

بررسی نحوه شکل‌گیری ساختار روایت در منظومه مصور گل و نوروز خواجهی کرمانی بر اساس دیدگاه تودوروف

حامد بیگزاده^۱، هوشمند اسفندیار پور^۲، مزده شفیعی^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بردسیر، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بردسیر، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

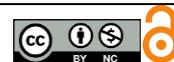
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: hooshmandeyp@gmail.com

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی نحوه شکل‌گیری ساختار روایت در منظومه مصور گل و نوروز خواجهی کرمانی بر اساس دیدگاه تودوروف با و تحلیل ساختار درونی و منطق نحوی روایت این اثر، بر پایه نظریه روایت‌شناسی ساختارگرای تزوتان تودوروف انجام شده است. این نظریه، روایت را به‌منزله نظامی از گزاره‌های وصفی و فعلی در نظر می‌گیرد که بر محور تغییر وضعیت و بازگشت به تعادل سامان می‌یابند. در این پژوهش، با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، الگوی پنج‌مرحله‌ای تودوروف شامل تعادل آغازین، گسست، بی‌تعادلی، بازسازی و تعادل نو در ساختار منظومه گل و نوروز شناسایی و تحلیل گردید. یافته‌ها نشان داد که روایت خواجه بر مبنای روابط علی میان کنش‌ها، وضعیت‌ها و صفات شخصیت‌ها شکل گرفته است و هر مرحله از داستان، بازتابی از دگرگونی درونی قهرمان است. نوروز در مسیر عشق، از تعادل نخستین خارج می‌شود، با بحران و آزمون مواجه می‌گردد و در پایان به تعادل و آگاهی تازه‌ای دست می‌یابد. همچنین تحلیل زمان و مکان روایی، پیوستگی میان ساختار بیرونی و تحول درونی شخصیت‌ها را آشکار کرد. نتیجه کلی پژوهش آن است که منظومه گل و نوروز از نظر ساختاری به‌صورت شهودی منطبق با دستور زبان روایت تودوروف سامان یافته و نمونه‌ای برجسته از پیوند میان شعر فارسی و نظریه ساختارگرای روایت به شمار می‌آید.

کلیدواژگان: خواجهی کرمانی؛ گل و نوروز؛ تزوتان تودوروف؛ روایت‌شناسی ساختارگرا؛ تعادل و بی‌تعادلی



شیوه استناددهی: بیگزاده، حامد، اسفندیار پور، هوشمند، و شفیعی، مزده. (۱۴۰۴). بررسی نحوه شکل‌گیری ساختار روایت در منظومه مصور گل و نوروز خواجهی کرمانی بر اساس دیدگاه تودوروف. گنجینه زبان و ادبیات فارسی، ۳(۴)، ۱-۲۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۵ تیر ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۴ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۵ آبان ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱ دی ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Analyzing The Formation of Narrative Structure in Khwaju Kermani's Illustrated Poem "Gol and Nowruz" Based on Todorov's Theory

Hamed Beigzadeh¹, Hooshmand Esfandiarpour^{2*}, Mozhd Shafie³

1. Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Bar.C., Islamic Azad University, Kerman, Iran

2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bar.C., Islamic Azad University, Kerman, Iran

3. Department of Persian Language and Literature, An.C., Islamic Azad University, Kerman, Iran

*Corresponding Author's Email: hooshmandeyp@gmail.com

Abstract

The present study aimed to analyze the formation of narrative structure in Khwaju Kermani's illustrated poem Gol and Nowruz based on Todorov's theory, and to analyze the syntactic logic and internal organization of this Persian romantic masnavi through Tzvetan Todorov's structural narratology. According to Todorov, narrative consists of descriptive and active propositions that function through processes of disruption and restoration of equilibrium. Using a descriptive-analytical method and library resources, the research identifies Todorov's five-stage model—initial equilibrium, disruption, disequilibrium, restoration, and new equilibrium—in the structure of Gol and Nowruz. The findings indicate that Khwaju's narrative operates through causal relations among actions, states, and character attributes, with each phase of the story reflecting an inner transformation of the hero. Nowruz departs from his initial balance, faces trials and crises, and ultimately attains renewed harmony and awareness. The analysis of temporal and spatial dimensions also reveals a close correlation between the external narrative order and the internal evolution of the characters. Overall, the study concludes that Gol and Nowruz intuitively conforms to Todorov's grammatical model of narrative and exemplifies the intersection of Persian poetic tradition and structuralist narrative theory.

Keywords: *Khwaju Kermani; Gol and Nowruz; Tzvetan Todorov; Structural Narratology; Equilibrium and Disequilibrium*



How to cite: Beigzadeh, H., Esfandiarpour, H., & Shafie, M. (2025). Analyzing The Formation of Narrative Structure in Khwaju Kermani's Illustrated Poem "Gol and Nowruz" Based on Todorov's Theory. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 3(4), 1-21.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 16 July 2025

Revise Date: 25 June 2025

Accept Date: 06 November 2025

Publish Date: 22 December 2025

مقدمه

روایت» که نحوه بازگویی و سازمان‌دهی این رویدادها را در متن تعیین می‌کند (5). او معتقد بود که ساختار هر داستان را می‌توان با سه مفهوم بنیادین تبیین کرد: کنش، شخصیت و وضعیت. به باور او، روایت زمانی آغاز می‌شود که وضعیت نخستین تعادل دچار اختلال شود، سپس کنش‌هایی برای بازگرداندن تعادل رخ می‌دهد و در پایان، وضعیت تازه‌ای از تعادل برقرار می‌گردد. این الگوی سه‌مرحله‌ای بعدها در روایت‌شناسی مدرن به‌عنوان یکی از پایه‌ای‌ترین چارچوب‌ها شناخته شد و به نظریه‌پردازی چون گریماس و برمون نیز الهام بخشید (6).

اهمیت رویکرد تودوروف در این است که به‌جای تمرکز بر محتوای داستان، به منطق درونی و نحوه سازمان‌یافتگی آن توجه دارد. او می‌کوشد با تکیه بر روش زبان‌شناسی، دستور مشترکی برای روایت‌ها بیابد که در تمامی آثار، صرف‌نظر از زمان و مکان تولیدشان، قابل کاربرد باشد (7). این دیدگاه باعث شد تا نقد ادبی از بررسی‌های تأثیرانگیز و اخلاقی فاصله گیرد و به تحلیلی ساختاری و نظام‌مند از روایت‌ها تبدیل شود. در ایران نیز این تغییر نگرش تأثیری شگرف بر مطالعات ادبی بر جای گذاشت و از دهه ۱۳۸۰ به بعد، آثار متعددی در زمینه روایت‌شناسی منتشر شد که برخی از آن‌ها مستقیماً متأثر از آرای تودوروف و بارت بودند (8). در فضای ادبیات فارسی، روایت‌شناسی از دهه‌های اخیر جایگاه ویژه‌ای یافته است. پژوهشگران ایرانی با بهره‌گیری از نظریه‌های ساختارگرایان اروپایی، کوشیده‌اند آثار کلاسیک فارسی را از منظر روابط درونی روایت تحلیل کنند. برای نمونه، پارسا و طاهری ساختار روایت در «مرزبان‌نامه» را بر اساس الگوی تودوروف بررسی کرده و نشان داده‌اند که الگوی پنج‌مرحله‌ای او - شامل تعادل آغازین، گسست، بی‌تعادلی، بازسازی و تعادل نهایی - در حکایت‌های این اثر به‌وضوح قابل تشخیص است (9). همچنین کریمی و فتحی در تحلیل ساختاری داستان کیومرث، بر انطباق مؤلفه‌های کنش و گزاره‌های فعلی با الگوی نحوی روایت‌شناسی

روایت‌شناسی، به‌عنوان یکی از شاخه‌های مهم نقد ادبی معاصر، دانشی است که به بررسی چگونگی شکل‌گیری و سازمان‌یافتگی روایت‌ها می‌پردازد. این علم، با تمرکز بر روابط درونی میان اجزای روایت - مانند زمان، مکان، شخصیت، زاویه‌دید و ساختار کنش‌ها - تلاش می‌کند تا سازوکارهای نهفته در متن را آشکار سازد و از خلال آن، معنای اثر ادبی را در سطحی عمیق‌تر تحلیل کند. از منظر نظری، روایت‌شناسی برخاسته از رویکرد ساختارگرایی در نیمه قرن بیستم است؛ رویکردی که بر این باور است که هر متن ادبی از نظامی متشکل از روابط درونی میان اجزا تشکیل شده و معنا در بستر این روابط پدید می‌آید، نه در نیت مؤلف یا تجربه مخاطب (1). در این چارچوب، روایت نه صرفاً گزارش رخدادها، بلکه فرایند بازنمایی آن‌ها در قالبی زبانی و ذهنی است که قواعد خاص خود را دارد (2).

نظریه‌پردازان متعددی در شکل‌گیری روایت‌شناسی نقشی کلیدی داشته‌اند. ولادیمیر پراپ با تحلیل ساختاری افسانه‌های روسی نشان داد که می‌توان عناصر داستان را به مجموعه‌ای از کارکردهای ثابت و تکرارشونده فروکاست که با ترکیب آن‌ها، روایت شکل می‌گیرد. رولان بارت نیز با تأکید بر نظام نشانه‌ها و کدهای زبانی، روایت را شبکه‌ای از روابط دلالتی معرفی کرد که در آن، هر عنصر در پیوند با دیگر عناصر معنا می‌یابد (3). اما شاید بتوان گفت تزوتان تودوروف یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازانی است که روایت‌شناسی را به‌صورت علمی مستقل بنیان نهاد. او در کتاب «بوطیقای ساختارگرا» با تحلیل روایت‌های کلاسیک و مدرن، کوشید قواعدی کلی برای دستور زبان روایت تدوین کند و بدین ترتیب گامی مهم در جهت علمی‌سازی نقد ادبی برداشت (4).

تودوروف بر آن بود که هر روایت از دو سطح اصلی تشکیل می‌شود: «سطح داستان» که شامل توالی رویدادهاست، و «سطح

تودوروف تأکید کرده‌اند (10). در پژوهشی دیگر، جواهری و نیک‌منش در تحلیل «مصیبت‌نامه» عطار نشان دادند که این اثر متشکل از زنجیره‌ای از پی‌رفت‌های روایی است که بر مبنای منطق تودوروفی حرکت می‌کند (11). این مطالعات، بنیان‌های نظری روایت‌شناسی در ایران را استوارتر ساخت و مسیر را برای تحلیل علمی آثار منظوم کلاسیک هموار کرد.

با وجود این پیشرفت‌ها، بخش عمده‌ای از پژوهش‌های روایت‌شناسی در ایران به متون منثور مانند مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه و مقامات حمیدی اختصاص یافته است و منظومه‌های عاشقانه کمتر از این منظر مورد واکاوی قرار گرفته‌اند (12). در حالی که شعر روایی فارسی، به‌ویژه در قرون میانه، از پیچیده‌ترین و غنی‌ترین نمونه‌های روایت در زبان فارسی است. در میان این آثار، منظومه «گل و نوروز» سروده کمال‌الدین ابوالعطاء محمودبن علی، معروف به خواجه کرمانی، جایگاهی ممتاز دارد. خواجه، که از شاعران بزرگ قرن هشتم هجری است، در غزل از سعدی و در داستان‌سرایی از نظامی پیروی کرده و با ترکیب مضامین غنایی، عرفانی و عاشقانه، سبکی خاص و بدیع پدید آورده است (13).

خواجه کرمانی در منظومه گل و نوروز، داستان عشق شاهزاده‌ای ایرانی به نام نوروز را با دختری رومی به نام گل روایت می‌کند. این اثر در قالب بحر هزج مسدس محذوف سروده شده و بیش از پنج هزار بیت دارد. ساختار روایت در این منظومه بر پایه عناصر کلاسیک عشق و سفر استوار است: عشق در نگاه نخست، جدایی، آزمون و در نهایت وصال. نوروز در مسیر رسیدن به گل، با موانع متعددی روبه‌رو می‌شود که هر یک مرحله‌ای از تحول شخصیتی و روحی او را نشان می‌دهد. خواجه در روایت این دگرگونی‌ها، از زبانی آمیخته به تخیل، استعاره و تصویرگری بهره برده است تا تجربه‌ای چندوجهی از عشق و رستگاری را ترسیم کند (14).

از دیدگاه روایت‌شناسی، این منظومه نه تنها از نظر محتوایی، بلکه از حیث ساختار روایی نیز اهمیت دارد. خواجه با بهره‌گیری از

سنت نظامی در ترکیب عشق و حماسه، روایتی خلق کرده است که هم‌زمان هم فردی و هم جمعی است؛ یعنی داستان عشق شخصی را در بستری از ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی بازتاب می‌دهد. این ویژگی باعث می‌شود که بتوان الگوی نحوی تودوروف را در تحلیل روایت آن به کار گرفت. به‌ویژه مفهوم «بی‌تعادلی» در نظریه تودوروف، که بر دگرگونی وضعیت اولیه و بازسازی آن در پایان تأکید دارد، با مضمون «سفر و رهایی» در گل و نوروز هم‌خوانی کامل دارد (4).

بررسی ساختار روایت در گل و نوروز بر اساس دیدگاه تودوروف، فرصتی است برای درک ژرف‌تر از چگونگی سازمان‌یافتن رویدادها و روابط میان شخصیت‌ها در شعر فارسی. در این چارچوب، هر کنش، وضعیت و صفت به‌مثابه واحدی نحوی در نظر گرفته می‌شود که در کنار یکدیگر ساختار کلان روایت را می‌سازند (15). از سوی دیگر، تحلیل روایت در این منظومه می‌تواند نشان دهد که تا چه اندازه الگوهای جهانی روایت‌شناسی با ساختار روایی متون کلاسیک فارسی هم‌پوشانی دارد یا از آن متمایز است. این امر به‌ویژه در متون منظوم، که غالباً از زبان شاعرانه، تمثیل و رمزپردازی بهره می‌برند، اهمیت بیشتری می‌یابد؛ زیرا روایت در چنین آثاری نه تنها ابزاری برای نقل داستان، بلکه وسیله‌ای برای بیان مفاهیم فلسفی و عرفانی نیز هست (7).

از نظر تاریخی، منظومه گل و نوروز در ادامه سنتی پدید آمد که نظامی گنجوی با «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» پایه‌گذاری کرده بود. با این حال، خواجه کوشیده است در روایت خود نوآوری کند و از تقلید صرف بپرهیزد. او ضمن حفظ ساختار سه‌بخشی مقدمه، متن اصلی و خاتمه، از تکنیک‌هایی چون روایت‌گری چندسطحی، تعلیق و تکرار استفاده کرده است تا حرکت داستانی را تقویت کند. در واقع، می‌توان گفت خواجه با آگاهی از سنت ادبی پیش از خود، ساختاری پدید آورده که در

عین پیروی از اصول روایت کلاسیک، واجد خصلت‌های نوگرایانه نیز هست (16).

در ادبیات غنایی فارسی، عشق همواره محور روایت است، اما در گل و نوروز، این عشق نه صرفاً تجربه‌ای احساسی، بلکه فرایندی معرفتی است که از طریق آن قهرمان به شناخت خویشتن و جهان دست می‌یابد. از منظر تودوروف، چنین روایتی بازتابی از حرکت از تعادل به بی‌تعادلی و سپس بازسازی معنوی است؛ فرآیندی که در نهایت، وضعیت جدیدی از آگاهی را پدید می‌آورد (4). این ویژگی، گل و نوروز را به نمونه‌ای برجسته از روایت نمادین در شعر فارسی بدل کرده است؛ روایتی که ساختار نحوی آن با مضامین عرفانی و اخلاقی در هم تنیده است.

با توجه به این مبانی، پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر نظریه ساختارگرایانه تودوروف، به واکاوی نحوه شکل‌گیری ساختار روایت در منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی بپردازد. این بررسی، ضمن آشکار ساختن روابط درونی میان گزاره‌ها و کنش‌ها، به تحلیل الگوی تعادل و بی‌تعادلی در روایت خواهد پرداخت و میزان انطباق این اثر با الگوی نحوی تودوروف را روشن خواهد کرد.

ضرورت انجام این پژوهش از آن‌جا ناشی می‌شود که تاکنون بیشتر مطالعات مربوط به خواجوی کرمانی به جنبه‌های زبانی، سبکی و تاریخی آثار او معطوف بوده است و تحلیل ساختاری روایت‌هایش کمتر مورد توجه قرار گرفته است. با وجود آنکه برخی پژوهش‌ها به بررسی کلی روایت در آثار نظامی و سعدی پرداخته‌اند، اما هیچ‌کدام به تحلیل دقیق ساختار روایت گل و نوروز از منظر تودوروف نپرداخته‌اند (12). از این‌رو، این تحقیق می‌کوشد خلأ موجود را پر کرده و الگویی علمی برای تحلیل روایت در شعر کلاسیک فارسی ارائه دهد.

هدف اصلی این پژوهش، شناسایی و تحلیل مؤلفه‌های اصلی ساختار روایت در گل و نوروز بر اساس دیدگاه تودوروف است.

در راستای این هدف، پرسش‌های اساسی زیر مطرح می‌شود: نخست آنکه ساختار روایی گل و نوروز تا چه اندازه با الگوی پنج‌مرحله‌ای تودوروف تطبیق دارد؟ دوم اینکه نقش کنش‌ها، شخصیت‌ها و وضعیت‌های متوالی در شکل‌گیری ساختار کلی روایت چیست؟ و سوم، چگونه می‌توان از دیدگاه تودوروف برای تبیین منطق درونی روایت در شعر فارسی استفاده کرد؟

این مقاله بر آن است تا نشان دهد که ساختار روایت در گل و نوروز نه تنها با اصول نحوی تودوروف هم‌خوانی دارد، بلکه در برخی موارد، از آن فراتر می‌رود و الگوی بومی‌شده‌ای از روایت را عرضه می‌کند که متناسب با سنت داستان‌سرایی ایرانی است. از این منظر، گل و نوروز نمونه‌ای است از هم‌زیستی دو الگوی روایی: یکی ساختار جهانی مبتنی بر تعادل و دگرگونی، و دیگری الگوی ایرانی که عشق و عرفان را محور تحول قرار می‌دهد. این تحلیل می‌تواند راهگشای پژوهش‌های آینده در زمینه روایت‌شناسی منظومه‌های فارسی و تعامل نظریه‌های مدرن با ادبیات کلاسیک ایران باشد.

مبانی نظری و چارچوب مفهومی

روایت‌شناسی در بستر نظریه ساختارگرایی متولد شد و به‌عنوان شاخه‌ای از نقد ادبی، با تمرکز بر ساختارهای درونی روایت، کوشید تا قوانینی عام برای تبیین منطق داستانی آثار ادبی ارائه دهد. در این چارچوب، روایت دیگر صرفاً بازنمایی رویدادها یا بیان احساسات نویسنده نیست، بلکه نظامی زبانی و فکری است که در آن هر جزء با اجزای دیگر در رابطه‌ای ساختاری قرار دارد. این نگرش در نیمه قرن بیستم با تلاش نظریه‌پردازانی چون ولادیمیر پراپ، آلژیرداس گریماس، کلود برمون، رولان بارت و تزوتان تودوروف شکل منسجم‌تری یافت و زمینه‌ساز تحولات بنیادی در روش‌های نقد ادبی شد (1).

پراپ، از نخستین نظریه‌پردازانی بود که با نگاهی نظام‌مند به ساختار داستان پرداخت. او در کتاب مشهور خود «ریخت‌شناسی

در کنار این نظریه‌پردازان، رولان بارت نقشی تعیین‌کننده در انتقال روایت‌شناسی از حوزه زبان‌شناسی به حوزه نشانه‌شناسی ایفا کرد. بارت روایت را شبکه‌ای از کدها و نشانه‌ها دانست که معنا در آن نه از طریق محتوا، بلکه از طریق رابطه متقابل میان این کدها تولید می‌شود. او با تفکیک پنج کد اصلی - کنایی، فرهنگی، نمادین، هرمنوتیکی و کنشی - نشان داد که هر روایت، ترکیبی از سطوح گوناگون معناست که به‌طور هم‌زمان در ذهن مخاطب عمل می‌کنند (3). نگاه بارت موجب شد که روایت‌شناسی از مرز تحلیل ساختاری فراتر رود و به مطالعه فرآیند تولید معنا در متن بپردازد. در میان این اندیشمندان، تزوتان تودوروف جایگاهی ممتاز دارد، زیرا توانست میان دیدگاه‌های زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و منطق ساختارگرایانه پیوند برقرار کند. تودوروف با الهام از پراپ و بارت، اما با روش‌شناسی متفاوت، کوشید تا «دستور زبان روایت» را تدوین کند؛ یعنی نظامی از قواعد کلی که تمامی روایت‌ها از آن تبعیت می‌کنند (4). او در تحلیل خود، روایت را به‌سان یک جمله در نظر می‌گیرد که از فاعل، فعل و مفعول تشکیل شده است. این استعاره زبانی به او امکان می‌دهد تا روایت را همچون نظامی نحوی بررسی کند و برای آن قواعد جهانی ارائه دهد. تودوروف در تمایز با دیگر ساختارگرایان، بر منطق درونی روایت تمرکز می‌کند، نه بر محتوای آن یا روابط بیرونی شخصیت‌ها. به باور او، ساختار هر داستان بر پایه تغییر و دگرگونی استوار است. او معتقد است که روایت زمانی آغاز می‌شود که تعادل اولیه‌ای دچار گسست شود، و این گسست موجب شکل‌گیری کنش‌هایی می‌شود که در نهایت تعادل جدیدی را برقرار می‌سازند. بنابراین، حرکت از تعادل به بی‌تعادلی و بازگشت دوباره به تعادل، الگوی بنیادین تمامی روایت‌ها را تشکیل می‌دهد (5). این الگو، در ساده‌ترین صورت، در پنج مرحله تبیین می‌شود: وضعیت تعادل، برهم خوردن تعادل، وضعیت بی‌تعادلی، بازسازی تعادل و ایجاد

قصه‌های پریان» با بررسی صدها افسانه روسی نشان داد که تمامی این داستان‌ها، با وجود تفاوت در محتوا، از الگوی کنشی واحدی پیروی می‌کنند. از دیدگاه او، کنش‌های تکرارشونده و ثابت، اجزای بنیادین ساختار داستان را تشکیل می‌دهند و ترتیب وقوع آن‌ها، منطق درونی روایت را شکل می‌دهد. پراپ روایت را متشکل از سی و یک کارکرد دانست که به‌صورت زنجیره‌ای از آغاز تا پایان داستان تکرار می‌شوند. این تحلیل، پایه‌گذار نظریه‌ای شد که بعدها در روایت‌شناسی ساختارگرا به «واحدهای کنشی» یا «فانکشن‌ها» معروف گردید (2). اهمیت کار پراپ در این بود که روایت را از سطح محتوا و مضمون به سطح ساختار و روابط نحوی میان کنش‌ها انتقال داد.

پس از پراپ، گریماس در دهه ۱۹۶۰ با معرفی مدل کنش‌گر (Actantial Model) نظریه او را گسترش داد. گریماس معتقد بود که در تمامی روایت‌ها، شش نقش بنیادین یا کنش‌گر وجود دارد: فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاری‌دهنده و بازدارنده. این شش نقش در تعامل با یکدیگر منطق روایی را شکل می‌دهند و جایگاه شخصیت‌ها و رویدادها را در نظام کلی روایت مشخص می‌کنند. بدین ترتیب، گریماس نشان داد که روایت از یک ساختار عمیق جهانی تبعیت می‌کند و می‌توان آن را به زبان نحوی تحلیل کرد (7).

در همین دوران، کلود برمون نیز با تأکید بر پیوستگی روایت و امکان انتخاب در مسیرهای کنش، نظریه «منطق توالی‌ها» را مطرح کرد. از دیدگاه برمون، هر روایت را می‌توان بر اساس توالی گزاره‌های کنشی تحلیل کرد که در آن، هر کنش دارای دو مسیر ممکن است: تحقق یا عدم تحقق. این منطق دوشاخه‌ای به منتقد امکان می‌دهد که مسیر حرکت روایت را به‌صورت الگویی از انتخاب‌ها و نتایج ترسیم کند (6). برمون برخلاف پراپ، بر پویایی روایت و چندمسیره بودن آن تأکید داشت و از همین‌رو، نظریه او به تحلیل روایت‌های پیچیده و مدرن نزدیک‌تر شد.

تعادل نو. چنین الگویی، روایت را فرآیندی پویا و هدفمند معرفی می‌کند که در آن هر جزء نقشی نحوی و ضروری دارد.

از نظر تودوروف، کوچک‌ترین واحد روایت «گزاره» است که خود به دو نوع تقسیم می‌شود: گزاره‌های وصفی و گزاره‌های فعلی. گزاره وصفی ترکیبی از شخصیت و صفت است و بیانگر حالت یا ویژگی‌ای پایدار است؛ مانند «پادشاه عادل است». گزاره فعلی، از ترکیب شخصیت و کنش تشکیل می‌شود و بیانگر عمل یا تغییر وضعیت است؛ مانند «پادشاه دشمن را شکست داد» (17). تودوروف تأکید می‌کند که در روایت، حرکت از گزاره‌های وصفی به گزاره‌های فعلی و سپس بازگشت به وضعیت وصفی تازه، اساس شکل‌گیری معنای داستان است. این فرایند، ساختار روایی را از سکون به پویایی و سپس به ثبات جدیدی سوق می‌دهد.

در سطحی بالاتر از گزاره، تودوروف مفهوم «پی‌رفت» را مطرح می‌کند. پی‌رفت نظامی از گزاره‌های متوالی است که در ارتباط علی و زمانی با یکدیگر، یک بخش مستقل از روایت را تشکیل می‌دهند. هر پی‌رفت از آغاز تا پایان، الگوی کامل تعادل، گسست و بازسازی را در مقیاسی کوچک‌تر در خود دارد و از پیوند این پی‌رفت‌ها، ساختار کلان روایت پدید می‌آید (15). از این منظر، هر داستان را می‌توان مجموعه‌ای از پی‌رفت‌ها دانست که هر یک تابع قواعد نحوی خاص خود است و در عین حال در خدمت کلیت روایت قرار دارد.

در چارچوب نظری تودوروف، مفاهیم «کنش»، «شخصیت»، «صفت» و «موقعیت» جایگاهی اساسی دارند. کنش، عامل حرکت روایت است و هرگونه تغییر در وضعیت شخصیت‌ها را شامل می‌شود. شخصیت‌ها حامل کنش‌اند و با انجام یا تجربه کنش‌ها، وضعیت‌های تازه‌ای را رقم می‌زنند. صفت‌ها ویژگی‌هایی هستند که به شخصیت‌ها ثبات می‌بخشند، در حالی که موقعیت‌ها شرایط زمانی و مکانی را فراهم می‌سازند که در آن کنش‌ها رخ می‌دهند. از تعامل این عناصر است که معنای روایی شکل می‌گیرد (6).

الگوی نحوی روایت در نظریه تودوروف را می‌توان به‌منزله دستور زبانی دانست که در آن، هر رویداد تابع قانون تغییر و بازگشت است. بدین معنا که روایت با وضعیتی متعادل آغاز می‌شود، نیرویی آن را بر هم می‌زند، و در پایان، نیرویی مخالف تعادل تازه‌ای برقرار می‌کند. این فرایند نه تنها ساختار درونی داستان را روشن می‌کند، بلکه در تحلیل تحول شخصیت‌ها و روابط آن‌ها نیز کارآمد است. برای مثال، در یک روایت عاشقانه، آغاز عشق، جدایی، رنج و وصال نهایی می‌تواند مصداق مراحل پنج‌گانه تودوروف باشد (4). تودوروف در آثار خود بر این نکته تأکید دارد که ساختار روایت در نهایت بازتابی از ساختار اندیشه انسانی است. او معتقد است همان‌گونه که زبان از قواعد نحوی تبعیت می‌کند، ذهن انسان نیز در درک و بازآفرینی تجربه‌ها بر اساس منطق تعادل و تغییر عمل می‌کند. از این رو، روایت‌شناسی نه فقط علمی درباره ادبیات، بلکه دانشی درباره شناخت انسان و نحوه سازمان‌دهی تجربه‌هایش است (7). این نگرش، روایت‌شناسی را از سطح تحلیل ادبی فراتر می‌برد و به آن بعدی فلسفی و انسان‌شناختی می‌بخشد.

کاربرد نظریه تودوروف در ادبیات فارسی از دهه اخیر به‌طور چشمگیری افزایش یافته است. پژوهشگران ایرانی با بهره‌گیری از این چارچوب، کوشیده‌اند ساختار روایی متون کلاسیک را از منظر روابط نحوی و کنشی بررسی کنند. یکی از نخستین نمونه‌های این رویکرد، پژوهش آقازاده و همکاران در تحلیل مقامات حمیدی بود که نشان داد ساختار هر مقامه را می‌توان بر سه پی‌رفت بنیادین استوار دانست (12). همچنین پارسا و طاهری با بررسی مرزبان‌نامه، به این نتیجه رسیدند که بسیاری از حکایت‌های آن از منطق تعادل و بی‌تعادلی تودوروف پیروی می‌کنند و هر حکایت با ایجاد اختلال در وضعیت اولیه و بازسازی آن در پایان، ساختاری بسته و کامل می‌یابد (9).

در تحلیل آثار منظوم نیز پژوهشگران از الگوی تودوروف بهره برده‌اند. کریمی و فتحی در بررسی داستان کیومرث، با مقایسه

آن‌ها را نمونه‌هایی ممتاز برای آزمون کارایی نظریه تودوروف در تحلیل شعر روایی فارسی دانست (14).

با وجود تلاش‌های انجام‌شده، هنوز پژوهشی جامع در زمینه تحلیل ساختار روایت در آثار خواجهی کرمانی بر اساس دیدگاه تودوروف صورت نگرفته است. خواجه، که از پیروان سنت نظامی است، در منظومه‌های خود، به‌ویژه در گل و نوروز، از عناصر روایی پیچیده‌ای چون تعدد شخصیت، گره‌افکنی و گره‌گشایی، تغییر وضعیت‌های متوالی و ساختار سه‌بخشی بهره برده است. این عناصر در پرتو نظریه تودوروف قابلیت تحلیل دقیق دارند، زیرا هر یک نمایانگر مرحله‌ای از حرکت از تعادل به بی‌تعادلی و سپس به تعادل نو است (4). از این منظر، پژوهش حاضر در پی آن است که با تکیه بر چارچوب مفهومی روایت‌شناسی ساختارگرا، نحوه شکل‌گیری و سازمان‌یافتگی روایت در گل و نوروز را تحلیل کرده و جایگاه آن را در سنت داستان‌سرایی غنایی فارسی تبیین کند.

این چارچوب مفهومی، که مبتنی بر نظریه ساختاری تودوروف است، امکان می‌دهد تا روایت نه به‌عنوان زنجیره‌ای از رویدادها، بلکه همچون نظامی از روابط نحوی و معنایی میان کنش‌ها، شخصیت‌ها و وضعیت‌ها درک شود. در نتیجه، تحلیل ساختار روایی گل و نوروز نه تنها روشن خواهد کرد که چگونه عناصر روایی این اثر در تعامل با یکدیگر کلیتی منسجم می‌سازند، بلکه نشان خواهد داد که الگوی جهانی روایت‌شناسی چگونه در قالب شعر فارسی دگرگون و بومی شده است. چنین رویکردی می‌تواند راهگشای بررسی سایر آثار منظوم فارسی از منظر نظریه‌های نوین روایت باشد و پیوند میان سنت ادبی ایران و نظریه‌های ادبی غرب را در سطحی علمی و تحلیلی برقرار سازد.

معرفی منظومه گل و نوروز خواجهی کرمانی

کمال‌الدین ابوالعطاء محمودبن علی، معروف به خواجهی کرمانی، از شاعران بزرگ و برجسته قرن هشتم هجری است که در حدود سال ۶۸۹ هجری قمری در کرمان زاده شد و در سال ۷۵۰ هجری

نظریه‌های پراپ، برمون و تودوروف، نشان دادند که الگوی نحوی تودوروف در تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای فارسی، کارآمدتر است زیرا امکان بررسی روابط علی میان کنش‌ها را فراهم می‌کند (10). جواهری و نیک‌منش نیز در پژوهش خود بر مصیبت‌نامه عطار، با استخراج گزاره‌ها و پی‌رفت‌های موجود، نشان دادند که ساختار این اثر از یک پی‌رفت اصلی و چندین پی‌رفت فرعی تشکیل شده است که در مجموع منطق تحول روحانی قهرمان را شکل می‌دهند (11). این یافته‌ها نشان داد که نظریه تودوروف نه تنها در متون نثر، بلکه در آثار منظوم و عرفانی فارسی نیز قابل کاربرد است.

از سوی دیگر، شکری با تحلیل داستان «شیر و گاو» از کلیله و دمنه، به وجود چندین پی‌رفت درونی اشاره کرد که هر یک در تعامل با دیگری ساختار کلی روایت را می‌سازد و از وجود چهار مرحله اصلی در منطق داستان خبر می‌دهد (16). در پژوهش دیگری، آزاد نیز روایت‌های مقامات حمیدی را از منظر تودوروف بررسی کرده و نشان داده است که ساختار نحوی روایت در این آثار به‌گونه‌ای است که کنش‌های متوالی شخصیت‌ها را به‌صورت الگویی منظم در چارچوب تعادل و بی‌تعادلی سامان می‌دهد (12). چنین پژوهش‌هایی نه تنها کارآمدی نظریه تودوروف را در تحلیل متون فارسی اثبات کرده، بلکه موجب گسترش دامنه روایت‌شناسی در ادبیات ایران شده‌اند.

با وجود این، بررسی متون منظوم عاشقانه از منظر روایت‌شناسی هنوز در مراحل آغازین خود است. بیشتر پژوهش‌ها بر آثار نثر متمرکز بوده و کمتر به ساختارهای روایی در شعر غنایی پرداخته‌اند. در حالی که منظومه‌هایی چون «خسرو و شیرین»، «لیلی و مجنون» و «گل و نوروز» واجد ساختارهایی هستند که با نظریه تودوروف هم‌خوانی دارند. این آثار بر مبنای تغییرات وضعیت قهرمان، جابه‌جایی تعادل‌های روانی و اجتماعی، و کنش‌های متوالی عشق و جدایی شکل می‌گیرند. از این رو، می‌توان

در همان شهر درگذشت. وی در خانواده‌ای اهل فضل و دانش رشد یافت و از دوران کودکی با علوم ادبی و دینی آشنا شد. خواجه از آن دست شاعرانی است که مرز میان شعر غنایی، عرفانی و حماسی را درهم شکست و با تلفیق این حوزه‌ها، سبکی ویژه در ادب فارسی بنیان نهاد. او در جوانی به شهرهای مختلفی چون شیراز، اصفهان و بغداد سفر کرد و با شاعران و دانشوران زمان خویش حشر و نشر داشت. آشنایی او با آثار نظامی گنجوی، سعدی و مولوی سبب شد تا با نگاهی نقادانه به سنت پیش از خود، منظومه‌هایی بیافریند که از حیث ساختار، زبان و مضمون از نوآوری‌های قابل توجهی برخوردار است (13).

از میان آثار متعدد خواجه، می‌توان به منظومه‌های «همای و همایون»، «کمال‌نامه»، «روضه الانوار»، «سام‌نامه» و «گل و نوروز» اشاره کرد که هر یک بخشی از ذوق شاعرانه و بینش فکری او را بازتاب می‌دهد. آثار خواجه را می‌توان در امتداد سنت نظامی دانست، اما تفاوت بنیادین او با نظامی در شیوه نگاه به روایت و مضمون عشق است. در حالی که نظامی در روایت‌های عاشقانه خود، عشق را تجربه‌ای اخلاقی و اسطوره‌ای تصویر می‌کند، خواجه آن را به عرصه‌ای انسانی‌تر و تجربه‌گرایانه‌تر می‌کشاند. از این‌رو، بسیاری از پژوهشگران، او را حلقه واسط میان نظامی و جامی دانسته‌اند که مسیر تکامل منظومه‌سرایی عاشقانه در ادب فارسی را هموار کرده است (14).

در میان شاعران سده هشتم، خواجه از لحاظ وسعت مضمون و تنوع قالب، جایگاهی ویژه دارد. او نه تنها در غزل، که در مثنوی و قصیده نیز مهارت شگرفی نشان داده و توانسته است به زبان فارسی طراوتی تازه ببخشد. از نظر سبک‌شناسی، شعر او را می‌توان در زمره شعرای مکتب عراقی دانست که بر دقت لفظی، لطافت معنایی و بهره‌گیری از صنایع بدیعی استوار است. زبان خواجه، برخلاف زبان خشک شاعران درباری، آمیخته با سادگی و عاطفه است و او به‌ویژه در بازنمایی احساسات عاشقانه، ظرافتی خاص

از خود نشان می‌دهد. در آثار او ترکیب خیال، حکمت و تجربه زیسته انسانی به‌وضوح دیده می‌شود و همین امر او را از تقلید صرف از نظامی جدا می‌کند (3).

خواجه در روایت‌سرایی، از الگوی نظامی پیروی می‌کند اما در درون همان چارچوب، تغییراتی بنیادین ایجاد می‌نماید. به‌عنوان نمونه، در منظومه «گل و نوروز» او با حفظ ساختار سه‌بخشی و مضامین رایج عشق و سفر، به نوعی روان‌کاوی درونی قهرمان می‌پردازد و کشمکش‌های روحی و اخلاقی او را برجسته می‌سازد. در این منظومه، عشق نه تنها نیرویی محرک برای حرکت داستان است، بلکه به‌منزله عاملی برای تکامل شخصیت نوروز نیز عمل می‌کند. خواجه بدین‌سان روایت عاشقانه را به ابزاری برای بیان اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی تبدیل می‌سازد (4).

منظومه گل و نوروز یکی از مهم‌ترین و کامل‌ترین آثار عاشقانه خواجه کرمانی است که در حدود سال ۷۴۲ هجری قمری به پایان رسید. این منظومه در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده و بیش از پنج هزار بیت دارد. روایت آن درباره عشق شاهزاده‌ای ایرانی به نام نوروز با دختری رومی به نام گل است. ساختار روایت همانند سایر آثار عاشقانه فارسی، شامل بخش‌های سه‌گانه مقدمه، متن اصلی و خاتمه است. در مقدمه، شاعر به ستایش خداوند، مدح پیامبر و توصیف بهار می‌پردازد و سپس با ظرافت، زمینه ظهور داستان عاشقانه را فراهم می‌سازد. مقدمه به لحاظ زبانی و تصویری، از زیباترین بخش‌های اثر است و سرشار از توصیفات طبیعی و نمادهای نوروزی است که از آغاز عشق، زایش و تحول خبر می‌دهد (17).

در بخش اصلی، داستان با معرفی قهرمان آغاز می‌شود. نوروز، شاهزاده‌ای جوان و بلندهمت است که در رؤیایی، تصویر دختری زیبا به نام گل را می‌بیند و بی‌درنگ شیفته او می‌شود. این عشق رؤیایی سبب می‌شود تا قهرمان به سفر پردازد و در جستجوی معشوق، سرزمین‌های دور را بپیماید. سفر نوروز نمادی از

در او هم ضعف و هم قوت، هم شک و هم ایمان دیده می‌شود. گل نیز تنها نماد زیبایی و معشوق منفعل نیست، بلکه در بخش‌هایی از داستان، نقش فعال در پیشبرد روایت دارد. گفت‌وگوهای میان گل و نوروز، بر ظرافت و پویایی روایت می‌افزاید و تعامل میان دو شخصیت را از حالت نمادین صرف خارج می‌سازد (9).

سبک روایی خواجه در گل و نوروز، آمیزه‌ای از توصیف شاعرانه و گفت‌وگوهای روایی است. او با استفاده از زبان تمثیلی و تصاویر طبیعی، فضایی رمانتیک و خیال‌انگیز می‌آفریند که در عین حال، جنبه‌های تعلیمی و اخلاقی نیز دارد. لحن روایت در این منظومه گاه تغزلی و عاشقانه و گاه اندرزمین و عرفانی است. تغییر لحن در طول روایت، بیانگر حرکت قهرمان از عشق زمینی به عشق الهی است، امری که در سنت عرفان ایرانی جایگاه خاصی دارد (8).

یکی از ویژگی‌های مهم گل و نوروز، هماهنگی میان ساختار روایت و تصویرگری نسخه‌های مصور این اثر است. نسخه‌های مصور گل و نوروز که در دوره‌های تیموری و صفوی به‌ویژه در هرات و تبریز کتابت شده‌اند، نشان می‌دهند که شاعران و نگارگران ایرانی روایت را به‌منزله نظامی چندلایه از نشانه‌ها می‌فهمیده‌اند. نگارگری‌های این نسخه‌ها، لحظات کلیدی روایت را بازنمایی می‌کنند؛ از جمله دیدار نخست نوروز و گل، سفر قهرمان، صحنه آزمون و وصال نهایی. در این تصاویر، همانند ساختار نحوی روایت، حرکت از بی‌تعادلی به تعادل نهایی قابل مشاهده است؛ در واقع نگارگری، توازی بصری روایت زبانی است (7).

از حیث موضوعی، گل و نوروز پیوندی میان عشق انسانی و معرفت الهی برقرار می‌کند. این ویژگی را می‌توان یکی از نقاط تمایز خواجه با نظامی دانست، زیرا در آثار خواجه عشق نه تنها نیرویی شورانگیز بلکه راهی برای تعالی روح و رهایی از قیود دنیوی است. او با بهره‌گیری از رمزهای عرفانی مانند «گل» به‌عنوان نماد کمال، «نوروز» به‌عنوان نماد نو شدن و رستاخیز، و «سفر»

جستجوی انسان برای رسیدن به حقیقت است؛ او در مسیر خود با دشواری‌ها و آزمون‌های متعددی روبه‌رو می‌شود که هر یک نشانه‌ای از مراحل سلوک روحی و اخلاقی اوست. در اینجا ساختار روایت به‌وضوح با الگوی «تعادل، گسست و بازسازی» تودوروف مطابقت دارد؛ عشق رؤیایی نوروز تعادل نخستین را بر هم می‌زند و سفر او فرایند بازسازی تعادل را آغاز می‌کند (5).

در ادامه داستان، نوروز با موانع گوناگونی چون رقابت، حسد، جدایی و آزمون ایمان مواجه می‌شود. در یکی از بخش‌های تأثیرگذار، او به دربار پادشاه روم می‌رسد و برای رسیدن به گل باید از آزمونی دشوار بگذرد. این آزمون‌ها هم‌زمان دارای جنبه‌های نمادین و اخلاقی هستند و در آن‌ها مفهوم پایداری، صداقت و عشق راستین برجسته می‌شود. خواجه با مهارت، روایت را از سطح داستانی فراتر می‌برد و آن را به عرصه اندیشه و معنا وارد می‌کند؛ عشق در این اثر نه صرفاً تجربه‌ای زمینی بلکه تمثیلی از پیوند میان انسان و حقیقت است (6).

عنصر کشمکش در گل و نوروز، نقشی محوری دارد و باعث پیشبرد روایت می‌شود. این کشمکش در دو سطح درونی و بیرونی جریان دارد؛ در سطح درونی، نوروز میان عقل و عشق، ایمان و هوس، و امید و نومیدی در نوسان است؛ و در سطح بیرونی، با نیروهایی چون حسادت رقیبان، محدودیت‌های اجتماعی و آزمون‌های تقدیر مواجه می‌شود. در نهایت، پس از گذر از مراحل رنج و جدایی، نوروز به وصال گل می‌رسد و تعادل جدیدی در زندگی او برقرار می‌شود. این پایان، بازتاب همان الگویی است که تودوروف از ساختار پنج‌مرحله‌ای روایت یاد می‌کند: آغاز با تعادل، گسست از طریق عشق، بی‌تعادلی در سفر و رنج، بازسازی از طریق شناخت، و بازگشت به تعادلی نو (15).

در سطح شخصیت‌پردازی، خواجه با وجود پیروی از سنت نظامی، به خلق شخصیت‌هایی انسانی‌تر و زنده‌تر دست یافته است. نوروز، برخلاف قهرمانان اسطوره‌ای پیشین، چهره‌ای چندوجهی دارد که

به‌عنوان حرکت درونی، ساختاری نمادین برای روایت خلق کرده است که در چارچوب روایت‌شناسی تودوروفی نیز قابل تحلیل است (4).

از نظر زبان و موسیقی شعر، خواجه در گل و نوروز زبانی نرم و آهنگین به کار می‌گیرد که با ریتم درونی روایت هم‌خوانی دارد. او با استفاده از جناس، مراعات نظیر و تشبیه‌های متقارن، موسیقی درونی روایت را تقویت می‌کند. ترکیب توصیف‌های طبیعی با گفت‌وگوهای روایی، حالتی سینمایی به متن می‌بخشد و موجب می‌شود خواننده تحولات درونی شخصیت‌ها را در قالب صحنه‌های پیاپی تجربه کند (2).

از منظر ساختار روایی، گل و نوروز از توالی چند پی‌رفت تشکیل شده است. هر پی‌رفت شامل مجموعه‌ای از گزاره‌های وصفی و فعلی است که روابط علی میان حوادث را سامان می‌دهد. برای مثال، رؤیای نخست نوروز گزاره‌ای وصفی است که وضعیت آغازین را مشخص می‌کند، در حالی که سفر او گزاره‌ای فعلی است که موجب دگرگونی وضعیت می‌شود. تکرار این الگو در سرتاسر منظومه، ساختار منسجم روایت را پدید می‌آورد و نشان می‌دهد که خواجه به‌صورت شهودی، به همان منطقی دست یافته است که تودوروف بعدها به‌صورت نظریه‌مند مطرح کرد (4).

در خاتمه منظومه، شاعر با بازگشت به فضای ستایش و نیایش، ساختار حلقوی روایت را تکمیل می‌کند. وصال قهرمان با معشوق، نه صرفاً پایان داستان بلکه آغاز مرحله‌ای تازه از آگاهی و شناخت است. در این بخش، خواجه با بیانی عرفانی، وحدت عشق انسانی و الهی را یادآور می‌شود و بدین ترتیب، پایان روایت با آغاز آن در معنایی متعالی پیوند می‌خورد. این نوع ساختار حلقوی که در آن آغاز و پایان در هم می‌تنند، نشانه آگاهی شاعر از منطق تعادلی روایت است که تودوروف نیز بر آن تأکید می‌کند (5).

در مجموع، منظومه گل و نوروز خواجه‌ای کرمانی نه تنها از نظر زبان و موسیقی شعر، بلکه از حیث ساختار روایی نیز اثری متمایز

در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید. این منظومه با پیروی از الگوی تعادل، گسست و بازسازی، در قالبی شاعرانه و تمثیلی، روایت‌گر سفری از عشق زمینی به عشق الهی است. به همین دلیل، می‌توان آن را از برجسته‌ترین نمونه‌های تطبیق‌پذیر با نظریه روایت‌شناسی تودوروف دانست. روایت در این اثر نه به‌صورت خطی و ساده، بلکه به شکل شبکه‌ای از روابط علی، روانی و نمادین جریان دارد که هر یک در خدمت معنای کلان اثر است. بررسی دقیق این ساختار، نشان می‌دهد که خواجه چگونه توانسته است در دل سنت نظامی‌وار، الگویی نو از روایت بیافریند و آن را با عناصر فرهنگی و فلسفی زمان خود درآمیزد. بدین‌سان، گل و نوروز پلی میان سنت کلاسیک و نظریه مدرن روایت است؛ اثری که نه تنها در حوزه ادبیات غنایی، بلکه در مطالعات روایت‌شناسی فارسی نیز جایگاهی ماندگار دارد.

تحلیل ساختار روایت در گل و نوروز بر اساس دیدگاه تودوروف

در تحلیل ساختار روایت منظومه گل و نوروز بر اساس دیدگاه تزوتان تودوروف، نخستین گام، شناسایی واحدهای بنیادین روایت و استخراج گزاره‌های روایی است. تودوروف بر این باور است که روایت از مجموعه‌ای از گزاره‌ها تشکیل می‌شود و این گزاره‌ها، همچون جمله‌های نحوی در زبان، از روابط فاعل، فعل و مفعول ساخته می‌شوند. به عبارت دیگر، هر گزاره نمایانگر کنشی است که شخصیت بر روی شیء یا بر فرد دیگری انجام می‌دهد (17). در منظومه گل و نوروز نیز می‌توان روایت را به‌صورت زنجیره‌ای از گزاره‌های وصفی و فعلی بازشناخت که هر یک بخشی از تحول دراماتیک داستان را رقم می‌زنند. گزاره‌های وصفی شامل توصیف حالات و صفات پایدار شخصیت‌هاست، مانند معرفی گل به عنوان دختری با جمال آسمانی و نوروز به عنوان جوانی مؤمن، شجاع و بلندهمت. این گزاره‌ها در ابتدای روایت، وضعیت تعادل نخستین را تثبیت می‌کنند. در مقابل، گزاره‌های فعلی شامل کنش‌هایی

هستند که موجب تغییر و حرکت روایت می‌شوند، مانند رؤیای نوروز، آغاز سفر، ملاقات با دشمنان و وصال نهایی با گل.

در منظومه، نخستین گزاره وصفی به معرفی قهرمان اختصاص دارد؛ نوروز در آغاز در مقام شاهزاده‌ای آرام، دل‌آگاه و اهل خرد معرفی می‌شود. وضعیت تعادل ابتدایی در قلمرو ایران برقرار است، اما با وقوع رؤیایی که در آن تصویر گل بر او ظاهر می‌شود، این تعادل دچار گسست می‌گردد. از نگاه تودوروف، همین گذار از حالت پایدار به حالت ناپایدار، آغاز فرایند روایی است (4). رؤیا در حقیقت نخستین گزاره فعلی و عامل تغییر در ساختار است. پس از آن، گزاره‌های متعدد دیگری چون تصمیم به سفر، مواجهه با خطر، دیدار با گل، جدایی و وصال شکل می‌گیرند که در پیوندی منطقی زنجیره کنش‌ها را می‌سازند.

کنش‌های نوروز در سراسر داستان از نوع تغییردهنده‌اند؛ یعنی هر کنش او وضعیت تازه‌ای پدید می‌آورد. تودوروف تأکید دارد که در روایت، «تغییر وضعیت» مهم‌ترین کارکرد فعل است، زیرا روایت به واسطه تغییر معنا می‌یابد (15). در گل و نوروز، کنش سفر، کنش مرکزی روایت است که باعث گسترش تمامی پی‌رفت‌های فرعی می‌شود. نوروز با ترک سرزمین خود و گذر از مرزهای جغرافیایی، از سطح تعادل درونی نیز عبور می‌کند و به قلمرو بی‌تعادلی وارد می‌شود؛ جایی که آزمون‌ها و موانع، او را به دگرگونی شخصیتی سوق می‌دهند.

در تحلیل پی‌رفت‌ها، باید زنجیره‌های کنشی روایت را در قالب پنج مرحله پیشنهادی تودوروف - تعادل، گسست، بی‌تعادلی، بازسازی و تعادل نو - طبقه‌بندی کرد. نخستین پی‌رفت، وضعیت آغازین یا تعادل ابتدایی است که در آن نوروز در آرامش و شکوه شاهزاده‌گی به سر می‌برد. پی‌رفت دوم، گسست است که با دیدن رؤیای گل پدید می‌آید و تعادل را برهم می‌زند. در پی این گسست، نوروز به سفری درونی و بیرونی می‌رود و وارد مرحله سوم یعنی بی‌تعادلی می‌شود. در این بخش، کنش‌ها و حوادث

متوالی مانند عبور از سرزمین‌های ناشناخته، مقابله با دشمنان و تحمل رنج فراق، روایت را از لحاظ زمانی و عاطفی گسترش می‌دهد. پی‌رفت چهارم زمانی آغاز می‌شود که نوروز به شناختی تازه از عشق و ایمان دست می‌یابد و از طریق عمل و فداکاری، مسیر بازسازی تعادل را می‌پیماید. نهایتاً در پی‌رفت پنجم، وصال او با گل تعادل نوینی را برقرار می‌کند؛ تعادلی که نه تکرار وضعیت اولیه، بلکه حالت تعالی یافته‌ای از آن است، زیرا قهرمان از رنج و تجربه عبور کرده و به پختگی رسیده است (5).

این توالی، نشان‌دهنده ساختار حلقوی روایت است که در آن آغاز و پایان در تقابل و در عین حال در پیوند با یکدیگرند. آنچه در آغاز به صورت رؤیا مطرح می‌شود، در پایان به واقعیت بدل می‌گردد. این فرایند، بازتاب همان منطق زمانی است که تودوروف از آن با عنوان «جمله روایی کامل» یاد می‌کند: حرکت از گزاره وصفی به گزاره فعلی و بازگشت به گزاره وصفی تازه (17). در گل و نوروز نیز همین الگو حاکم است؛ قهرمان از آرامش اولیه به حرکت می‌افتد، در بی‌تعادلی دست و پا می‌زند، و در پایان، به تعادلی ژرف‌تر بازمی‌گردد.

تحلیل پی‌رفت‌های فرعی نیز نشان می‌دهد که خواجو در طراحی روایت از نظام‌های درونی دقیق بهره برده است. هر پی‌رفت فرعی، در دل پی‌رفت اصلی جای گرفته و کارکردی تمثیلی دارد. برای مثال، بخش رویارویی نوروز با پادشاه روم را می‌توان به مثابه پی‌رفت مستقلی دانست که در آن کشمکش عقل و احساس به نمایش گذاشته می‌شود. همچنین ماجرای گفت‌وگوهای گل با ندیمه‌اش، پی‌رفتی است که بر تحولات درونی شخصیت معشوق دلالت دارد. این پی‌رفت‌ها از نظر ساختاری به پی‌رفت‌های پرابی شباهت دارند، اما از دید تودوروف، منطق نحوی آن‌ها در جهت تحقق هدف نهایی روایت، یعنی بازسازی تعادل، عمل می‌کند (7). در بخش تحلیل شخصیت‌ها، نظریه تودوروف امکان می‌دهد تا کنش هر شخصیت را در قالب روابط نحوی بررسی کنیم. در گل

وصال. اما زمان روایت، این توالی را در خدمت القای معنا تغییر می‌دهد. خواجه گاه با استفاده از تکنیک پیش‌آگاهی یا بازگشت به گذشته، ساختار زمان را می‌شکند تا بر اهمیت لحظات خاص تأکید کند. برای مثال، رؤیای آغازین که در ابتدای روایت بیان می‌شود، در حقیقت اشاره‌ای پیش‌گویانه به وصال پایانی است. این تکنیک، از نظر روایت‌شناسی تودوروفی، نشان‌دهنده جابه‌جایی در نظم زمانی روایت است که موجب تعلیق و کنجکاوی در خواننده می‌شود (7).

زمان در گل و نوروز نه فقط بعدی فیزیکی بلکه مفهومی فلسفی دارد. هر مرحله از سفر نوروز، نمادی از گذر از زمان خطی به زمان درونی است؛ یعنی همان حرکتی که در عرفان ایرانی به «سیر و سلوک» تعبیر می‌شود. به بیان دیگر، زمان در این اثر تابع تحولات درونی شخصیت است، نه صرفاً پیشرفت بیرونی وقایع.

مکان نیز در این منظومه کارکردی نمادین دارد. ایران، مبدأ سفر و نماد تعادل اولیه است؛ سرزمینی آشنا و امن که قهرمان از آن کوچ می‌کند. روم، مقصد عشق و عرصه آزمون است؛ قلمروی بیگانه که نظم عادی زندگی را بر هم می‌زند و فضای بی‌تعادلی را می‌سازد. مسیر سفر، که شامل دشت‌ها، کوه‌ها و دریاهاست، قلمرو گسست و تحول است و هر ایستگاه از آن، مرحله‌ای از رشد قهرمان را بازنمایی می‌کند. دربار روم نیز مکانی است که کشمکش اصلی رخ می‌دهد؛ جایی که نیروهای عقل و عشق، قدرت و ضعف، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند (6). این مکان‌ها، همان‌گونه که بارت بر آن تأکید دارد، در روایت نقش نشانه‌ای دارند و از سطح توصیف به سطح معنا ارتقا می‌یابند (3).

در تحلیل صفت، وضعیت و کنش از دیدگاه تودوروف، باید وضعیت‌های متعادل و ناپایدار را از یکدیگر تمییز داد. در آغاز، نوروز در وضعیتی متعادل قرار دارد که با رؤیا برهم می‌خورد؛ سپس در طول روایت، وضعیت‌های ناپایدار پیاپی رخ می‌دهند: فراق، رنج، ناامیدی و آزمون. هر یک از این وضعیت‌ها با تغییر

و نوروز، نوروز فاعل اصلی روایت است و گل، مفعول یا هدف کنش. سایر شخصیت‌ها از جمله پادشاه روم، ندیمه، رقیبان عاشق و نیروهای طبیعت، نقش‌های یاری‌دهنده یا بازدارنده دارند. از دید روایت‌شناسی، نقش ضدقهرمان بر دوش کسانی است که مانع وصال عاشق و معشوق می‌شوند و در نتیجه، بی‌تعادلی را تشدید می‌کنند (9). این نقش در روایت خواجه گاه در قالب رقیب و گاه در چهره نیروهای تقدیر ظاهر می‌شود. با وجود این، هر یک از این نیروها در نهایت در خدمت تحول قهرمان‌اند، زیرا بدون حضور آنان، حرکت از بی‌تعادلی به تعادل ممکن نمی‌شد.

نوروز، در مقام قهرمان، ترکیبی از دو وجه انسانی و آرمانی است. او در آغاز انسانی است گرفتار تمنا، اما در جریان سفر و آزمون، از مرحله عشق جسمانی به عشق روحانی گذر می‌کند. این دگرگونی در چارچوب تودوروفی همان تغییر وضعیت از گناه به توبه، از نقصان به کمال است که روایت را از سطح توصیف به سطح معنا می‌برد (4). گل نیز در آغاز تصویری آرمانی دارد، اما با پیشرفت روایت، از معشوقی غیرفعال به شخصیتی آگاه و مشارکت‌گر تبدیل می‌شود. در گفت‌وگوهای میان او و نوروز، کشمکش عقل و عشق، آزادی و وفاداری، و فردیت و تقدیر نمود می‌یابد.

در تحلیل روابط علی میان شخصیت‌ها، می‌توان گفت که هر یک از تعامل‌ها بر محور تغییر وضعیت سامان یافته است. دیدار نوروز و گل کنشی فعال است که حالت احساسی قهرمان را دگرگون می‌کند، جدایی میان آن دو کنشی منفعل است که باعث بی‌تعادلی می‌شود، و وصال نهایی کنشی ترمیمی است که تعادل را بازمی‌گرداند. این منطق علی، همان ساختار نحوی است که تودوروف آن را «منطق دگرگونی» می‌نامد (2).

در بُعد زمان روایی، گل و نوروز نمونه‌ای از روایتی است که میان زمان داستان و زمان روایت تمایز روشنی قائل است. زمان داستان، توالی طبیعی رویدادها را دنبال می‌کند: عشق، جدایی، سفر، رنج و

ساختار منسجم اثر را می‌سازد. در عین حال، خواجو در قالب همین منطق ساختاری، لایه‌های نمادین و عرفانی می‌افزاید که فراتر از تحلیل صرفاً نحوی است. این ویژگی، گل و نوروز را به نمونه‌ای ممتاز از تطبیق نظریه تودوروف در بستر شعر فارسی تبدیل کرده است.

در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که روایت در گل و نوروز، ساختاری منسجم، هدفمند و متعادل دارد که به صورت طبیعی با اصول روایت‌شناسی تودوروف هم‌خوان است. این منظومه، الگوی کامل حرکت از تعادل به بی‌تعادلی و بازگشت به تعادل را در قالبی شاعرانه و تمثیلی به نمایش می‌گذارد. خواجو با بهره‌گیری از عناصر کنش، شخصیت، زمان، مکان و صفات، زبانی نحوی و در عین حال رمزی می‌آفریند که هم با نظریه ساختارگرایانه تودوروف تطبیق دارد و هم جلوه‌ای از ذوق ایرانی در روایت‌پردازی را نشان می‌دهد. از این منظر، تحلیل ساختار روایت گل و نوروز بر اساس دیدگاه تودوروف نه تنها به درک عمیق‌تر از این اثر کمک می‌کند، بلکه جایگاه خواجو را در تاریخ روایت‌شناسی ادبیات فارسی به‌عنوان شاعری نظام‌مند و آگاه از منطق درونی داستان، تثبیت می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل ساختار روایت منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی بر اساس دیدگاه تودوروف نشان داد که این اثر یکی از کامل‌ترین نمونه‌های روایی در ادبیات منظوم فارسی است؛ اثری که هم از نظر انسجام ساختاری و هم از لحاظ عمق معنایی، توانسته است میان نظم و حرکت، میان تعادل و گسست، و میان عشق و عقل پیوندی زیباشناختی برقرار کند. گل و نوروز از آن دسته آثار منظوم است که نه صرفاً به قصد بیان داستانی عاشقانه، بلکه برای بازنمایی فرایند رشد انسانی و معرفتی سروده شده است. ساختار روایی آن، از نقطه آغاز تا پایان، بر مبنای حرکت تدریجی از ثبات به بحران و از بحران به تعادل نوین سامان یافته است؛ همان منطقی که

صفتی در قهرمان همراه است. برای مثال، نوروز در آغاز آرام و عاقل است، اما عشق او را مضطرب و پرشور می‌سازد؛ در میانه راه، از شک به یقین می‌رسد و در پایان، به صفت حکمت و ایمان دست می‌یابد. تودوروف بر این باور است که «تحول صفت» در شخصیت، نشانه‌ای از پیشرفت معنایی روایت است (4). در نتیجه، روایت گل و نوروز را می‌توان فرایند تبدیل صفات دانست: از عشق جسمانی به عشق روحانی، از شور به آرامش، و از جست‌وجوی بیرونی به شناخت درونی.

این دگرگونی در صفات قهرمان به وسیله کنش‌ها و رویدادهای روایت فعال می‌شود. هر کنش یا واقعه‌ای در متن، به منزله محرک تغییر عمل می‌کند. مثلاً گفت‌وگوی نوروز با درویش پیر، لحظه‌ای است که کنش بیرونی به کنش درونی بدل می‌شود و قهرمان به بازاندیشی در هدف خود می‌پردازد. این تحول روانی با الگوی «تغییر در وضعیت» که تودوروف معرفی می‌کند، هماهنگ است (15).

در ساختار نهایی روایت، می‌توان الگوی کلی گل و نوروز را در قالب مدلی تودوروفی ترسیم کرد. داستان با تعادلی اولیه در سرزمین ایران آغاز می‌شود، با رؤیای گل این تعادل گسسته می‌شود، سفر و رنج نشانه بی‌تعادلی است، آزمون‌ها و پیروزی‌ها نشانگر بازسازی تعادل‌اند و وصال نهایی بیانگر تعادل تازه است. تفاوت این تعادل با حالت اولیه در آن است که در پایان، قهرمان آگاهی تازه‌ای به دست می‌آورد و جهان‌بینی او دگرگون می‌شود. این الگو به وضوح همان ساختار جهانی روایت است که تودوروف از آن به‌عنوان دستور زبان عام روایت یاد می‌کند (4).

اگر ساختار گل و نوروز را با الگوی نحوی تودوروف مقایسه کنیم، می‌توان گفت که این منظومه تا حد زیادی با اصول روایت‌شناسی ساختارگرایانه هم‌خوان است. هر رویداد در متن دارای جایگاه نحوی مشخصی است و هیچ کنشی بدون علت یا پیامد باقی نمی‌ماند. روابط علی میان گزاره‌ها، از طریق پی‌رفت‌های زنجیروار،

یکی دیگر از یافته‌های مهم این پژوهش، نقش برجسته الگوی پنج‌مرحله‌ای تودوروف در ساختار گل و نوروز است. تمام روایت را می‌توان در پنج گام اصلی خلاصه کرد: تعادل آغازین در زندگی نوروز، گسست از طریق رؤیای گل، بی‌تعادلی در مسیر سفر و آزمون، بازسازی تعادل از طریق شناخت و ایمان، و در نهایت دستیابی به تعادل نو در وصال. این توالی، نشان می‌دهد که خواجه به‌صورت شهودی همان منطق نحوی روایت را به‌کار گرفته است؛ منطقی که در آن هر رویداد علت و معلول مشخصی دارد و هیچ حادثه‌ای بی‌دلیل رخ نمی‌دهد. حتی حوادث تصادفی ظاهری مانند رؤیا یا دیدار درویش پیر، در سطح معنایی به‌عنوان عناصر کلیدی در حرکت روایت عمل می‌کنند و نقش پیونددهنده میان بخش‌های مختلف داستان را دارند.

شخصیت‌پردازی در این اثر از انسجام و عمقی ویژه برخوردار است. نوروز در آغاز شخصیتی ساده و مشتاق است که تنها با نیروی میل و اشتیاق پیش می‌رود، اما در طی مسیر به آگاهی و پختگی می‌رسد. او از عشق جسمانی به عشق روحانی، از شور به خرد، و از تمنای فردی به معرفت کلی گذر می‌کند. در مقابل، گل نیز از جایگاه یک معشوق آرمانی و منفعل، به شخصیتی آگاه و فعال تبدیل می‌شود که در روند حل تعارض نقش سازنده دارد. در واقع، هر دو شخصیت در فرآیند روایت متحول می‌شوند و همین تحول دوطرفه است که روایت را زنده و انسانی می‌سازد. کشمکش میان این دو و میان آن‌ها با جهان بیرون، عامل پویایی روایت است و سبب می‌شود تا هر کنش در متن، معنا و کارکردی خاص پیدا کند.

در سطح مفهومی، گل و نوروز بازتابی از اندیشه‌های عرفانی و فلسفی قرن هشتم است. عشق در این اثر، نمادی از حرکت روح از کثرت به وحدت و از ظاهر به باطن است. سفر نوروز نه تنها جست‌وجوی معشوق زمینی، بلکه سیر و سلوک انسانی برای رسیدن به حقیقت است. این دیدگاه با مفهوم «بازسازی تعادل» در

تودوروف در دستور زبان روایت خود مطرح می‌کند. اما فراتر از این انطباق نظری، آنچه در این منظومه اهمیت دارد، نحوه آفرینش و بومی‌سازی این ساختار در قالب شعر فارسی و اندیشه عرفانی ایرانی است.

در جریان تحلیل مشخص شد که خواجه، برخلاف بسیاری از شاعران پیش از خود، روایت را نه به عنوان توالی حوادث بلکه به عنوان نظامی پویا از روابط علی و روانی میان شخصیت‌ها سامان داده است. او از طریق گزاره‌های فعلی و وصفی متعددی که در طول منظومه تکرار می‌شوند، توانسته است مفهومی از تحول و پویایی را القا کند که در آثار پیشین کمتر دیده می‌شود. نوروز، قهرمان داستان، در هر مرحله از سفر خود با تغییر در صفات و حالات درونی مواجه می‌شود و این تغییرات دقیقاً همان چیزی است که سبب پیشرفت روایت و حرکت آن به سوی تعادل نهایی می‌گردد. از این منظر، روایت گل و نوروز را می‌توان نه فقط داستانی از عشق و وصال، بلکه الگویی از سیر درونی انسان دانست؛ الگویی که در آن هر کنش بیرونی، بازتابی از تحولی درونی است.

خواجه در روایت خود از تکنیک‌هایی بهره گرفته که در نوع خود بدیع و آگاهانه‌اند. یکی از این ویژگی‌ها، هماهنگی میان زمان و مکان با حالات درونی قهرمان است. هر تغییر مکانی در مسیر نوروز، نشانه‌ای از مرحله‌ای تازه در سفر روحی اوست. حرکت از ایران به روم، از آشنا به بیگانه، از تعادل به بی‌تعادلی، بیانگر ورود به قلمرو تجربه و آزمون است. این ساختار مکانی، با ساختار زمانی روایت نیز هم‌پوشانی دارد. زمان در گل و نوروز خطی نیست؛ بلکه با حرکت رفت و برگشتی میان گذشته و آینده، میان رؤیا و واقعیت، و میان آرزو و تحقق، شکل گرفته است. بدین ترتیب، زمان در این منظومه نه صرفاً عنصری روایی بلکه مفهومی فلسفی و ذهنی است که به‌صورت استعاری، مسیر تکامل روحی قهرمان را بازتاب می‌دهد.

نظریه تودوروف همخوانی دارد؛ زیرا تعادل نهایی در پایان روایت، تعادلی بیرونی نیست بلکه درونی است؛ نوعی آرامش در خودشناسی و هم‌زیستی میان عقل و عشق. از این رو، پایان روایت را نمی‌توان صرفاً وصال عاشق و معشوق دانست، بلکه باید آن را نماد آشتی میان دو نیروی متقابل دانست که در سراسر داستان در کشمکش‌اند.

از نظر ساختار زبانی، خواجه توانسته است به شیوه‌ای هوشمندانه میان زبان روایت و زبان شعر تعادل برقرار کند. او از استعاره‌ها، تشبیه‌ها و تصاویر طبیعی به گونه‌ای استفاده کرده است که هرکدام در خدمت پیشبرد داستان قرار دارند. برای مثال، تکرار تصویر گل در بخش‌های مختلف منظومه نه فقط جنبه زیبایی‌شناختی دارد، بلکه نشانه‌ای از استمرار هدف و جهت حرکت قهرمان است. موسیقی درونی ابیات، همگام با حالات روانی نوروز تغییر می‌کند؛ در بخش‌های آغازین، نرم و لطیف است و در بخش‌های میانی، پرتنش و پرشتاب می‌شود تا اضطراب و بی‌قراری قهرمان را نشان دهد. این هماهنگی میان فرم و محتوا، از ویژگی‌های بارز شعر خواجه و نشانه درک عمیق او از روایت به‌عنوان ساختاری زنده و چندوجهی است.

در بخش دیگری از تحلیل، روشن شد که پیوند میان روایت زبانی و روایت تصویری در نسخه‌های مصور گل و نوروز نیز بر اساس همان منطق نحوی عمل می‌کند. نگارگری‌های نسخه‌های تیموری و صفوی، نه تنها تزئینی بلکه ادامه روایی متن هستند. هر تصویر، لحظه‌ای از دگرگونی یا بحران را به نمایش می‌گذارد و با حذف بخش‌های میانی، بر گره‌های معنایی روایت تأکید می‌کند. این همخوانی میان متن و تصویر، نشان می‌دهد که روایت در سنت ایرانی، همواره فراتر از کلمه و به‌مثابه نظامی چندسطحی از نشانه‌ها درک می‌شده است.

از دیدگاه تحلیل ساختاری، می‌توان گفت که گل و نوروز یکی از نمونه‌های موفق در استفاده از الگوی روایی متقارن است. در آغاز

و پایان اثر، صحنه‌هایی مشابه از توصیف طبیعت و شکفتن گل‌ها دیده می‌شود، اما معنای آن‌ها متفاوت است. در آغاز، گل نشانه عشق زمینی و آغاز التهاب است؛ در پایان، نماد کمال و بازگشت به آرامش درونی. این تقارن، ساختار حلقوی اثر را کامل می‌کند و باعث می‌شود روایت از شکل خطی و ساده به ساختاری مدور و تأمل‌برانگیز تبدیل شود. چنین نظامی به شعر ریتمی فلسفی می‌بخشد و با اندیشه ایرانی درباره چرخه حیات و بازگشت هماهنگ است.

از نظر پی‌رفت‌ها، خواجه در این منظومه توانسته است میان حوادث اصلی و فرعی تعادل ایجاد کند. هیچ بخش از داستان زائد یا تکراری نیست و هر رخداد، مقدمه‌ای برای رویداد بعدی است. این انسجام روایی موجب شده که مخاطب از آغاز تا پایان درگیر مسیر تحول قهرمان بماند. از سوی دیگر، استفاده از روایت‌های درون‌متنی مانند گفت‌وگوهای نمادین یا حکایت‌های فرعی، به غنای معنایی اثر افزوده است و به خواننده فرصت می‌دهد تا روایت را در لایه‌های مختلف تجربه کند.

در سطح زیبایی‌شناختی، خواجه با ترکیب رویکرد عقلانی و احساسی، سبکی میانه میان نظامی و سعدی پدید آورده است. او از ساختار نظامی بهره می‌گیرد اما در زبان، از نرمی و شیوایی سعدی الهام می‌پذیرد. این تلفیق موجب می‌شود که روایت، در عین استواری ساختار، از لطافت عاطفی نیز برخوردار باشد. گل و نوروز در نتیجه چنین توازنی، نه صرفاً اثری عاشقانه بلکه متنی فلسفی و اجتماعی است که مسائل بنیادین انسان مانند عشق، ایمان، تقدیر و اختیار را در قالبی شاعرانه می‌کاود.

یکی از جنبه‌های مهم در نتیجه‌گیری این پژوهش، نشان دادن پیوند میان نظریه ساختارگرایی و شعر فارسی است. برخلاف تصور رایج که نظریه‌های غربی را ناسازگار با ادبیات شرقی می‌داند، تحلیل حاضر ثابت کرد که نظریه تودوروف در زمینه ادبیات کلاسیک ایران نیز کارایی دارد. زیرا اساس این نظریه بر منطق جهانی روایت

در پایان می‌توان نتیجه گرفت که منظومه گل و نوروز خواجوی کرمانی، با ساختاری کاملاً منسجم و معنایی چندلایه، قابلیت آن را دارد که به‌عنوان یکی از نمونه‌های برجسته روایت ساختارگرا در ادبیات فارسی شناخته شود. این اثر نه تنها از نظر ادبی و هنری، بلکه از منظر نظری نیز ارزشمند است؛ زیرا نشان می‌دهد که الگوهای جهانی روایت می‌توانند در بستر فرهنگی و زبانی متفاوتی چون شعر فارسی بازآفرینی شوند. خواجه با آگاهی شاعرانه خود، توانسته است از طریق زبانی نمادین و موسیقایی، الگویی روایی بسازد که در آن هر کنش معنایی دارد، هر تغییر نشانه تحولی درونی است و هر پایان، آغاز مرحله‌ای تازه از آگاهی.

در نهایت، می‌توان گفت که خواجوی کرمانی در گل و نوروز توانسته است میان زیبایی‌شناسی، ساختار و معنا تعادلی هنرمندانه ایجاد کند. روایت او نه در گذشته متوقف می‌ماند و نه در نظریه‌های مدرن گم می‌شود، بلکه پلی است میان سنت ایرانی و تفکر جهانی. این منظومه، با روایتی که از عشق، سفر و تحول انسان ارائه می‌دهد، هنوز هم می‌تواند برای خواننده معاصر الهام‌بخش باشد؛ زیرا در آن، انسان در جست‌وجوی تعادل، خویش را بازمی‌یابد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The study entitled explores one of the most sophisticated examples of narrative construction in Persian classical poetry. The research aims to examine the narrative syntax and inner logic of Khwaju Kermani's romantic masnavi *Gol and Nowruz* through the lens of Tzvetan Todorov's structuralist poetics. The rationale for adopting Todorov's framework

استوار است، نه بر ویژگی‌های فرهنگی خاص. به بیان دیگر، هر جا که روایت از تعادل آغاز می‌کند، دچار بحران می‌شود و سپس تعادل نوینی می‌یابد، آن‌جا می‌توان منطق تودوروفی را به کار گرفت. خواجوی کرمانی، به‌صورت شهودی، به همین الگو دست یافته است و توانسته آن را با نگرش ایرانی و عرفانی خود ترکیب کند.

از سوی دیگر، این پژوهش نشان داد که روایت در گل و نوروز واجد دو سطح است: سطح بیرونی که شامل کنش‌های عاشقانه، سفر و وصال است، و سطح درونی که به تحول فکری و عاطفی قهرمان مربوط می‌شود. این دو سطح در طول اثر هم‌پوشانی دارند و به موازات یکدیگر پیش می‌روند. چنین ساختاری موجب می‌شود که روایت، هم مخاطب عام و هم مخاطب آگاه و اهل تأمل را جذب کند. در سطحی وسیع‌تر، این اثر بازتابی از اندیشه انسان ایرانی است که میان میل و معرفت، میان عشق و عقل، و میان رنج و رهایی در حرکت است.

به‌طور کلی می‌توان گفت گل و نوروز نمونه‌ای از «روایت تکامل» است؛ روایتی که در آن، قهرمان نه تنها از نظر مکانی بلکه از نظر وجودی حرکت می‌کند. آغاز داستان با جست‌وجوی عشق آغاز می‌شود، اما پایان آن با شناخت خویشتن همراه است. این مسیر از بیرون به درون، همان محور اصلی در روایت‌شناسی ساختارگراست که بر حرکت از وضعیت اولیه به وضعیت پایانی تأکید دارد.

lies in his systematic approach to narrative grammar, which provides an analytical model for identifying syntactic units such as propositions, sequences, and transformations in literary texts (4). In contemporary literary theory, narratology—rooted in structuralist thought—has been established as a discipline that investigates how stories are organized and how meaning is generated through the

interrelations of narrative components rather than through thematic or moral content (1). The significance of this approach in Persian literature lies in its ability to reveal underlying structures of classical works that, while rich in imagery and allegory, often follow precise syntactic patterns of transformation, equilibrium, and restoration. Within this framework, the present research positions Khwaju's *Gol and Nowruz* as a text that reflects the convergence of Persian poetic tradition and the universal laws of narrative form proposed by Todorov and other structuralist theorists such as Barthes and Greimas (3, 7).

The theoretical foundation of this study rests upon the structuralist concept that every narrative operates according to a grammar—an abstract system of relations among narrative functions. Todorov identifies the smallest meaningful unit of narrative as the “proposition,” divided into descriptive (state) and active (event) categories. Descriptive propositions express the stability or condition of characters, while active propositions mark changes or disruptions that propel the narrative forward (17). A story begins in a state of equilibrium that is subsequently disturbed, leading to a sequence of actions designed to restore balance. This cycle of equilibrium, disruption, disequilibrium, restoration, and new equilibrium forms the universal structure of narrative discourse (5). The movement between these stages constitutes what Todorov calls “the logic of transformation.” In

applying this model to Persian literature, several studies have confirmed its efficacy. For example, Parsa and Taheri analyzed *Marzban-Nameh* to show that the moral and allegorical tales of the work align with Todorov's five-stage progression from equilibrium to renewed harmony (9). Similarly, Javaheri and Nikmanesh examined *Mosibatnameh* by Attar and demonstrated how its mystical journey narrative mirrors the structural transformation of the self (11). By adopting this methodological precedent, the current study extends the analytical scope to the poetic and visual dimensions of Khwaju's *Gol and Nowruz*, an area that has received comparatively little scholarly attention (12).

Khwaju Kermani (1280–1350 CE) occupies a unique position in Persian literary history as a bridge between the romantic epic style of Nizami Ganjavi and the humanistic and introspective tendencies of later poets like Jami. His poetry demonstrates a synthesis of narrative elegance, lyrical beauty, and philosophical reflection (13). Among his major works, *Gol and Nowruz* is perhaps the most elaborate and structurally integrated narrative. Composed in over five thousand verses, it recounts the story of Nowruz, a Persian prince who dreams of a beautiful maiden named Gol and embarks on a long quest to find her. This journey from love at first sight to ultimate reunion follows the archetypal pattern of departure, trial, and return that is central to classical Persian romances. However, what distinguishes Khwaju's treatment is the

psychological depth he lends to the hero's internal conflict and transformation. While Nizami's protagonists often represent idealized virtues, Khwaju's Nowruz is a more human figure, torn between reason and passion, faith and desire. His journey symbolizes both an external quest and an internal process of self-realization. This dual movement parallels Todorov's model of narrative transformation, where external actions mirror inner psychological changes (4). The analysis of the text reveals that the poem's narrative can be divided into several major sequences corresponding to Todorov's structural schema. The opening establishes the initial equilibrium—Nowruz's peaceful life in his homeland. The dream of Gol disrupts this balance, serving as the catalytic event that introduces disequilibrium. The hero's departure and trials across various lands represent the middle stage of narrative instability, characterized by a series of tests, encounters, and moral challenges. Each encounter introduces a new set of propositions—some descriptive, reflecting Nowruz's changing emotional states, and others active, marking external actions and transformations. The narrative tension peaks when Nowruz faces moral and emotional trials that test his devotion and integrity. His eventual success and reunion with Gol signify the restoration of balance, though it is not the same as the initial state. In Todorov's terms, the story concludes with a "new equilibrium," representing a higher level of consciousness

or moral enlightenment (15). What emerges from this structure is a pattern of cyclical progression where the hero's outward journey is simultaneously an inward evolution from desire to knowledge and from separation to unity.

From a narratological perspective, the poem's characters function as actants—roles within the syntactic grammar of the story. Nowruz serves as the subject whose quest drives the narrative; Gol is the object or goal; the rivals and antagonistic forces act as opponents or obstacles; and secondary figures such as the wise hermit and companions function as helpers. This classification follows the semiotic model developed by Greimas but is consistent with Todorov's focus on relational logic between functions rather than psychological depth (7). Each character's role is defined not by individuality but by their function within the transformational process. The relationship between Nowruz and Gol embodies both tension and resolution, providing the dialectical core around which the narrative unfolds. The equilibrium of love and the disequilibrium of separation reflect the dynamic opposition between constancy and change—a central theme in both Persian poetics and structuralist theory. The resolution through reunion does not restore the initial harmony but creates a renewed synthesis, aligning with Todorov's idea that every narrative ends not in repetition but in transformation.

Time and space in *Gol and Nowruz* operate symbolically rather than mimetically. The temporal structure is non-linear, oscillating between dreams, recollections, and anticipations. The opening dream foreshadows the ending, while the sequence of trials compresses and expands time according to the rhythm of emotional intensity. This manipulation of narrative time corresponds to what Todorov describes as the distinction between “story time” (the chronological order of events) and “discourse time” (the order of their presentation) (2). Spatially, the poem moves between Iran (the place of equilibrium), the foreign land of Rum (the place of disruption), and the liminal zones of deserts and seas that signify the hero’s transitional states. Each spatial shift parallels a psychological transition, converting physical movement into metaphysical progress. Thus, the geography of the poem becomes a map of the human soul’s journey from ignorance to enlightenment, echoing the allegorical tendencies of Persian mystical literature (14). The study concludes that *Gol and Nowruz* exemplifies a harmonious fusion between the indigenous Persian narrative tradition and the universal principles of structural narratology. Khwaju’s intuitive mastery of narrative symmetry, progression, and closure demonstrates an awareness—perhaps instinctive—of the logic that Todorov would later codify. The transitions from equilibrium to disequilibrium and back to a new balance are executed with poetic precision, supported by

rhythmic language and symbolic imagery. Moreover, the correspondence between the poem’s textual narrative and its visual representations in illustrated manuscripts of the Timurid and Safavid periods reveals a cross-media structural coherence. Each miniature painting highlights a key moment of transformation, visually reinforcing the syntactic junctures of the text (7). Through this synthesis of narrative and image, Khwaju’s poem transcends the boundaries of literary genre and becomes a multidimensional work of art.

Ultimately, the findings suggest that Todorov’s theoretical model provides a powerful interpretive framework for Persian classical narratives, particularly for those that intertwine romantic, ethical, and mystical dimensions. *Gol and Nowruz* emerges as a paradigmatic case in which the structural logic of narrative is inseparable from the spiritual logic of self-transformation. The poem’s progression from longing to fulfillment mirrors the universal human pattern of loss and recovery, ignorance and knowledge, separation and unity. By analyzing the poem through Todorov’s syntactic lens, this research not only elucidates the mechanics of Khwaju’s storytelling but also contributes to broader cross-cultural narratological studies. It affirms that the structural grammar of narrative, while developed within European theoretical contexts, can effectively decode the intricacies of Persian poetic storytelling. The study thus situates *Gol and Nowruz* at the intersection of

Persian literary aesthetics and modern structuralist theory, revealing the timeless universality of narrative form and its capacity to articulate the deepest movements of the human spirit (6, 8).

References

1. Scholes R, Taheri F. An Introduction to Structuralism in Literature. Tehran: Agah; 2000.
2. Toolan M, Harri A. An Introduction to Narrative. Tehran: Farabi; 2004.
3. Barthes R, Shklovsky V, Mohammadi F. Selected Essays on Narrative. Tehran: Minavi Kherad; 2009.
4. Todorov T, Nabavi M. The Poetics of Structuralism. Tehran: Agah; 2003.
5. Todorov T, Karimi D. The Dialogic Logic of Mikhail Bakhtin. Tehran: Markaz; 1998.
6. Martin W, Shahba M. Theories of Narrative. Tehran: Hermes; 2003.
7. Makaryk IR, Mahajer M, Nabavi M. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Tehran: Agah; 2005.
8. Tyson L, Hosseinzadeh M, Hosseini F. Contemporary Literary Theory. Tehran: Negah-e Emrooz; 2008.
9. Parsa SA, Taheri Y. Narrative Aspects of Marzban-Nameh Stories Based on Todorov's Theory. Journal of Persian Textual Studies. 2012(14).
10. Karimi P, Fathi A. Structural Analysis of the Story of Keyumars Based on the Model of Todorov, Bremond, and Greimas. Journal of Story Studies. 2012;1(1).
11. Javaheri S, Nikmanesh M. The Syntactic Representation of Narrative in Attar's Mosibatnameh. 2015(31).
12. Azad R. Narrative Study of Hamidi Maqamat Based on Todorov's Theory. Journal of Literary Research. 2009;7(26).
13. Samarqandi D. Tazkerat al-Shoara (Memoirs of Poets). Tehran: Ketab; 1966.
14. Ghasemzadeh M. Romantic Stories in Persian Literature. Tehran: Hirmand; 2012.
15. Toolan M, Alavi SF, Ne'mati F. Narratology: A Linguistic-Critical Introduction. Tehran: SAMT; 2007.
16. Shokri Y. Analysis of the Story of the Lion and the Bull from Kalila and Dimna Based on Todorov's Narrative Syntax Theory. Journal of Literary Techniques. 2018(25).
17. Akhvat A. Grammar of the Story. Tehran: Farda; 1992.