https://dorl.net/dor/20.1001.1.23225793.1401.18.1.7.5 (علمی پژوهشی)
پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال هجدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۳۳، بهار و تابستان۱۴۰۱، صص ۱۷۷ –۱۹۶

بررسی دستورزبان روایت در داستان رستم و اسفندیار بر اساس نظریهٔ آلژیرداس گریماس

محبوبه زمانی بروجنی*
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانش‌گاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
اصغر رضاپوریان **
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانش‌گاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۲۹

چکیده

تحلیل ساختاری آثار ادبی به دلیل بررسی عناصر درون متنی و کشف الگوی حاکم بر آن‌ها، به درک و دریافت شایسته‌تر آثار ادبی منجر می‌شود و با کمک نتایج حاصل از این تحلیل‌ها می‌توان به شگردهای خلق آثار مختلف دست یافت و الگوهای مناسب تحلیل هر اثر را کشف کرد. یکی از روش‌های تحلیل ساختاری آثار ادبی، الگوی روایی آلژیرداس گریماس است. کاربرد فرایندها و الگوهای روایت‌شناسی و نشانه – معناشناسی گریماس در شناسایی ساختار کلی روایت و هم‌چنین تحلیل متون منثور و منظوم فارسی امری ضروری به نظر می‌رسد و می‌توان در متون مختلف با نگاهی نقادانه در پی اثبات یا رد این الگوها در جریان تولید معنا نتایج قابل ملاحظه‌ای ارائه داد. بسیاری از داستان‌های شاهنامه بر اساس نظریهٔ گریماس بررسی شده‌اند. شماری از این داستان‌ها، در برگیرندهٔ جلوه‌های جادو و جادوگری هستند و در این زمینه نیز مطالعات فراوانی صورت‌گرفته؛ اما تا کنون پژوهشی در خصوص دستور زبان روایت جادو و جادوگری در شاهنامه انجام نشده. هدف از این پژوهش، بررسی ساختار طرح و تحلیل الگوهای کنشی و شناخت سازوکارها و عناصر شکل‌گیری تولید معنا در روایت جادو و جادوگری در داستان رستم و اسفندیار و بررسی

* mahboobez53.mz@gmail.com
**rezaporian@gmail.com

چگونگی تأثیر جادو بر ساختارهای این روایت است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد آن‌جا که پای کنش‌گران غیرانسانی (جادویی) به داستان‌های شاهنامه باز می‌شود، این کنش‌گرها نقشی اصلی در شکل‌گیری و پیش‌برد روایت ایفا می‌کنند و کنش‌گران انسانی را به حاشیه می‌رانند و در حقیقت یک دستورزبان ویژه برای آثار حاوی جادو، خلق می‌کنند. کشف و شناخت این دستورزبان خاص و ویژگی‌های منحصر به فرد سبک نویسنده، می‌تواند محققین را یاری کند تا بتوانند سره یا ناسره بودن برخی از آن‌چه به صاحب اثر نسبت داده شده‌است را ثابت کنند

کلید واژگان: روایت جادو، شاهنامه، نظریهٔ گریماس، نبرد رستم و اسفندیار.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

روایت‌شناسی به عنوان بزرگ‌ترین ارمغان ساختارگرایی، از مهم‌ترین حوزه‌های نظریهٔ ادبی مدرن محسوب می‌شود. در قرن بیستم میلادی، ساختارگرایان به پیروی از پراپ، در صدد ارائهٔ الگوی کلی ساخت انواع روایت برآمدند. در همین زمینه، آلژیرداس ژولین گریماس (۱۹۱۷-۱۹۹۲) مشهورترین نظریه‌پرداز روایت، از دامنهٔ محدود مطالعات پراپ فراتر رفت و با ارائهٔ الگوی کنشی و زنجیره‌های روایت خود، تلاش کرد تا به دستور کلی زبان روایت دست‌یابد و هر روایت را با ساختار روایی خاص خود تجزیه وتحلیل کند. هدف اصلی او دست‌یابی به دستور زبان جهانی روایت بود و در این راه از تحلیل معنایی ساخت جمله بهره برد. الگوی روایت‌شناسی گریماس، الگویی با انعطاف‌پذیری بالا و قابل تطبیق با انواع ادبی است. به گونه‌ای که ساختار اصلی (و کلی) هر روایت را می‌توان با نظریهٔ روایت‌شناسی وی تحلیل و بررسی کرد.

از جمله روایت‌هایی که می‌توان در تحلیل و بررسی آن از الگوی گریماس بهره برد، داستان‌های جادویی شاهنامه است. در مطالعات انجام شده به منظور نگارش رسالهٔ مرجع این مقاله، داستان‌های شاهنامه که مبنا و جلوه‌های جادو در آن‌ها وجود دارد بررسی شدند. در نتیجهٔ این پژوهش، داستان‌های جادویی شاهنامه را می‌توان در دو گروه دسته‌بندی کرد؛ داستان های دارای کنش‌گر جادویی مثبت یا اهورایی و داستان‌هایی با کنش‌گرهای منفی و اهریمنی. کنش‌گران اهورایی در تمامی این داستان‌ها یاری‌گر قهرمانان ایران‌زمین هستند و آن‌ها را برای رسیدن به اهدافشان یاری می‌کنند و در مبارزه با دشمن درچهرهٔ مانع و ضدقهرمان دشمنان ایران ظاهر می‌شوند. همین نیروهای فرامادی و جادویی مثبت آن‌جا که پای رستم در میان است به یاری او می‌شتابند، حتا اگر مخالف رستم فردی مانند اسفندیار، فرستادهٔ شاه ایران باشد. اما نیروهای جادویی اهریمنی در سرتاسر داستان‌های جادویی شاهنامه، علیه قهرمانان ایرانی اعمال جادوگرانه انجام می‌دهند و یاری‌گر نیروهای انیرانی هستند.

یکی از داستان‌های پرچالش شاهنامه داستان نبرد رستم و اسفندیار است. این مقاله برآن است تا ساختار روایی نبرد رستم و اسفندیار را بر اساس نظریهٔ گریماس بررسی کند. هدف از این پژوهش، تحلیل ساختار طرح و الگوهای کنشی و شناخت سازوکارها و عناصر اصلی شکل‌گیری معنا در روایت جادو و جادوگری در داستان رستم و اسفندیار و بررسی میزان انطباق داستان با پژوهش‌های گریماس است. روش تحقیق کتاب‌خانه‌ای و تحلیلی است و نتایج پژوهش نشان می‌دهد ساختار روایی این داستان با دستور زبان روایی

گریماس منطبق است و تنها از نظر میزان تأثیر کنش‌گران انسانی و جادویی تفاوت‌هایی وجود دارد.

پیشینهٔ پژوهش: اولین‌بار ولادیمیر پراپ (۱۸۹۵) در مورد قصه‌های پریان در زبان روسی دست به بررسی ساختارگرایانه زد. نتیجهٔ پژوهش‌های وی در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» (۱۳۷۸)، منتشر شد. پس از پراپ، پژوهش‌گرانی مانند آلژیرداس ژولین گریماس، کلود برمون، تزوتان تودوروف، ژرار ژنت و رولان بارت، ادامه‌دهنده و تکمیل‌کنندهٔ کار وی در زمینهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا بودند. آثار زیادی با محتوای روایت‌شناسی خلق‌شده و بسیاری از متون روایت‌شناسی به زبان فارسی ترجمه شده‌اند. بسیاری از متون ادب فارسی نیز بر اساس نظریات روایت‌شناسی، بویژه نظریهٔ «آلژیرداس گریماس» نقد شده‌اند.

داستان‌های شاهنامه به صورت موردی و گاه به شکل مقایسه با داستان‌های حماسی در محک نقد روایی یا ریخت‌شناسانه (بر اساس نظریات روایت‌پژوهان مختلف) قرار گرفته‌اند. پژوهش‌های یافت شده در این زمینه را می‌توان در دو دسته جای داد؛ دستهٔ اول با عنوان جادو در شاهنامه، داستان‌هایی از شاهنامه را بررسی کرده‌اند که در آن‌ها جلوه‌هایی از جادو و جادوگری مشاهده می‌شود (البته بدون توجه به مباحث روایت و ساختارگرایی) و گروه دوم پژوهش‌ها، به تحلیل داستان یا داستان‌هایی از شاهنامه بر اساس نظریهٔ گریماس اختصاص دارند:

پژوهش‌های جادو در شاهنامه: در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خانم فاطمه آلاشتی با عنوان «تحلیل مردم‌شناختی جادو در شاهنامه (با تبیین شاخهٔزرین اثر جیمز فریزر)»، جلوه‌های جادو در شاهنامه شناسایی شده‌اند و نویسنده با نگاه مردم‌شناسانه به تحلیل داستان‌ها پرداخته است. محمدمهدی خسرویان در مقالهٔ «جادو و جادوگری در شاهنامه»، و مهین شمسایی در مقالهٔ «جای‌گاه جادو، دیو و پری در شاهنامه»، داستان‌هایی از شاهنامه را که در آن‌ها جادو و جادوگری دیده شده، بدون تحلیل روایی، بررسی کرده‌اند.

پژوهش‌های روایت‌شناسی در شاهنامه بر اساس نظریهٔ گریماس: در پژوهش‌هایی که در ادامه، عنوان و مؤلف آن‌ها می‌آید، نویسندگان به تحلیل داستان یا داستان‌هایی از شاهنامه اقدام کرده‌اند و بر اساس نظریهٔ ساختاری گریماس آن‌ها را نقد کرده‌اند، گاهی نیز ساختار روایی آن داستان از شاهنامه را با داستان مشابه از نویسنده‌ای دیگر (تطبیقی) مقایسه کرده‌اند؛ اما توجه خاص و ویژه‌ای نسبت به شخصیت و نوع کنش‌گرها (از نظر

طبیعی یا غیرطبیعی بودن/ زمینی یا غیرزمینی بودن) نداشته‌اند: کاظم دزفولیان در مقالهٔ «تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گریماس در روایت مرگ رستم»، علیرضا نبی‌لو در مقالهٔ « مقایسهٔ رستم و سهراب فردوسی و رستم و سهراب متیوآرنولد (از نظر ساختار روایی و داستان) » و پرستو کریمی در «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس».

تفاوت و مزیت این پژوهش این است که با دیدگاهی تازه و متفاوت به دستور زبان روایت در یکی از داستان‌های شاهنامه می‌پردازد. داستانی که در آن نیروهای جادویی و غیرانسانی به عنوان کنش‌گر، دارای نقش ویژه هستند و با این نگاه تازه می‌توان نیروهای جادویی داستان را با کنش‌گرهای انسانی آن مقایسه کرد. و دریافت که آیا الگوی گریماس بر این نوع روایات نیز صدق می‌کند یا خیر.

بیان مسأله: «ولادیمیر پراپ»، یکی از بزرگ‌ترین فرمالیست‌های روسی با تکیه بر نظریهٔ ارسطو در مورد پیرنگ، به مطالعهٔ ساختار قصه‌های عامیانه پرداخت و الگویی در این زمینه ارائه داد. مطالعات پراپ و انتشار کتاب «ریخت‌شناسی پریان» آغازگر کار روایت‌شناسان فرانسوی شد و آن‌ها را بر آن داشت تا نظریه‌ها و الگوهایی در زمینهٔ ساختار روایت عنوان کنند. پراپ هفت نقش روایی را در عین اصرار بر تبعیت آن‌ها از سی و یک کارکرد ویژه یا خویش‌کاری معرفی کرد. او با هدف شناسایی عوامل ثابت و متغیر قصه‌های پریان، به بررسی خویش‌کاری‌ها یا کارکرد و نقش‌های ویژهٔ مرتبط با آن‌ها پرداخت. او «خویش‌کاری را عمل شخصیتی از اشخاص قصه می‌دانست که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد تعریف می‌شود» (پراپ،۱۳۹۷:۵۳).

بعد از پراپ، لوی استروس تعداد نقش ویژه‌های پراپ را کاهش داد و تعدادی از این نقش ویژه‌ها را در نظام تازه‌ای به هم نسبت داد اما کارش در بند مفهوم نقش ویژه باقی ماند. گریماس از دامنهٔ مطالعات پراپ (حکایت‌های عامیانه) فراتر رفت و فرمول کلی‌تر و فراگیرتری ارائه داد. «نظریات گریماس صورت تعدیل یافتهٔ نظریات پراپ است که جنبه‌های کلی‌تری از روایت و ساختار داستان را بیان می‌کنند. هم‌چنین، قوانین گریماس فرمول‌های جهان‌شمولی را ارائه می‌دهند که بسیار کلی‌تر است و از داستان‌های عامیانه فراتر رفته، ساختار همهٔ انواع ادبیات داستانی را در بر می‌گیرند»(ساداتی،۱۳۸۷:۶۰).

از نظر گریماس، دلالت با تقابل‌های دوتایی شروع می‌شود. پایین و بالا، چپ و راست، تاریک و روشن بر اساس تقابلی که با هم دارند در ارتباط با یک‌دیگر تعریف می‌شوند. از دید او هیچ بالایی بدون پایین شکل نمی‌گیرد و خوب بدون بد معنا نمی‌دهد و معنا به

واسطه‌ی تقابل‌هایی که میان دو واحد معنایی قائل می‌شویم شکل می‌گیرد. «گریماس به تبعیت از پراپ که پیش‌تر هفت نقش روایی و تبعیت آن‌ها از سی و یک کارکرد ویژه یا خویش‌کاری معرفی کرده بود پیش‌نهاد کرد تا دسته‌بندی کلی حاکم بر تمام روایت‌ها فقط متشکل از شش نقش یا مشارکت در سه تقابل دوسویه باشد. این دسته‌بندی‌ها عبارتند از فاعل، مفعول/ دهنده، گیرنده/ یاری دهنده، مخالف» (تولان،۱۳۸۳:۸۲).

در این دسته‌بندی ۱- فرستنده یا تحریک‌کننده: عامل یا نیرویی است که «کنش‌گر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. به عنوان نمونه در عمل کوه‌نوردی، انگیزه‌ای که کنش‌گر را وادار به صعود می‌کند، عامل فرستنده است. ۲-گیرنده: کسی است که از کنش «کنش‌گر فاعل» سود می‌برد. ۳- کنش‌گر فاعل: معمولا مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و به سوی «شیء ارزشی» خود می‌رود. ۴- شیء ارزشی یا مفعول: هدفی است که کنش‌گر به سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد. ۵- کنش‌گر بازدارنده: کسی است که جلو رسیدن «کنش‌گر فاعل» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد. در عمل کوه‌نوردی هوای بد یا گردنه‌های سخت عامل بازدارنده هستند. ۶- کنش‌گر یاری‌دهنده: او «کنش‌گر فاعل» را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد. در عمل کوه‌نوردی هوای خوب عامل یاری‌دهنده است (خادمی و پورخالقی چترودی،۱۳۸۸:۴۹).

به عبارت دیگر «شخصیت اصلی در پی دست‌یابی به هدف خاصی است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود، یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک،۱۳۸۸:۱۵۲). یاری‌دهنده و مخالف لزوما نباید انسان باشد، بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌تواند به عنوان یاری‌دهنده و مخالف در روایت حضور یابد و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کند.

گریماس تأکید داشت که ممکن است در یک روایت هر شش عنصر حضور نداشته باشند. قصه‌ها با توجه به حضور یا عدم حضور یکی از شش کنش‌گر مورد نظر قابل دسته‌بندی هستند؛ در برخی از داستان‌ها هر شش عنصر حاضر هستند و در برخی یک یا دو مورد از این شش کنش‌گر حضور ندارند. فرستنده/ گیرنده و فاعل/ مفعول (هدف)، چهار کنش‌گری هستند که در برخی روایت‌ها می‌توان این چهار مشارکت را فقط با دو کنش‌گر عرضه‌کرد. از سوی دیگر، اهمیت شش کنش‌گر مذکور متفاوت است. جای‌گاه هر کدام با دیگری فرق می‌کند. هم‌چنین عمل هر شش کنش‌گر به دیگری وابسته است و امکان دارد در هر روایتی وزن حضور کنش‌گرها متغیر باشد.

گریماس ساختار هر روایت را مانند ساختار یک جمله می‌دانست. به عقیدهٔ او همان‌طور که جمله دارای اجزای بنیادینی چون فاعل، فعل و مفعول است، ساختار یک روایت نیز از همین اجزا تشکیل شده است. برای تکمیل دستور زبان روایت به فهرست ساختارهای نحوی نیاز است این انتقال ارزش، در امتداد یک زنجیره صورت می‌گیرد. گریماس این زنجیرهٔ روایی را به دو گروه تقسیم می‌کند: گروه اسمی و گروه گزاره‌ها. در مجموع، گروه اسمی و گزاره‌ها در یک جملهٔ روایی، پیرنگ یا خط سیر روایتی داستان را تشکیل می‌دهند. از نظر گریماس، پیرنگ یا اعمال و افعالی که کنش‌گرها انجام می‌دهند، در زیر مجموعهٔ یکی از زنجیره‌های سه گانهٔ «اجرایی، پیمانی و انفصالی» قرار می‌گیرند (ر.ک: حرّی،۱۳۹۲:۵۰).

از دیدگاه گریماس هر داستان مجموعهٔ چند الگوی کنش است. این چند الگو به شکل زنجیره‌واری با یک‌دیگر در ارتباط هستند و بعد از ترکیب و به هم پیوستن، تمامی کنش‌های موجود در روایت را که به دست کنش‌گران انجام می‌شوند نمایان می‌سازد. «سه دسته کنش‌گر در سطح روبنایی سه نوع ساختار هم‌نشینی (زنجیرهٔ روایی) با یک‌دیگر اجرا می کنند: هم‌نشینی اجرایی (آزمون، مبارزه)، قراردادی (بستن و شکستن پیمان) و انفصالی (رفتن و بازگشتن)» (اسکولز،۱۳۷۹:۱۵۴).

هر کدام از زنجیره‌های روایی ساختار طرح روایت، با توجه به مضامین، محتوا و خصوصیات منحصر به فرد خود، متضمن سه کارکرد ویژه هستند که عبارتند از: پیمان، آزمون و داوری. این سه کارکرد هر کدام دو نقش یا مشارک لازم دارند که متقابلا با هم در ارتباط هستند. «مشارکان عبارتند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهّد پیمان، آزمون‌گر و آزمون‌شونده، داور و مورد داوری... در واقع، تا نقش‌های متعهّد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به یک فاعل واحد که قهرمان یک قصّه می‌شود، ندهیم، این پی‌رفت به یک روایت بدل نمی‌شود» (همان: ۱۵۶). در زنجیرهٔ اجرایی نقش اصلی با فاعل، یاری‌گر، گیرنده و رقیب است. در زنجیرهٔ پیمانی فاعل و فرستنده کنش‌گرهای اصلی روایت هستند و در زنجیرهٔ انفصالی فاعل نقش اصلی را ایفا می‌کند.

گریماس به جای این‌که از نقش ویژهٔ شخصیت‌ها استفاده کند، عناصر روایت را از دیدگاه الگوی کنش و بر اساس آن‌چه انجام می‌دهند و نسبت‌هایی که هر یک از آن‌ها با موضوعی خاص دارند در سه دستهٔ کلی قرارداد. این روابط متقابل شامل سه نوع رابطهٔ متناقض، متضاد و مخالف است.

بنابراین، کنش‌گران الگوی گریماس، «سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق می‌افتد: ۱- آرزو، جست‌وجو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی). ۲- ارتباط (فرستنده/گیرنده). ۳- حمایت یا ممانعت (کمک کننده/ مخالف) (سلدن، ویدوسون، ۱۴۴:۱۳۸۴).

گریماس در مطالعات خود، هر پی‌رفت روایی را که شامل روی‌دادهای متوالی است، به مجموعه‌ای متوالی از «گزاره‌های روایی» تبدیل می‌کند. این گزاره‌های روایی شامل گزاره‌های «وصفی»، «وجهی» و «متعدی» هستند.

«گزاره‌های وصفی» ویژگی‌های فاعل و موقعیت او را شامل می‌شود. «گزاره‌های وجهی» به آرزوها، ترس‌ها، وظایف و ممنوعیت‌ها و باورهای کنش‌گر فاعل و کنش مرتبط با آن‌ها اشاره دارد. «گزاره‌های متعدی» شامل جابه‌جایی ارزش‌ها یا تغییر موقعیت‌هاست.

۱-ساز و کار روایی در داستان نبرد رستم و اسفندیار

در داستان نبرد رستم و اسفندیار زنجیره‌های سه‌گانهٔ گریماس مشاهده می‌شود؛ زنجیرهٔ میثاقی: پیمان بستن اسفندیار با گشتاسب برای دست‌گیری رستم. زنجیرهٔ انفصالی: حرکت اسفندیار به سمت زابلستان برای مبارزه با رستم. و زنجیرهٔ اجرایی: نبرد اسفندیار با رستم. در این زنجیره‌ها اثری از نیروهایی جادویی به شکل اهورایی یا اهریمنی دیده نمی‌شود و کنش‌گران انسانی ایجادکنندهٔ زنجیره‌ها در هر سه شکل هستند.

سه نقشی که گریماس برای خویش‌کاری‌های متون روایی عنوان کرده، در این روایت نیز به چشم می‌خورد؛ به عنوان مثال گشتاسب در نقش داوری‌کننده و اسفندیار در نقش داوری‌شونده هستند. گشتاسب در نقش منعقدکنندهٔ پیمان از اسفندیار به عنوان متعهد پیمان می‌خواهد که رستم را شکست دهد و در عوض حکومت ایران را به دست آورد و آزمون‌گر نیز خود اوست که آزمون شونده یعنی اسفندیار را مورد آزمایش قرار می دهد. در بررسی این سه نقش مشاهده می‌شود که نیروهای جادویی در مقام داوری کردن و داوری شدن نیستند. این نیروها نه مورد ارزیابی قرار می‌گیرند و نه موقعیت آزمون‌گر بودن می‌یابند. ضمنا در عقد و فصل پیمان‌ها نیز مشارکتی ندارند.

مجموعه‌ای متوالی از «گزاره‌های روایی» قسمت دیگری از دستور زبان روایی گریماس است که در این داستان وجود دارد؛ گشتاسب در پی گسترش متصرفات خود و افتخارآفرینی است و برای رسیدن به این هدف دست‌به‌کار می‌شود (گزارهٔ وصفی). گشتاسب به بهانهٔ نابودی رستم درصدد نابودی و ازمیان برداشتن پسر خود اسفندیار برمی‌آید (گزارهٔ وجهی). گشتاسب اسفندیار را راهی زابلستان می‌کند (گزارهٔ متعدی).

تقابل‌های دوتایی مورد نظر گریماس و شکل‌گیری معنا را می‌توان در داستان مشاهده کرد؛ اسفندیار بارها با اشاره به هنرنمایی‌هایش، قدرت خود را به رخ کشیده‌است و خود را عامل پیروزی‌های پیاپی و صاحب افتخارات این پیروزی‌ها می‌داند. از دیگر سو گشتاسب بر آن است تا هرچه بیش‌تر شخصیت اسفندیار را در این فتوحات کم‌رنگ نشان دهد، اعمال اسفندیار را نابخردانه توصیف می‌کند و به او گوشزد می‌کند که شاه برای نام‌آور شدن نیازی به جنگ ندارد. گشتاسب به کشتار بی‌رویهٔ اسفندیار و خون‌ریختن‌های متعدد او اشاره می‌کند و پیوسته او را به خردورزی توصیه می‌کند.؛ اما اسفندیار از پدر دل‌گیر است و گشتاسب را متهم می‌کند که چندین بار به او وعدهٔ واگذاری سلطنت را داده و هربار به بهانه‌های گوناگون، از واگذاری تخت فرمانروایی به او سر باز زده است. به همین دلیل همیشه میان گشتاسب و اسفندیار اختلاف و کش‌مکش وجود داشته و اسفندیار بارها این نکته را به مادر خود یادآوری کرده‌است:

چنین گفت با مادر اسفندیار — که با من همی بد کند شهریار
مرا گفت چون کین لهراسپ‌شاه — بخواهی بمردی ز ارجاسپ‌شاه
همان خواهران را بیاری ز بند — کنی نام ما را به گیتی بلند
جهان از بدان پاک بی‌خو کنی — بکوشی و آرایشی نو کنی
همه پادشاهی و لشکر تراست — همان گنج و با تخت و افسر تراست

(فردوسی،۲۹۳: ۲۵-۲۰)

راوی داستان، این دو نیروی مخالف (پدر و پسر) را در یک سمت و سو قرار می‌دهد تا به یاری یک‌دیگر به مبارزه با نیروی مخالف مشترک بپردازند و به هدفی ظاهراً مشترک دست یابند:

به گیتی نداری کسی را همال — مگر بی‌خرد نامور پور زال،
که او راست تا هست زاولستان — همان بست و غزنین و کاولستان
به مردی همی زآسمان بگذرد — همی خویشتن کهتری نشمرد،
که برپیش کاوس‌کی بنده بود — ز کیخسرو اندر جهان زنده بود
بشاهی زگشتاسپ راند سخن — که: او تاج نو دارد و ما کهن!
به گیتی مرا نیست کس همنبرد — ز رومی و توری و آزادمرد!
سوی سیستان رفت باید کنون — بکار آوری زور و بند و فسون

(همان،۳۰۲: ۱۲۵-۱۱۹)

وضعیت داستان در آغاز متعادل است اما با شروع درگیری‌های رستم و اسفندیار شکلی بسیار نامتعادل به خود می‌گیرد و سرانجام با کمک سیمرغ و کشته شدن اسفندیار، تعادل دوباره به داستان بازمی‌گردد.

همان‌طور که گریماس در دستور زبان خود می‌گوید، وجود تقابل‌هایی هم‌چون مرگ و زندگی، خیر و شر و نیروهای زمینی و فرازمینی و راستی و دروغ در این داستان باعث شکل‌گیری روایت می‌شود و تضادهای موجود در ارتباط با یک‌دیگر شکل می‌گیرند، معنا پیدا می‌کنند و تعریف می‌شوند (رک:شعیری،۱۳۸۱:۸).

۱- نمودار معرف کنش‌گرهای داستان رستم و اسفندیار

کنش‌گر	معرفی کنش‌گر
گشتاسب	پدر اسفندیار و شاه سلسلهٔ کیانیان شاهنامه
اسفندیار	پسر گشتاسپ و پهلوان کیانی که برای مبارزه با رستم راهی زابلستان می‌شود
رستم	پهلوان زابل
کتایون	همسر گشتاسب و مادر اسفندیار
بهمن	پسر اسفندیار که مأمور آوردن رستم به نزد پدر می‌شود
زواره	برادر رستم
فرامرز	پسر زواره
زال	پدر رستم
آذرنوش و مهرنوش	پسران اسفندیار که توسط زواره و فرامرز کشته شدند
رخش	اسب رستم
سیمرغ	جادوی اهورایی و یاریگر رستم در نبرد با اسفندیار

گریماس، شخصیت‌ها را کنش‌گر می‌نامد و طرح او از شش کنش‌گر که با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند، تشکیل می‌شود: فاعل، هدف؛ یاری‌گر، بازدارنده؛ فرستنده، گیرنده.

۱- نمودار کنش‌گرهای گریماس و انطباق آن بر داستان نبرد رستم و اسفندیار

کنش‌گر فاعل:

کنش‌گر فاعل و به عبارت دیگر، مهم‌ترین شخصیت این داستان، اسفندیار است. این کنش‌گر در طول داستان گاه به یک فرستنده تبدیل می‌شود و افرادی را برای رسیدن به هدف و شیء ارزشی به مأموریت می‌فرستد. اسفندیار برای انجام مأموریتی که به او محول شده، راهی زابلستان می‌شود. ابتدا پسرش بهمن را نزد رستم می‌فرستد (بهمن در نقش فاعل راهی جای‌گاه رستم می‌شود) و شکایت گشتاسپ را از نافرمانی رستم و نیامدن او به درگاه، اعلام می‌کند.

زمانی که رستم، اسفندیار را به خوان خود دعوت می‌کند نمی‌پذیرد و به رستم می‌گوید: پادشاه به من دستور میهمانی نداده است و اگر با من دست‌بسته نزد گشتاسب بیایی، بخشایش و عفو تو را از پادشاه خواهم خواست.

ولـــیکن ز فرمـــان شـــاه جهـــان نپـــیچم روان، آشـــکار و نهـــان!
بـــه زابـــل نفرمـــود مـــا را درنـــگ! نـــه بـــا نامـــداران ایـــن بـــوم جنـــگ!
تـــو آن کـــن کـــه بریـــابی از روزگـــار! بـــر آن رو کـــه فرمـــان دهـــد شـــهریار!
تـــو خـــود بنـــد بـــر پـــای نـــه بی‌درنـــگ! نباشـــد ز بنـــد شهنشـــاه ننـــگ!
(فردوسی، ۳۳۳: ۵۰۵-۵۰۲)

فردوسی در روایت داستان به گونه‌ای عمل کرده که نمی‌توان گفت در تقابل رستم و اسفندیار جانب کدام‌یک را می‌گیرد و در جبههٔ کدام پهلوان قرار گرفته است. رستم و اسفندیار در کنار هیرمند با یک‌دیگر ملاقات می‌کنند و هریک، دیگری را مایهٔ مباهات و فخر گروه خود و روشنی جان و مایهٔ کام‌کاری می‌داند و هردو به وجود یک‌دیگر می‌بالند. اسفندیار با کمال احترام از رستم می‌خواهد بند بر پای نهد و به دیدار شاه برود و رستم همان‌قدر محترمانه خود را معذور می‌داند. تنها عاملی که اسفندیار را مجبور به نبرد و مقابله با رستم می‌کند، دستور پادشاه است که گویی با فرمان پروردگار برابری می‌کند و نافرمانی از آن موجب گرفتاری در آتش دوزخ می‌شود.

گـــر اکنـــون بیـــایم ســـوی خـــان تـــو، شـــوم شـــاد و پیـــروز مهمـــان تـــو،
تـــو گـــردن بپیچـــی ز فرمـــان شـــاه، مـــرا تـــابش روز گـــردد ســـیاه:
دگـــر آن‌کـــه گـــر بـــا تـــو جنـــگ آورم، بپرخـــاش خـــوی پلنـــگ آورم،
فـــرامش کـــنم مهـــر نـــان و نمـــک: بمـــن بـــر دگرگونـــه گـــردد فلـــک!
وگـــر ســـر بپـــیچم ز فرمـــان شـــاه: بـــدان گیتـــی آتـــش بـــود جای‌گـــاه!
(همان،۳۳۶: ۵۳۳-۵۲۹)

کنش‌گر فرستنده:

در میان کنش‌گران داستان، گشتاسب، کنش‌گر فرستنده است. می‌توان انگیزهٔ او از این نبرد که منقاد کردن رستم است را نیز به عنوان فرستنده در نظر گرفت. اسفندیار، دستان و رستم را بهانه، و انگیزهٔ اصلی پدر را، از میان برداشتن خود می‌داند ، با این وجود در برابر فرمان شاه چاره‌ای جز اطاعت نمی‌بیند و راهی نبرد می‌شود.

ســـپهبد بروهـــا پـــر از تـــاب کـــرد بـــه شـــاه جهـــان گفـــت کـــز دیـــن مگـــرد!
تـــرا نیســـت دســـتان و رســـتم بکـــار همـــی راه جـــویی بـــه اســـفندیار!
دریـــغ آیـــدت جـــای شـــاهی همـــی! مـــرا از جهـــان دور خـــواهی همـــی!
تـــرا بـــاد ایـــن تخـــت و تـــاج مهـــان! مـــرا گوشـــه‌ای بـــس بـــود زیـــن جهـــان!

ولـــیکن تـــرا مـــن یکـــی بنـــده‌ام! بفرمـــــان و رایـــــت ســـــرافکنده‌ام!
(همان،۳۰۵: ۱۵۵-۱۵۱)

کنش‌گر گیرنده:

گشتاسپ با اسفندیار پیمان می‌بندد که اگر در نبرد با رستم پیروز شود، پادشاهی را به او خواهد داد. توقع نیز چنین است که گیرنده و کسی که از این مأموریت به منفعتی می‌رسد، اسفندیار باشد؛ اما با کشته شدن اسفندیار، گشتاسب نیز شکست می‌خورد زیرا به هدف خود که کشتن رستم بوده دست نمی‌یابد. و کنش‌گر هدف (رستم) به پیروز میدان و گیرندهٔ اصلی بدل می‌شود.

کنش‌گر هدف (شیء ارزشی):

گشتاسب به عنوان فرستندهٔ اسفندیار به نبرد، هدف و شیء ارزشی را رستم ذکر می‌کند و به اسفندیار تذکر می‌دهد که اگر رستم را به بند آورد او را بر تخت شاهی خواهد نشاند.

ســـوی سیســـتان رفـــت بایـــد کـــن بکـــار آوری زور و بنـــد و فســـون!
برهنـــه کنـــی تیـــغ و کوپـــال را ببنـــــد آوری رســـــتم زال را!
که چون ایـن سـخن‌ها بـه جـای آوری ز مـــن نشـــنوی زان ســـپس داوری!
ســـپارم تـــرا تخـــت و گـــنج و ســـپاه نشـــانمت بـــا تـــاج در پیشـــگاه!
(همان،۳۰۲: ۱۳۰-۱۲۵)

کنش‌گران یاری‌گر:

در این نبرد، یاری‌گران اسفندیار دو دسته هستند؛ **یاری‌گران انسانی** و یک **یاری‌گر جادویی**؛ مهم‌ترین یاری‌گر انسانی اسفندیار در نبرد با رستم، بهمن پسر اوست و دو یاری‌گر کم‌اثر دیگر، آذرنوش و مهرنوش هستند. حضور یاری‌گران اسفندیار در این داستان بسیار سطحی و موقتی است و درحقیقت بود و نبود ایشان یک‌سان است. بهمن برای رساندن پیغام اسفندیار به رستم، راهی نخچیرگاه رستم می‌شود و زمانی که هیبت رستم را می‌بیند از ترس کشته شدن پدر، تصمیم می‌گیرد سنگی از کوه بر سر رستم بیفکند و او را بی‌جان کند. رستم با دیدن سنگ از جای نمی‌جنبد و با پاشنهٔ پا سنگ را دور می‌کند. بهمن از این بزرگی و کردار رستم غمی می‌شود و تنها چارهٔ اسفندیار را مدارا با رستم می‌پندارد. کاری که بهمن انجام می‌دهد کاری ناجوان‌مردانه و دور از مردانگی است و با شکست مواجه می‌شود و دو یاری‌گر دیگر نیز کاری از پیش نمی‌برند.

بترسم که با او یل اسفندیار نتابد، بپیچد سر از کارزار!
من این را به یک سنگ بی‌جان کنم دل زال و رودابه پیچان کنم!
یکی سنگ از آن کوه خارا بکند فروهشت از آن کوهسار بلند
ز نخچیرگاهش زواره بدید هم آواز آن سنگ خارا شنید،
خروشید کای پهلوان سوار یکی سنگ غلتان شد از کوهسار!
نه جنبید رستم، نه بنهاد گور! -زواره همی کرد از آن گونه شور-،
همی بود تا سنگ نزدیک شد -ز گردش بر کوه تاریک شد!-،
بزد پاشنه، سنگ بنداخت دور زواره برو آفرین کرد و پور!
غمی شد دل بهمن از کار اوی چو دید آن بزرگی و دیدار اوی
همی گفت: اگر فرخ اسفندیار کند با چنین نامور کارزار،
تن خویش در جنگ رسوا کند همان به که با او مدارا کند،

(همان،۳۱۹: ۳۴۱-۳۳۱)

یاری‌گر غیرانسانی اسفندیار، جسم آسیب‌ناپذیر و تن رویین اوست. رویین‌تنی اسفندیار همهٔ سلاح‌ها را بی‌اثر کرده و تیر رستم نیز بر آن کارگر نیست. این یاری‌گر نیز با وجود جادویی و فراانسانی بودنش باعث نجات اسفندیار نمی‌شود و مغلوب قدرت ماورائی دیگری به نام سیمرغ می‌شود.

همی تاخت بر گردش اسفندیار نیامد برو تیر رستم بکار!

(همان، ۳۸۷: ۱۱۳۴)

این یاریگر نیز با وجود غیر طبیعی و فراانسانی بودنش باعث نجات او از مرگ نمی‌شود.

کنش‌گر بازدارنده:

در مبارزه و کش‌مکش میان رستم و اسفندیار نیروهای بازدارنده‌ای بر سر راه اسفندیار که فاعل داستان است، قرار می‌گیرند. این نیروها دو دسته هستند؛ **نیروهای بازدارندهٔ انسانی** و **یک نیروی جادویی و غیرزمینی**.

نیروهای انسانی زواره و فرامرز و زال هستند که مانند هر نیروی مادی و انسانی دیگر با استفاده از نیرنگ و فریب یا زور شمشیر و سنان و سرنیزه به شیء ارزشی داستان (رستم) کمک می‌کنند و مانع رسیدن فاعل به هدف می‌شوند و حتا آن‌جا که توان مقابله با فاعل را در خود نمی‌یابند با از میان برداشتن و حذف یاری‌گران او (آذرنوش و مهرنوش) برای شکست دادن کنش‌گر فاعل به یاری مفعول می‌شتابند. زواره برادر رستم در این نبرد با اوست و با یاری فرامرز به کشتن آذرنوش و و مهرنوش (پسران و یاری‌گران اسفندیار)

اقدام می‌کند و موجب خشم و اندوه اسفندیار می‌شود. تا جایی که اسفندیار رستم را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید:

به رستم چنین گفت کای بدنشان چنین بود پیمان گردنکشان؟!
تو گفتی که لشکر نیارم به جنگ ترا نیست آرایش نام و ننگ!
نداری ز من شرم و از کردگار؟! نترسی که پرسند روز شمار؟!
ندانی که مردان پیمان‌شکن ستوده نباشد به هر انجمن؟!
(همان، ۳۸۵: ۱۱۱۰-۱۱۰۷)

دو مبارز نبرد تن‌به‌تن را آغاز می‌کنند. یاری یاری‌گران اسفندیار و ممانعت نیروهای بازدارنده انسانی او (زال و زواره و فرامرز)، نمی تواند نقش موثری در نتیجهٔ مبارزه داشته باشد. اسفندیار به تنهایی و البته به مدد تن رویین خود از بازوی رستم به سلامت می‌رهد. رستم زخم برمی‌دارد و در آستانهٔ شکست به نزد یاران خود بازمی‌گردد.

در این هنگام زال که از نجات رستم درمانده شده‌است، به یاد وعدهٔ سیمرغ می‌افتد و به او متوسل می‌شود. سیمرغ شاهنامه، پرنده‌ای اهورایی، مقدس و ماوراءطبیعی است. سیمرغ حامی زال و فرزندان اوست. او زال را در دامان خود پرورده و چون دایه‌ای مهربان او را در آشیانهٔ خود جای داده و با بچگان خود برآورده. بعدها، هنگام تولد رستم به یاری زال و رودابه شتافته و او را از مرگ نجات داده است. این‌بار نیز به محض درخواست زال، به کمک زال و رستم می‌شتابد و به‌عنوان عامل بازدارندهٔ اسفندیار وارد عمل می‌شود و اندر زمان فرّ خود را به نمایش می‌گذارد.

چون سیمرغ ظاهر می‌شود، زال ماجرای جنگ رستم و اسفندیار و زخمی شدن رستم و رخش را به سیمرغ می‌گوید. سیمرغ تیرها را از بدن رستم و رخش بیرون می‌آورد و زخم‌ها را التیام می‌بخشد. آن‌گاه راه کشتن اسفندیار را به رستم می‌گوید و او را به درخت گزی، راه‌نمایی می‌کند. و به او می‌گوید: شاخه‌ای را از درخت گز ببر و به وسیلهٔ آتش آن را راست و استوار کن و هنگام جنگ آن را بر چشم اسفندیار بزن. سیمرغ به رستم گوش‌زد می‌کند: باز در میدان جنگ با عجز و لابه او را به صلح و آشتی فراخوان اگر اسفندیار پیشنهاد صلح تو را نپذیرفت پس عمرش به سرآمده و او را با تیر بزن و به رستم می‌گوید: کشندهٔ اسفندیار هم در این جهان و هم در جهان آخرت دست‌خوش عذاب خواهد شد.

۱- جدول تاثیر کنش‌گران یاریگر و بازدارندهٔ اسفندیار

	گروه	نام کنش‌گر	نتیجهٔ یاری‌گری یا ممانعت
کنش‌گران یاری‌گر اسفندیار	انسانی	بهمن	بی‌اثر
		آذرنوش	بی‌اثر
		مهرنوش	بی‌اثر
	جادویی	رویین‌تنی	کم‌اثر
کنش‌گران بازدارندهٔ اسفندیار	انسانی	زواره	بی‌اثر
		فرامرز	بی‌اثر
		زال	موثر با کمک سیمرغ
	جادویی	سیمرغ	موثر

نتیجه‌گیری

گریماس دستور زبان پیش‌نهادی خود را بسیار کلی و فراگیر ارائه‌کرده است به گونه‌ای که می‌توان هر داستان و روایتی را در قالب این الگو ریخت و به نتیجهٔ دل‌خواه گریماس دست یافت. داستان انتخابی در این مقاله نیز از نظر ساختار روایی، کاملا با نظریهٔ گریماس منطبق است. در این پژوهش، داستان نبرد رستم و اسفندیار، بر اساس نظریهٔ گریماس مورد بررسی قرار گرفته و دلیل انتخاب این داستان، حضور سیمرغ و نیروی رویین‌تنی اسفندیار به عنوان نیروهای جادویی و غیرمادی در داستان است. نتایج حاصل از پژوهش را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱- گزاره‌های مورد نظر گریماس محدود به نوع خاصی از شخصیت نشده و همهٔ شخصیت‌های داستان را دربرمی‌گیرد. گزاره‌های وصفی، وجهی و متعدی هر یک از پیرفت‌های داستان را تشکیل می‌دهند و هر پیرفت بدون وجود یکی از گزاره‌ها ناقص بوده، قابلیت اجرایی ندارد.

۲- زنجیره‌های سه‌گانه در تحلیل پیرفت‌ها به کار می‌آید و می‌توان وجود این سه زنجیره را در زیربنای داستان مشاهده کرد.

۳- داستان رستم و اسفندیار دارای شش کنش‌گر است و تقابل کنش‌گرها با یک‌دیگر، داستان را شکل می‌دهد. گریماس در الگوی روایی خود از موجودیت

کنش‌گران داستان سخن نگفته و ویژگی خاصی برای آن‌ها در نظر نگرفته است؛ بنابر این می‌توان این الگو را بر انواع مختلف شخصیت در داستان تطبیق داد. کنش‌گرهای فرستنده، گیرنده، فاعل و مفعول، در این داستان، همه انسانی هستند و از این جنبه میان این داستان و سایر داستان‌های شاهنامه دستور زبان روایی متفاوتی مشاهده نمی‌شود؛ اما در تقابل میان کنش‌گرهای یاری‌گر و بازدارنده، می‌توان میان نیروهای انسانی و جادویی تفاوت قائل شد. آن‌جا که پای نیروی جادویی به میان می‌آید وزن حضور نیروی یاری‌گر غیرانسانی و نیروی بازدارندهٔ جادویی از نیروهای زمینی و انسانی بیش‌تر است. رویین‌تنی اسفندیار به عنوان نیروی یاری‌گر او بسیار کمک‌کننده‌تر از آذرنوش و مهرنوش عمل می‌کند و سیمرغ به عنوان نیروی بازدارنده رنگی ویژه در داستان دارد و آن‌جا که از هیچ نیروی بازدارنده کاری ساخته نیست، سیمرغ کار را یک‌سره می‌کند و مانع از رسیدن اسفندیار به هدف می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۷). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۳). ***روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی***، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۹۲). ***راه‌نمای درک و تحلیل ادبیات داستانی*** (مجموعهٔ پانزده جستار)، تهران: لقاءالنور.
- خادمی، نرگس. پورخالقی چترودی، مه‌دخت. (۱۳۸۸). «تحلیل معنا-ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنش‌گرهای گریماس»، ***جستارهای ادبی***، پاییز۱۳۸۸، شمارهٔ سوم، صص۶۷-۴۷.
- خسرویان، محمدمهدی. (۱۳۸۶). «جادو و جادوگری در شاهنامه»، ***کتاب ماه ادبیات***، خرداد۱۳۸۶، شمارهٔ دوم، صص ۵۴-۴۵.
- دزفولیان، کاظم. (۱۳۹۸). «تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گریماس در روایت مرگ رستم»، ***فصل‌نامه متن‌پژوهی ادبی***، تابستان۱۳۹۸ ،شمارهٔ هشتاد، صص۳۲-۷.
- ساداتی، شهاب. (۱۳۸۷). «روایت‌شناسی داستان حسن‌کچل از سه دیدگاه ولادیمیرپراپ، گریماس و تئودوروف»، ***نشریه گلستانه***، اسفند۱۳۸۷، شمارهٔ نودوشش، صص۶۱-۵۷.
- سلدن، رامان. ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). ***راه‌نمای نظریهٔ ادبی معاصر***، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***، تهران: سمت.
- شمسایی، مهین. (۱۳۹۵). «جای‌گاه جادو، دیو و پری در شاهنامه»، ***کنفرانس بین‌المللی هزاره سوم و علوم انسانی***، به کوشش دانش‌گاه فرهنگیان، پایگاه مرکز اطلاعات علمی جهاد دانش‌گاهی، صص۱۰-۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، جلد پنجم، انتشارات مزدا با هم‌کاری بنیاد میراث ایران: تهران.

- کریمی، پرستو. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس»، ***دو فصل‌نامه مطالعات داستانی***، سال اول پاییز ۱۳۹۱، شمارهٔ اول، صص ۹۵-۸۳.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). ***دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- ناصری آلاشتی، فاطمه. (۱۳۹۱). «تحلیل مردم شناختی جادو در شاهنامه (با تبیین شاخه زرین اثر جیمز فریزر)»، محمد عارف و محمدهمایون سپهر، ***علوم اجتماعی، دانش‌کده روان‌شناسی و علوم‌اجتماعی***، دانش‌گاه آزاد واحد تهران مرکزی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۳). «مقایسهٔ رستم و سهراب فردوسی و رستم و سهراب میتوآرنولد (از نظر ساختار روایی و داستان)»، ***رشد آموزش زبان و ادب فارسی***، بهار۱۳۹۳، شمارهٔ یک‌صد و نهم، صص۲۱-۱۸.

References

- Dezfulian, Kazem. (2018). "Analysis of the action pattern and narrative chains of Grimas in the narrative of Rostam's death", Quarterly Journal of Literary Text Research , Summer 2018, No. 80. 7-22.
- Ferdowsi, Abulqasem. (1375). Shahnameh, By Jalal Khaleghi Mutlaq, Volume 5, Mazda Publications in cooperation with Iran Heritage Foundation: Tehran.
- Horri, Abulfazl. (1392). A Guide to Understanding and Analyzing Fiction Literature (Collection of fifteen essays), Tehran: Liqaal Noor.
- Karimi, Parastoo. (2011). "Structural analysis of the plot of Kyomerth based on the models of Tedorov, Bermon and Grimas", Two quarterly journal of fiction studies, Fall 1391. No. 1. 83-95.
- Khademi, Narges. Pourkhaleghi Chatroudi, Mahdokht. (1388). "Meaning-structural analysis of two anecdotes from Beyhaqi history based on the model of Grimas actors", Literary Essays, Fall 2018, No. 3. 47-67.
- Khosravian, Mohammad Mahdi. (1386). "Magic and witchcraft in the Shahnameh", Book of the Month of Literature, Khordad 1386, No. 2 55-44.

- Makarik, Irnarima. (1388). Encyclopaedia of Contemporary Literary Theory, trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah Publishing House.
- Nabi Lo, Alireza. (2013). "Comparison of Rostam and Sohrab Ferdowsi and Rostam and Sohrab Mitto-Arnold (in terms of narrative and story structure)", Roshd Persian Language and Literature Education, spring 2013, No. 109. 18-21.
- Naseri Alashti, Fateme. (2011). "Anthropological analysis of magic in Shahnameh (with an explanation of the Golden Bough by James Frazer)", Mohammad Aref and Mohammad Homayoun Sepehr, Social Sciences, Faculty of Psychology and Social Sciences, Central Tehran Azad University, Master's Thesis.
- Propp, Vladimir. (1398). Morphology of the folktale, trans. Fereydoun Badrei, Tehran: Tous.
- Sadati, Shahab. (1387). "The narratology of Hasan Kachal's story from the three perspectives of Vladimirprop, Grimas and Teodorov", Golestaneh magazine, March 2017, No. 96. 57-61.
- Scholes, Robert. (1379). An introduction to structuralism in literature, trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Agah.
- Selden, Raman. Widdowson, Peter. (1384). A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, trans. Abbas Mokhbar, Tehran: Tarhe No.
- Shamsai, Mahin. (2015). "The Place of Magic, Demon and Fairy in Shahnameh", International Conference on the Third Millennium and Human Sciences, by Farhangian University, Jihad University Scientific Information Center Database. 1-10.
- Shayiri, Hamidreza. (1381). Basics of modern semantics, Tehran: Samt.
- Tolan, Michael. (1383). Narrative: a criticallinguistic introduction, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samt.