دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه ی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه
تحلیل ساختاری حکایات بوستان سعدی بر اساس الگوی تودوروف و برمون

استاد راهنما:
دکتر پرستو کریمی

استاد مشاور:
دکتر جهانگیر صفری

پژوهشگر:
امیر فتحی

شهریور ماه ۱۳۹۲

بسم الله الرحمن الرحیم

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

عنوان پایان نامه
تحلیل ساختاری حکایات بوستان سعدی بر اساس الگوی تودوروف و برمون

استاد راهنما:
دکتر پرستو کریمی

استاد مشاور:
دکتر جهانگیر صفری

پژوهشگر:
امیر فتحی

شهریور ماه ۱۳۹۲

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه ادبیات و علوم انسانی

پایان نامه آقای امیر فتحی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی با عنوان «تحلیل ساختاری حکایات بوستان سعدی بر اساس الگوی تودوروف و برمون» در تاریخ

۱۳۹۲/۶/۲۵ با حضور هیأت داوران زیر بررسی و با رتبه عالی/ نمره۱۹/۵ مورد تصویب نهـایی قـرار گرفت.

۱. استاد راهنمای پایان نامه دکتر پرستو کریمی با مرتبه علمی استادیار
امضاء

۲. استاد مشاور پایان نامه دکتر جهانگیر صفری با مرتبه علمی دانشیار
امضاء

۳. استاد داور داخلی گروه دکتر احمد امین با مرتبه علمی استادیار
امضاء

۴. استاد داور داخلی گروه دکتر سید کاظم موسوی با مرتبه علمی دانشیار
امضاء

دکتر جهانگیر صفری
معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی

کلیه حقوق مادی مترتب بر نتایج مطالعات، ابتکارات و نوآوری های ناشی از تحقیق موضوع این پایان نامه متعلق به دانشگاه شهرکرد است.

چکیده

نگاه ساختاری به آثار ادبی به سبب بررسی عناصر درون متنی و کشف الگوی پیوند آنها، زمینه های دریافت شایسته تر از ماهیت ادبیات را فراهم می آورد و با ارائه ی شگردهای خلق آثار برتر ادبی می تواند به گسترش الگوهای پردازش اثر ادبی کمک کند. این پایان نامه به «تحلیل ساختاری حکایات بوستان بر اساس نظریات دو تن از ساختارگرایان به نام های تزوتان تودوروف و کلود برمون» که با ابداع نظام های مبتنی بر نمایش شکل واره ای برای روایت، هر یک طرحی، بر پایه ی چگونگی روابط بین کوچک ترین واحدها پیشنهاد می کنند، اختصاص یافته و هدف از انتخاب این موضوع، انطباق این نظریات برحکایات بوستان است. به این منظور به شیوه کتابخانه ای- اسنادی، آثاری در خصوص ساختارگرایی مورد مطالعه قرار گرفت؛ سپس نظریات پژوهشگران مذکور بر حکایات

اعمال و بررسی شد. پیرنگ حکایات بررسی شده ساده و متشکل از یک یا دو پی رفت است و معدود حکایاتی که مشتمل بر سه پی رفت هستند، نیز دارای پی رنگی ساده می باشند. حوادث در این حکایات، ساده اما در عین حال عمیق و تاثیرگذار هستند و متناسب با اهداف حکایات اخلاقی و تربیتی طراحی شده اند. بیشتر این حکایات پایان خوشی دارند و در تعدادی از آنها قراردادهای اجتماعی نقض و سپس بار دیگر برقرار می شوند. در برخی از حکایات مورد بررسی دو نیروی خیر و شر در مقابل یکدیگر قرار می گیرند. در حکایات بررسی شده، ابتدا وضعیت متعادل برقرار است، سپس حادثه رخ می دهد و این وضعیت اولیه دچار روند تغییر می شود و وضعیت نامتعادل شکل می گیرد و بعد از رسیدن قهرمان به هدفش (یا عدم دستیابی) وضعیت متعادل سامان یافته ای شکل می گیرد. البته باید این نکته را در نظر گرفت که اکثر حکایات بوستان دربردارنده ی پند و اندرزهای اخلاقی است که این خود از مهمترین عواملی است که حکایات را از قید و بند تحلیل ساختاری رهایی می بخشد.

کلید واژه: حکایت، طرح، ساختارگرایی، بوستان سعدی.

فهرست مطالب

عنوان شماره صفحه

چکیده

فصل اول

۱-۱ کلیات

۱-۱-۱ معرفی طرح ۸
۱-۱-۲ اهداف اصلی طرح ۸
۱-۱-۳ ارائه فرضیات ۹
۱-۱-۴ پیشینه تحقیق ۹
۱-۱-۵ مواد و روش اجرا ۹

۱-۲ مقدمه

۱-۲-۱ نظریه و نقد ۹
۱-۲-۲ تاریخ نظریه ادبی ۱۱
۱-۲-۳ ساختارگرایی ۱۳
۱-۲-۴ روایت شناسی ساختارگرا ۱۴
۱-۲-۵ طرح ۱۵
۱-۲-۶ ولادیمیر پراپ ۱۶
۱-۲-۷ تزوتان تودوروف ۱۸

۱-۲-۸ کلود برمون ۱۹
۱-۲-۹ واحدهای روایی و انواع آن ۲۰

فصل دوم - تحلیل ساختاری حکایات بر اساس نظریات تودوروف و برمون
۲-۱ خلاصه حکایت در تدبیر و تاخیر در سیاست ۲۱
۲-۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۲۳
۲-۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۲۵
۲-۲ خلاصه حکایت در معنی شفقت بر حال رعیت ۲۷
۲-۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۲۷
۲-۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۲۸
۲-۳ خلاصه حکایت در شناختن دوست و دشمن را ۲۹
عنوان شماره صفحه

۲-۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۲۹
۲-۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برم ۳۰
۲-۴ خلاصه حکایت در معنی شفقت ۳۰
۲-۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودورو ف ۳۱
۲-۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمو ۳۱
۲-۵ خلاصه حکایت اتابک تکله ۳۲
۲-۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۳۲
۲-۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۳۳
۲-۶ خلاصه حکایت ملک روم با دانشمند ۳۴
۲-۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۳۵
۲-۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۳۵
۲-۷ خلاصه حکایت برادران ظالم و عادل و عاقبت ایشان ۳۶
۲-۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۳۷
۲-۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۳۸
۲-۸ خلاصه حکایت حجاج یوسف ۳۹
۲-۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۴۰
۲-۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۴۰
۲-۹ خلاصه حکایت در این معنی (نواخت رعیت) ۴۱
۲-۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۴۲
۲-۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۴۳
۲-۱۰ خلاصه حکایت قزل ارسلان با دانشمند ۴۳
۲-۱۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۴۴
۲-۱۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۴۵
۲-۱۱ خلاصه حکایت مامون با کنیزک ۴۵
۲-۱۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۴۶

۲-۱۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۴۷
۲-۱۲ خلاصه حکایت درویش صادق و پادشاه بیدادگر ۴۸
۲-۱۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۴۸
۲-۱۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۴۹
۲-۱۳ خلاصه حکایت عابد با شوخ دیده ۵۰
۲-۱۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۵۰
۲-۱۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۵۱
۲-۱۴ خلاصه حکایت ممسک و فرزند خلف ۵۲
۲-۱۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۵۲
۲-۱۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۵۳

عنوان شماره صفحه

۲-۱۵ خلاصه حکایت (در احسان) ۵۴
۲-۱۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۵۴
۲-۱۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۵۵
۲-۱۶ خلاصه حکایت (در احسان) ۵۵
۲-۱۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۵۶
۲-۱۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۵۶
۲-۱۷ خلاصه حکایت در معنی رحمت بر ضعیفان و اندیشه در عاقبت ۵۶
۲-۱۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۵۷
۲-۱۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۵۹
۲-۱۸ خلاصه حکایت درویش با روباه ۶۰
۲-۱۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۶۰
۲-۱۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۶۱
۲-۱۹ خلاصه حکایت حاتم طائی و صفت جوانمردی او ۶۲
۲-۱۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۶۳
۲-۱۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۶۴
۲-۲۰ خلاصه حکایت در آزمودن پادشاه یمن حاتم را به آزاد مردی ۶۵
۲-۲۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۶۵
۲-۲۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۶۶
۲-۲۱ خلاصه حکایت دختر حاتم در روزگار پیغمبر (ص) ۶۷
۲-۲۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۶۸
۲-۲۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۶۸
۲-۲۲ خلاصه حکایت (در احسان) ۶۹
۲-۲۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۷۰
۲-۲۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۷۰
۲-۲۳ خلاصه حکایت (در احسان) ۷۱
۲-۲۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۷۲

۲-۲۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۷۳
۲-۲۴ خلاصه حکایت پدر بخیل و پسر لاابالی ۷۴
۲-۲۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۷۵
۲-۲۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۷۵
۲-۲۵ خلاصه حکایت (در احسان) ۷۶
۲-۲۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۷۷
۲-۲۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۷۸
۲-۲۶ خلاصه حکایت صبر و ثبات روندگان ۷۹
۲-۲۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۷۹
عنوان شماره صفحه

۲-۲۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۸۰
۲-۲۷ خلاصه حکایت (در عشق و مستی و شور) ۸۱
۲-۲۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۸۱
۲-۲۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۸۲
۲-۲۸ خلاصه حکایت سلطان محمود و سیرت ایاز ۸۳
۲-۲۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۸۳
۲-۲۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۸۴
۲-۲۹ خلاصه حکایت (در عشق و مستی و شور) ۸۵
۲-۲۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۸۵
۲-۲۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۸۶
۲-۳۰ خلاصه حکایت دهقان در لشکر سلطان ۸۷
۲-۳۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۸۷
۲-۳۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۸۸
۲-۳۱ خلاصه حکایت پروانه و صدق محبت او ۸۹
۲-۳۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۸۹
۲-۳۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۹۰
۲-۳۲ خلاصه حکایت در معنی نظر مردان در خود بحقارت ۹۱
۲-۳۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۹۱
۲-۳۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۹۲
۲-۳۳ خلاصه حکایت بایزید بسطامی ۹۳
۲-۳۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۹۳
۲-۳۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۹۳
۲-۳۴ خلاصه حکایت عیسی (ع) و عابد و ناپارسا ۹۴
۲-۳۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۹۵
۲-۳۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۹۶
۲-۳۵ خلاصه حکایت دانشمند ۹۷
۲-۳۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۹۸

۲-۳۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۹۹
۲-۳۶ خلاصه حکایت در معنی سفاهت نااهلان ۱۰۰
۲-۳۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۰۱
۲-۳۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۰۲
۲-۳۷ خلاصه حکایت (در تواضع) ۱۰۳
۲-۳۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۰۳
۲-۳۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۰۴
۲-۳۸ خلاصه حکایت (در تواضع) ۱۰۵

عنوان شماره صفحه

۲-۳۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۰۶
۲-۳۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۰۶
۲-۳۹ خلاصه حکایت در معنی تواضع و نیازمندی ۱۰۷
۲-۳۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۰۷
۲-۳۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۰۸
۲-۴۰ خلاصه حکایت زاهد تبریزی ۱۰۹
۲-۴۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۰۹
۲-۴۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۱۰
۲-۴۱ خلاصه حکایت لقمان حکیم ۱۱۱
۲-۴۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۱۱
۲-۴۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۱۲
۲-۴۲ خلاصه حکایت صبر مردان بر جفا ۱۱۳
۲-۴۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۱۳
۲-۴۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۱۴
۲-۴۳ خلاصه حکایت ذوالنون مصری ۱۱۵
۲-۴۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۱۵
۲-۴۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۱۶
۲-۴۴ خلاصه حکایت (در رضا) ۱۱۶
۲-۴۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۱۷
۲-۴۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۱۸
۲-۴۵ خلاصه حکایت تیرانداز اردبیلی ۱۱۹
۲-۴۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۱۹
۲-۴۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۰
۲-۴۶ خلاصه حکایت مرد درویش و همسایه توانگر ۱۲۰
۲-۴۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۲۰
۲-۴۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۱
۲-۴۷ خلاصه حکایت در مذلت بسیار خوردن ۱۲۲
۲-۴۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۲۲

۲-۴۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۳
۲-۴۸ خلاصه حکایت در عزت قناعت ۱۲۴
۲-۴۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۲۴
۲-۴۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۴
۲-۴۹ خلاصه حکایت (در قناعت) ۱۲۵
۲-۴۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۲۵
۲-۴۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمـون ۱۲۶

عنوان شماره صفحه

۲-۵۰ خلاصه حکایت (در قناعت) ۱۲۶
۲-۵۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودورف ۱۲۶
۲-۵۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۷
۲-۵۱ خلاصه حکایت (در قناعت) ۱۲۸
۲-۵۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۲۸
۲-۵۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۲۸
۲-۵۲ خلاصه حکایت سلطان تکش و حفظ اسرار ۱۲۹
۲-۵۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۰
۲-۵۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۰
۲-۵۳ خلاصه حکایت سلامت جاهل در خاموشی ۱۳۱
۲-۵۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۱
۲-۵۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۲
۲-۵۴ خلاصه حکایت در فضیلت خاموشی و آفت بسیار سخنی ۱۳۳
۲-۵۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۳
۲-۵۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۴
۲-۵۵ خلاصه حکایت (در عالم تربیت) ۱۳۵
۲-۵۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۶
۲-۵۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۶
۲-۵۶ خلاصه حکایت (در عالم تربیت) ۱۳۷
۲-۵۶-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۷
۲-۵۶-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۷
۲-۵۷ خلاصه حکایت (در عالم تربیت) ۱۳۸
۲-۵۷-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۳۸
۲-۵۷-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۳۹
۲-۵۸ خلاصه حکایت فریدون و وزیر و غماز ۱۴۰
۲-۵۸-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۴۰
۲-۵۸-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۴۱
۲-۵۹ خلاصه حکایت (در عالم تربیت) ۱۴۲

۲-۵۹-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۴۲
۲-۵۹-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۴۲
۲-۶۰ خلاصه حکایت (در عالم تربیت) ۱۴۳
۲-۶۰-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۴۳
۲-۶۰-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۴۴
۲-۶۱ خلاصه حکایت (در شکر بر عافیت) ۱۴۵
۲-۶۱-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۴۵
عنوان شماره صفحه

۲-۶۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۴۵
۲-۶۲ خلاصه حکایت سفر هندوستان و ضلالت بت پرستان ۱۴۶
۲-۶۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۴۷
۲-۶۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۵۰
۲-۶۳ خلاصه حکایت پیرمرد و تحسر او بر روزگار جوانی ۱۵۱
۲-۶۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۵۲
۲-۶۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۵۳
۲-۶۴ خلاصه حکایت (در توبه و راه صواب) ۱۵۴
۲-۶۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۵۴
۲-۶۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۵۴
۲-۶۵ خلاصه حکایت بت پرست نیازمند ۱۵۵
۲-۶۵-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۵۵
۲-۶۵-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۵۶
۲ ذکر چند نمونه از حکایاتی که با الگوهای مذکور مطابق نیست
۲-۱ خلاصه حکایت در معنی رحمت با ناتوانان در حال توانایی ۱۵۸
۲-۱- ۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۵۸
۲-۱-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۵۹
۲-۲ خلاصه حکایت (در عدل و تدبیر و رای) ۱۶۰
۲-۲-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۶۰
۲-۲-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۶۱
۲-۳ خلاصه حکایت در معنی عزت محبوب در نظر محب ۱۶۱
۲-۳-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۶۲
۲-۳-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۶۲
۲-۴ خلاصه حکایت در معنی خاموشی از نصیحت کسی که پند نپذیرد ۱۶۳
۲-۴-۱ تحلیل حکایت بر اساس الگوی تودوروف ۱۶۳
۲-۴-۲ تحلیل حکایت بر اساس الگوی برمون ۱۶۴
نتیجه گیری ۱۶۵
جدول شماره ۲-۱ (بررسی حکایات از نظر حادثه، تعداد پی رفت، قهرمان و ضد قهرمان، نیروی یاریگر و مخالف) ۱۶۷
فهرست منابع ۱۷۴

فصل اول

۱.کلیات

۱-۱-۱ معرفی طرح

این پایان نامه در دو فصل اصلی و یک نتیجه گیری سامان یافته است. فصل اول به ارائه تعاریفی از نقد و نظریه، نظریه های ادبی، ساختارگرایی، روایت شناسی ساختارگرا، طرح و معرفی نظریات ساختارگرایان به ویژه پراپ، تودوروف و برمون و توصیفی درباره واحدهای روایی اختصاص یافته است. در این فصل روایت و ساختارگرایی مورد بررسی قرار گرفته است و مطالبی درباره ساختارگرایی و روایت شناسی بیان شده است.
در فصل دوم حکایات بوستان بر پایه نظریات و الگوی های تودوروف و برمون مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۱-۱-۲ اهداف اصلی طرح

هدف از انتخاب این موضوع، معرفی مکتب ساختارگرایی، بیان اهمیت آن در بررسی انواع مختلف داستان، بررسی نظریات ساختارگرایان به ویژه تودوروف و برمون و در پایان اعمال این نظریات بر برخی از حکایات بوستان و روشن شدن میزان تطابق آنها بر حکایات است. به بیانی دیگر هدف این موضوع بررسی و تحلیل حکایات بوستان با رویکردی نو و آشنایی هرچه بیشتر با ساختارگرایی به عنوان نوعی شیوه پژوهش در بررسی انواع مختلف داستان به ویژه حکایت است.

۱-۱-۳ ارائه فرضیات

۱- با توجه به طرح حکایات بوستان می توان این حکایات را با نظریات برمون و تودوروف مورد بررسی قرار داد.

۲- قضایا و پایه های سلسله های موجود در نظریات ساختارگرایان به خوبی در برخی از حکایات بوستان دیده می شود.

۳- برمون و تودوروف موفق به ارائه ی الگوهایی فراگیر در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت شده اند. حکایات بوستان مصداق بارز فراگیر بودن این الگوها است.

۱-۱-۴ پیشینه تحقیق

تا به حال تحقیقی با عنوان تحلیل ساختاری حکایات بوستان انجام نگرفته است. البته تعدادی از نویسندگان به بررسی ساختارگرایانه و تحلیل ساختاری آثار مختلف پرداخته اند. به عنوان مثال، تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار از اکبر اخلاقی، روایت شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودوروف از راضیه آزاد، بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون از ساناز مجرد، تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی از مسعود فروزنده، کلیاتی درباره روایت شناسی ساختارگرا از دیوید هرمن و... .

اما به طور خاص به تحلیل حکایات بوستان بر پایه نظریات تودوروف و برمون پرداخته نشده است.

از پایان نامه هایی که در این زمینه وجود دارد می توان به "تحلیل ساختاری حکایات گلستان سعدی بر اساس نظریه های برمون و گریماس" از معصومه مرزبان اشاره کرد که به بررسی ساختاری حکایات گلستان پرداخته است و پایان نامه ای با عنوان "تحلیل ساختاری و محتوایی رمان جای خالی سلوچ" ازمیلاد شمعی که به تحلیل ویژگی های ساختاری و سبک شناسانه پرداخته است. همچنین از "تحلیل ساختاری و محتوایی رمان سووشون" اثر فهیمه حیدری جامع بزرگی می توان نام برد.

۱-۱-۵ مواد و روش اجرا

در این تحقیق روش کار کتابخانه ای-اسنادی است. در آغاز منابع اصلی درباره موضوع پژوهش جمع آوری شد و پس از مطالعه ی آن منابع، مطالب مورد نظر درباره ساختارگرایی استخراج شد. پس از طبقه بندی فیش ها و بررسی مطالب موجود در آنها، حکایات بوستان بر اساس نظریات دو تن از ساختارگرایان به نام های تودوروف و برمون، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

۲. مقدمه

۱-۲-۱ نظریه و نقد

تئوری از واژه یونانی (teoria) گرفته شده است و به معنای بینش و جهان بینی است. بنابراین نظریه ادبی یعنی بینش و جهان بینی ادبی. نظریه ادبی درباره طبیعت و چیستی ادبیات سخن می گوید. نقد ادبی در عالم ذوق و ادب همواره وظیفه و عمل خاصی داشته است. این وظیفه، وضع و کشف اصول و قواعد کلی ادب و نظر در نحوه ی اجرای آن اصول و قواعد است و آن را شناخت آثار ادبی از روی خبرت و بصیرت گفته اند. سخن درباره ادبیات و دانش ادبی، سرشت یگانه ای ندارد. این سخن در مبدا خود، از لحاظ هدف غایی و شکل هایش، یکی نیست بلکه دو جهت متفاوت می گیرد: یکی نقد و تفسیر، و دیگری نظریه. در مورد اول هدف روشن کردن یا توضیح یا تفسیر اثری خاص همچون شاهنامه، مثنوی یا غزلیات حافظ است؛ فعالیتی که به لحاظ ویژگی های متفاوت آن، به نام های شرح، تفسیر، تحلیل، نقد و ... نامیده می شود و در مورد دوم، یعنی نظریه ادبی، هدف نه بررسی و توصیف اثری خاص و یا صورت بندی معنای آن، بلکه مطالعه ماهیت ادبیات است (ر.ک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۲).

نظریه ادبی یعنی مطالعه ی اصول، ملاک ها و مقوله های ادبیات و نقد ادبی یعنی ارزیابی آثار ادبی بر اساس اصول علمی این رشته. به نظر دیوید دیچز (David Daiches) تمایز بین نظریه و نقد تا حدی تصنعی اما چیزی است که حصول آن غالبا سودمند است. معدودی منتقدان قادر بوده اند بی آنکه اصول مبانی داوری خود را مورد بررسی قرار دهند، به ارزیابی آثار منفرد ادبی بپردازند و بررسی ماهیت و ارزش ادبیات بدون اینکه نظریه ها را با مثال های محسوس توضیح دهند دشوار بوده است. مع ذلک این سوال که ادبیات چیست، و تحقیق درباره ارزش یک اثر ادبی معین، دو نوع کوشش متفاوت است، ولو آنکه ممکن است ارتباط نزدیک با یکدیگر داشته باشند و تفکیک آنها، راه رسیدن به روشنی استنباط را هموار می کند (ر.ک. دیچز، ۱۳۷۰: ۲۶۳).

در حالی که نظریه ادبی با ماهیت و کارکرد ادبیات سر و کار دارد، نقد ادبی به تفسیر و خوانش معنادار می پردازد اما نکته ای که باید به آن توجه شود این است که نقد و نظریه را نمی توان جدا از هم به کار برد، این مباحث چنان متضمن یکدیگرند که نمی توان نظریه ادبی را بدون نقد و نقد را بدون نظریه تصور کرد و در واقع بدون یکدیگر نمی توانند عمل کنند. از منظر برخی از متفکران نظریه ادبی همان نقد نظری است، یا به عبارت دیگر همان مباحثی است که در مکتب های مختلف نقد ادبی مطرح است و نقد کاربردی، کاربست این نظرات در آثار ادبی است. نکته قابل توجه آن است که بدون نظریه هیچ نقد نظام مندی میسر نیست. «نقد همواره متضمن نظریه ای است، زیرا که به مفاهیم توصیفی، یا ساده تر به واژگان نیازمند است تا به اثر مورد بررسی اشاره کند، در حالی که تعریف مفاهیم درست همان چیزی است که نظریه را می سازد. بنابراین واضح است که نظریه ادبی وجود نخواهد داشت، مگر اینکه مبتنی بر مطالعه خود آثار ادبی باشد» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۳). روش های کاربردی بدون اتکاء به نظریه ها ما را به سر منزل مقصود که همانا تفسیر و نقد علمی است، نمی رساند. ما معمولا با عقاید قبلی به سراغ آثار ادبی می رویم، و معمولا این عقاید را با مطالعه بیشتر آثار ادبی تغییر می دهیم و تعدیل می کنیم، این فرایند، فرایندی دیالکتیکی است که در آن نظریه و نقد تاثیر متقابل دارند (ر.ک. ولک؛ وارن، ۱۳۷۳: ۳۴). می توان گفت که در بنیاد هر عمل نقد و تفسیری، نظریه ای هر چند اعلام نشده و ابتدایی، نهفته است، و به تعبیر تزوتان تودوروف «هر کنش تفسیری در بردارنده یک نظریه ادبی است» (Todorov, 1981: 45).

اصولا نظریه چارچوبی است که مطالعه و بررسی های پژوهشگر را نظام و جهت می بخشد و از پراکندگی و تناقض در کار او پیشگیری می کند. نظریه در تمامی شاخه های دانش، از رشته های گوناگون علوم تجربی تا علوم انسانی به کار گرفته می شود و در واقع وجود آن مساله ای ضروری و بنیادی و لازمه هر گونه

تحقیق است و فقدان آن می تواند سرچشمه بسیاری کژی ها و کاستی ها باشد. «بدیهی است اعتبار و ارزش و کارایی یک نظریه ادبی اولا در آن است که از نظامی منطقی و منسجم برخودار باشد و ثانیا اصول و قواعد آن برآمده از مطالعه خود ادبیات باشد، نه حوزه دیگری از دانش که ادعای توضیح ادبیات را دارد» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۵). برای مثال روانشناسی و جامعه شناسی در بررسی ادبیات به کندوکاو درباره علل و انگیزه ها و زمینه های فردی و اجتماعی پیدایش اثر ادبی می پردازند، دستاورد این بررسی ها هر چند به جای خود ارزشمند است، روش بررسی و رویکرد آنها به ادبیات بیش از آنکه ادبی باشد روانشناختی و جامعه شناختی است.

نظریه ادبی به خصایص ویژه سخن ادبی می پردازد، به آن خصوصیت ادبیات که یگانگی پدیدار ادبی را تشکیل می دهد. هدف نظریه ادبی دانشی از قوانین عام است که بر ساز و کار هر اثر حاکم است و نظریه ادبی در تمایز با علومی چون روانشناسی و جامعه شناسی و غیره، این قوانین را در خود ادبیات جستجو می کند وگرنه تفکر بر روی نظریه ادبی هنگامی که با مشاهده آثار موجود تداوم نیافته باشد همیشه به سمت بی اعتباری می گراید. این موقعیت برای زبانشناسی نیز آشناست و امیل بنونیست (Emile Benveniste) به درستی اظهار می کند که «تفکر بر روی زبان تنها هنگامی ثمربخش است که پیش از هر چیز به زبانهای واقعی بپردازد.» (Todorov, 1981: 6-7).

۱-۲-۲ تاریخ نظریه ادبی

در هر الگوی ارتباطی، سه پایه اصلی را می توان باز شناخت: فرستنده، پیام، گیرنده. در یک کنش ارتباطی ادبی، این سه پایه عبارتند از: مولف، متن ادبی، خواننده.

نظریه های ادبی در زمان های گوناگون، بنا بر شرایط و بنا بر تاثیر علل و عوامل فرهنگی، فلسفی، ادبی، اجتماعی و... حول یکی از سه محور فوق، و با تمرکز بیشتر بر روی یکی از این کانون ها، شکل گرفته اند. از این جهت است که نظریه ادبی بیشتر به ابعاد هستی شناختی متن نظر دارد.

این مطلب در مورد نظریه های ادبی معاصر نیز صادق است.

در حقیقت تاریخ نظریه ادبی جدید را می توان به طور تقریبی به سه مرحله تقسیم کرد:

- پرداختن به مولف (رمانتیسم و قرن نوزدهم)

در این نظریه، نویسنده و مولف، اصل و سرچشمه همه چیز، و اثر ادبی بیان اندیشه ها و احساسات و تجربه های او دانسته می شود. اثر ادبی آیینه ای است تمام نما که شخصیت نویسنده و افکار و اندیشه ها و زوایای پنهان و آشکار روح او در آن تجلی کرده و خواننده به واسطه ی آن به جهان درونی نویسنده راه می یابد. در واقع شناخت اثر ادبی و شناخت پدید آورنده ی آن یعنی مولف یکی پنداشته می شود. بر اساس این نظریه برای آنکه بتوانیم تفسیر معتبری از یک اثر ارائه کنیم، بایستی از دل مشغولی های اجتماعی و فرهنگی مؤلف آگاهی یابیم (ر.ک. برسلر، ۱۳۸۵ : ۲۴۸). نقد زندگینامه ای و نقد روانشناختی مبتنی بر این نظریه درباره ادبیات اند.

- توجه انحصاری به متن (نقد نو و شکل گرایی)

گرایشی است که تنها به متن ادبی اهمیت می دهد و آن را جدا از شرایط تاریخی، اجتماعی و روانشناختی پیدایش آن بررسی می کند و بر آن است که متن هستی مستقل دارد، و باید آن را به صورت عینی مورد پژوهش قرار داد و از طریق بررسی و تحلیل عناصر سازنده ی متن و مناسبات درونی میان آنها به دلالت

های معنایی اثر دست یافت. نقد زندگینامه ای متن را رها می کند و به وقایع زندگی مولف می پردازد، و یا متن را در پرتو زندگینامه بررسی می کند. حال اینکه این شناخت از زندگی و شخصیت مولف ارتباط چندانی به شناخت اثر ندارد.

لئو اسپیتزر (Leo Spitzer) با طرح «اثر ادبی همچون متن و نه چون سند» جدایی اثر را از مولف و گسست متن شناسی را از روانشناسی ادبی پیش کشید (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳۵). این سخن به معنای آن نیست که هر اشاره ای به زندگی مولف را استفاده از روش زندگینامه ای بدانیم، بلکه به گفته رولان بارت (Roland Barthes) باید زندگی مولف را «در جای درست خودش» قرار دهیم، یعنی آن را پایه ی دلالتهای معنایی اثر نشناسیم نه اینکه یکسر انکارش کنیم. بارت با اعلام مرگ مؤلف اعلام می کند که متن مستقل است و به تنهایی می تواند اطلاعات لازم را برای تفسیر در اختیار خواننده قرار دهد. این نظریه فقط به خواندن دقیق متن توجه دارد. نقد فرهنگستانی از زندگی مولف آغاز می کند آن هم از زندگی فرضی مولف، چرا که آن زندگی در تمامیتش شناختنی نیست؛ اما اگر زندگی و روان مولف شناختنی هم بود، باز کار اصلی آغاز از زندگی متن بود و نه زندگی مولف (ر.ک. همان: ۲۱۴). مهمترین نظریه ها و مکتب های نقد ادبی که خود متن ادبی و بررسی عینی آن را در کانون توجه قرار می دهند، عبارتند از: شکل گرایی روسی، نقد نو در آمریکا، و در مرتبه ای کمال یافته تر، ساختارگرایی فرانسوی.

- **چرخش بارز کانون توجه به سوی خواننده (نظریه دریافت)** (ر.ک. ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۰۳).

اما نظریه های مهم دیگر، که بیشتر در سالهای اخیر اهمیت و گسترش یافته است، نظریه های معطوف به خواننده است که به نام های "نظریه ی دریافت" یا "نظریه ی واکنش خواننده" شهرت دارند. این دیدگاه مبتنی بر گرایش فلسفی نوینی است که در تعیین معنا بر نقش محوری دریافت کننده تاکید می گذارد و پدیدار شناسی نامیده می شود. از دیدگاه هوسرل (Husserl) پایه گذار این فلسفه، هدف صحیح بررسی فلسفی نه عینیات موجود در جهان بلکه محتوای آگاهی ماست. آگاهی همواره آگاهی از "چیزی" است و همین "چیزی" که در آگاهی ما پدیدار می شود، برای ما حقیقتا واقعی است (ر.ک. سلدن، ۱۳۷۲: ۲۵۱).

از این رو ما واقعیت ها را نه آنچنان که در خود هستند، بلکه آنچنان که برای ما هستند می شناسیم، و هر گونه آگاهی و شناختی به هر روی آغشته به ذهنیت است و معرفت عینی ناب پنداری بیش نیست و شناخت آنچنان که شلایرماخر (Schleiermacher) نشان داده است، از تاویل گریزی ندارد. خواننده متن را به هر روی در گستره دانسته های خود جای می دهد و خواه نا خواه آن را در پرتو ذهنیت های پیشین اش می خواند. نظریه معطوف به خواننده بر این باور است که خواننده معنا را می آفریند. (Abrams, 1981: 129).

به گفته گادامر (Gadamer) هیچ امکانی برای شناخت یک متن ادبی «آنچنان که هست» وجود ندارد و بنابراین دیگر به هیچ وجه نمی توانیم درباره معنای یک متن صحبت کنیم، بدون آنکه به سهم خواننده در آن توجه کرده باشیم. از نظر او معنای یک اثر ادبی به هیچ وجه به مقاصد مولف آن محدود نمی شود؛ با رفتن اثر از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر ممکن است معنای جدیدی از آن استنباط شود که نویسنده یا خوانندگان معاصر آن را پیش بینی نکرده اند (ر.ک. ایگلتون، ۱۳۶۸: ۹۹). بنابراین معنای یک اثر ادبی چیزی ثابت، قطعی و بیرون از زمان نیست، بلکه هربار به هنگام خواندن از نو آفریده می شود.

۱-۲-۳ ساختارگرایی

ساختارگرایی نام روش جدیدی است که از اوایل قرن بیستم به بعد تدریجا به تمام علوم انسانی و حتی علومی مانند ریاضیات و زیست شناسی بسط پیدا کرده است. ساختار در لغت به معنی اسکلت و استخوان بندی و در اصطلاح نقد ادبی به طور کلی، به شیوه ی اتصال میان عناصر و اجزای سازنده ی اثر ادبی اطلاق می شود. ساختار مانند ریسمانی است که بدون دیده شدن، دانه های تسبیح را ردیف می کند یا مثل استخوان بدن است که اندام انسان را می سازد (ر. ک. داد، ۱۳۸۳: ۲۷۴).

«ساختارگرایان، تمام پدیده ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می دانند» (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و بر همین اساس به بررسی این ساختارها و اجزای تشکیل دهنده ی آنها و ارتباط این اجزاء با یکدیگر می پردازند. ویژگی این روش در آن است که پژوهشگر پدیده های گوناگون را به طور جداگانه و مستقل از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی دهد، بلکه همواره می کوشد تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه ی پدیده هایی که آن پدیده جزوی از آنهاست بررسی کند (ر.ک. بالایی؛ کویی پرس، ۱۳۷۸: ۲۶۷). از این دیدگاه هر پدیده جزئی از یک کل یا ساختار است و تنها در درون آن ساختار است که می توان این پدیده را به طور صحیح و کامل فهمید.

ساختارگرایی اگرچه به عنوان روشی علمی پیشینه ای طولانی دارد، اما به عنوان نظریه ای درباره شکل و ساختار بیشتر در سده ی بیستم رواج یافته و به ویژه از نیمه دوم این سده گسترش چشمگیر و همه جانبه ای در رشته های گوناگون از جمله مطالعات ادبی پیدا کرده است. ساختارگرایی در پی آن است تا الگو و نظامی از روابط و پیوندها را فراهم کند که امکان ارزیابی مفاهیم را ممکن می سازد. همچنین، دریافت روابط نظام کشف شده در اثر را با نظام کل ادبیات و در نگاهی وسیع تر با کل نظام فرهنگ بشر فراهم آورد. بنابراین ساختارگرایی بر آن است تا روشی علمی را برای مطالعات ادبی فراهم سازد (ر.ک. مجرد، ۱۳۸۸: ۹۶). ارنست کاسیرر (Ernest Cassirer) فیلسوف معاصر درباره ساختارگرایی به معنای عام آن، در سال ۱۹۴۵ گفت: «ساختارگرایی پدیده ای مجزا نیست بیشتر بیان گرایش همگانی اندیشه است که در دهه های اخیر بیش از پیش تقریبا در تمامی زمینه های پژوهش علمی برتری یافته است» (Lyons,1990: 223). ویژگی ساختارگرایی به این معنای عام، توجه بیشتر به مناسبات میان موارد است تا به خود موارد. به گفته تروبتسکوی (Trubetzkoy) مشخصه ی اصلی عصری که ما در آن زیست می کنیم گرایش همه رشته های علمی است به این سو که ساختارگرایی را جانشین ذره گرایی کنند و عام گرایی را جانشین فردگرایی. (ر.ک. اسکولز، ۱۳۷۱: ۲۰-۲۴).

آنچه معمولا به ویژه در اروپا به عنوان ساختارگرایی نامیده می شود دارای منشایی چندگانه است. چنین جا افتاده که سرآغاز پیدایش ساختارگرایی را همچون جنبشی مشخص در زبانشناسی از انتشار "دوره زبانشناسی همگانی" فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure) در سال ۱۹۱۶ تعیین کنند. از دید او زبان، دستور یا نظام زیربنایی و گفتار، کاربرد این نظام یا به تعبیری کنش گفتاری است. روایت شناسان با تأسی به همین دید سوسور نسبت به زبان، ادبیات را نیز دارای سطحی زیربنایی تلقی کردند که دربرگیرنده ی نظام پایه یا دستور روایت است (ر.ک. گرین، ۱۳۸۳: ۱۰۲). بسیاری از اندیشه هایی را که سوسور در درس گفتارهای خود در دانشکده ژنو بین سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۱ تالیف کرده و دوره زبانشناسی بر پایه آنها شکل گرفته، می توان تا قرن نوزدهم و فراتر از آن ردیابی کرد. بنابراین اگرچه زبانشناسی ساختارگرا و به طور کلی ساختارگرایی جدید با انتشار کتاب "دوره زبانشناسی همگانی" فردینان دو سوسور بارور می شود، مبانی مطرح شده از سوی وی در آرای هردر (Herder)، هومبولت (Humboldt)، لایب نیتس

(Leibnitz) یا حتی رواقیون یونان باستان نیز دیده می شود. این مبانی بیشتر در فلسفه ایده آلیسم آلمان پس از کانت (Kant) متبلور شده است. اما اهمیت سوسور در این است که وی آنچه را پیشتر به صورت پراکنده مطرح شده بود، منظم ساخت و به شکلی یکپارچه به دست داد (ر.ک. صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲-۲۳).
ساختارگرایی ادبی در دهه ی ۱۹۶۰ شکوفا شد و در آغاز کوششی بود به منظور به کار بستن روش ها و دریافت های فردینان دو سوسور، بنیان گذار زبانشناسی ساختاری نوین در عرصه ادبیات (ر.ک. ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۲۳). ساختارگرایی ادبی را از لحاظ تاریخی به دو مرحله مشخص تقسیم می کنند: نخست "جنبش شکل گرایی روسی" در نخستین دهه های سده بیستم که موضوع اصلی پژوهش آن شکل اثر ادبی بود؛ و سپس "ساختارگرایی نوین" که از نیمه دوم این سده در فرانسه گسترش یافت و بررسی ساختاری متن ادبی از دستاوردهای آن بود. شکل گرایی روسی و نقد نو آمریکایی، دو گونه عمده و مهم نهضت شکل گرایی در نقد ادبی در دهه های نخستین سده بیستم بودند که چهره دانش ادبی را همپای نیازهای عصر دگرگون کردند و به ویژه شکل گرایی روسی زمینه ساز یکی از گسترده ترین و اثرگذارترین نظریه ها و شیوه های بررسی سخن ادبی، یعنی ساختارگرایی ادبی شد (ر.ک. اخلاقی، ۱۳۷۷: ۲۲). شکل گرایان روسی معتقد بودندکه در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا. در واقع بسیاری از اندیشه ها و دستاوردهای شکل گرایانه به گونه ای منسجم تر و پرداخته تر در ساختارگرایی بیان شده اند و می توان هدف ساختارگرایی را در تحلیل داستان «دست یافتن به ساختاری منسجم و واحد در مورد همه داستان ها و حکایات در سطح جهان دانست» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۲۵).

۱-۲-۴ روایت شناسی ساختارگرا

ادبیات داستانی و روایی، به یک معنا گستره ای پهناور از آثار و انواع گوناگون را به نظم و نثر در برمی گیرد و از کهن ترین نمونه های آن یعنی اسطوره ها گرفته تا افسانه ها و قصه ها و حکایات و امثال و ...، و سرانجام رمان و داستان کوتاه تداوم می یابد. در واقع ادبیات داستانی به دو دسته تقسیم می شود: تفریحی و تحلیلی؛ که در مورد اول هدف گذراندن اوقات به صورت مطبوع است و در مورد دوم، هدف گسترش آگاهی ما از زندگی است (ر.ک. سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۵).
اصطلاح «روایت شناسی» را نخستین بار تزوتان تودوروف، زبان شناس و روایت شناس بلغاری مقیم فرانسه به کار برد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او این اصطلاح را در کتاب "بوطیقای" خود پیشنهاد کرد و ژرارژنت (Gerard Genette) در سال ۱۹۸۳ در مقاله ی "سخن تازه ی روایت داستانی" آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (ر. ک. سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹). مکاریک در کتاب "راهنمای نظریه ی ادبی معاصر" روایت شناسی را این گونه تعریف می کند: «روایت شناسی، مجموعه ای از احکام کلی درباره ی ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵). از نظر مایکل تولان «روایت توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیر تصادفی در کنار هم آمده اند» (Toolan, 2001: 7).
روایت را به ساده ترین بیان، می توان متنی دانست که داستانی را بیان می کند و داستان گویی دارد. همچنانکه اسکولز و کلاگ (Scholes & Kellog) در کتاب ماهیت روایت آن را چنین تعریف می کنند: «کلیه متون ادبی را که دارای دو خصوصیت قصه و حضور قصه گو است می توان متنی روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶). به عبارت دیگر «به بازگویی اموری که از نظر زمانی و مکانی از ما فاصله دارند روایت گفته می شود، گوینده حاضر و نزدیک است و رخدادها غایب» (نوروزی، ۱۳۸۸: ۱۳).