Literary Science
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.75-93)
doi 10.22091/jls.2020.5640.1237

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۹۳-۷۵)

بررسی داستان «گنبد صندلی» نظامی گنجوی بر اساس نظریهٔ ساختارگرای گریماس

مریم رحمانی[1]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

محمّد فولادی[2]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲۳ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۲٤

چکیده

در قرن ۲۰ ساختارگرایان به پیروی از پراپ، درصدد ارائهٔ الگوی کلّی در ساخت انواع روایت برآمدند. در همین زمینه، آ.ژ.گریماس، مشهورترین نظریّه‌پرداز روایت، از دامنهٔ محدود مطالعات پراپ فراتر رفت و با ارائهٔ الگوی کُنشی و زنجیره‌های روایتی خود، تلاش کرد تا به دستور کلّی زبان روایت دست یابد و هر روایت را با ساختار روایی خاص تجزیه و تحلیل کند. او الگوی کنشی خود را به‌گونه‌ای طرّاحی کرد که با تمام روایت‌ها قابل تطبیق باشد. بر همین اساس، در این پژوهش سعی بر آن است تا ساختار روایتی داستان «گنبد صندلی»، به عنوان نمونه‌ای از منظومه‌های غنایی عاشقانه، بر مبنای نظریّهٔ گریماس مطالعه گردد. این داستان، ششمین داستان از هفت‌پیکر است و راوی آن، بانوی چین در اقلیم ششم است و ساختار طرح اصلی روایت با تغییر وضعیّت‌ها بر اساس تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایی و همچنین الگوی کُنشی روایت تحلیل و بررسی می‌شود. پس از تجزیه و تحلیل متن بر مبنای الگوی گریماس، روشن شد که هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی‌تأثیر نیست و در آن داستان با وضعیت متعادل آغازین (آغاز سفر)، با درخواست آب خیر از شر، به وضعیتی نامتعادل (کور شدن خیر) مبدّل می‌شود تا اینکه این وضعیت با تأثیر نیروی یاری‌دهنده دختر کُرد و چوپان، سیر صعودی خود را به سوی تعادل پایانی (ازدواج با دختر کُرد، ازدواج با دختر شاه و وزیر و نشستن خیر بر مسند پادشاهی) به پایان می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: گریماس، کنشگری، پیرفت، ساختار روایی، گنبد صندلی، نظامی گنجوی

[1] **Email**: maryam.rahmani2001@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

[2] **Email**: dr.mfoladi@gmail.com

ISSN: 2476-4183

Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.75-93)
doi 10.22091/jls.2020.5640.1237

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۹۳-۷۵)

Investigating in the Story of Ganjavi's "Sandali Dome" Based on Grimas' Structuralist Theory

Maryam Rahmani [1]
Graduate of Persian Language and Literature, University of Qom

Muhammad fouladi [2]
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Qom

Received:2020/6/12 | Accepted: 2020/11/14

Abstract

Following Prop, structuralists attempted to present an overall model in creating different narrative in the 20th century. In this field, A. J. Greimas—the most popular narrative theorist—went beyond the limited studies of Prop, and presented his action model and his narrative chains. By doing so, he attempted to reach to the general principles of the narratives language and to analyze each narrative based on a specific narrative structure. He created his action model in a way that it can be adaptable which other narratives. Therefore, the aim of the present research is to study the narrative structure of Sandali dome story, as a sample of the amatory and lyrical poems based on Greimas theoryso This is the sixth story of the week and its narrator is the Lady of China in the sixth climate. we can analyze the structure of the original Plot using changes in statuses according to two-fold reciprocities, the narrative chains, and the action model of narratives.after analyzing the context, we concluded that Greimas's action model in analyzing the narrative of lyric poems of It is the change of situations based on the dual confrontation and the change of the process of action from one character to another, in which the story goes from an initial balanced state (beginning of the journey) to an unbalanced state by asking for Keir water from Shar.) This situation changes until the Kurdish girl helps the shepherd and the shepherd completes his ascent towards the final balance (marrying a Kurdish girl, marrying a king and a minister, and sitting on the throne of Keir).

Key words:: Greimas. the Structure of plot. Action model .lyrical poem. Sandali dome

[1]. **Email**: maryam.rahmani2001@gmail.com (Corresponding Author)
[2]. **Email**: dr.mfoladi@gmail.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

دربارهٔ نظامی و افق‌های بلند اندیشهٔ او، پژوهش‌های گسترده‌ای در زمینه‌های مختلف انجام‌شده که نشان‌دهندهٔ اهمیت آثار و اندیشه‌های این منظومه سرای غنائی فارسی است. یکی از آثار برجستهٔ نظامی، هفت‌پیکر است که مجموعه‌ای از داستان‌های «بهرام گور» از بدو تولد تا پایان مرگ اوست. این اثر که اوج هنرنمایی نظامی در عرصه ادبیات غنائی است، تقلیدی موفق از شاهنامه فردوسی است و می‌توان در آن «اشارتی پنهان از سراپرده سلیمانی و گوهری تراشیده شده از خرده‌ها و ذرات باقی‌مانده از شاهنامه فردوسی [را بازیافت، چنان‌که خود نظامی] مدعی است که سخن ناتمام فردوسی را در این داستان تمام کرده است» (آذر و پورسید، ۱۳۹۰: ۱۰).

داستان گنبد صندلی، مربوط به سیاره مشتری است که بانوی راوی آن، بانوی چین در اقلیم ششم، به آن می‌پردازد و تقابل خیر و شر را روایت می‌کند که در آن «پیکرهٔ خیر، نیروهای شر را که درون خود او جا دارند در فرمان می‌گیرد؛ بینادل و روشن ضمیر دوباره به جهان بیرون چشم می‌گشاید» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۸) و خیر به دلیل درخت صندل که به وی سعادت پادشاهی و نور چشم داد، جامهٔ همرنگ صندل به تن می‌کند.

۱-۱. بیان مسأله

روایت‌شناسی (Narrtology) یکی از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی در حوزه ساختارگرایی است که با کشف الگوی جامع روایت، تحوّل نوینی در مسیر مطالعات ساختاری داستان ایجاد کرد. در این شیوه از نگرش، طرح داستان، مهم‌ترین مختصه روایت است؛ یعنی «یک داستان خوب، باید آغاز، وسط و پایان خوب داشته باشد و لذتی که از آن می‌بریم، به دلیل ضرب‌آهنگ انتظام آن‌هاست» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳) که می‌توان با بررسی جزئیات ظریف داستان و «بیان واحدهای ساختاری بنیادی یا عملکردهای حاکم بر کارکردهای روایی متون» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴) که با شیوه‌ای نظام‌مند همراه یک فرمول ثابت علمی و ریاضی‌وار در کنار یکدیگر قرارگرفته‌اند، به مجموعه‌ای از قواعد

ساختاربندی زبر دستوری در آثار ادبی دست‌یافت که داستان‌پرداز آن را بدون هیچ آموزش قبلی، به‌صورت بدیهی در ساختار داستان خود به کار می‌برد.

در سال ۱۹۶۶ آلژیرداس گریماس (Greimas, A. J) با انتشار کتابی به عنوان «معناشناسی ساختاری»، به عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز معناشناسی روایت شهرت یافت. او در این نظریه، ضمن علمی‌تر کردن اندیشه‌های ریخت شناسانهٔ پراپ، تحولات نوینی را در مطالعات ساختاری داستان ایجاد کرد. بر اساس این مطالعات، ساختار هر داستان، مبتنی بر شیوه عملکرد سه گروه دوتایی متضاد است و «تحلیل‌گر در هر داستان، به‌جای آنکه به ماهیت خود شخصیّت‌ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیت‌ها را مدنظر دارد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

بر اساس این الگو، گریماس به تکمیل کلیهٔ قواعد نحوی تودورف می‌پردازد و تقابل این شش کنشگر را که در هیئتی روایتی در این سه قسمت شکل می‌گیرد، مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این الگو، وی با استفاده از همین ساختار دوتایی «نوع تازه‌ای از جدل کشف کرده‌است که به یاری آن می‌توان هریک از مفاهیم را به زایش مفاهیم دیگر وادار ساخت و مرحله‌های دستوری هم به تدریج از دستور منطقی به سوی دستور روایی پیش برد» (هارلند، ۱۳۸۶: ۶۶) که در آن، سه دسته تقابلی دوگانه به وجود می‌آید که هرکدام را می‌توان در «یک محور کنشی توضیحی شامل: خواسته، قدرت و ارسال جای داد» (Herbert, 2005: 71)

در این تقابل این شش گانه، داستان را از وضعیت تعادل آغازین، به سمت وضعیت نامتعادل سوق می‌یابد و سرانجام داستان به سمت وضعیت متعادل پایانی، کشیده می‌شود.

وضعیت تعادل آغازین ← وضعیت نامتعادل درونی ← وضعیت متعادل پایانی

بخش دیگر از مطالعات گریماس، مربوط به مناسبات روابط کُنشی شخصیّت‌های داستان در کنار یکدیگر است؛ به این ترتیب که «در هر پیرفت روایت، حداقل دو مشارک ضروری وجود دارد و کنش‌های پایه عبارت‌اند از: فصل و وصل، جدایی و وصال، مبارزه و آشتی؛ و روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷) که می‌توان آن‌ها را در سه دسته کلی «زنجیرهٔ اجرایی»، «زنجیرهٔ انفصالی یا انتقالی» و «میثاقی یا قراردادی» جای داد.

در این جستار، قصد داریم تا مباحث مطرح‌شده را که انواع واحدهایی یک متن روایی را تشکیل می‌دهند، بررسی کنیم.

۱-۲. پیشینه پژوهش

بررسی نظریه‌های ادبی در حوزه روایت‌شناسی، از جمله پژوهش‌های جدید در ادبیّات فارسی است که دستاوردهای آن با قواعد مطرح در نقد ساختارگرایانه قابل بررسی است. البته تحقیق درزمینه روایت‌شناسی گریماس بر روی داستان‌های هفت‌پیکر در نوع خود از تحقیقات جدید است که در این زمینه می‌توان به «تحلیل ساختاری داستان شاه سیاه‌پوش از فاطمه کاسی» (مجله ادب پژوهی: ۱۳۸۷) اشاره کرد. در مقالهٔ حاضر، نویسنده به بررسی ساختار داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر رمزگان‌های بارت می‌پردازد. «مقاله زنجیرها و گزاره‌های روایی در داستان «بانوی حصاری» از مسعود فروزنده» (پژوهشنامه ادب غنایی: ۱۳۹۲) از دیگر مقالات نوشته شده در این موضوع است. در مقاله حاضر، پژوهش‌گر به نقد و تحلیل ساختار و اجزای روایت در داستان بر اساس دیدگاه‌های گریماس می‌پردازد که البته هر یک از این مقالات، بخشی از تحلیل روایت‌شناسی گریماس را بررسی کرده‌اند.

در ارتباط با «گنبد صندلی» نیز تحقیقاتی در حوزه نقد ساختاری صورت گرفته‌است؛ ازجمله «تحلیل ریخت‌شناسی و بررسی ویژگی‌های قصه خیر و شر از هفت‌پیکر نظامی از مینا خادم‌الفقرا و عطامحمّد رادمنش (فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد سنندج: ۱۳۹۴)؛ در این پژوهش، پژوهشگران سازه‌های این داستان را بر اساس الگوی ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ تجزیه و تحلیل کرده اند.

پژوهش دیگر که می‌تواند تا حدودی از نظر حوزه پژوهشی با این پژوهش یکسان باشد، «بررسی ساختاری حکایت «خیر و شر» نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گریماس از سید احمد پارسا و نرجس قابلی» است (فنون ادبی: ۱۳۹۵) که قابلیت الگوی کنشی شش‌گانه (گیرنده، فرستنده، شیء ارزشی، قهرمان کنش‌گر، یاری‌گر، بازدارنده) مورد ارزیابی قرار گرفته‌است. اما آنچه این پژوهش را از پژوهش مطرح‌شده متمایز می‌کند، بررسی داستان از بعد تحلیل تقابل دوگانه شخصیّت‌ها و بررسی پیرفت‌های شکل‌گرفته در داستان «گنبد صندلی» هفت‌پیکر نظامی است.

۱-۳. ضرورت پژوهش

پژوهش حاضر با توجّه به مناسب بودن الگوی ساختار کُنشی گریماس و تودورف به بررسی حکایت خیر و شر می‌پردازد تا انطباق این الگو را در متون نظم کلاسیک نشان دهد. در این پژوهش فرض بر این است که داستان با تحلیل روایت شناسی گریماس منطبق است؛ بنابراین برای اثبات این مدعا لازم است که به چند سؤال پیش‌آمده ذیل که ساختار اصلی پژوهش را تشکیل می‌دهد، پاسخ داده شود:

- طرح نحوی داستان به چه صورت است؟
- تقابل دوگانه شخصیّت‌ها در داستان چگونه است؟
- پیرفت‌ها در این داستان چگونه تقسیم‌بندی شده‌اند؟

۲. ساختار طرح کلی در روایت داستان «خیر و شر» بر اساس نظریه گریماس

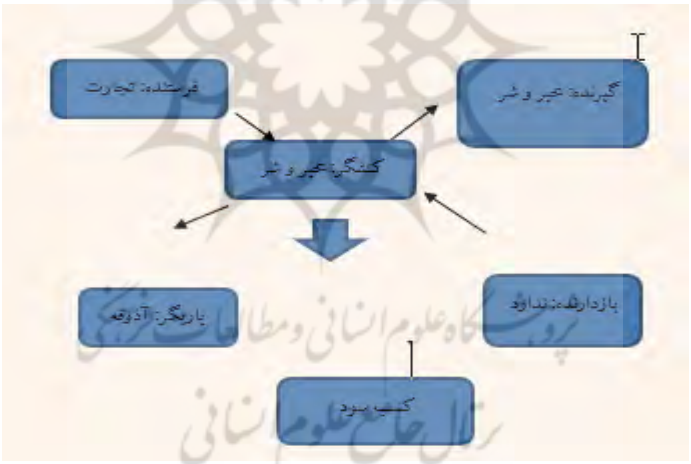
۲-۱. ساختار داستان از تعادل اولیه به سمت تعادل پایانی

وضعیت متعادل آغازین

در این داستان، وضعیت متعادل آغازین داستان، با همراه شدن خیر و شر برای سفری تجاری، آغاز می‌شود.

گفت وقتی ز شهر خود دو جوان — سوی شهری دگر شدند روان
هریکی در جوال گوشه خویش — کرده ترتیب راه‌توشه خویش
چون بریدند روزکی دو سه راه — توشه‌ای را که داشتند نگاه
خیر می‌خورد و شر نگه می‌داشت — این غله می‌درود و آن می‌کاشت

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۸۸).



در این قسمت، خیر و شر (کنشگر قهرمان) برای کسب سود (شیءارزشی) به تجارت (فرستنده) می‌پردازند.

وضعیت نامتعادل درونی

وضعیت تعادل آغازین، در اثر حادثه‌ای دگرگون می‌شود. از این بعد، بر هم خوردن تعادل آغازین داستان، یا ناشی از نقض قراردادها و ممنوعیت‌هاست و یا ناشی از فقدان قرار

داد است که نقض آن توأم با مجازات و ایفای آن، به نظم در داستان منتهی می‌شود. (ر.ک: سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

این وضعیت در داستان «خیر و شر»، هنگامی پدید می‌آید که ذخیره آب خیر تمام می‌شود و شر در ازای آب، خواستار چشمان خیر است.

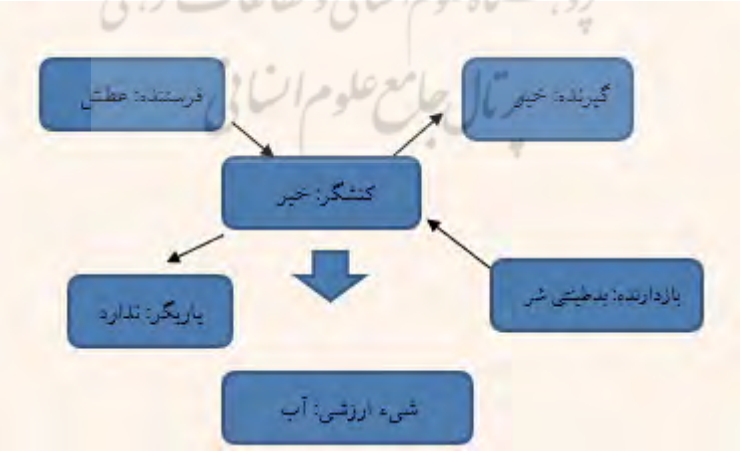
چون به گرمی شدند روزی هفت — آب شر ماند و آب خیر برفت
شر که آن آب را ز خیر نهفت — با وی از خیر و شر حدیث نگفت
وقت وقت از رفیق پنهانی — می‌خورد چون رحیق ریحانی

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۸۸).

این درخواست شر، به معنای نقض قرارداد دوستی و هم‌سفری است که وضعیت متعادل داستان را به سمت وضعیت نامتعادل، سوق می‌دهد.

خیر چون دید کاو ز گوهر بد — دارد آبی در آبگینه‌ی خود
تشنه در آب او نظر می‌کرد — آب دندانی از جگر می‌خورد
تا به حدی که خشک شد نظرش — بازماند از گشادگی نظرش
پس و پیش میان هر دو نماز — تشنه ماند از شکیب و طاقت باز
حالی آن لعل آبدار بگشاد — پیش آن دیگ آبدار نهاد

(همان: ۶۸۸).



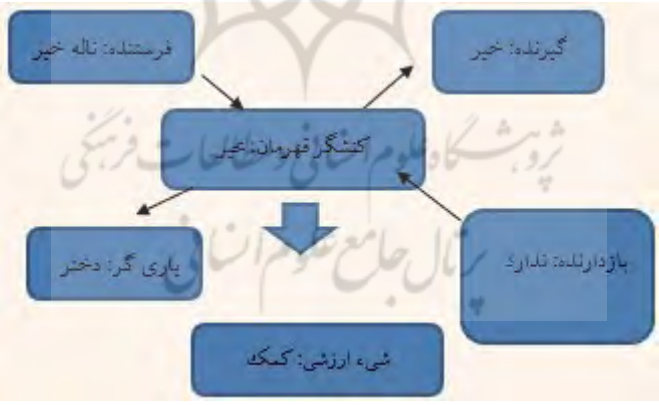
در این قسمت، عطش و تشنگی (فرستنده)، خیر (کنشگر قهرمان) را برمی‌انگیزد تا برای به دست آوردن آب (شیء ارزشی)، از شر استمداد آب کند اما شر به واسطه بدطینتی خود (بازدارنده)، آب را از او دریغ می کند.

وضعیت متعادل پایانی

چون سیر حادثه می‌بایست به سمت تغییر وضعیت از نامتعادل به سمت تعادل پایانی و مجازات عنصر ضد قهرمان سوق یابد، نیروهای یاری‌دهنده در داستان، می‌بایست یک شخصیّت فعال باشد؛ ایفاگر این نقش در این قسمت، دختر چوپان است.

خیر چون رفته دید شر ز برش — نبد آگاهی ز خیر و شرش
بود کُردی ز مهتران بزرگ — گله‌ای داشت دور از آفت گرگ
کُرد را بود دختری به جمال — لعبتی ترک چشم و هندو خال
ناگهان ناله‌ای شنید از دور — کامد از زخم خورده‌ای رنجور
بر پی ناله شد چو ناله شنید — خسته در خاک و خون جوانی دید

(همان: ۶۹۱).



در این قسمت، خیر (کنش‌گر قهرمان) با ناله‌هایش (فرستنده)، دختر کُرد را (یاری‌گر) برمی‌انگیزد، برای کمک (شیء ارزشی) به خیر(گیرنده).

مرحله بعدی در این قسمت، به دنبال لابه و تضرع دختر کرد برای درمان چشمان خیر

توسط پدرش شکل می‌گیرد. دختر کرد در اینجا، هم ایفاگر نقش کنشگری قهرمان و هم فرستنده است و نقش پُر رنگی در برانگیختن قهرمان دارد.

کُرد کامد شبانگه از صحرا تا خورد آنچه بشکند صفرا...
لابه‌ها کرد و از پدر درخواست تا کند برگ بی‌نوایی راست
کُرد چون دید لابه کردن سخت راه برداشت و رفت سوی درخت
باز کرد از درخت مشتی برگ نوشداروی خستگان از مرگ...
دارو و دیده را به هم دربست خسته از درد ساعتی بنشست

(همان: ۶۹۲- ۶۹۱).

در اینجا، مقصود از کنشگری فرستنده، همان نیرو و موجودی است که بر فاعل تأثیر می‌گذارد؛ بدین‌وسیله «آغازگر جستجوی فاعل برای یافتن مفعول به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شود یا با او مقابله شود، به پایان راه هدایت می‌شود» (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷).

در این قسمت، دختر کُرد (کنش‌گر قهرمان) با تضرع و لابه (فرستنده)، از پدر خود (یاری‌گر) می‌خواهد تا خیر (گیرنده) را معالجه کند (شیء ارزشی).

در مرحله بعدی، خیر عاشق دختر چوپان می‌شود اما چون خود مال و مکنتی ندارد، تصمیم می‌گیرد تا معشوق خود را ترک کند که در اینجا چوپان در نقش یاری‌گر او را در نیل به این مقصود، یاری می‌دهد. بنابراین خیر به معالجه او می‌شتابد:

خیر یک‌باره دل بدو بسپرد از وی آن جان که بازیافت نبرد

دختـــری را بـــدین جمـــال و کمـــال نتـــوان یافـــت بـــی‌خزینـــه و مـــال
بـه از آن نیسـت کـز چنـین خطـری زیرکانـــــه بـــــرآورم ســـــفری

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۹۳).

در این قسمت، خیر (کنش‌گر قهرمان) عاشق دختر کرد (فرستنده) می‌شود اما فقر خیر (بازدارنده) باعث می‌شود تصمیم بگیرد تا او را ترک کند اما چوپان (یاری‌گر) موافقت می‌کند تا خیر (گیرنده) با دخترش ازدواج کند.

در این قسمت نیز، مانند بسیاری از قسمت‌ها، اگرچه هدف یک کنشگر محسوب می‌شود اما مانند «بسیاری از روایت‌های دیگر، هدف به معنی دقیق کلمه شخصیّت نیست» (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲)؛ بلکه شی انتزاعی –درمان دختر پادشاه– است که کنشگر قهرمان را برمی‌انگیزاند تا به نفع گیرنده –دختر وزیر و دختر پادشاه – وارد عمل شود:

پادشـــه شـــرط کـــرده بـــود نخســـت که هـر آن کـاو کنـد عـلاج درسـت
دختـــــر او را دهـــــم بـــــه آزادی ارجمنـــدش کـــنم بـــه دامـــادی...
بـــه رضـــای عـــروس ورای پـــدر خیـــر دامـــاد شـــد بـــه کـــوری شـــر

(نظامی، ۱۳۸۷: ۶۹۸-۶۹۶).

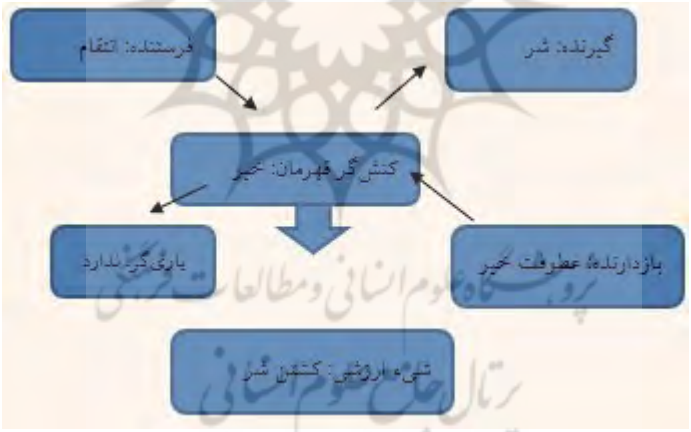
در این قسمت، شنیدن خبر بیماری دختر پادشاه (فرستنده)، خیر (کنش‌گر قهرمان) را

بر می‌انگیزد تا با معالجه با گیاهان دارویی و توکل به خدا (یاری‌گر)، به وصال با دختر پادشاه (شی ء ارزشی) دست‌یابد (گیرنده).

شر که همراه بود در سفرش گشت سر دلش قضای سرش
با جهودی معاملت می‌ساخت خیر دید آن جهود را بشناخت....
شر که روی خیر دید شناخت خویشتن زود بر زمین انداخت
گفت زنهار اگرچه بد کردم در بد من مبین که بد کردم
آن نگر کآسمان چابک سیر نام من شر نهاد و نام تو خیر...
خیر کان نکته رفت بر یادش کرد حالی ز کشتن آزادش

(همان: ۶۹۹).

در این مرحله از داستان، خیر، شر را در بازار می‌بیند و قصد انتقام‌گیری از او را دارد، اما باز عطوفتش مانع کشتن شر می‌شود:



در این قسمت، خیر(کنش‌گر قهرمان)، قصد انتقام جویی(فرستنده) از شر را دارد اما عطوفت او (بازدارنده)، مانع کُشتن شر (گیرنده) می‌شود.

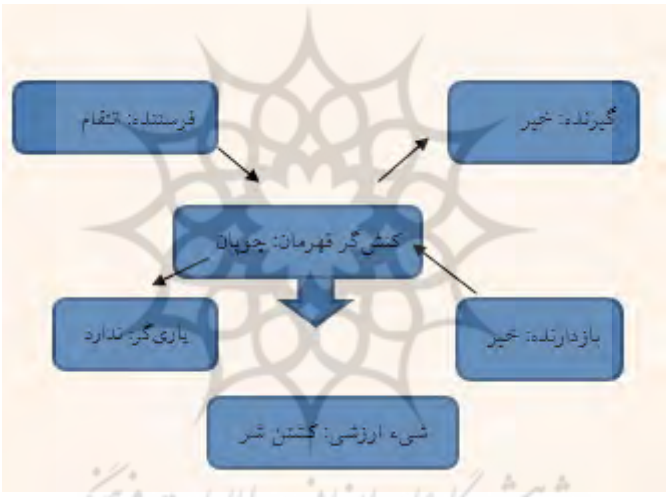
کُرد خونخواره رفت بر اثرش تیغ زد وز قفا برید سرش
گفت اگر خیر هست خیراندیش تو شری جز شرت نیاید پیش

در تنش جست و یافت آن دو گوهر تعبیه کرده در میان کمر

آمد آورد پیش خیر فراز گفت گوهر به گوهر آمد باز

(همان: ۶۷۰).

این بخش از داستان، آخرین مرحله از داستان خیر و شر است که سرنوشت محتوم خیر را که عاقبت نیک و پادشاهی اوست، نشان می‌دهد؛ اما شر چون شریر است، باید سرنوشت بدی داشته باشد، آن جا که حتی بخشش خیر نیز در سرنوشت او کمکی نمی‌کند.



در این قسمت، چوپان کُرد (کنش‌گر قهرمان) به منظور انتقام جویی از شر (فرستنده)، شر را می‌کشد (شیء ارزشی) و لعل‌های خیر را (گیرنده) به او بازمی‌گرداند.

نمودار ساختار طرح کُلی در روایت داستان «خیر و شر»

۲-۲. تحلیل داستان گنبد صندلی بر اساس قواعد نحوی پیرفت‌ها و نسبت‌ها

یکی از مباحث روایت‌شناسی گریماس، توجه به زنجیره‌های روایی موجود در هر داستان است. او برخلاف پراپ که ساختار طرح روایت‌ها را بر اساس نقش ویژه آن‌ها بررسی می‌کرد، معتقد بود که قواعد نحوی کل ساختار طرح داستان را تشکیل می‌دهد که «نشان‌دهنده توالی کنش‌ها، چگونگی و [پیش روی داستان] از گشودن دری تا کشتن کسی [است]، با رمزگان کنش روایی مشخص است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۴۰).

در این الگو «تحلیل گر، به‌جای آنکه به ماهیت خود شخصیّت‌ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیت‌ها را مدنظر دارد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴). بر این اساس می‌توان هر اثر را بر مبنای این مناسبات، به سه پیرفت تقسیم‌بندی کرد:

«پیرفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی متکی به آن است. پیرفت میثاقی (پیمانی)، بررسی وضعیت‌هاست که همان پذیرش یا ردّ پیمان است. به گمان گریماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می‌کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (همان: ۱۶۳ ـ ۱۶۲). پیرفت انفصالی در حقیقت بیانگر کنش‌های روایی موانعی است که سبب رفتن به مسیری منفی و انجام کُنشی

می‌گردد که به شکست و یا شکستن پیمان منجر می‌شود و پشیمانی به بار می‌آورد (شکستن پیمانی که قهرمان با فرستنده در آغاز داستان می‌بندد و یا براساس آن به جستجوی هدف برخاسته است).

در این داستان، خیر و شر در پی تجارت با همدیگر، همسفر می‌گردند؛ در حقیقت با یک پیمان درونی و با مددکاری سفر خود را آغاز می‌کنند (پیرفت میثاقی: بستن و شکستن پیمان‌ها). «اگر فاعل یا قهرمان به پیمان عمل کند، به پاداش می‌رسد و اگر برخلاف پیمان رفتار نماید، شکست می‌خورد و مستوجب کیفر می‌شود. در چارچوب ساختار کلّی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها» (اسکولز، ۱۳۸۲: ۱۵۵). مجموعهٔ حوادث و کنش‌هایی که در داستان روی می‌دهد مانند: تمام شدن آب خیر، شرط شر برای آب دادن به خیر و کمک دختر کُرد و چوپان کُرد به خیر، معالجه دختر پادشاه و دختر وزیر به کمک خیر، کنش‌هایی است که روایت داستان را به پیش می‌برد و طرح کلّی آن را می‌سازد (پیرفت اجرایی: آزمون‌ها، مبارزه‌ها). خیر و شر برای تجارت از بیابان‌های بی‌آبی عبور می‌کنند و خیر در آن بیابان سوزناک رها می‌شود. از آنجایی که دختر کُرد صدای ناله خیر را می‌شنود، به یاری او می‌شتابد. خیر همراه دختر کرد به خانه چوپان می‌رود و پس از ازدواج با دختر کرد به شهر می‌رود. خیر به دلیل کمک به درمان دختر پادشاه، بر مسند پادشاهی می‌نشیند و روزی شر به سرزمین او سفر می‌کند (پیرفت انفصالی: رفتن‌ها و بازگشتن‌ها). اکنون این پرسش مطرح می‌شود که حرکت شخصیّت‌ها و کنشگرها در جریان روایت چگونه بوده است؟ آیا خواننده از ابتدا تا انتهای داستان و در مواجهه با سه پیرفت (میثاقی، اجرایی، انفصالی) با کاراکترهایی ثابت و بی‌تحرّک روبه‌روست؟ آیا قهرمان یا فاعل روایت (خیر) متحول و پویاست یا خیر؟ پاسخ این است که مجموعهٔ کنشگرها هم به داستان تحرک داده‌اند و همه سبب شده‌اند که فاعل در یک وضعیت ایستا باقی نماند. نیرومندی هدف‌ها و فرستنده‌ها سبب حرکت‌هایی پرتلاطم شده است.

نمودار نحوی و نسبت‌های داستان بر مبنای الگوی گریماس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

با بررسی کنشگری هر یک از شخصیّت‌های این داستان که بر اساس نظریه گریماس صورت گرفته است، می‌توان به مطابقت این داستان با الگوی جهانی روایت داستان گریماس برای ساختار داستان، پی برد. این ساختار منسجم و به هم پیوسته در داستان گنبد صندلی بر اساس سیر روایی داستان، از یک روند نزولی به‌سوی یک روند صعودی است که می‌توان در نُه موقعیت مجزا تقسیم‌بندی کرد. در ابتدا تغییر وضعیت‌ها، بر اساس تقابل‌های دوگانه مورد بررسی قرار گرفت که در آن وضعیت متعادل آغازین (هم سفر شدن خیر و شر برای تجارت) با تمام شدن ذخیره آب خیر و در برابر آن بدطینتی شر در دادن آب در ازای چشم (بازدارنده)، به وضعیتی نامتعادل (کور شدن خیر) تبدیل می‌شود تا اینکه این وضعیت با تأثیر نیروهای یاری دهنده دختر کُرد و چوپان، سیر صعودی خود را به سوی تعادل پایانی (ازدواج با دختر کُرد، ازدواج با دختر شاه و وزیر و نشستن خیر بر مسند پادشاهی) از سر می‌گیرد. در این داستان، قهرمان کنشگر برخلاف برخی از داستان‌ها، لزوماً یک فرد یعنی «خیر» نیست؛ در موقعیت چهارم، «دختر کُرد»، این نقش را ایفا می‌کند، بدون این‌که به انسجام ساختاری و زنجیره روایی داستان آسیبی وارد کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

احمدی، بابک.(۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ اول. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت.(۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

آذر، اسماعیل و معصومه پورسیّد.(۱۳۹۰). «ریخت‌شناسی گنبد سرخ در هفت‌پیکر نظامی گنجوی». **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**. شمارهٔ ۴. صص: ۳۰ - ۹.

آستین، آلن و جرج ساونا.(۱۳۸۶). **نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتر**. داوود زینلو. تهران: سورهٔ مهر.

برتنس، هانس.(۱۳۸۷). **مبانی نظریه ادبی**. ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

پارسا، سید احمد و نرجس قابلی.(۱۳۹۵). «بررسی ساختاری حکایت «خیر و شر» نظامی گنجه‌ای بر اساس الگوی کنشی گریماس». **فنون ادبی**. سال هشتم. شمارهٔ ۲. صص: ۱۴ ـ ۱.

تایسن، لُیس.(۱۳۸۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه روز.

تولان، مایکل.(۱۳۸۶). **روایت شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی**. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

خادم الفقرا، مینا و عطامحمّد رادمنش.(۱۳۹۴). «تحلیل ریخت‌شناسی و بررسی ویژگی‌های قصه خیر و شر از هفت‌پیکر نظامی». **زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج**. سال هفتم. شمارهٔ ۲۴ صص: ۹۰ ـ ۷۵.

سلدن، رامان.(۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

فروزنده، مسعود.(۱۳۹۲).«مقاله زنجیرها و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصاری». **پژوهشنامه ادب غنایی**. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۰. صص: ۲۱۶ ـ ۱۹۷.

کاسی، فاطمه.(۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری داستان شاه سیاه‌پوش». **ادب پژوهی**. شمارهٔ ۵. صص: ۲۰۰ ـ ۱۹۲.

کالر، جاناتان.(۱۳۸۲). **نظریه ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: مرکز.

نظامی‌گنجوی، نظام‌الدین الیاس.(۱۳۸۷). **خمسه نظامی**. چاپ دوم. تهران: هرمس.

یاوري، حورا.(۱۳۷۴). **روان کاوي و ادبيّات**. تهران: تاریخ ایران.

References

Ahmadi, Babak. (1370). Structure and interpretation of the text. First Edition. Tehran: Markaz.

Austin, Allen and George Sauna. (1386). Text semiotics and theater performance.Davood Zinlo. Tehran: Surah Mehr.

Azar, Ismail and Masoumeh Poursayyed. (1390). "Morphology of the Red Dome in the. Nezami Body of Ganjavi". Literary Criticism and Stylistics Research. No. 4. Pp: 9 - 30.

Bertens, Hans. (1387). Fundamentals of literary theory. Translated by Muhammad Reza Abolqasemi. second edition. Tehran: Mahi.

Culler, Jonathan. (1382). Literary theory. Translated by Farzaneh Taheri. First Edition. Tehran: Markaz.

Forouzandeh, Mas'ud. (2013). "The article of chains and narrative propositions in the story of Lady Hesari". Journal of Lyrical Literature. Eleventh year. No. 20. Pp: 197-216.

Kasi, Fatemeh. (1387). "Structural analysis of the story of the black-clad king". Literary research. No. 5. pp: 192-200.

Khadem al-Foqara, Mina and Atta Muhammad Radmanesh. (1394). "Morphological analysis and study of the characteristics of good and evil stories from the military body week". Persian language and literature of Sanandaj Azad University. Seventh year. No. 24 .pp: 75-90.

Nezami Ganjavi, Nizamuddin Ilias. (1387). Khamseye Nezami. second edition. Tehran: Hermes.

Parsa, Seyyed Ahmad and Narjes Ghabli. (2015). "A Structural Study of Ganja'i's Military Good and Evil Anecdote Based on Grimas' Model of Action." Literary techniques. Eighth year. No. 2. pp: 1-14.

Scholes, Robert. (1383). An Introduction to Structuralism in Literature. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz.

Selden, Raman. (1384). Guide to Contemporary Literary Theory. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Tarhe no.

Toolan, Michael. (1386). Narratology, a linguistic-critical introduction. Translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt.

Tyson, Lois. (1387). Theories of Contemporary Literary Criticism. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negahe Rooz.

Yavari, Hora. (1374). Psychoanalysis and literature. Tehran: Tarikhe Iran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی