

## تحلیل و تطبیق ساختار روایی غزل - تمثیل‌های آرش آذرپیک

و

ابن یمین براساس الگوی کنشی گریماس

آرش آذرپیک<sup>۱</sup>، نیلوفر مسیح<sup>۲</sup>

### چکیده

روایت‌شناسی به دنبال طبقه‌بندی همه روایات در یک نوع واحد است و مکتب پاریس به بررسی ساختارها و فرم‌های روایی و بررسی عناصر و قوانین ترکیب آن‌ها در این راستا می‌پردازد. از جمله می‌توان الگوی گریماس را نام برد؛ که با ابداع نظام مبتنی بر نمایش شکل‌واره‌ای برای روایت، طرحی بر پایه چگونگی روابط بین واحدها، پیشنهاد می‌کنند. در این پژوهش، با بررسی تطبیقی قطعه‌های ابن یمین و غزل تمثیل‌های آرش آذرپیک براساس الگوی کنشی گریماس، تحلیل سیر وضعیت روایت در غزل تمثیل با توجه به تقابل‌های دوگانه و نیز الگوی نحوی بررسی شده است. در این غزل قطعه‌ها برخی از کنش‌گرها چندین نقش را به عهده دارند. لذا در نوشتار حاضر با بررسی تطبیقی قطعه‌های ابن یمین و غزل تمثیل‌های آرش آذرپیک براساس الگوی کنشی گریماس درک این دانش هستیم که چه نوع رابطه‌ای-تقلیدگرا، احیاءگرا، ابداعگرا، بدعتگرا، فراگرایی- بین آثار این دو نویسنده برقرار است. در واقع هدف این پژوهش بررسی میزان انطباق و درک هرچه بهتر نسبت به الگوهای روایت در قطعه است. روش انجام پژوهش، کتابخانه‌ای و تحلیلی است و نشان می‌دهد که ساختار روایی غزل تمثیل‌های آرش آذرپیک نسبت به ابن یمین ابداع‌گرایانه است.

واژه‌های کلیدی: الگوی گریماس، تقابل‌های دوگانه، زنجیره‌های روایی، غزل تمثیل، ابن یمین.

## مقدمه

یکی از شیوه‌های نقد داستان، ساختارگرایی است و روایت‌شناسی یکی از رهاوردهای انقلاب و تحولی است که ساختارگرایان در عرصه داستان به وجود آوردند. پراپ روایت را متنی می‌داند که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳) مایل تولان نیز روایت را توالی ملموس از حوادث می‌داند که به صورت غیرتصادفی در کنار هم آمده‌اند. (تولان، ۲۰۰۱: ۷۰)

الگوی کنشی گریماس بر ساختار روایت‌ها تأکید دارد و معتقد است: «می‌توان از عناصر روساختی عینی به ساختارهایی دست یافت که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنا هستند.» (خادمی، ۱۳۹۰: ۹۸)

هرچند ساختار و ساختارمندی در متون ادبی در شکل‌های مختلفی وجود دارد و قاعده یکسانی ندارد. به گونه‌ای که گاه در شکل قرینه‌مند، منظم، خطی، مأوف، و با قاعده ظهور می‌یابد و گاه به شکل بی‌قرینه، نامنظم، غیرخطی، و هنجارگریز به کار گرفته می‌شود. ابن‌یمین از جمله شاعران کلاسیک‌سرای است که ساختار روایت‌های موجود در قطعه‌های او تابع ساختار روایات کلاسیک است، یعنی روایاتی، قرینه‌مند، خطی، باقاعده و منظم است، اما آرش آذربیک به دلیل حضور در خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی - فردی هفتگانه متفاوت روایات غزل تمثیل‌های او از ساختارمندی متفاوتی برخوردار است. و هدف این متن بررسی تطبیقی و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌ها در این دو نویسنده است.

این نوشتار درصدد است تا الگوی ساختارگرایانه کنشی گریماس را در متون اشعار ابن‌یمین و آرش آذربیک بررسی کند. تا نوع ساختارگرایی، ساختارگریزی، یا فراساختارگرایی در آن‌ها آشکار شود.

## پیشینه پژوهش

تمثیل از منظر ادبی همان تشبیه مرکب است و به گفته بزرگان تشبیه اعم از تمثیل است. تمثیل در انتقال پیام از نویسنده به مخاطب از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. که سبب آرایش معنا و تقویت بنیه سخن می‌شود. لذا در این پژوهش غزل‌ها و قطعه‌هایی بررسی خواهد شد که از تمثیل در انتقال معنا استفاده شده است. درباره آرایه تمثیل تاکنون مقالات و کتب

فراوان نگاشته شده که از جمله می‌توان به کتاب صور خیال در شعر فارسی اثر محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۰) و بیان و معانی (۱۳۸۳) سیروس شمیسا اشاره کردند. قطعه نیز به اعتبار تنوع و قید وحدت موضوع و هنر کلامی، قالبی بسیار پرامکان و غنی است و معمولاً موضوع محور است و در انتخاب موضوع نیز هیچ محدودیتی ندارد. چنانکه ابن‌یمین از کوچک‌ترین خواهش‌های دل تا مفاهیم بسیار غنی را در قطعاتش مورد استفاده قرار داده است. در مورد بررسی الگوی گریماس نیز مقالات بسیاری نگاشته شده است. که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱\_ تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی روایی گریماس در روایت مرگ رستم (۱۳۹۸) دزفولیان و همکاران

۲\_ تحلیل ساختار روایت در نگاه «مرگ ضحاک» بر اساس الگوی کنشی گریماس (۱۳۹۰) موسوی لر و مصباح

۳\_ تحلیل داستان‌های قرآنی براساس نظریه کنشی گریماس (۱۳۹۷) سلطانی

۴\_ تحلیل و تطبیق ساختار روایی غزل\_قطعه‌های آرش آذرپیک و ابن‌یمین براساس الگوی کنشی گریماس (۱۴۰۲) زینب نوروزعلی و نیلوفر مسیح

۵\_ تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوی تودوروف، برمون و گریماس (۱۳۹۱) پرستو کریمی و امیر فتحی

و...

### بیان مسئله و اهمیت تحقیق

تحلیل زنجیره‌های روایی گریماس و الگوی کنشی او با توجه به ساختار روایت در غزل-تمثیل‌های که در آثار آرش آذرپیک و قطعه‌های تمثیلی ابن‌یمین وجود دارد، می‌تواند با تحلیل و پیوند عناصر موجود در روساخت آن‌ها، ژرف‌ساخت این متون را آشکار ساخته و لایه‌های پیچیده و درون‌مایه رخداد‌های این غزل-تمثیل‌ها و قطعات روشن شود. و در نهایت با تحلیل و تطبیق این ساختارها در غزل-تمثیل‌های آرش آذرپیک که حاصل هم‌افزایی داستان مینی‌مال با شعار کم هم زیاد است، قالب غزل و عناصر تمثیلی شکل گرفته‌اند و قطعه‌های

ابن‌یمین که مبتنی بر ساختار مرکزگرایی حکایت‌های کلاسیک و از فضای تمثیلی برخوردارند از لحاظ تقابل‌های دوگانه، الگوی نحوی در آثار دو نویسنده مقایسه و تحلیل و تفسیر خواهد شد. لذا در این پژوهش، به بررسی چگونگی کشمکش‌های بیان کاراکترها و ساختار روایی، تقابل‌های دوگانه الگوهای نحوی در غزل-تمثیل‌های آرش آذریبک و قطعه‌های ابن‌یمین خواهیم پرداخت.

## پردازش تحلیلی موضوع:

### قطعه:

قرن پنجم و ششم را اوج قطعه‌سرایی می‌توان دانست. در قرن هفتم با آشکار شدن سعدی، قطعه در موضوعات اخلاق و پند، به عرصه جدیدی وارد شد. در قرن هشتم شاعر مردمدار و معلم پند و اندرز، ابن‌یمین فریومدی ظهور می‌کند. «ابن‌یمین یکی از معروف‌ترین قطعه‌سرایان زبان فارسی است که می‌توان گفت شهرت او به سبب قطعاتش است؛ زیرا هم در این کار استادی نشان داده و هم بیشتر از انواع شعر به آن پرداخته است؛ ابن‌یمین ۸۹۴ قطعه تا زمان خود بیشتر از انواع شعر به آن پرداخته است.» (امانی و فرضی، ۱۳۹۴: ۴۳) لذا می‌توان ابن‌یمین را بیشتر با قطعات‌اش شناخت.

هرچند قطعات ابن‌یمین یک مجموعه پربار در حوزه ادبیات تعلیمی است. لذا درون‌مایه قطعات ابن‌یمین در زمینه اخلاقی، پند و اندرز، مبانی اعتقادی و عرفانی است و افزون بر آن در قطعات او نیکی، بدی، عقل و دانش، شکایت از روزگار و طنز و انتقاد... به شیوه‌های گوناگون سخن می‌رود. (حسن زاده، ۱۱۲: ۱۳۹۶)

ابن‌یمین برای بیان معانی مورد نظرش در قطعاتش را در مواردی به صورت حکایت، روایت، و گفتگو (سوال و جواب) آورده است. در میان قطعات ابن‌یمین هفت قطعه به شکل حکایت بیان شده است و ابن‌یمین معنای مورد نظرش را در ساختار حمایت برای خوانندگان بیان کرده است. از جمله این حکایت‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

حکایت انوشیروان با پیر دهقان که درخت گردو می‌کاشت، (قطعه ۴۰۱) حکایت حضرت عیسی (قطعه ۴۳۴) حکایت سلیمان با دیوانه (قطعه ۶۱۲) گاهی نیز ابن‌یمین به جای نقل حکایت به شیوه تمثیل به آن‌ها اشاره کرده است که به خاطر معروف بودن و عمومیت داشتن

آن حکایت‌ها باشد از جمله: حکایت روباه با طب (قطعه ۱۵۱)، حکایت یخ‌فروش (قطعه ۸۰۳)، حکایت چنار و کدو بن (قطعه ۸۶۶)

علاوه بر حکایت ابن‌یمین برای ایجاد تنوع در بیان و تأثیر در مخاطب به روایت روی آورده است در میان قطعات ابن‌یمین پنج قطعه از زمینه‌ی روایی برخوردارند. در این قطعات روایی به جز یک قطعه (قطعه ۴۹۸) که روایتی از ستارگان هفت‌گانه است، یک طرف ماجرا خود ابن‌یمین و طرف دیگر دوست (قطعه ۲۰۸)، ممدوح (قطعه ۴۴۷)، یار (قطعه ۶۰۹) و عقل (قطعه ۶۸۵) است. (امانی و فرضی، ۱۳۹۴: ۴۵)

### غزل تمثیل

تمثیل در ادبیات ما جایگاه ویژه‌ای دارد این الگوی روایتی برای بیان منظور اصلی شاعر به کار می‌رود و به راستی که آذربیک از عهده‌ی این مهم به خوبی برآمده‌اند و منظور واقعی خود را از تمثیل به خوبی به خواننده انتقال می‌دهد. (امامی، ۱۳۸۳: ۷) آذربیک شاعر کتاب‌های لیلای زانا، دوشیزه به عشق باز می‌گردد، و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود در برخی از قطعات خود از تمثیل برای بیان مقصود استفاده می‌کند. تمثیل یک استراتژی خاص برای بیان هدفی ثانوی می‌باشد که در بردارنده‌ی آموزه و تعلیم بیان احساسات فردی و اجتماعی است. (صیدی، ۱۴۰۱: ۱۶)

غزل قطعه‌هایی همچون بچه ماهی، خط چهار، تابلوی ایست، در آغوش باد ... از نمونه‌هایی هستند که این شاعر از تمثیل برای بیان افکار خود بهره برده است. در واقع می‌توان گفت غزل تمثیل یا مینی‌مال‌های آذربیک در قالب تمثیل توصیفی کوتاه یا فشرده و تمثیل روایی گسترده می‌باشد. شاعر با توجه به روی آوردن به تمثیل درصدد انتقال افکار و اندیشه‌های خود و آموزه‌های اخلاقی و انسانی با هدف ایجاد فضای تعالی اجتماعی برای خواننده است. (همان)

غزل مینی‌مال یکی از شاخه‌های مینی‌مالیسم مشرقی است که سبک‌ها و نحله‌های متفاوتی را ارائه کرده است. یکی از شاخه‌های غزل مینی‌مال حضور تمثیل در این اشعار است که با عنوان غزل-تمثیل شناخته می‌شوند؛ زیرا تعمد شاعر در به کارگیری تمثیل برای انتقال معنا است. و در این راستا غزل مینی‌مال توانسته است علاوه بر استفاده از انواع تمثیل (انسانی، حیوانی و آنیمیستی) خود نوع دیگری تمثیل ارائه دهد که تنها در غزل تمثیل‌هایی کاربرد دارد که فرارجاع‌گرا یا درون ارجاعی باشند. و تحت عنوان تمثیل زبانی شناخته می‌شوند. در شعر دال هر کلمه یک کلمه- کاراکتر است لذا واژگان می‌توانند در ساحت آنیمیستی و ساحت

تشخیصی رخدادها را نمود ببخشند. یعنی جاندارپنداری که ساحتی آنیمیستی است در تمثیل حیوانی مطرح شده و کلمه-کاراکتری نه آنمیستی به معنای اشیاء و جمادات و نباتات است و نه حیوانی بلکه در ساحت زبانی و کلمات رخ می‌دهد. کلمات در اصل جانمایه و سنگ‌پایه تمثیل زبانی هستند و برخلاف نگرش‌های پیشین زنده‌اند و تداوم دارند. در تمثیل زبانی کلمه-کاراکترها همانند یک انسان افعال و افکار و احساسات یک انسان را نمود می‌بخشند. به عنوان مثال، «را» یک حرف اضافه‌است که در متن می‌تواند راه برود، گریه کند، فریاد بزند و دلتنگ باشد. و حتی تبدیل به یک نشانه شود و خصوصیات یک اسطوره را به نمایش بگذارد. لذا در غزل تمثیل زبان‌ورزی رخ می‌دهد و زبان خوش را اجرا می‌کند. مانند غزل زیر:

خط اول، که تا غریبه رسید

جست و یکباره دور شد چون باد

خط دوم، که تا به خود آمد

در شب وحشی قفس افتاد

خط سوم، غروب سرخش را

باغ هرگز نمی‌برد از یاد

تا که خط چهار مجهول است

این غزل را ادامه باید داد...

این روایت در متن اتفاق افتاده و سیر حوادث برخی درون ارجاعی و برخی فراراجع‌گرا هستند، لذا در هر خط تمثیل‌های فشرده‌ای موجود است که اغلب فراراجع‌گرا هستند. در واقع این تمثیل‌ها گسترش یافته و کلیت غزل یک معنای تمثیلی را ارائه می‌دهد.

علاوه بر تمثیل زبانی که آرش آذریپیک در اشعارش معرف آن است می‌توان از تمثیل انیمیشنی نیز نام برد که خاص شعر انیمیشن و غزل انیمیشن است و در این دو طیف غزل مشاهده می‌شود که عبارتند از موجوداتی که نیستند، زنده‌پنداری می‌شوند و شخصیت می‌یابند و به عنوان کاراکتر در غزل انیمیشن کنش‌هایی را رقم می‌زند. مانند گل گوشتخواری که عاشق پشه می‌شود و ساختارهای اجتماعی و عرفی مانع وصلت این دو می‌گردد. در این نوع

تمثیل برخلاف دیگر انواع تمثیل موجودی که وجود ندارد مورد تمثیل واقع می‌شود. (آرپیک، orianism.com)

### تفاوت قطعه و غزل مینی‌مال:

غزل مینی‌مال پیوند ادبیات کلاسیک ایران با ادبیات مینی‌مالیستی غرب است؛ ریشه‌گاه بنیان روایت این اندیشه در نیمه دوم دهه هفتاد تحت تأثیر مستقیم فضا و روح قالب ایران آن زمان است، غزل مینی‌مال آنتی‌تری بر بنیان روایت قالب غزل یعنی اصل مغالزه و مغالزه با اطناب همراه است. (آرپیک، ۱۳۹۹: ۹۸-۹۹) اما در غزل مینی‌مال تغزل با حفظ بعد ثابت عاطفی‌اش به جای اطناب، مینی‌مالیستی می‌شود.

لذا برخلاف غزل کلاسیک علاوه بر تعداد ابیات، فضای توضیحی، فضای تشریحی، فضای تکمیلی، ترکیب‌سازی، جلوه‌های ویژه و ایماژهای شعری، به حداقل رساندن آرایه‌های ادبی، بدایع و صنایع ادبی و... را به حداقل رسانده است. که این امر خود سبب شده شفافیت متن، برهنگی واژگان، گسترش فضای دیالوگی، ترجمه‌پذیر بودن اثر، فراروی از زبان استعاره‌مدار به سوی زبان مجازی شده است. (همان: ۱۰۰) لذا علاوه بر کمیت قالب غزل، کیفیت آن نیز تحت تأثیر مینی‌مالیسم واقع شده است. زیرا در ادبیات کلاسیک با ایجاز در مکتب هندی مواجه هستیم که به پیچیده‌نویسی و مبهم‌نویسی ختم می‌شود. اما در غزل مینی‌مال دایره رمزگان پیچیده نمی‌شود یعنی همان نگاه جوهری به کلام انعکاس یافته است. زیرا غزل مینی‌مال درصد است شعری ارائه دهد که جوهره‌اش شعر است.

### الگوی کنشی گریماس:

گریماس روایت‌شناسی خود را بر پایه روش پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پربان بنانهاد. پراپ دست‌ورزبان روایت را براساس شخصیت (موضوع یا نهاد جمله) و خویشکاری‌ها یا نقش‌ویژه‌ها (محمول یا گزاره جمله قرار داد. او «خویشکاری‌ها را اندک و شمار شخصیت‌ها را بسیار زیاد می‌دانست و معتقد بود که خویشکاری شخصیت‌های قصه‌سازهای معنایی قصه هستند.» (پراپ، ۱۳۶۸: ۵۲)

لذا برمون و گریماس با مبنا قراردادن نظریات پراپ و با اندکی تغییر و تحول و تکامل آن‌ها مبانی دیگری برای بررسی ساختار روایی داستان در نظر گرفتند که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱\_ به جای هفت دسته شخصیت‌های پراپ، سه دسته از تقابل‌های دوگانه را پیشنهاد می‌کند که بنا به قاعده معناساختی شکل می‌گیرد.

۲\_ از نظر او روایت دارای دو سطح ظاهری و ذاتی است که سطح ظاهری آن در زبان تجلی می‌یابد و سطح ذاتی آن نوعی بدنه ساختاری مشترک ایجاد می‌کند.

۳\_ همان‌گونه که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده دستوری و نحوی را دانست، برای تبیین معنای یک روایت نیز باید معنای پی‌رفت‌ها و قاعده دستورزبان داستان را دانست. هرچند دلالت معنایی پی‌رفت مانند دلالت واژه قراردادی نیست. بلکه در گرو مناسبت‌های درونی عناصر اسمی و فعلی است.

۴\_ واحدهای معنایی برای فهم قاعده‌های معنایی جمله مطرح می‌شود و در معناسازی روایت نیز جمله‌های اسمی برای فهم قاعده‌های معنایی متن به کار می‌روند.

۵\_ هر پی‌رفت از تعدادی الگو که خود آن‌ها را الگوی کنشی نامیده، تشکیل شده است. (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۶۲)

بر این اساس از مباحث مهم محققان روایت‌شناسی ساختارگرا، یافتن دستورزبان داستان است؛ یعنی قانون‌مندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستان‌ها حاکم است. از نظر آن‌ها هر شخصیتی در داستان نقشی برعهده دارد که باید آن را انجام دهد؛ به همین جهت از نظر معتقدان به نظریه کنشی در داستان شخصیت کنشگر نامیده می‌شود. و همه هستی شخصیت در نقش و کنشی خلاصه می‌شود که در داستان بر عهده دارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵)

بنابراین ژولین گریماس (۱۹۹۲-۱۹۱۷) پایه‌گذار مکتب نشانه‌شناسی پاریس، از موفق‌ترین نظریه‌پردازانی است که به الگوبندی شخصیت پرداخت. او بر اساس زبان‌شناسی سوسور و یاکوبسن، اذعان کرد که دلالت، با تقابل‌های دوتایی شروع می‌شود و به واسطه تقابل‌های میان دو واحد معنایی، معنا به وجود می‌آید. او پس از آن که تقابل‌ها را مبناى نظریه خود قرار داد، «یک سطح تفکر پیش‌زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابل‌های ابتدایی، شکلی

انسان‌گونه داده می‌شود. که به واسطه آن تقابل‌های منطقی یا مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می‌شود، موقعیتی که وقتی مجال توسعه زمانی پیدا کند، به قصه بدل می‌شود. اگر به مشارکین ویژگی‌های فردیت بخش داده شود، به کنش‌گر یا به عبارت دیگر شخصیت بدل می‌شوند. (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷) بدون این تقابل‌ها نمی‌توان یک متن را اثری روایی به حساب آورد. درواقع، تقابل‌های دوگانه اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است. زیرا اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد استوار است: بد/ خوب، زشت // زیبا، شب/ روز و .. در آثار ادبی باید به دنبال این تقابل‌ها بود. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۲) هر چه تعداد این تقابل‌ها تضاد و تناقض در روایات بیشتر باشد، واقع‌نمایی آن بیشتر است و در نتیجه لذت و هیجان بیشتری را به مخاطب انتقال می‌دهد.

لذا بر اساس الگوی کنش‌گرهای گریماس، عوامل روایت به شش عامل تقلیلی می‌یابد و عبارتند از:

۱\_ کنش‌گزار (فرستنده یا تحریک کننده)؛ عامل یا نیرویی است که «کنش‌گر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.

۲\_ کنش‌پذیر (دریافت کننده)؛ کسی که از کنش «کنش‌گر» سود می‌برد.

۳\_ کنش‌گر فاعل: مهمترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و به سوی «شیء ارزشی» خود می‌رود.

۴\_ شیء ارزشی: هدفی است که کنش‌گر به سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد.

۵\_ ضد کنش‌گر: کسی است که جلوی رسیدن «کنش‌گر» را به شیء ارزشی می‌گیرد.

۶\_ کنش‌یار: «کنش‌گر» را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد.

کنش‌گر عاملی است که کنش‌گر را به دنبال شیء ارزشی یا هدف می‌فرستد تا کنش‌پذیر از آن سود ببرد. در جریان جست و جو، کنش‌گران یاری‌دهنده یا کنش‌یاران او را یاری می‌دهند. و ضد کنش‌گران مانع او می‌شوند. (گریماس، ۱۹۸۳: ۸۶)

## ساختارهای نحوی روایت:

گریماس در کتاب ساختار معنایی بعد از مختصر ساختن تعداد خویشکاری‌های پراپ، آن‌ها را در سه ساختار گرد آورده است. در نظر او کنشگرها در پیوند با یکدیگر و روایت را بر اساس سه زنجیره پیش می‌برد او از «سه پی‌رفت اصلی همچون سه قاعده نحوی نام می‌برد.» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۶۲. ک. دزفولیان، اکبری، جلالی، ۱۳۹۸: ۱۹) این سه زنجیره که برای توالی روایی گوناگون استفاده می‌شوند عبارتند از:

۱\_ زنجیره اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها)، ۲\_ زنجیره میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها)، ۳\_ زنجیره انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها). (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴) در زنجیره پیمانی رابطه فاعل با فرستنده و با مقررات حاکم بر جامعه مطرح است. در اجرایی همه کنشگرها به جز شیء ارزشی مطرح است و در زنجیره انفصالی، نقش اصلی با فاعل است. (دزفولیان، اکبری، جلالی، ۱۳۹۸: ۱۹)

## تحلیل غزل تمثیل‌های آرش آذربیک:

### غزل\_تمثیل ۱:

«خط چهار»

رقص باران، چهار کفتر شاد

روی آشوب شاخه شمشاد

ناگهان، چشم شوم یک سایه

دست او بوی فاجعه می‌داد

خط اول، که تا غریبه رسید

جست و یکباره دور شد چون باد

خط دوم، که تا به خود آمد

در شب وحشی قفس افتاد

خط سوم، غروب سرخش را

باغ هرگز نمی برد از یاد

تا که خط چهار مجهول است

این غزل را ادامه باید داد...

در این غزل - تمثیل نقش اصلی روایت را چهار کفتر شاد برعهده دارند. رقص باران تمثیلی از سرزندگی و زندگی و چهار کفتر شاد تمثیلی از چهار قشر در جامعه می باشد. در بیت اول:

رقص باران، چهار کفتر شاد

روی آشوب شاخه شمشاد

که همان پی‌رفت اول می باشد؛ حالت سکوت و تعادل اولیه به نمایش درآمده است. که در آن افراد جامعه از قشرهای مختلف از زندگی روزمره لذت می‌برند و به رقص و شادی و زندگی مشغول‌اند. شمشاد نیز می‌تواند تمثیلی از بلندی و آزادگی است. الگوی گریماس مبنی بر جفت‌های متقابل است و در ابیات اولیه این غزل - تمثیل و پی‌رفت اول به تقابل‌های / شاد، آشوب / اشاره کرد. با نگاهی کلی به این داستان مینی‌مال می‌توان گفت نقش‌های شش‌گانه الگوی کنشی گریماس عینیت می‌یابند، اجرا می‌شوند و سه الگوی پی‌رفت را می‌سازند. این شش نقش در غزل - تمثیل فوق عبارتند از:

کنشگر = چهار کفتر شاد

شیء ارزشی = به صورت صریح در متن بیان نشده است، اما از کلیت روایت دریافت می‌شود که تلاش برای کسب آزادی و مبارزه در راه آزادگی است. که با توجه به سرنوشت چهار کفتر قابل استنباط از متن است.

کنش‌گزار = چشم شوم یک سایه

کنش‌پذیر = چهار کفتر شاد

ضد کنشگر = فاجعه‌ای است که برای سه کفتر شاد رخ می‌دهد در خط اول غریبه، در خط دوم قفس و در در خط سوم به شهادت رسیدن و مرگ است.

کنش‌یار یا کنشگر یاری‌دهنده = در خط چهارم اتفاق می‌افتد و آن ادامه یافتن راه مبارزه و آزادی است. در واقع مجهول بودن سرنوشت کفتر چهارم یاری‌دهنده مبارزه است.

با توجه به روایت مینی‌مال فوق حضور انواع تمثیل فشرده و گسترده قابل رویت است. در بیت دوم:

ناگهان، چشم شوم یک سایه

دست او بوی فاجعه می‌داد

چشم شوم تمثیلی از چشم داشتن به جان کفترها است. و دست او بوی فاجعه می‌داد، دست تمثیلی از اسلحه و کشتار کفترها در باغ است. و حضور این دو تمثیل فشرده فضای تراژیکی را رقم می‌زند. و سایه تمثیلی از ظلم و مظاهر ظلم است که عبارتند از:

خط اول، که تا غریبه رسید

جست و یکباره دور شد چون باد

غریبه که با چشمان شوم و داستان که بوی فاجعه می‌دهد در باغ حضور یافته سبب می‌شود، برخی از کفترها به یکباره فرار را بر قرار ترجیح دهند و دور شوند. لذا در لایه دوم معنا مشکلات راه مبارزه به نمایش گذاشته می‌شود. و سرانجام کفترها را بیان می‌کند.

با توجه به کلیت غزل مینی‌مال فوق، تمام عوامل در راستای تحقق و کسب شیء ارزشی توسط چهار کفتر شاد حرکت می‌کند. فرستنده عاملی است که قهرمان روایت (چهار کفتر شاد) را به منظور کسب آزادی و مبارزه در برابر چشمان شوم و داستانی که بوی فاجعه می‌دهد وادار می‌کند.

خط دوم، که تا به خود آمد

در شب وحشی قفس افتاد

خط سوم، غروب سرخس را

باغ هرگز نمی‌برد از یاد

شب وحشی قفس تمثیلی از اسیر و گرفتار شدن یکی از کفترها است که در قالب یک تمثیل فشرده بیان شده است. غروب سرخ تمثیلی از شهادت و مرگ است که باغ یاد و نام‌اش را هرگز از یاد نمی‌برد. باغ در اینجا تمثیلی از جامعه و اجتماع است.

با توجه به کلیت غزل تمثیل «خط چهار» می‌توان گفت ابیات اول بیان سکون و تعادل داستان را رقم زده است که همه در آرامش هستند و هر یک مشغوف زندگی و سرزندگی هستند. که حضور سایه آرامش و تعادل و سکون را مخدوش می‌کند و حوادثی را رقم می‌زند و در نهایت حضور و تداوم باغ و کفتران دیگر است که باید علیه سایه مبارزه کنند. فرستنده عاملی است که چهار کفتر شاد را به سمت مبارزه (شیء ارزشی) سوق می‌دهد. که در اینجا حضور سایه است که سبب می‌شود کفتران به مبارزه دست بزنند تا او را از باغ خارج کنند. قهرمان کنشگری است که به تحریک عامل فرستنده جهت بهره رساندن و همراهی با کفترها به دنبال شیء ارزشی است. در این غزل تمثیل مینی‌مالیستی شیء ارزشی در روایت متن حضور ندارد، اما در ژرف‌ساخت سبب حرکت چهار کفتر و مبارزه آن‌ها علیه سایه غاصب شده است. یاری‌دهنده کنشگری است که با کنش خود قهرمان روایت را در راه رسیدن به هدف کمک می‌کند. در روایت متن یاری‌دهنده عینیت نمی‌یابد، اما حضور او از نشانه‌هایی مانند بیت آخر آشکار می‌شود.

تا که خط چهار مجهول است

این غزل را ادامه باید داد.....

که در ژرف‌ساخت متن قابل استنباط است. در واقع چهار کفتر شاد برای کسب آزادی غلبه بر دشمن غاصب (سایه) دست به مبارزه می‌زنند. و در این روایت آزادی همان شیء ارزشی است. لذا این داستان مینی‌مال سرنوشت افراد را در مقابل دشمن یا سایه‌ها نشان می‌دهد.

## غزل\_ تمثیل ۲:

«یک تابلو»

ناگهان شب شد، خورشید شکست

آسمان گم شد، دریا یخ بست

روی یخ، شهری خود را رویاند

خانه بی پنجره، کوچه بن بست

دم دروازه-یک تابلو- ایست!

«آی اینجا آتش ممنوع است!؟»

براساس الگوی کنشی گرماس تقابل‌های دو گانه یکی از مهمترین ارکان ساختار روایت است در غزل تمثیل فوق، تقابل‌های متنوعی وجود دارد که عبارتند از:

شب/ خورشید

خورشید/ یخ

یخ/ آتش

روابط بین شخصیت‌ها و کنشگران در قالب تمثیل بیان شده است. لذا معنای اولیه کلمات بیان‌گر معنای قطعی متن نیست و معنای ثانویه هدف نویسنده و معنای متن می‌باشد. در ابیات زیر

ناگهان شب شد، خورشید شکست

آسمان گم شد، دریا یخ بست

سکون و تعادل اولیه محذوف است و لذا آفتابی بوده است و جریان داشته که ناگهان شب که تمثیلی از ظلم و خفقان است اتفاق می‌افتد و حوادث و رخداد‌های متن جریان می‌یابد.

در بیت فوق با چندین تمثیل فشرده مواجه هستیم که عبارتند از:

شب شد= تمثیلی از ظلم و ستم

خورشید شکست=شکست دارای ابهام است زیرا در دو معنای شکست دادن و شکستن حضور یافته است و هر دو معنا مدنظر است. زیرا خورشید شکست به معنای چندپاره شدن

خورشید و شکستن ابهت و نورافشانی آن است و در معنای دیگر شکست خوردن آفتاب یعنی نور و حقیقت و روشنایی است

آسمان گم شد = تمثیلی از دور از دسترس شدن معنویت و فاصله بین انسان و نور حقیقت است.

دریا یخ بست = از لحاظ فیزیکی در نبود خورشید دریاها یخ می‌بندند و رودخانه‌ها جاری نمی‌شود و و زندگی تولید نمی‌شود و ضد زندگی است. با توجه به محتوای متن می‌توان گفت:

کنشگر = شب

که رخدادهایی را در متن رقم می‌زند، پس شکستن خورشید، گم شدن آسمان و یخ بستن دریا و شهری که همانند قارچ خود را از یخ‌ها می‌روید، کنشگرانی هستند که برای نیل هدفی خاص به وقوع می‌پیوندند.

روی یخ شهری خود را رویاند

خانه بی‌پنجره، کوچه بن بست

همان‌طور که گفته شد کنشگر و قهرمان غزل تمثیل فوق شب است. و با توجه به معنای تمثیلی فضایی را ترسیم می‌کند که حقیقت و نور می‌میرد و سیاهی بدل به یک قانون می‌شود. بنابراین شیء ارزشی با توجه به اینکه کنشگزار شب است می‌تواند تداوم تاریکی و سردی و رخوت باشد. زیرا تمام مظاهر زندگی بخش و نور که کنشگران متن هستند با آمدن شب یعنی ظلم و خفقان کنش‌هایی از خود نشان می‌دهند که در جهت نیل به هدف یعنی تداوم تاریکی است. لذا شب کنشگزار و فرستنده می‌باشد. یعنی عاملی است که در جهت نیل به هدف یعنی تداوم تاریکی فعالیت و جستجو می‌کند. لذا شب عاملی است که قهرمان روایت یعنی تاریکی را به منظور دست یابی به شهری یخ‌زده که سبب تداوم تاریکی و شب است با غلبه بر نمودهای زندگی و زندگی‌بخشی یعنی خورشید، آسمان، و جوش و خروش دریا به سمت هدف گسیل می‌دارد.

بنابراین کنش‌گر یاری دهنده با توجه به روساخت متن یخ‌بستن دریا است که سبب می‌شود شهری با خانه‌های بی‌پنجره که تمثیلی از انسان‌های بدون ارتباط با عالم آسمان و

الوهیت است، به وجود آید و کوجه‌ها تنها به تاریکی و سرما ختم می‌شود. لذا می‌توان پا را این نیز فراتر نهاد و گفت که کنشگر یاری‌دهنده همان کنشگرانی هستند که در اثر فعل کنش‌گزار عکس‌العمل نشان داده‌اند. مانند یخ بستن دریا که سبب شده شهری از هیچ مانند قارچ بروید. و لذا شب را برای تداوم تاریکی یاری می‌دهد در این روایت مینی‌مالیستی کنشگر بازدارنده آتش است که از جنس خورشید و آسمان است و تمثیلی از نور و گرما و حقیقت می‌باشد. که ورودش به شهر یخ‌زده ممنوع است. لذا ارتباط کنشگرها ارتباطی فعال است که منجر به شکل‌گیری ساختار کلی متن می‌شود.

دم دروازه-یک تابلو- ایست!

«آی اینجا آتش ممنوع است.»

در این روایت مینی‌مال که در قالب تمثیل‌های متعدد و فشرده ارائه شده است و در نهایت توانسته است کلیت روایت را نیز وارد حیطة تمثیل نماید، تقابل‌هایی در متن ارائه شده است:

کنشگر بازدارنده = آتش

کنشگر یاری‌دهنده = شهر یخ‌زده

بنابراین طبق ساختارکنشی گرماس شش کنشگر اصلی به طور کامل حضور ندارند و برخی محذوف می‌باشند. این کنشگران را می‌توان به شرح زیر بیان کرد:

کنش‌گزار = شب

کنشگران = خورشید، آسمان، دریا

کنشگر یاری‌دهنده = شهر یخ‌زده

کنشگر بازدارنده = آتش

شیء ارزشی = تداوم تاریکی

فرستنده = محذوف است

## تحلیل قطعه‌های ابن یمین

### قطعه ۱:

شبی به حجره‌ی خلوتسرای عقل گذشت  
 ملول گشته ز اغیار و یار ابن یمین  
 چو شد به حجره درون تازه‌تر ز بخت جوان  
 نشسته دید یکی پیر کار ابن یمین  
 چو یافت محرمش از پر دلی اساس نهاد  
 شکایتی دو سه از روزگار ابن یمین  
 سؤال کرد در اثنای آنکه چند بود  
 بسان سرو سهر بی‌یسار ابن یمین  
 جواب داد که آزادگان چنین باشند  
 تو در زمانه نظر بر گمار ابن یمین  
 نگاه کن که زابنای دهر یکی کس هست  
 که نیستش گله زو صد هزار ابن یمین  
 غم جهان چه خوری چون جهان نیرزد غم

دمی که هست به شادی گذار ابن یمین (ابن یمین، ۹۲۱ ه.ق: ۴۹۲)

روایت این قطعه از پی‌رفت تشکیل یافته است، پی‌رفت اول ابن یمین ملول به خلوتسرای عقل وارد می‌شود، و پر از درد و ملالت است، پی‌رفت دوم در خلوتسرای عقل ابن یمین به گفتگو مشغول می‌شود و تمام ملالت‌ها را بیهوده می‌بیند و در نهایت در پی‌رفت سوم که نتیجه متن را در بر دارد غنیمت شمردن وقت است که شیء ارزشی روایت به شمار می‌رود. لذا ابیات نخستین را می‌توان به عنوان مقدمه‌ای برای ورود به ساختار روایت اصلی دانست. که در

آن شبی کنش‌گزار اصلی روایت ملول از روزگار و یار و اغیار به خلوتسرای پیر عقل می‌رود و به دنبال راهی برای درمان غم و درد خویش می‌گردد. لذا در این روایت ابن یمن یا کاراکتر اصلی متن خود فرستنده است. زیرا برای نجات از غم یار و اغیار خود برای دریافت شیء ارزشی به جستجو و تفحص می‌پردازد. تا شیء ارزشی یعنی شادی یا دوری از غم یا راهی برای دوری از غم بیابد.

شبی به حجره خلوتسرای عقل گذشت

ملول گشته ز اغیار و یار ابن‌یمین

چو شد به حجره درون تازه‌تر ز بخت جوان

نشسته دید یکی پیر کار ابن‌یمین

او برای رسیدن به شیء ارزشی یعنی شادی دست به کار می‌شود و و به نزد پیرعقل می‌رود. و چون پیرعقل را محرم می‌یابد شروع به گله و شکایت از یار و اغیار می‌کند.

چو یافت محرمش از پر دلی اساس نهاد

شکایتی دو سه از روزگار ابن‌یمین

بنابراین طبق الگوی کنشی گریماس پیر عقل نقش کنشگر یاری‌دهنده را برعهده دارد. زیرا ابن‌یمین را برای نیل به هدف (شادی) راهنمایی می‌کند. در این روایت از غم و ملول گشتن از یار و اغیار می‌توان به عنوان کنشگر بازدارنده نام برد.

پیر عقل در فرایند راهنمایی ابن‌یمین از او می‌پرسد:

سوال کرد در اثنای آنکه چند بود

بسان سرو سهی بی‌یسار ابن‌یمین

و می‌پرسد به زمانه نگاه کن، چند نفر را می‌شناسی که همچون سرو سهی توانگرند یا از غم بری هستند و پاسخ می‌دهد آزادگان. یعنی تنها آزادگان همانند سرو از بار غم جهان آزاد و رها هستند.

نگاه کن که ز ابنای دهر یکی کس هست

که نیستش گله زو صد هزار ابن یمین

در این روایت پیر عقل به یاری ابن یمین آمده و به او پند و اندرز می‌دهد می‌گوید نگاه کن که در عالم هستی یکی را می‌یابی که از دهر گله و شکایت نداشته باشد. لذا برای دست یافتن به شادی که شیء ارزشی است تنها غم و گله و شکایت از روزگار کنشگر بازدارنده هستند.

خود ابن یمین کنشگر فاعل است و مهمترین شخصیت روایت است. این کنشگر در طول روایت به فرستنده تبدیل می‌شود و خود برای دریافت شیء ارزشی به جستجو می‌پردازد. و برای انجام مأموریتش که خود بر خویش تحمیل می‌کند به خلوتسرای پیر عقل می‌رود. و لذا کنشگر گیرنده یعنی کسی که از مأموریت منفعتی به دست می‌آورد نیز خود ابن یمین است.

غم جهان چه خوری چون جهان نیرزد غم

دمی که هست شادی گذار ابن یمین

طبق الگوی کنشی گریماس تقابل‌های دوگانه ساختار اصلی متن را تشکیل می‌دهد که در این روایت عبارتند از:

یار/ اغیار

جوان/ پیر

غم/ شادی

که غم و شادی مبنای و پایه اصلی تشکیل روایت است. در این قطعه ابن یمین از فضای تمثیلی نیز بهره برده است و درصدد است تا با ارائه معنای ثانویه به مخاطب پیامی را انتقال دهد. لذا ابن یمین از چند تمثیل فشرده در روایت بهره برده است که با گسترش آن‌ها درصدد انتقال پیامی است که در ساحت متغییر معنایی واژگان نهفته است. لذا می‌توان از عقل به عنوان یک تمثیل فشرده نام برد که همانند یک پیر فرزانه به ابن یمین نصیحت می‌کند. و به او می‌گوید تمام فرزندگان که مانند سرو سهی بی بار و بر هستند آزادگان جهان هستند و در تمام ابنای جهان آزادگان از مال و ثروت و قدرت دنیا بی‌بهره‌اند. لذا می‌توان گفت گسترش

این تمثیل‌ها در متن حاوی یک پیام است، و آن اینکه برازندگان و فرزندان دنیا در سختی‌ها قرار گرفته‌اند و از مال و ثروت دنیا بی‌بهره‌اند و لذا باید جهان و ایام عمر را به شادی بگذرانیم.

## قطعه ۲:

دوش دیدم ماه را مانند پیکی تیزرو

زهره با بریط خرامان از پس و قاصد ز پیش

گفتم این تعجیل بهر چیست گفتا فرصت است

کین زمان بهرام و کیوان را زما کنده‌ست نیش

سعد قاضی را زبهر خطبه خواندن می‌برم

تا عطارد آورد خورشید را در عقد خویش (ابن یمن، ۹۲۱ ه.ق: ۴۳۹)

کنش‌گزار در این روایت طبق الگوی کنشی گریماس ماه است. ابن‌یمین که راوی روایت است ماه را می‌یابد که همانند نامه‌بری تیزرو به سرعت می‌گذرد در حالیکه زهره همانند بریط خرامان به دنبال آن‌ها روان است و قاصدی از پیش آن‌ها را رهنمایی می‌کند. بیت نخست را می‌توان خارج شدن از حالت سکون و تعدل دانست و حالت سکون و تعادل در متن محذوف است. و در واقع روایت از جایی وسط روایت شروع شده است. ابن‌یمین می‌پرسد این عجله به خاطر چیست؟ و ماه پاسخ می‌دهد زمان آن فرا رسیده است که نیش بهرام و کیوان یا نحوست آن‌ها را از خود دور کنیم. به همین دلیل قاضی نیک سرشتی را می‌برم تا عطارد و خورشید را به هم متقارن سازد و پیوند دهد. لذا شیء ارزشی دست یافتن به ایام سعد و نیکی است. و فرستنده نیز ماه می‌باشد که به جستجوی ایام سعد درصدد برآمده است. قاصد، و زهره و سعد قاضی در نیل به ایام سعد یا تقارن عطارد و خورشید کنشگران یاری‌دهنده هستند و نیش بهرام و کیوان کنشگران بازدارنده‌اند. لذا طبق الگوی کنشی گریماس می‌توان شش کنشگر اصلی را یافت. که سبب شده ساختار روایت با این الگوی جهانی مطابقت داشته باشد. همان‌طور که گفته شد الگوی کنشی گریماس برحضور تقابل‌ها استوار است که در این قطعه می‌توان از تقابل‌های زیر نام برد:

ماه / خورشید

خرامان / تیزرو

سعد / نیش

بهرام و کیوان (عامل نحوست و نیش) / عطارد و خورشید (عامل سعد) در واقع روایت رویارویی و تقابل عناصر نحس و سعد در برابر یکدیگر است. و به طور خلاصه کنشگران شش گانه الگوی گرماس در روایت فوق از قرار زیر است.

کنش گزار = ماه

فرستنده = ماه

کنشگر یاری دهنده = زهره، قاصد و قاضی

کنشگر بازدارنده = بهرام و کیوان

شیء ارزشی = رسیدن ایام سعد و خلاصی از ایام نحوست

کنشگر = ماه

بنابراین ماه در این روایت چندین نقش را برعهده دارد.

نکته دیگر آنکه در قطعه چندین تمثیل فشرده حضور دارد که در نهایت گسترده شده و تشکیل یک روایت تمثیلی داده است.

ماه = تمثیل فشرده‌ای از کائنات یا آسمان

زهره با برط = تمثیل فشرده‌ای از نیک بختی و آغاز شادی و ایام سعد است

بهرام و کیوان = تمثیل فشرده‌ای از ایام نحس، وجود نحوست

سعد قاضی = تمثیل فشرده از پیوند و نیک بختی

عطارد و خورشید = تمثیل فشرده‌ای از ایام سعد و خوشبختی و شادی است.

در نهایت کلیت متن بیانگر این مفهوم است که به زودی ایام نحوست خواهد رفت و ایام نیک بختی و فرح‌بخش خواهد آمد.

با توجه به زنجیره‌های روایی می‌توان گفت که در قطعات ابن یمین اغلب به زنجیره اجرایی توجه شده است در واقع پی‌رفت اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است. لذا حضور ابن‌یمین در خلوتسرای عقل، و گفتگو با او اعمال و مقدمه‌ای هستند برای شکل‌گیری سایر کنش‌های که در درون ابن‌یمین اتفاق می‌افتد.

### نتیجه‌گیری

در یک قیاس کلی در مورد غزل-تمثیل‌های آذربیک و قطعه‌های ابن‌یمین که از فضای تمثیلی برخوردارند می‌توان گفت که هر دو شاعر با به کارگیری چندین تمثیل فشرده و گسترش آن‌ها در روایت توانسته‌اند معنایی را انتقال دهند. نکته دیگر آنکه ساختار روایی در غزل‌تمثیل‌های آذربیک با حضور نقش‌های شش‌گانه کنشگران ساختار منسجمی یافته‌اند و حضور تقابل‌های دوگانه در متن سبب انسجام بیشتر شده است. در برخی موارد با محذوف بودن برخی کنشگران در روایت‌ها رو به رو هستیم و در برخی موارد یک کنشگر از چندین نقش برخوردار است. اما در نهایت ساختار روایت‌ها منطبق بر الگوی کنشی گریماس است. زیرا کاراکترها هدفی را دنبال می‌کنند و در جریان حوادث یاریگرانی و بازدارنده‌هایی حضور دارد که آن‌ها را تا رسیدن به شیء ارزشی و هدف همراهی می‌کنند. روایت‌های ابن یمین اغلب از زبان نویسنده که راوی متن است بیان می‌شود و لذا سوژه‌محور است، اما روایت‌های آذربیک دگرسوژه‌گرا است و اغلب، خواننده در متن روایت حضور دارد و کاراکترها خود روایت را به پیش می‌برند. در واقع غزل-تمثیل‌های آذربیک تابع روایت مدرن و قطعه‌های ابن یمین تابع روایت کلاسیک است. علاوه بر این روایت و داستان مینی‌مال دارای تفاوت‌هایی هستند. معنا در غزل مینی‌مال در عریانیت روایت از انواع آرایه‌های ادبی رخ می‌دهد و اغلب متونی تأویلی نیستند، بلکه شاعرانگی متن در اوج عریانیت رخ می‌دهد. اما در روایت‌های ابن‌یمین معنا در هزارتوی انواع آرایه‌های ادبی به تاخیر می‌افتد. و دیگر آن‌که برخلاف مینی‌مالیسم غربی که به دنبال معناگریزی و معناستیزی و بی‌معنایی است. غزل مینی‌مال به دنبال معناگرایی است. نکته آخر اینکه قطعات ابن‌یمین ازادامه قطعات گذشتگان است، اما قطعه‌های آذربیک تلفیق غزل و

داستان مینی‌مال است که می‌تواند ابداع‌گرایانه باشد. زیرا در آن‌ها از تمثیل زبانی استفاده کرده است که ابداع ایشان می‌باشد.

## منابع

ابن‌یمین (۹۲۱ ه.ق). *دیوان اشعار*، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد، تهران، کتابخانه سنایی.

آذربیک، آرش (۱۳۸۳) *لیلا زانا، دختر اسطوره‌های سرزمین من*، قم، ناشر مؤلف.

آذربیک، آرش (۱۳۹۸) *در سگفتارهای اندیشکده کلمه‌گرایان ایران*، orianism.com

امانی، رستم، فرضیف حمیدرضا (۱۳۹۴) «شیوه‌های طرح و بیان معنا در قطعات ابن‌یمین»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)* ش ۲۹، ۴۱-۶۰.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه عباس مخبر، تهران، مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان، نشر فردا.

امامی، سعید (۱۳۸۳) «نقدی بر کتاب لیلا زانا»، *روزنامه سیاست روز*، آبان ماه ص ۶.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمه کاشگیر، تهران، نشر روز.

صیدی، ناهید (۱۴۰۱) «نوآوری در فرم ذهنی غزل فرم و غزل مینی‌مال»، *شیرین شکر*، سال اول، شماره اول، صص ۱-۲۲.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *نقد ادبی*، تهران، فردوس.

دزفولیان، کاظم، اکبری، مریم، جلالی، مریم (۱۳۹۸) «تحلیل الگوی کنشی و زنجیره‌های روایی گریماس در روایت مرگ رستم»، *متن پژوهی ادبی*، دوره ۲، ش ۸۰، صص ۷-۳۲.

حسن زاده، شهریار (۱۳۹۶) «آموزه‌های تعلیمی در قطعات ابن یمن»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال نهم، ش ۳۴، ص ۱۰۷-۱۲۸.

خادمی، نرگس، قوام، ابوالقاسم (۱۳۹۰) «شخصیت کنیزک در مثنوی معنوی»، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی، س ۴، ش ۱۳، صص ۹۱-۱۱۵.

Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics: an Attempt at a method*. 16. ebraksa press.

Toolan, M. (2001) *narrative critical linguistic introduction*. London and New York: rutledge