نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۷/۱۰/۱۰ «۱۳-۳۶» تایید:۹۷/۱۲/۲۱

تحلیل نشانه‌شناسی داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی

علی کریمی‌فیروزجایی[۱]،محمدرضا احمدخانی[۲]،ناهید عباسی[۳]

چکیده

داستان‌ها نشان‌دهنده بنیادهای فکری و فرهنگی هر جامعه هستند و کشف عناصر زیربنایی و لایه‌های زیرین داستان‌ها، نمایانگر ویژگی‌های اجتماعی هر ملت است. مقاله حاضر در پی آن است تا با رویکرد نشانه‌شناسی و الگوی کنشگران گرمس داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی را تحلیل کند و به زیربناهای فرهنگی و اجتماعی نهفته در این داستان‌ها و ارتباط آن با مبانی و چارچوبه‌های کلی فرهنگ و آموزش در آن کشور دست یابد. برای این منظور، ۵ داستان از ۱۰۰ جلد کتاب داستان کودک و نوجوان تاجیکی به صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب گردید. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد این داستان‌ها در لایه‌های زیرین در صدد باوراندن و نزدیک کردن مخاطب به برخی مفاهیم و دور کردن مخاطب از برخی باورها هستند: داستان "دختر جسور" به مخاطب القا می‌کند که با راهنمایی درست و اعتماد بنفس، دختران نیز همانند پسران این توانایی را دارند تا با موفقیت در خانواده و جامعه به ایفای نقش بپردازند. داستان "لک‌لک" در پی آن است تا حس کمک به مظلوم و بازپس‌گیری حق مظلوم را به خواننده منتقل نماید. داستان "ایرج دیوافکن" مخاطب را به این باور نزدیک می‌کند که حکومت ستمگر دیری نمی‌پاید و نسل‌های بعدی با انگیزه‌ای قویتر به دادخواهی برخواهند خواست. داستان "احمد دیوبند" خواننده را تشویق می‌کند تا عقل سلیم و نه تخیلات را مبنای پذیرش هر اتفاق بداند و نهایتا ایستادگی قهرمان داستان "روایت سغدی" و اراده ناشی از نیروی عشق وی موجب شد تا مخاطب احساس کند می‌توان با تلاش به هدف دست یافت.

واژگان‌کلیدی: نشانه‌شناسی، گرمس، مدل کنشگران، داستان‌های کودک و نوجوان تاجیک

دوره شانزدهم شماره ۲۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸

۱. عضوگروه زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور(نویسنده مسئول)

a_firoozjaei@pnu.ac.ir

۲.عضوگروه زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور

ahmadkhani@ pnu.ac.ir

۳. کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور

nahidabbasi_cccp@yahoo.com

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی[1] به‌مثابه نظریه‌ای ادبی در چند دهۀ آخر قرن بیستم توجهات زیادی را به خود جلب کرد و در برنامه‌های درسی و نظریۀ انتقادی جایگاه ویژه‌ای یافت. داستان‌ها دربردارنده مولفه‌های فکری و فرهنگی هر جامعه هستند و با کشف عناصر زیربنایی و لایه‌های زیرین داستان‌ها، می‌توان به ویژگی‌های اجتماعی و اخلاقی هر ملت پی‌برد. پژوهشِ حاضر در پی آن است تا رویکردی نشانه‌شناسی را در تحلیل داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی از دیدگاه "گرمس[2]" و با مدل کنشگران[3] و بررسی پیرنگ[4] روایت‌های انتخابی به کار گیرد. هدف این تحقیق خوانش متن با استفاده از عناصر موجود در آن، برای دست‌یابی به معناهای آشکار و پنهان متن است و بدین وسیله آثار نویسندگان در تاجیکستان و نقش آنها در انتقال مفاهیم و ارزش‌ها به نسل‌های آینده از طریق ابزار داستان و در قالب‌های فراحقیقی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. برای تحقق این هدف از کوچک‌ترین عناصر موجود در متن تا بزرگ‌ترین آن بهره گرفته می‌شود ، زیرا معنا چیزی انتزاعی و فضایی است و زمانی می‌تواند صورت عینی یابد که به لفظ درآید. تحقق این عینیت در گرو عناصر زبانی یعنی آوا، واژه، گروه، جمله و در نهایت متن است. این تحقیق با تحلیل پنج داستان از یکصد جلد کتاب داستان کودک و نوجوان تاجیکی که به صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب گردیده‌اند، بر آن است تا به این سوالات پاسخ دهد که ماهیت کنشگران داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی چیست، در لایه‌های زیرین این داستان‌ها چه پیامی‌وجود دارد تا مخاطب را به برخی باورها نزدیک و از برخی باورها دور کند و همینطور شئ ارزشی در داستان‌های داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی چه ویژگی‌های تربیتی و فرهنگی دارد.

۲. پیشینه

تحقیقات و پژوهش‌های بسیاری در خصوص تحلیل روایت‌شناسی و معناشناسی در حوزه داستان‌های مختلف از نویسندگان سراسر کشور و جهان صورت گرفته است، لیکن درباره داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی تاکنون مطالعاتی انجام نشده است. محمدهادی محمدی و علی عباسی (۱۳۸۰) در تحقیقی خود بنام "صمد: ساختار یک

1. semialogy
2. Gramies
3. action model
4. alot

اسطوره" با تحلیل و بررسی هشت داستان از داستان‌های صمد بهرنگی بر اساس نظریه مدل کنشگران گرمس و ارائه طرح پیرنگ از آنها توانستند این نظریه را در قالب داستان‌های مذکور اثبات نمایند.

شعیری (۱۳۸۱) با نگارش کتاب *مبانی معناشناسی نوین* زنجیره‌های متعددی را جهت تبیین ساختار روبنایی گفتمان معرفی می‌نماید و با استفاده از این زنجیره‌ها به تجزیه و تحلیل روایت می‌پردازد. وی همچنین با ترجمه کتابهایی چون *نقصان معنا*[1] (۱۳۸۹) و نگارش مقالات متعددی از دیدگاه معناشناسان ساختارگرا در تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان تا نشانه- معناشناسی سیال در کتابه‌ایی به همین نام سعی در معرفی چارچوبه‌های نظری تحلیل روایت داشته است.

مهررحمان و کریمی‌قره‌بابا (۱۳۸۷) در تحقیقی با عنوان "روایت‌شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده" به این نتیجه رسیدند که داستان‌های کوتاه جمال‌زاده در مرز میان "سنت و نوگرایی" شکل گرفته است؛ هرچند جمال‌زاده در ادامه نویسندگی‌اش گرفتار تکرار شد و از شتاب نخستین خود در مسیر "نوآوری" باز ماند.

پاشایی (۱۳۸۸) در تحقیقی با عنوان "فراداستان، زبان انگیزش تفکر در ادبیات کودک ایران: بررسی سه اثر از فرهاد حسن‌زاده" به این نتیجه دست یافتند که ادبیات فراداستانی به واسطه‌ی شگردهای ویژه‌ی نگارش داستان مانند بینامتنیت؛ ایجاد مکالمه میان کودک، نویسنده، و شخصیت‌های داستان؛ و تقلید تمسخرآمیز، بیش از ادبیات واقع گرا قادر به انگیزش تفکر کودک است.

فاطمه حسین‌زاده خوزانی (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان "نقد ساختاری ۲۰ داستان کوتاه از ادبیا ت نوجوانان" تلاش نمود تا ضمن معرفی تعدادی از نویسندگان مشهور ادبیات کودک و نقد آثار آنها با بررسی چهار عنصر اصلی داستان‌ها یعنی طرح، شخصیت، نشانه و روایت ابعاد، آنها را کشف و تبیین کند.

کیانی و همکاران (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان "نظریه خواننده نهفته در ادبیات کودک؛ مطالعه موردی آثار لینا کیلانی" به این نتیجه رسیدند که اسلوب نویسنده در رمان‌ها بهتر از داستان‌های بلند، و در داستان‌های بلند بهتر از مجموعه‌هاست. سطح زبانی و علمی‌و ادبی خواننده نیز از مجموعه‌ها تا داستان‌های بلند و رمان‌ها ارتقا می‌یابد. بر این اساس می‌توان مخاطب مجموعه داستان‌ها را کودک، و مخاطب داستان‌های بلند

1. De l'imperfection

و رمان‌ها را نوجوان فرض کرد.

علیرضا نبیلو (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان "بررسی ساختار روایی داستان کودکان" و رقیه همتی (۱۳۹٦) در مقاله "بررسی ساختار قصه‌های پریان کودکان" به بررسی روایی داستان‌های کودکان پرداخته و سعی در نشان دادن ابعاد مختلف این داستان‌ها، نمایه‌ها و پیام‌های محتوایی آنها (حتی با استفاده از نمایه‌های فراانسانی/ پریان) نموده‌اند و نشان دادند که داستان کودکان در ایران از طرح و الگوی روایتی ثابت و ساختار روایی نظاممندی برخوردار است..

فاطمه نیازی (۱۳۹٤) در تحقیقی با عنوان "تحلیل داستان‌های کودکان بر مبنای نظریه گریماس در افسانه‌های کهن" داستان‌های کودکان را در افسانه‌های کهن و با الگوی تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های سه گانه گرمس و نیز از نظر حضور یا عدم حضور کنشگرها و کنشگرهای مشترک و تنوع شخصیت‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار داد. این داستان‌ها دارای بن مایه‌ها و زنجیره‌های ساختاری یکسان هستند و از نظر حضور یا عدم حضور شش کنشگر مورد نظر گریماس، به پنج دسته تقسیم می‌شوند. این تحقیق نشان می‌دهد با وجود سادگی، ضعیف بودن پیرنگ، ایستایی و مطلق‌گرایی در این داستان‌ها، می‌توان ساختار روایی منطقی و متمایزی را در آنها دید.

لیکن همانطور که در ابتدای بحث اشاره شد، تاکنون تحقیقی در خصوص تحلیل داستان‌های کودکان و نوجوانان تاجیک اهتمام نشده است و از حیث کشف لایه‌های زیرین و دست یافتن به پیام‌های تربیتی و اخلاقی داستان‌های تاجیکی، تحقیق حاضر نوآور است.

۳. بررسی و یافته‌ها

۳-۱ مبانی نظری

نشانه‌شناسی دارای ظرفیت‌هایی برای تحلیل و کشف لایه‌های زیرین روایت‌هاست و این توانایی را دارد تا امکانات علمی دقیقی، در اختیار تحلیل‌گران و منتقدان قرار دهد. نشانه‌شناسی، نشانه‌ها و رمزگان‌ها را در چارچوبه‌ای نظری خاصی طبقه‌بندی می‌نماید. نظریه‌پردازانی همانند پراپ[1] و گرمس معتقدند که تمام قصه‌ها را می‌توان به صورت نظام مشترکی که از تعدادی عناصر تشکیل شده‌اند و با یکدیگر در پیوند هستند، نمایش داد و بدین ترتیب به این

1. Propp

سوال پاسخ داد که کدام قانون ساختار یک روایت را می‌سازد؟ لایه معنایی روایی، که لایه میانی به حساب می‌آید شامل معناشناسی روایتی و نحو روایتی است. در معناشناسی روایتی، ارزش‌هایی انتزاعی و مقوله‌های موجود در معناشناسی بنیادی و در ژرف‌ساخت، به شکل نقش‌های انتزاعی و ناب تجسم می‌یابند. در ساختار کنشگران یا نحو روایت که توسط گرمس پیشنهاد گردیده است، بین ساختارهای یک اثر ادبی و ساختارهای یک جمله نزدیکی و پیوندی برقرار می‌گردد. این طرح‌واره ساده‌شده هفت کنش یا نقش پراپ است که از مطالعه نقش‌های قصه پریان روسی همچون قهرمان، عنصر یاری‌رسان، عنصر بازدارنده و ... حاصل شده است. (احمدخانی، ۱۳۹۲: ۳۰) اگر فعل گرانیگاه و مرکز ثقل در جمله قلمداد می‌شود ، همان کار را "کنشگران" در روایت انجام می‌دهند. "کنشگر" فرد یا چیزی است که عملی را انجام می‌دهد و یا اینکه عملی روی آن واقع می‌شود. در واقع "فاعل" و "شئ ارزشی" بودن هر دو می‌توانند "کنشگر" باشند. تعداد کنشگران در نحو روایت شش تا می‌باشد، اما روایت می‌تواند فقط برخی و یا همه آنها را شامل شود:

۱- کنشگر فرستنده یا تحریک‌کننده یا مسبب: او کسی است که فاعل کنشگر را به ماموریت می‌فرستد. او دستور اجرای فرمان را می‌دهد (برای پیدا کردن این کنشگر فرستنده می‌توان این پرسش را مطرح کرد: چه عملی باعث شد تا فاعل کنشگر به سوی هدفش برود؟).

۲- کنشگر گیرنده یا سودبرنده: کسی یا چیزی است که از کنش فاعل کنشگر سود می‌برد.

۳- کنشگر فاعل: کسی یا چیزی است که عمل می‌کند و به طرف شئ ارزشی خود می‌رود.

۴- کنشگر شئ ارزشی: هدف و موضوع فاعل کنشگر است.

۵- کنشگر بازدارنده: کسی یا چیزی است که مانع می شود تا فاعل کنشگر به شئ ارزشی برسد.

۶- کنشگر یاری‌دهنده: کسی یا چیزی است که به فاعل کنشگر کمک می کند تا به شئ ارزشی برسد. (عباسی و محمدی، ۱۳۸۰: ۱۱٤)

"فرستنده"، " فاعل کنشگر" را به دنبال "شئ ارزشی" می‌فرستد تا "گیرنده" از آن سود برد. در انجام این مأموریت "کنشگران یاری دهنده" فاعل را برای رسیدن به شئ

ارزشی کمک نموده و در مقابل، "کنشگران بازدارنده" در برابر او ایجاد مانع می‌کنند.

یکی از مسائل دیگری که در این رویکرد به آن پرداخته می‌شود ، مسئلۀ پیرنگ[1] است که از عناصر اصلی روایت بوده و از یک پاره "پیشین" و از یک پاره "پسین" شکل گرفته است. حرکت از این پاره به پاره دیگر به کمک نیرویی آغاز می‌شود که باعث پویایی ساختار روایتی می‌شود. وانگهی، این حرکت از "پیش" به "پس"، از قوانین ثابت، همیشگی و جدایی ناپذیر هر روایتی است. این حرکت و پویایی، هنگامی‌عینیت می‌یابد که "نویسنده یا راوی[2]" داستان خود را روایت می‌کند. بدین ترتیب روایت از قوه به فعل در می‌آید. نظریه‌پردازان بر این اعتقادند که پیرنگ داستان عنصر پایه است. پیرنگ یکی از عناصر پویا و زنجیره‌ای روایت است. از ویژگی‌های پیرنگ این است که بین عناصر دیگر روایت ارتباط برقرار می‌کند. با برقراری ارتباط بین اجزا روایت وحدتی بـوجود می‌آید که این وحدت خود را در ساختار کلی روایت نشان می‌دهد. با حاصل شدن این نظام منسجم و مستقل، دلالت معنایی مشخصی هم از آن حاصل می‌شود. (عباسی و کریمی‌فیروزجایی، ۱۳۹۱: ۱٦٦)

ساختگرایان بر اساس مسئلۀ پیرنگ، تعریف خاص خود از روایت را ارائه می‌دهند. از نظر آنها روایت از دو پاره تشکیل شده است و حرکت از یک پاره به پاره دیگر را شامل می‌شود. این دو پاره با یکدیگر دارای تشابه و تفاوت هستند. در پاره ابتدایی همه چیز در حالت تعادل قرار دارد در صورتی‌که در پاره دوم، حداقل یک تغییر و تحول وجود خواهد داشت. این تغییر حتماً در ارتباط مستقیم با پاره ابتدایی است. در این روش، تلاش بر این است که متن را تا حد امکان به عناصر سازندۀ آن تقلیل داده تا به عناصر سازندۀ متن برسند. در این هنگام، واحدهای معنایی و واحدهای تمایزدهنده نمایان می‌شوند. در پیرنگ، واحدهای معنایی همان سه وضعیت ابتدایی، انتهایی و میانی هستند. با یافتن عناصر معنایی، آنها را با یکدیگر مقایسه گردیده، تا به شباهت‌ها و تمایزهای آنها دست یافت و از آنجایی که معنا از تمایز حاصل می‌شود، تمایز در پیرنگ نشاندهندۀ تولید معناست.

۳-۲ تحلیل داده‌ها

در این بخش تحلیل داستان‌های منتخب تاجیکی و نحو روایت و پیرنگ‌های هر یک ارائه می‌شود.

1. plot
2. narrator

۳-۲-۱ تحلیل داستان اول: دختر جسور

داستان درباره پیرمردی است که سه دختر دارد و همیشه در آرزوی داشتن پسر بود. از قضا پیرمرد بیمار می‌شود و تنها داروی نجات‌دهنده او در دستان طبیبی است که در شهری دور زندگی می‌کند. دختران برای اثبات خود به پدر و نجات جان او، هر کدام برای یافتن دارو رهسپارمی‌شوند، اما فقط دختر کوچک است که با اراده کامل بر مشکلات غلبه کرده و دارو را برای پدر می‌آورد. ارمغان و پایان این سفر همراهی پسر طبیب، بعنوان عشق و همسر برای دختر کوچک بود. (صلاح‌الدین‌زاده، ۲۰۱۷) پیرنگ داستان "دختر جسور" به صورت زیر است:

وضعیت ابتدایی: پیرمردی سه دختر دارد و همیشه در آرزوی پسر بوده است.

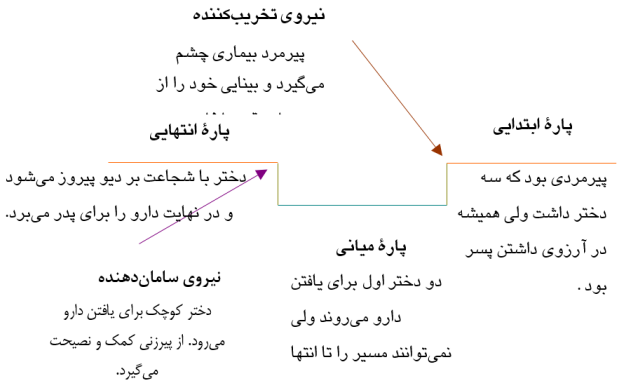
نیروی تخریب‌کننده: پیرمرد به بیماری سختی دچار می‌شود و کم کم بینایی خود را از دست می‌دهد.

وضعیت میانی: دختران پیرمرد پس از شنیدن این موضوع به نوبت از پدر برای رفتن به دنبال دارو اجازه خواستند. پدر هم در نهایت از سرناچاری و البته بدون امید به آنها اجازه می‌دهد. دو دختر اول پس از سفری چند روزه از ادامه سفر منصرف می‌شوند و به خانه باز می‌گردند.

نیروی سامان‌دهنده: دختر کوچک که بسیار مصمم تر از بقیه بود به راه می‌افتد، با وجود نصیحت‌های پیرزن تصمیمش برای رفتن تغییر نمی‌کند و اینجا پیرزن به او کمک‌ها و نصایحی می‌کند که بتواند او را در این مسیر پرخطر و طولانی یاری نماید.

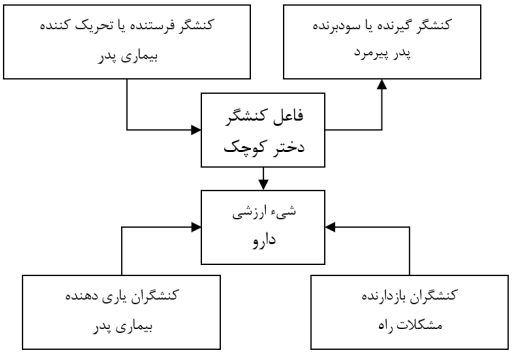
وضعیت پایانی: دختر کوچک به کمک راهنمایی‌های پیرزن و با عزمی‌جزم و همت و شجاعت خود می‌تواند شروط دستیابی به دارو را برآورده کند و در نهایت موفق می‌شود با سرافرزی و پیرزومندانه دارو را به پدر پیرش که کاملاً ناامید شده بود، برساند.

پیرنگ داستان و پاره‌های سه‌گانه داستان در شکل ۱ نشان داده شده است.



شکل ۱ پیرنگ داستان اول

در نحو این روایت کنشگر فرستنده یعنی بیماری پدر، فاعلان کنشگر (دختران) را به دنبال شیء ارزشی (دارو) می‌فرستد تا پدر از آن سود برند. مشکلات راه، دیوی که دانه‌هایی که شرط تحویل دارو از جانب طبیب است (که همان کنشگران مسبب هستند)، دختر را (فاعل کنشگر) به دنبال گذر از خطرات و مشکلات می‌فرستد تا دارو را بیابند. در انجام این ماموریت نصیحت‌ها و کمک‌های پیرزن، شجاعت و اراده قوی دختر را برای رسیدن به دارو یاری می‌دهد و در مقابل "کنشگر بازدارنده" که دیو و مشکلات راه هستند، در برابر او مانع ایجاد می‌کنند. روابط بین کنشگران داستان در شکل ۲ نشان داده شده است:



شکل ۲ نحو روایت اول

این داستان ابتدا درباره باورهای غلط درخصوص برتری فرزند پسر نسبت به دختر اشاره می‌کند و در واقع نوعی سنت‌شکنی را نشان می‌دهد و این حس را به مخاطب انتقال می‌دهد که با کمی‌تلاش و راهنمایی درست و البته اعتماد بنفس، دختران نیز در کنار پسران می‌توانند در خانواده و پس از آن در جامعه وظایف و نقش‌های مختلف را ایفا نمایند. در انتهای داستان نیز پدر به وضوح اعتراف می‌کند که کاری که دخترش برای او انجام داده، حتی ده پسر هم نمی‌توانسته‌اند برای او انجام دهند.

۲-۲-۳ تحلیل داستان دوم: لکلک

داستان درباره پسر و مادری است که زندگی محقر و فقیرانه خود را از طریق صید در دریاچه می‌گذراندند. از قضا روزی لکلکی سخنگو در دام پسرک گرفتار می‌شود و در عوض آزادی به وی وعده پاداشی خوب را می‌دهد. پسرک قبول کرده، لکلک را آزاد می‌کند و برای گرفتن پاداش به راه می‌افتد. در مسیر خود با عده‌ای برخورد می‌کند و طبق نصایح آنها یک سفره جادویی از لکلک می‌طلبد که هرگز روزی آن تمام نمی‌شود. پس از بازگشت آوازه این سفره به گوش پادشاه می‌رسد و او سفره را به زور از پسرک می‌گیرد. پسر دوباره به نزد لکلک میرود و این بار یک کدوی سحرآمیز از وی می‌گیرد که از درون آن سربازانی بیرون آمدند و پادشاه و سربازانش را شکست داده و سفره را پس گرفتند. (مولان‌زاده، ۲۰۱۷) پیرنگ این داستان به قرار زیر است:

پاره ابتدایی: در ابتدا زندگی محقر پسر و مادرش در موقعیت جغرافیایی کنار دریاچه توصیف می‌شود و اینکه با وجود کم بضاعتی و فقر پسر و مادرش دل مهربانی دارند و از خوردن لکلک می‌گذرند و او را آزاد می‌کنند. لکلک هم در پاسخ به آنها سفره‌ای را پاداش می‌دهد که عجیب و جادویی است و هر آنچه که آرزو کنند وقتی نامش را برند فورا ظاهر می‌شود. چیزی گه زندگی این مادر و پسر را عوض می‌کند.

نیروی تخریب‌کننده: در این داستان نیروی تخریب‌کننده همان ظلم پادشاه است که به طمع و حسادت، سفره آن را به زور و بدون میل پسرک و مادرش از آنها می‌گیرد.

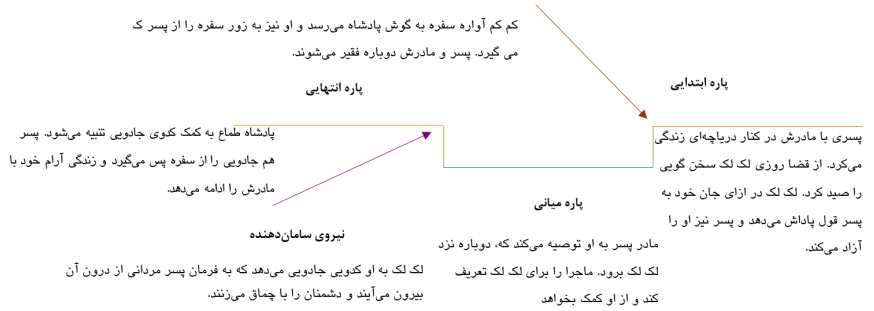
وضعیت میانی: دوباره اوضاع بد سابق بر می‌گردد. پسر به توصیه مادرش به امید کمک دوباره لکلک به سوی او می‌رود.

نیروی سامان‌دهنده: بعد از گذراندن مراحلی لطف لکلک دوباره شامل حال پسر می‌شود. اما لطفی که می‌تواند حتی چیزهایی را که در ابتدا از دست رفته بودند باز

گرداند. که این لطف کدوی عجیبی است که با فرمان پسر از درون آن مردان قوی‌هیکل با چماق بیرون می‌آیند و شروع به کتک زدن می‌کنند.

وضعیت انتهایی: این داستان با تنبیه پادشاه به کمک کدوی عجیب و پیروزی پسر به پایان می‌رسد.

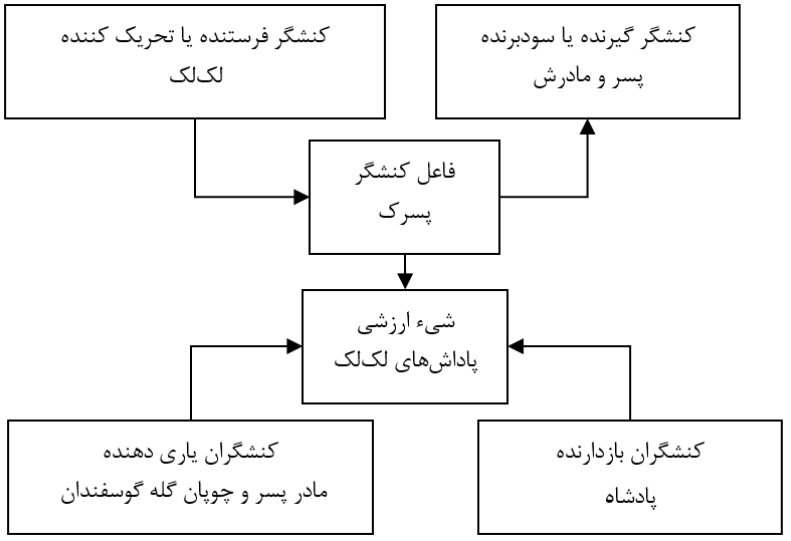
پاره‌های ابتدایی، میانی و انتهایی داستان "لکلک" همراه با نیروهای تخریب‌کننده و سامان‌دهنده در شکل ۳ مشاهده می‌شود:



شکل ۳ پیرنگ داستان دوم

در این روایت، کنشگر فرستنده که همان لکلک است، فاعل کنشگر (پسربچه) را به دنبال شیء ارزشی که در اینجا پاداش‌های خوب و عجیب لکلک است می‌فرستد تا پسر و مادرش از آنها سود برند.

در انجام این ماموریت چوپان گله گوسفندان پسر را برای رسیدن به آن پاداش‌ها یاری می‌دهند و در مقابل "کنشگر بازدارنده" که همان پادشاه است، در برابر او مانع ایجاد می‌کند. روابط کنشگران و شی ارزشی در شکل ٤ نشان داده شده است:



شکل ۴ نحو روایت دوم

در این داستان تلاش شده است ظلم ظالم و بازپس‌گیری حق و تأدیب ظالم توسط مظلوم را با اغراق و با استفاده از نیروهای عجیب و جادویی نشان داده شود. داستان لک‌لک نمایشگر کامل زورگویی بر مظلوم و اقشار پایین دست جامعه است و ورود شخصیتی تخیلی همچون لک‌لکی که گفته‌پردازی می‌کند و صاحب مکنت و قدرت است، نشانگر امدادهای غیبی می‌باشد.

در انتهای داستان نشان داده می‌شود که پسرک حتی پس از تجربه ظلم و شکست دست از کمک به مردم و بخشش بر نمی‌دارد و مخاطب را به حس نوع‌دوستی و کمک به مظلوم نزدیک می‌کند.

۳-۲-۳ تحلیل داستان سوم: ایرج دیوافکن

داستان درباره مرد سنگتراشی بنام صَفر است که در روستایی زندگی می‌کرده که همیشه از جانب دیوان مورد حمله قرار داشت. یک بار که دیوان به روستا حمله کرده بودند صفر را که برای جنگ با دیوان رفته بود، می‌دزدند. صَفر همسر و پسری بنام ایرج داشت. سال‌ها گذشت و ایرج جوان تنومندی شد و برای یافتن و آزاد کردن پدر راهی می‌شود. در انتها ایرج به همراه سپاهی بر دیوان پیروز شده و پدر را آزاد می‌کند.

(صلاح‌الدین‌زاده، ۲۰۱۷) پیرنگ این داستان به قرار زیر است:

وضعیت ابتدایی: این داستان با شرح وضعیت شخصی سنگ‌تراش بنام صَفر آغاز می‌شود.

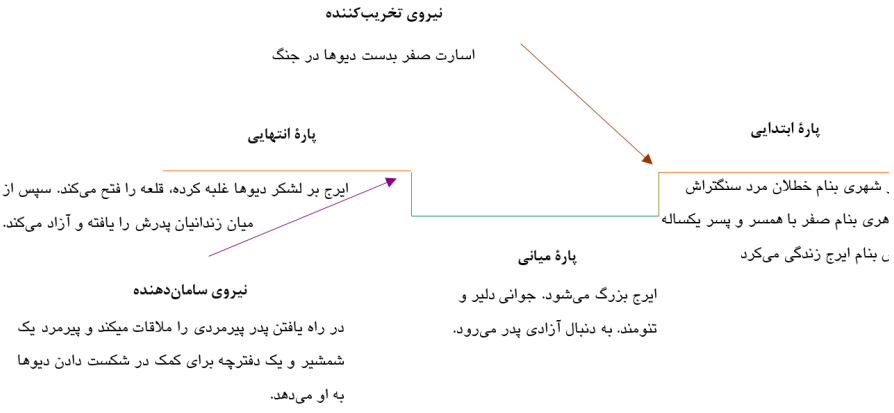
نیروی تخریب‌کننده: لشگر دیوها به شهر حمله می‌کنند. عده زیادی کشته می‌شوند. صَفر در این جنگ اسیر دیوها می‌شود.

وضعیت میانی: سال‌ها می‌گذرد. پسر صَفر بنام ایرج که در زمان اسیر شدن پدرش یک‌ساله بوده است اکنون پسری تنومند، شجاع و با کمالات و دانش می‌شود. بالاخره پسر برای یافتن و نجات پدر رهسپار می‌شود.

نیروی سامان‌دهنده: ایرج در مسیر راه به پیرمردی برمی‌خورد که به او یک شمشیر و یک دفترچه می‌دهد. شمشیر هر چیزی را می‌تواند بشکافد و دفتر در لحظه بروز مشکل راه‌حلی درونش حک می‌شود. به قلعه می‌رسد. در کنار قلعه سپاهی از جوانان آدمی‌زاد برای جنگ با دیوها آمده‌اند. به کمک آنها و همچنین ابزاری که از پیرمرد گرفته بود و با شجاعت تمام همه مشکلات را پشت سر می‌گذارد.

وضعیت انتهایی: در انتها ایرج به درون قصر می‌رسد و همه زندانیانی که دیگر از زندگی قطع امید کرده بودند را آزاد می‌کند. با درایت جادوی قفسی را که مردی در آن اسیر بود، باطل وشیر نگهبان آن را کشته و آن مرد را که همان پدرش یعنی صَفر سنگ‌تراش بود، آزاد می‌کند.

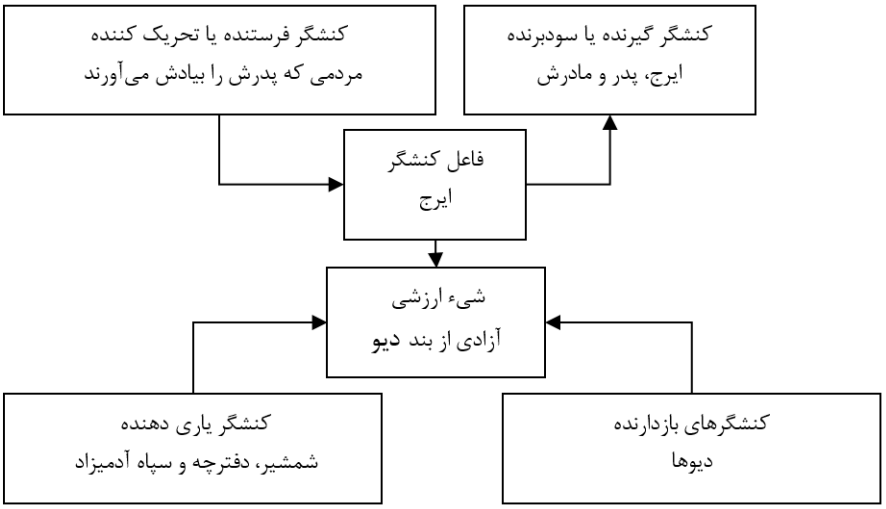
پیرنگ داستان "ایرج دیوافکن" در شکل ۵ نشان داده شده است:



شکل ۵ پیرنگ داستان

کنشگر فرستنده این روایت یعنی مردمی‌که پدر ایرج را به او یادآور شدند، فاعل کنشگر یعنی ایرج را را به دنبال شیء ارزشی (آزاد کردن پدر) می‌فرستند تا ایرج رهسپار قلعه دیوها شود.

در انجام این ماموریت شمشیر و دفترچه و همچنین لشگر انسان‌هایی که به جنگ با دیوان آمده بودند، ایرج را برای غلبه بر لشگر دیوها و آزاد کردن پدرش یاری می‌دهد و در مقابل "کنشگر بازدارنده" که لشگر دیوان است، در برابر او مانع ایجاد می‌کنند. نحو این روایت به قرار زیر است:



شکل ۶ نحو روایت

داستان "ایرج دیوافکن" از جمله داستان‌هایی است که از عناصر فوق‌طبیعی و جادویی برای بیان منظورش استفاده کرده است: دیو که نمادی از دشمن ظالم و خونخوار است و حمله دیوان و اسیر کردن شهروندان متخصص و استفاده از آنها که نشانگر استثمار و بی‌رحمی‌دشمن است. این داستان بیانگر آن است که شاید دشمن و بدخواه بتواند در برهه‌ای از زمان موفق شود و به استثمار و برده‌داری بپردازد اما حکومت ستمگر و ظالم دیری نمی‌پاید و نسل‌های بعدی با اراده و انگیزهای قوی‌تر به دادخواهی برخواهند خواست. در اینگونه داستان‌ها که قهرمان داستان جسورانه با قلبی صاف و نیتی پاک

با نثار جان خویش قدم در راه مبارزه و احیای حق بر می‌دارد همیشه نیرویی فراتر و معجزه‌ای در میانه راه به یاریشان می‌رسد. در انتهای داستان به وضوح نشان داده می‌شود که ایرج با دلاوری و البته با تدبیر با ظلم دیوها و نیرنگ آنها مبارزه کرده و بر آنها پیروز می‌شود. این داستان نشان‌دهنده ادای دین فرزند بر والدین هم هست.

۴-۳-۳ تحلیل داستان چهارم: احمد دیوبند

این داستان درباره پسرک نترس و شجاعی بنام احمد است که بخاطر اثبات شجاعت خویش و البته رد خرافات در یک مسابقه شبانه به قبرستان دهکده می‌رود. این موضوع باعث شهرت وی در تمام منطقه می‌شود. بعدها که احمد بزرگتر می‌شودو به دانشگاه میرود، درمی‌یابد که تمام باورهای مردم درباره دیو و پری جز خرافه چیز دیگری نیست. (عینی، ۲۰۱۷) پیرنگ داستان "احمد دیوبند" به صورت زیر است:

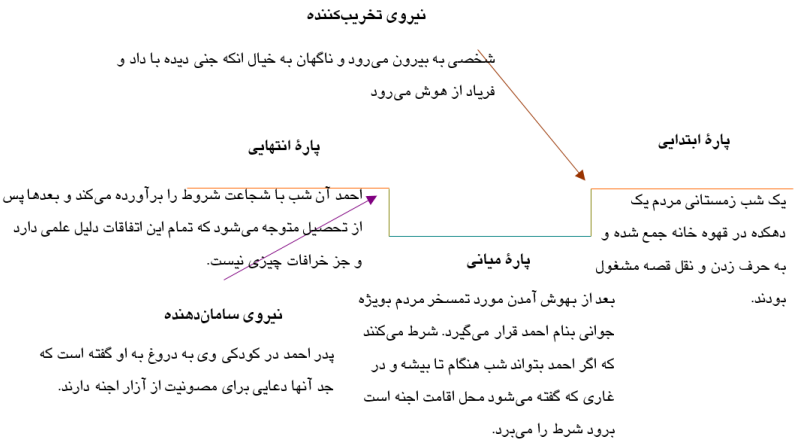
وضعیت ابتدایی: نقش اول داستان پسر نوجوانی بنام احمد در جریان یک اتفاق و در اثر شرط‌بندی برای سنجیدن میزان شجاعتش شب هنگام به غاری که گفته می‌شود اژدهایی در آن ساکن است و سپس به جنگل می‌رود.

نیروی تخریب‌کننده: احمد در زمان کودکی تحت تأثیر داستان‌ها و خرافات دیگران ترسی در خود داشت که در شبی که در خانه با حیوانات دیگر تنها بود به سراغش می‌آید و کودک را تا حد جنون می‌ترساند.

وضعیت میانی: در ادامه پدر احمد وقتی به خانه می‌رسد و فرزند کوچکش را در این حالت می‌بیند برای او داستانی از مصونیت او و همه خانواده‌اش از دست جن و پری بخاطر وجود یک حرز و یک دعا که جدش بعد از به بند کشیدن یک جن بدست آورده حرف می‌زند و کودک برای همیشه آرام می‌شود. همین موضوع باعث می‌شود که احمد بتواند شرط را در آن شب برفی ببرد.

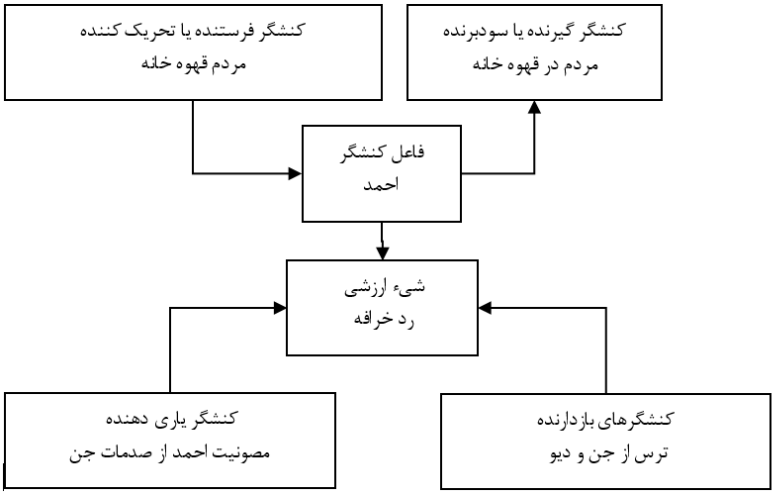
نیروی سامان‌دهنده: در انتهای داستان گفته می‌شود که در زمان جوانی احمد پدرش برای او تعریف می‌کند که داستان حرز و دعای ضداجنه، دروغی بیش نبوده و تنها برای رهایی سرش از ترس آن را گفته است.

پاره انتهایی: بعدها که احمد برای تحصیل در دانشگاه به شهرهای بزرگتر می‌رود، می‌فهمد که تمام این حوادث علت و دلیل علمی‌محض داشته‌اند و چیزی برای ترس وجود ندارد.



شکل ۷ پیرنگ داستان

در این داستان کنشگر فرستنده یعنی مردم روستا که در قهوه‌خانه بودند، فاعل کنشگر (احمد) را به دنبال شیء ارزشی (اثبات شجاعت و انجام شروط تعیین‌شده یعنی رفتن به جنگل و در غار) می‌فرستد تا احمد شجاعتش را اثبات کند و باور خرافه را رد نماید. در انجام این ماموریت داستان دروغین پدر و شجاعت، احمد را برای اثبات شجاعت خود و مصونیتش در برابر دیو و پری یاری می‌دهد و در مقابل "کنشگر بازدارنده" که ترس است در برابر او مانع ایجاد می‌کند. این روابط در جدول ۸ مشاهده می‌شود :



شکل ۸ نحو روایت

این داستان تلاش دارد تا باور غلط ترس از شب و وجود جن و پری و نیروهای خبیث را از همان کودکی از جان کودکان بیرون ببرد و البته با بیان حقایق و طرح موارد علمی‌بر این امر صحه بیشتر می‌گذارد. در این داستان از ابتدا تا انتها خواننده به دنبال خط‌مشی نویسنده در پی یافتن حقیقت پشت هر اتفاق است. تا اینکه در انتهای داستان احمد که تحصیلاتش را در دانشگاه می‌گذراند می‌تواند برا ی تمام سوالات عجیب و غریب خود جواب‌هایی روشن و قاطع با دلایل علمی‌بیابد. چیزی که در دل این داستان‌ها نهفته است تشویق برای دید درست و پذیرش هر اتفاق بر مبنای عقل سلیم و نه تکیه بر تخیلات و گفته‌های نادرست است.

۳-۳-۵ تحلیل داستان پنجم: روایت سغدی

این داستان درباره پهلوانی سغدی است بنام ویکران که با پدرش زندگی می‌کرد. او دلباخته دختر رختشویی شد بنام ننیچه و برخلاف اجازه پدر این دو بهم نزدیک و صمیمی‌شدند و دختر باردار شد. آوازه بدنامی‌دختر در تمام شهر پیچید و مادر پیرش بسیار غصه می‌خورد. بالاخره ویکران اعتراف به گناه کرد و آن دو با هم ازدواج کردند. ویکران در پی شهرت و البته غرور برای نبرد با پهلوان شهر رفت ولی شکست خورد و بجای کشته شدن او را بعنوان برده به تاجری فروختند. ویکران از زن و فرزند و پدرش دور افتاد. در یکی از سفرهای ارباب، ویکران توانست با شکست دادن دزدان جان و مال ارباب و همراهانش را نجات دهد و ارباب قول داد به محض بازگشت او را آزاد خواهد کرد. این نوید دوباره زندگی برای ویکران بود. اما پس از بازگشت ارباب زیر قولش زد و تلاش‌های ویکران اثری نداشت. تا اینکه یک روز پدر پیرش با زاری و ناله نزد ارباب برگشت و خواست که پسرش را به او بازگرداند. ارباب هم در عوض پولی که قبلا برای خرید ویکران پرداخته بود، او را آزاد کرد (اولوغزاده، ۲۰۰۸). پیرنگ این داستان به صورت زیر است:

پاره ابتدایی: دلباختگی ویکران و ننیچه، مخالفت پدر ویکران برای ازدواج آنها، بی‌آبرویی ننیچه در آبستن بودن رازآلود و در نهایت اعتراف عشق ویکران و رضایت پدر برای ازدواج.

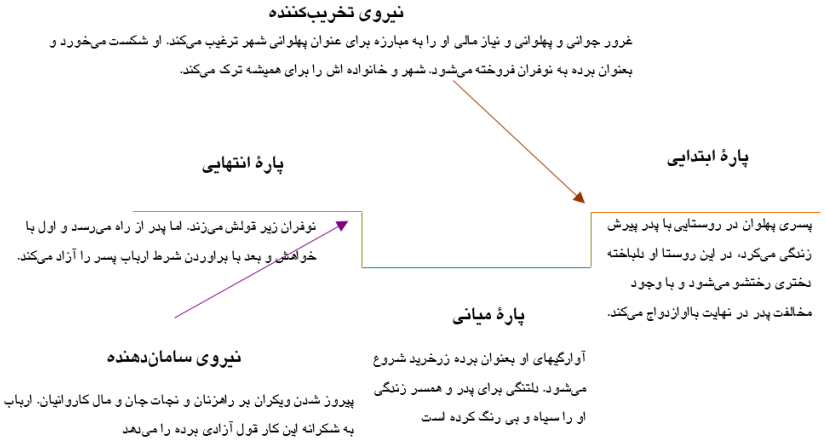
نیروی تخریب‌کننده: پس از ازدواج گذران زندگی برای ویکران و همسر و خانواده‌اش

کمی‌سخت شده بود. از طرفی ویکران که در اوج جوانی، دلاوری و غرور جوانی بود با تحریک دوستانش به فکر تصاحب عنوان پهلوانی شهر می‌افتد. با وجود مخالفت‌های پدر و همسر او به مبارزه می‌رود و با وجود دلاوری‌های بسیار از یادخیشیتک شکست می‌خورد و بجای مجازات مرگ او را بعنوان غلام به نوفران (تاجری معروف و ثروتمند) می‌فروشند. این آغاز جدایی ویکران از شهر و دیار، پدر و همسر و فرزندش است.

پاره میانی: درباره سرگردانی‌های ویکران است و اینکه مجبور است بعنوان غلام جانفشانی کند.

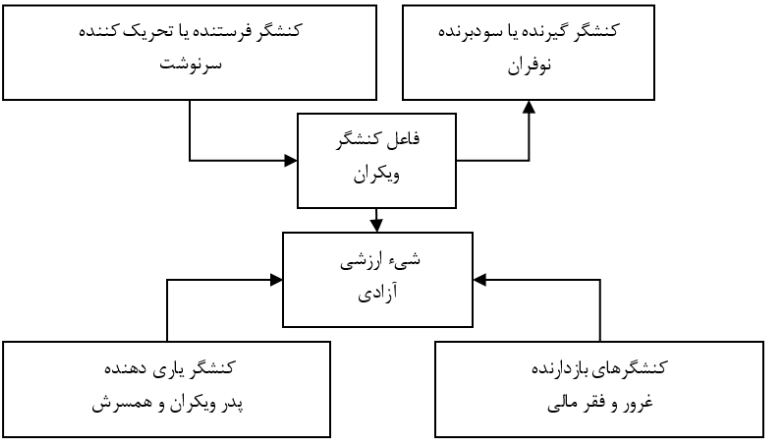
نیروی سامان‌دهنده: در یکی از سفرهای نوفران، ویکران که بعنوان سرکرده محافظان همراه او و قافله بود، در بیابان با دلاوری بسیار جان و مال کاروانیان را از گزند دزدان نجات می‌دهد. نوفران بحدی به وجد می‌آید که درجا به ویکران قول می‌دهد که به محض رسیدن به منزل او را آزاد می‌کند.

وضعیت انتهایی: پس از بازگشت به منزل، اما، ارباب (البته به عمد) به قول خود وفا نمی‌کند و با وجود اصرار و تلاش‌های مکرر ویکران راضی نمی‌شود. در انتها پدر پیر ویکران از راه می‌رسد با زاری و التماس و در نهایت پول ویکران را پرداخته و او را آزاد کند. پیرنگ این داستان در شکل ۹ نشان داده می‌شود :



شکل ۹ پیرنگ داستان

در این روایت، فرستنده یعنی سرنوشت، فاعل کنشگر (ویکران) را بدنبال شیء ارزشی (تواضع و آزادی) می‌فرستد تا گیرنده یعنی نوفران تاجر از آن سود برد. در انجام این مأموریت کنشگران یاری‌دهنده یعنی پدر ویکران و همسرش، فاعل را برای رسیدن به شئ ارزشی کمک نموده و در مقابل کنشگران بازدارنده یعنی غرور، غلام بودن و اسارت او در بند نوفران، در برابر او ایجاد مانع نموده‌اند. روابط کنشگران در شکل ۱۰ نمایان است:



شکل ۱۰ نحو روایت

روایت سعدی اگرچه در زمان‌های دور رخ داده است، اما رویکردی رئالیستی دارد. تمام اتفاقات و شخصیت‌ها متعلق به دنیای عینی و ملموس هستند. این داستان با عشق و دلدادگی آغاز می‌شود و عشق پاک در نهایت به ثمر می‌نشیند. در ادامه مشکلات زندگی و سختی‌های آن به زوج جوان و قهرمانان داستان رخ می‌نماید و در اینجا نویسنده نوع برخورد و حل مساله را به رخ می‌کشد. قهرمان در پی یک تصمیم نادرست، هوی و هوس و غرور بی‌جا خودش را به غلامی‌یک تاجر در می‌آورد. سختی روزگار گریبانش را می‌گیرد؛ اما حتی در روزهای سخت هم می‌تواند روزنه‌های امید پدیدار گردد. در انتهای داستان تلاش و کوشش قهرمان و پدرش برای آزادی بالاخره ارباب را راضی می‌کنند و آزادی ویکران به وی اعطا می‌شود.

۴. جمع‌بندی

مقاله حاضر تلاشی در جهت تحلیل نشانه‌شناسی داستان‌های کودک و نوجوان تاجیکی از دیدگاه گرمس است. داستان یک ابزار مفید برای انتقال مفاهیم و ارزش‌ها، نکات تربیتی و اخلاقی به همه بخصوص کودکان و نوجوانان است. در این مسیر بویژه از نکات زیبایی‌شناختی و عناصر تخیلی استفاده فراوان می‌شود تا مخاطب را بیشتر مجذوب نماید.

در داستان "دختر جسور" کنشگر اصلی داستان دختر کوچک خانواده است که با اراده جدی بر مشکلات غلبه کرده و داروی درمان بیماری را برای پدر پیدا نموده است و داستان با آشنایی دختر با پسر طبیب، بعنوان عشق و همسر به پایان می‌رسد. این داستان با رد باور نادرست برتری فرزند پسر نسبت به دختر، نوعی سنت‌شکنی را نشان می‌دهد و این پیام را به مخاطب منتقل می‌کند که با راهنمایی درست و اعتماد بنفس، دختران نیز همانند پسران این توانایی را دارند تا با موفقیت در خانواده و جامعه به ایفای نقش بپردازند.

در داستان "لکلک" وجود کنشگر غیرانسانی که با انسانها وارد گفته‌پردازی شده ودر واقع نقش انسانی ایفا می‌نماید، موجب فعال شدن قوه تخیل در کودکان شده و به همذات‌پنداری مخاطب با عنصر داستانی کمک می‌نماید. نویسنده این داستان در پی آن است تا حس کمک به مظلوم، بازپس‌گیری حق و تأدیب ظالم توسط مظلوم را به کمک نیروهای جادویی به خواننده منتقل نماید. کنشگر اصلی داستان حتی پس از تجربه ظلم و شکست هم به کمک نمودن به مردم و بخشش ادامه می‌دهد و این امر مخاطب را به حس نوع دوستی و کمک به مظلوم نزدیک می‌کند.

در داستان "ایرج دیوافکن" از عنصر جادویی "دیو" که نماد پلیدی و خونخواری است، استفاده گردید. پیام داستان تاکید بر پیروزی حق و شکست ظلم است؛ هرچند ممکن است فرد ظالم بتواند در مقطعی از زمان موفق شود و به زورگویی بپردازد ولی ظلم و ستم دیری نمی‌پاید و سرانجام حق به پیروزی می‌رسد. کنشگر اصلی داستان علیرغم مشکلات و موانع بسیار، با دلاوری با دیوها و نیرنگ آنها مبارزه کرده و برآنها پیروز می‌شود.

داستان "احمد دیوبند" نیز با استفاده از عنصر خیالی و جادویی "دیو"، در پی آن است تا مخاطب را از برخی باورها از جمله ترس از شب و وجود جن دور نماید و

حقایق علمی‌مربوط به این مسائل را برای خواننده بازگو کند. کنشگر اصلی این داستان پسر شجاعی بنام احمد است که در یک مسابقه شبانه به قبرستان دهکده می‌رود و این موضوع باعث شهرت احمد و اثبات شجاعتش می‌گردد. اصلی‌ترین پیام داستان شجاعت و بی‌باکی و توجه نکردن به خرافه و باورهای غلط است.

داستان آخر یعنی "روایت سغدی" به یک ماجرای عشقی مربوط است که کنشگر اصلی داستان دچار دردسرهایی می‌شود. ایستادگی و مقاومت قهرمان داستان و اراده ناشی از نیروی عشق وی موجب شد تا مخاطب احساس کند که حتی در روزهای سخت هم می‌توان به راه نجاتی امیدوار بود و با تلاش و کوشش به هدف دست یافت.

در داستان‌های کودک و نوجوان انتخابی، نویسندگان تلاش دارند تا فضای داستان را به شکلی رقم بزنند تا مخاطب بتواند خود را جای یکی از قهرمانان قصه بگذارد و پیش خود فکر کند که اگر در هر لحظه جای یکی از کنشگران داستان بود، چگونه تصمیم‌گیری و عمل میکرد؛ به گونه‌ای که راوی این داستان‌ها هم به روایت‌گری داستان و هم به ایفای نقش هدایت‌گری اجتماعی و تربیتی، به شیوه‌ای غیرمحسوس و ضمنی پرداخته است. یعنی مخاطب هنگام خواندن داستان‌ها حس نمی‌کند که کسی می‌خواهد به او چیزی بیاموزد یا تصور نمی‌کند این روایت‌ها فقط هدف انتقال آموزه اجتماعی دارند؛ اما مفاهیم اصلی داستان‌ها به صورت ضمنی انتقال می‌یابد. داستان‌های انتخابی تاجیکی در صدد باوراندن و نزیک کردن مخاطب به مفاهیم و پیام‌هایی همانند اعتماد به نفس، کمک به مظلوم، شجاعت، احترام به پدر و مادر و آزادی و دور کردن مخاطب از باورها و مفاهیمی‌همچون تنبلی، ناامیدی، غرور و ظلم و ستم هستند.

A Semiotic Analysis of Tajiki Children and Adolescences Stories

Ali Karimi Firozjaei[1]; Mohammad Reza AhmadKhani[2]; Sima Abbasi[3]

Abstract

Introduction: *Stories reflect the intellectual and cultural foundations of society and the discovering the infrastructural elements and underlying layers of story, with the aim of representing social specifications of each nation.*

Methodology and Argument: *This research tries to apply semiotic approach and pattern of Greimas actors in analyzing Tajiki children and adolescences stories and find out the covert cultural and social underlying in this stories and its relation with basics and general frameworks of culture and education in the given country. For this purpose, 5 stories from 100 Tajik children and adolescences story books as targeted sampling have been chosen.*

Background Studies: *Mohammadi and Abbasi (1380) in their study" Samad: the structure of a myth" proved the applicability of the theory in the stories by studying eight stories by Samad Behrangi according to the Greimas actors, model and providing the plots. Shairi (1381) in the book basics of modern semantics introduces various chains to account for surface structure of discourse and uses these chains in the analysis of the narration. He also by translating books such as D l imperfection and writing various articles from the point of view of the structuralism semanticians in semeiotics analysis of the discourse to liquid semiotics in books in this field tries to introduce theoretical frameworks of narrative analysis. Rahman and Karimi Ghare Baba (1387) in the article "Narratology of Short Stories of Mohammad Ali JamalZade" concluded that short stories of Jamalzade are formed in the boundary of tradition and modernism. Although Jamalzade later in*

his career was no longer an innovator and became a routine writer. Pashaii (1388) in a research

1.Member of Linguistics faculty, Payame Noor University. Iran

2. Member of Linguistics faculty, Payame Noor University. Iran

3. MA. Student of Linguistics, Payame Noor University. Iran

"Meta-story, the Language of Thought Stimulation in Iranian Children's Literature: a Study of Three Works by Hassan Farhad" came to this conclusion that meta-story literature by special techniques in composing the story such as inter-textuality, creating conversation among children, writer and fictional characters and funny imitation, far better than realist literature is able to motivate child thought. Hoseinzade Khozani(1389) in a research " Structural Criticism of 20 Adolescent Short Stories" tried to introduce some famous writers of children's literature and study their works by analyzing four main elements of stories , plot, characters, sign and narrative dimensions to discover and give accounts of them. Kiani et al (1391) in a research "Theory of Reader Covert in Children's Literature, A Case Study of the Works of Lina Kiani" Concluded that the writer's style in short stories is better than long stories and in longer stories better than the collections. The language, scientific and literal levels of the reader improve from story collections and not from long stories or novels. On this ground, we can assume that children are the addressee of the collection of tales and short stories, while adolescents may be the addressee of long stories and novels.

Nabiloo (1392) in a research "A Structural Narrative Study of Children's Stories "and Roghayye Hemmati (1396) in the article" A Structural Study of Fairy Tales for Children" deals with narrative analysis of children's stories and tries to show the dimensions of these stories, indices and content messages of them (even with using meta-human/fairy indices) and finds that Iranian children's stories have fixed narrative plot and patterns and organized narrative structure.

Conclusion: *The findings of this research show that these stories in the underlying layers try to infuse addressee to approach some notions and messages and distance the addressee from some ideas: The story of the "Brave Girl" suggests the addressee that by correct advice and self-esteem, girls like boys have this ability to play their roles in the family and society. The story of "Stork" seeks to transfer the feeling of the help to the oppressed and regain the right of the oppressed. The story of "Devil-fighting Iraj" implicates the idea that the state of the oppressor does not last for a long time and the next generations with stronger motivation will take revenge. The story of "Devil-binding Ahmad" encourages the reader to welcome and accept any accident as having good reasons and finally, the endurance of the story of "Soghdi Narration" and willingness of her love force conveys the addressee the feelings that one can reach one's goals by practice.*

Keywords*: Semiotics, Greimas, Actors Model, Tajik Children, and Adolescences Stories*

References:

Aini, Sadriddin. Ahmadi Divband, Dushanbe: Adabiate bachagona, 2017.

Abbasi, A. Mohammad Hadi Mohammadi. Samad: Sakhtare yek Osture. Tehran: Nashre Chista, 1380.

Abbasi, A. va Ali Karimi Firozjai. Karkarde ravaniye fararavi dar dastane hazrate Adam. Motaleate Ghorano Hadis, 11 (1391): 159-186.

Ahmadkhani, M. R. Neshaneshenasiye zaban va honar. Tehran: Nashre Goman, 1393.

Grimas, A. J. *De l'imperfection.* Translated by: Shairi, H.R. First Edit. Tehran: ELM, 2009.

Hemmati, R. Barresiye Sakhtare ghessehaye pariyan kudakan(ba tekye bar chand afsane mashhur), Pazhuheshhaye naghde adabi va sabk shenasi,8, no 29, (1396): 171-195.

Hoseinzade khozani, F. Naghde sakhtariye 20 dastane kutah az adabiyate nojavan, payan name karshenasiye Arshad, Daneshgahe Shahrekord, 1389.

Jumazoda Kh. Gulchini Afsonahoye Tojik, Dushanbe: Z/Kamoliddin, 2014.

Kiyani, Hosein, Said Hesampur, Boshra sadatMirghader. Nazariye khanande nahofte dar adabiyate kudak. Motaleye morediye asare lina kilani, naghde zaban va dabiyate khareji, 3, no1, (1391): 119-155.

Mehr Rahman, M., Said KarimiGhare baba . Revayat shenasiye dastanhaye kutah mohammad ali jamal zade, Zabano adabiyate Farsi. 51, no 207, (1387): 135-161.

Nabi loo, Alireza. Barresiye sakhtare revaiyedastane kudakan bar mabnaye nazariye grimas, kavoshname zaban va adabiyate Faarsi, no26, (1392): 147-174.

Niyazi, F. Tahlile dastnhaye Kudak bar mabnaye nazariye gramas dar afsanehaye kohan, payan name karshenasi Arshad,daneshgahe Ghom.

Pashaei, R. Faradastan, zabane angizeshe tafakkor dar adabiyyate kudake Iran: barresiye se asar az Farhad Hasanzade. Naghde zaban va adabiyyate khareji, 1, no. 2, (1388): 1-17.

Ruziboi, M. Afsonaho, Dushanbe: Sarboz, 2017.

Salohiddinzoda, N. Afsonahoye khalghi Tojik, Dushanbe: ER-.Graph, 2017

Shairi, H. Mabaniye manishenasi novin. Jelde yek. Tehran: Samt, .1381

.Toirov, U. Adabiate Tojik (7), Dushanbe: Mavlavi, 2008