بررسی ساختارگرایانهٔ باب شیر و گاو *کلیله و دمنه* بر اساس الگوی کلود برمون

احمد تمیم‌داری*

استاد زبان و ادبیّات فارسی و ایران‌پژوهی دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران

سمانه عبّاسی**

کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی، تهران

(تاریخ دریافت: ۲۰ /۱۳۹۲/۰۷؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۰۶/۰۹)

متن‌پژوهی ادبی شمارهٔ ۵۹، سال ۱۸، بهار ۱۳۹۳

چکیده

ساختارگرایان که بیش از هر چیز به قوانین کلّی حاکم بر ساختارها می‌پردازند، در برخورد با روایت، به جای توجّه به زبان موجود در متنی خاص، دغدغهٔ قیاس‌های زبان‌شناختی دارند و در نتیجه، برای بررسی طرح هر داستان به دنبال انطباق ساختار یک روایت و نحو یک جمله هستند، تا از این طریق بتوانند به الگویی کلّی برای همهٔ داستان‌ها دست یابند. در همین راستا، بسیاری از روایت‌شناسان ساختارگرا، از جمله کلود برمون، سعی کرده‌اند تا این الگوی ساختاری را به گونه‌ای گسترش دهند که امکان بررسی آن در هر نوع داستان فراهم شود. در مقالهٔ حاضر، پس از مروری کوتاه بر نظریّه‌های روایت، به الگوی برمون که بر پایهٔ چگونگی روابط میان کوچکترین واحدهای روایی استوار است و انطباق آن با طرح داستان شیر و گاو کلیله و دمنه پرداخته می‌شود تا علاوه بر بررسی طرح این داستان و ویژگی‌های آن بر اساس دیدگاهی جدید، قابلیّت‌های انطباق‌پذیری این الگو نیز در چنین داستان‌هایی مشخّص شود.

واژگان کلیدی: *روایت‌شناسی، کلود برمون، پی‌رفت، کلیله و دمنه، باب شیر و گاو.*

* **E-mail:** ahmad.tamimdari@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

** **E-mail:** sama.abbasi48@yahoo.com

مقدّمه

بررسی ساختارهای روایی پایه که از زمان ارسطو آغاز شده بود و در میان فرمالیست‌ها و ساختارگرایان نیز به طور نظام‌مندی دنبال شد، در پژوهش‌های ادبی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است. در میان فرمالیست‌ها، تحلیل پراپ (۱۹۷۰ــ۱۸۵۰ م.) را که در کتابی با عنوان *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان* منعکس شد، می‌توان اوّلین تلاش به منظور نظریّه‌پردازی روایت دانست که توجّه روایت‌شناسان بسیاری را به خود جلب کرد. روایت‌شناسان ساختارگرا در ابتدا به یکی از بنیادی‌ترین تمایزات در نظریّهٔ روایت، یعنی تمایز میان «داستان» و «کلام» پرداختند. این دو سطح از دیدگاه نظریّه‌پردازان اسامی مختلفی یافته‌اند، به‌گونه‌ای که تعاریف آنها نیز به دلیل متنوّع بودن اهداف ایشان، متفاوت می‌نماید. به طور کلّی، داستان عبارت از حوادث و اعمالی است که راوی سعی در باورپذیرکردن وقوع آنها برای خواننده دارد و کلام یا گفتار شامل روش نقل حوادث، چگونگی بیان آنها و ساماندهی روایت است (ر.ک؛ بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۷۲ـ۷۱). پس از این تقسیم‌بندی، روایت‌شناسان ساختارگرا به مهم‌ترین قیاس زبان‌شناختی، یعنی قیاس میان ساختار یک روایت و نحو یک جمله پرداختند. به عقیدهٔ بارت «هر روایت جمله‌ای بلند است، همان‌گونه که یک جملهٔ اخباری به نوعی طرح کلّی یک روایت است» (هارلند، ۱۳۸۷: ۲۷۸). بنابراین، روایت‌شناسان ساختارگرا همچون دستورنویسان که به دنبال تعیین نظام ساده‌ای از قواعدند تا بتواند همهٔ پیچیدگی‌های جملات را توجیه کند، در پی کشف دستوری هستند که بتواند همهٔ اَشکال روایت را، یعنی قصّه، داستان، رمان و همچنین اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش، در برگیرد. بر اساس روش آنها، در برخورد با هر داستان، نخست باید کوچکترین واحد ساختاری را کشف و تعریف کرد و آنگاه به بررسی این واحدها و راه‌های ترکیب آنها با هم پرداخت. روشی که پراپ نیز با توجّه به آن به تجزیه و تحلیل قصّه پرداخت. او در ابتدا اجزای سازندهٔ قصّه‌های پریان را به روش‌های خاصّی جدا کرد و آنگاه به مقایسهٔ قصّه‌ها با توجّه به سازه‌های آنها پرداخت. در هر قصّه هم عناصر ثابت و هم عناصر متغیّر وجود دارد. نام قهرمانان قصّه‌ها و همچنین صفات آنها تغییر می‌کند، امّا کارهای آنها، یا به عبارت دیگر، نقش ویژهٔ ایشان تغییر نمی‌کند. بنابراین، پراپ نتیجه می‌گیرد که در یک قصّه اغلب کارهای مشابه به شخصیّت‌های مختلف نسبت داده می‌شود؛ یعنی نقش ویژهٔ شخصیّت‌های قصّه، سازه‌های بنیادین قصّه‌اَند و قبل از هر چیز باید همهٔ آنها را جدا کرد. بدین ترتیب، پراپ به ۳۱ نقش ویژه یا اعمال مختلف داستانی پی برد که معادل گزاره‌اَند و همچنین ۷ شخصیّت یا قهرمان داستان را در نظر گرفت که معادل نهاد در دستور زبانند (ر.ک؛ پراپ، ۱۳۸۶: ۵۳).

پس از او، کلود لوی استروس (۲۰۰۹ـ۱۹۰۸ م.) به بررسی ساختارهای اسطوره پرداخت و هرچند همچون پراپ ساختار اسطوره را با تجزیهٔ آن به کوچکترین واحدهای سازنده‌اش، یعنی **mytheme** مشخّص کرد، امّا برخلاف پراپ به روایت که در آن یک کنش به دنبال کنشی دیگر می‌آید، توجّهی نداشت و در عوض، آرایش دیگری به اسطوره‌ها داد. او که کار خود را با بررسی اسطورهٔ اُدیپ آغاز کرد، پی برد که واحدهای اسطوره‌ای بر اساس روابط مشابه در یک گروه قرار می‌گیرند. هدف او از این نحوهٔ بررسی، دستیابی به معنای نهایی اسطوره نبود، بلکه به نمایش گذاشتن شرایط تولید و دگرگونی اسطوره‌ها بود (ر.ک؛ گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۱). بنابراین، او بیش از آنکه همچون پراپ به ساختار صوری یک متن با توجّه به نظم زمانی عناصر آن بپردازد، به الگو و طرح نهفته در یک متن با در نظر گرفتن تقابل‌های دوگانهٔ آن توجّه کرد.

پس از استروس، آلژیرداس ژولین گرماس (۱۹۹۲ـ ۱۹۱۷م.) مهم‌ترین الگوی روایی را با توجّه به معناشناسی ساختارگرا برای دست یافتن به معنای پنهان روایت‌ها مشخّص کرد. او اساس کار خود را همچون استروس بر تفکّر تقابلی بر روایت گذاشت و بی‌توجّه به توالی و ترکیب موضوعات، مواردی را انتخاب نمود و آنها را در جدولی از ستون‌های متقابل به صورت فهرست قرار داد و با مطرح کردن مفهوم مربع نشانه‌شناختی (**square semiotic**) از نظام به فرایند حرکت کرد، به‌گونه‌ای که مفاهیم تقابلی در روابط ایستا به روابطی پویا تبدیل شدند (ر.ک؛ هارلند، ۱۳۸۷: ۲۸۱). او با توجّه به این الگو، تعداد نقش ویژه‌های پراپ را به ۲۰ کاهش داد و از ۳ پی‌رفت اصلی، یعنی اجرایی، پیمانی و متمایزکننده، همچون سه قاعدهٔ نحوی نام برد (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۱۶۲). یکی دیگر از چهره‌های اصلی معناشناسی ساختارگرا، کلود برمون (متولّد ۱۹۲۹م.) است. او در کتاب *منطق داستان* که در سال ۱۹۷۳میلادی منتشر شد، کوشید تا به یاری منطق، قاعده‌هایی همگانی در مورد روایت‌های داستانی بیابد و نشان دهد پیوند میان روایت با منطق بیش از آن است که انتظار داریم. برمون با انکار کنش که در الگوی پراپ نقش بسیار مهمّی ایفا می‌کرد، تقسیم‌بندی پراپ از انواع حکایت‌های فولکلوریک روسی را «دسته‌بندی مکانیکی» خواند. وی حتّی ادّعا کرد که ممکن است این تقسیم‌بندی تا حدودی با صد حکایت مورد بررسی پراپ خوانا باشد، امّا همگانی کردن نظری آن، دشواری‌های زیادی می‌آفریند (ر.ک؛ همان:۱۷۰).

تزوتان تودوروف (متولّد ۱۹۳۹ م.) نیز با کتاب *دستور زبان دکامرون* و *بوطیقای نثر* به الگوی خود از روایت پرداخت. او نقص میان الگوی پراپ و دیگر الگوها را در خلأ میان کلّیّت فرضیّه‌ها و تنوّع حکایت‌های خاص، و رهایی از این نقص را در پرداختن به مقولات میانجی دانست که خود آن را «دگردیسی روایت» نامید. به باور تودوروف، ویژگی این نوع تقسیم‌بندی

آن است که امکان مشخّص کردن متن‌ها را بر اساس برتری کمّی یا کیفی این یا آن سنخ از دگردیسی میسّر می‌کند و موجب می‌شود تا هم اِشکال دیگر تحلیل‌ها که از تبیین پیچیدگی برخی متن‌های ادبی عاجزند، رفع، و هم مبانی نوعی سنخ‌شناسی متن ایجاد شود. او با توجّه به تفاوت کنش‌ها در گزاره‌هایی با خبر واحد، میان دو نوع دگردیسی تفاوت قائل شد: دگردیسی‌های ساده (یا تخصیص) و دگردیسی‌های مرکّب (یا واکنش) (ر.ک؛ تودوروف، ۱۳۸۷: ۱۷۶ـ۱۷۷).

از جمله افراد دیگری که دغدغهٔ بررسی روایت در داستان را داشت، می‌توان به رولان بارت (۱۹۸۰ـ۱۹۱۵ م.) اشاره کرد که پیش از گرایش به مفاهیم و اصول پساساختارگرایی، در تحلیل ساختاری روایت‌ها به سه سطح روایی در هر داستان پرداخت: ۱ـ سطح کارکردها (**function**)؛ تقریباً همان کارکردهای پراپ و برمون. ۲ـ سطح کنش‌ها (**action**)؛ تقریباً همان کنشگران گریماس. ۳ـ سطح روایت (**narration**)؛ تقریباً همان گفتمان از دیدگاه تودوروف. از سوی دیگر، او کارکردها را به دو نوع تقسیم کرد: الف) کارکردهای اصلی یا هسته‌ای که نقاط اصلی خطّ روایی‌اَند و اهمیّت بیشتری دارند. ب) کارکردهای واسطه یا کاتالیزورها که در فواصل میان کارکردهای اصلی می‌آیند و نقش محوری دارند. بنابراین، بارت با ارائهٔ این الگو که در کتابی با عنوان *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها* آن را مطرح کرد، قدمی دیگر در زمینهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا برداشت (ر.ک؛ بارت،۱۳۸۷: ۱۸و ۱۷). بدین ترتیب، هر یک از روایت‌شناسان ساختارگرا سعی کردند در سطحی ژرف‌تر و انتزاعی‌تر از پراپ توضیحات خود را در مورد روایت ارائه دهند و به الگویی روشن‌تر، متقاعدکننده‌تر و نظام‌مندتر دست پیدا یابند.

۱) الگوی روایتی کلود برمون

کلود برمون در برخورد با الگوی پراپ نخست تأکید می‌کند که برخی از کارکردهای حکایت پریان با هم ارتباط منطقی دارند و ضرورتاً بر یکدیگر دلالت می‌کنند و این نکته‌ای بود که خود پراپ هم مطرح کرده بود. با توجّه به این موضوع، او می‌کوشد تا ماهیّت این پیوند را بیان و «عناصر اوّلیّهٔ داستان» را از آن استخراج کند. او آن دسته از نقش ویژه‌های پراپ را که با هم پیوند منطقی دارند، امّا با چند نقش ویژهٔ میانجی از هم جدا شده‌اند، در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و بدین ترتیب، با نشان دادن رابطهٔ همهٔ زیرمجموعه‌های منطقی در کلّ یک روایت، نظامی مبنی بر نمایش شکل‌واره‌ای به دست می‌دهد، به گونه‌ای که بتواند مبنایی برای مقایسهٔ یک روایت خاص با روایت دیگر را فراهم آورد. چنان‌که خود می‌گوید: «بدین ترتیب، از یکی از بدترین گرفتاری‌های فرمالیست‌ها خلاص می‌شویم. این گرفتاری که وقتی کار را با ایجاد تقابل

بین وضوح فرم و بی‌اهمیّتی محتوا آغاز می‌کند، درمی‌یابد که قادر نیست تنوّع سنخ‌شناختی اشیایی را که صرفاً ویژگی‌های مشترک آنها را انتخاب کرده است، احیا کند و دوباره به دست آورد. به همین علّت پراپ که به این زیبایی فرم نوعی از حکایت‌های روسی را کشف کرده، وقتی می‌خواسته آنها را از هم متمایز کند، به کلّی شکست خورده، مگر در جاهایی که پنهانی همان محتوای خاص را که در آغاز کار کنار گذاشته بود، دوباره وارد کرد (و لوی استروس هم از این بابت او را سرزنش کرده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۹). اشاره به این نکته ضروری است که روایت‌هایی که از زمانی خطّی و طرحی ساده برخوردارند، بهتر می‌توانند با توجّه به این الگو بررسی شوند؛ زیرا نظم که به عقیدهٔ ژرار ژنت (متولّد ۱۹۳۰ م.) «بیان منطقی و زمانمند داستان است»، گاه در برخی از روایت‌ها به شیوهٔ پیش‌بینی (داستان‌هایی که با پایان آغاز می‌شوند و به عقب برمی‌گردنند)، بازگشت (داستان‌هایی که در میانهٔ راه به گذشته برمی‌گردنند) و زمان‌پریشی (وقتی که میان زمان روایت و زمان داستان تفاوت ایجاد شود) حضور دارد و این موجب می‌شود الگوی برمون بر چنین داستان‌هایی منطبق نباشد؛ زیرا متّکی بر پی‌رفت‌هایی است که به شکل کاملاً منطقی و زمانمند در پی هم می‌آیند (ر.ک؛ احمدی، ۱۳۹۱: ۳۱۵). علاوه بر این، داستان‌های پسامدرن نیز نمی‌توانند با درنظر گرفتن الگوی کلّی برمون بررسی و تحلیل شوند؛ زیرا چنین داستان‌هایی با دارا بودن ویژگی‌هایی چون تعیین‌ناشدگی، تعلیق و نقض قانون که برخلاف منطق سنّتی است و موجب تضعیف وحدت و یکپارچگی متن می‌شود، نظم آن را بر هم می‌زنند و داستان را از رسیدن به یک مفهوم قطعی دور می‌کنند و یا نامعقول‌بودگی که منجر به نتایج ناسازگار می‌شود و پراکندگی و انتشار را در متن به دنبال دارد، قابلیّت انطباق با الگوی برمون را ندارند (ر.ک؛ بنت و رویل، ۱۳۸۸: ۳۴۸ــ ۳۴۴). برمون معتقد است که واحد پایهٔ روایت نقش ویژه نیست، بلکه «پی‌رفت» است. «پی‌رفت» بسیط یک سه گانه است که او آن را در یک شکل‌وارهٔ پایه به صورت زیر نشان می‌دهد:

در هر مرحله از بسط و گسترش، حقّ انتخابی وجود دارد: در مرحلهٔ دوم، تحقّق یا عدم تحقّق و در مرحلهٔ سوم، توفیق یا شکست. بدین ترتیب، به عقیدهٔ بارت، برمون می‌خواهد

«دستور رفتار انسانی» به کار رفته در روایت را بازسازی کند و مسیر انتخاب‌هایی را کـه نـاگزیر هر شخصیّت منفردی در هر نقطه از داستان با آن مواجه می‌شود، ردیابی کند و نیز مـی‌خواهـد آنچه را می‌توان منطق فعّال نامید، توضیح دهد؛ زیرا شخصیّت‌هـا را در لحظـه‌ای کـه کـنش را برمی‌گزینند، ادراک می‌کند (ر.ک؛ بارت، ۱۳۸۷: ۵۲).

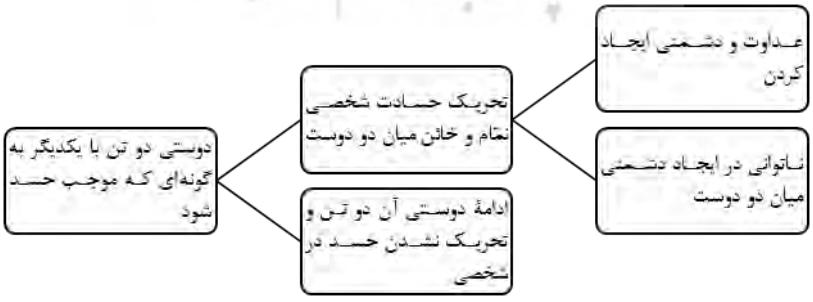
در واقع، پی‌رفت توالی منطقی هسته‌هاست که رابطهٔ آنها با هم بر اساس ارتباط همبسـتگی است و در یک پی‌رفت نیز توالی منطقی کنش‌ها ممکن است خیلی جزئی و پوچ به نظر برسـد، امّا دقیقاً در هر یک از کنش‌ها یک جایگزین و در نتیجه، یک آزادی معنا ممکن می‌شود. برمون همچنین در مقابل ۷ شخصیّت اصلی پراپ در حکایت‌های پریان، نقش‌هـای داسـتانی را بـه دو نوع بنیادی تقسیم می‌کند: کارگزاران و کارپذیران؛ یا به عبـارت دیگـر، آنهـا کـه کـاری انجـام می‌دهند و آنها که اعمالی بر آنها واقع می‌شود. او نخست به بررسی کارپذیران مـی‌پـردازد؛ زیـرا در بسیاری از قصّه‌ها فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت باز شأن کارپذیر پیدا می‌کند. بر این اساس، کارپذیر ممکن اسـت مـورد دو نـوع کـنش قرار گیرد که خاصّ آغاز و پایان قصّه‌هاست؛ یعنی ممکن اسـت یـا بـه صـورت ذهنـی پذیرنـدهٔ کنش باشد (مثلاً از طریق دریافت اطّلاعات، احساس رضایت و عدم رضایت یـا امیـدوار شـدن و ترسیدن) و یا به صورت عینی (مثلاً موقعیّـت آن بهتـر یـا بـدتر شـود) (ر.ک؛ اسـکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳). از نظر بارت نیز در الگوی برمون هر شخصیّت حتّی ثانویه می‌تواند عامـل پـی‌رفـت‌هـای کنش‌هایی باشد که به آن تعلّق دارد یا حتّی یک پـی‌رفـت واحـد مـی‌توانـد دو شخصـیّت و در نتیجه، دو چشم‌انداز داشته باشد (مثلاً برای یکی فریب و برای دیگـری فریـب‌خـوردگی باشـد) چیزی که در بیشتر پی‌رفت‌ها دیده می‌شود، امّا در کلّ هر شخصیّت، قهرمان پی‌رفـت خـودش است (بارت، ۱۳۸۷: ۶۱).

بررسی باب شیر و گاو *کلیله و دمنه* بر اساس الگوی کلود برمون

کلیله و دمنه از جمله کهن‌ترین متون ادبـی اسـت کـه در انتقـال سـخنان حکمـت‌آمیـز و مفاهیم ارزنده به زبان حیوانات اهتمام می‌ورزد. اساس کار این اثر فرهنگی بـزرگ کـه در اغلـب موارد بر ترجمهٔ عربی ابن‌مقفّع استوار است، در حکایات پنجگانه یا پنجـه‌تنتـره ریشـه دارد کـه پزشکی برزویه‌نام در عهد انوشیروان با سفر به هندوستان آن را از زبـان سنسـکریت بـه پهلـوی ترجمه نمود و با افزودن بعضی داستان‌هـای دیگـر از همـین زبـان مجموعـهٔ *کلیلـه و دمنـه* را گردآوری کرد تا آنکه در زمان بهرامشاه غزنوی، ابوالمعالی نصرالله منشی *کلیله و دمنهٔ* ابن‌مقفّـع را با هدف معرّفی هنر و قدرت خـود در نوشـتن بـه نثـر فارسـی ترجمـه کـرد. ایـن کتـاب بـا

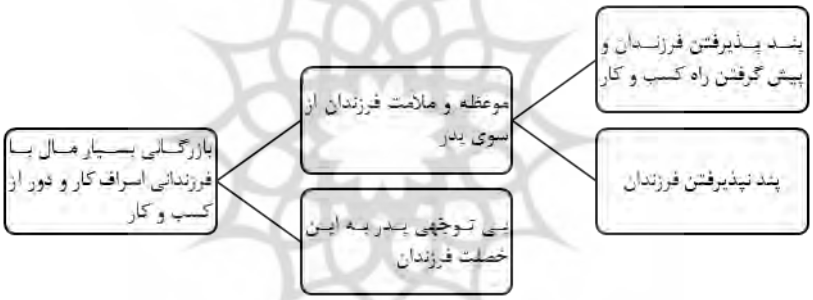
ویژگی‌های منحصر به فرد خود، چه از نظر لفظی، یعنی انشای فنّی و آراسته به انواع صنایع ادبی و چه از لحاظ معنوی، یعنی توجّه به مسائل اجتماعی، فکری و سیاسی، از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و بازنویسی‌های متعدّد از این کتاب در طول تاریخ همچون اثر منظوم قانعی در قرن هفتم، *انوار سهیلی* ملاّحسین کاشفی در قرن نهم و *عیار دانش* ابوالفضل دکنی در قرن دهم و هم‌اکنون تحقیقات گوناگون از منظرهای مختلف دربارهٔ آن، مؤیّد این مطلب است، امّا علاوه بر این، *کلیله و دمنه* با شیوهٔ داستان‌پردازی خاصّ خود می‌تواند توجّه بسیاری از محقّقان حوزهٔ روایت‌شناسی را نیز به خود جلب کند. در این مقاله نیز سعی شده است با توجّه به اهمیّت این مجموعهٔ غنی ادبی و فرهنگی، بر اساس الگوی کلود برمون به اوّلین باب آن، یعنی باب شیر و گاو پرداخته شود که به لحاظ اهمیّت محتوا و مضمون نام کتاب نیز با نام قهرمانان آن «*کلیله و دمنه*» یکی شده است تا از این طریق ویژگی‌های روایی و زوایای پنهان طرح این داستان و قابلیّت انطباق آن با چنین الگویی و همچنین چگونگی کاربرد نظریّهٔ ساختاری برمون دربارهٔ داستان‌های کهن ایرانی بررسی شود.

داستان‌های *کلیله و دمنه* که قهرمانان آنها حیوانات‌اَند و کنش‌های آنها در راستای بیان مفهومی خاص و پندآموز است، در هر چهارده باب با مقدّمه‌ای آغاز می‌شود که در آن رای هند موضوع مورد نظر خود را با برهمن در میان می‌گذارد و از او شرح و تفصیل ماجرایی را پیرامون آن موضوع می‌طلبد. در باب شیر و گاو نیز این مقدّمهٔ کوتاه از سوی رای هند به شکلی بیان می‌شود که بازگوکنندهٔ اصلی‌ترین پی‌رفت این باب است: «رای هند فرمود برهمن را که بیان کن از جهت من مَثَل دو تن که با یکدیگر دوستی دارند و به تضریب نمّام خائن بنای آن خلل پذیرد و به عداوت و مفارقت کشد» (نصرالله منشی، ۱۳۸۲: ۵۹). بنابراین، داستان در ابتدا با مشخّص کردن موضوع اصلی خود در چند جمله و حتّی با بیان چگونگی پایان یافتن ماجرا، هیجان روایت را نادیده می‌گیرد؛ هیجانی که ناشی از پیش‌بینی‌ناپذیر بودن سرانجام کار قهرمانان داستان است و اصلی‌ترین پی‌رفت را که طرح داستان حول محور آن می‌گردد، بر اساس الگوی برمون به این شکل نشان می‌دهد:



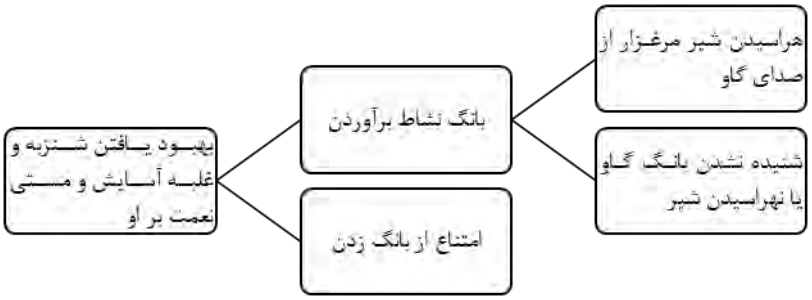
پس از آن، برهمن به روایتی می‌پردازد که پی‌رفت‌های فرعی مختلفی را در بر دارد و گرچه این مقدّمه از جذّابیّت‌های روایی داستان کاسته است، امّا توالی منطقی پی‌رفت‌های متنوّعی که همه با هم رابطه‌ای علّت و معلولی و استوار دارند، موجب شده است کـه ایـن روایـت همچنـان برای خوانندهٔ خود جذّاب باقی بماند. در واقع، جذّابیّت داسـتان نـه در پـیش‌بینـی‌ناپـذیری آن، بلکه در چگونگی شکل‌گیری این پـی‌رفـت اصـلی در جریـان کـنش‌هـای قهرمانـان آن اسـت، به‌طوری که مثلاً برای به وجود آمدن قسمت اوّل این پی‌رفت اصلی، یعنی «دوسـتی دو تـن بـا یکدیگر به گونه‌ای که موجب حسد شود»، داستانی روایت می‌شود که در فضایی دورتر از حادثهٔ اصلی رخ می‌دهد و بر این اساس، می‌توان گفت از ویژگـی زمینـه‌چینـی و مقدّمـه‌سـازی بـرای شکل‌گیری کنش اصلی برخوردار است. این پی‌رفت‌های فرعی بدین ترتیب، به دنبـال هـم قـرار می‌گیرند:

پی‌رفت ۱:



پی‌رفت ۲:

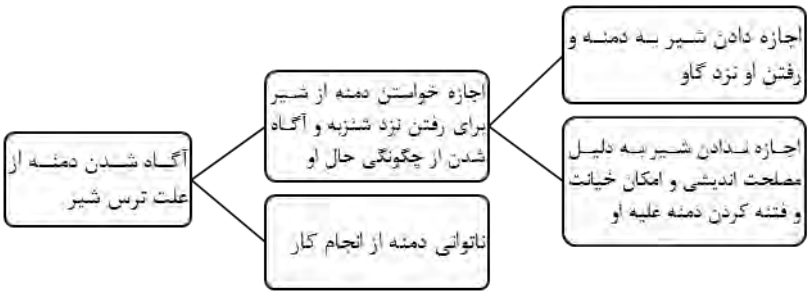
پی‌رفت ۳:



پی‌رفت۴:

پی‌رفت ۵:

پی‌رفت ۶:



پی‌رفت ۷:

پی‌رفت ۸:

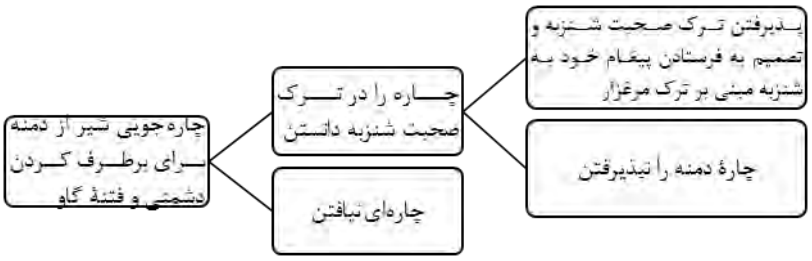
پی‌رفت ۹:

پس از این ۹ پی‌رفت که برای فراهم کردن امکان دگرگونی یا تعادل اوّلیّه در پی هم آمده‌اند، پی‌رفتی که برای به فعل درآمدن امکان، یعنی «تحریک حسادت شخصی دو به هم زن و خائن» شکل می‌گیرد، به شکل زیر است:

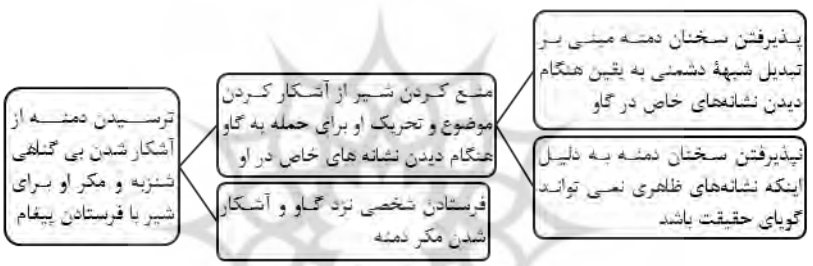
پی‌رفت ۱۰:

بعد از پی‌رفت ۱۰، در نهایت پی‌رفت‌های فرعی که به کامل شدن پی‌رفت اصلی و پایان یافتن روایت، یعنی «دشمنی ایجاد کردن میان دو دوست» منجر می‌شوند، به ترتیب زیر در پی هم می‌آیند:

پی‌رفت ۱۱:

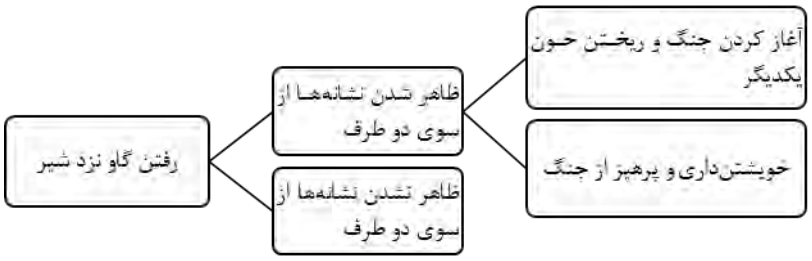


پی‌رفت ۱۲:

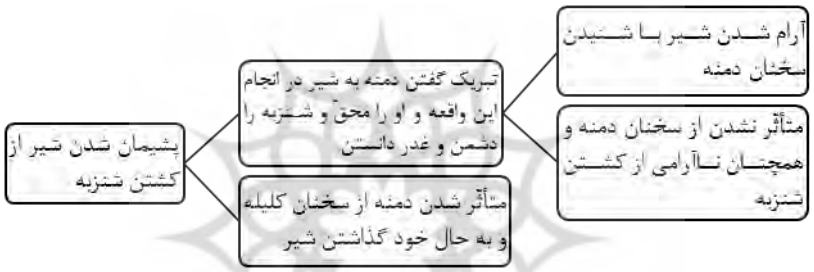


پی‌رفت ۱۳:

پی‌رفت ۱۴:



پی‌رفت ۱۵:



بدین ترتیب، ۱۵ پی‌رفت ذکر شده بر اساس الگوی کلود برمون شکل‌دهندهٔ طرح روایت باب شیر و گاو است. باید گفت که پی‌رفت ۱۴ آخرین پی‌رفت در جهت کامل کردن پی‌رفت اصلی است که در ابتدای داستان بیان شده است؛ زیرا پی‌رفت ۱۵ فقط در راستای نشان دادن خُبث باطنی دمنه و درستی سخنان کلیله در پندناپذیری اوست. در واقع، داستان در پایان با نشان دادن پشیمان نشدن دمنه از مکر و حیلهٔ خود در کشتن گاو می‌خواهد عاقبت شومی را که در باب بعدی به شرح آن می‌پردازد، مستحقّ دمنه بداند و با این پی‌رفت مقدّمه‌ای را برای شروع باب بعد فراهم آورد. امّا پس از مشخّص شدن این پی‌رفت‌ها می‌توان ویژگی‌های طرح داستان شیر و گاو *کلیله و دمنه* را به شرح زیر توضیح داد:

۱ـ همهٔ پی‌رفت‌ها به شکلی زنجیروار در پی هم آمده‌اند، به‌گونه‌ای که حذف هر یک از آنها می‌تواند در نظم منطقی داستان خلل وارد کند. در واقع، هر پی‌رفت بر پایهٔ یک ضرورت منطقی، زمینه را برای حضور پی‌رفت بعدی فراهم می‌کند و این نشان‌دهندهٔ طرح کامل و استوار روایت است.

۲ـ در هر پی‌رفت علّت به فعل درنیامدن امکان و جریان یافتن روایت بـه سـمت توفیـق یـا کامل شدن امکان به شکل کاملاً توجیه‌پذیری توضیح داده شده است. بـه عبـارت دیگـر، هـیچ پی‌رفتی بدون پرداختن به چگونگی کامل شدن خود، زمینهٔ شکل‌گیری پی‌رفت بعدی را فـراهم نمی‌کند و در نتیجه، برای خواننده نیز هیچ گونه ابهامی درمورد به فعل درنیامدن امکـان بـاقی نمی‌ماند. برای مثال می‌توان به چند پی‌رفت اشاره کرد؛ در پی‌رفت ۴ علّت متأثّر نشدن دمنـه از پند و اندرزهای کلیله با توصیف داستان در این جمله بیـان شـده اسـت: «هـر دو دهـای تمـام داشتند و دمنه حریص‌تر و بزرگ‌منش‌تر بود» (همان:۶۱). در پی‌رفت ۵ در جواب این سؤال که چرا تعادل ثانویه با خویشتنداری شیر در برابر دمنه ایجاد نشده است، داستان با اشاره به اینکـه «در آن میان شنزبه بانگی بکرد بلند، و آواز او چنان شیر را از جـای ببـرد کـه عنـان تمالـک و تماسک از دست او بشد و راز خود بر دمنـه بگشـاد» (همـان:۷۰)، رفـع ابهـام کـرده اسـت. در پی‌رفت ۶، داستان اعتماد کردن سریع شیر را به دمنه با پشیمانی او پس از فرستادن دمنه نـزد گاو توجیه می‌کند. در پی‌رفت ۷، علّت از بین نرفتن ترس شـیر بـا توصـیفات دمنـه مبنـی بـر ضعیف بودن گاو به این شکل بیان می‌شود که شیر همچنان معتقد است «تا خصم بزرگوارقـدر و کریم نباشد، اظهار قوّت و شوکت روا ندارد» (همان:۷۲). در پی‌رفت ۸، علّت ترسـیدن گـاو از شیر در شیوهٔ سخنگویی دمنه و توصیف او از شیر با عنوان پُرطمطراق مَلِـک سـباع ذکـر شـده است. در پی‌رفت ۹ نیز به دلیل دعا و ثناهای گاو و پس از آن خِرَدمندی و کیاست و حـذاقت او نزد شیر تعادل ثانویه به سمت اعتماد کردن شیر به گاو پیش می‌رود.

بدین ترتیب، این توضیحات که گاه با توصیف خصوصیّات قهرمانان داستان (مثل پی‌رفتِ ۴ و ۹) و گاه با جریان یافتن کنشی از سوی آنها (مثل پی‌رفتِ ۵) در همهٔ پی‌رفت‌هـا وجـود دارد، می‌تواند یکی از دلایل اصلی جذّابیّت این داستان برای خواننده باشد؛ زیرا علّت عدم توقّـف هـر پی‌رفت با به فعل درنیامدن امکان به گونه‌ای بیان می‌شود که خواننده حرکت هـر پـی‌رفـت بـه سمت کامل شدن و بعد شکل‌گیری پی‌رفت بعدی را کاملاً منطقی می‌یابد.

۳ـ بر اساس الگوی برمون، در طرح داستان شیر و گاو، ۱۵ پی‌رفـت مشـخّص شـده کـه بـر اساس آنچه در پی‌رفت اصلی روایت در ابتدای داستان ذکر شده، ۹ پی‌رفت به «دوستی دو تـن با یکدیگر به‌گونه‌ای که موجب حسد شود»، یک پی‌رفت به «تحریک حسادت شخصـی نمّـام و خائن» و ۵ پی‌رفت به «دشمنی ایجاد کردن میان دو دوست» مربوط مـی‌شـود. همانگونـه کـه مشاهده می‌شود، بیشترین پی‌رفت‌ها در قسمت اوّل پی‌رفت اصلی با عنوان «وضعیّت امکـانی را فراهم می‌کند» شکل گرفته‌اند، به‌گونه‌ای که جمع پی‌رفت‌های قسمت دوم و سـوم، یعنـی «بـه فعل درآمدن یا درنیامدن امکان» و «توفیق یا شکست»، از تعداد پی‌رفت‌هـای قسـمت اوّل نیـز

کمتر است. این می‌تواند به دو دلیل عمده باشد که دلیل اوّل به طرح داستان و دلیل دوم به ویژگی اصلی قهرمان داستان مربوط می‌شود. همانگونه که قبلاً هم اشاره شد، داستان در آغاز با بیان چگونگی به پایان رسیدن خود، ویژگی پیش‌بینی‌ناپذیری برای مخاطب را نادیده گرفته است و به همین دلیل برای جبران این وضعیّت و همچنین به منظور زمینه‌سازی برای شکل‌گیری کنش اصلی از تعداد بیشتری از پی‌رفت‌ها بهره برده است تا ذهن خواننده را درگیر پیوند دادن و ارتباط برقرار کردن میان این پی‌رفت‌ها کند و در نتیجه، بر هیجان داستان بیفزاید. امّا علاوه بر این، جریان روایت بیشتر متّکی بر گفتار شخصیّت‌های داستان است تا کنشمندی آنها. از همان ابتدا، بازرگان بسیارمال فرزندان اسراف‌کار خود را با موعظه و ملامت به کسب و کار متوجّه می‌کند و در ادامه نیز دمنه به عنوان قهرمان اصلی داستان، بیشتر با سخنان خود بر شخصیّت‌های پیرامونش تأثیر می‌گذارد و چگونگی عکس‌العمل آنها را تعیین می‌کند. این مسأله زمانی مُهر تأیید می‌خورد که قبل از کشته شدن گاو، کلیله در میان نصایح خود به دمنه می‌گوید: «پادشاه را هیچ خطر چون وزیری نیست که قول او بر فعل رجحان بُوَد و گفتار بر کردار مزیّت دارد؛ قَالُوا وَ مَا فَعَلُوا وَ أَيْنَ هُمُ ** مِنْ مَعْشَرٍ فَعَلُوا وَ مَا قَالُوا» و تو این مزاج داری و سخنِ تو بر هنرِ تو راجح است و شیر بحدیثِ تو فریفته شد...» (همان: ۱۱۶ـ۱۱۵). بنابراین، درست از هنگام حسد ورزیدن دمنه داستان با کم کردن پی‌رفت‌های خود و پرداختن بیشتر به سخنان دمنه سعی در اشاره به این خصلت ناپسند او دارد و در اینجا نیز آن را مستقیماً از زبان کلیله بیان می‌کند.

همانگونه که در مقدّمه نیز گفته شد، برمون برای طرح الگوی روایتی خود همچون دیگر روایت‌شناسان ساختارگرا، علاوه بر توجّه به اعمال مختلف داستان، به شخصیّت‌ها و قهرمانان داستان نیز که حکم نهاد در دستور زبان را دارند، می‌پردازد و آنها را به دو نوع بنیادین کارپذیران و کارگزاران تقسیم می‌کند و پی می‌برد که معمولاً فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت باز شأن کاپذیر را پیدا می‌کند و ممکن است در این جریان مورد دو نوع کنش قرار گیرد. در باب شیر و گاو نیز دمنه به عنوان قهرمان اصلی داستان و با توجّه به آنچه در پی‌رفت اصلی و در ابتدای روایت ذکر شده، نخست نقش کارپذیر را ایفا می‌کند، یعنی کنشی بر او واقع می‌شود. این کنش با توجّه به تقسیم‌بندی برمون نخست به صورت ذهنی است؛ یعنی با عدم رضایت از جایگاه فعلی خود و امیدوار شدن به کسب مقامی والا و درخور، جریان داستان را پیش می‌برد و در ادامه، دوستی شیر و گاو با یکدیگر موجبات حسادت او را فراهم می‌کند. بنابراین، شیر و گاو در این مرحله و در مقابل دمنه در نقش کارگزار ظاهر می‌شوند، امّا پس از تحریک شدن حسادت دمنه، او به یک کارگزار

تبدیل می‌شود و با اعمال و گفتار خود عداوت و دشمنی را میان شیر و گاو ایجاد می‌کند و بدین ترتیب، این بار شیر و گاو شأن کارپذیر را می‌یابند. این نقش کارگزاری دمنه تا پایان همین باب باقی می‌ماند، امّا باب بعدی، یعنی «بازجست کار دمنه»، روایت را به سمتی سوق می‌دهد که زمینهٔ کارپذیری دوبارهٔ دمنه را فراهم می‌کند و این بار دمنه مورد کنشی عینی قرار می‌گیرد، یعنی با خشم شیر و آنگاه زندانی شدن و در نهایت مردن به «عاقبت مکر و فرجام بغی» خویش می‌رسد و به عبارت دیگر وضعیّتش بدتر می‌شود.

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسان ساختارگرا هر یک گامی برای توصیف ساختارهای روایی پایه برداشته‌اند و در همین راستا، تحلیل کلود برمون با تمرکز بر منطق داستان و پرداختن به پی‌رفت به عنوان مهم‌ترین عامل پیشبرد طرح روایت، توانست سهم چشمگیری در جهت گسترش نظریّهٔ روایت داشته باشد. الگوی او می‌تواند به ویژگی‌های بسیاری در طرح هر حکایت اشاره کند که با توجّه به الگوهای دیگر آشکار نمی‌شود و در عین حال، برخلاف الگوی پراپ که بیشتر در داستان‌های پریان مطرح می‌شود، قابلیّت انطباق با طرح روایت‌هایی با مضمون‌های مختلف را نیز دارند. البتّه باید گفت روایت‌هایی که از زمانی خطّی و طرحی ساده برخوردارند، بهتر با توجّه به این الگو قابل بررسی هستند. در این مقاله نیز با توجّه به زمان خطّی و طرح سادهٔ روایت باب شیر و گاو *کلیله و دمنه*، ۱۵ پی‌رفت بر اساس الگوی برمون مشخّص شد. این پی‌رفت‌ها که پس از ذکر پی‌رفت اصلی در ابتدای داستان، یعنی «دوستی دوتن با یکدیگر به‌گونه‌ای که موجب حسد شود ـ تحریک حسادت شخصی نمّام و خائن ـ دشمنی ایجاد کردن میان دو دوست»، در پی هم می‌آیند، چگونگی شکل‌گیری روایت را آشکار می‌کنند. سپس ۳ ویژگی مهم در طرح این روایت مشخّص شد که عبارتند از: قدرت روایت در چگونگی رابطهٔ علّی پی‌رفت‌ها، پرداختن به نحوهٔ جریان یافتن پی‌رفت‌ها به سمت کامل شدن و تعداد پی‌رفت‌ها با توجّه به طرح نهایی داستان و ویژگی قهرمان اصلی. همچنین به جایگاه قهرمانان داستان (دمنه، شیر و گاو) نیز پرداخته و آشکار شد که با توجّه به تقسیم‌بندی برمون در مورد قهرمانان داستان به دو نوع کارپذیر و کارگزار، دمنه به عنوان قهرمان اصلی حکایت، نخست در نقش کارپذیر و در مقابل او شیر و گاو در نقش کارگزار ظاهر می‌شوند. امّا در ادامه، پس از تحریک حسادت دمنه، او به یک کارگزار تبدیل شده است و شیر و گاو شأن کارپذیر را می‌یابند. در باب بعدی، «بازجست کار دمنه»، قهرمان اصلی دوباره نقش کارپذیر را ایفا می‌کند و مورد کنشی عینی، یعنی «خشم شیر و آنگاه زندانی شدن» قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، نحوهٔ شکل‌گیری روایت باب شیر و گاو مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت و مشخّص شد که این الگو می‌تواند زوایای پنهان متنی کهن و

همچنین علّت جذّابیّت آن را روشن کند و در نتیجه، راهگشـای درک و خوانشـی دیگرگونـه از طرح چنین متونی باشد.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). ***ساختار و تأویل متن***. چاپ چهاردهم. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***. ترجمهٔ فرزانه طـاهری. چـاپ دوم. تهران: آگاه.

بارت، رولان. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***. ترجمهٔ محمّـد راغـب. تهـران: فرهنگ صبا.

بنت، اندرو و نیکولاس رویل. (۱۳۸۸). ***مقدّمه‌ای بـر ادبیّـات نقـد و نظریّـه***. ترجمـهٔ احمـد تمیم‌داری. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). ***ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چـاپ دوم. تهران: توس.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۷). ***مفهوم ادبیّات و چند جستار دیگـر***. ترجمـهٔ کتـایون شـهپرراد. تهران: نشر قطره.

گیرو، پییر. (۱۳۸۳). ***نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ محمّد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگاه.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۰). ***ابرساختگرایی؛ فلسفهٔ ساختگرایی و پساسـاختگرایی***. ترجمـهٔ فرزان سجودی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزهٔ هنری.

منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۸۲). ***ترجمهٔ کلیله و دمنه***. تصحیح و توضـیح مجتبـی مینـوی طهرانی. چاپ بیست و چهارم. تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی