



## روایت در چهارمقاله نظامی عروضی براساس آراء ژرار ژنت و رولان بارت

### مهدیه نیازمند

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

### چکیده

روایت‌شناسی از زیرشاخه‌های نقد ساختارگرایانه است که با دو روش تحلیل محتوا و چگونگی روایت‌شدن، به دنبال کشف عناصر روایتی و کارکرد معناسازانه آن‌ها در آثار مختلف بوده‌است تا بتواند الگویی برای ساختار آن‌ها تبیین کند. ادبیات کلاسیک فارسی به لحاظ محتوا و چگونگی به-کارگیری این عناصر، منبعی غنی برای بررسی‌های روایت‌شناختی به شمار می‌رود. چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی از متون تعلیمی حوزه ادبیات کلاسیک فارسی با انشایی برجسته است که مولف آن ضمن پرداختن به چهارمقاله مجزا در باب‌های دبیری، شاعری، طب و نجوم، سخنان خود را به حکایاتی جهت تأیید مطالب آغازین هر فصل و تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، مزین کرده است و بررسی ساختارگرایانه حکایات این اثر جهت تبیین روش‌های ایجاد معنا در آن‌ها، ارزش روایت-شناسانه این اثر را بر خواننده روشن می‌سازد. بدین منظور، تعداد ۴۲ حکایت از حکایات این اثر، با کمک نظریات ژنت و بارت، با هدف شناخت ویژگی‌های روایتی و چگونگی معناسازی آن‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت؛ بررسی‌ها نشان داد که مؤلف با استفاده از راویان متفاوت، زمان‌پرسی، بسامد یکبارگویی، کانونی‌سازی‌های متغیر و دوری از تطویل در دیرش زمانی به دنبال جلب باور و اعتماد مخاطب به محتوای حکایات و تقویت جنبه تعلیمی آن بوده است و وجود رمزگان فرهنگی فراوان در مقایسه با دیگر رمزگان‌ها، نشان می‌دهد که این اثر منبع خوبی برای دریافت اطلاعات علمی، تاریخی و فرهنگی روزگار مؤلف آن است.

**کلیدواژه‌ها:** چهارمقاله، روایت، روایت‌شناسی، رولان بارت، ژرار ژنت.

## ۱. مقدمه

روایت و میل به روایت‌گویی و روایت‌شنوی از دیرباز نقشی اساسی در زندگی بشر داشته است. تعاریف اولیه از روایت، این پدیده را تنها به متون داستانی و حاوی قصه محدود کرده‌است و آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «روایت اصطلاحی عام است که برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند، به‌کار می‌رود. در زبان انگلیسی نیز اصطلاح narrative به هر قسم روایتی که دارای حادثه، شخصیت و نقل‌گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد خواه نظم یا نشر اطلاق می‌شود» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۳). اما رفته رفته با ظهور نظریات جدید در باب روایت‌شناسی، حوزه مسائلی که می‌توان به آن‌ها عنوان «روایت» را اطلاق کرد، گسترش یافت و به دیگر حوزه‌های علوم انسانی نیز راه پیدا کرد. طبق این تعاریف جدید، انسان‌ها در زندگی به طور روزمره با روایت‌های گوناگونی روبه‌رو هستند و برخلاف گذشته که تصور می‌شد تنها متون مکتوب و داستانی با ماهیت کلامی روایت هستند، امروزه می‌توانیم روایت را در ژانرهای مختلف فیلم‌های سینمایی، عکس‌های گروهی دوستانه و خانوادگی، اخبار و یا حتی در گفت‌وگوهای خاموش درونی با خودمان نیز ببینیم.

روایت‌شناسی اصطلاحی بود که اولین بار توسط تزوتان تودوروف با هدف مطالعه ساختارگرایانه آثار ادبی جهت تشخیص عناصر روایت و تبیین کارکرد معناسازانه آن عناصر در ساختار انواع روایت ابداع شد. طبق این نظریه، همان‌گونه که ساختارگرایان به دنبال تبیین ساختارهای فراگیر در یک متن هستند، روایت‌شناسان نیز با مطالعه روایت‌های گوناگون به دنبال تبیین ساختارهای همگانی روایت‌ها هستند (پاینده، ۱۳۹۹: ۱۵۸). از نخستین نظریه‌پردازان آن پراپ و تودوروف بودند که با بررسی افسانه‌های عامیانه پریان و قصه‌های دکامرون سعی بر تبیین عناصر سازنده این روایت‌ها داشتند.

یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان حوزه روایت که باعث به رسمیت شناختن روایت‌شناسی به‌عنوان حوزه‌ای جدید در علوم انسانی شد، ژرار ژنت بود که براساس نظریه او می‌توان سه وجه مشتمل بر صدا، زمان و منظر روایت را به مثابه روشی قاعده‌مند بررسی و کارکرد معناسازانه آن را تبیین کرد و به دلیل اشتغال بر همه ابعاد روایت در عناصر و مقوله‌های به کاربرده شده، نظریات او مورد استقبال عمومی و گسترده قرار گرفته‌است. رولان بارت نیز با تقویت نظریات ساختارگرایانه در باب روایت با اتخاذ رویکردی گسترده، استدلال کرد که هدف پژوهشگران این حوزه باید استخراج و تبیین اشتراکات روایت در دوره‌های تاریخی مختلف و فرهنگ‌ها و کشورهای گوناگون باشد و با قائل شدن معنای ثانوی فرهنگی، ایدئولوژیک و سیاسی برای روایت‌ها که ادراک ما از جهان را شکل می‌دهند، نظریه رمزهای پنجاهگانه را مطرح کرد که طبق آن می‌توان متون روایی را به کمک پنج رمز تأویلی، کنشی، فرهنگی، نمادین و معنابنی مورد بررسی قرار داد.

تمایز میان آنچه روایت می‌شود و چگونگی روایت از مهم‌ترین مسائل روایت‌شناسی است و بسته به اینکه یک پژوهشگر حوزه روایت‌شناسی روی کدام مقوله «داستان» یا «گفتمان» متمرکز باشد، نظریه‌های متفاوتی در این حوزه مطرح شده‌است؛ ژنت با تمرکز بر چگونگی روایت، به مسائلی همچون زاویه دید یا سطوح روایت پرداخته بود و بارت با تمرکز بر آنچه روایت شده‌است، عناصر روایتی یک روایت را به عنوان رمزگان‌هایی تأویل کرد که هرکدام معانی خاصی را به خواننده منتقل می‌کنند و اساس پژوهش حاضر نیز بر مقایسه این دو روش در تحلیل حکایت‌های کتاب چهارمقاله نظامی عروضی است.

## ۱-۱- بیان مسأله

کتاب مجمع‌النوادر، معروف به چهارمقاله، تألیف شده در سال ۵۵۰ هجری توسط احمدبن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی از متون تعلیمی حوزه ادبیات کلاسیک فارسی با نثر و انشایی برجسته است که مولف آن ضمن پرداختن به چهار مقاله مجزا در باب‌های دبیری، شاعری، طب و نجوم، سخنان خود را به حکایاتی جهت تأیید مطالب آغازین هر فصل و تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، مزین کرده‌است و به دلیل اشتغال آن‌ها بر اسامی شاعران و افراد مشهوری چون فردوسی،

رودکی، عنصری، مسعود سعد سلمان و ... و مطالب تاریخی و ادبی حائز اهمیت است. بررسی ساختارگرایانه این حکایات جهت تبیین روش‌های ایجاد معنا در آن‌ها، ارزش روایت‌شناسانه این اثر را بر خواننده روشن می‌سازد. هر چند که نظریه ژنت برای تحلیل و بررسی متونی با تکرار صدا و زاویه دید مناسب هستند، اما بررسی حکایات و داستان‌های کلاسیک نیز با این روش می‌تواند ما را با توانمندی‌های نویسندگان کلاسیک در روایت‌پردازی بیشتر آشنا کند. نظریات رمزگان بارت نیز با کارکردی کاملاً گسترده در تمامی روایت‌ها، کاملاً قابل تطبیق و اجرا بر روی متون کلاسیک فارسی است و با کاربری آن می‌توان به معانی ثانوی فرهنگی و ایدئولوژیک این آثار پی برد.

در این پژوهش برآنیم تا با بررسی وجوه و رمزگان روایت از دیدگاه ژرار ژنت و رولان بارت در حکایات چهارمقاله نظامی عروضی، ضمن تبیین عناصر و ویژگی‌ها و ماهیت روایتی این اثر، به کارکرد معناسازانه عناصر روایتی آن نیز بپردازیم.

## ۲-۱- پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌ها در باب چهارمقاله نظامی و روایت‌شناسی از دیدگاه ژنت و بارت می‌توان به عناوینی چون «زمان‌پریشی در چهارمقاله و اهداف نظامی عروضی از کاربرد آن» از محمد رعنایی و زهرا اختیاری (۱۳۹۹)، «تحلیل روایت-شناختی سوره نوح برمبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت» نوشته حسینعلی ترکمانی، مجتبی شکوری و مازیار مهیمنی (۱۳۹۶)، «بررسی روایت در رمان «چشم‌هایش» از دیدگاه ژرار ژنت» نوشته محمد پاشایی (۱۳۹۴)، «تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان‌شناسی رمزگان رولان بارت» از داود اسپرهم، مولود شاگشتاسبی و عزیزالله سالاری (۱۳۹۷)، «بررسی عنصر زمان در خسرو و شیرین نظامی براساس نظریه ادبی ژرار ژنت» از مهسان قهاری و علی اصغر محمودی (۱۳۹۵) و پژوهش‌هایی با موضوعات مشابه.

چنانکه مشاهده می‌شود تاکنون پژوهش مستقلی که چهارمقاله نظامی عروضی را با آرای ژنت و بارت و رویکردی روایت‌شناسانه مورد بررسی قرار دهد، صورت نگرفته‌است و این امر دلیلی بر اصالت پژوهش حاضر است.

## ۳-۱- روش پژوهش

در این پژوهش با روش تحلیلی-توصیفی به روش گردآوری کتابخانه‌ای به بررسی عناصر روایتی در چهارمقاله نظامی عروضی براساس آراء بارت و ژنت پرداخته‌ایم و سعی کرده‌ایم تا کارکرد معناسازانه هر کدام از این عناصر را تبیین کنیم؛ بدین منظور، تعداد ۴۲ حکایت در چهار باب شاعری، دبیری، طب و نجوم در کتاب چهارمقاله مورد بررسی قرار گرفت، عناصر روایتی آن‌ها استخراج شد و کارکرد معناسازانه آن‌ها مورد تحلیل قرار گرفت.

## ۲. مبانی نظری

تلاش برای کاربری نظریات سوسور در نقد ادبی راه را برای بسط و گسترش ساختارگرایی و فراگیرشدن آن به عنوان یک رویکرد مهم در علوم انسانی گشود. همان‌طور که زبان‌شناسان زبان را به اجزای سازنده آن تجزیه می‌کردند تا تصویری از یک نظام کلی و قانونمندی‌های آن به دست دهند، ساختارگرایان نیز به دنبال کشف قواعد حاکم بر متون ادبی بودند تا آن را به مثابه نظامی متشکل از عناصر خاص تعریف کنند. «آن‌ها ادبیات را نظامی بسته از قوانین متشکل از زبان می‌دانستند که به هیچ مدلول خارجی جز قاعده‌مندی‌های مقید به لحاظ اجتماعی نیازمند نیست» (برسler، ۲۰۱۱: ۹۸-۹۹).

بسط و گسترش ساختارگرایی به پدیدآمدن روایت‌شناسی انجامید. تزوتان تودوروف<sup>۱</sup> در سال ۱۹۶۹ در کتابی با نام دستور زبان دکامرون با طرح دیدگاهی جدید برای مطالعات ادبی، به جای پیروی از الگوی رایج مبتنی بر مطالعه ادبیات براساس مولف و شناخت مکاتب و دوره‌های ادبی، اصطلاح جدید «روایت‌شناسی» را به دایره لغات پژوهشگران حوزه ادبیات اضافه کرد؛ او معتقد بود که وظیفه یک منتقد ادبی بررسی ساختارگونه متون جهت کشف قانون‌های عام و ساختارهای تکرار شونده یک روایت است (پاینده، ۱۴۰۰: ۹). روایت‌شناسی در این تعریف، در مغایرت با دیدگاه‌هایی که قائل به ارزشمندی برخی از روایت‌ها در مقابل برخی دیگر هستند یا برای آن‌ها سلسله‌مراتبی از انواع روایت را براساس مسائلی مانند نبوغ مولف در نظر می‌گیرند، رویکردی نظام‌مند، تمام و کمال و متمایز به جنبه‌های فنی روایت است (کبلی، ۱۴۰۰: ۶۹). ترشیح و تقویت نظرات تودوروف در کار دیگر پژوهشگران و صاحب‌نظران حوزه روایت، باعث به وجود آمدن الگوها و روش‌های متفاوتی برای بررسی روایت شد و هر کدام از آن‌ها با دیدگاه منحصره‌فرد خود در تحول معنایی واژه «روایت» نقش داشته‌اند.

مطرح شدن نظریات جدید در حوزه روایت، به بازنویسی تعاریف رایج از روایت انجامید. سنت‌گرایان روایت را مجموعه‌ای از توالی وقایع براساس رابطه علت و معلولی می‌دانستند که بیشتر شامل متون داستانی، قصه‌ها و حکایت‌ها می‌شد (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۲). اما نظریه‌پردازان جدیدتر مانند پرینس نقطه شروع مهم در تحول روایت‌شناسی را توجه به این نکته می‌دانند که آنچه از روایت می‌دانیم دیگر تنها به حوزه مکتوب زبان گفتار یا نوشتار محدود نمی‌شود بلکه روایت‌ها در تمامی رسانه‌ها - زبان اشاره، تصویرهای صامت یا متحرک، حرکات سر و دست، موسیقی و ... - قابل مشاهده و دریافت است؛ در واقع، «روایت، یا به عبارت دقیق‌تر، عناصر روایی متن روایت را می‌توان و باید از فارغ از رسانه ارتباطی که روایت در آن یافت می‌شود، بررسی و مطالعه کرد» (پرینس، ۱۴۰۱: ۴). بارت نیز روایت را مجموعه عظیم متنوعی از انواع ادبی می‌دانست که میان مواد گوناگونی که هر کدام مستعد پذیرش داستان‌های انسان هستند، توزیع شده‌اند (بارت، ۱۴۰۱: ۱۹). بر این اساس، روایت دیگر محدود به متون نوشتاری نیست، بلکه در تصاویر مختلف، برنامه‌های تلویزیونی، فضای مجازی و یا حتی شرح پزشکی از وضعیت بیماران نیز موجود است.

الگوهای مطرح شده برای بررسی روایت هر کدام به منظری ویژه از روایت و ویژگی‌های آن پرداخته‌اند. با اینکه اولین تلاش‌ها برای مطالعه روایت به تبعیت از دیدگاه‌های ساختارگرایانه تنها به ساختار و شالوده روایت براساس آنچه که روایت شده است، می‌پرداخت اما کم‌کم حوزه چگونگی بیان نیز مورد توجه قرار گرفت؛ ساختارگرایان برای این که میان چگونگی روایت و محتوای آن تمایز قائل شوند، اصطلاحات خاص خود را ابداع کردند که پرکاربردترین آن‌ها «داستان» و «گفتمان» بود؛ واژه «داستان» برای اشاره به جنبه محتوایی روایت و «گفتمان» نیز برای اشاره به چگونگی بیان روایت به کار می‌رود. برای این دو مفهوم واژه‌های متفاوتی همچون «داستان» در برابر «متن» از سوی ریمون-کنان یا «طرح اولیه داستان» در برابر «طرح پرداخته‌شده داستان» از سوی فرمالیست‌ها نیز مطرح شده‌است (تامس، ۱۴۰۰: ۶۲). تفاوت اصلی کار پژوهشگران حوزه روایت این است که تمرکزشان روی کدام یک از این دو مفهوم باشد اما به طور کلی، هدف اصلی این رویکرد روایت یک روایت است که در یک متن روایی با یک کلیت منسجم و درهم‌بافته برای انتقال معنا موجود است (بهنام‌فر و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۲۶).

ژرار ژنت<sup>۲</sup> از نظریه‌پردازانی بود که برخلاف پراپ و تودوروف به جای پرداختن به محتوای روایت، با پرداختن به موضوعاتی مانند فاصله‌گیری و زاویه دید در روایت، بر چگونگی روایت‌شدن داستان متمرکز بود. او در نظریاتش به تحلیل رابطه‌های زمانی میان متن روایی و داستان بازگوشده، عوامل ناظر بر این دو، عوامل سامان‌دهنده اطلاعات روایی و وضعیتی که جریان روایت در آن ظاهر می‌شود، پرداخت (پرینس، ۱۴۰۱: ۷-۸). نظریه ژنت تمایز بین داستان و گفتمان را بیش از

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov

<sup>2</sup> Gérard Genette

پیش کرد و اولین بار به این موضوع پرداخت که چه کسی در روایت داستان را تعریف می‌کند و چه کسی بیننده و شنونده وقایع است (تامس، ۱۴۰۰: ۶۷). او در کتاب خود با عنوان گفتمان روایی به تحلیل رمان «در جستجوی زمان از دست‌رفته» اثر مارسل پروست پرداخت و دیدگاه‌های خود درباره روایت را براساس این تحلیل بیان کرد. او سه وجه اصلی برای روایت قائل بود؛ صدا، زمان و منظر روایت. ژنت با طرح این وجوه به پاسخ به این سوالات می‌پردازد: راوی کیست؟ در چه سطحی از داستان و ارتباط با شخصیت‌ها قرار گرفته‌است و در چه فاصله با رخداد اصلی در حال تعریف واقعه است؟ آیا وقایع را به صورت خطی تعریف می‌کند یا روایت او دچار زمان‌پریشی است؟ ضرابهنگ روایت به چه صورت است و رخدادها چندبار در داستان اتفاق افتاده و بازگو شده‌اند؟ و در مبحث کانونی‌سازی نیز گوینده، شنونده و بیننده روایت را مورد موشکافی قرار می‌دهد. «دیدگاه ژنت با وجود آن که پیوند چندانی با ادبیت و معنای متن ندارد، اما در بحث شناخت راوی بسیار کارآمد و دقیق است» (داوودی و مظفری، ۱۴۰۰: ۳۶۵).

از جمله نظریه‌پردازانی که علاوه بر پرداختن به محتوای روایت به معنای آن نیز توجه داشته است، رولان بارت<sup>۳</sup> است؛ اساس کار او الهام گرفته از مطالعات لوی-استراوس بود که با بررسی اسطوره‌های فرهنگ‌ها و قبایل مختلف، شباهت ساختاری آن‌ها را مدنظر قرار داد و آن‌ها را با نظریات زبان‌شناسانه سوسور تبیین کرد. بارت با بسط نظریات استراوس، تمرکز این مطالعه را از اسطوره صرف به تمام روایت‌ها معطوف کرد و با فرض آن‌ها به مثابه زبانی با قواعد خاص خود، کوشید تا روشی برای تبیین این نظام ارائه دهد. او معتقد بود که روایت‌ها در همه جنبه‌های زندگی حضور دارند و صرفاً کارکردی سرگرم‌کننده ندارند، بلکه می‌توانند معنایی ثانوی از نوع فرهنگی، ایدئولوژیک و سیاسی داشته باشند؛ آن‌ها ادراک ما از جهان را شکل می‌دهند و واکنش‌های ما به رویدادها را تحت تاثیر خود قرار می‌دهند (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۲).

بارت در کتاب س/ز با استخراج ۵۶۱ واحد معنایی ضمن تحلیل داستان کوتاه «سارازین» از بالزاک، آن‌ها را به طور کلی تحت عنوان ۵ رمز تأویلی، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی دسته‌بندی می‌کند که در تمامی روایت‌ها قابل بررسی هستند. این رمزگان مجموعه قواعدی هستند که براساس آن‌ها واژگان یا تعابیر به عنوان عناصری از متن، در ترکیب با عناصر دیگر، عناصر جدید (معانی) را می‌سازند (میرعمادی، ۱۳۸۴: ۷۳). او برای تحلیل معنای روایت این پنج رمز را به عنوان شبکه‌ای در نظر می‌گیرد که معنا از طریق آن‌ها حاصل می‌شود و گاهی در یک متن، حضور یکی از این رمزگان بر دیگر رموز غلبه دارد (معصوم‌زاده فرد و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۴). کاربرست این رمزگان برای رسیدن به ساختارهای ثانویه از راه ساختار ظاهری روایت‌ها امکان‌پذیر است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱۹).

### ۳. یافته‌ها

#### ۳-۱- عناصر روایت در چهارمقاله براساس آراء ژنت

##### ۳-۱-۱- صدای روایت

صدای روایت شامل سه موضوع اصلی کیستی روایت، زمان روایتگری و سطح روایت است که مشخص می‌کند راوی کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه عمل روایتگری را انجام می‌دهد (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۶). اهمیت صدای روایت‌کننده این است که تناسب آن با حال و هوای آن روایت تاثیر شگرفی در تاثیرگذاری آن روایت دارد (تامس، ۱۴۰۱: ۷۶).

**کیستی راوی:** از نظر ژنت راوی در ارتباط با سطح داستانی، می‌تواند درون‌رویداد یا برون‌رویداد باشد؛ راوی درون‌رویداد، راوی‌ای است که درون جهان داستانی حضور دارد، در رویدادهایش مشارکت می‌کند و تأثیر او کم‌کردن فاصله

<sup>3</sup> Roland Barthes

خواننده با جهان روایت‌شده در داستان است. در حالی که راوی برون‌رویداد بدون مشارکت در رویدادهای داستان، به عنوان یک صدای بیرونی وقایع را برای خواننده بازگو می‌کند و برخلاف راوی درون‌رویداد که با بیان عقاید شخصی‌اش شخص-بودگی خود را برجسته می‌کند، با هدف انتقال حس بی‌طرفی حضور خود را کمرنگ می‌کند و قابل اعتماد است.

در حکایت‌های چهارمقاله راوی گاه به صورت درون‌رویداد، جزئی از شخصیت‌های اصلی حکایت است و گاه به صورت برون‌رویداد، اتفاقی را روایت می‌کند که خود جزئی از آن نبوده‌است. در روایت‌هایی که راوی آن‌ها درون‌رویداد است، راوی یا به صورت مستقیم با اتفاقات اصلی داستان در ارتباط است و یا خود نظامی عروضی است:

«در میان مجلس عشرت از حجة‌الحق عمر شنیدم که او گفت: گور من در موضعی باشد که هر بهاری شمال بر من گل افشان می‌کند. مرا این سخن مستحیل نمود و دانستم که چنویی گزاف نگوید. چون در سنه ثلاثین بنشاپور رسیدم، چهار (چند-ن) سال بود تا آن بزرگ روی در نقاب خاک کشیده بود، و عالم سفلی از او یتیم مانده، و او را بر من حق استادی بود. آدینه‌ای بزیارت او رفتم و یکی را با خود ببردم که خاک او بمن نماید» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۱۰۳).

و یا راوی به عنوان نظاره‌گر ماجرا ارتباط کوتاهی با دیگر شخصیت‌ها داشته است:

«این بنده را عجزه‌ای بود، ولادت او در بیست و هشتم سنه احدی عشره و خمسمائه بود و ماه با آفتاب بود و میان ایشان هیچ بعدی نبود، پس سهم‌السعادة و سهم‌الغیب بدین علت هر دو بر دو درجه طالع افتاده‌بودند، و چون سن او بیانزده کشید او را علم نجوم بیاموختم، و در آن باره چنان شد که سوال‌های مشکل ازین علم جواب همی‌گفت، و احکام او بصواب عظیم نزدیک همی‌آمد و مخدرات روی بوی نهادند و سوال همی‌کردند، و هر چه گفت بیشتر با قضا برابر افتاد تا یک روز پیرزنی بر او آمد» (همان: ۹۷-۹۸).

در دیگر حکایت‌هایی که راوی در آن‌ها از نوع برون‌رویداد است، با نقل داستان از منابعی دیگر با استفاده از افعالی چون «حکایت کرده‌اند که...»، «آورده‌اند که...»، «مرا حکایت کرد که...» و یا با نقل اسامی راویان دوم و سوم که نوعی احساس بی‌طرفی و در عین حال قابل‌اعتمادبودن را به مخاطب القا می‌کند، مواجه هستیم: «با منصور بایوسف در سنه تسع و خمسمائه که من بهرات افتادم، مرا حکایت کرد که امیر طغان‌شاه بدین دوییتی چنان بانشاط آمد و خوش طبع گشت که بر چشم‌های ارزقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او میکرد تا یک درست مانده بود.» (همان: ۷۳).

وجود این نوع از راوی برای این حکایت‌ها که به عنوان مهر تاییدی بر اظهارات اصلی نویسنده در آغاز هر مقاله آورده شده‌اند، امری ضروری به نظر می‌رسد و جنبه تعلیمی اثر را قوت می‌بخشد.

**زمان روایتگری:** مبحث زمان روایتگری نشان می‌دهد که راوی با چه فاصله‌ای از زمان روی‌دادن اتفاقات، آن‌ها را برای مخاطب بازگو می‌کند. این نوع بازگویی می‌تواند همزمان با رویداد، پس‌رویداد یا پیش‌رویداد و یا متناوب باشد که به صورت ترکیبی از پس‌رویداد و همزمان با رویداد است (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۰۴). تامس روایتگری پس‌رویداد را روایت کردن به شیوه داستان‌های کلاسیک با افعال گذشته، روایت‌گری پیش‌رویداد را پیش‌بینی اتفاقات با افعال مضارع و مستقبل، روایتگری همزمان با رویداد را تفسیر حوادث داستانی به صورت توأمان و روایتگری متناوب را بینابین مقاطع گوناگون میان اتفاقات داستان تعریف می‌کند که براساس نسبت زمانی راوی به حوادث داستان دسته‌بندی شده‌اند (تامس، ۱۴۰۱: ۸۰-۸۱).

تمامی روایت‌های چهارمقاله هم به لحاظ تاکیدات تاریخی آن بر اسامی مشاهیر ادبی و علمی پیش از تاریخ تالیف کتاب با درج تاریخ‌های گوناگون (ر.ک. نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۵۰، ۶۰، ۷۴، ۷۷، ۱۳۶ و ...) و هم با تاکیدات راوی حکایت‌ها



با آوردن افعالی چون «روایت کرده‌اند...» و «آورده‌اند...» که نشان از رخ‌دادن رویدادها در زمانی قبل از روایت‌شدن دارند، از لحاظ زمان روایتگری از نوع پس‌رویداد هستند. پس‌رویدادبودن روایت‌ها درجه ثقت حکایات را که بر موجب‌بودن با هدف تاثیرگذاری بیشتر بر مخاطب استوار هستند و برای این امر به راوی‌ای قابل‌اعتماد نیاز دارند، افزایش می‌دهد و جنبه تعلیمی آن را تقویت می‌کند زیرا «ایجاز ساختاری و دوری از شاخ و برگ‌های اضافی یکی از ویژگی‌های مهم هر حکایت است که باعث می‌شود نتیجه آن به راحتی قابل استنباط باشد» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۸).

**سطح روایت:** این مولفه نسبت بین روایتگری و جهان داستان را مشخص می‌کند. سطح روایت می‌تواند برون-داستانی، درون‌داستانی و یا زیرداستانی باشد؛ اگر راوی‌ای بیرون از جهان داستانی قرار دارد و عمل روایت‌گری را برای مخاطبینی بیرون از جهان روایت‌شده انجام می‌دهد با سطحی برون‌داستانی و اگر هم راوی و هم مخاطبین او در جهان داستانی حضور داشته‌باشند، با سطحی درون‌داستانی مواجه هستیم. سطح روایت زیرداستانی نیز روایتی جای‌گرفته در بطن روایت اصلی است که شخصیتی آن را برای شخصیت دیگر تعریف می‌کند (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۹). تامس مصداق بارز راوی برون‌داستانی را که از سطحی بالاتر از سطح داستانی به عمل روایتگری می‌پردازد، راوی دانای کل برمی‌شمارد و آن را بالاترین سطح روایت‌گری می‌داند (تامس، ۱۴۰۱: ۸۱).

در تمامی روایت‌های چهارمقاله مخاطبینی که روایت برای آن‌ها بیان می‌شود، بیرون از جهان داستانی قرار دارند؛ به عبارتی دیگر، مخاطبی که نظامی عروضی این حکایات را برای او نگاشته‌است علاوه بر پادشاه زمان خود، افراد متعلق به حرفه‌های مختلف دبیری، شاعری، نجوم و طب هستند که همگی آن‌ها بیرون از جهان داستانی قرار دارند، اما چنانچه پیش‌تر نیز بیان شد، راوی‌ای که عمل روایت را در این حکایات انجام می‌دهد گاه خود نظامی عروضی، گاه افرادی که نظامی عروضی حکایت را از زبان آن‌ها نقل می‌کند و گاه راوی‌ای ناشناخته و دور از جهان داستانی است که در سطح داستانی دخالتی ندارد. در این حالت، اگر راوی از نوع سوم ذکرشده باشد، می‌توانیم آن را راوی‌ای برون‌داستانی بدانیم اما در نوع اول و دوم که راوی شخصیتی از جهان داستانی است اما مخاطبین او بیرون از جهان داستانی قرار دارند، راوی از نوع درون‌داستانی است.

## ۲-۲-۳- زمان روایت

زمان روایت نشان می‌دهد آیا در روایت زمان‌پریشی وجود داشته‌است، ضرباهنگ روایت در طول داستان چگونه بوده‌است و یک اتفاق چندبار بازگویی شده‌است (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۱۹). توالی زمانی مضاعف و دوگانگی بین زمان مدلول و زمان دال در روایت باعث می‌شود تا علاوه بر وجود انحرافات زمانی در روایت، برای آن کارکرد به‌وجودآوردن طرح زمانی جدیدی در طرح زمانی دیگر را متصور شویم (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۳). بررسی ابعاد مختلف زمانی یک روایت به خواننده کمک می‌کند تا علاوه بر درک ساز و کارهای متفاوت روایت به لحاظ زمانی، در ذهن خود نظامی منطقی به روایت ببخشد و آن را بهتر درک کند.

**زمان‌پریشی:** به هر نوع ناهماهنگی میان ترتیب زمانی روایت با ترتیب زمانی داستان، زمان‌پریشی گفته می‌شود؛ اگر ترتیب حوادث زمانی یا نظم زمانی بخش‌های یک روایت را با ترتیب جانشینی این حوادث یا نظم داستانی آن‌ها مقایسه کنیم، به وجود یا عدم وجود زمان‌پریشی در آن روایت پی‌خواهیم‌برد (ژنت، ۱۳۹۹: ۲۵). آشفتگی زمانی در یک روایت زمانی رخ می‌دهد که رویدادی که وقوع آن در ابتدای روایت موردانتظار است در انتها یا میانه روایت رخ دهد و به همین ترتیب رویدادهای مختص میانه یا پایان روایت را در زمانی غیر از زمان مورد انتظار آن‌ها شاهد باشیم؛ اگر وقایع در زمان موردانتظار اتفاق بیفتند، روایت از نوع خطی است و زمان‌پریشی در آن وجود ندارد.

نظامی عروضی به شیوه‌های متفاوت توانسته‌است زمان‌پریشی را در حکایات خود به‌کار ببرد؛ در حکایت پنجم از مقاله اول زمانی که راوی شعر لمغان را توصیف می‌کند گریزی به آینده می‌زند و می‌گوید: «امروز میان ایشان و کفار کوهی است بلند، پیوسته خائف باشند از تاختن و شبیخون کفار» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۲۹) و در ادامه به داستان شبیخون کفار

و خراج‌ن دادن لمغانیان در گذشته برمی‌گردد. گریز به آینده در توصیف خصلت مردمان و سرگذشت یک شهر، وجه اعتمادی به خواننده می‌دهد تا حکایت را باور کند و بر جنبه حقیقت‌نمایی آن صحنه می‌گذارد.

در مقاله دوم کتاب چهارمقاله با عنوان شاعری، حکایات اول، دوم، چهارم، پنجم، ششم و نهم دارای عنصر زمان-پیشینی هستند؛ در این حکایات نظامی عروضی برای باورپذیر بودن داستان سرگذشت یک فرد مانند به امیری رسیدن احمد بن عبدالله خجستانی (همان: ۴۳)، فرخی سیستانی (همان: ۶۰)، سرگذشت امیرمعزی (همان: ۶۸) و ماجرای میان فردوسی و سلطان محمود غزنوی (همان: ۷۸) و صحنه‌گذشتن بر اتفاق خاصی که در زمانی به‌خصوص رخ داده‌است، مانند به‌مقام رسیدن رودکی در دربار سامانی بعد از قضیه بوی جوی مولیان (همان: ۵۶) و تاثیر شعر ازرقی بر امیر طغان‌شاه (همان: ۷۳) به آینده‌نگری‌ها و گذشته‌نگری‌هایی که دلیل بر وجود زمان‌پیشینی در چهارمقاله هستند، دست زده‌است.

این زمان‌پیشینی‌ها همچنین در حکایات پنجم و هفتم- بیان ماجرای جنون محمود داودی منجم (همان: ۹۹) و پیش‌بینی ریخته‌شدن گل بر قبر خیام از زبان خودش (همان: ۱۰۳)- از مقاله سوم و حکایت اول (همان: ۱۱۲) از مقاله چهارم نیز دیده می‌شود؛ علاوه بر جلب اعتماد خواننده و باورپذیر جلوه‌دادن یک اتفاق به کمک آینده‌نگری‌ها، نظامی گاه نیز با تعریف روایت از زبان راوی‌ای دیگر در زمانی متفاوت بار اثبات صحت و کذب ماجرا از روی خود برداشته و با آراستن آن به سخن دیگری قضاوت را به مخاطب می‌سپارد.

**بسامد:** از نظر ژنت، بسامد یا تکرار میان روایت و داستان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت است که کمتر مورد توجه روایت‌شناسان بوده‌است؛ هر حادثه‌ای، قابلیت رخ دادن نه یکبار بلکه چندین باره را دارد و هویت این تکرار قابل بحث است. به صورت کلی روایت می‌تواند آنچه را که یک بار اتفاق افتاده، یک بار یا  $n$  بار بگوید و یا آنچه را که  $n$  بار اتفاق افتاده، یک بار یا  $n$  بار بگوید و دلایل آن با توجه به فضای روایت متفاوت باشد (ژنت، ۱۳۹۹: ۱۰۴). رابطه میان تعداد دفعات تکرار اتفاقات داستان و تعداد نقل آن اتفاقات، بسامد نام دارد که نسبت زمان با موقعیت را آشکار می‌سازد (اکبرپور و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۵).

یکی از ویژگی‌های مهم حکایت‌ها، ایجاز و اختصار آن‌ها در عین دارا بودن وجه داستانی و تعلیمی است و تکرار چندین باره یک اتفاق می‌تواند از قدرت تاثیرگذاری آن بکاهد؛ در این حکایات، بازگویی یک اتفاق معمولاً به صورت یک-بارگویی صورت می‌گیرد و بسامد زیاد یا چندبارگویی حوادث داستان، زینده آن نیست. در چهارمقاله نیز، نظامی عروضی در تمامی حکایات در عین ایجاز و اختصار، از تکرار چندین باره اتفاقات خودداری کرده‌است؛ پس بسامد آن‌ها به صورت یک‌بارگویی اتفاق یک بار رخ داده است.

**دیرش:** دیرش یا ضرباهنگ روایت به این اصل می‌پردازد که ممکن نیست زمان یک روایت با زمان واقعی انجام آن در دنیای واقعی کاملاً منطبق و هماهنگ باشد و اگر چنین باشد، با فیلمی یا داستانی بسیار طولانی- مثلاً به بلندی یک شبانه روز- روبه‌رو خواهیم بود. برای جلوگیری از این اتفاق، راوی با سرعت بخشیدن به بعضی بخش‌های روایت یا حذف بعضی دیگر، ضرباهنگ‌های متفاوتی برای روایت ایجاد می‌کند تا کشش و جذابیت روایت را برای خواننده حفظ کند. ژنت دیرش روایت را در پنج فرم خلاصه می‌کند که دو حرکت آن تندرو و سه حرکت دیگر میانه‌رو هستند: تلخیص، وقفه، حذف، تطویل و صحنه (ژنت، ۱۳۹۹: ۸۵).

در این چارچوب‌بندی، ژنت روایت‌نکردن یا حذف کردن بعضی از حوادث داستان را که باعث شتاب‌گرفتن داستان می‌شود، حذف؛ خلاصه‌کردن یا کوتاه‌کردن زمان بازگویی آن روایت را که مانند حذف از حرکات تندروی مخصوص دیرش است، تلخیص؛ ایجاد نوعی رابطه تساوی میان زمان روایت و زمان داستان با هدف آهسته‌کردن ضرباهنگ روایت را صحنه؛ بیان دیدگاه‌های شخصی راوی درباره یک روایت با هدف به‌تعلیق‌درآوردن فرایند بازگویی به‌طور موقت را وقفه (مکث)؛ و



طولانی کردن زمان یک واقعه با هدف القای ملال‌زدگی و یکنواختی را تطویل، تعریف می‌کند که هرکدام بنابر موقعیت خاص روایت قابل به‌کار بردن هستند (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۱-۲۲۲).

در حکایات چهارمقاله ضرباهنگ‌های گوناگونی در روایت‌ها وجود دارد و علاوه بر ایجاد کشش و جذابیت کافی روایات، هدف اصلی حکایت‌ها که تاثیرگذاری بر خواننده باشد، محقق شده‌است؛ بر این اساس، سه فرم تلخیص، وقفه و صحنه به صورت متناوب در این حکایات وجود دارد که هدف از کاربرد هریک از آن‌ها با اهداف تعلیمی و روایتی نوع ادبی حکایت هم‌راستا و هم‌سو است. تلخیص جهت شتاب‌بخشیدن به سرعت بازگویی اتفاقات داستان و رسیدن به نقطه اوج که نیازمند ضرباهنگی آهسته‌تر از قسمت‌های دیگر روایت است، در تمامی حکایات این اثر دیده می‌شود:

«از بخارا بهرات رفت بنزدیک الپتگین و الپتگین ترکی خردمند بود و ممیز، او را عزیز کرد و دیوان رسالت بدو تفویض فرمود و کار او گردان شد و بسبب آنکه نوحاستگان در حضرت پدیدار آمده‌بودند بر قدیمان استخفاف همی‌کردند و الپتگین تحمل همی‌کرد و آخر کار او بعضیان کشید باستخفافی که در حق او رفته‌بود باغراء جماعتی که نوحاسته بودند» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۲۲).

فرم وقفه که از انواع حرکات میانه‌رو در روایت است، به صورت اظهار نظرات حکیمانه راوی یا تاکید بر بیان سرگذشت یک شخصیت براساس آموزه‌های تعلیمی که در حکایات مورد تایید نویسنده بوده‌است و یا توضیح رسومات خاصی در گذشته، در این اثر دیده می‌شود:

«بر پادشاه واجب است که هر جا که رود ندیم و خدمتکار که دارد، او را بیازماید، اگر شرع را معتقد بود و بفرائض و سنن آن قیام کند و اقبال نماید او را قریب و عزیز گرداند و اعتماد کند و اگر برخلاف این بود او را مهجور گرداند، و حواشی مجلس خود را از سایه او محفوظ دارد که هر که در دین خدای عزوجل و شریعت محمد صلعم اعتقاد ندارد او را در هیچکس اعتقاد نبود و شوم باشد بر خویشتن و بر مخدوم» (همان: ۱۰۵).

و فرم صحنه نیز در چهارمقاله به صورت گفتگوهای بین شخصیت‌ها، خوانش نوشته‌ها، نامه‌ها و اشعار شاعران بزرگ است که معمولاً یا در نقطه اوج حکایت و یا با کارکردی شبیه به تلخیص به صورت دستورات پشت سر هم شاهان به-کار رفته‌است: «صاحب را عظیم مستنکر آمد بدو وجه: یکی از کثرت رشوت و دوم از دلیری و بی‌دیانتی قاضی، حالی قلم برگرفت و بنوشت: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ أَيُّهَا الْقَاضِي بَقُمْ قَدْ عَزَلْنَاكَ فَقُمْ وَ فُضِّلَا دَانِدْ وَ بُلْغَا شَنَاسَنْدْ که این کلمات در باب ایجاز و فصاحت چه مرتبه دارد» (همان: ۲۹).

لازم به ذکر است که هر سه فرم به صورت کامل در تمامی حکایت‌ها وجود ندارد؛ در بعضی از حکایت‌ها دو فرم تلخیص و صحنه پررنگ است، حال آنکه در بعضی دیگر وقفه نیز علاوه بر این دو دیده می‌شود اما تنها فرمی که اصلاً یافت نشد، تطویل است که عدم وجود آن حاکی از عدم تمرکز راوی بر روی جزئیات اعمال و افکار شخصیت‌ها و اتفاقات و دوری از یکنواختی در حکایات است.

### ۳-۲-۳- منظر روایت

مولفه‌ای است که مشخص می‌سازد رویدادها از نگاه چه کسی روایت می‌شوند و ژنت با تفاوت قائل شدن میان «وجه» و «صدا» در روایت، آن را با اصطلاح کانونی‌سازی معرفی می‌کند (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۱). کانونی‌سازی به عمل ارائه اطلاعات داستانی براساس ذهن یکی از شخصیت‌ها گفته می‌شود که با دیدگاهی خاص به جهان داستانی نگاه می‌کند و در ذهن خود، اطلاعات خاصی را با توجه به این دیدگاه پالایش کرده و به مخاطب ارائه می‌دهد (یان، ۱۴۰۰: ۱۲۷). کانونی‌سازی مخاطب

را با ادراکات شخصیت موردکانونی‌سازی قرار گرفته، همراه می‌کند و موجب می‌شود تا مخاطب احساساتی همچون راوی را تجربه کند (تامس، ۱۴۰۱: ۸۶). این امر، به خصوص در آثار مدرن، مورد توجه نویسندگانی بسیاری بوده‌است.

ژنت انواع کانونی‌سازی در روایات را به سه نوع «کانونی‌سازی صفر درجه»، «کانونی‌سازی درونی» و «کانونی‌سازی بیرونی» تقسیم می‌کند؛ اگر وقایع داستان از زاویه دیدی روایت شود که دسترسی نامحدودی به اطلاعات، وقایع یا ادراکات شخصیت‌ها دارد و به نوعی راوی‌ای برون‌رویداد دارد، با کانونی‌سازی از نوع صفر درجه یا روایتی بدون کانونی‌سازی مواجه هستیم. اگر این وقایع از زاویه دید یک یا چند شخصیت که داده‌ها و ادراکات محدودی از ماجرا دارند، روایت شود با کانونی‌سازی درونی و اگر در این روایت‌ها صرفاً رویدادها و منظرهای بیرونی بازتاب داده‌شوند که شامل گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها و دستورات صحنه است، با کانونی‌سازی از نوع بیرونی مواجه هستیم (یان، ۱۴۰۰: ۱۳۳-۱۳۶). به طور کلی، کانونی‌سازی نشان می‌دهد که اطلاعات داستانی از دید کدام شخصیت‌ها بازتاب داده شده‌است و می‌تواند به صورت متغیر میان یک یا چند شخصیت با دسترسی‌های محدود یا نامحدود به اطلاعات در نوسان باشد.

در تمامی حکایت‌های چهارمقاله با دو نوع کانونی‌سازی صفر درجه و درونی مواجه هستیم؛ کانونی‌سازی صفر درجه در حکایاتی که راوی آن‌ها از نوع برون‌رویداد یا به اصطلاح سنتی، با زاویه دید سوم شخص است و کانونی‌سازی درونی، در حکایاتی که راوی آن‌ها از نوع درون‌رویداد است و معمولاً از زبان خود نظامی یا راویان مشخص دیگر روایت شده‌است، دیده می‌شود. در این دسته از حکایات، راوی دانای کل با احاطه بر تمامی حوادث داستانی و افکار و ادراکات شخصیت‌ها به عنوان بازتاب‌گر ظاهر می‌شود و گاه قضاوت‌هایی در مورد رویدادها و اشخاص ارائه می‌دهد:

«بختیشوع یکی از نصاری بغداد بود، طیبی حاذق و مشفق صادق بود و مرتب بخدمت مامون، مگر از بنی‌هاشم از اقرباء مامون یکی را اسهال افتاد. مامون را بدان قریب دلبستگی تمام بود، بختیشوع را بفرستاد تا معالجت او بکند. او برپای خاست و جان بر میان بست از جهت مامون، و بانواع معالجه کرد هیچ سود نداشت و از نوادر معالجت آنچه یاد داشت، بکرد؛ البته فایده نکرد و کار از دست بشد و از مامون خجل میبود و مامون بجای آورد که بختیشوع خجل میماند» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۱۱۶).

در نوع دوم از حکایات، با کانونی‌سازی از نوع درونی مواجه هستیم که با کمک راوی درون‌رویدادی که غالباً یا خود نظامی یا راویان مشخص دیگر است، عمل بازتاب انجام گرفته‌است:

«... با جماعتی از اهل فضل نشسته بودیم و از هر جنس سخن همی رفت، مگر بر لفظ یکی از آن افاضل برفت که بزرگا مردا که ابوعلی سینا بوده‌است! او را دیدم که در خشم شد و رگ‌های گردن از جای برخاست و ستر شد و همه امارات غضب بر وی پدید آمد و گفت: ای فلان بوعلی سینا که بوده- است؟ من هزار چندان بوعلی‌ام که هرگز بوعلی با گربه‌ای جنگ نکرد، من در پیش امیر داد با دو سگ غوری جنگ کردم. مرا آن روز معلوم گشت که او دیوانه است، اما با این دیوانگی دیدم که...» (همان: ۹۹).

استفاده از این دو گونه کانونی‌سازی در حکایات نشان می‌دهد که نظامی با تکیه بر کانونی‌سازی صفر درجه وقایع را از نگاهی برتر و بالاتر از سطح ذهنی یک شخص خاص تعریف می‌کند تا جنبه آموزندگی آن حفظ شود و روایت همچون الگو یا سرمشقی از سرگذشت انسان‌ها درک و دریافت شود؛ از طرفی دیگر، در روایاتی که در آن‌ها از طریق خود نظامی یا راویان دیگر کانونی‌سازی صورت گرفته‌است، راوی شخصی مورد اطمینان از فضایی زمانه است که سخن او به درجه ثقت روایت می‌افزاید و تاثیر تعلیمانه آن را تثبیت می‌کند.

### ۳-۳- عناصر روایت در چهارمقاله براساس آراء بارت

### ۱-۳-۳- رمز تأویلی

رمزی است که باعث ایجاد پرسش‌هایی در ذهن خواننده می‌شود و او را به خواندن ادامه داستان جهت رسیدن به پاسخ این پرسش‌ها ترغیب می‌کند. در واقع «این رمز سرخ‌هایی از معنا را در اختیار خواننده می‌گذارد تا او به صرافت یافتن معنا افتد» (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۳) و با طرح پرسش‌ها یا ایجاد موقعیت‌هایی به خصوص چاشنی تعلیق را به روایت اضافه می‌کند (بری، ۱۴۰۰: ۴۶). استفاده بجا و درست از رمزگان تأویلی، اشتیاق و کنجکاو خواننده را برای دنبال کردن ادامه داستان تحریک می‌کند و نقطه بزرنگاه را برای او جذاب‌تر جلوه می‌دهد.

رمزهای هرمنوتیک یا تأویلی در حکایات چهارمقاله به چندشکل قابل بررسی هستند؛ نوع اول آن عموماً در روایت‌هایی قابل دریافت است که به کمک زمان‌پریشی گذشته‌نگر خواننده را نسبت به آنچه در گذشته افراد اتفاق افتاده‌است، کنجکاو می‌کنند. در حکایت اول از مقاله دوم در باب شاعری، زمانی که از احمدبن عبدالله خجستانی پرسیده می‌شود: «که تو مردی خربنده بودی، بامیری خراسان چون افتادی؟» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۴۳)، راوی با ایجاد یک رمز تأویلی ضمن ایجاد کنجکاو برای خواننده در مورد ارتباط این شخص با مقوله شاعری، او را نسبت به سرگذشت این شخصیت نیز مشتاق می‌کند.

در قسم دیگری از حکایت‌ها، راوی ابتدا کلیاتی در باب زندگی یا رفتار شاهان بیان می‌کند و سپس شروع به تعریف ماجرای اصلی می‌کند تا خواننده را وادار سازد که اعمال شخصیت‌های داستان را با ادعای اولیه راوی تطبیق دهد؛ این کلیات ابتدای هر حکایت علاوه بر آنکه دربردارنده اطلاعاتی در باب رسومات و عقاید روزمره یا علم خاص زمانه هستند، به عنوان رمزگانی تأویلی که خواننده را تا انتهای حکایت نسبت به محتوا و نحوه پایان‌بندی آن کنجکاو نگه می‌دارند، نیز عمل می‌کنند. در حکایت هفتم از مقاله چهارم، راوی قبل از شروع حکایت شاهزاده‌ای که می‌پنداشت گاو است، ابتدا راجع به بیماری مالیخولیا توضیحاتی ارائه می‌دهد و از آن جایی که موضوع این مقاله طب است، خواننده کنجکاو خواهد بود که این بیماری سخت چگونه درمان شده است:

«مالیخولیا علتی است که اطبا در معالجت او فرو مانند، اگر چه امراض سوداوی همه مزمن است، لیکن مالیخولیا خاصیتی دارد بدیر زایل شدن و ابوالحسن بن یحیی اندر کتاب معالجت بقراطی - که اندر طب کس چنان کتابی نکرده‌است - برشمرد از ایمة و حکما و فضلا و فلاسفه که چند از ایشان بدان علت معلول گشته‌اند اما حکایت کرد مرا ...» (همان: ۱۲۹).

به دلیل ایجاز ماهیتی حکایات در چهارمقاله و تلاش برای رساندن معنای صریح در آن‌ها توسط راوی، رموز تأویلی عموماً در ابتدای تعداد معدودی از حکایت‌ها به صورتی که بیان شد، دیده می‌شود و باقی آن‌ها از چنین رمزی برخوردار نیستند.

### ۲-۳-۳- رمز کنشی

رمزی است که با توصیف یک کنش، انتظار به سرانجام رسیدن آن کنش را در خواننده ایجاد می‌کند و از این طریق باعث به‌وجود آمدن حرکتی پیش‌رونده در پیرنگ می‌شود (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۴). رمز کنشی تعلیقی است که به وسیله کنش شخصیت‌ها و اعمال آن‌ها خلق می‌شود و نه میل خواننده برای یافتن جوابی برای پرسش‌های اسرارآمیزی که از خوانش متن به دست می‌آید (معصوم‌زاده فرد، ۱۳۹۰: ۲۵) و این بزرگترین تفاوت رمز کنشی با رمز تأویلی است؛ زمانی که شخصیتی عمل خاصی را انجام می‌دهد، خواننده کنجکاو خواهد بود که این عمل چه پایانی خواهد داشت و چگونه در پیش‌برد روایت موثر خواهد بود.

در حکایات چهارمقاله نظامی عروضی، کنش اصلی حکایات با موضوع مقالاتی که این حکایات ذیل توضیحات آن‌ها آورده شده‌است، در ارتباط است و به آن ختم می‌شود؛ در حکایات مقاله اول -در باب دبیری- عمده کنش‌ها به فصاحت دبیران در نامه‌های پس از جنگ (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۲۷)، استفاده از آیات قرآن در نامه‌ها متناسب با موضوع (ر.ک. همان: ۳۶، ۳۸، ۴۱)، استفاده از ویژگی‌های زبانی زبان عربی و خوانش دگرگونه آن در زبان فارسی (همان: ۲۹)، عدم مشغولیت فکری اهالی ترسل بر امور معیشتی (همان: ۲۸) و فصاحت قرآن (همان: ۳۹) اختصاص یافته‌است. در حکایات مقاله دوم، عمده کنش‌ها شامل تاثیر شعر شاعری بزرگ بر اشخاص، اهالی دربار و پادشاهان (ر.ک. همان: ۴۳، ۵۴)، خوانش شعر و بدیهه‌سرایی شاعران و بالا گرفتن کار آن‌ها در دربار و دریافت صله فراوان (ر.ک. همان: ۶۲، ۶۸، ۷۳، ۷۷، ۸۸) است. در مقاله سوم، نیز کنش‌ها به خبر دادن از امری غیبی (ر.ک. همان: ۹۳، ۹۸)، پیش‌بینی آینده (ر.ک. همان: ۹۵، ۹۶، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳) و درک خیر و شر امور توسط اهالی حکمت و نجوم (ر.ک. همان: ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸) اختصاص می‌یابد و کنش‌هایی از جمله درمان بیماری‌های لاعلاج توسط پزشکان حاذق (ر.ک. همان: ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۷) و ارائه روش‌های درمان عجیب اما کارآمد (ر.ک. همان: ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۳۱) نیز متعلق به مقاله چهارم است.

### ۳-۳-۳- رمز معنابنی

عناصری در متن، وابسته به درون‌مایه آن هستند که به لحاظ معنای ضمنی‌ای که به خواننده القا می‌کنند، حائز اهمیتند و به نویسنده امکان شناساندن شخصیت‌ها به طریقی غیرمستقیم به خوانندگان را می‌دهند (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۵). این رمز که «رمز دلالت‌های ثانویه» نیز نامیده می‌شود، کسانی را که در رویدادهای داستان نقش دارند برایمان تبدیل به «شخصیت» می‌کند و آن‌ها را با مجموعه‌ای از ویژگی‌هایشان به ما می‌شناساند (بری، ۱۴۰۰: ۴۶). با کمک این رمزگان وجهی از ویژگی‌های غیرصریح رفتاری و ظاهری شخصیت‌ها بر خواننده مشخص می‌شود.

در حکایات چهارمقاله، به دلیل اهمیت موضوع کلی داستان، تمرکز خاصی بر روی شخصیت‌ها و ویژگی‌های ظاهری یا رفتاری آن‌ها نیست مگر آن که در روند پیش‌برد حکایت تاثیر داشته‌باشند. پس، بسامد این رمزگان در این اثر زیاد نیست و تنها می‌توان به تعداد اندکی از آن‌ها اشاره کرد؛ در حکایت چهارم از مقاله دوم، راوی در حین بیان سرگذشت فرخی سیستانی برای ایجاد تقابل و تضاد میان کیفیت ظاهر او و کیفیت شعر او، به توصیف لباس‌های او می‌پردازد:

«خواجه عمید اسعد مردی فاضل بود و شاعر دوست، شعر فرخی را شعری دید تر و عذب، خوش و استادانه، فرخی را سگزیی دید بی‌اندام، جبه‌ای در پیش و پس چاک پوشیده، دستاری بزرگ سگزی‌وار در سر و پای و کفش بس ناخوش و شعری در آسمان هفتم! هیچ باور نکرد که این شعر آن سگزی را شاید بود» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۶۱).

در حکایت سوم این مقاله نیز راوی در چند توصیف کوتاه چهره او را در کنار منش او توصیف می‌کند تا گوشه‌ای از شخصیت او را شرح دهد: «آورده‌اند که سخت نیکو صورت نبود، لیکن سبز چهره‌ای شیرین بوده‌است، متناسب اعضا و خوش حرکات و خردمند و آهسته و آداب مخلوق پرستی او را عظیم دست داده بوده‌است و در آن باره از نادران زمانه خویش بوده‌است و این همه اوصاف آن است که عشق را بعث کند و دوستی را برقرار دارد» (همان: ۵۷).

از آنجایی که اسامی شخصیت‌ها و اتفاقات در این حکایات به افراد واقعی و اتفاقات قابل باور منسوب هستند، این رمزها تنها به معرفی غیرمستقیم شخصیت‌ها خلاصه می‌شود و رمزگانی که از اسامی خاص و معماگونه قابل درک و دریافت باشد، مشاهده نمی‌شود.

### ۳-۳-۴- رمز نمادین

رمزی که با برساختن تقابل‌های دوجزئی ساختارهای متباینی در روایت ایجاد می‌کند که باعث شکل‌گیری درون‌مایه خاصی می‌شود و کل متن را دربرمی‌گیرد (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۵). این رمزگان ترکیب‌بندی‌هایی را شامل می‌شود که به طرق مختلف در متن تکرار می‌شوند تا به ترکیب‌بندی‌های غالب تبدیل شوند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۴۹). تقابل‌هایی مانند شب و روز، زن و مرد و ... از معمول‌ترین رمزگان‌های نمادین است.

در حکایات چهارمقاله، تقابل‌های معنایی چندانی که حاکی از وجود رمزگان نمادین در آن‌ها باشد، مشاهده نمی‌شود و داستان‌ها بدین لحاظ عمق نمادین چندانی ندارند اما تقابل‌های ظاهری معدودی قابل درک و دریافت است؛ برای مثال در بعضی حکایات تقابل ترک و ایرانی به عنوان تقابل حکومت ایرانی سامانی با حکومت‌های ترک بعد از آن -غزنویان و سلجوقیان- وجود دارد:

«اسکافی دبیری بود از جمله دبیران آل سامان -رحمهم‌الله- و آن صناعت نیکو آموخته بود و بر شواهی نیکو رفتی و از مضایق نیکو بیرون آمدی ... مگر قدر او نشناختند و بقدر فضل او را نخواستند، از بخارا بهرات رفت به نزد الپتگین، و الپتگین ترکی خردمند بود و ممیز، او را عزیز کرد و دیوان رسالت بدو تفویض فرمود» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۲۲).

و یا تقابل لباس سیاه با سفید، مرد با زن بودن و مرده و زنده بودن در حکایت به خانه عروس رفتن مأمون:

«این روز نوبت رفتن بود -چنانکه رسم است- خواست که جامه بهتر پوشد، و مأمون پیوسته سیاه پوشیدی، و مردمان چنان گمان بردند که بدان همی‌پوشد که شعار عباسیان سیاه است، تا یک روز یحیی اکثم سؤال کرد که از چیست که امیرالمؤمنین بر جامه سیاه اقبال بیش می‌فرماید؟ مأمون با قاضی امام گفت که سیاه جامه مردان و زندگان است که هیچ زنی را با جامه سیاه عروس نکنند و هیچ مرده‌ای را با جامه سیاه بگور نکنند» (همان: ۳۳).

اما این رمزها تأثیری مستقیم بر درک و دریافت معنی ندارند و موضوع اصلی تمام حکایات با محتوای هر مقاله متناسب و هماهنگ است.

### ۵-۳-۳- رمز فرهنگی

رمزی است که عرف‌ها و هنجارهای یک جامعه را مشخص می‌کند و برداشت خواننده از آن می‌تواند تحت تأثیر دانسته‌های عمومی او از تاریخ و فرهنگ باشد (پاینده، ۱۳۹۹: ۲۲۶). این رمز شامل اشاراتی فرامتنی به مسائلی می‌شود که حکم دانسته‌های عمومی را دارند (بری، ۱۴۰۰: ۴۶) و خواننده با درک آن می‌تواند دانش فیزیکی، روان‌شناختی، پزشکی، ادبی و تاریخی خاص دوران یک اثر را دریافت کند.

حکایت‌های چهارمقاله، منبع بسیار خوبی برای انواع رموز فرهنگی است؛ در این اثر اطلاعاتی درباره شاغلان یه حرفه‌های دبیری، شاعری، طبابت و منجمی، اخلاق و رفتار پادشاهان، رسومات رایج زمانه، جایگاه انواع شغل‌ها در نزد پادشاه، ویژگی مردمان یک شهر و ... وجود دارد که خواننده را با فضای خاص هر حکایت همراه می‌کند:

«پیش ازین در میان ملوک عصر و جبابره روزگار پیش چون پیشدادیان و کیان و اکاسره و خلفا رسمی بوده‌است که مفاخرت و مبارزت بعدل و فضل کردند و هر رسولی که فرستادندی از حکم و رموز و لغز مسائل با او همراه کردند و در این حالت پادشاه محتاج شدی باریاب عقل و تمیز و اصحاب رای و تدبیر و چند مجلس در آن نشستندی و برخاستندی تا آنگاه که آن جواب‌ها بر یک وجه قرار گرفتی و آن لغز و رموز ظاهر و هویدا شدی، آنگاه رسول را گسیل کردندی» (نظامی عروضی، ۱۳۹۸: ۴۰).

## ۶. نتیجه‌گیری

بررسی حکایات چهارمقاله با آراء ژنت نشان داد که در این اثر، خلق راویان مختلف که گاه ناشناخته و گاه شناخته شده - خود یا دیگران- هستند، اعتماد مخاطب را به آنچه گفته می‌شود، جلب می‌کند و تکثر راویان -که تکرار محتوا را باعث می‌شود- بر باورمندی او اثرگذار است و وجه تعلیمی اثر را تقویت می‌کند؛ بدین منظور، راویان در حکایات چهارمقاله از نوع درون‌رویداد-برون‌رویداد و برون‌داستانی-درون‌داستانی به صورت متغیر هستند که حوادث را به صورت پساویداد بیان می‌کنند. این تلاش برای جلب اعتماد مخاطب در مباحث منظر روایت و زمان روایت نیز قابل دریافت است؛ در بعضی حکایات وجود زمان‌پریشی اعتماد خواننده را به صحت ادامه ماجرا و با ایجاد نوعی رمزگان تأویلی، توجه او را به پایان‌بندی روایت جلب می‌کند. تلاش برای تاثیرگذاری و جلب اعتماد خواننده و باورمندی او به تاثیر این حکایات به عنوان الگویی برای آنچه از یک شاعر، دبیر، طبیب و منجم انتظار می‌رود و پسندیده است، در بسامد به صورت یکبار گویی اتفاقی که یکبار رخ داده، استفاده متغیر از راوی دانای کل (کانونی‌سازی صفردرجه) و کانونی‌سازی درونی و استفاده از تلخیص، وقفه و صحنه‌پردازی و دوری از تطویل در دیرش زمانی در حکایات این اثر به خوبی قابل مشاهده است.

در تحلیل و بررسی این حکایات با کمک آراء بارت نیز متوجه شدیم که نظامی به‌هیچ‌وجه به دنبال پیچیده‌کردن معنای حکایات و به‌تفکرواداشتن مخاطب نبوده‌است؛ بدین منظور، از اسامی مکان‌ها و اشخاص واقعی و اطلاعات علمی و فرهنگی گوناگون در باب موضوعات کلی مقالات، بسیار استفاده کرده‌است و رمزگان فرهنگی در این مورد بسیار وسیع و گوناگون قابل درک و دریافت است اما در باب سایر رمزگان‌ها، شاهد آن هستیم که در این روایت‌ها تلاش برای کنج‌کاو کردن مخاطب نسبت به پایان‌بندی داستان با ایجاد گره‌های تعلیقی (رمزگان تأویلی)، بازی با کلمات یا نمادین‌سازی داستان‌ها با کمک تقابل‌های دوجزئی (رمزگان نمادین)، پرداختن به شخصیت‌ها و معرفی آن‌ها به طرق گوناگون (رمز معنایی) وجود ندارد و بررسی رمزگان‌های کنشی این حکایات نشان می‌دهد که تمامی کنش‌ها و اتفاقات در خدمت چهار موضوع اصلی مقالات بوده‌است و این حکایات تنها راهی غیرمستقیم برای گفتن معلومات و بایدها و نبایدهای روزگار مؤلف است.

در این اثر، چه در نحوه روایت‌کردن و چه در محتوای روایت‌ها تنها جنبه تعلیمی حکایات مورد توجه بوده‌است و متن به هیچ عنوان، معنایی ضمنی و ثانوی را که قابلیت برداشت‌های عرفانی یا فلسفی یا خوانش‌های دگرگونه را داشته‌باشد، دارا نیست و با تکیه بر فراوانی رمزگان فرهنگی یا ارجاعی در آن، می‌توان آن را به عنوان منبعی مناسب برای درک ویژگی‌های افراد در شغل‌های مختلف، رسومات و باورهای زمانه و اخلاق و رفتار پادشاهان در زمان تألیف آن در نظر گرفت.

## منابع

اسپرهم، داود؛ شاگشتاسبی، مولود؛ سالاری، عزیزالله، (۱۳۹۷)، «تحلیل روایی داستان «نخجیران و شیر» مثنوی معنوی با رویکرد زبان-شناسی رمزگان رولان بارت»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۸، ش ۱، ۱-۱۹.

اسکولز، رابرت، (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه ظاهری، چاپ اول، تهران، آگاه.

اکبرپور، سهیلا؛ درودگریان، فرهاد و کوپا، فاطمه، (۱۳۹۱)، «زمان روایی در رمان احتمالا گم شده‌ام براساس نظریه ژرار ژنت»، مطالعات داستانی، ش ۲، دوره ۱، ۵-۱۷.

بارت، رولان، (۱۴۰۱)، «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها، درآمدی به روایت‌شناسی، چاپ چهارم، تهران، هرمس.





بری، پیتر، (۱۴۰۰)، «روایت‌شناسی، نظریه و کاربرد»، نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، ترجمه و گزینش حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نیلوفر.

بهنام‌فر، محمد؛ شامیان ساروکلایی، اکبر و طلایی، زینب، (۱۳۹۳)، «بررسی زمانمندی روایت در رمان سالم‌رگی براساس نظریه ژنت». متن‌پژوهی ادبی. ش ۶۰، دوره ۱۸، ۱۲۵-۱۴۴.

پاشایی، محمد، (۱۳۹۴)، «بررسی روایت در رمان «چشم‌هایش» از دیدگاه ژرار ژنت»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، دوره ۶۸، ش ۲۳۱، ۴۱-۵۷.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). نظریه و نقد ادبی درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای، ج اول، چاپ سوم، تهران، سمت.

پرینس، جرالڈ. (۱۴۰۱)، «روایت‌شناسی»، درآمدی بر روایت‌شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما، چاپ چهارم، تهران، هرمس.

تامس، برانن. (۱۴۰۱)، روایت مفاهیم بنیادی و روش تحلیل، چاپ سوم، ترجمه حسین پاینده، تهران، مروارید.

ترکمانی، حسینعلی؛ شکوی، مجتبی؛ مهیمنی، مازیار، (۱۳۹۶)، «تحلیل روایت‌شناختی سوره نوح برمبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت»، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی-قرآنی، دوره ۵، ش ۳ (پیاپی ۱۹)، ۹۱-۱۱۶.

داد، سیما. (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.

داوودی، محمدرضا و مظفری، سولماز، (۱۴۰۰)، «بررسی روایت در مجموعه داستان کوتاه «هشتمین روز زمین» از شهریار مندنی‌پور از دیدگاه ژرار ژنت»، مطالعات شهریارپژوهی، ش ۲۶، دوره ۸، ۳۶۳-۳۹۲.

رعنایی، محمد و اختیاری، زهرا، (۱۳۹۹)، «زمان‌پرسی در چهارمقاله و اهداف نظامی عروضی از کاربرد آن»، چهارمین همایش بین المللی زبان و ادبیات فارسی، دبیرخانه دائمی همایش، همدان.

ریمون-کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.

ژنت، ژرار، (۱۳۹۹)، گفتمان روایی رساله‌ای در روش تحلیل، ترجمه مریم طیورپرواز، چاپ اول، تهران، مهراندیش.

سجودی، فرزانه، (۱۳۹۵)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ چهارم، تهران، نشر علمی.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، انواع ادبی، چاپ سوم، تهران، میترا.

شکاری، مهسان و محمودی، علی‌اصغر، (۱۳۹۵)، «بررسی عنصر زمان در خسرو و شیرین نظامی براساس نظریه ادبی ژرار ژنت»، فصلنامه عرفان و فلسفه، دوره ۲، ش ۱، ۷۹-۹۰.

کبلی، پل. (۱۴۰۰)، «نظریه‌های روایت‌شناسی»، نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، ترجمه و گزینش حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نیلوفر.

معصوم‌زاده فرد، محمد. سجودی، فرزانه و نجومیان، امیرعلی، (۱۳۹۰)، «اعمال رمزگانهای پنجگانه رولان بارت در کتاب اس‌ازد بر روی رمانهای گتسبی بزرگ و ظرافت شب»، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد رشته ادبیات انگلیسی. دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

میرعمادی، سیدعلی، (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی، تهران، معرفت و زبان آموز.

نظامی عروضی سمرقندی، (۱۳۹۸)، چهارمقاله و تعلیقات، به تصحیح و شرح محمد معین، چاپ دوم، تهران، صدای معاصر.

یان، مانفرد، (۱۴۰۰)، «کانونی‌سازی در روایت»، نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی، ترجمه و گزینش حسین پاینده، چاپ اول، تهران، نیلوفر.

Bressler, Charles E. 2011. Literary Criticism, An Introduction to Theory and Practice, Fifth Edition, Indiana Wesleyan University.

## The Narrative in Chahar-Maghaleh Based on Gerard Genette & Roland Barthes's Theories

**Mahdiyeh Niyazmand**

**M.A Student in Comparative Literature, Imam Khomeini International University,  
Qazvin, Iran**

### **Abstract**

Narratology is a subcategory of Structuralism that studies the narrative structure and narrative elements and the way they form the meanings in literary works and every narration using two methods of researching the actual narration and the way it was narrated. Persian classic literature is a prolific source for narratology studies in terms of using these narrative elements in the content and the way it was narrated. The book Chahar Maghaleh written by Nezami Arouzi Samarghandi is one of the didactic literary works of Persian classic literature which consists of four chapters (or Maghalehs) on being a scholar, poetry, astronomy, and medicine, and the subject in every chapter is embroidered by relatable anecdotes to reconfirm the main topic and to impress the readers. By studying it based on structuralism theories we can find out about its value in terms of narratology and the way that the narrative elements used in this work form the meanings in every anecdote and chapter. To do so, 42 anecdotes from this book have been studied and analyzed in this article using descriptive-analytical methods based on Gerard Genette and Roland Barthes' theories on the narrative. The analysis of data shows that the narrative elements in Chahar Maghaleh either in the way that they are narrated (based on Gerard Genette's theory) or in the content (based on Roland Barthes' theory) are directed toward the didactic aspect of the work and serves the purpose of it. In this book, the author has been trying to gain the trust of the readers and enrich the didactic aspect of the text by using different narrators, anachrony, singular frequency, and variable focalization and avoiding "pause" in duration. Also, the work containing a great number of cultural codes in comparison to other codes indicates that this work is a fine source to comprehend scientific, historical, and cultural information related to the time that the author lived in.

**Keywords:** Chahar-maghaleh, Narrative, Narratology, Roland Barthes, Gerard Genette.