

بررسی سرعت روایت در هفت پیکر نظامی

علیرضا پیمان، سید مرتضی میرهاشمی*، حسین بیات

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۲، صفحات ۱۶۶-۱۴۵

DOI: ۱۰,۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,۶۳۱۹

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: منظومه داستانی هفت پیکر چهارمین اثر حکیم نظامی گنجوی، شاعر توانای قرن ششم هجری، است. موضوع اصلی این اثر داستان زندگی بهرام گور، از تولد تا ناپدید شدن اوست، به همراه داستانهای متنوع و گوناگونی که در آن آمده و از جمله این داستانها هفت افسانه‌ای است که از زبان هفت شاهدخت بیان میشود. در این پژوهش، با هدف نشان دادن مهارت نظامی در داستان‌پردازی، مسئله «سرعت روایت» در این مجموعه داستان منظوم بررسی شده است.

روش مطالعه: این پژوهش به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است.

یافته‌ها: بررسی سرعت روایت برای آن است که نشان داده شود در یک اثر ادبی رویدادها و کنشهای داستانی در چه مدتی از زمان رخ داده و به تناسب هر یک از برهه‌های زمانی چه حجمی از داستان به آنها اختصاص یافته است.

نتیجه‌گیری: سرعت روایت در کل منظومه، متوسط است و مؤلفه‌های افزایش و کاهش سرعت روایت بشكل متوازن بکار رفته‌اند. هرچند تعدادی از عوامل کاهش سرعت در برخی داستانها بیشتر و در برخی کمتر است، با توجه به جنبه‌های هنری و زبان شعری این منظومه غنایی، لذت هنری حاصل از کاهش و افزایش شتاب روایت، به توازن و تعدیل داستان کمک کرده است.

تاریخ دریافت: ۱۲ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۳ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۴ تیر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

نظامی، هفت پیکر، سرعت روایت، نظریه ژنت.

* نویسنده مسئول:

d_mirhashemi@yahoo.com ✉

☎ ۸۶۰۷۲۷۴۰ (۰۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Investigating the speed of narration in Haft Peykar

A. Peyman, S.M. Mirhashemi *, H. Bayat

Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۰۱ April ۲۰۲۱

Reviewed: ۰۳ May ۲۰۲۱

Revised: ۱۵ May ۲۰۲۱

Accepted: ۰۵ July ۲۰۲۱

KEYWORDS

Nezami, Haft Peykar,
Narrative Speed,
Genet Theory.

*Corresponding Author

✉ d_mirhashemi@yahoo.com

☎ (+۹۸ ۲۱) ۸۶۰۷۲۷۴۰

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The weekly story system is the fourth work of Hakim Nezami Ganjavi, a talented poet of the sixth century AH. The main subject of this work is the life story of Bahram Gore, from his birth to his disappearance, along with the various stories that are included in it, and among these stories are seven legends that are told in the language of the seven princesses. In this research, with the aim of showing military skills in storytelling, the issue of "narrative speed" in this collection of poetic stories has been investigated.

METHODOLOGY: This research has been done in a descriptive-analytical manner.

FINDINGS: The study of the speed of narration is to show how long the events and actions of the story occur in a literary work and how much of the story is assigned to them according to each time period.

CONCLUSION: The speed of narration is moderate in the whole system and the components of increasing and decreasing the speed of narration are used in a balanced way. Although a number of slowing factors are more in some stories and less in others, due to the artistic aspects and poetic language of this lyrical system, the artistic pleasure of reducing and increasing the speed of narration has helped to balance and moderate the story.

DOI: [۱۰,۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,۱۳۱۹](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.1319)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۲۷	 ۰	 ۰

مقدمه

روایت (Narration) در تمام جلوه‌های فرهنگ انسانی حضور دارد. اهمیت روایتها از منظر جهانی و عام بودن تا بدانجاست که از جنبه‌های اساسی زندگی انسان بحساب می‌آید و میتوان گفت که در فرهنگ مرکزیت دارد و از داستان میتوان بعنوان ابزاری برای شناخت و درک زندگی بشر و گذشته فرهنگی او و تداوم آن بهره برد. اصطلاح «روایت» و دانش «روایت‌شناسی» (Narratology) هرچند در ابتدا اصطلاح تازه‌ای بنظر میرسد، اما قدمت آن به نظریات فیلسوفان مکتب آتن یعنی افلاطون و ارسطو میرسد. از آن دوران تا زمان ما، برای «روایت» و «روایت-شناسی» تعاریف مختلفی ارائه شده است. میتوان در تعریف «روایت» گفت که «روایت نوعی از بیان است که با عمل، با سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب‌وجوش سروکار داشته باشد، روایت به سؤال «چه اتفاق افتاد؟» جواب میدهد و داستان را نقل میکند» (واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، میرصادقی: ص ۱۷۳). روایت‌شناسی یا نظریه روایت، «علم مطالعه ساختار و دستور زبان حاکم بر روایتهاست؛ نوعی نظریه ادبی است و نظریه ادبی شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرای، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مؤلفه‌های داستان است» (روایت‌شناسی، راهنمای درک و تحلیل داستانی، حری: ص ۴۲).

از عوامل بسیار مؤثر در روایت هر اثر، «زمان» و «سرعت» روایت است. فلسفه وجودی عامل زمان برخاسته از کوشش انسان برای قالب‌بندی و به چارچوب کشیدن دانش خویش درباره پدیده‌های جهان است. او حاصل جستجوی خویش از تمامی ناشناخته‌ها را پیکربندی میکند. یکی از این جستجوها، «زمان» و جایگاه و پیوند آن با حیات مادی و معنوی اوست، چراکه زندگی سرشار از «حس» زمان است. در میان پژوهندگان انواع ادبی، بررسی عامل زمان در داستانها و رمانها، یکی از دغدغه‌ها و پژوهشهای اساسی بوده و این عامل از زوایای مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. روایت‌شناسانی مانند میکه بال، سیمور چتمن، جرالد پرینس و ژرار ژنت درمورد زمانمند بودن روایت و سرعت آن به تحقیق و بیان نظرات خود پرداخته‌اند.

یکی از عمده‌ترین نقشهای ادبیات، تصویر کردن زندگی بر پایه ارزشهاست. روایت نیز وظیفه دیگری را به ادبیات افزوده که تصویر کردن زندگی بر بنیاد زمان است. به عبارت دیگر برای زندگی دو جنبه قائل شده‌اند: «زندگی در قالب زمان و زندگی در قالب ارزشها، روایت در مجموع خود، اگر روایت خوبی باشد، همین تابعیت دوگانه را رعایت میکند، با این تفاوت که در آن تبعیت از زمان ضروری است» (جنبه‌های رمان، فورستر: ص ۳۸).

زمان و روایت با هم ارتباطی دوسویه دارند. «روایت میتواند تجربه بشری را که در زمان پراکنده، نامنسجم و غیرقابل تکرار دنیای واقعی رخ میدهد، در شکلی منسجم و زمان‌مند قابل بازیابی کند و این خود عاملی برای شناخت و رسیدن به معناهای جدید است» (روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، بامشکی: ص ۳۲۵). با توجه به اینکه روایت «توالی ادراک‌شده وقایعی است که ارتباط غیراتفاقی دارند» (روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی، تولان: ص ۱۹)، عامل زمان میتواند ارتباط علی بین وقایع را در پیرنگ روایت برقرار کند و ساختار روایت را منسجم کند. این زمان، زمان روایی یا زمان متن است که متفاوت با زمان تقویمی است؛ زیرا «زمان متن نه بعد زمانی، که بعد حجمی دارد. بنابراین زمان متن به طرز گریزناپذیری خطی است» (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: صص ۶۳-۶۴). در مقابل، زمان تقویمی «تقسیم‌بندی زمینی و بلکه انسانی است که بر حرکت وضعی و انتقالی زمین قرار داده شده است. سال و ماه و روز و ساعت و اجزایش را همه‌مان میشناسیم و با اندوه گذشتش را نظاره میکنیم. در داستان، اینگونه زمان، بستر حلقه‌های حادثه‌های گوناگون است که پیاپی با لحظه‌ها سلسله‌هاشان را پدید می‌آورند ... اینگونه زمان در داستانها و رمانهای کلاسیک در تنظیم روایت، پیشرفت روایت، ترکیب‌بندی

ساده روایت و پایان‌بندی روایت نقش اساسی ایفا میکند. به عبارت دیگر خط روایت بر این محور خطی منطبق میشود» (کتاب ارواح شهرزاد، مندنی‌پور: ص ۱۱۴).

موضوع اصلی هفت‌پیکر نظامی زندگی بهرام گور، چهاردهمین پادشاه ساسانی و شرح کامرانیه و شادخواریه‌ای اوست، اما تعدد داستانها و حوادث داستانی در این اثر منظوم بگونه‌ای است که میتوان آن را مطابق اصول و شگردهای داستان‌نویسی معاصر بررسی کرد. در این مقاله تلاش میشود عواملی که باعث افزایش یا کاهش سرعت روایت در بخشهایی از هفت‌پیکر شده‌اند، بررسی شود. سرعت مطلوب روایت در آثار داستانی و وابسته بودن توفیق یا عدم توفیق هر اثر به کاربرد مناسب و بجای شتاب روایت، اهمیت بسیار دارد.

سابقه پژوهش

درباره بررسی سرعت روایت با تکیه بر نظریه ژرار ژنت، پژوهشهای بسیاری صورت گرفته است که هم داستانهای معاصر و هم متون داستانی گذشته را شامل میشود. از پژوهشها و مقاله‌هایی که به بررسی متون کلاسیک پرداخته‌اند، میتوان به موارد زیر اشاره کرد: پایان‌نامه نرجس عمادی در دانشگاه شیراز با عنوان «بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه» با تکیه بر آرای کاترین هیوم، ماهیت و کارکردهای اطناب، ایجاز و مساوات را بررسی کرده است. نتیجه مقاله «زمان‌بندی روایت در مثنوی» از محمدرضا صرفی این است که ساختار کلی مثنوی بر اساس نظم «زمانی-منطقی» سازماندهی شده و بهره‌گیری از عامل «زمان بندی» هنرمندانه بوده است. مقاله «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» نوشته طاهری، غلامحسین‌زاده و رجبی تأکید بر مبحث تداوم، «زمان‌پیشیه‌ها» را عمده‌ترین عامل در بهم خوردن نظم و توالی زمانی در روایت دانسته است. مقاله «تحلیل زمان و مکان روایی در داستانهای قرآن» از ابوالفضل حری با تکیه بر زمان روایی ژنت زمان و مکان روایی را در داستانهای قرآن بررسی کرده است. مقاله «زمان روایی در تاریخ بیهقی» از فروغ صهبا به این نتیجه رسیده است که بیهقی برای نزدیک کردن تاریخ به ادبیات، از «زمان روایی» بهره برده است. مقاله «بررسی سرعت روایت در حکایتهای گلستان سعدی بر اساس نظریه ژنت» از وحدانی‌فر، صرفی و بصیری حاکی از این است که عوامل کاهنده سرعت روایت در حمایات گلستان از بسامد بالاتری برخوردار است.

در بیشتر پژوهشها تنها به مباحث «نظم»، «تداوم» و «بسامد» تأکید شده و عوامل افزایش و کاهش سرعت روایت کمتر مورد بررسی قرار گرفته است و براساس جستجوی نگارندگان، تاکنون پژوهش مستقلی درمورد سرعت و شتاب روایت در هفت‌پیکر صورت نگرفته است، بنابراین تحقیق حاضر پژوهشی نو در موضوع «سرعت روایت در هفت‌پیکر» محسوب میشود.

بحث و بررسی

سرعت روایت

از مسائل اساسی در زمان روایی مسئله «سرعت روایت» (Narration speed) است. کاترین هیوم در یکی از مهمترین پژوهشهای انجام‌شده در این موضوع، مفهوم سرعت، شتاب، ریتم متن و تأثیرات آن را بررسی کرده است. «هیوم با درنظر داشتن پدیده سرعت و شتاب‌زدگی در رمانهای معاصر و تأثیر آن بر ذهن خواننده، مفهوم سرعت روایت را مطرح و عوامل ایجادکننده آن را بررسی میکند. یکی از موارد مطرح‌شده در نظریه هیوم تکنیک کمیتی

کردن مسئله سرعت است. او در این مورد سعی میکند سرعت را بصورت عددی بیان کند تا متون و سرعت آن بصورت ریاضی مقایسه کند» (بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه، عمادی: صص ۲۲-۲۳).

با توجه به اهمیت زمان در زندگی بشر امروزی و نقش اساسی آن در تبدیل یک حادثه به داستان، در «روایت-شناسی» نیز مانند سایر دانشها و شعبه‌های فعال از نظریه‌های ادبی، زمان اهمیت خاص خود را یافته است. بررسی سرعت روایت در یک اثر داستانی، بیانگر این امر است که ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیره زمانی چگونه است و کنشها و رویدادها در طول چه مدت زمانی رخ داده‌اند و با توجه به این برهه از زمان، چه حجمی از کتاب به آنها اختصاص یافته است. در میان روایت‌شناسان، ژرار ژنت به تحلیل مقوله «زمان» میپردازد تا ارتباط میان زمان داستان و زمان متن را دریابد؛ چراکه زمان عامل سازنده داستان و روایت است و مفهومی ساختاردهنده برای شکل‌گیری روایت است. از نظر ژرار ژنت، روایت سه سطح دارد: «داستان، متن و روایتگری» (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص ۱۲) و این سه سطح بواسطه سه مشخصه زمان دستوری (tens)، وجه یا حال و هوا (mood) و صدا یا لحن (tone) با یکدیگر در تعاملند. ژنت، سرعت روایت و سیر گردش داستان را از زمان تقویمی به زمان روایی به «سه جزء با عنوان ترتیب (نظم)، تداوم (استمرار) و بسامد (تکرار) تقسیم میکند (همان: صص ۱۲-۷۸). این سه جزء در ذیل «زمان دستوری» قرار میگیرند که یکی از سه مؤلفه ارتباطی روایتگری است. مؤلفه دوم «وجه یا حال و هوا» است که از طریق فاصله یا کانونی‌شدگی ایجاد میشود. «کانونی‌شدگی نسبت به داستان بیرونی، یا حال و هوا است» (همان: ص ۱۰۳). مؤلفه سوم «لحن» یا «صدا» است که منظور از آن همان صدای راوی است «هنگام تحلیل صدا، رابطه راوی با داستان و نیز با متن روایی بررسی میشود» (همان: ص ۱۳۵). مبحث «زمان‌پریشی» از مهمترین موضوعات در بررسی سرعت روایت است. «زمان‌پریشی میتواند به زمان گذشته یا آینده دلالت کند؛ خواه با فاصله بیشتر از زمان حال یا کمتر» (Geenette, ۱۹۸۰).

در بررسی سرعت روایت و تند یا کند بودن آن، به عوامل بسیاری برمیخوریم که برخی از آنها سرعت و شتاب روایت را افزایش میدهند و برخی دیگر، برعکس، سرعت و شتاب را از روایت میکاهند. عوامل افزایش سرعت روایت عبارتند از: گزینش و حذف (سپیدخوانی)، زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر، بسامد مفرد و بسامد بازگو. عوامل کاهنده سرعت روایت عبارتند از: توصیف، حدیث نفس، نمایاندن زمانی روانی-عاطفی، بیان عمل ذهنی، نمایاندن زمان خیالی، زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر، گفتگو، نظریه‌پردازی نویسنده (شاعر داستان‌سرا)، کاربرد بسامد مکرر، استفاده از نقل قول، شتاب منفی، مقایسه شخصتهای داستان، کاربرد تشبیه و افزودن اپیزود.

عوامل افزایش سرعت روایت

گزینش و حذف (selection and omission/ Ellipsis)

ضرب‌آهنگ و سرعت روایت، یکی از مؤلفه‌های بسیار مهم در روایت و از مهمترین عناصر در شکل‌گیری طرح است. داستان‌نویس برای تحرک بخشیدن و پویایی به داستان، به روایت کانون تمرکز میپردازد که «آن نقطه‌ای است که رویداد اصلی و تعیین‌کننده‌تر در همانجا روی می‌دهد. بیشتر ارتباط عاطفی خواننده هم در همین نقاط پدید می‌آید. این نقاط باید با شرح و بسط بیشتری پیش روی خواننده قرار گیرند و نقاط کم‌اهمیتتر، به اختصار بیان شوند» (درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، بی‌نیاز: ص ۱۱۹). بنابراین بخشهای کم‌اهمیت داستان حذف میشوند تا روایت جنبش و هیجان و تحرک و پویایی و دلهره و اضطراب و کشمکش درونی و بیرونی خود را بخوبی

به خواننده منتقل کند و این یعنی بیشترین شتاب و سرعت در زمان داستان است که روایت نمیشود. «تودوروف» در این باره میگوید: حالتی است که در آن زمان داستان هیچ قرینه‌ای در زمان سخن نداشته باشد و این، یعنی کنار گذاشتن کامل یک دوره زمانی یا حذف» (بوطیقای ساختارگرا، تودوروف: ص ۶۰)؛ پس با کنار گذاشتن رویدادهای کم‌اهمیت، داستان با ایجاز بیشتری بیان میشود و موجب «شتاب مثبت» در سرعت روایت میگردد و این باعث فشردگی رخدادهای علت و معلولی با وجود توقف سخن اما حداکثر شتاب میشود و «حذف در صورتی انجام میشود که مدت داستان طولانیتر از مدت پیرنگ و مدت پیرنگ با مدت نمایش برابر باشد. وجود انقطاع در پیرنگ مبین بخش حذف‌شده در داستان است» (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص ۲۲).

در بخشی از «هفت‌پیکر» که داستان زندگی بهرام، قبل از تولد تا ناپدیدشدن او در غار است، ۲۴ مورد حذف صورت گرفته است. در آغاز داستان بهرام، اینکه از پدرش یزدگرد بزه‌کار، در مدت بیست سال هیچ فرزندی زنده نماند، در یک بیت بیان شده است:

پیش از آن حالتش به سالی بیست چند فرزند بود و هیچ نزیست

(هفت پیکر: ص ۵۰)

یا گذشتن چهار سال از عمر بهرام و پرورش او توسط نعمان (همان: ص ۵۱) و پنج سال ساخت قصر خورنق (همان: ص ۵۲)، دنبال کردن گور از آغاز روز تا زوال آن (همان: ص ۲۶۵)، چهار سال خشکسالی و شفقت بهرام. لاجرم چارسال بی بر و کشت روزی خلق بر خزینه نوشت

(همان: ص ۹۴)

و هفت سال نستاندن خراج از مردم (همان: ص ۹۶)، دو سال ساخته شدن هفت گنبد به دست هنرمند و ماهر شیده:

تا دو سال آن چنان بهشتی ساخت که کسش از بهشت وانشناخت

(همان: ص ۱۲۹)

در افسانه گفتن دختر پادشاه اقلیم اول، روز شنبه رفتن بهرام به گنبد سیاه، تا رسیدن آن روز به شب در یک بیت (همان: ص ۱۳۲) بیان شده و ناپدید شدن پادشاه سیاهپوشان در قصه دختر پادشاه هند، در دو بیت (همان: ص ۱۳۴) آمده است و جستجوی این پادشاه در احوال شهری که در آن همه سیاهپوشند و یک سال به طول می‌انجامد، در یک بیت (همان: ص ۱۳۷) آمده است. در همین اپیزود، دو حذف دیگر صورت گرفته است (همان: ص ۱۵۱) و نیز (همان: ص ۱۵۳) که در اولی خلاصه یک روز و دومی خلاصه سی شب در یک بیت است. در داستان روز سه شنبه، چند روز و چند شب در سه بیت (همان: ص ۲۰۳) بیان شده و خلاصه چگونگی دلدادگی پسر جوان به دختر روس است.

در داستان روز پنجشنبه، باده‌خواری بهرام با دختر پادشاه اقلیم ششم، از ابتدای روز تا فرارسیدن شب در یک بیت بیان شده است:

تا شب از دست حور می خورد وز پی خورده خرمی می کرد

(همان: ص ۲۴۲)

و هفت روز در بیابان رفتن خیر و شر، در یک بیت آمده است:

چون به گرمی شدند روزی هفت آب شر ماند و آب خیر برفت

(همان: ص ۲۴۴)

و در همین داستان، سه بار دیگر، حذف صورت گرفته بار اول پنج روز در یک بیت (همان: ص ۲۵۱)، بار دوم یک هفته در یک بیت (همان: ص ۲۵۳) و بار سوم سه روز در یک بیت (همان: ص ۲۵۸). در لشکرکشی دوم خاقان چین، ستمکاری راستروشن و غارت مردم در یک سال، در یک بیت آمده است:

تا در آن مملکت به اندک سال هیچکس را نه ملک ماند و نه مال

(همان: ص ۲۹۱)

در شکایت کردن هفت مظلوم از راستروشن نزد بهرام، در هر کدام از شکایتهای، یک مورد، حذف صورت گرفته است؛ شکایت مظلوم اول، یک سال در زندان بودنش در یک بیت (همان: ص ۳۰۰)، مظلوم دوم دو سال زندان بودنش (همان: ص ۳۰۲)، سومی، سه سال زندان بودنش (همان: ص ۳۰۳)، چهارمی، چهار سال (همان: ص ۳۰۵)، پنجمی، پنج سال (همان: ص ۳۰۶)؛ ششمی، شش سال (همان: ص ۳۰۸)؛ هفتمی، هفت سال (همان: ص ۳۱۰) و سرانجام آخرین مورد حذف، در ناپدید شدن بهرام است که چهل روز برای یافتن او خاک می‌کنند:

تا چهل روز خاک می‌کنند در جهان گورکن چنین چنند

(همان: ص ۳۱۷)

این حذفها در داستانهای هفت‌پیکر، سرعت زمان روایی را تند کرده و به آن شتاب بخشیده‌اند.

بسامد مفرد (singulative frequency)

بسامد که پس از ژنت، از مؤلفه‌های زمانی در روایت بشمار آمد، «ابطله میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن است» (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کنان: ص ۷۸). متداولترین نوع روایت، بسامد مفرد است که یک بار روایت کردن رخدادی است که در داستان، تنها یک بار اتفاق افتاده است. نظامی در هفت‌پیکر، چه داستان اصلی آنکه مربوط به بهرام است و چه داستانهای فرعی و اپیزودهای آن، بجز مواردی که از بسامد تکرار و متشابه استفاده کرده - و در جای خود ذکر خواهد شد- از بسامد مفرد در روایت بهره گرفته و از اینرو نیاز به ذکر نمونه نیست.

بسامد بازگو (iterative frequency)

بسامد بازگو، یک بار روایت کردن رخدادی است که چندین بار اتفاق افتاده است. «نقل یکباره آنچه n بار اتفاق افتاده است» (همان: ص ۸۰). در هفت پیکر، در سه اپیزودی که دختران روایت می‌کنند، روایت به شیوه بسامد بازگو آمده است؛ بار اول در داستان روز شنبه، شاه سیاهپوشان که همه عمر سیاه‌پوش بود در سه بیت آمده است:

از قبا و کلاه و پیرهنش	پای تا سر سیاه بود تنش
تا جهان داشت تیزهوشی کرد	به مصیبت سیاه‌پوشی کرد
در سیاهی چو آب حیوان زیست	کس نگفتش که این سیاهی چیست؟

(هفت پیکر: ص ۱۳۴)

بار دوم، در داستان روز یکشنبه که حکایت پادشاه کنیزک‌فروش است، هر کدام از کنیزکان فقط تا حدود یک هفته، حد خویش را نگه میداشتند:

هر یک تا به هفته‌ای کم و بیش پای بیرون نهادی از حد خویش

(همان: ص ۱۶۶)

و بار سوم، در داستان روز چهارشنبه، قهرمان قصه اپیزود، ماهان، شرح ماجراهای خود را در یک بیت به دوستان خود میگوید.

هرچه ز آغاز دید تا فرجام گفت با دوستان خویش تمام

(همان: ص ۲۴۱)

عوامل کاهنده سرعت روایت

توصیف (description)

یکی از راههای مؤثر و رایج برای انتقال زمان و مکان در داستان، توصیف است. توصیف، ابزاری است در دست نویسندگان برای باورپذیر کردن شخصیت‌های داستان و فضا و جزئیات محیط وقوع داستان. «در هر روایت داستانی مکتوبی، روایتگری جنبه اساسی و اولیه آن است که به بازنمایی کنشها، رخدادها و اعمال شخصیتها میپردازد، توصیف عنصر ثانوی هر روایت داستانی است که به بازنمایی اشیاء، مکانها و جنبه‌های ایستایی داستان و شخصیتها از طریق آن صورت میگیرد» (تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی، امامی و قاسمی‌پور: ص ۱۴۵). بکار بردن توصیف در داستان موجب رکود و کندی سرعت آن میشود. در توصیف «باوجوداینکه گفتمان ادامه مییابد، زمان داستان متوقف میشود» (داستان و گفتمان، چتمن: ص ۸۹).

بنابراین توصیف در متون روایی، بیشتر فضای داستان را نمایش میدهد و معمولاً کارکرد آرایه‌ای تزئینی با تأثیری شاعرانه، توضیحی، بلاغی، زیبایی‌شناختی، نمادین و آگاهی‌دهنده دارد. «اگر متن هفت‌پیکر را در نظر بگیریم، میبینیم که نظامی بخشهای زیادی را به توصیف قصر خورنق، کاخ هفت‌گنبدان، گورخر بهرام، چهره و رخسار و شاهدخت‌های هفت‌گانه، بزم زمستانی بهرام و غیره اختصاص داده است. در واقع این موارد جنبه‌های ایستا و ساکن روایت میباشند که پیرنگ داستان را پیش نمیرند، بلکه موجب فضا سازی میشوند» (تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی، امامی و قاسمی‌پور: ص ۱۴۷).

نظامی در روایت زندگی بهرام در هفت‌پیکر و اپیزودهای مختلف آن، از عنصر «توصیف» بسیار استفاده کرده و میتوان گفت که کندی شتاب و سرعت روایت در هفت‌پیکر، اغلب در همین بیان توصیفات است که ابیات زیادی از هفت‌پیکر به آن اختصاص یافته است. توصیف قصر خورنق (هفت‌پیکر: ص ۵۳)، توصیف مادیان گور (همان: ص ۶۴-۶۳)، توصیف اسب بهرام (همان: ص ۶۰-۶۱)، توصیف جنگاوری بهرام (همان: ص ۱۱۷)، توصیف صبح و روز اول زمستان و بزم بهرام (همان: ص ۱۲۲-۱۲۳)، توصیف آتش (همان: ص ۱۲۴-۱۲۶)، توصیف هفت گنبد و کاربرد آن (همان: ص ۱۲۸) از نمونه‌های بیشمار توصیفات هفت‌پیکر است. برای نمونه توصیف مادیان گور و چگونگی اثر گذاشتن آن بر کندی روایت نقل میشود:

تازه‌رویی گشاده‌پیشانی
شکم‌انده‌ای به شیر و شکر
خال بر خال از سرین تا سم
برقععی از پرند گلناری
برده گوی از همه تنش کفلش
گلرخی در پلاس درویشی
گوش خنجرکشیده چون الماس
گردنی ایمن از کنار گوش
مانده زین‌کوهه را میان دو راه
یافت آنچ از سواد یابد سیم

پیکری چون خیال روحانی
پشت‌مالیده‌ای چو شوشه زر
خطّ مشکین کشیده سر تا دم
درکشیده بجای زناری
گوی برده ز هم‌تکان طلش
آتشی کرده با گیاخویشی
ساق چون تیر غازیان به قیاس
سینه‌ای فارغ از گریوه دوش
سیرم پشتش از ادیم سیاه
عطف کیمختش از سواد ادیم

پهلوی از پیه و گردن از خون پر	این پرنج از عقیق و آن در
خز حمری تنیده بر تن او	خون او در دوال گردن او
رگ آن خون بر او دوال انداز	راست چون زنگی دوالکباز

(همان: ص ۶۳-۶۴)

بدیهی است که در میان داستان کشتن بهرام ازدها را و گنج یافتن او، دنبال کردن گور در یک روز تمام و رسیدن به غار و ازدها و سرانجام گنج، این توصیف از این موجود یا شخصیت (گور)، جنبه آرایشی و تزئینی دارد. این وصف همراه با تشبیهات زیبا کارکرد زیبایی‌شناسانه دارد و بودونبود اینگونه توصیفات آسیبی به پیرنگ و خطّ علی و معلولی داستان نمیزند و کنش و عملی را نشان نمیدهد، هرچند که حال و هوا را مشخص میکند و باعث فضا سازی و باورپذیری زمان و مکان میگردد. نظامی با اختصاص بخشهای زیادی از هفت‌پیکر به توصیف، که در واقع از موارد جنبه‌های ساکن و ایستای روایت است و پیرنگ داستان را پیش نمبرد، فضای داستان را در هر بخشی بوجود آورده و به عبارت دیگر فضا سازی کرده است؛ توصیف در این متن، عنصر ثانوی روایت است که نظامی صحنه‌ها، مناظر، اشیاء، مکانها و جنبه‌های ایستای داستان و شخصیتها را از طریق آن بازنمایی میکند. توصیف در هفت پیکر، علاوه بر فضا سازی و کارکرد آگاهی‌دهنده، نقشهای بلاغی، تزئینی و زیبایی‌شناسی، نمادین و توضیحی دارد و میتوان گفت توصیفات آورده شده در هفت‌پیکر با توجه به تأثیر شاعرانگی که نظامی در پی آن بوده است، بیشتر متمایل به نقش آرایه‌ای و تزئینی آن است که مربوط به سطح سخن روایت است تا توصیفات معنادار که مربوط به سطح داستان و ژرف ساخت روایت میشود. حدود ۵۵۵ بیت از ۵۱۳۰ بیت هفت‌پیکر یعنی بیش از ۱۰٪ به توصیف اختصاص دارد که بدیهی است سرعت روایت را کاهش داده است، هرچند که شاعر بر شاعرانگی و جنبه‌های زیباشناسی اثر افزوده است و یاریگر و تابع عنصر روایتگری شده است.

خودگویی یا حدیث نفس (soliloquy/ interior monologue)

گاهی شخصیت داستان، احساسات و اندیشه‌های خود را که با طرح و عمل داستانی ارتباط دارند بصورت سخن گفتن با خود و نیز گاهی با پرسش و پاسخهایی از خود بیان میکند و این حرف زدن با خود برای آن است که «خواننده از نیت و مقاصد او باخبر شود. بدین طریق، اطلاعاتی درمورد شخصیت داستان به خواننده داده میشود ... در شیوه حدیث نفس فرض بر این است که مخاطب حضور دارد ولی شخصیت با خود سخن میگوید» (داستان- نویسی جریان سیال ذهن، بیات: ص ۸۸). خودگویی از عواملی است که موجب کندی در سرعت روایت میشود، چون باعث بازایستادن زمان روایت و شتاب آن میشود. در هفت‌پیکر در ۸ مورد، نظامی با شیوه خودگویی (حدیث نفس)، احساس و اندیشه شخصیتها داستانهای خود را برملا کرده و از سرعت روایت کاسته است؛ بار اول در داستان صفت سمنار و ساختن قصر خورنق در دو بیت نعمان در برداشتن و کشتن سمنار با خود سخن میگوید:

گفت: اگر مانمش به زور و زر	به ازینسی کند بجای دگر
نام و صیت مرا تباه کند	نامه خویش را تباه کند

(هفت پیکر: ص ۵۵)

بار دوم در داستان روز دوشنبه، بشر پرهیزکار پس از دیدن زن ملیخا و شگفتی‌اش بر او، خود را از غفلت شهوت میرهاند و با خود سخن میگوید و قصد خود از ترک دیار خود و سفر به بیت‌المقدس در ۶ بیت بیان میکند:

ترک شهوت نشان دین باشد	شرط پرهیزکاری این باشد
------------------------	------------------------

به که محمل برون برم زین کوی سوی بیت‌المقدس آرم روی

(همان: ص ۱۸۱)

بار سوم در همین داستان و باز هم خودگویی بشر و ناخوشیش از همراهش، ملیخا، با ۵ بیت:

گفت: باز این حرام‌زاده خام	کرد بر من سلام خویش حرام
ترسم این چرگن نمونه خصال	آرد آلودگی به آب زلال
آب را چرک، او کند بدرنگ	و آنگهی در سفال دارد سنگ
این بداندیشی از بدان آید	نه ز پاکان و بخردان آید
هیچ کس را چنین رفیق مباد	این چنین سفله جز غریق مباد

(همان: ص ۱۸۷-۱۸۸)

بار چهارم هم حدیث نفس بشر درمورد ملیخا در ادامه داستان با ۱۵ بیت:

گفت: کان گربزی و رایت کو؟ و آن درفش گرگشایت کو؟

(همان: ص ۱۸۹-۱۹۰)

بار پنجم باز هم در همین داستان، بشر پس از دفن ملیخا، در چگونگی نام و نشان و اسباب او را به اهل او بردن، با خود سخن میگوید و ۶ بیت به این خودگویی اختصاص دارد:

گفته شرط آن بود که جامه او با زر و زینت و عمامه او ...

(همان: ص ۱۹۰)

بار ششم، در داستان روز سه‌شنبه، خودگویی جوان در بیان خواستن دختر پادشاه سقلاب و اندیشه‌اش در بدست آوردن دختر در ۱۷ بیت گفته شده است:

چاره‌ای بایدم نه خرد، بزرگ تا رهد گوسفندم از دم گرگ

(همان: ص ۲۰۲-۲۰۳)

بار هفتم در داستان روز چهارشنبه، ماهان در طولانی شدن بیش از حد راه با همراهی راهنورد در ۴ بیت خودگویی میکند:

گفت ماهان: ز ما به فرضه نیل دوری راه نیست جز یک میل

(همان: ص ۲۱۵)

و بالاخره بار هشتم، در همین داستان، ماهان در ۴ بیت، اندیشه‌اش در خیال‌بازی خاطر و عقل و قصد خوابیدن و راه نرفتنش را با خود میگوید:

خسیم امشب ز راه دمسازی تا نبینم خیال شب‌بازی

(همان: ص ۲۲۲-۲۲۳)

بدیهی است که در این موارد، نظامی روایت داستان را متوقف و حدیث نفس قهرمانان را بازگفته و این موجب کاهش سرعت روایت شده است.

بیان عمل ذهنی (Mental Action)

گاهی راوی در بخشهایی از داستان خود، محور داستان را رها میکند، به درون ذهن و تفکر شخصیت‌های داستان فرومی‌برد و به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌ها و آرزوهای آنان می‌پردازد. در این بخشها، هرچند محور سخن در حال

پیشروی است، محور داستان و روایت آن بسیار کند میشود و شتاب آن حتی گاه از حرکت بازمی‌ایستد و «افکاری که فقط در ذهن شخصیت داستان میگذرد و در کنش داستانی هیچ ردّ و نشانی ندارد، سبب کندی زمان روایت و شتاب منفی میشود» (بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلّیله و دمنه، جاهد و رضایی: ص ۳۹). تفاوت عمل ذهنی با خودگویی در این است که شخصیت داستان، در ذهن خود اقدامات و اعمالی را که باید انجام دهد مرور میکند اما در خودگویی یا حدیث نفس، بیشتر منفعل است و صرفاً اندیشه و احساس خود را با خود میگوید. در هفت‌پیکر در ۳ مورد از تکنیک عمل ذهنی استفاده شده؛ بار اول در بخش آگاهی بهرام از وفات پدر، بهرام با خود می‌اندیشد که خطای ایرانیان در حق خود را با نرمی و خجل کردن ایشان و نیز تدبیر و خردمندی دربارهٔ آنان به سرانجام خوش برساند:

بیخردوار اگر شدند ز دست به خردشان کنم خدیو پرست
مرد کز صید ناصبور افتد تیر او از نشانه دور افتد

(هفت پیکر: ص ۷۳)

و این عمل ذهنی بهرام در ۹ بیت بیان شده است. بار دوم، در داستان بهرام با کنیزک خویش، تصمیم بهرام مبنی بر کشتن فتنه بعلت پاسخ فتنه به سؤال بهرام در مهارت او در تیراندازی و سپردن این عمل به سرهنگ خود، در ۲ بیت بیان شده است.

گفت: اگر مانمش ستیزه‌گر است ورکشم، این حساب از آن بتر است
زن کشی کار شیر مردان نیست که زن از جنس همبردان نیست

(همان: ص ۹۹)

و بار سوم در بخش صفت بزم بهرام در زمستان و ساختن هفت‌گنبد، پس از پاسخ بهرام به شیده در باب ساختن هفت‌گنبد، میل شاه به ساختن هفت‌گنبد با توجه به گذشته (قصر خورنق و آن هفت نقش در آن) در ۴ بیت بیان شده است:

این سخن گفت شاه و گشت خموش ز آن هوس در دماغش آمد جوش

(همان: ص ۱۲۹)

زمان‌پریشی (Anachrony)

ترتیب ارائهٔ وقایع داستان در متن، هرگاه با انحراف و ناهماهنگی در چینش و آرایش رخدادها باشد، نابهنگامی یا زمان‌پریشی را بوجود می‌آورد. «نابهنگامی به هر قطعه‌ای از متن اطلاق میشود که در نقطه‌ای زودتر یا دیر از جایگاه طبیعی یا منطقی آن در توالی واقعه می‌آید» (روایت‌شناسی: درآمدی زبانشناختی-انتقادی، تولان: ص ۸۰-۷۹). زمان‌پریشی، ناهماهنگی میان زمان روایت و زمان داستان است. به عقیدهٔ ژنت، نابهنگامی به تأخر و تقدم تقسیم میشود.

ناماهنگی میان زمان روایت و زمان داستان، گاه چنان است که حوادث و اتفاقاتی که در داستان پیش از این اتفاق افتاده‌اند دیرتر از زمان منطقی خود بشکل بازگشت به گذشته روایت میشوند. «زمان داستان در این نوع پس‌نگاه، خارج و مقدم بر روایت اصلی که ژنت «روایت نخست» مینامد قرار دارد» (مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، لوت: ص ۷۳).

در زمان‌پریشی نوع «گذشته‌نگر»، عقبگرد از زمان کنونی روایت داستان به زمانی در گذشته است و این امر هرچند خواننده را با گذشتهٔ رویدادها و اشخاص داستان بیشتر آشنا میکند اما از سرعت روایت میکاهد. در منظومهٔ

هفت‌پیکر، در دو جا، از این عنصر استفاده شده و باعث کاهش سرعت روایت گردیده است. بار اول، هنگام آگاهی بهرام از وفات پدر خویش، علت فرستادن پدر بهرام را به یمن و تربیت او در آن سرزمین به دست شاه یمن و دور ماندنش از ایران در ۱۰ بیت بیان شده است:

از نظرگاه خویش ماندش دور	گرچه ناقص بود نظر بی نور
بود بهرام روز و شب به شکار	گاه بر باد و گاه باده‌گسار
کرد شاه یمن ز غایت مهر	حکم او را روان چو حکم سپهر
دادش از چند گونه گوهر و تیغ	جان اگر خواست، هم نداشت دریغ

(هفت‌پیکر: ص ۷۱)

و بار دوم در آگاهی از لشگرکشی خاقان چین (بار دوم)، فتنه‌سازی و مصلحت‌سوزی راست‌روشن، وزیر بیدادگر بهرام و گذشته او یادآوری میشود و این گذشته در ۹ بیت بیان میشود:

شه شنیدم که داشت دستوری	ناخدا ترسی، از خدا دوری
نام خود کرده ز آن جریده که خواست	راست‌روشن ولی نه روشن و راست
روشن و راستیش بس باریک	راستی کوژ و روشنی تاریک
داده شه را به نام نیک غرور	و او ز تعلیق نیکنامی دور
تا وزارت به حکم نرسی بود	در وزارت خدای ترسی بود
راست‌روشن چو زو وزارت برد	راستی‌ها و روشنی‌ها مرد
شه چو مشغول شد به نوش و به ناز	او به بیداد کرد دست دراز

(همان: ص ۲۸۹-۲۹۰)

گفتگو (dialogue)

«گفتگو» به معنای مکالمه و صحبت کردن و مبادله افکار و عقاید است و در داستان منظوم، نمایش‌نامه و ... بکار میرود» (واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، میرصادقی: ص ۲۶۱). خواننده داستان با استفاده از عنصر «گفتگو» میتواند به احساسات شخصیت‌های داستان دست یابد، با آنان احساس همدردی کند و اندیشه‌ها و علایق آنان را دریابد؛ «گفتگو بنیاد نمایشنامه را پی میریزد و در داستان یکی از عناصر مهم و یا به عبارتی همسنگ ارزش توصیف است، زیرا سبب میشود پیرنگ گسترش یابد، درونمایه ظاهر شود، شخصیت‌ها معرفی شوند و عمل داستانی پیش برود» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۴۰۶). گفتگو میتواند خستگی را از خواننده بگیرد و «گفتگو به شکیبایی بیش از حد و مهارت فراوان نیاز دارد تا درست از آب درآید، درستی و اصالت گفتگو در گرو آمیزه ظریفی است از آنچه واقعی است و آنچه زاده سبک‌پردازی است» (رمان به روایت رمان‌نویسان، میریام: ص ۵۰۷).

بهره‌گیری از این عنصر که «جزء لاینفک اشخاص است که خود مهمترین عنصر داستان است» (هنر داستان‌نویسی، یونسی: ص ۳۵۲)، هرچند برای مخاطب در هر روایتی، گاهی حسن بحساب می‌آید، اما اگر این استفاده بیش از حد و غیرحرفه‌ای باشد باعث خستگی خواننده و به هر شکل ممکن، سبب کند شدن شتاب روایت میشود و گاهی مخاطب را از پیگیری داستان بازمیدارد.

در هفت‌پیکر ۱۳ بار از این عنصر استفاده شده است. هنگام ساختن قصر خورنق به دست سمنار، گفتگویی بین او و نعمان پیش می‌آید که سبب خشم نعمان می‌شود چراکه سمنار از ساختن قصری باشکوه‌تر و بهتر از خورنق سخن می‌گوید و این گفتگو در ۱۰ بیت است:

گفت نعمان: چو بیش یابی چیز به از این ساختن توانی نیز؟
گفت: اگر بایدت بوقت بسیج آن کنم کاین برش نباشد هیچ
این سه رنگ است، آن بود صدرنگ آن ز یاقوت باشد، این از سنگ
این به یک گنبدی نماید چهر آن بود هفت گنبدی چو سپهر
(هفت پیکر: ص ۵۴)

و در ادامه همین بخش، گفتگوی نعمان و دستور او در ۴ بیت در برتری خداشناسی آمده است:

گفت: کایزد شناختن بدرست خوشتر از هرچه در ولایت توست
گر تو زان معرفت خبر داری دل از این رنگ و بوی برداری

(همان: ص ۵۷)

در بخش دیگری از داستان بهرام، هنگام آگاهی از وفات پدر و لشگرکشی به ایران، نامه‌نگاری بین بهرام و پادشاه پیر ایران، وقتی که شاه پیر در صدد پاسخ به بهرام است، با ناموران کشور گفتگو میکند و شرط برداشتن تاج از میان دو شیر را با آنان به مشورت و بحث میگذارد و این گفتگو در ۱۷ بیت (همان: ص ۸۶) بیان میشود:

من از این شغل در کشیدم دست نیستم شاه لیک شاه‌پرست

گفتگویی دیگر میان کنیزک چینی بهرام با اوست در ۴ بیت و بیان تداوم و تکرار کار و پس از آن مهارت در کار به زبان کنیزک و ناخشنودی بهرام و دستور دادن به قتل او:

گفت شه با کنیزک چینی: دستبردم چگونه میبینی؟
گفت: پر کرده شهریار این کار کار پر کرده کی بود دشوار؟
هرچه تعلیم کرده باشد مرد گرچه دشوار شد، بشاید کرد
رفتن تیر شاه بر سم گور هست از ادمان، نه از زیادت زور
(همان: ص ۹۹)

و باز در همین داستان، گفتگوی بهرام و کنیزک و دوباره شناختن بهرام کنیزک را در ۲۵ بیت:

ای مرا کشته در جدایی خویش زنده کرده به آشنایی خویش

(همان: ص ۱۰۷-۱۰۸)

در جایی دیگر، بهرام پس از لشگرکشی خاقان چین به ایران، کوتاهی لشگریان ایران در این نبرد را نکوهش و عتاب میکند و در گفتگوی خویش با لشگریان، از جنگاوری‌اش به هنگام خود و نیز می‌خوردن و بزم در وقت خویش سخن میگوید و این گفتگو در ۳۲ بیت آمده است:

من اگرچند خفته باشم و مست بخت بیدار من به کاری هست

(همان: ص ۱۱۵-۱۱۷)

و همانجا سخنان شاه نعمان با بهرام در ۱۲ بیت نیز آمده است:

از عرب تا عجم به مولایی سرفشانم اگر بفرمایی

(همان: ص ۱۱۹)

گفتگوی شیده در باب ساختن هفت‌گنبد و پاسخ بهرام به او در ۷ بیت بخش دیگر استفاده از عنصر گفتگو در هفت‌پیکر است:

این همه خانه‌های کام و هواست خانه خانه‌آفرین به کجاست؟

(همان: ص ۱۲۸-۱۲۹)

گفتگوی بانوی زیبارویان با پادشاه در داستان روز شنبه در گنبد سیاه در ۱۳ بیت آمده است:

گفت: برخیز، جای جای تو نیست پایه بندگی سزای تو نیست

(همان: ص ۱۴۶)

و سه بار گفتگوی شاه با بانو و درخواست و اشتیاق وافرش به کامجویی و سخن بانو با شاه؛ بار اول در ۲۵ بیت

(همان: ص ۱۵۳-۱۵۴) و بار دوم در ۲۷ بیت (همان: ص ۱۵۷-۱۵۸) و بار سوم در ۱۸ بیت.

یا بر این تخت، شمع من بفروز یا چو تختم به چار میخ بدوز

(همان: ص ۱۶۰-۱۶۱)

در داستان روز دوشنبه در گنبد سبز، بین بشر و ملیخا، سه بار گفتگو (مناظره) درمیگیرد و در این مناظره‌ها،

ملیخا بر کامل و مجتهد بودن خود در علوم و فنون غرّه است، اما بشر گستاخی و بوالفضولی در اسرار آفرینش را

روا نمیدارد:

لیک علت به خود نشاید گفت ره به پندار خود نباید رفت

ما که در پرده ره نمیدانیم نقش بیرون پرده میخوانیم

بار اول، در ۳ بیت (همان: ص ۱۸۲)، بار دوم در ۲۲ بیت (همان: ص ۱۸۳-۱۸۴) و بار سوم در ۳۶ بیت (همان:

ص ۱۸۴-۱۸۶) این مناظره درگرفته است. در داستان روز آدینه در گنبد سپید، گفتگوی همراه با کامجویی و ناز

بین جوان قصه با زیبارویی در ۵ بیت درمیگیرد.

گفت: اصل تو چیست؟ گفتا: نور گفت: چشم بد از تو؟ گفتا: دور

(همان: ص ۲۷۴)

هرچند بطور کلی کاربرد عنصر گفتگو از شتاب روایت میکاهد، اما آنچه در هفت پیکر دیده میشود، کاربرد بجا و

مناسب و در اندازه و حرفه‌ای نظامی از این عنصر است. در تمامی مواردی که از گفتگو استفاده کرده، در صورت

نبودن و بکار نبردن آنها، جای خالی گفتگوها بشدت احساس میشود، چه گفتگوهای بهرام با دیگران و حتی بیان

خودستایی و هنرها و جنگاوریهایش و چه گفتگوهای شخصیت‌های اپیزودها، چه مناظره علمی، چه گفتگوهای

عاشقانه و شوق به کامجویی. بنابراین میتوان گفت گفتگوها در خدمت پیشبرد داستانها و شناخت شخصیتها است

و به عبارتی دیگر میتوان آنها را در هفت‌پیکر، حسن بشمار آورد.

دخالت راوی (Intrusive Narrator)

شاعر منظومه داستانی، به هنگام روایت، گاهی اندیشه‌ها و دیدگاه‌های خود را اعم از فلسفی، مذهبی، اجتماعی یا

غیره در متن داستان می‌آورد و از زبان شخصیت‌های داستان و یا بطور جداگانه در قسمتی از داستان، حضور خود

را با بیان نظریات و سخنان فاضلانه به خواننده گوشزد میکند. این «اشکالی است که بسیاری از نویسندگان که

دارای اندیشه و دیدگاه فلسفی یا اجتماعی‌اند، گرفتار آن میشوند» (شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر،

عبدالهیان: ص ۷۲). این استفاده مستقیم و یا غیرمستقیم از این عنصر، در هر صورتی از کاربرد آن، از سرعت و

شتاب روایت میکاهد و باعث میشود که زمان داستان از حرکت بازایستد.

نظامی در هفت‌پیکر، بجز بخش‌های آغازین کتاب که بیش از روایت داستان زندگی بهرام است و به ستایش و نعت

و معراج و سبب نظم کتاب و ستایش سخن و حکمت و اندرز و در نصیحت فرزند خویش میپردازد و بیان این

مقدمات و مطالب که به شیوه سنت ادبی معمول متون منظوم، چه داستانی و چه غیرداستانی، صورت گرفته و

بالتبع شکیبایی خواننده را در ورود به قصه و داستان منظومه میطلبد، در ۳۳ مورد و در لابلای داستانهای مختلف به بیان مستقیم یا غیرمستقیم نظریات و عقاید خود پرداخته و گاهی از زبان شخصیت‌های داستان که افکار و اندیشه‌های شاعر را به عاریه گرفته‌اند و گاهی مستقیماً نظریات خود را در هر موضوعی به خواننده منتقل نموده است. در واقع میتوان گفت نتیجه‌گیریهای پایان داستانها و گاهی جملات فاضلانه و قصار بکاررفته در بین داستانها، نظریات و عقاید نظامی هستند که اینگونه به نظم درآمده و بیان شده‌اند.

در زیر به چند مورد از نظریه‌پردازیهایی نظامی در هفت‌پیکر اشاره میشود:
در نکوهش از ستمکاریهای عصر خویش و دعوت به احتیاط و هوشیاری در پایان داستان شکار کردن بهرام و داغ کردن گردن گوران.

در چنین گورخانه موری نیست که برو داغ دست زوری نیست

(هفت پیکر: ص ۶۲)

و تقدیرگرایی:

ما نه این دانه را به خود کشتیم آنچه اختر نمود بنوشتیم

(همان: ص ۷۰)

و در بیان میل زن و مرد جوان به یکدیگر (همانجا) یا شکر بر نعمت (همان: ص ۹۲) یا اخلاق پادشاهان در کینه‌ورزی و ریختن خون دیگران (همان: ص ۹۴) و باز هم تقدیرگرایی (همان: ص ۱۳۲) یا دوری از دنیا و مقام دنیا:

ای نظامی ز گلشنی بگریز که گلش خار گشت و خارش تیز

(همانجا)

و قناعت‌ورزی:

به قناعت کسی که شاد بود تا بود، محتشم‌نهاد بود

(همان: ص ۱۵۲)

در بیان محاسن و ویژگیهای رنگ سیاه (همان: ص ۱۶۳-۱۶۴)، بوالفضولی و کبر (همان: ص ۱۶۶)، راستگویی و رستگاری (همان: ص ۱۷۲)، در بیان محاسن رنگ زرد (همان: ص ۱۷۸-۱۷۹)، در بیان محاسن رنگ سرخ (همان: ص ۲۱۲)، در نکوهش دنیا و فلک (همان: ص ۲۲۰) یا مردمان فریب‌دهنده و دروغگوی جهان از زبان یکی از شخصیت‌های داستان (همان: ص ۲۲۸)، در بیان محاسن رنگ ازرق (همان: ص ۲۴۱)، در بیان محاسن صندل (همان: ص ۲۶۳)، در بیان محاسن سپیدی (همان: ص ۲۸۲)، تعالیم راست‌روشن به نایب شاه (همان: ص ۲۹۰)، کفر نعمت بدتر از کفر ملت و مذهب (همان: ص ۲۹۸)، سالکان دنیاپرست زمان ما (همان: ص ۳۱۱) در عدل و دادگری از زبان بهرام (همان: ص ۳۱۲) و سرانجام نظریه‌پردازی شاعر در بازجستن زندگی بهرام که او نه برجاست و نه گورش پیداست و بیان حکمت و اندرز و آفرینش و خالق آن و رسالت انسان و وظیفه او در این جهان با ۹۲ بیت:

نیش و نوش جهان که پیش و پس است در دم و در دم یکی مگس است

(همان: ص ۳۱۸-۳۲۴)

کاربرد بسامد مکرر و متشابه (Repeating Frequency)

بسامد مکرر یا تکرار، روایت دوباره یا چندباره رخدادی است که در داستان، فقط یک بار اتفاق افتاده است. «یک

رویداد واحد ممکن است توسط شخصیت‌های متفاوت و از چشم‌اندازهای متفاوت گفته شود، یا ممکن است توسط یک شخصیت و در مقاطع مختلف زندگیش تعریف شود که در آن صورت هم با چشم‌اندازهای متفاوت روبرو خواهیم بود» (نظریه ادبی، برتنز: ص ۱۰۱).

راوی برای توجه بیشتر مخاطب به آنچه مدنظر وی است و با هدف تأکید بر اهمیت موضوعی در داستان، آن را تکرار میکند تا هرچه بیشتر مخاطب با هدف نویسنده یا راوی نزدیکتر و همسوتر شود. بسامد متشابه که به آن تکرار متشابه یا بسامد شباهت نیز گفته میشود، شیوه‌ای است که در آن «رخدادی با دیرش داستانی یا دیرش سخنی ویژه خود، روایت میشود و سپس رخدادی مشابه و همانند آن، با دیرش زمان داستان و زمان سخن مخصوص به خود، در همان خط داستانی اصلی روایت میشود» (ژنت، ۱۹۸۰) و این بسامد نیز باعث کاهش شتاب روایت میشود. بدیهی است این دوباره یا چندباره گفتن رویدادهای واحد از پیش رفتن داستان جلوگیری میکند و سبب کند شدن سرعت روایت میگردد. در داستانهای هفت پیکر ۱۵ مورد پیش می‌آید که چگونگی کاربرد بسامد مکرر با بسامد متشابه تلفیق و یکی شده است و به همین علت این موارد ذیل هر دو بسامد میگنجد. در داستان گنبد سیاه، آمدن زیبارویان در باغ و خوان گسترده و خوراکیهای گوناگون بر سر آن نهادن در ۲۳ بیت بیان شده: می‌نهادند و چنگ نواخته شد از زدن رودها نواخته شد

(هفت پیکر: ص ۱۵۱-۱۵۲)

و باز در ۷ بیت، مجلس بزم و دلدادگی راوی (پادشاه) به سرور و بانوی زیبارویان با شباهت با بخشهای قبلی تکرار شده است:

باز تب کرده را در آمد تاب رغبتم تازه شد به بوس و شراب

(همان: ص ۱۵۵)

و در همین اپیزود موارد دیگری از بسامد تکرار و متشابه بکار گرفته شده است. همچنین در داستان گنبد سپید ۷ بار از بسامد مکرر و بسامد متشابه بگونه‌ای تلفیقی استفاده گردیده است، نغمه‌سرایایی کنیزک در ۱۰ بیت (همان: ص ۲۷۵)، در اختیار نهادن کنیزک به جوان داستان در ۶ بیت (همان: ص ۲۷۶)، شرح ابتدای کامروایی کنیزک جوان با زبان و بیانی تازه در ۸ بیت (همان: ص ۲۷۶) و استفاده مکرر از تلفیق این دو بسامد به مقتضای داستان در ۴ بار دیگر با ۴۰ بیت دیگر در همین اپیزود (همان: ص ۲۷۶-۲۸۱).

با وجود شیوه بیان نظامی که موضوعات تکراری را بصورت شاعرانه و با جامه‌ای نو و طرزی تازه عرضه میکند، این تکرارها، شتاب روایت را کاهش میدهند و زمان را از پیش رفتن باز میدارند و این حکم در تمامی موارد در هفت پیکر صادق است.

افزودن اپیزود (Episode)

اپیزود که به آن حادثه مستقل، داستان فرعی، داستان ضمنی، داستانهای پیوستی، درونه‌ای و ضمیمه‌ای، واقعه فرعی یا واقعه ضمنی گفته‌اند، «حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن روایت بلند جای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پیرنگ در داستان مربوط میشود و گاه ربطی به پیرنگ داستان ندارد. این حادثه میتواند بتنهایی داستان کاملی باشد و بی آنکه لطمه‌ای به کل داستان وارد کند میتوان آن را حذف کرد» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۱۹۴).

نویسنده برای تنوع بخشیدن به پیرنگ داستان و تفهیم بهتر مطلب به مخاطب و رساندن مفهوم پیرنگ، از اپیزود بهره میبرد. به عبارت دیگر، اپیزود، چند مفهوم با شکل مستقل است که در قالب قصه‌ای فرعی به قصه اصلی افزوده میشود تا نویسنده را برای رسیدن به هدفش هر چه بیشتر یاری کند. «اپیزود بعنوان جزئی از یک کل، درک میشود که آغاز و پایانی دارد، بنابراین در قالب زمان و مکان تعریف میشود. دیگر اینکه اپیزود بطور عمده دربرگیرنده رشته‌های متوالی وقایع یا اعمال است. اپیزود به نحوی دارای استقلال نسبی و وحدت درونمایه‌ای است که میتوانیم آن را از سایر اپیزودها متمایز کنیم» (تحلیل اپیزودی فعالیت هسته‌ای ایران در مطبوعات غرب، غیاثیان و همکاران: ص ۱۸۳).

افزودن اپیزود و آوردن داستانهای ضمنی و فرعی باعث کاهش چشمگیر سرعت روایت میشود. البته این شگرد گاهی یکنواختی موضوع اصلی داستان را تنوع میبخشد و از خستگی خواننده جلوگیری میکند اما از شتاب روایت میکاهد. نظامی در هفت پیکر از این شگرد روایت‌پردازی بخوبی بهره برده است. «شاعر با وام گرفتن شیوهای ادبی، که ریشه‌های دور و درازش به هند میرسد، شیوه روایت در روایت افسانه‌های هفت شاهدختش را در چارچوب افسانه‌ای یگانه جای میدهد» (تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، بری: ص ۵۵). در واقع جلوه‌گاه اوج هنر نظامی و هسته مرکزی قصه‌های هفت پیکر، «هفت داستانی است که در هفت‌گنبد از زبان شاهدختها، برای بهرام نقل میشود» (نگاهی به عناصر داستانی در هفت پیکر نظامی محمدی: ص ۱۷۳).

نظامی این اپیزودها را بمنظور تفهیم مضامین متنوع در هر گنبد و در قالب قصه در قصه آورده است، اما این منظومه «از یک انسجام و وحدت و ارتباط معنایی خاصی برخوردار است. چنانکه سراینده بارها اذعان میدارد که: رشته یک‌تاست ترسم از خطرش خاصه ز اندازه برده‌ام گهرش»

(مشک بر حریر، تحلیل و نمادشناسی هفت پیکر نظامی گنجوی، محراب‌زاده: ص ۳۸)

و این ارتباط معنایی و «فصل مشترک در این قصه‌ها، مبارزه دائم خیر و شر، عشق‌بازی و کام‌جویی و دستیابی به مقصود بعد از تحمل سختیهاست» (اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت پیکر، جعفری قریه علی: ص ۵۹).

اپیزودهای هفت پیکر، علاوه بر هفت داستان شاهدخت‌ها در هفت‌گنبد، شامل دو داستان فرعی دیگر نیز میشود که یکی «داستان بهرام با کنیزک خویش» است و دیگری داستان «اندرز گرفتن بهرام از شبان». در نگاهی آماری، تعداد ابیات اپیزودها از مجموع ابیات هفت پیکر (۵۱۳۰ بیت)، به شرح زیر است:

داستان بهرام با کنیزک خویش (۲۲۰ بیت)، گنبد اول (۵۲۲ بیت)، گنبد دوم (۲۳۱ بیت)، گنبد سوم (۲۴۵ بیت)، گنبد چهارم (۳۰۹ بیت)، گنبد پنجم (۴۴۷ بیت)، گنبد ششم (۳۵۹ بیت)، گنبد هفتم (۳۲۳ بیت)، داستان اندرز گرفتن بهرام از شبان (۸۵ بیت) و در مجموع میتوان گفت نظامی ۲۷۲۰ بیت از هفت پیکر را به شرح هفت داستان و دو داستان فرعی دیگر اختصاص داده است. اسلوب قصه در قصه روایت نظامی «داستان سلوک بهرام است برای یافتن خود، قصه سفر اوست به دنیای درون. هر گنبد نمادی از درون بهرام است و هر شاهزاده خانم یک چهره از آنیما یا حوای درون او» (روانکاوی و ادبیات، یآوری: ص ۱۲۷) و در واقع حکیم گنجی، شرح درون و مصائب و شادیهای برون را به هم گره زده است و خواننده را با خود همراه و یکدل کرده است و هرچندکه افزودن اپیزودها، در نظر کلی، سرعت روایت را کاهش داده و در ضمن داستان کلی زندگی بهرام (از تولد تا ناپدیدشدن او) آمده‌اند اما این تنوع در هفت پیکر، پراکندگی در قصه‌گویی او نیست، بلکه «یادآور اسلوب عمومی فرهنگ خاورزمین است؛ یعنی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و یا به تعبیر ژرف‌ساخت دوری و روساخت گسسته‌ها» (از اشارتهای

دریا، توکلی: ص ۴۸۵) و نمایش انسانهای واقعی با خلق و خواهی گوناگون است و هنر نظامی در هفت پیکر، افزودن اپیزودها به زندگی بهرام و سلوک اوست و اینگونه روایت امتیاز اساسی و شاخص شاعر داستان‌سرای گنجه است.

شتاب منفی (Deceleration)

گاهی در روایت داستان، زمان متوقف میشود، درحالیکه بیان همچنان ادامه دارد و توصیف و تفسیر و عمل ذهنی پیش می‌آید و یا در منظومه‌های داستانی، مدح و قدح یکی از شخصیتهای داستان و از جمله رجزخوانیها و بیان ویژگیهای فردی قهرمان از زبان خودش یا دیگری که کاهش روایت را سبب میشود و «شتاب منفی» است؛ یعنی «اختصاص یک تکه بلند از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان» (روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ریمون کتان: ص ۱۷۴).

در هفت پیکر، جز قسمتهای توصیفی و بیان عمل ذهنی، در چهار مورد شتاب منفی صورت گرفته است. بار اول بهرام در بیان ویژگیهای فردی خود و با بیان دلایل، مردم را از منش خود باخبر میکند و نیز مردم را از بدگویی پدرش برحذر میدارد و در ۲۸ بیت آمده است (هفت پیکر: ص ۷۹-۸۱) و باز در ۱۸ بیت دیگر (همان: ص ۸۳-۸۴) رجزخوانی و خودستایی میکند و طرف مقابل خود را خوار میدارد؛ بار دوم در خطبه عدل بهرام گور در ۲۰ بیت (خودستایی ۸۹-۹۰)، عدالت‌گستری بهرام و ملک و نعمت از خدای دانستن او بیان میشود. بار سوم در بیان سرهنگ در مدح و بزرگداشت بهرام در ۱۸ بیت (همان: ص ۱۰۳) و بالاخره بار چهارم، سخنوری در مدح بهرام و پادشاهی او و فراخی نعمت در دوران او در ۱۳ بیت (همان: ص ۱۲۶-۱۲۷) داد سخن داده شده است. روایت در همه این موارد دارای شتاب منفی است و از سرعت آن کاسته شده است.

نتیجه‌گیری

بررسی سرعت روایت در یک اثر داستانی برای آن است که نشان داده شود که در آن اثر، رویدادها و کنشهای داستانی در طول چه مدتی از زمان رخ داده‌اند و در سنجش هریک از برهه‌های زمانی، چه حجمی از کتاب به آنها اختصاص یافته است. در این مقاله که به بررسی سرعت روایت در داستانهای هفت‌پیکر پرداخته شده است، نتایج زیر حاصل این پژوهش است:

- ۱- در داستانهای هفت‌پیکر از عوامل افزایش سرعت روایت چون گزینش و حذف (بیست و چهار مورد)، زمان‌پریشی (از نوع آینده‌نگری)، بسامد مفرد و بسامد بازگو (سه بار در روایت سه شاهدخت) استفاده شده است، هرچند این عناصر، در بخشهایی که مورد استفاده واقع شده‌اند، کاربرد زیادی ندارند اما باعث شتاب در سرعت روایت گردیده‌اند.
- ۲- در داستانهای هفت‌پیکر از عناصر توصیف (با بیشترین بسامد نسبت به دیگر عوامل کاهنده سرعت یعنی کمی بیش از ده درصد روایت هفت‌پیکر)، افزودن اپیزود (هفت داستان شاهدختها در هفت‌گنبد و دو داستان فرعی دیگر یعنی داستان کنیزک و داستان شبان)، خودگویی (حدیث نفس) (با هشت مورد)، بیان عمل ذهنی (با سه بار استفاده از این تکنیک)، زمان‌پریشی (از نوع گذشته‌نگری) (با دو بار استفاده از این عنصر)، گفتگو (با سیزده بار استفاده از این نوع بیان)، دخالت راوی (با سی و سه بار نظریه‌پردازی و دخالت راوی یا شاعر)، کاربرد بسامد مکرر و متشابه (و تلفیق این دو در پانزده مورد) و شتاب منفی (در چهار مورد) استفاده شده است و این عوامل از شتاب روایت کاسته است و نسبت به عوامل افزایش سرعت روایت بسامد بالاتری دارد. در مجموع، هفت پیکر را میتوان اثری روایی دانست که سرعت روایت در آن «کند» است، اما با توجه به غنایی بودن این منظومه و سنت ادبی

حاکم بر دوران سروده شدن آن که در اینجا همان بخش اول کتاب شامل ستایش خداوند، نعت پیامبر و معراج او، سبب نظم کتاب، دعای پادشاه، ستایش سخن و سرانجام نصیحت فرزند خویش است و در ۶۵۱ بیت آمده و نیز بیان نظریات شاعر در پایان برخی از داستانها میباشد و افزون بر اینها، هنر بی‌بدیل داستان‌سرای گنجه، حکیم نظامی، در بکار بردن زبان هنری و شاعرانه با استفاده از عناصر زیبایی سخن -چه عناصر ژرفساختی و معنایی (زیبایی درونی یا محتوا) و چه عناصر روساختی سخن (زیبایی برونی) و در پی آن لذت خواننده از خواندن منظومه، عوامل مذکور نه تنها عیب محسوب نمیشود، بلکه جذابیت بیشتر و شهرت داستانها را موجب شده است و اقبال همگان برای خواندن و لذت هرچه بیشتر از داستانهای هفت‌پیکر و چاپهای متعدد و مکرر این اثر در دورانه‌های مختلف، گواه این ادعاست.

پی‌نوشت:

۱- در این مقاله، از کتاب هفت‌پیکر به تصحیح حسن وحید دستگردی (تهران: زوار) استفاده شده است و شماره ابیات بر اساس این نسخه تنظیم شده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه خوارزمی تهران استخراج شده است. آقای دکتر سیدمرتضی میرهاشمی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای علیرضا پیمان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حسین بیات نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

بر خود واجب میدانم از استادان محترم بخش ادبیات دانشگاه خوارزمی تهران که در سالهای تحصیل از محضرشان بهره بردم و ماحصل دانش و اندیشه من، در نتیجه آموختن از آنهاست، قدردانی نمایم.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Abdollahian, Hamid. (۲۰۰۲). Personality and characterization in contemporary fiction, Tehran: Aan publication, p.۷۲.
- Bameshki, Samira. (۲۰۱۴). Narrative of Masnavi Stories, Second Edition, Tehran: Hermes, p.۳۲۵.

- Barry, Michael. (۲۰۱۵). Michael Barry's Interpretation of the Military Body Week, translated by Jalal Alavinia, second edition, Tehran: Ney Publishing, p.۵۵.
- Bayat, Hossein. (۲۰۱۱). Fiction writing of the fluid flow of the mind, second edition, Tehran: scientific and cultural, p.۸۸.
- Bertens, Johannes Willem. (۲۰۰۹). Literary Theory, Translated by Farzan Sojudi, Second Edition, Tehran: Another Song, p.۱۰۱.
- Biniiaz, Fathollah. (۲۰۱۵). An Introduction to Fiction and Narrative Studies, Sixth Edition, Tehran: Afraz, p.۱۱۹.
- Chatman, Seymour. (۲۰۱۱). Story and Discourse, translated by Razieh Sadat Mirkhandan, Tehran: Radio and Television Islamic Research Center, p.۸۹.
- Dad, Sima. (۲۰۰۸). Dictionary of Literary Terms, Fourth Edition, Tehran: Morvarid, p.۱۹۴, ۴۰۶.
- Emadi, Narjes. (۲۰۰۹). A Study of the Concept of the Speed of Prose and Its Relation to Ejaz and Atnab with a Look at the Border Letter, Master's Thesis. Shiraz university, pp.۲۲-۲۳.
- Emami, Nasrollah and Ghasemipour, Ghodrat. (۲۰۰۸). The Confrontation of the Element of Narrative and Description in the Military Body Week, *Literary Criticism*, ۱ (۱), pp.۱۴۵-۱۶۱.
- Forrester, Edward Morgan. (۲۰۱۲). Aspects of the Novel, translated by Ebrahim Younesi, sixth edition, Tehran: Negah, p.۳۸.
- Genette, Gerard. (۱۹۸۰). Narrative Discourse, An essay in method. Transe. Jane E. Lewin, Ithaca New York: cornell university press.
- Ghiasian, Maryam Sadat et al. (۲۰۱۴). Episodic Analysis of Iran's Nuclear Activity in the Western Press, *Linguistic Research Quarterly*, (۲) ۵, pp. ۱۷۹-۲۰۶.
- Horri, Abolfazl. (۲۰۱۲). Narratology, Guide to Fiction Understanding and Analysis, Tehran: Meeting of Light, p.۴۲.
- Ja'fari Qaryeh Ali, Hamid. (۲۰۰۷). The Style of Military Storytelling in Haft Peykar, *Journal of the Faculty of Humanities*, Semnan University, (۲۰۱۱). ۶, pp.۵۵-۷۴.
- Jahed, Abbas and Rezaei, Leila. (۲۰۱۱). Investigating the continuity of narration time in the sub-anecdotes of Kelileh and Demneh, *Bustan Adab*, ۳ (۳), pp. ۲۷-۴۸.
- Lotte, Yakoub. (۲۰۰۹). An Introduction to Narrative in Literature and Cinema, translated by Omid Nikfarjam, second edition, Tehran: Minuye Kherad, p.۷۳.
- Mandanipour, Shahriar. (۲۰۱۶). Shahrzad Ghosts Book, Fifth Edition, Tehran: qoqnus, p.۱۱۴.
- Mehrabzadeh, Zahra. (۲۰۱۵). Musk on Silk, Analysis and Symbolism of Ganjavi Military Body Weekly, Tehran: Amirkabir, p.۳۸.
- Mirsadeghi, Jamal and Mirsadeghi, Meymanat. (۲۰۱۶). Dictionary of the Art of Fiction, Third Edition, Tehran: Mahnaz Book, p.۱۷۳, ۲۶۱.
- Mohammadi, Mohammad Hossein. (۲۰۱۰). A Look at the Fictional Elements in the Military Body Week, *Persian Language and Literature Research Quarterly*, Islamic Azad University, Bushehr Branch, No. ۶, pp. ۱۷۱-۱۸۷.

- Nezami, Elias Ibn Yusuf. (۲۰۰۵). *Haft Peykar*, edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran: Zavvar.
- Raymond Kenan, Shalomit. (۲۰۰۸). *Fictional Narration, Contemporary Poetry*, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar.
- Tavakoli, Hamidreza. (۲۰۱۵). *From the Signs of the Sea (Poetics of Narration in Masnavi)*, Third Edition, Tehran: Morvarid, p. ۴۸۵.
- Todorov, Tzutan. (۲۰۱۶). *Structuralist Poetics*, translated by Mohammad Nabavi, fourth edition, Tehran: Agah, p. ۶۰.
- Tolan, Michael. (۲۰۱۴). *Narrative Studies: A Linguistic-Critical Introduction*, translated by Seyedeh Fatemeh Alavi and Fatemeh Ne'mati, Second Edition, Tehran: Samt, pp. ۷۹-۸۰.
- Yavari, Hora. (۲۰۱۷). *Psychoanalysis and Literature*, Second Edition, Tehran: Sokhan, p. ۱۲۷.
- Younesi, Ebrahim. (۲۰۱۳). *The Art of Fiction*, Eleventh Edition, Tehran: Negah, p. ۳۵۲.

فهرست منابع فارسی

- امامی، نصرالله و قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی، نقد ادبی، ۱ (۱)، صص ۱۴۵-۱۶۱.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۸)، نظریه ادبی، ترجمه فرزانه سجودی، چاپ دوم، تهران: آهنگ دیگر.
- بری، مایکل (۱۳۹۴)، تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی‌نیا، چاپ دوم، تهران: نشر نی.
- بیات، حسین (۱۳۹۰)، داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، چاپ ششم، تهران: افراز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۹۵)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگه.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۹۴)، از اشارتهای دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- تولان، مایکل (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ دوم، تهران: سمت.
- جاهد، عباس و رضایی، لیلا (۱۳۹۰)، بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه، بوستان ادب، ۳ (۳)، صص ۴۸/۲۷.
- جعفری قریه‌علی، حمید (۱۳۸۶)، اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت پیکر، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، (۲۰)، ۶، صص ۷۴-۵۵.
- چتمن، سیمور (۱۳۹۰)، داستان و گفتمان، ترجمه راضیه سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
- حری، ابوالفضل (۱۳۹۱)، روایت‌شناسی، راهنمای درک و تحلیل داستانی، تهران: لقاء النور.
- داد، سیما (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

عبدالهیان، حمید (۱۳۸۱)، شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، تهران: نشر آن.

عمادی، نرجس (۱۳۸۸)، بررسی مفهوم سرعت نثر و ارتباط آن با ایجاز و اطناب با نگاهی به مرزبان‌نامه، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه شیراز.

غیاثیان، مریم سادات و دیگران (۱۳۹۳)، تحلیل اپیزودی فعالیت هسته‌ای ایران در مطبوعات غرب، فصلنامه جستارهای زبانی، (۲)، ۵، ۱۷۹-۲۰۶.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

لوتی، یاکوب (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

محراب‌زاده، زهرا (۱۳۹۴)، مشک بر حریر، تحلیل و نمادشناسی هفت‌پیکر نظامی گنجوی، تهران: امیرکبیر.

محمدی، محمدحسین (۱۳۸۹)، نگاهی به عناصر داستانی در هفت‌پیکر نظامی، فصلنامه پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره پیاپی ششم، صص ۱۷۱-۱۸۷.

مندی‌پور، شهریار (۱۳۹۵)، کتاب ارواح شهرزاد، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۹۵)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ سوم، تهران: کتاب مهناز.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۴)، هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: زوار.

یاوری، حورا (۱۳۹۶)، روانکاوی و ادبیات، چاپ دوم، تهران: سخن.

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۲)، هنر داستان‌نویسی، چاپ یازدهم، تهران: نگاه.

معرفی نویسندگان

علیرضا پیمان: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: Alirezapeyman1348@gmail.com)

سیدمرتضی میرهاشمی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: d_mirhashemi@yahoo.com : نویسنده مسئول)

حسین بیات: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران، تهران، ایران.
(Email: hoseinbayat@gmail.com)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Alireza Peyman: PhD student in Persian language and literature, Kharazmi University of Tehran, Tehran, Iran.
(Email: Alirezapeyman1348@gmail.com)

Seyyed Morteza Mirhashemi: Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Tehran, Iran.
(Email: d_mirhashemi@yahoo.com : Responsible author)

Hossein Bayat: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
(Email: hoseinbayat@gmail.com)