



## تحلیل ساختاری طرح داستان تهمورث

دکتر جهانگیر صفری<sup>۱</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد (نویسنده مسؤول)

امیر فتحی<sup>۲</sup>

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۱/۳/۷

### 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

می دهد و این وضعیت اولیه دچار روند تغییر می شود و وضعیت نامتعادل شکل می گیرد. تهمورث به دادگری و مردم نوازی می پردازد و چون دیوان آسایش خلق را می بیند، خوی بد و ادارشان می کند که از فرمان او سرپیچی کنند و او را از تخت پادشاهی به زیر آورند. پس از آگاهی تهمورث از کارشان، جنگ رخ می دهد و دیوان شکست می خورند. بدین گونه بعد از رسیدن قهرمان به هدفش (یا عدم دستیابی) وضعیت متعادل سامان یافته ای شکل می گیرد. این وضعیت یکبار در این داستان اتفاق می افتد. هدف از انتخاب این موضوع، انطباق این نظریات بر این نوع ادبی (داستان) است.

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

نظریه 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 نیت‌های 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<sup>۳</sup> یکی از واحدها یا اجزایی است که متن روایی را شکل می دهد. پیرنگ این داستان ساده و متشکل از یک پی‌رفت است که در آن همه‌ی حوادث برای شخصیت تهمورث به وجود می آیند و کنش و واکنش‌های اوست که روایت را پیش می برد و پیرنگ را شکل می دهد. حادثه در این

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 می‌کند.

### 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 پس‌ساختارگرایان 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).

ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها بر اساس 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 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 گونه‌های متفاوت روایی را داشته باشند.

شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (یا راوی) دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب «ماهیت روایت»، روایت را این‌گونه تعریف می‌کنند: «کلیه‌ی متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است، 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 عقیده‌ی آنان داستان رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی به هم می‌پیوندند 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 روایت‌شناسی 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 نظریه‌ی روایتی ساختارگرا «از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود و نحوه‌ی مدل اساسی قوانین روایتی است» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۵). هدف روایت‌شناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهانی مضمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است و با تلاش پژوهشگران برجسته‌ای چون ولادیمیر پراپ، گرماس، ژرار ژنت، تزوتان تودوروف، کلود برمون و ... تا حدودی به این مهم دست یافته است.

## 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 (ر.ک. فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

با این پیش‌فرض طرح اساس و پایه‌ی روایت را به وجود می‌آورد؛ 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 روایت‌شناسی که در حوزه‌ی 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 درباره‌ی قصه‌های عامیانه روس یکی از مهم‌ترین 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 نقش‌های قصه در نظر گرفت (ر. ک. پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۲). تزوتان تودوروف معتقد است «کلیه‌ی قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه‌ی روایت را قضیه (Proposition) می‌داند و پس از تأیید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: 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 می‌آورد.

۳. از میان رفتن تعادل؛ جنگ.

۴. قهر (۲)؛ دشمن شکست می‌خورد.

۵. تعادل (۲)؛ صلح و شرایط جدید» (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۱۱).

کلود برمون (Claud Bremond)، زبان‌شناس و روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی،

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 تحقق یا عدم تحقق 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 پی رفت 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 حادثه ای همه چیز را دگرگون می کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به وجود می آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می گیرد. 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 نشانه شناسان عصر حاضر است.

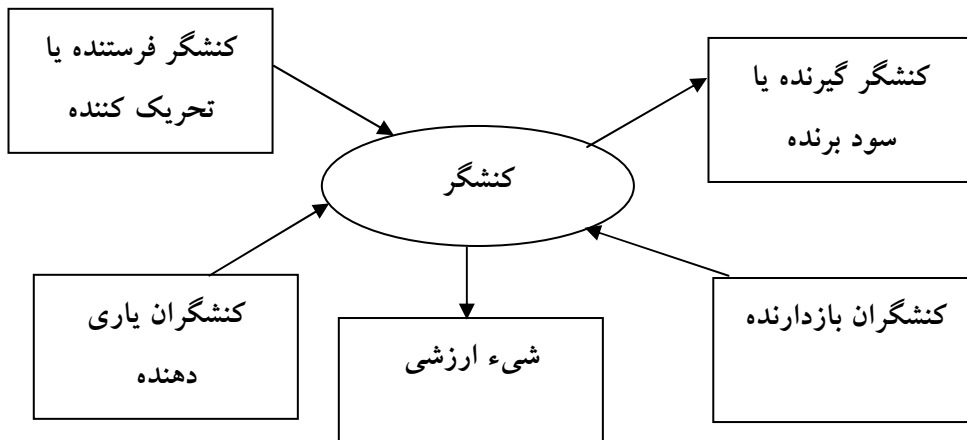
او روایت شناسی ساختارگرا است که در زمینه ی روایت شناسی به ارائه ی الگوهای معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت، تلاش های فراوانی انجام داده است و روایت شناسی را بر اساس ریخت شناسی حکایت پراپ استوار نمود (ر. ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

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 گانه اش از شخصیت های 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).

گرماس پیشنهاد کرد تا دسته بندی کلی حاکم بر تمام روایت ها فقط متشکل 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 کنش های داستان را پوشش می دهند، در نمودار زیر ارائه می شود: ۱- فرستنده یا تحریک کننده (Sender): عامل یا نیرویی است که «کنشگر» را به دنبال خواسته یا هدفی می فرستد. به عنوان نمونه در عمل کوه نوردی، انگیزه ای که کنشگر را وادار به صعود می کند، عامل فرستنده است. ۲- گیرنده (receiver): کسی است که از کنش «کنشگر» سود می برد. ۳- کنشگر (subject): معمولاً مهم ترین 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 می دهد. 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 پیکان ها از اهمیت بسیار برخوردار است:

(نمودار شماره ۱)



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 می دهند و کنشگران بازدارنده جلو او را می گیرند (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 می دارد. این روال یک دریافت گر (گیرنده) هم دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲). یاری دهنده و مخالف لزوماً نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، احساس، توانایی یا عدم توانایی می توانند 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 عقیده‌ی گریماس گاه هر شش عنصر در یک روایت دریافت می شود 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 نسبت ها عبارتند از: (۱) نسبت خواست و اشتیاق، (۲) ارتباط شخصیت ها 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 شخصیت ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند و به بیانی بهتر وجود یکی نقض کننده‌ی وجود دیگری است. رابطه‌ی متضاد، رابطه‌ی ای است که در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی توانند با یکدیگر سازگار باشند. در رابطه‌ی مخالف نیز هر یک از اشخاص که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می کنند (ر. ک. اخوت، ۱۳۷۱: ۶۵). بنا بر عقیده‌ی گریماس در بیشتر داستان ها و روایت ها، تقابل ها از نوع تناقض و تضاد هم چون مرگ و زندگی، دانایی و بی خردی و امثال اینها به چشم می خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل هایی هیچ لذت و هیجانی برای خواننده‌ی خود نخواهند داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع گرایی آنها افزایش می یابد؛ چرا که وجود این تقابل ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابراین می توان 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 تشکل دهنده‌ی روایت را در سه دسته‌ی کلی جای داده است که عبارتند از:

(۱) زنجیره‌ی اجرایی؛ زنجیره‌ی ای است که دلالت بر عمل یا انجام مأموریتی می‌کند.

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

(۳) زنجیره‌ی انفصالی یا انتقالی؛ زنجیره‌ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می‌کند و در برگیرنده‌ی 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 متعهد 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 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 دسته کلی جای می‌دهد:

(۱) گزاره‌ی وصفی؛ شرایط و موقعیتی را شرح می‌دهد.

(۲) گزاره‌ی وجهی؛ حالتی را نشان می‌دهد.

(۳) گزاره‌های متعددی؛ 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 به هر کدام از این اجزاء 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، ۱۳۷۹: ۸۶). پراپ به منظور جبران کاستی‌ها و نقایص این اعتقاد معیار ثابت و متغیر را مطرح می‌کند. بنا بر عقیده‌ی 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 کرد. هر چند افراد و شخصیت‌های روایت گوناگون و حرفه و کنش‌های آنان متنوع است، اما نقش ویژه‌هایشان ثابت و محدود است (ر. ک. 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 برهم زده؛ اما در این میان باز هم وضعیتی متعادل برقرار می‌شود. معمولاً دومین موقعیت پایدار در آخرین گزاره‌ی یک پی‌رفت جای می‌گیرد. بنابراین هر متن روایی 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.

### چکیده‌ی داستان پادشاهی تهمورث

هوشنگ پسر گرانمایه و هوشمند داشت که نامش تهمورث دیوبند بود. وقتی که 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 جانواران را به مردم آموخت. سبزه و کاه را خورش چهارپایان کرد و نگهداری و پرورش ماکیان را به مردم آموخت.

تهمورث وزیری نیک اندیش، مردم‌گرا و پارسا داشت. او بر اثر نصیحت‌گری این وزیر پاک دل، فرّ مردم‌داری یافت. شهرسپ وزیر، گاه‌گاه تهمورث را به دیدن شهرهای کشور رهنمون می‌شد تا بر نیک و بد حال مردمان آگاه شود. دیوان چون گسترش دادگری و مردم‌نوازی و آسایش خلق و رفتار تهمورث را با خود دیدند، خوی بد وادارشان کرد که از فرمان او سرپیچی کنند و همه همداستان شدند که او را از تخت پادشاهی به زیر آورند و روزگارش را

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 قره ایزدی» (فردوسی، ۱۳۹۰: ۳۵-۳۶).

۲. وقتی دیوان مردم نوازی و آسایش خلق و رفتار تهمورث با خود را می بینند، بر آن می شوند که او را از تخت به زیر آورند. بنابراین دیوان بی شماری برای جنگ متحد می شوند؛ «برفت اهرمن را به افسون بیست/ 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 فر 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 بیست/ 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:

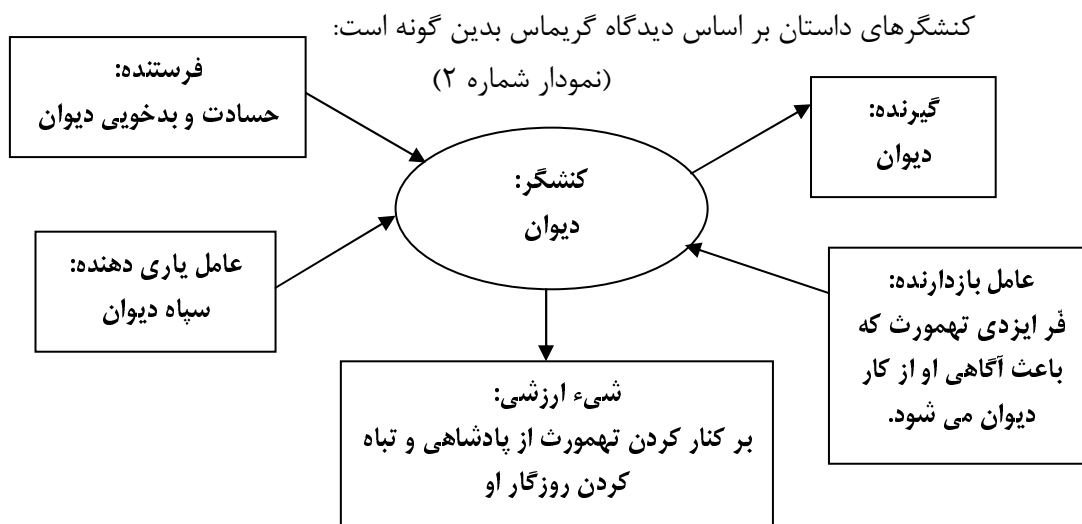
## پی رفت اول:

پایه ی ۱) در زمان پادشاهی تهمورث آرامش سراسر کشور را فرا می گیرد. او موبدان و بزرگان را به دادگری و رفتار نیک با مردم فرا می خواند و هنرهایی را به مردم می آموزد 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 که او را از تخت به زیر آورند. وقتی که تهمورث از کار آنان آگاه می شود آماده نبرد می شود 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 رفت و متشکل از سه پایه است. در ابتدای روایت وضعیتی متعادل برقرار است و مخالفت دیوان با پادشاهی تهمورث و کردار او، حادثه‌ی 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 باید این نکته را متذکر شد که هدف شخصیت اصلی روایت در وضعیت متعادل مشخص می شود و همین عاملی برای حرکت شخصیت و به وجود آمدن حوادث است؛ یعنی شخصیت اصلی برای رسیدن به هدف 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 کند. حادثه در این داستان بر اساس زمان خطی گسترش می یابد. این داستان پیرنگی ساده و پایانی از نوع بسته دارد (ر. ک. میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹-۸۰)؛ چرا که در پایان سرنوشت شخصیت اصلی داستان، تهمورث مشخص می شود.



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 بدخوبی 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 می کشد و موقعیت متعادل می شود. (دربیرگیرنده‌ی 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 می شود 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 نمی رسد. 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، آزمون گر 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.

## 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 - ۷۰).

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

بر اساس توالی زنجیره‌ای (کنش و واکنش‌ها) داستان از روابط علت و معلول تبعیت می‌کند.

### 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 یاری‌دهنده فرّی ایزدی است که باعث آگاهی او از توطئه‌ی دیوان می‌شود. دومین نیروی یاری‌دهنده‌ی او سپاهیان هستند. تهمورث از این نیروها کمک می‌گیرد تا بتواند به پیروزی دست یابد. از سوی دیگر نیروی یاری‌دهنده ضد قهرمان، سپاهیان هستند.

### ۳. توالی پیوندی

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

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 می‌پیوندند. طرح داستان از یک سلسله یا پی‌رفت تشکیل شده است که حوادث آن به شکل حلقه‌های زنجیر به دنبال هم آمده‌اند. بنابراین در طرح این داستان چنین وضعیتی داریم:

تعالد اولیه ← به هم خوردن تعادل و وضعیت ناپایدار ← تعادل مجدد (وضعیت پایدار تازه ای که شکل می‌گیرد).

در آغاز داستان وضعیت متعادلی وجود دارد و بعد این تعادل با بروز حادثه، یعنی با کنش و واکنش شخصیت‌ها بر هم می‌خورد. در این قسمت روایت، شخصیت‌های محوری روایت آزمون می‌شوند و پس از پشت سر گذاشتن حوادث، و با اقدام شخصیت اصلی (تهمورث) این تعادل دوباره برقرار می‌شود که این حالت در این داستان یکبار اتفاق می‌افتد و روایت به پایان می‌رسد و این وضعیت متعادل دیگری، محصول رخداد‌های قبل است که شکل می‌گیرد.

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

با بررسی و تحلیل نظریات روایت شناسان و ساختارگرایانی چون تزوتان تودوروف، کلود برمون و گریماس می توان بیان کرد که ساختار روایی داستان تهمورث با نظریات آنان منطبق است.

## پی نوشت

۱. اصطلاح (Sequence) را عباس مخبر «سلسله» و بابک احمدی «پی رفت» ترجمه 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 اروپایی 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*، ترجمه ی فرزانه طاهری، تهران: آگه.
- ۴- بالایی، کویی پرس؛ کریستف، میشل، (۱۳۶۶)، *سرچشمه های داستان کوتاه*، ترجمه احمد کریمی حکاک، چاپ اول، تهران: پاپیروس.
- ۵- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، *ریخت شناسی قصه های پریان*، ترجمه ی فریدون بدره ای، تهران: مرکز.
- ۶- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه ی محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه.
- ۷- تولان، مایکل جی، (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه زبان شناختی بر روایت*، ترجمه ی ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- ۸- داد، سیما، (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، جلد اول، تهران، آگه.
- ۹- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه ی ادبی معاصر*، ترجمه ی عباس مخبر، تهران:



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)، *جنبه های رمان*، ترجمه ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- ۱۳- مستور، مصطفی، (۱۳۸۷)، *میانی داستان کوتاه*، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ۱۴- مکاریک، ایرناریم، (۱۳۸۴)، *دانش نامه ی 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)، *ز گفتار دهقان*، تلخیص شاهنامه به نشر، چاپ اول: تهران، توس.

