

## Mystical engineering of the allegorical story of Pinocchio based on Grimas' theory of action




Original Paper

Fereshteh Naseri<sup>1</sup>

### Abstract

Literary engineering, as one of the main structural mechanisms of words in literary texts, is of significant importance. Because the structural context of the speech, based on the type of each literary genre, shows a unique form and structure, which can be a manifestation of moral, social, cultural relationships and... in a period or in a society. . In the meantime, mystical literature with its systematic structure, in order to have the basics of behavior and methods of seekers, includes a huge range of relationships and relations of fictional literature. It provides a suitable basis for criticizing and analyzing the structural principles of speech based on the intellectual principles of structuralists. This research has explained the mystical engineering of this story in a descriptive-analytical way and in a library method (studying books and theses). And the culture of the people is an era.

**Keywords:** TAllegory, Pinocchio, Grimas, Carl Clody

<b>Please cite this article as (APA):</b> Naseri, F. (2023). Mystical engineering of the allegorical story of Pinocchio based on Grimas' theory of action. <i>Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly</i> , 15(55),102-127.	
 Creative Commons: CC BY-SA 4.0	 <a href="https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1980539.1292">https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1980539.1292</a>  <a href="https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0">https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0</a>
<b>Publisher:</b> Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 55 / Spring 2023	
<b>Received:</b> 18 February 2023 <b>Accepted:</b> 21 May 2023	<b>Received in revised form:</b> 21 May 2023 <b>Published online:</b> 21 May 2023

**مقاله پژوهشی** مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو بر اساس

## نظریه‌ی کنشی گریماس




فرشته ناصری<sup>۱</sup>

چکیده

مهندسی ادبیات، به عنوان یک از اصلی ترین سازوکارهای ساختاری کلام در متون ادبی، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. زیرا بافت ساختاری سخن، بر مبنای نوع هر یک از گونه های ادبی، فرم و ساختار منحصر به فردی را در خود نشان می دهد که می تواند جلوه ای از روابط و مناسبات اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و... در یک دوره و یا در یک جامعه باشد. در این میان ادبیات عرفانی با ساختار نظام مند خود به جهت برخورداری از مبانی سلوک و طریقت سالکان، طیف عظیمی از روابط و مناسبات ادبیات داستانی را در بر می گیرد. در این خصوص داستان تمثیلی پینوکیو به دلیل بهره گیری از ساختار بنیادین داستانی و تمثیلی و همچنین مناسبات ادبیات عرفانی، بستر مناسبی را جهت نقد و تحلیل اصول ساختاری کلام بر مبنای اصول فکری ساختارگرایان فراهم می آورد. این پژوهش به شیوه ی توصیفی-تحلیلی و به روش کتاب خانه ای (مطالعات کتاب ها و پایان نامه ها) به تبیین مهندسی عرفانی این داستان پرداخته است. هدف پژوهش حاضر، انعکاس مبانی جامعه ی یک دوران و شناخت ارزش های متعدد آن در افکار، اندیشه ها و فرهنگ مردم یک دوره است. ضرورت پرداختن به چنین پژوهش هایی، بهره وری از شیوه های بیانی ادبیات عرفانی، به عنوان یکی از اصلی ترین مباحث انتقال سازوکارهای عرفانی و مبانی اصل خلقت است.

کلیدواژه‌ها: تمثیل پینوکیو، گریماس، کارل کلودی، ادبیات داستانی، نظریه‌ی کنشی

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام (ره) شهری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Naseri915@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: ناصری، فرشته. (۱۴۰۲). مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو بر اساس نظریه‌ی کنشی گریماس. فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، ۱۵(۵۵)، ۱۲۷-۱۰۲.	
	 <a href="https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1980539.1292">https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1980539.1292</a>
حق مؤلف © نویسندهگان.	 <a href="https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0">https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0</a>
ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و پنجم / بهار ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۲۷-۱۰۲	
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹	تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱	تاریخ انتشار بر روی اینترنت: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

### مقدمه

بررسی و تبیین روابط و مناسبات مهندسی عرفانی، به عنوان یکی از مهمترین سازوکارهای ساختاری کلام، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. در این میان توجه به پیشینه‌ی آثار شکل گرفته در هر دوره و اسلوب به کار رفته در آن، می‌تواند بیانگر مناسبات گوناگون اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و... باشد. زیرا یک اثر با برخورداری از مشخصه‌های منحصر به فرد، در یک نظام و ساختار داستانی، به اثبات هویتی می‌پردازد که از گذشته‌های دورنسل به نسل ارتقا یافته و شکل و ساختاری استوار به خود گرفته است. از این رو بررسی و نقد روابط و مناسبات سخنوری بر اساس اصول گفتاری کلام در هر حوزه، امری ضروری است. یکی از اندیشمندانی که افکار و عقاید او در تبیین مبانی ساختاری کلام و کنش‌های متعدد در یک متن ادبی از درجه اهمیت و اعتبار ویژه‌ای برخوردار بوده، گریماس است. وی با ارائه‌ی سازوکارهای ساختاری کلام، به تبیین نقش کنش‌هایی می‌پردازد، که بیانگر روابط و مناسبات اصلی و درونی یک اثر است. در این میان آثار ادبیات داستانی به دلیل برخورداری از قوانین درونی متن، دارای ساختار نظامندی است که تبیین اصول فکری ساختارگرایان در آن، امری ثمر بخش است. داستان پینوکیو، به عنوان یکی از آثار ادبیات داستانی، به تبیین نقش یک مقوله‌ی عرفانی پرداخته است عناصر مطلوب و نامطلوبی که در داستان نقش نمایی می‌کنند، حکایت از فرافروودهای حوادث در یک نظم منطقی دارند. برخی از حوادث جهت روشنگری مسیر قهرمان و برخی او را تا گرداب هلاکت نیز پیش می‌برند. با تحلیل این داستان بر مبنای اصول فکری گریماس، دریافتیم که داستان تمثیلی پینوکیو، دارای مناسباتی است که الگوهای ساختاری گریماس در نقد و تبیین مبانی ادبیات داستانی و همچنین بیان مبانی عرفانی، بسیار سودمند واقع می‌گردد.

### بیان مساله

تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان با برخورداری از مبانی متعدد کلامی، دارای روابط و مناسباتی است که در طی زمانهای مختلف با به تصویر کشیدن آداب و رسوم، سنت‌ها، موازین اخلاقی، اجتماعی، تعلیمی و... توانسته است نقش عمده‌ای را در انتقال دغدغه‌های رایج در یک جامعه ایفا کند. با بررسی و تبیین آثار شاعران و نویسندگان متعدد پیرامون تاریخ ادبیات کودکان، صنعت ادبی تمثیل به جهت برخورداری از مشخصه‌های دو صنعت ادبی استعاره و تشبیه، توانسته است در انعکاس رویکردهای جامعه شناسانه سودمند واقع گردد، مساله‌ی اصلی در طرح مبانی این پژوهش، کشف روابط و مناسبات تمثیل‌های مورد استفاده‌ی کارلو کلودی در داستان پینوکیو بر اساس بیان دغدغه‌های

اجتماعی عصر حاضر اوست. که وی در ایجاد فضای مناسب تمثیلی برای بیان افکار و عقاید خویش از چه تمهیداتی بهره جسته و کلام او تا چه حد در تبیین روابط و مناسبات متعدد جامعه با تکیه بر اصول فکری گریماس، قابلیت نقد و تحلیل می‌یابد.

### پرسش‌های تحقیق

- ۱- کدامیک از مضامین داستان تمثیلی پینوکیو دارای روابط و مناسبات مهندسی عرفانی است؟
- ۲- کنش‌های اجتماعی گریماس و روایتگری‌های چند وجهی، چگونه روند داستان تمثیلی پینوکیو را به سمت ایجاد بن‌مایه‌ها و مضامین مهندسی عرفانی هدایت کرده است؟
- ۳- روابط و مناسبات ادبیات داستانی با برگزیدن شخصیت‌های متعدد تا چه حد در تبیین مضامین عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو مؤثر بوده است؟

### پیشینه‌ی تحقیق

در خصوص داستان تمثیلی پینوکیو تا بحال پژوهش‌های گوناگونی به رشته‌ی تحریر در آمده، اما در خصوص تبیین مبانی مهندسی عرفانی بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نپذیرفته است.

در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون این اثر، می‌پردازیم:

- ۱- سولماز مظفری، فاطمه جانباز (۱۳۹۷)، بررسی شخصیت پینوکیو کارلوکلودی بر اساس نظریه خودشکوفایی آبراهام مزلو. این پژوهش بر اساس اندیشه‌های آبراهام مزلو داستان پینوکیو را بر اساس سلسله مراتب نیازهای انسان مورد بررسی قرار داده است. تمامی ابعاد این مقاله بیان خود شکوفایی شخصیت اصلی پینوکیواز مرحله چوبینگی به انسانی است.
- ۲- سولماز مظفری، (۱۳۹۷) زهرا کاظمی؛ بررسی سفر قهرمانی شخصیت در داستان پینوکیو مطابق با نظریه‌ی جوزف کمبل، این پژوهش داستان پینوکیو را از منظر نقد روان شناسانه با تکیه بر مبانی فکری جوزف کمبل بررسی نموده است. ساختار این مقاله بر مبنای رسیدن به کمال و رویای فردیت است.
- ۳- مه زاد شیخ الاسلامی (۱۳۹۵)، نقش کلیدی کلام و زبان در بازآفرینی یک اثر، ساختار این پژوهش بر مبنای بحران هویت است که یکی از موضوعات محوری ادبیات مهاجرت است. در این پژوهش پینوکیو وجود معلق میان دنیای آدم‌ها و آدمک‌ها در ادبیات ایتالیا دوپارگی وجودی مهاجر و نیاز درونی آن را به تعلق مصور می‌سازد.

۴-پرستو کریمی، امیر فتحی (۱۳۹۱)؛ تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس، در این پژوهش داستان کیومرث بر مبنای عقاید تودوروف، برمون و گریماس مورد نقد و بررسی قرار گرفته، نکته حائز اهمیت در این پژوهش الگوهای ثابتی است که ساختارگرایان برای تحلیل روایت از آن بهره جسته‌اند.

### روش گردآوری و شیوه‌ی تحقیق

پژوهش حاضر با روش کتابخانه‌ای و شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی، داستان تمثیلی پینوکیو را با توجه به مؤلفه‌های مهندسی عرفانی بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس، مورد نقد و بررسی قرار داده است. با عنایت به آن که داستان پینوکیو در زمره‌ی آثار ادبیات داستانی قرار می‌گیرد در وهله‌ی نخست به تبیین روابط و مناسبات این گونه‌ی ادبی بر مبنای سازوکارهای درونی آن می‌پردازیم. پژوهش حاضر به روش مطالعات کتابخانه‌ای، کتاب‌ها و پایان نامه‌ها، صورت پذیرفته است.

### ضرورت تحقیق

ضرورت پرداختن به چنین مباحثی در نقد و تحلیل متون گوناگون در ساختارهای مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی و... آن می‌باشد، که جهت دریافت معانی پنهان ذهن گوینده ویا نویسنده، در فضای تمثیل و روابط و مناسبات آن بسیار حائز اهمیت است.

### اهداف پژوهش

ضرورت پرداختن به چنین پژوهش‌هایی، نقد و تحلیل عناصر ساختاری متن بر مبنای اصول فکری نظریه پردازانی است که ما را در جهت کشف قوانین درونی متن بر مبنای روابط و مناسبات کلامی و اهداف متعالی نویسنده از طرح یک سوژه‌ی داستانی رهنمون می‌سازند. هدف اصلی پژوهش حاضر این است که دریابیم کارلوکلودی در ترسیم فضای داستانی اثر خویش از چه تمهیداتی بهره جسته و کلام تمثیلی وی تا چه حد توانسته در انعکاس واقعیت‌های اجتماعی عصر نگارش اثر، توفیق یابد تا قابلیت نقد و تحلیل ساختارگرایی را بر مبنای عقاید و اصول فکری ساختارگرایان فراهم آورد.

## تمثیل

حوزه معنایی تمثیل، در ادبیات گسترده است از آن با اصطلاحات تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایات اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت داستانی یا الیگوری یاد کرده‌اند؛ در المعجم آمده است: لفظی دیگر که بر معنای دیگر دلالت کند. (قیس رازی، ۱۳۵۱: ۱۹۷). تمثیل در واقع ارائه شخصیت یا اندیشه است به گونه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را. به بیان دیگر تمثیل مانند پرده‌ای است که رویه بیرونی آن، معنای آشکار آن و طرف درونی، معنای پنهانی آن است. در تمثیل اشیا و جمادهایی که لمس‌پذیر نیستند به شکل و کیفیت اشیا قابل لمس ارائه می‌شوند، چنان‌که در کلیله و دمنه طمع کیفیت محسوس و عینی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی تصویرنگاری است که در آن معانی و هدف‌های ارزشمند اخلاقی، از روی قصد به اشیا منتقل می‌شود. تمثیل به طور معمول قصه‌ای است به شعر یا نثر که منظور و مقصود اصلی آن از طریق تعویض شخصیت اشخاص و حوادث، به غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. به این معنی که وقتی نویسنده یا شاعر، می‌خواهد مطلبی را به خواننده انتقال دهد، قهرمان‌ها و حوادث و صحنه داستان را با منظور و مقصود خود هماهنگ انتخاب می‌کند. خواننده می‌تواند با دقت در شکل ظاهری تمثیل و داستان به هدف و منظور اصلی گوینده یا نویسنده دست یابد. در ضرب‌المثل‌ها و افسانه‌ها و ادبیات همه ملت‌ها وجود دارد وجه مشترک میان ملت‌ها است. قدیمی‌ترین نمونه‌های تمثیل را در اسطوره‌ها، افسانه‌های هر ملتی می‌توان دید و بارزترین و آشکارترین شکل بیان در تمثیل و به ویژه تمثیل فکری شخصیت بخشیدن به اشیا و حیوانات و مظاهر طبیعت است و آن شیوه در اصطلاح بدیع و بیان تشخیص نامیده می‌شوند. در ادبیات غرب پنج مبحث و مقوله متشابه وجود دارد که تفاوت‌هایی نیز با هم دارند و هر یک از آنها ویژگی‌های خاص خود را دارد. اما همه آنها در زبان و ادبیات فارسی به عنوان تمثیل شناخته می‌شوند: مثل، حکمت، حکایت، افسانه، قصه رمزی.

مثلاً: پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی در تعریف مثل آورده است: «قولی کوتاه و مشهور است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند و غالباً شکل نصیحت‌آمیزی از ادبیات عامیانه است که محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی زندگی است این شکل را ضرب‌المثل نیز گویند که غالباً صورت فشرده یک داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۹: ۱۱۴).

حکمت: روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد. به طور معمول از زبان پیامبران و عارفان بزرگ گذشته است. حکایت:

مثل واقعی یا افسانه‌ای که در میان مردم شهرت یافته و آن را برای ایضاح مطلب و مقصود خود به نثر یا نظم حکایت کنند.

«افسانه: نوعی افسانه و قصه تمثیلی است که می‌تواند منظوم یا منثور باشد. شخصیت‌های اصلی آن ممکن است از بین خدایان، موجودات انسانی، جانوران و حتی اشیای بی‌جان انتخاب شود. در این نوع افسانه‌ها، موجودات مطابق با خصلت طبیعی خود رفتار می‌کنند و تنها تفاوتی که با وضعیت واقعی خود دارند آن است که به زبان انسان سخن می‌گویند و در نهایت نکته‌ای اخلاقی را بیان می‌کنند. قصه رمزی: عبارت است از ارائه یک موضوع در ظاهر و قالب موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان طرز و شیوه ادبی، عبارت از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیئت حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل تطبیق باشد». (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۷۳)

تمثیل داستانی: محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر به خوبی به تمثیل داستانی و هم‌چنین بررسی کلی و سیر تاریخی تمثیل پرداخته است درباره تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، آورده است: «روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دولاپی معنایی دارد: لایه اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث)، و لایه دوم معنای ثانوی و عمیق است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می‌گویند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵۸). هم‌چنین فتوحی «دولایگی، انسان‌نگاری و ابهام را از ویژگی‌های تمثیل داستانی می‌شمرد. روساخت روایت تمثیلی گویای یک وضعیت است که در زیر ساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشه فلسفی یا یک تجربه عرفانی در خود دارد. برخی قائل به چند لایگی تمثیل هستند و سه سطح معنایی برای آن برشمرده‌اند لایه زبانی، لایه مجازی و لایه اخلاقی» (همان: ۲۵۹). انسان‌نگاری از ویژگی‌های تمثیل یکی از شگردهای عام در بسیاری از تمثیل‌های اخلاقی و فلسفی است. در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها، شخصیت انسانی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی خلأ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ یعنی به قاطعیت و شفافیت تشبیه و استعاره در ذهن نمی‌نشیند، بلکه تأویل و توجیهی می‌طلبد. بلاغت تمثیل ناشی از انتقال معنای پنهان در درون قصه است که در تمثیل‌های ساده به سادگی قابل درک است. بنابراین ابهام در این شکل ادبی، هنری است و موجب تعقید کلام نمی‌شود و به طور کلی ابهام در تمثیل یا ابهام آگاهانه است یا ابهام ناخودآگاه.

کارکرد تمثیل، توسل جستن به استنادات و استشهدات روایی و عینی و خاطرهای برای استدلال گری است تا عقل شنونده با نقل‌گوبنده، به شیوه‌ای متشابه با برهان‌های منطقی، به روابط و مناسبات درونی ساختار یک امر واقف گردد. «عبد القاهر جرجانی و خواجه نصیر طوسی و شبلی نعمانی، تا به آن حد

بر خاصیت استدلال گری و افتناع کنندگی تمثیل معتقد بوده که نام این صناعت را استدلال گذاشته‌اند؛ چرا که در آن، از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه، دلیل می‌سازند.» (شیری، ۱۳۷۹: ۸۴) استعاره و تشبیه جز ارکان اصلی ساختار تمثیل است بطوریکه با ایضاح و ابهام یا روشننگری و کتمانگری، معانی پنهان و پیام‌های اصلی یک اثر را بیان می‌کنند. «تمثیل ارائه‌ی شخصیت، اندیشه با واقعه است به طریقه‌ای که هم خود را نشان دهد و هم مباحث را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان و نوعی تصویرانگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود.» (میر صادقی، ۱۳۷۹: ۱۰۵-۱۰۴) در تبیین تمثیل و شاخصه‌های آن، تصویر نماد و روابط و مناسبات آن نیز، دارای سازوکارهایی است که در ایجاد ابهام در ذهن مخاطب جهت کشف حقایق درونی وقایع، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است «شخصیت نمادین کسی است که عمل و گفتارش در مجموع خواننده را به مفاهیمی فراتر از خودش راهنمایی می‌کند.» (داد، ۱۳۸۳: ۳۰۴) در داستان‌های امروزی، اغلب شخصیت‌های تمثیلی با نمادین آمیخته شده‌اند و امکان جدا کردنشان از یکدیگر وجود ندارد. «بیشتر داستان‌های تمثیلی، در طرح کلی، تمثیلی، اما نمادین هستند.» (میر صادقی، ۱۳۷۹: ۱۰۶). تمثیل مانند شعر و داستان، محدودیتی در پرداختن به موضوعات متعدد ندارد. تمثیل‌هایی نظیر: تمثیل‌های سیاسی، تاریخی، اجتماعی، مذهبی یا اعتقادی - اخلاقی، عرفانی، اندیشه‌ای، فلسفی یا فکری - فلسفی و... که هر یک در جایگاه یک امر بیرونی بیانگر واقعیت‌های درونی و روابط و مناسباتی متعدد با رویکردهای متنوع، نظیر: داستان ماهی سیاه کوچولو هستند. با این اشارات و پیش درآمد ذکر شده، نشان داده می‌شود که تمثیل در این مقاله منظور اصطلاح مشهور بیانی و بلاغی آن الیگوری است. موضوعی که در زبان فارسی نخستین بار شفیع کدکنی در کتاب صور خیال نوشت: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزه ادبیات روایی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۵).

### ادبیات داستانی

ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساده و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعیتش غلبه کند اطلاق می‌شود. از این روظاها باید همه‌ی انواع خلاقانه ادبی را در بر بگیرد اما در عرف نقد امروز به آثار روایتی متنور، ادبیات داستانی می‌گویند.



در واقع ادبیات داستانی، «بخشی از ادبیات یا ادبیات تخیلی است و تفاوت عمده‌ی آن‌ها در این است که ادبیات همه انواع آثار داستانی روایتی منثور را در بر می‌گیرد. خواه این انواع از خصوصیت شکوهمندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقانه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معناداری داشته باشد در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی شامل قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه و آثار وابسته به آن‌هاست و انواع ادبی یونان باستان یعنی آثار حماسی، غنایی نمایشی، تعلیمی را در بر نمی‌گیرد». (میر صادقی، ۱۳۶۴: ۲۱)، در پژوهش حاضر، داستان تمثیلی پینوکیو به دلیل برخوردارگی از ساختار و عناصر مناسب سخنوری، دارای روابط و مناسباتی است که می‌توان آن را در زمره آثار ادبیات داستانی با ساختاری منحصر به فرد دانست.

#### کارلو کلودی و داستان تمثیلی پینوکیو

کارلو لورنزی با نام ادبی کارلو کلودی نویسنده‌ی اثر داستانی و تمثیلی پینوکیو، در ۱۹ نوامبر ۱۹۳۱ در فلورانس ایتالیا متولد شد. پدرش آشپز و مادرش خدمت کار بود. از آثار و نوشته‌های مشهور کلودی می‌توان به پینوکیو اشاره کرد. او در سنین جوانی وارد مدرسه‌ی علوم دینی شد و با این که به سیاست علاقه‌ی بیش‌تری داشت، تا سن ۹۶ سالگی در آن جا ماند. کلودی در ۱۷ اکتبر سال ۱۹۳۱ در فلورانس درگذشت و نوشته‌هایش در حجمی بسیار زیاد به وسیله‌ی خانواده‌اش به کتاب‌خانه‌ی مرکزی فلورانس اهدا گشت که هم اکنون در آن جا قرار دارد. او در ابتدا بیش‌تر به عنوان روزنامه نگار، منتقد و نویسنده‌ی کتاب‌های آموزشی شناخته شد؛ اما موفقیت کتاب پینوکیو به حدی بود که وی جزء بزرگ‌ترین نویسندگان آثار ادبی کودکان محسوب می‌شود. از جمله سایر ترجمه‌های این نویسنده می‌توان به شئل قرمزی و زیبای خفته اشاره کرد. داستان تمثیلی پینوکیو با ساختار نظام مند و شخصیت پردازی‌های متنوع که هر یک روند داستان را به طرق گوناگون تغییر می‌دهند، دارای روابط و مناسباتی است که بر مبنای اصول فکری ساختار گرایان، قابلیت نقد و تحلیل می‌یابد. از این رو در ادامه به تبیین مبانی مکتب فرمالسیم و اصول فکری سرآمدان آن پرداخته تا بر مبنای سازوکارهای متعدد آن به نقد و تحلیل این داستان بپردازیم.

### فرمالیسم و مهندسی ادبیات

ساز و کارهای متعددی ساختارهای بنیادین کلام را تشکیل می‌دهد. به طوری که با چیدمان کلمات و واژگان در محورهای جانشینی و همنشینی، نقش فنی زبان به اثبات می‌رسد هنگامی که این ساختارها به لحاظ جوهر و اصل زبان در دستگاه نظامندی قرار می‌گیرند، ارتباط معناداری میان زبان و خط حادث می‌گردد. از این رو کلام دارای ساخت دستوری قانونمندی می‌گردد. «در کنار این ساختار دستوری، فرم و ساختار بیرونی نیز از درجه‌ی اهمیت بسیار بالایی برخوردار است که در ادبیات برون مرزی به نام فرمالیسم آن را می‌شناسیم. فرمالیسم در لغت به معنی، گرایش در هنر و ادبیات است که بر زیبایی ظاهر یا شکل بیرونی آثار ادبی توجه و تأکید بسیار دارد». (انوری، ۱۳۸۱: ۵۱۳۱) آنچه را که امروزه به عنوان مهندسی ادبیات می‌شناسیم تکنیک‌ها و فنونی است که یک نویسنده جهت بیان مقاصد خویش در موضوعات گوناگون از آن بهره می‌برد. این امر در انواع ادبی گوناگون غنایی، حماسی، عرفانی، تعلیمی و... بر حسب شرایط زمانی و مکانی و عناصر جامعه‌شناسی و ساختارهای بنیادین آن نوع ادبی، دارای رویکردهای متعدد و متنوعی می‌گردد، که بیان یک سبک نویسندگی و یا گویندگی خاص است و بر اساس بیان سوژه‌های متعدد سخنوری، دارای نظام گفتاری منحصر به فردی خواهد شد. گرچه نمی‌توان پیشینه‌ی آغاز دگرگونی‌ها و تحولات ادبی را که امروز به نام نقد نو شهرت یافته است، دقیقاً مشخص نمود غالب نویسندگان تاریخ ادبیات و نظریه‌پردازان سنت‌گرا و نوگرا بر این باورند که سرآغاز این دگرگونی‌ها، نخستین سال‌های سده بیستم بوده است، این دگرگونی‌ها که در تمام عرصه‌های زندگی انسان و در نتیجه در گستره ادبیات روی داد، شیوه رویکرد انتقادی به متن ادبی را نیز دستخوش تحولی بنیادین و پیاپی کرد. نقد ادبی که تا پیش از آن زمان، متأثر از پیش‌زمینه‌های تاریخی، فلسفی، جامعه‌شناسی، اخلاقی، زندگینامه‌ای و... بود و بیشتر گرایش‌های فرامتنی داشت و به «خود متن» و اجزا و عناصر درونی آن روی آورد و رنگ و هویتی عینی، بر پایه متن به، خود گرفت.

نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی (فرمالیسم) در سال ۱۹۱۴ م. در روسیه پدیدار شد. فرمالیسم روسی یکی از تأثیرگذارترین مکاتب نقد ادبی است که ادبیات را از حوزه‌ی زبان‌شناسی بررسی کرد؛ مکتبی که به‌زعم ژان ایوتادیه شاید نوآورترین مکتب قرن بیستم بوده، و در عین حال عجیب‌ترین سرنوشت را نیز داشته است. (ایوتادیه، ۱۳۸۱: ۸۱) این مکتب که در طول سال‌های ۱۹۲۰-۱۹۱۵ در روسیه شکل گرفت در پی حملات رژیم استالین از هم پاشید اما تا سال‌ها فعالیت خود را در غرب ادامه داد. بارزترین ویژگی این دگرگونی، گسستن از سنت‌ها و هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. از نظر فرمالیست‌ها، ادبیات یک نظام است با همه‌ی قوانین، ساختارها و ابزارهای خاص

خودش و وظیفه‌ی منتقد تحلیل این نظام و فرم اثر ادبی است. «آنان فرم را بیان محتوا به شمار نمی‌آوردند و به عکس این رابطه معتقد بودند. محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۶) به نظر آنان شکل و محتوا چندان در هم تنیده‌اند که تفکیک و بررسی آنها به طور جداگانه اشتباه محض است. صورت، همان محتوا و محتوا، همان صورت است.

فرمالیست‌ها در پی «علم ادبیات» بودند. علمی که در آن توصیف کارکردهای نظام ادبی، تحلیل عناصر سازنده‌ی متن، بررسی قوانین درونی حاکم بر تکامل ژانرهای ادبی از راه شناخت مناسبات عناصر درونی شکل می‌گیرد. رابرت اسکولز می‌گوید: «کار فرمالیست‌ها علم است از این نظر که حاصل انباشت اندیشه‌ها و هنر است از این نظر که هر اثر انتقادی منحصر به فرد است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۴) پیتر استاتیز نیز برای متمایز کردن فرمالیسم سه مرحله‌ی تاریخی برای آن در نظر گرفته است:

همان‌گونه که در مدل اول - یعنی فرمالیسم اولیه - دیده می‌شود، هدف فرمالیسم‌ها این بود که با ارایه‌ی فرضیاتی به شیوه‌ی علمی به این مسأله دست یابند که تمهیدات ادبی چگونه نتایج زیبایی-شناسانه به بار می‌آورد و چگونه اثر ادبی از امر غیر ادبی متمایز می‌شود. در حالی که منتقدان جدید، ادبیات را شکلی از ادراک انسانی به شمار می‌آورند فرمالیست‌ها آن را نوعی کاربرد ویژه‌ی زبان قلمداد می‌کردند. ادبیات از دیدگاه آنها نظام خاص نشانه‌هاست که ماده‌ی اصلی آن و ساختار بنیادینش زبان است. زبان روزمره سرشار از روابطی خودکار و آشناست، کلمه‌ها در این بافت زبانی مرده و بی‌جانند. ادبیات و به‌ویژه شعر در پی آن است تا کلمات بی‌جان، جان بگیرند. این رستاخیز کلمات است که با آشنازدایی از زبان، ادبیات را می‌سازد. هنر ادبیات، آشنازدایی از زبان است. دکتر شفیع کدکنی در این باره نوشته است: «شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳) فرمالیست‌ها بر این عقیده‌اند که راز ادبیت - آشنایی زدایی - یعنی همین اتفاق زبانی است. اما این حادثه چگونه اتفاق می‌افتد؟

فرمالیست‌ها حتی بی‌نظمی متن را ناشی از آشفتگی ذهن شخصیت و طبیعی نمی‌دانند بلکه آن را نشانه‌ی ادبی بودن متن می‌دانند که در مقابل طبیعی بودن مقاومت می‌کند. در فرآیند «آشنایی زدایی» شاعر با کمک تمهیداتی از قبیل صدا، صور خیال، نحو، وزن و قافیه و... زبان معمول را دگرگون می‌کند. وظیفه‌ی هنر و به طور خاص ادبیات این است که زبان عادی و معمولی را آشنایی زدایی کرده، به ذهنیت مخاطب انعطاف دهد و توجه خواننده را به جای پرداختن به معنا متوجه زبان کند و معنا را در خدمت زبان به کار گیرد. فرمالیست‌ها علت تغییر ژانرها در طول تاریخ ادبیات را نیز همین فرآیند

آشناسدگی و آشنایی‌زدایی دانستند. «آن‌ها در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰. م دریافتند که ادبیات کاملاً مستقل و مختار نبوده و از جهانی که در آن واقع است، کاملاً منفک نیست ... افزون بر این سازوکار، آشنایی-زدایی نمی‌تواند درباره‌ی ماهیت تمهیداتی که به کار گرفته خواهند شد، به ما چیزی بگوید.» (برنتس، ۵۶:۱۳۸۷)

با عنایت به آنچه در پژوهش حاضر به آن پرداخته شد، نوع ادب عرفانی با سازوکارهای منحصر به فرد، طیف عظیمی از روابط و مناسبات کلامی را بر اساس تکنیک‌ها و فنون سخنوری به خود اختصاص می‌دهد. داستان تمثیلی پینوکیو، به عنوان یک متن ادبی و داستانی، به دلیل برخورداری از طرح و نقشه‌ای اساس‌مند و همچنین ساختار استواری که حکایت از یک سیستم نظامند در سراسر داستان دارد، قابلیت نقد و بررسی خود را در الگوهای ساختارگرایی به اثبات می‌رساند و همین‌طور معادلات منطقی و زیرساخت‌های مهندسی این اثر با انتخاب سوژه‌ی مناسب داستانی و استانداردهای زیربنایی نظیر: هدف قرار دادن خلقت انسان و کیفیت‌گرایش شخصیت‌های خلاقانه، اصولی است که نویسنده جهت تحکیم مبانی مهندسی متن، از آن بهره‌جسته است. با عنایت به این امر، این اثر، بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس و بر مبنای اصول فکری وی در ساختار ادبیات داستانی قابل نقد و تحلیل است.

### نظریه‌ی کنشی گریماس

ساختارگرایی، یکی از شیوه‌های نقد داستان است که نخستین بار توسط ولادیمیر پراپ با مطالعه و بررسی ساختار کتاب «قصه پریان روسی» مطرح شد. محققان روایت‌شناسی ساختارگرا همچون؛ ولادیمیر پراپ و آلژیر داس گریماس بر ساختار روایت‌ها تأکید کردند و کوشیدند عناصر سازنده روایت‌ها مثل طرح، شخصیت، زاویه دید، راوی، زمان را توصیف و تحلیل کنند. گریماس معتقد است «می‌توان از عناصر روساختی عینی به ساختارهایی دست یافت که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنااند.» (خادمی، ۱۹۳۱:۳۳) بر این اساس از مباحث مهم محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانون مندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستانها حاکم است. از نظر آنها هر شخصیتی در داستان نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد؛ به همین جهت از نظر معتقدان به نظریه کنشی در داستان، شخصیت، کنشگر نامیده می‌شود و همه هستی شخصیت در نقش و کنشی خلاصه می‌شود که در داستان بر عهده دارد. (اخوت، ۱۹۱۱: ۱۵۴)

بنابر نظر پراپ در قصه، هفت نقش وجود دارد که به ترتیب عبارتند از: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو)، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. پراپ دسته بندی هفتگانه‌اش از شخصیت‌های داستان‌های فلکلوری را خاص این حکایت‌ها می‌دید و بر یک نوع ادبی واحد تأکید می‌کرد. بعد از پراپ، آلژیرداس ژولین گریماس (۱۳۱۱-۱۳۳۶) پایه گذار مکتب نشانه شناسی پاریس، از موفق‌ترین نظریه پردازانی است که به الگوبندی شخصیت پرداخت. او بر ساختار روایت‌ها تکیه کرد و کوشید عناصر سازنده روایت‌ها را توصیف کند و براساس زبان شناسی سوسور و یاکوبسن، اذعان کرد که دلالت، با تقابلهای دوتایی شروع می‌شود و به واسطه تقابل‌های میان دو واحد معنایی، معنا به وجود می‌آید. او پس از آنکه تقابلهای را مبنای نظریه خود قرار داد، «یک سطح تفکر پیش زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابلهای ابتدایی، شکلی انسان گونه داده می‌شود که به واسطه آن، تقابل‌های منطقی با مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می‌شوند، موقعیتی که وقتی مجال توسعه زمانی پیدا کند، به یک قصه بدل می‌شود. اگر به این مشارکین ویژگیهای فردیت بخش داده شود، به کنشگر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل می‌شوند.» (اسکولز، ۱۹۱۳: ۱۵۱) گریماس روایت را بیشتر به قصه و داستان محدود می‌کند. او قصه و داستان را متونی می‌داند که ماهیت مجازی دارند، متونی که کنشگر یا شخصیت داستانی مخصوص به خود دارند. کنشگرانی که دست به کنش می‌زنند و بدین گونه شخصیت آنها شکل می‌گیرد. گریماس به روش مشابه پراپ کارکرده است. پراپ برای نخستین بار، هفت نقش روایی گسترده را شناسایی کرد. این نقشها را شخصیت‌های عامیانه روسی او ایفا کردند. او معتقد بود که این نقشها نسبت به سی و یک نقش اصلی یا انواع واقعه که او آنها را محور اصلی همه قصه‌ها می‌دانست، تبعی هستند. گریماس برخلاف پراپ، طرحی را پیشنهاد می‌کند که در آن وقایع نسبت به شخصیت تبعی هستند. او پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او کنشگر، به منزله مقولات کلی در زیربنای همه روایتها وجود دارند که سه جفت مرتبط به هم را تشکیل می‌دهند. گریماس در کتاب ساختار معنایی (۱۳۶۶) گزارشی ساده از نظریه پراپ به دست می‌دهد. هدف گریماس آن است که با بهره گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به «دستور زبان» جهانی روایت دست یابد. (سلدن و دیگران، ۱۹۳۵: ۱۵۹)

### الگوهای کنشگر گریماس عبارتند از:

۱- کنش گزار (فرستنده یا تحریک کننده) عامل یا نیرویی است که کنش گر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.

- ۲- کنش پذیر (دریافت کننده یا گیرنده): کسی است که ازکنش (کنش گر) سود می برد.
- ۳- کنش گر فاعل: معمولاً مهمترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می دهد و به سوی شیء ارزشی خود می رود.
- ۴- شیء ارزشی: هدفی است که کنش گر به سوی آن می رود یا عملش را بر روی آن انجام می دهد.
- ۵- کنشگر بازدارنده (ضد کنشگری نیروی بازدارنده): کسی است که جلوی رسیدن کنشگر را به شیء ارزشی می گیرد.
- ۶- کنشگر یاری دهنده (نیروی یاری دهنده یا کنش یار): اوکنش گر را یاری می دهد تا به شیء ارزشی برسد.

### تحلیل موقعیت های داستان تمثیلی پینوکیو بر مبنای اصول فکری گریماس

#### موقعیت اول

ژپتو شروع کرد به تراشیدن چوب تا از آن عروسکی بسازد. اسم عروسک را پینوکیو گذاشت. پینوکیو بلند شد و در کوچه و خیابان گشتی زد. ژپتو دنبالش رفت اما نتوانست او را بگیرد تا سرانجام سربازی او را گرفت و به ژپتو تحویل داد. ولی پینوکیو مظلوم نمایی کرد تا ژپتو را گرفتند و به زندان بردند. پینوکیو خسته و گرسنه به خانه رسید. صدایی را شنید.

کنش کر (پینوکیو) با توسل به حیله و نیرگ خالق خود را در مهلکه قرار داد.

جیر جیرک بزرگی بود که می گفت: پسر بچه هایی که حرف پدر و مادرشان را گوش نکنند یک روز خوش نمی بینند و خیلی زود از کارهایشان پشیمان می شوند.

-کنش یار (جیرجیرک) با ارائه ی دلیل و برهان کنشگر را هدایت می کند.

کنش یار (جیرجیرک) به برخورداری از شیء ارزشی (حرف شنوی از پدر و مادر) کنش گر را فرا می خواند.

پینوکیو گفت: من اصلاً دلم نمی خواهد درس بخوانم.

کنش گزار (نیروی درس نخواندن) کنشگر را به سوی خود می کشاند.

کنش گر (پینوکیو) با دافعه در مقابل کنش یار ایستادگی می کند.

ضد کنش کر (سخنان و رفتار پینوکیو) کھشی ارزشی را نفی می کند.

جیرجیرک گفت: مگر نمی دانی ان وقت مثل یک الاغ بزرگ می شوی؟

کنش یار (جیرجیرک) به عواقب عمل کنش گر اشاره می کند.

پینوکیو برآشفته شد و با چکشی جیرجیرک را کشت.  
ژپتو از زندان برگشت.  
کنش گر (پینوکیو) به سرکوبشی ارزشی (جیرجیرک) می‌پردازد.

### موقعیت دوم

ژپتو از زندان برگشت.  
حالا پینوکیو تصمیم گرفته بود به مدرسه برود.  
کنش گر (پینوکیو) به شی ارزشی می‌اندیشد.  
او به کتاب درسی و لباس نیاز داشت ژپتو هم کت خود را فروخت و برای او کتاب و لباسی تهیه کرد.  
کنش یار (پدر ژپتو) به یاری کنش گر (پینوکیو) می‌شتابد تا او را جهت رسیدن به شی ارزشی (درس خواندن) مساعدت کند.  
پینوکیو به سمت مدرسه به راه افتاد.  
کنش گر (پینوکیو) به سوی شی ارزشی (مدرسه) حرکت می‌کند.  
اما توجهش به نمایش عروسکی‌ای که در آن اطراف بود، جلب شد.  
کنش گر (پینوکیو) دچار عدم تعادل در رفتار می‌گردد.  
او باید تصمیم می‌گرفت که به مدرسه برود یا به نمایش عروسکی. نمایش را انتخاب کرد.  
کنش گر (پینوکیو) با عدم تعادل در رفتار به سوی عنصر ضد کنشگر (نمایش عروسکی) به راه می‌افتد و شی ارزشی (مدرسه و درس خواندن) از افکار ارزشی کنشگر دور می‌شود.  
او بی‌درنگ کتابش را فروخت تا نمایش را به بیند.  
ضد کنش گر (نمایش) کنشگر (پینوکیو) را از شی ارزشی (مدرسه) باز می‌دارد.  
در نمایش وقتی دوستان عروسکی‌اش او را دیدند بسیار خوشحال شدند و صمیمانه یکدیگر را در آغوش کشیدند.  
ضد کنش گر (دوستان پینوکیو) کنشگر را در موقعیتی به دور از شی ارزشی (مدرسه) قرار داد از این روکنش گزار (نمایش) به عنوان یک ارزش برای کنشگر مطرح گردید.  
که این موضوع عصبانیت مدیر نمایش را برانگیخت و تصمیم گرفت از پینوکیو به عنوان هیزم کبابش استفاده کند؛ اما پینوکیو با عجز و لابه‌ی زیاد بالاخره او را منصرف کرد.  
کنش یار (عجز و لابه‌ی پینوکیو) کنشگر را از مهلکه نجات می‌دهد.

### موقعیت سوم

فردای آن شب مدیر نمایش وقتی از فقر خانواده‌ی پینوکیو خبر دار شد، پنج سکه به پینوکیو داد کنش یار (مدیر نمایش) کنشگر (پینوکیو) را با شی ارزشی (پول) یاری می‌دهد. و پینوکیو به سمت خانه به راه افتاد که روباه و گربه‌ای را سر راه دید. آن‌ها گفتند: پدرت را دیدیم که منتظرت بود و بدون کت از سرما می‌لرزید. پینوکیو گفت: حالا با این پنج سکه دیگر نخواهد لرزید. روباه گفت: این پول‌ها را می‌توانی در سرزمین جغدها بکاری تا چند برابر شوند. ضدکنش گر (روباه) کنشگر (پینوکیو) رابه سوی گمراهی رهنمون ساخته تا او را از رسیدن به شی ارزشی (خرید لباس گرم برای پدر ژپتو) باز دارد. در همین حین توکایی گفت: به حرف رفقای بد گوش نکن و گرنه پشیمان می‌شوی. کنش یار (توکا) کنشگر (پینوکیو) را یاری می‌دهد تا از ضد کنشگر (روباه) فاصله بگیرد تا از کنش گزار (انگیزه‌ی خرید لباس برای پدر ژپتو) باز نماند. اما پینوکیو اهمیت نداد. او که فکر می‌کرد سکه‌هایش زیاد می‌شود، با آن دو به مسافرخانه‌ای رفت تا فردا صبح سکه‌ها را بکارد. کنش گر (پینوکیو) تحت تأثیر ضدکنشگر (روباه) قرار گرفت و از شی ارزشی (خرید لباس پدر ژپتو) باز ماند.

### موقعیت چهارم

صبح اما روباه و گربه رفته بودند. پینوکیو به راه افتاد اما در نیمه‌ی راه دو راهزن سر راهش قرار گرفتند؛ اما پینوکیو پولی نداد و آن‌ها را در دهانش قایم کرد. پینوکیو دست راهزن را گاز گرفت و دید که پنجه‌ی یک گربه است. راهزن‌ها هم که ناکام ماندند او را از درختی اویزان کردند. کنش گر (پینوکیو) در دام ضد کنشگر قرار می‌گیرد. پری زیبایی که در کلبه‌ای در آن نزدیکی زندگی می‌کرد، او را نجات داد کنش یار (پری زیبا) به یاری کنشگر (پینوکیو) می‌پردازد. پری پرسید: تو این جا چه می‌کردی؟ گفت: دو راهزن از من سکه‌هایم را می‌خواستند من سکه‌ها را گم کردم.



یک دفعه دماغ پینوکیو دراز شد. پری گذاشت پینوکیو نیم ساعتی به خاطر دروغی که گفته و باعث شده دماغش دراز شود گریه کند و بعد پری دماغش را کوچک کرد. کنش گر (پینوکیو) در اثر پرداختن به مبانی ضد ارزشی (دروغ گویی) توسط کنش یار (پری) دچار بحران می‌گردد. کنش یار (گریه) کنش گر (پینوکیو) را از ضد کنشگر (بزرگ شدن بینی) باز می‌دارد. پینوکیو به پری گفت: من باید نزد پدرم بروم اما در راه دوباره گریه و روباه را دید. آن‌ها پینوکیو را به سرزمین جغدها بردند و او سکه‌هایش را کاشت؛ اما چیزی سبز نشد. ضد کنش گر (گریه و روباه) کنشگر (پینوکیو) را همراه می‌کنند از این روازشی ارزشی (سکه) باز می‌ماند.

### موقعیت پنجم

پینوکیو ناراحت برگشت اما در راه بسیار گرسنه شد. تصمیم گرفت از باغ نزدیکش انگور بچیند وقتی صاحب باغ او را دید، عصبانی شده و او را به جای سگ باغش گرفت. کنش گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (چیدن انگور) به انجام عملی ضد کنشگر (دزدیدن انگور) می‌پردازد. و گفت: اگر دزدها آمدند خبرم کن. راسوها بعد از دو ساعت آمدند و به پینوکیو پیشنهاد دادند که هرشب راسوها هشت مرغ را بدزدند و یکی را هم به پینوکیو بدهند؛ اما پینوکیو نپذیرفت و صاحب باغ را خبردار کرد. صاحب باغ او را آزاد کرد و او به سمت خانه‌ی پری به راه افتاد؛ اما دید که او از غم دوری پینوکیو مرده است. ضدکنش گر (راسو) کنشگر (پینوکیو) را به سوی ضد کنشگری دیگر (دزدی مرغ) فرا می‌خواند. کنش یار (پری) به طور موقت از صحنه‌ی داستان حذف می‌شود.

### موقعیت ششم

ناگهان پرنده‌ای آمد و پینوکیو از او خواست تا او را نزد پدرش به ساحل ببرد؛ اما ژپتو برای یافتن پینوکیو به دریا رفته بود و پینوکیو او را ندید. کنش یار (پرنده) به یاری کنش گر (پینوکیو) می‌شتابد. کنش گزار (پدر ژپتو) از دسترس کنش گردور می‌ماند.

پینوکیو شروع کرد به شنا کردن تا این که به جزیره‌ای رسید. او دلفینی را دید. از او راجع به ژپتو پرسید. دلفین گفت؛ احتمالاً سگ ماهی وحشتناکی قورتش داده است.

کنش گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (پدر ژپتو) حرکت می‌کند. کنش یار (دلفین) او را به سوی کنش گزار (پدر ژپتو) رهنمون می‌سازد.

پینوکیو کمی رفت تا به زنی رسید. از او غذا خواست. زن هم به او غذا داد. وقتی غذایش تمام شد با دقت بیش‌تری به زن نگرست و متوجه شد که زن همان پری مهربان است.

کنش یار (پری) با شی ارزشی (غذا دادن به پینوکیو (کنش گر)) مجدد وارد داستان می‌گردد.

پینوکیو به پری قول داد که از این پس پسر خوبی باشد و به مدرسه برود. پری گفت: از فردا باید به مدرسه بروی و حرفه‌ای رایاد بگیری. پینوکیو خوشش نیامد.

کنش گر (پینوکیو) با وعده‌ی دروغین به کنش یار (پری)، از شی ارزشی (مدرسه) استقبال نمود اما بخاطر ضدکنشگرها به آن عمل نکرد.

پری گفت: پسرم کسانی که این طور حرف می‌زنند، یا سر از زندان در می‌آورند یا بیمارستان. هر آدمی چه فقیر یا پول دار باید شغلی داشته باشد. پینوکیو هم فردایان روز به مدرسه رفت ولی چند رفیق بد داشت که پری همیشه به او می‌گفت: این‌ها آخر کار دستت می‌دهند؛ اما پینوکیو قبول نمی‌کرد.

کنش یار (پری) کنشگر (پینوکیو) را با منع از ضدکنشگرها (دوستان ناباب) به سوی کنش گزار (مدرسه) راهنمایی می‌کند. اما با مخالفت کنشگر (پینوکیو) مواجه می‌شود.

### موقعیت هفتم

روزی در راه مدرسه چند تا از دوستانش گفتند: سگ ماهی گنده‌ای پیدا شده است. او هم به امید یافتن پدرش با دوستانش به مکان سگ ماهی رفتند. اما وقتی سگ ماهی را ندیدند با هم دعوایشان شد.

ضدکنش گرها (دوستان پینوکیو) با نیرنگ به معرفی شی ارزشی (دلفین) می‌پردازند و به این طریق کنش گر (پینوکیو) را از کنش گزار (پدر ژپتو) دور می‌سازند.

در همین حین خرچنگی از آب بیرون آمد و گفت: این دست به یقه شدن‌ها عاقبت خوبی ندارد؛ اما پسرها او را مسخره کردند تا این که یکی از پسرها به وسیله‌ی کتابی که از طرف دوستش به سمتش پرتاب شده بود، بی‌هوش شد.

کنش یار (خرچنگ) به کنش گر (پینوکیو) یاری می‌رساند.

همه رفتند؛ اما پینوکیو ماند تا این که سربازی آمد و او را اشتباهی به عنوان مقصر دستگیر کرد و دوستش را به پیرمردی تحویل داد تا تیمارش کند. پینوکیو از دست سرباز فرار کرد. سرباز سگش را به دنبال او فرستاد؛ اما پینوکیو خودش را در آب انداخت و شنا کرد. سگ که شنا کردن بلد نبود از او کمک خواست. پینوکیو به یاد حرف پدرش که می‌گفت: کار خوب هیچ وقت فراموش نمی‌شود سگ را نجات داد.

کنش گر (پینوکیو) در جهت یافتن کنش گزار (پدر ژپتو) در تعقیب و گریز قرار می‌گیرد و در نهایت به دنبالشی ارزشی (کمک کردن به سگ) به مقصود خویش یعنی یافتن (کنش گزار) توفیق می‌یابد.

### موقعیت هشتم

پینوکیو از ساحل دور شد تا این که به غاری رسید به این امید که غذایی پیدا کند، وارد غار شد. همان لحظه ماهی گیر زشتی سررسید و تصمیم گرفت پینوکیو را بخورد که ناگهان همان سگ آمد و پینوکیو را نجات داد.

کنش گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (غذا) روانه‌ی غار می‌گردد و با عنصر ضدکنشگر (ماهی گیر زشت) مواجه می‌گردد و به واسطه‌ی کمک به ضد کنشگر (سگ) همان ضد کنشگر (سگ) به یاری او می‌شتابد.

پینوکیو سراغ خانه‌ی پری رفت و به پری قول داد که درس بخواند و کاملاً مراقب رفتارهایش باشد. او تا یک سال سر قولش ماند و شاگرد اول مدرسه شد.

کنش گر (پینوکیو) با راهنمایی کنش یار (پری) به شی‌ی ارزشی (درس خواندن) دست می‌یابد.

پری به او گفت: تو از فردا دیگر به یک بچه‌ی واقعی تبدیل می‌شوی. پینوکیو رفت تا دوستانش را برای جشنی که به همین مناسبت ترتیب داده بود، دعوت کند. پسرها او را به سرزمینی دعوت کردند که در آن جا خبری از درس و مدرسه نبود اما پینوکیو به آن‌ها گفت: که به پری قول داده است که پسر خوبی باشد؛ اما دوستانش با اصرار زیاد او را با درشکه به آن شهر بردند.

کنش یار (پری) به راهنمایی کنشگر (پینوکیو) می‌پردازد اما کنشگر (پینوکیو) تحت تأثیر ضد کنش گر (دوستان ناباب) از رسیدن به شی‌ی ارزشی باز می‌ماند.

### تحلیل موقعیت نهم

پینوکیو یک روز متوجه شد که دارد تبدیل به الاغ می‌شود. سراغ دوستش که با او به این شهر آمده بود رفت و دید او هم گوش‌هایش دراز شده است.

کنش گر (پینوکیو) در اثر پیروی از ضد کنشگرها (دوستان ناباب) دچار حادثه‌ی بیرونی در ظاهر خود می‌گردد.

همان درشکه چی سراغشان آمد و آن‌ها را فروخت. پینوکیو را صاحب یک سیرک خرید و او را برای نمایشی تربیت کرد؛ اما پینوکیو از پس آن نمایش برنیامد و صاحب سیرک هم او را فروخت. صاحب جدیدش هم او را در آب هل داد تا خفه شود و از آن طبل بسازد؛ اما پینوکیو به صورت یک عروسک چوبی از آب در آمد و از دست صاحبش فرار کرد تا اینکه در آب توسط یک سگ ماهی خورده شد و در شکم او با یک ماهی تونی آشنا شد.

کنش گر (پینوکیو) در جهت نجات از ضدکنش گر (صاحب سیرک) وارد مرحله‌ی جدیدی از زندگی می‌گردد و تکامل می‌یابد و تغییر مکان می‌دهد.

ماهی به او گفت: تو نمی‌توانی از این جا فرار کنی؛ اما پینوکیو با عزم جزم راه افتاد. تا این که پدرش را هم در آن جا دید و آن‌ها تصمیم گرفتند با هم فرار کنند.

کنش گر (پینوکیو) با اراده‌ای استوار کنش یار (پدرزیتو) را با خود همراه ساخته و از شر ضدکنشگر (ماهی) در امان می‌ماند.

آن‌ها با زحمت خود را از دهان سگ ماهی نجات دادند و به دریا رساندند؛ اما دیگر توان رفتن نداشتند تا این که همان ماهی تونی را دیدند و او آن‌ها را به ساحل رساند. پینوکیو و پدرش به راه افتادند تا خانه‌ای گیر بیاورند که همان روباه و گرهبه را در حال گدایی دیدند.

کنش گر (پینوکیو) و کنش پذیر (پدرزیتو) توسط کنش یار (ماهی تونی) نجات می‌یابند و به شی‌ارزشی (ساحل) دست می‌یابند و ضدکنشگرها (روباه و گرهبه نره) را در عمل گدایی می‌بینند.

پینوکیو به آن‌ها گفت: پول دزدی برکت ندارد. آن‌ها راهشان را ادامه دادند تا این که به خانه‌ای رسیدند و متوجه شدند صاحب خانه همان جیرجیرک سخن گو است. پینوکیو پرسید: این کلبه را از کجا خریدی؟ او گفت از بزغاله‌ای با پشم‌های آبی خریده است. پینوکیو پرسید آن بزغاله کی بر می‌گردد؟ جیرجیرک گفت: او دیگر برنمی‌گردد اما زیر لب گفته بود: پینوکیوی بیچاره، دیگر هیچ وقت نمی‌بینمش. حتماً سگ ماهی هضمش کرده. پینوکیو فهمید که او همان پری بوده.

کنش گر (پینوکیو) به طور غیرمستقیم با (کنش یار) مواجه می‌گردد.

### موقعیت دهم

پینوکیو دیگر پسر خوبی شده بود و هر روز تلمبه‌ی مردی را می‌چرخاند و به جای پول از آن مرد برای پدر پیرش شیری می‌گرفت. او با حصیر بافی توانست از پس هزینه‌های روزانه‌اش بر بیاید. پینوکیو وقتی فهمید پری در بیمارستان است، تصمیم گرفت که بیش‌تر کار کند تا پولی را به او برساند. کنش گر (پینوکیو) با انجام اعمال خیرخواهانه به یاری کنش یار (پدر ژپتو - پری) می‌شتابد. بعد به خواب رفت و دید پری به او می‌گوید آفرین به خاطر قلب مهربانی که داری. من تو را می‌بخشم. وقتی بیدار شد، دید تبدیل به یک پسر واقعی شده و لباس‌هایش را هم پوشید و دید در آن هم پنجاه سکه است و ژپتو هم دیگر سالم و قیاق شده است. ژپتو گفت: وقتی بچه‌های بد رفتار تغییر کنند می‌توانند. رضایت خانواده‌هایشان را به دست آورند. کنش گر (پینوکیو- آدمک چوبی) به واسطه‌ی عبور از مراحل دشوار و دسیسه‌ی موجودات گوناگون به مرحله‌ی انسانی قدم می‌گذارد.

### مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس

با عنایت به نظریه‌ی کنشی گریماس، سازوکارهای گوناگون شخصیت‌های داستان پینوکیو بر مبنای اصل وجودی، افکار، عقاید و اندیشه‌های هر یک از عناصر داستان، روال منطقی متن را بر پایه اصول و مکانیزم خاصی هدایت می‌کنند. مهندسی اولیه در این داستان بر مبنای عملکرد پدر ژپتو، خالق پینوکیو صورت می‌گیرد که در فرهنگ اروپایی، با عنوان ساعت ساز لاهوتی، یعنی خداوند شناخته شده است (که بر مبنای عقاید و مناسبات گوناگون این عنوان تمثیلی گاه دلایلی بر نفی این مورد ذکر شده است). یعنی خداوندی که می‌آفریند، اما قدرت دمیدن روح را در وجود مخلوق خود ندارد. در واقع ژپتو یا همان ژوپیتر فقط قدرت دارد و دمیدن روح و هدایت از او ساخته نیست. از این رو فرشته و یا همان پری در مسیر داستان وارد می‌شود و به عنوان یک معمار هدایت روح را به انجام می‌رساند تا سازی وجود پینوکیو از مسیر هدایت خارج نشده و به کمال دست یابد. شخصیت‌های تمثیلی ژوپیتر و فرشته مکمل هم هستند. شخصیت ژوپیتر به گونه‌ای طراحی گردیده که به دنبال عقل، منطق، دلیل و استدلال باشد زیرا اولین چیزی که به پینوکیومی دهد، کتاب است. در مقابل، فرشته‌ی مهربان سمبل عشق و مهربانی و لطف است و به دنبال آموزش رسمی و عقلانی نیست و فقط به وسیله‌ی گفتار، پینوکیو را هدایت نموده و پند و اندرز می‌دهد. بر اساس دایره‌ی یونگ مبنی بر دو عنصر سیاهی و سفیدی،

آنیموس مظهر نرینگی و سمبل خورشید و روزاست که پدر ژپتو مصداق آن است و آنیما عنصر مادینه و سمبل شب و فرشته ی مهربان مصداق آن است. فرشته ی مهربان در سراسر داستان، پینوکیو را به جهت یابی افکار و احساسات و پدر ژپتو او را به کسب مهارت فرا می خواند. زیرا خود صنعت گرومهندس است و می تواند اصول دقیقی از مهارت ها را بر مبنای عقل به او بیاموزد.

حضور ژپتو به صورت فیزیکی بوده و یعنی قابل پیش بینی است. اما فرشته متافیزیکی و به صورت ناگهانی به یکباره ظهور می کند. در واقع ژپتو سمبل ایگو و فرشته سمبل سوپر ایگواست.

درواقع ایگو و سوپر ایگوبیانگر جهانی است که انسان برای خود و دنیای اطراف حاکم بر اومی سازد. ژپتو به عقل و منطق و خرد دینی می اندیشد و برای سعادت پینوکیو، کتش را می فروشد و برایش کتاب می خرد. کتاب، سمبل و تمثیل هدیه ی آسمانی و ادیان الهی است. در مقابل پدر ژپتو و فرشته ی مهربان، گربه نره و روباه مکار حضور دارند که هر یک از یک نقضی برخوردارند یکی از آن ها از یک چشم نابینا است و دیگری از یک پا ضعف دارد که نواقص وجودی خود را با قرار گرفتن در کنار یکدیگر سامان می بخشند از این رو آن ها همزیستی مسالمت آمیز دارند. نقطه آغاز حرکت قهرمان داستان پینوکیو، سفر است. سفر به سوی عالم جسم و جان. سفر اونظیر تمام سفرهای عرفانی دارای فراز و نشیب های متعددی است نظیر آنچه که در منطق الطیر می بینیم. دعوت های متعددی از جانب شخصیت های گوناگون صورت می گیرد که در روند تعلیق داستان مؤثر است مانند پیشنهادات رنگینی که گربه نره و روباه مکار دارند و روند مسیر قهرمان را مرتب تغییر می دهند. داستان پینوکیو بر مبنای عناصر سازنده ی متن دارای ساز و کارهایی است که سیر تحول منطقی شخصیت این داستان (پینوکیو) را به سوی کمال به خوبی نشان می دهد. عرفان و شاخصه های متعدد آن در افسانه ها و قصه های گوناگون بیانگر روابط و مناسبات گوناگونی است که می توان آن را به عنوان یکی از اصلی ترین مبانی انسان شناسی معرفی نمود. مهندسی عرفانی با به کار گیری ساز و کارهای متعدد نظیر: اصل خلقت، انسان سازی، حقیقت جویی و.. دارای روابط و مناسباتی است که پیکره ی ایجاد یک روایت را به خوبی در خود بنیان می نهد. با عنایت به ساختارها و شخصیت پردازی متعدد داستان پینوکیو و هدف متعالی نویسنده از خلق شخصیت پدر ژپتو، می توان اذعان نمود که قدرت برتری باید باشد تا یکشی را از مرحله ی نیستی به هستی برساند. از این رو پدر ژپتو با قرار گرفتن در نقش خداوند متعال، از قطعاتی چوب (نظیر خداوند که از خاک ناچیز، وجود انسان را خلق نمود)، به پینوکیو زندگی بخشید و او را خلق نمود. با توجه به آن که هر انسانی که مراحل سلوک را به درستی طی کند، قابلیت راه یافتن به مدارج کمال و شهود را می یابد پینوکیو نیز پس عمل به سخنان پری (که تمثیل فرشتگانند برای هدایت

روح آدمی)، به مرتبه‌ی انسانی دست یافت. نکته‌ی قابل اهمیت در این داستان توجه تمام و کمال پدر ژپتو به پینوکیو بود به طوری که بارها در فراز و نشیب‌های متعدد با راهنمایی بی شمار و دستگیری، او را از مهلکه نجات می‌داد. حتی وقتی که پینوکیواز پدر ژپتو دور می‌شده اما باز از پینوکیو حمایت می‌کرده است. همانطور که خداوند در تمامی مراحل زندگی یک انسان او را از مصائب و مشقت‌ها می‌رهاند. هدف نویسنده به تصویرکشیدن عشق همیشگی پروردگار نسبت به بنده‌اش در قالب وساختاری تمثیلی در شخصیت پدر ژپتو به پینوکیو بوده است. کلودی با ترسیم شخصیت تمثیلی روباه و گربه نره، افکار، اندیشه‌ها و نفس انسانی را به تصویر می‌کشد. که در تمام لحظات عمر انسان، او را با جلوهای خوش آب و رنگ زندگی آشنا می‌سازند و سپس به مهالک مرگبار می‌کشانند. در این داستان پینوکیو همیشه با وعده‌های پوچ و توخالی گربه نره و روباه مکار به گمراهی کشانده می‌شد و مدت‌ها از پدر ژپتو دور می‌شد. همانطور که انسان‌ها با پیروی از نفس اماره‌ی خویش و عمل به آن به شیطان نزدیک و از خداوند دور می‌شود. آنچه که در دنیای مادی همواره در زندگی انسان‌ها جاری و ساری است، تبعات گمراهی نفس انسان است که گاه دارای نشانه‌های بارزی است که ممکن است به جهت عمل به آنها دچار عقوبت گردد و گاه در معرض دیدهمگان نیز اسباب شرمساری‌اش فراهم گردد. نظیر: فردی که دزدی می‌کند و به واسطه آن غل و زنجیر بر پایش می‌بندند و در معرض دید عموم قرار می‌گیرد. پینوکیو در این داستان با دروغ گویی بینی‌اش بلند می‌شد. تا او را متوجه عمل دور از اخلاق انسانی کند. مقصود از بزرگ شدن تمثیلی بینی پینوکیو، این است که آدمی اگر در انجام امور گوناگون به دروغ متوسل گردد. تعادل او از بین خواهد رفت در واقع دروغ تعادل و توازن روح پاک آدمی را بر هم خواهد زد که در آن صورت نمی‌تواند آماده‌ی پذیرش الطاف الهی و مسیرهای روشن هدایت گردد. و همه‌ی انسان‌ها نیز فرشته یا یک پری مهربان در وجود خود دارند که در هنگام برهم خوردن تعادل و بازگشت از گناه، آن‌ها را یاری خواهد کرد. کلودکاری می‌گوید همه‌ی انسان‌ها گول نفس خود را می‌خورند و در پی زرق و برق دنیاسوار بر کالسکه‌ی امور دنیوی می‌شوند و وقتی به مقصد می‌رسند، درمی‌یابند که اشتباه کردند. کلودکاری می‌گوید هدفم از خلق این داستان آن بود که به مخاطب بگویم اگر به سوی خالق خودت برگردی یک انسان واقعی خواهی شد در غیر اینصورت پینوکیوی چوبی بیش باقی نخواهی ماند که از خود اراده‌ای نداشته و در معرض خطرات گوناگون قرار خواهد گرفت.

### نتیجه گیری

مهندسی عرفانی با برخورداری از اصلی‌ترین فنون سخنوری دارای سازوکارهای کلامی متعددی است که به بیان مبانی ادبی و اجتماعی برمبنای اصول و روابط سخنوری می‌پردازد. در این میان توجه به مبانی فکری ساختارگرایان در تحلیل روابط درونی متن، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. با عنایت به پژوهش حاضر و تبیین سازوکارهای عرفانی آن، می‌توان اذعان داشت. نظریه‌ی کنشی گریماس دارای روابط و مناسباتی است که در نقد و تحلیل داستان تمثیلی پینوکیو و شخصیت های داستانی آن بسیار سودمند است و این امر حاکی از روابط و مناسباتی است که نویسنده در طرح ریزی اولیه‌ی داستان، آن را مبنا قرار داده و قصد دارد خواننده در کنار تصویر سازی، حوادث را توأم با واقعیت در عالم واقع تجسم کند. بیان ویژگی‌های داستانی و تشخیص‌های زیبا و تصویرسازی سینمایی، به این داستان جلوه‌ای هنری بخشیده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که داستان پینوکیو به دلیل بهره‌گیری نویسنده از ساختار شخصیت تمثیلی متفاوت، آدمک چوبی، روابط و مناسباتی را مطرح می‌کند که در سیر منطقی زندگی امروز انسان نیاز به تفکر جامعه شناسانه و عرفانی دارد. زیرا در بستر جامعه‌ی پینوکیو تقابل عرفان و غرائض دوشادوش هم حرکت می‌کنند و عنصر خود آگاهی با حضور شخصیت پری یا همان فرشته، مسیر داستان را به سوی کمال هدایت می‌کنند. در واقع عنصر فرشته، همان نظام وقوانینی هستند که گاه نادیده گرفته می‌شوند و به موجب آن انسان از مسیر رسالت اصلی خود، یعنی اصل خلقت باز می‌ماند و به سمت وسوی ظلمت و تاریکی رهنمون می‌گردد. با تبیین مهندسی عرفانی این داستان بر مبنای اندیشه‌ی گریماس به این نتیجه دست یافتیم که کنش‌های متعددی در طول زندگی انسان حادث می‌گردند. که گاه به لحاظ سازوکارهای عقل و منطق درجه‌ی اعتبار آن‌ها نادیده انگاشته می‌گردد در حالی که با تعیین سمت وسوی دقیق و نظاممند می‌توانند مسیر زندگی انسان را به تعالی و کمال رهنمون سازند. این امر در مورد نفسانیات و غرائض نیز مصداق دارد زیرا اگر انسان آگاه به شرایط زمان و مکان و موقعیت انسانی خود باشد، این عوامل را به عنوان پلی تلقی خواهد کرد که از آن عبور نموده و مسیر روشن هدایت خود را با روشن بینی تعیین می‌کند. در آن صورت است که انسان از سایر جانداران مجزا خواهد شد و با بهره‌گیری از عقل و فلسفه‌ی وجودی به هدف غایی خود، یعنی انسان کامل دست خواهد یافت.

### منابع و مأخذ

۱- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، چ ۱



- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، چ ۱
- ۳- ایگلتون، تری، (۱۳۶۸) پیش در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
- ۴- ایوتادیه، ژان، (۱۳۸۱)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر، چ ۲
- ۵- برتنس، یوهاس، (۱۳۸۷)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چ ۲
- ۶- پور نامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.
- ۷- خادمی، نرگس و ابوالقاسم قوام، (۱۳۹۰) شخصیت کنیزکدر مثنوی معنوی، فصلنامه علمی و پژوهشی نقد ادبی، س ۴، ش ۱۳، صص ۹۱-۱۱۵
- ۸- داد، سیما، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی - واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی تطبیقی و توضیحی)، (ویرایش جدید)، تهران، مروارید، چ دوم
- ۹- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۲)، راهنمایی نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- ۱۰- شفیع کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
- ۱۱- شفیع کدکنی، محمد رضا، (۱۳۶۸) موسیقی شعر، تهران: آگه.
- ۱۲- شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.
- ۱۳- فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- ۱۴- قیس رازی، شمس. ۱۳۳۸. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۵- فرهنگ سخن، (۱۳۸۱)، به سرپرستی حسن انوری، تهران: سخن، چ ۶
- ۱۶- کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر (۱۳۹۱)؛ تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره اول
- ۱۷- مظفری، سولماز؛ جانباز، فاطمه، (۱۳۹۷) بررسی شخصیت پینوکیو کارلو کلودی بر اساس نظریه خودشکوفایی آبراهام مزلو، اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات.
- ۱۸- مظفری، سولماز، (۱۳۹۷) زهرا کاظمی؛ بررسی سفر قهرمانی شخصیت در داستان پینوکیو مطابق با نظریه جوزف کمبل. اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات
- ۱۹- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۴)، ادبیات داستانی، تهران: امیر کبیر، چ ۴
- ۲۰- مه زاد شیخ الاسلامی (۱۳۹۵)، نقش کلیدی کلام و زبان در بازآفرینی یک اثر، پژوهش ادبیات معاصر جهان، س ۲۱، ش ۱، صص ۷۵-۹۲.

### References

- 1- Akhovat, Ahmad, (1371), *Story Grammar*, Isfahan: Farda, 1<sup>st</sup> ED
- 2- Scholes, Robert (1379), *an essay on structuralism in literature*, translated by Farzaneh Taheri in literature, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah, 1<sup>st</sup> ED
- 3- Eagleton, Terry, (1368) *Advances in Literary Theory*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Merkaz, 1<sup>st</sup> ED
- 4- Ayotadie, Jean, (2001), *Literary criticism in the 20th century*, translated by Mahshid Nonhali, Tehran: Nilofar, 2nd ED
- 5- Bertens, Yohas, (2007), *The Basics of Literary Theory*, translated by Mohammad Reza Abolqasmi, Tehran: Mahi, 2nd ED
- 6- Pour Namdarian, Taghi (1388). *In the sun*, Tehran: Sokhan.
- 7- Khademi, Narges and Abolghasem Qavam, (2013) *The character of the maidservant in Masnavi Manavi*, *Scientific and Research Quarterly of Literary Criticism*, Q4, No. 13, p. 91-115
- 8- Dadd, Sima, (2013), *Dictionary of Literary Terms - Comparative and Explanatory Glossary of Persian and European Literary Concepts and Terms*, (New Edition), Tehran, Marvarid, 2nd ED.
- 9- Selden, Raman; Widdowson, Peter, (1372), *A Guide to Contemporary Literary Theory*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: New Edition, 1<sup>st</sup> ED.
- 10- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. 1366. *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: agah.
- 11- Shafii Kodkani, Mohammad Reza, (1368) *Poem Music*, Tehran: Aagah, 1<sup>st</sup> ED
- 12- Shiri, Kahraman, (2008), *schools of story writing in Iran*, Tehran, Cheshme, 1<sup>st</sup> ED
- 13- Fotuhi, Mahmoud. 1385. *Image rhetoric*, Tehran: Sokhan, 1<sup>st</sup> ED 1<sup>st</sup> ED.
- 14- Qhais Razi, Shams. 1338. *Al-Ajm in the criteria of Al-Ajm poems. by the efforts of Mohammad Qazvini and Madras Razavi*. First edition, Tehran: University of Tehran.
- 15- Farhang Sokhn, (2001), under the supervision of Hassan Anuri, Tehran: Sokhan, 6<sup>th</sup> ED
- 16- Karimi, Prasto; Fathi, Amir (2012); *Structural analysis of the plot of Kiyomarth based on the models of Todorov, Bermon and Grimas*, *Specialized Quarterly of Fiction Studies*, 1st year, 1st issue
- 17- Mozafari, Solmaz; Janbaz, Fatemeh, (2017) *Investigation of Carlo Claudio's Pinocchio character based on Abraham Maslow's self-actualization theory*, the first national conference of basic research in language and literature studies.
- 18- Mozafari, Solmaz, (2017) *Zahra Kazemi; Examining the heroic journey of the character in the story of Pinocchio according to Joseph Campbell's theory*. The first national conference of basic research in language and literature studies
- 19- Mirsadeghi, Jamal, (1364), *fiction literature*, Tehran: Amir Kabir, 4<sup>th</sup> ED
- 20- Mahzad Sheikhul-Islami (2015), *the key role of speech and language in the re-creation of a work, the study of contemporary literature of the world*, Q 21, Vol. 1, p. 75-92.