

بررسی ساختار گرایانه پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه

مصطفی دشتی آهنگر*

استادیار دانشگاه ولایت

زهرا سلیمانی**

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

بررسی داستان و داستان‌واره‌های کهن فارسی، بر پایه روش ساختار گرایانه می‌تواند از منظری کلی به شناسایی گونه‌های روایت‌پردازی در متون مختلف بینجامد. این نگاه کلی، امکان مقایسه و تحلیل ساختارهای گوناگون روایات را فراهم می‌آورد و با بررسی متون مختلف از این منظر، می‌توان تحولات و سیر تکامل روایت‌پردازی در ادبیات فارسی را به صورت تاریخی پیگیری کرد. در این مقاله، پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه بررسی می‌شود. این بررسی با نگاهی به روش ولادیمیر پراب و با توجه به نظریات فرمالیست‌ها و ساختار گرایان در باب روایت انجام می‌شود. همه حکایت‌های مرزبان‌نامه در دو ساختار کلی جای می‌گیرند. همچنین، کارکردهای هر یک از این دو الگو نیز مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در الگوی اول کارکردهای آزمون، یاری و توفیق (یا نبود توفیق) و در الگوی دوم کارکردهای ادعا، آزمون، یاری، اثبات (یا نفی) وجود دارند. به نظر می‌رسد در پیرنگ داستان‌های این متن، علاوه بر توالی و علیت، عنصر دیگری وجود دارد که باور نامیده شده است.

واژگان کلیدی: فرمالیسم، ساختارگرایی، پراب، پیرنگ، کارکرد، مرزبان‌نامه،

شخصیت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول (E-mail: mostafadashti_a@yahoo.com)

** E-mail: solimanizahra766@yahoo.com

مقدمه

گزارش متون کهن بر مبنای نظریات نو، گاهی منجر به زایایی این متون می‌شود و به غنی شدن فرهنگ می‌انجامد. از جمله نظریه‌های دوره معاصر، ساختارگرایی است. از جمله کارهایی که با این رویکرد در ادبیات فارسی می‌توان انجام داد، استخراج الگوهای کلی روایت‌هاست. استخراج این الگوها و مقایسه آنها هم از لحاظ تاریخی و هم از منظر گفتمانی، می‌تواند نتایج قابل تأملی را در بر داشته باشد. از منظر تاریخی، با استفاده از نتایج کلی این رویکرد، می‌توان ساختارهای فکری دوره‌های مختلف در فرهنگ و ادبیات فارسی را تحلیل کرد. از منظر گفتمانی نیز با استفاده از این رویکرد، گفتمان‌های متفاوتی را که در ادبیات فارسی مجال رشد و بروز یافته‌اند، می‌توان بررسی کرد.

روش کار در مقاله حاضر، روش ولادیمیر پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان است. کار او، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نام دارد که در قصه‌های پریان روسی انجام گرفت. نتیجه تحقیقات او نشان داد که ساختار تمام این قصه‌ها مشتمل بر سی‌ویک کارکرد است و روش کار او بر مبنای نظریات فرمالیست‌هاست، اما با کار ساختارگرایان نیز شباهت دارد. در واقع، کار پراپ و کارهایی شبیه به آن، قدر مشترک فرمالیسم و ساختارگرایی است.

۱- پیشینه پژوهش

ولادیمیر پراپ از نخستین کسانی بود که به طور جدی برای اولین بار به تحلیل روایات پرداخت. کار او که ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نام دارد، در قصه‌های پریان روسی صورت گرفت و نتیجه تحقیقات او نشان داد که ساختار تمام این قصه‌ها مشتمل بر سی‌ویک کارکرد است و روش کار او بر مبنای نظریات فرمالیست‌هاست، اما با کار ساختارگرایان نیز شباهت دارد. در واقع، کار پراپ و کارهایی شبیه به آن، قدر مشترک فرمالیسم و ساختارگرایی است.

در ایران نیز کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های فراوانی با الگوگیری از روش پراپ نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- «ریخت‌شناسی هزار و یک شب» نوشته محبوبه خراسانی:

مواد کار این نوشته، یکی از حکایت‌های جامع هزار و یک شب است که افزون بر حکایت اصلی، سه حکایت دیگر را نیز در بر دارد. در تحلیل این حکایت، علاوه بر استفاده از نمادهای ریخت‌شناسی پراپ، بنا به مقتضای تحلیل، نمادهای دیگری به آن مجموعه افزوده شده است و در پایان هم نمودار ریخت‌شناسی حکایت آمده است.

- حق‌شناس و خدیش در مقاله «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی»، به بررسی بسیاری از قصه‌های ایرانی پرداخته‌اند. تفاوت این کار در مقایسه با کار پراپ، اولاً در شمار اجزای سازنده قصه‌هاست و ثانیاً در هر کارکرد مصادیق جدیدی یافته شده است که در قصه‌های روسی وجود ندارد.

- مقاله «تجزیه و تحلیل حکایاتی از کوش‌نامه بر اساس نظریه پراپ» نگارش فاطمه کوپا و عاطفه سادات موسوی که این روش نظریه ریخت‌شناسی پراپ را در اسطوره به کار می‌بندد.

- مقاله‌ای با عنوان «قصه‌های دیوان در شاهنامه فردوسی» بر اساس ریخت‌شناسی پراپ از مسعود روحانی و محمد عنایتی. این مقاله به بررسی ریخت‌شناسانه داستان‌های دیوان در شاهنامه پرداخته است.

- مقاله‌ای از رضا ستاری و احمد خلیلی به نام «تحلیل منظومه جهانگیرنامه بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ» به چاپ رسیده است. این مقاله سعی دارد منظومه کوش‌نامه را بر اساس ۳۱ کارکرد مورد نظر پراپ تحلیل کند و این کارکردها را در آن نشان دهد. نتیجه بیانگر این است که بسیاری از این کارکردها در این منظومه وجود دارد.

- قدسیه رضوانیان در کتاب ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی به بررسی ساختار حکایت‌های کشف‌المحجوب، اسرار التوحید و تذکرة الأولیاء پرداخته است.

از این دست کتاب‌ها و مقالات فراوان است، اما غرض این است که کارهای انجام شده در این زمینه مرور شود. از این پس، می‌توان علاوه بر کارهایی این چنین، به مقایسه و بررسی نتایج این کارها نیز پرداخت.

۲- فرمالیسم

فرمالیسم در مقام یک مکتب مستقل در عرصه پژوهش ادبی روسی، در دهه دوم سده بیستم ظهور کرد. فرمالیسم در تقابل با سنت غالب مطالعه ادبیات که ادبیات را در پیوند و نسبت با دیگر رشته‌ها همچون تاریخ و جامعه‌شناسی بررسی می‌کرد، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهنده ادبیات گذاشت (ر.ک؛ مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۹۸). آنان به اصول عامی توجه داشتند که بر ادبیات حاکم هستند و مواد و مصالح برون‌هنری را به اثر هنری تبدیل می‌کنند. مهم‌ترین نظری که آنان در باب ادبیات ابراز کردند، این بود که موضوع مطالعات ادبی را نه کلیت ادبیات، بلکه «ادبیت» (*Literariness*) آن دانستند؛ عاملی که یک اثر مشخص را به یک اثر ادبی بدل می‌کند. از این دیدگاه، آنچه حوزه تحلیل ادبی را شکل می‌دهد، متن نیست، بلکه تمهیداتی است که در متن وجود دارد (ر.ک؛ همان: ۱۹۹). محققان برای پیدایش و تکوین جریان فرمالیسم سه مرحله در نظر می‌گیرند: اولین آنها، مرحله «ماشینی» است که ادبیات را به یک دسته فنون و روابط ماشینی و مکانیکی فرومی‌کاست. این مرحله، تحت تأثیر آراء ویکتور شکلوفسکی شکل گرفت که آشنایی‌زدایی (*Defamiliarization*) یا بیگانه‌سازی را مطرح کرد. مرحله دوم، «آرگانیک» است که یک متن ادبی را متشکل از اجزایی می‌داند که به صورت آرگانیک با یکدیگر مرتبط هستند و در پایان، مرحله «نظام». نظام مرحله‌ای است که فرمالیست‌ها به جای توجه به یک متن خاص و روابط درون‌متنی آن، به روابط یک متن با فرامتن یعنی متون ادبی و غیرادبی دیگر و نیز نظام‌های اجتماعی توجه کردند (ر.ک؛ سلدن، ۱۳۸۴: ۴۵).

فرمالیست‌ها در حالی که مفاهیم ماده و تمهید را درباره قصه به کار می‌بستند، دو سویه روایت را نیز از یکدیگر متمایز کردند: داستان (*Fabula*) و پیرنگ (*Siuzhet*). داستان رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی و علی خود به هم می‌پیوندند. پیرنگ نیز بازآرایی هنری رخدادها در متن است^۱ که این بازآرایی با نظم زمانی متفاوت و بدون وابستگی علی همراه است. پیرنگ، علاوه بر جابه‌جایی زمانی و فقدان علیت، سایر عناصر ساختار هنری، نظیر حاشیه‌پردازی و تفضیلات را شامل می‌شود^۲ (ر.ک؛ مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

۳- ساختار گرای

این نظریات فرمالیست‌ها در مباحث ساختار گرایان نیز وجود دارد. ساختار گرای با مجموعه‌ای از درس گفتارهای زبانشناس سوئیسی، فردینان دو سوسور، در دانشگاه ژنو آغاز شد. سوسور برای آنچه ما به طور غیردقیق «زبان» می‌خوانیم، دو تجلی متمایز قائل شد: زبان (Long) و گفتار (Parol) (ر.ک؛ همان: ۱۷۴). اگرچه این دو مفهوم در بررسی‌های زبانشناسانه، مفاهیم خاص و مستقل هستند، اما از آنجا که رویکرد ساختار گرایانه تحلیل‌های ادبی را نیز فراگرفت، می‌توان گفت زبان و گفتار در بررسی‌های روایت، بسیار شبیه است به داستان و پیرنگ در نظر فرمالیست‌ها^۳. از اینجاست که منتقدان برای ساختار گرای دو رویکرد را بر شمرده‌اند: ۱- رویکردی که اثر ادبی را به عنوان یک کُل در نظر می‌گیرد و عناصر تشکیل دهنده آن اثر را اجزای آن؛ مثلاً یک رمان یک کلیت است و عناصری مانند زمان، شخصیت، پیرنگ، مکان و... اجزای آن هستند. کار تحلیل‌گر ساختار گرا این است که تلاش کند ارتباط بین اجزا با یکدیگر و با کُل اثر را تبیین کند. از این منظر، ساختار گرای روشی است که احتمالاً در قرون گذشته برای خوانش هر اثر ادبی به کار می‌رفته است. ۱- رویکرد دوم، پس از نظریات سوسور در ابتدای قرن بیستم رواج یافت. در این رویکرد، قلمرو ادبیات را کُل در نظر می‌گیریم و هر اثر ادبی را جزئی از این کُل. کار تحلیل‌گر ساختار گرا در این رویکرد تبیین ارتباط یک اثر با دیگر آثار ادبی در حوزه ادبیات است (ر.ک؛ پیاژه، ۱۳۸۶: ۲۷-۲۸). همان‌گونه که مشخص است، رویکرد دوم، نزدیک است به کاری که مد نظر فرمالیست‌ها و پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان بوده است. از اینجاست که تاینسن می‌گوید در مطالعه ساختار گرای قبل از هر چیز باید به این نکته توجه کرد که واژه ساختار الزاماً ربطی به ساختار گرای ندارد. توصیف ساختار یک داستان کوتاه برای تفسیر معنای آن یا ارزشیابی آن، کار ساختار گرایان نیست. کار آنها بررسی ساختار تعداد زیادی داستان کوتاه برای پی بردن به قواعد زیربنایی حاکم بر ترکیب‌بندی آنهاست؛ مثلاً قواعد پیشروی روایت یا قواعد شخصیت‌پردازی. همچنین توصیف ساختار یک اثر ادبی، برای پی بردن به قواعد زیربنایی یک نظام ساختاری معین، کار تحلیل‌گر ساختار گراست. ساختار گرای خود را در مقام دانشی می‌بیند که سعی در درک نظام‌مند ساختارهای بنیادینی دارد که تمام تجربه‌های بشری بر آن استوار است. از این رو، منتقدان، ساختار گرای را نه حوزه‌ای مطالعاتی، بلکه روش و رویکردی برای

نظام‌مند کردن تجربه‌های بشری تلقی کرده‌اند؛ مانند زبانشناسی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و مطالعات ادبی (ر.ک؛ تاینسن، ۱۳۸۷: ۳۳۵-۳۳۶).

۴- پیرنگ

پیرنگ در اصل از هنر نقاشی وام گرفته شده است و به معنای طرحی است که نقاشان روی کاغذ می‌ریزند و بعد آن را کامل می‌کنند. پیرنگ در داستان، به معنی روایت حوادث با تأکید بر رابطه علیت است (ر.ک؛ داد، ۱۳۸۲: ۱۰۰). کادن، پیرنگ را طرح، نقشه یا الگوی رخدادها در نمایش، شعر یا متون داستانی می‌داند (Cuddon, 1984: 513). در دوره معاصر، نگرش غالب درباره پیرنگ، معمولاً به تعریف ساده، ولی کارآمد ای. ام فورستر در جنبه‌های رمان معطوف است. وی می‌گوید «داستان»، روایت حوادث بر اساس توالی زمانی است و «پیرنگ» روایت رخدادها با تأکید بر علیت است. وی می‌گوید: «پادشاه مُرد و آنگاه ملکه مُرد» داستان است، در حالی که در عبارت «پادشاه مُرد و آنگاه ملکه از غصه دق کرد»، پیرنگ لحاظ شده است؛ زیرا علت مرگ ملکه در آن بیان شده است (ر.ک؛ فورستر، ۱۳۶۹: ۱۱۸).

روایت‌شناسان نو بحث را درست از جایی که فورستر پایان می‌دهد، آغاز می‌کنند و به نظر می‌رسد عنصر دیگری را نیز به پیرنگ اضافه کرده‌اند که به‌ویژه در بررسی حکایت‌های ایرانی بسیار کارآمد است؛ مثلاً تودوروف روایات را از منظر علیت به دو دسته تقسیم می‌کند؛ روایت اسطوره‌ای (*Recit mythologique*) و روایت ایدئولوژیک (*Recit ideologique*). منظور او از روایت اسطوره‌ای، روایاتی هستند که در آنها واحدهای کمیته علیت^۴، رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر دارند. او قصه‌های پریان را از این نوع روایات می‌داند. روایت ایدئولوژیک در نظر او روایاتی هستند که در آنها رابطه‌ای مستقیم بین واحدهای سازنده برقرار نمی‌شود، اما با این حال، در نظر خوانندگان، همه این واحدها به صورت اندیشه‌ای واحد و یکپارچه نمود پیدا می‌کنند. در بعضی از این روایت‌ها، گاهی مجبوریم تعمیم‌های خود را بسیار وسیع کنیم تا بتوانیم رابطه‌ای را که بین دو واحد اتفاق افتاده است، دریابیم و این رابطه، در وهله اول یکی پیامد دیگری نیست و کاملاً اتفاقی به نظر می‌رسد (ر.ک؛ تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۹-۸۰). نتایج تحقیق ما نشان می‌دهد که اغلب داستان‌های *مرزبان‌نامه*، روایتی ایدئولوژیک دارند. شاید بتوان این نوع

روایت (روایت ایدئولوژیک) را در بسیاری حکایت‌های دیگر کهن ایرانی (به‌ویژه داستان‌های عامیانه) نیز دید^۵. این روایت‌ها هم در ذهن مخاطبان قدیم و هم در ذهن مخاطبانی که هنوز به باورهای موجود در آنها اعتقاد دارند، روایتی بسیط^۶ می‌نماید و هیچ تعارضی را برنمی‌انگیزد. بنابراین، در بررسی روایات، الزامات فرهنگی و بافتی که روایات در آن پدید آمده‌اند، باید به‌دقت مورد بررسی قرار گیرند. پراپ هم وقتی می‌خواهد به تبیین معیارهایی پردازد تا با آن فرم‌های مختلف داستان را تبیین کند، می‌گوید باید ارتباط قصه با محیط و موقعیتی را که در آن خلق شده است و در آن زندگی می‌کند، در نظر گرفت. در اینجا، زندگی عادی و دین در معنای وسیع کلمه بیشترین اهمیت را دارند (ر.ک؛ پراپ، ۱۳۹۲: ۲۶۹). آنچه را ما «باور» می‌نامیم، همان است که پراپ آن را زندگی عادی و دین نامیده است.

این بحث را والاس مارتین صریح‌تر تبیین می‌کند. او در باب پیرنگ، علاوه بر توالی و علیت (که از قدیم مورد توجه بوده است)، عنصر سومی را اضافه می‌کند (و آن چیزی شبیه «باور» است). وی دربارهٔ مثال فورستر می‌گوید که غصه در شیمی و جانورشناسی علیتی برای مرگ نیست. همچنین، در جوامع امروزی مرگ پادشاه و ملکه در برابر مرگ دیگر آدم‌ها جلوهٔ گذشته را ندارد و علاقه‌ای را برنمی‌انگیزد. در پایان، مارتین این‌گونه نتیجه می‌گیرد که شکل‌های روایت مواردی از ارزش‌ها و فرضیات کلی فرهنگی است. فرضیاتی مانند آنچه مهم، پیش‌پافتاده، سعادت‌بار، سوگناک، خوب یا بد می‌دانیم^۷ (ر.ک؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۶۱).

در واقع، اگر در پیرنگ، برای حرکت از یک توالی به توالی دیگر، دلیل عقلانی نیاز است تا برای مخاطب قابل پذیرش باشد، در این‌گونه پیرنگ‌ها، حرکت از یک پی‌رفت به پی‌رفت دیگر نه علیت، بلکه باورهایی است که برای مردم قدیم قطعی و غیرقابل تردید بوده است؛ باورهایی که امروزه دیگر قطعی و مسلم نمی‌نماید.

بنابراین، به نظر می‌رسد باور در کنار علیت، و توالی، ویژگی پیرنگ بسیاری از داستان‌های کهن ایرانی است که در بسیاری از داستان‌های مرزبان‌نامه نیز این ویژگی به شکلی تأثیرگذار وجود دارد که در جای خود نمونهٔ آن ذکر خواهد شد.

۵- شخص / کنش

شخصیت و کنش، به‌ویژه در داستان‌های سنتی^۸، بسیار به هم وابسته‌اند و جدا از یکدیگر نیستند. به همین دلیل نیز پراپ کوچکترین واحد سازنده قصه را کنش شخصیت‌های آن می‌داند.^۹ از نظر عناصر داستانی نیز این دو عنصر پیوستگی تامی دارند، به طوری که جیمز می‌گوید شخصیت چیزی جز کنش نیست و کنش نیز چیزی جز ترسیم شخصیت نیست (ر.ک؛ همان: ۸۴). فرمالیست‌ها شخصیت‌پردازی را تابعی از ساختار پیرنگ و مجموعه‌ای از نقش‌های کارکردی یا عناصر روایی می‌انگارند. توماشفسکی بر آن است که کنش‌هایی که از تضادها و تقابل‌های شخصیت‌ها در روایت حاصل می‌شود، باعث شرح و بسط پیرنگ می‌شود و این شرح و بسط یا به نحو تعارضات می‌انجامد یا به تعارضاتی نو ختم می‌شود. اما در هر حال، معمولاً انتهای روایت جایی است که در آن تعارضات از میان می‌رود و بین منافع طرفین، مصالحه برقرار می‌شود (ر.ک؛ توماشفسکی، ۱۳۹۲: ۳۰۴). کار پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، آشکارا چنین مطلبی را بسط داد؛ زیرا عنصر خویشکاری که پراپ آن را مطرح کرد، کنش یک شخصیت است از نقطه نظر اهمیت آن در پیشرفت داستان (ر.ک؛ پراپ، ۱۳۹۲: هفت و هشت). رویکرد ساختارگرایی نیز بر این مبنا به جای تحلیل رابطه شخصیت‌ها با جهان خارج، آنها را در چهارچوب رابطه‌شان با خود متن تحلیل می‌کند. پس از آن بود که تلاش‌های فراوانی برای تجزیه و تحلیل شخصیت افسانه‌های عامیانه و افسانه‌های پریان در چهارچوب نقش‌هایی چون «قهرمان»، «یاربگر» و غیره صورت گرفته است.

بنابراین، کارکردها و شخصیت‌ها را نمی‌توان از هم جدا کرد زیرا رابطه متقابل دارند و یکی مستلزم دیگری است از این رو در این نوشته، هر دو این اجزا در هم خلاصه شده است. منظور از شخص / کنش، یا شخصیت‌هایی هستند که عامل یک کنش خاصاند - و در واقع موجودیت آن شخصیت بر اساس کنش / کنش‌های خاصی است که دارد - یا کنش‌هایی‌اند که شخصیت فرد را تبیین می‌کنند. از دید ساختارگرایانه، تفاوتی ندارد که این شخصیت مرد باشد یا زن، پیر باشد یا جوان و ... به هر حال چون کنش خاصی را در داستان انجام می‌دهند، همگی آنها از یک دسته هستند.

این مقاله قصد دارد تا ساختار کلی پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه را بررسی کند و در این کار از الگوی ولادیمیر پراپ، روایت‌شناس روسی بهره گرفته است. چنان‌که روشن شد، نظریات او و همتایان فرمالیست وی نزدیکی بسیاری با نظر ساختارگرایان دارد^۱. در این روش، لازم است که عنصر پیرنگ مورد بررسی قرار گیرد، اما رسیدن به این مهم بدون در نظر گرفتن کنش، ممکن نیست. همچنین، از آنجا که شخصیت و کنش، عناصری کاملاً مرتبط با یکدیگر هستند، این دو عنصر با عنوان شخص / کنش مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

۶- بحث و بررسی موردی

در این بخش، ابتدا الگوهای پیرنگ به کار رفته در داستان‌ها و آنگاه شخص / کنش‌های موجود در داستان‌ها بررسی می‌شوند و در پایان نیز نمونه‌هایی از داستان‌های مرزبان‌نامه بر این اساس تحلیل شده‌اند.

۶-۱) الگوی کلی پیرنگ در حکایت‌های مرزبان‌نامه

با بررسی پیرنگ حکایت‌های مرزبان‌نامه، می‌توان گفت که همه حکایت‌ها از دو ساختار کلی پیرنگ تبعیت می‌کنند.

۶-۱-۱) الگوی ۱

الف) شخصیت (اصلی یا فرعی) دچار گرفتاری (آزمون) می‌شود: (گرفتاری یا آزمون).
ب) برای رهایی از گرفتاری یاری می‌شود: (یاری). یاری گاهی از طرف آزمون‌شونده درخواست می‌شود و کسی یا چیزی به شخصیت یاری می‌رساند (یاری کردن) و گاهی هم این یاری بدون درخواست از سوی آزمون‌شونده صورت می‌گیرد (= یاری شدن).
 همچنین، این یاری گاهی درونی است و گاهی بیرونی. منظور از یاری درونی، یاری خواستن آزمون‌شونده از عقل، درایت و تدبیر است که در حکایات به نوعی برجسته می‌شوند و منظور از یاری بیرونی، کمک خواستن از چیزی یا کسی در عالم خارج است.

(ج) نتیجه تلاش آزمون‌شونده و یاری یاریگر ظاهر می‌شود. آزمون‌شونده یا به موفقیت می‌رسد (= توفیق) یا در کارش موفق نمی‌شود (= عدم توفیق).

کارکردهای این الگو را می‌توان به این شکل نشان داد:

گرفتاری (آزمون) + یاری + توفیق یا عدم توفیق

۶-۱-۲) الگوی ۲

(الف) شخصیت (اصلی یا فرعی) ادعایی را طرح می‌کند (ادعا).

(ب) ادعا مورد آزمایش قرار می‌گیرد (آزمون).

(ج) برای اثبات ادعا به یاری نیاز است (یاری).

(د) ادعا اثبات یا رد می‌شود (اثبات یا رد).

کارکردهای این الگو را می‌توان به این شکل نشان داد:

ادعا + آزمون + یاری + اثبات یا رد

چنان‌که مشاهده می‌شود، در هر الگوی پیرنگ، چند کارکرد اصلی وجود دارند. این کارکردها در تمام حکایت‌های *مرزبان‌نامه* دیده می‌شوند.^{۱۱}

تعداد داستان‌هایی که در کتاب *مرزبان‌نامه*^{۱۲} آمده، ۵۷ داستان است. ساختار برخی از این داستان‌ها بدین صورت است که الگوهای مذکور بیش از یک بار در آن آمده است. همچنین، بعضی از این داستان‌ها را نمی‌توان روایتی ساختارمند به حساب آورد. به طور کلی و با احتساب همه داستان‌ها، در کتاب *مرزبان‌نامه*، ۷۵ ساختار داستانی وجود دارد که از این تعداد، ۵ داستان، اصولاً فاقد ساختار پیرنگ سنتی آغاز، میانه و پایان هستند و می‌توان آنها را شبه‌داستان نامید.

از مجموع ۷۰ داستان باقی‌مانده، پیرنگ ۶۲ داستان مطابق با الگوی نخست است. در بعضی از حکایت‌ها، این الگو بیش از یک بار تکرار می‌شود؛ مثلاً در حکایت «آهنگر با مسافر»، «سه انباز راهزن با یکدیگر»، «موش با گربه» و... الگوی کلی تکرار می‌شود. در حکایت «غلام بازرگان»، الگوی کلی، سه بار و در شکل سه داستان متفاوت تکرار می‌شود. در این داستان‌ها، داستان اول در حکم پایه برای داستان دوم و داستان دوم که پیرو است، در حکم پایه‌ای برای داستان سوم شکل گرفته‌اند.

الگوی دوم که کاربرد کمتری دارد فقط در هشت حکایت «مرد طامع با نوخره»، «بزورجمهر با خسرو»، «رأی هند با ندیم»، «پسر احوال میزبان»، «خسرو با مرد زشت‌روی»، «مرد باغبان با خسرو»، «بازرگان با دوست دانا» و «سوار نخجیرگیر» به کار رفته است.

چنان که پیش از این اشاره شد، بعضی از داستان‌های مرزبان‌نامه که در کتاب با عنوان داستان از آنها یاد شده، روایت داستانی نیستند که ما آنها را شبه‌داستان نامیده‌ایم. به همین دلیل، این شبه‌داستان‌ها در این بررسی جای ندارند. این شبه‌داستان‌ها عبارتند از: «شاه اردشیر با دانای مهربان‌به»، «رمه‌سالار با شبان»، «بچه‌زاغ با زاغ»، «خنی‌اگر با داماد» و «طَبَّاح نادان».

۳-۱-۶) گونه‌های شخص / کنش موجود در حکایت‌های مرزبان‌نامه

بررسی ویژگی‌های شخصیتی در مرزبان‌نامه ما را به این نکته می‌رساند که در این داستان‌ها، ویژگی‌های جزئی شخصیتی مهم نیستند و فقط کارکردهای کلی شخصیت‌ها و نقش آنها در راستای پیشبرد الگوی کلی پیرنگ اهمیت دارد. در مرزبان‌نامه، شخصیت‌ها مانند اغلب داستان‌های کهن، از نوع تیپ هستند؛ مثلاً تیپ پادشاهان و ویژگی‌هایی شبیه به هم دارند و تفاوتی ندارد که این پادشاه، ضحاک باشد (حکایت ۱)، یا بهرام (حکایت ۲) و یا عقاب (حکایت ۵۳). به هر روی، ویژگی‌های شخصیتی آنان در بیشتر موارد با هم تفاوتی ندارد. همچنین، تیپ بازرگانان نیز شخصیت‌هایی شبیه به هم دارند و مهم نیست که این بازرگان دیبا فروش باشد (حکایت ۳۴) یا با عنوان کلی بازرگان (حکایت ۲۶) ذکر شده باشد.

به طور کلی، می‌توان کنش‌ها و شخصیت‌ها را در حکایت‌های مرزبان‌نامه چنین توضیح داد:

۴-۱-۶) گرفتاری (آزمون) / آزمون‌شونده

گرفتاری عبارت است از هر مانعی که برای شخصیت پیش بیاید و او را به دردمر بیندازد. شخصیتی که گرفتار شده، آزمون‌شونده نامیده شده است. گرفتاری می‌تواند از سوی شخصیتی دیگر به آزمون‌شونده وارد شود؛ مانند داستان «هنبوی با ضحاک» و یا می‌تواند از پدید آمدن موقعیتی خاص خلق شده باشد؛ مانند داستان «غلام بازرگان».

۵-۲-۶) یاری / یاریگر

یاری، کنشی است که در مقاطعی از داستان به آزمون شونده ارائه می‌شود؛ شخصی که عامل این یاری است، یاریگر نامیده می‌شود. یاریگر یا به درخواست آزمون شونده او را یاری می‌کند، یا او را بدون درخواستی یاری می‌دهد. همچنین، یاریگر یا بیرونی است یا درونی. منظور از یاریگر بیرونی، شخصیتی (Character) است که به آزمون شونده یاری می‌رساند، اما منظور از یاریگر درونی، ویژگی خاصی است که در درون آزمون شونده وجود دارد و او با بهره بردن از آن، سعی دارد بر گرفتاری غلبه کند؛ مانند مکر، حيله، چاره‌اندیشی و تدبیر.

یاریگر در حکایت‌های مرزبان‌نامه، بیشتر از نوع بیرونی است (ر.ک؛ سلیمانی، ۱۳۹۳: ۱۳۵).

۶-۲-۶) توفیق [یا عدم توفیق] / موفق [یا ناموفق]

موفقیت، وضعیتی شبیه به وضعیت پیش از گرفتاری یا بهتر از آن است. این موفقیت یا رسیدن به موقعیتی بهتر از وضعیت ابتدایی است یا بازگشت به وضعیت ابتدایی (توفیق) ممکن است کنش‌های آزمون شونده برای رهایی از گرفتاری به سرانجام نرسد. در این صورت، با عدم توفیق مواجه می‌شود. توفیق در این موارد می‌تواند آگاه شدن، به پادشاهی رسیدن، نجات و رهایی از اسارت و... باشد و نبود توفیق می‌تواند هلاک شدن، در دام ماندن، تنبیه شدن و نرسیدن به هدف باشد.

۷-۲-۶) ادعا / مدعی

ادعا کنشی است که از سوی شخصیت ابراز می‌شود و در آن، شخصیت چیزی را مدعی می‌شود که ممکن است صریح یا ضمنی باشد. مدعی، شخصیتی است که ادعایی را مطرح می‌کند.

این شخص / کنش فقط در الگوی ۲ وجود دارد.

۶-۲-۸) اثبات [یا عدم اثبات]

وضعیتی شبیه به موقفیت یا عدم موقفیت است، با این تفاوت که در این کنش، ادعایی که طرح شده، به اثبات می‌رسد یا به اثبات نمی‌رسد.

۶-۲-۹) معارض

شخصیتی است که بر سر اجرای خواسته‌های آزمون‌شونده مانع ایجاد می‌کند و این شخصیت ممکن است اعم از انسان یا حیوان باشد. تفاوت این شخص / کنش با بقیه آن است که معارض در همه داستان‌ها وجود ندارد. از این رو، در کارکردهای اصلی دو الگو، از آن ذکری به میان نیامده است. این شخص / کنش در هر دو الگو وجود دارد.

۷- نمونه‌هایی از حکایت‌های مرزبان‌نامه

در این قسمت، حکایت‌هایی از مرزبان‌نامه بررسی می‌شود که پس از بررسی همه حکایت‌ها انتخاب شده است و سعی شده نمونه‌هایی انتخاب شود که وضعیت‌های مختلف پیرنگ و کارکردهای آن را نشان دهد.

۹-۱) نمونه‌ای از الگوی گرفتاری (آزمون) + یاری خواستن + توفیق

۹-۱-۱) حکایت «هنبوی با ضحاک»

خلاصه داستان چنین است که ضحاک، برادر، شوهر و فرزند هنبوی را اسیر کرد تا مغز آنها را خوراک ازدها کند. هنبوی به خود ضحاک شکایت می‌برد و ضحاک او را مخیر می‌کند تا از این سه، یکی را انتخاب و آزاد کند. هنبوی برادر را انتخاب کرد؛ زیرا با خود گفت که شوهر و فرزند باز هم ممکن خواهد بود، ولی برادر دیگری برای او نخواهد آمد. ضحاک وقتی از قضیه باخبر شد. شوهر و فرزند هنبوی را نیز بخشید و آزاد کرد (ر.ک؛ وراوینی، ۱۳۶۶: ۵۰).

در این داستان، گرفتاری (آزمون) برای هنبوی (آزمون‌شونده) اتفاق می‌افتد. وی برای رهایی از گرفتاری (اسیر شدن برادر، شوهر و فرزند) از عقل و درایت خود یاری می‌گیرد

(یاریگر درونی). در اینجا می‌توان ضحاک را نیز یاریگری دیگری از نوع بیرونی دانست. آزمون‌شونده با آزاد شدن هر سه نفر به توفیق می‌رسد.

نکته‌ای که در بررسی این داستان وجود دارد این است که در قسمتی از حکایت که ضحاک هر سه مرد هنبوی را آزاد می‌کند، رابطه علی و معلولی محکمی وجود ندارد. در واقع، دلیلی ندارد که ضحاک بعد از اینکه قصد کشتن هر سه مرد را دارد و بعد از اینکه قول می‌دهد یکی از آنها را آزاد کند، یکباره تصمیم به آزادی هر سه بگیرد. به نظر می‌رسد در اینجا، عنصر باور، قوی‌تر از عنصر علیت در ساختار پیرنگ است. در اینجا، باورهایی مبتنی بر جوانمردی و گرم پادشاهان و متأثر شدن آنان از اوضاع رعیت ظاهراً باعث می‌شود که ضحاک هر سه مرد را آزاد کند^{۱۳}. همچنین، در این داستان معارض و یاریگر یکی هستند.

۹-۱-۲) حکایت «آهو و موش و عقاب»

خلاصه داستان چنین است: ۱- آهویی در دام صیاد افتاد. در جستجوی کمک به هر طرف نگاه می‌کرد تا اینکه چشمش بر موش افتاد. موش را صدا زد و از او درخواست کمک کرد. موش درخواست کمک او را رد کرد و خواست در لانه‌اش بخزد که عقابی او را در چنگال گرفت. ۲- صیاد بازگشت و آهویی را در دام خود گرفتار دید. صیاد آهو را بر دوش نهاد و به بازار رفت. نیکمردی آهو را از صیاد خرید و رها کرد (ر.ک؛ همان: ۱۲۵).

در این داستان، آهو (آزمون‌شونده) در دام صیاد گرفتار می‌شود (گرفتاری) و از موش (یاریگر بیرونی) درخواست یاری می‌کند. موش این درخواست را رد می‌کند و آهو در دام می‌ماند (عدم توفیق). در ادامه داستان، آهو (آزمون‌شونده) بدون درخواست یاری، از سوی نیکمرد (یاریگر بیرونی) یاری می‌شود. نیکمرد آهو را می‌خرد و آزاد می‌کند (توفیق).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در این داستان، یک الگو به صورت تکراری آمده است، اما با دو پایان‌بندی متفاوت.

۹-۱-۳) حکایت «مسافر با آهنگر»

خلاصه داستان چنین است: ۱- مسافری دیوی را در راه دید که در چاهی عمیق افتاده بود. مرد مسافر بر سر چاه رفت و دیو را نجات داد. دیو گفت: اگر روزی به من نیاز داشتی، نام مرا بر زبان بیاور تا حاضر شوم و تو را نجات دهم. ۲- مرد مسافر به شهری رسید که در آنجا با آهنگری آشنایی داشت. به خانه‌اش رفت. رسم آن شهر چنان بود که هر سال غریب نورسیده‌ای را قربانی می‌کردند. آهنگر چون مهمان را دید، شحنه را خبر کرد، آمدند و مهمان را بردند. مسافر که خود را در گرفتاری دید، نام دیو را بر زبان برد. دیو حاضر آمد و به تن پسر پادشاه شهر وارد و پسر نیز دیوانه شد. طیبیان حاذق نتوانستند کاری انجام دهند. دیو از درون شاه‌نדה داد که شفای فرزند در خلاصی آن مرد غریب است. پادشاه دستور داد تا او را از حبس آزاد کردند (ر.ک؛ همان: ۱۴۳).

در این داستان، یک بار دیو (آزمون‌شونده) دچار گرفتاری می‌شود و مسافر او را یاری می‌دهد و یک بار مسافر (آزمون‌شونده) دچار گرفتاری می‌شود و دیو او را نجات می‌دهد. اما در هر دو داستان، الگوی فوق به کار رفته است.

در این داستان نیز عنصر باور در کنار علّیت آشکارا وجود دارد. وجود دیو و دیوانه شدن پسر پادشاه، از مواردی است که بیشتر متناسب با باور مردم کهن است و با قوانین علّیت امروزی سنخیتی ندارد.

۹-۱-۴) حکایت «غلام بازرگان»

خلاصه داستان این گونه است: ۱- بازرگانی غلام خود را برای تجارت به سفر فرستاد و به او قول داد که در بازگشت از سفر، او را آزاد کند. کشتی غلام و بار او در دریا غرق شد و خودش به وسیله سنگ پستی نجات پیدا کرد و خود را به جزیره‌ای رساند. چندین شبانه‌روز راه را ادامه داد تا به شهری رسید. ۲- گروهی از بزرگان شهر با احترام به نزد او آمدند و به او گفتند: تو پادشاه ما هستی و ما همه بنده توایم. او به تخت سلطنت نشست. یکی از نزدیکان را برگزید و به او رتبه داد و از او تفحص ماجرا کرد. خدمتکار به او گفت هر سال یک نفر مانند تو را به پادشاهی برمی‌گزینند، اما بعد از یک سال او را آواره بیابان می‌کنند. ۳- غلام در فکر چاره‌ای شد و به خدمتکار گفت چند استاد حاذق و ماهر به بیابان

بیر تا در آنجا عمارتی بسازند. بعد از یک سال، وقتی او را از سلطنت برکنار کردند، او به آن عمارت نقل مکان کرد (ر.ک؛ همان: ۱۰۱).

همان گونه که در متن نیز با شماره مشخص شده است، این حکایت شامل سه داستان مجزاست که هر سه این داستان‌ها، پیرنگ واحدی دارند. داستان اول پایه‌ای برای داستان دوم و داستان دوم (که کامل کننده داستان اول است)، برای داستان سوم پایه است؛ نظیر جملات پایه و پیرو در دستور زبان.

در داستان اول، غلام (آزمون شونده) دچار گرفتاری و آزمون (یعنی بازرگانی رفتن به امید رهایی از بندگی و غرق شدن در دریا) می‌شود. به وسیله سنگ پستی از غرق شدن در دریا نجات می‌یابد (یاری)، و در نهایت، به پادشاهی می‌رسد (توفیق).

در داستان دوم، غلام دچار گرفتاری می‌شود که در آن، مردم شهر او را به عنوان پادشاهی برای مدت یک سال برگزیده‌اند و پس از آن، قصد هلاک او را می‌کنند (آزمون). در اینجا، او پس از مشورت با خدمتکار خاص خود (یاری)، به این راه پی می‌برد و از رسم و رسوم مردم این شهر آگاه می‌شود (توفیق).

در داستان سوم، غلام برای خلاصی از مخمصه‌ای که در آن گرفتار شده است (آزمون)، با کمک خدمتکار خاص خود (یاری)، برای خود عمارتی مجهز در بیابان می‌سازد و پس از رها شدن در بیابان، بدانجا پناه می‌برد (توفیق).

این حکایت، از تکرار شدن سه الگوی همانند شکل گرفته است. در این حکایت نیز باورهایی مشاهده می‌شود که در شکل‌گیری این حکایت، بیش از علّیت نقش داشته‌اند؛ مثلاً باوری که به پیوند تامّ و تمام انسان و طبیعت اشاره دارد و مطابق آن، سنگ پستی غلام را از دریا نجات می‌دهد و یا باوری شبیه به میر نوروزی یا آیین‌های قربانی کهن که مطابق با آن، مردم شهر، پادشاهی را برای مدتی انتخاب، و بعد از آن، او را به قصد هلاک در بیابان رها می‌کنند.

۹-۲) نمونه‌ای از الگوی ادعا + آزمون + یاری + اثبات یا عدم اثبات

۹-۲-۱) حکایت «رای هند با ندیم»

خلاصه داستان چنین است: رای هند ندیمی داشت. روزی در اثنای محاوره، بر زبان او رفت که من مرغی آتشخوار دیده‌ام که سنگ و آهن گداخته را می‌خورد. ندمای مجلس سخن او را انکار کردند و ندیم هرچه دلیل می‌آورد، سود نداشت. با خود اندیشید که این شبهه فقط با دیدن برطرف می‌شود. به بغداد رفت و مدت طولانی ماند و چند شتر مرغ به دست آورد و به هندوستان برگشت و به درگاه شاه رفت. شاه از آمدنش باخبر شد. دستور داد تا حاضر شود. چون به خدمت شاه رفت، شاه از غیبت او پرسید. گفت: فلان روز گفتم که مرغ آتشخوار دیده‌ام و باور نکردند. مرغ آتشخوار آورده‌ام تا به عیان ببینند. رای گفت: سخنی که برای اثبات آن یک سال عمر باید صرف کرد، بهتر است ناگفته بماند! (ر.ک؛ همان: ۳۴۲).

در این حکایت، آزمون‌شونده (ندیم) ادعا می‌کند که مرغ آتشخوار دیده‌ام و برای اثبات این ادعا آزمون می‌شود (به سفر عراق رفتن) و از اندیشه خود یاری می‌گیرد (یارینگر درونی) و در نهایت، ادعایش را به اثبات می‌رساند.

در این حکایت نیز عنصر باور در ساختار پیرنگ بسیار برجسته است. باور پیشینیان بر آن بود که شتر مرغ آتشخوار است و کنش‌های داستانی طوری پیش می‌رود که در نهایت، چنین چیزی واقعیتهای مسلم انگاشته می‌شود.

نتیجه‌گیری

نتایج این مقاله نشان می‌دهد که به‌رغم ظاهر متفاوت و متنوع داستان‌های مرزبان‌نامه، این داستان‌ها از منظر ساختار کلی پیرنگ، شخصیت‌ها و کنش، مشابهت‌های فراوانی با هم دارند. ساختار پیرنگ این حکایت‌ها، جز در چند مورد، یکسان است. فقط چند حکایت در این ساختار کلی جا نمی‌گرفتند که با الگویی دیگر سنجیده شدند (الگوی دوم). این دو ساختار کلی عبارتند از:

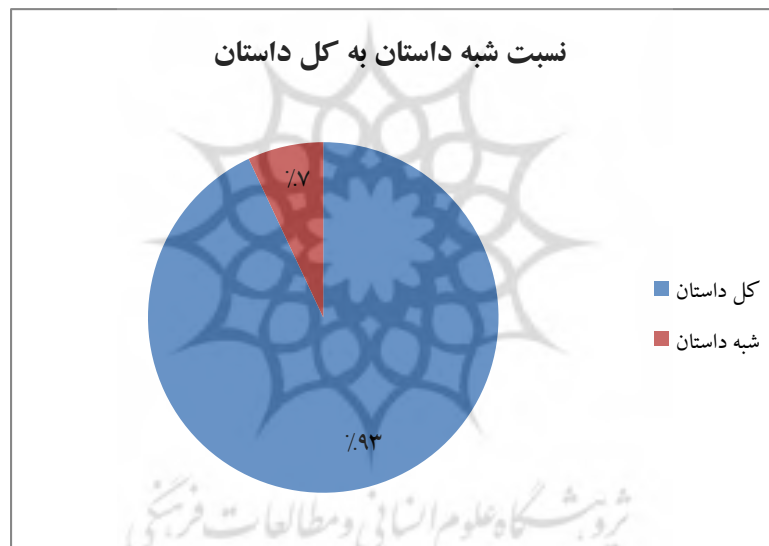
الگوی اول: آزمون (گرفتاری) + یاری + توفیق (یا عدم توفیق).

الگوی دوم: ادعا + آزمون + یاری + اثبات (یا عدم اثبات).

در بررسی ساختار داستان‌ها، نتایج زیر به دست آمد:

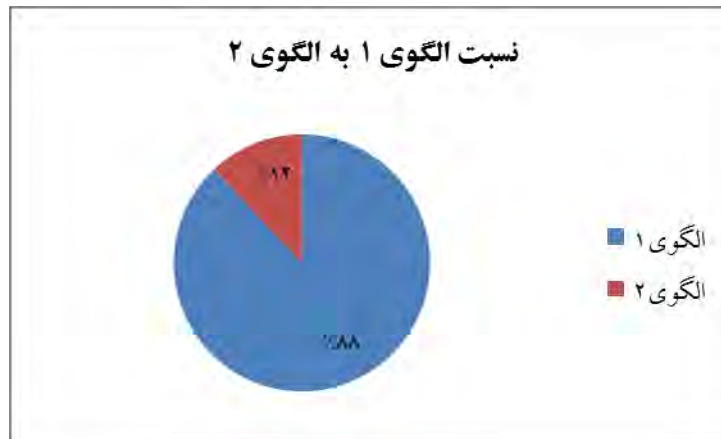
تعداد داستان‌های *مرزبان‌نامه*، ۵۷ داستان است. بعضی از این داستان‌ها، بیش از یک ساختار دارند. بعضی از این داستان‌ها را نمی‌توان روایتی ساختارمند به حساب آورد. به طور کلی و با احتساب همه ساختارهای روایی، در کتاب *مرزبان‌نامه*، ۷۵ ساختار روایی وجود دارد که از این تعداد، ۵ داستان اصولاً فاقد ساختار روایت داستان‌های سنتی هستند که شبه‌داستان نامیده شدند (شکل ۱).

شکل ۱



از مجموع ۷۰ داستان باقی‌مانده، ۶۲ داستان در الگوی ۱ قرار می‌گیرند و ۸ داستان در الگوی ۲ قرار می‌گیرند (شکل ۲).

(شکل ۲)



به طور کلی، می‌توان شخصیت‌ها و کنش‌ها (شخص / کنش) را در داستان‌های مرزبان‌نامه این گونه توضیح داد:

آزمون‌شونده / گرفتاری (آزمون)، یاریگر / یاری، ادعا / مدعی و معارض. بعضی از این شخص / کنش‌ها در هر دو الگو و بعضی فقط در یکی از دو الگو دیده شدند.

همچنین، در پیرنگ بسیاری از داستان‌ها، علاوه بر عناصر توالی و علیت، عنصر سومی نیز مشاهده شد که در این مقاله به آن باور گفته شده است. عنصر باور در بسیاری از داستان‌های مرزبان‌نامه وجود دارد و این امر نشان‌دهنده تفاوت دید داستان‌های کهن در مقایسه با داستان‌های امروزی است؛ باورهایی چون جوانمردی و گرم پادشاهان (مثلاً در داستان «هنبوی و ضحاک»، اینکه ضحاک هر سه مرد را آزاد می‌کند)، یا قدرت ماورائی پادشاهان (در کم شدن شیر گوسفندان در داستان «خره‌نامه با بهرام گور»)، پیوند با طبیعت و عناصر آن (در داستان «غلام بازرگان» و در جایی که او با کمک سنگ‌پشت نجات می‌یابد. این باور در داستان «خسرو با ملک دانا نیز مشاهده می‌شود؛ جایی که درخت به عنوان یاریگر عمل کرده است») و دیگر باورهایی از این دست در داستان‌های مرزبان‌نامه دیده می‌شود.

این بررسی از این نظر که دو ساختار نسبتاً کلی را از داستان‌های سنتی ارائه داده است، می‌تواند حائز اهمیت باشد. همچنین، به نظر می‌رسد در بسیاری از داستان‌های سنتی دیگر، شخص / کنش‌های مورد نظر ما در این مقاله وجود داشته باشند. در پایان، از آنجا که

بررسی‌های این مقاله نشان داده است، باور به عنوان یکی از عناصر پیرنگ در حکایت‌های سنتی فارسی نقش مهمی دارد؛ عنصر مهمی که تا کنون از دید محققان مغفول مانده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- این مفاهیم تقریباً معادل اصطلاحات جدیدتر فرانسوی هیستوار و دیسکورس هستند که بنویست و بارت مطرح کرده‌اند. این اصطلاحات با اصطلاحات انگلیسی داستان و کلام که چتمن به کار برده است، تقریباً معادل هستند. منظور از عضو اول هر جفت از این اصطلاحات، توصیف اساسی و وقایع مهم داستان است که با ترتیب زمانی واقعی خود ظاهر شده‌اند و نیز فهرستی به همین اندازه کلی از نقش‌هایی است که شخصیت‌های داستان ایفا می‌کنند. فایولا [داستان] مجموعه‌ای از وقایع است که ترتیب منطقی و زمانی دارند و به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آیند یا تجربه می‌شوند (ر.ک؛ تولان، ۱۳۸۶: ۲۳).

۲- اشکلوفسکی و همکاران فرمالیست او پس از آنکه با تفکیک ادبیات از سایر وجوه کلامی، آشنایی‌زدایی را مشخصه تمایزدهنده ادبیات دانستند، کار خود را در بررسی داستان‌های روایی پی گرفتند تا قوانین حاکم بر نثر ادبی را مشخص کنند. آنان به جای مفاهیم «محتوا» و «شکل»، مفاهیم «ماده» و «تمهید» را مطرح کردند که با دو مرحله فرایند آفرینش، یعنی مراحل پیش‌زایشناختی و زایشناختی انطباق دارند. بر این مبنا، ماده، خمیره خام ادبیات است که نویسنده می‌تواند آن را در اثر خود به کار گیرد، واقعیات زندگی روزمره، قراردادهای ادبی و اندیشه‌ها، تمهید اصلی زایشناختی است که ماده را به اثر هنری بدل می‌کند.

۳- تمایزی که سوسور میان زبان و گفتار ایجاد کرد، در زبان‌شناسی اهمیت فراوان یافت؛ مثلاً در زبان فارسی، ما امکانات بی‌شماری از توان‌های ترکیبی عناصر زبانی را در اختیار داریم که بر میزان معین - و نه بی‌پایان - واژگان و قاعده‌های دستوری استوارند. مناسبت میان این عناصر به گونه‌ای کامل قابل شناخت است. هر یک از ما، از میان این عناصر درونی نظام زبانی، گفتار ویژه خود را برمی‌گزینیم. میان زبان‌شناسان بر سر تعیین مرز دقیقی که زبان را از گفتار جدا می‌کند، اختلاف نظر وجود دارد، اما همه به وجود این مرز باور دارند (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴). این مباحث وقتی وارد حوزه ادبیات می‌شوند، معانی شگرفی می‌یابند؛ مثلاً در ادبیات، لانگ را می‌توان کل حوزه ادبیات در نظر گرفت و پارول را یک اثر ادبی. با توجه به موضوع تحلیل، تحلیل‌گر می‌تواند لانگ و پارول را تغییر دهد؛ مثلاً لانگ می‌تواند ساختار کلی حکایت‌های *مرزبان‌نامه* باشد و پارول می‌تواند هر حکایت از *مرزبان‌نامه* که با آن ساختار کلی مطابقت دارد.

- ۴- منظور او از واحدهای کمینه علیّت، اجزایی است که هر یک علت واقع شدن جزء بعدی است.
- ۵- البته واضح است تحقیق درباره این موضوع، پژوهشی دامنه‌دارتر نیاز دارد که در این مقاله نمی‌گنجد.
- ۶- منظور از روایت بسیط، در اینجا، روایتی است که در یک گفتمان خاص پدید آمده است. به نظر می‌رسد بسیاری از حکایت‌های سنتی برای بسیاری از خوانندگان مدرن و امروزی، حکایت‌هایی هستند که آنها را بین واقعیت و باور سرگردان می‌کند. از اینجا است که این گونه حکایت‌ها در ذهن این خوانندگان، چندپاره به نظر می‌رسد. روایات سنتی ادبیات فارسی، روایاتی هستند که منطق و باور، در کنار هم آنها را شکل داده است، در حالی که نگاه مخاطب مدرن، باور و منطق را اموری جدا از یکدیگر در نظر می‌گیرد و انتظار دارد هر یک را در گونه‌های خاصی از روایت ببیند؛ مثلاً برای مخاطب مدرن، داستان‌های رئالیستی، روایت‌هایی جدا از قصه‌های پریان است. اگر در داستان رئالیستی، امور غیر واقع و باورشناسانه نفوذ کند، خواننده مجبور است آن را در ژانرهای دیگر (مثلاً رئالیسم جادویی) طبقه‌بندی کند.
- ۷- توجه به زندگی دنیای قدیم از این نظر می‌تواند راهگشا باشد. در جوامع سنتی، همان گونه که از نام آن برمی‌آید، سنت‌ها حرف اول و آخر را می‌زدند. فراموش نشود که در چنین جوامعی، دم زدن از عقل، به مثابه کفر و الحاد تلقی می‌شد و فلاسفه به انحای مختلف و به شیوه‌های گوناگون مورد تکفیر و تحدید قرار می‌گرفتند. نگاهی گذرا به ادبیات کهن فارسی و ستیز بی‌پایان گفتمان شرع و عرفان با گفتمان فلسفه و عقل، شاهدی راستین بر این مدعا است. طبیعی است که در چنین بافت فرهنگی، اصولاً کسی به عقلانیت، حتی در پیش پا افتاده‌ترین مسائل زندگی توجه ندارد، چه رسد به اینکه توقع داشته باشیم که در متون روایی، علیّت و عقلانیت مشاهده شود. به نظر می‌رسد که توجه به مسائل علمی و معلولی فقط در دوره‌های معاصر، آن هم تا حدی، در فرهنگ ایرانی دیده می‌شود.
- ۸- در روایت‌های متأخر، تغییرهایی در این زمینه ایجاد شده است؛ مثلاً در داستان‌های مدرن، کنش به آن معنای داستان‌های سنتی وجود ندارد.
- ۹- هارلند می‌گوید عمل کرد و شخصیت‌های نمایشی، آجرهای ساختمان داستان‌های پریان هستند (ر.ک؛ هارلند، ۱۳۸۵: ۲۴۷). بنابراین، هارلند نیز شخصیت و کنش را مفاهیمی نزدیک به هم انگاشته است.

۱۰- مارتین می گوید یکی از دغدغه‌های پراپ، تقسیم‌بندی قصه‌هاست. تا قبل از او، قصه‌ها را طبق موضوع یا درونمایه طبقه‌بندی می کردند، اما پراپ به دنبال تحلیل ساختار گرایانه قصه‌ها بود (ر.ک؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۶۵).

۱۱- لازم به ذکر است که بعضی از حکایت‌های *مرزبان‌نامه* از چنین الگویی تبعیت نمی کنند؛ زیرا اصولاً در آنها حکایتی وجود ندارد و به طور سنتی، در کتاب *مرزبان‌نامه* با عنوان حکایت از آنها یاد شده است؛ مانند بچه‌زاغ با زاغ (وراوینی: ۳۹۴).

۱۲- منظور، نسخه‌ای از این کتاب است که به کوشش خلیل خطیب رهبر منتشر شده است، اما در اصل، تصحیح علامه قزوینی است. در کتاب‌شناسی، نامی از ایشان برده نشده است و فقط در مقدمه تصریح شده که تصحیح اصلی از آن علامه قزوینی است.

۱۳- کارهایی از این دست از سوی پادشاهان، در حکایت‌های کهن بارها مشاهده می‌شود؛ برای نمونه، می‌توان به حکایت ۴ و ۲۲ از باب اول *گلستان سعدی* نیز اشاره کرد (ر.ک؛ یوسفی، ۱۳۸۱: ۶۱-۶۲ و همان: ۷۵-۷۶).

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک. (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۱. تهران: مرکز. اسکولز، رابرت. *درآمدی بر ساختارگرایی ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: انتشارات آگه.
- اشکلوفسکی، ویکتور. (۱۳۹۲). «هنر همچون فرایند». *نظریه ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)*. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: دات. صص ۱۰۶-۸۱.
- بزرگ بیگدلی، سعید و سارا حسینی. (۱۳۹۲). «نقد زن‌محور (فمینیستی) داستان‌های *مرزبان‌نامه*». *پژوهش نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش ۲. صص ۵۹-۳۳.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۲). *ریخت‌شناسی قصه پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات توس.
- _____ (۱۳۹۲). «دگرگونی قصه‌های پریان». *نظریه ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)*. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: دات. صص ۳۶۳-۲۹۲.
- پیاژه، ژان. (۱۳۸۶). «مفاهیم بنیانی ساختارگرایی». ترجمه علی مرتضویان. *ارغنون (نقد ادبی نو)*. چ ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- تایسن، لیس. (۱۳۸۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمه مازیار حسین‌زاده و دیگران. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۶). **روایت‌شناسی**. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- توماشفسکی، بوریس. (۱۳۹۲). «درون‌مای گان». **نظریه ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)**. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: دات. صص ۲۴۲-۲۹۳
- حق‌شناس، علی محمد و پگاه خدیش. (۱۳۸۷). «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**. ش ۱۸۶. صص ۲۷-۳۹.
- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۳). «ریخت‌شناسی هزار و یک شب». **پژوهش‌های ادبی**. ش ۶. صص ۴۵-۶۶.
- داد، سیما. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: ققنوس.
- رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۹). **ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی**. تهران: سخن.
- روحانی، مسعود و محمد عنایتی. (۱۳۹۰). «بررسی قصه‌های دیوان در شاهنامه». **پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. ش ۹. صص ۱۰۵-۱۲۲.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). **از گذشته ادبی ایران**. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- ستّاری، رضا و احمد خلیلی. (۱۳۹۱). «تحلیل منظومه جهانگیرنامه بر اساس نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ». **فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی**. ش ۳۳. صص ۱۹۲-۱۶۹.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۱). **گلستان**. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- سلیمانی، زهرا. (۱۳۹۳). «بررسی ساختار حکایت‌های مرزبان‌نامه بر اساس الگوی پراپ». پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی. ایرانشهر: دانشگاه ولایت.

سوسور، فردینان. (۱۳۸۷). **درآمدی بر زبان‌شناسی همگانی**. ترجمه کوروش صفوی. تهران: هرمس.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه. کوپا، فاطمه و عاطفه‌سادات موسوی. (۱۳۸۹). «تجزیه و تحلیل حکایاتی از کوش‌نامه بر اساس نظریه ولادیمیر پراب». **مطالعات داستانی**. ش ۱. صص ۱۰۳-۱۲۲.

مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**. ترجمه محمد شهبان. تهران: انتشارات هرمس. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). **دانشنامه ادبی معاصر**. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه.

_____ . (۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**. چ ۵. تهران: سخن.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۹۱). **مرزبان‌نامه**. به تصحیح خلیل خطیب‌رهبر. چ ۱۷. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش. چ ۲. تهران: چشمه.

Cuddon, J.A. (1984). *A Dictionary of literary terms*. America: Penguin.