فصل‌نامه علمی- تخصصی
مطالعات نقد زبانی و ادبی(رخسار زبان سابق)
سال ششم، شماره بیست سوم، زمستان ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۱۳
صفحات:۱۱۴-۹۵

روایت‌شناسی داستان گردآفرید

لیلا رستم پور اظاقوری[۱]، سعید پورعلی[۲]

چکیده

روایت‌شناسی یکی از مباحث مهم نقد ادبی است که از ساختارگرایی نشأت گرفته است. نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت روایت را از پنج بعد نظم و ترتیب، تداوم، بسامد، وجه و لحن مورد بررسی قرار می‌دهد. از کارکردهای این نظریه، تشریح و بررسی فاصله‌های زمانی بین کنش روایت و رخدادها است. شاهنامهٔ فردوسی شاهکار بزرگ زبان و ادبیات فارسی است که در قلهٔ کوه این ادبیات خودنمایی می‌کند. شاهنامه حاوی داستان‌های مختلفی است که فردوسی با تکیه بر منابع اصیل آنها را نقل کرده است، به همین دلیل به‌خوبی می‌توان آن را از منظر روایت‌شناسی ژنت بررسی کرد. این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای معتبر روایت‌شناسی را در داستان گردآفرید شاهنامهٔ فردوسی مورد بررسی قرار داده است و نشان می‌دهد که هر پنج عنصر این نظریه در این داستان حضور پررنگی دارد، در زمینهٔ نظم و تداوم می‌توان گفت دارای نظم و زمان‌پریشی(سفر به گذشته و آینده) است، دارای تداوم و بسامد تک محور و مکرر است که با وجه سوم شخص دانای کل و لحن تند و ضرب‌آهنگی حماسی تبیین شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، شاهنامه، سهراب، گردآفرید.

---

[۱] . دانش‌آموختهٔ کارشناس ارشد زبان و ادبیات تطبیقی (نویسندهٔ مسئول)

rostampour66@gmail.com

[۲] . دانش‌آموختهٔ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

Said.pouali92@gmail.com

مقدمه

حماسه به داستان‌های روایی با رنگ و بوی قومی، ملی، میهنی همراه با دلاوری‌ها و قهرمانی‌های آن مرز و بوم گفته می‌شود که عناصر مختلفی چون روئین‌تنی، اغراق و... در خود پرورش داده است. بیشتر سرزمین‌ها ازجمله ایران(شاهنامۀ فردوسی)، هند (رامایانا و مهابهاراتا)، آلمان(سرود نیبلونگ‌ها با محوریّت شخصیت زیگفرید) و... دارای حماسه‌هایی هستند که افتخارات میهنی و شخصیت‌های دلاور خود را به یدک می‌کشند.

موضوع و مضمون داستان‌های حماسی، نخستین دوره‌هایی از تاریخ یک ملّت است. به‌طور کلی می‌توان گفت که حماسه‌های پهلوانی، ملی و دینی با اتفاق‌ها و روزگار خاصی از تاریخ پیوند دارند، برای مثال جنگ‌هایی که با ملل دیگر داشته‌اند، مرگ و کشته شدن قهرمان اصیل سرزمین، روئین‌تنی شخصیت‌ها، پسرکشی و....

گروهی از محققان شعر حماسی را نتیجه و دنبالۀ شعر غنایی می‌دانند و معتقدند که بیشتر آثار حماسی از ترکیب سروده‌هایی که شاعران پیشین در طول زمان برای قهرمانان و سرداران سروده‌اند، تشکیل شده است(صفا، ۱۳۵۲: ۱۴). با توجه به بررسی‌های صورت گرفته معلوم می‌شود که یک اثر به‌طور خاص و کامل مربوط به یک نوع ادبی نیست و در هر نوع ادبی‌ای، مایه‌هایی از نوع ادبی دیگر نیز وجود دارد؛ در نوع حماسی که ذکر پهلوانی‌هاست، مباحث غنایی‌ای چون عشق، سوگ و... نیز دیده می‌شود.

حماسه دو نوع طبیعی و مصنوع دارد. طبیعی که به آن حماسۀ شفاهی و یا نخستین می‌گویند، سینه به سینه منتقل شده است و شاعر و نویسنده در شرح آن به منابع معتبر مراجعه می‌کند و از تصرف در توصیف آن اجتناب می‌کند. حماسۀ مصنوع نیز از داستان‌هایی به شمار می‌رود که از روی داستان‌های نخستین ساخته شده‌اند و شاعر و نویسنده موضوع آنها را خود انتخاب می‌کنند و در آن به خواستۀ خود دخل و تصرّف می‌کنند.

پیشینۀ پژوهش

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، معلوم می‌شود که مقاله‌هایی در رابطه با روایت‌شناسی در داستان‌های شاهنامه نوشته شده است، در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود.

۱. علی محمدی و نوشین بهرام‌پور، در سال ۱۳۹۰ مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی» نوشته‌اند که در آن تبیین می‌کنند می‌توان داستان رستم و سهراب را به‌عنوان یک روایت در دو سطح داستان و کلام (گفتمان) بررسی کرد.

۲. زکیه رشید آبادی و حسین آریان، در سال ۱۳۹۵ نوشته‌اند که در آن کارکرد روایی داستان کیومرث تحلیل و تفسیر شده است، تا ضمن شناسایی موقعیت‌های متن روایی، بر اساس نظریهٔ کانون روایت ژنت به بررسی الگوی کنشی گرمس و قابلیت تحلیل داستان کیومرث از طریق مربع معنایی پرداخته شود. هدف از ارائهٔ این مقاله بررسی ویژگی‌های روایی و رابطهٔ راوی "روایت‌پرداز"و "کنشگر" در داستان کیومرث مبتنی بر نگرش ساختارگرایانه است.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در کارنامهٔ پژوهشی جستار حاضر معلوم می‌شود که تاکنون کتاب، پایان‌نامه و مقاله‌ای در رابطه با «روایت‌شناسی داستان گردآفرید» نوشته نشده است.

روایت‌شناسی

یکی از مباحث جدید در نقد ادبی، روایت‌شناسی است که منشأ آن به مطالعات مکتب فرمالیستی می‌رسد. ادبیات و نقد ادبی کشورهای مربوط به اروپا در سدهٔ بیستم متأثّر از نظریهٔ فرمالیست‌ها و ساختارگرایان است. یاکوبسن، تودوروف، بارت، پراپ، ژرار ژنت از نظریه‌پردازانی هستند که به این رویکرد ادبی گرایش دارند.

ظهور و بروز این رویکرد ادبی در ایران با تحریر کتاب‌هایی چون «ساختار و تأویل متن» و «نشانه‌های تصویری تا متن» نوشتهٔ بابک احمدی و «دستور زبان داستان» از احمد اخوت بود که به‌تدریج گسترش پیدا کرد و نویسندگان و نظریه‌پردازان بسیاری چون تقی پورنامداریان، حمیدرضا شعیری، دکتر بامشکی، علی عباسی و... در رواج این نظریهٔ ادبی حتی در ادبیات فارسی نیز نقش داشتند.

روایت در لغت به معنی نقل کردن خبر/ حدیث، سخن گفتن از کسی یا داستان‌گویی آمده است و در اصطلاح ادبی، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است؛ به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد(میر صادقی و همکار، ۱۳۸۸: ۱۷۲). «روایت، گذر از

وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است؛ به شرط اینکه دست‌کم در این حرکت، میان آن دو دگرگونی رخ داده باشد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۸۰). روایت را می‌توان در سه حوزهٔ راوی، متن و مخاطب بررسی کرد. از نظر شکل‌گرایان، روایت دارای ساختاری است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ است» (والاس، ۱۳۸۵: ۵۷). نخستین بار ارسطو از روایت سخن می‌گوید؛ او میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به‌وسیلهٔ راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵). تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱. دورهٔ فرمالیسم روسی ۲. دورهٔ ساختارگرایی که بیشتر با ساختارگرایی فرانسوی شناخته می‌شود و ۳ . دورهٔ پساساختارگرایی (همان: ۱۴۹).

روایت را به طرق مختلفی تعریف کرده‌اند، در حقیقت می‌توان تبیین کرد که هر مکتبی طبق پیش‌زمینه‌های ذهنی خود تعریف‌هایی از روایت داشته است که صریح‌ترین تعریف روایت اثری است که قصه یا داستانی را بیان کند.

کلود لوی استروس، روایت (اسطوره) را یکی از نخستین‌ترین و ملموس‌ترین مصنوعات قوهٔ شناخت انسان می‌داند(وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱). رولان بارت در مقاله‌ای دربارهٔ روایت چنین می‌نویسد: روایت‌های جهان بی‌شمارند، روایت نخست و بیش از هر چیز شامل انواع ادبی مختلفی است که خود، میان موضوع‌های مختلف پراکنده‌اند. روایت از طریق زبان بیان شده، گفتار یا نوشتار تصاویر ثابت یا متغیّر، ایما و اشاره و تلفیق به سامان همهٔ این عناصر، منتقل می‌شود. روایت در اسطوره، داستان، حکایت، افسانه، رمان کوتاه، تراژدی، شعر حماسی، تاریخ، نمایشنامهٔ کمدی، شیشه‌کاری نقش‌دار، نقاشی، نمایش صامت، سینما، خبر و گفتگو موجود است(همان).

با توجه به تعابیر، تعاریف و توصیفاتی که از روایت ذکر شد می‌توان به‌طور کلی اذعان کرد که هر کودک از زمانی که متولد می‌شود با روایت مواجه می‌شود، سخنان شعرگونه‌ای که مادر و اطرافیان با او دارند، لالایی‌های شبانهٔ مادر بر سر بالین فرزند، شعرهایی که در طول بزرگ شدن تدریجی خود یاد می‌گیرد، همه روایت شمرده می‌شوند.

کانون روایت ژنت (موقعیت‌های متن روایی، ادبی)

روایت‌شناسی ژنت بر چگونگی نگریستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌های ذکر شده در درون داستان‌های دیگر، به دست آوریم. در واقع، او تصویر جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود حالاتی به دست می‌دهد که روایت ارائه می‌کند(برتنس، ۱۳۹۱ :۱۰۴). از دیدگاه ژنت دو قالب روایی براساس تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر شکل می‌گیرد. ۱. عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان: اگر راوی در داستان به‌عنوان کنشگر ظاهر نشود، عمل روایت ناهمسان است؛ ۲. عمل روایت در دنیای داستانی همسانی: اگر یک شخصیت داستانی دو کارکرد راوی (منِ روایت‌کننده) و کنشگر (منِ روایت‌شده) را برعهده بگیرد، به‌گونه‌ای که هم روایت و هم ایفا کنندهٔ نقشی در داستان باشد، عمل روایت همسان است (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶- ۳۱۷). بدین ترتیب، تلاش بر این است تا روابط ممکن بین عناصر سه‌تایی؛ یعنی داستان، روایت و عمل روایت دیده شود که این روابط درون چهار مقولهٔ اساسی؛ یعنی وجه، موقعیت روایی، سطح و زمان دیده می‌شود. هدف روایت‌شناسی مطالعهٔ این مقوله‌ها و روابط بین آنها است. در واقع، متن روایی به واسطهٔ تعامل پویایی بین وجوه مختلفی که همواره بر چهار محور استوارند، مشخص می‌شود. این وجوه عبارتند از:

۱. نویسندهٔ ملموس و خوانندهٔ ملموس؛ ۲. نویسندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی؛ ۳. روای تخیلی و مخاطب تخیلی؛ ۴. کنشگر و کنشگر.

خلاصه و ماحصل بررسی‌های صورت گرفته، نشان می‌دهد که روشی است که در آن هر جزئی در ارتباط و پیوند با یک کل مورد مطالعه قرار می‌گیرد؛ به این معنا که هر پدیده‌ای یکی از اجزای ساختار کلی است و هر جزئی در ساختار کلی نقش به‌سزایی ایفا می‌کند. به‌طور مثال در بررسی‌های زبانی هر واحدی چون تکواژ و... مسئولیتی بر عهده دارد، در روایت‌شناسی نیز هر جزئی در ساختار روایت ایفای نقش می‌کند که باید مورد تحلیل قرار گیرد.

موارد زیر ویژگی‌های بنیادین یک روایت است.

- مصنوعی بودن: تفاوت روایت با زبان طبیعی و روزمره در این است که روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است که طبق آن طرح ساخته می‌شود.

- تکراری بودن: این تکراری بودن به این معناست که چیزهایی که ما در داستان می‌خوانیم، در داستان ها یا قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکرار شده و فضاسازی و شخصیت‌های داستان هم برای ما آشناست.

- سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع می‌شود و به جایی ختم می‌شود.

- هر روایتی یک راوی یا قصه‌گو دارد.

- در هر روایت با نوعی جابه جایی روبه رو هستیم، به این معنا که روایت سلسله‌ای ازحوادث نیست که پشت سر هم قطار شده باشند، بلکه راوی (نویسنده) می‌تواند حادثه‌ای را جابه جا کند یا دست به ترکیب‌های تازه‌ای بزند و یا سیر زمانی وقایع را عوض کند (اسماعیل آذر، ۱۸۳۸ :۸۵).

ژرار ژنت

ژرار ژنت برجسته‌ترین و شاخص‌ترین نمایندۀ این گرایش از روایت‌شناسی است. وی نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی، متأثر از شکل‌گرایان روس قصه را ترتیب روایت می‌داند. او همچنان سه عنصر زمان، لحن و وجه را برای توصیف ارتباط میان جهان روایت‌شده و روایت در چهارچوبی که بازنموده می‌شود، روایت کردن که بازنمایی را ممکن می‌سازد، انتخاب می‌کند (هرمن، ۱۳۸۸: ۳۶).

ژنت ارتباط زمانی میان داستان و روایت را یکسان نمی‌داند و در پیشبرد داستان بر سه اصل نظم، تداوم و بسامد تأکید می‌کند. با توجه به این نظریۀ ژرار ژنت می‌توان الگوهای حاکم بر روایت‌ها را تشخیص داد و سطوح مختلف گفتار روایت را شناخت.

روایت‌شناسی ژنت بر چگونه نگریستن به متون متمرکز است و این امکان را به ما می‌دهد که از چگونگی ورود داستان‌ها به درون داستان‌های دیگر، تصویری به دست آوریم؛ درواقع او از امکانات ترکیبی نامحدودِ حالاتی که روایت ارائه می‌کند، تصویر بسیار جامعی نمایش می‌دهد (برتنس، ۱۳۹۱: ۱۰۴).

دیدگاه‌های ژرار ژنت

ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایت*، سه عامل نقل، داستان و روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند. نقل، ترتیب واقعی رویدادها در متن است؛ داستان، تسلسلی است که رویدادها به‌طور عملی در آن اتفاق می‌افتند و می‌توان آن را از متن دریافت و روایت همان عمل روایت‌کردن است. ژنت پنج مبحث محوری تحلیل روایت را از یکدیگر متمایز می‌کند که در ادامه بررسی می‌شود.

۱.نظم و ترتیب: نظم و ترتیب، «نظم رویدادها نسبت به نظم روایت» (لچت، ۱۳۷۷: ۱۰۱) است یا به بیان بهتر، رابطهٔ میان ترتیب وقوع رویدادها در داستان و زمان بازگویی آنها در متن است. ترتیب حوادث در داستان ممکن است با توالی زمانی روایت یکسان باشد یا نباشد. ژنت هر گونه نابسامانی در ترتیب بیان و چینش عناصر متن را از نظام وقوع رخدادها در داستان، زمان‌پریشی یا نابهنگامی می‌نامد. نابهنگامی قسمتی از متن است که ممکن است پیش از نقطهٔ روایت روی داده باشد (بازگشت) یا پیشاپیش یادآوری شود (پیش‌بینی) یا بین دو نظم بالا آشفتگی به وجود آید (تولان، ۱۳۸۳: ۵۵). از نظر ژنت، اگر رابطهٔ ترتیب زمانی و ترتیب روایی بیان شود، گویی رابطهٔ بین آن دو در یک نقطهٔ معین بیان شده است. روایت می‌تواند به‌طور موقتی از ترتیب زمانی تقویمی رخدادها عقب افتد؛ مانند آنچه در یک فلاش‌بک رویدادی مشاهده می‌شود. روایت می‌تواند با رخداد هم‌زمان باشد یا از آنها جلو افتد؛ مانند زمانی که راوی دربارهٔ آینده گمانه‌زنی می‌کند (برتنس، ۱۳۹۱: ۸۷). بین ترتیب زمانی رخدادها و ترتیب روایت، ممکن است روابط متعددی شکل گیرد و ژنت از همهٔ این روابط تحلیل دقیقی ارائه داده است.

۲. تداوم: تداوم دومین مبحث زمان در نظریهٔ روایت ژنت است که گسترهٔ زمانی روی‌دادن واقعی حوادث و مقدار متن منظور برای بیان آن را می‌سنجد. درحقیقت، رابطهٔ میان تداوم داستان (به دقیقه، ساعت، روز و...) با طول متن اختصاص‌داده‌شده به این تداوم (بر مبنای خط و صفحه) بررسی می‌شود. ژنت در مبحث تداوم، راهکاری فرامتنی ارائه می‌دهد. در این راهکار، ضرب‌آهنگ متن در هر نقطهٔ خاص نسبت به ضرب‌آهنگی دیگر در همان روایت سنجیده می‌شود. درحقیقت، وقتی در کاربرد تداوم، پویایی ثابت به‌منزلهٔ معیار در نظر گرفته شود، معیار شتاب مثبت و شتاب منفی نیز معنا پیدا می‌کند. توصیف یک قطعهٔ کوتاه از متن در

زمان طولانی از داستان، شتاب مثبت و بیان یک قطعهٔ بلند از متن در زمان کوتاهی از داستان، شتاب منفی نام دارد (همان: ۷۳). این شتاب‌ها به ترتیب سرعت ارائهٔ متن نسبت‌به داستان، گونه‌های مختلفی می‌یابد: حذف، درنگ یا مکث، تلخیص و صحنه (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱ ـ ۶۲). بین زمان وقوع یک رویداد در جهان داستان و زمانی که طول می‌کشد تا این رویداد روایت شود، رابطه‌ای برقرار است که تداوم به بررسی این رابطه می‌پردازد.

۳. بسامد: سومین بحث زمان در نظریهٔ روایت ژنت، بسامد و تکرار در بیان روایت است. به بیان دیگر میزان بسامد و تکرار روایت حوادث و دفعات روی‌دادن آن در داستان، سومین بحث زمان در نظریهٔ روایت ژنت است. ژنت برای تشریح رابطهٔ بین دفعات تکرار یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که این رخداد به‌طور عملی روایت می‌شود از تکرار استفاده کرد. معمولاً حوادثی که چندین بار تکرار می‌شود، فقط یک بار روایت می‌گردد. وی برای این تکنیک، اصطلاح «دوباره‌گویی» را به کار برده است (برتنس، ۱۳۹۱: ۸۸).

۴. وجه: وجه همان است که در سنّت نقد ادبی زاویهٔ دید نامیده می‌شود. ژرار ژنت این مبحث را بسیار کامل کرد. نویسنده وقتی تصمیم می‌گیرد رمانی را آغاز کند، از همهٔ امکان‌های روایی استفاده می‌کند. در روایت‌هایی با زاویهٔ دید اول شخص، داستان از زبان یک من نقل می‌شود که خود درون داستان حضور دارد. در روایت‌هایی با زاویهٔ دید سوم شخص به نظر می‌رسد راوی در داستانی که نقل می‌کند غایب است؛ اما ژنتِ ساختارگرا از این پیش‌فرض آغاز نمی‌کند که نویسنده پشت میز خود بنشیند و گزینه‌های پیش‌رو را انتخاب کند. او بر این باور است که روابط بین عناصر متعدد نقل داستان، اشکال مختلف روایت را در اختیار نویسنده می‌گذارد. این دیدگاه ساختارگرا ضمن حذف مؤلف، او را به این نقطه می‌رساند که اعلام کند ما معمولاً متوجه نمی‌شویم؛ اما روایت سوم شخص بی‌گمان یک راوی دارد که همواره در داستان حاضر است. این نظر بدیهی می‌نماید؛ زیرا به سادگی نویسنده را در مقام راوی داستانش در نظر نمی‌گیریم؛ به بیان دیگر حضور راوی در دنیایی است که روایت می‌کند، نه در دنیایی که مؤلف در آن زندگی می‌کند (همان: ۸۹). به‌طورکلی ژنت با جای‌دادن یک راوی ناپیدا در درون روایت سوم شخص توانست روایت اول شخص و سوم شخص را از منظر روابط بین راوی و شخصیت بررسی کند؛ در یک روایت اول شخص، راوی با یکی از شخصیت‌های داستان این‌همانی دارد؛ اما در یک روایت سوم شخص، راوی با هیچ کدام از شخصیت‌ها

این‌همان نیست. در حالت نخست، راوی دربارهٔ خودش به ما می‌گوید (اول شخص) و در حالت دوم، راوی دربارهٔ سوم شخص سخن می‌گوید. ژنت گونهٔ نخست روایت را homo diegetic و گونهٔ دوم را hetero diegetic نامید (خود در برابر دیگری). یک راوی homo diegetic همواره در جهانی که روایت می‌شود حضور دارد؛ اما این حضور می‌تواند حاشیه‌ای باشد؛ مثلاً من اگر در یک مهمانی از ماجراهای عجیبی حرف بزنم که شش سال پیش برایم رخ داده است، به‌صورت متناقض‌گونه، جزئی از دنیایی که روایت می‌شود نخواهم بود؛ زیرا گذر زمان مرا از آن دنیا بیرون رانده است. داستان‌هایی با نظرگاه اول شخص بیشتر توصیف‌های بیرونی را به کار می‌گیرند. در این حالت راوی گذشته‌اش را همراه با رخدادهای جاری‌ای نقل می‌کند که در آنها دخالت دارد. همچنین در این حالت رابطهٔ بین راوی و جهانی که روایت می‌شود درونی است. راوی‌های سوم شخص، hetero diegetic، در جهانی که روایت می‌کنند حضور ندارند؛ حتی اگر خالق آنها یعنی مؤلف هم جزئی از آن دنیایی باشد که روایت می‌کند. بنابراین، این دسته از راوی‌ها در جهانی که روایت می‌کنند حضور نخواهند داشت (برتنس، ۱۳۹۱: ۹۰).

۵. لحن: لحن به خودِ عمل روایت‌کردن می‌پردازد. در اینجا میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود و عمل روایت‌کردن و روایت‌هایی که بازگو می‌شود، امکان وقوع ترکیب‌هایی وجود دارد. می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آنها بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، داخل روایت خود (مانند روایت‌هایی که به زبان اول شخص بیان می‌شود) یا نه‌تنها داخل روایت بلکه شخصیت اول آن باشد (ر.ک. ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵و۱۴۶).

بررسی روایت‌شناسی گردآفرید

نظم و ترتیب

نظم و ترتیب حوادث یکی از مسائل اساسی در پیشبرد هر داستانی است و کار حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز از آنجایی که ثبت وقایع همراه با هنرآفرینی‌های زبانی است، بر این مهم تلاش فراوانی کرده است به‌عنوان مثال: در داستان رستم و سهراب از تولد سهراب شروع می‌کند و از بالنگی او سخن می‌گوید و با مرگ او داستان را خاتمه می‌دهد و یا در داستان گردآفرید، از حملهٔ گردآفرید به سهراب سخن می‌گوید، دیدار و جنگ آن دو را به تصویر می‌کشد و سپس از نیرنگ گردآفرید و رها شدن از دست سهراب سخن به میان می‌آورد.

از نمونه‌های دیگر نظم و ترتیب در داستان، زمان‌پریشی است. در میان حوادث و وقایع، گفتگوهای بین دو طرف داستان‌ها، مقالات، مطالبی ارائه می‌شود که در آن نویسنده، خواننده را با شگردهای ویژه‌ای از زمان حال به گذشته برگشت می‌دهد و یا ذهن آنها از حال به آینده سفر می‌دهد. نمونهٔ این مورد را در ذیل بررسی می‌کنیم.

بدو روی بنمود و گفت ای دلیر میان دلیران به کردار شیر
دو لشکر نظاره برین جنگ ما برین گرز و شمشیر و آهنگ ما
کنون من گشایم چنین روی و موی سپاه تو گردد پر از گفت‌وگوی
که با دختری او به دشت نبرد بدین سان به ابر اندر آورد گرد

در ابیاتی که از شاهنامه ذکر شد، گردآفرید در دست سهراب گرفتار شده است و احتمال شکست وی می‌رود. وی در چنین جایگاهی سعی می‌کند خود را از شکست نجات دهد و از زمان حال به آینده می‌رود و نتیجهٔ عمل خود را پیش‌بینی می‌کند که اگر کلاه خود را از سرش بردارد، در سپاهیان غوغا به پا می‌شود و سهراب را به دلیل جنگ سخت با زنی تحقیر می‌کنند.

ز بهر من آهو ز هر سو مخواه میان دو صف برکشیده سپاه
کنون لشکر و دژ به فرمان تست نباید برین آشتی جنگ جست
دژ و گنج و دژبان سراسر تراست چو آیی بدان ساز کت دل هواست

بررسی نظام‌مندی روایت، مبتنی است بر مقایسهٔ میان ترتیبی که وقایع یا بخش‌های زمان‌مند در سخن روایی انتظام می‌یابند با ترتیب همین زنجیره‌هایی که رخدادها یا بخش‌های زمان‌مند درداستان دارند(قاسمی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۲). ژنت تمامی ناهمگونی‌هاو عدم توازن ناهمگونی زمان داستان و زمان سخن را با عنوان زمان‌پریشی مطرح می‌کند(همان: ۱۳). نمونه‌ای از زمان‌پریشی پیشگویی کردن از زمان آینده در حال در متن فوق مشهود است. گردآفرید در این قسمت به سهراب می‌گوید اگر او را رها کند، با او ازدواج خواهد کرد و کل گنج و دربار را در اختیار او قرار می‌دهد.

در دژ ببستند و غمگین شدند پر از غم دل و دیده خونین شدند
ز آزار گردآفرید و هجیر پر از درد بودند برنا و پیر
بگفتند کای نیک‌دل شیرزن پر از غم بد از تو دل انجمن
که هم رزم جستی هم افسون و رنگ نیامد ز کار تو بر دوده ننگ

اگر فکر، واقعه یا اتفاقی از بستر زمان و مکان خویش جدا شود و در تصویر و رخداد یا اندیشه‌ای از بستر زمانی و یا مکانی خود منفک شده و در بستر دیگری منتقل شود و یا تحلیل شود، زمان‌پریشی اتفاق افتاده است. زمان‌پریشی‌های داستان فقط گذر از حال به آینده نیست؛ بلکه همواره از حال به گذشته نیز رجوع می‌شود چنانچه در ابیات فوق مشهود است، سپاهیان گردآفرید از کارهایی که او در گذشتهٔ نزدیک انجام داده است و دلاوری‌هایی که از خود به جای گذاشته است، سخن می‌گویند.

ولیکن چو آگاهی آید به شاه که آورد گردی ز توران سپاه
شهنشاه و رستم بجنبد ز جای شما با تهمتن ندارید پای
نماند یکی زنده از لشکرت ندانم چه آید ز بد بر سرت
دریغ آیدم کاین چنین یال و سفت همی از پلنگان بباید نهفت

در این ابیات دختر گژدهم، گردآفرید، عواقب کار سهراب را برای او می‌شمارد تا او را به عقب نشینی وادار کند و به او می‌گوید: اگر شاه و رستم پهلوان بشنوند که پهلوانی از توران لشکرکشی کرده است، به مقابله با شما بلند می‌شوند و از شما کین‌کشی می‌کنند و حتی یک فرد از میان سپاهیان شما توان زنده ماندن در برابر او را نخواهید داشت.

تداوم و استمرار

فردوسی بنابر شرایط کتاب در معرفی پهلوانان و شخصیت‌های داستانش تا جایی که ممکن است جزئیات را حذف کرده است تا مطالب زیادی را با استفاده از واژگان و تعابیر کم تبیین کند؛ زیرا با توجه به سه دورهٔ اساطیری، پهلوانی و پهلوانی که مطالب زیادی برای گفتن دارد، شاخه و برگ دادن به مطالب سبب می‌شد تا حجم کتاب شاهنامه فردوسی بسیار بیشتر از

حجم کنونی آن باشد. به همین دلیل در ترتیب زمانی و معرفی شخصیت‌ها فقط به ذکر نکات مهمی از زندگی، پهلوانی و شرح میدان‌های جنگ و جنگجویی آنها پرداخته است.

چو نامه به مهر اندر آمد به شب — فرستاده را جست و بگشاد لب
بگفتش چنان رو که فردا پگاه — نبیند ترا هیچکس زان سپاه
فرستاد نامه سوی راه راست — پس نامه آنگاه بر پای خاست
بنه برنهاد و سراندر کشید — بران راه بی‌راه شد ناپدید
سوی شهر ایران نهادند روی — سپردند آن بارهٔ دژ بدوی

فردوسی در جایی که نیاز باشد سخن خود را به ایجاز متمایل می‌کند و در هر جا نیاز دید به اطناب سخن می‌گوید، برای مثال جایی که نیاز به اغراق (از مختصات حماسه) و توصیف و شرح دلاوری است، به اطناب گرایش دارد و جایی که سخن از جزئیات است به ایجاز سخن می‌گوید و تداوم و استمرار از ویژگی‌های سخن اوست، چنانچه در ابیات فوق دیده می‌شود نوشتن نامهٔ گژدهم به شاه ایران و شرح حمل سهراب، فرستادن نامه، آماده شدن وی و فرار از باره را در چند بیت به‌صورت کوتاه ذکر کرده است.

از آنجایی که سخن فردوسی بیشتر شرح وقایع و میادین جنگ است، بیشتر از ایجاز، گسترش کلام به چشم می‌خورد تا فضاسازی داستان به‌صورتی باشد که خواننده آن را به‌شیوهٔ زنده در برابر چشم خود تماشا کند و همین موضوع یکی از دلایل قدرت بیان فردوسی و شاهکار شدن اثرش شده است.

چو سهراب شیراوژن او را بدید — بخندید و لب را به دندان گزید
چنین گفت کامد دگر باره گور — به دام خداوند شمشیر و زور
بپوشید خفتان و بر سر نهاد — یکی ترگ چینی به کردار باد
بیامد دمان پیش گرد آفرید — چو دخت کمندافگن او را بدید
کمان را به زه کرد و بگشاد بر — نبد مرغ را پیش تیرش گذر
به سهراب بر تیر باران گرفت — چپ و راست جنگ سواران گرفت

ذبیح‌الله صفا معتقد است «فردوسی از متنی استفاده می‌کرد و می‌کوشید از زیاده و نقصان مطالب برکنار ماند، امّا در الفاظ تا حد ممکن دست می‌برد، در توصیف مناظر و میادین جنگ از استادی و نیروی عالی تخیل خویش استفاده می‌برد.» (صفا، ۱۳۵۲: ۱۶۷). بحث از تداوم زمانی پیش می‌آید که راوی یا نویسنده قسمت‌هایی از روایت را با سرعت بالا و ق سمت‌های دیگر را کندتر پیش ببرد چنانچه دیده می‌شود در این قسمت از شاهنامه فردوسی با الفاظ و تعابیر بازی می‌کند و آنها را به‌عنوان آرایه‌های ادبی‌ای چون تشبیه، مجاز، استعاره و... به‌کار می‌برد و در بسط و گسترش کلام خود از آنها بهره می‌جوید. زمان پرداختن آن کندتر است زیرا مقصد و مقصود نویسنده در متون حماسی تکیه بر شرح میادین جنگ و جنگیدن است.

بسامد

بسامد از اجزای مهم داستان روایی است. از نظر ژرار ژنت بسامد عبارت است از ارتباط بین اینکه یک رویداد چند مرتبه در داستان تکرار می‌شود و تعداد تکرار شدن آن در متن چندین مرتبه است؛ بنابراین بسامد به تکرار مربوط می‌شود که خود مفهومی مهم در روایت است (لوته، ۱۳۸۶: ۸۰). ژنت معتقد است راوی می‌تواند در لایه‌های گفتمان، تعداد دفعات وقوع رویداد را مطابق اهدافی که دارد دستکاری کند. ژنت بسامد را به انواع مختلفی تقسیم کرده است: ۱. بسامد مفرد یا تک محور: یک‌بار گفتن آنچه در داستان یک‌بار اتفاق افتاده است. ۲. بسامد مکرر: نقل چندین دفعهٔ چیزی که یک‌بار در داستان اتفاق افتاده است. ۳. بسامد بازگو: نقل یک‌بارهٔ آنچه چندین بار اتفاق افتاده است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۷۹- ۸۰).

در داستان گردآفرید بسامد مفرد یا تک محور رواج دارد؛ زیرا فردوسی آنچه را یکبار اتفاق افتاده است، یکبار گفته است، بسامد بازگو در داستان دیده نمی‌شود، ولی در قسمت‌هایی از آن بسامد مکرر نیز دیده می‌شود که در ذیل به آنها اشاره می‌شود.

رها شد ز بند زره موی اوی درفشان چو خورشید شد روی اوی
بدانست سهراب کاو دخترست سر و موی او ازدر افسرست

آگاه شدن سهراب از جنسیّت طرف مقابل خود و عاشق شدن به آن، در دو قسمت از داستان با الفاظ و تعابیر مختلف بیان شده است. قسمتی از آن در فوق ذکر شد و قسمت دیگر از آن در ذیل ذکر می‌شود.

چو رخساره بنمود سهراب را ز خوشاب بگشاد عناب را
یکی بوستان بد در اندر بهشت به بالای او سرو دهقان نکشت
دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان تو گفتی همی بشکفد هر زمان

این نوع از تکرار یا بسامد، بسامد مکرر خوانده می‌شود، زیرا یک موضوع (دیدن مو و چهرهٔ گردآفرید و فهمیدن اینکه وی دختر است) دوبار در داستان تکرار شده است.

داستان رزم هجیر با سهراب، دلاوری سهراب و کم آوردن هجیر در برابر سهراب و شکست او، دوبار در داستان ذکر شده است که در ذیل به آنها اشاره می‌شود.

بخندید سهراب کاین گفت‌وگوی به گوش آمدش تیز بنهاد روی
چنان نیزه بر نیزه برساختند که از یکدگر بازنشناختند
یکی نیزه زد بر میانش هجیر نیامد سنان اندرو جایگیر
سنان باز پس کرد سهراب شیر بن نیزه زد بر میان دلیر
ز زین برگرفتش به کردار باد نیامد همی زو بدلش ایچ یاد
ز اسپ اندر آمد نشست از برش همی خواست از تن بریدن سرش
بپیچید و برگشت بر دست راست غمی شد ز سهراب و زنهار خواست

قسمتی که خوانده شد دقیقا زمانی است که این واقعه رخ داده است و هجیر با سهراب جنگ می‌کند و سهراب او را شکست می‌دهد و هجیر از او زنهار می‌خواهد تا او را نکشد، ولی این ماجرا فقط یکبار در داستان نقل نشده است و گژدهم زمانی که به شاه ایران نامه می‌نویسد، این واقعه دوباره از زبان گژدهم تکرار می‌شود. وی می‌گوید:

هجیر دلاور میان را ببست یکی بارهٔ تیزتگ برنشست
بشد پیش سهراب رزم‌آزمای بر اسپش ندیدم فزون زان به پای
که بر هم زند مژه را جنگ‌جوی گراید ز بینی سوی مغز بوی

که سهرابش از پشت زین برگرفت برش ماند زان بازو اندر شگفت

وجه (زاویهٔ دید)

زاویه دید راوی، شخصیت روایت‌کننده داستان را مشخص می‌کند. به بیان روشن‌تر، زاویه روایت یعنی اینکه راوی کجا ایستاده و چقدر بر آدم‌ها، ماجرا و داستان تسلط دارد. بیرون آدم‌ها را می‌بیند یا درون آن‌ها را؟ چقدر؟ (پروعمرانی، ۱۳۸۶: ۱۳۷).

در باره بگشاد گرد آفرید تن خسته و بسته بر دژ کشید
در دژ ببستند و غمگین شدند پر از غم دل و دیده خونین شدند
ز آزار گردآفرید و هجیر پر از درد بودند برنا و پیر
بگفتند کای نیکدل شیرزن پر از غم بد از تو دل انجمن

زاویهٔ دید فردوسی در شاهنامه سوم شخص (او) است که گاه از زبان دهقان، بلبل و... نقل می‌شود. از آنجایی که زاویهٔ دید دانای کل است نویسنده می‌تواند در درون هر شخصیت نفوذ کند و افکار و احساسات او را وصف کند. در هر جایی از داستان حضور پیدا کند و آن را وصف کند و یا به پند و اندرز مخاطبان خود بپردازد.

ترا بهتر آید که فرمان کنی رخ نامور سوی توران کنی
نباشی بس ایمن به بازوی خویش خورد گاو نادان ز پهلوی خویش
چو بشنید سهراب ننگ آمدش که آسان همی دژ به چنگ آمدش
به زیر دژ اندر یکی جای بود کجا دژ بدان جای بر پای بود
به تاراج داد آن همه بوم و رست به یکبارگی دست بد را بشست

استفاده از راوی سوم شخصی که صدای شخصیت‌ها را تابعی از صدای خود می‌کند، در بسیاری از داستان‌ها رواج دارد. دیدگاه دانای کل و همچنین شکل‌های تعدیل شده‌ای از روایت‌گری سوم شخص دانای کل در داستان‌های نویسندگان ایرانی به کرّات به کار گرفته شده‌اند. یکی از این شکل‌های تعدیل شده، عبارت است از کاربرد نظرگاه دانای کل برای توصیف و نه ارزیابی و داوری. به سخن دیگر، راوی سوم شخص دانای کلی که در داستان‌ها

روایت داستان را به عهده دارد، از دانایی خود راجع به پیشینهٔ رویدادها یا گذشتهٔ شخصیت‌ها یا احساسات و اعتقادات درونی آن‌ها، معمولاً به منظور دادن اطلاعات به خواننده استفاده می‌کند و می‌کوشد تا نظری غایی دربارهٔ وضعیت پیش آمده ندهد و درخصوص درستی یا نادرستی رفتار شخصیت‌ها داوری نکند. در شکل تعدیل شده دیگری از زاویه دید سوم شخص، دانایی راوی محدود به ذهن شخصیت اصلی است و صرفاً افکار او را به خواننده باز می‌گوید(پاینده، ۱۳۹۱: ۱۷۰). چنانچه در متن داستان گردآفرید نیز دیده می‌شود راوی خودنمایی می‌کند و حالت روحی سهراب را پس از فریب خوردن به تصویر می‌کشد و حالت او را با تعبیر «ننگ آمدش» وصف می‌کند.

لحن و آوا

فردوسی در شاهنامه، با لحن‌های مختلف، روایت‌ها و حکایات را شرح می‌دهد که گاهی به گذشته و گاهی به زمان آینده سفر می‌کند و البته هم‌زمان وقایع زمان حال را نیز شرح می‌کند. در میان این داستان‌ها گاه راوی، در درون متن حضور دارد و گاهی از بیرون داستان آن را هدایت می‌کند. در این داستان، داستان گردآفرید، زمان و مکان نیز مورد توجه راوی و نویسنده است.

زنی بود برسان گردی سوار — همیشه به جنگ اندرون نامدار
کجا نام او بود گردآفرید — زمانه ز مادر چنین ناورید
چنان ننگش آمد ز کار هجیر — که شد لاله رنگش به کردار قیر
بپوشید درع سواران جنگ — نبود اندر آن کار جای درنگ
نهان کرد گیسو به زیر زره — بزد بر سر ترگ رومی گره
فرود آمد از دژ به کردار شیر — کمر بر میان بادپایی به زیر
به پیش سپاه اندر آمد چو گرد — چو رعد خروشان یکی ویله کرد

حضور راوی در این قسمت از داستان پررنگ می‌شود تا شرایط گردآفرید را به تصویر بکشد. وی گردآفرید را زنی می‌داند که فرار برادرش را موجب بی‌آبرویی می‌داند و این ننگ را برنمی‌تابد و خود لباس جنگی می‌پوشد. توجه به مکان(دژ) و حالت شخصیت‌ها که با لحن روایی، ضرب‌آهنگ تند و کوبنده و وزن فعولن فعولن فعولن فعول (بحر متقارب مثمن مقصور)

نوشته شده است. نوع ادبی حماسی از آنجایی که به شرح جنگ، دلاوری‌ها و پهلوانی‌های شخصیت‌ها می‌پردازد طالب وزن تند و شادی (به دلیل بیان غرور ملی)است تا آن روحیه و لحن را برای خواننده القا کند، چنانچه در ابیات ذیر نیز دیده می‌شود.

چو سهراب را دید گردآفرید — که برسان آتش همی‌بردمید
کمان به زه را به بازو فگند — سمندش برآمد به ابر بلند
سر نیزه را سوی سهراب کرد — عنان و سنان را پر از تاب کرد
برآشفت سهراب و شد چون پلنگ — چو بدخواه او چاره گر بد به جنگ
عنان برگراییید و برگاشت اسپ — بیامد به کردار آذرگشسپ
زدوده سنان آنگهی در ربود — درآمد بدو هم به کردار دود
بزد بر کمربند گردآفرید — زره بر برش یک به یک بردرید
ز زین برگرفتش به کردار گوی — چو چوگان به زخم اندر آید بدوی
چو بر زین بپیچید گرد آفرید — یکی تیغ تیز از میان برکشید
بزد نیزهٔ او به دو نیم کرد — نشست از بر اسپ و برخاست گرد

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسی یکی از اساسی‌ترین و مهم‌ترین مبحث نقد ادبی است که نظریه‌پردازان بسیاری در این زمینه سخن گفته‌اند و بر آن قائل بوده‌اند. از نظریه‌پردازان مطرح روایت‌شناسی، ژار ژنت را می‌توان نام برد که متون و نظریه‌های وی برای نظریه‌پردازان ادبی و نشانه‌شناسان اهمیت به‌سزایی دارد. سرچشمهٔ روایت‌شناسی نظریه‌های ساختارگرایی است. نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژنت روایت را از پنج بعد نظم وترتیب، تداوم، بسامد، وجه و لحن مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد تا فاصلهٔ زمانی بین کنش روایت و وقایع را توصیف و تحلیل کند. شاهنامهٔ فردوسی شاهکار بزرگ زبان و ادبیات فارسی در قرن چهارم است که دارای روایت‌های مختلفی است. فردوسی با تکیه بر کتب اصیل کهن این داستان‌ها را با دخل و تصرف در زبان، به رشتهٔ تحریر درآورده است. از آنجایی که شاهنامه داستان‌های مختلفی دارد، به‌خوبی می‌توان آن را از نظر رویکرد روایت‌شناسی ژرار ژنت تحلیل کرد. بررسی‌های داستان گردآفرید شاهنامهٔ فردوسی نشان می‌دهد که هر پنج عنصر اصلی این نظریه در این داستان حضور دارد.

نظم و ترتیب که به زمان نقل روایت اشاره می‌کند، در این داستان بیشتر به زمان حال اشاره می‌کند، ولی نمونهٔ دیگر نظم، زمان‌پریشی است که در این داستان به صورت بازگشت به گذشته و سفر به آینده دیده می‌شود. دارای تداوم و استمرار است که بسامد در آن به‌صورت تک محور(یکبار بیان آنچه اتفاق افتاده است)؛ بسامد مکرر(بیان چندبارهٔ چیزی که یکبار اتفاق است)، وجه و زاویهٔ دید سوم شخص دانای کل که با لحن تند و شاد و ضرب‌آهنگ یا بحر متقارب(فعولن فعولن فعولن فعل) بیان شده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *تأویل متن*، تهران: مرکز.

اسماعیل آذر، امیر (۱۳۹۳)، *الهی نامه عطار در نظریهٔ نشانه - معناشناسی آلژیر گرمس و شکل شناسی ژرار ژنت*، به اهتمام ویدا آزاد، تهران: سخن.

انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *دانشنامهٔ ادب فارسی*، جلد ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ایگلتون، تری (۱۳۸۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

برتنس، یوهانس ویلهم (۱۳۹۱)، مبانی نظریهٔادبی، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ سوم.

پاینده، حسین (۱۳۹۱)، *داستان کوتاه در ایران*-جلد اول(داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، تهران: نیلوفر.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

پورعمرانی، روح‌الله مهدی (۱۳۸۶)، *آموزش داستان‌نویسی*، تهران: تیرگان.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی- بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۲)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

عباسی، علی (۱۳۸۵)، «پژوهشی در عنصر پیرنگ»، پژوهش‌نامهٔ دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، شماره ۸۸.

قاسم‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زبان و روایت»، فصلنامهٔ نقد ادبی، سال اول، شمارهٔ دوم، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.

لچت، جان (۱۳۷۷)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر*، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: خجسته.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، *مقدمه‌ای بر روایت، ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانشنامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگاه.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

والاس، مارتین (۱۳۸۲)، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران: هرمس.

وبستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، تهران: سپیدهٔ سحر.

هرمن، دیوید (۱۳۸۸)، «روایت‌شناختی ساختارگرا»، ترجمهٔ محمد راغب، فصلنامهٔ هنر، شماره ۸۲.