

بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه

تزوتان تودوروف

دکتر علیرضا نبی‌لو

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

چکیده

در این مقاله چهار داستان سیاوش و سودابه از ادبیات ایرانی، کوناله و تیشیرک شیتا از ادبیات ختنی، یوسف و زلیخا از ادبیات سامی و فدر و هیپولیت از ادبیات غربی برای تحلیل انتخاب، و مطابق الگوی تحلیل روایی تودوروف بررسی شده است. در هر چهار داستان به قضیه‌ها و گزاره‌های اصلی و فرعی یکسانی می‌توان رسید؛ یعنی تمام حوادث پیرامون سه شخصیت پیش می‌آید و در هر چهار داستان، زن شاه به پسر دل می‌بندد ولی پسر به شاه، وفادار می‌ماند و از عشق زن سر باز می‌زند و مورد اتهام قرار می‌گیرد و سرانجام، واقعیت آشکار می‌شود. گزاره‌های این داستانها از نهاد، کشش و صفت یکسانی پدید آمده، و در هر چهار داستان عینا تکرار شده است؛ هم‌چنین با توجه به دیدگاه تودوروف، وجوه پنجگانه اخباری، الزامی، تمنایی، شرطی و پیش بین در این چهار داستان بررسی شده است و این امر بر مشابهت ساختار روایی داستانها تأکید بیشتری می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نظریه تودوروف، نقد ساختاری، ادبیات مقایسه‌ای، داستان سودابه و سیاوش، کوناله و تیشیرک شیتا، داستان یوسف و زلیخا، داستان فدر و هیپولیت.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۱۴

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۱۲/۸

پیشینه پژوهش

- از منابع و پژوهش‌های مرتبط با موضوع مقاله می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:
۱. بوطیقای نثر؛ در این کتاب تودوروف مطالبی را دربارهٔ دستور زبان دکامرون و دگردیسی روایتها بیان کرده است (رک. تودوروف، ۱۳۸۸: ۶۳).
 ۲. دستور زبان داستان؛ در این کتاب نکات خوبی دربارهٔ روایت و دستور داستان مطرح شده و مقالهٔ تودوروف دربارهٔ کتاب دکامرون نیز در این اثر گنجانده شده است (رک: اخوت، ۱۳۷۱: اغلب صفحات).
 ۳. روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی؛ در این اثر نظرهای مختلف روایت‌شناسی تبیین شده است. البته دربارهٔ نظریهٔ تودوروف مطالب مختصری ذکر شده است. (رک: تولان، ۱۳۸۶: اغلب صفحات).
 ۴. نظریه‌های روایت؛ در این کتاب نیز به روایت‌شناسان و نظریه‌های آنان پرداخته شده است (رک: مارتین، ۱۳۸۶: اغلب صفحات).
- این منابع عمدتاً به کلیت روایت و ساختارگرایی توجه دارند و در آنها به اجمال به برخی آرای تودوروف اشاره شده است. البته اثری که مستقیماً به بررسی ساختار روایی این چهار روایت پرداخته باشد به دست نیامد و این مقاله از این نظر تازگی دارد.

۱. کلیاتی دربارهٔ ساختار و روایت

در این مقاله بر مبنای نظریهٔ تزوتان تودوروف، که از روایت‌شناسان ساختارگراست، چهار داستان سودابه و سیاوش، کوناله و تیشیرک شیتا، یوسف و زلیخا و فدر و هیپولیت تحلیل شده است. در این چهار داستان با عنایت به الگوی نحوی مورد نظر تودوروف به ساختار روایی واحد و مشابهی می‌توان دست یافت. اصولاً در داستانهای کهن، شخصیتها و رویدادها، گسترش دهندهٔ بنمایه‌ها و مفاهیم تکراری هستند؛ همان‌طور که پراپ در تحلیل قصه‌های روسی این مطلب را اثبات کرد. «پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصهٔ عامیانهٔ روسی به بنمایه‌های تکرار شوندهٔ آنها دست یافت» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

در بررسی ساختارها بیشتر بر روابط پنهان حاکم میان سازه‌های متن تاکید می‌شود.^۱ «ساختگرایی یعنی بررسی روابط متقابل میان اجزای سازای یک شیء یا موضوع فولکلوریک. [ساختگرایی] تنها به قصه‌های عامیانه و اسطوره محدود نیست... روش

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

ساختگرایانه را می‌توان درباره هر موضوعی به کار بست» (پراپ، ۱۳۸۶: هفت). یکی از ویژگیهای ساختارها، پنهان بودن و نامرئی بودن آنهاست که به کشف نیاز دارد. «ساختارها موضوعهایی نیست که با آنها بتوان مستقیماً روبه‌رو شد، بلکه آنها نظاماتی از روابط پوشیده‌اند؛ بیشتر به ادراک می‌آیند تا به دریافت» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۴). پیش از دیگران، ولادیمیر پراپ به بررسی ساختار قصه‌ها اهتمام ورزید. «پراپ این اصطلاح را به معنای توصیف حکایتها براساس واحدهای تشکیل دهنده آنها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار برد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۴۴). «در تحلیل ساختارگرایانه روایت، جزئیات ظریف سازوکارهای درونی متون ادبی بررسی می‌شود تا واحدهای ساختاری بنیادی یا عملکردهای (مانند عملکرد شخصیت) حاکم بر کارکردهای روایی متون کشف شود» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴).

برای بررسی ساختار روایی باید به ویژگیهای روایت نیز اشاره شود: ۱- مصنوعی بودن: یعنی روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است و طبق آن طرح ساخته می‌شود. ۲- تکراری بودن: تکراری بودن به این معناست که چیزهایی که ما در داستان می‌خوانیم در داستانها و یا قصه‌هایی قبلاً خوانده‌ایم و شخصیت‌های داستان هم برایمان آشناست. ۳- سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع، و به جایی ختم می‌شود. ۴- هر روایتی یک روای و یا قصه‌گو دارد. ۵- در هر روایت با نوعی جابه‌جایی روبه‌رو هستیم به این معنا که روایت، سلسله‌ای از حوادث نیست که غیرقابل تغییر و جابه‌جایی باشد بلکه راوی (نویسنده) می‌تواند حادثه‌ای را جابه‌جا کند یا به ترکیبهای تازه‌ای دست بزند و یا سیر زمانی وقایع را عوض کند. زمان نیز در روایت مهم است و جزء جدانشدنی هرگونه روایتی دانسته می‌شود. فرمالیست‌ها یا صورتگرایان از نخستین کسانی بودند که به مطالعه روایت و ساختارهای روایی پرداختند. آنها درصدد کشف قواعد و فرمولهایی بودند تا ساختار داستانها را براساس آن بررسی کنند. آنها ادبیات را به صورت عملی و ریاضی‌وار مورد توجه قرار دادند. آن چنانکه فرمالیست‌ها در عرصه مطالعات ساختار زبانی به تجزیه جملات به اجزای قابل تحلیلی و تکواژها می‌پرداختند در بررسی داستانها نیز درصدد کشف الگوهای خاص از راه تجزیه و تحلیل برآمدند.

۲. بررسی و مقایسه نظریات روایت‌شناسان

مهمترین نظریه‌پردازان در حیطه روایت‌شناسی عبارتند از: ولادیمیر پراپ، آلجیر داس گریماس، تزوتان تودوروف، ژرار ژنت و رولان بارت.



پراپ کارش را با طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه روسی شروع کرد. او عناصر ثابت و متغیر قصه‌ها را بررسی کرد و دریافت که با وجود شخصیت‌های متغیر در قصه‌ها، کارکردهای آنها ثابت و محدود است. او کارکرد را چنین توصیف می‌کند: «عمل یک شخصیت که بر حسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۶). علاوه بر ثابت و محدود بودن کارکردها او معتقد است توالی کارکردها همیشه یکسان است و همه قصه‌های عامیانه از لحاظ ساختار به یک نوع متعلق هستند. او جمع کل کارکردها را به سی و یک کارکرد در مراتب کلی‌تری قرار می‌گیرد که شامل مراحل تدارک، پیدایش گرفتاری، جابه‌جایی، مبارزه، بازگشت و شناسایی است. این کارکردها با نشانه‌های خاصی فرمول‌نویسی می‌شود و می‌توان ساختار و بنمایه داستان را با آن خلاصه کرد و الگویی به دست داد تا بتوان داستان‌های متعددی را با آن فرمول و الگو بررسی نمود.

گریماس، ساختار روایت را به ساختار دستوری زبان بسیار نزدیک می‌داند و داستانها را با وجود تفاوت‌هایشان از یک الگو و ساختار متأثر می‌یابد. «آنچه برای گریماس حائز اهمیت است، دستور زیر بنایی و سازنده روایتهاست نه متنهای منفرد... علاوه بر این گریماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است» (گرین ولیهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰). هم چنین «هدف گریماس این است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله به دستور زبان جهانی روایت دست یابد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۴). او به تأثیر از نشانه‌شناسی به نقش تقابلهای دوگانه در داستان و روایت توجه زیادی دارد. این تقابل دوگانه به این گونه در الگوی گریماس دیده می‌شود: فاعل و هدف / اعطا کننده و دریافت کننده / یاریگر و رقیب^۲.

گریماس چند رابطه اساسی را میان آنچه آن را الگوی کنش می‌خواند باز می‌شناسد: فاعل در برابر هدف، فرستنده در برابر دریافت کننده و گزینه‌های یاری دهنده یا مخالف. رابطه میان فاعل و مفعول به رابطه میان فاعل اسمی و مفعول اسمی در جمله شباهت دارد» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۳).

گریماس با طرح الگوی کنشی خود کوشید تا الگوی پراپ را اصلاح کند و روایتها را از دیدگاهی دیگر مورد ارزیابی قرار دهد.^۳

گریماس در کتاب ساختار معنایی (۱۹۶۶) با درکی عملی‌تر از طرح پراپ توانست با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصرتر کردن کار او بپردازد. این مفهوم نه قصه‌ای خاص

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

و نه حتی یک شخصیت بلکه مفهومی ساختاری است. با توجه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری‌دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پراپ را استنتاج کرد و حتی به سادگی زیباتری دست یافت (ایگلتن، ۱۳۸۰: ۱۴۴).

بنابراین گریماس این شش کنشگر را در تقابل با هفت شخصیت پراپ یعنی شخص خبیث، بخشنده و فراهم آورنده، مددکار، شخص مورد جستجو و پدرش، اعزام کننده، قهرمان، قهرمان دروغین قرار می‌دهد.

به نظر گریماس طرز نگاه پراپ بسیار درگیر درونمایه است و به اندازه کافی ساختاری نیست. در نتیجه او الگوی کنشی را مطرح می‌کند که بسیار انتزاعی است و باید بتواند روایت را به مفهوم عام توصیف کند و تمامی عناصر احتمالی هر روایت و انواع ترکیبات این عناصر را در متون ادبی و غیرادبی مشخص سازد (برتس، ۱۳۸۴: ۸۵).

در نظر پراپ حوادث و رویدادهای داستان نقش برجسته‌ای دارد ولی در دیدگاه گریماس بیشترین نقش به شخصیت‌ها داده می‌شود و ارزیابی گریماس با محوریت این عنصر روایتی انجام می‌شود.

گریماس عکس طرح پراپ را پیشنهاد می‌کند که در آن وقایع نسبت به شخصیت، تبعی است او پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او عملکرد به منزله مقولات کلی در زیربنای همه روایات هست که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهد: اعطا کننده + دریافت کننده؛ فاعل + هدف؛ یاریگر + رقیب (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

یکی دیگر از مباحث روایت‌شناسی گریماس، توجه به زنجیره‌های روایتی است که به نظر او در سه قسم قابل بررسی است: اجرایی، میثاقی و انفصالی^۴. در زنجیره اجرایی به آزمونها، مبارزه‌ها، تلاشها و کارکردهایی از این دست پرداخته می‌شود که بخشی از هر روایت به این موضوعات و امور اختصاص دارد و کمتر روایتی دیده می‌شود که این بعد در آن وجود نداشته باشد. «پی رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۶۲). در زنجیره میثاقی به عهد و پیمانها، قول و قرارها و بستن و گسستن آنها پرداخته می‌شود. اغلب قصه‌ها از چنین ویژگی برخوردار است. در زنجیره انفصالی، سیر و سفرها و رفت و برگشتها مورد نظر است که غالب داستانها این ویژگی را دارد و جریان داستان با این نوع سفرها و گشت و گذارها پیش می‌رود.

تودوروف نیز، چنانکه خواهد آمد به دستور زبان جهانی روایت و تقلیل آن به سطح یک جمله می‌اندیشد و به کنشها، صفات و رفتار شخصیت‌ها توجه دارد.



ژرار ژنت سه عامل قصه، داستان و روایت را از هم جدا می‌کند. او به زنجیرهٔ حوادث در داستان توجه دارد که در این زنجیره، راوی دخل و تصرف، و زمانبندی را نیز با توجه به این جابه‌جایی تنظیم می‌کند.^۵ ژنت در تحلیل روایت به چند عامل توجه دارد: نظم، تداوم، بسامد، وجه و حالت.^۶

در نظر او نقش عامل زمان در روایت نقش خاصی است. او با توجه به عامل زمان چند نوع روایت را از هم متمایز می‌کند:

۱- روایت مابعد (گذشته‌نگر) که همان روایت به صورت گذشته است... داستان ترتیب واقعی وقایع را بر هم می‌زند و وقایع را از گذشته تعریف می‌کند تا به حال برسد. ۲- روایت مقدم یا آینده‌نگر، روایتی است که زمان طرح جلوتر از زمان داستان است. ۳- روایت به شیوه‌ای که زمان طرح و داستان با هم تداخل و برخورد کند. ژنت این شیوه را از نظر زمانی لحظه به لحظه می‌نامد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶).

روایت در نظر بارت، عام‌تر و کلی‌تر از نگاه دیگران است. او به شکلهای مختلف و اقسام گوناگون روایت توجه دارد و در تمام شئون فرهنگی روایت را جستجو می‌کند. در نظر او «روایت یکی از جهانهای بشری است که تنها می‌توان آن را توصیف کرد و خصایصش را برشمرد» (همان: ۱۰).

بارت روشهای زبانشناسی ساختاری را در تحلیل روایت مؤثر می‌داند. در روایت به سه سطح توصیفی قائل است: ۱- کارکرد ۲- کنش ۳- روایت. او واحدهای کارکردی-نقشی را به دو دسته تقسیم می‌کند: ۱- نقش (کارکرد) ۲- نشانه یا نما. در نظر بارت هر روایت دارای این ساختار است: «وضعیت اولیه + نقش‌های مختلف + وضعیت نهایی» (همان: ۲۳).

بارت روایت را ابزار ارتباطی می‌داند که فرستنده و گیرنده‌ای دارد. او روایت را سه قسم می‌داند: ۱- راوی دیدگاه شخصیت اصلی داستان را دارد و با ضمیر اول شخص می‌نویسد. و گاه قهرمان است و گاه شاهد رخدادهاست. ۲- راوی، غیرشخصی است یعنی دانای کل. ۳- در جدیدترین گونهٔ روایت، راوی روایت خود را به دانش و بینش شخصیتها محدود می‌کند و همه چیز چنان پیش می‌رود که انگار هر یکی از شخصیتها راوی است.^۷

چنانکه دیده می‌شود در روایت‌شناسی، جوانب مختلف روایت مورد مطالعه قرار می‌گیرد، اما با وجود اختلاف نظر میان روایت‌شناسان، هدف نهایی همه آنها کشف

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

الگوی جامع روایت است؛ الگوهایی که هم ناظر بر صورت زبانشناختی روایتها و ساختار قابل توصیف آنها است و هم روابط اشخاص و شکل‌گیری و به ثمر رسیدن روایت را مدنظر قرار می‌دهد.

۳. روایت‌شناسی از نگاه تودوروف

تودوروف متولد سال ۱۹۳۹ است و آثار مختلفی درباره روایت‌شناسی ساختارگرا و قرائت متون دارد. مهمترین اثر او در بررسی ساختار روایت، کتاب دستور زبان دکامرون است که در آن الگوی روایت‌شناسانه مورد نظر خود را بیان کرده است. «تودوروف زنده‌ترین مثالهای خود را از بررسی کتاب دکامرون اثر بوکاچیو ارائه می‌کند (دستور زبان دکامرون، ۱۹۶۹). کوشش او به منظور تدوین یک نظام نحوی جهانشمول برای روایت کاملاً حال و هوای یک نظریه علمی را دارد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۶). هم‌چنین بوطیق‌نشر یکی دیگر از آثار اوست که شامل مباحثی درباره ادیسه، هزار و یک شب، دستور زبان دکامرون و دگردیسی روایی و... است. در این کتاب به روایت و ساختار آن و هم‌چنین ساختار روایی دکامرون می‌توان دست یافت. این نویسنده و منتقد بلغاری، معتقد است که داستان با وضعیتی پایدار شروع می‌شود؛ سپس نیرویی، تعادل آن را برهم می‌زند و موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود و با کنش قهرمان داستان، وضعیت دوباره به حالت پایدار برمی‌گردد. در نظر تودوروف روایت به نوعی تبدیل وضعیت منجر می‌شود. «تغییر از وضعیتی به وضعیت دیگر از اصلی‌ترین ویژگیهای روایت است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۱) و این امر در اغلب روایات مشترک است؛ به عبارت دیگر قصه‌ها اگرچه از جهات متعدد با هم تفاوت دارند با تمرکز بر نوع کنش‌ها و روابط اشخاص می‌توان به ساختی مشترک در آنها دست یافت.

می‌توانیم قصه‌ها را از لحاظ ترکیب‌بندی و ساختارشان مقایسه کنیم و به این ترتیب شباهتشان در پرتو تازه‌ای خود را نشان خواهد داد. می‌توان ملاحظه کرد که شخصیت‌های قصه‌های پریان با اینکه از لحاظ ظاهر، سن، جنسیت، نوع دلمشغولی، موقعیت اجتماعی و دیگر ویژگیها ایستا و وصفی بسیار با هم متفاوتند در جریان کنش، کارهای یکسانی را به انجام می‌رسانند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۲۶۴).

بنابراین در نظریه تودوروف بر جنبه‌های مختلف حاکم بر روابط شخصیت‌های روایت تاکید می‌شود و پی بردن به این روابط در شناخت ساختار قصه و روایت مؤثر است.

۳-۱ دستور جهانی روایت

تودوروف برای بررسی این ساختارها به تبیین دستور زبان داستان می‌پردازد. او می‌گوید: «بی‌تردید دستوری جهانی وجود دارد که زیر بنای همهٔ زبانهاست. این دستور جهانی منشأ همهٔ جهانیهاست» (سجودی، ۱۳۸۳، ۷۸). این دستور جهانی در اغلب بخشهای کلام از جمله روایت دیده می‌شود. «وی می‌کوشد تا از طریق بررسی داستانها به ساختار عام روایت دست یابد» (برتنس، ۱۳۸۴: ۹۴).

بنابراین در نظر او مشابهت ساختاری و زنجیره‌وار در روایتها مشابه اجزای جملات است و بررسی این وجه اشتراک، زمینهٔ اصلی تجزیه و تحلیل روایتها توسط تودوروف شده است. تجزیه و تحلیل حکایتها در اثر تودوروف شباهتهای حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان، یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد.^۱

تودوروف با تدوین دستور زبان مشترک و جهانی روایت به استفاده از زبانشناسی در روایت‌شناسی توجه می‌کند. «از نظر تودوروف همچون گریماس و دیگران روایت صرفاً مجموعه‌ای است از امکانات زبانی که به طریقی خاص براساس مجموعه‌ای از قواعد ساختاربندی زیر دستوری یک جا جمع آمده‌اند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۹).

۳-۲ وضعیت و گذر

تودوروف معتقد است که در داستان دو بخش وجود دارد: بخش وضعیتها (پایدار و ناپایدار) و بخش گذار. «پس هر روایت دارای دو نوع حادثهٔ فرعی است: حوادثی که وضعیتی را توصیف می‌کنند (خواه متعادل و یا غیر متعادل) و آنهایی که بیان‌کنندهٔ گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگرند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳). بنابراین روایت دو بخش است: حادثه فرعی که وضعیتی را توصیف می‌کند (متعادل یا نامتعادل) و بخشی که گذر از وضعیتی به وضع دیگر را شرح می‌دهد. معمولاً حادثهٔ فرعی اول ایستا و حادثهٔ دوم پویاست.

او در توصیف موقعیت اولیه یا پایدار هر حکایت معتقد است که تعدادی قوانین عام وجود دارد و تخطی از آنها جرم و گناه است و تعدادی گزاره‌های وصفی خاص به کار رفته است که شخصیت‌های محوری حکایت را معرفی می‌کنند و با کاوش ساختاری می‌توانند به مباحث معناشناختی برون‌متنی هدایت کنند.

۳-۳ واحدها و اجزای روایت

نظریهٔ تودوروف از جریان و سیر کل به جزء برخوردار است. او سه جنبهٔ کلی متن روایت

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

را به سه محور معنایی، نحوی و کلامی تقسیم می‌کند.^۸ از میان آنها بخش نحوی را بیشتر در کانون مطالعات روایت شناسانه خود قرار می‌دهد. در مرحله بعد «او دو واحد بنیادی را در ساختار روایت از هم متمایز می‌کند که یکی گزاره است و دیگری زنجیره» (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۹).

گزاره: کوچکترین واحد روایی است که ساختارش شبیه یک جمله مستقل سه جزئی است؛ به عبارت دیگر گزاره یک جمله روایی پایه و هم ارزش یک جمله در دستور زبان است. گزاره‌ها خود به اجزای سازنده یعنی اسم خاص (شخصیتها)، فعل (اعمال و کنش‌ها) و صفت (ویژگیها و خصوصیات اشخاص) تقسیم می‌شوند. زنجیره: واحد بزرگتر از گزاره است و معمولاً شامل یک یا چند گزاره می‌شود. هر حکایتی حداقل یک زنجیره دارد. زنجیره نظام کاملی از گزاره‌هاست که طرح اصلی حکایت را بیان می‌کند.

تودوروف برای کاربردی کردن نظر خود ابتدا هر حکایت را به یک چکیده نحوی کاهش می‌دهد و عملیات تحلیلی را روی همین چکیده انجام می‌دهد؛ به عبارت دیگر او هر حکایت را به قضیه‌ها و واحدهایی کاهش می‌دهد که حداقل از یک جمله تشکیل شده، و شامل شخصیت‌هایی است که با اسم خاص نشان داده می‌شود و شامل صفت یا فعلی است که از ویژگیها و کنشهای روایتی سخن می‌گوید. در این دستور خلاصه روایت، یک گزاره از تلفیق یک شخصیت و یک کنش (که ممکن است شامل عنصری دیگر به عنوان مفعول باشد) یا یک ویژگی تشکیل می‌شود. شخصیت یا اسم خاص صرفاً یک ویرینی خالی است که باید با صفت (ویژگی) یا فعل (کنش) پر شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۱).

شخصیتها همان اسم، ویژگیهای آنها صفت و اعمال آنها فعل است. به همین دلیل، روایت از نگاه او غالباً در حد یک جمله سه جزئی کاهش می‌یابد؛ هم‌چنین در نظر او عمدتاً صفات، وضعیت ایستا و ثابتی را بیان می‌کنند و افعال وضعیت پویا و متغیر را. «گزاره‌ها ممکن است مانند صفت عمل کنند و به وضعیت ایستای امور اشارت داشته باشند (شهریار بودن) یا مانند فعل به گونه‌ای پویا عمل کنند و تخطی از قانون را نشان دهند» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

گزاره‌ها در نظر او از جهت دیگری نیز قابل دسته‌بندی است؛ یعنی گزاره‌های توصیفی



و کیفی. گزاره‌های توصیفی بیشتر به بررسی شخصیتها می‌پردازد و گزاره‌های کیفی به قانون و شکستن آن توجه دارد.

او صفات و ویژگیها را در سه بخش دسته‌بندی می‌کند:

۱. وضعیتها: این صفات ناپایدار است و از خوشبختی تا بدبختی را شامل می‌شود.
 ۲. کیفیتها: این صفات در مقایسه با وضعیتها پایدارتر است و از خیر تا شر را در برمی‌گیرد.

۳. وضعیت: شامل ماندگارترین اوصاف است؛ مانند جنسیت، دین و موقعیت اجتماعی. تودوروف افعال را نیز به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. تغییر و تعدیل کردن: این نوع فعل موقعیتی را توصیف می‌کند و نشانگر تغییر یا دگرگون کردن آن موقعیت است.

۲. تخلف و تخطی کردن: نشانگر ارتکاب به جرم و تخطی از قانون است.

۳. مجازات کردن: به افعالی اشاره دارد که برای تنبیه، عقوبت و بیان مجازات به کار می‌رود.

۳-۴ وجوه روایی گزاره‌ها

پس از تقسیم‌بندیها نوبت به وجوه روایتی می‌رسد که به ارتباطهای شخصیتهای روایت توجه دارد و زنجیره ساختاری پنهان حاکم بر آن را می‌کاود. این وجوه گاهی در داستان مستقیماً ذکر، و گاهی غیرمستقیم در فضای داستان حضور آنها احساس می‌شود.

تودوروف در گزاره‌ها پنج وجه را مشخص می‌کند:

۱. وجه اخباری: کنش و فعل در این گزاره‌ها واقعا انجام شده است و از رویدادهایی سخن می‌رود که به مرحله وقوع و عینیت رسیده است.

۲. وجه تمنایی: این وجه با خواست و اراده انسان و اجتماع مطابقت دارد؛ یعنی آنچه شخصیتهای داستان آرزو دارند اتفاق بیفتد. بنابراین وجه تمنایی، بیانگر آرزوها و امیدهای شخصیتهاست. این وجه می‌تواند با وجه الزامی در تقابل باشد. معمولاً وجه تمنایی با غلبه شخصیت بر قانون و وجه الزامی پدیدار می‌شود.

۳. وجه الزامی: وجهی که باید انجام شود و تابع خواست و قانون جامعه است. این وجه گاهی در داستان ذکر، و گاهی از فضای کلی روایت برداشت می‌شود، این وجه مانع تخطی شخصیتها می‌شود؛ زیرا عدول از آن، گناه به‌شمار می‌رود. اگر

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

شخصیت از این قانون تخطی کند باید به دنبال راهی برای گریز از مجازات باشد؛ مثلاً یکی از وجوه الزامی در قالب قوانین خانواده خود را نشان می‌دهد که وفاداری به آن لازم است و عدول از آن، مجازات در پی خواهد داشت و گاهی خاطیان برای گریز از مجازات به فریبکاری متوسل، و در غیر این صورت مورد مجازات واقع می‌شوند.

۴. وجه شرطی: شرط‌هایی که شخصیتها برای اجرای کنشی قرار می‌دهند و به شکل دو گزاره اسنادی بیان می‌شود که رابطه شرطی میان آنها هست؛ مثلاً X از Y می‌خواهد کاری را انجام دهد و اگر موفق شد X خواسته او را برآورده می‌کند. وجه شرطی اغلب نشانه عدم قطعیت روابط اشخاص در روایت است.

۵. وجه پیش‌بین: که به پیشگویی و پیش‌بینی پدیده‌های در موقعیت خاص دلالت دارد.^{۱۱} از نظر ساختار به وجه شرطی شبیه است؛ مثلاً X فکر می‌کند که اگر من باعث ناراحتی Y شوم او از من انتقام می‌گیرد.

۴. خلاصه چهار داستان مورد بحث و بررسی گزاره‌های آنها براساس نظریه تودوروف

داستان کوناله و تیشیرک شیتا

قصه کوناله از افسانه‌های ختنی و مشهور به «سوتره کوناله» است. کوناله پسر اشوکه و همسر اولش پدماوتی است. اخترشناسان برای کوناله طالع نحسی پیش‌بینی می‌کنند. او تحت تعلیم آموزه‌های بودا قرار می‌گیرد. تیشیرک شیتا همسر دوم اشوکه عاشق کوناله می‌شود و در صدد فریفتن او برمی‌آید. کوناله از پذیرش خواسته او سرباز می‌زند. تیشیرک شیتا به دسیسه خود ادامه می‌دهد. اشوکه ابتدا فرزند را به جان‌شینی خود برمی‌گزیند ولی تیشیرک شیتا با ترفندی خود را به حکمرانی موقت می‌رساند و دستور می‌دهد کوناله را کور کنند. اشوکه از توطئه همسرش آگاه می‌شود و تصمیم می‌گیرد او را بکشد ولی کوناله مانع می‌شود و از پدر می‌خواهد او را ببخشد. به همین دلیل بینایی کوناله به او برمی‌گردد.^{۱۱}

گزاره‌های این داستان عبارت است از:

Ash (اشوکه) شاه است.

Ku (کوناله) پسری که به دربار و شاه وابسته است.

T (تیشیرک شیتا) زنی که به دربار و شاه وابسته است.
 T عاشق Ku می‌شود.
 Ku به Ash وفادار است.
 Ku از عشق T خودداری می‌کند.
 T می‌ترسد Ku ماجرا را به Ash بگوید.
 T به Ku تهمت خیانت می‌زند.
 T به دسیسه ادامه می‌دهد.
 Ash در ابتدا از T جانبداری می‌کند.
 Ku مجازات می‌شود.
 Ku از سوی افرادی یاری و حمایت می‌شود.
 Ku آزموده می‌شود.
 Ku در آزمون پیروز می‌شود.
 راز و واقعیت خطای T فاش می‌شود.
 Ash، قصد مجازات T را دارد.
 Ku مانع مجازات T می‌شود.
 Ku به قدرت و آرامش نسبی می‌رسد.

داستان سیاوش و سودابه

سپاهیان ایران کنیزی را در مرز ایران و توران می‌یابند؛ او را به نزد کیکاووس می‌آورند. کیکاووس با او ازدواج می‌کند و سیاوش متولد می‌شود. او تحت تعلیم رستم قرار می‌گیرد و می‌بالد. همسر کیکاووس - سودابه دختر شاه هاماوران - به او دل می‌بندد و می‌کوشد با ترفند و حيله او را به خود نزدیک کند. سیاوش به پدر وفادار است و از عشق سودابه سرباز می‌زند. سودابه از ترس، او را متهم می‌کند. کیکاووس برای مجازات و کشف واقعیت از آنها می‌خواهد که طبق سنت و رسم آن روزگار از آتش عبور کنند تا گناهکار و بی‌گناه شناخته شود. سیاوش با موفقیت از آتش عبور می‌کند و مانع عبور سودابه می‌شود و برای گریز از مکر و نیرنگ سودابه به نبرد با افراسیاب می‌رود و پس از کش و قوسهای بسیار در دیار تورانیان اقامت می‌کند ولی نهایتاً در اثر بدخواهی گرسیوز و افراسیاب کشته می‌شود.^{۱۲}

گزاره‌های این داستان عبارت است از:

K (کیکاوس) شاه است.

S (سیاوش) پسری که به شاه وابسته است.

Su (سودابه) زنی که به شاه و دربار وابسته است.

Su عاشق S می‌شود.

S به K وفادار است.

S از عشق Su خودداری می‌کند.

Su می‌ترسد S ماجرا را به K بگوید.

Su به S تهمت خیانت می‌زند.

Su به دسیسه ادامه می‌دهد.

K در ابتدا از Su جانبداری می‌کند.

K قصد مجازات S را دارد.

S از سوی افرادی یاری و حمایت می‌شود.

S آزموده می‌شود.

S در آزمون پیروز می‌شود.

راز و واقعیت خطای Su آشکار می‌شود.

K، قصد آزمودن و مجازات Su را دارد.

S مانع آزمودن و مجازات Su می‌شود.

S به آرامش نسبی می‌رسد.

داستان یوسف و زلیخا

یوسف پس از نجات یافتن از چاهی که برادرانش او را در آن افکنده بودند در بازار مصر به فروش گذاشته می‌شود و عزیر مصر او را می‌خرد و مانند فرزند خود در دربار او نگهداری می‌شود. زلیخا زن عزیز مصر شیفته او می‌شود و پس از ترفندهای مختلف سعی دارد یوسف را بفریبد. یوسف امتناع می‌کند و هنگام فرار از نزد او گریبانش توسط زلیخا پاره می‌شود. زلیخا از ترس فاش شدن موضوع، او را متهم می‌کند و عزیز مصر برای مجازات، او را به زندان می‌افکند. یوسف در زندان با تعبیر خواب دو نفر از زندانیان، آزادی یکی را پیش‌بینی می‌کند و مقرر می‌شود او پس از رهایی نزد عزیز مصر



از یوسف یاد کند، اما او فراموش می‌کند و بعدها پس از خواب دیدن شاه و جستجوی معبران، آن فرد به یاد یوسف می‌افتد. یوسف پس از رهایی و تدبیر قحطی پیش آمده به عزیزی مصر می‌رسد. زلیخا با وجود پیروی هنوز به یوسف می‌اندیشد در پایان به اذن الهی زلیخا جوان می‌شود و با یوسف ازدواج می‌کند.^{۱۳}

گزاره‌های این داستان عبارت است از:

Az (عزیز) شاه است.

Y (یوسف) پسری که به شاه وابسته است.

ZI (زلیخا) زنی که به شاه و دربار وابسته است.

ZI عاشق Y می‌شود.

Y به Az وفادار است.

Y از عشق ZI خودداری می‌کند.

ZI می‌ترسد Y ماجرا را به Az بگوید.

ZI به Y تهمت خیانت می‌زند.

ZI به دسیسه ادامه می‌دهد.

Az در ابتدا از ZI جانبداری می‌کند.

Az فرمان زندانی کردن Y را صادر می‌کند.

Y یاری و حمایت می‌شود.

Y از زندان با سربلندی بیرون می‌آید.

راز و واقعیت خطای ZI فاش می‌شود.

Y از ZI دستگیری می‌کند.

Y به قدرت و آرامش نسبی می‌رسد و ZI مجازات نمی‌شود.

داستان فدر و هیپولیت

حکایت در یونان قدیم رخ می‌دهد و ماجرا بیان عشق فدر – همسر تزه امپراطور یونان – به پسر خوانده‌اش هیپولیت است. بر اثر وصلت تزه با ملانیپه هیپولیت^{۱۴} به دنیا می‌آید. وی از مادر خود، میل به شکار و تمرینات سخت را به ارث برده است و از میان همه خدایان به آرتامیس احترام خاصی می‌گذارد و آفرودیت را تحقیر می‌کند. آفرودیت برای اینکه وی را تنبیه کند، محبت او را در دل فدر^{۱۵} قرار می‌دهد. فدر به ترزن محل زندگی

هیپولیت می‌رود تا به او نزدیک شود. هیپولیت در ابتدا منظور او را درک نمی‌کند. فدر که سخت دل‌باخته است نامه‌ای به او می‌نویسد و به عشق خود اعتراف می‌کند. هیپولیت، وحشت می‌کند و نامه پر سوز و گداز را می‌سوزاند. هیپولیت دل‌باخته زن دیگری به نام آریسی است و نمی‌تواند عشق فدر را بپذیرد. فدر از سر حسادت و انتقام‌جویی و تحت تأثیر دایه‌اش - اونون - او را به ابراز عشق متهم می‌کند. فدر از ترس اینکه مبادا وی این ماجرا را نزد تزه فاش کند، لباس خود را پاره می‌کند و در اتاق خود را می‌شکند و ادعا می‌کند که هیپولیت قصد تجاوز به وی را داشته است. تزه سخت غضبناک می‌شود و پسرش را لعن می‌کند و از درگاه می‌رانند. او برای کشتن فرزندش به پوزئیدون متوسل می‌شود. پوزئیدن یک غول دریایی را به این مأموریت می‌گمارد. غول هنگامی که هیپولیت با ارابه خود از کنار دریا عبور می‌کند از امواج بیرون می‌آید و اسبهای ارابه را به وحشت می‌افکند و موجب هلاک هیپولیت می‌شود. فدر که از نتیجه کار خود آگاهی می‌یابد، زهر می‌خورد و پیش از مرگ، واقعیت را فاش می‌سازد. او سرانجام خود را به دار می‌آویزد.^{۱۶}

گزاره‌های این داستان عبارت است از:

- T (تزه) شاه است.
- H (هیپولیت) که وابسته به شاه پسری است.
- F (فدر) زنی که به شاه و درباره وابسته است.
- F عاشق H می‌شود.
- H به T وفادار است.
- H از عشق F خودداری می‌کند.
- F می‌ترسد H ماجرا را به T بگوید.
- F به H تهمت خیانت می‌زند.
- F به دسیسه ادامه می‌دهد.
- T از F جانبداری می‌کند.
- T فرمان قتل H را صادر می‌کند.
- H کشته می‌شود. مجازات نابجا
- راز و واقعیت خطای F فاش می‌شود.
- F مجازات می‌شود.



۵. مقایسه و تحلیل ساختار روایی گزاره‌ها و وجوه روایتی چهار داستان مورد بحث گزاره‌های این روایات از سه شخصیت Sh شاه، P پسر و Z زن شکل می‌گیرد. هر چهار روایت تقریباً از یک الگوی ساختار روایی مشابه پیروی می‌کند. اگر شخصیت‌های خاص روایات چهارگانه مورد بحث را با نمونه‌های کلی جایگزین کنیم به اشتراک آنها بهتر پی می‌بریم؛ به عبارت دیگر با قرار دادن گزاره‌ها و اشخاص مختلف در الگویی واحد می‌توان داستانها و روایات متعددی پیدا کرد که از یک ساختار و دستور زبان پیروی می‌کند و این همان دستور زبان داستانی مشترکی است که تودوروف و سایر روایت‌شناسان ساختارگرا بر آن تأکید دارند و معتقدند می‌توان از این طریق به روابط پنهان و ناشناخته روایات یا به عبارت دیگر به ساختار مشترک روایات دست یافت.

الگوی مشترک این روایات بدین قرار است:

۱	Sh، شاه است.
۲	P، پسری که به شاه وابسته است.
۳	Z، زنی که به شاه و دربار وابسته است.
۴	Z عاشق P می‌شود عشق (کنش - تخلف)
۵	P به Sh وفادار است وفاداری (ویژگی - وضعیت)
۶	P از عشق Z خودداری می‌کند خودداری (کنش - تغییر)
۷	Z می‌ترسد P ماجرا را به Sh بگوید ترس (کنش - تغییر)
۸	Z به P تهمت خیانت می‌زند اتهام (کنش - تغییر)
۹	Z به دسیسه ادامه می‌دهد دسیسه (کنش - تخلف)
۱۰	Sh در ابتدا از Z جانبداری می‌کند جانبداری (کنش - تغییر)
۱۱	Sh فرمان قتل یا زندانی کردن P را صادر می‌کند صدور فرمان قتل یا حبس (کنش - مجازات)
۱۲	P از سوی افرادی یاری و حمایت می‌شود یاری و حمایت (کنش - تغییر)
۱۳	P آزموده می‌شود آزمون (کنش - تغییر)
۱۴	P در آزمون پیروز می‌شود پیروزی (کنش - تغییر)
۱۵	راز و واقعیت خطای Z فاش می‌شود افشای حقیقت (ویژگی - وضعیت)
۱۶	Sh، قصد مجازات Z را دارد قصد مجازات (کنش - مجازات)

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

۱۷	P مانع مجازات Z می شود ممانعت از مجازات (کنش - تغییر)
۱۸	P به قدرت و آرامش نسبی می رسد رسیدن به قدرت (کنش - تغییر)

چنانکه گفته شد گزاره‌ها از نظر تودوروف به دو دسته توصیفی و کیفری تقسیم می‌شود: گزاره‌های توصیفی تعادل داستان را نشان می‌دهند و گزاره‌های کیفری به قانون و شکستن آن توجه دارد و برهم زدن تعادل داستان را بررسی می‌کند با توجه به جدول، گزاره‌های ۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۷ و ۱۸ توصیفی و گزاره‌های ۴، ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۳ و ۱۶ کیفری است و تقریباً در هر چهار روایت مورد بحث این امر دیده می‌شود.

در گزاره‌های توصیفی به شاه بودن، رابطه پدری و پسری، رابطه همسری، وفاداری فرزند به پدر، خودداری فرزند از عشق نامشروع، جانبداری شاه از همسر، مورد حمایت واقع شدن فرزند از سوی دیگران، پیروز شدن پسر در آزمون به دلیل صداقت، فاش شدن واقعیت، خودداری پسر از مجازات مادرخوانده به دلیل فتوت و بخشش و به آرامش و قدرت رسیدن فرزند شاه توجه می‌شود که همگی توصیف کننده اعمال اشخاص و بیانگر تعادل داستانی است.

در گزاره‌های کیفری به تخطی و مجازات بر می‌خوریم: عاشق شدن همسر شاه نسبت به پسرخوانده، تهمت خیانت زدن به پسرخوانده توسط همسر شاه به دلیل ترس از فاش شدن ماجرا، روی به دسیسه آوردن برای پوشاندن موضوع، فرمان قتل یا زندانی کردن فرزند توسط پادشاه، آزمودن فرزند و قصد مجازات زن از این زمره است. هم‌چنین سه مرحله تعادل، عدم تعادل و برگشت تعادل را در این داستانها می‌توان بررسی کرد:

تعادل (۱)؛ شاه و پسر وابسته به دربار در آرامش و تعادل به سر می‌برند.

از میان رفتن تعادل؛ با ورود زن و اظهار عشق به پسر، تعادل به هم می‌خورد.

تعادل (۲)؛ زن ممکن است مجازات شود و شاه و پسر یا یکی از این دو به وضعیت تعادل و آرامش بر می‌گردند و یا پسر از میان برداشته می‌شود و تعادل و آرامش اولیه برقرار می‌شود؛ مثلاً در داستان یوسف و زلیخا ابتدا تعادل اولیه وجود دارد و با آمدن یوسف، زلیخا شیفته زیبایی او می‌شود و قصد خیانت دارد؛ با این امر تعادل برهم می‌خورد و یا باید زلیخا به قصدش برسد یا مانع فاش شدن راز شود. بنابراین با اتهام زدن و دسیسه، سعی می‌کند تعادل را برگرداند. در نهایت با زندانی شدن یوسف، تعادل



نسبی حاکم می‌شود.

از سوی دیگر مطابق دیدگاه تودوروف در این داستانها، روایت از وضعیتی به وضعیت دیگر تبدیل می‌شود. بنابراین می‌توان دو حادثه فرعی مورد نظر او را تبیین کرد؛ یعنی حوادث ایستایی که وضعیتی را توصیف می‌کند و حوادث پویایی که بیانگر گذر از یک وضعیت به وضعیت دیگر است.

در اینجا به مواردی از حوادث دوگانه در داستانهای مورد بحث اشاره می‌شود:
الف) توصیف کننده وضعیت؛ آنچه در گزاره‌های زیر بیان می‌شود توصیفگر وضعیت است:

کوناله پسر اشوکه و همسر اولش پدماووتی است که اخترشناسان برای او طالع نحسی پیش‌بینی می‌کنند/ کوناله از پذیرش خواسته تیشیرک شیتا سرباز می‌زند/ تیشیرک شیتا به دسیسه خواد ادامه می‌دهد/ اشوکه از توطئه همسرش مطلع می‌شود.

ب) بیان کننده گذر از وضعیتی به وضعیت دیگر؛ در گزاره‌های زیر به حوادثی اشاره شده است که گذر از یک وضعیت به وضعیتی دیگر نشان داده می‌شود: کوناله تحت تعلیم آموزه‌های بوداست/ تیشیرک شیتا همسر اشوکه عاشق کوناله می‌شود و درصدد فریفتن اوست/ تیشیرک شیتا با ترفندی خود را به حکمرانی موقت می‌رساند/ تیشیرک شیتا دستور می‌دهد کوناله را کور کنند/ اشوکه قصد کشتن همسرش را دارد ولی کوناله مانع می‌شود و از پدر می‌خواهد او را ببخشد/ به دلیل این بخشش، بینایی کوناله به او برمی‌گردد.

در این گزاره‌ها گذر از جهل به علم، گذر از تعادل وفاداری به عدم تعادل خیانت، گذر از مرتبه عادی و معمولی و رسیدن به جانشینی شاه، گذر از همسر بودن به حکمرانی موقت، گذر از بینایی به نابینایی و نیز گذر از نابینایی به بینایی و گذر از انتقام به بخشش و عفو دیده می‌شود که در هر یک، تغییر تعادل به عدم تعادل و یا بالعکس کاملاً مشهود است.

برای تبیین بهتر این موضوع به گزاره‌های یاد شده در داستان سیاوش و سودابه اشاره می‌شود:

الف) توصیف کننده وضعیت؛ سپاهیان ایران کنیزی را در مرز ایران و توران می‌یابند/ کیکاووس با او ازدواج می‌کند/ سیاوش به پدر وفادار است/ او از عشق سودابه سرباز می‌زند/ کیکاووس برای مجازات و کشف واقعیت از آنها می‌خواهد که

طبق سنت و رسم آن روزگار از آتش عبور کنند.

ب) بیان کننده گذر از وضعیتی به وضعیت دیگر: سیاوش تحت تعلیم رستم قرار می‌گیرد و می‌بالد/ همسر کیکاووس - سودابه دختر شاه هاماوران - به او دل می‌بندد و می‌کوشد با ترفند و حيله او را به خود نزدیک کند/ سودابه از ترس، او را متهم می‌کند/ سیاوش با موفقیت از آتش عبور می‌کند و مانع عبور سودابه می‌شود/ سیاوش به نبرد با افراسیاب می‌رود/ او در اثر بدخواهی گرسیوز و افراسیاب کشته می‌شود.

در اینجا نیز گذر از جهل به علم، گذر از تعادل وفاداری به عدم تعادل خیانت، گذر از متهم شدن به رفع اتهام، گذر از انتقام به بخشش، گذر از موقعیت مکانی به مکانی دیگر و گذر از حیات به مرگ دیده می‌شود. در مورد سایر داستانها و مقایسه هر چهار روایت می‌توان به «جدول وجوه تشابه و تمایز گزاره‌های چهار داستان» رجوع کرد.

هم‌چنین مطابق نظر تودوروف اجزای گزاره‌ها را از سه دیدگاه وضعیت، کیفیت و موقعیت می‌توان بررسی کرد؛ وضعیتها - که عمدتاً ناپایدار است - در این گزاره‌ها عبارت است از: وفاداری زن، دسیسه و فریب، عاشق شدن و ترس زن از فاش شدن راز. کیفیتها - که در مقایسه با وضعیتها پایدارتر است - در این گزاره‌ها عبارت است از: تهمت زدن، وفادار بودن پسر به پدر، خودداری پسر از عشق، پیروزی در آزمون و عفو و بخشش؛ موقعیت - که ماندگارترین و پایدارترین ویژگی و کنش‌ها است - در این گزاره‌ها شامل جایگاه و موقعیت شاهی، قانون خانواده و لزوم پیروی از آن، جوانمردی و خودداری از مجازات همسر شاه است.

این کنش‌ها و ویژگیها از دیدگاه دیگری نیز قابل دسته‌بندی و تحلیل است. به این منظور تودوروف کنش‌های به وجود آورنده طرح را به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. کنش‌هایی که تعادل بر هم خورده روایت را دوباره برقرار می‌کند (کنش‌های موفق) که در این روایتها شامل وفاداری فرزند، افشای راز، قصد مجازات کردن و عفو، بخشش و آرامش و تعادل پایانی است.

۲. کنش‌هایی که تعادل روایت را بر هم می‌زند (کنش‌های ناموفق) که شامل عاشق شدن زن، ترسیدن از فاش شدن ماجرا و جانبداری اولیه شاه است.

۳. کنش‌هایی که می‌کوشد تعادل را برقرار کند (اگر نتواند ناموفق است) که شامل خودداری پسر از عشق زن، یاری و حمایت اطرافیان، آزمودن پسر و خودداری او از مجازات زن است.

۴. کنش‌هایی که مایل است تعادل روایت را بر هم بزند (اگر نتواند ناموفق خواننده می‌شود) که شامل بیان ماجرا، تهمت خیانت زدن و دسیسه است.^{۱۷} هم‌چنین تودوروف افعال را به سه دسته تغییر و تعدیل کردن، تخلف و تخطی کردن و مجازات کردن تقسیم کرده است. کنش‌ها و افعال این روایتها را از این دیدگاه می‌توان بررسی کرد:

۱. تغییر و تعدیل کردن که در افعالی مانند خودداری کردن، ترسیدن، تهمت زدن، دسیسه کردن، جانبداری کردن، یاری کردن، پیروز شدن، فاش شدن خبر، مانع مجازات شدن دیده می‌شود.

۲. تخلف و تخطی کردن: مانند عاشق شدن زن شوهر دار.

۳. مجازات کردن: در داستان هیپولیت و فدر و کوناله تیشیرک شیتا این تنبیه و مجازات دیده می‌شود؛ یوسف نیز زندانی می‌شود و سیاوش با عبور از آتش ناچار است به جنگ با افراسیاب برود و نهایتاً کشته می‌شود.

در تمام گزاره‌های این داستانها پس از مقایسه به وجوه اشتراک و افتراقی می‌توان دست یافت:

اشتراکاتی نظیر عدم وفاداری زن، شیفتگی و نقض قانون خانواده، تهمت زدن، دسیسه کردن، فریفتن شاه، فریب خوردن اولیه شاه و بی‌گناه دانستن زن و فاش شدن راز را می‌توان اشاره کرد. هم‌چنین قصد مجازات زن و پسر، بخشیده شدن پسر، عفو و بخشش زن توسط پسر و آزمون دادن پسر از موارد افتراقی این روایتهاست؛ به عنوان مثال کوناله آزموده نمی‌شود و کور می‌گردد ولی سیاوش باید برای نشان دادن بی‌گناهی خود از آتش عبور کند. کوناله مانع کشته شدن و مجازات تیشیرک شیتا می‌شود و واسطه بخشش او می‌گردد و به دلیل این جوانمردی بینایی او برمی‌گردد. سیاوش نیز مانع مجازات سودابه می‌شود و برای فرار از دسیسه‌های او به دیار توران می‌رود. یوسف زندانی، ولی نهایتاً آزاد می‌شود و به عزیزی مصر می‌رسد و هیپولیت توسط پوزئیدون کشته می‌شود و فدر نیز خود را به دار می‌زند.

در این روایتها معمولاً فرزند شاه مورد حمایت و آموزش شخص یا نیروی دیگری قرار می‌گیرد: کوناله تحت تعلیم و حمایت معنوی بوده است؛ سیاوش نیز تحت تعلیم و آموزش رستم قرار دارد؛ یوسف از حمایت و عنایت الهی برخوردار است و هیپولیت

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

اگرچه به آرتمیس احترام می‌گذارد و تحت حمایت اوست با بی‌توجهی به آفرودیت، حمایت او را از دست می‌دهد و تنبیه می‌شود. از دیدگاه وجوه روایی و حالات گزاره‌های مورد نظر تودوروف نیز می‌توان این روایتها را تحلیل کرد:

اغلب گزاره‌ها اخباری، و این وجه بر سایر وجوه غالب است و از قطعیت و حتمی بودن روایت حکایت می‌کند. ولی سایر وجوه را نیز می‌توان دید. وجوه الزامی در این روایتها حول محور قانون مرکزیت شاه و اطاعت محض از او، قانون لزوم وفاداری به خانواده و مالکیت خصوصی و پرهیز از نقض آن و قانون فتوت و جوانمردی می‌گردد. هرگاه یکی از این قوانین شکسته می‌شود، مجازات و عقوبتی در پی دارد.

وجه تمنایی را می‌توان در خواسته‌های زن ون میل او به گناه دید. از سوی دیگر عدم پذیرش و سرباز زدن پسر از این میل و گرایش او به پاکدامنی و عفو و بخشش مؤید این وجه است. ممکن است وجه تمنایی با چشم‌پوشی از آرزو و خواسته‌ای همراه شود. وجود این وجه به ادامه داستان و پیش رفتن روایت کمک می‌کند.

وجه شرطی را در هر چهار روایت می‌توان دید: اگر گناه و خطای پسر اثبات شود خواهد مرد و گرنه بخشیده می‌شود. در این روایتها پیش‌بینی طالع فرزند شاه، که نشانگر توفیق یا عدم توفیق اوست، نشاندهنده وجه پیش‌بینی است و غالباً با رصد کردن طالع فرد توسط اخترشناسان و منجمان مشخص می‌شود؛ مثلاً در داستان کوناله، اخترشناسان طالع نحسی برای او پیش‌بینی می‌کنند، سیاوش نیز با پیش‌بینی اخترشناسان روبه‌رو می‌شود.

اگر به این نکته توجه شود که داستانهای مورد بحث، چهار خاستگاه متفاوت ایرانی، سامی، غربی و آسیای شرقی دارد، اهمیت بررسی این ساختار مشترک روایی نمایانتر می‌شود؛ زیرا این روایتها برخاسته از چهار فرهنگ و اقلیم مختلف است و دریافتن نقاط مشترک میان آنها با وجود تفاوت فرهنگی بر صحت مطالعات ساختارگرایانه روایت‌شناسی تأکید می‌شود. در پایان چنانکه دیده می‌شود، چهار داستان مورد بحث به لحاظ ساختار روایی بسیار به هم شباهت دارند و این امر نشان می‌دهد که الگوی موردنظر تودوروف در اثبات دستور زبان روایت بسیار مفید و مؤثر است.

جدول وجوه تشابه و تمایز گزاره‌های چهار داستان

مفاهیم	کوناله و تیشیرک شیتا	سیاوش و سودابه	یوسف و زلیخا	هیپولیت و قدر
خواسته نامشروع	*	*	*	*
وفاداری	*	*	*	*
خودداری	*	*	*	*
ترس	*	*	*	*
اتهام	*	*	*	*
دسیسه	*	*	*	*
جانبداری	*	*	*	*
کشتن	*	*	-	*
زندانی شدن	-	-	*	-
حمایت	*	*	*	-
آزمون	-	*	-	-
پیروزی در آزمون	-	*	-	-
افشای واقعیت	*	*	*	*
قصد مجازات زن	*	*	-	-
مجازات	-	-	-	*
منع مجازات	*	*	-	-

نتیجه

از نتایج این پژوهش می‌توان به اهمیت نظریه تودوروف و امکان بررسی و تطبیق آن با اغلب داستانها اشاره کرد. تودوروف به دنبال بیان دستور زبان جهانی داستان است و چنانکه در این مقاله دیده شد، این چهار داستان در عین تفاوت از دستور زبان واحدی برخوردارند. این داستانها به رغم سادگی ظاهری دارای الگوی ساختاری و روایتی کاملی است و آنها را در قالب نظریه‌های روایت‌شناسی می‌توان بررسی و ارزیابی کرد. الگوی موردنظر تودوروف نشان می‌دهد که این داستانها از منطق روایی دقیقی برخوردارند. البته اشتراک روایی چهار داستان چه بسا از ناخودآگاه جمعی مشترک این اقوام نشأت گرفته باشد. در هر حال داستانها دارای گزاره‌های اصلی و فرعی مشترکی

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

هستند؛ گزاره‌هایی با موضوع عشق، دسیسه، خودداری، آزمون برای واقعیت یابی، وفاداری شاهزاده به پدر و... علاوه بر گزاره‌های مشترک، کنش‌های تخلف، تغییر و مجازات که مورد تأکید تودوروف است در این داستانها دیده می‌شود؛ غلبه با کنش تغییر است ولی هسته اصلی کنش‌ها تخلف زن از وفاداری به همسر و دل بستن به شاهزاده است که نهایتاً سبب مجازات او می‌شود. پدر به دار آویخته می‌شود و سودابه، زلیخا و تیشیرک شیتا نیز از جایگاه اصلی و اعتبار خود فرود می‌آیند و مقام شهربانویی خود را از دست می‌دهند؛ زیرا تخلف و تخطی آنها مضموم و سرزنش شونده است. کنش تخلف و مجازات فقط به همسر شاه مربوط می‌شود ولی کنش تغییر در هر سه شخصیت شاه، زن و شاهزاده دیده می‌شود.

وجوه گزاره‌ها نیز اغلب اخباری، و وجه الزامی یا اجباری نیز در داستانها حاکم است؛ مثلاً زن باید به همسرش وفادار باشد و دیگر اینکه واقعیت آشکار خواهد شد. بنابراین ملاحظه می‌شود که هر چهار داستان با وجود تفاوت‌های ظاهری و تنوع شخصیتها از دستور روایی یکسانی برخوردارند و هدف این پژوهش - که نشان دادن این وحدت روایی و انطباق نظر تودوروف با داستانهای یاد شده بود- برآورده شده است. (رجوع شود به جدول وجوه تشابه و تمایز گزاره‌های چهار داستان)

یادداشت

۱. ر.ک: (تولان، ۱۳۸۶: ۷).
۲. درباره نظریه گریماس به این منابع رجوع شود: (خدیش، ۱۳۸۷: ۶۶)، (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۰)، (استن، ۱۳۸۶: ۳۶)، (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۳)، (دینه سن، ۱۳۸۰: ۱۲۷)، (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۴۶) و (مارتین، ۱۳۸۶: ۷۷).
۳. ر.ک: (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۲ و ۱۵۳).
۴. ر.ک: (همان: ۱۵۴ و ۱۵۵).
۵. ر.ک: (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵)
۶. ر.ک: (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰)، (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۸۶) و (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۷)
۷. ر.ک: (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳)
۸. (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۸۲)
۹. ر.ک: (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۰)
۱۰. ر.ک: (تودوروف، ۱۳۸۸: ۶۳)، (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۹).



۱۱. ر.ک: (زرشناس، ۱۳۸۷: ۱۸۳)، (Strong، ۱۹۸۳: ۴۳)، (Skjaerv، ۱۹۸۷: ۷۸۲، ۱۹۹۸: ۶۴۵)، (Henning، ۱۹۴۵: ۴۶۵)
۱۲. ر.ک: (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۳۵).
۱۳. ر.ک: (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۸۴).

14. Hippolyte

15. Phedre

۱۶. این تراژدی توسط راسین Racine نمایشنامه‌نویس قرن هفدهم فرانسه در سال ۱۶۷۷ به رشته تحریر در آمد و در واقع بازنویسی نمایشنامه کهن یونانی است؛ ر.ک: (راسین، ۱۳۸۴: ۴۰).
۱۷. ر.ک: (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۹)

منابع

۱. احمدی، بابک؛ *ساختار و تویل متن*؛ چ ششم تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۲.
۲. اخوت، احمد؛ *دستور زبان داستان*؛ اصفهان: نشر فردا، ۱۳۷۱.
۳. استن، الن و جرج ساوانا؛ *نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری*؛ ترجمه داوود زینلو؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۶.
۴. اسکولز، رابرت؛ *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*؛ ترجمه فرزانه طاهری؛ نشر مرکز، چ دوم، ۱۳۸۳.
۵. اسلامی ندوشن، محمدعلی؛ *قدر و سودابه از نظر راسین و فردوسی*، مجله سخن، دوره هفتم، ۱۳۳۵، ص ۱۳۱ تا ۱۴۵.
۶. ایگلتون، تری؛ *پیشدرآمدی بر نظریه ادبی*؛ ترجمه عباس مخبر، چ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۳.
۷. ایوتادیه، ژان؛ *نقد ادبی در قرن بیستم*؛ ترجمه محمدرحیم احمدی، تهران: سوره، ۱۳۷۷.
۸. برتنس، هانس؛ *مبانی نظریه ادبی*؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۴.
۹. تاپسن، لیس؛ *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*؛ ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی تهران: نشر نگاه امروز/ حکایت قلم نوین، ۱۳۸۷.
۱۰. تولان، مایکل؛ *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی*؛ ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی؛ تهران: سمت، ۱۳۸۶.
۱۱. تودوروف، تزوتان؛ *نظریه ادبیات*؛ ترجمه عاطفه طاهایی، تهران: اختران، ۱۳۸۵.
۱۲. _____؛ *بوطیقای نشر*؛ ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی، ۱۳۸۸.
۱۳. چندلر، دانیل؛ *مبانی نشانه‌شناسی متن*؛ ترجمه مهدی پارسا، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۶.
۱۴. خدیش، پگاه؛ *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

_____ بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه براساس نظریه تزوتان تودوروف

۱۵. دینه‌سن، آنه ماری؛ *درآمدی بر نشانه‌شناسی*؛ ترجمه مظفر قهرمان؛ آبادان: نشر پرسش، ۱۳۸۰.

۱۶. راسین، ژان؛ *قدو*؛ ترجمه مسعود سالاری؛ تهران: نشر فردا، ۱۳۸۴.

۱۷. زرشناس، زهره؛ *دستنامه سغدی*؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۷.

۱۸. سجودی، فرزانه؛ *نشانه‌شناسی کاربردی*؛ چ دوم تهران: نشر قصه، ۱۳۸۳.

۱۹. _____؛ *ساخت‌گرایی، پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*؛ چ دوم، تهران: سوره مهر، ۱۳۸۸.

۲۰. سلدن، رامان؛ *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چ سوم، تهران: طرح نو، ۱۳۸۴.

۲۱. فردوسی، ابوالقاسم؛ *شاهنامه*، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۴.

۲۲. گرین، کیت و لیبهان، جیل؛ *درسنامه نظریه و نقد ادبی*، ترجمه گروه مترجمان، تهران: روزنگار، ۱۳۸۳.

۲۳. گیرو، پی‌یر؛ *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، چ دوم، تهران: آگه، ۱۳۸۳.

۲۴. مارتین، والاس؛ *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبان، چ دوم، تهران: هرمس، ۱۳۸۶.

۲۵. نیشابوری، ابواسحاق؛ *قصص الانبیاء*، به اهتمام حبیب یغمایی، چ چهارم، تهران: عملی و فرهنگی، ۱۳۸۴.

۲۶. هارلند، ریچارد؛ *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*، ترجمه علی معصومی و شاپور جورکش، چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۵.

27. Henning, W.B, Sogdiantales, BOSAS11, 1945, PP. 465-487.

28. Skjaerv, P.O, The Legend of Asoka in Khotanese, Encyclopaedia Iranica II /7, London- Newyork, 1987a, PP. 782-783.

29. _____, The Legend of Asoka in Khotanese, Encyclopaedia Iranica II/7, London- NewYork, 1987b, PP. 783-785.

30. _____, "Eastern Iranin Epic Traditions I, Siyavash and Kunala", Mir Curad (studies in honor of Calvert Watkins). Eds.J.Jasanoff,H.C.Melchert and L.Oliver. Inns bruck,1998, PP. 645-658.

31. Strong, J.S. (). The Legend of King Asoka. A Study and Translation of the Asoka vadana. Princeton, 1983.

