

## چگونگی زایش معنا در ساختار روایی سفرنامه ناصر خسرو

پریسا صالحی (نویسنده مسئول)

### چکیده

سفرنامه یکی از سبک‌های ادبی است که در آن شخصی که به سرزمین‌های دیگر سفر کرده دیده‌ها، شنیده‌ها، تجربیات، رخدادها و احساساتش را درباره آن سرزمین‌ها می‌نویسد. از آنجا که سفرنامه‌ها مجموعه‌ای از رخدادها مرتبط با هم هستند که در زنجیره زمانی شکل می‌گیرند با روایت پیوند می‌خورد. در این جستار به سفرنامه به منزله روایت نگاه می‌شود. نقش آگاه‌کنندگی سفرنامه‌ها را نمی‌توان انکار کرد. سفرنامه‌ها معمولاً عینی و بیطرفانه جلوه می‌کنند، اما هر متنی از نظرگاه یک راوی ارائه می‌شود که با نحوه روایت کردنش بر استنباط‌ها و واکنش‌های خواننده تأثیر می‌گذارد. حتی در عینیت‌گراترین متون روایی مانند سفرنامه‌ها هم نگاه خاص راوی به جهان پیرامونش ملحوظ است؛ پس سفرنامه‌ها هم نمی‌توانند عاری از جانبداری باشند چون متأثر از روایت اند.

سفرنامه ناصر خسرو گزارشی از یک سفر هفت‌ساله است. این سفر در ششم جمادی‌الثانی سال ۴۳۷ قمری از مرو آغاز شد و در جمادی‌الثانی سال ۴۴۴ قمری با بازگشت به بلخ پایان پذیرفت.

ناصر خسرو در سفرنامه خویش از عناصری چون پیرنگ، راوی و نحوه روایت کردنش، زاویه دید، شخصیت، کشمکش، زمان و مکان برای افاده درون‌مایه‌ای مرکزی بهره می‌گیرد، که دلالت‌هایش از راه ایماژهای روایی تشدید شده‌اند. نویسنده در این کتاب نه تنها از این عناصر داستانی، بلکه از صناعات ادبی هم بهره برده است. روایتگری نویسنده هم همچون هر روایتی توأم با دآوری و القای نظر است، زیرا هر روایتی لزوماً از نظرگاهی معین صورت می‌گیرد.

در این پژوهش با بررسی ساختار روایی سفرنامه، ابتدا سطوح گوناگون متن را کشف کرده و رابطه آنها را با هم بررسی می‌کنیم. سپس با عبور از سطح متن، لایه‌های پنهانی آن را درمی‌یابیم. به عبارتی دیگر علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار ساختارهایی را که در عمق متن هستند، پیدا می‌کنیم زیرا همین ارتباطات ساختاری پنهانی است که معنا را تولید می‌کند.

در پایان در این مقاله به ظاهرسازی معنا از میان شکل‌های زبانی این سفرنامه می‌پردازیم تا نشان دهیم این متن چگونه با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند.

**کلید واژه‌ها:** روایت، راوی، معنا، سفرنامه ناصر خسرو.

<sup>۱</sup> عضو هیأت علمی (استادیار) گروه زبان و ادبیات فارسی و عرب، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات،

تهران، ایران.

## ۱- مقدمه

هر داستان گفتگویی است بین نویسنده و مخاطبش و بر مبنای این اصل، نیاز است که رابطه بین نویسنده و مخاطبانش در طبیعی‌ترین و مؤثرترین شکل آن انجام پذیرد. راوی به عنوان عنصری داستانی، شگردها و ابزارهایی برای رسیدن به این هدف را در اختیار دارد و روایت (Narration) یکی از همین ابزارهاست.

منطق زندگی بشر پیش از آن که بر اساس رابطه علی و معلولی باشد، منطق داستانی است. این رخدادها هستند که زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی توالی رخدادها در بستر زمان است و هر داستانی، روایت است؛ روایتی از رخدادها. انسان برای درک پدیده‌های پیرامون خویش به روایت و شناخت آن نیازمند است. کودک با شنیدن قصه‌های جن و پری، داستان‌های تخیلی و درک افسانه‌ها و داستان‌های کهن به بازیابی شخصیت خود و روان آگاه و نیمه‌آگاه خویش می‌پردازد، روایت‌ها به کودک یاری می‌رسانند تا تجربه‌های آینده را در میان رخدادها سامان دهد.

اگرچه نمی‌توان روایت را محدود به قصه و داستان کرد و می‌توان برای آن جنبه‌های عام‌تری را نیز در نظر گرفت اما روایت به طور خاص یک داستان است؛ داستانی که مجموعه‌ای از رخدادها در زنجیره زمانی در آن شکل می‌گیرد. بنابراین، روایت آن چیزی است که داستان را بازگوید یا نمایش دهد و این نمایش یا بازگویی باید در برهه‌ای از زمان باشد. مایکل تولان (Michal J. toolan) معتقد است: «روایت، بازگویی اموری است که به لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند.» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶)

اگرچه با وجود حضور گوینده و غیاب رخدادها، روایت توان این را دارد که امور غایب و دور را نیز به طرزی نامتعارف حاضر جلوه دهد. روایت می‌تواند سه مؤلفه قصه، گوینده و مخاطب را در مراتب مختلف نزدیکی و دوری ارائه دهد.

آنچه در هر روایت مدنظر روایت‌شناسان است، ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیره زمانی است. اما بجز «زمان» - که ژرار ژنت (Gerar Genette) آن را اصلی‌ترین عنصر روایت می‌داند- آنچه روایت را از توصیف متمایز می‌سازد «ارتباط غیرتصادفی» میان رخدادهاست. تولان معتقد است در هر داستان وضعیت یا موقعیت‌های شناخته‌شده‌ای وجود دارد، آنگاه چیزی رخ می‌دهد و این وضعیت تغییر می‌یابد. تعریف دیگری که از روایت ارائه شده است تعریف مایکل تولان است: «روایت توالی از پیش‌انگاشته‌شده رخدادهایی است که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.» (همان: ۲۰) پس شرط اصلی این توالی، غیرتصادفی بودن ارتباط میان حوادث است. او می‌گوید ارتباط میان حوادث باید مشخص و بالنگیزه باشد.

هر حادثه‌ای در داستان می‌باید از حادثه‌ای دیگر منتج شود. این پیوند سببی و زمانی میان حوادث، روایت را از توصیف خام جدا می‌کند. پیوند زمانی را اولین بار ارسطو در بوطیقا (Poetic) درباره تراژدی به کار برد. بنابراین، شرط کافی برای روایت تشخیص رابطه هدفمند میان وضعیت‌هاست.

پس، می‌توان تعریف جامعی از روایت ارائه داد: «روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتصال یافته‌اند.»

یکی از کاربردهای مهم روایت این است که جریان بیان حوادث و اعمال را در انواع ادبی به جلو می‌برد. این کارکرد روایت در هر گونه ادبی اعم از داستان، سفرنامه و... به کار می‌رود.

## ۲- بیان مسأله

سفرنامه یکی از سبک‌های ادبی است که در آن شخصی که به سرزمین‌های دیگر سفر کرده دیده‌ها، شنیده‌ها، تجربیات، رخدادها و احساساتش را درباره آن سرزمین‌ها می‌نویسد. از آنجا که سفرنامه‌ها مجموعه‌ای از رخدادها مرتبط با هم هستند که در زنجیره زمانی شکل می‌گیرند با روایت پیوند می‌خورد. در این جستار به سفرنامه به منزله روایت نگاه می‌شود.

نقش آگاه‌کنندگی سفرنامه‌ها را نمی‌توان انکار کرد. سفرنامه‌ها معمولاً عینی و بیطرفانه جلوه می‌کنند، اما هر متنی از نظرگاه یک راوی ارائه می‌شود که با نحوه روایت کردنش بر استنباط‌ها و واکنش‌های خواننده تأثیر می‌گذارد. حتی در عینیت‌گراترین متون روایی مانند سفرنامه‌ها هم نگاه خاص راوی به جهان پیرامونش ملحوظ است؛ پس سفرنامه‌ها هم نمی‌توانند عاری از جانبداری باشند (حتی اگر راوی وجود چنین نگاهی را مصرانه تکذیب یا انکار کند) چون متأثر از روایت اند.

«وقتی منتقدان ادبی صحبت از «روایت» به میان می‌آورند، اغلب تصور می‌شود که آنان متون داستانی و برآمده از تخیل — مانند رمان و داستان کوتاه — را در نظر دارند. این تصور از نظریه‌هایی قدیمی سرچشمه می‌گیرد که روایت و روایتگری را به متون روایی کهن (مانند حماسه و رمانس) و داستان‌نویسی جدید (بویژه رمان و داستان کوتاه) محدود می‌کردند. اما در نظریه‌های ادبی چند دهه اخیر، اصطلاح «روایت» نه فقط به ادبیات داستانی و تخیلی بلکه همچنین به متون روایی غیرداستانی اطلاق می‌شود. خواننده هنگام خواندن برخی متون (جدای از داستان) احساس می‌کند رمان می‌خواند مثلاً کتاب‌های تاریخ‌ها زندگی‌نامه‌ها و... این نمونه‌ها هم در نقد ادبی جدید مصداق روایت محسوب می‌شوند.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱)

در نقد ادبی جدید گستره معنایی یا دایره شمول اصطلاح «روایت» چنان وسیع شده است که حتی گزارش‌های مندرج در مطبوعات و برنامه‌های اخبار تلویزیون را هم در بر می‌گیرد.

در هر کتابی که واقعه‌ای تاریخی شرح داده شده باشد، لزوماً یک راوی از منظری خاص تاریخ را بازسازی می‌کند. در این بازسازی، مجموعه‌ای از شخصیت‌ها نقش‌آفرینی می‌کنند و حوادث بر مبنای یک یا چند کشمکش شکل می‌گیرند و بازگفته می‌شوند.

روایت به هر نوشتار یا گفتاری اطلاق می‌شود که واجد دو عنصر باشد؛ نخست یک راوی و دوم بازگفتی از زنجیره‌ای از رویدادهای هم‌پیوند. به بیان دیگر، هر گوینده‌ای که اولاً شرحی از رویدادهایی معین به دست می‌دهد، و ثانیاً ربطی بین این رویدادها برقرار می‌کند، در واقع یک روایت می‌سازد، خواه روایت او از تخیل سرچشمه گرفته باشد (ادبی باشد) و خواه راجع به موضوع یا امری غیرتخیلی باشد (غیرادبی باشد). پس روایت را نه فقط در ادبیات، بلکه در غیر ادبیات هم می‌توان سراغ گرفت.

«یکی از انواع روایت که معمولاً «عینی» و «بیطرفانه» جلوه می‌کند اما مطابق با همین استدلال روایت‌شناسانه هرگز نمی‌تواند عاری از جانبداری‌های گفتمانی باشد، سفرنامه است. فرض عمومی این است که سفرنامه حاصل مشاهدات مستقیم کسی است که به خطه کمتر شناخته‌شده یا سرزمینی دور سفر کرده و دیده‌ها و شنیده‌های خود را «عیناً» ثبت کرده است.» (پاینده ۱۳۹۱: ۳)

هر سفرنامه‌ای حکم نوعی داستان را دارد و سفرنامه‌نویس همچون داستان‌نویس عمل می‌کند؛ یعنی در سفرنامه از همان شیوه‌ها و تکنیک‌هایی استفاده می‌شود که گمان می‌کنیم فقط در ادبیات داستانی کاربرد دارند. استفاده مؤلف از راوی، زاویه دید، پیرنگ، شخصیت، کشمکش، زمان، مکان و سایر عناصر داستان، همه‌وهمه برای افاده درونمایه‌ای مرکزی است که دلالت‌هایش از راه ایماژهای روایی تشدید شده‌اند. در نتیجه، روایتگری او، همچون هر روایتی در ادبیات و جز آن، واجد گفتمان و توأم با داوری و القای نظر است.

اگر سفرنامه‌نویس، راوی است و روایت می‌کند، پس خواننده در این نوع کتاب‌ها با موقعیت‌هایی روایی (نه صرفاً توصیف) مواجه می‌شود که بر حسب عناصر داستان قابل تحلیل‌اند. بدین ترتیب، همه ابزارهایی که نقد ادبی و بویژه نظریه روایت‌شناسی برای تحلیل روایت در اختیارمان می‌گذارد در بررسی سفرنامه‌ها کاربرد دارند و با استفاده از آن‌ها می‌توان به لایه عمیق‌تری از معنای این متون (مطالب تصریح‌نشده اما القاشده در آن) راه برد.

### ۳- بحث و بررسی

#### ۳-۱ سفرنامه ناصر خسرو به منزله روایت و روایتگری

از بهترین و سودمندترین آثاری که در جهان باقی می‌ماند و مورد مطالعه خوانندگان قرار می‌گیرد سرگذشت‌ها و یادداشت‌های سیاحان و جهانگردان است. اگر نویسنده اهل ذوق باشد جزئیات اقلیم و بلادی که می‌بیند و خصوصیات مردمی را که ملاقات می‌کند آن‌چنان بیان می‌کند که خواننده را به هر سو می‌کشانند.

سفرنامه حکیم ابو معین حمیدالدین ناصر خسرو قبادیانی (۳۹۴-۴۸۱ هـ) به عنوان نخستین سفرنامه موجود به زبان فارسی، یکی از منابع گران‌قدر و مالا مال از اطلاعات همه‌جانبه در باب اوضاع و احوال گستره‌ای وسیع از قلمرو اسلامی در قرن پنجم هجری است.

گزارشی است از سفر هفت‌ساله او (۴۳۷-۴۴۴ هـ) از زادگاهش خراسان، تا مصر و بازگشتش به وطن. سفرنامه در واقع دستاورد این سفر است و حاوی اطلاعات دقیق و گران‌بهای جغرافیایی و تاریخی و بیان عادات و آداب مردم سرزمین‌های گوناگون است. ناصر خسرو در تنظیم و نگارش سفرنامه سعی کرده گزارشگری بی‌طرف باشد. خوب دیدن و با جزئیات توصیف کردن مهم‌ترین ویژگی سفرنامه ناصر خسرو است؛ توصیفات او توانسته تصویری روشن پیش چشم خواننده مجسم کند و این کار آسانی نیست. او برای کشف حقیقت کنجکاوانه به مشاهده و پژوهش می‌پردازد؛ هم از صورت بیرونی شهرها، دیه‌ها، راه‌ها، بناها و... می‌گوید و هم از مردم، خلیقات و روحیاتشان و مناسبات فردی و اجتماعی و مذهبی، فرهنگی و اقتصادیشان می‌نویسد.

«سفرنامه گزارشی خشک و بی‌روح نیست که شامل اطلاعات گوناگون باشد، بلکه پرده‌ای است پر نقش که در آن مردم در شهرها در تلاش برای زندگی دیده می‌شوند... کالاهای شهرها خواننده را همراه با نویسنده به بازارها می‌برد... و این همه را قلم نگارگر ناصر خسرو به روی کاغذ آورده است» (یوسفی، ۱۳۶۷: ۸۴)

صمیمیت نویسنده و صداقت بیانش در کنار روایت داستان‌وار، خواننده سفرنامه را جذب می‌کند. ناصر خسرو در سفرنامه خود از ایام خوش و ناخوش، عزت و بدبختی، دارندگی و بی‌چیزی، مردم نیک و بد اندیش و... با صراحت سخن می‌گوید از این‌رو خواننده با کتابی گرم و صمیمی روبه‌رو است؛ به تعبیر خودش «این سرگذشت آنچه دیده بودم به راستی شرح دادم و بعضی که به روایت‌ها شنیده‌ام اگر خلاقی باشد خوانندگان از این ضعیف ندانند.» (ناصر خسرو، ۱۳۸۲: ۱۲۵)

سفرنامه ناصر خسرو به دلیل زبان و سبک بیان خاص قرابت و نزدیکی بسیار زیادی به ساختار داستان دارد. ناصر خسرو در سفرنامه خود با شروعی داستانی و زبانی روایی- ادبی حکایاتی دلنشین را بیان می‌کند. او از عناصری چون راوی، زاویه دید، پیرنگ، شخصیت، صحنه‌پردازی، توصیف، فضاسازی، زمان و مکان برای بیان درون‌مایه‌ای مرکزی بهره می‌گیرد هم‌چنین با این عناصر به ساختار این سفرنامه شکل داستان‌وار بخشیده است. شروع کنشگرانه این سفرنامه (خواب بیدارکننده) هم آن را به روایت نزدیک می‌کند. روایتگری ناصر خسرو هم هم‌چون هر روایتی توأم با داوری و القای نظر است، زیرا هر روایتی لزوماً از نظرگاهی معین صورت می‌گیرد.

در این پژوهش با بررسی ساختار روایی سفرنامه، ابتدا سطوح گوناگون متن را کشف کرده و رابطه آنها را با هم بررسی می‌کنیم. سپس با عبور از سطح متن، لایه‌های پنهانی آن را درمی‌یابیم. به عبارتی دیگر علاوه بر ساختارهای سطحی معنادار ساختارهایی را که در عمق متن هستند، پیدا می‌کنیم زیرا همین ارتباطات ساختاری پنهانی است که معنا را تولید می‌کند. در پایان در این مقاله به ظاهرسازی معنا از میان شکل‌های زبانی این سفرنامه می‌پردازیم تا نشان دهیم این متن چگونه با مخاطبش ارتباط برقرار می‌کند.

### ۳-۲ ساختار و طرح روایتی (پیرنگ) سفرنامه ناصر خسرو

«طرح روایتی» (پیرنگ) ساختار به هم چسبیده و منسجمی است که از سه قسمت «پاره ابتدایی»، «پاره میانی» و «پاره انتهایی» تشکیل شده است. دو نیروی «تخریب‌کننده» و «سامان‌دهنده» به ترتیب، پس از بخش ابتدایی و قبل از بخش انتهایی به این طرح وارد شده و روایت را کامل می‌کنند. یک روایت کامل باید از همه این قسمت‌ها برخوردار باشد؛ یعنی نیروی تخریب‌کننده پاره ابتدایی را به هم می‌ریزد و کنشگر در همین راستا وارد عمل می‌شود و کنش‌های بعدی او بخش میانی را شکل می‌دهد. نیروی سامان‌دهنده پس از بخش میانی برای سامان‌دادن روایت شکل می‌گیرد و بخش پایانی زمانی است که کنش و تغییر حاصل از آن به وضعیت پایدار رسیده باشد و روایت عبارت است از گذر از وضعیت ابتدایی و رسیدن به وضعیت انتهایی به شرط این که در این عبور تغییری نیز حاصل شده باشد.

عناصر اصلی روایت عبارت است از رخدادها، شخصیتها، مکان رخدادها و ... اما نظریه پردازان معتقدند که پیرنگ داستان عنصر پایه ای و مهم است. هر بخش و هر روایت در داستان دارای پیرنگی است که هر کدام دارای یک آغاز، میانه و پایانند. پیرنگ از یک پاره پیشین و یک پاره پسین شکل گرفته است حرکت از این پاره به پاره دیگر به کمک نیروی آغاز می‌شود که سبب پویایی ساختار روایتی است و با مخدوش شدن این حرکت، پویایی روایت آسیب می‌بیند. در پی آن انسجام معنایی دچار کاستی می‌شود، زیبایی این نظام مستقل را مخدوش می‌کند و به این ترتیب دلالت معنایی به درستی حاصل نمی‌شود.

«هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به این شکل نمایش داد:

فرایند نخستین: (وضعیت آغازین، پاره ابتدایی) که در آن نیروی تخریب‌کننده تعادل موجود است.

فرایند میانی: (پاره میانی، وضعیت میانی)

فرایند فرجامین: (پاره انتهایی، وضعیت پایانی) که با نیروی سامان‌دهنده آغاز می‌شود. و با تعادل ثانوی پایان می‌یابد.

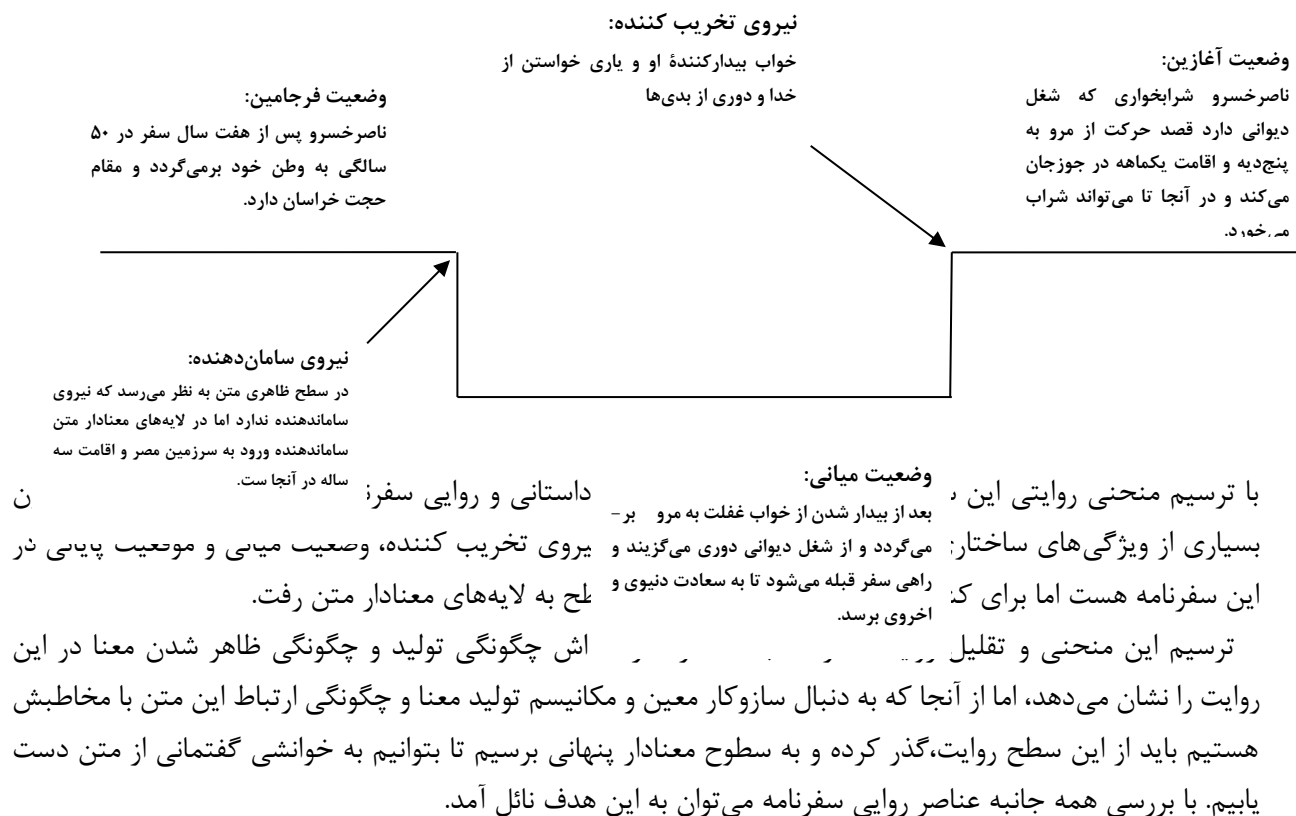
هر پیرنگ در تلاش است که این فرایندها را روی مدار مشخصی ساماندهی کند.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵)

از ویژگی‌های پیرنگ، همین پاره‌های سه‌گانه است و تلاش نویسنده هنگام پیاده کردن روایت‌های راوی، پیروی از اصولی است که در پیرنگ روایت نهفته است. در واقع نویسنده در تلاش است که این فرایند سه‌گانه را سازماندهی کند. «تبادل برقرار کردن بین این فرایندهای سه‌گانه، از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است که در این صورت به اثر ادبی زیبایی می‌بخشد» (همان)

اساس هر ساختار بر تعادل و هماهنگی بنا شده است اما «هر داستان حاصل به هم ریختن یک تعادل است» (محمدی، عباسی، ۱۳۸۰: ۱۸۰)

ساختار روایت در سفرنامه ناصر خسرو روایت گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است. سفرنامه ناصر خسرو از روز پنج‌شنبه ششم جمادی ۴۳۷ هـ برابر نیمه دیماه آغاز می‌شود. قصد وی سفر قبله است و بر اثر خوابی که می‌بیند توبه می‌کند. از شغل دیوانی استعفا می‌دهد. آنچه از مال دنیا داشت را ترک می‌کند و با برادرش و غلامی هندی به راه می‌افتد. این سفر هفت سال طول می‌کشد در این مدت ناصر خسرو چهار بار حج به جا می‌آورد، شمال شرقی، جنوب غربی، غرب، مرکز ایران و ممالک ارمنستان، آسیای صغیر، حلب، طرابلس، شام، سوریه، فلسطین، جزیره العرب، مصر، قیروان و سودان را سیاحت می‌کند. ناصر خسرو زمان برگشت در مذهب اسماعیلی، حجت جزیره خراسان و مأمور تبلیغ در این سامان می‌شود. او در این سفر به دنبال حل کردن مشکلات خود در دین و شریعت بود «پرسنده همی رفتیم از این شهر بدان شهر».

در وضعیت آغازین سفرنامه، راوی شخصی شراپخوار است که سی شب خمر نوشیده اما در پایان روایت این وضعیت دگرگون شده و ناصر خسرو نایب امام و حجت خراسان شده است و در داستان شاهد این تحول شخصیتی و موقعیتی هستیم.





روایت از کنشی اصلی به نام عمل روایت تشکیل شده است. برای روایت کردن باید یک وجه روایتی را انتخاب کرد. «روایت‌شناسان دو وجه روایتی را از یکدیگر متمایز می‌کنند: وجه روایتی بازنمایی و وجه روایتی محاکات. در وجه روایتی بازنمایی راوی به نام خودش حرف می‌زند یا حداقل نشانه‌های حضور راوی در متن مشخص است اما در وجه روایتی محاکات روایت بدون واسطه و بدون راوی بیان می‌شود. انتخاب وجه روایت دورنمای روایتی (زاویه دید) را در ساختار روایت نشان می‌دهد.» (عباسی، ۱۳۹۳: ۲۴)

وجه روایت در سفرنامه ناصر خسرو از نوع وجه روایت بازنمایی است چون راوی خودش در صحنه حضور دارد و به طور مستقیم از خودش صحبت می‌کند.

اکنون مسأله مهم در روایت مطرح می‌شود و آن راوی است یعنی کسی که روایت می‌کند.

### ۳-۴ راوی

**الف) گونه روایتی راوی:** هر داستان از زاویه دید یک راوی (اول شخص یا دوم شخص) بیان می‌شود. روش و طریقه بیان داستان را دنیای روایت می‌گویند که به دو گونه است همسان و ناهمسان. اینکه برای عمل روایت از کدام صدای روایی (روایت از نوع همسان یا ناهمسان) استفاده شده است در تحلیل روایی اهمیت دارد.

«در روایت دنیای داستان ناهمسان راوی به عنوان کنشگر (شخصیت داستان) در دنیای داستان پدیدار نمی‌شود و بر خلاف روایت دنیای داستان همسان که یک شخصیت داستانی دو نقش را برعهده می‌گیرد از یک سو به عنوان راوی (من - روایت کننده) و از سوی دیگر کنشگر (من - روایت شده) است» (عباسی، محمدی ۱۳۸۰: ۲۴۲)

هر راوی برای روایت از موقعیت‌های روایی استفاده می‌کند این موقعیت‌های روایی الگوهای روایتی اند که به سه نوع تقسیم می‌شوند: متن‌گرا، کنشگر و بی‌طرف (خنثی).

«در الگوی روایت متن‌گرا مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر راوی است نه بر یکی از کنشگران» (همان: ۲۲۴) به تعبیری «خواننده در جهان داستان به راوی که تشکیل‌دهنده روایت است هدایت می‌شود» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۳) یعنی دست راوی باز است و بر تمام وقایع تسلط دارد و تمام اعمال و واکنش‌های شخصیت‌های روایت را می‌بیند. «در الگوی روایتی کنشگر مرکز جهت‌گیری نگاه خواننده بر روی یکی از کنشگران است (همان: ۸۱) یعنی یکی از شخصیت‌ها به بیان حوادث می‌پردازد.

در گونه روایتی بی‌طرف نه راوی و نه کنشگر مرکز نگاه خواننده نیست راوی قصد توصیف فضای داستانی یا حالات شخصیت‌ها را دارد. راوی به توصیف می‌پردازد و هر چه را می‌بیند بیان می‌کند، نه قضاوتی دارد نه تفسیری.

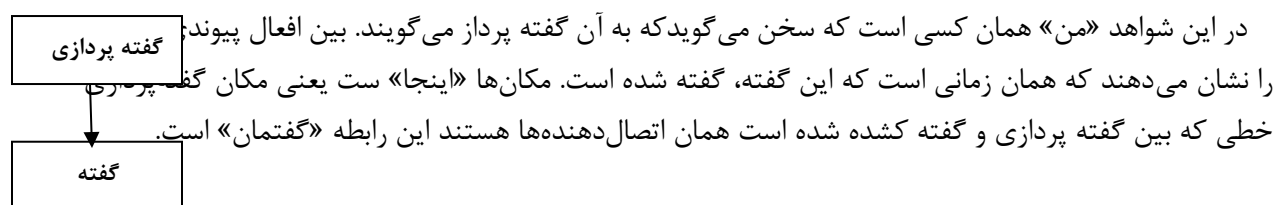
در سفرنامه ناصر خسرو راوی خود از شخصیت‌های سفرنامه است که به بیان داستان سفر خود می‌پردازد، در واقع ناصر خسرو از یک سو راوی (من - روایت کننده) است و از سوی دیگر کنشگر (من - روایت شده). او خود شخصیت اصلی سفرنامه است.

«من مردی دبیر پیشه بودم از جمله متصرفان در اموال و اعمال سلطانی و به کار سلطانی مشغول بودم و مدتی در آن شغل مباشرت نموده و در میان اقران شهرتی یافته بودم» (ناصر خسرو، ۱۳۸۲: ۱)

راوی زندگی اش را بیان می‌کند و حتی خواننده را با درونش آشنا می‌کند: «چون از خواب بیدار شدم آن حال بر یادم بود با خود گفتم که از خواب دوشین بیدار شدم اکنون باید از خواب چهل ساله نیز بیدار شوم اندیشیدم که تا همه افعال و اعمال خود بدل نکنم فرج نیابم» (همان: ۲)

«وقتی من به شهر اسوان بودم دوستی داشتم که نام او ذکر کرده‌ام در مقدمه. او را ابوعبدالله محمدبن فلیح می‌گفتند چون از آنجا به عیذاب می‌آمدم نامه نبشته بود به دوستی، با وکیلی که او را به شهر عیذاب بود که آنچه خواهد به وی دهد و خطی بستاند تا وی را محسوب باشد...» (همان: ۱۱۶)

یافتن گونه روایتی و تمایز بین روایت همسان و ناهمسان بسیار مهم است زیرا ازین راه می‌توان شاهد یکی از دو شکل مهم سازمان‌دهی پیام یعنی «روایت» (دسترسی به شرایط گفته‌پردازی برای خواننده امکان‌پذیر نیست) یا «گفتمان» (شرایط گفته‌پردازی در اختیار خواننده است) در متن بود.



واژگانی چون «من»، «اینجا» بین گفته و گفته‌پردازی اش ارتباط برقرار می‌کند. این اتصال‌دهنده‌ها گفته را در شرایط گفته‌پردازی اش بیان می‌کنند که به آن گفتمان می‌گویند. به تعبیری راوی از شرایط گفته‌پردازی برای بیان معنا استفاده کرده است زیرا قسمتی از معنا در فهم این شرایط قرار دارد که سبب ارتباط بهتر متن و خواننده می‌شود. با این شواهد مشخص می‌شود ناصر خسرو در سفرنامه از گونه روایتی همسان متن‌گرا استفاده کرده‌است زیرا امروز- اینجا (در زمان نوشتن سفرنامه) روایت آن روز - آنجا را بیان می‌کند. «داستان از زبان راوی (من روایت کننده) بیان شده است یعنی راوی در اینجا و این زمان روایت و آنجا و آن روز را برای خواننده بیان می‌کند.» (ر.ک محمدی فشارکی، ۱۳۹۲: ۶۴)

**(ب) نحوه روایت کردن راوی:** هر روایتی لزوماً از نظرگاهی معین صورت می‌گیرد. روایتگری ناصر خسرو هم همچون هر روایتی توأم با داوری و القای نظر است، در سفرنامه نگاه خاص راوی به جهان پیرامونش دیده می‌شود. کشور مصر در زندگی ناصر خسرو تأثیرات بسیاری داشته است زیرا در همان محیط بود که سَمَت بزرگترین مبلغ مذهب فاطمی را دارا گردید و این روحیه در آثار منثور و منظوم بعدی او منعکس بود. ناصر خسرو در سفرنامه از اینکه مذهب جدید را پذیرفته حرفی نمی‌زند، اما قبل از اینکه به مصر برسد توصیفی شکوهمند از آنجا دارد و چندین بار مصر را می‌ستاید بی‌آنکه حرفی درباره مذهب فاطمی بر زبان آورد. این ستایش مصر که تا حدی همراه با زیاده روی در توصیف است خالی از جانبداری راوی نیست که در چند نوبت تکرار می‌شود.

در توصیف قزوین به علوی بودن بیشتر مردم آنجا اشاره می‌کند که بی ارتباط به علوی بودن خودش نیست. آوردن تاریخ‌های فارسی یا برگردان بسیاری از تاریخ‌ها به فارسی «روز پنج‌شنبه ششم جمادی الآخر سنه سبع و ثلثین و اربعمائه، نیمه دیماه پارسیان سال چهارصد و ده یزدجردی یا ...روز سیم دیماه قدیم از سال چهارصد و شانزده عجم» اشاره به فارسی سخن گفتن در برخی بخش‌ها هم بی ارتباط با نقش راوی نیست. «چون به نزدیک یاران و اصحاب آمدم یکی از ایشان شعری پارسی می‌خواند» (ناصر خسرو، ۱۳۸۲: ۱)، در ماجرای دیدار علی نسایی در دامغان هم از فارسی سخن



گفتن او می‌گوید (همان: ۴) و یا در ماجرای دیدار قطران در تبریز که «زبان فارسی نیکو نمی‌دانست» و ناصر خسرو برای او مشکلات دیوان دقیقی و منجیک را حل کرده است (همان: ۸)

### ۳-۵ زاویه دید

در روایت سه نوع زاویه دید وجود دارد: زاویه دیدهای بیرونی، درونی و صفر. زاویه دید بیرونی: داستان از نگاه و دید کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازه شخصیت‌های داستان یا حتی کمتر. «در واقع خواننده فقط از بیرون شخصیت‌ها خبر دارد و از درون آنها اطلاعی ندارد نگاه راوی در این نوع زاویه دید مانند دوربین فیلمبرداری است» (عباسی و محمدی، ۱۳۸۰: ۲۳۰)

زاویه دید درونی: داستان از نگاه و دید کسی روایت می‌شود که آگاهی‌هایش به اندازه شخصیت‌های داستان است و «خواننده تنها از درون و بیرون یک شخصیت آگاه است و از درون دیگر شخصیت‌ها خبر ندارد و آنها را تنها از ظاهرشان می‌شناسد» (همان)

زاویه دید صفر: داستان از نگاه و دید کسی روایت می‌شود که «آگاهی‌اش بیشتر از دیگر شخصیت‌های داستان است. او از همه چیز داستان خبر دارد و از بیرون به رویدادهای داستان نگاه می‌کند» (همان)

در سفرنامه ناصر خسرو ابتدا زاویه دید درونی است زیرا از درون و بیرون یک شخصیت (ناصر خسرو) خبر داریم و فقط کنش‌های دیگر همراهان را می‌بینیم؛ در صحنه ابتدایی راوی (ناصر خسرو) به بیان وضعیت بیرونی و درونی خود می‌پردازد: «من مردی دبیر پیشه بودم و از جمله متصرفان در اموال و اعمال سلطانی ... مرا شعری در خاطر آمد از وی درخواست روایت کند» (ناصر خسرو، ۱۳۸۲: ۳)

اما شاید بتوان گفت که زاویه دید در متن سفرنامه عوض می‌شود و از درونی به صفر تبدیل می‌شود. مثلاً در صحنه داستانی استاد علی نسایی در دامغان «مردی را نشان دادند که او را علی نسایی می‌گفتند نزدیک وی شدم مردی جوان بود و سخن به پارسی می‌گفت و جمعی نزد وی حاضر. گروهی اقلیدس می‌خواندند و گروهی طب و گروهی حساب. در اثنای سخن می‌گفت که من بر استاد بوعلی سینا چنین خواندم و از وی چنین شنیدم همانا غرض وی آن بود تا من بدانم که او شاگرد بوعلی سیناست. چون با ایشان در بحث شدم او گفت من چیزی سپاهیان دانم و هوس دارم که چیزی از حساب بخوانم عجب داشتم و بیرون آمدم و گفتم چون چنین چیزی ندانم چه به دیگری آموزد» (همان: ۵) در این صحنه هم زاویه دید درونی داریم هم زاوی دید صفر. ناصر خسرو از ذهنیات درونی استاد ابوعلی نسایی باخبر است (همانا غرض وی آن بود تا من بدانم که او شاگرد بوعلی سیناست) هم‌چنین مخاطب از افکار درونی راوی (ناصر خسرو) آگاه می‌شود (عجب داشتم و بیرون آمدم و گفتم چون چنین چیزی ندانم چه به دیگری آموزد) و این جمله حدیث نفس ناصر خسرو است که با زاویه دید درونی بیان شده است.

تعداد این جابه‌جایی‌های زاویه دید در متن سفرنامه بسیار است. بیشتر آنجا که به بیان و گزارش دیده‌های خود پرداخته زاویه دید صفر است در این گزارش‌ها او از همه چیز اطلاع دارد و اطلاعات او بیشتر از دیگر شخصیت‌هاست. بیشتر حجم سفرنامه این چنین است. در توصیف شهرها این مسأله بسیار دیده می‌شود مانند توصیف جده.

### ۳-۶ زمان

زمان از عناصر مهم روایت است و ناصر خسرو در ضبط تاریخ روز و ماه و سال چنان دقت به کار می‌برد که در کمترین سفرنامه‌ای می‌توان نظیر آن را یافت. تطبیق تاریخ عربی با تاریخ ایرانی و گاهی تاریخ فارسی باستانی، در بعضی موارد از مزایای خاص این کتاب است: «... روز پنج‌شنبه ششم جمادی الآخر سنهٔ سبع و ثلاثین و اربعمائه، نیمهٔ دیماه پارسیان سال چهارصد و ده یزدجردی یا ... روز سیم دیماه قدیم از سال چهارصد و شانزده عجم... یا ... روز شنبه بیست و ششم ماه جمادی الآخر سنهٔ اربع و اربعین و اربعمائه»

مساله زمان به سه شیوه در این سفرنامه مورد توجه بوده است:

(الف) بیان تاریخ وقوع حوادث:

در ربیع الآخر سنهٔ سبع و ثلاثین و اربعمائه (۴۳۷) که امیرخراسان، ابوسلیمان جغری بیک داودبن میکائیل بن سلجوق بود، از مرو برفتم. (ناصرخسرو، ۱۳۸۲: ۱)

روز پنجشنبه ششم جمادی الآخر سنهٔ سبع و ثلاثین و اربعمائه نیمه دی ماه پارسیان سال بر چهارصد و ده یزدجردی (۴۱۰). سر و تن بشستم. (همان: ۲)

(ب) بیان مدت زمان رخدادها مثلاً بیان وقوف در یک شهر یا زمان حرکت و...

- از آن جا به جوزجانان شدم و قرب یک ماه ببودم (همان: ۲)

(ج) بیان تلاقی علی و معلولی زمانی در بعضی موارد مثلاً: بیان رخدادهای نجومی در کنار برخی حوادث و سبب ایجاد زنجیره حوادث

به پنج دیه مروالرود فرود آمدم که در آن روز قران رأس و مشتری بود. گویند که هر حاجت که در آن روز خواهند، باری تعالی و تقدس روا کند. به گوشه ای رفتم و دو رکعت نماز بکردم و حاجت خواستم، تا خدای، تعالی و تبارک، مرا توانگری دهد. (همان: ۱)

### ۳-۷ صحنه‌پردازی و فضا سازی

روایت در سفرنامه ناصر خسرو خطی است که با جمله‌های کوتاه و نثری شفاف و روشن روایت‌پردازی را در خدمت توصیف قرار می‌دهد. قدرت توصیف ناصر خسرو در سفرنامه به حدی است که توانسته تصویری روشن پیش چشم خواننده مجسم کند. توصیفاتی از مناظر طبیعی، شهرها، بناها، لباس و چهرهٔ مردمان حتی روحیه و خصال آنها. نکته جالب اینکه این همه مطلب را به صورتی دلپذیر و در کمال ایجاز نوشته است. که این ایجاز هم از خصوصیات روایتی ناصر خسرو است که توانسته به مدد کلمات اندک آنچه در نظر داشته را به مخاطب بفهماند؛ قدرت قلم او در ایجاز به صحنه سازی‌های هنرمندانه‌اش کمک کرده است.

ساده‌نویسی در کنار کوتاه‌نویسی ویژگی دیگر سفرنامه است که سبب خوش آمد خواننده می‌شود، از نمونه‌های این ساده نویسی و ایجاز در بخش‌هایی چون؛ توصیف استاد علی نسایی، در توصیف قزوین و وضع کلی آن هم‌چنین توصیف چشمه‌ای در مشهد خلیل، در صفت لحسا، و خرابی بصره آمده است.

تا اینجا با بررسی ساختار روایی سفرنامه، سطوح گوناگون متن بررسی و رابطهٔ آنها را با هم مشخص شد. اکنون با عبور از سطح متن، باید به دنبال لایه‌های پنهانی در متن باشیم. به عبارت دیگر به لایهٔ عمیق‌تری از معنای این متن (مطالب تصریح‌نشده اما القاشده در آن) راه برد زیرا همین ارتباطات ساختاری پنهانی است که معنا را تولید می‌کند.

### ۳-۸ عبور از سطح متن و رسیدن به لایه‌های معنادار

ناصر خسرو به تعبیر خودش پس از خوابی که می‌بیند «ترک دنیاوی می‌کند و عزم سفر قبله». از آنجا که ناصر خسرو تقریباً در تمام مسائل شریعت و قرآن دست به تأویل می‌زند و تفاسیر باطنی بسیار دارد یقیناً موضوع سفر بویژه قصد زیارت خانه خدا هم حرکتی ظاهری است که می‌توان به آن نگاه تأویلی هم داشت. رسیدن به این نگاه در ارزیابی روایی و بررسی لایه‌های معنادار این متن میسر می‌شود.

معمولاً آن زمان خلفای فاطمی کسی را که منزلت نسبتاً مهمی داشت و بر نشر مذهب توانا بود نزد خود به قاهره می‌خواندند تا اصول مذهب را نزد خلیفه بیاموزد ناصر خسرو علت سفر خود را رویای تکان دهنده می‌داند اما شاید این خواب بیدارکننده علت اصلی نباشد و اساس سفر بر پایه مسائل سیاسی و اعتقادی فاطمیان باشد و اقامت در هر شهر و بحث و مناظره‌هایی که در طی سفر با دانشمندان مختلف در می‌گیرد در پی تبلیغ مذهب فاطمی است. البته این موضوع قابلیت بررسی مستندتر دارد که از این پژوهش خارج است، اما از برخی اشارات در سفرنامه می‌توان نتیجه گرفت که سفر او صرفاً سفری سیاحتی و زیارتی نبوده است و تحت پوشش این سفر اهداف سیاسی- اعتقادی وجود داشته است. وقتی به مصر می‌رسد مرحله دوم از سفرنامه که مهم‌ترین بخش کتاب است آغاز می‌شود. در واقع می‌توان گفت ناصر خسرو یک سیاح عادی نبوده بلکه به نظر می‌رسد در بین مصریان شخصیت بزرگی داشته است. او نزدیک سه سال و چند ماه در مصر باقی می‌ماند. در این فاصله زمانی دو بار همراه با نماینده خلیفه به سفر حج می‌رود. حال آنکه در آن زمان به دلیل قحطی که در حجاز بوجود آمده بود و به هر کسی اجازه رفتن به حج داده نمی‌شده است. (رک. ناصر خسرو، ۱۳۸۲: ۶۹)

در مرحله سوم مسافرت ناصر خسرو و بازگشت به سوی خراسان از راه حجاز به سفر ادامه می‌دهد و در هر یک از مواضع مدت زیادی را سپری می‌کند وقتی به جده می‌رسد امیر جده به والی مکه سفارش کرده بود که مقدم او را گرمی بدارند و این دلیلی است که نشان می‌دهد ناصر خسرو قدر و منزلت خاصی داشته و یک سیاح معمولی نبوده است (همان: ۸۵)

### ۴- نتیجه‌گیری

از آنجا که سفرنامه‌ها مجموعه‌ای از رخدادها و مرتبط با هم هستند که در زنجیره زمانی شکل می‌گیرند با روایت پیوند می‌خورند. روایت محدود به قصه و داستان نیست و می‌توان برای آن جنبه‌های عام‌تری را نیز در نظر گرفت اما روایت به طور خاص یک داستان است با سه مؤلفه قصه، گوینده و مخاطب که در مراتب مختلف نزدیکی و دوری ارائه می‌شود.

سفرنامه ناصر خسرو یک روایت است با تمام عناصر روایی. از ویژگی‌های منحصر به فرد سفرنامه ناصر خسرو شروع با حادثه داستانی است. ساختار روایتی آن گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است. در وضعیت آغازین سفرنامه، راوی شخصی شرابخوار است که سی شب خمر نوشیده اما در پایان روایت این وضعیت دگرگون شده و ناصر خسرو نایب امام و حجت خراسان شده است و در داستان شاهد این تحول شخصیتی و موقعیتی هستیم

هر متنی از نظرگاه یک راوی ارائه می‌شود که با نحوه روایت کردنش بر استنباطها و واکنش‌های خواننده تأثیر می‌گذارد. سفرنامه ناصر خسرو حاوی اطلاعات دقیق و گران‌بهای جغرافیایی و تاریخی و بیان عادات و آداب مردم سرزمین‌های گوناگون است. ناصر خسرو در تنظیم و نگارش سفرنامه سعی کرده گزارشگری بی‌طرف باشد. اما روایتگری او هم همچون هر روایتی توأم با داوری و القای نظر است، او از روایت به عنوان بستری برای بیان اهداف خود در سفرنامه استفاده کرده و بسیاری از علایق، اعتقادات مذهبی و فعالیت‌هایش در لابه لای توصیفات سفرنامه‌اش قابل درک و استخراج است که در لایه عمیق‌تری از معنای

این متن می‌توان به مطالب تصریح‌نشده اما القاشده در آن راه برد. ناصر خسرو زبان را با توانایی بالایی در بیان افکار و اعتقادات به کار گرفته است.

برخوردار بودن از زبان روایی-ادبی به سفرنامه ناصر خسرو ساختاری قصه‌گونه و داستان وار داده و همین سبب جذب خواننده شده است. به تعبیری با کاربرد گونه‌ی ادبی روایت با مخاطب خود رابطه و پیوند برقرار کرده است.

## منابع

- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۳) *روایت در فرهنگ عامه*، ترجمه محمدرضا لیردادی، تهران: سروش.
- پاینده، حسین (۱۳۹۱) مصاحبه «*هیویورک شهر نیست ازدهاست*» مفهوم روایت در نظریه و نقد ادبی پسامدرن، خرداد ماه.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶) *روایت‌شناسی در آمدی بر زبان‌شناختی انتقادی*، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- داد، سیما (۱۳۸۳) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید
- رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۸) «سیر تحولی روایت در ادبیات سفرنامه‌ای ایران»، *مجله تاریخ ادبیات*، شماره ۶۳/۳، صص ۱۷۶-۱۹۱
- عباسی، علی. محمدی، هادی (۱۳۸۰) *صمد ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا
- عباسی، علی (۱۳۸۵) «دورنمای روایتی»، *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱، صص ۷۵-۹۱.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱) «گونه‌های روایتی»، *پژوهشنامه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شماره ۳۳، صص ۵۱-۷۴
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳) *روایت‌شناسی کاربردی*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- لیت ولت، ژپ (۱۳۹۰) *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت و نقطه دید*، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- محمدی فشارکی، محسن. فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۲) «بررسی ساختار و گونه روایی در سفرنامه بر اساس نظریه ژپ لیت ولت»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۹
- ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۸۲) *سفرنامه*، تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۷) *دیدار با اهل قلم*، تهران: انتشارات علمی

## How to generate meaning in the narrative structure of Nasser Khosrow's travelogue

Parisa Salehi

### Abstract

A travelogue is one of the literary styles in which a person who has traveled to other lands writes what he has seen, heard, experiences, events and feelings about those lands. Since the travelogues are a collection of related events that are formed in a time chain, it is connected with the narrative. In this essay, the travelogue is viewed as a narrative.

The informative role of travelogues cannot be denied. Travelogues usually appear objective and impartial, but each text is presented from the point of view of a narrator, who influences the reader's inferences and reactions with the way he narrates. Even in the most objectivist narrative texts such as travelogues, the narrator's special view of the world around him is noticeable; So travelogues cannot be free of bias because they are influenced by narration.

Nasser Khosrow's travelogue is a report of a seven-year journey. This journey started from Merv on the 6th of Jumadi al-Thani 437 lunar year and ended on the second Jumadi al-Thani year 444 lunar year by returning to Balkh.

In his travelogue, Nasser Khosrow uses elements such as the setting, the narrator and the way he narrates, the point of view, the character, the conflict, time and place to express the central theme, the implications of which are intensified through narrative images. In this book, the author has not only used these story elements, but also literary industries. Narration by the author, like any narration, is accompanied by judgment and induction of opinion, because every narration necessarily takes place from a certain point of view.

In this research, by examining the narrative structure of the travelogue, we first discover the different levels of the text and examine their relationship. Then, by going through the surface of the text, we find out its hidden layers. In other words, in addition to meaningful surface structures, we find structures that are deep in the text, because these connections are a hidden structure that produces meaning.

In the end, in this article, we will show the appearance of meaning through the linguistic forms of this travelogue to show how this text communicates with its audience.

**Keywords:** narration, narrator, meaning, Nasser Khosrow's travelogue