Analysis of the narrative structure of Grimas in the poems of the Garshasbnameh & the Odyssey

(With an emphasis on the examination of Garshasb and Odysseus)

Ilghar Mohammadi[1]

Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran.

Abstract

Structuralism is one of the methods of text analysis in the twentieth century that examines the rules and patterns in the text with a generalist approach. Grimas's narratological model is a universal, flexible, and adaptable model to literary and non-literary genres. In such a way that the main structure of each narrative can be analyzed and examined with his narratological theory. In this research, which was conducted fundamentally, based on library studies and using a descriptive-analytical method, the narrative structure of the stories (Gershasps and the Daughter of King Rum in Gershaspnameh and Penelope and Ulysses in Odyssey) as examples of epic poems was studied based on Grimas's action model; the main structure of these narratives was analyzed and examined by changing the situations based on dual oppositions and narrative chains. After analyzing the texts, it was concluded that Grimas's action model is quite useful and applicable in analyzing the narrative of the aforementioned epic poems, and the plot of the stories has a specific narrative structure and coherence and can be examined from two perspectives (dual oppositions and syntactic rules). In terms of action, it includes two separate action models with distinct actors that are less frequently observed in other narratives.

Keywords: Structuralism, Action Model, Grimas, Gershaspname, Odyssey.

[1] Email: ilgarmohammadi61@gmail.com.

تحلیل ساختار روایی گریماس در منظومه‌های گرشاسب‌نامه و اودیسه

با تأکید بر آزمون گرشاسب و اودیسیوس

ایلغار محمّدی[1]

دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران.

چکیده

ساختارگرایی، یکی از شیوه‌های تحلیلِ متن در قرن بیستم است که با رویکردی کلّی‌گرایانه، قواعد و الگوهای موجود در متن را بررسی می‌کند. الگوی روایت‌شناسی گریماس، الگویی جهان‌شمول، انعطاف‌پذیر و قابل تطبیق با انواع ادبی و غیرادبی است. به‌گونه‌ای که ساختار اصلی هر روایت را می‌توان با نظریهٔ روایت‌شناسی وی تحلیل و بررسی کرد. در این پژوهش که به شکل بنیادی، بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است، ساختار روایتی داستان‌های (گرشاسب و دختر شاه روم در گرشاسبنامه و پنه‌لوپ و اولیس در اودیسه) به‌عنوان نمونه‌هایی از منظومه‌های حماسی، برمبنای الگوی کنشی گریماس مطالعه و بررسی شد؛ ساختار اصلی این روایت‌ها با تغییر وضعیت‌ها براساس تقابل‌های دوگانه و زنجیره‌های روایی تحلیل شد. پس از تجزیه و تحلیل متن‌ها، این نتیجه حاصل شد که الگوی کنشی گریماس در تحلیل روایت منظومه‌های حماسی مذکور تقریباً مفید و قابل تطبیق است و طرح داستان‌ها از ساختار و انسجام روایی خاصّی برخوردار و از دو منظر (تقابل‌های دوگانه و قاعده‌های نحوی) قابل بررسی است و از لحاظ کنشی، شامل دو الگوی کنشی مجزّا با کنشگران متمایزی است که در دیگر روایت‌ها کمتر مشاهده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، الگوی کنشی، گریماس، گرشاسب‌نامه، اودیسه.

[1] Email: ilgarmohammadi61@gmail.com.

۱. مقدّمه

در آثار حماسی و در کارنامهٔ پهلوانان و بزرگان همیشه رنج، خطر و ارادهٔ خطرکردن، هنر آنان است که برای اثبات سخنان و ادعاها، آزمایش‌هایی انجام می‌گیرد تا درستی و نادرستی یا گناه‌کاری و بی‌گناهی آن‌ها پدیدار گردد. با توجه به اهمیتی که آزمایش و آزمودن در پیشبرد داستان‌های حماسی و اهداف متعالی تربیتی، دینی و اخلاقی سرایندگان آن‌ها دارد، مقالهٔ حاضر با بهره‌گیری از شیوهٔ گریماس، که وظیفه‌اش را برپایهٔ کنش شخصیت‌ها نهاده است، به تحلیل آزمایش و انواع آزمودنی‌ها در آثار حماسی ملت‌های جهان (گرشاسب‌نامه و اودیسه) می‌پردازد. تطبیق انواع آزمون‌ها در آثار نام‌برده با نظریهٔ گریماس، فرضیهٔ علمی و اساسی این تحقیق است. در پژوهش حاضر که براساس روش کیفی با رویکرد توصیفی-تحلیلی حاصل شده است، نشان می‌دهیم که این آثار با مقداری جابجایی در کنش‌های اشخاص داستان، کاملاً با نظریهٔ ساختار گرایانهٔ ارائه شده توسط گریماس هماهنگ و منطبق است. شباهت‌های ظاهری داستان‌ها، حاکی از وجود ساختار مشترک در اساطیر ایران و یونان و تلفیق فرهنگی و اجتماعی بین این دو کشور است. همسانی‌های برخی عناصر اسطوره‌ای در ناخودآگاه جمعی دو ملت ریشه داشته و در نتیجه ظاهر مشابهی در ادبیات دو قوم تولید شده است. با توجه به اهمیت موضوعی و کلیدی آزمودن قهرمان در گرشاسب‌نامه و اودیسه، بررسی مفهوم و انواع آزمون و جایگاه بالای آن در این دو اثر حائز اهمیت است.

آزمون در داستان‌های حماسی اهمیت بالایی دارد و مانند سایر رویدادهای طبیعی در آن‌ها با کارکردهای مختلف همراه است. در اصل برای آن‌که کاری بزرگ به فرجامی بزرگ-به پیروزی راستی و داد و شکست دروغ و بیداد- بینجامد، پهلوان باید آزمون‌های دشوار را از سر بگذراند آن‌گونه که از بی‌خردی و نادانی تهی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید، در مرگ و تولدی رمزی و تمثیلی در خود بمیرد و چون مردی تازه از خود زاده شود. اسدی‌طوسی و هومر، در داستان‌های خویش به آزمون‌ها مرکزیت بخشیده و از آن به‌عنوان یکی از ابزارهای مهم در داستان‌پردازی خود به‌کار گرفته‌اند و به‌وسیلهٔ آن اعتقادات ملی ایرانیان و یونانیان را این‌گونه به تصویر می‌کشند. آزمون‌ها اغلب برای سنجش دانایی و توانایی اشخاص در داستان‌ها به کار می‌روند، که عبارتند از یک سلسله کنش‌های فکری یا عملی مستقیم یا غیرمستقیم که برای شناخت شایستگی‌های فکری و معنوی یا جسمانی و

مادی اشخاصی که خواستار رسیدن به مسئولیت و منصبی بزرگ هستند، انجام می‌گیرد و قهرمان را در صورت توفیق در این آزمون‌ها، نه‌تنها به هدف خود می‌رساند، بلکه در خاطرهٔ جمعی جامعه نیز ماندگار می‌سازد. تمرکز این‌گونه آزمون‌ها برحسب هدفی که دارند، ممکن است بر خردمندی و دانایی یا فضیلت‌های معنوی و ارزشی در هنگام آزمون باشند یا بر توانمندی‌های جسمی و دلیری و غلبهٔ قهرمان بر دشمنانش تأکید کنند، یا ترکیبی از هر دو باشد؛ زیرا در بسیاری از داستان‌های حماسی، توانایی‌های جسمی با توانایی‌های معنوی، هوشیارانه، همراه و جدایی‌ناپذیرند. این آزمون‌ها که گاه رسماً و زمانی با علایم و اشاراتی خاص انجام می‌شود، همیشه قبل از اوج کار قهرمان و در ادامهٔ فعالیت‌های زندگی وی صورت می‌پذیرد و آزمون‌کنندگان اغلب از افراد موّجه و مورداحترام یا از کسانی هستند که قبلاً خود از چنین آزمون‌هایی سربلند بیرون آمده‌اند، آزمون‌ها معمولاً در حضور گروهی از خاصان، که در حقیقت شاهدان آزمون هستند، انجام می‌گیرد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ روایت‌شناسی بر اساس نظریهٔ گریماس، پژوهش‌هایی انجام شده است که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱.مقالهٔ «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی براساس نظریهٔ الگوی کنشگر آلژیر داس گریماس» (۱۳۹۰). نویسندگان در این مقاله برخی از روایت‌های دفتر اوّل و دوّم مثنوی را انتخاب کرده‌اند تا نشان دهند در رویارویی روایت‌های کلامی با الگوی کنشگر به‌عنوان بخشی از ساختار چه رخ می‌دهد. تأکید دستاورد این مقاله بر تعابیری است که در نتیجهٔ درونمایهٔ کلامی روایت‌ها، به‌ویژه در حوزهٔ کنش بازدارنده و یاری رسان رخ می‌دهد.

۲.«بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف‌المحجوب هجویری براساس نشانه شناسی روایی گریماس» (۱۳۹۰). نویسنده در این پژوهش ساختار روایی حکایت‌های کشف‌المحجوب هجویری را براساس الگوی نشانه شناسی روایی گریماس و نیز چرخش‌ها و انعطاف‌پذیری این الگو را در حکایت‌های صوفیانه بررسی کرده است.

۳.مقالهٔ «تحلیل روابط شخصیّت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی». (۱۳۸۹). نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که براساس این الگو، خواننده با ذهنیّت روشنی می‌تواند روابط و مناسبت‌های

شخصیّت‌ها را دنبال کند و... تاکنون کمتر با نگاهی روایت‌شناسانه به منظومه‌های حماسی پرداخته شده است تا زمینه‌ای شود که بتوان الگویی جامع برای ساختار اصلی این متون ارائه کرد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تعریف نظریهٔ گریماس

آلژیرداس ژولین گریماس[1] منتقد و زبانشناس لیتوانیایی، پس از ولادیمر پراپ به‌نوعی تکامل‌دهندهٔ نظریهٔ ساختارمندی افسانه‌ها است. وی با انتشار کتاب خود، معناشناسی ساختاری(۱۹۹٦م) به‌عنوان مشهورترین نظریّه‌پردازِ معناشناسیِ روایت شناخته شد. «ساختار در اصطلاح ادبیّات چارچوب طرح‌ریزی شدهٔ اثر ادبی است، چنانکه مراد از ساختار هر نمایشنامه، صحنه‌ها و پرده‌های آن و تعادل و توازن و همکاری میان این صحنه‌ها و پرده‌هاست. به تعریف دیگر ساختار به شیوهٔ سازماندهی و مجموع روابط عناصر و اجزای سازندهٔ یک اثر اطلاق می‌شود.»(رضایی،۱۳۸۲: ۳۲۱) وظیفهٔ ساختارشناسان آن است که در شناسایی عناصر سازندهٔ متن و نحوهٔ اثرگذاری آن سازه‌ها در پیکرهٔ اصلی مطالعه کنند. ساختارشناسان برخلاف فرمالیست‌ها که فقط به بررسی سازه‌ها و کشف آن‌ها می‌پردازند به روابط منطقی بین سازه‌ها اعم از زبانی، بلاغی یا فکری توجه می‌کنند. گریماس یکی از این گروه ساختارشناسان است که «در کتاب ساختار معنایی با درکی عملی‌تر از طرح پراپ توانست با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصرتر کردن کار او بپردازد. این مفهوم نه قصه‌ای خاص و نه حتی یک شخصیت بلکه مفهومی ساختاری است. با توجه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پراپ را استنتاج کرد و حتی به سادگی زیباتری دست یافت.»(ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱٤٤) در الگویی که گریماس برای داستان تعریف کرده سه کنش تقابلی که محصول حضور شش فرایند داستانی است مشاهده می‌شود. در این سه کنش تقابلی، "فاعل+مفعول"، "فرستنده+گیرنده"، "یاریگر+مخالف"، دیده می‌شوند. گریماس معتقد است در همه داستان‌ها می‌توان سطح تحلیل ساختار را به همین شش فرایند تقلیل داد و الگویی یکسان را در آنها مشاهده کرد. هرچند برخی از منتقدان از کار گریماس در تقلیل سازه‌های متن ایراد گرفته‌اند اما به نظر می‌رسد هنوز روش کار وی یکی از بهترین روش‌های تحلیل ساختار

[1] Algirdas Julin Greimas.

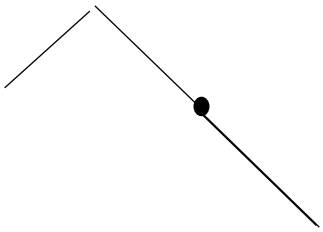
است. نظریهٔ گریماس که مورد پذیرش بسیاری از ساختارگرایان قرن بیستم قرار گرفت تاکنون یکی از روشن‌ترین و پرکاربردترین نظریات تحلیل ساختار است.

۲-۲. ساختار کلی طرح در روایت براساس نظریّهٔ گریماس

روایت‌شناسی که رشد و تکامل آن مدیون ساختارگرایی است، یکی از مهمترین حوزه‌های نظریه‌های ادبی و «مجموعه‌ای از احکامِ کلّی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت(داستان گویی) و ساختار پیرنگ است و به‌دنبال آن است که واحدهای کمینهٔ روایت و به اصطلاح "دستور پیرنگ" را- که برخی نظریه پردازان به آن دستور داستان نیز گفته‌اند-مشخص کند. پیرنگ در واقع حوادثی از داستان را بیان می‌کند که به شکل متوالی، به‌وسیلهٔ شخصیّت‌های داستان، با انگیزه و علّت خاصی(هدف) روی می‌دهند. در یک داستان پیرنگ و شخصیت با یکدیگر عجین می‌شوند و روایت را می‌فرینند؛ زیرا «در هر اثر رشتهٔ حوادث را شخصیّت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر پیرنگ با شخصیّت آمیختگی و اختلاط نزدیکی دارد و یکی بر دیگری تأثیر می‌گذارد.»(میرصادقی، ۱۳۹۰: ٦۹) ساختار طرح داستان سیاوش و سودابه، به دو شکل قابل بررسی است:

بر مبنای تقابل‌های دوگانه: پراپ روایت را «متنی می‌داند که تغییر وضعیت از حالت متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان کند.»(پراپ، ۱۳٦۸: ۵۳)مطالعهٔ پراپ در کتاب «ریخت شناسی قصه‌های پریان» بر عنصر پیرنگ سرآغاز کار روایت شناسان بعدی شد، به‌گونه ای که در ساختار طرح گریماس نیز چنین تغییر وضعیتی قابل مشاهده است. او متأثر از لوی استرس ساختار طرح قصه را نتیجهٔ تقابل‌های دوگانه می‌داند که این «تقابل‌های دوگانه درواقع، اساسی‌ترین مفهوم در ساختارگرایی است؛ زیرا اساساً تفکر انسانی بر این بنیاد استوار است: خوب/بد، زشت/زیبا، شب/روز. در آثار ادبی نیز باید به دنبال این تقابل‌ها بود.»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۲) زیرا نقش بسیار مهمّی را در فهم متن به خصوص در داستان ایفا می‌کنند، به گونه‌ای که «می‌تواند در مسیر سیر حرکتی داستان صادق باشد. این تقابل‌ها در ارتباط با طرح به این شکل است: تقابل‌های زمانی یعنی شرایط آغازین متعادل یا غیرمتعادل در مقابل شرایط پایانی قصّه، در برابر شرایط مضمونی یعنی برای مضمون معکوس و غیرمتعادل راه حلّی پیدا می‌شود و دوباره تعادل می‌یابد. گریماس تمام آن کنش‌های قصّه که شرایط آغازین را پشت سر می‌گذارند و به سرانجام

می‌رسند و مضمون معکوس را تعادل می‌بخشند، جزء عناصر طرح قصّه می‌داند.» (اخوّت، ۱۳۷۱: ٦٥) در آغاز موقعیّت آرامی وجود دارد، سپس این موقعیّت دچار آشفتگی می‌شود و در پایان موقعیّت آرام دیگری شکل می‌گیرد. نمودار کلّی پیرنگ معمولی که توسط منتقد آلمانی، گوستاو فریتاگ، عرضه شده، به شکل V وارونه است.



در این نمودار، «الف–ب»نشان‌دهندهٔ مقدمه چینی، «ب»آغاز کشمکش، «ب–ج» پیچیدگی یا پرداخت کشمکش یا کنش تصاعدی، «ج» نقطهٔ اوج یا نقطهٔ برگشت کنش و «ج–د» فرود یا بازگشایی کشمکش است.

این وضعیت بیشتر در داستان‌های «گرشاسب و دختر شاه روم» و «پنه لوپ و اولیس» که پایان خوشی دارند و وضعیّت آنها به نفع کنشگر اصلی روایت، از منفی به مثبت تغییر یافته، قابل مشاهده است. بر این اساس طرح داستان‌های مذکور، برمبنای این وضعیّت‌های سه گانه به ترتیب زیر است:

وضعیّت متعادل آغازین

آنچه برای گریماس حائزاهمیت است، دستور زیربنایی و سازندهٔ روایت‌ها است، نه متن‌های منفرد. «یک زنجیرهٔ روایی از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنش‌هایی اساسی را پدید می‌آورد، به تقابل‌های دوگانه اجازهٔ حضور می‌دهد. علاوه براین، گریماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است»(گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰). بنابراین، به باور وی، «همانطور که برای شناخت معنای یک جمله باید معنای واژگان و قاعده‌های دستوری و نحوی را دانست، برای شناخت معنای یک متن نیز باید معنای پیرفت‌ها و قاعده‌های دستور داستان را بدانیم»(احمدی، ۱۳۷۲: ۱٦۲). درنتیجه به‌جای نقش‌های ویژهٔ پراپ، از مفهوم پیرفت و زنجیره‌های نحوی روایی در ساختار طرح استفاده کرد. او درصدد ارائهٔ فهرست جهانی ساختارهای نحوی برنمی‌آید، بلکه به همین بسنده می‌کند که بگوید سه نوع زنجیرهٔ مجزّا را در روایت‌های عامیانه‌ای که پراپ و خود او پژوهیده‌اند، یافته است، که عبارتند از: ۱–زنجیرهٔ اجرایی(آزمون‌ها و مبارزه‌ها). ۲–زنجیرهٔ میثاقی(بستن و شکستن پیمان‌ها). ۳–زنجیرهٔ انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها)(ر.ک. اسکولز، ۱۳۷۹: ۱٥٤) این سه

مرحله که زنجیره‌های علّت و معلولی می‌باشند، فقط ممکن هستند نه ضروری. اگر این سه مرحله را رو به عقب بخوانیم، زنجیره‌های منطقی را می‌سازند: رسیدن به هدف، نشانهٔ پیروزی است و این خود دالّ بر رویارویی است. براساس این سه زنجیرهٔ روایت، ساختارهای بنیادین روایت سه کارکرد ویژه و مشارکان مربوط به آنها را دربرخواهند گرفت. این کارکردها عبارتند از: «پیمان، آزمون و داوری. مشارکان عبارتند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهّد پیمان، آزمونگر و آزمون شونده، داور و مورد داوری. وقتی نقش‌های متعهّد پیمان، آزمون شونده و مورد داوری را به قهرمان داستان می‌دهیم، این پیرفت به روایت تبدیل می‌شود و قهرمان داستان درواقع همان فاعل است.»(اسکولز، ۱۳۷۹: ١٥٦-١٥٤ و تایسون، ۱۳۸۷: ۳٦۷)

گریماس عقیده دارد که شخصیّت‌های روایت را باید براساس آنچه که انجام می‌دهند، تعریف و دسته‌بندی کرد، نه براساس آنچه هستند. در همین راستا هر شخصیّت بنا به کنشی که انجام می‌دهد، در یکی از سه دستهٔ زیر جای می‌گیرد: «۱-نسبت خواست و اشتیاق. ۲-ارتباط شخصیّت‌ها با یکدیگر. ۳-نسبت پیکار.»(احمدی، ۱۳۷۲: ١٦٣) در نتیجه کنشگران الگوی گریماس، «سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق می‌افتد: ۱- آرزو،جستجو یا هدف (شناسنده/موضوع شناسایی). ۲-ارتباط(فرستنده/گیرنده). ۳-حمایت یا ممانعت(کمک کننده/مخالف).»(سلدن، ویدوسون، ١٣٨٤: ١٤٤)

تحلیل داستان گرشاسب و دختر شاه روم (آزمون ازدواج)

مراسم یا آیین آزمون خواستگاران یکی از سنت‌های پرتکرار ازدواج در جوامع و قبایل کهن بوده است و پدر دختر یا دختران یا در برخی موارد خود دختر به شیوه‌های مختلف خردمندی، زور و مردی جوان یا جوانان را می‌سنجیدند و هر کس را که از عهدهٔ آزمون یا آزمون‌ها برمی‌آمد، به دامادی یا همسری برمی‌گزیدند. «منظور از این کار (هدف آزمون) اطمینان از شایستگی خواستگار و گاهی- هنگام مخالفت پدر دختر با خواستگاری خاص- کوشش برای ناکام گذاشتن او بوده است. این مضمون آیینی نمونه‌های متعددی دارد. در این میان، نمونه مربوط به آزمون کمان‌کشی از مهمترین شیوه‌های ارزیابی قدرت خواستگار است و احتمالاً پیشینه‌ای هندواروپایی دارد.»(آیدنلو، ۱۳۸۷: ۸۲)

در روم پادشاه نامداری بود که دختر زیبارو و با فرّ و هنری داشت. شاهزادگان بسیاری از سرزمین‌های گوناگون به خواستگاری وی آمده بودند، اما نه شاه و نه دختر هیچ‌یک را نمی‌پذیرد:

پدرش از بنه هیچ‌کس را نداد که بی او نبودی یکی روز شاد
به کس نیز دختر دل اندر نبست که ناکام شاهیش رفتی ز دست
(اسدی، ۱۳۵٤: ۲۱۰ب ۱۲-۱۱)

به‌دلیل جواب رد شاه به خواستگاران دختر، موجب شده بود شاهان بسیاری از وی برنجند:

ندادش پدر چند ازو خواستند شهان زین سبب دشمنش خاستند
(همان: ۲۱۱ب۱۵)

شاه روم چاره‌ای اندیشید و دستور داد کمانی از پنجاه من آهن بسازند و از گوشهٔ بارگاه آویخت. از سوی دیگر گرشاسب از زابلستان حرکت می‌کند تا همسری برای خود انتخاب کند. به مرغزاری می‌رسد تا استراحت کند و غذایی طبخ کند. دو پیک از دور آمدند. پیک‌ها به همراه پهلوان به خوردن و گفتگو مشغول می‌شوند. قاصد رومی می‌گوید:

شه روم را دختری دلبر است که از روی رشک بتِ آزرست
دل هر شهی بستهٔ مهر اوست بر ایوان‌ها پیکر چهر اوست
ز بهرش پدر رنگی آمیختست کمانی ز درگه برآویختست
(اسدی، ۱۳۵٤: ۲۱۸، ب ۳۳-۳۰)

گرشاسب با شنیدن این سخن با شادمانی راهی سرزمین روم می‌شود. در میان راه با گروهی بازرگان روبرو می‌شود. بازرگانان آشفته و هراسان برای دستگیری راهزنانی که اموالشان را غارت کرده‌اند از پهلوان یاری می‌خواهند. پهلوان با مشاهدهٔ دزدان برمی‌آشوبد و دزدان را تعقیب می‌کند. آنان را از پای درمی‌آورد و اموال بازرگان را بازپس می‌گیرد. سپس بازرگان و پهلوان با هم دوست می‌شوند. قهرمان نیز راز خود را به بازرگان می‌گوید. گرشاسب پس از رسیدن به روم، به خانهٔ بازرگان می‌رود. دایه شاهزاده‌خانم که با خانواده بازرگان معاشرت دارد خبر حضور پهلوان را در خانهٔ بازرگان به او می‌دهد. صبح روز بعد شاهزاده پهلوان را از دور می‌بیند و شیفتهٔ او می‌شود. دایه و همسر بازرگان ملاقاتی پنهانی میان پهلوان و شاهزاده ترتیب می‌دهند.

پس از این ملاقات که پهلوان نیز شیفتهٔ دختر شده است به دربار شاه روم می‌رود و به درباریان می‌گوید: من مردی غریب هستم و به خواستگاری دختر شاه آمده‌ام. درباریان به سخنان او می‌خندند، اما گرشاسب می‌گوید: اگر شرط شاه کشیدن کمان آهنین است من از عهدهٔ این آزمون برمی‌آیم و نزد شاه می‌رود:

چو پیش شه آمد زمین داد بوس بپرسید شاهش ز روی فسوس
به بالا بلندی و آکنده سال چه نامی بدین شاخ و این برز و بال؟
(اسدی، ١٣٥٤: ٢٢٧، ب٢٥و٢٣)

گرشاسب در جواب می‌گوید: «مرا باب نامم کمانکش نهاد.» (همان،ب ٢٦)

شاه به گرشاسب می‌گوید اگر کمان را زه کنی، دخترم را به عقد تو در خواهم آورد. سپس ده نفر کمان را حمل کرده و می‌آورند. (٢٠-گفتگوها از عناصر پیونددهنده هستند)

گرشاسب روبروی شاهزاده می‌نشیند و کمان را زه می‌کند و تیری می‌اندازد:

بدو گفت کانت به گوهر رسید بر شادی از رنجت آمد پدید
کنون جفت توست از جهان دخترم توی فال فرخ‌ترین اخترم
(اسدی، ١٣٥٤: ٢٢٨، ب ٤١-٤٠)

گرشاسب پس از نثار دُر و یاقوت بر سر شاهزاده خانم سوار بر اسب، راهی سرزمین زابلستان می‌شود(٢٢-بازگشت قهرمان به سوی خانه به همراه شاهزاده). در راه بر سر کوهی قلعه‌ای بلند می‌بیند که مردی غول پیکر در آن زندگی می‌کرد (٢٣-شر) و مردم را آزار و اذیت می‌کرد. گرشاسب به جنگ و رفت و او را شکست داد. اثرط از آمدن فرزندش شادمان شده و به پیشواز عروس و داماد می‌رود. سرانجام شاهزاده و پهلوان به عقد هم درمی‌آیند.

شخصیت‌ها

قهرمان جست‌وجوگر: گرشاسب

شریر: راهزنان

بخشنده: قاصدان و بازرگان

یاریگران: دایهٔ شاهزاده‌خانم و زن بازرگان

شاه‌دخت و پدرش: پادشاه روم و دخترش

اعزام‌کننده: پادشاه روم

ساختار روایت:

تعادل اولیه= قهرمان در جست‌وجوی شاهزاده‌خانم به سرزمین او می‌رسد.

برهم خوردن تعادل= ضدقهرمان کاری سخت بر عهدهٔ قهرمان می‌گذارد. قهرمان باید کار سخت را انجام دهد تا با شاهزاده ازدواج کند.

تعادل نسبی= قهرمان کار سخت را انجام می‌دهد. قهرمان با شاهزاده ازدواج می‌کند. قهرمان با شاهزاده به سرزمین خود بازمی‌گردد.

تحلیل داستان اودیسیوس و پنه لوپ

در بخش‌های بسیاری از اودیسه، زنان در موضع قدرت قرار دارند و آشکارا بر فعالیّت‌ها چیره‌اند. همسر اولیس، پنه‌لوپ[1]، یکی از زنان بزرگ در ادبیات است «او زنی هوشمند، مدبّر، خلاق، زیبارو، و به شوهر و خانواده‌اش کاملا وفادار است. او بیست‌سال تمام به اولیس وفادار می‌ماند، خواستگارانش را مقهور می‌کند و اولیس را هم زمانی به شوهری می‌پذیرد که او را آزموده است.» (روزنبرگ،ج۱، ۱۳۷۹: ۱۶۰) در اودیسه نخستین سروده‌ای که در آن از آزمایش یاد می‌شود سرود ششم است. هنگامی‌که تخت‌بند اولیس می‌شکند، شناکنان به یاری آتنه به جزیرهٔ شری می‌رسد. آتنه بسوی سرزمین فئاسی رفت و در خواب از نوزیکائا دختر آلسینوئوس درخواست کرد اولیس را پناه دهد و جامه و خوراک تمیز به وی بدهد. اولیس با دیدن نوزیکائا لب به شکایت می‌گشاید و از رنج‌هایی که خدایان بهرهٔ او کرده‌اند سخن می‌گوید.

«نوزیکائا، که بازوان سفید داشت، بدو پاسخ داد: ای بیگانه، که تو نه بدخواهی و نه بی‌خرد. تنها زئوس المپ‌نشین است که به دلخواه خود نیکبختی را بهرهٔ آدمیزادگان می‌کند. چه مهربان باشد و چه بدخواه. بی‌شک وی خواسته است تو را چنین بیازماید؛ باید بدان تن در دهی.»(هومر، سرود ششم: ٦٦٥)

[1] Penelope.

دومین آزمایش مطرح شده در اودیسه، آزمایش کمان‌کشی اولیس و کشتن خواستگاران همسر خود است: پاریس[1]شاهزادهٔ تروایی، همسرِ منلاس[2]، پادشاه اسپارت را می‌رباید. و این موجب جنگ طولانی میان مردم آخائی(یونانیان) و مردم تروا گردید. اولیس[3] همراه با پهلوانان بسیار دیگر برای جنگ با تروا کشور خود را ترک می‌کند. پس از آن‌که یونانیان تروا را تاراج کردند، تمامی افرادی که از این جنگ جان سالم به در برده بودند با کشتی به میهن خود باز گشتند. «اولیس که به خشم خدایان دچار آمده بود، ده سالی در دریاها و خشکی‌ها سرگردان بود. خدایان هر زمان او را در تنگنایی درمی‌افکندند؛ و به دشواری و آزمونی شگفت، می‌آزمودند.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۸۰) (۱-وضعیت اولیه) ده سال تمام بود که قهرمانان هومری از خانه و دیارشان دور مانده بودند. (۱-غیبت قهرمان) اولیس پس از دوری چندین ساله و سختی‌هایی که پوزئیدون خدای دریاها بر سر راه او قرار می‌دهد به ایتاک بازمی‌گردد (۳-بازگشت قهرمان). تمامی خدایان از اولیس تا رسیدن به ساحل ایتاک حمایت کردند (٤-پیداشدن یاریگران). در این هنگام پنه‌لوپ برای رهایی از دست خواستگاران طماع، چاره‌ای اندیشید. اولیس در سیمای دریوزه‌گر (٥-تغییرشکل قهرمان) وارد قصر خود می‌شود(٦-قهرمان به محل مورد جستجو می‌رسد). پنه‌لوپ با این‌که وی را نمی‌شناسد ولی فرمان می‌دهد خوراک و جامهٔ تمیز برای وی فراهم شود (۷-اولین کار بخشنده)

بانوی قصر با اولیس دریوزه‌گر سخن می‌گوید: «همسرم اولیس مرده است. برای رهایی از دست خواستگاران شروع به بافتن کفن برای پدرش لائرتس می‌کنم، ولی هر شب در پناه نور مشعل هرچه را که بافته‌ام می‌شکافم و بدین ترتیب خواستگاران را تا سه سال دست به سر کردم ولی یکی از ندیمه‌هایم این سرّ را با خواستگاران درمیان گذاشت و آن‌ها نیز مرا در حین شکافتن غافلگیر کردند. در نتیجه ناگریز هستم با یکی از خواستگاران ازدواج کنم (۸-گفتگوها جزو عناصر پیونددهنده هستند). اکنون شما بگویید که هستید؟ و من چگونه می‌توانم از دست این خواستگاران طماع رهایی یابم»(۹-درخواست کمک از قهرمان). اولیس پیشنهاد کمان‌کشی را مطرح می‌کند. پنه‌لوپ به سالن بازمی‌گردد و می‌گوید:«اکنون ای خواستگاران بیایید، اینک هنگام آزمایشی رسیده که به شما پیشنهاد می‌کنم (۱۰-بخشنده، قهرمان را می‌آزماید)؛ آن کسی که دستش آسان‌تر زه کمان را کشید و از میان یک دسته درست از دوازده تبر تیر گذراند، من بی‌درنگ در پی او خواهم رفت(۱۱-آگاهانیدن، که جزو عناصر

[1] Paris.
[2] Menelas.
[3] Olysse.

پیونددهنده است و عملکرد به شمار نمی‌آید). خواستگاران یکی پس از دیگری کمان را برداشته (۱۲-شریر) ولی موفق به کشیدن آن نمی‌شوند. اما اولیس هوشیار، می‌گوید من می‌خواهم خود را بیازمایم. خواستگاران ازین سخن او به خنده می‌افتند. اما اولیس می‌گوید: من از عهدهٔ این آزمون برمی‌آیم. همین‌که کمان بزرگ را آزمود و از هر سوی بر آن نگریست و با دقت وارسی کرد (۱۳-تصمیم‌گیری و حرکت قهرمان به محل مورد جستجو). سپس کمان بزرگ را کشید، سپس با دست راست زه را گرفت و آزمود و از آن بانگ بمی برخاست. این زخمی بزرگ بر دل خواستگاران زد و همه رنگ به رنگ شدند. تیری را که از ترکش بیرون آمده و نزدیک او بر روی میز بود را برداشت، تیرهای دیگر در بن ترکش مانده بود؛ تیر را در گوشهٔ کمان گذاشت، بی‌آنکه از کرسی‌ای که بر آن نشسته بود برخیزد، زه و شکاف‌های آن را به‌سوی خود کشید و تیر را رها کرد: تیری که رویینه بر آن جای داده بودند، بی‌آنکه بیراهه برود، از سوراخ همهٔ تبرها گذشت و رفت از آن سوی بیرون آمد(۱٤-پیروزی قهرمان بر ضدقهرمانان). آن‌گاه اولیس جامه‌های ژنده را از خود دور کرد و پنه‌لوپ او را می‌شناسد(۱۵-شناسایی قهرمان). با کمان و ترکشی پر از تیر که همچنان در دست داشت خواستگاران را یکی پس از دیگری به هلاکت رساند. آتنه الههٔ جنگاوری نیز در سیمای پرستو وی را جرأت و دلاوری بخشید(۱٦-پیداشدن یاریگر). اولیس شهریاری خویش را از دست خواستگاران باز پس گرفت(۱۷-قهرمان به سلطنت می‌رسد) و بدین‌سان آتنه، در سیمای یکی از دوستان باوفا، صلح و آرامش ابدی بین اولیس و سرزمینش ایتاک برقرارکرد.

شخصیت‌ها

قهرمان جست‌وجوگر: اولیس

شریر: خواستگاران

بخشنده: پنه‌لوپ

یاریگر: الههٔ آتنا و خدایان دیگر

اعزام‌کننده: پنه‌لوپ

ساختار روایت

تعادل اولیه= قهرمان پس از گذراندن آزمون کمان‌کشی موفق می‌شود به همسری ملکهٔ ایتاک در بیاید.

برهم خوردن تعادل= قهرمان برای انجام مأموریت به تروا می‌رود و پس از گذشت بیست‌سال به سرزمین خود بازمی‌گردد. قهرمان باید کار سخت را انجام دهد تا بتواند سلطنت و همسر خویش را بازپس بگیرد.

تعادل نسبی= قهرمان کار سخت را انجام می‌دهد. سلطنت و همسر خویش را بدست می‌آورد.

با نگاهی گذرا به گفتار ارائه شده، بن‌مایهٔ آزمودن پهلوان را با تغییر جایگشت‌ها و نام‌ها در سه داستان ارائه شده می‌بینیم. این بن‌مایه چه در داستان‌های اسطوره‌ای و چه در دو داستان یاد شده، حفظ و تکرار می‌شود. به‌عبارتی ساختار اسطوره‌ای آن‌ها به‌رغم هر دگردیسی برجا می‌ماند؛ زیرا پس از گذر از دوران بیان اسطوره‌ای و قهرمانی، امکان خلق ادبی فراهم می‌شود. در این مرحله، هدف صرفاً انتقال میراث فرهنگی و تجربه‌های مقدسِ متأثر از باور جامعه نیست بلکه انتقال فرهنگ در معنی تاریخی از قدیم به جدید نیز هست. با رنگ‌باختن باورهای کهن، بی‌آنکه ساختار داستان تغییر یابد، امکان جایگشت‌ها بیشتر می‌شود.

شباهت‌های ظاهری داستان‌های یاد شده، حاکی از وجود ساختار مشترک در اساطیر ایران و یونان و تلفیق فرهنگی و اجتماعی بین این دو کشور است. همسانی‌های برخی عناصر اسطوره‌ای مانند آزمون کمان‌کشی که کهن‌ترین نوع آزمون توانایی محض است و احتمالاً ریشه‌ای هندواروپایی دارد، در ناخودآگاه جمعی دو ملت ریشه داشته و درنتیجه ظاهر مشابهی در ادبیات دو قوم تولید شده است.

به این نکته نیز باید توجه داشت که شخصیت‌های اسطوره‌ای-حماسی (گرشاسب، اولیس) شخصیت‌های عادیِ داستانی یا چهره‌های حقیقی و تاریخی نیستند بلکه شاخص‌های اسطوره‌ای-داستانی‌اند که در باور مردم ستوده و سینه به سینه نقل می‌شوند. در اثرِ همین ویژگیِ روایت شفاهی است که این شاخص‌ها، در عین جای‌گرفتن در هستهٔ شخصیت‌ها و رویدادها، ویژگی‌های زمان خود را به نسبت اهمیت آن جذب می‌کنند و از این طریق بسیاری از شخصیت‌های تاریخی در پرتوِ این شاخص‌ها ماندگار می‌شوند. البته، این شاخص‌ها، به‌رغم انعطاف‌پذیری، بن‌مایهٔ اسطوره‌ای خود را که از باورهای مقدس سرچشمه می‌گیرد همچنان حفظ می‌کنند.

۳. نتیجه‌گیری

الگوی کنشی گریماس که تحت تأثیر نظریّه پراپ، روایت‌شناسی خود را مطرح کرد، تقریباً در همهٔ انواع ادبی قابل اجراست و این نشان از میزان انعطاف پذیری الگوی وی و ساختارگرا بودن او نسبت به دیگر روایت‌شناسان است. الگوی روایت‌شناسی او با داستان‌های حماسی گرشاسب و کتایون و اودیسیوس و پنه لوپه مطابقت دارد. گذشته از این‌که اساطیر خود در طول زمان دچار تغییر و تحول می‌شوند، روشن است که داستان‌ها به سبب سرشت‌شان و نداشتن جنبهٔ قدسی بیشتر تحت‌تأثیر تغییرات قرار می‌گیرند و گشتار می‌یابند. همچنین، شکل آزمون‌ها در قصه‌ها به تناسب طبیعت قصه‌ها و جنبهٔ سرگرم‌کنندهٔ آن‌ها کاملاً تغییر یافته است. در روایات حماسی، آزمون‌ها غالباً به‌صورت رزم و مبارزه یا مسابقات ورزشی است. در روایت‌های حماسی که نسبت قصه‌ها به اساطیر نزدیک‌ترند، شایستگی مردان معمولاً از طریق کشتن جانوران درنده و اژدها، کمان‌کشی، تیراندازی و نیزه‌افکنی یا مبارزه با خود دختر و شکست دادن او آزموده می‌شود. در فضای پهلوانی این‌گونه متون هم، همچون اساطیر، مرد مناسب برای ازدواج با شاه‌دخت و داماد شایسته شخصی بود که به لحاظ جنگاوری و شجاعت و مهارت‌های رزمی در جایگاه مناسبی باشد. آنچه با آزمایش ایزدی پیوستگی دارد، نزد هر گروهی که داوری‌ها رواج دارد، باید به چگونگی و نهاد مردم و سرزمینش نگریست. نزد برخی از مردم به آزمایش زهر و برخی دیگر به آزمایش آب و آتش برمی‌خوریم و صدها آزمایش دیگر در سراسر گیتی، هریک تا به اندازه‌ای نمودار نهاد نژادی و چگونگی سرزمینی است. از مقایسهٔ آزمایش و تحلیل آن در گرشاسب‌نامه و اودیسه، چنان‌که برمی‌آید:

محتوای هر دو اثر حماسه است و در آن‌ها از رخدادهای پهلوانی و اعمال دلاوری قهرمانانی از دو ملت یونان و ایران نشان می‌رود که در راه تحقق اهداف ملی و حمایت از ناموس و نام خود با دشمن می‌جنگند. با مرتب کردن روایات مربوط به آزمون و آزمودن، (عملکردها، شخصیت‌ها، ساختار قصه و...) علل بسط و گسترش داستان‌ها آشکار می‌شود. به‌طورکلی، نتایج به‌دست آمده با مقداری جابجایی در کنش‌های اشخاص روایات، کاملاً با تجزیه و تحلیل الگوی گریماس مطابقت دارد.

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۷)، «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی»، جستارهای ادبی، ش ١٦٠، صص ۲۳-۱.

احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، ج۲، چاپ دوم، تهران: مرکز.

اسدی‌طوسی، ابونصر علی‌بن احمد (١٣٥٤)، گرشاسب‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: طهوری.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

ایگلتون، تری (١٣٦٨)، پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

تایسون، لُیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر. تهران: قلم نوین.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیات، تهران: فرهنگ معاصر.

روزنبرگ، دونّا (۱۳۷۹)، اساطیرجهان، ج اول، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (١٣٨٤)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰)، مازهای راز، تهران: مرکز.

هومر (۱۳۹۳)، اودیسه، ترجمهٔ سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

یاحقی، محمدجعفر (١٣٨٦)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.