فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۱ ـ تابستان ۹۷ (از صفحه ۱۱۵ تا ۱۳۹)

بررسی ساختار روایی الگوی لباو و والتسکی در داستان پیرچنگی

دکتر شکراله پورالخاص* ـ رقیه آلیانی**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده
روایت نقلِ معنایی، طرحی است که رویدادهای آن با نظم زمانی خاصی بیان می‌شوند. در روایت، جهت‌گیری حوادث داستان به وسیلهٔ روابط علت و معلولی به سمت خاصی پیش می‌رود و با بررسی ساختار روایت یک اثر می‌توان به مفاهیم و ژرف‌ساخت آن دست یافت. لباو و والتسکی از نظریه‌پردازان ساختار روایی، معتقدند که روایت‌های شفاهی دارای اصول و ضوابط خاصی هستند، و برای آن‌ها ساختار داستانی متناسبی را مطرح می‌کنند. طبق الگوی لباو، روایت از مراحلی چون چکیده، جهت‌گیری، رخداد، گره، ارزیابی، نتیجه و پایانه تشکیل می‌شود که تمام مراحل به غیر از ارزیابی در بندهای ثابت روایی قرار دارند. از آنجا که *مثنوی* متنی گسترده با داستان‌های متنوع است، در پژوهش حاضر نویسندگان برآن هستند تا بر اساس الگوی روایت‌شناسی لباو و والتسکی، داستان پیر چنگی را مورد بررسی قرار دهند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که *مثنوی* با وجود کلاسیک بودن با نظریه‌های نوین از جمله الگوی لباو و والتسکی قابل تطبیق است و ارزیابی که مهم‌ترین بخش این الگو است در بندهای روایی آزاد، وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: ساختار روایی، لباو و والتسکی، پیرچنگی، بند آزاد، بند ثابت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۰۱/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹

*Email: pouralkhas@uma.ac.ir(نویسنده مسئول)
**Email: aliani.roghaye@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

روایت، پیرو طرح مشخصی است که هنجارشکنی‌های زمانی ندارد و رخدادها در موقعیت مکانی و زمانی مشخص در خط سیری خاصی حرکت می‌کنند، از این‌رو دارای نقطهٔ آغاز و پایان است. روایت در داستان با نظریات ساختارگرایان روس، از جمله تزونان تودوروف[1] شروع شد. تودوروف ساختار روایی در داستان را بر اساس نظریهٔ زبان‌شناسی سوسور[2] بنیاد نهاد. «تزوتان تودوروف در کتاب دستور دکامرون اصطلاح فرانسوی روایت‌شناسی را در تقابل با زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی و... به معنی مطالعه روایت وضع کرد.» (هرمن[3] ۱۳۹۱: ۵۹)

ساختارگرایان برای تبیین نظریات خود همواره به دنبال نظم و ساخت در متن روایت هستند و برای کشف قواعد و قوانین موجود در داستان‌ها به کشف زبان دستوری روایت‌ها می‌پردازند. از روایت‌شناسان ساختارگرا می‌توان به لباو و والتسکی[4] جامعه‌شناسان آمریکایی اشاره کرد که به مطالعه در زمینهٔ روایت‌های ساختارمند پرداخته است. لباو و والتسکی مانند ساختارگرایان به دنبال دست‌یابی الگوهای واحد و توالی نظم روایی برای تحلیل روایت هستند. «آن‌ها [لباو و والستکی] می‌خواهند از طریق بررسی دقیق بسیاری از روایت‌ها، ویژگی‌های زبان‌شناختی و صوری روایت و نقش آن‌ها را شناسایی کنند و بین آن‌ها ارتباط نمایند.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۵۸) این پژوهش بر اساس ساختار روایی لباو به تطبیق این نظریه با داستان پیرچنگی از *مثنوی* پرداخته است.

1. Tzetan todorov
2. Ferdinand de Saussure
3. Herman
4. William labov v Wltesky

Archive of SID

www.SID.ir

سؤال پژوهش

نگارنده بر آن است که به این سؤال‌ها پاسخ دهد:
آیا حکایت پیرچنگی ترتیب روایی دارد؟
شگرد مولوی در طرح بند روایی آزاد چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ساختار روایی لباو، پژوهش‌هایی انجام شده است که می‌توان به آن اشاره کرد:

«بررسی ساختار حکایت‌های *مرزبان‌نامه* بر اساس الماسی لابوف»، نوشتهٔ مرضیه آزاد (۱۳۸۸)، در این مقاله نویسنده حکایت‌های مرزبان‌نامه را با الگوی الماسی شکل لابوف تطبیق می‌دهد و معتقد است حضور رودرروی شخصیت‌های داستانی کتاب سبب شده است مرزبان‌نامه حال و هوایی شبیه به داستان گویی‌های شفاهی پیدا کند.

«مقایسه سرود بیست‌ودوم ایلیاد (کشته‌شدن هکتور) و حماسه رستم و اسفندیار بر پایه الگوی لباو و والتسکی»، نوشتهٔ محمدرضا پهلوان‌نژاد (۱۳۸۵)، در این مقاله نویسنده معتقد است اگرچه دو روایت رستم و اسفندیار و کشته‌شدن هکتور از دو فرهنگ و زبان مختلف هستند اما هر دو از لحاظ نحوه روایت‌پردازی منطبق با الگوی لباو می‌باشند.

«مقایسه ساختار در دو اثر از عطار با تکیه بر دو الگوی جدید ساختارگرای داستان‌نویسی»، نوشتهٔ محسن محمدی فشارکی و فضل‌الله خدادی (۱۳۹۲)، نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که ساختار داستان‌های مصیبت‌نامه به دلیل شباهت به قصه و حکایت با الگوی لباو و والتسکی مطابقت دارند ولی ساختار کلی

Archive of SID

www.SID.ir

منطق‌الطیر با توجه به بلند بودن داستان، مطابق معیارهای الگوی گریماس است. و در زمینه پیرچنگی مقالاتی نوشته شده است: «تحلیل تولد دوباره پیرچنگی در *مثنوی* مولوی بر اساس نظریه یونگ»، نوشتهٔ فرهاد درودگرایان (۱۳۹۳)، با بررسی داستان پیرچنگی از دیدگاه روان‌شناسی یونگ می‌توان نتیجه گرفت پیر چنگی با گذر از کهن‌الگوی من، خود، خواب و رؤیا، سایه، نقاب، پیردانا و ناخودآگاه فردی و جمعی از خودآگاهی به ناخودآگاهی حرکت می‌کند و سرانجام به فرآیند فردیت می‌رسد. «تحلیل مقام توبه از حسنه تا سیئه در داستان پیرجنگی از *مثنوی مولانا*»، نوشتهٔ سیّد علی‌اصغر میرباقری‌فرد و اشرف خسروی، (۱۳۹۰)، به اعتقاد نویسندگان این مقاله داستان «پیرچنگی» از زیباترین جلوه‌های عرفانی توبه در *مثنوی* می‌باشد و بیان می‌دارند که در این داستان مولوی برای توبه سلسله مراتبی قایل شده است.

«بررسی و تحلیل مفهوم یقظه در متون عرفانی (با تأکید بر دو داستان پیرچنگی و شیخ صنعان)»، نوشتهٔ صفیه توکلی‌مقدم (۱۳۸۹)، یقظه و بیداری از جمله مفاهیم خاص دینی و عرفانی است که با عنایت الهی شروع می‌شود و کلید دست‌یابی به مقام توبه می‌باشد.

اما تاکنون پژوهشی در مورد داستان‌های *مثنوی* با الگوی روایی لباو و والتسکی صورت نگرفته است.

مبانی نظری

روایت به دنبال قانون خاصی برای نقل حوادث و رویدادها می‌باشد و به بررسی روابط میان سازه‌های یک طرح می‌پردازد و ساختار ساخت‌شکنی‌های روایت‌های عامیانه را ندارد. «روایت توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۰) یکی از انواع روایت، روایت

www.SID.ir

داستانی است. داستان بازآفرینی دنیای تخیّلات نویسنده است و با عناصری مثل شخصیت، زمان و مکان به تجلّی دنیای آرمانی و ذهنی نویسنده می‌پردازد. شالودهٔ هر داستان برخاسته از دنیای خیالی نویسنده است، که در قالب روایت به طرح و بسط آن می‌پردازد. «هر متنی که زاییدهٔ تخیّل نویسنده باشد و صرف‌نظر از کیفیت و کمیت پای‌بندی نویسنده به واقعیت، یک یا چند شخصیت و یک یا چند رویداد را در تلاقی زمان و مکان واحد یا چندین گانه تصور کند، داستان خوانده می‌شود.» (بی‌نیاز ۱۳۸۸: ۱۵) از الگوهای روایی می‌توان به الگوی لباو و والتسکی اشاره کرد که دو نقش ارجاعی[1] و ارزیابی[2] را برای داستان در نظر می‌گیرند. نقش ارجاعی، مربوط به توالی زمانی رخدادها است، اما نقش ارزیابی، کنندگی مقولهٔ اصلی روایت می‌باشد؛ چرا که نمود اصلی روایت در آن نقش می‌بندد. هر متن روایی از دو بخش داستان و متن تشکیل شده است. «هر روایت داستانی دوجزء دارد: داستان و متن. داستان مواد خام دست‌مایهٔ اثر است، رشته‌ای از حوادث که به لحظهٔ گاه‌شمارانه پشت هم ردیف شده‌اند. متن، چگونگی نقل دست‌مایه اولیه اثر است.» (حری ۱۳۸۷: ۵۴)

الگوی روایی لباو و والتسکی

طبق الگوی لباو، روایت از ۶ بخش چکیده، جهت‌گیری، گره‌افکنی، ارزیابی، نتیجه و پایانه تشکیل می‌شود. در این ساختار، پنج مورد از الگو، جز ارزیابی مانند بندهای ثابت، نظم زمانی و مکانی خاصی دارند، اما ارزیابی مانند بندهای آزاد در بندهای دیگر جای می‌گیرد. (تولان ۱۳۸۶: ۱۲۵)

1. Referential 2. evaluative

Archive of SID

www.SID.ir

چکیده:[1] این مؤلفه در ابتدای داستان روایت می‌شود. به طوری که مخاطب، از کلیّت داستان مطلع می‌شود. «این بخش پیش از آغاز داستان ارائه می‌شود و از عناصر غیرضروری و قابل حذف روایت در این ساختار به شمار می‌آید.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۶۷) چکیده در داستان به طور کلی به عنوان براعت استهلالی برای نشان دادن ساختار و موضوع روایت است. «چکیده مانند آگهی تبلیغاتی عمل می‌کند و برای شنیدن داستان در مخاطب ایجاد انگیزه می‌کند.» (آزاد ۱۳۸۸: ۷)

جهت‌گیری:[2] در این مؤلفه شخصیت‌ها، زمان و مکان روایت، آشکار می‌شوند. «جهت‌گیری، شرکت‌کنندگان و موقعیت‌ها به خصوص موقعیت زمانی و مکانی را در روایت مشخص می‌کند.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۷۰)

گره‌افکنی:[3] در این بخش از رخداد و اتفاق روایت سخن به میان می‌آید و از بخش‌های ضروری و غیرقابلِ حذفِ روایت می‌باشد. «ابتدا چه اتفاقی افتاد و پس از آن چه اتفاقی افتاد.» (همان: ۲۶۶)

ارزیابی:[4] در این بخش علت اصلی بیان روایت مطرح می‌شود. ارزیابی به میزان حضور نویسنده در متن توجه دارد که این حضور در *مثنوی* به دلیل طرح مباحث عرفانیِ روایت از حالت صرفاً روایی خارج می‌شود و به پرداخت هدف خود می‌پردازد. «ارزیابی اطلاعاتی از نیازها و خواسته‌های آدمی از حوادث طرح شده در روایت را گویند.» (لباو ۱۹۹۷: ۶) ارزیابی در بندهای آزاد روایی قرار دارد و جایگاه مکانی مشخصی ندارد. بنا بر هیجانات نویسنده، در جای جای متن قابل مشاهده است. «ارزیابی می‌تواند در همه جای روایت یافت شود در چهار چوب زبان‌شاختی بهتر است آن را عنصری زبر زنجیری تلقی کنیم تا اینکه آن را بخشی از روایت بدانیم.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۶۶)

1. Abstract
2. Orientation
3. Action
4. Evalution

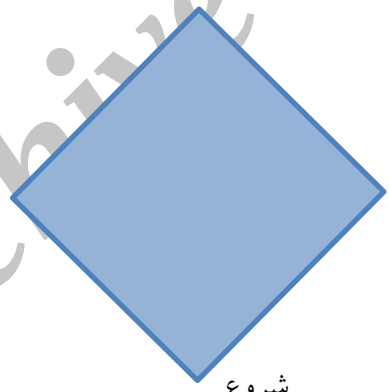
Archive of SID

www.SID.ir

«ارزیابی از مؤلفه‌های مهم این نظریه است که حاوی پیام اخلاقی روایت است. ارزیابی به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم می‌شود. بیرونی شامل قطع روایت و ارتباط مستقیم با مخاطب/ اظهارنظر گوینده به عنوان شرکت‌کننده/ ارزیابی که شرکت‌کننده دیگر روایت کند/ ارزیابی کنشی. اما ارزیابی درونی شامل تشدید کننده‌ها (حرکت دست و صورت، آواهای بیانی، استفاده از کمیت‌نما، و...)/ مقایسه‌گرها (عبارت منفی ساز، وجهیت و تعدیل وجه، عبارت‌هایی مربوط به زمان آینده)/ همپایه‌ساز و تبیین کننده.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۸۰-۲۷۷)

نتیجه‌گیری:[1] این بخش مربوط به گره‌گشایی روایت است و نتیجه‌گیری داستان مطرح می‌شود.

پایان‌بندی:[2] پایانه انجامِ روایت را نشان می‌دهد و با استفاده از دو شیوه پرداخت می‌شود. «۱. با استفاده از عناصر اشاره‌ای؛ ۲. با دنبال کردن رخدادی که به زمان حال متصل است.» (پهلوان‌نژاد ۱۳۸۵: ۴)



نمودار ۱: الگوی لباو و والتسکی (مارتین ۱۳۸۲: ۷۱)

1. Resolution
2. Coda

Archive of SID

www.SID.ir

خلاصه داستان پیرچنگی

پیرچنگی داستانی از دفتر اول مربوط به خنیاگر پیری است که برای گذراندن زندگی، در دوران کهولت به تنگنا می‌رسد، در این بحران پیرمرد به حقّ متوسل می‌شود و عاشقانه ساز خود را برای خداوند به نجوا در می‌آوررد و برای امرار معاش از خداوند ابریشم‌بها درخواست می‌کند، از طرفی مطرب پیر چون به انکسار قلبی رسیده بود در زمرهٔ خاصان حقّ قرار می‌گیرد و در نهایت در اثر ملاقات پیرمرد با عمر[1] و انتقال پیام حقّ به او، پیرچنگی به توبه و استغراق می‌رسد.

تحلیل داستان پیرچنگی بر اساس الگوی لباو و والتسکی

چکیده: خلاصه‌ای از داستان است که در آن ساختار و موضوع داستان نمود می‌یابد. داستان پیرچنگی با عناوینی شروع می‌شود که فحوای کلی داستان را مطرح می‌کند. عناوین این داستان عبارتند از: «داستان پیرچنگی که در عهد عمر ـ رضی‌الله عنه ـ از بهر خدا روز بی‌نوایی چنگ زد میان گورستان.» (مولوی ۱۳۸۹: ۷۹) «بقیه پیرچنگی و بیان مخلص آن.» (همان: ۸۵) «بقیه قصهٔ مطرب و پیغام رسانیدن امیرالمؤمنین، عمر رضی الله عنه ـ به او.» (همان: ۸۷) «در خواب گفتن هاتف مر عمر را رضی‌الله عنه کی چندین زر از بیت المال به مرد ده کی در گورستان خفته است.» (همان: ۸۷) «بقیه قصهٔ مطرب و پیغام رسانیدن امیرالمؤمنین عمر رضی‌الله عنه باو آنچ هاتف آواز داد.» (همان: ۸۹) «گردانیدن عمر، رضی‌الله عنه، نظر او را از مقام گریه که هستی است، به مقام استغراق.» (همان: ۹۰) در بر می‌گیرد. همان‌طور که از عناوین مشاهده می‌شود، راوی پیش از شروع روایت، به مخاطب پیش‌زمینهٔ ذهنی می‌دهد و رویدادها نیز در سیر خطی با نظم زمانی

www.SID.ir

خاصی، روایت و موضوع کلی داستان؛ یعنی تمثیلی بودن آن را نشان می‌دهد. عناوین مطرح شده به عنوان براعت استهلال در بندهای ثابت روایی با خط معین زمانی مطرح شده است؛ در اینجا بندهای ثابت روایی بر اساس عناوین ذکر می‌گردد: ۱ـ خنیاگری پیر در عهد عمر؛ ۲ـ مخلص و رهایی پیر از نفسانیات وپیوستن به حقّ؛ ۳ـ گماشتن خواب بر عمر و عارض شدن ندای غیبی بر او جهت کمک به رامشگر پیر؛ ۴- انجام رسالت توسط عمر به درخواست ندای غیبی؛ ۵ـ هدایت رامشگر از صحو به سکر و استغراق.

از خصوصیات دیگر چکیده می‌توان به تمایز زمانی اشاره کرد. «ایجاد تمایز زمانی میان داستان اصلی و داستان فرعی است.» (آزاد ۱۳۸۸: ۱۲۸) در این داستان نیز زمان فعل در چکیده به صورت گذشته «چنگ زد» نشان داده شده است که زمان روایت در این بخش به دوران گذشته بر می‌گردد، اما داستان در بخش پایان چکیده و شروع جهت‌گیری به صورت زمان حال «آن شنیدستی» نمود یافته که این مسئله بیانگر تمایز زمانی میان چکیده و شروع داستان است، اما بعد از پایانِ چکیده و شروع جهت‌گیری، راوی با طرح جملهٔ سؤالی برای مخاطب، از اطلاع یا عدم اطلاع این داستان «آن شنیدستی که» خواننده را به دنبال کردن متن و مطّلع شدن از عاقبت پیرچنگی، ترغیب می‌کند تا از این طریق انگیزشی جهت سمع نشنیده‌ها ایجاد شود.

جهت‌گیری: در بخش جهت‌گیری معرفی شخصیت‌ها، مکان، زمان و موقعیت صحنه به نمایش گذاشته می‌شود. در این بخش از داستان دو شخصیت پیرچنگی و عمر معرفی شده‌اند، مکان آن در روند داستان، گورستان و زمان روایت، عهد عمر است و موقعیت آن نیز چنگ نواختن پیر است، اما اطلاعات زیادی در مؤلفه‌های جهت‌گیری ارائه نمی‌شود و این مسئله بیانگر تیپیک بودن شخصیت‌ها و مکان و زمان داستان است؛ چرا که راهی برای بیان فضای اندیشگانی مولانا

www.SID.ir

است. شخصیت‌ها به عنوان تیپ، راهی برای بیان ارزش‌گذاری داستان خواهند شد. این نوع شخصیت در داستان، به دو دستهٔ ایستا و پویا تقسیم می‌شود که در داستان پیش‌رو، پیرچنگی شخصیت پویای این روایت است؛ چرا که عقاید او در جهت تعالی شخصیت خود، در روند داستان تغییر می‌کند.

آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کر و فر
بلبل از آواز او بی‌خود شدی یک طرب ز آواز خوبش صد شدی
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۷۹)

این بند از داستان که جزء بندهای ثابت روایت است، جهت گیری داستان را به سمت گره‌گشایی معنایی سوق می‌دهد و شخصیت اصلی داستان، زمان و مکان را مطرح و مخاطب را به سمت خود جذب می‌کند. نحوهٔ شروع این داستان در بخش جهت گیری، روندی ترغیب کننده به خود می‌گیرد. دیبل معتقد است:

«هر شروع جذاب و گیرا باید سه کار انجام دهد: مهم‌ترین آن‌ها این است که داستان را پیش ببرد و نشان دهد که چه نوع داستانی خواهد بود؛ دومین کار این است که شخصیت اصلی را معرفی و شخصیت‌پردازی کند و سومین کار جلب خواننده به خواندن بقیه داستان است، عملی نمایشی یا کشمکشی ذاتی که با آنچه بعداً رخ می‌دهد تناسب داشته باشد، بهترین آغاز برای تأمین هر سه هدف است.» (پارسانسب ۱۳۹۰: ۴۹)

در داستان پیش‌رو، روایت با بخش جهت گیری آغاز می‌شود و هر سه ویژگی یک روایت خوب را دارا است، از این‌رو نوع داستان یعنی تمثیلی بودن آن مشخص و شخصیت اصلی داستان یعنی پیرچنگی و عمر نیز ذکر می‌شود و همچنین طرح سؤالی داستان «آن شنیدستی که در عهد عمر» کنشی ترغیب‌کننده جهت نتیجه روایت ایجاد می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

گره افکنی: گره معادل همان کشمکش در داستان است که مربوط به اعمال فرد می‌شود و گفته‌ها همان ارزیابی راوی از داستان و نتیجهٔ اخلاقی داستان است. «آنچه انجام داده می‌شود یا کنش‌ها، هستهٔ متن روایی بندها می‌شود و آنچه گفته می‌شود اظهار نظری ارزیابی‌کننده دربارهٔ آن کنش‌ها است.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۷۳) روایت با ایجاد تعلیق‌هایی در روند طرح داستان، خواننده را برای ادامهٔ داستان جهت ایجاد گره آماده می‌کند و می‌گوید:

این ندارد حد سوی آغاز رو سوی قصه مرد مطرب باز رو
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۸۵)

بازگرد حال مطرب گوش دار زآنکه عاجز گشت مطرب ز انتظار
(همان: ۸۹)

اما در ادامه به گره داستان اشاره می‌کند که شخصیت اول داستان ـ پیرچنگی ـ با مشاهدهٔ عمر یکّه می‌خورد و از این وحشت به فرار می‌اندیشد، اما در نهایت عمر با آوردن بشارت از سوی حقّ او را به آرامش دعوت می‌کند و بدین طریق بحران و کشمکش عاطفی او را رمزگشایی می‌کند. «کشمکش عاطفی وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند.» (میرصادقی ۱۳۸۰: ۷۴) شخصیت اول داستان دچار کشمکش درونی و عاطفی می‌شود؛ چرا که از خنیاگری و رامشگری خود شرمسار است، از این‌رو برای حل بحران، باید چنگ نفسانیات؛ یعنی عامل حجاب خود و حقّ را منهدم کند، بدین طریق با کشتن نفسانیات به حیات و تولد دوباره می‌رسد و در زمرهٔ خاصان حقّ قرار می‌گیرد.

گرد گورستان روانه شد بسی غیر آن پیر او ندید آنجا کسی
...بار دیگر گرد گورستان بگشت همچو آن شیر شکاری، گرد دشت
چون یقین گشتش که غیر پیر نیست گفت: در ظلمت، دل روشن، بسی است
آمد و با صد ادب آنجا نشست بر عمر عطسه فتاد و پیر جست

Archive of SID

www.SID.ir

مر عُمَر را دید و ماند اندر شگفت عزمِ رفتن کرد و لرزیدن گرفت
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۹۰-۸۹)

....چون بسی بگریسی و از حد رفت درد چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
(همان: ۹۰)

ارزیابی: ارزیابی به دنبال طرحِ ارزشِ روایت است و ارزش اخلاقی روایت، در این بخش مطرح می‌شود. «عبارات ارزیابی‌کننده با تأکید بر موضوعی که کلیت داستان در جهت پرداختن به آن نوشته شده است، هدف یا پیام اخلاقی روایت را نشان می‌دهد.» (رضی و تقیان ۱۳۹۴: ۱۹) بار ارزشی داستان پیرچنگی، حاوی پیام اخلاقی ـ عرفانی است و موضوعات مهم این روایت شامل «نفخ صور و انواع آن، معنی قیامت، اتحاد ظاهر و مظهر، اتحاد انبیا و اولیا، دوام فیض الهی تبدل امثال، غفلت پایه دوام زندگی اجتماعی، نطق جمادات» است. (زمانی ۱۳۸۵: ۵۹۵) هدف مولوی از طرح بیان این داستان، مضامین عرفانی است. در واقع، زمانی که راوی به بخش‌های عرفانی گریز می‌زند به ارزیابی داستان می‌پردازد.

ارزیابی بیرونی نوع اول: در ارزیابی بیرونی، ارتباط راوی با مخاطب به صورت مستقیم بیان می‌شود. «در این‌گونه ارزیابی‌ها راوی چهارچوب داستان‌گویی را در هم می‌شکند برای آنکه شنونده را مستقیماً مورد خطاب قرار دهد.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۷۲) راوی به صورت مستقیم قصد دارد شمه‌ای از اسرار حقّ را به مخاطبان خود عرضه کند، از این‌رو، به محرمان خلوت انس نیاز دارد. در اینجا راوی از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌یابد به همین دلیل برای طرح فضای اندیشگانی، روایت داستانی قطع و گریزی به سمت ارزش‌گذاری داستان زده می‌شود، لذا از دم روح بخش پیرچنگی برای طرح نکتهٔ اخلاقی گریزی به دم مسیحایی اولیا الهی می‌زند و نقش پیر راه سلوک (عمر) را برای مرید خود (پیرچنگی) به عنوان نقش نفخ صوری ایفا می‌کند.

گر بگویم شمه‌ای زان نغمه‌ها جان‌ها سر بر زنند از دخمه‌ها

www.SID.ir

گوش را نزدیک کن کان دور نیست　　لیک نقل آن به تو دستور نیست
هین که اسرافیل وقت‌اند اولیا　　مرده را زیشان حات است و حیا
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۸۰)

در جایی پیرچنگی وظیفهٔ طرح ارزش‌گذاری متن را برعهده دارد و به واسطهٔ نجوای درونی احساس شرمساری و سیه‌رویی خود ر ا بیان می‌کند، اما پیر بعد از بیداری از خواب غفلت و رهایش مرغ جان از زندان نفسانیات به ترک تعلقات یعنی همان چنگ که راهزن راه وصال است، می‌پردازد.

گفت: ای بوده حجابم از اله　　ای مرا تو راه‌زن از شاه‌راه
ای بخورده خون من هفتاد سال　　ای ز تو رویم سیه پیش کمال
ای خدای با عطای با وفا　　رحم کن بر عمر رفته در جفا
داد حقّ عمری که هر روزی از آن　　کس نداند قیمت آن در جهان
خرج کردم عمر خود را دم بدم　　در دمیدم جمله را در زیر و بم
(همان: ۹۰)

ارزیابی بیرونی نوع چهارم: این نوع ارزیابی را شرکت‌کننده دیگر بیان می‌کند. (تولان ۱۳۸۶: ۲۷۲) با این توضیح در ذیل کسی که با دم مسیحایی مردان کامل زنده شده باشد، می‌گوید این نوع دم که همان دم اولیاءالله است با دم‌های دیگر متفاوت است؛ چرا که دم اولیاء زنده‌کننده است و به حیات و تولدی دوباره می‌انجامد. البته این دم باید از سوی حقّ و با جذبه حقّ تعالی باشد و این ندا و جذبهٔ حقّ توسط واسطه‌ای (عمر) به گوش انسان برسد. در واقع، ندا در مرحلهٔ وحدت وجودی مربوط به حقّ تعالی است و فیوضات خداوند به صورت اسما و صفات کثرت می‌یابد البته کثرات نیز باید مستعد قبول ندای حقّ باشند.

گوید این آواز ز آواها جداست　　زنده کردن کار آواز خداست
ما بمردیم و بکلی کاستیم　　بانگ حقّ آمد، همه بر خاستیم
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۸۰)
آن ندایی کاصل هر بانگ و نواست　　خود ندا آن است و این باقی صداست
(همان: ۸۷)

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین مطرب پیر با خدای خود راز و نیاز می‌کند. پیر در این مرحله به انکسار قلبی و پشیمانی می‌رسد. از این‌رو، توبه محقق و پیرچنگی مدهوش در حقّ می‌شود. در این داستان ایمان درونی و باطنی است که مطابق نظریهٔ رفرم‌گرای لوتر[1] در عصر کلسیا است. لوتر مانند مولانا مذهب و ایمان را باور قلبی و درونی می‌داند نه امری ظاهری، و معتقد است فرد از راه ایمان قلبی آمرزیده می‌شود که در داستان حاضر نیز پیرچنگی بعد از رسیدن به تصدیق قلبی مورد آمرزش الهی قرار می‌گیرد. «ایمان هیچ امر دیگری نیست مگر صداقت قلب، یعنی شناخت درست قلب برای خداوند.» (علمی و شکوری نژاد ۱۳۹۰: ۸۶) لوتر شناخت حقّ را به واسطه ایمان باطنی و قلبی می‌داند نه اقرار به زبان توسط شهادتین.

گفت عمر و مهلتم دادی بسی لطف‌ها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال باز نگرفتی ز من روی نوال
نیست کسب امروز مهمان توم چنگ بهر تو زنم، کان توم
گفت خواهم از حقّ ابریشم‌بها کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها
چنگ را برداشت و شد الله‌جو سوی گورستان یثرب آه‌گو
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۸۶)

ارزیابی کنشی ارزیابی نوع پنجم: «در این واکنش شرکت‌کننده‌ها نسبت به حوادث جاری واکنش کلامی و فیزیکی از خود نشان می‌دهند.» (تولان ۱۳۸۶: ۲۷۳) در درون پیرچنگی انقلابی رخ می‌دهد و از این‌رو، سازِ نماد مادیات را بر زمین می‌زند و می‌شکند، البته این تحول به واسطهٔ ندا و جذبهٔ حقّ بعد از بیداری، نمود می‌یابد. «یقظه لازمه بازگشت از گناه و گام نهادن در سلوک الی‌الله است، حالی که در ابتدای توبه به سالک دست می‌دهد و او را برای تولدی دوباره آماده می‌سازد.» (توکلی مقدم ۱۳۸۹: ۸۱)

1. Luther

www.SID.ir

چون بسی بگریست و از حد رفت درد — چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
پیر لرزان گشت چون این را شنید — دست می‌خایید و بر خود می‌طپید
آمد او با صد ادب آنجا نشست — بر عمر عطسه فتاد و پیر جست
مر عمر را دید ماند اندر شگفت — عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۹۰-۸۹)

ارزیابی درونی

این نوع ارزیابی مربوط به ساختار بندهای روایت می‌باشد و لباو به انواع مختلفی اشاره کرده است که می‌توان به موارد ذیل اشاره داشت:

تشدیدکننده‌ها/ تکرار

نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس — کز ستم‌ها گوش حس باشد نجس
(همان: ۷۹)

نشنود نغمهٔ پری را آدمی — کو بود ز اسرار پریان، اعجمی
(همان: ۷۹)

تشدیدکننده: آواهای بیانی

پیرچنگی کی بود خاص خدا — حبذا ای سر پنهان حبذا
آه کز یاد ره و پرده عراق — رفت از یادم دم تلخ فراق
وای کز تری زیر افکند خرد — خشک شد کشت دل من دل بمرد
(همان: ۹۰-۸۹)

تشدیدکننده/ کمیت‌نما

ای همه پوسیده در کون و فساد — جان باقیتان نروییدو نزاد
(همان: ۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

تبیین کننده‌ها

گر چه هم نغمه پری زین عالمست نغمه دل برتر از هر دو دمست
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۷۹)

چونکه مطرب پیرتر گشت و ضعیف شد ز بی کسبی، رهین یک رغیف
(همان: ۸۶)

چونکه زد بسیار و گریان سر نهاد چنگ بالین کرد و بر گوری فتاد
(همان: ۸۶)

باز گرد و حال مطرب گوش‌دار زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار
(همان: ۸۹)

مقایسه‌گرها/ منفی‌ساز

نشنود آن نغمه‌ها را گوش حس کز ستم ها گوش حس باشد نجس
(همان: ۷۹)

نتیجه‌گیری: در پایان داستان پیرچنگی با توبه به استغراق در حقّ می‌رسد و به این طریق طرح پایان می‌یابد. استغراق در تقابل با هشیاری قرار می‌گیرد؛ چرا که فنای در حقّ آثار هشیاری را از بین می‌برد و فرد از هستی خود جدا و به وحدت و لقا حقّ می‌رسد، اما هشیاران هنوز به مرتبه فنای نفسانیات برای رسیدن به لقاءالله نرسیده‌اند. «عمر برای پیرچنگی نقش طبیب الهی و فرستاده غیبی را دارد او را از بیماری خود نگری (توجه به گناه گذشته) و از گریه که نشانه‌ایی از همین خودنگری و تعبیری از هشیاری مذموم است، باز می‌دارد و به مقام استغراق و فنا می‌کشاند.» (زرّین‌کوب ۱۳۷۸: ۴۲۸)

پس عمر گفتش که این زاری تو هست هم آثار هشیاری تو
راه فانی گشته راهی دیگر است زانکه هشیاری گناهی دیگرست
هست هشیاری زیاد ما مضی ماضی و مستقبلت پرده خدا
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۷۹)

Archive of SID

www.SID.ir

پایانه: در بخش پایانه، نویسنده به اظهار نظر می‌پردازد و پایان‌بندی داستان را به طور صریح بیان می‌کند. «پایانه اعلام صریح پایان داستان است به طور مثال عبارتی که در پایان قصه‌های عامیانه به کار برده می‌شوند مانند"قصه ما به سر رسید" یا "از آن به بعد به خوبی و خوشی زندگی کردند".» (رضی و تقیان ۱۳۹۴: ۳۰) در داستان حاضر نیز این اعلان صریح با «چونک قصه حال پیر اینجا رسید» مطرح می‌شود و در بند پایانی پیر چنگ‌نواز به خوشی و خرمی استغراق می‌رسد و در خموشی فرو می‌رود؛ چرا که پیرچنگی به وحدت رسیده است و هشیاری و صحو در مرتبه بقای بالله معنا ندارد و برای حفظ وحدت در همان مرتبه نیستی و سکوت به غرقاب فنا پناه می‌برد.

چونک قصه حال پیر اینجا رسید پیر و حالش روی در پرده کشید
پیر دامن را ز گفت‌وگو فشاند نیم گفته در دهان ما بماند
از پی این عیش و عشرت ساختن صد هزاران جان بشاید باختن
(مولوی ۱۳۸۹/ د۱/ ۹۱)

انواع بندهای روایی در داستان پیرچنگی

به طور کلی داستان از پی‌رفت با نظم زمانی معین شکل می‌گیرد. بندهای روایی از نظر لباو و والتسکی شامل بند روایی ثابت، آزاد و بینابین می‌شود. بندهای ثابت روایی، قابلیت جابه‌جایی مکانی را ندارند؛ چرا که به ترتیب توالی زمانی نمود می‌یابند و طرح داستان نیز با کنش زمانی مداوم به دنبال هم می‌آید در این نوع بندها طرح با نظم زمانی پیش می‌رود و عدم توالی نظم، روایت را از جریان داستان خارج می‌کند، لذا با برهم خوردن نظم زمانی، تفاسیر معنایی نیز به هم می‌ریزد، اما بند روایی آزاد که همان بخش ارزیابی الگوی لباو است قابلیت جابه‌جایی دارند.

www.SID.ir

«بندهای روایی ثابت قسمت عمده داستان را تشکیل می‌دهند و بر اساس زمان و رخدادای داستان در ترتیبی ثابت عرضه شده‌اند. بندهای ارزیابی آزاد این بندها در تمام قسمت‌های داستان دیده می‌شود و هیچ‌گونه نقشی در وقایع اصلی داستان ندارند؛ زیرا بیان‌کننده، علت بیان داستان از دیدگاه نویسنده است. بندهای محدود نه مانند بندهای ارزیابی آزادند و نه مانند بندهای روایی ثابتند و نقشی نیز در تسلسل زمانی داستان ندارند.» (پهلوان‌نژاد ۱۳۸۵: ۸-۵)

بندهای روایی داستان پیرچنگی

بندهای اصلی داستان نقش پیش برنده در داستان را دارند و بندهای ارزیابی مرتبط به ذوق ادبی نویسنده است. بند ثابت روایی با نظم زمانی خاصی داستان را به جلو پیش می‌برد که در ذیل شماره‌گذاری شده‌اند، اما بندهای روایی آزاد که همان بخش ارزش‌گذاری داستان است در کروشه قرار گرفته‌اند که به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱- تصویرگرایی به وسیله شرح جزییات وقایع؛ ۲- طرح مفاهیم عرفانی.

۱- آن شنیدستی که در عهد عمر بود چنگی مطربی با کر و فر

تصویرگری با شرح جزییات: تصویرگرایی از آواز اسرافیل مانند پیر/ پیری مطرب و فقیر و ناتوان شدن

مفاهیم عرفانی: آواز درونی انبیاء و اولیاء/ شرح شمه‌ایی از نغمه‌های درونی انبیاء/ هشدار به دنیاپرستانی که این ندای معنوی را نمی‌شوند/ وجه دوگانه خلق خدا از جهت ربّی و مربوبی/ بحث وحدت وجود/ مستعد بودن مردان الهی در در دریافت اسرار الهی.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- نیست کسب امروز مهمان توم چنگ بهر تو زنم کان توم
چنگ را برداشت و شد الله‌جو سوی گورستان یثرب آه‌گو
گفت خواهم از حقّ ابریشم‌بها کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها

تصویرگری با شرح جزییات: گریان و نالان بودن پیر از جهت شرمساری/ خوابیدن پیرچنگی.
مفاهیم عرفانی: سیر در عالم تجرید.

۳- آن زمان حقّ بر عمر خوابی گماشت تا که خویش از خواب نتوانست داشت

مفاهیم عرفانی: رؤیای صادقه/ ندای سروش غیبی

۴- بانگ آمد مر عمر را کای عمر بنده ما را ز حاجت باز خر
ای عمر بر جه ز بیت المال عام هفتصد دینار در کف نه تمام

تصویرگری با جزییات: درخواست دوباره دستمزد در صورت تمام شدن ابریشم‌بها.

۵- سوی گورستان عمر بنهاد رو در بغل همیان دوان در جست‌وجو

تصویرگری با جزییات: تلاش عمر برای یافتن فرد خاص خدا و جست‌وجو در گورستان.

۶- آمد او با صد ادب آنجا نشست بر عمر عطسه فتاد و پیر جست
مر عمر را دید ماند اندر شگفت عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت

www.SID.ir

چون نظر اندر رخ آن پیر کرد　　دید او را شرمسار و روی‌زرد
پس عمر گفتش مترس از من مرم　　کت بشارت‌ها ز حقّ آورده‌ام
چند یزدان مدحت خوی تو کرد　　تا عمر را عاشق روی تو کرد
حقّ سلامت می‌کند می‌پرسدت　　چونی از رنج و غمان بی‌حدت

تصویرگری با جزییات: پشیمان شدن و احساس شرمساری پیر.

۷- چون بسی بگریست و از حد رفت درد　　چنگ را زد بر زمین و خرد کرد

تصویرگری با جزییات: شکستن چنگ/ سیاه رویی نزد حق/ افسوس از تباه عمر.
مضامین عرفانی: ترجیح سکر بر صحو/ رهایی از تعلقات دنیوی/ بیداری پیرچنگی در اثر رمزگشایی اسرار الهی از طرف عمر.

۸- حیرتی آمد درونش آن زمان　　که برون شد از زمین و آسمان
جست‌وجویی از ورای جست‌وجو　　من نمی‌دانم تو می‌دانی بگو
قالی و حال از ورای حال و قال　　غرقه گشته در جمال ذوالجلال

استغراق در حقّ/ ظهورات حقّ تعالی در قالب اسما در خلق.

نتیجه

روایت، علم نظام‌مند رخدادها و حوادث است که با نظم زمانی معین داستان را پیش می‌برد، از جمله الگوهای روایی می‌توان به نظریهٔ لباو و والتسکی اشاره کرد. این الگو شش بخش روایی دارد. در بخش چکیده عناوین داستان براعت

Archive of SID

www.SID.ir

استهلالی جهت پیش زمینه ذهنی است. در بخش جهت‌گیری شخصیت عمر و پیرچنگی زمان روایت و موقعیت را بیان می‌کند. مؤلفهٔ بعدی گره‌افکنی داستان است که در این روایت، گره داستان در اثر مشاهده پیر با عمر شروع می‌شود، اما عمر با آوردن بشارت از سوی حقّ به گره‌گشایی می‌پردازد و پیرمرد رامشگر بعد انکسار قلبی در زمرهٔ بنده خاص حقّ قرار می‌گیرد. بخش ارزیابی مهم‌ترین بخش الگو است؛ زیرا وظیفه طرح کنش‌های اخلاقی و ارزشی روایت را برعهده دارد و در متن پراکنده است. در این روایت، ارزیابی در دو نوع بیرونی و درونی نمود می‌یابد بخش بیرونی گوینده داستان به صورت مستقیم با مخاطبان به گفت‌وگو می‌پردازد و به طرح مباحثی مانند دم روح بخش اولیای الهی، مبارزه با نفسانیات و استغراق و توبه می‌پردازد. در بخش پایان‌بندی داستان نیز به صورت دو بخش نتیجه و پایانه در متن نشان داده شده است. و در بخش نتیجه‌گیری پیر چنگی به استغراق در حقّ می‌رسد و پایانه روایت هم به اعلان اتمام روایت اشاره می‌کند.

کتابنامه

آزاد، راضیه .۱۳۸۸. «بررسی ساختار حکایت‌های مرزبان‌نامه (بر اساس الگوی الماسی شکل لابوف)». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. دوره ۳. شماره۱

بی‌نیاز، فتح‌الله .۱۳۸۸. *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی: با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*. تهران: افراز.

پارسانسب، محمد و نرجس نیکان‌فرو. ۱۳۹۰. «تحلیل روایت‌شناختی بر دوازده روایت از «سلیمان و مرد گریزان از عزرائیل»». *ادب پژوهی*. ش۱۸.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا .۱۳۸۵. «مقایسه سرود بیست و دوم ایلیاد (کشته‌شدن هکتور) و حماسه رستم و اسفندیار بر پایه الگوی لباو والتسکی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش۴.

Archive of SID

www.SID.ir

توکلی مقدم، صفیه. ۱۳۸۹. «بررسی و تحلیل مفهوم یقظه در متون عرفانی (با تأکید بر دو داستان پیرچنگی و شیخ صنعان)». *ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی مطالعات داستانی*. ش ۲. صص۹۵-۷۸.

تولان، مایکل. ۱۳۸۶. *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حری ابوالفضل. ۱۳۸۷. «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آیینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». *ادب پژوهی*. ش۲۰۸.

درودگریان، فرهاد. ۱۳۹۳. «تحلیل تولد «دوباره» پیرچنگی در مثنوی مولوی براساس نظریه یونگ» *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱. ش۳۵. صص۱۰۵ـ۹۱.

رضی، احمد؛ تقیان، معصومه. ۱۳۹۴. بررسی ساختار روایی داستان‌های مینی مالیستی فارسی در دهه هشتاد. *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان*.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۸. *بحر در کوزه*. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۸۶. *پله پله تا مقالات خدا*. تهران: علمی.

زمانی، کریم . ۱۳۸۵. *شرح مثنوی معنوی*. تهران: اطلاعات.

شکوری‌نژاد، احسان و قربان علمیو۱۳۹۰. «مفهوم ایمان از دیدگاه محمد غزالی و مارتین لوتر». *پژوهش‌نامه ادیان*. ش۱۰.

مارتین، والاس. ۱۳۸۲. *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

محمدی فشارکی، محسن و فضل الله خدادادی. ۱۳۹۲. «مقایسه ساختار داستان در دو اثر عطار با تکیه بر دو الگوی جدید ساختارگرای داستان نویسی». *دانشگاه تربیت مدرس*. س۴. ش۳. صص۲۰۲ـ ۱۷۹.

مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۸۹. *مثنوی معنوی*. به اهتمام توفیق سبحانی. تهران: روزنه.

میرباقی فرد، سیّد علی‌اصغر و اشرف خسروی. ۱۳۹۰. «گناه توبه، تحلیل مقام توبه از حسنه تا سئه در داستان «پیر چنگی» از مثنوی مولانا». *متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)*. س۱۵. ش۴۸. صص ۱۱۰ـ۹۳.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۰. *عناصر داستان*. تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

هرمن، دیوید و همکاران .۱۳۹۱. *روایت‌شناسی ساختارگرا، دانش‌نامه روایت‌شناسی*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: علم.

English Sources

Labov, William and Waletzky, Joshua. (1967). "Narrative analysis: Oral versions of personal experience". *Journal of Narrative & Life History*,V7,P3-38

Archive of SID

www.SID.ir

References

Āzād, Rāzīye (2009/1388SH). "Barrasī-ye sāxtār-e hekāyat-hā-ye marzbān-nāme". *Pažūheš-hā-ye adab-e erfānī*. Vol. 3. No. 1.

Bīnīyaz, Fatollāh. (2009/1388SH). *Darāmadī bar dāstān-nevīsī va revāyat-šenāsī: bā ešāreī mūjez be asīb-šenāsī-ye roman va dāstān-e kūtāh*. Tehrān: Afrāz.

Dorūdgariyān, Farhād. (2014/1393SH). "Tahlīl-e tavalod-e dobāre-ye pīr-e čangī dar masnavī-ye mowlavī bar asās-e nazarīye-ye jūng". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 1. No. 35. Pp. 91-105.

Herman, David et al. (2012/1391SH). *Revāyat-šenāsī-ye sāxtār-garā, daneš-nāme-ye revāyat-šenāsī (Encyclopedia of narrative theory)*. Tr. by Mohammad Rāqeb et al. Tehrān: Elm.

Horrī, Abolfazl. (2008/1387SH). "Darāmadī bar rūykard-e revāyat-šenāsxtī be dāstān-e revāeī bā negāhī be roman-e āyene-hā-ye dar dār-e hūšang-e golšīrī". *Adab Pažūhī*. No. 208.

Martin, Wallace. (2003/1382SH). *Nazarīye-hā-ye revāyat (Recent Theories of narrative)*. Tr. by Mohammad Šahbā. Tehrān: Hermes.

Mīrbāqerīfard, Seyyed Alī Asqar & Ašraf Xowsravī. (2011/1390SH). "Gonāh-e tobe, tahlīl-e maqām-e tobe az hasane tā saye'e dar dāstān-e pīr-e čangī az masnavī-ye mowlānā". *Matn-pažūhī-ye Adabī (Zabān va Adab-e Fārsī)*. Year 15. No. 48. Pp. 93-110.

Mīr Sādeqī, Jamāl. (2001/1380SH). *Anāsor-e dāstān*. Tehrān: Soxan.

Mohammadī Fešārakī, Mohsen & Fazlallāh Xodādādī. (2013/1392SH)." Moqāyese-ye sāxtār-e dāstān dar do asar-e attar bā tekī-ye bar do olgū-ye jadīd-e sāxtār-garā-ye dāstān-nevīsī". *Dāneš-gāh-e Tarbīyat Modarres*. Year 4. No. 3. Pp. 179-202.

Mowlavī, Jalāl al-dīn Mohammad. (2010/1389SH). *masnavī-ye ma'navī*. With the Effort of Towfīq Sobhānī. Tehrān: rozane.

Pahlavān-nejād, Mohammad Rezā. (2006/1385SH). "moqāyese-ye sorūd-e 22 īlīyad (košte šodan-e hector) va hamāse-ye rostam va esfandīyar bar pāye-ye olgūye lebāv vālteskī". *Faculty of Literature and Human Sciences*. Ferdowsī University of Mashhad, No. 4.

Pārsānbas, Mohammad & Narjes Nīkānfar. (2011/1390SH). "Tahlīl-e revāyat-šenāsxtī bar davāzdah revāyat az soleymān va mard-e goriīzān az ezrā'īl". *Adab Pažūhī*. No. 18.

Razī, Ahmad & Masūme Taqīyan. (2015/1394SH). *Barrasī-ye sāxtār-hā-ye revāeī-ye dāstān-hā-ye minimalīstī-ye fārsī dar dahe-ye haštād*.

Archive of SID

www.SID.ir

Master's Degree in the Faculty of Persian Language and Literature, University of Gīlān.
Šakūrī-nežād, Ehsān & Qorbān Elmī. (2011/1390SH). "Mafhūm-e īmān az dīdgāh-e mohammad qazālī va martīn lūter". *Pažūheš-nāme-ye Adīyan*. No.10.
Tavakkolī Moqaddam, Safīye. (2010/1389SH). "Barrasī va tahlīl-e mafhūm-e yaqze dar motūn-e erfānī (bā t'kīd bar di dāstān-e pīr-w čangī va šeyx-e san'ān)". *Adabīyat-e Fārsī va zabān-hā-ye Xārejī-ye Motāle'āt-e Dāstānī*. No. 2. Pp. 78-95.
Toolan, Michael. (2007/1386SH). *Revāyat-šenāī: darāmaī zabān-šenāxtī – enteqādī (Narrative: critical linguistics introduction)*. Tr. by Fāteme Alavī and Fāteme Nematī. Tehrān: Samt.
Zamānī, Karīm. (2006/1385SH). *Šarh-e masnavī-ye ma'navī*. Tehrān:ettelā'āt.
Zarrīnkūb, Abdolhossein. (1999/1378SH). *Bahr dar kūze*. Tehrān: Elmī.
_____. (2007/1386SH). *Pelle pelle tā molāqāt-e xodā*. Tehrān: Elmī.

Archive of SID

www.SID.ir