اسلوب روایت در *سیرالملوک*ِ خواجه نظام‌الملک طوسی

مریم سیّدان *

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه صنعتی شریف

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*. س ۱۱. ش ۴۴. زمستان ۱۳۹۷ (صص ۸۱- ۱۱۵)

چکیده

در تاریخ فرهنگی ایران، تعدادی از کتاب‌های تعلیمی و ارشادی خطاب به حاکمان نوشته شده‌اند. این کتاب‌ها، علاوه‌بر داشتن فواید زبانی و تاریخی، مباحث نظریِ عرصهٔ سیاست و راهکارهای عملی کاربست آن‌ها را آشکار می‌کنند و زمینه‌ای را برای شناخت اخلاق سیاسی و اجتماعی حاکمان دورهٔ خود فراهم می‌آورند. حکایت‌پردازی از رایج‌ترین روش‌هایی است که نویسندگان این کتاب‌ها برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به‌کار می‌برند. *سیرالملوک* (*سیاست‌نامه*) اثر خواجه نظام‌الملک طوسی، از مهم‌ترین آداب‌الملوک‌های فارسی، در قرن پنجم هجری قمری نوشته شده است. بخش اعظم این کتاب حکایت‌هایی است که نویسنده ضمن آن، خطاب به شاهان سلجوقی توصیه‌های اخلاقی و سیاسی می‌کند. در مقالهٔ حاضر، روش حکایت‌پردازی نظام‌الملک در *سیرالملوک*، بنابر بعضی نظریات نقد ساختارگرا (نظریهٔ پراپ، گرماس، برمون، تودروف، بارت و ژنت) بررسی شده است. نخست آن دسته از نظریه‌هایی بررسی شده‌اند که در مقاله کاربرد دارند؛ دوم حکایات *سیرالملوک*، با توجه به حجم، از هم تفکیک و شماره‌گذاری شده‌اند؛ سوم، بنابر نظریه‌های مطرح‌شده، به‌ترتیب دربارهٔ زمان، وجه، صدا، کنشگرها و پی‌رنگ در حکایات *سیرالملوک* بحث شده است.

---

* نویسندهٔ مسئول: seyedan@sharif.edu

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۸/۲۱

واژه‌های کلیدی: *سیرالملوک* (*سیاست‌نامه*)، حکایت، ساختارگرایی، روایت.

۱. مقدمه

آثاری که در طول تاریخ فرهنگی ایران خطاب به حاکمان نوشته شده‌اند، مجموعه‌ای از متون فارسی را پدید آورده‌اند که با نام‌هایی مانند تحفةالملوک، نصیحةالملوک، سیرالملوک، خردنامه و... شناخته می‌شوند. در این کتاب‌ها، نظیر بسیاری از متون تعلیمی قدیم، نویسنده برای بیان مقاصد خویش از روش داستان‌گویی استفاده می‌کند. بنابراین، این متون از منظر شکل به ادبیات داستانی قدیم ایران تعلق دارند. *سیرالملوک* یا *سیاست‌نامه* نوشتهٔ خواجه نظام‌الملک طوسی (وفات ۴۸۵ق) از مشهورترینِ این آثار محسوب می‌شود که در قرن پنجم هجری قمری نوشته شده است.

نویسندهٔ *سیرالملوک*، همچون نویسندگان سایر آداب‌الملوک‌ها، داستان را در خدمت افکار سیاسی و دیدگاه‌های خویش در عرصهٔ کشورداری به‌کار می‌گیرد. مقایسهٔ این کتاب با چند آداب‌الملوک مشهور دیگر ـ مثل *قابوسنامه*ی عنصرالمعالی کیکاوس، *نصیحةالملوک* منسوب به امام محمد غزالی، و *اغراض‌السیاسة* ظهیری سمرقندی ـ که در عصر نظام‌الملک یا نزدیک به عصر او نوشته شده‌اند، نشان می‌دهد در *سیرالملوک* بیش از آن‌ها به داستان‌پردازی توجه شده است. در نیمهٔ اول این کتاب (فصل‌های ۱ ـ ۳۹)، بخش اعظم فصل‌های ۳ ـ ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۲۷، ۳۲، ۳۳، ۳۶ و ۳۹ داستان است و نویسنده، جز در چند سطر یا عبارت کوتاه، کمتر به بیان مستقیم دیدگاه‌های خود پرداخته است. اغلب فصل‌هایی که اصلاً داستانی در آن‌ها نیامده است (ر.ک: فصل‌های ۹، ۱۲، ۱۴ ـ ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۳۰ ـ ۳۲، ۳۴ و ۳۷)، از نظر حجم بسیار کوتاه و درحد چند سطرند. تعداد واژه‌های کتاب، از مقدمه تا فصل ۳۹، حدوداً ۴۳,۰۰۰ است و از این میان حدود ۳۹,۴۰۰ واژه در روایت داستان‌ها به‌کار رفته؛ یعنی حدوداً ۹۱ درصد بخش نخست کتاب داستان است.

گرچه دربارهٔ *سیرالملوک* مطالب متعددی نوشته‌اند، دربارهٔ روش داستان‌پردازی آن پژوهش مستقلی منتشر نشده است. هیوبرت دارک در مقدمه‌اش بر *سیرالملوک*، دربارهٔ داستان‌های آن به‌اختصار مطالبی آورده است (نظام‌الملک، ۱۳۸۹: ۲۲ ـ ۲۴). با توجه به نقش

مهم داستان در *سیرالملوک*، در کنار پژوهش‌هایی که محتوا و زبان این کتاب را بررسی می‌کنند، تمرکز بر داستان‌های کتاب از جنبه‌های مختلف و نیز بررسی روش داستان‌پردازی نظام‌الملک اهمیت دارد؛ از این رو در مقالهٔ حاضر، کتاب از این منظر بررسی می‌شود.

در *سیرالملوک*، معمولاً از واژهٔ «حکایت» برای نامیدن داستان‌ها استفاده شده است؛ بنابراین در این مقاله هم واژهٔ «حکایت» را به‌کار می‌بریم و از این پس، داستان‌ها را با عنوان عمومی «حکایت» می‌نامیم. باید توجه کرد که واژهٔ «حکایت» در این کتاب معنایی عام دارد و علاوه‌بر روایت‌های داستانی، بعضی نقل‌قول‌ها (مثلاً ر.ک: نظام‌الملک، ۱۳۸۹: ۸۰ ـ ۸۱) را هم دربرمی‌گیرد. در مقالهٔ حاضر، این عبارت‌های منقول را حکایت تلقی نمی‌کنیم و مقصود ما از «حکایت» نوشتهٔ روایی منثوری است که درون‌مایه‌ای ساده (Cuddon, 2013: under "tale") و طرحی ـ هرچند ابتدایی و ضعیف ـ دارد. این‌گونه نوشته‌ها از دیرباز در متون فارسی رایج بوده‌اند و گرچه انواع گوناگون دارند، غالباً تعلیمی‌اند (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ذیل «حکایت»).

سیرالملوک دو بخش و درمجموع پنجاه فصل دارد. بخش اول شامل ۳۹ فصل است که بنابه آنچه در «فهرست‌الابواب» آمده، نسبت به بخش دوم کتاب تقدم زمانی دارد (ر.ک: نظام‌الملک، ۱۳۸۹: ۸) و نیز از نظر حکایت‌پردازی و بیان اندیشه‌ها، در مقایسه با بخش دوم، یک‌دست‌تر است. نمونهٔ مورد بررسی ما حکایات بخش اول کتاب (۳۹ باب نخست) است.

مراد از «اسلوب روایت» که در عنوان مقاله به‌کار رفته، یافتن روش نویسنده در پرداختن به زمان[۱]، وجه[۲]، صدا[۳]، کنشگر[۴]ها و الگوی پی‌رنگ[۵] است. در شناخت این موارد، پاره‌ای از نظریات نقد ساختارگرا[۶] (در حوزهٔ داستان) را مبنای کار خود در این مقاله قرار داده‌ایم. نخست، مبانی نظری مقاله را به‌اختصار معرفی می‌کنیم. دوم، حکایت‌ها را از نظر حجم دسته‌بندی و شماره‌گذاری می‌کنیم. سوم، با توجه به چارچوب نظری مقاله به بررسی زمان، وجه، صدا، کنشگرها و پی‌رنگ در حکایت‌ها می‌پردازیم و روش و الگوی نویسنده را در هر مورد عرضه می‌کنیم.

نتایج این تحقیق در پژوهش‌های دیگر هم قابل استفاده خواهد بود؛ مطالعاتی که به بررسی اسلوب حکایت‌پردازی در آداب‌الملوک‌ها یا به‌طور کلی حکایت‌های قدیم فارسی اختصاص دارد.

۲. مبانی نظری

ساختارگرایی نهضتی فکری (Cuddon, 2013: under "Structuralism") یا نوعی روش تفکر (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۳) است که از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم میلادی به‌بعد در غرب رواج یافت. نظریهٔ ساختارگرایی به روش یافتن قواعد و قوانین حاکم بر روابط میان اشیای منفرد یا اجزای مختلف یک مجموعه می‌پردازد و می‌خواهد نشان دهد که آنچه طبیعی می‌نماید، درواقع مصنوعی است و ذهن انسان آن را پدید آورده است (ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۸؛ گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۹۸). ساختارگرایان در حوزهٔ نقد ادبی و به‌طور خاص نقد داستان، بیشتر به بررسی عنصر روایت و بعضی حوزه‌های وابسته به آن، به‌خصوص کنشگرها، پرداخته‌اند. بااینکه بررسی عنصر روایت در داستان و نمایش‌نامه پیشینه‌ای طولانی دارد، روش کار ولادیمیر پراپ،[۷] ناقد فرمالیست روس، در بررسی صد قصهٔ عامیانهٔ روسی، شروع کار تحلیل ساختارگرایانه در داستان تلقی می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). بعد از پراپ، در این حوزه نظریات متعددی عرضه شد. آلگیرداس گرماس،[۸] کلود برمون،[۹] تزوتان تودروف،[۱۰] ژرار ژنت[۱۱] و رولان بارت[۱۲] گروهی از نظریه‌پردازان ساختارگرا هستند که علاوه‌بر پراپ، در مقالهٔ حاضر از بعضی نظریه‌ها و اصطلاحات آنان در تحلیل حکایات استفاده می‌کنیم. هریک از این نظریه‌پردازان بر مقوله‌ای بیشتر تمرکز کرده‌اند: در مباحث پراپ و گرماس، به مسئلهٔ کنشگرها اهمیت داده شده؛ به‌علاوه پراپ دربارهٔ کنش‌ها نیز بحث کرده است. برمون، تودروف و بارت نظر پراپ را درباب کنش‌ها و نحوهٔ ترکیب آن‌ها در روایت گسترش داده‌اند؛ به‌علاوه آنان درباب تغییر وضعیت‌ها در روایت سخن گفته‌اند. نظریه‌های ژنت به این دلیل اهمیت دارد که در آن‌ها به تمایز داستان، روایت و روایتگری اشاره شده و به‌ویژه در تحلیل‌های او، به مقولهٔ روایتگری و زمان روایت توجه شده است. به‌اعتقاد ما، به‌کار

گرفتن مجموع این نظریه‌ها در تحلیل روایات حکایات کهن، در مقایسه با دیگر نظریه‌های روایت‌شناسی، کارآمدتر و مناسب‌تر است.

۲- ۱. سطوح مختلف روایت

ژنت در بررسی آثار داستانی سه سطح را از هم تفکیک می‌کند: داستان[۱۳]، روایت[۱۴] و روایتگری[۱۵]. داستان پی‌آیند حقیقی رویدادهاست؛ مثلاً اگر متن روایی از نظر زمانی درهم ریخته باشد، می‌توانیم رویدادها را با توجه به توالی حقیقی آن‌ها مرتب کنیم و خلاصه‌ای از داستان را به‌دست دهیم. روایت خود متن است، حتی اگر پی‌آیند حقیقی رویدادها درهم ریخته باشد؛ روایتگری عمل روایت کردن و بازگویی رویدادهاست (ر.ک: وبستر، ۱۳۸۲: ۸۵ ـ ۸۶). همچنین ژنت هنگام بررسی روابط میان این سه سطح، سه مقوله را از هم جدا می‌کند: زمان، وجه و صدا.

۲- ۱- ۱. زمان

روابط زمانی بین «داستان» و «روایت» ذیل آن بررسی می‌شود:

۱. ترتیب زمانی:[۱۶] مقصود این است که ترتیب زمانی رخدادهای اثر داستانی چگونه است. توالی رخدادهای روایت با ترتیب زمانی داستان (ترتیب تقویمی) همسان یا متفاوت است؟ اگر ترتیب زمانی این دو سطح متفاوت باشد، داستان خطی نیست و روایت ممکن است از زمان تقویمی عقب بیفتد[۱۷] (مثلاً راوی از حال به گذشته بازگردد) یا از آن جلو بیفتد[۱۸] (مثلاً راوی دربارهٔ آینده حدس بزند) (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷).

۲. استمرار زمان:[۱۹] نسبت مدت زمان وقوع یک رخداد در داستان با مدت زمانی است که راوی آن را روایت می‌کند (همان، ۸۸). مثلاً ممکن است حجم زیادی از متن به روایت مدت کوتاهی از زندگی شخصیت اختصاص داده شود؛ مدتی طولانی از زندگی شخصیت در حجمی کوتاه بیاید؛ یا نسبت میان حجم متن و مدت زمان یک رخداد برابر باشد.

۳. بسامد[۲۰]: عبارت است از رابطهٔ میان دفعات وقوع یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که روایت می‌شود (همان، ۸۸ ـ ۸۹). چندین حالت را می‌توان برای بسامد تصور

کرد: اتفاقی یک بار در جهان داستان بیفتد و یک بار روایت شود؛ اتفاقی چند بار بیفتد و چند بار روایت شود؛ اتفاقی یک بار بیفتد و چند بار (مثلاً از زاویهٔ اشخاص مختلف) روایت شود؛ اتفاقی چند بار رخ دهد و یک بار روایت شود (Genette, 1980: 114 - 116).

۲- ۱- ۲. وجه

همچون زمان، رابطهٔ میان داستان و روایت را بررسی می‌کند؛ «اما بیشتر با منظرها سروکار دارد تا رخدادها» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲). ژنت برای توضیح وجه دو اصطلاح فاصله[۲۱] و کانونی‌سازی[۲۲] را به‌کار می‌برد.

۱. فاصله: «به رابطهٔ روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). متن ممکن است منحصراً توصیفی باشد، یعنی چیزها براساس بُعد مکانی‌شان توصیف شوند، «فارغ از ظرف زمانی و رابطه‌شان با هرگونه رویداد یا کنش» (ژنت، ۱۳۹۰: ۶۱)؛ ممکن است روایی باشد، یعنی شامل کنش شخصیت و توصیف باشد (همان‌جا)؛ ممکن است به‌نمایش گذاشته شود، یعنی کنش و گفت‌وگوی شخصیت‌ها را در زمان و مکان ببینیم (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). در متن نمایشی، فاصلهٔ خواننده با شخصیت‌ها و حوادث کمتر از متن روایی است.

ژنت در بحث فاصله از این نیز سخن می‌گوید که راوی گفت‌وگوها را چگونه عرضه کرده است: گفتار مستقیم (مثلاً «مرد از خود پرسید: 'هنوز دوستم دارد؟'»)؛ گفتار غیرمستقیم (مثلاً «مرد از خودش پرسید که آیا او هنوز دوستش دارد/ داشت؟»)؛ گفتار مستقیم آزاد که راوی نقشی در انتقال گفتهٔ شخصیت ندارد و خواننده بدون واسطه گفتهٔ او را می‌خواند (مثلاً اگر عبارت «(آیا) هنوز دوستم دارد؟» بدون «مرد از خودش پرسید» بیاید)؛ گفتار غیرمستقیم آزاد که چیزی بین گفتار مستقیم و غیرمستقیم و بیشتر محصول داستان‌نویسی مدرن است (مثلاً «(آیا) هنوز دوستش داشت؟») (غفاری و نجومیان، ۱۳۹۲: ۹۲ ـ ۹۵).

۲. کانونی‌سازی: ژنت دو مقوله را از هم تفکیک می‌کند: «چه کسی سخن می‌گوید؟» و «دیده‌های چه کسی ارائه می‌شود؟» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۹). «دیده‌های چه کسی

ارائه می‌شود؟» یا «چه کسی می‌بیند؟» جزو بحث کانونی‌سازی است. از این منظر می‌توان سه نوع کانونی‌سازی را تصور کرد:

الف. کانون صفر یا خنثی:[۲۳] راوی قادر است همه‌چیز را ببیند؛ چه بیرون از داستان، چه درون داستان. مثلاً او قادر است تمامی رویدادها، اعمال و کردار، اندیشه‌ها و احساسات شخصیت‌ها را ببیند. در این صورت، راوی و خواننده هر دو دانای کل[۲۴]اند و میزان آگاهی آن‌ها از شخصیت‌های داستان بیشتر است.

ب. کانون درونی:[۲۵] به این معناست که اطلاعات راوی منحصر به درون داستان و به‌علاوه دیدگاه یک (تمرکز درونی ثابت) یا تعدادی (تمرکز درونی متغیر) شخصیت است.

ج. کانون بیرونی:[۲۶] چنان است که شخصیت‌ها فقط از بیرون روایت می‌شوند و راوی نیز، همچون خواننده، قادر نیست به ذهنیات و افکار آن‌ها پی ببرد، مگر اینکه خود شخصیت‌ها جنبه‌هایی از افکار و احساساتشان را در گفت‌وگوها آشکار کنند. در این شیوه، میزان آگاهی خواننده و راوی از شخصیت‌های داستان کمتر است (Genette, 1980: 189 - 191؛ آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۱۴۳ ـ ۱۴۴).

۲- ۱- ۳. صدا

به رابطهٔ روایتگری با داستان و روایت می‌پردازد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲). پرسش «چه کسی سخن می‌گوید؟» و نیز نسبت میان «زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود» ذیل مقولهٔ صدا (صدای روایتگر) قرار می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). به‌نظر می‌رسد این مبحث را بتوان با زاویهٔ دید[۲۷] در مباحث سنتیِ عناصر داستان مقایسه کرد. به‌علاوه پرسش‌هایی مانند اینکه «راوی چقدر قابل اعتماد است؟» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۳) جزو صدا قرار می‌گیرد.

۲- ۲. عملکرد روایی و پی‌رنگ

بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا در بررسی ساختار روایت به‌دنبال یافتن الگویی برای عملکرد روایی کنشگرها و نیز الگوی تغییر وضعیت‌های داستانی بوده‌اند.

همچنین بعضی شخصیت (کنشگر) و عملکرد (کنش) او را دو عنصر جدایی‌ناپذیر دانسته‌اند (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۴) و درنتیجه علاوه‌بر عملکرد شخصیت‌ها، به خود اشخاص و نقش آن‌ها در داستان توجه کرده‌اند.

۲- ۲- ۱. الگوی کنشگرها

پراپ و گرماس ازجمله نظریه‌پردازانی هستند که دربارهٔ اشخاص داستان بیش از دیگر روایت‌شناسان ساختارگرا بحث کرده‌اند. پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (۱۹۲۸) صد قصهٔ عامیانهٔ روس را بررسی کرد و هفت الگوی مشخص برای همهٔ اشخاص حاضر در این قصه‌ها را از هم بازشناخت: شریر، بخشنده (فراهم‌آورنده) یاریگر، شاه‌زاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. گرماس الگویی برای اشخاص تمام داستان‌ها معرفی کرد. به‌نظر او، اشخاص هر داستان از سه دسته و شش نقش بیرون نیستند: فاعل/ مفعول؛ یاریگر/ مخالف؛ فرستنده/ گیرنده (برای نمونه ر.ک: برتنس، ۱۳۸۴: ۸۵ ـ ۸۶؛ سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۳ ـ ۱۴۴).

۲- ۲- ۲. الگوی کنش‌ها و پی‌رنگ

پراپ در بررسی قصه‌های عامیانهٔ روس، کنش‌های اساسی اشخاص را در ۳۱ دسته جای داد. برپایهٔ نظریهٔ او، کنش‌ها ـ یا اصطلاحاً کارکرد[۲۸]ها ـ واحد بنیادین روایت محسوب می‌شوند. بنابر نظر تودورف، کوچک‌ترین واحد روایت قضیه[۲۹] است. قضیه مفهومی کامل‌تر از کارکرد پراپ دارد و علاوه‌بر کنش‌ها و وضعیت‌های پویا (مثال[۳۰]: «ج» از «ب» به «الف» شکایت می‌کند)، حالت‌ها و وضعیت‌های ایستا (مثال: «الف» دچار مشکل شده است) را نیز دربرمی‌گیرد (ر.ک: سجودی، ۱۳۸۳: ۸۰). ترکیب چند قضیه پی‌رفت[۳۱] را پدید می‌آورد. به نظر تودروف، هر پی‌رفتِ پایه‌ای شامل این بخش‌هاست:

تعادل (۱)، قهر (۱)، ازمیان رفتن تعادل، قهر (۲)، تعادل (۲).

برمون کوچک‌ترین واحد روایت را پی‌رفت می‌داند و از نظر او، هر پی‌رفت عبارت است از:

وضعیت بالقوه + به‌فعل درآمدن/ به‌فعل درنیامدن + توفیق/ شکست.

اگر وضعیت بالقوه به‌فعل درنیاید، داستان شکل نمی‌گیرد یا ادامه نمی‌یابد؛ اگر وضعیت بالقوه به‌فعل درآید، ممکن است به توفیق یا شکست منجر شود؛ اگر به توفیق انجامد، روایت می‌تواند ادامه یابد یا نیابد؛ اگر روایت ادامه یابد، پی‌رفتی جدید شکل می‌گیرد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۰؛ احمدی، ۱۳۷۴: ۱۶۲).

بارت روایت را «توصیف از یک حالت به حالت دیگر می‌داند»؛ پس هر پی‌رفت تغییر از وضعیت اولیه به وضعیت نهایی است. بین این دو، کارکردهای متعددی وجود دارد. کارکردها شامل کنش‌ها و ویژگی‌ها و حالات اشخاص (در کلام بارت، نشانه‌ها[۳۲]) می‌شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲؛ بالایی و کویی‌پرس، ۱۳۷۸: ۲۷۱ ـ ۲۷۳).

تمام این الگوها صورت تکامل‌یافتهٔ مفهوم سنتی پی‌رنگ است که بعضی آن را به این صورت نوشته‌اند:

وضعیت اولیه + گره + کنش یا تحول + گره‌گشایی + وضعیت نهایی (آدام و رواز، ۱۳۸۳: ۱۱۲؛ نیز ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲ ـ ۷۸).

داستان ممکن است شامل یک پی‌رفت یا پی‌رفت‌های متعدد باشد. اگر داستان شامل چند پی‌رفت باشد، پی‌رفت‌ها ممکن است به یکی از این سه روش ترکیب شوند: ادغام، پیوند و ترکیبی از ادغام و پیوند. مقصود از ادغام، قصه‌درقصه بودن متن، انحراف از موضوع و همانند آن است. پیوند عبارت از ترکیب چند پی‌رفت پی‌درپی است. شیوهٔ سوم نیز ترکیبی است از دو شیوهٔ قبلی (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۳۱ ـ ۱۳۲).

۳. دسته‌بندی حکایت‌ها از نظر حجم

حکایت‌های *سیرالملوک* را از نظر حجم می‌توان به سه دسته تقسیم کرد که در این مقاله، آن‌ها را حکایت‌های کوتاه (۱)، حکایت‌های متوسط (۲) و حکایت‌های بلند (۳) می‌نامیم. حکایت‌های کوتاه بین ۱۰۰ تا ۲۵۰ واژه، حکایت‌های متوسط بین ۴۰۰ تا ۷۰۰ واژه و حکایت‌های بلند بین ۱۴۰۰ تا ۵۵۰۰ واژه دارند. حکایت‌های کوتاه از نظر عناصر داستان، در مقایسه با حکایت‌های دو دستهٔ دیگر، محدودتر و ابتدایی‌ترند. حکایت‌های دستهٔ سوم، در مقایسه با حکایت‌های دستهٔ اول و دوم، از نظر تعداد شخصیت‌ها گسترده‌تر و از نظر اجزای روایت کامل‌ترند. در جدول شمارهٔ یک،

حکایت‌ها را با توجه به حجم از یکدیگر تفکیک و شماره‌گذاری کرده‌ایم. در طول مقاله، حکایت‌ها را با شمارهٔ آن‌ها می‌نامیم و از آوردن شمارهٔ صفحه (جز در موارد نقل‌قول مستقیم) پرهیز می‌کنیم.

جدول ۱. تقسیم‌بندی حکایت‌های *سیرالملوک* از نظر حجم

	حکایت	شماره	صفحه
حکایت‌های کوتاه (۱)	یوسف پیغامبر و جواب مُلک‌رانی	۱_۱	۱۵
	عمربن خطاب و پاسخ‌گویی در پیشگاه الهی	۲_۱	۱۶
	ملکان عجم و دوکان بلند	۳_۱	۱۸
	ملک و متظلمان با جامهٔ سرخ	۴_۱	۱۹
	اسمعیل‌بن احمد و به مظالم پرداختن در روزهای برفی	۵_۱	۲۹_۲۸
	قباد و هفت سال قحطی	۶_۱	۳۰
	عمارةبن حمزه و مجلس مظالم ابودوانیق	۷_۱	۵۹
	خبازان و بستن دکان‌ها	۸_۱	۶۲
	عبدالله‌بن طاهر و عمل فرمودن به پارسایان و زاهدان	۹_۱	۶۳
	ابوعلی الیاس و پند ابوعلی دقاق	۱۰_۱	۶۴
	الپ‌ارسلان و مخالفت با داشتن صاحب‌خبر	۱۱_۱	۹۶_۹۵
	سلطان محمود و رسیدگی به تظلم زنی که عامل نیشابور ضیاع او را تصرف کرده بود	۱۲_۱	۹۸_۹۷
	سلطان محمد و لشکرهایی از نژادهای مختلف	۱۳_۱	۱۳۷_۱۳۶

	حسین (ع) و آزاد کردن بندهٔ خطاکار	۱ـ۱۴	۱۶۷
	معاویه و بردباری او	۱ـ۱۵	۱۶۸
	هاشمی و عفو کردن پسر	۱ـ۱۶	۱۷۴
	ملک پرویز و بخشیدن یکی از خاصگیان	۱ـ۱۷	۱۷۵ـ۱۷۴
	نوشیروان و نواختن پیر	۱ـ۱۸	۱۷۶ـ۱۷۵
	مأمون و توصیه به روا کردن حاجت مردی	۱ـ۱۹	۱۷۶
حکایت متوسط (۲)	نوشیروان و خری که به دادخواهی آمد	۲ـ۱	۵۵ـ۵۳
	رسم ملوکان عجم در دادخواهی	۲ـ۲	۵۹ـ۵۷
	علی نوشتگین و حدّ خوردن از محتسب سلطان محمود	۲ـ۳	۶۱ـ۶۰
	سلطان محمود و به‌کار بستن نصیحت احمد حسن	۲ـ۴	۶۵ـ۶۴
	عمربن عبدالعزیز و برآوردن مقصود مردم	۲ـ۵	۸۳ـ۸۲
	پرویز و پندی که به بهرام چوبین داد	۲ـ۶	۹۹ـ۹۸
	خواجه نظام‌الملک و عیب‌جویی رسول	۲ـ۷	۱۳۱ـ۱۲۹
	موسی و دعای هلاک فرعون	۲ـ۸	۱۷۲ـ۱۷۱
	سلطان شهید و شتاب نکردن در تنبیه پیر	۲ـ۹	۱۷۹ـ۱۷۸
حکایت بلند (۳)	اسمعیل‌بن احمد و پرهیزکاری و عدل	۳ـ۱	۲۸ـ۱۹
	بهرام، تنبیه راست‌روشن و رسیدگی به شکایات مظلومان	۳ـ۲	۴۱ـ۳۱
	نوشیروان و رسیدگی به شکایت پیرزن	۳ـ۳	۵۳ـ۴۳
	پیرمرد درزی و سیاست معتصم	۳ـ۴	۷۸ـ۶۶

	سلطان محمود و رسیدگی به شکایت زنی که دزدان کالای او را بردند	۵ـ۳	۹۵ـ۸۸
	عضدالدوله و رسیدگی به شکایت جوان از قاضی‌القضات	۶ـ۳	۱۱۲ـ۱۰۱
	سلطان محمود و رسیدگی به شکایت مرد از قاضی	۷ـ۳	۱۱۶ـ۱۱۲
	الپتگین و بندگان و غلامان نیکو و خدمت‌گزار	۸ـ۳	۱۵۸ـ۱۴۳
	مأمون و دو حرس‌دار	۹ـ۳	۱۸۶ـ۱۸۱

۴. زمان، وجه و صدا

۴- ۱. ترتیب زمانی

در بسیاری از حکایت‌های *سیرالملوک*، ترتیب زمانی روایت با ترتیب زمانی داستان (ترتیب تقویمی) برابر است؛ بنابراین زمان روایت در بیشتر حکایت‌ها اصطلاحاً خطی است. درعین حال، در چند مورد نشانه‌هایی از تغییر در روایت خطی دیده می‌شود: در حکایت ۳ـ۲، ماجرایی که کُرد دربارهٔ سگ می‌گوید؛ در حکایت ۳ـ۴ ماجرایی که پیر درزی از گذشتهٔ خویش نقل می‌کند؛ در حکایت ۳ـ۶ و ۳ـ۷ سرگذشت بازرگان‌زادهٔ جوان و مرد مشخصاً به شیوهٔ بازگشت به گذشته روایت شده است. صورت ضعیف‌تری از بازگشت به گذشته را در بعضی حکایت‌های دیگر می‌توان مشاهده کرد؛ مثل حکایت ۳ـ۳ که گزارش مردم از سرگذشت پیرزن به غلام انوشیروان است و حکایت ۲ـ۱ که توضیحات مردم دربارهٔ گازر و رفتار او با خر در حکایت است. به‌علاوه در حکایت ۱ـ۲ پیش‌گویی عمربن خطاب دربارهٔ اینکه پس از مرگ، عبدالله چه وقت او را خواهد دید و در حکایت ۲ـ۸ سخنی که از زبان خدا نقل می‌شود و خبر از آینده می‌دهد، شکل‌هایی از تغییر در زمان خطی است.

۴- ۲. استمرار زمان

در بعضی از حکایت‌های دستهٔ اول (۱ـ۱، ۱ـ۷، ۱ـ۸، ۱ـ۱۰، ۱ـ۱۱، ۱ـ۱۴، ۱ـ۱۵، ۱ـ۱۸ و ۱ـ۱۹) و حکایت ۲ـ۵، از دستهٔ دوم، نسبت مدت زمان وقوع یک رخداد با حجم متن یکسان است؛ مثلاً در حکایت ۱ـ۷، تظلم مرد و سخنان ابودوانیق و عماره طبیعتاً باید از نظر داستانی در دقایقی کوتاه رخ داده باشد؛ این حجم کوتاه در روایت نیز منعکس شده است. اما در بیشتر حکایت‌ها، ازجمله همهٔ حکایت‌های دستهٔ سوم، رخدادهای مربوط به مدت زمانی طولانی در حجمی کوتاه روایت می‌شوند. این بازهٔ زمانی طولانی در اغلب این حکایت‌ها از چندین روز تا چندین سال را دربرمی‌گیرد؛ مثلاً در آغاز حکایت ۳ـ۱، لشکرکشی‌های یعقوب لیث در یک بند کوتاه وصف می‌شود و بقیهٔ حکایت که نُه صفحهٔ کتاب (روایت) را فرامی‌گیرد، از نظر داستانی، در بازهٔ زمانی چندماهه رخ داده است.

۴- ۳. بسامد

در بیشتر حکایت‌های دستهٔ اول و دوم، رویدادی واحد یک بار روایت می‌شود؛ بنابراین بسامد وقوع یک رویداد در جهان داستان و جهان روایت یکسان است؛ مثلاً در ۱ـ۱، یوسف از دنیا می‌رود و زمانی که می‌خواهند او را در حظیرهٔ ابراهیم دفن کنند، جبرئیل از جانب خدا پیامی می‌آورد.

در تعدادی از حکایت‌ها (۱ـ۳ تا ۱ـ۵، ۱ـ۹، ۱ـ۱۳، ۱ـ۱۷، ۲ـ۱، ۲ـ۲، ۲ـ۸، ۳ـ۱ تا ۳ـ۴ و ۳ـ۶)، بعضی از اتفاقات مکرر یک بار روایت می‌شود. این اتفاقات مکرر به چند صورت‌اند: ۱. شخصی بارها کاری انجام می‌دهد، اما بی‌نتیجه است؛ مثلاً در ۳ـ۱ آمده است: «هرچند که خلیفه رسول می‌فرستاد، جواب همین می‌داد» (ص۲۰) یا در ۳ـ۳ می‌خوانیم: «هرگاه که این سپهسالار برنشستی و به تماشا و شکار شدی گندپیر در راه او بنشستی [...] و بر این حدیث دو سال برآمد» (ص۴۷). ۲. گاه یکی از اشخاص دربارهٔ ماجرایی تحقیق می‌کند و متوجه می‌شود که عدهٔ زیادی صحت آن را تأیید می‌کنند. راوی به‌جای آوردن سخن افراد متعدد، عبارتی همچون «همه همین گفتند که» (ص۴۹) یا «همه گفتند» (ص۵۴) را به‌کار می‌برد. ۳. یکی از شخصیت‌ها یا راوی

واقعه‌ای را نقل می‌کند؛ در بخشی از روایت، شخصی ظاهر می‌شود که از آن واقعه اطلاع ندارد. در این‌گونه موارد، معمولاً راوی از عباراتی مثل «قصهٔ خویش را از اول تا آخر [...] بگفت» (ص۷۱) یا «چنان‌که شنیده بود [...] بازگفت» (ص۱۸۶) استفاده می‌کند و روایت را تکرار نمی‌کند. اما در مواردی اندک، آن واقعه تکرار شده است؛ مثلاً در ۳ـ۳، محتوای عبارت طولانیِ «این زن پیرزنی مستور و اصیل‌زاده بود» (ص۴۹ ـ ۵۰) را راوی پیش از آن (در ص۴۶) ذکر کرده بود.

در بخشی از حکایت ۳ـ۲، اتفاقی که چند بار افتاده، چند بار روایت شده است: گزارش تعدادی از زندانیان از وضعیت خویش جداگانه بیان می‌شود؛ درحالی که راوی حکایات *سیرالملوک* در این‌گونه مواقع معمولاً با عبارتی با مضمونِ «هریک قصهٔ خویش را گفتند»، از تکرار مطلب پرهیز می‌کند؛ اما در این مورد، حکایت طولانی شده است.

۴- ۴. فاصله

چند جملهٔ نخست بعضی حکایت‌ها (مثل ۲ـ۴، ۳ـ۱ و ۳ـ۴) توصیف است؛ اما جز حکایت ۱ـ۱۳، هیچ‌یک از حکایت‌های کتاب صرفاً توصیفی نیست. در ۱ـ۱۳، عادت سلطان محمود به داشتن لشکر از چند جنس توصیف شده و کنش یا گفت‌وگویی در حکایت نیامده است. حکایت‌های ۱ـ۳، ۱ـ۶ و ۱ـ۹ صرفاً روایی است؛ یعنی خواننده ترکیبی از توصیف راوی و کنش اشخاص حکایت را می‌خواند. در هر سه حکایت مزبور، عنصر گفت‌وگو دیده نمی‌شود. حکایات ۱ـ۲ و ۱ـ۱۱ نمایشی است و راوی صرفاً گفت‌وگوی اشخاص را منعکس کرده است.

اغلب حکایات کتاب ترکیبی از دو شکل روایی و نمایشی‌اند. در این حکایت‌ها، توصیف، کنش و گفت‌وگو را می‌بینیم. در پاره‌ای از حکایت‌های کوتاه (۱ـ۱، ۱ـ۴، ۱ـ۵، ۱ـ۱۶، ۱ـ۱۹ و ۲ـ۲) گفت‌وگو دوجانبه نیست و فقط تک‌گفته‌هایی از افراد آمده است. در سایر حکایت‌ها، گرچه ممکن است تک‌گفته‌هایی آمده باشد، بخش عمدهٔ گفت‌وگوها میان اشخاص صورت گرفته است.

گفت‌وگوهای حکایات اغلب به‌صورت مستقیم است. در اندک مواردی، گفته‌های اشخاص به‌صورت غیرمستقیم آمده است؛ مثلاً «فرمود عمّال را تا غله‌هایی که داشتند می‌فروختند» (ص۳۰) یا «پس بفرمود تا قاضی را بیاوردند» (ص۱۱۶). به‌علاوه تعدادی از حکایت‌ها (مثل حکایات ۱ـ۲، ۱ـ۷ و ۲ـ۲ تا ۲ـ۶) با عبارت‌هایی نظیر «گفتند»، «گویند» و «چنین گویند» شروع شده است و آن را هم می‌توان صورتی از گفتار غیرمستقیم دانست.

۴- ۵. صدا ـ کانونی‌سازی

۴- ۵- ۱. راوی سوم‌شخص ـ کانون بیرونی

تمام حکایت‌های دستهٔ ۱، جز حکایت ۱ـ۲ و تمام حکایت‌های دستهٔ ۲، غیر از حکایات ۲ـ۵، ۲ـ۷، ۲ـ۸ و ۲ـ۹ را راوی سوم‌شخص با کانون بیرونی روایت می‌کند. در حکایت ۳ـ۹ نیز، کانون روایت بیرونی است؛ یعنی در هیچ‌یک از حکایات مزبور، راوی سوم‌شخص وارد ذهن شخصیت‌ها نمی‌شود، بلکه ماجرا از بیرون روایت می‌شود. اگر از اصطلاحات نقد سنتی بهره بگیریم، زاویهٔ دید این حکایات عینی یا نمایشی[۳۳] است. قابل توجه است که در گفت‌وگوها نیز ـ که مجالی برای بروز ذهنیات شخصیت‌هاست ـ بیشتر از وقایع بیرونی سخن گفته می‌شود. در بعضی از حکایت‌ها، راوی فقط وقایع را از زاویهٔ یک شخصیت می‌بیند و اعمال وی را با کانون بیرونی وصف می‌کند؛ مثلاً در ۱ـ۵، راوی بر اسماعیل‌بن احمد و در ۱ـ۱۸ بر انوشیروان تمرکز دارد. در بعضی از حکایت‌ها، به‌ویژه حکایت‌های دستهٔ دوم، محدودهٔ دید راوی سوم‌شخص ثابت نیست و از شخصیتی به شخصیتی تغییر می‌کند؛ مثلاً در ۲ـ۱، روایت ابتدا محدود به انوشیروان و سپس خادمان انوشیروان است که وارد شهر و بازار می‌شوند.

۴- ۵- ۲. راوی سوم‌شخص ـ کانون درونی

در حکایات ۱ـ۲ و ۲ـ۵، راوی سوم‌شخص وقایع را به‌ترتیب از زاویهٔ عبدالله‌بن عمر و عمربن عبدالعزیز روایت می‌کند. راوی قادر است دنیای درونی این اشخاص را هم

ببینند. مثلاً در ۱ـ۲، راوی خواب عبدالله‌بن عمر را روایت می‌کند، یعنی به دنیای درونی او راه می‌یابد و در ۲ـ۵ می‌نویسد: «عمربن عبدالعزیز را دل بر ایشان بسوخت» (ص۸۲) و گرچه به‌صورتی ضعیف، حالت درونی شخصیت را وصف می‌کند.

راویِ بند نخست حکایت ۳ـ۲ سوم‌شخص محدود به بهرام گور، راست‌روشن و خلیفهٔ بهرام گور است؛ اما در بقیهٔ حکایت آن که می‌بیند، راوی سوم‌شخص است و نیز آنچه راوی می‌بیند، دیده‌ها و شنیده‌های بهرام گور است. کانون تمرکز درونی است؛ چراکه راوی علاوه‌بر وقایع بیرونی، گاه (گرچه اندک) محتویات درون ذهن بهرام (مثلاً گفت‌وگو یا اندیشهٔ بهرام با خویش در ص۳۲، ۳۸ و ۳۹) را آشکار می‌کند.

۴- ۵- ۳. راوی سوم‌شخص ـ کانون صفر

اگر از اصطلاحات سنتی عناصر داستان بهره بگیریم، راوی حکایات ۲ـ۸، ۳ـ۱، ۳ـ۳، ۳ـ۵، ۳ـ۷، و ۳ـ۸ سوم‌شخص نامحدود است. مثلاً در ۲ـ۸، راوی قادر است وقایع مربوط به روزگار موسی (ع) و فرعون، دربار فرعون، فرعون و موسی (ع) را ببیند. درمورد موسی (ع)، راوی از دعای او (دنیای درونی او) به درگاه خدا نیز آگاه است و درنتیجه کانون روایت را در این حکایت، درمجموع می‌توان صفر تلقی کرد. راوی سوم‌شخص حکایات ۳ـ۱، ۳ـ۳، ۳ـ۵، ۳ـ۷ و ۳ـ۸ معمولاً برای آشکار کردن محتویات درون ذهن شخصیت‌ها از گفت‌وگوی اشخاص با خویش یا اندیشیدن آن‌ها با خود بهره می‌برد؛ مثلاً در حکایت ۳ـ۳ سخن گفتن پیرزن با خود (ص۴۷) حاکی از ورود راوی سوم‌شخص به ذهن شخصیت‌هاست. به‌علاوه ممکن است راوی حالاتی مانند رنجور شدن (ص۱۱۲) و ترس (ص۲۴ و ۸۹) اشخاص را بیان کند.

۴- ۵- ۴. راوی اول‌شخص ـ کانون درونی

از میان حکایت‌های دستهٔ دوم، در حکایت ۲ـ۷ و ۲ـ۹ راوی اول‌شخص است. راویِ این دو حکایت خودِ نویسنده یعنی نظام‌الملک است. در ۲ـ۷، راوی ماجرای اتهامی را که به او زده‌اند، نقل می‌کند. آنچه راوی می‌بیند، دیده‌ها و شنیده‌های خودِ وی یا رسول وی (دانشمند اشتر) است. کانون روایت درونی است؛ زیرا راوی قادر به روایت چیزی

بیرون از دیده‌ها و شنیده‌های خود نیست. چون راوی اول‌شخص است، یک جا حالت درونی خود را توصیف کرده است: «بنده عظیم رنجوردل گشت از بیم سلطان» (ص۱۳۱) و نیز به دفاع از خود پرداخته و اتهام رافضی بودن را رد کرده است (ص۱۳۱). در حکایت ۲ـ۹، راوی ـ نظام‌الملک ماجرایی را نقل می‌کند که در روزگار سلطان شهید شاهد آن بوده است؛ اما به قضاوت نمی‌پردازد.

۴- ۵- ۵. تلفیق چند راوی

در بعضی حکایت‌های دستهٔ سوم، از شکل پیشرفته‌ترِ صدا و کانونی‌سازی استفاده شده و آن تلفیق راوی سوم‌شخص و اول‌شخص است که در حکایت ۳ـ۴ و ۳ـ۶ دیده می‌شود. شروع حکایت ۳ـ۴ با راوی سوم‌شخص نامحدود و کانون صفر است؛ اما در پایان (ص۷۴ ـ ۷۸) پیرمرد درزی ماجرای خویش را روایت می‌کند. پیرمرد علاوه‌بر آنچه در محدودهٔ دید اوست، می‌تواند رفتار و حالات معتصم (مثلاً ر.ک: ص۷۶) را نیز ببیند. در حکایت ۳ـ۶ نیز، راوی که در آغاز سوم‌شخص و کانون تمرکز او خنثی است، به اول‌شخص تغییر می‌کند: راوی سوم‌شخص داستانِ منهی‌ای را شرح می‌دهد که نامه‌ای به عضدالدوله می‌نویسد. نامه از زبان اول‌شخص (منهی) نوشته و ضمن آن ماجرای بازرگان‌زاده‌ای روایت شده است. در بخشی از نامه، ادامهٔ روایت به بازرگان‌زاده سپرده می‌شود و او نیز به‌صورت اول‌شخص ماجرای خود را روایت می‌کند. کانون روایت منهی و بازرگان‌زاده، هر دو، درونی است؛ چراکه آنان فقط قادرند چیزی را روایت کنند که خود می‌بینند و می‌شنوند.

نکتهٔ دیگری که در بخشی از هر دو حکایتِ یادشده قابل توجه است، گردش ناگهانی زاویهٔ دید روایت است. در حکایت ۳ـ۴، راوی سوم‌شخص در میانهٔ داستان (ص۷۲) به اول‌شخص (مرد بازاری) تغییر می‌کند و تا پایان حفظ می‌شود. درواقع این حکایت سه راوی دارد: راوی سوم‌شخص، راوی اول‌شخص ۱ (مرد بازاری) و راوی اول‌شخص ۲ (پیرمرد درزی). در حکایت ۳ـ۶، ابتدا زاویهٔ دید حکایت سوم‌شخص است. در ادامه منهی نامه‌ای به عضدالدوله می‌نویسد (اول‌شخص) و ضمن آن ماجرایی را از زبان بازرگان‌زاده‌ای (اول‌شخص) شرح می‌دهد. عبارت بعد از نامه چنین است:

«چون منهی ماجرای احوال از او بشنود» (ص۱۰۵). در اینجا، راوی سوم‌شخص محدود به منهی شده است؛ درحالی که اگر این تغییر صورت نمی‌گرفت، طبیعتاً یا باید روایت با اول‌شخص (منهی) ادامه پیدا می‌کرد (مثلاً: وقتی ماجرای او را شنیدم، دلم بر او سوخت...) یا اینکه زاویهٔ دید سوم‌شخص محدود به عضدالدوله می‌شد (مثلاً: عضدالدوله چون نامهٔ منهی را خواند...).

در هر دو حکایت، راوی اول‌شخص بیشتر شرح ماوقع می‌دهد و حالات درونی خود را، جز در مواردی معدود، وصف نمی‌کند. دو نمونه از این موارد معدود را ذکر می‌کنیم: در ۳ـ۴ آمده است: «من به تعجب فرومانده بودم که هیچ پادشاه به کمترین بندهٔ خویش چنان پیغام ندهد که او بدان امیر به زبان این کودک فرستاد» (ص۷۲)؛ در ۳ـ۶ نیز می‌خوانیم: «با خویشتن این مثل می‌زدم که گفته‌اند: چون گوشت گنده شود...» (ص ۱۰۵).

۴- ۵- ۶. خصوصیات راوی

آنچه راویان حکایات *سیرالملوک* روایت می‌کنند، در گذشته اتفاق افتاده است و با افعال دستوریِ مربوط به گذشته روایت می‌شود. شمار زیادی از حکایت‌ها (۱ـ۱، ۱ـ۲، ۱ـ۷، ۱ـ۹، ۱ـ۱۲، ۱ـ۱۵ و ۲ـ۲ تا ۲ـ۶) با فعل‌ها و عباراتی نظیر «گویند»، «شنودم» (شنیدم)، «خواندم»، «چنین آمده است» شروع می‌شوند. این حکایت‌ها به یک شخص یا یک منبع شفاهی یا مکتوب در گذشته نسبت داده می‌شوند و این نحوهٔ آغاز کردن حکایت ـ گرچه نظیر بیشتر متون کهن، مرجع دقیق نقل‌قول خود را نمی‌نویسد ـ نشان می‌دهد که راوی بر درستی سخن خویش تأییدی می‌جوید.

در همهٔ حکایت‌هایی که روایت آن‌ها سوم‌شخص است، راوی کمتر در روند حکایت دخالت و به‌ندرت حضور خویش را در داستان اعلام می‌کند. حضور نویسنده را در دو جا می‌توان دید: ۱. در عبارت‌های دعایی مثل «رحمةالله‌علیه» (ص۸۲)، «رضوان‌الله‌علیهما» (ص۱۶۷)، «عزّوجلّ» (ص۱۷۱) و مشابه آن. ۲. در بعضی عبارت‌های توضیحی؛ مثلاً در حکایت ۱ـ۹ آمده است: «چنین گویند که عبدالله‌بن طاهر امیری عادل بوده است **و گورش به نشاپور است و ما دیدیم و زیارت کردیم و پیوسته**

مردمان آنجا می‌باشند و حاجت می‌خواهند و خدای تعالی حاجت‌های ایشان روا می‌کند» (ص۶۳)؛ یا در حکایت ۲ـ۲ نویسنده، پس از ذکر عبارت «موبد موبدان»، توضیح می‌دهد: «موبد موبدان قاضی‌القضات باشد به زبان ایشان» (ص۵۷).

۵. الگوی کنشگرها

سیرالملوک دربارهٔ آداب مملکت‌داری است و در بیشتر حکایت‌ها، کنشگرانی حضور دارند که جایگاه اجتماعی و نوع کنش آن‌ها به‌نوعی با حوزهٔ حکمرانی مرتبط است. از این رو برای یافتن الگوی ذهنی نویسنده در خلق کنشگرها، مناسب است که به مسئلهٔ نحوهٔ ارتباط اشخاص به حوزهٔ حکمرانی توجه کنیم. بیشترِ اشخاص حکایات *سیرالملوک* در دو دستهٔ حکومتی و غیرحکومتی جای می‌گیرند: ۱. حکومتیان: پادشاهان، منسوبان پادشاه، بزرگان، خدم و حشم، و گماشتگان؛ ۲. غیرحکومتیان: متظلمان، ظلم‌کنندگان و دانایان.

۵- ۱. پادشاهان

مراد از «پادشاهان» در اینجا مجموع شاهان، خلفا و حاکمان است. این دسته در همهٔ حکایت‌ها، جز حکایت ۱۴ـ۱، حضور دارند و اشخاص مهم و اصلی بیشتر حکایات‌اند. اغلب اشخاص این دسته نام‌های شناخته‌شدهٔ تاریخی‌اند که بعضی جزو پادشاهان پیش از اسلام (اغلب ایرانی)، بعضی از خلفای عهد اسلامی و غالباً پادشاهان و امیران و والیانِ ایران عصر اسلامی‌اند.

۵- ۲. منسوبان پادشاه

کسانی که با دستهٔ قبل نسبت خویشاوندی دارند و با توجه به این خویشاوندی، عهده‌دار نقشی در حکایات هستند. شمار این اشخاص در حکایات اندک است و با توجه به نسبشان نامیده می‌شوند؛ مثل عبدالله‌بن عمربن خطاب (۱ـ۲)، مادر معاویه (۱ـ۱۵) و پسر هاشمی (۱ـ۱۶).

۵- ۳. بزرگان

در مراتب بالای درباری قرار دارند و به پادشاه نزدیک‌اند. بعضی از آنان (مثل باربد در ۱ـ۱۷، فضل‌بن سهل در ۱ـ۱۹ و بهرام چوبین در ۲ـ۶) شخصیت‌هایی تاریخی با نام مشخص‌اند؛ اما بعضی نام ندارند و از آنان با عنوان‌های کلی نظیر بزرگان، خاصگیان، ندیمان و موبد موبدان یاد می‌شود و بیشتر برای فضاسازی حکایت، معرفی پادشاهان یا گاه به‌عنوان یاریگر در حکایات نقش یافته‌اند.

۵- ۴. خدم و حشم

این عنوان را توسعاً به اشخاصی اطلاق کرده‌ایم که گرچه در دربار حضور دارند، جزو نزدیکان پادشاه یا بزرگان دربار نیستند. اشخاص این دسته بدون نام‌اند و از آن‌ها با عنوان‌هایی مثل حاجب، خزینه‌دار، غلام و رسول و یا با عناوینی بسیار کلی مانند عمّال، لشکریان، نوبتیان، سواران و پیادگان یاد می‌شود. این دسته جزو اشخاص اصلی حکایات نیستند و نویسنده بیشتر از آن‌ها برای فضاسازی و به‌عنوان یاریگر (بیشتر در پرداخت حکایات دستهٔ سوم) استفاده می‌کند.

۵- ۵. گماشتگان

مراد کسانی مانند قاضی (۳ـ۶ و ۳ـ۷)، خباز خاص (۱ـ۸) و عمّالان (۱ـ۶) است که نویسنده آن‌ها را با عنوان شغلی‌شان می‌نامد و از جانب دستگاه حکومتی به شغلی بیرون از دربار گماشته شده‌اند. بیشتر افراد این دسته در نقش مخالف و بعضی در نقش یاریگر ظاهر می‌شوند.

۵- ۶. متظلمان

به اشخاصی اطلاق کرده‌ایم که غیرحکومتی‌اند و به آن‌ها ستم شده یا دچار مشکل شده‌اند و برای حل مشکل خود، به یکی از اشخاص حکومتی (به‌ویژه دستهٔ پادشاهان) مراجعه کرده‌اند. به متظلمان معمولاً از جانب دستهٔ گماشتگان و دستهٔ ظلم‌کنندگان ستم می‌شود. در بعضی حکایات (مثل ۱ـ۶ و ۲ـ۵)، مشکل آنان از حوادث طبیعی، مثل

قحطی، نشئت گرفته است. این دسته یا با جایگاه اجتماعی و عنوان شغلی خود (مثل بازرگان‌زاده در ۳ـ۶) نامیده شده‌اند و یا جنسیت (پیرزن در ۳ـ۴ و زن در ۳ـ۵) و نوع مشکل آنان (درویشان در ۱ـ۶ و طلبکار در ۳ـ۷) در نام‌گذاری‌شان مؤثر بوده است.

۵- ۷. ظلم‌کنندگان

برای نامیدن اشخاصی به‌کار برده‌ایم که غیرحکومتی‌اند و به دستهٔ «متظلمان» ستم روا می‌دارند یا با دستهٔ پادشاهان دشمنی (و گاه گستاخی) می‌کنند. شمار این اشخاص در حکایات *سیرالملوک* زیاد نیست و با توجه به جنسیت (مثل مرد در ۱ـ۱۵) و موقعیت اجتماعی (مثل دزدان کوچ و بلوچ در ۳ـ۵) نامیده می‌شوند.

۵- ۸. دانایان

عنوانی است کلی برای نامیدن اشخاصی همچون ابوعلی دقاق (۱ـ۱۰)، پیر نودساله (۱ـ۱۸) و موسی (ع) (۲ـ۸). این اشخاص در نقش خردمند و ارشادگر ظاهر می‌شوند و ممکن است سخنان حکمت‌آمیز بگویند یا درمقابل ظالم بایستند. اگر جبرئیل (۱ـ۱) و خدا (۲ـ۸) را نیز جزو اشخاص حکایات به‌شمار آوریم، ذیل دستهٔ دانایان قرار می‌گیرند. اشخاص این دسته اگر جزو افراد شناخته‌شدهٔ تاریخی باشند، نام دارند و اگر جز این باشد، با موقعیت شغلی یا جنسیتی شناخته می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. الگوهای پی‌رنگ

۶- ۱. الگوی یکم

حکایت‌ها: ۱ـ۳، ۱ـ۴، ۱ـ۵، ۱ـ۹، ۱ـ۱۳ و ۲ـ۲.

اشخاص: پادشاهان.

ساختار و نمونه: توصیف یک موقعیت یا کنش یکی از شخصیت‌هاست. در این حکایت‌ها، فقط یک شخص حضور دارد که یکی از عادات یا به‌عبارتی کنش‌های او وصف شده است؛ مثلاً در ۱ـ۳ رفتار ملکان عجم در مظالم نشستن و در ۱ـ۱۳ عادت سلطان محمود به داشتن لشکر از هر جنس وصف شده است.

درون‌مایه‌ها:

ـ پادشاه باید به شکایات مظلومان رسیدگی کند/ پادشاه باید عدالت بورزد.

ـ پادشاه باید عمل (شغل دیوانی) به پارسایان و زاهدان بدهد.

ـ پادشاه باید به قواعد ملک توجه داشته باشد (مثلاً لشکر از چند جنس داشته باشد).

۶- ۲. الگوی دوم

ساختار تعدادی از حکایت‌های کتاب، با داشتن تفاوت‌هایی، گفت‌وگو میان دو شخص داستانی است:

الگوی دو ـ یک:

حکایت‌ها: ۱ـ۱۰، ۱ـ۱۸ و ۲ـ۴.

اشخاص: پادشاه («الف») و دانایان («ب»).

ساختار:

«الف» مسئله‌ای طرح می‌کند/ «الف» از «ب» درخواستی می‌کند.

«ب» نکته‌ای اخلاقی و پندآموز به «الف» می‌گوید.

نمونه: در ۱ـ۱۰ ابوعلی دقاق نزد امیر ابوعلی الیاس می‌رود و به درخواست او پندی می‌دهد که بر ابوعلی الیاس تأثیر می‌گذارد.[۳۴]

الگوی دو ـ دو:

حکایت‌ها: ۱ـ۲ و ۱ـ۱۱.

اشخاص: پادشاه («الف») و منسوبان پادشاه/ بزرگان («ب»).

ساختار:

«ب» مسئله‌ای را با «الف» طرح می‌کند/ «ب» از «الف» درخواستی می‌کند.

«الف» نکته‌ای اخلاقی یا پندآموز به «ب» می‌گوید.

نمونه: در ۱ـ۲، عمر خلیفهٔ دوم («الف») و عبدالله‌بن عمر («ب») دربارهٔ مطلبی گفت‌وگو می‌کنند. سال‌ها بعد، همین گفت‌وگو در عالم رؤیا ادامه می‌یابد. «الف»

نکته‌ای پندآموز به «ب» می‌گوید. در این حکایت، برخلاف الگوی دو ـ یک، پیام اصلی را «الف» به «ب» می‌گوید. در حکایت ۱ـ۱۱ نیز این ساختار دیده می‌شود؛ اما نویسنده با گفتهٔ «الف» مخالف است.

درون‌مایه‌ها:

ـ پادشاه به‌خاطر ملک‌رانی به خدا پاسخ می‌دهد.

ـ پادشاه نباید زردوست باشد.

ـ پادشاه باید به قواعد ملک توجه داشته باشد (مثلاً صاحب‌خبر داشته باشد).

ـ پادشاه باید حق بندگان شایسته و نکته‌گوی را بگزارد.

۶- ۳. الگوی سوم

پرکاربردترین ساختار است که در تعدادی از حکایت‌های دستهٔ اول و بیشترِ حکایت‌های دستهٔ سوم به‌کار رفته است. طرح مشترک و کلیِ همهٔ حکایت‌ها این‌گونه است که شخصی به رعیت ستم کرده یا رعیت به مشکلی دچار شده است و شاه برای رفع مشکل اقدام می‌کند. این ساختار با تفاوت‌هایی در حکایات مختلف دیده می‌شود:

الگوی سه ـ یک:

حکایت‌ها: ۱ـ۶، ۱ـ۱۹ و ۲ـ۵.

اشخاص: پادشاه («الف»)، بزرگان/ گماشتگان («ب») و متظلمان («ج»).

ساختار:

«ج» دچار مشکل می‌شود/ «ج» مشکلی را با «الف» مطرح می‌کند.

«الف» به «ب» دستور می‌دهد مشکل «ج» را برطرف کنند.

«ب» مشکل «ج» را برطرف می‌کند.

نمونه: در ۱ـ۶ قحطی شده و درویشان («ج») به رنج افتاده‌اند. قباد («الف») به عمّال خود («ب») دستور می‌دهد از بیت‌المال به درویشان صدقه دهند. عاملان اطاعت می‌کنند و در دوران قحطی هیچ‌کس از گرسنگی نمی‌میرد.

الگوی سه ـ دو:

حکایت‌ها: ۱ـ۷ و ۳ـ۴.

اشخاص: پادشاه («الف»)، بزرگان («ب») و متظلمان («ج»).

ساختار:

«ج» از «ب» به «الف» شکایت می‌کند.

«الف» به «ب» دستور پاسخ‌گویی می‌دهد/ «الف» به «ب» دستور می‌دهد مشکل را برطرف کند.

«ب» مشکل را می‌پذیرد و حق «ج» را ادا می‌کند/ «الف»، «ب» را مجازات می‌کند.

نمونه: در ۱ـ۷، مردی («ج») از عمارةبن حمزه («ب») نزد «الف» (ابودوانیق) شکایت می‌کند. ابودوانیق به عماره دستور می‌دهد مقابل مرد بنشیند و پاسخ دهد. عماره بلافاصله حق «ج» را ادا می‌کند. در حکایت ۳ـ۴، امیری («ب») سرمایهٔ بازرگانی («ج») را گرفته، پس نمی‌دهد. پیر درزی (جانشین «الف») به امیر دستور می‌دهد که سرمایهٔ بازرگان را پس بدهد. امیر سرمایه را پس می‌دهد. در بخش دوم همین حکایت، پیر درزی ماجرایی را برای بازرگان تعریف می‌کند: امیری به زن جوانی («ج») تعرض کرده است. پیر درزی (جانشین «ج») به معتصم («الف») شکایت می‌کند. معتصم، امیر را تنبیه می‌کند.

الگوی سه ـ سه:

حکایت: ۱ـ۱۲.

اشخاص: پادشاه («الف»)، گماشتگان («ب») و متظلمان («ج»).

ساختار:

«ج» از «ب» به «الف» شکایت می‌کند.

«الف» به «ب» دستور پاسخ‌گویی می‌دهد/ «الف» به «ب» دستور می‌دهد مشکل را برطرف کند.

«ب» توجهی نمی‌کند.

«ج» دوباره نزد «الف» از «ب» شکایت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«الف» دستور می‌دهد «ب» را تنبیه کنند.

نمونه: در حکایت ۱ـ۱۲ زنی («ج») نزد سلطان محمود («الف») از عامل نیشابور («ب») شکایت می‌کند. نامه‌ای به عامل می‌نویسند تا به مسئله رسیدگی کند. عامل بی‌توجهی می‌کند. زن دوباره شکایت می‌کند. عامل را تنبیه می‌کنند.

الگوی سه ـ چهار:

حکایت‌ها: ۱ـ۸، ۲ـ۱، ۳ـ۳، ۳ـ۵، ۳ـ۶ و ۳ـ۷.

اشخاص: پادشاه («الف»)، گماشتگان، ظلم‌کنندگان، بزرگان («ب») و متظلمان («ج»).

ساختار:

«ج» از «ب» به «الف» شکایت می‌کند.

«الف» مشکل را بررسی می‌کند.

«الف» مشکل «ج» را برطرف و حق او را ادا می‌کند.

«الف»، «ب» را مجازات می‌کند.

نمونه: در حکایت ۱ـ۸، نان نایافت می‌شود و درویشان («ج») نزد سلطان ابراهیم («الف») تظلم می‌کنند. سلطان بررسی می‌کند و درمی‌یابد که مشکل از خباز خاص او («ب») است. سلطان خباز را مجازات و مشکل درویشان را برطرف می‌کند.

الگوی سه ـ پنج:

حکایت: ۳ـ۲.

اشخاص: پادشاه («الف»)، بزرگان («ب») و متظلمان («ج»).

ساختار:

«ب» به «ج» ظلم می‌کند.

«الف» متوجه می‌شود و «ب» را برکنار می‌کند.

«الف» حق «ج» را ادا می‌کند.

نمونه: در حکایت ۳ـ۲، راست‌روشن («ب») به مردم («ج») ظلم می‌کند. بهرام گور («الف») متوجه می‌شود و او را برکنار می‌کند. بهرام به شکایت مردم («ج») از راست‌روشن رسیدگی و حق آنان را ادا می‌کند.

درون‌مایه‌ها:

ـ پادشاه باید از عاملان و زیردستان خود بخواهد به مشکلات رعیت رسیدگی کنند.

ـ پادشاه باید به عاملان و زیردستانِ ظالم به رعیت تذکر دهد.

ـ پادشاه باید عاملان و زیردستانِ ظالم به رعیت را برکنار/ مجازات کند.

۶- ۴. الگوی چهارم

حکایت‌ها: ۱ـ۱۴ تا ۱ـ۱۷.

اشخاص: پادشاه («الف»)، منسوبان پادشاه/ بزرگان/ خدم و حشم/ ظلم‌کنندگان (گستاخان) («ب») و سایر بزرگان («ج»).

ساختار:

«ب» مرتکب عملی ناشایست می‌شود/ اشتباهی از «ب» سرمی‌زند.

«الف» خشمگین می‌شود.

«ب»/ «ج» سخنی حکمت‌آمیز بر زبان می‌راند.

«الف»، «ب» را می‌بخشد.

نمونه: در ۱ـ۱۴ غلام («ب») خطایی می‌کند و بشریتی در حسین‌بن علی (ع) («الف») پیدا می‌شود. غلام آیه‌ای از قرآن می‌خواند و حسین (ع) او را می‌بخشد و آزادش می‌کند. در حکایت ۱ـ۱۷، علاوه‌بر «الف» و «ب»، شخصیت دیگری هم حضور دارد («ج») و سخن حکمت‌آمیز را او بر زبان می‌راند: ملک‌پرویز («الف») بر یکی از خاصگیان خود («ب») خشم می‌گیرد و او را بازداشت می‌کند. باربد («ج») سخنی حکمت‌آمیز می‌گوید و شاه آن شخص را آزاد می‌کند. در حکایت ۱ـ۱۵، سخن حکمت‌آمیزی بر زبان رانده نمی‌شود. بعد از اینکه اشتباهی از مرد («ب») سرمی‌زند، معاویه («الف») بردباری می‌ورزد.

درون‌مایه:

ـ پادشاه باید در برابر بعضی از خطاهای زیردستانش بخشنده باشد.

۶- ۵. الگوی پنجم

طرح فشرده و مشترک حکایت‌های الگوی پنجم این‌گونه است: یکی از زیردستان در موقعیتی قرار گرفته است که می‌تواند درمقابل پادشاه سرکشی کند. این الگو با تفاوت‌هایی در بعضی از حکایات دیده می‌شود:

الگوی پنج ـ یک:

حکایت: ۲ـ۶.

اشخاص: پادشاه («الف») و بزرگان («ب»).

ساختار:

«ب» درمقابل «الف» سرکشی می‌کند.

«الف» اشتباه «ب» را به او گوشزد می‌کند.

«ب» می‌پذیرد و عذر می‌خواهد.

نمونه: در حکایت ۲ـ۶، بهرام چوبین («ب») یکی از غلامان خود را تنبیه می‌کند. بهرام گور («الف») بهرام چوبین را احضار و متوجه می‌کند نباید خلاف امر او کاری کند. بهرام چوبین عذر می‌خواهد.

الگوی پنج ـ دو:

حکایت: ۳ـ۱.

اشخاص: پادشاه («الف») و پادشاه/ بزرگان («ب»).

ساختار:

«ب» درمقابل «الف» سرکشی می‌کند/ «ب» به «الف» خیانت می‌کند.

«الف» اشتباه «ب» را به او گوشزد می‌کند.

«ب» به سرکشی ادامه می‌دهد.

«الف» بر «ب» غلبه می‌کند.

نمونه: در حکایت ۳ـ۱، یعقوب لیث («ب») علیه خلیفهٔ عباسی («الف») قیام می‌کند. خلیفه می‌کوشد او را بازدارد. یعقوب با خلیفه می‌جنگد و شکست می‌خورد. حکایت با مرگ یعقوب و جانشینی عمرو لیث («ب») ادامه می‌یابد. این بار، خلیفه («الف») از امیراسماعیل سامانی (جایگزین «الف») می‌خواهد با عمرو لیث («ب») بجنگد. امیراسماعیل عمرو را شکست می‌دهد.

الگوی پنج ـ سه:

حکایت: ۳ـ۸.

اشخاص: پادشاه («الف») و بزرگان («ب»).

ساختار:

«ب» در شرایطی قرار می‌گیرد که می‌تواند از «الف» سرکشی یا به او خیانت کند.

«ب» سرکشی و خیانت نمی‌کند.

نمونه: بخش‌هایی از حکایت ۳ـ۸ براساس این الگو نوشته شده است. الپتگین («الف») عده‌ای از غلامان، ازجمله سبکتگین («ب»)، را برای گرفتن مالیات می‌فرستد. در دادنِ مالیات کوتاهی می‌شود، اما سبکتگین با آنان نمی‌جنگد؛ چراکه الپتگین چنین فرمانی نداده است. در بخش دیگری از همین حکایت، منصوربن نوح («الف») را علیه الپتگین («ب») تحریک می‌کنند. اما الپتگین درمقابل منصور نمی‌ایستد و تصمیم می‌گیرد خراسان را ترک کند.

درون‌مایه‌ها:

ـ زیردستان پادشاه نباید خلاف امر او رفتار کنند.

ـ پادشاه نباید خلاف امر خلیفه رفتار کند.

۶-۶. اجزای پی‌رنگ و ترکیب پی‌رفت‌ها

در آن دسته از حکایت‌های *سیرالملوک* که براساس الگوی اول و دوم نوشته شده‌اند، اجزای سنتی پی‌رنگ داستان غایب است. این‌گونه حکایت‌ها در اصطلاح بارت، یک

وضعیت پایدار را به‌نمایش می‌گذارند یا در اصطلاح برمون، وضعیت بالقوه را تشریح می‌کنند. بااینکه ممکن است کنش‌هایی وجود داشته باشد، در این حکایت‌ها، آنچه بتوان وضعیت ناپایدار نامید، رخ نمی‌دهد.

در اغلب حکایت‌هایی که با توجه به سه الگوی دیگر نوشته شده‌اند (جز حکایات ۲ـ۷ و ۲ـ۸ که با گره‌گشایی تمام می‌شود و پایان‌بندی ندارد)، بیشترِ اجزای پی‌رنگ دیده می‌شود. به‌علاوه در همهٔ حکایت‌ها، اجزای پی‌رنگ، مثل بیشتر حکایات قدیمی، مرتب و به‌صورت خطی آمده است.

در بیشتر حکایت‌ها، نویسنده مستقیماً نتیجه یا پیام حکایت را می‌نویسد. روش او این است که غالباً پیش از شروع حکایت یا در پایان حکایت، نتیجه یا پیام را می‌آورد. در بعضی حکایت‌ها (مثل ۲ـ۶، ۳ـ۳ و ۳ـ۴) نتیجهٔ حکایت در سخن یکی از شخصیت‌ها هم آمده است. مثلاً در حکایت ۲ـ۶ این سخن بهرام چوبین که «دو تیغ در یک نیام نیکو نیاید» و نیز سخنان پایانی بهرام گور نتیجهٔ حکایت است؛ اما در ۲ـ۵، ۳ـ۱ و ۳ـ۷ نتیجهٔ حکایت مستقیم ذکر نشده و فقط به‌صورت غیرمستقیم قابل استنباط است.

اکثر حکایت‌های *سیرالملوک* یک پی‌رفت واحدند. در بعضی از حکایت‌های دستهٔ سوم (بلند) از روش‌های دیگری استفاده شده است؛ مثلاً در ۳ـ۱، پیوند چند پی‌رفت را می‌بینیم: پی‌رفت اول روایت سرکشی یعقوب لیث درمقابل خلیفه و شکست اوست؛ پی‌رفت دوم با پیشنهاد خلیفه به یعقوب آغاز می‌شود و با مرگ او پایان می‌یابد؛ پی‌رفت سوم جنگ امیراسماعیل با عمرو لیث است؛ پی‌رفت چهارم پیشنهاد عمرو لیث به امیراسماعیل و فریب نخوردن امیراسماعیل است. در حکایت ۳ـ۲، از روش ادغام استفاده شده است: اینکه در میانهٔ حکایت، بهرام گور در صحرا صحنهٔ بر دار شدن سگی را می‌بیند و جوان‌مرد ماجرای آن را تعریف می‌کند، خود حکایتی مجزاست. به‌علاوه در بخشی از این حکایت، مردم یک‌به‌یک دعوی خود را علیه راست‌روشن مطرح می‌کنند که هریک حکایتی کوتاه است که با پی‌رفت اصلی ادغام شده است. در حکایت ۳ـ۴ نیز، از روش ادغام استفاده شده است. این حکایت از یک پی‌رفت اصلی

تشکیل شده که داستان بازرگان و امیر است. در میانهٔ آن، پیر پاره‌دوز ماجرای خود و معتصم را برای بازرگان روایت می‌کند.

۷. نتیجه

در این مقاله، شیوهٔ روایت در کتاب *سیرالملوک* با توجه به بعضی نظریات ساختارگرا بررسی شد و نتایج زیر به‌دست آمد:

ـ در بسیاری از حکایت‌های *سیرالملوک*، ترتیب زمانی روایت با ترتیب زمانی داستان (ترتیب تقویمی) برابر است و زمان روایت اصطلاحاً خطی است. در تعداد اندکی از حکایت‌ها، بازگشت به گذشته و رفتن به آینده دیده می‌شود. روش حکایت‌پردازی در *سیرالملوک* این‌گونه است که هرگاه چندوچون ماجرایی برای یکی از شخصیت‌ها (و نیز برای خواننده) مجهول باشد، راوی از شیوهٔ بازگشت به گذشته استفاده می‌کند؛ به این صورت که یک یا چند نفر از شخصیت‌ها گزارشی از آن واقعه را، از آغاز تا پایان، خلاصه‌وار عرضه می‌کنند؛ سپس راوی به زمان حال برمی‌گردد و روایت ادامه می‌یابد.

ـ در بیشتر حکایت‌ها، رخدادهای مربوط به مدت زمانی طولانی در حجمی کوتاه روایت می‌شوند. این بازهٔ زمانی طولانی از چندین روز تا چندین سال را دربرمی‌گیرد.

ـ در بیشتر حکایت‌های دستهٔ اول و دوم، بسامد وقوع یک رویداد در جهان داستان و جهان روایت یکسان است. درمورد اتفاقات مکرر، روش نویسنده معمولاً این است که آن‌ها را یک بار روایت می‌کند و وقایع را تکرار نمی‌کند.

ـ اغلبِ حکایات کتاب ترکیبی از دو شکل روایی و نمایشی‌اند. گفت‌وگوهای حکایات بیشتر به‌صورت مستقیم ذکر شده است. گرچه عنصر گفت‌وگو در حکایات کتاب پررنگ است، گفت‌وگوها غالباً برای پیش‌بُرد روایت است و این‌گونه نیست که اندیشه‌های مختلف در لابه‌لای گفت‌وگوها ارائه شده باشد. در سراسر کتاب، اندیشه و نظام فکری واحدی به‌چشم می‌خورد که ازآنِ نویسنده است.

ـ در بیشتر حکایات، صدای روایتگر سوم‌شخص شنیده می‌شود. کانون روایت معمولاً بیرونی است. در حکایت‌های دستهٔ سوم، راوی سوم‌شخص معمولاً نامحدود است و با آوردن اندیشهٔ اشخاص یا گفت‌وگوی آنان با خود، محتویات ذهنی‌شان را آشکار می‌کند و کانون روایت صفر است. استفاده از راوی سوم‌شخص باعث شده است حضور نویسنده در حکایات احساس نشود. نویسنده اندیشهٔ خود را از زبان اشخاص داستان بیان می‌کند که چه بسا از پادشاهان و خلفا و امرای قدیم‌اند و گویا بدین طریق می‌خواهد اندیشه‌های سیاسی خود را با قاطعیت و تأثیرگذاری بیشتری بیان کند.

ـ از راوی اول‌شخص کمتر استفاده شده است. راوی اول‌شخص بیشتر به روایت مسائل عینی می‌پردازد و به‌ندرت حالات درونی خود را وصف می‌کند.

ـ در دو نمونه از حکایات بلند (۳ـ۴ و ۳ـ۶) گردش زاویهٔ دید از سوم‌شخص به اول‌شخص وجود دارد که در حکایت‌پردازی قدیم تازگی دارد.

ـ راویان حکایات این کتاب رویدادهای گذشته را با افعال دستوری گذشته روایت می‌کنند. این کاربرد فعل شاید موجب می‌شده است که مخاطب نظام‌الملک (پادشاهان) رویدادهای داستانی را به‌منزلهٔ وقایعی حقیقی تلقی کند که در گذشته رخ داده‌اند و باید از آن‌ها عبرت گرفت.

ـ همهٔ کنشگرهای حکایات *سیرالملوک* عبارت‌اند از: حکومتیان (پادشاهان، منسوبان پادشاه، بزرگان، خدم و حشم، و گماشتگان)، غیرحکومتیان (متظلمان، ظلم‌کنندگان و دانایان). از این میان، حضور دستهٔ پادشاهان پررنگ‌تر است. این نوع انتخاب شخصیت‌ها، با توجه به اینکه مخاطب اصلی کتاب هم پادشاهان‌اند، معنادار است و احتمالاً موجب اثرگذاری بیشتر حکایات می‌شده است.

ـ حکایت‌های *سیرالملوک*، از نظر ساختار پی‌رنگ، براساس پنج الگو نوشته شده‌اند. همهٔ حکایت‌های الگوی یکم، با هدف عرضهٔ یک الگوی رفتاری برای پادشاهان نوشته شده است. نویسنده در این موارد، از روش توصیفی استفاده کرده است. حکایت‌های مبتنی بر الگوی دوم غالباً با هدف بیان نکتهٔ اخلاقی یا پندآموز برای پادشاهان نوشته شده است. در این‌گونه موارد، نویسنده روش گفت‌وگو را به‌کار

می‌گیرد و نکتهٔ اخلاقی مورد نظر خود را از زبان یکی از اشخاص حکایت بیان می‌کند. نویسنده وقتی از الگوی سوم استفاده می‌کند که می‌خواهد نکته‌ای مربوط به مملکت‌داری را، در ارتباط با رعیت، به پادشاه گوشزد کند. آن نکته معمولاً این است که کسی به رعیت ستم کرده یا رعیت دچار مشکلی شده است که به دستور شاه مشکل برطرف و در مواردی عامل مجازات می‌شود. این ساختار پرکاربردترین چارچوب در حکایات کتاب است. کاربرد الگوی چهارم آنجاست که قرار است دربارهٔ ارتباط شاه با زیردستان نکته‌ای گفته شود. آن نکته معمولاً این است که یکی از زیردستان عمل ناشایستی انجام می‌دهد، اما شاه یا فرد صاحب‌مقام او را می‌بخشد. حکایت‌های الگوی پنجم با هدف نمایاندن الگوی رفتاری امیران و صاحب‌منصبان درمقابل پادشاه و نیز پادشاه درمقابل خلیفه نوشته شده‌اند.

ـ در الگوی اول و دوم، اجزای سنتی پی‌رنگ غایب است. در حکایت‌هایی که با توجه به سه الگوی دیگر نوشته شده‌اند، بیشترِ اجزای پی‌رنگ به‌صورت خطی دیده می‌شود.

ـ در بیشتر حکایت‌ها، نویسنده مستقیماً نتیجه یا پیام حکایت را می‌نویسد. روش او این است که غالباً پیش از شروع حکایت یا در پایان حکایت، نتیجه یا پیام را می‌آورد.

ـ اکثر حکایت‌های *سیرالملوک* یک پی‌رفت واحدند؛ اما در مواردی، ترکیب چند روایت به‌هم‌پیوسته یا ادغام چند حکایت را می‌بینیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. time
2. mood
3. voice
4. actant
5. intrigue/ plot
6. structuralist criticism
7. Vladimir Propp

* نویسندهٔ مسئول: seyedan@sharif.edu

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۲

8. A.J. Greimas
9. Claude Bramond
10. Tzvetan Todorov
11. Grard Genette
12. Roland Barthes
13. historie
14. recit
15. narration
16. chronological order
17. flash - back
18. flash - forward
19. duration
20. frequency
21. distance
22. focalization
23. none - focalized
24. omniscient
25. internal focalized
26. external focalization
27. point of view
28. function
29. proposition

۳۰. مثال‌ها از بخش «الگوهای پی‌رنگ» در همین مقاله است.

31. sequence
32. indice
33. objective/ dramatic point of view

۳۴. صورتی نزدیک به الگوی ۱ را در حکایت ۱ـ۱ نیز می‌توان تشخیص داد: در ۱ـ۱، یکی از شخصیت‌ها که در رأس ملک بوده است («الف») از دنیا می‌رود. شخص دیگر («ب») دربارهٔ آن موقعیت گفته‌ای پندآموز به زبان می‌آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ـ آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. تهران: نشر قطره.
ـ احمدی، بابک (۱۳۷۴). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
ـ اخوت، احمد (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
ـ اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.

ـ ایگلتون، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
ـ بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۷۸). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. تهران: معین ـ انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
ـ برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
ـ داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ویرایش جدید. تهران: مروارید.
ـ ژنت، ژرار (۱۳۹۰). «مرزهای روایت». ترجمهٔ محمد غفاری. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش۵۶ و ۵۷ . آذر و دی. صص۵۸ ـ ۶۷.
ـ سجودی، فرزان (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
ـ سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
ـ غفاری، محمد و امیرعلی نجومیان (۱۳۹۲). «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی». *دوفصلنامهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی*. س۵. ش۱۰. بهار و تابستان. صص۸۵ ـ ۱۱۸.
ـ کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزاد طاهری. تهران: نشر مرکز.
ـ گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ویراستهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.
ـ مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
ـ مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
ـ میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
ـ نظام‌الملک، حسن‌بن علی (۱۳۸۹). *سیرالملوک (سیاست‌نامه)*. به‌اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ الهه دهنوی. ویراستهٔ حسین پاینده. تهران: روزنگار.
- Cuddon, J.A. (2013). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Revised by M.A.R. Habib, Associate Editors Matthew Birchwood et al. 5th Ed. United States: Wiley - Blackwell.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Jane E. Lewin (Trans.). Ithaca, New York: Cornell University Press.

- Adam, J.M. & F. Reva (2004). *Tahlil-e Anva'e Dāstan*. zin Hosseinzade & Kat yon Shahparr d (Trans.). Tehr n: Qatreh Publication. [in Persian]
- Ahmadi, B. (1995). *Sākhtār va Tahlil-e Matn*. Tehr n: Markaz Publication. [in Persian]
- Okhovvat, A. (1992). *Dastur-e Zabān-e Dāstān*. Esfah n: Fard Publication. [in Persian]
- Scholes, R. (2004). *Darāmadi bar Sākhtārgerāyi dar Adabiyāt*. Farz ne T hri (Trans.). Tehr n: gah Publication. [in Persian]
- Eagleton, T. (2004). *Pish-darāmadi bar Nazariye-ye Adabi*. Abb s Mokhber (Trans.). Tehr n: Markaz Publication. [in Persian]
- Balaÿ, C. & M. Koue Press (1999). *Sarcheshme-hā-ye Dāstān-e Kutāh-e Fārsi*. Ahmad Karimi Hakk k (Trans.). Tehr n: Mo'in-Anjoman-e Ir nshen si-e Far nse. [in Persian]
- Bertens, J.W. (2005). *Mabāni-ye Nazariye-ye Adabi*. Mohammad Reza Abolq semi (Trans.). Tehr n: M h Publication. [in Persian]
- D d,S. (2006). *Farhang-e Estelahāt-e Adabi*. New Edition. Tehr n: Morv rid Publication. [in Persian].
- Genette, G. (2011). "Marz-h -ye Rev yat". Mohammad Ghaff ri (Trans.). *Ketāb-e Māh-e Adabiyāt va Falsafe*. No. 56 & 57. pp. 58 - 67. [in Persian]
- Sojudi, F. (2004). *Neshāne-shenāsi-ye Kārbordi*. Tehr n: Qesse Publication. [in Persian]
- Selden,. R. & P. Widdowson (2005). *Rāhnamā-ye Nazariye-e Adabi-e Mo'ser*. Abbas Mokhber (Trans.). Tehr n: Tarh-e now Publication. [in Persian]
- Ghaff ri, M. & A.A. Nojumiy n (2013). "Goftem -e Gheyr-e Mostaqim va Ahamiyyat-e n dar Sabk-shen si-ye Rev yat: Barresi-ye Moqabele-yi-ye D ts -h -ye Modernisti va Pisha-Modernisti". *DoFaslnāme-ye Naqd-e Zabān va Adabiyāt-e Khāreji*. Vol. 5. No. 10. pp. 85 - 118. [in Persian]
- Culler, J. (2003). *Nazariye-e Adabi*. Farz ne T hri (Trans.). Tehr n: Markaz Publication. [in Persian]
- Green, K. & J. LeBihan (2004). *Darsnāme Nazariye va Naqd-e Adabi*. Hossein P ynde (Ed.). Tehr n: Ruzneg r. [in Persian]
- Martin, W. (2003). *Nazariye-hā-ye Revāyat*. Mohammad Shahb (Trans.). Tehr n: Shahb [in Persian]
- Makarik, I.R. (2006). *Dāneshnāme-ye Nazariye-ye Adabi-ye Mo'ser*. Mehr n Moh jer and Mohammad Nabavi (Trans.). Tehr n: gah Publication. [in Persian]
- Mirs dqehi, J. (2001). *'anaser-e Dāstān*. Tehr n: Sokhan Publication. [in Persian]
- Nez m Al-Molk, H. (2010). *Seyar-Al-Moluk* (Siy st-n me). Compiled by Huber Darke. Tehr n: 'Elmi va Farhangi Publication. [in Persian]
- Webster, R. (2003). *Pish-Darāmadi bar Motāle'y-e Nazariye-ye Adabi*. El he Dehnavi (Trans.). Hossein P ynde (Ed.). Tehr n: Ruzneg r. [in Persian]