بررسی ویژگی‌های نوع رمانس در هفت‌پیکر

دکتر میترا گلچین
استادیار دانشگاه تهران
و
بهاره پژومند
(از ص۷۵ تا۹٤)

چکیده:

رمانس، گونه‌ای فرافکنیِ آرمان‌های اجتماعی و فکری طبقهٔ حاکم در دوره‌های مختلف است. از نظر شکلی و با توجه به درجه‌بندی میزان قدرت در این نوع ادبیات داستانی، رمانس به گونه‌ای اطلاق می‌شود که در آن، قهرمان نه از نوع خدایان ـ آنچنان که در اسطوره ـ بلکه از نوع انسان است؛ اما به لحاظ مرتبه، برتر از انسان‌های عادی و محیط خویش می‌باشد. این ویژگی اساسی در مورد شخصیت اصلی (قهرمان) هفت پیکر، بهرام گور، صدق می‌کند. در مقالهٔ حاضر، سعی بر این است که اصول کلّی و ساختاری حاکم بر نوع رمانس مورد بررسی قرار گیرد و انطباق این اصول با داستان زندگی بهرام در هفت‌پیکر و داستان‌های درونه‌ای اثر سنجیده شود. با توجه به معیارهای اساسی حاکم بر رمانس و الگوی کلّی آن، می‌توان هفت‌پیکر نظامی گنجوی را در این نوع قرار داد.

واژه‌های کلیدی: هفت‌پیکر، رمانس، ادبیات داستانی، اسطوره، شخصیت اصلی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه:

هفت‌پیکر نظامی، یکی از آثار گرانسنگ ادبیات فارسی است که می‌توان آن را در حوزهٔ ادبیات داستانی قرار داد.

در *هفت‌پیکر*، نظامی به داستان زندگی بهرام گور پرداخته و عدالت و سلطنت آرمانی او را در قالب حکایت‌های منفصل از زندگی بهرام بیان کرده است. یکی از شگردهای نظامی در داستان‌سرایی، استفاده از این چارچوب برای نقل داستان‌هایی شفاهی از ادبیات عامه از مقولهٔ داستان‌های «الف لیلة و لیلة» در منظومهٔ خود بوده است. هفت قصهٔ مستقل هر شب از زبان یکی از زنان بهرام نقل می‌شود. این قصه‌ها را نظامی به‌وسیله صحنه‌آرایی داستانی خود به حد «سمر» ـ بدانگونه که در نزد اعراب شناخته شده است ـ رسانده است و از لحاظ ذوق هنری و داستان‌سرایی، قابل توجه می‌باشد. این قالبِ قصه در قصه، احساس نوعی وحدت عالی را در منظومه برای خواننده به وجود می‌آورد. وجود بهرام به عنوان «قصه‌نیوش» عاملی است که این وحدت و انسجام را به وجود می‌آورد؛ نوعی شخصیت عام (common character) که پراکندگی قصه‌های نقل شده را جبران می‌کند. تکرار وصف مجالس شب‌نشینی بهرام در ابتدای نقل هر قصه نیز حادثهٔ عامّی (common event) است که همین نقش را به عهده دارد. زندگی بهرام نیز دارای عناصر روایی جالبی از جمله داستان بهرام و فتنه و همچنین داستان سمنار (سنمار) است.(متین، صص۳۸ـ۳۷) نظامی برای تلفیق افسانه و تاریخ و ابداع اثری تازه از حیث شکل و معنا از این ترکیب سود جسته و داستان زندگی بهرام را به صورت «درآمد» و «پی‌آمد» در آغاز و پایان اثر خویش آورده است.(زرین‌کوب، ص۱٤٥)

بسیاری از اپیزودهای تعیین کنندهٔ هفت‌پیکر همانند «کشتن بهرام اژدها را»، «ناپدید شدن بهرام در غار»، «دیدن بهرام صورت هفت‌پیکر را در خورنق»، «ساختن هفت گنبد» و گنجانیدن هفت قصهٔ اپیزودیک در چهارچوب اصلی، ساخته و پرداختهٔ خود نظامی است و از روش منحصر به فرد او در داستان‌سرایی بهره‌مند می‌باشد.(Meysami, p.xxi)

تحلیل داستان‌های این منظومه و طبقه‌بندی آن‌ها از نظر ساختاری و نوع ادبی، به درک و دریافت بهتر و دقیق‌تر این اثر مهم می‌انجامد. پژوهش در زمینه قصه و داستان به حوزهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌شناسی متعلق است. روایت‌شناسی به بررسی ویژگی‌های مشخص الگوهای روایت در انواع مختلف داستانی می‌پردازد. در پرتو روشن‌کنندهٔ تحلیل روایت‌شناسانه در متن، ابعاد تازه‌ای از معانی متکثر آن آشکار می‌شود. فرای در کتاب ارزشمند خود، تحلیل نقد، به بررسی ساختار و الگوی کلّی رمانس پرداخته و ویژگی‌ها و مراحل آن را نشان داده است. فرضیهٔ تحقیق در این مقاله، این است که هفت پیکر را می‌توان در نوع ادبی رمانس قرار داد؛ در طول مقاله اجزای ساختاری رمانس، تعریف و یگانگی ساختار هفت‌پیکر با آنها نشان داده شده است.

تعریف رمانس و ویژگی‌های آن:

در اوایل قرون وسطی به زبان‌های محلی جدیدی که از زبان لاتین مشتق می‌شدند و در واقع زبان غیرعلمی و غیررسمی محسوب می‌گردیدند؛ همچنین به کتاب‌هایی که از زبان لاتین ترجمه می‌شد یا به زبان‌های محلی به نگارش در می‌آمد، رمانس گفته می‌شد. واژه‌های romanz, enromancier, romancar به معنای ترجمه یا تألیف کتاب به زبان بومی بود. به تبع آن، خودِ کتاب romance, roman, romanz و یا romanzo نام می‌گرفت. بدین ترتیب در زبان فرانسه کهن roman, romant به معنی «حکایت منظوم عشق درباری» آمده است؛ اما معنی لغوی آن «کتاب عام پسند» است.(میرصادقی، ادبیات داستانی، ص۳۹۵) بنابراین رمانس نوعی از ادبیات داستانی یا غیرتاریخی به شمار می‌رود. در قرون سیزدهم رمانس تقریباً هر نوعی از داستان‌های پرحادثهٔ شوالیه‌گری یا عشقی بود. قالب آن ابتدا به شعر بود و کم‌کم به نثر گرایید.

رمانس، یک شکل اروپایی است که از مجموعه‌هایی چون هزار و یک شب تأثیر پذیرفته است. معمولاً اشخاص و بنابراین وقایعِ آن، درباری و تاحدّی به دور از جریان زندگی روزمره است. این مسئله باعث ظهور عناصری از خیال‌پردازی (فانتزی)، نامحتمل بودن، اغراق‌آمیز بودن و بی‌ریایی و بی‌تجربگی در رمانس می‌شود. همچنین عناصر عاشقانه، ماجراجویانه، حیرت‌آور و حماسی را به وجود می‌آورد.(کادن، ص۷۵۸) تفاوت آن با حماسه در این است که تنها به جنگ و میدان‌های کارزار اختصاص ندارد و به ماجراهای عاشقانه اغراق‌آمیز نیز نظر

Archive of SID

www.SID.ir

دارد.(میرصادقی، ادبیات داستانی، ص۳۹۵) از نظر منتقدان قرن هجدهم، عنصر اعجاب، چرخ حرکت رمانس به شمار می‌رفت.(بیر، ص۷۸)

به چیزی مانند خسرو و شیرین نظامی در اروپا رمانس می‌گویند. در این‌گونه داستان‌ها جریان داستان بر محور جست‌وجوی شاهزاده‌ای است که در خواب یا بیداری تصویر شاهزاده خانمی را دیده یا وصفش را شنیده و به او دل بسته است. در نوع رمانس، توصیف، نقش عمده‌ای بر عهده دارد و قهرمان‌ها مردمی استثنایی هستند که معرّف جامعه و محیط خود نیستند(متین، ص۲۱) در هر دوره و زمانه‌ای طبقهٔ اجتماعی یا فکری حاکم، آرمان‌های خود را در شکلی از اشکال رمانس فرافکنی می‌کند و در عرصهٔ آن قهرمانان [مذکر] با فضیلت و قهرمانان [مؤنث] زیبا نمودار این آرمان‌ها هستند. و آدم‌های خبیث هم تهدیدی برای صدرنشینی آنها. صورت اصلی رمانس، دیالکتیکی است، به این ترتیب که عطف کانونی همه چیز جدال قهرمان با دشمن است؛ مشخصهٔ آن هم سیر دوری طبیعت است. بدین سبب قطب‌های مخالفِ چرخه‌های طبیعت، همسنگِ مخالف قهرمان و دشمن اوست، دشمن، با زمستان، تاریکی و اغتشاش و سترونی و زندگی محتضر و پیری، مرتبط است و قهرمان با بهار و سپیده‌دم و نظم و باروری و تندرستی و جوانی(فرای، صص ۲۲۸ـ۲۲٦)؛ دشمن بهرام، خسرو، پیر است و بهرام، جوان و پهلوان)

۱ـ طرح:

فرای روایت‌های عمده یا اسطوره (میتوس)های ادبیات را قوس‌های ناتمامی در چرخهٔ فصل‌ها می‌داند: بهار، کمدی است؛ تابستان، رمانس؛ تراژدی، و زمستان، کنایه و طنز. او نیز این نظریه را که بیشتر روایت‌ها نسخه‌هایی از چند پیرنگ بنیادین و جهانشمول‌اند باور دارد.(والاس، ص٦۲) بنابراین رمانس منطقهٔ بین اسطوره و محاکات (ناتورالیسم) را به خود اختصاص می‌دهد. ضرباهنگ قصه‌های درهم تنیده در ساختار معمول رمانس با شیوهٔ تأویل ما از تجربه‌های زندگی به عنوان قصه‌های چندلایه و تا بی‌نهایت در هم تنیده و نه صرفاً یک سلسله وقایع پیش‌پاافتاده همخوانی دارد. سی.اس. لوئیس اصطلاح روایت چندآوایی را از موسیقی وام گرفته

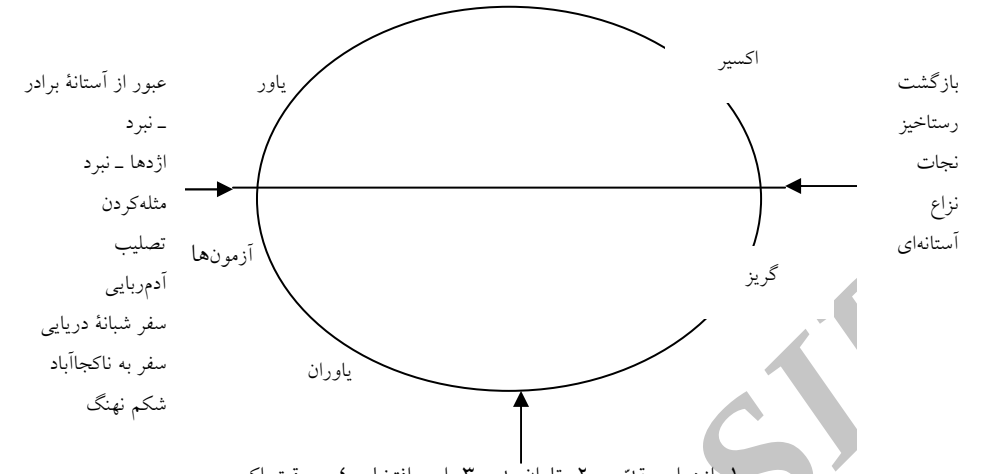
Archive of SID

www.SID.ir

تا این ساختار رمانس را توضیح دهد. در موسیقی، با استقلال و آزادی آشکاری حرکت می‌کنند؛ این در مورد روایت رمانس، استعاره‌ای بجاست که در آن، شخصیت‌ها و حادثه‌های بسیار گوناگون گرچه آزادانه در حرکت‌اند اما در یکدیگر تنیده‌اند، تا کلیات متجانسی به خواننده عرضه شود.(بیر، ص۳۰) داستان‌های منقول از بانوی هر اورنگ را می‌توان جابه‌جا کرد ولی با وجود اشاره به رنگ در آنها که به طور خاصی مربوط به یک روز از هفته است، در هم تنیده شده‌اند. جوزف کمپبل در کتاب قهرمان هزار چهره، از مفهوم تک اسطوره سخن می‌گوید؛ به عقیدهٔ او، اسطوره، حکایت‌های عامیانه و حتی رؤیاهای برگرفته از فرهنگ‌های گوناگون، الگوی واحدی را نشان می‌دهند: «قهرمان، اسطوره‌ای از کاشانه یا قصرش به راه می‌افتد، اغوا می‌شود و خواسته یا ناخواسته به آستانهٔ ماجرا پا می‌نهد. در آنجا با شبحی روبه‌رو می‌شود که نگهبان گذرگاه است و قهرمان یا این نیرو را سرکوب می‌کند و زنده به قلمرو تاریکی پا می‌گذارد... یا به دست او کشته می‌شود و به کام مرگ (قطع اندام / تصلیب» گرفتار می‌آید. ورای این آستانه، قهرمان از دنیای نیروهای غریب ولی صمیمی می‌گذرد که برخی او را به شدّت تهدید می‌کنند(آزمون‌ها) و بعضی سحرآمیز یاری‌اش می‌رسانند(یاوران) و چون به حضیض دایرهٔ اسطوره‌ای می‌رسد، آزمونی دشوار را از سر می‌گذراند و پاداش می‌یابد. این پیروزی شاید با وصال قهرمان و الهه- مادر جهان همراه باشد (ازدواج مقدّس)؛ اینک تنها کاری که باقی می‌ماند بازگشت است. ... قهرمان از قلمرو بیم و هراس باز می‌گردد.(بازگشت، رستاخیز) عطیه‌ای که قهرمان با خود می‌آورد، جهان را به حالت نخست برمی‌گرداند(اکسیر).(والاس، ص۷۱)

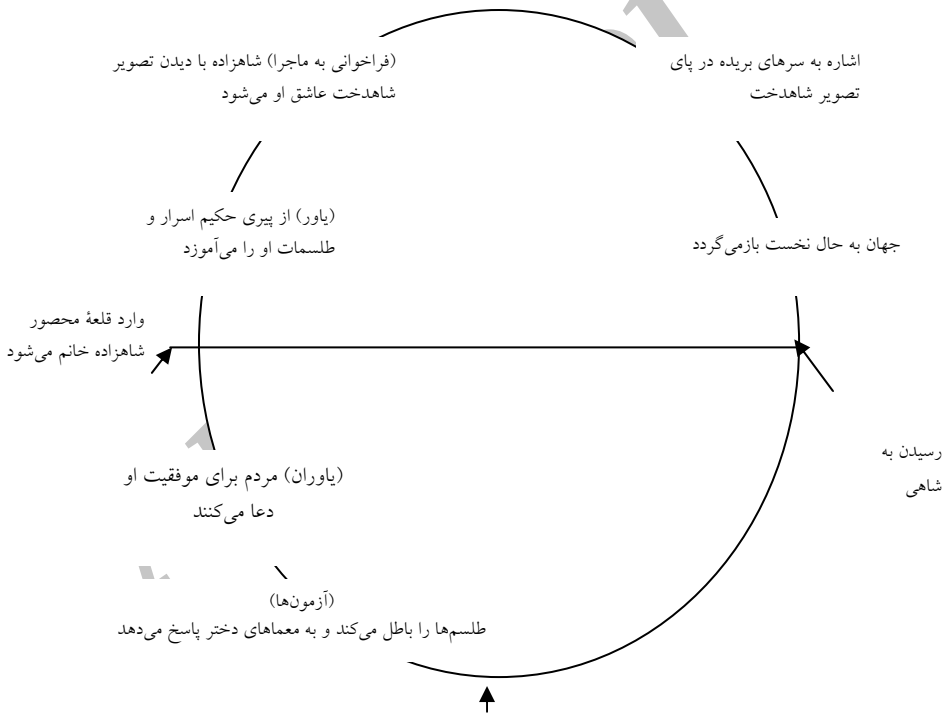
Archive of SID

www.SID.ir



۱ـ ازدواج مقدّس، ۲ـ تاوان پدر، ۳ـ اوج افتخار، ٤ـ سرقت اکسیر

(برگرفته از:والاس، ص۷۱)



ازدواج با شاهدخت

«داستان گنبد سرخ در طرحی تطبیقی با نظریهٔ کمپل»

www.SID.ir

راگلان «اسطورهٔ نوعی» را اندکی متفاوت و واقعگرایانه‌تر شرح می‌دهد. نسخهٔ راگلان حکایت قهرمانی شاه تبار است که در موقعیتی نامعمول گرفتار آمده و به این شهره است که فرزند یکی از خدایان است. دشمنان بر آن می‌شوند تا او را در بدو کودکی به قتل برسانند. ولی وی از این مهلکه جان به در می‌برد و از سرزمین دیگر سر در می‌آورد و زن و مردی به تربیت او همت می‌گمارند و آنگاه همچون قهرمان کمپل راهی سفر می‌شود. در این مورد به جایی می‌رود که سرانجام پادشاه آنجا خواهد شد و در آن سرزمین، نخست به مصاف پادشاهی، غولی یا اژدهایی می‌رود و پیروز می‌شود و با شاهزاده‌ای ازدواج می‌کند پراپ نیز بر شمول واسطهٔ این الگو صحّه می‌گذارد.(همان، ص۶۲) مدل کمپل بیشتر با داستان گنبد سرخ همخوانی دارد که به قصه‌های پری‌وار بیشتر شبیه است و مدل راگلان به داستان زندگی بهرام نزدیک است که کودکی کیخسرو در شاهنامه را نیز به یاد می‌آورد.

مراحل رمانس:

فرای در کتاب خود شش مرحله برای رمانس برمی‌شمرد: (صص۲۴۵ـ۲۲۷)

مرحلهٔ اوّل، ولادت قهرمان است، اغلب اوقات نیز پای جست‌وجوی کودکی در کار است و لازم می‌آید این کودک را در مخفی‌گاهی پنهان کنند، چون قهرمان اصل و نسب اسرارآمیزی دارد و اصل و نسب واقعی‌اش را پوشیده نگه می‌دارد و پدر دروغینی پیدا می‌شود. گاهی پدر راستین در نقش پیرمرد حکیم یا معلّم، نمود می‌یابد. این مرحله در داستان زندگی بهرام با تعدیل اندکی به چشم می‌خورد، به صورتی که بهرام به خاطر اینکه در طالع او آمده است و موبدان نمی‌خواهند همچون پدر گناهکار شود و خوی پدر بگیرد او را به سرزمین بیگانه می‌سپارند تا بزرگ شود.

مرحلهٔ دوم، دوران نوجوانی و بی‌گناهی قهرمان است. نمونهٔ داستان آدم و حوا پیش از هبوط، دنیای شبانی یا آرکیدیایی است. نزهتگه مشجّر مملو از دریاچه و دره، سایه‌سار و جویبار زمزمه‌گر و ماه و تصاویر دیگری که با جنبهٔ زنانه یا مادرانهٔ صور خیال جنسی مرتبط است. رنگ‌های این دنیا سبز و طلایی است و در سنّت، رنگ نوجوانی، محوشونده است. این

Archive of SID

www.SID.ir

مرحله در داستان زندگی بهرام در توصیف شکوه و زیبایی قصر خورنق که محل زندگی اوست، نمایان می‌شود.

مرحلهٔ سوم، مضمون معمولی سیر و سلوک است؛ آموختن شکار و یافتن گنج، نمودهای این مرحله در داستان بهرام است.

مرحلهٔ چهارم، ابقای انسجام دنیای معصومیت در مقابل هجوم دنیای تجربه است که شکل تمثیل اخلاقی به خود می‌گیرد. در این مرحلهٔ رمانس یکی از تصاویر اصلی، تصویر قصر محصور است. در داستان بهرام، دیدن صورت هفت پیکر در قصر خورنق که به وسیلهٔ قفل و بند محصور شده و از نظرها نهان است، نمونهٔ بارز این مرحله می‌باشد. جنبهٔ اجتماعی این مرحله، افسانهٔ عدالت است که در داستان بهرام با رهسپار شدن به سوی ایران و پادشاهی عادلانهٔ او به جای پدر بزهکارش، نمود پیدا می‌کند.

مرحلهٔ پنجم، بینش تأمل‌برانگیز و آرکیدیایی است که از بالا بر دنیای تجربه افکنده می‌شود و سیر دور طبیعی در آن مقام رفیعی دارد. این مرحله، شبیه دنیای مرحلهٔ دوم است با این تفاوت که فضای آن، کناره‌گیری تأمل برانگیز از سیر وقایع یا دنبالهٔ سیر وقایع است. همانند مرحلهٔ دوم، این دنیا، دنیای شهوات است. ولی رازآلود نیست و به فهم می‌آید؛ در این مرحله، تمایل به طبقه‌بندی کردن اخلاقی شخصیت‌ها در کار است. تقلید اورتیک (عشق جنسی) در این مرحله به چشم می‌خورد و عشاق راستین در آن از عشق، به مرحلهٔ شهوت نزول می‌کنند. در داستان بهرام، این مرحله با مرحلهٔ زندگی او در ایران و قصر هفت گنبد منطبق است.

مرحلهٔ ششم، مرحلهٔ آخر است؛ شاخص پایان مسیر از ماجرای فعال به ماجرای تأمل‌برانگیز. تصویر اصلی این مرحله، تصویر پیرمردی است در برج ـ خلوت‌نشینی غرق تفکر در علوم باطنی. این مرحله نیز در سیر تحوّل شخصیتی بهرام دیده می‌شود که در اواخر عمر دستور داد هفت گنبد را به آتشکده تبدیل کنند و خود نیز در غاری از نظرها ناپدید شد. قله، کوه، جزیره، برج، فانوس دریایی و نردبان یا پلّه در سمبولیسم شعری، نقطهٔ تجلّی (point of epiphany)نامیده می‌شوند و فرانمایی سمبولیک، نقطه‌ای است که دنیای بهشتی غیرمتبدل و دنیای دوری طبیعت را نشان می‌دهد. قصه‌های عامیانه و اساطیری، پر از داستان‌هایی است

Archive of SID

www.SID.ir

دربارهٔ ارتباط اصلی آسمان یا خورشید با زمین. در این داستان‌ها نقل نردبان، تیرها و همین‌طور طناب‌هایی که پرندگان پرشیطنت آن‌ها را با نوک خود دو نیمه کرده‌اند و نظیر آن، آمده است.(همان، ص۲٤٦) در داستان گنبد سیاه اشاره به سبد و طنابی است که قهرمان را به آسمان می‌برد؛ همچنین در داستان ماهان تختی در مکان بلند که با طنابی از آن سفره و کوزه‌ای آویخته شده دیده می‌شود. در جای‌جای داستان‌ها از عمارت‌هایی با ارتفاع بلند و برج‌هایی بی‌نظیر یاد شده است. چنین داستان‌هایی با داستان هبوط و زنده ماندن، مناسبت و شباهت دارد.

فرای مراحل عمدهٔ رمانس را به صورت زیر نیز خلاصه می‌کند: مرحلهٔ سفر مخاطره‌آمیز و ماجراهای اوّلیه، مرحلهٔ مبارزهٔ سرنوشت‌ساز که معمولاً نوعی نبرد است که در آن یا قهرمان یا دشمن او یا هر دو به ناچار باید بمیرند و مرحلهٔ تعالی قهرمان. اگر بخواهیم مصطلحات یونانی را به کار ببریم این سه مرحله را می‌توانیم به ترتیب جدال (agon)، مرگ‌ستیزی (pathos) و تعرّف (anagnorsis) بنامیم؛ تعرّف همان بازشناخت قهرمان است که قهرمان بودن خود را به‌وضوح ثابت کرده است(*همان، ص۲٤۱*) در داستان زندگی بهرام، سفر مخاطره‌آمیز (سفر به ایران)، مبارزهٔ سرنوشت‌ساز (مبارزه با دو شیر) و تعالی قهرمان (شاه شدن بهرام، نشان دادن خود به عنوان قهرمان و شاه ایران) قابل تفکیک است. در داستان گنبد سرخ نیز این مراحل دیده می‌شود: سفر به قصر (قلعهٔ شاهدخت)؛ آزمون سخت: شکستن طلسم‌های قصر شاهدخت و پاسخ دادن به معماهای او؛ تعرّف: شناخته شدن به عنوان همسر شاهدخت و شاه شدن (تعالی).

غالباً اظهار شده که هفت پیکر وحدت موضوع ندارد و در حقیقت، حکایات متفرقه‌ای است در باب بهرام، و رشته‌ای که افسانه را به هم می‌بندد، بسیار سست است. (شهابی، ص۲۵۹) در حقیقت فقدان حلقه‌های اتصال معمول که در شیوهٔ رمانس به چشم می‌خورد معرّف ادبیات شفاهی یا ادبیات با سنّتی شفاهی است. «این‌گونه گسستگی‌های معنی‌دار به توجه به جهان رؤیاهایمان قابل شناسایی‌اند؛ ظهور پی‌درپی پیچ و خم‌های نو در طرح داستان، پیام‌های نو و قصه‌های نو نامحدودی را فرا می‌خواند.»(بیر، ص٤۰) بنابراین این‌گونه ایرادات به خاطر در نظر

Archive of SID

www.SID.ir

نگرفتن نوع ادبی و قواعد آن است که باعث می‌شود، منتقد از فهم درست اثر دور افتد.

در کل با دو نوع رمانس مواجهیم: رمانس اشرافی که ریشه در حماسه دارد و در مقیاسی وسیع، رشته‌های روایی متعددی را درهم می‌تند و رمانس عامه‌پسند (مثل بالادها) که ساده‌گرا و موجز است و تنها به یک قصه می‌پردازد. (همان، صص۱۱ـ۱۰) هفت‌پیکر از نوع رمانس اشرافی است و در آن حوادث زندگی شخصیت حماسی ـ تاریخی بهرام و هفت داستان درونه‌ای روایت می‌گردد.

۲ـ شخصیت‌پردازی:

ارسطو در *فن شعر* (ص۲۲) شخصیت‌هایی را که مورد وصف و محاکات قرار می‌گیرند، به سه دسته تقسیم کرده است: «یا از حیث سیرت، آنها را برتر از آنچه هستند توصیف می‌کنند یا فروتر از آنچه هستند و یا به حد میانه. چنانکه هومر فی‌المثل اشخاص خویش را برتر از آنچه در واقع هستند، تصویر می‌نماید و کلئوفون[۱] آنها را چنانکه که در واقع هستند. اما همگون[۲] که اهل شاسوس و اوّلین سازندهٔ اشعار پارودیا[۳] است و همچنین نیکوخارس[٤] سازندهٔ منظومهٔ دئیلیاد هر دو اشخاص داستان خویش را پست‌تر و فروتر از آنچه در واقع هستند، نمایش داده‌اند و همین تفاوت است که تراژدی را هم از کمدی جدا می‌کند زیرا این یکی مردم را فروتر و پست‌تر از آنچه در واقع هستند تصویر می‌کند و آن دیگر مردم را از آنچه در واقع هستند برتر و بالاتر نشان می‌دهد.»

نورتروپ فرای در تحلیل نقد با توجه به طبقه‌بندی ارسطو از آثار داستانی که براساس مراتب متفاوت اشخاص داستانی صورت گرفته، نتیجه می‌گیرد که آثار تخیلی (fiction) را نه به لحاظ اخلاقی بلکه باید با توجه به قدرت عمل قهرمان نسبت به قدرت عمل ما طبقه‌بندی کرد. اگر قهرمان به لحاظ مرتبه (in degree) برتر از انسان‌های دیگر و محیط خویش باشد،

۱ . Cleophon : معلوم نیست کیست (زرین‌کوب، ص۱۸٦)

2 . Hegemonde Thasos

۳ . Paradoia : اثری جدّی را به صورتی هزل‌آمیز درآورند مثل اشعار بسحق اطعمه.

٤ . Diliad, Nichocares : نوعی تقلید هزل‌آمیز [پارودیا] از منظومهٔ ایلیاد.

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان نوعی رمانس است و اعمال او شگفت‌انگیز. این قهرمان از نوع انسان است و پایین‌تر از خدایان. (اما اگر هم‌مرتبه با خدایان باشد با اسطوره روبه‌رو هستیم؛ اگر هم‌ردیف انسان‌های اطراف خود باشد با تراژدی (محاکات) و اگر از جنس انسان‌ها باشد اما فروتر از اطرافیان و محیط، با کمدی مواجهیم.) قهرمان رمانس در دنیایی سیر می‌کند که در آن، قانون‌های معمولی طبیعت تا اندازه‌ای کارایی ندارند؛ عجایب، شهامت و پایداری که برای ما طبیعی نیست برای او طبیعی است؛ سلاح جادویی و حیوانات سخنگو و غول‌ها و ساحره‌های ترسناک و طلسمهای معجزه‌آسا در دنیای رمانس، جزو مفروضات است. در اینجا از اسطوره فاصله گرفته و وارد دنیای افسانه، مثل داستان پریان و وابسته‌ها و مشتقات آن می‌شویم. *(فرای، صص۴۷ـ۴۸)* با این تعاریف مشاهده می‌شود که هفت‌پیکر به خوبی در این مقوله جای می‌گیرد. زیرا بهرام، پهلوانی نه از نوع خدایان اسطوره‌ای بلکه در ردیف انسان‌ها است و تقدس اسطوره‌ای ندارد اما از محیط و مرتبهٔ انسان‌های اطراف خود برتر است؛ پادشاهی قدرتمند است و این قدرت جسمانی او در شکارها به نمایش گذاشته می‌شود. تمام مفروضات دنیای رمانس در داستان زندگی بهرام صدق می‌کند؛ از اعمال محیّرالعقول گرفته تا فرجام رمزآلودش و بزم‌های مثال‌زدنی او در هر گنبد.

شخصیت بهرام به خوبی واجد ویژگی‌های یک رمانس محبوب است؛ پدر او پادشاهی بی‌فرزند است که در نهایت، صاحب پسری می‌شود، طالع خجسته بهرام، پیشرفت‌های باارزش جسمی و ذهنی او و آگاهی‌ها و مهارت‌های او در سه زمینهٔ ادبیات، هنرهای رزمی و حکمرانی و زندگی منحصر شدهٔ او به مسائل رزمی و ماجراجویی‌های عشقی و تعقیب و گریز و شکار، همه خصوصیات رمانس را نشان می‌دهند.(Meysami, p.xxi)

شخصیت‌پردازی در رمانس تابع ساختار کلّی دیالکتیکی آن، دو قطبی است؛ یعنی شخصیت‌ها یا موافق سیر و سلوک(خیر) و یا مخالف آن (شر) هستند و چندان دارای ظرافت و پیچیدگی نیستند. هر یک از شخصیت‌های نوعی در رمانس، معارض اخلاقی‌اش را در برابر خود دارد؛ مثل مهره‌های سیاه و سفید در بازی شطرنج. (فرای، ص۲۳۶) همچون «خیر» و «شر»؛ بهرام و راست روشن؛ بهرام و یزدگرد بزه‌گر؛ بهرام و خسرو و بشر و ملیخا.(همان، صص۲۳۸ـ۲۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت‌های رمانس:

۱ـ۲ـ شخصیت‌های سفید، معادل آیرون‌ها (شخصیت‌های خود بازدارنده) در کمدی (همانند پیرمرد حکیم در داستان گنبد سرخ، نعمان و منذر که به بهرام فنون و حکمت می‌آموزند و خضر در داستان ماهان).

۲ـ۲ـ بانویی که سیر و سلوک به خاطر او صورت می‌گیرد.(شاهزاده خانم داستان گنبد سرخ)

۳ـ۲ـ جادوگر و ساحرهٔ تبهکار، پادشاه و ملکهٔ سیاه (غول‌های نر و مادهٔ داستان ماهان)

٤ـ۲ـ شخصیت‌های نجات‌یافته، به‌جز عروس با خصوصیت بسیار ضعیف (افرادی که در داستان بهرام از آنها دلجویی می‌شود و از زندان آزاد می‌شوند، «هفت مظلوم»)

۵ـ٤ـ قهرمان مؤنث (دختر چوپان در داستان خیر و شر)

۷ـ۲ـ اژدها در داستان بهرام و در برابر آن حیوانات مهربان همانند اسب که قهرمان را به وادی طلب می‌رسانند.(پرنده‌ای که در داستان گنبد سیاه، قهرمان را به سرزمین پریان می‌برد)

۸ـ۲ـ شخصیت‌هایی که به تضادهای اخلاقی قهرمان و خبائث تن در نمی‌دهند و نمایانگر ارواح طبیعت و دنیای اسرار و بی‌طرفی اخلاقی دنیای واسط طبیعت هستند. (ملکهٔ پریان در داستان گنبد سیاه)

۳ـ صحنه‌پردازی:

شدّت و حدّت رمانس، متکی به حس است؛ رنگ‌های زنده، صداها، تغییر سریع صحنه‌ها، زنان زیبا، توصیف‌های پیچیدهٔ معماری و زیورآلات؛ در حالی‌که این شدّت به ندرت در اوجِ داستان و حادثه‌های حیاتی با همان لحن روایی به ثبت می‌رسند. تأثیرگذاری رمانس نیز از حواس برمی‌خیزد و از برشمردن جزئیات و از فراخواستن پی‌درپی نقش‌مایهٔ آرمانی روایت مثل سفرهای پرمخاطره به قصر محصور شده، ضیافت لذت‌ها و قصه‌ای نو که از میان قصهٔ قبلی، شاخه دوانیده است. *(بیر، ص۳۰)* به همین خاطر است که نظامی در *هفت‌پیکر* بسیار موفق عمل کرده زیرا از خصوصیات شعریِ او، توان بسیار بالا در توصیف و پرداختن به جزئیات

Archive of SID

www.SID.ir

بدیع است.

زبان شعری، بیشتر به سمت محور جانشینی و استعاره گرایش دارد و زبان نثر به جانب محور همنشینی و مجاز میل می‌کند. نظامی، شاعری است که گرایش به توصیف با استفاده از تشبیه و استعاره در آثارش با بسامد فراوانی به چشم می‌خورد و یکی از مشخصات سبکی او را می‌سازد. از این لحاظ، زبان شعری او غنای بیشتری می‌یابد؛ اما موضوع کارش که شعر روایی است بیشتر به محور هم‌نشینی تمایل دارد و از اصول نحو متون در پرداخت قصه‌ها پیروی می‌کند. از این جنبه، گرایش اثر او به سمت محور همنشینی قابل مشاهده است و توازن بین این دو محور است که اثر او را از حیطهٔ «نظم» خارج کرده و به قلمرو «شعر» وارد می‌کند؛ اما جنبهٔ روایی آن را نیز حفظ می‌کند. پس توصیف در آثار نظامی از اهمیت بالایی برخوردار است و کارکردی مهم دارد و با استفاده از صنایع معانی و بیانی ظریف، قصه‌های بومی را غنا می‌بخشد، بی‌آنکه لحن و ضرباهنگ روایت شفاهی را از آنها بگیرد؛ به طور مثال، در داستان بهرام و فتنه، هنگامی‌که فتنه، گاو را بر دوش می‌گیرد، نظامی با تشبیهات بدیع که به علم نجوم تلمیح دارد وصف را در حد کمال ارائه می‌دهد:

ماه را در نقاب کافوری بسته چون در سمن، گل سوری
چون که ماه دو هفته از سر ناز کرد هر هفت از آنچه باید ساز
پیش آن گاو رفت چون مه بدر ماه در برج گاو یابد قدر

(نظامی، ص۱۱۷)

فرای، رمانس را در مرتبهٔ عامه‌پسندتر و اجتماعی‌تر با عنوان «داستان ناز و نوازش»، cuddle fiction می‌خواند، یعنی رمانسی که دنیای بیرونی آن با تختخواب و صندلی‌های دلچسب و راحت و جاهای گرم و دنج مرتبط است(فرای، ص۲٤٤) و با قصر بهرام و زمان قصه‌گویی آن که شب است همخوانی دارد. او صفت بارز این مرحله را «قصه توی گیومه» می‌داند؛ یعنی زمینهٔ شروع داستان، محفل یاران موافق است. (مجلس شبانهٔ بهرام و همسرش در هر گنبد و ابتدای داستان گنبد سپید) و آن وقت یکی از اعضای این محفل کوچک به نقل داستانی واقعی می‌پردازد؛ بیرون کردن تازه واردها در آغاز با حال و هوا و قراردادهای این

Archive of SID

www.SID.ir

مرحله همخوان است. تأثیر چنین شیوه‌هایی، این است که داستان، مایهٔ آسایش خواننده باشد و تأملش را برانگیزد، یعنی برخلاف تراژدی بی‌آنکه در برابر ما قرار گیرد سرگرممان سازد.(همان، ص۲٤٥)

سروانتس توصیفی از رمانس دارد که جنبه‌های یکسان توصیفی دنیای رمانس را در ادبیات همهٔ کشورها نمایان‌تر می‌سازد:

«برای مثال تمنا می‌کنم که به من بگویید آیا چیزی لذت‌بخش‌تر از خواندن توصیفی زنده هست که ماجرایی چنین را پیش چشمان شما ظاهر سازد؟ دریاچه‌ای وسیع از قیر جوشان که شمار زیادی مار و افعی و سوسمار در آن به حرکت مشغول‌اند و به ناگهان در مقابل چشمان شهسوار سرگردان ظاهر می‌شوند. صدایی از دریاچه به گوش او می‌رسد و او را به مبارزه می‌طلبد تا دلیریِ خود را ثابت کند؛ شهسوار خود را در آب پرتاب می‌کند و خویشتن را به ناگاه در میان دشت‌های سبز و خرم می‌یابد؛ سرگردان از باغی بهشتی می‌گذرد تا به قصری می‌رسد که دیوارهایش از طلای وزین و برج‌هایش از الماس و دروازه‌هایش از سنبل هستند و بانوان بسیاری به او می‌پردازند؛ در جایگاه بعدی او را به درون اتاق تشریفات دیگری هدایت می‌کنند و آنجا میزها چنان سفره شده‌اند که او را به حیرت و شگفتی وا می‌دارند...»(بیر، ص٦٣) و توصیفی از انواع غذاها و اشربهٔ گوناگون و لذیذ. این قسمت از توصیف رمانس به طور چشم‌گیری با توصیفات داستان گنبد سیاه و داستان ماهان همخوانی دارد و فضای آنها را به یاد می‌آورد و با توصیفات صحنه و اشخاص این داستان‌ها از یک مقوله است.

رمانس، شیوه‌ای جامع است؛ هم رنج به همراه دارد و هم شادی می‌بخشد. پایان خوش، ویژگیِ معمول آن است؛ اما نه در هم فشردگی کمدی را دارد و نه قطعیت تراژدی را. بیشهٔ محصور، کاخ لذّت و دنیای شبانی، همه تصویرهایی از شعف منعکس می‌کنند که حیات عاطفی و طبیعی در آن به سکون می‌رسد. در رمانس، میل به سکون فراوان دیده می‌شود. خلوت عاشقانهٔ منزوی و بهشت‌آسای عشاق این میل را ابراز می‌کند. این قبیل تصاویر باید با قدرت نبوغ جان بگیرند تا به نقص هنری نینجامند. (همان، صص٤٢ و ٤١) این موضوع در هنر تصویرگری و توصیف نظامی نیز مشاهده می‌شود. هیچ‌یک از توصیف‌های باغ‌ها و کاخ‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

زیبارویان و داستان‌های هفت‌پیکر، تکراری و از روی قواعد از پیش تعیین شده صورت نمی‌گیرد و همواره جذاب و خواندنی باقی می‌ماند و به داستان‌ها پویایی لازم را می‌بخشد.

٤ـ فرای رمانس را به دو شکل عمده تقسیم می‌کند: رمانس مذهبی و رمانس طلب؛ رمانس مذهبی، مختص افسانه‌های مردان خداست و بر کرامات و معجزه‌های آنها تکیه دارد و رمانس‌طلب، مشتمل بر سلحشوری و شوالیه‌گری. او رمانس را جابه‌جا کردن اسطوره و قرار دادن آن در مسیر انسانی و در عین حال آرمانی کردن محتوا برخلاف رئالیسم می‌داند. بنابراین الگوهای اسطوره‌ای در دنیای رمانس، مستقر است اما با تجربهٔ انسانی، ارتباط نزدیکتری دارد. در رمانس، شخصیت‌ها عمدتاً شخصیت‌های عرصهٔ رؤیا هستند و بنابراین با تفسیر آرکی‌تایپی و یونگی هماهنگ‌تر می‌باشند. طلب گنج مدفون، یکی از مضامین اصلی رمانس بوده است. گنج یعنی ثروت و در صورت‌های آرمانی آن به معنی قدرت و حکمت است. رمانس طلب با مناسک و رؤیا شباهت فراوان دارد. اگر آن را به زبان رؤیا برگردانیم جست‌وجویی است که لیبدو یا خود آرزومند به آن دست می‌زند تا ارضا شود و به وسیلهٔ آن از دلهره‌های واقعیت رهایی یابد؛ گرچه همچنان مظروف این واقعیت است.[1] به زبان مناسک، رمانس، پیروزی حاصلخیزی بر سرزمین بی‌حاصلی است. حاصلخیزی یعنی خوردنی و نوشیدنی، نان و شراب وحدت مذکر و مؤنث.(فرای، ص۳٦۳)

مضمون یافتن گنج در هفت‌پیکر مطرح شده است:

به شکار افکنی گشاد کمند — از پی گور کند گوری چند

...

...

آخرالامر، مادیان گوری — آمد افتد در جهان شوری

پیکری چون خیال روحانی — تازه‌رویی گشاده پیشانی

...

....

گور بهرام دید و جست به زور — رفت بهرام گور از پی گور

.....

...

تا به غاری رسید دور از دشت — که بر او پای آدمی نگذشت

Archive of SID

www.SID.ir

چون در آمد شکارزن به شکار | اژدها خفته دید بر در غار
.....
سر به آهن برید از اهریمن | کشته و سربریده به دشمن
از دمش بر شکافت تا به دمش | بچهٔ گور یافت در شکمش
....
گور چون شاه را ندید قرار | آمد از دور و در خزید به غار
شه دگر باره در گرفتن گور | شد در آن غار تنگنای به زور
چون قدر مایه شد به سختی و رنج | یافت گنجی و برفروخت چون گنج
....
گفت منذر که نقشبند آید | باز نقشی ز نو برآراید
نقشبند آمد و قلم برداشت | صورت شاه و اژدها بنگاشت
هرچه کردی بر این صفت بهرام | بر خورنق نگاشتی رسام

(نظامی، صص ۷۱ تا ۷۷)

نمادهای بارز رمانس در این قطعه، اژدهاکشی و یافتن گنج است؛ برای مثال، توجه بارز به عدد هفت در ساخت منظومه (نماد تمامیت و کمال) و محل یافتن گنج، غار (همچنین محل ناپدید شدن بهرام در فرجام داستان) که در اصطلاحات آرکی تایپی و یونگی، نماد ناخودآگاه روان است. (یاوری، ص٥٥٤) قابل ذکر می‌باشد. همان‌گونه که اشاره شد، صور خیال و مضامین رمانس قابل تأویل فراوان در زمینهٔ روان‌شناسی ناخودآگاه و رؤیا است.

نویسندگان رمانس، عشق جنسی را با جدیّتی راستین و تا حدّی مقدّس‌گونه به کار می‌گیرند: (بیر، ص٣٦)

ملک بی‌تکیه را شناخت بود | تکیه بر ملک عشق ساخته بود
روزی از هفته کار سازی کرد | شش دیگر به عشق بازی کرد
نفس از عاشقی برون نزدی | عشق را در زدی و چون نزدی
کیست کز عاشقی نشانش نیست | هرکه را عشق نیست جانش نیست

Archive of SID

www.SID.ir

سـکهٔ عـشق شـد خلاصـهٔ او عاشـقان مونـسان خاصـهٔ او
(نظامی، صص ۱۰۳ـ۱۰۲)

رمانس معمولاً از داستان‌های مشهوری استفاده می‌کند که شناخت ما از آن‌ها دلگرم کننده است و امکان ارائهٔ تلمیح‌آمیز و هوشمندانهٔ آن‌ها را نیز فراهم می‌سازد.(بیر، ص۵) در تاریخ، وقایع زندگی بهرام همچون انتصاب مهرنرسی وزیر و دفاع بهرام در برابر هفتالیت‌ها یا هون‌های سفید (ترکان) ذکر شده است. او به خاطر عدالت در حکمرانی و ویژگی‌های جذابش یکی از پادشاهان محبوب و مشهور به کامرانی و مهارت‌های بزمی و رزمی بود. او به نوازندگان مقام بالایی بخشید و تعداد زیادی از آنها را برای سرگرمی مردم در جشن‌ها از هند به ایران آورد. (همچنین او با قید تردید به عنوان نخستین سرایندهٔ شعر فارسی مشهور است)(Meysami, p.xxi)

۵ـ تفاوت‌ها و شباهت‌های رمانس با رمان:

رمانس بسیاری از خصوصیات قصه‌های بلند فارسی را دارد. تفاوتی که برای رمانس و قصه‌های عامیانه ذکر شده، در این است که رمانس خاستگاه مردمی و توده‌ای ندارد. در حقیقت، رزم‌نامهٔ درباری و اشرافی است و یادگار دورهٔ ملوک‌الطوایفی اروپا و نیز سبک فاخر آن‌ها.(میرصادقی، واژه‌نامه، ص۱۴۰) در این دو مورد نیز میان رمانس و داستان زندگی بهرام مشابهت وجود دارد. داستان زندگی بهرام و گنبد سرخ در محیط اشرافی و درباری می‌گذرد و سبک بیان آن‌ها از بقیهٔ قصه‌های هفت‌پیکر، فاخرتر است و کمتر به سبک قصه‌های عامیانه می‌گراید.

بر ویژگی‌های مشترک رمانس و ادبیات شفاهی تکیه شده است. رمانس‌ها به همراه موسیقی برای شنوندگان چه بسا در جمع درباریان و یا خانوار یک ارباب نقل می‌شدند. به همین علت در بیشتر رمانس‌ها مناظره می‌بینیم. (نمونهٔ بارز آن در *خسرو و شیرین* و در میان داستان‌های *هفت‌پیکر*: داستان بشر و ملیخا) ساختار قصه در قصهٔ رمانس نیز به احتمال قوی ریشه در همین سنّت نقّالی دارد.(همان، ص۳۱)

رمانس در نهایت به سبک رمانتیک می‌رسد. واژه‌های رمانس و رمانتیک با هم ارتباط

Archive of SID

www.SID.ir

نزدیکی دارند. در کاربرد انگلیسی و آلمانی قرن هجدهم، «رمانتیک» هنوز اساساً به معنی «چیزی است که می‌تواند در یک رمانس روی دهد.» واژهٔ مترادف آن در فرانسه Romanseque است. نویسندگان پایان قرن هجدهم (دورهٔ آغاز عصر رمانتیک در انگستان) اعتقاد داشتند که «آنچه در رمانس روی می‌دهد» صرفاً غیرواقعی یا تصنعی نیست بلکه نیروی احساسی از دست رفته و یا سرکوب شدهٔ قوّهٔ خیال را بیان می‌کند. شاعران رمانتیک این سرچشمهٔ شور و احساس را در بالادها (Lyrical ballad(شعر روایتی). در افسانه‌های شرقی به خصوص هزار و یک شب، در قصه‌های عامیانه و افسانهٔ پریان و در شکل تاریخی رمان گوتیگ یافتند.(همان، صص۸٤ـ۸۳)

اغلب ادّعا شده است که قصه‌های وسترن و داستان‌های علمی ـ تخیلی، نوع دگرگون شدهٔ جدید رمانس هستند.

نام دیگر برای رمانس، رمان عمل است به خاطر توجه زیادی که به اعمال خارق‌العادهٔ مجرّد از شخصیت‌ها دارد. همهٔ این داستان‌ها برحسب طبیعتشان از زندگی مدنی متعارف به دور هستند.(میور، صص۱۲ـ۱۰)

شیوهٔ پرداخت شخصیت‌ها در رمانس، ذهنی‌تر است تا رمان؛ زیرا اشخاص در رمانس قهرمانی‌اند و بنابراین همچون راز سر به مهر؛ ولی نویسنده در رمان در ورود به ذهن اشخاص داستان، آزادتر است چون شیوهٔ کارش عینی‌تر است. (در این‌جا ذهنی و عینی بر پرداخت دلالت می‌کند نه به موضوع)(فرای، ص۳٦٦)

رمانس ادامهٔ حماسه است. انطباق جزئیات با واقعیت را نادیده می‌گیرد و با واقعیتی بالاتر و نفسانیاتی عمیق‌تر سر و کار دارد. تفاوت‌های رمانس و رمان، مربوط به تفاوت فلسفه در قرون پیش از عصر روشنگری است زیرا تا آن زمان اصل فاعلیت مربوط به انسان نبود و نظریه‌پردازان قرون وسطی و هم زمان با آن تفکر اشعری در ایران، برای انسان تقریباً هیچگونه نقش فاعلی قائل نبودند و با آغاز عصر روشنگری به محوری بودن انسان و نقش او توجه شد. این جنبه را در رمان‌های قرن هجدهم می‌توان یافت که در آن‌ها به عامل شخصیت‌پردازی و عامل سببیت توجه خاصی شده است.(اخوت، ص۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه:

رمانس یکی از انواع ادبی داستانی است، با الگوهای ساختاری مشخص و تحلیل‌پذیر که اجرای نظری آن قابل پیاده‌سازی در داستان‌هایی است که با این قالب ادبی همخوانی دارند.

عناصر ساختاری داستان اصلی (چهارچوبی) *هفت* پیکر، شامل طرح، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و دورنمایه با ویژگی‌های عناصر ساختاری نوع رمانس در تطابق است و داستان درونه‌ای گنبد سرخ، به ویژه با طرح نوعی رمانس همخوانی دارد. وجود داستان‌های درونه‌ای به گونهٔ هزار و یکشب، توصیف‌های پررنگ بزم‌های اشرافی بهرام و قوس زندگی او که با مراحل رمانس تطابق دارد و در این مقاله به آن پرداخته شده، این مسئله را تأیید می‌کند.

تطابق ساختار *هفت*پیکر با نوع رمانس به درک و تحلیل بهتر داستان می‌انجامد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ در عرصهٔ رمانس جلوهٔ لیبدو و آنیما و سایه را به ترتیب در قهرمان مذکّر و قهرمان مؤنث و آدم خبیث می‌یابیم.(فرای، ص۳٦۳)

منابع:

اخوت، احمد، *دستور زبان داستان*، فردا، اصفهان، ۱۳۷۱هـ‌ش.

ارسطو، *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرّین‌کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۷ هـ‌ش.

بیر، جیلین، *رمانس*،ترجمه سودابه دقیقی، مرکز، تهران، ۱۳۷۹ هـ‌ش.

زرّین‌کوب، عبدالحسین، *ارسطو و فن شعر*، امیرکبیر، تهران، ۱۳٦۹هـ‌ش.

شهابی، علی‌اکبر، *نظامی، شاعر داستان‌سرا*، ابن‌سینا، تهران، ۱۳۳٤هـ‌ش.

فرای، نورتروپ، *تحلیل نقد*، ترجمه صالح حسینی، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۷هـ‌ش.

متین، پیمان، *ادبیات داستانی در ایران زمین*، از سری مقالات دانش‌نامه ایرانیکا با مقدّمه ابراهیم یونسی، زیرنظر احسان یارشاطر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۲هـ‌ش.

میرصادقی، جمال، *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*، علمی، تهران، ۱۳۷٦هـ‌ش.

ـــــــــــ و میمنت (ذوالقدر)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، مهناز، تهران، ۱۳۷۷هـ‌ش.

میور، ادوین، *ساخت رمان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳هـ‌ش.

Archive of SID

www.SID.ir

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، *هفت پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای*، قطره، تهران، ۱۳۸۰هـ.ش.

والاس، مارتین، *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، هرمس، تهران، ۱۳۸۲هـ.ش.

یاوری، حورا، بازتاب نمادین آرکی تایپ تمامیت و کمال در هفت پیکر»، *در ایران‌شناسی۳*، ۱۳۷۰هـ.ش. صص۵٤۸ تا ۵۵٦.

Cuddon, J.A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, 1999.

Meysami, Julia Scott. *The Haft Paykar A Medieval Persian Romance*. (Oxford World's Classic)Oxford University Pr(1), 1995.

Archive of SID

www.SID.ir