Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.7, No. 13
spring & summer 2023
Research Article

Factors of Story Elements in Narration

A Case Study of the Comparison of the Tale of "Taghanshah's playing dice" in *Chahar Magala*, *Tadzkhar al-Shaara* and *Lataifal Tawaif*

Mohammad Ranaei [1], Zahra Ekhteyari[* 2]

Received: 22/11/2021
Accepted: 22/02/2022

* Corresponding Author's E-mail: ekhtiari@ ferdowsi.um.ac.ir

Abstract

Story elements are the most important tools for narration, there are many narrations that have a common theme, but different narrators have retold them in different ways at different times. The story of "Toghan Shah playing dice" was narrated by Nezami Aaroozi in the 6th century, after that Daulatshah Samargandi in the 9th century and Fakhruddin Ali Safi repeated it in the 10th century. The main issue in the current research is why, despite the common theme, the type of narration is different in the three mentioned narrations. One of the factors that cause changes in the narration of the same narration by different narrators is the use, lack of use, or the type of use of story elements in the act of narration. In this research, the three mentioned narratives have been compared in terms of structure, characterization, staging, narrative action, plot and theme, with the aim of achieving the narrative model of each of them. The mentioned narratives have

1. PhD of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
http://orcid.org/ 0000-0002-0271-0140
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
http://orcid.org/ 0000-0001-5832-8621

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.7, No. 13
spring & summer 2023
Research Article

differences in the narration methods, these differences are due to the use of story elements in them. In the analytical-comparative study with reference to the library or citation method, it was determined that the volume of the narrative of the fourth article is more than the other two narratives. Characterization can be seen only in Nezami and Safi narrations, which is stronger in Nezami narration. The staging in all three narratives is weak and the type of thematic expression is different in the three narratives. The conclusion of this research states that the color and pattern used in narratives with common content and theme cause differences in the structure and form of the narrative, and the type of use of story elements plays an effective role in the appearance of these differences.
Key words: Narrative, Chahar Magale, Lataif al-Tawaif, Tazkerat al-Shoaara, fictional elements

Introduction

Narration has very strong antecedents throughout history, as long as the life of humanity, the reports or memories that the first humans told each other at night by the fire can be considered among the first narratives. Understanding the narrative and understanding its underlying layers of meaning requires detailed and comprehensive investigations. In the analysis of narration, various factors such as text, metatext, elements of narration, narrative syntax and its various aspects need to be investigated and analyzed in order to understand the purpose of the narrator or paranarrator from the narration. In Persian literary texts, we come across cases where a common theme and meaning has been narrated by several people at different times. By comparing the narratives that have a common theme, we realize the different types of narration and the different structure of these narratives and find out that various factors such as extratextual issues, the narrator's purpose, and time and place situations cause differences in the structure of the narratives.

Research Question

why despite the common theme, the type of narration is different in the three mentioned narrations.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.7, No. 13
spring & summer 2023
Research Article

Literature Review

In this article, the story of "Toganshah playing dice" in three narratives; Nezami Aaroozi, Dolatshah Samargandi and Fakhruddin Ali Safi were examined in terms of fictional elements. In the Nezami Aaroozi narrative, which dates back to the 6th century AH, 14 lines are dedicated to the story of "Amir Toganshah's playing dice ", while the number of lines in Safi's narration is 6 and in Doulatshah Samargandi's narration, 4 lines. The point of view in all three narratives is the third person singular, which is an external point of view and is more flexible than other points of view. The narrator in all three narrations is a nonfiction type. Time follows a natural order in all three narrations and there is no lapse of time in any of the narrations. All three narrators have used a discourse system in addition to the narrative system in the act of narration, but each of them has a goal of bringing the discourse system that is different from the other two narrators. In the fourth article, a discourse system is used with the aim of expressing the characteristics of Toganshah's poetry. In the narrative of Tazera-tol-Shoaara, the discourse system: "The owner of the book of four articles says that" is used in order to help strengthen the narrative's reality. In the narrative of Lataifal Tawaif, which was written in 939 AH, the discourse system introduced the character of Azraqi, and has the function of characterizing. In the military narrative, we are faced with four characters: Toganshah, Ahmad Badihi, Azraqi and Bamansour of Bayosuf. In the narrative of Fakhruddin Ali Safi and Dolatshah Samargandi, there are only two characters, Azraqi and Toganshah. The largest number of characters can be seen in the military narrative. In all three cases, the narrator starts narrating regardless of the place and time of the narration. All three discussed narratives have chosen an unspecified time for their narration by using the word "day". The theme and content of the story is such that time and place do not affect the story, because the main action of the story (Toganshah getting angry because of his failure in the dice game and then becoming happy by hearing Azarghi's couplet) does not need a specific time and place. For this reason, in all three narrations, an unspecified time is chosen and no place is mentioned. The topic of the discussed story is the effect of the poem on the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.7, No. 13
spring & summer 2023
Research Article

audience, and its content is the positive effect that Azarghi's couplet has on Toganshah and makes him out of that angry state.

Methodology

In this article, three narratives of the same story were analyzed by using analytical-comparative analysis with reference to the library method. In the aforementioned narratives, various story elements such as characterization, point of view, staging, plotting, etc. were examinen.

Results

The sixth story from the second article of the fourth article of Samargandi prosody in the 6th century is the story of Toghanshah playing dice, which is retold in the books of Tazkera tol-Shoaara by Daulatshah Samargandi in the 9th century, and Lataifal Tawaif written by Fakhr al-Din Ali Safi in the 10th century. These three narratives were compared in terms of using story elements, which made them familiar with the narration methods of these narrators. The results obtained from the analytical-comparative review of these three narratives are as follows: 1- The amount of narration in Chahar Magale is more than the other two narrations. The number of self-cares in each narrative has a direct relationship with the volume of that narrative. 2- The element of personalization in the prosodic military narration is more and stronger. There is a little characterization in Lataif al-Tawaif, but there is no characterization in the narration of Tazker tol-Shoaara. There are two characters each in Safi's and Dolatshah Samargandi's narrations, but four characters are observed in Chaharmagale's narration. In the narration of Chahar Magale, the main, secondary, static and dynamic characters are used, while in the narration of Tazker tol-Shoaara, the main and static characters are used, and in the narration of Latayfal Tawaif, there are only two types of main and dynamic characters. 3- According to the theme of the story, there is no staging in any narrative, because the realization of the actions of this story does not require a specific time and place. 4- The theme of the story is clearly stated in Nezami's narration and in a clear language, it is mentioned a little in Safi's narration, but there is no mention of the theme and result of the story in Doulatshah

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.7, No. 13
spring & summer 2023
Research Article

Samargandi's narration. 5- All three narrators have used the discourse system in addition to the narration system, but their purpose in using the discourse system is different. 6- The narrative pattern in all three cases is linear and traditional. With the difference that this pattern is fully observed in Chahar Magale, but in the narratives of Tazker tol-Shoaara and Lataifol Tawaif, 2 and 1 of the five steps of this pattern are removed, respectively. The final point is that the attention of the prosodic military feature to the story elements and the observance of the complete narrative pattern, in addition to increasing the volume of the narrative, has created suspense, the complete transmission of the message and the enhancement of the reader's pleasure level, which has added to the beauty and charm of the narrative of Chahar Magale.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۷، شمـارهٔ ۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۵۱ـ۱۷۵
مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.13.5.8

تأثیر عناصر داستانی در روایت‌پردازی
مطالعهٔ موردی: مقایسهٔ حکایت «نرد بازی کردن طغان‌شاه» در *چهارمقاله*، *تذکرةالشعرا* و *لطایف‌الطوایف*

محمد رعنایی[۱]، زهرا اختیاری*[۲]

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۱ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۳)

چکیده

عناصر داستانی مهم‌ترین ابزار روایت‌پردازی است. روایت‌هایی با مضمون و موضوع مشترک، در زمان‌های گوناگون، از سوی راویان مختلف به شکل‌های متفاوت بازروایت شده است. حکایت «نرد بازی کردن طغان‌شاه» را نظامی عروضی در قرن ششم روایت کرده است؛ بعد از آن دولتشاه سمرقندی در قرن نهم و فخرالدین علی صفی در قرن دهم آن را تکرار کرده‌اند. مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که چرا با وجود مضمون مشترک، نوع روایت‌پردازی در سه روایت مذکور متفاوت است. یکی از عواملی که باعث تغییر در روایت‌پردازی راویان مختلف از یک روایت می‌شود، استفاده کردن یا نکردن از عناصر داستانی و نوع بهره‌گیری از عناصر داستانی در عمل روایت است. در این جستار، سه روایت مذکور با هدف دستیابی به الگوی

---

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
http://orcid.org/ 0000-0002-0271-0140
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* ekhtiari@um.ac.ir
http://orcid.org/ 0000-0001-5832-8621

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

روایتی هرکدام از آن‌ها، از نظر ساختار، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، عمل روایت، پی‌رنگ و درون‌مایه مقایسه شده است. روایت‌های مذکور تفاوت‌هایی در شیوه‌های روایت‌پردازی دارد که این ناهمسانی‌ها به‌دلیل نوع به‌کارگیری عناصر داستانی در آن‌هاست. در بررسی تحلیلی ـ مقایسه‌ای با استناد به روش کتابخانه‌ای یا استنادی مشخص شد حجم روایت *چهارمقاله* بیشتر از دو روایت دیگر است. شخصیت‌پردازی فقط در دو روایت نظامی و صفی دیده می‌شود که در روایت نظامی قوی‌تر است. صحنه‌پردازی در هر سه روایت ضعیف است و نوع بیان درون‌مایه در سه روایت با هم فرق می‌کند. ره‌آورد مقاله این است که پی‌رنگ و الگوی به‌کار گرفته‌شده در روایت‌هایی با محتوا و مضمون مشترک، باعث ایجاد تفاوت در ساختار و شکل روایت می‌شود که نوع استفاده از عناصر داستانی در ظهور این تفاوت‌ها نقشی مؤثر دارد.

واژه‌های کلیدی: روایت، *چهارمقاله*، *لطایف‌الطوایف*، *تذکرةالشعرا*، عناصر داستانی.

۱. مقدمه

روایت[1] در طول تاریخ پیشینه‌ای قوی و به درازای عمر بشر دارد. گزارش‌ها یا خاطره‌هایی را که انسان‌های نخستین، شب‌هنگام در کنار آتش برای یکدیگر تعریف می‌کردند، جزو اولین روایت‌ها می‌توان قلمداد کرد.

شناخت روایت و پی بردن به لایه‌های زیرین معنایی آن نیازمند بررسی‌های دقیق و همه‌جانبه است. در بررسی روایت عوامل مختلفی ازقبیل متن، فرامتن، عناصر روایت‌پردازی، نحو روایی و جوانب مختلف آن باید بررسی شود تا از این رهگذر به هدف راوی یا فراراوی از روایت پی برده شود.

در متون ادب فارسی، به مواردی برمی‌خوریم که یک مضمون و معنای مشترک از سوی چند نفر در زمان‌های مختلف روایت شده است. با بررسی مقایسه‌ای روایت‌هایی با مضمون مشترک درمی‌یابیم که نوع روایت‌پردازی و ساختار آن‌ها متفاوت است. دلیل این این ناهماهنگی در ساختار روایت‌ها مسائل برون‌متنی، هدف راوی و موقعیت‌های زمانی و مکانی است. در پژوهش حاضر، فرض بر این است که نوع و میزان استفادهٔ

راوی از عناصر داستانی و الگوی روایتیِ خاصی که هرکدام در پیش گرفته‌اند، باعث ایجاد تغییر در ساختار روایت، به‌ویژه از نظر کمّی، شده است.

چهارمقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی به‌سبب حجم کم، نثر جذاب و در بر گرفتن نکاتی نادر دربارهٔ برخی افراد، از دیرباز مورد توجه بسیاری از محققان بوده است. ماجرای «نرد بازی کردن طغان‌شاه» که در حکایت ششم از مقالهٔ دوم *چهارمقاله* آمده، از سوی دولتشاه سمرقندی و فخرالدین علی صفی نیز به‌شیوه‌ای دیگر بازروایت شده است. کاربرد عناصر داستانی در سه روایت مذکور از این حکایت، به روش تحلیلی ـ مقایسه‌ای ارزیابی شده است.

یکی از شیوه‌های رایج در بررسی روایت، توجه به عناصر و مؤلفه‌های روایت‌پردازی[۲] مانند راوی[۳]، زاویهٔ دید[۴]، پی‌رنگ[۵]، حقیقت‌مانندی[۶]، شخصیت‌پردازی[۷]، صحنه‌پردازی[۸] و درون‌مایه[۹] است. حکایت «نرد بازی کردن طغان‌شاه» مضمون مشترکی است که در سه اثر زیر به شکل‌های مختلف روایت شده است:

چهارمقاله در سال ۵۵۱ق به‌قلم نظامی عروضی (جلالی پندری، ۱۳۸۴: ۱۱۵)؛

تذکرةالشعرا در سال ۸۹۲ق از دولتشاه سمرقندی (بوشهری‌پور، ۱۳۸۴: ۲۳۱؛ Rieu, 1879: 1/ 364)؛

لطایف‌الطوایف در سال ۹۳۹ق به‌قلم فخرالدین علی صفی (رازقی، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

در این پژوهش، حکایت مذکور در این سه روایت، از لحاظ چگونگی استفاده از عناصر داستانی با هم مقایسه شده است. با این ارزیابی می‌توان گوشه‌ای از سیر تحول روایت‌پردازی از قرن ششم تا قرن دهم را ملاحظه کرد. پرسش‌های تحقیق عبارت است از:

۱. روایت‌های سه‌گانهٔ مذکور از لحاظ ساختاری چه تفاوت‌هایی دارد؟

۲. استفادهٔ هر راوی از عناصر شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، پی‌رنگ، عمل روایت و درون‌مایه چگونه است؟

۳. وزن و میزان تأثیر هریک از این عناصر در پیشبرد هر روایت چه میزان است؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در این کتاب‌ها به مسائلی ازقبیل تعریف روایت، مؤلفه‌ها و عناصر داستان، شیوه‌های روایت‌پردازی و اصول روایت‌شناسی پرداخته شده است: *جستارهایی درباب نظریهٔ روایت* (حری، ۱۳۹۲)، *روایت‌شناسی؛ مبانی نظریهٔ روایت* (جان، ۱۳۹۷)، *ساختار و تأویل متن* (احمدی، ۱۳۷۰)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (پراپ، ۱۳۶۸)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی* (بی‌نیاز، ۱۳۹۴)، *دستور زبان داستان* (اُخوت، ۱۳۷۱)، *درآمدی بر روایت‌شناسی* (رهنما، ۱۳۹۴) و *عناصر داستان* (میرصادقی، ۱۳۸۰).

امروزه روایت‌شناسی بسیار پیچیده‌تر و کاربردی‌تر شده است. زبان‌شناسی و معناشناسی به‌کمک شناخت روایت آمده و مقوله‌هایی مانند سطوح روایت، میدان‌های واژگانی و معنایی روایت، عمل روایت، نوع روایت و نحو روایی را بررسی می‌کند. برای آشنایی با روایت‌شناسی کاربردی و مفاهیم جدید این حوزه به کتاب‌های *روایت‌شناسی کاربردی* (عباسی، ۱۳۹۳) و *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان* (شعیری، ۱۳۸۵) و همچنین مقالات «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوِشی در گفتمان ادبی مطالعهٔ موردی این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد» (علوی‌پور و دیگران، ۱۴۰۰)، «مقاومت، ممارست و مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه و معناشناختی آن» (شعیری، ۱۳۹۴)، «تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی» (معین، ۱۳۹۸) و «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریّهٔ گفتمان خیزابی مطالعهٔ موردی روایت همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی» (احسانی و دیگران، ۱۳۹۹) می‌توان مراجعه کرد.

دربارهٔ مقایسهٔ یک حکایت از چند راوی می‌توان به مقاله‌های «یک حکایت و چهار روایت» (فرهنگی، ۱۳۹۱) و «مقایسهٔ داستان‌های مشترک *مثنوی* و *منطق‌الطیر* با رویکرد

روایت‌شناسیِ ساختگرا» (پورنامداریان و بامشکی، ۱۳۸۸) و کتاب *در سایهٔ آفتاب* (پورنامداریان، ۱۳۸۰) اشاره کرد.

بررسی سابقهٔ تحقیق نشان می‌دهد پژوهشی که در آن به ساختار و عناصر یک حکایت در روایت‌های سه راوی (نظامی، فخرالدین صفی و دولتشاه سمرقندی) پرداخته شده باشد، انجام نشده است. بنابراین ضروری است با بررسی موردی و مقایسه‌ای به تحلیل شیوه‌های روایت‌پردازی در حکایت‌هایی پرداخته شود که مضمون مشترک دارند تا از این طریق میزان توانمندی هر راوی در شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، پرورش دورن‌مایه و سایر عناصر داستانی ارزیابی گردد و شمّه‌ای از سیر تحول روایت‌پردازی از قرن ششم تا دهم نموده شود.

۳. بحث و بررسی

نخست حکایت مورد بررسی را در سه روایت نظامی، فخرالدین صفی و دولتشاه سمرقندی می‌آوریم:

روایت *چهارمقاله*:

> آل‌سلجوق همه شعردوست بودند، اما هیچ‌کس به شعردوستی‌تر از طغان‌شاه‌بن‌آلب‌ارسلان نبود، و محاورت و معاشرت او همه با شعرا بود، و ندیمان او همه شعرا بودند؛ چون: امیر ابوعبدالله قرشی و ابوبکر ازرقی و بامنصورِ بایوسف و شجاعی نسوی و احمد بدیهی و حقیقی و نسیمی، و این‌ها مرتب خدمت بودند، و آینده و رونده بسیار بودند، همه ازو مرزوق و محظوظ. مگر روزی امیر با احمد بدیهی نرد می‌باخت، و نرد ده‌هزاری به پایین کشیده بود و امیر سه مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی سه مهره در یک گاه، و ضرب امیر را بود. احتیاط‌ها کرد و بینداخت تا سه‌شش زند، سه‌یک برآمد! عظیم طیره شد و از طبع برفت، و جای آن بود، و آن غضب به درجه‌ای کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد، و ندیمان چون برگ بر درخت همی‌لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور به چنان

زخمی. ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد، و این دوبیتی بازخواند (ازرقی گوید):

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتـاد تـا ظـن نبـری کـه کعبتـین داد نـداد
آن زخـم کـه کـرد رای شاهنشـه یـاد در خـدمت شـاه روی بـر خـاک نهـاد

بامنصورِ بایوسف در سنهٔ تسع و خمسمائه که من به هرات افتادم، مرا حکایت کرد که امیر طغان‌شاه بدین دوبیتی چنان با نشاط آمد و خوش‌طبع گشت که بر چشم‌های ازرقی بوسه داد، و زر خواست پانصد دینار، و در دهان او می‌کرد تا یک دُرست مانده بود، و به نشاط اندر آمد، و بخشش کرد. سبب آن‌همه یک دوبیتی بود! ایزد تبارک‌وتعالی بر هر دو رحمت کناد، بمنّه و کرمه (نظامی عروضی، ۱۳۸۷: ۷۱ـ۷۳).

روایت *تذکرةالشعرا*:

صاحب کتاب *چهارمقاله* گوید که روزی سلطان طغان‌شاه نرد می‌باخت و چندان‌که سه‌شش می‌خواست، سه‌یک می‌آمد. سلطان از این صورت متغیر می‌شد. استاد ازرقی این رباعی را بدیهه انشا کرد:

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
شش چون نگریست حشمت حضرت شاه از هیبت شاه روی بر خاک نهاد

(سمرقندی، ۱۳۶۶: ۷۲).

روایت *لطایف‌الطوایف*:

ازرقی حکیمی کامل و شاعری فاضل بوده است و دراصل از مرو است و در دولت سلطان طغان‌شاه سلجوقی ـ که افضل آل‌سلجوق است ـ تربیتی تمام یافت. روزی سلطان نرد می‌باخت و هرچند سه‌شش می‌خواست، سه‌یک می‌آمد. از این صورت متغیر شد. ازرقی حاضر بود. سلطان او را فرمود که: در این باب چیزی بگو بر بدیهه. او این رباعی گفت:

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
شش چون نگریست حشمت حضرت شاه از هیبت شاه روی بر خاک نهاد

سلطان بر این رباعی او را صلهٔ وافر داد (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲).

۳ـ۱. ساختار روایت

روایت مجموعه‌ای از حوادث به‌هم‌پیوسته است که از سوی یک فرد بیان می‌شود و نشان‌دهندهٔ جابه‌جایی از حالتی به حالتی دیگر است. حوادث و شخصیت‌ها دو عنصر اساسی در هر روایت به‌شمار می‌آید. مایکل تولان[۱۰] (۱۹۲۵ـ۲۰۱۱م) برای روایت سه مشخصه برمی‌شمارد که باعث می‌شوند دایرهٔ شمول روایت کوچک‌تر شود. این سه ویژگی عبارت است: ۱. وقایع متوالی و به‌هم‌پیوسته؛ ۲. افراد برجسته‌سازی‌شده؛ ۳. فرایند گذر از بحران به حل بحران (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹).

در روایت نظامی عروضی، چهارده سطر به داستان «نرد بازی کردن امیر طغان‌شاه» اختصاص دارد؛ در حالی که روایت صفی شش سطر و روایت دولتشاه سمرقندی چهار سطر دارد. فراراوی در این سه روایت یک هدف دارد و آن این است که به مخاطب بقبولاند کلام منظوم تأثیر شگرفی بر شنونده می‌گذارد. او (فراراوی) راوی را وسیله قرار می‌دهد و از ابزار داستان استفاده می‌کند تا مخاطب را با این باور (اثرگذار بودن کلام منظوم) همراه کند.

ساختار روایت نظامی شامل خویشکاری‌های زیر است: ۱. نرد بازی کردن امیر طغان‌شاه با احمد بدیهی؛ ۲. شکست امیر طغان‌شاه و ناراحت شدن او؛ ۳. سرودن دوبیتی به‌وسیلهٔ ازرقی؛ ۴. خوشحال شدن طغان‌شاه و پاداش دادن به ازرقی.

در روایت فخرالدین علی صفی خویشکاری‌های زیر مشاهده می‌شود: ۱. نرد بازی کردن طغان‌شاه؛ ۲. شکست طغانشاه و عصبانیت او؛ ۳. سرودن دوبیتی از سوی ازرقی.

روایت دولتشاه در *تذکرةالشعرا* با خویشکاری‌های زیر به نمایش گذاشته شده است: ۱. نرد بازی کردن طغان‌شاه؛ ۲. شکست طغان‌شاه و ناراحت شدن او؛ ۳. سرودن دوبیتی به‌وسیلهٔ ازرقی؛

ساختار حکایت‌ها بیانگر این است که بیشترین خویشکاری‌ها در روایت *چهارمقاله* (چهار خویشکاری) وجود دارد و روایت‌های دولتشاه و صفی هرکدام سه خویشکاری

دارد. تعداد خویشکاری‌ها نشان می‌دهد تعداد سطرهای هر روایت رابطهٔ مستقیم با تعداد خویشکاری‌های آن روایت دارد. جدول ۱ نشان‌دهندهٔ سطرها و خویشکاری‌های هر روایت است.

ردیف	منبع روایت	تعداد سطرها	تعداد خوشکاری‌ها
۱	***چهارمقاله***	۱۹	۴
۲	***لطایف‌الطوایف***	۸	۳
۳	***تذکرةالشعرا***	۵	۳

جدول ۱. مقایسهٔ حجم روایت‌ها با تعداد خویشکاری‌ها

۳ـ۲. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید در هر سه روایت، سوم‌شخص مفرد است که زاویهٔ دید بیرونی است و انعطاف‌پذیری بیشتری از سایر دیدگاه‌ها دارد. البته زاویهٔ دید اول‌شخص نیز محاسنی دارد که ازجملهٔ آن می‌توان به تأثیر مثبت این زاویهٔ دید بر بیان صمیمی اثر اشاره کرد (پیشگو و قویدل، ۱۳۹۹: ۱۰۰). «سیمپسون با توجه به نوع راوی، دو گونه روایت را برمی‌شمرد: روایت‌های هم‌داستان و دگرداستان. روایت‌های هم‌داستان توسط راوی اول‌شخص روایت می‌شود؛ اما روایت‌های دگرداستان توسط راوی سوم‌شخص» (فولادی و دیگران، ۱۴۰۰: ۳۳۹).

۳ـ۳. راوی

راوی در هر سه روایت از نوع برون‌داستانی است. «در اغلب روایت‌ها پهنه‌های داستانی متنوع را روایان گوناگون عرضه می‌کنند» (عرب یوسف‌آبادی، ۱۳۹۹: ۲۴۱). ژرار ژنت[۱۱] راوی را با توجه به ارتباطش با متن به دو دستهٔ برون‌داستانی[۱۲] و درون‌داستانی[۱۳] تقسیم می‌کند (رک. نبی‌لو و اکبری، ۱۳۸۶: ۱۷۶). زمان در هر سه روایت از نظمی طبیعی پیروی می‌کند و در هیچ‌یک از آن‌ها زمان‌پریشی[۱۴] دیده نمی‌شود. زمان‌پریشی به

دو صورت آینده‌نگری[۱۵] و گذشته‌نگری[۱۶] رخ می‌دهد. گاهی نویسنده با استفاده از گذشته‌نگری شکاف‌ها و خلأهای داستان را پُر می‌کند (بامشکی، ۱۳۹۱: ۳۳۴). در حکایت مورد بحث شکافی دیده نمی‌شود که راوی بخواهد با استفاده از گذشته‌نگری آن را پُر کند؛ به عبارت دیگر، رخدادها به همان ترتیبی که اتفاق افتاده، بیان شده است.

۳ـ۴. عمل روایت

هر سه راوی در عمل روایت افزون بر نظام روایی، از نظام گفتمانی هم استفاده کرده‌اند؛ ولی اهداف هریک از راویان از کاربرد نظام گفتمانی متفاوت است.

در *چهارمقاله* نظام گفتمانی با هدف بیان ویژگی شعردوستی طغان‌شاه به‌کار رفته است. نظامی قبل از اینکه شروع به روایت کردن کند، با استفاده از نظام گفتمانی، شعردوستی سلجوقیان به‌ویژه طغان‌شاه را به خواننده ثابت می‌کند:

> آل‌سلجوق همه شعردوست بودند، اما هیچ‌کس به شعردوستی‌تر از طغان‌شاه‌بن‌آلب‌ارسلان نبود، و محاورت و معاشرت او همه با شعرا بود، و ندیمان او همه شعرا بودند؛ چون: امیر ابوعبدالله قرشی و ابوبکر ازرقی و ابومنصورِ بایوسف و شجاعی نسوی و احمد بدیهی و حقیقی و نسیمی، و این‌ها مرتب خدمت بودند، و آینده و رونده بسیار بودند، همه ازو مرزوق و محظوظ (نظامی عروضی، ۱۳۸۷: ۷۱ـ۷۳).

در روایت *تذکرةالشعرا*، نظام گفتمانی در راستای کمک به تقویت واقعیت‌نمایی روایت به‌کار رفته است: «صاحب کتاب *چهارمقاله* گوید که [...]» (سمرقندی، ۱۳۶۶: ۷۲). در روایت *لطایف‌الطوایف*، نظام گفتمانی به معرفی شخصیت ازرقی می‌پردازد و کارکرد شخصیت‌پردازی دارد: «ازرقی حکیمی کامل و شاعری فاضل بوده است و دراصل از مرو است و در دولت سلطان طغان‌شاه سلجوقی ـ که افضل آل‌سلجوق است ـ تربیتی تمام یافت» (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲).

۳ـ۵. شخصیت‌پردازی

«مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ تم داستان و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیت داستانی است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۲۵). بعضی منتقدان حوزهٔ داستان و روایت‌پردازی بر این باورند که عنصر شخصیت محور اصلی شکل‌گیری داستان است و سروکار همهٔ داستان‌ها فقط با شخصیت است؛ حتی برخی معتقدند: «برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند و چه قالبی بهتر از آن برای طرح و ترسیم شخصیت» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۱۵). البته این به‌معنای بی‌ارزش بودن سایر عناصر روایت نیست؛ زیرا «در روایت به‌دلیل بُعد ترکیبی حوادث، هر عنصر کارکردی دارد» (دهرامی و اکبری‌زاده، ۱۳۹۹: ۵۵).

۳ـ۵ـ۱. تعدد شخصیت

در روایت نظامی، با چهار شخصیت طغان‌شاه، احمد بدیهی، ازرقی و بامنصورِ بایوسف مواجهیم. در روایت فخرالدین علی صفی و دولتشاه سمرقندی فقط دو شخصیت ازرقی و طغان‌شاه وجود دارد. بیشترین تعداد شخصیت در روایت نظامی دیده می‌شود. جدول ۲ نشان‌دهندهٔ شخصیت‌های سه روایت مورد بحث است.

ردیف	راوی / شخصیت	نظامی	فخرالدین علی صفی	دولتشاه سمرقندی
۱	طغان‌شاه	❊	❊	❊
۲	ازرقی	❊	❊	❊
۳	احمد بدیهی	❊	ـ	ـ
۴	بامنصورِ بایوسف	❊	ـ	ـ

جدول ۲. حضور شخصیت‌ها در سه روایت

۳ـ۵ـ۲. معرفی شخصیت

شخصیت‌پردازی به شیوه‌های مختلف انجام می‌شود. نخست ارائهٔ صریح شخصیت با استفاده از شرح و تفسیر مستقیم است. در این روش، نویسنده با شرح و تحلیل مستقیم و یا از زبان یکی دیگر از شخصیت‌ها، افراد داستانش را به خواننده معرفی می‌کند. دوم ارائهٔ شخصیت از طریق عمل آنان با اندکی توضیح یا حتی بدون توضیح است. سوم بازنمایی درون شخصیت بدون توضیح و تفسیر است. در این شیوه، نویسنده با نمایش موقعیت‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی خواننده، شخصیت را غیرمستقیم معرفی می‌کند (رک. میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۲۶ـ۱۳۱).

روایت نظامی با معرفی شخصیت طغان‌شاه شروع می‌شود. نویسندهٔ *چهارمقاله* به‌صورت مستقیم به معرفی شخصیت اول روایتش (طغان‌شاه) می‌پردازد. البته او در شخصیت‌پردازی طغان‌شاه از روش ارائهٔ شخصیت از طریق عمل نیز بهره می‌برد. طغان‌شاه وقتی در بازی نرد شکست می‌خورد، به‌شدت ناراحت می‌شود، تا حدی که کسی جرئت نمی‌کند به او نزدیک شود. این رفتار طغان‌شاه نشان‌دهندهٔ شخصیت زودرنج اوست.

احمد بدیهی حریف بازی طغان‌شاه است که نقش فعالی در روایت ندارد؛ به‌طوری که هرکس دیگری هم می‌توانست به‌جای او باشد؛ زیرا در پیشبرد پی‌رنگ حکایت نقش چندان مهمی ایفا نمی‌کند. با اینکه هدف نظامی از این روایت بیان فایدهٔ بدیهه‌گویی شاعر و تأثیر آن بر مخاطب است، هیچ تلاشی برای معرفی شاعر (ازرقی) نکرده است. بامنصورِ بایوسف شخصیتی است که نظامی به‌عنوان شاهد از او استفاده کرده است تا صحت حرف‌هایش را اثبات و حقیقت‌مانندی روایت را تقویت کند.

فخرالدین علی صفی در *لطایف‌الطوایف* روایتش را با دو شخصیت ازرقی و طغان‌شاه پیش می‌برد. او نیز مانند نظامی روایت را با معرفی یک شخصیت (ازرقی) شروع می‌کند. او به‌روش مستقیم شخصیت ازرقی را معرفی می‌کند؛ برعکس نظامی که

شخصیت سلطان را به‌شیوهٔ مستقیم می‌شناساند و به ازرقی بی‌توجه است. فخرالدین علی صفی هنر شخصیت‌پردازی‌اش را صرف شخصیت ازرقی می‌کند. البته او اندکی جانب عدالت را رعایت می‌کند و یک جملهٔ معترضهٔ کوتاه دربارهٔ شخصیت طغان‌شاه نیز می‌آورد: «که افضل آل‌سلجوق است» (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲). کارکرد جملهٔ معترضه در اینجا شخصیت‌پردازی است. چنین استفاده‌ای از جملهٔ معترضه در *تاریخ بیهقی* نیز بسیار دیده می‌شود (رک. دهرامی و اکبری‌زاده، ۱۳۹۹: ۵۳ـ۵۷). دولتشاه سمرقندی نیز همانند فخرالدین علی صفی از دو شخصیت (طغان‌شاه و ازرقی) در روایتش استفاده می‌کند؛ با این تفاوت که هیچ نوع شخصیت‌پردازی در روایتش دیده نمی‌شود.

شخصیت‌پردازی فقط در روایت نظامی و صفی دیده می‌شود. نظامی شخصیت طغان‌شاه را با استفاده از دو شیوهٔ مستقیم و استفاده از عمل و رفتار شخصیت معرفی می‌کند و صفی شخصیت ازرقی فقط با استفاده از روش مستقیم به خواننده می‌شناساند.

۳ـ۵ـ۳. انواع شخصیت

شخصیت انواع مختلفی دارد که از زوایای گوناگون می‌توان آن را دسته‌بندی کرد. از نظر دایرهٔ شمول، می‌توان شخصیت را به فردی، قالبی، قراردادی، تمثیلی، کلی و نمادین تقسیم کرد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۳۶ـ۱۵۹). با توجه به تغییر یا سکون شخصیت در جریان داستان، با دو نوع شخصیت ایستا و پویا سروکار داریم و نسبت‌به میزان نقشی که شخصیت در داستان دارد، دو نوع اصلی و فرعی از هم تفکیک می‌شود.

در سال ۱۹۲۷م، فورستر میان شخصیت ساده و جامع تمایز قائل شد. «اشخاص ساده حول یک مفهوم یا ویژگی منفرد شکل می‌گیرند. این اشخاص در خلال کنش پیشرفت نمی‌کنند» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۵۷). چنین اشخاصی با تیپ‌های شخصیتی قابل مقایسه‌اند و می‌توان آن‌ها را در قالب یک جمله تعریف کرد. اشخاص ساده به‌دلیل محدودیت ویژگی‌ها و ایستایی در جریان داستان، به‌آسانی شناسایی می‌شوند. اما

اشخاص جامع «درست عکس اشخاص ساده رفتار می‌کنند. ساده نبودن به‌معنای صاحب بیش از یک ویژگی بودن و پیشرفت کردن در خلال کنش است» (همان: ۵۸).

طغان‌شاه و ازرقی در هر سه روایت از نوع شخصت اصلی هستند. شخصیت فرعی فقط در روایت نظامی وجود دارد. طغان‌شاه شخصیتی پویاست که از شکست در بازی نرد بسیار ناراحت می‌شود، تا حدی که همهٔ اطرافیان از او می‌ترسند: «آن غضب به درجه‌ای کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد، و ندیمان چون برگ بر درخت همی‌لرزیدند» (نظامی، ۱۳۸۷: ۷۳). اما بعد از شنیدن دوبیتی ازرقی، دوباره تغییر می‌کند و خوشحال می‌شود. البته پویایی شخصیت طغان‌شاه در روایت دولتشاه کمتر از دو روایت دیگر است؛ زیرا در روایت‌های نظامی و صفی، طغان‌شاه از شکستش در بازی نرد ناراحت می‌شود، اما بعد از شنیدن دوبیتی ازرقی دوباره تغییر می‌کند و شاد می‌شود. اما در روایت دولتشاه، به شاد شدن طغان‌شاه بعد از شنیدن دوبیتی ازرقی اشاره نشده است. ازرقی در روایت‌های نظامی و صفی شخصیتی پویا است؛ زیرا پس از سرودن دوبیتی، سلطان خوشحال می‌شود و به او پاداش می‌دهد؛ بنابراین ازرقی از لحاظ مالی دگرگون و ثروتمندتر می‌شود. شخصیت ازرقی در روایت دولتشاه ایستاست؛ زیرا او فقط دوبیتی‌اش را می‌خواند و دیگر از او سخنی در میان نیست. در جدول زیر، به انواع شخصیت در روایت‌ها اشاره شده است

ردیف	راویان / نوع شخصیت	نظامی	فخرالدین علی صفی	دولتشاه سمرقندی
۱	اصلی	طغان‌شاه و ازرقی	طغان‌شاه و ازرقی	طغان‌شاه و ازرقی
۲	فرعی	احمد بدیهی و بامنصورِ بایوسف	ـــــ	ـــــ
۳	پویا	طغان‌شاه و ازرقی	طغان‌شاه و ازرقی	طغان‌شاه
۴	ایستا	احمد بدیهی و بامنصورِ بایوسف	ـــــ	ازرقی

جدول ۳. نوع شخصیت‌ها در سه روایت مورد بحث

۳ـ۶. پی‌رنگ

در هر سه روایت، راوی فارغ از مکان و زمان عملِ روایت، شروع به روایت کردن می‌کند. در *چهارمقاله* روایت با یک وضعیت ابتدایی شروع می‌شود و سپس یک نیرو یا عامل تخریب‌کننده وضعیت را به‌هم می‌زند و بعد از آن چند جمله دربارهٔ وضعیت میانی می‌آید. بعد از آن یک نیرو یا عامل سامان‌دهنده ظهور می‌کند و اوضاع به‌هم‌ریخته را نظم می‌بخشد و در پایان، روایت با تشریح وضعیت نهایی به‌فرجام می‌رسد. در ادامه، این مراحل در روایت *چهارمقاله* نشان داده می‌شود:

پارهٔ ابتدایی: «روزی امیر با احمد بدیهی نرد می‌باخت، و نرد ده‌هزاری به پایین کشیده بود و امیر سه مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی سه مهره در یک گاه، و ضرب امیر را بود. احتیاط‌ها کرد و بینداخت تا سه‌شش زند» (نظامی عروضی، ۱۳۸۷: ۷۱ـ۷۳).

نیرو یا عامل تخریب‌کننده: «سه‌یک برآمد! عظیم طیره شد و از طبع برفت» (همان‌جا).

پارهٔ میانی: «و جای آن بود، و آن غضب به درجه‌ای کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد، و ندیمان چون برگ بر درخت همی‌لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور به چنان زخمی» (همان‌جا).

نیرو یا عامل سامان‌دهنده: «ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد، و این دوبیتی بازخواند (ازرقی گوید):

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتاد — تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشه یاد — در خدمت شاه روی بر خاک نهاد»

(همان‌جا).

وضعیت نهایی: «بامنصورِ بایوسف در سنهٔ تسع و خمسمائه که من به هرات افتادم، مرا حکایت کرد که امیر طغان‌شاه بدین دوبیتی چنان با نشاط آمد و خوش‌طبع

گشت که بر چشم‌های ازرقی بوسه داد، و زر خواست پانصد دینار، و در دهان او می‌کرد تا یک دُرست مانده بود، و به نشاط اندر آمد، و بخشش کرد. سبب آن‌همه یک دوبیتی بود! ایزد تبارک‌وتعالی بر هر دو رحمت کناد، بمنه و کرمه» (همان‌جا).

همان‌طور که مشاهده می‌شود در *چهارمقاله* حکایت به‌شکل خطی و سنتی روایت شده است.

در روایت *تذکرةالشعرا* این مسیر به‌هم ریخته است و از این مراحل، دو مرحلهٔ پارهٔ میانی و وضعیت نهایی وجود ندارد:

پارهٔ ابتدایی: «روزی سلطان طغان‌شاه نرد می‌باخت» (سمرقندی، ۱۳۶۶: ۷۲).

نیرو یا عامل تخریب‌کننده: «چندان‌که سه‌شش می‌خواست سه‌یک می‌آمد، سلطان از این صورت متغیر می‌شد» (همان‌جا).

نیرو یا عامل سامان‌دهنده: «استاد ازرقی این رباعی را بدیهه انشا کرد:

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
شش چون نگریست حشمت حضرت شاه از هیبت شاه روی بر خاک نهاد»

(همان‌جا).

در *لطایف‌الطوایف*، چهار مرحله وجود دارد؛ با این تفاوت که راوی به‌سرعت مراحل را پشت‌سر می‌گذارد. به‌ویژه در وضعیت پایانی، اشاره‌ای می‌کند و روایت را به‌سرعت خاتمه می‌دهد:

پارهٔ ابتدایی: «روزی سلطان نرد می‌باخت» (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲).

نیرو یا عامل تخریب‌کننده: «هرچند سه‌شش می‌خواست سه‌یک می‌آمد، از این صورت متغیر شد» (همان‌جا).

نیرو یا عامل سامان‌دهنده: «ازرقی حاضر بود. سلطان او را فرمود که در این باب چیزی بگو بر بدیهه. او این رباعی گفت:

گر شاه سه‌شش خواست سه‌یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد

شش چون نگریست حشمت حضـرت شـاه از هیبـــت شـــاه روی بـــر خـــاک نهـــاد»

(همان‌جا).

وضعیت نهایی: «سلطان بر این رباعی او را صلهٔ وافر داد» (همان‌جا).

در دو روایت *تذکرةالشعرا* و *لطایف‌الطوایف* افزون بر اینکه برخی مراحل سیر روایت حذف شده، مراحل موجود نیز در نهایت ایجاز و کوتاهی بیان شده است.

۳ـ۷. صحنه‌پردازی

صحنه‌پردازی یعنی تشریح شرایطی که داستان در آن اتفاق افتاده است؛ شرایطی که به فهم داستان و دریافت پیام آن کمکی شایان می‌کند. «به زمان و مکانی که در آن عمل داستان صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۵۷۷).

صحنه‌پردازی به دو شیوه صورت می‌گیرد: ۱. توصیف زمان و مکان داستان جدا از عناصر دیگر داستان؛ برای مثال نویسنده‌ای داستان خود را با توصیفی طولانی از طبیعت مثل طلوع یا غروب خورشید شروع می‌کند تا بیانگر زمان داستان باشد؛ ۲. توصیف زمان و مکان همراه با پرداختن به یکی دیگر از عناصر داستان؛ برای مثال نویسنده‌ای از حالت غمگین یک شخصیت حرف می‌زند تا هوای ابری و آسمان گرفته را تشریح کند.

صحنه وظایف مختلفی بر عهده دارد؛ ازقبیل به‌وجود آوردن محیطی برای زندگی شخصیت‌ها و حوادث داستان، ایجاد فضا، رنگ و حال‌وهوای داستان و سرانجام فراهم کردن شرایطی که اگر بر عملکرد شخصیت‌ها و وقوع حوادث به‌طور جدی تأثیر نگذارد، دست‌کم در نتیجهٔ داستان مؤثر خواهد بود (همان: ۵۸۰).

هر سه روایت مورد بحث، با استفاده از واژهٔ «روزی»، زمانی نامشخص را برای روایتشان انتخاب کرده‌اند: «مگر روزی امیر با احمد بدیهی نرد می‌باخت» (نظامی، ۱۳۸۷: ۷۲)؛ «روزی سلطان نرد می‌باخت» (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲)؛ «روزی سلطان طغان‌شاه نرد می‌باخت» (سمرقندی، ۱۳۶۶: ۷۲).

مضمون و درون‌مایهٔ حکایت به‌گونه‌ای است که زمان و مکان تأثیری بر روند داستان نمی‌گذارد؛ زیرا کنش اصلی داستان (عصبانی شدن طغان‌شاه به‌علت شکست در بازی نرد و سپس شاد شدنش به‌واسطهٔ شنیدن دوبیتی ازرقی) به زمان و مکان خاصی نیاز ندارد؛ به همین دلیل در هر سه روایت، زمانی نامشخص انتخاب شده و به هیچ مکانی اشاره نشده است.

۳ـ۸. درون‌مایه

هر داستان یا روایتی یک درون‌مایهٔ خاص دارد. «درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و حادثه‌ها و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۲۹).

بر خلاف تصور عموم که موضوع و درون‌مایهٔ داستان را یکی می‌دانند، باید توجه کرد که درون‌مایهٔ داستان که برخی از آن به فکر اصلی، مضمون یا پیام داستان تعبیر کرده‌اند، موضع‌گیری، نوع نگاه و تفکر نویسنده درخصوص موضوع داستان است. به عبارت دیگر، موضوع آن چیزی است که هست؛ ولی درون‌مایه چیزی است که نویسنده دوست دارد باشد.

برای روشن شدن مطلب، به مقایسهٔ دو داستان *رقص مرگ* و «آینهٔ شکسته» از لحاظ موضوع و درون‌مایه بنگرید:

> موضوع داستان‌های *رقص مرگ* از بزرگ علوی و «آینهٔ شکسته» از صادق هدایت هر دو دربارهٔ عشق است؛ ولی درون‌مایهٔ آن‌ها فرق می‌کند. درون‌مایهٔ داستان «آینهٔ شکسته»: شکست در عشق اغلب موارد نتایج ناخوشایندی به‌بار می‌آورد. درون‌مایهٔ داستان *رقص مرگ*: عشق موجب ایثارگری است (همان: ۲۲۸).

همان‌طورکه ملاحظه شد، موضوع این دو داستان یکی است، ولی درون‌مایه‌شان متفاوت است. نویسنده با استفاده از درون‌مایه، خواننده را وامی‌دارد از دریچهٔ نگاه او موضوع را ببیند.

موضوع حکایت مورد بحث، تأثیر شعر بر مخاطب است و درون‌مایهٔ آن تأثیر مثبت دوبیتی ازرقی بر طغان‌شاه است که او را از حالت عصبانیت خارج می‌کند.

در روایت نظامی، نتیجه‌گیری به‌صورت مستقیم انجام شده و درون‌مایهٔ حکایت شفاف و صریح توضیح داده شده است. نظامی حتی از شاهدی به نام بومنصورِ بایوسف نام می‌برد تا مبادا خواننده در نتیجهٔ حکایت و تأثیر دوبیتی ازرقی بر طغان‌شاه، تردید کند.

از آنجا که هدف نظامی بیان ارزش کار شاعر و قدرت تأثیر شعر است، این موضوع را آشکارا بیان می‌کند. در همین راستا، در حکایت نظامی، صدای راوی نیز شنیده می‌شود و آن در پایان داستان است که به صحبت‌های بامنصورِ بایوسف با نظامی، در سال‌ها بعد از رخ دادن حادثه، اشاره شده است.

نتیجه‌گیری فخرالدین علی صفی در روایت *لطایف‌الطوایف* چندان قوی و محکم نیست، بلکه خیلی کوتاه به پاداش دادن پادشاه به ازرقی اشاره می‌کند: «سلطان بر این رباعی او را صلهٔ وافر داد» (صفی، ۱۳۹۳: ۲۳۲). خواننده با دیدن این جمله متوجه می‌شود که حتماً دوبیتی ازرقی بر طغان‌شاه تأثر گذاشته و او را خوشحال کرده که به ازرقی پاداش داده است. اما در روایت دولتشاه سمرقندی، هیچ‌نوع نتیجه‌گیری‌ای یافت نمی‌شود، بلکه خواننده خودش باید نتیجهٔ داستان را حدس بزند.

۴. نتیجه

حکایت ششم از مقالهٔ دوم *چهارمقاله‌ی* نظامی عروضی سمرقندی (قرن ششم) ماجرای نرد بازی‌کردن طغان‌شاه است که در کتاب‌های *تذکرةالشعرا* اثر دولتشاه سمرقندی (قرن نهم) و *لطایف‌الطوایف* تألیف فخرالدین علی صفی (قرن دهم) بازروایت شده است.

این سه روایت در زمینهٔ استفاده از عناصر داستانی مقایسه شد. نتایج به‌دست‌آمده از بررسی تحلیلی ـ مقایسه‌ای این سه روایت به شرح زیر است:

ـ حجم روایت در *چهارمقاله* بیشتر از دو روایت دیگر است. تعداد خویشکاری‌های هر روایت رابطهٔ مستقیم با حجم آن روایت دارد؛

ـ عنصر شخصیت‌پردازی در روایت نظامی عروضی بیشتر و قوی‌تر است. در *لطایف‌الطوایف* نیز اندکی شخصیت‌پردازی شده است؛ اما در روایت *تذکرةالشعرا* شخصیت‌پردازی دیده نمی‌شود. در روایت‌های صفی و دولتشاه سمرقندی، هرکدام دو شخصیت وجود دارد؛ اما در روایت *چهارمقاله*، چهار شخصیت مشاهده می‌شود. در روایت *چهارمقاله*، از انواع شخصیت اصلی، فرعی، ایستا و پویا استفاده شده؛ در صورتی که در روایت *تذکرةالشعرا*، شخصیت‌های اصلی و ایستا به‌کار رفته است و در روایت *لطایف‌الطوایف* فقط دو نوع شخصیت اصلی و پویا وجود دارد.

به اقتضای مضمون حکایت، صحنه‌پردازی در هیچ‌کدام از روایت‌ها وجود ندارد؛ زیرا تحقق کنش‌های این حکایت به زمان و مکان خاصی نیاز ندارد.

درون‌مایهٔ حکایت در روایت نظامی واضح و با زبان روشن بیان شده، در روایت صفی به آن اشاره‌ای مختصر شده و در روایت دولتشاه سمرقندی اثری از درون‌مایه و نتیجهٔ حکایت دیده نمی‌شود.

هر سه راوی در عملِ روایت افزون بر نظام روایی، از نظام گفتمانی نیز استفاده کرده‌اند؛ ولی هدفشان از کاربرد نظام گفتمانی متفاوت بوده است.

الگوی روایت در هر سه مورد خطی و سنتی است؛ با این تفاوت که این الگو در *چهارمقاله* به‌طور کامل رعایت شده، ولی در روایت‌های *تذکرةالشعرا* و *لطایف‌الطوایف* به‌ترتیب دو و یک مرحله از مراحل پنج‌گانهٔ این الگو حذف شده است.

نکتهٔ پایانی این است که توجه ویژهٔ نظامی عروضی به عناصر داستانی و رعایت الگوی کامل روایتی، افزون بر افزایش حجم روایت باعث ایجاد تعلیق، انتقال کامل پیام و ارتقای سطح لذت خواننده شده است که این موارد بر زیبایی و جذابیت روایت *چهارمقاله* افزوده است.

پی‌نوشت‌ها

1. narrativ
2. narrating
3. narrator
4. point of view
5. plot
6. verisimilitude
7. characterization
8. setting
9. theme

۱۰. مایکل تولان (Michael Tolan) زبان‌شناس تلفیقی و سبک‌شناس انگلیسی است که پژوهش‌هایش بیشتر در زمینهٔ روایت‌شناسی و سبک‌شناسیِ پیکره‌ای است. توجه تولان در مقام سبک‌شناس روایت، بیشتر به دغدغه‌های زبان‌شناختی در سبک‌شناسی و تلفیق مفاهیمی که پیش‌تر به‌طور سنتی در حلقه‌های روایت‌شناسی بررسی می‌شد، معطوف شده است.

۱۱. ژرار ژنت (Gerard Genette) در پاریس متولد شد. او از شخصیت‌های برجستهٔ حرکت‌های فکری بود که در دههٔ ۱۹۶۰م در حوزهٔ مطالعات ادبی برای تطبیق و بسط نظریه‌های ساختارگرایانهٔ فردینان دو سوسور در زبان انگلیسی و کلود لوی ـ استروس در انسان‌شناسی صورت گرفت. عمدهٔ شهرت و تأثیرگذاری او به مطالعهٔ ساختارگرایانه از روایت بازمی‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را ارائه می‌دهد.

12. extradiegetic
13. intradiegetic
14. anachronism
15. chronological order
16. flashback

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

احسانی، زهرا و دیگران (۱۳۹۹). «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری، نظریهٔ گفتمان خیزابی مطالعهٔ موردی روایت همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۴. ش ۷. صص ۱ـ۳۲.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. هرمس: تهران.

بوشهری‌پور، هرمز (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج ۳. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران*. چ ۶. تهران: افراز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پیشگو، حسین و احمد قویدل حیدری (۱۳۹۹). «بررسی عناصر داستانی در رمان *سالهای ابری*». *پژوهش‌های معاصر در علوم و تحقیقات*. س ۲. ش ۱۶. صص ۱ ـ۱۶.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۹). *در سایهٔ آفتاب*. تهران: سخن.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۲). *جستارهایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی*. تهران: خانهٔ کتاب.

جان، مانفرد (۱۳۹۷). *روایت شناسی: مبانی نظریهٔ روایت*. تهران: ققنوس.

جلالی پندری، یدالله (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج ۴. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دهرامی، مهدی و محسن اکبری‌زاده (۱۳۹۹). «روایت‌شناسی جملهٔ معترضه در تاریخ بیهقی». *نشریهٔ نثرپژوهی ادب فارسی*. د ۲۳. ش ۴۷. صص ۵۳ـ۷۳.

رازقی، ثریا (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج ۸. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

رهنما، هوشنگ (۱۳۹۴). *درآمدی بر روایت‌شناسی*. تهران: هرمس.

زمردی، حمیرا (۱۳۹۳). «نگاهی به محتوای چهارمقالهٔ نظامی عروضی و آرای دیگران درباب آن». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. س ۷. ش ۲. صص ۱۱۱ـ۱۲۱.

سمرقندی، دولتشاه (۱۳۶۶). *تذکره‌الشعرا*. چ ۲. تهران: پدیدهٔ خاور.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان*. تهران: سمت.

ـــــــــــ (۱۳۹۴). «مقاومت، ممارست، مماشات گفتمانی: قلمروهای گفتمان و کارکردهای نشانه‌معناشناختی آن». مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران. د ۱۶. ش ۱. صص ۱۱۰ـ۱۲۸.

عباسی، علی (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی: (تحلیل زبان‌شناختی روایت: تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پیرنگ، و نحو روایی در روایت‌ها)*. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). «داستان و شخصیت‌پردازی در داستان». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۶۲. صص ۴۰۹ـ۴۲۵.

عرب یوسف‌آبادی، فائزه (۱۳۹۹). «راوی در آسوکه‌های سیستان». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۴. ش ۸. صص ۲۳۷ـ۲۶۱.

علوی‌پور، ملیحه و دیگران (۱۴۰۰). «تخریب لنگرهای کنشی معنا: تحلیل تلاطم شوِشی در گفتمان ادبی مطالعهٔ موردی این سگ می‌خواهد رکسانا را بخورد». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۱۱. ش ۱. صص ۱۸۱ـ۲۰۵.

صفی، فخرالدین علی (۱۳۹۳). *لطایف‌الطوایف*. به تصحیح حسن نصیری جامی. تهران: مولی.

فرهنگی، سهیلا (۱۳۹۱). «یک حکایت و چهار روایت». *مطالعات داستانی*. س ۱. ش ۲. صص ۶۷ـ۸۰.

فولادی، فاطمه و دیگران (۱۴۰۰). «بازنمایی شیوهٔ روایت‌پردازی رمان پسامدرن براساس انگارهٔ زبان‌شناختی ـ ادبی سیمپسون: مطالعهٔ موردی رمان شب‌شکن». *دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی*. س ۵. ش ۹. صص ۳۳۵ـ۳۶۰.

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۸). «تحلیل چهار نظام زبانی فضایی با تکیه بر نظام‌های معنایی تعاملی اریک لاندوفسکی». *جستارهای زبانی*. د ۱۰. ش ۵. صص ۴۹ـ۷۲.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چ ۴. تهران: سخن.

نبی‌لو، علیرضا و منوچهر اکبری (۱۳۸۶). «تحلیل عناصر داستانی طوطی‌نامه». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۱۸. صص ۱۴۱ـ۱۶۳.

نحوی، اکبر (۱۳۹۰). «نقد روایتی از چهارمقاله دربارهٔ زندگانی فردوسی». *جستارهای ادبی*. س ۴۴. ش ۳. صص ۱۸۵ـ۲۲۰.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر (۱۳۸۷). *چهارمقاله و تعلیقات*. به تصحیح علامه قزوینی و محمد معین. تهران: صدای معاصر.

یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

Abbasi, A. (2013). *Applied narratology: (Linguistic analysis of narrative: applied analysis of narrative situations, narrative elements, and narrative syntax in narratives)* (in Farsi). Tehran: Shahid Beheshti University Press.

Abdullahian, H. (2002). "Story and characterization in the story" (in Farsi). *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran*. No. 162. pp. 409-425.

Ahmadi, B. (1991). *Text structure and interpretation* (in Farsi). Tehran: Centeral.

Akhot, A. (1992). *Story grammar* (in Farsi). Isfahan: Tomorrow.

Alavipour, M., et al. (2021). "The destruction of the anchors of the action of meaning: the analysis of Shweshi's turbulence in the literary discourse of the case study of this dog wants to eat Roxana" (in Farsi). *Contemporary Persian Literature*. Vol. 11. No. 1. pp. 181-205.

Arab Yusefabadi, F. (2019). "Narrator in the Asokes of Sistan" (in Farsi). *Narrative Two-Year Journal*. Vol. 4. No. 8. pp. 237-261.

Bameshki, S. (2011). *Narratology of Masnavi stories* (in Farsi). Hermes: Tehran.

Biniaz, F. (2014). *An introduction to story writing and narratology, with a brief reference to the pathology of Iran's novel and short story* (in Farsi). 6th Ed. Tehran: Afraz.

Busheharipur, H. (2005). *Encyclopedia of Persian language and literature. Under the supervision of Ismail Saadat* (in Farsi). Vol. 3. Tehran: Persian Language and Literature Academy.

Dahrami, M., & Akbarizadeh, M. (2019). "The narratology of protest sentence in Beyhaqi history" (in Farsi). *Persian Literature Prose Journal*. Vol. 23. No. 47. pp. 53-73.

Ehsani, Z., et al. (2019). "Analysis of the narrative system of conservatism and risk-taking, Khizabi's discourse theory, a case study of Chobha Orchestra's Shabana Consonance" (in Farsi). *Narratology*. Vol. 4. No. 7. pp. 1-32.

Farhani, S. (2011). "One story and four narratives" (in Farsi). Narrative studies. Vol. 1. No. 2. pp. 67-80.

Fuladi, F., et al. (1400). "Representation of the narrative style of the postmodern novel based on Simpson's literary-linguistic concept: a case study of the Nightcrawler novel" (in Farsi). *Narrative Journal*. Vol. 5. No. 9. pp. 335-360.

Genette, G. (1988). "The Proustian paratext". *SubStance: A review of theory and literary criticism*. Vol. 17. No. 2. pp. 63-77.

Horri, A. (2012). *Essays on the theory of narrative and narratology* (in Farsi). Tehran: Book House.

Jalali Pendri, Y. (2005). *Encyclopedia of Persian language and literature* (in Farsi). Under the supervision of Ismail Saadat. Vol. 5. Tehran: Persian Language and Literature Academy.

John, M. (2017). *Narratology: the theoretical foundations of narration* (in Farsi). Tehran: Phoenix.

Mirsadeghi, J. (2001). *Story elements* (in Farsi). 5th Ed. Tehran: Sokhn.

Moin, M. (2018). "Analysis of four spatial language systems based on Eric Landofsky's interactive semantic systems" (in Farsi). *Linguistic Essays*. Vol. 10. No. 5. pp. 49-72.

Nabilo, A., & Akbari, M. (2007). "Analysis of the fictional elements of Touti Namah" (in Farsi). *Literary Research Quarterly*. Vol. 5. No. 18. pp. 141-163.

Nahvi, A. (2011). "Criticism of the narrative of Chaharmagala about Ferdowsi's life" (in Farsi). *Literary Essays*. Vol. 44. No. 3. pp. 185-220.

Nizami Aroozi Samarqandi, Ahmed bin Omar (2008). *Four articles and comments* (in Farsi). Tehran: Sedaye Moaaser.

Pishgo, H., & Qavidel Heydari, A. (2019). "Investigation of fictional elements in the novel *Cloudy Years*" (in Farsi). *Contemporary research in science and research*. Vol. 2. No. 16. pp. 1-16.

Pournamdarian, T. (2019). *In the shade of the sun* (in Farsi). Tehran: Sokhn.

Propp, V. (1989). *Morphology of fairy tales* (in Farsi). Fereydoun Badrhai (Tr.). Tehran: Tos.

Rahnama, H. (2014). *An introduction to narratology* (in Farsi). Tehran: Hermes.

Ramon-Kanan, Sh. (2008). *Storytelling: Contemporary boutiques* (in Farsi). Abulfazl Harri (Tr.). Tehran: Nilofar.

Razeghi, S. (2005). *Encyclopedia of Persian language and literature. Under the supervision of Ismail Saadat* (in Farsi). Vol. 8. Tehran: Persian Language and Literature Academy.

Rieu, Ch. (1879). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. Berlin.

Safi, F. A. (2013). *Latayfaltawaif* (in Farsi). Hassan Nasiri Jami (Ed.). Tehran: Molly.

Samarkandi, D. (1987). *Notes of the poets* (in Farsi). 2nd Ed. Tehran: Padideh Khavar.

Shairi, H. R. (2006). *Semiotic-semantic analysis of discourse* (in Farsi). Tehran: Side.

_____ (2014). "Resistance, practice, discursive appeasement: realms of discourse and its semiotic-semantic functions" (in Farsi). *Iranian Journal of Sociology.* Vol. 16. No. 1. pp. 110-128.

Tolan, M. (2007). *Narratology: A Linguistic-Critical Introduction* (in Farsi). Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati (Trans.). Tehran: Side.

Zomorodi, H. (2013). "Looking at the content of Nizami Prosodi's fourth article and other people's opinions about it" (in Farsi). *Stylistics of Persian Poetry and Prose.* Vol. 7. No. 1. (24 in a row). pp. 111-121.