Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Investigating the Narrative Structure of the Epic Novel *Eagle's Nest* Based on Todorov's Theory

Heidarali Dahmarde [1*], and Faezeh Arab Yousefabadi [2]

1. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. E-mail: famoarab@uoz.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 20/01/2023
Received in revised form: 27/05/2023
Accepted: 18/06/2023

Keywords:
Structuralism,
Todorv's Theory,
Epic Novel,
Eagle's Nest,
Zain al-Abidin Motamen.

ABSTRACT

Historical and epic novelists have employed various narrative techniques over time. Among them is Zain al-Abidin Motamen, born in 1914, whose most notable work is the novel *Eagle's Nest*, which portrays events from the Seljuk era. This novel skillfully combines historical and epic themes with a critical perspective, resulting in a compelling narrative.

The novel incorporates elements of epic literature, including the expression of national identity, the protagonist as a representative of the people's perspectives, the depiction of invincible individual strength, and a close alignment with historical events. This essay offers a descriptive and analytical examination of the novel *Eagle's Nest*, utilizing Todorov's theoretical framework, which encompasses plot, proposition, episode, and narrative features. The research findings reveal that most developments in the novel follow a chain-type structure and that many of the key propositions are prominently featured throughout the story.

The most notable feature of this novel is its well-balanced narrative episodes. Both the mandatory and wishful elements play a significant role in shaping the narrative structure, forming the foundation upon which the story is built. Moreover, the novel's narrative structure aligns perfectly with Todorov's theory.

Cite this article: Dahmarde, H., Arab Yousefabadi, F. (2025). Investigating the Narrative Structure of the Epic Novel *Eagle's Nest* Based on Todorov's Theory. *Research in Narrative Literature*, 14 (3), 147-171.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8629.1724

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The story is a literary genre that has long fascinated humanity and exerted a profound and lasting influence on human life and thought. Throughout history, people have turned to this artistic form to preserve their ideas and ideals, as well as to convey their thoughts to others—often in subtle or indirect ways. Among the various types of stories, the epic holds a special place. Literally, the term epic denotes bravery and courage; technically, it refers to a form of poetry or prose that narrates heroic themes through tales of valor, supernatural events, and extraordinary feats.

This literary form is characterized by its martial grandeur, majestic tone, and the prominence of its subjects and heroes—figures portrayed as ideal and flawless in every respect (Razmjou, 1385: 73). The author of *The Eagle's Nest* is a profound thinker and keen observer with a deep understanding of the complexities of the human condition. He is a passionate advocate for the poor, the destitute, and the innocent—those ensnared by the manipulations and injustices of the wealthy and powerful.

Throughout the book, the reader encounters the author's compassion: a heart filled with love for humanity yet weighed down by sorrow for its suffering. *The Eagle's Nest* stands as one of the most eloquent hymns to freedom and peace to emerge from the voice of a young generation. The call for social justice and progress resonates through every page like the herald of spring, and the dream of liberation from oppression and tyranny shines as a precious blessing for all humankind.

Methodology:

Given the subject of this article, structuralism and Todorov's theory are first discussed, after which the narrative structure of the novel *The Eagle's Nest* is analyzed and interpreted in light of Tzvetan Todorov's theoretical framework.

Results and Discussion:

Today, it is difficult to find any form of literary criticism that does not draw upon structuralist principles. The development of contemporary literary theory gave rise to the structuralist school, which was inspired by the linguistic theories of Ferdinand de Saussure. Structuralism is defined as a theory concerned with identifying, studying, and analyzing phenomena based on the rules and patterns that form their underlying structure (Alavi Moghaddam, 1381: 188). In its broadest sense, structuralism represents a method of seeking reality not within isolated entities but within the relationships that connect them. From this perspective, researchers do not study the various phenomena of their discipline independently or in isolation; rather, they endeavor to examine each phenomenon in relation to the system of which it is a part (Balayi and Kooyi-Pars, 1378: 267). Narratology represents a modern branch of literary structuralism that focuses less on the underlying structure of a story's content (its subject matter) and more on the structure of the narrative itself. Essentially, narratology is concerned with how the events that constitute a particular story are presented and organized. It is a branch of literary study devoted to the analysis of narratives, particularly their forms, structures, and types of narrators (Baldick, 2004, p. 166).

Among the leading figures in this field is the French narratologist Tzvetan Todorov, renowned for his contributions to the study and interpretation of narrative structure. The events of the novel The Eagle's Nest unfold during the reign of the Seljuk ruler Malik-Shah (465–485 AH), his celebrated vizier Nizam al-Mulk, and his determined adversary Hassan-i Sabbah, the leader of the Ismaili sect.

All the historical events of the novel take place in the Seljuk capital, Isfahan, and in Alamut, the mountain fortress of Ibn Sabbah near Qazvin—a site that truly resembles an "eagle's nest." The central theme of the story revolves around the rivalry between Khwaja Nizam al-Mulk and Hassan-i Sabbah as they struggle for influence at court and the consolidation of power. The narrative also depicts the suffering and tragedies resulting from this conflict, ensnaring innocent and peace-loving individuals who, against their will, become entangled in acts of violence and intrigue. In this novel, the author strongly condemns those who wield authority and power, while expressing profound sympathy and compassion for the broader social classes—the oppressed and the deprived. His attitude toward the unfortunate and those victimized by tyranny and injustice is one of deep kindness and mercy. The characters represent diverse segments of society, including statesmen, the wealthy, physicians, servants, and ordinary citizens. The novel The Eagle's Nest may be regarded, to some extent, as an epic that embodies national, humanistic, and aristocratic dimensions, vividly portraying Iranian society before the reader's eyes. Although the novel does not entirely correspond chronologically to the historical realities of the eleventh century CE, its broad scope, multiplicity of events, and accurate depiction of the social relations among the Iranian people during that period make it highly valuable. Tzvetan Todorov's theory is among the structuralist models that emphasize the concept of narrative sequence. According to its definition, "A narrative sequence is a complete system of propositions that expresses the main plot of a story. Each narrative sequence is a small story, and every story constitutes a general or primary narrative sequence" (Ahmadi, 1380: 166). Based on this framework, Todorov views each narrative sequence—composed of five propositions—as a process through which the story moves from an initial state of equilibrium to disequilibrium and ultimately returns to a renewed balance.

Conclusion:

An analysis of the novel The Eagle's Nest reveals that the author skillfully employs a variety of narrative techniques—including narrative sequence, propositions, episodes, and narrative modes—to craft an engaging and compelling story for readers.

The intelligent use of these narrative devices enhances both the significance and the artistic richness of the work. The presence of interconnected narrative sequences establishes coherence and structural unity within the text, while the continual transition of events from equilibrium to disequilibrium heightens the novel's dramatic tension and appeal. As a historical novel, The Eagle's Nest places particular emphasis on actional propositions that drive the plot forward. Despite the numerous conflicts among the characters, the inclusion of balanced narrative episodes contributes to a sense of calm and stability within the story.

Among the narrative modes, the obligative and optative modes are the most prominent, forming the foundation of the narrative structure. In contrast, the conditional mode appears less frequently, reflecting the definitiveness of the relationships among the characters. Meanwhile, the predictive mode plays a crucial role in shaping the progression of events, as the predictions presented in the narrative generally follow a verisimilar logic and are ultimately fulfilled.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی ساختار روایی رمان حماسی *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تودوروف

حیدرعلی دهمرده[1]* | فائزه عرب یوسف آبادی[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: dr.h.a.dahmarde@uoz.ac.ir
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: famoarab@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸

واژه‌های کلیدی:
ساختارگرایی،
نظریه تودورف،
رمان حماسی،
آشیانه عقاب،
زین‌العابدین مؤتمن.

چکیده

نویسندگان رمان‌های تاریخی و حماسی همواره از انواع شگردهای روایت بهره جسته‌اند. زین‌العابدین مؤتمن (۱۲۹۳ه.ش)، از جملهٔ این نویسندگان است که رمان *آشیانهٔ عقاب*، مهم‌ترین اثر وی است و وقایع آن مربوط به دوران حکومت سلجوقیان است. در این رمان موضوعات تاریخی و حماسی با لحن انتقادی چنان در هم آمیخته‌اند که نمونهٔ مقبول هنر داستان‌نویسی به وجود آمده است. تجلّی روح ملی، نمایندهٔ عقاید مردم بودن قهرمان، وجود قدرت فردی شکست‌ناپذیر و هم مرزی با تاریخ، از جمله عناصر حماسه‌اند که در این داستان حضور دارند. در این جستار توصیفی-تحلیلی، رمان *آشیانهٔ عقاب* بر پایهٔ نظریهٔ تودوروف در چهار بخش: پی‌رفت، گزاره، اپیزود و وجوه روایتی مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اغلب پیشرفت‌های این رمان از نوع زنجیره‌ای است و اغلب گزاره‌های فعلی در آن برجسته است. در این رمان اپیزودهای روایی متعادل بیش‌ترین نمود را دارد. وجه الزامی و تمنایی در میان دیگر وجوه، جایگاهی خاص دارد و شالوده و اساس پیکربندی روایت را تشکیل می‌دهد و ساختار روایی این رمان با نظریهٔ تودوروف کاملاً منطبق است.

استناد: دهمرده، حیدرعلی؛ عرب یوسف آبادی، فائزه (۱۴۰۴). بررسی ساختار روایی رمان حماسی *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تودوروف. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۳)، ۱۴۷-۱۷۱.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8629.1724

۱. پیشگفتار

داستان، یکی از انواع ادبی است که از دیرباز مورد توجه آدمی بوده و در زندگی و تفکّر بشر تأثیرات عمیق و ژرفی داشته است. انسان در هر دوره‌ای از زندگی خود به این قالب هنری متوسّل شده تا اندیشه و آرمان‌های خود را هرچه بهتر حفظ و پاسداری کند و افکار خویش را به صورت غیرمستقیم به دیگران انتقال دهد. یکی از گونه‌های داستانی، رمان حماسی است. حماسه در لغت به معنی دلاوری و شجاعت است و در اصطلاح، نوعی شعر یا نثر است که در آن «مضامین حماسی به صورت داستان‌هایی توأم با اعمال پهلوانی و خوارق عادات و کارهای شگفت‌انگیز روایت می‌گردد. از مشخصات این نوع ادبی، عظمت و جلال جنگجویانهٔ آن و برجستگی موضوع و قهرمانان رویدادهای حماسی است که باید از هر لحاظ کامل باشند» (رزمجو،۱۳۸۵:۷۳). «حماسه به عنوان یکی از چهار گونهٔ اصلی آثار ادبی جهان و نخستین نوعی که در ادبیات یونان ظهور کرد، دارای ویژگی‌ها و عناصری است که آن را از دیگر گونه‌ها متمایز می‌سازد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۵۲:۱۰۲). البته این عناصر و ویژگی‌ها در تمام آثار حماسی به صورت یکسان وجود ندارند امّا حماسه‌های مشهور جهان مانند: شاهنامهٔ فردوسی، ایلیاد هومر و... دارای ویژگی‌هایی هستند که محور و معیار ارزیابی دیگر آثار حماسی و حماسه‌های کم اهمیت‌تر و یا متأخر قرار می‌گیرند. از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در آثار حماسی مطرح‌اند، عبارتند از: توصیف قهرمانان، میدان نبرد و مسایل مربوط به آن، حوادث شگرف و خارق العاده، تغزل، وجود پند و اندرز و مفاهیم حکمی و... (صفا،۱۳۸۴:۲۶۳).

زین‌العابدین مؤتمن (۱۲۹۳ه.ش)، یکی از رمان‌نویسان دورهٔ معاصر می‌باشد که مهم‌ترین اثرش رمان *آشیانهٔ عقاب* است. وی «این اثر را از سال ۱۳۱۳ به صورت پاورقی در روزنامهٔ شفق سرخ منتشر کرد و در سال ۱۳۱۸ به صورت کتاب به چاپ رساند. تاریخ و حماسه بخشی از این داستان را تشکیل می‌دهد. نویسنده در بخش عمدهٔ کتاب با رمانتیسمی احساساتی به پریشان احوالی‌های عبدالله می‌پردازد و *آشیانهٔ عقاب* را به نمونه‌ای تمام عیار از پاورقی عامه‌پسند عصر رضا شاه تبدیل می‌کند» (میرعابدینی،۱۳۸۷:۲۰۳). در ارتباط با اهمیّت رمان *آشیانهٔ عقاب* آمده است که «زین‌العابدین مؤتمن برای نوشتن این رمان از منابع تاریخی متعددی بهره برده است. وی تاریخ را با سرگذشت فردی شخصیت‌ها پیوند می‌دهد و مفاهیم تاریخی را در قالب رمان بیان می‌کند» (کامشاد،۱۳۸۴:۶۲). در حقیقت «نویسندگانی مثل زین‌العابدین مؤتمن که به نقش دسیسه و مکر و حیله در روند وقایع اهمیّت

داده‌اند، رمان‌های پر کشش‌تری پدید آورده و در القای مفاهیم آموزشی به مخاطب موفق‌تر بوده‌اند؛ زیرا از این طریق به روایتی باستانی تازگی بخشیده‌اند» (بیگدلو،۱۹۲:۱۳۸۰). نویسندهٔ *آشیانهٔ عقاب*، متفکری عمیق و بیننده و شناسندهٔ جمیع مشخصات عوالم انسانی است. وی حامی غیور مردمان فقیر و بینوا و بی‌گناه است. مردمانی که گرفتار تحریکات و جنایات اغنیا و زورمندان شده‌اند. در سراسر کتاب با نیکی قلب نویسنده مواجهیم. قلبی که از عشق ابناء بشر سرشار و از فلاکت آنان متألم و متأسف است. کتاب *آشیانهٔ عقاب*، یکی از رساترین نغمه‌های آزادی و صلح می‌باشد که از حلقوم نسل جوان بیرون آمده است. شعارهای عدالت اجتماعی و ترقّی‌خواهی در هر صفحهٔ این کتاب هم‌چون نوید بهاری به گوش می‌خورد و آزاد شدن از جور و ستم برای هر فردی به مثابهٔ نعمتی گرانبها است.

داستان زندگی افراد بر اساس روابط علّی و معلولی شکل می‌گیرد. رخدادها و وقایع، زندگی ما را نقش می‌دهند و هر داستانی، روایتی از این رخدادها است. انسان برای درک پیرامون خویش به روایت و شناخت آن نیازمند است و پیش از آن که کودک با شنیدن قصّه‌های تخیّلی و درک افسانه‌های کهن به بازیابی شخصیت خود بپردازد، روایت‌ها به وی یاری می‌رسانند تا تجربه‌های آیندهٔ خویش را در میان وقایع سامان دهد. «روایت، توالی رویدادهایی است که به شکل غیرتصادفی و با پیوندی سببی و زمانی به هم اتّصال یافته‌اند» (مکاریک[1]،۱۴۹:۱۳۸۴).

«در حقیقت روایت‌شناسی[2] به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادثی که یک داستان به‌خصوص را می‌سازند، روایت می‌شوند» (Bal,1997:3). شگردهای روایت‌شناسی از جمله دانش‌های نو بنیان و ساختارگرا است و داستان‌های کلاسیک و کهن را می‌توان بر اساس نظریه‌های موجود در این دانش بررسی کرد. مطالعهٔ ساختار آثار ادبی، زمینه را برای مقایسه‌های اصولی و قاعده‌مند فراهم می‌آورد و در نتیجه فرایند درک آثار ادبی را ارتقا می‌بخشد» (اسکولز[3]،۱۳۳:۱۳۷۹).

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش که با هدف بررسی انواع تکنیک‌های روایت‌شناسی در رمان *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تودوروف انجام شده ـ با فرض بر این‌که مؤتمن در این داستان با استفاده از انواع فنون روایی از گزارشگری صرف تاریخی فاصله گرفته ـ تلاش گردیده تا بدین پرسش‌ها، پاسخ داده شود:

1. Makarik
2. Narratology
3. Scholes

– مؤلفه‌های روایی رمان *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف[1] کدام است؟
– نویسنده در نقل داستان به چه میزان از وجوه روایی استفاده کرده است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نظریهٔ روایت‌شناسی تودورف و بررسی آن در متون ادبی فارسی، آثار متعددی انجام شده است؛ از جمله: مقالهٔ «تحلیل نمود نحوی روایت در *خسرو و شیرین* نظامی، *مجنون و لیلی* و *نل و دمن* فیضی بر اساس نظریهٔ تودوروف» (۱۴۰۱) نوشتهٔ ریحانی‌نیا و سالمیان و نورایی که در آن این نتیجه حاصل شد که با توجّه به تأثیر مستقیمِ تعداد پی‌رفت‌های هر روایت بر ساختار آن، روایتی که نظامی از *خسرو و شیرین* ارائه داده است، به علّت تعداد بیش‌ترِ پی‌رفت‌های تشکیل‌دهندهٔ آن و در نتیجه تعداد بیش‌ترِ کنش‌هایی که اتّفاق می‌افتد، پیرنگی به مراتب قوی‌تر و جذابیت بیش‌تری نسبت به سایر روایت‌های مورد بررسی برای مخاطب ایجاد کرده است.

صادقی، مشهدی و اویسی (۱۳۹۷). نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی وجوه روایتی *پادشاه و کنیزک* مثنوی معنوی و روایت‌های مشابه بر پایهٔ الگوی تزوتان تودوروف» وجوه روایتی این حکایت‌ها را بر پایهٔ نظریه تزوتان تودوروف بررسی کردند و از این رهگذر، مولفه‌های درون ساختاری حکایت‌ها که موجب گسترش و حرکت منطقی داستان‌ها می‌شوند، را نشان داده‌اند و بدین وسیله عوامل بنیادین شکل‌گیری داستان‌ها را مشخص کردند.

اسحاق میربلوچ زائی (۱۳۹۵). در پایان‌نامه دکتری به روایت‌شناسی منظومه‌های *خضرخان و دولرانی*، *فرهاد و شیرین*، *خورشید و مهپاره* و *رابعه و بکتاش* براساس تئوری‌های تودوروف و پراپ پرداخته است. احمد کاظمی طلاچی (۱۳۹۴). در پایان نامه کارشناسی ارشد به تحلیل ساختاری دو اثر «*ورقه و گلشاه*» و «*وامق و عذرا*» براساس الگوهای تودوروف دست زده است. سید محمد عیدی (۱۳۹۳) از این منظر به ژانربندی داستان‌های فراطبیعی غلامحسین ساعدی پرداخته است. پوران یوسفی–پور کرمانی (۱۳۹۲) در رسالهٔ دکتری خویش به تحلیل ساختاری منظومهٔ *شیرین و خسرو* امیردهلوی براساس دیدگاه تودوروف پرداخته است.

پیشینهٔ فوق نشان می‌دهد که نظریهٔ تودوروف قابلیت تطبیق در آثار روایی فارسی را دارا است.

1. Todorov

با آن‌که رمان *آشیانهٔ عقاب* از جنبه‌های ادبی و محتوایی از ارزش و اعتبار بسیار بالایی برخوردار است، اما هنوز از نظر فنی و حتی محتوایی پژوهش‌هایی دربارهٔ آن انجام نشده است. لذا با توجّه به اهمّیت آثار مؤتمن و این‌که تاکنون در زمینهٔ «بررسی ساختار روایی رمان حماسی *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تودوروف» پژوهشی صورت نگرفته، ضرورت دارد تا در تحقیقات مستقل و با استفاده از شیوه‌های نوین نقد و نظریه‌های ادبی بدین گونه داستان‌ها پرداخته شود. بررسی ساختار روایی *رمان آشیانهٔ عقاب بر اساس نظریهٔ تودوروف* در این مقاله، تلاشی است برای فراهم کردن زمینهٔ شناخت هر چه بیش‌تر آثار تاریخی- حماسی و پی بردن به قسمتی از راز ماندگاری و محبوبیت این آثار.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

نظر به موضوع مقاله و مطالبی که در مقدمه ذکر شد، در ادامه ابتدا به ساختارگرایی و نظریهٔ تودوروف پرداخته می‌شود و سپس متن داستانی *رمان آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف مورد بررسی و کنکاش قرار می‌گیرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. معرفی نظریهٔ روایت‌شناسی تزوتان تودوروف

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به پیدایش مکتب ساختارگرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانهٔ فردینان دوسوسور گردید. ساختارگرایی «نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها بر اساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادی آن‌ها را به وجود آورده‌اند، می‌پردازد» (علوی‌مقدم،۱۳۸۱:۱۸۸). ساختارگرایی، به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت، نه در اشیای مجزا بلکه در روابط میان آن‌ها است. پژوهشگران در این شیوه «پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یک‌دیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه می‌کوشند تا هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزیی از آن-ها است، بررسی کنند» (بالایی و کویی‌پرس[1]،۱۳۷۸:۲۶۷). روایت‌شناسی، گونه‌ای جدید از ساختارگرایی ادبی است که با ساختار بنیادین درونمایهٔ داستان‌ها (محتوا) کار چندانی ندارد، بلکه بر ساختار روایت تأکید می‌کند. در واقع می‌توان گفت که روایت‌شناسی تنها به این موضوع می‌پردازد که چگونه حوادث، که یک داستان به خصوص را می‌سازند، روایت می‌شوند. روایت‌شناسی به شاخه‌ای از

1. Baley & Kuipers

مطالعات ادبی اختصاص دارد که به تجزیه و تحلیل روایت‌ها به‌خصوص شکل‌های روایی و انواع روایت‌گر می‌پردازد» (Baldik,2004:166). تزوتان تودوروف، روایت‌شناس فرانسوی در حوزهٔ تحلیل و بازکاوی روایت در شمار صاحب‌نظران برجسته به حساب می‌آید.

اصطلاح روایت‌شناسی نخستین بار توسط وی در سال ۱۹۶۹ میلادی به کار برده شد» (Phelanand rabinowitz,2005:19). او که مانند روایت‌شناسانی نظیر: کلود برمون، آ.ج. گراماس و رولان بارت در پی کشف دستور زبان و ساختار جهانی روایت است، اصول و قواعد نظری خویش را در این راستا با تحلیل نزدیک به صد قصه از دکامرون، اثر بوکاچیو بیان کرد و بدین وسیله به معرفی و پی‌ریزی نظریهٔ خویش پرداخت. «تودوروف حوزهٔ فعالیت خویش را معطوف به داستان‌های کهن کرد. روایت اساساً در نظام فکری وی همین قصه‌های کهن به حساب می‌آید» (اخوّت،۱۳۷۱:۹). تودوروف متون روایی را از سه جنبهٔ معنایی، کلامی و نحوی مورد بررسی قرار می‌دهد و در این میان بیش‌تر بر جنبهٔ نحوی تأکید می‌ورزد. «وی در این شیوه، عملیات تحلیلی را بر روی چکیدهٔ نحوی حکایت انجام می‌دهد» (اسکولز،۱۳۷۹:۱۶۰).

تودوروف معتقد است که «کلیهٔ قواعد نحوی زبان در روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینهٔ روایت را قضیه (گزاره) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه، دو سطح عالی‌تر نظریهٔ خود را که شامل پی‌رفت و متن است، توصیف می‌کند» (رایان و آلفن[1]،۱۳۸۸:۱۴۹). بنا به اعتقاد وی گروهی از قضایا، پی‌رفت را به وجود می‌آورند. «پی‌رفت از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معیّنی است که در هم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته، سامان گرفته است» (سلدن[2]،۱۳۷۲:۱۱۱). این پنج قضیه را می‌توان چنین مشخص کرد: «۱- موقعیت متعادلی تشریح می‌شود. ۲- نیرویی موقعیت متعادل را بر هم می‌زند. ۳- موقعیت نامتعادلی به وجود می‌آید. ۴- نیرویی بر خلاف نیروی گزارهٔ دوم، موقعیت متعادل را برقرار می‌کند. ۵- موقعیت متعادل تازه‌ای ایجاد می‌شود» (تودوروف،۱۳۸۲:۹۱). تودوروف، کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد که گزاره‌ها بر دو نوع هستند: «گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند و گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند» (تایسن[3]،۱۳۸۷:۱۳۶). پس از این تودوروف اظهار می‌دارد که در هر روایت دو نوع اپیزود وضعیت وجود دارد. «یک‌بار هنگامی که موقعیت متعادل ابتدای روایت تشریح

1. Ryan & Alfen
2. Selden
3. Tyson

می‌شود و یک‌بار هم زمانی که باز روایت به موقعیت متعادل جدیدی منتهی می‌شود و دیگری اپیزود گذار، که روایت را از حالت متعادل خارج و وارد موقعیت نامتعادل می‌سازد» (تودوروف،۱۳۸۵:۱۲۳). هم‌چنین وی معتقد است هنگامی که روایتی شامل چندین پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها می‌تواند به سه شکل در روایت ترکیب شود» (همان:۱۳۸۲:۹۳).

۱- درونه‌گیری: در این روش به جای یکی از پنج قضیهٔ پی‌رفت اصلی، یک پی‌رفت کامل دیگر قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، یک پی‌رفت کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی جای می‌گیرد. رابطه‌ای که میان این پی‌رفت‌ها وجود دارد، می‌تواند رابطهٔ توصیف استدلالی یا جدلی، رابطهٔ تقابل و یا تأخیرانداز باشد.

۲- زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی، پی‌رفت‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیر به طور متوالی از پس یک‌دیگر قرار می‌گیرند. بر این اساس، یک پی‌رفت به طور کامل ذکر می‌شود و سپس پی‌رفت کامل دیگری به دنبال آن می‌آید.

۳- تناوب: بر طبق این روش، قضایای چندین پی‌رفت در هم تنیده می‌شود. بدین ترتیب که گاه گزاره یا قضیه‌ای از پی‌رفت اول و گاه گزاره‌ای از پی‌رفت دیگر می‌آید.

برخی از زبان‌شناسان معتقدند که «با تجزیه و تحلیل روایت می‌توان به واحدهایی صوری دست یافت که با اجزای کلام دستوری مثل اسم خاص، صفت و فعل شباهت‌های چشمگیری دارند» (Mcquillan,2000:130). از همین رهگذر، تودوروف از میان خصایص مقوله‌های اولیه در دستور زبان روایت، به بررسی وجه و گشتارهای آن می‌پردازد. «وجه روایتی، قضیه‌ای است که بیانگر ارتباط‌های مختلف شخصیت داستان است. بنابراین نقش این شخصیت مانند نقش فاعل در جمله می‌باشد» (هارلند[1]،۱۳۸۵:۲۵۹). در واقع می‌توان گفت که «تودوروف از طریق بررسی وجوه روایتی داستان‌ها از نوع روابط درونی شخصیت‌های داستان پرده بر می‌دارد و بدین ترتیب، عوامل بنیادین شکل‌گیری و روند منطقی روایت را شناسایی می‌کند» (تولان[2]،۱۳۸۶:۵۷). به گونه‌ای که بر مبنای هر یک از وجوه روایتی، می‌توان ساختار و پیکربندی داستان را مشخص کرد.

تودوروف، وجوه روایتی را که بیانگر ارتباط‌های مختلف شخصیت قصه است، برمی‌شمرد و ابتدا به تقابل وجه اخباری و تمامی وجوه دیگر اشاره می‌کند. «وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که

1. Harland
2. Tolan

فعل در آن‌ها واقعاً به انجام رسیده است و اگر وجهی اخباری نیست، به این دلیل است که فعل واقعاً انجام نشده است و فقط به طور مجازی عملی بالقوه است» (اخوّت،۱۳۷۱:۲۶۰). تودوروف تمامی وجوه غیراخباری را بر این اساس که آیا با خواست بشر تطابق دارد یا نه، به دو گروه تقسیم می‌کند: «وجه خواستی و وجه فرضی. وجه خواستی شامل: دو وجه الزامی و تمنّایی و وجه فرضی، شامل: دو وجه شرطی و پیش‌بین است» (رحیمی صادق،۱۳۹۴:۱۶۳). در این جستار با الگو قرار دادن نظریهٔ روایت‌شناسی تودوروف، رمان حماسی *آشیانهٔ عقاب* مورد بررسی قرار می‌گیرد تا افق‌های تازهٔ آن در پیش روی خواننده به نمایش گذاشته شود.

۲-۲. سطح داستانی رمان *آشیانهٔ عقاب*

وقایع این رمان در زمان ملکشاه سلجوقی (۴۶۵-۴۸۵ه.ق) و وزیر نامی او نظام‌الملک و رقیب سرسخت او حسن صباح، رییس دستهٔ اسماعیلیان صورت گرفته است. همهٔ وقایع تاریخی در پایتخت سلاجقه، یعنی شهر اصفهان و در مقرّ کوهستانی ابن صباح، یعنی الموت که نزدیک قزوین و واقعاً به «*آشیانهٔ عقاب*» مانند است روی داده، موضوع اصلی داستان رقابت بین خواجه نظام‌الملک و حسن صباح، به منظور اعمال نفوذ در دربار و به دست گرفتن قدرت و هم‌چنین ذکر فلاکت‌ها و بلایایی است که از این رقابت حاصل می‌شود و مردمان بی‌گناه و آرامش طلب را که خلاف میل‌شان وارد جنایات و تحریکات می‌شوند، گرفتار می‌سازد. نویسنده در این رمان در حالی که صاحبان نفوذ و قدرت را به سختی محکوم می‌کند، برای طبقات وسیع اجتماع که از ستمدیدگان و محرومان تشکیل شده است، همدردی و شفقت فراوانی ابراز می‌دارد و نسبت به تیره‌روزان و کسانی که گرفتار ظلم و ستم زورمندان شده‌اند، بسیار مهربان و رئوف است. قهرمانان این کتاب از طبقات مختلف اجتماع؛ از جمله دولتیان، ثروتمندان، پزشکان، خدمتگزاران و افراد معمولی اجتماع هستند. رمان *آشیانهٔ عقاب* تا حدی حماسه‌ای است که جنبهٔ ملی و انسانی و اشرافی دارد و جامعهٔ ایرانی را مفصلاً در برابر چشم ما مجسّم می‌سازد. در عین حال باید گفت که این کتاب کاملاً از حیث زمان با اوضاع قرن یازدهم مسیحی تطبیق نمی‌کند، لیکن چون وسعت میدان و فراوانی وقایع را متضمن است و به طرزی صحیح و دقیق روابط اجتماعی مردم ایران را در آن عصر منعکس می‌دارد، واجد ارزش فراوانی است.

۲-۳. روایت‌شناسی رمان *آشیانهٔ عقاب* بر اساس نظریهٔ تودوروف

نظریهٔ تزوتان تودوروف از جمله الگوهای ساختارگرایانه‌ای است که در آن مسألهٔ پی‌رفت مورد توجه می‌باشد. در تعریف پی‌رفت آمده است «پی‌رفت، نظام کاملی از گزاره‌ها است که طرح اصلی داستان را بیان می‌کند. پی‌رفت، داستان کوچکی می‌باشد و هر داستان، پی‌رفت کلی یا اصلی است» (احمدی، ۱۶۶:۱۳۸۰). بر اساس این نظریه، تودوروف هر پی‌رفت (متشکل از پنج قضیه) را ناشی از حرکت موقعیت متعادل داستان به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل می‌داند.

۲-۳-۱. پی‌رفت‌های داستان

رمان *آشیانهٔ عقاب* از پنج پی‌رفت تشکیل شده است. این پی‌رفت‌ها با نظم یکسانی در پی هم آمده‌اند، بدین معنی که پی‌رفت (۱) و (۲) در ابتدای رمان، پی‌رفت (۳) و (۴) در میانه و پی‌رفت (۵) در پایان داستان قرار گرفته است.

پی‌رفت (۱)

۱- سلطان ملکشاه پس از کشته شدن پدرش آلب ارسلان بر مسند پادشاهی می‌نشیند و سال‌ها با درایت و کاردانی به ادارهٔ امور مملکت می‌پردازد» (موقعیت متعادل اول).

«سلطان ملکشاه پس از کشته شدن پدرش آلب ارسلان به دست یوسف کوتوال در سال چهارصد و شصت و پنج بر سریر سلطنت قرار گرفت» (مؤتمن،۹۷:۱۳۸۲).

۲- در امور مالیاتی دیوان خللی وارد می‌شود و پادشاه برای رفع این مشکل از وزیرش خواجه نظام-الملک می‌خواهد که با تنظیم دفاتر نامنظم مالیات، اوضاع را سر و سامان دهد (نیروی بر هم زنندهٔ موقعیت متعادل).

> «میزان خرج و دخل ولایات به خوبی روشن نبود و تنظیم و ترتیب دفتری منقح که محتوی ارقام صحیح و نشان‌دهندهٔ اخراجات و ارتفاع ولایات و نواحی دور و نزدیک باشد، ضرورت کامل داشت و مجلس امروز بر آن بود که راه حلی برای این مشکل پیدا کنند و وضع مغشوش و درهم بر هم دیوان و دفاتر نامنظم مالیات را سر و صورتی دهند. نخست ملکشاه افتتاح سخن کرد و ناخشنودی خاطر را از این امر بیان داشت و سپس بعضی دیگر از مستوفیان نقائص دیگری را خاطر نشان نمودند و آن گاه عده‌ای از مجلسیان برای حل این مسأله پیشنهادهایی کردند. سلطان ملکشاه در پایان این گفتگوها و مباحثات رو به خواجه کرد و گفت در هر صورت ما تنظیم این دفاتر را از تو می‌خواهیم. آیا متقبل می‌شوی؟» (همان:۱۰۲).

۳- خواجه نظام‌الملک برای تنظیم این دفاتر دو سال مهلت می‌خواهد اما با نارضایتی پادشاه مواجه می‌شود (موقعیت نامتعادل).

«ملکشاه در تعقیب سخنان خود پرسید خوب، برای اجرای این مقصود چه مدت وقت لازم است؟ خواجه پس از ذکر مقدماتی که کوشش داشت این امر را بیش از پیش خطیر جلوه سازد، اظهار نمود خدایگانا دو سال مهلت لازم است تا حق این امر به بهتر وجهی ادا شود. ملکشاه از شنیدن این جواب یکه خورد و سر را پایین انداخت و لحظاتی چند در اندیشه فرو رفت. پس از آن سر بلند کرد و چشمان نافذ خود را به حاضران دوخت و از وجناتش کاملاً آشکار بود که سخن خواجه او را راضی و قانع نکرده است» (همان:۱۰۲).

۴- حسن صباح ـ از مخالفان و معاندان سر سخت خواجه نظام‌الملک ـ که از هیچ فرصتی برای از میان برداشتن رقیب خود و حقیر شدن او در نظر پادشاه فروگذار نیست، پیش‌دستی می‌کند و می‌گوید که این کار را در مدت چهل روز انجام خواهد داد (نیروی ایجادکنندهٔ موقعیت متعادل).

«حسن نگاه ظفرآلودی به خواجه افکند و مجدداً گفت آری چهل روز. خاکسار تعهد می‌کند که در عرض این مدت که تقریباً بیست برابر کمتر از مدتی است که خواجهٔ بزرگ مهلت خواسته است این مهم را به نحو کامل و به دلخواه حضرت سلطان انجام دهد» (همان:۱۰۴).

۵- پادشاه از شنیدن سخنان حسن صباح به وجد می‌آید و پیشنهاد او را می‌پذیرد و در نزد همگان به تعریف و تمجید از او می‌پردازد (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۲)

۱- حسن صباح برای رسیدن به خواستهٔ خود ـ از میان برداشتن رقیب و رسیدن به مقام وزارت ـ امیدوار است (موقعیت متعادل اول).

۲- او برای تنظیم دفاتر مالیات شبانه‌روز می‌کوشد. خواجه نظام‌الملک که شاهد محبوبیت حسن صباح در نزد شاه است، آتش حسادتش برانگیخته می‌شود و تصمیم می‌گیرد تا در کار حسن صباح اخلال ایجاد کند (نیروی بر هم زنندهٔ موقعیت متعادل).

«خواجه نظام‌الملک وقتی متوجه این موضوع شد، یکی از گماشتگان و منهیان زبر دست خود را که مسلم نام داشت مأمور کشف قضیه کرد و از مجموع گزارش‌هایی که به او رسید، دانست که حسن صباح از پگاه تا شامگاه به تمشیت این مهم اشتغال دارد و جز چند ساعتی نمی‌خوابد و شب و روز در میان اوراق و دفاتر مالیاتی مستغرق است و با کمال جدّیت و مراقبت به کار

خویش مشغول می‌باشد. از شنیدن این اخبار، وحشت و نگرانی شدیدی بـه خواجـه راه یافـت و شدت اضطراب و پریشانی او را کم کم به فکر چاره انداخت» (همان:۱۵۵).

۳- خواجه نظام‌الملک برای رسیدن به مقصود، از چهره ـ یکی از غلامان حسن صباح ـ می‌خواهد تا دفاتر مالیاتی را که حسن صباح مرتب کرده را مغشوش نماید (موقعیت نامتعادل).

«چهره از شنیدن این سخن دلش فرو ریخت و با توجه به دشواری و خطر این امر مبهوتانه گفت از من چه کاری ساخته است و چگونه می‌توانم مانع پیشرفت و موفقیت ابن صباح شوم؟ خواجه گفت تنها راه این است که دفتر مغشوش و ابتـر گـردد تـا در موعـد مقـرر در پیشـگاه حضـرت سلطان شرمنده و رسوا شود و این کاری است که تنها از عهدهٔ تو ساخته است» (همان:۱۶۰).

۴- چهره با درخواست خواجه نظام‌الملک موافقت می‌کند (نیروی ایجادکنندهٔ موقعیت متعادل).

«چهره سر به زیر انداخت و در دریای فکـر فـرو رفـت. عواقـب ایـن امـر را پـیش خـاطر آورد. سخنان خواجه را با قرائن و اطلاعاتی که خود از ابن صباح داشت، تطبیق کرد. خطراتـی را کـه ممکن بود دخالت در این امر برای وی به بار آورد در نظر گرفت. حمایت و پشـتیبانی شـخص بزرگ و مقتدری را چون خواجه و تأثیری که این امر در زندگی آیندهٔ او داشت، ارزیابی کرد و سرانجام تصمیم خود را گرفت. سر برداشت و با آهنـگ قـاطعی گفـت جهـاد در راه خـدا را انتخاب می‌کنم» (همان:۱۶۶).

۵- خواجه نظام‌الملک به هدفش می‌رسد (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۳)

۱- حسن صباح به پیروزی خود و شکست رقیب امیدوار است (موقعیت متعادل اول).

«حسن صباح با کبر و غرور زائد الوصفی به سرای شاهی ورود نمود در حـالی کـه بـه پیـروزی خود و شکست حریف اطمینان کامل داشت و قلبش از شادی و شوق لبریز بود» (همان:۱۹۶).

۲- شاه دستور می‌دهد تا دفاتر مالیات را که حسن صباح تنظیم کرده بـه حضـورش آورنـد. در ایـن هنگام حسن صباح متوجه مغشوش بود آن‌ها می‌گردد (نیروی بر هم زنندهٔ موقعیت متعادل).

«ملکشاه تبسمی کرد و پس از قدری تأمل پرسـید حاصـل ولایـت نیشـابور و جمـع و خـرج آن چگونه و به چه مقدار می‌باشد؟ حسن با شتاب دفتر را از هم گشود و انتظار داشـت کـه پـس از لحظه‌ای جواب سلطان را پاسخ گوید ولی از همان وهلهٔ اول اضطراب و تشویشـی در خـاطرش

راه یافت و با کمال پریشانی، اوراق دفتر را بر هم زد. چند دقیقه گذشت و جواب او فقط هان و هون بود. عرق از پیشانی‌اش می‌ریخت و رنگ عارضش به شدت برافروخته بود» (همان:۱۹۷).

۳- پادشاه خشمگین می‌شود و تصمیم می‌گیرد که فرمان قتل حسن صباح را صادر کند (موقعیت نامتعادل).

«ملکشاه متغیرانه از جا برخاست و به حسن نهیب زد و گفت ای پست فطرت دروغگو سزای تو مرگ است. حسن در حالی که که ایستاده بود سر به زیر انداخته و مانند بید بر خود می‌لرزید و قلبش از فرط غم و اندوه نزدیک بود از هم بشکافد. او اکنون عفریت مرگ را بالای سر خود می‌دید. او نیک می‌دانست که دفتری در غایت تنقیح مرتب ساخته است ولی نمی‌دانست کدام دست خائنی بر وی نبخشوده و آن‌ها را بر هم زده است» (همان:۱۹۸).

۴- پادشاه با وساطت درباریان و بنا به مصلحت امور از کشتن حسن صباح صرف‌نظر می‌کند (نیروی ایجادکنندهٔ موقعیت متعادل).

«در این موقع ملکشاه نظر به پاره‌ای مصالح و نظریات موقتاً از سیاست حسن صرف‌نظر نمود و با خشم و غضب سرشار گفت ای سگ! باز ایستاده‌ای؟ آیا می‌خواهی فرمان دهم که سر از بدنت جدا سازند. بیرون رو ای دروغ‌پرداز سیاه‌کار. حسن صباح تعظیمی کرد و با شرمندگی و سر افکندگی بسیار از در خارج گردید در حالی که بغض راه گلویش را گرفته و نزدیک بود از کثرت وحشت و هیجان از پا در افتد» (همان:۱۹۸).

۵- پادشاه نرم‌خویی پیش می‌گیرد و غضبش فرو می‌نشیند (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۴)

۱- موقعیت متعادل و اوضاع آرام است (موقعیت متعادل اول).

۲- حسن صباح به واسطهٔ یکی از درباریان متوجه خیانت غلامش ـ چهره ـ می‌گردد (نیروی برهم زنندهٔ موقعیت متعادل).

«ناشناس با حالت غریبی جواب داد خائن غلام و رکابدار خاص شماست. او با دستیاری ایوب نامی که از عمال زبردست وزیر است، دفتر را ابتر کرده است و من با گوش خود شنیدم که خواجه او را در پناه خود گرفت چه صولت شما سخت او را به وحشت انداخته بود. حسن صباح با خشم و غضب فوق‌العاده مشت بر زین مرکب کوبید و گفت: «ای مرد تو این‌ها را از کجا می‌دانی؟ آیا در آنچه می‌گویی صادقی؟» ناشناس جواب داد: «من از عمال سرای شاهی

هستم. امروز صبح در سرای خلوت عمارت دیوان شاهد گفتگوی او با وزیر بودم. همان کسی که دفتر را در دست داشت». ابن صباح با خشم و غضب فراوان مهمیز بر شکم مرکب نواخته، تند و تیز از آن حدود خارج گردید. چه آنچه باید بداند، دانسته بود» (همان:۲۰۳).

۳- حسن صباح، چهره را به قتل می‌رساند و متواری می‌شود. در این هنگام عبدالله ـ یکی از دوستان چهره ـ به طور اتفاقی او را می‌بیند و بر بالین بی‌جانش حضور می‌یابد؛ امّا توسط شبگردان به اتهام قتل دستگیر و روانه زندان می‌شود (موقعیت نامتعادل).

«ناگهان دید که شبگردان دور او را محاصره کردند و راهش را به کلی مسدود کردند. آن‌گاه به موقعیت وخیم خود پی برد و در دل گفت: آه این اشخاص خیال می‌کنند که من قاتل این بیچاره هستم؟ سر دستهٔ شبگردان طعنه زنان گفت: آیا از بزم شبانه‌ای باز می‌گردید؟ شاید چند پیاله بیش‌تر می‌زده‌اید. این حریف بزم که پاک از حال رفته است. نکند کسی به ایشان صدمه‌ای وارد کرده است؟ عبدالله دانست که گرفتار شده و هیچ راه گریزی نیست» (همان:۲۲۵).

۴- عبدالله به مدت ده سال بی‌گناه به زندان می‌افتد تا آن‌که سرانجام حکیمی شاه را متوجه بی‌عدالتی‌ها می‌سازد و سبب رهایی عبدالله از زندان می‌شود (نیروی ایجادکنندهٔ موقعیت متعادل).

«شاه با آهنگ عطوفت‌آمیزی گفت: آیا این‌جا را برای سکونت خود اختیار خواهی کرد. پیرمرد گفت: جایی که هزار گونه مفسدت و خیانت در آن وجود دارد، برای سکونت پیرمردی چون من وحشت‌آور است. من نمی‌توانم در جایی زندگی کنم که از جوار آن صدای نالهٔ زندانیان بی‌گناه بلند است. این ناله‌های سوزناک، خاطر مرا پریشان می‌سازد... آه هم اکنون می‌شنوم صدای زندانی بیچاره‌ای را که سالیان دراز است بی‌گناه در گوشهٔ زندان افتاده است. اگر باور ندارید تفحص کنید تا این حقایق بر شما معلوم گردد» (همان:۴۳۳).

۵- شاه از بی‌گناهی عبدالله مطلع می‌شود و به جبران ظلم و ستم انجام شده، وی را مورد عنایت خود قرار می‌دهد و از جمله مقربان خویش می‌سازد (موقعیت متعادل دوم).

پی‌رفت (۵)

۱- پادشاه با آرامش و آسودگی خاطر فرمانروایی می‌کند (موقعیت متعادل اول).

۲- حسن صباح به قلعهٔ الموت می‌رود و آن‌جا را تحت تسلط خویش قرار می‌دهد. او طریق عصیان و سرکشی در پیش می‌گیرد و گروهی را به پیروی از فرمان‌های خود وادار می‌کند (نیروی بر هم زنندهٔ موقعیت متعادل).

۳- شاه با اطلاع از این موضوع، عبدالله را به عنوان سفیر خویش به نزد حسن صباح می‌فرستد تا او را به اطاعت و انقیاد از خود درآورد؛ امّا با مخالفت حسن صباح مواجه می‌شود (موقعیت نامتعادل).

> «عبدالله گفت همین ایستادگی تو در برابر حضرت سلطان گناهی است غفران‌ناپذیر و عصیانی است غیرقابل اغماض. من امروز این‌جا آمده‌ام تا اتمام حجت کنم و برای آخرین بار بپرسم آیا حاضری که سر اطاعت و انقیاد بر آستان نهی و قلعه را تسلیم گماشتگان حضرت سلطان کنی یا هنوز بر سر سماجت و لجاج خود باقی هستی؟ حسن صباح جواب داد من قلعه را به هیچ قیمتی از دست نخواهم داد. مطمئن باش که دست احدی هم بر آن نخواهد رسید» (همان:۵۹۴).

۴- شاه سپاهیانی را برای کمک به عبدالله و جنگ با حسن صباح به قلعهٔ الموت می‌فرستد (نیروی ایجاد کنندهٔ موقعیت متعادل).

۵- حسن صباح در جنگ شکست می‌خورد و سپاهیان شاه پیروز می‌شوند (موقعیت متعادل دوم).

۲-۳-۲. گزاره‌های روایی

گزاره «یک جملهٔ روایی پایه و هم ارزش یک جمله در دستور زبان است» (اخوّت،۵۲:۱۳۷۱). بر طبق نظریهٔ تودوروف، گزاره‌های روایی به دو دستهٔ گزاره‌های وصفی (بیانگر خصوصیات اخلاقی شخصیت‌ها) و گزاره‌های فعلی (نشان‌دهندهٔ اعمال و کردار شخصیت‌ها) تقسیم می‌شود. گزاره‌های این داستان عبارت است از:

۱-	M (ملکشاه)، شاه است.
۲-	N (نظام‌الملک)، وزیر است.
۳-	H (حسن صباح)، مردی که به شاه و دربار وابسته است.
۴-	Ch (چهره)، از غلامان درباری است.
۵-	A (عبدالله)، از رعایای شاه است.
۶-	M از N می‌خواهد تا دفاتر مالیات را تنظیم کند.
۷-	N زمانی دو ساله را برای این کار تعیین می‌کند.
۸-	H دخالت می‌کند و زمان کمتری را برای این کار در نظر می‌گیرد که با موافقت M مواجه می‌شود.
۹-	N به دسیسه روی می‌آورد و به کمک Ch دفاتر را بر هم می‌زند.
۱۰-	H از سوی M از دربار رانده می‌شود.

۱۱-	H متوجه خیانت Ch می‌شود و او را به قتل می‌رساند.
۱۲-	A به اتهام قتل Ch زندانی می‌شود و بعد از مدتی رهایی می‌یابد.
۱۳-	H به طغیان و سرکشی علیه M روی می‌آورد.
۱۴-	M فرمان جنگ با H را صادر می‌کند.
۱۵-	M به کمک سپاهیان A به پیروزی دست می‌یابد.
۱۶-	H در جنگ ناکام می‌ماند.

چنان‌که گفته شد، گزاره‌ها از نظر تودورف به دو دستهٔ توصیفی و فعلی تقسیم می‌شود. گزاره‌های توصیفی، تعادل داستانی را نشان می‌دهند و گزاره‌های فعلی بر هم زدن تعادل داستان را بررسی می‌کند. با توجه به جدول بالا، گزاره‌های ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵ توصیفی و گزاره‌های ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ و ۱۶ فعلی است. در گزاره‌های توصیفی به شاه بودن، وزیر بودن، وابستگی به دربار و رابطهٔ ارباب و رعیتی توجه می‌شود که همگی توصیف‌کنندهٔ خصوصیات اشخاص و بیانگر تعادل داستانی است.

در گزاره‌های فعلی به دستور شاه مبنی بر تنظیم دفاتر مالیات توسط وزیر و دخالت کردن حسن صباح در این کار، دسیسه‌چینی وزیر بر علیه رقیب، خیانت چهره به اربابش و رانده شدن حسن صباح از دربار، به قتل رسیدن چهره توسط حسن صباح و زندانی شدن عبدالله به اتهام این قتل، طغیان و سرکشی حسن صباح، صدور فرمان شاه به جنگ با حسن صباح، پیروزی سپاهیان شاه و شکست حسن صباح اشاره شده است. چنان که ملاحظه می‌شود در این داستان، گزاره‌های فعلی بیش‌تر نمود داشته است. شاید بتوان گفت نویسنده با کاربرد فراوان این نوع گزاره‌ها سعی نموده تا به خلق اثری مهیج و جذاب دست یابد و روایت را پیوسته از حالت تعادل و خطی بودن آن خارج سازد.

۲-۳-۳. اپیزودهای روایی

اپیزود یا بخش «رویدادی مستقل است که در متن داستان می‌آید و در واقع در خدمت رساندن مفهوم پیرنگ داستان و گاه تنوع‌بخشی به آن است» (اخوّت،۱۳۷۱:۶۹). بر طبق نظریهٔ تودوروف در هر روایت دو نوع اپیزود وجود دارد. یکی اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و نیز موقعیت متعادل تازه‌ای را که در انتهای روایت ایجاد می‌شود، تشریح می‌کند و دیگری اپیزودگذار که حالت متعادل را بر هم می‌زند (تودوروف،۱۳۸۲:۹۱). بر این اساس اپیزودهای روایی رمان *آشیانهٔ عقاب* شامل موارد زیر است:

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۱)

اپیزود وضعیت اول: سلطان ملکشاه پس از کشته شدن پدرش به پادشاهی می‌رسد.

اپیزود وضعیت دوم: شاه از شنیدن سخنان حسن صباح خوشحال می‌شود و پیشنهاد او را می‌پذیرد.

اپیزودگذار: در امور مالیاتی کشور مشکلی ایجاد می‌شود و این حادثه، داستان را از موقعیتی متعادل به سوی موقعیتی نامتعادل رهنمون می‌سازد.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۲)

اپیزود وضعیت اول: حسن صباح برای از میان برداشتن رقیب و رسیدن به وزارت امیدوار است.

اپیزود وضعیت دوم: خواجه نظام‌الملک به کمک چهره به هدفش می‌رسد.

اپیزودگذار: حسادت و دشمنی خواجه نظام‌الملک نسبت به حسن صباح، عاملی است که موقعیت متعادل ابتدای روایت را بر هم می‌زند و داستان را وارد وضعیتی نامتعادل می‌سازد.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۳)

اپیزود وضعیت اول: حسن صباح به موفقیت خود و شکست رقیب امیدوار است.

اپیزود وضعیت دوم: پادشاه آرام می‌شود و نرم‌خویی پیش می‌گیرد.

اپیزود گذار: دستور پادشاه (آوردن دفاتر مالیات)، زمینه‌ساز ایجاد موقعیت نامتعادلی در داستان می‌شود.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۴)

اپیزود وضعیت اول: همگان در آسایش و آرامش به سر می‌برند و به کسی ستم نمی‌شود.

اپیزود وضعیت دوم: شاه به بی‌گناهی عبدالله پی می‌برد و او را از مقربان درگاه خویش می‌سازد.

اپیزودگذار: مطلع شدن حسن صباح از خیانت غلامش، نیرویی ایجاد می‌کند که ثبات و تعادل حالت پایدار اولیه را بر هم می‌زند و روایت را وارد موقعیت نامتعادل می‌کند.

اپیزودهای روایی پی‌رفت (۵)

اپیزود وضعیت اول: اوضاع مملکت آرام است و پادشاه با آسایش و امنیت حکومت می‌کند.

اپیزود وضعیت دوم: حسن صباح در مقابله با سپاهیان شاه ناکام می‌ماند.

اپیزودگذار: طغیان و سرکشی حسن صباح، نیرویی است که تعادل داستانی را بر هم می‌زند و سبب ایجاد موقعیت نامتعادل می‌شود.

۲-۳-۴. وجوه روایتی گزاره‌ها

وجوه روایتی، به روابط میان شخصیت‌های داستان می‌پردازد و به طور کلی ساختار روایت را مشخص می‌کند. «از نظر تودوروف، وجوه روایتی در تحلیل داستان به دو دستهٔ اخباری و غیر اخباری تقسیم می‌شوند. وجوه روایتی غیر اخباری به دو دستهٔ خواستی که شامل: الزامی و تمنّایی است و فرضی که شامل: شرطی و پیش‌بین است، تقسیم می‌شود» (پارسا و طاهری،۱۳۹۱:۵).

۲-۳-۴-۱. وجه اخباری

وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آن‌ها واقعاً به انجام رسیده و به رخدادهایی اشاره می‌کند که حتماً و به خصوص در گذشته رخ داده‌اند. گزاره‌هایی که واقعاً در داستان تحقق یافته‌اند و داستان به عنوان یک امر محقق بر شالودهٔ آن‌ها پی‌ریزی شده است؛ به این معنی، گزاره‌های *داستان آشیانهٔ عقاب* اغلب از نوع اخباری هستند و به همین علت با فعل گذشته بیان می‌شوند. به عنوان مثال:

«ابن صباح طبق نقشه‌ای که پیش خود طرح کرده بود، چهره را به کوچهٔ خلوت و تاریکی کشانید و آن‌جا اندکی خود را عقب کشید و ناگهان دست خود را با دشنهٔ برهنه بلند کرد و چون ببری خشمگین به طرف چهره حمله برد و پیش از آن‌که وی متوجه شود و یا بتواند از خود دفاعی کند، دشنه را بر پشت وی فرو برد» (مؤتمن،۱۳۸۲:۱۹۲).

> «چند نفر از مأموران به سرعت پیش آمدند و لرزان لرزان عبدالله را از زمین برداشته به خارج حمل کردند. شاه و دیگران نیز از پلکان‌ها بالا آمده، در تعقیب عبدالله به حیاط زندان وارد شدند. آن‌جا شاه فرمان داد تا عبدالله را به یکی از حجرات خارجی زندان بردند و طبیب مخصوص را نیز بخواند تا با وسایل لازم به معاینه و مداوای عبدالله بپردازد» (همان:۴۵۲).

۲-۳-۴-۲. وجه خواستی

وجه خواستی «وجهی است که با خواست افراد جامعه مطابقت دارد و این خواست یا جنبهٔ اجتماعی دارد و یا جنبهٔ فردی. بنابراین بر اساس تعریف تودوروف، وجه خواستی به دو زیر مجموعهٔ الزامی و تمنایی تقسیم می‌شود» (پارسا و طاهری،۱۳۹۱:۶).

۲-۳-۴-۳. وجه الزامی

وجه الزامی وجهی است که باید انجام شود. خواستی قانونی و غیر فردی است. خواستی که قانون جامعه می‌باشد و مقامی ویژه دارد. قانون پیوسته ایجابی است و ضرورتی ندارد تا نامی خاص بر آن بنهند. قانون همیشه هست، حتی اگر اجرا نشود و خطر بی‌آن‌که خواننده متوجه آن شود، می‌گذرد»

(اخوّت،۱۳۷۱:۲۶۰). لزومی ندارد که این وجه به صورت جمله و یا عبارتی در داستان نوشته شود. این وجه، همواره به صورت قانونی نانوشته در داستان حضور دارد، سرپیچی از آن گناه شمرده می‌شود و شخص مرتکب‌شونده، شایستهٔ مجازات است. شخصیت همواره برای فرار از مجازات چنین گناهی به دنبال راهکار می‌گردد. در سراسر داستان *آشیانهٔ عقاب* با دو قانون نانوشته رو به رو هستیم که شخصیت‌های داستان از آن تبعیت نمی‌کنند. اصلی‌ترین قوانین الزامی و تخطی‌ناپذیری که در *آشیانهٔ عقاب* به روابط شخصیت‌ها جهت می‌دهد، قانون تبعیت از نیروی برتر جامعه یعنی شاه و قانون وفاداری است. قانون اول که مبتنی بر فرمانبرداری و اطاعت محض است، روابط عموم مردم، وزیران و حتی نزدیکان شاه با وی را به عنوان قدرت برتر جامعه تنظیم می‌کند. گردن نهادن به این قانون، برابر است با پاداش و سرپیچی از آن مجازات فرد خاطی را در بر خواهد داشت. در رمان *آشیانهٔ عقاب* اصل اطاعت از نیروی برتر جامعه (پادشاه)، زیر پا گذاشته می‌شود. چنان‌که در داستان شاهد آنیم حسن صباح از شاه پیروی نمی‌کند و سرانجام مجازات می‌شود:

> «بالاخره عبدالله که از محبت‌های سرشار شاه تا اندازه‌ای گستاخ شده بود، قدمی پیش گذاشت و در پشت سر شاه قرار گرفت. آن‌گاه سر پیش برد و با آهنگ لرزان و احترام‌آمیزی گفت: خدایگانا این امر اینقدر در خور توجه و اعتنا نیست که حضرت سلطان خاطر خطیر خود را بدان مشغول و رنجه دارند، چارهٔ این کار آسان است. سپاهیان دلیر و جنگ‌آزمای و غلامان و بندگان شمشیرگذار، گوش بر حکم و چشم بر فرمان دارند تا به یک اشارت قلعه را با خاک یکسان کنند. از شنیدن این سخنان آرامشی در خاطر ملکشاه راه یافت. آن‌گاه سر برداشت و رو به جانب خواجه کرد و گفت دیدی که تدبیر و احتیاط کاری صورت نداد. اکنون چاره‌ای جز توسل به شمشیر نیست» (مؤتمن،۱۳۸۲:۶۷۱).

دومین قانونی که در این داستان به چشم می‌خورد، قانون وفاداری است. این قانون در *آشیانهٔ عقاب* به سه صورت مطرح می‌شود. ۱- وفاداری وزیران و زیردستان نسبت به شاه و ولی‌نعمت خود ۲- وفاداری غلامان و نوکران نسبت به ارباب ۳- وفاداری دوستان و یاران نسبت به هم در تلاش برای نجات و یا برآوردن خواسته‌های یک‌دیگر. در داستان *آشیانهٔ عقاب*، این قانون نیز زیر پا گذاشته می‌شود. چنان‌که می‌بینیم چهره به مخدوم خود (حسن صباح) خیانت می‌کند و همین امر موجب کشته شدن وی توسط حسن صباح می‌گردد:

«او بنده و زر خرید من بود و من ولی نعمت و خواجهٔ او بودم؛ امّا او مرا به دشمن فروخت و بدین گونه که دیدی سبب نیستی و بی‌آبرویی من گردید. از تو انصاف می‌طلبم. آیا با این تفسیر من حق نداشتم پیش از آن‌که از اصفهان بیرون روم انتقام خود را از او بازستانم و خائن را به سزای عملش برسانم» (همان:۶۱۱).

۲-۳-۴-۴. وجه تمنّایی

وجه تمنّایی با توجه به آرزوهای شخصیت صورت می‌پذیرد و به عبارت دقیق‌تر هر گزاره‌ای می‌تواند مغلوب گزاره‌های عمل‌کننده شود. این امر به حدی است که هر عمل از این میل متأثر است که هر کس می‌خواهد خواستش برآورده شود. وجه تمنایی یکی از مهم‌ترین وجوه کاربردی *داستان آشیانهٔ عقاب* محسوب می‌شود. چنان‌که عشق و میل به قدرت، نقطهٔ آغاز داستان و انگیزه‌ای است که کل داستان بر مبنای آن پی‌ریزی شده است. کاربرد این وجه را می‌توان در گفتگویی که بین عبدالله و حسن صباح صورت گرفته، مشاهده نمود:

«حسن صباح گفت روزگاری بود که من در دستگاه سلطنت قدر و منزلتی داشتم و یکی از خاصان و ندیمان و نزدیکان سلطان به شمار می‌رفتم. در آن ایام آن چنان در کار دنیا غرقه بودم که هدفی جز دستیابی به مراتب و مقامات دنیایی نداشتم، شب و روزم در اندیشهٔ این می‌گذشت که تدبیری تازه اندیشم و قدمی از مرتبه‌ای که هستم فراتر گذارم...» (همان:۶۰۹).

هم‌چنین در بسیاری از موارد، عواملی سبب می‌شود که شخصیت از برآوردن میل و خواستهٔ خویش صرف‌نظر می‌کند. در این گونه موارد با شکل ویژه‌ای از وجه تمنایی رو به رو هستیم که از آن به عنوان چشم‌پوشی تعبیر می‌شود. در این شکل، شخصیت ابتدا چیزی را آرزو می‌کند ولی بعد از آن صرف‌نظر می‌کند» (تودوروف،۱۳۷۹:۲۶۱). چنان‌که در بخشی از داستان، عبدالله که ده سال بی‌گناه به زندان افتاده، بعد از رهایی به فکر انتقام از حسن صباح (مسبب تمام مصائب و بدبختی‌ها) می‌افتد، اما چون با تضرّع و زاری او مواجه می‌شود از خواستهٔ خود چشم‌پوشی می‌کند و گناهکار را می‌بخشد:

«عبدالله در آتش خشم می‌سوخت و از طرفی هم می‌دید حسن صباح با آن کبر و غرور از او پوزش می‌طلبد. بالاخره سر برداشت و در حالی که چشمان خود را با وضع تردیدآمیزی به اطراف می‌گردانید گفت: آه... نمی‌فهمم چه بگویم؟ کاملاً بی‌تکلیف و نگران هستم. بسیار خوب من از حق خود گذشتم و شما را عفو کردم» (مؤتمن،۱۳۸۲:۶۱۵).

۲-۳-۴-۵. وجه فرضی

وجه فرضی شامل دو وجه شرطی و پیش‌بین است. این دو وجه دارای ساخت نحوی یکسان‌اند. یعنی به جای یک گزاره از دو گزاره تشکیل شده‌اند. ارتباط این دو گزاره بسیار مهم است و با وجود این‌که گزاره‌ها پیوسته به هم مربوط‌اند، فاعل هر یک می‌تواند دارای ارتباط‌های متفاوتی باشند» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۲۶۰).

۲-۳-۴-۶. وجه شرطی

وجه شرطی، وجهی است که دو گزارهٔ اسنادی را به هم مرتبط می‌کند. از این رو فاعل گزارهٔ دوم و کسی که شرط را تعیین می‌کند، یک شخصیت است. برای مثال x از y می‌خواهد کاری دشوار انجام دهد و اگر موفق شد، x خواستهٔ او را برآورده می‌کند. وجه شرطی اغلب نشانهٔ عدم قطعیت روابط اشخاص در روایت است. در *داستان آشیانهٔ عقاب* از وجه شرطی نسبت به دیگر وجوه کمتر استفاده شده است. این وجه به دو صورت در *آشیانهٔ عقاب* دیده می‌شود: ۱- وعده دادن ۲- تهدید. برای نمونه در بخشی از داستان، عبدالله به حسن صباح وعده می‌دهد که در صورت اطاعت از اوامر پادشاه، وی از مجازات رهایی می‌یابد:

> «عبدالله گفت: اگر با دست خود قلعه را تسلیم کنی، احتمال می‌رود که مورد عفو حضرت سلطان واقع شوی. اگر به این امر تن در دهی، قول می‌دهم که از شاه رقم عفو تو را بگیرم و از گناهان سابقت نیز چشم بپوشم» (همان:۶۰۴).

هم‌چنین شکل دیگر وجه شرطی وقتی است که گزارهٔ اول حالت منفی دارد. یعنی فاعل گزاره‌ای که شرط را تعیین می‌کند، چیزی را می‌طلبد که عمل او در گزارهٔ دوم نتیجهٔ اجرا نشدن خواست اوست (تهدید). به عنوان نمونه:

> «شاه بی‌صبرانه پرسید چه کردی؟ آیا به هوش آمد؟ طبیب مخصوص سری از روی نا امیدی تکان داد و گفت: نمی‌دانم چه بر سر او گذشته است که هر چه کوشیدم تغییری در حالش روی ننمود. حقیقت این است که من از معالجهٔ او مأیوس می‌باشم. از شنیدن این سخن شاه مانند سپندی که بر روی آتش افتد، از جای جهید و فریاد زنان گفت: ساکت شو ای پیر کفتار احمق. اگر او بهبود حاصل نکند، من تو را به بدترین وجه خواهم کشت» (همان:۴۵۳).

۲-۳-۴-۷. وجه پیش‌بین

ساختار وجه پیش‌بین مانند وجه شرطی است. با این تفاوت که نهاد گزارهٔ پیش‌بین لازم نیست که نهاد گزارهٔ دوم هم باشد و نهاد گزارهٔ اول محدودیتی ندارد و گاه با نهاد گزارهٔ پیش‌بین یکی است. برای مثال x فکر می‌کند که اگر من باعث ناراحتی y بشوم، y از من انتقام می‌گیرد. ممکن است نهاد گزارهٔ اول و دوم یکی باشد و نهاد گزارهٔ پیش‌بین شخص دیگری. مثلاً x فکر می‌کند اگر y از شهر برود، معلوم می‌شود y دیگر علاقه‌ای به خانواده‌اش ندارد. پیش‌بینی‌ها غالباً درست از آب در می‌آیند، هر چند که بر اساس منطق طبیعی نباشند. در واقع این پدیده شکل ویژه‌ای از منطق راست‌نما است و باید توجه کرد که منطق راست‌نمای شخصیت را نباید با منطق راست‌نمای خواننده اشتباه کرد» (اخوّت،۱۳۷۱:۲۶۴). برخی از پیش‌بینی‌ها کاملاً روش‌مند و به طریقی ماهرانه انجام می‌شوند. صحت این‌گونه پیش‌بینی‌ها قطعی است و فرد برای رسیدن به مقصود خویش از شیوه‌های مختلفی استفاده می‌کند. برای نمونه هنگامی که خواجه نظام‌الملک شاهد محبوبیت حسن صباح در نزد شاه است، با خود پیش‌بینی می‌کند که اگر دفاتر مالیاتی‌ای که حسن صباح مرتب کرده، مغشوش شود، این امر سبب حقیر شدن حسن صباح در نظر پادشاه می‌شود. چنان‌که در ادامهٔ داستان این پیش‌بینی درست از آب در می‌آید و خواجه به هدف خود می‌رسد.

> «چهره آنچه باید ما بکنیم این است که مانع توفیق این مخذول در امر تنظیم و تدوین دفاتر مالیاتی بشویم. چه، اگر در تمشیت این امر توفیق یابد، کار همه بر وفق مراد او و هواداران او خواهد شد» (مؤتمن،۱۳۸۲:۱۶۰).

برخی از پیش‌بینی‌ها نیز درست از آب در نمی‌آیند؛ امّا این موضوع در گسترش و حرکت روایت خللی ایجاد نمی‌کند. حتی در مواردی باعث پیچیدگی و تنوع بیش‌تر آن هم می‌شود. نمونهٔ این پیش‌بینی‌ها را می‌توان آن‌جا مشاهده کرد که حسن صباح فکر می‌کند اگر با جدیّت تمام بکوشد، دفاتر مالیاتی را در موعد مقرر تنظیم خواهدکرد که این پیش‌بینی او غلط از آب در می‌آید.

> «در این مدت از سرای خود بیرون نشدم و جز چند ساعت به استراحت نپرداختم. شب و روز مشغول کار بودم و به خوبی حس می‌کردم که اگر به همین ترتیب پیش روم، سرانجام به عهدی که کرده‌ام، وفا خواهم کرد...؛ امّا امیدهایم همه بر باد رفت. آبرویم ریخت، در حضور سلطان و همهٔ دیوانیان رسوا و شرمنده گردیدم» (همان:۶۰۹).

۳. نتیجه‌گیری

از مطالعه و بررسی *رمان آشیانهٔ عقاب*، این نتیجه به دست آمد که نویسنده توانسته با استفاده از انواع ترفندهای روایی (پی‌رفت، گزاره، اپیزود و وجوه روایتی)، داستانی مهیّج و خواندنی برای مخاطب بیافریند. هم‌چنین استفادهٔ هوشمندانه از انواع شگردهای روایی، بر اهمّیت و غنای این اثر داستانی افزوده است. وجود پی‌رفت‌های زنجیره‌ای، سبب انسجام و یکپارچگی میان متن و ساختار داستان گشته، هم‌چنین گذر مداوم رخدادها از وضعیت متعادل به سوی وضعیتی نامتعادل به هیجان و جذابیّت رمان افزوده است. با توجه به این‌که رمان *آشیانهٔ عقاب*، داستانی تاریخی است، گزاره‌های فعلی در آن نمود بیش‌تری دارد و نیز با وجود کشمکش‌های فراوان میان اشخاص داستانی، اپیزودهای روایی متعادل موجب ایجاد فضایی آرام در داستان گشته است. وجه الزامی و تمنایی، حضور چشمگیری در این رمان دارند؛ به گونه‌ای که شالوده و اساس پیکربندی روایت را تشکیل می‌دهند. وجه شرطی در این داستان نمود کمتری یافته که این امر نشان‌دهندهٔ قطعیت روابط میان شخصیت‌ها است. وجه پیش‌بین تأثیر زیادی بر شکل‌گیری وقایع داستان دارد. پیش‌بینی‌ها منطبق با منطق راست‌نما هستند و غالباً درست از آب در می‌آیند.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن، چاپ یازدهم، تهران: مرکز.*

اخوّت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹) *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

بالایی، کریستف؛ کویی‌پرس، میشل. (۱۳۷۸) *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران: پاپیروس.

بیگدلو، رضا. (۱۳۸۰) *باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*، تهران: مرکز.

پارسا، احمد؛ طاهری، یوسف. (۱۳۹۱) «بررسی وجوه روایتی در حکایت‌های مرزبان‌نامه بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شمارهٔ ۲، تابستان، پیاپی ۱۴.

تایسن، لوئیس. (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی رمان*، ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹) *دستور زبان داستان*، مترجم احمد اخوّت، چاپ اول، اصفهان: فردا.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۵) *نظریهٔ ادبیات*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: اختران.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۶) *درآمدی نقادانهٔ ـ زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: فارابی.

رایان، ماری‌لاور؛ آلفن، ارنست‌وان. (۱۳۸۸) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگاه.

رحیمی صادق، خدیجه. (۱۳۹۴) «بررسی وجوه روایتی در داراب‌نامهٔ بیغمی»، *ادب و زبان*، شمارهٔ ۳۸، پاییز و زمستان، ۱۸۲-۱۵۵.

رزمجو، حسین. (۱۳۸۵) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی.

سلدن، رامان. (۱۳۷۲) *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲) «انواع ادبی و شعر فارسی»، *خرد و کوشش*، بهار و تابستان، شمارهٔ ۱۱و۱۲، ۹۶-۱۱۹.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۴) *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۱) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: سمت.

کامشاد، حسن. (۱۳۸۴) *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران: نی.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ محمد نبوی و مهران مهاجر، چ دوم، تهران: آگه.

مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۸۲) *آشیانهٔ عقاب*، چاپ یازدهم، تهران: علم.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷) *سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب‌فارسی.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵) *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران: چشمه.

References

Ahmadi, B. (2001). *Structure and interpretation of the text*, 11th edition. Markaz Publications. (In Persian).

Okhovat, A. (1992). *Story Grammar*. Farda Publications. (In Persian).

Scholes, R. (2000). *An introduction to structuralism in literature*, Translated by; F. Taheri, Agah Publications. (In Persian).

Baley, C., Kuipers, M. (1999). *Sources of short stories*, Translated by; Karimi Hakak, 1st Edition, Papyrus Publications. (In Persian).

Bigdelo, R. (2001). *Antiquarianism in the contemporary history of Iran*. Markaz Publications. (In Persian).

Parsa, A., Taheri, Y. (2012). "Investigation of narrative features in Marzbannameh anecdotes based on Tzvetan Todorov's theory". *Textual Criticism of Persian Literature, 2*, 1–16. (In Persian).

Tyson, L. (2008). *Novel Literary Criticism Theories*, Translated by; M. Hassanzadeh & F. Hosseini. Negah-e Emroz. (In Persian).

Todorov, T. (2000). *Story grammar*, Translated by; A. Okhovat. (In Persian).

Todorov, T. (2003). *Structuralist boutiques*, Translated by*;* M. Nabavi, 2nd edition. Agah Publications. (In Persian).

Todorov, T. (2006). *Theory of Literature*. Translated by; A. Tahai. Akhtaran. (In Persian).

Tolan, M. J. (2007). *A linguistic critical introduction to narration.* Translated by; A. Hori. Farabi. (In Persian).

Ryan, M. L., & Alfen, E. Van. (2009). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, Translated by; M. Mohajer & M. Nabavi. 3rd Edition, Agah Publications. (In Persian).

Rahimi Sadegh, K. (2015). Analysis of Narrative Aspects in Beyghami's Darab-nameh. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, *18*(38), 155–184. (In Persian).

Razmjo, H. (2006). *Literary types and their works in Persian language*. Ferdowsi University. (In Persian).

Selden, R. (1993). *A Guide to Contemporary Literary Theory*, Translated by; A. Mokhber. Tarh-e No Publications. (In Persian).

Shafiei Kadkani, M. R. (1973). Literary genres and Persian poetry. *Wisdom and Effort Journal*, *12*, 96–119. (In Persian).

Safa, Z. (2005). *Epic writing in Iran*. 7th edition, Amir Kabir Publications. (In Persian).

Alavi Moghadam, M. (2002). *Theories of contemporary literary criticism (formalism and structuralism)*. Samt Publications. (In Persian).

Kamshad, H. (2005). *The founders of new Persian prose*. Ney Publications. (In Persian)

Makarik, I. R. (2005). *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, Translated by; M. Nabovi & M. Mohajer. 2nd edition. Agah Publications. (In Persian).

Motamen, Z. al-A. (2003). *Eagle's Nest*, 11th edition, Elm Publications. (In Persian).

Mir Abdini, H. (2008). *Development of fiction and dramatic literature*. Persian Language and Literature Academy. (In Persian).

Harland, R. (2006). *A historical introduction to literary theory from Plato to Barthes*, Translated by; A. Masoumi & S. Jourkesh. 2nd edition, Cheshme Publication. (In Persian).

Bal, M. (1997). *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd edition, Toronto: university of Toronto press.

Baldick, Ch. (2004*)*. *the Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, 2nd edition, Oxford: Oxford university press.

McQuillan, M. (2000). *the Narrative Reader*, *First Publish*, USA and Canada: Routedge.

Phelan, J, & Jay Rabinowitz, P. (2005). *a Companion Narrative Theory*, 1st edition. Malden, MA: Blackwell publications.