

اسلوب روایت در سیرالملوک خواجه نظام الملک طوسی

مریم سیدان*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه صنعتی شریف

چکیده

در تاریخ فرهنگی ایران، تعدادی از کتاب‌های تعلیمی و ارشادی خطاب به حاکمان نوشته شده‌اند. این کتاب‌ها، علاوه بر داشتن فواید زبانی و تاریخی، مباحث نظری عرصه سیاست و راهکارهای عملی کاربرست آن‌ها را آشکار می‌کنند و زمینه‌ای را برای شناخت اخلاق سیاسی و اجتماعی حاکمان دوره خود فراهم می‌آورند. حکایت‌پردازی از رایج‌ترین روش‌هایی است که نویسندگان این کتاب‌ها برای بیان مفاهیم مورد نظر خود به کار می‌برند. سیرالملوک (سیاست‌نامه) اثر خواجه نظام الملک 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 مقاله حاضر، روش حکایت‌پردازی نظام الملک در سیرالملوک، بنابر بعضی نظریات نقد ساختارگرا (نظریه 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، به ترتیب درباره زمان، وجه، صدا، کنشگرها و پی‌رنگ در حکایات سیرالملوک بحث شده است.

* نویسنده مسئول: seyedan@sharif.edu

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۸/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۷

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 نوشته خواجه نظام‌الملک طوسی (وفات ۴۸۵ق) از مشهورترین این آثار محسوب می‌شود که در قرن پنجم هجری قمری نوشته شده است.

نویسنده سیرالملوک، همچون نویسندگان سایر آداب‌الملوک‌ها، داستان را در خدمت افکار سیاسی و دیدگاه‌های خویش در عرصه کشورداری به کار می‌گیرد. مقایسه این کتاب با چند آداب‌الملوک مشهور دیگر - مثل قابوس‌نامه‌ی عنصرالمعالی کیکاوس، نصیحةالملوک منسوب به امام محمد غزالی، و اغراض‌السیاسة ظهیری سمرقندی - که در عصر نظام‌الملک یا نزدیک به عصر او نوشته شده‌اند، نشان می‌دهد در سیرالملوک بیش از آن‌ها به داستان‌پردازی توجه شده است. در نیمه اول این کتاب (فصل‌های ۱ - ۳۹)، بخش اعظم فصل‌های ۳ - 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 - ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۲۵، ۲۶، ۳۰ - 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 به کار رفته؛ یعنی حدوداً ۹۱ درصد بخش نخست کتاب داستان است.

گرچه درباره سیرالملوک مطالب متعددی نوشته‌اند، درباره روش داستان‌پردازی آن پژوهش مستقلی منتشر نشده است. هیوبرت دارک در مقدمه‌اش بر سیرالملوک، درباره داستان‌های آن به اختصار مطالبی آورده است (نظام‌الملک، ۱۳۸۹: ۲۲ - 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 مقاله حاضر، کتاب از این منظر بررسی می‌شود.

در سیرالملوک، معمولاً از واژه «حکایت» برای نامیدن داستان‌ها استفاده شده است؛ بنابراین در این مقاله هم واژه «حکایت» را به کار می‌بریم و از این پس، داستان‌ها را با عنوان عمومی «حکایت» می‌نامیم. باید توجه کرد که واژه «حکایت» در این کتاب معنایی عام دارد و علاوه بر روایت‌های داستانی، بعضی نقل‌قول‌ها (مثلاً ر.ک: نظام‌الملک، ۱۳۸۹: ۸۰ - ۸۱) را هم دربرمی‌گیرد. در مقاله حاضر، این عبارت‌های منقول را حکایت تلقی نمی‌کنیم و مقصود ما از «حکایت» نوشته‌ی رواییِ مثوری است که درون‌مایه‌ای ساده (Cuddon, 2013: under "tale") و طرحی - هرچند ابتدایی و ضعیف - دارد. این گونه 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 در مجموع 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. نمونه مورد بررسی ما حکایات بخش اول کتاب (۳۹ باب نخست) است.

مراد از «اسلوب روایت» که در عنوان مقاله به کار رفته، یافتن روش نویسنده در پرداختن به زمان^۱، وجه^۲، صدا^۳، کنشگر^۴ها و الگوی پی‌رنگ^۵ است. در شناخت این موارد، پاره‌ای از نظریات نقد ساختارگرا^۶ (در حوزه داستان) را مبنای کار خود در این مقاله قرار داده‌ایم. نخست، مبانی نظری مقاله را به اختصار 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 نیمه دوم سده بیستم میلادی به‌بعد در غرب رواج یافت. نظریه 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 حوزه نقد ادبی و به‌طور خاص نقد داستان، بیشتر به بررسی عنصر روایت و بعضی حوزه‌های وابسته به آن، به‌خصوص کنشگرها، پرداخته‌اند. باینکه بررسی عنصر روایت در داستان و نمایش‌نامه پیشینه‌ای طولانی دارد، روش کار ولادیمیر پراپ،^۷ ناقد فرمالیست روس، در بررسی صد قصه عامیانه روسی، شروع کار تحلیل ساختارگرایانه در داستان تلقی می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۱). بعد از پراپ، در این حوزه نظریات متعددی عرضه شد. آگیرداس گرماس،^۸ کلود برمون،^۹ تزوتان تودروف،^{۱۰} ژرار ژنت^{۱۱} و رولان بارت^{۱۲} گروهی از نظریه‌پردازان ساختارگرا هستند که علاوه بر پراپ، در مقاله 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 مسئله کنشگرها اهمیت داده شده؛ به‌علاوه پراپ درباره کنش‌ها نیز بحث کرده است. برمون، تودروف و بارت نظر پراپ را درباب کنش‌ها و نحوه 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 مقوله 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 به دست دهیم. روایت خود متن است، حتی اگر پی‌آیند حقیقی رویدادها درهم ریخته باشد؛ روایتگری عمل روایت کردن و بازگویی رویدادهاست (ر.ک: وبستر، ۱۳۸۲: ۸۵-۸۶). 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 درباره 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 رابطه میان دفعات وقوع یک رخداد در جهان داستان و دفعاتی که روایت می‌شود (همان، ۸۸-۸۹). 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 زاویه اشخاص مختلف) روایت شود؛ اتفاقی چند بار رخ دهد و یک بار روایت شود (Genette, 1980: 114 - 116).

۲-۱-۲. وجه

همچون زمان، رابطه 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 به کار می‌برد.

۱. فاصله: «به رابطه روایت کردن با مصالح خودش می‌پردازد» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). متن ممکن است منحصرأ 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، فاصله 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 گفته شخصیت ندارد و خواننده بدون واسطه گفته 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 نجمیان، ۱۳۹۲: ۹۲-۹۵).

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, 191 - 189, 1980: آدم و رواز، ۱۳۸۳: ۱۴۳ - ۱۴۴).

۲-۱-۳. صدا

به رابطه 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 مقوله صدا (صدای روایتگر) قرار می‌گیرد (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۱۴۶). به‌نظر می‌رسد این مبحث را بتوان با زاویه دید^{۲۷} در مباحث سنتی 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 جدایی ناپذیر دانسته‌اند (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۴) و در نتیجه علاوه بر عملکرد شخصیت‌ها، به خود اشخاص و نقش آن‌ها در داستان توجه کرده‌اند.

۲-۲-۱. الگوی کنشگرها

پراپ و گرماس از جمله نظریه پردازانی هستند که درباره اشخاص داستان بیش از دیگر روایت‌شناسان ساختارگرا بحث کرده‌اند. پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* (۱۹۲۸) صد قصه عامیانه روس را بررسی کرد و هفت الگوی مشخص برای همه اشخاص حاضر در این قصه‌ها را از هم بازشناخت: شیر، بخشنده (فراهم‌آورنده) یاریگر، شاه‌زاده‌خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین. گرماس الگویی برای اشخاص تمام داستان‌ها معرفی کرد. به نظر 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 - ۸۶؛ سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۳ - ۱۴۴).

۲-۲-۲. الگوی کنش‌ها و پی‌رنگ

پراپ در بررسی قصه‌های عامیانه روس، کنش‌های اساسی اشخاص را در ۳۱ دسته جای داد. برپایه نظریه او، کنش‌ها - یا اصطلاحاً کارکرد^{۲۸}ها - واحد بنیادین روایت محسوب می‌شوند. بنابر نظر تودوروف، کوچک‌ترین واحد روایت قضیه^{۲۹} است. قضیه مفهومی کامل‌تر از کارکرد پراپ دارد و علاوه بر 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 تودوروف، هر پی‌رفت پایه‌ای شامل این بخش‌هاست: تعادل (۱)، قهر (۱)، از میان رفتن تعادل، قهر (۲)، تعادل (۲).

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

وضعیت بالقوه + به فعل درآمدن / به فعل درنیامدن + توفیق / شکست.

اگر وضعیت بالقوه به فعل درنیاید، داستان شکل نمی‌گیرد یا ادامه نمی‌یابد؛ اگر وضعیت بالقوه به فعل 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 - ۲۷۳). تمام این الگوها صورت تکامل‌یافته 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 رک: میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲ - 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، قصه در قصه بودن متن، انحراف از موضوع و همانند آن است. پیوند عبارت از ترکیب چند پی‌رفت پی‌درپی است. شیوه سوم نیز ترکیبی است از دو شیوه قبلی (ایگلتن، ۱۳۸۳: ۱۳۱ - 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 دسته دیگر، محدودتر و ابتدایی‌ترند. حکایت‌های دسته سوم، در مقایسه با حکایت‌های دسته اول و دوم، از نظر تعداد شخصیت‌ها گسترده‌تر و از نظر اجزای روایت کامل‌ترند. در جدول شماره یک،

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

جدول ۱. تقسیم‌بندی حکایت‌های سیرالملوک از نظر حجم

صفحه	شماره	حکایت	حکایت‌های کوتاه (۱)
۱۵	۱-۱	یوسف پیغامبر و جواب مُلک‌رانی	
۱۶	۲-۱	عمر بن خطاب و پاسخ‌گویی در پیشگاه الهی	
۱۸	۳-۱	ملکان عجم و دوکان بلند	
۱۹	۴-۱	ملک و متظلمان با جامه سرخ	
۲۹-۲۸	۵-۱	اسمعیل بن احمد و به مظالم پرداختن در روزهای برفی	
۳۰	۶-۱	قباد و هفت سال قحطی	
۵۹	۷-۱	عمار قبن حمزه و مجلس مظالم ابودوانیق	
۶۲	۸-۱	خیبازان و بستن دکان‌ها	
۶۳	۹-۱	عبدالله بن طاهر و عمل فرمودن به پارسایان و زاهدان	
۶۴	۱۰-۱	ابوعلی الیاس و پند ابوعلی دقاق	
۹۶-۹۵	۱۱-۱	الپارسلان و مخالفت با داشتن صاحب‌خبر	
۹۸-۹۷	۱۲-۱	سلطان محمود و رسیدگی به تظلم زنی که عامل نیشابور ضیاع او را تصرف کرده بود	
۱۳۷-۱۳۶	۱۳-۱	سلطان محمد و لشکریایی از نژادهای مختلف	

۱۶۷	۱۴-۱	حسین (ع) و آزاد کردن بنده خطاکار	
۱۶۸	۱۵-۱	معاویه و بردباری او	
۱۷۴	۱۶-۱	هاشمی و عفو کردن پسر	
۱۷۵-۱۷۴	۱۷-۱	ملک پرویز و بخشیدن یکی از خاصگیان	
۱۷۶-۱۷۵	۱۸-۱	نوشیروان و نواختن پیر	
۱۷۶	۱۹-۱	مأمون و توصیه به روا کردن حاجت مردی	
۵۵-۵۳	۱-۲	نوشیروان و خری که به دادخواهی آمد	حکایت متوسط (۲)
۵۹-۵۷	۲-۲	رسم ملوکان عجم در دادخواهی	
۶۱-۶۰	۳-۲	علی نوشتگین و حله خوردن از محتسب سلطان محمود	
۶۵-۶۴	۴-۲	سلطان محمود و به کار بستن نصیحت احمد حسن	
۸۳-۸۲	۵-۲	عمر بن عبدالعزیز و برآوردن مقصود مردم	
۹۹-۹۸	۶-۲	پرویز و پندی که به بهرام چوبین داد	
۱۳۱-۱۲۹	۷-۲	خواجه نظام الملک و عیب جویی رسول	
۱۷۲-۱۷۱	۸-۲	موسی و دعای هلاک فرعون	
۱۷۹-۱۷۸	۹-۲	سلطان شهید و شتاب نکردن در تنبیه پیر	
۲۸-۱۹	۱-۳	اسمعیل بن احمد و پرهیزکاری و عدل	حکایت بلند (۳)
۴۱-۳۱	۲-۳	بهرام، تنبیه راست روشن و رسیدگی به شکایات مظلومان	
۵۳-۴۳	۳-۳	نوشیروان و رسیدگی به شکایت پیرزن	
۷۸-۶۶	۴-۳	پیرمرد درزی و سیاست معتصم	

۹۵-۸۸	۵-۳	سلطان محمود و رسیدگی به شکایت زنی که دزدان کالای او را بردند
۱۱۲-۱۰۱	۶-۳	عضدالدوله و رسیدگی به شکایت جوان از قاضی القضاة
۱۱۶-۱۱۲	۷-۳	سلطان محمود و رسیدگی به شکایت مرد از قاضی
۱۵۸-۱۴۳	۸-۳	الپتگین و بندگان و غلامان نیکو و خدمت‌گزار
۱۸۶-۱۸۱	۹-۳	مأمون و دو حرس‌دار

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 ۲-۳، ماجرای که گُرد دربارهٔ سگ می‌گوید؛ در حکایت ۴-۳ ماجرای که پیر درزی از گذشتهٔ خویش نقل می‌کند؛ در حکایت ۶-۳ و ۷-۳ 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 ۳-۳ که گزارش مردم از سرگذشت پیرزن به غلام انوشیروان است و حکایت ۱-۲ که توضیحات مردم دربارهٔ گازر و رفتار او با خر در حکایت است. به‌علاوه در حکایت ۲-۱ پیش‌گویی عمر بن خطاب دربارهٔ اینکه پس از مرگ، عبدالله چه وقت او را خواهد دید و در حکایت ۸-۲ 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 دسته اول (۱-۱، ۷-۱، ۸-۱، ۱۰-۱، ۱۱-۱، ۱۴-۱، ۱۵-۱، ۱۸-۱ و ۱۹-۱) و حکایت ۵-۲، از دسته دوم، نسبت مدت زمان وقوع یک رخداد با حجم متن یکسان است؛ مثلاً در حکایت ۷-۱، 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، از جمله همه حکایت‌های دسته سوم، رخدادهای مربوط به مدت زمانی طولانی در حجمی کوتاه روایت می‌شوند. این بازه زمانی طولانی در اغلب این حکایت‌ها از چندین روز تا چندین سال را دربرمی‌گیرد؛ مثلاً در آغاز حکایت ۱-۳، لشکرکشی‌های یعقوب لیث در یک بند کوتاه وصف می‌شود و بقیه حکایت که نه صفحه کتاب (روایت) را فرامی‌گیرد، از نظر داستانی، در بازه زمانی چندماهه رخ داده است.

۴-۳. بسامد

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

در تعدادی از حکایت‌ها (۳-۱ تا ۵-۱، ۹-۱، ۱۳-۱، ۱۷-۱، ۱-۲، ۲-۲، ۸-۲، ۱-۳ تا ۴-۳ و ۶-۳)، 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 ۱-۳ آمده است: «هرچند که خلیفه رسول می‌فرستاد، جواب همین می‌داد» (ص ۲۰) یا در ۳-۳ می‌خوانیم: «هرگاه که این سپهسالار برنشستی و به تماشا و شکار شدی گندپیر در راه او بنشستی [...] و بر این حدیث دو سال برآمد» (ص ۴۷). ۲. گاه یکی از اشخاص درباره ماجرای تحقیق می‌کند و متوجه می‌شود که عده زیادی صحت آن را تأیید می‌کنند. راوی به جای آوردن سخن افراد متعدد، عبارتی همچون «همه همین گفتند که» (ص ۴۹) یا «همه گفتند» (ص ۵۴) را به کار 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 این گونه موارد، معمولاً راوی از عباراتی مثل «قصه خویش را از اول تا آخر [...] بگفت» (ص ۷۱) یا «چنان‌که شنیده بود [...] بازگفت» (ص ۱۸۶) استفاده می‌کند و روایت را تکرار نمی‌کند. اما در مواردی اندک، آن واقعه تکرار شده است؛ مثلاً در ۳-۳، محتوای عبارت طولانی «این زن پیرزنی مستور و اصیل‌زاده بود» (ص ۴۹ - ۵۰) را راوی پیش از آن (در ص ۴۶) ذکر کرده بود.

در بخشی از حکایت ۲-۳، 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 این گونه مواقع معمولاً با عبارتی با مضمون «هریک قصه خویش را گفتند»، از تکرار مطلب پرهیز می‌کند؛ اما در این مورد، حکایت طولانی شده است.

۴-۴. فاصله

چند جمله نخست بعضی حکایت‌ها (مثل ۲-۴، ۳-۱ و ۳-۴) توصیف است؛ اما جز حکایت ۱۳-۱، هیچ‌یک از حکایت‌های کتاب صرفاً توصیفی نیست. در ۱۳-۱، عادت سلطان محمود به داشتن لشکر از چند جنس توصیف شده و کنش یا گفت‌وگویی در حکایت نیامده است. حکایت‌های ۳-۱، ۶-۱ و ۹-۱ 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 ۲-۱ و ۱۱-۱ 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 (۱-۱، ۴-۱، ۵-۱، ۱۶-۱، ۱۹-۱ و ۲-۲) گفت‌وگو دوجانبه نیست و فقط تک‌گفته‌هایی از افراد آمده است. در سایر حکایت‌ها، گرچه ممکن است تک‌گفته‌هایی آمده باشد، بخش عمده گفت‌وگوها میان اشخاص صورت گرفته است.

گفت‌وگوهای حکایات اغلب به صورت مستقیم است. در اندک مواردی، گفته‌های اشخاص به صورت غیرمستقیم آمده است؛ مثلاً «فرمود عمال را تا غله‌هایی که داشتند می‌فروختند» (ص ۳۰) یا «پس بفرمود تا قاضی را بیاوردند» (ص ۱۱۶). به علاوه تعدادی از حکایت‌ها (مثل حکایات ۱-۲، ۱-۷ و ۲-۲ تا ۲-۶) با عبارت‌هایی نظیر «گفتند»، «گویند» و «چنین گویند» شروع شده است و آن را هم می‌توان صورتی از گفتار غیرمستقیم دانست.

۴-۵. صدا - کانونی سازی

۴-۵-۱. راوی سوم شخص - کانون بیرونی

تمام حکایت‌های دسته ۱، جز حکایت ۱-۲ و تمام حکایت‌های دسته ۲، غیر از حکایات ۲-۵، ۲-۷، ۲-۸ و ۲-۹ را راوی سوم شخص با کانون بیرونی روایت می‌کند. در حکایت ۳-۹ نیز، کانون روایت بیرونی است؛ یعنی در هیچ‌یک از حکایات مزبور، راوی سوم شخص وارد ذهن شخصیت‌ها نمی‌شود، بلکه ماجر را از بیرون روایت می‌شود. اگر از اصطلاحات نقد سنتی بهره بگیریم، زاویه دید این حکایات عینی یا نمایشی^{۳۳} است. قابل توجه است که در گفت‌وگوها نیز - که مجال برای بروز ذهنیات شخصیت‌هاست - بیشتر از وقایع بیرونی سخن گفته می‌شود. در بعضی از حکایت‌ها، راوی فقط وقایع را از زاویه یک شخصیت می‌بیند و اعمال وی را با کانون بیرونی وصف می‌کند؛ مثلاً در ۱-۵، راوی بر اسماعیل بن احمد و در ۱-۱۸ بر انوشیروان تمرکز دارد. در بعضی از حکایت‌ها، به‌ویژه حکایت‌های دسته دوم، محدوده دید راوی سوم شخص ثابت نیست و از شخصیتی به شخصیتی تغییر می‌کند؛ مثلاً در ۲-۱، روایت ابتدا محدود به انوشیروان و سپس خادمان انوشیروان است که وارد شهر و بازار می‌شوند.

۴-۵-۲. راوی سوم شخص - کانون درونی

در حکایات ۱-۲ و ۲-۵، راوی سوم شخص وقایع را به ترتیب از زاویه عبدالله بن عمر و عمر بن عبدالعزیز روایت می‌کند. راوی قادر است دنیای درونی این اشخاص را هم

ببیند. مثلاً در ۲-۱، راوی خواب عبدالله بن عمر را روایت می‌کند، یعنی به دنیای درونی او راه می‌یابد و در ۵-۲ می‌نویسد: «عمر بن عبدالعزیز را دل بر ایشان بسوخت» (ص ۸۲) و گرچه به صورتی ضعیف، حالت درونی شخصیت را وصف می‌کند. راوی بند نخست حکایت ۲-۳ سوم شخص محدود به بهرام گور، راست‌روشن و خلیفه بهرام گور است؛ اما در بقیه حکایت آن که می‌بیند، راوی سوم شخص است و نیز آنچه راوی می‌بیند، دیده‌ها و شنیده‌های بهرام گور است. کانون تمرکز درونی است؛ چراکه راوی علاوه بر وقایع بیرونی، گاه (گرچه اندک) محتویات درون ذهن بهرام (مثلاً گفت‌وگو یا اندیشه بهرام با خویش در ص ۳۲، ۳۸ و ۳۹) را آشکار می‌کند.

۴-۵-۳. راوی سوم شخص - کانون صفر

اگر از اصطلاحات سنتی عناصر داستان بهره بگیریم، راوی حکایات ۸-۲، ۱-۳، ۳-۳، ۵-۳، ۷-۳، و ۸-۳ سوم شخص نامحدود است. مثلاً در ۸-۲، راوی قادر است وقایع مربوط به روزگار موسی (ع) و فرعون، دربار فرعون، فرعون و موسی (ع) را ببیند. در مورد موسی (ع)، راوی از دعای او (دنیای درونی او) به درگاه خدا نیز آگاه است و در نتیجه کانون روایت را در این حکایت، در مجموع می‌توان صفر تلقی کرد. راوی سوم شخص حکایات ۱-۳، ۳-۳، ۵-۳، ۷-۳ و ۸-۳ معمولاً برای آشکار کردن محتویات درون ذهن شخصیت‌ها از گفت‌وگوی اشخاص با خویش یا اندیشیدن آن‌ها با خود بهره می‌برد؛ مثلاً در حکایت ۳-۳ سخن گفتن پیرزن با خود (ص ۴۷) حاکی از ورود راوی سوم شخص به ذهن شخصیت‌هاست. به علاوه ممکن است راوی حالاتی مانند رنجور شدن (ص ۱۱۲) و ترس (ص ۲۴ و ۸۹) اشخاص را بیان کند.

۴-۵-۴. راوی اول شخص - کانون درونی

از میان حکایت‌های دسته دوم، در حکایت ۷-۲ و ۹-۲ راوی اول شخص است. راوی این دو حکایت خود نویسنده یعنی نظام‌الملک است. در ۷-۲، راوی ماجرای اتهامی را که به او زده‌اند، نقل می‌کند. آنچه راوی می‌بیند، دیده‌ها و شنیده‌های خود 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 اول شخص است، یک جا حالت درونی خود را توصیف کرده است: «بنده عظیم رنجور دل گشت از بیم سلطان» (ص ۱۳۱) و نیز به دفاع از خود پرداخته و اتهام رافضی بودن را رد کرده است (ص ۱۳۱). در حکایت ۲-۹، راوی - نظام الملک ماجرای 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 دسته سوم، از شکل پیشرفته‌تر صدا و کانونی‌سازی استفاده شده و آن تلفیق راوی سوم شخص و اول شخص است که در حکایت ۳-۴ و ۳-۶ دیده می‌شود. شروع حکایت ۳-۴ با راوی سوم شخص نامحدود و کانون صفر است؛ اما در پایان (ص ۷۴ - ۷۸) پیرمرد درزی ماجرای خویش را روایت می‌کند. پیرمرد علاوه بر آنچه در محدوده دید اوست، می‌تواند رفتار و حالات معتمصم (مثلاً ر.ک: ص ۷۶) را نیز ببیند. در حکایت ۳-۶ نیز، راوی که در آغاز سوم شخص و کانون تمرکز او خنثی است، به اول شخص تغییر می‌کند: راوی سوم شخص داستان منهی‌ای را شرح می‌دهد که نامه‌ای به عضدالدوله می‌نویسد. نامه از زبان اول شخص (منهی) نوشته و ضمن آن ماجرای بازرگان‌زاده‌ای روایت شده است. در بخشی از نامه، ادامه روایت به بازرگان‌زاده سپرده می‌شود و او نیز به صورت اول شخص 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.

نکته دیگری که در بخشی از هر دو حکایت یادشده قابل توجه است، گردش ناگهانی زاویه دید روایت است. در حکایت ۳-۴، راوی سوم شخص در میانه داستان (ص ۷۲) به اول شخص (مرد بازاری) تغییر می‌کند و تا پایان حفظ می‌شود. در واقع این حکایت سه راوی دارد: راوی سوم شخص، راوی اول شخص ۱ (مرد بازاری) و راوی اول شخص ۲ (پیرمرد درزی). در حکایت ۳-۶، ابتدا زاویه دید حکایت سوم شخص است. در ادامه منهی نامه‌ای به عضدالدوله می‌نویسد (اول شخص) و ضمن آن ماجرای را از زبان بازرگان‌زاده‌ای (اول شخص) شرح می‌دهد. عبارت بعد از نامه چنین است:

«چون منهی ماجرای احوال از او بشنود» (ص ۱۰۵). در اینجا، راوی سوم شخص محدود به منهی شده است؛ در حالی که اگر این تغییر صورت نمی‌گرفت، طبیعتاً یا باید روایت با اول شخص (منهی) ادامه پیدا می‌کرد (مثلاً: وقتی ماجرای او را شنیدم، دلم بر او سوخت...) یا اینکه زاویه دید سوم شخص محدود به عضدالدوله می‌شد (مثلاً: عضدالدوله چون نامه منهی را خواند...).

در هر دو حکایت، راوی اول شخص بیشتر شرح موقوف می‌دهد و حالات درونی خود را، جز در مواردی معدود، وصف نمی‌کند. دو نمونه از این موارد معدود را ذکر می‌کنیم: در ۳-۴ آمده است: «من به تعجب فرومانده بودم که هیچ پادشاه به کمترین بنده خویش چنان پیغام ندهد که او بدان امیر به زبان این کودک فرستاد» (ص ۷۲)؛ در ۳-۶ 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 دستوری مربوط به گذشته روایت می‌شود. شمار زیادی از حکایت‌ها (۱-۱، ۱-۲، ۷-۱، ۹-۱، ۱۲-۱، ۱۵-۱ و ۲-۲ تا ۶-۲) 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 نحوه آغاز کردن حکایت - گرچه نظیر بیشتر متون کهن، مرجع دقیق نقل قول خود را نمی‌نویسد - نشان می‌دهد که راوی بر درستی سخن خویش تأییدی می‌جوید.

در همه حکایت‌هایی که روایت آن‌ها سوم شخص 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 «رحمة الله علیه» (ص ۸۲)، «رضوان الله علیهما» (ص ۱۶۷)، «عزوجل» (ص ۱۷۱) و مشابه آن. ۲. در بعضی عبارت‌های توضیحی؛ مثلاً در حکایت ۹-۱ آمده است: «چنین گویند که عبدالله بن طاهر امیری عادل بوده است و گورش به نساپور است و ما دیدیم و زیارت کردیم و پیوسته

مردمان آنجا می‌باشند و حاجت می‌خواهند و خدای تعالی حاجت‌های ایشان روا می‌کند» (ص ۶۳)؛ یا در حکایت ۲-۲ نویسنده، پس از ذکر عبارت «موبد موبدان»، توضیح می‌دهد: «موبد موبدان قاضی القضاات باشد به زبان ایشان» (ص ۵۷).

۵. الگوی کنشگرها

سیرالملوک درباره آداب مملکت‌داری است و در بیشتر حکایت‌ها، کنشگرانی حضور دارند که جایگاه اجتماعی و نوع کنش آن‌ها به‌نوعی با حوزه حکمرانی مرتبط است. از این رو برای یافتن الگوی ذهنی نویسنده در خلق کنشگرها، مناسب است که به مسئله نحوه ارتباط اشخاص به حوزه حکمرانی توجه کنیم. بیشتر اشخاص حکایات *سیرالملوک* در دو دسته 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 همه حکایت‌ها، جز حکایت ۱-۱۴، حضور دارند و اشخاص مهم و اصلی بیشتر حکایات‌اند. اغلب اشخاص این دسته نام‌های شناخته‌شده تاریخی‌اند که بعضی جزو پادشاهان پیش از اسلام (اغلب ایرانی)، بعضی از خلفای عهد اسلامی و غالباً پادشاهان و امیران و والیان ایران عصر اسلامی‌اند.

۵-۲. منسوبان پادشاه

کسانی که با دسته 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 عبدالله بن عمر بن خطاب (۲-۱)، مادر معاویه (۱۵-۱) و پسر هاشمی (۱۶-۱).

۵-۳. بزرگان

در مراتب بالای درباری قرار دارند و به پادشاه نزدیک‌اند. بعضی از آنان (مثل باربد در ۱۷-۱، فضل‌بن سهل در ۱۹-۱ و بهرام چوبین در ۶-۲) 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 عمال، 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 دسته سوم) استفاده می‌کند.

۵-۵. گماشتگان

مراد کسانی مانند قاضی (۶-۳ و ۷-۳)، خباز خاص (۸-۱) و عمالان (۶-۱) 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 دسته پادشاهان) مراجعه کرده‌اند. به متظلمان معمولاً از جانب دسته گماشتگان و دسته ظلم‌کنندگان ستم می‌شود. در بعضی حکایات (مثل ۶-۱ و ۵-۲)، مشکل آنان از حوادث طبیعی، مثل

قحطی، نشئت گرفته است. این دسته یا با جایگاه اجتماعی و عنوان شغلی خود (مثل بازرگان زاده در ۶-۳) نامیده شده‌اند و یا جنسیت (پیرزن در ۴-۳ و زن در ۵-۳) و نوع مشکل آنان (درویشان در ۶-۱ و طلبکار در ۷-۳) در نام‌گذاری‌شان مؤثر بوده است.

۵-۷. ظلم‌کنندگان

برای نامیدن اشخاصی به‌کار برده‌ایم که غیرحکومتی‌اند و به دسته «متظلمان» ستم روا می‌دارند یا با دسته پادشاهان دشمنی (و گاه گستاخی) می‌کنند. شمار این اشخاص در حکایات سیرالملوک زیاد نیست و با توجه به جنسیت (مثل مرد در ۱۵-۱) و موقعیت اجتماعی (مثل دزدان کوچ و بلوچ در ۵-۳) نامیده می‌شوند.

۵-۸. دانایان

عنوانی است کلی برای نامیدن اشخاصی همچون ابوعلی دقاق (۱۰-۱)، پیر نودساله (۱۸-۱) و موسی (ع) (۸-۲). این اشخاص در نقش خردمند و ارشادگر ظاهر می‌شوند و ممکن است سخنان حکمت‌آمیز بگویند یا درمقابل ظالم بایستند. اگر جبرئیل (۱-۱) و خدا (۸-۲) را نیز جزو اشخاص حکایات به‌شمار آوریم، ذیل دسته دانایان قرار می‌گیرند. اشخاص این دسته اگر جزو افراد شناخته‌شده تاریخی باشند، نام دارند و اگر جز این باشد، با موقعیت شغلی یا جنسیتی شناخته می‌شوند.

۶. الگوهای پی‌رنگ

۶-۱. الگوی یکم

حکایت‌ها: ۳-۱، ۴-۱، ۵-۱، ۹-۱، ۱۳-۱ و ۲-۲.

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 ۳-۱ رفتار ملکان عجم در مظالم نشستن و در ۱۳-۱ عادت سلطان محمود به داشتن لشکر از هر جنس وصف شده است.

درون‌مایه‌ها:

- پادشاه باید به شکایات مظلومان رسیدگی کند/ پادشاه باید عدالت بورزد.
- پادشاه باید عمل (شغل دیوانی) به پارسایان و زاهدان بدهد.
- 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 - یک:

حکایت‌ها: ۱۰-۱، ۱۸-۱ و ۴-۲.

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 ۱۰-۱ ابوعلی دقاق نزد امیر ابوعلی الیاس می‌رود و به درخواست او پندی می‌دهد که بر ابوعلی الیاس تأثیر می‌گذارد.^{۳۴}

الگوی دو - دو:

حکایت‌ها: ۲-۱ و ۱۱-۱.

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 ۲-۱، عمر خلیفه دوم («الف») و عبدالله بن 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 - یک، پیام اصلی را «الف» به «ب» می‌گوید. در حکایت ۱۱-۱ نیز این ساختار دیده می‌شود؛ اما نویسنده با گفته «الف» مخالف است.

درون‌مایه‌ها:

- پادشاه به خاطر ملک‌رانی به خدا پاسخ می‌دهد.
- پادشاه نباید زردوست باشد.
- پادشاه باید به قواعد ملک توجه داشته باشد (مثلاً صاحب‌خبر داشته باشد).
- پادشاه باید حق بندگان شایسته و نکته‌گوی را بگذارد.

۶-۳. الگوی سوم

پرکاربردترین ساختار است که در تعدادی از حکایت‌های دسته اول و بیشتر حکایت‌های دسته سوم به کار رفته است. طرح مشترک و کلی همه 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 - یک:

حکایت‌ها: ۱-۶، ۱-۱۹ و ۲-۵.

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 ۱-۶ قحطی شده و درویشان («ج») به رنج افتاده‌اند. قباد («الف») به عمال خود («ب») دستور می‌دهد از بیت‌المال به درویشان صدقه دهند. عاملان اطاعت می‌کنند و در دوران قحطی هیچ‌کس از گرسنگی نمی‌میرد.

الگوی سه - دو:

حکایت‌ها: ۷-۱ و ۴-۳.

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 ۷-۱، مردی («ج») از عمارت بن 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 ۴-۳، امیری («ب») سرمایه بازرگانی («ج») را گرفته، پس نمی‌دهد. پیر درزی (جانشین «الف») به امیر دستور می‌دهد که سرمایه بازرگان را پس بدهد. امیر سرمایه را پس می‌دهد. در بخش دوم همین حکایت، پیر درزی ماجرای 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 - سه:

حکایت: ۱۲-۱.

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.

«الف» دستور می دهد «ب» را تنبیه کنند.

نمونه: در حکایت ۱-۱۲ زنی («ج») نزد سلطان محمود («الف») از عامل نیشابور («ب») شکایت می کند. نامه ای به عامل می نویسد تا به مسئله رسیدگی کند. عامل بی توجهی می کند. زن دوباره شکایت می کند. عامل را تنبیه می کنند.

الگوی سه - چهار:

حکایت ها: ۱-۸، ۲-۱، ۳-۳، ۳-۵، ۳-۶ و ۳-۷.

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

ساختار:

«ج» از «ب» به «الف» شکایت می کند.

«الف» مشکل را بررسی می کند.

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

«الف»، «ب» را مجازات می کند.

نمونه: در حکایت ۱-۸، نان نیافت می شود و درویشان («ج») نزد سلطان ابراهیم («الف») تظلم می کنند. سلطان بررسی می کند و درمی یابد که مشکل از خباز خاص او («ب») است. سلطان خباز را مجازات و مشکل درویشان را برطرف می کند.

الگوی سه - پنج:

حکایت: ۳-۲.

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

ساختار:

«ب» به «ج» ظلم می کند.

«الف» متوجه می شود و «ب» را برکنار می کند.

«الف» حق «ج» را ادا می کند.

نمونه: در حکایت ۲-۳، 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:

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

- پادشاه باید به عاملان و زیردستان ظالم به رعیت تذکر دهد.

- پادشاه باید عاملان و زیردستان ظالم به رعیت را برکنار/ مجازات کند.

۴-۶. الگوی چهارم

حکایت‌ها: ۱۴-۱ تا ۱۷-۱.

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» سر می‌زند.

«الف» خشمگین می‌شود.

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

«الف»، «ب» را می‌بخشد.

نمونه: در ۱۴-۱ غلام («ب») خطایی می‌کند و بشریتی در حسین بن علی (ع) («الف») پیدا می‌شود. غلام آیه‌ای از قرآن می‌خواند و حسین (ع) او را می‌بخشد و آزادش می‌کند. در حکایت ۱۷-۱، علاوه بر «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 ۱۵-۱، سخن حکمت‌آمیزی بر زبان رانده نمی‌شود. بعد از اینکه اشتباهی از مرد («ب») سر می‌زند، معاویه («الف») بردباری می‌ورزد.

درون‌مایه:

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

۵-۶. 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 – یک:

حکایت: ۶-۲.

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 ۶-۲، 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 – دو:

حکایت: ۱-۳.

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 ۱-۳، یعقوب لیث («ب») علیه خلیفه 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 - سه:

حکایت: ۸-۳.

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 ۸-۳ براساس این الگو نوشته شده است. الپتگین («الف») عده‌ای از غلامان، از جمله سبکتگین («ب»)، را برای گرفتن مالیات می‌فرستد. در دادن مالیات کوتاهی می‌شود، اما سبکتگین با آنان نمی‌جنگد؛ چراکه الپتگین چنین فرمانی نداده است. در بخش دیگری از همین حکایت، منصور بن نوح («الف») را علیه الپتگین («ب») تحریک می‌کنند. اما الپتگین درمقابل منصور نمی‌ایستد و تصمیم می‌گیرد خراسان را ترک کند.

درون‌مایه‌ها:

- زیردستان پادشاه نباید خلاف امر او رفتار کنند.

- 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 به نمایش می گذارند یا در اصطلاح برمون، وضعیت بالقوه را تشریح می کنند. بااینکه ممکن است کنش هایی وجود داشته باشد، در این حکایت ها، آنچه بتوان وضعیت ناپایدار نامید، رخ نمی دهد.

در اغلب حکایت هایی که با توجه به سه الگوی دیگر نوشته شده اند (جز حکایات ۷-۲ و ۸-۲ که با گره گشایی تمام می شود و پایان بندی ندارد)، بیشتر اجزای پی رنگ دیده می شود. به علاوه در همه حکایت ها، اجزای پی رنگ، مثل بیشتر حکایات قدیمی، مرتب و به صورت خطی آمده است.

در بیشتر حکایت ها، نویسنده مستقیماً نتیجه یا پیام حکایت را می نویسد. روش او این است که غالباً پیش از شروع حکایت یا در پایان حکایت، نتیجه یا پیام را می آورد. در بعضی حکایت ها (مثل ۶-۲، ۳-۳ و ۴-۳) نتیجه حکایت در سخن یکی از شخصیت ها هم آمده است. مثلاً در حکایت ۶-۲ این سخن بهرام چوبین که «دو تیغ در یک نیام نیکو نیاید» و نیز سخنان پایانی بهرام گور نتیجه حکایت است؛ اما در ۵-۲، ۱-۳ و ۷-۳ نتیجه حکایت مستقیم ذکر نشده و فقط به صورت غیرمستقیم قابل استنباط است.

اکثر حکایت های سیرالملوک یک پی رفت واحدند. در بعضی از حکایت های دسته سوم (بلند) از روش های دیگری استفاده شده است؛ مثلاً در ۱-۳، پیوند چند پی رفت را می بینیم: پی رفت اول روایت سرکشی یعقوب لیث در مقابل خلیفه و شکست اوست؛ پی رفت دوم با پیشنهاد خلیفه به یعقوب آغاز می شود و با مرگ او پایان می یابد؛ پی رفت سوم جنگ امیراسماعیل با عمرو لیث است؛ پی رفت چهارم پیشنهاد عمرو لیث به امیراسماعیل و فریب نخوردن امیراسماعیل است. در حکایت ۲-۳، از روش ادغام استفاده شده است: اینکه در میانه حکایت، بهرام گور در صحرا صحنه بر دار شدن سگی را می بیند و جوان مرد ماجرای آن را تعریف می کند، خود حکایتی مجزا است. به علاوه در بخشی از این حکایت، مردم یک به یک دعوی خود را علیه راست روشن مطرح می کنند که هریک حکایتی کوتاه است که با پی رفت اصلی ادغام شده است. در حکایت ۴-۳ نیز، از روش ادغام استفاده شده است. این حکایت از یک پی رفت اصلی

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

۷. نتیجه

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

- 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 چند و چون ماجرابی برای یکی از شخصیت‌ها (و نیز برای خواننده) مجهول باشد، راوی از شیوه 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.

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

- در بیشتر حکایت‌های دسته 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.

- اغلب حکایات کتاب ترکیبی از دو شکل روایی و نمایشی‌اند. گفت‌وگوهای حکایات بیشتر به صورت مستقیم ذکر شده است. گرچه عنصر گفت‌وگو در حکایات کتاب پررنگ است، گفت‌وگوها غالباً برای پیش‌برد روایت است و این‌گونه نیست که اندیشه‌های مختلف در لابه‌لای گفت‌وگوها ارائه شده باشد. در سراسر کتاب، اندیشه و نظام فکری واحدی به چشم می‌خورد که از آن نویسنده است.

- در بیشتر حکایات، صدای روایتگر سوم شخص شنیده می‌شود. کانون روایت معمولاً بیرونی است. در حکایت‌های دسته سوم، راوی سوم شخص معمولاً نامحدود است و با آوردن اندیشه اشخاص یا گفت‌وگوی آنان با خود، محتویات ذهنی‌شان را آشکار می‌کند و کانون روایت صفر است. استفاده از راوی سوم شخص باعث شده است حضور نویسنده در حکایات احساس نشود. نویسنده اندیشه 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.

- از راوی اول شخص کمتر استفاده شده است. راوی اول شخص بیشتر به روایت مسائل عینی می‌پردازد و به ندرت حالات درونی خود را وصف می‌کند.

- در دو نمونه از حکایات بلند (۳-۴ و ۳-۶) گردش زاویه دید از سوم شخص به اول شخص وجود دارد که در حکایت پردازی قدیم تازگی دارد.

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

- همه کنشگرهای حکایات سیرالملوک عبارت‌اند از: حکومتیان (پادشاهان، منسوبان پادشاه، بزرگان، خدم و حشم، و گماشتگان)، غیرحکومتیان (متظلمان، ظلم‌کنندگان و دانایان). از این میان، حضور دسته 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.

- حکایت‌های سیرالملوک، از نظر ساختار پی‌رنگ، براساس پنج الگو نوشته شده‌اند. همه حکایت‌های الگوی یکم، با هدف عرضه 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 نکته اخلاقی یا پندآموز برای پادشاهان نوشته شده است. در این‌گونه موارد، نویسنده روش گفت‌وگو را به کار

می‌گیرد و نکته 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 درباره 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.

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

- 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. - اکثر حکایت‌های سیرالملوک یک پی‌رفت واحدند؛ اما در مواردی، ترکیب چند روایت به هم پیوسته یا ادغام چند حکایت را می‌بینیم.

پی‌نوشت‌ها

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

* نویسنده مسئول: seyedan@sharif.edu

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۴

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 ۱-۱ نیز می‌توان تشخیص داد: در ۱-۱، یکی از شخصیت‌ها که در رأس ملک بوده است («الف») از دنیا می‌رود. شخص دیگر («ب») درباره آن موقعیت گفته‌ای پندآموز به زبان می‌آورد.

منابع

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

- ایگلتن، تری (۱۳۸۳). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس (۱۳۷۸). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. ویرایش جدید. تهران: مروارید.
- ژنت، ژرار (۱۳۹۰). «مرزهای روایت». ترجمه محمد غفاری. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۵۶ و ۵۷. آذر و دی. صص ۵۸ - ۶۷.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- غفاری، محمد و امیرعلی نجومیان (۱۳۹۲). «گفت‌وگوهای غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی». *دوفصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی*. س ۵. ش ۱۰. بهار و تابستان. صص ۸۵ - ۱۱۸.
- کالر، جانانان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزاد طاهری. تهران: نشر مرکز.
- گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳). *درسنامه نظریه و نقد ادبی*. ویراسته حسین پاینده. تهران: روزنگار.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- نظام‌الملک، حسن‌بن علی (۱۳۸۹). *سیرالملوک (سیاست‌نامه)*. به‌اهتمام هیوبرت دارک. تهران: علمی و فرهنگی.
- وبستر، راجر (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی معاصر*. ترجمه الهه دهنوی. ویراسته 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*. Āzin Hosseinzade & Katāyoon Shahparrād (Trans.). Tehrān: Qatreh Publication. [in Persian]
- Ahmadi, B. (1995). *Sākhtār va Tahlil-e Matn*. Tehrān: Markaz Publication. [in Persian]
- Okhovvat, A. (1992). *Dastur-e Zabān-e Dāstān*. Esfahān: Fardā Publication. [in Persian]
- Scholes, R. (2004). *Darāmadi bar Sākhtārgerāyi dar Adabiyāt*. Farzāne Tāheri (Trans.). Tehrān: Āgah Publication. [in Persian]
- Eagleton, T. (2004). *Pish-darāmadi bar Nazariye-ye Adabi*. Abbās Mokhber (Trans.). Tehrān: Markaz Publication. [in Persian]
- Balaṡ. C. & M. Koue Press (1999). *Sarcheshme-hā-ve Dāstān-e Kutāh-e Fārsi*. Ahmad Karimi Hakkāk (Trans.). Tehrān: Mo'in-Anjoman-e Irānshenāsi-e Farānse. [in Persian]
- Bertens, J.W. (2005). *Mabāni-ye Nazariye-ye Adabi*. Mohammad Reza Abolqāsemi (Trans.). Tehrān: Māhi Publication. [in Persian]
- Dād, Š. (2006). *Farhang-e Estelahāt-e Adabi*. New Edition. Tehrān: Morvārid Publication. [in Persian].
- Genette, G. (2011). "Marz-hā-ye Revāyat". Mohammad Ghaffāri(Trans.). *Ketāb-e Māh-e Adabiyāt va Falsafe*. No. 56 & 57. pp. 58 - 67. [in Persian]
- Sojudi, F. (2004). *Neshāne-shenāsi-ye Kārbordi*. Tehrān: Qesse Publication. [in Persian]
- Selden, R. & P. Widdowson (2005). *Rāhnamā-ye Nazariye-e Adabi-e Mo'ser*. Abbas Mokhber (Trans.). Tehrān: Tarh-e now Publication. [in Persian]
- Ghaffāri, M. & A.A. Nojumiyyān (2013). "Goftemān-e Gheyr-e Mostaqim va Ahamiyyat-e Ān dar Sabk-shenāsi-ye Revāyat: Barresi-ye Moqabele-yi-ye Dāstān-hā-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*. Farzāne Tāheri (Trans.). Tehrān: Markaz Publication. [in Persian]
- Green, K. & J. LeBihan (2004). *Darsnāme Nazariye va Naqd-e Adabi*. Hossein Pāvande (Ed.). Tehrān: Ruznegār. [in Persian]
- Martin, W. (2003). *Nazariye-hā-ye Revāyat*. Mohammad Shahbā (Trans.). Tehrān: Shahbā. [in Persian]
- Makarik, I.R. (2006). *Dāneshnāme-ye Nazariye-ye Adabi-ye Mo'ser*. Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi (Trans.). Tehrān: Āgah Publication. [in Persian]
- Mirsādeghi, J. (2001). *'anaser-e Dāstān*. Tehrān: Sokhan Publication. [in Persian]
- Nezām-Al-Molk, H. (2010). *Seyar-Al-Moluk* (Siyāsāt-nāme). Compiled by Huber Darke. Tehrān: 'Elmi va Farhangi Publication. [in Persian]
- Webster, R. (2003). *Pish-Darāmadi bar Motāle'y-e Nazariye-ye Adabi*. Elāhe Dehnavi (Trans.). Hossein Pāyande (Ed.). Tehrān: Ruznegār. [in Persian]