فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره۲ (پیاپی۱۵) تابستان۱۳۹۵، ص۱٤-۱

بررسی ساختاری حکایت «خیر و شر» نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس

سیّداحمد پارسا* نرجس قابلی**

چکیده

این مقاله به بررسی حکایت «خیر و شر» نظامی براساس الگوی کنشی گرماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲م) پرداخته است. بررسی ساختاری این حکایت از طریق تعیین تقابل‌های دوگانه و پی‌رفت‌ها یا زنجیره‌های اجرایی، میثاقی و انفصالی، شناخت بهتر ساختار حکایت‌های هفت پیکر از طریق تعمیم نتایج این پژوهش و بررسی قابلیّت انطباق‌پذیری این الگو بر متون روایی منظوم در ادب کلاسیک ایران، از محورهای اصلی پژوهش حاضر محسوب می‌شود. هنر نظامی در آفرینش حکایات، روایی بودن متن هفت پیکر و شهرت حکایت خیر و شر از دلایل انتخاب این حکایت به شمار می‌رود. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی است و نتایج با استفاده از تکنیک تحلیل محتوی و بر اساس الگوی کنشی گرماس تجزیه و تحلیل شده است. نتیجه نشان می‌دهد قهرمان (فاعل) و هدف (مفعول) به عنوان کنشگران مرکزی این حکایت از اهمیّت بیشتری برخوردارند و فاعل (خیر)، به عنوان قطب پایه، در پیرنگ حکایت نقشی فعّال دارد. همچنین، با توجّه به قابلیت انطباق این الگو با حکایت خیر و شر و با انجام بررسی‌های بیشتر می‌توان در باب قابلیت تطبیق الگوی گرماس با متون روایی منظوم اظهار نظر کرد.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، الگوی کنشی گرماس، هفت پیکر نظامی، حکایت خیر و شر

۱. بیان مسئله

پژوهش حاضر، حکایت «خیر و شر» را در هفت پیکر نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گرماس تحلیل و بررسی می‌کند و می‌کوشد با استفاده از تقابل‌های دوگانه[1] و پی‌رفت یا ساختار زنجیره‌ای- نحوی وی به بررسی این حکایت بپردازد و با استفاده از این زنجیره‌ها با تبیین میثاق، آزمون و داوری در این حکایت به فهم ساختار آن کمک کند و ضمن آزمودن قابلیّت انطباق‌پذیری نظریه کنشی گرماس بر حکایات منظوم فارسی، با تعمیم نتایج آن بر دیگر حکایات هفت پیکر و متون روایی

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. (مسؤول مکاتبات) Dr.ahmadparsa@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران. S.narcissus@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۱۰/۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۱۱/۱۵

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

[1] Binary Opposition

منظوم دیگر به درک بهتر ساختار این‌گونه روایات کمک کند. نوع پژوهش کاربردی و روش اجرای آن توصیفی- تحلیلی است. نتایج با استفاده از تکنیک تحلیل محتوا، بر اساس الگوی کنشی گرماس بررسی شده است.

۱-۱. سؤالات تحقیق

۱- قابلیّت الگوی کنشی گرماس در تحلیل حکایت خیر و شر از هفت پیکر نظامی چگونه است؟

۲- با توجّه به الگوی گرماس آیا حکایت خیر و شر ساختاری منسجم و نظام‌مند دارد؟

۱-۲. اهداف تحقیق

۱- کمک به درک بهتر ساختار گنبد صندلی رنگ، ارائه یک الگوی عملی بر اساس نظریه گرماس.

۲- شناخت و درک بهتر میزان انطباق‌پذیری داستان خیر و شر با نظریه گرماس.

۱-۳. پیشینه پژوهش

با وجود رویکرد پژوهشگران ایرانی در دهه اخیر به انطباق نظریه‌های ادبی با متون شعر و نثر به‌ویژه در حوزه ساختارگرایی، هنوز این پژوهش‌ها در آغاز راه است و برخی ناشیانه، شتابزده و بدون آگاهی کافی از این نظریات ارائه شده‌اند. در حوزه نظامی‌پژوهی نیز پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته‌است که بخشی از آن مربوط به هفت پیکر به‌ویژه حکایت «خیر و شر» بوده است. پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه حکایت خیر و شر بیشتر مرتبط با جنبه‌های اسطوره‌ای، فلسفی، اخلاقی و دینی بوده است. فرشته ناصری (۹۶: ۱۳۹۱-۱۲۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و مقایسه ساختارگرایی قصه گنبدهای سیاه و صندلی هفت گنبد نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ» که داستان شاه سیاه‌پوشان و داستان خیر و شر را از لحاظ ساختار روایی، ریخت‌شناسی و شخصیّت‌های هر یک بر اساس الگوی پراپ بررسی کرده است. همچنین طاهره ایشانی (۲۹: ۱۳۸۹-٤۱) در مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی قصّه خیر و شر بر اساس نظریه پراپ» به بررسی ساختار این حکایت بر اساس الگوی فوق برآمده است.

پژوهش حاضر با توجّه به مناسب بودن الگوی کنشی گرماس به بررسی حکایت خیر و شر بر اساس این الگو می‌پردازد و می‌کوشد انطباق این الگو را در متون نظم کلاسیک بیازماید.

۲. نظریه کنشی گرماس

۲-۱. ساختارگرایی

یکی از شیوه‌های تحلیل متون ادبی، بررسی آنها بر اساس ساختارگرایی است. ساختارگرایی شیوه و روشی است که به بررسی متون و قرار دادن آنها در یک نظام توجّه دارد. در واقع ساختارگرایی نه یک علم بلکه روشی علمی است که می‌خواهد تمامی علوم را در قالب و ساختاری نظام‌مند تعریف کند و در همه شاخه‌های مختلف در انسان‌شناسی، زبان‌شناسی، ریاضیات و غیره کاربرد دارد.

مقدمات ساختارگرایی را باید در آرا و نظرات زبان‌شناس فرانسوی، فردینان دوسوسور[۱]، جست‌وجو کرد. او نگاه خاصی به

[۱]. Ferdinand De saussure

دال (تصویر آوایی) و مفهوم ذهنی آن یعنی مدلول داشت و کلّ نظام زبان را خارج از این دو نشانهٔ زبانی نمی‌دانست. او هیچ‌گاه از واژه ساختار استفاده نکرد، ولی نظرات او نقطه عطفی برای جهش‌های نظریه‌های ساختارگرایی و نشانه‌شناسی بود.

از حوزه‌های مورد علاقه ساختارگرایان ، روایت و روایت‌شناسی است. بنیانی‌ترین پژوهشی که درزمینه‌ی روایت انجام گرفت، بررسی حکایت‌های روسی از ولادیمیر پراپ بود. او در کتاب *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان* که در سال (۱۹۲۸م.) به زبان روسی منتشر شد؛ تمامی بازیگران و شخصیّت‌های قصّه را به هفت دسته تقسیم کرد: «۱- قهرمان ۲- خبیث (شریر) ۳- یاری‌دهنده٤- بخشنده٥- اعزام کننده ٦- شخص مورد جستجو (شاهزاده خانم)۷- قهرمان دروغین» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ٤۲). وی با بررسی حدود یک‌صد قصّه از میان قصّه‌های فولکلور روسی، اجزای ثابت و متغیّر ساختارهای روایت را از هم تفکیک کرد و در نهایت سی و یک کارکرد یا کنش را که در پیرنگ اهمیّت دارند، استخراج کرد. بعدها شیوه کار پراپ مورد توجّه دیگر ساختارگرایان قرار گرفت و نظریه‌پردازانی چون بارت، تودوروف، گرماس و دیگران از این الگو برای بسط و گسترش نظریاتشان بهره بردند.

۲-۲. گرماس

آ. ژ. گرماس (۱۹۱۷- ۱۹۹۲م) از ساختارگرایانی است که همانند تودوروف ولی با شیوه‌ای متفاوت در جست‌وجوی زبان جهانی روایت بود. وی معنی‌شناس و نشانه‌شناس بود اما بیشتر به عنوان معناشناس ساختارگرا شناخته شده و شهرت خود را مدیون انتشار دو کتاب *معناشناسی ساختاری* (۱۹٦٦م) و *درباره معنا* (۱۹۷۰م) است. او با رویکرد کلّ‌به‌جزگرا مقوله‌های کلّی به نام کنشگر ارائه می‌کند و شخصیّت‌های مختلف داستانی را در شش مولفه معنایی دوگانه قرار می‌دهد. «گرماس روایت را بیشتر محدود به قصّه و داستان می‌داند و اینها را متونی می‌داند که ماهیّت مجازی و کنشگر مخصوص به خود دارند کنشگرانی که دست به کنش می‌زنند و بدین‌گونه شخصیت آنان شکل می‌گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹). کنشگر بیشتر به روساخت کلام وابسته است و می‌تواند انسان، جانوران، اشیاء و مفاهیم انتزاعی باشد. در واقع، کنشگر «بازیگر و یا شخصیّت داستانی نیست، بلکه ساختاری است که می‌توان بازیگر و یا شخصیّت مورد نظر را در این ساختار قرار داد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). در الگوی کاربردی گرماس هر شخصیّت می‌تواند کنش‌های مختلفی انجام دهد یا چندین شخصیّت می‌تواند ایفاگر یک کنش باشند.

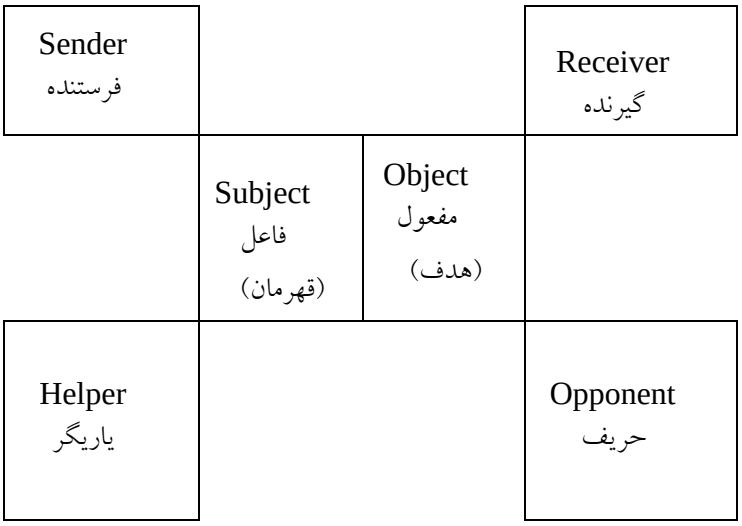
گرماس در آثار خود سعی دارد ساختار روایت را بر اساس اصطلاحات رایج زبان‌شناسی توصیف کند که از نظریه لانگ و پارول مشتق شده‌اند (Hawkes, 1992: 82). «گرماس در تحلیل روایت هر داستان به دنبال الگوی کنشی است نه چیز دیگر، او وظیفه خود را یافتن ساختار ابتدایی دلالت و به گونه‌ای خاص شناخت دلالت متن ادبی می‌داند» (احمدی، ٦٤: ۱۳۸٦).

گرماس با تقلیل کارکردهای سی و یک گانه پراپ به بیست مورد، کار وی را به صورت دقیق‌تری دنبال کرد. وی به جای نقش‌ویژه‌های هفت‌گانه پراپ از تقابل‌های دوگانه استفاده کرد. «هدف گرماس آن بود که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به «دستور زبان جهانی» روایت دست یابد. وی به جای هفت «حوزه عمل پراپ، سه جفت تقابل دوتایی پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش (کنشگر) مورد نظر او را شامل می‌شود:

شناسنده[فاعل]/ موضوع شناسایی [مفعول]

فرستنده/ گیرنده

کمک‌کننده/ مخالف» (سلدن و ویدوسون، ۱٤٤: ۱۳۸٤-۱٤۳)



شکل۱. الگوی کنش‌های شش‌گانه گرماس

گرماس با استفاده از این مفاهیم دوتایی، «مربع معناشناسیک» را استخراج می‌کند تا سیر حرکتی روایت‌ها را نشان دهد و آن را برای قصّه‌های دیگر کاربردی سازد. وی با استفاده از همین ساختار دوتایی «نوع تازه‌ای از جدل کشف کرده است که به یاری آن می‌توان هریک از مفاهیم را به زایش مفاهیم دیگر وادار ساخت و مرحله‌های دستوری هم به تدریج از دستور منطقی به سوی دستور روایی پیش برد» (هارلند، ۱۳۸٦: ٦٦). گرماس بر اساس مربع معنایی در جست‌وجوی ژرف‌ساختی است که در همه متون روایی یافت می‌شود. مفاهیمی که بر اساس تقابل‌ها و تضادهایی نظیر مرگ و زندگی در مقابل موارد دیگری قرار دارند، «ظاهراً این عناصر از طریق تأثیر متقابلشان همه کنش‌های ممکن را در یک روایت مشخص دربر می‌گیرد» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۳۳۲). بنابراین، سه دسته تقابلی دوگانه به وجود می‌آید که هرکدام را می‌توان در »یک محور کنشی توضیحی شامل: خواسته، قدرت و ارسال جای داد» (Herbert, 2005: 71).

الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه:

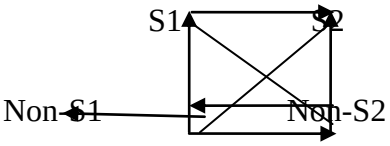
خواسته $\frac{\text{فاعل}}{\text{مفعول}}$

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

ارسال $\frac{\text{فرستنده}}{\text{گیرنده}}$

گرماس معتقد است که رابطه ساختاری بین آنها [کنش‌های شش‌گانه]ست که اهمیّت دارد نه هریک به طور منفرد» (سجودی، ۸۵: ۱۳۸۸). بنابراین، «هدف او گذشتن از نظام و رسیدن به فرایند و تبدیل کردن مفاهیم دوتایی روابط ایستا به آدم‌ها و رویدادهای ملموس و شخصی در روابط پویاست» (هارلند، ۳٦٦: ۱۳۸۸). گرماس با جانشین کردن S1، S2 (کوچکترین واحد معنایی) مربع نشانه‌شناسی زیر را ارائه می‌کند. در واقع مربع معنایی گرماس «ابزاری مفید برای نشان دادن اصل معنا یا مغایرت‌های موضوعی پنهان در متن است» (Martin and Ringham, 2000: 13).

محورS1 در مغایرت و مخالفت کامل با محورS2 قرار دارد؛ یعنی اگر سفیدی در یک طرف محور باشد، سیاهی در محور دیگر آن است که در تضاد کامل قرار دارند.S1- در مقابل با محور S2 دلالت همانندی را نشان می‌دهد؛ بدین صورت که عدم سیاهی همان سفیدی است. همچنینS1 در نفی محور S1- قرار دارد (سیاهی در مقابل نبودسیاهی) و برعکس S2 در نفی محور S2- قرار می‌گیرد (سفیدی در مقابل نبودسفیدی). پس محور افقی مربع معناشناسی در تقابل کامل با هم قرار دارند و محور عمودی در نفی با هم قرار می‌گیرند که لزوماً شامل این دو مقوله متضاد نیست، بلکه طیف‌های معنایی دیگری نیز در بر می‌گیرد (سیاهی لزوماً سفیدی نیست؛ می‌تواند خاکستری، قرمز، بنفش و غیره باشد).



شکل ۲. مربع نشانه‌شناسی گرماس

در بین عناصر کلیدی الگوی گرماس «فاعل و هدف» از اهمیّت خاصی برخوردارند و محوری‌ترین کنش‌های داستانی به این دو عامل بستگی دارند. «فاعل محور کنشی داستانی است که اغلب- نه لزوماً همیشه- یک فرد است و هدف چیزی است که فاعل از طریق کنش‌هایی که آغاز می‌کند در پی دستیابی به آن است و رابطه‌ای بر اساس میل به وجود می‌آید؛ بدین معنا 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 توجّه به قصه‌های عامیانه، ابریاریگر است؛ مثل پادشاه، خدا یا فردی که قدرت‌های جادویی نیکوکارانه دارد» (تولان، ۱۳۸٦: ۱۵۱). از آنجا که الگوی گرماس نگاه ویژه‌ای به ساختار درونی متن و روابط بین آنها دارد، برای تحلیل داستان‌های پیچیده که شخصیّت‌ها، کنش‌های متفاوتی انجام می‌دهند؛ می‌توان این الگو را بیش از یک بار به کار برد تا چرخه‌های فرعی کنشگرها نمود بیشتری داشته باشند.

ساختار هر روایت متشکل از دو بخش روساخت و ژرف‌ساخت است و این دو، طرح داستان را بنا می‌نهند. از این رو، گرماس به جای «نقش‌ویژه» پراپ از مفهوم «پی‌رفت» استفاده کرد و کلّ ساختار داستان را در سه پی‌رفت دوتایی همچون سه قاعده نحوی بنا نهاد» (احمدی، ۱٦۲: ۱۳۸٦). وی معتقد است که هر روایتی خارج از این سه زنجیره نیست:

۱- زنجیره اجرایی[۱] شامل آزمون‌ها و مبارزه‌ها

۲- زنجیره میثاقی[۲] شامل انعقاد پیمان و شکستن آن

۳- زنجیره انفصالی[۳] شامل رفتن و بازگشتن

۱- در زنجیره اجرایی که دلالت بر عمل یا مأموریت قهرمان است و به طور معمول این زنجیره همان طرح داستان است که پی‌ریزی می‌شود.

۲- زنجیره میثاقی یا قراردادی دلالت بر وظیفه‌ای می‌کند که بر عهده قصه گذاشته شده است تا به سرانجام معهود خود برسد.

۳- زنجیره انفصالی یا انتقالی در واقع دربرگیرنده تغییر وضعیت‌هاست از منفی به مثبت یا برعکس که معمولاً در داستان‌های عامیانه از صورت منفی به مثبت ختم می‌شود که پایانی خوش دارد (سلدن و ویدوسون: ۱۳۷۷: ۱٤٤).

بی شک آرا و نظرات گرماس در زمینهٔ نظریه نقد تأثیرگذار بوده است. روش ساختمند وی امکان دستیابی به لایه‌های جدید معنا را در مواجهه هر فرد با متن به وجود می‌آورد.

---

۱. syntagmes performative

۲. syntagmes contractual

۳. syntagmes disjunctional

متون در مواجهه با الگوی سیّال و انعطاف‌پذیر گرماس به ساختاری کاربردی تبدیل می‌شوند که به‌راحتی می‌توان به شناخت و درک آن رسید، اما این بدان معنا نیست که مانند یک طرح ایستا عمل کند بلکه این خواننده است که با درک ساختار منسجم متن، مشخص می‌کند شخصیّت دارای چند کنش بوده است و آیا این کنشگر تغییر وضعیت پیدا کرده است یا نه؟ بنابراین، «خواننده با تجلی خاصی از یک ساختار همواره ثابت رویارو می‌شود و می‌باید با این رویارویی به دریافتی نابل شود» (برتنس: ۱۳۹۲: ۸٦).

۲-۳. نظامی و هفت پیکر، حکایت خیر وشر

هفت پیکر یا بهرام‌نامه، حکایت آغاز پادشاهی بهرام پنجم معروف به بهرام گور (٤۳۹-٤۲۰م) است که نظامی این تحفه گرانقدر را در سال (٥۸٤ه. ق) به علاءالدین کرب ارسلان پیشکش کرد. «این اثر ساخته دست استادی است در نهایت پختگی که ژرف‌ترین اندیشه‌های نظامی از رهگذر ظرافت دقیق شکل، در این اثر همچون گوهر می‌درخشد» (ر.ک: بری، ٥۲: ۱۳۸٥). هفت گنبد یکی از بخش‌های مهّم هفت پیکر نظامی است که حکایت‌های هفت شاهدخت در هفت اقلیم مختلف است که بهرام شاه هر روز با توجّه به اقلیم مربوط به هر بانو، لباسی به رنگ آن گنبد می‌پوشد و به دیدار شاهدخت مربوط بدان اقلیم می‌رود و هرکدام از بانوان با توجّه به ویژگی‌های سرزمین خود، برای بهرام‌شاه داستان‌سرایی می‌کنند.

شاهدخت چین با جامه‌ای به رنگ چوب صندل، هم‌سرشت با مشتری، داستان خیر و شر را برای بهرام شاه حکایت می‌کند. خیر و شر در مسیری با هم همسفر می‌شوند و تشنگی و گرمای طاقت‌فرسا آنان را در آزمون خوبی و بدی روبه‌روی همدیگر قرار می‌دهد. شر در این آزمون شکست می‌خورد و نه‌تنها به دوست و همسفر خویش آبی نمی‌دهد، بلکه در قبال جرعه‌ای آب او را نابینا گردانده تنها و زخمی در بیابان رها می‌کند. در این هنگام دختر کُرد که برای بردن آب می‌آید، ناله‌های خیر را می‌شنود و با کمک پدرش او را مداوا می‌کند و در پایان هم به خاطر حسن نیّت و خوبی اعمال، با دختر کُرد ازدواج می‌کند و به پاداش خیرخواهانه‌اش می‌رسد. در فرجام این حکایت، برتری خیر بر شر نشان داده می‌شود.

۲-٤. داستان روز پنجشنبه در گنبد صندل فام

داستان دو جوانی است که از شهر و دیار خویش راهی سفر می‌شوند؛ یکی خیر و دیگری شر. بعد از چند روز راهپیمایی در بیابان گرم و خشک، خیر به خیال رسیدن به آب، ذخیره آب خود را تمام می‌کند و از شر می‌خواهد به او جرعه‌ای آب بدهد، ولی شر از دادن آب امتناع می‌کند. تشنگی و عطش زیاد بر خیر غلبه می‌کند و دو گهر ناب را به شر می‌دهد تا مقداری آب به او بنوشاند، اما خباثت و بدطینتی شر باعث می‌شود که در ازای گرفتن دو چشم خیر به او آب بدهد و خیر چون چاره‌ای ندارد قبول می‌کند و شر با سنگدلی دو چشم او را با دشنه کور می‌کند و دو گهر او را بر می‌دارد و نه‌تنها به او آبی نمی‌دهد، بلکه او را تنها در بیابان رها کرده دنبال کار خود می‌رود. دختر کُردی صحرانشین، که برای بردن آب به بیابان آمده بود، صدای ناله و فریاد خیر را می‌شنود و وقتی او را با چشمانی خونین و زخمی می‌بیند، نزد پدرش می‌برد. وقتی مرد صحرانشین خیر را با آن حالت می‌بیند، برای او چاره‌ای می‌اندیشد:

کُـــرد چـــون دیـــد کـــان جگـــر خســـته　　شـــد ز بـــی دیـــده‌ای نظـــر بســـته
گفـــت کـــز شـــاخ آن درخـــت بلنـــد　　بـــاز بایســـت کـــرد برگـــی چنـــد
کـــوفتن بـــرگ و آب ازو ســـتدن　　ســـودن آنجـــا و تـــاب ازو ســـتدن
گـــر چنـــین مرهمـــی گرفتـــی ســـاز　　یـــافتی دیـــده روشـــنی بـــاز

(نظامی، ۱۳۸۹: ب۱۳۱-۱۳٤)

بعد از مدتی مرهم مرد کُرد اثر می‌کند و خیر بینایش را به دست می‌آورد و به خاطر مهر و لطف مرد صحراگرد به مراقبت از گله و گوسفندان او می‌پردازد. بعد از مدّتی خیر دلداده دختر کُرد می‌شود، امّا چون خود را در مقامی نمی‌بیند که با او ازدواج کند،

تصمیم می‌گیرد از آنجا برود، امّا مرد کُرد چون لیاقت و طینت پاک خیر را می‌بیند، دختر خویش را به عقد او درمی‌آورد و خیر مردی متموّل می‌شود. هنگامی که فصل کوچ فرامی‌رسد، خیر از برگ‌های آن درخت چند کیسه بار شتران می‌کند و به سوی شهر حرکت می‌کنند. خیر در آن‌جا متوجّه می‌شود که دختر پادشاه بیمار است و پزشکان از معالجه او درمانده‌اند و پادشاه برای مداوایش شرطی را گذاشته است:

پادشه شرط کرده بود نخست — که هر آن کاو کند علاج درست
دختر او را دهم به آزادی — ارجمندش کنم به دامادی

(همان، ب ۲٤٤-۲٤٥)

خیر که دوای آن را می‌دانست، به پادشاه پیغام فرستاد که او می‌تواند دخترش را علاج کند. پس به درگاه شاه می‌رود و می‌گوید: من برای رضای خداوند او را مداوا می‌کنم و به چیزی طمع ندارم؛ سپس از برگ درخت جوشانده‌ای مهیّا می‌کند و به دختر می‌خوراند. بعد از چند روز دخترشاه بهبود می‌یابد و شاه هم دخترش را به خیر می‌دهد و او را داماد خود می‌کند. وزیر هم دختری دارد که از آبله چشمانش نابینا شده است. خیر با برگ‌های آن درخت او را هم مداوا می‌کند و وزیر هم دختر خود را به عقد او درمی‌آورد.

یافت خیر از نشاط آن سه عروس — تاج کسری و تخت کیکاووس
گاه با دختر وزیر نشست — بر همه کام خویش یافته دست
چشم روشن گهی به دختر شاه — کاین چو خورشید بود و آن چون ماه
شادمانه گهی به دختر کُرد — به سه نَرد از جهان ندب می‌برد

(همان، ب ۳۰۷-۳۱۰)

خیر به برکت خیرخواهی‌اش به کامروایی و خوشی دست می‌یابد. از قضا روزی وقتی از کنار باغش عبور می‌کند و شر را با شخصی می‌بیند که معامله می‌کند، خیر او را می‌شناسد، پس دستور می‌دهد که او را به باغ بیاورند. پس از شر، نام و نشانش را می‌پرسد و او می‌گوید: مُبشّرنامی هستم. خیر می‌گوید: تو آنی نیستی که چشمان همسفرش را در ازای جرعه‌ای آب درمی‌آورد و گوهرهای او را می‌دزدد و تشنه و ناکام در بیابان رها می‌کند؟ من آن شخصم و خدا از دولت و کرامت به من تخت پادشاهی عطا کرده است. شر عذر تقصیر می‌خواهد و از خیر طلب بخشش می‌کند و می‌گوید:

آن نگر کآسمان چابک سمیر — نام من شَر نهاد و نام تو خیر
گر من آن با تو کرده‌ام ز نخست — کآید از نام چون منی به درست
با من آن کن تو در چنین خطری — کآید از نام چون تو ناموری

(همان، ب ۳۳٤-۳۳٦)

پس خیر به خاطر طینت پاکش او را می‌بخشد. شر چون از تیغ رهایی می‌یابد، از خوشحالی به هر طرف می‌پرد ولی مرد کُرد که نگهبان خیر است با شمشیر سرش را از تن جدا می‌کند و آن دو گهر را که شر در میان لباسش پنهان کرده، می‌یابد و به نزد خیر می‌آورد؛ خیر هم گهرها را به مرد کُرد می‌بخشد و به زیر همان درخت می‌آید که او را نجات داده است و جامه‌ای به رنگ صندل می‌پوشد.

آمدی زی آن درخت فرود — دادی آن بوم را سلام و درود
به هوای درخت صندل‌بوی — جامه را کرده صندل شوی

(همان، ب ۳۵۲-۳۵۳)

۳. تحلیل گنبد صندل از دیدگاه گرماس

داستان خیر و شر در دو پرده اتفاق می‌افتد که در کلّ با یک ساختار منجسمی به همدیگر مرتبط می‌شوند. در پرده اوّل کنشگران اصلی (خیر و شر) با هم در راهی همسفر می‌شوند و مورد آزمون الهی قرار می‌گیرند که با خیانت شر و نابینایی خیر خاتمه می‌یابد. پرده دوّم حکایت، مربوط به آزمون خیر در معالجه دختران پادشاه و وزیر و کنشگر اصلی آن خیر است و با رویارویی با شر در پایان داستان (مجازات شر) به پایان می‌رسد.

۳-۱. تحلیل پرده اوّل داستان

در مرحله ابتدایی حکایت، خیر و شر با هم در راهی مسافرت می‌کنند که هر دو، نقش کنشی «فاعل و گیرنده» (ذی‌نفع) را بر عهده دارند و مورد آزمودن قرار می‌گیرند و این دو شخصیّت، خود مفهومی متقابل دارند (خیر در تقابل شر). بعد از چند روز که ذخیره آب کم می‌شود، با مهم‌ترین آزمون روبه‌رو می‌شوند. شر با خباثت تمام نه‌تنها به خیر کمک نمی‌کند و از آب خویش به او نمی‌دهد، بلکه چشمانش را کور می‌کند و جواهراتش را به سرقت می‌برد و او را در بیابان خشک و سوزان رها می‌کند. دختری کُرد، خیر را می‌یابد و با کمک پدرش او را معالجه می‌کند تا بینایی‌اش را به دست آورد. خیر هم در قبال یاری آنان، سال‌ها در خدمت او چوپانی می‌کند و در نهایت با ازدواج با دختر کُرد به پاداش نیّت خیرخواهانه خویش می رسد.

فرستنده یا تحریک‌کننده: عامل یا نیرویی است که کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. تقدیر و سرنوشت خیر و شر را در مسیر آزمون قرار می‌دهد.

گیرنده: کسی است که از کنش «کنشگر» سود می‌برد. خیر و شر

فاعل یا «کنشگر»: مهم‌ترین شخصیّت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و در راستای هدف گام بر می‌دارد (در الگوی گرماس کنشگر می‌تواند چندین نفر باشد). خیر و شر

هدف (مفعول): هدفی است که کنشگر به سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد (آزمودن)

کنشگر یاری‌دهنده: او کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی (مفعول) برسد.

یاریگر خیر: ایمان و اعتقاد درونی، دختر کُرد، مرد کُرد و برگ درخت

یاریگر شر: خباثت درونی، ساده‌دلی و اعتماد خیر به او

کنشگر بازدارنده: کسی است که مانع رسیدن «کنشگر» به شیء ارزشی (مفعول) می‌شود.

مانع (خیر): تشنگی ، بیابان خشک و بی‌آب‌وعلف و طمع شر

مانع (شر): مانعی ندارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گیرنده: خیر و شر			**فرستنده:** تقدیر و سرنوشت
	مفعول: آزمودن	**فاعل:** خیر و شر	

موانع:		یاریگر:
۱-موانع خیر: تشنگی، بیابان خشک و طمع شر ۲-موانع شر: مانعی ندارد		۱-یاریگر خیر: ایمان و اعتقاد درونی، دختر کُرد و پدرش، برگ درخت ۲- یاریگر شر: خباثت درونی و ساده دلی خیر و نیازش به آب

شکل ۳. نمودار تحلیلی پرده اوّل داستان

الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه:

خواسته $\frac{\text{خیر و شر}}{\text{آزمودن}}$

قدرت (خیر) $\frac{\text{اعتقاد و ایمان درونی}}{\text{بیابان خشک و تشنگی}}$

قدرت (شر) $\frac{\text{خیرسادگی-خباثت درونی}}{-}$

ارسال $\frac{\text{تقدیر و سرنوشت}}{\text{خیر و شر}}$

در محور خواسته، فاعل کنشگری است که به سوی مفعول هدایت می‌شود. خیر و شر به سوی سفر هدایت می‌شوند تا کنش آزمودن از این طریق صورت گیرد. در نگاه اوّل طی کردن مسیر و رسیدن به مقصد، مفعول پنداشته می‌شود، اما با نگاه عمیق به روایت، آزموده شدن هدفی است که در قالب سفر تجلّی می‌یابد. بنابراین، در نوع اتّصال فاعل به مفعول، وصال صورت می‌پذیرد (خیر و شر آزمون می‌شوند). نمود وصل برای خیر و شر به دو گونه متفاوت نمایان می‌شود. خیر در ظاهر در نیمه راه مجروح و ناکام می‌ماند و شر با ربودن دو گهر او به مقصد می‌رسد. امّا در زیر بنای امر این وصل برای خیر صورت می‌گیرد نه شر؛ زیرا خیر زخمی و نابینا می شود، ولی این مقدمه‌ای برای آزمون نهایی است که با حسن نیت و معالجه دختران شاه و وزیر به مقام والایی برسد و در نهایت شر هم تنبیه می‌شود.

در محور قدرت، یاری‌رسان کسی است که در رساندن فاعل به مفعول به او کمک می‌کند و حریف در تقابل آن عمل می‌کند. در داستان خیر و شر، یکی از محورها، درونی است (اعتقاد و ایمان درونی) و دیگری بیرونی و عینی (بیابان خشک و بی‌آب‌وعلف) و کشمکشی که به وجود می‌آید، برای شر یک نتیجه به بار می‌آورد و برای خیر نتیجه‌ای دیگر. خیر در این محور با اعتقاد درونی خویش همراه است و شر هم با طینت بد خویش دمساز است. در این محور، یاریگر درونی که همان اعتقاد خیر و شر است هر کدام به گونه‌ای مطابق طینت خویش بر موانع غلبه می‌کند.

در محور ارسال، فرستنده کنشگری است که رسیدن فاعل به مفعول را تقاضا کرده است. طبق نظریه گرماس هر کنشگر می‌تواند به دسته‌ای از موجودات بشری و مفاهیم متعلق باشد؛ «کنشگر اگر در موقعیت فاعل، فرستنده و گیرنده قرار گیرد، تمایل دارد در دسته موجودات بشری باشد. امّا اگر مفاهیم در این موقعیت‌ها قرار بگیرد، باید شخصیت‌پردازی شوند» (Hebert, 2005: 65). بنا بر قرینه معنایی تقدیر و سرنوشت (مفاهیم) خیر و شر را در مسیری بر سر راه هم قرار می‌دهد. این فرستنده به دسته مفاهیم تعلق دارد. بنابراین، تقدیر و سرنوشت در قالب خیر و شر ظهور پیدا می‌کنند تا شخصیّت‌پردازی شوند. گیرنده هم

کنشگری است که از کنش سود می‌برد یا سودی به او نخواهد رسید. خیر و شر به‌عنوان گیرنده از دو نوع سود بهره می‌برند، در ظاهر شر سود برنده است (دو گهر خیر را می‌برد و آبی به او نمی‌دهد) ولی با توجّه به قرینه معنایی، خیر، سودبرنده نهایی داستان است.

۳-۲. زنجیره‌های روایی پرده اوّل داستان

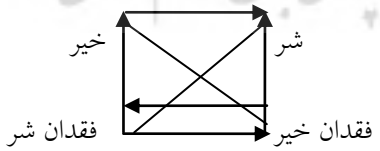
۱- زنجیره اجرایی: خیر و شر در مسیری با هم همسفر می‌شوند که باید ایمان و اعتقاد درونی خود را به بوته آزمون بگذارند و برای رسیدن به سرمنزل باید به همدیگر کمک کنند. در این زنجیره، کنشگران فرستنده، گیرنده، یاریگر و فاعل (خیر و شر و دختر کُرد) قرار دارند و هر کدام کنش مخصوص به خود را انجام می‌دهند.

۲- زنجیره میثاقی: در این داستان، شر به وعده خویش وفا نمی‌کند و در قبال چشمان خیر نه‌تنها به او آبی نمی‌دهد، بلکه نهایت خباثت خویش را انجام داده و چشمان خیر را کور گردانده گهر و وسایل او را غارت و رهایش می‌کند و خود به راهش ادامه می‌دهد. در این زنجیره نیز سیر حرکتی داستان به سمت روابط حاکم پیش می‌رود. خیر و شر به‌عنوان فاعل با مواجهه با افت‌وخیزهای کنشی آزمون می‌شوند و در نهایت هر کدام گوهر درونی خویش را نمایان می‌کنند و تقابل آشکار ذاتی بروز می‌کند. در واقع، هر کدام با ذات خویش، پیمان درونی خویش را نمایان می‌کنند.

۳- زنجیره انفصالی: داستان در سیر مثبت و آرامی به پیش می‌رود. خیر و شر در سفر، چند روزی را با هم سپری می‌کنند و چون هنگامه آزمودن فرامی‌رسد، در مرحله اول به نتیجه منفی منجر می‌شود. خیر و شر در این سفر از هم جدا می‌شوند و خیر با درد و اندوهی جانکاه در بیابان رها می‌شود. در این زنجیره نیز فاعل، یعنی خیر و شر، کنش اصلی را به عهده دارند و محوریت قصّه بر حول این دو شخصیّت می‌چرخد تا سیر حکایت از مثبت به منفی برسد.

۳-۳. مربع معنایی کلّ حکایت

گرماس در تبیین نظریات خود که بر اساس تقابل‌های دوگانه بنا نهاده‌است «به دو مقوله تضاد یا نفی» (ر.ک: رمون کنان، ۲۳: ۱۳۸۷) هر پدیده توجه می‌کند، سفید در تضاد با سیاه، از سوی دیگر، سفید در مقابل نفی سفید قرار می‌گیرد که شامل طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها بین سیاه و سفید را شامل می‌شود. در داستان گنبد ششم، شخصیّت خیر که خود بانی خیر و مهربانی است، در تقابل با شر که خود بانی بدی و شرارت است، قرار می‌گیرد و از طرفی خیر در مقابل فقدان خیر قرار می‌گیرد که لزوماً شر نمی‌تواند باشد، و شر هم در مقابل فقدان شر قرار می‌گیرد که لزوماً خیر نمی‌تواند باشد.



شکل٤. مربع معنایی کل حکایت

۳-٤. تحلیل پرده دوّم داستان

بعد از اینکه دختر کُرد، خیر را نجات می‌دهد، در واقع مرحله اول داستان به خوشی ختم می‌شود. خیر وارد آزمون مرحله دوم می‌شود که همانا شفای دختر پادشاه است. هرچند پادشاه (فرستنده اوّل) برای پاداش (طبق معمول داستان‌های عامیانه)، ازدواج با دختر خویش را پیشنهاد می‌کند، خیر فقط برای رضای خدا به مداوای دخترش می‌پردازد و در نهایت هم به وصال دختر پادشاه

می‌رسد و هم به پادشاهی (پاداش بزرگ) دست می‌یابد. در مورد دختر وزیر هم چنین پاداشی نصیبش می‌شود (ازدواج با دختر وزیر) و در آخر، خیر با بخشیدن شر به نهایت خوبی و بدی و تقابل ذاتی آنها معنا می‌بخشد.

فرستنده: پادشاه و وزیر

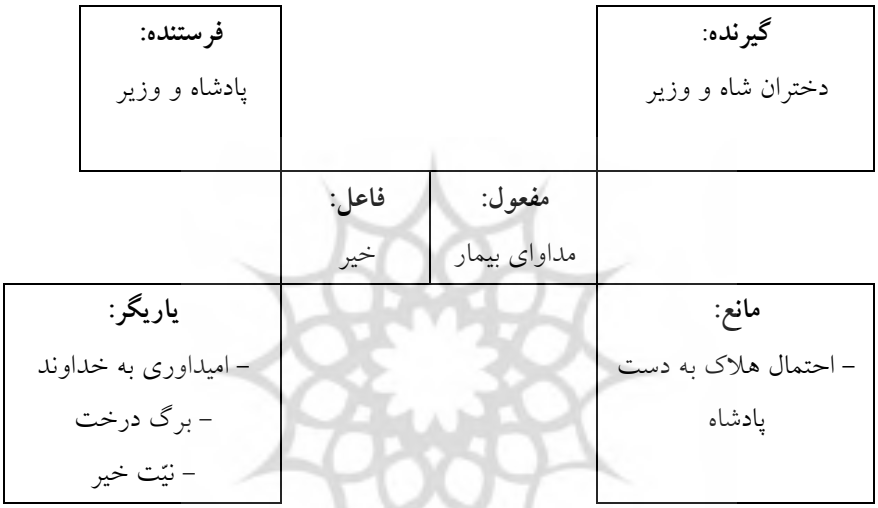
گیرنده: دختران بیمار شاه و وزیر

فاعل (قهرمان): خیر

مفعول (هدف): مداوای بیمار

یاریگر: امیدواری به خداوند ، برگ درخت و نیت خیرخواهانه

مانع: احتمال هلاک به دست پادشاه



شکل ۵. نمودار تحلیلی پرده دوّم داستان

الگوی توضیحی محور کنش‌های شش‌گانه در حکایت دوّم:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خواسته: خیر / مداوای دختران

قدرت: برگ درخت / احتمال هلاک

ارسال: پادشاه و وزیر / دختران پادشاه و وزیر

محور خواسته: در حکایت دوّم، طبق معمول داستان‌های عامیانه پادشاه و وزیر به عنوان فرستندگان، حاوی پیغامی برای بهبودی دختران بیمار خویش هستند. نوع اتّصال در این مرحله وصال است؛ بدین صورت که فاعل (خیر) برای رسیدن به مفعول (مداوای دختران پادشاه و وزیر) که در اینجا همان مداوا و سلامتی آنان است، تلاش می‌کند و در نهایت با ازدواج با آنان به وصال خویش دست می‌یابد. تمامی کنشگران در این محور حضور دارند.

محورقدرت: در این مرحله، برگ درخت به عنوان یاریگر جادویی به کمک خیر می‌آید؛ البتّه محور حریف (احتمال هلاک توسط پادشاه)، عامل قوی نیست؛ چون خیر به خدا اطمینان دارد و به او امیدوار است؛ بنابراین، محور یاریگر بر محور حریف می‌چربد.

در محور ارسال که بین فرستنده و گیرنده به عنوان سودبرنده مطرح می‌شود، پادشاه و وزیر برای مداوای دختران خویش پیغامی را ارسال می‌کنند که هر کسی توانایی انجام آن را دارد، باید برای این کار اقدام کند و موفق نشدن به ضرر آنها تمام خواهد شد و طبیبان

زیادی در این میان کشته می‌شوند؛ ولی خیر با عمل کردن به وعده خویش در مرحله دوّم سیر منفی را به سوی مثبت هدایت می‌کند.

۳-۵. زنجیره‌های روایی پرده دوّم داستان

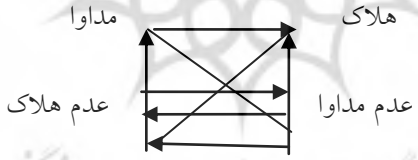
۱- زنجیره اجرایی: خیر با استفاده از برگ درخت، دختران پادشاه و وزیر را از بیماری نجات می‌دهد و از هلاک شدن طبیبان دیگر، جلوگیری می‌کند. در این زنجیره نیز تمامی کنشگران حضوری فعّال دارند.

۲- زنجیره میثاقی: خیر به پادشاه خبر می‌دهد که می تواند دخترش را مداوا کند. بنابراین، نه در قبال پاداش بلکه برای رضای خداوند با کمک برگ درخت - زمانی نیز خودش با آن مداوا شده بود- او را معالجه می‌کند و به عنوان قهرمان به عهد خویش با پادشاه وفا می‌کند؛ وزیر نیز به میثاق خویش با خیر عمل می‌کند و به او پاداش می‌دهد.

۳- زنجیره انفصالی: خیر به دربار پادشاه می‌رود و از برگ درخت، معجونی درست می‌کند و به دختر پادشاه می‌خوراند، بعد از سه روز دختر به هوش می‌آید و آب و غذا طلب می‌کند و بعد از مدّتی بیماری صرع او از بین می‌رود. در مورد دختر وزیر هم با برگ همان درخت، بیماری او را مداوا می‌کند و او نیز بینا می‌شود و سیر حرکتی داستان از منفی به مثبت ادامه می‌یابد و پایان خوشی که معمولاً در داستان‌های عامیانه حکم‌فرماست یعنی، ازدواج با دختران پادشاه و وزیر به پایان می‌رسد.

۳-٦. مربع معنایی پرده دوّم داستان

مداوای دختر پادشاه و متعاقب آن دختر وزیر، در مقابل هلاک طرف مدّعی، دو محور متضاد مربع معنایی را تشکیل می‌دهند. پادشاه برای کسی که دخترش را از بیماری صرع نجات دهد، پاداش ازدواج با دخترش را مطرح می‌کند و در مقابل آن، هلاک کسی که از عهده مداوا بر نیاید، مطرح می‌کند. مداوا با هلاک- که جزو بخش اوّل تقابل دوگانه گرماس است- در تضاد است. در مقابل مداوا، فقدان مداوا قرار دارد؛ بدین صورت که خیر می‌توانست مدعی نجات دختر پادشاه نشود، از پاداش چشم بپوشد و در معرض آزمون قرار نگیرد. مسلماً با این کنش هلاکی در انتظار او نمی‌بود. البته در این صورت، کسالت دختران پادشاه و وزیر هم ادامه پیدا می‌کرد.



شکل٦. مربع معنایی پرده دوّم داستان

جدول ۱. دسته‌بندی مفاهیم هستی‌شناختی الگوهای کنشی در پرده اوّل داستان

ردیف	کنشگر	نوع کنش	نوع کنشگر از لحاظ هستی‌شناختی	آگاهانه یا غیرآگاهانه بون کنش/ فعال یا ایستابودن شخصیت
۱	خیر و شر	فاعل	بشری	آگاهانه/ فعّال
۲	خیر و شر	گیرنده	بشری	آگاهانه/ فعّال
۳	تقدیر و سرنوشت	فرستنده	مفهوم انتزاعی	-
٤	آزمودن	هدف	مفهوم انتزاعی	-
٥	اعتقاد و ایمان درونی	یاریگر (خیر)	مفهوم انتزاعی	ناآگاهانه/-
٦	دختر کرد	یاریگر (خیر)	بشری	آگاهانه

۷	برگ درخت	یاریگر (خیر)	جادویی	–
۸	خباثت درونی	یاریگر (شر)	مفهوم انتزاعی	–
۹	سادگی خیر	یاریگر (شر)	مفهوم انتزاعی	–
۱۰	طمع شر	مانع (خیر)	مفهوم انتزاعی	–
۱۱	تشنگی	مانع (خیر)	مفهوم انتزاعی	–
۱۲	بیابان خشک	مانع (خیر)	مفعوم عینی	–

جدول ۲. دسته‌بندی مفاهیم هستی‌شناختی الگوهای کنشی در پرده دوّم داستان

ردیف	کنشگر	نوع کنش	نوع کنشگر از لحاظ هستی‌شناختی	آگاهانه یا غیرآگاهانه بون کنش/ فعال یا ایستابودن شخصیت
۱	پادشاه و وزیر	فرستنده	بشری	آگاهانه/فعّال
۲	دختران وزیر و پادشاه	گیرنده	بشری	ناآگاهانه/ایستا
۳	خیر	فاعل	بشری	آگاهانه/فعّال
٤	مداوای بیماری	هدف	مفهوم عینی	اگاهانه/–
٥	نیت خیرخواهانه	یاریگر	مفهوم انتزاعی	آگاهانه/–
٦	برگ درخت	یاریگر	نباتی/جادویی	–
۷	احتمال هلاک توسط پادشاه	مانع	مفهوم انتزاعی	–

۳. نتیجه‌گیری

توجّه به الگوی کنشی گرماس و مربع معنایی و تقابل‌های دوگانه به عنوان نظریه جدید تحلیلی ساختاری، بیانگر انطباق کامل حکایت خیر و شر نظامی گنجه‌ای با سطح زیربنایی و روبنایی است و از آنجایی‌که این الگو امکان بررسی همه اجزای متن را فراهم می‌کند، در این صورت، چرخه‌های فرعی کنشگران نیز بیان می‌شود. حکایت خیر و شر به ظاهر یک حکایت است ولی با بررسی آن بر اساس الگوی گرماس می‌توان حکایت فرعی را از حکایت اصلی تفکیک و آن را تحلیل ساختاری کرد. این داستان از دو حکایت جدا تشکیل شده است که در کلّ با زنجیره‌هایی به هم مرتبط می‌شوند و قهرمان (فاعل) و هدف (مفعول) به عنوان کنشگران مرکزی اهمیّت بیشتری دارند. فاعل (خیر) به عنوان قطب پایه، در پیرنگ (کالبد و استخوان‌بندی وقایع) نقشی فعّال دارد و در هر دو پرده حکایت، به عنوان کنشگر مرکزی مطرح می‌شود. هدف در حکایت اوّل (آزمودن) بر عهده خیر و شر و در حکایت دوّم (مداوا)، به عهده خیر است که داستان را به سمت پویایی هدایت می‌کند و با پایان خوش (ازدواج)، که معمول داستان‌های عامیانه است، خاتمه می‌یابد. نتیجه بیانگر مثبت بودن قابلیّت انطباق‌پذیری نظریه کنشی گرماس بر حکایت خیر و شر است و با انجام بررسی‌های بیشتر می‌توان در باب قابلّیّت تطبیق این الگو با متون روایی منظوم، اظهار نظر کرد.

منابع

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

۲. احمدی، بابک. (۱۳۸٦). *ساختار و تاویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)*، چ ۹، تهران: نشر مرکز.

۳. ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). *ریخت‌شناسی قصّه خیر و شر بر اساس* نظریه پراپ، علمی پژوهشی دهخدا، ٤، (از ص۲۹-٤۱).

٤. برتنس، هانس. (۱۳۹۲). *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمه محمد ابوالقاسمی، چ ۳، تهران: نشر ماهی

۵. بری، مایکل. (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی*، چ ۱، ترجمه جلال علوی نیا، تهران: نشر نی.

٦. تولان، مایکل. (۱۳۸٦). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ° انتقادی*، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

۷. رمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حُری، تهران: نیلوفر.

۸. دینه سن، آنه ماری. (۱۳۸۹). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، چ ٤، ترجمه مظفر قهرمان، آبادان: پرستش.

۹. سجودی، فرزان. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، چ ۱، تهران: علم.

۱۰. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸٤). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ویرایش سوم، ترجمه عباس مُخبر، تهران: طرح نو.

۱۱. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۰). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، چ ٤، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۲. ناصری، فرشته. (۱۳۹۱). تحلیل و مقایسه ساختارگرایی قصه گنبدهای سیاه و صندلی هفت گنبد نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی قصه‌های پریان «ولادیمیر پراپ»، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*، ۱۳، (از ص۹٦-۱۲۸).

۱۳. نظامی، الیاس. (۱۳۸۹). *هفت پیکر*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران: امیر کبیر.

۱٤. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، چ ۳، ترجمه گروه مترجمان، تهران: چشمه.

15. Hawkes,Terence(1992), *Structuralism and Criticism*, 3rd Ed, London:Routledge.
16. Hebert,Louis,(2005),*Tools for Text and Image Analysis*,Julie tabler,available at http://www.signosemio.com
17. Martin,Bronwen; Felizitas, Ringham(2000),*Dictionary of semiotics*,London, new York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی