University of Tehran press

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH
p-ISSN:2588-4123 e-ISSN:2588-7521
https://jflr.ut.ac.ir **Email**:jflr@ut.ac.ir

Analysis of narrative discourse and the interactive dimension of speech in the narration of "Hasan "Qanad and Malik Ibrahim
Using the shoairi poetic model and combining it with William labou's narrative discourse " "scheme

Nahid Jafari[*] **0000-0001-7723-1585**

Department of Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.
Email: Na_jafari @iiau.ac.ir

ABSTRACT
Narrative semiotics examines the narrative features of the story to show the conditions of production and reception of meaning in the discourse. Discourse is the foundation of semantic research. This research, with analytical-descriptive method, in the form of semiotics and using the shoairi poetic pattern and mixing it with the diamond-shaped pattern of William Lebou to analyze the narrative discourse, dynamics and interactive dimension of the word in the narration of "Hasan Qanad and Malik Ibrahim", from The collection of stories of "Everlasting Land" is dedicated. In the discursive analysis of this narrative, the attempt is made to explain the narrative body chains of this story, and to express its formative verbal dimensions as well. The findings of the research show that in this narrative discourse, "Malek Ibrahim", the main character of the story, seeks to know the surrounding environment and change his life situation, and this change is unconscious and by a beautiful girl, in a special context of time and place. , occurs with successive events and the dynamic process of meaning production in it, on the one hand, due to the interaction of intra textual factors (actors and recipients of action) and on the other hand, due to the interaction of extra textual factors (narrator and narration-hearing); In this story, the narrator has been able to pass through the interactive functions in creating the primary meaning and reach the extra-linguistic semantic functions, forming special systems of narrative discourse and creating a dynamic and purposeful narrative body in the realm of language and literature.

ARTICLE INFO
Article history:
Received: 24 October 2022
Received in revised form: 03 February 2023
Accepted: 06 February 2023
Available online: Summer 2023

Keywords:
narrative, sign-semantics, shoairi poetic pattern, narrative discourse Labou, Hassan Qanad and Malek Ebrahim

jafari, N. (2023). Narrative discourse analysis and the interactive dimension of speech in the narration of Hassan Ghand and Malek Ibrahim. *Journal of Foreign Language Research*, 13 (2), 229-243. http//doi.org/ 10.22059/jflr.2023.348020.983

© The Author(s).
Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jflr.2023.348020.983

[*] 10 book- 6 international conference in countries: France, Italy. German, Astria, Greece, 2 national congress, 15 article. Reviewers in Athens Journal of Philology, editor in university. Thesis professor.

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی
شاپای چاپی: ۴۱۲۳-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی:۷۵۲۱-۲۵۸۸
https://jflr.ut.ac.ir **Email**:jflr@ut.ac.ir

تحلیل گفتمان روایی و بُعد تعاملی کلام در روایت «حسن قناد و ملک ابراهیم» «با بهره‌گیری از الگوی شعیری و تلفیق آن با طرح‌وارهٔ روایت شناسی ویلیام لباو»

ناهید جعفری*✉
0000-0001-7723-1585
گروه ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران .رایانامه:Na¬_jafari @iiau.ac.ir

اطلاعات مقاله
تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۸/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷
تاریخ انتشار: تابستان ۱۴۰۲
نوع مقاله: علمی پژوهشی

کلید واژگان:
روایت، نشانه- معناشناسی، الگوی شعیری، روایت‌شناسی لباو، حسن قناد و ملک ابراهیم.

چکیده
نشانه- معناشناسی روایی، به بررسی ویژگی‌های روایی داستان می‌پردازد تا شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان را نشان دهد. گفتمان پایه و اساس پژوهش‌های معناشناسی است. این پژوهش با روش تحلیلی— توصیفی، در قالب نشانه- معناشناسی و با بهره گرفتن از الگوی شعیری و آمیختن آن با الگوی الماسی شکل ویلیام لباو به تحلیل گفتمان روایی، پویایی و بُعد تعاملی کلام در روایت «حسن قناد و ملک ابراهیم»، از مجموعه قصه‌های «دیار همیشه بهار»، اختصاص دارد. در تحلیل گفتمانی این روایت، **تلاش** بر این است که، علاوه بر تبیین زنجیره‌های پیکرهٔ روایی این داستان، به بیان ابعاد کلامی شکل‌دهندهٔ آن نیز پرداخته شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در این گفتمان روایی، «ملک ابراهیم»، شخصیت اصلی داستان، به دنبال شناخت محیط اطراف و تغییر وضعیت زندگی خویش است و این تغییر ناخودآگاه و توسط دختری زیباروی، در بستر زمانی و مکانی ویژه، همراه با حوادث پیاپی رخ می‌دهد و فرآیند پویای تولید معنا در آن، از یک طرف، به سبب تعامل عوامل درون‌متنی (کنش‌گزاران و کنش-پذیران) و از سویی دیگر، به سبب تعامل عوامل برون‌متنی (راوی و روایت‌شنو) است؛ راوی در این داستان به‌خوبی توانسته است با گذر از کارکردهای تعاملی در خلق معنای نخستین و رسیدن به کارکردهای معنایی برون‌زبانی، نظام‌های خاصی از گفتمان روایی را شکل داده و دست به آفرینش پیکرهٔ روایی پویا و هدفمند، در قلمرو زبان و ادبیات بزند.

جعفری, ناهید. (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان روایی و بُعد تعاملی کلام در روایت «حسن قناد و ملک ابراهیم». *پژوهشهای زبانشناختی در زبانهای خارجی*، ۸ (۲)، ۲۴۳-۲۲۹.
DOI: http//doi.org/10.22059/jflr.2023.348020.983

© The Author(s). Publisher: The University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/iflr.2023.348020.983

* ۱۰کتاب- ۶کنفرانس بین المللی در کشورهای فرانسه- ایتالیا- آلمان- اتریش- یونان-۲همایش ملی- ۱۵مقاله علمی پژوهشی- داوری مقالات- عضو داوران مقاله در کشور یونان- ویراستار کتابهای دانشگاهی- استاد راهنما،مشاور و داور پایان نامه‌ها

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

۱.مقدّمه

کتاب *افسانه‌های دیار همیشه بهار*، نوشتهٔ سید حسین میرکاظمی، قصه‌هایی از روایات شفاهی مردمان مازندران و ترکمان صحراست که سالیان دراز، همچون امانتی مقدس، سینه به سینه و از نسلی به نسلی دیگر، سپرده شده است؛ این کتاب سرشار از تجربه‌های فردی و اجتماعی راویان و مردمان آن است. «روایت به هرگونه داستان منظوم و منثور گفته می‌شود که در برگیرندهٔ مجموعه‌ایی از وقایع، شخصیت‌های داستانی، گفتار و رفتار آنها باشد». (آبرامز،۱۹۱۲: ۲۶) روایت ابزار بیان، تفهیم و تفاهم است که با بررسی ساختار آن می‌توان، به ژرف‌ساخت و مفاهیم آن دست یافت و علم روایت‌شناسی هم به بررسی نظریه و شیوهٔ کلی روایت و گفتمان‌هایی که روایت به واسطهٔ آنها بیان می‌شود، در همهٔ گونه‌های ادبی، می‌پردازد. فرآیند معناسازی در گفتمان روایی هم تابع عناصر و نظام‌های نشانه‌ایی پیچیده است که برای درک نقش تعیین‌کنندهٔ این عناصر، علمی‌ترین ابزار، نشانه‌– معناشناسی است. معمولا در نشانه‌– معناشناسی «هر نشانه در تعامل، چالش، تبانی، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، هم‌گرایی، واگرایی، هم‌سویی، دگرسویی، همگونی با نشانه‌های دیگر، حرکت فرآیندی را رقم می‌زند که این حرکت راهی است به سوی تولید معنا». (شعیری،۱۳۸۵: ۱) پس با چنین رویکردی «نشانه‌ها فرصت نشانه‌پذیری دوباره می‌یابند؛ یعنی نشانه‌های معمول با کارکردهایی رایج و شناخته شده به نشانه‌هایی متفاوت، نو، با کارکردهایی نامنتظر و زیباشناختی تغییر می‌یابند. علت دگرگونی این است که نشانه‌ها در فرایند گفتمانی همواره باز تولید می‌شوند و جای خود را به نشانه‌هایی با کارکرد و معنایی متفاوت می‌دهند». (شعیری و آریانا، ۱۳۹۸: ۱۶۲) در تحلیل‌های نشانه‌شناسی زبانی و ادبی، بیشترین تمرکز بر ساختار متن و روابط اجزای ساختار متن مورد نظر است؛ «یعنی بررسی نشانه‌های تشکیل‌دهندهٔ متن و روابط نهان و آشکار میان آنها مورد توجه قرار می‌گیرد». (نبی‌لو،۱۳۹۰: ۸۲) به همین دلیل، مقالهٔ حاضر، با روش اسنادی و شیوهٔ کیفی (توصیفی– تحلیلی) و (تحلیل نشانه –معناشناختی)؛ که یکی از طرق ساختارشناسانه و تحلیل متون ادبی و برخاسته از روش‌های علوم زبانی است که بر نقش عوامل درون‌متنی و برون‌متنی و تعاملی بودن ارتباط میان آنها تأکید دارد و سپس با بهره‌گیری از الگوی نشانه– معنایی عرضه شده از جانب شعیری(۱۳۸۱) و آمیختنش با الگوی الماسی شکل ویلیام لباو(۱۹۶۷) می‌کوشد تا در زمینهٔ زبان‌شناسی ادبیات، با نگاهی گفتمان‌شناسانه، ضمن تقسیم پیکرهٔ روایی به زنجیره‌ها، به بررسی نشانه– معناشناسی بُعد تعاملی و پویایی کلام در پیکرهٔ روایی داستان «حسن قناد و ملک ابراهیم» از مجموعه قصه‌های «*دیار همیشه بهار*»، به عنوان یک کلان نشانه، بپردازد؛ پس در همین راستا به پرسش‌های زیر، پاسخ داده می‌شود:

– فرآیندهای نشانه– معنایی چگونه می‌توانند، با به‌کارگیری نشانه‌های زبانی، علاوه بر جلو بردن ساخت روایی حکایت، به تولید معنا در ذهن عوامل درون و برون‌متنی دست یابند.

– چگونه یک پیکرهٔ زبانی با استفاده از مؤلفه‌های زبانی و نشانه‌ها می‌تواند تا با گذر از کارکردهای تعاملی در ایجاد معانی نخستین و دست‌یابی به کارکردهای معانی برون‌زبانی، نظام ویژه‌ایی از گفتمان روایی را شکل دهد.

۲.پیشینهٔ پژوهش

از آنجایی که چند سالی است، «نشانه– معناشناسی»، به عنوان یکی از روش‌های نوین در ژرف‌کاوی متون ادبی و روایی، مورد توجه پژوهشگران واقع شده است و در ایران، «در باب تبیین نشانه– معناشناسی گفتمان، می‌توان تألیفات شعیری را پیشتاز [آن] دانست». (اکبری‌زاده و محصص.۱۳۹۶: ۲۹۵) چراکه ایشان علاوه بر تألیفات وافر، همچون: *تجزیه و تحلیل نشانه– معناشناختی گفتمان*، (۱۳۸۵) که در این کتاب به ابعاد گفتمان با توجه به کارکرد فرآیندی آن، از جمله بُعد حسی– ادراکی، بُعد شناختی، بُعد زیباشناختی و عاطفی و همین‌طور به چگونگی فرآیند تولید معنا با توجه به کارکرد تعاملی، بیناکنشی، بینا شوشی و بینا ذهنی پرداخته‌اند؛ با ارائهٔ مقالات بسیاری نیز، در خصوص مباحث نظری نشانه– معناشناسی و بیان چگونگی این رویکرد و وجه کاربردی آن، مانند: «تحلیل نشانه– معناشناختی گفتمان روایی داستان ضحاک و فریدون»، (۱۳۹۵)، که در این پژوهش این نتیجه حاصل شده است که این گفتمان از نوع پویاست و در انتهای داستان نیز وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه تغییر می‌یابد و شرایط آن‌گونه که در ابتدای داستان بوده است، باقی نمی‌ماند و مراحل تحول کلامی این گفتمان در چهار مرحلهٔ: عقد قرارداد، توانشی، کنشی و ارزیابی خلاصه می‌گردد و بدین وسیله ایشان در تحلیل برخی از متون ادبی راهگشای بسیاری از پژوهشگران در این خصوص بوده‌اند. لازم به ذکر است که علی عباسی هم، در زمینهٔ روایت‌شناسی، تألیفات و پژوهش‌هایی دارد که از آن میان می‌توان به: *روایت‌شناسی کاربردی (تحلیل زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ و نحوی*

روایی در روایت‌ها مطابق با نظریهٔ گرمس و لنت ولت) ،(۱۳۹۳)، اشاره نمود که نویسنده در این کتاب، در دو بخش کاملاً جداگانهٔ نظری و کاربردی، مبانی روایت‌شناسی و عناصر مرتبط با آن را، با آوردن نمونه‌هایی از متون روایی بیان کرده است. اما از پژوهش‌های دیگر در این راستا می‌توان به این موارد اشاره کرد: «تحلیل گفتمان روایی در دو مجموعه داستان قصه‌های مجید و کرک هویجی»، فریده علوی و همکاران، (۱۳۹۷) که پژوهشگران در این مقاله کوشیده‌اند با تأکید بر عناصر درون‌متنی، مواردی همچون: ارتباط میان راوی و روایت‌شنو، نوع گفته و نیز چند آوایی در روایت را در این دو اثر، بررسی کنند؛ این مقاله از منظر نقد روش‌شناسانه و به لحاظ انتخاب موضوع روشن و محدود و از نظر تازگی موضوع نیز تا به حال، شخصی به‌طور خاص به تحلیل این دو گفتمان نپرداخته است؛ این پژوهش به لحاظ هم‌خوانی عنوان با محتوای مقاله کاملا قابل انطباق است و این نشان‌دهندهٔ تسلط پژوهشگران بر موضوع مورد بررسی است؛ عنوان‌بندی‌ها در این مقاله روشن و صریح است و تنها ایرادی که به آن می‌توان گرفت آن است که عناوین اصلی، فاقد عناوین فرعی است و این امر موجب گردیده که خواننده به سهولت نتواند به مقصود پژوهشگران پی ببرد. در چکیده این مقاله پژوهشگران به درستی به بیان مسئله، اهداف، روش و یافته‌های پژوهش اشاره کرده‌اند و مقدمه آن نیز کاملا بر اساس نظام و اصول مطرح شده در نگارش مقالات علمی- پژوهشی است ضمن آنکه پژوهشگران این مقاله در تحلیل و پردازش اطلاعات نیز کاملا موفق بوده‌اند و دیگر مقاله‌ایی، با عنوان:. «مقایسه سرود بیست و دوم ایلیاد و حماسهٔ رستم و اسفندیار بر پایهٔ الگوی لباو و والتسکی»، محمدرضا پهلوان‌نژاد، (۱۳۸۵)، این مقاله نیز از حیث آفات انتخاب موضوع کلی که پژوهش را سطحی و مبهم می‌سازد، به‌خوبی در امان مانده است. عنوان با متن مقاله هم‌خوانی و اصول نگارش، چکیده و تنهٔ اصلی مقاله نیز، کاملا با روش علمی آن، قابل انطباق است و نتیجهٔ این پژوهش نیز بیانگر آن است که این دو روایت، اگرچه متعلق به دو زبان و فرهنگ مختلف است؛ اما از جهت روایت‌پردازی با الگوی لباو کاملا قابل انطباق است. باری نگارنده در این نوشتار، در چهارچوب نشانه- معنایی و بهره جستن از الگوی شعیری و آمیختنش با روایت‌شناسی لباو، به تبیین ابعاد کلامی شکل-دهندهٔ روایت «حسن قناد و ملک ابراهیم» از مجموعه قصه-های (*دیار همیشه بهار*) در چهارچوب مورد نظر پرداخته است؛ چراکه داستان‌های عامیانه در ادب فارسی با رویکردهای مختلفی از بررسی‌های محتوایی و موضوعی تا بررسی‌های ساختاری و روایی مورد پژوهش قرار گرفته‌اند؛ اما تا جایی که پژوهشگر مرور کرده است، تاکنون هیچ تحقیق دانشگاهی و علمی‌مستقلی، در مورد این داستان عامیانه، با تمرکز برتحلیل نشانه- معنایی و بُعد تعاملی کلام، صورت نگرفته و به همین دلیل، طرح این موضوع نوآورانه است.

۳. بنیان نظری پژوهش

۳,۱ روایت و روایت‌شناسی

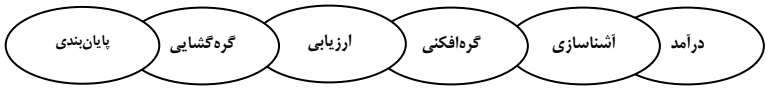
اصل واژهٔ روایت، به معنی: «نقل کردن خبر یا حدیث یا سخن از کسی است». (عمید، ۱۳۷۶: ۷۱۲) و در حقیقت روایت، عبارت است از: «مجموعه‌ایی از حوادث که دارای نظم خاص است و از دیباچه، میانه و پایان‌بندی مشخصی برخوردار است». (بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۶۷) بنابراین، روایت به معنای هر چیزی است که بیان کنندهٔ یک داستان باشد و «داستان عبارت است از چیستی روایت». (فلن و همکاران، ۲۰۰۵: ۵۵۰) که «از دو عنصر اساسی قصه و قصه‌گو تشکیل شده که این مسئله در مورد همهٔ روایت‌ها، از هر نوعی که باشد، صدق می‌کند و جزء ذات هر نوع روایتی است». (یعقوبی، ۱۳۹۹: ۲۹۰) پس از ویژگی‌های روایت است که: «در آنجا چیزی در حال اتفاق افتادن است». (عباسی،۱۳۹۲: ۹۲) و در یک نگاه کلی روایت: «نقل دو یا چند رویداد که از لحاظ منطقی با هم مرتبط هستند؛ در زمان گذشته اتفاق می‌افتند و از طریق یک مضمون ثابت، به صورت یک کل زبان‌شناختی و به منزلهٔ هنر کلامی راوی و باز نمود توانش زبانی فرد، ویژهٔ گفته‌پرداز تشکیل می‌یابند و ضمن روالی شناختی از تغییرات به حدوث معنا می‌انجامد». (صاحبی، ۱۳۸۸: ۱۱) اما روایت‌شناسی به مفهوم؛ علم روایت یا نظریهٔ روایت است که به بررسی نظریه و شیوهٔ کلی روایت، در همهٔ گونه‌های ادبی می‌پردازد و «به جای توجه به چیستی، به چگونگی بیان روایت» نظر دارد». (نوغانی و عباجی، ۱۳۹۷: ۱۴۲) و در کل، روایت‌شناسی، روشی از پژوهش است «که سعی در کشف ارتباط عناصر و واحدهای روایی در یک متن را دارد».(انصاری بارزی، ۱۳۹۷: ۲۰).

۳,۲ روایت‌شناسی لباو

ویلیام لباو، زبان‌شناس و نظریه‌پرداز آمریکایی و بنیان‌گذار زبان‌شناسی اجتماعی مدرن است. او از روایت‌شناسان ساختارگرا است که پژوهش‌های بسیاری در مورد روایت‌شناسی انجام داده است؛ لباو در مقاله‌ایی با عنوان: «تحلیل روایت:

پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱۳، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۲، از صفحه ۲۲۹ تا ۲۴۳

گونه‌های شفاهی تجربهٔ فردی»؛ نظریه‌های جدیدی پیرامون بررسی روایت و گفتمان بیان کرد؛ از نظر او روایت عبارت است از: «یک شگرد کلامی، برای تکرار تجربه، به ویژه شگردی برای شکل دادن به واحدهای روایی‌ای که با توالی زمانی تجربهٔ نخستین هم‌خوانی دارند». (لباو و همکاران۱۹۶۷: ۱۳) لباو همچون ساختارگرایان دیگر، به دنبال دست‌یابی الگوهای واحد و توالی نظم روایی در تحلیل روایت‌هاست؛ او می‌خواهد «از طریق بررسی دقیق بسیاری از روایت‌ها، ویژگی‌های زبان-شناختی و صوری روایت و نقش آنها را شناسایی و بین آنها ارتباط برقرار نماید». (تولان، ۱۳۸۶: ۲۵۶) لباو با همکاری والتسکی و بر پایهٔ روایت‌های شفاهی گویشوران انگلیسی زبان، الگویی برای ساختار روایت مطرح کرد که به الگوی الماسی شکل لباو شهرت یافت؛ این الگو از شش بخش به قرار زیر، تشکیل شده است



۳,۳ نشانه- معناشناسی

نظریهٔ «نشانه- معناشناسی»، همان‌گونه که از نامش پیداست، از تلاقی دو رویکرد «نشانه‌شناسی» و «معناشناسی» شکل می‌گیرد؛ یعنی: «معنا را در روابط میان اجزای متن می-جوید». (طهماسبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۱۵). دانش نشانه-شناسی «مطالعهٔ منظم و سامان‌مند همهٔ مجموعهٔ عوامل مؤثر در ظهور و تاویل نشانه‌هاست». (ضیمران، ۱۳۸۲: ۷) نشانه-معناشناسی «دانشی نیست که به پایان رسیده باشد». (گریماس، ۱۹۸۹: ۵۳۹) نشانه‌شناسی عبارت از: «مطالعهٔ سیستمی زبان است که با نشانه شروع می‌شود و با نشانه پیش می‌رود».(شعیری، ۱۳۹۷: ۴) و دانش معناشناسی که یکی از بخش‌های مطالعات زبان‌شناسی است، به کشف رابطهٔ میان واژه و معنای آن، اختصاص دارد و بدین ترتیب، نشانه-معناشناسی، دانش مطالعهٔ چگونگی روابط نشانه‌ها در فرآیند معناسازی است. انسان برای ادامهٔ زندگی نیاز به معانی دارد و روانه شدن نشانه‌ها «ما را به نحوی به معناپردازی ناگزیر می-کند و امکان تولید و تکثر معنا را فراهم می‌سازد». (شعیری، ۱۳۸۸: ۶) «آنچه نشانه- معناشناسی بیش از هر چیز به آن می‌پردازد، مطالعه و بررسی تمام وقایعی است که در ژرف-ساخت نشانه‌ها یا بین آنها می‌گذرد، به آن معنا که نشانه-معناشناسی در پی کشف معنا در جایی است که بنیان‌های ارتباط متقابل و تنگاتنگ نشانه‌ها با یکدیگر در آن شکل می-گیرد». (شعیری، ۱۳۸۱: ۱) خلاصه آن که نشانه- معناشناسی، «مطالعهٔ فرآیند زبان است که با نشانه شروع می‌شود، ولی معنا را هدف گرفته و بیشتر بر اساس رابطهٔ دو پلان زبانی، یعنی صورت و محتوا، استوار است». (شعیری، ۱۳۹۷: ۴) و «نظام-های گفتمانی، با عنایت به ویژگی‌های نشانه- معنایی غالب بر آنها، به سه نوع: برنامه‌مدار، تعاملی و تصادفی تقسیم می‌شود». (لندوویسکی، ۲۰۰۵: ۴۳)

۳,۴ خلاصهٔ داستان «حسن قناد و ملک ابراهیم»

در روزگاران قدیم، سلطانی بود که خداوند به او فرزندی کرامت نکرده بود؛ وی بسیار ملول بود؛ تا آنکه درویشی به حضورش رسید و علت اندوه‌اش را پرسید؛ او گفت: اولادی ندارم که جانشینم گردد. درویش سیبی از چنته بیرون آورد و به او گفت: نیمی از سیب را خود و نیمی دیگر را، به ملکه دهد. آنان پس از نه ماه صاحب پسری شدند و نام او را «ملک ابراهیم» نهادند. سلطان به وزیرش دستور داد در زیر زمین برای ملکه و فرزندش قصری بسازد تا از هر گزندی در امان باشند. پسر به سن پانزده سالگی رسید؛ روزی از مادر خواست تا برای گردش به شهر برود و ملکه این خواستهٔ فرزندش را با وزیر در میان نهاد و با موافقت وزیر، آن دو روانه گشتند؛ اما ملک ابراهیم در ازدحام مردم از چشم وزیر، ناپدید شد و بدون آنکه متوجه شود، از شهر خارج شد. ملک ابراهیم به لب دریایی رسید و دختر زیبارویی در کشتی‌ای نمایان شد. آن دو دلباختهٔ یکدیگر شدند. ملک ابراهیم خود را به کشتی رساند و دختر به او کاسهٔ چینی را نشان داد؛ پسر به محض آنکه کاسه چینی را دید، غش کرد؛ وقتی بهوش آمد دختر به او چاقویی نشان داد و پسر به سبب شدت علاقه، دوباره بی‌هوش شد و این بار که بهوش آمد، دختر دست به لنگر کشتی زد و کشتیبان کشتی را به حرکت در آورد. وقتی سلطان خبر گم شدن فرزندش را شنید، خواست که وزیر را بکشد؛ اما وزیر سه روز مهلت خواست. وزیر پس از جستجوهای زیاد، شاهزاده را در کنار دریا یافت و او را به قصر آورد. سلطان فرزندش را نزار یافت و خواست تا وزیر را بکشد؛ اما وزیر باز هم مهلت خواست تا شاهزاده را معالجه کند. وزیر دوستی خردمند به نام «حسن قناد» داشت، حسن قناد وقتی شرح احوال ملک‌زاده را شنید، از وزیر خواست که او را به نزد شاهزاده ببرد تا وی را درمان کند. او به حضور شاهزاده آمد و با او خلوت کرد. پس ملک‌زاده تمام آنچه که به او گذشته بود، بازگو کرد. وقتی پسر به داستان آن دختر زیباروی رسید، حسن قناد پرسید: آیا آن دختر به تو نشانی داده است؟

ملک‌زاده هم در مورد آن کاسهٔ چینی، چاقو و لنگر با او سخن گفت. حسن قناد با شنیدن سخنان آن پسر، درد او را، عاشقی دانست و به وزیر گفت: دختر کاسه‌ایی را که نشانِ ملک ابراهیم می‌دهد یعنی؛ من را به چین می‌برند؛ دست که به لنگر کشتی می‌برد یعنی؛ من را از لنگرود می‌آورند و چاقویی که نشان می‌دهد یعنی؛ من دختر قصابم. حسن قناد به وزیر می‌گوید: باید به چین برویم و آن دختر را برای علاج درد پسر سلطان بیاوریم. حسن قناد و شاهزاده روانه شدند. در آنجا پیرزن کوزه-به‌دوشی را دیدند؛ حسن قناد از پیر زن خواست که آن شب، آنها را در خانهٔ خود مهمان کند. پیرزن آنان را به خانهٔ خود برد. حسن قناد شب از آن پیرزن پرسید: آیا پادشاه این سرزمین، شاهزاده‌ایی دارد؟ پیرزن پاسخ داد: آری، او به تازگی دختری از لنگرود برای همسری آورده است؛ اما آن دختر به شاهزادهٔ ما روی خوش نشان نمی‌دهد. حسن قناد دو سکه به پیرزن داد و گفت: باید برای او کاری کند. او یک سینی پر از گل و یک انگشتری که نگین ایرانی داشت به پیرزن داد تا آن را برای دختر لنگرودی ببرد. پیرزن با آن سینی به در قصر رسید و به آنان گفت، برای عروس شاه از راه دور هدیه آورده. پیرزن اجازه یافت و آن سینی را به عروس شاه رساند و دختر با دیدن آن انگشتری، دریافت که آن جوان دلباخته، به آن شهر رسیده است. دختر به غلامش دستور داد تا پیرزن را کتک زده و در گلخن حمام بیاندازند. حسن قناد پیرزن را یافت و به او چند سکهٔ دیگر داد؛ پیرزن با دیدن سکه‌ها، کتک خوردن خود را فراموش کرد و به خانه بازگشت. حسن قناد به ملک ابراهیم گفت: تو باید امشب به گلخن حمام قصر بروی و شب را هرگز نخوابی، آن دختر امشب به دیدارت می‌آید. دختر در تاریکی شب به دیدار او آمد، اما او را خفته یافت و از آنجا رفت. حسن قناد که از دور نظاره‌گر بود، خود را به ملک ابراهیم رساند و او را بیدار کرد. دختر چند گردو در جیب ملک ابراهیم به نشانهٔ آنکه تو هنوز کودکی و بهتر است که به گردو بازی مشغول باشی نه عاشقی، گذاشته بود. روز بعد حسن قناد، پیرزن را با یک سینی پر از گل و یک سکهٔ ایرانی، به حضور آن دختر فرستاد و این بار دختر به غلامانش دستور داد تا پیرزن را کتک مفصلی بزنند و او را در باغ قصر بیاندازند. حسن قناد باری دیگر، پیرزن را یافت و به او چند سکهٔ دیگر داد و پیرزن باز کتک خوردن را فراموش کرد. حسن قناد به ملک ابراهیم گفت: تو باید امشب به باغ قصر بروی و شب نخوابی. ملک ابراهیم قول داد که نخوابد؛ اما حسن قناد به او اطمینان نداشت؛ پس انگشت او را برید و کمی نمک روی آن پاشید تا از شدت درد خوابش نبرد. دختر به دیدار او آمد و با یکدیگر راز و نیاز کردند. آنان چند شب بدین ترتیب با یکدیگر ملاقات کردند؛ اما یک روز به امپراطور چین خبر رسید که چند شبی است، جانورانی به باغ می‌آیند و گل‌ها را لگدمال می‌کنند. پس او به باغبانش دستور داد تا آن جانوران را بیابد. باغبان شب هنگام به باغ آمد و ملک ابراهیم و دختر را که به تصورش جانورانی بودند در گلیمی پیچید و آنها را با طناب بست و از آنجایی که شب نمی‌توانست به حضور پادشاه برود، آن دو را در مسجد مسلمانان برد. از قضا آن شب در آنجا مرده‌ایی آورده بودند و قاری بالای سر او، قران می‌خواند. باغبان به آن قاری گفت: داخل این گلیم‌ها، دو مرده است تا صبح بر سر نعش آنان قران بخوان تا صبح بیاید و آنان را که به تصورش جانورانی بودند به شاه تحویل دهد. دختر در گلیم به ملک ابراهیم گفت: آن کسی که محافظ توست، آیا به تو نگفته بود در صورتی که گرفتار شدی، چکار کنی؟ او گفت: چرا باید که سه بار«قناد» بگویم. پس دختر گفت: اینکار را از این مرد قاری بخواه. قاری با شنیدن این صداها ترسید و فرار کرد؛ اما با خود اندیشید که مرده سخن نمی‌گوید. سپس بازگشت و آن دو گفتند که ما دو غریبه‌ایم که در باغ خوابیده بودیم و باغبان به اشتباه ما را بسته و به اینجا آورده؛ حال به تو چند سکه می‌دهیم و تو سه مرتبه «قناد» بگوی. او گفت و صدایش به حسن قناد رسید. حسن قناد با لباسی زنانه و سینی حلوا در جلوی در ظاهر گشت و به قاری گفت که دیسی حلوا برای شوهر درگذشته‌ام آورده‌ام. سپس از قاری پرسید: این نعش کیست؟ او پاسخ داد: نعش یک مسلمان غریبه و سپس پرسید، درون این گلیم‌ها هم نعش است؟ او گفت: نه، آنان زنده‌اند و باغبانِ پادشاه فردا آنان را می‌برد. حسن قناد به قاری گفت: اگر اجازت دهی که من به‌جای یکی از آنها، درون گلیم بروم، صاحب چند کیسه زر می‌شوی. او پذیرفت. حسن قناد به خانهٔ پیرزن بازگشت و لباس دخترانه‌ای گرفت و به مسجد بازگشت. او دختر را روانه قصر کرد و لباس دخترانه را بر تن ملک ابراهیم پوشاند؛ خود نیز از لباس پیرزنی در آمد و درون گلیم رفت و قاری آنان را با طناب پیچید. صبح خبر به امپراطور رسید که جانورانی که شب به باغ می‌آمدند، عروس او با یک مرد غریبه بوده است. امپراطور غضب کرد و پیکی به قصر دختر فرستاد، اما پیک، دختر را در تخت آرامیده دید؛ شاه آسوده خاطر شد و دستور داد گلیم‌های طناب‌پیچ را به حضورش آورند. از درون آنها دختر و مرد جوانی بیرون آمدند.

آنان به پادشاه گفتند ما خواهر و برادری هستیم که در جستجوی برادر خود که از پدر رنجیده است، به این سرزمین آمده‌ایم و از بی‌جایی در باغ شما خفته بودیم که باغبان شما ما را در گلیمی پیچید و بدین‌جا آورد. شاه گفت حالا با خاطری آسوده به دنبال برادر خود بروید؛ حسن قناد گفت: اگر پادشاه اجازه دهد، خواهرم نزد عروس شما بماند و من تنها بروم؛ شاه پذیرفت. ملک ابراهیم با لباسی دخترانه، به قصر عروس امپراطور رفت.از جانبی پسر امپراطور که از بی‌توجهی دختر به تنگ آمده بود، شب هنگام با کمندی، خود را به اتاق دختر رساند و حسن قناد که مراقب دختر و ملک ابراهیم بود، شاهزاده چین را کشت و داخل چاهی انداخت و به دختر لنگرودی گفت: فردا به حضور شاه برو و بگوی که پسرش همراه دختری که به او سپرده بودند، شبانه گریختند. حسن قناد، ملک ابراهیم را با خود برد. صبح شد دختر به قصر امپراطور رفت و خبر را به او رساند. امپراطور ناراحت شد و هرچه جستجو کرد، پسرش را نیافت. حسن قناد با ملک ابراهیم به دیدار شاه رفت و گفت: این جوان برادر گم‌گشتهٔ من است و خواهرش را از شاه طلب کرد. اما وزیر به او گفت: شاهزاده و خواهر او عاشق یکدیگر شده و با هم گریخته‌اند. حسن قناد به شاه گفت: این رسم امانتداری نیست. امپراطور حق را به او داد و در ازای خواهرش، عروس خود را به آنان بخشید و بدین شکل دختر لنگرودی و ملک ابراهیم به وصال هم رسیدند. سپس خبر بازگشت ملک ابراهیم و همسرش به دربار ایران رسید و آنان به پیشواز او رفته و چهل شبانه روز شادی کردند و بدین ترتیب آنان زندگی خوشی را آغاز کردند. (ر.ک، میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۴-۵۷)

۴. بحث و بررسی

۴,۱ تجزیه و تحلیل روایت «حسن قناد و ملک ابراهیم»: بُعدها و زنجیرها

در این جای از کلام، با بهره‌گیری از الگوی نشانه- معنایی شعیری (۱۳۸۱) که بر پایه تقطیع متن به بُعدها و زنجیره‌ها استوار است و آمیختن آن با الگوی الماسی شکل ویلیام لباو، به تجزیه و تحلیل پیکرهٔ روایی گفتمان «حسن قناد و ملک ابراهیم» می‌پردازیم.

۴,۲ درآمد

گفته‌پرداز در این روایت، با شیوهٔ مرسوم بیان حکایت‌های عامیانه، یعنی: «یکی بود، یکی نبود» به پهنهٔ روایی این قصه ورود می‌نماید و در ادامه با آوردن عبارت: «در زمان قدیم، سلطانی بود که خداوند به او اولادی کرامت نکرده بود». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۴) توجه گفته‌یاب را به این موضوع جلب می‌کند که این روایت، مربوط به روزگاران کهن است؛ یعنی: روزگاری که گفته‌پرداز به آن تعلق ندارد و به همین علت، نقش گفته‌پرداز در این روایت، نقش راوی دست چندم است و از آنجایی‌که پدیدآورندگان این حکایاتِ عامیانه ناشناخته‌اند، پس منبع خبری از راوی در هاله‌ایی از ابهام و پوشیدگی است و بدین ترتیب گفته‌پرداز، مسئولیت صحت و سقم گزاره‌های روایی را از خود دور می‌کند. انفصال گفتمانی هم در این روایت، در همان ابتدا، توسط گفته‌پرداز با آوردن واژه‌هایی، همچون: «در روزگاران قدیم»، «سلطانی بود» اتفاق می‌افتد؛ چراکه هرگاه «سه عامل من، اینجا و اکنون حضور را به سه عامل دیگر؛ یعنی: او، آنجا و زمانی دیگر بدهند، جریان انفصال گفتمانی شکل می‌گیرد و به نظام دیگری که نظام گفته‌ایی خوانده می‌شود، سوق می‌یابد». (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۶)

۴,۳ آشناسازی

در این حکایت، آشناسازی گفته‌یاب با عوامل ماجرا، بُعد زمانی و مکانی به تدریج و هم‌زمان با پیش‌روی روند حوادث داستان صورت می‌گیرد؛ چنان‌که گفته‌یاب در آغازین زنجیرهٔ روایت که گفتگوی میان «سلطان و درویش» است، با ثمرهٔ آن که تولد «ملک ابراهیم»، یعنی: شخصیت اصلی داستان است، آشنا می‌شود. «سلطان گفت: بالاتر از پنجاه سال از عمرم می‌گذرد؛ اولادی ندارم تا جانشینم گردد. درویش گفت: اگر سلطان اجازه دهند، من، این غصه و غم را از دل سلطان پاک می‌کنم.» (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۴) سپس درویش سیبی را از چنتهٔ خود خارج می‌کند و به سلطان می‌گوید: نیمی را خود و نیم دیگر را به ملکه بدهد؛ آنان بعد از گذشت نه ماه صاحب پسری خواهند شد که نام او را باید «ملک ابراهیم» بگذارند. در هر حال گفته‌یاب در این زنجیره هیچ نشانهٔ کلامی از زمان و مکان وقوع داستان درنمی‌یابد و فقط با افعالی که متعلق به زمان گذشته و نشان‌وندهای گذشته است، متوجه نقل حکایتی توسط گفته‌پرداز، از زمان‌های دور می‌شود و از زنجیره‌های بعدی است که عوامل مؤثر، ابعاد زمانی و مکانی به تدریج پیش‌روی گفته‌یاب، چهره می‌نماید.

۴,۴ آشناسازی شخصیتی

در تحلیل‌های نشانه- معناشناسی، کلمهٔ «عامل»، جانشین «شخصیت» در ادبیات می‌شود؛ چراکه «شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود؛ در حالی که عوامل غیربشری نیز در فرآیند تحول که در کلام مطرح است، ایفای نقش می‌کنند. بر این اساس، هویت، هم عوامل بشری را شامل می‌شود و هم عوامل غیر بشری را». (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۳) در بررسی هویت

عوامل کلامی حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد» می‌توان از عوامل: فاعلی، ضدفاعلی ، معین، صحنه‌گردان و تکانه‌ای نام برد.

– **عامل فاعلی:** در زنجیرهٔ نخستین روایت، «ملک ابراهیم» به سبب زندگی دور از مردمان و انفصال از ایشان، آن هم به مدت پانزده سال، شکایت به نزد مادر می‌برد و به همین علت، در این سطح، او «فاعل حالتی» روایت به حساب می‌آید. «ماه‌ها و سال‌ها گذشت. ملک ابراهیم به سن پانزده سالگی رسید. روزی از مادر خواست که اجازه دهد تا برای گردش به شهر برود». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۵) پس «ملک ابراهیم» برای عبور از این حالت انفصال و رسیدن به وصال مردمان، قصد خروج از قصر پدر را دارد. با خروج او از قصر، وی از سطح «فاعل حالتی» به سطح «فاعل عملی» گذر می‌کند. سپس در زنجیرهٔ دوم، عامل فاعلی با قرار گرفتن در یک وضعیت عاطفی و تنشی (عاشقی) وارد مرحله‌ایی جدید از عمل و کنشگری می‌گردد که پیش‌برندهٔ رویدادهای بعدی است.

– **عامل ضدفاعلی:** این عامل در شکل‌گیری ساختار معنایی روایت، نقش تعیین‌کننده‌ایی را ایفا می‌کند. عامل ضدفاعلی مانع تغییر از وضعیت نابسامان عامل فاعلی به وضعیت متعادلش می‌شود؛ چنان‌که در گذر از زنجیرهٔ دوم در این حکایت متوجه دلباختگی «ملک ابراهیم» به دختر لنگرودی می‌شویم؛ آن دختر نیز به اکراه، نه از روی رغبت، به سرزمین چین برای همسری شاهزادهٔ آن سرزمین برده می‌شود. پس شاهزادهٔ چینی، عامل فاعلی را در این روایت، با مشکل روبرو می‌کند و عامل ضدفاعلی خوانده می‌شود. «حسن قناد و ملک ابراهیم، به خانهٔ پیرزن آمدند. حسن قناد از پیرزن پرسید: پادشاه اینجا شاهزاده‌ای دارد یا نه؟ پیرزن گفت: بله؛ اما راستی پادشاه ما برای پسرش، دختری از لنگرود ایران آورده، ولی این دختر به شاهزادهٔ ما روی خوشی نشان نمی‌دهد». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۹) در زنجیرهٔ سوم، زمانی‌که ملک ابراهیم در گلخن حمام قصر، قصد دیدار معشوق را دارد، خواب بر وی مستولی و مانع دیدار او با آن دختر می‌شود؛ «تا اینکه در آن شب سیاه، دختری که صورتش مثل پنجهٔ آفتاب می‌درخشید با طناب از دیوار قصر پایین پرید و به گلخن حمام رفت؛ ملک ابراهیم خواب رفته بود، دختر بلافاصله برگشت و به قصر خود رفت». (همان: ۵۰) پس خواب در این جایگه عامل ضدفاعلی است. در زنجیرهٔ چهارم وقتی باغبان، ملک ابراهیم و دختر را به عنوان جانورانی که موجب ویرانی باغ پادشاه هستند، در گلیمی می‌پیجد، منهیان به پادشاه می‌گویند: «جانورانی که شبانه به باغ می‌آمدند، عروس امپراطور و یک پسر غریبه است». (همان: ۵۴) به این ترتیب منهیان به عنوان محرک در پیش‌زمینه و پادشاه در پس‌زمینهٔ زنجیرهٔ چهارم، عامل ضد فاعلی شمرده می‌شوند. «امپراطور به تخت غضب نشست، پیک به قصر دختر فرستاد تا مطمئن شود که این خبر را درست شنیده است یا نه». (همان: ۵۴) البته در این جایگه منهیان را می‌توان «عامل صحنه‌گردان» هم دانست. بدین ترتیب از زنجیرهٔ دوم تا چهارم، عوامل ضدفاعلی، موجبات انفصال عامل فاعلی از مفعول ارزشی (دختر لنگرودی) را فراهم می‌نمایند.

– **عامل معین:** یا عامل «هم‌یار» که دارای توان و نیروی برتری برای یاری رساندن به عامل فاعلی است، در زنجیرهٔ دوم این حکایت، پا به عرصه می‌گذارد و او شخصی نیست؛ مگر «حسن قناد». وقتی سلطان خبر گم شدن فرزندش را شنید، خواست که وزیر را بکشد؛ اما وزیر سه روز مهلت خواست و پس از جستجوهای زیاد، شاهزاده را در کنار دریا یافت و او را به قصر آورد. سلطان فرزندش را نزار یافت و خواست تا وزیر را بکشد؛ اما وزیر باز هم مهلت خواست تا شاهزاده را معالجه کند. وزیر دوستی خردمند به نام «حسن قناد» داشت، حسن قناد وقتی شرح احوال ملک‌زاده را شنید، از وزیر خواست که او را به نزد شاهزاده ببرد، تا وی را درمان کند. «حسن قناد گفت: من را نزد ملک ابراهیم ببر تا اورا ببینم». (همان:۴۷) او به حضور شاهزاده آمد و در نهایت بیماری پسر سلطان را درد عاشقی دانست. «حسن قناد گفت: پسر سلطان عاشق دختری شده است، این دختر را از لنگرود، به کشور چین می‌بردند». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۸) حسن قناد از زنجیرهٔ دوم تا پایان روایت، یاریگر عامل فاعلی (ملک ابراهیم) است که دچار بحران، تنش و دردسرهای عظیمی شده و به تنهایی از عهدهٔ حل مشکلات خود بر نمی‌آید. در زنجیرهٔ سوم پیرزن کوزه به‌دوش که توسط حسن قناد برگزیده می‌شود تا نقش رابط را میان عامل فاعلی (ملک ابراهیم) و مفعول ارزشی(دختر لنگرودی) ایفا کند، عامل هم‌یار شناخته می‌شود؛ «پیرزن کوزه به‌دوشی را دیدند که می‌خواست از چشمه کوزه‌ایی آب بردارد». (همان) البته از آنجایی‌که پیرزن کوزه به‌دوش به صورت تصادفی و اتفاقی به نجات قهرمان گرفتارِ حکایت می‌شتابد، شاید بتوان او را «عامل تکانه‌ای» نیز محسوب کرد. در هر حال، این دو عامل معین یا هم‌یار در این روایت، رخدادهای

بسیاری را در جهت حدوث معنا رقم زده و در خاتمه سبب اتصالِ عامل فاعلی با مفعول ارزشی(دختر لنگرودی) می‌گردند.

۴,۵ آشناسازی مکانی

در یک روایت کنش‌ها ممکن است در یک یا چند مکان به وقوع بپیوندد؛ عبارات‌هایی همچون: «در این میان ملک ابراهیم که به همه چیز با حیرت نگاه می‌کرد، در جای شلوغی از وزیر عقب ماند و از چشم وزیر گم شد ... و کم‌کم بدون اینکه متوجه شود از شهر خارج شد و به راه بیابانی افتاد»؛ در زنجیرهٔ اول و در زنجیرهٔ دوم: «ملک ابراهیم به کوهی رسید ... از آن بلندی کوه، دورادور دریایی را دید». «پسر سلطان عاشق دختری شده است که او را از لنگرود به کشور چین می‌بردند» و در زنجیرهٔ سوم: «حسن قناد و ملک ابراهیم سوار بر اسب‌ها شدند، پشت به این شهر و رو به طرف مملکت چین آمدند» و در زنجیرهٔ چهارم: «گلیم طناب‌پیچ را روی دوش گرفت و به مسجد مسلمانان برد» و در زنجیرهٔ پنجم: «ملک ابراهیم و زنش با بار جهیزیه پشت به شهر چین و رو به شهر خودشان آمدند» همگی دلالت بر مکان وقوع برش‌ها و زنجیره‌های مختلف در این روایت دارند.

در هر داستانی، مکانی با نام «مبدا» و مکانی با نام «مقصد»، وجود دارد. در داستان «ملک ابراهیم» نیز مکان مبدا، شهر پدری ملک ابراهیم و مقصد سرزمین چین است. «عامل فاعلی» در این روایت، سالیان بسیاری را، در شهر پدری خود به دور از مردمان و در قصری سپری کرده است و به همین دلیل این مکان برای او تکراری و یکنواخت است؛ پس طی فرآیندی تحولی و روایی، کنشگر برای ورود به دنیایی تازه آماده می‌شود. او به درون شهر می‌آید و در ازدحام مردمان از وزیر جدا و از شهر خارج می‌شود. در زنجیرهٔ دوم داستان، او به کوهی می‌رسد و از بلندی کوه به اطرافش نگاه می‌کند تا بلکه سواد شهر را ببیند و برگردد، اما اثری از خانه و شهرش نمی‌بیند و باز هم با دقت به دور و برش نگاه می‌کند و این‌بار از آن بلندی کوه، دورادور دریایی را می‌بیند که در ساحلش، چیز سیاهی به چشم می‌خورد. در کنار دریا عامل فاعلی با مفعول ارزشی (دختر لنگرودی) روبرو می‌شود و شیفتهٔ او می‌گردد و این دختر به اجبار به سرزمین چین برده می‌شود. از این جای داستان کنشگر برای تغییر وضعیت نقصان خود (عاشقی)، ناگزیر به ترک مکان سکونت خویش است که از آن به «مکان خودی» تعبیر می‌شود و رفتن به جانبی خاص (سرزمین چین) که هدف و مقصد اوست؛ به عبارتی شروع سفر آغاز «فعالیت عملی» عامل فاعلی و تغییر وضعیت او از حالت اولیه (سکون در شهر پدری) به سمت وضعیت ثانویه (سفر کردن) است. کنشگر در این سفر پس از طی سختی‌های بسیار به وصال مفعول ارزشی (دختر لنگرودی) نائل می‌شود و مجدداً به شهر پدری یا همان «مکان خودی» باز می‌گردد؛ بنابراین، حرکت و عمل عامل فاعلی در این روایت، از شهر پدری یا همان «مکان خودی»، آغاز و در پایان هم با بازگشت او به همان «مکان خودی»، پایان می‌پذیرد؛ پس مطابق الگوی تحلیلی شعیری (۱۳۸۱)، در این روایت، از «مکان شامل» نیز می‌توان سخن گفت؛ یعنی مکانی که کنش کنشگر از آنجا آغاز و به همان جا هم خاتمه می‌پذیرد. « کاروان کوچک حسن قناد، ملک ابراهیم و زنش با بار جهیزیه پشت به سرزمین چین و رو به شهر خودشان آمدند ... شاه، وزیر، درباریان و مردم شهر به پیشوازشان آمدند و جشن عروسی ملک ابراهیم با دختر لنگرودی، هفت شبانه‌روز طول کشید». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۵۷)

۴,۶ آشناسازی زمانی

هر گفتمانی، به ویژه از نوع پویا، در بستر زمان رخ می‌دهد و در این روایت هم، زمان، نقش بزرگی را ایفا می‌کند؛ چنان‌که در زنجیرهٔ اول می‌خوانیم: «ماه‌ها و سال‌ها گذشت؛ ملک ابراهیم به سن پانزده سالگی رسید. روزی از مادر خواست که اجازه دهد و برای گردش به شهر برود». در زنجیرهٔ دوم بعد از گم شدن ملک ابراهیم آمده است: «وزیر حیران و آشفته حال، سه روز مهلت خواست. وزیر ناراحت و نالان با سپاهیانی به دنبال ملک ابراهیم راه صحرا و بیابان گرفت» و در نهایت وزیر، ملک ابراهیم را در صحرا می‌یابد که تمامی این موارد نشان-دهندهٔ برش‌های مختلف روایت و شاخص‌های زمانی وقوع زنجیره‌های آن دارد. از جانبی در زنجیرهٔ سوم که اسباب ملاقات ملک ابراهیم با دختر لنگرودی مهیا می‌شود، باز روایت‌شنو با عنصر زمان به عنوان عاملی فعال و نقش‌دار، در فرآیند روایی این حکایت مواجه است: «در تاریکی شب، حسن قناد، ملک ابراهیم را در گلخن حمام خرابه گذاشت و خودش مخفی شد و دورادور مراقب احوال بود تا اینکه در آن شب سیاه دختری که صورتش مثل پنجهٔ آفتاب می‌درخشید، دید». «دختر با طناب از دیوار قصر پایین پرید و خودش را به او رساند و تا صبح با هم راز و نیاز کردند». استفاده از ابزار زمان توسط عامل معین (حسن قناد) برای نجات مفعول ارزشی (دختر لنگرودی) در راستای نجات عامل فاعلی(ملک ابراهیم) تأثیر بعد زمانی را در این روایت آشکارتر می‌سازد؛ چنان‌که حسن قناد همراه با ملک ابراهیم که لباس زنانه‌ایی بر تن دارد،

به پادشاه چین می‌گوید: ما خواهر و برادری هستیم که در جستجوی برادر خود که از پدر رنجیده است، به این سرزمین آمده‌ایم و از بی‌جایی در باغ شما خفته بودیم که باغبان شما ما را در گلیمی پیچید و بدین‌جا آورد. شاه گفت حالا با خاطری آسوده به دنبال برادر خود بروید؛ حسن قناد گفت: اگر پادشاه اجازه دهد، خواهرم نزد عروس شما بماند و من تنها بروم؛ شاه پذیرفت. ملک ابراهیم با لباسی دخترانه، به قصر عروس امپراطور رفت. از جانبی پسر امپراطور که از بی‌توجهی دختر به تنگ آمده بود، شب هنگام با کمندی خود را به اتاق دختر رساند و حسن قناد که مراقب دختر و ملک ابراهیم بود، شاهزاده چین را کشت و داخل چاهی انداخت و به دختر لنگرودی گفت: فردا به حضور شاه برو و بگوی که پسرش همراه دختری که به او سپرده بودند، شبانه گریختند. حسن قناد، ملک ابراهیم را با خود برد. دختر به قصر امپراطور رفت و خبر را به او رساند. امپراطور ناراحت شد و هرچه جستجو کرد، پسرش را نیافت. حسن قناد با ملک ابراهیم به دیدار شاه رفت و گفت: این جوان برادر گم‌گشتهٔ من است و خواهرش را از شاه طلب کرد. اما وزیر به او گفت: شاهزاده و خواهر او عاشق یکدیگر شده و با هم گریختند. حسن قناد به شاه گفت: این رسم امانتداری نیست. امپراطور حق را به او داد و در ازای خواهرش، عروس خود را به آنان بخشید و بدین شکل دختر لنگرودی و ملک ابراهیم به وصال هم رسیدند.

۴,۷ گره‌افکنی

گره معادل کشمکش در داستان است؛ در حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد»، عشقِ ملک ابراهیم به دختر لنگرودی که در همان آغاز روایت شکل می‌گیرد و موجب تغییراتی در احساسات و کنش او می‌گردد، همان وضعیت نابسامان و نقصان یا همان گره داستانی است. «لب دریا که رسید، کشتی‌ای را روی آب پر تلاطم دریا دید. دختری که از زیبایی، مثل پنجهٔ آفتاب می‌درخشید، در کشتی نمایان شد. ملک ابراهیم همین که چشمش به این دختر افتاد، یک دل نه، صد دل عاشقش شد». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۵) پس عامل فاعلی در طول فرآیند این روایت، به ناچار به دنبال گذر از این وضعیت نقصان یا آغازین (عشق و عاشقی) و دست‌یابی به وضعیت ثانویه و رفع نقصان یعنی؛ (وصال به معشوق) است. به همین دلیل او برای عبور از این وضعیت که موجب تغییراتی در احساسات او شده است، دست به کنش و نوعی فعالیت عملی، یعنی؛ (سفر کردن) می‌زند. سفری که در ضمن آن، وی با حوادث و رخدادهای پیاپی روبرو می‌گردد، مانند: «باغبانباشی با چماق گرانش بالای سر آنها آمد و دختر و ملک ابراهیم را در گلیمی طناب پیچ کرد ... و به عنوان مرده در مسجد مسلمانان گذاشت». تمامی سختی‌هایی که به عامل فاعلی در جریان این سفر عارض می‌گردد به موجب همین گره و تغییر وضعیت از حالت نقصان (عاشقی) به حالت جدید (وصال) است که سبب پیدایش تعارضات و تنش‌هایی در جریان روایت و بعضاً گره‌اندازی‌های مضاعف می‌گردد که در این فرآیند تحولی، قصد عامل فاعلی، تغییر در وضعیت موجود و گشودگی تمامی این گره‌هاست.

۴,۸ گره‌گشایی

گره‌گشایی همان گشودن رازها و گره‌های داستان است. در داستان «ملک ابراهیم و حسن قناد»، ملک ابراهیم به عنوان عامل فاعلی، در راستای فرآیند تحولی به جانب گذر از گره یا نقصان موجود، دست به سفر می‌زند. اما منطق معنایی این روایت نمی‌تواند فقط به سبب «فعالیت عملی» و بدون بهره‌مندی عامل فاعلی از داشتن «توانش‌هایی»، به گره‌گشایی بپردازد. به همین دلیل گره‌گشایی در این روایت بر اساس یکی از رایج‌ترین شیوه‌ها یعنی؛ حضور ناگهانی یک عامل معین(حسن قناد) و البته در جای دیگری از داستان (پیرزن کوزه به‌دوش) اتفاق می‌افتد. «وزیر حسن قناد را به بالین ملک ابراهیم آورد؛ زرد و ضعیف شده بود ... حسن قناد به او گفت: ببینم چه دردی داری ... ملک ابراهیم گفت: تو نمی‌توانی درد مرا علاج کنی؛ حسن قناد گفت: من چاره می‌کنم. ملک ابراهیم گم کردن راه، بالا رفتن از کوه، دریا، کشتی و دختر زیبا را تعریف کرد. حسن قناد گفت: مرض تو را پیدا کردم و سپس وزیر را صدا کرد و گفت: پسر سلطان عاشق دختری شده است» و در ادامهٔ حکایت، حسن قناد همراه با ملک ابراهیم، رهسپار سرزمین چین می‌شوند. در هر حال، اقدام عامل فاعلی (سفر) و فعالیت عملی او در جهت رفع نقصان (گذر از عشق و رسیدن به وصال) و گره‌گشایی از کار خود، بحث بعد پویایی کلام را به میان می‌آورد. «پویایی کلام که با مسئلهٔ گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر، برای ایجاد تغییر وضع گره‌خورده است، بحثِ «شدن» را به میان می‌آورد. «شدن» پایه و اساس معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد؛ به قول این معناشناس، معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. ژاک فونتنی معتقد است که در این حالت «شدن» در معنی عام آن پیوستگی و استمراری است که در تغییر و دگرگونی به ثبت می‌رسد». (شعیری،

۱۳۸۱: ۸۱) قصد عامل فاعلی این روایت نیز وصال و کامروا شدن است و حرکت او به جانب مفعول ارزشی (دختر لنگرودی) حرکتی پویاست؛ به عبارتی نوعی تغییر و تحول در کار است. در این حکایت عامل فاعلی از یکسو می‌داند که با یک نقصان روبروست؛ پس از یک «دانستن»، بهره‌مند است و از جانبی دیگر، وی قدم در راستای رفع نقصان خود بر می‌دارد و این حرکت عامل فاعلی از «بودن» به «شدن» همان است که از گره‌افکنی تا گره‌گشایی اتفاق می‌افتد. در گذر عامل فاعلی از گره و گشودگی آن، دو مجموعه نیرو با یکدیگر در ستیزند: «نیروهای موافق» و «نیروهای مخالف». نیروهایی که همسو با قصد عامل فاعلی و به منظور کمک به وی ایفای نقش می‌کنند؛ نیروهای موافق یا مثبت در روایت هستند و نیروهایی که مخالف جهت حرکت فاعل، در حکایت آشکار می‌شوند و مقصود آنان ایجاد موانع بر سر راه فاعل و نیروهای موافق است تا آنها را از حرکت به سمت مفعول ارزشی باز دارند؛ نیروهای مخالف یا منفی می‌گویند. در حکایت مورد نظر «نیروهای موافق» و «نیروهای مخالف» هر دو حضور دارند. نکتهٔ دیگر در خصوص بعد پویای کلام و مسئلهٔ «شدن» این است که این حکایت قصد تغییر در هویت عامل فاعلی خود را ندارد و ضروری است که میان «شدن» و «تغییر هویت» تفاوت قائل شد؛ ملک ابراهیم در این روایت برای رسیدن به وصال درصدد به دست آوردن هویت جدیدی نیست؛ بلکه می‌خواهد با همان هویتی که دارد (پسر سلطان) به وصال دختر لنگرودی نائل شود. بنابراین، بعد پویایی و فرآیند تحولی کلام در این حکایت بدین شکل است که ملک ابراهیم از وضع نقصان (عاشقی) به وضعیت جدید که همان وصال مفعول ارزشی است، دست می‌یابد و به این منظور چندین مرحلهٔ مختلف در فرآیند تحولی کلام را پشت سر می‌گذارد.

۴,۹ ارزیابی

مطابق الگوی لباو، فاصلهٔ میان گره و گره‌گشایی، «ارزیابی» نامیده می‌شود؛ ارزیابی «تنهٔ اصلی داستان است که پیام داستان را در بر دارد». (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴۴) نقش ارزیابی، اهمیت دادن به آن بخش‌هایی است که مورد توجه راوی است؛ به عبارتی«ابزار در دسترس راوی است تا به هدف روایت یعنی؛ علت وجود آن اشاره کند؛ چرا روایت نقل می‌شود و مراد راوی از نقل آن چیست؟» (لباو، ۱۹۷۲: ۳۶۶) «ارزیابی شامل همهٔ ابزارهایی است که برای به اثبات رساندن و حفظ نکتهٔ اصلی داستان، اهمیت بافتی، قابلیت بازگویی یا گزارش‌پذیری آن به کار می‌رود». (تولان، ۱۳۸۶: ۲۷۱) به عبارتی ارزیابی تأکید راوی برای بازگو کردن پیام داستان است و این تأکید به روش‌های «بیان مستقیم- واژه‌های تأکیدی- توقف عمل از طریق: بندهای هم‌پایه و تکرار- قضاوت فردی سوم» صورت می‌گیرد. (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴۴) ارزیابی خط سیر اصلی داستان است و تا اندازه‌ای با پیرنگ داستان در ارتباط است؛ مایکل تولان در این زمینه می‌گوید: «ارزیابی: خب حالا که چرا؟ چرا و چگونه این ماجرا جالب است؟ اتفاق می‌افتد». (تولان، ۱۳۸۶: ۲۶۶) در حکایت«ملک ابراهیم و حسن قناد»، پس از آغاز حکایت و بر پایهٔ نقصان موجود و ورود به مرحلهٔ کنش، به هدف شکل بخشیدن به فرآیند تحولی و گره‌گشایی، عملیات پویایی کلام در جهت تحولی فرآیندی گفتمان، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و علت روایت شدن حکایت به مخاطب بیان می‌شود. مطابق الگوی ارزیابی لباو که به دو شکل ارزیابی بیرونی و درونی انجام می‌گیرد. در حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد»، ردپایی از ارزیابی بیرونی که در آن راوی در بندهای آزاد (گزاره‌های غیر روایی) انگیزه‌ها و نظریات خویش را در مورد وقایع و اشخاص و... بیان می‌کند، دیده نمی‌شود؛ اما ارزیابی درونی که عبارت از دخالت‌های غیرمستقیم و پنهانی راوی به منظور دست‌یافتن به اهداف خاص در این حکایت است، نمود خاصی می‌یابد. در این حکایت «حسن قناد»، «ملک ابراهیم» و «دختر لنگرودی» وظیفهٔ طرح ارزیابی متن را بر عهده دارند؛ آنان پیام اخلاقی روایت که همان: «عشق»، «تدبیر» و «خردورزی» است و کلیت روایت در جهت پرداختن به آن نوشته شده است را نشان می‌دهند. هدف راوی از طرح بیان این روایت، بیان مضامین اخلاقی است و در زمانی که راوی گره پشت گره و سپس در ادامه به گره‌گشایی‌های آن می‌پردازد، در حقیقت به ارزیابی حکایت می پردازد.

۴,۱۰ پایان‌بندی

پایانه، آخرین بخش داستان است که پس از گره‌گشایی می‌آید؛ این بخش پایان روایت، در برابر چکیده که شروع روایت است، قرار می‌گیرد.«در پایانه استفاده از دو ابزار کاملاً معمول است: یکی از آنها اعلام صریح این نکته که خود داستان به پایان رسیده است، به طوری که اگر مخاطب در این زمان سؤال کند که «بعد چه اتفاقی افتاد؟» سؤالش بی‌معنی خواهد بود یا سرد کننده، زیرا سؤالش بیانگر آن است که او نکتهٔ اصلی روایت را در نیافته است». (تولان،۱۳۸۶، ۲۸۰) بعد از پایان داستان، راوی به جهان واقعی باز می‌گردد و این امر با بهره‌گیری از یکی از شیوه‌های زیر اتفاق می افتد:

۱) با استفاده از عناصر اشاره‌ایی؛

۲) با دنبال کردن رخدادی که به زمان حال متصل است». (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۹۵)

در حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد»، بعد انعقاد کلام با پایان فرآیند کنشی و تحولی سفر و کامروا شدن «ملک ابراهیم» یعنی؛ عامل فاعلی؛ در آن بخش از روایت چهره می‌نمایید که گفته‌پرداز می‌گوید: «کاروان کوچک حسن قناد، ملک ابراهیم و زنش با بار جهیزیه پشت به شهر چین و رو به شهر خودشان آمدند. در نزدیکی کوه‌های شهر، خبر را به شاه رساندند که ملک ابراهیم با زنش و حسن قناد دارند می‌آیند. شاه، وزیر و درباریان به پیشوازشان رفتند. به امر شاه شهر را چهل شبانه‌روز چراغانی کردند و جشن عروسی ملک ابراهیم با دختر لنگرودی هفت شبانه‌روز طول کشید». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۵۷) باری پایان‌بندی این حکایت خبر از پایان فرآیند «شدن»، رفع نقصان، دست‌یابی به وضع ثانوی که همان وصال است و بازگشت عامل فاعلی از سفر به «مکان شامل» را دارد و در خاتمه، پایان‌بندی همراه با پایان حکایت و آگاه کردن گفته‌خوان از پایان روایت است.

۴،۱۱ تحلیل بُعد تعاملی گفتمان در روایت «ملک ابراهیم و حسن قناد»

گفتمانی که در این روایت با آن روبرو هستیم، گفتمانی پویا و حرکتی است. «گفتمان پویا، گفتمانی است که مجموعه عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن حرکتی رو به جلو دارند ... در این نوع گفتمان معنا تابع تغییر و تحولی است که عوامل بشری را از وضع ابتدایی به وضع ثانوی سوق می‌دهد». (پورتنر، ۲۰۰۲: ۶۱) در گفتمان روایی حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد» فرآیند پویای تولید معنا از یک طرف، به سبب تعامل عوامل درون‌متنی (کنش‌گزاران وکنش‌پذیران) در توالی حوادث است و از سویی دیگر، به سبب تعامل عوامل برون‌متنی (راوی و روایت‌شنو) است و به همین سبب، تولید گفتمان روایی حکایتِ «ملک ابراهیم و حسن قناد» هم وابسته می‌شود به خروج از فرآیند گفتمان جاری که گفته‌پرداز بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به بیرون از خود راهنمایی می‌کند؛ یعنی گفته «با نفی من، اینجا و اینک و از طریق انفصال گفتمانی شکل می‌گیرد». (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۶). در این روایت انفصال از گفتمان روایی جاری، با آوردن عبارت: «در زمان قدیم، سلطانی بود که خداوند به او اولادی کرامت نکرده بود». (میرکاظمی، ۱۳۷۹: ۴۴) توجه گفته‌یاب را به این موضوع جلب می‌کند که این روایت، مربوط به روزگاران کهن است یعنی؛ روزگاری که گفته‌پرداز به آن تعلق ندارد و به همین علت، «سه عامل من، اینجا و اکنون حضور را به سه عامل دیگر یعنی: او، آنجا و زمانی دیگر داده است و آنچه در این حکایت در خور توجه است، وقوع تناوبی از انفصال و اتصال گفتمانی، از زنجیرهٔ نخست تا زنجیرهٔ پایانی می‌باشد.

۵. نتیجه‌گیری

مجموعه یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که گفتمان روایی حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد» از مجموعه قصه‌های «*دیار همیشه بهار*» گفتمانی روایی، از نوع القایی (ادراکی–عاطفی) و با ماهیت و کارکردی نشانه– معناشناختی است. این گفتمان پویاست؛ چراکه مجموعه عوامل در این حکایت حرکتی رو به جلو دارند و شرایط برای تغییر وضعیت اولیه به ثانویه به گونه‌ایست که در پایان داستان شرایط بدان‌گونه که در ابتدا بوده است، نمی‌باشد. هم‌چنین در گفتمان روایی حکایت «ملک ابراهیم و حسن قناد» حرکت در جهت رسیدن به معنا از یک طرف، به سبب تعامل عوامل درون‌متنی (کنش‌گزاران وکنش‌پذیران) و از سویی دیگر، به سبب تعامل عوامل برون‌متنی (راوی و روایت‌شنو) است که در تناوبی از انفصال و اتصال گفتمانی شکل می‌گیرد. راوی در این داستان به‌خوبی توانسته است با گذر از کارکردهای تعاملی در خلق معنای نخستین و رسیدن به کارکردهای معنایی برون‌زبانی، نظام‌های خاصی از گفتمان روایی را شکل داده و دست به آفرینش پیکرهٔ روایی پویا و هدفمند در قلمرو زبان و ادبیات بزند.

Reference

Abrams, Mayer Howard and Jeffrey Galt-Herfham, (2007). *A Descriptive Dictionary of Literary Terms*, translated by Saeed Sabzian Morabadi, Nama Rah,Tehran.*(In Persian)*

Akbarzadeh, Faridah, Mehsas, Fatemeh, (2016). "*Semantic signs of Moses' preaching discourse*", Literary Essays, 40, No. 170, pp. 293-318. (*In Persian*)

Ansari Barzi, Abdul Karim, (2017). *Narratology of Shahnameh Baisanghari images* (Master's Thesis of Illustration),

zaimran, Mohammad, (2012). *Semiotics of art*, Qaseh ,Tehran.(*In Persian*)

Tahmasabi, Farhad and Mahosh Khajovi, (2013), *semiotic analysis of the poem of Sepehari traveler*", Linguistic Studies in Foreign Languages, Volume 4, Number 2, pp. 215-242. (*In Persian*)

Abbasi, Ali, (2012). *"Investigation of the generation of meaning in the narrative structure of the story of the hawker from one thousand and one nights and the narration of three tars by Jalal Al Ahmad"*, Linguistic Research Quarterly, year 4, number 1, series 13, pp. 154-189. (*In Persian*)

Amid dictionary.

Mirkazmi, Seyyed Hossein, (2001). *The Legend of Evergreen Land*, Soroush ,Tehran.(*In Persian*)

Nabilu, Alireza, (2013), *the application of Michael Rifater's semiotic theory in the analysis of Nima's phoenix poem*, Linguistic Studies in Foreign Languages, Volume 1, Number 2, pp. 81-94. (*In Persian*)

Noghani, Mohsen and Azam Abachi, (2017). "*Narrative in the position of research and research in the position of narrative: points of commonality and difference*", Methodology of Human Sciences, year 25, number 90, pp. 142-173. (*In Persian*)

Yaqoubi, Roya, (2019). *"Narrativ and the difference between story and discourse*", Journal of Culture and Literature, year 8, number 13, 180-295. (*In Persian*)

- Greimas, A. J. (1989), "*On Meaning*", New Literary History, vol. 20, no. 3.

Martin, Bronwen and Felizitas Ringham University of Arts, School of Visual Arts. (*In Persian*)

Bennett, Andrew and Nicholas Rubel, (2018). *An introduction to literature-criticism and theory*, translated by Ahmad Tamimdari, Research Institute of Cultural and Social Studies),Tehran.In Persian). (*In Persian*)

Pahlavan-nejad, Mohammad reza, (2015). "*Comparison of the twenty-second hymn of the Iliad (the killing of Hector) and the epic of Rostam and Esfandiar based on the model of Lebou and Waltsky*", Journal of the School of Literature and Humanities of Ferdowsi University of Mashhad, year 39, number 155, pp. 190-210. (*In Persian*)

Tolan, Michael, (2016). Narratology: *A Linguistic-Critical Introduction*, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Samt Tehran.(*In Persian*)

Shoairi, Hamid Reza, (2007). *Analysis of the sign-semantics of the discourse*, Samt,Tehran.(*In Persian)*

------, -------, (2003). *Basics of modern semantics*, Samt ,Tehran.(*In Persian*)

------, -------, (2017). *Semantics of Literature*, Tarbiyat Modares University,Tehran.(*In Persian*)

------, ------- and the song of Faith, (2010). *A way to a sign - fluid semantics*, Scientific and Cultural,Tehran.(*In Persian*)

------, ------- and Dina Ariana, (2018). *"Continuity and the nature of meaning in forty short letters from Nader Ebrahimi to my wife*", literary criticism, year 4, number 14, pp. 161-185. (*In Persian*)

Sahibi, Siamak, (2008). "*Analysis of the narrative discourse of Golestan Saadi, a semiotic-semantic approach"*, Master's thesis, Fars University of Science and Research.

(2006), *Key Terms in Semiotics*, Bloomsbury Academic.

- Labou, w, & Waletzky, (1967*)." Narrative Analysis: oral versions of personal experience. Essays on the verbal and visual arts*. In J. Helm[ed]. Seattle, WA: University of Washington press.pp.12-44.
- Labou, W, (1972). *Language in the inner city: studies in the Black English Vernacular Philadelphia:* University of Pennsylvania press.
- Landowski, E. (2005*). Les Interactions Risquées Nouveaux Acts Semmiotiques. Limoges*,
-Phelan, J. & P. Rabinowitz (2005). A Companion to Narrative Theory.Malden: Blackwell Publishing.
- Pulim. Portner, Paul & Barbara Hall Partee. (2002). *Formal semantics: the essential readings*. Blackwell Pub.