# تحلیل معنا- ساختاری دو حکایت از *تاریخ بیهقی* با تکیه بر الگوی کنشگرهای گریماس

**نرگس خادمی**[۱]
**دکتر مه دخت پور خالقی چترودی**[۲]

جستارهای ادبی مجلهٔ علمی- پژوهشی، شمارهٔ ۱۶۶، پاییز ۱۳۸۸

**چکیده**

گریماس و دیگر معناشناسان مکتب پاریس بر این باورند که واقعیّت، همواره گریزنده است و عوامل بیرونی دخیل در پدید آمدن روایت و ریشه های واقعی آن همواره مبهم‌اند. بر این اساس، روایت گونه ای شبیه سازی از واقعیّت یا شبه واقعیّت است. در این مقاله با استفاده از الگوی کنشگرهای گریماس به تحلیل و بررسی دو حکایت از *تاریخ بیهقی* پرداخته و در پی آشکار ساختن دو گونه از روایت در این اثر بوده ایم: گونهٔ اوّل روایتهایی که بیهقی به جزئیّات موثّق دربارهٔ آنها دسترسی نداشته است و به دلیل شخصیّت پردازی ضعیف قابلیّت محدودی برای تطبیق بر این الگو دارند.گونهٔ دوم حکایاتی که به دلیل شخصیّت پردازی عالی، الگوی کنشگرها کاملاً بر آنها قابل تطبیق است. این حکایات دارای میزان واقع نمایی بالایی هستند و هنرمندی بی‌مانند بیهقی را در شبیه سازی واقعیّتهای تاریخی در قالب روایتهایی باور پذیر نشان می‌دهند.

**کلیدواژه‌ها:** *تاریخ بیهقی*، حسنک، بودلف، گریماس،کنشگر.

---

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول khademi.narges@gmail.com
۲- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد dandritic 2001@yahoo.com

تاریخ دریافت : ۱۳۸۷/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۲/۱۵

**مقدّمه**

یکی از شیوه های کاربردی نقد متون ادبی، نشانه شناسی است.ای.جی. گریماس[1] ، پایه گـذار مکتـب نشانه شناسی پاریس، بعد از ولادیمیر پراپ[2] که به بررسی ریخت شناسـی قـصّه هـای پریـان روسـی پرداخت، از جمله کسانی بود کـه برسـاختار روایتهـا تکیـه کـرد وکوشـید عناصـر سـازندهٔ روایتهـا را توصیف کند.گریماس معتقد است که می توان از عناصر روساختی عینی به سـاختارهایی کـه در عمـق متن واقع شده اند و دارای معنا هستند، دست یافت.

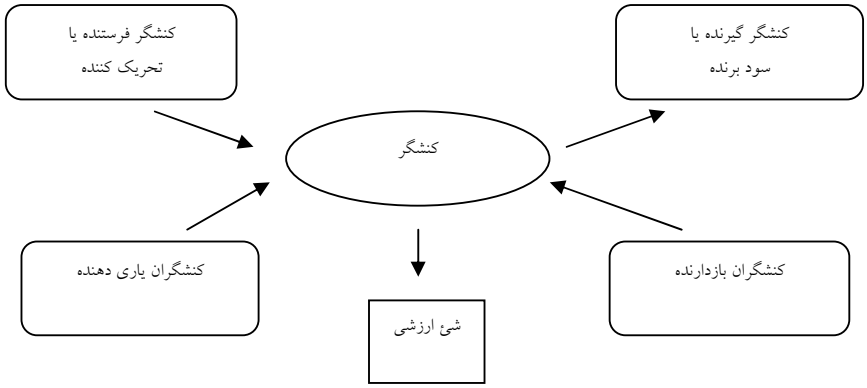
از نظر گریماس که کار را بر اساس زبان شناسـی سوسـور[3] و یاکوبـسن[4] آغـاز کـرده، دلالـت بـا تقابلهای دوتایی شروع می‌شود. پایین و بالا، چپ و راست، تاریک و روشن بر اساس تقابلی که با هـم دارند در ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند. از دید او هـیچ بـالایی بـدون پـایین شـکل نمـی گیـرد و خوب بدون بد معنا نمی دهد ومعنا به واسطهٔ تقابلهایی که میـان دو واحـد معنـایی قائـل مـی شـویم شکل می گیرد. «گریماس یک سطح تفکّر پیش زبانی را فرض مـی‌کنـد کـه در آن بـه ایـن تقابلهـای ابتدایی شکلی انسان گونه داده می‌شود که به واسطهٔ آن، تقابلهای منطقی یا مفهومی ناب بـه مـشارکینی در یک موقعیّت جدلی بدل می‌شوند، موقعیّتی که وقتی مجال توسعهٔ زمانی را پیدا کنـد بـه یـک قـصّه بدل می‌شود . اگر به این مشارکین ویژگیهای فردیّت بخش[5] داده شود، به کنشگر یـا بـه عبـارت دیگـر شخصیّت تبدیل می‌شوند. »(اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٤۷). شخصیّت از جمله عناصر کلیدی روایت اسـت. در هرداستان شخصیّت حالت پایـدار نخـستین را دگرگـون مـی‌کنـد و مـدار داسـتان را پدیـد مـی‌آورد. شخصیّتهای داستان به گروهی دیگر از اشخاص (خوانندگان) آگاهی، لذّت یا اندوه می‌بخـشند.« *انـسان ادبیّات داستانی را آفرید تا با این ابزار پیچیدگیهای شبکهٔ روابط انسانی، درون و برون خـود، تجربـه‌هـا و احساسات و عواطف، رابطهٔ انسان با هستی و بـه ویـژه وضـعیّت انـسان در هـستی را بیـان کنـد و بشناساند*» (محمّدی، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

1- A. J. Greimas
2- Vladimir Propp
3- Saussure
4- Jakobson
5-individuating

واژهٔ کنشگر[1] ، از شخصیّت داستانی فراتر می‌رود، زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد. برای نمونه اگر «میل به فتح یک قلّه» کسی را به صعود به قلّه وا دارد، این میل، نقش کنشگر را دارد. از نظر گریماس کنشگران، گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند. کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت فاعل و مفعول هر دو می‌توانند کنشگر باشند.

گریماس به تبعیّت از پراپ که پیش تر هفت نقش روایی را در عین اصرار بر تبعیّت آنها از ۳۱ کار کرد ویژه یا خویشکاری[2] معرّفی کرده بود، پیشنهاد کرد تا دسته بندی کلّی حاکم بر تمام روایتها فقط متشکّل از شش نقش یا مشارک در سه تقابل دوسویه باشد. این دسته بندیها عبارتند از فاعل/مفعول، دهنده/ گیرنده، یاری دهنده/مخالف (تولان،۱۳۸۳:۸۲). این شش نقش که تمام کنشهای داستان را پوشش می دهند، در نمودار زیر ارائه می شود: ۱- فرستنده یا تحریک کننده[3]: عامل یا نیرویی است که «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد.به عنوان نمونه در عمل کوه نوردی ،انگیزه ای که کنشگر را وادار به صعود می کند، عامل فرستنده است. ۲- گیرنده[4]: کسی است که از کنش «کنشگر» سود می‌برد. ۳- کنشگر[5] :معمولاً مهم‌ترین شخصیّت داستان است که عمل را انجام می دهد و به سوی «شیء ارزشی» خود می‌رود.٤- شیء ارزشی[6]: هدفی است که کنشگر به سوی آن می رود یا عملش را بر روی آن انجام می دهد. ۵- کنشگر بازدارنده[7]: کسی است که جلو رسیدن «کنشگر» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد.در عمل کوه نوردی هوای بد یا گردنه های بد عامل باز دارنده هستند. ٦- «کنشگر یاری دهنده[8]: او «کنشگر» را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد. در عمل کوه نوردی هوای خوب عامل یاری دهنده است. شکل زیر الگوی کنشگرها نامیده می‌شود. ترتیب جای گرفتن کنشگرها و جهت پیکانها از اهمیّت بسیار برخوردار است:

1- actant
2- function
3- sender
4- receiver
5- subject
6- object
7- opponent
8- helper




فرستنده کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می‌فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در جریان جست و جو، کنشگران یاری دهنده او را یاری می‌دهند و کنشگران باز دارنده جلو او را می‌گیرند(گریماس،۱۹۸۳: ۸٦). اینک به تحلیل دو حکایت از *تاریخ بیهقی* بر اساس این الگو می‌پردازیم.

**حکایت بردارکردن حسنک**

راوی داستان یعنی ابوالفضل بیهقی، روایت را بدین گونه آغاز می‌کند: «*فصلی خواهم نبشت در ابتدای این حال بردار کردن این مرد...*» (بیهقی،۱۳۸۳ : ۱۹۰)

جملهٔ اوّل، شخصیّت اوّل و مهم‌ترین شخصیّت روایت را در پردهٔ ابهام به ما می‌شناساند؛ حسنک وزیر، که بر هوای امیر محمّد و نگاهداشت دل و فرمان محمود، خداوند یعنی سلطان مسعود را آزرده است.

روایت از چند موقعیّت تشکیل می‌شود وهرموقعیّت برای کنشگرهای خود الگوی خاص دارد.

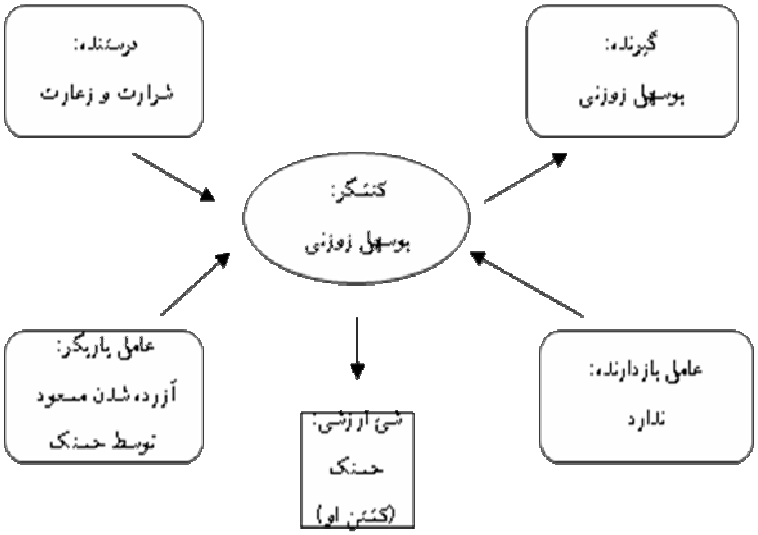
**موقعیّت اوّل**

در این موقعیّت ما بوسهل زوزنی را به عنوان کنشگر اوّل که در نقش فاعل عمل می‌کند، می‌شناسیم. راوی او را بدین گونه معرفی می‌کند:«*این بوسهل مردی امام زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود، امّا شرارت و زعارتی در طبع وی مؤکّد شده- ولا تبدیل لخلق الله ـ و با آن شرارت دلسوزی نداشت و*

*همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فرو گرفتی. این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب کردی و المی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن‌گاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم*» (همان، ۱۹۰).

در این موقعیّت شرارت و زعارتی که در طبع بوسهل مؤکّد شده به عنوان کنشگر فرستنده، بوسهل را به سوی مفعول یا همان شئ ارزشی که حسنک است سوق می‌دهد تا در نهایت باعث کشتن او شود.

الگوی کنشگرهای این قسمت از داستان این گونه ترسیم می‌شود:

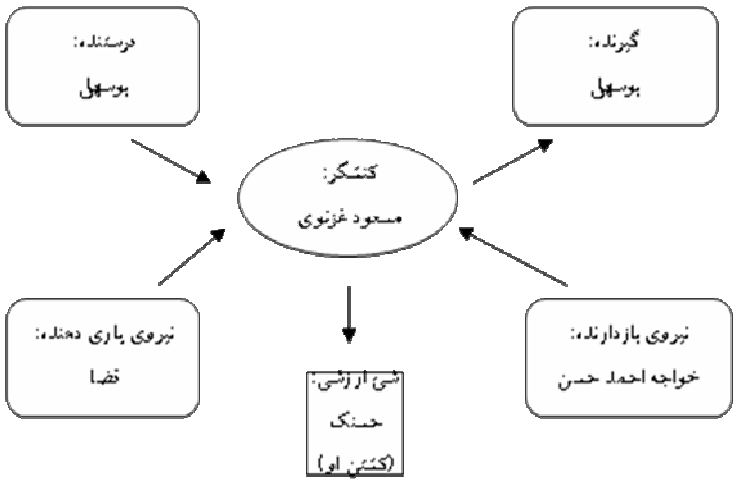



**موقعیّت دوم**

در این موقعیّت، «خواجه احمد حسن» به عنوان عامل بازدارنده وارد صحنهٔ روایت می‌شود آنجا که بیهقی (راوی) می‌گوید:«*که چون بوسهل در این باب بسیار بگفت، یک روز خواجه احمدحسن را، چون از بار باز می‌گشت، امیر گفت که خواجه تنها به طارم بنشیند...*» (همان : ۱۹۲) و امیر از او

دربارهٔ حسنک و اعتقاد او پرس‌وجو و دربارهٔ کشتن یا عفو او با خواجه مشورت می‌کند. خواجه احمد می‌گوید: «*من ازخون همهٔ جهانیان بیزارم، هر چند چنین است از سلطان نصیحت بازنگیرم که خیانت کرده باشم تا خون وی و هیچ کس نریزد البتّه، که خون ریختن کار بازی نیست.*»(همان:۱۹۳) بلافاصله راوی عامل« قضا» را به عنوان کنشگر یاری دهنده ذکر می‌کند:« *قضا در کمین بود. کار خویش می‌کرد...*» در این صحنه از روایت، کنشگر مسعود است که در پی دار زدن حسنک (شیء ارزشی) است. بوسهل به عنوان کنشگر فرستنده یا تحریک کننده، عمل می‌کند و در عین حال نقش گیرنده یا سود برنده را هم دارد. و خواجه احمد حسن نیز نقش کنشگر بازدارنده را ایفا می‌کند و از سوی دیگر قضا کنشگر یاری دهنده است.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:

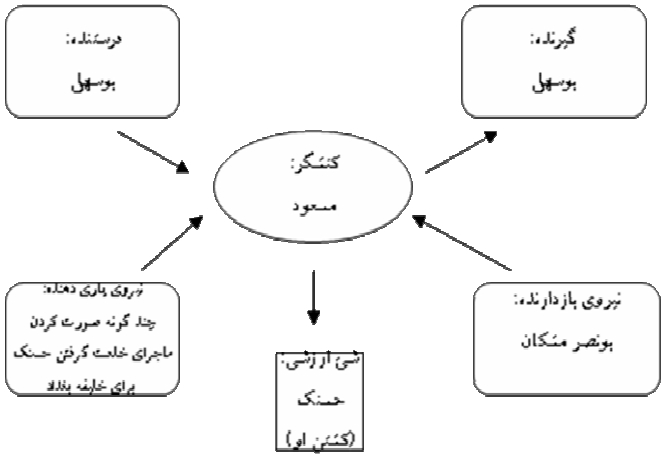



**موقعیّت سوم**

در این قسمت «بونصر مشکان» به عنوان نیروی بازدارنده وارد صحنهٔ روایت می‌شود. راوی می‌گوید: « *و پس از این مجلسی که با استادم...» او حکایت کرد که در آن خلوت چه رفت. گفت: امیر پرسید: از حدیث حسنک. پس از آن از حدیث خلیفه و گفت: چه گویی در دین و اعتقاد این مرد و خلعت ستدن از مصریان ؟ من در ایستادم و رفتن به حج تا آن‌گاه که از مدینه به وادی القری بازگشت بر راه*

*شام و خلعت مصری بگرفت و ضرورت ستدن و از موصل راه گردانیدن و به بغداد باز نشدن و خلیفه را به دل آمدن که مگر امیر محمود فرموده است، همه به تمامی شرح کردم...*» (همان :۱۹۳) بونصر همچنین می‌گوید که این موضوع را برای خلیفه «*چندگونه صورت کردند.*» و این چند گونه صورت کردن به عنوان عامل یاری دهنده محسوب می‌شود.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:



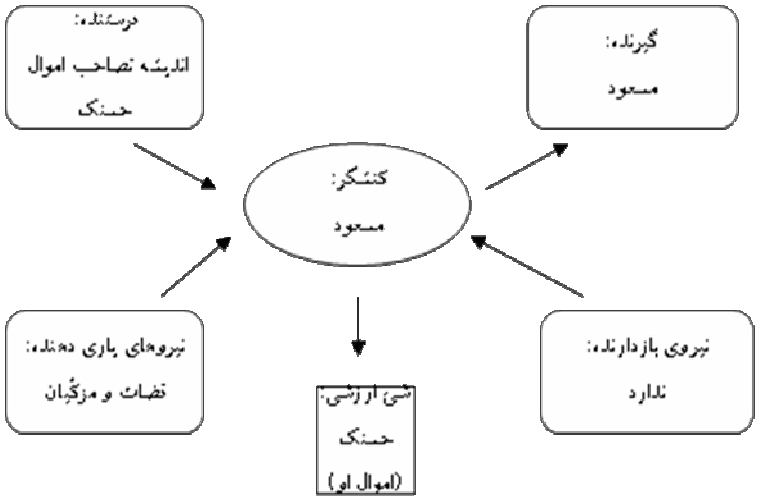

راوی در ادامه می‌گوید: « *پس ازاین مجلس نیز بوسهل البته فرو نایستاده از کار*»(همان:۱۹٤) در این موقعیّت باز الگوی کنشگرهای صحنهٔ اوّل تکرار می‌شود و بوسهل در نقش کنشگر و عامل تحریک کننده یا فرستنده عمل می‌کند.

**موقعیّت چهارم**

راوی این صحنه را این گونه آغاز می‌کند: «*روز سه‌شنبه بیست و هفتم صفر، چون بار بگسست، امیر خواجه را گفت: به طارم باید نشست که حسنک را آن جا خواهند آورد با قضات و مزکّیان تا آنچه خریده آمده است، جمله به نام ما قباله نبشته شود و گواه گیرد بر خویشتن*» (همان : ۱۹٤).

در این قسمت از روایت، کنشگر یا همان مسعود غزنوی را می‌بینیم که در پی شیء ارزشی (امـوال حسنک) است و نیروهای یاری دهندهٔ او قضات و مزکّیان هستند و نیروی بازدارنده ای وجـود نـدارد. عامل فرستنده، اندیشهٔ تصاحب اموال حسنک و گیرنده، البتّه خود سلطان است.

الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌شود:

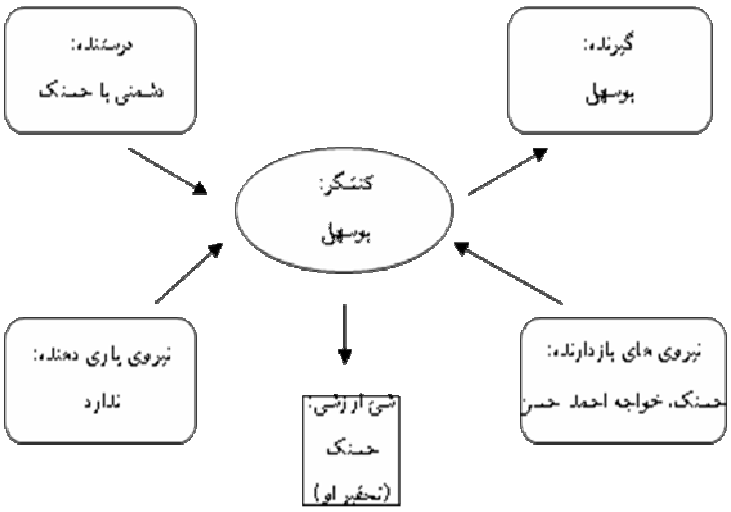



این موقعیّت داستان در درون موقعیّت سوم شکل مـی گیـرد و اتفّاقـات مجلـس مـصادرهٔ امـوال حسنک از زبان «نصر خلف» بدین گونه بازگو می‌شود: «*چون حسنک بیامد، خواجه بـر پـای خاسـت ... بوسهل زوزنی بر خشم خود طاقت نداشت. برخاست نه تمـام و بـر خویـشتن مـی ژکیـد. خواجـه احمد او را گفت: «در همه کارها ناتمامی»! وی نیک از جای بشد.*» خواجه احمـد بـه حـسنک احتـرام می‌گذارد و از او احوالپرسی می‌کند:«*گفت :خواجه چون می‌باشد و روزگار چگونه مـی‌گـذارد؟ گفـت: جای شکر است. خواجه گفت : دل شکسته نباید داشت که چنین حالها مردان را پیش آیـد. بوسـهل را طاقت برسید. گفت: خداوند را کرا کند که با چنین سگ قرمطی که بـردار خواهنـد کـرد – بـه فرمـان امیرالمؤمنین– چنین گفتن؟ ...*» (همان : ۱۹۵)

در این قسمت بوسهل کنشگری است که به دنبال انتقـام از حـسنک و تحقیـر اوسـت و همزمـان نقش عامل فرستنده و گیرنده را ایفا می کند. از سوی دیگـر خواجـه احمـد و حـسنک بـه عنـوان دو

عامل بازدارنده عمل می‌کنند؛ جایی که در ادامه می‌آید: «خواجه به خشم در بوسهل نگریست. حسنک گفت: « *سگ ندانم که بوده است، خانداان من و آنچه ما را بوده است از آلت و حشمت و نعمت، جهانیان دانند... این خواجه که مرا این می گوید، مرا شعر گفته است و بر در سرای من ایستاده است، امّا حدیث قرمطی، به از این باید؛ که او را باز داشتند بدین تهمت نه مرا... بوسهل را صفرا بجنبید و بانگ برداشت و فرادشنام خواست شد. خواجه بانگ بر او زد و گفت: این مجلس سلطان را که این جا نشسته‌ایم هیچ حرمت نیست؟ .... بوسهل خاموش شد و تا آخر مجلس سخن نگفت...*» (همان :۱۹۵)

الگوی کنشگرهای این موقعیّت این گونه ترسیم می‌شود:

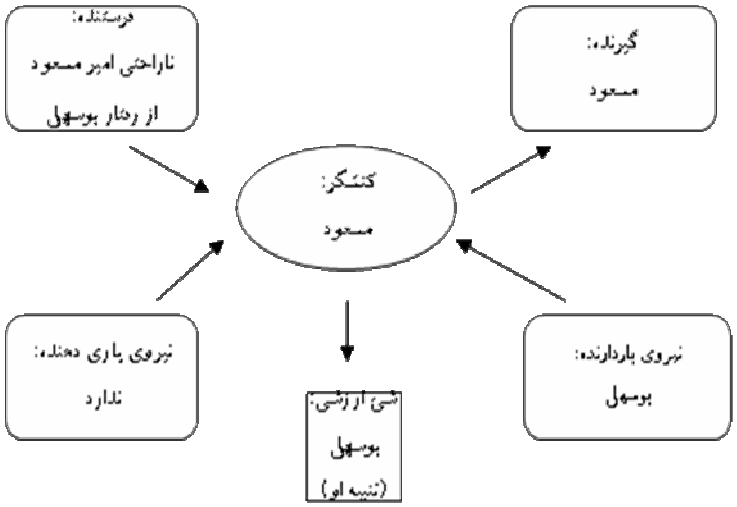



**موقعیّت پنجم**

در این موقعیّت مسعود را می‌بینیم که بوسهل را به خاطر رفتارش در مجلس مصادرهٔ اموال حسنک، تنبیه می‌کند:«*... و این مجلس را حاکم لشکر و فقیه نبیه به امیر رسانیدند و امیر بوسهل را بخواند و نیک بمالید...*» و بوسهل در نقش عامل باز دارنده از خود دفاع می‌کند: بوسهل گفت:«*از آن ناحق*

*شناسی که وی با خداوند در هرات کرد در روزگار امیر محمود یاد کردم. خویش را نگاه نتوانستم داشت و بیش چنین سهو نیفتد*» (همان :۱۹۶).

الگوی کنشگرهای این موقعیّت این گونه ترسیم می‌شود:

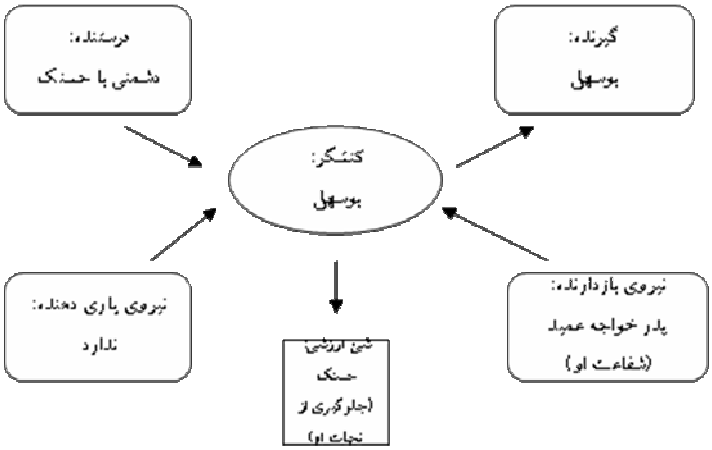



**موقعیّت ششم**

این موقعیّت را راوی بدین گونه بیان می‌کند:« *و از خواجه عمید عبدالرّزاق شنودم که این شب که دیگر روز آن، حسنک را بردار می‌کردند، بوسهل نزدیک پدرم آمد، نماز خفتن. پدرم گفت: چرا آمده‌ای؟ گفت: نخواهم رفت تا آن‌گاه که خداوند بخسبد که نباید رقعتی نویسد به سلطان در باب حسنک به شفاعت. پدرم گفت: «بنوشتمی، امّا شما تباه کرده‌اید و سخت ناخوب است» و به جایگاه خواب رفت.*» (همان: ۱۹۶).

در این موقعیّت بوسهل را می‌بینیم که در نقش کنشگر می‌خواهد عمل عامل بازدارنده یعنی پدر خواجه عمید عبدالرزّاق را خنثی کند.

الگوی کنشگرهای این قسمت چنین است:

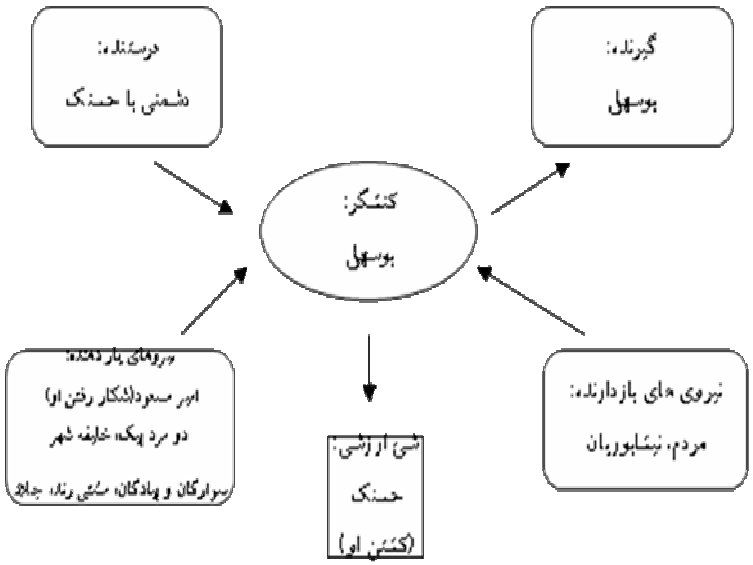



**موقعیّت هفتم**

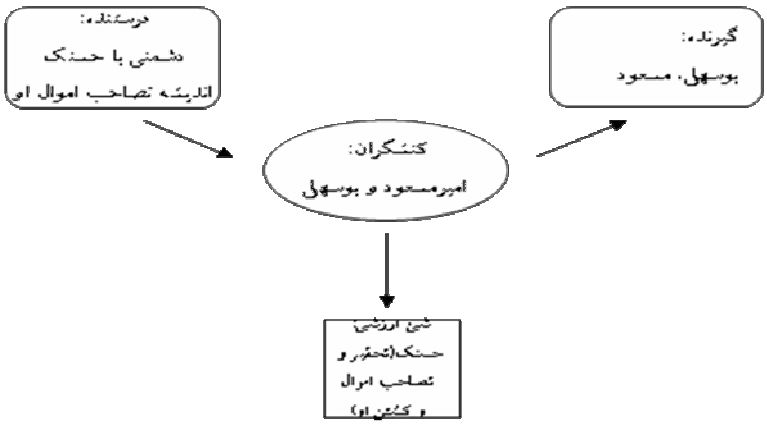
این موقعیّت را راوی این گونه آغازمی‌کند: «*...و آن روز و آن شب تدبیر بردار کردن حسنک در پیش گرفتند و دو مرد پیک راست کردند با جامهٔ پیکان که از بغداد آمده‌اند... چون کارها ساخته آمد، دیگر روز، چهارشنبه دو روز مانده از صفر، امیر مسعود بر نشست و قصد شکار کرد و نشاط سه روزه با ندیمان و خاصّگان و مطربان. و در شهر خلیفهٔ شهر را فرمود داری زدن بر کران مصلای بلخ، فرود شارستان ... و سواران رفته بودند با پیادگان تا حسنک را بیارند.*» (همان : ۱۹۷) این جا آخرین موقعیّت داستان است. کنشگر موقعیّت اوّل (بوسهل) همچنان حضور دارد: « *بوسهل برنشست و آمد تا نزدیک‌دار و بر بالایی ایستاد...*» «شیء ارزشی» همچنان اعدام حسنک است که در این موقعیّت تحقّق می‌یابد. از سویی امیر مسعود با خارج شدن از شهر و رفتن به شکار نقش کنشگر یاری دهنده را می‌گیرد. راوی ادامه می‌دهد و لحظات قبل از مرگ حسنک را این گونه تصویر می‌کند: « *پس آواز دادند که بادو. ... هر کس گفتند شرم ندارید مرد را که می‌بکشید به دو به دار برید؟! ... حسنک را سوی‌دار بردند و جلّادش استوار ببست و رسنها فرود آورد. آواز دادند که سنگ دهید. هیچ کس دست به سنگ نمی‌کرد و همه زار زار می‌گریستند، خاصّه نیشابوریان. پس مشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند. و مرد خود مرده بود که جلّادش رسن به گلو افکنده و خبه کرده. این است حسنک و*

*روزگارش و گفتارش- رحمة الله علیه- . این بود که گفتی مـرا دعـای نـشابوریان بـسازد و نـساخت.»* (همان ـ ۱۹۸).

در این موقعیّت مردم و «خاصّه نیشابوریان» به عنوان عوامل بازدارنـده وارد عمـل مـی‌شـوند و از سویی جلّاد، نقش عامل یاریگر را می‌گیرد و کنشگر (بوسهل) به شیء ارزشی خـود (مـرگ حـسنک) می‌رسد و حکایت تمام می شود. الگوی کنشگرهای این قسمت این گونه ترسیم می‌گردد:




همان گونه که ملاحظه می شود، در بیشتر موقعیّتهای بررسـی شـده در ایـن حکایـت، همـواره بـا تکرار کنشگران مواجه می شویم. شئ ارزشی جز در یک موقعیّت، همیشه حـسنک اسـت. کنـشگر در تمام موقعیّتها بوسهل یا مسعود است. همچنین در شـش موقعیّـت ،گیرنـده بوسـهل و در دو موقعیّـت دیگر، مسعود است. در نتیجه در هفت موقعیّت از موقعیّتهای بررسی شده ،کنشگران بـه شـیء ارزشـی که غصب اموال حسنک و تحقیر و در نهایت کشتن اوست؛می رسند. بنابراین هفـت موقعیّـت داسـتان را می توان در یک الگوی ساده تر به این شکل خلاصه کرد:




کنشگرهای بازدارنده در این موقعیّتهای هفتگانه معمولاً تأثیر چندانی در بازداشتن کنشگر از حرکت به سوی شیء ارزشی ندارند و این به دلیل قدرت و اهمّیّت کنشگران (بوسهل و مسعود ) است؛در مقابل کنشگرهای باز دارنده معمولاً شخصیّتهایی با درجات قدرت پایین تر هستند؛ به عنوان مثال در موقعیّت آخر، مسعود با رفتن به شکار برای کنشگر(بوسهل)نقش نیروی یاری دهندهٔ اصلی را ایفا می کند و بدین گونه تمام کنشگرهای بازدارنده ناکام می شوند.

**حکایت افشین و خلاص یافتن بودلف از وی**

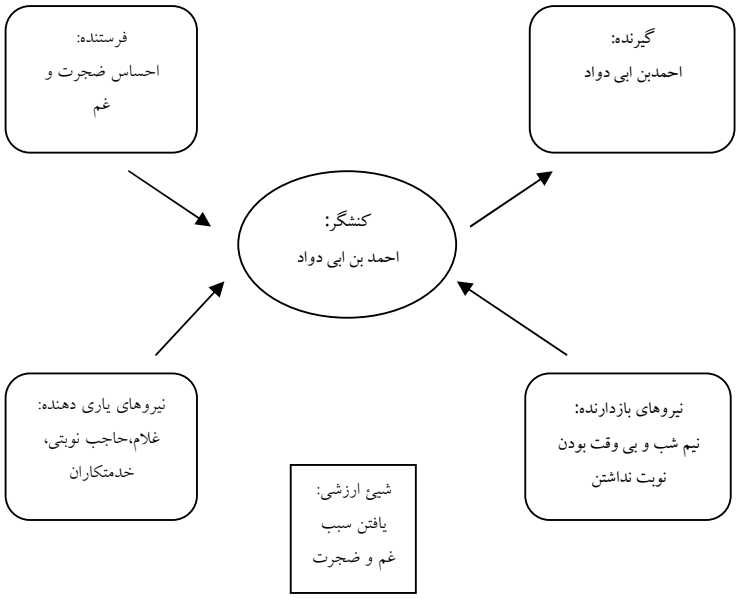
**موقعیّت اوّل**

راوی حکایت را این گونه آغاز می‌کند: «*اسمعیل بن شهاب گوید: از احمدبن ابی دؤاد شنیدم و این احمد مردی بود که با قاضی قضاتی که داشت، از وزیران روزگار محتشم‌تر بود... احمد گفت: یک شب در روزگار معتصم، نیم شب بیدار شدم و هر چند حیلت کردم، خوابم نیامد و غم و ضجرتی بزرگ بر من دست یافت که آن را هیچ سبب ندانستم. آواز دادم غلامی را ... گفتم: بگوی تا اسب زین کنند...*» (همان :۱۸٤)در آغاز موقعیّت کنشگر اوّل داستان را می‌بینیم که راوی پس از ذکر صفات او موقعیّت او را در حالی که به دنبال شیء ارزشی خود (*سبب غم و ضجرت خود*) می گردد، ترسیم می کند. از سویی غلام او را به عنوان نیروی یاری دهنده به صحنه می آورد. این نیروی یاری دهنده

در ادامه عوامل بازدارنده را بر می شمارد؛ جایی که می گوید:« *ای خداوندا! نیم شب است و فردا نوبت تو نیست که خلیفه گفته است... بار نخواهد داد. اگر قصد دیدار دیگر کس است؛ باری وقت بر نشستن نیست.*» (همان :۱۸٤).

راوی از زبان کنشگر ادامه می دهد: «*... امّا قرار نمی‌یافتم و دلم گواهی می‌داد که گفتی کاری افتاده است... آخر با خود گفتم که به درگاه رفتن صواب‌تر، هر چند پگاه است... براندم تا درگاه، چون آن جا رسیدم حاجب نوبتی را آگاه کردند... گفت: بسم‌الله، بار است. در آی. در رفتم.*» (همان : ۱۸۵).

الگوی کنشگرهای این موقعیّت این گونه ترسیم می‌شود:




**موقعیّت دوم**

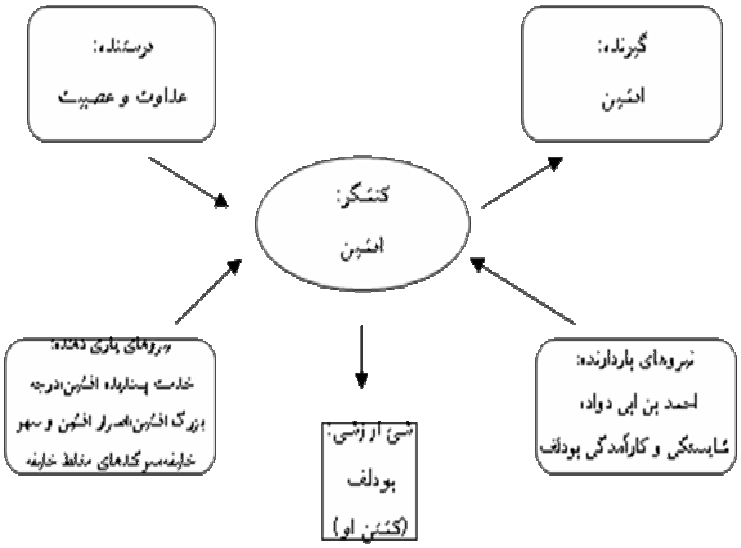
موقعیّت دوم داستان از جایی آغاز می‌شود که کنشگر (احمد) به درگاه خلیفه می‌رسد و خلیفه می گوید:« *اینک این سگ ناخویشتن شناس نیم کافر، بوالحسن افشین، به حکم آن که خدمتی پسندیده کرد و بابک خرّم دین را بر انداخت... ما او را درجه‌ای سخت بزرگ بنهادیم. همیشه وی را از ما حاجت آن بود که دست او را بر بودلف گشاده کنیم تا نعمت و ولایتش بستاند و او را بکشد که*

*دانی عداوت و عصبیّت میان ایشان تا کدام جایگاه است. و من او را هیچ اجابت نمی‌کردم از شایستگی و کارآمدی بودلف و حقّ خدمت قدیم که دارد و دیگر، دوستی که میان شما دو تن است.*» (همان-۱۸۵).

در این موقعیّت افشین را به عنوان کنشگر نخست می‌بینیم که به دنبال شئ ارزشی یعنی کشتن بودلف است. کنشگر فرستنده، عداوت و عصبیّت میان او و بودلف عامل بازدارنده شایستگی و کارآمدگی بودلف و حقّ خدمت قدیم و دوستی او با احمد است.

در ادامه افشین موفّق می‌شود با اصرار زیاد و بر اثر «سهوی» اجازهٔ کشتن بودلف را از خلیفه بگیرد و خلیفه با «*سوگندان مغلّظ*» نقش کنشگر یاری دهنده را می‌گیرد. احمد در ادامه می‌گوید: «*الله الله، یا امیرالمؤمنین که این خونی است ناحق*» (همان ـ ۱۸۵) و بدین گونه نقش عامل بازدارنده را پیدا می کند.

الگوی کنشگرهای این موقعیّت این گونه ترسیم می‌شود:



**موقعیّت سوم**

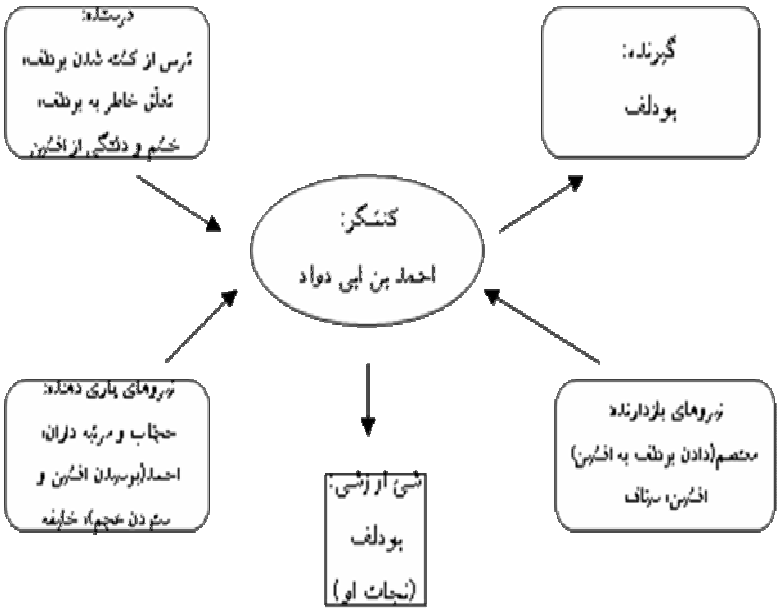
موقعیّت سوم داستان و قسمت اصلی ماجرا از جایی آغاز می‌شود که معتصم از احمد می‌خواهد مانع کشتن بودلف به دست افشین شود، جایی که به احمد می‌گوید:« *جز آن نشناسم که تو هم اکنون نزدیک افشین روی و اگر بار ندهد، خویشتن را اندر افکنی و به خواهش و تضرّع و زاری پیش این کار باز شوی... تا مگر حرمت‌تو را نگاه دارد که حال و محلّ تو داند و دست از بودلف بدارد و وی را تباه نکند ...*» احمد عازم خانهٔ افشین می‌شود. عامل فرستندهٔ او ترس از کشته شدن بودلف است. وقتی به سرای افشین می‌رسد حجّاب و مرتبه داران و قوم او در نقش کنشگرهای یاری دهنده ظاهر می‌شوند:«... *چون به دهلیز سرای رسیدم، حجّاب و مرتبه‌داران وی به جمله پیش من دویدند، بر عادت گذشته، و لذا ندانستند که مرا به عذری باز باید گردانند... من قوم خویش را مثال دادم تا به دهلیز بنشینند و گوش با آواز من دارند. چون میان سرای برسیدم یافتم افشین را بر گوشهٔ صدر نشسته، بودلف به شلواری و چشم بسته... وسیّاف شمشیر برهنه به دست، ایستاده...*» (همان : ۱۸٦). در این قسمت افشین به عنوان عامل بازدارندهٔ اصلی ظاهر می‌شود که به کمک عوامل بازدارندهٔ فرعی چون سیّاف و امیرالمؤمنین می‌خواهد در نقش گیرنده از این موقعیّت سود ببرد. عامل فرستنده آرزوی او برای کشتن بودلف است. احمدبن ابی دؤاد خود در دو نقش کنشگر وعامل یاری دهنده ظاهر می‌شود ،جایی که بوسه برسر و روی افشین می‌زند و عجم را می ستاید و از او می‌خواهد بودلف را به او ببخشد، امّا افشین همچنان در نقش بازدارنده می‌گوید: «*نبخشیدم و نبخشایم!*» در این قسمت عامل فرستندهٔ دیگری ظاهر می‌شود و آن خشم و دلتنگی احمد ازبرخورد بد افشین است، که به همراه انگیزهٔ قبلی او، یعنی نجات بودلف به عنوان دو عامل فرستنده وارد عمل می‌شوند و احمد از جانب خود می‌گوید:«... *پیغام امیرالمؤمنین بشنو: می‌فرماید که قاسم عجلی را مکش و تعرّض مکن...*» (همان :۱۸۷).

عامل یاری دهندهٔ دیگر دراین قسمت قوم افشین (مردی سی و چهل )هستند که افشین آنها راگواه می گیرد بر این که پیغام معتصم را می‌گزارد.در این قسمت شیء ارزشی (بودلف) موّقتاً از دست افشین رها می شود.

در مرحلهٔ بعدکنشگر و عامل بازدارنده هر دو به سوی خلیفه حرکت می کنند و هر دو در تلاشند تا به شیءارزشی (بودلف) دست یابند.

کنشگر(احمد) نزد خلیفه می رسد و شروع به گفتن ماجرای سرای افشین می کند و هنوز سخن او به پایان نرسیده،عامل بازدارنده(افشین) وارد می شود.احمد در این جا می گوید:«*من بفسردم و سخن ببریدم و با خود گفتم: اتفاق بد بین که با امیر المؤمنین تمام نگفتم که از تو پیغامی که نداده بودی،بگزاردم که قاسم را نکشد. هم اکنون افشین حدیث پیغام و خلیفه گوید که من این پیغام نداده‌ام و رسوا شوم و قاسم کشته آید...*»(همان-۱۸۸)امّا خلیفه در این‌جا به طور غیرمنتظره ای به عنوان عامل یاری دهنده وارد می شود: «*چون افشین بنشست،به خشم امیر المؤمنین را گفت: خداوند دوش دست من برقاسم گشاده کرد، امروز این پیغام درست هست که احمدآورد که او را نباید کشت؟معتصم گفت:پیغام من است...*»(همان:۱۸۹).

به این ترتیب کنشگر به شیء ارزشی(نجات بودلف) می رسد:



در سه موقعیّت بررسی شده در این حکایت کنشگر نخست(احمدبن ابی دؤاد)به هدف می رسد و کنشگر دوم(افشین)به دلیل ورود پادشاه به عنوان نیروی یاری دهندهٔ مهم در پایان حکایت،ناکام می‌ماند. در این داستان نیز پادشاه ظاهراً در حاشیه است و کنشگر فرد دیگری است؛امّا در نهایت، کنش تعیین کنندهٔ جریان، حکایت را انجام می دهد.

**نتیجه گیری**

گریماس و دیگر معناشناسان مکتب پاریس بر این باورند که فاصلهٔ در خور توجّهی بین راوی و روایت وجود دارد.این بدان معناست که می توان روایت را موضوعی مستقل در نظر گرفت که به صورت مجزّا از راوی قابل بررسی است. از سوی دیگر، هیچ ضابطه ای برای دستیابی به مرجع متن روایت و ریشه های آن در دست نیست و ریشه های واقعی روایت همواره مبهم‌اند. بر این اساس، راوی حادثه ای شبیه سازی شده از واقعیّت را به دست می دهد و روایت، گونه ای شبه واقعیّت است.بنابراین واقعیّت همواره گریزنده است و آنچه موجود است جلوهٔ آن یا همان روایت واقعیّت است. به هر میزان که راوی در عملیّات شبیه سازی واقعیّت موفّق تر عمل کند، روایت واقع نماتر است.

حکایتهای *تاریخ بیهقی* را از نظر میزان قابلیّت تطبیق بر الگوی کنشگرهای گریماس، می توان به دو دسته کلّی تقسیم کرد:

حکایتهای واقعی *تاریخ بیهقی* که بیهقی در آنها با ظرافت و نکته بینی خاصّ خود به جزئیّات رفتارها و حرکات شخصیّتهای واقعی می پردازد ودارای میزان واقع نمایی بالا و در عین حال ظرفیّت و قابلیّت بالایی برای تحلیل و بررسی بر اساس الگوی کنشگرهای گریماس هستند؛ هنر بیهقی در پرداخت شخصیّتها در این گونه حکایتها به خواننده این امکان را می دهد که کنشهای کنشگران مختلف را در سرتاسر حکایت به روشنی دنبال کند و همراه با کنشگر به شیء ارزشی برسد و تأثیر کنشگران دیگر را در رسیدن کنشگر به هدف یا ناکامی او به وضوح ملاحظه کند. در این نوع حکایات، چینش مؤثّر شخصیّتها و حوادث، در سیر روایی منطقی و محکمی، حکایت را برای

خوانندگان باور پذیرمی کند. درتحلیل ساختاراین دسته از روایتها به منظور رسیدن بـه ژرف سـاختهای موجود در ذهن راوی و جامعه ای که راوی سعی می کند واقع نمایانه آن را تصویر کنـد، برخـی نکتـه های تکرار شونده همواره در متن روایت حضور دارند. به عنوان مثال دو روایت مورد نظـر، جامعـه ای را تصویر می کند که ساختار آن بر زور مداری، فساد طبقاتی، ریاکاری و قتل و جنایت استوار است.

گونه دیگر، حکایتهایی هستند که بیهقی معمولاً به دلیل بُعد زمانی، به جزئیّـات موثّـق دربـارۀ آنهـا دسترسی نداشته است. این گونه حکایات قابلیّت بسیار محدودی برای انطباق بـر ایـن الگـو دارنـد.از جملۀ این حکایتها به عنوان نمونه می توان به حکایت«بزرجمهر حکیم»،«سـبکتگین و آهـو» و «موسـی و برّه گوسفند» اشاره کرد. در این گونه حکایات، بیهقی موفّـق بـه چیـنش دقیـق شخـصیّتها در قـالبی روایی و تبدیل حکایت به روایتی واقع نما نشده است. در این گونه موارد که تنـۀ داسـتان در سـطوری محدود گنجانده شده است، راوی بدون پرداخت صحیح حکایتهـا تنهـا بـه تـصویر طـرح کلّـی آنهـا پرداخته است وجای عواملی مانند توصیف، کنش وگفت وگو که کمک بسیاری به شناخت شخـصیّتها می کند، خالی است.در نتیجه این نوع حکایات خواننده را اقناع نمی کند.

در این گونه حکایتها با تعداد محدودی از کنشگران مواجه می شویم و بعـضی از انـواع کنـشگران را اصلاً نمی بینیم وحکایت که ازحدّ یک گزارش سـاده از یـک واقعـه فراتـر نمـی رود، فاقـد کـنش محوری بارز است.

در این بررسی به این نتیجه رسیدیم که در *تاریخ بیهقی* با دو گونه از حکایات مـواجهیم: گونـه ای مانند دو حکایت بررسی شده در این مقاله که واقع نما هستند و به گونه ای دقیق پرداخت شـده انـد و گونۀ دیگر، حکایاتی همانند سه نمونه ذکر شده در بالا که شباهت زیادی به قصّه ها و حکایات سـنّت ادبی ما دارند.یکی از ویژگیهای بارز وقابل توجّه در این نوع حکایات و قـصّه هـا فقـدان سـیر روایـی منطقی از یک سو و میزان واقع نمایی بسیار پایین از سوی دیگر است.

واقع نمایی، یکی از عناصر مهمّ روایت است و آن کیفیتّی است کـه در اعمـال و شخـصیّتهای اثـر وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیّت را در نظر خواننده فراهم می آورد.

دقّت هنری بیهقی برای بیان واقعیّتهای تاریخی در قالب حکایت، پایهٔ شخصیّت پردازی او را در هنر رئالیستی تشکیل داده است.خواننده، وقایع داستان او را واقعی می پندارد و مانند اثری خیالی به آن نمی پردازد. روایت، دارای پرداخت هنری قوی است و راوی به وقایع جلوه ای حقیقی می دهد و به این شیوه، واقع نمایی داستان تحقّق می یابد. بیهقی با گزینشی هنرمندانه از میان وقایع پیچ در پیچ و گوناگون، آنچه را که القا کنندهٔ معنای مورد نظر اوست، برمی گزیند و اتّفاقات فرعی و زاید را دور می‌ریزد، بدون این که این پالایش به سیر منطقی روایت لطمه ای وارد آورد.

ارسطو تفاوت هنرمند (شاعر) و مورّخ را در این نکته می داند که مورّخ به بیان واقعیّت و جزئیّات آن می پردازد، امّا هنرمند آنچه را که می تواند واقع شود، تصویر می کند. تصویر هنرمندانهٔ آنچه واقعیّت ندارد همان تبدیل قصّه های فاقد منطق روایی به هنرواقع نماست. این نقطه، مرز برتری حکایات واقعی بیهقی برمتون تاریخی فاقد صبغهٔ هنری از سویی و قصّه ها و حکایات فاقد منطق روایی صحیح و حقیقت نمایی ازسوی دیگر است.

**کتابنامه**


۱- آسا برگر، آرتور. (۱۳۸۰). ***روایت در فرهنگ عامیانه. رسانه و زندگی روزمره***. ترجمهٔ محمّدرضا برزگر. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سروش.

۲- اخوّت، احمد.(۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. چاپ اوّل . تهران: نشر فردا.

۳- احمدی، بابک. (۱۳٦۸). ***ساختار وتأویل متن***. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

٤- ارسطو. (۱۳۵۷). ***فنّ شعر***. ترجمهٔ عبدالحسین زرّین کوب. تهران: امیر کبیر.

۵- اسکولز، رابرت.(۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

٦- تولان، مایکل جی.(۱۳۸۳). ***درآمدی نقّادانه- زبان شناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۷- پراپ، ولادیمیر.(۱۳٦۸). ***ریخت شناسی قصّه های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره ای. چاپ اوّل. تهران : توس.

۸- بیهقی، ابوالفضل محمّد بن حسین. (۱۳۸۳). ***تاریخ بیهقی***. تصحیح علی اکبر فیّاض. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۹- ـــــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). ***تاریخ بیهقی***. تصحیح، تعلیقات، توضیحات و فهرستها محمّد جعفر یاحقّی ، مهدی سیّدی. تهران: سخن.

۱۰- شعیری، حمید رضا.(۱۳۸۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.

۱۱- محمّدی، محمّد ؛ عباسیّ، علی. (۱۳۸۰). ***صمد ساختار یک اسطوره***. *تهران: چیستا.*

۱۲- میرصادقی، جمال.(۱۳۸۰). ***عناصر داستان***. چاپ چهارم. تهران: شفا.

۱۳- میشل آدام، ژان؛ رواز، فرانسواز.(۱۳۸۳). ***تحلیل انواع داستان(رمان،درام،فیلم نامه)***. ترجمهٔ آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد. چاپ اوّل . تهران: نشر قطره.

*14-* Greimas Algirdas Julien. (1983). *Stractural semantics:An Attempt at a method*؛ published by university of nebraska press.