Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026

The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov's narratology pattern

Fariba Mehri
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University: f.mehri@hsu.ac,.ir

Mehyar Alavi Moghaddam
Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University (corresponding author): m.alavi.m@hsu.ac.ir

Hasan Delbri
Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University: h.delbari@hsu.ac.ir

Received: 2026/3/18	Revised: 2026/5/4	Accepted: 2026/5/23	Published: 2026/6/10

Citation: Mehri, Fariba; Alavi Moghadam, Mehyar; Delbari, Hasan. (2026). "The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov's narratology pattern" *Epic Knowledge and Wisdom*. 2 (1). 75-92. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.93942.1052

Abstract

One of the most important components of the criticism of a story in Todorov's narrative pattern is its sequence, and one of the most functional effective factors is the systematic coherence of this sequence network. The purpose of this article is to investigate the network of sequences in the story of Bijan and Manizhe and to analyze the effectiveness of this structured network in persuading the audience based on the pattern of the plot based on Todorov's narrative theory. The fundamental problem of this article, which the authors are trying to achieve, is to investigate and analyze the extent and how to use the efficient element of sequences and create an intertwined network and at the same time, the structure of sequence in the organization of this Shahnameh story. In this regard, the main body of the upcoming article is a brief recognition of Todorov's narratology pattern, relying on the knowledge of sequence and analysis and investigation of this effective element in the plot of Bijan and Manijeh. The authors' method in this research is reading the story and structural analysis of its plot based on Todorov's cognitive narrative pattern.The achievement of this research is that based on the actions, propositions and the logical course of the events of the story, the plot and the network of developments, as expected from a poet like Hakim Ferdowsi and his skill in storytelling, is completely structured and with a pattern Todorov's structuralism is consistent in constructing the syntax of the story.

Keywords: Bijan and Manijeh, narratology, plot, sequence, Ferdowsi, Todorov.

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه» *شاهنامه* بر پایهٔ دیدگاه الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف

فریبا مهری
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران: f.mehri@hsu.ac.ir
مهیار علوی مقدّم
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسنده مسئول): m.alavi.m@hsu.ac.ir
حسن دلبری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران: h.delbari@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰
استناد: مهری، فریبا؛ علوی مقدم، مهیار؛ دلبری، حسن. (۱۴۰۵). «ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه» شاهنامه بر پایهٔ الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف». دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۹۲-۷۵. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.93942.1052

چکیده
یکی از عمده‌ترین اجزای نقد یک داستان در الگوی روایی تودوروف، پی‌رفت‌های آن و از کارکردی‌ترین عوامل مؤثر، انسجام نظام‌مند این شبکهٔ پی‌رفت‌هاست. هدف این مقاله نیز بررسی شبکهٔ پی‌رفت‌ها، در داستان بیژن و منیژهٔ شاهنامه و تحلیل اثربخشی این شبکهٔ ساخت‌مند در اقناع مخاطب بر اساس الگوی طرح داستان بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناختی تودوروف است. مسئلهٔ بنیادی این مقاله که نویسندگان در پی آن هستند، بررسی و تحلیل میزان و چگونگی کاربست عنصر کارآمدِ پی‌رفت و ایجاد شبکهٔ درهم تنیده و درعین حال، ساخت‌مند پی‌رفت‌ها برای دستیابی به معنای بهتر و در عین حال طرحی سازمان‌یافته‌تری از این داستان است. در این راستا، بدنهٔ اصلی مقالهٔ پیش رو، بازشناختِ اجمالی الگوی روایی تودوروف با تکیه بر شناخت پی‌رفت و تحلیل و بررسی این عنصر مؤثر در طرح داستان بیژن و منیژه است. روشِ کار نویسندگان در این پژوهش، خوانش داستان و تحلیل ساختاری طرح آن بر مبنای الگوی روایت شناختی تودوروف است. دستاورد این پژوهش آن است که بر مبنای کنش‌ها، گزاره‌ها و خط سیر منطقی حوادث داستان، طرح و شبکهٔ پی‌رفت‌ها، آن‌گونه که از شاعری چون حکیم فردوسی و تبحر او در داستان‌سرایی انتظار می‌رود، کاملاً ساخت‌مند است، اما نکتهٔ مهمی که در بررسی‌ها آشکار شد آن است که برای دستیابی به پیرنگ ساختاری و عمیق داستان‌هایی از این دست که قطعاً بخشی از طرح و پیرنگ روایت در دل عوامل فرهنگی نهفته است، این نیاز احساس می شود که با تغییراتی می‌توان از کارکرد سطحی الگو گذشت و با حفظ ساختارهای اصلی، آن را کمی متعادل و بومی‌سازی کرد.
کلیدواژه‌ها: بیژن و منیژه، روایت‌شناسی، طرح داستان، پی‌رفت، حکیم فردوسی، تودوروف.

۱. درآمد

روایت‌شناسی، در پی آن است با کشف الگوهایی، به چارچوبِ مشترک حاکم بر روایت‌ها دست یابد و می‌کوشد با ارائهٔ دستور زبان روایت، پژوهشگر بتواند هر روایتی را تحلیل و تشریح کند. پژوهشگرانی مانند ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، ژرار ژنت (Gérard Genette)، آلژایر ژولین گِرِماس (A.J. Gremas)، کلود برمون (Claud Bremond)، تزوتان تودوروف (TzvetanTodorov) و شماری دیگر، در حوزهٔ روایت‌شناسی، نظرات و دیدگاه هایی ارائه کرده‌اند. تحقیقات ولادیمیر پراپ، نخستین گام در راستای روایت و روایت‌پردازی شناخته می‌شود. او در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸) هفت حوزهٔ عمل و سی و یک کارکرد را برای قصه‌های عامیانه برشمرد. در حقیقت، پراپ حوزهٔ عمل را همان شخصیت‌های داستان در نقش های مختلف و کارکردها را رویدادها و یا اعمالی معرفی کرد که روایت را در جهت معینی به پیش می‌بردند (رک: وبستر، ۱۳۸۲: ۸۲)، همین تأکید بر رخدادها و یا به عبارتی کنش‌ها در روایت، بعدها به صورتی ساختارمند و منسجم‌تر پایه و اساس کارِ روایت‌شناسان دیگری شد؛

> به یاری روش پراپ آشکار شد که ساختار نهایی روایت را می‌توان یافت. این روش که به نقش ویژهٔ شخصیت‌ها در طرح روایی اهمیت دهیم و کنش‌ها را همچون امکانات ترکیب ریاضی عناصر درآوریم، هرچند یکسره به همین صورت پذیرفته نشد و به‌ویژه در آثار گِرِماس و برمون دگرگون شد، اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷).

ژرار ژنت در مقاله‌ای با عنوان «سخن تازهٔ روایت داستانی» اصطلاح روایت‌شناسی را در تعریف مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی آورد (رک: سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹). گِرِماس با تعدیل الگوی تحلیلی قصهٔ پراپ به الگوی انعطاف پذیرتری رسید. در این الگو همهٔ عناصر داستان قابل تجزیه و تحلیل بودند و نقش‌ها به گونه‌ای مؤثرتر نمودار می‌شدند. از همین رهگذر، وی توانست در سایهٔ مطالعهٔ معناشناسی و ساختارهای مربوط به آن، فرضیهٔ مدل «کنشی» خود را ارائه کند. او در الگوی روایی خود، نظریهٔ تقابل‌های دوگانه و روایت‌های زنجیره‌ای را مطرح کرد (رک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

امّا از آن جایی که موضوع این پژوهش، بر پایهٔ الگوی روایت‌شناختی تزوتان تودوروف زبان‌شناس و روایت‌شناس برجستهٔ بلغاری، استوار شده است، عمدتاً بر این نظریه‌پرداز حوزهٔ روایت‌شناسی تمرکز می‌یابیم. او اصطلاح روایت‌شناسی را برای نخستین بار در سال ۱۹۶۳ در کتاب بوطیقای ساختارگرای خود به‌کار برد. تودوروف به دنبال کشف دستور زبانی جهانی برای داستان برآمد تا بتوان غالب داستان‌ها و روایت‌ها را در چارچوب آن تحلیل و بررسی کرد. تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹م)، نظریهٔ خود را بر پایهٔ زبان‌شناسی بنا کرد. در این دیدگاه، روایت از مجموعهٔ قضایای به هم پیوسته‌ای به وجود می‌آید که در

پیوندی درونی و بیرونی، یک متن را تشکیل می‌دهند. هر قضیه از یک یا چند جمله تشکیل شده‌است. هر جمله دارای دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت است که با تعدادی گشتار، این دو سطح به هم مربوط می‌شوند و هر روساخت از دو بخش تشکیل می‌شود: مقولات وصفی (modality) و گزاره (propositional). گزاره در حقیقت، مسندٌالیه جمله است که ممکن است از یک یا چند اسم تشکیل شده باشد؛ همان اسم‌هایی که در نقش‌های مختلف ظاهر می‌شوند (رک: اخوت، ۱۳۷۱: ۴۳). تودوروف، با مطالعهٔ یک صد قصه از قصه‌های دکامرون به این نتیجه رسید که هر قصه متشکل از سه جزء است: «گزاره»، «سکانس» یا توالی و «اجزای کلام». نمود نحوی کلام که طرح روایت را تشکیل می‌دهد در گزاره و سکانس یا توالی قابل بررسی است و بخش اجزای کلام که به نمود کلامی روایت می‌پردازد در چهار سطح وجه، زمان، دید و لحن تحلیل می‌شود. هدفِ این پژوهش، تحلیل ساخت‌مندی شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ حکیم فردوسی است و از این رو، مباحث این پژوهش، گرداگردِ نمود نحوی روایت خواهد بود.

۱-۱. بیان مسئله

غالب نویسندگان بی آن که به غنای زیبایی‌شناختی و فرهنگی روایت‌های فارسی توجهی داشته باشند، به طور گسترده نظریه‌های روایت‌شناسی غربی را در تحلیل متون فارسی به کار می‌برند، حال آن که هر متنی با توجه به بستری که در آن آفریده شده، جنبه‌های بسیاری دارد که شاید قرار دادن بی چون و چرای همهٔ آن‌ها در یک الگوی جهانی بدون در نظر گرفتن این جوانب، بخش‌هایی از متن را مسکوت و پنهان نگاه دارد. مسئلهٔ بنیادی این پژوهش آن است که الگوی روایی تودوروف تا چه حد قادر به تبیین ساختار روایت در داستان حماسی-غنایی بیژن و منیژه است و آیا می‌توان این الگو را متناسب با بافت فرهنگی در آثار ادبی تعدیل نمود تا به معنای بهتری از داستان رسید یا صرفاً باید به یک تطبیق سطحی اکتفا کرد و تن داد. مسئلهٔ اصلی این تحقیق، تأکید بر این موضوع است که می توان با بومی‌سازی الگوهای برآمده از روایت‌شناسی با خاستگاه غرب و غیرایرانی، به نقد و تحلیل متن‌های کلاسیک روایی فارسی پرداخت و ویژگی‌های روایت را در تمام ژانرهای روایی حماسی، غنایی، عرفانی، تعلیمی و ژانرهایی از این دست را برشمرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تحلیل‌پذیری متون کهن ادب فارسی، در چارچوبِ مطالعات روایت‌شناسی، بیانگر قابلیت‌های درخورتوجه این‌گونه مطالعات است. تا جایی که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، تحقیقی با عنوان و مضمون مقالهٔ حاضر نیافتند؛ اما از چندین نمونه می‌توان به عنوان پیشینهٔ این تحقیق نام برد: نیکوبخت و نوروزی

(۱۳۸۵) در مقالهٔ «مقایسه طرح یا پیرنگ در منظومهٔ بیژن و منیژهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی» پس از تعریف طرح و انواع آن به بررسی این مقوله در دو منظومهٔ مذکور پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که فردوسی در مقایسه با نظامی در کاربرد عنصر طرح، منطبق با داستان‌نویسی معاصر، توفیق بیشتری دارد. روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» و مالیمور و حسین پناهی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه» به بررسی این داستان از دیدگاه ولادیمیر پراپ پرداخته و بیان کرده‌اند که ساختار اصلی این داستان مبتنی بر طرح آشناسازی قهرمانی و ژرف‌ساخت آن تحت تأثیر آیین‌های باروری است.

از نظرگاه بررسی داستان با الگوهای ساختارگرایی ازجمله الگوی روایت‌شناختی تودوروف، مقالاتی چند حایز اهمیت‌اند: کریمی و فتحی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گِرِماس»، طرح داستان را بر اساس الگوهای این ساختارگرایان بررسی کرده و هدفِ مقاله را شناساندن هرچه بهتر این نظریه‌ها و بررسی میزان انطباق این داستان با دیدگاه‌های مورد نظر معرفی کرده‌اند. خامسی هامانه (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل ساختار روایی داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف» در دو بخش کلامی و نحوی این داستان را بررسی کرده و در مبحث نحوی که بررسی طرح حکایت است به این نتیجه رسیده است که ساختار روایی حکایت عطار بر مبنای پنج پی‌رفت پایه استوار است و شیوهٔ زنجیره‌سازی دارد. فروزنده (۱۳۷۸) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی» که آن را از نظرگاه تودوروف، برمون و گِرِماس بررسی کرده برای این داستان چهار پی‌رفت را ذکر کرده‌است. آزاد (۱۳۸۸) همچنین در مقالهٔ «روایت شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریهٔ تودوروف» به این نتیجه رسیده است که روایات از ساختار ثابتی پیروی کرده‌اند به گونه‌ای که ساختار روایی هر مقامه بر اساس سه پی‌رفت پایه است. به باور نویسنده شیوهٔ غالب پی‌رفت‌ها زنجیره‌سازی است و در یک مورد درونه‌گیری دیده می‌شود. علاوه بر این موارد می‌توان از نمونه‌های دیگری چون صادقی و دیگران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی» و نیز سجادی و محمدی (۱۳۸۹) درمقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان سلامان و ابسال جامی» نام برد. تا کنون اثر حماسی- غنایی فردوسی (بیژن و منیژه) در این الگو بررسی نشده است و خلأ این پژوهش احساس می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. الگوی طرح در مدل روایت‌شناسی تودوروف

به باور ساختارگرایان در درونِ همهٔ پدیده‌ها با همهٔ بی‌نظمی‌ها و آشوب‌هایی که ممکن است وجود

داشته باشد، باز هم ساختارهای بنیادینی به چشم می‌خورد که سه اصل مهم بر آن‌ها حاکم است:

– «کلیت: یعنی ساختار جمع سادهٔ اجزا نیست و عملکرد نظام‌مند دارد و خود محصول رابطه‌ای نظام‌مند است؛ پویایی و دگرگونی: همواره ساخت‌آفرین است؛ خود تنظیم‌گر است یعنی به گونه‌ای خودکار عمل می‌کند و به روابط درونی خود ساختار وابسته است» (رک: سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). بر این اساس می‌توان گفت که «ویژگی برجستهٔ ساختارگرایی آن است که تلاش می‌کند الگوهای تفسیری را ارائه دهد که به کمک آن‌ها انبوهی از داده‌های ادبی طبقه‌بندی و تفسیر شوند» (برتنس، ۱۳۸۳: ۹۲). بر این اساس، نتیجه و هدف یک تحلیل ساختاری یا به عبارتی فواید نگرش ساختاری به یک اثر را می‌توان چنین برشمرد: «پدیدارها را فراتر از جنبهٔ آگاه شدنشان مطرح می‌کند، نشان می‌دهد که یک عنصر فقط در رابطه‌اش با سایر عناصر مطرح است» (احمدی، ۱۳۸۱: ۳۵).

تودوروف، ساختارگرای برجستهٔ حوزهٔ روایت‌شناسی، دستور زبانی را برای داستان ارائه کرد که به کمک آن طرح یک روایت را در سه سطح قابل بررسی کرد. به باور او کلیهٔ قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند که کوچک‌ترین جزء آن، قضیه یا گزاره نام دارد. از مجموع چندین گزاره، سلسله یا توالی که به آن پی‌رفت می‌گوید و قابل تحلیل است، شکل می‌گیرد و در نهایت این پی‌رفت‌ها هستند که متن را تشکیل می‌دهند؛ متن محصول مستقیم و تجربهٔ عینی پی‌رفت‌هاست:

گزاره ⟸ سلسله یا توالی (پی‌رفت) ⟸ متن

۲-۲-۱. گزاره

تودوروف معتقد است بن‌مایه‌های داستانی به‌تنهایی خالق داستان نمی‌شوند، بلکه برای آفرینش یک داستان باید بن‌مایه‌ها در فرایند گشتار قرارگیرند و از واحدهای روساخت به واحدهایی ژرف‌ساخت تبدیل گردند. «آنچه رویکرد ساختارگرایان به شیوهٔ گفتن داستان را متمایز می‌کند، روش نظام‌بنیاد آن‌ها و در نتیجه به طور اجتناب‌ناپذیر، توجه آن‌ها بر ساختار بنیادینی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها (و در نتیجه معنا) را ممکن می‌کند» (برتنر، ۱۳۸۲: ۹۹). بر همین اساس، کوچک‌ترین واحدهای سازندهٔ یک متن که کوچک‌ترین واحدهای مؤثر در طرح یک داستان محسوب می‌شوند، گزاره‌ها هستند و خود دو نوع‌اند:

الف) گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند؛ مانند «الف» شرور است.

ب) گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند؛ مانند «الف» «ب» را کشت (رک: لیس، ۱۳۸۷: ۳۶۸). بنابراین، وقتی به عنوان مثال در داستانی از «ربوده‌شدن دختر پادشاه توسط اژدها» می‌گوییم که کسانی چون الکساندر وسلوفسکی از پیشروان فرمالیست‌ها به عنوان یک بن‌مایه به آن اشاره

کرده‌اند، تودوروف در گامی‌ساختارگرایانه و نهادینه‌تر این بن‌مایه را نیز به واحدهای کوچکتری به نام گزاره قابل تقلیل می‌داند. بر اساس نظر او، بن مایهٔ «اژدها دختر پادشاه را می‌رباید» به صورت زیر به گزاره‌های روایی قابل تجزیه می‌شود:

آ: یک دختر جوان است

ب: پادشاه است

ب: پدر آ است

پ: یک اژدها است

پ، آ را می‌رباید (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۸-۸۷).

بر همین اساس، تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی خود را در این الگو معرفی می‌کند که همان گزاره است که در مرحله‌ای بالاتر، پی‌رفت‌ها را تشکیل می‌دهند.

۲-۲-۲. پی‌رفت

در رابطه با چگونگی چینش رخدادها در داستان، آسابرگر (۱۳۸۰، ۱۸ـ۱۹) بر این عقیده است که روایت، خواه کوتاه باشد، خواه بلند و طولانی، معمولاً در چهارچوبی مشخص و طی یک دورهٔ زمانی معین صورت می‌پذیرد که در بسیاری از موارد شکل ساختاری و خطی به گونهٔ زیر دارد:

الف ← ب ← پ ← ت ← ث ← و...؛ اما این بدان معنا نیست که همواره همهٔ داستان‌ها به این گونه در یک محور خطی و به صورت هموار و مستقیم حرکت کنند، بلکه می‌توانند اشکال دیگری نیز به خود بگیرند و فرازوفرودهایی را در ساختار روایت شکل دهند. بنا بر باور تودوروف، سلسلهٔ پایه (پی‌رفت) در هر روایت از پنج گزاره تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم-ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته، سامان گرفته است؛ لذا این پنج گزاره را می‌توان در مثالی به شرح زیر مشخص کرد:

۱- تعادل(۱): صلح؛

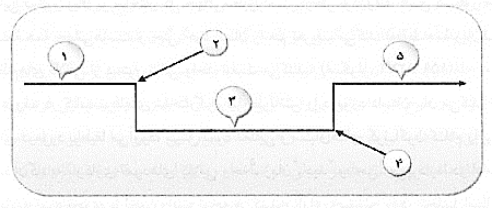
۲- قهر(۱): دشمن هجوم می‌آورد؛

۳- از میان رفتن تعادل: جنگ؛

۴- قهر(۲): دشمن شکست می‌خورد؛

۵- تعادل(۲): صلح و شرایط جدید (رک: سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۱۱). بر این اساس، داستان می‌تواند از یک تا چندین پی‌رفت تشکیل شده باشد هرچند که در برخی از داستان‌ها شاید شاهد یک پی‌رفت کامل

نباشیم؛ اما بنا بر آنچه که تودوروف در نظر دارد، معمولاً یک پی‌رفت کامل، پنج گزاره یاد شده را در بر می‌گیرد که می‌توان نمای زیر را برای آن متصور شد:



۲-۲-۳. متن

همچنان که از واحدهای کوچک گزاره‌ها، پی‌رفت‌ها شکل می‌گیرند، این پی‌رفت‌ها هستند که کل متن را می‌آفرینند؛ بنابراین نحوهٔ چینش این پی‌رفت‌ها و روابط آن‌ها با یکدیگر، یکی دیگر از پایه‌های الگوی نحو روایت تودوروف را بنا می‌کند؛ به بیان دیگر، هرچند متن حاصل فرایند ترکیب گزاره‌ها و در سطحی بالاتر، پی‌رفت‌هاست اما در وهلهٔ نخست و در فرایند خوانش یک متن به طور عام و در داستان به گونه‌ای خاص، هیچ خواننده‌ای به گزاره‌ها و پی‌رفت‌های متشکله نمی‌اندیشد. آنچه خواننده را مسحور خود می‌کند و به درون می‌کشاند، برخورد با تجربهٔ عینی و دستاورد مادی نویسنده یعنی متن است؛ اما آن‌گاه که سخن از تحلیل‌های ساختاری به میان می‌آید، اجزای تشکیل دهندهٔ ساختار اثر، بررسی ارتباط موجود میان این اجزا و نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست و معنا را امکان‌پذیر می‌کند، پایه و اساس کار خواهد شد. بنابراین، بررسی پی‌رفت‌ها و نحوهٔ چینش و پی‌آمد آن‌ها چیزی است که در پژوهش‌های ساختاری داستان و در محور بررسی‌های مربوط به نحو و طرح روایت، قابل تأمل و واکاوی است. از دیدگاه تودوروف، ترکیب پی‌رفت‌ها به سه شکل ممکن است:

الف. درونه‌گیری

در این روش، پی‌رفتی کامل جایگزین گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌شود؛ یعنی به جای یکی از پنج قضیهٔ سلسلهٔ اصلی، یک سلسلهٔ کامل دیگر شکل می‌گیرد؛ به تعبیری می‌توان گفت یک سلسلهٔ کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی مستقر می‌شود و حالتی اپیزودی و داستان در داستان می‌آفرینند که نمونه‌های آن در متون فارسی ما کم نیست: مانند کلیله و دمنه یا مثنوی مولانا (در این مورد رک: ابوالمعالی نصرالله منشی، ۱۳۷۷: ۶۱ـ۱۲۶ ؛ مولانا، ۱۳۷۸: د۱). رابطه‌ای که میان این‌گونه پی‌رفت ها وجود دارد، می‌تواند از نوع توصیفی، استدلالی، جدلی و تقابل و تأخیری باشد؛

ب. زنجیره‌سازی

در این شکل، پی‌رفت‌ها مانند حلقه‌های زنجیره به صورت متوالی و پشت سر هم می‌آیند، یعنی یک سلسله به طور کامل ذکر می‌شود و پس از اتمام آن، سلسلهٔ مستقل دیگری آغاز می‌شود؛ مثل قصه‌هایی که شهرزاد برای پادشاه تعریف می‌کند که در غالب آن‌ها یک قهرمان، ماجراهای گوناگونی را با حوادث متوالی از سر می‌گذراند.

پ. تناوب

تناوب یا درتنیدگی آن است که پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری بیایند. طبق این روش، قضایای چندین سلسله درهم‌تنیده می‌شوند به این معنا که گاه گزاره‌ای از پی‌رفت اول پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست قرار می‌گیرد.

در این سه گونه از ترکیب، پی‌رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر درآمیزند و راوی به نوبت بخش‌هایی از هر پی‌رفت را روایت کند (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳ـ۹۵).

۳. تحلیل داده‌ها: بررسی الگوی طرح در داستان بیژن و منیژه

پس از ترسیم چارچوب نظری، اکنون به تحلیل روایت داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی تعدیل‌شده تودوروف می‌پردازیم. هدف این بخش صرفاً تطبیق مکانیکی گام‌های داستان بر یک الگوی از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه کشف این نکته است که ساختار روایی چگونه در خدمت بیان درونمایه‌های کلیدی اثر از جمله عشق، خطر، خیانت و تقابل فرهنگی قرار می‌گیرد و چگونه تعادل اولیه در پی کنش‌ها بر هم می‌خورد تا در گردونهٔ کنش‌های رو به جلو مجدداً به مسیر تعادل ثانویه بازگردد، اما همچنان ناگزیریم برای وضوح این موارد، به گزاره‌ها و پی‌رفت‌های داستان طبق الگوی مورد نظر نیز بپردازیم.

۳-۱. گزاره ها در داستان بیژن و منیژه

چنان که پیش از این اشاره شد، هر متن از واحدهای پایه‌ای بی‌شماری به نام گزاره تشکیل می‌شود که به گزاره‌های وصفی و فعلی قابل تقسیم است. هرچند وقتی از تحلیل ساختاری آثار سخن به میان می‌آید، بررسی باید از کوچک‌ترین واحدها آغاز شود؛ اما از آنجایی که گزاره‌ها همان حالات و کنش‌های شخصیت‌های داستانی است و ذکر تک‌تک آن‌ها کار را بسیار طولانی می‌کند و از حوصلهٔ متن خارج است، محور این پژوهش بر روی پی‌رفت‌ها و چگونگی چینش آن‌ها متمرکز است؛ اما در یک طرح کلی، گزاره‌های

بنیادی داستان را می‌توان این‌گونه برشمرد که هریک از آن‌ها خود انبوهی از گزاره‌های وصفی و فعلی را می‌پرورانند و سیر حوادث داستان را رقم می‌زنند:

بیژن پهلوان نامدار ایرانی است که به درخواست شاه (کیخسرو) عازم مأموریتی می‌شود؛

منیژه دختر شاه توران، دشمن سرسخت ایران است؛

منیژه و بیژن در ملاقاتی عاشق هم می‌شوند؛

بیژن توسط پدر منیژه زندانی می‌شود؛

رستم بیژن را نجات می دهد و بیژن و منیژه با هم ازدواج می کنند.

۳-۲. پی‌رفت

هر داستان در طرح کلی خود از یک سلسلهٔ پایه یا یک پی‌رفت اصلی و بزرگ که در دل خود پی‌رفت‌های فرعی را جا داده است، تشکیل می‌شود. با دنبال کردن سیر حوادث در داستان بیژن و منیژه، این پی‌رفت اصلی دیده می‌شود:

جشن و شادمانی در پی پیروزی کیخسرو بر تورانیان در کین خواهی پدر (تعادل ۱):

چو بهری ز گیتی بر او گشت راست — که کین سیاوش همی بازخواست

به بگماز بنشست یک روز شاد — ز گردان لشکر همی کرد یاد...

(فردوسی ، ۱۳۸۳: ۴۳۴)

آمدن ارمنیان و یاری طلبیدن از شاه جهت دفع گرازان از سرزمین خود (قهر۱)

ز پرده برآمد یکی پرده‌دار — به نزدیک سالار شد هوشیار

که بر در بپایند ارمانیان — سر مرز ایران و تورانیان

چراگاه ما بود و فریاد ما — ایا شاه ایران بده داد ما

گراز آمد اکنون فزون از شمار — گرفت آن همه بیشه و مرغزار..

(همان: ۴۴۵)

داوطلب شدن بیژن جهت دفع خطر گرازان و گرفتار آمدن او در سرزمین توران و حوادث بعد از آن (ازمیان رفتن تعادل)

چنین گفت پس شهریار زمین — که ای نامداران با آفرین

که جـــوید به آزرم مـن رنـج خـویش از آن پس کند گنـج من گنج خویش
کـسی ز انـجـمن هیـچ پاسـخ نداد مــگـر بیــژن گیــو فــرخ‌نـژاد ..

(همان: ۴۴۶)

چاره‌اندیشی‌های رستم که منجر به نجات بیژن می‌شود (قهر۲)

بـرآرم به بـخت تـو ایـن کـــار کـــرد سپـهبد نخـواهـــم نـه مـردان مـــرد
کلـید چنـین بنـــد بـــاشـد فـریـــب نه هنـگام گرز است و روز نهیب...

(همان: ۴۵۵)

ازدواج بیژن با منیژه به درخواست کیخسرو (تعادل۲).

بـــه بـیژن بـــفرمود کاین خـــواستـــه بـــبـــر ســـوی تـــرک روان کـــاســـته
بـــه رنجش مفرسای و ســـردش مگوی نـــگـر تا چـــه آوردی او را بـــه روی
تـــو با او جهـــان را به شـــادی گـــذار نگه کـــن بـــدین گـــردش روزگـــار

(همان: ۴۶۸)

در دل این سلسلهٔ پایه، پی‌رفت‌های دیگری وجود دارند که به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام مختصراً به آن‌ها اشاره می‌شود؛ البته لازم به ذکر است که هر پی‌رفتی الزاماً از پنج قضیه به شکل فرمول پایه‌ای که به آن اشاره شد، تشکیل نمی‌شود؛ اما در همهٔ آن‌ها یک تعادل، یک گره و برهم خوردن تعادل و یک بازگشت به حالت تعادل و آرامش دیده می‌شود:

پی رفت ۱

پیروزی کیخسرو بر تورانیان و جشن و شادمانی/ آمدن ارمنیان برای طلب کمک جهت دفع گرازان/ طلب کمک شاه از انجمن پهلوانان/ داوطلب شدن بیژن برای یاری به ارمنیان.

پی رفت ۲

رسیدن بیژن به بیشه مورد نظر و درخواست او از گرگین برای کمک در دفع گرازان/ سرباززدن گرگین از کمک/ پیروزی یک تنهٔ بیژن بر گرازان و خوکان.

پی رفت۳

موفقیت یک تنهٔ بیژن در دفع گرازان/ حسادت گرگین به او/ وسوسه‌کردن بیژن برای رفتن به مکانی دل‌انگیز (نزدیک خاک توران).

پی رفت۴

آمدن منیژه به مرغزار با همراهان/ وسوسهٔ گرگین برای نزدیکی به بزمگاه آنان/ عاشق شدن بیژن بر منیژه/ درخواست بیژن از دایهٔ منیژه جهت فراهم‌کردن فرصت دیدار/ کمک دایه و به حضور پذیرفته‌شدن بیژن توسط منیژه.

پی رفت۵

ابراز عشق منیژه/ درخواست منیژه از بیژن برای همراه شدن با او/ سر باز زدن بیژن/ بیهوش‌کردن او/ بردن پنهانی بیژن به کاخ.

پی رفت ۶

سفره گستردن و به عیش و رامش چند روزی را گذراندن/آگاه‌شدن دربان از حضور بیژن / اطلاع‌یافتن افراسیاب/ دستگیری بیژن و صدور فرمان قتل او/ مداخله پیران و پیشنهاد او به زندانی کردن بیژن.

پی رفت ۷

برگشت گرگین به ایران/ آگاه شدن گیو از نبودن فرزند و بیقراری وی/ جست‌وجوی بیژن و یافتن او با جام گیتی‌نما در توران/ درخواست کمک از رستم و پذیرش او.

پی رفت ۸

آمدن رستم به توران در جامهٔ بازرگانان/ آگاهی یافتن منیژه و آمدن به نزد رستم جهت پرس‌وجو/ انکار رستم/ معرفی خود و تعریف ماجرای گرفتاری بیژن توسط منیژه/ اعتماد و اطمینان رستم به منیژه.

پی رفت ۹

برده‌شدن آذوقه با نشان انگشتری رستم به نزد بیژن توسط منیژه/ تردید بیژن علی‌رغم شادی او/ تلاش برای حصول اطمینان از حضور رستم در توران/ در میان گذاشتن راز خود با منیژه و فرستادن او به نزد رستم برای کسب خبر.

پی رفت ۱۰

دستور رستم مبنی بر افروختن آتش در شب بر سر چاهی که بیژن در آن زندانی است/ آمدن رستم و دلاورانش بر سر چاه/ شرط رستم برای نجات بیژن مبنی بر بخشیدن گرگین در این ماجرا/ پذیرش شرط توسط بیژن/ نجات بیژن.

پی رفت۱۱

فرستادن منیژه به ایران/ جنگ و کین‌کشی با افراسیاب/ شکست افراسیاب و بازگشت به ایران/ اعلام ازدواج بیژن و منیژه توسط کیخسرو.

نگاهی به پی‌رفت‌های داستانی نشان می‌دهد که طرح و پیرنگ روایت را حوادث کاملاً منطقی پیش می‌برند که از این نظر داستان فردوسی در قالب این الگوی جهانی می‌نشیند، اما با توجه به بافت فرهنگی حاکم بر داستان که ناگفته‌های بسیاری را در دل خود دارد، می‌دانیم که بسندگی به سلسله روابط علی و معلولی و تطبیق صرف یک الگوی روایی غربی بر یک اثر جاودان فارسی نمی‌تواند به یک تحلیل تفسیری عمیق بینجامد؛ از این رو برای برون‌رفت از آن، نویسندگان درنظر دارند ضمن توجه به الگوی مورد نظر، در راستای رسیدن به معنای عمیق‌تری از متن که بتواند تناسب بیشتری با عناصر و بافت فرهنگی داستان داشته باشد، از جزءجزءکردن گزاره‌ها و پی‌رفت‌ها، بگذرند و برای رسیدن به پیرنگ و طرح داستان بیژن و منیژه، الگوی تعدیل‌یافته‌تری را پیشنهاد دهند که به شکل زیر است:

تعادل اولیه ⟵ برهم خوردن تعادل و کنش رو به عقب ⟵ کنش رو به جلو و بازگشت تعادل

تعادل اولیه: داستان در فضای آرام و باشکوه دربار کیانیان و در حین یک شکار جمعی آغاز می‌شود. این تعادل اولیه، تنها نمایانگر یک وضعیت عادی نیست، بلکه نمادی است از نظم، قدرت و هویت جمعی ایرانشهر. این صحنه‌پردازی، زمینه‌ساز تقابل شدیدی است که قرار است با ورود عنصر «دیگری» (توران و منیژه) این نظم را بر هم بزند.

بر هم خوردن تعادل و کنش رو به عقب: فرورفتن بیژن به چاه و اسارت او در دستان افراسیاب، تنها یک «حادثه» در داستان نیست. این نقطهٔ عطف، همزمان چندین تقابل را فعال می‌کند: تقابل ایران و توران (جنگ)، تقابل عشق و دشمنی (بیژن و منیژه) و تقابل تهور و بی‌احتیاطی (کنش قهرمان). پی‌رفت‌های بعدی، مانند ملاقات عاشقانه و پیوند بیژن و منیژه، نه به صورت خطی، که به شکل حلقه‌های روایی درهم‌تنیده پیش می‌روند. این درونه‌گیری، بر پیچیدگی عاطفی داستان می‌افزاید و غرابت موقعیت (عشق در دل سرزمین دشمن) را پررنگ می‌کند.

کنش رو به جلو و بازگشت تعادل: تلاش برای نجات بیژن و نقش کلیدی منیژه، این بخش از داستان را از یک نجات معمول قهرمان فراتر می‌برد. کنش‌های منیژه از پنهان کردن بیژن تا وساطت نزد پدر، نشان‌دهندهٔ فعال‌بودن نقش زن و عشق به عنوان محرک روایت در برابر ساختارهای سفت و سخت حماسی است؛ بنابراین، بازگشت بیژن به ایران و ازدواج نهایی او با منیژه، تنها یک «تعادل جدید» در پایان داستان نیست؛ بلکه این تعادل، حاصل تلفیق دو جهان متضاد (ایران و توران) است و پژواکی از درونمایهٔ آشتی و پیوند در دل تضادها را در خود دارد؛ از این رو، می‌توان گفت که توالی پی‌رفت‌ها در این داستان، هوشمندی فردوسی را در به کارگیری یک ساختار کلاسیک برای بیان مضامین پیچیده نشان می‌دهد؛ به تعبیر دیگر باید گفت که

الگوی روایی، چونان اسکلتی است که روح عاطفه، تعلیق و اندیشه را بر داستان، می‌دمد. این تحلیل ثابت می‌کند که رویکردهای روایت‌شناسی ساختارگرا، در صورت به کارگیری به صورت نقادانه و انعطاف‌پذیر و با توجه به بافت فرهنگی اثر، می‌توانند به درک عمیق‌تری از متون کهن فارسی منجر شوند.

۳-۳. متن و نحوهٔ ترکیب پی‌رفت‌ها در داستان بیژن و منیژه

جعفری در کتاب نامه باستان در بوته داستان که به تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه پرداخته است، شاهنامه را داستان بلندی می‌داند که در بردارندهٔ اپیزودهای تودرتوست (رک: جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷ـ۱۸) او معتقد است «نظم منطقی داستان‌ها در اپیزودهای به ظاهر مستقل طوری رعایت شده است که اگر داستانی یا داستان‌واره‌ای از آن میان حذف یا جابه‌جا شود نظم داستانی به هم می خورد و سلسلهٔ علت و معلولی داستان دارای نقص می‌شود» (همان: ۳۹). وی در پژوهش خود، داستان بیژن و منیژه را در زمرهٔ «پی‌رفت برون‌همسری» گنجانده است؛ به این معنا که بیژن پهلوان ایرانی به منظور مأموریتی به مرز توران می‌رود و به عشق منیژه، دختر افراسیاب دچار می‌گردد. برخی دیگر از محققان با توجه به ویژگی‌های سبکی و طرح خاصی که این داستان دارد، سرایش آن را بر سایر بخش‌های شاهنامه مقدم دانسته‌اند (رک: صفا، ۱۳۶۳: ۱۷۸-۱۷۷، زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۳). چه نظر این پژوهشگران را بپذیریم و چه آن را رد کنیم، یک نکته در این میانه مسلم است و آن این که این داستان به تنهایی خود از معیار و چارچوب‌های یک داستان مستقل و کامل تبعیت می‌کند و همین ویژگی به ما امکان می‌دهد که داستان فردوسی را از منظر الگوی ساختارگرای تودوروف بکاویم.

چنان که پیش از این گذشت، داستان بیژن و منیژه از یک پی‌رفت پایه با پنج قضیه که اساس الگوی تودوروف است تشکیل شده که یازده پی‌رفت دیگر را در دل خود جای داده است. با یک نگاه کلی به پی‌رفت‌های این داستان این نتیجه حاصل می‌شود که گزاره‌های کارآمد این داستان که حوادث را یکی پس از دیگری رقم می‌زنند، غالباً از نوع گزاره‌های کنشی است و به اعمال شخصیت‌های داستان برمی‌گردد، هرچند که برخی از گزاره‌های وصفی نیز در پیش‌برد داستان نقش حایز اهمیتی را ایفا می‌کنند؛ چنان که حسادت گرگین به بیژن یا دشمنی سرسخت افراسیاب با ایرانیان، نقطهٔ ثقل همهٔ ماجرا شده است.

نتیجهٔ دیگری که از بررسی پی‌رفت‌های داستانی حاصل می‌شود این است که کل داستان با الگوی جستن و دست یافتن دنبال شده است. با این‌که گاه میان این جست‌وجو و یافتن در چارچوبی منطقی که البته می‌تواند حُسن داستان و مهارت داستان‌سرا محسوب شود، فاصله می‌افتد و خواستهٔ شخصیت‌ها با کمی تأخیر اجابت می‌شود؛ اما این الگو تقریباً بر همهٔ فضای داستان سایه افکنده است.

تودوروف معتقد است آرایش عناصر درون‌مایگی دو نوع اصلی دارد:

– نظم منطقی و زمانی: و آن زمانی است که عناصر داستان با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی، از اصل علیت پیروی می‌کنند

– نظم فضایی: و آن زمانی است که عناصر بدون ملاحظات زمانی عرضه می‌شوند و این یعنی توالی عناصر به نحوی که هیچ‌گونه علت درونی در آن دیده نمی‌شود (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۶).

بر اساس این تقسیم‌بندی، ساختار داستان بیژن و منیژه بر اساس زمان تقویمی است و حوادث داستان بر اساس روابط علی و معلولی یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندند؛ بنابراین، می‌توان ترکیب پی‌رفت‌ها را از نوع زنجیره‌سازی دانست.

به طور کلی فردوسی پی‌رفت‌ها را به صورت کاملاً پویا و زنده در داستان می‌آفریند و آن‌ها را از عناصر تزئینی به بخشی جدایی‌ناپذیر از فضاسازی، شخصیت‌پردازی، پیشبرد طرح و پیرنگ و تقویت درون‌مایهٔ اصلی داستان (عشق در دل دشمنی) تبدیل می‌کند. به این ترتیب، او داستانی می‌سازد که در آن عناصر حماسی و غنایی به شکلی هنرمندانه در هم می‌آمیزند و غرابت موقعیت، به عاملی برای تعمیق عاطفه و پیچیدگی روایت تبدیل می‌شود. هرچند در وهلهٔ نخست به نظر می‌رسد عشق دو دلداده سرآغاز حوادث داستان است؛ اما این یک علت فرعی است. حتی حسادت گرگین به بیژن که شخصیت منفی و سوء نیت او از توصیفات غیرمستقیم فردوسی پیداست، نمی‌تواند انگیزهٔ ماجراها باشد و باید آن را در شمار عوامل فرعی این پیرنگ دانست که سلسلهٔ علت و معلول‌ها را تقویت می‌کند.

۴. نتایج و یافته‌های تحقیق

تحلیل ساختاری طرح داستان بیژن و منیژه حکیم فردوسی برای دست‌یابی به شبکهٔ ساخت‌مند پی‌رفت‌ها این نتیجه را حاصل کرد که داستان از یک پی‌رفت بنیادی یا اصلی تشکیل می‌شود که یازده پی‌رفت فرعی را در دل خود جا داده است. غالب پی‌رفت‌ها از همان پنج قضیهٔ معروف الگوی روایی تودوروف در نحو داستان تبعیت می‌کنند. گزاره‌های تشکیل دهندهٔ پی‌رفت‌ها در بسیاری از موارد گزاره‌های کنشی هستند و از اعمال شخصیت‌های داستانی حاصل می‌شوند. نسبت گزاره‌های وصفی به گزاره‌های کنشی کمتر است. زمان در داستان بیژن و منیژه یک زمان تقویمی است. نظم علی و معلولی بر کل داستان و حوادث آن سایه افکنده و ترکیب پی‌رفت‌ها به صورت زنجیره‌سازی است که به منطقی‌بودن خط سیر حوادث داستانی، ساخت‌مندبودن شبکهٔ پی‌رفت‌ها و در نهایت اقناع مخاطب می‌انجامد. این موارد نتیجهٔ تطبیق سطحی داستان

با الگوی مورد نظر است که شمول جهانی آن را تصدیق می‌کند، اما دستاورد بزرگ‌تری که می‌تواند از دل این تطبیق برآید، آن است که شاید در غالب موارد، الگوی تودوروف در تبیین خط سیر اصلی طرح داستان‌ها کارآمد باشد، اما برای تحلیل پیچیدگی روایت‌های فارسی ناکافی است و نیاز است که برای رسیدن به معنای متن کمی آن را تعدیل و بومی‌سازی کرد.

کتاب‌نامه

آزاد، راضیه. (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریهٔ تودوروف». پژوهش‌های ادبی. سال ۷. شمارهٔ ۲۶. صص۹-۳۲.

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰) روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره؛ ترجمهٔ محمد رضا لیراوی. تهران: کانون اندیشهٔ ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن. جلد ۲. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). ساختار و هرمنوتیک. تهران: گام نو.

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

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

برتنر، یوهانس. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه

جعفری، اسدالله. (۱۳۸۹). نامهٔ باستان در بوتهٔ داستان (تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامهٔ فردوسی). چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

خامسی هامانه، فخرالسادات. (۱۳۹۲). «تحلیل ساختار روایی داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف»؛ مجموعه مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه زنجان. صص۱-۱۹.

دات فایر، دایان. (۱۳۸۸). فن رمان‌نویسی. ترجمهٔ محمد جواد فیروزی. چاپ اول. تهران: نگاه.

داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۸). «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ». زبان و ادبیات فارسی. سال ۱۷. شمارهٔ ۶۶. صص ۱۱۹_ ۱۴۳.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). نامهٔ نامور. چاپ اول. تهران: سخن.
سجادی، سید علی محمد؛ محمدی برات. (۱۳۸۹). «تحلیل ساختاری طرح داستان سلامان و ابسال جامی». اندیشه‌های ادبی. سال ۲. شمارهٔ ۶. صص ۴۵-۶۶.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: قلم.
سرامی، قدمعلی. (۱۳۶۸). از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه). تهران: علمی و فرهنگی.
سلدن، رمان. (۱۳۷۲). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. ۲جلد. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. چاپ سوم. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
صادقی،اسماعیل؛ آقاخانی بیژنی، محمود؛ رضایی حمید. (۱۳۹۲). «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال ۱۰. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۰۳-۱۲۴.
صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۳). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.
فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی». زبان و ادبیات فارسی. سال ۱۶. شمارهٔ ۶۰. صص ۶۵-۸۲.
کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گرماس». فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی. سال ۱. شمارهٔ ۱. صص ۸۲-۹۵.
لطفی پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۵). درآمدی بر اصول و روش ترجمه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
لیس، تایسون. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
مالمیر،تیمور؛ حسین پناهی، فردین. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه». فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی. شمارهٔ ۵۳. صص ۱۰۹-۱۳۲.
محمدی، محمدهادی؛ عباسی، علی. (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
مک کاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
منشی، نصرالله. (۱۳۷۷). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر
مولانا، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: پیمان، دل‌آگاه.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوم. تهران: سخن.

نیکوبخت، ناصر؛ نوروزی، خورشید. (۱۳۸۴و۱۳۸۵). «مقایسهٔ عنصر طرح یا پیرنگ در منظومهٔ بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی». فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س). سال ۱۵ و ۱۶. شمارهٔ ۶۵ و ۵۷. صص ۱۸۵-۲۰۵.

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