Archive of SID

جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایتهای حدیقه

دکتر اسحاق طغیانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
زهره نجفی *

چکیده
حکیم سنایی غزنوی در اثر ارزشمندش، حدیقه الحقیقه به شرح مطالب و آموزه‌های عرفانی در قالب شعر و روایت می‌پردازد که بررسی این روایتها در نشان دادن شیوهٔ بیان شاعر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

بررسی و تحلیل روایت یا روایت‌شناسی بر نشانه‌شناسی مبتنی است که با هر نوع روایت اعم از ادبی یا غیر ادبی، داستانی یا غیرداستانی، کلامی یا دیداری سر و کار دارد و واحدهای کمینهٔ روایت و به اصطلاح دستور پیرنگ را مشخص می‌کند که برخی نظریه‌پردازان به آن دستور داستان نیز گفته‌اند.

در این پژوهش به بررسی ساختار روایتهای حدیقه بر اساس سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ پرداخته و کوشش شده است شیوهٔ داستان‌پردازی سنایی در این روایتها تحلیل شود.

کلیدواژه‌ها: حدیقه‌الحقیقه، ساختار روایت، پیرنگ در داستان، گفتگو در داستان

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۷/۶/۹ تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۸۷/۱۱/۶
* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

سنایی‌غزنوی در حدیقه الحقیقه کوشیده است اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی را در قالب شعر بیان کند. این شیوه، که سنایی مبدع آن بود، توسط شاعران دیگری پس از وی از جمله مولوی مورد تقلید قرار گرفت. وی در این اثر، زبان عرفانی خاصی را برمی‌گزیند که یکی از ویژگیهای این زبان، بیان مفاهیم عرفانی در قالب حکایات تمثیلی است. حکایتهای تمثیلی و اخلاقی یکی از شیوه‌هایی است که بسیاری از نویسندگان و شاعران در تفهیم اندیشه‌های خود به آن متمسک می‌شوند تا در عین القای مقصود خود و اندرز دادن به خواننده، گفتار آنان از زیبایی و جذابیت برخوردار شود. بررسی شیوهٔ روایت‌پردازی نویسنده یا شاعر می‌تواند در تفسیر و تبیین گفتار شاعر بسیار کارگشا باشد. این امر بویژه در متون عرفانی بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا در متون عرفانی گوینده علاوه بر آنچه آشکارا بیان می‌شود اشاراتی نهفته دارد که با بررسی و تحلیل جزء به جزء روایات می‌توان به این اشارات و اندیشه‌ها پی برد.

پیشینه پژوهش

بررسی ساختار روایتهای ادب فارسی، در سالهای اخیر شکل گرفته دربارهٔ پاره‌ای از متون از جمله مثنوی و آثار سعدی انجام شده است اما حدیقه با وجود جایگاه خاص آن در متون عرفانی در این زمینه کمتر مورد توجه بوده است. از میان حدود ۸۰ مقاله و بیش از ۱۰۰ عنوان کتاب (سالمیان، ۱۳۸۶) که دربارهٔ سنایی نوشته شده است هیچ یک به بررسی روایتهای حدیقه و زبان سنایی نپرداخته‌اند. آنچه دربارهٔ سنایی بیش از همه مورد توجه بوده عقاید و اندیشه‌های وی است که حدود ۷۰٪ مقالات را به خود اختصاص می‌دهد و پس از آن زندگی و آثار وی مورد توجه قرار گرفته است. تنها مقالهٔ قابل توجه در باب بررسی روایتهای حدیقه «عنصر شخصیت در حکایتهای حدیقه» (صیادکوه و اخلاق: ۱۳۸۶، ص ۱۵۳-۱۳۵) است که در مجلهٔ گوهر گویا به چاپ رسیده و در آن انواع شخصیتهای اصلی و همراز در روایتها مورد تحلیل قرار گرفته است.

در این پژوهش، ساختار روایتهای حدیقه براساس سه عنصر اصلی روایت یعنی پیرنگ، گفتگو و کنش، بررسی، و جایگاه هر یک از این سه عنصر در روایتهای حدیقه نشان داده می‌شود.

اگرچه داستانهای حدیقه در مقایسه با بعضی متون روایی مانند مثنوی، ساختار ضعیفتری

www.SID.ir

Archive of SID

دارد به عنوان شاعری که برای اولین بار از این شیوه در انتقال مفاهیم و مضامین عرفانی استفاده کرده است و نیز تأثیر بسزای این شیوه در شاعران پس از وی، جا دارد که حدیقه از دیدگاه‌های گوناگون ساختارگرایی و روایت‌شناسی مورد بررسی قرار گیرد تا فتح بابی در شناخت زبان عرفانی سنایی باشد.

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی[1] شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که با هر نوع روایت، اعم از ادبی یا غیر ادبی، داستانی یا غیر داستانی، کلامی یا دیداری سروکار دارد و به دنبال آن است که واحدهای کمینهٔ روایت و به اصطلاح دستور پیرنگ[2] را مشخص کند. بنیان روایت‌شناسی به این مفهوم را پروپ که از صورت‌گرایان روس بوده است و لوی اشتروس مردم‌شناس فرانسوی گذاشتند (سجودی، ۱۳۸۳: ص۷۳).

هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود که در واقع گذر از وضعیت پایدار به وضعیت پایدار دیگر است. این داستان یا سیر حوادث را طرح داستان می‌نامند. ولی هنگامی که در الگوی زمانمند و شبکهٔ علت و معلول قرار می‌گیرد، پیرنگ را می‌سازد (مارتین، ۳۸۲: ص۵۷). از مهمترین بخشهای روایت، طرح یا پیرنگ است. روایتی که فاقد طرح داستانی باشد، نمی‌تواند به عنوان روایت در نظر گرفته شود.

بررسی ساختار روایت در پژوهشهای ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار، و در این زمینه نظریات گوناگونی ارائه شده است. پروپ با بررسی حکایتهای فولکوریک به این نتیجه رسید که نقشها ویژه و محدود است و می‌توان آنها را به هفت حوزهٔ عمل و سی و یک جزء یا کارکرد تقسیم کرد. به اعتقاد پروپ تمامی این روایتها پیرنگی واحد دارد و می‌توان ساختار یکسانی برای این حکایات ترسیم کرد.

بنابراین هنگامی که می‌گوییم چند حکایت پیرنگ یکسان دارد به این معناست که رویدادهای اساسی همانندی در ترتیبی همانند رخ می‌دهد (ایگلتون، ۱۳۶۸: ص ۲۵۶). گریماس کوشید به جای هفت دسته شخصیتهای پروپ، سه دسته از تقابلهای دوگانه‌ای را پیشنهاد کند که بنا به قاعده‌های معناشناسیک شکل می‌گیرد. وی با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصر کردن کار پروپ پرداخت و شش کنشگر ذهن و عین (شناسا و شناسنده)، فرستنده و گیرنده، یاری‌دهنده و دشمن را استنتاج کرد که آن را می‌توان چنین توصیف کرد:

www.SID.ir

Archive of SID

۱. آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی)
۲. ارتباط (فرستنده / گیرنده)
۳. حمایت یا ممانعت (کمک‌کننده / مخالف) (سلدن، ۱۳۸۴: ص ۱۴۴).

تودروف می‌کوشد قاعدهٔ دستور زبان را بر متن روایی منطبق سازد. به اعتقاد وی می‌توان روایت را به شکل یک جملهٔ بسط یافته در نظر گرفت که در آن شخصیتها به مثابهٔ اسم، خصوصیات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود (احمدی، ۱۳۷۱: ص۲۵۱). کوچکترین واحد روایت را می‌توان یک قضیه در نظر گرفت که به صورت گزاره بیان می‌شود. بنابراین هر روایت می‌تواند مجموعه‌ای از گزاره‌ها باشد.

یکی از مباحث مهم در بررسی روایت، توجه به مادهٔ خام داستان و سخن راوی[۳] است. داستان همان مادهٔ خام یا حوادث و رویدادها به ترتیب زمان وقوع آن است. سخن راوی یا گفتمان، روشها و تأکیدهای درونمایه‌ای متن ادبی را شامل می‌شود. در واقع گفتمان روایتی است که به نقل یا نوشته در می‌آید. هنگامی که راوی با خواننده صحبت، و رویدادها را نقل می‌کند به گفتمان پرداخته است. با توجه به این مفهوم، رویدادها یا کنشهای داستان را به دو دسته تقسیم می‌کنند. یک گروه رویدادهایی است که به داستان مربوط می‌شود و دیگری کنشهایی که به گفتمان ربط دارد. از این دسته اگر حذفی صورت بگیرد به فهم داستان آسیبی وارد نمی‌اید ولی ذکر کنشهای دستهٔ اول ضروری است (ایگلتون، ۱۳۶۸: ص ۱۲۳).

یکی دیگر از نکات مهم در بررسی ساختار روایت توجه به رمزگان است. رمزگان مجموعه قواعدی است که بر اساس آن عناصری انتخاب می‌شود و در ترکیب با سایر عناصر، عناصری جدید می‌سازد. می‌توان گفت رمزگان[۴] قالبهای تفسیری است که از سوی تولیدکنندگان آنها و مفسران متن به کار می‌روند (ضیمران، ۱۳۸۲: ص۱۳۵). در واقع رمز به مثابهٔ کدهایی است که باید خواننده آنها را شناسایی و تفسیر کند. رولان بارت رمزگان روایی را به پنج دسته تقسیم می‌کند:

۱. رمزگان هرمنوتیک که مستلزم نقاط عطف روایت است. این رمزگان طرح پرسش، پاسخ به آن و بسیاری از رویدادهای تصادفی است که ممکن است پرسشی را شکل دهد یا پاسخی را به تأخیر اندازد و خواننده را به راه حلی رهنمون کند. به واسطهٔ این رمزگان در روایت، تعلیق و تأخیر معنایی و سرانجام گره‌گشایی صورت می‌گیرد.
۲. رمزگان کنشی که کنشهای اصلی روایت را در برمی‌گیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳. رمزگان فرهنگی ارجاع متن به بیرون است و به دانش عمومی و قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی مربوط می‌شود.

۴. رمزگان معنایی یا دالی: این دسته از رمزگان، معناهای ضمنی را ایجاد می‌کند و درونمایه، ساخت و مضمون روایت را می‌سازد و شامل عناصری از قبیل نماد، شکل، شخصیت و مکان می‌شود. در این دسته رمزگان همه‌چیز یک دال است که به دلالت مفهومی اشاره می‌کند.

۵. رمزگان نمادین: این دسته رمزگان به صورت ترکیب‌بندیهای خاصی است که به طور منظم در متن تکرار می‌شود و با واژه‌ای دیگر در تقابل است (بارت، ۱۹۷۴: ص۱۸).

پرداختن به این رمزگان و توجه به شیوهٔ استفادهٔ راوی از این رمزگان در انتقال معنی و نیز هرجا که این رمزگان بتواند نکته‌ای قابل توجه را بیان کند با ارزش است.

در بررسی ساختار روایت، توجه به عوامل یاد شده حائز اهمیت است. البته با توجه به نوع روایت پاره‌ای از این عوامل پررنگتر و در انتقال معنا کارسازتر می‌گردد.

ساختار روایتهای حدیقه

در بیشتر متون عرفانی برای تأثیر بیشتر کلام از شیوهٔ روایت‌پردازی استفاده شده است. این شیوه علاوه بر جذابیت بیشتر برای خواننده سبب می‌شود گوینده بتواند مقصود خویش را به صورت غیرمستقیم به خواننده القا کند به گونه‌ای که گویا خود خواننده به این سخن رسیده و آن را کشف کرده است. از این رو تلخی اندرز مستقیم را ندارد و در روح خواننده نفوذ می‌کند.

سنایی در حدیقه کوشیده است با ذکر حکایتهایی متناسب با موضوع، سخن خویش را برای مخاطب پذیرفتنی‌تر و ملموستر سازد تا آنچه را می‌گوید، رساتر سازد و خواننده آن را بپذیرد.

با احتساب تمامی روایتها، حکایتهای تاریخی و حتی حکایت گونه‌ها می‌توان ۱۱۲ مورد روایی در حدیقه یافت. این موارد به سه دستهٔ عمده تقسیم می‌شود:

۱. روایتهایی که عنصر اصلی آن گفتگو است و از سایر عناصر کمتر بهره می‌گیرد. این گروه ۵۵ مورد را شامل می‌شود که حدود ۵۰٪ تمامی حکایتها است. فراوانی این دسته نشان می‌دهد سنایی بیشتر به بیان مفاهیم نظر دارد و اهمیت کمتری برای روایت‌پردازی قائل است. در صورتی که در متونی مشابه مانند مثنوی یا منطق‌الطیر

www.SID.ir

Archive of SID

چنین روایتهایی بسیار اندک است. معمولا در این دسته از روایات عنصر کنش غایب است و شاعر از قول یکی از شخصیتها سخن می‌گوید. در این روایتها تشخیص مرز میان سخن شاعر و سخن شخصیت داستان دشوار می‌گردد و نمی‌توان دقیقاً دریافت در کجا سخن شخصیت داستان پایان می‌پذیرد و سخن شاعر آغاز می‌گردد. در واقع بخش اعظم این روایات گفتگو است که شاعر به جای شخصیت داستان به سخن گفتن می‌پردازد. در این روایت، مادهٔ خام داستان جایگاه قابل توجهی ندارد و اگر سخن یا گفتمان را حذف کنیم چیزی باقی نمی‌ماند؛ مانند

زالکی کرد سر برون ز نهفت — کشتک خویش خشک دید و بگفت
کای هم آن نو و هم آن کهن — رزق بر تست هرچه خواهی کن
علت رزق تو به خوب و به زشت — گریهٔ ابر نی و خندهٔ کشت
از هزاران هزار به یک تو — زانک اندک نباشد اندک تو
شعله ای زو و صد هزار اختر — قطره ای زو و صد هزار اختر
بی سبب رازقی یقین دانم — همه از تست نانم و جانم
مرد نبود کسی که در غم خور — در یقین باشد از زنی کمتر

حدیقهٔ الحقیقهٔ،ص۶۱

در این حکایت و حکایاتی دیگر با همین ساختار، شاعر قصد روایت‌پردازی ندارد و با استفاده از رمزگان به انتقال مفاهیم مورد نظر می‌پردازد. در چنین حکایات گونه‌هایی شاعر به جای استفاده از عناصر گوناگون روایی از رمزگانهای متعدد بهره می‌گیرد و بدین وسیله علاوه بر گفتگو و گفتمانهای روایت، توجه به این رمزگان می‌تواند در رسیدن به مقصود شاعر راهگشا باشد.

در این حکایت تنها شخصیت موجود زالک است. این شخصیت را می‌توان به عنوان رمزگان دالی در نظر گرفت که معانی ضمنی را به ذهن متبادر می‌سازد. زال معمولاً نشانهٔ نهایت ناتوانی و عجز است و همچنین به عنوان رمزگان فرهنگی، بیانگر دلبستگی شدید به دنیا در نظر گرفته می‌شود. سنایی در چند حکایت دیگر هم زال (پیرزن) را به عنوان یکی از شخصیتهای اساسی روایت در نظر می‌گیرد و به همین مفاهیم توجه دارد. این پیرزن به بیرون می‌نگرد و کشتزار خویش را خشک می‌بیند. خشک بودن کشتزار رمزگان هرمنوتیکی است که در ذهن سؤالی را ایجاد می‌کند که اکنون این شخصیت که در نهایت ناتوانی و نیز پایبند دنیا است با دیدن این رویداد چه

www.SID.ir

Archive of SID

عکس العملی از خود نشان می دهد. در واقع با تصوری که از پیرزن در ذهن خواننده است، انتظار می‌رود زبان به گلایه و شکایت از روزگار بگشاید و اظهار درماندگی کند ولی پیرزن برخلاف انتظار، زبان به ستایش خداوند می‌گشاید و آنچه را شاعر می‌خواهد به خواننده بگوید، بیان می‌کند. بیت انتهایی که در واقع گفتمان است و شاعر خود با خواننده سخن می‌گوید، آشکار می‌سازد که علت انتخاب چنین شخصیتی از سوی شاعر در این حکایت چیست. وی می‌گوید پیرزنی با چنین ویژگیهایی به یقین رسیده که رزقش از جانب خداوند است و کسی که به چنین یقینی دست نیافته باشد، بسیار پست و حقیر است. نمونهٔ دیگر حکایتی در باب اسکندر است:

آن شنیدی که با سکندر راد — گفت در پیش مردمان استاد
کی شده فتنه بر جهانگیری — غافل از روز مرگ وز پیری
باز عمر تو چون کند پرواز — نبود با تو هیچ کس دمساز
هرکسی گوشه‌ای دگر گیرد — ور چه شاهی به بنده نپذیرد
در جهان بهتر از کم‌آزاری — هیچ کاری تو تا نپنداری
عمر کرکس از آن بود بسیار — که نبیند کسی از او آزار
تا از او جانور نیازارد — جز به مردار سر فرو نیارد
باز اگر کبک را نکشتی زار — سال عمرش فزون شدی ز هزار
زانکه از کرکس او ضعیفتر است — طعمه و جای او لطیفتر است
هر که خون ریختن کند آغاز — زود میرد بسان باشه و باز

(حدیقه‌الحقیقه،ص۲۹۸)

حکایت نیز عنصر اصلی گفتگو است و شخصیتی که شاعر انتخاب کرده، یعنی اسکندر به صورت رمزگان فرهنگی به کار رفته است.

بسیاری از حکایات حدیقه از همین ساختار برخوردار است و تنها از عنصر گفتگو و یک شخصیت در کنار رمزگان برای بیان مقصود استفاده می‌کند.

در دسته‌ای از روایتها گفتگوها میان اشخاص متفاوت است و به صورت پرسش و پاسخ بیان می‌شود. این شخصیتها گاهی تیپ و نمایندهٔ گروه خاصی از افراد جامعه و گاهی افراد شناخته شده‌ای هستند به صورت رمزگان فرهنگی عمل می‌کنند؛ در روایت

داشت لقمان یکی کریجی تنگ — چو گلوگاه نای و سینهٔ چنگ
شب در او به رنج و تاب بدی — روز در پیش آفتاب بدی...
بلفضولی سؤال کرد از وی — چیست این خانه شس بدست و سه پی

www.SID.ir

Archive of SID

... عـــالمی پرزنرهـــت و خوشـــی رنـــج ایـــن تنگنـــای از چـــه کـــشی
بـا دم ســرد و چــشم گریــان پیــر گفــت هــذا لمــن یمــوت کثیــر...
(حدیقه‌الحقیقه، ص۳۱۷)

یکی از شخصیتها لقمان، نماد حکمت و دانش است؛ بنابراین آنچه می‌گوید سخن حکمت‌آمیز است. شخصیت دیگر، بوالفضول، تیپ خاصی نیست و هرکس در هر گروهی می‌تواند باشد که دیدهٔ ظاهربین دارد و تنها دنیای مادی را می‌بیند. سخنان این فرد، سخن هر فرد دنیادوست است. سخنانی که لقمان در پاسخ به این فرد می‌گوید در پایان با سخن شاعر درمی‌آمیزد و تشخیص مرز میان این گفتگو و گفتمان را نامشخص می‌سازد. در بیشتر روایات این دسته، شخصیت عامل بسیار مهمی است و به عنوان یک رمزگان جایگاه کنش و پیرنگ را برای القای مفاهیم پر می‌کند. در جدول زیر شخصیتهای این دسته از روایات آمده است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیتهای شناخته شدهٔ مذهبی، عرفانی و تاریخی	خلیل الله، علی (ع)، سلیمان، عیسی، موسی،عمر، لقمان، اسکندر، شبلی، جنید، سلطان محمود، ثوری، بایزید	۲۴ روایت ۴۴٪
شخصیتهای تیپیک	زاهد، عاشق، رادمرد، زال، پادشاه، احول، مخنث، حیز، کور،عالم،صوفی، نادان، پیر	۲۸ روایت ۵۰/۵٪
شخصیتهای نمادین	شتر، روباه، مرغ	۳ روایت ۵/۵٪
اشخاص نامعلوم	یکی، فلان، مردی و...	ــــــــــ

با توجه به اینکه نقش شخصیت به عنوان رمزگان برای انتقال مقصود در این دسته روایات مهم است، شخصیتهای نامعلوم، که معنای خاصی را القا نمی‌کنند، حضور ندارند و برعکس، اشخاص شناخته شده و تیپها حضوری برجسته دارند.

از آنجا که پیرنگ یا طرح از ضروریات روایت است یعنی روایت باید از سلسله رخدادهایی تشکیل شود و آغاز و پایانی داشته باشد، ممکن است این سؤال مطرح گردد که آیا چنین حکایتهایی را می‌توان روایت نامید. این حکایتها پایانی ندارد؛ بنابراین فاقد طرح یا پیرنگ است. در پاسخ به چنین اشکالی باید به یک نکتهٔ اساسی توجه کرد و آن توجه راوی به مخاطب است. کالر معتقد است ما در روایتها توجه می‌کنیم که چه

www.SID.ir

Archive of SID

کسی سخن می‌گوید؛ ولی باید در نظر بگیریم که برای چه خوانندگانی این سخنان گفته شده است. راوی خوانندگانی با باورهای خاص را در نظر دارد کـه بـه آنچـه در ذهـن راوی است اعتقاد دارند. در چنین روایتهایی پایان حکایت بیان نمی‌شود؛ زیـرا راوی بـا توجه به شناختی که از خوانندگان خود دارد، می‌داند آنها پایان روایـت را آن‌گونـه کـه باید خود درمی‌یابند (کالر، ۱۳۸۲: ص۱۱۷). این شیوه در روایتهای فارسی متشکل از عنصر گفتگو از دیرباز رایج بوده است. امبرتو اکو در این مورد از «توان پرانتزسازی خواننـده» نام می‌برد (احمـدی، ۱۳۷۸: ص۵۳). در روایت بالا با سخنانی که بین لقمان و سـؤال‌کننـده رد و بدل می‌گردد، شاعر با شناختی که از خواننده و باورهای او دارد می‌دانـد در ذهـن وی احتمالاً پایان داستان این طور رقم می‌خورد که سؤال کننـده متنبـه مـی‌گـردد و در می‌یابد که باید در این جهان چنین زیست. بنابراین اگر بخواهیم طرح یا پیرنـگ را کـه شامل وضعیت پایدار، گره‌افکنی و رسیدن به وضعیت پایدار دیگر است در این روایات تبیین کنیم، باید بگوییم حالت سخنگو در ابتدای روایت وضعیت پایدار اولیه، پرسـشی که مطرح می‌گردد یا هر عاملی که سبب می‌شود این فرد به بیان اندیـشه‌هـای خـویش بپردازد، گره‌افکنی و آنچه خواننده در ذهن خود پـس از ایـن گفتگـو تـصور مـی‌کنـد، وضعیت پایدار ثانویه است. با توجه به شخصیتی که به عنوان شنونده توصیف می‌گردد و باورهای خواننده، وضعیت پایدار ثانویه تغییر می‌یابد. در حکایت سخن گفـتن اسـتاد اسکندر با وی با توجه به آنچه دربارهٔ اسکندر در اذهان است انتظـار مـی‌رود وضـعیت پایدار ثانویه متنبه شدن اسکندر و پذیرفتن سخنان استاد باشد. در حکایت بلفضولی کـه از لقمان پرسش می‌کند، وضعیت پایدار ثانویه براساس اندیشه‌هـا و باورهـای خواننـده متفاوت است. خواننده‌ای چنین تصور می‌کند که سخنان لقمان این فرد را متأثر می‌سازد و او این سخنان را می‌پذیرد. ممکن است خوانندگانی هم تصور کنند کـه ایـن سـخنان هیچ‌گونه تأثیری بر سؤال کننده ندارد و وضـعیت پایـدار ثانویـه همـان وضـعیت اولیـه است.

چون در این دسته روایات عنصر کنش غایب است، نمی‌توان سه جفت نقش متقابل گریماس را در آن دریافت؛ ولی می‌توان دستور زبان روایـات را در آن مـشخص کـرد. این دسته روایات مانند یک جملهٔ بسیار ساده است که از فاعل، مفعول و فعـل تـشکیل شده است. فاعل همان گوینده یا شخصیت اصلی داستان، مفعول سخنانی که می‌گوید و فعل آن هم سخن گفتن است.

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین، این دسته روایات را می‌توان به صورت جمله‌ای بدین شکل خلاصه کـرد: «لقمان گفت...» که ساختار نحـوی تمـام روایتهـایی بـر ایـن اسـاس، همـین جملـه بـا جایگزین کردن فاعل و مفعول متفاوت است. در این ساختار مهمتـرین بخـش مفعـول است که بخش اعظم روایت را نیز در برمی‌گیرد.

۲. دستهٔ دیگر روایاتی است که از عناصر گوناگون روایـت شـامل پیرنـگ، گفتگـو، گفتمان و شخصیت بهره می‌گیرد. این دسته پنجاه و دو مورد حکایات را در برمی‌گیرد؛ مانند

بـــود در شـــهر بلـــخ بقـــالی بی‌کران داشت در دکـان مـالی...

(حدیقه الحقیقه، ص۲۹۷)

ابلهی که به گِل خوردن عادت داشت برای خرید شکر به نزد بقال می‌رود. بقـال بـه جای سنگ ترازو از گل استفاده می‌کند و آن خریدار هم هنگامی که می‌اندیشد بقال بـه او توجه ندارد، پنهانی به خوردن گل می‌پردازد. بقال که درمی‌یابد، خوشـحال اسـت از اینکه این فرد نادان به جای شکر، گِل می‌خرد. در این روایت سه جفت نقش متقابل بدین صورت است:

۱. مرد ابله، خواهان به دست آوردن شکر است (آرزو یا هدف. در اینجـا شناسـنده همان فرد ابله و موضوع شناسایی دست یافتن به شکر است).

۲. به سراغ بقال می‌رود و از او شکر می‌طلبد (ارتباط. در این ارتباط ابله فرسـتنده و بقال گیرنده پیام است).

۳. بقال با قرار دادن گل به جای سنگ ترازو باعث می‌شود این فرد به جای رسـیدن به شکر،گل به دست بیاورد (حمایت یا ممانعت. بقال به عنوان مخالف مانع از رسـیدن این فرد به خواسته‌اش می‌شود).

دستور این روایت یا نحو روایتی آن به شکل یک گزاره بدین صورت اسـت: «مـرد ابله شکر می‌خواهد. مرد به سراغ بقال می‌رود. بقال او را می‌فریبد.»

دو شخصیت این روایت هر دو ایستا هستند که از ابتدا تا انتها کاملاً بـرای خواننـده شناخته شده و بدون تغییر می‌مانند.

یا:

ایـــن چنـــین خوانـــده‌ام کـــه در بغـــداد بود مـردی و دل ز دسـت بـداد

(حدیقه الحقیقه، ص۲۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

مردی برای دیدار معشوق هر شب از دجله می‌گذشت. شبی خالی در چهرهٔ او دید و دربارهٔ آن خال پرسید. زن جواب داد این خال در چهرهٔ من مادرزادی است و اینکه تو امشب آن را دیدی، نشانهٔ ضعف عشق تو است. حال که در عشق ضعیف شده‌ای در دجله شنا نکن. مرد نپذیرفت و در رودخانه غرق شد.

در این روایت نیز، سه جفت نقش متقابل و وضعیت پایدار آشکار است. همچنین شاعر در زمانمندی روایت از تناوب استفاده می‌کند؛ یعنی رویدادی را که چندین بار در گذشته رخ داده و همان گذر از دجله و دیدار معشوق است بیان می‌کند. در این دسته روایات، تفاوت داستان و گفتمان آشکار است. شاعر با توصیفات و صحنه‌آرایی، مادهٔ خام داستان را به شکل ادبی نقل می‌کند که شعر بودن روایت سبب بیشتر شدن فاصلهٔ داستان و گفتمان می‌گردد.

در چنین روایتهایی در حدیقه همراه نقشمایه‌های آزاد غایب است. نقش‌مایه، کوچکترین واحد طرح است که می‌توان آن را به صورت یک عمل تنها درک کرد. این نقش‌مایه‌ها به دو دستهٔ تقسیم می‌شود:

۱. نقش‌مایه‌های آزاد که اگر آن را از روایت حذف کنیم خللی ایجاد نمی‌کند و در سیر حوادث نقش ضروری ندارد.

۲. نقش‌مایه‌های مقید که وجود آنها در پیشرفت روایت ضروری، و جزء داستان است (سلدن، ۱۳۸۴: ص۵۳).

در روایتهای حدیقه هر عمل یا کنشی بخش ضروری داستان است و چون روایت بسیار مختصر نقل می‌شود، تمامی نقش‌مایه‌ها مقید است. شاید بتوان گفت علت این امر به هدف شاعر از بیان روایت مربوط است. هدف اصلی شاعر تنها بیان مفهوم و انتقال معناست. به همین سبب از آوردن زواید پرهیز می‌کند.

در این دسته، روایاتی با ساختار یکسان دیده می‌شود؛ مثلاً در بررسی دو روایت زیر یکسان بودن ساختار هر دو روایت آشکار است:

داشت زالی به روستای تگاو — مهستی نام دختری و سه گاو...
نوعروسی چو سرو تر بالان — گشت روزی زچشم بد نالان
... زال گفتی همیشه با دختر — پیش تو باد مردن مادر
از قضا گاو زالک از پی خورد — پوز روزی به دیگش اندر کرد
ماند چون پای مقعد اندر ریگ — آن سر مرده ریگش اندر دیگ...

www.SID.ir

Archive of SID

زال پنداشت هست عزرائیل — بانگ برداشت از پی تهویل
کای مقلموت من نه مهستیم — من یکی پیر زال مرد نیم
گر تو را مهستی همی باید — آنک او را ببر مرا شاید

حدیقه‌الحقیقه، ص۳۲۹

روایت دوم:

رفت وقتی زنی نکو در راه — شده از کارهای مرد آگاه
دید مردی جوان مر آن زن را — کرد پیدا در آن زمان فن را
بر پی زن برفت مرد به راه — زن زپس کرد با کرشمه نگاه
کای جوانمرد برپیم به چکار — آمدستی به خیر رو بگذار
مرد گفتا که عاشق تو شدم — ای چو عذرا چو وامق تو شدم
گفت زن گر جمال خواهر من — بنگری ساعتی شوی الکن...
مرد کرد التفات زی پس و زن — گفت کای سربسر تو حیلت و فن
عشق و پس التفات زی دگران — سوی غیری به غافلی نگران

حدیقه‌الحقیقه، ص۲۳۶

در یک ساختار مشابه در هر دو روایت، شخصیتی ادعای محبت و عشق می‌کند تا جایی که مدعی است در راه معشوق جان می‌بازد. در هر دو روایت، شخصیتها افرادی عادی هستند که هرکسی می‌تواند به جای آنها قرار گیرد. فرد مدعی خواسته یا ناخواسته مورد امتحان قرار می‌گیرد و آشکار می‌گردد این سخنان ادعایی بیش نبوده است. شاعر این ساختار مشابه را به عنوان تمثیل در دو معنی متفاوت به کار می‌گیرد و به دو نتیجهٔ متفاوت می‌رسد. هم‌چنین می‌توان چنین در نظر گرفت که شخصیتهای چنین روایاتی شخصیتهایی پویا هستند که در گذر از پیرنگ، چهرهٔ جدیدی از خود نشان می‌دهند. در ابتدا انسانهای عاشق و پاکباخته به نظر می‌رسند ولی با وقوع رویدادی، چهره‌ای جدید از خود نشان می‌دهند. پیرزن که نسبت به دختر خود نهایت محبت را ابراز می‌کند تا جایی که می‌خواهد پیش از او از دنیا برود با مشاهدهٔ موجودی که می‌پندارد عزرائیل است به فردی بدل می‌شود که برای حیات خود بیش از فرزندش ارزش قائل است. برعکس در روایتهایی که براساس عنصر گفتگو شکل می‌گیرد، شخصیت سخنگو، ایستا است که با قاطعیت بر سر باور خویش پابرجا می‌ماند و بر شنونده نیز تأثیر می‌گذارد و او را نیز با خود هم عقیده می‌گرداند.

در دسته‌ای از حکایتها ساختاری مشابه برای بیان یک معنی به کار می‌رود. نمونهٔ این

www.SID.ir

Archive of SID

حکایات، داستانهایی است که دربارهٔ ستم پادشاهان و شکایت رعیت نقل می‌شود. در تمام این حکایتها فردی از ستم پادشاه شکایت می‌کند. پادشاه ناراحت می‌شود ولی خویشتنداری می‌کند. سخنان فرد در پادشاه مؤثر می‌افتد و رضایت فرد را حاصل می‌کند. موارد زیر را می‌توان نمونه‌هایی از چنین ساختاری برشمرد:

گفت یک روز کوفیی به هشام کای زما همچو شیر خون آشام...
(حدیقه‌الحقیقه، ص۴۰۹)

آن شنیدی که گفت نوشروان مطبخی را به وقت نان خوردن...
(حدیقه‌الحقیقه، ص۴۱۰)

شاه محمود زاولی به شکار رفت روزی ز روزگار بهار...
(حدیقه‌الحقیقه، ص۴۱۱)

در این روایتها وضعیت پایدار اولیه، گره‌افکنی و وضعیت پایدار ثانویه کاملاً آشکار است؛ به عنوان مثال در حکایت اول، وضعیت پایدار اولیه همان ابراز محبت پیرزن نسبت به دخترش است. با بیمار شدن دختر گره‌افکنی آغاز می‌شود. آمدن گاو به سوی پیرزن و اینکه پیرزن می‌پندارد عزرائیل برای قبض روح او آمده است این گره‌افکنی را به جلو می‌برد. سخنان پیرزن و فرستادن ملک‌الموت به سراغ دختر به ایجاد وضعیت پایدار ثانویه منجر می‌شود.

از آنجا که پیرنگ، کنش، زمان و مکان در این دسته روایتها در کنار هم باعث تبیین مقصود شاعر می‌شود، جایگاه شخصیت به اندازهٔ روایتهای دسته اول قابل توجه نیست. شخصیتهای این دسته به شرح زیر است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیتهای شناخته شدهٔ مذهبی، عرفانی و تاریخی	علی (ع)، عیسی، سلطان محمود، انوشیروان، هشام، قیس عاصم، بوشعیب الابی، مأمون	۱۵ روایت و ۲۸/۵٪
شخصیتهای تیپیک	زاهد، عارف، درویش، رند، ابله	۱۲ روایت و ۲۳/۵٪
اشخاص نامعلوم	مردی، زنی، جوانی، یکی	۲۱ روایت و ۴۴٪
شخصیتهای نمادین	پیل، زاغ	۲ روایت حدود ۴٪

www.SID.ir

Archive of SID

بعضی از روایتهای این دسته در مثنوی نیز آمده است؛ مانند مردمانی که برای دیدن فیل آمده بودند یا حکایت بقالی که سنگ ترازوی او گل بود و حکایت زنگیی که آینه‌ای در راه پیدا می‌کند.[۵]

در این سه روایت، تفاوت زیادی میان سخن سنایی و مولانا از لحاظ ساختار روایی و روایت‌پردازی مشاهده نمی‌شود. تنها در حکایت اول، مولانا به جای نابینا بودن مردمان یک شهر قرار داشتن فیل را در تاریکی مطرح می‌کند که طبیعی‌تر به نظر می‌رسد. اگرچه مولانا در حکایتهای دیگر از ساختارهای روایی منسجم‌تری بهره می‌گیرد در این چند مورد تفاوت زیادی در روایت‌پردازیها دیده نمی‌شود. شاید علت این امر نوع داستان باشد که متناسب با همین الگو است. شاید هم مولانا با توجه به ارزشی که برای حدیقه قائل است، الگوی روایت را تغییر نداده است. البته در تبیین و تفسیر روایت که تمثیلی برای آموزه‌های عرفانی است مولانا به بسط سخن می‌پردازد.

۳- دسته‌ای دیگر از روایات حدیقه دارای عنصر کنش و فاقد عنصر گفتگو است. در این دسته تنها پنج مورد قرار دارد. در واقع این روایات نوعی تمثیل است که شاعر در انتهای داستان آن را توضیح می‌دهد. نمونهٔ این دسته، روایت زیر است:

شتر مست در بیابانی — کرد قصد هلاک نادانی...
مرد در راه خویش چاهی دید — خویشتن را در آن پناهی دید
شتر آمد به نزد چه ناگاه — مرد بفگند خویش را در چاه
دستها را به خار زد چون ورد — پای‌ها نیز در شکافی کرد
در ته چه چو بنگرید جوان — اژدها دید باز کرده دهان
دید از بعد محنت بسیار — زیر هر پاش خفته جفتی مار
دید یک جفت موش بر سر چاه — آن سپید و دگر چو قیر سیاه
می‌بریدند بیخ خاربنان — تا در افتد به چاه مرد جوان...
آخرالامر تن به حکم نهاد — ایزدش از کرم دری بگشاد
دید در گوشه‌های خار نحیف — اندکی زان ترنجبین لطیف
اندکی زان ترنجبین بر کند — کرد پاکیزه در دهان افکند
لذت آن بکرد مدهوشش — مگر آن خوف شد فراموشش

(حدیقه‌الحقیقه، ص۲۹۸)

در این داستان، شخصیتها و کنشها به عنوان رمزگان نمادین عمل می‌کنند. شاعر در پایان، این نمادها را توصیف و رمزگان را تفسیر می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

از آنجا که چنین روایاتی سمبلیک یا نمادین است شخصیت در آن جایگاه خاصی ندارد؛ زیرا شخصیتها نماد هستند و به خودی خود ارزشی ندارند. ولی برخلاف سایر روایات، فضا و مکان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و نمی‌توان آن را نادیده گرفت. اگر در این روایت، مکان وقوع را که ابتدا بیابان و سپس چاه است تغییر دهیم در تمام معنی خلل ایجاد می‌شود و نمادها کارایی خود را از دست می‌دهد. ولی در روایات دستهٔ قبل این‌طور نیست. اگر محل وقوع روایت را به جای بغداد و رودخانهٔ دجله، شهر و رود دیگری در نظر بگیریم یا به جای روستای تگاو هر روستایی را قرار دهیم، تغییر اساسی در روایت ایجاد نمی‌شود. اگرچه زمان و مکان را از عناصر درجه دوم روایت می‌دانند (مارتین، ۱۳۸۲: ص۲۶۱) این نکته در روایات سمبلیک صدق نمی‌کند.

بیان نحو روایی این روایات نیز به سادگی دو دستهٔ قبل نیست؛ زیرا باید عوامل دستهٔ دوم از قبیل زمان، فضا و صحنه ذکر شود. اگر این عوامل حذف شود، روایت از صورت نماد خارج می‌گردد. نقشهای متقابل نیز در همین عناصر آشکار می‌شود. در این روایته سه جفت نقش متقابل را می‌توان بدین ترتیب تبیین کرد:

۱. مردی در جستجوی گریزگاهی برای نجات از دست شتر است. شناسنده همین مرد و موضوع شناسایی راه نجات است.

۲. چاهی را در راه می‌بیند و در آن پنهان می‌گردد. در اینجا ارتباط آغاز می‌شود که این ارتباط با شخصیت دیگری نیست بلکه با محیط اطراف است.

۳. حیواناتی که در چاه می‌بیند به عنوان عوامل مخالف عمل می‌کنند؛ حتی ترنجبینی که به دهان می‌گذارد در واقع دشمن اوست زیرا او را دچار غفلت می‌کند.

نمونهٔ دیگری از این نوع روایت در حدیقه داستان بلبل و زاغ است:

بود در روم بلبل و زاغی هر دو را آشیانه در باغی...

(حدیقه‌الحقیقه، ص۲۹۶)

شخصیتهای این دسته از روایات در جدول زیر آمده است:

انواع شخصیتها	موارد	تعداد و درصد روایتها
شخصیتهای شناخته شده	شاه محمود	۱ روایت و ۲۰٪
شخصیتهای تیپیک	زاهد	۱ روایت و ۲۰٪
شخصیتهای نمادین	شتر، موش،مار، بلبل، آهو	۳ روایت و ۶۰٪
اشخاص نامعلوم	یکی، فلان، مرد و...	ــــــــــ

www.SID.ir

Archive of SID

مشاهده می‌شود که در این دسته شخصیتهای نمادین به عنوان رمزگانهای نمـادین و دالی اهمیت زیادی دارد و آنچه را شـاعر در روایتهـای دیگـر از طریـق گفتگـو بـازگو می‌کند در کنش این اشخاص و پیرنگ آشکار می‌شود.

بر این اساس سه نوع الگوی اصلی ساختار روایتهای حدیقه را بر اساس سـه عنـصر اصلی پیرنگ، گفتگو و کنش می‌توان در جدول زیر خلاصه کرد:

عناصر اصلی روایت / تعداد روایتها	پیرنگ آشکار	گفتگو	کنش	اشکال روایت
۵۷ مورد	ـ	+	ـ	الف) گفتگو میان دو نفـر رخ مـی‌دهـد کـه یکی پرسشگر و شخصیت اصـلی پاسـخگو است. ب) گفتگو به صـورت تـک‌گـویی از زبـان شخصیت اصلی بیـان مـی‌شـود کـه همـان سخنان شاعر است. این دسته از بیشتر می‌تـوان نـوعی حکایـت گونه دانست کـه وضـعیت پایـدار اولیـه و ثانویه در درون سخن شاعر پنهـان اسـت و گره‌افکنی همان پرسش مطرح شده است.
۵۲ مورد	+	+	+	در ایـن دسـته سـه جفـت نقـش متقابـل، نقش‌مایه‌ها، وضعیت پایدار اولیه، گره‌افکنی و وضعیت پایدار ثانویه آشکار است. روایتهای مشابه با مثنوی در این دسته جای دارد.
۵ مورد	+	=	+	در ایـن دسـته شخـصیتها و عناصـر فرعـی داستان مانند مکان و زمان به عنوان رمزگان نمادین به کار می‌رود و درک منظـور دقیـق شاعر از دو دستهٔ پیشین دشوارتر است.

ساختار روایتهای حدیقه براساس سه عنصر پیرنگ، گفتگو و کنش

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از ویژگیهای روایتهای حدیقه که در مثنوی به چشم نمی‌خورد، استفاده از نمایه یا نقشمایهٔ مکان است. در کنار عناصر اصلی روایت باید به نقشمایه‌های ایستا، که «بارت» آن را آگاهی دهنده یا نمایه می‌نماید، توجه کرد. این نمایه‌ها شامل مکان و زمان روایت است که برای زیبایی متن به آن افزوده می‌شود و در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد (مارتین، ۱۳۸۲: ص۸۲).

بود شهری بزرگ در حد غور بود — اندر آن شهر مردمان همه کور
(حدیقه‌الحقیقه، ص۳۲)

بود در شهر بلخ بقالی — بی‌کران داشت در دکان مالی
(حدیقه‌الحقیقه، ص۲۹۷)

داشت زالی به روستای تگاو — مهستی نام دختری و سه گاو
(حدیقه‌الحقیقه، ص۳۲۹)

مثلث هست در سرای غرور — مثل یخ فروش نیشابور
(حدیقه‌الحقیقه، ص۳۰۳)

آن چنان شد که در زمین هری — ابلهی کرد رخ به برزگری
(حدیقه‌الحقیقه، ص۳۱۷)

که در مقایسه با ساختار نسبتاً سادهٔ روایتهای حدیقه این موضوع قابل توجه است. می‌توان گفت سنایی با ذکر مکان، روایت را به واقعیت نزدیک می‌گرداند و سبب می‌شود خواننده امکان وقوع آن را بپذیرد.

نتیجه

ساختار غالب در روایتهای حدیقه الگویی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفتگو است. علت گزینش این الگو توسط سنایی این است که وی بیش از اینکه به روایت‌پردازی توجه داشته باشد، کوشیده است مفاهیم را به شیوه‌ای غیرمستقیم برای مخاطب بازگو کند. سنایی از یک سو شیوهٔ بیان مستقیم را کنار گذاشته و از سوی دیگر، هنوز به آن ساختار منسجم لازم در روایت‌پردازی دست نیافته است که در وجود مخاطبان نفوذ بیشتری داشته باشد در صورتی که مولانا با استفاده از ساختارهای گوناگون و جذاب روایی در مثنوی توانسته است مفاهیم عرفانی را به گونه‌ای شرح و تبیین کند که خواننده علاوه بر درک درست سخن وی به خواندن متن ترغیب می‌شود. البته می‌توان دریافت این موضوع به این سبب است که سنایی طریقی را پایه‌گذاری

www.SID.ir

Archive of SID

کرده که مانند همهٔ روشها در ابتدا با کاستیهایی روبه‌رو بوده است و دیگران پس از وی این شیوه را به تکامل رسانده‌اند بویژه مولانا که با آشنایی به شیوه‌های گوناگون وعظ از تأثیرگذاری این روش باخبر بوده است. با توجه به اینکه سنایی آغازگر چنین شیوه‌ای در بیان مضامین عرفانی است، می‌توان حدیقه را نوعی حالت‌گذر از بیان مستقیم به سوی ساختار روایی دانست. از این رو بسیاری از روایتها فاقد پیرنگ آشکاری است.

البته باید خاطر نشان کرد اگرچه الگوی غالب در روایات حدیقه ساده به نظر می‌رسد با استفاده از تغییراتی در ساختارهای روایی کوشیده است تأثیر حکایتها را در خواننده افزایش دهد به همین سبب روایتهایی با ساختارهای متفاوت را در کنار هم قرار داده است که اگر هر کدام از این روایتها به صورت جزء به جزءمورد تفسیر و بررسی قرار گیرد، افقهای تازه‌تری از اندیشه‌های این شاعر مبتکر به روی خواننده گشوده می‌شود.

پی‌نوشت

۱. روایت‌شناسی یا Narratology

۲. دستور پیرنگ Plot grammer

۳. مادهٔ خام داستان و سخن‌راوی در اصطلاح فرمالیست‌های روسی فابیولا Fabula و سیوژه Syuzhet و از نظر چتمن و ژنت داستان و گفتمان است.

۴. رمزگان یا Code

۵. حکایتهای مشابه در مثنوی و حدیقه: حکایت مردانی که برای دیدن فیل آمده بودند.

بود شهری بزرگ در حد غور — و اندر آن شهر مردمان همه کور

حدیقه، ص ۳۲

پیل اندر خانهٔ تاریک بود — عرضه را آورده بودندش هنود

مثنوی، دفتر سوم، ب ۱۲۵۹ به بعد

۲. حکایت بقالی که سنگ ترازوی او گل بود و شخصی که گل خوار بود برای خرید شکر به نزد او می‌رود و پنهان از دیدهٔ او اندکی از سنگ ترازو را که از جنس گل است می‌خورد و خوشحال است که بقال نمی‌بیند:

بود در شهر بلخ بقالی — بیکران داشت در دکان مالی

حدیقه، ص۲۹۷

پیش عطاری یکی گل خوار رفت — تا خرد ابلوج قند خاص زفت

مثنوی،دفتر چهارم،ب ۶۲۵ به بعد

www.SID.ir

Archive of SID

۳. حکایت زنگیی که آینه‌ای پیدا می‌کند و هنگامی که خود را در آن می‌بیند آن را دور می‌اندازد:

یافت آیینه زنگیی در راه　　و اندرو روی خویش کرد نگاه

حدیقه، ص۲۰۳

سوخت هندو آینه از درد را　　کاین سیه رو می‌نماید مرد را

مثنوی، دفتر دوم، ب۲۶۸۸ به بعد

منابع

۱. احمدی، بابک؛ ***ساختار و تاویل متن***؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.

۲. ــــــــــ؛ ***از نشانه‌های تصویری تا متن***؛ چ اول؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.

۳. ایگلتون، تری؛ ***پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی***؛ ترجمهٔ عباس مخبر؛ چ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۸.

۴. بارت،رولان؛ ***درجهٔ صفر نوشتار***؛ ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان؛ چ اول، تهران: هرمس، ۱۳۷۹.

۵. تولن، مایکل؛ ***ساختار بنیادین داستان***؛ ترجمهٔ محمد شهبا؛ چ اول، تهران: فارابی، ۱۳۷۷.

۶. سالمیان، غلامرضا؛ ***کتابشناسی توصیفی سنایی***؛ تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۶.

۷. سجودی، فرزان؛ ***نشانه‌شناسی کاربردی***؛ چ اول، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۳.

۸. سلدن، رامان؛ ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ عباس مخبر، چ سوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.

۹. سنایی غزنوی، ***حدیقهٔ الحقیقه*** ؛ مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن؛ چ اول، تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۷.

۱۰. ضمیران، محمد؛ ***درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر***؛ چ اول، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۲.

۱۱. کالر، جاناتان؛ ***نظریهٔ ادبی***؛ ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، چ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.

۱۲. مارتین، والاس؛ ***نظریه‌های روایت***؛ ترجمهٔ محمد شهبا؛ چ اول، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

۱۳. میرصادقی، جمال؛ ***عناصر داستان***؛ تهران: سخن، ۱۳۷۶.

14.Barthes, roland,s/z, trans. Richard Haward &. Richard Miller, New York, hill and wang, 1974.

www.SID.ir