Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 40
September – October & November *2021*
Research Article

Goal-Oriented Storytelling in the Process of Behavioral Change in Sindbad-Nameh's Fictional Character

Received: 31/01/2021
Accepted: 23/06/2021

Fatemeh Taheri[1], Kavoos Hasanli[*2]

[*] Corresponding Author's E-mail: kavooshassanli@gmail.com

Introduction

As a popular media in the past, folktales, besides their entertaining function, played an important role in education. Education was the basis of awareness and change, and some of these stories were intended to change the intellectual structure and practical behavior of the fictional characters. Sindbad-Namah is one of those remained stories from the distant past in which narrative possibilities were used to change the existing conditions. Using content analysis, this article endeavors to review Sindbad-Namah through a descriptive approach.

Research Background

Sindbad-Namah has been studied through several approaches by the following authors, to name but a few. In his article, Moein al-Dini (1998) examines the embedded and episodic narrative style of the stories and investigates Kelileh and Demneh from this perspective. This article is in line with the structural part of our research. However, it is different with regards to the author's analyzing the embedded style of the narrative separate from the effects of this method on a specific audience. Kamal al-Dini (2001) has studied the historical

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Lyric Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-6811-1570
2. Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-1976-7829

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 40
September – October & November *2021*
Research Article

course of Sindbad-Namah. Hosseini and Sarfi (2006) have examined the narrative aspects of Sindbad-Namah stories based on Todorov's theory. In his article, Jafari (2010) analyzed the process of psychological individuality of the characters in the story, namely the king and the prince, by analyzing the archetypes. In their joint article entitled "Elements of Story in Sindbad-Namah: An Analytical Approach", Mashhadi, Vatheq Abbasi, and Arefi (2014) tried to examine the fictional elements of Sindbad-Namah, especially the typical and allegorical characters, through a descriptive outlook. Bameshki and Zahmatkesh (2014) also studied the functions of embedded narratives. In the article "Narrative Participants' Patterns in Sindbad-Namah and Bakhtiar-Namah: A Comparison," Hosseini Soroori (2019) emphasized that Sindbad-Namah is the story of active characters and their will, whereas Bakhtiar-Namah is the story of fate and its unquestionable dominance in the lives of people and their relationships. The present article, however, analyzes Sindbad-Namah from a cognitive and therapeutic point of view.

Objectives, Questions and Hypotheses

Sindbad-Namah is one of those remained stories from the distant past in which the narrative possibilities were used to change the existing conditions. The purpose of this article is to identify Sindbad-Namah's methods of storytelling and its linguistic and narrative background, which are aimed to change the main character of the story (the king). The main hypothesis of the research is that in Sindbad-Namah, the general structure and its embedded stories follow a purposeful plan whose ultimate goal is to prove the innocence of the wronged prince, change the king's verdict, and save the prince. This article also seeks to answer the fundamental question of how the embedded stories of Sindbad-Namah change the character of the story in the process of

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 40
September – October & November 2021
Research Article

meaning-making. And why are some narratives unsuccessful in the attempt?

Discussion

In Sindbad-Namah, the king, as the main receptor of the embedded stories, listens to twenty-nine embedded stories in the course of seven days. On the eighth day, however, he evaluates and analyzes the information he has received from the stories. The Viziers retell their stories in three sections. The theme of the first part, which is narrated in the first three days and in six stories, is to avoid haste and rushed decisions. The theme of the second part, narrated in the second three days and six stories, is women and their trickery, while the third part, narrated in two stories and on the seventh day, emphasizes the second part and follows the theme of women and their unknown existential dimensions. Apart from the Viziers, the maid also tells a story daily.

In Sindbad-Namah's narratives, the rivalry between life and death is the basis of the text and the fundamental element of the narratives. Perhaps the maid can be considered a symbol of man's ID and her stories embody various carnal tricks that conspire against and oppose the intellectual powers at work (the Viziers and their stories). The king, in a fit of rage due to a mental error and a misunderstanding of the situation, hurriedly issues a death sentence. The unproven behavior of the prince is considered an act not in line with the unwritten rules of the court, hence inviting the king's wrath. But in the whole course of the story, we can witness the process of change and therapy of a king who has been put to a difficult test. The narrating Viziers are the forces coming to the king's and his son's aid. By their continuous and thoughtful stories, the Viziers bring the king to mental balance and peace of mind, ready to make wise decisions. In addition to the capabilities of embedded stories in creating change in the king's character and rectifying his errors, what is obvious in the story is the

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 40
September – October & November *2021*
Research Article

values of such texts and understanding their effects on the audience outside the text.

Conclusion

Sindbad-Namah's general structure and embedded stories follow a purposeful plan whose ultimate goal is to prove the innocence of the wronged prince, change the king's verdict, and save the prince. The whole body of the narrative tools in Sindbad-Namah show the progressive process of changing the character's action, whereby the king's mind is guided to self-awareness and self-control, making him wary of rushed decisions. The structured group of embedded narratives told by the seven Viziers allow the process of changing the mind and action of their target, the king, because they enjoy meaningful suspensions. The Viziers' stories, like the links in a chain, support each other and enjoy a thematic and structural unity. This can be the result of a long-term and well-crafted plan by the Viziers. On the other hand, the maid's stories, due to their ruptured and inconsistent structure and meaning, fail to save her. These thematic ruptures can also be attributed to the maid's distress and anxiety. In folktales, a recurring element is women's deception and betrayal, an element also highlighted in Sindbad-Namah due to the nature of the story's subject matter.

References

Bameshki, S., & Zahmatkesh, N. (2014). Functions of embedded stories. *Literary Surveys, 29,* 9-41.

Hosseini Soroori, N. (2019). Narrative participants' patterns in Sindbad-Namah and Bakhtiar-Namah: a comparison. *Textual Criticism of Persian Literature, 1,* 89-108.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 9, No. 40
September – October & November *2021*
Research Article

Hosseini, N., & Sarfi, M. R. (2006). Sindbad-Namah's narrative aspects: a survey. *Journal of Shahid Bahonar University of Kerman's Faculty of Humanities, 19*, 87-113.

Jafari, T. (2010). Sindbad-Namah from a Jungian perspective: an analysis. *Literary Surveys, 12*, 103.118.

Kamal al-Dini, S. M. (2001). The historical trajectory of Sindbad-Namah in the Persian language. *Mirror of the Inheritance, 15*, 10-15.

Mashhadi, M. A., Vatheq Abbasi, A., & Arefi, A. (2014) Elements of story in Sindbad-Namah: an analytical approach. *Textual Criticism of Persian Literature, 1*, 61-76.

Moein al-Dini, F. (1998 & 1999). Structure and features of Kelileh and Demneh-based stories. *Journal of Shahid Bahonar University of Kerman's Faculty of Humanities, 4 & 5*, 82-93.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۹، شمـارهٔ ۴۰، مهر و آبان ۱۴۰۰
مقالهٔ پژوهشی

قصه‌پردازی هدف‌مند در فرایند تغییر رفتار شخصیت داستانی در *سندبادنامه*

فاطمه طاهری[۱]، کاووس حسن‌لی[*۲]

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲)

چکیده

بسیاری از داستان‌های ادب عامه افزون‌بر کارکرد سرگرمی و لذت‌بخشی، چونان رسانه‌ای فراگیر در جهان گذشته نقشی مهم در آموزش نیز داشته‌اند. آموزش مبنای آگاهی و تغییر است و برخی از این داستان‌ها با هدف تغییر ساختار فکری و رفتار عملی شخصیت‌های داستانی پرداخته می‌شده‌اند. به‌سخنی دیگر، این‌گونه از داستان‌ها کارکردی درمانی داشته‌اند. *سندبادنامه* یکی از داستان‌های بازمانده از گذشته‌های دور است که در آن از امکانات روایی برای تغییر شرایط موجود، بهره گرفته شده است. در این مقاله به‌گونه‌ای توصیفی و با روشِ تحلیل محتوا این متن بازخوانی شده است تا به این پرسش بنیادی پاسخ داده شود که داستان‌های درونه‌ای *سندبادنامه* چگونه در فرایند معناسازی شخصیت داستان را متحول می‌کنند؟ و چرا بعضی از روایت‌ها در این امر، ناموفق‌اند؟

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش غنایی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.
https://orcid.org/0000-0002-6811-1570
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*kavooshassanli@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-1976-7829

مجموع شگردهای روایی در این اثر فرایند پیش‌روندهٔ تغییر کنش شخصیت را نشان می‌دهند و ذهن پادشاه را تا مرحلهٔ خودآگاهی و خودکنترلی هدایت می‌کنند و او را از تصمیم شتاب‌زدهٔ خود بازمی‌دارند. گروه ساختارمندِ روایت‌های درونه‌ای که از سوی هفت وزیر بیان می‌شود، به‌دلیل تعلیق‌های معناساز، امکان فرایند تغییر ذهن و کنش روایت‌شنو را فراهم می‌آورند. قصه‌های وزیران هم‌چون حلقه‌های پیوستهٔ زنجیر، یکدیگر را حمایت می‌کنند و از وحدت مضمون و ساختار برخوردارند. می‌توان دلیل آن را در هدفی بلندمدت و برنامه‌ای مدون دانست که وزیران درپی آنند؛ درصورتی که قصه‌های کنیزک به‌دلیل گسیختگی ساختاری و مفهومی و نداشتن انسجام فکری نمی‌توانند او را نجات دهند. این گسیختگی‌های موضوعی را می‌توان به پریشانی و اضطراب روحی او نیز نسبت داد. یکی از عناصر تکرارشونده در بخشی از قصه‌های عامه نیرنگ و خیانت زنان است که در *سندبادنامه* نیز به‌دلیل ماهیت موضوع، این بن‌مایهٔ تکراری برجسته شده است.

واژه‌های کلیدی: *سندبادنامه*، قصه‌درمانی، فرایند تغییر شخصیت داستانی.

۱. مقدمه

قصه و قصه‌پردازی پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد. در جهان گذشتگان، بسیاری از قصه‌ها به‌جز کارکرد سرگرمی و لذت‌بخشی، کارکردهای دیگری هم داشته‌اند. ساختار روایی، زبانِ ساده و شخصیت‌های آشنا در این داستان‌ها گاهی هوشیارانه و با اهداف آموزشی پدید می‌آمده‌اند تا مفاهیمی را به کسانی بیاموزانند و اندیشهٔ اشخاصی را ارتقا بخشند. همین کارکردهای ویژه است که ضرورت بررسی این داستان‌ها را دوچندان می‌کند. در بسیاری از این داستان‌ها روایت‌های فرعی به‌شکلی هدفمند در متن داستان اصلی گنجانده شده‌اند تا با تعلیقی معنادار و سازوکارهای خاص خود، برای درک انسجام ارتباطی داده‌ها، ذهن شخصیت / مخاطب را به مرحله‌ای دقیق‌تر و پویاتر راهنمایی کنند

تا با نظم‌بخشی و ابهام‌زدایی و ارزیابی به نتیجهٔ موردنظر برسد. درواقع می‌توان گفت این‌گونه داستان‌ها کارکردی درمانی دارند.

در ساختار این داستان‌ها، خلق داستان‌های درونه‌ای معلول نیاز مشخص شخصیت داستان است که داستان‌پرداز به او توجه ویژه دارد. شخصیتی که دچار ناملایمات روحی است و توانایی حل مسئله را ندارد. این شخصیت اغلب فرمانروایی است که در مرکز قدرت قرار دارد، اما از شناخت کامل ابعاد روح و روان خود ناتوان و بالغی رشدنیافته است. همین مسئله زمینهٔ حضور راوی درون‌ْداستانی را فراهم می‌آورد تا با ابزار قدرتمند زبان و قصه به‌یاری شخصیت و ذهن نامتعادل او بیاید و به بهبود او و تغییر شرایط کمک کند. به‌سخنی دیگر، قصه ظرف مناسبی است تا شخصیت/ مخاطب را با توانایی‌های اندیشگانی خود آشنا کند و به شناخت برساند.

قصه‌درمانی فرایندی پویا و دوسویه است. تعامل راوی و روایت‌شنو در فرایند تغییر و شناخت می‌تواند مواردی از این قبیل را شامل شود: رفتار بحران‌ساز روایت‌شنو و شناخت آن از سوی راوی، انتخاب راهکار مناسب برای حل مسئله از سوی راوی، بازخوردهای مناسب روایت‌شنو و تلاش راوی به‌منظور ایجاد انگیزه و زمینهٔ مناسب برای روایت‌شنو، توانمند شدن روایت‌شنو و همدلی و مشارکت وی با راوی، تقویت مهارت‌های شناختی، همچون تفسیر، تحلیل، ارزیابی داده‌ها و استنتاج و درنهایت، خودسنجی و خودآگاهی و تغییر ساختار فکری روایت‌شنو و انتخاب عملکرد مناسب در حل بحران. لازمهٔ دریافت نتیجه در فرایند قصه‌درمانی رابطهٔ مستمر راوی و روایت‌شنو است و اختلال در هر مرحله، شناخت را هم مختل خواهد کرد.

ادراک، شناخت احساسات و عواطف، تحلیل خطای شناختی، حل مسئله و تقویت قابلیت‌های ذهن از مهم‌ترین پدیده‌های ذهنی هستند که از طریق هم‌آوایی با متون ادبی

در ذهن مخاطب فعال می‌شوند و مخاطب را در استفاده از عملکردهای ذهن خود توانمند می‌سازند. ابزارهای هدف موجود در متن، ساختار و محتوا و زبان هستند. یکی از مهارت‌های زبانی کارآمد، تمثیل و بهره‌مندی از قدرت اثرگذاری و اثرپذیری آن است. در تمثیل، توان معادل‌سازی، شبیه‌سازی، ابهام‌زدایی و عینی‌سازی مفاهیم که در ذهن انسان به‌صورت بالقوه موجود است، تقویت می‌شود.

این انگاره به نکته‌ای بنیادین اشاره دارد که نخستین‌بار از سوی مارک ترنر[1] با نام «ذهن ادبی»[2] مطرح شده است. مارک ترنر بر این باور است که

> داستان قاعده یا اصل اساسی ذهن است. بیشتر تجربه‌ها و دانش و افکار ما درقالب داستان‌ها سازماندهی می‌شوند. محدودهٔ ذهنی داستان به‌وسیلهٔ بازافکنی گسترش می‌یابد. یک داستان به ما کمک می‌کند که داستان دیگر را بفهمیم. بازتاباندن یک داستان به داستان دیگر، تمثیل است و [تمثیل] اصل اساسی شناخت است که همه‌جا نمود دارد (اسدی و قاسمی، ۱۳۹۸، ص. ۳۴۰).

طرح نظریهٔ «ذهن ادبی» در موضوع رویکرد شناختی در ادبیات بسیار مهم است. براساس این نظریه، ذهن آدمی اساساً روایت‌مند است. به مقایسه و تحلیل گرایش دارد و با هدف روشن‌سازی، گاهی موضوعی را با موضوع یا مفهومی دیگر می‌سنجد و می‌آزماید. یکی از خاستگاه‌های تمایل به روایتگری و تمثیل‌پردازی از همین‌جاست. بهره‌گیری از تمثیل، اسلوب معادله، تشبیه، استعاره و مانند آن، نمونه‌هایی آشکار از توانایی‌های ذهن آدمی برای روشن‌سازی است. بنابراین تناسب آشکاری میان ذهن روایت‌مدار انسان و روایت‌های مبتنی‌بر شناخت‌گرایی حاکم است و به‌دلیل هم‌سویی ذهن با ابزار موجود، تغییر و درمان، دست‌یافتنی‌تر می‌شود.

سندبادنامه یکی از متن‌های روایی ارزش‌مندی است که در آن از همین امکانات روایی برای تغییر شرایط موجود، بهره گرفته شده است. این داستان از داستان‌های بسیار

قدیمی است. متنی که در این مقاله بررسی شده متن مشهور *سندبادنامهٔ* ظهیری سمرقندی است که از نویسندگان سدهٔ ششم هجری بوده است. مضمون کلی داستان اصلی همچون داستان‌های سیاوش و سودابه و یوسف و زلیخاست که در آن‌ها به سیاوش و یوسف اتهام زده می‌شود و درپایان بی‌گناهی آن‌ها به اثبات می‌رسد.

در جستار پیش‌رو، روش کارکردی این متن از همین دیدگاه بررسی می‌شود. در این متن بخشی از روابط حاکم بر طبقات گوناگون اجتماعی را می‌توان دید، اما نکتهٔ مهم آن است که در این متن به واکاوی فرایند تغییر و درمان پادشاهی پرداخته می‌شود که در آزمون دشواری قرار می‌گیرد و نیروی یاری‌رسان او و فرزندش وزیرانی هستند که یکی از ارکان قدرت در دربارند. می‌توان در برداشتی نمادین، وزیران را نمادی از نیروهای عقلانی و حمایت‌گر پادشاه دانست که از طریق روایت قصه‌های پیوسته و اندیشمندانه، پادشاه را به تعادل روانی و آرامش روحی برای تصمیم‌گیری خردمندانه می‌رسانند. آنچه با درنگ بر متن آشکار می‌شود افزون بر قابلیت‌های داستان‌های درونه‌ای در ایجاد تغییر و درمان شخصیت پادشاه، شناختن ارزش‌های این‌گونه متون و درک اثرگذاری‌های آن بر مخاطب خارج از متن است. این کارکرد درمانی در متون مشهور دیگری از ادب عامه، همچون *هزارویک‌شب* ــ همان‌گونه که بسیاری به آن اشاره کرده‌اند ــ نیز وجود دارد. آن‌جا نیز پادشاهی با جادوی روایت بهبود می‌یابد و از رفتاری ناشایست دست می‌کشد. سلامت روان او نیز برآمده از شناختی است که با شنیدن سلسله‌ای از روایات پدید می‌آید، زیرا «هنر هم مانند دیگر ابزارها قادر است توانایی‌های ما را به فراتر از آن چیزی گسترش دهد که طبیعت در اختیارمان قرار داده است» (دوباتن و آرمسترانگ، ۱۹۸۳، ترجمهٔ مصباح، ۱۳۹۸، ص. ۹). ارتقا و بالندگی و تغییر ناشی از ساختار، محتوا، زبان و مهارت‌های شناختی و انتقادی است. این بسترها

همچون چشمه‌های زاینده‌ای هستند که خالق رابطهٔ پویایی بین راوی و روایت‌شنوآند؛ پس، متونی همچون *هزارویک‌شب* و *سندبادنامه* از زاویهٔ زبان‌شناسی شناختی و مهارت‌های تفکر انتقادی شایستهٔ توجه هستند.

زبان‌شناسی شناختی[۳] «رویکردی است به مطالعهٔ زبان براساس تجربیات ما از جهان، نحوهٔ درک و شیوهٔ مفهوم‌سازی» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۷، ص. ۶). معنی‌شناسی شناختی[۴] بخش مهم دانش زبان‌شناسی شناختی است که بر رابطهٔ ذهن و زبان تمرکز دارد. معنی‌شناسی شناختی معنا را وسیله‌ای برای سازمان‌دهی و پردازش و انتقال اطلاعات و به‌طور کلی نظم‌بخشی به مفاهیم ذهنی می‌داند. مفهوم‌سازی یعنی فرایند پویای ساخت معنا براساس تجربیات ما از جهان خارج. «در این دیدگاه جمله‌ها دستورالعمل‌های ناقصی هستند که برای قلمروهای مفهومی پیچیده ولی موقت به‌کار می‌روند. این قلمروها را که در حین مکالمه به‌وجود می‌آیند، فضاهای ذهنی می‌نامند» (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۶). نظریهٔ فضاهای ذهنی نظریه‌ای دربارهٔ فرایند معناسازی است که از سوی ژیل فوکونیه[۵] (۱۹۸۵، ۱۹۹۴، ۱۹۹۷) معرفی شد. براساس نظر فوکونیه فرایند معناسازی شامل دو مرحله است: ساخت فضاهای ذهنی[۶] و برقراری نگاشت[۷] بین آن‌ها. مطالعهٔ ظرفیت‌های ذهن در پیوند با داستان‌گویی و روایت بر بنیاد فضاهای ذهنی و بررسی نگاشت بین فضاها محقق خواهد شد. «درحالی که فوکونیه دیدگاه فضاهای ذهنی را برای توصیف نحوهٔ ساختن معنی ارائه کرده بود و ترنر نیز ساختن معنی را به استعارهٔ مفهومی ربط می‌داد، همکاری آن‌ها نشان داد برخی مسائل معنایی با هیچ‌یک از نظریه‌های مذکور حل‌شدنی نیست. نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی[۸] حاصل تلاش آن‌ها برای حل آن مسائل بود» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۶).

شبکهٔ آمیزهٔ مفهومی که تکمیل‌یافتهٔ فضاهای ذهنی است چهار فضا دارد که دو فضای آن را فضای درون‌داد[9] می‌نامند: فضای درون‌داد نخست، فضای مفهومی قلمرو مبدأ و روساخت کلام است و فضای درون‌داد دوم که فضای مفهومی قلمرو مقصد است، ژرف‌ساخت کلام به‌شمار می‌آید. انطباق و نگاشت بین دو فضا که از طریق ویژگی‌های یکی بر دیگری انجام می‌شود، یکی از مهم‌ترین عملکردهای ذهن در خلق فضای آمیخته است. فضای سوم در این شبکه فضای عام[10] است که اطلاعات آن بین همهٔ فضاها مشترک است و نگاشت بین فضای درون‌دادها را توجیه می‌کند. مفاهیم انطباق‌یافته میان دو فضا به فضای چهارمی فرافکنده می‌شود که با نام فضای آمیخته شناخته می‌شود. با فرافکنی‌های انتخابی بین دو فضای درون‌داد، ساختار جدیدی به‌وجود می‌آید که فضای آمیخته[11] نامیده می‌شود. «سه فرایند در ایجاد ساختار پیدایشی در نظریهٔ آمیزهٔ مفهومی نقش دارند: ترکیب، تکمیل و توضیح. ابتدا عناصری از هر دو درون‌داد با هم ترکیب و به درون فضای آمیزهٔ مفهومی فرافکنده می‌شوند» (راسخ‌مهند، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۹)، سپس با تکمیل مفاهیم موردنظر از فضای عام، بسط می‌یابند و فضای آمیزه را تشکیل می‌دهند و «ویژگی‌های آن با ویژگی‌های موجود در ساختار دو فضای درون‌داد کاملاً متفاوت است» (برکت و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۱۵).

داستان‌ها نیز در جایگاه یک کل معنادار زمینه‌ساز خلق معنا در ذهن مخاطب هستند. ذهن آدمی باتوجه به داده‌های موجود به تفسیر، تحلیل و ارزیابی می‌پردازد و با خلق فضای آمیخته به نتیجهٔ غایی می‌رسد. باتوجه به مطالب پیش‌گفته، پرسش بنیادی این پژوهش آن است که داستان‌های درونه‌ای *سندبادنامه* چگونه در فرایند معناسازی، شخصیت داستان را متحول می‌کنند؟ و چرا بعضی از روایت‌ها در این امر، ناموفق‌اند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

سندبادنامه تاکنون با چندین رویکرد بررسی شده است؛ از آن جمله: معین‌الدینی (۱۳۷۷، ۱۳۷۸) در مقالهٔ خود به بررسی شیوهٔ روایی تودرتو و اپیزودیک داستان‌ها پرداخته و *کلیله و دمنه* را از این دیدگاه بررسی کرده است. این مقاله با بخش ساختاری این پژوهش هماهنگی دارد؛ با این تفاوت که در مقالهٔ مورداشاره، نویسنده شیوهٔ قصه‌درقصه را جدا از اثرگذاری این شیوه بر مخاطب مشخص تحلیل کرده است. کمال‌الدینی (۱۳۸۰) سیر تاریخی *سندبادنامه* را بررسی کرده است. حسینی و صرفی (۱۳۸۵) وجوه روایتی داستان‌های *سندبادنامه* را برپایهٔ نظریهٔ تودورف بررسی کرده‌اند. جعفری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «تحلیل *سندبادنامه* از دیدگاه روان‌شناسی یونگ» با تحلیل کهن‌الگوها، فرایند فردیت روانی شخصیت‌های داستان یعنی شاه و شاهزاده را بررسی کرده است. مشهدی و همکاران (۱۳۹۳) در مقالهٔ خود با عنوان «رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی *سندبادنامه*» تلاش کرده‌اند با نگاهی توصیفی به بررسی عناصر داستانی *سندبادنامه* به‌ویژه شخصیت‌های نوعی و تمثیلی بپردازند. بامشکی و زحمت‌کش (۱۳۹۳) هم در دو مقاله به بررسی کارکردهای روایت‌های درونه‌ای پرداخته‌اند. در مقالهٔ «مقایسهٔ *سندبادنامه* و *بختیارنامه* از نظر الگوی مشارکت‌کنندگان روایت» (حسینی سروری، ۱۳۹۶) تأکید شده که برپایهٔ نظریهٔ گریماس و الگوی ارتباطی شخصیت‌های داستانی، *سندبادنامه* داستان شخصیت‌های کنش‌گر و ارادهٔ آن‌هاست، ولی بختیارنامه داستان قضا و قدر و سلطهٔ بی‌چون‌وچرای آن در زندگی اشخاص داستان و روابط میان آن‌هاست. متن *سندبادنامه* تاکنون از دیدگاه شناخت‌گرایی روایی و کارکرد درمانی داستان، که در کانون توجه این مقاله است، تحلیل نشده است.

۳. خلاصهٔ داستان اصلی (قصهٔ مدخل)

در سرزمین هندوستان پادشاهی به‌نام کوردیس حکومت می‌کرد که قانون کار را بر شالودهٔ عدل و داد بنیان نهاده بود. او «صحایف معالی جهان‌داری را به مکارم اخلاق حمیده موشَّح گردانیده بود و ردای مفاخر پادشاهی را به مآثر اِعراق کریم، مطرز کرده» (ظهیری سمرقندی، ۱۳۹۲، ص. ۲۳). تنها نگرانی پادشاه نداشتن جانشین بود. تا اینکه با وساطت ملکهٔ حَرَم به درگاه ایزد تعالی پناه بُرد و تضرّع کرد. با صَلات و نُذورات زیاد، صاحب پسری شد. او را به دایه‌ای سپردند. با مراقبت دایه بالید و به دوازده‌سالگی رسید. پادشاه او را به مربی مخصوصی سپرد تا فرهنگ و آداب ملوک را به او بیاموزد، اما در مدت دوازده سال چیزی نیاموخت. به دستور پادشاه نگران، فیلسوفان به دربار فراخوانده شدند. پادشاه آن‌ها را از نگرانی خود دربارهٔ آیندهٔ فرزند و کشور و مردم آگاه ساخت؛ آن‌ها هفت فیلسوف را برگزیدند و کار مهمِ آموزشِ شاهزاده را به آنان واگذاردند. آنان نیز از میان خود، اساس کار را به سندبادِ حکیم سپردند. تلاش‌های سندباد هم در تربیت شاهزاده، فایدهٔ چندانی نداشت. پادشاه از آیندهٔ فرزند نگران بود و از کار سندباد، ناراضی. سندباد در حضور پادشاه از کار خود دفاع و درخواست کرد تا فرصتی دوباره به او داده شود و تعهد کرد تا در شش ماه آموزش‌های شاهزاده را به پایان بَرَد و اگر خلاف این روی دهد، پادشاه او را مجازات کند. پادشاه پذیرفت و سندباد کار خود را آغاز کرد. دورهٔ آموزش که کامل شد و زمان مقرر فرا رسید، سندباد تصمیم گرفت فرزند را نزد پدر ببرد تا پدر شایستگی‌های او را بسنجد. پیش از رفتن، با کمک اسطرلاب، طالع شاهزاده را رصد کرد. آنچه آشکار شد این بود که هفت روز سخت و پرخطر در کمین شاهزاده است. شاهزاده را آگاه کرد تا هفت روز با کسی صحبت نکند و مصلحت دید که خود نیز تا هفت روز از دیده‌ها پنهان شود و پس از

پایان یافتن خطر با آرامش خاطر برگردد و عذرخواهی کند. روز بعد، شاهزاده در حضور پادشاه و ندیمان صحبت نکرد. گمان به خجالت او بردند. پس، او را به حَرَم فرستادند شاید با اهل پرده سخن گوید. درمیان اهل حَرَم کنیزکی بود که مدت‌ها شیفتهٔ شاهزاده بود و تا پیش از این، مجالی برای ابراز عشق خود نیافته بود. عشقش را به شاهزاده اظهار و او را تطمیع کرد که با گرفتن تاج و تخت از شاه، او را برتخت خواهد نشاند، اما شاهزاده به‌شدت با او مخالفت کرد و تأکید کرد که بعد از هفت روز به درگاه می‌رود و پادشاه را از این رفتار او آگاه می‌کند. کنیزک که جان خود را در خطر می‌دید، پیش تخت شاه رفت و جامه چاک زد و موی کَند و هر آنچه اندیشهٔ خود بود، به شاهزاده نسبت داد. پادشاه خشمگین شد و به جلاد دستور داد تا شاهزاده را هلاک کند.

هفت وزیر عاقل پادشاه تصمیم گرفتند به خدمت پادشاه بروند و با روایت داستان، موضوع را برای او روشن کنند. پس، هر روز یکی از وزیران به دربار می‌رفت و دو داستان با موضوع متناسب با اتفاق پیش‌آمده و بی‌وفایی زنان روایت می‌کرد تا پادشاه را از حقیقت ماجرا آگاه کند، اما پس از روایت هر وزیر، کنیزک به دربار می‌رفت و داستانی ضدداستان روایت‌شده می‌گفت. این موضوع تا هفت روز ادامه یافت. پس از تلاش‌های هفت‌روزهٔ وزیران و با سخن گفتن شاهزاده در روز هشتم، حقیقت آشکار شد و کنیزک به سزای اَعمال خود رسید و شاهزاده هم که از آزمون‌ها سربلند بیرون آمده بود، به‌جای پدر بر تخت نشست.

۴. بررسی قصه‌های درونه‌ای و باهم‌نگری آن‌ها

پس از بخش نخست روایت مدخل که به معرفی کلی شخصیت‌های داستان پرداخته، داستان با شتاب به نقطهٔ بحران و کشمکش می‌رسد. جایی که شخصیت‌های اصلی داستان هر کدام در تلاش برای حضور پُررنگ‌تر در داستان هستند و نیروی فکر و

خلاقیت‌شان در رقابت کلامی و زبانی با یکدیگر قرار می‌گیرد و هریک راوی قصه‌های خود می‌شوند. روایت‌ها در نظمی آشکار و در فضایی رقابتی و نفس‌گیر برمبنای نیاز مخاطب در ساختاری منحصربه‌فرد بیان می‌شوند و نیروی فکری وزیران بر تلاش‌های کنیزک غلبه پیدا می‌کند. کنیزک را به‌دلیل جُرمی که روا داشته است، به کیفر می‌رسانند و شاهزاده را از مرگ رهایی می‌بخشند. مجموع این کشمکش‌ها و داستان‌ها بخش اعظم متن را پدید می‌آورند و رقابت مرگ و زندگی مسئلهٔ پایه‌ای متن و عنصر بنیادین روایت‌های این اثر است. شاید بتوان کنیزک را نمادی از نفسِ آدمی و قصه‌هایش را نیرنگ‌های گوناگون نفسانی دانست که دربرابر قوای عقلانی (وزیران و قصه‌هایشان)، توطئه‌چینی و دسیسه‌پردازی می‌کند. پادشاه با خشم ناشی از خطای فکری و درک نادرست از موقعیت به‌گونه‌ای شتاب‌زده فرمان مرگ می‌دهد. رفتار اثبات‌نشدهٔ شاهزاده رفتار خارج از قانون نانوشتهٔ دربار تلقی می‌شود و از خشم پادشاه درامان نمی‌ماند. در این‌جا متأسفانه مجالی برای بیان چکیدهٔ داستان‌های درونه‌ای نیست و تنها می‌توان اشاره‌وار به پیوندهای کارکردی آن‌ها پرداخت:

از زمانی که بحران تهدید مرگ آغاز می‌شود هفت روز پُرالتهاب رقم می‌خورد. هفت روزی که صحنه‌گردانان آن کنیزک و هفت وزیر هستند و برای تعیین سرنوشت (مرگ یا زندگی) شخصیت دیگری (شاهزاده) درتلاش‌اند. این تغییر سرنوشت نیز به تغییر شخصیتی دیگر (پادشاه) وابسته است. داستان به‌سرعت از دورهٔ پیش از تولد و تولد و کودکی شاهزاده می‌گذرد و به دورهٔ نوجوانی می‌رسد. زمانی که شاهزاده گرفتار دامی مرگ‌زا می‌شود، سایهٔ مرگ بر داستان سنگینی می‌کند. شاهزاده به سکوت فرو رفته و پادشاه، پُر از کینه و انتقام است. کنیزک نیز درپی تیزتر کردن شعله‌های خشم پادشاه

است، زیرا زندگی او درگرو مرگ شاهزاده است. ترس از مرگ کنیزک را وامی‌دارد تا تمام تلاش خود را برای بی‌اثر کردن روایت‌های وزیران به‌کار گیرد.

در *سندبادنامه*، ۳۳ قصهٔ درونه‌ای روایت می‌شود که ۲۹ قصهٔ آن (کمال‌الدینی، ۱۳۹۲) همسو با دیدگاه‌های مطرح‌شده در این مقاله است؛ یعنی روایتِ قصه برای هشیار کردن پادشاه و نجات شاهزاده از مرگ.

از میان داستان‌های روایت‌شدهٔ هفت وزیر، روایت‌های نخستِ وزیران اول تا سوم بر مفهوم دوری از شتاب‌زدگی و پشیمانی برخاسته از داوری شتاب‌زده تأکید می‌کنند. این سه قصه همچون مقدمه‌ای بایسته برای گفت‌وگوهای روایی متن‌اند.

این روایت‌ها زبانی ساده دارند و به‌دور از تشبیهات دشوار و استعاره‌های دیریاب هستند و با واژه‌هایی مانند عقل و عدل و رأی کافی و عقل وافی و کمال حصافت پادشاه آغاز می‌شوند و گاهی در مقدمهٔ آن‌ها به رازهایی در عدم اشاره می‌شود که در حال حاضر پنهان است (زمینه‌سازی برای تحریک ذهن پادشاه نسبت‌به موضوع = نیرنگ کنیزک) و در آینده آشکار خواهد شد. این قصه‌های آغازین نقشی چون براعت استهلال دارند و برای فرایند شناخت، بسترسازی می‌کنند.

کارکرد دیگر مقدمه، به‌تأخیر انداختن زمان (امینی، ۱۳۹۰، صص. ۲ـ۱۴) و فرصت‌سازی مناسب برای تغییر است؛ یعنی آرام کردن پادشاه و دعوت او به شکیبایی. این بخش زمینه‌ساز اطناب است و چون پادشاه در جایگاه شنونده منتظر رسیدن به بخش اصلی داستان است، به‌ناچار مقدمه را می‌شنود. وزیران در بخش مقدمهٔ کلام خود با تشبیه و استعاره هم بر مفهوم عدالت تأکید می‌کنند، هم زمینهٔ مناسبی را برای خلق اطناب در کلام فراهم می‌آورند. عناصر زبانی مخاطب را به درنگ وامی‌دارند و مخاطب

برای درک مفهوم و ارتباط معنایی آن‌ها باید زمان کافی داشته باشد تا بتواند تحلیل کند؛ بنابراین کاربرد هدف‌مند عناصر زبانی یکی از زمینه‌های مؤثر ایجاد اطناب است.

در مقدمه معمولاً زن (کنیزک) با صفاتی چون: ناقص‌عقل و ناقض‌عهد توصیف می‌شود. در روایت‌های اول روزهای اول تا سوم، موضوع حسرت و پشیمانی ناشی از عجله این بخش را به ادامهٔ داستان پیوند می‌زند. حسرت و پشیمانی و دوری از شتاب‌زدگی با داستان کدخدا و زن و طوطی در داستان اولِ وزیر اول بازنمایی می‌شود. داستان بدون پیچیدگی روایی بیان می‌شود و شخصیت‌های داستان که بیشتر نوعی هستند، کنشی مناسب مفهوم داستان دارند. پادشاه با شنیدن داستان متوجه می‌شود که کدخدا (صاحب‌خانه) به‌دلیل نداشتن نگاه منطقی و و خشم کنترل‌نشده، موجب کشته شدن طوطی شده است و درپایان جز حسرت بهره‌ای ندارد. معادل‌سازی ذهنی شخصیت‌های داستان یکی از راه‌های درک بهتر پادشاه از داستان است. کدخدا معادل پادشاه، طوطی معادل شاهزاده و زن معادل کنیزک است.

قصهٔ نخستِ وزیر دوم در روز دوم را می‌توان تأکید و بازآموزی قصهٔ نخست وزیر اول دانست. قصهٔ او قصهٔ کبک نر و ماجرای او با ماده است. در این داستان نیز وزیر دوم با مقدمه‌ای کوتاه اما زمینه‌ساز، به موضوع اصلی وارد می‌شود. کبک نر برای یافتن غذا به مکانی دور سفر می‌کند. پس از بازگشت، کبک ماده را باردار می‌پندارد، به او گمان خیانت می‌برد و با شتاب‌زدگی او را می‌کشد. بیان قصه‌های شبیه قصهٔ اول با انگیزهٔ تأکید و مرور و تثبیت مفهوم در ذهن پادشاه است. مضمون این قصه تأکید بر پرهیز از شتاب است.

در روز سوم، وزیر سوم نخستین قصه‌ای را که روایت می‌کند (مرد لشکری و کودک و گربه و مار)، با دو قصهٔ نخستِ وزیران اول و دوم، هم‌سوست. گویی هدف،

تثبیت بخش نخست آموزش است. تکرار آموزهٔ پیشین با گزینش شخصیت‌های تازه و تصویرسازی جدید برای آنکه ذهن پادشاه همچنان در همان درگیری نگه داشته شود تا مهارت مطابقت‌سازی در ذهن او برانگیخته شود. مقدمهٔ قصهٔ نخستِ وزیر سوم با بیان دلیلی سیاسی همراه است، زیرا مخاطب در جایگاه پادشاه است و یکی از لوازم پادشاهی، شناختِ سیاست خارجی و حفظ روابط بین‌المللی است، وزیر این بار به دلیلی خارج از وجود پادشاه متوسل می‌شود.

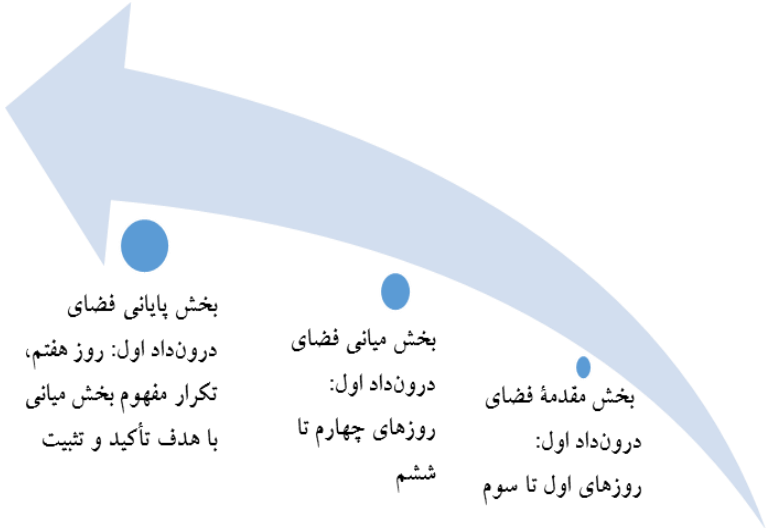
هر وزیر دربرابر پادشاه دو قصه روایت می‌کند. پس از پایان هر قصه، از آن‌جاکه ذهن پادشاه درگیر مفاهیم برخاسته از قصه است، راوی نکتهٔ موردنظر خود را که در آغاز به‌گونهٔ مستقیم نمی‌تواند بیان کند، در قالب گزارهٔ نصیحتی کوتاه می‌گوید و بی‌درنگ به قصهٔ دوم پیوند می‌زند. قصه‌های دوم به‌گونه‌ای ویژه و مشخص به موضوع زنان می‌پردازد. موضوعی که در همهٔ قصه‌های دوم هفت وزیر تکرار و تأکید می‌شود و بیشتر از اینکه سیر رشدیابنده داشته باشند، نمودهای مختلف خیانت و بی‌وفایی زنان را بازمی‌نمایند. تا پایان روز سوم، بخش نخست (مقدمه) روایت قصه‌ها با ساختار، محتوا و زبان مناسب به پایان می‌رسد. مجموع شش قصهٔ اول، اولین بخش فضای درون‌داد ذهنی را خلق می‌کنند. شخصیت‌ها، عبارت‌ها، روایت‌ها و روابط درون‌متنی، زمینه‌ساز ورود ذهن مخاطب (پادشاه) به فضای درون‌داد قلمرو مقصد یعنی دوری از شتاب‌زدگی و تصمیم‌های عجولانه و آگاهی‌بخشی از عواقب جبران‌ناپذیر آن است. البته تمام عناصر قلمرو مبدأ (عناصر زبانی و محتوایی موجود در قصه‌ها) با فضای قلمرو مقصد انطباق نمی‌یابند. بلکه ذهن مخاطب فرایند انتخاب و ترکیب را درپیش می‌گیرد.

از روز چهارم، بخش دوم روایت قصه‌ها (براساس مفاهیم قصه‌ها و فرایند یادگیری پادشاه) آغاز می‌شود. وزیر چهارم در مقدمه از سویی به ستایش پادشاه می‌پردازد و از سویی دیگر دربارهٔ ضرورت توجه به رفتار و افکار و انعکاس آن در میان ملوک و سلاطین دیگر تأکید می‌کند. قصه‌ای که او روایت می‌کند، دربارهٔ زنی است که فریفتهٔ پول و زیبایی می‌شود و به شوهرش خیانت می‌کند. از روز چهارم به بعد، نه‌تنها قصهٔ دوم که قصهٔ اول هم به موضوع انتقاد از شخصیت زن و رفتار و افکار آن‌ها می‌پردازد. این بار کارکرد شخصیت داستان آشکارتر و متمرکزتر از قبل است تا بحران برای پادشاه بیشتر از پیش، روشن شود.

روز پنجم، وزیر پنجم با روایت قصه‌ای دربارهٔ فریب‌کاری زنان سعی دارد سخنان وزیر چهارم را تکمیل کند. این بار شخصیت قصه زنی خانه‌دار است که از شوهر بیمار خود نگه‌داری می‌کند و با استفاده از خمیری که بر پاهای بیمار شوهرش گذاشته است، نانی می‌پزد و می‌فروشد. در این قصه و قصهٔ پس از آن، حیله‌گری زن در بُعدی دیگر است. روز ششم، وزیر ششم در مقدمهٔ خود با بیان جمله‌های تعجبی، پادشاه را به قیاس و درنگ بیشتر دعوت می‌کند و قصهٔ اول و دوم خود را روایت می‌کند که باز هم موضوع آن خیانت زنان است. این بار سخن از خیانت زنی است که شوهرش از سوی او امنیت جانی ندارد و رفتار خائنانهٔ او به آسیب جسمی مرد منجر می‌شود.

تا پایان روز ششم، بخش دوم (میانی) فضای درون‌داد قصه‌ها هم به پایان می‌رسد. کلیدواژهٔ این فضا زن و نمودهای متفاوت رفتارهای نیرنگ‌آمیز اوست. روساخت کلام با موضوع محوری زن مطرح می‌شود و با فضای درون‌داد قلمرو مقصد، علاوه‌بر انطباق با مفهوم، اشتراک واژگانی هم پیدا می‌کند. بسامد واژهٔ زن در روزهای چهارم و پنجم و ششم بالاست و پادشاه را در چارچوب خاص ذهنی محصور می‌کند.

روز هفتم، روز سخن از تدبیر و نکته‌سنجی است. وزیر در مقدمه، با صراحت، زن (کنیزک) را شیطان‌صفت توصیف و پادشاه را به تدبر و تفکر دعوت می‌کند. روایت‌های وزیر هفتم که بخش سوم (پایانی) فضای درون‌داد اول است، تکرار و تأکید بر مفاهیم بخش دوم فضای درون‌داد با هدف تثبیت آن‌هاست. در روز هفتم، وزیر هفتم نقش‌آفرینی می‌کند و مُهرِ خِتامی بر تمام تلاش‌های شش وزیر قبل از خود می‌زند. در این روز، بخش سوم (پایانی) فضای درون‌داد اول اجرا می‌شود و حرف‌های اساسی وزیران در این مرحله به سرانجام می‌رسد و از روز هشتم در صحنه‌گردانان داستان تغییر معناداری دیده می‌شود.

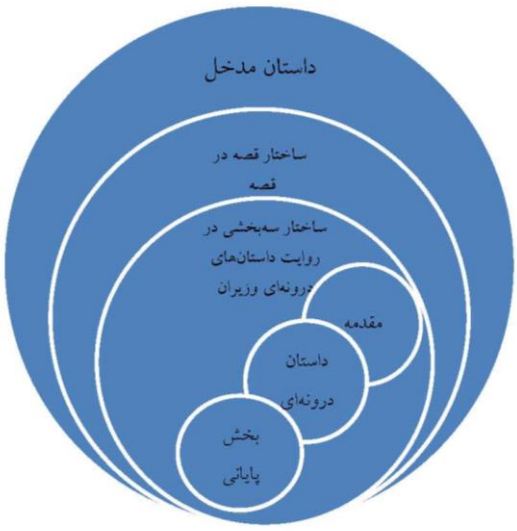


نمودار ۱: سیر فرارونده ساختاری و محتوایی فضای سه‌بخشی داستان‌های درونه‌ای وزیران برمبنای تغییر در *سندبادنامه*

Diagram 1: Change-based structural and content evolution of the three-part space of Viziers' embedded stories in Sindbad-Nameh

وزیران با تکیه بر ذهن نظام‌مند خود در روایت هر داستان درونه‌ای هم ساختاری مشخص دارند. آن‌ها در بخش اول هر داستان درونه‌ای معمولاً مقدمه‌ای در نیکویی

عدالت و دادورزی و اظهار ارادت و احترام به پادشاه، بیان و با براعت استهلال‌های ریزبینانه، پیوسته نظر پادشاه را به عدالت در رفتار و گفتار و تصمیم‌گیری جلب می‌کنند. کلیدواژهٔ بخش مقدمه «عدل» است و وزیران عمدتاً تلاش می‌کنند با طرح ادله و استشهاد، هم اهمیت عدالت را به پادشاه متذکر شوند هم قدرشناسی دربرابر فرزند و جبران‌ناپذیر بودن هر خطایی درقبال فرزند را یادآوری کنند. در بخش دوم، داستان‌های خود را طبق تقسیم‌بندی محتوایی انجام‌شده، روایت می‌کنند و در بخش سوم و پایانی با عبارتِ «این داستان از بهر آن گفتم» و با طرح دلیل و استدلال، سعی در تثبیت مفهوم ارائه‌شده و قانع کردن پادشاه دارند. ساختار تودرتو این امکان را فراهم می‌کند که وزیران مفاهیم ذهنی خود را در چند بخش ارائه دهند. مخاطب هم می‌آموزد که به خود فرصت دهد و بر موضوع متمرکز شود تا جوانب کار را بسنجد و به نتیجه برسد.



نمودار ۲: ساختارِ سه‌بخشیِ درون‌داستانی هر یک از داستان‌های درونه‌ای وزیران در *سندبادنامه*

Diagram 2: The internal three-part structure of Viziers' embedded stories in Sindbad-Nameh

در روز هشتم، داستان به قصهٔ اصلی بازمی‌گردد و کنش‌گران اصلی شاهزاده و پادشاه و سندباد هستند. نمای کلی روز هشتم، محفل مباحثه و گفت‌وگو و پرسش و پاسخ و طرح بیان دلیل و استدلال میان سه شخصیت اصلی است و وزیران بیشتر در نقش نیروی پشتیبان هستند. پادشاه با طرح پرسش‌هایی از مسائل جاری در زندگی گذشتهٔ شاهزاده، او را به کشمکشی گفتاری وامی‌دارد. شاهزاده با تلاش و همت سندباد و پشت‌گرمی‌های روحی و روانی هفت وزیر، اکنون به مرحلهٔ بالیدن و شکوفایی و تکامل شخصیت رسیده است. او اینک توانمندی‌های خود را با حرکت در مسیر وزیران و روایت چند قصه نشان می‌دهد و کمال روحی و علمی خود را با تکیه بر راست‌روی و بی‌گناهی به اثبات می‌رساند. قصه‌های شاهزاده بر محور بی‌گناهی خود و نیرنگ مخاطب استوار است. اولین قصهٔ شاهزاده، شخصیت کنیزکی بی‌توجه و بی‌دقت در انجام مسئولیت را نشان می‌دهد. در قصهٔ دوم، در روساخت داستان به لجاجت و بی‌توجهی خود در امر یادگیری می‌پردازد، ولی در زیرلایهٔ روایت به موضوع زیاده‌خواهی کنیزک در امر نامشروع اشاره می‌کند. در سه قصهٔ بعدی، در ژرف‌ساخت داستان‌ها، تصاویر زنان حیله‌گر در سه تابلوی متفاوت نمایان می‌شود. در داستان سوم، راه‌حلی که در لایهٔ درونی متن به پادشاه پیشنهاد می‌دهد، این است که کنیزک را به دربار فرابخواند. در داستان چهارم خود، غیرمستقیم از پادشاه می‌خواهد کنیزک را بازخواست کند. در داستان پنجم، خود را درقالب بازرگانی معرفی می‌کند که دیگران قصد دارند به او ضرر برسانند، ولی با حمایت و راهنمایی پیر نابینا نجات می‌یابد (لایهٔ دوم داستان به تلاش کنیزک در خائن نشان دادن شاهزاده اشاره دارد). در داستان ششم، شاهزاده، از حامیان خود تشکر می‌کند و اگرچه شاهزاده در داستان سوم خود موضوع احضار کنیزک به دربار را در ژرف‌ساخت داستان مطرح می‌کند، در داستان ششم، با

تأکید بر احضار کنیزک به دربار، زمینهٔ تصمیم مهم پادشاه دربارهٔ کنیزک را فراهم می‌کند. پس از این قصه است که کنیزک به دربار می‌رود و بازخواست می‌شود. درادامه، سندباد نیز با مشارکت در این گفت‌وگو و بیان دو قصه، صحبت‌های شاهزاده را تکمیل می‌کند. پادشاه نیز با پایان یافتنِ بدگمانی‌هایش، شاهزاده را به‌جای خود بر تخت می‌نشاند. فضای روز هشتم، فضای تفسیر و تحلیل و نتیجه‌گیری و انطباق مفاهیم مطرح‌شده از سوی وزیران و دفاعیات شاهزاده و سندباد در این جلسه و آمیختگی نتایج حاصل از مباحثه و استدلال است. آن‌چه در این جلسه برجسته می‌شود، تأکید بر ظرفیت‌های مهم ادبیات درجهت ایجاد تغییر رویه و اندیشه و فکر اوست.

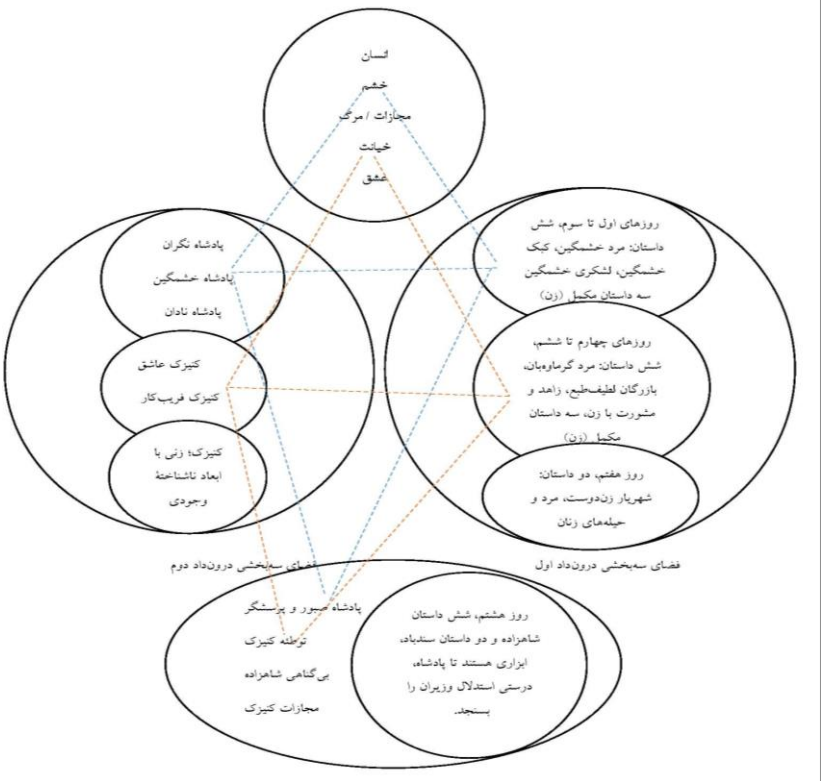
از متن کتاب این‌گونه برمی‌آید که کنیزک بااکراه و به‌اجبار در مسیر داستان‌گویی قرار می‌گیرد. امکان گفت‌وگوی مستقیم هم ندارد. شاید همین اجباری بودن روایت‌گری باعث می‌شود تمرکز کافی در انجام کار نداشته باشد و نتواند نظم محتوایی دقیق و محکمی در روایت‌هایش فراهم کند. یکی از دلایل به‌نتیجه نرسیدن کنیزک همین نکته است. در روز سرنوشت‌ساز هشتم به دربار فراخوانده می‌شود، نه اینکه خود به حضور پادشاه برود. کنیزک از مهارت‌های کلامی و زبانی، شناخت کافی ندارد. حتی روایت‌هایی که در رقابت با وزیران بیان می‌کند، به تقلید از وزیران است، نه اینکه انتخاب آگاهانهٔ خودش باشد. درظاهر، مسیری مشابه وزیران طی می‌کند و هر روز به دربار می‌آید و داستانی را روایت می‌کند، اما روایت‌هایش منطق مفهومی و کلامی و ساختار درون‌داستانی قوی، مشابه آنچه را در داستان‌های وزیران است، ندارد. مقدمهٔ سخنان کنیزک پیش از اینکه دربارهٔ ارزش عدالت و انصاف باشد و پادشاه را به تفکر و درنگ و آرامش دعوت کند، صحبت‌هایی بر مبنای احساسات و دربارهٔ عدالت‌خواهی و دفاع از بی‌گناه (خودش) و مجازات گناهکار (شاهزاده) است و تنها بر دو مفهوم در

روایت‌هایش تکیه می‌کند: مجازات شاهزاده و بی‌کفایتی وزیران. کنیزک به‌جای آنکه به دفاع از خود بپردازد، پیوسته، وزیران را به فریب‌کاری متهم می‌کند و به پادشاه هشدار می‌دهد فریب سخنان وزیران را نخورد و پافشاری می‌کند که هرچه در مجازات شاهزاده تأخیر صورت پذیرد، بداندیشان به همان اندازه گستاخ‌تر می‌شوند. او، پیوسته، پادشاه را به عجله و شتابکاری در اجرای مجازات تحریک می‌کند و تلاش او در مسیر شناختی دقیق و منظمی حرکت نمی‌کند، به همین دلیل از رسیدن به نتیجه بازمی‌ماند.

کنیزک در فرایند این ماجرا، درمجموع هفت قصه در حضور پادشاه روایت می‌کند که شش قصه در رقابت با وزیران و قصهٔ هفتم بیان ضعف و بیچارگی او در حضور پادشاه است. روز اول، کنیزک، طراح توطئه علیه شاهزاده است و پادشاه را در کشتن شاهزاده تحریک می‌کند. در ادامه چون به میزان توانمندی وزیران در طرح ادله و اثبات بی‌گناهی شاهزاده آگاه است، خود را در رقابتی چشمگیر با وزیران قرار می‌دهد و در مقابل روایت وزیران، او هم قصه‌هایی روایت می‌کند. پس کنیزک، راوی قصه‌های خود می‌شود تا جانش را نجات دهد، اما وزیران برای نجات دیگری تلاش می‌کنند. او در خلق داستان‌ها سعی دارد نظر پادشاه را نسبت‌به شاهزاده تیره گرداند.

موضوعات و مفاهیمی که کنیزک در قصه‌هایش روایت می‌کند، به‌دلیل گسیختگی مفهومی و نداشتن انسجام فکری، او را به مقصود نمی‌رسانند. این گسیختگی‌های موضوعی را می‌توان به پریشانی و اضطراب روحی او نیز نسبت داد. در روایت‌های درونه‌ای کنیزک، روابط شخصیت‌ها قوی و اثرگذار نیست. شخصیت‌ها حمایت‌گر نیستند و قصه در ذهن پادشاه چالشی ایجاد نمی‌کند که او را به تفکر وادارد، بلکه تنها خشم او را برمی‌انگیزد. در صورتی که قصه‌های وزیران همچون حلقه‌های پیوستهٔ زنجیر، یکدیگر را حمایت می‌کنند و از وحدت مضمون و ساختار برخوردارند. می‌توان دلیل آن را در هدفی بلندمدت و برنامه‌ای مدون دانست که وزیران درپی آن هستند. برنامهٔ مشخص و مدون برخاسته از فکر منسجم و دقیق است، اما کنیزک گرفتار

احساسات و هیجانات آنی خود است و با همین شرایط هیجانی به حضور پادشاه می‌رسد و قصه‌های خود را روایت می‌کند و نیز از همین‌روست که در روز هشتم، پس از اینکه از سوی دربار فراخوانده می‌شود، بدون هیچ تلاشی در دفاع از خود، در جایگاه یک متهم واقعی، ناتوان و فروشکسته، حاضر می‌شود و درخواست بخشش دارد. به‌سخنی دیگر، زبان و بیان پریشان قصه‌ها و ضعف ساختاری آن‌ها (ساختار درون هر قصه و فراساختار حاکم بر مجموعهٔ هفت قصه) بازنمودی از وضع پریشان شخصیتِ قصه‌گوست. همین ضعف ساختاری و محتوایی نیز باعث می‌شود او از این ابزار بیانی نتواند به سود خود بهره ببرد.



نمودار ۳: آمیختگی مفهومی در سندبادنامه

Diagram 3: Conceptual Blending in Sindbad-Nameh

۵. تحلیل تغییر کنش شخصیت (روایت‌شنوِ اصلی) براساس ساختار، محتوا و عناصر زبانی با محوریت قصه‌پردازی هدف‌مند و شناخت‌گرایی

پادشاه یعنی مخاطب اصلی داستان‌های درونه‌ای شخصی مضطرب و نگران است. او به تنهایی قادر به رفع اضطراب نیست؛ حتی توانایی بیان آن را هم ندارد؛ مگر زمانی‌که ملکه از رفتارها، حرکات، به‌ویژه سکوت معنادار پادشاه متوجه تغییر حال او می‌شود و علت این تغییر را می‌پرسد. پادشاه از همین مرحله فرامی‌گیرد که یکی از مسیرهای منطقی، پرسش و پاسخ است. حضور پادشاه در گفت‌وگوها تا روز هفتم درقالب عبارت‌ها یا گزاره‌های کوتاه است. در نقطهٔ اوج داستان، پادشاه، بیشتر، شنونده است و زمانی‌که راویانِ داستان‌های درونه‌ای برای روایت داستان‌های خود از پادشاه اجازه می‌گیرند، پادشاه با عبارت‌هایی مثل «بگوی، بازگوی یا چگونه بود؟ بازگوی» پاسخ می‌دهد. او در انتهای روایت‌های کنیزک، دستور مجازات شاهزاده را صادر می‌کند و در پایان روایت‌های وزیران به جلاد دستور می‌دهد تا مجازات را به تأخیر بیندازد و شاهزاده را به زندان ببرند. وزیران درحکم تسهیل‌گرانی‌اند که با طرحی منظم، پادشاه خشمگینِ نگران را به شخصیتی استدلال‌گر و استدلال‌پذیر تبدیل می‌کنند. ابزار مهم آن‌ها زبان و داستان است.

ابزار اول وزیران زبان است. زبان محمل واژه و بستر انتقال مفهوم است. گاه مفهوم مستقیم را به خواننده انتقال می‌دهد، گاه غیرمستقیم. وزیران که ظرفیت‌های زبان را خوب می‌شناسند، متناسب با هدف خود و محتوای مشخص، مهارت‌های زبانی مشخصی را برمی‌گزینند. اطناب یکی از اصلی‌ترین عناصر زبانی وزیران است که برای کنترل زمان و ایجاد فرصت مناسب درجهت تغییر تدریجی فکر و کنش پادشاه استفاده می‌شود. همچنین، در مقدمهٔ داستان‌ها، عمدتاً براعت استهلال با موضوع عدالت و

دادگری است. در بعضی از داستان‌ها یک براعت براعت استهلال تکمیلی دیگر نیز با تأکید بر قدرشناسی و اهمیت به فرزند وجود دارد. یکی از نکته‌های بسیار مهم در زبان داستان‌ها جمله‌هاست. وزیران در روایت‌های خود جمله‌های پرسشی و خبری و عاطفی (و نه امری) را مکرر و به‌جا به‌کار می‌برند تا خشم پادشاه را کنترل کنند و او را به درنگ و فکر وادارند.

ابزار دوم آن‌ها داستان است. داستان نقش عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی را اجرا می‌کند؛ به این معنی که داستان درحکم گزاره‌ای است برای مفهوم ذهنی راوی. راوی مفهوم ذهنی خود را درقالب شخصیت‌ها و کنش‌های متفاوت بازسازی می‌کند. روایت‌شنو (پادشاه) هم که از طریق گفت‌وگوی مستقیم توانایی درک مفهوم را ندارد، با شنیدن داستان و هم‌ذات‌پنداری و ایجاد مقایسه میان عملکرد شخصیت‌ها و رفتار خود به تجزیه و تحلیل می‌پردازد. ساختار قصه‌درقصه مفهومی ذهنی را به مفهوم دیگر بازمی‌تاباند، پادشاه هم از میان مفاهیم بازتابانده‌شده با نگاشت بین فضاها و مقایسه و آمیختگی میان مفاهیم، به نتیجهٔ نهایی می‌رسد. تعلیق اصلی‌ترین عنصر داستانی است که در طرح منظم روایت‌های وزیران شایان توجه است. تعلیق در *سندبادنامه* از جنس تعلیق در *هزارویک‌شب* نیست. در *هزارویک‌شب*، شهرزاد در سپیده‌دم پی‌رنگ داستان را نیمه‌تمام می‌گذارد و شب‌هنگام داستان را ادامه می‌دهد، ولی در *سندبادنامه*، در هر روز، راوی داستان را تمام می‌کند، زیرا داستان‌های وزیران از نظر پی‌رنگ و شخصیت و به‌طور کلی، عناصر داستانی مستقل هستند و بخشی که ناتمام می‌ماند، محتواست. محتوای موردنظر وزیران کلی نظام‌مند است که به چند پاره‌گفتار تقسیم می‌شود و هر پاره‌گفتار درقالب یک داستان روایت می‌شود. با کمک این نوع تعلیق، پادشاه بعد از روایت و اتمام هر داستان (با تأکید بر زمان شب تا صبح) و فاصلهٔ مناسب تا روایت

بعدی، فرصت می‌یابد تا به واکاوی مطلب بپردازد. معناسازی برمبنای تعلیق هدف‌مند مسیر رسیدن به تفکر انتقادی را برای پادشاه هموارتر می‌سازد.

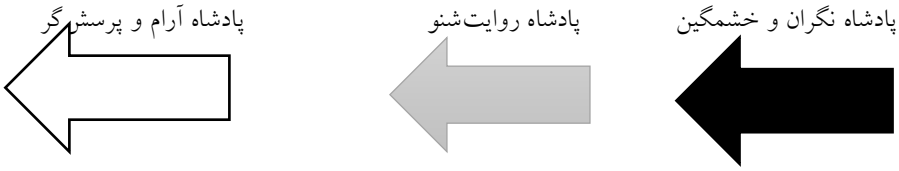
عنصر شخصیت هم در روایت‌ها معناسازند. وزیران در روزهای اول تا سوم در داستان‌های اول خود که داستان‌های اصلی هستند، برخلاف داستان‌های دوم که داستان‌های مکمل‌اند، یک مرد یا جنس نر را به‌منزلهٔ شخصیت اول یا اصلی داستان قرار می‌دهند. کنش آن شخصیت‌ها با کنش پادشاه هم‌سانی دارد. کنش آن‌ها رفتار خشمگنانه‌ای است که سبب آسیب رساندن به خود و دیگری است. همین موضوع باعث می‌شود تا پادشاه با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری و در رفتار و تصمیم خود تجدیدنظر کند. در داستان‌های اولِ روزهای چهارم تا ششم، یک زن یا شخصیت اصلی داستان است یا درکنار یک مرد، کنش‌های اصلی را اجرا می‌کند و شخصیت منفی داستان است یا کسی را فریب می‌دهد (داستان اول وزیر پنجم) یا به مردی خیانت می‌کند (داستان‌های اول وزیر چهارم و وزیر ششم). این‌گونه است که شخصیت‌سازی‌های حساب‌شدهٔ داستان‌های وزیران به پادشاه فرصت بازنگری در رفتار می‌دهد و او متوجه می‌شود که در این ماجرا آگاهانه‌تر به موضوع زن بنگرد. در دو داستان وزیرِ هفتم بر سخنان وزیران پیشین، تأکید می‌شود.

در روز هشتم، با پادشاه جدیدی روبه‌رو می‌شویم. پادشاهی که دربرابر درخواست منطقی شاهزاده مبنی‌بر ملاقات با پادشاه و بزرگان دربار، واکنش مثبت نشان می‌دهد و همین کنش اولین نشانهٔ تغییر است. انعطاف در رفتار و دیگرپذیری گام مهمی در تغییر است. گام مهم بعد، پرسش‌های پادشاه است. از مسیر شنیدن فعال و پویا و به‌دلیل تقویت مهارت درک منطقی، ذهن پادشاه پرسش‌گری می‌کند. در همین مرحله است که ذهن پرسش‌گر پادشاه سه پرسش مهم و اساسی را مطرح می‌کند و این پرسش‌گری که

برآمده از شک و تردید در انگاره‌های پیشین است، گونه‌ای از پویایی ذهن و نوعی از تفکر انتقادی را نشان می‌دهد. شش داستان شاهزاده و دو داستان سندباد، ابزارهای محکمی هستند که شک پادشاه را برطرف می‌سازند و اعتبار مفاهیم پیشین وزیران را در ذهن پادشاه می‌افزایند.

در گام بعد، پادشاه وارد مرحلهٔ استنتاج می‌شود؛ مرحله‌ای که کاملاً با فضای آمیخته تطابق پیدا می‌کند. در این مرحله، نتایج حاصل از تحلیل و تفسیر و استدلال‌ورزی، زمینهٔ پیش‌بینی‌هایی را برای پادشاه فراهم می‌کند. او ارتباط منطقی میان داده‌های موجود را کشف و آن‌ها را تبیین می‌کند.

قصه‌درمانی به مخاطب، شجاعت در کلام می‌دهد. این تغییر بنیادین یعنی جرئت و قدرت کلام پادشاه در روز هشتم، حاصل تمرین عملی وزیران است. درست است که وزیران داستان‌ها را با هدف تغییر شالودهٔ فکری پادشاه طرح‌ریزی می‌کنند، اما کنش وزیران در استفاده از زبان هدفمند و ساختار صحیح و تفکر نقادانه، الگوی رفتاری شایسته برای پادشاه است. پرسش‌گری را از خودِ وزیران می‌بیند و درنهایت، پادشاه در روز هشتم همین شیوه را عملی می‌گرداند. پس از اطمینان از اطلاعاتی که در چند مرحله از وزیران دریافت کرده، خود را در جریان آزمونی سرنوشت‌ساز و کم‌کم در تعادل با نیروهای درونی خود می‌بیند. او در پایان داستان، خود را رهایی می‌بخشد و با ازخودگذشتگی، فرزندش را به جایگاه پادشاهی می‌رساند. درمجموع، همچنان‌که طرح وزیران مرحله‌به‌مرحله است، تغییر بنیانی شالودهٔ فکری و شخصیتی پادشاه هم گام‌به‌گام محقق می‌شود.



نمودار ۴: روند شناختی و تغییر بنیانی تفکر و کنش پادشاه براساس طرح گام‌به‌گام وزیران

Diagram 4: Cognitive process and fundamental change of the king's thought and action based on the Viziers' step-by-step plan

۶. نتیجه

سندبادنامه از داستان‌های عامهٔ بازمانده از گذشته‌های دور است که در آن از امکانات روایی برای تغییر شرایط موجود، بهره گرفته شده است. ساختار کلی این اثر و قصه‌های درونی آن طرحی هدف‌مند را بازمی‌نمایند که مقصود نهایی آن اثبات بی‌گناهی شاهزادهٔ متهم، تغییر رأی پادشاه و نجات شاهزاده است. از این نگاه، ساختار، محتوا و زبانِ روایی اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. پدیدآورندگان این‌گونه آثار در انتخاب این شگردها صرفاً نگاهی زیبایی‌شناسانه ندارند، بلکه با طرحی پیش‌انگاشته به‌دنبال رسیدن به هدفی مشخص‌اند.

در *سندبادنامه* همهٔ تلاش‌ها (درقالب قصه‌های پی‌درپی) در جهت به‌سازی روابط اجتماعی و ارتقای تفکر پادشاه است. یکی از اصلی‌ترین کارکردهای این نوع روایت، تعلیق است. پادشاه در دوراهی شک و تصمیم قرار می‌گیرد و فرصت بازنگری مفاهیم گذشته را دارد و اولین نشانهٔ دقت و تفکر، بروز پیدا می‌کند. کارکرد دیگر این ساختار، بازافکنی، تبیین، توضیح و تأکید یک مطلب با مطالب قبلی و ارتباط میان آن‌هاست. همین‌جاست که کارکرد زبان قصه‌ها اهمیتی ویژه می‌یابد. در زبان قصه‌ها یکی از مهم‌ترین شگردها اطناب است که با هدف شناخت‌گرایی همسوست. اطناب در

سندبادنامه به دو صورت، دریافتنی است. یکی اطناب در مقدمهٔ داستان‌های درونه‌ای وزیران و صورت دوم آن، پیوند ساختار با زمان روایت است. راویان درون‌داستانی (وزیران) با انتخاب این ساختار برآنند تا زمان جاری و واقعی در داستان را کنترل کنند و به این وسیله مرگ را به تأخیر بیندازند.

از نظر محتوا نیز مجموع روایت‌ها شایستهٔ توجه‌اند. به نظر می‌رسد انتخاب مفاهیم و موضوعات هم در یک سیر روایی قرار دارند و فرایند تدریجی تغییر براساس محتوای داستان‌ها امکان‌پذیر می‌شود. نکتهٔ بسیار مهم در زمینهٔ ارتباط روایت‌ها و مفاهیم، معادل‌سازی شخصیت‌های واقعی قصهٔ اصلی با قصه‌های درونه‌ای است. این معادل‌سازی هم با نظم ذهنی و به‌گونه‌ای ساختارمند انجام می‌گیرد. بررسی ساختاری و محتوایی قصه‌های طراحی‌شدهٔ این اثر نتایج دیگری نیز دارد که مهم‌ترین آن‌ها با این شرح است:

۱. قصه‌های نخست که وزیران از روز اول تا سوم روایت می‌کنند با قصهٔ اصلی *سندبادنامه* از نظر کنش داستانی و شخصیت‌ها و ارتباط متقابل آن‌ها هم‌خوانی دارند. کارکرد این قصه‌ها بازنمایی و ایجاد طرح‌واره در ذهن پادشاه با هدف جلب اعتماد او و هدایت کردن او برای ورود به مرحلهٔ اول فرایند تغییر است.

۲. قصه‌های نخست که وزیران روز چهارم تا ششم روایت می‌کنند، بازنمایی استعاره‌های حاکم بر مفهومِ بخش دوم قلمرو مبدأ یعنی زنان است. در این بخش قصه‌هایی با موضوع محوری زن و رفتار زنان روایت می‌شوند و مفهوم حوزهٔ مبدأ (مفهوم سه قصهٔ روایت‌شده) به ذهن پادشاه تسری می‌یابد و قصه‌های وزیر هفتم در روز هفتم تأکید و بازنمایی بخش دوم فضای درون‌داد است.

۳. نکتهٔ قابل‌توجه در ساختار روایت قصه‌ها قصه‌های دوم هر وزیر است که پس از پایان قصه‌های اول، روایت می‌شوند. مفاهیم این قصه‌ها طیفی رنگارنگ از موضوع نیرنگ، خیانت و بی‌وفایی زنان را در برمی‌گیرد. سیری رشدیابنده در این قصه‌ها دیده نمی‌شود. همین انتخاب هم با پشتوانهٔ فکری وزیران خلق می‌شوند. زیرا این قصه‌ها بیشتر از این‌که پادشاه را تغییر دهند، باید او را در دایرهٔ توجه به موضوع زنان نگه دارند. اگر این موضوع کلیدی یک بار بیان می‌شد، شاید اثرپذیری کافی را نداشت. تکرار منظم این قصه‌ها می‌تواند پادشاه را در همان موضوع پایه‌ای قصهٔ اول متمرکز نگه دارد تا قصه‌های دیگر کارکرد خود را در ذهن پادشاه داشته باشند.

۴. بی‌نظمی ساختاری و محتوایی و مفهومی قصه‌های کنیزک که برآمده از اضطراب اوست، دربرابر قصه‌های ساختارمند وزیران کارکرد مؤثری ندارند و نمی‌توانند او را از سرنوشت تلخش نجات دهند.

پی‌نوشت‌ها

1. Mark Turner
2. The Literary Mind
3. cognitive linguistics
4. cognitive semantics
5. Gilles Fauconnier
6. mental spaces
7. mapping
8. conceptual blending
9. input spaces
10. generic space
11. Blended Space

منابع

اسدی، ع.ر.، و قاسمی، س. (۱۳۹۸) معرفی کتاب: ذهن ادبی. *جستارهای زبانی*، ۴، ۳۳۹ـ۳۵۲.

امینی، م. (۱۳۹۰). اندازهٔ سخن و پیوند آن با زمان و سرعت در ادبیّات فارسی. متن‌شناسی ادب فارسی، *۱۰*، ۸۷ـ۱۰۲.

بامشکی، س.، و زحمتکش، ن. (۱۳۹۳ الف). سیر داستان‌های درونه‌ای در ادبیات فارسی تا پایان قرن نهم. *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۴، ۲۷ـ۵۳.

بامشکی، س.، و زحمتکش، ن. (۱۳۹۳ ب). کارکردهای داستان درونه‌ای. *ادب‌پژوهی*، ۲۹، ۹ـ۴۱.

برکت، ب.، روشن، ب.، محمدابراهیمی، ز.، و اردبیلی، ل. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی شناختی (کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهومی بر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی). *ادب‌پژوهی*، *۲۱*، ۹ـ۳۲.

جعفری، ط. (۱۳۸۹). تحلیل سندبادنامه از دیدگاه روان‌شناسی یونگ. *ادب‌پژوهی*، *۱۲*، ۱۰۳ـ۱۱۸.

حسینی، ن.، و صرفی، م.ر. (۱۳۸۵). بررسی وجوه روایتی در داستان‌های سندبادنامه. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، *۱۹*، ۸۷ـ۱۱۳.

حسینی سروری، ن. (۱۳۹۸). مقایسهٔ سندبادنامه و بختیارنامه از نظر الگوی مشارکت‌کنندگان روایت. *متن‌شناسی ادب فارسی*، *۱*، ۸۹ـ۱۰۸.

دوباتن، آ.، و آرمسترانگ، ج. (۱۹۸۳). *هنر همچون درمان*. ترجمهٔ م. مصباح (۱۳۹۸). تهران: چشمه.

راسخ‌مهند، م. (۱۳۹۷). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم*. تهران: سمت.

روشن، ب.، و اردبیلی، ل. (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی*. تهران: علم.

ظهیری سمرقندی، م. (۱۹۴۸). *سندبادنامه*. به اهتمام و تصحیح و حواشی ا. آتش. استانبول: چاپ‌خانهٔ وزارت فرهنگ.

ظهیری سمرقندی، م. (۱۳۹۲). *سندبادنامه*. به اهتمام و تصحیح م.ب. کمال‌الدینی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

کمال‌الدینی، س.م. (۱۳۸۰). سیر تاریخی سندبادنامه در زبان فارسی. *آینهٔ میراث*، *۱۵*، ۱۰ـ۱۵.

مشهدی، م.ا.، واثق عباسی، ع.، و عارفی، ا. (۱۳۹۳). رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی *سندبادنامه*. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱، ۶۱-۷۶.

معین‌الدینی، ف. (۱۳۷۷ـ ۱۳۷۸). ساختار و ویژگی داستان‌های اپیزودیک براساس *کلیله و دمنه*. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۴و۵، ۸۲ـ۹۳.

References

Amini, M. (2011). Limits of language and their bond with time and speed in the Persian literature. *Textual Criticism of Persian Literature, 10,* 87-102.

Asadi, A. R., & Ghasemi, S. (2019). Book introduction: literary mind. *Linguistic Essays, 4*, 339-352.

Bameshki, S., & Zahmatkesh, N. (2014, A). Evolution of embedded stories in the Persian language until the 9th century A. H. *Old Letters of Persian Literature, 4*, 27-53.

Bameshki, S., & Zahmatkesh, N. (2014, B). Functions of embedded stories. *Literary Surveys, 29*, 9-41.

Barekat, B., Roshan, B., Mohammadebrahimi, Z., & Aradabili, L. (2012). Cognitive narrative: the application of conceptual blending theory on Persian folktales. *Literary Surveys, 21*, 9-32.

De Botton, A., & Armstrong, J. (2019). *Art as love* (translated into Farsi by Mehrnaz Mesbah). Cheshmeh Publication.

Hosseini Soroori, N. (2019). Narrative participants' patterns in Sindbad-Namah and Bakhtiar-Namah: a comparison. *Textual Criticism of Persian Literature, 1*, 89-108.

Hosseini, N., & Sarfi, M. R. (2006). Sindbad-Namah's narrative aspects: a survey. *Journal of Shahid Bahonar University of Kerman's Faculty of Humanities, 19*, 87-113.

Jafari, T. (2010). Sindbad-Namah from a Jungian perspective: an analysis. *Literary Surveys, 12*, 103.118.

Kamal al-Dini, S. M. (2001). The historical trajectory of Sindbad-Namah in the Persian language. *Mirror of the Inheritance, 15*, 10-15.

Mashhadi, M. A., Vatheq Abbasi, A., & Arefi, A. (2014) Elements of story in Sindbad-Namah: an analytical approach. *Textual Criticism of Persian Literature, 1*, 61-76.

Moein al-Dini, F. (1998 & 1999). Structure and features of Kelileh and Demneh-based stories. *Journal of Shahid Bahonar University of Kerman's Faculty of Humanities, 4 & 5*, 82-93.

Rasekh Mohannad, M. (2018). *An introduction to cognitive linguistics: theories and concepts* (in Farsi). SAMT Publication.

Roshan, B, & Ardabili, L. (2013). *An introduction to cognitive semantics* (in Farsi). Elm Publication.

Zahiri Samarkandi, M. (1948). *Sindbad-Namah* (annotated by Ahmad Atash). Publishing House of the Ministry of Culture.

Zahiri Samarkandi, M. (2013). *Sindbad-Namah* (annotated by Mohammadbagher Kamal al-Dini). Research Center for Written Inheritance.