



## A Comparative Comparison of the Element of Plot and Meaning in Two Old and New Versions of the Story of the Two Pines

Fazlollah Khodadadi<sup>1</sup> Sayed Ali Ghasemzadeh<sup>2</sup>

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: [khodadadi@hum.ikiu.ac.ir](mailto:khodadadi@hum.ikiu.ac.ir)

2. Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: [s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir](mailto:s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir)

### Article Info

**Article type:**  
Research Article  
(P 19-35)

**Article history:**  
Received:  
9 June 2021

Received in revised form:  
30 January 2022

Accepted:  
30 January 2022

Published online:  
21 September 2022

### ABSTRACT

The purpose of this article is to study the plot structure, semantic units and aesthetic elements of the end in two old and new narratives of the story of two pines in Persian books of the fourth grade of the elementary school of the sixties and fifths of today. This is a poetic narration by Mohammad Javad Mohabbat, which is mentioned in the fourth elementary Persian book of the sixties called "Two Pines" and in the fifth modern Persian book called "Kajestan". He is injured and asks the neighbor to put up with him for a few days. In the narration of "Two Pines", the damaged pine is rejected by the neighbor, but in the narration of "Kajestan" it is taken care of by the neighbor. Now, the fundamental question that constitutes the body of the present study is how the change of plot and ending in the new narrative has led to the production of a comprehensive, aesthetic and ethical meaning? The results of the present study show that although the new version is a rewritten version of the old version, but the structure of the plot, the middle and the end of it has changed in a way that both the narration is in the category of narrations with a good ending and induction of aesthetic meaning, lasting and pleasant. aesthetic and ethical meaning? The results of the present study show that although the new version is a rewritten version of the old version, but the structure of the plot, the middle and the end of it has changed in a way that both the narration is in the category of narrations with a good ending and induction of aesthetic meaning, lasting and pleasant. With a good ending and induction of aesthetic meaning, lasting and pleasant. We believe that there is a connection between "production of meaning" and "plot" in fiction. In simpler terms, it can be said: what creates meaning in a story is "how the events are arranged". In a way that can be said: the author shapes the events of the story according to the meaning he brings up in his mind. On the other hand, we are also aware of the fact that no story has consistency without plot and what makes a story shine is the plot factor.

### Keywords:

Plot, Narration, Meaning, Two Pines, Mohammad Javad Mohabbat.

**Cite this article:** Khodadadi, Fazlollah & Sayedali Ghasemzadeh (2022), "A Comparative Comparison of the Element of Plot and Meaning in Two Old and New Versions of the Story of the Two Pines", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 2, Ser.N: 26, 19-35, [10.22059/JLCR.2022.325347.1680](https://doi.org/10.22059/JLCR.2022.325347.1680)



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://jop.ut.ac.ir/>

## مقایسه تطبیقی عنصر پی رنگ و معنا در دو روایت قدیم و جدید از داستان «دو کاج»

فضل الله خدادادی<sup>۱</sup> | سیدعلی قاسم‌زاده<sup>۲</sup>

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی ره، قزوین، ایران. رایانامه: [khodadadi@hum.ikiu.ac.ir](mailto:khodadadi@hum.ikiu.ac.ir)  
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین المللی امام خمینی ره، قزوین، ایران. رایانامه: [s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir](mailto:s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: علمی پژوهشی (ص ۱۹-۳۵)	هدف این مقاله بررسی ساختار پی رنگ، واحدهای معنایی و عناصر زیبایی شناسانه پایان در دو روایت قدیم و جدید از داستان دو کاج در کتاب‌های فارسی - کلاس چهارم ابتدایی دهه شصت و پنجم امروزی - است. این روایت منظوم اثر محمدجواد محبت است که در کتاب فارسی چهارم ابتدایی دهه شصت با نام «دو کاج» و در کتاب فارسی پنجم امروزی با نام «کاجستان» آمده است و همسایگی دو کاج در کنار یکدیگر را روایت می‌کند؛ که ریشه‌های یکی از آن‌ها بر اثر طوفان آسیب دیده و از همسایه می‌خواهد تا چند روزی او را تحمل کند. در روایت «دو کاج»، کاج آسیب دیده توسط همسایه طرد می‌شود، ولی در روایت «کاجستان» مورد عنایت و لطف همسایه قرار می‌گیرد. حال سؤال اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد، این گونه مطرح می‌گردد که، تغییر پی رنگ و پایان در روایت جدید چگونه منجر به تولید معنایی فراگیر، زیبایی شناسانه و اخلاق مدارانه گردیده است؟ نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که اگرچه روایت جدید بازنویسی شده‌ای از روایت قدیم است، اما ساختار پی رنگ، وضعیت میانی و پایان آن به طریقی عوض شده که هم روایت در رده روایت‌هایی با پایان خوب قرار گرفته و هم معنای آن زیبایی شناسانه، ماندگار و دل‌نشین بیان شده است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۳/۱۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۶/۳۰	کلیدواژه‌ها: پی رنگ، روایت، معنا، دو کاج، محمدجواد محبت.

استناد: خدادادی، فضل‌الله و سیدعلی قاسم‌زاده (۱۴۰۱)، «مقایسه تطبیقی عنصر پی رنگ و معنا در دو روایت قدیم و جدید از داستان دو کاج»، پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۱، ش ۲، پیاپی ۲۶، ۱۹-۳۵. [10.22059/JLCR.2022.325347.1680](https://doi.org/10.22059/JLCR.2022.325347.1680)



## ۱. مقدمه

بر این باوریم که در ادبیات داستانی بین «تولید معنا» و «پی‌رنگ» ارتباط برقرار است. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت: آنچه باعث تولید معنا در یک داستان می‌شود، «چگونگی چینش حوادث پی‌رنگ» است. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: نویسنده حوادث داستان را برحسب معنایی که در ذهن می‌پروراند شکل می‌دهد. از طرفی نیز بر این مسئله واقفیم که هیچ داستانی بدون پی‌رنگ قوام ندارد و آنچه باعث شکل‌گیری و درخشش یک داستان می‌شود، عامل پی‌رنگ است.

یکی از وظایف پی‌رنگ ارتباط برقرار کردن بین تمام اجزاء روایت است. وحدتی که در روایت وجود دارد به لطف پی‌رنگ صورت می‌گیرد. با برقراری ارتباط بین اجزای روایت وحدتی به وجود می‌آید که این وحدت خود را به اجزای دیگر ساختار روایت تحمیل می‌کند. با حاصل شدن این نظام منسجم، دلالت معنایی مشخصی هم از آن حاصل می‌شود. در ضمن، این وحدت و نظام منسجم به متن زیبایی می‌دهد. به همین خاطر می‌توان یادآور شد: پی‌رنگ، اگرچه جزئی از ساختار متن است، اما در محدوده خود نیز دارای اصولی است که اگر یکی از این اصول خدشه‌دار شود دلالت معنایی آسیب می‌بیند. و به همین ترتیب هماهنگی بین اجزای روایت به هم می‌ریزد و معنا به شکل ناقص آن ارائه می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳: ۱۰۲).

بنابراین می‌توان گفت پی‌رنگ در هر روایت، پاسخ به چرایی و چگونگی چینش رخدادها جهت تولید معنا است که با عمل روایت ممکن می‌گردد. عمل روایت «مشمول بر تعداد بی‌شماری از شیوه‌های بازنمایی است، که در این میان هر متن روایی، خود به‌تنهایی، دربرگیرنده گزینشی بدیع و سرشار از معناست» (لینت ولت، ۱۳۹۰: پیش‌گفتار/۱۶). پس می‌توان چنین تصور کرد که در هر روایتی طرح و شیوه‌های بازنمایی آن منجر به تولید معانی جدید می‌شود. «طرح مانند ستون فقرات یا اسکلت داستان است که اجزای آن را به یکدیگر ارتباط می‌دهد تا یک سازه منسجم را شکل دهد. طرح تنها به این نمی‌پردازد که چه اتفاقی در داستان می‌افتد، بلکه درباره اینکه چرا اتفاقی می‌افتد نیز می‌گوید» (بامشکی، ۱۳۹۱: ۴۷۱). در عرصه ادبیات با روایت‌های مشابه زیادی روبرو می‌شویم که در ظاهر حادثه مشابهی را روایت می‌کنند، اما دلالت معنایی متفاوتی دارند. روایت «دو کاج» و «کاجستان» سروده محمدجواد محبت، یکی در دهه شصت و دیگری در زمان حاضر، داستان دو کاج را روایت می‌کنند که در ظاهر حادثه‌ای مشابه را نقل می‌کنند، اما پی‌رنگ که از اجزای نمادین دو روایت است، یکسان نیست. بنابراین نگارندگان پس از خوانش و بررسی این دو روایت، به این نکته پی‌بردند که روایت جدید (کاجستان) اگرچه برگردانی از روایت قدیم است، اما شاعر با تغییر انتهای پی‌رنگ و ساختار پی‌رنگ، نوع روایت و معنای آن را عوض کرده است. حال داعیه پژوهش حاضر واکاوی و مقایسه ساختار پی‌رنگ، نوع روایت و معنای نهفته در روایت‌های «دو کاج» و «کاجستان» در کتاب‌های فارسی چهارم دبستان دهه شصت و پنجم دبستان حال حاضر است،

بنابراین سؤال اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد، این‌گونه مطرح می‌گردد که چگونه تغییر پی‌رنگ دو روایت باعث ایجاد واحدهای معنایی و تأثیرگذاری متفاوت شده است؟

### پیشینه پژوهش

درباره نظریه‌های روایت‌شناسی آثار بسیاری توسط نظریه‌پردازان معروف غربی نوشته و به فارسی ترجمه شده است که اهم آن‌ها آثار کسانی چون ولادیمیر پراب، تزوتان تودوروف، آلژیرداس ژولین گریماس، ژرار ژنت، مانفرد یان و ... را شامل می‌شود. در حوزه نقد ادبی بر پایه نظریه‌های روایت‌شناسی نیز در ادبیات فارسی آثار متعددی در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه به طبع رسیده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به آثاری چون: صمد ساختار یک اسطوره (۱۳۸۱)، اثر محمدهادی محمدی و علی عباسی، روایت‌شناسی کاربردی (۱۳۹۳) و نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس (۱۳۹۵) نوشته علی عباسی اشاره کرد. علاوه بر این کتاب‌های زیادی نیز در این حوزه وجود دارد که به فارسی ترجمه شده‌اند و به آثاری چون بوطیقای رمان (۱۳۹۴) اثر ونسان ژوو، ترجمه نصرت حجازی، سواد روایت (۱۳۹۷)، اثر اچ پورتر ابوت، ترجمه رویا پور آذر، آثار ژپ لیت و لت مثل: ابعاد روایت‌پردازی، مضمون، ایدئولوژی، هویت (۱۳۹۸)، و رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید (۱۳۹۰) ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی می‌توان اشاره کرد. علاوه بر آثار غربی ترجمه شده، در ادبیات فارسی نیز کتاب‌های متعددی در حوزه روایت‌پردازی یا بررسی اثری با تکیه بر این حوزه نوشته شده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب از اشارت‌های دریا، بوطیقای روایت در مثنوی (۱۳۸۹)، اثر حمیدرضا توکلی و روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی (۱۳۹۱)، اثر سمیرا بامشکی اشاره کرد. آنچه از پیشینه پژوهش حاضر برمی‌آید نشانگر این نکته است که، حجم وسیعی از منابع نظری در اختیار پژوهشگر بوده است، اما آنچه باعث نوآوری، خلاقیت و ایجاد پژوهشی عمقی گردیده، انتخاب موضوعی جدید در پژوهشی بر مبنای سؤالی علمی بوده است که تنها به مدد روایت‌شناسی کاربردی به جواب رسیده و ظرافت‌های ساختاری، معنایی و زیبایی‌شناسی دو روایت را در مقام مقایسه بر ملا نموده است.

## ۲. جایگاه پی‌رنگ در مطالعات روایت‌شناسی

یکی از حوزه‌های روایت‌شناسی ساختارگرا، مطالعه ساختار روایت‌ها و عناصر زیرساختی متون روایی است. در واقع می‌توان گفت: «روایت‌شناسی نظریه ساختارهای روایت است. روایت‌شناسان برای بررسی ساختار یا طرح توصیفی - ساختاری پدیده‌های روایی را به بخش‌های سازنده‌شان تجزیه می‌کنند و سپس می‌کوشند کارکردها و پیوندهای آن‌ها را تعیین کنند» (یان، ۱۳۹۱: ۵۱). خالقان آثار روایی برای پیش‌برد اهداف، معانی و انگیزه‌های خود، بر روی پی‌رنگ تمرکز می‌کنند و پی‌رنگ در روایت ابزاری ساختگی و در حیطه اختیار نویسنده است تا با شکل‌دهی، مدیریت و تغییر آن، زمام امور متن روایی را در اختیار گیرد. شک洛夫سکی (Shklovsky) صورت‌گرای نامبردار روس، طرح را

نه تنها ترتیب رخدادها، بلکه همچنین شامل کلیه تمهیدات به کار گرفته شده برای قطع و تأخیر روایت می‌شمارد، مانند گریزهای متعدد از موضوع، شوخی‌های چاپی، جابجایی قسمت‌هایی از کتاب، توصیف کش‌دار و ... در حقیقت طرح از منظر او نقض ترتیب رسمی رویدادهاست به صورتی که انتظار می‌رود (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۳۷). پی‌رنگ، به چرایی‌ها و چگونگی‌های پیوست وقایع داستانی می‌پردازد. فورستر (Forster) طرح را چنین تعریف می‌کند: «نقل حوادث است با تکیه بر موجیّت و روابط علت و معلول. سلطان مرد و سپس ملکه مرد، این داستان است، اما سلطان مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت، طرح است» (فورستر، ۱۳۹۱: ۱۱۸). طرح یا پی‌رنگ همچون هسته‌ای در دل روایت قرار گرفته است و فحوای کلام گفته‌پرداز را در خود دارد. بی‌جهت نیست که «برخی نسبت طرح داستانی به داستان را مثل نسبت طرح اولیه نقاشی روی بوم به تابلوی نقاشی کامل شده می‌دانند» (حداد، ۱۳۹۱: ۱۵۴)؛ بنابراین پی‌رنگ، اسکلت‌بندی و ستون اصلی داستان و قوام‌بخش آن است.

### ۳. مقایسه ساختار پی‌رنگ دو روایت

روایت «دو کاج»، شعری از محمدجواد محبت است که در کلاس فارسی چهارم ابتدایی دهه شصت آمده و متن آن این‌گونه است:

خارج از ده دو کاج روییدند	در کنار خطوط سیم پیام
آن دو را چون دو دوست می‌دیدند	سالیان دراز رهگذران
زیر رگبار و تازیانه باد	یکی از روزهای سرد پاییزی
خم شد و روی دیگری افتاد	یکی از کاج‌ها به خود لرزید
خوب در حال من تأمل‌کن	گفت ای آشنا ببخش مرا
چند روزی مرا تحمل‌کن	ریشه‌هایم ز خاک بیرون است
مردم‌آزار از تو بیزارم	کاج همسایه گفت با تندی
من کجا طاقت تو را دارم	دور شو دست از سرم بردار
یار بی‌رحم و بی‌مروت او	بینوا را سپس تکانی داد
بر زمین نقش‌بست قامت او	سیم‌ها پاره گشت و کاج افتاد
انتقال پیام ممکن نیست	مرکز ارتباط دید آن روز
تا ببیند که عیب کار از چیست	گشت عازم گروه پی‌جویی
راه تکرار بر خطر بستند	سیمبانان پس از مرمت سیم
با تبر تکه‌تکه بشکستند	یعنی آن کاج سنگدل را نیز

(محبت، ۱۳۶۹: ۲۹)

روایت جدید این داستان که بازنویسی دیگری از آن است، «کاجستان» نام دارد و در کتاب فارسی

پنجم ابتدایی امروز به شکل زیر آمده است:

خارج از ده دو کاج روییدند	در کنار خطوط سیم پیام
آن دو را چون دو دوست می‌دیدند	سالیان دراز رهگذران

یکی از روزهای سرد پاییزی	زیر رگبار و تازیانۀ باد
یکی از کاج‌ها به خود لرزید	خم شد و روی دیگری افتاد
گفت ای آشنا ببخش مرا	خوب در حال من تأمل‌کن
ریشه‌هایم ز خاک بیرون است	چند روزی مرا تحمل‌کن
کاج همسایه گفت با نرمی	دوستی را نمی‌برم از یاد
شاید این اتفاق هم روزی	ناگهان از برای من افتاد
مهر بانی به گوش باد رسید	باد آرام شد ملایم شد
کاج آسیب‌دیده ما هم	کم‌کمک پا گرفت و سالم شد
میوه کاج‌ها فرومی‌ریخت	دانه‌ها ریشه می‌زدند آسان
ابر باران رساند و چندی بعد	ده ما نام یافت کاجستان

(محبت، ۱۳۹۹: ۱۱۱)

در نگاه کلی ساختار دو پی‌رنگ شبیه هم است؛ اما از میانه ماجرا، تفاوت ظاهر می‌شود. در هر دو روایت، همسایگی دو درخت کاج به تصویر کشیده شده است که روزی بر اثر وزش باد یکی از کاج‌ها از ریشه آسیب‌دیده بر روی دیگری می‌افتد. در روایت فارسی چهارم دهه شصت، کاج سالم وقتی یاری و کمک همسایه را می‌شنود، با تندى و به‌دور از آداب همسایه‌داری با او برخورد می‌کند و او را از خود طرد می‌کند؛ بنابراین کاج ناتوان بر روی سیم‌های تلفن می‌افتد و باعث قطعی ارتباط می‌شود. مرکز بررسی سوانح تلفن پس از پیگیری، متوجه می‌شوند که عامل قطعی، افتادن کاج بر روی سیم‌ها بوده است؛ بنابراین پس از برداشتن کاج آسیب‌دیده، جهت احتیاط و دوراندیشی و برای اجتناب از تکرار حادثه، آن کاج سالم را نیز قطع می‌کنند. ولی در روایت «کاجستان» در فارسی پنجم امروزی، روایت تا افتادن کاج همسایه بر روی دیگری، با روایت «دو کاج» مشابه است، ولی در این روایت وقتی کاج آسیب‌دیده از همسایه‌اش طلب کمک می‌کند، با خوش‌رویی و مهربانی او مواجه می‌گردد و کاج همسایه نه تنها به او کمک می‌کند، بلکه معتقد است چنین اتفاقی ممکن است روزی برای او هم پیش آید، همسایه را تیمار می‌دارد و آن‌قدر این صحنه معنویت و صفا دارد که باد نیز تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد. کم‌کم کاج آسیب‌دیده بهبود می‌یابد و سپس دانه‌های کاج بر زمین ریخته و کاج‌های فراوان دیگری نیز سر از خاک بر می‌آورند.

در اینجا پس از طرح مقدمه‌ای درباره ساختار پی‌رنگ روایت‌ها به مقایسه تفاوت‌های ساختاری پی‌رنگ در دو روایت می‌پردازیم. طرح داستان بیش از هر چیز، کرانه‌های آغاز و فرجام برشی زمانی است. کرانه‌های آغاز و فرجام، هر داستانی را از جهان عینی و داستان‌های دیگر جدا می‌کند و به آن جهانی خاص می‌بخشد (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

از دیگر ویژگی‌های طرح وحدت‌آفرینی است. طرح همچون نخ تسبیحی است که وظیفه پیوند دانه‌ها را بر عهده دارد. وحدتی را که طرح می‌آفریند در ساختار داستان متبلور می‌شود (همان: ۱۸۰).

فرآیندهای سه‌گانه در ادبیات داستانی یکی از ویژگی‌های دائمی طرح است. هر داستان، حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد، فرآیندهای سه‌گانه را می‌توان بدین شکل نمایش داد: فرآیند پایدار نخستین، فرآیند ناپایدار میانی، فرآیند پایدار فرجامین (همانجا). می‌توان هر داستان را شامل پنج موقعیت داستانی دانست به طوری که تمام داستان‌ها دارای این الگو بوده و از آن تبعیت می‌کنند و همچنین هر داستان شامل یک توالی حوادث بین کنشگران است که باعث تداوم پی‌رنگ و بسط آن به جلو می‌گردد. در هر داستان شخصیت‌ها بر مبنای عملی دست به کنش می‌زنند و در انتها یا به نتیجه‌ای مطلوب رسیده یا به هدف خویش نائل نمی‌آیند. پنج موقعیت ساختار داستان بر اساس پی‌رنگ و توالی حوادث را می‌توان به گونه‌ی زیر ترسیم نمود. بر این باوریم که ساختار پی‌رنگ هر داستان از پنج نقطه تشکیل شده است که دارای وضعیت اولیه، نیروی تخریب‌کننده،<sup>۱</sup> وضعیت میانی، نیروی سامان‌دهنده و وضعیت پایانی است:

## نیروی تخریب‌کننده



شکل (۱). توالی ساختار پیرنگ در ادبیات داستانی (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۸۳)

ونسان ژوو بر این عقیده است که «یک روایت ایده‌آل از یک وضعیت ابتدایی پایدار آغاز می‌شود؛ وضعیتی که یک عامل برهم‌زننده، نظم ابتدایی آن را از بین می‌برد، در این حالت، وضعیتی که ایجاد می‌شود، وضعیت بی‌نظمی است. به واسطه‌ی عملی کردن برخی از کنش‌ها و اعمال نیروی لازم در جهت عکس، نظم مجدد برقرار می‌شود» (ژوو، ۱۳۹۴: ۷۹).

حال با این مقدمه بر آنیم تا به مقایسه زیرساخت پی‌رنگ در دو روایت بپردازیم. در هر دو روایت، سیر رویدادها تا زمانی که کاج آسیب‌دیده از دیگری طلب کمک می‌کند مشابه است، اما تفاوت دو روایت از وضعیت میانی بر ملا می‌شود. در روایت دو کاج، وضعیت ابتدایی به این صورت است: «در کنار سیم‌های تلفن خارج از ده، دو درخت کاج روئیده بودند که سالیان درازی در همسایگی کنار هم قرار داشتند». ناگهان روزی بر اثر وقوع باد و طوفان یکی از کاج‌ها از ریشه آسیب‌دیده بر روی دیگری می‌افتد (نیروی تخریب‌گر). و چون روال عادی زندگی‌اش پس از سال‌ها بر هم می‌خورد،

۱. منظور از تخریب به معنای منفی آن نیست؛ بلکه هرگونه تغییر در داستان تخریب به حساب می‌آید.

این قسمت را نیروی تخریب‌گر روایت در نظر می‌گیریم؛ چراکه در خود متن نیز چنین ذکر شده است:

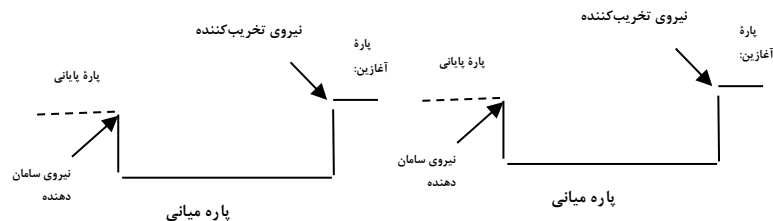
سالیان دراز رهگذران  
آن دو را چون دو دوست می‌دیدند  
یعنی سالیانی دراز زندگی آن‌ها بر روال عادی بوده است تا این‌که ناگهان بادی شدید این طبیعی بودن سیر زندگی یکی از کاج‌ها را بر هم زده و داستان را از خط طبیعی خود خارج نموده است. در وضعیت میانی، کاجی که ریشه‌هایش از خاک درآمده و سر خم کرده، بر روی دیگری می‌افتد و از او می‌خواهد چند روزی تحملش کند:

گفت ای آشنا ببخش مرا  
خوب در حال من تأمل کن  
ریشه‌هایم ز خاک بیرون است  
چند روزی مرا تحمل کن  
درواقع وضعیت میانی داستان، تلاش کنشگر برای رسیدن به وضعیت مطلوب اولیه است؛ اما کاج همسایه او را تحمل نمی‌کند و با تندی او را از خود طرد می‌کند:

کاج همسایه گفت با تندی  
مردم‌آزار از تو بی‌زارم  
دور شو دست از سرم بردار  
من کجا طاقت تو را دارم؟  
در اینجا چون طلب کمک از همسایه مفید واقع نمی‌گردد، بنابراین داستان نیروی سامان‌دهنده ندارد. چون هیچ نیرو یا کمکی که باعث بازگشت کاج آسیب‌دیده به وضعیت مطلوب اولیه گردد، قابل مشاهده نیست و او از طرف تنها امید خود، یعنی کاج همسایه با جوابی سرد روبرو می‌گردد. اما ساختار داستان همین‌جا به پایان نمی‌رسد، کاج همسایه او را با تکانی از روی خود می‌اندازد و او بر روی سیم‌های تلفن می‌افتد و این خود ماجرای شکل‌گیری پی‌رنگی جدید در روایت است. چراکه در مرکز ارتباطات تلفن وضعیتی نامطلوب پیش می‌آید و قطعی تلفن خود نیروی تخریب‌گر وضعیتی دیگر است که موقعیتی نامطلوب خلق کرده است (ناگهان ارتباط تلفن قطع می‌شود). در وضعیت میانی ثانویه، مأموران رسیدگی به اتفاقات تلفن به کنکاش درباره علت قطعی تلفن برمی‌آیند که به کاج افتاده بر روی سیم‌ها می‌رسند:

مرکز ارتباط دید آن روز  
انتقال پیام ممکن نیست  
گشت عازم گروه پی‌جویی  
تا ببیند که عیب کار از چیست  
مأموران رسیدگی به اتفاقات تلفن، در وضعیت میانی (تلاش برای بازگشت به وضعیت مطلوب اولیه=برقراری ارتباطات تلفنی)، کاج افتاده بر روی سیم‌ها را برمی‌دارند و برای سامان دادن همیشگی به این وضعیت نامطلوب و تخریب‌شده و به جهت احتیاط بیشتر، آن کاج سالم را نیز قطع می‌کنند! و در وضعیت پایانی روایت، هر دو کاج قطع شده‌اند. بنابراین ترسیم ساختار پی‌رنگ روایت «دو کاج» در فارسی چهارم ابتدایی دهه شصت به این شکل است:





شکل ۲. ساختار پی‌رنگ دو کاج

همان‌گونه که از ساختار پی‌رنگ این روایت برمی‌آید، با دو ساختار پیوسته و توأمان مواجه‌ایم، یعنی پایان طرد کاج افتاده توسط همسایه، خود آغازگر پی‌رنگی دیگر در روایت است که نیروی تخریب‌گر جدیدی (قطع شدن ارتباطات تلفنی) در دل خود دارد. همان‌گونه که در بالا نیز ذکر شد، در پی‌رنگ اول حکایت دو کاج، نیروی سامان‌دهنده وجود ندارد، چراکه کاج همسایه برای سامان دادن به وضعیت تخریب‌شده کاج دیگر اقدامی نمی‌کند و او را از خود دور می‌کند، اما در پی‌رنگ دوم، نیروی سامان‌دهنده وجود دارد و آن قطع کاج دیگر توسط مأموران ارتباط تلفن است. وقتی مأموران کاج معیوب را از روی سیم‌ها برمی‌دارند، محض احتیاط آن کاج دیگر را نیز قطع می‌کنند که مبدا روزی آن‌هم بر اثر باد بر روی سیم‌ها بیفتد و در ارتباط تلفن خلل وارد کند.

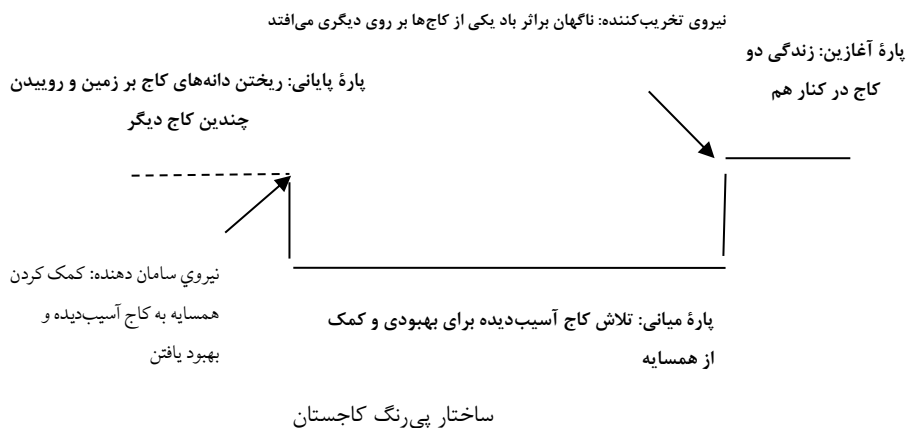
ساختار پی‌رنگ روایت «کاجستان» امروزی تا وضعیت میانی با ساختار پی‌رنگ «دو کاج» شباهت دارد؛ یعنی وقتی یکی از کاج‌ها بر اثر باد بر روی دیگری می‌افتد (نیروی تخریب‌گر)، و از او کمک می‌خواهد تا چند روزی او را تحمل کند (وضعیت میانی)، کاج همسایه با خوش‌رویی از او استقبال می‌کند و او را با گرمی می‌پذیرد:

کاج همسایه گفت با نرمی  
دوستی را نمی‌برم از یاد  
شاید این اتفاق هم روزی  
ناگهان از برای من اوفتاد

این قسمت از متن روایت جدید، نقطه تمایز آن با روایت قدیم است که باعث تغییر ساختار پی‌رنگ، نوع روایت و معنا در روایت جدید شده است. این نقطه تمایز در روایت «کاجستان» شکل‌دهنده نیروی سامان‌دهنده روایت است و می‌توان گفت این روایت بر خلاف روایت قدیم، نیروی سامان‌دهنده دارد، چراکه همسایه پذیرفته است تا از کاج معیوب پرستاری نماید تا وضعیت نامطلوب او به سامان برسد. و این همکاری و نوع دوستی پایان خوشی برای روایت رقم می‌زند:

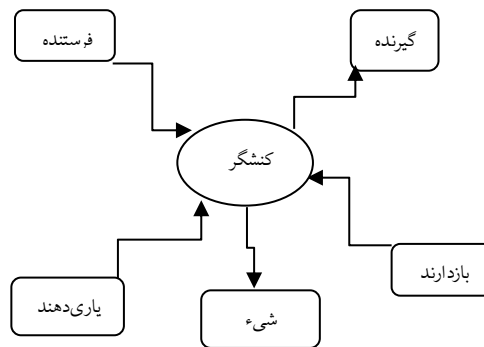
کاج آسیب‌دیده ما هم  
میوه کاج‌ها فرومی‌ریخت  
کم‌کمک پا گرفت و سالم شد  
دانه‌ها ریشه می‌زدند آسان  
ده ما نام یافت کاجستان  
ابر باران رساند و چندی بعد

بنابراین ساختار پی‌رنگ روایت «کاجستان»، برخلاف «دو کاج»، دارای یک الگوی پی‌رنگ است و نیروی سامان‌دهنده نیز دارد. ساختار پی‌رنگ این روایت به شکل زیر قابل ترسیم است.



#### ۴. تمایز در واحدهای معنایی دو روایت

هر روایت دو عنصر کنشگر و شی ارزشی را در درون خود دارد. روایت یعنی «روند انتقال یا تبدیل که بین دو پاره یا وضعیت متوالی و متفاوت واقع شده است» (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۹۱). در حداقل‌ترین حالت ممکن روایت را می‌توان روندی انتقالی دانست که در آن تغییری رخ داده باشد و دو موقعیت «قبل» و «بعد» از آن قابل درک و دریافت باشد. بر همین اساس عباسی معتقد است: «در روایت حداقل، تمایز دو حالت باید نشان داده شود» (همان: ۱۸۹). و این تمایز بین دو حالت قبل و بعد گاه در رسیدن یا نرسیدن کنشگر/ کنشگران به شی ارزشی رخ می‌دهد و گاه شخصیت اصلی روایت در انتها، متضمن تغییری یا تغییراتی می‌گردد. مثلاً ممکن است در داستانی شخصیتی دزد وجود داشته باشد که در انتهای روایت توبه کرده و تبدیل به شخصیتی مثبت گردد. در هر دو صورت، روایت در انتها منجر به تولید معنا می‌گردد. در دو روایت مورد بررسی در این پژوهش نیز با واحدهای معنایی‌ای مواجه‌ایم که متشکل از یک برنامه روایتی است که بر اساس اعمال و کنش کنشگران هر روایت شکل می‌گیرد و الگوی کنشگران روایت را شکل می‌دهد که گرانگه و نقطه ثقل هر روایت به شمار می‌رود (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۴). گرمس معتقد است در هر روایت یک فرستنده یا تحریک‌کننده وجود دارد که فاعل کنشگر را به دنبال یک شی ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در این الگو کنشگران یاری‌دهنده فاعل را همراهی و کمک می‌کنند و کنشگران بازدارنده، مانع رسیدن او به شی ارزشی می‌گردند (← عباسی، ۱۳۹۳: ۶۹).



موقعیت‌های شش‌گانه داستان (آستین و ساوانا، ۱۳۸۶: ۵۷)

در روایت «دو کاج» و «کاجستان» نیز کنشگر/کنشگران بر اساس الگوی فوق به دنبال رسیدن به شیء ارزشی مورد نظرشان هستند که تحلیل زیرساخت روایت تمایزاتی را در دو روایت قدیم و جدید برملا می‌کند. گفتیم که روایت «دو کاج» دارای دو طرح داستانی است، طرح اول با افتادن کاج بر روی سیم‌های تلفن به پایان می‌رسد. بنابراین موقعیت‌های داستانی آن به صورت زیر است: فرستنده: «حس درونی میل به زندگی»، گیرنده: «کاج آسیب‌دیده از طوفان»؛ چراکه اگر همسایه‌اش او را تیمار دارد، او به زندگی بازگشته و از این عمل سود می‌برد. فاعل: «کاج آسیب‌دیده»، شیء ارزشی: «زنده ماندن»، بازدارنده: «کاج همسایه»، یاری‌دهنده در این طرح وجود ندارد؛ زیرا همسایه مراقبت از او را قبول نکرد. در طرح دوم این روایت با موقعیت‌های دیگری مواجه می‌شویم، قبلاً بیان شد که طرح دوم این روایت با نیروی تخریب‌گر، «قطع ارتباطات تلفنی» آغاز می‌گردد و مأموران رسیدگی به اتفاقات تلفن در پی کشف علت برآمده به کاج‌ها می‌رسند و هر دو را قطع می‌کنند. بنابراین بر اساس الگوی فوق می‌توان این‌گونه به ترسیم موقعیت‌های شش‌گانه طرح دوم پرداخت: فرستنده: «حس مسئولیت‌پذیری و وظیفه مأموران خطوط پیام»، گیرنده «مردم»، فاعل «مأموران اداره تلفن»، شیء ارزشی «برقراری ارتباط تلفن»، یاری‌دهنده «قدرت و امکانات مأموران»، بازدارنده، ندارد. در طرح دوم هیچ نیروی بازدارنده‌ای در برابر امکانات و قدرت انسان وجود ندارد و کنشگران به راحتی به شیء ارزشی مورد نظر خود دست می‌یابند.

در روایت جدید، موسوم به «کاجستان» که در فارسی پنجم ابتدایی آمده است، موقعیت‌های شش‌گانه طرح به صورت زیر است. فرستنده: «حس بقا و زنده ماندن»، گیرنده «کاج آسیب‌دیده از باد»، فاعل «کاج آسیب‌دیده»، شیء ارزشی «زندگی و بقا»، یاری‌دهنده: «کاج همسایه»، بازدارنده: ندارد؛ یعنی هیچ نیرو یا شخصیتی کاج همسایه را از کمک به هم‌نوع منصرف نمی‌کند.

عباسی روایت‌ها را بر اساس رسیدن یا نرسیدن کنشگر/کنشگران به شیء ارزشی دارای دو برنامه روایتی پیوندی و گسستگی دانسته و تقسیم‌بندی وی ناشی از پیوند یا جدایی کنشگر با شیء ارزشی است. در فرمول ساختاری پیوندی که بر اساس کنش و توانش بین شخصیت‌های داستان ایجاد

می‌شود، یکی از شخصیت‌ها باعث می‌شود تا شخصیت دیگر داستان به شیء ارزشی خویش دست یابد:

الگوی ساختارگرای پیوندی (PN1=f{ s1→s2∩o).

در این الگو (برنامه روایتی یک: program narrative 1) شخصیت یک (s1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم (s2) با شیء ارزشی خود (o) پیوند برقرار نماید (∩).  
اما در فرمول ساختار گسستگی برعکس فرمول پیوندی است و در آن یکی از شخصیت‌ها کاری می‌کند که شخصیت دیگر از رسیدن به شیء ارزشی خود بازماند:

الگوی ساختارگرای گسستگی (PN2=f{ s1→s2Uo)

در این الگو (برنامه روایتی دو: program narrative 2) شخصیت یک (s1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم (s2) از شیء ارزشی خود (o) محروم شود (U). (رک، عباسی، ۱۳۹۵: ۲۰۴-۲۰۸). آنچه در تحلیل ساختار پی‌رنگ دو روایت مورد بررسی در این پژوهش ما را به تولید معانی مختلف سوق می‌دهد، تحلیل گام‌به‌گام زیرساخت‌های دو روایت از منظرهای مختلف است. از منظر برنامه روایتی می‌توان این‌گونه به تحلیل روایت قدیم (دو کاج) پرداخت: در طرح اول این روایت، با برنامه روایتی ای مواجه‌ایم که کاج همسایه در آن نقشی برجسته دارد. باد به ریشه یکی از کاج‌ها آسیب رسانده و باعث شده تا آن کاج بر روی همسایه‌اش بیفتد، حال مراقبتی که به زندگی مجدد منجر شود برای کاج آسیب‌دیده بسیار حیاتیست، اما همسایه‌اش با تندی جواب کمک او را می‌دهد و کاری می‌کند که کاج آسیب‌دیده با شیء ارزشی (زندگی) در حالت گسست قرار گیرد و خوانش برنامه روایتی طرح اول به صورت زیر است: یکی از کنشگران «کاج همسایه» (s1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم «کاج آسیب‌دیده» (s2) از شیء ارزشی خود «زندگی» (o) محروم شود (U). و جالب این است که در پی‌رنگ دوم این روایت همین اتفاق (جدایی با شیء ارزشی یعنی زندگی) برای کاج همسایه نیز توسط مأموران اتفاقات تلفن انجام می‌شود و آنان با قطع این کاج، به منظور احتیاط بیشتر و جلوگیری از تکرار حادثه، کاری می‌کنند که او نیز با شیء ارزشی‌اش در حالت جدایی قرار گیرد.

این روایت در هیچ‌یک از دو طرحی که در درون آن قرار گرفته‌اند، پایان خوبی ندارد و عباسی این نوع از روایت‌ها را از گونه روایت‌هایی می‌داند که خوب تمام نمی‌شوند (← عباسی، ۱۳۹۵: ۲۰۵). این پایان ناخوشایند در معناسازی و پیام روایت نزد روایت شنو نیز تأثیرگذار است و به تولید معنایی با بار منفی و تهدیدی منجر شده است که در مبحث بعدی پژوهش به آن خواهیم پرداخت. اما در روایت جدید (کاجستان)، برنامه روایتی از نوع پیوندی است. زیرا کنشگر کاج معیوب با کمک همسایه با شیء ارزشی خود یعنی زندگی ارتباط برقرار نموده است و پس از اینکه بر اثر باد بر روی کاج دیگر می‌افتد و از او کمک می‌طلبد، همسایه به او پاسخ مثبت می‌دهد و از او مراقبت می‌نماید و ساختار پی‌رنگ روایت از نوع روایت‌هایی است که خوب تمام می‌شوند (رک، همان: ۲۰۵).

بنابراین، برنامه روایتی کاجستان از نوع پیوندی و این‌گونه است:

شخصیت یک/کاج اول (s1) کاری می‌کند (→) تا شخصیت دوم کاج آسیب‌دیده (s2) با شیء ارزشی خود/زنده ماندن (o) پیوند برقرار نماید (∩). آنچه از برنامه روایتی دو روایت قدیم و جدید کاج‌ها برمی‌آید، نشانگر دو گونه برنامه متفاوت است که خود منجر به معناسازی‌های متفاوت شده است.

### ۵. معناسازی به واسطه تغییر پی‌رنگ در دو روایت

پس از بررسی و مقایسه ساختار پی‌رنگ و برنامه روایتی دو روایت قدیم و جدید «دو کاج» و «کاجستان»، در اینجا بر آنیم تا به مقایسه نحوه معناسازی و انتقال معنا با تغییر در پی‌رنگ روایت تمرکز و ثابت کنیم که گفته‌پرداز، چگونه توانسته است با تغییر پی‌رنگ، معنای جدیدی خلق کند؛ چراکه «متن روایی، به واسطه ساختاری کلامی و هنری، برداشتی شخصی از جهان و آدمی را به نمایش می‌گذارد» (لینت ولت، ۱۳۹۸: ۱). نگارندگان پس از خوانش دو روایت قدیم و جدید، متوجه شدند که دو روایت تا وضعیت میانی (بعد از تخریب وضعیت پایدار به واسطه شکسته شدن یکی از کاج‌ها بر اثر باد) شبیه هم‌اند؛ اما در وضعیت میانی (تلاش کنشگر آسیب‌دیده برای رسیدن به وضعیت مطلوب قبلی) روایت جدید به صورتی متفاوت نقل می‌شود و چون گفته‌پرداز هر دو روایت یکی است (محمدجواد محبت)، بنابراین در پی‌رنگ روایت به صورت عامدانه طوری تغییر ایجاد کرده است که معنای جدید بسازد.

در روایت قدیم در قسمت میانی روایت (کمک طلبیدن کاج آسیب‌دیده از همسایه) پس از برخورد ناشایست همسایه با آن کاج آسیب‌دیده:

کاج همسایه گفت با تندی      مردم‌آزار از تو بی‌زارم

دور شو دست از سرم بردار      من کجا طاقت تو را دارم؟

حسی ناخوشایند، دور از حق همسایگی و صفای درونی به مخاطب منتقل می‌شود؛ به طوری که هیچ مخاطبی این رفتار را نمی‌پسندد و کاج بدرفتار را نکوهش می‌کند، اما گفته‌پرداز با این ترفند، عمل ناشایست را بی‌جواب نگذاشته و پی‌رنگ روایت را به گونه‌ای ترسیم کرده که همسایه نامهربان به نوعی سزای عمل ناشایست خود را دریافت می‌کند و سیمبانان مرکز تلفن برای احتیاط و عدم تکرار حادثه‌ای رخ داده، آن کاج را نیز با تبر قطع می‌کنند:

سیمبانان پس از مرمت سیم      راه تکرار بر خطر بستند  
یعنی آن کاج سنگ‌دل را نیز      با تبر تکه‌تکه بشکستند

واژگان «سنگ‌دل»، «تکه‌تکه»، «تبر» و «شکستن» اگرچه دارای بار معنایی منفی هستند، اما در این روایت به نوعی مرهمی بر دل مخاطب روایت‌اند؛ چراکه سزای سنگ‌دلی کاج نامهربان را به نمایش می‌گذارد و دارای بار معنایی تهدیدآمیز است با این مضمون که «هر کس حق همسایه را به

جای نیاورد، خود به سزای عملش رسد یا الجارُّ ثم الدار و...». البته معنا سازی و پیام این روایت دایره دربرگیری فراوانی دارد. کاج همسایه به نوعی حادثه پیش آمده را مختص دیگری و خود را از آن بری دانست، درحالی که همان روز خود نیز به حادثه ای گرفتار شد. معانی نهفته در پس این روایت بسیار فراوان و هشدار برای مخاطب است و شاید گفتار مولانا که قصه را همچون پیمان و معنی آن را چون دانه می‌داند، مؤید دامنه در برگیری وسعت معنای این روایت باشد:

ای برادر قصه چون پیمان‌ه‌ایست	معنی اندر وی به سان دانه ایست
معنی دانه بگیرد مرد عقل	ننگرد پیمان‌ه را گر گشت نقل

(مولانا، ۱۳۹۱: ۴۷۸).

بنابراین در روایت دو کاج، تکیه اصلی بر معنای کلام و معنا سازی است. «معنا سازی جریانی است که طی آن، نشانه تغییر می‌کند، پیچیده می‌شود، جابه‌جا می‌گردد و به شکلی سیال و ناپایدار به جلو می‌رود» (داودی مقدم، ۱۳۹۳: ۱۸۰). این سیالیت و ناپایداری ساختار پی‌رنگ به انگیزه ایجاد معنای جدید، در روایت امروزی «دو کاج» را محمدجواد محبت در کتاب فارسی پنجم دبستان با عنوان «کاجستان» با پی‌رنگی متفاوت - جهت القای معنایی دیگر - آورده است. در این روایت جدید، گفته‌پرداز در وضعیت میانی، روایت را اخلاق‌مدارانه، انسان دوستانه و با رویکردی مبتنی بر اعتقادات دینی شکل داده است. وقتی کاج همسایه بر اثر طوفان آسیب دیده و بر روی دیگری می‌افتد و از او کمک می‌طلبد، با نرمی و محبت از او استقبال می‌شود:

کاج همسایه گفت با نرمی	دوستی را نمی‌برم از یاد
شاید این اتفاق هم روزی	ناگهان از برای من اوفتاد

در اینجا عبارت «شاید این اتفاق روزی برای من هم بیفتد»، این معنا را به مخاطب تلقین می‌کند که آدمی اجتماعی آفریده شده و برای ادامه بقا نیازمند کمک هم‌نوعان است، روزگار همیشه بر وفق مراد نیست و حوادث تلخ مادام در کمین آدمی است و تنها به مدد کمک یکدیگر است که می‌توان بر مشکلات غلبه کرد. گفته‌پرداز در ادامه این نوع دوستی و انسانیت کاج همسایه، دامنه در برگیری این عمل خیرخواهانه و خداپسندانه را گسترش داده به طوری که آن قدر ارزش معنوی آن زیاد و زیاست که عناصر طبیعت را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و باد تسلیم این عاطفه شده از قدرت می‌افتد:

مهربانی به گوش باد رسید	باد آرام شد، ملایم شد
کاج آسیب‌دیده ما هم	کم‌کمک پا گرفت و سالم شد
میوه کاج‌ها فرومی‌ریخت	دانه‌ها ریشه می‌زدند آسان
ابر، باران رساند و چندی بعد	ده ما، نام یافت کاجستان

(محبت، ۱۳۹۹: ۱۱۱)

همان‌گونه که از خوانش و مقایسه وضعیت میانی دو روایت برمی‌آید، در «کاجستان» پس از وضعیت میانی با یک معنای اخلاق‌مدارانه بر پایه اعتقادات دینی، اخلاقی و بشر دوستانه مواجه‌ایم

که دل‌نشین‌تر، زیباتر و تأثیرگذارتر است و جنبه تشویق به کار خیر دارد، اما در روایت قدیم، با پایانی ناخوشایند، منفی، دلگیر و هشدارآمیز مواجه‌ایم. در هر دو روایت، گفته‌پرداز به دنبال القا و ایجاد معنا بوده است، معنای روایت قدیم (دو کاج)، مبتنی بر «دیدن سزای عمل بد در کوتاه‌ترین زمان» است و به مخاطب می‌گوید: «کار بد مصلحت آن است که هرگز نکنیم»؛ چراکه نتیجه‌اش را به‌زودی می‌بینیم، اما در روایت جدید می‌گوید: نیازی به انتقال معانی و تشویق به کار خیر به طریق ارباب و عاقبت وخیم نیست، چه خوب است که با نرمی و مهربانی برخورد کنیم؛ چراکه تخم محبت، محبت به بار می‌آورد و دامنه‌دربگیری و القای حال و حس خوب آن نیز در انسان‌ها و طبیعت قابل مشاهده است.

#### ۶. نتیجه

پی‌رنگ هر داستان علاوه بر این‌که چون ستونی استوار قوام‌بخش و منسجم‌کننده سایر عناصر داستان است، نقش برجسته‌ای نیز در تولید و انتقال معنا بر عهده دارد به طوری که تغییر در پی‌رنگ می‌تواند تولیدکننده معنای جدیدی باشد. بر همین اساس در این پژوهش به مقایسه ساختار پی‌رنگ، واحدهای معنایی و نوع روایت-برحسب پایان- در دو روایت قدیم و جدید «دو کاج» و «کاجستان» اثر محمدجواد محبت پرداختیم که دستاوردهایی به شرح ذیل حاصل گردید: دستاورد اول پژوهش حاضر این است که ساختار پی‌رنگ دو روایت تا وضعیت میانی متشابه است، اما در پی‌رنگ روایت جدید (کاجستان)، تغییری ایجاد شده که در معنا، واحد روایی و پایان روایت تأثیرگذار بوده است. دستاورد دوم پژوهش این است که در مقام مقایسه ساختار پی‌رنگ دو روایت، روایت قدیم (دو کاج) از دو ساختار پی‌رنگ تشکیل شده است که اولی نیروی سامان‌دهنده ندارد، ولی دومی دارای نیروی سامان‌دهنده است، ولی روایت جدید (کاجستان)، تنها یک ساختار پی‌رنگ دارد که تمام اجزای پنج‌گانه آن کامل است. دستاورد سوم پژوهش حاضر این است که در برنامه روایتی دو روایت قدیم و جدید نیز برحسب رسیدن یا نرسیدن کنشگر/ کنشگران به شی ارزشی مورد نظر تفاوت دیده می‌شود. در روایت قدیم که شامل دو پی‌رنگ است، هر دو پی‌رنگ از نوع برنامه‌روایی «داستانی با پایان بد» هستند؛ چراکه فاعلان با اشیاء ارزشی مورد نظر خود در جدایی و گسست قرار دارند، اما در روایت جدید، پی‌رنگ داستان از نوع داستان‌هایی با پایان خوب است؛ چراکه فاعل کنشگر با شی ارزشی خود در اتصال و پیوند قرار گرفته است. آخرین دستاورد پژوهش این است که تغییر پی‌رنگ در روایت جدید، باعث ایجاد معنایی با درون‌مایه تشویقی-تحریکی دارد، درحالی‌که معنای روایت قدیم از نوع تهدیدی و اربابی است.

## منابع

- آبوت، اچ پورتر (۱۳۹۷)، سواد روایت، ترجمه رویا پور آذر، تهران، سایه.
- آستین، آلن. و جورج ساونا (۱۳۸۶)، نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری، ترجمه داوود زینلو، زیر نظر فرزاد سجودی، تهران، سوره مهر.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی، تهران، هرمس.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، از اشارت‌های دریا؛ بوئیقای روایت در مثنوی، تهران، مروارید.
- حداد، حسین (۱۳۹۱)، زیرویم داستان؛ تجربه‌های نویسندگان ایران و جهان، تهران، عصر داستان.
- داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۳)، «تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمان در قصه یوسف»، آموزه‌های قرآنی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، ش ۲۰، ۱۷۵-۱۹۲.
- ژوو، ونسان (۱۳۹۴)، بوئیقای رمان، ترجمه نصرت حجازی، تهران، علمی و فرهنگی.
- عباسی، علی (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی کاربردی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵)، نشانه‌معناشناسی روایی مکتب پاریس، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.
- فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
- لینت ولت، ژب. (۱۳۹۰)، رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، زاویه دید، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران، علمی و فرهنگی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۸)، ابعاد روایت‌پردازی؛ مضمون، ایدئولوژی، هویت، ترجمه نصرت حجازی، تهران، علمی و فرهنگی.
- محبت، محمدجواد (۱۳۶۹)، «دو کاج»، فارسی چهارم دبستان، تهران، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۹)، «کاجستان»، فارسی پنجم دبستان، تهران، سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش.
- محمدی، محمدهادی و علی عباسی (۱۳۸۱)، صمد؛ ساختار یک اسطوره، تهران، چيستنا.
- مولانا (۱۳۹۱)، مثنوی، تصحیح کریم زمانی، تهران، اطلاعات.
- یان، مانفرد (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی؛ مبانی نظریه روایت، ترجمه محمد راغب، تهران، ققنوس.

## References

- Abbasi, A. (2013), *applied narratology*, , Tehran, Shahid Beheshti University. (In Persian)
- \_\_\_\_\_ (2015), *Narrative Semantics of Paris School*, Tehran, Shahid Beheshti University. (In Persian)
- Abbott, H. Porter (2017), *Narrative Literacy*, translated by Royapour Azar, Tehran, Sayeh. (In Persian)
- Austin, A & George S. (2007), *semiotics of text and theatrical performance*, translated by Davoud Zainlou, under the supervision of Farzan Sojodi, Tehran, Surah Mehr. (In Persian)
- Bameshki, S. (2013), *Narratology of Masnavi stories*, Tehran, Hermes. (In Persian)
- Davoudi-Moghadam, F. (2013), "Analysis of the semiotics of discourse in the story of Yusuf", *Quranic Teachings*, Razavi University of Islamic Sciences, Vol. 20, 175-192. (In Persian)
- Forster, E. (2007), *Aspects of the Novel*, translated by Ebrahim Yonsi, Tehran, Negah. (In Persian)
- Haddad, H. (2013), *Zirubam Dastan; Experiences of writers of Iran and the world*, Tehran, Asr Dastan. (In Persian)



- Lint Velt, J.P. (2018), *A treatise on the typology of narration, perspective*, translated by Ali Abbasi and Nosrat Hejazi, Tehran, scientific and cultural. (In Persian)
- Lint Velt, J.P. (2019), *dimensions of narration; Theme, ideology, identity*, translated by Nusrat Hejazi, Tehran, scientific and cultural. (In Persian)
- Mohabbat, M.(1991), "Two Pines", *Persian fourth grade*, Tehran, Ministry of Education Research and Educational Planning Organization. (In Persian)
- (2021), "Kajistan", *Farsi 5th primary school*, Tehran, Educational Research and Planning Organization of the Ministry of Education. (In Persian)
- Mohammadi, M & Ali Abbasi (2003), *Samad; The structure of a myth*, Tehran, Chista. (In Persian)
- Molana .(2012), *Masnavi*, Sahih Karim Zamani, Tehran, information. (In Persian)
- Tavakoli, H. (2011), *from the indications of the sea; Narrated Boutique in Masnavi*, Tehran, Marvarid. (In Persian)
- Yan, Manfred (2011), *narratology; The basics of narrative theory*, translated by Mohammad Ragheb, Tehran, Phoenix. (In Persian)
- Zhou, V. (2014), *Novel Boutique*, translated by Nosrat Hejazi, Tehran, scientific and cultural. (In Persian)