فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۶/ پاییز ۱۴۰۲

بررسی عنصر روایت در منظومه«ناظر و منظور» وحشی بافقی براساس نظریه تزوتان تودوروف

سیده زهرا علوی

دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

شراره الهامی (نویسندهٔ مسئول)[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رضا برزویی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

بدریه قوامی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱/۲۶

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی عنصر روایت در منظومهٔ عاشقانه «*ناظر ومنظور*» اثر وحشی بافقی بر اساس نظریهٔ «تزوتان تودوروف» می پردازد و تحلیل ساختاری چگونگی ارتباط مابین عناصر این اثر را بررسی می‌کند. از جمله دریافتن گزاره و پی‌رفت و هم چنین بررسی پیرنگ، راوی و زوایای سیر خطی داستان. البته غیر از موارد ذکر شده فکر و اندیشه محتوای اثر نیز بررسی می‌شود. بنابراین با توجه به پیدایش مکاتب نقد ادبی که باب تازه‌ای در پژوهش‌های زبان فارسی گشوده است و هم چنین جایگاه منظومه‌های عاشقانه فارسی به عنوان آثار برجسته ازآغاز پیدایش تاکنون، حامل بسیاری از ویژگی‌های این زبان و ادبیات بوده‌اند و بررسی آنها از جنبه روایی قابل تأمّل است. این پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به استخراج

---

۱ . Lsharare۲۶@yahoo.com.

جنبه‌های روایی در این اثر پرداخته است. وجود هشت پی‌رفت وگزاره که گاه در بین آنها تعادل و عدم‌تعادل دیده می‌شود و اینکه پی‌رفت‌ها به تعادل نهایی نمی‌رسند، جنبه‌های علیت و علیت‌سازی برای ادامه روایت، شیوه پردازش شخصیت‌ها با توجه به دو عنصر عاشق و معشوق و موانع موجود برای رسیدن آنها به هم و موادگزاره ساز در روایت و... از یافته‌های این پژوهش است. بر روی هم، می‌توان چنین نتیجه گرفت که هیچ روایتی، از شاهکار تا مبتذل، و از هر زبان و فرهنگی، از مختصات ساختاری تهی نیست و بسادگی می‌توان الگوها و دیدگاههای ساختارگرایان را بر روی هر داستانی اجرا کرد.

کلید واژه‌ها: روایت ، ناظر ومنظور، وحشی بافقی، تودوروف.

۱.مقدمه:

۱-۱. بیان مساله

ادب غنایی شعر فارسی تا امروز هم چنان به عنوان یکی از عرصه‌های اصیل ادب فارسی به حیات خود ادامه داده است، عرصه‌ای که تعدادی از نام‌آوران ادب فارسی با آفرینش آثار هنری، آثاری پرمایه وگرانسنگ بر هویت فرهنگی این سرزمین افزوده‌اند. یکی از مؤلفه‌های شاخص ادب غنایی بحث روایتگری منظوم است. «مثنوی‌های غنایی بعضی از خصوصیات دراماتیک را دارا هستند مانند اینکه روایی و طولانی هستند وتوصیف صحنه‌ها و اشخاص به گونه‌ای دقیق و ظریف انجام می‌شود که گویی صحنه‌پردازی و شخصیت درام بر آن‌ها حاکم است، منظومه‌های عاشقانه از لحاظ محتوا به ژانر غنایی تعلق دارند» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹). این مهم از آغاز پیدایش تا قرن چهاردهم بسیاری از شاعران مطرح با سرودن بخش بزرگی از آثارادبی زبان فارسی در این زمینه را شامل می‌شود. از آنجایی که ادب غنایی و روایت با هم ارتباط دوسویه دارند، چند سالی است که در این حوزه نقدهای روایت‌شناسانه‌گشوده شده وبرخی از داستان‌های منظوم وعاشقانه فارسی از این دیدگاه مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

تحلیل و بازخوانی روایت‌های منظوم کهن بر اساس نظریه‌های جدید می‌تواند در شناخت عمیق‌تر و بیشتر این آثار مؤثر و کارساز باشد. انسان در زندگی روزمره به ندرت به روایت‌ها و چگونگی آن‌ها می‌اندیشد در حالی که زندگی غرق این روایت‌هاست. پیتربروکس(۱۹۸٤) می‌پندارد: «زندگی ما به

طرز پایان‌ناپذیر با روایت‌ها درهم تنیده است، با داستان‌هایی که نقل می‌کنیم، که همه‌شان در داستان زندگی خودمان که برای خود روایت می‌کنیم باز پرداخته می‌شوند ... و ما غرق در روایت هستیم»(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۵).

بنابراین یکی از مباحث نسبتا نوین در ادبیات جهان بحث روایت‌شناسی است‌که نظریه‌پردازانی چون: ولادیمیرپراب[۲]، رولان بارت[۳]،تزوتان تودوروف[۴]، ژرار ژنت [۵]و... به بررسی آن پرداخته‌اند چنانکه اگر به دو سه دهه‌ی فرهنگ‌های ادبی پیش بنگریم، مدخلی با این عنوان وجود نداشته است در حالی که امروزه روایت‌شناسی به عنوان یکی از اصطلاحات برجسته و بارز نقد ادبی پذیرفته شده و بحث و تحلیل روایت‌شناسانه جز مباحث مهم نقدادبی دنیای امروز به شمار می‌رود. تزوتان تودوروف (۱۹۳۹) نظریه خود را بر پایه زبان‌شناسی بنا نهاد و روایت را از دید نحوی مورد بررسی قرار داد. تودوروف با استفاده از سنت دستوری به عنوان منبع امکانات ساختاری، ابتدا سه جنبه کلی متن روایت جنبه معنایی، کلامی و نحوی، را از هم جدا می‌کند و از میان این سه، بیشتر به جنبه نحوی‌روایت می‌پردازد(تودوروف،۱۳۷۹: ۳۳)؛ زیرا به واسطه نحو روایت است که کوچکترین اجزای شکل‌دهنده هر اثر ادبی (گزاره روایی) و مناسبات مابین آن‌ها (پی‌رفت‌ها) که در شکل‌گیری کلّ نظام‌مند به عنوان روایت دخیل هستند، تعیین و مشخص می‌گردند و قابلیت تحلیل و بررسی پیدا می‌کنند.

با توجّه به این که در داستان‌های منظوم عاشقانه کمتر از سایر روایت‌ها از دیدگاه روایت‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته‌اند، در این تحقیق سعی برآن است منظومه *ناظر و منظور* اثر وحشی بافقی به عنوان نمودی از ادب غنایی که از سرآغاز ادب دری قرن چهارم تا غروب ادب سنتی یعنی عصر قاجار حامل بسیاری از تحولات هنری، زبانی، فرهنگی و زیبایی‌شناسی اندیشه و هنر ایرانی‌اند و همچنین به عنوان آثار داستانی منظوم، نزدیک‌ترین قرابت و تجانس را با نوع ادبی غالب امروز ادبیات یعنی داستان دارند، از منظر روایت‌شناسی تودوروف تحلیل شود تا از طرفی درونمایه کلی از خصایص منظومه‌های غنایی را بتوانیم دریابیم و از سوی دیگر با استفاده از این نظریه در روایت‌شناسی میزان انطباق وعدم انطباق آن نظریه را با این داستان غنایی فارسی را بررسی خواهد شد.

---

[۲] Propp Vladimir
[۳] Roland Barthes
[۴] Todorov Tzvetan
[۵] Genette Gerard

۱-۲.سوالات تحقیق:

۱-میزان انطباق نظریه‌ی روایت تودوروف در تحلیل منظومه‌ی عاشقانه *ناظر و منظور* تا چه حدی است؟

۲-آیا نظریة تودوروف در بررسی دقیق سازه‌های ساختاری این منظومه قابل استفاده است؟

۲.پیشینه‌ی پژوهش

با بررسی به عمل آمده تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه بررسی روایت در منظومه *ناظر و منظور* وحشی بافقی براساس نظریه تزوتان تودوروف صورت نگرفته است ولی این موارد تا حدودی مرتبط با موضوع هستند. صفایی‌نیا (۱۳۹۸) در مقاله‌ای داستان خواجه نعمان را براساس نظریة روایت تودوروف مورد بررسی قرار داده است و می‌گوید: «به لحاظ ساختار زبانی، این داستان برمحور کنش‌ها شکل گرفته است. از دیدگاه نحوی؛ دو پی‌رفت اصلی در ابتدا و انتهای روایت قرار گرفته‌اند که دو پی‌رفت فرعی را در خود جای داده‌اند». سنچولی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ای به تحلیل ساختار بختیارنامه بر اساس الگوی تزوتان تودوروف پرداخته است که این داستان ده حکایت، و دوازده پی‌رفت دارد و از گزاره‌های بی‌شماری شکل گرفته که وجه اخباری بیشترین درصد گزاره‌ها را به خود اختصاص داده است. شکری (۱۳۹۷) در مقاله‌ای «داستان شیروگاو کلیله و دمنه را براساس نمود نحوی روایت» تحلیل کرده و یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نویسنده از چندین داستان درونه‌ای که در خود داستان‌های درونه‌ای دیگری را جای داده، استفاده کرده است. شکری و چمنی(۱۳۹۷) در مقاله‌ای به بررسی «روایت‌شناسی داستان طوطی و بقال از مثنوی طبق نظریه تزوتان تودوروف» پرداخته که تحلیل روایت‌شناسی این قصه نشانگر آن است که قصه از یک پی‌رفت اصلی و یک پی‌رفت فرعی شکل گرفته است که به شیوه درونه‌گیری در دل پی‌رفت پایه قرار دارد و وجه تمنایی به صورت متفاوت از نظریة تودوروف ظاهر شده است. یوسفی‌پورکرمانی(۱۳۹۲) در مقاله‌ای به «تحلیل ساختار روایی شیرین و خسرو دهلوی براساس نظریة تودوروف» پرداخته است و این تحلیل مواردی از قبیل نوع روایی شیرین وخسرو، ترتیب و توالی پی‌رفت‌ها،کشف ساختار دستور روایت و وجوه فعل را در برمی‌گیرد.کاظمی طلاچی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه‌ای «ورقه وگلشا و وامق وعذرا را براساس الگوهای ساختاری روایت« بررسی کرده است که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که گزاره‌های تکراری در آن زیاد است و در زمینه پی‌رفت‌ها سنت‌شکنی رخ نداده است. خنیفر (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی بوطیقای روایت در داستان‌های کوتاه علی

موذنی براساس نظریة تزوتان تودوروف» پرداخته است که یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که یازده داستان به صورت زنجیره‌سازی هستند که بیشترین بسامد را داستان‌های دو پی‌رفتی و کمترین بسامد را داستان‌های شش پی‌رفتی را شامل می‌شود. امیدی(۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای به بررسی «بوطیقای روایت در داستانهای کوتاه هوشنگ گلشیری بر اساس نظریة تزوتان تودوروف» پرداخته که در این پژوهش ۳۳ داستان بررسی شده که ۹ داستان یک پی‌رفتی، ۱۲ داستان دو پی‌رفتی، ۸ داستان سه پی‌رفتی، ۲ داستان چهار پی‌رفتی و۳ داستان پنج پی‌رفتی بوده است. آزاد (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به «بررسی روایت‌شناسی در مقامات حمیدی» پرداخته است و براین باور است که مقامه‌ها از ساختار روایی واحدی پیروی کرده و هر مقامه برمبنای سه پی‌رفت شکل گرفته است.

۳.روایت و دیدگاه تودوروف در این زمینه:

تزوتان تودوروف، یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرا است که در زمینه شکل‌گیری عناصر و نظام‌های حاکم بر روایت طرح تازه‌ای به وجود آورده است. و در شمار صاحب‌نظران برجسته در حوزه بازکاوی و تحلیل روایت به حساب می‌آید. او که مانند روایت‌شناسانی نظیر کلود برمون،[۶] آ. ج. گراماسو،[۷] رولان بارت[۸] در پی کشف دستورزبان و ساختار جهانی روایت است، اصول و قواعد نظری خویش را در این راستا با تحلیل نزدیک به صد قصه از دکامرون، اثر بوکاچیو، بیان کرد و بدین وسیله به معرفی و پی‌ریزی نظریة خویش پرداخت. تودوروف حوزة فعالیت خویش را معطوف به داستان‌های کهن کرد. روایت اساساً در نظام فکری وی همین قصه‌های کهن به حساب می‌آید (اخوت، ۱۳۷۹: ۹).

روایت، معرّف «زنجیره‌اي از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیّات که در دیگر پاره‌گفتارهاي فرهنگي‌که ما را احاطه کرده‌اند با روایت روبه‌روییم» (لوته، ۱۳۸٦: ۹). به صورت خاص‌تر بایدگفت‌که «روایت روشي است براي سازمان دهي داده‌هاي مکاني و زماني در زنجیره‌اي از حوادث با ارتباط‌هاي علّت و معلولي، با یك ابتدا، میانه و انتها که در کنار یکدیگر،گونه‌اي قضاوت و دادرسي را در مورد ماهیّت حوادث و چگونگي شناخت و در نتیجه روایت کردن آنها به وجود مي‌آورد.

---

[۶] Claude Bermon
[۷] A. C.Gramsacor
[۸] Roland Barthes

در فرهنگ کادن (۱۹۷۹) ذیل تعریف روایت آمده است: «نقل حادثه‌ای واقعی یا خیالی با سلسله‌های پیوسته‌ای از دهان یک راوی که شرح وصف حالات و کیفیت و یا موقعیت‌هاست. این وقایع به ترتیب خاصی انتخاب شده و تنظیم گشته‌اند. مقوله روایت‌ها شامل کوتاه‌ترین نقل حوادث تا بلندترین‌آثارتاریخی، منظومه، داستان‌کوتاه می‌شود» (ذیل کلمه کادن). این نویسنده و منتقد بلغاری‌الاصل، براین باور است که داستان با وضعیتی پایدار آغاز می‌شود، سپس نیرویی تعادل آن را بر هم می‌زند و موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود و با واکنش قهرمان داستان، موقعیت دوباره به حالت پایدار برمی‌گردد. «تودوروف» معتقد است که در داستان دو فصل وجود دارد، فصل وضعیت‌ها (پایدار و ناپدیدار) و فصل گذرا.(همان: ۱۸) این نظریه‌پرداز متون روایی را از جنبه‌های نحوی،کلامی و معنایی مورد بررسی قرار داده و در این میان بیشترین تأکید را بر جنبه نحوی دارد. در نمود کلامی آنچه مورد بررسی قرار می‌گیرد مؤلفه‌هایی چون وجه، دید، زمان و لحن می‌باشد اما در نمود نحوی به بحث ساختارها و واحدهای کمینه متن مثل پی‌رفت وگزاره می پردازد. تودوروف معتقد است که با تجزیه و تحلیل روایت می‌توان به واحدهایی صوری دست یافت که با اجزای کلام دستوری مثل اسم خاص، صفت و فعل، شباهت‌های چشم‌گیری دارند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۲۵۹).

انسان‌ها می‌توانند در قالب روایت، جهان را بفهمند و درباره‌ی آن سخن بسازند، اما درک چگونه عمل کردن روایت‌ها و این که انسان‌ها چگونه به آن معنا می‌بخشند، دستِ‌کم از دوره‌ی ارسطو تا به حال، نظریه‌پردازان ادبی را سردرگم کرده است.(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱٦-۲٤). رویکرد روایت‌شناسی به درونمایه‌ی داستان‌ها نیست؛ بلکه بر ساختار روایت است و داستان از طریق همین ساختار روایت نقل می‌شود.(برتنس، ۱۳۷۸: ۸٦).

بنابراین روایت شیوه‌ای برای بررسی، ساماندهی و ساختارمندکردن زبان در واحدهای بزرگ است و شاید برای بررسی همهٔ انواع شعر مفید نباشد؛ اما در بررسی ادبیات داستانی و نمایشنامه، شیوهٔ بسیار مفیدی است. (وبستر، ۱۳۸۲: ۵۵). در نتیجه می‌توان گفت روایت اساساً بازگویی اموری هستندکه از لحاظ مکانی و زمانی با ما فاصله دارند. با این همه گویی راوی در روایت حضور دارد و به مخاطب نزدیک است گرچه رویدادها و رخدادها غایب و دور می‌باشند با این توضیح روایت می‌تواند امور دور و غایب را به طرزی نامتعارف حاضر جلو دهد.

٤.بحث و بررسی

٤-١.پی‌رنگ روایت ناظر و منظور

پیرنگ یکی ازعناصرداستان است که درمنجسم بودن و شکل‌گیری داستان جایگاه ویژه‌ای دارد. «ما داستان را روایتی می‌دانیم که در آن حوادث و رخدادها برحسب توالی وترتیب زمانی مرتب شده‌اند. پیرنگ نیز نقل حوادث و رخدادهاست با تکیه برموجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر،١٣٦٩: ٩٢).

پی‌رنگ این داستان عشقی است و در اکثر قسمت‌ها رابطه علی و معلولی بین گزاره‌های روایتی برقرار است. روایت داستان از وصف پادشاه چین و اقتدار او شروع می‌شود. در این طرح، شاه و وزیر کشور چین فرزند دار نمی‌شدند تا اینکه پیري مژده بچه‌دار شدن می‌دهد. سپس هر یک از آن‌ها صاحب پسري می‌شوند. نام پسر وزیر «ناظر» و نام پسر شاه «منظور» گذاشته شد. پسر وزیر عاشق پسر شاه می‌گردد. این پسرها پس از بزرگ شدن براي تعلیم به مکتب‌خانه می‌روند. در آنجا وقتی معلم کتب خانه از این عشق آگاهی می‌یابد به نزد وزیر رفته و او را از این ماجرا باخبر می‌نماید.

وزیر نیز براي فراموش‌شدن این عشق و اینکه از واهمه اینکه نکند خبر به پادشاه برسد، پسرش را به همراه گروه تجاری برای تجارت راهی سفر می‌کند. پسر وزیر غمگین از این جدایی، ناله و فغان می‌کند تا اینکه در مسیر خود یکی از هم‌مکتبی‌هایش را می‌بیند و نامه‌ای می‌نویسد تا به دست منظور برساند. وقتی‌که نامه به دست منظور می‌رسد او نیز بی‌قرار می‌شود و به دنبال معشوق خود می‌رود. در این میان منظور به کشور مصر می‌رسد و در آنجا به قصر شاه مصر می‌رود و مورد توجه پادشاه مصر قرار می‌گیرد. قیصر روم که از حضور شاهزاده زیبارو در قصر مصر باخبر می‌شود به طلب منظور می‌رود و چون شاه از تسلیم کردن او سر باز می‌زند بین دو کشور جنگ در می‌گیرد. در این جنگ قیصر روم توسط منظور کشته می‌شود و جنگ با پیروزی مصر به اتمام می‌رسد.

آن طرف ماجرا ناظر پس از مدتی از سفر دریا به کشور مصر می‌رسد و در کوهی در حوالی مصر مستقر می‌شود. روزي شاهزاده منظور در اثر گرمی هوا به چمنزار خوش هوایی می‌رود در آنجا به دنبال شکار خود راهی کوه و دشت می‌شود. از شدت تشنگی به غاري پناه می‌برد که ناظر در آن مسکن دارد و در آنجا دو عاشق به وصال یکدیگر می‌رسند و به قصر شاه مصر برمی‌گردند. شاه مصر دختر خود را به عقد منظور درمی‌آورد و پس از مدتی می‌میرد و تخت پادشاهی به منظور می‌رسد. منظور نیز پس از رسیدن

به پادشاهی، ناظر را وزیر خود می‌نماید و تا پایان عمر با هم به سر می‌برند. پی‌رنگ در داستان ناظر و منظور هر چه جلوتر می‌رود، کنجکاوی خواننده را برای حدس زدن حوادث بیشتر می‌کند. پی‌رنگی ساده و گاهی پیچیده دارد، گاهی قابل پیش‌بینی و گاهی غیرقابل‌پیش‌بینی است. گره‌افکنی و گره‌گشایی در داستان در اکثر گزاره‌ها وجود دارد. در کل وحشی در اکثر آثارش زبانی قابل‌فهم و ساده دارد و روایت داستان را با تشبیهات و توصیفات زیبا انجام می‌دهد. پی‌رنگ « *ناظر و منظور*» بر اساس عشق دو هم‌جنس (عشقی پاک) بنا شده است.

٤-۲.گزاره‌ها و پی‌رفت‌ها

تزوتان تودورف در تعریف پی‌رفت گفته است: «پی‌رفت (زنجیره یا سلسله)، ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم‌ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته، سامان گرفته است». (سلدن، ۱۳۷۸: ۱٤٥) و بنابر دیدگاه کلود برمون، منتقد فرانسوي: «در طرح هر داستان، پی‌رفت‌هایی یا به‌عبارت‌دیگر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت، داستانی کوچک است و هر داستان، پی‌رفتی کلی یا اصلی است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱٦۰؛ ر.ك: احمدي، ۱۳۸۸: ۱٦٦).

هر متن روایی از چندین «پی‌رفت» یا «سلسله» تشکیل می‌شود. هر پی‌رفت تودورف مشتمل بر پنج «قضیه» است (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۹) بر این اساس، هر متن روایی، متشکل از یک و یا چند زنجیره است که از «پنج عنصر» ساخته می‌شود. ترکیب این عناصر باعث به وجود آمدن ساختار یک متن روایی می‌شود. بنابراین هر زنجیره از عناصري ساخته می‌شود که به شرح زیر است:

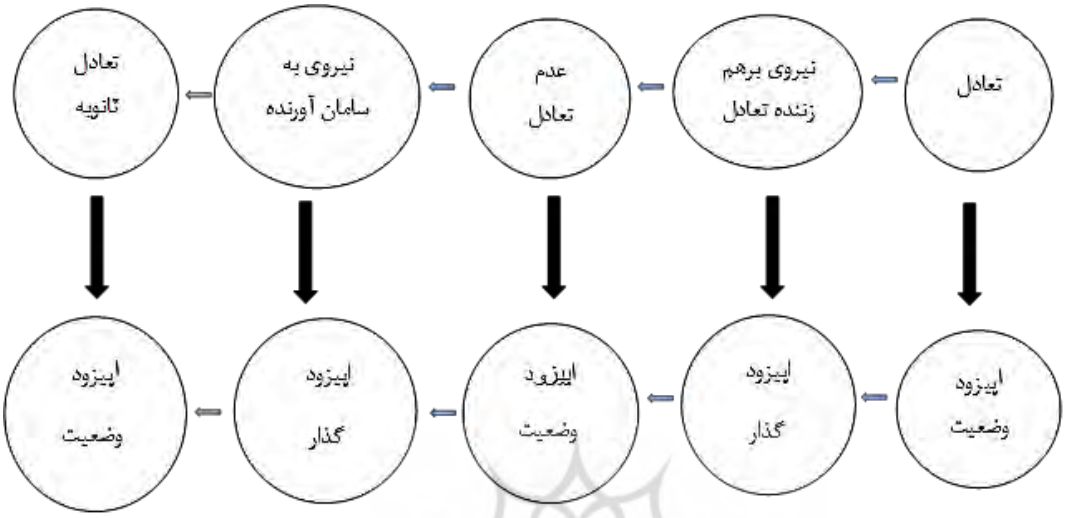
۱. وضعیت متعادل اولیه: براي مثال شخصیت عاشق در وضعیت متعادلی به سر می‌برد؛

۲. نقطهٔ عطف اول: او با دیدن معشوق، عاشق می‌شود؛

۳. وضعیت ناپایدار: براي رسیدن به معشوق مجموع حوادثی را پشت سر می‌گذارد؛

٤. مقابله (واکنش جهت برقراری تعادل): عاشق به معشوق دست می‌یابد؛

٥. وضعیت متعادل ثانویه: آن دو با همدیگر ازدواج و سپس زندگی مشترك را شروع می‌کنند.



٤-۲-۱.گزاره‌ها در پی‌رفت‌های روایت ناظر و منظور

در این بخش پس از بازنویسی منظومه *ناظر و منظور* به نثر، و بیرون کشیدن پی‌رنگ آن، به تحلیل ساختاری روایت، بر پایه‌ی الگوهایی که تودوروف ارائه کرده، بدین شرح پرداخته شده است:

۱.بیرون کشیدن گزاره‌های کلان در روایت.

۲.استفاده از الگوی (تعادل + عدم تعادل + تعادل ثانویه) در تفکیک پی‌رفت‌های روایت.

۳.تجزیه‌ی منظومه ناظر و منظور در هشت پی‌رفت کامل.

در بررسی پی‌رفت‌ها، حاصل چنان آمد که در منظومه ناظر و منظور، همه‌ی اپیزودهای روایت، بر قاعده ساخته شده‌اند و ساختار شکنی در آن‌ها روی نداده است. هر اپیزود از پنج گزاره‌ی کلان ساخته می‌شود که جز الگوی (تعادل + عدم تعادل + تعادل ثانویه)، دو نیرو: یکی بر هم زننده‌ی تعادل و دیگری، بسامان آورنده در میان آن جای می‌گیرند تا وضعیت را از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر گذر دهند. بنابراین روشن است که در هر روایتی، بسامد اپیزود وضعیت (تعادل و عدم تعادل) اندکی بیش از اپیزود گذار (دو نیرو) باشد. در نتیجه از نظر تودوروف گزاره کوچکترین واحد روایی است. و گزاره‌ی آغازین حالتی پایدار را توصیف می‌کند و روایت آرمانی: با موقعیت پایداری آغاز می‌شود /.نیرویی آن را آشفته می‌کند /.

پیامد آن حالت عدم تعادلی است /. سپس با عمل نیرویی خلاف جهت نیروی پیش گفته / مجدداً تعادل برقرار می‌گردد. این تعادل ثانویه شبیه تعادل اولیه است، اما هرگز آن نیست. تودوروف معتقد است که پی‌رفت‌ها با هم ترکیب می‌شوند و متن داستان را به وجود می‌آورند، یعنی از ترکیب مشارک و محمول گزاره ساخته می‌شود و گزاره‌ها پی‌رفت را به وجود می‌آورند و از ترکیب پی‌رفت‌ها متن.

تشریح موارد الگوی روایت‌ها از نظر تودوروف به شرح ذیل است:

۱.تعادل اولیه: موقعیت پایداری که داستان با آن شروع می‌شود و بیانگر روال طبیعی و عادی زندگی قهرمان یا شخصیت اول روایت می‌باشد.

۲. عامل تخریب‌کننده: نیروی است که موقعیت پایدار اولیه و جریان عادی زندگی قهرمان را دچار آشفتگی و نابسامانی می‌کند و آن را از حالت عادی خارج می‌سازد. این عامل می‌تواند یک شی، یک فرد، یک تصمیم، یک حادثه، یک کنش و غیره باشد.

۳. عدم تعادل یا وضعیت‌گذار: وضعیتی جدیدی که به عنوان پیامد نیروی مخرب به وجود می‌آید و باعث عدم تعادل موقعیّت پایدار قهرمان می‌گردد و قهرمان تلاش می‌کند آن را سامان داده و به حالت تعادل برگرداند و از آشفتگی نجات دهد.

٤. عامل سامان‌دهنده: نیرویی برخلاف نیروی تخریب‌کننده که باعث می‌شود، وضعیت ناپایدار پیش آمده برای قهرمان مجدداً به حالت تعادل برگردد. این عامل نیز چون عامل تخریب‌کننده هر چیزی می‌تواند باشد؛ یک فرد، یک شیء، یک فکر، یک تصمیم، یک کنش، یک حادثه و غیره.

۵.تعادل ثانویه: تعادل مجددی که با تلاش قهرمان و تحت تأثیر نیروی سامان دهنده به وجود می‌آید. این حالت شبیه تعادل اولیه است؛ ولی هرگز با آن یکی نیست.

پی‌رفت اول

۱-پسردار شدن هم‌زمان وزیر و پادشاه ← تعادل

۲-عاشق شدن پسر وزیر (ناظر) بر پسر پادشاه (منظور) ← برهم زننده تعادل

۳-ناظر تحمل یک‌لحظه دوری منظور را ندارد و در نبود او با دیگران درگیر می‌شد ← عدم تعادل

۴-آمدن منظور و برقراری آرامش درونی ناظر ← نیروی سامان دهنده

۵-شاد و خوش بودن ناظر و منظور در کنار یکدیگر ← تعادل ثانویه

پی‌رفت دوم

۱-ناظر و منظور در کنار یکدیگر بودن ← تعادل

۲-خواب دیدن ناظران از منظور دور می‌شود ← نیروی بر هم زننده

۳- ناظر تحمل دوری منظور را ندارد. آشفته و پریشان است ← عدم تعادل

۴- معلم قضیه عاشق شدن ناظر بر منظور را به وزیر می‌گوید ← نیروی سامان دهنده تعادل

۵-وزیر پسرش (ناظر) را همراه کاروانی برای تجارت به بیرون از چین فرستاد ← تعادل ثانویه

پی‌رفت سوم

۱. گفتگوی وزیر با پسرش ناظر ← تعادل

۲. راهی شدن ناظر به سفری دور دراز (آغاز جدایی) ← نیروی برهم زننده تعادل

۳. بی‌تابی و بی‌قراری ناظر در آغازین روزهای جدایی ← عدم تعادل

٤. روبه‌رو شدن با کاروانی که یکی از هم‌مکتبی‌هایش در آن است ← نیروی سامان دهنده

۵. منظور نامه‌ای به او می‌دهد تا به‌صورت سری به منظور برساند ← تعادل ثانویه

پی‌رفت چهارم

۱. منظور با خدم‌وحشم به دشت می‌رود ← تعادل

۲. منظور نامهٔ ناظر را دریافت می‌کند ← نیروی برهم زننده تعادل

۳. منظور آشفته و پریشان می‌شود از فراق ناظر ← عدم تعادل

٤. منظور بعد از خوابیدن لشکریان پدرش، از آنجا فرار می‌کند تا در پی ناظر برود ← نیروی سامان دهنده تعادل

۵. منظور راهی دشت و کوه شده تا ناظر را بیابد ← تعادل ثانویه

پی‌رفت پنجم

۱. منظور در دشتی سرسبز استراحت می‌کند ← تعادل

۲. رمیدن اسب منظور از ترس شیر ← نیروی برهم زننده تعادل

۳. وحشتناک بودن شیر و از جا جستن منظور ← عدم تعادل

٤. منظور شیر را می‌کشد ← نیروی سامان دهنده تعادل

٥. از بین رفتن عامل وحشت ← تعادل ثانویه

پی‌رفت ششم

۱. رسیدن منظور به سرزمین مصر و به خاطر شجاعتش در گشتن شیر موردتوجه شاه مصر قرار گرفتن ← تعادل

۲. رسیدن رسول پادشاه روم و آوردن نامه مبنی بر تحویل دادن منظور به آن‌ها ← نیروی بر هم زننده تعادل

۳. پادشاه مصر منظور را به آن‌ها تحویل نداد، برای همین بین مصر و رم جنگ شد ← عدم تعادل

٤. شرکت کردن منظور در این جنگ و گشتن قیصر روم ← نیروی سامان دهنده

٥. پیروزی لشکر مصر و موردحمایت و استقبال شاه قرار گرفتن منظور ← تعادل ثانویه

پی‌رفت هفتم

۱. ناظر در کشتی روی دریا در حال حرکت است ← تعادل

۲. ناظر از شدت جنون دوری منظور می‌خواهد خود را در دریا بیندازد. همراهان او را با زنجیر می‌بندند ← نیروی برهم زننده تعادل

۳. ناظر، منظور را در خواب می‌بیند، مجنون و پریشان می‌شود ← عدم تعادل

٤. ناظر از زنجیرها را پاره می‌کند و از کشتی فرار می‌کند ← نیروی سامان دهنده تعادل

٥. ناظر در کوهی نزدیک مصر سکنی می‌گزیند ← تعادل ثانویه

پی‌رفت هشتم

۱. منظور برای تفرج در دشتی سرسبز در اطراف مصر ساکن می‌شود ← تعادل

۲. شکار منظور که یک کبک است از دست او می‌گریزد و او در پی آن روانه کوه و دشت می‌شود ← نیروی برهم زننده تعادل

۳. ناظر پریشان و ژولیده مویی شده و هم دم حیوانات است و مدام از درد فراق نالان است ← عدم تعادل

٤. منظور به دنبال کبک به همان کوهی می‌رسد که ناظر در آن است ← نیروی سامان دهنده

٥. وصال ناظر و منظور و یک‌عمر با یکدیگر خوش بودن. منظور پادشاه مصر و ناظر وزیر او می‌شود ← تعادل ثانویه

٤-۳.انواع پی‌رفت در روایت ناظر و منظور

٤-۳-۱. درونه‌گیری

در این روش به جای یکی از پنج گزاره پی‌رفت اصلی، یک پی‌رفت کامل دیگر قرار دارد و کارکرد همان گزاره‌ای را که جایگزین آن شده است برعهده می‌گیرد؛ به تعبیری دیگر یک پی‌رفت کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی قرار می‌گیرد و جایگزین یکی از گزاره‌های آن می‌شود (تودوروف،۱۳۸۲: ۹۰). « درونه‌گیری اصلا واژه‌ای زبان‌شناختی است. در زبان‌شناختی اگر در یک جمله، جمله‌ی دیگر به عنوان جزیی از آن به کار رود، به اصطلاح می‌گویندکه جمله‌ی کوچک در درون جمله‌ی بزرگ جا گرفته است» (اخوت،۱۳۷۱: ۲۷۳). تودوروف در مقاله روایت‌گران در مورد داستان‌ها درونه‌ای می‌گوید: درونه‌گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایت روایت است و روایت روایت؛ سرنوشت همه‌ی راویانی است که به شیوه درونه‌گیری نقل می شود.(همان:۲۷۷).

در داستان ناظر و منظور درونه‌گیری خارج از حوادث و پی‌رفت‌های داستان به چشم نمی‌خورد، البته این بدین معنا نیست که درونه‌گیری در این داستان اصلاً وجود ندارد؛ بلکه محتوایی مازاد بر داستان اضافه نشده است. در این داستان دیدن پیری عارف و مژده فرزند دار شدن به پادشاه و وزیر که مثل یک رؤیای صادقه است و خواب دیدن منظور که در دو آیتم اتفاق می‌افتد؛ یک‌بار خواب جدایی می‌بیند و بار دیگر خواب وصل از نمونه‌های درونه‌گیری هنرمندانه وحشی بافقی است که در این داستان گنجانده شده است. همچنین آیتم سفر منظور و خوابیدن او در بیشه و گشتن شیر آن بیشه از نمونه‌های دیگر درونه‌گیری در این داستان است.

٤-۳-۲. زنجیره‌سازی

در زنجیره‌سازی، پی‌رفت‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیره به طور متوالی از پس یکدیگر قرار می‌گیرند. یک پی‌رفت به طور کامل ذکر می‌شود و سپس پی‌رفت کامل دیگری به دنبال آن می‌آید(تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳). در این حالت، پی‌رفت‌ها به جای آنکه هم پوشانی کنند، یکی پس از دیگری می‌آیند. زنجیره‌سازی نیز زیرگونه‌های معنایی و نحوی است، مثلا شکلوفسکی زنجیره‌ی حوادث را که در آن یک قهرمان واحد ماجراهای گوناگونی را از سرما می‌گذراند، و موازی سازی‌ها یا توازی پی‌رفت‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند.(اخوت،۱۳۷۱ ۲۹۸).

در داستان ناظر و منظور، هر اپیزود خود حکم یک حلقه زنجیر را دارد که به یکدیگر متصل شده و داستان را شکل داده‌اند. در بین هیچ‌یک از بخش‌ها گسستگی دیده نمی‌شود، تنها گاهی شاعر بین توصیف شرایط و اوضاع شخصیت‌های داستان از این حلقه به حلقه دیگر زنجیر می‌رود؛ مثلاً از ابتدای داستان وصف حال ناظر و منظور با یکدیگر سروده شد و بعد از جدایی آن‌ها از یکدیگر ابتدا از احوالات ناظر سروده و بعد به سراغ منظور و کنش‌های او می‌رود؛ و این دو حلقه همچنان ادامه دارد تا باز این دو به وصال نائل‌آمده و داستان با در کنار هم بودن آن‌ها به پایان می‌یابد. در طول این داستان هیچ مطلب یا حکایت زائدی که به شکستن و گسستگی حلقه‌های زنجیر بینجامد وجود ندارد.

جدول الف: نوع زنجیره‌سازی در هر پی‌رفت

شماره پی‌رفت	نوع همبستگی
پی‌رفت اول	علی و معلولی و زمانی
پی‌رفت دوم	علی و معلولی و زمانی
پی‌رفت سوم	علی، معلولی، مکانی
پی‌رفت چهارم	علی، معلولی، مکانی
پی‌رفت پنجم	علی، معلولی، مکانی
پی‌رفت ششم	علی، معلولی، مکانی
پی‌رفت هفتم	علی، معلولی، مکانی
پی‌رفت هشتم	علی و معلولی و مکانی

٤-۳-۳. تناوب یا درهم تنیدگی

تناوب یا در هم تنیدگی در این حالت پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری قرار می‌گیرند و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت نخست، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دوم، پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست واقع می‌شود. اغلب رمان از این ساختار استفاده می‌کنند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۷).

وحشی در داستان ناظر و منظور زمانی که شرایط و احوال ناظر و منظور را به طور جداگانه توصیف می‌کند، نوعی درهم تنیدگی است. شاعر گاهی از اوصاف و احوالات ناظر و گاهی از حوادث پیرامون منظور می‌گوید. به‌عبارت‌دیگر می‌توان ادعا کرد که در طول روایت داستان درهم‌تنیدگی وجود دارد، مخصوصاً از نقطه جدایی این دو از یکدیگر. درواقع این امکان برای وحشی وجود داشت که اول تمام آن چیزی که مربوط به حوادث و کنش‌های ناظر است را ذکر کند تا جایی که در کوه مأوا می‌گیرد و بعد شروع به روایت حوادث و کنش‌های مربوط به منظور نماید؛ ولی با این درهم‌تنیدگی حس کنجکاوی مخاطب را اقناع کرده است. مخاطب با کمی پس و بیش از احوال هر دو شخصیت آگاه شده و قدم به قدم به آخر داستان هدایت می‌شود.

٤-٤. بررسی علیت‌ها دراین روایت

هر روایتی را علیتی دارد و این علیت می‌تواند میانجی داشته یا نداشته باشد.

الف) روایت ایدئولوژیك: در این دسته روایت‌ها، واحدهای کمینه علیت، تنها به‌واسطه قانون عامی به هم مرتبط می‌شوند که این واحدها خود نمودهایی از آن هستند. سببیت باواسطه با واحدهای سازنده‌اش رابطه‌ای غیرمستقیم می‌سازد (روایت ایدئولوژیک). در اینجا می‌توان از درون روایت، قانون عامی بیرون کشید و به‌واسطه این قانون، رابطه علی را دریافت.

ب) روایت اسطوره‌ای: در این نوع روایت، واحدهای کمینه علیت، رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند (تودورف ۱۳۸۲: ۸۰ -۷۹).

درواقع علیت بی‌واسطه دو واحد دارد:

۱. نقش

- ✓ واحدهایی که علت واحدهای مشابه هستند.

- ✓ واحدهایی که معلول واحدهای مشابه هستند.

۲. نمایه

- ✓ وصف شخصیت‌ها،
- ✓ اطلاعاتی در باب ذات آن‌ها،
- ✓ اوضاع‌واحوال داستانی.

ما در این سببیت بی‌واسطه، با «روایت اسطوره‌ای» سروکار داریم که علیت در آن آشکار است و روایت، رابطه مستقیمی با واحدهای علیت (نقش و نمایه) برقرار می‌کند.

ازآنجاکه گستره روایت از یک سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سویی دیگر به رمان که پیچیده، طولانی و مکتوب است، عرصه‌ای براي مطالعات ساختارگرایانه به شمار می‌رود.

یک روایت مورد گفت‌وگو، در نوع اسطوره‌ای بررسی می‌شود؛ چراکه این از نوع متون توصیفی و سنتی‌اند. به قول گریستف بالایی، در متون سنتی، اغلب توصیفات ظاهری زیاد است و معمولاً یک راوی برون رویدادی، آن را روایت می‌کند (بالایی، ۱۳۷۷: ۵۳۹). در این روایت‌ها، شخصیت‌ها همراه حوادث، گزاره‌ها را شکل می‌دهند. شخصیت‌های بیشتر داستان‌های کهن، قدرت غیرواقعی و نهاد روحی ساده‌ای دارند.

الف: روایت اسطوره‌ای (علیت‌ها)

۱. شاه کشور چین بسیار مقدر بود بااین‌وجود ناراحت و ناامید بود ← علیت: چون شاه و وزیر کشور چین فرزندار نمی‌شدند ناامید و ناراحت بودند. تا اینکه پیري به آن‌ها مژده بچه‌دار شدن می‌دهد.

۲. دو کودک متولد می‌شوند و با هم بزرگ می‌شوند ← علیت: چون هر دو هم سن و بزرگ‌زاده بودند.

۳. با هم به مکتب‌خانه فرستاده می‌شوند ← علیت: چون از کودکی با هم بزرگ شدند، زمان آموختن تعلیم‌شان نیز باهم بود.

۳. ناظر از همان کودکی عاشق منظور بود ← علیت: چون منظور زیبا بود، ناظر عاشق او شد.

٤. ناظر طاقت یک‌لحظه دوری منظور را ندارد ← علیت: چون خیلی عاشق منظور بود، دوری او را نمی‌توانست تحمل کند.

۵. ناظر در مکتب‌خانه از دوري منظور بی‌تابی می‌نماید مورد مواخذة استادش قرار می‌گیرد و او را شماتت می‌کند. ← علیت: چون عاشق است، بدون منظور نمی‌تواند تاب بیاورد.

٦. ناظر که از سخنان استاد آشفته و ناراحت شده بود، استاد خود را می‌آزارد ← علیت: چون ناظر غیر منظور چیزی نمی‌خواست طاقت حرف‌ها و شماتت استاد را نداشت.

۷. معلم از سر خیرخواهی داستان را به وزیر می‌گوید ← علیت: چون او نیز از عاقبت این عشق هراسان است.

۸. وزیر پسرش ناظر را برای تجارت با کاروانی همراه می‌سازد تا به این صورت از گسترده شدن این عشق جلوگیری کند ← علیت: چون نمی‌خواهد پادشاه و مردم از این عشق باخبر شوند و عشقی فاجعه‌بار شود. همچنین دل‌بستگی ناظر و منظور بیشتر شود.

۹. ناظر غمگین و ناراحت است و از بخت بد شکوه می‌کند ← علیت: چون از منظور دور شده است.

۱۰. ناظر هم‌مکتبی خود را در راه می‌بیند و نامه‌ای برای منظور می‌فرستد ← علیت: چون می‌خواهد او را از حال و اوضاع خود باخبر کند.

۱۱. منظور نامه را دریافت می‌کند و در پی ناظر می‌رود ← علیت: چون او هم مهر ناظر را در دل دارد و در فراق می‌سوزد.

۱۲. منظور در بیشه‌ای استراحت می‌کند که با صدای سم اسبش از خواب بیدار می‌شود ← علیت: چون اسب شیری را دیده است.

۱۳. منظور مورد توجه پادشاه مصر قرار می‌گیرد ← علیت: چون توانسته با شجاعت شیر را از بین ببرد.

١٤. ناظر کارش به جنون می‌کشد. او را به زنجیر می‌کشند ← علیت: خود را می‌خواهد در دریا بیندازد.

۱۵. ناظر زنجیرها را پاره می‌کند و فرار می‌کند ← علیت: چون وصال منظور را در خواب می‌بیند.

١٦. ناظر در کوهی نزدیک مصر سکنی می‌گزیند ← علیت: چون در آنجا غاری برای پناه بردن وجود داشت.

۱۷. قصر روم منظور را از پادشاه مصر طلب می‌کند ← علیت: چون وصف زیبایی و شجاعت او را شنیده است.

۱۸. بین روم و مصر جنگ در می‌گیرد ← علیت: چون پادشاه مصر منظور را به آن‌ها نمی‌دهد.

۱۹. مصر پیروز جنگ است ← علیت: چون منظور قیصر روم را می‌کشد.

۲۰. منظور به تفرجگاهی خوش آب‌وهوا می‌رود ← علیت: چون هوای مصر گرم است.

۲۱. منظور به دنبال شکارش که یک کبک است راهی کوه و دشت می‌شود ← علیت: چون عادت ندارد شکارش را از دست بدهد.

۲۲. منظور به غاری پناه می‌برد ← علیت: چون از پی شکار مسافتی طولانی طی کرده و تشنه است.

۲۳. منظور می‌فهمد که ژولیده موی درون غار، ناظر است ← علیت: چون حرف‌های او را می‌شنود.

۲٤. منظور و ناظر با یکدیگر به دربار مصر می‌آیند ← علیت: چون آن‌ها به وصال هم رسیده‌اند و اکنون زمان باهم بودن است.

۲۵. پادشاه دخترش را به‌منظور می‌دهد ← علیت: چون او را لایق می‌بیند.

۲٦ منظور پادشاه مصر می‌شود ← علیت: چون پادشاه مصر از دنیا می‌رود و تنها لایق پادشاهی را منظور دانسته است.

۲۷. منظور او را وزیر خود می‌کند تا از هم دور نباشند ← علیت: چون آن‌ها می‌خواهند تا آخر عمر با هم باشند.

چنان که دیده می آید، سبب ها، یکی از پس دیگری، صف زده اند و گاهی در یک جمله ی مرکب، بیش از یک علیت گنجانیده شده است. ما این بیست و هفت نمونه را از کل داستان بیرون کشیده ایم .اکنون باید از آن ها، نقش ها و نمایه ها را امتیاز دهیم.

ب:.نقش‌ها و نمایه‌ها

نمایه‌ها، دربردارنده‌ی وصف شخصیت‌ها، اطلاعات ذاتی آن‌ها و اوضاع و احوال داستانی هستند .نمایه به عکس نقش، می‌تواند هر دو پایه‌ی علیت را داشته باشد.

نظرشاه: پادشاه کشور چین است. شخصی عادل است که در سایه عدلش گنجشک با مار همسرا هستند . صاحب فرزند نمی‌شود. با عنایت پیری پسردار می‌شود و نامش را منظور می‌گذارد.

وزیر (نظیر) : شخصی لایق و کاردان است. وزیری بسیار عالی‌مقام است. عادل و شجاع است. او نیز چون پادشاه بدون فرزند است و در روزی که با پادشاه به شکار رفته با عنایت پیری مژده داشتن پسری را

دریافت می‌کند. وزیر وقتی می‌فهمد پسرش عاشق منظور پسر شاه شده است، از ترس رسوایی و جلوگیری از دل‌بستگی بیشتر، پسرش را به سفر می‌فرستد.

منظور: تنها پسر پادشاه، شخصی شجاع است. منظور چهره‌ای زیبا و دل‌نشین دارد. توانمند و باهوش است. به خاطر ویژگی‌های ذاتی مثل زیبایی و شجاعت موردتوجه پادشاه مصر قرار گرفت. او سرانجام در کشوری یک پادشاه می‌شود.

ناظر: پسر وزیر است. از همان کودکی دلباخته منظور می‌شود. شخصی عاشق‌پیشه است. طاقت یک‌لحظه دوری معشوق را ندارد. زمانی که منظور را نمی‌یابد با دیگران درگیر می‌شود. روزی معلم مکتب خود را می‌آزارد او هم قضیه عشق ناظر را به وزیر می‌گوید. ناظر از منظور دور می‌شود. او همیشه تنها است و یاوری ندارد. کارش به جنون می‌کشد. تنها صفت او عاشق‌پیشگی است.

معلم مکتبخانه: شخصی فرمان‌بر و مطیع شاه و وزیر است. در مکتبخانه به ناظر و منظور درس می‌دهد. اولین کسی است که متوجه عشق ناظر و منظور می‌شود. ناظر را نصیحت می‌کند که به درس و مکتب بپردازد؛ اما ناظر حرف گوش نمی‌دهد. از سر خیرخواهی و انجام‌وظیفه، قضیه عشق ناظر و شیفتگی‌اش به‌منظور را به پدرش (وزیر) می‌گوید.

هم‌مکتبی جوان ناظر: در برهه از داستان ظاهر می‌شود و گرهی از مشکل ناظر می‌گشاید. او نامه ناظر را به‌منظور می‌رساند.

دروازه‌بان مصر: شخصی پیر و دنیادیده است. از اینکه به‌سلامت از بیشه شیر گذشته تعجب می‌کند. منظور را به نزد پادشاه مصر می‌برد.

پادشاه مصر: پادشاهی مقتدر است. او شیفته شجاعت، زیبایی و اخلاق منظور می‌شود. دخترش را به‌منظور می‌دهد. منظور به‌جای او پادشاه می‌شود.

قیصر روم: شخصی بی‌منطق و زیاده‌خواه است. در آخر به دست منظور گشته می‌شود.

دختر پادشاه مصر: فقط نامی از او آمده است. او همسر منظور می‌شود.

لشکریان ناظر در چین، تنها نقشی که در این داستان ایفا می‌کنند همراهی منظور در هنگام تفریح، گشت‌وگذار و شکار است. لشکر که به خواب می‌رود منظور از آنجا فرار کرده و در جستجوی منظور برمی‌آید.

٤-٥.علیت سازی

علیت سازی خطی ۱: پادشاه و وزیر صاحب فرزند نمی‌شوند ← با پیری مرشد روبه‌رو می‌شوند ← مژده پسردار شدن به آن‌ها می‌دهد ← پادشاه و وزیر پسردار می‌شوند.

علیت سازی خطی ۲: ناظر و منظور با هم به دنیا می‌آیند ← از کودکی با هم بزرگ می‌شوند ← دلباخته هم می‌شوند ← با هم به مکتب می‌روند ← معلم از این ماجرا با خبر می‌شود و به وزیر می‌گوید ← وزیر ناظر را به همراه گروهی تجاری از شهر و منظور دور می‌کند.

علیت سازی خطی ۳ : ناظر از منظور دور می‌شود ← بی‌قرار است ← نامه‌ای به‌منظور می‌فرستد ← کارش به جنون می‌کشد ← خود را می‌خواهد در دریا بیندازد ← خواب وصال می‌بیند ← از پیش همراهان فرار می‌کند ← در کوهی نزدیک مصر سکنی می‌گزیند.

علیت سازی خطی ٤: منظور نامه ناظر را دریافت می‌کند ← با لشکر به بهانه شکار از شهر بیرون می‌رود ← لشکر که می‌خوابد فرار می‌کند ← به سرزمین مصر می‌رسد ← مورد توجه شاه مصر قرار می‌گیرد ← روزی در اطراف مصر در حال تفرج است ← به دنبال کبکی شکاری به کوهی می‌رسد ← منظور را در آنجا پیدا می‌کند.

علیت سازی خطی ٥: پادشاه مصر چون منظور را فردی شجاع و برازنده می‌یابد دخترش را به همسری او درمی‌آورد ← پادشاه می‌میرد ← منظور پادشاه مصر می‌شود ← ناظر را وزیر خود می‌کند ← سال‌ها با هم هستند.

٤-٦. راوی داستان

راوی در این اثر روایت دانای کل است و داستان به شیوه دانای کل روایت می‌شود. شاعر گاهی خود را به‌جای شخصیت‌ها می‌گذارد و از زبان آن‌ها سخن می‌گوید. در اغلب مواقع او خود داستان را روایت می‌کند. وحشی در منظومه «ناظر و منظور» به جنبه روایی شعر نظر داشته و توجه به همین نکته، این منظومه را نسبت به دیگر اشعار او برتري داده است.ناظر و منظور نیز روایت عشق بین دو هم‌جنس است اما رابطه‌ای از روی صمیمیت و همزادی نه از روی هوا و هوس. شاعر بر آنچه بیان می‌کند واقف است.در این اثر حوادث پشت‌هم و به‌صورت خطی و بر اساس رابطه علی و معمولی به وجود می‌آیند و همواره حوادث ذکرشده با یکدیگر پیوند دارند و یک داستان واحد را تشکیل می‌دهند.

٤-۷.مواد گزاره ساز روایت در ناظر و منظور

در تحلیل این بحث از نظریهٔ تودوروف، بن‌مایه‌های که در اختیار داریم مثلا: «اژدها، دختر پادشاه را می رباید». به مجموعه‌ای از گزاره‌های مقدماتی، قابل تجزیه هستند که به مجموع گزاره‌های مقدماتی «گزاره‌ی روایی» می‌گویند که دارای دو نوع سازه است: مشارک و محمول. به گزاره‌های روایی، کنش نیز گفته می‌شود. مشارک، دو رویه دارد: از یک سو، کارکرد ارجاعی آن است: ما می‌توانیم بدون تغییری در بن‌مایه‌ها کلمه‌ی را به جای کلمه دیگرمثلا: «رودابه» را به جای «آ» و «محراب» را به جای «ب» و ... قرار دهیم و از طرفی دیگر، نقش نحوی مشارک‌ها، حاوی ارتباط آن‌ها با فعل است. در مثال بالا، «اژدها» فاعل است و «دخترجوان» مفعول. می‌توانیم نقش فاعل را کنش‌گر، تأثیرگذار، بهبودبخش و ویرانگر، و نقش مفعول را کنش‌پذیر، قربانی، و بهره ور بنامیم. اما با تمایز میان صفت (اسم) و فعل، محمول نیز دو گونه می‌شود: محمول وصفی، عنصری ایستاست و تغییری در موقعیت ایجاد نمی‌کند. می‌توان گفت یک امر موجود است، و محمول فعلی، عنصری پویاست که موقعیت را تغییر می‌دهد و یک امر رخ دادنی تلقی می‌گردد.(همان:۱۰۱)

الف) مشارکان

پادشاه چین (پدر منظور) ← کنش‌گر و کنش‌پذیر/ وزیر (پدر ناظر) ← کنش‌گر و کنش‌پذیر /منظور ← کنش‌گر/ ناظر ← کنش‌پذیر/ معلم مکتب‌خانه ← کنش‌پذیر و گنش‌گر/ همراهان ناظر← کنش‌گر / جوان هم‌مکتبی ← کنش‌گر/ دروازه‌بان مصر ← کنش‌گر/ پادشاه مصر← کنش‌گر/ قیصر روم ← کنش‌گر و کنش‌پذیر/ دختر پادشاه مصر ← کنش‌پذیر/ لشکر چین ← کنش‌پذیر/ لشکر مصر ← کنش‌پذیر

ب) محمول‌ها

۱. محمول‌های ایستا(وصفی)

کشور چین و پادشاه آن مقتدر بودند. پادشاه فردی عادل است.

به تاج نامداری سربلندی به زنجیر عدالت ظلم بندی (وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۳۸۷)

وزیری بود بس عالی‌مقام (همان: ۳۸۸)

از آن چیزی که بر دل بندشان بود همین نومیدی فرزندشان بود (همان‌جا)

«در او دید پیر باصفایی» «زبان او کلید گنج عرفان» « به‌سان گنج در ویرانه پنهان» «محیط معرفت دل در بر او» «کف دریای دین موی سر او» «چو رخ بنمود آن پیر فتاده» (همان‌جا)

به ملک حسن چون از ده گذشتند ز ماه چهارده صد ره گذشتند (ناظر و منظور)
به‌خوبی شد چنان شهزاده منظور که در عالم چو خور گردید مشهور
قدش سروی ز بستان نگویی گل رویش ز باغ تازه رویی ...
کمانی بود ابرویش سیه پی سیه‌چشم جهانی داشت در پی
صف مژگان او کز هم گذشته کمینگاه هزاران فتنه گشته
در دندان او در خنده تا دیدند دل گوهر زغم سوراخ گردید ... (همان: ۳۸۹)

چنین گفت آن ادیب نکته‌پرداز (همان: ۳۹۱)

۲. محمول‌های پویا (فعلی)

وزیر و شاه را زان مژده دادند ز گنج سیم قفل زر گشادند
چنان دادند سیم و زر به مردم که در زیر غنیمت شد جهان گم (همان: ۳۸۹)
چنین فرمود شاه نیک‌فرجام که منظورش کنند اهل نظر نام
چو پر می‌دید سوی شام ایام نظر فرمود ناظر باشدش نام
به‌سوی هریکی [ناظر و منظور] یک دایه بردند (همان: ۳۸۹)
به‌فرمان نظر، منظور و ناظر پی تعلیم گردیدند حاضر
معلم دیده خود جایشان ساخت سر اکرام خاک‌پایشان ساخت (همان: ۳۹۰)
دمی ناظر از او غافل نمی‌شد (همان: ۳۹۱)
شدی منظور چون از دور پیدا ز روی خرمی می‌جست از جا ... (همان: ۳۹۲)

در این منظومه چون تشبیه و توصیفات زیاد است و داستان‌ها هم با جزئیات همراه با کنش و کردار شخصیت‌ها ذکر می‌شود، محمول‌هایی زیادی دارد و می‌شود گفت که اکثر ابیات خود یک محمول است. در این قسمت برای نمونه، چند مورد ذکر شده است.

۵.نتیجه‌گیری

یکی از چهره‌های تحلیل ساختاری روایت «تزوتان تودوروف» است. نمود نحوي روايت در اين منظومه نشان مي‌دهد كه الگويي كه تودوروف در روايت‌شناسي خود ارائه داده است، بر روايت‌هاي داستاني منظوم نيز منطبق است. در منظومه «*ناظرومنظور*» كه يک اثر غنايی است از هشت پی‌رفت شكل گرفته است؛ تعدّد پي‌رفت‌ها نشان از اين دارد كه روايت داراي حوادث و رويدادهاي بيشتر و به تبع آن پيرنگي تكامل يافته‌تر است. در تمامي اين اثر، با توجه به قرارگرفتن‌شان در مجموعة روايت‌هاي اسطوره‌اي، داراي يك كلان روايت يا كلان پي‌رفت هستند كه در يك ساختار نظام‌مند، ساير پي‌رفت‌هاي داستان را در زيرمجموعه خود قرار مي‌دهد. در این اثر بیشتر پی‌رفت‌ها به تعادل می رسند. یعنی هر یک از پی‌رفت‌ها دارای یک وضعیت متعادل می‌باشندکه سپس این تعادل به هم خورده و پس از رخ دادن کنش‌هایی، تعادل ثانویه برقرار می‌شود. یعنی از لحاظ ساختاري داراي آغاز، ميانه و پايان مشابهي هستند. شخصيت‌ها بي‌خبر يا گريزان از عشق و دلدادگي در يك تعادل نخستين به سر مي‌برند. عاملي (دوری عاشق از معشوق، وصف معشوق به وسیله راوی، دیدار معشوق یا هر کنش دیگر) اين تعادل را برهم مي‌زند در نتيجه حالت عدم تعادل ايجاد مي‌شود. آنچه بعد از حالت عدم تعادل تا رسیدن داستان به حالت تعادل ثانوي اتفاق مي‌افتد، جملگي حوادث و رويدادهايي هستند كه تلاش دارند با استفاده از كنشي كه انجام مي‌دهند، در جهتي خلاف جهت نيروي برهم زنندة تعادل عمل كنند و تعادل را به ساحت داستان‌بازگردانند. در این اثر درونه‌گیری خارج از حوادث و پی‌رفت داستان به چشم نمی‌خوردگرچه مواردی هست از جمله خواب دیدن و مژده پسردار شدن پادشاه را می‌توان نمونه‌های درونه‌گیری به حساب آورد. راوی اثر دانای کل است و داستان به شیوه‌ای دانای کل روایت می‌شود. شاعرگاه جای خود را به شخصیت‌ها می دهد و از زبان آنها سخن می‌گوید. در زمینه زنجیره‌سازی، هر اپیزود حکم یک حلقه و نوع زنجیره‌سازی در هر پی‌رفت به صورت علی و معلولی و مکانی است. تناوب و درهم‌تنیدگی زمانی است که شرایط و احوال ناظر و منظور را به صورت جداگانه توصیف می‌کند و شاعر گاهی از اوصاف و احوال ناظر و گاهی از حوادث پیرامون منظور می‌گوید. روایت‌های اسطوره‌ای در بیست و هفت مورد با نمودهای علیت مشخص شده است و علیت‌سازی خطی در پنج مورد نمایش داده شده است. مشارکان اصلی این منظومه بیشتر شخصیت‌های اصلی داستان را در برمی‌گیرد که در هر کدام از آنها بر اساس تقسیم‌بندی به محمول پویا و ایستا طبقه بندی شده است که در بیشتر آنها نمود پویایی بر ایستایی می‌چربد.

منابع:

آسابرگر،آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه*، رسانه و زندگی روزمره.

آزاد، راضیه (۱۳۸۸)، «روایت‌شناسی مقامات حمیدی براساس نظریه تودوروف»، پژوهش‌های ادبی، دوره ۱۷، شماره ۲٦، صص ۹-۳۲.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشرمرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۹)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: نشرفردا.

احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: انتشارات گام نو.

امیدی، فهیمه (۱۳۹۲)، بوطیقای روایت در داستانهای کوتاه هوشنگ گلشیری براساس نظریة تزوتان تودوروف، استادراهنما: علی گراوند، استادمشاور: علیرضا شوهانی، دانشگاه ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مقطع کارشناسی ارشد.

برتنس، هانس (۱۳۸۳)، مبانی نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

....(۱۳۷۹)، دستورزبان داستان، مترجم ونویسنده: احمد اخوت، چاپ اول، اصفهان: فردا.

پارساپور، زهرا(۱۳۸۳)، مقایسه زبان حماسی وغنایی با تکیه برخسرو وشیرین و اسکندرنامه، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران.

خنیفر، فاطمه (۱۳۹٤)، بوطیقای روایت در داستانهای کوتاه علی مؤذنی براساس نظریة تزوتان تودوروف، استادراهنما: علی گراوند، استادمشاور: علیرضا اسدی، دانشگاه ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مقطع کارشناسی ارشد.

شکری، یدالله (۱۳۹۷)، «بررسی داستان شیر وگاو از کلیله‌ودمنه براساس نمود نحوی نظریة روایت‌شناسی تودوروف، *فنون ادبی*، دوره ۱۰، شماره٤، شماره پیاپی ۲۵، صص ٦۷-۷٦.

شکری، یدالله و چمنی، کبری (۱۳۹۷)، «روایت‌شناسی داستان طوطی و بقال از مثنوی طبق نظریة تزوتان تودوروف، *پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی.*

صفایی‌نیا، نعیمه، و اسماعیل آذر، امیر (۱۳۹۸)، «روایت‌شناسی داستان خواجه نعمان بر اساس نظریة تودوروف»، نشریه پژوهش‌های نقدادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳۷.

فورستر، ادوارد مورگان (۱۳٦۹)، جنبه‌هاي رمان، ترجمة ابراهيم يونسي، تهران: نشر نگاه.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵)، نظریه‌ی ادبی (معرفی بسیار مختصر)، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

کاظمی طلاچی، احمد (۱۳۹٤)، تحلیل ساختاری دو اثر ورقه و گلشاه و وامق و عذرا براساس الگوی تودوروف، استاد راهنما: ویدا وفایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، مقطع کارشناسی ارشد.

لوته، یاکوب (۱۳۸۸)، مقدمه‌اي بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمة امید نیکوفرجام، چاپ دوم، تهران: مینوي خرد.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، دانشنامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگه.

وحشی بافقی، کمال الدین (۱۳۹۲)، دیوان اشعار، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: ثالث.

یوسفی‌پور کرمانی، پوران (۱۳۹۹)، «نقد و تحلیل وجوه روایتی شیرین و خسرو دهلوی برپایه دیدگاه تودوروف»، *مطالعات زبانی و ادبیات غنایی*، سال دهم، شماره ۳۵.

Refrensec

Branigan, Edward (۱۹۹۲) Narrative Comprehansion and Film. London, USA & Canada: Routledge.

Asaberger, Arthur, (۲۰۰۸), Narrative in folk culture, media and daily life.

Azad, Razieh (۲۰۰۸), "Narratives of Hamidi authorities based on Todorov's theory", Literary Researches, Volume ۱۷, Number ۲٦, pp. ۹-۳۲.

Scholes, Robert, (۱۳۸۳), Elements of Story, translated by Farzaneh Taheri, second edition, Tehran, Nashmarqas

Akhot, Ahmad, (۱۳۷۹), Story Grammar, First Edition, Isfahan, Neshar Farda.

Ahmadi, Babak. (۱۳۸۰), Structure and Hermeneutics, Tehran: Gam Noo Publications.

Omidi, Fahima (۲۰۱۲), Narrative boutiques in Hoshang Golshiri's short stories based on the theory of Tzutan Todorov, Supervisor: Ali Gravand, Advisor: Alireza Shohani, Ilam University, Faculty of Literature and Humanities, Master's degree.

Bertens, Hans. (۱۳۸۳), The Basics of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolqasmi, Tehran: Nash Mahi, ۲nd edition.

Todorov, Tzutan. (۲۰۱۲), structuralist boutiques, translated by Mohammad Naboi, Tehran: Age Publishing

. .....(۱۳۷۹), Story language grammar, translator and author: Ahmad Khot, first edition, Isfahan: Farda.

Parsapour, Zahra (۱۳۸۳), comparison of epic and lyrical language based on Khosrow and Shirin and Iskandarnameh, first edition, Tehran University Press.

Forster Edward Morgan (۱۳٦۹), Aspects of the novel, translated by Ebrahim Younesi, Tehran: Nagha.

Khenifar, Fatemeh (۲۰۱٤), Narrative boutiques in the short stories of Ali Muezni based on the theory of Tzutan Todorov, Supervisor: Ali Garavand, Advisor: Alireza Asadi, Ilam University, Faculty of Literature and Humanities, Master's degree.

Shokri, Yadullah (۲۰۱۷), "Study of the story of the lion and the cow from Kalila and Damneh based on the syntactic representation of Todorov's theory of narratology, literary arts, volume ۱۰, number ٤, serial number ۲٥, pp. ٦۷-۷٦.

Shokri, Yadullah and Chamani, Kobri (۲۰۱۷), "The Narrative of the story of Touti and Bagal from Masnavi according to the theory of Tzotan Todorov, the ۵th Literary Text Research Conference, a new look at stylistics, rhetoric, literary criticism.

Safainia, Naimeh, and Ismail Azar, Amir (۲۰۱۸), "Narrativity of Khaja Noman's story based on Todorov's theory", Journal of Literary Criticism and Stylistic Research, No. ۳۷.

Caller, Jonathan. (۱۳۸۵), Literary theory (a very brief introduction), translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Nash Karzan.

Kazemi Talachi, Ahmed (۲۰۱٤), structural analysis of two works of Varagheh and Golshah and Vamq and Ezra based on Todorov's model, supervisor: Vida Vafaei, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Faculty of Literature and Humanities, Master's degree.

Vahshi Bafghi, Kamal al-Din (۲۰۱۲), Divan of Poems, with an introduction by Saeed Nafisi, Tehran: Third.

McCarrick, Irnarima. (۱۳۸۵), Encyclopaedia of Contemporary Literary Theory, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Nash Agh.

Yousefipour Kermani, Puran (۲۰۱۹), "Criticism and analysis of narrative aspects of Shirin and Khosrow Dehlavi based on Todorov's point of view", Linguistic studies and lyrical literature, ۱۰th year, number ۳۵.

Examining the narrative element in the poem "Nazer wa Manzoor" by Vahseh Bafghi Based on the theory of Tzutan Todorov

Seyyed Zahra Alavi

PhD student in Persian language and literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.
Sharara Elhami (author in charge)
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.
Badria Qavami
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran.

Abstract
The present study examines the narrative element in the romantic system "Observer and Manzoor" of the work of Vahesh Bafghi based on the theory of "Tzutan Todorov" and examines the structural analysis of the relationship between the elements of this work. Including understanding the proposition and conclusion, as well as examining the plot, the narrator, and the angles of the story's linear course. Of course, apart from the mentioned cases, the content of the work is also examined. Therefore, with regard to the emergence of schools of literary criticism, which has opened a new chapter in Persian language research, and also the position of Persian romantic poems as outstanding works from the beginning of their emergence until now, they have carried many characteristics of this language and literature. Their investigation is worth pondering from a narrative aspect. This research is descriptive-analytical and using library sources to extract the narrative aspects of this work. The existence of eight developments and propositions, where balance and imbalance can sometimes be seen between them and that the developments do not reach the final balance, the aspects of causality and causality for the continuation of the narrative, the way characters are processed according to The two elements of the lover

and the beloved and the obstacles for them to reach each other and the narrative materials in the narrative are among the findings of this research. All in all, it can be concluded that no narrative, from masterpiece to vulgar, and from any language and culture, is devoid of structural coordinates, and the models and perspectives of structuralists can be easily applied to any story.

Keywords: Narrative, Todorov, the observer and the observed, Vahshi Bafghi

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی