

تحلیل معنا- ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس

نرگس خادمی^۱

دکتر مه دخت پور خالقی چترودی^۲

چکیده

گریماس و دیگر معناشناسان مکتب پاریس بر این باورند که واقعیت، همواره گریزنده است و عوامل بیرونی دخیل در پدید آمدن روایت و ریشه های واقعی آن همواره مبهم اند. بر این اساس، روایت گونه ای شبیه سازی از واقعیت یا شبه واقعیت است. در این مقاله با استفاده از الگوی کنشگرهای گریماس به تحلیل و بررسی دو حکایت از تاریخ بیهقی پرداخته و در پی آشکار ساختن دو گونه از روایت در این اثر بوده ایم: گونه اول روایتی که بیهقی به جزئیات موثق درباره آنها دسترسی نداشته است و به دلیل شخصیت پردازی ضعیف قابلیت محدودی برای تطبیق بر این الگو دارند. گونه دوم حکایاتی که به دلیل شخصیت پردازی عالی، الگوی کنشگرها کاملاً بر آنها قابل تطبیق است. این حکایات دارای میزان واقع نمایی بالایی هستند و هنرمندی بی مانند بیهقی را در شبیه سازی واقعتهای تاریخی در قالب روایتی باور پذیر نشان می دهند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ بیهقی، حسنک، بودلف، گریماس، کنشگر.

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول khademi.narges@gmail.com

dandritic2001@yahoo.com

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

مقدمه

یکی از شیوه‌های کاربردی نقد متون ادبی، نشانه‌شناسی است. ای. جی. گریماس^۱، پایه‌گذار مکتب نشانه‌شناسی پاریس، بعد از ولادیمیر پراپ^۲ که به بررسی ریخت‌شناسی قصه‌های پربان روسی پرداخت، از جمله کسانی بود که بر ساختار روایتها تکیه کرد و کوشید عناصر سازنده روایتها را توصیف کند. گریماس معتقد است که می‌توان از عناصر روساختی عینی به ساختارهایی که در عمق متن واقع شده‌اند و دارای معنا هستند، دست یافت.

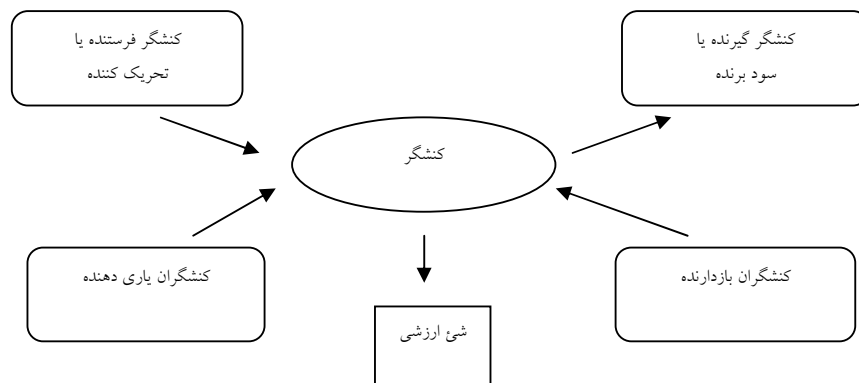
از نظر گریماس که کار را بر اساس زبان‌شناسی سوسور^۳ و یاکوبسن^۴ آغاز کرده، دلالت با تقابلهای دوتایی شروع می‌شود. پایین و بالا، چپ و راست، تاریک و روشن بر اساس تقابلی که با هم دارند در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند. از دید او هیچ بالایی بدون پایین شکل نمی‌گیرد و خوب بدون بد معنا نمی‌دهد و معنا به واسطه تقابلهایی که میان دو واحد معنایی قائل می‌شویم شکل می‌گیرد. «گریماس یک سطح تفکر پیش‌زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابلهای ابتدایی شکلی انسان‌گونه داده می‌شود که به واسطه آن، تقابلهای منطقی یا مفهومی ناب به مشارکینی در یک موقعیت جدلی بدل می‌شوند، موقعیتی که وقتی مجال توسعه زمانی را پیدا کند به یک قصه بدل می‌شود. اگر به این مشارکین ویژگیهای فردیت بخش^۵ داده شود، به کنشگر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل می‌شوند.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷). شخصیت از جمله عناصر کلیدی روایت است. در هر داستان شخصیت حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستان را پدید می‌آورد. شخصیتهای داستان به گروهی دیگر از اشخاص (خوانندگان) آگاهی، لذت یا اندوه می‌بخشند. «انسان ادبیات داستانی را آفرید تا با این ابزار پیچیدگیهای شبکه روابط انسانی، درون و برون خود، تجربه‌ها و احساسات و عواطف، رابطه انسان با هستی و به ویژه وضعیت انسان در هستی را بیان کند و بشناساند» (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

-
- 1- A. J. Greimas
 - 2- Vladimir Propp
 - 3- Saussure
 - 4- Jakobson
 - 5-individuating

واژه کنشگر^۱، از شخصیت داستانی فراتر می‌رود، زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد. برای نمونه اگر «میل به فتح یک قلّه» کسی را به صعود به قلّه وادارد، این میل، نقش کنشگر را دارد. از نظر گریماس کنشگران، گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند. کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت فاعل و مفعول هر دو می‌توانند کنشگر باشند.

گریماس به تبعیت از پراب که پیش تر هفت نقش روایی را در عین اصرار بر تبعیت آنها از ۳۱ کار کرد ویژه یا خویشکاری^۲ معرفی کرده بود، پیشنهاد کرد تا دسته بندی کلی حاکم بر تمام روایتها فقط متشکل از شش نقش یا مشارک در سه تقابل دوسویه باشد. این دسته بندیها عبارتند از فاعل/مفعول، دهنده/گیرنده، یاری دهنده/مخالف (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲). این شش نقش که تمام کنشهای داستان را پوشش می‌دهند، در نمودار زیر ارائه می‌شود: ۱- فرستنده یا تحریک کننده^۳: عامل یا نیرویی است که «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. به عنوان نمونه در عمل کوه نوردی، انگیزه ای که کنشگر را وادار به صعود می‌کند، عامل فرستنده است. ۲- گیرنده^۴: کسی است که از کنش «کنشگر» سود می‌برد. ۳- کنشگر^۵: معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می‌دهد و به سوی «شیء ارزشی» خود می‌رود. ۴- شیء ارزشی^۶: هدفی است که کنشگر به سوی آن می‌رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد. ۵- کنشگر بازدارنده^۷: کسی است که جلو رسیدن «کنشگر» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد. در عمل کوه نوردی هوای بد یا گردنه های بد عامل باز دارنده هستند. ۶- «کنشگر یاری دهنده»^۸: او «کنشگر» را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد. در عمل کوه نوردی هوای خوب عامل یاری دهنده است. شکل زیر الگوی کنشگرها نامیده می‌شود. ترتیب جای گرفتن کنشگرها و جهت پیکانها از اهمیت بسیار برخوردار است:

- 1- actant
- 2- function
- 3- sender
- 4- receiver
- 5- subject
- 6- object
- 7- opponent
- 8- helper



فرستنده کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در جریان جست و جو، کنشگران یاری دهنده او را یاری می دهند و کنشگران باز دارنده جلو او را می گیرند (گریماس، ۱۹۸۳: ۸۶). اینک به تحلیل دو حکایت از تاریخ بیهقی بر اساس این الگو می پردازیم.

حکایت بردار کردن حسنک

راوی داستان یعنی ابوالفضل بیهقی، روایت را بدین گونه آغاز می کند: «فصلی خواهم نبشت در ابتدای این حال بردار کردن این مرد...» (بیهقی، ۱۳۸۳: ۱۹۰)

جمله اول، شخصیت اول و مهم ترین شخصیت روایت را در پرده ابهام به ما می شناساند؛ حسنک وزیر، که بر هوای امیر محمد و نگاهداشت دل و فرمان محمود، خداوند یعنی سلطان مسعود را آزرده است.

روایت از چند موقعیت تشکیل می شود و هر موقعیت برای کنشگرهای خود الگوی خاص دارد.

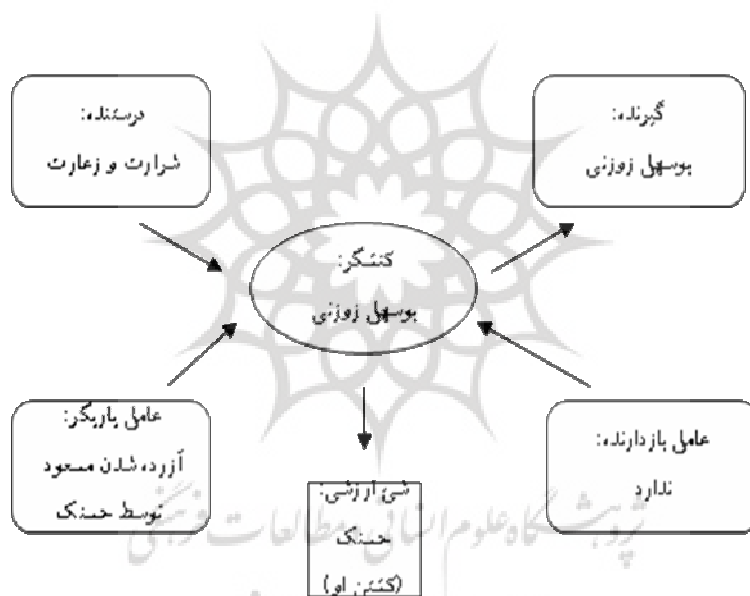
موقعیت اول

در این موقعیت ما بوسهل زوزنی را به عنوان کنشگر اول که در نقش فاعل عمل می کند، می شناسیم. راوی او را بدین گونه معرفی می کند: «این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود، اما شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکد شده - ولا تبدیل لخلق الله - و با آن شرارت دلسوزی نداشت و

همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فرو گرفتی. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن‌گاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم» (همان، ۱۹۰).

در این موقعیت شرارت و زعارتی که در طبع بوسهل مؤکد شده به عنوان کنشگر فرستنده، بوسهل را به سوی مفعول یا همان شیء ارزشی که حسنگ است سوق می‌دهد تا در نهایت باعث کشتن او شود.

الگوی کنشگرهای این قسمت از داستان این گونه ترسیم می‌شود:

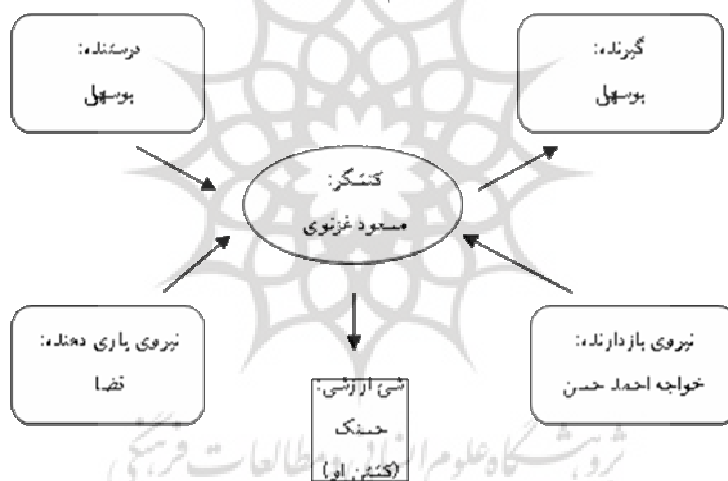


موقعیت دوم

در این موقعیت، «خواجه احمد حسن» به عنوان عامل بازدارنده وارد صحنه روایت می‌شود آنجا که بیهقی (راوی) می‌گوید: «که چون بوسهل در این باب بسیار بگفت، یک روز خواجه احمد حسن را، چون از بار باز می‌گشت، امیر گفت که خواجه تنها به طارم بنشیند...» (همان: ۱۹۲) و امیر از او

درباره حسنک و اعتقاد او پرس و جو و درباره کشتن یا عفو او با خواجه مشورت می‌کند. خواجه احمد می‌گوید: «من از خون همه جهانیان بیزارم، هر چند چنین است از سلطان نصیحت بازنگیرم که خیانت کرده باشم تا خون وی و هیچ کس نریزد البته، که خون ریختن کار بازی نیست.» (همان: ۱۹۳) بلافاصله راوی عامل «قضا» را به عنوان کنشگر یاری دهنده ذکر می‌کند: «قضا در کمین بود. کار خویش می‌کرد...» در این صحنه از روایت، کنشگر مسعود است که در پی دار زدن حسنک (شیء ارزشی) است. بوسهل به عنوان کنشگر فرستنده یا تحریک کننده، عمل می‌کند و در عین حال نقش گیرنده یا سود برنده را هم دارد. و خواجه احمد حسن نیز نقش کنشگر بازدارنده را ایفا می‌کند و از سوی دیگر قضا کنشگر یاری دهنده است.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:

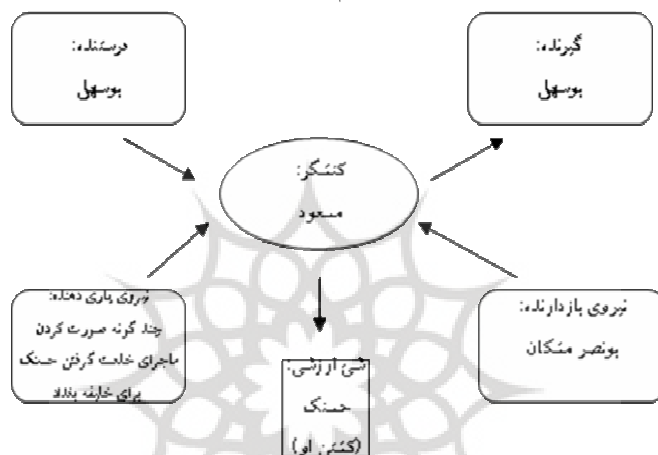


موقعیت سوم

در این قسمت «بونصر مشکان» به عنوان نیروی بازدارنده وارد صحنه روایت می‌شود. راوی می‌گوید: «و پس از این مجلسی که با استادم...» او حکایت کرد که در آن خلوت چه رفت. گفت: امیر پرسید: از حدیث حسنک. پس از آن از حدیث خلیفه و گفت: چه گویی در دین و اعتقاد این مرد و خلعت ستان از مصریان؟ من در ایستادم و رفتن به حج تا آن‌گاه که از مدینه به وادی القری بازگشت بر راه

شام و خلعت مصری بگرفت و ضرورت ستدن و از موصل راه گردانیدن و به بغداد باز نشدن و خلیفه را به دل آمدن که مگر امیر محمود فرموده است، همه به تمامی شرح کردم...» (همان: ۱۹۳) بونصر همچنین می‌گوید که این موضوع را برای خلیفه «چندگونه صورت کردند» و این چند گونه صورت کردن به عنوان عامل یاری دهنده محسوب می‌شود.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:



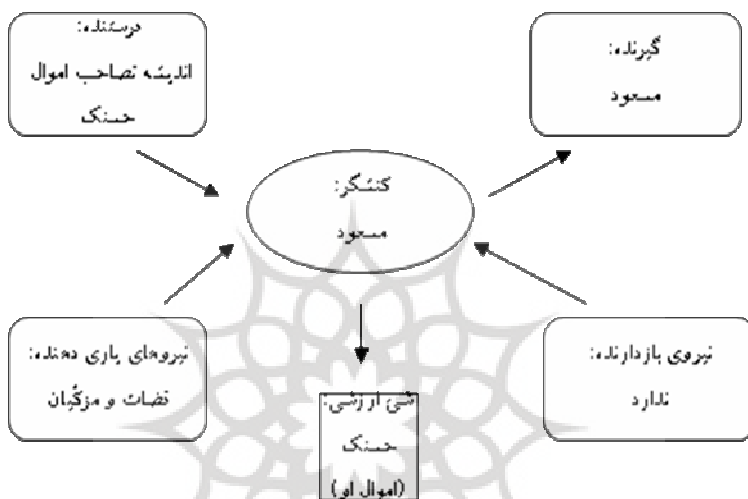
راوی در ادامه می‌گوید: «پس از این مجلس نیز بوسهل البته فرو نایستاده از کار» (همان: ۱۹۴) در این موقعیت باز الگوی کنشگرهای صحنه اول تکرار می‌شود و بوسهل در نقش کنشگر و عامل تحریک کننده یا فرستنده عمل می‌کند.

موقعیت چهارم

راوی این صحنه را این گونه آغاز می‌کند: «روز سه‌شنبه بیست و هفتم صفر، چون بار بگسست، امیر خواجه را گفت: به طارم باید نشست که حسنگ را آن جا خواهند آورد با قضات و مزگیان تا آنچه خریده آمده است، جمله به نام ما قباله نبشته شود و گواه گیرد بر خویشتن» (همان: ۱۹۴).

در این قسمت از روایت، کنشگر یا همان مسعود غزنوی را می‌بینیم که در پی شیء ارزشی (اموال حسنگ) است و نیروهای یاری دهنده او قضاات و مزگیان هستند و نیروی بازدارنده ای وجود ندارد. عامل فرستنده، اندیشه تصاحب اموال حسنگ و گیرنده، البته خود سلطان است.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:

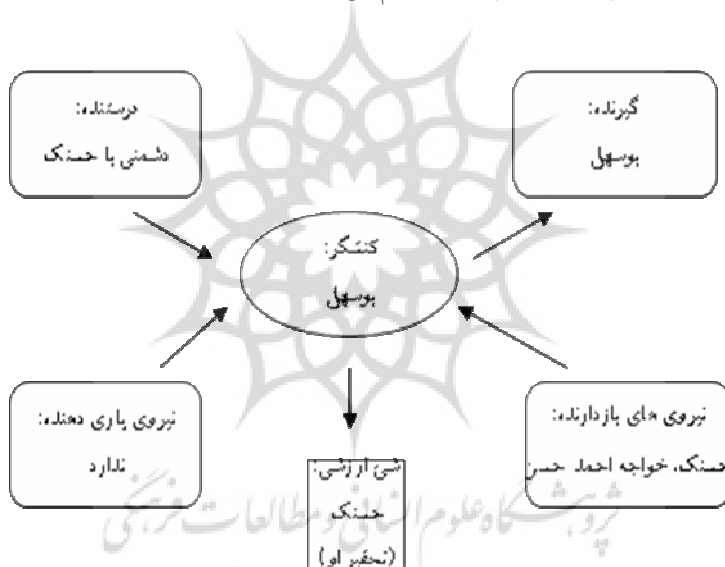


این موقعیت داستان در درون موقعیت سوم شکل می‌گیرد و اتفاقات مجلس مصادره اموال حسنگ از زبان «نصر خلف» بدین گونه بازگو می‌شود: «چون حسنگ بیامد، خواجه بر پای خاست ... بوسهل زوزنی بر خشم خود طاقت نداشت. برخاست نه تمام و بر خویشتن می‌ترکید. خواجه احمد او را گفت: «در همه کارها ناتمامی!» وی نیک از جای بشد.» خواجه احمد به حسنگ احترام می‌گذارد و از او احوالپرسی می‌کند: «گفت: خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه می‌گذارد؟ گفت: جای شکر است. خواجه گفت: دل شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان را پیش آید. بوسهل را طاقت برسد. گفت: خداوند را کرا کند که با چنین سگ فرمطی که بردار خواهند کرد - به فرمان امیرالمؤمنین - چنین گفتن؟!...» (همان: ۱۹۵)

در این قسمت بوسهل کنشگری است که به دنبال انتقام از حسنگ و تحقیر اوست و همزمان نقش عامل فرستنده و گیرنده را ایفا می‌کند. از سوی دیگر خواجه احمد و حسنگ به عنوان دو

عامل بازدارنده عمل می‌کنند؛ جایی که در ادامه می‌آید: «خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنگ گفت: «سگ ندانم که بوده است، خاندان من و آنچه ما را بوده است از آلت و حشمت و نعمت، جهانیان دانند... این خواجه که مرا این می‌گوید، مرا شعر گفته است و بر در سرای من ایستاده است، اما حدیث فرمطی، به از این باید؛ که او را باز داشتند بدین تهمت نه مرا... بوسهل را صفرا بجنید و بانگ برداشت و فرادشنام خواست شد. خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلس سلطان را که این جا نشسته‌ایم هیچ حرمت نیست؟ ... بوسهل خاموش شد و تا آخر مجلس سخن نگفت...» (همان: ۱۹۵)

الگوی کنشگرهای این موقعیت این گونه ترسیم می‌شود:

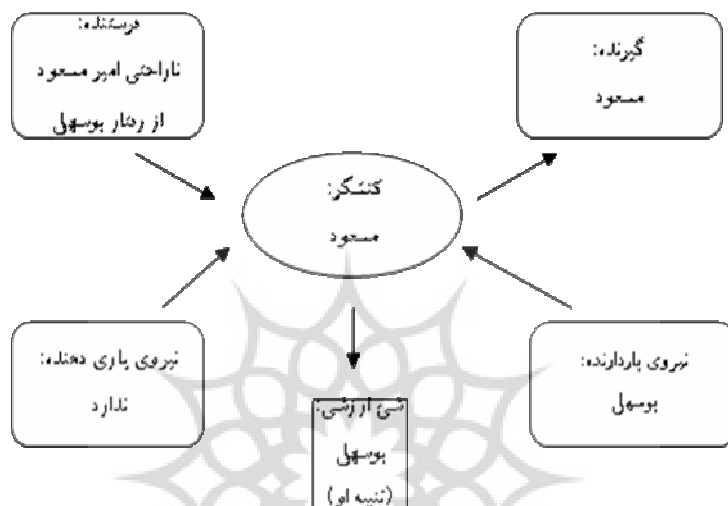


موقعیت پنجم

در این موقعیت مسعود را می‌بینیم که بوسهل را به خاطر رفتارش در مجلس مصادرهٔ اموال حسنگ، تنبیه می‌کند: «... و این مجلس را حاکم لشکر و فقیه نبیه به امیر رسانیدند و امیر بوسهل را بخواند و نیک بمالید...» و بوسهل در نقش عامل باز دارنده از خود دفاع می‌کند: بوسهل گفت: «از آن ناحق

شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیر محمود یاد کردم. خویش را نگاه نتوانستم داشت و بیش چنین سهو نیفتد» (همان: ۱۹۶).

الگوی کنشگرهای این موقعیت این گونه ترسیم می‌شود:

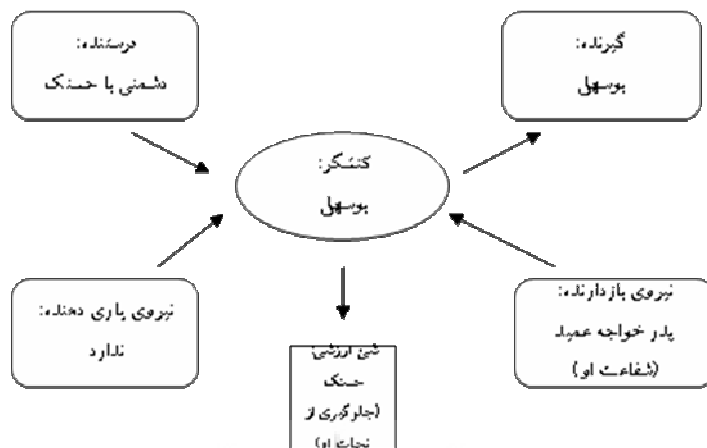


موقعیت ششم

این موقعیت را راوی بدین گونه بیان می‌کند: «و از خواجه عمید عبدالرزاق شنودم که این شب که دیگر روز آن، حسنگ را بردار می‌کردند، بوسهل نزدیک پدرم آمد، نماز خفتن. پدرم گفت: چرا آمده‌ای؟ گفت: نخواهم رفت تا آن‌گاه که خداوند بخشید که نباید رقعتهی نویسد به سلطان در باب حسنگ به شفاعت. پدرم گفت: «بنوشتمی، اما شما تباه کرده‌اید و سخت ناخوب است» و به جایگاه خواب رفت.» (همان: ۱۹۶).

در این موقعیت بوسهل را می‌بینیم که در نقش کنشگر می‌خواهد عمل عامل بازدارنده یعنی پدر خواجه عمید عبدالرزاق را خنثی کند.

الگوی کنشگرهای این قسمت چنین است:

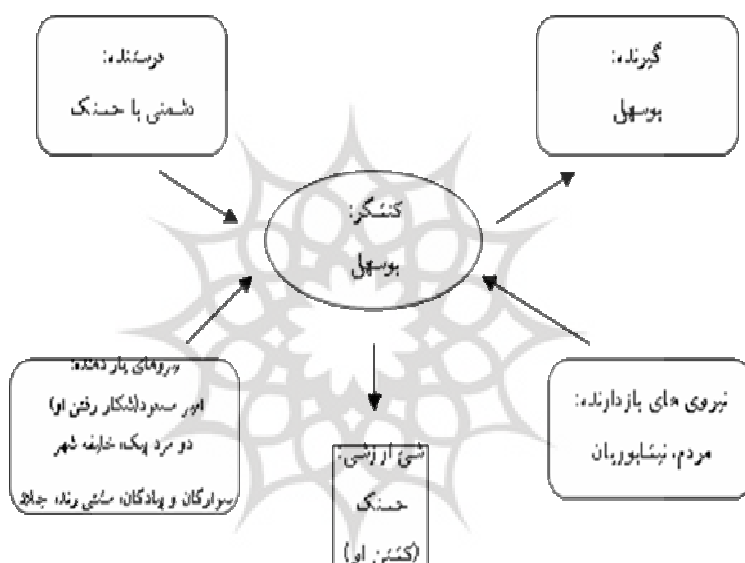


موقعیت هفتم

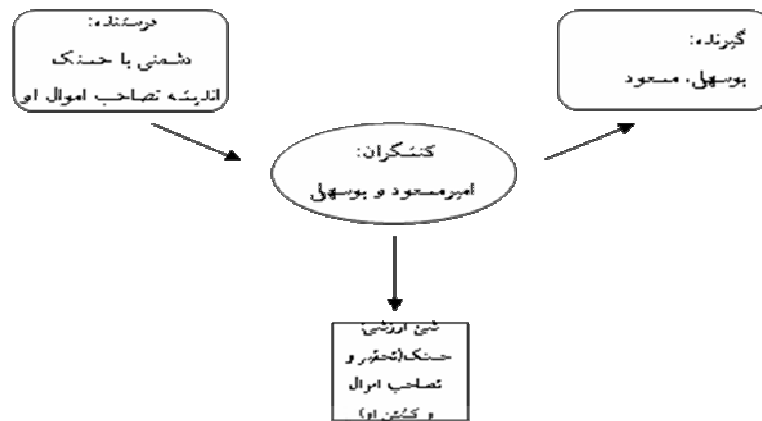
این موقعیت را راوی این گونه آغاز می‌کند: «...و آن روز و آن شب تدبیر بردار کردن حسنک در پیش گرفتند و دو مرد بیک راست کردند با جامه پیکان که از بغداد آمده‌اند... چون کارها ساخته آمد، دیگر روز، چهارشنبه دو روز مانده از صفر، امیر مسعود بر نشست و قصد شکار کرد و نشاط سه روزه با ندیمان و خاصگان و مطربان. و در شهر خلیفه شهر را فرمود داری زدن بر کران مصلاهی بلخ، فرود شارستان ... و سواران رفته بودند با پیادگان تا حسنک را بیارند.» (همان: ۱۹۷) این جا آخرین موقعیت داستان است. کنشگر موقعیت اول (بوسهل) همچنان حضور دارد: «بوسهل بر نشست و آمد تا نزدیک دار و بر بالای ایستاد...» «شیء ارزشی» همچنان اعدام حسنک است که در این موقعیت تحقق می‌یابد. از سوی امیر مسعود با خارج شدن از شهر و رفتن به شکار نقش کنشگر یاری دهنده را می‌گیرد. راوی ادامه می‌دهد و لحظات قبل از مرگ حسنک را این گونه تصویر می‌کند: «پس آواز دادند که بدو... هر کس گفتند شرم ندارید مرد را که می‌بکشید به دو به دار برید؟! ... حسنک را سوی دار بردند و جلادش استوار بیست و رسنها فرود آورد. آواز دادند که سنگ دهید. هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصه نیشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند. و مرد خود مرده بود که جلادش رسن به گلو افکنده و خبه کرده. این است حسنک و

روزگارش و گفتارش - رحمة الله علیه - . این بود که گفتی مرا دعای نیشابوریان بسازد و نساخت.» (همان - ۱۹۸).

در این موقعیت مردم و «خاصه نیشابوریان» به عنوان عوامل بازدارنده وارد عمل می‌شوند و از سویی جلاد، نقش عامل یاریگر را می‌گیرد و کنشگر (بوسهل) به شیء ارزشی خود (مرگ حسنگ) می‌رسد و حکایت تمام می‌شود. الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌گردد:



همان گونه که ملاحظه می‌شود، در بیشتر موقعیتهای بررسی شده در این حکایت، همواره با تکرار کنشگران مواجه می‌شویم. شیء ارزشی جز در یک موقعیت، همیشه حسنگ است. کنشگر در تمام موقعیتهای بوسهل یا مسعود است. همچنین در شش موقعیت، گیرنده بوسهل و در دو موقعیت دیگر، مسعود است. در نتیجه در هفت موقعیت از موقعیتهای بررسی شده، کنشگران به شیء ارزشی که غصب اموال حسنگ و تحقیر و در نهایت کشتن اوست؛ می‌رسند. بنابراین هفت موقعیت داستان را می‌توان در یک الگوی ساده تر به این شکل خلاصه کرد:



کنشگرهای بازدارنده در این موقعیتهای هفتگانه معمولاً تأثیر چندانی در بازداشتن کنشگر از حرکت به سوی شیء ارزشی ندارند و این به دلیل قدرت و اهمیت کنشگران (بوسهل و مسعود) است؛ در مقابل کنشگرهای باز دارنده معمولاً شخصیهایی با درجات قدرت پایین تر هستند؛ به عنوان مثال در موقعیت آخر، مسعود با رفتن به شکار برای کنشگر (بوسهل) نقش نیروی یاری دهنده اصلی را ایفا می کند و بدین گونه تمام کنشگرهای بازدارنده ناکام می شوند.

حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی

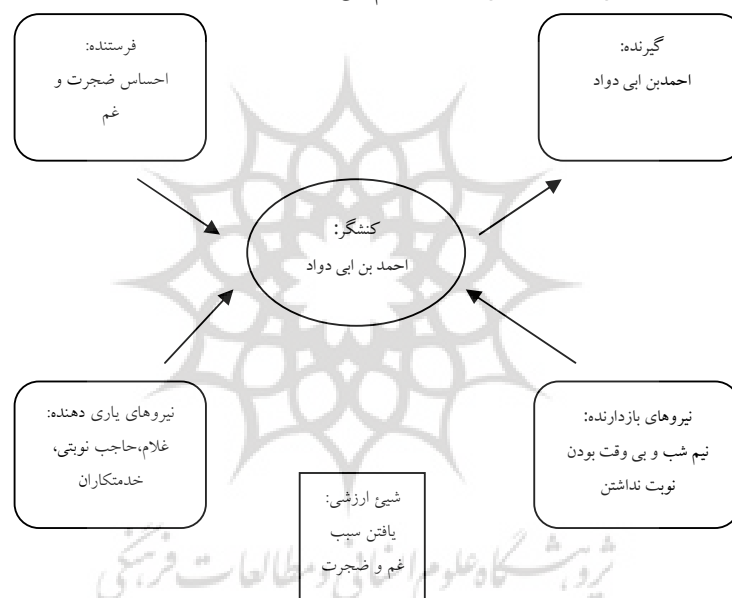
موقعیت اول

راوی حکایت را این گونه آغاز می کند: «سمعیل بن شهاب گوید: از احمد بن ابی دؤاد شنیدم و این احمد مردی بود که با قاضی قضاتی که داشت، از وزیران روزگار محشم تر بود... احمد گفت: یک شب در روزگار معتصم، نیم شب بیدار شدم و هر چند حیلت کردم، خوابم نیامد و غم و ضجرتی بزرگ بر من دست یافت که آن را هیچ سبب ندانستم. آواز دادم غلامی را ... گفتم: بگوی تا اسب زین کنند...» (همان: ۱۸۴) در آغاز موقعیت کنشگر اول داستان را می بینیم که راوی پس از ذکر صفات او موقعیت او را در حالی که به دنبال شیء ارزشی خود (سبب غم و ضجرت خود) می گردد، ترسیم می کند. از سوی غلام او را به عنوان نیروی یاری دهنده به صحنه می آورد. این نیروی یاری دهنده

در ادامه عوامل بازدارنده را بر می شمارد؛ جایی که می گوید: «ای خداوند! نیم شب است و فردا نوبت تو نیست که خلیفه گفته است... بار نخواهد داد. اگر قصد دیدار دیگر کس است؛ باری وقت بر نشستن نیست.» (همان: ۱۸۴).

راوی از زبان کنشگر ادامه می دهد: «... اما قرار نمی یافتم و دلم گواهی می داد که گفتمی کاری افتاده است... آخر با خود گفتم که به درگاه رفتن صواب تر، هر چند پگاه است... براندم تا درگاه، چون آن جا رسیدم حاجب نوبتی را آگاه کردند... گفت: بسم الله، بار است. در آی. در رفتیم.» (همان: ۱۸۵).

الگوی کنشگرهای این موقعیت این گونه ترسیم می شود:



موقعیت دوم

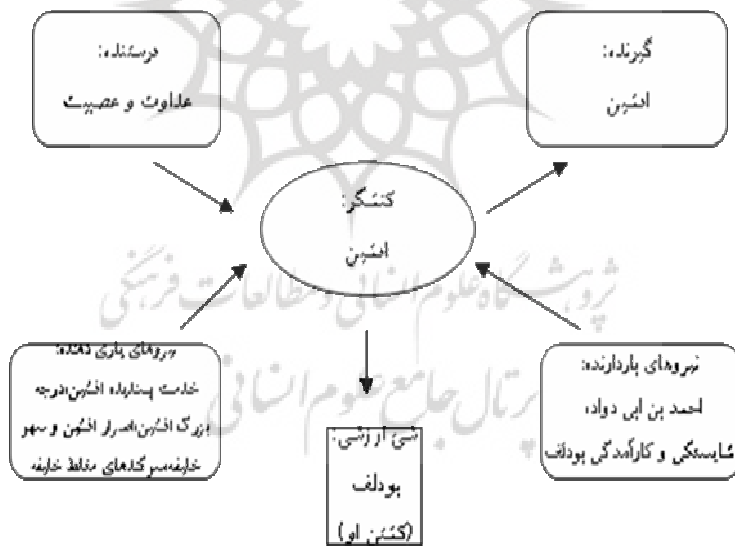
موقعیت دوم داستان از جایی آغاز می شود که کنشگر (احمد) به درگاه خلیفه می رسد و خلیفه می گوید: «اینک این سگ ناخویشتن شناس نیم کافر، بوالحسن افشین، به حکم آن که خدمتی پسندیده کرد و بابک خرم دین را بر انداخت... ما او را درجه ای سخت بزرگ بنهادیم. همیشه وی را از ما حاجت آن بود که دست او را بر بودلف گشاده کنیم تا نعمت و ولایتش بستاند و او را بکشد که

دانی عداوت و عصیّت میان ایشان تا کدام جایگاه است. و من او را هیچ اجابت نمی‌کردم از شایستگی و کارآمدی بودلف و حقّ خدمت قدیم که دارد و دیگر، دوستی که میان شما دو تن است.» (همان-۱۸۵).

در این موقعیت افشین را به عنوان کنشگر نخست می‌بینیم که به دنبال شیء ارزشی یعنی کشتن بودلف است. کنشگر فرستنده، عداوت و عصیّت میان او و بودلف عامل بازدارنده شایستگی و کارآمدگی بودلف و حقّ خدمت قدیم و دوستی او با احمد است.

در ادامه افشین موفق می‌شود با اصرار زیاد و بر اثر «سهوی» اجازه کشتن بودلف را از خلیفه بگیرد و خلیفه با «سوگندان مغلط» نقش کنشگر یاری دهنده را می‌گیرد. احمد در ادامه می‌گوید: «الله، یا امیرالمؤمنین که این خونی است ناحق» (همان - ۱۸۵) و بدین گونه نقش عامل بازدارنده را پیدا می‌کند.

الگوی کنشگرهای این موقعیت این گونه ترسیم می‌شود:



موقعیت سوم

موقعیت سوم داستان و قسمت اصلی ماجرا از جایی آغاز می‌شود که معتصم از احمد می‌خواهد مانع کشتن بودلف به دست افشین شود، جایی که به احمد می‌گوید: «جز آن نشناسم که تو هم اکنون نزدیک افشین روی و اگر بار ندهد، خویشتن را اندر افکنی و به خواهش و تضرع و زاری پیش این کار باز شوی... تا مگر حرمت تو را نگاه دارد که حال و محل تو داند و دست از بودلف بردارد و وی را تباہ نکند...» احمد عازم خانه افشین می‌شود. عامل فرستنده او ترس از کشته شدن بودلف است. وقتی به سرای افشین می‌رسد حجاب و مرتبه داران و قوم او در نقش کنشگرهای یاری دهنده ظاهر می‌شوند: «... چون به دهلیز سرای رسیدم، حجاب و مرتبه داران وی به جمله پیش من دوینند، بر عادت گذشته، و لذا ندانستند که مرا به عذری باز باید گردانند... من قوم خویش را مثال دادم تا به دهلیز بنشیند و گوش با آواز من دارند. چون میان سرای رسیدم یافتم افشین را برگوشه صدر نشسته، بودلف به سلواری و چشم بسته... و سیاف شمشیر برهنه به دست، ایستاده...» (همان: ۱۸۶).

در این قسمت افشین به عنوان عامل بازدارنده اصلی ظاهر می‌شود که به کمک عوامل بازدارنده فرعی چون سیاف و امیرالمؤمنین می‌خواهد در نقش گیرنده از این موقعیت سود ببرد. عامل فرستنده آرزوی او برای کشتن بودلف است. احمد بن ابی دؤاد خود در دو نقش کنشگر و عامل یاری دهنده ظاهر می‌شود، جایی که بوسه بر سر و روی افشین می‌زند و عجم را می‌ستاید و از او می‌خواهد بودلف را به او ببخشد، اما افشین همچنان در نقش بازدارنده می‌گوید: «بخشیدم و نبخشایم!» در این قسمت عامل فرستنده دیگری ظاهر می‌شود و آن خشم و دل‌تنگی احمد از برخورد بد افشین است، که به همراه انگیزه قبلی او، یعنی نجات بودلف به عنوان دو عامل فرستنده وارد عمل می‌شوند و احمد از جانب خود می‌گوید: «... پیغام امیرالمؤمنین بشنو: می‌فرماید که قاسم عجلی را مکش و تعرض مکن...» (همان: ۱۸۷).

عامل یاری دهنده دیگر در این قسمت قوم افشین (مردی سی و چهل) هستند که افشین آنها را گواه می‌گیرد بر این که پیغام معتصم را می‌گزارد. در این قسمت شیء ارزشی (بودلف) موقتاً از دست افشین رها می‌شود.

در مرحله بعد کنشگر و عامل بازدارنده هر دو به سوی خلیفه حرکت می کنند و هر دو در تلاشند تا به شیء ارزشی (بودلف) دست یابند.

کنشگر (احمد) نزد خلیفه می رسد و شروع به گفتن ماجرای سرای افشین می کند و هنوز سخن او به پایان نرسیده، عامل بازدارنده (افشین) وارد می شود. احمد در این جا می گوید: «من نفسردم و سخن ببریدم و با خود گفتم: اتفاق بد بین که با امیر المؤمنین تمام نگفتم که از تو پیغامی که نداده بودی، بگزاردم که قاسم را نکشد. هم اکنون افشین حدیث پیغام و خلیفه گوید که من این پیغام نداده‌ام و رسوا شوم و قاسم کشته آید...» (همان: ۱۸۸) اما خلیفه در این جا به طور غیرمنتظره ای به عنوان عامل یاری دهنده وارد می شود: «چون افشین بنشست، به خشم امیر المؤمنین را گفت: خداوند دوش دست من بر قاسم گشاده کرد، امروز این پیغام درست هست که احمد آورد که او را نباید کشت؟ معتصم گفت: پیغام من است...» (همان: ۱۸۹).

به این ترتیب کنشگر به شیء ارزشی (نجات بودلف) می رسد:



در سه موقعیت بررسی شده در این حکایت کنشگر نخست (احمد بن ابی دؤاد) به هدف می‌رسد و کنشگر دوم (افشین) به دلیل ورود پادشاه به عنوان نیروی یاری دهنده مهم در پایان حکایت، ناکام می‌ماند. در این داستان نیز پادشاه ظاهراً در حاشیه است و کنشگر فرد دیگری است؛ اما در نهایت، کنش تعیین‌کننده جریان، حکایت را انجام می‌دهد.

نتیجه‌گیری

گریماس و دیگر معناشناسان مکتب پاریس بر این باورند که فاصله در خور توجهی بین راوی و روایت وجود دارد. این بدان معناست که می‌توان روایت را موضوعی مستقل در نظر گرفت که به صورت مجزاً از راوی قابل بررسی است. از سوی دیگر، هیچ ضابطه‌ای برای دستیابی به مرجع متن روایت و ریشه‌های آن در دست نیست و ریشه‌های واقعی روایت همواره مبهم‌اند. بر این اساس، راوی حادثه‌ای شبیه‌سازی شده از واقعیت را به دست می‌دهد و روایت، گونه‌ای شبه واقعیت است. بنابراین واقعیت همواره گریزنده است و آنچه موجود است جلوه آن یا همان روایت واقعیت است. به هر میزان که راوی در عملیات شبیه‌سازی واقعیت موفق‌تر عمل کند، روایت واقع‌نماتر است.

حکایتهای تاریخ بیهقی را از نظر میزان قابلیت تطبیق بر الگوی کنشگرهای گریماس، می‌توان به دو دسته کلی تقسیم کرد:

حکایتهای واقعی تاریخ بیهقی که بیهقی در آنها با ظرافت و نکته بینی خاص خود به جزئیات رفتارها و حرکات شخصیت‌های واقعی می‌پردازد و دارای میزان واقع‌نمایی بالا و در عین حال ظرفیت و قابلیت بالایی برای تحلیل و بررسی بر اساس الگوی کنشگرهای گریماس هستند؛ هنر بیهقی در پرداخت شخصیتها در این گونه حکایتهای خواننده این امکان را می‌دهد که کنشهای کنشگران مختلف را در سرتاسر حکایت به روشنی دنبال کند و همراه با کنشگر به شیء ارزشی برسد و تأثیر کنشگران دیگر را در رسیدن کنشگر به هدف یا ناکامی او به وضوح ملاحظه کند. در این نوع حکایات، چیش مؤثر شخصیتها و حوادث، در سیر روایی منطقی و محکمی، حکایت را برای

خوانندگان باور پذیر می کند. در تحلیل ساختار این دسته از روایتها به منظور رسیدن به ژرف ساختهای موجود در ذهن راوی و جامعه ای که راوی سعی می کند واقع نمایانه آن را تصویر کند، برخی نکته های تکرار شونده همواره در متن روایت حضور دارند. به عنوان مثال دو روایت مورد نظر، جامعه ای را تصویر می کند که ساختار آن بر زور مداری، فساد طبقاتی، ریاکاری و قتل و جنایت استوار است.

گونه دیگر، حکایتی هستند که بیهقی معمولاً به دلیل بُعد زمانی، به جزئیات موثّق درباره آنها دسترسی نداشته است. این گونه حکایات قابلیت بسیار محدودی برای انطباق بر این الگو دارند. از جمله این حکایتها به عنوان نمونه می توان به حکایت «بزرجمهر حکیم»، «سبک‌نگین و آهو» و «موسی و برّه گوسفند» اشاره کرد. در این گونه حکایات، بیهقی موفّق به چینش دقیق شخصیتها در قالبی روایی و تبدیل حکایت به روایتی واقع نما نشده است. در این گونه موارد که تنه داستان در سطوری محدود گنجانده شده است، راوی بدون پرداخت صحیح حکایتها تنها به تصویر طرح کلی آنها پرداخته است و جای عواملی مانند توصیف، کنش و گفت و گو که کمک بسیاری به شناخت شخصیتها می کند، خالی است. در نتیجه این نوع حکایات خواننده را اقناع نمی کند.

در این گونه حکایتها با تعداد محدودی از کنشگران مواجه می شویم و بعضی از انواع کنشگران را اصلاً نمی بینیم و حکایت که از حدّ یک گزارش ساده از یک واقعه فراتر نمی رود، فاقد کنش محوری بارز است.

در این بررسی به این نتیجه رسیدیم که در تاریخ بیهقی با دو گونه از حکایات مواجهیم: گونه ای مانند دو حکایت بررسی شده در این مقاله که واقع نما هستند و به گونه ای دقیق پرداخت شده اند و گونه دیگر، حکایاتی همانند سه نمونه ذکر شده در بالا که شباهت زیادی به قصه ها و حکایات سنت ادبی ما دارند. یکی از ویژگیهای بارز و قابل توجه در این نوع حکایات و قصه ها فقدان سیر روایی منطقی از یک سو و میزان واقع نمایی بسیار پایین از سوی دیگر است.

واقع نمایی، یکی از عناصر مهم روایت است و آن کیفیتی است که در اعمال و شخصیتهای اثر وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می آورد.

دقت هنری بیهقی برای بیان واقعیهای تاریخی در قالب حکایت، پایه شخصیت پردازی او را در هنر رئالیستی تشکیل داده است. خواننده، وقایع داستان او را واقعی می‌پندارد و مانند اثری خیالی به آن نمی‌پردازد. روایت، دارای پرداخت هنری قوی است و راوی به وقایع جلوه ای حقیقی می‌دهد و به این شیوه، واقع‌نمایی داستان تحقق می‌یابد. بیهقی با گزینشی هنرمندانه از میان وقایع پیچ در پیچ و گوناگون، آنچه را که القاکننده معنای مورد نظر اوست، برمی‌گزیند و اتفاقات فرعی و زاید را دور می‌ریزد، بدون این که این پالایش به سیر منطقی روایت لطمه ای وارد آورد.

ارسطو تفاوت هنرمند (شاعر) و مورخ را در این نکته می‌داند که مورخ به بیان واقعیت و جزئیات آن می‌پردازد، اما هنرمند آنچه را که می‌تواند واقع شود، تصویر می‌کند. تصویر هنرمندانه آنچه واقعیت ندارد همان تبدیل قصه‌های فاقد منطق روایی به هنرواقع ناماست. این نقطه، مرز برتری حکایات واقعی بیهقی برمتون تاریخی فاقد صبغه هنری از سویی و قصه‌ها و حکایات فاقد منطق روایی صحیح و حقیقت‌نمایی از سوی دیگر است.

کتابنامه

- ۱- آسا برگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه. رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمدرضا برزگر. چاپ اول. تهران: انتشارات سروش.
- ۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. تهران: نشر فردا.
- ۳- احمدی، بابک. (۱۳۳۸). *ساختار و تأویل متن*. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ۴- ارسطو. (۱۳۵۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر.
- ۵- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- ۶- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. چاپ اول. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- ۷- پراب، ولادیمیر. (۱۳۳۸). *ریخت شناسی قصه های پریان*. ترجمه فریدون بدره ای. چاپ اول. تهران :

۸- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین. (۱۳۸۳). *تاریخ بیهقی*. تصحیح علی اکبر فیاض. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۹- _____ (۱۳۸۸). *تاریخ بیهقی*. تصحیح، تعلیقات، توضیحات و فهرستها محمد جعفر یاحقی، مهدی سیدی. تهران: سخن.

۱۰- شعیری، حمید رضا. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

۱۱- محمدی، محمد؛ عباسی، علی. (۱۳۸۰). *صمد ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

۱۲- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چاپ چهارم. تهران: شفا.

۱۳- میشل آدام، ژان؛ رواز، فرانسواز. (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان (رمان، درام، فیلم نامه)*. ترجمه آذین حسین زاده و کتابیون شهپر راد. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

14- Greimas Algirdas Julien. (1983). *Structural semantics: An Attempt at a method*; published by university of nebraska press.

شپوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی