فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال چهارم / شماره ۱۲ / پاییز ۱۳۹۱

# تحلیل ساختاری طرح داستان تهمورث

**دکتر جهانگیر صفری** [1]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسؤول)
**امیر فتحی** [2]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

**تاریخ دریافت: ۹۱/۳/۷** **تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۲۸**

## چکیده

روایت بستری مناسب برای گزارش ترتیب واقعی رویدادهاست. در پژوهش حاضر طرح داستان تهمورث (از شاهنامه فردوسی) به عنوان یکی از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن، از دیدگاه چند تن از ساختارگرایان، بررسی و تحلیل شده است. در این داستان، ابتدا وضعیت متعادل برقرار است؛ در زمان پادشاهی تهمورث آرامش سراسر کشور را فرا می‌گیرد، سپس حادثه رخ

1. safari_706@yahoo.com
2. amir-fathi@hotmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

می دهد و این وضعیت اولیه دچار روند تغییر می‌شود و وضعیت نامتعادل شکل می‌گیرد. تهمورث به دادگری و مردم نوازی می‌پردازد و چون دیوان آسایش خلق را می‌بینند، خوی بد وادارشان می‌کند که از فرمان او سرپیچی کنند و او را از تخت پادشاهی به زیر آورند. پس از آگاهی تهمورث از کارشان، جنگ رخ می‌دهد و دیوان شکست می‌خورند. بدین گونه بعد از رسیدن قهرمان به هدفش (یا عدم دستیابی) وضعیت متعادل سامان یافته‌ای شکل می‌گیرد. این وضعیت یکبار در این داستان اتفاق می‌افتد. هدف از انتخاب این موضوع، انطباق این نظریات بر این نوع ادبی (داستان) است.

**کلید واژه‌ها:** داستان تهمورث، ساختار روایت، نقد ساختارگرا، طرح، نظریه‌ی ادبی.

## مقدمه

شاهنامه‌ی فردوسی، مجموعه‌ای از داستان‌هایی است که سحر کلامش و چگونگی پرداختن به داستان‌ها، نیروی جوانمردی و درستکاری را در خواننده به وجود می آورد. بسیار به جاست اگر بپذیریم که فردوسی پیش از سرایش اندیشمندانه‌ی شاهنامه، داستان‌ها و شخصیت‌ها را مورد ارزیابی قرار داده است. او اراده و قدرت انسانی را در بازوان پر قدرت پهلوانش و نیّت‌های صادقانه‌ی آنها قرار داده و از قضا و قدر و شکر ایزد پاک غافل نیست. داستان پادشاهی تهمورث، یکی از بسترهای مهم این پیوند است و اینجاست که تلفیق مسائل مهم انسانی و فلسفی را که از اهداف فردوسی است، می توان مشاهده کرد (ر. ک. یغمایی، ۱۳۸۴: ۱۲؛ موسوی، ۱۳۸۷: ۱۲).

پیرنگ (plot) بیان رشته‌ای از حوادث بر اساس اصل علیت است و پی‌رفت[3] یکی از واحدها یا اجزایی است که متن روایی را شکل می دهد. پیرنگ این داستان ساده و متشکّل از یک پی‌رفت است که در آن همه‌ی حوادث برای شخصیت تهمورث به وجود می‌آیند و کنش و واکنش‌های اوست که روایت را پیش می‌برد و پیرنگ را شکل می‌دهد. حادثه در این

3 sequence

Archive of SID

www.SID.ir

داستان ساده و در عین حال عمیق و تأثیرگذار و متناسب با شخصیت داستان طراحی شده است. هدف از این پژوهش، بررسی ساختار روایت و نیز معرفی و شناساندن هر چه بهتر نظریات تودوروف، برمون و گریماس و بیان آنها در مورد این داستان است و اینکه آیا می توان این داستان را بر پایه‌ی پژوهش‌های ساختارگرایانه مورد بررسی قرار داد؟

در این داستان ابتدا وضعیت متعادل برقرار است و کنش شخصیت‌ها باعث بر هم خوردن این تعادل می‌شود. پس از پشت سر گذاشتن حوادث، وضعیت پایدار تازه‌ای صورت می‌گیرد و سرنوشت شخصیت (در صورت پیروزی یا شکست) مشخص می‌شود. در این داستان تهمورث، شیء ارزشی و دیوان، کنشگر هستند. فرستنده‌ی دیوان احساس درونی و رفتار تهمورث با آنان است و گیرنده نیز آنان هستند. هم چنین در این داستان پادشاهی تهمورث با زندگی دیوان از نوع تقابل تضاد و رابطه‌ی آن از نوع رابطه‌ی مخالفی است که گریماس تعریف می کند.

## روایت شناسی و ساختار گرایی

امروزه کمتر نقدی را می توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به ایجاد مکتب ساختارگرایی با الهام از نظریات زبان شناسانه ی «فردینان دو سوسور» گردید و بعد از آن پساساختارگرایان با تکیه بر ساخت شکنی، در جریان انتقادهایی به ساختارگرایان، به مبانی اندیشه و روش کار خودشان شکل دادند. تحلیل ساختاری به ویژه بر آثار روایی یکی از شگفت ترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. اصطلاح «روایت شناسی» نخستین بار توسط تزوتان تودوروف ( Tzvetan Todorof )، زبان شناس و روایت شناس بلغاری مقیم فرانسه به کار برده شد و در واقع باید او را مبدع این اصطلاح دانست. او این اصطلاح را در کتاب *بوطیقای* خود پیشنهاد کرد و ژرار ژنت (Gerard Genette) در سال ۱۹۸۳ در مقاله ی «*سخن تازه‌ی روایت داستانی*» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (ر. ک. سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹).

مکاریک در کتاب *راهنمای نظریه ی ادبی معاصر* روایت شناسی را این گونه تعریف می کند: «روایت شناسی، مجموعه ای از احکام کلی درباره ی ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵).

Archive of SID

www.SID.ir

ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده ها بر اساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادی آنها را به وجود آورده اند، می پردازند. این شیوه رشته های علمی گوناگون و پدیده های موجود در آنها را هم‌چون مجموعه‌هایی متشکل از عناصر به هم پیوسته می‌داند. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند» (بالایی و کویی پرس، ۱۳۷۸: ۲۶۷). در واقع ساختارگرایان همواره در پی یافتن ساختارهایی منسجم در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت هستند به نحوی که قابلیت اعمال بر روی گونه های متفاوت روایی را داشته باشند.

شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه گویی (یا راوی) دارد. اسکولز وکلاگ در کتاب «*ماهیت روایت*»، روایت را این گونه تعریف می کنند: «کلیه ی متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصّه و حضور قصّه‌گو است، می توان یک متن روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶).

در میان مکاتب ادبی گوناگون، مکتب ساختارگرایی بیشترین توجّه خود را به روایت معطوف کرده و به پژوهش‌های گسترده‌ای دست زده است.

اولین بار شکل‌گرایان روس، دو بخش روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکّل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ. بنابر عقیده‌ی آنان داستان رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی به هم می پیوندند و پیرنگ بازآرایی هنری رخدادها در متن روایی است (ر. ک. مکاریک ، ۱۳۸۴: ۲۰۱؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵).

تحقیقات و بررسی‌های این دسته از پژوهشگران در زمینه‌ی روایت، نقش بسزایی در شکل‌گیری و تکامل نظریه‌ی روایت شناسی بر عهده داشته است. دسته‌ی دیگر از نظریاتی که ساختارگرایان درباره‌ی روایت ارائه داده‌اند، تا حدودی با قواعد دستور زبانی ارتباط دارد. در واقع این نظریه ی روایتی ساختارگرا «از پاره ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می شود و نحوه‌ی مدل اساسی قوانین روایتی است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۵). هدف روایت شناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهانی مشمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است و با تلاش پژوهشگران برجسته‌ای چون ولادیمیر پراپ، گریماس، ژرار ژنت، تزوتان تودوروف، کلود برمون و ... تا حدودی به این مهم دست یافته است.

Archive of SID

www.SID.ir

## روایت شناسان و دیدگاه‌های آنان

طرح یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت و مهم‌ترین جزئی است که در تحلیل‌های ساختارگرایان در زمینه انواع متون روایی به آن پرداخته می شود. داستان توالی زمانی حوادث و طرح نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول است (ر.ک. فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

با این پیش فرض طرح اساس و پایه ی روایت را به وجود می آورد؛ چرا که سببیت زمانی و روابط علت و معلول میان وقایع هم چون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند (ر. ک. مستور، ۱۳۸۷: ۱۴؛ داد، ۱۳۸۳: ۲۷۴).

نخستین روایت شناسی که در حوزه‌ی ساختارگرایی با بررسی انواع مختلف روایت، طرحی فراگیر ارائه داد، ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) بود. مهم ترین اثر او در این زمینه «*ریخت شناسی قصه‌های پریان*» است. تحقیقات و پژوهش های پراپ درباره ی قصه‌های عامیانه روس یکی از مهم ترین پژوهش‌های ساختارگرایانه درباره‌ی داستان است که الگوی کار بسیاری از ساختارگرایان از جمله گریماس قرار گرفت. ولادیمیر پراپ سی و یک نقش ویژه و هفت حوزه‌ی عملیات برای نقش های قصه در نظر گرفت (ر. ک. پراپ، ۱۳۶۸؛ ۱۶۲). تزوتان تودوروف معتقد است «کلیه ی قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می شوند. وی واحد کمینه‌ی روایت را قضیه (Proposition) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می کند: سلسله (Sequence) و متن (Text). بنابر اعتقاد وی گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله‌ی پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته، سامان گرفته است. لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:

«۱. تعادل؛ برای مثال صلح.
۲. قهر(۱)؛ دشمن هجوم می آورد.
۳. از میان رفتن تعادل؛ جنگ.
۴. قهر (۲)؛ دشمن شکست می خورد.
۵. تعادل (۲): صلح و شرایط جدید» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰- ۱۱۱).

کلود برمون (Claud Bremond)، زبان شناس و روایت شناس ساختارگرای فرانسوی،

Archive of SID

www.SID.ir

صاحب دو مقاله ی «پیام داستانی» و «منطق ممکن های داستانی» و نیز کتاب «منطق قصه» از دیگر پژوهشگران ساختارگرایی است که در پی یافتن منطقی جهانی برای داستان، به الگوهای فراگیر و ثابتی در این زمینه دست یافت (ر. ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۷).

بنابر دیدگاه او هر پی رفت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد،

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می دهد،

۳. وضعیتی که محصول تحقّق یا عدم تحقّق آن امکان دارد، پدید می آید.

در طرح هر داستان، پی رفت ها و به عبارت دیگر، روایت های فرعی وجود دارند. هر پی رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است (ر. ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۸۵؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶).

بر اساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می شود، اما این وضعیت آغازین که در خود امکان دگرگونی و تحولی را دارد، ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به وجود می آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت درست مطابق با تعریفی است که تزوتان تودوروف، روایت شناس بلغاری در مورد پی رفت ذکر کرده است.

آلجیر جولین داس گریماس (A. j. Greimas)، نشانه شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه از برجسته ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است.

او روایت شناسی ساختارگرا است که در زمینه ی روایت شناسی به ارائه‌ی الگوهایی معیّن و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت، تلاش های فراوانی انجام داده است و روایت شناسی را بر اساس ریخت شناسی حکایت پراپ استوار نمود (ر. ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

گریماس در این الگو به دسته بندی شخصیت پراپ نظر داشته و در آن تغییری اعمال نموده است. «او بر خلاف پراپ که دسته بندی هفت گانه‌اش از شخصیت‌های حکایتی عامیانه را خاص این حکایت ها می دید و آن را تعمیم نمی داد، معتقد است که می توان تعداد اندکی از الگوهای کنش های شخصیت را یافت و از این الگوها منطق جهان داستان را آفرید» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳).

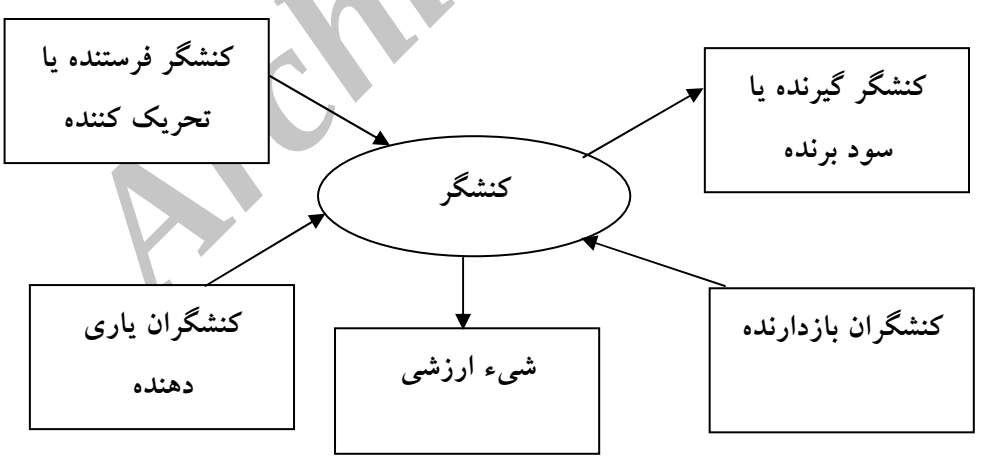
Archive of SID

www.SID.ir

گریماس پیشنهاد کرد تا دسته بندی کلی حاکم بر تمام روایت ها فقط متشکّل از شش نقش یا مشارک در سه تقابل دو سویه باشد. این دسته بندی ها عبارتند از فاعل/ مفعول، دهنده/ گیرنده، یاری دهنده/ مخالف (ر. ک. تولان، ۱۳۸۳: ۸۲). این شش نقش که تمام کنش‌های داستان را پوشش می‌دهند، در نمودار زیر ارائه می‌شود: ۱- فرستنده یا تحریک کننده (Sender): عامل یا نیرویی است که «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد. به عنوان نمونه در عمل کوه نوردی، انگیزه‌ای که کنشگر را وادار به صعود می‌کند، عامل فرستنده است. ۲- گیرنده (receiver) : کسی است که از کنش «کنشگر» سود می برد. ۳- کنشگر (subject) : معمولاً مهم‌ترین شخصیت داستان است که عمل را انجام می دهد و به سوی «شیء ارزشی» خود می رود. ۴- شیء ارزشی (object) : هدفی است که کنشگر به سوی آن می رود یا عملش را بر روی آن انجام می‌دهد. ۵- کنشگر بازدارنده (opponent) : کسی است که جلو رسیدن کنشگر را به شیء ارزشی می گیرد. در عمل کوه نوردی هوای بد یا گردنه های بد عامل بازدارنده هستند. ۶- کنشگر یاری دهنده (helper) : او کنشگر را یاری می دهد تا به شیء ارزشی برسد.

در عمل کوه نوردی هوای خوب عامل یاری دهنده است. شکل زیر الگوی کنشگرها نامیده می شود. ترتیب جای گرفتن کنشگرها و جهت پیکان‌ها از اهمیت بسیار برخوردار است:

(نمودار شماره ۱)




Archive of SID

www.SID.ir

فرستنده، کنشگر را به دنبال شیء ارزشی می فرستد تا گیرنده از آن سود برد. در جریان جست و جو، کنشگران یاری دهنده او را یاری می‌دهند و کنشگران بازدارنده جلو او را می‌گیرند (ر. ک. گریماس، ۱۹۸۳: ۸۶). «شخصیت اصلی در پی دست یابی به هدف خاصی است، با مقاومت حریف روبه رو می شود؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). یاری دهنده و مخالف لزوماً نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکّر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌توانند به عنوان یاری دهنده و مخالف در روایت حضور یابند و به قهرمان کمک یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کنند.

فرستنده معمولاً یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه‌ی انسان ها وجود دارد و سرچشمه‌ی بسیاری از تلاش ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنا بر عقیده ی گریماس گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند. او عناصر روایت را بر اساس نسبت هایی که هر یک از آنها به موضوعی خاص دارند در سه دسته‌ی کلی قرار داده است؛ این نسبت‌ها عبارتند از: ۱) نسبت خواست و اشتیاق، ۲) ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر، ۳) نسبت پیکار» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳). همان طور که اشاره شد گریماس عنصر روایت را بر اساس روابط، مناسبات و تقابل های دوگانه ای که با یکدیگر دارند؛ پایه گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطه‌ی متناقض، متضاد و مخالف مشتمل است. در رابطه‌ی متناقض هر کدام از شخصیت‌ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند و به بیانی بهتر وجود یکی نقض کننده‌ی وجود دیگری است. رابطه ی متضاد، رابطه ای است که در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی‌توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطه ی مخالف نیز هر یک از اشخاص که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می‌کنند (ر. ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵). بنا بر عقیده‌ی گریماس در بیشتر داستان‌ها و روایت‌ها، تقابل‌ها از نوع تناقض و تضاد هم چون مرگ و زندگی، دانایی و بی‌خردی و امثال اینها به چشم می‌خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل‌هایی هیچ لذّت و هیجانی برای خواننده‌ی خود نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع گرایی آنها افزایش می‌یابد؛ چرا که وجود این تقابل‌ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابراین می‌توان گفت که این امکان برای داستان وجود دارد

Archive of SID

www.SID.ir

که شیوه‌های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را در هم ادغام کند. گریماس پی رفت‌های تشکل دهنده‌ی روایت را در سه دسته‌ی کلی جای داده است که عبارتند از:

«۱) زنجیره‌ی اجرایی؛ زنجیره ای است که دلالت بر عمل یا انجام مأموریتی می کند.

۲) میثاقی یا قراردادی؛ در این زنجیره وظیفه‌ای بر عهده‌ی متن روایی گذاشته شده است (وضعیت داستان را به سوی هدف راهنمایی می کند).

۳) زنجیره‌ی انفصالی یا انتقالی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می کند و در برگیرنده ی تغییر شکل‌های مختلف است (از مثبت به منفی و یا از منفی به مثبت)» (همان: ۶۶).

هم چنین گریماس برای نقش ویژه‌های متون روایی، سه نقش قائل است:

«۱) پیمانی؛ نقش متعهّد پیمان و دیگری نقش منعقد کننده‌ی پیمان در یک نقش ویژه؛

۲) آزمون؛ نقش آزمون شونده و دیگری نقش آزمون‌گر در یک نقش ویژه؛

۳) داوری؛ نقش مورد داوری و دیگری که نقش داوری را بر عهده می گیرد» (همان:۶۶).

هر داستان از چند پی رفت و هر پی رفت از چندین پایه (یا زنجیره) تشکیل شده است. گریماس هر روایت را متشکّل از گزاره‌های مختلفی می داند که مجموع آنها پی رفتی را در داستان به وجود می آورد و او آنها را در سه دسته کلی جای می دهد:

«۱)گزاره‌ی وصفی؛ شرایط و موقعیتی را شرح می دهد.

۲) گزاره‌ی وجهی؛ حالتی را نشان می دهد.

۳) گزاره‌های متعدّدی؛ بر انجام کاری دلالت دارد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

## واحدهای روایی و انواع آن از نظر روایت شناسان

در این مبحث قصد داریم تا انواع واحدهایی که یک متن روایی را تشکیل می دهند، بررسی کنیم. منظور از واحد روایی، عنصری است که در به وجود آمدن یک روایت نقش دارد و به کمک عناصر دیگر روایت اثر را شکل می‌دهند. این عنصر ممکن است یک کلمه، یک و یا چندین جمله باشد. متن روایی به عناصر مختلفی تجزیه می‌شود که به هر کدام از این اجزاء یک واحد روایی گفته می‌شود. برخی از ساختارگرایان از جمله الکساندر وسلوفسکی

Archive of SID

www.SID.ir

برای نخستین بار کوچک‌ترین واحد روایی را پایه گذاری کـرد. وی ایـن واحـد را «بـن‌مایـه» نامید و آن را این گونه تعریف کرد: «بن مایه ساده ترین واحد روایـی اسـت کـه بـه شـیوه‌ای تخیّلی به پرسش‌های گوناگون ذهنیت بدوی یا پرسش های مربوط بـه آداب و رسـوم پاسـخ می دهد» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۶). پراپ به منظور جبران کاستی‌ها و نقایص این اعتقاد معیـار ثابت و متغیر را مطرح می کند. بنا بـر عقیـده ی وی عنـصری کـه در روایـات و قـصه هـای گوناگون ثابت بوده و تغییر نمی کند، عنصر اصلی است و واحد یا پایـه نـام دارد و پـراپ نـام نقش ویژه را برای این عنصر ثابت معرفی کرد. هر چند افراد و شخصیت های روایت گونـاگون و حرفه و کنش های آنان متنوع است، اما نقش ویـژه هایـشان ثابـت و محـدود اسـت (ر. ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۵). واحد روایی بزرگ‌تر از گزاره، پی‌رفت نام دارد که هـر کـدام از آنهـا از چندین گزاره تشکیل می شوند. گزاره هـای آغـازین هـر پـی‌رفـت موقعیـت پایـدار را شـرح می دهند، آن گاه نیرویی این پایداری را بر هم زده؛ اما در این میان باز هم وضـعیتی متعـادل برقرار می شود. معمولاً دومـین موقعیـت پایـدار در آخـرین گـزاره ی یـک پـی رفـت جـای می گیرد. بنابراین هر متن روایی از چندین پی رفت تـشکیل شـده اسـت و هـر پـی رفـت از تعدادی گزاره تشکیل شده که نخستین گزاره همواره توصیف یک حالت پایدار را در بـردارد و هر گزاره به اجزای کوچک تری قابل تجزیه است.

## چکیده‌ی داستان پادشاهی تهمورث

هوشنگ پسری گرانمایه و هوشمند داشت که نامش تهمورث دیوبند بـود. وقتـی کـه او جای پدر را گرفت و بر تخت نشست، موبدان و بزرگان لشکر را فرا خواند و آنان را به دادگری و نکو رفتاری با مردم راهنمایی کرد. پس از آن، جدا کردن پشم و موی از پشت میش و بره و رشتن نخ از مو و پشم این جانوران را به مردم آموخت. سبزه و کاه را خورش چهارپایان کـرد و نگهداری و پرورش ماکیان را به مردم آموخت.

تهمورث وزیری نیک اندیش، مردم گرا و پارسا داشت. او بر اثر نصیحت‌گـری ایـن وزیـر پاک دل، فرّ مردم داری یافت. شهرسپ وزیر، گاه گاه تهمورث را بـه دیـدن شـهرهای کـشور رهنمون می شد تا بر نیک و بد حال مردمان آگاه شود. دیوان چون گسترش دادگری و مـردم نوازی و آسایش خلق و رفتار تهمورث را با خود دیدند، خوی بد وادارشان کرد که از فرمـان او سرپیچی کنند و همه همداستان شدند که او را از تخت پادشاهی به زیر آورند و روزگـارش را

Archive of SID

www.SID.ir

تباه سازند. تهمورث از اندیشه شان آگاه شد و آماده‌ی جنگ با دیوان شد. جنگ میان آنان مدت زیادی طول نکشید و تهمورث دو بهره از سه قسمت آنان را در بند کشید و یک بهره را به گرز گران کشت. اسیران زینهار خواستند و گفتند: ما را مکش تا هنری نو به تو بیاموزیم. چون تهمورث زینهارشان داد، نوشتن را به او آموختند. و چون سی سال گذشت روزگار تهمورث سرآمد و فرزندش جمشید جانشین شد.

## تحلیل ساختاری داستان تهمورث:

بر طبق نظریه ی تودوروف، داستان تهمورث از یک سلسله متوالی تشکیل شده است که در زیر به بررسی این سلسله پرداخته می شود:

۱. تعادل آغازین؛ در زمان پادشاهی تهمورث امنیت و آرامش سراسر کشور را فرا می گیرد؛ «جهان از بدیها بشویم، به رای/ پس آنگه کنم، در کیی، گردپای؛ زهر جای، کوته کنم دست دیو/ که من بود خواهم جهان را خدیو...، چون آن شاه پالوده گشت از بدی/ بتابید از او فّره ایزدی» (فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۵– ۳۶).

۲. وقتی دیوان مردم نوازی و آسایش خلق و رفتار تهمورث با خود را می‌بینند، بر آن می شوند که او را از تخت به زیر آورند. بنابراین دیوان بی‌شماری برای جنگ متحد می‌شوند؛ «برفت اهرمن را به افسون ببست/ چو بر تیز رو بارگی برنشست...، چو دیوان بدیدند کردار اوی/ کشیدند گردن ز گفتار اوی؛ شدند انجمن دیو بسیار مر/ که پردخته مانند از او تاج و فر» (همان: ۳۶).

۳. تهمورث از کارشان آگاه می شود و آماده‌ی جنگ با آنان می شود و به نبرد می پردازد؛ «چو تهمورث آگه شد از کارشان/ برآشفت و بشکست بازارشان؛ به فّر جهاندار، بستش میان/ به گردن برآورد گرز گران؛ همه نره دیوان افسونگران/ برفتند جادو سپاهی گران ...، یکایک برآراست با دیو جنگ/ نبد جنگشان را فراوان درنگ» (همان: ۳۶).

۴. تهمورث دو بهره از آنان را در بند می کشد و یک بهره را به گرز گران می کشد؛ «از ایشان دو بهره به افسون ببست/ دگر شان به گرز گران کرد پست» (همان: ۳۶).

۵. تعادل؛ دیوان زینهار می خواهند و تهمورث در ازای فراگرفتن هنری نو (آموختن خط)، زینهارشان می دهد و وضعیت باز متعادل و آرام می شود؛ «که ما را مکش تا یکی نو هنر/ بیاموزنیمت که آید به بر؛ کی نامور داد شان زینهار/ بدان تا نهانی کنند آشکار» (همان: ۳۶– ۳۷).

این داستان بر طبق الگوی کلود برمون از یک پی رفت تشکیل شده است:

Archive of SID

www.SID.ir

## پی رفت اول:

پایه ی ۱) در زمان پادشاهی تهمورث آرامش سراسر کشور را فرا می گیـرد. او موبـدان و بزرگان را به دادگری و رفتار نیک با مردم فرا می خواند و هنرهایی را به مردم می آمـوزد و از آنان می خواهد که به پاس آن به نیایش خداوند بپردازند. وضعیت متعادل است.

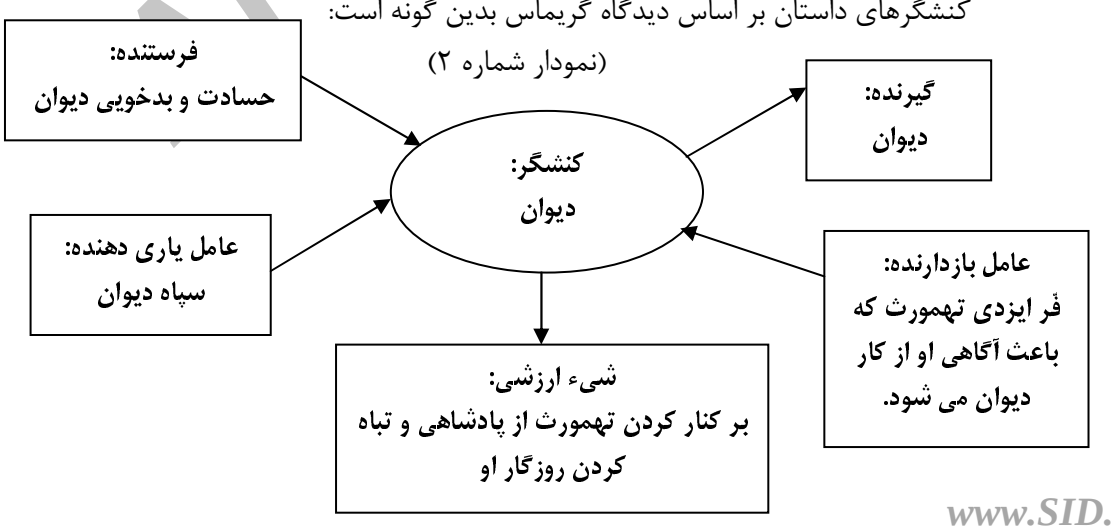
پایه ی ۲) دیوان با دیدن آسایش مردم و دادگری شاه و کردار او درصدد بر می آیند کـه او را از تخت به زیر آورند. وقتی که تهمورث از کار آنان آگاه می شود آماده نبـرد مـی شـود و روی به جنگ می آورد. تهمورث دو بهره از آنان را اسیر می کند و یک بهره را می کشد.

پایه ی ۳) سپس وضعیت متعادل می شود. به دیوان اسیر زینهار می دهد و آنان نوشتن خط را به او می آموزند.

این داستان، مشتمل بر یک پی رفـت و متـشکّل از سـه پایـه اسـت. در ابتـدای روایـت وضعیتی متعادل برقرار است و مخالفـت دیـوان بـا پادشـاهی تهمـورث و کـردار او، حادثـه‌ی محرک است؛ یعنی همان «علت اولیه و اصلی تمام حوادث بعدی» (مک کی، ۱۳۸۳: ۱۹) که روایت را از سکون به حرکت تغییر می دهد. البته بایـد ایـن نکتـه را متـذکر شـد کـه هـدف شخصیت اصلی روایت در وضعیت متعادل مشخص می شـود و همـین عـاملی بـرای حرکـت شخصیت و به وجود آمدن حوادث است؛ یعنی شخصیت اصلی برای رسیدن به هدف است که آزمون می شود. وضعیت متعادل آغاز و پایان روایت هیچ گاه یکسان نیستند؛ چرا که وضعیت اشخاص و روند کلی حاکم بر متن روایی با پشت سر گذاشتن حوادث تغییر می کنـد. حادثـه در این داستان بر اساس زمان خطی گسترش می یابد. این داستان پیرنگی سـاده و پایـانی از نوع بسته دارد (ر. ک. میرصادقی،۱۳۸۵: ۷۹-۸۰)؛ چرا که در پایان سرنوشت شخصیت اصلی داستان، تهمورث مشخص می شود.

کنشگرهای داستان بر اساس دیدگاه گریماس بدین گونه است:

(نمودار شماره ۲)




Archive of SID
www.SID.ir

این داستان دربردارنده ی نوعی رابطه‌ی متقابل است و آن تضاد حکومت و پادشاهی تهمورث با زندگی دیوان است چرا که با یکدیگر ناسازگارند.

## گزاره های روایی

گزاره‌ی وصفی؛ در زمان پادشاهی تهمورث مردم در آرامش به سر می برند و او دادگر و مردم نواز است. (توصیف شرایط زندگی تهمورث)،

گزاره‌ی وجهی؛ دیوان با دیدن آسایش مردم و دادگری تهمورث به سبب بدخویی درصدد برکناری او از پادشاهی و تهی کردن تاج و فر از او بر می آیند. (دلالت بر کنش شخصیت دیوان)،

گزاره‌ی متعدی؛ تهمورث دو بهره از دیوان را اسیر و یک بهره را می‌کشد وموقعیت متعادل می‌شود. (دربرگیرنده‌ی حالت تهمورث) (ر.ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

## زنجیره‌های روایی

زنجیره‌ی پیمانی؛ در این زنجیره (که توالی میثاقی یا آزمون شخصیت دیوان است)، پیمانی میان دیوان با خود بسته می‌شود که تهمورث را از سریر خسروی به زیر آورند و روزگارش را تباه سازند.

زنجیره‌ی اجرایی؛ دیوان با تهمورث به نبرد می پردازند و اسیر و کشته می شوند.

زنجیره‌ی انفصالی؛ در این زنجیره سیر حرکت داستان از منفی به مثبت است زیرا داستان پایان خوش دارد و در آن ضد قهرمان به هدفش نمی‌رسد. بنابراین روایت برای تهمورث به خوشی ختم می شود.

در این داستان نقش های متعهد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری را تهمورث و نقش های منقعد کننده‌ی پیمان، آزمون‌گر و داوری را دیوان بر عهده دارند.

پیمان؛ دیوان در پی راهی برای گرفتن پادشاهی از تهمورث هستند و پیمان می بندند که این راه را دریابند.

آزمون؛ پیدا کردن این راه آزمون آنان است که با میثاق آنان سنجیده می شود. این شکست داوری دیگران درباره ی آنهاست.

Archive of SID

www.SID.ir

## توالی های داستان تهمورث از نظر کلود برمون

کلود برمون معتقد است که توالی قصه سه نوع است: ۱. توالی زنجیره‌ای ۲. توالی انضمامی ۳. توالی پیوندی.

### ۱. توالی زنجیره‌ای

وی معتقد است که توالی زنجیره‌ای، توالی میثاق یا آزمون است که قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هریک از این کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه‌روست و این کنش‌ها و واکنش‌ها زنجیره‌وار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را انجام دهد (یا شکست بخورد) (اخوت،۱۳۷۱: ۶۶ ـ ۷۰).

در این داستان دیوان برای رسیدن به هدف خود (به زیر کشیدن تهمورث از تخت پادشاهی) با یکدیگر متّحد می‌شوند و دست به اقدام می زنند. این کنش دیوان (ضد قهرمان) واکنش تهمورث (قهرمان) را در پی دارد که باعث جنگ بین آنان می شود. لشکرکشی عامل اصلی آزمون شخصیت تهمورث است.

بر اساس توالی زنجیره ای (کنش و واکنش ها) داستان از روابط علت و معلول تبعیت می کند.

### ۲.توالی انضمامی (محاطی)

«اگر تبلور یک توالی نیاز به کمک و حضور و توالی‌های دیگر داشته باشد به آن انضمام می‌گویند» (همان: ۶۹). قهرمان برای به انجام رساندن هدف خود نیاز به کمک نیروهای یاری‌دهنده دارد و در هر مرحله از مأموریت خود باید از این نیروها یاری بگیرد. توالی اول (بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود مگر اینکه قهرمان مراحل استفاده از ابزار و نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله‌ی نهایی مأموریت خود برسد (همان: ۶۹).

در داستان تهمورث، اولین نیروی یاری دهنده فرهّی ایزدی است که باعث آگاهی او از توطئه ی دیوان می شود. دومین نیروی یاری دهنده ی او سپاهیانش هستند.تهمورث از این نیروها کمک می گیردتا بتواند به پیروزی دست یابد. از سوی دیگر نیروی یاری دهنده ضد قهرمان، سپاهیان هستند.

### ۳.توالی پیوندی

اگر به (توالی انضمامی) که تنها از دید قهرمان در نظر گرفته شده است، دیدگاه رقیب را

Archive of SID

www.SID.ir

اضافه کنیم، توالی پیوندی به دست می‌آید. در حقیقت، این توالی کنش قهرمان را در پیوند با قهرمان (یا ضد قهرمان) دیگر ارزیابی می‌کند. از دید قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود و از نظر نیروی خبیث، بدتر شدن وضعیت یا انحطاط است (همان: ۶۹).

در این داستان واکنش تهمورث برای حفظ تاج و تخت پادشاهی چیزی متضاد با خواست دیوان است. این توالی در جهت بهبود وضعیت است، یعنی جنگ تهمورث با دیوان برای حفظ سریر خسروی. داستان نتیجه‌ای کاملاً قطعی و حتمی دارد. حرکت این توالی زنجیره‌ای به سوی بهبودی است.

## نتیجه

ساختار داستان تهمورث بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است؛ یعنی حوادث داستان بر اساس زمان خطی داستانی، یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می پیوندند. طرح داستان از یک سلسله یا پی رفت تشکیل شده است که حوادث آن به شکل حلقه‌های زنجیر به دنبال هم آمده اند. بنابراین در طرح این داستان چنین وضعیتی داریم:

تعادل اولیه ⟵ به هم خوردن تعادل و وضعیت ناپایدار ⟵ تعادل مجدّد (وضعیت پایدار تازه ای که شکل می گیرد).

در آغاز داستان وضعیت متعادلی وجود دارد و بعد این تعادل با بروز حادثه، یعنی با کنش و واکنش شخصیت ها بر هم می خورد. در این قسمت روایت، شخصیت های محوری روایت آزمون می شوند و پس از پشت سر گذاشتن حوادث، و با اقدام شخصیت اصلی (تهمورث) این تعادل دوباره برقرار می شود که این حالت در این داستان یکبار اتفاق می افتد و روایت به پایان می رسد و این وضعیت متعادل دیگری، محصول رخدادهای قبل است که شکل می گیرد.

در این وضعیت متعادل (پایان روایت)، موقعیت و سرنوشت شخصیت (که تغییر یافته است) مشخص می شود. این داستان دارای پیرنگی ساده و در عین حال از حوادثی ساده برخوردار است که تأثیر عمیقی بر خواننده می گذارد. البته باید این نکته را متذکر شد که وضعیت متعادلی که پس از سلسله حوادث داستان به وجود می آید، مانند تعادل آغاز داستان نیست و در وضعیت جدید و کلی زندگی شخصیت های داستان دگرگونی هایی به وجود آمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

با بررسی و تحلیل نظریات روایت شناسان و ساختارگرایانی چون تزوتان تودوروف، کلـود برمون و گریماس می توان بیان کرد که سـاختار روایـی داسـتان تهمـورث بـا نظریـات آنـان منطبق است.

## پی نوشت

۱.اصطلاح (Sequence) را عباس مخبّر «سلسله» و بابک احمـدی «پـی رفـت» ترجمـه کرده است.

۲.روایت معادل واژه ای Narrative انگلیسی است. ریشه ی آن Narre یا Narrara لاتین و Gnarus یونانی به معنی دانش و شناخت است که خود آن از ریشه ی Gna هند و اروپـایی است؛ از این رو روایت به معنی یافتن دانش است. (ر. ک. ساختار و تاویل متن، ۱۳۸۶: ۱۷۶).

## منابع


۱- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

۲- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: فردا.

۳- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمـه ی فرزانـه طـاهری، تهران: آگه.

۴- بالایی، کویی پرس؛ کریستف، میشل، (۱۳۶۶)، *سرچـشمه هـای داسـتان کوتـاه*، ترجمـه احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران: پاپیروس.

۵- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، *ریخت شناسی قـصه‌هـای پریـان*، ترجمـه‌ی فریـدون بـدره‌ای، تهران: مرکز.

۶- تودوروف، تزوتـان، (۱۳۸۲)، *بوطیقـای سـاختارگرا*، ترجمـه ی محمـد نبـوی، چـاپ دوم، تهران: آگه.

۷- تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت*، ترجمه ی ابوالفـضل حری، چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۸- داد، سیما، (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، جلد اول، تهران،آگاه.

۹- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*، ترجمـه ی عبـاس مخبـر، تهـران:


Archive of SID

www.SID.ir

طرح نو.
۱۰- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۴)، *مکتب های ادبی*، چاپ چهارم، جلد دوم، تهران: نگاه.
۱۱- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، *شاهنامه*، ویرایش و گزارش میر جلال الدین کزازی، چاپ هفتم، تهران: سخن.
۱۲- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۸۴)، *جنبه‌های رمان*، ترجمه ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
۱۳- مستور، مصطفی، (۱۳۸۷)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ دوم، تهران: مرکز.
۱۴- مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۴)، *دانش نامه‌ی نظریه ادبی معاصر*، ترجمه ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
۱۵- مک کی، رابرت، (۱۳۸۳)، *داستان*، ترجمه ی محمد گذر آبادی، تهران: هرمس.
۱۶- موسوی،سید کاظم، (۱۳۸۷)، *آئین جنگ در شاهنامه فردوسی*، چاپ اول، شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد.
۱۷- میر صادقی، جمال، (۱۳۸۵)، *عناصر داستان*، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۱۸- _____، (۱۳۸۶)، *ادبیات داستانی*، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۱۹- یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۸)، *هنر داستان نویسی*، چاپ دهم، تهران: نگاه.
۲۰- یغمایی، اقبال، (۱۳۸۴)، *زگفتار دهقان*، تلخیص شاهنامه به نثر، چاپ اول: تهران، توس.

Archive of SID

www.SID.ir