پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۷) پاییز ۱۳۹۸، صص ۱۱۸-۹۹

روایت شناسی داستان خواجه نعمان بر اساس نظریه تودوروف

نعیمه‌سادات صفایی‌نیا[۱]، امیراسماعیل آذر[۲]

چکیده

امیرارسلان نامدار، از داستان‌های کهن ادبیات شفاهی فارسی است. آن را حدفاصل قصه‌پردازی سنتی و رمان‌نویسی در ایران دانسته‌اند. قصه‌های عامیانه، همواره موردتوجه ساختارگرایان و روایت‌شناسان قرار گرفته‌اند. در این میان، تودوروف در بررسی روایت‌های اسطوره‌ای، به‌ویژه قصه‌ها، موفقیت چشم‌گیری یافته‌است. در این مقاله، به تحلیل و بررسی اولین داستان از کتاب امیرارسلان نامدار با عنوان "خواجه نعمان و سود سرشار او" براساس نظریه تودوروف می‌پردازیم. به لحاظ ساختار زبانی، این داستان بر محور افعال (کنش‌ها)، شکل گرفته‌است. از دیدگاه نحوی؛ دو پی رفت اصلی (پایه) در ابتدا و انتهای روایت قرارگرفته‌اند که دو پی رفت فرعی را در خود جای‌داده‌اند. نحوه به‌کارگیری پی رفت‌ها در متن نیز، به شیوه درونه‌گیری است. از منظر وجوه روایتی؛ وجه غالب در داستان، اخباری و زمان وقوع افعال، گذشته است.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، تودوروف، امیرارسلان نامدار، خواجه نعمان

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Ns.safaei@gmail.com
[۲] دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول) Drazar.ir@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۱/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۳۰

مقدمه

قصه‌ها و داستان‌های عامیانه از دیرباز موردتوجه عموم واقع‌شده و جنبه تفریح و سرگرمی داشته‌اند. داستان *امیرارسلان نامدار*، یک نقالی شبانه در خواب‌گاه ناصرالدین‌شاه قاجار است که توسط نقال‌باشی دربارش، نقیب‌الممالک، پرداخته و به قلم دختر شاه، فخرالدوله، به رشته تحریر درآمده است. این داستان علی‌رغم فضای اشرافی شکل‌گیری خود، به‌سرعت تبدیل به محبوب‌ترین و مشهورترین قصه عامیانه فارسی گردید.

در باب چگونگی پیدایی این افسانه شیرین نقل‌شده است که؛ خوابگاه ناصرالدین‌شاه به‌گونه‌ای در طبقه فوقانی عمارت بناشده بود که سه در به سه اتاق مجاور آن باز می‌شد. یکی از آن‌ها به نوازندگان و نقالان اختصاص داشت. نقال، نقیب الممالک بود و هنگامی‌که شاه در بستر می‌رفت، داستان‌سرایی را آغاز می‌کرد. داستان امیرارسلان از تراوشات مخیله اوست که چون موردپسند شاه واقع‌شده بود، برای او سالی یک‌بار هنگام خواب تکرار می‌شد و هم‌زمان، توران آغا (فخرالدوله)، دختر ناصرالدین‌شاه که اهل ادب و شعر بود و خط زیبایی هم داشت از در نیمه‌باز اتاق خواجه‌سرایان، آن را به نگارش درمی‌آورد. *(نک: یوسفی، ج۶: ۱۳۵۷، ۲)*

زمان پیدایی این اثر را اواسط دوران قاجار (قرن سیزدهم) دانسته‌اند و می‌توان آن را آخرین داستان عامیانه فارسی به شمار آورد و حدفاصل قصه‌پردازی سنتی و رمان‌نویسی در ایران دانست. این اثر، در قالب رمانس جای دارد. رمانس، به معنای قصه‌های خیالی منظوم یا منثوری است که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه دارد. رمانس، معمولاً ماجراهای عجیب‌وغریب و عشق‌بازی‌های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش می‌گذارد. *(داد، ۱۳۷۸: ۲۴۸)*

داستان امیرارسلان، روایت‌گر تلاش آدمیان برای رسیدن به آرزوها و خواسته‌هایشان است. همچنین، عشق به‌عنوان موضوعی محوری در آن مطرح است. این داستان را بارها ناشران در حجم‌های مختلف به چاپ رسانده‌اند. در لوح فشرده کتاب‌شناسی ملی بیست‌ودو چاپ مختلف آن آمده است *(کتاب‌شناسی*

ملی ایران، لوح فشرده، نگارش یازدهم) درست‌ترین و باارزش‌ترین چاپ امیرارسلان، *تصحیح محمدجعفر محجوب* است که براساس نسخه خطی احتمالاً به تاریخ ۱۳۰۵ ه.ق و چاپ سنگی سال ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ ه.ق صورت گرفته است. *(تقیب الممالک، ۱۳۵۶: مقدمه شصت‌وسه به بعد)* این پژوهش نیز براساس همین چاپ انجام‌شده است.

سؤالات تحقیق

۱-چگونه می‌توان یکی از داستان‌های *امیرارسلان نامدار* را_ باوجود شفاهی بودن و عدم نیت کتابت آن توسط راوی_ در ساختار روایی منظم و منسجمی طبقه‌بندی نمود؟

۲-با توجه به الگوهای معرفی‌شده نظریه *تودوروف*، وجوه روایتی و ساختار زبانی در داستان *خواجه نعمان و سود سرشار او* به چه صورتی خواهد بود؟

پیشینه پژوهش

در مورد روایت‌شناسی داستان از دیدگاه نظریه *تودوروف*، برخی از متون کهن فارسی موردبررسی قرار گرفته‌اند که تعدادی از پایان‌نامه‌ها و مقالات به شرح ذیل‌اند:

بررسی ساختار روایی حکایت‌های جوامع الحکایات و لوامع الروایات سدیدالدین محمد عوفی براساس نظریه روایت شناسی تزوتان تودوروف مصطفی باقری، دانشگاه لرستان، مقطع کارشناسی ارشد،۱۳۹۵/ بررسی غزلیات عرفانی حافظ براساس نظریه تودوروف، انوشیروان طاری مرادی، دانشگاه کردستان،۱۳۹۱/ تحلیل ساختاری بختیارنامه براساس الگوی تزوتان تودوروف، فاطمه سنچولی، دانشگاه زابل،۱۳۹۶/ روایت شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تودوروف، راضیه آزاد، فصلنامه پژوهش‌های ادبی،۱۳۸۸/ بررسی وجوه روایتی در داستان‌های مرزبان‌نامه براساس نظریه تودوروف. یوسف طاهری و سید احمد پارسا، نشریه معاونت پ ژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان،۱۳۹۱/ تحلیل و بررسی رساله «عقل سرخ» شیخ اشراق براساس نظریه روایت تودوروف، مجید هوشنگی, فاطمه جعفری، مجله پژوهش‌های ادبی، بهار ۱۳۹۴، شماره ۴۷/

بررسی ساختار روایت در حکایت‌های بهارستان جامی براساس بوطیقای ساختارگرای تزوتان تودوروف. بهرام خوشنودی, احمدرضا نظری, داود فیروزان, مجله: متن شناسی ادب فارسی، پاییز ۱۳۹۴، شماره ۲۷/ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریهٔ تزوتان تودوروف، دکتر علیرضا نبی‌لو، نشریه انجمن زبان و ادبیات فارسی، زمستان ۱۳۸۹-شماره ۲۹/ بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزارویک‌شب، نجمه حسینی سروری و محمدرضا صرفی، نشریه نثرپژوهی ادب فارسی، بهار ۱۳۸۹، شماره ۲۷.

و پیرامون داستان امیرارسلان نیز به پژوهش‌های ذیل می‌توان اشاره داشت:

شخصیت‌شناسی و مضمون‌تراشی در داستان «امیرارسلان نامدار» و نمایشنامه «اسکریکر»، زهرا خزاعی راوری، نشریه دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، پاییز ۱۳۹۶، شماره ۴۳/ بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تأکید بر داستان امیرارسلان نامدار، عاطفه نورپیشه، نشریه دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، بهار و تابستان ۱۳۹۱، شماره ۱۳.

اهداف تحقیق

این پژوهش برآن است تا آنچه را *تودوروف* در نظریه خود به‌عنوان ویژگی‌های قصه‌های کهن برمی‌شمرد با اولین داستان *امیرارسلان نامدار* -که به ادبیات شفاهی کهن ایران تعلق دارد- مطابقت دهد تا با بررسی و تحلیل نتایج حاصل از آن، به افق‌های تازه‌تری از این اثر دست‌یابد.

روش تحقیق

در این تحقیق ابتدا پیرامون نظریه *تودوروف*، مبنی بر الگوهای روایت داستان مطالعه صورت گرفت و از آن برگه‌هایی تهیه شد. سپس داستان *خواجه نعمان و سود سرشار او* را موردمطالعه قرار دادیم و آن را در قالب الگوهای ارائه‌شده، نهاده و موردبررسی و تحلیل قرار دادیم. در پایان از الگوهای به‌دست‌آمده نتیجه‌گیری کردیم. بالطبع، روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی و ابزار کار کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است.

الف) بخش نظری

الف. ۱) معرفی نظریه

تزوتان تودوروف، روایت شناس بلغاری در کتاب *دستور زبان دکامرون* (۱۹۶۹) نظریه خود را بر پایه زبان‌شناسی بنا نهاد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۱) *تودوروف* در بررسی سازوکار روایت‌ها، توجه خود را به این‌گونه روایت‌ها معطوف کرد. وی داستان‌هایی از نوع دکامرون را در گروه روایت‌های اسطوره‌ای قرار داد و مختصات مشترک آن‌ها را برشمرد که به شرح ذیل‌اند:

- در این نوع داستان‌ها، تأکید بر کنش است و هر کنشی به‌خودی‌خود، مهم است، نه برای بیان ویژگی‌های اشخاص.
- در این داستان‌ها شخصیت‌ها تکامل نمی‌یابند و صرفاً ابزاری هستند که با کنش خود، طرح را پیش می‌برند و به همین دلیل در این‌گونه داستان‌ها تأکید بیش از هر چیز بر روی کنش است. *(آخن باوم، شکلوفسکی و دیگران: ۱۳۸۵: ۲۲۱-۱۸۹)*
- رابطه علی در این نوع روایت‌ها از نوع علیت بی‌واسطه است؛ یعنی، فاصله میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن بسیار کم است و هر علتی تنها به یک امکان (معلول) منجر می‌شود.
- زمان و مکان در این داستان‌ها فرضی است.
- اساس جهان‌بینی این روایت‌ها بر مطلق‌گرایی استوار است. محتوای قصه‌ها از برخورد خوبی و بدی به وجود می‌آید. درواقع، خیر و شر در همه‌جا حاضر است و تفاوت میان آن‌ها در کمال وضوح ترسیم می‌شود.
- در این نوع روایت‌ها، یک ویژگی روانی، تنها عامل کنش و یا حتی معلول آن نیست بلکه درآن‌واحد هر دو است؛ بنابراین در این نوع قصه‌ها با نبودن روانشناسی روبه‌رو هستیم و شخصیت‌ها نمونه وار (Type) هستند و نه یگانه و بی‌همتا، (Character)
- این قصه‌ها، معمولاً با عبارت‌های خاصی نظیر *آورده‌اند که*، *چنین روایت کرده‌اند که* آغاز می‌شود.

- این روایت‌ها، به‌طور عام با پیروزی قهرمان مرد یا زن قصه و این اطمینان خاطر به پایان می‌رسد که آن‌ها از آن به بعد با خوشبختی زندگی خواهند کرد.

تودوروف، کار خود را با کوچک‌ترین واحد روایی آغاز می‌کند. اساس کار او، فروکاستن از متن به واحدهای روایی است. او کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد گزاره‌ها دو نوع هستند.

گزاره‌های وصفی: که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند مثال: *الف، شرور است.*

گزاره‌های فعلی: که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند. مثال: *الف، ب را می‌کشد.*

تودوروف، سطحی بالاتر از گزاره‌ها را هم در نظر می‌گیرد و آن را ***پی‌رفت*** می‌نامد. پی رفت، می‌تواند احساس روایت کاملی را در خواننده ایجاد کند و به همین دلیل از پنج گزاره تشکیل می‌شود:

۱. موقعیت متعادلی تشریح می‌شود.
۲. نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند.
۳. موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید.
۴. نیرویی برخلاف نیروی گزاره دوم موقعیت متعادل را برقرار می‌کند.
۵. موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود.

پی‌رفت کامل، همیشه و فقط متشکل از پنج گزاره خواهد بود. یک روایت آرمانی، با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده است. پیامد آن یک حالت عدم تعادل است. سپس با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی پیش‌گفته، تعادل برقرار می‌گردد. این تعادل دوم شبیه تعادل نخست است اما این دو هیچ‌گاه یک‌چیز نیستند. *(تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱)*

تودوروف برای ترکیب پی‌رفت‌ها در ایجاد متن، سه شیوه ارائه می‌کند که عبارت است از:

۱. درونه‌گیری، مقصود از این شیوه، ترکیب داستان در داستان است؛ بدین معنا که پی رفت کامل، داخل پی‌رفت دیگری و جانشین یکی از گزاره‌ها می‌شود.

۲. زنجیره‌ای، در این شیوه ترکیب، پی‌رفت‌ها به‌صورت زنجیره‌ای در توالی هم قرار می‌گیرند.

۳. تناوب که حاصل به دنبال هم آمدن پی‌رفتی از گزاره اول در امتداد گزاره دوم است و یا بالعکس که این شیوه از ترکیب در رمان‌ها نمود بیشتری دارد.

تجزیه‌وتحلیل حکایت‌ها در اثر *تودوروف*، شباهت‌های حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان و نیز اسم خاص، فعل و صفت دارد *(ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۷۸)* در این شیوه از تحلیل ساختاری، شخصیت‌ها چونان اسم، ویژگی آن‌ها به‌عنوان صفت و رفتار آن‌ها به‌منزله فعل (کنش) قلمداد می‌شود؛ هر یک از داستان‌ها را می‌توان به‌نوعی جمله گسترش‌یافته به شمار آورد که این واحدها را به شیوه‌های گوناگون ترکیب می‌کند *(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵)* در این شیوه تحلیل ساختاری *تودوروف*، برخاسته از قوانین دستوری و فرمول‌های زبان‌شناختی است. ولی با بهره‌گیری از شیوه‌های دستوری، سه جنبه اساسی از متن روایت را که به جنبه‌های معنایی، نحوی و کلامی مشهور است، مشخص می‌کند و تمایز آن‌ها از یکدیگر به جنبه نحوی روایت می‌پردازد. *(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۶۰)*

تودوروف پس از تجزیه متن و فروکاستن آن به مقوله‌های اسم خاص (شخصیت)، فعل (کنش) و صفت (ویژگی)، با توجه به مقوله‌های ثانویه دستور زبان، به تقابل وجه اخباری و تمامی وجوه دیگر قصه اشاره می‌کند. تقسیم‌بندی وجوه روایتی داستان از دیدگاه وی بدین‌صورت است:

۱. اخباری

۲.غیر اخباری

۲,۱. وجه خواستی

۲,۱,۱.الزامی

۲,۱,۲.تمنایی

۲,۲.وجه فرضی

۲,۲,۱.شرطی

۲,۲,۲.پیش‌بین

وجه اخباری، از نگاه *تودوروف*، در جریان روایت، حالت گزاره‌ای است که فعل در آن‌ها به انجام رسیده است و اگر وجهی اخباری نیست به این دلیل است که فعل واقعاً انجام‌نشده و فقط عملی بالقوه است به‌طور مجازی *(اخوت، ۱۳۷۱:۲۶)* و در بخش بعدی، وجه غیر اخباری است که خود به دو وجه خواستی و فرضی تقسیم می‌شود. وجه خواستی، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، خواست افراد جامعه است و این خواست یا جنبه اجتماعی دارد یا جنبه فردی. پس‌ازآن این وجه براساس نظریه *تودوروف* به دو زیرمجموعه التزامی و تمنایی تقسیم می‌شود. وجه الزامی، خواستی است قانونی و غیر فردی و قانون جامعه محسوب می‌شود؛ و ازاین‌رو دارای مقامی ویژه است. این قانون پیوسته ایجابی است و باید انجام شود. ضرورتی ندارد تا نام خاصی بر آن نهند؛ قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر بی‌آنکه خواننده متوجه آن شود، می‌گذرد. *(تودوروف، ۱۳۷۹:۲۶۰)* وجه تمنایی، با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد. به عبارت دقیق‌تر، هر قضیه می‌تواند مغلوب قضایای عمل‌کننده شود. این امر به حدی است که هر عمل از این میل متأثر است که هر کس می‌خواهد خواستش برآورده شود. *(همان:۲۶۱)* در وجه فرضی، ارتباط بین گزاره‌ها نقش مهمی دارد به‌گونه‌ای که نوع روابط میان شخصیت‌ها را شکل گزاره‌ها تعیین می‌کند. وجه فرضی دو نوع است: وجه شرطی و پیش‌بین.

وجه شرطی به‌گونه‌ای است که دو قضیه اسنادی را به هم مربوط می‌کند. ازاین‌رو فاعل قضیه دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت‌اند. *(همان)*

وجه پیش‌بین، درواقع ساختار این وجه هم مانند وجه شرطی است با این تفاوت که فاعل قضیه پیش‌بین لازم نیست که فاعل قضیه دوم (پیرو) هم باشد. فاعل قضیه اول هیچ محدودیتی ندارد. ازاین‌رو این فاعل می‌تواند با فاعل پیش‌بین یکی باشد. همچنین دو قضیه می‌تواند یک فاعل داشته باشد. *(همان: ۲۶۲)*

وجه پیش‌بین، شکل ویژه‌ای از منطق راست‌نمای شخصیت است و منطق راست‌نمای شخصیت با منطق راست‌نمای خواننده تفاوت دارد *(همان:۲۶۳)* پیش‌بین با منطق طبیعی در حد یک احتمال است و درصد خطا در آن فراوان است.

همچنین نقش حوادث فرعی در آن بسیار زیاد است؛ اما با منطق راست‌نمای شخصیت دارای واقعیت صوری مشخص وجه پیش‌بین است. *(همان)* به‌گونه‌ای که حوادث و حرکت حکایت در خدمت محقق شدن آن است

ب) بخش تحلیلی

ب. ۱) خلاصه داستان

خواجه نعمان، سوداگری در مصر بود که به ثروت و دولت شهره بود و به رمل و اسطرلاب وقوف کامل داشت. روزی به سرش هوای سفر به هندوستان افتاد. با نگاهی به رمل و اسطرلاب، تصمیم بر آن گرفت و در ساعتی بعد، کشتی را به دریا انداخت و رهسپار دیار هند شد. به مدت ده روز در دریا به مسیر خود می‌رفتند. روز یازدهم جزیره‌ای یافتند و در آنجا اندکی توقف کردند. خواجه به‌قصد گردش و کنجکاوی قدم در آن جزیره گذاشت، ناگاه چشمش به دختری جوان زیبارویی افتاد که جوی خون از دیدگان خود روان می‌کرد، با او هم‌کلام شد و خود را معرفی کرد. دختر گفت که همسر ملکشاه رومی است که برای خود صدها کنیز و خدم داشته است. سام‌خان فرنگی ناغافل به آنجا حمله برده و به قتل و غارت پرداخته و او از ترس جان، خود را در لباس کنیزکان و در میان آن‌ها قرار داده تا شناسایی نشود. او همراه دیگر کنیزان با کشتی به اسارت برده شد تا این‌که برای توقف به این جزیره آمدند. او اندکی در آنجا تأمل کرده و ناگاه جزیره را خالی و خود را تنها یافته است. خواجه نعمان پس از شنیدن داستان زندگی دخترک، به او علاقه‌مند شد و از او خواستگاری کرد. سپس بالاپوش خود را به تن او کرد و با عزت و احترام او را در کشتی پنهان کرده و در جایگاه خود، تحت حمایت قرار داد. پس‌ازآن، به مصر بازگشت. خدیو مصر از خواجه جویای اوضاع‌واحوال شد و او گفت که راهی هندوستان بودم که در راه باخبر شدم؛ پطرس شاه به روم حمله‌ور شده، بازگشتم. با شنیدن این خبر، خدیو مصر بر آن شد که خود را مجهز کند تا از این بابت غافلگیر نشود.

ب. ۲) ساختار زبانی

به لحاظ زبانی، از دیدگاه *تودوروف*؛ هر گزاره، هم ارزش با یک جمله پایه در دستور زبان قرار می‌گیرد. در دسته‌بندی زبانی، گزاره‌ها، به سه بخش اسم (شخصیت‌ها)، صفت (ویژگی‌ها و خصوصیات شخصیت‌ها) و فعل (اعمال و کنش‌های اشخاص) تقسیم شد. یک گزاره از تلفیق یک شخصیت و یک کنش (که ممکن است شامل عنصری دیگر به‌عنوان مفعول باشد) یا یک ویژگی تشکیل می‌شود. شخصیت یا اسم، صرفاً ویترینی خالی است که باید با صفت (ویژگی) یا فعل (کنش) پر شود. *(اسکولز،۱۳۷۹: ۱۶۱)*

اسم (شخصیت)	صفت (ویژگی)	فعل (کنش)
خواجه نعمان	سوداگر	زندگی کردن در مصر
	صاحب دولت و ثروت	هوایی شدن سفر به هندوستان
	شصت ساله	نظر کردن در رمل و اسطرلاب
	سردو گرم روزگار چشیده	خشنود شدن
	جهاندیده	فرمان دادن بستن بار
	زیرک	بیرون آمدن از شهر
	عاقل	طلبیدن کشتی
	در علم رمل و اسطرلاب و نجوم سرآمد جهان	قرار گذاشتن کرایه کشتی
		نشستن بر عرشه کشتی و سیاحت دریا
		فرمان دادن به توقف کشتی به ناخدا
		گردش در جزیره
		شنیدن صدای گریه
		سست شدن زانوهایش
		آهسته رفتن به دنبال صدا
		دیدن زنی زیبارو
		پرسش ازاووجویاشدن علت گریه
		سر زن را روی زانو گذاشتن و به هوش آوردن وی
		تقاضا از زن که همراه او بیاید
		بالاپوش خود بر سر بانو افکندن
		زن را همراه خود به کشتی بردن
		در اتاق تحتانی کشتی پنهان کردن زن
		رمل را برتخته زدن
		بر اسطرلاب نظر کردن

		بازگشت به مصر به ناخدا دادن انعام به ناخدا فرمان خارج کردن اموال ازکشتی شرح دادن ماجرای سفر نزد پادشاه
بانو ملکشاه	هجده ساله بی همتا در عالم از زیبایی وجیه و صاحب جمال وحسن و گل و نمک لباس کهنه بر تن دارد پابرهنه و سربرهنه دارای زلف مشکین سای	گریه و زاری سردادن بازگویی شرح حال خودنزد خواجه داشتن زندگی خوش در گذشته شنیدن خبر ناگهانی حمله به روم پریشان شدن فکر چاره افتادن به مطبخ رفتن لباس کنیزان پوشیدن سرگرم تماشای جزیره و گم شدن چهل روز آنجا تنها ماندن آرزوی مرگ فریاد زدن و بیهوش شدن فکر کردن پذیرفتن پیشنهاد خواجه مبنی بر همراهی با وی
ناخدا	–	برافراشتن بادبانها هنگام حرکت لنگرانداختن هنگام توقف کشتی
سام خان فرنگی	–	آمدن به روم و تسخیر آنجا دستور اسارت همه کنیزان
کنیزان بانو ملکشاه	–	آوردن خبر حمله به روم نزد بانو سوار بر کشتی به اسارت رفتن
پادشاه مصر	–	شگفت زدگی از بازگشت خواجه جویاشدن علت بازگشت از او دستوربه وزیربرای آماده سازی سپاه
پطرس شاه فرنگی	–	فرستادن سام خان به روم
ملکشاه	–	کشته شدن
سربازان ملکشاه	–	جنگیدن
وزیر	–	–

ب. ۳) گزاره‌ها

همان‌طور که در بخش معرفی نظریه به آن اشاره شد، گزاره‌ها به دو نوع گزاره‌های وصفی و فعلی تقسیم می‌شوند؛ که در این بخش به تجزیه و بررسی این نوع دسته‌بندی در متن داستان می‌پردازیم؛

گزاره‌های وصفی در این متن عبارت‌اند از: *خواجه نعمان* مردی سرد و گرم چشیده و شصت ساله بود. ناگهان چشمش به زن زیبایی می‌افتد که لباس‌های کهنه‌ای به تن دارد. [بانو]: خیلی برای همسرم عزیز بودم. زندگی‌ام به خوشی می‌گذشت. خدمتکاران دوان‌دوان پیش من آمدند. من سخت پریشان شدم. ساعتی هزار بار از خدا آرزوی مرگ می‌کنم.

در بخش گزاره‌های فعلی که کنش شخصیت‌ها آن را شکل می‌دهد، باید گفت غالب گزاره‌های موجود در متن را به خود اختصاص داده است. از همان ابتدای داستان؛ راویان اخبار آورده‌اند که:... روزگاری در کشور مصر بازرگانی زندگی می‌کرد که *خواجه نعمان* نام داشت...و پس‌ازآن با گزاره‌های فعلی به‌طور متمادی مواجه می‌شویم که روند داستان و کنش‌های شخصیت‌های داستان را شکل می‌دهد. از آن جمله است عبارتی چون؛ [خواجه] تصمیم گرفت برای *تجارت* به هندوستان سفر کند. [خواجه] دستور داد تا ناخدا بادبان‌ها را برافرازد. [خواجه] ده شبانه‌روز در کشتی بود. رفت تا در جزیره گردش کند. صدای ناله‌ای شنید. به سمت صدا رفت. چشمش به زنی بسیار زیبا افتاد. از او سؤال کرد، تو کیستی؟ [بانو] گفت: من بانوی ملکشاه رومی بودم. روزی بر تخت نشسته بودم. خبر حمله سام خان فرنگی و کشته شدن ملکشاه را شنیدم. به فکر چاره افتادم. به مطبخ رفتم. لباس فاخر خود از تن به در کردم. لباس کهنه کنیزکان پوشیدم. به‌طور ناشناس در میان آن‌ها به اسارت گرفته شدم. در این جزیره گم شدم. مدت چهل روز است که به‌تنهایی در اینجا سپری می‌کنم. برگ و ریشه می‌خورم. [خواجه] بالاپوش از تن رهاند و بر دوش او انداخت. او را در اتاق تحتانی کشتی جای داد. به رمل نظر کرد. دستور بازگشتن به مصر را داد.

همان‌گونه که بیان شد؛ اعمال و رفتارهای *خواجه نعمان* که میزان قابل‌توجهی از گزاره‌های فعلی را در برگرفته است و همچنین است، اعمال و رفتار

دیگـر شخصـیت‌ها، بـانو ملکشـاه رومـی، پادشـاه مصـر، سـام خـان فرنگـی، ناخـدای کشتی و ...

ب.۳. ۱) تحلیل روایی گزاره‌ها

در سـطحی بـالاتر از گزاره‌هـا، بـا پی‌رفت‌هـا مواجـه می‌شـویم کـه هـر پی‌رفـت کامل، متشکل از پنج گـزاره اسـت. حـال بـه بررسـی و تحلیـل پی‌رفت‌هـای موجـود در داستان می‌پردازیم:

♦پی رفت ۱:

۱. *خواجه نعمان* در شهر مصر، صاحب دولت و ثروت است.
۲. هوای سفر به هندوستان به سرش می‌زند.
۳. راهی سفر می‌شود.
۴. در راه به جزیره‌ای برخورد می‌کند.
۵. به کشتی برمی‌گردد و فرمان بازگشت به مصر را می‌دهد.

♦پی رفت ۲:

۱. *خواجه نعمان*، وارد جزیره می‌شود.
۲. با دختر زیبارو مواجه می‌شود.
۳. دختر شرح‌حال خود را بازگو می‌کند.
۴. عاشق دختر می‌شود و خواستگاری می‌کند.
۵. به همراه دختر به کشتی بازمی‌گردد.

♦پی رفت ۳:

۱. بانو در حرم به جلال نشسته است.
۲. خبر حمله به روم را می‌شنود.
۳. آشفته و هراسان می‌شود.
۴. به مطبخ می‌رود و خود را به لباس کنیزان درمی‌آورد.
۵. همراه کنیزان و به‌صورت ناشناس به اسارت گرفته می‌شود.

♦پی رفت ۴:

۱. خواجه به مصر بازگشته است.
۲. مردم از او در مورد سفر هندوستان سؤال می‌کنند.

۳. خبر به پادشاه مصر می‌رسد و خواجه را به حضور می‌طلبد.
۴. شرح خبر حمله به روم را به خدیو می‌دهد.
۵. پادشاه آگاه شده و تدارک سپاه می‌بیند.

همان‌طور که مشاهده می‌شود؛ نحوه به‌کارگیری پی‌رفت‌ها در متن؛ در پی رفت ۱ و ۲ و ۳ به‌صورت درونه‌گیری است. در این شیوه، گزاره‌ای از درون یک پی‌رفت به شکل پی‌رفتی کامل بروز می‌کند. در پی‌رفت ۱، گزاره چهارم که ورود *خواجه نعمان* به جزیره را بیان می‌کند، خود، پی رفت ۲ را تشکیل می‌دهد. در پی رفت ۲، گزاره سوم که در آن به شرح‌حال دختر اشاره دارد، منجر به پی رفت ۳ می‌شود. در این شیوه (درونه گیری)، داستان فرعی در دل داستان اصلی قرار می‌گیرد و داستان در داستان گره می‌خورد و با این ترتیب پی رفت ۱، داستان را آغاز می‌کند. پی‌رفت‌های ۲ و ۳ به‌صورت فرعی از دل پی رفت اول بروز می‌کنند. بعدازآن پی‌رفت ۴، در ادامه پی رفت ۱ می‌آید و حلقه داستان را پیش می‌برد.

ب. ۴) وجوه روایتی داستان

ب.۴ .۱) وجه اخباری

حالت اغلب فعل‌های این داستان، به‌صورت اخباری است و افعال به‌صورت گذشته آمده‌اند. گزاره‌های آغازین و پایانی پی‌رفت‌ها ازجمله گزاره‌هایی است که به وجه اخباری درآمده است. این گزاره‌ها، رخدادهایی را شرح می‌دهند که حتماً و به‌ویژه در گذشته رخ‌داده است؛ گزاره‌هایی که واقعاً در داستان تحقق‌یافته و داستان به‌عنوان امری محقق بر پایه آن‌ها استوارشده است. به‌طور مثال از ابتدای داستان افعال؛ *آورده‌اند که بود، زندگی می‌کرد، نام داشت، خبر می‌داد، نظر کرد، دید، نشان می‌دهد، بستند، خواست سفر کند، برافراشت، راه افتاد، پیش رفت، پیدا شد، دستور داد، گام برداشت، است، دارد، میل کرد، لنگر انداختند، کشید، از جا برخاست، بروم، نگاهداری کرد، نزدیک شد، گریست، پیش آمد، بازی کرد، نزدیک بود، فراموش کرده‌اند، فرمود، هلاک کنم، نجات می‌دهم، نفهمید، چه آورده*

است، نگاه داشت، روانه شدند، شنید، ترسیدم، برگشتم، گذشتم، تعظیم کرد، فرستاده است، نیاییم، آماده کنیم، مرخص فرمود.

ب.۴ .۲)وجه غیر اخباری

ب.۴. ۲. ۱) وجه خواستی

ب.۴. ۲. ۱. ۱) وجه تمنایی

همان‌طور که از نامش برمی‌آید، با خواست و اراده انسان و اجتماع مطابقت دارد و شامل آرزوهای شخصیت‌ها می‌شود.

الف- آنجا که بانو ملکشاه رومی با ناامیدی تمام، هرلحظه از خدا مرگ خود را می‌خواهد.

ب- و نیز هنگامی‌که *خواجه نعمان*، قربان صدقه بانو می‌رود و نیز از او خواستگاری می‌کند و عشق دختر در دل او شکل می‌گیرد.

ب.۴. ۲. ۱. ۲) وجه الزامی

وجه الزامی، خواستی است قانونی و غیر فردی و قانون جامعه محسوب می‌شود و ازاین‌رو دارای مقامی ویژه است. این قانون پیوسته ایجابی است و باید انجام شود. ضرورتی ندارد تا نام خاصی برآن نهند؛ قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر بی‌آنکه خواننده متوجه آن شود، می‌گذرد. *(تودوروف، ۱۳۷۹: ۲۶۰)* این وجه، لازم نیست که به‌صورت جمله در داستان حضورداشته باشد، بلکه ممکن است به‌صورت قانون اجتماعی نانوشته‌ای باشد که باید و الزاماً انجام شود. تخطی از آن جرم و گناه محسوب شده و مستوجب مجازات و عذاب است. در این داستان به این موضوع اشاره داشت؛ الف-هنگامی که *خواجه نعمان*، بانو ملکشاه را در جزیره تنها و غمگین می‌یابد و از شرح‌حال او جویا می‌شود. قبل از پیوند زناشویی و رسمی با او، او را در اتاق تحتانی کشتی پنهان می‌کند و او را به‌طور مخفیانه و دور از انظار عمومی به مصر می‌آورد. ب- آنجا که خدیو مصر او را می‌طلبد، او ملزم است که به خدمتش برسد و شرح حمله به روم را بیان کند؛

اما باز آنجا هم از بیان شرح‌حال بانو ملکشاه خودداری می‌کند و از حضور او در حرم‌سرایش سخنی به میان نمی‌آورد. بی‌شک، این پنهان‌کاری او به خاطر ترس از عواقب قانونی است که سرپیچی از آن گناه و جرم محسوب می‌شود؛ لذا از بیان آن سر بازمی‌زند تا مورد سرزنش احتمالی قرار نگیرد.

ب.۴. ۲. ۲) وجه فرضی

ب.۴. ۲. ۲. ۱) وجه شرطی

وجه شرطی به‌گونه‌ای است که دو قضیه اسنادی را به هم مربوط می‌کند. ازاین‌رو فاعل قضیه دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت‌اند. *(تودوروف، ۱۳۷۹: ۲۶۱)* در داستان می‌توان به آن زمانی اشاره داشت که *خواجه نعمان* (X) به بانو ملکشاه رومی (Y) می‌گوید که اگر مرا به غلامی (همسری) بپذیری، من، تو را با خود به مصر می‌برم و بانوی حرم‌سرای خود می‌کنم. فاعل هر دو گزاره، یک نفر (*خواجه نعمان*) است.

ب.۴. ۲. ۲. ۲) وجه پیش‌بین

این وجه که به پیشگویی و پیش‌بینی پدیده‌ای در موقعیت خاص دلالت دارد ازنظر ساختار به وجه شرطی شبیه است. با این تفاوت که فاعل دو گزاره‌ها لزوماً نباید یکی باشد. وجه پیش‌بین با منطق طبیعی در حد یک احتمال است و درصد خطا در آن فراوان است. در متن داستان؛ الف- آنجا که بانو ملکشاه رومی، بعد از خبر حمله سام خان فرنگی به روم پیش‌بینی می‌کند؛ اگر خود را در لباس کهنه در میان کنیزان پنهان کند و ناشناس جلوه دهد، می‌تواند جان سالم به در برد. درنهایت پیش‌بینی او درست هم از آب درمی‌آید و راهکار او درست است. ب- در جای دیگر، خدیو مصر بعد از شنیدن صحبت‌های *خواجه نعمان*، پیش‌بینی می‌کند که پطرس شاه فرنگی ممکن است به آنجا حمله کند، پس سپاه را تدارک می‌بیند تا غافلگیر نشود. ج-همچنین در داستان می‌توان به استفاده *خواجه نعمان* از رمل و اسطرلاب و پیشگویی‌هایی که برای سفر به هند و بازگشتن به مصر از آن یاری می‌جوید اشاره داشت.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در ابتدای پژوهش بیان شد؛ *تودوروف* برای روایت‌های اسطوره‌ای در دسته‌بندی نظریه خود، هفت ویژگی مشترک برمی‌شمارد. در این مقاله کوشیدیم تا نخستین داستان *امیرارسلان نامدار* با عنوان *خواجه نعمان و سود سرشار او* را در چارچوب‌های نظریه وی قرار داده و نتایج حاصل از آن را مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

همان‌گونه که *تودوروف* در مختصات مشترک این قصه‌های کهن برمی‌شمارد؛ داستان ابتدا با عبارت راویان اخبار و...آورده‌اند که، آغاز می‌شود. در بررسی ساختار زبانی حضور افعال بیش از گزاره‌های اسم و صفت است. به عبارتی داستان بر محور کنش‌های (افعال) شخصیت‌ها شکل‌گرفته است. در دیگر تقسیم‌بندی گزاره‌ها نیز، گزاره‌های فعلی به میزان قابل‌توجهی بیشتر از گزاره‌های وصفی قرار گرفته‌اند و این مطلب نیز بر محوریت افعال در داستان، تأکید دارد.

در سطحی بالاتر از گزاره‌ها، با دو پی‌رفت پایه، در ابتدا و انتهای داستان مواجه هستیم که دو پی رفت فرعی در میان آن‌ها قرار گرفته‌اند و مجموعاً روایت ما، متشکل از چهار پی‌رفت است. نحوه به‌کارگیری پی‌رفت‌ها در داستان نیز به شکل درونه گیری است. به معنای ترکیب داستان در داستان؛ به‌این‌ترتیب که یک پی رفت کامل از درون پی رفت بیرون می‌آید و در داستان وجود دارد. جای یکی از گزاره‌ها می‌نشیند. از دیدگاه وجوه روایتی موجود در داستان باید گفت؛ وجه اخباری، وجه غالبی است که در داستان وجود دارد. همچنین زمان وقوع افعال به‌صورت گذشته، بیان‌شده است. در میان انواع وجوه غیر اخباری، وجه تمنایی که به خواست و آرزوی شخصیت‌ها و اجتماع برمی‌گردد، در ناامیدی و طلب مرگ کردن و در عشق و دل‌باختگی، خود را نشان می‌دهد. پس‌ازآن، وجه پیش‌بین، در به‌کارگیری و مددجویی از رمل و اسطرلاب و نجوم و نیز پیش‌بینی‌هایی در جهت رهایی از خطر و واجب دانستن احتیاط و دوراندیشی به‌صورت برجسته‌ای بروز می‌کند. وجه الزامی و وجه شرطی حضوری کمرنگ در داستان دارند.

بنابراین، پس از بررسی و تحلیل نتایج حاصل از این مطابقت، می‌توان اذعان داشت. داستان *خواجه نعمان و سود سرشار او*، نخستین داستان *امیرارسلان نامدار*

از قصه‌های کهن ادبیات شفاهی فارسی، در رده روایت‌های اسطوره‌ای که *تودوروف* در نظریه خود ویژگی‌های آن را برشمرده، قرار می‌گیرد.

منابع

۱. آزاد، راضیه.(۱۳۸۸) «روایت شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه *تودوروف*.» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۲۶.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۶) *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
۳. اخوت، احمد (۱۳۷۹) *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.
۴. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
۵. ایگلتون، تری.(۱۳۸۳) *پیش درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه: عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
۶. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷) *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه: محمدرحیم احمدی. تهران: سوره.
۷. پارسا، سید احمد؛ طاهری، یوسف.(۱۳۹۱) «*بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه براساس نظریه تزوتان تودوروف.*» متن شناسی ادب فارسی، شماره ۲(پیاپی ۱۴)، ص ۱-۱۶.
۸. *تودوروف*، تزوتان. (۱۳۷۹) *دستور زبان داستان*. ترجمه: احمد اخوت. اصفهان: فردا.
۹. ــــــــــــــ (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه: محمد نبوی. تهران: آگاه.
۱۰. حسینی سروری، نجمه؛ صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۹)«*بررسی وجوه روایتی در روایت‌های هزار و یک‌شب.*» نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان) دوره جدید، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴)، ۸۷-۱۱۴
۱۱. داد، سیما. (۱۳۷۱) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
۱۲. رحیمی‌صادق، خدیجه.(۱۳۹۴) «*بررسی وجوه روایتی در داراب نامهٔ بی‌غمی*» نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۳۸.
۱۳. سلدن، رامان. (۱۳۸۴) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه: عباس مخبر. تهران: طرح نو.
۱۴. صافی پیرلوجه، حسین؛ فیاضی، مریم سادات.(۱۳۸۷) «*نگاهی گذرا به پیشینه نظریه‌های روایت*»، نقد ادبی، شماره ۲.
۱۵. صهبا، فروغ؛ عمران پور، محمدرضا؛ آزاد، راضیه.(۱۳۹۲) «*پی‌رفت‌ها، رابطه‌ها، کارکردها در داستان کوتاه.*» دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی سال ۲۱، شماره ۷۴، ص ۹۳-۱۱۷.
۱۶. مارتین، والاس. (۱۳۸۶) *نظریه‌های روایت*. ترجمه: محمد شهبا. تهران: هرمس.
۱۷. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه: محمد نبوی. تهران: آگاه.
۱۸. نبی لو، علیرضا (۱۳۸۹) «*بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریهٔ تزوتان تودوروف*». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۷، شماره ۲۹ و ۳۰.
۱۹. نقیب الممالک، محمدعلی.(۱۳۹۵) *امیرارسلان نامدار*. تصحیح: نورالدین زرین کلک. تهران: فرهنگ نشرنو.
۲۰. نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۵۳) *امیرارسلان نامدار*. تصحیح: محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.
۲۱. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۷) دیداری با اهل‌قلم ج ۲. مشهد: دانشگاه فردوسی.