تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس

دریافت مقاله:
۹۱/۷/۲۹
پذیرش:
۹۱/۱۰/۱۲

دکتر پرستو کریمی*/ امیر فتحی**

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسئول)[۱]

**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

Structural Study of the Layout of *kioumars Story* Based on the Models of Todorof, Bremond and Greimas

*** P. karimi /** A. Fathi**

*Assistant professor - Shahre Kord University
**BA Student of literature- Shahre Kord University (Responsible writer)

چکیده

نگاه ساختاری به آثار ادبی به سبب بررسی عناصر درون متنی و کشف الگوی پیوند آنها، زمینه‌های دریافت شایسته‌تر از ماهیت ادبیات را فراهم می‌آورد و با ارائهٔ شگردهای خلق آثار برتر ادبی می‌تواند به گسترش الگوهای پردازش اثر ادبی کمک کند. گروهی از منتقدان ساختارگرا به فرم‌های روایی و بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آنها پرداخته‌اند. از جمله «تزوتان تودوروف»، «کلود برمون» و «گریماس» با ابداع نظام‌های مبتنی بر نمایش شکل واره‌ای برای روایت، هر یک طرحی، بر پایهٔ چگونگی روابط بین کوچک‌ترین واحدها، پیشنهاد می‌کنند. در پژوهش حاضر طرح داستان کیومرث (از شاهنامه فردوسی) به عنوان یکی از اجزاء تشکیل‌دهندهٔ آن، براساس الگوهای این ساختارگرایان، بررسی و تحلیل شده است. هدف این پژوهش شناساندن هر چه بهتر نظریات تودوروف، برمون و گریماس و بررسی میزان انطباق داستانی از *شاهنامه* با پژوهش‌های آنان و تحلیل ساختار آن داستان بر پایه آن نظریات است. روش تحقیق کتابخانه‌ای و تحلیلی است و نشان می‌دهد که ساختار روایی داستان کیومرث با نظریات ساختارگرایان مورد بحث منطبق است.

کلیدواژه‌ها: داستان کیومرث، ساختار روایت، طرح (پیرنگ)، نظریهٔ ادبی

Abstract

The structural view to literary works provides more suitable perception of the nature of literature because of considering internal text elements and discovering of their connection pattern, and by giving methods of creating greater literary works it can help the extension of the patterns of literary work processing. Among structuralist critics, one group deal with narrative forms and investigation of story elements and their combination rules. From among them Claud Bremond, A.J. Greimas and Tzvetan Todorof suggested layouts based on the relation between the smallest units. In present study, the layout of *kioumars Story* (from Ferdowsi's *Shahnameh*) as one of its components has been investigated from the viewpoints of these structuralists. In this story, at first there is a balanced situation (state), and then it is changed resulting an unbalanced state. The purpose of this study is to introduce the viewpoints of these structuralists and to examine and analyze a story from the *Shahnameh* regarding their suggested frameworks. The research method is analytic and indicates that the narrative structure of the story follows the structuralists' viewpoints.

KeyWords: *Kioumars Story*, narration structure, layout, literary theory

۱. نشانی نویسنده مسئول: parastou_karimi@yahoo.com

مقدمه

درباره نظریات ساختارگرایان مقالات گوناگونی چون روایت‌شناسی *مقامات* حمیدی براساس نظریه تودوروف، بررسی ساختاری رمان *کلیدر* براساس نظریه برمون، تحلیل ساختاری طرح داستان *ورقه و گلشاه* عیوقی، بررسی ساختاری داستان *رفتن کیکاووس به مازندران*، تحلیل ساختاری دو حکایت از *تاریخ بیهقی* براساس نظریه گریماس، کلیاتی درباره روایت‌شناسی ساختارگرا و... . به چاپ رسیده است اما درباره داستان کیومرث یا داستان‌های *شاهنامه* تا آنجا که نویسندگان اطلاع دارند، تحقیق که دربردارنده جامع نظریات این ساختارگرایان باشد و طرح یک داستان را با چند نظریه بررسی کند تاکنون صورت نگرفته است. منطبق بودن طرح داستان با همه نظریات مورد بحث، می‌تواند نشان‌دهنده اهمیت *شاهنامه* از جنبه‌ای باشد که کمتر مورد توجه بوده است و راهگشای پژوهش‌های بیشتر در زمینه داستان‌های *شاهنامه* از این دیدگاه باشد.

شاهنامه فردوسی، مجموعه‌ای از داستان‌هایی است که با سحر کلام و هنر داستان‌پردازی، نیروی جوانمردی و درستکاری را در خواننده به وجود می‌آورد. بسیار به جاست اگر بپذیریم که فردوسی پیش از سرایش اندیشمندانهٔ *شاهنامه*، داستان‌ها و شخصیت‌ها را مورد ارزیابی قرار داده است. او اراده و قدرت انسانی را در بازوان پر قدرت پهلوانان و نیت‌های صادقانهٔ آنها قرار داده و در عین حال از قضا و قدر و شکر ایزد پاک غافل نیست. داستان کیومرث، یکی از بسترهای مهم این پیوند قدرت انسان و مشیت الهی است و اینجاست که تلفیق مسائل مهم انسانی و فلسفی را که از اهداف فردوسی است می‌توان مشاهده کرد (یغمایی، ۱۳۸۴: ۱۲؛ موسوی، ۱۳۸۷: ۱۲).

پیرنگ (Plot)، بیان رشته‌ای از حوادث براساس اصل علیت است و پی‌رفت[1]، یکی از واحدها یا اجزایی است که متن روایی را شکل می‌دهد. پیرنگ این داستان ساده و متشکل از دو پی‌رفت است که در آن همهٔ حوادث برای شخصیت کیومرث به وجود می‌آید و کنش و واکنش‌های اوست که روایت را پیش می‌برد و پیرنگ را شکل می‌دهد. حوادث در این داستان ساده و در عین حال عمیق و تأثیرگذار است و متناسب با شخصیت داستان طراحی شده است. 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 شکل می‌گیرد و سرنوشت شخصیت (در صورت پیروزی یا شکست) مشخص می‌شود. در این داستان کیومرث، گیرنده یا دریافت‌گر است و فرستندهٔ وی، احساس درونی یا باطنی او در پی کین‌خواهی سیامک است. همچنین در این داستان تقابل زندگی با مرگ از نوع تقابل متناقض و زندگی کیومرث و سیامک با زندگی اهریمن و بچهٔ او از نوع تقابل تضاد و رابطهٔ آن دو از نوع رابطهٔ مخالفی است که گریماس تعریف می‌کند.

روایت‌شناسی و ساختارگرایی

امروزه کمتر نقدی را می‌توان یافت که از کارکردهای ساختاری بی‌بهره باشد. پیشرفت‌های نقد ادبی معاصر، منجر به ایجاد مکتب ساختارگرایی با الهام از نظریات زبان‌شناسانهٔ «فردینان دو سوسور» گردید و بعد از آن پساساختارگرایان با تکیه بر ساخت‌شکنی، در جریان انتقادهایی به ساختارگرایان، به مبانی اندیشه و روش کار خودشان شکل دادند. تحلیل

1.Sequence

ساختاری به ویژه بر آثار روایی یکی از دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. اصطلاح «روایت‌شناسی[1]» نخستین بار توسط تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorof)، زبان‌شناس و روایت‌شناس 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 ژرارژنت (Gerard Genette) در سال ۱۹۸۳ در مقالهٔ «سخن تازهٔ روایت داستانی» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹). مکاریک در کتاب *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر* روایت‌شناسی را این گونه تعریف می‌کند: «روایت‌شناسی، مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت و ساختار پیرنگ است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵). ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها براساس قواعد و الگوهایی که ساختار بنیادی آنها را به وجود آورده‌اند، می‌پردازد. این شیوه، رشته‌های علمی گوناگون و پدیده‌های موجود در آنها را همچون مجموعه‌هایی متشکل از عناصر به هم پیوسته می‌داند. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده‌های مختلف علم خود را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند.» (بالایی، 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 گونه‌های متفاوت روایی را داشته باشند.

شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب *ماهیت روایت*، روایت را این‌گونه تعریف می‌کنند: «کلیهٔ متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می‌توان یک متن روایی دانست.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶) در میان مکاتب ادبی گوناگون، مکتب ساختارگرایی بیشترین توجه 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 متشکل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ. بنابر عقیدهٔ آنان داستان، رشته‌ای از رخدادها است که براساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآیی هنری رخدادها در متن روایی است (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵). تحقیقات و بررسی‌های این دسته از پژوهشگران در زمینهٔ روایت، نقش بسزایی در شکل‌گیری و تکامل نظریهٔ روایت‌شناسی بر عهده داشته است. دستهٔ دیگر از نظریاتی که ساختارگرایان دربارهٔ روایت ارائه داده‌اند، تا حدودی با قواعد دستور زبانی ارتباط دارد.

در واقع این نظریهٔ روایتی ساختارگرا «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود و نحوهٔ مدل اساسی قوانین روایتی است.» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۵) هدف روایت‌شناسی 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، ژرارژنت، تزوتان تودوروف، کلود برمون و ... تا حدودی به این مهم دست یافته‌اند.

1.Narrative

روایت‌شناسان 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 می‌شود. داستان توالی زمانی حوادث و طرح نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول است. (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸) با این پیش‌فرض طرح اساس و پایهٔ روایت را به وجود می‌آورد، چراکه سببیت زمانی و روابط علت و معلول میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می‌زند. (مستور، ۱۳۸۷: ۱۴؛ داد، ۱۳۸۳: ۲۷۴)

نخستین روایت‌شناسی که در حوزهٔ ساختارگرایی با بررسی انواع مختلف روایت، طرحی فراگیر ارائه داد، ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) بود. مهم‌ترین اثر او در این زمینه *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* است. تحقیقات و پژوهش‌های پراپ دربارهٔ قصه‌های عامیانه روس یکی از مهم‌ترین پژوهش‌های ساختارگرایانه دربارهٔ داستان است که الگوی کار بسیاری از ساختارگرایان از جمله گریماس قرار گرفت. ولادیمیر پراپ سی و یک نقش ویژه و هفت حوزهٔ عملیات برای نقش‌های قصه در نظر گرفت. (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۲)

تزوتان تودوروف، روایت‌شناس بلغاری معتقد است «کلیهٔ قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینهٔ روایت را قضیه (Proposition) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله (Secquence) و متن (Text) ». بنا بر اعتقاد وی گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسلهٔ پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکل 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 می‌آورد.
۳. از میان رفتن تعادل، جنگ.
۴. قهر (۲)؛ دشمن شکست می‌خورد.
۵. تعادل (۲)؛ صلح و شرایط جدید.» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰– ۱۱۱)

تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی را گزاره می‌نامد و توضیح می‌دهد گزاره ها دو نوع هستند:

الف) گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند.

ب) گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند. (تایس، ۱۳۷۸: ۱۳۶۸)

پس از این تودوروف نتیجه می‌گیرد در هر روایت دو نوع اپیزود هست: یکی اپیزود وضعیت که موقعیت متعادل اولیه و موقعیت متعادل تازهٔ را تشریح می‌کند که در انتهای روایت ایجاد می‌شود و دیگر اپیزود گذار که حالت متعادل را بر هم می‌زند. «بنابراین در یک روایت دو نوع اپیزود وجود دارد: اپیزودهایی که حالتی (متعادل یا نامتعادل) را توصیف می‌کند و اپیزودها یی که توصیف‌کننده گذار از یک حالت به حالتی دیگر است.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱)

همچنین تودوروف معتقد است هنگامی که روایتی شامل چندین پی‌رفت باشد، این پی‌رفت‌ها می‌تواند به سه شکل در روایت ترکیب شود:

۱. درونه‌گیری: در این روش به جای یکی از پنج قضهٔ سلسله اصلی، یک سلسلهٔ کامل دیگر قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر یک سلسله کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی قرار می‌گیرد. رابطه‌ای که میان این پی‌رفت‌ها وجود دارد، می‌تواند رابطهٔ توصیف استدلالی یا جدلی، رابطه تقابل و یا تأخیرانداز باشد.

۲. زنجیره‌سازی: در زنجیره‌سازی، سلسله‌ها مانند حلقه‌های یک زنجیر به طور متوالی از پس یک دیگر قرار می‌گیرند. یک سلسله به طور کامل ذکر می‌شود و سپس سلسله دیگر می‌آید.

۳. تناوب: طبق این روش، قضایای چندین سلسله در هم تنیده می‌شود؛ گاه گزاره یا قضیه‌ای از سلسله یا پی‌رفت اول می‌آید و گاه گزاره‌ای از سلسلهٔ دیگر. (۹۳- ۹۴)

کلود برمون (Claud Bremond)، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، صاحب دو مقالهٔ «پیام داستانی» و «منطق ممکن‌های 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. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۷) او در نخستین جستارهایش پیرامون کارکردهایی که پراپ از حکایات پریان استخراج کرده بود (سی و یک نقش ویژه و هفت حوزهٔ عملیاتی برای نقش‌های قصه) متذکر شد که برخی از کارکردها با یکدیگر ارتباط منطقی دارند و از نظر معنایی بر یکدیگر دلالت می‌کنند. بنابراین تلاش کرد ماهیت این پیوندها را میان عناصر اولیه داستان بیابد. برمون با حذف کارکردهای میانجی که نظم ساختاری محور اصلی را بر هم زده بودند، به ساختاری مبتنی بر ارتباط معنادار گزاره های کارکرد دست یافت و با نمایش شکل وارهٔ این گزاره‌ها توانست رابطهٔ زیر مجموعه‌های منطقی را در کل یک روایت روشن کند. بدین ترتیب براساس گفتهٔ خودش، او از یکی از بدترین گرفتاری‌های فرمالیسم که عدم قابلیت نوع‌شناسی و تمایزگذاری بین فرم‌ها بود، رها شد. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۸)

برمون پیشنهاد کرد به جای آنکه کارکرد در معنای مورد نظر پراپی را به عنوان کوچک‌ترین واحد روایت در نظر بگیریم، توالی منطقی چند کارکرد را به عنوان واحد اساسی مد نظر قرار دهیم. او این توالی منطقی چند کارکرد را «پی‌رفت» (sequence) نامید. برمون هر پی‌رفت را ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل می‌داند. (همان: ۱۳۸-۱۴۱)

بنابر دیدگاه او هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

۳. وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان دارد، پدید می‌آید.

در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر، روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶) براساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود، 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 می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت درست مطابق با تعریفی است که تزوتان تودوروف در مورد پی‌رفت ذکر کرده است.

همچنین برمون معتقد است توالی قصه سه نوع است:

۱. توالی زنجیره‌ای؛ ۲. توالی انضمامی؛ ۳. توالی پیوندی.

۱. توالی زنجیره‌ای: توالی میثاق یا آزمون است که قهرمان برای انجام میثاق خود دست به

کنش‌هایی می‌زند که هر یک از این کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه روست و این کنش‌ها و واکنش‌ها زنجیره‌وار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را انجام دهد (یا شکست بخورد). (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶– ۷۰)

۲. توالی انضمامی (یا محاطی): «اگر تبلور یک توالی نیاز به کمک و حضور توالی‌های دیگر 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.

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

آلجیر جولین داس گریماس (A.J.Greimas)، نشانه‌شناس لیتوانیایی مقیم فرانسه از برجسته‌ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است. او روایت‌شناسی ساختارگرا است که در زمینهٔ روایت‌شناسی به ارائهٔ الگوهایی معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت تلاش‌های فراوانی انجام داده است و روایت‌شناسی را براساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار نمود. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳)

گریماس در این الگو به دسته‌بندی شخصیت پراپ نظر داشته و در آن تغییری اعمال نموده است. «او بر خلاف پراپ که دسته‌بندی هفت‌گانه‌اش از شخصیت‌های حکایتی عامیانه را خاص این حکایت‌ها می‌دید و آن را تعمیم نمی‌داد، معتقد است که می‌توان تعداد اندکی از الگوهای کنش‌های شخصیت را یافت و از این الگو منطق جهان داستان را آفرید.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳) بنابر عقیدهٔ او عناصر روایت براساس مناسبات و تقابل‌هایی که با یکدیگر دارند به شش دستهٔ زیر تقسیم می‌شوند:

۱. فرستندهٔ پیام/ تقاضا کننده؛ ۲. گیرندهٔ پیام؛ ۳. موضوع؛ ۴. یاری دهنده؛ ۵. مخالف؛ ۶. شناسنده/ قهرمان.

فرستنده؛ کسی، چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می‌دهد. شناسنده، قهرمان (ضد قهرمان) متن روایت است و موضوع، هدفی است که برای او تعریف می‌شود. گیرنده عموماً قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود. یاری‌دهنده، نیرو یا نیروهایی که به قهرمان کمک می‌کند به هدف خود برسد و در نهایت مخالف نیز، نیرو یا نیروهایی که در راه رسیدن قهرمان به هدف مانع ایجاد می‌کند؛ به بیان دیگر «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲) یاری‌دهنده و مخالف لزوماً نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می‌توانند به عنوان یاری‌دهنده و مخالف در روایت حضور یابند و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کنند.

فرستنده نیز عموماً یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همهٔ انسان‌ها وجود دارد و سرچشمهٔ بسیاری از تلاش‌ها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنابر عقیدهٔ گریماس گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می‌شود و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند.

او عناصر روایت را براساس نسبت‌هایی که

هر یک از آنها به موضوعی خاص دارند در سه دستهٔ کلی قرار داده است؛ این نسبت‌ها عبارتند از: ۱. نسبت خواست و اشتیاق؛ ۲. ارتباط شخصیت‌ها با یکدیگر؛ ۳. نسبت پیکار. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۳) همان‌طور که اشاره شد، گریماس عنصر روایت را براساس روابط، مناسبات و تقابل‌های دوگانه‌ای که با یکدیگر دارند، پایه‌گذاری کرده است. این روابط متقابل بر سه نوع رابطهٔ متناقض، متضاد و مخالف مشتمل است. در رابطهٔ متناقض هر کدام از شخصیت‌ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند و به بیانی بهتر وجود یکی نقض‌کنندهٔ وجود دیگری است. رابطهٔ متضاد، رابطه‌ای است که در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی‌توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطهٔ مخالف نیز هر یک از اشخاصی که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می‌کنند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵) بنابر عقیدهٔ گریماس در بیشتر داستان‌ها و روایت‌ها تقابل‌ها از نوع تناقص و تضاد همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی‌خردی و امثال اینها به چشم می‌خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل‌هایی هیچ لذت و هیجانی برای خوانندگان خود به همراه نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع‌گرایی 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 که شیوه‌های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را در هم ادغام کند.

گریماس پی‌رفت‌های تشکیل‌دهندهٔ روایات را در سه دستهٔ کلی جای داده است که عبارتند از:

۱. زنجیرهٔ اجرایی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر عمل یا انجام مأموریتی می‌کند.

۲. میثاقی یا قراردادی؛ در این زنجیره وظیفه‌ای بر عهدهٔ متن روایی است (وضعیت داستان را به سوی هدف راهنمایی می‌کند).

۳. زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت یا حالتی می‌کند و دربرگیرندهٔ تغییر شکل‌های مختلف است (از مثبت به منفی و یا از منفی به مثبت).» (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶)

همچنین گریماس برای نقش ویژه‌های متون روایی، سه نقش قائل است:

۱. پیمانی: نقش متعهد پیمان و دیگری نقش منعقدکنندهٔ 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 می‌گیرد. (همان: ۶۶)

هر داستان از چند پی‌رفت و هر پی‌رفت از چندین پایه (یا زنجیره) تشکیل شده است. گریماس هر روایت را متشکل از گزاره‌های مختلفی می‌داند که مجموع آنها پی‌رفتی را در داستان به وجود می‌آورد و او آنها را در سه دستهٔ کلی جای می‌دهد:

۱. گزارهٔ وصفی: شرایط و موقعیتی را شرح می‌دهد.

۲. گزارهٔ وجهی: حالتی را نشان می‌دهد.

۳. گزارهٔ متعدی: بر انجام کاری دلالت دارد. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

واحدهای روایی و انواع آن از نظر روایت‌شناسان

در این مبحث قصد داریم تا انواع واحدهایی که یک متن روایی را تشکیل می‌دهند، 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 هر کدام از این اجزا یک واحد روایی گفته می‌شود. برخی از ساختارگرایان از جمله الکساندر وسلوفسکی برای نخستین بار کوچک‌ترین واحد روایی را پایه‌گذاری کرد. وی این واحد را بن‌مایه نامید و آن را این‌گونه تعریف کرد: «بن‌مایه ساده‌ترین واحد روایی است که به شیوه‌ای تخیلی به پرسش‌های گوناگون ذهنیت بدوی یا پرسش‌های مربوط به آداب و رسوم پاسخ می‌دهد.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۶) پراپ به منظور جبران کاستی‌ها و نقایص این اعتقاد معیار ثابت و متغیر را مطرح کرد. بنابر عقیدهٔ وی عنصری که در روایات و قصه‌های گوناگون ثابت بوده و تغییر نمی‌کند، عنصر اصلی است و واحد یا پایه نام دارد و پراپ نام نقش ویژه را برای این عنصر ثابت معرفی می‌کند. هر چند افراد و شخصیت‌های روایت گوناگون و حرفه و کنش‌های آنان متنوع است، اما نقش ویژه‌هایشان ثابت و محدود است. (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۵)

واحد روایی بزرگ‌تر از گزاره، پی‌رفت نام دارد که هر کدام از آنها از چندین گزاره تشکیل می‌شوند. گزاره‌های آغازین هر پی‌رفت، موقعیت پایدار را شرح می‌دهند، آنگاه نیرویی این پایداری را بر هم زده؛ اما در این میان باز هم وضعیتی متعادل برقرار می‌شود. معمولاً دومین موقعیت پایدار در آخرین گزارهٔ یک پی‌رفت جای می‌گیرد. بنابراین هر متن روایی (روایت) از چندین پی‌رفت تشکیل شده است و هر پی‌رفت از تعدادی گزاره تشکیل شده که نخستین گزاره همواره توصیف یک حالت پایدار را در بردارد و هر گزاره به اجزای کوچک‌تری قابل تجزیه است.

چکیدهٔ داستان پادشاهی کیومرث

کیومرث در نخستین روز فروردین بر تخت پادشاهی می‌نشیند. او پسری با فرهنگ و با هنر به نام سیامک دارد. کیومرث پسرش را همچون جان گرامی می‌دارد. شاه دادگر است و مردم غم و اندوهی ندارند. همه به آسایش و آرامش زندگی می‌کنند و دشمن و بدخواه ندارند. وقتی که چند سال بدین‌گونه سپری می‌شود اهریمن بر شادکامی و آسودگی شاه و مردم حسد می‌ورزد و دشمنی را آغاز می‌کند. او بچه‌ای دارد که همچون گرگ زورمند است. قصد کشتن کیومرث را می‌کند. سروش، سیامک را که جوانی بالیده است از بداندیشی اهریمن بچهٔ پلید آگاه می‌کند. سیامک خشمگین می‌شود و چرم به تن می‌کند و با بچهٔ اهریمن به جنگ می‌پردازد. از بخت بد دیو بر او چیره می‌شود و سیامک تباه می‌شود. وقتی کیومرث از کشته شدن سیامک آگاه می‌شود، به مویه می‌پردازد و می‌خروشد. سپاهیان نیز به تعزیت به درگاه او می‌روند. چون سالی بدین‌گونه تلخ می‌گذرد، سروش برای کیومرث پیغام می‌آورد که دیگر نخروشد و سپاه بیاراید و دمار از اهریمن برآورد. کیومرث به کین‌خواهی سیامک آماده می‌شود. سیامک پسری زورمند و بالیده به نام هوشنگ دارد. شاه به او می‌گوید که لشکری از دد و دام و مرغ و پری آماده کرده و باید که او سالار سپاه باشد. هوشنگ لشکر را به حرکت در می‌آورد

و دیو چون او و سپاهیانش را می‌بیند آمادهٔ جنگ می‌شود. هوشنگ دیو را از پا در می‌آورد و کین پدر را از او می‌کشد. کیومرث پس از آن مدت زیادی زنده نمی‌ماند و پادشاهی را به هوشنگ می‌سپارد و می‌میرد.

تحلیل ساختاری داستان کیومرث

بر طبق نظریهٔ تودوروف داستان کیومرث از دو سلسلهٔ متوالی تشکیل شده است که در زیر به بررسی آنها پرداخته می‌شود:

سلسلهٔ اول:

۱. تعادل آغازین؛ در زمان پادشاهی کیومرث امن و آرامش سراسر کشور را فرا گرفته است.

«به گیتی بر، او سال سی شاه بود/ به خوبی، چو خورشید برگاه بود...، دد و دام و هر جانور کش بدید/ ز گیتی به نزدیک او آرمید.» (فردوسی، ۱۳۹۰: ۲۹)

۲. اهریمن بر شادکامی و آسودگی او و مردم حسد می‌ورزد و دشمنی را آغاز می‌کند؛ «به گیتی، نبودش کسی دشمنا/ مگر در نهان ریمن آهرمنا...، به رشک اندر، آهرمن بدسگال/ همی رای زد، تا بیا گند یال.» (همان: ۳۰)

۳. بچهٔ اهریمن درصدد شکستن و کشتن کیومرث بر می‌آید. سروش، سیامک را از این سوء قصد آگاه می‌کند و سیامک چرم پلنگ بر تن می‌کند و با اهریمن بچه به جنگ روی می‌آورد؛ «یکی بچه بودش چو گرگ سترگ/ دلاور شده، با سپاهی بزرگ...، سپه کرد و نزدیک او راه جست/ همی تخت و دیهیم گر شاه جست...، بگفتش (سروش) به راز این سخن در به در/ که دشمن چه سازد همی با پدر...، سیامک بیامد برهنه تنا/ برآویخت با پور آهرمنا.» (همان)

۴. سیامک از دیو بچه شکست می‌خورد و بر خاک می‌افتد؛ «سیامک به دست خروزان دیو/ تبه گشت و ماند انجمن بی خدیو.» (همان)

۵. تعادل؛ با کشته شدن سیامک جنگ به پایان می‌رسد و کیومرث و سپاهیان سالی به سوگ می‌نشینند؛ «نشستند سالی چنین سوگوار/ پیام آمد از داور کردگار.» (همان: ۳۱)

سلسلهٔ دوم:

۱. تعادل؛ کیومرث همچنان سوگوار است و وضعیت متعادل است.

۲. سروش برای شاه پیغام می‌آورد که لشکری بیاراید و کین سیامک را بگیرد. کیومرث نیز سپاهی می‌آراید و آمادهٔ کین‌خواهی سیامک می‌شود، بنابراین هوشنگ را به گرفتن کین پدر وا می‌دارد و او را سالار سپاه می‌کند؛ «سپه ساز و بر کش به فرمان من/ بر آور یکی گرد از آن انجمن...، وز آن پس به کین سیامک شتافت/ شب آرامش و روز خفتن نداشت...، تو را (هوشنگ) بود باید همی پیشرو/ که من رفتنی‌ام؛ تو سالار تو.» (همان)

۳. هوشنگ لشکر را به حرکت در می‌آورد و دیو با دیدن او به ناچار آمادهٔ جنگ می‌شود؛ «سپاهی: دد و دام و مرغ و پری/ سپهدار با گبر و گند آوری...، بیامد سیه دیو با ترس و باک/ همی به آسمان بر پراگند خاک...، به هم برفتادند هر دو گروه/ شدند از دد و دام، دیوان ستوه.» (همان)

۴. دیو به دست هوشنگ کشته می‌شود؛ «بیازید چون شیر هوشنگ جنگ/ جهان کرد بر دیو نستوه تنگ؛ کشیدش سرا پای یکسر دوال/ سپهبد برید آن سر نا همال.» (همان)

۵. تعادل؛ پس از آن کیومرث پادشاهی را به هوشنگ می‌دهد و از دنیا می‌رود: «چو آمد مر آن کینه را خواستار/ سر آمد کیومرث را روزگار.» (همان)

گزاره‌های روایی

گزارهٔ وصفی: اهریمن حسود است و بر شادکامی و آسودگی شاه و مردم حسد می‌ورزد. همچنین شرارت او باعث می‌شود به فکر کشتن کیومرث بیفتد.

گزارهٔ فعلی: اهریمن بچه، سیامک را می‌کشد. از طرف دیگر هوشنگ دیوان را شکست می‌دهد و انتقام پدر را می‌گیرد.

اپیزودهای روایی

اپیزود وضعیت(۱): کیومرث دادگر است و مردم غم و اندوهی ندارند. همه به آسایش و آرامش زندگی می‌کنند و دشمن و بدخواه ندارند. وضعیت متعادل است.

اپیزود وضعیت(۲): پس از لشکرکشی هوشنگ و گرفتن انتقام پدر، وضعیت بار دیگر متعادل می‌شود. کیومرث هوشنگ را بر تخت سلطنت می‌نشاند و خود رخت از جهان برمی‌بندد.

اپیزود گذار: اهریمن بر آسودگی شاه و مردم حسد می‌ورزد و دشمنی را آغاز می‌کند. او بچه‌ای زورمند دارد که قصد کشتن کیومرث را می‌کند. سروش، سیامک را از بداندیشی اهریمن بچه آگاه می‌کند. سیامک خشمگین می‌شود و با بچهٔ اهریمن به جنگ می‌پردازد. از بخت بد سیامک کشته می‌شود. کیومرث از کشته شدن سیامک آگاه می‌شود و به مویه می‌پردازد. چون سالی بدین گونه می‌گذرد، سروش برای کیومرث پیغام می‌آورد که سپاه بیاراید و اهریمن را هلاک کند. کیومرث به کین‌خواهی سیامک آماده می‌شود. لشکری از دد و دام و مرغ و پری آماده می‌کند و هوشنگ را سالار سپاه می‌کند. هوشنگ لشکرکشی می‌کند و دیو را از پا در می‌آورد و انتقام پدر را از او می‌گیرد.

بنا بر نظریه تودوروف در این روایت پی‌رفت‌ها به صورت زنجیره‌سازی در پی هم قرار گرفته است.

این داستان بر طبق الگوی کلود برمون از دو پی‌رفت تشکیل شده است:

پی‌رفت اول

پایهٔ ۱. در زمان پادشاهی کیومرث امن و آسایش سراسر کشور را فرا گرفته است.

پایهٔ ۲. اهریمن بر این شادکامی و آسودگی حسد می‌ورزد و دشمنی را آغاز می‌کند. بچهٔ او درصدد کشتن کیومرث برمی‌آید. سیامک به کمک سروش از این ماجرا آگاه می‌شود و با او به جنگ می‌پردازد و از بخت بد کشته می‌شود.

پایهٔ ۳. تعادل برقرار می‌شود و جنگ به پایان می‌رسد.

پی‌رفت دوم

پایهٔ ۱. کیومرث و سپاهیانش سوگوار هستند. اوضاع آرام است و تعادل برقرار است.

پایهٔ ۲. سروش برای کیومرث پیام می‌آورد که دست از خروش بردارد و سپاه بیاراید و کین سیامک را بگیرد. کیومرث سپاهی از دد و دام فراهم می‌آورد و سالاری سپاه را به هوشنگ می‌سپارد. هوشنگ به جنگ دیو می‌رود و او را از پا در می‌آورد.

پایهٔ ۳. بار دیگر تعادل برقرار می‌شود. کیومرث پادشاهی را به هوشنگ می‌سپارد و از دنیا می‌رود.

در ابتدای روایت وضعیتی متعادل برقرار است و حسد ورزیدن دیو، حادثهٔ محرک است؛ یعنی همان «علت اولیه و اصلی تمام حوادث

بعـدی» (مـک کـی، ۱۳۸۳: ۱۹) کـه روایـت را از سکون به حرکت تغییر می‌دهد. این داستان پیرنگی ساده و پایانی از نوع بسته دارد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹– ۸۰)؛ چرا که در پایان، سرنوشـت شخصـیت اصلی داستان، کیومرث مشخص می‌شود و بعـد از سپردن حکومت به هوشنگ می‌میرد.

توالی‌های داستان

توالی زنجیره‌ای: در این داسـتان سـوء قصـد دیـو برای کشتن کیومرث، عمل سیامک را درپـی دارد. هرچند او مانع رسیدن اهریمن بچه به هدف خـود می‌شود اما بر سر این کار جـان خـود را از دسـت می‌دهد. از سوی دیگر کشته شدن سـیامک توسـط دیو عمل کیومرث را در پـی دارد. سـپاهی از دد و دام و مرغ و پری می‌آرایـد و فرمانـدهی آن را بـه هوشنگ می‌سپارد. هوشنگ برای گرفتن انتقام پدر دست به کنش می‌زند و لشکرکشی مـی‌کنـد. ایـن کنش با واکنش دیوان روبه‌رو می‌شود و آنـان نیـز آمادهٔ نبـرد مـی‌شـوند. هوشـنگ آنـان را شکسـت می‌دهد و به هدف خود می‌رسد.

براساس توالی زنجیره‌ای داستان از از روابـط علت و معلول تبعیت می‌کند.

توالی انضـمامی: در داسـتان کیـومرث اولـین نیروی یاری‌دهندهٔ سیامک (قهرمان) سروش اسـت که او را از اندیشه دیو آگاه می‌کند. سـپاه و لشـکر نیز از دیگـر نیروهـای یـاری‌دهنـدهٔ اوسـت بـرای رسیدن به هدف (جلـوگیری از نیـت بـد اهـریمن بچه).

پس از کشته شدن سـیامک از نیروهـایی کـه یاری‌دهندهٔ کیومرث برای رسیدن به هـدف (کـین سیامک) هستند می‌توان به سروش، سپاهی از دد و دام و مرغ و پری و هوشنگ اشاره کـرد. هوشـنگ نیز هدفی همچون کیومرث دارد و از همـین سـپاه برای رسیدن به آن یاری می‌گیرد.

توالی پیوندی: در این داستان تمام کنش‌هـای کیومرث برای گرفتن انتقام سـیامک اسـت و ایـن چیزی متضـاد بـا خواسـت دیـوان اسـت. داسـتان نتیجه‌ای قطعی و حتمی دارد و این توالی در جهت بهبود وضعیت است.

جدول ۱. توالی پیوندی

قهرمانان	اعزام کننده	آدم شریر یا خبیث	شخصیت مورد نظر	نیروی یاری‌دهنده
سیامک		اهریمن بچه	کیومرث	سروش، سپاهیان
هوشنگ	کیومرث	دیوان	سیامک	کیومرث، سپاهی از دد، دام، مرغ، پری

براساس دیدگاه گریماس ایـن داسـتان دارای دو موقعیت است:

موقعیت اول:

شناسنده (ضـد قهرمـان): شناسـنده در ایـن موقعیـت اهریمن است که برای رسیدن به هـدف خـود تـلاش می‌کند.

فرستنده: احساس حسادت نسبت به کیـومرث و جستن تخت و دیهیم او، مشوق اوست تـا بـه سـوی موضوع و هدف خود حرکت کند.

یاریگر: سپاهی از دیوان است که او گرد می‌آورد.

موضوع شناسایی: شکستن و کشتن کیومرث.

گیرنده: اهریمن.

مخالف: سیامک و سروش مانع رسیدن اهـریمن به خواسته‌اش می‌شوند.

این داستان دربردارندهٔ دو نوع رابطهٔ متقابل است که یکـی از آنهـا مـرگ و زنـدگی کیـومرث را نشـان می‌دهد و از نوع رابطهٔ متنـاقض اسـت؛ یعنـی وجـود یکی نقض‌کنندهٔ دیگری است. با آمدن مـرگ زنـدگی به پایان مـی‌رسـد. دیگـر تقابـل زنـدگی کیـومرث و سیامک با زندگی اهریمن است که از نوع رابطهٔ تضـاد است؛ چرا که این دو با هم ناسازگارند.

گزاره‌های روایی موقعیت اول

گزارهٔ وصفی؛ در زمان پادشاهی کیومرث امنیـت و آرامش کشور را فرا گرفته است.

گزارهٔ وجهی؛ اهریمن بچه درصـدد شکسـتن و کشتن کیومرث بر می‌آید.

گزارهٔ متعدی؛ سیامک با او به مبارزه می‌پردازد و اهریمن بچه او را می‌کشد.

زنجیره‌های روایی موقعیت اول

زنجیرهٔ اجرایی؛ در این زنجیره اهریمن به درستی وظایف و مأموریت خود را انجام می‌دهد و بـه نتیجـه ختم می‌شـود. سـیامک توسـط اهـریمن بچـه کشـته می‌شود.

زنجیرهٔ قراردادی؛ در ایـن زنجیـره پیمـانی میـان اهریمن بچه با خودش بسته می‌شود کـه کیـومرث را بکشد اما با مخالفت سیامک، او قربانی می‌شود.

زنجیرهٔ انفصالی؛ در این زنجیره، وضعیت بـدین گونه تغییر می‌کند کـه سـیامک توسـط بچـهٔ اهـریمن کشته می‌شود و سیر حرکت داستان از مثبت به منفـی است.

در این موقعیت نقش‌های متعهد پیمـان، آزمـون شـونده و مـورد داوری را کیـومرث و نقـش‌هـای منعقدکنندهٔ پیمان، آزمون‌گـر و داوری را اهـریمن بـر عهده دارند.

موقعیت دوم:

شناسنده (قهرمان): شناسنده در این موقعیت هوشـنگ است.

فرستنده: گرفتن انتقام پـدر از اهـریمن، او را بـه سوی هدف می‌کشاند.

یـاریگر: سـپاهی از دد و دام و مـرغ و پـری؛ و کیومرث که در پشت سپاه است.

موضوع شناسایی: کشتن اهریمن و کین‌خـواهی پدر.

گیرنده: کیومرث و هوشنگ.

مخالف: در این موقعیت مخالفی برای هوشـنگ وجود ندارد که مانع رسیدن او به هدف شود.

گزاره‌های روایی موقعیت دوم

گزارهٔ وصـفی؛ کیـومرث و سـپاهیان بـه خـاطر کشته شدن سیامک سوگوار هستند.

گزارهٔ وجهی؛ کیـومرث درصـدد گـرفتن انتقـام سیامک بر می‌آید.

گزارهٔ متعدی؛ هوشنگ با اهریمن می جنگد و او را از پا در می‌آورد.

زنجیره‌های روایی موقعیت دوم

زنجیرهٔ اجرایی؛ در این زنجیره کیومرث وظـایف خود را انجام می‌دهد و به نتیجـه مـی‌رسـد. اهـریمن توسط هوشنگ کشته می‌شود.

زنجیرهٔ قراردادی؛ در ایـن زنجیـره پیمـانی میـان کیومرث با خودش بسته می‌شود که انتقـام سـیامک را بگیرد.

زنجیرهٔ انفصالی؛ در ایـن زنجیـره سـیر حرکـت داستان از منفی به مثبت است. روایت بـرای کیـومرث به خوبی تمام می‌شود. پس از کشـته شـدن سـیامک، کیومرث صبر پیشه می‌کند تا اینکه انتقام خون او را از دیو می‌گیرد و به هدفش می‌رسد.

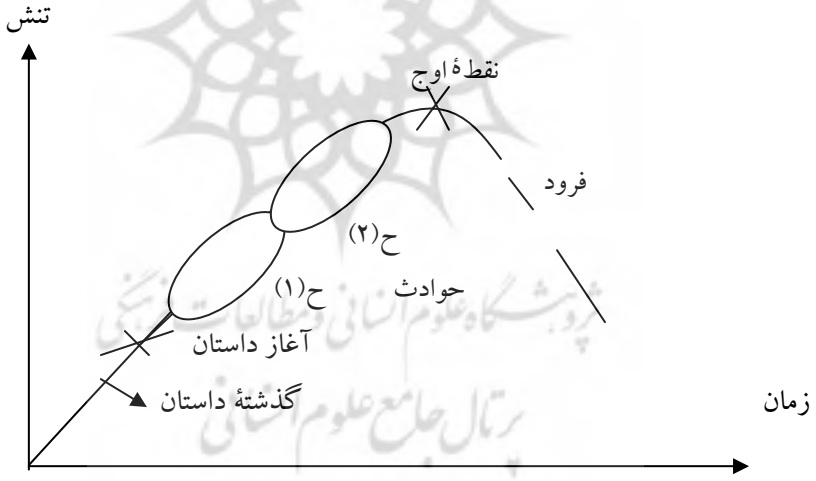
در این موقعیت نقش‌های متعهد پیمـان، آزمـون شـونده و مـورد داوری را اهـریمن و نقـش‌هـای منعقدکنندهٔ پیمان، آزمون‌گـر و داوری را کیـومرث بـر عهده دارند.

نتیجه‌گیری

ساختار داستان کیومرث براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است؛ یعنی حوادث داستان براساس زمان خطی داستانی، یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندند. طرح داستان از دو سلسله یا پی‌رفت تشکیل شده که حوادث آن به شکل حلقه‌های زنجیر به دنبال هم آمده‌اند. بنابراین در طرح داستان چنین وضعیتی داریم:

تعادل اولیه ←به هم خوردن تعادل و وضعیت ناپایدار← تعادل مجدد (وضعیت پایدار تازه‌ای که شکل می‌گیرد). اکثر داستان‌های *شاهنامه* و به خصوص داستان‌های کلاسیک دارای چنین ساختاری‌اند. این داستان (و تمام داستان‌های *شاهنامه* و کلاسیک) پیرنگی بسته دارند و از روابط علت و معلولی تبعیت می‌کنند که منطقی است. حوادث یکی پس از دیگری به وجود می‌آیند و به نتیجه‌ای قطعی و حتمی می‌رسند. پس این داستان توالی زنجیره‌ای دارد. کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها به صورت زنجیروار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را به انجام رساند.

در آغاز تعادل وجود دارد اما با کنش و واکنش شخصیت‌ها به هم می‌خورد. در این قسمت روایت، شخصیت‌های محوری روایت آزمون می‌شوند و پس از پشت سر گذاشتن حوادث، و با اقدام شخصیت اصلی (کیومرث) این تعادل دوباره برقرار می‌شود که این حالت در این داستان، دوبار اتفاق می‌افتد و روایت به پایان می‌رسد. در وضعیت متعادل (پایان روایت)، موقعیت و سرنوشت شخصیت مشخص می‌شود و به هدفش دست می‌یابد و پیروز می‌گردد. به طور کلی می‌توان طرح این داستان را به صورت زیر نمایش داد.



نمودار ۱. ساختار حوادث داستان

گذشته داستان: آسودگی شاه و مردم.

آغاز داستان: حسد ورزیدن اهریمن.

حادثه (۱): کشته شدن سیامک به دست اهریمن بچه.

حادثه (۲): لشکرکشی هوشنگ و نبرد با دیوان.

نقطه اوج: شکست خوردن دیوان.

فرود: وضعیت متعادل.

این داستان دارای پیرنگی ساده است و در عین حال از حوادث ساده برخوردار است که تأثیر عمیقی بر خواننده می‌گذارد و باعث همذات پنداری با شخصیت کیومرث می‌شود. البته باید این

نکته را متذکر شد که وضعیت متعادلی که پس از سلسله حوادث داستان به وجود می‌آید، مانند تعادل آغازین داستان نیست و در وضعیت جدید (تعادل جدید) و کلی زندگی شخصیت‌های داستان، دگرگونی‌هایی به وجود آمده است. با بررسی و تحلیل نظریات روایت‌شناسان و ساختارگرایانی چون تزوتان تودوروف، کلود برمون و آلجیر جولین داس گریماس می‌توان بیان کرد که ساختار روایی داستان کیومرث با نظریات آنان منطبق است که این نشان می‌دهد ساختارگرایان موفق شده‌اند به الگوهای ثابتی در سطح جهانی برای روایت دست یابند.

پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح (Sequence) را عباس مخبر «سلسله» و بابک احمدی «پی‌رفت» ترجمه کرده است.

۲. روایت معادل واژهٔ Narrative انگلیسی است، ریشهٔ آن Narre یا Narrara لاتین و Gnaras یونانی به معنای دانش و شناخت است که خود آن از ریشهٔ Gna هند و اروپایی است؛ از این‌رو روایت به معنی یافتن دانش است (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۷۶).

منابع

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

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

۳. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگه.

۴. بالایی، کویی پرس؛ کریستف، میشل (۱۳۷۸)، *سرچشمه‌های داستان کوتاه*، ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، تهران، پاپیروس.

۵. پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، مرکز.

۶. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.

۷. تایس، لیس (۱۳۸۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز.

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

۹. سلدن، رامان (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو.

۱۰. سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ چهارم، جلد دوم، تهران، نگاه.

۱۱. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰)، *شاهنامه*، به تصحیح و توضیح دکتر میرجلال الدین کزازی، چاپ هفتم، جلد اول، تهران، سمت.

۱۲. فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۸۴)، *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران، نگاه.

۱۳. مستور، مصطفی (۱۳۸۷)، *مبانی داستان کوتاه*، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۱۴. مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریه ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

۱۵. مک کی، رابرت (۱۳۸۳)، *داستان*، ترجمهٔ محمد گذر آبادی، تهران، هرمس.

۱۶. موسوی، سیدکاظم (۱۳۸۷)، *آیین جنگ در شاهنامه فردوسی*، شهرکرد، انتشارات دانشگاه شهرکرد.

۱۷. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵). *عناصر داستان*، چاپ چهارم، تهران، سخن.

۱۸. _____ ، (۱۳۸۶)، *ادبیات داستانی*، چاپ چهارم، تهران، سخن.

۱۹. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۸)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ دهم، تهران، نگاه.

۲۰. یغمایی، اقبال (۱۳۸۴)، *ز گفتار دهقان*، تلخیص شاهنامه به نثر، تهران، توس.