Structural Analysis of Zahak's Story based on Claude Bremond's Pattern of Action

Mahdieh Melaly[*]
Mohammadreza Nasresfahani[**]
Zohre Najafi[***]
Eshagh Toghiani[****]

Abstract
Structuralism is an attempt to apply linguistic theory to non-linguistic subjects and activities. In this paper, the narrative of Zahak Mardush is examined based on the theory of Claude Bremond, the French structuralist narrator. Bremond considers sequence to be an essential element of narrative. His model is based on the dual approach of winning or not winning the champion. In this paper, the narrative has been analyzed by a descriptive-analytical method. After examining it, it was concluded that the narrative has a systematic design and has used the method of narration linearly.

Introduction
Structuralism was introduced in France in the 1950s and 1960s and was based on the assumption that if human actions and achievements are meaningful, so there must be a system of distinctions and relations between units of action and production that allows the presence of meaning (Ahmadi, 1992).

Statement of the Problem
Understanding the narrative function of Zahak's story based on Claude Bremond's Narrative Theory.

Research Questions
1. How can Zahak's narrative structure be interpreted in terms of Claude Bremond's components?
2. Which procedures, events, and processes contribute to the systematization and coherence of the narrative?

Research Purposes
- Understanding the narrative structure of the narration,
- Understanding the fundamental relationships between the narrative elements and the systematic structure of the narrative.

Literature Review
any articles have been written on the story of Zahak. Tabassi and Tavousi (2005) in the article 'Zahak Mardoush in Ferdowsi's Shahnameh' have investigated this narrative in two axes of alternation of darkness and illumination, and punishment of sinners. Shafi'i and Ghobadi (2017), in their paper 'Semiotic-Semantic Analysis of Zahak's and Fereidun's Narrative Discourse based on the Theory of Grimes', have examined this narrative in the form of the Grimes' action diagram.

Material & Methods
Narration
Scholes and Claught define the narrative as follows: "All literary texts which have the two characteristics of storytelling and the presence of the storyteller can be considered as a narrative text" (as cited in Okhovat, 1993, p. 36). Narrative history is divided into three periods: the pre-structuralist period (until 1960), the structuralist period (from 1960 to 1980), and the post-structuralist period (Makaryk, 2005, p. 149). Post-structuralism involves a critique of metaphysics, and concepts such as causality, identity, subject, and truth (Sarup, 2003, p. 11-13).

Story Analysis
Zahak's narrative, based on Bremond's theory, consists of three sequences with three functions.

[*]PhD Candidate of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Iran.
[**]Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Iran.
[***]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Iran.
[****]Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Iran.

The First Sequence (first phase of effective action)

1. The prestigious Mardas Shah has a son of unreason named Zahak.

2. One day Iblis comes to Zahak and promises him not to talk to anyone about his sinister plan and nurtures the wish of becoming king in his head. To reach this position, Iblis forced him to kill his father.

3. Zahak kills his father to reach the kingdom.

The Second Sequence (Second Phase of Effective Action)

1. Zahak sits on the throne of the kingdom.

2. People have been saddened by the oppression of Jamshid. They come to Zahak and ask him to redress them.

3. Eventually, Jamshid was arrested by Zahak and was bisected with a saw.

Third Sequence

1. The reign of Zahak.

2. Killing many people to use their brains for feeding his snakes, exhaustion of people, entering Kaveh into Zahak's palace, Kaveh's uprising against Zahak, and calling for Fereidon.

3. Fereidon enters the Zahak palace, Zahak being tied in Mount Damavand.

Discussion of Results & Conclusions

In this paper, the linearity of time and the simplicity of the narrative scheme led the authors to identification of some sequences in the text. The phases of action were distinguished based on causal relationships. Each of these phases had three functions: 1) *potentiality* or the ability of the narrative in causal relation of sequences; 2) the *process* phase, or the way in which the narrative proceeds perfection; 3) the *outcome* phase, which deals with the final plot of the narrative and the main characteristics of the narrative hero. Analyzing each phase of the effective action, the reader finds out that the hero is not always victorious, as seen in the first and second sequences of the analysis. Zahak who is one of the most hated figures in the Shahnameh won over Mardas whom Ferdowsi as being 'Prestigious' and 'Beloved', and even Jamshid who was called the monarch of the Golden Age.

Keywords: Narratology, Zahak, the Logic of the Narrative, Action Pattern, Bermond, Sequence

References

1. Ahmadi, B. (1991). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Markaz publication.

2. Shafi'i, S., Ghobadi, H., & Sha'iri, H. R. (2017). Semantic-Semantic Analysis of the Narrative Discourse of 'Zahak and Fereydoun' Based on the Theory of Grimes. *Epic Literature*, 5, 129-199.

3. Makaryk, I.R. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer, Mohammad Nabavi, Tehran: Ad.

4. Okhovat, A. (1993). *Story Grammar*. Tehran: Farda Publication.

5. Sarup, M. (2003). *A Preliminary Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Translated by Mohammad Reza Tajik, Tehran: Ney Publication.

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و ششم، دوره جدید، سال دوازدهم
شماره دوم (پیاپی ٤٦)، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۹- ۳٦
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/٤/۱۹ ، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۲۸

تحلیل ساختاری داستان «ضحاک» بر مبنای الگوی منطق نقش‌های کلود برمون

مهدیه مللی * - محمدرضا نصراصفهانی ** - زهره نجفی* - اسحاق طغیانی******

چکیده

ساختارگرایی کوششی برای کاربرد نظریهٔ زبانی در زمینهٔ موضوعات و فعالیت‌های غیرزبانی است. یکی از جنبه‌های موفقیت ساختارگرایان روایت‌شناسی یا بررسی روایت است. این گروه از ساختارگرایان با بررسی عناصر روایت و قوانین ترکیب آن توانستند ساختار حاکم بر اشکال روایی را واکاوی کنند. در این مقاله یکی از روایت های اساطیری *شاهنامه*، ضحاک ماردوش، براساس نظریهٔ کلود برمون، روایت‌شناس ساختارگرای فرانسوی، بررسی می‌شود. برمون پی‌رفت را عنصر اساسی روایت روایی می‌داند. الگوی او بر مبنای رویکرد دوگانه ـ پیروزشدن یا پیروزنشدن قهرمان ـــ بنا شده است. در این الگو قهرمان لزوما همیشه پیروز نیست و ممکن است گاهی شکست خورد. هدف این پژوهش تحلیل طرح روایی روایت ضحاک با الگوی کنشی برمون است. در این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی، روایت بررسی شده است. پس از بررسی این نتیجه به دست آمد که روایت طرح روایی نظام‌مند دارد و از شیوهٔ روایت به‌صورت خطی بهره برده است؛ همچنین با یک موقعیت پایدار و متعادل اولیه آغاز می‌شود؛ سپس حادثه‌ای این تعادل و توازن را برهم می زند؛ سرانجام با به وجودآمدن کنش هایی برای حل مشکل، روایت به یک نتیجهٔ مشخص و موقعیت پایدار اولیه بازمی‌گردد. طرح روایی روایت مطابق با نظریهٔ برمون، متشکل از پی‌رفت‌ها یا ترکیبی از جریان روایی و کشمکش است. هر پی رفت سه کارکرد امکان و فرایند و پیامد دارد. در روایت، هر دو نوع شخصیت منظور برمون ـ کارگزار (فاعل) و کارپذیر (مفعول) ـ و تغییر موقعیت آنها برپایهٔ کنش را می‌توان دید.

واژه‌های کلیدی

روایت‌شناسی؛ ضحاک؛ منطق روایت؛ الگوی کنشی؛ برمون؛ پی‌رفت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران mahdiehmelaly@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول) mohammadrezanasr93@yahoo.com

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران z.najafi@ltr.ui.ac.ir

**** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران e.toghyani@lit.ui.ac.ir

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مقدمه

صورتگران روسی نخستین کسانی بودند که دربارهٔ روایت‌پردازی و روایت‌شناسی ساختارگرا مطالعات گسترده‌ای انجام دادند. ازجمله چهره های ماندگار آنها در قرن بیستم ولادیمیر پراپ است که در کتاب مشهور خود، *ریخت شناسی قصه‌های پریان*، سی‌ویک نقش‌مایهٔ پایه را در قصه‌های عامیانه مشخص کرد. او با تجزیه و تحلیل و درواقع ریخت‌شناسی (morphology) حدود صد قصهٔ پریان روسی، کارکرد / خویشکاری اشخاص روایت را شناسایی و طبقه‌بندی کرد. او معتقد بود روایت با یک وضعیت ثابت و آرام آغاز می‌شود و سپس تحت تأثیر کنش‌ها و نیروهایی این تعادل برهم می‌خورد.

ساختارگرایی در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹٦۰ به فرانسه وارد شد و زیر نفوذ آرای صاحب‌نظرانی مانند کلود برمون، آلژیرداس گرماس، تودوروف، بارت و ... قرار داشت. ساختارگرایان معتقدند ساختار ویژگی ای از نظام اجتماعی است که در طول مدتی طولانی پایدار می‌ماند. لوی اشتروس خود را دانشمند و ساختارگرایی را روشی علمی می‌دانست. ساختارگرایی نقش سوژه را از تحقیق حذف می‌کند تا به کشف (کلیت)هایی دست یابد که سوژه را برمی‌سازند. ساختارگرایی بر این نکته استوار است که اگر کنش ها و دستاوردهای کار و اندیشهٔ آدمی معنادار باشد، پس باید نظامی از تمایزها و مناسبات میان واحدهای کنش و تولید وجود داشته باشد که امکان حضور معنا را فراهم کند. به چشم یک تماشاگر بی‌خبر از تشریفات ازدواج در فرهنگ خاص یا تماشاگر بازی فوتبال که چیزی دربارهٔ قوانین این بازی نمی‌داند، کنش‌های افراد در مراسم ازدواج و بازی فوتبال یکسره بی‌معناست. تنها زمانی این کنش‌ها به نظر او معنادار می‌شود که مانند نشانه‌هایی دانسته شود و نظام‌های حاکم بر دگرگونی و مناسبات آنها نیز شناخته شده و یا شناخت‌پذیر باشد (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۱۸). ساختارگرایان می کوشیدند تا به تحلیل انواع پدیده های اجتماعی، فرهنگی و ادبی و ... بپردازند. آنان برای هریک از این موارد نوعی ساختار زیرساختی می یافتند که به آنها معنی می بخشید. هدف ساختارگرایان در تحلیل و بررسی روایت «دست‌یافتن به ساختاری منسجم و واحد در مورد همهٔ روایت‌ها و حکایت‌ها در سطح جهان است. این ساختار باید به‌صورت الگویی قابل انطباق بر همهٔ روایت ها باشد و طرح هر روایت را نشان دهد» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۲۲۵)؛ ولی اشتباه ساختارگرایان این بود که از ماهیت بی‌ثبات و ساختگی‌بودن ماهیت نشانه غافل ماندند. این غفلت موجب چرخش ساختارگرایی به پساساختارگرایی شد. ازنظر پساساختارگرایان «هر دالی نه به یک مدلول خاص، بلکه به دالی دیگر ارجاع می‌کند که آن دال نیز به زنجیره‌ای از دال‌ها مربوط می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲٦). درواقع می‌توان گفت: «در پساساختارگرایی، مدلول تنزل می‌کند و دال در منزلتی برتر می‌نشیند. این بدان معنی است که تناظری یک‌به‌یک میان فرضیه‌ها و واقعیت وجود ندارد. پساساختارگرایان معتقدند که فاعل شناسا هوشیاری یکپارچه‌ای ندارد، بلکه به‌وسیلهٔ زبان، ساختمند شده است. در یک کلام، پساساختارگرایی شامل نقدی از متافیزیک، از مفاهیمی همچون علیت، هویت، سوبژه/ فاعل‌شناسا و حقیقت است» (ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۱).

تبیین مسئله

مسئلهٔ اصلی در این جستار شناخت کارکرد روایی داستان ضحاک براساس نظریهٔ روایت‌شناسانهٔ کلود برمون است. پس از معرفی نظریهٔ کلود برمون دربارهٔ روایت و ساختار روایی داستان، تلاش می شود تا نشان دهیم روایت در چه بخش‌هایی با طرح برمون انطباق دارد و افت‌وخیز شخصیت، کنش و موقعیت چگونه پی‌رفت‌ها یا جریان‌های منطبق بر کنش را برجسته و چشمگیر می‌کند. برمون معتقد است طرح روایی روایت با وجود یک وضعیت پایدار، آبستن

حادثه‌ای است که روایت را از حالت پایدار خارج می‌کند؛ سپس کنشگر درگیر کشمکش‌های بسیاری می‌شود تا بتواند به هدف خود دست یابد. درگیری‌های کنشگر ازنظر برمون اساس گرهٔ روایت یا پی‌رفت پیچیده را بنیان می‌نهد و شرایط را از حالت متعادل به جریانی طوفانی و نامتعادل تبدیل می‌کند. در این فرایند نقش راوی و موقعیتی که می سازد و تیپی که از کنشگر مسلط بر حوادث می‌آفریند، تعیین‌کنندهٔ چندوچون پی‌رفت‌های حاکم بر روایت است. بر این اساس کنشگر پس از پشت‌سرگذاشتن وضعیت نامتعادل می‌کوشد تا طرح روایی به وضعیت متعادل دیگری برسد؛ این نشان می‌دهد که کنشگر به هدفش رسیده یا نرسیده است. نگارندگان در این پژوهش تلاش می‌کنند تا مشخص کنند طرح روایی روایت ضحاک در انطباق با این الگو در چه بخش‌هایی به پیچیدگی کنشی و یا موقعیتی انجامیده و چه عواملی سبب تغییر در وضعیت پایدار اولیه و تبدیل آن به وضعیت ناپایدار شده است.

پرسش‌های پژوهش

۱) چگونه می‌توان ساختار روایی ضحاک را در قالب مؤلفه‌های برمون تفسیر کرد؟

۲) در تحلیل روایت ضحاک بر مبنای نظریهٔ برمون کدام فرآیندها و حوادث و جریان‌ها به نظام مندی و انسجام روایت کمک می‌کند؟

۳) عبارات استفهامی، تعجبی، تشویقی و تمنایی چه نقشی در انتقال از وصف به انگیزش روایی دارد و چگونه سیر حلقوی روایت را در مسیر خطی علت و معلول‌های روایی تبیین می‌کند؟ به بیان دیگر حوزهٔ روایت چگونه در قلمرو فراروایت حل می‌شود؟

اهداف پژوهش

۱) شناخت ساختار روایی روایت ضحاک براساس نظریهٔ کلود برمون.

۲) شناخت روابط بنیادین عناصر روایی و ساختار نظام‌مند روایت و تأثیر آن در ایجاد وحدت ساختاری روایت.

پیشینهٔ پژوهش

در این مقاله می‌کوشیم تا نشان دهیم روایت ضحاک در کدام پیچ‌وخم روایی انگیزش‌ها توانسته است انتظارها و همدلی‌های خواننده را برمی‌انگیزاند و ازنظر طرح ساختارگرایی و پساساختارگرایی برمون در کدام بخش‌ها به شکوفایی می‌رسد و در کدام بخش‌ها خاموش و ساکت می‌ماند.

دربارهٔ روایت ضحاک مقالات بسیاری نوشته شده است؛ رضا رفایی (۱۳۹٤) در مقالهٔ «نظام تقابل‌های زبانی مهم‌ترین عامل شکل‌گیری معنا در روایت ضحاک و فریدون شاهنامه» چگونگی شکل‌گیری معنا براساس تقابل‌های زبانی را بررسی کرده است. سمیرا شفیعی و حسینعلی قبادی در مقالهٔ «تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان روایی ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ گرمس» این روایت را در قالب نمودار کنشی گرمس بررسی کرده‌اند. محسن طبسی و محمود طاووسی (۱۳۸٤) در مقالهٔ «ضحاک ماردوش در شاهنامهٔ فردوسی» این روایت را در دو محور تناوب تیرگی و روشنایی و کیفر گناهکاران بررسی کرده اند. مسعود روحانی و فاطمه قنبری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «مقایسهٔ شخصیت ضحاک در شاهنامه، مینوی خرد و روایت پهلوی ازحیث کارکرد اسطوره‌ای ـ حماسی» به بررسی شخصیت ضحاک و مقایسهٔ آن در این سه متن پرداخته‌اند.

دربارهٔ آرا و نظریات کلود برمون بر روایت های *شاهنامه* و غیر آن می توان به این آثار اشاره کرد: غلامعلی فلاح و نرجس افشاری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل روایت رستم و سهراب براساس نظریهٔ روایت شناسی کلود برمون» این روایت

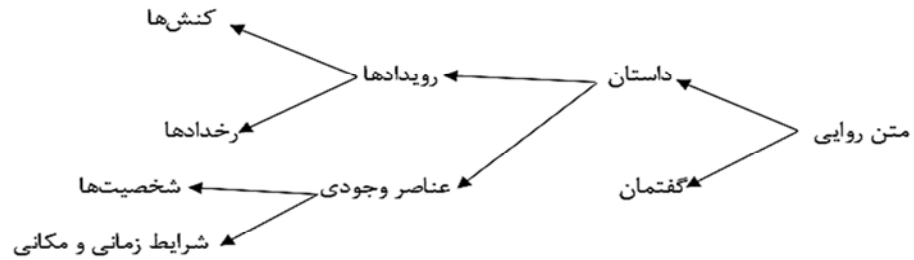
را براساس نظریهٔ روایت‌شناسی برمون بررسی و تحلیل کرده‌اند. علیرضا نبی‌لو (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی روایت رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون» این روایت را که یکی از روایت های محوری *شاهنامه* است، تحلیل کرده است. ساناز مجرد و کاووس حسن‌لی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی ساختار رمان کلیدر براساس نظریهٔ برمون» تنها به بررسی بخش‌هایی از نظریهٔ برمون پرداخته‌اند. احمد تمیم‌داری و سمانه عباسی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «بررسی ساختارگرایانه باب شیر و گاو *کلیله و دمنه* براساس الگوی کلود برمون» روایت شیر و گاو *کلیله و دمنه* را منطبق با نظریهٔ برمون تجزیه و تحلیل کرده‌اند. کلود برمون در مقالهٔ «Folktale Morphology Of the French» (۱۹۷۰) به تبیین دیدگاه و نظریه‌اش پرداخته است. تاجایی‌که نگارنده جست‌وجو کرده است، تاکنون مقاله‌ایی دربارهٔ ساختار روایتی ضحاک بر مبنای نظریهٔ کلود برمون نوشته نشده است.

کلیات

روایت

روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (روایت‌گویی) و ساختار پیرنگ است. شاید بتوان روایت را ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی (راوی) دارد. اسکولز و کلاگ در کتاب *ماهیت روایت*، روایت را اینگونه تعریف می‌کنند: «کلیهٔ متون ادبی را که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو هستند، می‌توان یک متن روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳٦). دربارهٔ تفاوت روایت با داستان می‌توان گفت روایت گزارش اصلی‌ترین بستر و زمینه‌ساز داستان است که با دربرگرفتن شخصیت و موقعیت و حوادث، جریانی از زندگی و یا شبه‌زندگی را رقم می‌زند. از این نظر روایت دربرگیرندهٔ توالی رخدادها و نقش کنشگرها و شیوهٔ بیان رخدادهاست و داستان چیزی است که اتفاق می‌افتد. ژنت معتقد است داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت «کنش» ارائهٔ گزارش است (رک: سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵۹). تاریخ روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دورهٔ پیش‌ساختارگرا (تا ۱۹٦۰)، دورهٔ ساختارگرا (۱۹٦۰-۱۹۸۰)، دورهٔ پساساختارگرا (که نه‌تنها تحولات بعدی ساختارگرایی ازجمله واسازی را در بر می‌گیرد، بلکه تحولات اخیر روایت‌شناسی به‌سوی یک فعالیت میان‌رشته‌ای را نیز شامل می‌شود) (مکاریک، ۱۳۸٤: ۱٤۹). نخستین‌بار تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون* واژهٔ روایت‌شناسی (Narratology) را به‌عنوان «علم مطالعهٔ قصه» به کار برد و مقصودش از این واژه معنای وسیع آن است. روایت‌شناسی تنها به بررسی قصه و روایت و رمان محدود نیست و همهٔ شکل‌های روایت را ـ ازقبیل اسطوره، فیلم، رؤیا، نمایش ـ در بر می‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). مبانی نظری روایت‌شناسی معاصر در فرانسه در دههٔ ۱۹٦۰ و به دست پژوهشگرانی پی‌ریزی شد که همگی دل در گرو صورت‌گرایی روسی و زبان‌شناسی سوسوری داشتند؛ تأثیر آنها را می‌توان در نام‌گذاری واحدهایی مانند روایت‌بن، اسطوره‌بن، نقش‌مایه، نقش، وجه و انواع رخدادها مشاهده کرد. به موازات تمایزی که صورت‌گرایان روسی میان پیرنگ و روایت گذاشتند روایت‌شناسی ساختارگرا در دو راستا به پیش رفت (مکاریک، ۱۳۸٤: ۱٤۹). بنابر نظریهٔ ساختارگرا، هر نقل روایی دو بخش دارد: «یک روایت (histoire) مضمون یا زنجیره رویدادها (کنش ها و رخدادها)، به‌علاوه آنکه ممکن است موجودات خوانده شوند (شخصیت‌ها، بخش‌های زمینه) و یک گفتمان که مضمون به‌وسیلهٔ آن مبادله می‌شود. به بیان ساده، شکل تصویری یک روایت و گفتمان، چگونگی آن است. نمودار زیر، خود بازگوکنندهٔ این روند است» (چتمن، ۱۳۹۰: ۹):

شکل ۱: نمودار تصویر روایت و گفتمان



معرفی نظریهٔ کلود برمون

کلود برمون از برجسته‌ترین نظریه‌پردازانی است که بنابر دیدگاه چهره‌های شاخصی مانند مکاریک و رابرت اسکولز از روایت‌شناسان ساختارگرا به شمار می‌آید؛ ولی دیدگاه‌هایش به پساساختارگرایی نیز بسیار نزدیک است. او به‌منزلهٔ صاحب‌نظری در حوزهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا، کنش، کنشگر و موقعیت را چنانچه جریانی نو ایجاد کند پی‌رفت می‌نامد. گرماس نیز به منزلهٔ شخصیت برجسته در ساختارگرایی معتقد است هر روایت دو سطح بازنمایی دارد: یکی سطح اصلی دربردارندهٔ مشخصه‌های معنایی و ساختاری و دیگری سطح ظاهری است (Griemas, 1977: 23). کلود برمون (claude Bremond)، صاحب مقاله‌های «پیام روایتی» و «منطق ممکن‌های روایتی» و نیز کتاب *منطق قصه* (***Logique du récit***) کوشید قاعده‌ای همگانی دربارهٔ روایت و سیر آن یابد (رک: اخوت، ۱۳۷۱: ٦٦). پیشنهاد او مبنی بر این است که واحد پایهٔ روایت را ـ عناصر اولیه‌ای که روایت برپایهٔ آنها سوار می‌شود ـ درکل «پی‌رفت» می‌نامند. پی‌رفت توالی منطقی هسته‌هایی است که با هم رابطهٔ همبستگی دارد. پی‌رفت زمانی آغاز می‌شود که یکی از عبارت‌های آن با قبلی همبستگی دارد و وقتی پایان می‌یابد که یکی دیگر از عبارت‌ها با بعدی همبستگی ندارد (بارت، ۱۳۹٤: ۳٦)؛ یعنی چالش یا تقابل اساسی که از ترکیب زبان ساختار، نماد، استعاره و معنا حاصل می شود و انتظار شنونده را از چندوچون حادثه به اوج می‌رساند. او معتقد بود ترکیبی از پی‌رفت‌ها (sequences) روایت را تولید می‌کند (Bremond,1970:248). «برمون عقیده دارد که واحد پایهٔ روایت کارکرد نیست؛ بلکه پی رفت است و یک روایت کامل را، هر قدر بلند و پیچیده باشد، می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٤۰). او با تغییراتی که در نظریهٔ پراپ داد به این نتیجه رسید که از اجتماع سه نقش ویژه، یک توالی به دست می‌آید. معمولا این سه نقش ویژه باید از سه مرحلهٔ منطقی بگذرد تا بتواند یک توالی را تشکیل دهد. این سه مرحله عبارت است از: ۱) امکان یا استعداد (possibility)؛ ۲) فرایند (process)؛ ۳) نتیجه (outcome). سه کارکرد نامبرده را می توان به وجه دیگری بررسی کرد. به نظر برمون هرگونه روایت از سه پایهٔ زیر تشکیل شده است: ۱) موقعیت پایدار الف تشریح می شود؛ ۲) امکان دگرگونی الف پدید می‌آید؛ ۳) الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود.

در هر مرحله از بسط و گسترش، حق انتخابی وجود دارد. در مرحلهٔ دوم تحقق یا تحقق نیافتن و در مرحلهٔ سوم توفیق یا شکست (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٤۰). امکان دگرگونی «الف» یعنی پلهٔ دوم را مرحلهٔ گذار می خوانیم (احمدی، ۱۳۷۰: ۱٦٦). می توان گفت مورد اول با مرحلهٔ استعداد، مورد دوم با مرحلهٔ فرایند و مورد سوم با مرحلهٔ نتیجه سازگاری دارد. برمون معتقد است ما باید یک روایت را در سه مرحله از یکدیگر تفکیک کنیم: امکان بالقوه، فعلیت و تحقق (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳۹). نخستین مرحله بدون کنش است؛ روایت زمینه‌ای را می‌چیند امکان‌پذیری کنش را فراهم

می‌آورد. در دومین مرحله عناصری به روایت افزوده می‌شود و آن را به جریان می‌اندازند (+) و یا افزوده نمی‌شود. در این صورت اتفاقی رخ نخواهد داد (–) (برتنس، ۱۳۸٤: ۸۳). چنانچه رخداد به فعل درنیاید دیگر روایت چندانی در پیش‌رو نداریم. شمایلی که برمون از ساختار روایت به دست داده است چنین است: رخداد یا به فعل درمی‌آید یا درنمی‌آید. اگر به فعل درآید، دو حالت دارد، یا کامل می‌شود و یا کامل نمی‌شود. پس نقطهٔ آغاز نه کنش؛ بلکه رخداد است (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۰).

برمون اصل توصیف صورت‌ها را در تقلیل روایت به واحدهای کوچک یا «خرده‌روایت‌هایی» می‌داند که براساس طرحواره‌ها سازمان‌دهی شده است. طرح‌واره‌ها نیز با تعداد کمی از موقعیت‌های اساسی در زندگی مرتبط است؛ و می‌توان آنها را با واژه‌هایی مثل اغفال، قرارداد، حمایت و ... ترسیم کرد (بورنوف، ۱۳۸۷: ٤۸).

شکل ۲: نمودار کنشی برمون

نظریهٔ برمون متأثر از پراپ است؛ ولی تاحدی نظریهٔ او کامل‌تر است. از دید و منطق نقش‌ویژه‌های پراپ اگر قهرمانی علیه نیرو و یا شخصیت خبیثی به پا خیزد، بی‌تردید پیروز می‌شود؛ درصورتی‌که در دستگاه منطق برمون قهرمان «همیشه بر ضد آدم خبیث به پا نمی خیزد و اگر هم دست به چنین کاری بزند ممکن است پیروز شود یا شکست بخورد» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦۷-٦۸).

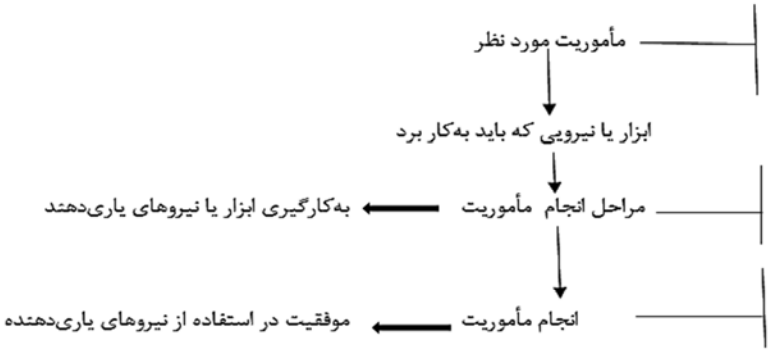
برمون معتقد است توالی و پی‌رفت‌های مختلف، باعث خلق روایت می‌شود. او توالی قصه را از سه شکل زیر بیرون نمی‌داند:

۱) توالی زنجیره‌ای (enchainment): نمونهٔ این توالی میثاق و یا آزمونی است که قهرمان باید انجام دهد. قهرمان برای انجام میثاق خود به کنش‌هایی دست می‌زند که هریک از این کنش‌ها با واکنش‌هایی روبه‌روست. این کنش و واکنش‌ها زنجیره‌وار ادامه می‌یابد تا قهرمان میثاقش را به سرانجام رساند و یا نتواند به مقصود خود برسد و شکست بخورد (همان: ٦۸).

۲) توالی انضمامی یا محاطی (enclave): این توالی به منزلهٔ نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی دیگر جای می گیرد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳۷). به عبارت دیگر «اگر تبلور یک توالی نیاز به کمک و حضور توالی های دیگر داشته باشد به آن انضمامی می گوییم؛ برای مثال قهرمان قصه برای انجام هدف مورد نظر خود نیاز به کمک نیروهای یاری‌دهنده دارد و در هر مرحله از مأموریت خود باید از این نیروها یاری بگیرد تا به هدف خود برسد (یا به هدف نرسد و شکست بخورد). به عبارت دیگر توالی اول (یعنی بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت)

ممکن نمی‌شود مگر اینکه قهرمان مراحل استفاده از ابزار یا نیروهای یاری‌دهنده را پشت‌سر بگذارد و سرانجام به مرحلهٔ نهایی مأموریت خود برسد» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦۹). برمون این توالی را به شکل زیر جمع‌بندی کرده است (همان: ٦۹).

شکل ۳: نمودار توالی انضمامی



۳) توالی پیوندی (joining): اگر به توالی شمارهٔ ۲ که تنها از دید قهرمان در نظر گرفته شده است دیدگاه رقیب او را اضافه کنیم، توالی پیوندی به دست می‌آید. درحقیقت در این توالی کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (ضدقهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود؛ به عبارت دیگر آنچه از دید قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود ازنظر آدم و یا نیروی خبیث بدترشدن وضعیت یا انحطاط است. بقای یکی در نابودی دیگری است. جویندگان قدرت و مدافعان قدرت دو نیروی متخاصم‌اند که منافع یکی متضاد با آن دیگری است. تمام کنش‌های قهرمانی که به دنبال نجات شاهزاده خانم از چنگال دیو است متضاد خواست و کنش‌های دیو است و برعکس (همان: ٦۹-۷۰).

سیمای کنشگر از دیدگاه برمون

کنشگر در عموم روایت‌های کهن و نو، بار اساسی روایت را به دوش می‌کشد و یا محصول موقعیت و یا ایجادکنندهٔ موقعیت و حادثه است؛ به همین سبب بررسی نقش تعیین‌کننده و برانگیزندهٔ آن در طرح پی‌رفت‌سازی برمون اهمیت دارد.

کلود برمون کنشگران را به دو دستهٔ فاعلی و مفعولی تقسیم می‌کند: آنان که کنش را به انجام می‌رسانند و آنان که کنش بر ایشان رخ می‌دهد. هر روایت تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت او به حالت مفعولی است (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۷۰). برمون نقش‌های روایتی خود را به دو نوع بنیادی تقسیم می‌کند: کارگزاران و کارپذیران: آنها که کاری انجام می‌دهند و آنها که اعمالی بر آنها واقع می‌شود. در بسیاری از قصه‌ها فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در پایان حکایت باز شأن کارپذیر می‌یابد. درواقع کارپذیر ممکن است مورد دو نوع کنش قرار گیرد که فی‌نفسه خاص آغاز و پایان قصه‌هاست؛ ممکن است یا به‌صورت ذهنی پذیرندهٔ کنش باشد یا به‌صورت عینی. ممکن است موقعیتش تغییر یابد؛ یعنی بهتر شود و یا بدتر شود. هر کارکردی نقش خود را القا می‌کند. بدین ترتیب در میان تأثیرگذاران، نقش‌هایی مثل خبرچین، ریاکار، اغواگر، ارعاب‌گر، ملزم‌کننده و نهی‌کننده؛ در میان تغییردهنده‌ها، بهبودبخش و تباه‌کننده را می‌یابیم؛ و در میان حفظ‌کننده‌ها، حافظ و ناکام‌کننده (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۳). به گمان برمون خصم (adversaire) ممکن است، شخصی افسانه‌ای و فوق‌طبیعی باشد؛ مثلا غول، شیطان و ... (دلاشو، ۱۳٦٦: ۱۸).

روایت ضحاک

روایت ضحاک کاملا اساطیری است که عده‌ای از اسطوره‌شناسان و نیز برخی از مورخان به‌صورت نمادی برای برخی از پادشاهان دوره‌های مختلف مثل پادشاهان سبک‌سر ماد و ... منظور کرده‌اند. بر این اساس به روایت فردوسی، ضحاک شخصیتی است پلید و اهریمنی با همان صفاتی که در آیین مزدیسنا از او یاد شده است؛ اما با این تفاوت که یاد و تبار او عربی است و از سرزمین عربستان برمی‌خیزد؛ بالعکس در بسیاری از متون مزدیسنا ضحاک یاریگر نامبارک انگره‌مینو یا اهریمن است و دست‌ساختهٔ قدرت پلید او که خلق شده است تا شر او را بر انسان چیره کند و همهٔ آدمیان را از میان براندازد. او در اوستا اژدهایی سه‌پوزه و سه‌کله و شش‌چشم است و در *شاهنامه* پادشاهی مستبد و خودکامه و خونخوار است که دو مار بزرگ بر دوش دارد؛ درواقع او سه‌کله و سه‌پوزه و شش‌چشم را از دشمنی اهریمن با انسان به میراث دارد تا انسان‌ها را نابود کند. سه کله سه ساحت ۱) آسمانی، معنوی، متافیزیکی؛ ۲) اجتماعی، انسانی، فرهنگی؛ ۳) حیوانی، غریزی، طبیعی را می‌خورد. سه پوزه نیز سه مرتبهٔ خودکامگی و آز و خشم را می‌بلعد و شش چشم هم انسان را از شش طرف تسخیر می‌کند.

این دو مار خوراکشان مغز جوانان این سرزمین است و همین نگاه است که او را نماد ستمگرانی قرار می‌دهد که با تباه‌کاری خود به نسل بشر هجوم می‌برند. ضحاک مستقیما آدم‌خوار است؛ طولانی‌ترین خودکامگی را دارد؛ بیگانه است؛ ایرانیان به اختیار به او روی کرده‌اند و از بسیاری جهات شبیه فرعون است.

روایت ضحاک یکی از نخستین روایت‌های اساطیری *شاهنامه* است. او محوری‌ترین موجود اهریمنی *شاهنامه* و معادل اژی‌دهاک اوستایی و یکی از بارزترین موجودات زیان‌کار در نوشته‌های مزدیسنا به شمار می‌رود. در *شاهنامهٔ* فردوسی او نماد بیدادگری و خونریزی و کاوه نماد مبارزه با ظلم و بیداد و نپذیرفتن سلطهٔ اجانب است. ضحاک انسانی است که درندگی در روح او روزبه‌روز افزون‌تر می‌شود. انسانی است که در دایرهٔ فریب‌کاری، ظلم و خیانت گرفتار است. او، پسر ناپاک شاه عربستان، به وسوسه و همراهی ابلیس، پدر را می‌کشد و بر تخت پادشاهی می‌نشیند. ابلیس به‌شکل جوانی آراسته، خوالیگر خورش‌خانهٔ ضحاک می‌شود و در اثر بوسهٔ او دو مار سیاه بر کتف ضحاک می‌روید که تنها با مغز سر آدمیان تغذیه می‌شوند. در همین زمان، ایرانیان که از کژی و نابخردی جمشید به ستوه آمده‌اند، به ضحاک روی می‌آورند و جمشید را از ایران گریزان می‌کنند.

دورهٔ هزارسالهٔ پادشاهی ضحاک آغاز می‌شود. چهل سال از روزگار ضحاک باقی مانده بود که خواب وحشتناکی دید. موبدان در تعبیر خواب ضحاک، از به دنیا آمدن کسی به نام فریدون خبر دادند که سبب نابودی ضحاک می‌شود. فریدون به دنیا می‌آید و مدتی بعد پدرش، آبتین، به دست ضحاک کشته می‌شود. فریدون با کمک کاوهٔ آهنگر و همراهی مردم که از درد ضحاک پرخون بودند، به نبرد با ضحاک می‌شتابد. در این زمان، ضحاک برای خنثی‌کردن فال اخترشناسان که نابودی او را به دست فریدون پیش‌بینی کرده‌اند، به هندوستان رفته است. فریدون بر تخت او می‌نشیند. «کندرو» ضحاک را از حضور فریدون باخبر می‌کند. نتیجهٔ نبرد سنگینی که بین ضحاک و فریدون درمی‌گیرد، پیروزی فریدون و آغاز دورهٔ پادشاهی اوست.

تحلیل روایت براساس نظریهٔ برمون

روایت روایی ضحاک براساس نظریهٔ برمون شامل سه پی‌رفت با سه کارکرد برمون است.

پی‌رفت اول (مرحلهٔ اول ایجاد کنش مؤثر)

۱) مرداس شاهی گرانمایه از دشت سواران نیزه‌گذار است. او پسری نابخرد و بی‌مهر به نام ضحاک دارد.

۲) روزی ابلیس نزد ضحاک می‌آید و از او عهد و پیمان می‌گیرد که دربارهٔ نقشهٔ شوم او با کسی صحبت نکند و سودای پادشاهی و قدرت را در سر او پرورش می‌دهد؛ اما برای رسیدن به این سمت و مقام او را به کشتن پدر خود مجبور می‌کند.

۳) سرانجام ضحاک اسیر وسوسه‌های ابلیس می‌شود و برای رسیدن به پادشاهی مطلق، پدر خود را می‌کشد.

مرحلهٔ امکان یا استعداد کنش (Possibility)

در این مرحله تعادل و پایداری بر روایت حاکم است و شخصیت‌های روایت حالت منفعل دارند. فردوسی با بیان صفات «شاه گرانمایه» و «نیک‌مرد» به ذکر دقیق شخصیت مرداس می‌پردازد و خواننده با این صفات می‌فهمد که مرداس مردی نیک‌خواه و عادل است. در مقابل با بیان صفات «سبکسار»، «ناپاک» و «بی‌مهر» به‌شیوهٔ مستقیم شخصیت ضحاک را برای خواننده توصیف می‌کند و این صفات در حکم نمایه‌ای است که فضای ذهنی خواننده را برای اتفاق‌افتادن حوادث ناگوار آماده می‌کند.

پسر بد مرین پاک‌دل را یکی کش از مهر بهره نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحاک بود دلیر و سبکسار و ناپاک بود
(فردوسی، ۱۳۹۳، د ۱: ٤٦)

این قسمت از روایت مرحلهٔ بالقوه و فعلیت نیافتهٔ روایت است که امکان عمل را در خود دارد. هنوز هیچ حادثهٔ محرکی توازن اولیهٔ روایت را برهم نزده است. برپایهٔ الگوی برمون ممکن است حوادثی رخ دهد و حالت تعادل و توازن اولیه را برهم زند.

فرایند فعلیت، فعلیت‌نیافتن، قطعیت (Process)

در این مرحله فرصت تغییر موقعیت ایجاد می‌شود و وضعیت نامتعادل یا مرحلهٔ واژگونی در این قسمت به وجود می‌آید. در این مرحله شخصیت در وضعیت و موقعیت دشواری قرار می‌گیرد که مجبور به انتخاب است؛ براساس تصمیم‌گیری اوست که روایت شکل می‌گیرد و حوادث برپایهٔ او رخ می‌نماید. حادثه‌ای نظم و تعادل روایت را برهم می‌زند وسوسه‌های ابلیس همان حادثهٔ محرکی است که آرامش اولیهٔ روایت را برهم می‌زند و وضعیت نامتعادل ایجاد می‌کند. ابلیس با وسوسه های خود از ضحاک می‌خواهد که برای رسیدن به قدرت پدرش را از سر راهش بردارد. نخستین گره‌افکنی در روایت به وجود می‌آید. در این قسمت ضحاک دچار یک کشمکش درونی می‌شود؛ کشمکش بین احساسات و میل و خواسته اش. او در طلب مقصود خود باید بین کشتن پدر و رسیدن به تاج و تخت پادشاهی یکی را انتخاب کند. ادامهٔ روند روایت به تصمیم ضحاک بستگی دارد. اگر او به وسوسه های ابلیس پاسخ مثبت دهد روایت ادامه می‌یابد؛ اما اگر پاسخ منفی دهد روایت پایان می‌پذیرد.

نتیجه (Outcome)

این مرحله به تغییریافتن یا تغییرنیافتن پایان می‌پذیرد؛ یعنی ضحاک یا به هدفش می‌رسد و موفق می‌شود یا بالعکس. این دوره مرحلهٔ فعلیت‌یافتهٔ روایت است. تلاش‌ها و نقشه‌های شوم ابلیس روایت را به‌سوی گره‌گشایی ابتدایی هدایت می‌کند. سرانجام ضحاک اسیر وسوسه‌های شیطان می‌شود و برپایهٔ نقشهٔ شوم شیطان، پدر خود را به هلاکت می‌رساند. کشته‌شدن مرداس گره‌گشایی اولیهٔ روایت است.

سر تازیان مهتر نامجوی شب آمد سوی باغ بنهاد روی

به چاه اندر افتاد و بشکست پست شد آن نیک‌مرد یزدان‌پرست

(همان: ٤٨)

پی‌رفت دوم (مرحلهٔ دوم ایجاد کنش مؤثر)

۱) ضحاک بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

۲) مردم از ظلم و ستم جمشید به ستوه آمده‌اند. نزد ضحاک می‌آیند و از او می‌خواهند تا فریادرس آنها باشد.

۳) سرانجام جمشید دستگیر می‌شود و ضحاک او را با اره دونیم می کند.

تحلیل پی‌رفت‌ها

مرحلهٔ امکان یا استعداد کنش

در پی‌رفت دوم ضحاک با کشتن پدرش به آمال و آرزوهای خود می‌رسد و تعادل و آرامش اولیه دوباره برقرار می‌شود. در این مرحله هیچ کنشی اتفاق نمی‌افتد و درواقع مرحلهٔ بالقوه روایت است؛ اما همانطور که گفته شد ممکن است حادثه‌ای این توازن و تعادل را برهم زند.

فرایند فعلیت یا فعلیت‌نیافتن

ظلم و ستم جمشید حادثهٔ محرکی است که تعادل روایت را برهم می‌زند. ایرانیان به‌ستوه آمده از بیدادگری جمشید نزد ضحاک می‌آیند و از او می‌خواهند به این ظلم و ستم پایان دهد. ادامهٔ روایت به تصمیم و کنش ضحاک بستگی دارد. اگر او به خواستهٔ مردم پاسخ مثبت (+) دهد روایت ادامه می‌یابد؛ در غیر این صورت روایت به پایان می‌رسد.

نتیجه

در این مرحله ضحاک یا پیروز می‌شود و به هدفش می‌رسد یا شکست می‌خورد. با ادامهٔ روند روایت خواننده می‌بیند که ضحاک بر جمشید پیروز می‌شود و او را:

چو ضحاکش آورد ناگه به چنگ یکایک ندادش زمانی درنگ

به ارهش سراسر به دو نیم کرد جهان را ازو پاک بی‌بیم کرد

(همان: ٥٢)

با کشته‌شدن جمشید تعادل اولیه به روایت بازمی‌گردد.

پی‌رفت سوم

۱) پادشاهی کردن ضحاک.

۲) هلاک کردن تعداد بسیاری از مردم و مغز سر آنها را خوراک ماران کردن؛ به ستوه آمدن مردم از ظلم و ستم مردم؛ واردشدن کاوه به کاخ ضحاک و ندای حق سردادن؛ قیام کاوه علیه ضحاک و به یاری طلبیدن فریدون برای ازبین بردن ضحاک.

۳) واردشدن فریدون به کاخ ضحاک؛ رویارویی با او و سرانجام به بند کشیده‌شدن ضحاک در کوه دماوند.

مرحله امکان یا استعداد کنش

در پی رفت آخر (موقعیت سوم) در ابتدا پس از کشته شدن جمشید آرامش نسبی بر جامعه حاکم می شود؛ اما همان گونه که گفته شد ممکن است حادثه‌ای این توازن را برهم زند. در این مرحله هیچ کنشی اتفاق نمی‌افتد.

فرایند فعلیت یا فعلیت‌نیافتن

پس از سلسله‌حوادثی که رخ می‌دهد آرامش اولیهٔ روایت برهم می‌خورد؛ این حوادث عبارت است از: ۱) اجازهٔ ابلیس برای بوسه زدن بر کتف ضحاک؛ ۲) رستن دو مار بر کتف ضحاک؛ ۳) ظاهرشدن ابلیس به شکل خوالیگر و فریب‌دادن ضحاک؛ ۳) هلاک‌کردن تعداد بسیاری از مردم و مغز سر آنها را خوراک ماران کردن.

دومین گره‌افکنی که شیطان در روایت ایجاد کرد بوسه‌زدن بر کتف ضحاک و به دنبال آن پدیدآمدن حوادث ناگوار بود. همهٔ موارد نامبرده موجب به وجود آمدن کشمکش هایی در روایت شد که تعادل اولیه را برهم زد. سرانجام مردم از این همه ظلم و بیدادگری خسته شدند و منتظر منجی بودند. ظهور کاوه و پاره کردن استشهادنامهٔ ضحاک اژدهافش نقطهٔ عطف روایت است که مسیر روایت را تغییر می دهد. ضحاک برای موجه نشان دادن کارهای خود، مجلسی از بزرگان ترتیب می دهد و از آنها می خواهد تا استشهادنامه ای تنظیم کنند و بر درستی کارهای او شهادت دهند. ضحاک درپی حفظ قدرت و تاج و تخت پادشاهی بود. قدرت به‌طور طبیعی ضدقدرت ایجاد می کند. و اطاعت محض یا بردگی به بار می‌آورد، یا شورشی می‌سازد (رحیمی، ۱۳٦۹: ۲٦۹). در روایت ضحاک، در ابتدای حکومت او همهٔ مردم تحت تأثیر قدرت پوشالی او، بنده و بردهٔ او بودند؛ اما پس از گذشت مدت زمان طولانی، ظلم و ستم های او موجب نارضایتی مردم و سرانجام شورش آنها علیه ضحاک شد. برپایهٔ الگوی برمون در این مرحله امکان بالقوه به فعلیت می رسد و فرصت تغییر موقعیت ایجاد می‌شود. کاوه پس از دادخواهی به همراهی گروهی از مردم به جایگاه فریدون می‌رود و از او می خواهد که آنها را در این راه یاری کند. ادامهٔ روند روایت به تصمیم فریدون و کنش او بستگی دارد. فریدون پس از آگاهی از هویت خود و کشته‌شدن پدرش به دست دژخیمان ضحاک برای انتقام‌گرفتن مصمم است. فریدون می‌داند که از نیروی معنوی و جسمی کافی برای رویارویی با قدرتمندترین حریف خود برخوردار است.

نتیجه

در این مرحله باید دید قهرمان در برابر ضدقهرمان به هدفش می رسد و موفق می شود یا بالعکس. فریدون همراه با کاوه و سپاهیانش وارد کاخ ضحاک می‌شود. ضحاک پس از شنیدن این خبر شبانه به‌طور ناشناس وارد کاخ می‌شود. ضحاک با دشنه‌ای وارد کاخ شد و به خون پری‌چهرگان تشنه بود. فریدون از ورود ضحاک باخبر می‌شود و به او حمله می‌کند. رویارویی ضحاک و فریدون نقطهٔ اوج روایت است. قهرمان و ضدقهرمان در این لحظه است که باید برای رسیدن به هدف خود آخرین تلاش خود را کنند و تصمیم بگیرند چه کنشی انجام دهند. فریدون:

بدان گرزهٔ گاوسر دست برد بزد بر سرش ترگ بشکست خرد

(همان: ۸۲)

در همین هنگام بود که سروش غیبی بر او ظاهر شد و او را از کشتن ضحاک منع کرد. از او خواست تا او را در کوه دماوند به بند بکشاند. بر مبنای روایت آسمانی مهلت بخشیدن خداوند به ابلیس است و نیز وجود تقابل ابلیس و حق که او را بخشی از جهان قرار می دهد. شاید این کشته‌نشدن ضحاک به دست فریدون مسئلهٔ کنایی و بیانی از این حقیقت باشد که بدی و پلیدی هیچ‌گاه نابود نمی‌گردد، بلکه به بند کشیده می‌گردد و تا هنگامی‌که مردمان نیک‌پویی کنند و کردار درست داشته باشند، دربند می‌ماند؛ اما اگر برخلاف این باشد، بند گسسته و ترکتازی می‌کند (حسین‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۰۰). سرانجام فریدون موفق می‌شود و در برابر ضحاک پیروز می‌گردد.

انواع پی‌رفت ازنظر ساختار

توالی زنجیره‌ای

در هر سه موقعیت، در مرحلهٔ امکان کنش با این نوع توالی روبه رو هستیم.

موقعیت اول

در موقعیت اول، ضحاک برای رسیدن به هدف خود به کنش‌های دست می‌زند و با شیطان عهد و پیمان می‌بندد که دربارهٔ نقشهٔ شوم او با کسی صحبت نکند. تا زمانی‌که پدرش را از سر راه برمی‌دارد و بر تخت پادشاهی می‌نشیند، پی‌رفت‌ها مثل حلقهٔ زنجیر عمل می‌کند.

به‌گونه‌ای که اگر هریک از این حلقه‌ها از زنجیرهٔ روایت حذف شود پی‌رنگ روایت ناقص می‌شود.

جدول ۱: توالی زنجیره‌ای موقعیت اول

ابلیس به نزد ضحاک می‌رود.	←	ابلیس از ضحاک عهد و پیمان می‌گیرد.
سپس سودای پادشاهی را در سر او می‌پروراند.	←	از او می خواهد برای نشستن بر تخت پادشاهی پدرش را بکشد.
ضحاک نقشهٔ شوم خود را عملی می کند و مرداس را می‌کشد.	←	ضحاک بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

موقعیت دوم

در این موقعیت سپاهیان ایران به‌سوی ضحاک می‌آیند و از او یاری می‌خواهند.

از آن پس برآمد از ایران خروش — پدید آمد از هر سویی جنگ و جوش
سیه گشت رخشنده روز سپید — گسستند پیوند با جمشید
سواران ایران همه شاه‌جوی — نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند — ورا شاه ایران زمین خواندند
مران اژدهافش بیامد چو باد — به ایران زمین تاج بر سر نهاد
ز ایران و از تازیان لشکری — گزین کرد گردان هر کشوری
سوی تخت جمشید بنهاد روی — چو انگشتری کرد گیتی بر اوی
(فردوسی، ۱۳۹۳، د ۱: ۵۱)

و سرانجام موفق می‌شوند با یاری ضحاک جمشید را نابود کنند.

جدول ۲: توالی زنجیره‌ای موقعیت دوم

سپاهیان ایران به نزد ضحاک می‌آیند.	←	ضحاک به‌سوی تخت جمشید می‌رود.
ضحاک جمشید را به چنگ می‌آورد.	←	او را با اره به دو نیم می‌کند.

موقعیت سوم

هنگامی که کاوه با گروهی از سپاهیان به نزد فریدون می‌رود و از او یاری می‌خواهد، فریدون با آنان عهد و پیمان می بندد که برای نابودی ضحاک بسیار بکوشد. سرانجام هم توانست ضحاک را به بند کشد و مردم را از بیدادگری چندصد سالهٔ او نجات دهد.

جدول ۳: توالی زنجیره‌ای موقعیت سوم

کاوه به کاخ ضحاک می‌رود.	←	کاوه می‌خروشد و از شدت عصانیت استشهادنامه را پاره می‌کند.
گروه بسیاری از مردم کوچه و بازار که از ستم ضحاک به ستوه آمده بودند دور کاوه جمع می‌شوند.	←	کاوه از آنها می‌خواهد علیه ضحاک قیام کنند.
کاوه با سپاهیانش به جایگاه فریدون می‌رود.	←	از فریدون می‌خواهد که آنها را یاری کند.
فریدون همراه با سپاهیان روانهٔ کاخ ضحاک می‌شود.	←	سرانجام با ضحاک روبه‌رو می‌شود و او را اسیر می‌کند.

توالی انضمامی

در روایت ضحاک در هر سه موقعیت در مرحلهٔ گذار به کنش از اینگونه توالی استفاده شده است. در هر سه موقعیت نیروهای یاری‌دهنده در ادامهٔ روند روایت نقش مؤثری داشتند و قهرمان برای رسیدن به هدف از ابزار و نیرهای یاری‌دهنده کمک می‌گرفت.

موقعیت اول

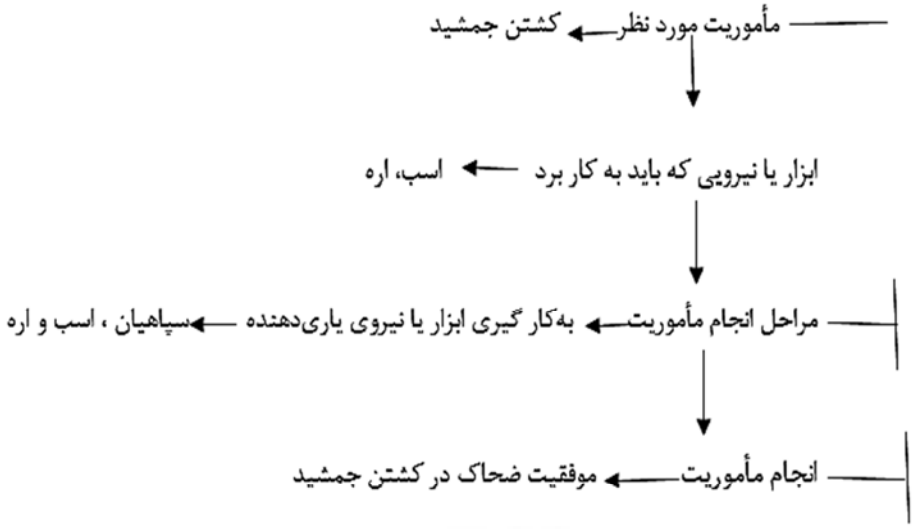
در مرحلهٔ گذار به کنش، به پادشاهی رسیدن ضحاک ممکن نمی‌شد؛ مگر اینکه نیروی اغواگر و تباه‌کننده‌ای چون ابلیس او را برای رسیدن به مقصود حمایت کند.

شکل ٤: نمودار توالی انضمامی موقعیت اول

موقعیت دوم

در این موقعیت ضحاک برای نابودی جمشید همراه با سپاهیانی که از ایرانیان و تازیان انتخاب کرده بود به‌سوی کاخ جمشید می‌رود و پس از دستگیری جمشید او را با اره به دونیم می‌کند.

شکل ۵: نمودار توالی انضمامی موقعیت دوم



موقعیت سوم

در دو موقعیت قبل ضحاک در جایگاه کنش‌گزار ایفای نقش می‌کرد؛ اما در این موقعیت ضحاک در نقش کنش‌پذیر و فریدون در نقش کنش‌گزار ایفای نقش می‌کنند.

شکل ٦: نمودار توالی انضمامی موقعیت سوم

توالی پیوندی

در این توالی آنچه ازنظر قهرمان بهبودی وضعیت تلقی می‌شود، ازنظر شخصیت یا نیروی خبیث بدترشدن اوضاع و آشفتگی است. در مرحلهٔ پیامد یا نتیجه این نوع توالی به کار گرفته شده است و بسیار برجسته است.

موقعیت اول

در موقعیت اول آنچه ازنظر ضحاک بهبودی و بهترشدن اوضاع تلقی می‌شود، ازنظر راوی بدترشدن و نابسانانی اوضاع است؛ زیرا پس از بر تخت نشستن ضحاک عرصهٔ روایت جولانگاهی برای تاخت‌وتاز نیروهای اهریمنی شد.

شکل ۷: نمودار توالی پیوندی موقعیت اول

موقعیت دوم

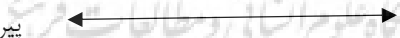
در این موقعیت پیروزی ضحاک بر جمشید باز به سود مردم نبود. ضحاک خرامان و راضی از نتیجهٔ مبارزهٔ خود به کاخ بازمی‌گردد. پیروزی ضحاک بر جمشید موجب بهبودی اوضاع نشد؛ حتی بر نابسامانی و آشفتگی هرچه بیشتر اوضاع نیز افزوده شد؛ اما از دید خود ضحاک نابودی جمشید بهبودی اوضاع تلقی می‌شد.

شکل ۸: نمودار توالی پیوندی موقعیت دوم

موقعیت سوم

در این موقعیت دو نیروی خیر و شر رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند. ضدقهرمان (ضحاک) به دنبال حفظ تاج و تخت خود است و نیروی قهرمان (فریدون) به دنبال نابودی ضحاک. آنچه ازنظر قهرمان بهبودی اوضاع تلقی می‌شود ازنظر ضدقهرمان انحطاط و فروپاشی است؛ زیرا ضحاک اینگونه تصور می‌کند که دوران پادشاهی او دوران بسط عدل و داد است؛ اما ازنظر فریدون و سپاهیانش دوران تاریکی و فسردگی است.

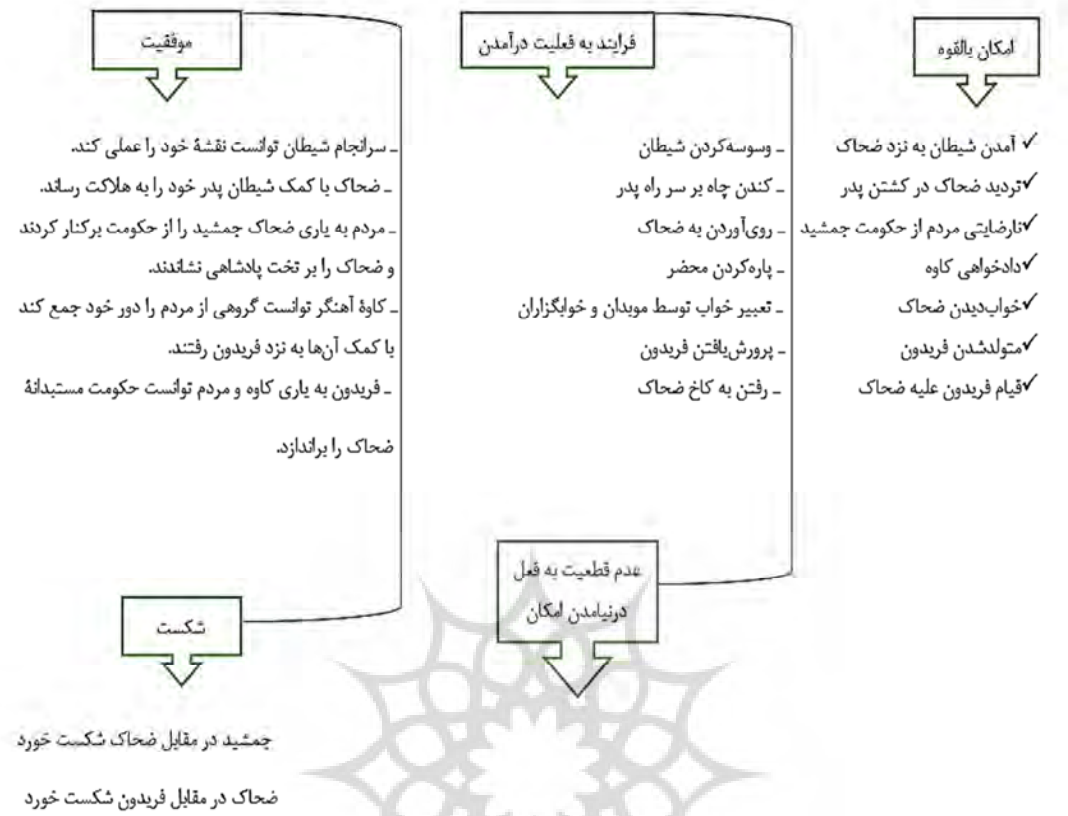
شکل ۹: نمودار توالی پیوندی موقعیت سوم



شخصیت ازنظر برمون

همانطور که در نظریهٔ برمون گفته شد او شخصیت را به دو دستهٔ فاعلی و مفعولی تقسیم می‌کند. ممکن است شخصیتی که در ابتدا در نقش فاعل (کارگزار) ایفای نقش می‌کرده است، در پایان روایت در نقش مفعولی (کارپذیر) وارد روایت شود. برمون معتقد است این دو دسته کنشگر قابلیت تبدیل به دیگری را دارند. او برخلاف دیگر روایت‌شناسان، شخصیت را به قهرمان و ضدقهرمان صرف تقسیم نمی‌کند. در روایت ضحاک در دو موقعیت اول، ضحاک در نقش کارگزار (فاعل) وارد میدان می‌شد و عملکردش را شروع می‌کند؛ در این حالت «مرداس» و «جمشید» و «فریدون» در نقش کنشگر مفعول (کارپذیر) هستند. در پایان روایت، ضحاک به نیروی کنش‌پذیر (مفعول) تبدیل شده است و فریدون در نقش کنش‌گزار وارد میدان می‌شود.

شکل ۱۰: نمودار الگوی منطق نقش‌های برمون



پی‌رنگ روایت

۱) پارهٔ ابتدایی: ضحاک پسر مرداس در اندیشهٔ رسیدن به تاج و تخت پادشاهی است؛ اما وجود پدر مانعی بر سر راه اوست.

نیروی تخریب‌کننده: ناگهان ابلیس به شکل جوانی نیک‌خواه بر ضحاک وارد می‌شود و از او عهد و پیمان می‌گیرد که راز او را با کسی در میان نگذارد. سپس با وسوسه‌های خود نقشهٔ شوم خود را که مبنی بر کشتن مرداس است با او در میان می‌گذارد.

۲) پارهٔ میانی: ضحاک ابتدا مردد و سپس به کشمکش درونی دچار می‌شود. او بر سر دوراهی قرار می‌گیرد. از یک سو رسیدن به پادشاهی و تاج و تخت پدر و ازسوی دیگر کشتن پدر؛ «کشمکش عاطفی وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت روایت را متلاطم کند» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۹٦).

نیروی سامان‌دهنده: همهٔ تلاش و کوشش ابلیس برای تسلیم بی‌قید و شرط ضحاک در برابر خواستهٔ اوست.

۳) پارهٔ انتهایی: سرانجام ابلیس نقشهٔ خود را عملی می‌کند و ضحاک هم با هم‌دستی و یاری ابلیس پدر را از سر راه برمی‌دارد و به قدرت می‌رسد.

نتیجه‌گیری

روایت‌شناسان ساختارگرا هرکدام گامی برای توصیف ساختارهای روایی روایت برداشته‌اند. نظریهٔ کلود برمون با

تمرکز بر منطق روایت و اینکه پی‌رفت را واحد پایهٔ روایت می‌دانست نقش مهمی در گسترش نظریهٔ روایت داشت. الگوی او به ویژگی‌های بسیاری در طرح هر حکایت اشاره می‌کند که در الگوهای دیگر آشکار نمی‌شود؛ مثلا طبق الگوی پراپ و گریماس قهرمان همیشه پیروز است؛ اما کلود برمون می‌گوید امکان دارد قهرمان شکست خورد. در همین روایت شکست جمشید از ضحاک را می‌توان شاهد آورد. به‌طور کلی می‌توان گفت روایت‌هایی که زمان خطی و طرحی ساده دارد، بهتر با این الگو انطباق‌پذیر است؛ زیرا با توجه به سه کارکرد پی‌رفت باید روایت زمان خطی داشته باشد و ابتدا و پایان آن مشخص باشد.

در این مقاله با توجه به زمان خطی و طرح سادهٔ روایت، پی‌رفت‌ها براساس نظریهٔ برمون مشخص شد. مراحل ایجاد کنش براساس روابط علی و معلولی مشخص درپی هم آمده است. هریک از این مراحل دارای سه کارکرد برمون بود. این سه کارکرد عبارت است از: ۱) مرحلهٔ استعداد یا قدرت روایت در چگونگی روابطهٔ علی پی‌رفت‌ها؛ ۲) مرحلهٔ فرایند یا همان پرداختن به شیوهٔ جریان‌یافتن پی‌رفت‌ها به سمت کامل‌شدن؛ ۳) مرحلهٔ نتیجه که به طرح نهایی روایت و ویژگی اصلی قهرمان روایت پرداخته شده است. با توجه به تحلیل هر مرحله از ایجاد کنش مؤثر، خواننده درمی‌یابد که طبق نظریهٔ برمون قهرمان همیشه پیروز نیست؛ همان‌گونه که در پی‌رفت اول و دوم پس از تحلیل دیده شد که ضحاک، از منفورترین چهره‌ها در *شاهنامه*، بر مرداس ـ پدر ضحاک که فردوسی در اول روایت او را با صفات «گرانمایه» و «نیک‌مرد» توصیف کرده است ــ و حتی بر جمشید که دوران پادشاهی او را دوران طلایی می‌نامند، پیروز شد. پس ضدقهرمان بر قهرمانان چیره می‌شود و آنها را نابود می‌کند. با توجه به تقسیم‌بندی برمون دربارهٔ قهرمانان (شخصیت‌ها) به کارگزار و کارپذیر و تغییر نقش آنها با توجه به تغییر موقعیت و درنتیجه تغییر کنش آنها، در این روایت چنین مشاهده شد که در پی‌رفت اول و دوم، کشته‌شدن مرداس و جمشید، ضحاک در نقش کارگزار (فاعل) بود و در پی‌رفت سوم، هنگامی که کاوهٔ آهنگر علیه او قیام کرد و با کمک فریدون او را از پای درآورد، در نقش کارگزار (مفعول/ پذیرندهٔ اثر) بود.

منابع

۱- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، تهران: فردا.

۳- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

٤- بارت، رولان (۱۳۹٤). *درآمدی بر روایت‌شناسی*، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

۵- برتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

٦- بورنوف، رولان (۱۳۷۸). جهان *رمان*، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

۷- پاینده، حسین (۱۳۸۲). *گفتمان نقد: ملاقاتی در نقد ادبی*، تهران: روزنگار.

۸- تمیم‌داری، احمد؛ عباسی، سمانه (۱۳۹۳). «بررسی ساختارگرایانهٔ باب شیر و گاو کلیله و دمنه براساس الگوی کلود برمون»، *متن‌پژوهی ادبی*، شمارهٔ ۵۹، ٤۳-٦۰.

۹- چتمن، سیمور (۱۳۹۰). *روایت و گفتمان*، ترجمهٔ راضیه‌سادات میرخندان، تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

۱۰- حسین‌زاده، حمزه (۱۳۸٤). *ضحاک از اسطوره تا واقعیت*، تهران: ترفند.

۱۱- رحیمی، مصطفی (۱۳٦۹). *تراژدی قدرت در شاهنامه*، تهران: نیلوفر.

۱۲- رفایی قدیمی، رضا؛ قوام، رضا (۱۳۹٤). «نظام تقابل‌های زبانی مهم‌ترین عامل شکل‌گیری معنا در روایت ضحاک و فریدون شاهنامه»، *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، ۵۷-۷۱.

۱۳- روحانی، مسعود؛ قنبری کناری، فاطمه (۱۳۹۱). «مقایسهٔ شخصیت ضحاک در شاهنامه، مینوی خرد و روایت پهلوی ازحیث کارکرد اسطوره‌ای ـ حماسی»، *ادبیات و زبانها*، شمارهٔ ۲۱، ۱٤۷-۱٦٤.

۱٤- ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت روایتی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

۱۵- ساراپ، مادان (۱۳۸۲). *راهنمای مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم*، ترجمهٔ محمدرضا تاجیک، تهران: نی.

۱٦- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتبهای ادبی*، ج ۲، تهران: نگاه.

۱۷- شفیعی، سمیرا؛ قبادی، حسینعلی؛ شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). «تحلیل نشانه ــ معناشناختی گفتمان روایی «ضحاک و فریدون» براساس نظریهٔ گرمس»، *ادبیات حماسی*، شمارهٔ ۵، ۹۹-۱۲۹.

۱۸- طبسی، محسن؛ طاووسی، محمود (۱۳۸٤). «ضحاک ماردوش در شاهنامهٔ فردوسی»، *هنر و معماری*، شمارهٔ ٦٦، ۸-۱۷.

۱۹- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: سمت.

۲۰- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳). *شاهنامه*، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

۲۱- فلاح، غلامعلی؛ افشاری، نرجس (۱۳۹۵). «تحلیل روایت رستم و سهراب براساس نظریهٔ روایت‌شناسی کلود برمون»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، سال پنجم، شمارهٔ ۱، ۵۱-۷۱.

۲۲- دلاشو، مارگریت لوفلر (۱۳٦٦). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۲۳- مجرد، ساناز؛ حسن لی، کاووس (۱۳۸۸). «بررسی ساختاری رمان کلیدر براساس نظریهٔ برمون»، *جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱٦۵، ۹۵-۱۱۱.

۲٤- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۲۵- میرصادقی، جمال (۱۳۹٤). *عناصر روایت*، تهران: سخن.

۲٦- نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۱). «بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه کلود برمون»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ٤، ۵۲-۳۳.

27- Bremond, claud (1970), "Morphology of the French Folktale", *semiotica* 2: 247-276.

28- Griemas A.J. proter, Catherin (1977). "Elements of a Narrative Grammar", *Diacritics*, Vol7, No 1.