویر می‌کشد. فصل دو تا هفت به بررسی ساخت گفتمانی بلوچی سیستان می‌پردازد: در فصل دو، به بررسی ساخت گفتمان-کاربردشناختی جملات در زبان بلوچی پرداخته شده است. در فصل سوم، ابزارهای نحوی مختلف برای بررسی اطلاع پیش‌زمینه و پس‌زمینه در متون شفاهی بلوچی ارائه شده است. در فصل چهارم این رساله، نویسنده عبارت‌های اشاری زمان و مکان در گفتمان را بررسی کرده است. فصل ششم این رساله به موضوع روابط بین گزاره‌ها پرداخته و در فصل هفتم، مشارکان مکالمه در بلوچی بررسی شده است. رابرتز (۲۰۰۹) در کتاب مشابهی که یک سال قبل از رساله دلفروز به چاپ رسیده است، با بهره‌گیری از چهارچوب نظری دولی و لوینسون (۲۰۰۱) به بررسی گفتمان زبان فارسی می‌پردازد. نویسنده از داستان‌های شفاهی و کتبی زبان فارسی از جمله داستان «ماهی سیاه کوچولو» نوشته صمد بهرنگی استفاده کرده و به بررسی و تحلیل گفتمان زبان فارسی نموده است. در این رساله، نویسنده در فصل اول مسائل مقدماتی را مطرح نموده و در فصل دوم از دستور نقش و ارجاع^۱ بحث شده و در فصل سوم از رویکردهای گفتمان سخن به میان آمده است. نویسنده در فصل‌های ۴ تا ۷ به بررسی ساخت گفتمان در زبان فارسی پرداخته است: مسائلی نظیر انسجام و پیوستگی، رمزگردانی زبان‌شناختی گروه‌بندی-های موضوعی، ارجاع مشارکان و مسائلی از این دست. دبیرمقدم (۱۳۹۰) نقدی به رابرتز (۲۰۰۹) وارد می‌داند. وی معتقد است رابرتز دستور نقش و ارجاع را در بخش چهارچوب نظری کتاب خود گنجانده اما در روند پیشروی تحلیل متون فارسی از آن استفاده نکرده است. افزودن این نکته

^۱ Role and Reference Grammar (RRG)

ضروری می‌نماید که همه‌ی آثار مذکور تنها به بررسی ساخت گفتمانی زبان پرداخته‌اند و هیچ کدام به طراحی الگویی شناختی از گفتمان نپرداخته‌اند.

ملاحظات نظری

از نظر دولی و لوینسون (۲۰۰۱)، نظامی که شنونده از طریق آن با گفتمان در ارتباط است تنها به ساخت‌های زبانی محدود نمی‌شود. بلکه، این نظام در سطحی بنیادین‌تر، نمود چگونگی ظهور و ذخیره مفاهیم در ذهن است. صورت‌های زبانی که سخنگویان از آن بهره گرفته و در تشکیل این نظام نقش مهمی ایفا می‌کنند. اما مطالعات روان‌شناختی حاکی از آن است که نحوه‌ی ادراک، ذخیره‌سازی و به یاد آوردن هر گفتمانی توسط شنونده تا حدی منطبق بر آن چیزی است که روایت شده باشد. دیگر مواردی که به ذهن شنونده به شکل نمود ذهنی^۱ گفتمان خطور می‌کند؛ اطلاعات پیشین^۲ وی از جهان اطراف و همچنین پیش‌بینی او از منظور گوینده است. گفتنی است که اطلاعات پیشین و منظورشناسی گوینده در فرهنگ‌های مختلف، متفاوت است. بنابراین، خواننده یا شنونده با توجه به فرهنگ خود، اطلاعات دریافتی را در بخش اطلاعات پیشین یا اطلاع جدید قرار می‌دهد.

به اعتقاد دولی و لوینسون (۲۰۰۱)، جملات به سه بخش نقشی تقسیم می‌شوند: نقطه عزیمت^۳، مبتدا و خبر. نقطه عزیمت به اولین عنصر بند اطلاق می‌شود که اکثراً پیش‌بیند شده و نقش آن این است که بند(های) بعدی را به چیزی که از قبل در بافت حضور دارد، مرتبط می‌کند. در حقیقت، نقطه عزیمت در بازنمایی ذهنی شنونده قابل دسترسی است (رابرتز). نقطه عزیمت را شاید بتوان با اصطلاح «پاره» در دیدگاه پراپ تا اندازه‌ای مشابه مفروض دانست. همان‌گونه که در بخش مقدمه نیز اشاره شد، پاره، به بخش اصلی یک داستان اطلاق می‌شود که ممکن است به شکل متوالی در کنار هم قرار گرفته و یا در یکدیگر داخل شوند. مفهوم «آغاز» هم در نقطه عزیمت دولی و لوینسون و هم در پاره‌ی پراپ وجود دارد با این تفاوت که پراپ استدلال شناختی مشهودی برای آن ذکر نمی‌کند؛ اما دولی و لوینسون نقطه عزیمت را مفهومی شناختی برای بیان مفهوم انتزاعی «آغاز» مطرح می‌کنند. نقطه عزیمت نقش مهمی در ایفای انسجام روایت بازی می‌کند. برای نمونه، در روایت ترکی نقاط عزیمت در منسجم ساختن داستان بسیار حائز اهمیت

^۱ mental representation

^۲ prior knowledge

^۳ point of departure

هستند. حال برای نمونه، به داستان بنووشه‌نین ناغیلی «قصه بنفشه» (نعمت ۱۳۹۶) توجه کنید: طبق این داستان، عبارت (Qiš) که در زبان ترکی به معنای «زمستان» می‌باشد، نام پسری است که اسمش به شکل کنایه‌ای توسط نویسنده انتخاب شده تا نماد سردترین فصل سال باشد. Qiš «قیش» در عشق Banovša «بنووشه» (معادل بنفشه فارسی)، دختری زیبا و پاکدامن که نامش در فرهنگ آذربایجانی و زبان ترکی با زیبایی، طروات و تولد بهار تداعی می‌شود، گرفتار است. اما Banovša «بنووشه» عاشق Yaz «یاز» (به معنی بهار) است. زمستان آخرین و بهار اولین فصل در فرهنگ آذربایجانی است. آن‌گاه، بهار (یاز) بعنوان نقطه عزیمت در این داستان به کار رفته است.

از دیگر مفاهیم مطرح شده در انسجام، پیش‌زمینه و پس‌زمینه است که به ساخت اطلاع مربوط هستند. مفاهیم پیش‌زمینه و پس‌زمینه در سطح گفتمان به کار می‌روند. رابرتز اطلاعات پیش‌زمینه و پس‌زمینه را این‌گونه تعریف می‌کند:

«برای پیش‌زمینه بودن رویدادها می‌بایست موضوع گفتمان را گسترش دهند و مسیر گفتمان را به پیش برند. رویدادهایی که به این امر نائل نمی‌شوند پس زمینه تلقی می‌شوند. بدین ترتیب، اطلاعات غیررویدادی به صورت پیش‌فرض به منزله اطلاعات پس‌زمینه در متن روایی طبقه‌بندی می‌شوند» (رابرتز ۲۶۱).

یکی دیگر از مفاهیم مربوط به تحلیل شناختی گفتمان و روایت «پیوستگی» است. دولی و لوینسون به نقل از جانسون – لرد^۱ (۳۷۰) چنین نقل می‌کنند:

«شرط لازم و کافی برای اینکه گفتمان پیوستگی داشته باشد، در مقابل توالی تصادفی از جملات، این است که بتوان بر اساس آن، انگاره ذهنی واحدی ساخت.»
 آنها همچنین برای تشریح هر چه بیشتر مفهوم پیوستگی جانسون-لرد از موضوع مفهوم بافت‌سازی^۲ استفاده می‌کنند:

«بافت‌سازی که از فیلمور^۳ قرض گرفته شده است مربوط است به تلاش بیش از حد شنونده با هدف بازنمایی ذهنی قابل قبول متن.»

هدف پژوهش

¹ Johnson-Laird

² contextualization

³ Fillmore

پژوهش حاضر در تلاش است با استفاده از چهارچوب نظری دولی و لوینسون (۲۰۰۱) پیرامون ساخت گفتمان، خصوصا انسجام، به ارائه الگو و طرح‌واره‌ای شناختی از انسجام دست یابد. همان‌گونه که در بخش مقدمه نیز اشاره شد، الگوی شناختی ارائه شده در این پژوهش در رساله دکتری نگارنده مطرح شده است. پژوهش حاضر بر آن است تا ضمن گزارش الگوی مذکور، این طرح‌واره را علاوه بر زبان ترکی، در زبان‌های فارسی و انگلیسی نیز بسنجد.

روش پژوهش

در مقاله‌ی حاضر داستان‌های ترکی آذربایجانی، فارسی و انگلیسی با استفاده از مفاهیم گفتمان و روایت دولی و لوینسون (۲۰۰۱) که در بخش ملاحظات نظری بدان اشاره شد، مورد بررسی قرار خواهد گرفت تا الگویی شناختی از روایت به دست دهد.

پیکره‌ی پژوهش

پیکره‌ی زبانی پژوهش حاضر شامل ۱۳ داستان کودک از سه زبان ترکی آذربایجانی، فارسی و انگلیسی و ۲ رمان به شرح زیر است: الف) داستان‌های ترکی آذربایجانی: ملک ممد ناغیلی «داستان ملک محمد» (نعمت ۱۳۹۶)، بن‌ؤشه‌نین ناغیلی «قصه بنفشه» (نعمت ۱۳۹۶)، قاری کورپوسو «پل پیرزن»، (اژدری ۱۳۹۷)، سولدوز و اولدوز (اژدری ۱۳۹۴) و قاراچوخا «بخت» (منظوری ۱۳۹۰). ب) داستان‌های فارسی: دو اثر از صمد بهرنگی با نام‌های پسرک لبوفروش (بهرنگی، ۱۳۴۶) و ماهی سیاه کوچولو (بهرنگی، ۱۳۴۷) و نیز داستان ساشا و اسب جادویی (نویسنده نامشخص ۲۰۰۱) به نقل از رابرتز (۲۰۰۹) به همراه رمان بامداد خمار (حاج سیدجوادی ۱۳۹۳). ج) داستان‌های انگلیسی: سه داستان کودک به نام‌های کلاه^۱ (اسکات^۲ ۲۰۱۱)، روز خوب روز بد^۳ (شیپ تون^۴ ۲۰۱۰) و برده اهل پومپه‌یی^۵ (اسمیت^۶ ۲۰۱۱). داستان‌های ترکی آذربایجانی و فارسی انتخاب شده در این پژوهش همگی از داستان‌های معروف و/یا پرفروش در این زبان‌ها می‌باشند. همچنین، داستان‌های انگلیسی به شکل تصادفی انتخاب شده‌اند.

¹ The hat

² Scott

³ Good day, bad day

⁴ Shipton

⁵ The slave boy of Pompeii

⁶ Smith

۲. بحث و بررسی

همان‌گونه که اشاره شد، در بررسی ساخت گفتمانی-کاربردشناختی برخی جملات نشان-دهنده خصوصیتی آغازین یا همان نقطه عزیمت در روایت است که جملات بعدی را به شکل منسجم به هم مرتبط می‌سازد. حال در بخش ذیل به نمونه‌های مشابه به‌دست آمده از پیکره زبانی پژوهش حاضر خواهیم پرداخت که در هر یک از روایت‌ها تنها به بررسی ساخت گفتمانی-کاربردشناختی اشاره خواهد شد. نقطه عزیمت در داستان‌های مورد بررسی به قرار زیر است:

ماهی سیاه کوچولو (بهرنگی ۱۳۴۷)

(۱) شب چله بود. ته دریا ماهی پیر دوازده هزار تا از بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده بود و برای آنها قصه می‌گفت. یکی بود یکی نبود. یک ...

(بهرنگی ۱)

پسرک لبوفروش (بهرنگی ۱۳۴۶)

(۲) چند سال پیش در دهی معلم بودم. مدرسه ما فقط یک اتاق بود که ...

(پسرک لبوفروش ۱)

ساشا و اسب جادویی (به نقل از رابرتز)

(۳) یکی بود، یکی نبود. پیرمردی بود که ...

(رابرتز ۴۶۸)

ملک ممد ناغیلی «داستان ملک محمد» (نعمت ۱۳۹۶)

(۴) بیری وارمیش، بیری یوخموش، بیری پادیشاه وارمیش. ...

یکی بود یکی نبود. پادشاهی بود ...

(نعمت ۲۷۸)

قاری کورپوسو «پل پیرزن»، (اژدری ۱۳۹۷)

(۵) قدیم زمانلاردا ...

در زمان‌های قدیم...

(اژدری ۱)

کلاه (اسکات)

(6) Bernardo lives in Rome. He likes hats. One day ...

برناردو در شهر روم زندگی می‌کند. او عاشق کلاه است. روزی ...

(اسکات ۱)

روز خوب روز بد (شیپ تون)

(7) Mike gets a new job and moves from his small town to Boston. He likes the job and he likes his new apartment. He ...

مایک شغل جدیدی پیدا کرده و از شهر کوچک خود به بستان مهاجرت می‌کند. او شغل و آپارتمان جدیدش را دوست دارد. مایک ...

(شیپ تون ۱)

برده‌ی اهل پومپه‌یی (برنارد)

(8) It is one o'clock on a hot summer day in August. In this old Roman town under the mountains, people are eating and drinking in their houses. There are people in ...

ساعت ۱ است، یک روز گرم در ماه آگوست. مردم در این شهر قدیمی زیر کوه‌ها در خانه‌هایشان مشغول غذا خوردن و نوشیدن هستند. افرادی در ...

(برنارد ۱)

در تمامی موارد فوق، هم در داستان‌های ترکی، هم در داستان‌های فارسی و هم در داستان‌های انگلیسی، جملات آغازین نقطه عزیمت در روایت را نشان می‌دهند. برای نمونه، روایتی با جمله‌ای نظیر «یکی بود یکی نبود ...» آغاز می‌شود و روایت دیگر با عبارتی چون «برناردو در شهر روم زندگی می‌کند. او عاشق کلاه است. روزی ...» شروع می‌شود. این جملات به مثابه آغاز حرکت داستان به شمار می‌آیند. البته جمله‌ای همانند «یکی بود یکی نبود ...» دارای بسامد بالاتری نسبت به جملات دیگر است (۳ داستان از ۱۲ داستان). اما آنچه که مهم است، مشابه بودن جمله و تکرار بسامد آن در داستان‌ها نیست بلکه این مسأله حائز اهمیت است که همه داستان‌ها به یک شکل آغاز شده‌اند. تمام داستان‌ها باید نقطه‌ی آغاز و نیز عزیمت و حرکت به سمت ادامه داستان را از همان ابتدا با جملاتی از یک جنس نشان دهند. این جملات، در حقیقت، همان نقطه عزیمت مدنظر دولی و لوینسون (۲۰۰۱) را نشان می‌دهند.

اما نکته‌ی اساسی در این مسأله این است که جملاتی از این دست در روایت‌ها، علاوه بر آغاز داستان، در قسمت‌های مختلف روایت نیز به چشم می‌خورند. حال به نمونه‌ای از داستان ملک ممد ناغیلی «داستان ملک محمد» (نعمت ۱۳۹۶) توجه کنید که شش جمله از مجموع کل جملات داستان، پاره‌گفت‌هایی از این جنس هستند:

ملک ممد ناغیلی «داستان ملک محمد» (نعمت ۱۳۹۶)
(آغاز داستان)

(۹) بیری وارمیش، بیری یوخموش، بیر پادشاه وارمیش. ...
یکی بود یکی نبود. پادشاهی بود ...
[اواسط داستان]: پاره‌گفتی ریتیمیک:
آز گندیب، اوز گندیب، دره-تپه دوز گندیب ...
کم رفت، زیاد رفت، دره و تپه را طی کرد، یک... (یعنی پس از گذر از مسیرهای فراوان ...)
(اواسط داستان)

سیزه کیم دن دئییم؟ ... دن

به شما از چه کسی بگویم؟ ... از ...

این عبارت یکی از گفتمان‌نماها^۱ در زبان ترکی است که معمولاً در روایت کاربرد داشته و با هدف ارتباط دادن چیزی به چیز دیگر در داستان به کار می‌رود. به دیگر سخن، این عبارت به مثابه پل ارتباطی دو بخش مختلف از یک روایت است.

(اواسط داستان)

بله ...

به این معنی است که راوی قصد دارد روایت را ادامه دهد.

(اواسط داستان)

ایل اؤتدو آی دولاندی، گون‌لرین بیر گونو ...

(به معنی «پس از مدتی» است) سالها سپری شد، ماهها به اتمام رسید، یکی از روزها ..

(انتهای داستان) پاره‌گفتی ریتیمیک:

یئر اوچدو، یئر کئچدی! گویدن اوچ آما دوشدو! بیری منیم، بیری سنین، بیری ده یئر
کئچدی!

زمین شکافت، داخل زمین شد، سه سیب از آسمان افتاد، یکی برای من، یکی برای تو و دیگری در زمین فرو رفت.

(ملیک ممد ناغیلی ۲۷۸-۲۹۰)

¹ discourse markers

عبارت فوق در انتهای داستان‌های کودکانه در زبان ترکی در فرهنگ آذربایجانی هنگام خواب به کار رفته می‌شود و یکی از بخش‌های جذاب برای کودکان است. شاید بتوان آن را معادل «قصه ما به سر رسید، کلاغه به خوش رسید» فارسی دانست. با این تفاوت که در جمله ترکی سه سیب از آسمان رسیده که راوی می‌خواهد آنها را با شنونده داستان که عموماً کودکان هستند، تقسیم کند که این عمل باعث به وجود آمدن ارتباطی صمیمی بین راوی و شنونده می‌شود. همان‌گونه که در نمونه‌های فوق قابل مشاهده است، جملاتی نظیر «یکی بود یکی نبود، پادشاهی بود.» نشان‌دهنده خصوصیتی آغازین یا همان نقطه عزیمت در روایت است که جملات بعدی را به شکل منسجم به هم مرتبط می‌سازد. مثال شش‌گانه فوق از نقاط عزیمت حداقل دو نقش را بازی می‌کنند. اولاً، آنها به عنوان نقطه‌ی آغاز داستان و نیز رابط شروع داستان با بندهای بعدی و پل ارتباطی به آنچه که قبلاً در روایت بیان شده، هستند. ثانیاً، ما می‌توانیم روایت را به مثابه‌ی یک چندضلعی تصور کنیم. در این چندضلعی، هر یک از عبارات فوق همانند یک ضلع عمل می‌کنند. به عبارت دیگر، شش ضلعی ما (از آنجایی که روایت ما، شش جمله با این خصوصیات دارد) دارای شش ضلع با خصوصیات مشترک است. حال اگر یکی از این اضلاع نقش خود را به خوبی بازی نکند (مثلاً در جای دیگر قرار گیرد، یا بیشتر و کمتر از حد خود بیان شود و ...)، آن‌گاه شش ضلعی ما ناموزون و کج و کوله خواهد بود. این ادعای ما با تعریف هلیدی و حسن از انسجام سازگار است: هنگامی که فهم و تحلیل برخی خصوصیات در گفتمان وابسته به دیگر خصوصیت است، آن‌گاه انسجام اتفاق می‌افتد (هلیدی و حسن). در واقع، این جملات رابط بین راوی و شنونده هستند. این بدان معناست که جملات مذکور احساس صمیمیت را بین گوینده و شنونده داستان به وجود می‌آورند. حال به نمونه‌ای دیگر بنگرید:

در داستان سولدوز و اولدوز نوشته اژدری (۱۳۹۴)، راوی در بخشی از داستان این‌گونه بیان می‌کند:

(۱۰) سیزه اوشاغلارین آتا-آناسیندان خبر وئریم.

به شما از پدر و مادر بچه‌ها خبر دهم.

(اژدری ۱-۱۰)

راوی با گفتن این جمله، احساسی عاطفی بین خود و شنونده ایجاد می‌کند. نکته‌ی قابل توجه دیگر این است که عباراتی از این دست، ثابت بوده و می‌تواند از روایتی به روایت دیگر

منتقل شود. مثلاً، در داستان قاری کورپوسو «پل پیرزن»، نوشته اژدری (۱۳۹۴)، راوی روایت را این گونه شروع می‌کند:

(۱۱) قدیم زمان لاردا ...

در زمان‌های قدیم...

(۱۲) دها نه باشینیزی آغریدیم!

دیگه چرا سرتونو درد بیارم!

(اژدری ۱-۱۲)

عبارت (دیگه چرا سرتونو درد بیارم) که همانند «سرتونو درد نیارم» در فارسی است، در زبان ترکی بعنوان پرکننده گفتمان^۱ بوده و نشان‌دهنده ی تواضع و احترام راوی است. از دیگر موارد مشابه در این روایت می‌توان به این نمونه نیز اشاره نمود:

(۱۳) گون لر اؤتدو، وقت-وعده یئتیشدی.

روزها سپری شد، وقت و وعده رسید (یعنی پس از مدتی...).

(اژدری ۴)

با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان استدلال نمود که این سازه‌ها^۲ در آغاز، میانه و انتهای روایت با این اهداف به کار بسته می‌شوند: الف) بعنوان زمینه‌ای برای ارتباط دادن جملات به بافت مدنظر یا نمود ذهنی، ب) ابزاری برای همراه ساختن شنونده با راوی داستان در طول روایت، و نیز ج) حفظ اتحاد در داستان. با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان الگویی شناختی از انسجام در روایت را متصور شد.

ترسیم «طرح‌واره شناختی انسجام»

برای ترسیم الگوی شناختی انسجام به خلاصه نمونه‌ای از داستان ملک ممد ناغیلی «داستان ملک محمد» (نعمت) می‌پردازیم. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که در این بخش تنها ترجمه‌ی جملات ترکی ارائه شده است.

(۱۴): ۱. یکی بود یکی نبود. پادشاهی بود ... ۲. کم رفت، زیاد رفت، دره و تپه را طی کرد،

یک... (یعنی پس از گذر از مسیرهای فراوان)، ۳. به شما از چه کسی بگویم؟ ... از ...، ۴. بله ...،

¹ discourse filler

² constituents

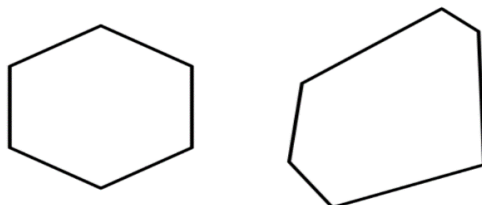
۵. سال‌ها سپری شد، ماه‌ها به اتمام رسید، یکی از روزها ...، ع. زمین شکافت، داخل زمین شد، سه سیب از آسمان افتاد، یکی برای من، یکی برای تو و دیگری در زمین فرو رفت. برای ترسیم الگوی انسجام از منظر شناختی می‌توان یکی از اشکال هندسی محصور را متصور شد تا بتوان از طریق آن مفهوم مذکور را تشریح نمود. در میان اشکال هندسی، دایره و چندضلعی را می‌توان برای مفهوم انسجام متصور شد. اما از آنجایی که دایره، مفهوم بی‌نهایت را نشان می‌دهد و بی‌نهایت مضمونی گنگ است و در مقابل چندضلعی مفهوم نهایت و محدود را نشان داده و کاملاً ملموس و قابل اندازه‌گیری است؛ برای نشان دادن انسجام در گفتمان از مفهوم چندضلعی بهره می‌جوییم.

بنابراین، می‌توانیم روایت را به مثابه یک چندضلعی تصور کنیم. در این چندضلعی، هر یک از عبارات فوق همانند یک ضلع عمل خواهد کرد. به عبارت دیگر، شش ضلعی مذکور (از آنجایی که روایت ما در نمونه فوق شش جمله با خصوصیات ساخت گفتمانی-کاربردشناختی دارد، این چندضلعی را شش ضلعی می‌نامیم) دارای شش ضلع با خصوصیات مشترک است. حال اگر یکی از این اضلاع نقش خود را خوب بازی نکند و ترسیم‌گر آن را منظم نکشد (مثلاً در جای دیگر قرار گیرد، یا بیشتر و کمتر از حد خود بیان شود و ...)، آن‌گاه شش ضلعی ما ناموزون و کج و کوله خواهد بود. نیز همان‌گونه که اشاره شد، ادعای مذکور با تعریف هلیدی و حسن از انسجام سازگار است (هلیدی و حسن). در واقع، این جملات به مثابه‌ی رابط بین راوی و شنونده عمل می‌کنند. با توجه به آنچه گفته شد، به الگوی ذیل تحت عنوان الگوی هندسی چندضلعی انسجام در روایت بنگرید که نوعی طرح‌واره شناختی محسوب می‌شود:



نمودار ۱. طرح‌واره شناختی انسجام در روایت

افزودن چند نکته پیرامون الگوی هندسی چندضلعی انسجام در روایت قابل تامل است. اولاً، اضلاع چندضلعی مذکور در روایت‌ها ثابت بوده و می‌تواند در تعداد بی‌نهایت داستان ثابت بماند. به عبارت دیگر، می‌توان مثلاً ۱۰۰ داستان متصور شد که تمام این اضلاع (همه جملات مربوط به ساخت گفتمانی-کاربردشناختی) در آن ثابت باشد. البته، راوی می‌تواند در نحوه بیان، جمله-بندی (چینش واژگان) و حتی کم و زیاد کردن آن دخل و تصرف نماید. منتها، کاهش این اضلاع می‌تواند از میزان انسجام متن بکاهد. در این صورت، شش ضلعی منتظم ارائه شده در نمودار فوق می‌تواند به شش ضلعی غیرمنتظم و یا هر چندضلعی ناموزون دیگر تبدیل شود. برای نمونه، شش ضلعی می‌تواند منتظم و یا غیرمنتظم باشد که در نمودار ۲ قابل مشاهده است.

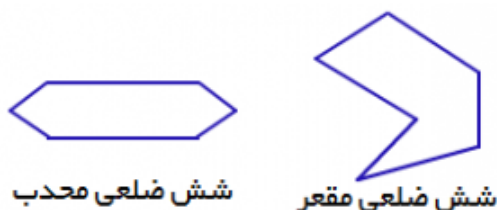


شش ضلعی منتظم

شش ضلعی غیرمنتظم

نمودار ۲: شش ضلعی منتظم و شش ضلعی غیرمنتظم

نکته‌ی اساسی این است که در دو شکل فوق، میزان انسجام در شش ضلعی منتظم از شش ضلعی غیرمنتظم بالاتر است. اما این بدان معنا نیست که تأثرگذاری و یا ارزش زبانی/ادبی آن اثر متناسب یا میزان انسجام کاهش و یا افزایش می‌باشد. برای نمونه، در روایتی که جریان سیال ذهن^۱ در آن نقش اصلی را بازی کند (مثلاً رمان «دل تاریکی»^۲ اثر جوزف کنراد^۳)، به دلیل سبک خاص نویسنده، آن روایت دارای انسجامی به هم ریخته و شکلی نامتوازن همانند یکی از شش ضلعی‌های نمودار ۳ است.



شش ضلعی محدب

شش ضلعی مقعر

نمودار ۳: شش ضلعی مقعر و شش ضلعی محدب

در این نمونه‌ها، رمان مدنظر کماکان دارای انسجام است اما نظم آن به هم ریخته و فهم آن برای افراد و سلائق مختلف به سهولت ممکن نیست. از این رو شاید بتوان این گونه نتیجه گرفت که معمولاً داستان‌های کودکان دارای انسجامی منظم‌تر نسبت به داستان‌های بزرگسالان است. از این جهت است که عموماً داستان‌های کودک با جملاتی نظیر «یکی بود، یکی نبود» آغاز و با جملاتی نظیر «قصه ما به سر رسید...» به پایان می‌رسد، اما چنین ابزارهای انسجامی معمولاً در داستان‌های بزرگسالان به چشم نمی‌خورد. نکته‌ی دیگری که در مورد شش ضلعی مورد بحث از

¹ stream of consciousness

² Heart of Darkness

³ Joseph Conrad

اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد، پیچیده یا ساده بودن آن است؛ در میان چهار نوع از شش - ضلعی‌ها، شش ضلعی مقعر پیچیده‌ترین است. برای نمونه، اگر ما دو ضلع از اضلاع شش‌گانه آن را ترسیم کنیم، آن گاه ضلع سوم می‌تواند در جهات مختلف ترسیم شود. حال این ترسیم‌گر شکل است که ضلع سوم را به هر سو که بخواهد، می‌تواند بکشد. نکته‌ی قابل‌تامل دیگر این است که هر چه از شش ضلعی مقعر به سمت شش ضلعی منتظم حرکت کنیم، شش ضلعی ما منظم‌تر، ساده‌تر و در عین حال قابل‌پیش‌بینی‌تر خواهد بود. بنابراین، شش ضلعی منتظم، منظم‌ترین، ساده‌ترین و همچنین قابل‌پیش‌بینی‌ترین شکل در میان شش ضلعی‌ها است و در مقابل، شش - ضلعی مقعر، نامنظم‌ترین، پیچیده‌ترین و غیرقابل‌پیش‌بینی‌ترین شش ضلعی می‌باشد. همه استدلال‌های ارائه شده پیرامون انواع شش ضلعی‌ها در مورد انسجام در روایت نیز صادق است. به عبارت دیگر، داستان‌هایی که دارای ساخت گفتمانی - کاربردشناختی منظم، ثابت و قابل‌پیش‌بینی هستند، ساده‌ترین و قابل‌فهم‌ترین داستان‌ها بوده و در مقابل داستان‌هایی که دارای ساخت گفتمانی - کاربردشناختی نامنظم، متغیر و غیرقابل‌پیش‌بینی هستند، پیچیده‌ترین داستان‌ها می‌باشند. از این‌روست که اگر داستانی به شکل زیر روایت شود، داستانی ساده و قابل فهم است:

(۱۵) یکی بود، یکی نبود، یک ... بود. ... بله... یک روز.. قصه ما به سر رسید، کلاغه به خوش نرسید.

علت قابل فهم بودن روایت فوق، منظم و قابل‌پیش‌بینی بودن ساخت‌های گفتمانی - کاربردشناختی داستان فوق است.

طبق آنچه در این بخش بحث شد، شاید بتوان نتیجه گرفت که داستان‌های کودکان از ساده‌ترین داستان‌ها بوده و در مقابل داستان‌های جنایی، کلاسیک و داستان‌هایی از این دست با توجه به ساخت گفتمانی - کاربردشناختی پیچیده، از پیچیده‌ترین داستان‌ها به شمار می‌آیند. از همین جهت است که رمان بامداد خمار (حاج سیدجوادی) این‌گونه آغاز می‌شود: «مگر از روی نعش من رد بشوی.» در این رمان نه خبری از «یکی بود یکی نبود» است و نه خبری از هیچ علامت مشخصی از نقطه عزیمت. علت این است که نویسنده در تلاش است تا با به هم ریختن انسجام، خواننده (بزرگسال و نه کودک) را با خود، به آن سو که دوست دارد هدایت کند. همچنین در رمان ترکی قارچوفا «بخت» (منظوری) داستان با ضمیر سن «تو» آغاز می‌شود و هیچ اثری از مرجع ضمیر نیست. آغازی بسیار گنگ: (میانه دایاناغیندان گون‌باتانا ساری یاواش یاواش یولادوشجه‌بین، سن پنجره دالینا گل‌دین. «پس از گذر از ایستگاه میانه، زمانی که به سمت غروب

آفتاب به راه افتادیم، تو به پشت پنجره آمدی.»). در حقیقت، در این دو نمونه، آغاز داستان کاملاً گنگ است. داستان بامداد خمار با دشواژه شروع شده و به شکل یک نقل قول مستقیم است. چندین پرسش در آن مطرح است: ۱. راوی جمله کیست؟ راوی چه کسی را مورد خطاب قرار داده است؟ چرا از خشونت زبانی و دشواژه استفاده شده است؟ و سوالاتی از این دست. در مورد داستان قارچوخوا، مهمترین علت گنگی روایت «پیشایند شدن ضمیر بر مرجع ضمیر» است. طبق آنچه بیان شد، می‌توان چنین استدلال نمود که انتخاب چندضلعی و اگر شش ضلعی است انتخاب نوع آن (منتظم، نامنتظم، محدب و مقعر) ابزاری است که نویسنده از آن استفاده می‌کند تا اهداف روایی خود را جامه عمل بپوشاند. بنابراین، برای نمونه، انتخاب جریان سیال ذهن توسط یک نویسنده به این معنی است که او قصد دارد تا از یک چندضلعی نامنتظم برای نشان دادن انسجام روایی، شاید هم یک چندضلعی محدب برای نیل به اهداف دراماتیک مدنظر خود بهره جوید.

البته، پرسشی که در الگوی هندسی چندضلعی انسجام در روایت به آن پرداخته نشده این است که تعداد اضلاع چندضلعی ما، عدد چند باشد، حد ایده‌آل انسجام در زبان است. پاسخ به این سؤال نیازمند مشاهده داده‌های بیشتر از داستان‌های متنوع در زبان است که از حوصله‌ی این پژوهش خارج می‌باشد. نکته‌ی دوم، همان‌گونه که از نام الگو نیز مشخص است، شکل هندسی مذکور می‌تواند سه ضلعی (مثلث)، چهارضلعی (مربع یا مستطیل) و یا هر چندضلعی دیگر باشد. این راوی است که چندضلعی مدنظر خود را، احتمالاً با توجه به شنونده/خواننده، موضوع داستان اهداف، و ... انتخاب می‌نماید. نکته‌ی سوم، برخی از اضلاع چندضلعی جزو لاینفک شکل هندسی مذکورند. به عبارت دیگر، برخی جملات مرتبط با ساخت گفتمانی-کاربردشناختی در داستان غیرقابل حذف هستند و باید حضور داشته باشند، اما برخی دیگر از این اضلاع می‌توانند حذف شوند. البته که سیاق نویسنده نیز خود از اهمیت بالایی برخوردار است که باید در استدلال-ها به آن توجه نمود.

۳. نتیجه‌گیری

نتایج این مطالعه نشان می‌دهد، انسجام در روایت همانند یک چندضلعی بوده و به مثابه طرح‌واره‌ای شناختی عمل می‌کند. طبق این طرح‌واره، اضلاع این چندضلعی در روایت‌ها ثابت بوده و می‌تواند در بی‌نهایت داستان تکرار شود. افزودن این نکته ضروری می‌نماید که راوی می‌تواند در نحوه‌ی روایت داستان، جمله‌بندی یا همان چینش لغات در روایت و حتی کم و زیاد کردن آن دخل و تصرف نماید. منتها باید به این نکته توجه داشت که کاهش این اضلاع می‌تواند

از میزان انسجام روایت بکاهد. همچنین، این طرح‌واره نشان می‌دهد که چرا داستان‌های کودک از ساده‌ترین انواع روایی بوده و در مقابل داستان‌های جنایی، کلاسیک و ... از پیچیده‌ترین انواع روایت‌ها به شمار می‌آید. از دیگر نتایج پژوهش پیش روی این مسأله است که طرح‌واره شناختی انسجام مطرح شده در این مطالعه علاوه بر زبان ترکی، در زبان‌های فارسی و انگلیسی نیز قابل طرح است. به عبارت دیگر، طرح‌واره شناختی انسجام مذکور الگویی فرازبانی و جهانی به شمار می‌رود.

References

- Ajdari Qizil Kechi, Masoomah. *Qarı Körpüsü [The Old Lady's Bridge]*. Tabriz: Danizchin, 1397.
- . *Sulduz və Ulduz [Sulduz and Ulduz]*. Tabriz: Danizchin, 1394.
- Behrangi, Samad. *Mahi Siah Koochooloo [The Little Black Fish]*. Tehran: CIDCA, 1347.
- . *Pesarake Laboo Foroosh [The Beet Seller Boy]*. Tehran: CIDCA, 1346.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness*. Blackwood's Magazine, 1899.
- Dabir-Moghaddam, Mohammad. "Moarefi va Naghd-e Ketab-e Motale-i dar Sakht-e Goftmani-e Zaban-e Farsi" ["Introducing and Criticizing 'A Study of Persian Discourse Structure'"]. *Nāmah- 'i Farhangistān*, vol. 7 (1390): 223-293.
- Delforooz, Behroo. *Discourse Features in Balochi of Sistan (Oral Narratives)*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2010.
- Dooley, Robert. A. and Levinsohn, Stephen. H. *Analyzing Discourse: A Manual of Basic Concepts*. SIL International, 2001.
- Haj Seyyed Javadi. Fattaneh. *Bamdad-e Khomar [Drunkard Morning]*. 55th edition. Tehran: Nashre Alborz, 1393.
- Halliday, Michael. *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold and Baltimore, University Park Press. 1978.
- Halliday, Michael and Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.
- Khattat, NasrinDokht, and Issa Amnkhani. "Adabiyat va Falsafeye Vojoudi" ["Literature and Existential Philosophy"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no.45(Summer 1387): 47-64.
- Manzuri, Naser. *Qara Çuxa [Luck]*. 3rd edition. Tehran: Andishe No, 1390.

- Moussavi Shirazi, Seyed Jamal. "Ta'sir-e-Sourealism bar Tafakkor-eMo'aser" ["The Influence of Surrealism on Contemporary Thought"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no. 50(Winter 1387): 147-157.
- Johnson-Laird, Philip Nicholas. *Mental Models*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.
- Nourzaei, Maryam. *Participant Reference in Three Balochi Dialects: Male and Female Narrations of Folktales and Biographical Tales*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2017.
- Propp, Vladimir. *Etymology of the Folktale*. Translated by Fereidoon Badrei. Tehran: Toos, 1371.
- . *Morphology of Tale*. Translated by M. Kashigar. Tehran: Nashre Rooz, 1386.
- . *Morphology of the Folktale*. Translated by Fereidoon Badrei. Tehran: Toos, 1368.
- Roberts, John. R., et al. *A Study of Persian Discourse Structure*. Uppsala Universitet, 2009.
- Scott, John. *The Hat*. Essex: Pearson Education Ltd, 2011.
- Shipton, Paul. *Good Day, Bad Day*. Essex: Pearson Education Ltd, 2010.
- Smith, Bernard. *The Slave Boy of Pompeii*. Essex: Pearson Education Ltd, 2011.
- Vuqar, Nemat. *Göydən üç alma düşdü: Azərbaycan şifahi xalq nağılları və əfsanələri (Qaradağ bölgəsi) [Three Apples Descended: Azerbaijani Oral Folktales and Fictions (Qaradaq Region)]*. Tabriz: Bahardokht, 1396.