I. A. U.
Bushehr Branch
Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Mystical engineering of the allegorical story of Pinocchio based on Grimas' theory of action

Original Paper

Fereshteh Naseri[1]

Abstract

Literary engineering, as one of the main structural mechanisms of words in literary texts, is of significant importance. Because the structural context of the speech, based on the type of each literary genre, shows a unique form and structure, which can be a manifestation of moral, social, cultural relationships and... in a period or in a society. . In the meantime, mystical literature with its systematic structure, in order to have the basics of behavior and methods of seekers, includes a huge range of relationships and relations of fictional literature. It provides a suitable basis for criticizing and analyzing the structural principles of speech based on the intellectual principles of structuralists. This research has explained the mystical engineering of this story in a descriptive-analytical way and in a library method (studying books and theses). And the culture of the people is an era.

Keywords: TAllegory, Pinocchio, Grimas, Carl Clody

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yadgar Imam Khomeini Branch, Shahr Ray, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Please cite this article as (APA): Naseri, F. (2023). Mystical engineering of the allegorical story of Pinocchio based on Grimas' theory of action. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature Studies Quarterly*, *15*(55),102-127.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

https://dx.doi.org/10.30495/JPLL.2023.1980539.1292
https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 55 / Spring 2023

Received: 18 February 2023 **Received in revised form:** 21 May 2023
Accepted: 21 May 2023 **Published online:** 21 May 2023

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو بر اساس نظریه‌ی کنشی گریماس

فرشته ناصری[۱]

چکیده

مهندسی ادبیات ،به عنوان یک از اصلی ترین سازوکارهای ساختاری کلام در متون ادبی ،از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. زیرا بافت ساختاری سخن، بر مبنای نوع هر یک ازگونه های ادبی، فرم وساختار منحصر به فردی را در خود نشان می دهد که می تواند جلوه ای از روابط ومناسبات اخلاقی ،اجتماعی ،فرهنگی و...در یک دوره ویا در یک جامعه باشد. در این میان ادبیات عرفانی با ساختار نظامند خود به جهت برخورداری از مبانی سلوک وطریقت سالکان ،طیف عظیمی ازروابط ومناسبات ادبیات داستانی را در بر می گیرد.در این خصوص داستان تمثیلی پینوکیو به دلیل بهره گیری از ساختاربنیادین داستانی وتمثیلی وهمچنین مناسبات ادبیات عرفانی ،بستر مناسبی را جهت نقد وتحلیل اصول ساختاری کلام بر مبنای اصول فکری ساختارگرایان فراهم می آورد. این پژوهش به شیوه ی توصیفی –تحلیلی وبه روش کتاب خانه ای (مطالعات کتاب ها وپایان نامه ها) به تبیین مهندسی عرفانی این داستان پرداخته است .هدف پژوهش حاضر،انعکاس مبانی جامعه ی یک دوران وشناخت ارزش های متعدد آن در افکار ،اندیشه ها وفرهنگ مردم یک دوره است.ضرورت پرداختن به چنین پژوهش هایی، بهره وری از شیوه های بیانی ادبیات عرفانی، به عنوان یکی از اصلی ترین مباحث انتقال سازوکارهای عرفانی ومبانی اصل خلقت است.

کلیدواژه‌ها:تمثیل پینوکیو، گریماس، کارل کلودی، ادبیات داستانی، نظریه‌ی کنشی

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.Naseri915@yahoo.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: ناصری، فرشته. (۱۴۰۲). مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو بر اساس نظریه‌ی کنشی گریماس. *فصل نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*.۱۵(۵۵)، ۱۰۲-۱۲۷.

https://dx.doi.org/ 10.30495/JPLL.2023.1980539.1292

https://dorl.net/dor/20.1001.1.2717431.2023.15.55.5.0

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره پنجاه و پنجم/ بهار ۱۴۰۲ / از صفحه ۱۲۷-۱۰۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۹ **تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

مقدمه

بررسی وتبیین روابط ومناسبات مهندسی عرفانی، به عنوان یکی از مهمترین سازوکارهای ساختاری کلام، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. در این میان توجه به پیشینه‌ی آثار شکل گرفته در هر دوره و اسلوب به کار رفته در آن، می‌تواند بیانگرمناسبات گوناگون اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و... باشد. زیرا یک اثر با برخورداری ازمشخصه های منحصر به فرد، در یک نظام و ساختار داستانی، به اثبات هویتی می‌پردازد که از گذشته‌های دورنسل به نسل ارتقا یافته وشکل وساختاری استواربه خود گرفته است. از این رو بررسی ونقد روابط ومناسبات سخنوری بر اساس اصول گفتاری کلام در هر حوزه، امری ضروری است. یکی از اندیشمندانی که افکار وعقاید او در تبیین مبانی ساختاری کلام وکنش های متعدد در یک متن ادبی ازدرجه اهمیت واعتبار ویژه‌ای بر خوردار بوده، گریماس است. وی با ارائه‌ی سازوکارهای ساختاری کلام، به تبیین نقش کنش‌هایی می‌پردازد، که بیانگر روابط ومناسبات اصلی و درونی یک اثر است. در این میان آثار ادبیات داستانی به دلیل برخورداری از قوانین درونی متن، دارای ساختار نظامندی است که تبیین اصول فکری ساختارگرایان در آن، امری ثمر بخش است. داستان پینوکیو، به عنوان یکی از آثار ادبیات داستانی، به تبیین نقش یک مقوله‌ی عرفانی پرداخته است عناصر مطلوب ونامطلوبی که در داستان نقش نمایی می‌کنند، حکایت ازفرازوفرود های حوادث در یک نظم منطقی دارند. برخی از حوادث جهت روشنگری مسیر قهرمان وبرخی او را تا گرداب هلاکت نیز پیش می‌برند. باتحلیل این داستان بر مبنای اصول فکری گریماس، دریافتیم که داستان تمثیلی پینوکیو، دارای مناسباتی است که الگوهای ساختاری گریماس در نقد وتبیین مبانی ادبیات داستانی وهمچنین بیان مبانی عرفانی، بسیار سودمند واقع می‌گردد.

بیان مساله

تاریخ ادبیات کودکان ونوجوانان با برخورداری از مبانی متعدد کلامی، دارای روابط ومناسباتی است که در طی زمانهای مختلف با به تصویر کشیدن آداب ورسوم، سنت‌ها، موازین اخلاقی، اجتماعی، تعلیمی و...توانسته است نقش عمده‌ای را در انتقال دغدغه‌های رایج در یک جامعه ایفا کند. با بررسی وتبیین آثار شاعران ونویسندگان متعدد پیرامون تاریخ ادبیات کودکان، صنعت ادبی تمثیل به جهت برخورداری ازمشخصه های دوصنعت ادبی استعاره و تشبیه، توانسته است در انعکاس رویکردهای جامعه شناسانه سودمند واقع گردد، مساله ی اصلی در طرح مبانی این پژوهش، کشف روابط ومناسبات تمثیل‌های مورد استفاده‌ی کارلو کلودی در داستان پینوکیو بر اساس بیان دغدغه‌های

اجتماعی عصر حاضر اوست. که وی در ایجاد فضای مناسب تمثیلی برای بیان افکار وعقاید خویش از چه تمهیداتی بهره جسته وکلام او تاچه حد در تبیین روابط ومناسبات متعدد جامعه با تکیه بر اصول فکری گریماس، قابلیت نقد وتحلیل می‌یابد.

پرسش‌های تحقیق

۱-کدامیک از مضامین داستان تمثیلی پینوکیو دارای روابط ومناسبات مهندسی عرفانی است؟

۲-کنش‌های اجتماعی گریماس وروایتگری های چند وجهی، چگونه روند داستان تمثیلی پینوکیو را به سمت ایجاد بن مایه‌ها ومضامین مهندسی عرفانی هدایت کرده است؟

۳-روابط ومناسبات ادبیات داستانی با برگزیدن شخصیت‌های متعدد تا چه حد درتبیین مضامین عرفانی داستان تمثیلی پینوکیو مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی تحقیق

در خصوص داستان تمثیلی پینوکیو تابحال پژوهش‌های گوناگونی به رشته‌ی تحریر در آمده، اما در خصوص تبیین مبانی مهندسی عرفانی برمبنای نظریه‌ی کنشی گریماس، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نپذیرفته است.

در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون این اثر، می‌پردازیم:

۱-سولماز مظفری، فاطمه جانباز (۱۳۹۷)، بررسی شخصیت پینوکیو کارلوکلودی بر اساس نظریه خودشکوفایی آبراهام مزلو. این پژوهش بر اساس اندیشه‌های آبراهام مزلو داستان پینوکیو را بر اساس سلسله مراتب نیازهای انسان مورد بررسی قرار داده است. تمامی ابعاد این مقاله بیان خود شکوفایی شخصیت اصلی پینوکیواز مرحله چوبینگی به انسانی است.

۲-سولماز مظفری، (۱۳۹۷) زهرا کاظمی؛ بررسی سفر قهرمانی شخصیت در داستان پینوکیومطابق با نظریه‌ی جوزف کمبل، این پژوهش داستان پینوکیو رااز منظر نقد روان شناسانه با تکیه بر مبانی فکری جوزف کمبل بررسی نموده است. ساختار این مقاله بر مبنای رسیدن به کمال ورویای فردیت است.

۳-مه زاد شیخ الاسلامی (۱۳۹۵)، نقش کلیدی کلام و زبان در بازآفرینی یک اثر، ساختار این پژوهش بر مبنای بحران هویت است که یکی از موضوعات محوری ادبیات مهاجرت است. در این پژوهش پینوکیو وجود معلق میان دنیای آدم‌ها وآدمک ها در ادبیات ایتالیا دوپارگی وجودی مهاجر ونیاز درونی آن را به تعلق مصور می‌سازد.

٤-پرستو کریمی، امیر فتحی (۱۳۹۱)؛ تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون وگریماس، در این پژوهش داستان کیومرث بر مبنای عقاید تودورف، برمون وگریماس مورد نقد وبررسی قرار گرفته، نکته حائز اهمیت در این پژوهش الگوهای ثابتی است که ساختارگرایان برای تحلیل روایت از آن بهره جسته‌اند.

روش گردآوری و شیوه‌ی تحقیق

پژوهش حاضر با روش کتابخانه‌ای و شیوهٔ توصیفی –تحلیلی، داستان تمثیلی پینوکیو را با توجه به مؤلفه‌های مهندسی عرفانی بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس، مورد نقدوبررسی قرار داده است. با عنایت به آن که داستان پینوکیودر زمره‌ی آثار ادبیات داستانی قرار می‌گیرد در وهله‌ی نخست به تبیین روابط ومناسبات این گونه‌ی ادبی بر مبنای سازوکارهای درونی آن می‌پردازیم. پژوهش حاضر به روش مطالعات کتابخانه‌ای، کتاب‌ها وپایان نامه‌ها، صورت پذیرفته است.

ضرورت تحقیق

ضرورت پرداختن به چنین مباحثی در نقد وتحلیل متون گوناگون در ساختارهای مختلف اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی و... آن می‌باشد، که جهت دریافت معانی پنهان ذهن گوینده ویا نویسنده، در فضای تمثیل وروابط ومناسبات آن بسیار حائز اهمیت است.

اهداف پژوهش

ضرورت پرداختن به چنین پژوهش‌هایی، نقد وتحلیل عناصر ساختاری متن بر مبنای اصول فکری نظریه پردازانی است که ما را در جهت کشف قوانین درونی متن بر مبنای روابط ومناسبات کلامی واهداف متعالی نویسنده ازطرح یک سوژه‌ی داستانی رهنمون می‌سازند. هدف اصلی پژوهش حاضر این است که دریابیم کارلوکلودی در ترسیم فضای داستانی اثر خویش از چه تمهیداتی بهره جسته وکلام تمثیلی وی تا چه حد توانسته در انعکاس واقعیت‌های اجتماعی عصر نگارش اثر، توفیق یابد تا قابلیت نقد وتحلیل ساختارگرایی را بر مبنای عقاید واصول فکری ساختارگرایان فراهم آورد.

تمثیل

حوزه معنایی تمثیل، در ادبیات گسترده است از آن با اصطلاحات تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایات اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و روایت داستانی یا الیگوری یاد کرده‌اند؛ در المعجم آمده است: لفظی دیگر که بر معنی‌ای دیگر دلالت کند. (قیس رازی، ۱۳۵۱: ۱۹۷). تمثیل در واقع ارائه شخصیت یا اندیشه است به گونه‌ای که هم خودش را نشان بدهد و هم چیز دیگری را. به بیان دیگر تمثیل مانند پرده‌ای است که رویهٔ بیرونی آن، معنای آشکار آن و طرف درونی، معنای پنهانی آن است. در تمثیل اشیا و جمادهایی که لمس‌پذیر نیستند به شکل و کیفیت اشیا قابل لمس ارائه می‌شوند، چنان‌که در کلیله و دمنه طمع کیفیت محسوس و عینی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی تصویرنگاری است که در آن معانی و هدف‌های ارزشمند اخلاقی، از روی قصد به اشیا منتقل می‌شود. تمثیل به طور معمول قصه‌ای است به شعر یا نثر که منظور و مقصود اصلی آن از طریق تعویض شخصیت اشخاص و حوادث، به غیر از آنچه در ظاهر دارند، به دست می‌آید. به این معنی که وقتی نویسنده یا شاعر، می‌خواهد مطلبی را به خواننده انتقال دهد، قهرمان‌ها و حوادث و صحنه داستان را با منظور و مقصود خود هماهنگ انتخاب می‌کند. خواننده می‌تواند با دقت در شکل ظاهری تمثیل و داستان به هدف و منظور اصلی گوینده یا نویسنده دست یابد. در ضرب‌المثل‌ها و افسانه‌ها و ادبیات همهٔ ملّت‌ها وجود دارد وجه مشترک میان ملّت‌ها است. قدیمی‌ترین نمونه‌های تمثیل را در اسطوره‌ها، افسانه‌های هر ملتّی می‌توان دید و بارزترین و آشکارترین شکل بیان در تمثیل و به ویژه تمثیل فکری شخصیت بخشیدن به اشیا و حیوانات و مظاهر طبیعت است و آن شیوه در اصطلاح بدیع و بیان تشخیص نامیده می‌شوند. در ادبیات غرب پنج مبحث و مقوله متشابه وجود دارد که تفاوت‌هایی نیز با هم دارند و هر یک از آنها ویژگی‌های خاص خود را دارد. اما همه آنها در زبان و ادبیات فارسی به عنوان تمثیل شناخته می‌شوند: مثل، حکمت، حکایت، افسانه، قصه رمزی.

مَثَل: پورنامداریان در کتاب رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی در تعریف مثل آورده است: «قولی کوتاه و مشهور است که حالتی یا کاری را بدان تشبیه کنند و غالباً شکل نصیحت‌آمیزی از ادبیات عامیانه است که محصول ذهن عوام و مبتنی بر تجربه‌های عادی زندگی است این شکل را ضرب‌المثل نیز گویند که غالباً صورت فشرده یک داستان است» (پورنامداریان، ۱۳۷۹: ۱۱٤).

حکمت: روایت کوتاهی است که در آن شباهت‌های جزء به جزء بسیاری با یک اصل اخلاقی یا مذهبی یا عرفانی وجود دارد. به طور معمول از زبان پیامبران و عارفان بزرگ گذشته است. حکایت:

مثل واقعی یا افسانه‌ای که در میان مردم شهرت یافته و آن را برای ایضاح مطلب و مقصود خود به نثر یا نظم حکایت کنند.

«افسانه: نوعی افسانه و قصه تمثیلی است که می‌تواند منظوم یا منثور باشد. شخصیت‌های اصلی آن ممکن است از بین خدایان، موجودات انسانی، جانوران و حتی اشیای بی‌جان انتخاب شود. در این نوع افسانه‌ها، موجودات مطابق با خصلت طبیعی خود رفتار می‌کنند و تنها تفاوتی که با وضعیت واقعی خود دارند آن است که به زبان انسان سخن می‌گویند و در نهایت نکته‌ای اخلاقی را بیان می‌کنند. قصهٔ رمزی: عبارت است از ارائه یک موضوع در ظاهر و قالب موضوع دیگر. این اصطلاح به عنوان طرز و شیوه ادبی، عبارت از بیان یک عقیده یا یک موضوع نه از طریق بیان مستقیم، بلکه در لباس و هیئت حکایت ساختگی که با موضوع و فکر اصلی از طریق قیاس، قابل تطبیق باشد». (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۷۳)

تمثیل داستانی: محمود فتوحی در کتاب بلاغت تصویر به خوبی به تمثیل داستانی و هم‌چنین بررسی کلی و سیر تاریخی تمثیل پرداخته است درباره تمثیل داستانی یا الیگوری در اصطلاح ادبی، آورده است: «روایت گسترش یافته‌ای است که حداقل دولایه معنایی دارد: لایهٔ اول، همان صورت قصه (اشخاص و حوادث)، و لایهٔ دوم معنای ثانوی و عمیق است که در ورای صورت می‌توان جست و به آن روح تمثیل می‌گویند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵۸). هم‌چنین فتوحی «دولایگی، انسان‌انگاری و ابهام را از ویژگی‌های تمثیل داستانی می‌شمرد. روساخت روایت تمثیلی گویای یک وضعیت است که در زیر ساخت آن نهفته است و یک پیام اخلاقی یا اندیشهٔ فلسفی یا یک تجربهٔ عرفانی در خود دارد. برخی قائل به چند لایگی تمثیل هستند و سه سطح معنایی برای آن برشمرده‌اند لایهٔ زبانی، لایهٔ مجازی و لایهٔ اخلاقی»(همان: ۲۵۹). انسان‌انگاری از ویژگی‌های تمثیل یکی از شگردهای عام در بسیاری از تمثیل‌های اخلاقی و فلسفی است. در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها، شخصیت انسانی پیدا می‌کند. تمثیل نوعی خلأ در ذهن خواننده ایجاد می‌کند؛ یعنی به قاطعیت و شفافیّت تشبیه و استعاره در ذهن نمی‌نشیند، بلکه تأویل و توجیهی می‌طلبد. بلاغت تمثیل ناشی از انتقال معنای پنهان در درون قصه است که در تمثیل‌های ساده به سادگی قابل درک است. بنابراین ابهام در این شکل ادبی، هنری است و موجب تعقید کلام نمی‌شود و به طور کلی ابهام در تمثیل یا ابهام آگاهانه است یا ابهام ناخوداگاه.

کار کرد تمثیل، توسل جستن به استنادات و استشهادات روایی و عینی و خاطره‌ای برای استدلال گری است تا عقل شنونده با نقل گوینده، به شیوه‌ای متشابه با برهان‌های منطقی، به روابط ومناسبات درونی ساختار یک امرواقف گردد. «عبد القاهر جرجانی و خواجه نصیر طوسی و شبلی نعمانی، تا به آن حد

بر خاصیت استدلال گری و اقناع کنندگی تمثیل معتقد بوده که نام این صناعت را استدلال گذاشته‌اند؛ چرا که در آن، از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه، دلیل می‌سازند.» (شیری، ۱۳۷۹:۸٤) استعاره وتشبیه جز ارکان اصلی ساختار تمثیل است بطوریکه با ایضاح و ابهام یا روشنگری و کتمانگری، معانی پنهان وپیام های اصلی یک اثر را بیان می‌کنند. «تمثیل ارائه‌ی شخصیت، اندیشه با واقعه است به طریقه‌ای که هم خود را نشان دهد و هم مباحث را، به عبارت دیگر تمثیل یک معنای آشکار دارد و یک یا چند معنای پنهان و نوعی تصویرانگاری است که در آن مفاهیم و مقاصد اخلاقی از پیش شناخته شده‌ای از روی قصد به اشخاص، اشیاء و حوادث منتقل می‌شود.» (میر صادقی، ۱۳۷۹:۱۰۵-۱۰٤) در تبیین تمثیل وشاخصه های آن، تصویر نماد وروابط ومناسبات آن نیز، دارای سازوکارهایی است که در ایجاد ابهام در ذهن مخاطب جهت کشف حقایق درونی وقایع، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است «شخصیت نمادین کسی است که عمل و گفتارش در مجموع خواننده را به مفاهیمی فراتر از خودش راهنمایی می‌کند.» (داد،۱۳۸۳:۳۰٤) در داستان‌های امروزی، اغلب شخصیت‌های تمثیلی با نمادین آمیخته شده‌اند و امکان جدا کردنشان از یکدیگر وجود ندارد. «بیشتر داستان‌های تمثیلی، در طرح کلی، تمثیلی، اما نمادین هستند.»(میر صادقی، ۱۳۷۹: ۱۰٦). تمثیل مانند شعر و داستان، محدودیتی در پرداختن به موضوعات متعدد ندارد. تمثیل‌هایی نظیر: تمثیل‌های سیاسی، تاریخی، اجتماعی، مذهبی یا اعتقادی - اخلاقی، عرفانی، اندیشه‌ای، فلسفی یا فکری – فلسفی و.... که هریک در جایگاه یک امر بیرونی بیانگر واقعیت‌های درونی و روابط ومناسباتی متعدد با رویکردهای متنوع، نظیر: داستان ماهی سیاه کوچولو هستند. با این اشارات و پیش درآمد ذکر شده، نشان داده می‌شود که تمثیل در این مقاله منظور اصطلاح مشهور بیانی و بلاغی آن الیگوری است. موضوعی که در زبان فارسی نخستین بار شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال نوشت: «تمثیل را می‌توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری می‌خوانند به کار برد و آن بیشتر حوزهٔ ادبیات روایی است»(شفیعی کدکنی،۱۳٦٦: ۸۵).

ادبیات داستانی

ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساده وابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی وواقعیتش غلبه کند اطلاق می‌شود. از این روظاهرا باید همه‌ی انواع خلاقانه ادبی را در بر بگیرداما در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می گویند.

در واقع ادبیات داستانی، «بخشی از ادبیات یا ادبیات تخیلی است وتفاوت عمده‌ی آن‌ها در این است که ادبیات همه انواع آثار داستانی روایتی منثور را در بر می‌گیرد. خواه این انواع از خصوصیت شکوهمندی ادبیات تخیلی برخوردار باشد، خواه نباشد یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقانه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معنا داری داشته باشد در حوزه ادبیات داستانی قرار می‌گیرد. ادبیات داستانی شامل قصه، رمانس، رمان، داستان کوتاه وآثار وابسته به آن‌هاست وانواع ادبی یونان باستان یعنی آثار حماسی، غنایی نمایشی، تعلیمی را در بر نمی‌گیرد». (میر صادقی،۲۱:۱۳٦٤)، در پژوهش حاضر، داستان تمثیلی پینوکیو به دلیل برخورداری از ساختار وعناصر مناسب سخنوری، دارای روابط ومناسباتی است که می‌توان آن را در زمره آثار ادبیات داستانی با ساختاری منحصر به فرد دانست.

کارلو کلودی وداستان تمثیلی پینوکیو

کارلولورنزینی با نام ادبی کارلو کلودی نویسنده‌ی اثر داستانی وتمثیلی پینوکیو، در ۱۹ نوامبر ۹۳۱۷ در فلورانس ایتالیا متولد شد. پدرش آشپز و مادرش خدمت کار بود. از اثار و نوشته‌های مشهور کلودی می‌توان به پینوکیو اشاره کرد. او در سنین جوانی وارد مدرسه‌ی علوم دینی شد و با این که به سیاست علاقه‌ی بیش‌تری داشت، تا سن ۹٦ سالگی دران جا ماند. کلودی در ۱۷ اکتبر سال ۱۹۳۱ در فلورانس درگذشت و نوشته‌هایش درحجمی بسیار زیاد به وسیله‌ی خانواده‌اش به کتاب خانه‌ی مرکزی فلورانس اهدا گشت که هم اکنون دران جا قرار دارد. او در ابتدا بیش‌تر به عنوان روزنامه نگار، منتقد و نویسنده‌ی کتاب‌های اموزشی شناخته شد؛ اما موفقیت کتاب پینوکیو به حدی بود که وی جزء بزرگ‌ترین نویسندگان آثار ادبی کودکان محسوب می‌شود. از جمله سایر ترجمه‌های این نویسنده می‌توان به شنل قرمزی و زیبای خفته اشاره کرد. داستان تمثیلی پینوکیو با ساختار نظام مند وشخصیت پردازی‌های متنوع که هر یک روند داستان را به طرق گوناگون تغییرمی دهند، دارای روابط ومناسباتی است که بر مبنای اصول فکری ساختار گرایان، قابلیت نقد وتحلیل می‌یابد. از این رو در ادامه به تبیین مبانی مکتب فرمالسیم واصول فکری سرآمدان آن پرداخته تا بر مبنای سازوکارهای متعدد آن به نقدوتحلیل این داستان بپردازیم.

فرمالیسم و مهندسی ادبیات

ساز وکارهای متعددی ساختارهای بنیادین کلام را تشکیل می‌دهد. به طوری که با چیدمان کلمات وواژگان در محورهای جانشینی وهمنشینی، نقش فنی زبان به اثبات می‌رسد هنگامی که این ساختارها به لحاظ جوهر واصل زبان در دستگاه نظامندی قرار می‌گیرند، ارتباط معناداری میان زبان وخط حادث می‌گردد. از این رو کلام دارای ساخت دستوری قانونمندی می‌گردد. «در کنار این ساختار دستوری، فرم وساختار بیرونی نیز از درجه‌ی اهمیت بسیار بالایی برخوردار است که در ادبیات برون مرزی به نام فرمالیسم آن را می‌شناسیم. فرمالیسم در لغت به معنی، گرایش در هنر و ادبیات است که بر زیبایی ظاهر یا شکل بیرونی آثار ادبی توجه و تأکید بسیار دارد». (انوری،۱۳۸۱:۵۱۳۱) آنچه را که امروزه به عنوان مهندسی ادبیات می‌شناسیم تکنیک‌ها وفنونی است که یک نویسنده جهت بیان مقاصد خویش در موضوعات گوناگون از آن بهره می‌برد. این امر در انواع ادبی گوناگون غنایی، حماسی، عرفانی، تعلیمی و...بر حسب شرایط زمانی ومکانی وعناصر جامعه شناسی وساختارهای بنیادین آن نوع ادبی، دارای رویکردهای متعدد ومتنوعی می‌گردد، که بیان یک سبک نویسندگی ویا گویندگی خاص است وبر اساس بیان سوژه‌های متعدد سخنوری، دارای نظام گفتاری منحصر به فردی خواهد شد. گرچه نمی‌توان پیشینه‌ی آغاز دگرگونی‌ها و تحولات ادبی را که امروز به نام نقد نو شهرت یافته است، دقیقاً مشخص نمود غالب نویسندگان تاریخ ادبیات و نظریه‌پردازان سنت‌گرا و نوگرا بر این باورند که سرآغاز این دگرگونی‌ها، نخستین سال‌های سده بیستم بوده است، این دگرگونی‌ها که در تمام عرصه‌های زندگی انسان و در نتیجه در گستره ادبیات روی داد، شیوه رویکرد انتقادی به متن ادبی را نیز دستخوش تحولی بنیادین و پیاپی کرد. نقد ادبی که تا پیش از آن زمان، متأثر از پیش‌زمینه‌های تاریخی، فلسفی، جامعه‌شناسی، اخلاقی، زندگینامه‌ای و... بود و بیشتر گرایش‌های فرامتنی داشت و به «خود متن» و اجزا و عناصر درونی آن روی آورد و رنگ و هویتی عینی، بر پایه متن به، خود گرفت.

نخستین نشانه‌های صورت‌گرایی (فرمالیسم) در سال ۱۹۱٤ م. در روسیه پدیدار شد. فرمالیسم روسی یکی از تأثیرگذارترین مکاتب نقد ادبی است که ادبیات را از حوزه‌ی زبان‌شناسی بررسی کرد؛ مکتبی که به‌زعم ژان ایوتادیه شاید نوآورترین مکتب قرن بیستم بوده، و در عین حال عجیب‌ترین سرنوشت را نیز داشته است. (ایوتادیه،۱۳۸۱: ۸۱) این مکتب که در طول سال‌های ۱۹۲۰– ۱۹۱۵ در روسیه شکل گرفت در پی حملات رژیم استالین از هم پاشید اما تا سال‌ها فعالیت خود را در غرب ادامه داد. بارزترین ویژگی این دگرگونی، گسستن از سنت‌ها و هنجارهای ادبی گذشته و معیارهای متعارف پیشین بود. از نظر فرمالیست‌ها، ادبیات یک نظام است با همه‌ی قوانین، ساختارها و ابزارهای خاص

خودش و وظیفه‌ی منتقد تحلیل این نظام و فرم اثر ادبی است. «آنان فرم را بیان محتوا به شمار نمی‌آوردند و به عکسِ این رابطه معتقد بودند. محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود» (ایگلتون،۱۳٦۸: ٦) به نظر آنان شکل و محتوا چندان در هم تنیده‌اند که تفکیک و بررسی آنها به طور جداگانه اشتباه محض است. صورت، همان محتوا و محتوا، همان صورت است.

فرمالیست‌ها در پی «علم ادبیات» بودند. علمی که در آن توصیف کارکردهای نظام ادبی، تحلیل عناصر سازنده‌ی متن، بررسی قوانین درونی حاکم بر تکامل ژانرهای ادبی از راه شناخت مناسبات عناصر درونی شکل می‌گیرد. رابرت اسکولز می‌گوید: «کار فرمالیست‌ها علم است از این نظر که حاصل انباشت اندیشه‌ها و هنر است از این نظر که هر اثر انتقادی منحصر به فرد است» (اسکولز، ۱۱٤:۱۳۷۹)

پیتر استاتیز نیز برای متمایز کردن فرمالیسم سه مرحله‌ی تاریخی برای آن در نظر گرفته است:

همان‌گونه که در مدل اول – یعنی فرمالیسم اولیه – دیده می‌شود، هدف فرمالیسم‌ها این بود که با ارایه‌ی فرضیاتی به شیوه‌ی علمی به این مسأله دست یابند که تمهیدات ادبی چگونه نتایج زیبایی‌شناسانه به بار می‌آورد و چگونه اثر ادبی از امر غیر ادبی متمایز می‌شود. در حالی‌که منتقدان جدید، ادبیات را شکلی از ادراک انسانی به شمار می‌آورند فرمالیست‌ها آن را نوعی کاربرد ویژه‌ی زبان قلمداد می‌کردند. ادبیات از دیدگاه آنها نظام خاص نشانه‌هاست که ماده‌ی اصلی آن و ساختار بنیادینش زبان است. زبان روزمره سرشار از روابطی خودکار و آشناست، کلمه‌ها در این بافت زبانی مرده وبی‌جانند. ادبیات و به‌ویژه شعر در پی آن است تا کلمات بی‌جان، جان بگیرند. این رستاخیز کلمات است که با آشنازدایی از زبان، ادبیات را می‌سازد. هنر ادبیات، آشنازدایی از زبان است. دکتر شفیعی کدکنی در این باره نوشته است: «شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد.» (شفیعی کدکنی،۱۳٦۸:۳) فرمالیست‌ها بر این عقیده‌اند که راز ادبیت – آشنایی زدایی – یعنی همین اتفاق زبانی ست. اما این حادثه چگونه اتفاق می‌افتد؟

فرمالیست‌ها حتی بی‌نظمی متن را ناشی از آشفتگی ذهن شخصیت و طبیعی نمی‌دانند بلکه آن را نشانه‌ی ادبی بودن متن می‌دانند که در مقابل طبیعی بودن مقاومت می‌کند. در فرآیند «آشنایی‌زدایی» شاعر با کمک تمهیداتی از قبیل صدا، صور خیال، نحو، وزن و قافیه و... زبان معمول را دگرگون می‌کند. وظیفه‌ی هنر و به طور خاص ادبیات این است که زبان عادی و معمولی را آشنایی‌زدایی کرده، به ذهنیت مخاطب انعطاف دهد و توجه خواننده را به جای پرداختن به معنا متوجه زبان کند و معنا را در خدمت زبان به کار گیرد. فرمالیست‌ها علت تغییر ژانرها در طول تاریخ ادبیات را نیز همین فرآیند

آشناشدگی و آشنایی‌زدایی دانستند. «آن‌ها در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰. م دریافتند که ادبیات کاملاً مستقل و مختار نبوده و از جهانی که در آن واقع است، کاملاً منفک نیست ... افزون بر این سازوکار، آشنایی- زدایی نمی‌تواند درباره‌ی ماهیت تمهیداتی که به کار گرفته خواهند شد، به ما چیزی بگوید.» (برنتس، ۵۶:۱۳۸۷)

با عنایت به آنچه در پژوهش حاضر به آن پرداخته شد، نوع ادب عرفانی با سازوکارهای منحصر به فرد، طیف عظیمی از روابط ومناسبات کلامی را بر اساس تکنیک‌ها وفنون سخنوری به خود اختصاص می‌دهد. داستان تمثیلی پینوکیو، به عنوان یک متن ادبی و داستانی، به دلیل برخورداری ازطرح و نقشه‌ای اساس‌مند و همچنین ساختار استواری که حکایت از یک سیستم نظامند در سراسر داستان دارد، قابلیت نقد و بررسی خود را در الگوهای ساختارگرایی به اثبات می‌رساند و همین طور معادلات منطقی و زیرساخت های مهندسی این اثربا انتخاب سوژه‌ی مناسب داستانی واستانداردهای زیربنایی نظیر: هدف قرار دادن خلقت انسان و کیفیت گزینش شخصیت‌های خلاقانه، اصولی است که نویسنده جهت تحکیم مبانی مهندسی متن، از آن بهره جسته است. با عنایت به این امر، این اثر، بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس وبر مبنای اصول فکری وی در ساختار ادبیات داستانی قابل نقد و تحلیل است.

نظریه‌ی کنشی گریماس

ساختارگرایی، یکی از شیوه‌های نقد داستان است که نخستین بار توسط ولادیمیرپراپ با مطالعه و بررسی ساختار کتاب «قصه پریان روسی» مطرح شد. محققان روایت شناسی ساختارگرا همچون؛ ولادیمیر پراپ و آلژیر داس گریماس برساختار روایت‌ها تأکید کردند و کوشیدند عناصر سازندهٔ روایت‌ها مثل طرح، شخصیت، زاویهٔ دید، راوی، زمان را توصیف و تحلیل کنند.

گریماس معتقد است «می‌توان از عناصر روساختی عینی به ساختارهایی دست یافت که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنااند.» (خادمی،۱۹۳۱:۳۳) بر این اساس از مباحث مهم محققان روایت شناسی ساختارگرا، یافتن دستور زبان داستان است؛ یعنی قانون مندی‌ها و قواعدی که بر قصه‌ها و داستانها حاکم است. از نظر آنها هر شخصیتی در داستان نقشی بر عهده دارد که باید آن را انجام دهد؛ به همین جهت از نظر معتقدان به نظریه کنشی در داستان، شخصیت، کنشگر نامیده می‌شود و همهٔ هستی شخصیت در نقش و کنشی خلاصه می‌شود که در داستان بر عهده دارد. (اخوت،۱۹۱۱: ۱۵٤)

بنابر نظر پراپ در قصه، هفت نقش وجود دارد که به ترتیب عبارتند از: شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم (شخص مورد جستجو)، گسیل دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. پراپ دسته بندی هفتگانه‌اش از شخصیتهای داستان‌های فلکلوری را خاص این حکایت‌ها می‌دید و بر یک نوع ادبی واحد تأکید می‌کرد. بعد از پراپ، آلژیرداس ژولین گریماس (۱۳۱۱-۱۳۳٦) پایه گذار مکتب نشانه شناسی پاریس، ازموفق ترین نظریه پردازانی است که به الگوبندی شخصیت پرداخت. او بر ساختار روایت‌ها تکیه کرد و کوشید عناصر سازندهٔ روایت‌ها را توصیف کند و براساس زبان شناسی سوسور و یاکوبسن، اذعان کرد که دلالت، با تقابلهای دوتایی شروع می‌شود و به واسطهٔ تقابل‌های میان دو واحد معنایی، معنا به وجود می‌آید. او پس از آنکه تقابلها را مبنای نظریه خود قرار داد، «یک سطح تفکر پیش زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابلهای ابتدایی، شکلی انسان گونه داده می‌شود که به واسطه آن، تقابل‌های منطقی با مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می‌شوند، موقعیتی که وقتی مجال توسعهٔ زمانی پیدا کند، به یک قصه بدل می‌شود. اگر به این مشارکین ویژگیهای فردّیت بخش داده شود، به کنشگر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل می‌شوند.» (اسکولز، ۱۹۱۳: ۱۵۱) گریماس روایت را بیشتر به قصه و داستان محدود می‌کند. او قصه و داستان را متونی می‌داند که ماهیت مجازی دارند، متونی که کنشگر یا شخصیت داستانی مخصوص به خود دارند. کنشگرانی که دست به کنش می‌زنند و بدین گونه شخصیت آنها شکل می‌گیرد. گریماس به روش مشابه پراپ کارکرده است. پراپ برای نخستین بار، هفت نقش روایی گسترده را شناسایی کرد. این نقشها را شخصیت‌های عامیانه روسیِ او ایفا کردند. او معتقد بود که این نقشها نسبت به سی ویک نقش اصلی یا انواع واقعه که او آنها را محور اصلی همه قصه‌ها می‌دانست، تبعی هستند. گریماس برخلاف پراپ، طرحی را پیشنهاد می‌کند که در آن وقایع نسبت به شخصیت تبعی هستند. او پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او کنشگر، به منزله مقولات کلی در زیربنای همه روایتها وجود دارند که سه جفت مرتبط به هم را تشکیل می‌دهند. گریماس در کتاب ساختار معنایی (۱۳٦٦) گزارشی ساده از نظریهٔ پراپ به دست می‌دهد. هدف گریماس آن است که با بهره گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به «دستور زبان» جهانی روایت دست یابد. (سلدن و دیگران، ۱۹۳۵: ۱۵۹)

الگوهای کنشگر گریماس عبارتند از:

۱- کنش گزار (فرستنده یا تحریک کننده) عامل یا نیرویی است که کنش گر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.

۲- کنش پذیر (دریافت کننده یا گیرنده(: کسی است که ازکنش (کنش گر) سود می‌برد.
۳- کنش گر فاعل: معمولاً مهمترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد وبه سوی شئ ارزشی خود می‌رود.
٤- شئ ارزشی: هدفی است که کنش گر به سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد.
۵- کنشگر بازدارنده (ضد کنشگریا نیروی بازدارنده): کسی است که جلوی رسیدن کنشگر را به شئ ارزشی می‌گیرد.
٦- کنشگر یاری دهنده (نیروی یاری دهنده یا کنش یار): اوکنش گر را یاری می‌دهد تا به شی ارزشی برسد.

تحلیل موقعیت‌های داستان تمثیلی پینوکیوبر مبنای اصول فکری گریماس

موقعیت اول

ژپتو شروع کرد به تراشیدن چوب تا از آن عروسکی بسازد. اسم عروسک را پینوکیوگذاشت. پینوکیو بلند شد و در کوچه و خیابان گشتی زد. ژپتو دنبالش رفت اما نتوانست او را بگیرد تا سرانجام سربازی او را گرفت وبه ژپتو تحویل داد. ولی پینوکیو مظلوم نمایی کرد تا ژپتو را گرفتند و به زندان بردند. پینوکیو خسته و گرسنه به خانه رسید. صدایی را شنید.
کنش کر (پینوکیو) با توسل به حیله ونیرگ خالق خود را در مهلکه قرار داد.
جیر جیرک بزرگی بود که می‌گفت: پسر بچه‌هایی که حرف پدر و مادرشان را گوش نکنند یک روز خوش نمی‌بینند و خیلی زود از کارهایشان پشیمان می‌شوند.
-کنش یار (جیرجیرک) با ارائه‌ی دلیل وبرهان کنشگر را هدایت می‌کند.
کنش یار (جیرجیرک) به برخورداری از شی ارزشی (حرف شنوی از پدر ومادر) کنش گر را فرا می‌خواند.
پینوکیو گفت: من اصلاً دلم نمی‌خواهد درس بخوانم.
کنش گزار (نیروی درس نخواندن) کنشگر را به سوی خود می‌کشاند.
کنش گر (پینوکیو) با دافعه در مقابل کنش یار ایستادگی می‌کند.
ضد کنش کر (سخنان ورفتار پینو کیو) کهشی ارزشی را نفی می‌کند.
جیرجیرک گفت: مگر نمی‌دانی ان وقت مثل یک الاغ بزرگ می‌شوی؟
کنش یار (جیرجیرک) به عواقب عمل کنش گر اشاره می‌کند.

پینوکیو برآشفته شد و با چکشی جیرجیرک را کشت.
ژپتو از زندان برگشت.
کنش گر (پینوکیو) به سرکوبشی ارزشی (جیرجیرک) می‌پردازد.

موقعیت دوم

ژپتو از زندان برگشت.
حالا پینوکیو تصمیم گرفته بود به مدرسه برود.
کنش‌گر (پینوکیو) به شی ارزشی می‌اندیشد.
او به کتاب درسی و لباس نیاز داشت ژپتو هم کت خود را فروخت و برای او کتاب و لباسی تهیه کرد.
کنش یار (پدر ژپتو) به یاری کنش‌گر (پینو کیو) می‌شتابد تا او را جهت رسیدن به شی ارزشی (درس خواندن) مساعدت کند.
پینوکیو به سمت مدرسه به راه افتاد.
کنش‌گر (پینوکیو) به سوی شی ارزشی (مدرسه) حرکت می‌کند.
اما توجهش به نمایش عروسکی‌ای که در آن اطراف بود، جلب شد.
کنش‌گر (پینوکیو) دچار عدم تعادل در رفتار می‌گردد.
او باید تصمیم می‌گرفت که به مدرسه برود یا به نمایش عروسکی. نمایش را انتخاب کرد.
کنش‌گر (پینوکیو) با عدم تعادل در رفتار به سوی عنصر ضد کنشگر (نمایش عروسکی) به راه می افتدوشی ارزشی (مدرسه ودرس خواندن) از افکار ارزشی کنشگر دور می‌شود.
او بی درنگ کتابش را فروخت تا نمایش را به ببیند.
ضد کنش گر (نمایش) کنشگر (پینوکیو) را از شی ارزشی (مدرسه) باز می‌دارد.
در نمایش وقتی دوستان عروسکی‌اش او را دیدند بسیار خوشحال شدند و صمیمانه یکدیگر را در آغوش کشیدند.
ضد کنش گر (دوستان پینوکیو) کنشگررا در موقعیتی به دور از شی ارزشی (مدرسه) قرار داد از این روکنش گزار (نمایش) به عنوان یک ارزش برای کنشگر مطرح گردید.
که این موضوع عصبانیت مدیر نمایش را بر انگیخت و تصمیم گرفت از پینوکیو به عنوان هیزم کبابش استفاده کند؛ اما پینوکیو با عجز و لابه‌ی زیاد بالاخره او را منصرف کرد.
کنش یار (عجز ولابه ی پینوکیو) کنشگر را از مهلکه نجات می‌دهد.

موقعیت سوم

فردای آن شب مدیر نمایش وقتی از فقر خانواده‌ی پینوکیو خبر دار شد، پنج سکه به پینوکیو داد

کنش یار (مدیر نمایش) کنشگر (پینوکیو) را با شی ارزشی (پول) یاری می‌دهد.

و پینوکیو به سمت خانه به راه افتاد که روباه و گربه‌ای را سر راه دید. ان ها گفتند: پدرت را دیدیم که منتظرت بود و بدون کت از سرما می‌لرزید. پینوکیو گفت: حالا با این پنج سکه دیگر نخواهد لرزید.

روباه گفت: این پول‌ها را می‌توانی در سرزمین جغدها بکاری تا چند برابر شوند.

ضدکنش گر (روباه) کنشگر (پینوکیو) رابه سوی گمراهی رهنمون ساخته تا او را از رسیدن به شی ارزشی (خرید لباس گرم برای پدر ژپتو) باز دارد.

در همین حین توکایی گفت: به حرف رفقای بد گوش نکن وگرنه پشیمان می‌شوی.

کنش یار (توکا) کنشگر (پینوکیو) را یاری می‌دهد تا از ضد کنشگر (روباه) فاصله بگیرد تا ازکنش گزار (انگیزه‌ی خرید لباس برای پدر ژپتو) باز نماند.

اما پینوکیو اهمیت نداد. او که فکر می‌کرد سکه‌هایش زیاد می‌شود، با ان دو به مسافرخانه‌ای رفت تا فردا صبح سکه‌ها را بکارد.

کنش گر (پینوکیو) تحت تأثیر ضدکنشگر (روباه) قرار گرفت واز شی ارزشی (خرید لباس پدر ژپتو) باز ماند.

موقعیت چهارم

صبح اما روباه و گربه رفته بودند. پینوکیو به راه افتاد اما در نیمه‌ی راه دو راهزن سر راهش قرار گرفتند؛ اما پینوکیو پولی نداد و آن‌ها را در دهانش قایم کرد. پینوکیو دست راهزن را گاز گرفت ودید که پنجه‌ی یک گربه است. راهزن‌ها هم که ناکام ماندند او را از درختی اویزان کردند.

کنش گر (پینوکیو) در دام ضد کنشگرقرارمی گیرد.

پری زیبایی که در کلبه‌ای در آن نزدیکی زندگی می‌کرد، او را نجات داد

کنش یار (پری زیبا) به یاری کنشگر (پینوکیو) می‌پردازد.

پری پرسید: تو این جا چه می‌کردی؟ گفت: دو راهزن از من سکه‌هایم را می‌خواستند من سکه‌ها را گم کردم.

یک دفعه دماغ پینوکیو دراز شد. پری گذاشت پینوکیو نیم ساعتی به خاطر دروغی که گفته و باعث شده دماغش دراز شود گریه کند و بعد پری دماغش را کوچک کرد.
کنش گر (پینوکیو) در اثر پرداختن به مبانی ضد ارزشی (دروغ گویی) توسط کنش یار (پری) دچار بحران می‌گردد. کنش یار (گریه) کنش گر (پینوکیو) را از ضد کنشگر (بزرگ شدن بینی) باز می‌دارد.
پینوکیو به پری گفت: من باید نزد پدرم بروم اما در راه دوباره گربه و روباه را دید.
آن‌ها پینوکیو را به سرزمین جغدها بردند و او سکه‌هایش را کاشت؛ اما چیزی سبز نشد.
ضد کنش گر (گربه وروباه) کنشگر (پینوکیو) راگمراه می‌کنند از این روازشی ارزشی (سکه) باز می‌ماند.

موقعیت پنجم

پینوکیو ناراحت برگشت اما در راه بسیار گرسنه شد. تصمیم گرفت از باغ نزدیکش انگور بچیند وقتی صاحب باغ او را دید، عصبانی شده و او را به جای سگ باغش گرفت.
کنش گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (چیدن انگور) به انجام عملی ضد کنشگر (دزدیدن انگور) می‌پردازد.
و گفت: اگر دزدها آمدند خبرم کن. راسوها بعد از دو ساعت امدند و به پینوکیو پیشنهاد دادند که هرشب راسوها هشت مرغ را بدزدند ویکی را هم به پینوکیو بدهند؛ اما پینوکیو نپذیرفت و صاحب باغ را خبردار کرد. صاحب باغ او را آزاد کرد و او به سمت خانه‌ی پری به راه افتاد؛ اما دید که او از غم دوری پینوکیو مرده است.
ضدکنش گر (راسو) کنشگر (پینوکیو) را به سوی ضد کنشگری دیگر (دزدی مرغ) فرا می‌خواند. کنش یار (پری) به طور موقت از صحنه‌ی داستان حذف می‌شود.

موقعیت ششم

ناگهان پرنده‌ای آمد و پینوکیو از او خواست تا او را نزد پدرش به ساحل ببرد؛ اما ژپتو برای یافتن پینوکیو به دریا رفته بود و پینوکیو او را ندید.
کنش یار (پرنده) به یاری کنش‌گر (پینوکیو) می‌شتابد. کنش گزار (پدر ژپتو) از دسترس کنش گردور می‌ماند.

پینوکیو شروع کرد به شنا کردن تا این که به جزیره‌ای رسید. او دلفینی را دید. از او راجع به ژپتو پرسید. دلفین گفت؛ احتمالاً سگ ماهی وحشتناکی قورتش داده است.

کنش‌گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (پدر زپتو) حرکت می‌کند. کنش یار (دلفین) او را به سوی کنش گزار (پدر ژپتو) رهنمون می‌سازد.

پینوکیو کمی رفت تا به زنی رسید. از او غذا خواست. زن هم به او غذا داد. وقتی غذایش تمام شد با دقت بیش‌تری به زن نگریست و متوجه شد که زن همان پری مهربان است.

کنش‌یار (پری) با شی ارزشی (غذا دادن به پینوکیو (کنش گر)) مجدد وارد داستان می‌گردد.

پینوکیو به پری قول داد که از این پس پسر خوبی باشد و به مدرسه برود. پری گفت: از فردا باید به مدرسه بروی و حرفه‌ای رایاد بگیری. پینوکیو خوشش نیامد.

کنش گر (پینوکیو) با وعده‌ی دروغین به کنش یار (پری)، از شی ارزشی (مدرسه) استقبال نمود امابخاطرضدکنشگرها به آن عمل نکرد.

پری گفت: پسرم کسانی که این طور حرف می‌زنند، یا سر از زندان در می‌آورند یا بیمارستان. هر ادمی چه فقیر یا پول دار باید شغلی داشته باشد. پینوکیو هم فردایان روز به مدرسه رفت ولی چند رفیق بد داشت که پری همیشه به او می‌گفت: این‌ها آخر کار دستت می‌دهند؛ اما پینوکیو قبول نمی‌کرد.

کنش یار (پری) کنشگر (پینوکیو) را با منع از ضدکنشگرها (دوستان ناباب) به سوی کنش گزار (مدرسه) راهنمایی می‌کند. اما با مخالفت کنشگر (پینوکیو) مواجه می‌شود.

موقعیت هفتم

روزی در راه مدرسه چند تا از دوستانش گفتند: سگ ماهی گنده‌ای پیدا شده است. او هم به امید یافتن پدرش با دوستانش به مکان سگ ماهی رفتند. اما وقتی سگ ماهی را ندیدند با هم دعوایشان شد.

ضدکنش گرها (دوستان پینوکیو) با نیرنگ به معرفی شی ارزشی (دلفین) می پردازندوبه این طریق کنش گر (پینوکیو) را ازکنش گزار (پدر ژپتو) دور می‌سازند.

در همین حین خرچنگی از آب بیرون آمد وگفت: این دست به یقه شدن‌ها عاقبت خوبی ندارد؛ اما پسرها او را مسخره کردند تا این که یکی از پسرها به وسیله‌ی کتابی که از طرف دوستش به سمتش پرتاب شده بود، بی هوش شد.

کنش یار (خرچنگ) به کنش گر (پینوکیو) یاری می‌رساند.

همه رفتند؛ اما پینوکیو ماند تا این که سربازی آمد و او را اشتباهی به عنوان مقصر دستگیر کرد و دوستش را به پیرمردی تحویل داد تا تیمارش کند. پینوکیو از دست سرباز فرار کرد. سرباز سگش را به دنبال او فرستاد؛ اما پینوکیو خودش را در آب انداخت و شنا کرد. سگ که شنا کردن بلد نبود از او کمک خواست. پینوکیو به یاد حرف پدرش که می‌گفت: کار خوب هیچ وقت فراموش نمی‌شود سگ را نجات داد.

کنش گر (پینوکیو) در جهت یافتن کنش گزار (پدر ژپتو) در تعقیب وگریز قرار می گیردودر نهایت به دنبالشی ارزشی (کمک کردن به سگ) به مقصود خویش یعنی یافتن (کنش گزار) توفیق می‌یابد.

موقعیت هشتم

پینوکیو از ساحل دور شد تا این که به غاری رسید به این امید که غذایی پیدا کند، وارد غار شد. همان لحظه ماهی گیر زشتی سررسید و تصمیم گرفت پینوکیو را بخورد که ناگهان همان سگ آمد و پینوکیو را نجات داد.

کنش گر (پینوکیو) به دنبال کنش گزار (غذا) روانه‌ی غارمی گردد وبا عنصر ضدکنشگر (ماهی گیر زشت) مواجه می گرددوبه واسطه‌ی کمک به ضد کنشگر (سگ) همان ضد کنشگر (سگ) به یاری اومی شتابد.

پینوکیو سراغ خانه‌ی پری رفت و به پری قول داد که درس بخواند و کاملاً مراقب رفتارهایش باشد. او تا یک سال سر قولش ماند وشاگرد اول مدرسه شد.

کنش گر (پینوکیو) با راهنمایی کنش یار (پری) به شی ارزشی (درس خواندن) دست می‌یابد.

پری به او گفت: تو از فردا دیگر به یک بچه‌ی واقعی تبدیل می‌شوی. پینوکیو رفت تا دوستانش را برای جشنی که به همین مناسبت ترتیب داده بود، دعوت کند. پسرها او را به سرزمینی دعوت کردند که دران جا خبری از درس و مدرسه نبود اما پینوکیو به آن‌ها گفت: که به پری قول داده است که پسر خوبی باشد؛ اما دوستانش با اصرار زیاد او را با درشکه به آن شهر بردند.

کنش یار (پری) به راهنمایی کنشگر (پینوکیو) می‌پردازد اما کنشگر (پینوکیو) تحت تأثیر ضد کنش گرها (دوستان ناباب) از رسیدن به شی ارزشی باز می‌ماند.

تحلیل موقعیت نهم

پینوکیو یک روز متوجه شد که دارد تبدیل به الاغ می‌شود. سراغ دوستش که با او به این شهر آمده بود رفت و دید او هم گوش‌هایش دراز شده است.

کنش گر (پینوکیو) در اثر پیروی از ضد کنشگرها (دوستان ناباب) دچار حادثه‌ی بیرونی در ظاهر خود می‌گردد.

همان درشکه چی سراغشان آمد و آن‌ها را فروخت. پینوکیو را صاحب یک سیرک خرید و او را برای نمایشی تربیت کرد؛ اما پینوکیو از پس آن نمایش برنیامد و صاحب سیرک هم او را فروخت. صاحب جدیدش هم او را در آب هل داد تا خفه شود و از ان طبل بسازد؛ اما پینوکیو به صورت یک عروسک چوبی از آب در آمد و از دست صاحبش فرار کرد تا اینکه در آب توسط یک سگ ماهی خورده شد و در شکم او با یک ماهی تونی اشنا شد.

کنش گر (پینوکیو) در جهت نجات از ضدکنش گر (صاحب سیرک) وارد مرحله‌ی جدیدی از زندگی می‌گردد وتکامل می‌یابد وتغییر مکان می‌دهد.

ماهی به او گفت: تو نمی‌توانی از این جا فرار کنی؛ اما پینوکیو با عزم جزم راه افتاد. تا این که پدرش را هم در آن جا دید و ان ها تصمیم گرفتند با هم فرار کنند.

کنش گر (پینوکیو) با اراده‌ای استوار کنش یار (پدرژپتو) رابا خود همراه ساخته و از شرضدکنشگر (ماهی) در امان می‌ماند.

آن‌ها با زحمت خود را از دهان سگ ماهی نجات دادند و به دریا رساندند؛ اما دیگر توان رفتن نداشتند تا این که همان ماهی تونی را دیدند و او آن‌ها را به ساحل رساند. پینوکیو و پدرش به راه افتادند تا خانه‌ای گیر بیاورند که همان روباه و گربه را در حال گدایی دیدند.

کنش گر (پینوکیو) وکنش پذیر (پدرژپتو) توسط کنش یار (ماهی تونی) نجات می‌یابند و به شی ارزشی (ساحل) دست می یابند و ضدکنشگرها (روباه وگربه نره) را در عمل گدایی می‌بینند.

پینوکیو به آن‌ها گفت: پول دزدی برکت ندارد. آن‌ها راهشان را ادامه دادند تا این که به خانه‌ای رسیدند و متوجه شدند صاحب خانه همان جیرجیرک سخن گو است. پینوکیو پرسید: این کلبه را از کجا خریدی؟ او گفت از بزغاله‌ای با پشم‌های آبی خریده است. پینوکیو پرسید آن بزغاله کی بر می‌گردد؟ جیر جیرک گفت: او دیگر برنمیگردد اما زیر لب گفته بود: پینوکیوی بیچاره، دیگر هیچ وقت نمی‌بینمش. حتماً سگ ماهی هضمش کرده. پینوکیو فهمید که او همان پری بوده.

کنش‌گر (پینوکیو) به طور غیرمستقیم با (کنش یار) مواجه می‌گردد.

موقعیت دهم

پینوکیو دیگر پسر خوبی شده بود و هر روز تلمبه‌ی مردی را می‌چرخاند و به جای پول از آن مرد برای پدر پیرش شیرمی گرفت. او با حصیر بافی توانست از پس هزینه‌های روزانه‌اش بر بیاید. پینوکیو وقتی فهمید پری در بیمارستان است، تصمیم گرفت که بیش‌تر کار کند تا پولی را به او برساند.

کنش گر (پینوکیو) با انجام اعمال خیرخواهانه به یاری کنش یار (پدر ژپتو –پری) می‌شتابد.

بعد به خواب رفت و دید پری به او می‌گوید آفرین به خاطر قلب مهربانی که داری. من تو را می‌بخشم. وقتی بیدار شد، دید تبدیل به یک پسر واقعی شده و لباس‌هایش را هم پوشید و دید در آن هم پنجاه سکه است و ژپتو هم دیگر سالم و قبراق شده است. ژپتو گفت: وقتی بچه‌های بد رفتار تغییر کنند می‌توانند. رضایت خانواده‌هایشان را به دست اورند.

کنش گر (پینوکیو–آدمک چوبی) به واسطه‌ی عبور از مراحل دشوار ودسیسه ی موجودات گوناگون به مرحله‌ی انسانی قدم می‌گذارد.

مهندسی عرفانی داستان تمثیلی پینو کیو بر مبنای نظریه‌ی کنشی گریماس

با عنایت به نظریه‌ی کنشی گریماس، سازوکارهای گوناگون شخصیت‌های داستان پینوکیو بر مبنای اصل وجودی، افکار، عقاید واندیشه های هر یک از عناصر داستان، روال منطقی متن را بر پایه اصول ومکانیزم خاصی هدایت می‌کنند. مهندسی اولیه در این داستان بر مبنای عملکرد پدر ژپتو، خالق پینوکیو صورت می‌گیرد که در فرهنگ اروپایی، با عنوان ساعت سازلاهوتی، یعنی خداوند شناخته شده است (که بر مبنای عقاید ومناسبات گوناگون این عنوان تمثیلی گاه دلایلی بر نفی این مورد ذکر شده است.) یعنی خداوندی که می‌آفریند، اما قدرت دمیدن روح را در وجود مخلوق خود ندارد. در واقع ژپتویا همان ژوپیتر فقط قدرت دارد و دمیدن روح وهدایت از اوساخته نیست. از این رو فرشته ویا همان پری در مسیر داستان وارد می شودوبه عنوان یک معمارهدایت روح را به انجام می‌رساند تا سازه‌ی وجودپینوکیواز مسیر هدایت خارج نشده وبه کمال دست یابد. شخصیت‌های تمثیلی ژوپیتر وفرشته مکمل هم هستند.. شخصیت ژوپیتربه گونه‌ای طراحی گردیده که به دنبال عقل، منطق، دلیل واستدلال باشد زیرا اولین چیزی که به پینوکیومی دهد، کتاب است. در مقابل، فرشته‌ی مهربان سمبل عشق ومهربانی ولطف است وبه دنبال آموزش رسمی وعقلانی نیست وفقط به وسیله‌ی گفتار، پینوکیو را هدایت نموده وپند واندرز می‌دهد. بر اساس دایره‌ی یونگ مبنی بر دو عنصر سیاهی وسفیدی،

آنیموس مظهر نرینگی و سمبل خورشید و روزاست که پدر ژپتو مصداق آن است و آنیما عنصر مادینه وسمبل شب وفرشته ی مهربان مصداق آن است. فرشته‌ی مهربان در سراسر داستان، پینوکیو را به جهت یابی افکار واحساسات وپدر ژپتو او را به کسب مهارت فرا می‌خواند. زیرا خود صنعت گرومهندس است ومی تواند اصول دقیقی از مهارت‌ها را بر مبنای عقل به اوبیاموزد.

حضور ژپتوبه صورت فیزیکی بوده و یعنی قابل پیش بینی است. اما فرشته متافیزیکی وبه صورت ناگهانی به یکباره ظهور می‌کند. در واقع ژپتو سمبل ایگو وفرشته سمبل سوپر ایگواست.

درواقع ایگووسوپر ایگوبیانگر جهانی است که انسان برای خود ودنیای اطراف حاکم بر اومی سازد. ژپتو به عقل ومنطق وخرد دینی می‌اندیشد وبرای سعادت پینوکیو، کتش را می‌فروشد وبرایش کتاب می‌خرد. کتاب، سمبل وتمثیل هدیه‌ی آسمانی وادیان الهی است. در مقابل پدر ژپتو وفرشته ی مهربان، گربه نره وروباه مکار حضور دارند که هریک از یک نقصی برخوردارند یکی از آن‌ها از یک چشم نابینا است ودیگری از یک پا ضعف دارد که نواقص وجودی خود را با قرار گرفتن در کنار یکدیگر سامان می‌بخشند از این رو آن‌ها همزیستی مسالمت آمیز دارند. نقطه آغاز حرکت قهرمان داستان پینوکیو، سفر است. سفر به سوی عالم جسم وجان. سفر اونظیر تمام سفرهای عرفانی دارای فراز و نشیب‌های متعددی است نظیر آنچه که در منطق الطیر می‌بینیم. دعوت‌های متعددی از جانب شخصیت‌های گوناگون صورت می‌گیرد که در روند تعلیق داستان مؤثر است مانند پیشنهادات رنگینی که گربه نره وروباه مکار دارند وروند مسیر قهرمان را مرتب تغییر می‌دهند. داستان پینوکیوبر مبنای عناصر سازنده‌ی متن دارای ساز وکارهایی است که سیر تحول منطقی شخصیت این داستان (پینوکیو) را به سوی کمال به خوبی نشان می‌دهد. عرفان وشاخصه های متعدد آن در افسانه‌ها وقصه های گوناگون بیانگر روابط ومناسبات گوناگونی است که می‌توان آن را به عنوان یکی از اصلی‌ترین مبانی انسان شناسی معرفی نمود. مهندسی عرفانی با به کار گیری سازوکارهای متعدد نظیر: اصل خلقت، انسان سازی، حقیقت جویی و.. دارای روابط ومناسباتی است که پیکره‌ی ایجاد یک روایت را به خوبی در خود بنیان می‌نهد. با عنایت به ساختارها وشخصیت پردازی متعدد داستان پینوکیو وهدف متعالی نویسنده از خلق شخصیت پدر ژپتو، می‌توان اذعان نمود که قدرت برتری باید باشد تا یکشی را از مرحله‌ی نیستی به هستی برساند. از این رو پدر ژپتو با قرار گرفتن درنقش خداوند متعال، از قطعاتی چوب (نظیر خداوند که از خاک ناچیز، وجود انسان را خلق نمود)، به پینوکیو زندگی بخشید واو را خلق نمود. با توجه به آن که هر انسانی که مراحل سلوک را به درستی طی کند، قابلیت راه یافتن به مدارج کمال وشهود را می‌یابد پینوکیو نیز پس عمل به سخنان پری (که تمثیل فرشتگانند برای هدایت

روح آدمی)، به مرتبه‌ی انسانی دست یافت. نکته‌ی قابل اهمیت در این داستان توجه تمام وکمال پدر ژپتو به پینوکیو بود به طوری که بارها در فراز ونشیب های متعدد با راهنمایی بی شمار ودستگیری، او را از مهلکه نجات می‌داد. حتی وقتی که پینوکیواز پدر ژپتو دور می‌شده اما باز از پینوکیوحمایت می‌کرده است. همانطور که خداوند در تمامی مراحل زندگی یک انسان او را از مصائب ومشقت ها می‌رهاند. هدف نویسنده به تصویرکشیدن عشق همیشگی پروردگار نسبت به بنده‌اش در قالب وساختاری تمثیلی در شخصیت پدر ژپتوبه پینوکیو بوده است. کلودی با ترسیم شخصیت تمثیلی روباه وگربه نره، افکار، اندیشه‌ها و نفس انسانی را به تصویر می‌کشد. که در تمام لحظات عمر انسان، او را با جلوهای خوش آب ورنگ زندگی آشنا می‌سازند وسپس به مهالک مرگبار می‌کشانند. در این داستان پینوکیو همیشه با وعده‌های پوچ وتوخالی گربه نره وروباه مکار به گمراهی کشانده می‌شد ومدت ها ازپدر ژپتو دور می‌شد. همانطور که انسان‌ها با پیروی ازنفس اماره‌ی خویش وعمل به آن به شیطان نزدیک واز خداوند دور می‌شود. آنچه که در دنیای مادی همواره در زندگی انسان‌ها جاری وساری است، تبعات گمراهی نفس انسان است که گاه دارای نشانه‌های بارزی است که ممکن است به جهت عمل به آنها دچار عقوبت گردد وگاه در معرض دیدهمگان نیز اسباب شرمساری‌اش فراهم گردد. نظیر: فردی که دزدی می کندوبه واسطه آن غل وزنجیر بر پایش می‌بندند ودر معرض دید عموم قرار می‌گیرد. پینوکیودر این داستان با دروغ گویی بینی‌اش بلند می‌شد. تا او را متوجه عمل دور ازاخلاق انسانی کند. مقصود از بزرگ شدن تمثیلی بینی پینوکیو، این است که آدمی اگردر انجام امور گوناگون به دروغ متوسل گردد. تعادل اواز بین خواهد رفت در واقع دروغ تعادل وتوازن روح پاک آدمی را بر هم خواهد زد که در آن صورت نمی‌تواند آماده‌ی پذیرش الطاف الهی ومسیرهای روشن هدایت گردد. وهمه ی انسان‌ها نیز فرشته یا یک پری مهربان در وجود خود دارند که در هنگام برهم خوردن تعادل وبازگشت از گناه، آن‌ها را یاری خواهد کرد. کلودکاری می‌گوید همه‌ی انسان‌ها گول نفس خود را می خورندودر پی زرق وبرق دنیاسوار بر کالسکه‌ی امور دنیوی می‌شوند و وقتی به مقصد می‌رسند، درمی یابند که اشتباه کردند. کلودکاری می‌گوید هدفم از خلق این داستان آن بود که به مخاطب بگویم اگر به سوی خالق خودت برگردی یک انسان واقعی خواهی شد در غیر اینصورت پینوکیوی چوبی بیش باقی نخواهی ماند که از خود اراده‌ای نداشته ودر معرض خطرات گوناگون قرار خواهد گرفت.

نتیجه‌گیری

مهندسی عرفانی با برخورداری از اصلی‌ترین فنون سخنوری دارای سازوکارهای کلامی متعددی است که به بیان مبانی ادبی واجتماعی برمبنای اصول وروابط سخنوری می‌پردازد. در این میان توجه به مبانی فکری ساختارگرایان در تحلیل روابط درونی متن، از اهمیت قابل توجهی برخوردار است. با عنایت به پژوهش حاضر وتبیین سازوکارهای عرفانی آن، می‌توان اذعان داشت. نظریه‌ی کنشی گریماس دارای روابط ومناسباتی است که در نقد وتحلیل داستان تمثیلی پینوکیووشخصیت های داستانی آن بسیار سودمند است واین امر حاکی ازروابط ومناسباتی است که نویسنده در طرح ریزی اولیه‌ی داستان، آن را مبنا قرار داده وقصد دارد خواننده درکنارتصویر سازی، حوادث را توام با واقعیت در عالم واقع تجسم کند. بیان ویژگی‌های داستانی وتشخیص‌های زیبا و تصویرسازی سینمایی، به این داستان جلوه‌ای هنری بخشیده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که داستان پینوکیو به دلیل بهره گیری نویسنده از ساختار شخصیت تمثیلی متفاوت، آدمک چوبی، روابط ومناسباتی را مطرح می‌کند که در سیر منطقی زندگی امروز انسان نیاز به تفکرجامعه شناسانه وعرفانی دارد. زیرا در بستر جامعه‌ی پینوکیو تقابل عرفان و غرائض دوشادوش هم حرکت می‌کنند وعنصر خود آگاهی با حضور شخصیت پری یا همان فرشته، مسیر داستان را به سوی کمال هدایت می‌کنند. در واقع عنصر فرشته، همان نظام وقوانینی هستند که گاه نادیده گرفته می‌شوند و به موجب آن انسان ازمسیر رسالت اصلی خود، یعنی اصل خلقت باز می‌ماند وبه سمت وسوی ظلمت وتاریکی رهنمون می‌گردد. با تبیین مهندسی عرفانی این داستان بر مبنای اندیشه‌ی گریماس به این نتیجه دست یافتیم که کنش‌های متعددی درطول زندگی انسان حادث می‌گردند. که گاه به لحاظ سازوکارهای عقل ومنطق درجه‌ی اعتبار آن‌ها نادیده انگاشته می‌گردد در حالی که با تعیین سمت وسوی دقیق ونظامند می‌توانند مسیر زندگی انسان را به تعالی وکمال رهنمون سازند. این امر در مورد نفسانیات وغرائض نیز مصداق دارد زیرا اگر انسان آگاه به شرایط زمان ومکان وموقعیت انسانی خود باشد، این عوامل را به عنوان پلی تلقی خواهد کرد که از آن عبور نموده ومسیر روشن هدایت خود را با روشن بینی تعیین می‌کند. در آن صورت است که انسان از سایر جانداران مجزا خواهد شد وبا بهرهگیری از عقل و فلسفه‌ی وجودی به هدف غایی خود، یعنی انسان کامل دست خواهد یافت.

منابع و مآخذ

۱- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، چ ۱

۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، چ ۱
۳- ایگلتون، تری، (۱۳٦۸) پیش در آمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
٤- ایوتادیه، ژان، (۱۳۸۱)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر، چ ۲
۵- برتنس، یوهاس، (۱۳۸۷)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چ ۲
٦- پور نامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.
۷- خادمی، نرگس وابوالقاسم قوام، (۱۳۹۰) شخصیت کنیزکدر مثنوی معنوی، فصلنامه‌ی علمی وپژوهشی نقد ادبی، س ٤، ش ۱۳، صص ۱۱۵-۹۱
۸- داد، سیما، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات ادبی - واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی تطبیقی و توضیحی)، (ویرایش جدید)، تهران، مروارید، چ دوم
۹- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر، (۱۳۷۲)، راهنمایی نظریه ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳٦٦. صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
۱۱- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳٦۸) موسیقی شعر، تهران: آگاه.
۱۲- شیری، قهرمان، (۱۳۸۷)، مکتب‌های داستان نویسی در ایران، تهران، چشمه.
۱۳- فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. بلاغت تصویر. تهران: سخن.
۱٤- قیس رازی، شمس. ۱۳۳۸. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به کوشش محمد قزوینی و مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
۱۵- فرهنگ سخن، (۱۳۸۱)، به سرپرستی حسن انوری، تهران: سخن، چ ٦
۱٦- کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر (۱۳۹۱)؛ تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون وگریماس، فصلنامه‌ی تخصصی مطالعات داستانی، سال اول، شماره اول
۱۷- مظفری، سولماز؛ جانباز، فاطمه، (۱۳۹۷) بررسی شخصیت پینوکیو کارلو کلودی بر اساس نظریه‌ی خودشکوفایی آبراهام مزلو، اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان وادبیات.
۱۸- مظفری، سولماز، (۱۳۹۷) زهرا کاظمی؛ بررسی سفر قهرمانی شخصیت در داستان پینوکیومطابق با نظریه‌ی جوزف کمبل. اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان وادبیات
۱۹- میرصادقی، جمال، (۱۳٦٤)، ادبیات داستانی، تهران: امیر کبیر، چ ٤
۲۰- مه زاد شیخ الاسلامی (۱۳۹۵)، نقش کلیدی کلام و زبان در بازآفرینی یک اثر، پژوهش ادبیات معاصر جهان، س ۲۱، ش ۱، صص ۹۲-۷۵.

References

1- Akhovat, Ahmad, (1371), Story Grammar, Isfahan: Farda, 1st ED
2- Scholes, Robert (1379), an essay on structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri in literature,Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agah, 1st ED
3- Eagleton, Terry, (1368) Advances in Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Merkaz, 1st ED
4- Ayotadieh, Jean, (2001), Literary criticism in the 20th century, translated by Mahshid Nonhali, Tehran: Nilofar, 2nd ED
5- Bertens, Yohas, (2007), The Basics of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolqasmi, Tehran: Mahi, 2nd ED
6- Pour Namdarian, Taghi (1388). In the sun, Tehran: Sokhan.
7- Khademi, Narges and Abolghasem Qavam, (2013) The character of the maidservant in Masnavi Manavi, Scientific and Research Quarterly of Literary Criticism, Q4, No. 13, p. 91-115
8- Dadd, Sima, (2013), Dictionary of Literary Terms - Comparative and Explanatory Glossary of Persian and European Literary Concepts and Terms), (New Edition), Tehran, Marvarid, 2nd ED.
9- Selden, Raman; Widdowson, Peter, (1372), A Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: New Edition, 1st ED.
10- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza. 1366. Imaginary images in Persian poetry. Tehran: agah.
11- Shafii Kodkani, Mohammad Reza, (1368) Poem Music, Tehran: Aagah, 1st ED
12- Shiri, Kahraman, (2008), schools of story writing in Iran, Tehran, Cheshme, 1st ED
13- Fotuhi, Mahmoud. 1385. Image rhetoric, Tehran: Sokhan, 1st ED1st ED.
14- Qhais Razi, Shams. 1338. Al-Ajm in the criteria of Al-Ajm poems. by the efforts of Mohammad Qazvini and Madras Razavi. First edition, Tehran: University of Tehran.
15- Farhang Sokhn, (2001), under the supervision of Hassan Anuri, Tehran: Sokhan, 6th ED
16- Karimi, Prasto; Fathi, Amir (2012); Structural analysis of the plot of Kiyomarth based on the models of Todorov, Bermon and Grimas, Specialized Quarterly of Fiction Studies, 1st year, 1st issue
17- Mozafari, Solmaz; Janbaz, Fatemeh, (2017) Investigation of Carlo Claudio's Pinocchio character based on Abraham Maslow's self-actualization theory, the first national conference of basic research in language and literature studies.
18- Mozafari, Solmaz, (2017) Zahra Kazemi; Examining the heroic journey of the character in the story of Pinocchio according to Joseph Campbell's theory. The first national conference of basic research in language and literature studies
19- Mirsadeghi, Jamal, (1364), fiction literature, Tehran: Amir Kabir, 4th ED
20- Mahzad Sheikhul-Islami (2015), the key role of speech and language in the re-creation of a work, the study of contemporary literature of the world, Q 21, Vol. 1, p. 75-92.