

روایت شناسی داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی گریماس و ژنت

فاطمه چنانی^۱، محمد پیری^۲

^۱ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، مدرس دانشگاه پیام نور شوش، ایران. دبیر رسمی آموزش و پرورش، سرگروه دبیران ادبیات متوسطه دوم شهرستان شوش

^۲ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، سرگروه دبیران ادبیات شهرستان آبدانان، مدیر گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، آبدانان، ایران

چکیده

روایت شناسی از موضوعات جدید در عرصه ادبیات است و در این میان گرمس و ژنت از نظریه پردازان مطرح می باشند. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، داستان «بیژن و منیژه» شاهنامه بر اساس الگوی نظام روایی و معناشناسانه گرمس و الگوی شکل شناسانه ژنت بررسی شده است و تا ضمن شناسایی موقعیت های متن روایی، بر اساس نظریه کانون روایت ژنت، الگوی کنشی و معنا شناسی گریماس هم تحلیل شود.

واژه های کلیدی: روایت شناسی، بیژن و منیژه، گریماس، ژرار ژنت، شاهنامه.

مقدمه

فرمالیست های روسی نخستین گروهی بودند که در زمینه داستان پردازی و روایت مطالعات اساسی و گسترده ای انجام دادند آن ها در قرن بیستم تحقیقات خویش را آغاز کردند و هدف آن ها این بود که بتوانند به فرمولی دست یابند که با آن شکل و ساختار داستان ها را ارزیابی و تحلیل کنند. ولادیمیر پراپ از این دسته بود. در واقع نخستین مطالعه جدی در زمینه روایت را او مطرح کرد. مهم ترین اثر وی تحت عنوان «ریخت شناسی افسانه های قومی» تحولی در زمینه مطالعه داستان های ملی و قومی تلقی شد. او در این اثر سی و یک کارکرد مشابه را که در ساختار کلی داستان های پریان وجود داشت، بیان کرد. پس از روس ها، فرانسوی هایی چون گریماس، تودورف و ژنت ساختارهای روایت را بررسی کردند. آن ها نیز بدنبال دستیابی به فرمولی کامل تر و جامع تر برای داستان بودند تا بتوانند با شناخت ساختارهای زبانی متن، به تحلیل بنیادهای معنوی آن بپردازند.

توجه به ساختار روایی داستانها از دیرباز مورد توجه بشر بوده است؛ اما در قرن بیستم به دنبال تدوین علم زبانشناسی و پس از آن نشانه شناسی، به طور جدی به روایت پرداخته شد و روایت شناسی به عنوان یک شاخه علمی مورد توجه قرار گرفت.

برای تحلیلگران ساختارگرا نخستین کار، تقسیم روایت و تعیین کوچکترین واحدهای روایی است. معنا باید معیار این واحدها باشد. به عبارتی معنا از طریق زمینه و زمینه از طریق معنا تعیین میشود. هر یک از این واحدهای معنایی، یک نشانهی روایی به شمار می آیند. یک نشانه ی روایی باید بتواند داستان های مختلف بگوید و معنای آن بر اساس روابط همنشینی در رمزگان تعیین میگردد. از میان نظریه پردازان روایت شناسی نشانه شناختی میتوان به شخصیت‌هایی همچون ولادیمیر پراپ، آلژیرگرمس، تزوتان تودورف، کلود برمون، رولان بارت، ژرار ژنتو دیگر نظریه پردازان ساخت‌گرا اشاره کرد.

نخستین نظریه های روایت از مکتب شکل‌گرایی روسی در اوایل قرن بیستم برخاسته است و افرادی چون پراپ، گریماس و پیشگامان آن هستند. پراپ یکصد و پانزده افسانه عامیانه روسی را بررسی نمود. این بررسی نشان داد شخصیت های افسانه ممکن است به صورت سطحی کاملاً متغیر باشند اما عملکردشان در افسانه نسبتاً ثابت و قابل پی بینی است. او معتقد بود که شمار و توالی، عملکردها ثابت است: فقط سی و یک عملکرد در داستان وجود دارد که همیشه در یک توالی یکسان می آیند. گریماس به روایت نگاهی معنا شناسانه دارد. او هر روایت را حاوی شش کنش گرمی‌داند: فاعل، مفعول، فرستنده، گیرنده، یاریگر و رقیب که نقش شخصیت‌های روایت را بازی می‌کنند.

تودورف نیز روایت را از دیدی نحوی مورد بررسی قرار می‌دهد. او روایت را از نظر ساختار به یک جمله شبیه می‌داند و معتقد است که در هر روایت سه نقش عمده وجود دارد: فاعل یا مفعول، فعل و صفت. کلودبرمون ویژگی های منطبق روایی را به مثابه سلسله ای از گزینش‌ها از میان عناصر همانند و تدارک این نظام معنایی برای رمزگذاری کنش روایی برشمرد.

بارت نیز به عنوان یکی از نظریه‌پردازان روایت بحثی را درباره روشهای استقرایی و قیاسی در مطالعه روایت مطرح می‌کند. او براین باور است که تا جایی که به نشانه مربوط می‌شود ارتباط و تشابهی بین جمله و کلام وجود دارد. زیرا نشانه به معنای «حاوی پیام بودن» است.

یکی دیگر از مهم‌ترین نظریه‌پردازان روایت ژرارژنت فرانسوی است. او تقسیم‌بندی روشنی از کاربرد زمان در روایت به دست می‌دهد.

هدف اصلی در این پژوهش شناخت کارکرد روایی داستان «بیژن و منیژه» از منظر دو نظریه‌پرداز فرانسوی، گرمس و ژنت می‌باشد و تلاش می‌شود الگوکنشی، مربع معناشناسی و کانون روایت در این دو حکایت تحلیل و تفسیر شود و به پرسشهای زیر پاسخ داده شود:

الگوی کنشی داستان «بیژن و منیژه» چیست؟ و آیا می‌توان شاخص‌های الگوی کنشی و مربع معناشناسی گرمس را می‌توان با این داستان مطابقت داد؟

پیشینه‌ی تحقیق

ریشه‌ی مطالعات نوین تحلیل گفتمان و روایت‌شناسی در رویکردهای نقد ادبی به رویکرد نقد فرمالیستی می‌رسد و به روشنی نمی‌توان پیشینه‌ی آغاز دگرگونی‌ها و تحولات مربوط به نقد ادبی را کاملاً مشخص کرد. در سال‌های آغازین قرن بیستم، ادبیات و نقد ادبی کشورهای اروپایی تحت سیطره و تأثیر این رویکرد علمی صورت‌گرایان و ساخت‌گرایان قرار داشت که این روش نتایج بسیار ارزنده‌ای را هم با خود به همراه آورده است.

از نظریه‌پردازان این رویکرد علمی در حوزه‌ی علوم انسانی می‌توان از افرادی چون: رومن یاکوبسن، لوی استروس، پروپ، بارت، تودوروف، گرمس، ژرار ژنت و ... نام برد.

سابقه‌ی این رویکرد علمی در ایران خیلی دور نیست و از جمله متخصصینی که به معرفی این رویکرد پرداختند، عبارت‌اند از: بابک احمدی، مؤلف کتاب ساختار و تأویل متن و کتاب از نشانه‌های تصویری تا متن؛ احمد اخوت نویسنده دستور زبان داستان. حمیدرضا شعیری مؤلف کتاب مبانی معناشناسی نوین نام برد.

نیز می‌توان از مقاله‌ی دکتر پورنامداریان و دکتر بامشکی، در مجله‌ی جستارهای ادبی تحت عنوان: «مقایسه‌ی داستان‌های مشترک مثنوی و منطق‌الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختگرا» و همچنین مقاله‌ی دکتر علی عباسی در مجله‌ی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران تحت عنوان «پژوهشی بر عنصر پیرنگ» و نیز مقاله‌ی ناهید حقیقت و همکاران در مجله‌ی جستارهای زبانی با عنوان «بررسی نشانه - معناشناسی ساختار روایی داستان کوتاه لقاء فی الحظه رحیل»، مقاله‌ی سید شهاب الدین ساداتی تحت عنوان «روایت‌شناسی داستان حسن کچل» در فصلنامه‌ی گلستانه و مقاله‌ی «تحلیل منطق الطیر بر پایه‌ی روایت‌شناسی» به قلم کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی در فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی نام برد.

مباحث نظری تحقیق

۱- روایت و روایت‌شناسی

روایت در لغت به معنی نقل کردن خبر یا حدیث یا سخن گفتن از کسی یا داستان گویی آمده است و در اصطلاح ادبی رشته‌ی بی‌از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد (میمنت و میر صادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

در مورد روایت‌شناسی و تعریف آن «روایت‌شناسی علم نسبتاً نوین‌یادی است که به بررسی ساختارهای مختلف روایت می‌پردازد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲) و «یکی از زمینه‌های موفق ساختارگرایی، روایت‌شناسی یا مطالعه‌ی روایت بوده است. روایت‌ها را

دیگر محدود به جنبه های خاص فرهنگی- و در نتیجه « شفاف»- نمی دانند بلکه آنها جنبه های اساسی از زندگی انسان هستند» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰).

موارد زیر ویژگی های بنیادین یک روایت است.

۱-۱. مصنوعی بودن: تفاوت روایت با زبان طبیعی و روزمره در این است که روایت از قبل دارای طرح و برنامه ای است که طبق آن طرح ساخته می شود.

۱-۲. تکراری بودن: این تکراری بودن به این معناست که چیزهایی که ما در داستان می خوانیم، در داستان ها یا قصه هایی که قبلاً خوانده ایم، تکرار شده و فضا سازی و شخصیت های داستان هم برای ما آشناست.

۱-۳. سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع می شود و به جایی ختم می شود.

۱-۴. هر روایتی یک راوی یا قصه گو دارد.

۱-۵. در هر روایت با نوعی جابه جایی روبه رو هستیم، به این معنا که روایت سلسله ای از حوادث نیست که پشت سر هم قطار شده باشند، بلکه راوی (نویسنده) می تواند حادثه ای را جابه جا کند یا دست به ترکیب های تازه ای بزند و یا سیر زمانی وقایع را عوض کند (اسماعیل آذر، ۱۳۹۳: ۳۵).

۲- معرفی نظریه ی گرمس

۱-۲. الگوی کنشی

گرمس براساس تئوری های پراپ، زیرساختی مشابه برای روایت متصور می شود که تفاوت آن با کار پراپ تمایز ساختارگرایی و فرمالیسم است. گرمس اعتقاد دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر است و کار ما کشف این گرامر با مطالعه ی داستان مجزا است. او معتقد است که داستان ها با همه ی تفاوت هایشان از گرامر تبعیت می کنند (ساداتی، ۱۳۸۷: ۹۶).

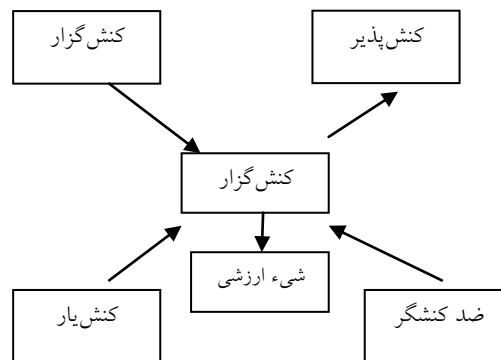
او با مطالعه ی معناشناسی و ساختارهای معنایی توانست نظریه ی «الگوی کنشی» را ارائه دهد. در حقیقت، الگوی کنش، با هدف نمایان ساختن نقش شخصیت ها در روایت مطرح شد و مفهوم حوزه های پیونده دهنده ی کنش و شخصیت، به شناخت شخصیت کمک شایانی کرد. گرمس، الگوی معناشناسی خود را برکنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه شناسی بسنجد (علوی مقدم و پورسهراب، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

گرمس با مرکز قراردادن شخصیت (کنشگر) اصلی در ارتباط با هدف، نقش های بیان شده به وسیله ی پراپ را تغییر و الگوی جدیدی را ارائه داد.

گرمس الگوی خود را براساس ارتباط دوبه دوی شخصیت ها مطرح می کند. «گرمس پیشنهاد می کند که فقط شش نقش (کنشگر)، به منزله ی مقولات کلی در زیربنای همه ی روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می دهند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۶۵). در الگوی کنش گر، شخصیت ها نماینده همه نقش ها هستند. فقط هدف است که لزوماً شخصیت نیست و می تواند شیء یا مفهوم باشد. همچنین کنش گر اصلی با همه عناصر دیگر در ارتباط است.

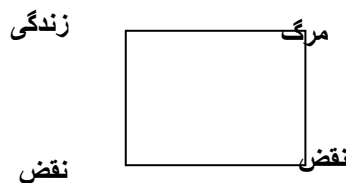
شش کنش گر الگوی گریماس عبارتند از: فرستنده یا تحریک کننده: او «کنش گر» را به دنبال خواسته یا هدفی می فرستد و دستور اجرای فرمان را می دهد / گیرنده: کسی است که از «کنش گر» سود می برد / کنش گر: او عمل می کند و به سوی «شیء ارزشی» می گراید / شیء ارزشی: هدف و موضوع «کنش گر» است / کنش گر بازدارنده: کسی است که جلوی رسیدن «کنش گر» را به «شیء ارزشی» می گیرد / کنش گر یاری دهنده: او کنش گر را یاری می دهد تا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

در نمونه‌ی زیر، نقش کنشگران به نمایش درآمده است و برای راهنماها (فلش‌ها) نحو روایی بین کنشگران را نشان می‌دهد:



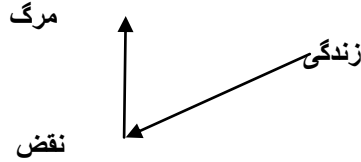
۲-۲. مربع معناشناسی

گرمس مربع معناشناسی را به عنوان ابزار تحلیل مفاهیم دوگانه متقابل معرفی کرد. این مربع، بر ارتباط مقوله‌ای استوار است. در معناشناسی، دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشند، مقوله خوانده می‌شوند. مقوله‌های معنایی که همان «مربع معنایی» هستند، از درون عنصر پیرنگ بیرون می‌آیند. مربع معناشناسی از چهار قطب تشکیل شده است؛ دو قطب بالایی تشکیل‌دهنده‌ی مقوله‌ی اصلی، یعنی گروه متضادها است. با منفی کردن هر یک از این متضادها دو قطب پایینی مربع شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گروه نقض متضادها خواند برای مثال، می‌توان برای مقوله‌ی «مرگ و زندگی» گروهی تحت عنوان «نقض مرگ و نقض زندگی» را در نظر گرفت. به این ترتیب مربعی متشکل از چهار مفهوم خواهیم داشت:



مربع معناشناسی، منبعی است کاملاً پویا و برای به تصویر کشیدن همین فرایند حرکت و پویایی در کلام است که به آن متوسل می‌شویم. تفکر حاکم بر این مربع، اساس حرکت را «نه» می‌داند. تا به چیزی نه نگوییم، نمی‌توانیم به سمت متضاد آن حرکت کنیم. پس، براساس منطق حاکم بر این مربع نمی‌توان از متضادی به متضاد دیگر حرکت کرد، مگر آن‌که ابتدا آن

متضاد را نقض کنیم و تنها در صورت نقض یک متضاد است که می‌توان به سوی متضاد دیگر رهسپار شد. برای عبور از زندگی به مرگ، ابتدا باید زندگی را نقض کرد؛ یعنی به آن «نه» گفت:



«به این ترتیب در می‌یابیم که لازمه‌ی مرگ، نقض زندگی و لازمه‌ی نقض زندگی، خود زندگی است. همین حرکت در جهت عکس نیز ممکن است؛ یعنی حرکت از مرگ به سوی زندگی» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۹).

۳- پیرنگ

از نظر ریخت‌گرایان، روایت دارای ساختاری است و «اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به کار می‌رود، پیرنگ است» (والاس، ۱۳۸۲: ۵۷). «ارسطو در کتاب بوطیقا، پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و شش‌گانه تراژدی به‌شمار می‌آورد. در نگاه او پیرنگ باید از کلیتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. او معتقد است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس داستان به هم می‌ریزد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶)

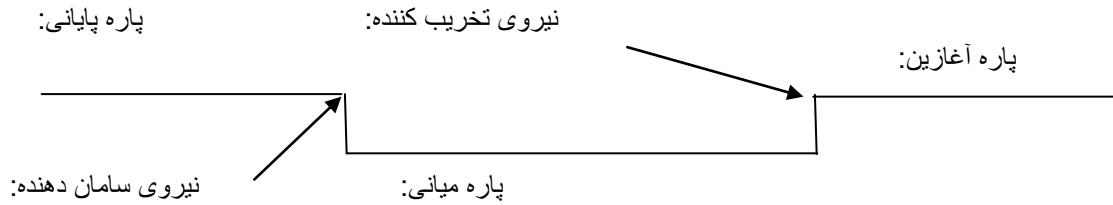
مهم‌ترین اجزای یک روایت پیرنگ است که وحدت ساختاری را در داستان به وجود می‌آورد. پیرنگ می‌تواند با عناصر دیگری غیر از خود ارتباط و پیوند برقرار کند. الگوی کنشی با پیرنگ رابطه‌ای کاملاً مستقیم دارد؛ در صورتی که عناصر دیگر داستانی چنین ویژگی‌ای را ندارند. وظیفه‌ی پیرنگ این است که دیگر عناصر را با نظم به یکدیگر متصل کند. با برقراری ارتباط بین اجزای روایت وحدتی به‌وجود می‌آید. از دیگر ویژگی‌های پیرنگ، پاره‌های سه‌گانه است. «هر داستان، حاصل به هم ریختن یک تعادل است».

تمام روایت‌ها بر یک ساختار اساسی و مهم پایه‌ریزی شده‌اند که به دلیل پنج مرحله‌ای بودن، آن را طرح کلی روایت یا طرح پنج‌تایی می‌گویند. بر این اساس، روایت به این صورت تعریف می‌شود: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر. این تغییر و تحول از سه عنصر تشکیل شده است:

۱- عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد (نیروی تخریب‌کننده در داستان)؛

۲- پویایی‌ای که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد و یا نمی‌بخشد؛

۳- یک عنصر دیگر که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان‌دهنده در داستان) (عباسی، ۱۳۸۵: ۴).



در الگوی بالا، «حضور یک ساختار ثابت و تغییرناپذیر که همان سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و انتهایی است، دیده می‌شود. این سه پاره حتماً باید تغییر و تحول را در خود داشته باشد؛ زیرا در غیر این صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یک طرح داستانی دانست؛ زیرا تغییر و تحول باید هر دو با یکدیگر همراه باشند». (همان).

۳- کانون روایت ژنت (موقعیت‌های متن روایی، ادبی)

روایت‌شناسی ژنت بر چگونگی نگرستن به متون متمرکز است و به ما این امکان را می‌دهد که تصویری از چگونگی درونه شدن داستان‌های ذکر شده در درون داستان‌های دیگر، به دست آوریم. در واقع، او تصویر جامعی از امکانات ترکیبی نامحدود حالاتی به دست می‌دهد که روایت ارائه می‌کند (برتز، ۱۳۸۸: ۱۰۴).

از دیدگاه ژنت دو قالب روایی براساس تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر شکل می‌گیرد:

۱- عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان: اگر راوی در داستان به عنوان کنشگر ظاهر نشود، عمل روایت ناهمسان است؛

۲- عمل روایت در دنیای داستانی همسانی: اگر یک شخصیت داستانی دو کارکرد راوی (من روایت‌کننده) و کنشگر (من روایت‌شده) را برعهده بگیرد، به‌گونه‌ای که هم روایت و هم ایفا کننده‌ی نقشی در داستان باشد، عمل روایت همسان است (احمدی، ۱۳۸۶: ۳۱۶-۳۱۷).

بدین ترتیب، تلاش بر این است تا روابط ممکن بین عناصر سه‌تایی؛ یعنی داستان، روایت و عمل روایت دیده شود که این روابط درون چهار مقوله‌ی اساسی؛ یعنی وجه، موقعیت روایی، سطح و زمان دیده می‌شود. هدف روایت‌شناسی مطالعه‌ی این مقوله‌ها و روابط بین آن‌ها است. در واقع، متن روایی به واسطه‌ی تعامل پویایی بین وجوه مختلفی که همواره بر چهار محور استوارند، مشخص می‌شود. این وجوه عبارت‌اند از:

۱- نویسنده‌ی ملموس (auteur concret) خواننده ملموس (lecteur concret)؛

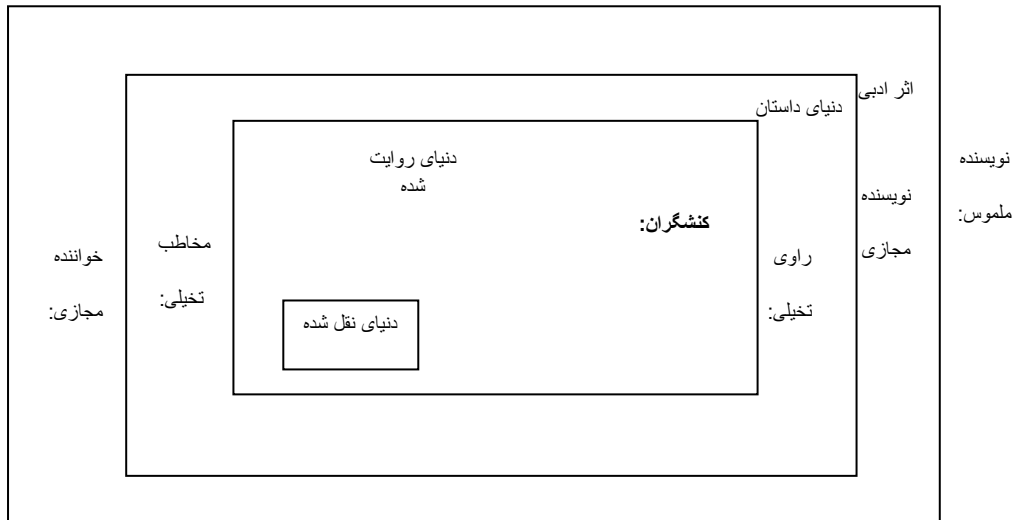
۲- نویسنده انتزاعی (auteur abstrait) خواننده انتزاعی (lecteur abstrait)؛

۳- روای تخیلی (narrateur fictive) مخاطب تخیلی (narrataire fictive)؛

۴- کنشگر (cteur) کنشگر

الگوی زیر موقعیت‌های (وجوه) متن روایی ادبی را معرفی می‌کند.

موقعیت‌های متن روایی ادبی



قرار گرفتن مرحله به مرحله این مربع‌های متناوب نشان از وجود سلسله مراتب معنایی، می‌کند.

راوی در لحظه‌ی روایت با جدایی از زمان و مکان لحظه‌ی روایت، روایت کنشگران را آغاز می‌کند. در این صورت، گسست زمانی و مکانی بین او و کنشگران روایت که در سطح دیگری، یعنی در زمان و مکان دیگری قرار دارند، رخ می‌دهد. راوی به کمک این گسست یا انفصال زمانی و مکانی حوادثی را روایت می‌کند که در گذشته (گذشته نسبت به راوی و مخاطب) رخ داده‌اند. او این حوادث را برای مخاطب خود روایت می‌کند. این راوی گاهی به کمک نقل‌قول‌های مستقیم، غیرمستقیم و غیرمستقیم آزاد سخن کنشگران را نقل می‌کند و گاهی اجازه می‌دهد که خود کنشگران سخن بگویند. گاهی کنشگران را آزاد می‌گذارد با یکدیگر صحبت کنند (دیالوگ) (عباسی و حجازی، ۱۳۹۰: ۲۵-۲۶).

روایت‌شناسی داستان «بیژن و منیژه»

چکیده روایت

روزی کیخسرو با سران سپاه و بزرگان در مجلسی نشسته بود که گروهی از اهالی ارمان گریان، برای دادخواهی نزد کیخسرو آمدند که گرازها به ما حمله کردند و چهارپایان ما را کشتند و کشت‌های ما را ویران کردند. از میان پهلوانان حاضر در مجلس بیژن - پسر گیو - داوطلب شد تا به جنگ گرازان برود و شاه نیز گرگین میلاد را به‌عنوان راهنما با او رهسپار کرده در آنجا بیژن از گرگین خواست او را یاری دهد؛ ولی گرگین نپذیرفت و بیژن هم به تنهایی به جنگ با گرازان رفت و همه آن‌ها را کشت و دندان‌هایشان را برای پیشکشی به شاه جدا کرد. این دلیری بیژن حسادت گیو را برانگیخت. بنابراین متوسل به نیرنگ شد و زیبایی منیژه را وصف و بیژن را به جشنگاه او راهنمایی نمود بیژن از روی جوانی و آز در دام نیرنگ گرگین افتاد. پس خود را آراست و به بیشه‌ای که جشنگاه منیژه بود رفت و از دور به تماشا نشست. از سوی دیگر منیژه وقتی بیژن را دید «بجنبید مهرش، نپوشید از وی» (فردوسی، ۱۳۹۱: ۳۱۷ / ۱۷۰). دایه منیژه به‌عنوان واسطه پیغام عشق دو دلدار را به هم رساند و بدین ترتیب بیژن به سراپرده منیژه رفت. بیژن و منیژه سه شبانه‌روز در کنار یکدیگر بودند و چون هنگام رفتن فرا رسید، منیژه، بیژن را با دارو بیهوش کرد و پنهانی به کاخ خود برد. بیژن که به‌هوش آمد و خود را در قصر افراسیاب دید.

بعد از چند روز عیش و نوش، این راز به وسیله نگهبان کاخ به گوش افراسیاب رسید. شاه از شدت غضب فرمان قتل بیژن را صادر کرد. وقتی پیران رسید شاه را پند داد که کشتن بیژن مصلحت نیست. بدین ترتیب به دستور افراسیاب گرسیوز او را دربند کرد و در چاهی انداخت و سرچاه را با سنگ اکوان دیو بست و منیژه را هم از قصر بیرون کرد.

گرگین پس از یک هفته انتظار، وقتی از بازگشت بیژن ناامید شد، پشیمان از کرده خود در جستجوی بیژن اسب او را گسسته لگام پیدا کرد و به ایران بازگشت و او با داستانی ساختگی خبر گم شدن بیژن را به گیو و کیخسرو رساند. وقتی گیو از یافتن پسر ناامید شد از شهریار کمک خواست. کیخسرو نیز در جام به هفت کشور نگریست و بیژن را در چاهی به بند گران بسته دید. شاه خبر زنده بودن بیژن را به گیو داد و او را به همراه نامه‌ای برای طلب یاری نزد رستم فرستاد. جهان پهلوان پس از آگاهی به ایران آمد. به وساطت او گرگین بخشوده و آزاد شد. سپس رستم به همراه هفت گرد (گرگین، گسته‌هم، زنگه شاوران و...) در لباس بازرگانان روانه توران شد. در مرز، رستم، پیران را دید. تهمت‌ناز پیران خواست از او و کاروانش حمایت کند. پیران هم او را نواخت. خبر ورود کاروانی از ایران به توران به گوش منیژه رسید و نزد رستم آمد و از او یاری طلبید و خواست خبر گرفتاری بیژن در چاه را به گوش شاه ایران و گیو و مهمان پهلوان برساند.

سپس رستم فرمان داد مرغ بریان و نان آماده کردند و او انگشتی خود را در مرغ پنهان کرد و به منیژه داد تا برای دلدادۀ خود ببرد. منیژه این چنین کرد و بیژن انگشتی را یافت و منیژه را نزد رستم فرستاد. رستم منیژه را نواخت و از او خواست در شب آتش عظیم برافروزد تا راهنمای آنها باشد. شب هنگام رستم و سپاه به چاه بیژن رسیدند و رستم سنگ اکوان دیو را از روی چاه برداشت و بیژن را از چاه بیرون کشید و به همراه بیژن و هفت گرد شبانه به درگاه افراسیاب حمله برد و سرسرن را جدا کرد به دهلیز افراسیاب رسید. افراسیاب از سروصدای پهلوانان بیدار شد. وقتی ماجرا را فهمید «از آن خانه بگریخت افراسیاب» (فردوسی، ۱۳۹۱: ۳۸۵/۳: ۱۱۰۹). وقتی خورشید طلوع کرد افراسیاب با سپاهی که فراهم نمود به جنگ با ایرانیان شتافت. سپاه ایران هم به فرمان رستم آماده کارزار بودند. پس دو سپاه به یکدیگر حمله کردند. سپاه افراسیاب شکست خورد و رستم و پهلوانان به همراه بیژن و منیژه پیروزمندانه به ایران بازگشتند. شاه به پاس این پیروزی جشنی ترتیب داد و هدایای بسیاری به رستم بخشید.

تحلیل روایت

-روایت دارای طرح و پیرنگ است.

داستان دارای سه پاره ابتدائی، میانی و پایانی است. همچنین دارای دو نیروی تخریب کننده و سامان دهنده است.

-تکراری بودن داستان:

دکتر خالقی مطلق در مقاله ای شباهتهایی بین این داستان و داستان ویس و رامین پیدا نموده است (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۷۳-۲۸۹).

-داستان با شکایت ارمانیان نزد کیخسرو شروع می شود و با بازگشت پیروزمندانه سپاه ایران پایان می یابد.

-روای ابوالقاسم فردوسی است.

-در این داستان ویژگی جابه جایی به چشم می خورد.

۱- زمانی که افراسیاب فرمان قتل بیژن را صادر می‌کند، گیو از پادشاه می‌خواهد که از کشتن بیژن منصرف شود و در ضمن آن گذشته را به یاد شاه آورد که در چند کار به شاه پند و اندرز داد. او نپذیرفت و عواقب آن را دید.

۲- زمانی که بیژن در چاه انگشتی رستم را در نان پیدا کرد و خندید، منیژه تعجب کرد و علت را از او پرسید. بیژن گفت: اگر با من عهد ببندی و سوگند بخوری که راز دار باشی علت را به تو خواهم گفت. منیژه از این سخنان بیژن سخت غمگین شد و رنجها و سختی‌هایی که به خاطر عشق به او کشید یادآور شد.

این داستان همه ویژگی‌های بنیادین یک روایت را داراست.

موقعیت‌های متن روایی ادبی «بیژن و منیژه» (از کل به جزء)

لایه اول (دنیای واقعی)

شاعر ملموس: ابوالقاسم فردوسی

خواننده ملموس: تمامی کسانی که توانایی خواندن این داستان را دارند.

لایه دوم (اثر ادبی)

نویسنده مجازی: من دوم فردوسی

خواننده مجازی: من دوم تمامی خوانندگان

لایه سوم (دنیای داستان)

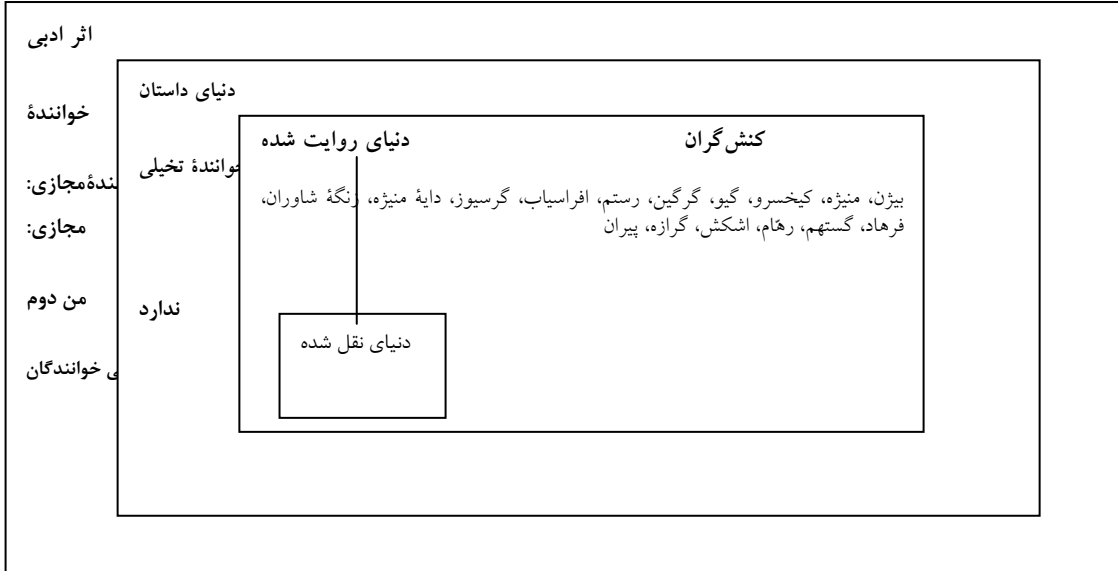
راوی تخیلی: ندارد

خواننده تخیلی: ندارد

لایه چهارم (دنیای روایت)

کنش‌گران: کیخسرو، بیژن، گیو، گرگین، منیژه، دایه منیژه، افراسیاب، گرسیوز، رستم، زنگه شاوران، فرهاد، گستههم، رهام، اشکش، گرازه، پیران .

نمودار موقعیت متن روایی ادبی



نظام روایی «بیژن و منیژه»

کیخسرو (فرستنده)، رستم (فاعل کنش گر) را به همراه هفت گرد به توران می‌فرستد تا بیژن را از چاه نجات دهد و به ایران بازگرداند (شیء ارزشی). فاعل کنش گر به همراه یاران در لباس بازرگانان به توران می‌رود. در این مسیر افراسیاب، گرسیوز، سپاه توران کنش گر بازدارنده‌اند. هفت گردان، منیژه و سپاه ایران جزو کنش گران یاری‌دهنده محسوب می‌شوند، در پایان بیژن و منیژه و گیو کنش گر گیرنده‌اند.

کنش گر فاعل: رستم

کنش گر فرستنده: کیخسرو

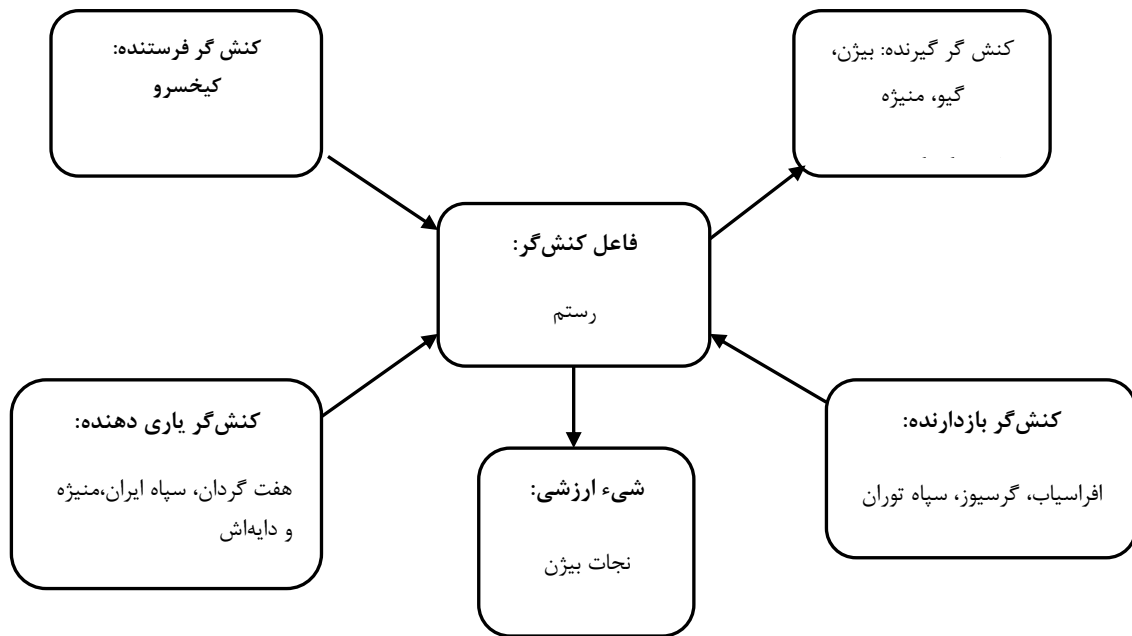
کنش گر گیرنده: بیژن و گیو و منیژه

کنش گر بازدارنده: افراسیاب، گرسیوز، سپاه توران

کنش گر یاری‌دهنده: هفت گردان، منیژه، دایه منیژه، سپاه ایران

شیء ارزشی: نجات بیژن از چاه

این الگو را در قالب نمودار زیر بهتر می‌توان مشاهده کرد.



پیرنگ

پیرنگ کلی روایت «بیژن و منیژه»

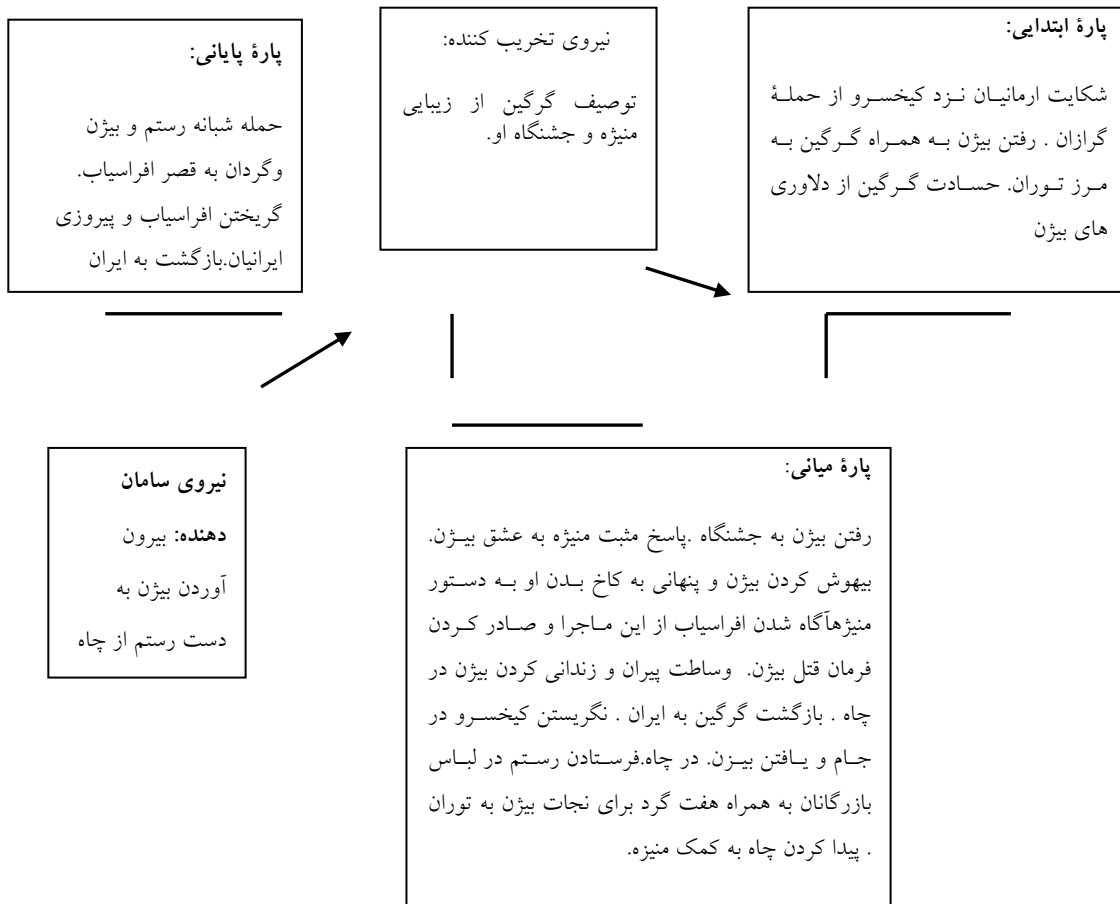
پاره ابتدایی: شکایت ارمنیان نزد کیخسرو از حمله گرازان. رفتن بیژن به همراه گرگین به مرز توران. حسادت گرگین از دلآوری های بیژن

نیروی تخریب کننده: توصیف گرگین از زیبایی منیژه و جشنگاه او.

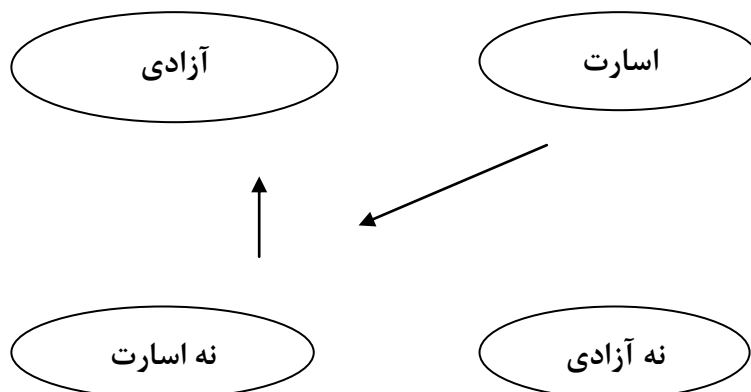
پاره میانی: رفتن بیژن به جشنگاه. پاسخ مثبت منیژه به عشق بیژن. بیهوش کردن بیژن و پنهانی به کاخ بدن او به دستور منیژه هاگاه شدن افراسیاب از این ماجرا و صادر کردن فرمان قتل بیژن. وساطت پیران و زندانی کردن بیژن در چاه. بازگشت گرگین به ایران. نگرستن کیخسرو در جام و یافتن بیژن. در چاه فرستادن رستم در لباس بازرگانان به همراه هفت گرد برای نجات بیژن به توران. پیدا کردن چاه به کمک منیژه.

نیروی سامان دهنده: بیرون آوردن بیژن به دست رستم از چاه

پاره پایانی: حمله شبانه رستم و بیژن و گردان به قصر افراسیاب. گریختن افراسیاب و پیروزی ایرانیان. بازگشت به ایران.



مربع معناشناسی داستان «بیژن و منیژه»



بیژن در این روایت از اسارت به صورت مستقیم به آزادی نرسید، بلکه ابتدا مسیری از اسارت به سوی نه اسارت طی کرد و در نهایت به آزادی رسید.

نتیجه

با توجه به پژوهش انجام شده می توان به اهمیت نظریه گریماس و ژنت، و امکان بررسی و تطبیق آن با داستان «بیژن و منیژه» اشاره کرد. از دید روایت شناسی ساختارگرایانه گریماس، در نظام روایی داستان «بیژن و منیژه» هر شش کنش گر ایفا کننده نقش (فاعل، فرستنده، گیرنده، یاری دهنده و ویران کننده) حضور دارند.

در بررسی پیرنگ این داستان همه عناصر پیرنگ (پاره ابتدایی، میانی و پایانی و نیروی سامان دهنده و تخریب کننده) وجود دارد و می توان گفت روایت بیژن و منیژه یک روایت کامل است.

در بخش مربع معناشناسی نیز مربع داستان حاصل از دو واژه اسارت و آزادی است. هم چنین بررسی های انجام شده نشان دهنده این است که وقتی روایت شناسی بر اساس الگوی گریماس انجام می گیرد، بین راوی روایت و کنش گران آن فاصله ایجاد می شود که این فاصله را با کمک نظریه ژنت می توان پیدا نمود و از دید راوی به داستان نگاه کرد و بین وقایع داستان و آنچه که راوی می گوید ارتباط برقرار کرد.

منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
۳. اسماعیل آذر، امیر. (۱۳۹۳). الهی نامه عطار در نظریه نشانه - معناشناسی آلژیر گرمس و شکل شناسی ژرار ژنت. به اهتمام ویدا آزاد. تهران: سخن.
۴. برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۸). نظریه ادبی. ترجمه فرزاد سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
۵. ساداتی، سید شهاب الدین. (۱۳۸۷). روایت شناسی داستان حسن کچل از دیدگاه پروپ، گریماس و تودورف. ماهنامه گلستانه. شماره ۹۶. اسفند.
۶. شعیری، حمید رضا. (۱۳۹۱). مبانی معنا شناسی نوین. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
۷. عباسی، علی. (۱۳۸۵). پژوهشی در عنصر پیرنگ، پژوهش نامه دانشکده زبان های خارجی دانشگاه تهران. شماره ۳۳.
۸. عباسی، علی. و حجازی، نصرت. (۱۳۹۰). رساله هایی در باب گونه شناسی روایت، نقطه دید. تهران: علمی و فرهنگی.
۹. علوی مقدم، مهیار. و پورسهراب، شهرام. (۱۳۸۷). کاربرد الگوی کنشگر گرمس در نقد شخصیت های داستانی نادر ابراهیمی. مجله گوهر گویا. سال دوم، شماره ۸، زمستان.
۱۰. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
۱۱. گرین، کیت و جیل لیبهان. (۱۳۸۳)، درسنامه نظریه و نقد ادبی، با ویرایش دکتر پاینده، چاپ اول، تهران: روز نگار.
۱۲. محمدی، محمد هادی. (۱۳۷۸). روش شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.
۱۳. میرصادقی، جمال. و میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). واژه نامه هنر داستان نویسی. تهران: کتاب مهنراز
۱۴. والاس، مارتین. (۱۳۸۲). نظریه های روایت. ترجمه محمد شهبان. تهران: هرمس.