بررسی بن مایه درداستان‌های کوتاه غزّاله علیزاده

معصومه زارع کهن[۱]
آذر دانشگر[۲]

چکیده

بن مایه به هر عنصر تکرار شونده و وحدت دهنده در داستان اطلاق می‌شود که اجزا داستان را به هم پیوند می‌دهد و درون مایه داستان را تقویت می‌کند. این تحقیق با ذکر مختصری از زندگی غزّاله علیزاده واندیشه‌های او به بررسی بن مایه‌های موجود در کتاب با غزّاله تا نا کجای وی می‌پردازد. از طریق جمع‌آوری بن‌مایه‌ها و تحلیل آن‌ها در داستان‌های کتاب مذکور می‌توان به سیر تفکّر وگسترهٔ اندیشه این نویسنده نیز اشاره کرد.

کلید واژه‌ها:

بن‌مایه (موتیف/ موتیو)، عناصر تکرار شونده، غزّاله علیزاده

[۱]. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج ، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج – ایران.
[۲]. گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی ، کرج- ایران (نویسنده مسؤول) shanbehee@gmail.co.i
اعلام وصول : ۱۳۹۴/۰۸/۰۳ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۶

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

داستان همیشه در زندگی بشر نقش تعیین کننده‌ای داشته است. در قالب داستان بسیاری از باورها، اعتقادات ونگرش‌ها مطرح شده است. داستان نقلی از حوادث واقعی، تاریخی وتخیّلی است. اهمّیّت داستان در زندگی انسان و نقش آن در طول تاریخ در متون دینی وادبی وتاریخی غیرقابل انکار است. داستان‌ها به انواع مختلفی تقسیم بندی می‌شوند که یکی از این تقسیم‌بندی‌ها داستان کوتاه است. داستان کوتاه در ایران سابقهٔ چندانی ندارد و از سال۱۳۰۰شمسی با انتشار کتاب "یکی بود یکی نبود" نوشتهٔ محمّدعلی جمال‌زاده شکل گرفت و با استقبال فراوانی روبرو شد. غزّاله علیزاده از نویسندگان مطرح داستان نویسی است که کار خود را از اواخر دههٔ ٤٠ آغاز کرد؛ او با اینکه آثار بسیار زیادی ندارد امّا جای خود را در بین بزرگان داستان نویس باز کرد. رمان "خانه ادریسی"های او جایزهٔ بیست سال داستان نویسی در ایران را به خود اختصاص داد وکتاب" چهارراه" وی که حاوی چند داستان کوتاه است به عنوان بهترین مجموعه داستان برگزیده شد. در مقالهٔ حاضر به بررسی بن مایه داستان‌های کتاب "باغزّاله تا ناکجای"وی که حاوی ۱۳ داستان می‌باشد، پرداخته شده است. «بن مایه، درون مایه، شخصیّت یا الگوی معیّنی است که به صور گوناگونی در ادبیات و هنر تکرار می‌شود.» (مقدادی،۱۳۷۸:۲۸۱)

در بررسی کتاب "باغزّاله تا ناکجا" که شامل ۱۳ داستان می‌باشد با بن مایه‌های فراوانی مواجه شدیم، از جمله: بهشت، عرفان و نشانه‌های آن، زنان، طبیعت، علاقه به زندگی در دوران گذشته و دوری از صنعت وزندگی ماشینی و... که تقریباً به همه بن مایه‌های موجود در داستان‌های این کتاب اشاره شد، امید داریم در مجالی دیگر بتوان به صورت مستقل در مقیاس وسیع به آن پرداخت شود.

پیشینهٔ تحقیق

با بررسی‌های انجام شده در مورد آثار غزّاله علیزاده به این نتیجه رسیدیم که آثار وی کمتر مورد بررسی ادب دوستان قرار گرفته است و مقاله‌ای با عنوان بررسی بن مایه‌های آثار وی یافت نشد. امّا محققان ادبی بسیاری در زمینهٔ بن مایه/ موتیف به فعالیّت پرداخته‌اند: از جمله بن

Archive of SID

www.SID.ir

مایه‌های تصویری در شعر صدای پای آب نوشتهٔ دکتر علی دانشورکیان، بن مایه‌های ادبیّات مقاومت در قرآن نوشتهٔ دکتر میرقادری و دکتر حسینی و بسیاری از مقالات مربوط به بن مایه در آثار ادبی که از نظر منتقدان ادبی دور نمانده است.

مختصری در مورد غزّاله علیزاده واندیشه‌هایش

غزّاله علیزاده در سال ۱۳۲۷ در مشهد متولّد شد؛ دوران مدرسه را در مشهد گذراند؛ او از کودکی با ادبیّات مأنوس بود؛ در خانهٔشان هر هفته محافل ادبی برگزار می‌شد. علیزاده کار ادبی خود را از دهه ٤٠ با چاپ داستان‌هایش در مشهد شروع کرد. ۲ رمان با نام های خانهٔ ادریسی‌ها و شب‌های تهران و چندین مجموعه داستان از آثار اوست. که جوایز بسیاری را به خود اختصاص داده است. علیزاده نویسنده‌ای خود اتّکا و مستقل است؛ با داستان‌هایی شعر گونه و پر از خیال و تصویرهای شاعرانه و گاهی عارفانه و فیلسوفانه و البتّه گاهی ساده و بی‌آلایش به روایت داستان‌هایش پرداخته است. او در داستان‌هایش خود و آرمان‌ها و دغدغه‌هایش را بیان می‌کند؛ اندیشه سیال او در قلمرو آزادی‌های فکری و هنری می‌جوشد و آن را با دیدی هنرمندانه نقش می‌زند؛ برای او خود انسان و اندیشه‌هایش مهمّ است؛ وی در گفته‌هایش در مورد خود و اندیشه‌هایش چنین می‌گوید: «دوازده، سیزده ساله بودم، دنیا را نمی‌شناختم، کی دنیا را می‌شناسد؟ این توده بی‌شکل مدام در حال تغییر را که دور خودش می‌پیچد و از یک تاریکی می‌رود به طرف تاریکی دیگر. در این فاصله ما بیش و کم می‌بافیم، فکر می‌کنیم، می‌شود سرشت انسان را عوض کرد، آن مایهٔ حیرت انگیر از حیوانیّت در خود و دیگران را. ما نسلی بودیم آرمان خواه، به رستگاری اعتقاد داشتیم و هیچ تأسّفی ندارم. از نگاه نوجوانان فارغ از کابوس و رؤیا، حیرت می‌کنم تا این درجه وابستگی به مادیّات، اگر هم نشانهٔ عقل معیشت باشد، باز حالی از زوال است. ما واژهٔ مقدّس داشتیم: آزادی، وطن، عدالت، فرهنگ، زیبائی، تجلّی و ... تکان هر برگ معنایی نهفته داشت ... » (معروفی، ١٣٧٤: ش٥١)

Archive of SID

www.SID.ir

بن مایه (Motif)

«بن مایه، درون مایه، شخصیّت یا الگوی معیّنی است که به صور گوناگون در ادبیّات و هنر تکرار می‌شود.» (داد،۱۳۸۳:۸۵)

بن مایه یا موتیف یکی از اصطلاحات رایج در هنر وادبیّات است. با بررسی‌های فراوانی که بزرگان علم نقدشناسی انجام داده‌اند، مهمّ‌ترین ویژگی موتیف را در هنر وادبیّات، خصلت تکرار شوندگی و برانگیزندگی آن می‌دانند. بحث از موتیف در نقد و تحلیل جنبه‌های محتوایی آثار ادبی، فواید وکاربردهای بسیاری دارد. در بررسی بن مایه درشعر یا داستان، یک حادثه به خودی خود موتیف نیست، امّا وقتی تکرار می‌شود حساسیّت بر انگیز می‌شود و ذهن مخاطب را درگیر می‌کند که چه معنا و مقصودی در پس این تکرارها وجود دارد. این عناصر تکرار شونده، نشانه‌هایی هستند که با بررسی آن‌ها به چیزی فراتر از متن برخورد می‌کنیم و به تفکّرات، اندیشه‌ها و دغدغه‌های ذهنی یک نویسنده پی می‌بریم.

فلکی در کتاب تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی در مورد بن مایه می‌گوید: «motive نه به معنای انگیزه، بلکه به معنای درون مایه، تصویر وشکل تیپیک تشخص یافته در یک داستان اطلاق می‌شود یعنی نقش پایه‌ای یا درونی عناصر مختلف در داستان.» (فلکی،۱۳۸۲:۹)

از این تعریف می‌توان به این نتیجه رسید که ممکن است در داستان، بن مایه وجود داشته باشد، امّا حاوی عنصر تکرار شوندگی در داستان نباشد امّا بن مایه دارای برجستگی و تشخّص یافتگی باشد که ذهن خواننده را درگیر کند.

مقدادی در کتاب فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی در تعریف بن مایه می‌گوید: «بن مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد یا یک کهن الگو که در داستان مرتباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی شناختی اثر می‌افزاید. در داستان پریان، بن مایه می‌تواند اشخاص و حیوانات مانند؛ اسب، جادوگر یا شاهزاده باشند و با رخدادهایی نظیر دزدیده شدن شاهزاده خانم توسّط جادوگر و نجات وی توسّط قهرمان که تقریباً در تمامی این گونه داستان‌ها تکرار می‌شود.» (مقدادی، ۱۳۷۸:۲۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

مقدادی نیز چون اکثر منتقدان ادبی بر این باور است که موتیف یا بن مایه، خاصیّت تکرار شوندگی در یک اثر ادبی را دارد.

پاینده نیز در توصیف بن مایه چنین می‌گوید: «واژه، عبارت، جمله، کنش یا صحنه‌ای که در یک اثر ادبی معیّن یا مجموعه‌ای از آثار ادبی به نحوی دلالت آفرین وپیاپی تکرار شود.» (پاینده،۱۳۹۳:۳۷۳)

وی بن مایه را باعث تقویت درونمایه و دادن ساختار به رمان می‌داند. او نیز به خاصیّت تکرار شوندگی در بن مایه تأکید دارد.

پراپ(propp) در کتاب ریخت شناسی قصّه‌های پریان در مورد نظر الکساندر و سلوفسکی (Alexander veselovski) (ادیب و محقّق ادبی) دربارهٔ موتیف می‌گوید: «وسلوفسکی اصطلاح مضمون را به معنای مجموعه‌ای از موتیف‌ها بکار می‌برد. یک موتیف را می‌توان به مضمون‌های مختلف نسبت داد، یک مضمون زنجیره‌ای ازموتیف‌هاست. یک موتیف به یک مضمون تحوّل می‌پذیرد. مضمون‌ها تغییر می‌کنند، بعضی از موتیف‌ها به مضمون راه می‌یابند و یا اینکه مضمون‌ها با هم ترکیب می‌شوند. منظور از مضمون موضوعی است که وضعیت‌های مختلف، یعنی موتیف‌ها به آن داخل و خارج می‌شوند. ایشان موتیف را اینگونه تعریف می‌کنند: موتیف عبارت است از یک واحد روایی غیرقابل تقسیم.» (پراپ،۱۳۹۲:۳۸-۳۷)

با اینکه پراپ بطور کلّی با نظر وسلوفسکی در مورد موتیف موافق نیست ولی در مورد اینکه موتیف از مضمون، مهمّ‌تر و اصلی‌تر می‌باشد با او هم عقیده است.

پراپ به نقل از کتاب ولکف (volkoff) در مورد موتیف می‌گوید: «قصّه‌ها قبل از هر چیز به موتیف‌ها تجزیه می‌شوند. صفات قهرمانان، کارهای قهرمانان، اشیا، طلسم‌ها و مانند این‌ها همگی موتیف به حساب می‌آیند.» (همان:٤٢)

اسکولز (scholes) در کتاب عناصر داستان همچون دیگر منتقدان ادبی در مورد عناصر تکرار شونده یا همان بن مایه‌ها در یک اثر ادبی نظرات خود را ارائه داده است؛ او معتقد است این تکرارها و تعمیم‌های به جا، خواننده را به سوی معنای اثر رهنمون می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

وی در مورد این عناصر تکرار شونده می‌گوید: «تکرار عنصری مهمّ در نقشهٔ داستان است و کمک می‌کند تا اجزای جداگانهٔ داستان با هم پیوند بخورند و در نتیجه کلّ ساختار را محکم‌تر وغنی‌تر می‌سازد.» (اسکولز،۱۳۹۳:۳۷)

جمال میرصادقی نیز عنصر تکرار شوندگی را برای بن مایه شرط لازم می‌دانند و در تعریف بن مایه چنین می‌گویند: «بن مایه یا موتیف، تأکید بر درون‌مایه، شخصیّت، موضوع یا عناصر دیگری است که در اثر ادبی تکرار می‌شود. بن مایه دقیقاً متّکی به تأثیر حاکمی است که اثر را در جهت هماهنگی و یکپارچگی پیش می‌برد.» (میرصادقی،۱۳۹٤:٦۱٥)

منتقدین بسیاری در جهان، یکی از ضروریّات بن مایه را خاصیّت تکرار شوندگی آن بیان کرده‌اند و عنصر تکرار را در آثار ادبی و هنری یکی از نشان‌های هنرمندی صاحب اثر می‌دانند. سلدن رامان (seldenRaman) در این باره در کتاب راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر چنین می‌گوید: «از این رو تعیین این نکته که مثلاً فلان قصّه پرداز تا چه حدّ از بن‌مایه‌های موجود و تکراری استفاده کرده و یا تا چه اندازه توانسته است داستانی بسازد که عناصر آن بن مایهٔ داستان‌های دیگر شود می‌تواند مبنایی برای داوری برای حدّ هنرمندی وی وتعیین ارزندگی‌های داستان‌ها باشد. البتّه همچنان که نظریه پرداز ادبی‌تری ایگلتون (TerryEagleton) اظهار کرده است؛ چنین عناصری را به صرف این واقعیّت که تکراری است نمی‌توان غیرخلاقانه دانست.» (سلدن رامان، ۱۳٦۸:۱٦۰)

در مجلّهٔ نقد ادبی دکتر پارسانسب کارکردهای بن مایه درقصّه‌های فارسی به ٤ بخش تقسیم‌بندی شده است:

«۱- بن مایه عنصری داستان ساز: حوادث داستان حول بن مایه شکل می گیرد.در این گونه از داستان ها "بن مایه"، "موضوع" داستان نیز هست.

۲- بن مایه عنصری آغازگر: در این داستان‌ها بن مایه فقط نقطه شروعی برای شکل‌گیری قصهٔ اصلی است.

۳- بن مایه عنصری مکمّل: در چنین داستان‌هایی موضوع داستان با آن بن مایه‌ها ارتباط چندانی ندارد و بن مایه در داستان صرفاً نقش زیباشناختی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

٤- بن مایه عنصری پایان بخش: در برخی موارد بن مایه‌ها نه موضوع داستان هستند و نه عنصری که موجب تغییر شوند بلکه به پایان بخشیدن آن کمک می‌کنند؛ حذف آن نیز آسیب چندانی به روند حکایت ندارد.» (پارسانسب ،۱۳۸۸:ش۵)

بن‌مایه‌ها در داستان‌های علیزاده از نوع اوّل هستند در این داستان‌ها، بن مایه موضوع داستان نیز می‌باشد. بن مایه در داستان‌های علیزاده حول موضوع داستان می‌گردد. به عنوان مثال موضوع داستان‌های سفر ناگذشتنی، کمال‌گرایی و گشتن به دنبال منجی است که به این ترتیب حضور این بن مایه در متن بانشانه‌هایی که دارد، موجب تقویت بن مایه عرفانی داستان می‌گردد.

بررسی بن مایه در کتاب با غزّاله تا ناکجا

دراین تحقیق به بررسی بن مایه‌ها در ۱۳داستان غزّاله علیزاده درکتاب"باغزّاله تاناکجا" پرداخته شده است. علیزاده درسه داستان "شجرهٔ طیّبه"،"پاندارا" و"با انار و باترنج از شاخه سیب" به دنبال کمال و بی‌نقصی می‌گردد؛ اوبه دنبال بهشتی است که خورشیدش بی‌زوال است، به دنبال نور و روشنی است و از تاریکی گریزان است. یکی از بن مایه‌های تأثیرگذار در داستان‌های وی"بهشت" است که حتّی در نامگذاری داستان‌هایش نیز بی‌تأثیر نبوده است.

شجرهٔ طیّبه (درخت طوبی)

بنابرآنچه در اسطوره‌های دینی درباره این درخت گفته شده است، «طوبی درختی است در بهشت که طول و عرض آن را خدای تعالی داند. منزلی در جنّت نیست که شاخه‌ای از شاخه‌های طوبی در آن نباشد. برشاخه‌های آن پرندگان درشت جثّه زندگی می‌کنند و انواع مختلف میوه ثمرهٔ آن است...» (ماهیار،۱۳۸۹:۲۰۳) درخت طوبی در این داستان نماد بهشت است. همانطور که در داستان می‌بینیم شجرهٔ طیّبه در داستان هم به دلیل داشتن این ویژگی‌ها به اسطوره نزدیک می‌شود و مشخّص می‌گردد که غزّاله علیزاده در طرح خود از بیان این موضوع به این اسطوره اشاره دارد. در قسمتی از داستان آمده است: «درختی بزرگ از بالا تا پایین پرده را تمام می‌گرفت با سبزی بی‌نهایت برگ‌ها بر زمینهٔ زرد رخشان و درخت لبریز میوه‌های رسیدهٔ تابناک بود و نوری کشنده و جادویی از آن می‌تراوید...» (علیزاده،۱۳۸٤:۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

پاندارا

نام یکی دیگر از داستان‌های علیزاده می‌باشد. پاندارا نام یکی از اساطیر یونانی است و اوّلین زنی است که به دست خدایان خلق شده است و همه کمالات در نزد اوست. برای علیزاده، پاندارا نیز نشانی از بهشت است که خداوند وعده آن را به انسان‌ها داده است؛ زیرا در توصیف پاندارا از بی‌نقصی وکمال و نظم و زیبایی آن یاد می‌کند، و اینگونه آن را وصف می‌کند: «پاندارا مجموعهٔ بی‌نقص از نظم و زیبایی بود و اجزای آن با هم تعادلی کامل و مانا می‌ساخت.» (همان: ۲۱)

با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب

داستان دیگری از علیزاده است، نام داستان برگرفته ازمیوه‌های بهشتی است. شخصیّت‌های داستان همه منتظر پرندهٔ بهشتی هستند که با آمدنش همه جا سرسبز می‌شود و آرامش وصف ناشدنی به اعضای خانه دست می‌دهد. رحیلا یکی از شخصیّت‌های داستان می‌باشد که ورود پرنده به باغ را در یک روز سرد پاییزی اینگونه توصیف می‌کند: «ناگهان چیزی عجیب در باغ دیده بود، پرّان لابه‌لای شاخه‌ها که در پی ردّ پروازش، یکسره برگ‌ها سبز می‌شد و شاخه‌ها شکوفه می‌داد تمام باغ خزان گرفته از نفس پرواز او جا به جاشکوفان شده بود...» (همان:۱۳)

زن

یکی دیگر از بن مایه‌های داستان‌های علیزاده، زنان هستند. زنان در داستان‌های علیزاده، نقش مهمّی دارند. در داستان شجرهٔ طیّبه و پاندارا، کمال و بی‌نقصی نزد زنان است. یونگ روانشناس صاحب نام معتقد است: «هر مردی تصویر جاودانه‌ای از یک زن در خود دارد.» (شایگان فر،۱۲۳:۱۳۸۶) و ایرنه کلارمونت (IreneClaremont) براساس روان شناسی یونگ معتقد است: «زن به عنوان میانجی می‌تواند دنیایی راکه مردگم کرده است، به اوبرگرداند.» (کلارمونت،۸۶:۱۳۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان شجرهٔ طیّبه شوهرلامیا پس از دگرگونی احوالش، کمال را در نـزد زنـی بـه نـام سلیمه در آکادیا جستجو می‌کند. پس از سفر به آکادیا و گشتن به دنبال سلیمه خانه او را می‌یابد در آنجا دوباره درخت نورانی را می‌بیند و از هوش می‌رود؛ وقتی تاب رفـتن مـی‌یابـد سـلیمه را می‌بیند و در برابرش به خاک می‌افتد. (علیزاده،۱۳۸٤:۱۷)

در داستان پاندارا گیاه شناس پاندارا را نزد زنی به نام مانا می‌یابد. وقتی او را می‌یابد پانـدارا در کمال نظم و بی‌نقصی بر وی نازل می‌شود. «آنگاه دوایری شاهوار، بـه نظمـی کیهـانی، دمـادم شکوفان، درون هردایره مثلث‌هایی گدازان ورخشان، آراسته به خنده‌ای بی مـرگ و اسـتوار و...» (همان:۳٤)

زنانی که نقش کلیدی در داستان‌های علیزاده دارند؛ زنانی تحصیل کرده و اهل مطالعه هستند و تقریباً از طبقهٔ مرفّه جامعه می‌باشند. به نظر می‌رسد علیـزاده زنـان را از طبقـه اجتمـاعی خـود برگزیده است. طلیعه در دو منظره، فریده همسر سرهنگ معز در داستان دادرسی، دختـر عمومهـا در بعد از تابستان، نسترن در داستان جزیره، خواهران میربلوکی در سوچ، لیلا در اوّل بهار، راحله در گردو شکنان، مینا در نقش‌ها، رویا در کشتی عروس.

عرفان وعناصرآن،بن مایه ای دیگر در داستان های علیزاده:

در داستان‌های علیزاده رگه‌هایی از عرفان را می‌توان یافت که بسیار استادانه در حین بازگویی داستان به آن‌ها اشاره شده است. تکرار این نشانه ها در متن ما را برآن مـی‌دارد کـه ایـن عناصـر عرفانی رابن مایه دیگری در آثار او بدانیم. پیر و مرشد/عدد۷/ پرده اسرار/ سفر و طبیعت

پیر

در داستان شجرهٔ طیّبه **"پیر"** همان پیرمرد پرده فروش است که آدرس سـلیمه را دارد. لامیـا وشوهرش بعد از آن شب هولناک تا صبح در زیر باران بودند تا اینکه به نزد پیرمرد پرده فـروش باز می‌گردند « رسید شوهرم از چارپایه بلند شد. بی‌هیچ کلامی رفت ازته دکه لوله‌ای کاغذ سوده

Archive of SID

www.SID.ir

ور نگ رفته آورد؛ شوهرم آن را گرفت. طومار را باز کردیم و درآن نقشه‌ای دیدیم از شهری به نام آکادیا و کوچه‌ایی به نام قایم و بعد خانه زنی که سلیمه نام داشت.» (همان:۱۵)

در داستان پاندارا مرد عطّار نقش" پیر" را دارد او می‌دانست که پاندارا نزد زنی به نام ماناست. گیاه شناس وقتی به سراغ مرد عطّار می‌رود، دنبال کسی می‌گردد که پاندارا نزد اوست مرد عطّار بعد از مکثی طولانی می‌گوید: «به خاطر می‌آورد سال‌ها پیش شخصی آشفته از آنجا گذشته بود و پی پاندارا رفته بود با این یقین که پاندارا نزد زنی به نام ماناست.» (همان۲٤) در داستان با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب پیرمرد باغبان نقش مرشد را دارد او می‌گوید: «ما نیز روزی خرقه تهی می‌کنیم. قفس تن آزار است ورهایی ازآن آزادی است.» (همان:۷۹)

عدد هفت

عدد هفت در اکثر آیین‌ها نشان سعادت و برکت است و ریشهٔ آن را می‌توان در آیین و اعتقادات مذهبی و عرفانی یافت. «از تقدّس عدد هفت می‌توان گفت که هفت نخستین عددی است که هم مادّی است وهم معنوی. هفت یعنی کمال، امنیّت، ایمنی، آرامش و... هفت نماد پیچیدگی و تو در تویی است. حاکی از بطن در بطن بودن خلقت، زمین و آسمان و هر چه که عمیق و ژرف و وسیع است. سمبل مراتب کمال وتعالی است. در عرفان و تصوّف ایرانی- اسلامی هفت شهر عشق (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) و هفت مقام عرفان (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکّل و رضا) را داریم.» (نورآقایی،۱۳۹۳:۷۹-۷٦)

در داستان شجرهٔ طیّبه، علیزاده چندین بار از عدد ۷ استفاده کرده است. عدد۷ برای سنّ، یعنی؛ دوران که یادگیری فرد آغاز می‌شود. علیزاده شوهر لامیارا چون کودکانی نا آموخته بیان کرده که بعد از دگرگونی احوالش، تشنهٔ یادگیری می‌شود و تشنهٔ یافتن، سفری آغاز می‌کند به سوی کمال و بی‌نقصی. هفت سالگی آغاز یادگیری و پایان سیاهی است؛ زیرا با آموختن دریچه‌های نور بر آدمی گشوده می‌شود.

«انتشار ضربان هفت سالگی /همان هفت ساله‌های رها در وزش بادهای سبز بوستان‌های خیار نارس». (علیزاده،۱۳۸٤:۱۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان پاندارا «هرساقه هفت برگک ترد داشت» (همان: ۲۰) و یـا در قسـمتی از داسـتان گیاه شناس ۷ دریا را می‌پیماید و از اقیانوس هند و آرام و قطب شمال و... می‌گـذرد و بـا مـرگ دست و پنجه نرم می‌کند تا به نزد مانا برسد. «بی درنگ آمادهٔ سفر شدم. در تنگهٔ هرمز به کشـتی نشستم و در مالاگای جاوه به خشکی پا نهادم. سفری طولانی و پر غرایب». (همان:۲۵)

در داستان با انار و با ترنج از شاخه سیب نیز باز گشـت پرنـده درهفـتم بـرج اسـت روزی مقدّس «هفتم برج پرنده نمایان می‌شود وقت قران زهره و مشتری». (همان:۷۲)

پرده

پرده در دو داستان شجرهٔ طیّبه و پاندارا دارای مفاهیم عرفانی است که می‌تـوان آن را همـان پردهٔ اسرار دانست که وقتی گشوده می‌شود و یا کنار زده مـی‌شـود، اسـرار هویـدا مـی‌شـود. در داستان شجرهٔ طیّبه با باز شدن پرده، حال لامیا و شوهرش دگرگون می‌شـود و دنیـای جدیـد در برابرشان نمایان می‌شود. «پرده راگشـودم، آرام و کامـل پـرده را آویخـتم. هرچیـزی را در اتـاق دگرگون می‌کرد.» (همان:۱۳) در داستان پاندارا وقتی گیاه شناس بعد از سـفرهای طـولانی بـرای یافتن مانا خانه اورا می‌یابد لحظهٔ دیدارشان با کنار رفتن پرده آغاز می‌شود؛ در ایـن لحظـه گیـاه شناس مانا را می‌بیند و چندی بعد پاندارا بر وی نازل می‌شود. «دستی نـازک پـرده را پـس زد و زنی درجامه‌ای سبز وارد شد...». (همان:۳۳)

طبیعت

طبیعت و نشانه‌های آن همه گواه پاکی و طهارتند. در عرفـان از نشـانه‌هـای طبیعـت بسـیار استفاده می‌شود؛ یکی از علایق مهمّ غزّاله علیزاده طبیعت است کـه در همـهٔ داسـتان‌هـایش چـه بصورت مستقیم و چه بصورت غیرمستقیم از طبیعـت و عناصـر موجـود در آن همچـون بـاران، جنگل، درخت، پرندگان و....نام برده است. در داستان شـجرهٔ طیّبـه،"درخـت" یکـی از عناصـر طبیعی است که به آن اشاره شده است. «درختی بزرگ از بالا تا پـایین پـرده راتمـام مـی‌گرفـت باسبزی بی‌نهایت برگ‌ها بر زمینهٔ زرد و رخشان و درخت لبریز میوه‌های رسـیدهٔ تابنـاک بـود...»

Archive of SID

www.SID.ir

(همان:۱۲) در داستان پاندارا، **"**گیاهان دارویی**"** از دیگر عناصر موجود در طبیعت است که علیزاده در این داستان به آن اشاره کرده است. «سراسر صبح پرسه زن به درّه‌ها گشته بودم. پی گیاهانی غریب و ویژهٔ آن نواحی پرت. علف‌هایی نیز از نایاب‌ترین گیاهان عطری یافته بودم یکی از آن‌ها علفی به نام سی سم بود....» (همان:۱۹) در داستان با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب نیز علیزاده به نمادهای طبیعی اشاره می‌کند؛ مانند"پرنده" که در این داستان نقش مهمّی را ایفا می‌کند. «چیزی عجیب در باغ دیده بود پرّان لابه لای شاخه‌ها که در پی ردّ پروازش یکسره برگ‌ها سبز می‌شد و شاخه‌ها شکوفه می‌داد و....» (همان:۵۲)

"باران" یکی از دیگر عناصر طبیعی است که از یکسو حکایت از علاقهٔ این نویسنده به طبیعت و از سوی دیگرمایهٔ تقویت بن مایه عرفان در آثار وی می‌گردد؛ زیرا باران نماد پاکی و طهارت است که علیزاده به آن اشارهٔ زیادی در داستان‌هایش داشته است و حتّی در بعضی از داستان‌هایش می‌بینیم که چگونه شخصیّت‌های داستان وقتی در زیر باران قرار می‌گیرند، دچار تحوّل درونی می‌شوند. شوهر لامیا در داستان شجرهٔ طیبه رهایی خود را در زیر باران می‌داند او می‌گوید: «باید زیر باران بروم مرا می‌شوید و رها و آزادم می‌کند.» (همان:١٤) در داستان پاندارا وقتی پاندارا بر گیاه شناس نازل می‌شود باران می‌آید و او زیر باران می‌نشیند. «بارانی سبک بارش آغاز کرد از جا نجنبیدم، تر می‌شدم امّا بخار نمناک زمین و هوای بی‌جنبش حسّی از سرما به تنم نمی‌داد و...» (همان:۲۰)

در داستان با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب نیز وقتی باران می‌گیرد که پرنده برمی‌گردد و همه چیز دگرگون می‌شود؛ کاراگاه به بام می‌رود، لباس‌هایش را می‌کند و زیر باران می‌رود؛ در این زمان رویاهای اهل خانه را می‌شنود. «حوالی نیمه شب هفتم اردیبهشت باران گرفت، بارشی تند و یک‌دست و بوی گل‌ها وسپر غم‌ها باغ را انباشت....من آرام و پاورچین فراز بام رفتم بر سطح ساروجی، جابه جا، گودال‌هایی وتالاب‌هایی از آب باران بود...» (همان:۷۱) در داستان جزیره نیز هوا بارانی است؛ بهزاد در موقع سوار شدن به قایق می‌گوید: «هرطرف رانگاه می‌کنی، آب، بیرون و تو. شبیه رویاست و دست زیر قطرات باران گرفت.» (همان:۲۹۲) در داستان اوّل بهار هم حادثه داستان زیر باران اتّفاق می‌افتد. «احمد از خوابی گسسته برخاست و دست و رو شست.

Archive of SID

www.SID.ir

باران می‌بارید.» (همان:۳۹۳) علیزاده در همهٔ داستان‌هایش به طبیعت اشاره کرده است اوعاشق طبیعت است به همین دلیل در داستان‌های خود به تصویرگری طبیعت پرداخته است. در داستان دو منظره نیز اشاراتی به روستا، دشت و باغ و خانه‌های محصور در گل‌ها سخن گفته است. «خانه با ایوانی محصور پیچک‌ها و مزیّن به گلدان‌های لادن و یاس مشرف به باغ و درختان بود.» (همان:۸۶) که تمامی این‌ها حکایت از علاقهٔ علیزاده به طبیعت است. در داستان دادرسی نیز دغدغهٔ اصلی سرهنگ معز مرغ و خروس‌ها و باغچه‌اش می‌باشد. سرهنگ در آرزوی داشتن باغ بزرگی است که بتواند مرغ و خروس‌هایش را بدون مزاحم در آنجا نگه داری کند. (همان:۱۷۳) در داستان بعد از تابستان نیز داستان در یک روستا بازگو می‌شود که خانوادهٔ دختر عموها برای گذران تابستان به روستای عنبران رفته‌اند. و شخصیّت‌ها اکثرا در دامان طبیعت هستند. (همان:۲۴۷) وقایع داستان جزیره نیز بطور کامل در طبیعت می‌گذرد. حال خوب و برگشت به زندگی و جوشش عشق فراموش شده در طبیعت برای بهزاد ونسترن اتّفاق افتاد. (همان:۳۲۳)

در داستان سوچ نیز حیاط خانه‌ها پر است از درختان؛ با اینکه فضای یاس و دلزدگی در داستان موج می‌زد ولی نمادهای طبیعی در داستان وجود دارد. به عنوان مثال: «مرد، سری فرود آورد و بوی نا، بینی‌اش را آزرد. به حیاط رفتند. از کنار حوض آب، سایه روشن درخت‌های توت، سیب وآلبالو در نور ماه گذشتند.» (همان:۳۶۰) در داستان نقش‌ها نیز داستان رضا و مینا در شمال کشور و در دامان طبیعت اتّفاق افتاده است. وشخصیّت مینا در قسمتی از داستان می‌گوید: «من به طبیعت عشق می‌ورزم کنار دریا، غروب آفتاب، قایق‌ها، این منظره را روی مخمل سیاه کشیده‌ام.» (همان:۳۶۹) در داستان گردو شکنان نیز مکان زندگی نایب درخانه باغی بزرگ و پر از گل و درخت است. (همان:۴۰۷) در داستان تالارها نیز حال خوب شخصیّت پرویز زمانی است که در طبیعت است؛ چه در کودکی و چه درجوانی. در داستان کشتی عروس هم، خانه میان‌سالی رویا در محلّهٔ سبز و خرّمی است که نویسنده آن را چنین توصیف می‌کند. «در حیاط کوچک او باغچه‌ها پر از گل بود و چهار درخت میوه داشت سیب و گیلاس و هلو و آلوسیاه میوه‌ها را می‌چید و در سبد می‌گذاشت و...» (همان:۵۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

سفر

سفر، بن مایه‌ای دیگر در آثار علیزاده است. سفری که مراحل مختلفی را شامل می‌شود؛ علیزاده درتمام داستان‌هایش از سفراستفاده کرده است. سفر در داستان‌های او موجب تحوّل اشخاص داستان‌هایش می‌شود؛ گویی وی خود نیز همچون شخصیّت‌های داستانیش عاشق سفر است. در همهٔ داستان‌های کتاب با غزّاله تا ناکجا بن‌مایهٔ"سفر"به چشم می‌خورد.

در سه داستان مجموعه سفر ناگذشتنی که شامل: شجرهٔ طیّبه، پاندارا، با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب است،"سفر" چون سیر و سلوک عارفانه حضوری پر رنگ دارد؛ چنانکه بر نام داستان نیز تأثیر گذاشته است. در این داستان‌ها شخصیّت‌ها زمانی دچار تّحول می‌شوند که سفر می‌کنند در داستان شجرهٔ طیّبه شوهر لامیا بعد از دگرگونی به آکادیا می‌رود و در آنجا آرامش می‌یابد او در نامه‌ای به لامیا این‌گونه می‌نویسد: «لامیا دراین نامه ازراه دراز سفر هیچ نمی‌گویم تنها از آکادیا می‌گویم و از این خورشید سبزتاب بی‌غروب گرم و نرمپو با رشته‌های نازک و بی‌زوال چون طوطی هندی.» (همان:۱۵) در داستان پاندارا بیشتر داستانی را که گیاه شناس بازگو می‌کند ازسفرهای خود است؛ چه سفر مادّی و چه سفر معنوی؛ او در سفرهایی که پی‌گیاهان کمیاب می‌گشت، با بوییدن گیاهی و یادآوری خاطره‌ای مبهم به دنبال کمال و بی‌نقصی می‌گردد و آن را در نزد زنی به نام مانا می‌یابد. «ماه‌های آخر تابستان سفری کردم به درّه‌های پیرامون ناصره شهرکی با خرابه‌هایی و مرغزارهایی شگفت.» (همان:۱۹)

«بی‌درنگ آمادهٔ سفر شدم. در تنگهٔ هرمز به کشتی نشستم و در مالاگای جاوه به خشکی پا نهادم. سفری طولانی و پر غرایب سفری سخت.» (همان:۲۵) در داستان با انار و با ترنج از شاخه سیب نیز سفر دیده می‌شود؛ سفر کاراگاه به روستا برای یافتن پرندهٔ بهشتی. «راننده دوان سوی ما آمد و بارها را گرفت آنگاه با گام‌هایی آرام و موقّر سوی سواری رفتیم و... سواری رو به شرق راه افتاد و پس‌از پی نهادن شهر در جاده‌ای محصور با ردیف افراهای دیرسال رفتیم.» (همان:۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان دو منظره نیز خانم و آقای عاطفی به سفرهای زیادی می‌روند. یکی از این سفرها سفر مهدی به مشهد برای تحصیل است. «پدر در آخرین لحظات جوانک را محکم به سینه فشرد و پس از آن دعای سفر را در گوشش خواند... وقتی اتوبوس وارد جاده شد، مهدی برگشت و از ورای گرد و خاک شهر کوچک را نظاره کرد...» (همان:۹۵)

در داستان دادرسی نیز سفر دیده می‌شود؛ سرهنگ معز برای رهایی از گرفتاری‌های روحی و خانوادگی سفری انجام می‌دهد و از تهران به باغی در کرج می‌رود. «وارد جاده کرج شدند. در آفتاب درخشان، شبنم کشتزارها برق می‌زد. نسیم نرمی پر از شقایق‌ها را می‌برد وافشان می‌کرد و....» (همان:۲۲۸)

در داستان بعد از تابستان اتّفاقات داستان در سفری که دختر عموها به روستای عنبران داشتند، رخ می‌دهد. «...خانوادهٔ فروغی روانهٔ روستا شدند. چند ساعت بعد دختران و آقای شهباز با سواری عموی کوچک راه افتادند...» (همان:۲۳۷)

در داستان جزیره نیز سفر تکرار می‌شود در این داستان کلّ داستان در یک سفر یک‌روزه اتّفاق می‌افتد. «حوالی ظهر راه افتادند بعد از عبور از گرگان هوا تدریجاً ابری شد....» (همان:۲۸۷)

در داستان سوچ، سفر موجب تنهایی شخصیّت‌های داستانی شده است. سفر دکتر شقایقی به خارج از کشور برای تحصیل، سفر خواهران میربلوکی به استرالیا. در داستان نقش‌ها علی خلیلی نویسنده‌ایست که داستان سفر ماه عسل زوجی را می‌نگارد. «رضا و مینا از پلکان مهمانسرای زرّین پایین آمدند. تازه ازدواج کرده بودند. فردا می‌رویم چمخاله نزدیک دریا می‌نشینیم ماهی کباب می‌خوریم...» (همان:۳۶۹-۳۶۵) درداستان اوّل بهار نیز سفر تکرار شده است مرد غیبدان می‌گوید من همیشه در سفرم به همه جای دنیا می‌روم. «...اقامتگاه فعلی من مشرف است به کوچهٔ شما، نمی‌توانم زیاد درجایی بمانم، باید دنیا را بگردم....» (همان:۳۸۶) در داستان گردو شکنان نیز دکتر، سفری به خارج از کشور داشته و در آنجا تحصیل کرده است. «در سال ۱۳۰۰ از دارلفنون دیپلم گرفتم برای آموزش عالی مرا به فرنگ فرستادند...» (همان:۴۰۱) و سفر دکتر از شهر و دیارخود به منطقه‌ای دور افتاده برای طبابت. «حالا در اواخر راهم ۶۹ساله. بعد از جدایی

Archive of SID

www.SID.ir

از همسرم آمدم به این شهر پرت. بیماران را مجانی مداوا می‌کنم تا به حیات بی‌روح خود معنا بدهم.» (همان:٤٠٢)

در داستان تالارها افسانه، همسر پرویز اتّحاد بعد از جدایی از وی به خارج از کشور سفر می‌کند. «....مشت مشت قرص اعصاب می‌خورد یک سفر رفته بود، رم تاب نیاورده بود.» (همان:٤٥٦)

در داستان کشتی عروس مانند داستان‌های ذکر شده عنصر تکرار شوندهٔ سفر وجود دارد؛ سفر پسر رویا به خارج از کشور و برگشت او در دورهٔ میانسالی رویا، سفر در این داستان نیز موجب تنهایی رویاشده است. «...راستش نمی‌توانم به این محیط عادت ندارم شب جمعه گذشته با یک دختر ایرانی ازدواج کردم...» (همان: ٥١٥)

نوستالژیا و یاد گذشته

از عناصر تکرار شونده در داستان‌های علیزاده یادآوری خاطرات شیرین گذشته است. علیزاده مدام به گذشته‌ها سرک می‌کشد، انگار قسمتی از وجودش را در گذشته جا گذاشته است؛ گویا او زندگی حال خود را دوست ندارد و از زندگی ماشینی که به سرعت در حال افزایش است، می‌نالد و باز گشت به عصر مطبوع قدیم را آرزو می‌کند. در داستان شجرهٔ طیبه به زندگی گذشته لامیا و شوهرش اشاره شده است. «شوهرم جوان بود و ترد و زنده وگرم و پویا و ما عاشق هم بودیم و...» (همان:١١) در داستان پاندارا گیاه‌شناس یاد گذشته خود می کند. «درکودکی عادتی داشتم عصر که به کوچه می‌رفتم، اغلب پشت شیشهٔ بقالی گرم تماشا می‌ماندم و...» (همان:٣٢) در داستان با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب نیز مادر حین سفر یاد گذشته می‌افتد و با حسرت از آن یاد می‌کند. «گه‌گاه اوبه سال‌های دور و دیرین باز می‌گشت و داستان‌ها از محیط غرقهٔ نعمت و ناز کودکی می‌گفت...» (همان:٤٢) در داستان دو منظره نیز علیزاده شخصیّت‌هایش را طوری خلق کرده که درگذشته حالشان خوب است. «در تابستان همان سال یک هفته به ده رفتند، مریم و مهدی به ده رفتند نان وشیر و تخم مرغ خریدند و شام مطبوعی خوردن همراه صدای آب و خشاخش باد در شاخه‌ها» (همان:١٤٤) داستان دادرسی سرهنگ معز «یادش می‌آمد

Archive of SID

www.SID.ir

روزی با پدر به باغ کشاورزی رفته بودند مزرعهٔ وسیع با تشکیلات مرغداری بوی علف‌های‌تر و گل و یونجه...» (همان:۱۷٤)

داستان بعد از تابستان یادآوری دوران نوجوانی حورا و تور اندخت است. «حورا حوادث ۱۸سال پیش را به یاد داشت بر گسترهٔ سبز چمن میز فلزی گذاشته بودند و دور آن صندلی آفتاب عصر می‌تابید و ذرّات درخشان نور بین شاخه‌ها با وزش باد نوسان داشت...» (همان:۲۳۳)

در داستان جزیره، بهزاد به نسترن می‌گوید بیا به آشوراده برویم «ده سال پیش وقتی تو، هم اینجا بودی من با دستهٔ بقول خودت، وحشی‌ها سری به جزیره زدم چه دورانی! یادش بخیر؛ مادر بزرگ زنده بود و من در شروع جوانی....» (همان:۲۸۹)

در داستان سوچ، به گذشتهٔ زندگی فریده میربلوکی و احمد اشاره کرده است. «...پیش از پایان دبیرستان دل باخت به لیلی نبوی .... در خیابان سیب گاز می‌زد و می‌دوید؛ می‌گفتند به اندازه موهای سرش هواخواه دارد...» (همان:۳۳۲) در داستان نقش‌ها، علی خلیلی نویسنده است؛ داستان رضا و مینا را می‌نگارد و از زندگی شاد گذشته آن‌ها می‌گوید. «... از راه شنپوش گذشتند پا در چمنزار گذاشتند کنار برکه رفتند و بر تخته سنگی نشستند...» (همان:۳٦٥)

داستان اوّل بهار درگیری ذهنی احمد مادر و خواهر مریضش است که آرامش را از او سلب کرده است. «... دلم می‌خواهد برگردم به سال‌های خوب گذشته، احمد تکیه داد به بالش...» (همان:۳۸٦) علیزاده در داستان گردو شکنان مدام به گذشته شخصیّت‌ها اشاره می‌کند به عنوان نمونه از زبان دکتر کی‌گوید: «به گذشته‌ها فکر کردم در۲۵ سالگی دلدادهٔ همسرم شدم. بعد نامزدی عقد و... او در لباس سفید به درختی پرشکوفه شبیه شده بود. (همان:٤۱۰) در داستان تالارها نیز به دوران کودکی شاد پرویز اشاره شده است. «آه! کودکی من، کودکی پاک وخوشبخت من! من در همین اتاق می‌خوابیدم... هرروز صبح خوشبختی هم با من از خواب بیدار می‌شد. همه‌اش سفید است، سفید...» (همان:٤٦۲) در داستان کشتی عروس، رویا گذشتهٔ غم انگیز وگاهی شاد خود را بازگو می‌کند. در نوجوانی فیلم شکوه علفزار وارن بیتی را چندین بار پنهانی دیده بود و آن را با خود نجوامی کرد: «هیچ چیز نمی‌تواند خاطرهٔ شکوه علفزار و عطر

Archive of SID

www.SID.ir

ملایم گل‌های بهاری را در خاطرم زنده کند. اینک باید حسرت دوران گذشته راخورد.» (همان:٤٨٤)

تنهایی

تنهایی نیز از بن مایه‌هایی است که در داستان‌های علیزاده گریبانگیر شخصیّت‌هایش می‌باشد. تنهایی دختر عموها بعد از شکست عاطفی در داستان بعد از تابستان؛ تنهایی احمد و لیلا در داستان اوّل بهار؛ تنهایی بهزاد و نسترن در داستان جزیره؛ تنهایی فریده و احمد در داستان سوچ؛ تنهایی پرویز در داستان تالارها؛ تنهایی علی خلیلی در داستان نقش‌ها و تنهایی رویا در کشتی عروس.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه گیری

با بررسی کتاب "باغزّاله تا ناکجا"ی غزّاله علیزاده، متوجّه حضور ثابت بن مایه‌های عرفانی در داستان‌های وی شدیم. همانطور که در متن مقاله اشاره شد، بن مایه‌های عرفانی در داستان‌های علیزاده با کمی تأمّل آشکار است؛ حضور بن مایهٔ پیر، سفر، طبیعت و... رگه‌های عرفان را در مجموعه داستان‌های سفر ناگذشتنی که شامل شجره طیبه، پاندارا، با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب می‌باشد، تقویت می‌کند. شخصیّت شوهر لامیا درشجرهٔ طیّبه، گیاه شناس در پاندارا و کاراگاه در داستان با انار و با ترنج از شاخهٔ سیب همچون سالکان راه عشق مراحل مختلفی را طی کردند تا به کمال و بی‌نقصی رسیدند. در داستان‌های علیزاده زنان نقش پر رنگی دارند؛ کمال و بی‌نقصی در نزد زنان است؛ زنان در داستان‌های اوانسان‌هایی تحصیل کرده، اهل مطالعه، صبور و مقاوم هستند که از ناملایمات زندگی سربلند بیرون می‌آیند. نور و روشنایی و فرار از تاریکی و رهایی از تنهایی نیز در داستان‌های او دیده می‌شود همان گونه که علیزاده در خاطراتش ذکر کرده "من غلام خانه‌های روشنم" او خود نیز از تاریکی و تنهایی گریزان است. طبیعت و نشان‌های طبیعی و یادآوری دوران خوش گذشته و دوری از صنعت و ماشینیزم ازبن مایه‌های موجود و برجستهٔ داستان‌های علیزاده است که بیانگر این نکته است که علیزاده دغدغه‌های خود را در داستان‌هایش نگاشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ

١- اسکولز، رابرت، (١٣٩٣)، ***عناصرداستان***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشرمرکز، چاپ٥.

٢- پاینده، حسین، (١٣٩٣)، ***داستان کوتاه در ایران***، ج٢، تهران، انتشارات نیلوفر.

٣- پراپ، ولادیمیر، (١٣٩٢)، ***ریخت شناسی قصّه‌های پریان***، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس.

٤- داد، سیما، (١٣٨٣)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران، انتشارات مروارید.

٥- سلدن رامان، (١٣٦٨)، ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، انتشارات طرح نو.

٦- شایگان فر، حمیدرضا، (١٣٨٦)، ***نقدادبی***، تهران، انتشارات دستان.

٧- علیزاده، غزّاله، (١٣٨٤)، ***با غزّاله تا ناکجا***، تهران، انتشارات توس.

٨- فلکی، محمود، (١٣٨٢)، ***روایت داستان(تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی)***، تهران، نشر بازتاب نگار.

٩-کلارمونت دکاستلو، ایرنه، (١٣٨٨)، ***مردوارونه***، ترجمهٔ پریساامیری، تهران، انتشارات کلام شیدا.

١٠- ماهیار، عبّاس، (١٣٨٩)، ***سحربیان خاقانی***، تهران، انتشارات جام گل.

١١- مقدادی، بهرام، (١٣٧٨)، ***فرهنگ اصطلاحات نقدادبی از افلاطون تا عصراخیر***، تهران انتشارات فکر روز.

١٢- میرصادقی، جمال، (١٣٩٤)، ***چگونه می‌توان داستان نویس شد***، تهران، انتشارات سخن.

١٣- نورآقایی، آرش، (١٣٩٣)، ***عدد، نماد، اسطوره***، تهران، نشرافکار.

مقالات و مجلات:

١- معروفی، جواد، (١٣٧٤)، ***متن مصاحبه با غزّاله علیزاده، «ادبیّات داستانی این دوران....»***، مجلّه گردون، تهران، چاپ اسلامیّه، سال ششم، شمارهٔ٥١، (ازص٣٠ تا ص٣٢).

٢- پارسانسب، محمّد، (١٣٨٨)، ***«بن مایه، تعاریف،گونه‌ها،کارکردها»***، فصلنامهٔ نقد ادبی، تهران، دورهٔ٢، سال١٣٨٨، جلد٥، (ازص٧ تا ص ٤٠).

Archive of SID

www.SID.ir