University of Tehran Prees

Journal of Language Research

Online ISSN: 2676-3362

https://jolr.ut.ac.ir

Analyzing the Epic Romantic Narrative Structure of "Bijan and Manijeh" and Explaining its Verbal Dimensions from the Perspective of Waltsky and Labou

Nahid Jafari ✉[1]

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

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:

Received:
28, October, 2023

In Revised Form:
30, December, 2023

Accepted:
20, January, 2024

Published Onlin:
15, March, 2024

Abstract

Semiotics is a tool that can be used to examine the mechanisms of formation and production of meaning in discourses. The logical and narrative discourse is the dominant discourse on the epic stories of the Shahnameh, and often, in the narrative stories of the Shahnameh, the direction of the events, due to having cause and effect relationships, goes in a certain direction, which by examining its structure Narratives can reach the depth of those stories. "Labou;p" and "Waltsky" are among theoreticians in the field of narratology; They have proposed a model for the structure of narrations, which is known as the diamond-shaped model; This research is trying to answer this question with the analytical-descriptive method, in the form of semiotics-semantics and by using the poetic pattern and mixing it with the diamond-shaped pattern of lips. To what extent does the macro structure of this story fit with the diamond-shaped pattern and its hexagonal parts? The research findings show that; The construction of this narrative is completely compatible and adaptable with the diamond-shaped pattern of the lips, and the assessment that the diamond-shaped pattern is the most important part can be seen in most of the narrative clauses of this story. In this narrative discourse, which is dynamic, the dynamic process of meaning generation is on the one hand, due to the interaction of intra-textual factors (actors and receivers) and on the other hand, due to the interaction of extra-textual factors (narrator and listening narration).) and Ferdowsi has been able to form special systems of narrative discourse by passing through common signs, with common functions and achieving new signs, with aesthetic functions, and form a special system of dynamic narrative discourse. has created semiotics-semantics, narrative body, Labou and Waltsky, poetic pattern, Bijan and Manijeh.

Keywords: sign - narrative semantics, narrative body, Bijan and manijehtex

Cite this The Author: Jafari, N: (2023-2024). Analyzing the Epic Romantic Narrative Structure of "Bijan and Manijeh" and Explaining its Verbal Dimensions from the Perspective of Waltsky and Labou-Journal of Language Researches, No. 2, Vol.14, Autumn & Winter, Serial No. 27 - (1-24)- DOI:10.22059/jolr.2023.367328.666864

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

The narration of "Bijan and Manijeh" is a romantic and epic story from the Shahnameh. This glorious narrative begins with the love between its lovers, and then continues with the description of obstacles and problems, such as the lovers' racial and ethnic differences, and finally, the pure and unmistakable love of "Bijan and Manijeh". It crushes the boundaries of hostility between the Iranian and Turanian races. The peak and glory of this story happens when the lovers reach each other. "Narrative" is specifically a story; A story in which a series of events is formed in a time chain. "Narrative is the retelling of things that are distant from us in terms of time and place; The speaker is present and apparently close to the audience and the story; But the events are absent and distant" (Tolan, 1386: 16). The science of narratology, as a new discipline, examines the theory and general method of narration in all literary genres. This theory is dedicated to the knowledge of narrative elements and also the discourses through which the narrative is narrated. The meaning-making process in the literary-narrative discourse is a function of complex symbolic elements and systems, which is one of the most scientific tools to understand the dimensions of the presence of these elements, "sign-semantics". Semiotics, as its name implies, includes two knowledges of semiotics and semantics; That is, this knowledge examines the meaning of all events that is in the depth of the construction of signs; In other words, "it seeks to discover the meaning in the place where the opposite foundations of signs are formed. (Barrett, 1370: 18). The sign justifies the presence of the meaning, and the meaning makes the presence of the sign effective, and the science that examines the process of producing meaning in this way is semiotics. "This science deals with both studying, identifying and classifying signs and finally assigning a symbolic meaning to them, as well as finding small and large semantic units and dealing with their implicit meanings" (Shoairi, 1385: 1). In the analyzes of linguistic and literary semiotics, the most focus is on the structure of the text and the relationships between the components of the desired text structure; "That is, the examination of the signs that make up the text and the hidden and obvious relationships between them are taken into consideration" (Nabilu, 2010: 82).

2.Methods

.

This research, with the method of library study and qualitative method (descriptive-analytical type) and using the sign-semantic model presented by Shairi (2001) and mixing it with the diamond-shaped model of William Labou and Joshua Waltsky (1967) It is devoted to the examination of semiotics-semantics, the interactive dimension and the dynamics of words in the narrative body of the story "Bijan and Manijeh"; In the same direction, the following questions are answered: a) How a linguistic structure can become a special system by passing through common signs with common functions and reaching new signs with aesthetic functions. form a narrative discourse. b) How can sign-semantic processes achieve the production of meaning in the minds of intra- and extra-textual factors by using linguistic signs, in addition to advancing the narration of the story.

3.Discussions and conclusion

So far, many definitions have been expressed regarding "narrative"; Some have said in the definition of narrative: "narrative is a preconceived sequence of events that are connected non-randomly" (Tolan, 2016: 20). In the Descriptive Dictionary of Literary Terms book, narrative is defined as follows: "Narrative is any verse or prose story that includes a series of events, fictional characters, their speech and behavior" (Abrams, 2017). : 26) and "it consists of two basic elements, the story and the storyteller, which applies to all narrations, of any type, and is part of the essence of any type of narration" (Yacoubi, 2011: 290). The topic of narration in the story started with the expression of the views of Russian structuralists, among which we can mention: "Tzonan Todorov". In the book "Decameron's Order", he "created the French term narratology in opposition to biology, sociology, etc., which means the study of narrative" (Herman, 2011: 59). But narratology is: a method of research, "which tries to discover the relationship between narrative elements and units in a text" (Ansari Barzi, 2013: 20) and "its focus is not on the basic structure of the content of stories, but the structure of the narrative; That is, how the story is told in its broadest sense" (Bertens, 2008: 98).

William Lebow is a famous American linguist and a structuralist narratologist. In 1967, together with his colleague, Joshua Waltsky, in an article titled: "Analysis of Narrative: Verbal Types of Individual Experience"; They expressed new theories regarding the investigation of narrative and discourse; According to them, complex narratives, such as: myths, epics, folk tales, etc., are the result of the evolution and combination of simpler elements and are found in the oral forms of individual experiences. Therefore, narration is a verbal trick to repeat the experience; A trick to form narrative units that are consistent with the time sequence of the first experience (cf. Labou et al. 1967: 12-13). The theory of "sign-semantics" is one of the new methods and a scientific tool in the analysis of literary texts, which can be used to examine the ways of producing meaning in discourses. Analysis of the interactive dimension of discourse in the narrative of "Bijan and Manijeh": The discourse that we face in the narrative of "Bijan and Manijeh" is a dynamic and moving discourse. "Dynamic discourse is a discourse in which the set of constituent factors move forward". (Portner, 2002: 61). The dynamic process of meaning generation in the narrative discourse of the story "Bijan and Manijeh" is, on the one hand, due to the interaction of intratextual factors (actors and receivers) in the sequence of events, and on the other hand, due to the interaction of extratextual factors (narrator and Marvi) and for this reason, the production of the narrative discourse of the story of "Bijan and Manijeh" also depends on leaving the current discourse process where the speaker guides some of his own words outside of himself; That is, the saying "by negating me, here and now and through discursive separation is formed" (Shoairi, 2015: 26).

Examining the findings of the present research showed that the construction of the grand narrative of Bijan and Manijeh from the collection of "Shahnameh" stories is completely consistent with the diamond-shaped pattern of William Labou and Waltsky and its six sections, and Ferdowsi's tricks and skills in narrating this narrative. has caused its narrative structure to become disorganized; For example: the summary section where Ferdowsi prepares the mind for listening to the narration by bringing a very beautiful and pleasant eloquence and puts this section in the foreground of his mind, and in general, the findings of this research indicate that the narrative discourse of the story of "Bijan" And Manijeh" is a narrative and inductive discourse (perceptual-emotional) with a semiotic-semantic nature and function. This discourse is dynamic; Because the set of factors in this story move forward and the conditions for changing the primary to secondary situation are such that at the end of the story, the situation is not the same as it was at the beginning. In the narrative discourse of the story "Bijan and Manijeh", the movement towards the meaning is on the one hand, due to the interaction of intratextual factors (actors and recipients) and on the other hand, due to the interaction of extratextual factors (narrator and listening narration). which is formed in a period of disconnection and discourse connection. In addition to being influenced by the content of the story, Ferdowsi in this story; On the other hand, it is influenced by the narrator's purpose of telling the events. In this story, according to his creative and capable mind, the narrator has been able to form special systems of narrative discourse by passing through the interactive functions in creating the primary meaning and reaching extra-linguistic semantic functions and started creating a dynamic narrative body and Targeted in the realm of language and literature.

دانشگاه تهران

پژوهش‌های زبانی

شاپای الکترونیکی: ۳۳۶۲-۲۶۷۶

https://jolr.ut.ac.ir/

تحلیل ساختار روایی عاشقانهٔ حماسی «بیژن و منیژه» و تبیین ابعاد کلامی آن از منظر الگوی والتسکی و لباو

ناهید جعفری ✉ [۱]

۱.نویسنده مسئول گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.رایانامه: Na_jafari@iiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۰۶

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۰/۰۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۰/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۰/۲۵

چکیده

نشانه– معناشناسی ابزاری است که به یارای آن می‌توان، سازوکارهای شکل‌گیری و تولید معنا را در گفتمان‌ها بررسی نمود. گفتمان منطقی و روایی، گفتمانی غالب، بر داستان‌های حماسی شاهنامه است و اغلب، در داستان‌های روایی شاهنامه، جهت‌گیری حوادث، به‌موجب داشتن روابط علت و معلولی، به جانب خاصی پیش می‌رود که با بررسی ساختار آن روایات، می‌توان به ژرف‌ساخت آن داستان‌ها، دست‌یافت. «لباو» و «والتسکی»، از نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی هستند؛ آنان الگویی برای ساختار روایات پیشنهاد کرده‌اند که به الگوی الماسی شکل معروف است؛ این پژوهش با روش تحلیلی– توصیفی، در قالب نشانه– معناشناسی و با بهره‌گیری از الگوی شعیری و آمیختنش، با الگوی الماسی شکل لباو، درصدد پاسخ به این پرسش است که؛ ساخت کلان این داستان تا چه اندازه با الگوی الماسی شکل و بخش‌های شش‌گانهٔ آن تناسب دارد؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که؛ ساخت این روایت، با الگوی الماسی شکل لباو، کاملاً سازگار و قابل انطباق است و ارزیابی که مهم‌ترین بخش الگوی الماسی شکل است، در بیشتر بندهای روایی این داستان، بچشم می‌خورد. در این گفتمان روایی که از نوع پویاست، فرآیند پویایی تولید معنا از یک طرف، به سبب تعامل عوامل درون‌متنی (کنش-گزاران و کنش‌پذیران) و از جانبی، به سبب تعامل عوامل برون‌متنی (راوی و روایت شنو) است و فردوسی به‌خوبی توانسته است، نظام‌های خاصی از گفتمان روایی را با گذر از نشانه‌های معمول، با کارکردهای رایج و دست یافتن به نشانه‌های نو، با کارکردهای زیباشناسی، شکل داده و نظام ویژه‌ای از گفتمان روایی پویا را خلق کرده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه– معناشناسی، پیکرهٔ روایی، لباو و والتسکی، الگوی شعیری، بیژن و منیژه.

استناد: جعفری، ناهید، (۱۴۰۲). تحلیل ساختار روایی عاشقانهٔ حماسی «بیژن و منیژه» و تبیین ابعاد کلامی آن از منظر الگوی والتسکی و لباو: پژوهش‌های زبانی، سال ۱۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، شمارهٔ پیاپی ۲۷ (۲۴-۱).
DOI: 10.22059/jolr.2023.367328.666864

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱.مقدمه

روایت «بیژن و منیژه» به‌صورت یکپارچه، داستانی عاشقانه و حماسی از شاهنامه است. این روایت با شکوه، با عشق میان دلدادگان آن آغاز و سپس با شرح موانع و مشکلاتی که از آن جمله است: اختلافات نژادی و قومی عشاق، استمرار می‌یابد و در نهایت، عشق پاک و بی‌شائبهٔ «بیژن و منیژه»، مرزهای دشمنی میان دو نژاد ایرانی و تورانی را درهم می‌نوردد. اوج و شکوه این روایت زمانی به وقوع می‌پیوندد که عشاق به وصال یکدیگر نائل می‌شوند. «روایت» به طور خاص، یک داستان است؛ داستانی که مجموعه‌ای از رخدادها، در زنجیرهٔ زمانی، در آن شکل می‌گیرد. «روایت، بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند؛ گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است؛ اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۶). دانش روایت‌شناسی، به‌عنوان رشته‌ای جدید، به بررسی نظریه و شیوهٔ کلی روایت در همهٔ گونه‌های ادبی می‌پردازد. این نظریه به شناخت عناصر روایتی و هم‌چنین گفتمان‌هایی را که روایت به‌وسیلهٔ آنها بازگو می‌شود، اختصاص دارد. فرآیند معناسازی در گفتمان ادبی- روایی، تابع عناصر و نظام‌های نشانه‌ای پیچیده است که برای درک چگونگی ابعاد حضور این عناصر، یکی از علمی‌ترین ابزارها، «نشانه- معناشناسی» است. نشانه- معناشناسی همان‌طور که از نامش آشکار است، دو دانش نشانه‌شناسی و معناشناسی را در برمی‌گیرد؛ یعنی این دانش به بررسی معنایی تمام وقایعی می‌پردازد که در ژرف ساخت نشانه‌هاست؛ به بیان دیگر، «در پی کشف معنا در جایی است که بنیان‌های تقابلی نشانه‌ها در آن شکل می‌گیرند. در تجزیه و تحلیل‌های نشانه- معناشناختی، متن یا کلام، محل تجمع نشانه‌ها نیست؛ چنانکه در دانش نشانه‌شناسی با آنها روبرو هستیم» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۸). نشانه، حضور معنا را توجیه و معنا، حضور نشانه را مؤثر می‌کند و علمی که این‌گونه به بررسی فرآیند تولید معنا می‌پردازد، نشانه- معناشناسی است. «این علم هم به مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و در نهایت اطلاق مدلولی به آنها و هم به یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرداختن به معناهای ضمنی آنها می‌پردازد» (شعیری،۱۳۸۵: ۱). در تحلیل‌های نشانه‌شناسی زبانی و ادبی، بیشترین تمرکز بر ساختار متن است و روابط اجزای ساختار متن مورد نظر است؛ «یعنی بررسی نشانه‌های تشکیل‌دهندهٔ متن و روابط نهان و آشکار میان آنها مورد توجه قرار می‌گیرد» (نبی‌لو،۱۳۹۰: ۸۲).

۱-۱.بیان مساله و پرسش‌های پژوهش

این پژوهش، با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ایی و شیوهٔ کیفی (از نوع توصیفی- تحلیلی) و بهره‌گیری از الگوی نشانه- معنایی عرضه شده از جانب شعیری (۱۳۸۱) و آمیختنش با الگوی الماسی شکل ویلیام لباو و جاشو والتسکی (۱۹۶۷) به بررسی نشانه- معناشناسی، بُعد تعاملی و پویایی کلام در پیکرهٔ روایی داستان «بیژن و منیژه»، از مجموعه داستان‌های «شاهنامه»، اختصاص دارد؛ در

همین راستا نیز، بدین پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود: الف) چگونه یک پیکرهٔ زبانی با گذر از نشانه–های معمول با کارکردهای رایج و دست یافتن به نشانه‌های نو با کارکردهای زیباشناسی، می‌تواند نظام ویژه‌ای از گفتمان روایی را شکل دهد. ب) فرآیندهای نشانه– معنایی چگونه می-توانند با به‌کارگیری نشانه‌های زبانی، علاوه بر جلو بردن ساخت روایی حکایت، به تولید معنا در ذهن عوامل درون و برون متنی، دست یابند.

۲-۱. اهداف و ضرورت پژوهش

این پژوهش بر آن است که در راستای پرسش‌های مطرح شده در بالا، به تحلیل پیکرهٔ روایی و بُعد تعاملی کلام در عاشقانهٔ حماسی «بیژن و منیژه» با استفاده از الگوی نشانه– معناشناسی شعیری و تلقیق آن با طرح‌وارهٔ روایت‌شناسی لباو بپردازد؛ چراکه تاکنون این روایتِ عاشقانهٔ ارزشمند؛ از این منظر به آن پرداخته نشده است و به همین علت، طرح آن نوآورانه و پرداختن به این موضوع، دریچهٔ جدیدی از فهم آن را بر روی ادب دوستان می‌گشاید.

۳-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیرامون تحلیل نشانه– معناشناسی گفتمان روایی داستان «بیژن و منیژه»، (بر اساس الگوی لباو و والتسکی)، مطابق گواهی بانک اطلاعات نشریات ایران، مرکز اسناد و مدارک علمی ایران، مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی، تارنمای استنادی علوم جهان اسلام و تارنمای مجلات تخصصی نور تا به حال پژوهشی صورت نگرفته است؛ اما مقالات مرتبطی با داستان «بیژن و منیژه»، در حوزهٔ روایت‌شناسی، معنی‌شناسی، نشانه‌شناسی، ریخت‌شناسی و... انجام شده است که به بعضی از آنها می‌پردازیم: ۱– «روایت‌شناسی داستان بیژن و منیژه، بر اساس الگوی گریماس و ژنت»، نوشتهٔ پیمان معمارزاده و همکاران، به سال (۱۳۹۴) که پژوهشگران در این مقاله کوشیده‌اند تا داستان «بیژن و منیژه» را، بر اساس الگوی شکل‌شناسانهٔ ژنت و نظام روایی و معناشناسانهٔ گرمس، بررسی و ضمن شناسایی موقعیت‌های متن‌روایی، بر پایهٔ نظریهٔ کانون روایت ژنت، الگوی کنشی و معناشناسی گرمس، آن را تحلیل کنند. ۲– مقاله‌ایی، با عنوان: «منظورشناسی و تحلیل کار گفتار، در گفتگوهای داستان بیژن و منیژه»، به کوشش صدیقه علیپور، در سال (۱۳۹۷). در این نوشته، پژوهشگر، به عنصر گفتگو، به‌عنوان یکی از عناصر مهم در روایت، پرداخته است؛ وی در ابتدا، مبانی نظری وابسته به گفتگو و ارتباط آن، با نظریهٔ منظورشناسی را بررسی و سپس با واکاوی و ارائهٔ دسته‌بندی ساختارهای کار گفتار، گفتگوهای متن داستان بیژن و منیژه را، تحلیل کرده است.۳– «نشانه‌شناسی تقابل‌های ساختاری داستان بیژن و منیژه»، نوشتهٔ صدیقه علیپور، به سال (۱۳۹۶). نویسنده در این پژوهش تلاش کرده است که به کمک نقد گاستون باشلار، معرفت‌شناس فرانسوی و نظریه‌پرداز تخیل، نشانه‌های بنیادی را در داستان بیژن و منیژه تبیین نماید. ۴– «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ

فردوسی، بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ»، به کوشش مسعود روحانی، در سال (۱۳۸۸) که نتیجهٔ این پژوهش بیان‌گر آن است که: الگوی پراپ با نمودار این داستان، هم‌خوانی دارد، هرچند در برخی از قسمت‌های داستان بیژن و منیژه، توالی خویشکاری‌های مورد نظر پراپ رعایت نشده است یا در روند حرکت‌ها تداخلی دیده می‌شود؛ اما قدر مسلم، این داستان با نظریهٔ پراپ مطابقت و هم‌سویی دارد. ۵- «کانون روایت در داستان بیژن و منیژه، بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت»، به قلم ابراهیم استاجی و همکاران، در سال (۱۳۹۴) که پژوهشگران در این نوشته، به شگردهای روایی در داستان بیژن و منیژه، بر اساس نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت، پرداخته‌اند و به این نتیجه دست یافته‌اند که: این داستان با نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت و مبانی آن تطبیق دارد. باری نگارنده در این نوشتار به دو مقولهٔ تحلیل نشانه- معنایی و بُعد تعاملی کلام در روایت «بیژن و منیژه» از مجموعه داستان‌های «شاهنامه» پرداخته است؛ چراکه داستان‌های شاهنامه در ادب فارسی با رویکردهای مختلفی از بررسی‌های محتوایی و موضوعی تا بررسی‌های ساختاری و روایی مورد پژوهش قرار گرفته‌اند؛ اما تا جایی که پژوهشگر مرور کرده است؛ تاکنون هیچ تحقیق دانشگاهی و علمی مستقلی، در مورد داستان «بیژن و منیژه» با تمرکز بر تحلیل نشانه- معنایی گفتمان روایی و بُعد تعاملی کلام، صورت نگرفته است و به همین دلیل، طرح این موضوع نوآورانه است.

۲. بنیان نظری پژوهش

۲-۱. روایت و روایت‌شناسی

تاکنون تعاریف بسیاری در خصوص «روایت» بیان شده است؛ برخی در تعریف روایت گفته‌اند: «روایت توالی از پیش انگاشته شدهٔ رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۰). در کتاب فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، روایت این‌گونه تعریف می‌شود: «روایت به هرگونه داستان منظوم و منثور گفته می‌شود که در برگیرندهٔ مجموعه‌ایی از وقایع، شخصیت‌های داستانی، گفتار و رفتار آنها باشد» (آبرامز،۱۳۸۷: ۲۶). پس روایت به معنای هر آن چیزی است که بازگو کنندهٔ یک داستان باشد و «داستان عبارت است از چیستی روایت» (فلن و همکاران، ۲۰۰۵: ۵۵۰)؛ که «از دو عنصر اساسی قصه و قصه‌گو تشکیل شده که این مسئله، در مورد همهٔ روایت‌ها، از هر نوعی که باشد، صدق می‌کند و جزء ذات هر نوع روایتی است» (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۲۹۰). روایت در معنای مدرن «مسیرکشف رمز و راز زندگی در ابعاد هستی‌شناختی است. از طریق روایت است که جهان‌بینی تولید می‌شود، جهان‌ها در تعامل با هم قرار می‌گیرند و معنادار می‌شوند» (گریماس، ۱۳۹۸: ۳۳). مبحث روایت در داستان، با بیان نظریات ساختارگرایان روسی آغاز گردید که از آن جمله می‌توان از: «تزونان تودوروف» نام برد. وی در کتاب «دستور دکامرون» «اصطلاح فرانسوی روایت-شناسی را در تقابل با زیست‌شناسی، جامعه‌شناسی و... به معنی مطالعهٔ روایت وضع کرد» (هرمن، ۱۳۹۱: ۵۹)؛ اما روایت‌شناسی عبارت است از: روشی از پژوهش، «که سعی در کشف ارتباط عناصر و واحدهای روایی در یک متن را دارد» (انصاری بارزی، ۱۳۹۰: ۲۰) و «کانون توجه آن نه

ساختار بنیادی محتوای داستان‌ها، بلکه ساختار روایت است؛ یعنی چگونگی گفته شدن داستان به معنای گستردهٔ آن» (برتنز، ۱۳۸۸: ۹۸).

۱-۱-۲. روایت‌شناسی لباو و والتسکی

ویلیام لباو، زبان‌شناس معروف آمریکایی و از روایت‌شناسان ساختارگرا است. وی در سال (۱۹۶۷) همراه با همکارش، جاشوا والتسکی، در مقاله‌ایی با عنوان: «تحلیل روایت: گونه‌های شفاهی تجربهٔ فردی»؛ نظریه‌های جدیدی، در خصوص بررسی روایت و گفتمان، بیان کردند؛ از نظر آنان روایت‌های پیچیده، همچون: اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستان‌های عامیانه و... نتیجهٔ تکامل و ترکیب عناصر ساده‌تر و در گونه‌های شفاهی تجربه‌های فردی یافت می‌شوند. پس روایت، یک شگرد کلامی، برای تکرار تجربه است؛ شگردی برای شکل دادن به واحدهای روایی‌ای که با توالی زمانی تجربهٔ نخستین هم‌خوانی دارند (لباو و همکاران ۱۹۶۷: ۱۳-۱۲). لباو و والتسکی، دو کارکرد اصلی، برای روایات قائلند؛ ۱. کارکرد ارجاعی (که روایت به تجربه‌ای در گذشته، بازمی‌گردد)؛ ۲. کارکرد ارزشی (که بر نمود اصلی روایت و بر هدفمندی آن دلالت دارد)؛ بنابراین، آن دو کوشیدند تا از درون روایات شفاهی، الگویی برای ساختار روایت بیابند که این الگو، به الگوی «الماسی شکل» شهرت یافت. این الگو از شش بخش: چکیده، آشناسازی، ارزش‌گذاری، کنش گره‌افکن، کنش گره‌گشا و پایانه تشکیل شده است.

۲-۲. نشانه- معناشناسی

نظریهٔ «نشانه- معناشناسی» یکی از شگردهای جدید و ابزاری علمی، در تحلیل متون ادبی است که به یارای آن می‌توان، راه‌های تولید معنا را در گفتمان‌ها، بررسی نمود. ساده‌ترین تعریفی که می‌توان برای دانش «نشانه‌شناسی» ارائه داد، این است که: نشانه‌شناسی «مطالعهٔ منظم و سامان‌مند همهٔ مجموعهٔ عوامل مؤثر، در ظهور و تأویل نشانه‌هاست» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۷). به عبارتی نشانه‌شناسی: «مطالعهٔ نظام‌مند زبان است که با نشانه شروع می‌شود و با نشانه پیش می‌رود» (شعیری، ۱۳۹۶: ۴). آدمی برای استمرار حیات نیازمند به معانی است و «روانه شدن نشانه‌ها، ما را به نحوی، به معناپردازی ناگزیر می‌کند و امکان تولید و تکثر معنا را فراهم می‌سازد» (شعیری، ۱۳۸۸: ۶) و در همین راستا، دانش «معناشناسی» ارتباط میان واژه و معنای آن را کشف و یکی از بخش‌های مطالعات زبان‌شناسی است. بدین ترتیب، «نشانه- معناشناسی»، دانش مطالعهٔ چگونگی روابط نشانه‌ها در فرآیند معناسازی است. این نظریه؛ «معنا را، در روابط میان اجزای متن می‌جوید» (طهماسبی و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۱۵). «آنچه نشانه- معناشناسی بیش از هر چیز به آن می‌پردازد، مطالعه و بررسی تمام وقایعی است که در ژرف-ساخت نشانه‌ها یا بین آنها می‌گذرد، به آن معنا که نشانه- معناشناسی در پی کشف معنا در جایی است که بنیان‌های ارتباط متقابل و تنگاتنگ نشانه‌ها با یکدیگر در آن شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۸۱: ۱) و «نظام‌های گفتمانی، با عنایت به

ویژگی‌های نشانه- معنایی غالب بر آنها، به سه نوع: برنامه‌مدار، تعاملی و تصادفی تقسیم می-شود» (لندوویسکی، ۲۰۰۵: ۴۳).

۳-۲. خلاصهٔ داستان «بیژن و منیژه»

در یکی از روزهای اردیبهشت ماه، به فرمان کیخسرو، جشنی ملوکانه ترتیب داده شد که ناگاه پیرمردی در آن جشن، از وضع نابسامان ارمانیان که گرازها به آن حمله کرده بودند، سخن و دادخواهی می‌کند. کیخسرو خشمگینانه به گرگین نگاهی می‌کند؛ چراکه او نگهبان آن مرزها بود. کیخسرو فرمان می‌دهد یکی از دلاوران به ارمان برود؛ بیژن به این خدمت کمر می‌بندد. پس او همراه با گرگین میلاد، روی بدان مرز می‌نهد و گرازها را دفع می‌کنند. گرگین بداندیش بر بیژن حسد می‌برد و بیژن را به داخل مرز توران به خوش‌گذرانی و دیدن دخت افراسیاب ترغیب می-کند. بیژن مخفیانه خود را بدان جشن وارد می‌کند و در پشت درختی پنهان می‌شود؛ اما منیژه وجود آن ناشناس را، در محفل خود، حس می‌کند و به او دل می‌بندد؛ «در شاهنامه زنان به‌راحتی به مردان مهر می‌ورزند و بی‌واهمه، سخنان عاشقانه، بر زبان می‌آورند» (میرزایی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۹۴). پس منیژه دایه خود را به‌جانب او می‌فرستد. منیژه نام او را می‌پرسد؛ پس بیژن خود را به او معرفی می‌نماید و می‌افزاید که برای تجارت به توران آمده است. آن دو به یکدیگر دل می‌بندند و افراسیاب از آن ماجرا باخبر و بیژن را در درون‌چاهی، به نام ارژنگ، به بند می‌کشد. سپس افراسیاب دستور می‌دهد که منیژه بر سر چاه بیژن رها شود تا شاهد مرگ تدریجی او باشد. از سوی دیگر، گرگین به ایران بازمی‌گردد و خبر گم‌شدن بیژن را به گیو و شهریار ایران می‌دهد و به خشم خسرو ایران گرفتار و زندانی می‌شود. گیو سخنان گرگین را باور نمی‌کند و به جستجوی فرزند خود می‌پردازد. او در مورد این واقعه از کیخسرو مدد می‌جوید و کیخسرو، به جام گیتی نمای خود نگریسته و بیژن را در درون‌چاهی گرفتار می‌بیند. پس شاه ایران، رستم را از نیمروز، فرامی‌خواند و از او می‌خواهد که بیژن را از چاه تنگ افراسیاب برهاند؛ «رستم و افراسیاب، دو قطب خیر و شر حماسه را به وجود می‌آورند» (صادقی، ۱۳۹۸: ۲۱۵). رستم نیز در لباس بازرگانان با جمعی از دلاوران عازم سرزمین افراسیاب می‌شود و به مدد منیژه، بیژن را از چاه تاریک افراسیاب می‌رهاند. افراسیاب از آمدن رستم به آن سرزمین آگاه می‌شود و نبردی میان شاه توران و جهان‌پهلوان ایران درمی‌گیرد که در این نبرد، رستم پیروز میدان است و با بیژن و منیژه رهسپار ایران می‌شود؛ بیژن در میان استقبال گستردهٔ ایرانیان به وطن بازمی‌گردد و کیخسرو از آمدن بیژن خرسند و گرگین را عفو می‌کند. رستم دست بیژن و منیژه را در دست هم نهاده و بدین شکل، منیژه به همسری بیژن درمی‌آید؛ کیخسرو نیز به میمنت این پیوند، زر و سیم بسیاری به آنان می‌بخشد (فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۱۱).

۳. تحلیل روایت «بیژن و منیژه»: بُعدها و زنجیرها

در ادامه، با استفاده از الگوی الماسی شکل «ویلیام لباو» و «والتسکی» و آمیختن آن، با الگوی نشانه- معنایی «شعیری»، (۱۳۸۱) که بر اساس، بُرش متن به بُعدها و زنجیره‌ها استوار است، به تحلیل پیکرهٔ گفتمان روایی «بیژن و منیژه»، از مجموعه روایات شاهنامه که جلوهٔ باشکوهی از آمیزش احساسات درونی و رفتارهای بیرونی قهرمانان آن است؛ می‌پردازیم.

۱-۳. بُعد انفصالی کلام

درآمد یا بُعد انفصالی کلام: در مقدمهٔ داستان «بیژن و منیژه» که به‌منزلهٔ براعت استهلال و صحنهٔ آغازین داستان است، فردوسی در نقش راوی یا همان گفته‌پرداز، ذهن روایت شنو یا گفته یاب خود را متوجه بدین نکته می‌کند که این روایت، مربوط به «روزگاران باستان» است یعنی؛ روزگارانی که گفته‌پرداز بدان تعلق ندارد و از طرفی، این داستان که متعلق به روزگاران کهن است، توسط یار مهربان شاعر، برای او نقل و روایت می‌شود.

بدان سرو بن گفتم ای ماهروی کی داستان امشبم بازگوی
که دل گیرد از مهر او فر و مهر بدو اندرون خیره ماند سپهر
مرا مهربان یار بشنو چه گفت ازآن پس که با کام‌گشتیم جفت
بپیمای می تا یکی داستان بگویَمْت از گفته باستان
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۱۴)

بنابراین فردوسی در این روایت، به‌عنوان گفته‌پرداز، نقش راوی دست چندم را ایفا می‌کند و از آنجایی که به وجود آورندگان داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای، افرادی ناشناخته‌اند، پس منبع خبری از راوی ما، پوشیده و پنهان است و درست به همین دلیل، گفته‌پرداز، مسئولیت هرگونه درستی و نادرستی گزاره‌های روایی را از خود دور می‌کند. انفصال گفتمانی نیز در این روایت، در همان ابتدا، توسط گفته‌پرداز با آوردن بیت: «بپیمای می تا یکی داستان* بگویمت از گفتهٔ باستان»؛ اتفاق می‌افتد؛ چراکه در این بیت، گفته‌پرداز با آوردن دو واژهٔ «گفتهٔ باستان»، اتصال عاملی، اتصال زمانی و اتصال مکانی را از سوی خود، به بیرون از خود هدایت می‌کند و بدین ترتیب هرگاه «سه عامل من، اینجا و اکنون حضور را به سه عامل دیگر یعنی: او، آنجا و زمانی دیگر بدهند، جریان انفصال گفتمانی شکل می‌گیرد و به نظام دیگری که نظام گفته‌ای خوانده می‌شود، سوق می‌یابد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۶).

۲-۳. بُعد شاخص نمایی کلام

آشناسازی یا بُعد شاخص نمایی کلام: روایت شنو در نخستین زنجیرهٔ این روایت، هیچ نشانهٔ کلامی از مکان و زمان وقوع داستان، نمی‌یابد و تنها با افعال و نشان وندهایی روبروست که تعلق به زمان گذشته دارد و این افعال و نشان وندها، گفته یاب را متوجه نقل حکایتی، توسط

راوی، از زمان‌هایی بس دور می‌کند و از زنجیره‌های بعدی است که ابعاد زمانی، مکانی، اشخاص و عوامل مؤثر در داستان، به‌تدریج در نزد روایت شنو رخ می‌نماید؛ بنابراین، آشناسازی روایت شنو در این روایت با عوامل ماجرا، بُعد زمانی و مکانی، به‌تدریج و هم‌زمان با پیش‌روی روند حوادث داستان، صورت می‌گیرد.

۲-۳- ۱. هویت عامل‌های کلامی

آشناسازی شخصیتی یا هویت عامل‌های کلامی: در مطالعات نشانه- معناشناسی، کلمهٔ «عامل»، جانشین «شخصیت» در ادبیات می‌شود؛ چراکه «شخصیت فقط به عامل بشری اطلاق می‌شود؛ در حالی که عوامل غیر بشری نیز در فرآیند تحول که در کلام مطرح است، ایفای نقش می‌کنند. بر این اساس، هویت، هم عوامل بشری را شامل می‌شود و هم عوامل غیر بشری را» (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۳). در بررسی هویت عوامل کلامی داستان «بیژن و منیژه»، می‌توان از عوامل: فاعلی، صحنه‌گردان، مخرب، تکانه‌ایی و کمکی نام برد.

- **عامل فاعلی:** در زنجیرهٔ دوم روایت، وقتی پیرمردی در نزد کیخسرو، از وضع نابسامان ارمانیان، سخن و دادخواهی می‌کند؛ کیخسرو خشمگینانه به گرگین نگاه می‌کند؛ چراکه او نگهبان آن مرزها بود. کیخسرو فرمان می‌دهد یکی از دلاوران به ارمان برود و «بیژن» به این خدمت کمر می‌بندد. «کیخسرو» در این روایت، نقش «کنش‌گذار» یا همان «بدعت‌گذار» را دارد؛ چراکه او «بیژن» را به دنبال هدف (مفعول ارزشی) می‌فرستد که همان راندن گرازها، از سرزمین ارمانیان، است. «بیژن» در این روایت، به‌عنوان «عامل فاعلی» باید که سعی کند در فرآیند تحولی، وضع موجود را عوض کند؛ اما در ادامهٔ داستان، راوی مطابق یک برنامهٔ روایی از پیش طراحی‌شده، به ماجرای دیگری وارد می‌شود و آن قصهٔ دل‌باختگی «بیژن و منیژه» است. در چنین وضعیتی، عامل فاعلی، یعنی: «بیژن» درمی‌یابد که با مفعول ارزشی، یعنی: «منیژه» در حال انفصال است. بیژن در چنین وضعیتی «فاعل حالتی» است. او برای عبور از حالت انفصال، به وصال باید از «فاعل حالتی» به «فاعل عملی» مبدل شود. پس بیژن از این جای داستان، به دنبال چیزی که ارزش است (منیژه)، حرکت می‌کند و قصد عامل فاعلی که همان رسیدن به مفعول ارزشی است، کنش‌ها را برنامه مدار و روایت را منسجم می‌کند.

- **عامل صحنه‌گردان:** در زنجیرهٔ سوم روایت، بدان وقت که بیژن از جنگ گرازها آسوده‌خاطر گشت و بر آنها چیره شد، گرگین از بدنامی خود، در نزد کی-خسرو، هراسید و به فکر خدعه افتاد؛ پس او بیژن را تشویق به رفتن، به‌جانب سرزمین تورانیان و جشن گاه دختر افراسیاب می‌کند. بیژن هم بی‌خبر از مکر گرگین و در حالی‌که جویای کام و نام بود، به‌جانب آن سرزمین روانه می‌شود.

اگر ما به نزدیک آن جشنگاه شویم و بتازیم یک روزه راه
بگیریم از ایشان پری چهره چند به نزدیک خسرو شویم ارجمند
چوگرگین چنین گفت بیژن جوان بجوشیدش آن گوهر پهلوان
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/۲۲۰)

پس در اینجا گرگین با القای این باور که رفتن آنها به آن سرزمین و آوردن چند پری‌چهر برای کیخسرو از آن جشن، آنان را در نزد پادشاه ایران، ارجمندتر می‌کند و این در حالی بود که مقصود گرگین، از این عمل، دلباختن بیژن به منیژه و گرفتاری بیژن در آن سرزمین بود، تحریک‌کنندهٔ بیژن برای رفتن بدان سرزمین می‌شود. پس «گرگین»، در زنجیرهٔ سوم، به سبب برانگیختن عامل فاعلی (بیژن) روایت و تحریک او، نقش «عامل صحنه‌گردان» را ایفا می‌کند.

- **عامل مخرب:** این عامل که عامل «ضد فاعلی» نیز نامیده می‌شود، شخص یا اشخاصی هستند که مانع رسیدن کنشگر به مفعول ارزشی هستند. در متون حماسی به عامل ضد فاعلی، ضد قهرمان نیز گفته می‌شود که «مهم‌ترین ارتباط ضد قهرمان با قهرمان، جدال‌گری است». (جلالی و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۶) آنان مانع تغییر از وضعیت نابسامان عامل فاعلی به وضعیت متعادلش می‌شوند و در شکل‌گیری ساختار معنایی روایت، نقش تعیین‌کننده‌ای را دارند. در این روایت، در گذر از زنجیرهٔ دوم، متوجه دلباختگی «بیژن» به دختر افراسیاب می‌شویم و این در حالی است که افراسیاب، بشدت با وصلت آن دو، مخالف و نگاه خشمگینانهٔ او به منیژه در این ابیات کاملاً واضح و مبرهن است:

به دست از مژه خون مژگان برُفت برآشفت و این داستان باز گفت
اگر تاج دارد بد اختر بود کرا از پس پرده دختر بود
کرا دختر آید به جای پسر به از گور داماد ناید بدر
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۳)

پس «افراسیاب»، عامل فاعلی را در این روایت، با مشکل روبرو کرده و عامل «ضد فاعلی» خوانده می‌شود. در زنجیرهٔ پنجم، وقتی منهی به افراسیاب خبر دلدادگی «بیژن و منیژه» را می‌رساند و شاه برای تأیید درستی این خبر گرسیوز را روانهٔ کاخ منیژه می‌کند و بدین ترتیب، «منهی» به‌عنوان محرک در پیش‌زمینه و «پادشاه» در پس زمینهٔ زنجیرهٔ پنجم، عامل ضد فاعلی شمرده می‌شوند. «بیامد بر شاه ترکان بگفت* که دختت ز ایران گزیدست جفت». البته در این جایگه منهی را می‌توان «عامل صحنه‌گردان» هم دانست. بدین ترتیب از زنجیرهٔ پنجم تا هجدهم، عوامل ضد فاعلی، موجبات انفصال عامل فاعلی از مفعول ارزشی را فراهم می‌نمایند.

- **عامل معین:** که عامل «همیار» نیز خوانده می‌شود، دارای توان و نیروی برتری برای یاری رساند به عامل فاعلی است، در این حکایت، عامل همیار، در زنجیرهٔ یازدهم، پا به عرصهٔ روایت

می‌گذارد و او شخصی نیست؛ مگر «رستم دستان». وقتی گیو خبر کشته شدن فرزندش را از گرگین می‌شنود، با ناراحتی به دربار شاه ایران می‌رود. کیخسرو وقتی حال نزار گیو را می‌بیند، در جام خود می‌نگرد و درمی‌یابد که بیژن کشته نشده و به دستور شاه ترکان یعنی؛ افراسیاب در بُن چاهی، در بند است. پس شاه ایران، از رستم، مدد می‌گیرد:

به رستم یکی نامه فرمود شاه — نوشتن ز مهتر سوی نیک‌خواه
به رستم چنین گفت پس شهریار — که ای نیک پیوند و به روزگار
کنون چارهٔ کار بیژن بجوی — که او را ز توران بد آمد به روی
چو رستم زک ی‌خسرو ایدون شنید — زمین را ببوسید و دم در کشید

(فردوسی،۱۳۹۱: ۳/ ۲۴۴)

رستم در هیأت بازرگانان به توران می‌رود و بیژن را از آن چاه تنگ و تاریک می‌رهاند. رستم از زنجیرهٔ یازدهم تا پایان روایت، یاریگر عامل فاعلی (بیژن) است که دچار بحران، تنش و دردسرهای عظیم شده است و به‌تنهایی از عهدهٔ حل مشکلات خود برنمی‌آید. البته در زنجیرهٔ دهم، «کیخسرو» و «جام» او نیز، نقش عوامل «همیار» را دارند و در زنجیرهٔ هفتم،«پیران ویسه» که عامل فاعلی (بیژن) را از مرگ می‌رهاند و مانع دار زدن او توسط افراسیاب می‌شود؛ عامل همیار شناخته می‌شود؛ گفتگوی پیران ویسه با افراسیاب در خصوص عواقب ناگوار کشتن بیژن:

مکش گفتمت پور کاووس را — که دشمن کنی رستم طوس را
اگر خون بیژن بریزی برین — ز توران بر آید همان گردد کین
خردمند شاهی و ما کهترا — تو چشم خرد باز کن بنگرا

(فردوسی،۱۳۹۱: ۲۵۶/۳)

البته از آنجای که پیران ویسه به‌صورت تصادفی و اتفاقی، به نجات قهرمان گرفتارِ روایت می‌شتابد، شاید بتوان او را «عامل تکانه‌ای» نیز دانست. در هر حال، عوامل معین یا همیار در این روایت، رخدادهای بسیاری را در جهت حدوث معنا رقم زده و در خاتمه هم سبب اتصالِ عامل فاعلی با مفعول ارزشی (منیژه) می‌گردند.

۲-۳- ۲. بُعد مکانی کلام

آشناسازی مکانی یا بُعد مکانی کلام: مکان‌ها، در شکل‌گیری گفتمان و تولید معنا، نقش بسزایی دارند و هیچ کنشی نمی‌تواند، خارج از مکان، اتفاق بیافتد؛ پس مکان جایگاه شکل‌گیری کنش-های انسانی است؛ «بنابراین، هیچ کنش و شوشی خارج از مکان صورت نمی‌گیرد، مکان چه انتزاعی باشد و چه عینی، مکان است و تولید معنا می‌کند» (شعیری، ۱۳۹۰: ۹۷). در هر داستانی، مکانی با نام «مبدأ» و مکانی با نام «مقصد»، وجود دارد. مکان «مبدأ» همان مکان «توانشی» یا «خودی» است؛ این

مکان، مکانی است که حرکت قهرمان روایت از آنجا آغاز می‌شود؛ اما اتفاق اصلی در مکانی دیگر و دور از موطن اصلی قهرمانِ روایت به وقوع می‌پیوندد که بدان، مکان «کنشی» یا «خارجی» می‌گویند؛ یعنی مکانی که در آن «توانش» قهرمان به «کنش» تبدیل می‌شود. در داستان «بیژن و منیژه»، مکان مبدأ عامل فاعلی (بیژن)، شهر ایران و «مقصد» در ابتدا شهر ارمان و سپس در ادامهٔ روایت، سرزمین توران است که جایگاه مفعول ارزشی (منیژه) است. «عامل فاعلی» در این روایت، سالیان بسیاری را، در کشور ایران که زادگاه اوست؛ سپری کرده است و این مکان برای او همان مکان «توانشی» یا «خودی» است؛ پس طی فرآیندی تحولی و روایی، کنشگر برای ورود به دنیایی تازه آماده می‌شود. او به دستور شاه ایران از مکان خودی خارج می‌شود. در زنجیرهٔ دوم داستان، او به شهر آرمانیان می‌رسد و به کشتن گرازها می‌پردازد؛ اما این مکان مقصد اصلی او نیست؛ چراکه در زنجیرهٔ سوم، بیژن باید که به سرزمین توران برود؛ زیرا که گرگین چنان از زیبایی دختر شاه ترکان برای او نقل می‌کند که بیژن، نادیده دل به منیژه می‌سپارد. پس در چنین وضعیتی عامل فاعلی با مفعول ارزشی در حال انفصال و به او «فاعل حالتی» می‌گویند. عامل فاعلی برای گذر از حالت انفصال و رسیدن به وصال باید که از وضعیت فاعل حالتی به فاعل عملی مبدل شود؛ به عبارتی از این جای داستان کنشگر برای تغییر وضعیت نقصان خود (عاشقی)، ناگزیر به ترک کشور خویش است که از آن به «مکان خودی» تعبیر می‌شود و رفتن به جانبی خاص (سرزمین توران) که هدف و مقصد اوست؛ به عبارتی شروع سفر، آغاز «فعالیت عملی» عامل فاعلی و تغییر وضعیت او از حالت اولیه (سکون در کشور خویش) به سمت وضعیت ثانویه (سفر کردن) است. کنشگر در این سفر پس از طی سختی‌های بسیار به وصال مفعول ارزشی (دختر شاه ترکان)، نائل می‌شود و مجدداً به کشور یا همان «مکان خودی» بازمی‌گردد؛ بنابراین، حرکت و عمل عامل فاعلی در این روایت، از شهر پدری یا همان «مکان خودی»، آغاز و در پایان هم با بازگشت او به همان «مکان خودی»، پایان می‌پذیرد؛ پس مطابق الگوی تحلیلی شعیری (۱۳۸۱)، در این روایت، از «مکان شامل» نیز می‌توان سخن گفت؛ یعنی مکانی که کنشِ کنشگر از آنجا آغاز و به همان‌جا هم خاتمه می‌پذیرد.

۲-۳- ۳. بُعد زمانی کلام

آشناسازی زمانی یا بُعد زمانی کلام**:** هر گفتمانی، به‌ویژه از نوع پویا، در بستر زمان رخ می‌دهد و در روایت «بیژن و منیژه» هم‌زمان نقش بزرگی را ایفا می‌کند؛ چنانکه در زنجیرهٔ دوم، بدان هنگام که گرگین، درصدد فریب بیژن و تحریک وی برای رفتن به توران و جشن گاه منیژه، است، بُعد مسافتِ میان ارمان تا توران را، به‌اندازهٔ دو روز راه، می‌داند:

یکی جشنگاهست ز ایدر نه دور به دو روزه راه اندر آید به تور
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲۱۶/۳)

در زنجیرهٔ سوم، بیژن به جشن گاه منیژه وارد می‌شود و با او ملاقات می‌کند، منیژه به‌محض دیدار با بیژن، شیفته و دلدادهٔ او می‌گردد؛ آنان سه شبانه‌روز با یکدیگر به شادکامی می‌پردازند:

سه روز و سه شب شاد بوده بهم گرفته برو خواب مستی ستم
(فردوسی،۱۳۹۱: ۳/ ۲۲۰)

در زنجیرهٔ چهارم، باز روایت شنو با عنصر زمان به‌عنوان عاملی فعال و نقش‌دار در فرآیند روایی این حکایت مواجه است: زمانی که خواب بر بیژن مستولی و عزم بازگشت دارد؛ منیژه به دیدار بیشتر بیژن، احساس نیاز می‌کند؛ پس وی به بیژن داروی بیهوشی می‌دهد و بیژن را در عماری قرار داده و شب‌هنگام به کاخ خود می‌آورد:

چو هنگام رفتن فراز آمدش به دیدار بیژن نیاز آمدش
بفرمود تا داروی هوش بر پرستنده آمیخت با نوش بر
بدادند مر بیژن گیو را مر آن نیک دل نامور نیو را
منیژه چو بیژن دژم روی ماند پرستندگان را بر خویش خواند
عماری بسیجید رفتن به راه مر آن خفته را اندر آن جایگاه
چو آمد به نزدیک شهر اندرا بپوشید بر خفته بر چادرا
نهفته به کاخ اندر آمد به شب به بیگانگان هیچ نگشاد لب
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲۳۸/۳)

در زنجیرهٔ ششم، بدان زمان که افراسیاب از دلباختگی دخترش به بیژن، اطمینان حاصل می‌کند، فرمان می‌دهد که در همان زمان و بی‌درنگ، بیژن را به دار مجازات بیاویزند.

ببر هم‌چنین بند بر دست و پای هم اندر زمان زو بپرداز جای
بفرمای داری زدن پیش در که باشد ز هر سو برو رهگذر
نگون بخت را زنده بر دار کن و زو نیز با من مگردان سخن
(فردوسی،: ۱۳۹۱: ۲۷۸/۳)

از جانبی در زنجیرهٔ یازدهم وقتی گیو، پدر بیژن، دلتنگی خود را به‌موجب سخنان گرگین، در حضور کیخسرو آشکار می‌کند و شاه ایران حال نزار گیو را، در غم از دست دادن فرزندش می‌بیند، به او وعده می‌دهد که با فرارسیدن نوروز و نگریستنش در جام جهان‌نمای، بیژن را در هر جایی که باشد، خواهد یافت:

چو نوروز فرخ فراز آمدش بدان جام روشن نیاز آمدش
یکی جام بر کف نهاده نبید بدو اندرون هفت کشور پدید
(فردوسی،۱۳۹۱: ۳/ ۲۱۳)

و در نهایت کیخسرو، بیژن را در بن چاهی در سرزمین گرگساران می‌یابد. در هر حال، تمامی موارد یاد شده، نشان‌دهندهٔ برش‌های مختلف روایت و شاخص‌های زمانی وقوع زنجیره‌های آن است و استفاده از ابزار زمان توسط عامل معین (رستم)، به منظور نجات عامل فاعلی (بیژن)، در راستای نجات مفعول ارزشی (دختر افراسیاب) نیز، تأثیر بعد زمانی را در این روایت آشکارتر می‌سازد؛ از زنجیرهٔ سیزدهم تا پایان روایت، چنانکه به فرمان کیخسرو، رستم همراه با جماعتی از پهلوانان ایرانی، در کسوت بازرگانان، رهسپار سرزمین توران می‌شوند و به محض ورود آنان بدان سرزمین، منیژه به دیدار آنان می‌رود؛ منیژه سراغ رستم و پهلوانان ایرانی را می‌گیرد و در حالی‌که رستم چهرهٔ حقیقی خود را از دختر افراسیاب پوشیده می‌دارد؛ اما منیژه برای نجات بیژن، آن هم بیژنی که با بند گران و مسمار، در بن چاهی ژرف و تاریک گرفتار است، از آنان مدد می‌جوید. رستم هنوز به شاهدخت تورانی اطمینان ندارد؛ ولی به او مقداری خوراک می‌دهد تا به معشوق خود برساند و در میان آن خوراکی‌ها انگشتری خود را می‌گنجاند. منیژه آن غذاها را به بیژن می‌رساند و بیژن با دیدن انگشتری رستم، درمی‌یابد که جهان‌پهلوان ایرانی، برای نجات او به آن سرزمین آمده است. بیژن با دیدن انگشتری رستم به منیژه می‌گوید که او رستم است و برای نجات وی به توران آمده است. بیژن پیغامی برای رستم می‌فرستد که اگر تو صاحب رخش هستی، بگوی. منیژه پیغام بیژن را به رستم می‌رساند؛ رستم درمی‌یابد که بیژن در مورد او، در حضور آن لالهٔ سرو بن، سخن‌ها رانده است. پس او به منیژه می‌گوید که؛ آری من صاحب رخش هستم. پس رستم از منیژه می‌خواهد که به هنگام روز مقداری هیزم جمع‌آوری کند و شب‌هنگام، بر سر چاه بیژن، آتشی قوی برافروزد؛ منیژه نیز چنین می‌کند:

منیژه سبک آتشی برفروخت که چشم شب قیرگون را بسوخت

(فردوسی، ۱۳۷۳: ۱۳۹۱: ۳/ ۲۵۶)

بیژن به مدد رستم، از آن چاه رهایی می‌یابد و جنگی سخت میان افراسیاب و رستم در می‌گیرد که در نهایت با پیروزی رستم بر تورانیان، بیژن و منیژه، همراه با رستم، به ایران بازگشته و به وصال یکدیگر نائل می‌شوند.

۳-۳. بُعد حسی- ادراکی کلام

گره‌افکنی یا بُعد حسی- ادراکی کلام: گره‌افکنی در داستان، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد... «گره‌افکنی شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و کشمکش را به وجود می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۷۲). در داستان «بیژن و منیژه»، عشقِ بیژن به دختر افراسیاب که در همان آغاز روایت فردوسی، از طریق شنیدن اوصاف منیژه از زبان گرگین، شکل می‌گیرد و سبب

تغییراتی در احساسات و کنش بیژن می‌گردد، همان وضعیت نابسامان و نقصان یا همان گره داستانی است. پس عامل فاعلی در طول فرآیند این روایت، به ناگزیر، درصدد گذر از این وضعیت نقصان یا آغازین (عشق و عاشقی) و دست‌یابی به وضعیت ثانویه و رفع نقصان یعنی؛ (وصال به معشوق) است. به همین دلیل او برای عبور از این وضعیت که موجب تغییراتی در احساسات او شده است، دست به کنش و نوعی فعالیت عملی، یعنی؛ (رفتن به جشن گاه منیژه) می‌زند؛ رفتنی که در ضمن آن، وی با حوادث و رخدادهای پیاپی روبرو می‌گردد، مانند: «ساختن داروی هوشبر توسط منیژه، بیهوشی بیژن، ربودنش توسط دخت افراسیاب و بردن بیژن به سرزمین توران» یا «مطلع شدن افراسیاب از دل باختن بیژن و منیژه به یکدیگر و دستور دار زدن بیژن توسط افراسیاب» و در نهایت «شفاعت پیران ویسه از بیژن و منصرف کردن افراسیاب از دار زدن او و زندانی کردن بیژن به دستور افراسیاب در درون چاهی تنگ و تاریک». پس تمامی دشواری‌هایی که به عامل فاعلی در جریان این ماجرا حادث می‌گردد به‌موجب همین گره و تغییر وضعیت او از حالت نقصان (عاشقی) به حالت جدید (وصال) است که موجب پیدایش تعارضات و تنش‌هایی در جریان این روایت و بعضاً گره اندازی های پی‌درپی می‌گردد و قصد عامل فاعلی در این فرآیند تحولی، تغییر در وضعیت موجود و گشودگی تمامی این گره‌هاست.

۴-۳. بُعد تحولی کلام

گره‌گشایی یا بُعد تحولی کلام: گره‌گشایی در داستان پایان انتظارهاست؛ چراکه «در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان، تعیین می‌شود و آنها به موقعیت خود، آگاهی می‌یابند. خواه این موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان» (میرصادقی،۱۳۷۹:۲۳۳). به عبارتی، در کنش گره‌گشا، به مروی یا گفته‌خوان ایراد می‌گردد که؛ «سرانجام چه اتفاقی افتاد و بحران و حوادثی که طی کنش گره افکن رخ داده است، به چه نتیجه‌ای منجر شد و از چه راهی حل گردید» (آزاد، ۱۳۸۸: ۱۲۶). در داستان «بیژن و منیژه»، بیژن به‌عنوان عامل فاعلی، در راستای فرآیند تحولی به‌جانب گذر از گره یا نقصان موجود، برای دیدار منیژه (مفعول ارزشی) مبادرت به سفر و رفتن به سرزمین توران می‌کند. بیژن در این سفر با حوادث و رخدادهای پیاپی روبرو می-شود و منطق معنایی این روایت نمی‌تواند فقط به سبب «فعالیت عملی» و بدون بهره‌مندی عامل فاعلی از داشتن «توانش‌هایی»، به گره‌گشایی بپردازد. به همین علت، گره‌گشایی در این روایت، بر پایهٔ یکی از مرسوم‌ترین روش‌ها یعنی؛ حضور ناگهانی یک عامل معین (رستم) و سپس در جای دیگری از روایت (پیران ویسه) به وقوع می‌پیوندد. در هر حال، اقدام عامل فاعلی (سفر) و فعالیت عملی او، در جهت رفع نقصان (گذر از عشق و رسیدن به وصال) و گره‌گشایی از کار خود، بحث بُعد پویایی کلام را به میان می‌آورد. «پویایی کلام که با مسئلهٔ گذر از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر، برای ایجاد تغییر وضع گره‌خورده است، بحثِ «شدن» را به میان می‌آورد. «شدن» پایه و

اساس معناشناسی گرمس را تشکیل می‌دهد؛ به قول این معناشناس، معنا هنگامی پدید می‌آید که تغییری رخ دهد. ژاک فونتنی معتقد است که در این حالت «شدن» در معنی عام آن، پیوستگی و استمراری است که در تغییر و دگرگونی به ثبت می‌رسد» (شعیری، ۱۳۸۱: ۸۱). قصد عامل فاعلی در این روایت نیز، وصل و کامروایی است و حرکت او به‌جانب مفعول ارزشی (دختر افراسیاب) حرکتی پویاست؛ به تعبیری دیگر، نوعی تغییر و دگرگونی در کار است. در این روایت، عامل فاعلی از طرفی می‌داند که با یک نقصان مواجه ست؛ پس او از یک «دانستن»، بهره‌مند است و از طرفی دیگر، وی قدم در جهت رفع نقصان خود برمی‌دارد و این حرکت عامل فاعلی از مسیر «بودن»، به‌جانب «شدن»، همان اتفاقی است که از مرحلهٔ گره‌افکنی تا مرحلهٔ گره‌گشایی به وقوع می‌پیوندد. در گذر عامل فاعلی از مرحلهٔ گره و گشودگی آن، دو مجموعه نیرو با یکدیگر در جدال هستند: «نیروهای مثبت» و «نیروهای منفی». نیروهایی که در راستای قصد عامل فاعلی و با هدف یاری به او نقش‌آفرینی می‌کنند؛ «نیروهای موافق» یا «مثبت» در روایت هستند و نیروهایی که در جهت مخالف حرکت فاعل، در روایت آشکار می‌شوند و هدف آنها ایجاد موانع و مشکلات بر سر راه عامل فاعلی و نیروهای موافق است تا آنان را از حرکت به‌جانب مفعول ارزشی باز دارند؛ نیروهای «منفی» یا «مخالف» می‌گویند. در داستان «بیژن و منیژه» «نیروهای موافق» و «نیروهای مخالف» هر دو حضور دارند؛ اما نکتهٔ پایانی در خصوص بُعد پویایی کلام و مسئلهٔ «شدن» این است که این روایت، به هیچ عنوان، درصدد تغییر هویت عامل فاعلی خود نیست و ضروری است که میان «شدن» و «تغییر هویت» تفاوت قائل شد؛ بیژن در این روایت، برای رسیدن به وصال منیژه، درصدد به دست آوردن هویت جدیدی نیست؛ بلکه او می–خواهد با همان هویتی که دارد: «پسر گیو» و «پهلوان ایرانی»، به وصال دختر افراسیاب دست یابد. در هر حال، بُعد پویایی و فرآیند تحولی کلام در این روایت بدین گونه است که بیژن از وضع نقصان (عاشقی) به وضعیت جدید که همان وصال مفعول ارزشی است، نائل می‌شود و بدین شکل او چندین مرحلهٔ مختلف، در فرآیند تحولی کلام را سپری می‌کند.

۵-۳. بُعد ارزشی کلام

ارزیابی یا بُعد ارزشی کلام: ارزیابی مهم‌ترین و پیچیده‌ترین بخش الگوی لباو را تشکیل می‌دهد که در آن دیدگاه راوی در مورد روایت آشکار می‌شود و در برگیرندهٔ پیام اخلاقی روایت است. ارزیابی «تنهٔ اصلی داستان است که پیام داستان را در بر دارد به عبارتی؛ ارزیابی تأکید راوی برای بازگو کردن پیام داستان است و این تأکید به روش‌های «بیان مستقیم– واژه‌های تأکیدی– توقف عمل از طریق: بندهای هم‌پایه و تکرار– قضاوت فردی سوم» صورت می‌گیرد» (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴۴). ارزیابی خط سیر اصلی داستان است و تا اندازه‌ای با پیرنگ داستان در ارتباط است؛ مایکل تولان در این زمینه می‌گوید: «ارزیابی: خب حالا که چرا؟ چرا و چگونه این ماجرا جالب است؟»

(تولان، ۱۳۸۶: ۲۶۶) اتفاق می‌افتد. نقش ارزیابی، اهمیت دادن به آن بخش‌هایی است که مورد توجه راوی است؛ به عبارتی «ابزار در دسترس راوی است تا به هدف روایت یعنی؛ علت وجود آن اشاره کند؛ چرا روایت نقل می‌شود و مراد راوی از نقل آن چیست؟» (لباو، ۱۹۷۲: ۳۶۶) ارزیابی که برجسته‌ترین بخش الگوی لباو است؛ به دو گونهٔ بیرونی و درونی تقسیم می‌شود. ارزیابی بیرونی که در آن راوی در بندهای آزاد (گزاره‌های غیر روایی) انگیزه‌ها و نظریات خویش را در مورد وقایع و اشخاص و... بیان می‌کند و ارزیابی درونی که عبارت از دخالت‌های غیرمستقیم و پنهانی راوی، به منظور دست یافتن به اهداف خاص است. در روایت «بیژن و منیژه»، بعد از شروع روایت و بر اساس نقصان موجود و ورود به مرحلهٔ کنش، به قصد انسجام بخشیدن به فرآیند تحولی و گره–گشایی، عملیات پویایی کلام در جهت تحولی فرآیندی گفتمان، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و علت روایت شدن حکایت به مخاطب بیان می‌شود. بر اساس الگوی ارزیابی لباو که به دو قسم: ارزیابی بیرونی و درونی انجام می‌گیرد؛ در روایت «بیژن و منیژه»، هر دو گون ارزیابی بچشم می‌خورد؛ ارزیابی بیرونی: چنانکه در همان آغاز داستان وقتی گرگین موفقیت بیژن را در راندن و کشتن گرازها در مرز ارمان می‌بیند و درصدد فریب بیژن می‌آید؛ فردوسی در مورد گرگین چنین اظهار می‌کند:

دلش را بپیچید آهرمنا بد انداختن کرد با بیژنا
سگالش چنین بد نوشته جزین که ای نیک پیوند و به روزگار
کسی کو به ره بر کند ژرف چاه سزد گر نهد در بن چاه‌گاه
ز بهر فزونی و ز بهر نام به راه جوان بر بگسترد دام
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۶۷)

و از گفتگوهای دیگر راوی با مخاطب است، توصیف شخصیت رستم و منش شجاعانهٔ اوست:

بیامد به رخش اندر آورد پای کمر بست و بپوشید رومی قبای
به زین اندر افگند گرز نیا پر از جنگ سر دل پر از کیمیا
به گردون برافراخته گوش رخش ز خورشید برتر سر تاج‌بخش
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳/ ۲۴۳)

اما در این روایت، ارزیابی درونی که همان دخالت‌های پنهانی راوی به مقصود دست یافتن به اهداف خاص است، هم نمود خاصی دارد. باری در این حکایت، سه شخصیت اصلی: «بیژن، منیژه و رستم» وظیفهٔ طرح ارزیابی متن را بر عهده دارند؛ آنان پیام اخلاقی روایت که همان: «عشق و مهر»، «چاره و تدبیر»، «عفو و بخشش» و «خردورزی» است و تمامی روایت، به منظور پرداختن بدان نوشته شده است را، نشان می‌دهند. هدف راوی از طرح بیان این روایت،

بیان مضامین اخلاقی است و در زمانی که راوی، گره پشت گره و به دنبال آن به گشودن آن گره‌ها همت می‌گمارد، در واقع به ارزیابی آن روایت می‌پردازد.

۶-۳. بُعد انعقاد کلام

پایان‌بندی یا بُعد انعقاد کلام: پایانه، بعد از گره‌گشایی می‌آید و آخرین بخش داستان است؛ «پایانه‌ها، راوی و گوینده را به همان‌جایی برمی‌گردانند که روایت را آغاز کرده بودند» (لباو، ۱۹۷۲: ۳۶۵). این بخشِ پایانِ روایت، در برابر چکیده که شروع روایت است، قرار می‌گیرد. «در پایانه استفاده از دو ابزار کاملاً معمول است: یکی از آنها اعلام صریح این نکته که خود داستان به پایان رسیده است، به طوری که اگر مخاطب در این زمان سؤال کند که «بعد چه اتفاقی افتاد؟» سؤالش بی‌معنی خواهد بود یا سرد کننده، زیرا سؤالش بیانگر آن است که او نکتهٔ اصلی روایت را در نیافته است» (تولان،۱۳۸۶، ۲۸۰). بعد از پایان داستان، راوی به جهان واقعی بازمی‌گردد و این امر با بهره‌گیری از یکی از شیوه‌های زیر اتفاق می‌افتد:

۱) با استفاده از عناصر اشاره‌ای؛

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

در روایت «بیژن و منیژه»، بُعد انعقاد کلام با پایان فرآیند کنشی و تحولی سفر و کامروا شدن «بیژن» یعنی؛ عامل فاعلی؛ در آن بخش از روایت چهره می‌نماید که گفته‌پرداز می‌گوید: پس از آنکه نبرد سختی میان شاه توران (افراسیاب) و جهان‌پهلوان (رستم) درمی‌گیرد و در این نبرد، رستم پیروز میدان می‌شود؛ او با بیژن و منیژه رهسپار ایران می‌شود؛ بیژن در میان استقبال گستردهٔ ایرانیان به وطن بازمی‌گردد و کیخسرو از آمدن بیژن خرسند و گرگین را عفو می‌کند. رستم دست بیژن و منیژه را در دست هم نهاده و بدین شکل، منیژه به همسری بیژن در می‌آید؛ کیخسرو نیز به میمنت این پیوند، زر و سیم بسیاری به آنان می‌بخشد (فردوسی، ۱۳۷۳: ۲۴۹-۲۱۱). پس پایان‌بندی این حکایت خبر از پایان فرآیند «شدن»، رفع نقصان، دست‌یابی به وضع ثانوی که همان وصال است و بازگشت عامل فاعلی از سفر به «مکان شامل» را دارد و در خاتمه، پایان‌بندی همراه با پایان حکایت و آگاه کردن گفته خوان از پایان روایت است.

۴. تحلیل بُعد تعاملی گفتمان در روایت «بیژن و منیژه»

گفتمانی که در روایت «بیژن و منیژه» با آن روبرو هستیم، گفتمانی از نوع پویا و حرکتی است. «گفتمان پویا، گفتمانی است که مجموعه عوامل تشکیل‌دهندهٔ آن حرکتی رو به جلو دارند... در این نوع گفتمان، معنا تابع تغییر و تحولی است که عوامل بشری را از وضع ابتدایی به وضع ثانوی سوق می‌دهد» (پورتنر، ۲۰۰۲: ۶۱). فرآیند پویای تولید معنا در گفتمان روایی حکایت «بیژن و منیژه» از یک طرف، به علت تعامل عوامل درون متنی (کنش‌گزاران و کنش‌پذیران) در توالی حوادث است و از طرفی دیگر، به سبب تعامل عوامل برون متنی (راوی و مروی) است و به

همین سبب، تولید گفتمان روایی حکایتِ «بیژن و منیژه» هم وابسته می‌شود به خروج از فرآیند گفتمان جاری که گفته‌پرداز بعضی از واژه‌های متعلق به خود را به بیرون از خود راهنمایی می‌کند؛ یعنی گفته «با نفی من، اینجا و اینک و از طریق انفصال گفتمانی شکل می‌گیرد» (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۶). در این روایت انفصال از گفتمان روایی جاری، زمانی آغاز می‌شود که فردوسی در نقش راوی یا همان گفته‌پرداز، ذهن روایت شنو یا گفته یاب خود را، متوجه بدین نکته می‌کند که این روایت، مربوط به «روزگاران باستان» است یعنی؛ روزگارانی که گفته‌پرداز بدان تعلق ندارد و به همین علت، سه عامل من، اینجا و اکنون حضور را به سه عامل دیگر یعنی: او، آنجا و زمانی دیگر داده است و آنچه در این حکایت در خور توجه است، وقوع تناوبی از انفصال و اتصال گفتمانی، از زنجیرهٔ نخست تا زنجیرهٔ پایانی است.

۵. نتیجه

بررسی یافته‌های پژوهش حاضر نشان داد که ساخت کلان روایت بیژن و منیژه از مجموعه داستان‌های «شاهنامه»، با الگوی الماسی شکل ویلیام لباو و والتسکی و بخش‌های شش‌گانهٔ آن کاملاً متناسب است و شگردهای فردوسی و مهارتش در نقل این روایت، موجب بی‌مانند شدن ساختار روایی آن شده است؛ مانند بخش چکیده که فردوسی با آوردن براعت استهلالی بس زیبا و دلنشین، ذهن روایت شنو را آماده و این بخش را پیش زمینهٔ ذهنی او قرار می‌دهد و به‌طور کلی یافته‌های این پژوهش بیانگر آن است که گفتمان روایی حکایت «بیژن و منیژه» گفتمانی روایی و از نوع القایی (ادراکی–عاطفی) و با ماهیت و کارکردی نشانه– معناشناختی است. این گفتمان پویاست؛ چراکه مجموعه عوامل در این حکایت حرکتی رو به جلو دارند و شرایط برای تغییر وضعیت اولیه به ثانویه به‌گونه‌ای است که در پایان داستان شرایط بدان گونه که در ابتدا بوده است، نیست. در گفتمان روایی حکایت «بیژن و منیژه» حرکت در جهت رسیدن به معنا از یک طرف، به سبب تعامل عوامل درون متنی (کنش‌گزاران وکنش‌پذیران) و از سویی دیگر، به سبب تعامل عوامل برون متنی (راوی و روایت شنو) است که در تناوبی از انفصال و اتصال گفتمانی شکل می‌گیرد. فردوسی در این داستان علاوه بر آنکه تحت تأثیر محتوای داستان بوده است؛ از جانبی دیگر تحت تأثیر هدف راوی از بیان وقایع است. راوی در این داستان با توجه به ذهن خلاق و توانمند خود توانسته است که با گذر از کارکردهای تعاملی در خلق معنای نخستین و رسیدن به کارکردهای معنایی برون زبانی، نظام‌های خاصی از گفتمان روایی را شکل داده و دست به آفرینش پیکرهٔ روایی پویا و هدفمند در قلمرو زبان و ادبیات بزند.

منابع

آبرامز، مایر هاوارد و جفری گالت هرفم (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان مرآبادی، تهران: نما راه.

آزاد، راضیه (۱۳۸۸). بررسی ساختار حکایت‌های مرزبان‌نامه (بر اساس الگوی الماسی شکل لابوف)، مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دانشگاه اصفهان.، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱، ۱۴۰-۱۲۳.

انصاری بارزی،عبدالکریم (۱۳۹۰). روایت‌شناسی تصاویر شاهنامه بایسنغری (ارشد تصویرسازی)، دانشگاه هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسم.

بارت، رولان (۱۳۷۰). عناصر نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مجید محمدی، تهران: الهدی.

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸)، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، چاپ دوم، تهران: آهنگ دیگر.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۵). «مقایسهٔ سرود بیست و دوم ایلیاد (کشته شدن هکتور) و حماسهٔ رستم و اسفندیار بر اساس الگوی لباو و والتسکی»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۳۹، شمارهٔ ۱۵۵، صص ۱۹۰-۲۱۰،

تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

جلالی، گلاویژ و علی‌رضا مظفری (۱۳۸۶). بررسی تحولات ضد قهرمان در حماسه‌های ملی، دینی و تاریخی با تحلیل شش منظومهٔ حماسی، پژوهشنامه ادب حماسی، دورهٔ ۳۲، شمارهٔ ۲، صص ۵۹-۷۸.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). تجزیه‌وتحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۱). معناشناسی نوین، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۶). نشانه- معناشناسی ادبیات، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۰)،نوع شناسی مکان و نقش آن در تولید و تهدید معنا، در نشانه‌شناسی مکان، به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سخن.

صادقی، معصومه (۱۳۹۸). تحلیل سیر شخصیت قهرمان در یک داستان عاشقانه- قهرمانی از منظر نقد روان-شناختی (بر مبنای مطالعه موردی: داستان بیژن و منیژه، پژوهشنامه ادب حماسی، دورهٔ ۲۸، شمارهٔ ۲، صص ۱۹۵-۲۲۰.

ضیمران، محمد (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی هنر، تهران: قصه.

طهماسبی، فرهاد و مهوش خواجوی (۱۳۹۳). بررسی نشانه‌شناختی شعر مسافر سپهری، پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲،صص ۲۴۲-۲۱۵.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱). شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دائرة المعارف اسلامی. گرمس، آلبر ژیراس ژولین (۱۳۹۸). نقصان معنا. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: خاموش.

نبی‌لو،علیرضا (۱۳۹۰).کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما،پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲،صص ۹۴-۸۱.

میرزایی، لیلا و عبدالحسین فرزاد و امیرحسین ماحوزی (۱۴۰۰). تحلیل زبان زنانه در هشت داستان شاهنامهٔ فردوسی و مقایسهٔ آن با هشت داستان از مثنوی مولانا، پژوهشنامه ادب حماسی، دورهٔ ۳۲، شمارهٔ ۲، صص ۲۶۷- ۲۹۸.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۹). عناصر داستان، تهران: نشر سخن.

هرمن، دیوید و همکاران (۱۳۹۱). روایت‌شناسی ساختارگرا، دانش‌نامهٔ روایت‌شناسی، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: علم.

Labou,w, & Waletzky.1967. Narative Analysis: oral versions of persoExperience.’’Essays on the verbal and visual Arts. InJ. Helm[ed]. Seattle,WA: University of Washington press.

Labov, William.1972. Languge in the inner city: studies in the Black English vernacular. Philadelphia: University of Pennsylvania press.

Landowski, E. 2005. Les Interactions Risquées Nouveaux Acts Semmiotiques Limoges.

Phelan, J. & P. Rabinowitz 2005. A Companion to Narrative Theory.

Pulim.Portner, Paul & Barbara Hall Parte.2002. Formal semantics: the essential. readings. Blackwell Pub.

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

Azad, Razieh, (2008), review of the structure of Marzbannameh anecdotes (based on Labov's diamond-shaped pattern), Journal of Mystical Literature Research (Gokher Goya), Isfahan University, Volume 3, Number 1, 123-140. [In Persian].

Ansari Barzi, Abdul Karim, (2011). Narratology of Shahnameh Baisanghari's pictures (major in illustration), University of Arts, School of Visual Arts. [In Persian].

Barrett, Rolan, (1991). Elements of semiotics, translated by Majid Mohammadi, Tehran: Al-Hadi. [In Persian].

Bertens, Johannes Willem, (2009), Literary Theory, translated by Farzan Sojodi, second edition, Tehran: Another Song. [In Persian].

Pahlavan-nejad, Mohammadreza, (2015). "Comparison of the twenty-second hymn of the Iliad (the killing of Hector) and the epic of Rostam and Esfandiar based on the model of Lebau and Waltsky", Ferdowsi University of Mashhad Faculty of Literature and Humanities Magazine, year 39, number 155, pp. 190-210. [In Persian].

Tolan, Michael, (2007). Narratology: A Linguistic-Critical Introduction, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Semit. [In Persian].

Jalali, Galvizh and Ali-Reza Mozafari, (2021), "Investigation of anti-hero developments in national, religious and historical epics with the analysis of six epic poems", research journal of epic literature, volume 32, number 2, pp. 59-78. [In Persian].

Shayiri, Hamid Reza, (2006). Analysis of signs-semantics of discourse, Tehran: Semit. [In Persian].

Shayiri, Hamid Reza, (2002). Basics of semantic swimming in modern semantics, Tehran: Samit..[In Persian].

Shayiri,Hamid Reza,(2016).Semantics of Literature,Tehran:Tarbiat Modares University. [In Persian].

Shairi, Hamid Reza, (2017), "Typology of place and its role in the production and threat of meaning", in semiotics of place, by Farhad Sasani, Tehran: Sokhn. [In Persian].

Sadeghi, Masoumeh, (2018), "Analysis of the character of the hero in a romantic-heroic story from the point of view of psychological criticism (based on a case study: the story of Bijan and Manijeh"). Research Journal of Adab Hamasi, Volume 28, Number 2, pp. 195-220. [In Persian].

Zimran, Mohammad, (2012). Semiotics of art, Tehran: Qaseh. [In Persian]. Tahmasabi, Farhad and Mahosh Khajovi, (2013), "Semiological examination of the poem of Sepehari traveler", Linguistic studies in foreign languages, volume 4, number 2, pp. 215-242. [In Persian].

Ferdowsi, Abulqasem. (2012). Shahnameh, edited by Jalal Khaleghi Mutlaq, Tehran: Islamic Encyclopedia Center. [In Persian].

Grams, Albert Giras Julien (2018), lack of meaning. Translated by Hamidreza Shayiri. Tehran: Off. [In Persian].

Nabi-Lo, Alireza, (2018), the application of Michael Rifater's semiotic theory in the analysis of Nima's Phoenix poem, Linguistic Studies in Foreign Languages, Volume 1, Number 2, pp. 81-94. [In Persian].

Mirzaei, Leila and Abdul Hossein Farzad and Amir Hossein Mahouzi, (2021), "Analysis of women's language in eight stories of Ferdowsi's Shahnameh and its comparison with eight stories of Maulana's Masnavi", Research Journal of Adab Hamasi, Volume 32, Number 2, pp. 267-298. [In Persian].

Mirsadeghi, Jamal, 1379, Story Elements, Tehran: Sokhon Publishing House. [In Persian].

Herman, David et al., (2012), Structural Narratology, Encyclopaedia of Narratology, translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Alam. [In Persian]. Labou,w, & Waletzky,(1967).”Narative Analysis: oral versions ofpersonal Experience.’’Essays on the verbal and visual Arts. InJ. Helm[ed]. Seattle,WA: University of Washington press.

Labou, William (1972). Languge in the inner city: studies in the Black English vernacular. Philadelphia: University of Pennsylvania press.

Landowski, E. (2005). Les Interactions Risquées Nouveaux Acts Semmiotiques. Limoges.

Phelan, J. & P. Rabinowitz (2005). A Companion to Narrative Theory. Pulim.Portner, Paul & Barbara Hall Partee. (2002). Formal semantics: the essential readings. Blackwell Pub.