

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال شانزدهم شماره ۳۱ پاییز و زمستان ۱۳۹۷ (صص ۲۵۲-۲۳۵)

تحلیل ساختار روایی داستان «زال و رودابه» بر مبنای الگوی کنشگر گریماس

۱- مهدیه مللی ۲- محمدرضا نصرافهانی ۳- زهره نجفی

چکیده

ساختارگرایی ادبی پس از تفسیر محورهای بنیادین هر اثر ادبی، به دنبال ایجاد یک نظریه ادبی عام است و موقعیت درستی از نشانه‌ها، عناصر، محورهای هنری، زبانی و روایت‌شناسی آثار ارائه می‌دهد. ساختارگرایی در داستان بیشتر به عنصر روایت می‌پردازد. در این نوشتار داستان «زال و رودابه» براساس الگوی کنشگر گریماس، روایت‌شناس فرانسوی، بررسی شده است. او با ارائه الگوی کنشی و پیوند آن با شخصیت و موقعیت، بررسی روایت را آسان کرد و الگوی کارآمدی در تعیین میزان کنش‌مندی و کنش‌پذیری عامل داستانی ارائه داد. هدف این الگو نمایان کردن نقش شخصیت‌ها در پیشبرد جریان داستان و حوادث آن است. در این پژوهش باتکیه بر روش کتابخانه‌ای - تحلیلی، ساختار داستان بر مبنای تقابل‌های دوگانه، زنجیره‌های روایی و مربع معناشناسی گریماس بررسی شده است. پس از بررسی، این نتیجه به دست آمد که استواری داستان، ساختار آن و پیوستگی اجزای آن منطبق با این الگوست و شش کنشگر گریماس (فاعل، مفعول، فرستنده، یاریگر، بازدارنده، گیرنده) در داستان حضور داشتند.

کلیدواژه‌ها: ساختار روایی، شاهنامه، داستان زال و رودابه، الگوی کنشگر گریماس،^۱

۱- مقدمه

صورت‌گرایان روسی نخستین کسانی بودند که در زمینه داستان‌پردازی و روایت‌شناسی ساختگرا مطالعات گسترده‌ای انجام دادند. یکی از برجسته‌ترین آن‌ها ولادیمیر پراپ و اثر معروفش

۱- دانشجوی دکترای ادبیات حماسی دانشگاه اصفهان Email: mahdiehmelaly@yahoo.com

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان Email: m.nasr@ltr.ui.ac.ir

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان Email: z.najafi@ltr.ui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۷

«ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» بود. او در این کتاب سی و یک نقش‌مایه پایه را در قصه‌های عامیانه روسی مشخص کرد. هریک از این نقش‌مایه‌ها بر کنش شخصیت اشاره می‌کند. او معتقد بود روایت ابتدا با یک وضعیت ثابت و آرام آغاز می‌شود و سپس تحت تأثیر کنش‌ها و نیروها برهم می‌خورد. ساختارگرایی در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ وارد فرانسه شد و آرای کسانی چون تودوروف، گریماس، بارت، برمون و... تا مدتها بر محافل فکر جهان مسلط بود. یکی از روش‌های مشهور نقد ادبی که در قرن بیستم به وجود آمد، نقد ساختارگراست. هدف ساختارگرایان ایجاد یک نظریه ادبی عام است و موارد انفرادی تنها به سبب کاربردشان در آزمون موارد کاربرد موفق نظریه، اهمیت دارند (هارلند، ۱۳۸۸: ۳۶۹). ساختارگرایی در اصل از اندیشه‌های زبان‌شناس سوئیسی فردینان دوسوسور سرچشمه می‌گیرد. او در ابتدای قرن بیستم در مطالعه زبان انقلاب به وجود آورد. سوسور راه کاملاً متفاوتی را در پیش گرفت. او به جای رویکرد تاریخی و در زمانی رویکردی غیرتاریخی و بسیار انتزاعی را برگزید (برتس، ۱۳۸۷: ۶۹-۶۷). در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ ساختارگرایی وارد فرانسه شد و تحت تأثیر صورت‌گرایان روس، به‌ویژه ولادیمیر پراپ و اثر معروف او «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» بود (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). ساختار هر متن را از جنبه‌های روایی و نحوی و حتی ساختار روابط میان معانی گوناگون در متن می‌توان کاوید. ساختارگرایی در داستان به بررسی عنصر روایت می‌پردازد. روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد و یا موقعیت در یک گستره زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد؛ روایت جهان‌شمول و بسیار گوناگون است (ترینس، ۱۳۹۱: ۱۰).

۱-۱ معرفی نظریه گریماس

از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در پیوند با روایت‌شناسی ساختگرا، ا. ژ. گرماس و کلود برمون بودند. برمون پی‌رفت را واحد پایه روایت می‌داند. او معتقد بود که ترکیبی از پی‌رفت‌ها (sequences) روایت را تولید می‌کند (Bremond, 1970: 248). گریماس معتقد است هر روایت دارای دو سطح بازنمایی است: یکی سطح اصلی دربردارنده مشخصه‌های معنایی و ساختاری و دیگری سطح ظاهری است (Griemas, 1977: 23). او «روایت‌شناسی» را بر پایه ریخت‌شناسی حکایت ولادیمیر پراپ استوار کرد. آن‌ها به دنبال دستیابی به فرمولی کامل‌تر و جامع‌تر برای داستان بودند تا بتوانند با شناخت ساختارهای زبانی متن به تحلیل بنیادهای معنوی آن بپردازند (افراپلی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۰۶). پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» سعی کرد تعریف روشنی

از روایت ارائه دهد و مطالعاتش را براساس قواعد صوری انجام داد؛ و اثرش را «ریخت‌شناسی» خواند. نزد او واژه ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها براساس واحدهای تشکیل‌دهنده آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۴-۱۴۵). مهم‌ترین کار پراپ در روایت‌شناسی شناخت و تعریف کوچک‌ترین واحدها بود. او کوچک‌ترین واحد روایی را «خویشکاری» (function) می‌نامد (پراپ، ۱۳۶۸: ۸). پراپ در کتاب خود ۳۱ نقش‌مایه پایه را در قصه‌های عامیانه روسی مشخص کرد. سپس این نقش‌مایه‌ها را به ۷ حوزه کنش تقسیم کرد: شریب، دهنده (تأمین‌کننده)، یاری‌گر، شاهزاده خانم (یا پدر او)، پیک، قهرمان و قهرمان دروغین (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۱). گریماس براساس تئوری‌های پراپ، زیرساختی مشابه برای روایت متصور می‌شود. در طرح گریماس جایگاه قهرمان را کنش‌های او با کنش‌های سایر الگوهای کنش تعیین می‌کند. گریماس سعی کرد بین ساختارهای یک اثر ادبی و ساختارهای یک جمله نزدیکی و پیوند برقرار کند. اگر فعل گرانگاه و مرکز ثقل در جمله باشد کنشگران همان کار را در روایت انجام می‌دهند (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۸). گریماس به شیوه پراپ شکل علمی‌تری بخشید و هفت نقش او را در سه گروه دوتایی متضاد خلاصه کرد و این‌ها را کنشگر نامید. او بین بازیگر و کنشگر تمایز می‌گذارد و معتقد است هر دو، یک عمل را انجام می‌دهند و تابع یک عمل‌اند؛ اما تفاوت میان این دو این است که کنشگران، مقوله‌هایی کلی در تمام روایت‌هایند، حال آنکه بازیگران در روایت‌های مختلف ویژگی‌های منحصربه‌فرد دارند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۵۰). گریماس بر این باور است که مجموعه کوچکی از اصطلاحات مربوط به نقش (role) برای توجیه سامان‌دهی نمونه کوچکی از یک کل کفایت می‌کند (کالر، ۱۳۸۸: ۳۲۲). در الگوی کاربردی گریماس چه‌بسا یک شخصیت چندین کنش داشته باشد یا چندین شخصیت ایفاگر یک کنش باشند. هدف، مهم‌ترین قسمت داستان است که همه کنشگرها حول محور آن متمرکز شده‌اند و تمام کنش‌ها برای رسیدن به آن شیء ارزشی (هدف) است. شش کنشگر گریماس عبارت‌اند از: ۱. فرستنده؛ ۲. گیرنده؛ ۳. فاعل؛ ۴. شیء ارزشی؛ ۵. باردارنده؛ ۶. یاری‌دهنده (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۸-۶۹). شش نقش یادشده، کارکرد و وظیفه همه اشخاص داستان را در بر می‌گیرد. از موارد یادشده دو مورد فاعل و هدف (موضوع، مفعول) نقش بنیادی‌تری در پیشبرد داستان، ایجاد توازن و تعادل در داستان دارد و می‌توان گفت نوع کنش شخصیت‌ها و ایفای نقش آنها در گرو ارتباط با این دو عامل است. گریماس ادبیات را با شیوه هم‌زمانی بررسی می‌کند و بر این باور است که هیچ پیوندی میان آثار ادبی با نویسنده و تاریخ و واقعیت در بیرون

از متن بایسته نیست. به بیان دیگر مقوله وابستگی عنصر مورد بحث یا شخصیت کنشگر چه به صورت فعال و چه به صورت منفعل، با زمان حذف می‌شود و آن عنصر بدون توجه به فرایندهای تاریخی و در زمانی مطالعه خواهد شد. این خواننده است که براساس کنش کنشگران باید تصمیم بگیرد که چه نقشی به آن‌ها بدهد. برای مثال فلان شخصیت را «یاری‌رسان» تلقی کند یا «بازدارنده». ویژگی مهم الگوی گریماس سیال بودن و انعطاف‌پذیری آن است. در این مدل هر شخصیت داستانی می‌تواند در چهره کنشگران متفاوت ظاهر شود؛ یعنی شخصیتی که در آغاز فاعل بوده است، می‌تواند در قسمت دیگر داستان در نقش فرستنده، گیرنده، یاریگر باشد و نقش آنها را بر عهده گیرد و گاهی یک‌بار دیگر در شیوه عمل می‌تواند به شخصیت بازدارنده تبدیل شود (عباسی، ۱۳۹۳: ۶۹).

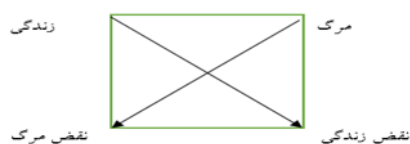
۱-۱-۱ گزاره‌های روایی

گریماس روایت را عبارت از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر می‌داند. همچنین او یک پی‌رفت روایت نوعی یا یک نحو روایتی را به سه گزاره تقسیم می‌کند:

۱. گزاره وصفی: ویژگی‌های فاعل و موقعیت او را مشخص می‌کند؛ ۲. گزاره وجهی: قضایایی که دلالت بر وجهه ارزشی یا توجیه‌گری عمل و کنش دارند و در آن آرزوها و ترس‌ها و باورهای فاعل مورد بحث معرفی می‌شود؛ ۳. گزاره متعدی: در آن جابه‌جایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌گیرد و دربرگیرنده حالت و شرایطی است که در موقعیت‌های جدید نصیب کنشگر می‌شود و او را به انجام عملی تازه یا متناقض با کنش قبل وادار می‌کند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷-۱۴۸؛ نیز: اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳)

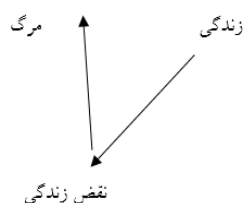
۱-۱-۲ مربع معناشناسی

گریماس در بحث ژرف‌ساخت متن، مربع معناشناسی را مطرح می‌کند که جایگاه مفاهیم انتزاعی و بنیادی روایت است. این مربع، بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. در معناشناسی، دو واژه متضاد، مقوله خوانده می‌شود. مقوله‌های معنایی که همان «مربع معنایی» است، از درون عنصر پیرنگ بیرون می‌آید. مربع معناشناس از چهار قطب تشکیل شده است؛ دو قطب بالایی تشکیل‌دهنده مقوله اصلی یعنی گروه متضادهاست. با منفی کردن هریک از این متضادها دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گروه متضادها خواند. برای مثال، می‌توان برای مقوله «مرگ و زندگی» گروهی با عنوان «نقض مرگ و نقض زندگی» در نظر گرفت. به این ترتیب مربعی متشکل از چهار مفهوم خواهیم داشت:



شکل ۱: مربع معناشناسی گرماس

مربع معناشناسی منبعی کاملاً پویا برای به تصویر کشیدن همین فرایند حرکت و پویایی در کلام است که به آن متوسل می‌شویم. تفکر حاکم بر این مربع، اساس حرکت را «نه» می‌داند. به بیان دیگر تا به چیزی «نه» نگوییم، نمی‌توانیم به سمت متضاد آن حرکت کنیم. برای نشان دادن عبور از زندگی به مرگ، ابتدا باید زندگی را نقض کرد؛ یعنی به آن «نه» گفت:



به این ترتیب درمی‌یابیم که لازمه مرگ، نقض زندگی و لازمه نقض زندگی، خود زندگی است. همین حرکت در جهت عکس نیز ممکن است؛ یعنی حرکت از مرگ به سوی زندگی (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۹).

۲-۱ بیان مساله و پرسش‌های پژوهش

مساله اصلی در این مقاله شناخت کارکرد روایی داستان زال و رودابه از منظر گرماس است. نگارندگان پس از معرفی و شناخت شش کنشگر گرماس می‌کوشند تا نشان دهند حوادث داستان زاییده کنش‌هایی است که عامل اصلی این کنش‌ها، تضاد برخاسته از خود شخصیت‌هاست. اصلی‌ترین تضاد در این داستان تضاد نژادی (ایرانیان و ضحاکیان) است که بر کل ساختار داستان سایه افکنده است و عامل اصلی بسط و گسترش کنش‌هاست. زال تحت تأثیر عشق به کنش‌هایی دست می‌زند و می‌کوشد تمام تضادهای موجود در داستان را از سر راه بردارد؛ درواقع کنش‌های او مدار حرکت داستان می‌شود. داستان نامبرده مطابق با این شش کنشگر تحلیل می‌شود و برای نمایش تقابل‌های دوگانه (تضاد نژادی) از مربع معناشناسی گرماس به مثابه الگویی منطقی برای نشان دادن تقابل استفاده شده است. در این داستان، زنجیره‌های روایی و قواعد نحوی مطابق با الگو و نظریه‌های گرماس نمود دارد. گفتنی است به سبب محدود بودن صفحات مقاله، نمونه شعرها ذکر نشد و با

علامت اختصاری (رک) به منبع اصلی ارجاع داده شده است.
 مهم‌ترین پرسش‌های پژوهش: ۱. الگوی کنشی گرماس در تحلیل داستان زال و رودابه چگونه از موقعیت، حادثه، شخصیت و زبان، مربعی معنی‌دار می‌سازد؟
 ۲. باتوجه به الگوی گرماس آیا داستان زال و رودابه ساختاری منسجم و نظام‌مند دارد؟

۳-۱ اهداف و ضرورت پژوهش

تحلیل ساختار براساس نظریه ساختارگرایان روایت‌شناس به کشف نوع ارتباط میان کنشگرها و معنای قصه یاری می‌رساند؛ به عبارت دیگر، معنا دار بودن متن باتوجه به تحلیل ساختار روایی آن ثابت می‌شود. آنچه در این جستار اهمیت دارد، عبارت است از: شناخت ساختار روایی داستان زال و رودابه براساس نظریه گرماس، شناخت و درک بهتر میزان انطباق‌پذیری داستان با نظریه چند ضلعی فاعلیت، کنش، انفعال و جریان‌سازی موقعیت، زبان و روایت و همچنین اهمیت کنش هریک از کنشگران در پیشبرد ادامه روند داستان.

۴-۱ روش تفصیلی پژوهش

در این جستار ابتدا تمامی کتاب‌های مربوط به ساختارگرایی و روایت‌شناسی و نظریه‌های ساختارگرایان مطالعه و یادداشت‌برداری شد. سپس به روش توصیفی - تحلیلی، داستان براساس الگوی کنشگر گرماس تحلیل و بررسی شد.

۵-۱ پیشینه پژوهش

در زمینه روایت‌شناسی از منظر نظریه گرماس پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله مهیار علوی مقدم و سوسن پورشهرام (۱۳۸۷) در مقاله «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی» سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی از منظر نظریه گرماس را بررسی کرده‌اند. اسماعیل آذر و علی عباسی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامه عطار براساس نظریه گرمس و ژنت» به تحلیل الهی‌نامه براساس این دو نظریه پرداخته‌اند. علی اصغر محمودی و سمیرا قاسمی (۱۳۹۳) در مقاله «تطبیق بوف کور و ال‌الا براساس نظریه گرماس» این دو داستان را تحلیل کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این دو داستان از نظر شخصیتی و فضا صورت پیچیده‌ایی دارد؛ ولی پس از موشکافی نشانه‌هایی از نظم و انسجام روایی در آن‌ها

دیده می‌شود. درباره بررسی داستان زال و رودابه مقاله‌های گوناگونی نوشته شده است. الیاس نورایی و مرضیه ارتباط (۱۳۹۲) در مقاله «ریخت‌شناسی قصه‌های رام و سیتا و زال و رودابه» تنها به بررسی شخصیت‌ها (فرعی / اصلی) و پیرنگ داستان پرداخته‌اند. اما برپایه جست‌وجوی نگارنده، درباره بررسی ساختار روایی داستان زال و رودابه براساس الگوی کنشگر «گریماس» تاکنون مقاله‌ای نوشته نشده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱ آشنایی با داستان زال و رودابه

زال پس از آنکه پدرش پادشاهی زابل را به او می‌سپارد تصمیم می‌گیرد برای سرکشی به شهرها و کشورهای تابع سفر کند. در این سفر از زابل به کابل می‌رسد. در آن زمان پادشاه کابل، مهربان نامی از نیرگان ضحاک (آژی‌دهاک) بود. مهربان با شنیدن خبر رسیدن زال با هدایای بسیار نزد او می‌رود. در نتیجه این دیدار، هر دو پهلوان یکدیگر را تحسین می‌کنند. اما تضادی که از نظر نژادی میان آنها وجود دارد باعث می‌شود زال دعوت مهربان را برای مهمانی نپذیرد. پس از بازگشت مهربان یکی از پهلوانان همراه زال، زبان به تحسین دختر مهربان، رودابه، می‌گشاید و زال با شنیدن اوصاف او شیفته و دل‌باخته رودابه می‌شود. از سوی دیگر رودابه با شنیدن سخنان پدرش درباره زال، عاشق او می‌شود. اما به سبب تضاد نژادی وصال این دو ناممکن است. از یک سوی منوچهر شاه و از سوی دیگر مهربان با این وصال کاملاً مخالف هستند. سیندخت، مادر رودابه، پس از آگاه شدن از عشق آن دو ابتدا بسیار خشمگین می‌شود. اما پس از تدبیر و چاره‌اندیشی به هر دوی آنها در این وصال کمک می‌کند. (برای کل داستان: رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم).

۲-۲ تحلیل روایی موقعیت اول داستان

گزاره‌های روایی در داستان زال و رودابه (موقعیت اول) عبارت‌اند از: ۱. زال پهلوانی نامدار و خردمند است (گزاره وصفی) (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۱۷۷)؛ ۲. زال با شنیدن اوصاف رودابه عاشق و بی‌قرار و ناآرام می‌شود (وجهی، اشاره بر کنش) (همان: ۱۸۴)؛ ۳. زال با یاری و همراهی پدرش، ستاره‌شناسان و با خردمندی سیندخت سرانجام به هدف خود رسید (متعدی، کنش انجام می‌گیرد) (همان: ۲۴۵).

در بررسی روساخت متن، به بررسی فرایند روایت پرداخته می‌شود که خود شامل چهار مرحله است: مرحله عقد قرارداد، مرحله توانشی، مرحله کنشی، مرحله ارزیابی. در مرحله «عقد قرارداد»

فرستنده، عامل را به سوی یک عامل ارزشی که همان مفعول است می‌فرستد، در مرحله «توانشی» فاعل باید از توانایی لازم برای رسیدن به مفعول برخوردار باشد و در همین مرحله است که نقش افعال مؤثر خواستن، بایستن، توانستن و دانستن مطرح می‌شود؛ یعنی کنشگر فاعلی باید خواستار انجام عمل باشد و به‌طور اجبار این کار را انجام دهد و توانایی و روش انجام آن را بداند، بعد از اینکه به عوامل دست یافت وارد مرحله «کنشی» می‌شود. با تأمل در طرحواره گریماس متوجه می‌شویم که در اکثر داستان‌ها روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ایی است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود و سپس با عقد قرارداد یا پیمان، وارد مرحله کنش می‌گردد (خراسانی و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۷۲). با توجه به الگوی کنش، ابتدا شخصیت‌ها باید شناسایی شوند و سپس برطبق کنش برخاسته از هریک، باید دید در قالب کدام «عامل» قرار می‌گیرند. در این داستان با تعدادی شخصیت اصلی و فرعی روبه‌رو هستیم؛ شخصیت‌های اصلی گردانندگان اصلی داستان هستند. در واقع کنش آن‌هاست که باعث می‌شود داستان ادامه پیدا کند. کنش بقیه شخصیت‌ها حول محور شخصیت‌های اصلی است. «شخصیت‌ها را برپایه مقوله‌هایی عام می‌توان تقسیم‌بندی کرد که کنش‌ها و واژگان و احساسات نشان دهنده آن‌ها هستند؛ از همه مهم‌تر، شخصیت‌ها را براساس کارکردشان می‌توان تقسیم‌بندی کرد» (ترینس، ۱۳۹۱: ۷۷). عامل شخصیت، محوری است که تمامیت داستان بر مدار آن می‌چرخد. «فرناندو فرارا» درباره شخصیت می‌گوید: در داستان، شخصیت‌ها در جایگاه یک عنصر ساختاردهنده استفاده می‌شوند. اشیاء و حوادث داستان، به هر حال و به هر دلیلی به شخصیت وابسته هستند. درواقع تنها در ارتباط با شخصیت است که اینها ویژگی‌هایی مانند انسجام و قابل اعتماد بودن را در بر می‌گیرند و در نتیجه معنی‌دار و فهم‌پذیر می‌شوند (Ferrara, 1974: 252).

شخصیت‌ها در این داستان به دو دسته فرعی و اصلی تقسیم می‌شوند:

الف: شخصیت‌های اصلی: ۱. زال؛ ۲. رودابه؛

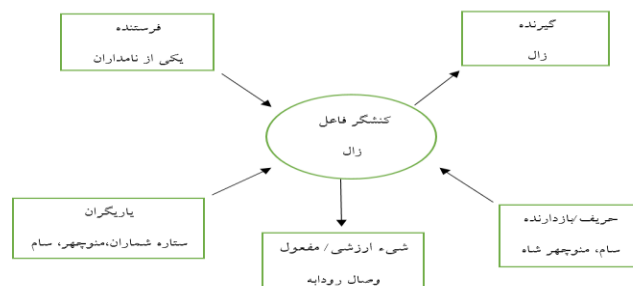
ب: شخصیت‌های فرعی: ۱. سیندخت؛ ۲. سام؛ ۳. مهرباب کابلی؛ ۴. منوچهر شاه؛ ۵.

پرستندگان؛ ۶. ستاره‌شناسان؛ ۷. زن واسطه.

وارد شدن داستان یا روایت به مرحله کشمکش جایی است که زال و مهرباب با همدیگر روبه‌رو می‌شوند و جایگاه تعادل‌بخش اولیه زال مورد لغزش و لرزش قرار می‌گیرد (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۱۸۳). پس از اینکه ملاقات آن‌ها به پایان رسید و مهرباب از خوان زال برخاست و آماده

رفتن شد، زال دربارهٔ مهراب از بزرگان مجلس سؤال می‌کند (رک: همان: ۱۸۳). این پرسش زال مقدمه‌ایی برای آشنایی او با رودابه، دختر مهراب، شد. داستان با توصیف ویژگی‌های رودابه شروع می‌شود که طبق الگوی گرماس مفعول (شیء ارزشی) است. اینجا عامل محرک و برانگیزندهٔ فاعل (زال)، وارد داستان می‌شود و به این می‌انجامد که زال (فاعل) پیش از دیدن رودابه با شنیدن اوصاف او دلش به جوش آید و آرام و قرار از او برود. در الگوی گرماس فاعل و هدف، از بقیهٔ عناصر بنیادین، بنیادی‌ترند. فاعل عنصر محوری کنش است و هدف، چیزی است که فاعل از طریق کنش (هایی) که آغاز می‌کند در پی دستیابی به آن است. در این ساختار بنیادین رابطه‌ای براساس میل حکم‌فرماست (برتس، ۱۳۸۳: ۸۵). در اینجا صحبت از میل زال برای وصال به رودابه است و چون خواهان انجام این کار است، افعال خواستن و بایستن در این کنش نقش دارد. او در جایگاه یل نامدار و دست‌پروردهٔ سیمرخ توانایی وصال دارد (توانستن) و چون فردی خردمند و زیرک است، به‌خوبی می‌داند که چگونه این کار را انجام دهد (دانستن). سرانجام با اقداماتی که انجام می‌دهد وارد مرحلهٔ کنشی می‌شود و توان انجام این کنش را پیدا می‌کند و این کار را به انجام می‌رساند (کنش). فرستنده یکی از نامدارن است؛ او با توصیف رودابه باعث می‌شود، زال برای رسیدن به هدف خود نهایت تلاشش را بکند. توصیف اشخاص و قهرمانان از زبان یکدیگر و اصولاً نشان دادن انواع توصیفات در گفتارهایی که میان اشخاص داستان می‌رود از شگردهای گفتاری شاهنامه است (سرامی، ۱۳۷۳: ۳۱۷). فرستنده در طرح گرماس نیرو و موجودی است که بر فاعل تأثیر می‌گذارد و بدین وسیله آغازگزار جست‌وجوی فاعل برای یافتن «مفعول/ شیء ارزشی» به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شود و چه با وی مقابله شود، به پایان راه هدایت می‌کند (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷). سام با آگاهی از عشق فرزندش به دختر مهراب - که او را از تبار دیوان می‌شمارد - آزرده‌دل می‌شود. اما از سوی دیگر هنگامی که او را از البرزکوه بازگردانید، با او عهد بست که جز بر مراد او کاری انجام ندهد. از سوی دیگر نگران این بود که مبدا آمیزش با بیگانه سرانجام شومی به بار آورد (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۲۰۸). حکومت در هر جایی که باشد از مشاورت‌پذیری و یاری گرفتن از کنشگران یاریگر بی‌نیاز نیست. شکل قدیمی و سنتی این یاری به عهدهٔ کنشگرانی است که با رصد ستارگان آینده را پیشگویی می‌کنند. در این داستان پیشگویی منجمان باعث این وصلت می‌شود. مطابق الگوی گرماس می‌توان گفت منجمان از یاریگران هستند. «یاریگر، پشتیبانی است که در دسترس فاعل (قهرمان) قرار دارد؛ هر چیزی یا کسی یا مالی...» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۱۰).

همچنین براساس الگوی کنشگر گرماس، مناسبت میان قهرمان و یاری‌دهنده از نوع مکمل است. یاری‌دهنده فرد و یا نیرویی است که فقط به قهرمان کمک می‌کند تا مطلوب خود را بیابد و بنابراین نقش تکمیلی دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵۷) (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۲۰۹). موبدان و ردان و منوچهرشاه در داستان در نقش حریف (بازدارنده) هستند. شاه هنگامی که از عشق زال و رودابه باخبر می‌شود، با مشورت کردن با موبدان سعی می‌کند از این پیوند جلوگیری کند؛ زیرا مهرباب را از تبار ضحاک می‌داند. پس از بازگشت سام از جنگ گرگساران، شاه به او دستور می‌دهد که به کابلستان حمله و مهرباب و مهربابیان را نابود کند. زال با شنیدن خبر حمله پدر به کابلستان، با گفتن «به اره میانم به دو نیم کن / ز کاول میمای با من سخن» (همان: ۲۳۰) او را از این کار منع می‌کند. سرانجام سام، پسر را همراه نامه‌ای به نزد شاه می‌فرستد، تا شاید وی به این وصلت رضایت دهد. شاه پس از خواندن نامه به زال اطمینان می‌دهد که او را به کام دل برساند. در الگوی گرماس ممکن است یک شخصیت در چند نقش ایفای نقش کند. همان‌طور که ذکر شد سام و شاه ابتدا از بازدارندگان بودند، به‌گونه‌ای که شاه تمام تلاش خود را می‌کند تا زال (فاعل) به هدف خود نرسد؛ اما پس از خواندن نامه سام به زال قول می‌دهد که او را یاری کند. موبدان هم اعتقاد دارند که مهرباب از نژاد آژی‌دهاک (ضحاک) است و شاه به همین سبب به این وصلت رضایت نمی‌دهد و علیه فاعل در راه رسیدن به هدف عمل می‌کنند. اعتقاد به نژاد و نژادگی درحقیقت گویای تمایلات درون گروهی جوامع کهن است. این اعتقاد در شاهنامه باوری بنیادی است. شاهنامه به هنگام گزارش پادشاهی ضحاک گویای شومی فرمانروایی بیگانگان بر ایران و ایرانیان است و چنین می‌نماید که یکی از پندارهای اصلی حاکم بر شاهنامه این است که آمیزش با بیگانگان سر همه شوربختی‌های یک ملت است (سرامی، ۱۳۷۳: ۶۸۲)



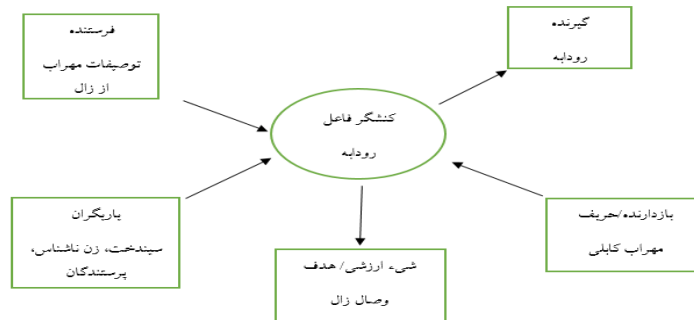
شکل ۲: نمودار تحلیلی موقعیت اول داستان

۳-۲ تحلیل روایی موقعیت دوم داستان

گزاره‌های روایی در این قسمت عبارت‌اند از: ۱. رودابه بسیار زیباست و چهره او از خورشید تابان‌تر و زیباتر است (وصفی)؛ ۲. هنگامی که گفت‌وگوی پدر و مادرش را درباره زال می‌شنود، آرامش از او دور می‌شود (گزاره وجهی، اشاره برکنش)؛ ۳. سرانجام به یاری مادرش به وصال می‌رسد (گزاره متعدی، کنش انجام می‌گیرد).

در الگوی کنشی گرماس هر شخصیت داستانی می‌تواند در چهره کنشگران متفاوت ظاهر شود؛ یعنی شخصیتی که در آغاز فاعل بوده، می‌تواند در بخش دیگر در نقش فرستنده، گیرنده و... ظاهر شود. چنانکه در ارائه دیگری از کنش رفتاری در داستان، رودابه در نقش کنشگر فاعل و وصال زال در نقش شیء ارزشی (مفعول) است. در این قسمت از داستان، رودابه چون وصف زیبایی و دلیری زال را از زبان پدر می‌شنود «دلش گشت پر آتش از مهر زال» (فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۱۸۶-۱۸۷). اینجا رودابه در نقش کنشگر فاعل است. در شاهنامه به‌طور کلی زنان خوب و شایسته بر دو دسته‌اند: یکی آن‌ها که استقلال و ویژگی شخصیتی چشمگیری ندارند، مثل شهرناز، ارنواز، دختران جمشید، فرنگیس، جریره و... دیگر آنان که از استقلال رأی و برجستگی برخوردارند، همچون سیندخت، رودابه، ته‌مین، منیژه. دسته دوم که بر هنجارهای سنتی اجتماع خود چیره می‌شوند و قادرند که در راه وصول به مقصود، عوامل بازدارنده از قبیل مخالفت پدر و مادر (بیشتر پدر) و اختلاف قومی و دینی و محیطی و... را از پیش پای بردارند. این هنجار شکنی آن‌هم در جوامع پدرسالاری یا در میان اقوامی چون تازیان که دختر را به هیچ می‌شمرد کم‌چیزی نیست (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۰۶). در فرآیند روایی این کنش، فرستنده (تحریک‌کننده) مهرباب است؛ او با بیان اوصاف و ویژگی‌های زال، فاعل کنشگر (رودابه) را به سوی هدف اصلی - دیدن و وصال زال - می‌کشاند. مهرباب در داستان در دو نقش ظاهر می‌شود، از یک سو با توصیفات خود از زال در نقش کنشگر فرستنده و از دیگر سو در نقش کنشگر بازدارنده (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۱۸۶-۱۸۷). رودابه راز خود را با پنج پرستنده ترک در میان می‌گذارد، آنها بسیار تعجب می‌کنند و به این سبب که زال را پدرش از خود دور کرد و او دست‌پروده مرغ است، با او مخالفت می‌کنند (رک: همان: ۱۸۸). عشق رودابه چنان شورانگیز است که با سخنان آن‌ها سست نمی‌شود حتی برای وصال مصمم‌تر می‌گردد و از آنان می‌خواهد که او را در این راه یاری کنند (خواستن). رودابه که

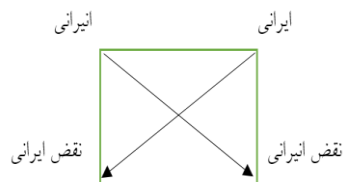
از شاهدخت‌های غیرایرانی شاهنامه است، می‌داند چگونه و از چه راهی می‌تواند به کام دل برسد (دانستن). پرستندگان وقتی با خشم و عصبانیت او روبه‌رو می‌شوند با گفتن ما بنده تو هستیم، او را یاری می‌کنند. پس اولین یاریگران او پرستندگان هستند؛ کسانی که دلالتان محبت‌اند و با چاره‌اندیشی و نیرنگ وسایل کامیابی رودابه را فراهم می‌کنند. به لب رودی که لشکرگاه سام آنجا بود، رفتند و با ندیمان سام شروع به گفت‌وگوی کردند و با توصیفات خود از رودابه مقدمات دیدار را فراهم کردند (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۱۹۱). در داستان سخن از زنی است که به‌صورت مخفیانه به سراغ رودابه می‌آید، سیندخت زمانی که از این ماجرا آگاه می‌شود، زن را فرامی‌خواند و به او می‌گوید از کجایی؟ زن نمی‌تواند پاسخ درستی به سیندخت بدهد. سیندخت می‌فهمد که آن زن کسی نیست جز واسطه‌ای بین رودابه و زال که پیغام و هدایای زال را به نزد او می‌آورد و بالعکس. می‌توان گفت یاریگر دیگر، زن ناشناس است که رودابه با میانجیگری او با زال رابطه عاشقانه برقرار می‌کند. سیندخت هنگامی که از عشق دختر نسبت به زال آگاه می‌شود، بی‌درنگ متوجه عاقبت پرخطر این مهرورزی می‌شود و می‌داند این پیوند، شاه ایران را خشمگین و کابلستان را نابود خواهد کرد. او در شاهنامه از جمله زنانی است که کردار و خردمندی او در بالاترین حدی است که در پایان دوره پهلوانی می‌توان برای یک زن دانست. او کسی بود که گفت‌وگو را جایگزین شمشیر کرد. زمانی که خبر عاشق شدن رودابه را به مهراب می‌دهد او بسیار عصبانی می‌شود و تصمیم می‌گیرد دخترش را بکشد، اما سیندخت با رأی و تدبیر و تمهید مقدمه‌ای زیرکانه مانع این کار می‌شود. او برای حل مشکل به‌وجودآمده به اقداماتی دست می‌زند تا سرانجام تضاد و دوگانگی را به‌سوی وحدت و یگانگی می‌کشانند و رودابه را به کام دل می‌رسانند. این کنش او باعث می‌شود که در نقش یاریگر ایفای نقش کند. نام سیندخت^۱ نیز بار معنایی مبنی بر جایگاه اسطوره‌ای او و بالطبع، به رفتار او می‌بخشد. بخش نخست این نام ترکیبی، دگردیسه سننه اوستایی است که در نام ترکیبی سیمرغ و در سن مورو نیز دیده می‌شود و در واژه فارسی «شاهین» برجا مانده است. بر این پایه، هرگاه «سیندخت» را برابر «شاهین‌دخت» بدانیم، شاید پر بی‌راه نرفته باشیم (کوروجی کویاجی، ۱۳۸۸: ۶۷). از دیگر کنشگران بازدارنده، مهراب است؛ او مخالف این ازدواج بود.



شکل ۳: نمودار تحلیلی موقعیت دوم داستان

۴-۲ مربع معناشناسی داستان

اولین مشکل در راه رسیدن زال و رودابه به یکدیگر، مسئله نژاد و ازدواج با بیگانه بود. زال از خاندان ایرانی، و رودابه از خاندان انیرانی و نژادش به ضحاک ماردوش می‌رسید. پس طبق مربع معناشناسی باید به این تضاد نژادی نه گفت و آن را نقض کرد.



شکل ۴: مربع معناشناسی داستان

۵-۲ تحلیل براساس قاعده نحوی

گریماس، برخلاف پراپ که ساختار طرح روایت‌ها را براساس نقش ویژه آن‌ها بررسی می‌کرد، کل ساختار طرح قصه را منتج از سه توالی و یا زنجیره می‌داند:

۱. زنجیره اجرایی زنجیره‌هایی که دلالت بر عمل و یا انجام مأموریتی می‌کند؛ ۲. زنجیره میثاقی، پیمانی یا قراردادی: این زنجیره وظیفه‌ای را که به عهده قصه گذاشته است (مثلاً یافتن «شاهزاده خانم») به سرانجام معهود خود می‌رساند (و یا میثاق معهود را به انجام نمی‌رساند)؛ ۳. زنجیره انفصالی یا انتقالی: زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می‌کند و دربرگیرنده تغییر شکل‌های مختلف قصه است (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶). زنجیره اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد

و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است. اما از دیدگاه روش‌شناسیک، زنجیره پیمانی یا هدفمند مهم‌تر از آن است، چراکه نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود نکته مرکزی طرح نیستند، بلکه آنچه ما وضعیت می‌خوانیم در حکم پذیرش یا رد پیمان است. به گمان گریماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن «پیمان» منجر می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲).

۱-۵-۲ زنجیره میثاقی (قراردادی)

زال در جایگاه یک پهلوان نامدار و خردمند در شاهنامه هنگامی که اوصاف رودابه را از زبان یکی از نامداران می‌شنود، دلباخته او می‌شود و با یک پیمان درونی سعی می‌کند تا با کمک و یاری موبدان، پدرش و شاه به کام دل برسد. از سوی دیگر هنگامی که به دیدار رودابه می‌رود با هم عهد و پیمان می‌بندند که همیشه به هم دیگر وفادار بمانند (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۲۰۱). «اگر فاعل یا قهرمان به پیمان عمل کند به پاداش می‌رسد اما اگر برخلاف عهد و پیمان بسته شده عمل کند، مستوجب کیفر است. در چارچوب کلی ساختار کلی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۵).

۲-۵-۲ زنجیره اجرایی

این زنجیره شامل آزمون‌ها و مبارزه‌های قهرمان و مجموعه حوادث و کنش‌هایی است که در داستان روی می‌دهد. در این قسمت قهرمانان (زال و رودابه) برای رسیدن به هدف سختی‌های زیادی را پشت سر می‌گذارند. زال آزمون‌ها و دشواریهای زیادی را می‌پیماید. این ازدواج به سبب تضاد نژادی و همچنین پسر پادشاه باجگیر محال بود. زال باید برای راضی کردن پدر و شاه تدابیر خردمندانه‌ای می‌اندیشید. او برای رسیدن به هدف پذیرای هرگونه رنج و مشقتی بود. از جمله زمانی که او به نزد منوچهر شاه رفت، شاه او را در انجمنی از بزرگان و موبدان می‌آزماید و او را دانا و هوشیار می‌بیند. پس از آزمودن او پاسخ نامه سام را می‌دهد و با ازدواج آن‌ها موافقت می‌کند. رودابه هم برای راضی کردن پدر و مادر خود بسیار سختی کشید (رک: فردوسی، ۱۳۹۳، دفتر یکم: ۲۵۳).

۳-۵-۲ زنجیره انفصالی

در این زنجیره، سیر حرکت از منفی به مثبت است و درحقیقت تغییر وضعیت قهرمان داستان

را در مقابل عمل یا نقض پیمان یا قراردادهایش در طول روایت نشان می‌دهد. در این روایت زال و رودابه برای رسیدن به هدف سختی‌های زیادی را متحمل می‌شوند و سرانجام به هدف اصلی می‌رسند.

۳- نتیجه

الگوی کنشی گریماس که تحت تأثیر پراپ بود، تقریباً در همه انواع ادبی اجراشدنی است و این بیانگر میزان انعطاف‌پذیری الگوی او و ساختارگراتر بودن او نسبت به دیگر روایت‌شناسان است. باتوجه به پژوهش انجام‌شده می‌توان به اهمیت نظریه گریماس و امکان بررسی و تطبیق آن با داستان «زال و رودابه» اشاره کرد. گریماس شخصیت‌ها را بر مبنای آنچه انجام می‌دهند دسته‌بندی کرده است. در این داستان هر شش کنشگر ایفاکننده نقش (فاعل، شیء ارزشی (هدف)، فرستنده، گیرنده، یاریگر) حضور دارند. هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به دست‌ورزبان جهانی روایت دست یابد و براساس آن روایت‌های مختلف بررسی و با هم مقایسه شود. نکته درخور توجه در این داستان، دو بخش بودن آن است و اینکه بعضی از شخصیت‌ها می‌توانستند در چهره کنشگران متفاوت ظاهر شوند. در قسمت اول داستان زال در نقش کنشگر «فاعل» و هدف او وصال رودابه (شیء ارزشی / مفعول) بود که برای رسیدن به هدف خود بسیار تلاش کرد. اما در قسمت دیگر داستان رودابه در نقش کنشگر «فاعل» و رسیدن به زال «شیء ارزشی / مفعول» بود. در بررسی این داستان چنین دریافت شد که چگونه عوامل کنشی باتوجه به موقعیتی که در ساختار داستان دارند، می‌توانند به هدف خود دست یابند. آنچه در روایت‌شناسی این داستان مهم بود، کنش افراد داستان باتوجه به موقعیت و شرایطی بود که در آن قرار داشتند. سیندخت پس از آگاه‌شدن از عشق دختر از مهراب بسیار می‌ترسد، اما در جهت رفاه‌طلبی و امنیت خانواده حاضر است خود به‌تنهایی به نزد جهان پهلوان، سام، برود. آنچه درباره سیندخت اهمیت دارد این است که فردوسی به نقش سه‌گانه او در این داستان به‌خوبی اشاره کرده است که عبارت است از: ۱. مدیریت: فردوسی او را یک مدیر، آن هم مدیر بحران معرفی می‌کند؛ ۲. اعتمادسازی: هم سام و هم مهراب و... به او اعتماد می‌کنند تا مشکلات را حل کند؛ ۳. ایجاد صلح: او از طریق گفت‌وگو صلح را بر جنگ ترجیح داد. مهراب کابلی از بازدارندگان است و هنگام شنیدن این خبر چون موقعیت خود و کشورش را در خطر می‌بیند حاضر است زن و فرزند خود را برای رهایی از این مشکل بکشد. زال هم هنگامی که خبر لشکرکشی پدرش به کابلستان را می‌شنود قاطعانه در برابر او

می‌ایستد. تمام این کنش‌ها بسته به موقعیت افرادی است که در آن قرار دارند. گریماس در بحث ژرف‌ساخت متن، مربع معنانشناسی را مطرح می‌کند که جایگاه مفاهیم انتزاعی و بنیادی روایت است. در این داستان اولین مشکل در راه رسیدن زال و رودابه به یکدیگر، مسئله نژاد و ازدواج با بیگانه است. در واقع ایرانی و انیرانی بودن دو قطب متضاد این مربع را تشکیل می‌دهد پس طبق مربع معنانشناسی باید به این تضاد نژادی نه گفت و آن را نقض کرد. به‌طور کلی می‌توان گفت این داستان کاملاً منطبق با الگوی کنشگر گریماس است و دارای ساختار روایی منسجم و نظام‌مندی است.

۴- منابع

- ۱- افرایی، اسعد و همکاران، مقایسه روایت‌شناسی در دو منظومه غنایی اثر نظامی بر اساس الگوی گریماس، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال شانزدهم، شماره ۳۰، صص ۲۰۵-۲۲۴، دانشگاه زاهدان، بهار و تابستان ۱۳۹۷.
- ۲- آلن، آستین و ساونا، جرج، نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری، ترجمه داود زینلو. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۶.
- ۳- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
- ۴- اسکولز، رابرت، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز، ۱۳۹۳.
- ۵- اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، ۱۳۷۹.
- ۶- بارت، رولان، تودورف، تزوتان، پرینس، جرالده، درآمدی به روایت‌شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس، ۱۳۹۴.
- ۷- براهنی، رضا، قصه نویسی، تهران: نو، ۱۳۶۲.
- ۸- برتنس، هانس، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، ۱۳۸۷.
- ۹- بی‌نیاز، فتح‌الله، درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افراز، ۱۳۹۴.
- ۱۰- پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس، ۱۳۶۸.
- ۱۱- ترینس، جرالده، روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران:

مینوی خرد، ۱۳۹۱.

۱۲- حمیدیان، سعید، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: ناهید، ۱۳۸۷.

۱۳- خراسانی، فهیمه و غلامحسین زاده، غلامحسین، بررسی ساختار روایی سه داستان از تاریخ بیهقی بر مبنای الگوی کنش گرماس، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه، سال سیزدهم، شماره ۲۵، صص ۲۶۵-۲۹۲، دانشگاه یزد: پاییز و زمستان ۱۳۹۱.

۱۴- ریمون-کنان، شلومیت، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷.

۱۵- سجودی، فرزانه، ساخت گرای و پسا ساخت گرای و مطالعات، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۴.

۱۶- سجودی، فرزانه، دانشنامه روایت شناسی، تهران: علم، ۱۳۹۱.

۱۷- سرامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

۱۸- سلدن، رایان و پیتر ویو سون، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.

۱۹- شعیری، حمیدرضا، مبانی معناشناسی نوین، تهران: سمت، ۱۳۹۱.

۲۰- عباسی، علی، روایت شناسی کاربردی، تهران: شهید بهشتی، ۱۳۹۳.

۲۱- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن، کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل شخصیت های داستانی نادر ابراهیمی، پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال دوم، شماره ۸، صص ۹۵-۱۱۶، دانشگاه اصفهان: زمستان ۱۳۸۷.

۲۲- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، دفتر یکم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۹۳.

۲۳- کالر، جانانان، بوطیقای ساخت گرا، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.

۲۴- کویاجی کوروجی، جهانگیر، بنیادهای اسطوره و حماسه ایران، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، چاپ سوم، تهران: آگه، ۱۳۸۸.

۲۵- محمودی، علی اصغر و قاسمی، سمیرا، تطبیق بوف کور و ال الا بر اساس نظریه

گرماس، مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۱، صص ۷۳-۹۲، دانشگاه کرمان: پاییز

۱۳۹۳.

- ۲۶- مکاریک، ایرناریمما، دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه، ۱۳۸۴.
- ۲۷- نورایی، الیاس و ارتباط، مرضیه، ریخت شناسی قصه های «رام و سیتا» و «زال و رودابه»، سال اول، شماره ۳، صص ۱۳۵-۱۴۶، دانشگاه رازی کرمانشاه: تابستان ۱۳۹۲.
- ۲۸- هارلند، ریچارد، درآمدی تاریخی بر نظریه های ادبی از افلاطون تا بارت، مترجمین علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی و شاپور جورکش، تهران: چشمه، ۱۳۸۸
- 29 - Bremond, claud. (1970), Morphology of the French folktale, semiotica2:247- 276
- 30- ferara, Fernando (1974), Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction, NewLitterary History, 5:2, pp:245-268
- 31- Griemas A.J., proter, Catherin (1977). Elements of a Narrative Grammar, Diacritics, Vol7, No 1