

تحلیل شخصیت یاور گریماس در چهار منظومه‌ی غنایی

فرخ لطیف‌نژاد رودسری*

دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در تحقیق حاضر به بررسی و مقایسه‌ی نقش کنشگر یاور در چهار داستان غنایی «ویس و رامین» فخر الدین اسعد گرگانی، «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نظامی و «یوسف و زلیخا»ی جامی پرداخته شده است. ابتدا هر داستان با استفاده از زنجیره‌های روایی گریماس توصیف شده سپس شخصیت یاور در تمام موقعیت‌های حضور خود در هر داستان مورد تحلیل قرار گرفته است. آنگاه کنشگران یاور بر اساس میزان حضور خود در زنجیره‌های روایی با یکدیگر مقایسه شده‌اند و برای رسیدن به نتیجه‌ی نهایی مربع معنایی گریماس برای هر داستان رسم شده تا مشخص شود که هر کنشگر یاور تا چه حد در تحوّل اساسی داستان نقش داشته است. مقایسه‌ی چهار مربع معنایی، وجود عشق مجازی را در دو روایت «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین» نشان می‌دهد و کنشگران یاور این منظومه‌ها نیز در زنجیره‌ی پیمانی توانسته‌اند امکان وصال را فراهم کنند، اما ترسیم مربع معنایی در روایت «لیلی و مجنون»، عشق عذری و در «یوسف و زلیخا»، عشق روحانی را نشان می‌دهد. کنشگران یاور این روایات در تحوّل اصلی داستان نقش نداشته و در زنجیره‌ی پیمانی موفق نیستند، به این دلیل که تحوّل فهرمانان (فاعل) در دو داستان اخیر، امری شخصی و درونی است که به دست خودشان انجام می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: زنجیره روایی، کنشگر، گریماس، مربع معنایی، یاور.

۱. مقدمه

علم روایت‌شناسی (Narratology) از ساخت‌گرایی به‌وجود آمده (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۳) و در تحلیل‌های ساخت‌گرای روایی سازوکارهای درونی متون ادبی بررسی

* دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، farre.latif@yahoo.com

می‌شوند تا ساختارهای بنیادی یا عملکردهای حاکم بر کارکرد روایی کشف شود. آلزیر ژولین گریماس (A.J.Gerimas) از چهره‌های شاخص روایت‌شناسی معتقد است که ساختار بنیادی تقابل‌های دوگانه (Binary opposition) به تجربیات و روایات شکل می‌دهد و در قالب قاعده‌های پیرنگ مانند کشمکش و گره‌گشایی، نزاع و آشتی، جدایی و وصال حضور می‌یابد و کنشگر (Actant)ها قواعد پیرنگ را اجرا می‌کنند. (تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۴) تحوّل اصلی هر روایت در یک مربع معنایی بر اساس تقابل‌های دوگانه شکل می‌گیرد. از آنجا که الگوی گریماس برای تحلیل شخصیت مناسب به نظر می‌رسد، هدف این پژوهش تحلیل و مقایسه‌ی شخصیت «یاور» در چهار منظومه‌ی غنایی «ویس و رامین» فخر گرگانی، «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» نظامی و «یوسف و زلیخا»ی جامی است. علت انتخاب منظومه‌ها شهرت و موفقیت کار سراینده‌گان آن است. از طرفی ویس و رامین اولین منظومه‌ی غنایی و منظومه‌های نظامی سرمشق کار آینه‌نگاران است. جامی نیز به‌عنوان یکی از مقلدان موفق برگزیده شده است. علت دیگر انتخاب این منظومه‌ها ارائه‌ی انواع عشق است. در این میان گرچه روایات ویس و رامین و خسرو شیرین هر دو عشق مجازی را مطرح می‌کنند، تفاوت رفتاری ویس و شیرین سبب بدنامی ویس و خوشنامی شیرین در تاریخ ادبیات شده است. داستان لیلی و مجنون، «عشق عذری» و «یوسف و زلیخا» عشق روحانی را مطرح می‌کنند و این موضوع میزان تأثیرگذاری کنشگر یاور را در انواع عشق نشان می‌دهد.

برای آشنایی با کلیت داستان از زنجیره‌های روایی گریماس استفاده شده است. آنگاه با ترسیم و توصیف موقعیت‌ها برای شخصیت یاور به تحلیل هر داستان پرداخته می‌شود و الگوی مذکور با توجه به نقش غالب یک کنشگر در تمام موقعیت‌های داستان رسم می‌شود. براساس گفته‌های تایسون باید به این نکته نیز توجه داشت که ممکن است چند کنشگر نقش واحدی را دارا باشند یا اینکه یک شخصیت کار دو یا چند کنشگر را انجام دهد. (تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۵) از طرفی در هر روایت با چند نوع زنجیره (Syntagm) روایی مواجه می‌شویم و تحوّل اصلی داستان را در مربع معنایی (Semantic Square) گریماس می‌بینیم. بنابر این دو پرسش اصلی تحقیق این است که: ۱. بررسی زنجیره‌های روایی اجرایی، پیمانی، تمایزی چه نقشی در مقایسه‌ی کنشگران یاور دارد؟ ۲. مربع معنایی گریماس چگونه می‌تواند در مقایسه‌ی کنشگران یاور چهار روایت مؤثر باشد؟

از این رو پژوهش حاضر در پی اثبات دو فرضیه است: ۱. کنشگر یاوری که در تمام زنجیره‌های روایی حضور دارد، موفق‌تر است. ۲. مربع معنایی تحوّل اصلی داستان را نشان می‌دهد و کنشگر یاوری که در این تحوّل مؤثر باشد، موفق‌تر از یاوران سایر روایات است.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

الگوی روایی گرماس از الگوهای ساخت‌گراست که مباحث نظری آن با ترجمه و تألیف کتب نقد و نظریه‌ی ادبی توسط ایگلتون (۱۳۶۸)، تادیه (۱۳۷۸)، سلدن (۱۳۸۴)، تایسون (۱۳۸۷)، برتنز (۱۳۸۲)، احمدی (۱۳۷۰) و سجودی (۱۳۹۰) وارد ایران شده است. از مقالات مختلف در این مورد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

فروزنده (۱۳۹۲: ۱۹۷-۲۱۶) به شرح کارکردها، زنجیره‌های روایی و کنشگرها در داستان بانوی حصار از هفت‌پیکر نظامی پرداخته است. فاطمی و درپر (۱۳۸۸: ۵۹-۷۵) برای بررسی سازوکار شخصیت‌ها در داستان خسرو و شیرین از این الگو استفاده کرده‌اند. هم‌چنین درپر و یاحقی (۱۳۸۹: ۶۵-۸۹) آن را برای تحلیل روابط شخصیت‌ها در لیلی و مجنون نظامی به‌کار برده و عشق را فرستنده و لیلی و مجنون را فاعل و هم‌هدف در نظر گرفته‌اند. فضیلت و نارویی (۱۳۹۱: ۲۵۳-۲۶۲) کنشگرها و پیرفت‌های داستانی را در یکی از داستان‌های مرزبان‌نامه بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که دلالت در ذهن بر تقابل استوار است و ژرف‌ساخت متن روایی با تضادها پیش می‌رود. موسوی و مصباح (۱۳۹۰: ۲۳-۳۳) با شناسایی و تطبیق سه دسته زوج تقابلی گرماس در نگاره‌ی مرگ ضحاک، زیردسته‌های کنشی آنها مبنی بر قطعیت و احتمال، کنشگری و کنش‌پذیری و انجام آگاهانه یا نا آگاهانه‌ی کنش را بررسی کرده‌اند. خادمی و قوام (۱۳۹۰: ۶۹-۹۰) از این الگو در تعیین اثبات کنش‌پذیری شخصیت «کنیزک» در مثنوی مولوی استفاده کرده‌اند. آذر و دیگران (۱۳۹۲) الگوی ژنت را مکمل گرماس دانسته‌اند. چون فاصله و رابطه‌ی راوی و کنشگر را نشان می‌دهد و با تشخیص رابطه معنا تولید می‌شود. آنها از مربع معنایی گرماس را برای تحلیل متن به‌کار برده‌اند و هر روایت را دارای سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و انتهایی دانسته‌اند. محمدی و خدادادی (۱۳۹۲: ۱۷۹-۲۰۲) الگوی گرماس را مناسب داستان بلند منطق الطیر عطار و الگوی لباو و والتسکی را هم برای داستان‌های کوتاه مصیبت‌نامه و هم منطق الطیر مناسب دیده‌اند. این امر ناشی از پیرنگ ضعیف داستان‌های مینی‌مال مصیبت‌نامه است که

معمولاً فاقد یکی از کنشگرهاست. کوثری و مولایی (۱۳۹۱: ۱۵۱-۱۷۷) مفهوم «مردانگی» هژمونیک را در موسیقی رب ایرانی بررسی کرده‌اند. در تحلیل آنان راوی یا شخصیت اصلی در نقش فاعل و یاور و شخصیت‌های فرعی در نقش یاور و مخالف ظاهر می‌شوند. آنان نتیجه گرفته‌اند که گفتمان رب اعتراض به مردانگی موجود هژمونیک یا همان مرد «عاشق متعارف» ایرانی است که ضمن هجو مرد متعارف سنتی، الگوهای جدیدی از مردانگی را به نمایش می‌گذارد. دهقانی (۱۳۹۰: ۹-۳۲) با بررسی ساختار روایی حکایات کشف‌المحجوب اهمیت زاویه‌ی دید منتقد را در چرخش‌ها و انعطاف‌پذیری این الگو در داستان‌های صوفیانه نشان داده‌است.

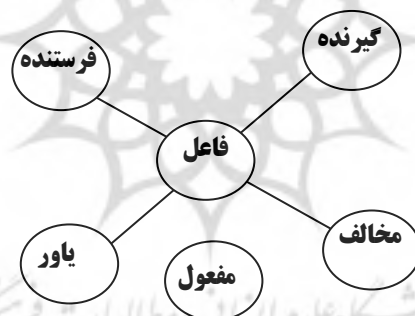
در مقالات فوق سعی بر این بوده که کارآیی الگوی گریماس به‌تنهایی یا در مقایسه با الگوهای دیگر ثابت شود. کاربرد این الگو در تعیین پیرفت‌ها (Sequence) و کنشگرهای داستان بوده‌است. تفاوت این مقاله با آثار پیشین در این است که یک نوع کنشگر یعنی کنشگر «یاور» را در تمام موقعیت‌های داستان دنبال می‌کند و پس از آن به مقایسه‌ی کارآیی کنشگران یاور در چهار منظومه‌ی غنایی می‌پردازد و برای این کار از «زنجیره‌های روایی» و «مربع معنایی» گریماس استفاده می‌کند. از میان مقالات یادشده فضیلت و نارویی (۱۳۹۰) و فروزنده (۱۳۹۲) به شرح و کاربرد زنجیره‌ی روایی و آذر و دیگران (۱۳۹۲) به رسم مربع معنایی پرداخته‌اند، ولی در این تحقیق هدف از توصیف زنجیره‌ی روایی و رسم مربع معنایی، تحلیل میزان تأثیرگذاری کنشگر یاور در زنجیره‌ها و تحوّل اصلی داستان است.

۳. چارچوب نظری

۳.۱. الگوی گریماس

الگوی گریماس ریشه در مطالعات پراپ و سوریو (saurio) دارد. پراپ با توصیف نقش ویژه‌ها به ایجاد شخصیت پرداخت. او دسته‌بندی شخصیت‌ها را کاهش داد تا بتواند فهرستی از الگوهای کنش ایجاد کند و سه بعد احتمال یا قطعیت، فعال یا منفعل بودن و انجام آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی کنش را بررسی نماید. آشنایی با نظریه‌ی سوریو به گریماس نشان داد که تأویل کنشگرایانه را می‌توان بر روایات غیرفولکلوریک نیز اعمال کرد. او دو الگوی کنش نحوی را در دو فهرست پراپ و سوریو تشخیص داد که نوعی طبقه بندی سوژه در برابر ابژه است و بن‌مایه‌ی معناشناسانه‌ی خواست و اشتیاق را دربردارد. به این ترتیب که یاور در جهت خواست سوژه قدم برمی‌دارد و مخالف

برخلاف خواست او. کنشگر مخالف گریماس همان شیر و بدکار پراپ است که به همراه یاور جزو نقش‌های اتفاقی (فرعی) هستند. (قنبری، ۱۳۸۷) بدین ترتیب گریماس در کتاب ساختار معنایی *Semantique structurale* با درکی عملی‌تر از طرح پراپ و سوریه با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصرکردن کار وی پرداخت. (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۴) از نظر وی در نحو سنتی کارکردها همان عملکردها و نقش کلماتند. برای مثال فاعل انجام‌دهنده‌ی کنش و مفعول، پذیرنده آن است. نقش‌های فوق با ترکیب بندی‌های مختلف، تمام روابط و کنش‌های ممکن را در داستان پوشش می‌دهند. (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۳-۱۴۴؛ امرالهی، ۱۳۸۷) هر روایت با تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت او به حالت مفعولی همراه است و دیگران نیز متناسب با او نقش‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند. (احمدی، ۱۳۷۰، ج ۱: ۱۷۰) بنابراین ساختار بنیادی روایت و زبان یکی است و شش کنشگر بنیادی در قالب سه جفت متضاد، سه الگوی پیرنگ را ایجاد می‌کنند: ۱ و ۲- فرستنده، گیرنده (Giver/ Receiver)؛ ۳ و ۴- فاعل، مفعول (هدف، شیء ارزشی) (subject/ object)؛ ۵ و ۶- یاور، مخالف (Helper/Opponent) (تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۵-۳۶۶)

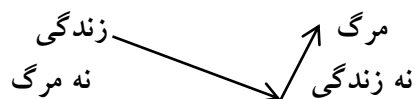


در این صورت هر محور یک جفت کنش‌گر را در خود دارد: فرستنده/گیرنده محور انتقال را می‌سازند و فاعل/مفعول محور میل یا خواسته و یاور/مخالف محور قدرت را می‌سازند. (Hebert, ۲۰۰۶: ۴۹)

۲.۲. مربع معنایی گریماس

گریماس هم‌چنین مربع معنایی را برای روایت طراحی کرد که از دو قطب مخالف تشکیل شده و دو مقوله‌ی اصلی یعنی متضادها را در خود دارد. با منفی کردن هر یک از متضادها دو قطب پایین شکل می‌گیرد و نمی‌توان از یکی از دو قطب رد شد مگر با نه

گفتن به آن. مثلاً در تقابل دوگانه‌ی زندگی و مرگ اول باید زندگی را نقض کرد و به آن نه گفت تا به مرگ رسید. (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۹)



۳.۲. زنجیره‌های روایی گریماس

گریماس برای تشریح توالی‌های روایی گوناگون سه ساختار یا زنجیره را پیشنهاد کرد:
۳.۲.۱. **زنجیره‌ی اجرایی:** زنجیره‌ی اجرایی (Performative) بر عمل یا انجام مأموریتی دلالت می‌کند و شامل آزمون‌ها و مبارزات است. هم‌چنین به زمینه چینی وظایف، نقش ویژه‌ها و کنش‌ها و... اشاره می‌کند. این توالی همان زنجیره‌ای است که طرح اصلی داستان را می‌سازد.

۳.۲.۲. **زنجیره‌ی پیمانی یا هدف‌مند:** در زنجیره‌ی پیمانی (Contractual) مشخص می‌شود که روایت به سرانجام معهود خود می‌رسد یا نه. زنجیره‌ی پیمانی وضعیّت داستان را به سوی یک هدف پی‌گیری می‌کند؛ پس بر ایجاد یا نقض یک پیمان، زیرپا گذاشتن ممنوعیّت‌ها و جدایی یا سازش دلالت دارد.

۳.۳.۲. **زنجیره‌ی انتقالی:** زنجیره‌ی انتقالی (Disjunctive) در برگرفته‌ی تغییر وضعیّت یا حالتی در داستان است. به عقیده‌ی گریماس سیر حرکت در بسیاری از قصّه‌ها از منفی به مثبت است. مانند سفر یا حرکت از محلی و رسیدن به جای دیگر. پس ساختارهای بنیادین روایت سه کارکرد پیمان، آزمون و داوری را دربر می‌گیرند. منعقدکننده‌ی پیمان، متعهد پیمان، آزمونگر، آزمون شونده، داور و مورد داوری. وقتی نقش‌های متعهد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری را به قهرمان داستان می‌دهیم، این ساختار به روایت تبدیل می‌شود و قهرمان داستان در واقع همان فاعل است. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۴-۱۵۶؛ تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۶-۳۶۷)

با توجه به توضیحات فوق ابتدا زنجیره‌های روایی هر داستان را طبق الگوی گریماس شرح می‌دهیم، آنگاه به شرح موقعیّت‌های هر داستان و تغییر نقش کنشگر «یاور» در هر روایت می‌پردازیم و پس از آن با استفاده از زنجیره‌های روایی و مرتب معنایی گریماس به مقایسه‌ی تحلیلی کنشگران یاور در روایات اشاره می‌کنیم.

۴. زنجیره‌های روایی چهار داستان

۴. ۱. زنجیره‌های روایی «ویس و رامین»

در زنجیره‌ی پیمانی مادر ویس با گیرنده (موبد) که پیمان بسته دخترش را به همسری او درآورد ولی این پیمان را می‌شکند و شیء ارزشی (ویس) را به عقد برادرش ویرو در می‌آورد. گیرنده‌ی اولیه (موبد) برای تصاحب شیء ارزشی به آن محل حمله می‌کند. گیرنده‌ی دوم یعنی ویرو شکست می‌خورد و ویس ناچار به ازدواج اجباری با موبد می‌شود. زنجیره‌ی پیمانی بعدی، پیمان وفاداری ویس با رامین است که توسط کنشگر یاور (دایه) مطرح و منعقد می‌شود. رامین از این پس وارد زنجیره‌ی اجرایی می‌شود که کارکردهای یک کنشگر فاعل را دربردارد و آن مبارزات پنهان و آشکار وی با کنشگر مخالف (موبد) بر سر تصاحب شیء ارزشی (ویس) است. کنشگر یاور (دایه) در نبرد آشکار با موبد نقش فرستنده را بر عهده دارد زیرا دایه، ویس و رامین را به مقابله با موبد تشویق می‌کند. سرانجام رامین در زنجیره‌ی انتقالی که تعادل برهم‌ریخته‌ی داستان برقرار می‌شود، از دوران رنج‌آور فراق به وصال می‌رسد و به هدف (ویس) نایل می‌شود.

۴. ۱. ۱. موقعیت‌های حضور یاور در ویس و رامین طبق الگوی گریماس

دایه در نه موقعیت از چهارده موقعیت حضورش در روایت ویس و رامین، در نقش کنشگر یاور عمل می‌کند و مسئولیت‌های او به سه دسته تقسیم می‌شود: نقش تربیتی، تأمین خواسته‌های قلبی ویس، کنشگر فاعل.

۴. ۱. ۱. ۱. نقش تربیتی: یاور (دایه) مسئول نگهداری و پرورش شیء ارزشی (ویس) از کودکی تا نوجوانی است و در وقت لازم او را نزد مادر می‌فرستد تا همسر مناسبی را برای وی انتخاب کند.

۴. ۱. ۱. ۲. تأمین خواسته‌های قلبی ویس: وقتی یاور (دایه) از ازدواج ناخواسته‌ی شیء ارزشی (ویس) با موبد آگاه می‌شود، ابتدا سعی می‌کند خوشبختی ویس را به‌عنوان ملکه‌ی دربار به او گوشزد کند؛ اما وقتی نارضایتی ویس را برای همسری موبد می‌بیند، به طلسم موبد می‌پردازد. (گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۷-۱۸) افسردگی شدید ویس سبب بیماری او می‌شود. پس یاور (دایه) برای چاره‌جویی موضوع عشق رامین را مطرح می‌کند؛ در این موقعیت رامین کنشگر فرستنده است. یاور (دایه) ابتدا به حکم عقل از خیانت به شاه سرباز می‌زند، ولی زبان بازی و اصرارهای بیش از حد کنشگر فرستنده (رامین) او

را مجاب می‌کند که موضوع را با شیء ارزشی (ویس) در میان بگذارد. توضیح اینکه ویس که در اینجا هدف مشترک برای دو گیرنده (موبد و رامین) محسوب می‌شود، تا مدت زیادی از پذیرش پیشنهاد یاور (دایه) و فرستنده (رامین) امتناع می‌ورزد و این کار را خیانت به شاه، پشت کردن به ویرو و مایه‌ی بدنامی دنیوی و تباهی اخروی خود می‌داند؛ اما دایه با چهار دلیل او را قانع می‌کند: سازش با جریان عشق، تسلیم شدن در برابر بخت، لزوم خوشگذرانی در مدت کوتاه عمر، سوگند خوردن دایه به وفاداری رامین نسبت به ویس (همان: ۹۸-۱۰۴) و سوسه‌های کنشگر یاور (دایه) سرانجام شیء ارزشی (ویس) را تسلیم می‌کند و از آن پس کار یاور رساندن دو دل‌باخته‌ی بی‌تاب به یکدیگر و مخفی کردن امر از کنشگر مخالف (موبد شاه) است:

همی دانست جادو دایه‌ی پیر کزین بار از کمانش راست شد تیر
وز افسون نرم شد آن سرو آزاد رمیده گور در دام وی افتاد

(همان: ۱۱۰)

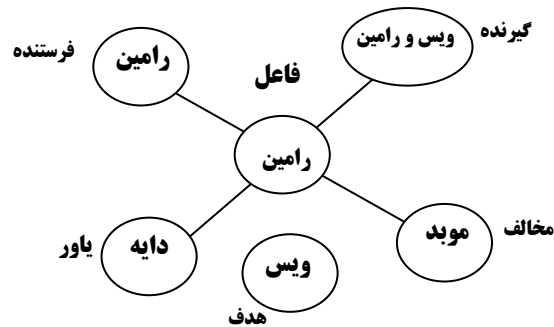
۴. ۱. ۱. ۳. دایه، کنشگر فاعل: دایه در دو موقعیت حساس نقش کنشگر فاعل را به عهده دارد. یکبار وقتی در نوجوانی، ویس را از خوزان به کاخ می‌آورد تا مادرش او را به ازدواج فرد مناسبی درآورد و مادر ویرو را برای او انتخاب کرد. یک بار نیز دایه در آخرین موقعیت حضور خود، ویس را به تصاحب تاج و تخت شاه فرا می‌خواند تا به یاری رامین و مخالفان شاه، هر دو به حکومت و وصال دائمی برسند:

تو را هم درد و هم درمان به دست اس چرا دست تو از چاره بستست
نیایی هم‌رهی بهتر ز رامین به سر بر نه مر او را تاج زرین

(همان: ۳۵۹)

با مروری کلی بر موقعیت‌های حضور یاور (دایه) مشخص می‌شود که وی هیچ‌گاه کنشگر «گیرنده» نیست. یعنی هیچ‌کدام از کنش‌های او اعم از فرستنده، فاعل، یاور و مخالف به نفع او نیست و این امر میزان خلوص و فداکاری یاور (دایه) را نسبت به کنشگر هدف (ویس) نشان می‌دهد.

دایه‌ی ویس در این داستان نقش اصلی را در ارتباط و پیوند ویس و رامین دارد. با بررسی چهارده موقعیت حضور یاور (دایه)، وی در «۹» مورد به عنوان کنشگر یاور عمل می‌کند. اگر زاویه‌ی نگاه خود را در الگوی گرماس به یاور معطوف کنیم، رامین، فاعل؛ ویس، هدف؛ رامین، فرستنده؛ ویس و رامین، گیرنده؛ دایه، یاور و موبد، مخالف داستان محسوب می‌شوند:



۴.۲. زنجیره‌های روایی داستان لیلی و مجنون نظامی

زنجیره‌ی پیمانی، پیمان عشق بین لیلی و مجنون در مکتب است. مجنون در اینجا هم فرستنده و هم گیرنده است زیرا پدرش (یاور) را نزد پدر لیلی می‌فرستد، اما او به دلیل رفتارهای نابخردانه‌ی مجنون و بدنام کردن لیلی به مخالفت برمی‌خیزد و مجنون با شنیدن پاسخ منفی سر به بیابان می‌گذارد و از این پس در زنجیره‌ی اجرایی دست به اقداماتی برای وصال می‌زند و در این راه یاورانی از جمله نوفل، پدرش و زید دارد که در برقراری ارتباط بین لیلی و مجنون نقش مؤثری دارند. با مرگ مخالف رقیب (ابن سلام) راه ازدواج لیلی و مجنون هموار می‌شود و فاعل (مجنون) به هدف (لیلی) نزدیک می‌شود. یاور (زید) در پیام‌رسانی و فراهم کردن مقدمات دیدار فاعل و هدف (لیلی و مجنون) تلاش زیادی می‌کند، مجنون به‌رغم دیدار لیلی و برطرف شدن موانع با وی ازدواج نمی‌کند، زیرا هدف او تغییر یافته و از عشق مجازی به عشق عذری رسیده و در این عشق دیگر خواهان وصال جسمانی نیست. از این رو در زنجیره‌ی انتقالی تعادل برهم‌ریخته‌ی داستان برقرار نمی‌شود و مجنون به وصال لیلی نمی‌رسد، بلکه بر سر گور او جان می‌دهد و روح او به وصال لیلی می‌رسد.

۴.۲.۱. موقعیت‌های حضور یاور در داستان لیلی و مجنون

در این داستان کنشگر یاور مشخص و ثابتی برای طرفین وجود ندارد زیرا لیلی و مجنون در مکتب، شیفته‌ی یکدیگر می‌شوند. با این حال چند شخص از جمله پدرمجنون، نوفل، زید، سلام، پیرمرد، پیرزن، در مواردی نقش کنشگر یاور را برعهده می‌گیرند:

۴. ۲. ۱. ۱. پدر مجنون: وی پس از مشاهده‌ی شیفتگی مجنون، لیلی را از پدرش برای مجنون خواستگاری کرد و در این راه از ایثار مال دریغ نکرد، اما پدر لیلی (کنشگر مخالف) قیس را دیوانه خواند و خواستار مداوای مجنون شد.

دیوانگی همی نماید دیوانه، حریف ما نشاید
اول به دعا عنایتی کن وانگه به وفا حکایتی کن

(نظامی، ۱۳۶۹: ۴۲)

۴. ۲. ۱. ۲. نوفل: شاهزاده‌ای به نام نوفل در هنگام شکار با مجنون آشنا شد و پس از آگاهی از احوال وی به مرمت آلام روحی مجنون پرداخت و وعده‌ی وصال لیلی را به وی داد. نوفل برای تحقق بخشیدن به این هدف، دو بار با قبیله‌ی لیلی جنگید و بالاخره پیروز شد، اما پدر لیلی به نوفل گفت که با این ازدواج آبروی قبیله در معرض خطر واقع می‌شود، به همین دلیل نوفل به ناچار از تقاضای خود صرف نظر کرد. (همان: ۶۳-۷۳) الگوی گریماس برای واسطه‌های ۱ و ۲ چنین ترسیم می‌شود:



با توجه به الگوی فوق معلوم می‌شود که پدر مجنون و نوفل هر دو هم نقش یاور و هم نقش فاعل را بر عهده دارند.

۴. ۲. ۱. ۳. پیرزن: روزی مجنون در بیابان به پیرزنی برخورد کرد که وانمود می‌کرد همسرش دیوانه است و از این راه تکللی می‌کرد. مجنون از پیرزن (یاور) خواست که او را به خانه‌ی شی‌ارزشی (لیلی) ببرد تا ببیند تصمیم نهایی لیلی چیست؟ اما پاسخی جز سکوت از لیلی نشنید.

۴. ۲. ۱. ۴. پیرمرد: لیلی با شنیدن خبر مرگ پدر و مادر مجنون سعی کرد با نامه و دیدار با وی موجبات تسلی خاطر او را فراهم کند و در این راه از پیرمردی (یاور) کمک خواست:

نزدیک من آرش از ره دور چندانکه نظر کنم در آن نور

(همان: ۱۲۸)

۴. ۲. ۱. ۵. زید: تنها کنشگر یاور واقعی بین لیلی و مجنون و پیام‌رسان آنها زید است، زیرا خود طعم شکست عشقی را چشیده و به علت فقر مالی از ازدواج با دخترعمویش محروم شده‌بود. زید طی گفت‌وگو با مجنون او را انسانی عاقل و شریف یافت و از او خواست که مقدمات وصال با لیلی را فراهم کند، مجنون (فاعل) پرده از روی واقعیت برداشت و به یاور (زید) فهماند که عشق لیلی وسیله‌ای برای نجات وی از دام نفس شده است:

پنداشته‌ای که من در این دام	بر جستن دانه می‌زنم گام
افتاده‌ی غم در این گذرگاه	بی‌سلسله کی برآید از چاه
آن سلسله زلف دلبران است	وان نیز به دست دیگران است
گر سوی بتی جمازه رانم	خود را ز بتان خود رهانم

(همان: ۱۴۳)

در موقعیتی دیگر باز زید (یاور) خبر وفات ابن سلام و برطرف‌شدن مانع ازدواج را برای مجنون آورد و مجنون (گیرنده) از شادی این خبر نعره‌کشان و چرخ زنان به شادی برخاست:

کان رهن کاروان کامت	برخواست ز راه ننگ و نامت
---------------------	--------------------------

(همان: ۱۴۹)

یاور (زید) پس از رساندن خبر فوت ابن سلام (مخالف)، خواسته‌ی شیء ارزشی (لیلی) را مبنی بر دیدار دو یار دیرینه مطرح کرد و مجنون به دیدار لیلای آرمانی خود رفت و از مشاهده‌ی او مست و مدهوش گشت. بی‌قراری مجنون مانع از ادامه‌ی دیدار شد و لیلی باز هم تنها ماند. از طرفی رسم عرب بر این بود که تا دو سال پس از فوت همسر امکان ازدواج برای زن وجود نداشت و شیء ارزشی (لیلی) سرگشته از درد هجران و رنجور از غم‌های پنهان در بستر بیماری افتاد و در واپسین روزهای زندگی راز عشق خویش را برای مادر آشکار کرد و به واسطه‌ی مادرش برای مجنون پیغام گذاشت:

گو لیلی از این سرای دلگیر	آن لحظه که می‌برید زنجیر
از مهر تو تن به خاک می‌داد	بر یاد تو جان پاک می‌داد

(همان: ۱۶۰)

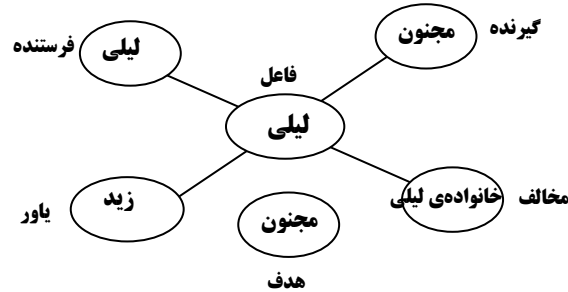
در آخرین موقعیت یاور (زید) با ناراحتی پیغام‌رسان خبر مرگ جانسوز شیء ارزشی (لیلی) شد. مجنون با آگاهی از این فاجعه:

چون صاعقه خورده‌ای برافروخت زان برق هم اوفتاد و هم سوخت
این عربده می‌نمود عذرا چون وحش دوان به گرد صحرا
(همان: ۱۶۴)

۴. ۲. ۱. ۶. سلام: زمانی که مجنون در فراق لیلی بود، سلام شاعر بغدادی به منظور آموختن شعر به نزد مجنون آمد ولی چون یارای همراهی با وی را نداشت، پس از چندی به شهر بازگشت. اما پس از مرگ لیلی فرصتی فراهم شد تا قصاید ده ساله‌ی مجنون را گردآورد.

۴. ۲. مقایسه‌ی کنشگران یاور در داستان لیلی و مجنون

از میان کنشگران یاور زید را باید مؤثرترین واسطه خواند، زیرا با شفقت و همدلی در سه موقعیت مهم نامه‌رسانی، امکان دیدار لیلی با مجنون پس از مرگ ابن‌سلام و رساندن خبر فوت لیلی به مجنون به عنوان واسطه‌ای فعال حضور دارد و در مورد آخر به عنوان کنشگر فاعل نیز عمل می‌کند. از طرفی کار او بدون چشم‌داشت و وفادارانه است در حالی که نوفل با وجود کنشگری فعال و ایجاد جنگ و کسب پیروزی بر قبیله‌ی لیلی نمی‌تواند خواسته‌ی مجنون را برآورده کند و هدف سلام بغدادی هم فقط اخذ و ثبت شعرهای مجنون است. پیرمرد و پیرزن نیز به طور تصادفی نقش یاور را به عهده می‌گیرند و پدر مجنون نیز برای اینکه فرزند خویش را به آرزوی خود و نوعی تعادل روحی برساند، واسطه می‌شود و گرنه در باطن با رفتارهای مجنون موافق نیست و خواهان فراموشی عشق و بازگشت وی به قبیله و از سرگرفتن زندگی عادی و سرپرستی خانواده است. با رسم هشت موقعیت اعمال شده‌ی الگوی گریماس در همه‌ی موارد لیلی و مجنون، هدف یا گیرنده هستند؛ یعنی آنها تنها کسانی هستند که از کنش سود می‌برند یا قصد کنش، رسیدن به آنهاست و مخالفان نیز پدر، همسر (ابن سلام) و قبیله‌ی لیلی هستند.



۳.۴. زنجیره‌های روایی داستان خسرو و شیرین

در این داستان کنشگر یاور شاپور است که شیء ارزشی (شیرین) را به فرستنده (خسرو) معرفی می‌کند و مقدمات دیدار آن دو را فراهم می‌سازد. خسرو و شیرین در زنجیره‌ی پیمانی پیمان عشق می‌بندند و از این پس در زنجیره‌ی اجرایی فاعل و هدف (خسرو و شیرین) جای خود را به یکدیگر می‌دهند. در این راه بارها شیرین فاعل می‌شود و به کمک کنشگر یاور، کنشگران مخالف (مریم، شکر و زنان دربار) را از سر راه برمی‌دارد. از طرفی در میانه‌ی راه فرهاد خواهان شیء ارزشی (شیرین) می‌شود که در اینجا نقش مخالف خسرو را بر عهده دارد. فاعل اصلی (خسرو) با تمهیداتی او را از سر راه بر می‌دارد. سرانجام در زنجیره‌ی انتقالی پریشانی‌های شیرین پایان می‌یابد و او به کمک کنشگر یاور (شاپور) به دیدار و وصال خسرو نایل می‌شود و همسر رسمی و ملکه‌ی دربار او می‌شود.

۳.۴.۱. موقعیت‌های حضور یاور در داستان خسرو و شیرین

شاپور نقش کنشگر یاور اصلی را بازی می‌کند. او فعالانه در دوازده موقعیت ظاهر می‌شود. وی شخصیتی تحصیل کرده، با تجربه، هنرمند، سخنور، کاردان، خویشتن‌دار و ندیم خاص خسرو پرویز است. طبق الگوی گریماس شاپور در اولین موقعیت به عنوان کنشگر فاعل عمل می‌کند، زیرا با توصیفات جذاب خود از زیبایی و زیندگی شیء ارزشی (شیرین) و اصالت خانوادگی او، پیشنهاد ازدواج خسرو را با وی می‌دهد و شیرین را چنین معرفی می‌کند:

رخش نسرين و زلفش بوی نسرین
شکرخند لبش را نوش خوانند

لبش شیرین و نامش نیز شیرین
ولیعهد مهین بانوش خوانند

(نظامی، ۱۳۳۳: ۲۳)

شاپور در «نه» موقعیت نقش کنشگر یاور را دارد و مسئولیت اصلی او مشاوره است. در این موارد چند نقش به عهده دارد: پیام رسانی، تمهید مقدمات دیدار، فراهم کردن امکانات آسایش شیرین، کنترل هیجانات خسرو و شیرین.

۴. ۳. ۱. پیام رسانی: کار خواستگاری شیرین به عهده‌ی شاپور است. وی با گذاشتن تصاویر نقاشی شده از فرستنده (خسرو) و طی چند مرحله‌ی پیاپی، هدف (شیرین) را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با بیان گیرای خود شیرین را شیفته‌ی خسرو می‌سازد به نحوی که وی سوار بر اسب به مداین می‌تازد تا زودتر به دیدار خسرو نایل شود:

چو از گفتن فراغت یافت شاپور دمش در مه گرفت و حيله درحور

(همان: ۴۷)

اما تقدیر بازی هجران خسرو و شیرین را بارها تکرار می‌کند و آنها را به دنبال هم می‌کشانند. کنشگر فاعل (خسرو) بنا به مصالح سیاسی برای بازپس گرفتن حکومت از بهرام چوبینه با دختر قیصر روم، مریم، ازدواج می‌کند. با این حال خسرو هنوز خواستار روابط پنهانی با شیء ارزشی (شیرین) است و شاپور کار رساندن پیام را بر عهده دارد و همواره اعمال کنشگر فاعل و فرستنده (خسرو) را توجیه می‌کند.

ملک را در شکارت رخس تند است ولیک از مریمش شمشیر کند است
بیا تا یکسواره برنشینیم ره مشکوی خسرو برگزینیم
طرب می‌ساز با خسرو نهانی سرآید خصم را دولت چو دانی

(همان: ۱۴۶)

پس از برطرف شدن موانع ازدواج یعنی مرگ مخالف (مریم)، دلسردی فاعل (خسرو) از مخالف دیگر (شکر) و خودکشی فرهاد (مخالف آخر)، عاقبت فاعل (خسرو) به دیدار شیء ارزشی (شیرین) می‌رود، اما شیرین از ورود وی به قصر ممانعت می‌ورزد و باز کنشگر یاور (شاپور) است که علت مخالفت شیرین را برای خسرو بازگو می‌کند؛ مبنی بر اینکه طبق خواست شیرین، ازدواج آنها باید به‌طور رسمی صورت گیرد و شیرین حاضر به ارتباط صرف نیست:

نهان در گوش خسرو گفت شاپور که گرمه شد گرفته، هست معذور
کنون ترسد که مطلق دستی شاه نهد خال خجالت بر رخ ماه
چو شه دانست کان تخم برومند بدو سر در نیارد جز به پیوند

بسی سوگند خورد و عهدها بست که بی‌کاوین نیازد سوی او دست

(همان: ۲۹۸)

۴. ۳. ۱. ۲. تمهید مقدمات دیدار: وقتی کنشگر هدف (شیرین) تصمیم گرفت خود به دیدار خسرو برود، شاپور نشان انگشتی را به وی می‌دهد تا آن را به خسرو بنمایاند:

یکی انگشتی، ز انگشت خسرو بدو بسپرد و گفتا: این چنین رو

(همان: ۴۶)

شیرین با رسیدن به مداین درمی‌یابد که خسرو به ارمن رفته است و باز شاپور است که شیرین را از مداین به ارمنستان می‌آورد تا با خسرو ارتباط داشته باشد. در پایان ماجرا نیز وقتی فاعل (خسرو) به کاخ هدف (شیرین) می‌رود، با در بسته مواجه می‌شود. شیرین از اینکه مانع ورود خسرو به قصر خود شده بود، پشیمان می‌شود و پنهانی به بزمگاه خسرو می‌آید و باز کنشگر یاور (شاپور) است که شیرین را در لباس مبدل می‌شناسد و او را مخفی می‌کند تا بزم شروع شود و امکان دیدار آن دو را فراهم آید:

چو روشن گشت بر شاپور، کارش به صد سوگند شد پذیرفتگارش

بر آخر بست گلگون را چو شب‌دیز در ایوان برد شیرین را چو پرویز

(همان: ۲۷۱)

۴. ۳. ۱. ۳. فراهم کردن امکانات آسایش شیرین: روزهای تلخ بی‌وفایی فاعل (خسرو) و تنهایی شیء ارزشی (شیرین)، با همدردی‌های یاور (شاپور) قابل تحمل می‌شود و شاپور به درخواست شیرین از فرهاد که در این مرحله نقش یاور را بر عهده دارد، می‌خواهد تا جوی شیری در قصر او جاری کند تا حداقل در آن سرزمین خشک و بی‌حاصل بتواند از شیر خوش طعم استفاده کند و شاپور سعی می‌کند با این کار نوعی دلخوشی برایش فراهم آورد:

چو شاپور این حکایت را به سر برد غم شیر از دل شیرین به در برد

(همان: ۱۵۶)

۴. ۳. ۱. ۴. کنترل هیجانات خسرو و شیرین: عشق دو شاهزاده‌ی مغرور و نازپرورده از خشم و هیجان خالی نیست. نه کنشگر فاعل (خسرو) تحمل ناز شیء ارزشی (شیرین) را دارد نه شیرین، تحمل بی‌وفایی و دمدمی مزاجی خسرو را. در این میان باز کنشگر یاور (شاپور) است که در موقعیت حساس رانده شدن خسرو از کاخ شیرین، شاه عصبانی و پرخاشگر را آرام می‌کند:

ستیز عاشقان، چون برق باشد	میان ناز و وحشت فرق باشد
گر از هر باد چون بیدی بلرزی	اگر کوهی شوی کاهی نیرزی
به صبر از بند گردد مرد رسته	که صبر آمد کلید بند بسته

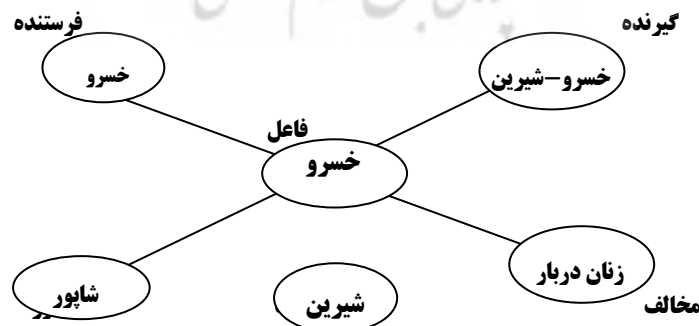
(همان: ۲۶۵-۲۶۶)

هم‌چنین فقط کنشگر یاور (شاپور) می‌تواند با سکوت خود شیرین رنجیده‌خاطر از ازدواج فاعل (خسرو) با مخالف رقیب (مریم) را آرام کند. وقتی خسرو پیشنهاد می‌کند حال که مریم مخالف ازدواج من و توست، پنهانی به کاخم بیا. شیرین از این موضوع عصبانی می‌شود. شاپور به او حق می‌دهد و محترمانه حرفش را تأیید می‌کند و اعتراف می‌کند که دانایی شیرین بیش از تدبیر و چاره‌جویی او و شاه است. (ر.ک: حدائق شیرازی: ۱۳۶۳؛ آیتی: ۱۳۵۳؛ فاطمی، درپر: ۱۳۸۸)

چو بر شاپور خواند این داستان را	سبک بوسیده شاپور آستان را
که از تدبیر ما رای تو بیش است	همه گفتار تو بر جای خویش است

(نظامی، ۱۳۳۳: ۱۵۴)

شاپور در دوازده موقعیت حضور خود، یازده بار در الگوی گرماس در نقش یاور ظاهر می‌شود و فقط در آخرین موقعیت گیرنده است و خسرو به پاس خدمات و حمایت‌های فراوان شاپور، همایون یکی از هفت ندیمه‌ی خاص شیرین را به عقد او در می‌آورد و پادشاهی ارمنستان را به وی می‌دهد. مخالفان داستان کنیزان درباری، مهین بانو و مریم هستند و دو بار هم خود شیرین مخالف محسوب می‌شود؛ (مانع ورود شاپور به قصر، عدم اجازه به شاه برای عذرخواهی و دست‌بوسی). خسرو هشت بار، شیرین، سه بار و شاپور یک بار فاعل است. شیرین هشت بار هدف واقع می‌شود و خسرو سه بار و مشترکاً یک بار. فرستنده غالباً خسرو است اما شیرین نیز در سه موقعیت فرستنده است. گیرنده‌ها گاه خسرو یا شیرین ولی اکثراً هردوی آنان هستند.



۴. ۴. زنجیره‌های روایی در داستان یوسف و زلیخا

فرستنده (زلیخا) راز معشوق رؤیاهای خود را با کنشگر یاور (دایه) در میان می‌گذارد؛ پدر زلیخا فرستاده‌ای به عزیز مصر می‌فرستد و خواستار ازدواج عزیز مصر با زلیخا می‌شود. در زنجیره‌ی پیمانی پیمان ازدواج زلیخا و عزیز مصر بسته می‌شود، ولی زلیخا پس از ازدواج متوجه می‌شود که اشتباه کرده و شیء ارزشی عزیز مصر فعلی نیست، بلکه برده‌ای است که بعدها به خانه‌ی او می‌آید. از این رو در پی خیانت برمی‌آید و عملاً پیمان ازدواج را نقض می‌کند و در زنجیره‌ی اجرایی تمهیداتی برای دست‌یابی به هدف (یوسف) انجام می‌دهد که کنشگر یاور (دایه) در آنها سهم عمده‌ای دارد. از جمله طرح ماجرای عشق خود با یوسف توسط دایه و حيله‌ی کاخ مصور. در زنجیره‌ی انتقالی فاعل (زلیخا) در رسیدن به هدف (یوسف) موفق نیست، زیرا یوسف حاضر به خیانت به عزیز مصر نیست، بلکه مانند او به عنوان کنشگر مخالف برای فاعل (زلیخا) عمل می‌کند. وقتی که فاعل (زلیخا) شیء ارزشی را مخالف خود یافته به توطئه می‌پردازد و او را زندانی می‌کند. با این حال تا مدت‌ها هنوز در آتش فراق می‌سوزد و سال‌ها بعد بر اثر تحولات روحی، ماهیت عشق فاعل تغییر می‌کند و به عشق روحانی بدل می‌شود. بنابر این در زنجیره‌ی انتقالی عدم تعادل و پریشانی‌های ناشی از هجران کنشگر فاعل (زلیخا) برطرف می‌شود و با یوسف (یاور) که در این مرحله معشوقی روحانی و واسطه‌ی رسیدن او به خدا (هدف) است، ازدواج می‌کند.

۴. ۴. ۱. موقعیت‌های حضور یاور در داستان یوسف و زلیخا

کنشگر یاور در این داستان دایه‌ی زلیخاست که پیرزنی باتجربه و تدبیر می‌باشد. وی در یک موقعیت کنشگر فاعل و در سه مورد بعد یاور است. پدر زلیخا به عنوان فرستنده از دایه می‌خواهد از علت آشفستگی و پریشانی زلیخا آگاهی یابد. دایه مدعی توانایی خود در برطرف ساختن غم‌ها و برآوردن خواسته‌های زلیخا می‌شود و چنین می‌گوید:

به تسخیرش عزیمت‌ها بخوانم	کنم در شیشه و پیشت نشانم
وگر باشد ز جنس آدمیزاد	به زودی سازم از وی خاطر شاد
که باشد خود که پیوندت نخواهد	نه بنده بل خداوندت نخواهد

(جامی، ۱۳۳۷: ۶۱۱)

اما وقتی دایه می‌بیند که معشوق زلیخا خیالی بوده و او در رؤیا عاشق شده است، به انکار خواب زلیخا می‌پردازد. خواب زلیخا چند بار تکرار می‌شود و به وی خبر داده می‌شود که محبوب وی عزیز مصر است. پس زلیخا در عالم واقع در جستجوی عزیز

مصر برمی‌آید. به‌ناچار پدرش مردی دانا را با هدایای بسیار نزد عزیز مصر می‌فرستد. این مرد دانا واسطه‌ی فرعی (یاور) است که موضوع عشق زلیخا را برای عزیز مصر مطرح می‌کند. توافق صورت می‌گیرد، اما زلیخا هنگام دیدار با او در کمال ناباوری در می‌یابد که عزیز مصر کنونی (بوطیفار)، معشوق رؤیاهایش نبوده است.

دایه در سه موقعیت دیگر در نقش کنشگر یاور عمل می‌کند و مسئولیت‌های او آگاهاندن یوسف از عشق زلیخا، چاره‌جویی برای تسلیم یوسف و همکاری در ملاقات با یوسف زندانی است.

۴. ۱. ۱. آگاهاندن یوسف: شیء ارزشی (یوسف) به غلامی عزیز مصر درمی‌آید و فاعل (زلیخا)، گمشده‌ی رؤیاهای خود را می‌یابد ولی هنوز آشفته است. کنشگر یاور (دایه) او را دلداری می‌دهد و می‌گوید:

کنون در عین وصلی، سوختن چپست به داغش شمع جان افروختن چپست
که را از عاشقان، این دست داده است که معشوقش به خدمت سر نهاده است
(همان: ۶۹۱)

فاعل (زلیخا) علت پریشانی خود را بی‌بهرگی از وصال می‌داند و کنشگر یاور (دایه) را واسطه می‌کند تا هدف (یوسف) را از عشق خود آگاه سازد و به دایه می‌گوید:

بگفت ای از تو صد یاریم بوده به هر کاری هوا داریم بوده
مرا یک بار دیگر یآوری کن زغمخواریم بین غمخوارگی کن
قدم از تارک من کن به سویش زبان من شو و از من بگویش
(همان: ۶۹۲)

یاور (دایه) ماجرا را با هدف (یوسف) در میان می‌گذارد، اما یوسف محترمانه خواسته‌ی دایه را رد می‌کند و می‌گوید اصالت نژادی او مانع از خیانت به عزیز مصر می‌گردد:

به دایه گفت ای دانا به هر راز مشو بهر فریب من فسون‌ساز

(همان: ۶۶۳)

۴. ۱. ۲. چاره‌جویی برای تسلیم یوسف: کنشگر یاور (دایه) به فاعل (زلیخا) توصیه می‌کند که کاخی بسازد و در همه جای آن، تصویر شیء ارزشی (یوسف) و فاعل (زلیخا) را در کنار هم ترسیم کند تا یوسف را به وصال زلیخا تشویق کند. دایه پیشنهاد خود را چنین توصیف می‌کند:

مرا در خاطر افتاده ست کاری کزان کار ترا خیزد قراری

بسازم چون ارم دلکش بنایی	بگویم تا درو صورت گشایی
به موضع موضع از طبع هنرکوش	کشد شکل تو با یوسف هم‌آغوش
چو یوسف یک زمان در وی نشیند	در آغوش خودت هر جا ببیند
بجنبد در دلش مهرِ جمالت	شود از جان، طلبکار وصال

(همان: ۶۷۲-۶۷۳)

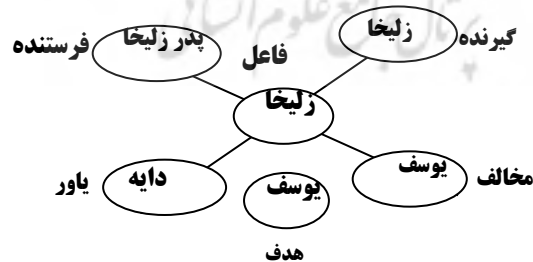
اما دایه در عمل موفق نشد و یوسف در همان کاخ هفت بار پیشنهاد وصال زلیخا را رد کرد. وقتی کنشگر مخالف (عزیز مصر) از ماجرا آگاه شد، زلیخا به یوسف تهمت ناپاکی زد. اما در حین جست‌وجوی عزیز مصر برای یافتن حقیقت، کودکی بر پاکی یوسف شهادت داد.

۴. ۱. ۳. همراهی در ملاقات: کنشگر فاعل (زلیخا) به تحریک زنان مصر، یوسف را به زندان می‌اندازد و چون تاب دوری او را ندارد، با کنشگر یاور (دایه) به دیدارش می‌رود. در آخرین موقعیت حضور دایه کمرنگ و سایه‌وار است و دیگر تا پایان داستان حضور پیدا نمی‌کند:

ز شوقش در دل افتاد آتشی تیز	به دایه دیده پر خون گفت برخیز
روان شد همچو سرو ناز و دایه	فتان خیزان ز دنبالش چو سایه

(همان: ۷۰۳-۷۰۴)

دایه‌ی زلیخا به‌رغم تلاش فراوان در کار خود موفق نمی‌شود و قبل از پایان ماجرا (وصال یوسف و زلیخا) از دنیا می‌رود. الگوی گریماس با توجه به حضور کنشگر یاور در داستان چنین رسم می‌شود. برآیندی از الگوهای رسم‌شده برای داستان نشان می‌دهد که شخصیت‌های ماجرا غالباً چنین نقش‌هایی بر عهده دارند: زلیخا کنشگر فاعل و گیرنده، یوسف، هدف و مخالف، دایه فرستنده و یاور



۵. مقایسه‌ی کنشگران یاور در چهار روایت

۵. ۱. شباهت‌ها

۵. ۱. ۱. ویژگی‌های مشابه

۵. ۱. ۱. ۱. خوش‌زبانی، هنر، کاردانی همراه با حيله‌گری: جادوگری و خوش‌زبانی دایه و محبت هوشمندانه در ویس و رامین، فصاحت، گیرایی و نفوذ کلام شاپور نقاش، کلام دلسوزانه‌ی زید در لیلی و مجنون و تجربیات عاشقانه و کلام زیرکانه‌ی دایه در یوسف و زلیخا باعث پیشبرد نقش کنشگران یاور می‌شود.

۵. ۱. ۱. ۲. شباهت شخصیت یاور به کنشگر فاعل: هر یک از نقش‌های اصلی یعنی فاعل، شخصیتی مشابه با یاور خود دارد. چنانکه ویس احساساتی، گناهکار و متزلزل است و دایه‌ی او نیز چنین است. زلیخا و دایه‌اش شخصیتی مشابه ویس و دایه‌اش دارند. شیرین وفادار، عفیف، صبور، کاردان و عاقل است و یاور (ندیم) او شاپور نیز از همین خصوصیات برخوردار است. لیلی دلسوز و وفادار و مهربان است و زید یاور او نیز حافظ همین ارزشهای اخلاقی است.

۵. ۱. ۲. نقش‌های مشابه

نقش‌های مشابه کنشگران یاور، آگاهی و آگاهاندن، برقراری ارتباط، تلاش برای وصال است:

۵. ۱. ۲. ۱. آگاهی و آگاهاندن: در همه‌ی داستان‌ها به‌جز لیلی و مجنون، یاور اولین کسی است که از عشق آگاه می‌شود و با طرح موضوع طرف مقابل را آگاه می‌سازد.

۵. ۱. ۲. ۲. برقراری ارتباط: مهم‌ترین نقش تمام واسطه‌ها در داستان‌های فوق سعی در برقراری ارتباط و رفع موانع مخالفان است.

۵. ۱. ۲. ۳. تلاش برای وصال: چهار یاور سعی دارند موجبات وصال دلدادگان را فراهم کنند، با این حال دایه‌ی ویس و رامین و شاپور در خسرو و شیرین موفق و یاوران لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا ناموفق هستند.

۵. ۲. تفاوت کنشگران یاور بر اساس زنجیره‌های روایی گرماس

همان طور که در چارچوب نظری مطرح شد، گرماس برای تشریح توالی‌های روایی گوناگون سه زنجیره را پیشنهاد کرد؛ زنجیره‌ی اجرایی بر عمل یا انجام مأموریتی دلالت می‌کند. زنجیره‌ی پیمانی هدف داستان را پی‌گیری می‌کند و زنجیره‌ی انتقالی در

برگیرنده‌ی دگرگونی‌ها و حرکت‌های موجود در داستان است. در این میان زنجیره‌ی اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است اما از دیدگاه روش‌شناسی، زنجیره‌ی پیمانی مهم‌تر از آن است؛ چراکه نشان می‌دهد آنچه ما وضعیّت می‌خوانیم، در حکم پذیرش یا ردّ پیمان است. در زنجیره‌ی پیمانی، بین فرستنده و گیرنده (قهرمان داستان) پیمانی بسته می‌شود. (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۲؛ تایسون، ۱۳۸۷: ۳۶۶-۳۶۷) در زنجیره‌ی اجرایی درباره‌ی کارکردها و کنش‌های ویژه‌ی داستان که قهرمان برای رسیدن به هدف انجام می‌دهد، بحث می‌شود و در زنجیره‌ی انتقالی به این موضوع پرداخته می‌شود که آیا در پایان داستان آن وضعیت آرام و متعادلی که در موقعیّت آغازین بر زندگی اشخاص داستان حاکم بوده برقرار می‌شود و بی‌نظمی‌ای که در اثر حوادث داستان به وجود آمده، از بین می‌رود یا نه؟ به نظر گریماس در بسیاری از داستان‌ها سیر حوادث به سوی ایجاد آرامش و تعادل است. (فروزنده، ۱۳۹۲: ۲۰۱)

در اینجا به میزان حضور و کارآیی کنشگران یاور در زنجیره‌های روایی چهار روایت می‌پردازیم تا امتیاز برخی از آنها نسبت به یاوران دیگر مشخص شود: کنشگر یاور (دایه) در ویس و رامین بیشترین حضور را دارد. مأموریت او در زنجیره‌ی پیمانی رساندن خبر عشق رامین به ویس است که مقدمه‌ی حادثه‌ی اصلی داستان می‌باشد و در موقعیّت دیگر هنگامی که رامین پیمان‌شکنی کرده با «گل» ازدواج می‌کند، به دیدار او می‌رود تا دوباره وی را نزد شی‌ارزشی (ویس) بازگرداند. کنشگر یاور در زنجیره‌ی اجرایی ابتدا از راه سازش با مخالف (موبد) وارد می‌شود، اما در نبود او ممنوعیّت‌ها را زیر پامی‌گذارد و امکان دیدار طرفین را فراهم می‌کند و در پایان خواستار جدایی شی‌ارزشی (ویس) از مخالف (موبد) می‌شود و حتی در موقعیّت پایانی پیشنهاد تصاحب تاج و تخت به ویس و رامین می‌دهد که همین امر سبب می‌شود ویس و رامین در زنجیره‌ی انتقالی به وصال دائمی برسند.

کنشگر یاور (زید) در لیلی و مجنون در زنجیره‌ی پیمانی یعنی انعقاد پیمان عشق نقشی ندارد، چون از نیمه‌های داستان وارد ماجرا می‌شود، اما در زنجیره‌ی اجرایی یعنی سفر به شهر و بیابان برای رساندن پیغام‌های لیلی و مجنون به یکدیگر و فراهم‌آوردن امکان دیدار آنها نقش دارد، یاور (زید) در زنجیره‌ی انتقالی یعنی رساندن دو محبوب به یکدیگر و برقراری تعادل نهایی تلاش زیادی می‌کند، اما توفیق پیوند دادن آنها را ندارد، چون لیلی قبل از وصال از دنیا می‌رود.

کنشگر یاور (شاپور) در خسرو و شیرین نیز در زنجیره‌ی پیمانی نقش مؤثری دارد، زیرا موجبات این پیمان را فراهم می‌کند و آن را به ثمر می‌رساند. یاور با پیشنهاد شیرین به‌عنوان همسری خسرو و گذاشتن تصاویر خسرو در سر راه شیرین مقدمه‌ی عشق آن دو را فراهم می‌کند و سرانجام نیز خواسته‌ی شیرین یعنی ازدواج رسمی را فراهم می‌کند. در زنجیره‌ی اجرایی نیز در سفرها همواره وظیفه‌ی پیام‌رسانی طرفین (فاعل و هدف) و برطرف کردن سوءتفاهمات و برقراری ارتباط را به عهده دارد. کنشگر یاور (شاپور) در زنجیره‌ی انتقالی در آخرین موقعیت داستان واسطه‌ی دیدار و وصال خسرو نایل می‌شود و با این کار شیرین به مقام شایسته‌ی خود ملکه‌ی دربار می‌رسد.

یاور (دایه) در روایت یوسف و زلیخا سعی دارد در زنجیره‌ی پیمانی، زلیخا را به معشوق رؤیاهایش برساند ولی در این راه اشتباه می‌کند، زیرا درمی‌یابد که عزیز مصر معشوق رؤیاهای زلیخا نیست. علاوه بر آن در زنجیره‌ی اجرایی یعنی حرکت‌ها و نقشه‌هایی که برای راضی کردن شی‌ارزشی (یوسف) انجام می‌دهد، نقش فعالی دارد ولی در زنجیره‌ی انتقالی یعنی وصال یوسف و زلیخا موفق نیست، زیرا هم یوسف تن به این عشق نمی‌دهد و هم دایه قبل از وصال آنها از دنیا می‌رود.

در جمع‌بندی نهایی می‌توان گفت که یاور ویس و شیرین، پرکارترین و موفق‌ترین کنشگر محسوب می‌شوند زیرا در سه زنجیره‌ی اجرایی، پیمانی و انتقالی نقش فعالی دارند. علاوه بر آن در زنجیره‌ی انتقالی یعنی آرامش و تعادل نهایی داستان نقش اساسی دارند؛ جایی که فاعل به هدف می‌رسد. در مقایسه‌ی دایه‌ی ویس و شاپور باید گفت که پی‌گیری و اصرار یاور ویس بیش از شاپور است و دایه از این راه از تحقیر و تخریب خود ترسی ندارد، درحالی‌که شاپور موقعیت خود را به خطر نمی‌اندازد. در عوض کاردانی، صبر و درایت شیرین در پشت سر گذاشتن موقعیت‌های دشوار نقش مهمی دارد. کنشگران یاور در لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا فقط در زنجیره‌ی اجرایی توفیقاتی دارند. زید یاور لیلی مجنون در زنجیره‌ی پیمانی نقشی ندارد و در زنجیره‌ی انتقالی هم موفق نیست. یاور زلیخا هم با وجود تلاش در زنجیره‌ی پیمانی و انتقالی موفق نیست. علت عدم توفیق، تفاوت در نوع عشق لیلی و مجنون و یوسف و زلیخاست. زیرا عشق لیلی و مجنون، عذری است و عشق مجازی زلیخا به یوسف نیز سرانجام به عشق روحانی بدل می‌شود. در مربع معنایی بیشتر در این باره بحث خواهیم کرد.

۶. نقش کنشگران یاور در مَرَبَع معنایی گریماس

چنانکه گفته شد، مَرَبَع معنایی گریماس از تقابل‌های دوگانه‌ای ساخته شده که دو رأس بالایی مَرَبَع را تشکیل می‌دهد و دو رأس پایینی نیز نقض هریک از دو وجه تقابلی است. کنشگر فاعل از یک قطب تقابل آغاز می‌کند، به آن نه می‌گوید تا به قطب دیگر تقابل می‌رسد و این گذار، تحوّل اصلی داستان است. اینک پس از رسم مَرَبَع معنایی برای هر روایت به مقایسه‌ی کنشگران یاور و نقش آنها در تحوّل اصلی هر داستان می‌پردازیم.

۶.۱. مَرَبَع معنایی در ویس و رامین



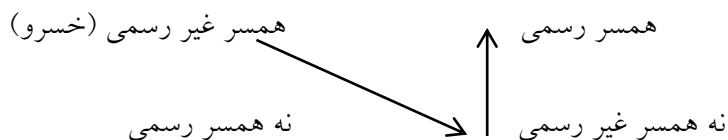
کنشگر (ویس) ابتدا با برقراری ارتباط با شیء ارزشی (رامین) مخالف است و آن را خیانت به موبد و موجب از دست دادن دنیا و آخرت می‌داند ولی با اغوای یاور (دایه) و دیدن شیء ارزشی (رامین)، دل‌بسته‌ی او می‌شود و به فراق نه می‌گوید تا به هدف (رامین) برسد.

۶.۲. مَرَبَع معنایی در لیلی و مجنون



کنشگر (مجنون) ابتدا دچار عشق مجازی می‌شود و خواهان رسیدن به هدف (لیلی) است تا حدّی که با شنیدن جواب رد از پدر وی (مخالف) دیوانه می‌شود، ولی در حرکتی تدریجی به عشق مجازی نه می‌گوید تا به قطب دیگر تقابل یعنی عشق عذری برسد. او بعدها به یاور خود (زید) می‌گوید که عشق به هدف (لیلی) وسیله‌ای برای ارتقای معنوی او شده‌است، چنانکه پس از مرگ مخالف (ابن سلام) به دیدار لیلی می‌رود ولی تلاشی برای وصال نمی‌کند. بدین ترتیب عشقی پاک و بدون نیاز به وصال پیدا می‌کند که به آن عشق عذری می‌گویند.

۳.۶. مربع معنایی در خسرو شیرین



کنشگر (خسرو) در طول مدت فراق، مشتاق رسیدن به هدف (شیرین) است ولی مریم همسر قانونی خسرو مانع از ازدواج رسمی خسرو با شیرین است. با مرگ مخالف (مریم)، گنش‌گر تغییر دید می‌دهد و به ارتباط نامشروع نه می‌گوید و ازدواج رسمی با هدف (شیرین) را می‌پذیرد.

۴.۶. مربع معنایی در یوسف و زلیخا



کنشگر (زلیخا) ابتدا دچار عشق مجازی می‌شود و برای رسیدن به هدف (یوسف) تلاش و ترفندهای زیادی به کار می‌برد، اما در پایان تحت تأثیر ایمان شیء ارزشی (یوسف) قرار می‌گیرد و حرکتی را به سوی معشوق حقیقی (خداوند) آغاز می‌کند و به آن می‌رسد. در این مرحله شیء ارزشی (یوسف) خود واسطه‌ی رسیدن کنشگر فاعل به خداوند می‌شود. زیرا یوسف خاصیت اینگی دارد و طبق نظریه‌ی روزبهان بقلی آینه‌ی جمال الهی است که زلیخا با نگرستن به او به معشوق جاودانه دست می‌یابد (رک: کارل، ۱۳۸۴: ۱۸-۱۹) در مقایسه‌ی پیرنگ چهار روایت می‌توان دریافت که کنشگران یاور تنها در عشق مجازی موفق هستند و در عشق عذری و روحانی عامل توفیق خود قهرمان (کنشگر یاور) است.

۷. نتیجه‌گیری

هدف از تحقیق مقایسه‌ی کنشگران یاور بر اساس موقعیت‌ها، زنجیره‌های روایی و مربع معنایی گریماس در چهار منظومه‌ی عاشقانه است. در پاسخ به این سؤال پژوهش که بررسی زنجیره‌های روایی چه تأثیری در مقایسه‌ی کنشگران یاور دارد باید گفت که کنشگران یاور در «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین»، پرکارتر و موفق‌ترند، زیرا در سه زنجیره‌ی اجرایی، پیمانی و انتقالی نقش فعالی دارند. پس این فرضیه اثبات می‌شود

که کنشگر موفق در هر سه زنجیره حضور دارد. در حالی که کنشگران یاور در روایت‌های «لیلی و مجنون» و «یوسف و زلیخا» در زنجیره‌های پیمانی و انتقالی توفیقی ندارند و فقط در زنجیره‌ی اجرایی ایفای نقش می‌کنند. علت عدم توفیق، تفاوت در نوع عشق لیلی و مجنون و یوسف و زلیخاست. برای تشخیص انواع عشق از مرتب معنایی استفاده کردیم و در پی پاسخ به این سؤال برآمدیم که مرتب معنایی گریماس چگونه می‌تواند در مقایسه‌ی کنشگران یاور چهار روایت مؤثر باشد؟ چون مرتب معنایی تحوّل اصلی داستان را نشان می‌دهد، با رسم آن می‌توان دریافت که عشق «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین»، مجازی و عشق «لیلی و مجنون»، عذری است و غایت آن وصال نیست. عشق زلیخا به یوسف نیز به تدریج از عشق مجازی به عشق روحانی بدل می‌شود و یوسف خود به عنوان کنشگر یاور موجب رسیدن زلیخا به خداوند می‌شود. پس در دو روایت اخیر این کنشگران فاعل (مجنون و زلیخا) هستند که در برآوردن هدف اصلی داستان یعنی تحوّل روحی خود نقش دارند. بدین ترتیب فرضیه‌ی دوم تحقیق کارآیی خود را در تحلیل میزان موفقیت کنشگر یاور نشان داد، زیرا کنشگری موفق‌تر است که در تحوّل اصلی موجود در مرتب معنایی ایفای نقش کند، به همین دلیل کنشگران یاور فقط در به‌ثمررساندن عشق‌های مجازی مؤثر هستند.

یادداشت

۱. عشق عذری: در برخی از کتب قدیم مانند زهره ابن داود اصفهانی، طوق الحمامه ابن حزم اندلسی، روضه‌المحبین ابن قیم جوزیه و برخی کتب عربی و فارسی معاصر از جمله الحبّ العذری عبدالستار الجواری و پیوند عشق میان شرق و غرب جلال ستاری درباره‌ی این نوع عشق سخن به میان آمده‌است. غلامحسین زاده و دیگران با استناد به منابع یادشده عشق عذری را چنین توصیف کرده‌اند: در این نوع عشق، عاشق به‌جای شخص معشوق به شخصیت او عشق می‌ورزد و سختی‌های زیادی را در راه عشق تحمل می‌کند، معمولاً موانعی دینی یا اجتماعی در راه وصال معشوق وجود دارد، با این حال عاشق به کمترین حدّ ارتباط قانع است و تحت هر شرایطی حتی به قیمت فنای خود به معشوق وفادار می‌ماند. (غلامحسین زاده و دیگران، ۱۳۹۰: ۷-۴۶)

فهرست منابع

- آذر، اسماعیل؛ عباسی، علی؛ آزاد، ویدا. (۱۳۹۲). «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه‌ی گرمس و ژنت». دوره‌ی ۵، شماره ۴ (پیاپی ۲۰). آذر و دی، صص ۱۷-۴۳.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. ج ۱، تهران: مرکز.
- امراهی، تینا. (۱۳۸۷). «اجزای اصلی پیرنگ در افسانه‌های قومی روسیه بر پایه‌ی نظریه‌ی پراپ». *درباره‌ی ما*. (۴مهر ۱۳۸۷)
- blogvizhe041.ir/post/.html_from.pardisnazanin.Blogfa.com/post100.aspx (Last modified: 29 Desember 2015)
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- برتز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- تایسون، آیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مازیار حسین‌زاده، فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۱). *یادگار گنبد دوازده‌تالخیص و تحلیلی از خسرو و شیرین نظامی*. تهران: امیرکبیر.
- جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۳۷). *مثنوی هفت اورنگ*. به تصحیح و مقدمه‌ی مرتضی مدرس گیلانی، تهران: زهره.
- حدائق شیرازی، رضیه. (۱۳۶۳). *افسانه‌ی شیرین‌نخستین داستان عشق و عفت*. تهران: کاویان.
- خادمی، نرگس. (۱۳۹۰). *تحلیل شخصیت کنیزک در مثنوی مولوی*. فصلنامه‌ی نقد ادبی، سال ۴، شماره ۱۳، بهار، صص ۹۱-۱۱۵.
- درپر، مریم؛ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه‌ی لیلی و مجنون نظامی». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال ۲، شماره ۳، (پیاپی ۵۹) پاییز، صص ۶۵-۸۹.

- دهقانی، ناهید. (۱۳۹۰). «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس». *متن‌پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*، سال ۱۵، شماره ۴۸، تابستان، صص ۹-۳۲.
- ستّاری، جلال. (۱۳۷۹). *پیوند عشق میان شرق و غرب*. اصفهان: فردا.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.
- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.
- غلامحسین زاده، غلامحسین؛ عبید صالح عبید، یحیی؛ روشنفکر، کبری؛ رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه‌ی داستان ورقه و گلشاه عیوقی با اصل روایت عربی». *فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۲، شماره ۱، بهار، صص ۴۳-۶۹.
- فاطمی، سیدحسین؛ درپر، مریم. (۱۳۸۸). «بررسی سازوکار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی». *جستارهای ادبی*، سال ۴۲، شماره ۴ (پیاپی ۱۶۷)، زمستان، صص ۵۳-۷۷.
- فروزنده، مسعود. (۱۳۹۲). «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصار از هفت پیکر نظامی». *پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۱۱، شماره ۲۰، بهار و تابستان، صص ۱۹۷-۲۱۶.
- فضیلت، محمود؛ نارویی، صدیقه. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار برپایه نظریه‌ی گرماس». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال ۵، شماره ۱، (پیاپی ۱۵)، بهار، صص ۲۵۳-۲۶۲.
- گرماس، ا. ج. (۱۳۸۷). *اشاره: به «معناشناختی ساختاری»*. ترجمه‌ی علی قنبری، نوشته‌شده در ۸/۸/۱۹
- <www.aghanbari.blogfa.com/post-21.aspx> (Last modified: 25
Desember 2015)
- کارل، ارنست. (۱۳۸۴). *روزبهار بقلی (تجربه‌ی عرفانی و شطح ولایت در تصوّف ایرانی)*. ترجمه‌ی کورس دیوسالار، تهران: امیرکبیر.

۱۵۲ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۷، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۴ (پیاپی ۲۵)

کوثری، مسعود؛ مولایی، محمد مهدی. (۱۳۹۱). «روایت‌های مردانگی در موسیقی رب و چالش مردانگی هژمونیک». *جامعه‌شناسی ایران*، سال ۱۳، شماره‌ی ۴ (پیاپی ۳۹)، صص ۱۵۱-۱۷۷.

گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۳۷). *ویس و رامین*. تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: اندیشه.

محمدی فشارکی، حسن؛ خدادادی، فضل‌الله. (۱۳۹۲). «مقایسه‌ی ساختار داستان در دو اثر از عطار با تکیه بر دو الگوی جدید ساختارگرای داستان‌نویسی». *جستارهای زیبایی، سال ۴، شماره‌ی ۳ (پیاپی ۱۵)*. پاییز، صص ۱۷۹-۲۰۲.

موسوی لر، اشرف‌السادات؛ مصباح، گیتا. (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنشی گریماس». پایگاه نشریات الکترونیکی دانشگاه تهران. *نشریه‌ی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۴۵، بهار، صص ۲۳-۳۴.

نظامی، الیاس. (۱۳۳۳). *خسرو و شیرین*. با حواشی و مقابله با سی نسخه، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ابن سینا.

————— (۱۳۵۳). *داستان خسرو و شیرین*. به کوشش عبدالمحمد آیتی، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

————— (۱۳۶۹). *لیلی مجنون (متن علمی و انتقادی)*. به تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

Hebert, Louis. (2006). *Tools for text and image analysis (An introduction to applied semiotics)*. Translated from French to English by Julie Tabler. online ebook, published by *Texto!*
Available on : <http://www.revue-texto.net/Parutions/LivresE/Hebert_AS/Hebert_Tools.html>

Layli and Madjnun in Persian literature. *The Legend in Arabic Literature*. Iran Saga. By Mahmud Kianush. copy right 1998. k Art arena. (Last modified: 29 Desember 2015)
<www.artarena.force9.co.uk/perlm.htm>