

طوطی نامه در بوته‌ی نقد ریخت‌شناسی

دکتر سهیلا صلاحی مقدم

استاد یار گروه ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)

معصومه سیار

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

طوطی‌نامه یکی از آثار قابل توجه ادبیات داستانی ماست که متاسفانه به ابعاد و ویژگی‌های هنری آن توجه کافی نشده است. ضرورت شناخت بهتر ساختار این داستان‌های کهن، نگارنده را بر آن داشت تا با استفاده از الگوی ریخت‌شناسانه‌ی ولادیمیر پراپ، قصه‌های طوطی‌نامه را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

ولادیمیر پراپ، از زبان‌شناسان و محققان صورت‌نگرای روس، نخستین کسی بود که با رویکردی مبتنی بر ریخت‌شناسی، به تحلیل و بررسی قصه‌های پریان روس پرداخت. پراپ پس از تجزیه و تحلیل صد قصه‌ی روسی به سی و یک کارکرد دست یافت و به این نتیجه رسید که شخصیت‌های قصه‌ها مختلف هستند، اما کارهایی که انجام می‌دهند محدود است و از شمار معینی تجاوز نمی‌کند. در این مقاله، ۷۶ داستان از ۵۲ شب طوطی‌نامه به دقت مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل ریخت‌شناسی قرار گرفته‌اند و در پایان، جدول‌ها و نمودارهایی ارائه شده است که الگوهای روایی قصه‌ها را نشان می‌دهند.

نتایج مهم این پژوهش عبارتند از:

- ۱- دستیابی به ساختار واحد قصه‌های طوطی‌نامه علی‌رغم ظاهر متفاوتشان.
- ۲- وجود چهار نوع وضعیت آغازین.
- ۳- قابلیت کاهش کارکردهای پیشنهادی پراپ و نیز افزودن کارکردهای جدید.
- ۴- دستیابی به الگوهای ساختاری و روایی جدید در مورد داستان‌های با موضوع محوری "خیانت". این نوع داستان‌ها به دلیل داشتن برخی کارکردها و شخصیت‌های خاص و نیز موقعیت پایانی متفاوت، الگوهای خاص خود را دارند که بر اساس آن‌ها می‌توان الگوهایی غیر از الگوهای پیشنهادی پراپ به دست آورد.

کلید واژه‌ها: طوطی‌نامه، ریخت‌شناسی، پراپ

مقدمه

بررسی قصه‌های هر قوم، کلیدی است برای رسیدن به پاسخ این سؤال که قوم موردنظر چه کرده است و چه اندیشیده است و چه می‌خواهد.

در مطالعه‌ی قصه‌های عامیانه، بیشتر به خاستگاه و چگونگی گسترش مواد، اهمیت داده شده است تا ساختار آن‌ها.

برادران گریم - ویلهلم و یاکوب - (Jacob and Wilhelm Grim) نخستین دانشمندانی بودند که قصه‌های عامیانه‌ی آلمانی را گردآوری و منتشر کردند. آن‌ها قصه‌های عامیانه را بازمانده‌ی اسطوره‌های کهن می‌دانستند و معتقد بودند که می‌توان اساطیر خدایان و پهلوانان قدیم را از روی این قصه‌ها، بازسازی کرد. تئودور بنفی (Theodor Benfey) (۱۸۰۹-۱۸۸۱) که زبان سانسکریت را خوب می‌دانست، پانچاتنتر (Panchatantra) را مورد بررسی قرار داد.

ژوزف بدیه (Joseph Bedier) دانشمند فرانسوی، در تحقیقات خود به این نتیجه رسید که مشابهت میان قصه‌ها تنها در مشخصه‌های کلی است؛ و بر این رأی شد که قصه‌ها سرمنشأ و خاستگاه‌های متعدد دارند. عده‌ای نیز برخلاف نظر او، معتقد بودند که قصه‌های عامیانه، خاستگاه واحدی دارند.

ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، از زبان‌شناسان و محققان صورتگرایی روس، نخستین کسی بود که با رویکردی مبتنی بر ریخت‌شناسی، به تحلیل و بررسی قصه‌های پریان روس پرداخت (پراپ، ۱۳۸۶: ۴-۲). واژه‌ی ریخت‌شناسی (Morphology) از اصطلاحات زیست‌شناسی، و دانشی است که از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده و غیرزنده بحث می‌کند و به طور کلی، تحقیق در اشکال ظاهری موجودات است.

نظر پراپ این بود که صور و اشکال قصه را نیز می‌شود با همان دقتی مطالعه کرد که درخور هر یک از صورت بندی‌های آلی است (همان، ۱۷).

پراپ در بررسی قصه‌های پریان روس و استخراج الگوهای حاکم بر آن‌ها، به این نتیجه رسید که قصه‌های پریان، به رغم تکرر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمانان و عملکرد آن‌ها، دارای نوعی وحدت و همانندی هستند؛ به عبارت دیگر، اگرچه شخصیت‌های قصه‌ها مختلفند، اما کارهایی که انجام می‌دهند، محدود است و از شمار معینی تجاوز نمی‌کند. به همین دلیل، کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان او، نقطه‌ی عطفی در عرصه‌ی تحلیل و بررسی داستان و شکل‌گیری روایت‌شناسی نوین به شمار می‌رود.

اهمیت تحقیقات پراپ به گونه‌ای است که یاکوبسن معتقد بود روایت‌شناسی، با این اثر شروع شده است (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷).

طبق روش پراپ، یک داستان، نه بر پایه‌ی درون مایه یا عناصر آن، بلکه عمدتاً براساس کنش شخصیت‌ها و چگونگی رابطه‌ی متقابل آن‌ها، چگونگی عملکرد و تکرار کنش‌ها بررسی می‌شود (فلکی، ۱۳۸۲: ۲۸).

تجزیه و تحلیل پراپ، با این‌که بر پایه‌ی قصه‌های روسی انجام گرفته است، چون بیشتر قصه‌های مورد تحلیل او، جزو تیپ‌های قصه در سطح بین‌المللی است، با اختلافاتی جزئی، تقریباً درباره‌ی همه‌ی قصه‌های عامیانه‌ی هند و اروپایی صادق است.

این مقاله، با الهام از الگوی ساختارگرایانه‌ی پراپ، قصه‌های طوطی‌نامه را از منظر ریخت‌شناسی، مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

موضوع طوطی‌نامه این است که بازرگانی به تجارت می‌رود و زن جوانش در غیاب او به فکر مرادده با امیرزاده‌ای می‌افتد؛ طوطی (به عنوان راوی داستان‌ها) با بیان قصه‌هایی که حاوی پند و اندرزند، او را به مدت پنجاه و دو شب سرگرم می‌کند و سرانجام، در شب آخر، بازرگان برمی‌گردد و زن را می‌کشد. در واقع، این کتاب، به سبک و سیاق هزار و یک شب و به شیوه‌ی بیان داستان در داستان نوشته شده است. بررسی و تجزیه و تحلیل ساختار این داستان‌های کهن، ضمن این‌که به شناخت بهتر آثار کمک می‌کند، طرز تلقی داستان‌پردازان سنتی را از نوع خاص روایت (داستان در داستان) نیز نشان می‌دهد.

لازم به ذکر است که در ارجاع قصه‌ها، از اعداد استفاده شده است؛ برای مثال (۱۲/۲)، به معنی قصه‌ی دوم از شب دوازدهم است.

روایت‌شناسی

«روایت‌شناسی، شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه‌ی اصلی آن، شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای متکرر روایت، و تحلیل انواع گفتمان در روایت است» (داد، ۱۳۸۲: ۲۴۵). می‌توان روایت‌شناسی را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی دانست که می‌کوشد ساختار و مناسبات درونی نشانه‌ها را در متن پیدا کند (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۶۱).

در تکوین و شکل‌گیری نظریه‌های نوین روایت‌شناسی، شش‌چهره از همه مهم‌تر بوده‌اند: ولادیمیر پراپ، رولان بارت، تودورف، ژنت (منتقد ساختارگرای فرانسوی)، گرماس (معنی‌شناس لیتوانیایی) و کلود برمون (روایت‌شناس فرانسوی) (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۹۶).

نظریه‌ی شیوه‌های روایت در سال ۱۹۱۶م. در آمریکا به وسیله‌ی **وین.سی.بوث** و مکتب شیکاگو تدوین یافت. بوث، بین راوی و مؤلف تمایز قایل می‌شد و معتقد بود که ممکن است راوی و مؤلف، باهم تناقض داشته باشند. **ای.ام. فورستر** در سال ۱۹۲۷م. بحث معناشناسی روایی را مطرح کرد؛ به این شکل که شخصیت‌های داستان را به دو نوع شخصیت‌های ساده و شخصیت‌های جامع تقسیم کرد. شخصیت‌های ساده، ایستا و ساده‌اند؛ اما شخصیت‌های جامع، پیچیده و پویا هستند. تا این که مطالعه‌ی منظم ساختار طرح در سال ۱۹۲۸م. به وسیله‌ی ولادیمیر پراپ آغاز شد (در جای خود به طور مفصل به شیوه‌ی کار پراپ خواهیم پرداخت) (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱-۲۸۰).

روایت از نظر پراپ، متنی است که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند، پراپ این تغییر وضعیت را **رخداد (event)** می‌نامد و آن را از عناصر اصلی روایت می‌داند. اصلاً عمده‌ی کار پراپ همین رخدادهاست (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸).

روش پراپ (ریخت‌شناسی)

پراپ به شیوه‌ای علمی، ساختار قصه‌های پریان، یعنی قصه‌های تیپ‌های ۳۰۰ تا ۷۴۹ فهرست **آرن - تامپسن (Thompson)** را مورد تجزیه و تحلیل قرار داد (همان، ۱۱). وی با الهام گرفتن از اندیشه‌های **وسلوفسکی (Veselovskig)** و ژوزف بدیه، به نگرشی تازه دست یافت. وسلوفسکی اصطلاح مضمون را به معنای مجموعه‌ای از **موتیف‌ها** به کار برد. از نظر او، موتیف چیزی اولیه و مضمون، امری ثانویه است. او موتیف را ساده‌ترین واحد روایی و غیرقابل تقسیم می‌داند. بنا بر نظر او، هر جمله‌ی یک قصه، یک موتیف است. برای مثال، پدری سه پسر داشت، یک موتیف؛ یکی از پسرها خانه را ترک می‌کند، یک موتیف؛ و به همین شکل تا آخر قصه (پراپ، ۱۳۸۶: ۳۹).

پراپ صد قصه از مجموعه قصه‌های افاناسیف را برگزید و آن‌ها را براساس رویدادهایشان بررسی کرد. او به کارهای گیاه‌شناس سوئدی، **لینائوس (Linnaeus)** که در گیاه‌شناسی، نخستین رده‌بندی علمی را ارائه داد و نیز آثاری که گوته در مورد ریخت‌شناسی گیاهان نوشته بود، توجه داشت و شیوه‌ی خود را به تقلید از اصطلاح "**Morphology**" که در علم گیاه‌شناسی به معنای شناخت اشکال است، **ریخت‌شناسی** نامید. وی این اصطلاح را به معنای «توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل دهنده‌ی آن‌ها و مناسبات این واحد-ها با یکدیگر و با کل حکایت» به کار برد (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۴).

وی با بررسی این قصه‌ها به سی و یک کارکرد دست یافت. کارکرد یعنی «عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظر اهمیتیکه در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳).

لازم به ذکر است که تجزیه و تحلیل‌های پراپ، تنها منحصر به یافتن کارکردها، مرتب کردن و ادغام آن‌ها در یکدیگر نیست؛ بلکه بیان‌گر این واقعیت هم هست که این کارکردها و عناصر اصلی قصه‌ها قابل جایگزینی هستند. بر این اساس، قصه‌های پریان و یا هر متن دیگری که دارای طرح باشد، هم مشخصات ساختارگرایی هم‌نشینی و هم ساختارگرایی جانشینی را دارد. بعدها، عده‌ای از محققان نشان دادند که پراپ در تفکر جانشینی، مقدم بر دیگران است و بنابراین، یک شکل هم‌نشینی _ جانشینی از اندیشه‌ی او به دست آوردند (خدیش، ۱۳۸۵: ۵۹).

پراپ با تجزیه و تحلیل کارکردها و شخصیت‌های قصه به چهار اصل کلی درباره‌ی قصه‌ها دست یافت که اصل شماره‌ی سه و چهار، از لحاظ صراحت و عمومیت، آدمی را به یاد یافته‌های علمی می‌اندازد:

۱- کارکردها، سازه‌های بنیادی و عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه‌اند، جدا از این که چه کسی و چگونه آن‌ها را انجام می‌دهد.

۲- تعداد کارکردها در قصه‌های پریان محدود است .

۳- توالی کارکردها همیشه یکسان است. (لازم به ذکر است که به هیچ وجه همه‌ی کارکردها در همه‌ی قصه‌ها نمی‌آیند؛ اما این امر، هرگز قانون توالی را به هم نمی‌زند).

۴- همه‌ی قصه‌های پریان از لحاظ ساختارشان به یک نوع تعلق دارند (پراپ، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۳). سی و یک کارکردی که پراپ در قصه‌های پریان برمی‌شمارد، عبارتند از:

ردیف	تعریف	نشانه	شرح
۱	غیبت	β	یکی از اعضای خانواده، از خانه غیبت می‌کند.
۲	نهی	γ	قهرمان قصه از انجام کاری نهی می‌شود.
۳	نقض نهی	δ	نهی، نقض می‌شود.
۴	خبرگیری	ε	شریر به خبرگیری می‌پردازد.
۵	خبردهی	ζ	شریر، اطلاعات لازم را درمورد قربانی اش به دست می‌آورد
۶	فریبکاری	η	شریر می‌کوشد قربانی اش را بفریبد.

۷	همدستی	θ	قربانی فریب می‌خورد، لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند.
۸	شرارت	A	شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحی وارد می‌کند
۹	نیاز	a	یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی دارد
۱۰	میانجی‌گری	B	مصیبت یا نیاز علنی می‌شود به قهرمان اجازه داده می‌شود که برود و اقدام کند.
۱۱	مقابله آغازین	C	جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله پردازد.
۱۲	نخستین کارکرد بخشنده	D	قهرمان آزمایش می‌شود و... که همه‌ی این‌ها راه را برای قهرمان باز می‌کنند تا عامل جادویی را از یاری‌گر دریافت کند.
۱۳	واکنش قهرمان	E	قهرمان در برابر کارهای بخشنده‌ی آینده واکنش نشان می‌دهد.
۱۴	دریافت شی جادویی	F	قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد.
۱۵	انتقال مکانی	G	قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود.
۱۶	کشمکش	H	قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند.
۱۷	داغ کردن	J	قهرمان را داغ می‌کنند.
۱۸	پیروزی	I	شریر شکست می‌خورد.
۱۹	رفع کمبود	K	مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌پذیرد.
۲۰	بازگشت	↓	قهرمان باز می‌گردد.
۲۱	تعقیب	Pr	قهرمان تعقیب می‌شود.
۲۲	رهایی	Rs	قهرمان از شر تعقیب‌کننده رهایی می‌یابد.
۲۳	ناشناختگی	O	قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمین دیگر می‌رسد.
۲۴	ادعاهای بی پایه	L	قهرمان دروغین، ادعاهای بی پایه می‌کند.
۲۵	کار دشوار	M	انجام دادن کاری دشوار از قهرمان خواسته می‌شود.
۲۶	حل مسئله	N	مأموریت انجام می‌گیرد و مشکل حل می‌شود.

۲۷	شناختن	Q	قهرمان شناخته می شود.
۲۸	رسوایی	Ex	قهرمان دروغین یا شریر، رسوا می شود.
۲۹	تغییر شکل	T	قهرمان، شکل و ظاهر جدیدی پیدا می کند.
۳۰	مجازات	U	شریر مجازات می شود.
۳۱	عروسی	W	قهرمان عروسی می کند و بر تخت پادشاهی می نشیند.

پراپ هفت حوزه‌ی کنش را هم شناسایی کرده، که هشت نقش شخصیت‌های حکایات پرنیان را شامل می‌شود: شخص خبیث یا شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو) و پدرش، اعزام‌کننده، قهرمان (جستجوگر یا قربانی)، قهرمان دروغین .

ریخت‌شناسی قصه‌های طوطی‌نامه

اولین گام در بررسی ساختار روایی براساس نظر پراپ، یافتن کارکردهای هر قصه است؛ یعنی باید هر قصه را به قسمت‌های کوچک‌تری تقسیم و با یکدیگر مقایسه کرد. بیشتر اوقات، در قصه‌های مشابه، برخی کارکردهای مشابه، به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. بنابراین، با جدا کردن کارکردها از یکدیگر، دسته بندی قصه‌هایی که کارکردهای مشابه دارند، امکان پذیر می‌شود.

پراپ در بخش پایانی کتاب خود (بخش قصه به عنوان یک کل) از آرایش جفتانه‌ی کارکردها می‌گوید. وی برخی از کارکردها مانند کار دشوار و انجام آن (N-M)، برخورد با یاریگر و دریافت عامل جادویی (D-F) و مبارزه و پیروزی (I-H) را با هم، یک جفت کارکرد به حساب می‌آورد.

طبق این گفته‌ی پراپ، می‌توان وضعیت آغازین (a) و موقعیت پایانی (z) را نیز یک جفت در نظر گرفت (جفتی که در تمام قصه‌ها حضور دارند و بقیه‌ی کارکردها بین آن دو قرار می‌گیرند).

بعد از بررسی دقیق قصه‌های طوطی‌نامه بر اساس سی و یک کارکرد پراپ، به چهار جفت کارکرد دست یافتیم که بسامد بالایی در قصه‌ها داشتند. این کارکردها که آرایشی جفتانه دارند عبارتند از:

۱- وضعیت آغازین - وضعیت پایانی (z-a)

۲- برخورد با یاریگر - دریافت عامل جادویی (F-D)

۳- کار دشوار - انجام کار دشوار (N-M)

۴- فریب دادن (فریب‌کاری) - فریب خوردن (همدستی) ($\eta-\theta$)

«البته ما باید جرح و تعدیل‌هایی در برخی از کارکردهای پراپ اعمال کنیم» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۰). در مورد طوطی‌نامه نیز بسامد برخی از کارکردها آنقدر اندک و حضورشان در قصه‌ها آنقدر غیرضروری است که می‌توان آن‌ها را نادیده گرفت؛ مانند کارکرد گسیل داشتن (فرستادن قهرمان به دنبال چیزی)، کارکرد مبارزه و کشمکش جسمی با شریر و...

در نظام پراپ، جفت‌ها همیشه به صورت دوتایی و به دنبال هم نمی‌آیند؛ زیرا ممکن است بعضی از کارکردها بین آن‌ها فاصله بیندازند. جفت وضعیت آغازین/ پایانی، تنها جفتی‌اند که بیشترین فاصله، بین آن‌ها وجود دارد.

جفت دیگر، کارکردهای کار دشوار و انجام آن (N-M) است که شخص مسئول انجام کار دشوار، ممکن است قبل از انجام آن، با یاریگری دیدار داشته باشد و کار دشوار را به کمک او انجام دهد (ویا در مواردی اصلاً خود یاریگر، کار دشوار را انجام می‌دهد).

در قصه‌های طوطی‌نامه معمولاً دو جفت دیدار با یاریگر/ دریافت عامل جادویی، و فریب‌کاری/ همدستی، بدون فاصله به دنبال هم می‌آیند.

وضعیت آغازین (a)

به گفته‌ی پراپ، قصه یا با شرارت شروع می‌شود و یا با کمبود و نیاز. در قصه‌های مورد بررسی ما نیز، غالباً داستان‌ها چنین شروعی دارند. برخی از داستان‌ها نیز با نقض نهی و برخی با آزمودن قهرمان آغاز می‌شوند.

قبل از شروع قصه با یکی از این موارد، معمولاً با یک صحنه‌ی آغازین مواجه‌ایم که در هر قصه‌ای وجود دارد؛ برای مثال، اعضای خانواده‌ای نام برده می‌شوند؛ یا موقعیت و مقام قهرمان معرفی می‌شود. این صحنه، با این‌که یک کارکرد محسوب نمی‌شود؛ با این حال، یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است.

در قصه‌های طوطی‌نامه، صحنه‌ی آغازین، غالباً معرفی بسیار مختصر شخصیت‌های قصه است بدون ذکر دقیق زمان و مکان:

«چنین گویند، در عراق، شعربافی بود زریر نام، که در حرفت شعربافی، موی شکافتی» (نخشی، ۱۳۷۲: ۲۳۲).

برخورد با یاریگر - دریافت عامل جادویی (F-D)

طبق گفته‌ی پراپ، پس از بروز مشکل، قهرمان از خانه عزیمت می‌کند و در راه با بخشنده یا یاریگر مواجه می‌شود. به عقیده‌ی وی، یک صفت یا توانایی، مانند یک موجود زنده عمل می‌کند. بنابراین، باید جانداران، اشیاء و صفات را بر پایه‌ی کارکردهای اشخاص قصه، از نقطه‌نظر ریخت‌شناسی به عنوان مقادیر معادل، مورد بررسی قرار داد؛ اما مناسب‌تر، آن است که جانداران را اصطلاحاً **یاریگران جادویی**، و اشیاء و صفات را **عامل‌های جادویی** بنامیم. هرچند، هردو عیناً به یک شیوه عمل می‌کنند (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

پراپ بین بخشنده و یاریگر تمایز قایل می‌شود؛ یعنی فقط در صورتی که یاریگر، عاملی جادویی به قهرمان بدهد، بخشنده است. در داستان‌های طوطی‌نامه نیز گاهی فقط با یاریگر و راهنما (بدون دریافت عامل جادویی) روبرو می‌شویم:

طوطی از روی دلسوزی به زن بازرگان کمک می‌کند تا به خانه برگردد و زندگی خود را با همسرش ادامه دهد (۱).

در بعضی داستان‌ها، دیدار با یاریگر، برای شریک قصه، اتفاق می‌افتد که ما آن را با علامت (D-F) - نشان داده‌ایم:

زن جوان که گرفتار شوهری زشت‌رو و احمق است، مرتکب عمل خیانت می‌شود و با یاریگری شگال، از دست شوهر خود نجات می‌یابد (۱۶).

کار دشوار و انجام آن (N-M)

کار دشوار، از سوی افراد مختلفی، به عهده‌ی شخصیت اصلی قصه گذاشته می‌شود. این کارکرد در دو حالت صورت می‌گیرد؛ یکی برای رسیدن به معشوق و ازدواج، و دیگری به صورت دستور و فرمانی است که از جانب افراد والامقامی چون پادشاه و رای صادر می‌شود.

۱- انجام کار دشوار برای رسیدن به معشوق و ازدواج:

رای بهلستان و وزیرش، از درویش می‌خواهند یک پیل بالا زر برای دخترشان هدیه بیاورد (۷/۱).

۲- انجام کار دشوار، به صورت فرمان یا دستوری از سوی افراد والا مقامی چون پادشاه و رای صادر می‌شود:

رای با اصرار و تهدید، از برهنه می‌خواهد که دریا را به عروسی پسر او بیاورد (۱۱).

فریبکاری - همدستی (θ-η):

در طوطی‌نامه، این کارکرد توسط شریک، و با دو نیت متفاوت صورت می‌گیرد:

۱- فریبکاری برای رهایی از مجازات و کشته شدن؛ این نوع فریبکاری، در داستان‌هایی که موضوع آن‌ها خیانت است، دیده می‌شود:

زن در غیاب شوهرش مردی را به خانه می‌آورد؛ شوهرش از موضوع با خبر می‌شود، اما زن با دروغ، او را فریب می‌دهد و خود را از مجازات و تنبیه نجات می‌دهد (۳۹).

۲- فریبکاری برای بدست آوردن چیزهایی که به قربانی تعلق دارد:

زرگر و نجار، برای رفع فقر مالی خود، وارد شهر بت‌پرستان می‌شوند؛ مردم آن‌جا را فریب می‌دهند و طلا و جواهر و بت‌ها را می‌دزدند (۳).

پس از این‌که شیریر دست به فریبکاری می‌زند، قربانی فریب می‌خورد و ناآگاهانه، در مسیر خواست شیریر حرکت می‌کند.

در داستان‌هایی که شیریر، زن خیانتکار است، با دروغ همسر خود را فریب می‌دهد و مرد، فریب خورده و از همسر خود عذرخواهی می‌کند.

این قاعده، در داستان‌هایی که شیریر با فریب دادن قربانی، به دنبال دست یافتن به اموال اوست نیز صدق می‌کند.

الف. نتیجه‌ی شرارت (A)

طبق الگوی پراپ، موقعیت پایانی قصه‌ای که با شرارت شروع شده است، باید رسوایی و مجازات شیریر و در موارد اندکی هم بخشیده شدن شیریر باشد. علاوه بر این موارد، در بعضی از قصه‌های طوطی‌نامه شخصیت اصلی داستان، خود شیریر است که در غالب موارد مجازات نمی‌شود، بلکه با مکر و فریب، خود را از مجازات می‌رهاند.

بنابراین در قصه‌های مورد بررسی ما، نتیجه‌ی شرارت سه حالت دارد: شیریر (از طریق فریبکاری) از مجازات رهایی می‌یابد؛ رسوا و مجازات می‌شود؛ و یا این‌که بخشیده می‌شود.

الف ۱. رهایی شیریر از مجازات (R):

زن، دور از چشم شوهرش، در صحرا، با جوانی همبستر می‌شود، پدر شوهرش او را در آن حالت می‌بیند، به پسر خود خبر می‌دهد زن، برای نجات خود، با دروغ و حيله، آن دو را فریب می‌دهد (۸/۵).

الف ۲. شیریر رسوا و مجازات می‌شود (U):

همناز، زن بازرگان در غیاب شوهرش هر شب معشوق خود را به خانه می‌آورد تا این‌که شبی شحنه آن دو را می‌گیرد و با یاری دزدی که شاهد ماجرا بوده است، جوان و زن، هردو مجازات می‌شوند (۲۵/۳).

الف ۳. شریر بخشیده می‌شود (Uneg):

زن بازرگان به دلیل خیانت به همسرش، از خانه اخراج می‌شود؛ اما به کمک طوطی، همسرش او را می‌بخشد و زن دوباره به خانه‌ی خود برمی‌گردد (۱).

ب. نتیجه‌ی کمبود و نیاز (a^۱):

اگر عامل حرکت‌ساز قصه، کمبود و نیاز باشد (اعم از نیاز مالی یا نیاز به همسر)، باید در موقعیت پایانی قصه، این نیاز و کمبود رفع شود و یا به عبارتی، التیام بپذیرد:

ب ۱. رفع نیاز مالی (k)

ب ۲. ازدواج (w)

رفع این نیازها به دو صورت انجام می‌شود:

۱. به کمک یاریگر:

برهمن برای رفع فقر و تنگ‌دستی راهی سفر می‌شود، گوزن و آهو که دو وزیر مهربان شیر هستند او را به شیر معرفی می‌کنند و شیر، طعام، شراب و زر فراوان به او می‌دهند (۲۱).

۲. گاهی نیاز و کمبود آغاز داستان، با تلاش خود شخص، برطرف می‌شود:

کوزه‌گر به دلیل فقر و نداری، به شهری سفر می‌کند و به خدمت پادشاه آن‌جا درمی‌آید (۲۸).

ج. قصه‌هایی که با نقض نهی، شروع می‌شوند، معمولاً پایانی مشابه شرارت دارند؛ یعنی ممکن است سرانجام آن، مجازات، تنبیه و یا بخشیده شدن باشد.

د. تعداد اندکی از قصه‌ها که با آزمودن قهرمان شروع می‌شوند، تنها یک نوع وضعیت پایان‌دارند، و آن - هم پیروزی در آزمون است. این قصه‌ها فقط از همین دو کارکرد تشکیل می‌شوند.

توزیع کارکردها میان شخصیت‌های قصه

به گفته‌ی پراپ، با توجه به حضور هفت شخصیت در قصه‌های روسی، با هفت حوزه‌ی کنش روبروایم. وی معتقد است که مسئله‌ی توزیع کارکردها را می‌توان در سطح مسئله‌ی مربوط به توزیع حوزه‌های عملیات

در میان شخصیت‌های قصه، حل کرد. در این صورت، باید دید حوزه‌های عملیاتی، چگونه در میان تک تک اشخاص قصه توزیع پیدا می‌کند.

پراپ می‌گوید در این جا سه امکان وجود دارد:

۱- حوزه‌ی کنش، با شخصیت متناظرش تطبیق می‌کند:

طیبی که دارویی به زن برهن می‌دهد تا با زهره‌ی طاوس بخورد و بچه‌دار شود (۱۹).

۲- یک شخصیت در چندین حوزه‌ی کنش، فعال است:

با این‌که هر شخصیت، حوزه‌ی کنش مشخصی دارد و کارکردهای معینی که مربوط به آن نقش است را انجام می‌دهد، با این حال گاهی ممکن است شخصیتی در محدوده‌ی کارکردهای شخصیت دیگر وارد شود. در حقیقت می‌توان گفت هم‌پوشانی نقش‌ها صورت می‌گیرد.

در قصه‌های طوطی‌نامه به طور مکرر این هم‌پوشانی نقش‌ها دیده می‌شود:

۱-۲ گاهی قهرمان قصه، خود، یاریگر شخص دیگری می‌شود:

امیرزاده که قهرمان قصه است، در راه خود غوکی را که اسیر مار نری شده است، از مرگ نجات می‌دهد و در عوض، تکه‌ای از گوشت بدن خود را می‌برد و به عنوان غذا، به مار می‌دهد. در این‌جا، قهرمان قصه یاریگر دو شخصیت دیگر است (۱۸/۱).

۲-۲ گاهی شریر یا یکی از نقش‌های منفی قصه، یاریگر می‌شود:

راهب به تاجر کمک می‌کند تا طوطی چوبی سخنگو را پیدا کند، از طرفی راهب، شریر هم هست، او با زن امیرزاده، دوستی و محبتی محکم دارد و با همدستی او، طوطی را از امیرزاده گرفته و به تاجر بر می‌گرداند (۱۰).

۲-۳ یاریگران هم می‌توانند در انجام کارکردهایی، مانند قهرمان باشند:

اگر چه یاریگران شخصیت‌های اصلی قصه نیستند؛ اما به نوعی، بیشتر کارهایی که به قهرمان واگذار شده را آن‌ها انجام می‌دهند. در این‌گونه موارد، قهرمان نقش انفعالی دارد و منتظر می‌ماند تا یاریگر، ترتیب همه‌ی کارها را بدهد:

جوان برای ازدواج با دختر ملک جن، باید درون آتشی رود و سالم بیرون آید، اما چون توانایی و شجاعت انجام این کار را ندارد، هشتاد سال به انتظار می‌نشیند، تا این‌که رای برای کمک به او کوزه‌ی آب حیات را برداشته و سراغ او می‌رود و با ریختن آب حیات بر روی بدن وی، او را به جوانی هیجده ساله

تبدیل می‌کند و آتش هم بر بدن او تاثیر نمی‌گذارد، سرانجام سالم از آتش بیرون آمده و با دختر ملک جن ازدواج می‌کند (۷/۲).

۳- برعکس مورد دوم، گاهی یک حوزه‌ی عملیاتی واحد، بین چند شخصیت تقسیم می‌شود. این مورد، بیشتر در حوزه‌های کنش یاریگر و شریر دیده می‌شود:

۳-۱ حوزه‌ی کنش یاریگر:

باد دبور (به عنوان محنی دریا)، خود دریا و دوجوان در آن سوی دریا، هر سه مورد، یاریگران رای، اجین هستند تا به معشوق خود که در شهری زیر زمین سکنی دارند برسند (۴۶).

۳-۲ حوزه‌ی کنش شریر:

امیرزاده، قصد بد نام کردن زن پاک‌دامنی دارد؛ اما چون خود نمی‌تواند به آن شهر برود، دو مطبخی را برای این کار سراغ آن زن می‌فرستد. بعد از آن دو، خود امیرزاده به همراه شوهر آن زن به خانه‌ی او می‌رود (۴/۱).

انواع حرکت در طوطی‌نامه

۱- یک حرکت مستقیماً به دنبال حرکت دیگر می‌آید:

زرگر و نجار برای رفع فقر و نداری خود، جواهرت‌های مردم بت‌پرست را می‌دزدند و آن را در جایی دفن می‌کنند و بعد از آن، دیگر روزگار خود را با رفاهیت می‌گذرانند (پایان حرکت اول)؛ اما روزی زرگر به سهم نجار طمع می‌ورزد و آن را پنهانی می‌دزدد. نجار متوجه می‌شود و با تدبیر و درایت خود و یاریگری حاکم، زرگر را رسوا می‌کند (پایان حرکت دوم و پایان قصه) (۳).

۲- حرکت جدیدی، پیش از پایان حرکت اول آغاز می‌شود. جریان عملیات قصه با حرکت داستانی که در بردارد، قطع می‌شود. پس از خاتمه‌ی داستان، دنباله‌ی حرکت اول ادامه می‌یابد:

دختری را به زور به عقد پسر رای که بسیار احمق، کودن و زشت بوده است درمی‌آورند. دختر که شخصی موسیقی‌دان و هنرمندی بوده، از زندگی با او خسته می‌شود. شبی با دیدن جوان نوازنده‌ای، دل‌باخته‌ی او می‌شود. از جوان می‌خواهد که او را از شر شوهر احمقش نجات دهد (حرکت اول: شرارت از نوع خیانت)؛ جوان به او قول می‌دهد که یاری‌اش کند. با هم، راهی می‌شوند تا این‌که به رودخانه‌ای می‌رسند. جوان، دختر را فریب می‌دهد و اموال و پیرایه‌های او را می‌دزدد و فرار می‌کند (پایان حرکت دوم: شریر، اموال قربانی را

می‌دزدد و فرار می‌کند؛ دختر، ناراحت و پشیمان می‌شود که چرا نقد را رها کرد و نسیه را گرفت و این بلا گریبان‌گیر او شد. در این حال، شگالی به عنوان یاریگر نزد دختر می‌رسد و او را راهنمایی می‌کند که چگونه از شر شوهر نادانش نجات یابد (پایان حرکت اول: رهایی، و پایان قصه) (۱۶).

۳- دو حرکت ممکن است پایان مشترکی داشته باشند:

بهرام شاه به زور قصد ازدواج با دختر وزیرش را دارد. دختر برای نجات از این گرفتاری، همراه پدرش آماده‌ی سفر از آن شهر می‌شوند؛ اما پادشاه، وزیر را کشته و با دختر او ازدواج می‌کند (حرکت اول: شرارت)؛ بعد از مدتی، در غیاب پادشاه، وزیر دیگرش به نام خلاصه قصد مرآوده با دختر را می‌کند (حرکت دوم: شرارت)؛ دختر به دلیل مخالفت با این مرآوده، دچار دردسر می‌شود. بعد از مدتی، دختر با یاری خسرو خسروان، هر دو شریر (پادشاه و خلاصه) را مجازات می‌کند (پایان مشترک حرکت اول و دوم: مجازات هر دو شریر) (۵۱).

۴- ممکن است یک داستان به نوبه‌ی خود قطع شود که در این حالت، نمودار نسبتاً پیچیده‌ای خواهد داشت.

نمونه‌ی آن، قصه‌ی اصلی طوطی‌نامه است که از اول قصه تا آخر شب پنجاه و دوم ادامه می‌یابد. به این صورت که از همان ابتدا، داستان به نوبه‌ی خود قطع می‌شود و طی پنجاه و دو شب، چندین قصه و گاه چند قصه در دل قصه‌ی دیگر می‌آید، تا سرانجام بعد از پایان همه‌ی قصه‌های درونه‌ای، قصه‌ی اصلی کتاب ادامه می‌یابد.

در این باره باید گفت، نه فقط کل اثر هزار و یک شب و طوطی‌نامه و... شامل این حرکت می‌شوند؛ بلکه در مرتبه‌ای ساده‌تر، برخی از قصه‌های درون آن‌ها (که خود ویژگی قصه در قصه دارند و شامل چند قصه و حرکت دیگر می‌شوند) نیز در ذیل این نوع حرکت قرار می‌گیرند.

الگوهای استخراج شده

الگوی الف: شرارت

الف ۱: شرارت از نوع خیانت

شخص شریر در غیاب همسر خود مرتکب عمل زشت خیانت می‌شود. این الگو، دو پایان متفاوت دارد:

الف ۱-۱ شریر توسط کسی (یاریگر شخصیت دوم قصه) مجازات می‌شود.

نمونه: داستان اصلی طوطی نامه، نمونه‌ی بارز این الگوست. خجسته درغیاب همسر خود، با جوانی دیگر، طرح دوستی می‌ریزد. طوطی یاریگر میمون شده و میمون، خجسته را مجازات می‌کند.

*الگوی کارکردی: $\beta \quad a(A) \quad D \quad z((U$

الف ۱-۲ شیر با یاریگری کسی، از مجازات رهایی می‌یابد:

نمونه: حبذا با یاریگری اعرابی، به دور از چشم همسرش، به معشوق قدیمی خود، بشیر می‌رسد و شوهرش از این خیانت مطلع نمی‌شود (۲۴).

*الگوی کارکردی: $\beta \quad a(A) \quad -D \quad z(R)$

الف ۱-۲-۱ شیر با فریبکاری و دروغ، خود را از مجازات می‌رهاند.

نمونه: شهرآرای، زن بازرگان، درغیاب همسر خود هر شب، جوانی را به منزل می‌آورد. شوهرش از فساد او مطلع می‌شود؛ ولی زن با زیرکی تمام، او را می‌فریبد و از مجازات نجات می‌یابد (۳۹).

*الگوی کارکردی: $\beta \quad a(A) \quad \eta \quad \theta- \quad z(R)$

الف ۲: انواع دیگر شرارت

الف ۱-۲ شیر توسط یاریگر شخصیت دوم یا توسط قهرمان، مجازات می‌شود.

نمونه: زرگر که سهم نجار را دزدیده، با تدبیر و درایت نجار گرفتار شده و نزد حاکم شهر می‌روند. حاکم، زرگر را محکوم می‌کند (۳).

*الگوی کارکردی: $(U)D \quad z \quad (A)a$

الف ۲-۲ شیر، بخشیده می‌شود (کسی که شیر را می‌بخشد، درواقع، یاریگر اوست).

نمونه: خورشید، زن پاکدامن عطارد، در غیبت همسرش، عفت خود را از شر مزاحمت‌های سه جوان شرور، حفظ می‌کند و سرانجام، شرارت آن‌ها را هم می‌بخشد (۳۲).

*الگوی کارکردی: $(Uneg)D \quad z- \quad (A)a$

الگوی ب: نیاز کمبود

در قصه‌های طوطی نامه دو نوع نیاز اصلی وجود دارد: عاشقی و نیاز به همسر؛ نیاز به ثروت.

الگوی ب ۱: نیاز به همسر

ب ۱-۱ نیاز به همسر به وسیله‌ی دیدار با یاریگر التیام می‌پذیرد و به ازدواج ختم می‌شود.
نمونه: فغفور چین، عاشق ملکه‌ی روم می‌شود. با یاریگری وزیر، سرانجام با او ازدواج می‌کند (۴۰).

*الگوی کاربردی: (w)D z (a')a

ب ۱-۲ نیاز به همسر از طریق دیدار با یاریگر و دریافت عامل جادویی، التیام می‌پذیرد.
نمونه: برهمن، عاشق دختر رای بابل می‌شود. برای رسیدن به او سراغ جادوگری می‌رود و جادوگر به او مهره‌ی طلسم می‌دهد تا به شکل زن درآید و به این صورت وارد خانه‌ی رای می‌شود (۳۵).

*الگوی کارکردی: (w)F z-D (a')a

ب ۱-۳ قهرمان در صورتی می‌تواند با دختر مورد علاقه‌اش ازدواج کند که از پس انجام کار دشواری برآید که این کار، معمولاً با یاری شخص دیگری، انجام می‌پذیرد.
نمونه: رای بهلستان از درویش می‌خواهد که یک پیل بالا زر برای دخترش هدیه بیاورد و بار دوم هم از او می‌خواهد که سر رای رایان را برایش ببرد. خود رای رایان یاریگر درویش می‌شود (۷/۱).

*الگوی کارکردی: (a')a (w)F N z-M D

الگوی ج: نقص نهی

شخص نقض‌کننده‌ی نهی، گرفتار و مجازات می‌شود.
نمونه: درازگوش به امر و نهی گوزن در مورد آوازخوانی خود گوش نمی‌دهد و سرانجام توسط باغبان مجازات می‌شود. (۴۱/۱).

*الگوی کارکردی: γ a(δ) z(U)

الگوی د: آزمون

شخص مورد آزمون که معمولاً همان قهرمتن قصه است، در آزمون پیروز می‌شود.

نتیجه‌گیری

به رغم ظاهر متفاوت و متنوع قصه‌های طوطی‌نامه، این قصه‌ها از نظر عملکرد، شخصیت‌ها و حوزه‌های کنش شباهت فراوانی به هم دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان آن‌ها را در دسته‌های مشخصی طبقه‌بندی کرد و از

کثرت به وحدت رسید. بدین سان، اصول و مبانی کلی ریخت‌شناسی قصه‌های پرنیان پراپ، در مورد قصه‌های طوطی‌نامه نیز کاملاً قابلیت آزمایش دارد.

با بررسی قصه‌های طوطی‌نامه، به چهار نوع وضعیت آغازین دست یافتیم که عبارتند از شرارت، کمبود و نیاز، نقض نهی و آزمون. در مورد شرارت باید گفت، در این قصه‌ها هم شرارت از نوع مورد نظر پراپ وجود دارد (یعنی آسیب یا صدمه رساندن شریر به قهرمان قصه و این‌که قهرمان به جستجوها و پی‌جویی‌هایی در جهت رفع آن مشکل می‌پردازد) و هم شرارت از نوع دیگری که خاص داستان‌های با موضوع خیانت است؛ نظیر طوطی‌نامه، هزار و یک شب و... در این داستان‌ها خود شخصیت اصلی داستان (زن)، در نقش شریر قرار دارد؛ شریری که نه قهرمان، بلکه شخصیت دوم قصه (شوهرش) را می‌فریبد. بعد از بررسی دقیق تمامی کارکردها دریافتیم که بیشتر کارکردها بر پایه‌ی یک ضرورت منطقی تکامل می‌یابند.

قصه‌های مورد بررسی پراپ، وجود هفت شخصیت را اثبات می‌کند: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم و پدرش، گسیل دارنده و قهرمان دروغین.

در قصه‌های مورد بررسی ما شخصیت‌های شریر، بخشنده یا یاریگر و قهرمان بسامد بیشتری دارند؛ شخصیت‌های گسیل دارنده و شاهزاده خانم در تعداد کمی از قصه‌ها حضور داشتند؛ اما بررسی‌ها نشان داد که شخصیت قهرمان دروغین (که در هیچ داستانی دیده نشد) را می‌توان به راحتی حذف کرد. در داستان‌های با موضوع خیانت، سه شخصیت شریر (زن)، قربانی (شوهر)، و شخصیت فرعی معشوق زن (که در قصه‌ها هیچ سخنی از او به میان نمی‌آید) به عنوان شخصیت‌های قراردادی و به صورت یک مثلث در همه‌ی این داستان‌ها حضور دارند.

در واقع از بین این سه شخصیت، شریر (زن) را باید کنشگر واقعی قصه به حساب آورد. معمولاً قربانی، در این قصه‌ها منفعل است و اصلاً عدم حضور او، زمینه را برای رخ دادن کارکرد شرارت (خیانت) فراهم می‌کند. به گفته‌ی پراپ، بین وضعیت آغازین و پایانی قصه تناسب وجود دارد؛ به این معنی که اگر داستان با شرارت یا کمبود و نیاز شروع شده است، در پایان معمولاً با رسوایی و مجازات شریر و رفع نیاز و کمبود روبروایم. جالب توجه است که گاهی در قصه‌های طوطی‌نامه (قصه‌های با موضوع خیانت)، این تناسب برقرار نمی‌شود؛ به عبارت دیگر ساختار طبیعی داستان شامل: تعادل، برهم‌خوردن تعادل (شرارت یا نیاز و...) و ایجاد تعادل ثانویه در مورد این داستان‌ها رعایت نمی‌شود و همین، خود منجر به کشف ساختار و الگوی روایی تازه‌ای

می‌شود، به این صورت که زن در غیاب همسر خود مرتکب عمل خیانت می‌شود (حالت عدم تعادل) و هنگامی که همسرش از رابطه‌ی بین او و معشوقش باخبر می‌گردد، شریر (زن) او را با دروغ و نیرنگ می‌فریبد؛ مسلماً انتظار می‌رود که پایان قصه با مجازات شریر همراه باشد، در حالی که برخی از این قصه‌ها این گونه نیستند.

در حقیقت، فعل تنبیه یا مجازات کردن، درون داستان‌ها حضور دارد (و خطری در کمین آن زن نشسته است)، اما این فعل تحقق نمی‌یابد و هم‌چنان به صورت بالقوه باقی می‌ماند. امکان اول، مجازات شریر است و امکان دوم این است که شریر، راهی برای نجات و رهایی خود پیدا کند. این، همان کاری است که بیشتر شخصیت‌های زن این نوع قصه‌ها انجام می‌دهند؛ یعنی شریر با تخطی از قانون طبیعی (وفاداری به همسر)، موقعیت متعادل اولیه را برهم می‌زند و با فریب و نیرنگ (راهی به عنوان رهایی از مجازات)، موقعیت به ظاهر متعادل ایجاد می‌کند. پس می‌توان نتیجه گرفت که در این‌جا کنش جدید فریبکاری رخ می‌دهد که طبق آن، شریر مجازات نمی‌شود و حتی می‌تواند تمایلات طبیعی خود را هم‌چنان دنبال کند.

منابع و مآخذ

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه و زندگی روزمره*، چاپ اول، تهران: سروش.
۲. احمدی، بابک (۱۳۷۲). *ساختار و تاویل متن*، چاپ دوم، تهران: مرکز
۳. اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، چاپ اول، تهران: فردا.
۴. انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی*، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
۵. پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، چاپ دوم، تهران: توس
۶. خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۷. داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران: مروارید
۸. فلکی، محمود (۱۳۸۲). *روایت داستان*، چاپ اول، تهران: بازتاب نگار
۹. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: فکر روز
۱۰. نخشی، ضیاء الدین (۱۳۷۲). *طوطی‌نامه*، تصحیح فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا، چاپ اول، تهران: