

## بررسی ساختار نحوی روایت در داستان دوازده رخ بر مبنای نظریه تودروف

مریم رضایی‌راد<sup>۱</sup>، سادینا کریمی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> پژوهشگر و مدرس دانشگاه

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

### چکیده

روایت، بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما دورند. در این مقاله، داستان دوازده‌رخ از منظر تودروف بررسی شده است. دوازده رخ نام یکی از داستان‌های شاهنامه است که شامل ۲۵۰۰ بیت است. دوازده رخ ادامه‌درگیری دیرپای ایران و توران است و مربوط به بخش پهلوانی شاهنامه است که با غنای روایی و پهلوانی سروده شده است. فردوسی در این داستان، نبرد میان نیکی و بدی را به تصویر کشیده است. با اینکه فردوسی هدفش داستان‌سرایی به سبک مدرن نبوده، اما به خوبی از عناصر داستان سودجسته و توانسته در عین فصاحت و قدرت بیان و انسجام و متانت الفاظ و روشنی و صراحت کلام همه‌قوانین داستان‌سرایی را رعایت کند. نبرد دوازده‌رخ، نبرد دو فکر است - دو اندیشه پیران و گودرز - رویارویی پهلوانان سطحی و گذرا می‌نماید و بیشتر ماجرا به چگونه حرکت کردن می‌پردازد. در این داستان شاه همچون شاه شطرنج کمترین اثر و حرکت را در داستان دارد. به همین تناسب وزیر که بیشترین تأثیر و حرکت را در بازی شطرنج دارد؛ در اینجا نیز گودرز و پیران بیشترین اثر را دارند. حرکتها در این داستان به صورت مشابه و متوالی دقیقاً مانند حرکت شطرنج بازان پیش می‌رود. داستان دوازده رخ متشکل از ۱۱ گزاره و ۵ پی‌رفت است که هر پی‌رفت نیز نمود متشکل از ۵ گزاره می‌باشد. تمام گزاره‌های پس از مرگ پیران و پی‌رفت پایانی داستان همه در حکم فرود هستند و جدال پایانی آخرین پی‌رفت که ماجرای نبرد گسسته می‌باشد، عامل ایجاد فرودی درخور و ادامه دادن تعلیق تا لحظه پایان ماجرا است. روش این مقاله کتابخانه‌ای و تحلیلی است و نشان می‌دهد که ساختار روایی داستان دوازده‌رخ با نظریه تودروف منطبق است.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، دوازده رخ، داستان، ساختار، روایت.

## مقدمه

## داستان دوازده‌رخ، دنباله داستان بیژن و منیژه

داستان‌های شاهنامه از آن جهت که اجزای سازنده پیکره‌ای واحد هستند، نمی‌توان داستان‌هایی به تمامی مستقل به شمار آورد. شاهنامه از توالی روایی شکل یافته که اگرچه محتوا و مضامین گوناگون دارند، اما جملگی به بیان یک اصل می‌پردازند و آن سخن گفتن از سرزمینی به نام ایران است و همه چیز در ارجاع به این اصل هویت می‌یابد، شخصیت‌ها و پهلوانان در تمام داستان‌ها کمابیش ثابت هستند و خواننده آنها را با ویژگی‌های ثابت شخصیتی‌شان می‌شناسد، به همین دلیل در هریک از داستان‌ها، شخصیت‌ها از پیش تعیین شده‌اند و عمدتاً بر اساس انتظار مخاطب عمل می‌کنند. فردوسی با استفاده از شیوه‌های گوناگون عناصر داستانی نظیر طرح، گفتگو، فضا سازی، توصیف، درون‌مایه، زاویه دید و ... شخصیت‌های داستان‌ش را به مخاطبان معرفی کرده و توانسته سجایای اخلاقی و اصول انسانی را در قالب خصلتی از خصلت‌های قهرمانان داستان‌ش بگنجاند و مخاطب را با اندیشه پنهان خود در پشت این چهره‌ها آشنا کند.

داستان دوازده‌رخ از آنجا که به گونه‌ای دنباله داستان بیژن و منیژه محسوب می‌شود در آن از موقعیت سکون و ثبات اولیه نشانی نیست و داستان با حادثه و تغییر آغاز می‌شود و این شاخصه بیشتر داستان‌های شاهنامه است، چراکه جملگی داستان‌هایی در حکم بسط و پیش‌برد حماسه ملی ایران است. لذا ساختار کلی داستان یعنی حرکت از نقطه A (ثبات و سکون) به نقطه B (جدال) و رسیدن به نقطه C (ثبات مجدد) در آن دیده نمی‌شود و داستان بدون توصیف موثبت ثبات مستقیماً از تصمیم افراسیاب برای حمله به ایران آغاز می‌شود. افراسیاب از نبرد با رستم و شکست از او بازمی‌گردد و بلافاصله در پی کین‌جویی است. داستان دوازده‌رخ به روشنی مکمل داستان بیژن و منیژه است و این از نقش برجسته و بزرگ‌نمایی شده بیژن در دوازده‌رخ نمایان است. این داستان از آنجا که داستانی پهلوانی و سراسر جنگ و جدال است، داستانی حادثه‌ای تلقی می‌شود و حوادث و جدال‌ها در آن بسیار است.

## روایت و ساختار در داستان دوازده‌رخ

روایت در لغت به معنای نقل و بازگو کردن است و در قاموس ادبیات داستانی به معنای نقل و داستان‌گویی روایت، یعنی شیوه بازگویی وقایع داستانی (شیری، ۱۳۸۲: ۱۶)؛ اما در تحلیل ساختاری داستان، هر روایت چونان جمله‌ای در نظر گرفته می‌شود و به همان ترتیب قابلیت تجزیه‌پذیری و تفکیک دارد. «روایت جمله بزرگی است، همان‌طور که هر جمله گزاره‌ایی به گونه دیگر طرح اولیه یک روایت، کوچک است» (ریکور، ۱۳۸۴: ۵۹). این تعاریف از آنجا ناشی می‌شود که فرمالیست‌هایی چون پل‌والری و شک洛夫سکی بر این باور بودند که الگوی زبان سرمشق بسیاری از کنش‌های آدمی بوده و «زبان در ادبیات به مثابه الگو است و نه همچون ابزار» (احمدی، ۱۳۷۰: ۷۶). شک洛夫سکی گونه‌ای همانند میان دستور زبان و دستور داستان یافته بود (همان: ۲۷۶) و تودورف تحت تأثیر او به تبیین ساختار داستان بر اساس الگوی زبانی پرداخت.

تودورف واحدهای سازنده روایت را چنین تقسیم‌بندی می‌کند:

گزاره (گزاره روایی) کوچکترین واحد روایی

۲. پی‌رفت (توالی) واحد بزرگتر از گزاره که خود شامل چند گزاره است.

۳. متن: آن چیزی که نه گزاره است و نه پی‌رفت، بلکه کل متن است، در این چارچوب هر متنی دارای تقریباً بیش از یک پی‌رفت است (تودورف، ۱۳۷۹: ۹۱).

هر گزاره روایی هم خود به اجزای کوچکتری قابل تقسیم است که این تقسیمات عبارتند از: ۱. شخصیت‌ها ۲. خصوصیات آنها ۳. اعمال آنها

که بنابر تطابق الگوی داستان با زبان و جمله، شخصیت‌ها به مثابه اسم، خصوصیات آنها به مثابه صفت و اعمال آنها به منزله فعل قلمداد می‌شود (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵).

هدف روایت‌شناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهانی مشمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است و با تلاش پژوهشگران برجسته ای چون ولادیمیر پراپ، گریماس، ژرار ژنت، تزوتان تودوروف، کلود برمون و ... تا حدودی به این مهم دست یافته است.

هنگامه سهمگین دوازده رخ، جنگ دو تیره پهلوانی ایران و توران یعنی دودمان گودرز و خاندان پیران ویسه است. نبرد دوازده رخ در پوشش ستیز نیک و بد نوپردازی شده و یک دستی و انسجام یافته است. این داستان با غنای روایی-پهلوانی سروده شده است. رخ در این داستان هم معنی و مبادل مبارز و پهلوان است. در این داستان اغلب شخصیت‌ها وارد گنش داستانی می‌شوند و مجال حضور و نقش آفرینی پیدا می‌کنند.

راوی داستان، سوم شخص از نوع دانای کل دخالت‌گر است. راوی، تمام مسائل داستان را از قبل می‌داند و ذهن شخصیت‌ها را بررسی کرده و وارد دنیای درونی شخصیت‌ها می‌شود. به طور مثال در مورد گسته‌م بیشترین تأثیری را که بر خواننده می‌گذارد، زمانی است که راوی از بُعد پهلوانی او گذشته و اشاره‌ای به دنیای درونی او می‌کند و دلبستگی اش به کیخسرو و آرزومندیش به دیدار او، کلاً ذکر عواطف و احساسات شخصیت‌ها آنها را برای مخاطب مطلوب و باورپذیر می‌سازد و این اتفاقی است که برای گسته‌م در این داستان می‌افتد و به خاطر نجات به وسیله بیژن و شفابخشی توسط مهره شهریار چهره او را در کل شاهنامه شاخص می‌شود.

در این داستان، محور اصلی هنرنمایی فردوسی، بیژن است. می‌توان گفت این داستان به روشنی مکمل داستان بیژن و منیژه است و این از نقش برجسته و بزرگ نمایی شده بیژن در این داستان نمایان است. در این داستان بیژن هم هومان و هم نستیه را می‌کشد و همین گنش بیژن زمینه پیروزی ایرانیان را فراهم می‌آورد.

## شروع

همان طوری که هر چیزی به هر حال آغازی دارد، داستان نیز آغازی دارد؛ اما چیزی که مهم است، این است که یک داستان چگونه باید شروع شود تا جذاب باشد و خواننده را به دنبال کردن داستان ترغیب کند و نوعی احساس همدلی و نزدیکی را در خواننده ایجاد کند.

شروع می‌تواند با توصیف، تک‌گویی، گفت و گو، پرسش و یا حادثه باشد؛ اما آنچه که شروع داستان را جذاب می‌کند برانگیختن حسی است در خواننده که او را به ادامه دادن داستان تشویق می‌کند. ۱. بنابراین شروع یک داستان بسیار حائز اهمیت است و گاهی خود می‌تواند پایه‌ی طرحی برای نوشتن داستان شود.

داستان دوازده رخ با مقدمه چینی فردوسی شروع می‌شود. جهان را به هر گونه که بگذرانیم خواهد گذشت و سرانجام روزی زندگی ما خوب یا بد به پایان می‌رسد اما اگر آزمند باشیم کار سخت‌تر خواهد شد، زیرا آزمند و کینه جوی و حسود را هیچ کس نمی‌ستاید و او پژمرده و ناتوان و پست از این جهان زودگذر رخت بر خواهد بست. مرد خردمند آزاده و بی‌آزار است و آزادگان می‌خورند و می‌پوشند و می‌بخشند و از آز روی بر می‌گردانند و بی‌رنج زندگی می‌کنند. راوی می‌گوید شنیده‌ام که افراسیاب، شاه ترکان، بسیار آزمند بود. پس داستان با معرفی شخصیت افراسیاب - آزمند - و محمل قرار دادن موضوع انتقام شروع می‌شود.

در این داستان نویسنده همه چیز را در تقارن قرار می‌دهد و صحنه مبارزه را همچون صفحه‌ی شطرنج ترسیم می‌کند که در آن تمامی حرکت‌ها از دو سوی و به موازات هم انجام می‌شود و هر دو سوی از هر جهت همسان و برابرند. حتی برابری نیروی بیژن و هومان در مبارزه گویی همه چیز به تمامی در تعادل است و آنچه ایرانیان را برتری می‌دهد نیروهای ماوراء الطبیعی و یار بودن بخت با ایرانیان است که دلیل آن هم تلویحاً مرگ سیاوش و حق طلبی ایرانیان قلمداد می‌شود.

۱. مستور، مبانی داستان کوتاه، ص ۱۸

شود، گویی به خاطر مرگ سیاوش ایران همواره حق به جانب است و این ماجرا تا کشته شدن افراسیاب ادامه می یابد و در هر جنگی حتماً نامی از خون سیاوش می رود.

در این داستان شاه همچون شاه شطرنج کمترین اثر و حرکت را در داستان دارد. به همین تناسب وزیر که بیشترین تأثیر و حرکت را در بازی شطرنج دارد؛ در اینجا نیز گودرز و پیران بیشترین اثر را دارند. حرکتها در این داستان به صورت مشابه و متوالی دقیقاً مانند حرکت شطرنج بازان پیش می رود.

بر فضا نیز سکون و سکوتی همانند سکون و سکوت بازی شطرنج حاکم است؛ هر چند که داستان حادثه‌ای و بر حول محور جنگ است، فضا سازی پر از دحام و هیجان انگیزی متناسب صحنه ی جنگ ندارد. پس در بحث فضا سازی همانگونه که گفتیم فضا را کد است و در مقایسه با صحنه پردازی نبردی مانند رستم و اشکبوس هیچ نشانی از شکوه و سپاه آرای و هنگامه ی نبرد نیست.

می توان گفت این نبرد به مانند بازی شطرنج نبرد دو فکر است - دو اندیشه ی پیران و گودرز - رویارویی پهلوانان در حد جابجایی و کشتن مهره‌های بازی شطرنج سطحی و گذرا می نماید و بیشتر ماجرا به چگونه حرکت دادن مهره ها می پردازد. طراحی‌ها و حرکت‌ها به نوبت انجام می شود و در پایان رویارویی دوازده رخ نشان دهنده ی طراحی و بازی درست گودرز است که طی آن تمامی مهره‌های تورانیان در پایان بازی کشته شده و از بازی خارج می شوند و تنها افراسیاب می ماند که باز هم به قاعده ی بازی شطرنج شاه صحنه کشتنی نیست و مرگ او برای زمانی دیگر باقی می ماند که باز هم به قاعده بازی شطرنج، شاه صحنه کشتنی نیست و مرگ او برای زمانی دیگر می ماند.

شاعر این داستان را از طریق توصیف، مقدمه چینی و گفتگوهای نمایشی پیش می برد. گرایش به پایان باز در اواخر سده ی نوزدهم را می توان نوآوری ای فنی پنداشت که حاصل عزم همیشگی ادبیات برای خلق تأثیرات تازه از طریق فروشکستن قواعد بوده است. شکلو فستی برخی از روشهای مرسوم را بر شمرده است که داستان کوتاه... (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۹)

شاعر با گسترش پیرنگ، نمایش درونمایه و معرفی شخصیتها در جهت پیشبرد کنشهای داستانی کمک کرده است. در فراسوی شخصیت ها دست نامرئی دیگری در کار است که گویی شخصیت های داستان را چون لعبتگانی به نقش آفرینی فرا می خواند و آن دست سرنوشت است.

### روایت شناسی در حوزه ساختارگرایی

نخستین روایت شناسی که در حوزه ساختارگرایی با بررسی انواع مختلف روایت، طرحی فراگیر ارائه داد، ولادیمیر پراپ است. از نظر گرماس «در هر پی رفت روایت وجود حداقل دو مشارکت ضرورت دارد و کنش‌های پایه عبارتند از فصل و وصل، جدایی و وصال، مبارزه و آشتی. روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارکت به مشارکت دیگر» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷). «گرماس کار خود را با مفهوم بنیادی تقابل دو شقی که منش اصلی ادراک انسان است، آغاز می کند. هر زنجیره روایت با به کارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیتی می بخشد. همین رابطه تقابل یا تضاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست، هجر و وصل، قهر و آشتی و ... را خلق می کند» (سجودی، ۱۳۸۴: ۶۶). آنچه از دیدگاه گرماس دارای اهمیت است، دستور زیربنایی و سازنده روایت‌هاست، نه متن‌های جداگانه و منفرد. یک زنجیره روایی از طریق دو کنشگر که ارتباط آنها کنش‌هایی اساسی را پدید می آورد، به تقابل‌هایی دوگانه اجازه حضور می دهد. او معتقد است که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰). گرماس هر روایت را متشکل از گزاره های مختلفی می داند که مجموع آنها پی رفتی را در داستان به وجود می آورد.

تودوروف نیز کوچک ترین واحد روایی را گزاره می نامد. در یک روایت دو نوع اپیزود وجود دارد: اپیزودهایی که حالتی (متعادل یا نامتعادل) را توصیف می کند و اپیزودهایی که توصیف کننده گذار از یک حالت به حالتی دیگر است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۱).

برمون پیشنهاد کرد به جای آنکه کارکرد در معنای مورد نظر پرابی را به عنوان کوچک‌ترین واحد روایت در نظر بگیریم، توالی منطقی چند کارکرد را به عنوان واحد اساسی مد نظر قرار دهیم. او این توالی منطقی چند کارکرد را «پی‌رفت» (sequence) نامید. برمون هر پی‌رفت را ناشی از حرکت از موقعیت تعادل به سمت عدم تعادل و بازگشت مجدد به سوی تعادل می‌داند. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۸-۱۴۱).

در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر، روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است (احمدی، ۱۳۸۰؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶). براساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود، اما این وضعیت آغازین که در خود امکان دگرگونی و تحولی را دارد، ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد. این تغییر حالت درست مطابق با تعریفی است که تزوتان تودوروف در مورد پی‌رفت ذکر کرده است.

### بررسی ساختار نحوی روایت در داستان دوازده رخ

در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها و به عبارت دیگر، روایت‌های فرعی وجود دارند. هر پی‌رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی‌رفت کلی یا اصلی است (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۶، احمدی، ۱۳۸۰: ۱۶۶). بر اساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی‌رفت با وضعیت پایدار و متعادل آغاز می‌شود، اما این وضعیت آغازین که در خود امکان دگرگونی و تحولی را دارد، ناگهان با بروز حادثه‌ای همه چیز را دگرگون می‌کند. پس از گذر از این رویداد، وضعیتی جدید که محصول آن حادثه است به وجود می‌آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می‌گیرد.

داستان دوازده رخ متشکل از ۱۱ گزاره و ۵ پی‌رفت است که هر پی‌رفت نیز نمود متشکل از ۵ گزاره می‌باشد:

ماجرا از تصمیم افراسیاب برای جنگ با ایران آغاز می‌شود (گزاره ۱) نیرویی که تعادل را بر هم می‌زند.

دو سپاه آماده جنگ می‌شوند (گزاره ۲) عدم تعادل

مقابله پهلوانان ایرانی (گزاره ۳) نیروی مخالف

پایان جنگ و پیروزی ایران (گزاره ۴) تعادل مجدد

اما آنچه کل روایت را از حالت یک پی‌رفت کامل خارج می‌کند نحوه آغاز داستان است. داستان به دلیل آنکه خود جزیی از سلسله داستان‌های مرتبط به یکدیگر شاهنامه است در آن سخنی از موقعیت تعادل اولیه نرفته است و این ویژگی اکثر داستان‌های شاهنامه است.

از یک سو گزاره آغازین یعنی تصمیم افراسیاب را برای جنگ و مهیا شدن سپاه ایران و توران برای نبرد دو گزاره منفک به شمار می‌آوریم و به جای گزاره سوم یک پی‌رفت وجود دارد. به این ترتیب:

### پی‌رفت اول

مستقر شدن دو سپاه در برابر یکدیگر (حالت تعادل اولیه)

انتظار کشیدن دو سپاه و خشمگین شدن بیژن از تعلق و نیز هومان در سپاه توران (نیرویی که تعادل را به هم می‌زند).

تاختن هومان به سوی سپاه ایران برای آغاز جنگ (عدم تعادل)

مبارزه بیژن با هومان (نیرویی در جهت مخالف)

مرگ هومان و بازگشت بیژن به سپاه ایران (تعادل ثانویه)

هر پی‌رفت خود دارای اوج و فرودی است که مرحله سوم آن یعنی موقعیت عدم تعادل همواره اوج هول و ولا در هر پی‌رفت است. مجموعه گزاره‌ها و پی‌رفت‌ها در کلیت خود داستان را پیش می‌برند و گاه نقش بسط دهنده روایت را دارند و گاه نقطه جدال و اوج روایت را تشکیل می‌دهند.

پی‌رفت ۱ خود دارای یک جدال است که این جدال در اوج خود با مرگ هومان به فرود می‌گراید. پس از این پی‌رفت بلافاصله پی‌رفت دوم آغاز می‌شود.

### پی‌رفت دوم

مرگ هومان و ناکامی تورانیان (تعالد نخستین)  
تصمیم پیران برای گرفتن انتقام (نیروی برهم زنده‌تعالد)  
شبیخون نستیه (عدم تعادل)  
مقابله سپاه ایران به سرکردگی بیژن (نیروی در جهت مخالف)  
مرگ نستیه و شکست تورانیان (تعالد مجدد)

### ۳-۵- پی‌رفت سوم

پس از دو گزاره و دو پی‌رفت گزاره سوم عبارت است از نوشتن نامه از سوی گودرز به کیخسرو به پیران و نامه او به گودرز برای پایان جنگ و به جای گزاره ششم یک پی‌رفت قرار می‌گیرد:  
تأخیر دو سپاه در از سرگیری جنگ پس از شبیخون (تعالد اولیه)  
نامه پیران به افراسیاب و دلگرمی افراسیاب و خبرآمدن خود و قوای کمکی (نیروی بر هم زنده‌تعالد)  
آغاز جنگ از سوی تورانیان (عدم تعادل)  
حمله بیژن و گیو به قلب سپاه توران (نیروی در جهت مخالف)  
عدم موفقیت گیو در کشتن از پیران، فرا رسیدن شب و اعلام آتش‌بس (تعالد ثانویه)  
در این پی‌رفت نیز گزاره سوم عامل ایجاد جدال است و گزاره پنجم نیز اگرچه بازگشت به تعادل است و پی‌رفت را کامل می‌کند اما به دلیل طرح رودرویی گیو با پیران و ناموفق بودن گیو پایانی باز دارد و همین پایان باز و عدم پاسخ‌گویی خود عامل ایجاد تعلیق است.

### پی‌رفت چهارم

پی‌رفت چهارم یک پی‌رفت ناقص است:  
گزاره اول: مذاکره پیران و گودرز (تعالد نخستین)  
گزاره دوم: تصمیم به مبارزه تن به تن پهلوانان (نیروی بر هم زنده‌تعالد)  
گزاره سوم: رودرویی پهلوانان (عدم تعادل)  
گزاره پنجم: مرگ تمام پهلوانان توران و پیروزی ایرانیان (تعالد مجدد)  
در این پی‌رفت جای گزاره چهارم (نیروی مخالف) خالی است و در گزاره پنجم یک گزاره فرعی قرار دارد که به نوعی در حکم حادثه است و نه جدال و آن فرار پیران از دست گودرز و سپس مرگ پیران است.  
پس از این پی‌رفت گزاره هفتم قرار دارد که گزاره‌ای است حادثه‌ای و آن آمدن کیخسرو است.  
گزاره هشتم: تسلیم سپاه توران به کیخسرو  
گزاره نهم: فرار فرشیذورد و لهاک  
گزاره دهم: روبرویی دو پهلوان تورانی با طلایه سپاه ایران  
گزاره یازدهم: رفتن گسته‌م در پی آن دو

**پی‌رفت پنجم**

به جای گزاره دوازدهم یک پی‌رفت کامل قرار دارد:

شادی پیروزی در اردوگاه ایران (تعادل نخستین)

خشم بیژن از تنها فرستادن گسته‌م (عامل برهم زنده تعادل)

نبرد گسته‌م با لهاک و فرشیدورد و شکست آن دو و زخمی شدن خودش (عدم تعادل)

رسیدن بیژن به بالین گسته‌م (نیروی مخالف)

بازآوردن گسته‌م به اردوگاه ایران و مداوای او توسط مهره جادویی کیخسرو (تعادل ثانویه)

تمام گزاره‌های پس از مرگ پیران و پی‌رفت پایانی داستان همه در حکم فرود هستند و جدال پایانی آخرین پی‌رفت که ماجرای نبرد گسته‌م می‌باشد عامل ایجاد فرودی درخور و ادامه دادن تعلیق تا لحظه پایان ماجرا است.

راوی اگرچه اوج داستان را مرگ پیران در نظر گرفته است اما نام دوازده رخ سؤالی را در ذهن مخاطب بی‌پاسخ نگاه می‌دارد. چراکه گودرز یازدهمین پهلوان است و مخاطب اگرچه اوج داستان را پشت سر گذاشته اما همچنان در پی برخورد با دوازدهمین و آخرین پهلوان است و می‌خواهد بداند حال که همه چیز تمام شده آخرین پهلوان کیست و کجاست؟ از این جهت طرح این روایت طرحی با پایان باز قلمداد می‌شود. چراکه «در نقطه اوج یک یا دو پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارد و تنها برخی از عواطف خواننده را ارضاء می‌کند» (مک کی، ۱۳۸۳: ۳۴).

به همین دلیل گزاره‌های هفتم و هشتم گزاره‌هایی حادثه‌ای و بی‌تأثیر اما گزاره نهم عامل ایجاد جدال و اوج نهایی در داستان است.

**تعادل در حوادث داستان دوازده رخ**

فردوسی در این داستان همه چیز را در تقارن قرار می‌دهد و صحنه مبارزه را طوری ترسیم می‌کند که در آن، تمامی حرکت‌ها از دو سوی و به موازات هم انجام می‌شود و هر دو سوی از هر جهت همسان و برابرند. مخاطب با پیش بردن داستان به این نتیجه می‌رسد که همه چیز به تمامی در تعادل است و آنچه ایرانیان را برتری می‌دهد نیروهای ماوراء الطبیعی و یار بودن بخت با آنان است که دلیل آن هم تلویحاً مرگ سیاوش و حق طلبی ایرانیان قلمداد می‌شود، گویی به خاطر مرگ سیاوش ایران همواره حق به جانب است و این ماجرا تا کشته شدن افراسیاب ادامه می‌یابد و در هر جنگی حتماً نامی از خون سیاوش می‌رود.

ایران	توران
نامه نوشتن گودرز به کیخسرو	نامه نوشتن پیران به افراسیاب
تأمل و تأخیر گودرز در شروع جنگ	تأمل و تأخیر پیران در شروع جنگ
بی تابی و جنگ جویی بیژن	بی تابی و جنگ جویی هومان

**نتیجه گیری**

حوادث یکی پس از دیگری به وجود می‌آیند و به نتیجه‌ای قطعی و حتمی می‌رسند. پس این داستان توالی زنجیره‌ای دارد. در این داستان، شاه کمترین اثر و حرکت را در داستان دارد. به همین تناسب وزیر بیشترین تأثیر و حرکت را دارد؛ یعنی گودرز و پیران بیشترین اثر را دارند. حرکت‌ها در این داستان به صورت مشابه و متوالی پیش می‌روند. بر فضای این داستان سکون و سکوتی حاکم است؛ هر چند که این داستان حادثه‌ای و بر حول محور جنگ است، فضا سازی پرازدحام و هیجان‌انگیزی متناسب صحنه جنگ ندارد. پس در بحث فضا سازی، جزء فضای شروع داستان، فضا راکد است و در مقایسه با صحنه پردازی نبردی مانند رستم و اشکبوس، هیچ نشانی از شکوه و سپاه‌آرایی و هنگامه نبرد نیست. می‌توان گفت این نبرد، نبرد دو فکر

است - دو اندیشهٔ پیران و گودرز - رویارویی پهلوانان سطحی و گذرا می‌نماید و بیشتر ماجرا به چگونه حرکت کردن می‌پردازد. در این رویارویی حرکت‌ها به نوبت انجام می‌شود و در پایان رویارویی تمامی پهلوانان تورانی کشته می‌شوند و از صحنهٔ جنگ خارج می‌شوند و تنها افراسیاب می‌ماند و مرگ او برای زمانی دیگر باقی می‌ماند. داستان دوازده رخ متشکل از ۱۱ گزاره و ۵ پی‌رفت است که هر پی‌رفت نیز نمود متشکل از ۵ گزاره می‌باشد. تمام گزاره‌های پس از مرگ پیران و پی‌رفت پایانی داستان همه در حکم فرود هستند و جدال پایانی آخرین پی‌رفت که ماجرای نبرد گسته‌م می‌باشد عامل ایجاد فرودی درخور و ادامه دادن تعلیق تا لحظهٔ پایان ماجرا است.

### فهرست منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ هشتم، تهران، مرکز.
۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.
۳. اسکولز، رابرت، ۱۳۸۳، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
۴. ایگلتن، تری، (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
۵. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، ریخت‌شناسی قصه‌های پیران، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۶. تودروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
۷. ریکور، پل، (۱۳۸۳)، زمان و حکایت، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: گام نو.
۸. سجودی، فرزانه، ۱۳۸۴، نشانه‌شناسی و ادبیات، تهران: نشر فرهنگ کاوش.
۹. شیری، قهرمان، (۱۳۸۲)، داستان‌نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها، تهران: پایا.
۱۰. مارتین، والاس: نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهباز، تهران، هرمس، ۱۳۸۶.
۱۱. مک کی، رابرت، (۱۳۸۳)، داستان، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

## Study of the Syntactic Structure of Narrative in the Tale of Twelve Faces Based on the Tudorov's Theory

Maryam Rezaeirad<sup>1</sup>, Sadina Karimi<sup>2</sup>

1. *University Researcher and Professor*

2. *Master in Persian Language and Literature*

---

### Abstract

Narrative is a retelling of things that are distant from time and space. In this study, the tale of twelve faces is examined from the perspective of Tudorov's theory. The tale of twelve faces is one of the stories of the Shahnameh containing 2500 verses. The tale of twelve faces is the continuation of the long conflict between Iran and Turan and is related to the Shahnameh's paramilitary section, which has been written with narrative and arrogance theme. In this story, Ferdowsi portrays a battle between good and evil. Although Ferdowsi was not aiming for modern-day storytelling, he successfully used the elements of the story and managed to observe the words of all the storytelling laws in the same literal and expressive manner as possible. The tale of twelve faces indicates battle of two thoughts of Piran and Goodarz, the confrontation of the superfluous captains, and the more the matter is about how to move. In this story, the king has the least effect such as the king of chess. As the minister on the chess game has the greatest effect, Piran and Goodarz have the highest effect in this story. The movement in this story are similar and sequential just like the movement of chess players. The tale of twelve faces consists of 11 propositions and five sequences, each of sequences consists of five propositions. All the propositions after the death of Piran and the final are in the order of descent, and the final controversy over the last sequence that is the subject of the Gostaham battle is the cause of a descendant and the continuation of the suspension until the moment of the end of the story. The method of this article is librarian and analytic and shows that the narrative structure of the tale of the twelve faces is consistent with the Tudorov's theory.

**Keywords:** Shahnameh, Story, Twelve Faces, Syntactic Structure, Tudorov's Theory.

---