

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوم، شماره اول، پیاپی ۹، بهار ۱۳۸۸، ص ۱۴۰-۱۲۳

بررسی ساختار حکایت‌های مرزبان نامه (بر اساس الگوی الماسی شکل لایبوف)

راضیه آزاد*

چکیده

روایت‌شناسی علم مطالعه نظام مند روایت است که از حدود سال ۱۹۶۰ وارد دوره روایت‌شناسی ساختارگرا می‌شود. نظریه پردازان این دوره در پی تحلیل ساختاری روایت‌ها برآمدند و اغلب با الگو قرار دادن دستور زبان و یا کمک گرفتن از مباحث زبان‌شناسی، حیطه‌ای برای بررسی برگزیدند و به نتایجی دست یافتند؛ از آن جمله، ویلیام لایبوف، طی تحلیل و بررسی حکایت‌های شفاهی بحران ساز به ساختار شش وجهی دست یافت که به الگوی الماسی شکل معروف است. شیوه داستان در داستان حکایات مرزبان نامه سبب شده است تا حال و هوایی شبیه به حال و هوای داستان گویی‌های شفاهی بر حکایت‌های این کتاب حاکم شود. بر همین اساس، در این مقاله به تطبیق ساختار حکایت‌های مرزبان نامه با الگوی الماسی شکل لایبوف پرداخته شده است. این تطابق نشان می‌دهد، داستان‌های مرزبان نامه از این الگو پیروی کرده‌اند. از طرفی اهمیت پند و اندرز، به عنوان درون مایه و زمینه اصلی کتاب، در این ساختار متبلور شده است.

واژه‌های کلیدی

روایت‌شناسی ساختارگرا، الگوی الماسی شکل لایبوف، حکایت‌های مرزبان نامه، پند و اندرز

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک azad.raziyeh@yahoo.com

مقدمه

روایت‌شناسان ساختارگرا عقیده دارند، رخداد‌های یک روایت بر اساس منطق و قاعده‌ای خاص و البته تکرار شونده در پی یکدیگر چیده شده‌اند؛ بنابراین تلاش می‌کنند تا این قاعده را کشف کنند. از آن جمله، ویلیام لابوف (W.Labov)، جامعه‌شناس و زبان‌شناس آمریکایی است که با همکاری جاشوا والتزکی (J.Waletzky) به بررسی نوعی از روایت‌های شفاهی پرداخت. لابوف و والتزکی تعداد زیادی از روایت‌های شفاهی را که راوی لحظه‌های بحران‌ساز را روایت می‌کرد، برای بررسی برگزیدند. آن‌چه در این مطالعه اهمیت داشت و مبنای کار قرار گرفت، عناصری بود که در تمام روایت‌ها تکرار می‌شد. علاوه بر آن، نکته مهم دیگری که در تحقیقات خود به آن دست یافتند، این بود که در تمامی روایت‌ها نظم زمانی دقیقاً رعایت شده بود و همه چیز درست به همان ترتیب زمانی که رخ داده بود، روایت می‌شد. بر این اساس در تعریف روایت نظم زمانی از اهمیت بسیاری برخوردار بود. (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۰)

لابوف دو نوع بند در روایت در نظر می‌گیرد: بندهای نوع اول متوالی/زنجیره‌ای نامیده می‌شوند که ویژگی آن‌ها داشتن جای ثابتی در روایت است و به همین دلیل هم کاملاً روایی دانسته می‌شوند. بندهای نوع دوم تبعی نام دارند؛ یعنی با تبعیت از بندهای ثابت کمی پس و پیش می‌شوند به همین دلیل دیگر نمی‌توان آن‌ها را کاملاً روایی دانست. لابوف، با نظر به زبان‌شناسی، بندهای ثابت را به منزله پایه و بندهای تبعی را هم چون پیرو فرض می‌کند. با این تشبیه زبان‌شناسانه ساختار روایت از دید او شبیه به ساختار جمله‌ای مرکب می‌شود که متشکل از پایه و پیرو است. (همان، ۱۲۱)

لابوف در دیگر تحقیقاتی که بر روی روایت‌های شفاهی انجام داد، به نتیجه رسید که هر روایت شفاهی ساختاری شش‌بخشی دارد که به ترتیب عبارتند از: چکیده (Abstract)، سویه‌گیری (Orientation)، کنش مکملی (Complicating action)، ارزش‌گذاری (Evaluation)، راه حل (Resolution) و پایان بندی (Coda). پنج بخش از این ساختار، مانند بندهای ثابت جای مشخصی دارند و در یک توالی زنجیره‌ای در پی یکدیگر می‌آیند؛ اما بخش ارزش‌گذاری مانند بندهای تبعی قابلیت جا به جایی دارد و در بین هر یک از پنج بخش دیگر می‌تواند جای بگیرد. این ساختار شش‌بخشی به الگوی الماسی شکل شهرت دارد. (همان، ۱۲۵)

چکیده

آن چه لایه‌ها به عنوان اولین بخش ساختار روایت‌های شفاهی مطرح می‌کند چکیده است. چکیده در حکم خلاصه‌ای بسیار موجز و مختصر درباره موضوع داستان است که همراه با قسمت پایان بندی به عنوان حاشیه‌های آغازین و پایانی روایت در نظر گرفته می‌شود. در واقع، چکیده‌ها از یک طرف بسیار موجز و مختصرند و از طرفی دیگر پیش روایتی هستند: «چکیده و نیز پایان را می‌توان از جمله حاشیه‌های سلیقه‌ای روایت به شمار آورد. چکیده و پایان در آغاز و انجام روایت؛ بلکه به ترتیب پیش از آغاز و بعد از پایان می‌آیند.» (همان، ۱۲۷)

علاوه بر دو ویژگی اختصار و پیش روایتی بودن، چکیده‌ها خصوصیات دیگری نیز دارند. وقتی راوی چکیده‌ای از روایت مورد نظرش را برای مخاطب نقل می‌کند، در واقع به طور تلویحی از او کسب اجازه می‌کند تا تمام روایت را برای او بازگو کند. در ضمن، علاقه مخاطب خود را نیز برای شنیدن روایت می‌سنجد و هم چنین تکراری یا تازه بودن آن چه قصد گفتنش را دارد در می‌یابد: «چکیده‌ها اغلب حاوی درخواست برای تغییر مسیر صحبت جهت نقل داستان اند. بنابراین، مخاطبان گوینده مودبانه این فرصت را می‌یابند که به هر دلیل (ضیق وقت، عجله داشتن برای بیان مطلب مهم، یا تکراری بودن داستان) عدم تمایل خود را برای شنیدن داستان ابراز کنند.» (همان)

همچنین چکیده‌ها در کارکردی دیگر نظیر پیش پرده‌ای عمل می‌کنند که با اظهاراتی غلوآمیز اشتیاق مخاطب را برای شنیدن روایت برمی‌انگیزانند و صاحب سخن را نیز برای نقل آن بر سر ذوق می‌آورند. (همان، ۱۲۷)

سویه گیری

در مرتبه بعد از چکیده سویه گیری قرار دارد که باید به سه سوال پاسخ دهد: چه کسی؟ کجا؟ و کی؟ بنابراین، با مشخص شدن شخصیت‌ها و زمان و مکان سمت و سوی روایت آشکار می‌شود: «سویه گیری، مشارکان و موقعیت‌ها خصوصاً موقعیت‌های زمانی و مکانی روایت را مشخص کرده و با آن چه در روایت شناسی صحنه آرای نامیده می‌شود برابر است» (تولان، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸)

کنش گره افکن

بعد از سویه گیری این بخش قرار دارد و شامل تمام رویدادهایی است که طی روایت رخ می‌دهد. به عبارتی، آن قسمت از روایت است که از حوادث اتفاق افتاده خبر می‌دهد و به ما می‌گوید چه اتفاقی

افتاد. به همین دلیل این بخش پایه و اساس روایت و یا به بیانی دیگر هسته اصلی آن است. (همان، ۱۲۶)

ارزش گذاری

این بخش همان طور که از نامش پیداست، به ارزش گذاری روایت می پردازد و علت و ارزش نقل آن را بیان می کند. لابوف درباره ارزش گذاری می گوید: «ابزار در دسترس راوی است تا به هدف روایت یعنی، علت وجود آن اشاره کند: چرا روایت نقل می شود و مراد راوی از نقل آن چیست» (لابوف، ۱۹۲۷: ۲۶۶)

همچنین، این بخش تنها بخشی است که جای ثابتی در ساختار روایت ندارد و مانند بندهای تبعی هر جایی می تواند قرار بگیرد. (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

راه حل

راه حل بخش بعدی است که فرجام روایت را در بر می گیرد و به ما می گوید، سرانجام چه اتفاقی افتاد و بحران و حوادثی که طی کنش گره افکن رخ داده است، به چه نتیجه ای منجر شد و از چه راهی حل گردید. (همان، ۱۲۵)

پایان بندی

آخرین بخش در الگوی لابوف پایان بندی است که به اتمام رسیدن روایت را اعلام می کند و به دو صورت مطرح می شود: یکی در قالب جمله ای صریح مثل «این پایان داستان است» و دیگر به گونه تلویحی و غیر مستقیم نظیر «همه اش همین.»

ویژگی ای که اغلب پایان بندی ها واجد آن هستند اشاره به خروج از زمان روایت و ارجاع به زمان قبل از شروع روایت؛ یعنی زمان زمینه اصلی گفتگوست. بدین منظور استفاده از اشارتگرهای دور نظیر «آن»، «آن جا» و... و کاربرد زمان حال ساده یا اشارتگرهای نزدیک مانند «حالا»، «اکنون»، «این جا» و... می تواند زمان روایت را از زمان قبل و زمان بعد از آن متمایز کند و خواننده را به زمانی که مربوط به زمینه اصلی گفت و گوست ارجاع دهد. (لابوف، ۱۹۷۲: ۳۶۵)

این ویژگی پایان بندی را در جهتی عکس برای چکیده نیز می توان در نظر گرفت. همان گونه که پایان بندی به تغییر زمان اشاره می کند؛ یعنی خواننده را از زمان روایت به زمان اصلی گفت و گو باز می گرداند،

متقابلاً چکیده خروج از زمان اصلی و ورود به زمان روایت را گوشزد می‌کند که می‌توان قرینه‌های این تغییر زمان را یافت. (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۶)

در میان آثار ادب فارسی کتابی همچون مرزبان نامه سرشار از روایت است. یکی از ویژگی‌های مرزبان نامه این است که حکایت‌های آن به شیوه داستان در داستان مطرح می‌شود و طبیعی است که خواه ناخواه هر جا که قرار است، حکایتی تازه مطرح شود، درون خود متن شخصیتی در مقام راوی آن حکایت حضور پیدا کند و البته روایت شنو یا روایت شنوهای نیز باز درون خود متن داشته باشد. این خصیصه سبب می‌شود حال و هوای اثر از این نظر که راوی و روایت شنو هر دو در یک مکان حضور دارند و رو در رو با هم گفت و شنود می‌کنند، به داستان گویی‌های شفاهی شبیه شود. به همین جهت نیز ساختار آن به همان ساختاری که لایبوف برای روایت‌های شفاهی مطرح می‌کند، شباهت یافته است؛ بنابراین به دلیل این تشابه بنیادین میان روایت‌های مورد بررسی لایبوف و حکایت‌های مرزبان نامه یعنی؛ جنبه شفاهی داشتن هر دو، کل حکایت‌های مرزبان نامه بررسی شد و این نتیجه به دست آمد که تمام آن‌ها با الگوی الماسی شکل لایبوف منطبق هستند.

حکایتی که در این جا به عنوان نمونه در نظر گرفته شده است داستان پسر احوال از باب چهارم مرزبان نامه است.

تحلیل چکیده

حکایت پسر احوال در میان داستان اصلی باب چهارم و در ضمن گفتگوی دیو گاوپای با دستور مهتر او از بان دستور بیان می‌شود. هنگامی که دیو گاوپای رو به دستور خود می‌کند و نظر او را راجع به پیشنهادی که دستور سوم برای حل مشکل ارائه داده است. جویا می‌شود، او پس از این که آن را راهی منطقی نمی‌داند می‌گوید: «بسا خطاها که وهم به صورت صواب در نظر آورد و بسا دروغ‌ها که خیال در لباس راستی فراماید، چنانک پسر احوال میزبان را افتاد.» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۲۴)

این قسمت که به طرزی بسیار موجز از فحوای داستان پسر احوال خبر می‌دهد، حکم چکیده را دارد با همان چند خصیصه‌ای که برای آن ذکر شد: اول این که موضوع کلی داستان را بسیار خلاصه بیان می‌کند. چه بسا وهم و خیال سبب شود، کار اشتباهی درست به نظر برسد و آن چه دروغ است، حقیقی نمایان شود؛ همان گونه که این اتفاق برای پسر احوال رخ داد. دوم این که پیش روایتی است؛ یعنی قبل از آن که راوی شروع به روایت داستان کند آمده است. خصوصیت سوم درخواست تغییر

مسیر گفتگوست. در این جا راوی از روایت شنوی خود تلویحاً درخواست می کند که مسیر گفتگو تغییر یابد تا بتواند داستان مورد نظر خود را بیان کند. با توجه به ویژگی چهارم که گفتیم چکیده مانند آگهی تبلیغاتی عمل می کند و برای شنیدن داستان در مخاطب ایجاد انگیزه می کند. این جا هم روایت شنو به شنیدن داستان علاقه مند می شود و البته این علاقه مندی به کارکرد سوم چکیده؛ یعنی تغییر مسیر گفتگو نیز کمک می کند چنانکه به محض پایان یافتن آن چه راوی به عنوان چکیده مطرح می کند، روایت شنو مشتاقانه می پرسد: «چگونه بود آن داستان؟» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۲۴)

خصوصیت پنجم چکیده ایجاد تمایز زمانی میان داستان اصلی و داستان فرعی است. در جمله آخر این چکیده: «چنانک پسر احوال میزبان را افتاد.» اشارتگر «چنانک» - در مقابل «چنین» - به زمان گذشته ارجاع می دهد. این اشاره دور مخاطب را متوجه روایتی می سازد که گویی در گذشته و نه در زمان فعلی رخ داده است و از این راه میان زمان گفتگو که حال است و زمان حکایت که گذشته است، تمایز قائل می شود و البته همین تمایز زمانی عاملی می شود تا کمک کند، داستان اصلی از داستان فرعی قابل تشخیص باشد.

تحلیل سویه گیری

پس از چکیده نوبت به سویه گیری می رسد که در اولین سطر به سوال «چه زمانی؟» و بخشی از سؤال «چه کسانی؟» پاسخ می دهد: «وقتی مردی بود» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۲۴) با در نظر گرفتن «وقتی» به عنوان سویه گیری زمانی و نیز فعل گذشته «بود» در می یابیم، سویه گیری زمانی بسیار کلی و همراه با ابهام است. در واقع، زمان حکایت به طور کلی مربوط به زمان گذشته است و نه به طور خاص به تاریخ یا دوره مشخصی از گذشته تا جایی که می توان آن را به خاطر همین کلیت و ابهامش سویه گیری مجهول زمانی محسوب کرد. این نوع ابهام زمانی نه تنها در این روایت؛ بلکه در اغلب روایت های این کتاب و حتی فراتر از آن به صورت عبارت های کلیشه ای همچون «روزی روزگاری»، «در زمان های قدیم»، «یکی بود یکی نبود» که فعل آن زمان گذشته است و نظایر آن که در ابتدای اکثر داستان های شفاهی باقی مانده شنیده می شوند، وجود دارد. این موضوع از طرفی بی اهمیت بودن زمان این نوع روایت ها و از طرفی دیگر تأکید بر خود داستان یا همان کنش گر افکن را منتقل می کند. بی اهمیت بودن سویه گیری را از ناشناخته بودن دو جزء دیگر یعنی مکان و شخصیت ها نیز می توان دریافت. در مورد شخصیت ها همان طور که در عبارت نقل شده هم مشخص است، بی اهمیت بودن هویت آن ها

بارز است. از شخصیت اول روایت تنها با عنوان «مردی» به صورت نکره یا به تعبیری به گونه مجهول یاد می‌شود و در ادامه با یک شخصیت پردازی تک بعدی که البته با کوتاه بودن روایت نیز تناسب دارد، فقط بر روی یک صفت این مرد که همان مهمان نوازی اوست، تأکید می‌شود که اگر چه خواننده را با این مرد اندکی آشنا می‌سازد؛ اما تا پایان روایت هویت و ابعاد شخصیتی او هم چنان در ابهام باقی می‌ماند، بدون این که هیچ اسم و رسمی برای او ذکر شود. این مجهول بودن درباره دو شخصیت دیگر روایت، یکی مهمان و دیگری پسر احوال میزبان نیز که با هر یک سر جای خود؛ یعنی به ترتیب ورود به داستان آشنا می‌شویم، صدق می‌کند.

در اثنای روایت متوجه می‌شویم، آن چه نقل شده در یک خانه رخ داده است؛ اما هیچ اطلاعاتی از جایی که خانه در آن واقع شده است و یا چگونگی آن، داده نمی‌شود. بنابراین باز به نوعی به یک سویه گیری مکانی مجهول برخورد می‌کنیم.

بدین ترتیب گر چه این روایت با پاسخ دادن به سه سوال: «چه کسانی؟»، «کجا؟» و «کی» دارای سویه گیری محسوب می‌شود؛ اما در هر سه مورد با کلی گویی و ابهام مواجه هستیم که دلیل آن همان طور که ذکر شد، کم بودن اهمیت آن‌ها و در مقابل بالا بودن اهمیت کنش گره افکن است. در واقع، کتاب‌هایی نظیر کلیله و دمنه، مرزبان نامه و گلستان سعدی و یا در حیطه ادبیات منظوم اثری همچون بوستان کم نیستند که جنبه اخلاقی و پند و اندرز داشته‌اند؛ چنانچه گاه حتی در مقدمه کتاب بصراحت هدف اثر دادن پند و اندرز ذکر شده است؛ مثلاً در مقدمه مرزبان نامه آمده است: جمعی از اکابر و اشراف از مرزبان بن شروین درخواست کردند، کتابی بنویسد مشحون از حکمت و پند و وعظ که در دنیا و آخرت کارآیی داشته باشد و نام نویسنده اش را نیز جاودانه کند: «کتابی بساز مشتمل بر لطایف حکمت و فواید فطنت که در معاش دنیا و معاد آخرت آن را دستور حال خویش داریم و از خواندن و کار بستن آن به تحصیل سعادتین و فوز نجات دارین توسل توان کرد و آثار فضایل ذات و محاسن صفات تو به واسطه ی آن بر صفحات ایام باقی ماند و از زواجر وعظ و پند کلمه ی چند به سمع شاه رسان که روش روزگار او را تذکره باشد» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۴۱)

نویسندگان این قبیل آثار برای آن که هم پند و اندرز داده باشند و هم خشکی و تلخی نصیحت نمود پیدا نکند، متناسب با همان زمینه اخلاقی و اندرزی که در نظر داشته‌اند، از حکایات بهره می‌جسته‌اند تا تلخی نصیحت را در شیرینی حکایت پنهان کنند. با این روش بر جذابیت و گیرایی اثر نیز افزوده می‌شد.

طبیعی است حکایت های مرزبان نامه، تحت تأثیر هدف غایی کتاب که همان انتقال نکات اخلاقی و اندرز دهی است طرح ریزی شده باشد؛ یعنی مسائل کم اهمیت تر به صورت کلی و مبهم مطرح شود و در مقابل بیش تر به موضوع اصلی پرداخته شود. بدیهی است با اهمیت ترین قسمت در حکایت هایی که در چنین آثاری درج می شوند، کنش گره افکن است؛ یعنی اتفاقاتی که رخ می دهد تا به نتیجه ای ختم شود و نکته ای اخلاقی ارائه دهد. در مقابل کم اهمیت ترین نکته این است که اتفاقات توسط چه شخصیتی و در چه مکان یا زمانی رخ داده است. به همین دلیل نویسنده در قسمت سویه گیری تأکید چندانی نمی کند و همه چیز را به صورت مبهم و کلی ذکر می کند. در واقع، اگر نویسنده بخواهد وقت خود را صرف سویه گیری نماید و روی این قسمت زیاد تأکید داشته باشد، توجه خواننده را از مقصود اصلی که نتیجه پندآمیز داستان است باز خواهد داشت. اگر چیزی غیر از این باشد، حکایت با هدفی که نویسنده از نگاشتن آن داشته هم خوانی نخواهد داشت و حتی نوعی تناقض و ناهماهنگی ایجاد خواهد شد. به همین دلیل، پس از بررسی کل حکایات مرزبان نامه این نتیجه حاصل شد که سویه گیری خواه شخصیتی باشد، خواه زمانی یا مکانی، مجهول و مبهم است.

تحلیل کنش گره افکن

بنا بر نظریه لا بوف و والتزکی کنش گره افکن تنها آنچه انجام می شود، را در بر می گیرد، نه صرفاً آن چه گفته می شود؛ بنابراین کنش گره افکن شامل اعمال است نه گفتار. گفته ها در واقع نقد و نظری هستند درباره اعمال. به عبارتی آن چه انجام می شود کنش گره افکن و آنچه گفته می شود ارزش گذاری آن محسوب می شود: «آن چه از جانب گوینده یا دیگران گفته می شود، هسته داستان نخواهد بود؛ بلکه آن چه انجام می گیرد هسته روایت را تشکیل می دهد.» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۳۰)

اما همیشه نمی توان کلام و کنش را به آسانی از یکدیگر مجزا کرد؛ زیرا گاهی کلام به اندازه کنش در پیشبرد طرح داستان نقش ایفا می کند و به همان اندازه اهمیت می یابد. همین در هم آمیختگی کلام و کنش سبب پیچیدگی روایت ها می شود: «می توان پیش بینی کرد که آن چه گفته، نوشته، انکار، بحث و وعده داده می شود معمولاً مطالب بنیادین و پیچیده کننده روایت ها را تشکیل می دهند» (همان، ۱-۱۳۰)

بنابراین اگر بخواهیم کنش گره افکن را در روایت مورد تحلیل مشخص کنیم، نمی توانیم صرفاً با مجزا کردن کلام از غیر کلام به کنش محض رسیم؛ بلکه باید با توجه به کنش ها و نیز در نظر گرفتن

کلام‌هایی که به کنش منجر می‌شوند و به همان اندازه از اهمیت بنیادین برخوردارند، کنش گره افکن را مشخص کرد. بر این اساس کنش گره افکن این حکایت به صورت زیر است.

۱- نزول مهمان (کنش)

۲- دعوت به شراب (کلام)

۳- فرمان میزبان به پسر احوال جهت آوردن تنها شیشه شراب باقی مانده (کلام)

۴- دو دیدن شیشه شراب توسط پسر احوال (کنش)

۵- پرسیدن پسر احوال از پدر که کدام یک را آرم؟ (کلام)

۶- شرمگین شدن پدر از وضعیت پیش آمده (کنش)

در فهرست فوق، سه بند در قالب کنش و سه بند در قالب کلام است؛ اما هر شش مورد از اهمیت بنیادینی برخوردار هستند تا جایی که نمی‌توان هیچ یک را نادیده گرفت، زیرا حذف هر یک به مفهوم روایت آسیب می‌رساند. درباره آن چه در قالب کنش ذکر شده است، کمتر جای بحثی می‌ماند؛ زیرا همان‌طور که توضیح داده شد، آن چه انجام می‌شود، به عنوان کنش گره افکن پذیرفتنی است. بندهایی نیز که در قالب کلام هستند، به این دلیل که از اهمیت بنیادینی برخوردارند و جزئی از هسته ضروری روایت را تشکیل می‌دهند، به عنوان بخشی از کنش گره افکن در نظر گرفته شده‌اند.

دومین بند در قالب کلام است. این قسمت که دعوت به شراب است، در واقع به نوعی یک وعده محسوب می‌شود. همان‌طور که در نقل قول پیش اشاره شد، وعده‌ها از مطالب بنیادین روایت‌ها هستند. در این حکایت وعده به شراب مطلبی بنیادی محسوب می‌شود که نبود آن اساس روایت را سست می‌کند؛ بنابراین هسته ضروری آن به شمار می‌آید، هر چند در قالب کلام باشد. در بند بعد نیز که پدر به پسر احوال می‌گوید آن یک شیشه شراب باقی مانده را بیاورد و سپس در بند پنجم که پسر در حضور مهمان از پدر می‌پرسد: «کدام یک را آرم؟» در واقع به نوعی کنش گره افکن صورت می‌گیرد که گرچه در قالب کنش نیستند؛ اما ضرورت آن‌ها قابل توجه است، زیرا پدر که به صفت مهمان نوازی موصوف بوده است اظهار کرده بود تنها یک شیشه شراب در خانه باقی مانده، اما هنگامی که پسر احوال در حضور مهمان از پدرش سوال می‌کند، کدام شیشه شراب را بیاورم، گفته پدر نقض می‌شود و مهمان نوازی او که در داستان بسیار مورد تأکید بوده است زیر سؤال می‌رود. به همین دلیل بند سوم و بند پنجم از اهمیت بنیادینی برخوردار هستند و حذف آن‌ها به روایت لطمه می‌زند.

تحلیل راه حل

پس از این که بخش کنش گره افکن چه در قالب کنش و چه در قالب کلام به سوال «بعد چه اتفاقی افتاد؟» پاسخ می دهد، باید راه حلی برای اتفاقات رخ داده ارائه شود. این کار برعهده بخش راه حل است. در روایت مورد بررسی راه حل از جانب میزبان مطرح می شود: «هیچ چاره ندانست جز آنک پسر را گفت: «از دوگانه یکی بشکن و دیگر بیار!»» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۲۲۸)

با اجرا شدن دستور پدر مهمان ماجرا را درمی یابد و گره داستان گشوده می شود. بدین ترتیب مشکلات روی داده در بخش کنش گره افکن در قسمت راه حل از پیش راه برداشته می شود.

تحلیل پایان بندی

در بخش پایان بندی، راوی با عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» به طور تلویحی به پایان رسیدن حکایت را اعلام می کند؛ اما حکایت در همین جا واقعا تمام نمی شود؛ چرا که بند ارزش گذاری هنوز نا گفته باقی مانده است.

تحلیل ارزش گذاری

بند ارزش گذاری که بندی تبعی است و در هر جایی می تواند بیاید، بلافاصله پس از پایان بندی ذکر می شود و علت نقل روایت را بیان می کند؛ چنانچه بدون هیچ فاصله ای بی درنگ پس از عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» آمده است: «تا بدانی که حاسه بصر با آنک در ادراک اعیان اشیا سلیم تر حواس است، از مواقع غلط ایمن نیست. حاسه بصیرت که از حواس باطن در پس حجاب های اوهام و خیالات می نگرند از موارد صواب و خطا چگونه خالی تواند بود؟» (وراوینی، ۱۳۸۰: ۹-۲۲۸)

طبق بررسی حکایات مرزبان نامه ارزش حکایت ها در بیان نکته ای اخلاقی و پند دهی است که متناسب با زمینه و هدف غایی کتاب است.

نکته دیگر اینکه در الگوی الماسی شکل این بخش در مرتبه چهارم، پس از کنش گره افکن و پیش از راه حل، قرار گرفته است؛ اما خود لایبوف معتقد است، بخش ارزش گذاری مانند بندهای تبعی است و می تواند جابه جا شود.

جرمی هاوثرن (Jeremy Hawthorn) توضیح می دهد در شکل گیری ساختار مسائل مربوط به درونمایه تأثیرگذار هستند. به تعبیر خود او «ساختار با عوامل درونمایه درگیر است.» (هاوثرن، ۱۳۸۴:

۹۳) بنابراین درونمایه یک اثر در ساختار آن نقش دارد. در حکایت‌های مرزبان نامه، جای بخش ارزش‌گذاری به آخرین مرتبه؛ یعنی پس از پایان‌بندی انتقال می‌یابد. باید دلیل این جایگاه بخش ارزش‌گذاری را در نقش درونمایه حکایات جستجو کرد. درونمایه پندآمیز حکایت‌های مرزبان نامه ایجاب می‌کند، بخش ارزش‌گذاری در آخرین مرحله قرار بگیرد؛ زیرا این بخش با صراحت تمام ارزش و علت بیان حکایت را اظهار می‌کند و نتیجه پندآمیز حکایت را صریح در اختیار مخاطب می‌گذارد. به عبارتی این بخش به عنوان آخرین مرحله در نظر گرفته شده است تا اگر مخاطب در حین روایت به نتیجه‌ای که باید برسد، نرسیده باشد، راوی در آخرین قسمت هدف و ارزش داستان را گوشزد کند و از این طریق بر اندرز و ارزش نهفته در داستان تأکیدی داشته باشد.

طبق بررسی‌های انجام شده، تمام حکایت‌های مرزبان نامه از الگوی الماسی شکل لایبوف پیروی کرده‌اند؛ چنانچه یکی از آن‌ها نیز به عنوان نمونه تحلیل شد.

در میان این حکایات گاه اتفاق می‌افتد، یکی از شخصیت‌های داستان خود به بیان حکایتی پردازد و داستانی درونه‌ای را در دل حکایت اصلی مطرح کند. داستان اصلی و داستان درونه‌ای گرچه همچون دیگر حکایات مرزبان نامه با الگوی الماسی شکل لایبوف مطابقت دارند؛ اما به دلیل یکسان بودن ارزش بیانی هر دو روایت، بخش ارزش‌گذاری آن‌ها در هم ادغام می‌شود. بدین ترتیب داستان درونه‌ای در دل داستان اصلی مطرح می‌شود و سپس تنها یک بخش ارزش‌گذاری برای هر دو آن‌ها ذکر می‌شود. نمونه آن حکایت بازرگان با دوست داناست که به عنوان داستان اصلی ذکر می‌شود و سپس در دل این داستان، بازرگان به عنوان راوی میان داستانی حکایت دهقان با پسر خود را مطرح می‌کند. (← وراوینی، ۱۳۸۰: ۱۷۳-۱۵۸)

در چکیده داستان اصلی راوی اظهار می‌کند، من دوستم را به دلیل فضیلت دانایی‌اش انتخاب کردم؛ همان‌طور که مرد بازرگان دوستش را به سبب دانای او برگزید.

در بخش سویه‌گیری شخصیتی، بازرگان، پسر بازرگان و دوستان هر دو آن‌ها ذکر می‌شوند. در سویه‌گیری زمانی به گذشته اشاره می‌شود و مکان داستان هم جایی نامعلوم است. در بخش کنش‌گره افکن بازرگان به پسر خود توصیه می‌کند، دوستان شایسته‌ای برای خود برگزیند. پسر او پس از مدت کوتاهی صد دوست می‌یابد. بازرگان از این کار او متحیر می‌شود. در این جا بخش کنش‌گره افکن

به پایان می رسد و داستان اصلی قطع می شود. سپس بازرگان در مقام راوی میان داستانی حکایت درونه‌ای دهقان با پسر خود را برای پسرش به عنوان روایت شنو بیان می کند.

بازرگان به عنوان چکیده به پسرش می گوید: شاید ماجرای تو شبیه به حکایت دهقان باشد. در قسمت سویه گیری شخصیتی، دهقان، پسر دهقان، مادر و دوستان او مطرح می شوند. زمان داستان گذشته و مکان آن نامعلوم است. در قسمت کنش گره افکن، دهقان به پسرش توصیه می کند، دوستان نیکی برگزینند. پس از درگذشت دهقان، پسرش اموال او را در راه دوستان ناشایست صرف می کند. پس از این که مادرش او را از این کار باز می دارد و ناشایست بودن دوستانش را به او گوشزد می کند، تصمیم می گیرد دوستانش را بیازماید. روزی در جمع دوستان دروغی باورنکردنی می گوید و با تصدیق آنان به این نتیجه می رسد که دوستان بسیار خوبی دارد. سرانجام همه اموال پدر را در راه همین دوستان مصرف می کند و خود دچار سختی و تنگدستی می شود. در بخش راه حل پسر که دچار فقر شده بود، در جمع دوستان از تنگدستی خود صحبت می کند و این بار سخن راست او تکذیب می شود. بدین ترتیب او با آزمایش دوباره دوستان به ناشایست بودن آن ها پی می برد و اشتباهش در گزینش دوست به اثبات می شود.

این حکایت هم مانند دیگر حکایات مرزبان نامه با عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» به پایان می رسد و بلافاصله بخش ارزش گذاری چنین ذکر می شود که دوستان لقمه و خرجه تا هنگامی که از اموال تو خیری به آن ها برسد، جانب تو را نگاه می دارند؛ ولی هنگامی که دیگر سرمایه ای نداشته باشی، حتی راست های تو را هم دروغ می شمردند.

داستان درونه‌ای در همین جا به پایان می رسد و ادامه داستان اصلی با بخش راه حل پی گیری می شود. راه حلی که در داستان اصلی پیش گرفته می شود، همان راهی است که در داستان درونه ای برگزیده می شود. در داستان درونه ای دوستان انتخاب شده، آزمایش می شود در داستان اصلی نیز پسر دوستانش را می آزماید.

پس از راه حل طبق معمول حکایت های مرزبان نامه، باید بخش پایان بندی به طور صریح با عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» ذکر شود؛ اما در حکایت های داستان در داستان چنین اتفاقی نمی افتد. در این گونه حکایات پایان بندی به طور صریح مطرح نمی شود؛ بلکه مخاطب خود از طریق تغییر زمان از

گذشته به حال، تفاوت فضا و حال و هوای حکایت، تغییر شخصیت‌ها و راوی به اتمام رسیدن داستان را درمی‌یابد.

از بخش ارزش‌گذاری نیز خبری نیست؛ زیرا ارزش‌بیانی داستان اصلی دقیقاً همانی است که در داستان درونه‌ای مطرح شد. به عبارتی بخش ارزش‌گذاری داستان اصلی به قرینه بخش ارزش‌گذاری داستان درونه‌ای حذف شود. در واقع این قسمت تنها در یک داستان ذکر می‌گردد و به داستان دیگر تعمیم داده می‌شود. در حکایت‌های داستان در داستان برای روایت درونه‌ای کارکردهایی برشمرده اند: «ظاهراً این گونه روایت‌ای زیر داستانی برخی کارکردهای مشترک و مشخص دارند. پیشبرد کنش اولین روایت، توضیح و تبیین پس‌زمینه اولین روایت [...] یا القای مضمونی مقایسه‌ای و طنین‌دار در روایت به سبب تشابه مضمون آن با مضمون اولین روایت» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۷)

طبق چنین کارکردهایی طبیعی است، ارزشی که در حکایت اصلی مورد نظر است، در داستان درونه‌ای نیز مطرح شود. به عبارتی داستان درونه‌ای سعی دارد، نتیجه و هدف کلی داستان اصلی را ملموس‌تر کند و بر ارزش حاصل از آن صحنه بگذارد. بنابراین می‌توان گفت بخش ارزش‌گذاری به این دلیل محذوف است که هر دو داستان در یک راستا و با ارزش‌بیانی همانندی مطرح شده‌اند.

نمونه دیگری از حکایت‌های داستان در داستان حکایت راسو و زاغ در باب نهم مرزبان نامه است که داستان درونه‌ای ماجرای پیاده و سوار را در دل خود جای داده است. (وراوینی، ۱۳۸۰: ۶۸۶-۶۷۹) در چکیده داستان اصلی راوی می‌گوید: می‌ترسم تو فرصتی برای امان خواهی نیابی همان طور که زاغ فرصتی برای امان خواهی از راسو نیافت. در سویه‌گیری شخصیتی، راسو و زاغ به میان می‌آیند. زمان داستان گذشته و مکان آن مرغزاری خوش و خرم است. در بخش کنش گره افکن راسویی زیر درخت زاغی ساکن می‌شود. زاغ جهت بیرون راندن راسو با او از در دوستی وارد می‌شود. راسو نیز فرصت را غنیمت می‌شمارد و زاغ را در چنگال خود اسیر می‌کند. زاغ این دشمنی را بی‌مورد می‌داند. در این جا نیز مانند نمونه قبل پس از اتمام کنش گره افکن داستان اصلی قطع می‌شود تا داستان درونه‌ای توسط یکی از شخصیت‌های داستان اصلی مطرح شود. در این جا راسو به عنوان راوی میان داستانی این وظیفه را بر عهده می‌گیرد. او در چکیده خطاب به زاغ می‌گوید: من از سر درون تو آگاهم؛ همان گونه که آن پیاده از راز درون سوار آگاه بود. سویه‌گیری شخصیتی شامل مرد جامه فروش و سوار می‌شود. زمان داستان وقتی در گذشته و مکان آن نامعلوم است. طبق کنش گره افکن

جامه فروشی برای فروختن جامه هایش از شهر خارج می شود. در راه با سواری برخورد می کند و از او می خواهد در حمل جامه ها به او کمک کند. سوار به بهانه خستگی اسبش درخواست او را نمی پذیرد. ناگهان خرگوشی می جهد. اسب در پی خرگوش می دود و مشخص می شود که خسته نیست. سوار با خود می اندیشد می تواند جامه ها را بگیرد و بگریزد. در همین هنگام جامه فروش نیز با خود می اندیشد، اگر جامه ها را به سوار داده بودم او براحتی آن ها را می ربود. سوار نزد جامه فروش باز می گردد و برای حمل جامه ها اظهار تمایل می کند. جامه فروش می گوید من از اندیشه تو باخبر هستم.

پس از اتمام کنش گره افکن راه حلی که جامه فروش برمی گزیند تا از دزدیده شدن اموالش در امان بماند، رد درخواست سوار است. در این جا داستان درونه ای بدون پایان بندی معمول و صریح حکایت های مرزبان نامه به اتمام می رسد و داستان اصلی ادامه داده می شود.

داستان اصلی تا پایان کنش گره افکن مطرح شده بود و حالا نوبت به بخش پس از آن؛ یعنی راه حل می رسد. راه حلی که راسو برای در امان ماندن از اندیشه درونی زاغ (دوستی کردن با راسو تا در فرصتی مناسب او را از زیر درخت خود براند) در نظر می گیرد از بین بردن اوست. بنابراین او زاغ را که در چنگالش اسیر بود می خورد و از این راه مشکل خود را حل می کند.

بعد از راه حل، بخش پایان بندی در قالب عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» ذکر می گردد و بی درنگ ارزش بیان داستان گوشزد کردن این نکته دانسته می شود که نباید نسبت به دشمن خوش بین بود به سادگی خود را در معرض خطر از جانب او قرار داد.

ساختار دو حکایت داستان در داستانی که به عنوان نمونه بررسی شد بدین گونه است:

۱) داستان اصلی بازرگان با دوست دانا: ۱. چکیده، ۲. سویه گیری، ۳. کنش گره افکن

داستان درونه ای دهقان با پسر خود: ۱. چکیده، ۲. سویه گیری، ۳. کنش گره افکن، ۴. راه حل، ۵. پایان بندی، ۶. ارزش گذاری

ادامه داستان اصلی بازرگان با دوست دانا: ۴. راه حل

۲) داستان اصلی راسو و زاغ: ۱. چکیده، ۲. سویه گیری، ۳. کنش گره افکن

داستان درونه ای پیاده و سوار: ۱. چکیده، ۲. سویه گیری، ۳. کنش گره افکن، ۴. راه حل

ادامه داستان اصلی راسو و زاغ: ۴. راه حل، ۵. پایان بندی، ۶. ارزش گذاری

در نمونه اول، داستان اصلی فاقد دو بخش پایان بندی و ارزش گذاری است و در نمونه دوم، داستان درونه ای این دو قسمت را ندارد؛ بنابراین می توان به این نتیجه رسید که تفاوتی ندارد، بخش ارزش گذاری در داستان اصلی ذکر شود یا در داستان درونه ای؛ بلکه نکته این است که به دلیل همسان بودن این بخش در هر دو داستان، در هر یک از آن دو ذکر شود کفایت می کند و لزومی ندارد در دیگری هم تکرار شود.

نکته قابل توجه دیگر جایی است که داستان اصلی قطع و سپس داستان درونه ای مطرح می شود. در این گونه حکایت ها، داستان درونه ای میان کنش گره افکن و راه حل داستان اصلی جای می گیرد:

داستان اصلی: چکیده، سویه گیری، کنش گره افکن، (داستان درونه ای)، راه حل، ارزش گذاری با نظر به قرار گرفتن داستان درونه ای میان دو بخش کنش گره افکن و راه حل داستان اصلی و نیز با توجه به ارزش گذاری هم سان در هر دو داستان، می توان کارکردهای دیگری برای داستان های درونه ای مرزبان نامه در نظر گرفت: راه حلی که در داستان درونه ای ارائه می شود، در حکم الگویی است، برای راه حل داستان اصلی. داستان درونه ای، درست پس از اتمام کنش گره افکن و قبل از این که نوبت به یافتن راه حلی در داستان اصلی برسد، مطرح می شود تا با کمک گرفت و الگو برداری از راه حل آن، شخصیت های داستان اصلی نیز همان راه را برای حل مشکل خود برگزینند. علاوه بر الگو برداری از راه حل، شخصیت های داستان اصلی گاه جهت توجیه راه حلی که می خواهند برگزینند، داستان درونه ای را مطرح می کنند و به مخاطب تأکید می کنند، به دلیل مشابهت هایی که میان این مشکل و مشکلی است که در فلان داستان درونه ای وجود دارد، من نیز همان راه حلی را برمی گزینم که در آن داستان انتخاب شده است:

طبق نمونه اول، در داستان درونه ای دوستان پسر دهقان آزموده می شوند تا شایستگی یا ناشایست بودنشان به اثبات برسد. در داستان اصلی نیز بازرگان پس از بیان این حکایت، برای این که پسرش را متوجه نیک یا بد بودن دوستانش بکند، آن ها را می آزماید. بدین ترتیب آزمایش دوستان که در داستان درونه ای به عنوان راه حل مطرح می شود، در داستان اصلی نیز به نحوی دیگر انجام می شود.

طبق نمونه دوم، در داستان درونه ای، مرد جامه فروش پیشنهاد سوار را رد می کند تا از شر او در امان بماند. راسو با مطرح کردن این داستان و استناد به آن راه حلی را که در نظر دارد، برگزیند توجیه می

کند و با از میان بردن زاغ درخواست او را مبنی بر دوستی پیوستن با یک دیگر رد می کند تا از قصد بد او ایمن باشد.

نتیجه گیری

حکایت های مرزبان نامه به شیوه داستان در داستان طرح ریزی شده اند. در این روش هر گاه داستانی بخواهد مطرح شود، می بایست درون متن هم راوی حضور داشته باشد و هم روایت شنو. حضور رو در روی شخصیت های داستانی کتاب به عنوان راوی و روایت شنو سبب می شود، حال و هوایی شبیه به داستان گویی های شفاهی پدید آید که در آن گوینده و مخاطب در حضور هم و رودرروی یک دیگر به گفت و شنود پردازند. این امر سبب می شود داستان های مرزبان نامه، گر چه مکتوب هستند؛ اما با الگوی الماسی شکل لایبوف که برگرفته از روایت های شفاهی است قابل انطباق باشد. پس از بررسی و انطباق تمام حکایت های مرزبان نامه با الگوی الماسی شکل لایبوف این نتایج به دست آمد:

سویه گیری در حکایت های مرزبان نامه، خواه شخصیتی باشد، خواه زمانی یا مکانی، اغلب مجهول و مبهم است و همین نشان دهنده بی اهمیت بودن این سه عنصر در حکایات است. با کم شدن اهمیت سویه گیری طبیعی است که خود رخدادها یا همان کنش گره افکن فارغ از انجام دهندگان آن ها و یا زمان و مکان رخ دادنشان جلوه بیش تری پیدا کنند و در نتیجه با معطوف شدن توجه خواننده به اتفاقات روی داده و نه سویه گیری ها، پند و اندرزی که در بردارند و البته متناسب است با هدف و زمینه اصلی کتاب، نمود بیش تری بیابد.

در بخش ارزش گذاری، علت روایت کردن حکایت ها ذکر نکته ای اخلاقی دانسته شده است. هم چنین این بخش که مانند بندهای تبعی قابلیت جا به جایی دارد، تحت تأثیر درونمایه حکایت ها که پند و اندرز است، در آخرین مرتبه قرار گرفته است تا اگر مخاطب از داستان پند نگرفته و متوجه نکته نهفته در آن نشده باشد، راوی بتواند خود در آخرین مرحله با صراحت هدف اخلاقی داستان را بیان کند.

حکایت هایی که به شیوه داستان در داستان مطرح می شوند، دارای ارزش بیانی همسانی هستند و به همین دلیل بخش ارزش گذاری آن ها در یک دیگر ادغام و یکی از آن دو داستان به قرینه دیگری

فاقد این بخش می‌شود. در این صورت تفاوتی ندارد، داستان اصلی از بخش ارزش گذاری محروم شود یا داستان درونه ای؛ چنانچه نمونه ای از هر دو مورد هم در مرزبان نامه دیده می‌شود. هنگامی که حکایت‌ها به صورت داستان در داستان می‌آیند، علاوه بر حذف بخش ارزش گذاری در یکی از داستان‌ها، قسمت پایان بندی نیز در همان داستانی که فاقد ارزش گذاری است به صورت معمول مرزبان نامه در قالب عبارت «این فسانه از بهر آن گفتم» نمی‌آید و خواننده خود از طریق تغییر راوی، شخصیت‌های داستانی، زمان و مکان و تفاوت در حال و هوای داستان متوجه به پایان رسیدن داستان می‌شود.

با توجه به تشابه ارزش داستان اصلی و داستان درونه ای و نیز این که داستان درونه ای میان بخش کنش گره افکن و راه حل داستان اصلی قرار می‌گیرند، یکی از کارکرد‌های داستان درونه ای ارائه راه حل برای داستان اصلی است؛ به طوری که همان راه حلی که در داستان درونه ای پیش گرفته می‌شود، در داستان اصلی نیز به نحوی دیگر، متناسب با مقام و موقعیت شخصیت‌های آن برگزیده می‌شود. در کارکردی دیگر، شخصیت داستان اصلی، داستان درونه ای را بیان می‌کند تا با استناد به راه حل انجام شده در آن، راه حلی را که خود قصد دارد برای آن میان برداشتن مشکل برگزیند، توجیه کند.

پی‌نوشتها

۱- معادل صحیح (complicating action) کنش گره افکن می‌باشد و در ادامه مقاله نیز با همین اصطلاح از آن یاد شده است؛ اما در این جا، جهت حفظ امانت در نقل قول، طبق ترجمه فارسی کتاب اصطلاح کنش مکملی ذکر شده است.

منابع

- ۱- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳). در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، چاپ دوم.
- ۲- تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۸). نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر، چاپ اول.

- ۳- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه-زبان شناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی، چاپ اول.
- ۴- رادفر، ابوالقاسم . (۱۳۶۶). فرهنگواره داستان و نمایش، تهران: اطلاعات، چاپ اول.
- ۵- سجودی، فروزان . (۱۳۸۳). نشانه شناسی کاربردی، تهران: قصه، چاپ اول.
- ۶- مکاریک، ایرنا ریما . (۱۳۸۴). دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ اول.
- ۷- وراوینی، سعدالدین . (۱۳۸۰). مرزبان نامه، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علی شاه، چاپ هفتم.
- ۸- هاوثرن، جرمی . (۱۳۸۴). سیری در رمان، ترجمه فروغ اعظم سوفالی، اراک: پیام دیگر، چاپ اول.