

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۰، پیاپی ۴۷، صص ۱۲۷-۱۴۸

DOI: 10.22099/jba.2020.35333.3567

کارکرد نحو روایی (مدل کنشگران) و پیرنگ در منظومه‌ی ویس و رامین

آیتا خالقی *

علیرضا مظفری **

عبدالناصر نظریانی ***

چکیده

گذر از سلیقه در توصیف و ارزیابی کیفیت اثر ادبی و به‌کارگیری نقد ادبی در جایگاه مرجعی علمی برای ارزش‌گذاری آثار، مطلوبی است که همواره بسیاری از نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی در پی آن هستند. روایت‌شناسی با تحلیل نظام حاکم بر روایت‌ها و کشف ارتباط میان عناصر سازنده‌ی روایت، در این راستا می‌کوشد. در این نوشتار کوشش شده است تا ساختار روایی داستان ویس و رامین به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین منظومه‌های غنایی، بررسی شده و نحو روایی و در پی آن پیرنگی که مدل کنشگران بر بستر آن قرار می‌گیرد، تحلیل شود. پژوهش حاضر به روش توصیفی تحلیلی و منابع به‌کاررفته در آن اسنادی کتابخانه‌ای است. دستاوردهای پژوهش گویای این است که جایگاه والای این منظومه در ادبیات روایی به‌دلیل کارکرد درست عناصر در قوانین روایت‌شناسی است. طرح داستان از ساختار و انسجام روایی برخوردار بوده و چهار نحو روایی دارد که همگی در خدمت روایت هستند.

واژه‌های کلیدی: الگوی کنشی، پیرنگ، روایت‌شناسی، گریماس، نحو روایی، ویس و رامین.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه khaleghi84@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه a_mozaffari@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه a_nazariani@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۱/۲۳

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۸/۸

۱. مقدمه

هر اثر هنری ترکیبی از ساختار و زیبایی است. ارزش‌های زیبایی‌شناختی در نقش واحدهای سازنده‌ی اثر هنری هستند و برای به‌کار بستن آن‌ها می‌توان از یک ساختار اصولی و هدفمند بهره گرفت. چیدمان ارزش‌های زیبایی‌شناختی به ساختار اثر بستگی دارد؛ یعنی یک ساختار مناسب به رابطه‌ی میان ارزش‌های زیبایی‌شناختی کمک می‌کند. رولان بارت می‌گوید: «روایات جهان بی‌شمارند... روایت می‌تواند به کلام گفتاری یا نوشتاری، به تصویر متحرک یا ثابت، به ایما یا اشاره یا به آمیزه‌ی سامان‌یافته‌ای از تمامی این گروه‌ها تکیه کند. روایت در اسطوره، قصه، تراژدی، کمدی، حماسه، تاریخ، نقاشی، نقاشی رنگین روی شیشه، خبر و مکالمه حضور دارد... حضور روایت، بین‌المللی، فراتاریخی و ورافرهنگی است؛ همچون زندگی» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۵).

فرمالیست‌ها از نخستین کسانی بودند که به مطالعه‌ی روایت و ساختارهای روایی پرداختند. آن‌ها برآن بودند تا با کشف قواعد و فرمول، ساختار داستان‌ها را بر اساس آن‌ها بررسی کنند. شکل‌گرایان معتقدند هر روایت ساختاری دارد؛ «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ (Plote) است» (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۷). پس از فرمالیست‌ها، ساختارگرایان به مطالعه‌ی روایت و ساختارهای آن پرداختند.

روایت‌شناسی همچون یک علم تلاش دارد تا به الگوهای روایتی روشنی دست یابد. نظریه‌پردازان در گستره‌ی روایت بر این باورند که «اولین بار تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون واژه‌ی روایت‌شناسی (Narratology) را به‌عنوان علم مطالعه‌ی قصه به کار می‌برد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). پس از وی، پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به تعریف روایت پرداخت و اثرش را ریخت‌شناسی نامید. از دیدگاه وی واژه‌ی ریخت‌شناسی به‌معنای «توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی آن‌ها و مناسبات این با یکدیگر و با کل حکایت است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۴). نقطه‌ی شروع بررسی‌های پراپ تعریفی است که او از روایت می‌دهد: تغییر از یک پاره به پاره‌ی

درست‌شده‌ی دیگر. او این تغییر پاره‌ها را رخداد می‌نامد. به نظر او رخداد، اساس هر روایتی است (رک. اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸).

پراپ و گرمس از نظریه‌پردازانی هستند که روایت را بر اساس کنش کنشگران تعریف کرده‌اند. الگوی کنشگران یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که نشانه‌معناشناسی در اختیار نقادان قرار می‌دهد. به یاری این مدل کنشی، می‌توان به بود یا نبود انسجام درونی میان عناصر روایی پی برد. پیرنگ یکی دیگر از مباحث مهم نظری در حوزه‌ی نشانه‌معناشناسی و روایت‌شناسی با رویکرد ساخت‌گرایی و مهم‌ترین بخش یک روایت است و می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین عناصر مرتبط با مدل کنشگران دانست که انسجام ساختار روایت در گرو آن است. ویس و رامین منظومه‌ی غنایی فارسی است که همواره در ادبیات فارسی جایگاه والایی داشته است. در پژوهش پیش رو کوشیده‌ایم این جایگاه را با بهره‌گیری از نظریه‌ی گرمس و با پیش‌داشت چهارچوب‌های علمی تثبیت کنیم.

۲. پرسش‌ها و پیشنهادی پژوهش

۱. آیا منظومه‌ی غنایی ویس و رامین پاسخ‌گوی نقدی علمی و قانونمند است؟
۲. چگونه می‌توان بر اساس ساختارگرایی پراپ و گرمس، منسجم بودن پیرنگ و روایت ویس و رامین را اثبات کرد؟
۳. راوی چگونه پیرنگ و شخصیت‌ها را در خدمت روایت و جذب مخاطب گرفته است؟ بابک احمدی (۱۳۷۰) در کتاب ساختار و تأویل متن (۱۳۹۶) و کتاب از نشانه‌های تصویری تا متن در معرفی گسترش رویکردهای نوین روایت‌شناسی گامی بزرگ نهاد. احمد اخوت (۱۳۷۱) نیز با تألیف کتاب دستور زبان داستان ضمن معرفی نظریه‌های مربوط به روایت‌شناسی، کوشیده است تطبیق ادبیات فارسی با آن‌ها را اثبات کند. نویسندگان دیگری نیز همچون حمیدرضا شعیری (۱۳۸۱) با تألیف کتاب مبانی معناشناسی نوین، علی عباسی (۱۳۹۵) با تألیف کتاب روایت‌شناسی کاربردی و

محمدهادی محمدی و علی عباسی (۱۳۸۱) با تألیف کتاب *صمد ساختار یک اسطوره* در شناساندن این رویکرد علمی و بومی‌سازی این نظریه‌ها سهمی بسزا داشته‌اند. رساله‌ها و مقاله‌هایی نیز به نگارش درآمده است که می‌کوشد داستان‌های کهن ایرانی را در چهارچوب این نظریه‌های نوین بگنجانند و موفق هم بوده است؛ از جمله، می‌توان به «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه» نوشته‌ی علیرضا نبی‌لو (۱۳۸۹) اشاره کرد. دستاورد نویسنده در این مقاله، اثبات تطبیق ساختار روایی داستان بوم و زاغ بر نظریه‌های روایت‌شناسی و وجود الگوی ساختاری و روایی کامل این اثر است. کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ی «تحلیل منطق‌الطیر بر پایه‌ی روایت‌شناسی» *منطق‌الطیر* را بر اساس نظریه‌های ژنت و گریماس تحلیل و به این نتیجه رسیده‌اند که روایت *منطق‌الطیر* از منظر معناشناسی گریماس تمام و کامل است و از منظر روایت‌شناسی ژنت، متنی روایی است که درون آن می‌توان دو سطح داستان و روایت‌گری را بازسازی کرد. استفاده‌ی عطار از راوی دانای کل، گفتمان مستقیم و نبود روابط زمانمند میان رخداد‌های متن از دیگر یافته‌های این پژوهش است. مسعود روحانی و علی‌اکبر شوبکلابی (۱۳۹۱)، در مقاله‌ی «تحلیل داستان شیخ صنعان *منطق‌الطیر* عطار بر اساس نظریه‌ی کنشی گرماس» نشان داده‌اند که قصه‌ی شیخ صنعان بر الگوی گریماس منطبق است و این امر بیانگر استواری ساختار این قصه و پیوستگی و هماهنگی اجزای آن با هم است. ناهید دهقانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ی «بررسی تحلیلی ساختار روایت در *کشف‌المحجوب* هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس» نشان می‌دهد که الگوی روایت‌شناسی گرماس بر بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* انطباق دارد؛ اما در نمونه‌های بسیاری معرفی کنشگرها به دیدگاه خواننده بستگی دارد و با تغییر رویکرد خواننده، کنشگرها نیز تغییر می‌کنند. از دستاوردهای دیگر این پژوهش، حضور یک یا چند مشارک درونی و ذهنی است؛ به گونه‌ای که چند مشارک در قالب یک کنشگر ارائه شده‌اند.

مقاله‌هایی نیز با محوریت ویس و رامین نگاشته شده است؛ علیرضا تقوی کوتنانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی «شناخت عنصر پیرنگ داستان در مثنوی ویس و رامین فخرالدین

اسعد گرگانی» پیرنگ ویس و رامین را بر اساس روایت‌شناسی کلاسیک (شروع، گره‌افکنی، بحران، تعلیق، اوج، گره‌گشایی) تحلیل کرده و این منظومه را بدون پیچیدگی و در نمونه‌هایی ضعیف و نزدیک به قصه می‌داند. مقاله‌ی «بررسی و تحلیل عنصر شخصیت در ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی» علیرضا تقوی کوتنایی (۱۳۹۵) به بررسی شخصیت‌های داستان بر اساس روایت‌شناسی کلاسیک (ایستا و پویا، قالبی و قراردادی و...) پرداخته و به این نتیجه رسیده است که ویس شخصیت اصلی است و بیشتر شخصیت‌های داستان ایستا و گاهی تیپیکال هستند و شیوه‌ی شخصیت‌پردازی این منظومه به «رمانس» نزدیک‌تر است. فاطمه رفعت‌خواه و علی تسنیمی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی «تحلیل داستان ویس و رامین بر اساس نظریه‌های روایت‌شناسی» به تحلیل شخصیت، پیرنگ، زاویه‌ی دید و دیگر عناصر داستان ویس و رامین پرداخته‌اند. بر اساس این مقاله، پیرنگ این منظومه‌ی غنایی منطبق بر نظریه‌ی والاس مارتین است. دیرش زمانی از نوع درنگ توصیفی و زاویه‌ی دید، دانای کل است. هرچند نویسندگان در تحلیل شخصیت‌های داستان از نظریه‌ی گریماس بهره جسته‌اند، اما به این نتیجه رسیده‌اند که شخصیت‌های داستان، شخصیت‌هایی پیچیده هستند؛ اما در نوشتار پیش رو، برای نخستین‌بار با بهره‌گیری از نظریه‌ی گریماس به تحلیل الگوهای چندگانه‌ی کنشگران پرداخته و ارتباط میان الگوهای کنشی و پیرنگ به دست داده می‌شود.

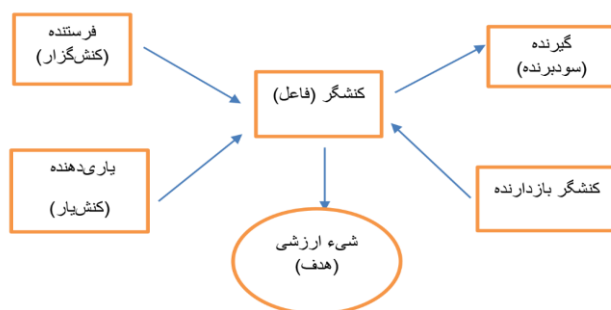
۳. مبانی نظری پژوهش

نظریه‌پردازان گوناگون تعاریف مختلفی از روایت ارائه داده‌اند. اساس کار گروهی همچون ژرار ژنت و لیت‌ولت بر گفته‌پردازی گفته‌پرداز است. گروهی دیگر همچون پراپ، گرمس و لاری‌وای، روایت را بر مبنای کنش کنشگران تعریف می‌کنند. پراپ هفت میدان عمل را در همه‌ی روایت‌ها تشخیص داد: شیر، دهنده، یاور، شخصیت داستانی جست‌وجوشده، فرستنده، قهرمان و قهرمان دروغین (رک. عباسی، ۱۳۹۵: ۵۴-۵۷).

«گریماس بر اساس تئوری‌های پراپ زیرساختی مشابه برای روایت متصور می‌شود که تفاوت آن با کار پراپ، تمایز ساختارگرایی و فرمالیسم است. گریماس اعتقاد دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر است و کار ما کشف این گرامر با مطالعه‌ی داستان مجزا است. او معتقد است که داستان‌ها با همه‌ی تفاوت‌هایشان از گرامر تبعیت می‌کنند» (چنانی و پیری، ۱۳۹۵: ۱۵۱). وی هفت نقش کنشی پراپ را به شش نقش می‌کاهد و بیان می‌کند که این قاعده‌های عمده‌ی پیرنگ در شش «نقش کنشی» (Actant) که خود در قالب کنشگرها (Acteurs) به عینیت می‌رسند، اجرا می‌شوند. «گرمس پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش (کنشگر)، به منزله‌ی مقولات کلی در زیربنای همه‌ی روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۶۵).

در الگوی کنشگر، شمار کنشگران به شش می‌رسد، اما روایت ممکن است تعدادی یا همه‌ی آن‌ها را داشته باشد:

۱. فرستنده یا تحریک‌کننده: او کنشگر را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد؛
۲. گیرنده: کسی است که از کنش کنشگر سود می‌برد؛
۳. کنشگر: او عمل می‌کند و به سوی شیء ارزشی خود می‌رود؛
۴. شیء ارزشی: هدف و موضوع کنشگر است؛
۵. کنشگر بازدارنده: کسی است که جلوی رسیدن کنشگر به شیء ارزشی را می‌گیرد؛
۶. کنشگر یاری‌دهنده: او کنشگر را یاری می‌دهد تا به شیء ارزشی برسد (رک. محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۴).



البته ممکن است روایت تعدادی از کنشگران را نداشته باشد و با تعداد کمتری کنشگر، داستان را پیش ببرد. روایت‌های بسیاری نیز هستند که شخصیت‌هایی دارند که با هدف و طرح اصلی داستان پیوندی ندارند یا بر کنش‌های داستان تأثیرگذار نیستند. «کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا اینکه عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در حقیقت فاعل و مفعول، هردو می‌توانند کنشگر باشند. واژه‌ی کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد» (همان: ۱۱۳).

کنشگران پس از قرارگرفتن در نحو روایی (الگوی کنشگران)، برای تولید معنا ارتباطی مستقیم با عنصر پیرنگ دارند؛ زیرا تولید معنا در پی ارتباط عنصری با عنصر دیگر پدید می‌آید. مدل کنشگران بر بستری به نام پیرنگ قرار دارد و به فعلیت می‌رسد (رک. عباسی، ۱۳۹۵: ۶۹-۷۰).

گزینش رخدادها و چیدمان زمانی، مؤلفه‌هایی هستند که نویسنده در آفرینش پیرنگ، آن‌ها را در نظر دارد. «طرح داستان، پیش از هرچیز، کرانه‌های آغاز و فرجام برشی زمانی است. کرانه‌های آغاز و فرجام، هر داستانی را از جهان عینی و داستان‌های دیگر جدا می‌کند و به آن جهانی خاص می‌بخشد. ... رعایت اصل زیباشناختی به نویسنده اجازه نمی‌دهد که تمام این رخدادها را، چه کوچک و چه بزرگ، روایت کند. نویسنده موظف است که در حد بین دو کرانه‌ی آغاز و فرجام، رویدادها را برگزیند. بعضی از آن‌ها را برجسته و بعضی را حذف کند. گزینش، آغازی واقعی برای طرح‌ریزی ساختارهای هنری است» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۷۹).

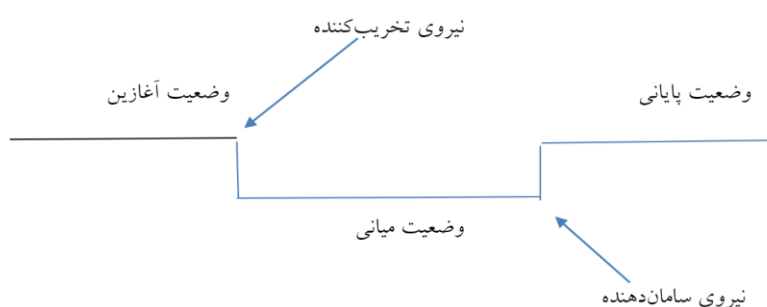
تغییر و تحول پیرنگ (طرح) از سه عنصر تشکیل شده است:

۱. عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد (نیروی تخریب‌کننده در داستان)؛
۲. پویایی‌ای که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد یا نمی‌بخشد؛
۳. عنصری دیگر که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان‌دهنده در داستان) (رک. عباسی، ۱۳۸۵: ۴). عناصر نام‌برده به خلق فرایندهای سه‌گانه‌ی داستان

منجر می‌شوند. «هر داستان حاصل به‌هم‌ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مدنظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد:

فرایند پایدار نخستین - فرایند ناپایدار میانی - فرایند پایدار فرجامین.

هر طرح ساختاری در تلاش است که این فرایند سه‌گانه را سازمان‌دهی کند» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۸۰).



۴. بحث و بررسی

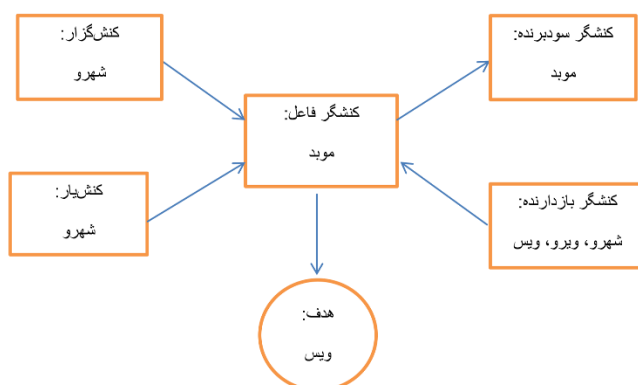
خلاصه‌ی داستان: «موبد»، پادشاه مرو، به «شهر و»، ملکه‌ی زیبای ماه‌آباد، دل می‌بندد. شهر و پس از بیان اینکه متأهل و دارای فرزند است و شادابی خود را از دست داده است، با موبد پیمان می‌بندد که اگر روزی صاحب دختری شد، او را به همسری پادشاه مرو در بیاورد. وی صاحب دختری به نام «ویس» می‌شود و او را به دایه‌ای در خوزان می‌سپارد. پس از سال‌ها ویس نزد مادر بازمی‌گردد و به پیشنهاد مادر بنای ازدواج ویس با برادرش، ویرو، گذاشته می‌شود. در روز مراسم «زرد»، برادر ناتنی پادشاه مرو، برای یادآوری پیمان شهر و وارد کاخ می‌شود. ویس که هرگز تمایل به چنین ازدواجی نداشت، خودداری می‌کند. در پی خشم موبد، جنگی درمی‌گیرد و پدر ویس در این جنگ کشته می‌شود. سرانجام شهر و که فریفته‌ی گنج پیشنهادی موبد درازای ویس شده، در قلعه را گشوده و ویس را تسلیم موبد می‌کند. در راه بازگشت به مرو، پرده از کجاوه‌ی ویس برداشته می‌شود و رامین، برادر موبد که کودکی را با ویس نزد دایه گذرانده است، به ویس دل می‌بازد. با کمک دایه و طلسمی که وی بر موبد می‌بندد، هرگز ویس با موبد هم‌بستر

نمی‌شود. دایه به درخواست رامین با نیرنگ‌هایی که اندیشیده بود، مهر رامین را در دل ویس می‌پروراند و سرانجام آن دو با یکدیگر پیمان می‌بندند. پادشاه که از بی‌وفایی ویس به خود آگاه شده بود، هرگاه از کاخ دور می‌شد، ویس را زندانی می‌کرد تا مبادا با رامین دیداری کند. پس از درگیری شدید میان موبد و رامین، خردمندان مرو رامین را پند می‌دهند که نیک‌تر است شهر را ترک کنی و به این خیانت به همسر برادر خود پایان دهی. رامین شهر را ترک کرده، زندگی جدیدی را با دختری به نام گل آغاز می‌کند و در نامه‌ای به ویس ضمن خشنودی از زندگی جدید خود، وی را به ادامه‌ی زندگی با موبد فرامی‌خواند. پس از چندی رامین با دیدن گل بنفشه‌ای پیمان خود با ویس را به یاد می‌آورد و نزد وی بازمی‌گردد. ویس و رامین در غیاب موبد که برای نبردی لشکر کشیده بود، با برداشتن مقداری طلا از خزانه‌ی شاهی می‌گریزند. موبد با شنیدن این خبر قصد بازگشت دارد؛ ولی گرازی بزرگ به اردوگاه آنان حمله می‌کند و وی را می‌کشد. پس از شنیدن خبر مرگ موبد، رامین به‌عنوان جانشین وی تاج سلطنت را بر سر می‌گذارد و زندگی رسمی خود را با ویس آغاز می‌کند. آنان دارای دو فرزند به نام‌های جمشید و خورشید می‌شوند. پس از سال‌ها زندگی، ویس درمی‌گذرد. رامین تاج پادشاهی را به فرزند داده، در کنار گور ویس روزگار می‌گذراند و پس از سه سال بدرود حیات می‌گوید. نقش هر شخصیت داستانی در مدل کنشگران نهفته است؛ بنابراین با دست‌یافتن به مدل کنشگران، نقش شخصیت‌های داستانی و در پی آن دلالت معنایی روایت آشکار می‌شود. بر اساس الگوی گریماس نحو روایی (مدل کنشگران) ویس و رامین در پیوند با شخصیت داستانی موبد این‌گونه خوانده می‌شود:

کنشگر فرستنده یا کنش‌گزار (شهر و) با دادن وعده‌ی ازدواج با دختری که در آینده متولد می‌شود، به کنشگر فاعل (موبد)، او را به‌سوی هدف (ویس) سوق می‌دهد؛ اما کنش‌گزار با ترغیب ویس به ازدواج با ویرو، به کنشگر بازدارنده تبدیل می‌شود و ویرو با چیدن مقدمات ازدواج با ویس و همچنین تسلیم‌نشدن ویس در برابر موبد، نیروهای

بازدارنده‌ی دیگری برای موبد هستند. شهرو این بار با شنیدن وعده‌ی زر و گنج از سوی موبد، کنش‌یار می‌شود و با گشودن درهای قلعه کنشگر را به هدف می‌رساند.

نمودار ۱ (مدل کنشگران الف)



کنشگر فاعل (موبد) در مدل بالا، برای رسیدن به هدف باید با کنشگرهای دیگری درگیر شود. از دیدگاه گرمس «می‌توان در برخی روایت‌ها چهار مشارک کنشگر فاعل و هدف و کنشگر سودبرنده و کنش‌گزار را فقط با دو کنشگر عرضه کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۰). در این مدل کنشگری نیز می‌توان گفت موبد، کنشگر فاعل و کنشگر سودبرنده است. نکته‌ی درخور توجه، قرارگرفتن شهرو در دو جایگاه کنش‌گزار و کنشگر بازدارنده است که نقطه‌ی عطفی در روایت می‌آفریند؛ زیرا کنش‌گزار و کنشگر بازدارنده در دو قطب مخالف عمل می‌کنند و حرکت یک کنشگر از جایگاه کنش‌گزار به بازدارنده می‌تواند مخاطب را غافلگیر کند و بسیار تأثیرگذار باشد. کنش کنشگران به‌دلایل گوناگون دگرگون می‌شود. این تغییر می‌تواند به‌طور آگاهانه و بر اساس باورهای فرهنگی، دینی، اخلاقی و یا تطمیع‌شدن با مال و مقام و... و همچنین به‌طور ناآگاهانه و به دنبال اغفال و بی‌خبری روی دهد. در این روایت به انگیزه‌ی شهرو برای تغییر کنش هیچ اشاره‌ای نشده است؛ اگرچه بنا بر فرهنگ آن دوران، ازدواج خواهر و برادر پسندیده بوده است و شهرو نیز به این نکته اشاره دارد:

تو را خسرو پدر بانوت مادر ندانم درخورت شویی به کشور
چو در گیتی تو را همسر ندانم به ناهمسرت دادن چون توانم

در ایران نیست جفتی با تو همسر مگر ویرو که هستت خود برادر
تو او را جفت باش و دیده بفروز وزین پیوند فرخ کن مرا روز
زن ویرو بود شایسته خواهر عروس من بود بایسته دختر
(گرگانی، ۱۳۹۵: ۳۶)

اما راوی برای بدعهدی شهر و با موبد دلیلی نمی‌آورد و این تصور برای مخاطب ایجاد می‌شود که گویی شهر و پیمان خود را با موبد فراموش کرده است.

برای رسیدن به معنایی که متن آن را تولید می‌کند، لازم است ارتباط میان عناصر مختلف شناخته شود. «الگوی کنشگران با پیرنگ در ارتباط مستقیم است و بدین وسیله قسمتی دیگر از معنا حاصل می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۵: ۷۰). چنان‌که پیش‌ازاین آمد، پیرنگ از پاره‌های سه‌گانه تشکیل شده است.

اکنون به تحلیل پاره‌های سه‌گانه‌ی پیرنگ در این روایت بر اساس نحو روایی (مدل کنشگران الف) می‌پردازیم:

پاره‌ی آغازین: پیمان‌بستن شهر و با موبد، تولد ویس، بزرگ‌شدن ویس نزد دایه و بازگشتن ویس نزد مادر.

نیروی تخریب‌کننده: شهر و با دادن پیشنهاد ازدواج ویس و ویرو با یکدیگر و ویرو با اعلام موافقت و فراهم‌نمودن مقدمات ازدواج، نیروهای تخریب‌کننده هستند.

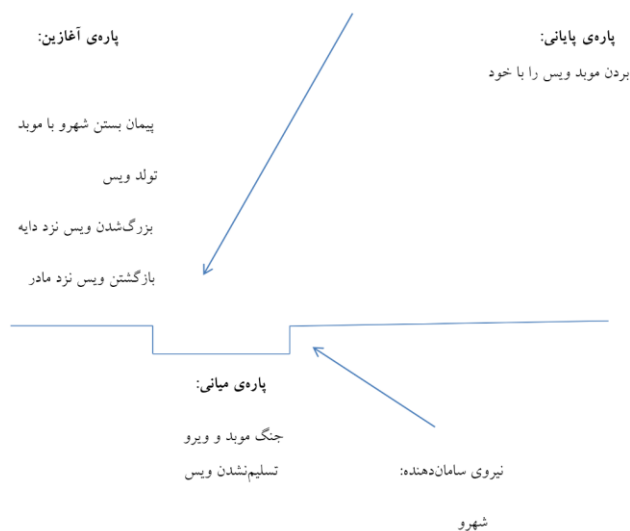
پاره‌ی میانی: جنگی میان موبد و ویرو درمی‌گیرد. موبد به دنبال ویس به گوراب می‌رود و ویس تسلیم وی نمی‌شود.

نیروی سامان‌دهنده: شهر و با فریفته‌شدن به مال موبد و گشودن درهای قلعه در جایگاه نیروی سامان‌دهنده قرار می‌گیرد.

پاره‌ی پایانی: موبد ویس را با خود می‌برد.

نمودار ۲ (پیرنگ الف)

نیروی تخریب‌کننده: شهر و ویرو

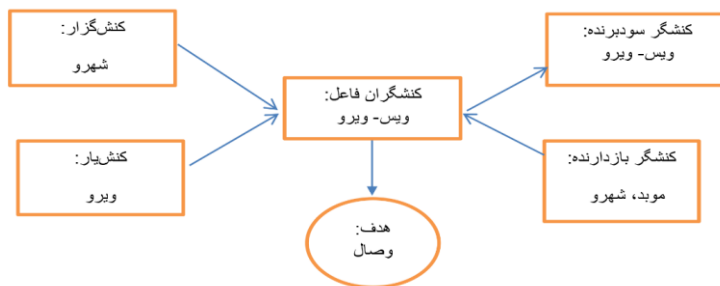


در این پیرنگ که بستری برای مدل کنشگران الف است، شهر و ویرو هم نیروی سامان‌دهنده است و هم تخریب‌کننده.

به موازات پیرنگ بالا نحو روایی دیگری در پیوند با شخصیت‌های داستانی ویس و ویرو در جریان است:

کنش‌گزار (شهر و ویرو)، کنشگران فاعل (ویس و ویرو) را برای رسیدن به هدف (وصال) برمی‌انگیزد. کنشگران فاعل در آستانه‌ی دست‌یافتن به هدف (وصال) هستند که کنشگر بازدارنده (موید) ظاهر می‌شود. کنشگر فاعل (ویرو) خود در جایگاه کنش‌یار قرار می‌گیرد و با آغاز نبرد می‌کوشد کنشگران فاعل را در رسیدن به هدف یاری دهد؛ اما تلنگر داستان جایی است که کنشگر کنش‌گزار به کنشگر بازدارنده (شهر و ویرو) بدل می‌شود و با گشودن درهای قلعه از رسیدن کنشگران به هدف جلوگیری می‌کند.

نمودار ۳ (مدل کنشگران ب)



در این مدل کنشگران نیز شهر و تغییر کنش دارد. این بار نیز از جایگاه کنش‌گزار به جایگاه کنشگر بازدارنده می‌رود. او آگاهانه و به طمع گنجینه‌هایی که موبد می‌فرستد، تغییر کنش می‌دهد و نقش کنشی ویر و (کنشگر فاعل) را از او ستانده، به موبد واگذار می‌کند. این تغییر کنش در شهر و مسیر داستان را از آنچه مخاطب انتظار دارد، خارج می‌کند.

مدل‌های کنشگران «الف» و «ب» به موازات یکدیگر روایت را شکل می‌دهند. در مدل کنشی «الف» موبد، کنشگر فاعل و ویر و، کنشگر بازدارنده است. در مدل کنشی دوم، این دو کنشگر جابه‌جا می‌شوند؛ یعنی ویر و، کنشگر فاعل و موبد، کنشگر بازدارنده می‌شود. موبد و ویر و برای رسیدن به یک هدف (ویس) در مبارزه هستند و حرکت این داستان بر اساس تضاد میان این دو شخصیت داستانی است؛ بنابراین موبد و ویر و دو قطب اصلی این داستان هستند. رابطه‌ی تعاملی میان این دو قطب از نوع تناقض و رد است و این تضاد سبب می‌شود، آغاز داستان شکل بگیرد.

بر اساس مدل کنشگری «ب» می‌توان پاره‌های سه‌گانه‌ی پیرنگ را این‌گونه ترسیم نمود: **پاره‌ی آغازین:** پیمان‌بستن شهر و با موبد، تولد ویس، بزرگ‌شدن ویس نزد دایه، قرارگرفتن ویس و ویر و در آستانه‌ی ازدواج.

نیروی تخریب‌کننده‌ی اول: موبد به‌عنوان نیروی تخریب‌کننده عمل می‌کند و با فرستادن برادرش و تهدید شهر و، مراسم ازدواج را بر هم می‌زند؛ اما سبب ویرانی کامل وضعیت آغازین نمی‌شود، زیرا هنوز به ویس دست نیافته است.

پاره‌ی میانی اول: جنگی میان موبد و ویرو درمی‌گیرد. موبد به دنبال ویس به گوراب می‌رود و ویس تسلیم وی نمی‌شود.

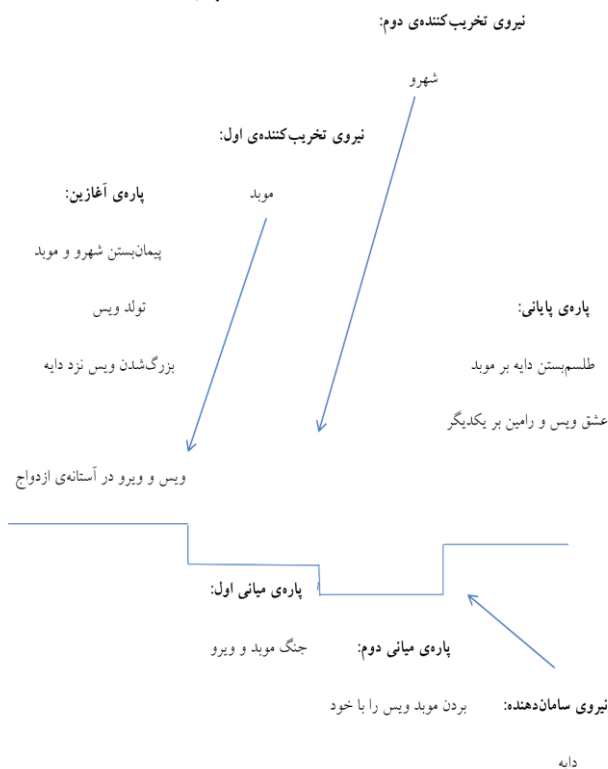
نیروی تخریب‌کننده‌ی دوم: موبد شهرو را با مال می‌فریبد و شهرو در جایگاه تخریب‌کننده‌ی دوم، در قلعه را بر موبد می‌گشاید.

پاره‌ی میانی دوم: سرانجام با گشوده‌شدن درهای قلعه، موبد ویس را با خود می‌برد. رامین در راه عاشق ویس می‌شود، اما ویس بی‌تابی می‌کند و با موبد هم‌بستر نمی‌شود.

نیروی سامان‌دهنده: دایه از راه می‌رسد و به‌عنوان سامان‌دهنده عمل می‌کند.

پاره‌ی پایانی: دایه بر موبد طلسم می‌بندد و پیام‌آور عشق رامین به ویس می‌شود. سرانجام با تلاش فراوان، ویس را نیز دل‌باخته‌ی رامین می‌کند.

نمودار ۴ (پیرنگ ب)

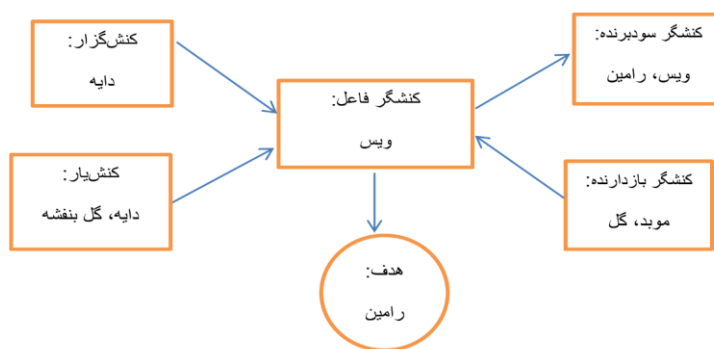


پس از به‌سرانجام‌سیدن مدل کنشگران «الف»، یعنی دست‌یافتن کنشگر فاعل (موبد) به هدف (ویس)، داستان جدیدی شکل می‌گیرد که در آن نیز دو مدل کنشی جدید به‌صورت موازی پیش می‌روند؛ یکی نحو روایی در پیوند با ویس و دیگری نحو روایی در پیوند با رامین است.

نحو روایی در پیوند با شخصیت داستانی ویس بدین‌گونه خوانده می‌شود:

کنش‌گزار (دایه) اسباب‌آشنایی ویس را با رامین فراهم می‌کند و مهر رامین را در دل ویس می‌پروراند. پس از آن، کنشگر فاعل (ویس) در پی یافتن هدف خود (رامین) می‌شود. کنشگر بازدارنده (موبد) می‌کوشد تا مانع رسیدن کنشگر فاعل به هدف شود؛ اما کنش‌یار (دایه) کنشگر فاعل را یاری می‌کند و در تمام مدت با او همراه می‌شود. کشمکش کنشگر فاعل با کنشگر بازدارنده (موبد) ادامه دارد که کنشگر بازدارنده‌ی دوم (گل) از راه می‌رسد. با ازدواج رامین و گل کنشگر فاعل از هدف خود دورتر می‌شود. کنش‌یار همچنان در پی یاری‌رساندن به کنشگر است و نامه‌های ویس را نزد رامین می‌فرستد. هرچند تلاش‌های کنشگر فاعل و کنش‌یار اول برای رسیدن به هدف بی‌تأثیر نبوده است، اما کنش‌یار دوم (گل بنفشه) با تداعی عهد دیرین رامین با ویس، هدف را به‌سوی کنشگر سوق می‌دهد و رامین نزد ویس بازمی‌گردد. بدین ترتیب کنشگر بازدارنده‌ی دوم از سر راه برداشته می‌شود. گرمس در الگوی کنشی خود تصریح می‌کند که همواره کنشگرها شخصیت انسانی نیستند (رک. برتنس، ۱۳۸۷: ۸۵) و اینجا گل بنفشه در جایگاه کنش‌یار دوم در پیشبرد داستان سهمی بسزا دارد. از این پس، کشمکش کنشگر فاعل با کنشگر بازدارنده‌ی اول یعنی موبد ادامه می‌یابد. سرانجام کنشگر فاعل بر کنشگر بازدارنده چیره می‌شود، به هدف خود می‌رسد و با رامین به دیلمان می‌گریزد. با کشته‌شدن موبد، کنشگر بازدارنده از روایت پاک می‌شود. در این مدل کنشگری می‌توان گفت که کنشگرها در بیش از یک جایگاه قرار می‌گیرند؛ آن‌گونه که ویس کنشگر فاعل و کنشگر سودبرنده و نیز رامین کنشگر سودبرنده و هدف است.

نمودار ۵ (مدل کنشگران ج)

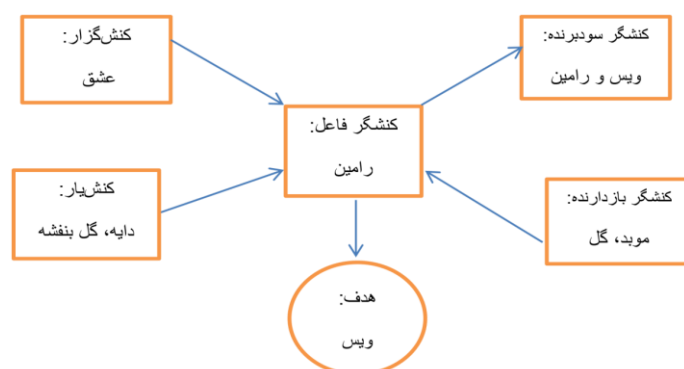


در داستان جدید کنشگر (شهره) از روایت خارج می‌شود و دایه، گل و گل بنفشه، کنشگران جدیدی هستند که وارد روایت می‌شوند. هرچند موبد در داستان پیشین به هدف خود (ویس) دست یافته است؛ اما در این داستان شیء ارزشی خود را که در جایگاه کنشگر فاعل قرار گرفته است، در خطر می‌بیند و از این رو، کنشگر بازدارنده می‌شود. شخصیت داستانی دایه در دو جایگاه کنش‌گزار و کنش‌یار قرار می‌گیرد و تا پایان روایت حضور دارد که این امر نشانگر اهمیت شخصیت دایه در این داستان است. اکنون به تحلیل پاره‌های سه‌گانه‌ی پیرنگ دوم بر اساس مدل کنشگران «ج» می‌پردازیم: **پاره‌ی آغازین:** بر اساس نمودار شماره‌ی چهار، پاره‌ی پایانی پیرنگ پیشین، پاره‌ی آغازین پیرنگ جدید است؛ یعنی عاشق شدن ویس و رامین بر یکدیگر. **نیروی تخریب‌کننده‌ی اول:** آگاه شدن موبد و تلاش در دور نمودن ویس و رامین از یکدیگر.

پاره‌ی میانی اول: معاشقه‌های ویس و رامین؛ فرستادن موبد رامین را به گوراب. **نیروی تخریب‌کننده‌ی دوم:** ازدواج رامین با گل، گل را به‌عنوان دومین تخریب‌کننده وارد داستان می‌کند.

از آنجایی که انتخاب کنشگر و هدف به نظرگاه بستگی دارد، پس می‌توان معکوسشان کرد. در یک قصه‌ی عشقی دختر و پسر هر دو ممکن است، هم فاعل باشند و هم مفعول، هم فرستنده باشند و هم گیرنده (رک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۱). در این مدل کنشگری نیز می‌توان جای کنشگر فاعل (ویس) و هدف (رامین) را وارونه کرد که در پی آن برخی کنشگرهای دیگر نیز تغییر خواهند کرد. بدین ترتیب در این بخش از روایت، نیز می‌توان مدل کنشگران را به گونه‌ای دیگر، یعنی در پیوند با شخصیت داستانی رامین ترسیم نمود:

نمودار ۷ (مدل کنشگران د)



در این مدل کنشگران نیز دایه حضور دارد و بار دیگر اهمیت این شخصیت داستانی تأیید می‌شود. کنش‌گزار این مدل کنشی، امری معنوی (عشق) است و یک شخصیت داستانی نیست.

الگوهای کنشی «ج» و «د» نیز به موازات یکدیگر عمل می‌کنند و ویس و رامین دو قطب اصلی این داستان هستند؛ اما در این بخش از روایت، دو کنشگر فاعل رابطه‌ای تعاملی دارند و هر دو مدل کنشی پیرامون یک نقطه‌ی مشترک، یعنی وصال ویس و رامین می‌چرخد. این امر سبب وحدت و انسجام اثر می‌شود.

با وجود جابه‌جایی ویس و رامین در جایگاه کنشگر فاعل و هدف، پاره‌های سه‌گانه‌ی پیرنگ تغییری نخواهد کرد و پیرنگ‌هایی که بر اساس مدل کنشگران «ج» و «د» نوشته

می‌شوند، یکسان هستند؛ بنابراین می‌توان گفت با تغییر الگوی کنشگران لزوماً با پیرنگ جدیدی روبه‌رو نخواهیم بود.

۶. نتیجه‌گیری

در روایت‌شناسی جوانب مختلف روایت بررسی می‌شود؛ اما هدف نهایی در آن کشف الگوهای جامع روایت است. در پژوهش پیش رو، پس از تحلیل الگوهای کنشی داستان غنایی ویس و رامین این نتایج به دست آمده است:

منظومه‌ی غنایی ویس و رامین بر اساس نظریه‌ی ساختارگرای گرماس یک روایت است که از الگوی ساختاری و روایی کاملی برخوردار است؛ زیرا افزون‌بر داشتن سه پاره‌ی آغازین، میانی و پایانی، عنصر تغییر هم در آن دیده می‌شود. همچنین بر اساس نوع متنی که انتخاب شد (روایت)، نوعی انسجام معنایی در آن وجود دارد و هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی‌تأثیر نیست. این امتیازی است که بسیاری از آثار ادبی از آن بی‌بهره‌اند.

ویژگی دیگر داستان ویس و رامین تکرار نحو روایی و پیرنگ در این اثر است که نشان از پیچیدگی روایت دارد. وجود بیش از یک پیرنگ در یک روایت طولانی از شگردهایی است که مانع دل‌زدگی مخاطب شده و وی را با راوی همراه می‌کند. این روایت از چهار مدل کنشی تشکیل یافته است که هر یک بر بستر پیرنگی قرار می‌گیرند. مدل کنشی اول و دوم به موازات یکدیگر، برای رسیدن به یک هدف در رابطه‌ای متناقض عمل می‌کنند و داستانی مستقل را شکل می‌دهند.

به دنبال پیرنگ‌های یادشده، داستان جدیدی با دو مدل کنشی دیگر آغاز می‌شود که این دو الگو (در پیوند با ویس و در پیوند با رامین) نیز به‌طور موازی عمل می‌کنند؛ اما رابطه‌ی میان آن‌ها تعاملی است و برای رسیدن به هدفی مشترک روایت را پیش می‌برند. پیرنگی که این دو نحو روایی بر بستر آن قرار می‌گیرند، یکسان است. از گردآوری آنچه گفته شد، در می‌یابیم در روایت ویس و رامین با دو نوع پیرنگ روبه‌رو هستیم: پیرنگ‌های خطی که در پی یکدیگر می‌آیند و پیرنگ‌های موازی که هم‌زمان داستان را روایت می‌کنند

که این پیرنگ‌ها خود در دو گروه تقابلی و تعاملی جای می‌گیرند. با وجود الگوهای روایی متعدد در ویس و رامین، ویس نقطه‌ای ثابت است که عناصر دیگر به دور آن می‌چرخند و این امر سبب انسجام متن می‌شود.

در ویس و رامین می‌توان دید که یک شخصیت داستانی در جایگاه دو کنشگر قرار می‌گیرد. گاهی این دو جایگاه کنشی با یکدیگر رابطه‌ای تعاملی دارند و در راستای یک هدف گام بر می‌دارند؛ در پیرنگ نخست، هدف (ویرو) خود در جایگاه کنش‌یار وارد عمل شده است و در پیرنگ دوم، دایه در جایگاه کنش‌گزار و کنش‌یار ظاهر می‌شود. این امر نشانگر اهمیت این شخصیت‌های داستانی در روایت است؛ زیرا روایت بخش مهمی از داستان را بر دوش می‌گیرند و با قرارگرفتن در دو جایگاه، بیشترین یاری را به کنشگر فاعل برای رسیدن به هدف می‌رسانند. در نمونه‌هایی نیز کنش کنشگرها دگرگون می‌شود؛ یعنی از جبهه‌ی یاری‌رساندن به کنشگر فاعل، به جبهه‌ی مقابل منتقل می‌شوند. چنان‌که در مدل کنشی «الف»، کنش‌گزار (شهرو) به کنشگر بازدارنده تبدیل شده است و در مدل کنشی «ب» نیز این تغییر کنش شهرو را می‌بینیم. با توجه به انگیزه‌ی مادی شهرو برای این تغییر کنش، مهم‌ترین بازخوردی که از تحلیل جایگاه وی در این مدل‌های کنشی دریافت می‌شود، پی‌بردن به شخصیت متزلزل او و تغییر جهت ناگهانی روایت است. این تغییرها و سرپیچی‌ها از اصول، ما را به اصلی مهم در ادبیات می‌رساند؛ یعنی وجود ثابت‌ها و متغیرها در ادبیات؛ به‌گونه‌ای که یک عنصر ثابت متأثر از عناصر تغییردهنده، جایگاه متفاوتی می‌یابد.

قرارگرفتن مدل کنشگران بر بستر پیرنگ به پیوند متقابل میان این دو می‌انجامد. حال این ارتباط در داستان‌های مستند همچون ویس و رامین که زاییده‌ی تخیل نویسنده نیستند و پیرنگی ازپیش‌تعیین‌شده دارند، از سوی کنشگران شکل می‌گیرد؛ یعنی کنشی که کنشگران دارند، سبب پیدایش پیرنگ می‌شود و نویسنده در تغییر این کنش‌ها نقشی ندارد.

کارکرد نحو‌روایی (مدل کنشگران) و پیرنگ در منظومه‌ی ویس و رامین/ آئینا خالقی ————— ۱۴۷

عامل دیگری که سبب نظم و انسجام در داستان ویس و رامین می‌شود، تناسب و اصل یکنواختی است که نویسنده با خلاصه‌کردن پاره‌های ابتدایی و انتهایی و اختصاص دادن بیشترین حجم ممکن به پاره‌ی میانی آن را ایجاد کرده است. دستاوردی که از نتایج گفته‌شده داریم، اثبات جایگاه والای منظومه‌ی ویس و رامین بر اساس نظامی قانونمند و علمی است که پس از نه قرن پاسخگوی نظریه‌های زبان‌شناسی است و این توانایی را دارد که مخاطب بر اساس نظریه‌های علمی، خوانشی شایسته‌تر از آن داشته باشد.

منابع

- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه؛ رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه‌ی محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن؛ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. تهران: مرکز. ————— (۱۳۹۶). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- برتس، هانس. (۱۳۸۷). *مبانی نظریه‌ی ادب*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- تقوی کوتنایی، علیرضا. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل عنصر شخصیت در ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی». *همایش ارتباطات، زبان و ادبیات فارسی و مطالعات زبان‌شناختی*.
- (۱۳۹۶). «شناخت عنصر پیرنگ (طرح) داستان در مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی». *همایش پژوهش‌های نوین ایران و جهان در مدیریت، اقتصاد، حسابداری و علوم انسانی*.
- چنانی، فاطمه و پیری. (۱۳۹۵). «روایت‌شناسی داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی گریماس و ژنت». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۲/۲، صص ۱۴۸-۱۶۱.

دزفولیان، کاظم و فؤاد مولودی. (۱۳۹۰). «تحلیل منطق الطیر بر پایه‌ی روایت‌شناسی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۲۰، صص ۱۱۳-۱۲۰.

دهقانی، ناهید. (۱۳۹۰). «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس». متن‌پژوهی ادبی، شماره‌ی ۴۸، صص ۹-۳۲. رفعت‌خواه، فاطمه و علی تسنیمی. (۱۳۹۵). «تحلیل داستان ویس و رامین بر اساس نظریه‌های روایت‌شناسی». همایش انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی ایران، دوره‌ی ۱۱، صص ۱۷۴۷-۱۷۷۵.

روحانی، مسعود و علی‌اکبر شوبکلایی. (۱۳۹۱). «تحلیل داستان شیخ صنعان منطق الطیر عطار بر اساس نظریه‌ی کنشی گرماس». پژوهش‌های ادب عرفانی، سال ۶، شماره‌ی ۲۲، صص ۸۹-۱۱۲.

شعیری، محمدرضا. (۱۳۸۱). مبانی معناشناسی نوین. تهران: سمت. عباسی، علی. (۱۳۸۵). «پژوهشی بر عنصر پیرنگ». پژوهش‌نامه‌ی دانشکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۳۳، صص ۸۵-۱۰۳. _____ (۱۳۹۵). روایت‌شناسی کاربردی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۹۵). ویس و رامین. تصحیح مجتبی مینوی، تهران: هیرمند. محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش. محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا. نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۹). «روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه». ادب‌پژوهی، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱۴، صص ۷-۲۸.

والاس، مارتین. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. به ترجمه‌ی محمد شهباز، تهران: هرمس.