

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

ریخت شناسی داستان حسنگ 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 حسنگ 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 قهرمان های داستان از حوزه کارکردهای شخصیتی واقعی عبور کرده و گفتارها و رفتارهای آن ها در هر لحظه و در هر جای داستان، تعمق مخاطب را می طلبد؛ قابلیت بررسی روایی و ریخت شناسی را داراست. پشتوانه نظری این تحقیق نظریه ریخت شناسی ولادیمیر پراپ روایت شناس روس است که ساختار قصه های پریان روسی را به هفت حوزه عمل و سی و یک نقش ویژه تقلیل داده است. نگارنده می کوشد، به ترتیب ذیل اصول این نظریه را در داستان حسنگ مورد باز کاوی قرار دهد: ۱- چگونگی آغاز شدن داستان ۲- آشنایی با شخصیت ها و نقش های موجود در داستان ۳- بررسی کارکرد و خویشکاری هر یک از اشخاص ۴- بررسی روابط علت و معلولی یا کنش ها و واکنش ها ۵- تحلیلی بر ترتیب ارائه اطلاعات یا توجه به رابطه های 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

واژه‌های کلیدی

روایت‌شناسی، ریخت‌شناسی، بررسی شخصیت، 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 داستان‌پردازی، توجه ویژه او به چگونگی قرار گرفتن گزاره‌ها در روایت داستانی، تسلط وی بر ایجاد انسجام درون‌متنی و هم‌چنین آشنایی با فنون جذب مخاطب سبب شده است که این اثر توجه بسیاری را برای انجام بررسی‌های ساختاری و سایر نظریه‌های مدرن ادبی به خود معطوف کند. بررسی‌های ریخت‌شناسی (Morphology) و روایت‌شناسی (Narratology) نیز که خود از زیرشاخه‌های ساختارگرایی محسوب می‌شود، 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 روایت‌مندی و توصیف سازه‌های روایی می‌پردازد. داستان حسنک وزیر یکی از مشهورترین روایت‌های بیهقی است که در این مقاله به تحلیل روایت‌شناختی آن خواهیم پرداخت.

۲- کلیاتی پیرامون روایت

روایت تنها در حوزه قصه و ادبیات داستانی مطرح نمی‌شود؛ بلکه حوزه موجودیت روایت‌ها بسیار گسترده است. حتی در زندگی روزمره نیز همواره روایت‌هایی جریان دارد و اساس ارتباط انسان‌ها با یکدیگر بر مبنای دریافت‌های گوناگون از روایات شکل می‌گیرد. از آن جا که هیچ‌دو نفری در جهان وجود ندارد که از یک تم و موضوع روایتی واحد را عرضه کند، می‌توان گفت که به تعداد تمامی انسان‌ها در جهان روایت وجود دارد. از همین روست که گاه به سبب مهارت راوی، جذابیت برخی از روایات دو چندان می‌شود؛ 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 می‌شود.

رولان بارت در این باره می‌گوید:

روایات جهان بی شمارند؛ آن‌ها بیش از هر چیز در ژانرهای بسیار متنوعی جای دارند که خود میان گوهرهای مختلف توزیع شده‌اند. گویی هر محملی برای انسان مناسب است تا داستان‌هایش را به آن بسپارد. روایت می‌تواند به کلام، گفتاری یا نوشتاری، به تصویر ثابت یا متحرک، به ایما و اشاره و به آمیزه‌ی 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 بی‌انتهای تمام ادوار، در همه جا و در تمام جوامع یافت می‌شود (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۳۲).

با تمام اختلاف نظری که در تحلیل روایت‌ها میان روایت‌شناسان 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 می‌شود:

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 می‌کند که در گذشته‌های دور اتفاق افتاده‌اند (تولان، ۲۰۰۱: ۲). با این تعریف می‌توان گفت که در هر روایت، دو جزء اساسی و بنیادین وجود دارد: یکی حادثه و موضوع محوری‌ای که روایت می‌شود و دیگری گوینده‌ای که آن حادثه را به زبان و شگردهای خاص خود بازگو می‌کند.

وی هم چنین ویژگی‌هایی را برای عموم روایت‌ها در نظر می‌گیرد؛ از جمله این که روایت‌ها ساخته و پرداخته ذهن بشر هستند و از حقیقت محض به دورند؛ اجزایی در روایت‌ها وجود دارد که به شکل تکرار شونده و مشابه در همه اقسام روایت‌ها به چشم می‌خورد تا آن جا که می‌توان این موتیف‌ها را بر مبنای شاخصه‌های موجود در روایت‌شناسی دسته‌بندی کرد. خط سیری در همه روایت‌ها نمودار است؛ بدین گونه که در آغاز روایت نظم و هماهنگی و در میانه آشفتگی و در پایان تعادلی نسبتاً پایدار دیده می‌شود (همان، ۴-۵). تأکید بر وجود خط سیری مشخص در روایت‌ها را پیش از این ارسطو در بوطیقا نیز مطرح کرده و بین وضعیت آغازین، میانه و پایان روایت‌ها تفاوت قائل شده بود (ارسطو، ۱۳۴۳: ۶۸).

یکی دیگر از تعریف‌هایی که از روایت ارائه شده است، تعریف ژرار ژنت است. ژنت روایت را همان کنش گزارش‌گری بر می‌شمارد (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱۵). این تعریف نشان‌دهنده 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 شخصیت‌ها را در شکل‌گیری روایت، امری محوری قلمداد می‌کند. به اعتقاد وی «در روایت باید کنشی برملا شود و تغییر و تحولی صورت گیرد. در واقع هر تغییر و تحولی به منزله حلقه‌ی روایی جدیدی است... بدین ترتیب کنش‌ها یکی پس از دیگری می‌آید و در غالب اوقات هر دو کنش با هم رابطه‌ی علت و معلولی دارند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰). طبق نظر وی داستان با وضعیتی پایدار شروع می‌شود، سپس نیرویی تعادل‌آغازین را برهم می‌زند و موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود و با کنش قهرمان داستان، موقعیت دوباره به حالت پایدار برمی‌گردد.

ولادیمیر پراپ نظریه پرداز روسی، عمده نظریات خود را درباره‌ی روایت، در سال ۱۹۳۸ در کتاب ریخت‌شناسی 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 می‌کند». پراپ این تغییر وضعیت را رخداد (Event) می‌نامد. اما آن چه برای شروع یک تحلیل ریخت‌شناسی ضرورت دارد، دانستن تعریفی صحیح از این رویکرد ادبی است. ساختارگرایی؛ یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شی، که منجر به پدیدار شدن یک ساختار جدید می‌گردد و خود واژه ریخت‌شناسی به معنای بررسی و شناخت عناصر تشکیل دهنده یک اثر هنری و نحوه ترکیب آن‌ها با یکدیگر است. برای نمونه پراپ در کتاب خود «ساختار قصه را بر اساس توالی سازه‌های آن نشان می‌دهد. وی کلیه قصه‌های پریان را دارای هفت نقش معیار یا هفت حوزه عمل (Circle of action) می‌داند: ۱) قهرمان اصلی یا جست‌وجوگر (Protagonist) که البته می‌تواند قهرمان قربانی (Sacrificial hero) باشد ۲) شریر (Villain) ۳) بخشنده (Giver) ۴) اعزام‌کننده (Subject) ۵) یاری‌دهنده (Helper) ۶) شخص مورد جست‌وجو (Object) یا به تعبیر پراپ شاهزاده خانم و پدرش ۷) قهرمان قلابی (Opponent). البته از نظر وی این امکان وجود دارد که برخی از بازیگران چندین نقش را بر عهده بگیرند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹) و نیز سی و یک خویشکاری (Function) یا کارکرد ثابت را در تمامی قصه‌های پریان روسی نمایان ساخته و در هر قصه صرفاً این کارکردها را جستجو می‌کند. در حقیقت پراپ در بررسی قصه‌ها به جای درون

مایه و مضمون، شکل و صورت آن‌ها را مبنی قرار داد و این همان ویژگی بود که تقریباً تمامی ساختارگرایان فرانسوی چون گری، برمون، بارت و تودوروف در بررسی ساختار روایت بدان توجه داشته‌اند. برای نمونه گری برای بررسی ساختاری به جای هفت نقش یا هفت شخصیت پراپ، سه جفت دوتایی را پیشنهاد کرد که در قصه ایفای نقش می‌کنند: شناسنده (قهرمان)، موضوع شناسایی (هدف)، فرستنده، گیرنده، یاری دهنده و مخالف (مارتین، ۱۳۸۲: ۶۶).

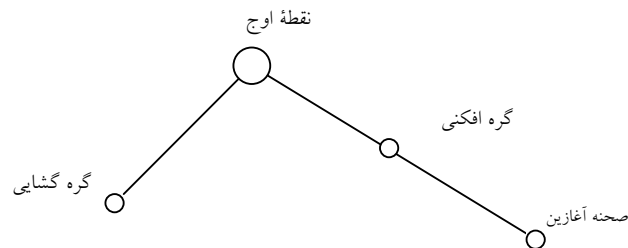
۳- برخی از مبانی و اصول قابل اهمیت برای ریخت شناسی قصه

یکی از مسائلی که در بررسی ریخت شناسی حائز اهمیت است، دست یابی به خویشکاری‌ها یا نقش مایه‌های (Motif) قصه است. وسکولوفسکی بر آن است که داستان‌ها قابل تجزیه به نقش مایه‌ها هستند. به عنوان مثال صفات قهرمانان، تعداد قهرمانان، کارهایی که از ایشان سر می‌زند، اشیای گوناگون موجود در قصه و... هر یک به تنهایی یک موتیف محسوب می‌شود. اما این نقش مایه‌ها هر یک قابل تجزیه به عناصری هستند که می‌توان اشخاص یا کارکردهای دیگر داستان را جایگزین آن کرد. طبق نظر پراپ خویشکاری می‌تواند جایگزین موتیف وسکولوفسکی شود. وی معتقد است که همواره نام‌ها و صفات اشخاص داستان تغییر می‌کند؛ اما کارکردها و خویشکاری‌هایشان ثابت می‌ماند. از این رو می‌توان چنین استنباط کرد که در یک قصه اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. همین امر مطالعه قصه را بر اساس خویشکاری قهرمانانش میسر می‌سازد. به همین علت این که در یک قصه چند خویشکاری به کار گرفته شده باشد، اهمیت ویژه‌ای دارد (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۹-۵۰).

یکی دیگر از موضوعاتی که در مباحث ریخت شناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، توجه به چگونگی آغاز شدن قصه است که به عنوان یک عنصر ریخت شناسی بسیار مهم قابل بررسی است. هر قصه علی‌القاعده با یک صحنه آغازین (Opening scene) شروع می‌شود که آن صحنه اغلب معرفی قهرمان قصه است، کسی که به سبب انجام کاری نیک همواره مورد تمجید واقع می‌شود و یا به خاطر از میان بردن مشکلات و موانعی که بر سر راه او قرار می‌گیرد، به عنوان قهرمان شناخته می‌شود. هم از این روست که اگر نگوییم در آغاز همه قصه‌ها، خواهیم گفت که در اغلب آن‌ها ابتدا قهرمان معرفی می‌شود. در حقیقت حوادثی که در طول قصه رخ می‌دهد، به گونه‌ای با معرفی آن شخص

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 ادامه قصّه، ضمن رخ دادن حادثه ای شخصیت 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) می گویند. این جاست که قهرمان و نیروهای مثبت قصّه با ضدّ قهرمان و اشخاص منفی قصّه رویاروی یکدیگر قرار می گیرند و هر یک از شخصیت 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 مقوله های روایت شناسی قابل تأمل است بررسی روابط علت و معلولی (Causality) میان اجزای سازه ای 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.

نقطه 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 خواسته شرّیر این است که قهرمان و کارهای قهرمانانه اش که موجب محبوبیت وی در میان همگان شده، از میان برود. پس قانون کلی حاکم بر داستان ها حرکت از آرامش به سوی بحران است. این توالی حرکتی را به گونه زیر می توان ترسیم کرد:



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

۴-۲- صحنه آغازین

چنان که گفته شد، بسیاری از داستان های موجود در ادبیات ایران و جهان، چه داستان کوتاه، چه رمان و چه قصه به گونه ای با معرفی قهرمان داستان آغاز می شود، کسی که داستان حول محور فعالیت ها و کارکردهای او می چرخد. در روایتی که بیهقی از قصه حسنگ ارائه می کند بر خلاف معمول اغلب قصه ها، ابتدا شخصیت ضد قهرمان یا شریر 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 موقعیت و مقام پیش روی خواننده می نهد (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۶). این مرحله که عنصر ریخت شناسی مهم بر شمرده می شود؛ چرا که بر نقش یا خویشکاری بوسهل در این قصه و تبدیل شدن آن به قصه ای پر غصه تأکید می کند. به دیگر بیان از دیدگاه روایت شناسی، بیهقی با هدف ویژه ای پیش از معرفی قهرمان، ضد قهرمان را توصیف می کند تا خواننده با همه ابعاد وجودی وی و کارکردهای منفی اش آشنا گردد و بداند که در این داستان نقش ضد قهرمان و آزارهای وی بسیار پررنگ تر و محسوس تر از قهرمان است. بدین وسیله نه تنها او را گناهکار می داند و جرمش را نزد خوانندگان سنگین تر می کند؛ بلکه خشم خودش را هم آرام تر می کند، چون آسیب بوسهل حتی به وی و استاد وی هم رسیده است.

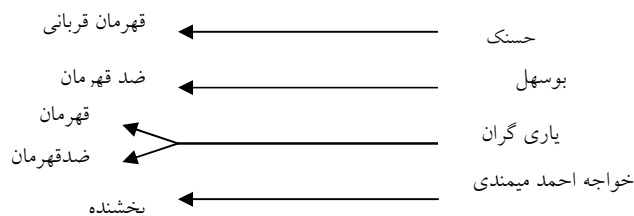
۴-۳- آشنایی با شخصیت ها و نقش های موجود در داستان

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

اگر بخواهیم فارغ از رویدادهای داستان تنها به معرفی شخصیت ها پردازیم، 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 می یابند و گروه دیگر برای به ثمر نشاندن اهداف سوء شریر یا ضد قهرمان در تکاپو هستند.

از میان هفت نقش یا هفت حوزه عملی که پراب در نظریه ریخت شناسی خود ارائه می دهد، چهار نقش در این داستان به چشم می خورد: حسنگ وزیر نقش قهرمان قربانی را ایفا می کند. بوسهل زوزنی شریر یا ضد قهرمان محسوب می شود. بدین گونه تنش اصلی در این قصه میان دو تن صورت می گیرد: بوسهل که شریر قصه است و حسنگ قهرمان. اما 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 می کنند که کارکرد مثبتی را بر عهده دارند و از دیگر سو گروهی که برای سرکوبی و از میان بردن قهرمان به شریر کمک می رسانند - اگرچه از نوع روایت بیهقی چنین استنباط می شود که برخی از این شخصیت ها ناخواسته دست به انجام خواسته های منفی ضد قهرمان می زنند - چهارمین نقش موجود، بخشنده است که این نقش را خواجه احمد حسن میمندی بر عهده دارد؛ اگرچه وی در گروه اوران قهرمان نیز حضور دارد؛ اما یکبار قهرمان از وی تقاضای بخشش می کند و خواجه احمد وی را می بخشد و خواسته 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 قصه حسنگ بازیگران فراوانی

وجود دارند که در طول ماجرا در تقابل با یکدیگر به سر می‌برند و خود این امر باعث شکل‌گیری تضاد و تقابل (Binary opposition) مورد نظر روایت‌شناسان در قصه گشته است. بیهقی که خود راوی داستان است، مدام به شنیده‌ها و دیده‌های خویش درباره شخصیت‌ها اشاره کرده و پای یکایک شخصیت‌ها را به میدان ارزیابی خوانندگان باز می‌کند. در آغاز قصه شخصیت بوسهل به عنوان شخصی که بازیگر نقش اول منفی در قصه است، معرفی می‌شود. سپس بیهقی پیش از نام بردن از حسنگ از استاد خویش بونصر مشکان یاد می‌کند. آن چه در گام نخست به نظر می‌رسد، این است که بیهقی بیش از آن که بخواهد حسنگ را نقطه مقابل بوسهل معرفی کند، بونصر مشکان را رویاروی بوسهل قرار می‌دهد؛ زیرا بونصر هیچ‌گاه از بوسهل شکست نخورده است. به رغم توانایی‌های 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 دسیسه‌های بوسهل قد علم کند. وی آن‌گاه حسنگ را معرفی می‌کند. حسنگ در نظر بیهقی مردی بزرگ و قابل تقدیر است. او آن قدر بزرگ است که همواره از جانب برخی از ضد قهرمانان نیز با خطاب «این مرد» خوانده می‌شود (محمدی، ۱۳۸۴: ۸۴). با این همه پس از آن می‌گوید که حسنگ حاصل گستاخی و بی‌باکی خود را می‌دید و او را هم چون روباهی می‌پندارد که در برابر شیران نمی‌تواند کاری از پیش‌برد و نیز در تمثیلی دیگر پادشاهی بزرگ و جبار را رویاروی چاکری قرار می‌دهد (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۷) و بدین ترتیب حسنگ را چاکری از آن مسعود بر می‌شمارد. ضمن این دو تمثیل به نظر می‌رسد که حسنگ را به دلیل زمزمه‌هایی که علیه سلطان مسعود کرده است، مقصّر می‌پندارد.

مورد دیگری که برای تبیین جایگاه تقابلی شخصیتها در ذهن راوی برای رقم زدن داستان گفتنی است، این که بیهقی امیر مسعود و برادرش محمد را نیز در برابر یکدیگر می‌نهد و بدین گونه دسته‌بندی دیگری از شخصیت‌های داستان ارائه می‌دهد: از یک سو مسعود و طرفدارانش که ظالم و متعدی هستند و از سوی دیگر محمد و یارانش که مورد ظلم قرار گرفته‌اند. هم از این روست که در این تقسیم‌بندی بزرگ‌تر بوسهل (ضد قهرمان) جانب مسعود را می‌گیرد، حسنگ (قهرمان قربانی) به سوی محمد گام بر می‌دارد و بونصر (قهرمان آرمانی) که خود حامی سلطان بزرگ محمود بوده است میان دو پسر تفاوتی نمی‌نهد، حرفی خلاف قاعده و رسوم نمی‌زند، هیچ‌گاه خود را درگیر و دار خصومت

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

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

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

بدین ترتیب همه شخصیت‌هایی که در طول قصه به حیث کارکردهای شخصیتی ایفای نقش می کنند، حتی آن‌ها که در قالب قصه‌ای حادثه‌ای فرعی (Episode) اما مرتبط با هدف راوی معرفی می شوند، به گونه‌ای در دو سوی یک معادله نسبتاً نابرابر قرار دارند؛ چراکه همواره کفه ترازویی که نیروی پادشاهی بر آن سنگینی می کند، بر دیگری غلبه دارد. بنابراین در این قصه می بینیم که بوسهل شریر تکیه بر قدرت شاهی کرده، به خواسته 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 قصه حسنگ نمود یافته است. برخی از آن‌ها چندین بار در طول داستان تکرار شده است. جدول زیر این نقش ویژه‌ها را نشان می دهد:

A	شرارت	بوسهل حسنگ را به علی رایش می سپارد (بیهقی ۱۳۸۱: ۲۲۷)
G	جبران و التیام مصیبت یا کمبود	علی رایش تنها یک دهم از آن چه بوسهل دستور می داد برای شکنجه حسنگ را به انجام می رساند (۲۲۸)
η	اغواهای فریبکارانه شریر	بوسهل در امیر مسعود می دمید که حسنگ را بر دار باید کرد (همان)
ζ	خبرگیری	امیر مسعود از گذشته حسنگ 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 حسنگ ریخته نشود (۲۲۹)

<p>امیر مسعود از بونصر مشکان می پرسد(۲۳۰) حسنگ از خواجه احمد حسن می خواهد که پس از مرگ کمک حال خانواده وی باشد و او می پذیرد(۲۳۳)</p>	<p>ζ خبرگیری D3 درخواست خدمت یا عنایتی پس از مرگ (نخستین خویشکاری بخشنده)</p>
<p>حسنگ از خواجه احمد حسن درخواست بخشش می کند و خواجه او را می بخشد(۲۳۲)</p>	<p>D5 درخواست بخشش و ترحم</p>
<p>امیرمسعود بوسهل را... نیک بمالید. گفت: فهمیدم که برخون این مرد تشنه ای وزیر ما را حرمت و حشمت بایستی داشت(۲۳۳)</p>	<p>U مجازات شریر</p>
<p>بوسهل گفت: «از آن ناخویششن شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیر محمود یاد کردم، خویش را نگاه نتوانستم داشت...» (همان)</p>	<p>η اغواهای فریبکارانه شریر</p>
<p>میکائیل هنگام آوردن حسنگ به پای دار به او ناسزا می گوید(۲۳۴)</p>	<p>A شرارت</p>
<p>حسنگ در برابر سخنان زشت میکائیل سکوت می کند(همان)</p>	<p>E واکنش قهرمان</p>
<p>راوی می گوید: «و پس از حسنگ این میکائیل... بسیار بلاها دید و محنت ها کشید...» (همان)</p>	<p>U مجازات</p>
<p>«خودی، روی پوش، آهنی بیاوردند عمداً تنگ، چنان که روی و سرش را نپوشیدی...» (همان)</p>	<p>A شرارت</p>
<p>فرمان کشتن دادن از جانب امیر مسعود(همان)</p>	<p>A شرارت</p>
<p>«...مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند و مرد خود مرده بود که جلادش رسن در گلو افکنده بود و خبه کرده» (۲۳۵)</p>	<p>A شرارت</p>
<p>«و آن روز که حسنگ 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 نشست(۲۳۶)</p>	<p>B4 اعلان مصیبت به صورت های مختلف از سوی یاوران قهرمان)</p>
<p>«حسنگ[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)</p>	<p>λ مصیبت و فاجعه پایانی (پایان تراژدی)</p>
<p>«مادر حسنگ زنی بود سخت جگرآور... چون بشید 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)</p>	<p>B4 اعلان مصیبت به صورت های مختلف از سوی یاوران قهرمان)</p>

چنان که در جدول بالا مشاهده می شود، بسیاری از نقش ویژه‌ها به طور منطقی با یکدیگر پیوند می‌خورند و حوزه ای از خویشکاری‌ها را به وجود می‌آورند؛ به بیان دیگر چند نقش ویژه ممکن است، در حوزه عملیاتی یک نقش واقع شود. بدین گونه بوسهل که شریر داستان است شرارت، اغوای فریبکارانه و وارد کردن مصیبت به قهرمان را بر عهده دارد. یاریگران شریر نیز در همین راستا به وی کمک می‌رسانند. خواجه احمد حسن نیز در نقش بخشنده دو نقش ویژه بخشش و کمک رسانی را بر عهده دارد. حسنگ که قهرمان قربانی تراژدی است، با سخنان خود واکنش نشان می‌دهد و یاوران وی تلاش می‌کنند 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 اهمیت است. چرا که از خلال همین تکرارهاست که می‌توان به نقش شخصیت‌های برجسته در داستان دست یافت. بسامد یازده نقش ویژه بدین گونه است:

کارکرد	تعداد تکرار
۱. شرارت	۴
۲. اعلان مصیبت	۳
۳. اغوای 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 می‌توان گفت همان گونه که در مطالعه داستان حسنگ وزیر، فارغ از نظریات ریخت شناسی، نقش بوسهل زوزنی به عنوان ضدقهرمان در ترسیم تراژدی بسیار پررنگ جلوه می‌کند، از منظر این نظریه و با نگاهی ساختارشناسانه نیز می‌توان به این مهم دست یافت. نقش ویژه شرارت پربسامدترین کارکرد این داستان است که اعلان مصیبت از سوی یاوران قهرمان را در پی دارد.

۴-۶- بررسی روابط علت و معلولی (Causality) یا کنش‌ها و واکنش‌ها (Action&Reaction)

ساختار روایتی قصه‌ها اقتضا می‌کند که در طول آن راوی به نقل حوادث گوناگون بپردازد؛ حادثی که هر یک به گونه‌ای زنجیروار با دیگری در ارتباط است. این حوادث در قالب زنجیره‌ای از رابطه‌های علت و معلولی (Causal sequence) به خواننده کمک می‌کند تا ارتباط میان اشخاص قصه را بهتر و ساده‌تر درک کند. سر حسنگ در این داستان به چند دلیل بالای دار می‌رود: ۱- رابطه سوء رابطه حسنگ با امیر مسعود و در مقابل جانبداری حسنگ از امیر محمد ۲- عقده قدیمی بوسهل و روحیه انتقام‌جویی وی ۳- حرف شنوی سلطان جوان از اطرافیان خویش؛ بویژه بوسهل و نابسامانی اوضاع دربار ۴- کینه خلیفه بغداد و زهر چشم گرفتن از پدریان (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۴۷).

اگر چه به نظر می‌رسد که بیهقی از میان تمامی این علل به خصومت و کینه دیرینه بوسهل بیش از دیگر علل انگشت نهاده است، با این همه این تنش ریشه در حادثی دارد که مدت‌ها قبل زمینه آن فراهم شده است تا این که کینه بوسهل بر این آتش دامان می‌زند و قصه را به گونه‌ای غم‌آور پایان می‌دهد. پس قصه حسنگ حادثه‌ای آنی و ناگهانی نبوده است. یادآور می‌شود که همین روابط علت و معلولی نهفته در دل داستان‌هاست که موجبات شکل‌گیری کنش‌ها و واکنش‌های اشخاص قصه را و در نهایت فراهم آمدن موجبات قصه‌ای جذاب و خواندنی را فراهم می‌آورد. به دیگر بیان هر یک از علت‌هایی که برای بر دار رفتن حسنگ بیان شد، خود معلول علت دیگری است که ریشه در گذشته اشخاص دارد. روابط سویی که میان حسنگ 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 حسنگ کار به دست او داده است. او به عبدوس پیشکار سلطان مسعود گفته بود که «امیرت [مسعود] را بگوی که من آن چه می‌کنم به فرمان خداوند خود می‌کنم، اگر وقتی تخت ملک به تو رسد، حسنگ را بر دار باید کرد» (بیهقی، ۱۳۸۱: ۲۲۷). دیگر زخم چرکینی که مدت‌ها درون بوسهل او را آزار می‌داده و اینک سر باز کرده است. زیرا روزی در دوران وزارت حسنگ به در سرای او رفته بود «پیاده و به دراعه، 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. نکته دیگر این که بوسهل با مکر بسیار این زخم کهنه را از دید مسعود پنهان می‌داشت و چنان وانمود می‌کرد که این یک انتقام شخصی نیست؛ بلکه حسنگ را یک خیانت‌کار به حکومت مسعود و... جلوه می‌داد تا بدین وسیله بتواند از نفوذ مسعود

برای ریختن خون او استفاده کند. پس می بینیم که معلول و نتیجه همه این علت‌ها- درست یا نادرست- بر باد رفتن سر حسنگ است.

۴-۷- تحلیلی بر ترتیب ارائه اطلاعات یا رابطه های زمانی (Chronology) میان حوادث داستان یکی از مواردی که در سبک تاریخ نگاری بیهقی قابل مشاهده است، نقل داستان‌ها به گونه ای در هم آمیخته یا به تعبیری پوست پیازی است. این مطلب اگر چه با توجه به مهارت بیهقی چندان محسوس و ملموس نیست؛ اما تا بدان جاست که حتی می شود آن را از سبک های ویژه بیهقی در نثر برشمرد. در حقیقت بیهقی در بسیاری جایها به گونه ای 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 جابه جایی اطلاعات را وسیله ای مناسب پنداشته است. در روایتی که بیهقی از قصه حسنگ ارائه می دهد نیز از این قاعده مستثنی نبوده است. او اندک اندک آگاهی خواننده را نسبت به چگونگی فراهم آمدن موجبات تنش در قصه افزایش می دهد و برای رسیدن به این هدف از قاعده زمان مندی اطلاعات یا ترتیب مندی آن سرپیچی می کند. مهم ترین آگاهی هایی که در این قصه در اختیار خواننده نهاده می شود، مسائلی است که در ارتباط مستقیم با قهرمان آن؛ یعنی حسنگ قرار دارد. به دیگر بیان حوادثی که وی در گستره زمانی نسبتاً طولانی به برجسته شدن آن‌ها دامن زده است، به صورتی نا همگون در اختیار مخاطب نهاده شده است و این‌ها همگونی بدان علت است که بیهقی می خواسته اطلاعات را با توجه به شرایط زمانی به ترتیب اهمیت آن در اختیار خواننده قرار دهد. به موارد زیر توجه کنید:

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

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

ج- خوار شدن بوسهل بر در سرای حسنگ در دوره وزارتش.

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

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

د، ب، ج، الف.

از این داده‌ها می‌توان این گونه نتیجه گرفت که از نظر راوی حسنک بالای دار رفت؛ چراکه نخست از امیرمحمّد، برادر و نقطه مقابل سلطان مسعود حمایت کرد و نیز حرف‌هایی 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 خلیفه بغداد - مسأله‌ای که در قصه بسیار پررنگ جلوه می‌کند. بنابراین از این منظر و با توجه به روایت بیهقی این مسعود بود که مسبب 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 ضدقهرمان 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 می‌شود و از آن پس این هنر نویسنده است که چگونه این گره تنش را بازگشایی کند. در قصه حسنک، بیهقی طوری به روایت‌گری می‌پردازد که درگیری میان بوسهل و حسنک نمایان تر می‌شود. از آن جا که برای پیش بردن هر هدفی ملازمی نیاز است که کمر همت بر بندد و کار را به انجام برساند، در این قصه نیز تنها با برداشتن و حذف کردن کارکردهای شخصیتی به نام بوسهل، درخواهید یافت که گره تنش در این قصه توسط بوسهل ایجاد شده و به انجام رسیده است. اوج این تنش دقیقاً زمانی رخ می‌دهد که بوسهل سعی دارد حسنک را به هر طریق ممکن سرکوب و نابود سازد و البته در این کار نیز پیروز می‌شود.

۵- دریافت‌های پایانی از خلال روایت بیهقی

۱- بیهقی بر آن بوده که کارکردهای منفی شخصیت بوسهل را که در تمام قصه نقشی برجسته تر و پرکارتر حتی از قهرمان قصه داشته، به تصویر بکشد. این امر را می‌توان از رهگذر نوع روایت بیهقی و نظام گزینش واژگانی وی درباره شخص بوسهل دریافت. همان گونه که در مطالعه داستان حسنک وزیر، فارغ از نظریات ریخت‌شناسی، 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 ویژه شرارت پر بسامدترین کارکرد این داستان است که اعلان مصیبت از سوی یاوران قهرمان را در پی دارد.

۲- از روایت بیهقی می توان چنین دریافت که شخصیت بوسهل دورانیش 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 حيله گری و دغل کاری بوسهل در نقش ضد قهرمان کاملاً مشهود است.

۳- اصل روابط علت و معلولی که بر بسیاری از قصه ها حاکم است، در قصه حسنگ نیز جریان دارد. بنابراین حسنگ 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 می کند.

۴- بیهقی در روایت گری بسیار توان مند است. او توانسته است فراز و نشیب موجود در قصه را و فضای غم آلود آن را با ضرباهنگ سنگین واژگان در گوش خواننده زمزمه کند. در موقعیت های پیچیده و بغرنجی که در قصه نمودار می گردد، بیهقی از کوتاه ترین جملات و تأثیر گذارترین 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 قصه این نام نیک حسنگ، بونصر و خواجه میمندی است که بهتر و بیشتر در ذهن خواننده جای گیر می شود و در مقابل شخصیت بوسهل است که به شکل ازدهایی آدم خوار در ناخودآگاه روان او برای همیشه واپس زده می شود.

۶- از ظاهر قصه و با توجه به ویژگیهای فرامتنی قصه ها چنین استنباط می شود که امیر مسعود چهره ای خنثی و بی تحرک دارد؛ اگرچه گاه گاهی پیغام های متعوضانه از جانب او فرستاده می شود و به نشاط سه روزه رفتن وی و ترک کردن شهر در هنگام بر دار کشیده شدن حسنگ، این مطلب را تأکید می کند. هم چنین او پادشاه است و نایستی 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، نتیجه 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 سیال 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 گذشته هر یک از شخصیت ها به دست می دهد، توانسته است چهره مثبت و منفی اشخاص قصه را بخوبی به تصویر بکشد.

۹- چگونگی پایان یافتن این قصه که ذیل ژانر ادبی تراژدی قرار می گیرد، وجه اختلاف آن با قصه های عامیانه ای است که پراپ مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. نوع روایت بیهقی در صحنه های پایانی قابل تأمل است. وی از یک سو تصویری از شادخوارگی بوسهل و شراب بر بوستان ریختن او به شکرانه بر دار کشیده شدن سرحسنگ ارائه می دهد و از دیگر سو از اندوه بونصر مشکان و احمد حسن میمندی سخن به میان می آورد. بنابراین قصه 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 قصه برای همیشه ماندگار شده است، پایان ناخوش و غم انگیز آن است. مطلبی که اقتضای بسیاری از آثار اخلاقی و تعلیمی است.

منابع

- ۱- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه 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 اول.

- ۵- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *تاریخ بیهقی* (دوره سه جلدی)، به کوشش خلیل خطیب رهبر، جلد اول، تهران: مهتاب، چاپ هشتم.
- ۶- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت شناسی قصه های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ اول.
- ۷- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). «دو اصل روایت»، ترجمه احمد نیک فرجام، روایت و ضد روایت، تهران: بنیاد فارابی، ص ۸۹-۹۷.
- ۸- حسینی، محمد. (۱۳۸۲). *ریخت شناسی قصه های قرآنی* (بازخوانش دوازده قصه قرآنی)، تهران: ققنوس، چاپ اول.
- ۹- عبداللهیان، حمید. (۱۳۸۱). *جنبه های ادبی در تاریخ بیهقی*، اراک: دانشگاه اراک، چاپ اول.
- ۱۰- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). *جنبه های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
- ۱۱- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه های روایت*، ترجمه محمد شهبان، تهران: هرمس، چاپ اول.
- ۱۲- محمدی، عباسقلی. (۱۳۸۴). *بنیان های استوار ادب فارسی* (تحقیقی در کارکردهای نثر فارسی - تحلیلی از قصه حسنگ وزیر)، مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
- ۱۳- ارسطو. (۱۳۴۳). *فن شعر*، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.

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

