فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۳۳، زمستان ۱۳۹۸

تحلیل روایی نمایشنامهٔ «ایرانیان» اثر آیسخیلوس بر مبنای دیدگاه ساختاری رولان بارت[۱]

محمدرضا پاشایی[۲]
حجت کجانی حصاری[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

چکیده

روایت‌شناسی، دانشی است که به بررسی فنون و ساختارهای روایی یک روایت، به عنوان گزارشی از واقعیت‌های مرتبط که در قالبی هنری ارائه شده‌اند، می‌پردازد. بررسی روایت‌شناسانهٔ متن‌هایی همانند نمایشنامهٔ «ایرانیان» نوشتهٔ آیسخیلوس که جنبه‌های گوناگون تاریخی، اسطوره‌ای و مذهبی را در بر دارند، افق دید تازه‌ای ایجاد می‌کند. بر این مبنا، هدف مقالهٔ حاضر، بهره‌گیری از نظریه‌های رولان بارت برای واکاوی ساختار روایی این نمایش‌نامه در سه سطح کارکردها، کنش‌ها و روایت است. در این پژوهش، ضمن بررسی کارکردهای روایی، دلالت‌ها و معانی پنهان روایت نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و با رویکردی روایت‌شناختی است. به طور کلی،

---

[۱] شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2018.19426.1513

[۲] دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، هیأت علمی دانشگاه فرهنگیان تهران (نویسندهٔ مسئول)؛ Pashaei.reza@cfu.ac.ir

[۳] دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، مدرس گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان تهران؛ H.kajani@te.cfu.ac.ir

یافته‌های پژوهش از این قرار است؛ نخست، نظریهٔ بارت با متن‌ها و نمایشنامه‌های پیش از میلاد مسیح نیز همسویی دارد. دوم، نویسنده در سطح کنش‌ها، با ساخت تقابل‌های فراوان توانسته‌است با ایجاد پیوندهایی میان انسان‌ها با یک‌دیگر و با ارواح درگذشتگان، مفاهیم دینی خود را به خوانندگان القا کند. سوم، در سطح روایت، خواب، فال و اخبار پیک‌ها، نشان‌دهندهٔ کوچک‌شمردن تدبیر انسانی در مقابل تقدیر خدایان است. چهارم، پیروی از الگوی تحلیل روایت‌شناسانهٔ بارت، هم پرده از برخی زیبایی‌های نهفته در داستان بر می‌دارد و هم سبب درک بهتر مفهوم، چرایی نوشته‌شدن و پیام نهانی متن می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، ساختارگرایی، کارکرد، کنش، آیسخیلوس، رولان بارت

۱. مقدمه

تا زمانی که انسان به ارتباط با دیگران نیازمند است، روایت نیز در زندگی او حضور دارد؛ روایت‌ها همه جنبه‌های زندگی انسان را از تجربه‌های زندگی روزمره تا فراگیری علم و فرهنگ در بر می‌گیرند (Mohammadi & Esmalipour, 2014, p. 172). روایت، راهی است برای ترکیب کردن واحدهای زبانی در ساختارهای بزرگ‌تر و تقریباً همه کاربردهای زبان را داراست. روایت، شرط گریزناپذیر و ضروری زبان، معنا و دانش است. روایت، متشکل از مجموعه‌های متنوعی از ژانرها، از اسطوره و تاریخ گرفته تا نمایشنامه و حتی عنوان‌های خبری و مکالمه‌هاست و در هر زمان، مکان و جامعه‌ای حضور دارد.

روایت، عمل زبانی است که باعث انتقال معنا می‌شود و روایت‌شناسی، بررسی این انتقال است. فرهنگ آکسفورد (2016) روایت‌شناسی را علمی می‌داند که به بررسی فنون و ساختارهای روایی در یک روایت می‌پردازد که به مثابه گزارشی از وقایع واقعی یا خیالی مرتبط به هم هستند و به وسیلهٔ قالبی هنری ارائه شده‌است. پرینس (Prince, 2015, p. 3) هدف آن را، توصیف نظام قواعد ویژهٔ حاکم بر تولید و پردازش روایت می‌داند. ترکمانی و همکاران (Torkamani, 2017, p. 92) معتقدند روایت باید از سه عنصر توالی از پیش انگاشته‌شدهٔ رخدادها، پیروی توالی از قوانین علت و معلولی و داشتن یک ساختار زمانمند تشکیل شده باشد.

ژنت (Genette, 1980; quoted from Ahmadi, 2010)، هر گزارهٔ روایی را روایتی از رخدادی راستین یا خیالی می‌داند. این گزاره روایی از یک‌سو با موضوع روایت یعنی با داستانِ بیان‌شده یا بافت قصه رابطه دارد و از سوی دیگر با بیان روایی یا منطق روایت که ژنت آن را کنشِ ارتباطی روایی می‌خواند. ژرار ژنت می‌نویسد: «هر گزارش یا داستان به عنوان روایت، با

سرگذشت یا قصه‌ای که روایت می‌کند وابسته است و به عنوان سخن، با شکل بیان روایی که خود برگزیده‌است.» (Genette, 1980; quoted from Ahmadi, 2010, p. 315).

آسابرگر (Asaberger, 2001, p. 18) روایت را هم یک شیوهٔ استدلال و هم یک شیوهٔ بازنمایی می‌داند و معتقد است که روایت، داستانی است که سلسله‌ای از رویدادها را طی یک دورهٔ زمانی کوتاه یا بلند در بر می‌گیرد.

بارت (Barthes,1999) حوادث داستان را که از نظر منطقی و زمانی پشتِ سرِ هم می‌آیند، «داستان» و سخن یا متنی را که آن داستان در قالب آن شکل گرفته‌است، «متن» یا «سوژه» می‌نامد؛ در حقیقت، روایت از دو قسمت داستان و متن شکل می‌گیرد و می‌تواند در ژانرهای مختلف ارائه گردد. شکل هر روایت مبتنی بر گزارش داستانی است و شناخت ساختار روایی داستان، نکتهٔ مهمی در پژوهش ادبی است. هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود و هر راوی ادراک خود را از داستان بیان می‌کند و طرح روایت را به گونه‌ای می‌سازد که مخاطب بتواند آن را درک کند. ساختارگرایان به آن، همدلی میان مخاطب و راوی می‌گویند.

طلوعی و خالقی‌پناه (Tolooee & Khaleq Panah, 2008, p. 46) بر آن اند که تحلیل روایت به کاوش در محیط‌های شناختی، اجتماعی- تعاملی و نشانه‌ای می‌پردازد و به این دلیل که ساختارهای ایجاد معنا هستند، مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند.

۲. مسئلهٔ پژوهش

تحلیل ساختارگرایی جدید از روایت با اثر کلود لوی استروس[1] دربارهٔ اسطوره و با این دیدگاه که در شالودهٔ تنوع بی‌شمار اساطیر، ساختارهای جهانی ثابت و معینی وجود دارد، آغاز شد. او ذهن بشر را دارای ساختاری می‌دانست که به گفتهٔ ایگلتون (Eagelton, 2009, p. 143) مجموعه روابطی را در زیر ظاهر روایت که معنی حقیقی اسطوره‌ها را شکل می‌داد، به وجود می‌آورد. میشل اریوه[2] شِمای اصلی نظریهٔ نقد ساختاری را این‌گونه ترسیم می‌کند: نخست، متن ادبی چیزی جز موضوعی زبان‌شناسانه نیست. دوم، متن ادبی، متنی بسته و محدود به زمان و مکانش است و هیچ ارتباطی به مواد خارج از خود ندارد. سوم، متن ادبی فقط به دنیای زبانی خویش دلالت می‌کند، نه به چیزی دیگر. چهارم، وابستگی متن ادبی به ساختارهای زبانی، دو سویه دارد: از یک‌سو از زبان سود می‌جوید و از سوی دیگر به یاری آن زبانی تازه می‌آفریند. به این اعتبار، ادبیات زبان اشارت است؛ اشارت به زبان و نه به جهان (همان).

---

[1] C. Levi-Strauss
[2] M. Erivet

گریماس[1] از مفهوم پی‌رفت[2] به جای کارکرد استفاده می‌کرد. پس از او، برمون[3] پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی خواند و آن را بر سه پایه استوار دانست: 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 است پدید می‌آید (Eagelton, 2009, p. 166). به هر ترتیب از دیدگاه ساختارگرایی، در جریان توصیف ظاهری، هر اثر ادبی نگاهی غیرمستقیم هم به ساختار و ساختمان خود دارد و هم بازاندیشی زبان خود را انجام می‌دهد.

۳. تحلیل روایت از دیدگاه بارت

رولان بارت (۱۹۸۰- ۱۹۱۵) نویسنده، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی است. بیشتر کارهای او بر مبنای نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی شکل گرفته و او را با عنوان *لذت متن* می‌شناسند. او با آثاری چون *S/Z*، *رخدادها*، *رولان بارت*، *درجهٔ صفر نوشتار*، *نقد و حقیقت* و مقاله‌های گوناگون در زمینهٔ نقد آثار ادبی معروف فرانسه به روش نشانه‌شناسیک و ساختارگرایانه خود را به شهرت رساند.

آلن (Allen, 2007, p. 94-95) معتقد است که بارت بر خلاف استروس[4]، فوکو[5] و لاکان[6]، مبانی ساختارگرایی مدرن را در سخن ادبی بنا نهاد و معتقد به ایجاد یک الگوی زیرنهادی در تحلیل ساختاری روایت بود. به باور بارت «ساختارگرایی را به بهترین وجه می‌توان نشانهٔ بحران اجتماعی و زبانی پیش‌گفته و واکنشی در مقابل آن توصیف کرد. ساختگرایی گریزان از تاریخ در دامن زبان پناه می‌گیرد» (Eagelton, 2009, p. 194). بارت در نقد داستان *سارازین* اثر بالزاک توانست از دو سویهٔ معناشناسیک و هم‌نشینی ساختار داستانی به ساختارهای فکری نویسنده از طریق شش رمزگان دست یابد که عبارت اند از: ۱- رمزگان کنش‌های روایی[7] ۲- رمزگان معناشناسانه[8] ۳- رمزگان فرهنگی یا ارجاعی[9] ۴- رمزگان هرمنوتیک[10] ۵- رمزگان نمادین[11] ۶- رمزگان اعتباری[12] (Ahmadi, 2010, p. 240-241).

---

[1] A. Greimas
[2] Sequence
[3] C. Bermond
[4] C. L. Strauss
[5] M. Foucault
[6] J. Lacan
[7] le code des action narrative
[8] proprement semantic
[9] cultural ou referential
[10] hermeneutique
[11] symbolic
[12] accreditment

از دیدگاه وی نقد، فرآیندی از ساختاری کردن[1] متن بود. او در تحلیل ساختاریِ خود، روایت را حاصل ترکیب کارکردها و درونمایه‌ها می‌دانست. «به نظر بارت، تحلیل روایت باید نخست الگویی فرضی برای توصیف برگزیند و سپس از این الگو آغاز کند و به تدریج به گونه‌های متفاوتی از روایت برسد» (Safaee, 2010, p. 153). بارت روایت را در سه سطح توصیف می‌کند: ۱- کارکردها ۲- کنش‌ها و ۳- روایت.

بارت بر این باور است که «خواندن روایت‌ها به روال ساختاری، برای نشان دادن این نکته است که چگونه معنای روایت با اتکا به یک روند الحاق می‌شود. کارکردها به کنش‌ها ملحق می‌شوند و کنش‌ها هم سرانجام به سطح خود روایت‌ها می‌پیوندند» (Safaee, 2010, p. 153-154).

۳. ۱. سطح کارکردها[2]

از دیدگاه بارت، کارکرد باعث انسجام کلی روایت است و آن را به پیش می‌راند. هر یک از روایت‌شناسان باتوجه به زمینهٔ کاری‌شان (استروس در اسطوره، فوکو در سخن فلسفی، لاکان در روان‌کاوی) کارکردهای مختلفی را ارائه کرده‌اند. هر چند بارت (Barthes, 2015, p. 31-33) در حوزهٔ روایت‌شناسی ساختگرای آثار ادبی، کارکردها را به دو دسته تقسیم کرد:

۳. ۱. ۱. کارکردهای ویژه که معمولاً در پی یک کارکرد آمده و به یک کنش مکمل و نتیجه‌دار برمی‌گردند.

۳. ۱. ۲. علامت‌ها/ نمایه‌ها[3] که به مفهومی کمابیش نامعین اشاره دارند. علامت‌ها اشاره‌های مستقیم در داستان را شامل می‌شوند و به جای ارجاع، به عمل مکمل و دارای پیامد، به مفهوم کمابیش گسترده‌ای دلالت می‌کنند که به هر حال برای معنی داستان ضروری است، مانند نشانه‌های روان‌شناختی دربارهٔ شخصیت‌ها، داده‌های مربوط به هویت آنان، نشانه‌گذاری‌های فضای روایت و عناصری از این دست» (Torkamani, 2017, p. 96).

بارت (Barthes, 2015, p. 33-37) کارکردهای ویژه را نیز به دو دسته تقسیم کرد:

۳. ۱. ۱. ۱. کارکردهای اصلی (هسته‌ای) که نقطه‌های واقعی هر روایت به شمار می‌آیند، لحظات خطرند و نتیجه دارند؛

۳. ۱. ۱. ۲. کارکردهای واسطه (تسهیل‌کننده) که در میان دو کارکرد اصلی قرار می‌گیرند و نقشی کوتاه را بر عهده دارد و گفتمان را تند، کند، خلاصه یا پیش‌بینی می‌کنند یا به بیراهه می‌کشانند.

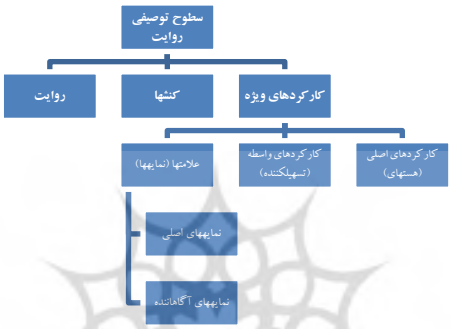
---

[1] structuration
[2] Functions
[3] indices

بارت علامت‌ها را نیز به دو دسته تقسیم می‌کند:

۳. ۱. ۲. ۱. علامت‌های ویژه (اصلی) که به شخصیت عاملی در روایت، یا احساسی، یا فضایی یا نحوهٔ تفکری باز می‌گردند و مدلول آن‌ها همیشه تلویحی و پوشیده است و نیاز به کشف و رمزیابی دارد.

۳. ۱. ۲. ۲. علامت‌های اطلاع‌رسان (آگاهاننده) که داده‌های با دلالت بی‌واسطه و اطلاعاتی آمادهٔ مصرف هستند.



شکل ۱: سطوح توصیفی روایت

۴. نمایش‌نامهٔ ایرانیان

ایسخیلوس یا آشیل (۴۵۶ ق. م) نمایش‌نامه‌نویس یونانی است که در نبرد ماراتن (۴۹۰ ق.م) و جنگ سالامیس (۴۸۰ ق.م) در مقابل سپاه ایران قرار گرفت. وی هشت سال بعد یعنی در سال ۴۷۲ ق.م «تراژدی ایرانیان» را نوشته، به نمایش گذاشته و جایزه دریافت کرده‌است.

اسلامی ندوشن (Eslami Nadoushan, 1999, p. 93-135) این نمایشنامه را در *ایران و یونان در بستر باستان* آورده‌است. ماجرا از این قرار است که لشکر ایران به همراه دولت‌های آسیایی هم‌عهد خود و بزرگ‌ترین جنگجویان و قهرمانانشان به سرپرستی خشایارشا با سپاهی بی‌کران روی به یونان آورده شده‌است. کشور به معتمدان و بزرگان قوم سپرده شده‌است و آنان از نیامدن پیک‌های خبرگذار در اضطراب به سر می‌برند.

آتوسا همسر داریوش و مادر خشایارشا به جمع بزرگان می‌پیوندد و آنان را از خوابی که دیده است باخبر می‌کند. او در خواب می‌بیند دو زن که گویی دو خواهرند، یکی با جامهٔ فاخر ایرانی و دیگری با لباس گران‌قیمت یونانی به نزد او می‌آیند و نزاعی میانشان درمی‌گیرد. در این میان، خشایارشا بر آن می‌شود تا آنان را به سازش آورد. پس هر دو را به گردونهٔ خود بسته و لگام بر گردنشان می‌افکند؛ اما یکی از آن دو اطاعت می‌کند و دیگری با سرکشی لگامش را گسسته و

یوغ را می‌شکند و خشایارشا را از ارابه به زمین می‌زند. آن‌گاه، داریوش به حال پسرش تأسف می‌خورد و پسر نیز جامه بر تن می‌درد.

آتوسا تعریف می‌کند که پس از بیدار شدن از خواب و تطهیر در چشمه‌ای زلال، در مسیر نیایشگاه، دو پرنده شکاری را می‌بیند که بر جان یک‌دیگر افتاده‌اند و از این تعجب می‌کند که قوشی، شهبازی را افکنده و پر و بالش را می‌کَند.

مهتران قوم پس از شنیدن خواب و این رویداد، او را دل‌داری داده و از او می‌خواهند به درگاه ایزدان دعا کند. همچنین با جرعه‌فشانی بر ارواح مردگان، از روح داریوش بخواهد که تفأل‌های روشن و خجسته برای او و پسرش از قعر زمین و از سرزمین مردگان بفرستد.

آن‌گاه آتوسا از مهتران دربارهٔ یونان، یونانیان و سپاه و روش جنگی‌شان می‌پرسد و آنان آتن را سرزمین دور با سپاهی پرقدرت و بی‌کران که نیزه‌گذارند توصیف کرده و می‌گویند که پادشاهی ندارند و به جای شاه، قانون در آن سرزمین حکم می‌راند. در این حال، پیکی از راه می‌رسد و خبر شکست ایرانیان را به همراه می‌آورد. آتوسا پس از شنیدن کشته شدن سپاهیانش، دربارهٔ خشایارشا می‌پرسد و از زنده بودن او شاد می‌شود. او از یک‌یکِ سپاهیان معروف و شرح کشته‌شدنشان می‌پرسد و بر هر یک تأسف خورده و می‌موید. او از آغازگر جنگ می‌پرسد و پاسخ می‌شنود که اهریمنی (فردی خائن و منافق) خشایارشا را به تعقیب گریزندگان آتنی از جنگ و محاصرهٔ آن‌ها به هنگام فرار برمی‌انگیزد و او غافل از تدبیر خدایان وارد جنگ شده و اسیر نیرنگ آنان می‌گردد. زیرا آن‌ها فکر فرار در سر نداشتند و حمله را آغاز کردند و سپاه ایران در انبوهی خود گرفتار می‌شود. خشایارشا با دیدن این مناظر به نوحه و زاری می‌افتد و جامه بر تن دریده و با پیادگان پا به گریز می‌نهد. در این هنگام، عده‌ای از سپاهیان او نیز در زمستانی که یکی از ایزدان پدید می‌آورد گرفتار می‌شوند.

با شنیدن این خبر، آتوسا تعبیر خوابش را درمی‌یابد و به سفارش مهتران پیشکش‌هایی به درگاه ایزد زمین و ارواح مردگان نثار می‌کند و روح داریوش را فرامی خواند. روح داریوش وارد می‌شود اما از بهت او مهتران جرأت رویاروی سخن گفتن با او را ندارند، به همین دلیل داریوش که نگران احضار پادشاه سرزمین مردگان[1] است، با آتوسا، همسر خود، صحبت می‌کند و از ناراحتی او حدس می‌زند که یا قحطی در ایران افتاده و یا جنگی داخلی روی داده‌است. آتوسا او را از نابودی سپاهیانش در آتن خبر می‌دهد و داریوش از ریز اتفاقات می‌پرسد. وی به این نتیجه می‌رسد که غیب‌گویان درست می‌گفتند که نمی‌توان بر قدرت و خواست خدایان چیره شد. زیرا خشایارشا دو

[1] Hades

طرف تنگهٔ بسفر که آبی آزاد است را به زنجیر کشیده و آن را برای گذر سپاهش با تخته‌هایی به هم متصل کرده‌است. از این رو ایزدان، به ویژه ایزد دریا، پوزییدون، او را به ناکامی کشانده‌است و هیچ‌کس تا این زمان در دورهٔ هخامنشیان چنین شکستی نخورده‌است. او راه رسیدن به نیک‌روزی دوباره را برای ایرانیان این می‌داند که دیگر هرگز به فکر جنگ با یونانیان نیفتند و به سهم خود در ملک و حکومت بسنده کنند. روح داریوش با نصایحی چند به آتوسا و مهتران قوم می‌رود و خشایارشا فرا می‌رسد و با دریغ و حسرتی که مهتران با او در آن شریک‌اند خود را سرزنش می‌کند.

۵. روش پژوهش

این مقاله با الگو قرار دادن نظریهٔ تحلیل ساختارگرایی روایتِ رولان بارت، سعی دارد با تحلیل داده‌های موجود در نمایشنامهٔ باستانی *«ایرانیان»*، به ساختارهای ذهنی نویسندهٔ آن، آیسخیلوس، دست یابد. برای انجام این تحلیل ساختاری لازم است ابتدا، سطح‌های گوناگون را متمایز کنیم و آن‌ها را در چشم‌اندازی سلسله‌مراتبی جای دهیم؛ زیرا

> روایت، سلسله‌مراتبی از لحظه‌هاست. درک کردن روایت صرفاً پی‌گیری آشکارسازی داستان‌ها نیست، بلکه بازشناختن ساخت‌بندی آن در داستان‌ها، نشان دادن سلسله‌بندی‌های افقی رشتهٔ روایی روی محوری تلویحاً عمودی نیز هست. خواندن هر روایت... حرکت از یک سطح به سطح بعدی نیز هست (Mikoelian, 2009, 1388).

برای رسیدن به این خواسته، متن مورد نظر در سه سطح کارکردها، کنش‌ها و روایت مورد بحث قرار گرفت.

۶. پیشینهٔ پژوهش

کتاب «تحلیل ساختاری روایت‌ها» نوشتهٔ رولان بارت (Barthes, 1999)، ترجمهٔ محمد راغب کتابی است که مبنای تمام پژوهش‌های ساختارگرایی با این الگو قرار گرفته و اساس پژوهش حاضر شده‌است. کتاب «تحلیل ساختار روایت در قرآن» نوشتهٔ علی معموری (Ma'mouri, 2013) نیز قرآن را مورد تحلیل روایت‌شناسانه قرار می‌دهد. در ایران، مقاله‌های گوناگونی با پیروی از الگوی سه مرحله‌ای بارت انجام شده‌است که به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. کامبیز صفیئی (Safiei, 2009) مقالهٔ «تحلیل روایی نمایشنامهٔ بانوی سالخورده اثر فردریش دورنمات با تکیه بر دیدگاه رولان بارت» را به نگارش درآورده‌است. شیبانی اقدم و حاج ابوکهکی (Sheybani & Abu KahKahi, 2014)، اثر «بررسی ساختار روایی در مرزبان‌نامه» را ارائه کرده‌اند. مقالهٔ «تحلیل ساختار روایی چند داستان کوتاه از نادر ابراهیمی» به وسیلهٔ حسن اکبری

بیرق و مریم اسدیان (Akbari Beiraq & Asadian, 2013) به نگارش درآمده‌است. همچنین باقری خلیلی و ذبیح‌پور (Bagheri Khalili & Zabih Pour, 2015) «تحلیل ساختاری تقابل نشانه‌ای در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه بر نظریهٔ رولان بارت» را ارائه کرده‌اند. مقالهٔ «تحلیل روایت‌شناختی سورهٔ نوح (ع) بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت» به وسیلهٔ حسین‌علی ترکمانی، مجتبی شکوری و مازیار مهیمنی (Torkamani et al., 2017) به نگارش درآمده‌است. پژوهش حاضر نیز نمایشنامهٔ «ایرانیان» اثر ایسخیلوس را بر مبنای نظریهٔ سطوح توصیفی رولان بارت مورد بررسی قرار می‌دهد.

۷. تحلیل روایی نمایشنامهٔ ایرانیان

صورت‌گراها، روایت را با دو عنصر طرح اولیه[1] که معادل داستان[2] است و طرح ثانویه[3] که معادل گفتمان است، بررسی می‌کنند. تولان (Toolan, 2004) مراد از داستان را، شرح سادهٔ رخدادهای اصلی با همان ترتیب طبیعی زمان رخداد آن‌ها می‌داند که با فهرست کافی نقش‌های شخصیت‌های آن متن همراه است. ترکمانی و همکاران (Torkamani, 2017, p. 95) معتقدند سطح داستان شامل حوادثی است که راوی سعی دارد وقوع آن‌ها را به خواننده بباوراند و سطح گفتمان شامل روش نقل حوادث، ترتیب زمانی بیان آن‌ها، زاویهٔ دید و موارد مشابه است.

بر این اساس، ساختار روایی این نمایشنامه در سه سطح انجام خواهد شد. ابتدا به تجزیه و تحلیل پی‌رفت‌ها (کارکردهای توزیعی) روایت بر اساس نظریهٔ تحلیل ساختاری رولان بارت پرداخته خواهد شد. پس از شناسایی پی‌رفت‌ها، کارکردهای گوناگون آن از یک‌دیگر جدا خواهند شد. در سطح دوم، کنش‌های موجود و در سطح سوم روایتگری نمایش‌نامهٔ ایرانیان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۷. ۱. کارکردهای توزیعی (پی‌رفت‌ها)

بارت، در کنار کارکردهای اصلی و واسطه، از دو کارکرد دیگر یعنی کارکردهای توزیعی و ترکیبی نیز سخن گفته‌است. او از کارکردهای توزیعی نام می‌برد که معادل پی‌رفت در آثار پراپ و گریماس است. اسکولز (Schooles, 2004, p. 138-141) و (Torkamani, 2017, p. 96) می‌نویسند پراپ پی‌رفت را زنجیره‌ای از چند کنش یا کارکرد دانست و برمون آن را ناشی از حرکت موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و سپس بازگشت مجدد به سمت تعادل دانست. او

---

[1] fabula
[2] story
[3] subject

معتقد بود پی‌رفت کوچک‌ترین واحد روایت است. او توالی منطقی کارکردهایی که با رابطهٔ همبستگی به یکدیگر بسته شده‌اند را پی‌رفت خواند.

کارکردهای توزیعی (پیرفت‌های) نمایشنامهٔ تک‌پرده‌ای «ایرانیان» به ترتیب عبارتند از: خروج، انتظار، دلهره، شکست، تحقیر و تسلیم.

دقت در توالی کارکردهای توزیعی(پی‌رفت‌ها)، خواننده را از این قضیه آگاه می‌کند که پی‌رفت‌های نخستین، مقدمه‌ای برای رسیدن به پی‌رفت نهایی و این نصیحت نویسنده است. زیرا سرانجام سرکشی در برابر خدایان ناگوار است و غرور به قدرت نظامی انسان‌ها نباید آن‌ها را به سرکشی در برابر قدرت الهی وادارد. این فرایند از خروج از کشور برای جنگ آغاز می‌شود و پس از خالی ماندن تخت شاهی و نگرانی از بازنگشتن شاه و سپاهیان، با ورود پیک به دل‌شورهٔ فراوان و خبر شکست بزرگ‌ترین سپاه دنیا از سپاهی کوچک منجر می‌شود و با قدرت‌نمایی خدایان در مجازات طغیانگران به پایان می‌رسد.

۷. ۱. ۱. کارکردهای ویژه

۷. ۱. ۱. ۱. کارکردهای اصلی (هسته‌ای)

این کارکردها که نقاط عطف واقعی هر روایت به شمار می‌آیند؛ لحظات خطرند و نتیجه‌دارند؛ معمولاً کارکردهای اصلی به‌طور پی‌درپی و همراه با واسطه‌ها در پی یک‌دیگر آمده، جایگزین هم‌دیگر می‌شوند و داستان را گسترش می‌دهند. هسته‌ها نقاط برجستهٔ روایت‌اند؛ جایی که لحظه‌های سرنوشت‌ساز پیشرفت یا تلفیق وجود دارند و تردیدی را معرفی می‌کنند یا نتیجه می‌گیرند. در این نمایشنامه کارکردهای اصلی فراوانی در روند روایت قابل تشخیص است که برخی از آن‌ها عبارت اند از: اعزام سپاه ایران به جنگ یونان، انتظار ورود پیکی خبررسان در جلوی کاخ شوش که از نگرانی درباریان بکاهد، تعریف خواب نگران‌کننده، تعریف ماجرای فال زدن به نبرد دو پرنده (قوش و شهباز)، دل‌داری دادن به آتوسا بخاطر خواب و فال بد، دل‌داری دادن به آتوسا، کسب آگاهی دربارهٔ یونان و یونانیان، ورود پیک و خبر از شکست و کشته شدن ایرانیان به سبب تحریک خشایارشا توسط فردی اهریمنی، غلبهٔ تقدیر خدایان بر تدبیر شاه، یاری خواستن از ایزدان و ارواح و نتایج قدرت‌نمایی شاه دربرابر خدایان و بی‌توجهی به خواست آن‌ها.

کارکردهای اصلی، زمان‌مند، دارای ترتیب و علیت‌اند؛ همان‌گونه‌که نمونه‌های بالا همگی به ترتیب زمانی رخ داده‌است. این نمونه‌ها روایت را به سوی هدف آن یعنی شکست دولتی بزرگ با فرمانروایی مقتدر در برابر دولتی کوچک و بدون فرمانروا و پرهیز از مقابله با خواست خدایان می‌کشاند.

۷. ۱. ۱. ۲. کارکردهای واسطه‌ای (تسهیل‌کننده‌ها)

افزودنی‌هایی بر کارکردهای اصلی‌اند و معمولاً میان دو کارکرد هسته‌ای قرار می‌گیرند و سبب ایجاد فضای ذهنی کامل‌تری برای مخاطب می‌شوند. بارت (Barthes, 2008, p. 45) معتقد است برخلاف کارکردهای اصلی که علاوه بر توالی زمانی، علیتی را نیز در خود داشتند، کاتالیزورها فقط دارای توالی‌اند و هدفشان فقط پر کردن فضای میان کارکردهاست که در اطراف هسته جمع شده‌اند. در واقع کارکردهای تسهیل‌کننده، توضیحاتی هستند که کارکردهای اصلی را تکمیل می‌کنند و تقویت‌کنندهٔ داستان‌اند؛ مانند رفتن شخص شاه به جنگ و واگذار کردن کشور به معتمدان در پیرفت نخست، تأخیر فراوان پیک‌ها، شکست در رام کردن زن یونانی در خواب آتوسا در پیرفت دوم؛ دعا کردن به درگاه ایزدان، درخواست از ارواح درگذشتگان برای فرستان فال‌گیری‌ها و خبرهای خوب، تعجب از حکومت بدون شاه در یونان، نگرانی از جنگاوری یونانیان و رسیدن خبر شکست در پی‌رفت سوم؛ تعقیب و محاصرهٔ آتنی‌ها، گرفتار شدن خشایارشا در انبوهی سپاهیان خود، غفلت از تقدیر خدایان، ایجاد زمستان توسط خدایان، احضار روح داریوش کبیر در پی‌رفت چهارم؛ بی‌احترامی شاه به ایزد دریا و نصیحت به ایرانیان که به حکومت بر سرزمین خود قناعت کنند و دیگر به فکر حمله به یونان نباشند در پی‌رفت پنجم، از کارکردهای واسطه‌ای این نمایشنامه اند.

واسطه‌ها در برخی موارد مانند هم‌راهی بیش از حد هم‌نوایان در این نمایش، با تکرار زیاد کم‌کم حالت خنثی‌شدگی به خود می‌گیرد، به ویژه هنگامی که خشایارشا وارد می‌شود و پس از هر جمله او، هم‌نوایان با هم حرف او را تکرار یا تأیید می‌کنند و با او در غم بزرگش شریک می‌شوند. واسطه‌ها همچنین می‌توانند نقش نوعی پیش‌زمینه یا نقشی دست دوم را بازی کنند مانند خواب و تفأل آتوسا در این متن.

۷. ۱. ۲. کارکردهای ترکیبی (نمایه‌ها/ علامت‌ها)

این کارکردها به مفهومی کم‌وبیش پراکنده بر می‌گردند و برای معنای داستان ضرورت دارند. کارکردهای ترکیبی نشانه‌هایی هستند که به وسیلهٔ آن‌ها می‌توان به مدلولی پی برد و با حرکت از سطح کارکرد به سطح روایت معنا می‌یابند. در این نمایش، انتظار هم‌نوایان و آتوسا، بر نگرانی ناشی از شکست در جنگ قبل دلالت دارد؛ خواب دیدن آتوسا دلالت بر نگرانی و وقوع اتفاقی ناخوشایند دارد؛ پرسش از وصف سپاه یونانیان دلالت بر بی‌لیاقتی فرمانده سپاه ایران دارد که با لشکری چندین برابر نتوانسته بر سپاهی کوچک غلبه کند؛ پاسخ نگفتن هم‌نوایان به داریوش حاکی از ترس درباریان از شهنشاه است؛ سفارش به ترک ابدی جنگ با یونانیان دلالت بر قدرت

بی‌نظیر آنان و شکست‌ناپذیری‌شان دارد؛ مویه و زاری و جامه‌دری خشایارشا نشان از احساس عجز، گناه و تأسف بر اعمال او دارد، همراهی و هم‌نوایی مهتران نشان از چاپلوسی فراوان یا علاقهٔ آنان به شاه و وطن است؛ اینکه خدایان سبب شکست ایران شده‌اند، نیز نشان از قدرت بی‌نظیر ایرانیان در لشکرکشی و جنگاوری و این اعتقاد است که بر تقدیر نمی‌توان برآمد.

نمایه‌های این نمایشنامه بیشتر ویژه‌اند زیرا نیاز به کشف و تأویل دارند و درصد نمایه‌های آگاهاننده بسیار کم است. در جدول زیر، نمایی کلی از کارکردهای توزیعی (پی‌رفت‌ها)، کارکردهای اصلی، کارکردهای واسطه و نمایه‌ها ارائه شده‌است:

جدول ۱: انواع کارکردها در نمایشنامهٔ ایرانیان

کارکردهای توزیعی (پی‌رفت‌ها)	کارکردهای اصلی	کارکردهای واسطه (تسهیل‌کننده‌ها)	کارکردهای ترکیبی (نمایه‌ها)
خروج	اعزام بزرگ‌ترین سپاه دنیا به جنگ یونان	رفتن شاه به جنگ و سپرده شدن امور کشور به بزرگان دربار	نگرانی ناشی از شکست قبلی در مقابل یونانیان، انتظار اخبار جنگ
انتظار	انتظار آمدن پیک	نیامدن پیک‌های خبررسان	ایستادن در مقابل کاخ
	خواب دیدن آتوسا	شکست در رام کردن زن یونانی	لگام گسستن زن یونانی و شاه را از ارابه زمین انداختن، جامه دریدن شاه
	تأویل به نبرد قوش و شهباز	شکست پرندهٔ قوی‌تر	بر زمین افکندن شهباز و پر و بال کندن او
وخامت اوضاع (دلهره)	دلداری دادن به آتوسا	دعا کردن به درگاه ایزدان درخواست از ارواح برای فرستادن تفأل‌های خوب	توسل به خدایان جرعه‌فشانی بر ارواح مردگان
	پرسش‌های آتوسا دربارهٔ یونان	حکومت بدون شاه یونان و حکمرانی قانون در آن کشور، کمی تعداد ارتش نیزه‌گذاری سربازان یونانی	بی‌لیاقتی شاه
	فرارسیدن پیک و آوردن اخبار	خبر شکست ومرگ سپاهیان ایران، زنده بودن شاه	مویه بر تک‌تک کشتگان
شکست	تحریک خشایارشا توسط اهریمن	تعقیب گریزندگان آتنی و محاصرهٔ آن‌ها	صفت اهریمنی
	غلبهٔ تقدیر بر تدبیر	گرفتاری شاه در انبوهی سپاهیان خویش و غفلت از تقدیر خدایان	گریهٔ خشایارشا- جامه بر تن دریدن او و فرار از میدان نبرد
		ایجاد زمستان توسط خدایان	اسارت ایرانیان در سرما و مرگ
	یاری از ایزد زمین و ارواح	احضار روح داریوش، پدر خشایارشا	نذر و پیشکش به درگاه ایزد زمین و ارواح
(تحقیر/ راضی بودن به تقدیر)	قدرت‌نمایی خشایارشا در مقابل خدایان	بی‌احترامی به ایزد دریا	وصل کردن دو طرف تنگهٔ بسفر با پل‌های چوبی
		سرزنش بابت جنگ با یونان و قناعت به ملک خویش	

سطح‌های مختلف توصیف در این نمایش‌نامه از این قرارند؛ کارکرد توزیعی (پی‌رفتِ) نخست، خروج نام‌گذاری شده که هم به معنی خروج سپاه از کشور برای جنگ با یونان و هم به معنای خروج از دین است. کارکرد اصلی در این پی‌رفت، خروج ارتش ایران برای جنگ با یونانیان است. کارکرد واسطه و تسهیل کننده، رفتن شخص شاه به جنگ و سپرده شدن امور حکومتی به بزرگان دربار است. مهم‌ترین نمایه‌های این پیرفت، نگرانی درباریان که ناشی از شکست قبلی ایرانی از یونان است، انتظار رسیدن خبری از شاه و نتایج جنگ هستند.

پی‌رفت دوم، انتظار است که در قالب چشم به راه بودن برای آمدن پیک و آوردن اخبار جنگی شکل می‌گیرد. سه کارکرد اصلی در این پی‌رفت وجود دارد: کارکرد اول، انتظار آمدن پیک است. کارکرد دوم خواب دیدن آتوسا و کارکرد سوم، تأویل کردن و فال زدن به نبرد دو پرنده (قوش و شهباز) است. کارکردهای واسطه در این پی‌رفت مواردی را در بر می‌گیرند؛ نخست، تأخیر پیک‌های خبررسان که باعث نگرانی شدید درباریان می‌شود. دوم، شکست خشایارشا در رام کردن زن یونانی در خواب آتوساست و سوم، شکست پرندهٔ قوی‌تر در فالی که او به درگیری دو پرندهٔ شکاری می‌زند. چند نمایهٔ آگاه‌کننده نیز در این پی‌رفت وجود دارد. نخستین نمایه، تأخیر فراوان پیک است که سبب افزایشِ اضطراب درباریان می‌شود؛ دومین نمایه، یوغ شکستن و لگام گسستن زن یونانی و به زمین افکندن شاه از روی ارابه و جامه دریدن داریوش است که خواننده را از وقوع اتفاقی ناخوشایند آگاه می‌کند؛ سوم شکست شهباز که نمادی از خشایارشا و قدرت برتر جنگی است که با کنده شدن بال و پر آن، فال‌زننده را از اتفاقی تلخ آگاه می‌کند.

پی‌رفت سوم، دلهره است. کارکرد اصلی نخست، دلداری دادن به آتوساست که با کارکردهای تسهیل کننده‌ای چون دعا به درگاه ایزدان، درخواست از ارواح مردگان برای فرستادن خبر نیک و انجام تفأل‌های خجسته به پیش می‌رود. نمایه‌های ویژهٔ این کارکرد، توسل به خدایان و جرعه فشانی بر خاک برای ارواح و استمداد از آن‌هاست. این نمایه‌ها از سرسختی اوضاع و بی‌اعتمادی به موفقیت ارتش ایران خبر می‌دهند و جزء نمایه‌های ویژه‌اند. دومین کارکرد اصلی، پرسش‌هایی است که آتوسا دربارهٔ یونان می‌پرسد. این کارکرد سبب شدت یافتن پی‌رفت دلهره می‌شود و اطلاعاتی که به عنوان کارکردهای واسطه دربارهٔ یونان به دست می‌آید، مانند حکومت قانون، جنگاوری یونانیان و کمی تعداد سپاهیان آن‌ها، نگرانی بیشتری را ایجاد می‌کند و نشان از بی‌لیاقتی فرماندهان ایران در این جنگ دارد. سومین کارکرد اصلی، فرارسیدن پیک و آوردن اخبار جنگ است که کارکرد واسطه، یعنی اخباری مبنی بر شکست آن را کامل کند. نمایهٔ آگاه‌کنندهٔ این کارکرد، مویهٔ درباریان بر تک‌تک کشته‌شدگان است که بر وخامت اوضاع می‌افزاید.

پی‌رفت چهارم، شکستی ناشی از نیروهای ماوراءالطبیعه است. سه کارکرد اصلی در تکمیل این پی‌رفت نقش دارند. نخست، تحریک خشایارشا توسط فردی اهریمنی است. این اتفاق با کارکرد واسطهٔ تعقیب فراریان آتنی و محاصرهٔ آن‌ها تکمیل می‌شود. نمایهٔ ویژهٔ این کارکرد، صفت اهریمنی است که نشان می‌دهد شاه ایران کار عاقلانه انجام نمی‌دهد و به سبب آنکه این حرکت، اهریمنی است، با کارکرد اصلی بعدی، یعنی غلبهٔ تقدیر خدایان بر تدبیر پادشاه ایران ادامه می‌یابد. کارکردهای واسطه‌ای در این بخش از این قرارند؛ گرفتار شدن شاه در انبوهی سپاهیان خود و فراموش کردن این نکته که قدرت‌هایی ورای قدرت‌های انسانی وجود دارد. نمایه‌های این کارکرد، واکنش یونانیان به شکل دفاع و غلبه بر ایرانیان است با نمایهٔ ویژهٔ خشایارشا و جامه بر تن دریدن او می‌شود و او را وادار به گریز از میدان نبرد می‌کند. واسطهٔ دوم این کارکرد، پدید آوردن زمستانی سرد است که با نمایهٔ آگاهانندهٔ گرفتار شدن ایرانیان در سرما و مرگ لشکریان به پیش می‌رود. سومین کارکرد اصلی، یاری طلبیدن آتوسا و درباریان از ایزد زمین و ارواح درگذشتگان است که با واسطهٔ احضار روح داریوش کبیر تسهیل می‌شود و با نمایهٔ نذر و پیشکش به درگاه ایزد زمین و ارواح مردگان تکمیل می‌گردد. این نمایهٔ ویژه نشان از سرسختیِ اوضاع، ناامیدی از نیروهای ارتش و بی‌اعتمادی به قدرت ایران دارد که دیگر کاری از نیروهای انسانی برنمی‌آید و باید از نیروهای آسمانی و ماوراءالطبیعه بهره گرفت.

پی‌رفت نهایی این نمایشنامه که به نوعی جمع‌بندی و نتیجه‌گیری از داستان است، کوچک شمردن انسان در مقابل خواست خدایان است. کارکرد اصلی این پی‌رفت، قدرت‌نمایی خشایارشا در مقابل خدایان است و دو کارکرد واسطه داستان را به سمت فرود داستان به پیش می‌راند و پیامد آموزشی ملی و مذهبی خود را به خوانندگان بازگو می‌کند. واسطهٔ نخست، بی‌احترامی شاه به ایزد دریاست. این واسطه، با نمایهٔ ویژهٔ اتصال دو طرف تنگهٔ بسفر با پلی که خشایارشا برای عبور بر آن می‌زند، سبب قهر خدای دریا، پوزوییدون، می‌شود. سرانجام حقارت خشایارشا را در مقابل این ایزد نمایان می‌سازد. واسطهٔ نهایی این نمایشنامه، نصیحت کردن ایرانیان است که به فکر جنگ با یونان نباشند و به ملک و حکومت خود قناعت کنند. این نصیحت‌ها خود نمایهٔ ویژه‌ای هستند مبنی بر اعتقادات مذهبی- اسطوره‌ای که ملتی تک‌خدایی، هرچند ارتش بسیار قوی و مجهز داشته باشد، نمی‌تواند بر ملتی چندخدایی چون یونان پیروز شود و سرانجام خدایان آن‌ها بر خدای یکتای ایرانیان پیروز می‌شوند.

۷. ۲. سطح کنش‌گرها[1]

در این سطح از تحلیل روایت، طبقه‌بندی شخصیت‌های روایت را نه براساس آن‌چه هستند، بلکه بر

[1] actions

اساس آن‌چه انجام می‌دهند، تعیین می‌کنند. به این ترتیب، آن‌ها در سه محور عمدهٔ معنایی قرار می‌گیرند.

> از آن‌جا که این مشارکت در صفت‌های سازمان‌یافتهٔ جهان لایتناهی شخصیت‌ها نیز به وسیلهٔ ساختار جانشینی که در سراسر روایتِ طرح افکنده‌شده محدود می‌شود، از هنگامی که کنش‌گری، طبقه‌ای را تعریف می‌کند، آن طبقه می‌تواند به وسیلهٔ کنش‌گران مختلفی پر شود و بر اساس قواعد تکثیر، جانشینی یا جایگزینی تجهیز شود (Safaee, 2010, p. 160).

طالبیان (Talebian et al., 2007, p. 101) معتقد است کنش‌ها معمولاً با تقابل‌ها و تضادها شکل می‌گیرند همان گونه‌که در تاریخ باستان مقابلهٔ خیر و شر یا اهورا و اهریمن کنش اصلی اساطیر و روایات ملی- مذهبی است. این پیوندهای دوگانه، ساختار یا الگوی کنشی است که تجزیه و تحلیل داستان را امکان‌پذیر می‌سازد.

از تقابل‌های دوگانهٔ نمایشنامهٔ ایرانیان، پیروزی در مقابل شکست، عظمت سپاه ایران در برابر سپاه کوچک آتن، تقدیر خدایان در برابر تدبیر پادشاه ایران، اعتماد شاه در مقابل خیانت برنامه‌ریزان جنگی، زندگی در برابر مرگ و قدرت در برابر ضعف است. در این روایت تصور عظمت سپاه، فتح یونان، گرفتن انتقام جنگ ماراتن، سرافرازی خشایارشا و شادی ایرانیان در مقابل حقیقت شکست و ناکامی در سالامیس، خواری شاه و مصیبت‌زدگی ایران قرار گرفت و امید به نومیدی بدل شد. در این نمایشنامه، قهرمان (خشایارشا) هدفی را دنبال می‌کند که عبارت است از گرفتن انتقام از کسانی (کشوری) که ده سال پیش پدرش داریوش و لشکریان او را شکست داده‌اند. او در ارتباطی با کشورهای تابعه، سرداران و سپاهیانش را برای حمله به یونان گرد هم می‌آورد و کارش را آغاز می‌کند. از سوی دیگر، یونانیان نیز با خدایان در شکست دشمن متجاوز که از حکم تقدیر سرپیچی کرده متحد می‌شوند و در کاری مشترک با یکدیگر در ارتباطی ناخودآگاه قرار می‌گیرند. آن‌گاه در ضمن پیکاری که آزمون قدرت انسانی در مقابل قدرت فوق بشری است، سرانجامِ کار روشن می‌شود.

همچنین، می‌توان قهرمان این داستان را آتوسا خواند که همواره در صحنه حضور دارد. هدف او یافتن خبری است از پسرش که دلش را آرام گرداند و از نگرانی‌اش بکاهد. در این‌جا، سه نوع ارتباط اتفاق می‌افتد؛ یکی با هم‌نوایان و بزرگان قوم که اگرچه از پیامد کار نگران‌اند اما او را دل‌داری می‌دهند؛ دیگر با پیک که خبر شکست سپاه ایران را می‌آورد و در پایان، با روح داریوش. آن‌گاه ملکهٔ اول ایران (آتوسا) که صاحب شکوه و افتخار دولت سابق است، در

ناکامی‌ای عظیم، به جای آنکه خود را برای استقبال سپاهیانی پیروز و فاتح آماده کند، فقط به انتظار فرزند شکست‌خورده‌اش که آن همه عظمت و شکوه را از دست داده و جوانان و پهلوانان وطنش را با تدبیری جاهلانه به خاک و خون کشانده، به زاری و خواری می‌نشیند. از این دید فرستندگان پیام متفاوت‌اند؛ خواب، تفأل به پرندگان، پیک و روح داریوش، در حالی‌که گیرندهٔ تمام پیام‌ها آتوساست و پیام، او را به صبر در برابر ناملایمات دعوت می‌کند. در واقع، دو پیام نخست در اصطلاح ادبی براعت استهلال‌اند بر آغاز ماجرایی نه به‌کام.

۷. ۳. سطح روایت[1]

بارت آخرین سطح را در تحلیل ساختاری خود، روایت می‌داند و معتقد است که این سطح از سطح‌های پیشین کامل‌تر و بسیار فراتر از آن‌هاست و کارکردها و کنش‌ها در این سطح یک‌پارچگی خود را پیدا می‌کنند. او در «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» می‌نویسد: «سطح روایتی مشرف به جهانی است که روایت در آن گشوده شده است؛ در حالی‌که در همان زمان، سطح پیشین را می‌پوشاند و روایت را می‌بندد» (Barthes, 2008, p. 73).

بر این اساس، می‌توان گفت که تراژدی ایرانیان، ماجرای شکست انسان در مقابل غرور خود و در مقابل سرنوشتی از پیش رقم خورده‌است و تدبیر انسان در آن راه به جایی ندارد. این نمایشنامه روایت دیگری از تقابل‌های هستی چون پیروزی و شکست، تدبیر و تقدیر و غرور و ناکامی است.

پادشاه پر شوکت و با ابهت ایران، خشایارشا، بزرگ‌ترین امپراتور در طول تاریخ و صاحب پرجمعیت‌ترین و مجهزترین ارتش دنیا بود. وی به بهانهٔ فتح سرزمین کوچکی که در روزگار نوجوانی‌اش در جنگ ماراتن بر لشکر پیروزمند و بی‌شمار پدرش غلبه کرده‌اند، با تکیه بر غرور و نیروی جوانی و لشکر بی‌همالش به آن سو لشکرکشی می‌کند. او ایران را به منتظران بازگشت یعنی زنان و سال‌خوردگان می‌سپارد.

در این میان، آتوسا که همسر داریوش و مادر خشایارشاست، به همراه پیران قوم در ایران به انتظار خبر فتح نشسته‌اند اما گویی از غرور بی‌اندازهٔ شاه جوان و بی‌کفایتی او آگاه اند. زیرا همگی در اضطراب و نگرانی به سر می‌برند. همچنین آن‌ها باتجربهٔ خود پی برده‌اند که فقط نیروی نظامی برای جنگ کافی نیست. در این هنگام خواب- که از جانب خدایان و الهامات ایزدان است- بر آتوسا نمایان شده و او را نگران می‌کند. علاوه بر این، مرغوایی (فالی نحس) به کار دو پرنده می‌زند که او را آشفته‌تر می‌سازد. ناگهان پیکی از راه می‌رسد و آن‌ها را از حقیقت ماجرا آگاه

[1] narration

می‌کند. در سخنان پیک اشاراتی به در کار بودن دست خدایان هست. سپس آتوسا به مشاورهٔ پیران قوم به احضار روح داریوش از سرزمین مردگان می‌پردازد و او را در جریان این امر قرار می‌دهد. داریوش نیز از تحقیق کلام غیب‌گویان می‌گوید که با اقدام پسرش، خدایان نیز آن را تسریع کرده‌اند و آن کار، اتصال دو طرف تنگهٔ بُسفُر به یک‌دیگر است که برخلاف خواست آن‌ها انجام شده‌است. زیرا خدایان خواسته‌اند آسیا از اروپا جدا باشد و به همین دلیل بانی آن باید مجازات سختی را پس دهد.

این نمایش، با دیدگاه ملی‌گرایی یونانی تنظیم شده‌است. با این وجود، هدف اصلی آن، نمایش شکست ارتش پر رنگ و آب ایران در برابر گروه کوچک یونانیان و افتخار به یونانی بودن و برتری آنان بر آسیایی‌ها و همچنین الهی بودن آن سرزمین است. همچنین این نمایش می‌تواند مشتمل بر مواردی باشد که از این قرارند؛ در حقیقت، شخصیت اصلی این نمایش، هر حاکمی است که به ملک خود قانع نبوده و به طمع گسترش آن، چشم طمع به کشورها و سرزمین‌های اطراف می‌دوزد و به بهانه‌های مختلف وارد جنگ با آنان می‌شود. به این ترتیب، خشایارشا نمایندهٔ تمام انسان‌هاست؛ انسان‌هایی که در برابر سرنوشت سرکشی کرده‌اند و باید در برابر خواست خدایان سر فرو آورده و شکسته و خوار شوند. او نمایندهٔ تمامی افراد متکبری است که با اتکاء بر غرور خود، خویشتن را به ناکامی و خواری می‌کشانند و برخی دیگر نیز باید به تاوان گناه او، خوار و سرافکنده یا نابود شوند.

۸. نتیجه‌گیری

مطالعهٔ روایت‌شناسانهٔ نمایشنامهٔ ایرانیان روشن می‌سازد که نظریهٔ ساختارگرایی رولان بارت می‌تواند در پیوند با متن‌های باستانی نیز به کار گرفته شود. این کار، سبب درک بهتر مفهوم نهفته و زیبایی‌های نهان در متن‌های کهن می‌شود. در این نمایشنامه، هم جنبه‌های کارکردگرایانه و اشاره به رخدادهای داستانی فراوان است و هم توصیفات رفتاری و روان‌شناسانه. همچنین کارکردهای هسته‌ای در کنار کارکردهای واسطه و نمایه‌ها، متن کاملی را پدید آورده‌اند که تمام جنبه‌های روایت‌شناسانهٔ بارت را پوشش می‌دهد. دیگر آنکه، اگرچه داستان در یک مکان ثابت رخ می‌دهد اما بازگشت به گذشته در بیان خواب، فال و سرگذشت جنگ آن را از خسته‌کنندگی دور می‌کند. همچنین احضار روح داریوش از عالمی دیگر در آن مکان، بر جذابیت متن می‌افزاید. فراوانیِ نگرانی و فضاها و رخدادهای دلهره‌آور در این نمایش بالاتر از سایر موارد عاطفی است و هرچه به پایان نمایش نزدیک‌تر می‌شویم، بر این اضطراب افزوده می‌شود. در پیوند با راوی نیز باید اشاره نمود به جز آشیل، آتوسا و پیک هم راویان اصلی داستان‌اند و با بیان خواب‌ها و اخبار

جنگی، این نمایش را به سمت نتیجهٔ مطلوب راوی اصلی پیش می‌برند. راوی اصلی تمهیداتی در پیش می‌گیرد تا داستان را با نتیجهٔ تعلیمی و مذهبی به پایان برساند و آن راضی بودن به رضای خدایان و نمایش حقارت انسان در برابر آنان است.

فهرست منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: نشر سروش.

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *رولان بارت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*. چ ۱۲. تهران: مرکز.

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

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۸). *ایران و یونان در بستر باستان*. چ ۱. تهران: شرکت سهامی انتشار.

اکبری بیرق، حسن و مریم اسدیان (۱۳۹۲). «تحلیل ساختار روایی چند داستان کوتاه از نادر ابراهیمی». صص ۱-۵۳. بازیابی‌شده در <http://www.drakbari.com/file/ebrahimi.pdf>

ایگلتون، تری (۱۳۸۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۵. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان (۱۳۸۷). «پیشینهٔ دانش روایت‌شناسی». *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

بارت، رولان (۱۳۷۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

بارت، رولان (۱۳۹۴). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. مجموعه مقالات: درآمدی به روایت‌شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.

باقری خلیلی، علی اکبر و سیده فاطمه ذبیح پور (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری تقابل نشانه‌ای در غزلیات حافظ شیرازی با تکیه بر نظریه «رولان بارت». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۳۵. صص ۲۵-۵۳.

پرینس، جرالد (۱۳۹۴). *روایت‌شناسی، مجموعه مقالات: درآمدی به روایت‌شناسی*. ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.

ترکمانی، حسین‌علی، مجتبی شکوری، و مازیار مهیمنی (۱۳۹۶). «تحلیل روایت‌شناختی سورهٔ نوح (ع) بر مبنای دیدگاه رولان بارت و ژرار ژنت». *پژوهش‌های ادبی- قرآنی*. سال ۵. شمارهٔ ۳. صص ۹۱-۱۱۶.

تولان، مایکل (۱۳۸۳). *درآمدی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.

شیبانی، اشرف و زینب ابوکهکی (۱۳۹۳). «بررسی ساختار روایی در مرزبان نامه». *مطالعات نقد ادبی*. دوره ۹. شماره ۳۴. صص ۸۱-۱۰۲.

صفیئی، کامبیز (۱۳۸۸). «کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامهٔ ملاقات بانوی سالخورده اثر فردریش دورنمات، با تکیه بر دیدگاه رولان بارت». *ادبیات تطبیقی*. دورهٔ ۳. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۶۵- ۱۴۵.

طالبیان، یحیی، محمدرضا صرفی، محمدصادق بصیری و اسداله جعفری (۱۳۸۶). «جدال خیر و شر؛ درون‌مایهٔ شاهنامهٔ فردوسی و کهن‌الگوی روایت». *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شماره ۱۵۸. صص ۱۰۱-۱۱۶.

طلوعی، وحید و کمال خالق‌پناه (۱۳۸۷). «روایت‌شناسی و تحلیل روایت». *مجله خوانش*، شمارهٔ ۹. صص ۴۵- ۵۱.

کهنموئی‌پور، ژاله، نسرین خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه- فارسی). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

محمدی، اسمعلی پور و مریم علی (۱۳۹۳).« بررسی روایت و عناصرداستانی در مجموعه کلاغ سه شنبه اثر مهدی مرادی». *زبان پژوهی*. سال ۶. شماره ۱۰. صص ۱۶۹-۲۰۲.

معموری، علی (۱۳۹۲). *تحلیل ساختار روایت در قرآن (بررسی منطق روایی پی‌رفت‌ها)*. تهران: نگاه معاصر.

مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). گزیده مقالات روایت. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.

References

Abrams, M. H (2002). A Glassory of literary terms, Tehran: Shamim [In Persian].

Abrams, M. H (2002). *A Glassory of literary terms*. Tehran: Shamim [In Persian].

Ahmadi, B. (2010). The text-structure and textural interpretation (12nd ed.). Tehran: Markaz [In Persian].

Akbari Beiraq, H., & Asadian, M. (2013). Analyzing the structural narrative of some short story from Nader Ebrahimi. 1-53. Retrieved from <http://www.drakbari.com/file/ebrahimi.pdf> [In Persian].

Allen, G. (2007). *Roland Barthes*. (P. Yazdanju. Trans.). Tehran: Markaz [In Persian].

Asaberger, A. (2001). Narratives in popular culture, media, and everyday life. (M. R. Liravi, Trans.). Tehran: Soroush [In Persian].

Bagheri Khalili, A. A., & Zabih Pour, S. F. (2015). Structural analysis of symbolic contrasts in Hafiz Shirazi Ghazaliyat; by focusing on Ronald Barthes theory. Research in Persian Language & Literature. 35, 25-53 [In Persian].

Barthes, R. (1999). The structural analysis of the narrative. (M. Raqeb, Trans.). Tehran: Farhang Saba [In Persian].

Barthes, R. (2008). *The history of narrative knowledge* (M. Raqeb, Trans.), The Structural Analysis of the Narrative. Tehran: Farhang-e- Saba [In Persian].

Barthes, R. (2015). The structural analysis of the narrative. *Narratology*. (H. Rahnama, Trans.). Tehran: Hermes [In Persian].

Eagelton, T. (2009) Litarary theory (5nd edition). (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Nashr-e-Markaz [In Persian].

Eslami Nadoushan, M. A. (1999). Iran and Greece in anciant period (1nd ed). Tehran: Sherkat Sahami Enteshar [In Persian].

Graham, A. (2006). Roland Barthes. (P. Yazdanjoo, Trans.). Tehran: Nashr-e-Markaz [In Persian].

Kahnamooyipoor, J., Khatat, N., & Afkhami, A. (2002). *Descriptive culture of literary criticism (French-Persian)*. Tehran: Tehran University Press [In Persian].

Ma'mouri, A. (2013) Analyzing the structural narrative in the Quran (the study of sequence's logical narration). Tehran: Negah-e-Moa'ser [In Persian].

Mikoelian, M. (2009). *Selection of narrative articles*. (Translated by Fattah Mohammadi). Tehran: Minooye Kherad [In Persian].

Mohammadi, A., & Esmalipour, M. (2014) The study of narrative and story elements in Kalagh Seshanbeh. Zabanpazhuhi, 6 (10), 169-202 [In Persian].

Oxford English dictionary (2016), Retrieved from <http//www.OED.com>
Prince, J. (2015). *Narratology*. (H. Rahnama, Trans.). Tehran: Hermes [In Persian].
Safiei, K. (2009) Application of the structural analysis of narration: narrative analysis of the play "The Visit of the old lady" by Friedrich Durrenmatt according to Roland Barthes point of view. *Comparative Literature Studies*, 3 (11), 145-165 [In Persian].
Schooles, R. (2004). Structuralism in literature. (Translate by Farzane Taheri). Tehran: Agah [In Persian].
Sheybani, A., & Abu KahKahi, Z. (2014). The Study of narrative structure in the Marzbannameh. *Literary Criticism Studies*. 9 (34), 81-102 [In Persian].
Talebian, Y., Sarfi, M. R., Basiri, M. S., & Safari, A (2007). Good and evil struggle; the theme of Shahnameh Ferdowsi and the story of the narrative. *Faculty of Literature, University of Literature and Humanities of Mashhad*. 158, 101-116 [In Persian].
Tolooee, V., & Khaleq Panah, K. (2008). Narrative and narrative Analysis. *Journal of Reading*, 9, 51-45 [In Persian].
Toolan, M. (2004). *Narrative: a critical linguistic introduction*. (Translated by Abolfazl Horri). Tehran: Farabi [In Persian].
Torkamani, H., Shakoori, M., & Mohaimeni, M. (2017). The narrative analysis of Surah Noah based on the views of Roland Barthes and Gerard Genette, *Literary- Quranic Research Journal*, 5 (3), 91- 116 [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

The Narrative Analysis of the "Persians" by Aeschylus based on Roland Barthes' Structural Viewpoint

Mohammadreza Pashaei[1]
Hojjat Kajani Hesari[2]

Received: 07/03/2018
Accepted: 07/07/2018

Abstract

A scientific narrative examines the narrative techniques and structures of a narrative, as a report of related events presented in artistic forms. Narration is a way to combine linguistic units into larger structures in the same way as to cover secondhand meanings. Thus, narration is a way of reasoning and one way of its representation and its purpose is to describe the system of rules governing the production and processing of narratives. The narrative of texts such as the "Persians" by Aeschylus, which has different historical, mythical, and religious aspects, creates a new horizons. As long as a person needs communication with others, the narrative is also present in their life; narrative is a way to combine language units into larger structures and almost all language uses. Narration is an inescapable and necessary condition of language, meaning and knowledge, and consists of a variety of genres, from myth and history to plays, and even news titles and conversations, and at any time there is a place and a community.

Narrative is a linguistic action that translates meaning, and narration is the review of this transition.Barthes refers to the events of the story, which are logical and time-consuming, the "story" and the word or the text in which that story was formed, "text" or "subject". Each story begins with an expression of an incident, and each narrator expresses his perception of the story in such a way that the audience can understand it. Narrative analysis explores cognitive, socio-interactive and symbolic environments, and the structures are meaningful. For Barthes, critique was a process of structuring a text, and in his analysis, narration was the product of the combination of functions and themes. He believes reading narratives in a structured way is to illustrate how the meaning of narration is relying on a complete process. Functions are joined to actions, and actions ultimately join narratives themselves. Based on this, in a charting of Barthes' speech, there are three levels of functions, actions, and narration of the main elements. He divides functions into two sets of "special functions" that follow and give rise to complementary actions, and "profiles" that divide the broad and indistinct concepts which are necessary for the

[1] Assistant Professor of Farsi Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran (Corresponding Author); M.pashaei@te.cfu.ac.ir
[2] Lecturer, Farsi Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran; H.kajani@te.cfu.ac.ir

meaning of the story. In Barthes' theory, a function called "distribution function" is also named, which Propp and Grimes termed "prophet". Purification means the logical sequence of functions that are interconnected with the correlation and brings the reader to the final text commonly found in classical stories, the result of the story and the writer's purpose of expressing it. At the level of actors, characters are narrated based on what they do, and they are usually formed with contrasts and contradictions. These dichotomies or bindings are an action structure that enables story analysis. At the level of narration, functions and actions find their integrity and discover the hidden meaning of the story. The narrative and structural analysis of various texts create a new horizon and decode the new meanings of the new window into the perception of the reader; therefore, the "Persians" by Aeschylus, embraces various historical, mythical, and religious aspects. The main focus of the research was to make the reader understand the apparent meaning –a demonstration of the victory of the Greeks on the mighty Iranian army– which means that the authority of the Greek gods in the face of the Iranian God and the rule of law and democracy is attaining dictatorship and the kingdom. Therefore, **the purpose** of this article is to use the ideas of Roland Barthes to analyze the narrative structure of this play at three levels of functions, actions and narration, and also examine the functions of narrative, implications and hidden meanings of the narrative. The method of this study is descriptive-analytic with narrative cognitive approach.

The research findings show: A) Barthes' theory is also compatible with the texts and plays of the BC. B) The author at the level of the actions has been able to construct opposites of many human beings with each other and with the spirits of the dead, induce his religious concepts to readers, C) at the level of narration, dreams, horoscope, and peak news, suggests the humiliation of humankind against the virtues of the gods; D) following the narrative model of Barthes' analysis reveals some of the hidden beauty of the story, a better understanding of the concept, the reason for writing, and the secret message of the text. The narrative narration of the Iranian play makes it clear that the structuralist theory of Roland Barthes can also be found in ancient texts. This will help to better understand the hidden concept and hidden creatures in ancient texts. In this play, there are many aspects of functionalism and narrative of story telling, as well as behavioral and psychological descriptions.

Keywords: Narrative, Structuralism, function, action, Aeschylus, Roland Barthes