فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هشتم (۱۳۸٦)، شماره ۱۵

# بررسی نوع روایی هفت پیکر*

نسرین فلاح[۱]
دانشجوی دورهٔ دکتری ادبیات دانشگاه شهیدباهنر کرمان
دکتر محمدرضا صرفی[۲]
دکتر محمدصادق بصیری
دکتر احمد امیری خراسانی
اعضای هیأت علمی دانشگاه شهیدباهنر کرمان

## چکیده

از جمله بررسی‌هایی که در روشن کردن شیوهٔ روایت‌ها به موفقیت چشمگیری دست‌یافته است، تجزیه وتحلیل تودورف وروش او در بررسی قصه‌های عامیانه است. او نخست بر اساس نوع ارتباط منطقی واحدهای ساختاری، دو نوع روایت را از یکدیگر تمیز می‌دهد: روایت اسطوره‌ای و روایت ایدئولوژیک. وی با بر شمردن ویژگی های روایت اسطوره‌ای، این نوع روایی را از جنبه های مختلف مورد توجه قرار داده است. تودورف با کشف ساختار این گونهٔ روایتی، نظریهٔ دستور جهانی خود را ارائه کرده است.

این نوشته ضمن بر شمردن ویژگی های روایت های اسطوره ای و ایدئولویک به بررسی نوع روایی هفت پیکر از این دیدگاه می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که هفت پیکر در ردیف روایت‌های اسطوره‌ای یا بدون روانشناسی است.

کلیدواژه: هفت‌پیکر، ساختار روایت، نظریهٔ تودورف، روایت اسطوره‌ای، روایت ایدئولوژیک (روانشناختی).

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸٦/۸/۱۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۸٦/۱۲/۲۲

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
[1]- nasrin7872000@yahoo.com
[2]-m sarfi@mail.uk.ac.ir

**پیش‌زمینهٔ بحث**

ساختار، حاصل کلّیّهٔ روابط عناصر تشکیل دهندهٔ اثر با یکدیگر است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷، ص ۱۸۶) عناصر گوناگون متن، شکل دهندهٔ نوعی وحدت هستند. در ساخت‌گرایی، وحدت چیزی نیست که در متن وجود داشته باشد، بلکه راهبرد یا قراردادی است که خوانندگان در تلاش برای تأویل متن به کار می‌گیرند. (سلدن، ۱۳۷۵، ص۲۱۹) ژان پیاژه ساختار را متشکل از سه ایدهٔ کلّیّت، تبدیل و خود تنظیمی‌می‌داند. مقصود وی از کلّیّت مجموعهٔ عناصری است که با پیروی از قوانین ترکیب تشکلی واحد را به وجود آورده‌اند. این کل، ایستا و بی تحرک نیست؛ بلکه نوآوری‌ها را می‌پذیرد ویا رد می‌کند. این عمل ساختار آفرینی فقط در نظام تبدیل ها به وقوع می‌پیوندد. خود تنظیمی موجب نگهداری ساختار می گردد؛ یعنی تبدیل‌ها هیچ‌گاه خارج از چارچوب این ساختار به وقوع نمی پیوندد. پیاژه، ۱۳۸٤، ص۱۷)

از دیدگاه ساختارگریان، متن رونوشتی از ژرف ساخت، و نقد ساختارگرایانه رونوشتی از این رونوشت است. (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱۵۵) همچنین بررسی ساختارگرایانهٔ متن، نقشی مانند دستور در گفتمان ایفا می‌کند: نحو دربارهٔ اینکه یک جمله چه معنایی دارد، سخن نمی‌گوید؛ بلکه به چگونگی حصول معنا می‌پردازد. (گرین، ۱۳۸۳، ص۱٤)

تودورف اولین بار در کتاب «دستور زبان دکامرون» واژهٔ روایت شناسی را به عنوان علم مطالعهٔ قصه به کار برده است. او یادآور می‌شود که مقصودش از این واژه معنای وسیع آن است وتنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نیست و تمامی اشکال روایت را در بر می‌گیرد. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۷) تودورف، منتقد ساختارگرای فرانسوی، با تأمل بر روایت‌هایی از قبیل هزار و یک شب و قصه‌های دکامرون نظریهٔ **دستور جهانی روایت را ارائه کرده است. از دیدگاه وی اساس تجربهٔ عمومی انسان از زبان‌های محدود و مشخصی تجاوز می‌کند و در نهایت همهٔ زبان‌ها و سیستم‌های معنی‌دار را شکل می‌دهد. (هاوکس، ۱۹۷۷، ص۹۵) دستور وی نه تنها به همهٔ زبان‌های**

جهان شکل می‌دهد، بلکه با ساختار جهان نیز مطابقت می‌کند. (سجودی، ۱۳۸٤، ص٦٩) تودورف معتقد است که نظریهٔ او با اتصال ساختار روایت به ساختار زبان شناسی ما را در درک بهتر بافت روایت یاری می‌دهد. (کالر، ۱۹۷۵، ص ۲۱٦) سه جنبهٔ دستور جهانی این روایت علم معانی، نحو و کلام را در بر می‌گیرد. (هاوکس، ۱۹۷۷، ص ۹٦)

تلاش عمدهٔ تودورف بر نحو روایت متمرکز می‌شود. وی با طرح انواع علّیّت به بررسی دو نوع روایت می‌پردازد. روایت اسطوره ای که در آن واحد های کمینهٔ علّیّت رابطه‌ای بی واسطه بایکدیگر بر قرار می‌کنند و روایت ایدئولوژیک که رابطهٔ مستقیمی میان واحدهای سازنده‌اش بر قرار نمی‌کندو نمود اندیشه و قانونی واحد این ارتباط را ممکن جلوه می‌دهد. (تودورف، ۱۳۸۲، ص ۷۹) همچنین سببیت با واسطه و تأکید بر شخصیت از ویژگیهای دیگر این نوع روایت است. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۱) تأکید بر کنش، حذف فاعل دستوری وحصول یک کنش از یک خصیصه و عدم تمایز زوج دوگانهٔ علت و معلول از دیگر ویژگی های روایت اسطوره ای یا روایت بدون روانشناسی است. (همان، ص ۲۷۰) پاره‌ای از ویژگی های این نوع روایت با رمان حوادث برابری می کند . از دیدگاه منتقدین ما، رمان حوادث، ادامهٔ قصهٔ بلند است. در رمان حوادث، تکیه بر اعمال شخصیت‌هاست، نه چرایی یا انگیزهٔ انجام اعمال. (شمیسا، ۱۳۸۳،ص ۱٦۷)

تودورف با مطالعهٔ ساختار روایت اسطوره‌ای، واحد های سازندهٔآن راگزاره (Proposition)، پی‌رفت (sequence) و قصه (story) می‌داند. (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱٦۱) گزاره، عنصر پایه‌ای نحو است که عمل یا نقشی تقلیل ناپذیر را در بر می‌گیرد. (هاوکس، ۱۹۷۰، ص ۹۷) از مجموع پنج گزاره، یک پی‌رفت کامل شکل می‌گیرد. هر پی‌رفت کامل عبارت است از انتقال از یک حالت پایدار به حالت پایدار دیگر. بنابراین دو نوع گزاره وجود دارد: اول گزاره‌هایی که یک حالت پایدار یا ناپایدار را شرح می‌دهد، دوم گزاره‌هایی که انتقال از یک حالت به حالت دیگر را شرح می‌دهد.

گروه اول صفات روایی و گروه دوم کنش‌های روایت را در بر می‌گیرد. (بالایی، ۱۳۷۸، ص ۲۷۱ )

جزء سوم هر پی‌رفت، اسم خاص یا شخصیت است. یک گزاره از تلفیق یک شخصیت و یک کنش (که ممکن است شامل عنصری دیگر به عنوان مفعول باشد) یا یک ویژگی تشکیل می‌شود. (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱٦۱) بدین ترتیب تودورف با مطالعهٔ داستان های دکامرون تمامی‌صفات روایی را در سه دستهٔ وضعیت، کیفیت و شرایط طبقه بندی می‌کند. (همان، ص ۱٦۲) همچنین کنش های دکامرون به سه فعل تقلیل می‌یابند: دگرگون شدن، گناه کردن و مجازات شدن. (احمدی، ۱۳۸٤، ص۲۸۳) تودورف بر اساس این کنش‌ها نوع روایی بخش‌های متفاوت اثر را تعیین می‌کند. (کالر، ۱۹۷۵، ص۲۱٦).

منتقدان در مبحث انواع ادبی، نوع گسترده‌ای را با نام «نوع آمیخته» مطرح و سعی می‌کنند بسیاری از قالب‌های ادبی را تحت این عنوان قرار دهند. (پارساپور، ۱۳۸۳، ص ۱۳) هفت پیکر نیز آمیزه‌ای از نوع حماسی و غنایی است؛ بدین معنی که بخش هفت گنبد به طور کامل روح غنایی و تخیّل رمانتیک دارد و بخش تاریخ گونه، آمیزه‌ای از نوع حماسی و عناصر غنایی است. (حمیدیان، ۱۳۸۵، یب) سیروس شمیسا هفت پیکر را مجموعه ای از ماجراهای گوناگون می‌داند که جنبهٔ سرگرم کنندگی دارند و آنها را معادل نوول حوادث ( The novel incident) می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۳، ص ۲۰۵)

بر این اساس بررسی جنبه‌های مختلف ساختار داستانی هفت پیکر در شناخت ویژگی‌های ساختاری دیگر روایت هایی از این نوع مؤثر است. همچنین کشف این ویژگی های بنیادین نظریهٔ تبادل انواع و تأثیر آنهارا بر یکدیگراثبات می‌نماید. این امر راهگشای ما در پذیرش نظریهٔ دستور جهانی «روایت» خواهد بود.

## نوع روایی هفت پیکر

تودورف در مبحث رابطهٔ قضایای روایتی، به انواع علّیّت اشاره می‌کند: «علّیّت می‌تواند، خود به انواع متعددی تقسیم شود. در چار چوب کار ما، یک تقابل بیش از

سایر تقابل ها اهمّیّت می‌یابد و آن اینکه آیا واحد های کمینهٔ علّیّت رابطه‌ای بی واسطه با یکدیگر بر قرار می‌کنند یا آنکه این کار را تنها به واسطهٔ قانون عامی‌صورت می‌دهند که این واحدها خود نمودهایی از آن هستند. روایتی که در آن، گونهٔ نخست علیت تسلط دارد، روایت اسطوره ای و روایتی که گونهٔ دوم علیت در آن مسلط است، روایت ایدئولوژیک است. (تودورف، ۱۳۸۲، ص ۷۸)

تودورف در کتاب بوطیقای نثراز این دو نوع روایت با عنوان روایت روانشناختی و روایت بدون روانشناختی نام می‌برد. و به تفصیل به مقایسهٔ آنها می‌پردازد.(ر.ک.تودورف ، ۱۹۸۷، ص ٦٨) در این‌جا با مقایسهٔ ویژگی‌های این دو نوع روایت به بررسی آن‌ها در هفت پیکر می‌پردازیم.

الف – *روایت روانشناختی*، اگر هر کنش داستانی را به عنوان نشانه‌ای در نظر نگیرد، دست کم آن را در خدمت بیان خلق و خوی شخصیت ها می‌داند. در این جا کنش به خودی خود مورد توجه نیست، بلکه با توجه به فاعل خود متعدی می‌شود. به عکس در روایت بدون روانشناسی، کنش‌ها غیر متعدی است؛ هر کنشی به خودی خود مهم است نه برای بیان خصایص این و آن شخصیت. در این مورد می‌توان گفت که هزارو یک شب از ادبیات گزاره‌ای منشعب است. ادبیاتی که پیوسته بر کنش گزاره تأکید دارد نه فاعل آن (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۰) تأکید تودورف بر کنش در روایت‌هایی از قبیل هزارو یک شب تا بدان جاست که موجب حذف فاعل دستوری می‌گردد. تودورف این نوع روایت‌ها را غیر شخصی می‌داند. (همان ، ص ۲۷۰ )

درهفت پیکر با دوگونه روایت به ظاهر متفاوت مواجهیم. گونهٔ نخست شرح زندگی بهرام گور است. حکیم نظامی‌گنجه ای سرگذشت اصلی هفت پیکر را با تغییراتی از تاریخ اقتباس کرده است:

... زان سخن‌ها که تازی است و دری
در سواد بخاری و طبری
وز دگر نسخه ها پراکنده
هر دری در دفینه‌ی آگنده

هـــر ورق کـاوفـتـــاد در دسـتـــم
همـــــه را در خـریـــــطه ای بـــستم
(نظامی، ۱۳۸۵، ص ۱٦)

تأکید بر ابعاد تاریخی هفت پیکر، شخصیت بهرام گـور را برجسته مـی‌سـازد؛ بـه گونه‌ای که کنش های موجود حول محور شخصیت او معنا می‌یابد. اگـر مـا شخـصیت بهرام گور را از هفت پیکر حذف کنیم، در انسجام روایت و حقیقت مانندی آن خدشـه وارد کرده‌ایم. پس حذف فاعل دستوری در هفت پیکـر امکـان پـذیر نیـست. از طـرف دیگر در این اثر، پردازش بعد درونی شخصیت‌ها و منش روانی آن ها گسترده و متنـوع نیست.توجه به ظواهر و ملموسات، شخصیت بهرام گـور را نمونـهٔ مطلـق و سـنخی از طبقهٔ شاهان ارائه کرده است. وی همانند دیگر پادشـاهان، عیـاش و شـاد خـوار اسـت. ماجراهای شکارهای بسیار پرتجمل او زبانزد همگان است. (زیرک، بی‌تا، ص ۷٦) حتی انزوای عرفان گونهٔ وی بدون توجه به انگیزه های درونی وتنها با تکیـه بـر کـنش هـای وی توصیف شده است .این تغییر محسوس و متناقض در کنش های قهرمان روایت بـر آرمان گرایی شاعر دلالت می کند . دکتر حمیدیان با تطابق شخـصیت هـای شـاهنامه و آثار نظامی معتقد است که قهرمانان این گونه آثـار، انتزاعـی و نمونـهٔ افـراد سـنخ خـود هستند. این اسوه‌های سنخی‌زادهٔ بینش تمثلی و آرمان گرایی شاعرند. در بعـضی مـوارد از قبیل رویارویی بهرام با اژد ها چالش درونی شخصیت نـشان داده شـده اسـت. راوی دانای کل از عنصر گفتگوی درونی برای ترسیم افکار این شخصیت سود برده است:

در تعجـب کـه ایـن چـه نخجیـر اسـت؟
و ایـــدرآوردنم چـــه تـــدبیر اســـت ؟
شـد یقیـــنش کـــه گـــور غـــم دیـــده
هـــست از آن اژدهـــا ســـتم دیـــده

خوانـــد شـــه را کـــه دادگـــر دانـــد
کـــز ستـــم کـــاره داد بـــستـانـد
گفـــت: اگرگـــویم اژدهاســـت نـــه گـــور
زیـــن خیانـــت خجـــل شـــوم در گـــور
مـــن و انـــصاف گـــور و دادن داد
بـــاک جـــان نیـــست، هرچـــه بـــادا بـــاد
(نظامی، ص ۷٤)

قابل ذکر است که موارد پرداختن به چالش‌هـای ذهنـی و درونـی شخـصیت‌هـا در هفت پیکر در مقایسه با ابعاد شخصیت پردازی بیرونی و توجه به ظـواهر انـدک اسـت. بنابراین اطلاق روایت روانشناختی بر این بخش از هفت پیکر نادرست است.

نیز باید اشاره کرد که از طرف دیگر دخل و تصرف سرایندگان متون بزمی، در واقـع بسیار گسترده بوده است. این سرایندگان از تـاریخ فقـط بـه عنـوان مـادهٔ خـام و اولیـهٔ داستان های خود استفاده می‌کرده‌اند. از دیدگاه زرین کوب بر خـلاف فردوسـی کـه تـا حدّ زیادی در شاهنامه به صحت نقل و تبعیت از متن اصلی پایبند بوده، نظامی، چنانکـه خود بدین امر اقرار کـرده، تـصرف در جـزئیـات داسـتان و سـعی در آرایـش منـاظر و صحنه‌ها را از لوازم هنر شاعری خویش تلقی می‌کرده است .(زریـن کـوب، ۱۳۸۳، ص ۳۱۸) اما باز هم خود را تا حدودی طرفدار واقعیت و راستی معرفی کرده است:

نقـــشبند ار چـــه نقـــش ده دارد
ســـر یـــک رشتـــه را نـــگه دارد
یـــک ســـر رشـــته گـــر ز خـــط گـــردد
همـــه ســـر رشـــته هـــا غلـــط گـــردد
کـس بـراین رشـته گرچـه راسـت نرفـت
راســـتی در میـــان ماســـت، نرفـــت

من چو رسّام رشته پیمایم
از سر رشته نگذرد پایم
رشته یکتاست، ترسم از خطرش
خاصه ز اندازه برده ام گوهرش
(نظامی، ص ۱۸)

بر این اساس، شخصیت تاریخی بهرام گور (بهرام پنجم ساسانی ٤۲۰-٤۳۸ میلادی) صرفاً دستمایه ای برای هنر نمایی شاعرانهٔ نظامی‌است. هر چند حذف شخصیت بهرام گور و قرار دادن این بخش از روایت در ردیف روایت‌های غیر شخصی نظیر سندباد نامه ممکن نیست؛ اما خصوصیات شخصیت نیز در خلال کنشهای او اثبات می شود. برای نمونه بهرام گور به شکار علاقه‌مند است. روزی در شکارگاه شیر و گوری را شکار می‌کند و روز دیگر اژدهایی را از پا در می‌آورد. راوی هفت پیکر با گزارش کنش های شخصیت، تصویری جامع و دقیق از وی در جهت شکل گیری طرح داستانی و اهداف نویسنده ارائه کرده است؛ هر چند شخصیت پردازی مستقیم نیز در توصیف شجاعت بهرام گور ارائه شده است، اما کنش او در شکار شیر، شجاعت و نیز مهارت او را در به کار گیری کمان ثابت می‌کند:

دید شیری کشیده پنجهٔ زور
در نشسته به پشت و گردن گور
تاز بالا در آردش به زمین
شه کمان برگرفت و کرد کمین
تیری از جعبه سفته پیکان جست
در زه آورد و در کشید درست
سفته بر سفت شیر و گور نشست
سفت و از هر دو سفت بیرون جست...

هـــر کـــه دیـــده بـــر آن شـــکار زدی
بوســـــه بـــــر دســـــت شـــــهریار زدی
بعـــــد از آن «شـــــیر زور» خواندنـــــدش
شـــــاه بهـــــرام گـــــور خواندنـــــدش
(نظامی، ص ۷۰)

بنابراین توجه به کنش و تأکید بر شخصیت پردازی از طریق کنش، حقیقت مانندی روایت را زیاد کرده است. از طرف دیگر زمینهٔ مناسب را برای شکل گیری طرح داستانی و کنش‌های دیگر آن مهیا کرده است؛ یعنی تا رسیدن بهرام گور به پادشاهی، آمیزه‌ای از صفات شجاعت، جنگاوری، عیاشی و درایت او را از طریق عملکرد های او در شکار شیر و اژدها، ممارست‌های نظامی، رویارویی او با جانشین پدر و بالاخره ربودن تاج شاهی از میان شیران می‌بینیم. این شیوهٔ روایت پردازی مشابه سند بادنامه و هزار و یک شب نیست. در این آثار نمونه ای کامل از حذف فاعل دستوری مشاهده می‌شود؛ یعنی شخصیت روایت مهم نیست ، بلکه عملکرد وی در کانون توجه قرار می‌گیرد. این بخش از هفت پیکر در ردیف روایت هایی مانند اودیسه قرار می‌گیرد. بنا به اعتقاد تودورف حتی اولیس در حماسهٔ اودیسه در مقایسه با سندبادنامه بیشتر به خاطر ماجراهایش مشخص می‌شود. مثلا ما می‌دانیم که او حیله‌گر، محتاط و نظایر اینهاست. ولی سندباد دارای هیچ کدام از این خصایص نیست. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۰)

بدین ترتیب این بخش از هفت پیکر در ردهٔ روایت‌های بدون روان شناسی هم‌پایهٔ اودیسه قرار می‌گیرد. مهمترین گزاره‌های این بخش که بسیاری از صفات و افعال بهرام گور را ثابت می‌کند، عبارتند از:

۱- بهرام با طالع نیک متولد می‌شود. تأکید گزاره بر نیکویی طالع در هنگام تولد است.

۲- بهرام باآسودگی و رفاه در سرزمین عرب زندگی می‌کند. تأکید گزاره بر زندگی مرفه و شاهانهٔ قهرمان است.

۳- بهرام به شکار گور علاقه‌مند است. تأکید بر تفریح شاهانه است.

٤- بهرام اژدها را نابود می‌کند. تأکید گزاره بر رویارویی با موانع دشوار و دفع خطر است.

۵- بهرام عاشق دختران هفت اقلیم می‌شود. تأکید گزاره بر عاشق پیشگی قهرمان است.

٦- بهرام برای تصاحب پادشاهی درآزمونی دشوار شرکت می‌جوید. تأکید گزاره بر شایستگی قهرمان درانجام آزمونی دشوار است.

۷- شاه بهرام، با دسیسه دشمن متجاوز را شکست می‌دهد. تأکید گزاره بر دفع خطر متجاوز با استفاده از سیاست شاهانه است.

۸- شاه بهرام دختران هفت اقلیم را به عقد خود در می‌آورد. تأکید بر تزویج زنان است.

۹- شاه بهرام با درخواست ساخت بنای هفت گنبد موافقت می‌کند . تأکید بر روحیهٔ تجمل‌گرایانهٔ شاهانه است.

۱۰- شاه بهرام وزیر خود را مجازات می‌کند. تأکید بر مجازات خائن است.

۱۱- شاه بهرام به شکایات مظلومین رسیدگی می‌کند. تأکید بر اجرای عدالت است.

۱۲- شاه بهرام منزوی می‌شود. تأکید گزاره بر انزوای عارف گونهٔ قهرمان است.

همان گونه که ملاحظه می‌شود شخصیت قهرمان قصه در کنار صفات و کنشهای او معنا می‌یابد.صلابت شاهانهٔ بهرام گور همراه با شادکامی و عیاشی وی، تلفیق دو نوع ادبی حماسی و غنایی را در سطح کنش‌ها وصفات روایت نشان می‌دهد.

بخش دوم از هفت پیکر، قصه‌های هفت‌گانهٔ آن را در بر می‌گیرد. هر کدام از این قصه‌ها را یکی از زنان شاه بهرام نقل می‌کند. راوی دانای کل از زبان این راوی فرعی به نقل قصه می‌پردازد و گاه این راوی فرعی از زبان راوی فرعی دیگری روایت می‌کند .

قصهٔ گنبد سیاه و سپید نمونه ای از حضور این راویان فرعی است. حال این پرسش مطرح می‌شود که آیا روایت در این بخش از هفت پیکر گزاره‌ای است؟ آیا حذف فاعل دستوری در این بخش امکان پذیر است؟ نخستین نکته ای که در این بخش مطرح می‌شود، حضور شاه بهرام در ابتدای هر قصه است. ساختار قصه‌ها به گونه‌ای است که بعد از درخواست شاه از راوی آن گنبد، وی بادعای دولت شاه به نقل قصه ای می‌پردازد. دو گزارهٔ مهم روایی این بخش که در همهٔ قصه‌های هفت‌گانه تکرار می‌شود، عبارت است از:

۱-۱- شاه بهرام از بانوی گنبد قصه ای درخواست می‌کند. تأکید گزاره بر فعل درخواست قصه است.

۲-۱- بانوی گنبد قصه ای را برای او تعریف می‌کند. تأکید گزاره بر فعل قصه سرایی است.(نظامی ، ص ۱٤٦)

نهاد گزاره اول، شاه بهرام، متقاضی قصه و نهاد گزارهٔ دوم، بانوی گنبد، راوی قصه است.

پیداست حضور این دو شخصیت بهانه‌ای برای شکل گیری قصه در این قسمت است، هر چند حضور این دو شخصیت موجب انسجام روایت می‌گردد؛ اما آنچه اهمّیّت دارد، کنش داستانی است. بدون تغییر در این فرمول می‌توانیم شخصیتی مشابه را جایگزین این دو شخصیت کنیم؛ یعنی متقاضی قصه می‌تواند یک شاه یا یک فرد قدرتمند باشد و راوی قصه بانوی گنبد یا هر شخص وابسته و اصیل دیگری باشد.

شکل دیگری از درخواست قصه، بیان سرگذشت را در بر می‌گیرد. گوینده در برابر کنجکاوی شخصی، سرگذشت خود را برای او تعریف می‌کند. در اکثر موارد گوینده راز خود را برای مخاطب آشکار می‌سازد. در اولین قصهٔ هفت گنبد، بانوی راوی داستان از زبان خویشاوندان خود به شرح سرگذشت زنی سیاه پوش می‌پردازد. گزاره‌های این بخش عبارتند از:

۱-۲- اطرافیان از زن سیاه پوش علت سیاه پوشی او را می‌پرسند. تأکید گزاره بر فعل درخواست سرگذشت است.

۲-۲- زن سیاه پوش علت سیاه پوشی خود را شرح می‌دهد. تأکید گزاره بر فعل شرح سرگذشت است.(نظامی ، ص ۱٤۸)

در این قصه سه بار فعل درخواست راز سرگذشت و شرح راز سرگذشت تکرار می‌شود. بدین ترتیب قصهٔ پادشاه سیاه پوشان و راز شهر مدهوشان روایت می‌شود. در همهٔ این موارد تأکید برکنش گزارهٔ محسوس و آشکار است. به نحوی که حتی با تغییر مشارکین اعم از فاعل و مفعول هیچ تغییری در گزارهٔ مورد نظر به وجود نمی‌آید. در قصهٔ روز یک‌شنبه نیز شاه با نقل قصه‌ای درصدد کشف علت تمرد کنیزک بر می‌آید . تدبیر او مؤثر واقع می‌شود و کنیزک راز پرهیز خود را آشکار می‌سازد. ( نظامی، ص ۱۹۰) در قصه گنبد ششم نیز، قهرمان قصه، خیر، در برابر کنجکاوی اطرافیان سرگذشت خود را شرح می‌دهد. (نظامی ،ص ۱۹۰) در همهٔ این قضایا می‌توانیم مشارکین کنش را با حفظ نوع رابطهٔ آنها تغییر بدهیم؛ زیرا تأکید بر فعل جستجوی راز سرگذشت و شرح آن است .

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود این بخش از حکایت‌های هفت‌گانه از مقولهٔ ادبیات گزاره‌ای است؛ چرا که با حفظ جنبهٔ توصیفی مشارکین کنش و نوع رابطهٔ آنها می‌توانیم قضایای روایتی بی‌شماری را شاهد باشیم. کنش‌های این بخش در خدمت خلق و خوی شخصیت‌ها نیست؛ بلکه برعکس شخصیتها ابزاری برای وقوع کنشها هستند.

در بخش دیگر داستانهای هفت‌گانه نیز این خصوصیت مشاهده می‌شود. تأکید بر فعل گزاره تا حدی است که ابعاد درونی شخصیت‌ها نادیده گرفته می‌شود. برخی بررسی‌ها نشان می‌دهد که غالب داستان‌های کهن از شخصیت‌های اسطوره‌ای و بیش از آن، افسانه‌ای بهره می‌برند، شخصیت‌هایی با قدرت جادویی یا تواناییهای منحصر به فرد، اما فاقد عواطف پیچیده و وضعیت روحی وروانی چند لایه. در واقع، گویی راوی هرگز به درون آدم‌ها نفوذ نمی‌کند تا احساسات و امیال پنهان آنها را گزارش کند.

(ثمینی، ۱۳۷۹، ص ۱۲۹) از طرف دیگر گزاره‌ها در این بخش در خدمت مقاصد اخلاقی نویسنده است. کاربرد اسامی‌عام و خصیصه نما میزان تأکید بر شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. گویی شخصیت‌ها بهانه‌ای برای شکل گیری گزاره‌های روایتی، پیشبرد طرح قصه و انسجام آن هستند. به قصهٔ گنبد طلایی از هفت پیکر توجه کنید که در آن زندگی پادشاه هنرمند و زیبا روی عراق به تصویر کشیده شده است. وی در طالع خود خوانده است که از زنان خصومتی به او می‌رسد؛ ازاینرو برای دفع خطر احتمالی به هم‌نشینی با کنیزان قناعت می‌کند. پس از مدتی عاشق کنیزی زیبارو می‌شود. تمردهای کنیزک وی را به چاره جویی وا می‌دارد. وی با بهره‌گیری از تدبیر پیرزنی افسونگر کنیزک را تطمیع می‌کند و به وصال او می‌رسد. سیر حوادث این پی رفت عبارت است از:

دوری پادشاه هنرمند عراق از زنان ← اختیار کنیزان و فروش آنها بعد از مدتی ← دلبستگی به کنیز چینی متمرد ← چاره جویی شاه ← تطمیع کنیزک و وصال او (نظامی ، صص ۱۸۳- ۱۹۷)

همانگونه که ملاحظه می‌شود، اشخاص این حکایت اسامی‌عام پادشاه عراق، کنیزان و کنیزک چینی هستند. حضور آنها در جهت شکل گیری گزاره های قصه است. تا آنجا که می‌توان اسامی‌آنها را حذف و اسامی‌دیگری جایگزین آنها کرد. در پردازش شخصیت‌های این بخش، اغلب به شیوه‌ای مستقیم به صفات ظاهری آنها توجه می‌شود. بالایی معتقد است در متون سنتی توصیفات ظاهری زیاد است و اغلب توسط یک راوی برون رویدادی روایت شده‌اند. این شگرد شخصیت پردازی بدون توجه به روانشناسی شخصیت‌ها صورت می‌گیرد.(بالایی، ۱۳۷۸، ص ۵۳۹)

از دیگر خصوصیات روایت بدون روانشناسی، سببیت بی‌واسطه است. این نوع سببیت از سنخ «X شجاع است پس به مصاف هیولا می‌رود» است. در سببیت با واسطه که مختص روایت روانشناختی است، ظهور قضیهٔ اوّل فوراً منتج به قضیه دوم نمی‌شود؛ بلکه در طیّ روایت شجاع بودن X معلوم می‌شود. این سببیتی مقطع و منتشر است،

سببیتی که با یک کنش تنها مشخص نمی‌شود؛ بلکه با سلسله‌ای از کنش‌ها متبلور می‌شود، کنش‌هایی که اغلب از هم فاصله دارند. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۱) سببیت بی‌واسطه نباید صرفاً به رابطه‌ای میان کنشها تقلیل یابد: همان طور که ممکن است یک کنش منجر به بروز حالتی شود یک حالت هم می‌تواند منجر به بروز کنشی شود. (تودورف، ۱۳۸۲، ص ۷۹). در روایتهای بدون روانشناسی از قبیل هزار و یک شب همین که خصوصیتی هویدا شود، باعث تحریک کنشی می‌شود. همچنین فاصلهٔ میان یک ویژگی روانی و کنش متأثر از آن بسیار کم است . (اخوت ۱۳۷۱، ص۲۷۱)

در حوادث زندگی بهرام گور سببیت بی واسطه به طور کامل مشاهده می‌شود. نمونه هایی از آن عبارت است از:

۱- شایستگی و شجاعت بهرام برای جانشینی پدر بر همگان ثابت می‌شود. اما ایرانیان به او خیانت کرده و شخص دیگری را به سلطنت می‌رسانند. پس بهرام از پادشاهی بر کنار می‌شود. و برای به دست آوردن حق خود چاره‌ای می‌جوید. خیانت ایرانیان کنشی است که موجب درماندگی بهرام گور می‌شود. این حالت موجب بروز کنش چاره اندیشی می‌گردد.

شایستگی بهرام برای پادشاهی ← خیانت ایرانیان ← ناکامی ودرماندگی بهرام← چاره جویی وی ← پادشاهی بهرام ( نظامی ، صص ۷۷-۹۸)

۲- در بررسی قصه‌های هفت‌گانه نیز سببیت بی‌واسطه به چشم می‌خورد. در قصهٔ روز یک‌شنبه، پادشاه عراق هم‌نشینی با کنیزان را به اختیار زنان ترجیح می‌دهد. پیرزنی حیله‌گر که از ملازمان قدیمی‌دربار است، نسبت به کنیزان حسادت می‌ورزد. پس درصدد طرد آنها بر می‌آید. وی با دمدمهٔ خود کنیزان را فریب می‌دهد. کنیزان فریب تملق ها و بزرگ نمایی های او را خورده، نسبت به شاه متمرد و سرکش می‌شوند. شاه با ملاحظه رفتار نابخردانهٔ کنیزان آنها را طرد می‌کند. پس پیرزن حسود به هدف خود می‌رسد. (نظامی، ص ۱۸۳) در این پی‌رفت خصیصهٔ حسادت منجر به بروز کنش

می‌گردد و این کنش منجر به حالت تمرد کنیزان می‌شود. این حالت نیز بـه نوبـهٔ خـود منجر به کنشی دیگر و حالتی برآمده از آن می‌گردد:

حالت ← کنش ← حالت ← کنش ← حالت

پ - از دیگر روش های تشخیص روایت بدون روانشناسی این است که ببینیم آیـا یک خصیصهٔ اسنادی می‌تواند در طول روایت نتایج متفاوتی داشته باشد یا نه. در رمـان قرن نوزدهم، قضیهٔ «x نسبت به y حسادت می‌کند» می‌تواند منجر به ایـن نتـایج شـود: «x جامعه را ترک می‌کند»، «x خودکشی می‌کنـد»، «x تملـق y را مـی‌گویـد»، «x، y را اذیت می‌کند». اما در هزار و یک شب تنها با یک امکان روبه رو هستیم: «x نسبت به y احساس حسادت می‌کند پس x، y را اذیت می‌کند». ثبات میان دو قضیه، امکان هرگونـه استقلال و هر نوع معنای غیر متعدی را از جمله سلب می‌کند. [در اینجا] استلزام باعـث هویت است و در صورتی که با نتایج متفاوتی روبه‌رو باشیم، اولین قضیه ارزش بیشتری نسبت به بقیه دارد. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۱)

بررسی این خصوصیت روایت بدون روانشناسی در بخش‌های مختلف هفـت‌پیکـر به شرح زیر است:

۱- بهرام شاهی عیاش و خوش گذران است. شکارهای پر تجمـل از ویژگـی‌هـای اوست. روزی در هنگام شکار گور، مهارت خود را در تیرانـدازی نـشان مـی‌دهـد، امـا کنیزک محبوب او مهارتش را به دلیل ممارست و تجربهٔ فراوان می‌داند و از تحـسین آن سر باز می‌زند. بی‌اعتنایی کنیزک فقط یـک امکـان را بـه دنبـال دارد و آن هـم خـشم و اعتراض شاه است. کنیزک در پاسخ اعتراض شاه آزمونی برای او ترتیب مـی‌دهـد. ایـن آزمون با موفّقیّت شاه در دوختن سم گور به سرش ختم می‌یابد. اما کنیـزک نـسبت بـه این هنرنمایی شاه نیز بی‌اعتنایی می‌کند. این عمل گـستاخانه، خـشم مجـدد شـاه را بـر می‌انگیزد. خشم شاه نیز به نوبهٔ خود به یک امکان منجر می‌شود و آن هم صدور فرمـان قتل کنیزک است. (نظامی ، صص ۱۰۷-۱۱۰) نمودار این پی‌رفت عبارت است از:

مهارت بهرام در شکار گور ← بی اعتنایی کنیزک ← خشم بهرام ← تعیین آزمون به وسیلهٔ کنیزک ← موفقیت مجدد بهرام و مهارت او ← بی اعتنایی مجدد کنیزک ← خشم مجدد بهرام ← صدور فرمان قتل کنیزک.

۲- گستردگی حوادث عاشقانه در هفت پیکر ما را به بررسی این خصیصهٔ روایت فاقد روان شناسی در این اثر بر می‌انگیزد: نخست به بررسی حادثهٔ عاشقانه زندگی بهرام گور می‌پردازیم. بهرام پس از ختم غائلهٔ حملهٔ خاقان چین به یاد تقدیر دیرینهٔ خود می‌افتد. او عاشق است. پس برای رسیدن به مطلوب خود تلاش می‌کند. این تلاش عاشقانهٔ او تنها به یک نتیجه منجر می‌شود، آن هم وصال دختران هفت اقلیم است. ازدواج هفت گانه بهرام از مهم ترین حوادث زندگی اوست که مقدمهٔ لازم را برای شکل گیری قصه‌های هفت گنبد فراهم می‌کند. ساختار این ازدواج در اساطیر با ازدواج کریشنا یعنی هشتمین تجلی ویشنو، با هفت دختر گاوبان قابل مقایسه است. (زمردی، ۱۳۸۲، ص ٤۹۲) . قطعیت نتیجه تا حدی است که حتی سخن سرای گنجه نیز حادثه‌ای به این بزرگی و گستردگی را به اختصار توصیف کرده است. (ر.ک. نظامی، ص ۱۳٤)این بخش از هفت پیکر در مقایسه با هفت پیکر منثور بسیار کوتاه است. این اثر که ترجمهٔ داستان ترکی بهرام گور است به تفصیل این حادثهٔ عاشقانهٔ زندگی بهرام پرداخته است. (محجوب، ۱۳۸۳، ص۷٤۹)

در قصه‌های هفت‌گانه، ماجراهای عاشقانهٔ متعددی مطرح می‌شود. شخصیت اصلی قصه، عاشق زیبارویی بی‌همتا می‌شود. شروع این ماجرای عاشقانه به شیوه‌های متعددی صورت می‌گیرد:

۱-۲ - شاه سیاه پوشان در سبدی می‌نشیند و به دنیایی جدید و عجیب گام می‌گذارد. در آنجا پریرویان زیبایی را می‌نگرد که به بزم نشسته اند. وی در بزم پریزادگان شرکت می‌کند و عاشق مهتر آنها می‌شود. اما زیبارو او را از وصال خود منع می‌کند. (نظامی ، صص ۱٦۷-۱۸۰)

۲-۲- ماهان در بیابانی مهلک، باغی عجیب و بهشتی صفت می‌بیند. صاحب باغ او را از هم نشینی بیگانگان منع می‌کند. پس از رفتن او، پری زادگانی بی‌همتا در باغ بزمی برپا می‌کنند. ماهان در بزم آنها شرکت می‌کند و به مهترآنها عشق می‌ورزد. (همان، صص ۲٤۷-۲٦٥)

۳-۲- پادشاه هنرمند عراق به دلیل حساب طالع خود از ازدواج پرهیز می‌کند و به هم‌نشینی با کنیزان قناعت می‌کند. وی پس از تعویض کنیزان بسیاری به کنیزی چینی دل می‌بندد، اما کنیزک از وصال او پرهیز می‌کند. (نظامی، صص۱۸۳-۱۹۷)

٤-۲- شاهزاده زیرک و قدرتمند به قصد شکار از شهر خارج می‌شود. وی با دیدن تصویر شاهزادهٔ سقلاب عاشق او می‌شود. اما شرایط دشوار و مهلک شاهزاده وی را از وصال او منع می‌کند. (همان، صص۲۲۲-۲۳٤)

٥-۲- بشر زیبا رو و پرهیز کار با دیدار زیبارویی برقع گسیخته در کوچه عاشق او می‌شود. اما پاکی و ترس از رسوایی او را از تعقیب و وصال زیبارو منع می‌کند. (همان، صص ۱۹۸-۲۱٤)

٦-۲- خیر نیکوسرشت با احترام و اکرام در خانوادهٔ کرد زندگی می‌کند. نیکی سیرت و صورت کردزاده، خیر را عاشق او می‌سازد. اما مفلسی و فقر خیر او را از وصال کردزاده منع می‌کند. (همان، صص ۲۷۸- ۲۸٤)

۷-۲- خواجهٔ زیبا و فاضل مخفیانه به باغ خود وارد می‌شود و در بزم زنان شرکت می‌جوید. وی بر لعبتی چنگ‌نواز دل می‌بندد. اما موانع متعدد او را از وصال کنیزک زیبا رو منع می‌کند. (همان، صص ۲۹٦-۳۱٤)

در همهٔ موارد پیش گفته، قهرمان زیبا رو و نیکو سرشت ما بر لعبتی حور سرشت دل می‌بندد. این عشق با تابو و حریم ممنوعهٔ خود همراه است. اما همواره با یک نتیجه همراه می‌شود و آن تلاش قهرمان داستان برای وصال است. اگر ما با نتایج متفاوتی از قبیل جنون، ترک دیار، فراموشی عشق، بی‌خبری و غیره مواجه می‌شدیم، شخصیت و افکار او در کانون توجه قرار می‌گرفت و روایت در ردیف روایت‌های روان شناختی

مطرح می‌شد. پس این روایت با دو امکان بالقوهٔ وصال و ناکامی‌روبه‌رو می‌شود. در حالی که شرایط موجود، درعمل روایت را به یک نتیجهٔ ممکن سوق می‌دهد:

۱-۲- شاه سیاه‌پوشان پند را نقض می‌کند. پس در وصال ناکام می‌ماند.

۲-۲- ماهان پند را نقض می‌کند. پس از وصال حقیقی محروم می‌شود.

۳-۲- پادشاه هنرمند عراق با تدبیر خود حریم ممنوعه را نقض نمی‌کند. پس به وصال می‌رسد.

٤-۲- شاهزاده شرایط ورود به حریم ممنوعه را به جا می‌آورد. پس به وصال می‌رسد.

۵-۲- بشر از نقض منع می‌هراسد. پس به وصال می‌رسد.

٦-۳- خیر حدود حریم ممنوعه را به جا می‌آورد. پس به وصال می‌رسد.

۷-۲- خواجه زیبا و فاضل از نتیجهٔ عمل ناشایست خود و نقض منع می‌هراسد. پس به وصال حقیقی می‌رسد.

نمودار زیر طرح این روایت‌ها را به خوبی نشان می‌دهد:

قهرمان قصه عاشق زیبارویی می‌شود ← موانع موجود او را از وصال معشوق برحذر می‌دارد ← قهرمان قصه برای وصال تلاش می‌کند:

۱- مانع را نقض می‌کند و مرتکب خطا می‌شود ← در وصال ناکام می‌ماند

۲-از نقض پند پرهیز می‌کند ← به و صال می‌رسد.

ت) از دیگر ویژگی های روایت بدون روانشناسی حضور یک خصیصهٔ غریب سببیت روانشناختی است؛ یعنی یک خصیصهٔ روانی تنها عامل کنش و یا حتی معلول آن هم نیست، بلکه در آن واحد هر دو است؛ به عبارت دیگر خصیصه و کنش هم علت و هم معلولند. X زنش را می‌کشد؛ زیرا بی‌رحم است، اما در عین حال او بی‌رحم است؛ چون زنش را می‌کشد. تجزیه و تحلیل سببی روایت ما را به یک منشأ اولیه و بازگشت ناپذیر رهنمون نمی‌سازد، منشأیی که معنا و قانون روابط سببی باشد؛ به عبارت دیگر دست کم از لحاظ نظری و به صورت مجرد باید بتوانیم این سببیت را

بیرون از زمان خطی خود درک کنیم. در اینجا سبب یک رکن اساسی و ماقبل نیست؛ بلکه جزئی از زوج دوگانهٔ علت و معلول است؛ زوجی که هیچ کدام از آن دیگری برتر نیست. بررسی شواهد موجود در هزار و یک شب نشان می‌دهد که در اینجا با روان شناسی نوع دیگری و یا حتی ضد روانشناسی سر و کار نداریم، بلکه با فقدان روان شناسی مواجه می‌شویم. (اخوت، ۱۳۷۱، ص ۲۷۲)

بررسی این ویژگی در حوادث متعددی از هفت پیکر نشان می‌دهد که خصیصهٔ روانی تنها عامل کنش و رکن ما قبل آن نیست. بلکه در آن واحد جزئی از زوج دوگانهٔ علت و معلول است. این مهم در عرصهٔ تجزیه و تحلیل روان شناختی و محتوایی حوادث صدق می‌کند؛ یعنی اگر حوادث را در ابعاد معنایی روایت بررسی کنیم، نمی‌توانیم خصیصهٔ روانی را مقدم بر کنش یا برعکس تصور کنیم.اما در فرم و روساخت روایت این قضاوت صحیح نیست؛ چرا که عامل پیوستگی خصیصهٔ روانی و کنش متأثر از آن فقط سببیت منطقی نیست، بلکه عامل زمان نیز مطرح می‌شود. بدیهی است که عامل زمانی و سببیت منطقی در ارتباط قضایای هفت پیکر، زوجی جدایی ناپذیر و مؤثّر هستند. عامل ارتباطی زمان سبب را مقدم بر نتیجه می‌سازد. پس اگر سببیت منطقی را جدا از پیوستگی زمانی در عرصهٔ محتوایی اثر بررسی کنیم، قادر به تفکیک زمانی حوادث نیستیم؛ چرا که عنصر ترتیب در مقولهٔ زمان معنای می‌یابد. موارد زیر در هفت پیکر صحت ادعای ما را تأیید می‌کند:

**نتیجه**

مجموع ویژگیهای مذکور، هفت پیکر را در ردیف روایتهای بدون روانشناسی قرار می‌دهد. حوادث زندگی بهرام گور کنش‌ها و عملکرد او را در کانون توجه قرار می‌دهد. توجه بیش از حدّ راوی به ظواهر و امور ملموس و شخصیت پردازی مستقیم، ذهنیّت و افکار شخصیت‌ها را کم رنگ و بی اهمّیّت جلوه می‌دهد. قصه‌های هفتگانه نیز بر کنش شخصیت های بی‌نام و یا با اسامی‌خصیصه نما تأکید می‌کند. بنابراین با

تغییر این اسامی و تأکید بر صفات آنها می‌توانیم قصه ای جدید با شخصیت هایی متفاوت داشته باشیم. آنچه در این بخش از هفت پیکر مهم و درخور ذکر است، صفات ظاهری اجتماعی و خصیصه نمای شخصیت‌ها ست؛ به گونه‌ای که شخصیت‌ها را صرفا حامل این صفات و ابزار ارائهٔ کنش می‌گرداند. تأکید بر کنش در هفت پیکر تا حدی است که سه بخش ظاهراً جداگانه ی آن را با عنوان یک واحد روایی اسطوره‌ای ارائه می‌کند. از دیدگاه تودورف نیز هر متن به مثابهٔ یک واحد روایی است. این دیدگاه با نظریات منتقدین ساختارگرا که کلیت و وحدت اثر را ویژگی اصلی ساختار آن می‌دانند، هماهنگ است. بنابراین بر وحدت و یگانگی اثر به مثابه ی یک واحد روایی اسطوره‌ای تأکید می‌شود و تفکر دیرینهٔ تجزیهٔ اثر را به سه بخش جداگانه نفی می‌کند.

از طرف دیگر حضور سببیت بی‌واسطه در میان قضایای هفت پیکر شکلهای متفاوتی دارد. همچنین حضور یک خصیصهٔ اسنادی در طول روایت با یک امکان و یک نتیجه همراه است. تلاش همهٔ شخصیت‌ها در به دست آوردن مطلوب خود بعد از ابتلای عاشقانه گواه این مطلب است. از دیگر ویژگی‌های روایت بدون روانشناسی این است که علت رکنی مقدم و ماقبل معلول نیست، بلکه به طور همزمان هر دو است. این ویژگی با حذف نظام خطی زمانی در قضایای متعدد مشاهده می‌شود.شواهد مختلف نشان می‌دهد که یک خصیصهٔ روانی به طور همزمان هم علت و هم معلول یک کنش واحد است.

**توضیح:**

این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری با عنوان «تحلیل ساختاری هفت پیکر» است؛ استاد راهنما: دکتر محمدرضا صرفی، استادان مشاور: دکتر محمدصادق بصیری، دکتر احمد امیری خراسانی.

**منابع و مآخذ**

۱- احمدی، بابک، (۱۳۸٤) ، ساختار و تاویل متن، ویرایش سوم، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

۲- ----------. (۱۳۷٤)، حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.

۳- اخوت، احمد، (۱۳۷۱) ، دستور زبان داستان، اصفهان: انتشارات فردا.

٤- آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

٥- اخلاقی، اکبر، (۱۳۷٦) ، تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اصفهان: انتشارات فردا.

٦- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳) ، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۷- ایگلتون، تری، (۱۳۸۰) ، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: مرکز.

۸- ایوتادیه، ژان، (۱۳۷۸)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

۹- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس، (۱۳۷۸)، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمهٔ احمد کریمی‌حکاک، تهران: انتشارات معین.

۱۰- بالایی، کریستف، (۱۳۷۷)، پیدایش رمان فارسی، ترجمهٔ مهوش قویمی‌و نسرین خطاط،تهران: انتشارات معین.

۱۱- براون، ادوارد، (۱۳٦٦) ، تاریخ ادبیات ایران، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

۱۲- پارسا پور، زهرا، (۱۳۸۳)، مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۳- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، دیدار با سیمرغ، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

۱٤-پیاژه ،ژان ،(۱۳۸٥)،ساختارگرایی، ترجمهٔ رضا علی اکبر پور، تهران: انتشارات کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

۱٥- تودورف، تزوتان، (۱۳۸۲) ، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.

۱٦- ----------، (۱۳۸٥) ، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

۱۷- ثمینی، نغمه، (۱۳۷۹) ، کتاب عشق و شعبده، تهران: نشر مرکز.

۱۸- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳) ، گنجینه، با حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ پنجم، تهران: قطره.

۱۹- ----------، (۱۳۷۲)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز.

۲۰- زرین کوب، عبد الحسین، (۱۳۷۷)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، چاپ سوم، تهران: سخن.

۲۱- ----------، (۱۳۸۳)، از گذشتهٔ ادبی ایران، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۲- ----------، (۱۳۷۳) ، نقد ادبی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

۲۳- زمردی، حمیرا، (۱۳۸۲)، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، تهران: زوار.

۲٤- زیرک، نصر الله، (بی تا) ، طرحی در نقد، رشت: حرف نو.

۲۵- سجودی، فرزان، (۱۳۸٤) ، نشانه شناسی و ادبیات، تهران: فرهنگ کاوش.

۲٦- سلدن، رامان، (۱۳۷۵) ، نظریهٔ ادبی و نقد عملی، ترجمهٔ جلال سخنور و سیما زمانی، تهران: پویندگان نور.

۲۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، انواع ادبی، تهران: میترا.

۲۸- صفا، ذبیح الله، (۱۳۷۹)، تاریخ ادبیات ایران، چاپ ششم، تهران: فردوس.

۲۹- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷) ، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: انتشارات سمت.

۳۰- گرین، کیت و جیل لبیهان، (۱۳۸۳)، درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: روزنگار.

۳۱- لچت، جان، (۱۳۸۳)، پنجاه متفکر بزرگ معاصر، ترجمهٔ محسن حکیمی، چاپ سوم، تهران: خجسته.

۳۲- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.

۳۳- محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۳) ، ادبیات عامیانهٔ ایران، چاپ دوم، تهران: چشمه .

۳٤- نظامی‌گنجه‌ای، (۱۳۸۵) ، هفت پیکر، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: قطره.

35-Culler, jonatan , (1975), Structrulist poetics, London: routledge and kegan poul.

36- hawkes,terence ,(1977), structuralism and semiotics, london: Methuen

37-Todorov,tzvetan,(1987) ,The poetics of prose,tr. by Jonatan culler , Cornell U.press.

# *A Study of the Narration Mmethod in Haft Peikar*

**Nasrin Fallah**
**Ph.D student**
**Mohammad Reza Sarfi, Ph.D**
**Kerman University**

***Abstract:***

*Among succesful studies expounding the mechanism of narratives , one can mention Todorov`s method of analysis in studing folktales. First, on the basis of logical relationship of structural units, he differentiates between two kinds of narration: methological narration and ideological narration. By describing the features of mythological narration , he has attended to this narratology from different aspects. by discovering the structure of this kind of narration Todorov has put forward his global grammer theory .*

*This article, besides describing the features of mythological and ideological narration , studies the kind of narratology of Haft peikar from this point of view. It is evident that the determination of the kind of narration. is an introduction to discovering the structure of the work and its effective application.*

*so first I will explain Todorov`s theory. Then, besides explaining the feature of narration types, I study Haft peikar.Finally, the type of Haft peikar narratology will be presented.*

***key words**: Haft Peikar , Narration Structure ,Todorov`s theory, Mythological or Unpsychology Narration,Ideological or Psychological Narration.*