پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۳) بهار ۱۳۹۵، صص ۲۲۰ – ۱۹۷

تحلیل حکایاتی از جوامع الحکایات عوفی بر اساس الگوی گریماس*

مظاهر نیکخواه[۱]

چکیده

آلژیرداس ژولین گریماس از بزرگ‌ترین نظریه پردازان و روایت شناسان ساختارگراست. او با طراحی الگویی که در حقیقت صورت تکامل یافتهٔ الگوی پراپ است روشی را برای دست یابی به عناصر سازندهٔ حکایات و قصه‌ها ابداع کرد که می‌توان از آن به عنوان چهارچوبی برای تحلیل قصه‌های ایرانی نیز سود برد. در این تحقیق الگوی گریماس بر حکایات جوامع الحکایات عوفی منطبق شده و با روشی که گریماس ابداع کرده بود به تحلیل و شناخت عناصر و کنش‌های سازندهٔ داستان‌های عوفی اقدام شده است. علت انتخاب جوامع الحکایات این است که این کتاب را مجموعه‌ای مختلط از سه حوزهٔ فرهنگی پارسی، عربی و هندی دانسته‌اند. برای رهیافت به این ساختار سه گانه به نظر رسید که الگوی گریماس الگویی متناسب و موفق خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: گریماس، عوفی، جوامع الحکایات، فرمالیسم، ساختارگرایی

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
تاریخ وصول: ۹۳/۰۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۱۵

مقدمه

فلاسفه، منتقدان ادبی و نویسندگان نامدار زندگی را یک داستان بزرگ دانسته‌اند که انسان در آن نقطهٔ کانونی رویدادها و حوادث است. اصل محاکات در نمایش و ادبیات از دوران یونان باستان تا امروز حکایت از این دارد که قصه‌ها و نمایش‌ها، سایه‌ای از زندگی واقعی انسانند. این سایه برای هرکس به فراخور حال و مقام کوتاه و بلند می‌شود و نتیجه این می‌شود که ادبیات شکل می‌گیرد. ادبیات مجموعه‌ای از باورها و عواطف و نیازهای انسانی است که در ظرف زبان ریخته شده و با ارائهٔ یک شکل محاکاتی، برای همه افراد اجتماع حکم این- همانی پیدا می‌کند. به بیان دیگر هرکسی خود را در آیینهٔ ادبیات می‌بیند و رخدادها را با خود می‌سنجد و در حقیقت هرکسی از یک روایت، قرائتی منحصر به خود دارد. در این میانه گروهی از داستان خوانان و داستان شناسان حرفه‌ای که با عینک پرسشگری به متن می‌نگرند در پی آن هستند که از روایت یا روایات داستانی الگو یا فرمولی معیّن بیرون بیاورند و این امر را اثبات کنند که داستان‌ها در تاریخ بشر از یک چارچوبهٔ واحد تبعیت می‌کنند. نتیجهٔ این نگرش آن است که انسان به عنوان موجودی منطقی و اندیشمند در نیازها و عواطف خود و نیز در رویارویی با مسائل و مصائب حیات در هرجای دنیا که باشد به شکلی واحد عمل می‌کند. برای مثال از بومیان و سرخپوستان امریکای لاتین تا قلب اروپا همه افراد بشر در برخورد با حقیقتی به نام "مرگ" واکنشی فطری و واحد دارند. همین امر است که داستان شناسان و منتقدان ادبی را بر آن داشت که به دل داستان‌ها بزنند و در کشف الگوی آن‌ها بکوشند.

آلژیرداس ژولین گریماس (Algirdas Julien Greimas) منتقد و زبان‌شناس لیتوانیایی، پس از ولادیمیر پراپ به نوعی تکامل دهندهٔ نظریه ساختارمندی افسانه‌ها است. «ساختار در اصطلاح ادبیات چارچوب طرح ریزی شدهٔ اثر ادبی است، چنان که مراد از ساختار هر نمایشنامه، صحنه‌ها و پرده‌های آن و تعادل و توازن و همکاری میان این صحنه‌ها و پرده‌هاست. به تعریف دیگر ساختار به شیوهٔ سازمان دهی و مجموع روابط عناصر و اجزای سازندهٔ یک اثر اطلاق می‌شود. از دیدگاه دیگر، ساختار، گزینش، آرایش و پرداخت ریزه کاری‌ها و عناصر بخش‌های یک اثر ادبی است که از رهگذر آن‌ها اثر شکل و وحدت

می‌یابد. به تعریف کلی‌تر ساختار حاصل روابط مجموع عناصر تشکیل دهندهٔ اثر با یکدیگر است» *(رضایی،۱۳۸۲: ۳۲۱)*. وظیفهٔ ساختارشناسان آن است که در شناسایی عناصر سازندهٔ متن و نحوهٔ اثرگذاری آن سازه‌ها در پیکرهٔ اصلی مطالعه کنند. ساختار شناسان بر خلاف فرمالیست‌ها که فقط به بررسی سازه‌ها و کشف آن‌ها می‌پردازند به روابط منطقی بین سازه‌ها اعم از زبانی، بلاغی یا فکری توجه می‌کنند. گریماس یکی از این دست ساختارشناسان است که «در کتاب ساختار معنایی با درکی عملی‌تر از طرح پراپ توانست با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصرتر کردن کار او بپردازد. این مفهوم نه قصه‌ای خاص و نه حتی یک شخصیت بلکه مفهومی ساختاری است. با توجه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پراپ را استنتاج کرد و حتی به سادگی زیباتری دست یافت» *(ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱٤٤)*.

در الگویی که گریماس برای داستان تعریف کرده سه کنش تقابلی که محصول حضور شش فرایند داستانی است مشاهده می‌شود. در این سه کنش تقابلی، "فاعل+ مفعول"، "فرستنده+ گیرنده"، "یاریگر+ مخالف" دیده می‌شوند. گریماس معتقد است در همه داستان‌ها می‌توان سطح تحلیل ساختار را به همین شش فرایند تقلیل داد و الگویی یکسان را در آن‌ها مشاهده کرد. هر چند برخی از منتقدان از کار گریماس در تقلیل سازه‌های متن ایراد گرفته‌اند اما به نظر می‌رسد هنوز روش کار گریماس یکی از بهترین روش‌های تحلیل ساختار است *(برای آگاهی از ایرادات وارده به گریماس رک. اسکولز،۱۳۷۹: ۲۰۹؛ مارتین،۱۳۸۲: ۲۹)*. نظریه گریماس که مورد پذیرش بسیاری از ساختارگرایان قرن بیستم قرار گرفت تاکنون یکی از روشن‌ترین و پرکاربردترین نظریات تحلیل ساختار است. از آنجا که در این نظریه اصل بر شناخت ساختار و رهیافت به الگو است منتقد از تفسیر متن برکنار است و تحلیل ساختار را بر معنای متن مقدم می‌داند.

فرض پژوهش

در این تحقیق سعی داریم بر اساس الگوی گریماس حکایات جوامع الحکایات محمد عوفی نویسنده نامدار سده ششم و هفتم هجری را بکاویم و دریابیم که آیا این الگو در

داستان‌ها و حکایات او کارکرد دارد یا نه. فرض اصلی ما این است که داستان‌ها و حکایات عوفی نیز از این الگو تبعیت می‌کنند و ساختاری مشابه با ساختار قصه‌ها و افسانه‌های سایر ملل دارند. برای این که به الگوی گریماس در حکایات عوفی دست یابیم چند حکایت انتخاب شد، آنگاه پس از مطالعهٔ آن‌ها با دقت کارکرد کنش‌های تقابلی گریماس در داستان‌ها جست و جو شد. روش تحقیق در این پژوهش کتابخانه‌ای است و با استفاده از منابع درجه یک تحلیل ساختار و شناخت داستان بدین کار اهتمام ورزیده‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

مهم‌ترین مقالات و تحقیقاتی که در زمینهٔ تحلیل ساختار روایی متن انجام شده عبارتند از؛ "روایت در رمان مرشد و مارگریتا بر اساس نظام نشانه‌معناشناختی روایی گریماس" در "پژوهش ادبیات معاصر جهان" از سید میثم مطهری و فرهاد ناظرزادهٔ کرمانی، "تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون" از مریم درپر و محمدجعفر یاحقی در بوستان ادب، "بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریه گریماس" از علی رضا نبی لو در کاوش نامه، "تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار بر اساس نظریه کنشی گریماس" از مسعود روحانی و علی اکبر شوبکلایی در پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، "بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در خسرو و شیرین نظامی" از سید حسین فاطمی و مریم درپر در جستارهای ادبی، "تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایه نظریه گریماس" از محمود فضیلت و صدیقه نارویی در بهار ادب، "تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه پوش از منظر بارت و گریماس" از فاطمه کاسی در ادب پژوهی، "نبود نقش فرستنده از نقش‌های الگوی کنشی گریماس در چهار رمان دفاع مقدس" از عسکر حسن پور در نشریه ادبیات پایداری، "تحلیل معنا_ ساختاری دو حکایت از تاریخ بیهقی" با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس از نرگس خادمی و مهدخت پورخالقی چترودی در جستارهای ادبی، "تحلیل روایت شناسانه داستان گنبد پیروزه هفت پیکر" از سمیرا بامشکی و بهاره پژومندداد در فصلنامه پژوهش‌های ادبی، "بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه شناسی روایی گریماس" از ناهید دهقانی در متن پژوهی ادبی.

مقالات بالا از جمله تحقیقاتی هستند که بر پایهٔ نظریه گریماس در متن‌های فارسی نگاشته شده‌اند. تحقیقات دیگری هم در این زمینه چه به طور مستقیم و چه غیر مستقیم انجام شده که از آن جمله دزفولیان و مولودی، در پژوهش خود، "تحلیلی بر منطق‌الطیر عطار" ارائه‌داده‌اند. نبی‌لو "روایت‌شناسیِ داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه" را منتشر کرده است. مشیدی نیز "روایت‌های کلامی مثنوی‌معنوی" را دست‌مایهٔ ارائهٔ اثر پژوهشی از منظر روایت‌شناختی قرار داده است. اما در بخش مطالعه بر آثار ترجمه‌ای هم تحقیقاتی انجام شده است. نصر اصفهانی در رمان سرگیوس پیر اثر تولستوی دست به یک مقایسهٔ تحلیلی درونمایه و شخصیت از منظر روایت‌شناختی زده است. صفیئی" تحلیل‌روایی نمایشنامهٔ ملاقات بانوی سالخورده" را بر اساس آرای بارت، منتشر کرده است. مریم سلطان بیاد، کریمی و بزدوده هم مقاله‌ای با عنوان "بررسی عناصر روایت و کانون مشاهده در رمان سخت‌ترشدن اوضاع" اثر هنری جیمز منتشر کرده‌اند.

اهداف تحقیق

عمده‌ترین هدفی که در این تحقیق به دنبال آن هستیم این است که حکایات عوفی را بر پایه نظریه گریماس از منظر ساختاری تحلیل کنیم و دریابیم که آیا نظریه گریماس در داستان‌های ایرانی و خصوصاً روایت‌هایی که در حدود هشت قرن پیش نگاشته شده‌اند انطباق دارد یا نه. گفته‌اند «که حکایت‌ها پیوندهای سطحی انسان‌ها و عواطفشان و یا رخدادها را توضیح نمی‌دهند بلکه سیستمی را توضیح می‌دهند که بیانگر قواعد سازمان یابی تمام عناصر روایت است» *(موران،۱۳۸۹: ۲۲۹)* در این راه و برای دستیابی به این سیستم در جوامع الحکایات عوفی باید کنش‌ها و عناصر داستانی را به شش کنش تقابلی پیش گفته تقلیل دهیم تا بتوانیم به الگوی حکایات عوفی دست بیابیم. عوفی درست در میانهٔ سبک‌های ادبی و تاریخ ادبیات فارسی قرار دارد. او از یک سو میراث گرانبهایی چون رودکی، فردوسی، نصرالله منشی، مرزبان بن رستم، عطار و هجویری را پشت سر دارد و از سوی دیگر با نویسندگان بزرگی چون سعدی و مولانا هم عصر است. آشوب‌ها و مصائب ناشی از فتنه مغول باعث شد که به هند هجرت کند و در آنجا داستان‌های جوامع‌الحکایات را که به اعتقاد برخی ملقمه‌ای است از فرهنگ "عربی- ایرانی- هندی"

بنویسد. همین التقاطی بودن نظریه داستان عوفی و امتزاج فرهنگ‌های مختلف در جوامع الحکایات باعث شد که الگوی گریماس را بر آن منطبق کنیم تا دریابیم که این الگو بر "حکایات چند وطنی" چگونه انطباق می‌یابد و آیا می‌توان ساختاری واحد برای این حکایات یافت یا نه.

بحث و بررسی

تحلیل ساختاری و متن داستانی

در تحلیل ساختار متن شاید بتوان نظریه پردازان فرمالیست روس را موفق‌ترین منتقدان و تحلیل گران دانست. اینان با اتکا به دانش زبان شناسی و رهیافت دقیق و صورت گرایانه به متن فارغ از هرگونه ارزش گذاری کوشیدند تا در کشف روابط بین سازه‌های زبانی و مآلاً ساختمان متن ادبی موفق عمل کنند. از زمانی که آراء ولادیمیر پراپ با اثر معروفش ریخت شناسی قصه‌های عامیانه منتشر شد تا امروز اغلب رهیافت‌های ساختارگرایانه به چارچوبهٔ نظام متشکل متن ادبی متأثر از آراء فرمالیست‌های روس بوده است. فرمالیسم ریشه در روسیهٔ قبل از انقلاب ۱۹۱۷ دارد و عمده نظریاتی که در آن مطرح می‌شود تا سال ۱۹۲۵ یعنی تا زمانی که فشار استالین در حکومت کمونیستی اتحاد جماهیر شوروی بر نویسندگان افزایش یافت تئوریزه می‌شود. عنوان فرمالیسم ابتدا از سوی مخالفان این گرایش در روسیه مطرح شد. در روسیه‌ای که در آن هنر، ملزم به تعهد سیاسی بود فرمالیسم یک ناسزا محسوب می‌شد و فرمالیست به کسانی اطلاق می‌شد که در نقد و مطالعه‌شان تعهد اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و تاریخی دیده نمی‌شود. در امتداد شکل گیری جریان فرمالیسم روسی "محفل زبان‌شناسی مسکو" با فعالیت شخصیت‌هایی چون رومن یاکوبسن و پیتر بوگاتیرف در سال ۱۹۱۵ تشکیل شد. این حلقه با "انجمن مطالعهٔ زبان شاعرانه" که در آن شخصیت‌هایی چون ویکتور شکلوفسکی، یوری تینیانوف و بوریس آخن‌بام به مطالعه بر ادبیات می‌پرداختند ارتباط نزدیکی داشت. لئون تروتسکی از افرادی بود که حلقهٔ منتقدان فرمالیست را به باد انتقاد گرفت. فرمالیست‌ها در دفاع از خود و در تبیین نظریهٔ خویش مقالات زیادی نوشتند. یکی از جالب‌ترین اعتقادات فرمالیست‌های روس این بود که فرم هنری زمانی شکل می‌گیرد که آشنایی‌زدایی در متن

صورت بگیرد. آن‌ها معتقد بودند ما در زندگی چیزها را می‌بینیم؛ آن قدر آن‌ها را می‌بینیم که برای‌مان عادی می‌شوند. وظیفهٔ هنر این است که از پدیده‌های عالم آشنایی‌زدایی کند و آن‌ها را به گونه‌ای معرفی کند که انگار مخاطب برای بار اول است که آن‌ها را می‌بیند.

ویکتور شکلوفسکی در مقالهٔ "هنر به مثابهٔ تمهید" در سال ۱۹۱۷ می‌نویسد: هنر از طریق خلق تمهیداتی که شکل‌های ادراک مألوف و عادت‌شده را از کار می‌اندازد می‌تواند ادراک انسان را واجد شکل‌های تازه‌ای بکند. ک. ام. نیوتن هم در مقالهٔ فرمالیسم روسی و ساختارگرایی پراگ می‌نویسد: عادت‌زدگی، آثار، لباس‌ها، اسباب و اثاثیه، همسر، ترس از جنگ و همه چیز را از تازگی تهی می‌سازد و هنر به این دلیل وجود دارد که آدمی احساس زندگی را بازیابد، برای این وجود دارد که آدمی چیزها را احساس کند. قصد هنر عبارت است از انتقال احساس چیزها به صورتی که دریافت می‌شوند، نه به صورتی که شناخته شده‌اند. تکنیک هنر یعنی آشنایی‌زدایی از چیزها، مشکل کردن فرم‌ها، افزودن بر دشواری و طول مدت ادراک، چون فرآیند ادراک خود به خود یک غایت زیبایی‌شناختی است و باید طولانی شود. هنر راهی است برای تجربه کردن هنربودگی یک شیء، خود شیء مهم نیست *(رک www.artalborz.ir)*.

جریان فرمالیسم روسی این واقعیت را که آثار ادبی آثاری فراتر از سطح عادی زبان هستند به عنوان یک اصل معرفی کرد و منتقدان آن مکتب با رویکردی زبان شناسانه به بررسی لایه‌های مختلف زبان در متن پرداختند. البته در فرمالیسم پیش از دست یازیدن به متن باید از جنبهٔ ادبیت آن اطمینان حاصل کرد. برای یک منتقد فرمالیست آثاری که از خودکارشدگی زبانی بهره‌مندند نمی‌توانند بستری برای نقد فرمالیستی باشند چرا که در این گونه آثار رسالت ادبیات یعنی "گفتن یک چیز و فهمیدن چیز دیگر" کاربرد ندارد و متن صرفاً برای اطلاع رسانی نوشته و خوانده می‌شود. لذا از نظر یک فرمالیست ابتدا باید سطح و میزان انحراف زبانی متن از هنجارهای عادی از طریق کشف قواعد زبان شناختی مشخص شود آن گاه به تحلیل ساختار یا معنی شناسی متن دست یازید. فرمالیست‌ها به معنا بی تفاوت نیستند ولی می‌گویند که معنای قطعی وجود ندارد. آن‌ها مخالف تقسیم اثر به صورت و معنا هستند و تأکیدشان بر روی فرم است. آن‌ها یک اثر هنری را بیان غیر

متعارف و غیر معمول از یک حقیقت می‌دانند. به نظر آن‌ها ادبیات در فرم و یا ساختار اثر نهفته است و نه در روح و فکر اثر.

«ساختارگرایی که از زبان شناسی و در تحلیل فرهنگ و نهادهای فرهنگی از انسان شناسی ساختارگرا نشأت می‌گیرد، کانون توجه خود را بر شرایطی که ظهور معنا را ممکن می‌سازد متمرکز می‌کند و در نتیجه به خود معنا توجه چندانی ندارد. ساختارگرایی می‌کوشد ساختارهایی را که حاملان واقعی معنا هستند و نیز روابط متعدد بین عناصر درون این ساختارها را ترسیم کند. برای مثال ساختارگرایی در مطالعات ادبی ساختار زیربنایی یک ژانر مشخص نظیر رمان‌های پلیسی را بررسی می‌کند. ساختارگرایی در گام نخست می‌کوشد تنوعات بی پایان شخصیت‌هایی را که در داستان و رمان می‌بینیم، به تعداد محدودی نقش که معمولاً با رابطه‌ای ثابت در کنار هم قرار می‌گیرند تقلیل دهد؛ ساختارگرایی همچنین ویژگی‌های روایی متون را (و نیز فیلم، متون تاریخی، آگهی‌های بازرگانی و دیگر کالاهای فرهنگی‌ای که روایت را به کار می‌گیرند) مطالعه می‌کند تا امکان پذیری روایت_استراتژی روایت_ را که در اختیار نویسنده یا کارگردان) هست نظام‌مند کند. دیوید لاج به درستی می‌گوید: ویژگی برجسته ساختارگرایی آن است که تلاش می‌کند الگوهای تفسیری ارائه دهد که به کمک آن‌ها انبوهی از داده‌های ادبی طبقه بندی و تفسیر می‌شوند» *(برتنس، ۱۳۸٤: ۹۲)*.

روایت

در ادبیات داستانی و خوانش رمان و داستان کوتاه ایده‌های فرمالیست‌ها معطوف به نحوهٔ روایت و چگونگی هم نشینی ریز ساختارها در کنار هم برای تشکیل یک ساختار منسجم بوده است. از منظر منتقدان ادبی آغاز سدهٔ بیستم «هر شکل روایت، هرگونه گزارش، از حکایت اخلاقی تا رمان، از فیلمی سینمایی تا قصه‌های کودکان، از حکایتی که مردم از رؤیاهای خود تعریف می‌کنند تا لطیفه‌ها و آگهی‌های تبلیغاتی، همه استوارند به گزارش داستانی. از این رو شناخت ساختار روایی داستان یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش‌های ادبی است و از دوران فرمالیست‌های روسی در مرکز توجه پژوهشگران قرار داشت» *(احمدی، ۱۳۸۲: ۱٦۰)*. توجه ویژه به ساختار روایی داستان بعدها باعث شد تا

گرایشی نو در نقد ادبیات داستانی پدید آید که نام آن را روایت شناسی گذاشتند *(در مورد روایت شناسی رک. پاینده،۱۳۹۲: ۳٤۷؛ کالر،۱۳۸۵: ۱۱۲؛ مکاریک،۱۳۸۸: ۱٤۹)*. در روایت شناسی مدرن کار منتقد بررسی نحوهٔ روایت داستان با تمرکز بر شیوه‌ها و اصول ساختارگرایی است. هنر روایت به خودی خود یک امر بسیار مهم زیبایی شناسانه است. معمولاً تعداد زیادی از عناصر زیبایی شناسانه در داستان‌های خوب پرداخت شده، وارد عمل می‌شوند. این عناصر شامل ایده‌های ضروری ساختار روایت با شروع و میانه و پایان یا شرح– توسعه– نقطه اوج – پایان، با رویدادهای مهم و محرک که در خطوط پیرنگ به صورت منسجم ساختار بندی شده‌اند، قابل تشخیص‌اند. با تمرکز ویژه روی بی ثباتی که شامل یاد آوری گذشته، توجه به اتفاقات حال و پیش بینی آینده یا پس آمد می‌شود، تمرکز قابل توجه به شخصیت‌ها و شخصیت پردازی که تقریباً مهم‌ترین مؤلفه رمان است. در رمان نو برانگیختن تأویل‌های گوناگون با ایجاد صداهای مختلف درنمایش صدای انسان یا چندین صدا از چندین انسان که با لهجه‌ها، ریتم‌ها و تپق‌های بسیار سخن می‌رانند داشتن صدای راوی یا شبه راوی که به خودی خود برای مخاطبین هنگام خواندن، نشانه گذاری می‌کند، گفت و گو با فشار سخن وری، فرآیند دیالکتیکی بیان که گاهی اوقات وقتی که روایت به پیرنگ مقید شده باشد زیر لایه سطحی پنهان است و در دیگر وقت‌ها مشاجره کردن برای یا علیه وضعیت‌های گوناگون، تکیه محکم بر شکل زیبایی شناسانه استاندارد امروزی، استفاده ویژه از استعاره، مجاز، مجاز مرسل درگیری درون متنی با ارتباطات، مراجعات، اشارات، تشابهات وتوازی زمانی و غیره آشکارتر است *(رک. fa.wikipedia.org/wiki ذیل روایت)*

یکی از منتقدان نامدار روایت شناسی تزوتان تودوروف بلغاری است. وی «کوشید تا دستوری برای روایت ارایه دهد. او در مقاله‌ای تحت عنوان تعریف شعر شناسی می‌نویسد: هدف شعر شناسی خود اثر ادبی نیست؛ شعرشناسی در پی ویژگیهای گفتمانی بخصوص، یعنی گفتمان ادبی است. هر اثر ادبی فقط تجلی ساختاری کلی و انتزاعی یا به عبارتی یکی از نمودهای محتمل آن است. این علم (شعرشناسی) با ادبیات آن گونه که نمود عینی یافته است سروکار ندارد، بلکه با آن ویژگی انتزاعی که منحصر به فرد بودن ادبیات و یا ادبیت را باعث می‌شود سر و کار دارد» *(سجودی،۱۳۸۳: ۷۸)*

گریماس

در تحلیل ساختار رمان یکی از روایت شناسان معروف، آلژیرداس ژولین گریماس لیتوانیایی است. آلژیرداس گریماس در ۱۹۱۷ در لیتوانی به دنیا آمد. گریماس از بنیان‌گذاران و دبیرکل انجمن بین‌المللی مطالعات نشانه‌شناسی بود. وی در رشتهٔ زبان شناسی از دانشگاه سوربن فارغ التحصیل شد و پس از هفتاد و پنج سال حیات، در ۱۹۹۲ درگذشت. آلژیرداس ژولین گریماس، پس از انتشار "معناشناسی ساختاری"، ۱۹۶۶ و «درباره معنا»، ۱۹۷۰، به عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت *(احمدی، ۱۳۸۳: ۱۶۱)*. او «سال‌های طولانی عمر خود را وقف شناختن نظامی منسجم، استوار، منطقی و با برنامه در راستای تحلیل متن نمود. دامنه تألیفات علمی گریماس بسیار گسترده است. او مقاله‌ها و کتاب‌هایی در زمینه نشانه‌شناسی و معناشناسی نوین به تحریر درآورده است. در ۱۹۵۶، مقاله‌ای پرتأثیر و به موقع درباره آثار سوسور نوشت که در آن از آثار دو متفکر مهم دیگر یعنی موریس مرلوپونتی و استروس نیز استفاده کرد. در ۱۹۶۶، سال کامرانی ساختارگرایی، همراه رولان بارت و دیگران نشریه «زبان‌ها» را بنیان گذاشت. در ۱۹۷۶، همزمان، دو کتابش «موپاسان» و «نشانه‌شناسی متن و نشانه‌شناسی علوم انسانی» منتشر شد. گسترش نظریه‌هایش را می‌توان در فرهنگ مستدل «نظریه زبان» یافت که به ۱۹۵۹ منتشر شد. «درباره معنا دو» در ۱۹۸۳ منتشر شد که واپسین کار اوست *(احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱)*.

اساس نظریه گریماس

گریماس در تحلیل ساختار داستان به شش نقش اصلی قائل است که در سه گروه متقابل دو تایی سازه اصلی داستان را شکل می‌دهند. «همان طور که مشخصه‌های تمایز دهندهٔ دستگاه واجی، زبان را به وجود می‌آورند و تجلی آواهای مختلف را در سطح آوایی موجب می‌شوند، مفاهیم بنیادی معنی نیز از طریق تقابلی که بین مشخصه‌های تمایز دهندهٔ معنایی با واحدهای کمینهٔ معنایی احساس می‌شوند بر ما وانموده می‌شوند. بر این اساس برای مثال شب در تقابلی که با روز دارد برای ما معنی پیدا می‌کند. در مفاهیمی چون مذکر/ مؤنث، عمودی/ افقی، انسان/ حیوان نیز همین الگوی دوشقی تقابل است که عمل

می‌کند» *(سجودی، ۱۳۸۳: ۷٤)*. این شش نقش تقابلی همان هفت حوزهٔ عمل ولادیمیر پراپ هستند که امکان تقلیل آن‌ها به سه گروه دوتایی وجود داشت. از نظر پراپ تنوع شخصیت‌های قصه‌ها و افسانه‌ها نمی‌تواند مانع از این شود که آن‌ها را در گروه‌های محدود نگنجانیم. از نظر او هر دسته از شخصیت‌ها قابلیت قرار گرفتن در گروه‌هایی را دارد که به کنش اصلی و نقش‌های فعال آن شخصیت‌ها اشاره دارد از همین رو الگوی خود را در تحلیل ساختاری قصه‌های عامیانه ارائه کرد و همین الگوست که گریماس را واداشت تا آن را به شش نقش یا شش کنشگر تقلیل دهد. گریماس معتقد بود که «این طرز نگاه بسیار درگیر درون مایه است و به اندازه کافی ساختاری نیست» *(برتنس،۱۳۸٤: ۸۵)*. از همین رو رویکردی ساختاری بدون اعتنا به معنا و تفسیر ارائه کرد که ما آن را الگوی تقابلی گریماس نام داده‌ایم. از نظر گریماس در هر روایت ما با این سه دستهٔ دو تایی که در تقابل با یکدیگر هستند رو به رو می‌شویم:

۱. فاعل +(Subject) مفعول ← (Object) روایتگر انگارهٔ آرزو، جست‌وجو یا هدف

۲. فرستنده +(Sender) گیرنده ← (Receiver) روایتگر انگارهٔ ارتباط

۳. یاریگر +(Supporter) مخالف← (Conflict) روایتگر انگارهٔ حمایت (برای آگاهی بیشتر رک. سلدن و ویدوسون،۱۳۸۴: ۱۴۴-۱۴۵)

در بررسی ساختاری داستان و رمان یا هر گزارش روایی دیگر به این شش کنشگر و انگاره‌های سه گانهٔ آن‌ها بر می‌خوریم. در داستان‌های کوتاه و بلند کسی یا چیزی هست (فاعل) که میل و انگیزهٔ (فرستنده) رسیدن به کسی یا چیزی (مفعول) را دارد. او در این مسیر از کسی یا چیزی (یاریگر) کمک می‌گیرد (یا نمی‌گیرد) و در مقابلِ کسی یا چیزی (مخالف) قرار می‌گیرد (یا نمی‌گیرد). در این میانه کسی یا چیزی(گیرنده) از مجموع کنش‌ها منتفع می‌شود (یا نمی‌شود). «سرانجام این که گریماس برای تشریح توالی‌های روایی گوناگون ممکن، ساختارهای زیر را که از پژوهش دربارهٔ داستان‌های عامیانه به دست آمده‌اند پیشنهاد می‌کند:

۱. " ایجاد/ شکستن" توافق‌ها یا "برقراری/ زیرپا گذاشتن" ممنوعیت‌ها و جدایی یا سازش حاصل کار را شامل می‌شود.

۲. ساختارهای اجرایی، انجام وظایف یا آزمایش‌ها یا نزاع‌ها و مانند آن‌ها را شامل می‌شود.

۳. ساختارهای گسسته، سفر یا حرکت یا رسیدن و خارج شدن‌ها را شامل می‌شود (تایسن،۱۳۸۷: ۳۶۶-۳۶۷). این الگوی واحد را نوعی دستور زبان جهانی داستان و روایت می‌توان دانست. تقریباً هر داستان و گزارشی که مبتنی بر روایت باشد از این الگو برخوردار است.

الگوپذیری داستان‌های ایرانی

داستان‌ها و افسانه‌های ایرانی نیز جزوی از پیکرهٔ ادبیات جهانی به شمار می‌روند. قدیم‌ترین قصه‌ها و روایات شفاهی تا داستان‌های کوتاه مدرن و پسا مدرن در ادبیات امروز دارای ساختاری واحد هستند که با بافت فرهنگی و زمینه‌های اقلیمی ایران و زبان فارسی در هم تنیده شده‌اند. انگیزهٔ انطباق داستان‌های ایرانی با الگوی گریماس و نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود هدف اصلی این تحقیق است که می‌توان آن را کوششی برای شناخت ساختار داستان ایرانی دانست. انتخاب کتاب جوامع الحکایات محمد عوفی نیز بدین سبب بوده که داستان‌های این کتاب زمینه‌های چند فرهنگی جذابی دارند. همان طور که پیش از این آمد جوامع الحکایات عوفی کتابی است که پس از مهاجرت عوفی به هند و پناه بردن به سرزمین افسانه‌ها نوشته شده و می‌توان آن را مخلوطی از فرهنگ ایرانی- عربی- هندی دانست. انطباق الگوی ساختارگرایانهٔ گریماس بر این کتاب می‌تواند نشان دهد که داستان در هر زمان و هر مکانی از سازه‌های یکدست تبعیت می‌کند حتی اگر این داستان‌ها ممزوج از زبان‌ها یا فرهنگ‌های متلون باشند.

محمد عوفی کیست

عوفی از نویسندگان قرن ششم و هفتم ایران است وی که زادهٔ بخاراست ظاهراً به عبدالرحمان بن عوف صحابی مشهور پیامبر(ص) نسب می‌رساند. خاندان او از علمای بزرگ بخارا بوده‌اند. جد بزرگ عوفی قاضی امام ابوطاهر یحی بن طاهر از بزرگ‌ترین علمای حدیث و رجال و انساب در عصر خود بوده است. یکی از وجوه ممتاز زندگی

عوفی میل فراوان او به سفر در بلاد و شهرهای مختلف بوده است و از همین روست که از او مردی حکایت شناس و روایتگر ساخته است. عوفی «تا اوخر دورهٔ قدرت سلطان محمد خوارزمشاه در خراسان و ماوراءالنهر به سر می‌برد و ضمن ملاقات با رجال به جمع آوری اطلاعات ذی قیمت خود که در کتاب‌های خویش ثبت کرده است، مشغول بود و در اوان حملهٔ مغول از ماوراءالنهر و خراسان گریخته به بلاد سند رفت. عوفی در مدت توقف یا سیاحت در بلاد ماوراءالنهر و خراسان بیشتر به وعظ و تذکیر اشتغال داشت و از این راه به خدمت امرا و علما تقرب حاصل می‌کرد و مدتی نیز که گویا چندان طولانی نبود به معرفی خال خود مجدالدین محمد عدنان از ملازمان سلاطین خانیه در دستگاه آن پادشاهان و از آن جمله از سال ۵۹۷ به بعد در دربار قلج طمغاج خان ابراهیم راه داشت و به خدمت پسرش قلج ارسلان خاقان نصرت الدین عثمان بن ابراهیم درآمد» *(صفا، ۱۳۶۷، ج۲: ۱۰۲۶-۱۰۲۷)*. به گفتهٔ ملک الشعرای بهار عوفی را نمی‌توان در عداد استادان طراز اول نثر فارسی دانست اما از آنجا که در حسن انتخاب حکایات در جوامع الحکایات و ذکر نام ادبا در تذکرهٔ لباب الالباب دقت فراوانی داشته می‌توان او را ادیبی بزرگ دانست *(رک. بهار، ۱۳۷۰، ج۳: ۳۸)*.

جوامع الحکایات و لوامع الروایات

کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات معروف‌ترین اثر محمد عوفی است و از جملهٔ معروف‌ترین کتاب‌هایی است که تاکنون به زبان فارسی نوشته شده است. این کتاب همانگونه که از نامش پیداست مجموعه‌ای است از حکایات مختلف که در یکصد باب تالیف شده است. مادهٔ خام این کتاب رخدادهای تاریخی، افسانه‌ها، مثل‌ها، متل‌ها، داستان‌ها و قصه‌های عامیانه است که با نثری ساده اما نه یکدست نوشته شده است. دلیل یکدست نبودن نثر این کتاب را می‌توان نگارش آن در طول سفرهای دور و دراز عوفی و اقامت او در شهرها وبلاد مختلف دانست. استمرار نگارش کتاب در طول زمان باعث شده که از تنوع نگارشی برخوردار باشد. نثر این کتاب گاه به نثر مصنوع میل می‌کند و در بیشتر مواقع به نثر ساده گرایش دارد. در این میانه برخی ضرورت‌ها (نظیر درج آیات و احادیث و امثلهٔ عربی) باعث شده که غالباً نثر کتاب شکلی فنی به خود بگیرد.

«سبک حقیقی عوفی را از لباب الالباب بهتر می‌شود به دست آورد چه در جوامع الحکایات درست معلوم نمی‌شود که فلان حکایت از قلم خود اوست یا از کتابی فارسی عیناً نقل شده است و بسا حکایات که به سبک بیهقی در آن دیده می‌شود و هرچند از طرف مؤلف در آن‌ها قلم برده شده است معذلک اسلوب اصلی از بین نرفته است. گاهی از کثرت تصنع و تکلف عبارت را از جادهٔ فصاحت و لطف بیرون برده و به مرحلهٔ تعسف و تعقید افکنده است و گاه عباراتی دارد که از فرط سادگی به سبک قرن هشتم و نثر سادهٔ دورهٔ بعد می‌رسد منجمله در مقدمهٔ جوامع الحکایات در داستان فتح قلعهٔ بکر که وصف یکی از محاربات بحری را به دست گرفته است نثری متکلفانه دارد» *(همان)*. جوامع الحکایات مجموعه‌ای است از داستان‌ها که منشاء آن‌ها ذکر نشده و برابر با رسم نگارش جُنگ‌ها و جُنگ واره‌های ادبی و کتب قصص مبتنی بر روایات شفاهی است که نویسنده از این و آن شنیده یا در خلال مطالعات خود بدانها دست یافته است. رویکرد دینی و مذهبی نویسنده در این کتاب به وضوح دیده می‌شود و در برخی از مواقع (نظیر قسم اول از باب دوم) از این کتاب رساله‌ای در دفاع از خلافت بنی عباس ساخته است. حجم حکایاتی که در مورد خلفای بنی عباس و حسن رفتار ایشان! در جوامع الحکایات دیده می‌شود تردیدی باقی نمی‌گذارد که بگوییم نویسنده از پیروان مذهب سنت و جماعت بوده است.

الگوی گریماس در تحلیل یک حکایت

همان گونه که در کلیات تحقیق اشاره شد بستر تحقیق در این نوشته کتاب جوامع الحکایات عوفی است و هدف از آن دست یابی به الگوی ساختاری حکایات آن کتاب و بررسی میزان انطباق آن حکایات با الگوی گریماس است. در این راه بررسی حکایاتی که به صورتی کاملا اتفاقی اما از سرتاسر کتاب انتخاب شدند بستر تحقیق را تشکیل داد و در طی این بررسی با مطالعهٔ دقیق حکایت‌ها، شش کنشگر فعال حکایات بر اساس الگوی گریماس در داستان‌های خوانده شده یافت شد. آنچه در نگاه اول می‌توان اشاره کرد این است که انطباق الگوی گریماس بر داستان‌ها و حکایات کتاب جوامع الحکایات عوفی به دو روش می‌تواند صورت گیرد. در روش اول کل یک حکایت به عنوان یک سازهٔ ادبی بررسی شود و در آن شش کنشگر فعال بدون توجه به حواشی یا اپیزودهای احتمالی

استخراج شود تا بتوان به الگوی کلی حکایت دست یافت. در برخی حکایات این عمل انجام شد و همان گونه که در ادامه و در بررسی حکایات بر اساس آنچه در جدول تحلیل ساختاری حکایت آمده مشاهد می‌شود برخی حکایات را می‌توان با این الگو انطباق داد. علت این امر را می‌توان این دانست که در برخی حکایات، داستانی روایت نمی‌شود و نویسنده به بیان دیدگاه خود در خصوص موضوعی می‌پردازد. مثلاً اوصاف پسندیده کسی را روایت می‌کند یا از ویژگی‌های چیزی یا مکانی سخن می‌گوید. در این حکایت‌ها به دلیل فقدان عمل داستانی و نبود کنش‌های منتهی به بحران و کشمکش عملاً با ساختار داستانی مواجه نیستیم. نویسنده در این گونه از حکایات به عنوان دانای کل فقط حرف می‌زند. هیچ کنش و واکنشی در گفتار او دیده نمی‌شود. صحنه پردازی وجود ندارد و اتفاقی که محصول یک حرکت باشد در این‌گونه حکایات دیده نمی‌شود. این دسته از حکایات حتی اگر طول بیشتری هم نسبت به بقیه حکایات داشته باشند از فقر داستان رنج می‌برند. در عوض در بسیاری از حکایات عمل داستانی رخ می‌دهد، حکایت دارای کنش و واکنش است و به تعبیر درست کلمه پیرنگ دارد. در این دسته از حکایت‌ها گاه تا پنج پی رفت (sence) می‌توان دید و کشش داستانی در آن‌ها بسیار بالاست. در برخی دیگر از حکایت‌ها رابطهٔ معکوسی بین کنشگر در دو پی رفت متوالی رخ می‌دهد یعنی کنشگری که تا نیمه‌های حکایت نقش مثلاً یاریگر داشت در ادامهٔ حکایت به مخالف تبدیل می‌شود. این نکته بر اساس منطق داستان نیز مشهود است. حکایت زیر یکی از این نمونه‌هاست:

«آورده‌اند که چون امیرالمومنین منصور بغداد را بنا کرد و آن را مدینهٔ السلام نام نهاد عزم کرد که ایوان کسری را خراب کند و خشت و چوب آن به بغداد نقل فرماید، با ابو ایّوب موریانی و جماعتی دیگر در آن باب مشورت کرد. جمله گفتند که صواب آنست و با خالد برمکی مشورت کرد خالد گفت: این تدبیر صواب نیست، در خراب کردن آن چندان مال خرج شود که او را در بنا کردن آن خرج شده است. منصور آن رأی را با موریانی بازگفت و موریانی قاصد و دشمن خالد برمکی بود. گفت: یا امیرالمومنین ؛ خالد را هنوز مگر که میل باشد و دیرست تا گفته‌اند العرقُ نزّاق. منصور به اشارت و تدبیر موریانی بفرمود تا ایوان کسری را خراب کنند. و مزدوران در کار شدند و هزار هزار درم زیادت صرف کردند و دو گز بیش خراب نتوانستند کرد. امیرالمومنین منصور گفت: در خراب

کردن دو گز چندین مال صرف آمد اگر تمام خراب کردیمی جمله خزانهٔ ما تهی شدی. آنگاه بدانست که حق به جانب خالد بود، او را بخواند و محمدت فرمود و گفت: دانستم که رأی تو صایب‌تر است. خالد گفت: یا امیرالمومنین آن وقت گفتم که تجربه کردن آن شروع نفرموده بودی صواب آن بود که ترک آن گرفتی، اما اکنون که شروع کردی اگر تمامت خزاین در آن صرف باید کرد صواب در آن بود که آن را خراب کنی تا خصمان امیرالمومنین را به عجز منصوب نکنند و بدنامی در جهان منتشر شود. و منصور از آن حرکت که کرده بود برنجید و بعد از آن در هیچ کار جز با خالد مشورت نکردی و جز به اشارت او در کارها قدم ننهادی. چون در فواید مشورت حکایتی چند ایراد افتاد اکنون در عواید استبداد نیز کلمه‌ای چند در قلم می‌اید تا شامل‌تر بود» *(عوفی، ۱۳۸۶: ۶۹۱)*

مقایسهٔ دو پی رفت این حکایت نشان می‌دهد که کنشگرها نمی‌توانند همواره تا پایان حکایت ثابت بمانند. در پی رفت اول ابوتراب موریانی یاریگر و خالد برمکی مخالف است و در ادامه جای این دو با هم عوض می‌شود. سایر کنشگرها تقریباً تا پایان داستان بدون تغییر هستند و کماکان ثابت مانده‌اند. یکی از دلایل این رویداد در این گونه حکایات این است که کنشگرها بر اساس طرح داستانی که به طور ناگهانی عوض می‌شود مجبور به تعویض نقش خود می‌شوند. در حکایت بالا هم وقتی با مخالفت خالد برمکی برای تخریب ایوان کسری مواجه می‌شویم او را در کنشگر مخالف قرار می‌دهیم اما اصرار خلیفه برای تخریب آثار ایوان کسری و حمل چوب و خشت به بغداد برای تکمیل بناهای در دست احداث باعث می‌شود که یاریگر یعنی ابوتراب موریانی در نقش خود موفق عمل کند. در ادامه وقتی پشیمانی خلیفه که نقطهٔ کانونی چرخش پی رفت یاریگر و مخالف است رخ می‌دهد جای آن دو با هم عوض می‌شود و ابوتراب موریانی در موضع مخالف و خالد برمکی در نقش موافق قرار می‌گیرند. این اتفاق بر اساس طرح داستانی در برخی حکایت‌ها رخ می‌دهد.

تحلیل چند حکایت دیگر

حکایت ۲

قاضی سوار که بر مرکب فضل سوار بود و ازجملهٔ مشایخ کبار بود می‌گوید که وقتی از خدمت امیرالمؤمنین مراجعت کردم قبضی بر من مستولی شد و اشتهای طعام برفت و به هیچ‌چیز مستأنس نشدم، پس سوار گشتم و به صحرا بیرون مدم تا ساعتی طواف کنم. در راه یکی را از خدمتگاران خود دیدم که به تحصیل مال رفته بود. گفتم: از کجا می‌آیی؟ گفت: از فلان موضع و دوهزار آورده‌ام. گفتم: با من بیا تا از پردهٔ غیب چه پدید می‌آید. پس بی اختیار در کوچه‌های بغداد می‌رفتم، قاید قضا مرا به محلهٔ دارالسّیاده رسانید. عطشی بر من مستولی شد درآن کوچه دری گشاده دیدم و اطراف آنرا رفته و خدمتگاران مهذب بر در مرتب شده. شربتی آب خواستم خادمی در رفت و شربتی آب مطیب معنبر برون آورد. چون آب بخوردم بر در آن سرای مسجدی بود، در آن مسجد شدم تا نماز گزارم، پیری ضریر دیدم که درآن مسجد نشسته بود. چون حس آمدن من بیافت سلام گفت او را جواب دادم و از حال او سوال کردم. گفت: پدر من از معاریف بغداد بود و از جملهٔ متمولان مدینهٔ السلام و این قصر عالی ملک او بود ناگاه او را عزیمت خراسان مصمم شدو این سرای را بفروخت و از بغداد رحلت کرد. و آن سفر برما مبارک نیامد و اموال تلف شد و زیان‌های بسیار رسید و به محنت فقر و فاقه گرفتار شدیم. و هم در آن محنت دنیا را وداع کرد و رخت به عالم بقا برد. و من چون بستهٔ بند تقدیر بودم و از من کاری نمی‌آمد و فقر و احتیاج با تیرگی چشم و غربت یار شد، به هزار حیله خود را به بغداد انداختم تا باشد که طرفی از حال خود قاضی سوار باز رانم که پدر مرا قریب نزدیک بود و میان ایشان صداقت کامل، باشد که در حق من احسانی کند. قاضی می‌گوید که چون نام پدر او بشنیدم بدانستم که خویش من است و سبب قبض من نیاز این ضعیف بوده است. پس صلت رحم به‌جای آوردم و آن دوهزار درم به وی تسلیم کردم و گفتم تو را به وثاق ما باید آمد تا غم کار تو بهتر از این خورده آید. پس از آنجا به خدمت امیر المومنین آمدم و آن حال در خدمت او عرضه داشتم. فرمود که به سمع ما رسیده است که تو را اوام بسیار گرد آمده است و در ادای آن عاجز شده‌ای، باز نمای که چند است. گفتم: پنجاه هزار دینار. فرمود که فرمودیم تا از خزانه این مبلغ به تو رسانند تا وام‌ها بگزاری و بیست هزار

دینار فرمودیم که بدان پیر ضریر رسانی. پس امیرالمؤمنین را دعای بسیار گفتم و خدمت کردم و چون بازگشتم مرا بازخواند و گفت: مرا در خاطر می‌آید که اگر بدین مبلغ مال وام‌های خود بگزاری از برای اخراجات مستقبل بار دیگر در اوام افتی پس پنجاه‌هزار درم دیگر فرمودیم تا از وظایف تو می‌رسانند تا در مصالح خود صرف کنی. پس آفریدگار را حمد گفتم و امیرالمؤمنین را شکر کردم و از خدمت بازگشتم و این جمله برکات آن صلت رحم بود و صدقه که به‌جای خود رفت، دانستم که از برای حسن عهد آن شفقت که در حق آن بیچاره آوردم آفریدگار تبارک و تعالی درهای کرم و عنایت بر من بگشاد.

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت اول	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	قاضی سوار	طوف در صحرا	**قبض حال**	قاضی	خدمتکار قاضی	تدارد

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت دوم	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	پیر ضریر	قاضی سوار	**ارادت به قاضی**	ضریر	ندارد	نابینایی

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت سوم	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	امیرالمومنین	قاضی سوار	**رفع نیاز قاضی و ضریر**	قاضی+ ضریر	پنجاه هزار دینار زر	وام و بدهی

حکایت۳

ولید عبدالملک گفت: روزی معاویه سرّی با من بگفت و مرا گفت باید که این سـرّ را نگاه داری و به هیچ کس باز نگویی. به خانه باز آمدم و پدر را گفتم که معاویه با من سرّی گفته است اگر مصلحت بینی در خدمت تو بازگویم. پدر مرا منع کرد و گفت: ای پسر مـن؛ هرکه سرّ دیگری را نگاه دارد قادر باشد بر آن که هرگاه که خواهد تواند گفت، و چـون در پیش دیگری گفت عنان تصرف از دست او برون شد اگر خواهد که نگاه دارد بـیش نتوانـد گفت. گفتم: از این نوع میان پدر و فرزند نباشد پدرم گفت: چنین است اما من روا ندارم که زبان تو به بازگفتن سرّ گشاده شود. به نزدیک معاویه آمدم و حال حکایـت کـردم. معاویـه گفت: هزار رحمت کردگاری بر پدری باد که پسر خود را از چنین خطایی صیانت کرد.

بی رفت اول	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	معاویه	ولید	درونی	معاویه	هوس افشای راز	پدر ولید

حکایت۴

آورده‌اند که روزی یزید مزید و یزید اُسَید در خدمت امیرالمومنین هارون الرشید حاضر بودند یزید اسید مر این یزید را گفت چنان که امیرالمومنین می‌شنید که امیرالمومنین ولایت ارمینیه به من داد و من به جهت او هزار پاره جامه و هزار غلام و هزار سر اسب بفرستادم و ولایت آذربایجان و ارمینیه ترا داد و تو پیش خدمت او یک سر اسب و مشربه‌ای بیش نفرستادی. امیرالمومنین در پسر مزید نگریست تا چه جواب گوید. یزید مزید گفت که امیرالمومنین سفلهٔ امین دوستر دارد از جوانمرد خائن، و چاکری که دین او را صیانت کند عزیزتر دارد از آن که دنیا را دربار او نهند، و اینک امیرالمومنین حاضر است و شرف استماع ارزانی فرموده. پس خدمت کرد و گفت: امیرالمومنین کدام کس را دوستر دارد؟ هارون گفت که سفلهٔ امین را و آن نوبت در ولایت او بیفزود.

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت اول	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	یزید اسید	یزید مزید	تخریب شخصیت یزید مزید	یزید اسید	ندارد	ندارد

حکایت۵

آورده‌اند که جعفر سلیمان هاشمی امیر بصره بود وقتی عقدی مرصع به جواهر متقـوم از وی بدزدیدند و او در طلب آن جدّی بلیغ و مبالغتی عظیم نمود تا وقتی درّی از آن عقد در دست شخصی بیافتند و او را به انواع تعذیب مطالبت نمود تا اقرار کرد. پس او را در همـان حالت به خدمت جعفر آوردند. جعفر چون او را بدان حالت بدید رقّت آورد و ترحم نمـود و گفت: این مرد وقتی به من رسیده است و مرا خدمتی کرده و من او را این عقـد بخشـیده بودم اما مرا فراموش شده بود دست از او بدارید و آن را در دست وی بگذارید. کرم وخلق او تا بدین حد بود که در حق خائنی چنین لطف فرمود لاجرم نام نیک وی را ذخیره ماند.

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت اول	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	دزدان	جواهر جعفر سلیمان	درونی	هوس دزدان	ماموران	جعفر سلیمان

حکایت۶

مولف کتاب می‌گوید که درین نوبت دولت که خلاصهٔ ایام ملک داری است از پادشاه جهان و وارث ملک سلیمان شمس الدنیا و الدین سلطان السلاطین، ظل الله فی العالمین، ذوالامان لاهل الایمان اعلَی الله شأنه وَ اَظهَرَ بُرهانه که واسطهٔ عقد ملوک جهان و خسروان زمان است مثل این مشاهده کرده‌ام و همانا آن که چون به سمع اعلای خدایگانی رسید که اسفهسالاری که برادر قاضی القضات سعدالدین بود سکهٔ قلب زده و در سکه تخلیطی کرده، پادشاه در تفحص این حال مبالغتی واجب داشت تا بعد از تفحص بلیغ

مهرهای سکه از دست کسی از بطانهٔ ایشان به طریقی به دست آوردند و به حضرت اعلی رسانیدند و بعد از مدتی در میان آب گنگ آن مهرها به وی نمود و آن خیانت بر وی ثابت شد. و صدر اجل بهاء الملک محمد بن ابی سعد چنین گفت که هفت ماه است که پادشاه اسلام این مهرها بر دستارچه بسته است و یک ساعت در سفر و مقام از پیش تخت خود غایب نکرده و هیچ کس از خواص حضرت ندانسته‌اند که آن چیست، و درین مدت تفحص بلیغ نموده است و تا آن گاه که بر رأی اعلای قاهری آ ن معنی روشن نشد مکنون ضمیر مبارک او عرضه نفرمود و آن گاه بعد از ثبوت خیانت تدارک آن چنان که از بأس پادشاهان واجب کند بفرمود. ایزد سبحانه و تعالی سایهٔ معدلت و آفتاب مرحمت آن پادشاه جهان پناه را بر سر خلایق مبثوط داراد و صدر وزارت به خداوند خواجهٔ جهان و دستور صاحب قرآن خواجه ملک نشان ملک بخش آراسته باد و حوادث زمانه از آن دولت دور و مصون باد به حق النبی محمد و آله الطیبین الطاهرین. بیت:تا در زمانه شادی و غم راست نوبتی/ سلطان ز رأی صائب دستور شاه باد/ تا در جهان زدودهٔ آدم نشان بود/ صدر جهان محمد بو سعد راد باد.

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت اول	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	اسفهسالار	ضرب سکه قلب	طمع	اسفهسالار	ندارد	پادشاه

	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
پی رفت اول	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	منصور	تخریب ایوان کسری	تعصب+ چوب و خشت	خلافت+ شهر بغداد	ابوتراب موریانی	خالد برمکی

حکایت۷

آورده‌اند که چون امیرالمومنین منصور بغداد را بنا کرد و آن را مدینهٔ السلام نام نهاد عزم کرد که ایوان کسری را خراب کند و خشت و چوب آن به بغداد نقل فرماید، با ابو ایّوب موریانی و جماعتی دیگر در آن باب مشورت کرد. جمله گفتند که صواب آنست و با خالد برمکی مشورت کرد خالد گفت: این تدبیر صواب نیست، در خراب کردن آن چندان مال خرج شود که او را در بنا کردن آن خرج شده است. منصور آن رأی را با موریانی بازگفت و موریانی قاصد و دشمن خالد برمکی بود. گفت: یا امیرالمومنین ؛ خالد را هنوز مگر که میل باشد و دیرست تا گفته‌اند العرقُ نزّاق. منصور به اشارت و تدبیر موریانی بفرمود تا ایوان کسری را خراب کنند. و مزدوران در کار شدند و هزار هزار درم زیادت صرف کردند و دو گز بیش خراب نتوانستند کرد. امیرالمومنین منصور گفت: در خراب کردن دو گز چندین مال صرف آمد اگر تمام خراب کردیمی جمله خزانهٔ ما تهی شدی. آنگاه بدانست که حق به جانب خالد بود، او را بخواند و محمدت فرمود و گفت: دانستم که رأی تو صایب‌تر است. خالد گفت: یا امیرالمومنین آن وقت گفتم که تجربه کردن آن شروع نفرموده بودی صواب آن بود که ترک آن گرفتی، اما اکنون که شروع کردی اگر تمامت خزاین در آن صرف باید کرد صواب در آن بود که آن را خراب کنی تا خصمان امیرالمومنین را به عجز منصوب نکنند و بدنامی در جهان منتشر شود. و منصور از آن حرکت که کرده بود برنجید و بعد از آن در هیچ کار جز با خالد مشورت نکردی و جز به اشارت او در کارها قدم ننهادی. چون در فواید مشورت حکایتی چند ایراد افتاد اکنون در عواید استبداد نیز کلمه‌ای چند در قلم می‌اید تا شامل‌تر بود.

پی رفت دوم	Subject	Object	Sender	Receiver	Supporter	Conflict
	فاعل	مفعول (هدف)	فرستنده	گیرنده	یاریگر	مخالف
	منصور	تخریب ایوان کسری	درونی	شهر بغداد	خالد برمکی	ابوتراب موریانی

نتیجه

جوامع الحکایات بیشتر جنبهٔ روایی دارد و از سنت قصه گویی ایرانی- اسلامی تبعیت می‌کند. در این سنت قصه گویی راوی، دانای کل است و حکایات را به مقتضای حال و مقام پیش می‌برد. در خلال حکایات از ذکر اوصاف خلیفه و شاه و وزیر ابایی ندارد و در حقیقت داستان را دستمایه‌ای می‌کند برای مدح ممدوح. در جوامع الحکایات نویسنده از هر فرصتی برای مدح ممدوحان خود استفاده می‌کند و با پایان یافتن داستان و گره زدن برخی از نکات کلیدی داستان به اوصاف ممدوح خویش، حکایت را بهانه‌ای می‌کند که به مدح گریزی بزند. این سنت در قصه پردازی ایرانی از آنجا نشات می‌گیرد که اساساً قصه در ادبیات ایرانی کمتر به عنوان ژانری مستقل و با هویت یگانه مطرح شده است. غالباً ادیبان ایرانی از قصه به عنوان ابزاری برای مقاصد تعلیمی، عرفانی، اخلاقی و دینی بهره برده‌اند به همین دلیل قصه‌های خالص در کمتر کتابی می‌توان یافت که صرفاً به جهت قصه نویسی نوشته شده باشند. حتی کلیله و دمنه که معروف‌ترین فابل ایرانی- اسلامی است مقاصدی سیاسی و اجتماعی را دنبال می‌کند و از قصه مانند پیشینیان و پسینیان خود به عنوان ابزار بهره می‌گیرد.

منابع

۱. احمدی، بابک.(۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن. چ۶. تهران: مرکز.
۲. اسکولز، رابرت.(۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. تهران. آگه.
۳. ایگلتون، تری.(۱۳۶۸). پیشدرامدی بر نظریهٔ ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
۴. برتنس، هانس.(۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
۵. بهار، محمد تقی (ملک الشعرا).(۱۳۷۰). سبک شناسی. ج۳. چ۶. تهران: امیرکبیر.
۶. پاینده، حسین.(۱۳۹۲). گشودن رمان. تهران: مروارید.
۷. تایسن، لیس.(۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. گروه مترجمان. تهران: نگاه امروز/حکایت قلم نوین.
۸. رضایی، عربعلی.(۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر.
۹. سجودی، فرزان.(۱۳۸۳). نشانه شناسی کاربردی. چ۲. تهران: قصه.
۱۰. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. چ۳. تهران: طرح نو
۱۱. صفا، ذبیح الله.(۱۳۶۷). تاریخ ادبیات در ایران. ج۲. تهران: فردوس.
۱۲. عوفی، سدیدالدین.(۱۳۸۹). جوامع الحکایات و لوامع الروایات. با مقابله و تصحیح امیربانو مصفا (کریمی) و مظاهر مصفا. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۳. کالر، جاناتان.(۱۳۸۵). نظریه ادبی. ترجمه فرزانه طاهری. چ۲. تهران: مرکز.
۱۴. مارتین، والاس.(۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.
۱۵. مکاریک، ایرنا ریما.(۱۳۸۸). دانس نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چ۳. تهران: آگه.
۱۶. موران، برنا.(۱۳۸۹). نظریه‌های ادبیات و نقد. ترجمهٔ ناصر داوران. تهران: نگاه.
۱۷. پایگاه اینترنتی حوزه هنری استان البرز به نشانی (www.artalborz.ir.)

---

* این مقاله محصول طرح پژوهشی است با عنوان "بررسی حکایات جوامع الحکایات و لوامع الروایات بر اسا مدل آلژیرداس ژولین گریماس" که بر اساس مصوبه نهایی مورخ ۹۳/۱۲/۱۷ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد پایان یافت.