Journal of Kurdish Literature

P-ISSN: 3657-2645 E-ISSN: 2717-0039
JOKL: http://jokl.uok.ac.ir
University of Kurdistan: http://uok.ac.ir

Spring and Summer 2026
Volume X11, Issue 1, Series 21

A Semiotic Analysis of the Kurdish Epic *Khorshid-e Khāvar* at the Narrative, Semantic, and Cultural Levels Based on Greimas's Theory

Mohammad Vafa Esmaeili [1]
Khavar Ghorbani [2] **(Corresponding Author)**
Farshad Valizadeh [3]

1. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran.
2. Associte professor of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran.
3. Assistant professor of Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran

Article Type:
Original Research

Page Numbers: 145-167

Article History:
Received
February 01, 2026
Received in Revised Form
June 23, 2026
Accepted
September 18, 2026
Published
September 22, 2026

Email:
1. esmahili.vafa@gmail.com
2. kh.ghorbani@iau-mahabad.ac.ir
3. fvalizadeh101@gmail.com

Abstract

Drawing on Greimasian narrative semiotics, this study reconsiders the application of this theoretical framework to analyse folk narratives and argues that reducing it to purely formal models undermines an adequate understanding of the relationship between narrative structure and the value systems and discursive formations embedded in the text. To address this limitation, the article offers a critical rereading of Greimas's theoretical propositions, informed by contemporary interpretations, and proposes an analytical framework that integratively examines three interrelated levels: the narrative program, the actantial configuration, and the organization of semantic oppositions within the cultural discourse of the text. This framework is applied to a close analysis of the complete Kurdish epic poem *Khorshid-e Khāvar*, authored by Ali Kamal-Agha. The research adopts a qualitative, descriptive-analytical methodology, with data collected through library-based research. The findings demonstrate that the epic's narrative structure, through the systematic configuration of narrative programs and the protagonist's gradual progression from desire to competence, performance, and sanction, culminates in the production and stabilization of ethical legitimacy and royal authority. In this process, Khorshid, as the central actant, undergoes a formative trajectory of ethical qualification and political agency, while the text's underlying semantic oppositions ultimately converge in the overarching semiotic square of *ethics/power*. Accordingly, the study shows that Greimasian semiotics, when employed in a non-reductionist and discourse-oriented manner, provides a productive framework for elucidating the mechanisms through which meaning and ideology are generated in folk narratives.

Keywords: Greimasian semiotics; Kurdish folk narrative; *Khorshid-e Khāvar*; narrative program; semiotic square; cultural discourse; the unity of ethics and politics

Citation: Esmaeili, M.V. ; Ghorbani, K. ; Valizadeh, F. (2026). A Semiotic Analysis of the Kurdish Epic *Khorshid-e Khāvar* at the Narrative, Semantic, and Cultural Levels Based on Greimas's Theory. *Journal of Kurdish Literature*, *12*(1), 145-167.
DOI: 10.22034/JOKL.2026.145418.1474

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.en

1. Introduction

Structural semiotics, by conceiving meaning as arising from relations and differences among signs, has provided a framework for the systematic analysis of literary texts. In this context, Algirdas Julien Greimas, drawing on Saussurean linguistics, Lévi-Strauss's oppositional analysis, and Propp's narratology, provides a theoretical framework for explaining the relationship between narrative structure and the process of meaning production. Within this framework, the actantial model, narrative program, and semiotic square function as interrelated tools for examining the organization of actions, the transformation of the object of value, and the articulation of semantic relations. Integrating these tools enables analysis to move beyond a description of narrative form and toward an account of the text's underlying value system and cultural discourse.

However, a recurring limitation in the application of Greimasian theory to literary research has been its reduction to the identification of actantial roles or the static representation of semantic oppositions. In such approaches, the relationship between narrative structure, the process of meaning production, and the cultural context of the work remains less visible. Previous studies of the Kurdish narrative poem *Khorshid-e Khavar* have primarily focused on plot elements, thematic motifs, comparative approaches, and mythological patterns. Moreover, in some Greimasian studies of Kurdish literature, the analysis of narrative syntax has taken precedence over an integrated examination of the narrative, semantic, and cultural levels.

To address this gap, the present study provides an integrated semiotic analysis of *Khorshid-e Khavar*. Its primary objective is to elucidate how narrative programs, actantial relations, and semantic oppositions are connected to the value system represented in the text. The research questions concern the organization of the stages of desire, competence, performance, and sanction; the transformation of the object of value; the role of actantial relations in narrative progression; and the relationship between fundamental oppositions and the discourses of ethics and power.

2. Methodology

The study is qualitative in approach and analytical-interpretive in method, with data collected through library research. The primary text analyzed is the Kurdish narrative poem *Khorshid-e Khavar*, based on Ali Kamal-Agha's critical edition. The theoretical framework draws on the works of Greimas and Courtés, together with contemporary rereadings of the semiotic square. The analysis proceeds at three interconnected levels. At the narrative level, the principal program, secondary programs, pre-narrative program, and stages of the transformation of action are examined. At the semantic level, actantial relations, the transformation of the object of value, and fundamental oppositions are analyzed. At the cultural level, the structures identified through the analysis are interpreted in relation to moral values and the legitimacy of power. In analyzing the semiotic square, the distinction between the inner and outer squares serves as a basis for analysis. The inner square clarifies the logical relations between semantic categories and their contradictions, while the outer square shows how these relations are realized in concrete actantial, narrative, and cultural situations. Thus, the squares are not treated as diagrams independent of the text but as analytical tools for explaining the transformation of meaning throughout the narrative**.**

3. Discussion

Findings at the narrative level show that the organization of the narrative can be explained through the four-stage model of desire, competence, performance, and sanction. However, before the principal program unfolds, the narrative establishes its ethical and ontological

foundations through a pre-narrative program. This component shapes the narrative's axiological horizon and demonstrates that the attainment of the object of value is linked from the outset to competence and legitimacy. Thus, the love quest unfolds within a context governed by ethical evaluation.

In the principal program, desire initially appears in the form of an individual desire for love; however, as the narrative develops, the subject moves from "wanting" toward "being able" and "having to." At the competence stage, physical ability alone is insufficient to attain the object of value and must be accompanied by moral virtue. Narrative trials reveal both Khorshid's capacity for action and his moral competence. Competence, therefore, is not merely individual or martial in nature; it also provides the basis for the subject's social acceptance.

The performance stage does not lead to complete and lasting fulfillment. The lovers' union, in the absence of sanction and social validation, becomes unstable. This crisis is structurally necessary within the logic of the narrative, as it reveals the gap between the fulfillment of individual desire and the establishment of collective value. The sanction stage resolves this gap and redefines the object of value within a broader horizon: love becomes stable and legitimate only when accompanied by ethical authority and social acceptance.

Analysis of the actantial model shows that Khorshid is the central and constant subject of the narrative, while the object of value undergoes transformation across its different stages. It expands from existential and moral legitimacy to individual love, competence for action, and ultimately sociopolitical legitimacy. Thus, reducing the narrative's objective to the lover's attainment of the beloved overlooks part of the text's semantic structure. The roles of sender and receiver also shift across the stages but remain grounded in a shared value system that connects individual ethics with collective order.

At the semantic level, analysis of the inner and outer squares shows that oppositions are not merely abstract relations among concepts but are realized through the actions, trials, and judgments of the narrative. These relations culminate in a macro-semiotic square structured around the relationship between ethics and power. This structure is not imposed upon the text; rather, it constitutes an interpretive horizon resulting from the connection between the stages of the narrative and the transformations of the object of value.

At the cultural level, this organization represents the model of the "ethically grounded ideal king." Within the text's value system, power is not merely the product of military capability or individual will; rather, its legitimacy derives from ethics, chivalry, the successful passage through trials, and social sanction. Power detached from ethics generates crisis, while ethics lacking the capacity for practical realization is insufficient to maintain order. The final balance emerges from the integration of these two dimensions

4. Conclusion

Ultimately, this study demonstrates that, beyond being merely a romantic or heroic narrative, the work constitutes a discourse on the legitimacy of power. The subject's movement through the stages of the narrative program, the transformation of the object of value, and the organization of semantic oppositions all demonstrate that power becomes legitimate and stable only when accompanied by ethical competence and social acceptance. Thus, the lovers' union forms part of a broader process that leads to the formation of an ideal model of sovereignty. The methodological contribution of the study lies in demonstrating the value of integrating Greimasian analytical tools. The actantial model, narrative program, and semiotic square have greater explanatory power when used in conjunction and within the cultural context of the text. This approach, while avoiding mechanical analysis, enables an explanation of the transition from narrative actions to systems of value and discourse in folk narratives.

References

Beygzadeh, K., & Kasaei, M. (2016). Barresi-ye bon-maye-ha va ʿanaser-e dastani-ye manzumeh-ye Khorshid va KharamaSn-e Almas-Khan-e Kanduleh-ī [A study of motifs and story elements in the verse narrative *Khorshid va Kharaman* by Almas Khan Kandulei]. *Pazhuheshnameh-ye Adabiyat-e Kordi [Journal of Kurdish Literature], 2*(2), 37–61. [In Persian]

Corso, J. J. (2014). What does Greimas's semiotic square really do? *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature, 47*(1), 69–89. https://doi.org/10.1353/mos.2014.0006

Goguen, J. A. (2022). *Semiotic morphisms and meaning structures*. Springer.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and language: An analytical dictionary*. Indiana University Press.

Hasanpour, H., Hosseini, S. B., & Ganji, N. (2022). Nazariyeh va matn-e adabi (Asib-shenasi-ye maqalat-e montasher-shodeh bar payeh-ye ara-ye Grimas) [Theory and literary text: A critical review of published articles based on Greimas's views]. *Jostar-ha-ye Nowin-e Adabi*, *54*(4), 127–147. https://doi.org/10.22067/JLS.2022.73630.1202 [In Persian]

Kamal Agha, A. (n.d.). *Khorshid-e Khavar*. Saqqez: Mohammadi Publications. [In Kurdish]

Karimi, M., & Beygzadeh, K. (2019). Tahlil-e kohan-olgo-ye safar-e qahreman dar manzumeh-ye Khorshid va Kharaman-e Almas-Khan-e Kandulei [Analysis of the archetype of the hero's journey in the verse narrative *Khorshid va Kharaman* by Almas Khan Kandulei]. *Pazhuheshnameh-ye Adabiyat-e Kordi, 5*(2), 11–34. [In Persian]

Mahmoudi, M. A., & Savab, F. (2015). *Sakhtar-e ravaii va ma'naii-ye motun-e adabi: Neshaneh-shenasi-ye ravaii-ye Grimas [Narrative and semantic structure of literary texts: Greimas's narrative semiotics].* University of Sistan and Baluchestan. [In Persian]

Propp, V. (2001). *Morphology of the folktale*. University of Texas Press.

Qorbani, K., & Gurak, K. (2012). Barresi va naqd-e tavali-ye khishkari-hā-ye qahreman dar nazariyeh-ye rikht-shenasi-ye Propp (ba takyeh bar rikht-shenasi-ye se qesseh az Shahnameh) [A review and critique of the sequence of the hero's functions in Propp's morphological theory (with emphasis on the morphology of three tales from the *Shahnameh*)]. *Matn-pazhuhi-ye Adabi [Literary Text Research], 15*(50), 159–179. https://doi.org/10.22054/LTR.2012.6568 [In Persian]

Saussure, F. de. (2018). *Doreh-ye zaban-shenasi-ye omumi [Course in general linguistics]* (K. Safavi, Trans.). Hermes. [In Persian]

Shams, E. (2019). Khorshid va Kharaman. In *The Great Islamic Encyclopedia*. https://cgie.org.ir/fa/article/246527 [In Persian]

Sharifi Sahi, M. (2016). Grimas, yek ravesh-e morde [Greimas, a dead method]. *Faslnameh-ye Naqd-e Adabi*, *9*(34), 201–214. [In Persian]

Shari'iri, H. R. (2012). *Mabani-ye ma'na-shenasi-ye nowin [Foundations of modern semantics]* (3rd ed.). SAMT. [In Persian]

Sohrabnejad, A. H., & Nasri, F. (2024). Motale'eh-ye tatbiqi-ye ʿanaser-e dastani-ye manzumeh-ye Khosrow va Shirin-e Nezami va Khorshid-e Khavar-e Lotfi-Kar [A comparative study of story elements in Nizami's *Khosrow and Shirin* and Lotfi-Kar's *Khorshid-e Khavar*]. *Farhang-e Ilam, 25*(82–83), 111–136. [In Persian]

Tarasti, E. (2017). The semiotics of A. J. Greimas: A European intellectual heritage seen from the inside and the outside. *Sign Systems Studies, 45*(1–2), 33–53. https://doi.org/10.12697/SSS.2017.45.1-2.03

پژوهشنامهٔ ادبیات کردی

بهار و تابستان ۱۴۰۵

دوره دوازدهم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲۱

تحلیل نشانه‌شناختی منظومهٔ کردی «*خورشید خاور*» در سه سطح روایی، معنایی و فرهنگی بر پایهٔ آرای گریماس

محمدوفا اسماعیلی[۱]

خاور قربانی[۲] (نویسندهٔ مسئول)

فرشاد ولی‌زاده[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران،

۲. دانشیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد مهاباد، مهاباد، ایران.

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاداسلامی، واحد مهاباد، مهاباد، ایران.

DOI: 10.22034/JOKL.2026.145418.1474

نوع مقاله:
پژوهشی اصیل

صفحات: ۱۶۷–۱۴۵

تاریخچهٔ مقاله:
دریافت مقاله:
۱۲ بهمن ۱۴۰۴
دریافت نسخه بازنگری‌شده:
۲ تیر ۱۴۰۵
پذیرش :
۲۷ شهریور ۱۴۰۵
انتشار:
۳۱ شهریور ۱۴۰۵

نشانی الکترونیک نویسندگان:

1. esmahili.vafa@gmail.com
2. kh.ghorbani@iau-mahabad.ac.ir
3. fvalizadeh101@gmail.com

چکیده

این پژوهش با تکیه بر نشانه‌شناسی روایی گریماس، به بازاندیشی نحوه کاربست این نظریه در تحلیل متون عامیانه می‌پردازد و نشان می‌دهد که محدود شدن آن به الگوهای صرفاً صوری، امکان فهم پیوند روایت با نظام‌های ارزشی و گفتمانی متن را تضعیف می‌کند. بدین منظور، با بازخوانی آرای گریماس و بهره‌گیری از تفسیرهای معاصر، چارچوبی تحلیلی پیشنهاد می‌شود که سه سطح برنامه روایی، ساخت کنشگران و سازمان تقابل‌های معنایی را در بستر گفتمان فرهنگی به‌صورت یکپارچه در نظر می‌گیرد. این چارچوب در تحلیل متن کامل منظومه کردی »خورشید خاور «نوشته علی کمال‌آغا به کار گرفته شده است. روش پژوهش کیفی و توصیفی–تحلیلی است و داده‌ها از طریق مطالعه کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که روایت منظومه از نظرسامان‌یافتگی برنامه‌های روایی و گذار تدریجی فاعل از مرحله میل به شایستگی، اجرا و داوری، به تولید و تثبیت مشروعیت اخلاقی و اقتدار شاهانه می‌انجامد. در این فرایند، شخصیت خورشید به‌عنوان فاعل مرکزی، مسیر شکل‌گیری شایستگی‌های اخلاقی و کنش‌مندی سیاسی را طی می‌کند و تقابل‌های معنایی متن در نهایت در مربع نشانه‌شناختی کلان »اخلاق–قدرت «همگرا می‌شوند. بر این اساس، پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌شناسی گریماس، در صورت به‌کارگیری غیرصوری و گفتمانی، توان تبیین سازوکارهای تولید معنا و ایدئولوژی در روایت‌های عامیانه را دارد.

واژگان کلیدی: روایت عامیانه کردی؛ منظومه «خورشید خاور»؛ برنامه روایی؛ مربع نشانه‌شناختی؛ گفتمان فرهنگی؛ پیوند اخلاق و سیاست

استناد: اسماعیلی، محمدوفا؛ قربانی، خاور؛ ولی‌زاده، فرشاد (۱۴۰۵) «تحلیل نشانه‌شناختی منظومهٔ کردی «*خورشید خاور*» در سه سطح روایی، معنایی و فرهنگی بر پایهٔ آرای گریماس»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۱۲ (۱)، ۱۶۷–۱۴۵.

۱- مقدمه

ورود زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی ساختارگرا به حوزهٔ نقد ادبی، نقطه‌عطفی در تحول مطالعات ادبی به‌شمار می‌آید. نظریهٔ فردینان دوسوسور[۱] با تلقی زبان به‌مثابه نظامی از نشانه‌ها، امکان مطالعه علمی سازوکار تولید معنا را فراهم ساخت و نشان داد که معنا نه امری ذاتی، بلکه حاصل تفاوت‌ها و روابط تقابلی میان نشانه‌هاست (سوسور، ۱۳۹۷: ۶۵). این بنیان نظری، زمینهٔ شکل‌گیری رویکردهای ساختارگرا را در حوزه‌هایی چون زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و نقد ادبی فراهم کرد و اندیشمندانی چون یاکوبسن[۲] و لوی‌استروس[۳] را به سوی تحلیل نظام‌مند ساختارهای معنایی سوق داد. در ادامهٔ این مسیر، پراپ(۲۰۰۱)، با شناسایی الگوهای کنشی ثابت در قصه‌های عامیانه، امکان بررسی ساخت‌مند روایت را فراهم آورد. همهٔ این دستاوردهای پراکنده در حوزهٔ زبان، ساختار روایت و معنا، در آرای «آلژیرداس ژولین گریماس»[۴] در قالب دستگاهی منسجم بازصورت‌بندی شد؛ به‌گونه‌ای که نشانه‌شناسی گریماسی حاصل تلفیق زبان‌شناسی سوسوری، تحلیل تقابلی لوی‌استروس و روایت‌شناسی پراپی است (Corso, 2014: 73).

اهمیت گریماس در آن است که با ارائهٔ الگوی کنشگران، نحو روایت را به‌گونه‌ای نظام‌مند صورت‌بندی کرد و هم‌زمان با بهره‌گیری از منطق تقابلی معنا (در قالب مربع نشانه‌شناختی) و توجه به بافت‌های فرهنگی و اسطوره‌ای، تحلیل متن را از سطح توصیف صوری فراتر برد و آن را به دستگاهی نظری برای تبیین لایه‌های عمیق معنایی تبدیل نمود. از دیدگاه او، معنا در شبکه‌ای از روابط تقابلی، نقش‌مندی‌ها و نظام‌های ارزشی شکل می‌گیرد و این روابط همواره در پیوند با زمینه‌های فرهنگی، اسطوره‌ای و گفتمانی متن قرار دارند (Tarasti, 2017, p. 22).

با وجود ظرفیت بالای نظریهٔ گریماس، بررسی‌ها نشان می‌دهند که این نظریه، به‌ویژه مربع نشانه‌شناختی، در پژوهش‌های ایران اغلب به‌صورت سطحی و صوری به‌کار رفته است. بسیاری از تحقیقات به تحلیل عمیق معنا نپرداخته و به‌جای استناد به منابع اصلی، از منابع دست‌دوم استفاده کرده‌اند که دقت علمی را کاهش داده است. همچنین، الگوی کنشگران گاهی بدون توجه به ارتباط آن با بافت فرهنگی و معنایی متن، به‌صورت مکانیکی اعمال شده است (حسن‌پور و همکاران، ۱۴۰۰؛ شریفی‌صحی، ۱۳۹۵).

در واکنش به این محدودیت‌ها، پژوهش‌های نظری معاصر–حتی در مطالعات غیرایرانی–کوشیده‌اند خوانشی دقیق‌تر، پویا و کارآمدتر از مربع نشانه‌شناختی و کل دستگاه تحلیلی گریماس ارائه دهند. پژوهش حاضر نیز با بازخوانی انتقادی آرای گریماس و بهره‌گیری از تفاسیر به‌روز نظری، از منابعی استفاده کرده است که برداشت‌هایی پویا و کارآمد از این نظریه عرضه می‌کنند. در تحلیل الگوی کنشگران و برنامهٔ روایی، دیدگاه‌های ارائه شده در پژوهش‌های ایرانی و کتاب *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* از گریماس و کورتس مبنای کار قرار گرفته است؛ زیرا چارچوبی تحلیلی، انعطاف‌پذیر و گشوده برای مطالعه متون روایی–ادبی فراهم می‌آورد.

در تحلیل مربع نشانه‌شناختی نیز از پژوهش‌های نظری معاصر غیر ایرانی بهره گرفته شده است. کورسو[۵] (2014: 69–89) با واکاوی نقدهای نظریه‌پردازانی چون کالر[۶] و جیمسون[۷] نشان می‌دهد که مربع نشانه‌شناختی صرفاً الگویی برای نمایش تقابل‌های دوتایی نیست، بلکه کارآمدی کامل این الگو تنها زمانی تحقق می‌یابد که در پیوند با روایت، نظام معنا و ارزش‌های فرهنگی و گفتمانی متن بررسی شود؛ رویکردی که بر فرایندی‌بودن تولید معنا تأکید دارد، نه صرفاً بر نمود بصری نهایی مربع. در همین راستا، گوگوئن[۸] (2022: 118–123) با تمایز میان «مربع درونی» و «مربع بیرونی»، افق تحلیلی دقیق‌تری برای کاربست این الگو پیشنهاد می‌کند؛ بدین معنا که مربع درونی به روابط منطقی میان سم‌ها و نقیض‌های آن‌ها می‌پردازد، درحالی‌که مربع بیرونی به معناهایی اشاره دارد که تحقق این تقابل‌ها را در سطح کنشی، روایی و فرهنگی متن نمایان می‌سازند.

---

1 . *Ferdinand de Saussure*
2 . Jakobson
3 . Lévi-Strauss
4 . Algirdas Julien Greimas
5 . Corso
6 . Culler
7 . Jameson
8 . Goguen

بر این اساس، پژوهش حاضر با تکیه بر بازخوانی‌های نظری معاصر و مراجعه به آثار اصلی گریماس، به تحلیل منظومهٔ کُردی «*خورشید خاور*» می‌پردازد. بررسی پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات پیشین عمدتاً به جنبه‌های تاریخی، توصیفی یا زبان‌شناختی این اثر محدود بوده و تاکنون پژوهشی جامع که این منظومه را در چارچوب سه‌گانه نظری گریماس- الگوی کنشگران، نحو روایت و مربع نشانه‌شناختی (با تأکید بر تمایز مربع درونی و مربع بیرونی)- مورد بررسی قرار دهد، انجام نشده است. ازاین‌رو، هدف مقاله حاضر آن است که با پیوند دادن سطوح کنشگری، ساختار روایی و نظام تقابلی معنا، لایه‌های معنایی و فرهنگی نهفته در این منظومه را واکاوی کرده و چگونگی تولید معنا را در نسبت با زمینه‌های فرهنگی و اسطوره‌ای آن تبیین کند.

برای دستیابی به این هدف، پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و با بهره‌گیری از روش تحلیلی–تفسیری، بر پایهٔ چارچوب نشانه‌شناسی روایی گریماس انجام شده است. در این چارچوب، ساختار کنشی و روایی متن از طریق الگوی کنشگران، برنامه‌های روایی و همچنین تقابل‌های معنایی در قالب مربع نشانه‌شناختی تحلیل می‌شود تا سازوکار شکل‌گیری معنا در متن آشکار گردد. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست:

– برنامه‌های روایی اصلی و فرعی *منظومهٔ* «*خورشید خاور*» چگونه بر اساس نحو روایت گریماس صورت‌بندی می‌شوند؟

– مؤلفه‌های برنامهٔ روایی (میل، شایستگی، اجرا و داوری) در این منظومه چگونه توزیع یافته و به یکدیگر پیوند می‌خورند؟

– روابط کنشی میان کنشگران (فاعل، ارزش، یاری‌گر، مخالف، فرستنده و گیرنده) چه نقشی در پیشبرد یا جهت‌دهی کنش روایی ایفا می‌کنند؟

– تقابل‌های بنیادین معنایی منظومه کدام‌اند و چگونه در قالب مربع‌های نشانه‌شناختی گریماس سازمان می‌یابند؟

– الگوهای روایی و معنایی استخراج‌شده چگونه بازتاب‌دهنده نظام ارزشی، اخلاقی و هویتی جامعه کردی در بستر تاریخی–فرهنگی متن‌اند؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ منظومهٔ *خورشید خاور* نشان می‌دهد که فاقد تحلیل یکپارچهٔ ساختاری و نشانه‌شناختی‌اند؛ سهراب‌نژاد و نصری (۱۴۰۳) با روش تطبیقی و با تکیه بر عناصر داستانی، منظومهٔ *خورشید خاور* لطفی‌کار را در مقایسه با *خسرو و شیرین* نظامی بررسی کرده و در تحلیل آنان به سطح عناصر روایت محدود مانده و وارد بررسی ساختار کلان روایت و نظام معنایی متن نمی‌شود. کریمی و بیگ‌زاده (۱۳۹۸) با بهره‌گیری از الگوی کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل، ساختار روایی منظومهٔ *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای را تحلیل کرده‌اند و بیگ‌زاده و کسایی (۱۳۹۵) نیز با رویکردی توصیفی–تحلیلی به بررسی بن‌مایه‌ها و عناصر داستانی این منظومه پرداخته‌اند که تحلیل آن‌ها در سطح صوری روایت متوقف می‌ماند.

در سال‌های اخیر، نظریهٔ نشانه‌شناسی روایی گریماس در بررسی متون ادبی و فولکلوریک کردی مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است؛ با این حال، کاربست این نظریه عمدتاً به تحلیل‌های تک‌سطحی و محدود به نحو روایت انجامیده است. نگار نوری (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود، با روش توصیفی–تحلیلی و بر پایهٔ نشانه‌شناسی روایی گریماس، ۱۲۷ متل و قصهٔ کردی ایلامی را تحلیل کرده و الگوی کنشی، تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایی را در این متون استخراج کرده است. سوران شریفی (۱۴۰۰) با تمرکز بر منظومه‌های عاشقانهٔ *مَم و زین* و *خَج و سیامند*، ساختار کنشگری این آثار را بر اساس الگوی کنشی گریماس بررسی کرده و نشان داده است که جابه‌جایی نقش کنشگران در جریان روایت، به تقویت ظرفیت‌های دراماتیک متون می‌انجامد؛ با این حال، وی تصریح می‌کند که الگوی کنشی، هرچند در تحلیل نحو روایی کارآمد است، به‌تنهایی توان تبیین لایه‌های عمیق معنایی و فرهنگی این منظومه‌ها را ندارد. در مجموع، مرور این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که کاربست نظریه گریماس در مطالعات ادبی کردی غالباً به‌صورت تفکیکی و ایستا انجام شده است.

۳- تشریح چارچوب و مفاهیم نظری پژوهش

در این بخش، نخست به معرفی منظومهٔ موردِ پژوهش پرداخته می‌شود و سپس چارچوب نظری و مفاهیم کلیدی موردنیاز از نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس، به‌ویژه در سطوح مختلف تحلیلی آن، تشریح خواهد شد.

۱ -۳- معرفی منظومهٔ «*خورشید خاور*» و منبع مورد استفاده در پژوهش

منظومهٔ «*خورشید خاور کردی*» که با نام‌های «*خورشید خاور*» یا «*خورشید و خُرامان*» نیز شناخته می‌شود، از آثار برجستهٔ ادبیات کردی در حوزه ادبیات غنایی ـ روایی است. این منظومه به زبان کردی سورانی و در وزن هجایی، در حدود ۱۲۶۹ بیت سروده شده و به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه از گذشته‌های دور انتقال یافته است. نسخه‌های مکتوب موجود از این روایت‌ها، در برخی موارد به حدود ۱۵۰ سال پیش بازمی‌گردند. این منظومه نخستین‌بار توسط نعمان اعظمی در چاپخانهٔ مکتبهٔ‌العربیه بغداد و با عنوان «*خورشید خاور*» در اوایل قرن چهاردهم شمسی به شیوه چاپ سنگی منتشر شده است. در این چاپ، سراینده منظومه «میرزا مصطفی کردستانی» معرفی شده که هویت تاریخی او روشن نیست، اما احتمال داده شده با میرزا مصطفی بن محمود گورانی، از شاهنامه‌نویسان اواخر سده دوازدهم هجری، یکی باشد.

در پژوهش دیگری، محمد کریمی، این منظومه را به الماس‌خان کَندوله‌ای نسبت داده است. در دهه‌های اخیر نیز روایت‌های گوناگونی از این منظومه، با تکیه بر نسخه‌های چاپ سنگی، دست‌نویس‌های خانوادگی و روایت‌های شفاهی، تصحیح و منتشر شده است که از جمله می‌توان به نسخه‌های علی کمال‌آغا، پیمان فلاحی، سیاوش لطفی‌کار و دیگران اشاره کرد (شمس، ۱۳۹۸) ابیات مورد بررسی در پژوهش حاضر بر اساس نسخهٔ تصحیح علی کمال‌آغا انتخاب شده است.

۲- ۳- خلاصهٔ داستان منظومهٔ *خورشید خاور*

داستان منظومه با پادشاهی عادل‌شاه، فرمانروای سرزمین خاور، آغاز می‌شود. او در اوج قدرت و شکوه، هنگام نگریستن به تصویر خود در آینه، نشانه‌های پیری را می‌بیند و از نداشتن فرزند و جانشین اندوهگین می‌شود. وزیر خردمند پادشاه وی را اندرز می‌دهد که با نیکی، بخشش به نیازمندان، آزاد کردن زندانیان و خدمت به مردم، دل‌ها را شاد سازد تا دعای خیر مردمان شامل حالش شود. پادشاه به این اندرز عمل می‌کند و پس از نه ماه، خداوند پسری به او عطا می‌کند که اخترشناسان نام او را «خورشید» می‌گذارند.

خورشید در هفت‌سالگی به مکتب می‌رود و علوم زمانه را فرا می‌گیرد. در جوانی، با اجازهٔ پدر راهی شکار می‌شود و در این مسیر با درویشی روبه‌رو می‌گردد. درویش در گفت‌وگو با خورشید از شاهزاده‌ای به نام «خرامان» در سرزمین چین سخن می‌گوید که زیبایی و شکوهش زبانزد همگان است. او تصویر خرامان را به خورشید نشان می‌دهد و خورشید با دیدن آن بی‌هوش می‌شود و دل در گرو عشق خرامان می‌نهد. با وجود مخالفت‌ها، تصمیم می‌گیرد برای دیدار او رهسپار چین شود.

در هیئت بازرگانان به سفر می‌رود. در مسیر، با دیوی بدکردار روبه‌رو می‌شود و او را با تیر و شمشیر از پای درمی‌آورد. سپس دختری به نام «قمرناز»، دختر شاه ختا، را که اسیر دیو بوده، نجات می‌دهد. در ادامه، خورشید اژدهایی سهمگین را نیز شکست می‌دهد. قمرناز که عاشق پسرعموی خود «بهروز» است، همراه خورشید می‌شود تا به قلمرو بهروز می‌رسند. میان خورشید و بهروز نبردی درمی‌گیرد، اما با روشن شدن حقیقت، دشمنی به دوستی بدل می‌شود و قمرناز و بهروز به وصال یکدیگر می‌رسند.

خورشید و بهروز در لباس بازرگانان راهی چین می‌شوند. خرامان خوابی می‌بیند که شاهزادهٔ خاور به سوی او می‌آید و درمی‌یابد که آن شخص خورشید است. دایه خرامان این خواب را بی‌اهمیت می‌پندارد، اما سرنوشت آن دو را به هم نزدیک می‌کند. خرامان در آغاز خورشید را از خود می‌راند، اما پس از نامه‌نگاری‌ها و آشکار شدن صداقت عشق خورشید، او را به قصر می‌پذیرد. خورشید هویت واقعی خویش را آشکار می‌سازد و پیوندی عمیق میان آن دو شکل می‌گیرد.

خاقان چین با آگاه شدن از این عشق، فرمان قتل خورشید را صادر می‌کند. سرداری به نام فغفور برای نبرد اعزام می‌شود، اما شکست می‌خورد و کشته می‌شود. خاقان خود با سپاهی عظیم به جنگ می‌آید، اما خورشید و بهروز با رشادت، و با یاری سپاه شاه رخشا، او را شکست داده و اسیر می‌کنند. خورشید با جوانمردی، خاقان را می‌بخشد و با احترام با او رفتار می‌کند. این رفتار سبب می‌شود خاقان به ازدواج خورشید و خرامان رضایت دهد. پس از برگزاری آیین عقد، خورشید به خاور بازمی‌گردد و همراه خرامان نزد پدرش، عادل‌شاه، می‌رود و مراسم عروسی باشکوهی برای آنان برگزار می‌شود.

۳-۳- معرفی سطوح سه گانهٔ نظریهٔ گریماس

از آنجا که تحلیل روایت در بخش یافته‌ها بر اساس ساختار سه‌گانه شامل برنامهٔ روایی و الگوی کنشگران، و مربع نشانه‌شناختی و پیوند نظام معنایی با ساختار گفتمانی و لایه‌های فرهنگی انجام شده است، درابتدا به معرفی این مفاهیم پرداخته‌خواهدشد.

۱- ۳-۳- برنامهٔ روایی

مفهوم محوری در نحو روایت گریماس، «برنامهٔ روایی» است. برنامهٔ روایی الگویی ساختارمند است که بر اساس آن، فاعل برای دستیابی به هدف، زنجیره‌ای از کنش‌ها را طی می‌کند. این الگو نشان می‌دهد که معنا نه در رخدادهای منفرد، بلکه در سازمان‌یافتگی کنش‌ها و روابط میان آن‌ها شکل می‌گیرد. هر برنامهٔ روایی از چهار مرحله اساسی تشکیل می‌شود: یکم میل[۹] ، مرحله‌ای که در آن فاعل به انجام کنش ترغیب، مکلف یا متقاعد می‌شود دوم شایستگی، [۱۰]مرحله‌ای که فاعل به توانایی، دانش، اراده یا ابزار لازم برای تحقق کنش دست می‌یابد. سوم ، اجرا [۱۱]، مرحله‌ای که کنش اصلی روایت به‌صورت عینی محقق می‌شود و در نهایت ، داوری یا جزا[۱۲]، مرحله‌ای که در آن کنش انجام‌شده ارزیابی و موفقیت یا ناکامی فاعل تعیین می‌شود (نک. شعیری، ۱۳۹۱ :۹۱). در این پژوهش، با استخراج و بازسازی این توالی در متن مورد بررسی، امکان تبیین ساختار حرکت روایت و تحلیل دقیق منطق کنش‌ها فراهم می‌شود؛ امری که در نهایت به روشن‌شدن سازوکار تولید معنا و پیامدهای ارزشی کنش‌ها در نظام روایی متن می‌انجامد.

۲- ۳- ۳- الگوی کنشگران در نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس

گریماس با الهام از تحلیل‌های پراپ برای نخستین بار الگوی کنشگران را به‌عنوان یکی از ارکان اصلی تحلیل روایت تثبیت کرد. پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که بر اساس الگوی پراپ، هرچند خویش‌کاری‌های قهرمانان از نظر نوع و تعداد محدود و مشابه‌اند عواملی چون هویت قهرمان، موقعیت اجتماعی و شرایط آغازین روایت می‌توانند ترتیب خویش‌کاری‌ها را دگرگون کنند (نک. قربانی و گورک، ۱۳۹۰: ۱۷۶) چه بسا این محدودیت الگوی پراپ زمینه‌ساز حرکت به‌سوی الگوهای انتزاعی‌تر و کلی‌تر مانند الگوی کنشگران گریماس شد.

با توجه به اینکه الگوی کنشگران در نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس در پژوهش‌های ایرانی به‌طور گسترده مورد استفاده قرار گرفته است، در این بخش به‌صورت خلاصه اما دقیق و با حفظ نکات مفهومی ضروری به معرفی آن پرداخته می‌شود. بر اساس این الگو، روایت از طریق شش نقش کنشی بنیادین تحلیل می‌شود. این کنشگران شخصیت‌های عینی نیستند، بلکه جایگاه‌های ساختاری‌اند که می‌توانند توسط انسان‌ها، اشیا، نیروهای انتزاعی یا ارزش‌های معنایی تحقق یابند:

۱. فاعل [۱۳]: کنشگری است که در محور اصلی روایت قرار دارد و در پی دستیابی به هدف حرکت می‌کند ۲. **هدف**[۱۴]: عنصر مطلوب روایت و هدف کنش فاعل است. مفعول الزاماً مادی نیست و می‌تواند ارزش‌هایی چون قدرت، شناخت، حقیقت یا وضعیت آرمانی را دربرگیرد ۳. **فرستنده**[۱۵]: کنشگری است که میل به دستیابی به مفعول را فعال یا مشروعیت آن را تعیین می‌کند. این مطالعه نشان می دهد که فرستنده می‌تواند، شخص، نهاد اجتماعی، قانون، سنت یا ارزش اخلاقی باشد که فاعل را به کنش وامی‌دارد ۴. **گیرنده:**[۱۶] کنشگری است که از تحقق مفعول سود می‌برد. گیرنده گاه با فاعل یکی است، اما در بسیاری موارد فرد، جامعه یا نظام ارزشی دیگری از کنش فاعل منتفع می‌شود ۵. **یاری‌گر**[۱۷]: نیرویی است که فاعل را در مسیر دستیابی به مفعول یاری می‌دهد ۶. **مخالف**[۱۸]: نیرویی است که مانع دستیابی فاعل به مفعول می‌شود. این کنشگر می‌تواند شخصیتی انسانی، ساختار اجتماعی، قانون، طبیعت یا حتی تردید و ترس درونی فاعل باشد و وجود آن، پویایی و تنش معنایی روایت را تضمین می‌کند (Tarasti, 2017: 24؛ Pottier, 2006: 405؛ محمودی و ثواب، ۱۳۹۴ :۲۳-۱۸).

9 .Manipulation
10) .Competence(
11) .Performance(
12) .Sanction(
13 . **Subject**
14 . **Object**
15 **)** .**Sender**
16 **)** .**Receiver(**
17 **)** .**Helper(**
18 **)** .**Opponent(**

۳-۳-۳- عملیاتی کردن مفهوم مربع نشانه‌شناختی گریماس در این پژوهش

مفهوم‌پردازی گریماس از مربع نشانه‌شناختی، باوجود سادگی ظاهری و منطق صوری آن در پژوهش‌های پیشین، از پیچیدگی نظری قابل توجهی برخوردار است. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در این مقاله برای مربع معنایی دو سطح تفکیک شده در نظر گرفته شده است: ۱. سطح منطقی و صوری یا مربع درونی ۲. سطح دلالتی یا زایشی و مربع بیرونی. تمایز میان این دو سطح، یعنی گذار از سطح صوری و منطقی به سطح دلالتی و گفتمانی، کلید فهم عمیق مربع نشانه‌شناختی گریماس است. به بیان دیگر، تنها در سطح دلالتی است که مربع قابلیت کاربرد به‌عنوان ابزار تحلیل گفتمانی را پیدا می‌کند، در حالی که در سطح منطقی صرفاً به شکل یک الگوی ساختاری عمل می‌نماید. در نهایت، این پژوهش به ترسیم مربع کلان (یا ابرمربع) می‌پردازد؛ مربعی که هدف نهایی تمامی مربع‌های معنایی محسوب می‌شود و بیانگر مفهوم عمیق و بنیادین اثر است. این مربع در واقع نمایانگر اصل یا ارزشی است که متن در پی بازنمایی و ترویج آن است.

۱- ۳-۳-۳- سطح صوری و منطقی معنا (مربع درونی یا مربع کلاسیک گریماس)

شناخت مربع درونی به پژوهشگر کمک می‌کند تا معناها را به‌صورت مجزا از بخش‌های مختلف برنامهٔ روایی استخراج کرده و از رهگذر آن، به معانی متکثری که روایت را در مراحل مختلف پیش می‌برند، دست یابد. یکی از جامع‌ترین نمونه‌های آن در پژوهش محمودی و ثواب (۱۳۹۴) با عنوان «نردبان معنایی» مطرح شده است. با این حال، بررسی ساختار نردبان هم معنایی در این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که ارتباط منسجم و مؤثری میان سطوح مختلف معنا و به‌ویژه میان این سطوح و گفتمان مسلط متن برقرار نشده و تحلیل، عمدتاً در سطحی صوری باقی مانده است.

این کاستی تا حد زیادی طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا برای ایجاد پیوند میان لایه‌های مختلف معنا، ترسیم «مربع بیرونی» ـ که لایه‌های عمیق‌تر و دلالت‌های گفتمانی متن را سامان می‌دهد ـ امری ضروری است. افزون بر این، در این مقاله پیشنهاد می‌شود که مربع‌های درونی و بیرونی در قالب یک «مربع کلان» یا «ابرمربع» تجمیع شوند؛ امکانی که تاکنون در پژوهش‌های گریماسی انجام‌شده در ایران مورد توجه قرار نگرفته است و از رهگذر آن می‌توان معنای مسلط گفتمان متن را استنباط کرد. بر همین اساس، در ادامه ابتدا انواع مربع معرفی می‌شوند و سپس شیوه استخراج و سازمان‌دهی معناها در این پژوهش به‌صورت عملیاتی توضیح داده می‌شود. مربع درونی[۱۹] همان سطحی است که بیشتر مطالعات به تشریح آن پرداخته‌اند. در زیر به معرفی دقیق‌تر محورها و معنا در آن پرداخته خواهدشد.

۱. محور اصلی

در نظریهٔ گریماس، محور اصلی مربع معنایی از دو جایگاه S1 (ارزش پایه) و S2 (ارزش متضاد) تشکیل می‌شود که «محور متضاد»[۲۰] را شکل می‌دهند. این جایگاه‌ها از کنش‌های شخصیت محوری روایت استخراج می‌شوند. در کنار آن، محور دیگری شامل جایگاه‌های ¬S1 (نفی S1) و ¬S2 (نفی S2) قرار دارد که «محور متناقض»[۲۱] یا «محور خنثی»[۲۲]نامیده می‌شود. این محور بیانگر فقدان یا وضعیت‌های میانی معناست و مکمل محور متضاد محسوب می‌شود. گریماس این دو محور را در مجموع «محور جوهر» و «محور محتوا»[۲۳] می‌نامد که مفهوم بنیادین روایت را بازنمایی می‌کنند.

۲. روابط و طرح‌واره

درون این محورها، روابط «تناقض» برقرار است: S1 در تناقض با ¬S1 و S2 در تناقض با ¬S2 قرار دارد. گریماس این مجموعه روابط نظام‌مند میان واحدهای نشانه‌شناختی را «طرح‌واره»[۲۴]می‌نامد.

19 . Internal Semiotic Square
20 . Contrary Axis
21 . Contradictory Axis
22 . Neutral Axis
23 . Axis of Substance and Axis of Content
24 . Schema

۳. محور ارجاعی (اشاری)

گریماس علاوه بر دو محور فوق، محور سومی را نیز به مربع می‌افزاید که «محور ارجاعی»[۲۵] یا «محور اشاری» نام دارد. این محور، رابطه‌ای از نوع «جزء و کل» را نشان می‌دهد؛ برای مثال، ¬S2 به‌عنوان کل، S1 را دربر می‌گیرد و ¬S1 به‌عنوان کل، S2 را شامل می‌شود. در تحلیل منظومه‌های روایی، این محور نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

۴. ترسیم نهایی مربع و روابط شش‌گانه

با ترکیب این سه محور، «مربع درونی»معناشناسی گریماس شکل می‌گیرد. گریماس برای تحلیل معنا در این مربع، شش رابطهٔ اساسی قائل است: تضاد میان S1 و S2، تناقض میان S1 و ¬S1 و S2 و ¬S2، تلازم میان ¬S2 و S1 و ¬S1 و S2، و رابطهٔ مکمل میان ¬S1 و ¬S2. این مربع، کوچک‌ترین واحدِ ساختار معنایی در نشانه‌شناسی گریماس است.

در نهایت، استفاده صحیح از مربع نشانه‌شناختی مستلزم شناسایی محور معناییِ مسلط متن است؛ زیرا مربع از «**معنا**» آغاز می‌کند، نه از «**واژه**». این اصل، شرط اساسی هر خوانش معتبر و غیرصوری از نشانه‌شناسی گریماس است.

۲- ۳-۳-۳- سطح دلالتی یا زایشی(مربع بیرونی)

پس از تشکیل مربع درونی (ساختار معنایی)، برای تحلیل کامل برنامهٔ روایی، به «مربع بیرونی» یا «مربع کنش»[۲۶]نیاز است. این مربع با ترکیب معناهای اضلاع مختلف مربع درونی ترسیم می‌شود:

ضلع اول (کنش مجاز): از ترکیب دو ضلع S1 (مفهوم بنیادین کنش) و S2 (مفهوم متضاد آن)، کنش مجاز (S1+S2) به‌دست می‌آید که نمایانگر عمل مشروع و پذیرفته شده در روایت است.

ضلع دوم (کنش ممنوع): در مقابل، از ترکیب دو ضلع ¬S1 (نفی مفهوم بنیادین) و ¬S2 (نفی مفهوم متضاد)، کنش ممنوع (که همان نبود کنش مجاز است) (¬S1+¬S2) شکل می‌گیرد. این دو قطب (مجاز≠ ممنوع)، دو ضلع اصلی مربع بیرونی را تشکیل می‌دهند.

علاوه بر این قطب‌های اصلی، از ترکیب دو ضلع کناری مربع درونی (یعنی S2+¬S1 و S1+¬S2) نیز معناهایی به‌دست می‌آید. این معناها اغلب نشان‌دهندهٔ مراحل میانی یا گذارهای معنایی هستند که قهرمان روایت باید از آن‌ها عبور کند تا به معنای اصلی (کنش مجاز) دست یابد (نک. نمونه‌های بررسی شده در بخش یافته‌ها).

۳-۳-۳-۳- مربع کلان [۲۷]

پس از استخراج و ترسیم تمامی مربع‌های معنایی درونی و بیرونی که بر اساس کنش‌های اصلی و برنامه‌های روایی مختلف در هر مرحله از روایت به دست می‌آیند، مرحلهٔ نهایی تحلیل به ایجاد یک مربع کلان می‌رسد که معنای مسلط و عمیق اثر را با تجمیع و همگرایی تمامی مربع‌های جزئی نمایان می‌سازد.

این مربع نهایی، در واقع نظام ارزشی یا تقابل ایدئولوژیک حاکم بر کل متن را نشان می‌دهد؛ تقابلی که منبع مشروعیت یا عدم مشروعیت تمامی کنش‌های فردی شخصیت‌ها در طول روایت است. در این پژوهش، بر خلاف غالب مقالات پیشین که منظومه‌هایی با ساختار غنایی–حماسی نظیر «*خورشید خاور*» را صرفاً بر مبنای تقابل‌های سطحی «وصال≠ فراق» تحلیل می‌کردند، تحلیل لایه‌ای و دقیق مربع‌های معنایی جزئی نشان داد که معنای مسلط و عمیق (نهفته) اثر، حول محور پیوند «قدرت–اخلاق» سازماندهی شده است و ترسیم الگوی شاه آرمانی در سنت‌های فرهنگی ایران است.

۴- یافته‌های پژوهش

در این بخش تحلیل نشانه‌شناختی متن بر پایه الگوی گریماس، نه به‌صورت دفعی و صرفا صوری، بلکه از رهگذر توالی مرحله‌مند برنامهٔ روایی و در تعامل با ساختار کنشگران و تقابل‌های معنایی استخراج می‌شود. بدین‌ترتیب، مربع‌های معناییِ استخراج‌شده حاصل واکنش مستقیم به کنش‌های روایی‌اند و نه برساخته‌هایی منفک از روایت.

25 . Deictic Axes
26 . External Square
27 . (Macro-Semiotic Square)

۱ -۴- تحلیل مراحل برنامهٔ روایی داستان *خورشید خاور* از دیدگاه الگوی کنشگران و مربع معنایی

بررسی برنامهٔ روایی این منظومه نشان می‌دهد که روایت بر دو توالی مجزا و بنیادین استوار است: برنامهٔ پیشاروایی[۲۸] و برنامهٔ روایی اصلی[۲۹]. نخست، تمرکز بر برنامهٔ پیشاروایی است؛ مرحله‌ای که هنوز رابطه فاعل وارد فرایند اصلی داستان نشده، اما زمینه‌های وجودی و کنشگری آغازین او تثبیت می‌گردد.

۱ – ۱ – ۴- بازنمایی برنامهٔ پیشاروایی درمنظومهٔ *خورشید خاور*

در این منظومه برنامهٔ پیشاروایی را می‌توان در دو مرحله متمایز بررسی کرد:

الف. مشروعیت وجودی فاعل (تولد خارق‌العاده قهرمان): روایت با اندوه و اضطراب عادل‌شاه از کهنسالی و نداشتن فرزند آغاز می‌شود؛ فقدانی که به‌منزلهٔ تهدید تداوم نظم شاهی مطرح می‌گردد. وزیر دانا در این وضعیت، راه رهایی را نه در قدرت سیاسی بلکه در کنش‌های اخلاقی و آیینی چون نیایش، بخشش اموال، آزادسازی زندانیان و بنده‌نوازی می‌بیند.

تۆ ئەمر بکە درگای بشکێنن زێر و زێو هەمووی زوو دەربهێنن[۳۰]

بیدەن بە فەقیر هەتیو و هەژار بە یادی مەعبوود خودای کردگار[۳۱] (کمال‌آغا، بی‌تا: ۳)

عادل‌شاه با پیروی از این توصیه‌ها، پس از نه ماه صاحب پسری می‌شود که به رأی اخترشناسان «خورشید» نام می‌گیرد و تولد او آغاز مشروعیت وجودی قهرمان در روایت است. این الگوی تکرار شده در تولد نقشی آرکی‌تایپی دارد و معمولاً در بیشتر داستان‌های کلاسیک، پس از بحرانی وجودی برای والدین و از مسیر کنش‌هایی چون دعا، نذر یا مداخله‌ای فراطبیعی تحقق می‌یابد.

ب. تثبیت توانش اولیه خورشید: بخش دومِ برنامهٔ پیشاروایی، به تثبیت توانش‌های اولیهٔ خورشید اختصاص دارد. روایت نشان می‌دهد که قهرمان پس از هفت سالگی با فراگیری علوم زمانه در مکتب و آزمودن توانایی‌های جسمانی و رزمی در شکارگاه، برای کنش‌های آینده آماده می‌شود (همان، بی‌تا: ۱۰).

تحلیل کنش‌ها در برنامهٔ پیشاروایی: بررسی ساختار کنشگران در این اپیزود نشان می‌دهد که «خداوند» یا به‌طور کلی‌تر «ضرورت‌های نظام اخلاقی–شاهی» در نقش فرستنده ظاهر می‌شوند و فرمان و پاداش بخشش را از طریق وزیر به شاه ابلاغ می‌کنند. عادل‌شاه و به‌تبع او مردم خاور، گیرندگان این ارزش‌اند؛ چراکه تولد ولیعهد هم تداوم قدرت شاهی و هم ثبات اجتماعی را تضمین می‌کند.

کەس نییە ئەوسا لە جێم دانیشێ ئەساسەی سپا و لەشکەر راکێشێ[۳۲]

ئەولادم نییە جێ نشینم بێ وارسی تەخت و جێ نگینم بێ (همان ،۳)[۳۳]

خود عادل‌شاه، در جایگاه فاعل، با انجام کنش‌های بخشش و صدقه‌دادن، مسیر تحقق این ارزش را هموار می‌سازد. در این فرایند، وزیر به‌عنوان یاور نقش هدایت‌کننده دارد و «بخل، نبود بخشش و نداشتن فرزند» در جایگاه بازدارنده عمل می‌کنند و بقای نظم شاهی را تهدید می‌نمایند. و بدین‌سان کنش محوری این برنامه، «بخشش» در برابر «نبود بخشش» قرار می‌گیرد.

تحلیل معنایی بر اساس مربع نشانه‌شناختی گریماس

بررسی کنش فوق در قالب مربع نشانه‌شناختی حاکی از آن است که در سطح صوری، روایت صرفاً پیامدهای عاطفی کنش‌ها (غم و شادی) را بازنمایی می‌کند؛ اما در حقیقت، این مربع ابزاری برای تثبیت منطق ارزشی مسلط بخشش و بنده نوازی در منظومه است.

مربع درونی یا سطح صوری: غم ≠ شادی

نبود بخشش به‌طور مستقیم به اندوه و رنج شاه می‌انجامد که تجلی عینی آن در روایت، نداشتن فرزند پسر (S۲) است. در سوی دیگر، انباشت زر و مال در خزانهٔ شاهی، در ظاهر نشانهٔ رفاه و قدرت است و می‌توان آن را در جایگاه (S۱) قرار داد؛

28 . Pre-Narrative Program

29 . Narrative Program

۳۰. شما فرمان دهید در خزانه شاهی را بگشایند / همه جواهرات و سکه ها را بیرون بیاورند.

۳۱. آن‌ها را به مستمندان و یتیمان ببخش / به یاد معبود و کردگار.

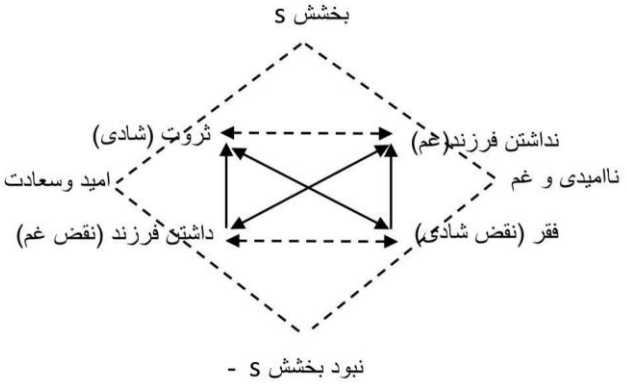
۳۲. کسی نیست که جانشین من باشد / کارهای سپاهیان و لشکر را سامان بخشد.

۳۳. مرا فرزندی نیست که به جای من بر تخت بنشیند /وارث تخت پادشاهی و نگین من باشد.

بااین‌حال، روایت نشان می‌دهد که ثروت بدون بخشش، مانع تحقق سعادت واقعی عادل‌شاه می‌شود. با کنش بخشش، عادل‌شاه وارد وضعیت فقدان ثروت در اثر بخشش (S2)می‌شود و پیامد این گذار ارزشی، تولد فرزند پسر (S2¬) به‌عنوان تحقق جانشینی و تداوم نظم شاهی است.

مربع بیرونی یا سطح زایش: بخشش≠ بخل

در ساختار مربع نشانه‌شناختی، «بخشش» (S) و «نبود بخشش» (S¬) اضلاع اصلی تقابل را در مربع بیرونی شکل می‌دهند و ترکیب صورت‌های میانی آن‌ها، دو معنای کلان «سعادت» و «فلاکت» را برمی‌سازد.



۲ – ۴- آغاز برنامهٔ روایی اصلی

برنامهٔ روایی اصلی دقیقاً مطابق با چهار مرحلهٔ برنامهٔ روایی گریماس شکل گرفته است. در ادامه، هر یک از این چهار مرحله به‌صورت ساختاری تحلیل می‌شود و معناهای برآمده از آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱ -۲- ۴- توصیف شکل‌گیری میل و تبدیل خورشید به فاعل روایی

مطابق با الگوی نشانه‌شناختی گریماس هم، نقطهٔ آغاز برنامهٔ روایی شکل‌گیری خواستن[۳۴]یا میل در فاعل است . خورشید در شکارگاه او با درویشی روبه‌رو می‌شود که در سطح روایی نقش فرستنده را بر عهده دارد. این شخصیت نه با قدرت سیاسی و نه با کنش فیزیکی، بلکه از طریق گفتار و افشای هدف، ساختار برنامهٔ روایی را پیش می برد.درویش با توصیف خرامان و زیبایی‌های استثنایی او، او را به خورشید معرفی می‌کند (کمال‌آغا، بی‌تا: ۱۹-۱۴) که تا این لحظه در افق ادراکی قهرمان وجود نداشته است. بدین‌ترتیب، هدف از حالت غایب به حالت حاضرِ ذهنی منتقل می‌شود و فاعل برای نخستین‌بار با امکان دگرگونی وضعیت خود مواجه می‌گردد و تلاش میکند تا با قناعت پدر خود آماده دستیابی به هدف شود.

کەوتوەتە سەرم هەوای دولبەرێ فرشتەخوێ پەری پەیکەرێ [۳۵]

گوڵئەندام شێوە شیرین خەرامێ هۆ مەیلا بااڵ خەرامان ناوێ (همان ، ۱۹) [۳۶]

تحلیل روایی بر اساس الگوی کنشگران: در الگوی کنشگری این روایت عاشقانه، برنامهٔ روایی بر پایه میل درونی شاهزاده خورشید و تأثیر تصویر خرامان آغاز می‌شود. خورشید به‌طور هم‌زمان در جایگاه «فاعل» و «گیرنده» قرار دارد؛ اوست که به واسطهٔ میل وارد کنش می‌شود و خود نیز در نهایت، حاصل آن را دریافت می‌کند.

موضوع ارزش روایت، یعنی عشق و وصال خرامان، محور حرکت داستان و نیروی محرک سفر، رنج و آزمون‌هاست. در این مسیر، درویش جهان‌گرد از طریق آگاهی‌بخشی و ارائه تصویر، نقش «یاور» را ایفا می‌کند و مسیر شناخت و طلب عشق را برای فاعل می‌گشاید؛ در حالی‌که غم، فراق و تأخیر در وصال در جایگاه بازدارنده‌ها، کشمکش عاطفی و تعلیق روایی متن را شکل

34 . Vouloir

۳۵ . در سرم هوای دلبر افتاده است . دلبری فرشته پیکر پری اندام.

۳۶ . شیوه گل در لطافت و بالا بلند و خرامان نامی است.

می‌دهند (همان، بی‌تا: ۱۹). بر این اساس، معنای مسلط این بخش از روایت ظاهرا «عشق و میل به وصال» است در حالی که در قالب مربع‌های نشانه‌شناختی دیگری هم در لایه‌های عمیق تر می‌توان دست یافت که همان بعد اخلاقی شاهی را تبیین می‌کنند.

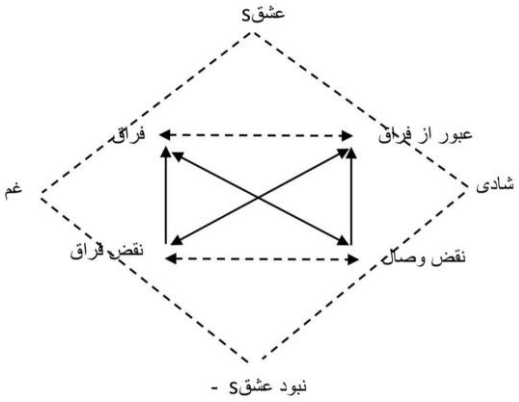
تحلیل روایی بر اساس مربع نشانه‌شناختی گریماس: در این بخش نیز مربع درونی به‌عنوان سطح صوری، پیامدهای عاطفی و کنشی تجربه‌شده فاعل را پیش از صورت‌بندی تقابل‌های ارزشی بازنمایی می‌کند. این سطح میانجی نشان می‌دهد که معنا ابتدا در قالب وضعیت‌های وجودی چون فراق، تعلیق یا تواضع ظاهر می‌شود و سپس به ارزش‌های کلان روایت بدل می‌گردد. بدین‌ترتیب، مربع بیرونی از دل این تجربه‌های درونی زاده می‌شود و تقابل‌های بنیادین «عشق≠ نبود عشق» و «اخلاق/نبود اخلاق» را به‌مثابه منطق ارزشی حاکم بر روایت سازمان می‌دهد.

مربع درونی: فراق≠ عبور از فراق

در این چارچوب، مرحله فراق (S۱) بیانگر آگاهی از فقدان و فاصله است و مرحله نفی فراق یا عبور از آن (S۲)، حرکت فعال فاعل برای حذف وضعیت فقدان به شمار می‌آید. در محور خنثی مربع، نه وصال کامل (¬ **S۱**) و نه فراق قطعی (¬ **S۲**) وجود دارد؛ بلکه وضعیتِ تعلیقیِ «عشق ذهنی بدون وصال عینی» شکل می‌گیرد.

مربع بیرونی: عشق ≠نبودِ عشق

در آغاز روایت، *خورشید خاور* در وضعیت «نبود عشق» (¬S) قرار دارد؛ وضعیتی که نشان‌دهندهٔ جدایی فاعل از موضوع ارزش و فقدان آگاهی نسبت به هویت عاشقانهٔ خویش است. با مشاهدهٔ تصویر خرامان، که توسط درویش ارائه می‌شود، دگرگونی بنیادینی در وضعیت معنایی فاعل رخ می‌دهد و گرایش به عشق (S) در او شکل می‌گیرد. ضلع پایین مربع بیرونی، وضعیت آغازین نبود عشق (¬S) را تثبیت می‌کند. بدین ترتیب، عشق و نبود عشق دو قطب متقابل روایت را می‌سازند و براساس روابط ترکیب (S۱) با (¬ **S۲**) به معنای غم می‌انجامد، درحالی‌که ترکیب (S۲) با (¬ **S۱**) دلالت بر شادی دارد. بنابراین، حرکت معنایی روایت «*خورشید خاور*» از نبود عشق شروع می‌شود و پس از عبور ازغم و فقدان به سوی شادی و عشق سامان می‌یابد.



افزون بر این مربع که در نگاه نخست به ذهن متبادر می‌شود و تقابل «عشق ≠ نبود عشق» را به‌مثابهٔ نیروی پیش‌برنده روایت نشان می‌دهد، معناهای پنهان دیگری نیز از این بخش روایت قابل استنباط است؛ معناهایی که به لایه‌های عمیق‌تر معنایی متن راه می‌یابند و گفتمان مسلط داستان را فراتر از سطح عاطفی، در پیوند با مقوله‌هایی چون اخلاق، قدرت، کنش قهرمانانه و هویت شاهانه آشکار می‌سازند.

مربع اول: اخلاق ≠ نبود اخلاق

در سطح درونی، خورشید پس از اتمام آموزش علوم و فنون، روزی برای شکار از قصر خارج می‌شود و در مسیر با درویشی جهان‌گرد مواجه می‌گردد. برخورد توأم با تواضع و فروتنی او با درویش، نمود کنش بنیادی تواضع (S۱) است؛ کنشی که در تقابل

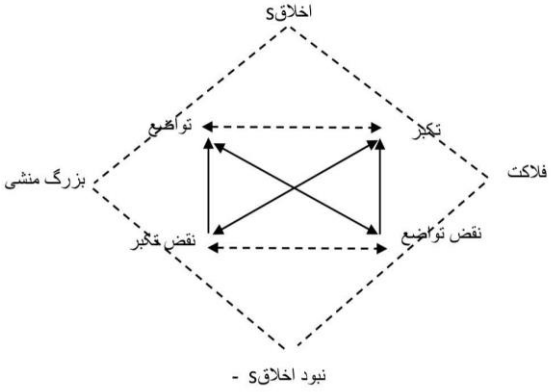
با امکان تکبر شاهانه (S۲) قرار دارد. خورشید به سبب منش درونی و هویت اخلاقی خود (S۲–) شب را در کنار درویش می‌گذراند. اگر فاعل فاقد این منش اخلاقی می‌بود (S۱–)، میل عاشقانه اساساً در او شکل نمی‌گرفت.

شازاده خورشید وتی ئەی هەژار چەندت پێ بدەم درهەم و دینار[۳۷]

تۆ ئەم دەرویشە ببەرەوە شار دای بنێ لە ناو قەسری تەڵاکار[۳۸]

میوانداری کە لە دیوانی من داینێ لە سەر تەخت زەرنشانی من (همان ، ۱۵) [۳۹]

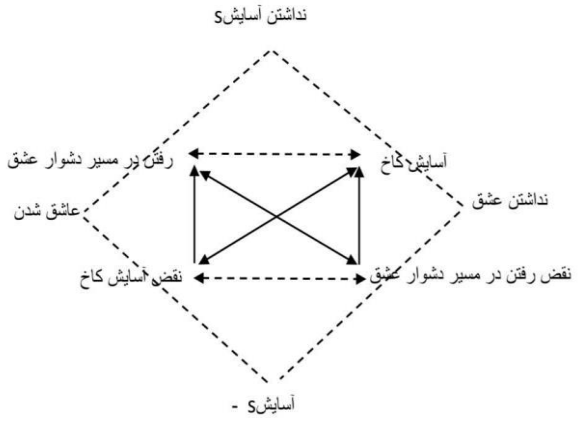
در سطح بیرونی، تقابل اخلاق شاهانه ≠ نبود اخلاق صورت‌بندی می‌شود. دو ضلع متضاد، دو امکان کنشیِ پیشِ روی فاعل را نشان می‌دهند و اضلاع کناری، پیامدهای هر انتخاب را آشکار می‌سازند. خورشید با انتخاب ضلع مجاز اخلاق شاهانه، مسیر روایی مشروع را برمی‌گزیند. این مربع نشان می‌دهد که میل عاشقانه در روایت، رخدادی تصادفی نیست؛ بلکه نتیجهٔ شایستگی اخلاقی و پاداش منش درونی فاعل است.



مربع دوم: آسایش≠ دشواری

در سطح درونی خورشید با دیدن شمایل خرامان، آسایش کاخ را وامی‌نهد (S۲ ¬) و با پذیرش دشواری مسیر، پا در راه عشق خرامان می‌گذارد (S۱). این کنش، بیانگر انتخاب ارزشی فاعل میان امنیت موروثی و طلب عشق پرخطر است.

در سطح بیرونی، پیامدهای این انتخاب نمایان می‌شود: خورشید در مسیر چین و وصال معشوق، با خطرها و دشواری‌های فراوان روبه‌رو می‌گردد و آسایش پیشین را به‌کلی از دست می‌دهد (S۲). در حالی که می‌توانست در کاخ بماند (S¬) و بدون عبور از مسیر دشوار عشق (S۱ ¬) با یکی از دختران خاور ازدواج کند، در نهایت راه دشوار و بی‌آسایش را به‌عنوان مسیر معتبر برمی‌گزیند (S) (همان، ۲۸–۲۶).



۳۷. شاهزاده خورشید گفت ای مستمند از درهم و دینار چقدر می خواهی که بر تو ببخشم.

۳۸. گفت این درویش را به شهر ببر و وی را در قصر جواهر نشان اسکان بده.

۳۹. اورا در سرای مخصوی من سکنی بده و از او به خوبی پذیرایی کن و وی را بر روی تخت زرنشان بنشان.

مربع سوم: زندگی عادی≠ دلاوری

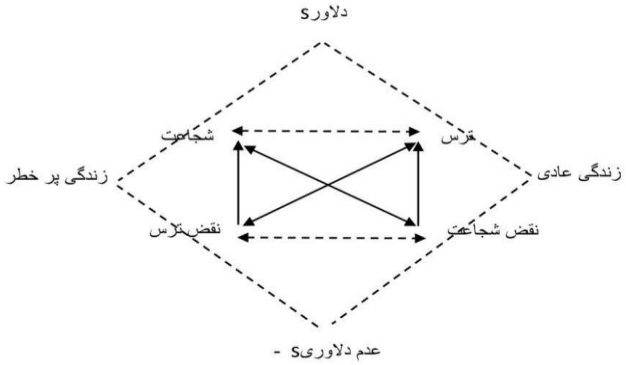
در مربع درونی خورشید ترس و امنیت جانی کاخ را وامی‌نهد (S۲ ¬) و با شجاعت پا در مسیر پرخطر عشق می‌گذارد (S۱). این انتخاب، بیانگر جهت‌گیری درونی فاعل به سوی خطرپذیری و دلاوری است.

در سطح بیرونی، شجاعت به کنش‌های پی‌درپی دلاورانه تبدیل می‌شود:

دای لە کەمری سلسالّی ناپاک دێوی مەلعوونی کرد غەڵتانی خاک (همان ، ۲۸) [۴۰]

دای لە تەوقی سەر ئەژدەهای ناپاک لە کلکی دەرچوو چەقی لە ناو خاک (همان ، ۵۳)[۴۱]

و خورشید با اقتدار از موانع عبور می‌کند و پیوسته به سوی هدف حرکت می‌نماید (S). اما اگر ترس بر او چیره می‌شد (S۲)، در کاخ می‌ماند و بدون دلاوری (S¬) به زندگی عادی و بی‌حادثه ادامه می‌داد.



۲ -۲ – ۴- بازنمایی مرحله شایستگی

در داستان *خورشید خاور*، این مرحله به‌روشنی مشاهده می‌شود. این مرحله هم در داستان *خورشید خاور* به دو صورت یعنی آزمون کنش فردی و کنش جمعی صورت می گیرد.

توصیف آزمون توانش فردی خورشید: در نخستین بخش از مرحلهٔ شایستگی، *خورشید خاور* شایستگی خود را از طریق کنش‌های فردی و رویارویی مستقیم با مخالفان به اثبات می‌رساند. نخستین آزمون، نبرد با صلصال دیو است. دیوی بدکردار با گرزی در دست به خورشید حمله‌ور می‌شود، اما خورشید با مهارت کامل، تیر را بر قلب دیو می‌نشاند و سپس با شمشیر او را به هلاکت می‌رساند. این کنش، نشان‌دهندهٔ برخورداری فاعل از توان جسمانی، مهارت رزمی و شجاعت لازم است. رویارویی و غلبه بر اژدها و نیز نبرد با بهروز نیز در همین چارچوب قرار می‌گیرند و مجموعه این کنش‌ها، توانش فردی خورشید را برای ورود به مراحل بعدی برنامهٔ روایی تثبیت می‌کنند (همان، بی‌تا: ۲۸–۴۶).

۳ -۲- ۴ - گسترش توانش خورشید(دریافت یاریگر): در بخش دوم مرحلهٔ شایستگی، کنش فردی به‌تنهایی کافی نیست و روایت با معرفی یاریگران، توان فاعل را گسترش می‌دهد. دیدار خورشید با قمرناز نخستین گام در این مسیر است. خورشید با نجات قمرناز از بند دیو، نه‌تنها آزمون شجاعت را پشت سر می‌گذارد، بلکه پیوندی اخلاقی برقرار می‌کند که زمینه‌ساز یاری‌های بعدی می‌شود و آن تبدیل بهروز از مخالف به یاریگر است. خورشید قمرناز را به بهروز می‌رساند و وصال آنان را ممکن می‌سازد. بهروز در برابر این بزرگواری، به وفاداری کامل روی می‌آورد و اعلام می‌کند که تا رسیدن خورشید به هدف نهایی‌اش، همچون برادری هم‌راه و یاری‌رسان در کنار او خواهد بود. به این ترتیب، توانش خورشید از سطح فردی فراتر می‌رود و وارد مرحله‌ای جمعی می‌شود. همراهی بهروز و پذیرایی شاه رخشا از آنان، نشان می‌دهد که فاعل اکنون از پشتیبانی انسانی و اجتماعی لازم برخوردار شده و آمادگی ورود به مرحله انجام کنش و تحقق هدف اصلی، یعنی رسیدن به خرامان، را به دست آورده است. (همان، بی‌تا: ۴۱)

تحلیل این مرحله از نظر الگوی کنشگران: در مرحلهٔ شایستگی، *خورشید خاور* در جایگاه فاعل قرار دارد و هدف او نه تحقق وصال، بلکه کسب شایستگی‌های کنشی لازم برای اجرای برنامهٔ روایی است؛ شایستگی‌هایی که شامل توان رزمی، فضیلت

---

۴۰ . شمشیر را بر کمر دیو زد و او را غرق در خون کرد و به خاک مالید.

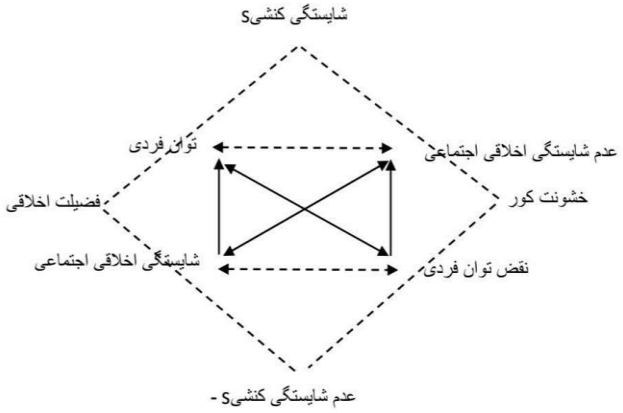
۴۱ . تیر را بر سر اژدها زد واز دم وی بیرون آمد و بر خاک افتاد.

اخلاقی و قدرت تبدیل دشمن به یار می‌شود. فرستنده در این مرحله حکم سرنوشت یا ضرورت درونی روایت است که فاعل را به گذر از آزمون‌ها سوق می‌دهد و گیرنده خودِ خورشید است که ثمرهٔ این توانمندی‌ها را در دگرگونی هویت قهرمانانه و شاهانه‌اش دریافت می‌کند. یاریگران چون قمرناز و بهروزِ دگرگون‌شده، فرآیند تکمیل توانش فاعل را امکان‌پذیر می‌سازند، در حالی که مخالفان (صلصال دیو، اژدها و بهروز در آغاز) به‌منزلهٔ آزمون‌های سنجش شایستگی عمل می‌کنند. عبور موفق از این تقابل‌ها نشان‌دهنده آمادگی فاعل برای ورود به مرحله کنش اصلی است (همان، بی‌تا: ۴۸–۲۸).

تحلیل بر اساس مربع معناشناختی

در مربع درونی، تقابل میان توانش فردی و توانش جمعی–اخلاقی صورت‌بندی می‌شود. توانش فردی (S۱) در نبردهای خورشید با صلصال دیو، اژدها و بهروز تجلی می‌یابد، اما به‌تنهایی برای دستیابی به شایستگی کامل کافی نیست. در مقابل، ناتوانی در گذار به سطح اخلاقی–اجتماعی (S2) زمانی رخ می‌دهد که قدرت با عفو، نجات و تبدیل دشمن به یار همراه نشود. ترکیب توان فردی با شایستگی اخلاقی و اجتماعی (¬S۱) وضعیت مطلوب را می‌سازد، در حالی‌که خشونت کور یا اخلاق بدون توان کنش به‌عنوان وضعیت‌های ناقص و نفی‌شده طرح می‌شوند.

در مربع بیرونی، تقابل اصلی میان شایستگی کنشی و فقدان شایستگی کنشی شکل می‌گیرد. شایستگی کامل زمانی تحقق می‌یابد که توان جسمانی و تشخیص اخلاقی در فاعل به هم برسند و او را آمادهٔ ورود به مرحلهٔ اجرا کنند؛ در غیر این صورت، فقدان این پیوند به ناتوانی کنشی و توقف برنامهٔ روایی می‌انجامد.



۳ – ۴- توصیف مرحله اجرای کنش در برنامهٔ روایی *خورشید خاور*

در داستان *خورشید خاور*، مرحلهٔ اجرا با ورود خورشید به چین، ایجاد ارتباط مستقیم با خرامان و در نهایت آشکار شدن هویت واقعی فاعل شکل می‌گیرد. بنابراین، شامل مراحل زیر است :

۱ -۳ – ۴- زمینه سازی اجرای برنامه

در آغاز مرحله اجرا، خورشید با تدبیر شاه رخشا و همراهی بهروز، در هیئت بازرگانان وارد سرزمین چین می‌شود. این تغییر نقش، بخشی از راهبرد اجرایی فاعل است تا بدون برانگیختن سوءظن، امکان نزدیکی به هدف (خرامان) فراهم شود. بذل و بخشش گسترده خورشید، دایه را به این یقین می‌رساند که با تاجری عادی روبه‌رو نیست. در اینجا، کنش بخشش به‌عنوان راهبرد اجرایی عشق، جایگزین گفتار مستقیم می‌شود و نخستین نشانه‌های هویت شاهزادگی خورشید را آشکار می‌سازد.

دعوت خرامان به باغ و ارسال دسته‌گل، نخستین دیدار مستقیم میان فاعل و هدف داستان را شکل می‌دهد. اما دیدار رسمی خورشید و خرامان در باغ، به‌رغم انتظار وصال، با شکست موقت همراه می‌شود. گفتار عاشقانهٔ بی‌پروای خورشید، خرامان را خشمگین می‌کند و موجب رانده شدن فاعل از باغ می‌شود.

لە ئەندازەیی خۆت پێ پا مەکێشە ئەگەر پای کێشیت بەشت هەر یێشە[۴۲]

۴۲ . پای را به اندازه گلیمت دراز کن در غیر این صورت نصیب تو جز درد و غم نخواهد بود.

بازگشت خورشید و بهروز به کاروانسرا، فاعل را به وضعیت تعلیق عاطفی می‌کشاند، اما دایه به‌عنوان یاریگر پنهان، مانع فروپاشی برنامه می‌شود. تردید خرامان و اندوه درونی او، زمینه بازگشت دوباره کنش اجرایی را فراهم می‌سازد.

۲ -۳ – ۴- تحقق موقت اجرا: ورود به قصر و وصال عاشقانه

دعوت خورشید به قصر، اوج مرحلهٔ اجراست. خرامان با تدارک مهمانی و پذیرایی رسمی، نه‌تنها خورشید را می‌پذیرد، بلکه برنامهٔ عاشقانه را به سطحی علنی و درباری ارتقا می‌دهد. در این دیدار، خورشید هویت واقعی خود را آشکار می‌کند و اعتراف به اصل و نسب شاهزادگی، آخرین گره پنهان روایت را می‌گشاید. باده‌نوشی، شب‌زنده‌داری و اقامت چندروزه خورشید در قصر، نشانهٔ تحقق عملی هدف، یعنی وصل عاشقانه است و صرفاً در چارچوب لذت شخصی است و به‌عبارتی درچارچوب عشق نامشروع است. بنابراین باید رابطهٔ خورشید و خرامان توسط یکی از ملازمان خاقان افشا شود تا نشان می‌دهد که مرحلهٔ اجرا به پایان رسیده است و باید با شکست مواجه شود. (همان، بی‌تا: ۱۰۱-۸۶)

تحلیل بر اساس الگوی کنشگران: در این بخش از روایت، خورشید به‌عنوان فاعل، با اتکا به شایستگی‌های پیشین، برای دستیابی به وصال عاشقانه با خرامان وارد کنش می‌شود. فرستندهٔ برنامهٔ روایی، نیرویی انتزاعی چون عشق و ضرورت عاشقانه است که هم فاعل و هم گیرنده رابه حرکت درمی‌آورد. خرامان علاوه بر جایگاه هدف، به‌مثابه گیرنده‌ای فعال در پیشبرد برنامه نقش دارد.

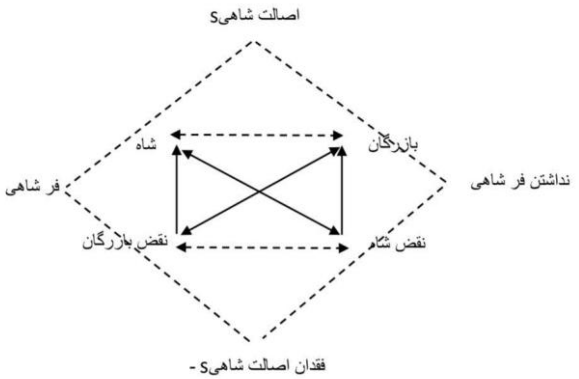
شبکه‌ای از یاریگران شامل بهروز، دایه، و ابزارهایی چون ثروت و بخشش، اجرای برنامه را تسهیل می‌کنند، در حالی‌که بازدارنده‌ها در قالب هنجارهای اخلاقی، خشم موقت خرامان و تعلیق هویت اجتماعی خورشید، موجب تعویق یا شکست موقت کنش می‌شوند. افشای هویت شاهزادگی خورشید به تحقق موقت وصال می‌انجامد، اما نامشروع‌بودن این عشق مانع تکمیل برنامه شده و ضرورت ورود روایت به مرحله داوری و تحریم نهایی را تثبیت می‌کند.

تحلیل بر اساس مربع معنایی

از کنش فاعل در مباحث فوق سه‌مربع زیر استنباط می گردد:

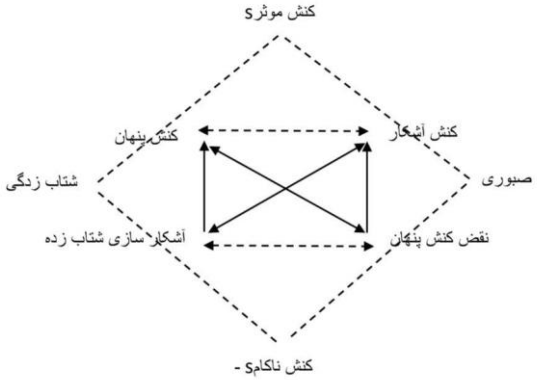
مربع اول : «اصالت شاهی ≠ فقدان اصالت شاهی»

در مربع درونی، تقابل میان هویت پنهان≠ هویت آشکار شکل می‌گیرد. خورشید در آغاز مرحله اجرا با پذیرش نقش بازرگان، هویت شاهانه خود را پنهان می‌کند (S۲) و در نتیجه با فقدان شایستگی و اصالت برای ازدواج مواجه می‌شود (¬S۱). با گفت‌وگو، بروز منش، وقار و خصلت‌های شاهانه، هویت اصیل او آشکار می‌گردد (S۱) و نقش موقتی بازرگان نقض می‌شود (¬S۲). این پویش، ارزش بنیادین اصالت شاهی را در سطح روایی تثبیت می‌کند. در مربع بیرونی، تقابل اصلی میان اصالت شاهی (S) و فقدان اصالت شاهی (¬S) سامان می‌یابد. افشای هویت حقیقی خورشید، او را به‌عنوان دارنده فرّ و شایستگی ذاتی شاهانه تثبیت می‌کند و مانع ازدواج ناشی از فقدان اصالت را از میان برمی‌دارد. بدین‌سان، روایت نشان می‌دهد که تحقق برنامهٔ اجرایی تنها با تأیید هویت اصیل در چارچوب ارزش‌های شاهانه امکان‌پذیر است.



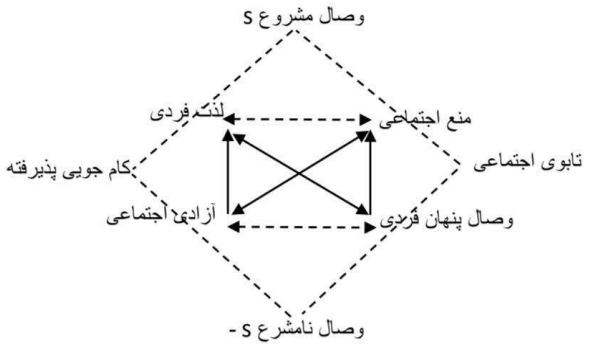
مربع دوم: کنش پنهان ≠ کنش آشکار

در مربع درونیS۱ به کنش‌های پنهان و غیرمستقیم خورشید اشاره دارد؛ از جمله ورود در هیئت بازرگان، استفاده از هدایا، تصویر و مکاتبه که امکان پیشبرد تدریجی برنامهٔ عاشقانه را فراهم می‌سازد. در برابر، S۲ ناظر بر کنش آشکار و علنی است که در دعوت به قصر، پذیرایی رسمی و نهایتاً افشای هویت شاهزادگی تحقق می‌یابد. نفی این دو وضعیت نیز در روایت حضور دارد: S۲ ¬ در قالب آشکارسازی شتاب‌زده گفتار عاشقانه در باغ که به شکست موقت می‌انجامد، و S۱ ¬در قالب پنهان‌کاری‌ای که اگر به ظهور علنی نرسد، فاقد اثر روایی است. در مربع بیرونی، تقابل اصلی میان کنش مؤثر (S) و کنش ناکام (¬S) شکل می‌گیرد. قطب S زمانی محقق می‌شود که کنش پنهان در لحظهٔ مناسب به کنش آشکار گذار کند و به تحقق برنامهٔ اجرایی بینجامد. در مقابل، هرگونه گسست، شتاب‌زدگی یا تعلیق ناتمام در این گذار، برنامهٔ روایی را به سوی کنش ناکام (¬S) سوق می‌دهد.



مربع سوم: مشروعیت≠ عدم مشروعیت در وصال

مربع درونی: وصال فردی≠منع اجتماعی: در این مربع، S۱ ناظر بر تحقق عاطفی و لذت فردی است که در وصال شبانه و اقامت خورشید در قصر نمود می‌یابد. در برابر، S۲ به سطح اجتماعی–سیاسی روایت اشاره دارد که با افشای رابطه و ورود قدرت خاقان فعال می‌شود. نفی این دو سطح نیز در روایت حضور دارد: S۱ ¬به‌صورت وصال پنهان و فردی، و S۲ ¬ در قالب واکنش قانونی و اقتدارمحور بدون درنظرگرفتن عشق. مربع درونی نشان می‌دهد که وصال عاشقانه بدون عبور از داوری اجتماعی ناقص تلقی می‌شود. از همین‌رو، روایت آگاهانه تنش میان این سطوح را حفظ می‌کند.در سطح بیرونی، تقابل اصلی میان وصال مشروع (S) و وصال نامشروع یا ناپایدار (¬S) سامان می‌یابد. پایان مرحله اجرا عمداً با فعال‌شدن قطب ¬S (بحران، افشا، مداخله قدرت) همراه می‌شود تا مسیر روایت به سوی مرحله داوری و مشروعیت‌بخشی نهایی گشوده گردد.



۴-۴- بازنمایی مرحله داوری در برنامهٔ روایی منظومهٔ *خورشید خاور*

در این مرحله، کنش فاعل مورد قضاوت قرار می‌گیرد و پیامدهای موفقیت یا شکست برنامهٔ روایی آشکار می‌شود. در داستان *خورشید خاور* با یک نوع داوری منفی آغازین فاعل روبه‌رو خواهدشد.

۱ -۴ – ۴- داوری منفی

نخستین کنش در مرحله داوری، افشای رابطهٔ عاشقانه خورشید و خرامان است. خاقان، به‌عنوان نماد اقتدار سیاسی و پدرسالارانه، این کنش را تخطی از نظم سلطنتی تلقی می‌کند و داوری منفی خود را با صدور فرمان قتل خورشید اعلام می‌نماید. در این سطح، خورشید هنوز در جایگاه «تاجر گستاخ» تعریف می‌شود و هویت واقعی او ناشناخته است.

ئەڵێن تاجری بێ ناو نیشان　　کەیف ئەکا لە باغ لە گەڵ خەرامان[۴۳]

بڕۆ هر ئێستە بەتیغی بێ ڕام　　سەری ببڕە زووبی هێنە بۆ لام (همان ۱۰۴)[۴۴]

۲ -۴ -۴ - بازداوری

با حملهٔ فغفور و سپاه چین، داوری وارد میدان نبرد می‌شود. خورشید با کشتن فغفور و شکست سپاه دشمن، شایستگی کنشی و توان رزمی خود را اثبات می‌کند. در ادامه، با پیوستن بهروز و سپاه شاه رخشا، داوری از سطح فردی به سطح سیاسی ارتقا می‌یابد.

نقطهٔ عطف داوری، اسارت خاقان به دست بهروز است. خورشید به‌جای انتقام، هویت واقعی خود را آشکار می‌کند و کنشی اخلاقی را برمی‌گزیند. خاقان با پذیرش این شایستگی، کنش عاشقانه را مشروع می‌داند و به ازدواج خورشید و خرامان رضایت می‌دهد.

خاقان چوو بۆ لای خورشیدی خاوەر　　وتی ئەی فەرزەند ڕەشیدی سەروەر[۴۵]

ئەسپێرم بە تۆ خەرامانی چین　　نازی بکێشە لەخاوەر زەمین (همان ۱۱۰)[۴۶]

اجرای عقد خورشید و خرامان در چین و ازدواج بهروز و قمرناز در ختا، نشانهٔ تثبیت داوری مثبت و بازگشت نظم اجتماعی است؛ نظمی که در آن عشق، قدرت و اخلاق به تعادل می‌رسند.

تحلیل از لحاظ الگوی کنشگران: خورشید به‌عنوان فاعل، این‌بار برای کسب مشروعیت اجتماعی عشق کنش می‌کند. مشروعیت اخلاقی در مقام فرستنده عمل می‌کنند و داوری را از سطح ظاهر و هویت جعلی به سطح شایستگی واقعی سوق می‌دهند. در ابتدا، بازدارنده‌هایی چون اقتدار خاقان، هنجارهای درباری و هویت جعلی خورشید داوری منفی را رقم می‌زنند و عشق را نامشروع نگه می‌دارند. در مقابل، یاریگرانی مانند توان رزمی خورشید، کنش جوان‌مردانه بخشایش، و میانجی‌گری بهروز و شاه رخشا به‌تدریج این موانع را خنثی می‌کنند. در پایان، با تحقق ازدواج، ارزش نهایی برنامهٔ روایی محقق می‌شود و تعادل تازه‌ای در نظم اجتماعی برقرار می‌گردد.

تحلیل بر اساس مربع معناشناختی

در مربع درونی، تقابل میان قدرت خاقان و اخلاق خورشید سامان می‌یابد. (S۱)، فرمان قتل خورشید نمونه‌ای از اعمال قدرتی است که فاقد پشتوانهٔ اخلاقی بوده و تنها بر جایگاه سلطنتی تکیه دارد. در برابر، خورشید با پیشرفت روایت و ورود به نبرد، قدرت را از سطح فیزیکی و کنشی به سطح اخلاقی ارتقا می‌دهد (S۲). پرهیز او از انتقام و انتخاب گفت‌وگو با خاقانِ شکست‌خورده نشان می‌دهد که قدرت حقیقی در متن، نه در غلبه صرف، بلکه در جوان‌مردی و فضیلت اخلاقی تعریف می‌شود. نفی این دو وضعیت نیز به‌طور ضمنی در روایت حضور دارد: قدرتِ خالی از اخلاق (¬S۱) که به خشونت و بی‌عدالتی می‌انجامد، و اخلاقِ جدا از توان کنش و اقتدار واقعی (¬S۲) که امکان برقراری نظم و داوری مؤثر را ندارد. روایت با طرد این دو قطب منفی، زمینه گذار به سطح معنایی کلان را فراهم می‌کند.

در مربع بیرونی، تقابل بنیادین میان قدرت مشروع (S) و قدرت نامشروع (¬S) شکل می‌گیرد. قدرت مشروع حاصل پیوند هم‌زمان اقتدار سیاسی و فضیلت اخلاقی است، در حالی‌که قدرت نامشروع یا صرفاً بر اجبار تکیه دارد یا فاقد توان تحقق نظم پایدار است. داوری مثبت نهایی روایت بر مبنای تحقق همین پیوند میان قدرت و اخلاق صورت می‌گیرد و در نهایت، الگوی «شاه آرمانی» را به‌عنوان معنای مسلط و عمیق متن تثبیت می‌کند.

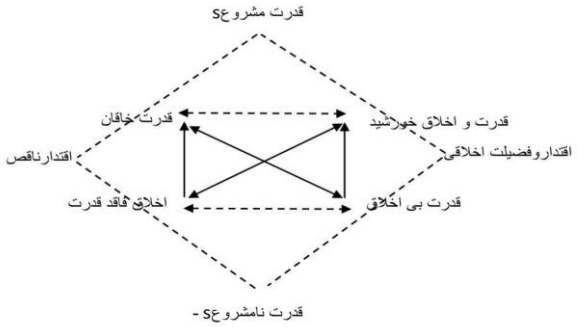
---

۴۳ گویند تاجری بی نام و نشان در باغ با خرامان مشغول عشق بازی است.

۴۴ همین الان برو و سر وی را با شمشیر بی رحم از تن جدا کن.

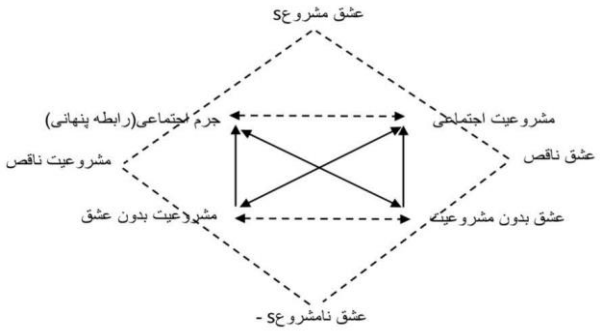
۴۵ خاقان پیش خورشید رفت و گفت ای فرزند دلاور و بزرگوار.

۴۶ من خرامان را به تو می‌سپارم پس هوای او را در سرزمین خاور داشته باش.



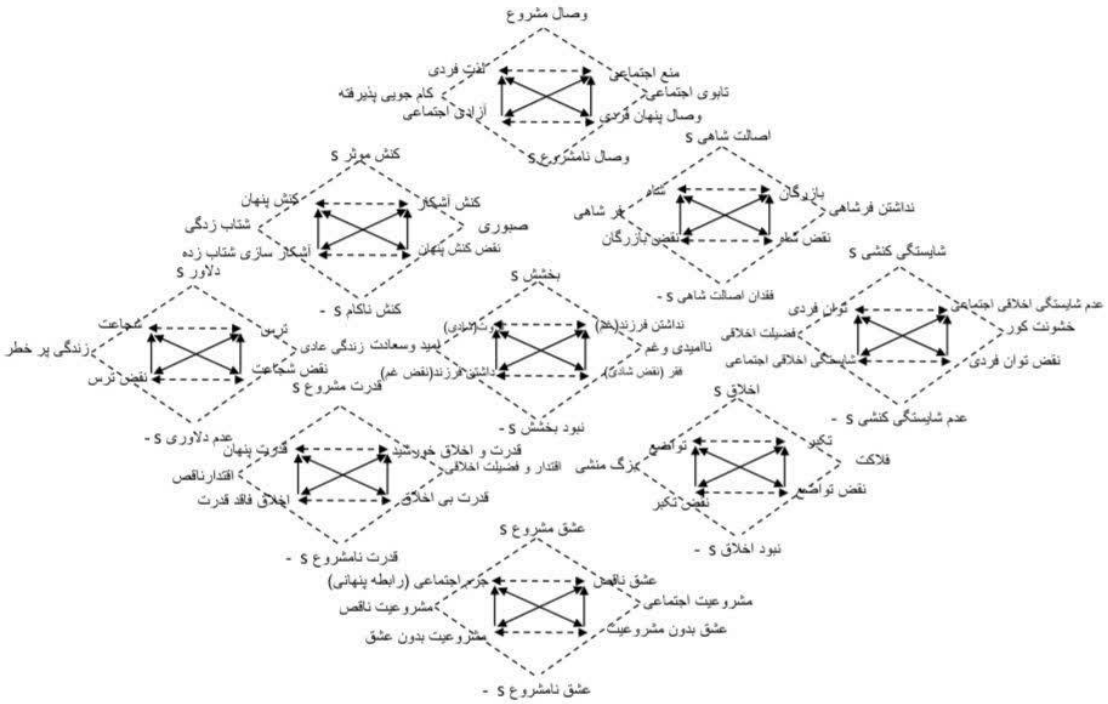
مربع معنایی دوم: «جرم اجتماعی ≠ مشروعیت اجتماعی»

در مربع درونی رابطهٔ خورشید و خرامان به‌مثابهٔ تخطی از نظم کاخ و نقض قانون سلطنتی تلقی می‌شود و در جایگاه «جرم اجتماعی» قرار می‌گیرد (S۱). افشای این رابطه، عشق را از تجربه‌ای شخصی به مسئله‌ای عمومی و قابل مجازات تبدیل می‌کند. اما با آشکار شدن حقیقت در میدان نبرد و اثبات شایستگی عملی خورشید، همان کنش عاشقانه دلالتی تازه می‌یابد (S۲). عشق دیگر حاصل هوس یا تخطی نیست، بلکه نتیجهٔ شایستگی، اخلاق و حقانیت فاعل است. در این فرآیند، هم عشقِ پنهان و جرم‌انگارانه (¬ S۱) و هم قانون‌مداریِ تهی از پذیرش عشق (¬ S۲) نفی می‌شوند، زیرا هیچ‌یک قادر به ایجاد تعادل روایی و اجتماعی نیستند. در سطح بیرونی، تقابل میان عدم مشروعیت عشق (¬S) و مشروعیت اجتماعی عشق (S) شکل می‌گیرد. مرحلهٔ داوری، عشق را از حوزهٔ تخطی فردی خارج کرده و آن را در چارچوب قانون، آیین و نظم سیاسی بازتعریف می‌کند. ازدواج رسمی، نشانهٔ نهایی این گذار است که عشق را به ارزشی فرهنگی و پذیرفته‌شده بدل می‌سازد.



۵- مربع کلان یا ابر مربع

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، ترکیب مربع‌های درونی و بیرونی و پیوند میان آن‌ها، بیانگر ارزش کلی حاکم بر متن یا اثر است. ترکیب مربع‌های فوق نشان می‌دهد که در آغاز، اخلاق به‌صورت حالتی پیشاکنشی و عاطفی ظاهر می‌شود؛ اخلاقی که هنوز فاقد بُعد اجرایی و سیاسی است. در مرحلهٔ شایستگی، اخلاق وارد حوزهٔ کنش می‌شود، اما همچنان به قدرت مشروع پیوند نخورده است. ازاین‌رو، در مرحلهٔ اجرا وضعیت «قدرتِ فاقدِ اخلاق» را فعال می‌شود و بحران روایت دقیقاً در همین گسست شکل می‌گیرد. نهایتاً در مرحلهٔ داوری، اخلاق در قدرت ادغام می‌شود و قطب نهایی مربع کلان، یعنی «قدرتِ اخلاق‌محور»، تثبیت می‌گردد. این پیوند در شکل زیر نشان داده شده است.



۶- نتیجه

تحلیل نشانه‌شناختی منظومهٔ *خورشید خاور* بر پایه برنامهٔ روایی گریماس نشان می‌دهد که ساختار روایت با الگوی چهارمرحله‌ای «برنامهٔ روایی» شامل شکل‌گیری میل (تحریک/دست‌یابی به مطلوب)، شایستگی (کسب توانش)، اجرا (کنش) و داوری (ارزیابی) انطباقی کامل دارد. افزون بر این، روایت با گنجاندن یک «برنامهٔ پیشاروایی»، بنیان‌های اخلاقی و هستی‌شناختی کنش را پیشاپیش تثبیت می‌کند و از همان آغاز، نظام ارزشی حاکم بر متن ـ یعنی پیوند ناگسستنی اخلاق و قدرت ـ را سامان می‌دهد.

در برنامهٔ روایی اصلی، میل ابتدا در قالب خواستی فردی و عاشقانه پدیدار می‌شود؛ اما روایت به‌تدریج این میل را از سطح شخصی فراتر می‌برد و آن را در مسیر آزمون‌های کنشی و اخلاقی قرار می‌دهد. بدین‌سان، سوژه از مرحلهٔ «خواستن» صرف عبور کرده و وارد مرحلهٔ «توانستن» و «بایستن» می‌شود. در مرحلهٔ شایستگی، روایت با برجسته‌سازی پیوند میان توان کنشی و فضیلت اخلاقی نشان می‌دهد که دستیابی به ابژه ارزشی تنها حاصل تمنای فردی نیست، بلکه مستلزم احراز مشروعیت در دو سطح فردی و اجتماعی است؛ یعنی سوژه باید هم از حیث توان عملی و هم از حیث منزلت اخلاقی به تأیید برسد.

مرحلهٔ اجرا به تحقق ناقص و بحران‌زای میل می‌انجامد: وصال عاشقانه، در غیاب داوری و تأیید اجتماعی، وضعیتی ناپایدار و نامشروع می‌یابد. این ناکامی ساختاری نه یک شکست تصادفی، بلکه ضرورتی درونی در منطق روایت است که سوژه را به سوی مرحلهٔ نهایی، یعنی داوری، سوق می‌دهد. در مرحلهٔ داوری، ارزش نهایی تثبیت و بازتعریف می‌شود: عشق تنها زمانی مشروع و پایدار است که با قدرتی اخلاق‌محور و تأیید اجتماعی همراه گردد.

بدین ترتیب، روایت به الگوی «شاه آرمانی» ختم می‌شود؛ الگویی که در آن، قدرت نه از صرف توان نظامی یا خواست فردی، بلکه از اخلاق، جوانمردی و مشروعیت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. در این ساختار، پیوند میان عشق و قدرت، در نهایت در چارچوب نظمی اخلاقی تثبیت می‌شود و روایت از سطح داستانی فراتر رفته، به بازنمایی الگویی هنجاری برای نسبت میان کنش، مشروعیت و حاکمیت بدل می‌گردد.

تحلیل بر اساس الگوی کنشگران گریماس نشان داد که خورشید در سراسر روایت، فاعل ثابت باقی می‌ماند و آنچه دچار تحول می‌شود، موضوع ارزش در مراحل مختلف برنامهٔ روایی است؛ از مشروعیت وجودی و اخلاقی، تا عشق فردی، شایستگی

کنشی و نهایتاً مشروعیت اجتماعی–سیاسی. تشخیص هدف یا ابژه نهایی برای درک ارزش کلی متن بسیار اهمیت دارد؛ هدفی که از طریق عبور از لایه‌های سطحی معنا و دستیابی به لایه‌های عمیق معنایی، ماهیت اصلی آن آشکار می‌شود. فرستنده‌ها و گیرنده‌ها نیز در سطوح مختلف، نقش‌های متفاوتی ایفا می‌کنند، اما همه به یک نظام ارزشی واحد بازمی‌گردند؛ نظامی که از سطح قدسی و اخلاق فردی آغاز شده و در نهایت به نظم اخلاقی–سیاسی و گفتمان شاه آرمانی منتهی می‌شود.

تحلیل سطوح سه‌گانه مربع‌ها نشان داد که مجموع مربع‌های درونی و بیرونی در مراحل مختلف روایت نهایتاً به صورت‌بندی یک مربع کلان منتهی می‌شود که پیوند میان اخلاق و قدرت را نمایان می‌سازد. این مربع کلان نه یک ساختار مستقل، بلکه افق تفسیری نهایی روایت است که نسبت میان اخلاق و قدرت را به‌صورت پویا و روایی معنا می‌دهد.

بنابراین، بر اساس لایه‌های عمیق معنایی، می‌توان نتیجه گرفت که منظومهٔ *خورشید خاور* صرفاً یک داستان عاشقانه یا حماسی نیست، بلکه سازه‌ای گفتمانی درباره مشروعیت قدرت است. گفتمان فرهنگ شاهی در این متن نشان می‌دهد که قدرت تنها زمانی معتبر است که از مسیر اخلاق، رنج، آزمون و داوری اجتماعی عبور کرده باشد. قدرت بدون اخلاق بحران‌آفرین و اخلاق بدون قدرت ناکارآمد است و تنها پیوند این دو، تعادل روایی و اجتماعی را ممکن می‌سازد. بدین ترتیب، الگوی «شاه آرمانی اخلاق‌محور» به عنوان هسته مرکزی معنا در متن تثبیت می‌شود.

منابع

آغا، کمال.(بی تا).*خورشید خاور* ، سقز: محمدی.

بیگ‌زاده، خلیل؛ کسایی، مریم. (۱۳۹۵). «بررسی بن‌مایه‌ها و عناصر داستانی منظومهٔ *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، ۲(۲)، ۳۷–۶۱.

حسن‌پور هیوا، سیده بشری حسینی و نگین گنجی. (۱۴۰۱). «نظریه و متن ادبی (آسیب‌شناسی مقالات منتشرشده بر پایهٔ آرای گریماس)». *جستارهای نوین ادبی*، ۵۴(۴)، ۱۲۷–۱۴۷.

سوسور، فردینان دو. (۱۳۹۷). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

سهراب‌نژاد، علی حسن؛ نصری، فاطمه. (۱۴۰۳). «مطالعهٔ تطبیقی عناصر داستانی منظومهٔ *خسرو و شیرین* نظامی و *خورشید خاور* لطفی‌کار». *فرهنگ ایلام*، ۲۵(۸۳–۸۲)، ۱۳۶–۱۱۱.

شریفی صحی، محسن. (۱۳۹۵). «گریماس، یک روش مرده». *فصلنامه نقد ادبی*، ۹(۳۴)، ۲۰۱–۲۱۴.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). *مبانی معناشناسی نوین*، چاپ سوم، تهران :سمت.

شمس، اسماعیل. (۱۳۹۸). خورشید و خرامان. در دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
خورشید-و-خرامان /https://cgie.org.ir/fa/article/246527

قربانی، خاور، و گورک، کیوان. (۲۰۱۲). بررسی و نقد توالی خویشکاری‌های قهرمان در نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ (با تکیه بر ریخت‌شناسی سه قصه از شاهنامه) .*متن‌پژوهی ادبی*، ۱۵(۵۰)،۱۷۹-۱۵۹.

کریمی، محمد؛ بیگ‌زاده، خلیل. (۱۳۹۸). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در منظومهٔ *خورشید و خرامان* الماس‌خان کندوله‌ای». *پژوهشنامه ادبیات کردی*، ۵(۲)، ۱۱–۳۴.

محمودی، محمدعلی و ثواب، فاطمه.(۱۳۹۴) .*ساختار روایی و معنایی متون ادبی: نشانه‌شناسی روایی گریماس*. بلوچستان: دانشگاه سیستان و بلوچستان.

Corso, J. J. (2014). What Does Greimas's Semiotic Square Really Do? *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 47(1), 69–89.

Goguen, J. A. (2022). *Semiotic morphisms and meaning structures*. Berlin, Germany: Springer.

Greimas, A. J., & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.

Propp, V. (2001). *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press.

Tarasti, E. (2017). The semiotics of A. J. Greimas: A European intellectual heritage seen from the inside and the outside. *Sign Systems Studies*, 45(1-2), 33–53.