[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]

[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]

[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

بررسی ساختار دو حکایت از *مرزبان‌نامه* و *هفت‌پیکر* با استفاده از الگوی کنشی گرماس

نرجس قابلی*
سید احمد پارسا**
عرفان رجبی***

چکیده

یکی از شیوه‌های تحلیل متون ادبی بررسی ساختارگرایانه است. از شاخه‌های مورد توجه ساختارگرایان روایت‌شناسی است. گرماس، نشانه‌شناس لیتوانیایی، با توجه به تقابل‌های دوگانه و الگوی کنشی، به تبیین ساختار روایت و شخصیت‌های داستان پرداخته است. هدف پژوهش حاضر بررسی ساختار حکایتی از *مرزبان‌نامه* با عنوان «ایراجسته و خسرو» و حکایتی از *هفت‌پیکر* با عنوان «فتنه و بهرام» با رویکرد ساختارگرایانه است که در ضمن پژوهش شخصیت‌ها و کنشگران حکایت‌ها و نیز تفاوت‌ها و شباهت‌های دو حکایت و نوع کنش ارزیابی می‌شود. نتیجه نشان می‌دهد دو حکایت از لحاظ روساخت همگون نیستند، ولی ژرف‌ساخت مشترکی دارند. کنشگر فاعل در حکایت «ایراجسته و خسرو» نقش مهمی در پیرنگ حکایت به‌عهده دارد، ولی در حکایت «فتنه و بهرام»، مفعول (هدف) در جایگاه کنشگری فعال، فاعل یا قهرمان را به کنش ترغیب می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، گرماس، کنشگر، شخصیت، *مرزبان‌نامه*، *هفت‌پیکر*.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام S.narcissus@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان a.parsa@uok.ac.ir
*** استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کردستان rajabi.e.sh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱۱

فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ۱ (پیاپی ۱۹)، بهار ۱۴۰۰

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

بیان مسئله

ساختارگرایی یکی از شیوه‌هایی است که به تحلیل متون ادبی و غیرادبی می‌پردازد. «آنچه رویکرد ساختارگرایان به‌شیوهٔ گفتن داستان را متمایز می‌کند، روش نظام‌بنیاد آنها بر ساختار بنیادی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها را، البته در نتیجهٔ معنا، ممکن می سازد» (برتنس، ۱۳۹۲: ۹۹). از پیش‌گامان این روش، فردینان دو سو سور،[۱] یاکوبسن،[۲] پراپ،[۳] تودوروف،[۴] گرماس[۵] و دیگران هستند. مطالعهٔ دقیق ساختار در سال ۱۹۲۸ از ولادیمیر پراپ، صورتگرای روس، آغاز شد. پژوهش‌های او دربارهٔ قصه‌های عامیانه، به تحلیل و بررسی ساختاری «ریخت شناسی» قصه و گسترش کاربرد نشانه شناسی کمک فراوانی کرد. پراپ بر این باور بود که قصه‌ها ساختار بنیادی مشترکی دارند؛ بنابراین، کارکردهای شخصیت‌های داستانی را در هفت حوزهٔ «کنش» مطرح کرد: شخصیت شریر، حامی، یاور قهرمان و دیگران. پراپ در پیوند با چگونگی انجام این کنش‌ها توسط شخصیت‌ها در قصه‌های عامیانه، دریافت که یا شخصیت با کنش مطابقت دارد یا با درگیرشدن در حوزه های متعدد کنش، کارکردش را دگرگون می‌کند، یا یک حوزهٔ کنش توسط شخصیت‌های متعددی انجام می شود. او ساختار داستان‌ها را به حدود سی‌ویک کارکرد تقلیل داد (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۲). هرچند نظریات پراپ کاستی‌هایی داشت و الگوی او را به‌صورت کامل نپذیرفتند، این نظریه مبنایی برای نظریه‌پردازان بعدی شد. پس از او، منتقدان و نظریه‌پردازان ساختارگرا، مانند برمون، ژنت، بارت، تودوروف و گرماس، به بررسی و تحلیل ساختار داستان‌ها به‌شکلی گسترده پرداختند.

آلژیر داس گرماس (۱۹۱۷ م) یکی از ساختارگرایانی است که در حوزهٔ روایت داستانی الگوی پراپ را در سطح وسیعی مبنا قرار داد و با مطالعهٔ معنا و ساختارهای معنایی، الگوی «کنشی» را مطرح کرد تا با ایجاد پیوند بین کنش و شخصیت در روایت‌های داستانی، آنها را در نظام نشانه شناسی مطرح کند؛ بنابراین، ساختار داستان را در سطح نحوی زبان (فاعل، مفعول و فعل) بررسی کرد و آن را در چارچوب «الگوی کنشی» جای داد و کوشید با این الگوی بنیادی، روایت‌های داستانی را تحلیل و بررسی کند و در نظام نشانه‌شناسی محک بزند. او کارش را بر تقابل‌های دوگانه بنا نهاد: بالا در مقابل پایین، راست در مقابل چپ، روشن در مقابل تاریک، که معنا از پیوند همین تقابل‌ها شکل می‌گیرد. او همسو با مفاهیم سوسوری «لانگ و پارول» به دو نظام دوسطحی زیربنایی و روبنایی دست یافت و براساس الگوی کنشی، که به شش مؤلفهٔ دوتایی (فاعل/ مفعول، فرستنده/ گیرنده، یاری‌رسان/ حریف) تقسیم می‌شود، شخصیت‌های داستان را در جایگاه کنشی که انجام می‌دهند بررسی کرد.

مرزبان‌نامه یکی از آثار ادبی به نثر فنی اســـت که در قرن هفتم و از زبان حیوانات به رشتهٔ تحریر درآمده است. یکی از حکایت‌های باب هشتم مربوط به حکایت «ایراجسته با خســـرو» اســـت که آخرین حکایت فرعی باب هشـــتم اســـت. *هفت‌پیکر* نظامی نیز یکی از مثنوی‌های قرن پنجم اســـت که در جایگاه خود ارزش والایی دارد. یکی از حکایت‌های آن حکایت «فتنه با بهرام» است.

پژوهش حاضر به بررسی ساختاری شخصیت و کنش‌های حکایت «ایراجسته و خسرو» و حکایت «فتنه و بهرام» براساس الگوی گرماس می‌پردازد و می‌کوشد با بررسی کنشگران این قصه‌ها، به یک ساختار منسجم تحلیلی دست یابد.

نوع پژوهش نظری و روش انجام آن توصیفی ــ تحلیلی است. نتایج با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، براساس الگوی کنش گرماس و تقابل‌های دوگانهٔ معنایی شخصیت‌های داستان به‌دست آمده است.

پرسش‌های تحقیق

۱. قابلیت الگوی کنشـــی گرماس در تحلیل دو حکایت «ایراجســـته و خســـرو» و «فتنه و بهرام» چیست؟

۲. ساختار دو حکایت یادشده براساس الگوی گرماس چه نکات اشتراک و افتراقی دارد؟

اهداف تحقیق

۱. کمک به درک بهتر ســـاختار روایی دو حکایت «ایراجســـته و خســـرو» و «فتنه و بهرام»، ارائهٔ یک الگوی عملی براساس نظریهٔ گرماس.

۲. شناخت و درک بهتر میزان انطباق‌پذیری دو حکایت از *هفت‌پیکر* و *مرزبان‌نامه* با نظریهٔ گرماس و رسیدن به یک طرح منسجم تحلیلی برای فهم حکایات براساس الگوهای جدید ساختاری.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ *مرزبان‌نامه* و *هفت‌پیکر* تحقیقات فراوانی در حوزهٔ روایت و تحلیل ســـاختاری آن نگاشته شده است. برای مثال، لیلا مطیعی‌مهر در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود (۱۳۸۵) با عنوان «بررسی ساختار روایی هفت‌پیکر نظامی گنجوی» به تحلیل *هفت‌پیکر* از لحاظ وجه روایی و داســـتانی و عوامل مؤثر در ســـاختار ادبی آن پرداخته اســـت. معصـــومه پوراســـدیان (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «شیوهٔ شخصیت‌پردازی در کلیله و

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

دمنه و مرزبان‌نامه» حکایات دو کتاب را از لحاظ شخصیت، شخصیت‌پردازی و عناصر داستانی بررسی کرده است. راضیه آزاد در مقاله‌ای (۱۳۸۸: ۱۲۳-۱۴۰) با عنوان «بررسی ساختار حکایت‌های *مرزبان‌نامه* (براساس الگوی الماسی شکل لابوف)» با استفاده از الگوی شش‌وجهی لابوف داستان‌های *مرزبان‌نامه* را تحلیل کرده است. بهرام خشنودی چروده و میثم ربانی خانقاه در مقاله‌ای (۱۳۹۱: ۷۶-۹۶) باعنوان «روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان» این حکایت را براساس سه مؤلفهٔ داستان، گفتمان و روایتگری بررسی کرده‌اند و بیشتر به بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ روایت پرداخته‌اند.

در حوزهٔ شخصیت و کنش‌های موجود در داستان‌های این دو کتاب و تطبیق داستان‌های آنها کمتر پژوهشی صورت گرفته است. داستان «ایراجسته و خسرو» در *مرزبان‌نامه* یکی از مواردی است که از لحاظ بینامتنیت مورد بررسی قرار گرفته است. محمد رضایی دشت‌ارژنه (۱۳۸۷: ۳۱-۵۱) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» به داستان «ایراجسته و خسرو» پرداخته است و به منابع و مآخذ این داستان در *کلیله و دمنه*، *کارنامهٔ اردشیر بابکان* و *گرشاسب‌نامه* اشاره کرده است، ولی به داستان «فتنه و بهرام»، با وجود شباهت‌هایی که بین این دو داستان وجود دارد، هیچ اشاره‌ای نکرده است.

بسیاری از حکایت‌های گذشته از ساختاری مشابه برخوردارند. درک این مطلب به فهم بهتر ساختار این حکایات کمک می‌کند و راه را برای مطالعهٔ این‌گونه حکایات از نظر بینامتنی هم هموار می‌کند؛ چون بینامتنیت به محتوا توجه دارد و بررسی ساختاری می‌تواند در این راستا مؤثر واقع شود.

مبانی نظری پژوهش

الگوی کنشی گرماس

گرماس از ساختارگرایانی است که برپایهٔ نظریه‌های پراپ، ولی، با رویکرد ساختارهای معنایی، توانست به الگویی کنشی دست یابد. او اساس کارش را بر کنش[۶] شخصیت‌های روایی بنا نهاده است. گرماس سعی کرد این الگوی کنشی را «در مواجههٔ نشانه شناسی بسنجد و تبیین کند» (علوی‌مقدم و پورشهرام، ۱۳۸۷: ۱۰۹). از نظر گرماس، کنشگر کسی یا چیزی است که کنشی انجام می‌دهد یا عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. «گرماس با روشی کاربردی هفت نقش پراپ را در سه ساختار دوتایی متضاد قرار می‌دهد و کنشگر

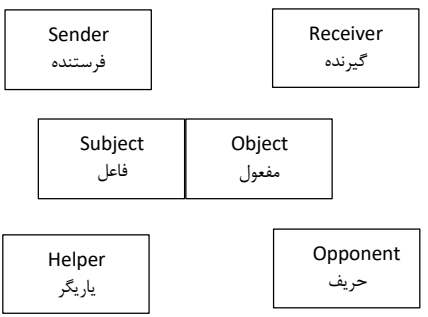
[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

می‌نامد» (موران، ۱۳۸۹: ۲۲۹). فاعل و مفعول هر دو می‌توانند کنشگر باشند. او با طرح الگوی کنشی برای روایت، حوزهٔ پیونددهندهٔ کنش و شخصیت را برجسته می‌کند و ارتباط شخصیت را با عناصر دیگر داستان نمایان می‌کند.

شش کنشگر گرماس عبارت‌اند از: ۱. فرستنده (تقاضاکننده) ۲. گیرنده (ذی‌نفع) ۳. قهرمان (فاعل) ۴. هدف (مفعول) ۵. یاریگر ۶. حریف (مخالف) (سلدن و ویدو سون، ۱۳۸۴: ۱۴۳-۱۴۴). در این میان، قهرمان از اهمیت خاصی برخوردار است و ممکن است در یک داستان «گاه شش کنشگر حضور داشته باشند و یا شماری از این کنشگران مطرح شوند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۳). همچنین، «ممکن است چندین الگوی کنشی در یک شخصیت تجلی پیدا کنند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۶۴). این کنشگران ششگانه شخصیت‌های داستان نیستند، بلکه ساختار واحدی هستند که می‌توان این بازیگران را در آن چارچوب جای داد و به بررسی و تحلیل پرداخت. عوامل ششگانهٔ کنش‌های داستانی به‌شرح زیرند:

۱. فرستنده یا تحریک‌کننده: عامل یا نیرویی است که کنشگر را به‌دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.
۲. گیرنده: کسی است که از کنش «کنشگر» سود می‌برد.
۳. فاعل یا «کنشگر»: مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و در راستای هدف گام برمی‌دارد.
۴. مفعول: هدفی است که کنشگر به‌سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد.
۵. کنشگر بازدارنده: کسی است که مانع رسیدن «کنشگر» به شیء ارزشی (مفعول) می‌شود.
۶. کنشگر یاری‌دهنده: کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی (مفعول) برسد.

الگوی کنشی گرماس



[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

گرماس در آثار خود سعی دارد ساختار روایت را براساس اصطلاحات رایج زبان‌شناسی توصیف کند که از نظریهٔ لانگ و پارول مشتق شده‌اند (هاکز، ۱۹۹۲: ۸۷). «گرماس در تحلیل روایت هر داستان به‌دنبال الگوی کنش است نه چیز دیگر. او وظیفهٔ خود را یافتن ساختار ابتدایی دلالت و به‌گونه‌ای خاص شناخت دلالت متن ادبی می‌داند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۴). گرماس معتقد است که رابطهٔ ساختاری بین کنش‌های شش‌گانه است که اهمیت دارد نه هریک به‌طور منفرد (سجودی، ۱۳۸۸: ۸۵).

گرماس با تعدیل کارکردهای سی‌ویک‌گانهٔ پراپ به بیست مورد، کار او را در مقیاسی دقیق‌تر و کاربردی‌تر پی‌گیری کرد. او به‌دنبال دستور زبان روایت بود تا برای همهٔ متون چه ادبی و غیرادبی ساختاری دستوری بنا نهد. برمبنای این تقابل‌های دوگانه، هیچ جزئی از روایت نادیده گرفته نمی‌شود و هرگونه کنشی در روایت به‌صورت کامل تجزیه و تحلیل و در قالب سه زنجیره بررسی می‌شود:

۱. زنجیرهٔ اجرایی:[۷] دال بر انجام مأموریتی است که باید انجام شود.

۲. زنجیرهٔ میثاقی یا قراردادی:[۸] این زنجیره شامل وظیفه‌ای است که به‌عهدهٔ قصه گذاشته شده است تا به سرانجام خود برسد.

۳. زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی:[۹] شامل تغییر وضعیت و حالتی است که در قصه اتفاق می‌افتد.

گرماس با مطرح‌کردن این سه زنجیره برای طرح قصه، کل ساختار داستان را بر این پایه پی‌ریزی کرد. بدین‌صورت که قهرمان باید کاری را انجام دهد و پیمان می‌بندد که آن را به سرانجام برساند (آزمون) و با انجام‌دادن مأموریت، تحت سنجش قرار می‌گیرد (بستن پیمان) و چنانچه قهرمان قصه مأموریت را به سرانجام خود برساند، از مجازات رهایی می‌یابد. البته، گاه ممکن است قهرمان عملی انجام دهد که خلاف وظیفه‌ای باشد که بر عهده‌اش گذاشته شده است (ایراجسته و سرهنگ)، ولی در پایان قصه به‌خاطر انجام‌ندادنش پاداش دریافت کند؛ یعنی دقیقاً کنش معکوس در پایان داستان او را از مجازات نجات می‌دهد (ایراجسته و سرهنگ با انجام‌ندادن مأموریتشان، که کشتن زن بود، در پایان داستان پاداش می‌گیرند).

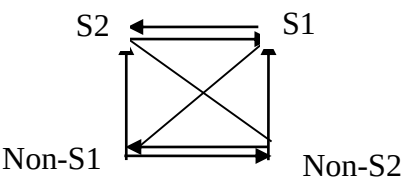
مربع معناشناختی گرماس

گرماس با استفاده از متناقض‌ها و متضادها در ساختار روایت، توانست به یک قضیه دست یابد که تمام و کمال انحصاری و جامع است: مربع معناشناختی. «او میان روساخت و ژرف‌ساخت تمایز قائل شد و با استفاده از مربع نشانه‌ای برای توصیف ژرف‌ساخت‌ها، شخصیت‌ها را براساس کارکردی که در حکایت دارند طبقه‌بندی کرد» (مکاریک، ۱۳۹۰:

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

۱۵۲). مربع معنایی گرماس «ابزاری مفید برای نشـــان‌دادن اصـــل معنا یا مغایرت‌های موضـوعی پنهان در متن اسـت» (مارتین و رینگام، ۲۰۰۰: ۱۳). او کوشـید تا تمرکز را از نشـانه به معنا بگرداند (شـعیری، ۱۳۸۱: ۷). نکتهٔ مهم در مربع نشـانه‌ای گرماس تأکید بر عنصر روایی قصه است. او با محدودکردن دو محور از عناصر شش‌گانه که مرکزیت دارند، «فاعل/ مفعول و فرسـتنده/ گیرنده»، کل قصـه را در این مربع مطرح کرد. البته، این مربع معنایی در «محورهایی مشاهده می‌شود که از سوژه و پادسوژه (فاعل و حریف) تشکیل شده است و این امر ساختار اساساً جدلی روایت را، که حریف برای دست‌یابی به ابژه (مفعول یا هدف) با سوژه (فاعل) رقابت می‌کند، بیشتر آشکار می‌کند» (همان، ۲۱۰).

محور S1 در مغایرت و مخالفت کامل با محور S2 قرار دارد؛ یعنی اگر سـفیدی در یک طرف محور باشـد، سـیاهی در محور دیگر آن اسـت که در تضـاد کامل قرار دارند. S1- در مقابله با محور S2 دلالت همانندی را نشان می‌دهد؛ بدین صورت که نقیض سیاهی همان سفیدی است. همچنین، S1 در نفی محور S1- قرار دارد (سیاهی در مقابل نقیض سیاهی) و برعکس S2 در نفی محور S2- قرار می‌گیرد (سـفیدی در مقابل عدم سـفیدی). پس در مجموع سـه گونه ارتباط بین این مربع معنایی به وجود می آید: ۱. ارتباط تقابل تضـادی درمحور افقی s1, s2 (سیاهی و سفیدی) ۲. ارتباط تقابل تناقضی که ارتباط یک متضاد و نفی آن در محور s2,-s2 (سفیدی و نقیض سفیدی) ۳. ارتباط تقابل تکمیلی که در محور عمودی بین یک نفی متضـاد و واژهٔ مثبت s1, -s2 (سـیاهی و نقیض سـفیدی) به‌وجود می‌آید (ر.ک: همان، ۱۲۹).



در بین عناصـر کلیدی الگوی گرماس، «فاعل و هدف» از اهمیت خاصـی برخوردارند و محوری‌ترین کنش‌های داسـتانی به این دو عامل بسـتگی دارند. «فاعل محور کنشـی داسـتانی اغلب -نه لزوماً همیشه- یک فرد است و هدف چیزی است که فاعل از طریق کنش‌هایی که آغاز

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

می‌کند در پی دست‌یابی به آن است و رابطه‌ای براساس میل به‌وجود می‌آید؛ بدین‌معنا که فاعل به هدف میل دارد و همین میل است که داستان را به پیش می‌برد» (برتنس، ۱۳۹۲: ۸۵). «کنشگر فرستنده در مدل گرماس و با توجه به قصه‌های عامیانه، آبریاریگر است مثل پادشاه، خدا یا فردی که قدرت‌های جادویی نیکوکارانه دارد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۱). ازآنجاکه الگوی گرماس نگاه ویژه‌ای به ساختار درونی متن و روابط بین آنها دارد، برای تحلیل داستان‌های پیچیده که شخصیت‌ها کنش‌های متفاوتی انجام می‌دهند می‌توان این الگو را بیش از یک‌بار به‌کار برد تا چرخه‌های فرعی کنشگرها نمود بیشتری داشته باشد.

گرماس براساس مربع معنایی در جست‌وجوی ژرف‌ساختی است که در همهٔ متون روایی یافت می‌شود؛ مفاهیمی که براساس تقابل‌ها و تضادهایی نظیر مرگ و زندگی در مقابل موارد دیگری قرار دارند. «ظاهراً این عناصر از طریق تأثیر متقابلشان همهٔ کنش‌های ممکن را در یک روایت مشخص دربرمی‌گیرد» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۳۲). بنابراین، سه دستهٔ تقابلی دوگانه به‌وجود می‌آید که هرکدام را می‌توان در «یک محور کنشی توضیحی شامل خواسته، قدرت و ارسال (مأموریت) جای داد» (هبرت، ۲۰۰۵: ۷۱). الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه:

خواسته $\frac{\text{فاعل}}{\text{مفعول}}$

قدرت $\frac{\text{یاری رسان}}{\text{بازدارنده}}$

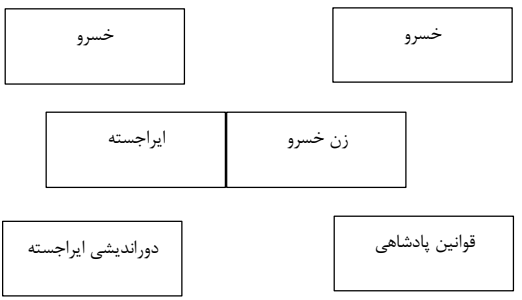
ارسال (مأموریت) $\frac{\text{فرستنده}}{\text{گیرنده}}$

خلاصهٔ حکایت *مرزبان‌نامه*

خسرو زنی داشت پادشازاده و در پردهٔ عصمت پرورده و از سراپردهٔ عفت به تخت پادشاهی او روان شده بود. رُخش از زیبایی و خوبی بر آفتاب پیشی گرفته بود. پادشاه پدر و برادر زن را کشته بود و هر لحظه در بیم و هراس بود که مهر برادری و پدری بر کینهٔ شوهری غالب شود و انتقام آنها را بگیرد. روزی که هر دو در حرمسرای پادشاهی بودند، خسرو از سر مستی و انبساط خاطر دست شهوت بر آن خرمن یاسمین زد تا او را در کمند تنگ در کنار کشد. شرم و حیا از حضور خدمتکاران بر زن غالب شد، دستی برافشاند، بر روی خسرو خورد و از کنار تخت به زمین افتاد. خسرو در خیال خود اندیشید که این حرکت همان کینهٔ دیرینه است که در زن اثر کرده و قصد کشتن او را دارد. پس، به وزیر خود «ایراجسته» دستور داد که زن را به قتل برساند. وزیر که شاه را در چنان حالتی دید، کشتن زن را

مصلحت ندید. بنابراین، او را در سرای خود پنهان کرد و در انجام این کار تردید کرد. پس، زن به زبان خادمی به وزیر پیغام فرستاد که خسرو را بگوی که اگر من گنهکارم، این طفل که در شکم دارم گناهی ندارد. ایراجسته هم پیغام زن به خسرو رساند. اما او نپذیرفت و دستور فوری قتل زن را صادر کرد. ایراجسته، از روی عقل و درایت، کشتن زن را مصلحت ندید و دانست که مهر فرزندی روزی در خسرو به‌جوش می‌آید و از کردهٔ خویش پشیمان می شود. زن را دور از خلق پنهان کرد و هرآنچه از اسباب زندگی لازم بود برایش مهیا کرد. چون نه ماه تمام شد، فرزندی زیبا چونان بدری تمام رخ نمود. مدتی گذشت تا فرزند به هفت سالگی رسید. روزی خسرو در شکارگاه میشی با بره و نره‌میشی مشاهده کرد. چون قصد شکار بچه‌میش کرد، ناگاه مادرش جلو آمد و سپر بچه شد و چون قصد مادر کرد که شکارش کند، نره‌میش خود را سپر ماده کرد تا بلاگردان او شود. خسرو از دیدن این حالت در شگفت شد. کمان از دست بینداخت و به یاد زن و فرزند افتاد که خود دستور قتل آنها را داده بود و گفت جایی که جانور وحشی را این نوع مهربانی و رأفت باشد، من چگونه به دست خویش زن و فرزند خود را به بلا سپردم؟ با غم و اندوه فراوان به قصر بازگشت و ماجرا را برای ایراجسته بازگفت. وزیر گفت جز صبر چاره‌ای نیست. پس به خانه باز آمد و شاهزاده را به فاخرترین لباس بیاراست و مادرش را بر تخت زرین نشاند و به خدمت خسرو آورد و تمامی ماجرا بازگفت. خسرو چون حکایت وزیر شنید بیهوش شد و چون به حال آمد به وزیر خلعتی درخور داد و او را به مقامی شایسته رساند (ر.ک: وراوینی، ۱۳۷۵: ۶۲۲-۶۴۷).

کنشگران داستان



[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

فرستنده پادشاه (خسرو) است که به ایراجستهٔ وزیر دستور می‌دهد زنش را به قتل برساند. گیرنده هم خسرو است که نتیجهٔ این عمل به خودش برمی‌گردد. ایراجسته، در جایگاه مشاور، کسی است که انتخاب می‌شود که این‌کار را انجام دهد. او قهرمان داستان است که با تدبیر و دوراندیشی کشتن زن را مصلحت نمی‌بیند. بنابراین، تا زمان مناسب او را از دید مردم دور نگه می‌دارد و تمام امکانات لازم را برای او مهیا می‌کند. یاریگر اصلی تدبیر و دوراندیشی اوست که با کمک آن به پایان خوش داستان که همان پاداش است دست می‌یابد. قوانین حکومت و اطاعت از فرمان پادشاه مانعی دربرابر قهرمان است که ایراجسته بر آن غلبه می‌کند و با عقل و درایت تشخیص می‌دهد که عصبانیت پادشاه روزی فروکش خواهد کرد و پشیمان خواهد شد. الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه:

خواسته $\frac{\text{ایراجسته}}{\text{خسروزن}}$

قدرت $\frac{\text{دوراندیشی}}{\text{قوانین پادشاه}}$

ارسال (مأموریت) $\frac{\text{خسرو}}{\text{خسرو}}$

در محور خواسته، فاعل کنشگری است که به‌سوی مفعول هدایت می‌شود. ایراجسته، وزیر خسرو، مأموریت کشتن زن پادشاه را به‌عهده می‌گیرد تا کنش اجرای قوانین پادشاهی را به انجام رساند. ایراجسته به‌عنوان کنشگر اصلی، این مأموریت را به‌ظاهر انجام می‌دهد، هرچند در نگاه عمیق به داستان این امر صورت خارجی ندارد و به‌ظاهر پایان‌پذیرفته تلقی می‌شود.

در محور قدرت، یاری‌رسان کسی است که در رساندن فاعل به مفعول کمک می‌کند و حریف در تقابل با آن عمل می‌کند. در داستان ایراجسته و خسرو هر دو محور به‌ظاهر درونی است (دوراندیشی ایراجسته و قوانین حاکم بر پادشاهی) و کشمکشی که به وجود می‌آید در محور یاریگر قوی‌تر عمل می‌کند. هرچند قوانین پادشاهی ضمانت اجرایی قوی‌تری دارند، در این مرحله هوشیاری و آینده‌نگری ایراجسته برجسته‌تر و کارآمدتر عمل می‌کند.

در محور ارسال، فرستنده کنشگری است که تقاضای رسیدن فاعل به مفعول را کرده است. خسرو به‌عنوان فرستنده برای نشان‌دادن قدرت پادشاهی خویش و به‌کرسی‌نشاندن دستوراتش خواستار هلاک همسرش است تا قدرت خویش را محک بزند و به آرامش دست یابد و عملکرد زن را تهدیدی برای حکومت خویش می‌داند.

خلاصهٔ داستان «فتنه و بهرام» از هفت‌پیکر

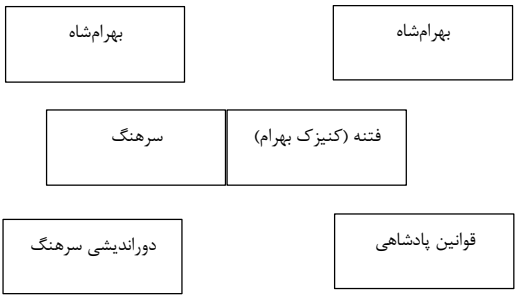
روزی شاه بهرام با گروهی از خا صان خود به ق صد شکار روی به صحرا نهاد. در این میان، کنیزکی چون ماه به نام «فتنه» با خود همراه داشت. او چنگ‌نوازی ماهر و رقصنده‌ای زیبارو بود. بهرام‌شـاه هر زمان که گوری نزدیک می‌شـد آنچنان با مهارت گور را شـکار می‌کرد که جای شـگفتی بود، ولی کنیزک چینی از ثنای شـاه بهرام امتناع می‌کرد. شـاه‌بهرام از این موضـوع ناراحت شـد و گفت چگونه اسـت که در چشـمان تنگ تو زیبایی شـکار گور ما نمی‌آید؟ بگو چگونه شـکار کنم تا در چشـمانت دیده شـود؟ فتنه گفت: باید سـر گور را به سمش دوزی. وقتی که گور نزدیک شد، بهرام با مهارتی و صف‌نا شدنی با یک تیر گوش‌ها و سـم گور را به یکدیگر دوخت. شـاه از کنیزک چینی پرسـید که چگونه بود؟ فتنه گفت: شـهریار این کار را کامل انجام داد، اما این‌کار که تو کردی از روی تعلیم بود نه مهارت. این سخن بر بهرام سخت گران آمد. به سرهنگی که با او همراه بود دستور داد کنیزک را هلاک کند. سرهنگ او را به خانهٔ خود برد و خوا ست که او را بک شد، اما فتنه ا شک از چ شمانش جاری شـد و گفت که من مونس خاص شـهریارم و تو خون بی‌گناهی را نریز. بهرام‌شـاه از روی خ شم این د ستور را داده ا ست و زود پ شیمان می شود. سرهنگ بعد از یک هفته به درگاه رفت و گفت که او را به اژدها دادم و خون او را ریختم. اشـک از چشـمان شـاه جاری شد و سرهنگ فهمید که او پشیمان شده است. سرهنگ دهی داشت آبادان و در آن کاخی بلند و عظیم برافرا شته بود و آنجا را به کنیزک داد. در آن ایام، ماده‌گاوی گو ساله‌ای به دنیا آورد. فتنه هر روز گوسـاله را از کاخ بالا می‌برد و از آن مراقبت می‌کرد تا شـش‌سـاله شـد. روزی فتنه به سـرهنگ پیشـنهاد داد که جواهرات قیمتی مرا بفروش و مهمانی ترتیب بده. سرهنگ نیز این‌کار را انجام داد و مهمانی عظیمی برپا کرد. در آن روز که خسرو عزم شکار داشت چشمش به کاخ زیبا افتاد و سرهنگ او را به مهمانی دعوت کرد. در آن مهمانی، شاه به شـادی و بزم مشـغول شـد. از سـرهنگ دربارهٔ این کاخ بلند سـؤال کرد که چگونه با ش صت سال عمر پله‌های آن را طی می‌کنی. سرهنگ گفت این عجیب نیست، عجیب‌تر آن ا ست که دختری چون ماه، نره‌گاوی چون کوه را هر روز از این ش صت پله بالا می‌برد. پس شـاه تعجب کرد و آن را غیرممکن خواند. اما فتنه با زیرکی و هوش خود در حضـور شـاه این‌کار را انجام داد. شـاه گفت این از زورمندی نیسـت بلکه از تعلیم اسـت که هر روز دیده

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

است و سال‌های طولانی مهارت یافته است. در این هنگام، فتنه به سخن درآمد که چگونه شکار گور از تعلیم نیست ولی این‌کار به تعلیم است؟ پس بهرام، کنیزک خود را شناخت و از او عذر خواست و به کاخ خود برد و به سرهنگ تحفه‌ای درخور داد و او را به مقامی بلند برکشید (ر.ک: نظامی، ۱۳۸۶: ۱۶۷-۱۷۲).

کنشگران داستان



در داستان فتنه و بهرام، بهرام‌شاه فرستنده است و سرهنگ، فاعل و قهرمان داستان است که باید دستور بهرام‌شاه را اجرا کند. فتنه هدف داستان است که فاعل باید او را به قتل برساند. سرهنگ با تدبیر و دوراندیشی کشتن او را مصلحت نمی‌بیند و در نهایت پاداشی که بهرام شاه به سرهنگ می‌دهد، ناشی از تدبیر سرهنگ در انجام مأموریت است.

در تمامی قصه‌ها، ممکن است شش عنصر موردنظر حضور نداشته باشند. در برخی از داستان‌ها هر شش نقش حضور دارند و در برخی دیگر ممکن است فقط دو کنشگر فاعل و مفعول حضور داشته باشند. فرستنده/گیرنده، فاعل/هدف چهارکنشگری هستند که به نظر گرماس «در برخی از روایت‌ها می‌توان این چهار مشارک (کنشگر) را فقط به دو کنشگر عرضه کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۰). در داستان فتنه و بهرام کنشگر فرستنده و گیرنده خود بهرام شاه است و سرهنگ کسی است که مأموریت هلاک «فتنه» به او سپرده می شود و نقش قهرمان قصه را دارد که کنشگر فاعل (کنندهٔ کار) است. او با تدبیر و دوراندیشی خود کشتن فتنه را مصلحت ندید و در جایی دور از انظار عمومی او را پنهان ساخت (در واقع یاریگر او عقل و تدبیر اوست). فتنه (کنیزک بهرام شاه) هم نقش مفعول یا هدف را داراست که دستور قتل او صادر شده است. در این قصه کنشگر مانعی که به‌وضوح در داستان حضور داشته باشد وجود ندارد. الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه:

خواسته $\frac{\text{سرهنگ}}{\text{فتنه}}$

قدرت $\frac{\text{دوراندیشی}}{\text{قوانین پادشاهی}}$

ارسال (مأموریت) $\frac{\text{بهرام شاه}}{\text{بهرام شاه}}$

در محور خواسته، فاعل کنشگری است که به سوی مفعول هدایت می شود. سرهنگ مأموریت کشتن کنیزک را به‌عهده می‌گیرد تا کنش اجرای قوانین پاد شاهی را به انجام رساند. سرهنگ به‌عنوان کنشگر اصلی این مأموریت را به‌ظاهر انجام می‌دهد، ولی در باطن امر، تلاش و کنجکاوی فتنه برای منصرف‌کردن سرهنگ به نتیجه می‌رسد و فتنه نجات می‌یابد. او در مرحلهٔ بعد، تحت حمایت سرهنگ قرار می‌گیرد و در کاخی دور از چشم دیگران مخفی می‌شود.

در محور قدرت، یاری‌رسان کسی است که در رساندن فاعل به مفعول به او کمک می‌کند و حریف در تقابل با آن عمل می‌کند. در داستان فتنه و بهرام، هر دو محور به‌ظاهر درونی است (دوراندیشی سرهنگ و قوانین حاکم بر پاد شاهی) و کشمکشی که به وجود می‌آید در محور یاریگر قوی‌تر عمل می‌کند و البته این نتیجه با تلاش فتنه برای رهایی از این قوانین برجسته است و اجرای آن توسط سرهنگ صورت می‌پذیرد.

در محور ارسال (مأموریت)، فرستنده کنشگری است که تقاضای رسیدن فاعل به مفعول را کرده است. بهرام به‌عنوان فرستنده برای نشان‌دادن قدرت پادشاهی خویش و به‌کرسی‌نشاندن دستوراتش خواستار هلاک فتنه (کنیزک) است تا قدرت خود را محک بزند و به آرامش دست یابد. اتفاقی که امری معمولی و عادی در دستگاه حکومتی او است.

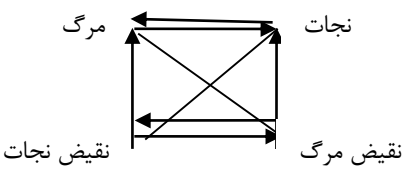
هدف و فاعل در این دو داستان محوری و مرکزی هستند و بقیهٔ کنشگران حول محور آن می‌گردند و بیشترین کنش‌ها در این دو شخصیت نمایان است. البته، نقش مفعول (هدف) در داستان فتنه و بهرام نمود بیشتری دارد تا در *مرزبان‌نامه*. این نمود چه در بخش‌های اوج داستان که فتنه سرهنگ را ترغیب می‌کند که از کشتن او دست بردارد و چه در پایان داستان که به سرهنگ پیشنهاد تدارک جشنی برای بهرام شاه می‌دهد آشکار است. در داستان «ایراجسته و خسرو» فاعل یعنی ایراجسته محور مرکزی داستان است و بقیهٔ کنشگران بر مدار کنش‌های او حرکت می‌کنند.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

مربع نشانه‌ای

این دو داستان از لحاظ روساخت چندان همگون نیستند، ولی به‌لحاظ ژرف‌ساخت، خویشکاری‌های مشترکی دارند. در هر دو داستان، پادشاه بر زنی خشم می‌گیرد و فرمان قتل او را صادر می‌کند. در هر دو، وزیر یا مشاور، مأمور کشتن زن می‌شود. در هر دو، مشاور و وزیر با دوراندیشی زن را از مرگ می‌رهاند و در کنف حمایت خود قرار می‌دهد. در هر دو، پادشاه از عمل خود پشیمان می‌شود و زن در هیئتی برازنده و فاخر به شاه عرضه می‌شود و مشاور و وزیر هم به مقامی درخور دست می‌یابد.



سه زنجیرهٔ طرح قصه

۱. زنجیرهٔ اجرایی: دستور هلاک زن در هر دو داستان وظیفه‌ای است که قهرمان قصه یعنی «ایراجسته» و «سرهنگ» باید انجام دهند.

۲. زنجیرهٔ میثاقی: کشتن «زن خسرو» و «فتنه» وظیفه‌ای است که باید اجرا شود و وزیر و خویشکار باید آن را انجام دهند.

۳. زنجیرهٔ انفصالی: عدم کشتن زن و مخفی‌کردن او به دور از انظار مردم همان تغییر وضعیتی است که از قصه انتظار می‌رود. هرچند خلاف دستور پادشاه انجام می‌گیرد و همین روند خلاف دستور شاه در پایان قصه به تعادل موردنظر می‌رسد و پادشاه به وزیر و پیشکار پاداشی فراخور ارزانی می‌کند.

پیرفت اجرایی (آزمون‌ها، مبارزه‌ها) بخش مهم و اساسی هر داستان است و در هر داستانی این بخش نقش اساسی دارد. «طرح اصلی داستان در پیرفت اجرایی است و ساختار روایی هر داستان متکی بر آن است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۲). در هر دو داستان، اجرای فرمان پادشاه برعهدهٔ وزیر و پیشکار است که طبق دستور باید هرچه سریع‌تر به این فرمان جامهٔ عمل بپوشاند.

در زنجیرهٔ پیمانی (بستن یا شکستن پیمان)، اساس داستان بر قول و قرارها و عهد و پیمان‌ها بنا شده است و داستان را به سوی هدف و نتیجه پیش می‌برد. اگر این مرحله به‌خوبی پیش نرود، هدف داستان تحقق نمی‌یابد. در این دو داستان هم وزیر و پیشکار برخلاف قول و

قراری که پادشاه برعهدهٔ آنها گذاشته عمل می‌کنند و عمل معکوسی انجام می‌دهند. اما زیبایی و غافلگیری داستان به همین انجام عمل معکوس بستگی دارد. اگر بر طبق این عهد و پیمان پیش می‌رفتند داستان به پایان می‌رسید و کشمکش‌ها و تلاش‌ها به هدف دلخواه نمی‌رسید.

در زنجیرهٔ انفصالی، رفتن‌ها و بازگشتن‌ها در پی عهد و پیمان درونی کنشگر فاعل، که قهرمان داستان است، (ایراجسته و سرهنگ)، به پیش می‌رود نه براساس قراردادهای صوری که به‌عهدهٔ آنان گذاشته شده است (کشتن زن). در زنجیرهٔ اجرایی، نقش فرستنده و گیرنده نمود بیشتری دارد. در زنجیرهٔ پیمانی، فاعل کنشگر اصلی داستان است که داستان را به پیش می‌برد. در زنجیرهٔ انفصالی فاعل و هدف کنشگران اصلی داستان هستند. در این دو داستان هم در زنجیرهٔ اجرایی پادشاه و وزیر یا خویشکار به ایفای نقش می‌پردازند و در زنجیرهٔ پیمانی ایراجسته و سرهنگ کنشگر اصلی داستان هستند. در زنجیرهٔ انفصالی در داستان ایراجسته و خسرو فاعل (ایراجسته) حضوری فعال دارد، اما در داستان «فتنه و بهرام» این هدف یا مفعول (فتنه) است که با طرح یک برنامه (برگزاری جشن) داستان را به‌سوی هدف موردنظر رهنمون می‌کند و فاعل در کنار او به ایفای وظایفش می‌پردازد.

«به‌نظر گرماس، سیر حرکت بسیاری از داستان‌ها از منفی به مثبت است و به عبارت دیگر پایان بیشتر قصه‌های عامیانه خوش است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶). دستور هلاک زن که به‌عهدهٔ وزیر و سرهنگ گذاشته می‌شود سیر حرکتی منفی داستان است و با تدبیر و دوراندیشی قهرمان قصه به مثبت تغییر می‌کند و قصه با روایتی شیرین که حاکی از پذیرش کنشگران داستان (زن و وزیر) است به پایان خوشایند خود می‌رسد.

نتیجه‌گیری

با توجه به الگوی کنشی گرماس و مربع معنایی و تقابل‌های دوگانه، حکایت «فتنه و بهرام» نظامی با حکایت «ایراجسته و خسرو» در سطح زیربنایی و روبنایی با نظریه انطباق کامل دارد. حکایت «ایراجسته و خسرو» در *مرزبان‌نامه* با حکایت «فتنه و بهرام» در *هفت‌پیکر* دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است که با بررسی شخصیت‌ها در داستان و کنش‌های آنها، علاوه‌بر دست‌یافتن به ساختارهای حاکم بر آنها، با استفاده از الگوی گرماس به لایه‌های پنهان معنا در آنها هم می‌توان پی‌برد.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

در هر دو حکایت، قهرمان (فاعل) و هدف (مفعول) به‌منزلهٔ کنشگران مرکزی از اهمیت بیشتری برخوردارند. فاعل (ایراجسته) در داستان *مرزبان‌نامه* به‌عنوان قطب پایه، در پیرنگ (کالبد و استخوان‌بندی وقایع) نقشی فعال دارد، ولی در داستان *هفت‌پیکر* هدف (فتنه) در کنار فاعل (سرهنگ) به‌عنوان کنشگران مرکزی به میان می‌آیند که سیر حرکتی منفی به مثبت به‌عهدهٔ آنان گذاشته می‌شود. هدف در هر دو حکایت کشتن زن است که به‌عهدهٔ وزیر و پیشکار گذاشته شده است که داستان را به‌سمت پویایی هدایت می‌کند و با پایان خوش، که معمول داستان‌های عامیانه است، خاتمه می‌یابد. نتیجه بیانگر مثبت‌بودن قابلیت انطباق‌پذیری نظریهٔ کنشی گرماس بر دو حکایت یادشده است و با انجام بررسی‌های بیشتر می‌توان درباب قابلیت تطبیق این الگو با متون روایی منظوم دقیق‌تر اظهارنظر کرد. علاوه‌براین، این پژوهش نشان می‌دهد که متون مختلف علی‌رغم روساخت متفاوت می‌توانند ژرف‌ساخت واحدی داشته باشند و همین امر یافتن زمینه‌های اقتباس متون مختلف را از هم تسهیل می‌کند.

پی‌نوشت

1. Ferdinand de Saussure
2. Jakobson
3. Propp
4. Tzvetan Todorov
5. Greimas
6. Actant
7. Performative
8. Contractual
9. Disjunctive

منابع

آزاد، مرضیه (۱۳۸۸) «بررسی ساختار حکایت‌های مرزبان‌نامه (بر اساس الگوی الماسی‌شکل لابوف)». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. دورهٔ سوم. شمارهٔ ۱: ۱۳۲-۱۴۰.

احمدی، بابک (۱۳۸۸) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

برتنس، هانس (۱۳۹۲) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمد ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: ماهی.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) *ریخت‌شناسی قصهٔ پریان*. ترجمهٔ مدیا کاشیگر. تهران: روز.

پوراسدیان، معصومه (۱۳۸۹) «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه». دانشگاه علامه طباطبایی. استاد راهنما محمدحسن حایری. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

تولان، مایکل (۱۳۸۶) *روایت‌شناسی: درآمدی زبان شناختی – انتقادی*. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

خشنودی چروده، بهرام و میثم ربانی خانقاه (۱۳۹۱) «روایت شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان». *متن‌پژوهی ادبی*. شمارهٔ ۵۱: ۹۶-۷۵.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود (۱۳۸۷) «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت». *نقد ادبی*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۴: ۳۱-۵۱.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: علم.

سلدن، رامان و ویدو سون، پیتر (۱۳۸۴) *راهنمای نظریهٔ ادبی معا صر*. ترجمهٔ عباس مخبر. ویرایش سوم. تهران: طرح نو.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱) *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام (۱۳۸۷) «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». *پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. سال دوم. شمارهٔ ۸: ۱۰۷-۱۳۰.

مطیعی‌مهر، لیلا (۱۳۸۵) «بررسی ساختار روایی هفت‌پیکر نظامی گنجوی». دانشگاه شهرکرد. استاد راهنما احمد امین. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

موران، برنا (۱۳۸۹) *نظریه‌های ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ناصر داروا. تهران: نگاه.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۸۶) *هفت‌پیکر نظامی*. تصحیح بهروز ثروتیان. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

وراوینی، سعدالدین (۱۳۷۵) *مرزبان‌نامه*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.

هارلند، ریچارد (۱۳۸۵) *از افلاطون تا بارت*. گروه مترجمان. چاپ دوم. تهران: چشمه.

Hawkes, Terence (1992) *Structuralism and Criticism*, 3rd Ed, London: Routledge.

Hebert, Louis (2005) *Tools for Text and Image Analysis*, Julie tabler, available at http://www.signosemio.com.

Martin, Bronwen; Felizitas Ringham (2000) *Dictionary of semiotics*, London, New York.

Persian References in English

Azad, M. (2009) **"**The structure of the story based on diamond pattern", *Gohar Gouya*, 3rd ed, No.1, Pp: 132-140.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]

Ahmadi, B. (2009) *The structure and interpretation of texts*. Tehran: Markaz.

Alavi Moghaddam, M. & Pourshahrām, S. (2008) "Application of Greimas model in critique and analysis of Nader Ebrahimi's fictional characters". *Research on mystical literature* (the essence of the sea). 2nd. year. No. 8. Pp: 107-130.

Bertens, H. (2013) *The Basics of literary theory* .Trans by Mohammad Abolqāsemi, 3rd ed, Tehran: Māhi.

Harland, R. (2006) *Introduction to the theory of literary history from Plato to Bart*, 3rd ed, Trans by Group translators, Tehrān: Cheshmeh.

Khoshnoodi Chroudeh, B. & Rabbāni Khāneghāh, M. (2012) "Narrative of Marzbannameh anecdotes at three levels: story, discourse and narration based on Dadmeh anecdote and story". *Quarterly Journal of Literary Research*. No. 51. Pp(75-96).

Martin, B., & Ringham, F. (2000) *Dictionary of Semiotics*. London: Continuum.

Mkaryk, A. (2011) *Encyclopedia of contemporary literary theories*. 4thed.

Moran, B. (2010) *Theories of Literature and Criticism*. Trans by Nāser Darva. Tehrān: Negāh.

Moti'i Mehr, L. (2006) "A Study of the Narrative Structure of Ganjavi Military Weekly", Irandoc.

Nezāmi, E. (2007) *Haft Peykar*, Behroz servatian (emend), Tehrān: Amir Kabir.

Okhovvat, A. (1992) *Grammar of story*. Isfahān: Fardā.

Propp, V. (1989) *Morphology of fairy tales*. Trans by Mediā Kāshigar. Tehrān: Rooz.

Pour Asadiyān, M. (2010) *Characterization practices in Kelileh and Demneh*, Irandoc.

Rezaei Dasht-e Arzhaneh, M. (2008) "Critique and analysis of a story from Marzbannāmeh based on the intertextual approach". *Literary Criticism*. Volume 1. No. 4. Pp: 31-51.

Scholes, R. (2004) *An Introduction to Structuralism in Literature*. Trans by Farzāneh Tāheri. Tehrān: Āgāh.

Selden, R. & Widdowson, P. (2005) *Guide to Contemporary Literary Theory*, 3rd ed. Tehrān: Tarhe Now.

Shairi, H. (2002) *Fundamentals of Modern Semantics*. Tehrān: Samt.

Sojoudi, F. (2009*) Semiotics: Theory and Function*. 1st ed. Tehrān: Elm.

Tulane, M. (2007) *Narratology: An linguistic-critical introduction*, Trans by Fatima Alavi & Fateme nemati, Tehrān: Samt.

Varāvini, S. (1996) *Marzbānnāameh*, explained by Khalil Khatib. Tehrān: Safi Ali Shāh.

[Downloaded from fis.khu.ac.ir on 2024-12-27]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.1.6]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.93]