گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی الگوی کنشگری گرماس در فیه ما فیه مولانا

مصطفی توانگر دهقان[۱]، رشید کاکاوند[۲*]، فاطمه حیدری[۲]، نسترن صفاری[۲]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی-ادبیات عرفانی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: 106280120@iau.ir

چکیده

کتاب «فیه ما فیه» مجموعه‌ای از سخنان مولانا در دیدار با امیران، وزیران و بزرگان است که ابعاد گوناگون شخصیت، اندیشه و روح او را آشکار می‌کند و سرشار از نکات عرفانی، اخلاقی و فکری است. مولانا در این اثر بدون توجه به قافیه و قالب شعری، با زبانی ساده و مردمی و با بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌ها، تشبیهات، حکایات، داستان‌ها، آیات و روایات، مفاهیم معنوی و دیدگاه‌های خود را متناسب با فهم مخاطب بیان می‌کند. حکایات این کتاب معمولاً با وضعیتی متعادل آغاز می‌شوند، با وقوع حادثه دچار بحران می‌گردند و در پایان دوباره به تعادل می‌رسند؛ در بسیاری از آن‌ها شخصیت اصلی که گاه ضدقهرمان است با نقض یک قرارداد یا ممنوعیت اخلاقی یا اجتماعی روبه‌رو می‌شود و سرانجام با مجازات یا بازگشت نظم اخلاقی مواجه می‌گردد. از دیدگاه الگوی کنشگری گرماس، «فیه ما فیه» مولانا بیش از آنکه دارای روایتی منسجم و کنش‌گرانی مشخص باشد، بازتاب‌دهنده اندیشه‌های عرفانی در قالب گفت‌وگوها و تأملات آزاد است. در این اثر، مفاهیم انتزاعی مانند عشق، عقل و نفس از طریق تمثیل و استعاره نقش کنش‌گر را بر عهده دارند و ساختار روایی بیشتر در سطح معنا و کارکردهای مفهومی قابل بررسی است. روایت‌ها نیز اغلب فاقد پیوند علی و نظم داستانی مشخص‌اند و معنا را به‌صورت لحظه‌ای و پراکنده شکل می‌دهند.

کلیدواژگان: *الگوی کنشگری، ساختار روایی، فیه ما فیه، نظریه گرماس.*

شیوه استناددهی: توانگر دهقان، مصطفی.، کاکاوند، رشید.، حیدری، فاطمه.، و صفاری، نسترن. (۱۴۰۵). بررسی الگوی کنشگری گرماس در فیه ما فیه مولانا. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۴ (۴)، ۱۴-۱.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۶ فروردین ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری: ۳ تیر ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۱۰ تیر ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ دی ۱۴۰۵

The Treasury of Persian Language and Literature

An Examination of Greimas's Actantial Model in Rumi's Fihi Ma Fihi

Mustafa Tawanger Dehghan[1], Rashid Kakavand[2]*, Fateme Heydari[2], Nastaran Saffari[2]

1. Department of Persian Language and Literature-Mystical Literature, Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ka.C., Islamic Azad University, Karaj, Iran
*Corresponding Author's Email: 106280120@iau.ir

Abstract

Fihi Ma Fihi is a collection of Rumi's discourses delivered in encounters with emirs, ministers, and prominent figures, revealing diverse dimensions of his personality, thought, and spiritual disposition. The work is rich in mystical, ethical, and intellectual insights. In this text, Rumi, without concern for rhyme or poetic form, expresses spiritual concepts and his own viewpoints in accordance with the audience's level of understanding, using simple and popular language as well as proverbs, similes, anecdotes, stories, Qur'anic verses, and traditions. The anecdotes in this book usually begin with a state of equilibrium, enter a crisis through the occurrence of an event, and ultimately return to equilibrium. In many of them, the main character, who is sometimes an antihero, confronts the violation of a contract or an ethical or social prohibition and eventually encounters punishment or the restoration of moral order. From the perspective of Greimas's actantial model, Rumi's Fihi Ma Fihi, rather than possessing a coherent narrative and clearly defined actants, reflects mystical ideas in the form of dialogues and free reflections. In this work, abstract concepts such as love, reason, and the carnal self assume the role of actants through allegory and metaphor, and the narrative structure can be examined primarily at the level of meaning and conceptual functions. The narratives also often lack causal connection and a clearly defined story order, forming meaning in an instantaneous and fragmented manner.

Keywords: *actantial model, narrative structure, Fihi Ma Fihi, Greimas's theory.*

How to cite: Tawanger Dehghan, M., Kakavand, R., Heydari, F., & Saffari, N. (2026). An Examination of Greimas's Actantial Model in Rumi's Fihi Ma Fihi. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *4*(4), 1-14.

© 2026 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 15 April 2026
Revise Date: 24 June 2026
Accept Date: 01 July 2026
Initial Publish: 01 July 2026
Final Publish: 22 December 2026

مقدمه

روایت‌شناسی، علمی نوین در حیاتی اجتماعی است و از مهم‌ترین عناصر ورود به حوزه‌ی تمدنی به شمار می‌رود. «به کمک این فن، می‌توان مفهوم روایت را جست‌وجو کرد و روابط درون متن را آشکار ساخت. لایه‌های مختلف موجود در یک روایت و ساختارهای پنهانی موجود در آن، به یاری این علم نوپا شناخته می‌شود. برای بازنویسان، فضاپذیری و حضور، با تدوین کتاب‌شناختی قصه‌های پیرامون خود، گامی مهم در شناخت مؤلفه‌ی درخشان‌شناسی و تحلیل قصه‌های پیرامون و با این کار، او آغاز گفتمان روایی نوینی شده و با ایجاد نوعی الگوی به خود، این اندیشه را دامن زده است. به گفته‌ی او، هر نوعی گویی که این نوع اندیشه بود که اینهده، از دو پدیده‌ی مهم نشان‌دهنده‌ی قدرت ذهنی، رغبت و توانمندی افراد است، برآمده از پیرامون خود، و این فهم به، شخصیت، برون نیست و از بافتی یکسان برخوردارند.» (1)

«یکی از دستاوردهای مهم ساختارگرایی، موضوعات مرتبط با روایت‌شناسی است. پراپ، فرمالیست روس، نقطه‌ی عطفی در روایت‌شناسی ایجاد کرد. طبق نظر او، شخصیت دیگر جدا از متن هیچ موجودیتی ندارد. گرماس، یکی از نظریه‌پردازان پیرو پراپ، الگوی کنشی را با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت‌ها و ارتباط کنش و شخصیت ارائه داد: کنشگرها نقش شخصیت‌های روایت را بازی می‌کنند؛ با این حال، دو تفاوت با شخصیت دارد: اول اینکه چند شخصیت می‌تواند نقش یک کنشگر واحد را ایفا کند؛ دوم اینکه کنشگرها در ژرف‌ساخت روایت، اما شخصیت‌ها در روساخت روایت، نقش دارند. در الگوی گرماس، شمار کنشگرها به شش می‌رسد: ۱. فرستنده (sender)، ۲. گیرنده‌ی پیام (receiver)، ۳. مفعول (object)، ۴. یاری‌دهنده (supporter)، ۵. مخالف (conflict)، ۶. فاعل/قهرمان (subject).» (2)

این پژوهش، در عرصه‌ی بررسی ساختارهای حکایت‌های فیه ما فیه، بر اساس الگوی ساخت‌گرای روایتی پراپ بستری، از طریق رمزگشایی از الگوی ساختاری فرانسه، که در نتیجه‌ی این تحقیق، میزان نزدیکی و سازگاری یا مطابقت الگوهای ارائه‌شده‌ی متن، با حکایت‌های فیه ما فیه، نشان داده می‌شود.

پرسش‌های پژوهش:

کنشگرهای شش‌گانه‌ی مورد نظر گرماس تا چه حدی در حکایت‌های فیه ما فیه قابلیت تطبیق دارند؟

زنجیره‌های سه‌گانه‌ی قراردادی، اجرایی و انفصالی گرماس در حکایت‌های فیه ما فیه از چه جایگاهی برخوردارند؟

پیشینه‌ی تحقیق:

درباره‌ی گرماس و آثار مولانا تحقیقات زیادی انجام شده که می‌توان به این چند مورد اشاره کرد:

علیزاده و همکاران، در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل شخصیت‌های رمان «ارمیا» از رضا امیرخانی بر اساس الگوی کنش گرماس، پژوهشنامه‌ی ادبیات داستانی» به این نتیجه رسیده‌اند که شخصیت‌های این رمان، دارای تقابل‌های ارزشی بارزی هستند؛ جنگ و ضدجنگ. طبق الگوی کنشی گرماس، ارمیا به‌عنوان شخصیت کنشگر در ساحت جنگ تحمیلی و دفاع مقدس، در راه رسیدن به هدف خویش حرکت کرده، کنش داستانی را رقم زده و سایر مؤلفه‌های این الگو را در مسیر نقش‌پذیری قرار داده است.

همچنین، در مقاله‌ی دیگری، دلبری و همکاران به موضوع «تحلیل ساختاری منظومه‌ی بلوچی هانی و شی مرید بر اساس الگوی کنشگر گرماس» پرداختند. در این پژوهش، ابتدا به بررسی پیرنگ منظومه‌ی بلوچی هانی و شی مرید و در ادامه، به تحلیل داستان بر اساس الگوی کنشگر گرماس پرداخته شده است. هدف از انجام این پژوهش، مطابقت این اثر غنایی با الگوی ارائه‌شده‌ی گرماس است. حاصل این پژوهش که بر مبنای توصیف و تحلیل و به شیوه‌ی کتابخانه‌ای انجام گرفته است، نشان می‌دهد، داستان غنایی

«هانی و شیمرید» از الگوی ساختاری و روایی قابل توجه برخوردار است و در قالب نظریه‌ی گرماس قابل بررسی و تحلیل است.

مقالات انتشاریافته به حکایات «فیه ما فیه» مولانا نپرداخته‌اند و پژوهش حاضر برای نخستین بار به بررسی این موضوع پرداخته است.

ساختارگرایی

ساختارگرایی، یکی از مکاتب نقد ادبی است که عموماً به اندیشه‌ی فرانسوی دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی اطلاق می‌شود. این مکتب با مکتب فرمالیسم روسی و شاخه‌های فرعی مانند مکتب پراگ و ساختارگرایی لهستانی نظیر مکتب ادغام پیوند تنگاتنگی دارد؛ با این تفاوت که به دلیل تنوع و توان بینارشته‌ای، از آن‌ها متمایز می‌گردد. این مکتب که خاستگاه شکل‌گیری و تکوین آن فرانسه است، با نام متفکرانی چون استراوس، بارت، فوکو، آلتوسر، لاکان، گرماس و پیاژه عجین شده است. «کلمه‌ی ساخت Structure از کلمه‌ی لاتین Stracture و از فعل Struere به معنی ساختن و بنا کردن گرفته شده است» (3) و واژه‌ی ساختار «در لغت به معنای اسکلت و استخوان‌بندی است و در اصطلاح نقد ادبی، به‌طور کلی به شیوه‌ی اتصال میان عناصر و اجزای سازنده‌ی اثر ادبی گفته می‌شود» (4).

همچنین، «ساختار، در اصطلاح ادبیات، چارچوب طرح‌ریزی‌شده‌ی اثر ادبی» (5) دانسته شده است. جان کرورنسم در اثر خود به نام نقد جدید (۱۹۴۱) ساختار را دقیقاً نقطه‌ی مقابل بافت می‌داند. از دیدگاه او «بافت و ساختار، دو عنصر جداگانه‌اند. وی ساختار را همان خویشاوندی‌های ذاتی در میان یک اثر هنری می‌داند و به زعم او، ساختار به سازماندهی عناصر غیر از واژه‌ها اشاره دارد و برای موارد اخیر کلمه‌ی سبک به کار می‌رود. برخی ساختار را معادل شکل یا قالب به کار برده‌اند. از جمله‌ی این افراد، آر.اس. کرین است که میان قالب و ساختار، تمایز قائل می‌شود. از منظر او «قالب اثر ادبی نیروی عاطفی خاصی است که اثر برای برانگیختن آن به وجود می‌آید و عامل تشکیل‌دهنده‌ی اثر شناخته می‌شود» (5).

ساختار و تعریف آن را می‌توان در بوطیقای ارسطو جست‌وجو کرد؛ چراکه وی اولین نظریه‌پرداز در باب روایت و ساختار است: آنجا که ارسطو می‌گوید: «هر تراژدی، دارای شش عنصر ضروری است که ماهیت آن را تعیین می‌کند» (6).

ارسطو می‌گوید: «ساختار و پیرنگ، نخستین و بااهمیت‌ترین جزء تراژدی است...» (6) و در کتاب واژه‌نامه‌ی در کتاب فرهنگ نظریه و نقد ادبی، ساختار و پیرنگ از هم متمایز دانسته شده‌اند. «این واژه را باید از مفاهیم مشابه متمایز کرد. در روایت‌شناسی، ساختار و پیرنگ، دو مفهوم متفاوت هستند. پیرنگ به معنی سازمان بخشیدن و مرتب کردن وقایع داستان به نحوی از انحاء است و ساختار به کلیت و نحوه‌ی شکل‌گیری یک اثر ادبی اشاره می‌کند» (7).

در توضیح این نظر آمده است که روایت‌شناسان داستان را مانند زبان در نظر می‌گیرند؛ به گونه‌ای که قوانین ثابتی وجود دارد که همه‌ی انسان‌ها از آن‌ها تبعیت می‌کنند. گاهی ساختار با فرم یکی دانسته شده و در این مفهوم، ساختار به معنی سازمان دادن و ترتیب موضوعات و مطالب برای انتقال محتوا و معنای اثر ادبی است و برای مثال، می‌توان گفت که پندهای شعری، ساختار شعر را تشکیل می‌دهند و یا نحوه‌ی طرح تصاویر خیالی، ساختار ادبی معین می‌کند. شیبانی در تعریف خود از ساخت می‌نویسد: «ساخت یعنی ترتیب خاص همبستگی اجزای یک مجموعه برای منظور معین مثل ساخت همه‌ی اجزای بدن انسان و گفته‌ی وی، ساخت مفهوم تازه‌ای طریقه‌ای که این اجزا با یکدیگر همکاری می‌کنند» (8).

کارکردهای گرماس

ای. جی. گرماس در کتاب ساختار معنایی به نظریه‌ی پراپ اشاره می‌کند. الگوی پراپ همچنان با کنشگرها یا شخصیت‌های داستانی سروکار داشت؛ چنانچه خود او آن‌ها را قهرمان، خبیث، یاری‌رسان

و از این قبیل می‌نامید. به نظر گریما، این طرز نگاه بسیار درگیر درون‌مایه است و به اندازه‌ی کافی ساختاری نیست. در نتیجه، او الگوی کنش را مطرح می‌کند که تمامی عناصر احتمالی یک روایت و انواع ترکیبات این عناصر را مشخص می‌کند. گریما ساختار بنیادینی را تعریف می‌کند که امکان شکل‌گیری معنا را فراهم می‌آورد (9).

او به جای هفت حوزه‌ی عمل پراپ، سه جفت تقابل دوتایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش/کنشگر مورد نظر او را شامل می‌شود و عبارتند از:

شناسنده/قهرمان: / هدف

فرستنده / گیرنده

یارگیر / رقیب

این شش نقش را معمولاً به‌صورت نمودار زیر نشان می‌دهند:

فرستنده هدف گیرنده/دریافت‌کننده

یارگیر شناسنده/قهرمان: رقیب

(10)

شناسنده/قهرمان، عنصر محوری کنش داستان است که اغلب یک فرد است و هدف چیزی است که شناسنده/قهرمان از طریق کنش‌هایی که انجام می‌دهد، در پی دستیابی به آن است. یاری‌رسان و ضدقهرمان، کارکردشان از نامشان پیداست. هر چیزی که بر سر راه دستیابی به هدف مانع ایجاد کند، می‌تواند ضدقهرمان یا رقیب باشد.

این شش کنشگر گرماس، سه انگاره‌ی اساسی را توصیف می‌کند که شاید در همه‌ی انواع روایت اتفاق می‌افتد:

۱- آرزو، جست‌وجو یا هدف: شناسنده یا شناسنده/قهرمان / موضوع شناسایی یا هدف

۲- ارتباط: فرستنده / گیرنده

۳- حمایت و ممانعت: یارگیر / رقیب (1).

بررسی ساختار روایی چند داستان از مجالس سبعه بر اساس نظریه‌ی گرماس

«پادشاهی، یکی را صد مرده نان‌پاره داده بود. لشکر عتاب می‌کردند. پادشاه به خود می‌گفت: «روزی بیاید که به شما بنمایم که بدانید که چرا می‌کردم. چون روز مصاف شد، همه گریخته بودند و او تنها می‌زد. گفت: اینک برای این مصلحت.» (11)

نقش‌های کنشی در روایت

• شناسنده/قهرمان: پادشاه، که تصمیمی غیرمعمول می‌گیرد و در پی اثبات حکمت آن است.

• موضوع شناسایی: وفاداری، شجاعت، و اثبات ارزش فردی که مورد اعتماد پادشاه است.

• فرستنده: شناخت پادشاه از شخصیت آن فرد، و بصیرتی که او را به این انتخاب سوق می‌دهد.

• گیرنده: خود پادشاه، که در روز مصاف، نتیجه‌ی انتخابش را می‌بیند؛ همچنین لشکر، که حقیقت را درمی‌یابند.

• یاریگر: آن مرد وفادار، که در لحظه‌ی خطر، تنها ایستادگی می‌کند و جان‌فشانی می‌نماید.

• مخالف: ترس، بی‌وفایی، و ظاهرگرایی لشکر که در روز خطر گریزان می‌شوند.

تقابل‌های روایی

• تقابل ظاهر و باطن: ظاهر بخشش پادشاه، بی‌دلیل و تبعیض‌آمیز به نظر می‌رسد؛ اما باطن آن، مبتنی بر شناخت و تدبیر است.

• تقابل وفاداری و خیانت: مرد وفادار در روز خطر می‌ماند؛ لشکر که معترض بودند، در لحظه‌ی حساس می‌گریزند.

• تقابل پیش‌بینی و غفلت: پادشاه آینده را می‌بیند؛ دیگران در لحظه قضاوت می‌کنند.

گزاره‌های روایی

• گزاره‌ی وصفی: پادشاه بصیر و آینده‌نگر است؛ مرد وفادار و شجاع است؛ لشکر ظاهرگرا و بی‌وفا هستند.

• گزاره‌ی وجهی: پادشاه می‌خواهد ارزش واقعی را اثبات کند و حکمت تصمیمش را آشکار سازد.

• گزاره‌ی متعدی: پادشاه بخشش می‌کند، لشکر اعتراض می‌کنند، مرد در روز مصاف می‌ماند، و حقیقت روشن می‌شود.

زنجیره‌های روایی

• زنجیره‌ی پیمانی: اعتماد پادشاه به مرد، نوعی پیمان پنهان است که در روز خطر آزموده می‌شود.

• زنجیره‌ی اجرایی: بخشش پادشاه، اعتراض لشکر، و سپس اثبات وفاداری مرد در میدان نبرد.

• زنجیره‌ی انفصالی: حرکت از شک و اعتراض به سوی روشن شدن حقیقت و اثبات شایستگی.

ساختار کلی روایت

این حکایت دارای ساختار نوع اول است: ممنوعیتی، یعنی اعتراض به بخشش، وجود دارد که در نهایت نقض می‌شود و حقیقت آشکار می‌گردد. پایان روایت، پایانی روشن‌گر، اخلاقی، و آموزنده دارد که بر ارزش بصیرت، وفاداری، و قضاوت نهایی تأکید می‌کند.

«حکایت است از مولانا سلطان‌العلما قطب‌العالم بهاءالحق والدین قدس الله سره العظیم که روزی اصحاب او را مستغرق یافتند. وقت نماز رسید، بعضی مریدان آواز دادند مولانا را که وقت نماز است. مولانا بگفت، ایشان التفات نکرد. ایشان برخاستند و به نماز مشغول شدند. دو مرید موافقت شیخ کردند و به نماز نایستادند. یکی از آن مریدان که در نماز بود، خواجگی نام، به چشم سر به وی عیان بنمودند که جمله‌ی اصحاب که در نماز بودند، با امام پشتشان به قبله بود و آن دو مرید را که موافقت شیخ کرده بودند، رویشان به قبله بود؛ زیرا که شیخ چو از ما و من بگذشت و اویی او فنا شد و نماند و در نور حق مستهلک شد که مُوْتُوا قَبْلَ أنْ تَمُوتُوا. اکنون او نور حق شده است و هر که پشت به نور حق کند و روی به دیوار آورد، قطعاً پشت به قبله کرده باشد؛ زیرا که او جان قبله بوده است. آخر این خلق که رو به کعبه می‌کنند، آخر آن کعبه را نبی ساخته است که قبله‌گاه عالم شده است. پس اگر او قبله باشد، به طریق اولی، چون آن برای او قبله شده است.» (11)

نقش‌های کنشی در روایت

در این حکایت، عناصر کنشی گرماس به‌صورت عرفانی و نمادین حضور دارند:

• شناسنده/قهرمان: مریدان، که در مسیر شناخت حقیقت عبادت و قبله قرار دارند.

• موضوع شناسایی: فهم حقیقت قبله، عبور از صورت نماز، و رسیدن به نور حق.

• فرستنده: حضور شیخ در حالت فنا، و شهود عارفانه‌ای که به یکی از مریدان عطا می‌شود.

• گیرنده: مریدان، به‌ویژه آن‌که شهود می‌یابد؛ و مخاطب عرفانی که از این حکایت بهره‌مند می‌شود.

• یاریگر: شیخ، که با فنا در نور حق، قبله‌ی حقیقی می‌شود؛ همچنین شهود باطنی که حقیقت را آشکار می‌سازد.

• مخالف: ظاهرگرایی، غفلت از باطن، و محدود شدن به صورت عبادت بدون حضور قلبی.

تقابل‌های روایی

• تقابل صورت و معنا: نماز به‌عنوان صورت عبادت، در برابر فنا و حضور در نور حق به‌عنوان معنا و حقیقت.

• تقابل قبله‌ی جسمانی و قبله‌ی روحانی: کعبه ساخته‌ی پیامبر است، اما پیامبر قبله‌ساز است؛ پس قبله‌ی حقیقی، نور اوست.

• تقابل اطاعت ظاهری و موافقت باطنی: مریدانی که به نماز ایستادند، در ظاهر مطیع بودند؛ اما آن دو که با شیخ ماندند، در باطن به قبله‌ی حقیقی روی آوردند.

گزاره‌های روایی

• گزاره‌ی وصفی: شیخ در حالت فناست؛ مریدان در ظاهر عبادت‌اند؛ یکی از مریدان به شهود می‌رسد.

• گزاره‌ی وجهی: مریدان می‌خواهند عبادت کنند و به قبله روی آورند؛ اما حقیقت قبله را نمی‌شناسند.

• گزاره‌ی متعدی: شیخ در نور حق مستغرق است، مریدان نماز می‌خوانند، یکی شهود می‌یابد، و حقیقت قبله آشکار می‌شود.

زنجیره‌های روایی

• زنجیره‌ی پیمانی: پیروی از شیخ، نوعی پیمان معنوی است که به شهود و حقیقت منتهی می‌شود.

• زنجیره‌ی اجرایی: شیخ در حال فناست، مریدان به نماز می‌ایستند، دو تن با شیخ می‌مانند، و یکی از نمازگزاران حقیقت را به چشم می‌بیند.

• زنجیره‌ی انفصالی: حرکت از ظاهر عبادت به سوی شهود باطنی و شناخت قبله‌ی حقیقی.

ساختار کلی روایت

این حکایت دارای ساختار نوع دوم است: ممنوعیتی وجود ندارد، بلکه شهودی در کار است. روایت، از ظاهر عبادت آغاز می‌شود و به حقیقت قبله و فنا در نور حق ختم می‌گردد. پایان روایت، پایانی عرفانی، بیدارگر، و وحدت‌گرا دارد که مخاطب را به تأمل در معنا، حضور، و حقیقت عبادت دعوت می‌کند.

«مصطفی (صلوات الله علیه) یاری را عتاب کرد که تو را خواندم، چون نیامدی؟ گفت: به نماز مشغول بودم. گفت: آخر نه منت خواندم؟ گفت: من بیچاره‌ام. فرمود که نیک است اگر در همه وقت مدام بیچاره باشی؛ در حالت قدرت هم خود را بیچاره بینی، چنان‌که در حالت عجز می‌بینی؛ زیرا که بالای قدرت تو، قدرتی است و مقهور حقی در همه احوال. تو دو نیمه نیستی، گاهی باچاره و گاهی بیچاره. نظر به قدرت او دار و همواره خود را بیچاره میدان و بی‌دست‌وپای و عاجز و مسکین. چه جای آدمی ضعیف؟ بلکه شیران و پلنگان و نهنگان همه بیچاره و لرزان ویند، آسمان‌ها و زمین‌ها همه بیچاره و مسخر حکم ویند. او پادشاهی عظیم است. نور او چون نور ماه و آفتاب نیست که به وجود ایشان چیزی برجای بماند. چون نور او بی‌پرده روی نماید، نه آسمان ماند و نه زمین، نه آفتاب و نه ماه؛ جز آن شاه کس نماند.» (11)

نقش‌های کنشی در روایت

در این حکایت، عناصر کنشی گرماس به‌صورت تربیتی و عرفانی حضور دارند:

• شناسنده/قهرمان: یار پیامبر، که در مسیر بندگی و شناخت جایگاه خود در برابر خداوند قرار دارد.

• موضوع شناسایی: فهم بیچارگی حقیقی، و رسیدن به تواضع دائمی در برابر قدرت الهی.

• فرستنده: پیامبر که با عتابی تربیتی، حقیقت را آشکار می‌سازد.

• گیرنده: یار، و به‌طور گسترده‌تر، هر انسان مؤمن که از این حکایت بهره‌مند می‌شود.

• یاریگر: نماز، که نشانه‌ی بندگی است؛ و کلام پیامبر، که راه تواضع را روشن می‌سازد.

• مخالف: غفلت از قدرت الهی، تصور استقلال، و احساس توانایی که انسان را از فقر وجودی دور می‌سازد.

تقابل‌های روایی

• تقابل قدرت و بیچارگی: انسان در ظاهر گاه قدرتمند است، اما در حقیقت همیشه بیچاره در برابر قدرت مطلق الهی.

• تقابل ظاهر و باطن: ظاهر نماز، بندگی است؛ اما باطن آن، باید با تواضع و فقر همراه باشد.

• تقابل استقلال و وابستگی: انسان گمان می‌برد که در برخی حالات مستقل است؛ اما حقیقت آن است که در همه حال وابسته و مسخر حکم الهی است.

گزاره‌های روایی

• گزاره‌ی وصفی: انسان ضعیف و بیچاره است؛ خداوند صاحب قدرت مطلق است؛ پیامبر آموزگار حقیقت است.

• گزاره‌ی وجهی: یار می‌خواهد بندگی کند؛ پیامبر می‌خواهد او را به حقیقت فقر وجودی آگاه سازد.

• گزاره‌ی متعدی: پیامبر عتاب می‌کند، یار پاسخ می‌دهد، و پیامبر حقیقت را بیان می‌کند: بیچارگی باید دائمی باشد.

زنجیره‌های روایی

• زنجیره‌ی پیمانی: بندگی انسان، نوعی پیمان معنوی است که باید با تواضع و فقر همراه باشد.

• زنجیره‌ی اجرایی: پیامبر سؤال می‌کند، یار پاسخ می‌دهد، و پیامبر حقیقت را آشکار می‌سازد.

• زنجیره‌ی انفصالی: حرکت از تصور قدرت و استقلال، به سوی شناخت فقر و وابستگی مطلق به خداوند.

ساختار کلی روایت

این حکایت دارای ساختار نوع دوم است: ممنوعیتی وجود ندارد، بلکه تربیتی در کار است. روایت، از گفت‌وگویی ساده آغاز می‌شود و به بیان حقیقتی عرفانی ختم می‌گردد. پایان روایت، پایانی بیدارگر، تواضع‌آموز، و الهام‌بخش دارد که مخاطب را به شناخت جایگاه خود و عظمت خداوند دعوت می‌کند.

«حکایتی آورده‌اند که پادشاهی بود و او را بنده‌ای بود خاص و مقرب عظیم. چون آن بنده قصد سرای پادشاه کردی، اهل حاجت قصه‌ها و نامها بدو دادندی که بر پادشاه عرض دار. او آن را در چرمدان کردی. چون در خدمت پادشاه رسیدی، تاب جمال او برنتافتی، پیش پادشاه مدهوش افتادی. پادشاه دست در کیسه و جیب و چرمدان او کردی به طریق عشق‌بازی که این بنده‌ی مدهوش من، مستغرق جمال من، چه دارد؟ آن نامها را بیافتی و حاجات جمله را بر ظهر آن ثبت کردی و باز در چرمدان او نهادی. کارهای جمله را بی‌آنکه او عرض دارد، برآوردی؛ چنان‌که یکی از آن‌ها رد نگشتی، بلکه مطلوب ایشان مضاعف و بیش از آنکه طلبیدندی به حصول پیوستی. بندگان دیگر که هوش داشتندی و توانستندی قصه‌های اهل حاجت را به حضرت شاه عرضه کردن و نمودن، از صد کار و صد حاجت، یکی نادراً منقضی شدی.» (11)

نقش‌های کنشی در روایت

در این حکایت، عناصر کنشی گرماس به‌صورت نمادین و عرفانی حضور دارند:

• شناسنده/قهرمان: بنده‌ی خاص پادشاه، که در مسیر عشق و فنا قرار دارد و واسطه‌ی اجابت حاجات خلق می‌شود.

• موضوع شناسایی: اجابت حاجات بندگان، و تحقق خواسته‌های اهل نیاز از طریق قرب و محبت.

• فرستنده: اهل حاجت، که قصه‌ها و نامها را به بنده می‌سپارند؛ همچنین عشق و جمال پادشاه، که بنده را مستغرق می‌سازد.

• گیرنده: اهل حاجت، که بدون واسطه‌ی لفظی، حاجاتشان برآورده می‌شود؛ و پادشاه، که از طریق عشق، حاجات را می‌بیند و اجابت می‌کند.

• یاریگر: چرمدان بنده، که حامل حاجات است؛ و عشق بنده، که او را مستغرق و بی‌خود می‌سازد.

• مخالف: هوش و عقل محاسبه‌گر بندگان دیگر، که مانع از فنا و قرب می‌شود و سبب تأخیر در اجابت است.

تقابل‌های روایی

• تقابل عشق و عقل: بنده‌ی خاص در عشق مستغرق است و بی‌خود؛ دیگر بندگان با عقل و هوش، اما بی‌اثر.

• تقابل حضور و عرض: بنده‌ی خاص هیچ نمی‌گوید، اما حضورش کافی‌ست؛ دیگران با عرض و بیان، اما بی‌نتیجه.

• تقابل فنا و بقا: بنده‌ی خاص در فناست و مدهوش؛ دیگران در بقای نفس‌اند و گرفتار محدودیت.

• تقابل اجابت کامل و اجابت ناقص: حاجات بنده‌ی خاص همه و حتی مضاعف اجابت می‌شود؛ حاجات دیگران نادراً و ناقص.

گزاره‌های روایی

• گزاره‌ی وصفی: بنده‌ی خاص مستغرق جمال پادشاه است؛ دیگر بندگان هوش‌مند اما دور از قرب‌اند.

• گزاره‌ی وجهی: اهل حاجت می‌خواهند خواسته‌هایشان به پادشاه برسد؛ بنده‌ی خاص واسطه‌ی اجابت می‌شود.

• گزاره‌ی متعدی: بنده مدهوش می‌شود، پادشاه چرمدان را می‌گشاید، حاجات را می‌بیند، و همه را اجابت می‌کند.

زنجیره‌های روایی

• زنجیره‌ی پیمانی: اعتماد اهل حاجت به بنده‌ی خاص، نوعی پیمان معنوی است که به اجابت منتهی می‌شود.

• زنجیره‌ی اجرایی: بنده قصه‌ها را در چرمدان می‌گذارد، در حضور پادشاه مدهوش می‌شود، و پادشاه خود حاجات را می‌بیند و اجابت می‌کند.

• زنجیره‌ی انفصالی: حرکت از بی‌عرضگی ظاهری به اجابت کامل؛ و از هوش‌مندی عقل‌محور به ناکامی در عرض حاجات.

ساختار کلی روایت

این حکایت دارای ساختار نوع دوم است: ممنوعیتی وجود ندارد، بلکه شهودی و تربیتی در کار است. روایت، از اعتماد اهل حاجت آغاز می‌شود و به اجابت کامل از طریق عشق و فنا ختم می‌گردد. پایان روایت، پایانی عرفانی، الهام‌بخش، و بیدارگر دارد که مخاطب را به تأمل در مقام قرب، حقیقت شفاعت، و بی‌نیازی از لفظ در حضور حق دعوت می‌کند.

«همچنان که مجنون قصد دیار لیلی کرد، اشتر را آن طرف می‌راند تا هوش با او بود. چون لحظه‌ای مستغرق لیلی می‌گشت و خود را و اشتر را فراموش می‌کرد، اشتر را در ده بچه‌ای بود، فرصت می‌یافت، باز می‌گشت و به ده می‌رسید. چون مجنون به خود آمد، دو روزه راه بازگشته بود. همچنین، سه ماه در راه بماند. عاقبت افغان کرد که این اشتر بلای من است. از اشتر فرو جست و روان شد.» (11)

نقش‌های کنشی در روایت

در این حکایت، عناصر کنشی گرماس به‌صورت نمادین و عرفانی حضور دارند:

• شناسنده/قهرمان: مجنون، سالک عاشق، که در مسیر وصال لیلی قرار دارد.

• موضوع شناسایی: رسیدن به دیار لیلی، نماد وصال، حقیقت، یا محبوب الهی.

• فرستنده: عشق به لیلی، که مجنون را به حرکت و طلب وامی‌دارد.

• گیرنده: خود مجنون، که از این عشق بهره‌مند می‌شود؛ و مخاطب عرفانی، که از حکایت درس می‌گیرد.

• یاریگر: لحظه‌های حضور، اشتیاق، و هوشیاری که مجنون را به جلو می‌برد.

• مخالف: اشتر، نماد نفس یا وابستگی دنیوی، که در لحظه‌های غفلت، مجنون را به عقب می‌کشاند.

تقابل‌های روایی

• تقابل عشق و غفلت: مجنون در لحظه‌های عشق، بی‌خود و مستغرق است؛ اما در غفلت، مرکب او راه را بازمی‌گردد.

• تقابل حضور و فراموشی: حضور در عشق، مجنون را به مقصد نزدیک می‌کند؛ فراموشی، او را از مقصد دور می‌سازد.

• تقابل وابستگی و رهایی: اشتر وابسته به ده و بچه‌ی خود است؛ مجنون باید از این وابستگی رها شود تا به لیلی برسد.

گزاره‌های روایی

• گزاره‌ی وصفی: مجنون عاشق است؛ اشتر وابسته است؛ راه پرمانع است.

• گزاره‌ی وجهی: مجنون می‌خواهد به لیلی برسد؛ اما مرکب او مانع می‌شود.

• گزاره‌ی متعدی: مجنون حرکت می‌کند، اشتر بازمی‌گردد، مجنون به خود می‌آید، و در نهایت از اشتر جدا می‌شود.

زنجیره‌های روایی

• زنجیره‌ی پیمانی: عشق مجنون به لیلی، نوعی پیمان معنوی است که او را به حرکت و طلب وامی‌دارد.

• زنجیره‌ی اجرایی: مجنون حرکت می‌کند، در لحظه‌های عشق مستغرق می‌شود، اشتر بازمی‌گردد، و مجنون بارها عقب می‌افتد.

• زنجیره‌ی انفصالی: حرکت از وابستگی و مانع، به سوی رهایی و ادامه‌ی مسیر بدون مرکب.

ساختار کلی روایت

این حکایت دارای ساختار نوع دوم است: ممنوعیتی وجود ندارد، بلکه مانعی در مسیر سلوک است. روایت، از طلب آغاز می‌شود و به شناخت مانع و رهایی از آن ختم می‌گردد. پایان روایت، پایانی بیدارگر، رهایی‌بخش، و الهام‌بخش دارد که مخاطب را به تأمل در موانع سلوک و ضرورت ترک تعلقات دعوت می‌کند.

نتیجه‌گیری

کتاب «فیه ما فیه» مجموعه‌ای از سخنان مولانا در دیدار با امیران، وزیران و بزرگان است که ابعاد پنهان و آشکار شخصیت، اندیشه و روح او را نشان می‌دهد. این اثر سرشار از نکات عرفانی، اخلاقی و فکری است و بسیاری از موضوعات آن در دیگر آثار مولانا، به‌ویژه مثنوی معنوی، نیز دیده می‌شود. مولانا در این کتاب بی‌تکلف و دور از قید شعر و قافیه، از معشوق و اندیشه‌های عرفانی خود سخن می‌گوید. او برای بیان مفاهیم و اسرار معنوی، از زبانی ساده و مردمی بهره می‌گیرد و با استفاده از ضرب‌المثل‌ها، تشبیهات، حکایات، داستان‌ها، آیات و روایات، مطالب را متناسب با درک مخاطب توضیح می‌دهد. مولانا در بیان سخنان خود به شرایط و فهم شنونده توجه می‌کند و مفاهیم را به گونه‌ای مطرح می‌کند که برای هر مخاطب قابل درک و اثرگذار باشد.

در فیه ما فیه، حکایات معمولاً با وضعیتی آرام و متعادل آغاز می‌شوند، اما در دل خود زمینه‌ی دگرگونی دارند. با وقوع حادثه‌ای، این تعادل برهم می‌خورد و روند روایت به سوی بحران پیش می‌رود، اما در پایان، دوباره نوعی تعادل برقرار می‌شود. در بسیاری از این حکایات، شخصیت اصلی ضدقهرمانی است که هدفی ناپسند را دنبال می‌کند. در جریان روایت، معمولاً یک قرارداد اجتماعی، اخلاقی یا نوعی ممنوعیت مطرح می‌شود که شخصیت اصلی آن را نقض می‌کند. پس از این تخلف، او معمولاً از سوی نیرویی برتر یا حتی فروتر از خود مجازات می‌شود و در نهایت، همان قرارداد یا ممنوعیت دوباره اعتبار می‌یابد و مورد توجه قرار می‌گیرد. به‌طور کلی، ساختار اغلب این حکایات از همین الگوی روایی پیروی می‌کند.

در همه‌ی حکایات، شخصیت اصلی نوعی پیمان با خود یا با دیگران می‌بندد و بر اساس آن، برای رسیدن به هدف‌هایش اقدام می‌کند؛ گاهی این پیمان با نیرویی برتر و گاه با افرادی فروتر از او بسته می‌شود. همچنین، بیشتر حکایات شامل روابط تقابلی میان شخصیت‌ها هستند؛ تقابل‌هایی که گاه به شکل رویارویی خیر و شر ظاهر می‌شوند و گاه به‌صورت تناقض میان شخصیت‌هایی با جایگاه اجتماعی یا باورهای متفاوت. در بسیاری از موارد، قهرمان یا ضدقهرمان پس از گذر از مرحله‌ی مأموریت و آزمون، به پیروزی دست می‌یابد. اهدافی که این شخصیت‌ها دنبال می‌کنند، گاهی شخصی است، اما در برخی موارد، جنبه‌های اخلاقی، اجتماعی یا حتی سیاسی نیز پیدا می‌کند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines Greimas's actantial model in Rumi's *Fihi Ma Fihi* as one

of the most significant prose works in Persian mystical literature. *Fihi Ma Fihi* is a collection of Rumi's discourses, conversations, ethical reflections, mystical interpretations, and didactic anecdotes, in which the author presents complex spiritual and intellectual meanings through a simple, dialogic, and audience-oriented language (11). The importance of this work lies not only in its doctrinal and mystical content, but also in the narrative mechanisms through which meaning is produced, transmitted, and transformed. Although *Fihi Ma Fihi* is not a conventional narrative text in the strict fictional sense, it contains numerous anecdotes, symbolic episodes, dialogic situations, and exemplary narratives that can be analyzed through structuralist narratology. Narratology, as one of the major achievements of structuralism, seeks to identify the internal relations of narrative texts and reveal the hidden structures through which events, characters, functions, and meanings are organized (10). In this regard, the study of *Fihi Ma Fihi* through Greimas's model makes it possible to move beyond a purely thematic or mystical reading and to investigate how Rumi's anecdotes generate meaning through actantial relations, oppositional structures, narrative programs, and symbolic transformations. Since structuralist criticism emphasizes the organization of textual elements rather than the psychological individuality of characters, Greimas's model provides an appropriate framework for analyzing the functional roles of human, symbolic, and abstract elements in Rumi's discourse (9).

The theoretical basis of this study is rooted in structuralism and narratology, particularly in Greimas's reformulation of Vladimir Propp's functional approach to narrative. Structuralism regards a literary work as a system whose meaning emerges from the relations among its elements rather than from isolated components. The concept of structure, in literary criticism, refers to the mode of connection among the constitutive elements of a literary work and the total form through which these elements produce meaning (4). In this sense, narrative is not merely a sequence of events, but an organized system of functions, roles, transformations, and oppositions. The historical foundations of structural thinking may be traced back to classical poetics, especially Aristotle's emphasis on plot as a fundamental component of tragedy and narrative organization (6). In modern literary theory, however, structuralism emerged as a more systematic attempt to uncover the deep grammar of literary and cultural texts. Within this framework, Greimas reduced narrative roles to six actants arranged in three binary pairs: subject/object, sender/receiver, and helper/opponent (10). This model differs from traditional character analysis because a single actant may be represented by several characters, and one character may perform more than one actantial role. Moreover, actants function at the deep level of narrative structure, whereas characters belong more

directly to the surface level of the story. Therefore, Greimas's model is particularly useful for analyzing mystical narratives, because abstract concepts such as love, intellect, the self, divine light, servitude, and spiritual insight may perform actantial functions even when they are not embodied as ordinary fictional characters.

The research method of the present study is descriptive-analytical and is based on a structural reading of selected anecdotes from *Fihi Ma Fihi*. The study first identifies the major actantial roles in each selected narrative and then analyzes the relations among subject, object, sender, receiver, helper, and opponent. It also examines the three narrative sequences associated with Greimas's model: the contractual sequence, the performative or executive sequence, and the disjunctive sequence. The contractual sequence refers to the formation of an obligation, desire, mission, or spiritual orientation that moves the subject toward an object. The executive sequence refers to the actions, struggles, movements, and transformations through which the subject attempts to reach the object. The disjunctive sequence refers to the final separation, realization, failure, punishment, reward, or restoration of order that concludes the narrative process. This analytical procedure allows the study to determine whether Rumi's anecdotes can be fully adapted to Greimas's structural model or whether their mystical and discursive nature resists such formal classification. Previous studies have applied Greimas's actantial model to Persian literary and narrative texts, including analyses of the characters of Reza Amirkhani's *Ermia* (12), the epic structure of *Arash* by Siavash Kasrai (2), and the Balochi poem *Hani and Sheh Mureed* (13). These studies show that Greimas's model can clarify value oppositions, narrative motivations, and functional character roles in diverse literary traditions. However, the present study differs from previous research by focusing specifically on the anecdotes of Rumi's *Fihi Ma Fihi*, a text whose narrative structure is often fragmented, dialogic, symbolic, and conceptually oriented rather than plot-centered.

The findings indicate that the six actants proposed by Greimas are present in many anecdotes of *Fihi Ma Fihi*, but they often appear in mystical, symbolic, and conceptual forms rather than as stable fictional characters. For example, in the anecdote of the king who gives special favor to a loyal man while the army objects, the king functions as the subject who seeks to demonstrate the wisdom of his choice, while loyalty, courage, and the revelation of true value constitute the object of the narrative. The king's insight functions as the sender, the army and the king become receivers of the final truth, the loyal man acts as helper, and fear, betrayal, and superficial judgment function as opponents (11). In another anecdote, where disciples stand for prayer while the spiritual master remains immersed in divine light, the actantial structure becomes explicitly mystical: the

disciples are subjects seeking the truth of worship, the true qibla becomes the object, the master's state of annihilation functions as sender and helper, and formalism becomes the opponent. Similarly, in the account of the Prophet's reproach to a companion who claims to have been occupied with prayer, the central object is not ritual performance itself but the recognition of existential poverty before divine power. These examples show that Rumi's narratives frequently shift the actantial focus from external action to inward transformation. In such narratives, the object is often spiritual realization, the helper may be love, insight, prayer, or divine speech, and the opponent may be ego, heedlessness, attachment, formalism, or rational calculation.

The study also shows that the three narrative sequences of Greimas's model can be identified in many of the selected anecdotes, although their order and function are adapted to the mystical logic of the text. In the contractual sequence, the subject usually enters into an explicit or implicit relation of obligation, desire, trust, devotion, or spiritual seeking. For instance, Majnun's movement toward Layli is initiated by the covenant of love, while the special servant of the king becomes the trusted bearer of the needs of the people because of his closeness to the king (11). In the executive sequence, the subject undergoes a process of action, trial, interruption, or transformation. Majnun attempts to move toward Layli but is repeatedly drawn back by the camel, which symbolizes bodily attachment or worldly dependency. The special servant, by contrast, does not consciously present the petitions entrusted to him; rather, his annihilation in the king's beauty enables the fulfillment of all requests. In the disjunctive sequence, the narrative reaches a moment of unveiling, separation, punishment, restoration, or recognition. Majnun separates from the camel and continues his path, symbolizing the necessity of abandoning attachment in the path of love. The servant's unconsciousness before the king leads not to failure but to a higher form of mediation, showing that mystical proximity surpasses ordinary speech and rational procedure. These examples demonstrate that Greimas's model is applicable to *Fihi Ma Fihi*, but its application requires a flexible interpretation because Rumi's narratives are not always governed by causal progression or conventional plot development. Instead, they often produce meaning through symbolic contrast, sudden insight, paradox, and spiritual reversal.

The conclusion of the study is that *Fihi Ma Fihi* can be productively examined through Greimas's actantial model, provided that the model is not applied mechanically or limited to external characters and events. The anecdotes of this work frequently contain recognizable actantial structures, oppositional relations, narrative sequences, and movements from imbalance to renewed equilibrium. However, the deeper significance of these structures lies in their transformation

of narrative action into spiritual meaning. In Rumi's discourse, the hero is not always a human protagonist, the object is not always a material goal, and the conflict is not always an external struggle. Love, intellect, ego, annihilation, servitude, divine light, and spiritual poverty may all become actants within the narrative system. Therefore, the main value of Greimas's model in the analysis of *Fihi Ma Fihi* is that it reveals the hidden organization of mystical meaning beneath the apparent simplicity and discursiveness of the anecdotes. The study ultimately suggests that Rumi's prose narratives are neither purely fragmented reflections nor merely didactic examples; rather, they are structured semantic fields in which ethical, mystical, and existential truths are dramatized through actantial relations. This perspective contributes to a more systematic understanding of Rumi's narrative art and shows that even non-linear mystical prose can possess a meaningful and analyzable narrative structure.

References

1. Akhlaqi A. Structural Analysis of Attar's Conference of the Birds. Isfahan: Farda; 1998.
2. Abbaspour M. Examining Greimas's actantial model in The Epic of Arash by Siavash Kasrai. Journal of Modern Literary Research. 2023;2(2).
3. Tavassoli G. Essays in Contemporary Sociology. Tehran: Iranian Society; 1988.
4. Dad S. Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid; 2004.
5. Rezaei A. Theories of Contemporary Literary Criticism: Formalism and Structuralism. Tehran: SAMT; 2003.
6. Aristotle. Poetics. Oliaeinia H, editor. Isfahan: Farda; 2007.
7. Sabzian Moradabadi S, Kazazi MJ. Dictionary of Literary Theory and Criticism: Terms of Literature and Related Fields. Tehran: Morvarid; 2009.
8. Sheibani S. The authenticity of the school of structure. Social Sciences Letter. 1968(2):28.
9. Bertens JW. Literary Theory: The Basics. Abolghasemi MR, editor. Tehran: Mahi; 2004.
10. Toolan MJ. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. Alavi F, Nemati F, editors. Tehran: SAMT; 2007.
11. Jalal al-Din Mohammad B. Fihi Ma Fihi. Tehran: Negah Publications; 2022.
12. Alizadeh S, Akbari N, Forsati Jouybari R. Examining and analyzing the characters of the novel Ermia by Reza Amirkhani based on Greimas's actantial model. Journal of Fiction Literature. 2023;12(1).
13. Delbari H, Mirzadeh S. Structural analysis of the Balochi poem Hani and Sheh Mureed based on Greimas's actantial model. Biannual Journal of Language Research and Applied Literature. 2022;1(1).