Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2022, 319-349
Doi: 10.30465/CPL.2022.6099

Syntactic Analysis of Narrative in Nezami's Khosrow and Shirin, Dehlavi's Majnoun and Lily, Feizi's Nell and Daman Based on Todorov's Theory

Payman Rayhaninia*, Elyas Nooraei**

Gholamreza Salemian***

Abstract

Syntactic expression has a special place in Todorov's theory because not only does it analyze the structure of the smallest unit of narrative, which is proposition, but also it analyzes sequence (a level above the proposition) and text (combinations of sequences). Examining the different levels of narrative syntax in the structure of narratives like Khosrow and Shirin, Majnoon and Leily, Nell and Daman shows that there is a direct relationship between narrative syntax and how it is presented. The predominance of descriptive propositions reflects the staticity and frequency of current propositions, and the dynamics of events and characters. The results of the study showed that there is a macro-progress consisting of three static propositions and two dynamic propositions, the fourth proposition of which incorporates all subsequent developments in an internal form. In fact, all the events and propositions of these developments act as a force that seeks to restore balance to the story. Also, the advances are combined in the form of chains and have less periodic and

* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, peyman.reyhanini@gmail.com.

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, (Corresponding author) nooraeielyas@yahoo.com - nooraei@razi.ac.ir

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, salemian@razi.ac.ir

Date received: 13/02/2022, Date of acceptance: 07/05/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

intermittent states. Considering the direct effect of the number of developments on the structure of the narrative, the narrative presented by Nezami is much stronger and more attractive than the other ones analyzed in this study with regard to the plot and attractiveness to the audience. This is due to the number of developments and the number of actions that took place in this narrative.

Keywords: Syntactic representation, Tzotan Todorov. Khosrow and Shirin , Majnoun and Lily,Nell and Daman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۳۲۱ - ۳۴۹

تحلیل نمود نحویِ روایت در خسرو و شیرینِ نظامی، مجنون و لیلیِ دهلوی و نل و دمنِ فیضی براساس نظریهٔ تودوروف

پیمان ریحانی‌نیا*

الیاس نورایی**، **غلامرضا سالمیان*****

چکیده

نمود نحوی در نظریهٔ تودوروف جایگاهی ویژه دارد زیرا در آن پی‌ریزیِ کوچک‌ترین واحدِ روایی یعنی: گزاره، پی‌رفت(سطح بالاتر از گزاره) و متن(نحوهٔ ترکیبِ پی‌رفت‌ها) مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. بررسی سطوح مختلف نحو روایت در ساختار روایت‌های خسرو و شیرین، مجنون و لیلی و نل و دمن، نشان می‌دهد که ارتباط مستقیمی بین نحو روایت و چگونگی ارائهٔ آن وجود دارد؛ غلبهٔ گزاره‌های وصفی، ایستایی و بسامد گزاره‌های فعلی، پویایی رویدادها و شخصیت‌ها را منعکس می‌کنند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد یک کلان پی‌رفت متشکل از سه گزارهٔ ایستا و دو گزارهٔ پویا وجود دارد که گزارهٔ چهارم آن، تمامی پی‌رفت‌های بعد از خود را به شکل درونه‌ای در خود جای داده است. درواقع تمامی رویدادها و گزاره‌های این پی‌رفت‌ها در جایگاه نیرویی که تلاش دارد با کنش خود، تعادل را به ساحت داستان بازگرداند عمل می‌کنند. همچنین پی‌رفت‌ها به شکل زنجیره‌ای ترکیب شده‌اند و حالت‌های تناوبی و درونه‌ای بسامد کم‌تری دارند. با توجّه به تأثیر مستقیم تعداد پی‌رفت‌ها بر ساختار روایت، روایتی که نظامی

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، کرمانشاه،ایران،
Peyman.reyhanini@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، کرمانشاه، ایران (نویسندهٔ مسئول)،
nooraeielyas@yahoo.com - nooraei@razi.ac.ir
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، داشگاه رازی، کرمانشاه، کرمانشاه، ایران، salemian@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۷

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

ارائه داده است به علّت تعداد بیشتر پی‌رفت‌ها و تعداد بیشتر کنش‌هایی کـه اتّفـاق افتـاده، پیرنگی به مراتب قوی‌تر و جذابیت بیشتری نسبت به سایر روایت‌های مورد بررسی بـرای مخاطب ایجاد کرده است.

کلیدواژه‌ها: نمود نحوی، تزوتان تـودوروف، خسـرو و شـیرین نظـامی، مجنـون و لیلـی دهلوی، نل و دمن فیضی.

۱. مقدمه

در ساختارگرایی به عنوان یک روش نظام‌مند و علمی، آن چه اهمّیّت دارد، بررسی اجـزای هر اثر و مناسبات آن اجزاء با یکدیگر است؛ یعنی هر جزء یا پدیده باید در ارتباط بـا یـک کلّ مورد بررسی قرار گیرد. روایت‌شناسی به عنوان یکی از مهم دستاوردهای ساختارگرایی، تلاش دارد به یک نظام و یک بوطیقا در روایت‌های موجود دسـت پیـدا کنـد؛ نظـامی کـه قادر باشد انواع مختلف روایت را توضیح دهـد و تبیـین نمایـد. در نتیجـه روایـت‌شناسـی برمبنای ماهیّت وجودی خویش، تمرکز خود را بر سـاختار روایـت‌هـا قـرار مـی‌دهـد تـا بدین واسطه به شیوه و الگویی دست یابد که داستان‌ها به معنای وسـیع کلمـه از طریـق آن نقل می‌شوند و به عبارت بهتر به روایت درمـی‌آینـد. بـه طـور کلّـی مـی‌تـوان گفـت کـه «روایت‌شناسی به دنبال کشف واحدهای روایی پایه و قوانین ترکیب ایـن واحـدها اسـت» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۳). در میان مکاتب ادبـی، سـاختارگرایان بیشـترین توجّـه خـود را بـه روایت معطوف داشته‌اند. در واقع نظریهٔ روایتی ساختارگرا این برتری را دارد که «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آزاد می‌شود و نحوهٔ مدل اساسی قوانین روایتی اسـت»(سـلدن و ویدوسون،۱۳۸۴: ۱۰۵).

تودوروف به عنوان یکی از برجسته‌تـرین نظریـه‌پـردازان سـاختارگرا، مقایسـه‌ای بـین واحدهای ساختاری روایت (مانند شخصیت پردازی و پیرنگ) و واحدهای ساختاری زبان، انجام داده است. در نظریهٔ تودوروف «بنیان تجربی همگانی وجود دارد که فراتـر از حـدود هر زبان و حتی هر نظام دلالت‌گونـهٔ خاصـی مـی‌رود و تمـام آن‌هـا را از سرچشـمهٔ یـک دستورزبان یکه و نهایی توجیه می‌کند»(احمدی،۱۳۷۵: ۳۲۴). بیشترین تمرکز تودوروف بر نمود نحوی است؛ زیرا به واسطهٔ نحوِ روایت است که کوچک‌ترین اجزای تشـکیل‌دهنـدهٔ هر اثر ادبی(گزاره روایی) و مناسبات میان آن‌ها (پی‌رفت‌ها) که در شکل‌گیری کلّ نظام‌منـد

به عنوان روایت دخیل هستند، تعیین و مشخص می‌گردند و قابلیت تحلیل و بررسی پیدا می‌کنند. با توجّه به این که داستان‌های منظوم عاشقانه کمتر از سایر روایت‌ها از دیدگاه روایت‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته‌اند، این پژوهش بر آن است تا با بررسی خسرو و شیرین نظامی، مجنون و لیلی دهلوی و نل و دمن فیضی دکنی که ریشه اصلی آن‌ها مربوط به قومیّت‌ها و فرهنگ‌های متفاوتِ ایرانی، عربی و هندی است، ساختار روایتِ به کار رفته در آن‌ها را با توجّه به توانایی‌های راوی- نویسنده از دیدگاه روایت‌شناسی تودوروف موردبررسی قرار دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در دههٔ اخیر تحقیقات و پژوهش‌های فراوانی در حوزه روایت شناسی و دستور روایت و نظریّه‌پردازان آن انجام گرفته است و هرکدام براساس نظریّات یک یا چند تن از نظریّه‌پردازان مطرح در این زمینه به بررسی متون نظم یا نثر پرداخته اند. راضیه آزاد(۱۳۸۸) در مقاله خود تلاش کرده است براساس نظریه تودوروف الگوی نحوی برای تمام روایت‌های مقامات حمیدی ارائه دهد. نتایج بدست آمده از این پژوهش بیانگر آن است که ساختار هر مقامه بر سه پی‌رفت پایه استوار است که به صورت زنجیره‌ای در متن روایت قرار دارند. پارسا و طاهری(۱۳۹۱) در مقالهٔ خود وجوه روایت را در الگوی جملات روایی حکایت‌های مرزبان نامه بررسی می‌کنند .کریمی و فتحی(۱۳۹۱) به تحلیل ساختاری داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف و گریماس می‌پردازند که یکی از الگوهای آن الگوی نحوی روایت شناسی تودوروف است. جواهری و نیک منش(۱۳۹۴) در پژوهش خود، مصیبت نامه عطار نیشابوری را مورد بررسی قرار داده‌اند. نتایج به دست آمده وجود یک پی‌رفت اصلی و چهل و دو پی‌رفت فرعی را به صورت رنجیره‌ای آشکار می‌سازد. شکری(۱۳۹۷) در بررسی داستان گاو و شیر از کلیله و دمنه نیز مورد دیگری است که از وجود چهار پی‌رفت که به صورت درونه‌ای با هم ترکیب شده‌اند خبر می‌دهد. پژوهش حاضر تلاش دارد که به شکلی کامل و منسجم ابتدا تمامی گزاره‌های موجود را با توجّه به انواع مختلف آن در روایت‌های مورد بررسی استخراج کند و ساختار پی‌رفت‌های تشکیل‌دهندهٔ روایت‌ها و نحوهٔ ترکیب آن‌ها را در متن مشخص نماید. از آنجایی که روایت‌های مورد بررسی دارای یک موضوع مشترک از فرهنگ‌های مختلف هستند مقایسه

ساختار نحوی آن‌ها خلاقیت‌ها و توانایی‌های راوی- نویسنده (راوی دانای کلّ) را تبیین می‌نماید. تا کنون پژوهشی که ساختار نحوی روایت را با توجه به الگوی تودوروف که در آن از کوچک‌ترین واحد روایی (گزاره) تا بزرگ‌ترین آن(متن) را به صورت کامل مورد بررسی قرار دهد انجام نگرفته و این پژوهش در نوع خود نخستین مورد به‌شمار می‌رود.

۳. روایت و روایت‌شناسی

روایت (Narration)، معرّف «زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیّات که در دیگر پاره‌گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده‌اند با روایت روبه‌روییم» (لوته،۱۳۸۶: ۹). به صورت خاص‌تر باید گفت که

> روایت روشی است برای سازمان دهی داده‌های مکانی و زمانی در زنجیره‌ای از حوادث با ارتباط‌های علّت و معلولی، با یک ابتدا، میانه و انتها که در کنار یکدیگر، گونه‌ای قضاوت و دادرسی را در مورد ماهیّت حوادث و چگونگی شناخت و در نتیجه روایت کردن آن‌ها به وجود می‌آورد (Branigan,1992:3).

متون‌روایی«گزارش‌هایی هدفمند از وقایع دنباله دار هستند» (رابرتز،۱۳۸۹: ۱۵۴).که در مورد یک قهرمان یا شخصیت داستان‌پردازی می‌کند و در محیط خاصی هم این داستان روایت می‌شود»(احمدیان،۱۳۸۶: ۸۶).

مایکل تولان برای روایت ویژگی‌های شاخصی را بر می‌شمارد:

۱.روایت باید گوینده داشته باشد ۲. بیشتر روایت‌ها خط سیر دارند یعنی دارای آغاز، میانه و پایان هستند ۳. روایت ساخته و پرداخته می‌شود یعنی توالی، تأکید و سرعت آن از پیش طرح‌ریزی می‌شود. ۴.رخدادها یا اشیایی که از نظر زمانی یا مکانی از گوینده یا مخاطب دور هستند در روایت در دسترس قرار می‌گیرند(تولان،۱۳۸۳: ۱۹).

در نظریهٔ ادبی، روایت‌شناسی(Narratology) دانشی است که به «بررسی ساختارهای مختلف روایت می‌پردازد»(اخوت،۱۳۷۱: ۴۲). در واقع روایت‌شناسی «مجموعه‌ای از احکام دربارهٔ ژانرهای روایتی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ(Plot) است» (مکاریک،۱۳۸۴: ۱۴۹). و به دنبال راهی است تا در مسیر حرکت خود،

«کیفیت روایی را که در لایه‌های زیرین همهٔ قصه‌ها وجود دارد نشان دهد و ما را قادر سازد تـا الگوهـای مشـابه را بشناسـیم و انـواع گونـاگون ارائـه روایـت و محتـوای آن‌هـا را تشخیص دهیم» (Childs & Fowler1987: 151). روایت‌شناسی «به مانند ساختارگرایی که از آن مشتق شده است، بر ایدهٔ زبانی مشترک یا الگوی جهانی رمزگـان اسـتوار اسـت کـه در درون متن و اثر عمل می‌کند»(اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸). از آن‌جا که ادبیّـات و آثـار ادبـی هنـری کلامی هستند که بواسطهٔ «زبان» به وجود می‌آیند و از طرفی

> زبان منشأ ادبیّات تلقی، و از طرفی هدف نهایی ادبیّات زبان دانسته می‌شود، بر وجـود رابطهٔ متقابل میان زبان و ادبیّات تأکید و موجب می‌گردد روایت شناسان توجّه ویژه‌ای نسبت به زبان داشته باشند و آن را مبنای نظریات خود قرار دهند (تادیـه،۱۳۷۸: ۱۸۰–۱۸۱).

روایت‌شناسان بر این نکته تفاهم دارند که «مطالعهٔ سـاختار آثـار ادبـی زمینـه را بـرای مقایسه‌های اصولی و قاعده‌مند فراهم می‌آورد (برتنس۱۳۸۴: ۸۷).

۱.۳ انواع روایت از دیدگاه تودوروف

تودوروف با توجّه به جایگاه پر اهمیّت علیّت(Causality) در روایت و ارتباط تنگاتنـگ آن با زمان‌مندی دو گونه روایت را از هم تفکیک می‌کند.

۱.۱.۳ روایت اسطوره‌ای

بیش‌تر روایت‌های داستانی گذشته، در قالب روایت اسطوره‌ای قرار می‌گیرند. روایـت‌هـای اسطوره‌ای را تودوروف با عنـوان «روایـت‌هـای فاقـد روان‌شناسـی» معرفـی مـی‌کنـد. در روایت‌های اسطوره‌ای خصوصیات زیر را می‌توان برشمرد:

الف) تاکید داستان بر کنش است نه شخصیّت.

ب) علیّت از نوع علّیّت بی‌واسطه است. یعنی هر علّتی تنها به یک امکان منجر می‌شود اما «علّیّت بی‌واسطه هم نباید صرفاً به رابطهٔ میان کنش‌ها تقلیل یابد زیـرا همـان طـور کـه ممکن است یک کنش موجب بروز حالتی شود، یک حالـت هـم مـی‌توانـد موجـب یـک کنش شود» (تودوروف۱۳۸۲: ۷۹).

ج) در این روایت‌ها «یک قضیه یا گزارهٔ اسنادی، نتایج متفاوتی را به دنبال ندارد و هر گزاره تنها به یک امکان منجر می‌شود. (مثال: خسرو مرتکب اشتباه می‌شود در نتیجه توسط هرمز(پدرش) مجازات می‌شود).

۲.۱.۳ روایت ایدئولوژیک

روایت ایدئولوژیک، برخلاف روایت اسطوره‌ای «رابطهٔ مستقیمی میان واحدهای سازنده‌اش برقرار نمی‌کند. اما این واحدها در نظر ما همچون نمودهای اندیشه‌ای واحد و قانونی واحد جلوه می‌کنند»(تودوروف۱۳۸۲: ۸۰). در روایت ایدئولوژیک رابطهٔ علّیّت بین کنش‌های داستانی رابطه‌ای بی‌واسطه نیست و روابط بین واحدهای سازنده روایت تنها به واسطهٔ قانون عامی صورت می‌پذیرد که این واحدها خود نمودهایی از آن هستند.(همان).

۴. نحو روایت

نمود نحوی که در فن بیان باستان «دیسپوزیتی یو/ Dispositio » نامیده می‌شد و

> ارسطو آن را در تراژدی «اجزای طولی» می‌نامد تا زمانی که فرمالیست‌های روسی در دههٔ بیستِ قرن نوزدهم آن را مورد بررسی قرار دهند بیش از دیگر جنبه‌ها مطرود مانده بود. از آن پس این جنبه در کانون توجّه پژوهشگران و به ویژه کسانی قرار گرفت که دارای گرایش‌های ساختاری هستند (تودوروف،۱۳۸۲: ۳۴).

از منظر روایت‌شناسانِ ساختارگرا مهم‌ترین قیاس زبان‌شناسیک، قیاس میان ساختار روایت و نحو جمله است. بر پایهٔ این قیاس «پرداخت کلّی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند همان‌گونه که پرداخت جمله از قواعد نحوی پیروی می‌کند»(هارلند۱۳۸۱: ۳۶۱). نحو در روایت «دربارهٔ این که یک متن چه معنایی دارد سخن نمی‌گوید، بلکه به چگونگی حصول معنا می‌پردازد»(گرین و لبیهان۱۳۸۳: ۱۱۴). به عبارت دیگر «همان‌گونه که نمودِ زبان را می‌توان از طریق گرامرِ زبان توضیح داد، از طریق شناخت گرامر([نحو])داستان نیز می‌توان ساخت‌های متفاوت متن و چند سویگی آن را درک کرد» (فلکی۱۳۸۲: ۲۸). یعنی «برای دریافت مفهوم یک متن باید معنای پی‌رفت‌ها، کارکرد و قواعد داستان را دانست»(وکیلی‌فرد و حسینی، ۱۳۹۶:۳۰). تودوروف معتقد است که «با تجزیه و تحلیل روایت‌ها می‌توان به واحدهایی صوری دست یافت که با اجزای کلامِ

دستوری مثل اسم خاص، صفت و فعل شباهت‌های چشم‌گیری دارند»(اخوت۱۳۷۹: ۲۵۹). در نمود نحوی، تودوروف سه نوع متفاوت از واحدهای روایی را مشخص می‌کند: «گزاره» و «پی رفت»که سازه‌هایی تحلیلی هستند و «متن» که به طور تجربی حاصل می‌شود.

۱.۴ گزاره

تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی را گُزاره(Proposition) می‌نامد که «از لحاظ ساختاری هم ارز یک جملهٔ مستقل است»(احمدی۱۳۷۰: ۸۳). یک گزاره «از تلفیق یک شخصیت و یک کنش که ممکن است شامل عضوی به عنوان مفعول باشد، یا یک ویژگی تشکیل می‌شود» (اسکولز۱۳۷۹: ۱۶۱). به عبارت دیگر، «گزاره ساختاری متشکل از موضوع و توضیح دربارهٔ آن موضوع است که در قالب یک جمله بیان می‌شود»(پرینس۱۳۹۱: ۶۸). با توجّه به دو نوع مختلفِ «صفت» و «فعل»، «صفات روایی، آن خبرهایی هستند که حالتِ تعادل یا عدم تعادل را به تصویر می‌کشند و افعال روایی آن‌هایی‌اند که گذار از یکی از این حالت‌ها را به دیگری ترسیم می‌کنند»(تودوروف ۱۳۸۸: ۶۷–۶۸). در نتیجه گزاره‌ها با توجه به ماهیّت‌شان به دو دستهٔ گزاره‌های وصفی و گزاره‌های فعلی تقسیم می‌شوند.

الف) گزاره‌های وصفی یا حالت محور(Stative Proposition): شخصیت + وصف (صفت) مثال: الف شرور است.

ب) گزاره‌های فعلی یا عمل محور(Active Proposition: شخصیت + کنش(فعل) مثال: الف، ب را کشت». (تایسن۱۳۷۸: ۶۲)

تودوروف به تأثیر از «توماشفسکی» با توجه به نوعِ محمولِ گزاره، یعنی: وصف یا کنش، گزاره را دارای دو نوع «بُن مایه» معرفی می‌کند. گزاره‌های وصفی دارای بن مایهٔ «ایستا» و گزاره‌های فعلی دارای بن مایهٔ «پویا» هستند.(نک. تودوروف،۱۳۸۲: ۸۹). برای مثال: توصیفاتِ مربوط به شخصیت‌ها، مکان‌ها و موقعیّت‌ها نوعاً بن مایه‌های ایستا و اعمال و کنش‌هایی که در داستان اتفاق می‌افتد بن مایه‌های پویا هستند.

۱.۱.۴ گزاره‌های وصفی (حالت محور)

تودوروف در تحلیل آثار روایی و در مبانی نظریهٔ روایت‌شناسی خود سه نوع صفت را شناسایی می‌کند؛ صفات وضعی، صفات کیفی و صفات شرایطی.

۱.۱.۱.۴ وضعیت‌ها (Situation)

گزاره‌های وصفی در این حالت، بیان‌گر حالات و صفاتی هستند که بر آمده از وضعیت‌هایی است که کنشگر یا کنش‌پذیر در آن قرار گرفته‌اند. از لحاظ دوام نسبت به سایر موارد (کیفیت و شرایط) در درجهٔ پایین‌تری قرار دارند. بنا به گفتهٔ تودوروف، «این صفات ناپایدارند و از خوشبختی تا بدبختی را شامل می‌شوند. یعنی صفات برآمده از تقابل شادی و غم در این مجموعه قرار می‌گیرد»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۳).

در روایت نظامی؛ خسرو با شنیدن اوصاف شیرین که توسط شاپور روایت می‌شود عاشق و دلداده می‌شود(ص ۵۴) عشقی که در پاره‌ای از اوقات به تنفر تبدیل می‌شود (ص ۲۸۸)، مهین بانو از گریختن شیرین به جانب سرزمین مداین دچار غم و اندوه شدید می‌شود (ص۷۵-۷۴)، خسرو با وجود به دست آوردن دوبارهٔ پادشاهی به کمک فرمانروای روم غمگین و ناراحت است؛ زیرا به دست آوردن تخت و تاج شاهی به بهای ازدست‌دادن شیرین و دوری از او تمام شده است(ص ۱۶۸). با مرگ مریم (دختر پادشاه روم که زن خسرو شده است) خسرو از غم و اندوه رها می‌شود؛ زیرا می‌تواند آزادانه شیرین را ملاقات کند(ص ۲۶۷). فرهاد در نخستین دیدار و ملاقاتی که با شیرین انجام می‌دهد عاشق و دلدادهٔ او می‌شود(ص ۲۴۱-۲۳۹)، شیرین با دیدن پیکر بی‌جان خسرو که توسط شیرویه کشته شده نوحه و فغان و زاری سر می‌دهد(ص ۴۱۹) شیرین در مراسم خاک‌سپاری خسرو پای‌کوبی و شادمانی می‌کند(ص ۴۲۲).

در روایت دهلوی: پدر و مادر قیس(مجنون) از تولّد فرزندشان(قیس) شاد و خوشحال می‌شوند (ص ۱۶۴)، خبر عشق و دلدادگی قیس و اقامتش در کوه و صحرا موجب غم و اندوه والدینش می‌شود(ص ۱۷۲). لیلی در مکتب‌خانه شاد و خوشحال حضور دارد (ص ۱۶۸)، ممانعت از رفتن لیلی به مکتب‌خانه و محبوس شدنش در خانه او را غمگین و ناراحت می‌کند(ص ۱۷۰). مجنون به علّت فراق و دوری از لیلی غمگین و افسرده است(ص ۱۹۲)، مجنون با دریافت نامه‌ای از لیلی، شاد و خوشحال می‌شود

(ص ۲۰۰). موافقت مجنون با درخواست والدینش مبنی بر ازدواج با خدیجه(دختر نوفل) آن‌ها را شاد می‌کند(ص ۱۸۹)، گریختن مجنون از حجله و تنها گذاشتن عروس(خدیجه) پدر و مادر مجنون را به شدت غم زده می‌کند (ص۱۹۰). لیلی با شنیدن خبر ازدواج مجنون با خدیجه به شدت ناراحت و غمگین می‌شود(ص ۱۹۱). توضیحات مجنون در نامه‌ای که به لیلی می‌فرستد موجب از بین رفتن غم و اندوه و شادی لیلی از وفاداریِ مجنون می‌شود (ص ۱۹۹) مجنون در مسیر خاک‌سپاری لیلی جلوتر از همه به رقص و پایکوبی و شادمانی می‌پردازد (ص۲۳۰)

در روایت فیضی: پدر دِمن به علّت نداشتن فرزند غمگین و ناراحت است(ص ۱۲۵)، در اثر نصایح درویش دل‌آگاه و به کار بستن آن‌ها توسط پدرِ دمن او صاحب دو فرزند پسر و یک دختر(دمن) می‌شود و بسیار شاد و خوشحال می‌شود(ص ۱۳۱). نل بعد از شنیدن اوصاف و زیبایی‌های دمن عاشق و دلدادهٔ او می‌شود(ص۱۳۲)، نل به علّت گرفتار شدن به جنون و شرایطی که در آن قرار می‌گیرد دمن را تنها می‌گذارد(ص ۱۷۹). بازگشت دمن به نزد خانواده او را شاد و خوشحال می‌کند(ص ۱۹۷)، به علت دوری و بی‌خبری دمن از نل، شادیِ حضور در کنار خانواده چندان طول نمی‌کشد و دمن دوباره غم زده و بی‌قرار می‌شود (ص ۱۹۸). نل بعد از شنیدن خبر جشن خواستگاری دمن ناراحت و غمگین می‌شود (ص ۲۰۳)، پیام سروش غیبی مبنی بر رفع مشکلات و پایانِ خوش حوادث او را خوشحال می‌کند (ص ۲۰۶).

۲.۱.۱.۴ کیفیت‌ها (Qualities)

این صفات شامل صفاتی می‌شوند در وجود شخص تا حدود زیادی نهادینه شده‌اند. «این صفات در مقایسه با وضعیت‌ها پایدارترند و از خیر تا شرّ و نیکی تا بدی را دربرمی‌گیرند». (تودوروف۱۳۸۸: ۷۳).

«بزرگ امیّد»، وزیر خسرو، شخصی دانا و آگاه به امور است و در مواقع لازم همچون «پیر راهنما» راه صحیح را به خسرو نشان می‌دهد. آگاه کردن خسرو از خطراتی که از جانب هرمز اورا تهدید می‌کند، تعیین زمان مناسب برای کارهای مهم (جنگ و حمله، فرار یا قرار)، آموختن علم و معرفت به خسرو و... همگی نشان دهنده صفات مثبت و خیرخواهانه‌ای است که در شخصیتِ بزرگ امید به پایداری رسیده‌اند. هنگامی که خسرو

تصمیم می‌گیرد برای به دست آوردن دوبارهٔ پادشاهی به لشکر بهرام چوبین حمله کند، زمان دقیق حمله توسط بزرگ امیّد تعیین می‌شود(رک. نظامی،:۱۶۳۱۳۷۸). بهرام چوبین در روایت نظامی، فردی شرور است که برای رسیدن به قدرت دست به هر کاری می‌زند او با متهم کردن خسرو به پدرکُشی مردم و درباریان را علیه خسرو به شورش ترغیب می‌کند. تا جایی که خسرو مجبور به رها کردن تاج و تخت و فرارکردن به جانب سرزمین ارمن می‌شود. (رک.نظامی،:۱۱۳۱۳۷۸). شیرین فردی عاقبت اندیش و خیرخواه است که حفظ آبروی خودش و خسرو برایش از همه چیز مهم‌تر است. او در مقابل خواسته‌های بی‌شمارِ خسرو مبنی بر هم‌آغوشی، تسلط بر نفس و فرجام کارها را گوشزد می‌کند. این صفت در وجود شیرین کیفیتی است که تا پایان روایت بدون تغییر باقی می‌ماند:

مجوی آبی که آبم را بریزد　　مخواه آن کام کز من برنخیزد
همان بهتر که از خود شرم داریم　　بدین شرم از خدا آزرم داریم

(نظامی۱۳۷۸: ۱۵۱-۱۵۰)

شاپور (نقاش و ندیم خسرو) فردی مطیع و فرمانبردار است و در تمامی مراحل روایت، دستورهای خسرو را به انجام می‌رساند. این کیفیت، صفتی است که در تمامی مراحل پیشرفت داستان توسط راوی روایت شده است. از رفتن شاپور برای آوردن شیرین به مداین و کمک‌هایی در هنگام نیاز به شیرین می‌کند و واسطه قرارگرفتن برای ازدواج رسمی شیرین با خسرو و مورد اعتماد بودن از جانب همه و راست‌گویی، همگی صفات و ویژگی‌هایی هستند که خیرخواهی و درست اندیشی شاپور را منعکس می‌کنند.

از مجموع بیش از۳۳ صفتی که در روایت خسرو و شیرین به مقولهٔ کیفیت(صفات نسبتاً پایدار شخصیت‌ها) مربوط می‌شود، شخصیت‌های اصلی داستان یعنی خسرو و شیرین دارای بیشترین سهم هستند:

شخصیت / کیفیت	خسرو	شیرین	کنیزان	بهرام چوبین	فرهاد	بزرگ امیّد	شاپور	شیرویه	هرمز
خیر و نیکی	۵	۹	–	–	۳	۳	۵	–	۲
شرّ و بدی	۱	–	۲	۱	–	–	–	۲	–

نل شخصیتی نیک سرشت و خیرخواه دارد آن هنگام که دوباره پادشاهی و قدرت ازدست‌رفته را به دست می‌آورد با برادرش که مسبب تمام گرفتاری‌هایش بوده است به نیکی رفتار می‌کند و او را می‌بخشد و گرامی می‌دارد:

امروز ز یک تنان دلبند　　در چشم منی به جای فرزند
دل با تو همان جگر فروش است　　مهر پدری همان به جوش است
بهر تو دل عزیز دارم　　از مال و منال نیز دارم

(فیضی۱۳۸۲: ۲۱۱)

«یاریگر و حامی بودن» کیفیتی است که در کنش‌های «پدرِ دمن» به صورت پایدار در مراحل پیشرفت داستان دیده می‌شود. در آغاز داستان، شرایط ازدواج دمن را مهیّا می‌کند (ص ۱۶۷–۱۶۰)، برای یافتن دمن و بازگرداندن او به خانه، پاداش فراوانی به برهمنان می‌دهد. (ص ۱۹۵–۱۹۳)، نیروهایش را برای پیدا کردن نل و به دست آوردن خبری از او به تمامی نقاط می‌فرستد. همچنین وفاداریِ «دمن» به «نل» در تمام موقعیت‌ها و حرکتِ پی‌رفت‌های داستان، کیفیتی است که جزو صفات پایدار به‌شمار می‌آید. کیفیتی که باعث می‌شود دمن مرگ را بر تنهایی ترجیح دهد و خود را همراه با نل در آتش بسوزاند.

از مجموع ۳۰ صفتی که در روایت نل و دمن در مقولهٔ کیفیت‌ها قرار می‌گیرند، شخصیت‌هایی که در روند داستان دارای کنش بیشتری بوده‌اند به تبع آن صفات بیشتری از آن‌ها نمود پیدا کرده است.

شخصیت / کیفیت	نل	دمن	برادر نل	پدر دمن	وزیر نل	رَت پَرن	مار طلسم‌شده
خیر و نیکی	۹	۶	–	۶	۱	۳	۱
شرّ و بدی	۱	–	۲	–	–	–	۱

در روایت که دهلوی ارائه می‌دهد، شخصیت‌های داستان نسبت به دو مثنوی دیگر چندان ساخته و پرداخته نشده‌اند و توصیفاتی که راوی ارائه می‌دهد به مراتب سطحی است و شناخت صفاتی که مبیّن کیفیت به نسبت پایدار باشد به ندرت امکان پذیر است؛ زیرا شخصیت‌ها دارای کنش‌های رفتاری و گفتاری اندکی هستند و روایت به صورت گزارش‌گونه ارائه شده است که در آن تنها راویِ دانای کل است که حرف می‌زند.

«پدر لیلی» فردی متعصب و سخت‌گیر است، هنگامی که از موضوع عشق و دلدادگی لیلی به قیس(مجنون) مطّلع می‌شود، لیلی را در خانه حبس می‌کند و اجازهٔ رفتن به مکتب‌خانه را به او نمی‌دهد.(نک.دهلوی۱۳۶۲: ۱۷۰). «مادر لیلی» بر خلاف پدرش شخصیتی متعادل دارد او همواره خیرخواه و غم‌خوار لیلی است و سعی دارد تا از طریق عقلی و منطقی راه صحیح و رفتار درست را به لیلی نشان دهد. (ص ۱۶۹) خیرخواهی و نصیحت‌گویی پدر مجنون، کیفیتی است که در موقعیت‌های مختلف روند پیشرفت داستان قابل شناسایی است. «وفاداری مجنون به لیلی» در روایتی که دهلوی ارائه می‌دهد، کیفیتی است که در پی‌رفتِ ازدواج مجنون با دختر نوفل(خدیجه) بیشتر از زمان‌های دیگر خود را نشان می‌دهد: مجنون با اصرار پدر و مادرش با خدیجه ازدواج می‌کند، اما در آخرین لحظه، او را در حجله تنها می‌گذارد و می‌گریزد.(ص ۱۹۰).

۳.۱.۱.۴ صفات مشروط کننده (شرایط)

این گونه از صفات در روایت شناسی تودوروف «شامل ماندگارترین اوصاف است. دین، موقعیت اجتماعی، تأهل و تجرّد، سن و...»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۳). صفات مشروط‌کننده، صفاتی هستند که از سایر صفات مطرح شده پایدارترند و پایدارترین آن‌ها به‌شمار می‌آیند. در این‌گونه از صفات، شرایط حاکم بر جامعه، محیط و شخصیّت‌ها موجب نهادینه شدن‌شان می‌شود و شخص گریزی از آن‌ها ندارد. به بیان دیگر«شرایط به منزلهٔ صفات منزلتی هستند» (اخوت۱۳۷۱: ۲۴).

ترجیح دادن امورات مملکت و کشورداری به عشقِ شیرین، صفتی است که به علّت شرایط و موقعیت اجتماعی، خسرو باید به آن پای بند باشد. خسرو میان منتظر ماندن تا رسیدن شیرین و رفتن به جانب مداین، حرکت به جانب مداین را انتخاب کند. زیرا خسرو در درجهٔ نخست پادشاه است و مسئول امورات مملکت.(نظامی ۱۳۷۸: ۱۱۰–۱۱۱). رعایت‌کردن عُرف و رسومات اجتماعی- فرهنگیِ حاکم بر جامعه جزو صفاتی است که خسرو در مرگ مریم بدان پای‌بند است. خسرو با وجود آن که از مرگ مریم شادمان است امّا به علّت شرایط حاکم بر جامعه مجبور به سوگواری در مرگ او می‌شود:

درخت مریمش چون از بر افتاد　　ز غم شد چون درخت مریم آزاد
ولیک از بهر جاه و احترامش　　ز ماتم داشت آیینی تمامش

نرفت از حرمتش بر تخت شاهی نپوشید از سلب‌ها جز سیاهی

(نظامی۱۳۷۸: ۲۶۷)

زن بودن، صفتی است که برای دارندهٔ آن بایدها و نبایدهایی را الزام آور می‌کند. شیرین می‌داند که اگر می‌خواهد ارزش و احترامی داشته باشد، باید از طریق ازدواج آیینی و مطابق رسوم جامعه با خسرو ارتباط برقرار کند در غیر این صورت، ارزش خود را از به‌عنوان یک زن از دست می‌دهد:.

به هفت اورنگ روشن خورد سوگند به روشن نامهٔ گیتی خداوند

که: گر خون گریم از عشق جمالش نخواهم شد مگر جفت حلالش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

در جایی دیگر از داستان هنگامی که خسرو خود را به پشت درِ قصرِ شیرین می‌رساند، بازتاب این صفت آشکار می‌شود. شیرین در را به روی او نمی‌گشاید. تأکید سخن شیرین که همراه با قسم است، نشان از نهادینه شدن و تغییر نیافتن این صفت در موصوف گزارهٔ روایی دارد(نک.نظامی، ۱۳۷۸:۳۴۳)

جایگاه ویژهٔ خاندان شاهی صفات و ویژگی‌هایی را برای افرادی که در زیر مجموعه آن قرار می‌گیرند ایجاب می‌کند؛ پدرِدمن که پادشاه سرزمین دکن است، عاشق شدن دخترش را موجب بی‌آبرویی و رسوایی می‌داند؛ زیرا دختر پادشاه بودن، بایدها و نبایدهایی را تعیین می‌کند که شخصیّت با آن‌ها هویّت و تشخّص می‌یابد(نک.فیضی،:۱۴۳۱۳۸۲).

نل به علّت کهولت سن و پیری از پادشاهی کناره گیری می‌کند و از آن دل‌زده می‌شود (ص ۲۱۷-۲۱۶). مجنون در مکتب‌خانه به علّت شرایط جامعه و نوع روابط بین افراد، عشق و علاقهٔ خود را نسبت به لیلی از ترس افتادن بر سر زبان‌ها پنهان می‌کند. (ص ۱۶۷). افراد قبیله مطیع و فرمانبردار تصمیماتی هستند که بزرگان قبیله می‌گیرند. اطاعت و فرمانبرداری از سران قبیله صفتی است که با توجّه به شرایطی که افراد در آن قرار دارند، جزو صفات پایدار و درونی‌شان قرار گرفته است:

خویشان صنم که آن شنیدند شان نیز به کین برون دویدند

گشت از دو طرف روانه شمشیر واویخت به جمله شیر با شیر

(دهلوی۱۳۶۲: ۱۸۱)

۲.۱.۴ گزاره‌های فعلی (گزاره‌های پویا)

تودورروف کنش شخصیت‌ها را در شکل‌گیری روایت امری محوری می‌داند به نظر وی

> در روایت باید کنشی برملا شود و تغییرو تحوّلی صورت گیرد. در واقع هر تغییر و تحوّلی به منزلهٔ حلقهٔ روایت دیگری است که به زنجیرهٔ داستان افزوده می‌شود. بدین‌ترتیب کنش‌ها یکی پس از دیگری می‌آید و در اغلب موارد با یکدیگر رابطهٔ علّت و معلولی برقرار می‌کنند (تودوروف۱۳۷۷: ۹۰).

او در بررسی و تحلیلی در زمینه روایت‌ها به این نتیجه می‌رسد که سه فعل را می‌توان در تمامی روایت‌ها شناسایی کرد:

۱.۲.۱.۴ فعل تعدیل‌کردن

در این گزارهٔ فعلی، کنشی که اتفاق می‌افتد، «موقعیتی را توصیف می‌کند و نشانگر تغییر یا دگرگون کردن آن موقعیت است»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۳) یعنی شخصیت با کنش خویش موقعیت تازه‌ای را ایجاد می‌کند.

خسرو برای در امان ماندن از خشم پدرش(هرمز) و نجات جان خویش با راهنمایی «بزرگ امید» مداین را ترک می‌کند. در این رویداد، خسرو با تغییر و تعدیل فعلِ «جنگ و درگیری» به فعلِ «ترک‌کردن محلِ درگیری» مانع از وقوع فعلی زیان‌بار می‌شود. به کارگیری این فعل تعدیل کننده از جانب خسرو کنشی است که نتایج حاصل از آن همواره موردقبول خسرو بوده است؛ زیرا زمانی که رعیّت و زیردستان با تحریک «بهرام چوبین» دیگر از خسرو فرمانبرداری ندارند، بهترین چاره را رها کردن تخت و تاج و نجات جان خویش می‌بیند. تغییر و تعدیل فعل درگیری به فعل ترک محلِ درگیری باعث می‌شود که خسرو بعداً به یاری پادشاه روم پادشاهی را دوباره به دست بیاورد(رک. نظامی۱۳۷۸: ۱۱۴).

لیلی برای پایان دادن به فشارهای روحی که از فراق و دوری قیس(مجنون) متحمل شده است، تصمیم می‌گیرد که شخصاً به دیدار مجنون برود و یک روز تمام را با او سپری کند. لیلی با تبدیل و تغییر فعل غم و اندوه خوردن به فعل کنشیِ یافتن معشوق و

ماندن در کنار او، موجب کاهش فشارهای روحی‌ای می‌شود که آن‌ها را متحمل شده است. (دهلوی۱۳۶۲: ۲۱۰-۲۱۱)

۲.۲.۱.۴ افعال تخطی‌کردن

در این نوع از گزاره‌ها، گزاره شاملِ «کنشی است که نشانگر ارتکاب به جرم است». (تودوروف، ۱۳۸۸: ۷۴) ارتکاب به جرم در این‌جا بدین معنی است که این کنش با توجّه به شرایط جامعه، دین، فرهنگ، آداب و رسوم و... کنشی اشتباه است و در صورت انجام این کنش، کنشگر یا مجازات می‌شود یا راهی برای فرار از مجازات اقدام به تعدیل و تغییر کنش می‌کند.

شیرین از رسم و آیین ازدواج تخطی می‌کند و برای ازدواج و پیوند با خسرو از سرزمین ارمن به جانب مداین می‌گریزد.

به پرسش پرسش از درگاه پرویز　　به مشکوی مداین راند شبدیز
به آیین عروسی شوی جسته　　وز آیین عروسی روی شسته

(نظامی۱۳۷۸: ۸۸)

عشق و دلدادگی شخصیتی غیر از خسرو به شیرین، فعلی خطا و اشتباه است که مرتکب آن، شایسته تنبیه و مجازات خواهد شد. شیرین معشوقهٔ پادشاه (خسرو) است و دست‌درازی به آنچه تعلق به پادشاه دارد کنشی خطا محسوب می‌شود. در نتیجه عشقی که بین فرهاد و شیرین به وجود می‌آید فعلی خطا به شمار می‌آید و به تبّع آن مرگ فرهاد، مجازاتی است که متناسب با آن شکل می‌گیرد(نک. نظامی۱۳۷۸: ۲۲۶).

نل با وجود آن‌که گرفتار جنون شده و عقلش زایل شده با وسوسهٔ برادرش به قمار می‌نشیند و در این قمار تمام ملک و دارایی‌اش را از دست می‌دهد. کنشِ نل کنشی خطا است؛ زیرا نخست آن که برای قمار باختن باید دارای عقل و تیزهوشی بود. دوم این‌که بر سر مُلک و پادشاهی قمار کردن، فعلی خطا و اشتباه است.(نک. فیضی۱۳۸۲: ۱۷۰)

مجنون در لحظهٔ خاک‌سپاری لیلی، خودش را به پیکر لیلی می‌رسند و جنازهٔ لیلی را در آغوش می‌کشد. این عمل در فرهنگ و عُرف جامعه، عملی خطا و از دیدگاهِ دین، عملی گناه محسوب می‌شود. در نتیجه مجنون از جانب اطرافیانِ لیلی مورد مجازات قرار می‌گیرد.

مجنون از میان انجمن جست　　و افتاد به دخمه لحد پست
بگرفت عروس را در آغوش　　رو داشت به روی و دوش بر دوش
خویشان صنم ز شرم آن کار　　جستند به غیرت اندران غار
چون دست به پنجه در زدندش　　پیچاک غضب به سر زدندش

(دهلوی۱۳۶۲: ۲۳۲)

۳.۲.۱.۴ افعال تنبیهی (مجازات)

این گزارهٔ فعلی شامل کنشی است «که برای مجازات به کار می‌رود»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۳). مجازات هنگامی اتفاق می‌افتد که کنشگر قوانین را زیر پا می‌نهد و یا کنشی خطا را انجام می‌دهد؛ در نتیجه استحقاق مجازات شدن را پیدا می‌کند.

خسرو به دلیل آن که بر خلاف قوانین حاکم بر جامعه رفتار کرده و بدون اجازهٔ صاحب مال از اموال او استفاده کرده است، از جانب هرمز مورد تنبیه و مجازات قرار می‌گیرد:

ملک فرمود تا خنجر کشیدند　　تکاور مرکبش را پی بریدند
دران خانه که آن شب بود رختش　　به صاحبخانه بخشیدند رختش
پس آن گه ناخن چنگی شکستند　　ز روی چنگش ابریشم گسستند

(نظامی،۱۳۷۸: ۴۵)

شیرین بعد از آن‌که متوجّه می‌شود فرهاد با دسیسهٔ خسرو به مرگ خودخواسته تن در داده است، با کشتن مریم خسرو را مجازات می‌کند(رک.نظامی،۱۳۷۸: ۲۶۶). پدر لیلی به علت مخالفت با درخواست «نوفل» مبنی بر ازدواج بدون قید و شرطِ مجنون با لیلی، توسط نوفل و افراد قبیلهٔ مجنون مجازات می‌شود(رک.دهلوی،۱۳۶۲: ۱۸۱). نل بعد از بهبودی و درمان جنونش، برادرش را با فراخواندن به قُمار مجازات می‌کند (رک.فیضی،۱۳۸۲: ۲۱۱–۲۱۲).

۲.۴ پی‌رفت (Sequence)

تودوروف سطح بالاتر از گزاره را که از ترکیب پایان‌پذیرِ گزاره فراهم می‌شود، «پی‌رفت» می‌نامد که معادل «سکانس» در سینما است.

> گزاره‌ها زنجیره‌های بی‌پایانی را پدید نمی‌آورند، بلکه به صورت چرخه‌هایی سازمان می‌یابند که هر خواننده‌ای به طور شمّی آن‌ها را بازمی‌شناسد و احساس یک کلّ تمام و کمال به وی دست می‌دهد. این واحد سطح بالاتر را «پی‌رفت» می‌نامیم (تودوروف۱۳۸۲: ۹۱).

درحقیقت پی‌رفت در ساختار یک روایت «واکنشی شهودی نزد خواننده برمی‌انگیزد» (تودوروف۱۳۸۸: ۷۵). در داستان‌های کلاسیک، «موقعیت پایدارِ نخست در پلّهٔ تبدیل و گذار، جای خود را به موقعیت پایدارِ دوم می‌دهد که معمولاً موقعیت دوم پایدارتر و از دیدگاه علمی «کاراتر» است»(احمدی۱۳۷۰: ۲۹۹). در یک پی‌رفت می‌توان دو نوع گزاره را از لحاظ ساختار تشکیل دهندهٔ آن از هم متمایز کرد. «گزاره‌های اوّل، سوم و پنجم» گزاره‌های وصفی(ایستا) و «گزاره‌های دوم و چهارم» گزاره‌های فعلی(پویا) هستند. در نتیجه در یک پی‌رفت کامل دو نوع اپیزود وجود دارد: «نخست اپیزودهایی که حالتی متعادل یا نامتعادل را توصیف می‌کنند، دوم اپیزودهایی که توصیف کنندهٔ گذار از یک حالت به حالتی دیگر هستند». (تودوروف۱۳۸۲: ۹۵) در واقع می‌توان گفت که یکی از ویژگی‌های روایت، بررسیِ «نسبت رویدادهای عمل محور به رویدادهای حالت محور است»(پرینس۱۳۹۱: ۶۹). ذکر این نکته ضروری است که هر پی‌رفت «بسته به نوعِ رابطه‌ای که میان گزاره‌ها برقرار است، ویژگی‌های متفاوتی خواهد داشت»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۵). یک قصّه یا داستان می‌تواند چندین پی‌رفت داشته باشد. در این هنگام «حدّ و مرز پی‌رفت را تکرار ناکامل و به بیان بهتر تغییر شکل گزارهٔ آغازین تعیین می‌کند»(تودوروف،:۸۱۱۳۸۲). ولیکن«در هر مورد تکرار ناقص گزارهٔ اوّل نشانهٔ پایان آن خواهد بود»(تودوروف:۷۵۱۳۸۸).

۳.۴ متن (ترکیب پی‌رفت‌ها در داستان)

هنگامی که خواننده‌ای تصمیم به خواندن یک داستان، حکایت، قصه و... می‌گیرد چیزی که با آن روبه‌رو می‌شود، «نه گزاره است و نه پی‌رفت، بلکه کلّ متن است. در این چارچوب،

هر متنی تقریباً دارای بیش از یک پی‌رفت است»(تودوروف،:۹۳۱۳۸۲). منظور این است که «یک قصّه یا داستان ممکن است شامل چندین پی‌رفت باشد یا این که تنها بخشی از یک پی‌رفت را در بر بگیرد»(تودوروف۱۳۸۸: ۷۵). در نظر تودوروف «داستان در حکم‌گذاری است از وضعیتی ناپایدار شده به و ضعیتی پایدار»(احمدی۱۳۷۰: ۲۹۶). درنتیجه ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه حالت اتفاق می‌افتد: درونه‌گیری، زنجیره‌سازی و تناوبی.

۱.۳.۴ درونه‌گیری (Embedded Narration)

در این حالت یک «پی‌رفتِ کامل» جایگزین گزاره‌ای از پی‌رفتِ پیش از خود می‌شود. به بیان بهتر به جای یکی از گزاره‌های تشکیل دهندهٔ یک پی‌رفت، پی‌رفتی کامل شامل پنج گزاره (در صورتی که پی‌رفت با حالت تعادل آغاز شود) یا سه گزاره (در صورتی که پی‌رفت با حالت عدم تعادل آغاز شود) قرار می‌گیرد. به نظر نگارنده تا آن‌جایی که بررسی شده این حالت درونه‌گیری در گزارهٔ چهارم پی‌رفت‌ها اتفاق می‌افتد. جایی که نیرویی در تلاش است تا با عمل خود حالت عدم تعادل به وجود آمده را به تعادل برساند.

پی‌رفت ۱: گزارهٔ نخست گزارهٔ دوم گزارهٔ سوم پی‌رفت ۲ (بجای گزارهٔ چهارم) گزارهٔ پنجم.

تودوروف معتقد است که «درونه‌گیری گونه‌های متعددی دارد و این بستگی به این دارد که سطح روایتیِ دو پی‌رفت چه باشد و چه نوع روابط درون‌مایگانی‌ای میان این سطوح برقرار گردد». (تودوروف۱۳۸۲: ۹۴-۹۳)

در داستان‌های مورد پژوهش، یک کلان پی‌رفت یا پی‌رفت اصلی را می‌توان شناسایی کرد که سایر پی‌رفت‌های داستان به عنوان چهارمین گزارهٔ این کلان پی‌رفت قرار دارند.

در داستان خسرو و شیرین:

گزارهٔ (۱) تعادل نخست	گزاره(۲) نیروی برهم زنندهٔ تعادل	گزارهٔ(۳) عدم تعادل	گزارهٔ(۴) نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	گزارهٔ(۵) تعادل ثانوی
خسرو میانه‌ای با عشق و دلدادگی ندارد.	شاپور به وصف جمال شیرین می‌پردازد.	خسرو ندیده عاشق و دلدادهٔ شیرین می‌شود.	تمامی حوادث مربوط به پی‌رفت‌های سوم تا چهاردهم	خسرو با شیرین ازدواج می‌کند و به آرامش می‌رسد

پی‌رفت‌های سوم تا چهاردهم در روایت نظامی از داستان خسرو و شیرین شامل رویدادهایی از قبیل: فرستادن شاپور به سرزمین ارمن، دیدار شاپور با شیرین، گریختن شیرین به جانب مداین، رفتن خسرو به سرزمین ارمن و بازگشت دوباره به مداین، ازدواج خسرو با مریم و شکر اصفهانی، رفتن خسرو به قصر شیرین و در نگشودن شیرین برای او، وساطت شاپور برای عقد شیرین و... می‌شود.

در داستان مجنون و لیلی دهلوی:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
مجنون و لیلی در مکتب‌خانه در حال علم‌آموزی هستند	در مکتب‌خانه بارها همدیگر را زیر نظر می‌گیرند.	عاشق و دلدادهٔ هم می‌شوند.	تمامی حوادث مربوط به پی‌رفت-های دوم تا هفتم	مجنون بعد از درآغوش کشیدن پیکر بی‌جان لیلی، جان می‌دهد و هر دو در یک قبر دفن می‌شوند و به آرامش می‌رسند.

حوادث و رویدادهایی که در پی‌رفت ۲ تا ۷ قرار می‌گیرند شامل: جنون و بی‌قراری قیس، خواستگاری لیلی از جانب پدر مجنون و مخالفت پدر لیلی، جنگ و خونریزی قبایل لیلی و مجنون، ازدواج مجنون با خدیجه(دختر نوفل)، فرار لیلی از خانه برای دیدار مجنون، بیمار شدن لیلی و در نهایت مرگ لیلی می‌شود.

در داستان نل و دمن فیضی:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی برهم زنندهٔ تعادل	تعادل ثانوی
نل عاشق و دلدادهٔ کسی نیست	شخصی به وصف زیبایی‌های دمن می‌پردازد.	نل ندیده و تنها از راه گوش و شنیدن عاشق و دلدادهٔ دمن می‌شود.	تمامی حوادث مربوط به پی‌رفت-های دوم تا هفتم	نل با دمن ازدواج می‌کند و دمن تا لحظه مرگ او را تنها نمی‌گذارد. باهم می‌سوزند و تبدیل به خاکستر می‌شوند.

پی‌رفت‌های دوم تا هفتم روایت فیضی از داستان نل و دمن حوادثی از قبیل جنون نل، رانده شدن آن دو از شهر توسط برادر نل، جدایی نل و دمن از هم، سیاه شدن پوست نل در اثر گزیده شدن توسط مار طلسم شده، آشنایی نل با پادشاهی به نام «رَت پرن» و آموختن قمار از او، رسیدن دوبارهٔ نل و دمن به هم، پیری و فرتوتی نل و کناره‌گیری از پادشاهی، مرگ نل در اثر بیماری و... را شامل می‌شود.

۲.۳.۴ پی‌رفت زنجیره‌ای

عنوان این پی‌رفت نشان از ساختار درونی آن دارد. در این حالت پی‌رفت‌ها «به جای آن که هم‌پوشانی شوند، یکی پس از دیگری می‌آیند»(تودوروف،۱۳۸۲: ۹۴). این نوع از ترکیب پی‌رفت بیشترین سهم را در روایت‌های داستانی دارد. یکی از زیرگونه‌های پی‌رفت زنجیره‌ای در روایت‌شناسی تودوروف «موازی سازی» یا توازی پی‌رفت‌ها است (رک.تودوروف،۱۳۸۲: ۹۴). چیزی که در متن روایی تکرار می‌شود، «به دلیل تکرار، صدق و صحّت نمی‌یابد امّا مهم‌تر می‌شود. متن روایی می‌تواند رخدادها یا صحنه‌ها را چنان تکرار کند که شبیه یا تقریباً یکسان به نظر برسند» (لوته،۱۳۸۸: ۸۵).

درروایت خسرو و شیرین نظامی، شاپور از جانب خسرو مأموریت دارد که به سرزمین ارمن برود و از اوضاع و احوال شیرین کسب خبر کند. شاپور در سه مرحله و در سه روز متفاوت تصویر خسرو را در سر راه شیرین و همراهانش قرار می‌دهد که هر سه پی‌رفت از لحاظ ساختار درونی شبیه هم هستند. در پی رفت‌های «چهارم، پنجم و ششم» از داستان، این توازی وجود دارد و در پی‌رفتِ هفتم به طریق زنجیره‌ای بعد از این سه پی‌رفت موازی می‌آید.

پی‌رفت‌های چهارم تا ششم:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
شیرین با همراهانش در حال تفریح و تفرّج است.	شاپور تصویر خسرو را در مسیر عبور شیرین نصب می‌کند.	شیرین با دیدن تصویر از خود بی‌خود می‌شود.	همراهان شیرین تصویر را پاره می‌کنند.	ندارد
ندارد	شاپور تصویر خسرو را برای دومین بار در مسیر عبور شیرین نصب می‌کند.	شیرین با دیدن تصویر از خود بی خود می‌شود.	همراهان شیرین تصیر خسرو را پنهان می‌کنند.	ندارد
شیرین در حال می‌گساری و شادمانی است.	شاپور تصویر خسرو را برای سومین بار در مسیر عبور شیرین نصب می‌کند.	شیرین با دیدن تصویر از خود بی خود می‌شود.	همراهان شیرین تصمیم می‌گیرند که راز این تصویر را برای شیرین آشکار می‌کنند.	شیرین دوباره به باده نوشی و شادمانی می‌پردازد.

تغییر در گزارهٔ چهارم در پی‌رفت ششم، تغییری تأثیرگذار است زیرا پی‌رفت را به سوی تعادل ثانویه پیش می‌برد. در ادامه در پی‌رفت هفتم، شاپور خودش را به شیرین می‌رساند و شرح ماوقع را به صورت کامل برای او توضیح می‌دهد. پی‌رفت هفتم با سه پی‌رفت پیشین خود به صورت زنجیره‌ای ارتباط برقرار می‌کند.

پی‌رفت هفتم:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
شیرین شادمان و خوشحال در سرزمین خویش است.	شاپور راز تصویر خسرو را آشکار می‌کند.	شیرین با اطلاع یافتن از حقیقت ماجرا بی‌قرارتر می‌شود.	شاپور شیرین را به گریختن به جانب مداین و رفتن به سوی خسرو تحریک می‌کند.	شیرین برای رسیدن به خسرو به جانب مدائن می‌گریزد

در داستان مجنون و لیلی دهلوی نیز حضور این پی‌رفت‌های موازی را می‌توان در پی‌رفت‌های دوم و سوم مشاهده کرد:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
قیس در مکتب‌خانه درس می‌خواند	لیلی را در مکتب‌خانه می‌بیند	به واسطهٔ عشق‌ورزی به لیلی دچار جنون می‌شود.	توسط افراد جامعه مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد	علم آموزی و اقامت در شهر را رها می‌کند و در کوه و بیابان مقیم می‌شود.
لیلی در مکتب‌خانه علم آموزی می‌کند	مجنون را در مکتب‌خانه می‌بیند.	عاشق و دلدادهٔ مجنون می‌شود.	داستان عشق و دلدادگی لیلی توسط افراد مختلف به گوش والدین لیلی می‌رسد	لیلی از رفتن به مکتب‌خانه منع می‌شود.

در داستان نل و دمن می‌توان پی‌رفت‌های موازی را شناسایی کرد که گزاره‌های تشکیل‌دهندهٔ پی‌رفت از لحاظ رویدادهایی که در آن رخ می‌دهند شبیه هم هستند و از الگوی یکسانی پیروی می‌کنند.

پی‌رفت‌های ششم و هفتم:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
دمن در بیابان سرگردان است	سالار سپاهیان دمن را می‌بیند و به او یاری می‌رساند.	دمن در قصر پادشاهی مقیم می‌شود	والدین دمن از ماجرای زندگی نل و دمن آگاه می‌شوند	نل به خانه پدرش بازمی‌گردد و به آرامش می‌رسد.
نل آواره و سرگردان در بیابان است.	مار طلسم شده نل را راهنمایی می‌کند	نل در قصر پادشاه(رت پرن) مقیم می‌شود.	دمن، سدیو را برای یافتن نل گسیل می‌کند	نل بار دیگر دمن را پیدا می‌کند.

۳.۳.۴ پی‌رفت تناوبی (Intercalated Sequence)

سومین نحوهٔ ترکیب پی‌رفت، «تناوب» یا در هم‌تنیدگی است. در این نوع از ترکیب «پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند، گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست واقع می‌شود». (تودوروف،۱۳۸۲: ۹۴) این نوع خاص از ترکیب بیشتر به دلیل ساختار مکتوب کلام است.

در پی‌رفت دهم و یازدهم خسرو و شیرین نظامی، گزارهٔ پنجم از پی‌رفت دهم بعد از گزارهٔ سوم از پی‌رفت یازدهم قرار می‌گیرد.

پی‌رفت دهم:

تعادل نخست	نیروی برهم زنندهٔ تعادل	عدم تعادل	نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	تعادل ثانوی
خسرو در سرزمین ارمن منتظر رسیدن شیرین است	خبر مرگ هرمز به خسرو می‌رسد	خسرو منتظر شیرین نمی‌ماند و به مداین می‌رود.	شیرین به سرزمین ارمن بازمی‌گردد.	–

پی‌رفت یازدهم:

گزارهٔ (۱)	گزارهٔ (۲)	گزارهٔ (۳)	گزارهٔ۵ از پی‌رفت دهم	گزاره (۴)	گزارهٔ (۵)
خسرو پادشاه ایران شده است	بهرام چوبین علیه خسرو شورش می‌کند	خسرو پادشاهی را رها می‌کند و می‌گریزد	خسرو و شیرین در شکارگاه به هم می‌رسند	شیرین خسرو را از خود می‌راند.	خسرو به یاری قیصر روم دوباره به پادشاهی می‌رسد.

پی‌رفت‌های ششم وهفتم در داستان نل و دمن فیضی هم به صورت تناوبی درهم‌تنیده شده‌اند.

پی‌رفت ششم:

گزارهٔ (۱) تعادل نخست	گزاره(۲) نیروی برهم زنندهٔ تعادل	گزارهٔ(۳) عدم تعادل	گزارهٔ(۴) نیرویی در خلاف جهت نیروی عدم تعادل	گزارهٔ(۵) تعادل ثانوی
دمن آواره و ناامید است.	سالار سپاهیان او را به رفتن به دربار پادشاه ترغیب می‌کند.	دمن در قصر پادشاه مقیم می‌شود.	---	---

پی‌رفت هفتم:

گزارهٔ (۱)	نل آواره و سرگردان است
گزارهٔ (۲)	ماری طلسم شده را نجات می‌دهد
گزارهٔ (۳)	با راهنمایی مار در قصر «رت پرن» مقیم می‌شود.
گزارهٔ۴ از پی‌رفت ششم	پدر و مادر دمن از واقعهٔ زندگی نل و دمن مطّلع می‌شوند.
گزارهٔ۵ از پی‌رفت ششم	با تلاش و پیگیری پدرِ دمن، دمن به خانه برمی‌گردد.
گزارهٔ (۴)	دمن «سدیو» را برای یافتنِ نل به سرزمین‌های اطراف می‌فرستد
گزارهٔ (۵)	نل دوباره دمن را پیدا می‌کند و باهم زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کنند.

در مثال بالا، گزاره‌های چهارم و پنجم از پی‌رفت ششم بعد از گزارهٔ سوم از پی‌رفت هفتم در روایت آمده است. راوی می‌توانست گزاره‌های چهارم و پنجمِ پی‌رفت ششم را در جایگاه خالی پی‌رفت خودشان بیاورد اما به دلیل آن که گزارهٔ چهارمِ پی‌رفت هفتم متأثر از گزاره‌های یاد شده است، این در هم تنیدگی ضرورت پیدا کرده است تا پی‌رفت هفتم هم به صورت کامل و شاملِ همهٔ گزاره‌های لازم باشد.

۵. نتیجه‌گیری

بررسی نمود نحوی روایت در سه منظومهٔ داستانی نشان می‌دهد که الگویی که تزوتان تودوروف در روایت‌شناسی خود ارائه داده است، بر روایت‌های داستانی منظوم نیز منطبق است. در خصوص گزاره به عنوان کوچک‌ترین واحد نحوی و انواع مختلف آن، یعنی گزاره‌های وصفی و فعلی نتایج بدست آمده نشان می‌دهد که در روایتِ نظامی باوجود آن که گزاره‌های وصفی(وضعیت، کیفیت و شرایط) بسامد و فراوانی بیشتری نسبت به سایر منظومه‌ها دارد، از لحاظ گزاره‌های فعلی که کنش داستانی را نشان می‌دهد نیز به مراتب دارای اپیزودهای پویای بیشتری است. هرچه نسبت گزاره‌های پویا(گزاره‌های فعلی) به گزاره‌های ایستا(گزاره‌های وصفی) بیشتر باشد، پیرنگ داستان که حاصل روابط علّت و معلولی حوادث در بستر زمان‌است، به مراتب قوی‌تر و از دیدگاه روایت‌شناسی کنش‌گراتر است. از لحاظ ساختمان پی‌رفت‌ها در سه روایت مورد بررسی، داستان خسرو و شیرین با هفده پی‌رفت از لحاظ ساختارِ داستانی بسیار قوی‌تر از مجنون و لیلی دهلوی با

هفت پی‌رفت و نل و دمن فیضی با هشت پی‌رفت است. تعدّد پی‌رفت‌ها نشان از این دارد که روایت دارای حوادث و رویدادهای بیشتر و به تبع آن پیرنگی تکامل یافته‌تر است. در تمامی داستان‌های مورد بررسی، با توجه به قرارگرفتن‌شان در مجموعهٔ روایت‌های اسطوره‌ای، دارای یک کلان‌روایت یا کلان‌پی‌رفت هستند که در یک ساختار نظام‌مند، سایر پیرفت‌های داستان را در زیرمجموعه خود قرار می‌دهد. یعنی از لحاظ ساختاری دارایِ آغاز، میانه و پایان مشابهی هستند. شخصیت‌ها بی‌خبر یا گریزان از عشق و دلدادگی در یکِ تعادل نخستین به سر می‌برند. عاملی (وصف معشوق بوسیله نقال یا راویِ دیگر غیر از راوی دانای کل، دیدار معشوق یا هر کنش دیگر) این تعادل را برهم می‌زند در نتیجه حالت عدم تعادل ایجاد می‌شود. آنچه بعد از حالت عدم تعادل تا رسیدن داستان به حالت تعادل ثانوی اتفاق می‌افتد، جملگی حوادث و رویدادهایی هستند که تلاش دارند با استفاده از کنشی که انجام می‌دهند، در جهتی خلافِ جهت نیروی برهم‌زنندهٔ تعادل عمل کنند و تعادل را به ساحت داستان بازگردانند. تمامی این پی‌رفت‌ها در درون کلان پی‌رفت را می‌توان در ذیل عنوان «گزارهٔ بدیل» قرار داد؛ گزاره‌ای که از نظر تودوروف و از دیدگاهِ توالی گزاره‌ها جزو گزاره‌های الزامی است و هیچ پی‌رفتی از آن بی‌نیاز نیست. این گزارهٔ بدیل در روایت‌های مورد پژوهش شامل پی‌رفت‌های کاملِ متعددی است که به صورت زنجیره‌ای یا تناوبی در هم تنیده شده‌اند و داستان را تا رسیدن به نقطهٔ تعادل ثانوی پیش می‌برند.

کتاب‌نامه

آزاد،راضیه(۱۳۸۸).«روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریهٔ تودوروف» فصلنامهٔپژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شماره ۲۶.

ابراهیمی‌فخاری، محمدمهدی(۱۳۸۹).«تحلیل و بررسی نمود کلامی در داستان اول مثنوی معنوی»، مجلهٔ نامهٔ پارسی شماره ۵۵.

احمدی، بابک (۱۳۷۵). از نشانه‌های تصویری تا متن، چاپ دوم، تهران: نشرمرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن، چاپ اوّل، تهران: نشرمرکز.

احمدیان، مهرداد(۱۳۸۶). «روایتگری در تصویرسازی»، فصلنامهٔ تخصصی اطلاع رسانی و نقد و بررسی کتاب (کتاب ماه ادبیات و کودک و نوجوان)، شماره ۱۲۳.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، چاپ اوّل، تهران: فردا.

برتنس، هانس (۱۳۸۴). مبانی نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ محمدرضا قاسمی، چاپ اوّل، تهران: ماهی.

پارسا، سید احمد و یوسف طاهری(۱۳۹۱). «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان نامه براساس نظریهٔ تودوروف»، مجلهٔ متن‌شناسی ادب فارسی، شماره۱۴.

پرینس، جرالد(۱۳۹۱). روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اوّل، تهران: مینوی خرد.

تایسن، لیس(۱۳۷۸). نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسن زاده و فاطمه حسینی، چاپ اوّل، تهران: نگاه امروز.

تودوروف، تزوتان(۱۳۸۸). بوطیقای نثر: پژوهشی نو دربارهٔ حکایت، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، چاپ دوم، تهران: افراز.

تودوروف، تزوتان(۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ اوّل، تهران: آگه.

تودوروف، تزوتان(۱۳۷۷). منطق گفتگوی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

تولان، مایکل(۱۳۸۳). درآمدی بر روایت، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چاپ اوّل، تهران: فارابی.

جواهری، سپیده و مهدی نیک‌منش(۱۳۹۴). «نمود نحوی روایت در مصیبت‌نامه عطار نیشابوری»، شماره ۳۱.

دهلوی، امیرخسرو(۱۳۶۲). مجنون و لیلی، تصحیح امیراحمد اشرفی، چاپ اوّل، تهران: شقایق.

رابرتز، جفری(۱۳۸۹). تاریخ و روایت، ترجمهٔ جلال فرزانه دهکردی، چاپ اوّل، تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر(۱۳۸۴). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

فلکی،محمود(۱۳۸۲). روایت داستان(تئوری‌های پایه‌ای داستان نویسی)، چاپ اوّل، تهران: بازتاب‌نگار.

فیضی، ابوالفیض بن مبارک(۱۳۸۲). نل و دمن، تصحیح علی آل داود، چاپ اوّل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کریمی، پرستو و امیر فتحی(۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوی تودوروف، برمون و گریماس». مجله مطالعات داستانی، سال اول، شماره ۱.

گرین، کیت و جیل، لبیهان(۱۳۸۳). درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ ... پاینده، چاپ اوّل، تهران: روزگار.

لوته، یاکوب(۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمهٔ امید نیکوفرجام، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

مکاریک، ایرناریما(۱۳۸۴). دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ اوّل، تهران: آگه.

نظامی، الیاس بن یوسف(۱۳۷۸). خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی حسن، چاپ سوم، تهران: قطره.

وکیلی‌فرد، امیررضا و زهراسادات حسینی(۱۳۹۶).«درک متون کهن روایی فارسی با راهبرد نگاشت داستانی با تکیه بر کلیه و دمنه»، کهن نامه ادب پارسی، سال هشتم، شماره سوم.

هارلند، ریچارد(۱۳۸۱). درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمهٔ علی معصومی، ناهید اسلامی و غلامرضا امامی، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

Baldick, chris(2004)The concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Secend Edition,

ms, London & New Yourk. Oxford: Oxford University Press.

Branigan, Edward(1992) Narrative Comprehansion and Film. London, USA & Canada: Routledge.

Childs, Peter & Roger Fowler(1987), The Routledge Dictionary of Terms, London & New Yourk.

Ahmadi, Babak (1991). The Text- structure and Textual Interpretation, first edition, Tehran:Nashr-e Markaz

Ahmadi, Babak (1996). From visual signs to text, second edition, Tehran: Nashr-e Markaz

Ahmadian, Mehrdad (2007). "Narrativity in Illustration", a specialized quarterly for information and book review (Literature and Children's Book of the Month), No. 123.

Azad, Razieh (2008). Narrative of Hamidi authorities based on Todorov's theory. Literary Research Quarterly, seventh year, number 26.

Baldick, Chris (2004)The concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Secend Edition,

Bertens, Hans (2004). Basics of literary theory, translated by Mohammad Reza Ghasemi, first edition, Tehran: Mahi.

Branigan, Edward (1992) Narrative Comprehansion and Film. London, USA & Canada: Routledge.

Childs, Peter & Roger Fowler (1987), the Routledge Dictionary of Terms, London & New Yourk.

Dehlavi, Amir Khosrow (1983). Majnoon and Laily, edited by Amir Ahmad Ashrafy, first edition, Tehran: Shaghaigh.

Ebrahimi Fakhari, Mohammad Mahdi (2009). "Analysis and review of the verbal expression in the first story of Masnavi Ma'navi", Parsi Nama Magazine, No. 55.

Fayzi, Abul Faiz bin Mubarak (2003). Nel and Daman, edited by Ali Al Daoud, first edition, Tehran: Academic Publishing Center.

Falaki, Mahmoud (2003). Narrative of the story (basic theories of story writing), first edition, Tehran: Reflector.

Green, Keith and Jill, Labihan (2004). Textbook of Theory and Literary Criticism, translated by Payandeh, first edition, Tehran: Roozegar.

Harland, Richard (2002). A historical introduction to literary theory from Plato to Barthes, translated by Ali Masoumi, Nahid Eslami and Gholamreza Emami, first edition, Tehran: Cheshme.

Javaheri, Sepideh and Mehdi Nik Manesh (2014). "Syntactic representation of narration in Attar Nayshaburi's Tragedy", No. 31.

Karimi, Prasto and Amir Fathi (2012). "Structural analysis of the story plot of Keumerth based on the model of Todorov, Bermon and Grimas". Journal of fiction studies, first year, number 1.

Lote, Jacob (2008). An introduction to narration in literature and cinema, translated by Omid Nikofarjam, second edition, Tehran: Minavi Kherad

Makaryk, Irenarima (2004). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, first edition, Tehran: Agah.

Nizami, Elyas Ebn Yusuf (1999). Khosrow and Shirin, edited by Vahid

Dastgerdi Hassan, third edition, Tehran:Ghatreh .

Okhovat, Ahmad (1991). Story grammar, first edition, Tehran: Farda.

Parsa, Seyyed Ahmed and Yusuf Taheri (2013). "Investigation of narrative elements in Marzban Nameh's anecdotes based on Todorov's theory", Journal of Textology of Persian Literature, No. 14.

Prince, Gerald (2012). Narratology: the form and function of narration, translated by Mohammad Shahbaa, first edition, Tehran: Minavi Kherad.

Roberts, Jeffrey (2009). History and narration, translated by Jalal Farzaneh Dehkordi, first edition, Tehran: Imam Sadiq University.

Selden, Raman and Widdowson, Peter (2004). A Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhber, third edition, Tehran:Tarh-e now.

Todorov, Tzutan (1998). Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic, translated by Dariush Karimi, first edition, Tehran: Markaz.

Todorov, Tzutan (2003). Structural boutiques, translated by Mohammad Nabawi, first edition, Tehran: Agah.

Todorov, Tzutan (2009). Prose boutiques: a new research on anecdotes, translated by Anoushirvan Ganjipour, second edition, Tehran: Afraz.

Tolan, Michael (2004). An introduction to narration, translated by Abulfazl Horri, first edition, Tehran: Farabi.

Tysen, Lis (1999). Theories of Contemporary Literary Criticism, translated by Maziar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini, first edition, Tehran: Negah Imoraz.

Vakilifard, Amirreza and Zahra Sadat Hosseini (2016). "Understanding ancient Persian narrative texts with the strategy of story mapping based on Kalila and Demna", Kohnnameh Adab Parsi, Eighth year, third issue.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی