نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال چهارم، شماره اول، پیاپی ۱۳، بهار ۱۳۸۹، ص ۱۵۰- ۱۳۱

ریخت شناسی داستان حسنک وزیر به روایت بیهقی

مینا بهنام*

چکیده

روایت شناسی(Narratology) دانشی است که به ارزیابی ویژگی روایت مندی(Narrativity) و توصیف سازه های روایی می پردازد و از میان انواع روایت، روایت های داستانی دارای توالی زمانی و رخداد را مورد مطالعه قرار می دهد.

داستان حسنک وزیر در تاریخ بیهقی گرچه صحت تاریخی دارد؛ اما با توجه به نوع روایت بیهقی از این داستان و ظرایفی که از نظر ساختاری در دل آن نهفته است و نیز این نکته که هر یک از قهرمان‌های داستان از حوزهٔ کارکردهای شخصیّتی واقعی عبور کرده و گفتارها و رفتارهای آن ها در هر لحظه و در هرجای داستان، تعمّق مخاطب را می طلبد؛ قابلیّت بررسی روایی و ریخت شناسی را داراست. پشتوانهٔ نظری این تحقیق نظریهٔ ریخت شناسی ولادیمیر پراپ روایت شناس روس است که ساختار قصه های پریان روسی را به هفت حوزهٔ عمل و سی و یک نقش ویژه تقلیل داده است. نگارنده می‌کوشد، به ترتیب ذیل اصول این نظریه را در داستان حسنک مورد بازکاوی قرار دهد: ۱- چگونگی آغاز شدن داستان ۲- آشنایی با شخصیّت ها و نقش های موجود در داستان ۳- بررسی کارکرد و خویشکاری هر یک از اشخاص۴- بررسی روابط علّت و معلولی یا کنش ها و واکنش ها ۵- تحلیلی بر ترتیب ارائهٔ اطّلاعات یا توجّه به رابطه‌های زمانی میان حوادث داستان ۶- بررسی بحران یا گره تنش زا ۷- دریافت های پایانی از خلال روایت بیهقی.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد mn_behnam@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۸/۲/۹ تاریخ پذیرش ۸۹/۳/۲۶

واژه‌های کلیدی

روایت شناسی، ریخت شناسی، بررسی شخصیّت، نقش ویژه، بحران یا تنش، کنش و واکنش.

۱- درآمد

امروزه ارزش اثر ماندگار ابوالفضل بیهقی بر کسی پوشیده نیست. اثری که با گذشت سالها از تألیف همواره جایگاه والای خود را در میان اهل قلم حفظ کرده است. مهارت بیهقی در داستان پردازی، توجه ویژهٔ او به چگونگی قرار گرفتن گزاره ها در روایت داستانی، تسلّط وی بر ایجاد انسجام درون متنی و هم چنین آشنایی با فنون جذب مخاطب سبب شده است که این اثر توجه بسیاری را برای انجام بررسی های ساختاری و سایر نظریه های مدرن ادبی به خود معطوف کند. بررسی های ریخت شناسی (Morphology) و روایت شناسی(Narratology) نیز که خود از زیر شاخه‌های ساختارگرایی محسوب می شود، قابلیت بررسی دارد. منتقد در این شیوه، بی‌آن که به زندگی مؤلف و باورهای او، چگونگی فهم خواننده از اثر یا تأثیر و تأثر متقابل جامعه و متن و نکاتی از این دست توجه کند، صرفاً به ارزیابی ویژگی روایت مندی و توصیف سازه‌های روایی می پردازد. داستان حسنک وزیر یکی از مشهورترین روایت های بیهقی است که در این مقاله به تحلیل روایت شناختی آن خواهیم پرداخت.

۲- کلیاتی پیرامون روایت

روایت تنها در حوزهٔ قصه و ادبیات داستانی مطرح نمی شود؛ بلکه حوزهٔ موجودیت روایت ها بسیار گسترده است. حتی در زندگی روزمره نیز همواره روایت هایی جریان دارد و اساس ارتباط انسان ها با یکدیگر بر مبنای دریافت های گوناگون از روایات شکل می گیرد. از آن جا که هیچ دونفری در جهان وجود ندارد که از یک تم و موضوع روایتی واحد را عرضه کند، می توان گفت که به تعداد تمامی انسان ها در جهان روایت وجود دارد. از همین روست که گاه به سبب مهارت راوی، جذابیت برخی از روایات دو چندان می شود؛ گرچه ممکن است، همان روایت پیش از آن از زبان شخصی دیگر جاری شده باشد. به همان میزان که طرز فکر راویان و نظام اندیشگی ایشان متفاوت از یکدیگر است، شکل درونی روایت و خط سیر(Trajectory) بیرونی آن متفاوت می شود.

رولان بارت در این باره می‌گوید:

روایات جهان بی شمارند؛ آن ها بیش از هرچیز در ژانرهای بسیار متنوعی جای دارند که خود میان گوهرهای مختلف توزیع شده‌اند. گویی هر محملی برای انسان مناسب است تا داستان هایش را به آن بسپارد. روایت می تواند به کلام، گفتاری یا نوشتاری، به تصویر ثابت یا متحرک، به ایما و اشاره و به آمیزهٔ سامان یافته‌ای از تمامی این گوهرها تکیه کند. روایت در اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، پانتومیم، نقاشی، کتاب مصور، خبر و مکالمه حضور دارد. از این گذشته روایت در این قالبهای تقریباً بی انتها در تمام ادوار، در همه جا و در تمام جوامع یافت می‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۳۲).

با تمام اختلاف نظری که در تحلیل روایت ها میان روایت شناسان وجود دارد، اصول کلی موجودیت یک روایت روشن و مشخص است و ایشان بر روی چند مقوله در تعریف روایت اتفاق نظر دارند. در ذیل به چند تعریف به صورت مختصر اشاره می شود:

از دیدگاه مایکل تولان روایت اساساً بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما فاصله دارند؛ بدین معنا که گوینده یا راوی چیزهایی را برای مخاطب خود بازگو می کند که در گذشته های دور اتفاق افتاده اند(تولان،۲۰۰۱: ۲). با این تعریف می‌توان گفت که در هر روایت، دو جزء اساسی و بنیادین وجود دارد: یکی حادثه و موضوع محوری ای که روایت می‌شود و دیگری گوینده ای که آن حادثه را به زبان و شگردهای خاص خود بازگو می کند.

وی هم چنین ویژگی‌هایی را برای عموم روایت ها در نظر می گیرد؛ از جمله این که روایت ها ساخته و پرداختهٔ ذهن بشر هستند و از حقیقت محض به دورند؛ اجزایی در روایت ها وجود دارد که به شکل تکرار شونده و مشابه در همهٔ اقسام روایت ها به چشم می خورد تا آن جا که می توان این موتیف‌ها را بر مبنای شاخصه های موجود در روایت شناسی دسته بندی کرد. خط سیری در همهٔ روایت ها نمودار است؛ بدین گونه که در آغاز روایت نظم و هماهنگی و در میانه آشفتگی و در پایان تعادلی نسبتاً پایدار دیده می شود(همان، ۴-۵). تأکید بر وجود خط سیری مشخص در روایت ها را پیش از این ارسطو در بوطیقا نیز مطرح کرده و بین وضعیت آغازین، میانه و پایان روایت ها تفاوت قائل شده بود (ارسطو،۱۳۴۳: ۶۸).

یکی دیگر از تعریف هایی که از روایت ارائه شده است، تعریف ژرار ژنت است. ژنت روایت را همان کنش گزارش گری بر می شمارد (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۵). این تعریف نشان دهندهٔ این مطلب

است که وی نیز همچون تولان بر دو عنصر راوی و حکایت از پیش موجود توجه داشته؛ بویژه بر نقش گوینده یا راوی داستانی تأکید ورزیده است.

تزوتان تودوروف کنش شخصیت ها را در شکل گیری روایت، امری محوری قلمداد می کند. به اعتقاد وی«در روایت باید کنشی برملا شود و تغییر و تحولی صورت گیرد. در واقع هر تغییر و تحولی به منزلهٔ حلقهٔ روایی جدیدی است... بدین ترتیب کنش ها یکی پس از دیگری می آید و در غالب اوقات هر دو کنش با هم رابطه ای علت و معلولی دارند» (تودوروف،۱۳۷۷: ۹۰). طبق نظر وی داستان با وضعیتی پایدار شروع می شود، سپس نیرویی تعادل آغازین را برهم می زند و موقعیت ناپایداری ایجاد می شود و با کنش قهرمان داستان، موقعیت دوباره به حالت پایدار برمی گردد.

ولادیمیر پراپ نظریه پرداز روسی، عمدهٔ نظریات خود را دربارهٔ روایت، در سال ۱۹۳۸ در کتاب ریخت شناسی قصه‌های پریان(Fairy tales) منتشر کرد. انتشار این کتاب، سرآغاز بسیاری از بررسی‌های ساختاری در داستان و روایت است. تعریفی که پراپ از روایت ارائه می‌کند این گونه است: «متنی که تغییر وضعیت(Change of state) را از حالت پایدار به حالت ناپایدار و دوباره بازگشت آن به حالت پایدار بیان می کند». پراپ این تغییر وضعیت را رخداد (Event) می نامد. امّا آن چه برای شروع یک تحلیل ریخت شناسی ضرورت دارد، دانستن تعریفی صحیح از این رویکرد ادبی است. ساختار گرایی؛ یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شی، که منجر به پدیدار شدن یک ساختار جدید می‌گردد و خود واژهٔ ریخت شناسی به معنای بررسی و شناخت عناصر تشکیل دهندهٔ یک اثر هنری و نحوهٔ ترکیب آن ها با یکدیگر است. برای نمونه پراپ در کتاب خود «ساختار قصّه را بر اساس توالی سازه‌های آن نشان می دهد. وی کلّیهٔ قصّه های پریان را دارای هفت نقش معیار یا هفت حوزهٔ عمل(Circle of action) میجداند: ۱) قهرمان اصلی یا جست وجوگر (Protagonist) که البته می تواند قهرمان قربانی(Sacrificial hero) باشد ۲) شرّیر(Villain) ۳) بخشنده (Giver)۴) اعزام کننده(Subject) ۵) یاری دهنده(Helper) ۶) شخص مورد جست وجو (Object)یا به تعبیر پراپ شاهزاده خانم و پدرش ۷) قهرمان قلاّبی(Opponent). البتّه از نظر وی این امکان وجود دارد که برخی از بازیگران چندین نقش را بر عهده بگیرند (اخوّت، ۱۳۷۱: ۱۹) و نیز سی و یک خویشکاری(Function) یا کارکرد ثابت را در تمامی قصه‌های پریان روسی نمایان ساخته و در هر قصّه صرفاً این کارکردها را جستجو می‌کند. در حقیقت پراپ در بررسی قصّه ها به جای درون

مایـه و مـضمون، شـکل و صـورت آن هـا را مبنـی قـرار داد و ایـن همـان ویژگـی بـود کـه تقریبـاً تمـامی سـاختارگرایان فرانسوی چـون گـری، برمـون، بـارت و تـودوروف در بررسـی سـاختار روایـت بـدان توجّـه داشته‌اند. برای نمونه گری برای بررسی ساختاری به جای هفت نقـش یـا هفـت شخـصیّت پـراپ، سـه جفـت دوتایی را پیشنهاد کرد که در قـصّه ایفـای نقـش مـی‌کننـد: شناسـنده (قهرمـان)، موضـوع شناسـایی (هـدف)، فرستنده، گیرنده، یاری دهنده و مخالف (مارتین، ۱۳۸۲ :۶۶).

۳- برخی از مبانی و اصول قابل اهمیّت برای ریخت شناسی قصّه

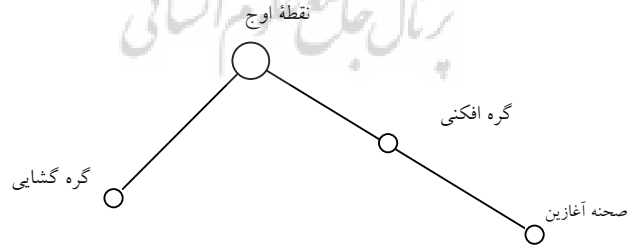
یکی از مسائلی که در بررسی ریخت شناسی حائز اهمّیت است، دست یابی به خویـشکاری هـا یـا نقـش مایه های(Motif) قصّه است. وسکلوفسکی بر آن اسـت کـه داسـتان هـا قابـل تجزیـه بـه نقـش مایـه‌هـا هستند. به عنوان مثال صـفات قهرمانـان، تعـداد قهرمانـان، کارهـایی کـه از ایـشان سـر مـی زنـد، اشـیای گوناگون موجود در قصّه و... هر یک به تنهایی یک موتیف محسوب می شود. امّا این نقش مایه‌هـا هـر یک قابل تجزیه به عناصری هستند که می‌توان اشخاص یا کارکردهـای دیگـر داسـتان را جـایگزین آن کرد. طبق نظر پراپ خویشکاری می‌تواند جایگزین موتیـف وسکلوفـسکی شـود. وی معتقـد اسـت کـه همواره نام ها و صفات اشخاص داستان تغییر می‌کند؛ امّـا کارکردهـا و خویـشکاری هایـشان ثابـت مـی ماند. از این رو می توان چنین استنباط کرد که در یک قـصّه اغلـب کارهـای مـشابه بـه شخـصیّت هـای مختلف نسبت داده می شود. همین امر مطالعهٔ قصّه را بر اساس خویشکاری قهرمانانش میـسّر مـی سـازد. به همین علت این که در یک قصّه چند خویـشکاری بـه کـار گرفتـه شـده باشـد، اهمیّـت ویـژه ای دارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۹-۵۰).

یکی دیگر از موضوعاتی کـه در مباحـث ریخـت شناسـی مـورد بررسـی قـرار مـی گیـرد، توجّـه بـه چگونگی آغاز شدن قصّه است که به عنوان یک عنصر ریخت شناسی بسیار مهم قابل بررسی است. هـر قصّه علی القاعده با یک صـحنهٔ آغـازین(Opening scene) شـروع مـی شـود کـه آن صـحنه اغلـب معرفی قهرمان قصّه است، کسی که به سبب انجام کاری نیک همواره مورد تمجید واقع می شود و یا بـه خاطر از میان بردن مشکلات و موانعی که بر سر راه او قرار می گیرد، به عنوان قهرمان شناخته می شـود. هم از این روست که اگر نگوییم در آغاز همهٔ قصّه ها، خواهیم گفت که در اغلب آن هـا ابتـدا قهرمـان معرفی می شود. در حقیقت حوادثی که در طول قصّه رخ مـی دهـد، بـه گونـه‌ای بـا معرفـی آن شـخص

مرتبط است. چنان که مثلاً در آغاز یک داستان خانواده ای معرفی می شوند که قهرمان یکی از اعضای این خانواده است که معرفی نسبتاً مفصّلی از وی ارائه می گردد، کودکی، جوانی و.... سپس در ادامهٔ قصّه، ضمن رخ دادن حادثه‌ای شخصیّت جدیدی با نام شرّیر وارد ماجرا می شود که نقش و هدف او بر هم زدن آرامش قهرمان و اطرافیان اوست و اصطلاحاً روایت شناسان بدان گره افکنی(Complication) می‌گویند. این جاست که قهرمان و نیروهای مثبت قصّه با ضدّ قهرمان و اشخاص منفی قصّه رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند و هر یک از شخصیّت ها مجال می یابند تا کارکردهای خویش را برای به ثمر نشستن تلاش های قهرمان و ضدّ قهرمان به تصویر بکشند.

از دیگر مسائلی که در مقوله‌های روایت شناسی قابل تأمّل است بررسی روابط علّت و معلولی(Causality) میان اجزای سازه‌ای قصّه است. در برخی از قصّه ها، قهرمان سزای عمل نیک یا بدی را می بیند که در گذشته به هر دلیلی مرتکب آن شده است. در حقیقت همین علت و معلول ها هستند که شخصیت ها را به انجام کنش و واکنش(Action & Reaction) وادار کرده، در طول قصّه حادثه آفرینی می کنند.

نقطهٔ اوج(Climax) تنش و درگیری، تقابل حرکتی قهرمان و ضدّ قهرمان است که منجر به شکل گیری بحران(Crisis) در عمل روایت (Narration) می شود. اوج تنش زمانی رخ می دهد که شرّیر سعی دارد، قهرمان را به هر طریق ممکن سرکوب و نابود سازد؛ چرا که خواستهٔ شرّیر این است که قهرمان و کارهای قهرمانانه اش که موجب محبوبیّت وی در میان همگان شده، از میان برود. پس قانون کلّی حاکم برداستان ها حرکت از آرامش به سوی بحران است. این توالی حرکتی را به گونهٔ زیر می‌توان ترسیم کرد:



از دیگر مواردی که در بررسی قصّه قابل توجّه است، نحوهٔ بازگویی حوادث و رویدادها است. برای نمونه در برخی از قصّه ها ارائهٔ اطّلاعات بر روی زنجیره‌ای پیوسته از رویدادها که زمان‌مند هستند، اتّفاق می افتد؛ بدین ترتیب که گویندهٔ قصّه برای معرفی یک شخصیّت از دوران کودکی او آغاز می‌کند و آن گاه به حوادث جوانی و پس از آن می پردازد. امّا گاه در برخی قصّه ها وحدت و پیوستگی زمانی رویدادها به دلایلی دچار وقفه می شود. بدین مفهوم که سیاق کلام و رویارویی با مخاطب اقتضا می‌کند که در برخی از صحنه های نمایش جابه جایی صورت بگیرد و قصّه به گونه ای نامحسوس از درون برش بخورد. این جابه جایی که خود ناشی از هدف ویژهٔ روایت کنندهٔ قصّه است در برخی از داستان های قرآنی بوضوح دیده می شود (حسینی،۱۳۸۲: ۳۳۵-۳۳۶). «این تقطیع و برش اجزاء داستان و شکستن وحدت زمانی آن، دارای اسرار هنری است که باید دربارهٔ آنها تأمّل کرد و از این طریق رابطهٔ موجود میان اهداف داستان و شیوه های ساختاری آن را به دست آورد»(بستانی، ۱۳۷۱: ۱۶/۲-۱۷). بنابراین قصّه‌ها اجزای گوناگونی را در خود جای داده اند تا ویژگی هدفمند بودن آنها حفظ شود. پس هر قصّه ای اهداف خاصّی را دنبال می کند. این هدف می‌تواند دادن نتیجه ای اخلاقی به خواننده باشد و یا نوعی حکایت مطایبه‌آمیز و یا اسطوره‌ای ماندگار.

۴- روایت شناسی داستان حسنک

۴-۱- پیرنگ(plot)

هر داستان دارای طرح یا پیرنگی است که چهارچوب آن را می سازد. یعنی هر واحد روایی با ترکیب زمان و فرایند علیت که بدان پیرنگ می‌گویند؛ از نظم و چینشی متوالی برخوردار می شود. ادوارد مورگان فورستر ویژگی های سه گانه ای را برای پیرنگ مشخص می کند که عبارتند از: پیچیدگی، بحران و بازگشایی. همچنین راز را به عنوان عنصری که در ملازمت این سه خصیصه قرار دارد به آنها اضافه کرد(فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۳). داستان حسنک و نیز پیرنگ آن را می توان در قالب دوگزاره بدین صورت خلاصه کرد:

داستان: حسنک به جرم قرمطی بودن کشته می شود.

پیرنگ: حسنک به بهانهٔ قرمطی بودن و به سبب خصومت و دشمنی بوسهل کشته می شود.

پیچیدگی بحران بازگشایی

رازی که در دل این داستان نهفته است، خصومت دیرینهٔ بوسهل زوزنی با حسنک در دوران وزارت وی است که در بستر رویدادها و با گذشت زمان در داستان آشکار می شود.

۴-۲- صحنهٔ آغازین

چنان که گفته شد، بسیاری از داستان های موجود در ادبیّات ایران و جهان، چه داستان کوتاه، چه رمان و چه قصّه به گونه‌ای با معرفی قهرمان داستان آغاز می شود، کسی که داستان حول محور فعالیّت‌ها و کارکردهای او می چرخد. درروایتی که بیهقی از قصّهٔ حسنک ارائه می‌کند بر خلاف معمول اغلب قصه‌ها، ابتدا شخصیّت ضدّ قهرمان یا شرّیر به طور کامل معرفی می شود. راوی در آغاز از قومی سخن می راند که برخی از اینان ستم کار و شرور هستند و آن گاه بوسهل زوزنی که یکی از اعضای ستمکار همان قوم است با ذکر نام و موقعیّت و مقام پیش روی خواننده می نهد(بیهقی،۱۳۸۱: ۲۲۶). این مرحلهٔ‌که عنصر ریخت شناسی مهم بر شمرده می شود؛ چراکه بر نقش یا خویشکاری بوسهل در این قصّه و تبدیل شدن آن به قصّه‌ای پر غصّه تأکید می‌کند. به دیگر بیان از دیدگاه روایت‌شناسی، بیهقی با هدف ویژه ای پیش از معرفی قهرمان، ضدّ قهرمان را توصیف می کند تا خواننده با همهٔ ابعاد وجودی وی و کارکردهای منفی اش آشنا گردد و بداند که در این داستان نقش ضدّ قهرمان و آزارهای وی بسیار پررنگ تر و محسوس تر از قهرمان است. بدین وسیله نه تنها او را گناهکار می‌داند و جرمش را نزد خوانندگان سنگین تر می کند؛ بلکه خشم خودش را هم آرام تر می‌کند، چون آسیب بوسهل حتّی به وی و استاد وی هم رسیده است.

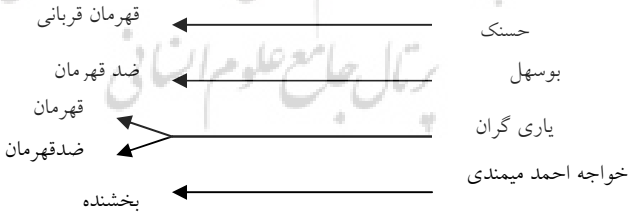
۴-۳- آشنایی با شخصیّت ها و نقش‌های موجود در داستان

هر روایت در برگیرندهٔ گزاره های کنشی و توصیفی است. «گزاره های کنشی همان افعال شخصیت‌هاست که حوادث را رقم می زند و گزاره های توصیفی همان مواردی است که راوی به وسیلهٔ آن مخاطب را از ویژگی های کلی شخصیت ها آگاه می کند»(چتمن، ۱۹۷۵: ۳۰۹). بیهقی، راوی داستان حسنک وزیر، نیز به دو شیوهٔ پرداخت آشکار (Explicit characterization)یا گزاره های توصیفی و پرداخت ضمنی(Implicit characterization) یا گزاره های کنشی شخصیت ها را توصیف می‌کند. از این رو کنش ها و واکنش ها به عنوان سازه های غیر کلامی (Non-verbal) متن به اندازهٔ سازه های کلامی و لفظی(Verbal) در شناخت شخصیت ها مؤثر است.

اگر بخواهیم فارغ از رویدادهای داستان تنها به معرفی شخصیت ها بپردازیم، باید از همان نظام

تقابلی ای که در بررسی کارکرد ها یا خویشکاری های یک داستان از دیدگاه روایت شناسان مطرح است، استفاده کنیم. در این صورت در گام نخست ما تعدادی شخصیت یا نقش مثبت داریم و تعدادی شخصیت منفی. گروه نخست پیرامون کمک رسانی به قهرمان تلاش می کنند و البته در روند داستان گاه خود کارکرد قهرمان را نیز می‌یابند و گروه دیگر برای به ثمر نشاندن اهداف سوء شریر یا ضد قهرمان در تکاپو هستند.

از میان هفت نقش یا هفت حوزهٔ عملی که پراپ در نظریهٔ ریخت شناسی خود ارائه می دهد، چهار نقش در این داستان به چشم می خورد: حسنک وزیر نقش قهرمان قربانی را ایفا می کند. بوسهل زوزنی شریر یا ضد قهرمان محسوب می شود. بدین گونه تنش اصلی در این قصّه میان دو تن صورت می گیرد: بوسهل که شرّیر قصّه است و حسنکِ قهرمان. امّا در مسیر رسیدن به هدف، همواره گروهی علیه گروه دیگر به پا خاسته، زمینه (Context)های شکل گیری بحران را فراهم می کنند. پس سومین نقش موجود در داستان از آن یاری دهندگان است؛ از یک سو یاری دهندگانی که برای حفظ قهرمان و دفاع از او در برابر دشمنان تلاش می‌کنند که کارکرد مثبتی را بر عهده دارند و از دیگر سو گروهی که برای سرکوبی و از میان بردن قهرمان به شرّیر کمک می رسانند –اگرچه از نوع روایت بیهقی چنین استنباط می شود که برخی از این شخصیّت ها ناخواسته دست به انجام خواسته های منفی ضدّ قهرمان می زنند– چهارمین نقش موجود، بخشنده است که این نقش را خواجه احمد حسن میمندی بر عهده دارد؛ اگرچه وی در گروهٔاوران قهرمان نیز حضور دارد؛ اما یکبار قهرمان از وی تقاضای بخشش می‌کند و خواجه احمد وی را می بخشد و خواستهٔ وی را اجابت می کند (←همان، ۲۳۲–۲۳۳).



به هر روی آن چه بیش از همه اهمیت دارد، ظهور و بروز نقش مایه هایی است که تداوم یافتن آنها در گرو اشخاصی است که در بستر روایت ایفای نقش می کنند. در قصّهٔ حسنک بازیگران فراوانی

وجود دارند که در طول ماجرا در تقابل با یکدیگر به سر می برند و خود این امر باعث شکل گیری تضاد و تقابل (Binary opposition) مورد نظر روایت شناسان در قصّه گشته است. بیهقی که خود راوی داستان است، مدام به شنیده ها و دیده های خویش دربارهٔ شخصیّت ها اشاره کرده و پای یکایک شخصیّت ها را به میدان ارزیابی خوانندگان باز می‌کند. در آغاز قصّه شخصیّت بوسهل به عنوان شخصی که بازیگر نقش اوّل منفی در قصّه است، معرفی می شود. سپس بیهقی پیش از نام بردن از حسنک از استاد خویش بونصر مشکان یاد می‌کند. آن چه در گام نخست به نظر می رسد، این است که بیهقی بیش از آن که بخواهد حسنک را نقطهٔ مقابل بوسهل معرفی کند، بونصر مشکان را رویاروی بوسهل قرار می دهد؛ زیرا بونصر هیچ گاه از بوسهل شکست نخورده است. به رغم توانایی های بوسهل در فرو گرفتن همگان، نه تنها در این داستان؛ بلکه در سراسر تاریخ بیهقی از بونصر یک قهرمان ساخته است؛ قهرمانی ایده‌آل و آرمانی(Protagonist) که همواره پیروز است. از نگاه بیهقی بونصر تنها کسی است که توانسته مقابل دسیسه های بوسهل قد علم کند. وی آن گاه حسنک را معرفی می کند. حسنک در نظر بیهقی مردی بزرگ و قابل تقدیر است. او آن قدر بزرگ است که همواره از جانب برخی از ضدّ قهرمانان نیز با خطاب «این مرد» خوانده می شود (محمدی، ۱۳۸۴: ۸۴). با این همه پس از آن می‌گوید که حسنک حاصل گستاخی و بی باکی خود را می دید و او را هم چون روباهی می پندارد که در برابر شیران نمی تواند کاری از پیش ببرد و نیز در تمثیلی دیگر پادشاهی بزرگ و جبّار را رویاروی چاکری قرار می دهد(بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۷) و بدین ترتیب حسنک را چاکری از آن مسعود بر می شمارد. ضمن این دو تمثیل به نظر می رسد که حسنک را به دلیل زمزمه هایی که علیه سلطان مسعود کرده است، مقصّر می پندارد.

مورد دیگری که برای تبیین جایگاه تقابلی شخصیتها در ذهن راوی برای رقم زدن داستان گفتنی است، این که بیهقی امیرمسعود و برادرش محمّد را نیز در برابر یکدیگر می نهد و بدین گونه دسته‌بندی دیگری از شخصیّت های داستان ارائه می دهد: از یک سو مسعود و طرفدارانش که ظالم و متعدی هستند و از سوی دیگر محمّد و یارانش که مورد ظلم قرار گرفته اند. هم از این روست که در این تقسیم بندی بزرگ تر بوسهل(ضدقهرمان)جانب مسعود را می گیرد، حسنک(قهرمان قربانی) به سوی محمّد گام بر می دارد و بونصر(قهرمان آرمانی) که خود حامی سلطان بزرگ محمود بوده است میان دو پسر تفاوتی نمی نهد، حرفی خلاف قاعده و رسوم نمی زند، هیچ گاه خود را درگیر و دار خصومت

گران قرار نمی دهد و لذا در طول قصه جانی به سلامت دارد و از طوفان حادثهٔ بوسهل به رغم خواست وی، در امان می ماند.

سایر شخصیّتهایی که در این داستان در برابر یکدیگر قرار می گیرند بدین ترتیب هستند:

شخصیت های منفی		شخصیت های مثبت
علی رایض چاکر بوسهل زوزنی	ـــــــــــــــــــــ	معمد عبدوس مررم حاص سلطان مسعود
هارون الرّشید (داستان فرعی)	ـــــــــــــــــــــ	جعفر برمکی
قدر خان	ـــــــــــــــــــــ	حسین بن علی
ابوالحسن حربلی، خواجه عمید عبدالرزّاق میکائیل و احمد جامه دار	ـــــــــــــــــــــ	ابوالقاسم کثیر، بوسهل حمدوی و...

بدین ترتیب همهٔ شخصیّت هایی که در طول قصّه به حیث کارکردهای شخصیّتی ایفای نقش می‌کنند، حتی آن ها که در قالب قصهٔ حادثه‌ای فرعی (Episode) امّا مرتبط با هدف راوی معرفی می‌شوند، به گونه ای در دو سوی یک معادلهٔ نسبتاً نابرابر قرار دارند؛ چراکه همواره کفّهٔ ترازویی که نیروی پادشاهی بر آن سنگینی می کند، بر دیگری غلبه دارد. بنابراین در این قصّه می بینیم که بوسهل شریر تکیه بر قدرت شاهی کرده، به خواستهٔ پلید خویش دست می یابد.

۴-۵- نقش ویژه‌ها

از میان سی و یک نقش ویژه‌ای که پراپ با بررسی قصه‌های پریان روسی ارائه داد، یازده نقش ویژه در قصهٔ حسنک نمود یافته است. برخی از آن ها چندین بار در طول داستان تکرار شده است. جدول زیر این نقش ویژه ها را نشان می دهد:

A	**شرارت**	**بوسهل حسنک را به علی رایض می‌سپارد(بیهقی۱۳۸۱: ۲۲۷)**
G	**جبران و التیام مصیبت یا کمبود**	**علی رایض تنها یک دهم از آن چه بوسهل دستور می داد برای شکنجهٔ حسنک را به انجام می رساند(۲۲۸)**
ή	**اغواهای فریبکارانهٔ شریر**	**بوسهل در امیر مسعود می دمید که حسنک را بر دار باید کرد(همان)**
ζ	**خبرگیری**	**امیر مسعود از گذشتهٔ حسنک پرس و جو می کند(همان)**
G	**جبران و التیام مصیبت یا کمبود**	**خواجه به عبدوس می گوید که تا جایی که می توانی تلاش کن که خون حسنک ریخته نشود(۲۲۹)**

ζ خبرگیری D3 درخواست خدمت یا عنایتی پس از مرگ (نخستین خویشکاری بخشنده)	امیر مسعود از بونصر مشکان می پرسد(۲۳۰) حسنک از خواجه احمد حسن می‌خواهد که پس از مرگ کمک حال خانوادهٔ وی باشد و او می پذیرد(۲۳۳)
D5 درخواست بخشش و ترحم	حسنک از خواجه احمد حسن درخواست بخشش می کند و خواجه او را می بخشد(۲۳۲)
U مجازات شریر	امیرمسعود«بوسهل را...نیک بمالید.گفت:فهمیدم که برخون این مرد تشنه ای وزیر ما را حرمت و حشمت بایستی داشت»(۲۳۳)
ή اغواهای فریبکارانهٔ شریر	بوسهل گفت:«از آن ناخویشتن شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیر محمود یاد کردم، خویش را نگاه نتوانستم داشت...»(همان)
A شرارت	میکائیل هنگام آوردن حسنک به پای دار به او ناسزا می گوید(۲۳۴)
E واکنش قهرمان	حسنک در برابر سخنان زشت میکائیل سکوت می کند(همان)
U مجازات	راوی می گوید: «و پس از حسنک این میکائیل... بسیار بلاها دید و محنت ها کشید...»(همان)
A شرارت	«خودی،روی پوش، آهنی بیاوردند عمداً تنگ، چنان که روی و سرش را نپوشیدی...»(همان)
A شرارت	فرمان کشتن دادن از جانب امیر مسعود(همان)
A شرارت	«...مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود که جلادش رسن در گلو افکنده بود و خبه کرده».(۲۳۵)
B4 اعلان مصیبت به صورت های مختلف از سوی یاوران قهرمان)	«و آن روز که حسنک را بردار کردند، استادم بونصر روزه بنگشاد و سخت غمناک و اندیشه مند بود،... و خواجه احمد حسن هم برین حال بود و به ایوان ننشست(۲۳۶)
λ مصیبت و فاجعهٔ پایانی (پایان تراژدی)	«حسنک[قهرمان] قریب هفت سال بردار بماند، چنان که پایهایش همه فرو تراشید و خشک شد، چنان که اثری نماند تا بدستور فرو گرفتند و دفن کردند، چنان که کس ندانست که سرش کجاست و تن کجاست»(همان)
B4 اعلان مصیبت به صورت های مختلف از سوی یاوران قهرمان)	«مادر حسنک زنی بود سخت جگرآور،...چون بشنید جزعی نکرد چنان که زنان کنند؛ بلکه بگریست به درد، چنان که حاضران از درد وی خون گریستند پس گفت: بزرگامردا که این پسرم بود که پادشاهی چون محمود این جهان بدو داد و پادشاهی چون مسعود آن جهان»(همان)

چنان که در جدول بالا مشاهده می شود، بسیاری از نقش ویژه‌ها بـه طـور منطقـی بـا یکـدیگر پیونـد می‌خورند و حوزه ای از خویشکاری ها را به وجود می آورند؛ بـه بیـان دیگـر چنـد نقـش ویـژه ممکـن است، در حوزهٔ عملیاتی یک نقش واقع شود. بـدین گونـه بوسـهل کـه شـریر داسـتان اسـت شـرارت، اغـوای فریبکارانه و وارد کردن مصیبت به قهرمان را بر عهده دارد. یاریگران شریر نیز در همـین راسـتا بـه وی کمـک می رسانند. خواجه احمد حسن نیز در نقش بخشنده دو نقش ویژه بخشش و کمک رسـانی را بـر عهـده دارد. حسنک که قهرمان قربانی تراژدی است، با سخنان خود واکنش نشان می دهد و یاوران وی تـلاش مـی کننـد تا پیش از مرگ او را نجات دهند و پس از مرگ وی نیز بر کشته شدنش افسوس می‌خورند.

توجه به تکرار کارکردها نیز در روند روایت مقوله ای قابل اهمیـت اسـت. چـرا کـه از خـلال همـین تکرارهاست کهمی توان به نقش شخصیت های برجسته در داستان دست یافت. بسامد یازده نقـش ویـژه بدین گونه است:

کارکرد	تعداد تکرار
۱. شرارت	۴
۲. اعلان مصیبت	۳
۳. اغواگری شریر	۲
۴. خبرگیری	۲
۵. مجازات	۲
۶. جبران و التیام کمبود و مصیبت	۲
۷. واکنش قهرمان	۱
۸. درخواست بخشش	۱
۹. درخواست خدمت یا عنایتی پس از مرگ	۱

از رهگذر این جدول می توان گفت همان گونه که در مطالعهٔ داستان حـسنک وزیـر، فـارغ از نظریـات ریخت شناسی، نقش بوسهل زوزنی به عنوان ضدقهرمان در ترسیم تراژدی بسیار پررنگ جلوه می‌کنـد، از منظر این نظریه و با نگاهی ساختارشناسانه نیز می توان به این مهم دسـت یافـت. نقـش ویـژهٔ شـرارت پربسامدترین کارکرد این داستان است که اعلان مصیبت از سوی یاوران قهرمان را در پی دارد.

۴-۶- بررسـی روابـط علّـت و معلـولی (Causality)یـا کـنش هـا و واکـنش هـا (Action&Reaction)

ساختار روایتی قصّه ها اقتضا می‌کند که در طول آن راوی به نقل حوادث گوناگون بپردازد؛ حوادثی که هر یک به گونه ای زنجیروار با دیگری در ارتباط است. این حوادث در قالب زنجیره‌ای از رابطه های علّت و معلولی(Causal sequence) به خواننده کمک می کند تا ارتباط میان اشخاص قصّه را بهتر و ساده تر درک کند. سر حسنک در این داستان به چند دلیل بالای دار می رود: ۱- رابطهٔ سوء رابطهٔ حسنک با امیر مسعود و در مقابل جانبداری حسنک از امیر محمّد ۲- عقدهٔ قدیمی بوسهل و روحیّهٔ انتقام جویی وی« ۳- حرف شنوی سلطان جوان از اطرافیان خویش؛ بویژه بوسهل و نابسامانی اوضاع دربار۴- کینهٔ خلیفهٔ بغداد و زهر چشم گرفتن از پدریان» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۷).

اگر چه به نظر می رسد که بیهقی از میان تمامی این علل به خصومت و کینهٔ دیرینهٔ بوسهل بیش از دیگر علل انگشت نهاده است، با این همه این تنش ریشه در حوادثی دارد که مدّت ها قبل زمینهٔ آن فراهم شده است تا این که کینهٔ بوسهل بر این آتش دامان می زند و قصّه را به گونه‌ای غم آور پایان می‌دهد. پس قصّهٔ حسنک حادثه‌ای آنی و ناگهانی نبوده است. یادآور می شود که همین روابط علّت و معلولی نهفته در دل داستان هاست که موجبات شکل گیری کنش ها و واکنش های اشخاص قصّه را و در نهایت فراهم آمدن موجبات قصّه ای جذّاب و خواندنی را فراهم می آورد. به دیگر بیان هر یک از علّت هایی که برای بر دار رفتن حسنک بیان شد، خود معلول علّت دیگری است که ریشه در گذشتهٔ اشخاص دارد. روابط سویی که میان حسنک و امیر مسعود وجود دارد، نخست این که دامان بسیاری از طرفداران سلطان محمود(پدریان) را گرفته است و دیگر این که تهوّر و گستاخی حسنک کار به دست او داده است. او به عبدوس پیشکار سلطان مسعود گفته بود که « امیرت[مسعود] را بگوی که من آن چه می کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد، حسنک را بر دار باید کرد»(بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۷). دیگر زخم چرکینی که مدّت ها درون بوسهل او را آزار می داده و اینک سر باز کرده است. زیرا روزی در دوران وزارت حسنک به در سرای او رفته بود«پیاده و به درّاعه، پرده داری بر وی استخفاف کرده بود و وی را بینداخته...» (همان، ۲۲۹) و بوسهل این برخورد را بر دل گرفته بود و امروز قصد تسکین آن درد را دارد. نکتهٔ دیگر این که بوسهل با مکر بسیار این زخم کهنه را از دید مسعود پنهان می داشت و چنان وانمود می کرد که این یک انتقام شخصی نیست؛ بلکه حسنک را یک خیانت کار به حکومت مسعود و... جلوه می داد تا بدین وسیله بتواند از نفوذ مسعود

برای ریختن خون او استفاده کند. پس می بینیم که معلول و نتیجهٔ همهٔ این علّت ها- درست یا نادرست- بر باد رفتن سر حسنک است.

۴-۷- تحلیلی بر ترتیب ارائهٔ اطّلاعات یا رابطه های زمانی(Chronology) میان حوادث داستان

یکی از مواردی که در سبک تاریخ نگاری بیهقی قابل مشاهده است، نقل داستان ها به گونه ای در هم آمیخته یا به تعبیری پوست پیازی است. این مطلب اگر چه با توجّه به مهارت بیهقی چندان محسوس و ملموس نیست؛ امّا تا بدان جاست که حتّی می شود آن را ازسبک های ویژهٔ بیهقی در نثر برشمرد. در حقیقت بیهقی در بسیاری جایها به گونه‌ای خود را ملزم کرده تا تسلسل زمانی رویدادها را رعایت نکند. از آن جا که او به فنون نویسندگی آشنا بوده، بر آن بوده است که ذهن خواننده را به تکاپو وادار کند و برای رسیدن به این هدف جابه‌جایی اطّلاعات را وسیله‌ای مناسب پنداشته است. در روایتی که بیهقی از قصّهٔ حسنک ارائه می‌دهد نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. او اندک اندک آگاهی خواننده را نسبت به چگونگی فراهم آمدن موجبات تنش در قصّه افزایش می دهد و برای رسیدن به این هدف از قاعدهٔ زمان‌مندی اطّلاعات یا ترتیب مندی آن سرپیچی می‌کند. مهم ترین آگاهی هایی که در این قصّه در اختیار خواننده نهاده می شود، مسائلی است که در ارتباط مستقیم با قهرمان آن؛ یعنی حسنک قرار دارد. به دیگر بیان حوادثی که وی در گسترهٔ زمانی نسبتاً طولانی به برجسته شدن آن ها دامن زده است، به صورتی نا همگون در اختیار مخاطب نهاده شده است و این نا همگونی بدان علّت است که بیهقی می‌خواسته اطّلاعات را با توجّه به شرایط زمانی به ترتیب اهمّیت آن در اختیار خواننده قرار دهد. به موارد زیر توجه کنید:

الف- هواداری حسنک از امیر محمّد و نگاهداشت دل و فرمان سلطان محمود که سلطان فعلی، مسعود، را آزرده است(۲۲۷).

ب- حسنک در روزگار وزارت خود مسعود را فاقد قدرت می پنداشته و از این رو حرف هایی نسنجیده زده که به جرم گفتن آن ها گرفتار شده است.

ج- خوار شدن بوسهل بر در سرای حسنک در دورهٔ وزارتش.

د- ملاقات امیر مسعود با بونصر مشکان و حدیث ملطّفه ها و ماجرای حج رفتن حسنک و اثبات قرمطی بودن او از جانب خلیفه(۲۳۰).

حال آن که ترتیب رخ دادها به لحاظ منطقی و ترتیب زمانی در اصل بدین گونه بوده است:

د، ب، ج، الف.

از این داده ها می‌توان این گونه نتیجه گرفت که از نظر راوی حسنک بالای دار رفت؛ چراکه نخست از امیرمحمّد، برادر و نقطهٔ مقابل سلطان مسعود حمایت کرد و نیز حرف هایی علیه مسعود زد که علیه خودش استفاده شد و سپس بوسهل و ماجرای خواری وی بر در سرای او و در پایان قرمطی بودن حسنک و نقش خلیفهٔ بغداد- مسأله ای که در قصّه بسیار پررنگ جلوه می‌کند. بنابراین از این منظر و با توجّه به روایت بیهقی این مسعود بود که مسبّب اصلی مرگ وی شد نه بوسهل زوزنی و نه خلیفه و نه هیچ کس دیگری.

۴- ۸- بحران(Crisis) یا گره تنش زا

در یک نثر داستانی، عناصر متفاوتی وجود دارند که موجب شکل‌گیری یک داستان خواندنی می‌شوند. تنش یا درگیری بین قهرمان و ضدّ قهرمان یا هر یک از عناصر متضاد داستان، یکی از همان عناصری است که متن بدون آن جذابیت خودش را از دست خواهد داد. از آن رو هر داستانی گرداگرد یک تنش تنیده می شود و از آن پس این هنر نویسندهٔ است که چگونه این گره تنش زا را بازگشایی کند. در قصّهٔ حسنک، بیهقی طوری به روایت گری می پردازد که درگیری میان بوسهل و حسنک نمایان تر می شود. از آن جا که برای پیش بردن هر هدفی ملازمی نیاز است که کمر همّت بربندد و کار را به انجام برساند، در این قصّه نیز تنها با برداشتن و حذف کردن کارکردهای شخصیّتی به نام بوسهل، درخواهید یافت که گره تنش در این قصّه توسّط بوسهل ایجاد شده و به انجام رسیده است. اوج این تنش دقیقاً زمانی رخ می دهد که بوسهل سعی دارد حسنک را به هر طریق ممکن سرکوب و نابود سازد و البته در این کار نیز پیروز می شود.

۵- دریافت های پایانی از خلال روایت بیهقی

۱- بیهقی بر آن بوده که کارکردهای منفی شخصیّت بوسهل را که در تمام قصّه نقشی برجسته تر و پرکارتر حتی از قهرمان قصّه داشته، به تصویر بکشد. این امر را می توان از رهگذر نوع روایت بیهقی و نظام گزینش واژگانی وی دربارهٔ شخص بوسهل دریافت. همان گونه که در مطالعهٔ داستان حسنک وزیر، فارغ از نظریات ریخت شناسی، نقش بوسهل زوزنی به عنوان ضدقهرمان در ترسیم تراژدی بسیار

پررنگ جلوه می کند، از منظر این نظریه و با نگاهی ساختارشناسانه نیز می توان به این مهم دست یافت. نقش ویژهٔ شرارت پربسامدترین کارکرد این داستان است که اعلان مصیبت از سوی یاوران قهرمان را در پی دارد.

۲- از روایت بیهقی می‌توان چنین دریافت که شخصیّت بوسهل دوراندیش و عاقبت نگر نیز هست. نوع سخن گفتن او حاکی از هوشیاری اوست. همواره وانمود می کند خصومت از جانب امیر مسعود پایه ریزی شده است؛ چه بخوبی می داند که هیچ کس بازجستی در کارهای سلطان پادشاه نخواهد داشت. تأکید بیهقی بر کارکرد حیله‌گری و دغل کاری بوسهل در نقش ضد قهرمان کاملاً مشهود است.

۳- اصل روابط علّت و معلولی که بر بسیاری از قصّه ها حاکم است، در قصهٔ حسنک نیز جریان دارد. بنابراین حسنک سزای گفتار و کرداری را می بیند که ریشه در گذشته ای نه چندان دور دارد. هم از این روست که روابط علت و معلولی، مخاطب را برای یافتن کنش و واکنش شخصیت ها ترغیب می‌کند.

۴- بیهقی در روایت گری بسیار توان مند است. او توانسته است فراز و نشیب موجود در قصه را و فضای غم آلودآن را با ضرباهنگ سنگین واژگان در گوش خواننده زمزمه کند. درموقعیّت های پیچیده و بغرنجی که در قصّه نمودار می گردد، بیهقی از کوتاه ترین جملات و تأثیرگذارترین واژگان بهره می برد و تلاش می کند به سرعت هر چه تمام تر از آن عبور کند.

۵- چهار نقش قهرمان، شریر، بخشنده و یاری گر با یازده خویشکاری که گاه تکرار می شود، در طول این داستان ایفای نقش می کنند و از این میان تکاپوی اشخاص منفی از اشخاص مثبت بیشتر است؛ اگرچه در پایان قصّه این نام نیک حسنک، بونصر و خواجه میمندی است که بهتر و بیشتر در ذهن خواننده جای‌گیر می شود و در مقابل شخصیّت بوسهل است که به شکل اژدهایی آدم خوار در ناخودآگاه روان او برای همیشه واپس زده می شود.

۶- از ظاهر قصّه و با توجّه به ویژگیهای فرامتنی قصّه ها چنین استنباط می شود که امیر مسعود چهره‌ای خنثی و بی تحرّک دارد؛ اگرچه گاه گاهی پیغام های متعرّضانه از جانب او فرستاده می شود و به نشاط سه روزه رفتن وی و ترک کردن شهر در هنگام بر دار کشیده شدن حسنک، این مطلب را تأکید می‌کند. هم چنین او پادشاه است و نبایستی که چهره ای مخدوش از وی ارائه بشود.

۷- با توصیفی که بیهقی از ضد قهرمان ارائه می دهد، از همان آغاز خواننده در می یابد، نتیجهٔ جدالی که پیش روی او نهاده می شود به سود بوسهل و یاران موافق اوست؛ زیرا اینان هواداران مسعودند؛ یعنی سلطانی که بر برادر چیره شده و پادشاه گشته است.

۸- بیهقی در این داستان تسلسل زمانی رویدادها را رعایت نکرده و اطلاعات و رخدادها را بشکلی ناهمگون در اختیار خواننده قرار داده است. حرکت سیّال قلم در دست بیهقی، مدام خواننده را از اکنون به گذشته می برد و از گذشته به اکنون باز می گرداند. او با تصاویر کوتاهی که از زندگی گذشتهٔ هر یک از شخصیّت ها به دست می دهد، توانسته است چهرهٔ مثبت و منفی اشخاص قصّه را بخوبی به تصویر بکشد.

۹- چگونگی پایان یافتن این قصه که ذیل ژانر ادبی تراژدی قرار می گیرد، وجه اختلاف آن با قصه‌های عامیانه ای است که پراپ مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. نوع روایت بیهقی در صحنه‌های پایانی قابل تأمّل است. وی از یک سو تصویری از شادخوارگی بوسهل و شراب بر بوستان ریختن او به شکرانهٔ بر دار کشیده شدن سرحسنک ارائه می دهد و از دیگر سو از اندوه بونصر مشکان و احمد حسن میمندی سخن به میان می آورد. بنابراین قصّهٔ حسنک پایانی دوگانه دارد؛ برای گروهی شادی آور و برای گروهی غم بار. با این همه هرچند بوسهل بر حسنک چیرگی یافته و به هدف اصلی خویش رسیده است، آن چه در ذهن خوانندگان قصّه برای همیشه ماندگار شده است، پایان ناخوش و غم انگیز آن است. مطلبی که اقتضای بسیاری از آثار اخلاقی و تعلیمی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

۱- آسابرگر، آرتور .(۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

۲- احمدی، بابک .(۱۳۷۸). **ساختار و تأویل متن**، دو جلد در یک مجلد، تهران: مرکز، چاپ چهارم.

۳- اخوت، احمد .(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا، چاپ اول.

۴- بستانی، محمود .(۱۳۷۱). **پژوهشی در جلوه های هنری داستان های قرآن**، ترجمه موسی دانش، جلد دوم، مشهد: بنیاد پژوهش های آستان قدس رضوی، چاپ اوّل.

پرتال جامع علوم انسانی

۵- بیهقی، ابوالفضل .(۱۳۸۱). **تاریخ بیهقی**(دورهٔ سه جلدی)، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد اوّل، تهران: مهتاب، چاپ هشتم.

۶- پراپ، ولادیمیر .(۱۳۶۸). **ریخت شناسی قصّه های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ اوّل.

۷- تودوروف، تزوتان .(۱۳۷۷). «دو اصل روایت»، ترجمهٔ احمد نیک فرجام، روایت و ضد روایت، تهران: بنیاد فارابی، ص ۸۹-۹۷.

۸- حسینی، محمّد .(۱۳۸۲). **ریخت شناسی قصّه های قرآنی**(بازخوانش دوازده قصّهٔ قرآنی)، تهران: ققنوس، چاپ اوّل.

۹- عبداللهیان، حمید .(۱۳۸۱). **جنبه های ادبی در تاریخ بیهقی**، اراک: دانشگاه اراک، چاپ اوّل.

۱۰- فورستر، ادوارد مورگان .(۱۳۸۴). **جنبه های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

۱۱- مارتین، والاس .(۱۳۸۲). **نظریه های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس، چاپ اول.

۱۲- محمّدی، عبّاسقلی .(۱۳۸۴). **بنیان های استوار ادب فارسی**(تحقیقی در کارکردهای نثر فارسی- تحلیلی از قصّهٔ حسنک وزیر)، مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ اوّل.

۱۳- ارسطو .(۱۳۴۳). **فن شعر**، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.

14- Toolan, Michael J. (2001). **Narrative: A Critical Linguistic Introduction,** London: Rout ledge, 2ed.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی