بررسی ساختار روایی در مرزبان‌نامه

اشرف شیبانی اقدم[1]
زینب حاج ابوکهکی[2]

چکیده

روایت‌شناسی از مباحث مورد توجه در سبک‌شناسی است که با رویکرد افرادی مثل؛ تزوتان تودوروف[3]، ولادیمیر پراپ[4]، شلومیت ریمون-کنان[5]، رولان بارت[6] و مایکل جی تولان[7] که در حوزه صاحب نظر هستند، گسترش پیدا کرده است. بررسی ساختار روایی در حکایات تمثیلی که به نثر فنی و مصنوع نوشته شده‌اند، موضوعی است که در این مقاله بدان پرداخته شده است. سبک حکایت‌های تمثیلی قرن ششم که با صنایع بدیعی و توصیفات متنی متوالی درگیر است، ظاهراً از ساخت و عناصر روایی داستان‌های جدید بهره‌مند نیست، اما در نثر مرزبان نامه سعدالدین وراوینی نشانه‌هایی از اصول استادانه داستان‌نویسی را می‌توان پیگیری کرد.این حکایت‌ها با توالی از پیش انتخاب‌شده و غیر تصادفی رخدادها، نوشته شده‌اند. در این نثر غلبه بارخدادهای واسطه و توالی های علی است. با بررسی ساختار روایی وریخت‌شناسی حکایات در لایه‌های درونی و ژرف ساخت آنها می‌توان به این نتیجه رسید که در این متون شخصیت‌ها و مضامین خاص ومکرری مورد توجه نویسنده است. راوی که اغلب متفاوت داستانی[8]است، در نقل حکایات، ازکانونی‌گر نوع دوم (درونی) و سوم(ذهنی)استفاده می‌کند. هم‌چنین سه سطح داستانی دراین کتاب دیده می‌شود.

کلید واژه ها: روایت شناسی، عناصر روایی، کانونی شدگی، سطوح داستانی، مرزبان‌نامه.

[1] استادیارزبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی. Ashraf.sheibani@gmail.com
[2] دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشدزبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد تهران مرکزی z.abokahaki@gmail.com

[3] TzvetanTodorov
[4] Vladimir Propp
[5] ShlomithRimmon-Kenan
[6] Roland Barthes
[7] Micheal j Toolan
[8] heterodiegetic narrator

مقدمه

آثار و کتاب‌های به جامانده از اندیشمندان و بزرگان، آیینه روشنی است که گذشته‌ی هر ملتی را بازتاب می‌دهد. جلوه‌های این گذشته را می‌توان در کتیبه‌های سنگی، سفالینه‌ها، آثار منقوش لوحه‌ها، اسناد و نسخه‌های خطی و متون ادبی دید. متون ادبی نظم ونثر، با پشتوانه‌های ملی و فرهنگی غنی می‌تواند گستره‌ی وسیعی از حوزه‌های تحقیق را پوشش دهد. نثر فارسی، دوره‌های مختلف و پرباری را پشت سر گذاشته که به سبک مرسل، مسجع، فنی، مصنوع ومتکلف قابل تقسیم است. مرزبان-نامه و کلیله و دمنه از مهم‌ترین آثار قرن ششم محسوب می‌شوند که ، به سبک فنی و منشیانه تدوین شده‌اند. این دو کتاب به دلیل دارا بودن ویژگی‌های روایی خاص از دیرباز مورد توجه قرار گرفتند و پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری در این زمینه به نگارش درآمد، از جمله؛ روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه(نبی‌لو ،۱۳۸۹)، بررسی وجوه روایتی در حکایات مرزبان‌نامه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف(پارسا و طاهری ،۱۳۹۱)، روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان، گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان(خشنودی و ربانی خانقاه ،۱۳۹۱) و تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایه نظریه گریماس(فضیلت و نارویی،۱۳۹۱). در این پژوهش در پی بررسی قابلیت‌های سبک روایی نثر فنی و مصنوع و مطابقت‌های احتمالی آن با نظریات جدید روایی هستیم. برای دستیابی به این منظور ابتدا به تعریف روایت و عناصر داستان از دیدگاه صاحب نظران می‌پردازیم.

روایت‌شناسی دانشی نوظهور است که اولین بار تزوتان تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون*[1] آن را به کار برد. از جمله برجسته‌ترین مطالعات در این حوزه کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر ولادیمیر پراپ است که در آن واحدهای

[1] Grammarie du decameron

بنیادین حکایت‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. الکساندر وسلوفسکی[1] مجموعه‌ای از بن‌مایه‌ها[2] را سبب تشکیل مضمون می‌دانست. وی معتقد است که بن مایه ساده‌ترین واحد روایی و غیر قابل تجزیه است اما پراپ بن‌مایه‌های وسلوفسکی را تجزیه کرد. همراه با پراپ، ویکتور شکلوفسکی[3]، بوریس آیخن باوم[4] و بوریس توماشفسکی[5] که از صورت‌گرایان روسی هستند نیز به مطالعه ساختار حکایت پرداخته‌اند .

روایت[6]

روایت با سه کانون اصلی قصه، گوینده و مخاطب، اصولاً نقل اتفاقاتی است که از لحاظ زمانی و مکانی از ما دوراست و با وساطت مستقیم یک گوینده توجه ما را به داستان و توالی رخدادها جلب می‌کند. از میان تعریف‌های متعددی که برای روایت ارائه شده است ساده ترین و کاملترین آنها تعریف مایکل. جی. تولان می باشد.«توالی از پیش انگاشته‌شده‌ی رخدادهایی که به طور غیر تصادفی به هم اتصال یافته‌اند.»در این تعریف واژه‌ی«غیرتصادفی» بیانگر ویژگی علیت و واژه «توالی» بیانگر ویژگی زمان‌مندی است. تأکید وی بر ارتباط غیرتصادفی نمایانگر آن است که مجموعه‌ای از رخدادهای توصیف شده حتی اگر به طور متوالی ارائه شوند، روایت به شمار نمی‌آیند. منظور از ارتباط غیرتصادفی نوعی ارتباط هدفمند است. تشخیص ارتباط غیرتصادفی در مجموعه ای از رخدادها حق ویژه مخاطب است. تزوتان تودوروف ساختار گرای فرانسوی می‌گوید: «رابطه ی ساده امور متوالی، سازنده روایت نیست این امور باید سازماندهی شوند و در نهایت عناصری مشترک داشته باشند.» (جی تولان، ۱۳۸۳، ۲۰-۲۱)

[1] Alexander vesselivski
[2] motif
[3] Victor Shklovskii
[4] Boris Eikhenbavm
[5] Boris Tomashevskii
[6] narrative

در ادبیات فارسی کتاب‌هایی با مضمون روایی از جمله؛ شاهنامه فردوسی،گلستان و بوستان سعدی، ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی، پنج گنج نظامی، سیاستنامه با داستان‌هایی در دانش کشورداری، مثنوی با داستان‌های عارفانه، حکمی، قرآنی و تمثیلی، اسرارالتوحید با داستان‌هایی در احوال عارفان، قابوسنامه با داستان‌های تمثیلی و تربیتی، هزار و یک شب با داستان‌های عامیانه، کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه با حکایات تمثیلی بخشی از تاریخ ادبیات داستانی ما را شکل می‌دهند. بیشتر این کتابها به شیوه حکایت در حکایت نوشته شده‌اند. شیوه‌ای برگرفته از سنت‌های کهن آریایی که در ادبیات هند هم رواج داشت واز خصوصیات بارز آن، داشتن بن‌مایه‌های متنوع بود. تمثیل در حکایتهای تمثیلی، معادل الگوری[1] است و مراد از آن، بیان داستان از زبان انسان یا حیوانات است، که گذشته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلی نیز خواهد بود که درفراسوی روی‌ساخت واژه‌های نمادین و رمزآمیز(سمبلیک) نهان است.در حکایات مرزبان نامه، گاه گوینده خود، رمزها را کشف می‌کند و معنای باطنی را آشکار می‌سازد، چنانکه در برخی از داستان‌ها این رمزگشایی به دنبال ذکرجمله‌ی«این فسانه از بهر آن آورده‌ام» صورت می‌گیرد. برخی از حکایت‌های مرزبان‌نامه از زبان حیوانات است که به آن فابل گفته می‌شود. فابل ریشه در ادبیات عامه دارد و در آن حیوانات چون انسان رفتار می‌کنند و اینطور به نظر می‌رسد که ایزوپ برده یونانی جزو اولین کسانی بوده که داستان-هایش را از زبان حیوانات نقل کرده است اما بیشتر از هزار سال قبل از او در مصر و هند رواج داشته است. (میر صادقی ،۱۳۷۷) «در بلاغت جدید، روایت به عنوان یکی از انواع بیان محسوب میشود؛ نوعی که درعمل، با سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب و جوش سروکار داشته باشد، روایت به سؤال چه اتفاق افتاد؟ پاسخ میدهد.»(همان ،۱۵۰)

[1] Allegory

رخداد[1]

«فرهنگ لغت آکسفورد رخداد را چیزی معرفی می کند که اتفاق می‌افتد. این اتفاق موقعیت را تغییر می‌دهد. توالی حالتها نشان دهنده توالی رخدادهاست جمله ی او ثروتمند بود، سپس فقیر شد و آنگاه دوباره ثروتمند شد. نشان دهنده این توالی است. یک رخداد را می‌توان به مجموعه‌ای از رخدادهای کوچک‌تر تقسیم کرد. پس رخداد تغییر از یک حالت به حالت دیگر را گویند. » (کنان،۲۷،۱۳۸۷) رخدادها در دو طبقه عمده جای می گیرند: رخدادهایی که با معرفی رخداد بدیل، کنش را به پیش می‌برند، هسته[2] و رخدادهایی که رخدادهای هسته‌ای را گسترش و تکثیر می‌دهند، به تأخیر می‌اندازند و یا آنها را حفظ می‌کنند واسطه[3] نامیده می شوند. (بارت، ۱۳۸۷)در کتاب مرزبان‌نامه، رخدادهای هسته‌ای چارچوب لازم برای تشکیل حکایت را فراهم می‌آورد، رخدادهای واسطه این چارچوب را پر می کنند وبخش عظیم حکایات را به خود اختصاص می‌دهند. چهار نوع رخداد واسطه دراین نثر مشاهده می شود.

الف) مترادفات: چامسکی معتقد است«در هر زبان جمله‌هایی یافت می‌شود که از نظر معنی یکسان و از نظر ساخت نیز باهم ارتباط دارد، اینگونه جملات با کمک قواعد گشتاری از ژرف‌ساخت واحدی مشتق شده است اگرچه امکان دارد بین آنها تفاوت‌های سبکی و کاربردی وجود داشته باشد.» (باطنی،۱۳۸۰، ۱۱۵) مانند: شخصیتی خوش محضر ، پاکیزه منظر، نکته انداز، بذله پرداز، شیرین لهجه، چرب-زبان، لطیفه گوی، به نشین و . . . (وراوینی، ۱۳۸۸،۱۳۰) یا: دیوانه شکلی عاقل، مست‌نمای هشیار دل، از مجانین عقلا (همانجا، ۴۶۸)

ب) توصیفات: «یکی دیگر از ابزارهای روایت، توصیفات است که نویسنده جهان گردنده داستان خود را متوقف می‌سازد تا آنچه را که می‌بیند توصیف نماید که این توصیف به دو شکل عینی و ذهنی تقسیم می‌شود. » (جهاندیده، ۱۴۹،۱۳۷۹) در بین توصیف‌های بیشمار وطولانی در این کتاب می توان به وصف قصر از زبان پادشاهی که به هنگام مرگ فرزندانش را نصیحت می کند اشاره کرد. در این قسمت از کتاب رخداد واسطه به شکل توصیف در دو صفحه دیده می شود که نویسنده آن را با لغات دشوار و نامأنوس، مترادفات و ابیات فارسی وعربی آراسته است.«تا به قصری رسید که توصیف مجسمه‌ها وتصاویر آن در زبان قلم نگنجد.....» (وراوینی، ۱۳۸۸ ، ۱۰۸-۱۰۹)

ج) ابیات و ضرب‌المثل‌های فارسی:«از شعاع آفتاب که در روزن افتد، به بام آسمان نتوان شد و بدامی که از لعاب عنکبوت گرد زوایای خانه تنیده باشد، نسر طایر نتوانی گرفت.» (همان،۲۴۲)، «روباه را از این سخن سنگ نومیدی در دندان آمد و تب لرزه از هول به اعضا افتاد. » (همان،۴۴۸) توصیف ضعف و سال‌خوردگی اززبان خود ماهیخوار در ده سطر، دو بیت فارسی و یک بیت عربی و هم چنین شرح پشیمانی دروغین ماهیخوار در هشت سطر و دو بیت فارسی . (همان، ۶۸۰)

د) ابیات وجمله‌های عربی که در تأکید و تأیید جملات قبل از خود آورده می‌شود. وَجَعَلْتَ السُّماح طَلاقَة/ وکَذا لِکُلّ صحیفة عنوان. (همان، ۱۲۵) توصیف درخت در چهار سطر و دو بیت عربی .(همان، ۶۵۱) توصیف کوه آذربایجان در هفت سطر و دو بیت عربی .(همان ، ۶۷۶) توصیف نگارستان شیر در شش سطر و چهار بیت عربی .(همان، ۴۵۸)

به علت وجود اطناب در نثر متکلف، در مرزبان‌نامه بسامد رخداد واسطه بیشتر از رخداد هسته‌ای می باشد. (حاج ابوکهکی،۱۳۹۰)

---

[1] **event**
[2] nuclei
[3] catalyser

توالی[1]

رخدادها با هم ترکیب می‌شود و خرده توالی‌ها را ایجاد می‌کند، از به هم پیوستن خرده توالی‌ها، کلان‌توالی‌ها و از به هم پیوستن کلان‌توالی‌ها داستان به وجود می‌آید. مرزبان‌نامه شامل نه کلان‌توالی است که هر کدام تشکیل یک باب را می‌دهد. هر کلان‌توالی دارای تعدادی خرده توالی است که همان حکایت‌های فرعی هستند.این حکایت‌ها با توالی علی در میان داستان اصلی قرار گرفته اند.مثلا در فصل اول انجا که صحبت از پیوند برادری است نویسنده حکایت هنبوی را با همین مضمون، به عنوان شاهد می آورد.

دو اصل کلی در ترکیب رخدادها دیده می‌شود: ۱ - توالی زمانی و ۲- توالی علی. (ریمون کنان، ۱۳۸۷، ۲۸-۲۷) در توالی‌های زمانی فقط شرحی از وقایع بدون بیان علت ارائه می شود. در این نوع از توالی، میان دوپاره گفت هیچ گونه رابطه علی و معلولی وجود ندارد. «از درخت فروپرید، به نزدیک زاغ رفت، سلام کرد.» (وراوینی، ۱۳۸۸، ۶۸۳) ،«پدر درگذشت، پسر بالیده گشت. روزی بعزم شکار بیرون رفت و شهریار زاده را نیز با خود ببرد، شاهزاده را از اسب فرود آورد و بدست خویش دو چشم جهان بین او برکند، از آنجا بازگشت. » (همان، ۱۳۸)دراین توالی-ها، جملات پشت سر هم و به ترتیب زمانی آورده شده است.

در توالی‌های علی یک پاره‌گفت علت پاره‌گفت بعدی یا قبلی است«جامه‌ها به من ده تا لحظه‌ای بیاسایی .» (همان،۶۸۶)، «پسر بالیده گشت، پادشاه اندیشید که پسر رتبت پدری یافت، عن قریب به استرداد حکم مملکت برخیزد. اگر من بروی ممانعت و مدافعت پیش آیم سروران مملکت از من تحاشی نمایند. » (علت تصمیم شهریار بابل برای کور کردن برادر زاده خویش)(همان،۱۳۸)

[1] **sequence**

کانونی‌شدگی و عمل روایت[1]

همچنان که شخص خاصی روایت‌ها را کانونی می‌کند، این روایت‌ها بر کسی یا چیزی کانونی می‌شود. به عبارت دیگر کانونی‌شدگی هم فاعل دارد و هم مفعول. فاعل «کانونی‌گر» کارگزاری است که با ادراک خود به ارائه داستان سمت وسو می دهد، حال آنکه مفعول «کانونی شده» همان است که کانونی گر مشاهده‌اش می‌کند. کانونی‌شدگی می‌تواند نسبت به داستان بیرونی باشد یا درونی .اگر کانونی‌گر از اشخاص داستان نباشد، کانونی‌گر بیرونی[2] واگر از اشخاص داستان باشد، کانونی‌گر درونی[3] نامیده می شود. کانونی‌گر بیرونی می تواند ابژه را هم از داخل بنگرد و هم از خارج. اگر فقط نمود خارجی ابژه(کانونی‌شده) نمایش داده شود وی کانونی-شده‌ی خارجی[4] است و اگر کانونی‌گر بیرونی (راوی) به کنه احساسات و افکار او وارد شود، کانونی شده‌ی داخلی[5] خواهد بود.(ریمون کنان، ۱۳۸۷ ،۹۹ -۱۰۳)

هرکدام از حکایات مرزبان‌نامه می‌تواند نمود کاملی از وجوه روایی مورد بررسی در این مقاله را نمایش دهد، بنابراین حکایت هنبوی از باب اول ابتدا به طور خلاصه ذکر وسپس عناصر روایی آن تحلیل میشود.

خلاصه داستان

ملک زاده گفت: در زمان ضحاک که دو مار از شانه‌های او برآمده بودند، هر روز نوجوانی را می گرفتند واز مغز سرش برای آن دو مار غذا درست می‌کردند. هنبوی زنی بود که از بخت بد پسر، شوهر وبرادر او راگرفتند تا آن ستم هر روزی را بر آنان برانند. زن فریاد زنان به دربار ضحاک رفت که هر روز از هر خانه یک نفر را می گرفتید، چرا امروز از خانواده من سه مرد را گرفته اید؟ ضحاک صدای اورا

[1] **Focalization and Narration**
[2] **external foccalizer**
[3] Internal **foccalizer**
[4] Focalized from without
[5] Focalized from within

شنید و ماجرا را فهمید. دستور داد اجازه دهند از آن سه، یکی را برگزیند و با خود ببرد. زن در انتخاب میان نور دیده(فرزند)، آرامش دل(همسر) و آرایش زندگانی(برادر) مردد مانده بود، سرانجام برادر را انتخاب کرد. ضحاک هم پس از با خبر شدن، دستور داد که فرزند و شوهر را نیز بدو بخشیدند. (وراوینی، ۱۳۸۸ ،۵۰-۵۲)

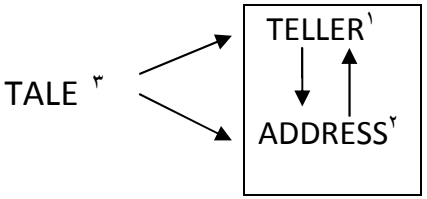
تحلیل:

مرزبان حکایت رابا سخن: «آنچ دانم بگویم و ...»آغاز و سپس با جمله «آنچه به شمشیر نتوان برید عقده خویشیست... چنانک آن زن هنبوی نام گفت.»(همان ،۵۰) کلام را به حکایت هنبوی پیوند می دهد.راوی این داستان فرعی ملک زاده مرزبان که توسط راوی فرا داستانی(سعدالدین وراوینی) قبلاً معرفی شده،از شخصیت‌های داستان اصلی است بنابراین راوی مرتبه دوم یا راوی میان‌داستانی نامیده می شود.از دید ژنت راویان فراداستانی یا میان‌داستانی هردو می‌توانند در داستانی که روایت می کنند حضور داشته باشند یا خیر. اگر راوی در داستان حضور داشته باشد او را راوی همانند داستانی [۱]،واگر از اشخاص داستانی که روایت می‌کند نباشد او را راوی متفاوت‌داستانی [۲] می‌نامیم. وقتی راوی از اشخاص داستان نیست قدرت زیادی در روایت‌گری دارد که توأم با ویژگی همه چیزدانی است. از جمله این ویژگی‌ها می توان به آشنایی با افکار و احساسات درونی شخصیت‌ها، اطلاع از زمان گذشته، حال و آینده و حضور در مکان‌هایی که اشخاص در آن حضور ندارند اشاره کرد.(جی تولان،۱۳۸۳، ۷۱).مرزبان در داستان جدید حضور ندارد و جزو شخصیت‌های این داستان فرعی نیست پس راوی متفاوت‌داستانی است.واز طرفی به خاطر اینکه از فرادست به داستان سمت و سو می دهد کانونی‌گر بیرونی است. راوی

[۱] homodiegetic narrator
[۲] heterodiegetic narrator

با توجه به نظر راجر فالر از نوع دوم عمل روایت(مشاهده گر، نامحدود و همه چیز دان)استفاده کرده است، یعنی؛ روایت از دیدگاه شخصی که جزو اشخاص داستان نیست اما از احساسات شخصیت‌ها خبر دارد، نقل می شود. در اغلب حکایت‌های فرعی، روایت‌شنوحضور دارد؛ که از شخصیت‌های اصلی داستان و شنونده‌ی روایت و مخاطب راوی میان‌داستانی است. روایت‌شنوبه ظاهر، پادشاه است که می گوید: «چه بود آن داستان؟» ولی وزیر و جمع دانشمندان هم جزو این روایت‌شنوها محسوب میشوند. این یک داستان درونه‌ای و دارای سطح زیرداستانی است که با داستان اصلی رابطه‌ی مستقیمی دارد وبین این دو توالی علی ومعلولی بر قرار است، زیرا در داستان اصلی مرزبان از علقه برادری می‌گوید و سپس این داستان که هم مضمون با سخنان وی در باب برادری است بیان می شود.

جی تولان برای روایت‌های مختلف قائل به سه نمودار است ونمودار این داستان فرعی با توجه به قصه و گوینده و مخاطب به صورت زیر خواهد بود.



این نمودار به معنی آن است که رخدادها غایب و دور، ولی گوینده و مخاطب حاضر و به هم نزدیک هستند. (جی تولان ، ۱۳۸۳ ، ۱۷-۱۸)

[۱] گوینده
[۲] مخاطب
[۳] قصه

در این داستان فرعی تمام پاره‌گفت‌ها بررسی و جایگاه هرکدام مشخص شده است، رخدادهای هسته ای و اصلی این حکایت آنهایی خواهد بود که اگر حذف شود در مسیر داستان وفهم آن توسط خواننده خلل ایجاد می‌شود .

رخدادهای هسته ای:

- در عهد ضحاک که دو مار از هر دو کتف او برآمده بودند.
- هر روز تازه جوانی بگرفتندی.
- از مغز سرش طعمه آن دو مار ساختندی.
- زنی بود هنبوی نام.
- روزی قرعه قضای بد بر پسر و برادر و شوهر او آمد و هر سه را بازداشتند.
- زن بدرگاه ضحاک رفت خاک تظلّم بر سر کنان.
- ضحاک بشنید و فرمود او را مخیر کنند تا یکی از سه گانه که او خواهد معاف بگذارند.
- هنبوی را بدر زندان سرای بردند.
- اندیشید هر چند در ورطه حیرت فرو مانده ام.
- چه کنم که قطع پیوند برادری دل بهیچ تأویل رخصت نمی دهد.
- برادر برداشت و از زندان بدر آمد.
- این حکایت به سمع ضحاک رسید. فرمود که فرزند و شوهر را نیز به هنبوی بخشیدند.(وراوینی، ۱۳۸۸، ۵۰-۵۲)

رخدادهای واسطه:

رخدادهایی است که برای توضیح و تبیین رخدادهای اصلی و پیش بردن داستان آورده شده اند.

در این داستان رخدادهای واسطه بیشتر به صورت جمله های مترادف دیده میشود که برخی از آنها عبارتند از:

- خواست که او را اختیار کند، او را به سلامت بیرون برد.
- کدام را اختیار کنم، دل بی قرار را بر چه قرار دهم.
- سر در پیش افکند خوناب جگر بر رخسار ریزان.(همانجا)

داستان هنبوی خود به عنوان یک خرده توالی است که در میان داستان اصلی(کلان توالی) قرار گرفته است. این داستان، کوتاه و از ابتدا تا انتهای آن در یک روز اتفاق افتاده و توالی در بین رخدادهای آن بیشتر به صورت خط داستانی آمده و زمان پریشی در آن نمی بینیم .

توالی‌های زمانی شامل:زنی بود هنبوی نام، روزی قرعه قضای بد بر پسر و برادر و شوهر او آمد . و هنبوی را بدر زندان سرای بردند، اول چشمش بر شوهر افتاد، باز نظر بر پسر افتاد، همی ناگاه برادر را دید. (همانجا)

توالی‌های علی شامل: زنی جوانم، شوهری دیگر توانم کرد، و تواند بود که ازو فرزندی آید که آتش فراق او را لختی به آب وصال او بنشانم.(چون جوانم میتوانم باز هم شوهر کنم و از او فرزندی به دنیا آورم.)لیکن ممکن نیست که مرا از آن مادر و پدر که گذشتند، برادری دیگر آید تا این مهر برو افکنم، ناکام و ناچار طمع از فرزند و شوهر برگرفت و دست برادر برداشت.(همان، ۵۲)(به علت فوت پدر ومادر دیگر نمی تواند برادری داشته باشد.)

با توجه به داده‌های به دست آمده می‌توان گفت، بسامد رخدادهای هسته ای بیشتر از رخدادهای واسطه ای است وتوالی‌ها در بین رخدادهای این داستان هم به صورت علی و هم به صورت زمانی دیده می شود، اما غلبه با توالی‌های علی است. مرزبان در پایان داستان می گوید: «این فسانه بهر آن گفتم تا شاه بداند که مرا از گردش روزگار عوض ذات مبارک او هیچکس نیست و جز از بقای عمر او بهیچ

مراد خرسند نباشم.»پس درونمایه، پیوند برادری و خونی است که به هیچ وجه از بین نخواهد رفت. توالی رخدادها به صورت علی پیرنگ داستان را تشکیل می دهد: مارهای سربرآورده از دوش ضحاک که از مغز سر جوانان تغذیه میشدند، هنبوی زنی است که سه مرد از خانه او گرفتند، دادخواهی هنبوی و فرمان ضحاک مبنی بر انتخاب یکی از سه گانه، تردید زن در انتخاب، انتخاب برادر، رسیدن خبر به ضحاک و بخشیدن هر سه به هنبوی.

روایت‌های زیر داستانی برخی کارکردهای مشترک و مشخص دارد که عبارتند از: پیشبرد کنش اولین روایت، توضیح و تبیین پس زمینه اولین روایت یا القای مضمونی مقایسه‌ای و طنین دار در روایت به سبب تشابه مضمون آن با مضمون اولین روایت.(جی تولان،۱۳۸۳، ۷۶)

شخصیت‌پردازی

هنبوی و ضحاک از شخصیت‌های اصلی هستند که با توصیف غیرمستقیم و نشان دادن اعمال و رفتارشان شخصیت‌پردازی شده اند. با توجه به اینکه ضحاک هر روز نوجوانی را می گرفت و از مغز سرش غذای دو مار دوش خود را تهیه می کرد، پی به سفاکی و بی‌رحمی وی می‌بریم و در پایان داستان با بخشیدن شوهر و پسر درمی یابیم که او نیز پیوند برادری را پاس میدارد و با این بخشش چنین به نظر می-رسد که ضحاک دارای شخصیتی پویاست. هنبوی هم یک انتخاب انجام می‌دهد، انتخابی آگاهانه و از روی بصیرت: «زنی جوانم، شوهری دیگر توانم کرد و تواند بود که ازو فرزندی آید که آتش فراق او را لختی به آب وصال او بنشانم . . . » ولی تغییری در روند شخصیتی وی دیده نمی شود. توصیف شخصیت‌های فرعی یعنی؛ پسر، شوهر و برادر فقط از زبان هنبوی با استفاده از صفاتی، مثل؛ نوردیده برای پسر، آرامش دل برای شوهر و آرایش زندگانی برای برادر دیده میشود؛ و از خلال صحبت‌های راوی می‌توان فهمید که هر سه جوان بوده اند.«هر روز تازه جوانی بگرفتندی.» واز شخصیت‌های ایستا هستند.

هنبوی در این حکایت با استناد به جمله‌ی «با خود اندیشید هر چند در ورطه حیرت فرومانده م و . . .» کانونی‌شده‌ی داخلی است. این اندیشه که به صورت مونولوگ بیان شده ، نمود داخلی، فکر و ضمیر هنبوی را بیان می کند. ملک مرزبان کانونی‌گر بیرونی، ابژه را که همان هنبوی است، از داخل کانونی کرده و احساسات و افکار او را در غالب جملات نمایش داده است. ضحاک نیز کانونی‌شده‌ی خارجی است.

از نظر تداوم داستان ما شاهد نقل متوالی و پیوسته رخدادها هستیم تنها توصیفات کوتاهی در چند خط در مورد پسر و شوهر وبرادر ارائه می‌شود وچنین به نظر می‌رسد که تداوم داستان با تداوم متن تقریباً برابر است ومی‌توان آنرا یک صحنه نمایش به حساب آورد.

جی تولان در کتاب *در آمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت* به نقل از راجر فالر به چهار نوع عمل اصلی روایت اشاره می‌کند و آنها را بر اساس درونی و مشاهده‌ای بودن یا بیرونی و محدود بودن، دسته‌بندی می‌کند. با توجه به نظرات فالر عمل روایت درونی دو حالت دارد: ۱- نقل داستان و رخداد از دیدگاه ذهنی شخصی که جزو اشخاص داستان است و احساسات خود را درباره رخدادها و اشخاص داستان بروز می دهد. ۲- یا شخصی که جزو اشخاص داستان نیست روایت را نقل می کند ولی این راوی از احساسات شخصیت‌های داستان آگاهی دارد و در اصطلاح مؤلف همه چیزدان است. عمل روایت بیرونی نیز دو نوع دارد : ۱- نقل روایت از دیدگاهی خارج از ذهن شخصیت‌ها، موضعی که هیچ دسترسی به احساسات و عواطف و عقاید خصوصی اشخاص ندارد. ۲- دیدگاهی که بر

محدودیتهای دانش نویسنده با توجه به دسترسی نداشتن به جهان‌بینی اشخاص دلالت می کند. به این ترتیب براساس نظر راجر فالر چهار نوع راوی قابل تشخیص است.

نوع اول: مشاهده گر، محدود، مبتنی بر شخصیت و از همین رو محاکاتی.

نوع دوم: مشاهده گر، نامحدود، همه چیزدان.

نوع سوم: جدا افتاده، محدود، غیر شخصی، به سبک همینگوی.

نوع چهارم: جدا افتاده، محدود، بیگانه شده.(جی تولان، ۷۷،۱۳۸۳)

داستان‌هایی که در نوع سوم عمل روایت(بیرونی و عینی) نقل می‌شود، دیالوگ صرف هستند. مانند داستان کوتاه «تپه هایی همچون کوه های سفید[۱]» که توسط همینگوی[۲] نوشته شده است.(Perrine,1974,p:206-210) در حالیکه قرن‌ها قبل از او ، سعد الدین ازاین روش بهره جسته است و داستان‌های اصلی باب دوم و نهم و نیز داستان های فرعی«زغن ماهی‌خوار با ماهی»باب نه، «نیک مرد با خسرو»باب پنج و «ماهی وماهی‌خوار»در باب نه را به صورت دیالوگ نوشته است.

درداستان اصلی باب نه،«در*عقاب و آزاد چهره وایرا*»که شخصیت‌های اصلی آن دو کبک به نام‌های آزادچهره وایرا هستند، سعدالدین وراوینی، راوی فراداستانی، کانونی‌گر بیرونی و متفاوت داستانی است، از نوع سوم عمل روایت استفاده کرده است. یعنی؛ از دیدگاهی بیرونی، با موقعیتی خارج از ذهن شخصیت-ها و از موضعی که دسترسی به احساسات و عقاید آنها ندارد،(جدا افتاده، محدود و غیرشخصی)این فصل به صورت دیالوگ تنظیم شده است وداستان با صحبت‌های این دو کبک پیش می‌رود. راوی فقط آنچه را می‌بیند بیان می‌کند. او شاهد وفقط روایتگر داستان است. در ابتدای داستان بدون اشاره به جنسیت، فقط از یک جفت کبک به نام‌های آزادچهره و ایرا صحبت می‌شود، و هنگامیکه آزادچهره درباره همسرش می گوید:«مرا با مؤانست او از اوانیس حورچهرگان چه حاجت»(وراوینی، ۱۳۸۸ :۶۹۷)درمی‌یابیم ایرا مؤنث وهمسر او است. البته از میان سخنانی که بین آنها رد و بدل می‌شود نیز می‌توان دریافت که ایرای محتاط زن و آزادچهره‌ی بی باک مرد داستان است. شخصیت‌پردازی این دو به صورت غیر مستقیم انجام می‌شود و در طول داستان با رفتار و سخنان، وجوه شخصیتی آنها نمود پیدا می کند. راوی بی آنکه کلمه‌ای از درونیات و احساسات آزادچهره و ایرا بگوید چنان از کلمات و ترکیبات به طور حساب شده استفاده کرده است که، خواننده خود متوجه خشم، ناراحتی و عصبانیت آن دو می شود. آنجا که آزادچهره سخن از رفتن به نزد عقاب به میان می‌آورد: « ایرا گفت: ای فلان، در عجبم از تو که وقتی صوائب سهیم‌الغیب فکرت همه بر صمیم غرض اندازی و وقتی خواطی خاطر به هر جانب پراکنده کنی.»(همان،۶۷۲) کلمه «فلان» نشان از اوج عصبانیت ایرا دارد.

بررسی سطوح داستانی

ژنت[۱] داستان اصلی را سطح داستانی و راوی آن را راوی فرا داستانی[۲]، در نظر می گیردواز طرفی داستان درونه‌ای را سطح زیرداستانی[۳] و راوی آن را راوی میان-داستانی[۴] محسوب می کند. پس؛ راوی، بالاتر از داستانی که روایت میکند راوی فراداستانی نام دارد.(دانای کل به جهت اشراف بالای وی بر داستان) اگر راوی در اولین روایت، از اشخاص داستان باشد راوی مرتبه دوم یا راوی میان داستانی خواهد بود.به این ترتیب راویان در مرتبه سوم(سطح زیر داستانی)، مرتبه چهارم(سطح زیر زیر داستانی)و . . . قابل تشخیص هستند. (Genette,1972,p:6-255)

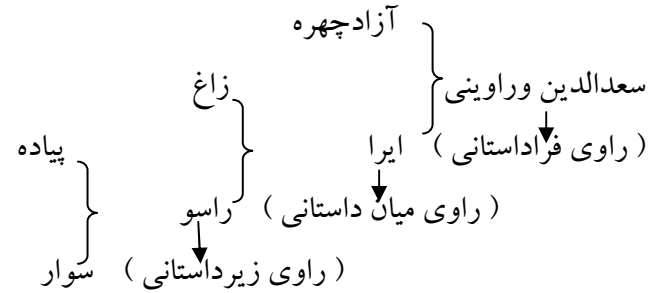
[۱] Hills like white Elephants
[۲] Ernest Hemingway

[۱] Genette
[۲] omniscient narrator
[۳] Hypodiegetic level
[۴] intradiegetic narrator

درمتون کلاسیک معمولاً با تنوع ساختاری مواجه نمی شویم اما مرزبان‌نامه از این مقوله مستثنی است. داستان‌های«دهقان و پسر خود»دربـاب دو،«پیـاده وسـوار»در باب نه، دارای سطح زیرداستانی و راوی آنها راوی مرتبه سوم(راوی زیرداستانی) است. وجود سه راوی در سه سطح داستانی نشان از نبوغ نویسنده دارد. دراین بخش برای بررسی سطوح داستانی ابتدا باب نه با دو حکایت زیر داستانی، به طور خلاصه آورده می شود و سپس بر اساس نظریه ژنت مورد تحلیل قرار می گیرد.

خلاصه داستان:

عقابی که در کوه قارن زندگی می کند هر سال بچه‌های دو کبک را می‌خورد وآنها به فکر کوچ می‌افتند. آزاد چهره می‌گوید، باید به سرزمین عقاب برویم و ایرا مخالف است وبرای اثبات درستی مخالفت خود داستان راسو وزاغ را تعریف می کند: راسو به مزرعه‌ای زیبا که محل اقامت زاغ است می‌رسد و تصمیم می گیرد آنجا ساکن شود. زاغ به فکر چاره می افتد وبه نزد راسو می رود. راسو که از قصد زاغ آگاه است، داستان پیاده وسوار را برای زاغ تعریف می کند: مردی جامه فروش با کوله باری سنگین، در راه از سواری خواست تا در حمل بار کمکش کند و سوار نپذیرفت. خرگوشی آمد. سوار برای شکار آن خرگوش اسب را تازاند و با خود اندیشید من که چنین اسبی دارم چرا کوله بار مرد را نگیرم و فرار نکنم، بازگشت که چنین کند، مرد گفت برو که آنچه تو اندیشیده‌ای از فکر من نیز گذشت. در ادامه راسو بی آنکه مجال فرار یا حرفی به زاغ بدهد اورا می‌بلعد و می گوید من نیز از قصد تو آگاهم همان‌گونه که پیاده از قصد سوار آگاه بود.(وراوینی، ۱۳۸۸ ،۶۵۱-۶۸۶)



تحلیل:

در داستان اصلی، در عقاب و آزادچهره وایرا، راوی فرا داستانی، سعدالدین و روایت‌شنو خواننده مستتر در ذهن راوی است. در داستان دوم، راسو وزاغ، راوی میان‌داستانی، ایرا وروایت‌شنو آزادچهره می باشد. در داستان سوم، پیاده وسوار، راوی زیرداستانی راسو وروایت‌شنو زاغ است. در این داستان همانطور که در تصویرمشاهده می‌شود، سه سطح داستانی با سه راوی که هرسه متفاوت داستانی هستند دیده می‌شود. توالی داستان‌ها بیشتر به صورت علی و رخدادها در داستان پیاده و سوار اغلب هسته ای ودر داستان راسو با زاغ بیشتر واسطه ای هستند.

در مقاله ی روایت‌شناسی حکایت‌های مرزبان‌نامه در سه سطح: داستان،گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان، به دو سطح داستانی در مرزبان‌نامه اشاره شده است :سطح داستانی وسطح زیرداستانی.(خشنودی و خانقاه ، ۱۳۹۱ ، ۸۹)

نتایج مقاله

نتایج حاصل از این تحقیق حاکی از آن است که در مرزبان نامه رخداد واسطه به چهار صورت دیده می شود: مترادفات، توصیفات، ابیات و ضرب‌المثل‌های فارسی و عربی و جملات عربی که در تأکید و تأیید جملات قبل از خود آورده می شوند. علی رغم وجود داستان‌هایی که درآن غلبه با رخدادهای هسته‌ای است در مجموع به علت وجود اطناب در این نثر، رخدادهای واسطه‌ای بیشتری نسبت به هسته‌ای دیده می‌شود.زیرا از مجموع نه داستان اصلی، در هفت داستان، غلبه‌ی رخدادهای واسطه بیشتر است و تنها در دو داستان اصلی باب اول و دوم رخدادهای هسته‌ای نمود بیشتری می‌یابد. از مجموع چهل و هفت داستان فرعی بررسی شده در شانزده داستان از جمله؛ *حکایت هنبوی* ازباب اول، *نوخره با مرد طماع*در باب دوم، *سه انباز راهزن با یکدیگر*از باب سوم، *موش ومار* در باب چهارم و *پیاده و سوار* ازباب نه،غلبه با رخدادهای هسته‌ای است. توالی‌ها، هم به صورت زمانی وهم به صورت علی به وفور قابل مشاهده است. اگر چه داستان‌هایی که بسامد توالی زمانی در آن ها بیشتر از توالی علی است، نیز در این کتاب دیده می شود، اما در مجموع در نثر فنی و مصنوع بسامد توالی‌های علی بیشتر از توالی‌های زمانی است. زیرا در داستان‌های اصلی درشش باب، میان رخدادها غلبه با توالی‌های علی و در سه باب یک ، شش و هشت غلبه‌ی توالی‌های زمانی قابل ملاحظه بود. در داستان‌های فرعی بررسی‌شده تنها در چهارده داستان توالی‌های زمانی میان رخدادها بر توالی‌های علی غلبه دارد و در بقیه‌ی داستان‌ها غلبه با توالی‌های علی است. راوی در همه داستان‌ها متفاوت‌داستانی است و تنها از نوع دوم(درونی و ذهنی) و نوع سوم(بیرونی وعینی) عمل روایت استفاده می‌کند. آنجا که داستان از نوع سوم نقل می‌شود، به حدی ماهرانه عمل شده است که در ابتدا متوجه این موضوع نمی‌شویم، مثلاً؛ در باب نه که دیالوگ صرف است، راوی بی آنکه کلمه‌ای از درونیات و احساسات آزادچهره و ایرا بگوید، چنان از کلمات و ترکیبات به طور حساب‌شده استفاده کرده است که خواننده خود متوجه خشم، ناراحتی و عصبانیت آن دو می‌شود. این طرز داستان نویسی در آثار همینگوی دیده می شود. توالی علی داستان‌های فرعی با داستان اصلی سبب تعدد راوی در این کتاب است. این داستان‌ها به سبب دارا بودن مضمونی مشابه داستان اصلی باعث ایجاد مقایسه در ذهن خواننده می‌شود که این امر به درک بهتر منظور راوی از سوی خواننده می‌انجامد. راوی متفاوت‌داستانی در سه سطح فراداستانی، میان‌داستانی و زیرداستانی دیده می‌شود. در اغلب داستان‌ها روایت شنوحضور دارد. در پایان به این نتیجه می‌رسیم که مؤلفه‌های اصلی روایت‌شناسی ازجمله؛ رخداد، توالی، کانونی‌شدگی، پلات، درونمایه، شخصیت‌پردازی،زمان وروایت‌شنودر متون فارسی کلاسیک با نثرفنی و مصنوع قابل مشاهده وبررسی هستند.

کتابشناسی

بارت، رولان .(۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها* ، ترجمه محمد راغب ، تهران: نشر بیدگل .

باطنی ، محمدرضا.(۱۳۸۰). *نگاهی تازه به دستور زبان*، تهران: نشرآگاه،چاپ نهم.

پارسا، سید احمد و طاهری، یوسف. (۱۳۹۱). *بررسی وجوه روایتی در حکایات مرزبان نامه بر اساس نظریه تزوتان تودوروف، پژوهش های زبان فارسی* ، دوره چهارم ،شماره دو.

پراپ، ولادیمیر.(۱۳۷۱). *ریشه های تاریخی قصه های پریان*، ترجمه فریدون بدری، تهران: انتشارات توس.

تودوروف،تزوتان.(۱۳۸۸). *بوطیقای نثر*، ترجمه انوشیروان گنجی پور، تهران: نشر نی .

تولان، مایکل جی.(۱۳۸۳).*درآمدی نقادانه – زبان شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل هری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جهاندیده، سینا.(۱۳۷۹). *متن در غیاب استعاره*، رشت.

حاج ابو کهکی، زینب.(۱۳۹۰).*تحلیل مرزبان نامه بانگاهی بر ساختار روایی آن*، پایان نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

خشنودی چروده،بهرام وربانی خانقاه، میثم.(۱۳۹۱).*روایت شناسی حکایت های مرزبان نامه در سه سطح: داستان،گفتمان و روایتگری با تکیه بر حکایت دادمه و داستان*، متن پژوهی ادبی، شماره ۱۵، ص۹۶-۷۵.

ریمونکنان، شلومیت.(۱۳۸۷).*روایت داستانی : بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات نیلوفر.

فضیلت، محمود و نارویی، صدیقه.(۱۳۹۱).*تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار برپایه نظریه گریماس* ، بهار ادب ، شماره ۱۵، ص ۲۶۲-۲۵۳.

میرصادقی، جمال و میمنت.(۱۳۷۷). *واژه نامه هنر داستان نویسی*، تهران: مهناز.

نبی لو، علی رضا.(۱۳۸۹). *روایت شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه*، ادب پژوهی ، شماره ۱۴، ص۲۸-۷.

وراوینی، سعدالدین.(۱۳۸۸). *مرزبان نامه*، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهب، تهران: انشارات مروی، چاپ چهاردهم.

Genette,Gerard.(1972). *Figures III(Poetique). paris* :seuil .In English.1980.(narrative discourse).Ithaca.NY:Cornell university press. pp:6-255

Perrine, L .(1974). *Literature structure, sound ,and sense* , southern Methodist university , New York, second edition.