Interdisciplinary research in persian Language and literature
Print ISSN: 2821-076X
Online ISSN: 2821-0778
Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022

Rhetorical Narrative Of The Novel Panjshanbe Firuzeeies

Ali Keshavarz Gadidi[1*], javad taheri[2], lida Namdar[3]

[1]*Ph.D. student of Persian language and literature, Khodabande branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran.*
[2]*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Abhar, Abhar, Iran*
[3]*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Khodabandah, Khodabandah, Iran*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
30/06/2023
Accepted:
13/09/2023

ABSTRACT

The story of Sharq Banafsheh is one of the central short stories of Shahriar Mandanipour, which has different views on the interpretation of its meanings and symbols. In the meantime, Roland Barthes' method has been the pioneer of this path to analyze the meaning in the text of this story by using the five codes of hermeneutic, action, semantic, symbolic and cultural. The article is written in a descriptive-analytical method and in a library style, and its purpose is to reach the different levels of meaning of the story, which will reveal the conflicts of the interpreters and pave the way to discover its meanings. The findings of the research show that there are four hermeneutic, action, symbolic and semantic codes in this story, and some signs have the ability to include other aspects when interpreted, and the reader can refer to one or more other codes according to the meaning of one sign. find that the title of Banafsheh is one of these signs and is considered the main hermeneutic code.

Key words: literary theories, Banafsheh East; Ramezgan, Roland Barthes, polysemy.

Cite this article: Keshavarz Gadidi,. Ali. taheri,. Javad. Namdar., lida. *.(2022).* Rhetorical Narrative Of The Novel Panjshanbe Firuzeeies,*Interdisciplinary research in persian Language and literature*, *Vol. 1, New Series, No.2, Autumn and Winter2022*: page: 181-200.

DOI: 10.30479/irpli.2023.18995.1099

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Ali Keshavarz Gadidi
Address: *Ph.D. student of Persian language and literature, Khodabande branch, Islamic Azad University, Khodabande, Iran*
E-mail: *akg1356@yahoo.com*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی
شاپا چاپی: ۲۸۲۱-۰۷۶X
شاپا الکترونی: ۲۸۲۱-۰۷۷۸
سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۱

ماهیت رمزگان‌های «رولان بارت» در خوانش معنایی واحدهای داستان *شرق بنفشه* اثر «شهریار مندنی‌پور»*

علی کشاورز قدیمی*[۱]، جواد طاهری[۲]، لیدا نامدار[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، خدابنده، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ابهر، ابهر، ایران.
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خدابنده، خدابنده، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۴/۰۹

پذیرش:
۱۴۰۲/۰۶/۲۲

چکیده

داستان *شرق بنفشه* یکی از محوری‌ترین داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور است که دربارهٔ تفسیر معانی و نمادهای آن دیدگاه‌های متفاوتی ارائه گردیده است. در این میان شیوهٔ رولان بارت راه‌گشای این مسیر بوده تا با استفاده از رمزگان‌های پنج‌گانهٔ **هرمنوتیکی، کنشی، معنابنی، نمادین و فرهنگی** به واکاوی معنا در متن این داستان پرداخته شود. مقاله به روش توصیفی-تحلیلی و به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای نگارش گردیده و هدف آن دست‌یافتن به سطوح مختلف معنایی داستان است که تعارض‌های تفسیرکنندگان را نمایان و راه را برای کشف معانی آن هموار سازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد چهار رمزگان **هرمنوتیک، کنشی، نمادین و معنایی** در این داستان وجود دارند و برخی از نشانه‌ها قابلیت آن را دارند که درصورت تفسیر وجوه دیگری را شامل شوند و خواننده می‌تواند باتوجه‌به دلالت‌مندی از یک نشانه به یک یا چند رمزگان دیگر دست یابد که عنوان **بنفشه** یکی از این نشانه‌ها است و رمزگان هرمنوتیک اصلی محسوب می‌گردد.

کلمات کلیدی: نظریه‌های ادبی، شرق بنفشه، رمزگان، رولان بارت، چندمعنایی.

استناد: کشاورز قدیمی، علی؛ طاهری، جواد؛ نامدار، لیدا (۱۴۰۱). ماهیت رمزگان‌های «رولان بارت» در خوانش معنایی واحدهای داستان *شرق بنفشه* اثر «شهریار مندنی‌پور»، دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ دوم ، پاییز و زمستان، ۱۴۰۱: ۱۸۱-۲۰۰.

DOI : 10.30479/irpli.2023.18995.1099

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *akg1356@yahoo.com*

مقدمه

در اصلاح نشانه‌شناسی: «رمزگان عبارت است از وضعیتی خاص در سیر تاریخی مجموعهٔ نمایه‌ها یا نشانه‌ها که به‌منظور تحلیل هم‌زمان مشخص شده است» (ضیمران، ۱۳۸۵: ۸۵). سوسور (Saussure) رمز را مترادف نشانه‌های زبان به‌کار برده است. یاکوبسن (Jakobson) بر این باور است که «ایجاد و تفسیر متن متکی به برخورداری از رمزگان یا قراردادهایی برای ایجاد ارتباط است» (۱۹۸۱: ۵۴). ازآنجاکه معنای یک نشانه، به رمز نهفته در آن متکی است، **رمزگان** نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌کند؛ و بدین‌ترتیب، باعث ایجاد رابطهٔ میان دال و مدلول می‌شود؛ درواقع ما نمی‌توانیم چیزی را که در قلمرو رمزگان نقشی ندارد، نشانه بنامیم. اگر رابطهٔ دال و مدلول را قراردادی بدانیم، تفسیر، نشانهٔ مستلزم آشنایی با مجموعه‌ای از قراردادهای خاص است؛ به تعبیری دیگر، قرائت یک متن متضمن مرتبط ساختن آن با مجموعه‌ای از رمزگان است. قراردادهای رمزگان نشانگر بعد اجتماعی و نشانه‌شناسی است. یک رمز مجموعه‌ای از فرایندها است که کاربران با آن مأنوس هستند. استیوارت هال (Stuart Hall) می‌گوید: «بدون کارکرد یک رمزگان، هیچ گفتمان قابل‌درکی وجود ندارد» (یوهانسن، ۱۳۸۷: ۱۳۱). از دیدگاه بارت (Barthes) «ادبیات را می‌توان دو دسته کرد. دستهٔ نخست آن آثاری‌اند که به خواننده‌شان نقشی برای ایفا می‌دهند. دستهٔ دوم، آن‌هایی که خواننده را در خود راه نمی‌دهند و کار خواننده به این محدود می‌شود که فقط آزاد باشد، متن را بپذیرد، یا رد کند. این دستهٔ دوم از ادبیات، خواننده را تا حد نمادی بارز از جهان بورژوازی تنزل می‌دهد. این خواننده به مصرف‌کنندهٔ محصول مؤلف بدل می‌شود. ادبیات نوع دوم یعنی همان آثاری که خواننده متن در خواندن آن‌ها، فقط خواننده باقی می‌ماند؛ در نظر بارت، ادبیات خواننده‌مدارند. در این آثار ادبی، تکلیف گذر از دال به مدلول روشن، قوام‌یافته، و تعیین‌شده است. ادبیات نوع اول شامل آثاری می‌شوند که خواننده را در خود دخیل می‌دانند. چنین آثاری از خواننده می‌خواهند که با خودآگاهی کامل به خواندن متن بپردازد و به این نکته توجه داشته باشد که در رابطهٔ میان آنچه نوشته شده و آنچه خوانده می‌شود، دخالت دارد. این دسته از آثار ادبی، در ما نوعی احساس لذت همکاری پدید می‌آورند. انگار ما در آفرینش این آثار دخیل‌ایم. بارت این دسته از ادبیات را نویسنده‌مدار می‌نامد. به باور بارت، در این‌گونه نوشته‌ها، یعنی همان آثاری که مورد

تحسین شکل‌گرایان روس نیز بوده‌اند، دال‌ها آزادند و متضمن هیچ ارجاعی خودکاری به مدلول‌ها نیستند» (هاوکس، ۱۳۹۸: ۱۵۰-۱۵۱). در داستان *شرق بنفشه* توجه به رمزگان‌ها و شیوهٔ به‌کارگیری آن، می‌تواند به‌عنوان تکثرمعنایی یا نشانه‌های فرازبانی تلقی گردد؛ بنابراین داستان نزد مندنی‌پور اهمیت و جایگاه خاصی دارد. نیت او از نوشتن چنین داستان‌هایی سرگرمی نیست، بلکه کشف معانی بلندی است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود. نمادین‌کردن داستان و رمزگونه‌کردن آن القای معانی عمیقی است که در داستان *شرق بنفشه* اتفاق افتاده است. اهمیت داستان *شرق بنفشه* باعث شده تا این پژوهش باتکیه‌بر رمزگان‌های رولان بارت در پی معناکاوی آن برآید؛ بنابراین پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که خوانش معنایی داستان کوتاه *شرق بنفشه* بر اساس رمزگان‌های پنج‌گانه رولان بارت در کدام یک از دوگانه‌های متن‌نوشتنی و متن‌خواندنی دسته‌بندی گردیده است. نتایج نشان داده است طبق نظریهٔ رولان بارت داستان *شرق بنفشه* متنی نویسنده‌مدار است.

۱. پیشینهٔ پژوهش

در باب تکثر معنایی و نشانه‌شناسی در داستان کوتاه *شرق بنفشه* منبعی که به صورت تخصصی به این موضوع پرداخته باشد مسبوق به سابقه نیست؛ اما منابعی به‌صورت پراکنده به بررسی و تحلیل آثار مندنی‌پور پرداخته‌اند که از وجوهی می‌توان مرتبط با پژوهش حاضر تلقی کرد؛ ازجملهٔ این پژوهش‌ها مقالهٔ نسرین ملک مرزبان (۱۳۹۴) با عنوان «رمزگان‌شناسی حیوان در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی‌پور» است؛ در این مقاله به‌جای پرداختن به درون‌مایه و معنای کلی اثر معنا را به‌واسطهٔ ساختار نشانه‌های وابسته به یکدیگر و رمزگان‌ها به دست آورده و مشخص ساخته که چگونه رمزگان‌های مختلف در راستای بازنمایی تقابل و تشابه انسان و حیوان مشترک است. فاطمه حیدری (۱۳۹۱) مقالهٔ دیگری با عنوان «بینامتنیت در *شرق بنفشه*، اثر شهریار مندنی‌پور» نوشته است که این مقاله تلاشی برای یافتن ردّپای متون دیگر یا به‌عبارتی بینامتنیت در داستان *شرق بنفشه* پرداخته است. در بررسی جایگاه اساطیری گل بنفشه نیز مقالهٔ معصومهٔ نظری (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی جایگاه اساطیری گل بنفشه در *ویس و رامین* بر پایهٔ اساطیر یونانی» در فصلنامهٔ *بهارستان*

سخن چاپ گردیده است که از تفسیر و تأویل‌های آن در در باب گل بنفشه در این پژوهش بهره‌برداری لازم شده است.

۲. چارچوب نظری

نخستین و عمده‌ترین مقدمهٔ بارت در استنتاج‌هایش به‌عنوان یک منتقد ساختارگرا این است که نوشتار در کلیت خود، چیزی جز سبک نیست. نوشتار تهی وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد. به باور بارت، نوشتار به‌هیچ‌وجه ابزاری برای ایجاد ارتباط نیست. نوشتار مجرای بازی نیست که به نیت سخن‌گفتن از آن عبور کنیم. افزون بر این، هیچ روش یا شرطی نامقید به تاریخ و جهان‌شمولی نیز، نظیر صراحت یا وضوح در بافت وجود ندارد که نسبت به ایدئولوژی بی‌گناه باشد. درواقع صراحت در نوشتار، یا بهتر بگوییم، ساده‌نویسی، به‌نوبهٔ‌خود نوعی ویژگی بلاغی است؛ و نه اینکه فرض کنیم، کیفیت عام زبان است و کاربردش به زمان و مکان وابسته نیست. مسلماً بارت می‌توانست این نکته را نیز به حرفش بیافزاید که حتی وقتی نوشتار را به چنین شکلی به‌کار می‌برند، و ما آن را به شکل کیفیت ذاتی نوعی نوشتار تلقی می‌کنیم، کاری ماهرانه صورت پذیرفته است؛ یعنی نوشتار را به‌گونه‌ای به‌کار برده‌اند که ما باور کنیم، این‌گونه از نوشتن به هیچ عامل اقتصادی و سیاسی وابسته نیست. این کار درست به‌مانند تعهد تاریخی نوعی بورژوازی زورگو و قلدرمآب است که می‌خواهد تجربهٔ تمامی انسان‌ها را دست‌کاری کند و به شکلی درآورد که با خاص خودش از جهان مطابقت بیابد؛ تلاش برای بدیهی و طبیعی جلوه‌دادن چیزی که اساساً نه بدیهی است و نه طبیعی. آنچه بارت مورد نظر دارد، بیشتر به آرای آمریکایی‌ها نزدیک است. وورف و ساپیر (Whorf & Sapir) بر این باور بودند که جهان به اصطلاح عینی در بیرون از تعبیر انسان وجود ندارد و ما با جهانی سروکار داریم که ساخته و پرداختهٔ الگوهای رفتاری درون ما است. این دیدگاه، دقیقاً همان دیدگاه بارت است که مدعی است، ادبیات هویت طبیعی یا عینی در ورای فرهنگ‌مان ندارد. به باور او ادبیات موجودیتش را مرهون رمزگان هایی است که ما برای پردازش و آفرینش جهان خلق می‌کنیم. ادبیات می‌تواند شکل تقطیرشده‌ای از همین رمزگان‌ها باشد. همین امر، دلیل موجهی برای آفرینش ادبیات به‌حساب می‌آید. ادبیات این رمزگان‌ها را به‌خاطر خوانندهٔ

متن می‌آورد و به او نشان می‌دهد که هرکدامشان در متن چه عملکردی دارند؛ به‌این‌ترتیب، نقد ادبیات برحسب نقد زبان صورت می‌پذیرد. بهترین روش برای درک این مطلب، تحلیل بارت در مورد ماهیت رمزگان‌های مورد نظر او است. به‌گفتهٔ بارت این رمزگان‌ها در نوشتن و خواندن متن دخیل‌اند و در به‌وجدآوردن خواننده سهم مؤثری دارند (ن.ک: هاوکس، ۱۳۹۸: ۱۴۳).

۲-۱. رمزگان هرمنوتیک

به باور بارت «این رمزگان شامل تمامی واحدهایی است که نقش شان، تولید یک پرسش، پاسخ به آن، و تنوعی از رویدادهایی است که می‌توانند پرسش را شکل‌بندی کنند، یا پاسخ را به تأخیر بیاندازند؛ حتی می‌توانند معمایی را پدید بیاورند و مسیر حل این معما را معلوم کنند. این در حقیقت، همان رمزگان قصه‌گویی است. ازطریق همین رمزگان، روایت به طرح پرسش می‌پردازد و تعلیق و رمزوراز پدید می‌آورد، آن‌هم پیش‌از اینکه در جریان عملکردش، به حل‌وفصل این‌ها بپردازد» (هاوکس، ۱۳۹۸: ۱۵۴)؛ بنابراین «این رمزگان همچون رمزگان کنشی، یکی از وجوه نحو روایت است. هرگاه پرسش‌هایی مانند: این کیست؟ این چه معنایی دارد؟ مطرح شوند که داستان در پایان به آن‌ها پاسخ دهد، عنصری از رمزگان هرمنوتیکی در برابر ما ست. طبق نظر بارت، رمزگان هرمنوتیکی یا معما حدهایی را در خود گرد می‌آورد که ازطریق به‌نخ‌کشیده‌شدن آن‌ها، مانند جمله‌ای روایی، یک معما به‌وجود می‌آید و پس‌از تأخیرهایی شیرینی روایت، یعنی کشف پاسخ معما، را موجب می‌شوند» (بارت، ۱۹۷۰: ۱۷).

۲-۲. رمزگان واحدهای معنایی یا دال‌ها

بارت معتقد است «این رمزگان حاوی معنای ضمنی است. دال‌های خاصی این معانی را پیش روی خواننده قرار می‌دهند؛ و یا بهتر بگوییم، جرقه‌ای می‌زنند که برای خواننده می‌تواند معنی داشته باشد. مثلاً همین عنوان داستان را اگر به شکل اصلی‌اش و به صورت sarrasine بنویسیم، یک e پایانی خواهد داشت که در زبان فرانسه، می‌تواند به مؤنث‌بودن اشاره کند. همین مطلب در پیچیده‌سازی بعدی داستان نقش مؤثری دارد. این e برای خواننده، به جرقه‌ای معنایی مبدل می شود» (هاوکس، ۱۳۹۸: ۱۵۴)؛ لذا «مقصود از رمزگان معنایی، معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا بازی‌های معنا بهره می‌گیرد و توسط

دال‌های به‌خصوصی تولید می شود» (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۴۹). رمزگان معنایی به دلالت‌های کمابیش خصلت‌نما، روان‌شناسی و محیط مرتبط می‌شود؛ و به‌تعبیر دیگر جهان شناخت‌هاست. مثلاً با این رمز می‌فهیم شخصیت عصبی است، بدون آنکه واژهٔ عصبی در متن باشد (ن.ک: احمدی، ۱۳۹۲: ۲۴۰).

۲-۳. رمزگان نمادین

بارت می‌گوید «از این رمزگان برای دسته‌بندی‌های قابل‌تشخیص استفاده می‌شود. این رمزگان معلوم می‌کند که کاری در متن به شکل‌های متنوعی تکرار می‌شود و درنهایت، تاروپود بافت قالی روایت را معلوم می‌کند. این رمزگان بر تقابل‌های دوگانه دلالت دارد، چنان‌که بارت گفته است، این رمزگان محل تلاقی متن و مخاطب است و نظام‌های تقابلی در آن امکان بروز و گسترش می‌یابند» (بارت، ۱۳۸۰: ۲۱). در این صورت از دیدگاه او «رمزگان نمادها بر پایهٔ برابر نهادها (آنتی‌تز) استوار است و منزلگاه تلاقی تقابل‌های دوگانه وجود آدمی است» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۲۴).

۲-٤. رمزگان نتیجه یا کنش

این رمزگان «همان رمزگان اعمال است. اصطلاح Proairetic که برای این رمزگان انتخاب شده است، صفت از واژهٔ Proairesis است که می‌توان به شکل توانایی تعیین نتیجهٔ یک عمل به‌گونه‌ای عقلانی تعریف کرد. این رمزگان در مفهوم توانایی عقلانی تعیین نتیجهٔ عمل منشأ دارد؛ به‌عبارت‌دیگر این رمزگان با زنجیرهٔ رویدادها سروکار دارد. هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی، با این رمزگان مشخص می‌شود. در متون کلاسیک کنش‌ها در خود کامل هستند؛ و در بررسی بارت به‌گونه‌ای خاص اهمیت دارد» (سجودی، ۱۳۸۴: ۱۵۶).

۲-۵. رمزگان فرهنگی یا رمزگان ارجاع

بارت معتقد است: «این رمزگان خود را همانند صدایی، عقلانی، گروهی ناشناخته، و تصمیم‌گیرنده آشکار می سازد و به نمایندگی از آنچه قرار است دانش مقبول به‌حساب آید، سخن می‌گوید. در همان واحد خوانش دوم، دست‌کم به باور بارت، ما با نمونهٔ خوبی از کارکرد این رمزگان روبه‌رو می‌شویم. به باور بارت نقش این رمزگان، تأیید صورت‌های فرهنگی قوام‌یافته و موثق، برحسب آگاهی از ارجاع شان است» (هاوکس،

۱۳۹۸: ۱۵۶). این رمزگان به شکل صدای اخلاقی جمعی، بی‌نام و مقتدر تجلی می‌یابد که ازجانب و دربارهٔ آنچه دانش پذیرفته‌شده یا خرد نامیده شده است، سخن می‌گوید. رمزگان فرهنگی مجرای ارجاع متن است به بیرون، به دانش عمومی (هنر، پزشکی، سیاست، ادبیات و غیره). رمزگان فرهنگی قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی است (همان: ۱۵۰).

۳. بحث‌وبررسی

۳-۱. بررسی ماهیت رمزگان‌های رولان بارت در خوانش معنایی واحدهای داستان *شرق بنفشه* اثر شهریار مندنی‌پور

۳-۱-۱. رمزگان هرمنوتیکی

رمزگان هرمنوتیکی یا معما، در داستان *شرق بنفشه* در پیشانی یا سرشناسهٔ عنوان، از همان سطرهای آغازین داستان آمده است. به‌عبارتی این رمزگان باعث آشنایی خواننده با شکل و فضایی متفاوت و معماگونه می شود و درعین‌حال تشویق می‌گردد تا با خوانش متن از آن رمزگشایی کند. باید گفت یکی از ویژگی‌های مهم رمزگان هرمنوتیکی ایجاد کشش و تعلیق در خواننده بر اساس خلأها و معماهایی است که نویسنده در متن جای‌گذاری کرده یا به‌وجود می‌آورد. بر همین اساس رمزگان هرمنوتیکی در داستان *شرق بنفشه* در قالب چندین معمای مختلف طرح شده است که کنجکاوی مخاطب باعث می‌گردد تا در داستان ایجاد تعلیق و کشش اتفاق بیفتد و این معماها با پیشرفت و سیر داستانی رمزگشایی شوند. در نظریهٔ بارت این فرایند مطابق الگویی که او ارائه کرده است در چندین مرحله انجام گرفته است که عبارتند از: **درون‌مایه‌سازی، تثبیت موقعیت، صورت‌بندی معما، وعدهٔ پاسخ، ابهام‌سازی، تعلیق، پاسخ نیمه‌کاره و فاش‌سازی حقیقت**. باید گفت در داستان‌هایی که محوریت روی حوادث یا ماجراها چرخش دارد تا حدودی این مراحل پذیرفته شده و رعایت گردیده است که این روش همان تعلیق و کشش داستانی است. در یک تقسیم‌بندی ساده می‌توان گفت این رمزگان به دو بخش **هرمنوتیک فرعی** و **هرمنوتیک اصلی** تقسیم می‌گردند. در هرمنوتیک فرعی، سؤال‌هایی در متن به‌وجود آمده که تعلیق و کشش آن‌ها بسیار کوتاه بوده و پاسخ آن‌ها نیز در طول متن به خواننده داده می شود؛ یعنی در مقابل هر

سؤال، پاسخ‌ها نیز در ادامه آورده شده است و ابهام و معما حل می‌گردد؛ اما در هرمنوتیک تأخیری یا چالش‌برانگیز، خواننده در طول متن به پاسخ‌های خود دست‌نیافته و همچنان معما به قوت خود باقیست؛

انوع رمزگان هرمنوتیک در متن این داستان عبارتند از:

۳-۱-۱-۱. پرسش‌های چالش‌برانگیز (هرمنوتیک تأخیری)

الف: معمای اول: گل بنفشه

در تأویل و تفسیر گل بنفشه باید گفت گل‌ها در اساطیر یونانی آفریدهٔ دست خدایان بوده‌اند که آن‌ها را برای هدف و منظور ویژهٔ خویش آفریده‌اند. یونانیان گل بنفشه را مخلوق خدای عشق یا اروس (Eros) می‌دانند. کوپر معتقد است: «گل بنفشه دست‌آفریدهٔ خدای عشق است؛ لذا به‌عنوان مظهر و منشأ عشق و محبت شناخته می‌شود. خدای عشق، تیری از چلهٔ کمان رها می‌کند و آن تیر بر گل کوچک سفیدرنگی اصابت می‌کند و آن گل که همان بنفشه است با جراحت عشق، ارغوانی می‌گردد» (همیلتون، ۱۳۷۶: ۴۵)؛ بنابراین بنفشه در اساطیر یونانی گل «یو» و «آرس» است (ن.ک: کوپر، ۱۳۷۹: ۶۴). نام بنفشه معطر از نام دختری به نام «یو» گرفته شده است؛ بنابراین گل بنفشه مظهر عشق و محبت بوده و این معنا در آثار یونانی یا متأثر از آن در جهان مطرح بوده است. کاربرد نمادین بنفشه به‌عنوان مظهر عشق و وفاداری در داستان پارتی *ویس و رامین*، سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی نیز به‌چشم می‌خورد. صاحب *مجمل‌التواریخ* و القصص این قصه را به عهد **شاپور** پسر **اردشیر بابکان** منسوب دانسته است (صفا، ۱۳۸۱: ۲۲۶). باید گفت صادق هدایت نیز اشارهٔ اساطیری به گل بنفشه داشته است و کاربرد آن را در این منظومهٔ عشق و وفاداری به معشوق تفسیر کرده است (ن.ک: ۱۳۳۴: ۴۰۹). در تأویل این نماد تاریخ پارتیان (اشکانیان) هم‌زمان با تمدن یونانی در غرب است. ارتباط این تمدن‌ها تأثیرپذیری در فرهنگ و هنر را نیز اجتناب‌ناپذیر کرده است. دوشن گیمن می‌گوید: «اشکانیان با وجودی که سلوکیان را در جریان قرن سوم و آغاز قرن دوم برکنار کردند؛ اما خود به‌تدریج یونانی‌زده شدند. به یونانی‌دوستی آوازه یافتند، نوشتار و هنر یونان را اتخاذ کردند و نام ایزدان یونانی را بر سکه‌هایشان نقش زدند» (دوشن‌گیمن، ۱۳۸۵: ۲۸۴)؛ بنابراین داستان *ویس و رامین* یک منظومهٔ ناب عاشقانهٔ پارتی است. گل بنفشه در معنی عشق و وفا به پیمان دوستی میان دو

دلداده به‌کار رفته است. این بن‌مایهٔ یونانی چنین آمده است که وقتی «ویس و رامین» پیمان دوستی می‌بندند و بر ابدی‌بودن آن سوگند می‌خورند؛ «ویس» دسته‌ای گل بنفشه را به‌عنوان نماد به‌یاددا شتن همیشگی و وفاداری به عشق شان به «رامین» می‌دهد و می‌گوید که او هر بار که بنفشه‌های تازه را می‌بیند، پیمان خود را به‌یاد آورد و نفرینی می‌افزاید: هرکه پیمانش را بشکند، عمرش چون گل یک‌روزه باشد و کبود و گوژبالا چون بنفشه.

به رامین داد یک دسته بنفشه　　به یادم آر گفتا این همیشه

(ن.ک: اسعد گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۱۹–۱۲۰).

نمونه‌های فراوان دیگری نیز در اشعار شاعران ایرانی می‌بینیم که مؤید تفسیرهایی از گل بنفشه در متون ادبی است.

در *دیوان حافظ*:

تاب بنفشه می‌دهد، طرهٔ مشک‌سای تو　　پردهٔ غنچه می‌درد، خندهٔ دل‌گشای تو

در *اشعار مولانا*:

باز بنفشه رسید جانب سوسن دو تا　　باز گل لعل‌پوش می‌بدراند قبا

در *اشعار سعدی*:

تا کی آخر چو بنفشه سرغفلت در پیش؟!　　حیف باشد که تو در خوابی و نرگس بیدار

در *اشعار خیام*:

در هر دشتی که لاله‌زاری بوده است　　آن لاله ز خون شهریاری بوده است

چون برگ بنفشه کز زمین می‌روید　　خالیست که بر رخ نگاری بوده است

در اشعار فردوسی داستان *بیژن و منیژه*:

به رخسارگان چون سهیل یمن　　بنفشه گرفته دو برگ سمن

(رنگچی، ۱۳۷۳: ۶۰)

با تفاسیر فوق در داستان *شرق بنفشه* شهریار مندنی‌پور نیز نماد گل بنفشه داستان عشقی عمیق میان دو جوان به نام‌های «ذبیح» و «ارغوان» است که رمز و رازهایش از همان ابتدا در داستان پایه‌گذاری شده است. به باور بارت: «این رمزگان شامل تمامی واحدهایی است که نقش‌شان، تولید یک پرسش، پاسخ به آن، و تنوعی از رویدادهایی است که می‌توانند پرسش را شکل‌بندی کنند، یا پاسخ را به تأخیر بیاندازند؛ حتی می‌توانند معمایی را پدید

بیاورند و مسیر حل این معما را معلوم کنند. این درحقیقت، همان رمزگان قصه‌گویی است. ازطریق همین رمزگان، روایت به طرح پرسش می‌پردازد؛ و تعلیق و رمزوراز پدید می‌آورد، آن‌هم پیش‌از اینکه در جریان عمل‌کردش، به حل‌وفصل این‌ها بپردازد» (هاوکس، ۱۳۹۸: ۱۵۴).

ب) معمای دوم: مار

دهخدا در لغت‌نامهٔ خود دربارهٔ مار آورده است: «به زبان عربی **حیه** گویند (برهان). **حیه،** (ترجمان القرآن). حیوانی دراز و خزنده و بی‌دست و پای که به تازی حیه گویند. پهلوی مار، سانسکریت، ماره، این کلمهٔ سانسکریت به معنی میراننده و کشنده است؛ بنابراین با کلمهٔ اوستایی **مئریا** به معنی زیانکار و تباه‌کننده یکی است، از مصدر **مر** اوستایی و پارسی باستان به معنی مردن ...» (دهخدا، ج۱۲، ۱۳۷۳: ۱۷۵۹۲-۱۷۵۹۳). در اسطوره‌شناسی نیز مار در دوران کهن در نقاط مختلف جهان گرامی داشته شده است. مار یکی از سمبل‌های خاندان سلطنتی مصر بود که کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که تاج شاهی مصر باستان با مجسمهٔ مار تزیین شده بود. در اسطوره‌های آن کشور از ایزدان مار سخن می‌رود. **آسکله پیئوس** خدای درمان یونان باستان که درصورت لزوم به‌شکل مار درمی‌آمده، بیماران را درمان می‌کرد. علامت داروخانه‌ها مار و جام و مار و عصا از اسطورهٔ ایزد گرفته شده است. در مراسم آئین **دیئونیسوس (باکوس)**، خدای شراب و حاصلخیزی، مار یکی از ابزارهای آن بود. کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که در منطقهٔ ایران کنونی و بین‌النهرین نیز مارپرستی رواج داشت. در میان اسطوره‌های این منطقه، اسطورهٔ **تیامت** و اسطورهٔ **گیل‌گمش** معروف هستند؛ **تیامت** نام مار و یا اژدها که زایندهٔ جهان انگاشته می‌شد. در اسطورهٔ **گیل‌گمش** مار را «شیر خاک» خوانده‌اند که نشان‌دهندهٔ توانایی فوق‌العاده مار است. **زروان**، خدای زمان، در «نجد» ایران مورد پرستش مردم بود. به‌خصوص در دوران ساسانیان فرقه‌ای به نام زروانیه نفوذ کرد. مجسمهٔ این خدا، کلهٔ شیر با بدن انسان دارد و دور بدنش ماری هفت‌بار حلقه زده است. این فرقه در ایران توسط موبدان زرتشی سرکوب شد؛ اما مانند مهرپرستی در اروپا رواج یافت. هند، گنجینهٔ مارپرستی است، اکثر خدایان هندو را در تصویرها همراه با مار می‌کشند. هالهٔ پشت سر مجسمه‌های بودا را هم به‌شکل کلهٔ **ناگا** درست می‌کنند. **ناگا** مار کبری است و مقدس شمرده می‌شد و می‌شود. واژهٔ **ناگا**

با آیین بودایی به ژاپن هم رسیده است. در ضمن صادق هدایت در *بوف کور* این مار را **مارناگ** ذکر می‌کند. در چین باستان، یک جفت ایزدمار به نام **فوهی** و **نیکوآ** را زاینده می‌دانستند. در تقویم چینی برج مار و برج اژدها حایز اهمیت است. به نظر مردم چین باستان قدرت اژدها بیشتر از مار بوده و مرسوم بود لباس امپراتوران را با نقش اژدها تزیین کنند. ژاپن کشوری است که امروزه نیز سنت مارپرستی را حفظ کرده است؛ در اسطورهٔ این کشور **ایزاناگی** و **ایزانامی** را وجود آورندگان مجمع‌الجزایر ژاپن ذکر کرده‌اند و این دو ایزد را مار می‌شناسند. پس خاندان امپراطور ژاپن که نسبش به این دو ایزد می‌رسد نیز از نژاد مار است (ن.ک: اواراتی، ۱۳۸۳، ۱۴۷-۱۶۰). با توضیحات فوق بدون پرداختن به ژرف‌ساخت معنایی فهمیدن و درک این حیوان در داستان *شرق بنفشه* دشوار است. معمایی است که تا پایان داستان برای خواننده رمزگشایی نگردیده است؛ لذا در تأویل و تفسیر معنای مار غرض نویسنده مرگی است که عاشقان واقعی از رسیدن به آن زندگی دوباره می‌یابند و این همان حیات جاویدان است که عارفانی مثل مولانا در پی شناخت و معرفی آن هستند:

بمیرید بمیرید در این عشق بمیرید — در این عشق چو مـــردید همه روح پذیرید
بمـیرید بمیرید وزین مرگ مترسید — کـــز این خاک بـــرآیید سمـــاوات بگـیرید
بمیـــرید بمیرید وزین نـفس ببرید — که این نفس چو بندست و شما همچو اسیرید

۳-۱-۱-۲. هرمنوتیک فرعی

اولین هرمنوتیک فرعی یا معمایی که در این داستان کوتاه مطرح است و مراحل سه‌گانهٔ طرح، تثبیت و گره‌گشایی در آن رعایت شده و تعلیق و کشش داستانی را از همان ابتدای داستان فراهم آورده است، یادآوری رازی است پنهان شده در سایهٔ جمله‌هایی که قرار است بخواند و برای او آشکار گردد. اینکه رازی مطرح می‌گردد امری پرکشش و معماگونه است و از همان ابتدای سطرهای آغازین ابهام به روح داستان دمیده شده است. حال این پرسش پیش می‌آید که چه راز پنهانی قرار است آشکار گردد؟ بنابراین جذابیت داستان ازقبل بیش‌تر می‌شود و مخاطب اشتیاق پیدا می‌کند تا آن را دنبال کند: «حالا که دانسته‌ای رازی پنهان شده در سایهٔ جمله‌هایی که می‌خوانی، حالا که نقطه‌نقطهٔ این کلام را آشکار می‌کنی، شهد شراب مینو به کامت باشد؛ چراکه اگر در دایرهٔ قسمت، سهم تو را هم از جهان درد داده‌اند،

رندی هم به جان شیدایت واسپرده‌اند تا کلمات پیش چشمانت خرقه بسوزانند» (مندنی‌پور، ۱۳۷۷: ۸). در ادامهٔ داستان بلافاصله مندنی‌پور معما را رمزگشایی و پاسخ معما را بیان کرده است. این معما قرار است با سبک‌باری کردن، خواندن و دنبال‌کردن داستان فراهم گردد که در آخر به وسیلهٔ «ذبیح» و «ارغوان» پاسخ معما داده خواهد شد؛ چون نویسندهٔ داستان خود را ابراز کرده است که من این رمز را از «ذبیح» و «ارغوان» آموختم؛ در این صورت معمای دیگری مطرح می‌شود که پاسخ به سؤال اول معمای دیگری را در ذهن خواننده رقم می‌زند: «پس سبک‌باری کن و بخوان. در این کتاب رمزی بخوان به غیر این کتاب. من این رمز را از ذبیح و ارغوان آموختم. به روزی بارانی، بارانی ... نگفته بودیم ببار، اما می‌بارید. چنان می‌بارید تا به استخوان‌های برهنه برسد و جان‌های لولی را مجموع کند» (همان: ۸). در سطرهای بالا آورده شده است که هرمنوتیک فرعی همان سؤال‌هایی است که کشش یا تعلیق کوتاه در متن ایجاد کرده و پاسخ آن‌ها در طول داستان به خواننده داده شده است. مانند این پرسش‌ها که پاسخ آن‌ها داده شده است.

۱- چه راز پنهانی قرار است آشکار گردد؟

۲- چرا این رمز را نویسنده از «ذبیح و ارغوان» آموخته است؟

۳- «ذبیح و ارغوان» کدام دنیای بزرگ را بدون ترس آرزو دارند؟

۴- چرا آن‌ها قرارهای عاشقانهٔ خود را حافظیه گذاشته‌اند؟

۵- اسامی کتاب‌هایی که در متن آورده شده چه ارتباطی با داستان دارد؟

۳-۱-۲. رمزگان کنشی

در رمزگان کنشی آورده شده است که این رمزگان از مجموعه یا زنجیره‌ای از حوادث و رویدادها تشکیل شده است که به‌کارگیری این سلسله حوادث که به‌همدیگر وابسته و مرتبط هستند همان رمزگان کنشی است. به‌عبارتی هر روایت به اجزایی کوچک تقسیم شده که مجموع این اجزا با همدیگر روایتی را پیش می‌برد؛ و همان پی‌رفت یا پیش‌برندهٔ داستان است که آن را به سمت پایان‌بندی سوق می‌دهد. در داستان *شرق بنفشه* چندین کنش یا اجزایی کوچک از روایت وجود دارد که پی‌رفت آن را شکل داده است:

۱) توصیه راوی به سبکباری‌کردن و خواندن کتاب؛

۲) باریدن باران شدید؛

۳) آمدن «ذبیح» به کتابخانه؛
۴) نقطه‌گذاری‌کردن کتاب‌ها توسط «ذبیح» به رنگ میانهٔ بنفش و نیلی؛
۵) آمدن «ارغوان» به کتابخانه؛
۶) امانت‌گرفتن «ارغوان» کتاب‌های نقطه‌گذاری‌شده توسط ذبیح را؛
۷) قرارگذاشتن ملاقات در حافظیه؛
۸) کتاب‌فروشی کردن «ذبیح» جلوی حافظیه؛
۹) قرارملاقات در قبرستان؛
۱۰) تعقیب «ارغوان» توسط «ذبیح» تا منزل؛
۱۱) فهمیدن نگهبان‌های حافظیه؛
۱۲) پناه‌بردن به حافظیه؛
۱۳) گرفتن مار توسط «ذبیح»؛
۱۴) منتظربودن «ارغوان» جلوی در حافظیه که پدرش بیاید؛
۱۵) سر چهارراه ایستادن «ذبیح»؛
۱۶) به‌راه‌زدن دختر؛
۱۷) دور از نگهبان‌ها نشستن «ذبیح» پشت نارنج‌ها دور از صفهٔ گور؛
۱۸) درگیری «پدر ارغوان» با «ذبیح» و غیره.

وجود این کنش‌های مختلف در کنار هم و ترتیب و توالی آن‌ها داستان *شرق بنفشه* را به‌وجود آورده و جذابیت داستان را مهیا ساخته است. پس می‌توان گفت شرح و بسط این چندین کنش است که زمینهٔ کلیت یا پیدایش داستان است.

۳-۱-۳. رمزگان نمادین

در یک نظام ساماندهی می‌توان به دوگانه‌هایی رسید که مندنی‌پور از این منطق گفت‌وگویی برای داستان *شرق بنفشه* بهره گرفته است. دوگانه‌سازی در اصل القای پیامی علاوه‌بر روساخت در ژرف ساخت متون توسط نویسنده به مخاطب عرضه می‌گردد که این روش گاهی به شکل نمادین در پی القای معانی عمیق و عالی است. بررسی تقابل‌های معنایی داستان *شرق بنفشه* نشان داده است که این داستان به‌دلیل دارابودن تکثر معنایی در ژرف‌ساخت و روساخت معنایی عاشقانه دارد. در تبیین محتوای اصلی متن گویا الهام

مندنی‌پور همان کتاب‌هایی است که در داخل متن توسط «ذبیح» برای «ارغوان» رمزگذاری شده است. احتمالاً نام‌گذاری شخصیت‌های داستانی مانند «ذبیح» و «ارغوان» نیز به ریشه یا عقبهٔ این داستان‌ها برمی‌گردد که یکی از آن‌ها مجموعه داستان *لیلی و مجنون* است که وجه اشتراکی با این داستان دارد. در توضیح این منظومه (*لیلی و مجنون*) محققان معتقدند بن‌مایه‌های آن برگرفته از اشعار فولکلور در زبان عربی است که نظامی آن را با فرم ایرانی ارائه کرده است. کراچکوفسکی (Krachkovsky) برای شخصیت «مجنون» هویت واقعی قائل است و او را از اهالی عربستان در سدهٔ اول هجری معرفی کرده است؛ ولی طه‌حسین در واقعی‌بودن آن تردید دارد. یان ریپکا (Jan Rypka) نیز افسانهٔ *لیلی و مجنون* را به تمدن بابل باستان منسوب کرده است. دربارهٔ مجموعهٔ *حسن و دل* نیز نوشتهٔ مولانا محمدبن‌یحیی سیبک نیشابوری از شاعران و نویسندگان قرن نهم هجری باید گفت داستانی غنایی به زبان سمبولیک و با نثری مسجع است که دارای تازگی‌ها و لطایف ویژه‌ای است که صحنه‌های تن‌وجان آدمی را تصنیف کرده است.

دوگانه‌ها در داستان *شرق بنفشه*:

ردیف	دوگانه‌ها
۱	ذبیح و ارغوان، ترسیدن و نترسیدن، آسان و مشکل، روشنایی و خاموشی، دانستن و ندانستن، دیده و ندیده، ازل و ابد، وصال و فراق، نیک و شرور، نوشتم و ننوشتم، بیایی و نیایی، زن و مرد، باز و بسته، نمی‌دانم و می‌دانم، مرید و مراد، می‌بیند و نمی‌بیند، باریده و نباریده.

باید گفت در یک دسته‌بندی که از نوع پراکندگی‌ها در داستان وجود دارد دوگانهٔ «فراق و وصال» بیشترین سهم را در این داستان به خود اختصاص داده است؛ و «مرید و مراد» نیز دومین متغیری است که دامنهٔ آن در داستان گسترده است؛ بنابراین در یک تقسیم‌بندی اصلی و فرعی این دوگانه‌ها، «فراق و وصال» و «مرید و مراد» دوگانهٔ اصلی، و مابقی دوگانه‌ها فرعی هستند.

۳-۱-٤. رمزگان معنایی

باید گفت رمزگان معنایی عاملی است که برای شناختن دلالت‌های ضمنی یا ردپای سایر متون در متن اصلی به‌کار می‌رود. در اصل ردیابی شبکه‌های تنیده متنی بر اساس این نظریه با رمزگان معنایی تفسیر می گردد. دلالت‌های ضمنی یا فراخواندن مرجع متن همان

بینامتنیت است که ویژگی‌ها، کنش‌های شخصیت، مکان‌ها و اشیا را شامل می‌شود. در یک بررسی کلی تعداد چندین متن جایگزین صریح دلالت‌ها است:

کتاب‌ها	شبکه‌های متنی
دیوان حافظ	کلماتی مانند *دایرهٔ قسمت*، *خرقه‌سوزاندن*، *سبکباری‌کردن*، *رندی* و غیره از دیوان حافظ.
بوف کور	*بوف‌کور* رمانی است از صادق هدایت که داستان شخصیت‌های او بی‌شباهت به نحوهٔ دیدار «ذبیح و ارغوان» نیست: از لابه‌لای شکاف برگه‌دان‌ها.
شازده کوچولو	شازده کوچولو نوشتهٔ دوسنت اگزوپری.
لیلی و مجنون	شرح عشق بی‌حد «ذبیح» به «ارغوان» بی شباهت به داستان *لیلی و مجنون* نیست. اختلاف طبقاتی نیز مانند آن داستان نمایان است.
خیام	خیام و اندیشه‌های او در مرگ «بی‌بی عطری» آشکار است.
دن کیشوت	کتاب *دن کیشوت* از سروانتس نشان‌دهندهٔ وضعیت انسان در هستی است که «ذبیح» آن را به سرنوشت خودش شباهت داده است.
منطق‌الطیر	آوردن *منطق الطیر* عطار نیشابوری غلبه بر احساس درماندگی و عجز است که به سلوک عارفانه دست می‌زند.
حسن و دل	کتاب *حسن و دل* نوشتهٔ محمد بن یحیی سیبک فتاحی نیشابوری شاعر و نویسنده قرن نهم است.
دیوان شمس	آوردن *دیوان شمس* بی‌شباهت به فراق مولوی از شمس نیست.
آناکارنینا	کتاب *آناکارنینا* تولستوی که درونمایهٔ عاشقانه دارد نمایانگر آداب‌ورسوم اشرافی و درباری و اختلاف طبقاتی حاکم در روسیه است که «ذبیح» از آن وحشت دارد؛ چون باعث نابودی عشق است.
هشت کتاب	هشت *کتاب* سهراب سپهری ردپای عرفان و نزدیکی اندیشه تائو را در *شرق بنفشه* بازتاب داده است.
تولدی دیگر	آوردن مجموعه *تولدی دیگر* از فروغ فرخزاد نشان‌دادن پایان‌نداشتن مرگ و به‌نوعی حیات مجدد است.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها در این پژوهش نشان می‌دهد که چهار رمزگان **هرمنوتیکی، کنشی، نمادین و معنایی** در داستان کوتاه *شرق بنفشه* وجود دارند. در رمزگان هرمنوتیکی تمرکز اصلی بر دو معمای اصلی (گل بنفشه و مار) است و محوریت داستان بر این دو معما چرخش و

در آخر نیز برای خواننده رمزگشـایی نگردیده اسـت. در رمزگان کنشـی نیز تعداد زیادی کنش وجود دارد که ۱۸ کنش مرتبط، هم‌زمان دا ستان را پیش برده ا ست؛ ع شق «ذبیح و ارغوان» نسـبت به همدیگر و اتفاقات آن مهم‌ترین کنش‌های داسـتانی اسـت. در معرفی رمزگان نمادین نیز تعداد ۱۷ مورد دوگانه در متن استخراج که دوگانه‌های (وصال- فراق) و (مرید-مراد) دوگانه‌های اصـلی و مابقی دوگانه‌های فرعی محسـوب می‌گردند. در رمزگان معنایی نیز علاوه‌بر دلالت‌های زیادی که وجود دارد، تعداد ۱۳ مورد دلالت ضمنی در متن استخراج شده که هریک شبکه‌ای از متون را به اثبات رسانده است. همچنین نتایج حاکی از آن ا ست که برخی ن شانه‌ها قابلیت آن را دارند تا در صورت تف سیر وجوهی را شامل شوند و خواننده می‌تواند باتوجه‌به دلالت‌مندی از یک ن شانه به یک یا چند رمزگان د ست یابد؛ گل بنف شه یکی از این ن شانه‌ها ا ست و رمزگان هرمنوتیک ا صلی مح سوب می‌گردد و کل دا ستان در پا سخ به آن پایه‌ریزی شده ا ست؛ خواننده در تأویل و خوانش معنایی به آن نر سیده و در آخر نیز رمزگ شایی نگردیده ا ست؛ بنابراین طبق این نظریه در داستان *شرق بنفشه*، باتوجه‌به اینکه نویسنده نقشی به خواننده داده است که در رابطهٔ میان آنچه نوشـته شـده و آنچه خوانده می‌شـود دخالت کند؛ پس داسـتان *شـرق بنفشـه* متنی نویسنده‌محور محسوب می‌گردد.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۵). ***بینامتنیت***؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ اول. تهران. مرکز.
- اسعدگرگانی، فخرالدین (۱۳۳۷). ***ویس و رامین***؛ تصحیح محمد جعفر محجوب. تهران: نشر بنگاه اندیشه.
- پین، مایکل (۱۳۷۹). ***بارت، فوکو، آلتوسر***؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- حافظ، شـمس‌الدین محمد (۱۳۷۵). ***دیوان حافظ***؛ تصـحیح خانلری، چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
- دشتی، علی(۱۳۶۲) ***دمی با خیام***. تهران: اساطیر.
- دوسنت اگزوپری، آنتوان (۱۳۸۹). ***شازده کوچولو***؛ ترجمهٔ محمد قاضی، چاپ یازدهم. تهران: شکوفه.

– دوشـــن‌گیمن، ژاک (۱۳۸۵)/ ***دین ایران باســـتان***؛ ترجمهٔ رؤیا منجم، چاپ دوم. تهران: نشر علم.

– دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳). ***لغت‌نامه***، جلد ۱۲. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

– رنگچی، غلامحســـین (۱۳۷۳). ***گل‌وگیاه در ادبیات منظوم فارســـی تا ابتدای دوره مغول***. تهران: نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– سپهری، سهراب (۱۳۸۸). ***هشت کتاب***، چاپ اول. تهران: زوار.

– شـوالیه، ژان و آلن، گریران (۱۳۷۸). ***فرهنگ نمادها***؛ ترجمهٔ سـودابه فضـایلی، جلد ۲. تهران: جیحون.

– صفا، ذبیح الله (۱۳۸۱). ***تاریخ ادبیات در ایران***، ج۱. تهران: ققنوس.

– عطار، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم نیشـابوری(۱۳۸۳). ***تذکره الاولیا*** **به کوشـــش محمد استعلامی**، چاپ ۱۴. تهران: زوار.

– قاســمزاده، محمد (۱۳۸۳). ***داســتان‌نویســان معاصــر ایران؛ گزیده و نقد هفتاد ســال داستان‌نویسی معاصر ایران***، چاپ اول. تهران: هیرمند.

– کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***؛ ترجمهٔ ملیحهٔ کرباسیان. تهران: فرشاد.

– مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۷). **شرق بنفشه**، چاپ هفتم. تهران: مرکز.

– مهرور، زکریا (۱۳۸۰). ***بررسی داستان امروز***، چاپ اول. تهران: تیرگان.

– هاوکس، ترنس (۱۳۹۸). ***ساختارگرایی و نشانه‌شناسی***؛ ترجمهٔ کوروش صفوی، چاپ اول. تهران: علمی.

– هدایت، صادق (۱۳۳۴). ***نوشته‌های پراکنده***. تهران: امیرکبیر.

– همیلتون، ادیت (۱۳۷۶). ***سیری در اساطیر یونان و روم***؛ ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

مقاله

- اواراتی ناهوکو (۱۳۸۳) «**سمبل مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی**»، ***متن پژوهشی ادبی***، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲۱: صص۱۴۷-۱۶۰.

- حیدری، فاطمه (۱۳۹۲) «**بینامتنیت در شرق بنفشه**» اثر شهریار مندنی‌پور، ***فصلنامهٔ جستارهای زبانی***، دورهٔ ۴، ش۲، پیاپی، ۱۴: صص۵۵-۷۴.

- نظری، معصومه (۱۳۹۷) «**بررسی جایگاه اساطیری گل بنفشه در *ویس و رامین* بر پایهٔ اساطیر یونانی**»، فصلنامهٔ بهار سخن، سال ۱۵، شمارهٔ ۴۲: صص۴۵-۶۲.

References

Books

- Allen, Graham. (2006). Intertextuality, translated by Payam Yazdanjoo, 1st edition, Tehran: Markaz.
- As'ad Gurgani, Fakhruddin. (1958). Vis and Ramin, edited by Mohammad Jafar Mahjoub, Tehran: Bongahe Andisheh.
- Eco, Umberto. (2022). Semiotics, translated by Pirooz Izadi, Tehran: Saales.
- Barthes, Roland. (2018). Foundations of Semiotics, translated by Sadegh Rashidi, Tehran: Elmi O Farhangi.
- Payne, Michael. (2000). Barthes, Foucault, Althusser, translated by Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz.
- Chandler, Daniel. (2015). Foundations of Semiotics, translated by Mehdi Parsa, Tehran: Soore Mehr.
- Hafez, Shams-od-Din Mohammad. (1996). Hafez's Divan, edited by Khanlari, 2nd edition, Tehran: Khwarizmi.
- Dashti, Ali. (1983). A Moment with Khayyam, Tehran: Asatir.
- de Saint-Exupéry, Antoine. (2010). The Little Prince, translated by Mohammad Ghazi, 11th edition, Tehran: Shokufeh.
- Duchesne-Guillemin, Jacques. (2006). The Religion of Ancient Iran, translated by Roya Monajjem, 2nd edition, Tehran: Nashre Elm.
- Dehkhoda, Ali-Akbar. (1994). Dictionary, Volume 12, Tehran: University of Tehran Press.
- Rangchi, Gholamhossein. (1994). Flowers and Plants in Persian Poetry until the Beginning of the Mongol Period, Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Sepehri, Sohrab. (2009). Hasht Ketab, 1st edition, Tehran: Zovar.
- Chevalier, Jean and Alain, Gheerbrant. (2009). Dictionary of Symbols, translated by Soudabeh Fazaeli, Volume 2, Tehran: Jeyhoon.
- Safa, Zabihollah. (2002). History of Literature in Iran, Volume 1, Tehran: Qoqnoos.

- Attar, Farid al-Din Muhammad bin Ibrahim Neishaburi. (2004). Tazkirat al-Awliya, edited by Mohammad Estelami, 14th edition, Tehran: Zavar.
- Ghassemzadeh, Mohammad. (2004). Contemporary Iranian Story Writers: Selection and Critique of Seventy Years of Contemporary Iranian Fiction, 1st edition, Tehran: Hirmand.
- Cooper, J. C. (2000). An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols, translated by Maliheh Karbasian, Tehran: Farshad.
- Mandanipour, Shahriar. (2008). Violet Orient, 7th edition, Tehran: Markaz.
- Mehrvar, Zakaria. (2001). A Study of Contemporary Short Stories, 1st edition, Tehran: Tirgan.
- Hawkes, Terence. (2019). Structuralism and Semiotics, translated by Kourosh Safavi, 1st edition, Tehran: Elmi.
- Hedayat, Sadegh. (1955). Scattered Writings, Tehran: Amir Kabir.
- Hamilton, Edith. (1997). Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes, translated by Abdul Hossein Sharifian, Tehran: Asatir.
- Holdcroft, David. (2012). Saussure: Signs, System, and Arbitrariness, translated by Sepideh Abdolkarimi, Tehran: Elmi.

Articles

- Owarati, Nahoku. (2004). "Symbolism in Classic Persian Literary Texts," Literary Research Journal, Vol. 8, No. 21, pp. 147-160.
- Habibian, Maryam. (2022). "Analysis of Symbolism in the Story 'Lion and Cow' in Kalila and Demna by Abu'l-Ma'ali Nasrallah," Literary Criticism and Theory, No. 13, pp. 55-77.
- Heidari, Fatemeh. (2013). "Intertextuality in Violet Orient by Shahriar Mandanipour," Journal of Linguistic Studies, Vol. 4, No. 2, pp. 55-74.
- Karimi Firouzjani, Ali. (2016). "An Analysis of the Story 'Sarai' from the Perspective of Barthes' Semiotics," Literary Studies, No. 2, pp. 55-68.
- Moradi, Ayoub. (2020). "An Examination of Semantic Multiplicity in Rumi's 'King and Maid' Based on Roland Barthes' System of Narrative Codes," Journal of Mystical Literary Research, No. 2, pp. 189-210.
- Nazari, Masoumeh. (2018). "The Mythological Significance of the Violet Flower in 'Vis and Ramin' Based on Greek Mythology," Bahar Sokhan Journal, Vol. 15, No. 42, pp. 45-62.
- Najafi, Zohreh. (2016). "Analysis and Interpretation of Textual Symbols in 'The Parrot and the Merchant' in Masnavi," Literary Arts, No. 2, pp. 191-200.