

## زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان «بانوی حصاری» از هفت پیکر نظامی

دکتر مسعود فروزنده\*

### چکیده

داستان «بانوی حصاری»، یکی از هفت داستان شگفت‌انگیز و پرماجرایی هفت پیکر نظامی است. با توجه به ساختار ویژه‌ای که این داستان دارد، مقاله‌ی حاضر به نقد و تحلیل ساختار و اجزای روایت در آن براساس دیدگاه‌های گریماس اختصاص یافته است. شیوه‌ی کار به این صورت بوده که ابتدا نظریات گریماس درباره‌ی ساختار و عناصر و اجزای تشکیل دهنده‌ی یک روایت، نقل و بررسی شده و سپس این عناصر و اجزا در داستان بانوی حصاری، شناسایی و تجزیه و تحلیل گردیده است. زنجیره‌های روایی در ساختار این روایت شامل زنجیره‌های پیمانی، اجرایی و انفصالی است. زنجیره‌ی پیمانی، بیانگر پیمانی است که بین «بانوی حصاری» (فرستنده) با شاهزاده‌ی جوان (شناسنده؛ گیرنده) بسته می‌شود، زنجیره‌ی اجرایی شامل آزمون‌ها و مبارزه‌هایی است که قهرمان باید پشت سر بگذارد تا به هدف برسد و زنجیره‌ی انفصالی، حاکی از سیر رخداد‌های داستان از وضعیت نامتعادل به وضعیت متعادل و پایان خوش داستان است. در این روایت ساختار کلی «فقدان قرارداد (بی-نظمی)» وجود قرارداد (نظم)» به کار گرفته شده است؛ یعنی در آغاز داستان، به دلیل عدم وجود قرارداد وضعیت پریشانی به وجود می‌آید. بعد فرستنده قرارداد و پیمانی وضع می‌کند؛ که در نتیجه‌ی آن نظم برقرار و در پایان داستان به خاطر اقدامات قهرمان، آرامش حاکم می‌شود. **واژگان کلیدی:** «بانوی حصاری»، گریماس، ساختار روایت، عناصر روایی، گزاره‌های روایی.

\*Email: foroozandeh@lit.sku.ac.ir

## مقدمه

پنج گنج پرآوازه‌ای که دولت جاوید داستان‌سرای گنجه را سبب شده از جمله‌ی شاهکارهای ادب فارسی است که شاعر کوشیده با سرودن آنها دنیایی ویژه بیافریند. در میان این آثار، هفت پیکر با آن هفت قصه‌ی شگفت‌انگیز و پرماجرا که لعبتان هفت گنبد برای شاه نقل می‌کنند، خیال‌انگیزترین و پرننگ و نگارترین منظومه از پنج گنج وی به شمار می‌آید؛ بنابراین مقاله‌ی حاضر به بررسی داستان «بانوی حصار» یکی از هفت قصه‌ای که زیبارویان هفت گنبد برای شاه نقل می‌کنند، براساس دیدگاه‌های گریماس اختصاص یافته است.

دلیل انتخاب این داستان، ساختار ویژه‌ی آن است و دلیل انتخاب دیدگاه‌های گریماس برای بررسی داستان بانوی حصار یکی آن است که الگوی گریماس «به طرز چشم‌گیری در اکثر فضاهای عامیانه و پریان‌کاری دارد» (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲) و برای بررسی این نوع داستان‌ها مناسب است و دوم آن که گریماس با طرح دیدگاه‌های خود «الگوی کنشی را مطرح می‌کند که بسیار انتزاعی است و باید بتواند روایت به مفهوم عام را توصیف کند و تمامی عناصر احتمالی یک روایت و انواع ترکیبات این عناصر در متون ادبی و غیر ادبی را مشخص سازد» (برتس، ۱۳۸۷: ۸۵). و نیز «هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله؛ به دستور زبان جهانی روایت دست یابد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۷: ۱۴۳). بنابراین با توجه به تناسبی که بین ویژگی‌های این داستان با دیدگاه‌های گریماس وجود دارد، ساختار روایت در این داستان غنایی ایرانی بر اساس دیدگاه‌های این صاحب‌نظر ساختارگرا بررسی شده؛ یعنی هدف نگارنده آن است که یک داستان کهن را از منظر نظریه‌های جدید نقد ادبی، نقد و بررسی کند.

## پیشینه‌ی پژوهش

اول بار ولادیمیر پراپ (Vladimir Prop) (منتقد روسی متولد ۱۸۹۵) در مورد قصه‌های پریان در زبان روسی دست به بررسی‌ای مشخصاً ساختارگرایانه زد. نتیجه‌ی پژوهش‌های وی در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، منتشر شده است. پس از پراپ، پژوهشگرانی مانند آلجیر داس جولین گریماس (Algirdas Julin Greimas)، (نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه و مؤلف آثار متعددی در زمینه‌های نشانه‌شناسی)، کلودبرمون (Claude Bremond)، (منتقد

فرانسوی و خالق آثاری چون «منطق داستان»، تزوتان تودورف (Tzvetan Todorov)، (زبان شناس و روایت شناس بلغاری مقیم فرانسه و خالق آثاری چون «دستور زبان دکامرون»، ژراژ ژنت (Gerard Genette) (روایت شناس فرانسوی و خالق آثاری چون «گفتمان روایی») و رولان بارت (Roland Barthes) (منتقد فرانسوی و خالق آثاری چون «S/Z»)، ادامه‌دهنده و تکمیل کننده‌ی کار وی در زمینه‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا بوده‌اند (ر.ک. هارلند، ۱۳۸۸). در زبان فارسی نیز پژوهش‌هایی در زمینه‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا صورت گرفته که از جمله‌ی آنها می‌توان به کتاب «تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار» از اکبر اخلاقی و مقاله‌های «تحلیل-ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گریماس» از فاطمه‌ی کاسی و «جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه» از اسحاق طغیانی و زهره نجفی اشاره کرد.

### چارچوب نظری

براساس نظریات گریماس که روایت‌شناسی را بر پایه‌ی ریخت‌شناسی حکایت و لادیمیر پراپ استوار کرده، ساختار روایت و عناصر و اجزای تشکیل دهنده‌ی آن عبارتند از: **ساختار کلی روایت**: در موقعیت آغازین هر داستان، وضعیت آرام و متعادل حاکم است که این وضعیت در اثر حادثه‌ی دگرگون می‌شود. به نظر گریماس بر هم خوردن تعادل آغازین داستان یا ناشی از نقض قراردادها و ممنوعیت‌ها و یا ناشی از فقدان قراردادهاست که ممکن است این وضعیت تا پایان داستان وجود داشته باشد؛ بنا براین گریماس درباره‌ی ساختار کلی روایت عقیده دارد، روایت‌ها ممکن است یکی از ساختارهای زیر را به کار گیرند:

قرارداد (یا ممنوعیت) ← نقض ← مجازات.

فقدان قرارداد (بی‌نظمی) ← وجود قرارداد (نظم) (سلدن، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

**گزاره‌های روایی**: بحث گزاره‌های روایی، به قهرمان داستان (شناسنده) اختصاص دارد. از دیدگاه گریماس نحوروایتی یا یک پیرفت روایت نوعی شامل سه گزاره یا قضیه‌ی (Proposition) ذیل است:

۱- گزاره‌ی وصفی (Descriptive Proposition): که ویژگی‌های فاعل (شناسنده) و موقعیت او را مشخص می‌کند.

۲- گزاره‌ی وجهی (Modal Proposition): که دلالت بر کنش دارد و در آن آرزوها و باورهای فاعل معرفی می‌شوند.

۳- گزاره‌ی متعدی (Transitive Proposition): که در آن جابه‌جایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌شود. مثلاً:

- ۱- پادشاه سالم است (گزاره‌ی وصفی). ۲- پادشاه از بیماری می‌ترسد (گزاره‌ی وجهی).
- ۳- پادشاه برای پیش‌گیری دارو می‌خورد (گزاره‌ی متعدی) (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۸-۱۴۷ و اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

**زنجیره‌های روایی:** گریماس کل ساختار قصه را منتج از سه توالی یا زنجیره‌ی (Syntagm) زیر می‌داند و از این سه زنجیره همچون سه قاعده‌ی نحوی نام می‌برد:

- ۱- زنجیره‌ی پیمانی (contractual): این زنجیره وظیفه‌ای را که به عهده‌ی قصه گذاشته، به سرانجام معهود خود می‌رساند یا به سرانجام نمی‌رساند (بستن و شکستن پیمان‌ها).
- ۲- زنجیره‌ی اجرایی (performative): زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل و یا انجام مأموریتی می‌کند (آزمون‌ها؛ مبارزه‌ها).

۳- زنجیره‌ی انفصالی یا انتقالی (disjunctive): زنجیره‌ای که دلالت بر تغییر وضعیت یا حالتی می‌کند و دربرگیرنده‌ی تغییر شکل‌های مختلف قصه است. به عقیده‌ی گریماس سیر حرکت بسیاری از قصه‌ها از منفی به مثبت است.

زنجیره‌ی اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است اما از دیدگاه روش‌شناسی، زنجیره‌ی پیمانی مهم‌تر از آن است؛ چراکه نشان می‌دهد وضعیت‌ها در خود نکته‌ی مرکزی طرح نیستند بل آنچه ما وضعیت می‌خوانیم، درحکم پذیرش یا رد پیمان است. بدین ترتیب ساختارهای بنیادین نوع روایت مورد بحث ما در اینجا سه کارکرد (Function) پایه و نقش‌های ملایم آنها را دربردارد؛ این کارکردها عبارتند از: پیمان، آزمون و داوری و نقش‌ها عبارتند از: منعقدکننده‌ی پیمان، متعهد پیمان، آزمون‌گر، آزمون‌شونده، داور و مورد داوری. اما این ساختار کارکردها با شش نقش آن یک روایت نیست. درواقع تا نقش‌های متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به یک شناسنده که قهرمان قصه می‌شود، ندهیم این ساختار به یک روایت بدل نمی‌شود و این کار را دقیقاً با دادن نام

یا عنوانی به این سه نقش انجام می‌دهیم. قهرمان به محض این که نامی به خود گرفت، شناسنده یا فاعل یک روایت می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۴؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶ و احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

بر اساس نظریه‌ی گریماس، در زنجیره‌ی پیمانی، پیمانی بین دو عنصر فرستنده که معمولاً قدرتی مافوق است و گیرنده (قهرمان داستان) بسته می‌شود، فرستنده به همراه پیامی که برای گیرنده ارسال می‌کند، پیمانی هم با او می‌بندد و ضمن آن قواعد و قوانینی وضع و شرایطی تعیین می‌کند مبنی بر این که اگر قهرمان دست به اقداماتی بزند و به هدف برسد، پاداش می‌گیرد و در صورت عدم موفقیت مجازات می‌شود. در زنجیره‌ی اجرایی، درباره‌ی کارکردها و کنش‌های ویژه‌ی داستان که قهرمان برای رسیدن به هدف، باید انجام دهد، بحث می‌شود و در زنجیره‌ی انفصالی یا انتقالی به این موضوع پرداخته می‌شود که آیا در پایان داستان، آن وضعیت آرام و متعادلی که در موقعیت آغازین داستان بر زندگی اشخاص داستان حاکم بوده، برقرار می‌شود و بی‌نظمی‌ای که در اثر حوادث داستان به وجود آمده، از بین می‌رود یا نه؟ به نظر گریماس، در بسیاری از داستان‌ها، سیر حوادث به سوی ایجاد آرامش و تعادل است.

### عناصر روایی

گریماس در ارائه‌ی الگویی (طرح‌واره‌ای) از ساختار روایت، آن را شامل شش عنصر می‌داند. عنصر روایی (الگوی کنش) (Actant) به کارکردها یا نقش‌های گوناگون یک روایت، خواه انسان‌ها یا جانوران باشند و خواه اشیاء ساده، اشاره می‌کند. از دید گریماس عناصر روایی شامل: شناسنده (subject) / موضوع شناسایی (object)؛ فرستنده/گیرنده و یاری دهنده/-مخالف، هستند که سه جفت تقابل دو تایی (Binary Opposition) را تشکیل می‌دهند و با هم مناسبات نحوی و معنایی می‌یابند که می‌توان تمامی افراد کنشگر یک قصه را از آنها بیرون کشید. جفت شناسنده/موضوع شناسایی، بنیادی‌ترین جفت است که همراه با جفت دوم؛ یعنی فرستنده/گیرنده، ساختار پایه‌ی دلالت را در همه سخن‌ها تشکیل می‌دهد. گریماس هریک از این چهار عنصر روایی را مقوله‌ای می‌داند که می‌تواند در «مربع نشانه‌ای» قرارگیرد و بنابراین براساس قطب‌های مثبت و منفی آن تجزیه و تحلیل می‌شود. سرانجام وی طرح‌واره‌ی خود را با افزودن یک جفت دیگر تکمیل می‌کند: یاری‌دهنده/مخالف (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۰-۲۰۹؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۱-۱۵۰؛ تادیه، ۱۳۷۸: ۲۵۴).

شناسنده (فاعل)، قهرمان داستان است. پس از این که در اثر حادثه یا کمبود و نیازی، وضعیت متعادل حاکم بر زندگی اشخاص داستان به هم خورد، قهرمان وارد صحنه می‌شود و می‌کوشد که با اقدامات و کارکردهای خود وضعیت آرام و متعادل آغازین داستان را دوباره برقرار کند؛ بنابراین به سوی هدفی (موضوع شناسایی‌ای) که برایش تعیین می‌شود، حرکت می‌کند. در آغاز کار نیرو یا شخصیتی از اشخاص داستان که گریماس از آن با عنوان «فرستنده» یاد می‌کند، پیامی برای قهرمان می‌فرستد که این پیام انگیزه و نیروی محرکه‌ی قهرمان برای رسیدن به هدف می‌شود و قهرمان که عنصر محوری کنش‌های داستانی است، گیرنده محسوب می‌شود که پیام را دریافت می‌کند و برای رسیدن به هدف دست به اقداماتی می‌زند. در سیر حرکت قهرمان به سوی هدف نیروهایی به او یاری می‌رسانند و نیروهایی موانعی بر سر راه او ایجاد می‌کنند. گریماس از این نیروها به عنوان یاری گر/ مخالف یاد می‌کند. بنابراین در الگوی گریماس، قهرمان، هدف و انگیزه‌ی او از اقداماتی که انجام می‌دهد؛ نیرویی که او را به سوی هدف اعزام می‌کند و اشخاص دیگر داستان، شناسایی و معرفی و تحلیل می‌شوند.

### چکیده‌ی داستان

در ولایت روس شهری نیکو و آبادان بود. پادشاه این شهر دختری زیباروی، دانشمند و باهنر داشت که فنون سحر و جادو را نیز می‌دانست. چون آوازه‌ی زیبایی این دختر در جهان پیچید، از هر سو خواستگاران به خواستگاری وی آمدند ولی او از ازدواج خودداری می‌کرد. پادشاه درمانده شد که چه طور این مشکل را حل کند. سرانجام دختر که وضع را این گونه دید، فرمان داد حصار بر سر کوهی بلند بسازند و سپس با اجازه‌ی پدرش در آن حصار ساکن شد و در راه حصار طلسم‌هایی قرار داد که اگر فردی بخواهد وارد حصار شود، کشته شود. در حصار را نیز مخفی کرد. بعد تصویر زیبایی از خودش کشید و بالای آن نوشت هر کس بخواهد به وصال صاحب این تصویر برسد، باید چهار شرط را به جا بیاورد.

دختر تصویر را به پاسبان دژ داد تا بر دروازه‌ی شهر نصب کند. افراد زیادی به امید ازدواج با دختر راهی دژ شدند ولی تلاش آنها راه به جایی نبرد و همه گرفتار طلسم‌ها شدند و سر به باد دادند. تا این که روزی شاهزاده‌ای زیرک و شجاع در حال رفتن به شکار تصویر

رامشاهده کرد. او با دیدن زیبایی دختر و سرهای کشتگان به فکر فرو رفت که چه باید بکند. از یک طرف دل‌باخته‌ی دختر شده بود و از سوی دیگر نمی‌خواست در این کار سرش را به باد دهد. این بود که به چاره‌جویی پرداخت و نزد انسان فیلسوف و خردمندی رفت و مشکل را با او در میان گذاشت. مرد فیلسوف هم راه حل مشکل و گشودن طلسم‌ها را به شاهزاده آموخت. بعد شاهزاده از پادشاه اجازه گرفت و به سوی حصار رفت. در آنجا توانست طلسم‌ها را باطل و در حصار را پیدا کند. بانو وقتی از کار شاهزاده باخبر شد، به او پیغام داد که به بارگاه پادشاه برود تا بیاید و هنر و دانش او را بیازماید.

شاهزاده به شهر بازگشت. بانو هم از حصار به بارگاه پادشاه آمد و همه‌ی ماجرا را برای پدر بازگو کرد؛ سپس از پدرش خواست که شاهزاده را در کاخ مهمان کند تا پرسش‌هایی از او بپرسد؛ اگر به پرسش‌ها پاسخ داد، با او ازدواج کند و اگر پاسخ نداد، او را بکشد. روز بعد پادشاه، شاهزاده را مهمان کرد. بانو پرسش‌هایی نمادین از او پرسید. شاهزاده به همه‌ی پرسش‌ها پاسخ داد. بانو هم پذیرفت با او ازدواج کند.

#### بررسی دیدگاه‌های گریماس در داستان بانوی حصار

**ساختار کلی روایت:** بر اساس دیدگاه گریماس در مورد ساختار کلی روایت، داستان بانوی حصار، ساختار فقدان قرار داد (بی‌نظمی) ← وجود قرار داد (نظم)، را دارد؛ چرا که در صحنه‌ی آغازین داستان، پس از این‌که آوازه‌ی زیبایی بانوی حصار در جهان منتشر می‌شود، از هر سو خواستگارانی به خواستگاری او می‌آیند ولی بانو حاضر به ازدواج با آنها نمی‌شود، که در نتیجه‌ی آن پریشانی و هرج و مرج بر زندگی اشخاص داستان حاکم می‌شود:

چون شد آوازه در جهان مشهور      کامده‌ست از بهشت رضوان حور

رغبت هرکسی بدو شد گرم      آمد از هر سوی شفاعت نرم

این به زور آن به زر همی‌کوشید      و او زر خود به زور می‌پوشید

پدر از جست و جوی ناموران      کان صنم را رضا نبود در آن

گشت عاجز که چاره چون سازد؟      نرد با صد حریف چون بازد؟ (نظامی، ۱۳۷۷: ۲۳۳)

سپس بانوی حصاری برای حل این مشکل، چاره‌ای می‌اندیشد. او فرمان می‌دهد حصاری بالای کوهی بلند بسازند و بعد، از پدرش در خواست می‌کند به او اجازه دهد که ساکن آن حصار شود:

دختر خوب‌روی خلوت ساز	دست خواهندگان چو دید دراز
جست کوهی در آن دیار بلند	دور چون دور آسمان زگزند
داد، کردن براو حصاری چست	گفتی از مغز کوه، کوهی رست
پوزش انگیخت وز پدر درخواست	تا کند برگ راه رفتن راست
پدر مهربان از آن دوری	گرچه رنجید داد دستوری
تا چو شهدش زخانه گردد دور	در نیاید زبام ودر زنبور
وآن عروس حصاری از سر ناز	کرد گرد حصار خویش به ساز
چون بدان محکمی حصاری بست	رفت و چون گنج در حصار نشست

سیم‌تن چون در استواری شد نام او «بانوی حصاری» شد (نظامی، ۱۳۷۷: ۲۳۳) پس از این که بانو ساکن حصار می‌شود، وضعیت پریشان به وجود آمده، ظاهراً آرام می‌گردد در حالی که هنوز مشکل حل نشده و حادثه‌ی اصلی داستان که ازدواج بانوی حصاری باشد، رخ نداده است؛ بنابراین بانو برای حل این مشکل، قراردادی وضع و چهار شرط برای ازدواج تعیین می‌کند:

کز جهان هر که را هوای من است	با چنین قلعه‌ای که جای من است
گو چو پروانه بر نظاره‌ی نور	پای در نه سخن مگوی از دور
بر چنین قلعه مرد یابد بار	نیست نامرد را درین دز کار
هر که را این شکار می‌باید	نه یکی جان، هزار می‌باید
همتش سوی راه باید داشت	چار شرطش نگاه باید داشت
شرط اول دراین زناشویی	نیک‌نامی شده‌ست و نیکویی
دومین شرط آن‌که از سر رای	گردد این راه را طلسم گشای
سومین شرط آن‌که از پیوند	چون گشاید طلسم‌ها را بند
در این دز نشان دهد که کدام؟	تا در جفت من شود نه ز بام

چارمین شرط اگر به جای آرد      ره سوی شهر زیر پای آرد  
تا من آیم به بارگاه پدر      پرسم از وی سؤال‌های دگر  
گر جوابم دهد چنان که سزاست      خواهم او را چنان که شرط وفاست (همان: ۲۳۵)  
برطبق قرارداد و شرایط بانو، ابتدا باید کسی با او پیمان ببندد که براساس آن شرط‌های چهارگانه را به جا بیاورد و پس از آن پاداش بگیرد که پاداش او ازدواج با بانوی حصاری است. در این موقعیت نظمی بر زندگی اشخاص داستان حاکم می‌شود و آن پریشانی و هرج و مرج به وجود آمده در موقعیت آغازین داستان از بین می‌رود ولی اشخاص داستان تا رسیدن به موقعیت متعادل پایان داستان حوادث دیگری را باید پشت سر بگذارند؛ بنابراین بعد از تعیین شرایط از سوی بانو، افراد بسیاری برای به جا آوردن این شرایط به سوی حصار می‌روند ولی همه سر به باد می‌دهند و سرانجام شاهزاده‌ی جوان موفق می‌شود که بر طبق قرارداد و پیمان، شرط‌های چهارگانه را به جا بیاورد و در این صحنه از داستان، بانو با شاهزاده‌ی جوان ازدواج می‌کند و پس از آن، نظم و آرامشی که محصول حوادث داستان است، حاکم می‌شود و داستان پایان می‌یابد.

#### گزاره‌های روایی در داستان

گزاره‌های روایی در این داستان عبارتند از:

- ۱- شاهزاده، دانشمند و زیرک و کاردان است (گزاره‌ی وصفی).
- ۲- شاهزاده، عاشق بانوی حصاری می‌شود (گزاره‌ی وجهی).
- ۳- شاهزاده، برای ازدواج با بانوی حصاری، شرایط او را به جا می‌آورد و سرانجام با وی ازدواج می‌کند (گزاره‌ی متعدی).

چنان‌که پیش از این اشاره شد، در گزاره‌ی وصفی، قهرمان داستان، معرفی و توصیف می‌شود. در داستان بانوی حصاری هم راوی، طی ابیاتی به توصیف و معرفی قهرمان داستان و ویژگی‌های او پرداخته و از او با صفاتی نظیر نژاده، زیبا، آزاده، زیرک، زورمند و خوب و دلیر یاد می‌کند و با این شیوه‌ی توصیف، ضمن معرفی قهرمان، او را فردی شایسته می‌داند که می‌تواند از عهده‌ی آزمون‌ها و مبارزه‌هایی که بر سر راه دست‌یابی به هدف دارد، بیرون آید:

از بزرگان پادشازاده بود زیبا جوانی آزاده  
 زیرک و زورمند و خوب و دلیر صید شمشیر او چه گور و چه شیر  
 روزی از شهر شد به سوی شکار تا شکفته شود به تازه بهار (همان: ۲۳۷)  
 و در گزاره‌ی وجهی، آرزوها و دغدغه‌های ذهنی قهرمان شرح و توصیف شده است،  
 چرا که شاهزاده با دیدن تصویر بانو آرزومند وصال او می‌گردد؛ پس به چاره‌جویی می  
 پردازد که چگونه این آرزو را برآورده کند؛ بنابراین راوی کوشیده است در روایت داستان، از  
 باورها و دغدغه‌های ذهنی و آرزوهای قهرمان سخن به میان آورد. شاهزاده پس از دیدن  
 تصویر بانوی حصار و سرهای کشته شدگان در کنار تصویر:

گفت از این گوهر نهنگ آویز چون گریزم که نیست جای گریز  
 زین هوس نامه گر بدارم دست آورد در تنم شکیب، شکست  
 گر دلم زین هوس به در نشود سر شود، وین هوس به سر نشود  
 بر پرند ارچه صورتی زیباست مار در حلقه، خار با خرماست  
 این همه سر بریده شد باری کاشکی هم به سر شدی کاری  
 سر من نیز رفته گیر چه سود؟ خاکی ای کشته گیر خاک آلود  
 گر دلیری کنم به جان سفتن چون توانم به ترک جان گفتن؟  
 باز گفت این پرند را پریان بسته‌اند از برای مشتریان  
 تا زبان بسند آن پری نکنم سر دراین کار سرسری نکنم  
 چاره‌ای بایدم - نه خرد - بزرگ تا رهد گوسفندم از دم گرگ  
 دلم از خاطر خراب‌تر است جگرم از دلم کباب‌تر است (همان: ۲۳۸)

و سرانجام در گزاره‌ی متعدی که دلالت بر کنش‌ها و اقدامات قهرمان دارد، راوی به  
 روایت کنش‌های او برای رسیدن به هدف پرداخته (دربخش زنجیره‌های اجرایی درباره‌ی  
 کنش‌های قهرمان بحث شده است).

### زنجیره‌های روایی در داستان

زنجیره‌ی پیمانی: در این داستان، پیمانی بین فرستنده و گیرنده که قهرمان داستان است،  
 بسته می‌شود. بانوی حصار (فرستنده یا تقاضا کننده)، برای کسی که بخواهد با او ازدواج

کند، چهار شرط تعیین می‌کند (شرایط بانو در بخش ساختار کلی روایت نقل شده است) و می‌گوید هر کس با من پیمان ببندد که این شرط‌ها را به جا بیاورد، به او پاداش می‌دهم و با او ازدواج می‌کنم و اگر نتوانست این شرط‌ها را به جا بیاورد، مجازات می‌شود:

شوی من باشد آن گرامی مرد کانچه گفتم تمام داند کرد

گر ازین شرط بگذرد تن او خون بی شرط او به گردن او (همان: ۲۳۶)

همین مسأله گیرنده را به صحنه می‌آورد و به آزمون و مبارزه می‌کشاند و در نتیجه‌ی آن رخدادهای اصلی داستان شکل می‌گیرد؛ در این داستان بانوی حصاری با توجه به این که فرستنده است و قواعد و شرایطی وضع و تعیین می‌کند و مأموریتی به قهرمان می‌دهد و او را به کنش وادار می‌کند و از این طریق او را می‌آزماید و درنهایت در باره‌ی اقدامات او داوری می‌کند، نقش‌های منعقدکننده‌ی پیمان، آزمون‌گرو داور را برعهده دارد و شاهزاده‌ی جوان که پیمان و شرایط بانو را می‌پذیرد و بر طبق قرار داد وضع شده عمل می‌کند و پیمان را به سر می‌برد و پاداش می‌گیرد، نقش‌های متعهد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری را بر عهده دارد.

**زنجیره‌های اجرایی:** در زنجیره‌های اجرایی، درباره‌ی کارکردها (نقش ویژه‌ها)ی داستان بحث می‌شود. ولادیمیرپراپ «نقش ویژه را کنش یک شخصیت براساس اهمیتی که در مسیر کنش‌های یک حکایت دارد»، می‌داند (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۴۵) اصولاً در سیر رخدادهای هر داستان، کارکردهای قهرمان اهمیتی ویژه دارند. در یک داستان پس از وارد شدن قهرمان به صحنه و دریافت پیام از فرستنده، کارکردهای او برای رسیدن به هدف شروع می‌شود. در داستان بانوی حصاری، کارکرد اول قهرمان، شامل شکستن و بی اثر کردن طلسم‌هایی است که بانو در راه رسیدن به حصار قرار داده. پیکراین طلسم‌ها از آهن و سنگ بود و هر یک از آنها حربه‌ای در دست داشت. اگر کسی از جلو آنها عبور می‌کرد واز راز کارشان اطلاعی نداشت، با یک ضربه، سر او را قطع می‌کردند:

بست در راه آن حصار بلند از سر زیرکی طلسمی چند

ساخته آن طلسم از آهن و سنگ هریکی دهره‌ای گرفته به چنگ

هر که رفتی بدان گذرگه بیم گشتی از تیغ زخمها به دو نیم (نظامی، ۱۳۷۷: ۲۳۴)

شاهزاده این کارکرد را با موفقیت انجام می‌دهد و با دانش و تدبیر همه‌ی طلسم‌ها را بی اثر می‌کند:

چون به نزدیک آن طلسم رسید  
 همه نیرنگ آن طلسم بکند  
 هر طلسمی که دید بر سر راه  
 چون ز کوه آن طلسم‌ها برداشت  
 رخنه‌ای کرد ورقیه‌ای بدمید  
 برگشاد آن طلسم را پیوند  
 همه را چنبر اوفگند به چاه  
 تیغ‌ها را به تیغ کوه گذاشت (همان: ۲۴۱)  
 کارکرد دوم، پیدا کردن در حصار است که بانو آن را مخفی کرده بود و کسی نمی‌دانست در کجای حصار قرار دارد:

کوه زآن باره کاسمانی بود  
 گر دویدی مهندسی یک ماه  
 شاهزاده این کارکرد را هم با موفقیت انجام می‌دهد و در حصار را پیدا می‌کند:  
 بردر آن حصار شد در حال  
 و آن صدا را به گرد بارو جست  
 چون صدا رخنه را کلید آمد  
 از سر رخنه در پدید آمد (همان: ۲۴۱)  
 کارکرد سوم، پاسخ دادن به پرسش‌های نمادین و دشوار بانو است که شاهزاده این کار کرد را نیز با موفقیت کامل انجام می‌دهد. در پرسش اول، بانو دو مروارید برای شاهزاده می‌فرستد. شاهزاده هم سه مروارید دیگر به آنها می‌افزاید و پنج مروارید را نزد بانو می‌فرستد. در پرسش دوم، بانو مرواریدها را خرد می‌کند و مشتی شکر به آنها می‌افزاید و نزد شاهزاده می‌فرستد. شاهزاده هم مرواریدهای خرد شده و شکر را در جامی شیر می‌ریزد و برای بانو می‌فرستد. در پرسش سوم بانو، انگشتی خود را برای شاهزاده می‌فرستد. شاهزاده هم انگشتی را در انگشت می‌کند و مرواریدی یکتا برای بانو می‌فرستد. در پرسش چهارم، بانو مرواریدی مانند مروارید شاهزاده، از گردن بند خود می‌گشاید و آن دو مروارید را به رشته می‌کشد و نزد شاهزاده می‌فرستد. شاهزاده هم مهره‌ای کبود به آنها اضافه می‌کند و نزد بانو می‌فرستد.

بعد از این پرسش و پاسخ نمادین، بانوی حصاری برای پادشاه توضیح می‌دهد که از این پرسش و پاسخ چه هدفی داشته است و می‌گوید: در پرسش اول که دو مروارید نزد شاهزاده فرستادم، به کنایه به او گفتم که عمر آدمی دو روز بیش نیست، وقت را غنیمت بشمار و او که سه مروارید دیگر بر آنها افزود، پیام داد: اگر عمر پنج روز هم باشد، زود آن را دریاب که خواهد گذشت. در پرسش دوم که من مرواریدها را خرد کردم و شکر به آنها افزودم، به کنایه گفتم: این عمر ما که مانند مرواریدی که با شکر درآمیخته باشد، با شهوت درآمیخته است، چگونه ممکن است شهوت را از آن جدا کرد؟ و او که شکر را در شیر گذاخت و حل کرد، جواب داد که چون مروارید را از شکر به یک جرعه‌ی شیر می‌توان جدا کرد؛ پس به آسانی می‌توان شهوت را از عمر جدا کرد و من که آن شیر را نوشیدم، خود را در برابر علم او کودکی شیر خوار معرفی کردم. در پرسش سوم که انگشتری برای شاهزاده فرستادم، به کنایه گفتم: راضی به ازدواج با او هستم و او که انگشتری را در انگشت کرد و مرواریدی یکتا برای من فرستاد، به من پیام داد که فردی مثل من پیدا نمی‌کند. در پرسش چهارم که من مرواریدی مانند مروارید اودر رشته بستم، به وی پیام دادم که جفت او هستم و او که دید آن دو مروارید در جهان نظیری ندارند، مهره‌ی کبودی به منظور دورکردن چشم زخم به آنها افزود و در پایان من که گوهرها را به رشته کشیدم، به کنایه گفتم: که سر به مهر رضای او هستم. سرانجام شاهزاده‌ی کاردان و باهوش موفق می‌شود از این آزمون و مبارزه و کشمکش سربلند و پیروز بیرون بیاید. البته مبارزه و کشمکش (Conflict) او هم ذهنی (Mental Conflict) است و هم جسمانی (Physical Conflict) ولی مبارزه‌ی فکری پر رنگ‌تر از مبارزه‌ی جسمانی است به ویژه در هنگام به جا آوردن شرط چهارم که ملزم می‌شود به پرسش‌های نمادین بانو پاسخ دهد.

**رنجیره‌های انفصالی یا انتقالی:** رنجیره‌های انفصالی در این داستان بیانگر سیر حرکت داستان از وضعیتی نامساعد و منفی به وضعیتی بسامان و مثبت است؛ چراکه در آغاز داستان، هنگامی که بانو به خواستگاران جواب رد می‌دهد، وضعیت نا بسامان و نامتعادلی بر فضای داستان حاکم می‌شود و هنگامی که بانو در حصار پناه می‌گیرد و شرایطی برای ازدواج تعیین

می‌کند، اوضاع رو به تعادل و نظم می‌گذارد؛ تا آنگاه که شاهزاده‌ی جوان، شرط چهارم را به جا می‌آورد و به پرسش‌های نمادین بانو پاسخ می‌دهد و بانو:

با پدر گفت: خیز و کار بساز      بس که بر بخت خویش کردم ناز

بخت من بین چگونه یار من است      کاین چنین یاری اختیار من است

همسری یافتم که همسر او      نیست اندر در دیار و کشور او (همان: ۲۴۶)

با این سخن بانوی حصاری، وضع متعادلی بر فضای داستان حاکم می‌شود و در واقع داستان پایانی خوش دارد و با ازدواج بانو با شاهزاده به پایان می‌رسد. بر اساس دیدگاه گریماس پیمان در آغاز می‌آید و آزمون و داوری پس از آن. در این داستان هم پیمان در آغاز آمده؛ بعد آزمون و سپس داوری.

#### عناصر روایی در داستان

عناصر روایی در این داستان عبارتند از: شناسنده: شاهزاده‌ی جوان / موضوع شناسایی: ازدواج؛ فرستنده: بانوی حصاری / گیرنده: شاهزاده‌ی جوان؛ نیروهای یاری دهنده: مردفیلسوف، انسان‌های «تیزهمت» و مردم شهر و نیروهای مخالف: بانوی حصاری و پادشاه  
**شناسنده / موضوع شناسایی:** شناسنده (قهرمان)، «شاهزاده‌ی جوان» و موضوع شناسایی، «ازدواج» است. پس از این که در مسیر رخدادهای داستان، حادثه‌ای اتفاق افتاد و نظم و تعادل آغازین داستان به هم خورد، قهرمان داستان، پیامی را از فرستنده یا تقاضا کننده دریافت می‌کند و در پی آن، هدف را شناسایی و برای رسیدن به هدف دست به اقداماتی می‌زند. در داستان بانوی حصاری نیز شاهزاده که قهرمان و محور اصلی کنش‌های داستانی است، پس از ورود به صحنه و دریافت پیام فرستنده، تصمیم می‌گیرد برای رسیدن به هدفی که موانعی بر سر راه آن قرار دارد، تلاش و مبارزه کند؛ بنابراین کمر همت می‌بندد و با زیرکی و دانایی، بی‌هیچ خطایی آزمون‌ها و مأموریت‌ها را پشت سر می‌گذارد و به هدف می‌رسد. البته راوی در این داستان هدف دیگری هم برای شناسنده تعریف می‌کند که خون‌خواهی است ولی این هدف نقشی فرعی است که برعهده‌ی شناسنده گذاشته شده و در روند رخدادهای داستان تأثیری ندارد:

اول از بهر آن طلب‌کاری      خواست از تیز همتان یاری

جامه‌ای سرخ کرد کان خون است      وین تظلم ز جور گردون است  
 آرزوی خود از میان برداشت      بانگ و تشنیه از جهان برداشت  
 گفت: رنج از برای خود نبرم      بلکه خون‌خواه صد هزار سرم  
 یا ز سرها گشایم این چنبر      یا سر خویشتن کنم در سر (همان: ۲۴۰)

ازدواج، موضوع شناسایی یا هدفی است که قهرمان داستان باید در راه رسیدن به آن مبارزه کند. در واقع شکل گرفتن رخداد‌های داستان به خاطر همین مسأله‌ی ازدواج است که در پایان داستان شاهزاده‌ی جوان موفق به ازدواج با بانوی حصاری می‌شود.

چنان‌که پیش از این ذکر شد، جفت شناسنده / موضوع شناسایی، در بین عناصر روایی، بنیادی‌ترین جفت است که در شکل گرفتن یک روایت نقش اساسی بر عهده دارند. در داستان بانوی حصاری هم شاهزاده و هدفی که برای رسیدن به آن تلاش و مبارزه می‌کند، دو عنصر محوری هستند.

در این داستان «بانوی حصاری» فرستنده یا تقاضا کننده است؛ در واقع این داستان با وضعیتی آغاز شده که «امکان دگرگونی بالقوه‌ای» را در خود می‌پروراند. می‌توان «وضعیت پایدار» آغازینی را برای داستان تصور کرد که پیش از این امکان وجود داشته است. در ولایت روس شهری بود که پادشاه و مردم آن در صلح و آرامش زندگی می‌کردند ولی این وضعیت متعادل و آرام، امکان یک دگرگونی را در خود می‌پروراند و آن این که وصف زیبایی «بانوی حصاری» در جهان پیچیده و از هر سو خواستگاران به خواستگاری وی می‌آیند و همین امر باعث ایجاد دگرگونی در زندگی پادشاه و مردم شهر می‌شود.

بانو که راوی داستان به تفصیل به توصیف زیبایی و افسونگری و دانش و هنر او می‌پردازد، به درون حصاری بر سر کوهی بلند می‌رود و با شرایط دشواری که برای ازدواج تعیین می‌کند، غیر مستقیم پیام می‌دهد که در پی یافتن همسری نژاده، خوش نام، دانا و زیرک و دلیر است. البته افراد بسیاری به امید وصال بانو سر بر باد می‌دهند ولی وی تا زمانی که شاهزاده‌ی جوان سه شرط از چهار شرط را به جا نیاورد، در حصار باقی ماند و تنها موقعی حاضر به ترک حصار و آمدن به شهر شد که شاهزاده در حصار را نیز پیدا کرده بود و می‌خواست وارد آن شود.

بیرون آمدن بانو از حصار و بازگشت او به دربار و سرانجام ازدواج با شاهزاده‌ی جوان باعث می‌شود که دوباره وضعیت متعادل و آرامی بر زندگی پادشاه و مردم شهر حاکم شود. البته این وضع جدید با وضعیت متعادل آغازین داستان تفاوت دارد؛ چراکه در ماجرای خواستگاری از بانو، افراد بسیاری کشته می‌شوند و علاوه بر این بانو هم با شاهزاده‌ی جوان ازدواج می‌کند.

عنصر «گیرنده» در داستان بانوی حصاری، شاهزاده‌ی جوان است، وی با دیدن تصویر زیبای بانو، تصمیم به ازدواج با او می‌گیرد و همین امر باعث شکل گرفتن حوادث بعدی داستان می‌شود. تا زمانی که شاهزاده تصویر بانو را ندیده بود، وضعیت خاصی بر زندگی قهرمانان داستان حاکم بود. بانو به درون حصار رفته و شرایطی برای ازدواج تعیین کرده و افراد بسیاری برای به جا آوردن این شرایط و ازدواج با وی اقدام کرده بودند ولی موفقیتی نصیب آنها نشده و سر به باد داده بودند. با ورود شاهزاده به صحنه‌ی حوادث داستان، این وضعیت دگرگون می‌شود و رخداد‌های داستان به سوی وضعیت متعادل و آرام پیش می‌رود. شاهزاده هنگامی که تصویر بانوی حصاری و سرهای کشتگان را می‌بیند، از یک سو عاشق بانوی حصاری شده و می‌خواهد به وصال او برسد و از دیگر سو با دیدن سرهای کشتگان در می‌یابد که برای رسیدن به بانوی حصاری باید وارد مبارزه‌ای خطرناک شود که در آن بیم جان و از دست دادن سر است. این است که رازش را با کسی در میان نمی‌گذارد و گرفتار کشمکش‌های ذهنی می‌شود که آیا قدم در این راه بگذارد یا نه؟ سرانجام تصمیم می‌گیرد به دنبال راه چاره‌ای بگردد تا بتواند مشکل را حل کند و به وصال بانو برسد.

تا این که با خبر می‌شود مرد فیلسوفی هست که می‌تواند او را در حل مشکل راهنمایی کند، بنابراین نزد فیلسوف می‌رود. فیلسوف هم او را راهنمایی می‌کند. سپس شاهزاده برای اقدامات بعدی تدبیری می‌اندیشد؛ وسایل لازم را فراهم می‌کند؛ نسبتی معنوی می‌یابد؛ از تیز همتان یاری می‌خواهد و جامه‌ی سرخ می‌پوشد و در حالی که همت مردم بدرقه‌ی راه او است، به سوی هدف می‌رود:

روزکی چند چون گرفت قرار      کرد با خویشان سگالش کار  
ز آلت راه آن گریوه‌ی تنگ      هر چه بایستش آورد به چنگ

نسبتی باز جست روحانی	که شد آن سختی‌اش به آسانی
آن چنان کز قیاس او برخاست	کرد ترتیب هر طلسمی راست
اول از بهر آن طلب‌کاری	خواست از تیزهمتان یاری
جامه‌ای سرخ کرد کان خون‌ست	وین تظلم ز جور گردون‌ست (همان: ۲۴۰)

سرانجام موفق می‌شود طلسم‌ها باطل کند؛ در حصار را بیابد و در دربار پادشاه به پرسش‌های نمادین بانوی حصاری پاسخ دهد (شرط دیگر را نیز که نیک‌نامی و نیکویی باشد، داشت) و با به جا آوردن تمامی شرط‌های بانوی حصاری، به وصال او برسد.

**یاری دهنده/ مخالف:** بنابر نظریه‌ی گریماس، کنشگران یا اشخاص داستان شامل شناسنده (قهرمان)، فرستنده، نیروهای یاری دهنده یا مخالف قهرمان هستند. نیروهای یاری دهنده در این داستان، مرد فیلسوف، انسان‌های «تیزهمت» و مردم شهر هستند. مرد فیلسوف، یاری دهنده‌ی اصلی و انسان‌های تیزهمت و مردم شهر نیز که همت‌شان را بدرقه‌ی راه شاهزاده می‌کنند، دیگر یاری دهندگان او هستند.

نیروهای مخالف در این داستان، بانوی حصاری و پادشاه هستند که بانو مخالف اصلی محسوب می‌شود. البته مبارزه‌ای که در این داستان در می‌گیرد، مبارزه‌ای رویاروی نیست بلکه نیروهای یاری دهنده با راهنمایی قهرمان و حمایت معنوی از او، به وی در راه رسیدن به هدف یاری می‌رسانند و نیروهای مخالف با ایجاد موانعی بر سر راه قهرمان داستان می‌کوشند او را از رسیدن به هدف باز دارند.

### نتیجه

گریماس در مورد شکل گرفتن روایت معتقد است که در هر روایت وضعیت متعادل آغازینی وجود دارد که نقض قراردادها و ممنوعیت‌ها یا عدم وجود قراردادها باعث ایجاد بی‌نظمی و عدم تعادل و به وجود آمدن رخداد‌های داستان می‌شود و معمولاً در پایان داستان، وضعیت متعادلی که محصول رخداد‌های پیش آمده در داستان است، حاکم می‌شود؛ بنابراین چنان که در بخش چارچوب نظری نقل شد، دو ساختار کلی را در روایت‌ها شناسایی کرده است.

درباره‌ی اجزای تشکیل دهنده‌ی ساختار روایت، گریماس عقیده دارد، در هر روایت شش عنصر وجود دارد، سه زنجیره‌ی روایی و سه گزاره‌ی روایی. در عناصر روایی در باره‌ی قهرمان داستان (شناسنده) و مأموریتی که برعهده‌ی او گذاشته می‌شود، انگیزه‌ی او و هدفی که در راه رسیدن به آن تلاش می‌کند (موضوع شناسایی) و نیز در مورد نیرو یا شخصیتی (فرستنده‌ای) که مأموریتی به قهرمان (که معمولاً گیرنده است)، می‌دهد و قهرمان را وادار به عمل می‌کند و همچنین درباره‌ی اشخاص دیگر داستان، بحث می‌شود. در بحث زنجیره‌های روایی گریماس معتقد است که در هر داستان ابتدا پیمانی بین قهرمان با فرستنده بسته می‌شود که طی آن مأموریتی برعهده‌ی قهرمان گذاشته می‌شود؛ سپس قهرمان به دنبال انجام مأموریت می‌رود. موفقیت قهرمان باعث پاداش گرفتن او و عدم موفقیت، سبب مجازات وی می‌شود. در قسمت گزاره‌های روایی نیز قهرمان داستان، ویژگی‌ها، خلیقات، باورها، آرزوها و اقدامات و کارکردهای او توصیف و معرفی می‌شود. بنابراین گریماس در طرح خود روند شکل گرفتن یک روایت از آغاز تا پایان آن را شناسایی و معرفی می‌کند.

بنابراین براساس طرح گریماس، عناصر روایی در داستان بانوی حصاری، عبارتند از: شناسنده: شاهزاده‌ی جوان؛ موضوع شناسایی: ازدواج؛ فرستنده: بانوی حصاری و گیرنده: شاهزاده جوان؛ نیروهای یاری دهنده: مرد فیلسوف، انسان‌های «تیز همت» و مردم شهر و نیروهای مخالف: بانوی حصاری و پادشاه. گزاره‌های روایی در این داستان شامل گزاره‌ی وصفی (توصیف شاهزاده‌ی جوان)، گزاره‌ی وجهی (شرح باورها و آرزوهای شاهزاده) و گزاره‌ی متعدی (اشاره به اقدامات شاهزاده) است و زنجیره‌های روایی، شامل زنجیره‌ی پیمانی (پیمان بین بانوی حصاری با شاهزاده)، اجرایی (شرح کنش‌ها و کارکردهای شاهزاده) و انفصالی (وضعیت متعادل پایان داستان) می‌باشد. در داستان بانوی حصاری، ساختار «فقدان قرارداد (بی‌نظمی)» وجود قرار داد (نظم)، به کار گرفته شده است. در پایان باید اضافه کرد که همه‌ی اجزا و عناصری که گریماس برای تحلیل و بررسی یک روایت شناسایی و معرفی کرده، در داستان بانوی حصاری وجود دارد.

## منابع

- ۱- احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- ۲- اخوت، احمد، **دستور زبان داستان**، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱.
- ۳- اسکولز، رابرت، **درآمدی بر ساختار گرای در ادبیات**، چاپ دوم، ترجمه‌ی فرزانه‌ی طاهری، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۳.
- ۴- برتنز، هانس، **مبانی نظریه‌ی ادبی**، چاپ دوم، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، ۱۳۸۷.
- ۵- تادیه، ژان ایو، **نقد ادبی در قرن بیستم**، چاپ اول، ترجمه‌ی مهشیدنوننهالی، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۸.
- ۶- تولان، مایکل جی، **درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت**، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۳.
- ۷- سلدن، رامن و ویدوسون، پیتر، **راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر**، چاپ چهارم، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸۷.
- ۸- مکاریک، ایرنا ریما، **دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**، چاپ اول، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۴.
- ۹- میر صادقی، جمال، **عناصر داستان**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۶.
- ۱۰- نظامی، الیاس بن یوسف، **هفت پیکر**، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: توس، ۱۳۷۷.
- ۱۱- هارلند، ریچارد، **درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت**، چاپ سوم، ترجمه‌ی علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۸.

## Sources:

- ۱-Ahmadi, Babak, **The Text-Structure and Textual Interpretation**, 1<sup>st</sup> ed, Tehran, Markaz Publication, ۲۰۰۶.
- ۲-Okhovat, Ahmad, **The Grammar of Story**, 1<sup>st</sup> ed, Esfahan, Farda Publication, ۱۹۹۲.
- ۳-Scholes, Robert, **Structuralism in Literature: An Introduction**, ۲<sup>nd</sup> ed, Translated by: Farzaneh Taheri, Tehran, Agah Publication, ۲۰۰۴.
- ۴-Bertens, Hans. ۱۹۸۸. **Literary Theory: The Basics**, ۲<sup>nd</sup> ed, Translated by: Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran, Mahi Publication, ۱۹۸۸.

- ۵-Tadie, Jean Yves. **Literary Criticism in ۲۰th Century**. ۱<sup>st</sup> ed, Translated by: Mahshid Nonahali, Tehran, Niloufar Publication, ۱۹۹۸.
- ۶-Toolan, Michael, **Narrative: A Critical Linguistic Introduction**, ۱<sup>st</sup> ed, Translated by: Abolfazl Hori, Tehran, Farabi Cinema Foundation Publication, ۱۹۹۴.
- ۷-Selden, Raman & Widdoson, Peter, **A Reader's Guide to Contemporary Library Theory**. ۴<sup>th</sup> ed, Translated by: Abbas Mokhber, Tehran, Tarh-e-Now Publication, ۲۰۰۸.
- ۸-Makaryk, Irena Rima, **Encyclopedia of Contemporary Library Theory**, ۱<sup>st</sup> ed, Translated by: Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi, Tehran, Agah Publication, ۲۰۰۵.
- ۹-Mirsadeghi, Jamal, **Story Elements**, ۲<sup>nd</sup> ed, Tehran, Tous Publication, ۱۹۹۷.
- ۱۰-Nezami, Elyas eh Yousof, **Seven Beauties** (Haft peykar), ۱<sup>st</sup> ed, Edited by: Behrouz Tharvatyan, Tehran, Tous Publication, ۱۹۹۸.
- ۱۱-Harland, Richard, **Literary Theory From Plato to Barthes: an Introductory history**, ۳<sup>rd</sup> ed, Translated by: Ali Ma'soumi & Shapour Jawrkesh, Tehran, Cheshmeh Publication, ۲۰۰۹.