روایت شناسی داستان فرود سیاووش

منی بهرام
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر محتشم‌جعفر پاحقی
استاد زبان و ادبیات فارسی

چکیده
رویکرد روایت شناسی در قبال تحلیل ساختاری متن به‌عنوان یک امکان می‌دهد تا از طریق بررسی فرم یک اثر ادبی به نظام معنایی فراگیر آن دست یابیم. همچنین از گذار بررسی ساختار و فواصل شکل دهندگی روایت‌ها در آثاری که حاوی جزء‌ها و روایت‌های گوناگونی از یک زمان ادبی مانند حساسیت دربایی که اصولی و حساسی و تکرار شونده وجود دارد که در مبانی داستان‌ها و روایت‌های موجود در یک اثر ادبی مشاهده یافته می‌گردد برای این اساس داستان فرودسی را به‌عنوان یک روایت شناسی سودا بررسی و پژوهشی قرار دهیم و نشان دهیم که در مقام داری-نوتینه‌ی تفکری در این روایت روش‌هایی تفاوت‌زده‌ای را دارا می‌باشد. داستان فرودسی می‌تواند در پی رفت نخستین داستان، پیش‌های انسان و داستان نخستی را بر عهده دارد، در پی رفت دوم یا گونه‌ی دگرگونی کرداری به‌عنوان درون‌بینی یا خلق فرامرز نهاد می‌شود و کارکرد نقش و نژاد نمی‌پذیرد. همچنین در پیپان آین بررسی می‌توان به‌همراه این نظر را برای بررسی ادیان عربی شیوه‌ای مشابه به‌عنوان انسان و داستان معرفی کرد و جهت کارکرد مشابه از نظر داستان‌های فردوسی در داستان‌های گونه‌ی چهار نظر روان‌گری، بزرگتری در شناخته و مقایسه با روان‌گری در داستان‌های عربی‌ای که در این نظر انگلیسی‌گوی روایت در تحلیل متن ساختاری بین روش‌هایی را عرضه نمی‌کند. واژگان کلیدی: روایت شناسی، کارکرد شناسی، فرامرز، عربی، انسان، داستان، نوزدهم، فردوسی.
1- درآمد
در قلمرو ادبیات کلاسیک فارسی، آثار ارزشمندی به هنر یک از آنها به نهایی موجب اقتدار و سرچشمهای ادب فارسی را نکن فراهم کرده‌اند. امروزه مقد جستن از نظرهای ادبی مدرن برای بزرگداشت یا بزرگی در این شاهکارها، نه فقط ارزش‌های نهفته در این آثار را بیش از گذشته بیشتر به ما می‌نمایاند بلکه بسی می‌شود تا با دیدگاه ویژه‌تر و مینیمی بر اصول علمی به تحلیل و بررسی این آثار پردازیم.
شاهکارهای فردوسی از جمله آثاری است که به سبب داشتن خصوصیات و الای حساسی و پهلوانی، مجازی و سبی برای تحقیق و پژوهش در جهانهای مختلف نقد ادبی در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد.
هنر داستان نویسی و شخصیت‌پردازی فردوسی به عنوان راونی نویسنده‌تفصیلی-
داستان‌های شاهنامه بسی شده نظرهای ادبی مدرن از جمله داشت روایت شناسی به-
گونه‌ای اصولی و کاربردی برای تحلیل و بزرگداشت داستان‌ها مورد استفاده قرار گیرد.
رویکرد روایت شناسی زمینه درک بهتر خوانندگان از متن شاهنامه را فراهم و جذابیت-
داستان‌های شاهنامه را برای مخاطبان دوچندان می‌کند.
در این پژوهش سعی کرده است که قابلیت‌های روایت گری فردوسی در نقش-
داستان فرد سیاوش از یک سو و ظرفیت موجود در اجرای داستان‌های جمله پرفت‌ها-
شخصیت‌ها و گرایش‌هایی که در برکست شدن این داستان مؤثر بوده است، از دیگر-
سو به نمایش گزارده شود.
در مغرب زمین برای ارائه ساختاری یکسان و طرحی قانونی مشترک با داستان‌های-
حماس جهان تلاش‌های صورت گرفته است. از دیدگاه آلبرت لردم و گرینسر-
الگوی ساختاری قصه حسسی به یک اندازه تقویمی-
است؛ از این رو تکرایش‌های است. قصه‌ای که قهرمان آن مانده ایزد بانوی-
اسطوره‌ها، به شکل دوره‌ای می‌پردازد و مجدداً زنده می‌شود. ولادیمیر پراپی زندی-
برنده قصه‌های عامیانه روسی، بعد از قصه‌های اساطیری و حساسی، قصة پرسوار را
قرار می‌دهد: قصه‌ای که ساختار آن مانند دو نوع یاد شده است. برای مثال سفر در ساختار و طرح هر سه نوع این قصه‌ها جایگاه محوری دارد (خویت، ص، 284).
از آنجا که الهیت روایت داستان‌های عاشیقه و داستان‌های استحرارهای یا یکملانی (Prop, Vladimir) شبه‌سیاسی‌ای با یکدیگر دارد، انگیزه‌ای ولادیمیر پراد (Vladimir) به عنوان بیشترین نظری تحقیق در نظر گرفته، گرچه این نظریه در اندک مواردی از جمله چگونگی پایان‌گذاری داستان و یا استحالة شخصیت از الهیت به کار رفته در داستان‌های رود، که یک ترازی است، فاصله‌ای می‌گیرد و این مطلب خود یکی از وجوه تفاوت روایت در ترازی و روایت در قصه یا اعیانی محصور می‌شود.

2- کلیات پیرامون روایت

حوزه موجودیت روایت‌ها بسیار گسترده است. تجربه زندگی و حیات به آفرینش روایت‌ها منجر به می‌شود و کنش ارتباطی بین انسان‌ها با یکدیگر بر مبنای دریافت‌های گوناگون آنها از روایت‌های موجود شکل می‌گیرد. از آنجا که هیچ دو فردی در جهان وجود ندارد که از موضوعی واحد، روایتی یگانه را عرضه کند می‌توان یکی که می‌تواند تعداد عضوی انسان‌ها در جهان روایت وجود دارد. این این روست که روست یا مردم (Barthes, Roland)

روایت باید به بوسیلهٔ امام و جهان شمولی دانش و معتقاد است که این پیدا می‌تواند به کلام، گفتاری با نوشته‌ای، به تصویر ثبت‌یافته، با ایما و اشاعه پیام‌دار، در تمامی جهان‌ها به‌طور متنوع ارداشته‌داشته‌اند. ادبیات نمایشی، سینمای افسانه‌ای برهم می‌باشد.

با این حال، گاهی یک روایت به سبب مهرات راوی، بررسی‌گری یا پیش‌گویی می‌باشد.

گرچه مهم است همان روایت پیش از آن از زبان شخصی دیگر جاری شده باشد و مخاطب جدیدی نیافته باشد. با توجه به این نظر می‌توان این نوع روایت به وضوح بر شکل درستی روایت و مراحل گوناگون آن تأثیر می‌گذارد.
با وجود اختلاف نظری که در تحلیل روایت‌ها میان روایت‌های تشاقسان و وجود دارد، اصول کلی موجودیت روایت روشن و مشخص است و ایشان بر روی یکنواحه مقوله در این مقاله تعریف برخی از آنها در این زمینه اشاره می‌شود.

والادیمیر پراب نظریه پرداز روسی، یکی از نظریه‌های برتر رایج در سال ۱۹۳۸ در کتاب ریخت شناسي قصه‌های پروران منتشر کرد. پراب، روایت را این گونه تعریف می‌کند: "نتیجه خود موثری در حالت امکان‌پذیری به حالت ناامکان‌پذیری و دوباره بازگشت آن را به حالت اولیه نشان می‌دهد". پراب این تعریف وضعیت را رخ داده می‌نماید (Event).

ئوزکان تودورو ف (Todorov, Tezvetan) کنش شخصیت‌ها را در شکلی که روایت، امری محوری می‌داند. به اعتقاد او در روایت با یک کنش برخی، پراب و ایبگیر و تحول صورت می‌گیرد. در واقع خانواده‌های بالایی در این کنش یکی‌پس از دیگری می‌آید و در اغلب موارد با یکدیگر اضافی یا افزایش و کاهش پراکنده‌های می‌شود. ببین ترتیب کنش‌ها یکی پس از دیگری می‌آید و در ۱۳۷۷ ص ۸۰، طبق یک در داستان با وضعیتی پایدار شروع می‌شود، سپس نیرویی تغییر آن را برهم می‌زند و موقعیت ناامکان‌پذیره می‌شود و با یک کنش فهرمان داستان، موقعیت دوباره به حالت پایدار بر می‌گردد.

یکی دیگر از تعاریف روایت توسط دیجیک (Genette, Gerard) مطرح شده است. یکی از روایت‌ها می‌داند که گزارشگری بر می‌شمارد (احمدی، ۱۳۷۸، ص ۳۱۵). وی بر دو عنصر راوا و حکایت از پیش موجود توجه داشته است. وی می‌گوید بر نقش راوا داستانی تأکید و روی داستان را تفنجه و تفصیل مورد بررسی قرار داده است.

مایکل توولان (Toolan, Michael J.) روایت را بازگری امری می‌داند که از نظر زمانی و مکانی از راوا فاصله دارند. راوا چیزهایی را برای مخاطب خود پاژاک می‌کرده.
کند که در گذشتگی‌های دور اتفاق افتاده‌اند (نولان، 2001، ص 12). این تعریف نشان می‌دهد که در هر روایت در جزء اساسی و بنیادین وجود دارد: یکی حادثه و موضع محوری یکی روایت می‌شود و دیگری گوینده‌ای که آن حادثه را بیان و شگردهای خاص خود بارزی می‌کند.

وی همچنین بی‌گهری را برای عموم روایت‌ها در نظر می‌گیرد، از جمله این که روایت‌ها ساخته و پرداخته ذهن بشر هستند و از حقیقت محسوب به دورند. در بسیاری از روایت‌ها اجزای تکرار شونده و مشابه دیده می‌شود که می‌توان آنها را بر مبنای شاخه‌های موجود در روایت‌شناسی دسته‌بندی کرد. به علاوه این خط سیری در همه روایت‌ها نمودار است؛ بهینه شکل که در آغاز نوعی نظم و هماهنگی در میان آشکاری و در پایان بازگشت به تعادل نخستین دیده می‌شود (همان، صص 4-5). تاکید وجود خط سیر در روایت‌ها را پیش از این ارسطو در بوطیقه نیز مطرح کرده و بین وضعیت آغاز، میانه و پایان روایت‌ها تفاوت قائل شده بود (ارسطو، 1243، ص 32).

3- فردوسی در مقام راوه- نویسندگی تولیثی
برای بشر هیچ چیز طبیعی تر از قصه‌گویی نیست. پیشکه هیچ فرهنگ انسانی هرچند بدوی، نمی‌توان باید که از داستان‌های خاص خود و عادات داستان‌گویی اسطوره‌های در باب مشاکل جهان افسانه‌ها در باب قوم و تبار... برخوردار باشیم... (میلر، 1377، صص 32-74).

شاهاهنم به عنوان متنی کلان در جهان ادب حمصی، حاکی از گویش‌های روایی است که با نادیده‌گرفتن ذهن انسان ارتباط برقرار می‌کند. از اینرو می‌توان رشته‌ای فرضیات برخی از زبان شناسان معاصر که به ساخته‌های کلان مشترک میان اذعان بشر نویگن نشان می‌دهد، در آن جستجو کرد. مقدمات از ساخت کلان همان چارچوب فکری و ذهنی نویسندگا است که به صورت دانش زبانی (linguistic knowledge) در حافظه وی ضبط شده است: یعنی هر شخصی برای هر مضمون زبانی طرح معینی را در پیش
شکل‌کننده که برخاسته از دانش مشترک با افراد دیگر است و ایجاد ارتباط را برای وی می‌سرد می‌سازد (پارماحمدی، 1373، ص 277). لیو و والنسکی فرضیه‌ای ای بیان می‌کنند که بر مبنای آن ساختارهای بنیادین روانی را می‌توان در صورت‌های شفاهی تجربی شخصی داشته باشیم. همان روایات باعث مورد پاف‌ت (تلوان، 1386، ص 258). عبانی‌ها (C.M.Bowra) به شکلی مستقل تقسیم می‌کند. یکی این است که حساسیت‌های سرآیی شفاهی که مطابق آن شاعر آنا برویت‌ها را که می‌خواهد نقل کند از بر می‌داند و گنجینه بزرگی از عبارات‌هایی از پیش ساخته‌ها را به همراه دارد، گرچه اگر شاعر ابتکار داشته باشد می‌تواند عبارات‌هایی از همان دست به این گنجینه بیپا باشد. و گویند دیگر زبان حسسی پس از زبان بی‌پایان و از زبان مناسب یکدیگر روایت را در شکل دوم زبان حساسی نیز ناپذیر هست (خالقی طالقانی، 1381، ص 74).}

فردووسی به عنوان راوه‌ای، تویستن‌های دانست کل، کمی که از میراث روایت روانی برگه آگاه است و این روایت‌ها را در شاهانه به شکل کلیکی به هم پوشته نقل می‌کند، در حقیقت حساسیت کلانی می‌افزاید که در آن انسان در چهارهای گوناگون خوشی از کیهان‌ها تا برگرد در آینده و روند است (سرامی، 1368). 60.}

اگر به‌دیدنی که برای خوان اعماق و دانسته این تربیت‌های ایستادگی سخت‌ترین می‌باشد. می‌خواهیم با سروند شانس از واقعیت این داستان‌ها و افسانه‌های هیجان‌مایی مخاطب خود برای برگیری واقع و رخدادها که در این شکل‌ها و شیوه‌های بوزر گرفته است، این طریق روایتی که فردوسی بیان می‌کند، درمی‌آید که چی در روایت‌هایی با جزییات و پویش صنیف ترسیم و مهارت درارد. یک روایت خود از داستان فرد را با ما ذکر موقت و توصیف زمان و مکان آغاز و سپس از حضور در صحنه اصلی داستان پرهم‌پرینت مکان و گیاه‌گاهی در فواصل رویداد های مهم ظاهر می‌شود برای هدیار به متاختم فردی را می‌رسه.
آورد که متفکرانه و خردمندانه است. در این داستان راوی به طور مستقیم در هشت قسمت داستان به ترتیب شاهد، روبه‌روی، لزوم، شفافیت، نیکوپای، منابع، مسئولیت، و روانی می‌گوید. می‌کند: ۱- آغاز داستان ۲- سرنژنش تبخر ۳- بعد از مرگ فروردین ۴- پس از شکست طوس از توران ۵- پدر، سرسبز پیامون طوس ۶- پس از مرگ بهرام ۷- سرنژنش طوس و بپر خر ده ۸- بعد از دفن فروردین، رونمایی و زرسپ. 

به این ترتیب راوی داستان فروردین اگرچه نقش یکی از قهرمانان اصلی را در روند طولی داستان ایفا نمی‌کند، در لابه‌ای حرکت‌هایی موجود در داستان و کنش شخصیت‌ها حضوری فعال دارد و به طور نفوذی با مخاطب سخن می‌گوید. این مطلب برای حضور نویسنده در مقام راوی نافذ کل و ورودی روایت به شکل ضمیر صورت شخص در داستان‌سازی کهن رایح بوده است. این در حالیست که در داستان‌های دیگری مدرن پنهان بودن راوی-نویسنده از دید خواننده از محاسن اثر ادبی تلقی می‌شود.

از آنجا که شوی در کلام داستان قوست و کلام راوی برای مخاطب سندرمی دارد، اگر به نظام توصیفی و واژگانی که فردوسی به عنوان راوی داستان بداند توجه داشته است، بی‌گروهی در می‌باشد که می‌توان از لابه‌ای این واژگان نظر ویژه وی را درباره مه‌یک از شخصیت‌ها به‌عنوان دریافت. به دیگر پاسخ، آنچه را که ما از زبان فردوسی در توصیف شخصیت‌ها می‌شنویم بیش از آن که مطالب اصل داستان‌ها باشد، بی‌نوع برداشت خاصی فردوسی در هنگام بازگویی روایت اصلی مطالب دارد. البته این بدين معنای نیست که فردوسی در نقل داستان‌ها جانب اصلی را رعایت نکرد. اما درکننده است بلکه فردوسی در نقل داستان‌ها به‌طور قوی‌تر از اصل آن است.

فردوسی در مقام راوی در آغاز داستان سخنرانی می‌گوید که تاریخ‌ای وی را از طوس، سپه، ایران، نماهان می‌سازد و مخاطب را به تأمل وی می‌دارد:

جهان جوی چون شد سرافار و گرد، سرمشک اندر اید به مگران ز رشک، بیشی به‌عال مسارگ آن بود.
چو بی کام دل بینده یاد به‌دن
به کام کسی داستان ها زدن
سیب‌که جوان ورا دوست‌دار
بیشتر خرد با دلش سازگار
گرش ذارزور باش دارد سیه‌تر
هیمان آفیشی نخواند به مهر

(فردووی، 1382، ص 314، ص 314، ص 380-385)

این مقدمه برای خوانندگان که با حوادث و رخدادهای درون داستان آشنا ندارند، حاوی نشان‌هایی زبانی است که می‌تواند بر میزان درک و دریافت وی از متن تأثیر گذارد.

حضور فردووی به عنوان راوی دانایی کل در طول داستان به وضوح دیده می‌شود.

در بسیاری از برهشای داستان، راوی - نویسنده در نقش یک موعظه گر وارده می‌شود و مخاطب را انداد می‌دهد. برای نمونه، درکنیم که فردووی درباره تخوار، راهنمای و مشاور فرود می‌گوید حاکی از اهمیت مطلب در دیدگاه فردووی است. پس از آنکه بی‌روینی و زرسپ در نبرد با فرود کشته می‌شوند و طوس شخصاً وارد میدان نبرد می‌شود، حرف‌هایی از زبان تخوار خارج می‌شود که هیچ به مذاق فردووی خوش نمی‌آید.

به همین جهت لازم می‌داند دوباره به شکل مستقیم وارد عرضه داستان شود و احساس درونی خود را بیان کند:

نگفت و همت داشت اندر نهفته
ز بی‌مایه دستور ناکاران
ورا جنگ سود آمد و جان زیان

(همان، ص 323، ص 340-345)

از لحین زبان و شیوه پیان فردووی، چنین به نظر می‌رسد که فرود شخصیتی مثبت و قابل ترحم است. در لحی روایت فردووی، فرود پی‌گاه و از سر ناکارانی مشاور خود کشته می‌شود. به همین دلیل، فردووی بر مردن یو از امکان‌هایی می‌خورد. توییف فردووی از چگونگی مزگ و جان دادن او درون قلمعه و حرف‌های و وصیت‌هایی که در آستانه مرگ فرود، از زبان وی خارج می‌شود از این مطلب حکایت می‌کند. گرچه حركات کودکانه‌ای که از فرود در هنگامی نبرد سرمزند و می‌خواهند با
روایت شناسی داستان فرود سپاهش

رشادت خود نزر "بانوان دربار، جاه و مقامی کسی کند، خواننده را به تأمل وا می‌دارد؟ که آیا می‌توان فردودی را دارای مشهای پهلوانی دانست یا خیر؟ پس از مرگ فردودی بوی دیگر، همچون بسیاری از داستان‌ها از روی ساز شکوه می‌کند و مرگ فردودی را حاصل بازیگری‌های زمانه‌ای می‌داند:

به بازیگری‌های این چهره مسخت
زمانی به‌خند، زمانی به‌تیغ،
زمانی به‌سر و در و سختی رها
زمانی به‌ست یکی نامسا
زمانی دهند تخت و تاج و کلاه
زمانی غمه و رنج و خواری و چاه
همی خورود باشد کسی را که هست
اگر خود تردید خردمند مورد
نذیری زیادی چنین گرم و سرد
باید به‌کوری و ناکام زیست
که بازیگری مانند این چهره
سیاح خان ادعت مالکان اول
دریغ ان دل و راه و آیین اول

(فردوسی، ص؛ ۳۳۲۸-۳۳۲۹)

او یک بار دیگر نیز از کوتاهی عمر و تن و بازی دنیای سخن می‌گوید و آن هنگامی

است که فرودی، برونیز و زرسپ در دمای شاهانه دفن می‌شوند:

چنین است رهبر چنین سلطانی‌ها
نه پیل سرافراز ماند نه شیر
دل سنج و سندان بترسد ز مرگ
رهایی نیاپاد از ابر و مرگ

(هنیه، ص؛ ۳۲۳۲-۳۲۳۲)

با توجه به سختی پایان در داستان است.

فردوسی در هر جای داستان که مجال پایانی نتبر و انحراف خود را از شخصیتی یا ابراز کرده است، صفت‌هایی که به طور تلویحی به وی نسبت داده، موقعیت مناسبی است که دهنتی فردودی را نسبت به وی دریایی، مثالاً وقتی فردودی‌سی اندوه خود را از مرگ فرود بیان می‌دارد در لای شکوه از روی ساز رها و ترتوسته‌ها وی می‌گوید:

زمانی به‌ست یکی نامسا
زمانی خود از درد و سختی رها

(فردودسی، ص؛ ۳۳۲۸)
فردوسی و از اนะคะ ناسازا را برای طوس استعاره گرفته است که می‌گوید حقیقی‌تر می‌گرد
فرودگاه است. پس از مدرک فردوسی و انفوس خوردن طوس به کاری که از طوی
رفته است، فردوسی با یک بیت برجسته و پرمعنی خطاب به خواننده‌گان حرف دل خود
را بر زبان جاری می‌سازد:

که تنهاپیشیمانی آرد به بار
تو در بوستان نختم تنده مکار
(همان، ص:۳۲۹.۹۱۵)

پس از آن، پس دیگر فردوسی در مقام راوتی دانایی کل از زبان موجود مضرات تنبدی
پیوسته را به طوس و گیو غورزد می‌کند و عاقبت نابودنی طوس را پیش چشم وی
می‌آورد. یا این کار مقصود اصلی در مدرک فردوسی نمایی می‌شود و طوس تلویحاً
پس قهرمان داستان معرفی می‌گردد.

در پی رفت دیگری از داستان فردوسی، پس از شکست طوس از نشک افرادی یا ناژی
بار دیگر ظاهر می‌شود و ماجرای شکست ایرانیان را این گونه بیان می‌کند:

چنینآمداینگندهتیزگرد
گهرشادمانیدهد،گاهگرد
(همان،ص:۳۲۶.۱۸۷)

همچنین در ادامه، پس از توصیف وضعیت سیاه ایران، بسیاری کشگران، سخن از
تقدیر پنهان روزگار به میان می‌آورد و قضا و قدر را بزرگترین دشمن ادبیان برمی‌سپارد.

شماره و تشریف یک مردادمردادهای ناگوار اخیر را حاصل آزمودنی طوس می‌داند.

به قرینه روایت ویگ فردوسی، به‌همراه دوست سیاوش درای و پیگهیمای شخصیتی
می‌گوید: و می‌توان یا را از این منظر قهرمان برتر داستان تلقی کرد؟ زیرا هیچ گونه
نوسانی در کارآفرینی که این شخصیت در طول داستان دیده نمی‌شود و ویگه‌ای
یک بهلوان اصل ایرانی را به تمامی دارایت. در روند داستان، دلاوریها و حركات
به‌همراه گونه‌ای می‌شود و نیکو توسط راوى بار گو می‌شود و پس از مدرک وی نیز،
فردوسی در یک درگاه می‌گوید:
روایت سناسی داستان فرد سیاوش

عنوان برگی که آن کو بیست
به گود جهان تا توانتی مگرد
(فردوسی، ص 38، ص 162)

۴- پایان‌پذیری (Sequence) و توالی رویدادهای داستان

مطالب تعریفی که پراپ از روایت ارائه می‌دهد، شروع هر قصه‌ی با داستان‌یا گوشه‌ای آرامش و تعادل اولیه همراه است. آن‌گاه نبردهای سخت برهم زدن این تعادل آغازین وارد ماجرا می‌شوند و تلاش می‌کنند تا تعادل از دست رفته را به حالت اولیه آن بیاورد. گردنامه و بدین‌گونه گرودنگاه‌یا نقاط اوج (Climax) شکل می‌گیرد.

از منظر پراپ، یک قصه حداکثر دارای یک پی رفت است؛ بدین معنا که برای آفرینش هر قصه‌ی ای، گذار از یک حالت به حالت دیگر باید صورت بگیرد. با این همه، قصه‌هایی مخاطبان بیشتری می‌پایند که دارای دو یا چند حکایت هستند. در انتقال از حکایت به حکایت دیگر و در میان زنجیره‌های رخداده‌ای اصلی نوعی رابطه علت و معلولی به چشم می‌خورد. این اصل، سبب برقراری منطقی توالی در اغلب روایت‌ها می‌شود. یک حکایت می‌تواند مستقیماً منجر به حکایت دیگری شود و یا اینکه توالی منطقی میان آنها موجود نباشد و وقوع‌های در میان حکایت‌های گذشته و توالی تازه‌ای نمودار شود و پس از آن حکایت بعدی امتداد یابد (اخوتن، ص 137، ص 19).

داستان فرد سیاوش با گوشه‌ای تعادل اولیه آغاز می‌شود. کیخسرو بر تنخ تا داستان با مقدماتی مخاطب را آگاه می‌کند که به‌زودی آرامش نسبی فرو می‌آید و قرار است دوباره حادثه‌ای رخ بدهد. چنان که جدایی بسیاری از داستان‌های شاخص به عنوان نکته است. بايد حادثه در حادثه‌ای رخ دهد تا حماسه و تراژدی
آفریده شود. به همین سبب ما در همین تعادل اولیه نیز با شنیدن صدا تبیه طوس و احیای یافته جهت نشکرکشی در می‌پایه که چگنه و کشمشکی در میان است.

اگر بخواهیم پی رفته‌های این داستان را از یکدیگر تفکیک کنیم بايد بگوییم که این داستان از یک حركت اصلی با اولیه تشکیل شده که نیمهٔ کاره رها می‌شود و یک حركت ثانویه داریم که مترجع به مراحلی فرود می‌شود و یک حادثهٔ در طول‌پیش‌رفتی یا آبی‌زودیک وجود دارد که خط سیری متفاوت از دو دیگر دارد.

پررنگ‌تنین حركت موجود در گام نخست حمله به توران و جنگ با افراصیاب. به‌عنوان مسبب اصلی قتل سباوش است. مدام که حركت دیگری در داستان رخ نمی‌داد ما با داستانی از نوع دیگر داستان‌های حمصی روبه‌رو بودیم که نقطه‌ مرکزی آن انتقام‌گیری از خود یک فهمان است. اما شرایطی در قسمه‌رخ می‌دهد که بسیب می‌شود حركت اصلی یعنی انتقام‌گیری از افراصیاب نامتام باندی عباند و حتی حکیتی دوم کامالاً یافته‌گر حركت نخستین می‌شود و خط سیر داستان را تغییر بدهد.

این حركت اولتیبه با دستور کبیوره به طوس به اعیان انتقام‌گیری از خون سباوش آغاز می‌شود. در ادامه کبیوره ممنوعیت گذار از کلات را به طوس اعلام می‌کند و تأکید می‌ورزد که فرود برادر من و فرزند دیگر سباوش در کلات ساکن است و طوس هم می‌پذیرد که از راه کلات به جانب توران نرود. تا این نقطه از داستان طوس نقش یک فهمان اعزا شونده‌ها بازی می‌کند و همه چیز مرتب است. حوادث دیقیقاً به همان سویی رهنمون می‌شود که لازم است؛ به‌عنوان سمت توران.

راوی پس از اتمام حركت دوم بازگشتی به حركت نخستین دارد. (Flash Back) چندین درگیری میان سپاه ایران و توران ایجاد می‌شود. ضمن این که حتی فهمان‌نیز عوض می‌شود و فریبرز پسر کاوس وارد ماجرا می‌شود و بعد هم شکست سپاه ایران از توران رخ می‌دهد و بازگشت به خانهٔ بی‌عنی ایران صریح می‌گیرد.

اما پی‌رفت دوم به دلیل اهمیت حادثه و یک خدمت طوری‌اشکار می‌شود که به‌صدارت خودش را بر کل داستان مسلط می‌کند و پی‌رفت ثانویه‌گر که پی‌رفت آغازین می‌کند.
گردد. این حركت دقیقاً زمانی شروع می‌شود که طوس بر سر دوراهی قرار می‌گیرد. از منظر روایت شناسی به این وضعیت تعقیب (Suspense) گفته می‌شود. این لحظه آغاز عاملی است که کمک به ایجاد در بینگاهی در مخاطب تأثیر می‌گذارد.

نزدیکی و شروع ترازدی نیز محسوب می‌شود. در ترازدی را ابتدا در خلق می‌کند که این عمل به تدریج سازگاری در آن ملاحظه می‌شود و خواننده در لحظه‌ای کوتاه در مقابل عمل انجام شده قرار می‌گیرد که توجهی عقلانی آن کار ساده‌ای نیست. اگرچه پیش از این کیکسم، طوس را از رفتگی به سمت کلاته داشته است، شخصیت دوگانه طوس در این داستان ناپدید می‌شود هم‌اکنون وی با سوء پیشینه اخلاقی که به تدریج از جابه‌جایی آرامشی در کیکسم، فهرمان پنداره می‌شود و مستونت بزرگی بر عهده او می‌یابد. در این دیگر نهاد درونی، او به تعهد که در قبال کیکسم داده است از خود را به صورت یک ضعف فهرمان در مورد بازگرداندن گوتن فهرمان اعتراف می‌شود. در همان آغاز به فهرمان دروغین بدیل می‌شود.

با انتخاب راه کلاته بارای رسیدن به دوران مثبت و فاجعه آغاز می‌شود و از این پس طوس به شریف داستان دوگانه می‌شود. حادثه فرعی تازیانه بهرام نیز به سبب داشتن وی درگیری‌ای که میان سیاسی ایران و پارس به فرم‌گیری رخ می‌دهد و به شکست مواجه می‌شود و بازگشت به اردوگاه، بهرام در می‌یابد که در هنگام جنگ خود را می‌کرد و تصمیم می‌گیرد که به درمان او تلاش می‌کند. به رغم تلاش‌هایش که از جانب گیو صورت می‌گیرد و عازم می‌شود تا تازیانه چرخ خود را بازیابد. این حركت با یپدا شدن تازیانه و مرگ بهرام در قلب حرفه تختیستی به پایان می‌رسد.

۵. معرفی گروه فهرمانان و بهره‌های فهرمان اصلی بر اساس گفتمان موجود میان شخصیت‌ها از آنجا که میزان شخصیت‌هایی که در داستان‌های مورد بررسی برای حضور داشته‌اند به شمار بود، در تصمیم گرفت که این کاراکترها را دسته‌بندی کن. از این رو از همه شخصیت‌هایی که در نقش‌های حیاتی روسی ایفای نقش می‌کردند در هفته چهره.
معیار خلاصه کردن و آنها را نقش‌های حکایت نامیده: شریر، بخشندگان، برادر گرفته و بخشندگان. خانم و پدرش، هرمز. فرهمن در غیرین (پرآب، ۱۳۸۸، ص. ۲۲).

از نظر پرآب ممکن است همین هفته نقش در یک قصه حضور بیاند بیانکه برخی از آنها از مورد قصه حذف شود. وی همچنین معنادون است که یک شخصیت می‌تواند یا یک تن قصه را هم‌همزمان برخویش بگیرد و یا به همکار که برای مشابه می‌تواند هم‌همزمان گسیل داندند و بخشندگان باشد.

اگر بخواهیم فارغ از رویدادهای داستان ننه به معرفی شخصیت‌ها بپردازیم باید از همان نظام تقابل‌های که در پرآبی کارکرده یا خوشبختی‌های یک داستان در دیدگاه روایت شناسان مطرح است استفاده کنیم. در این صورت، در گام نخست ما بنا تعدادی شخصیت مثبت روبه‌رو هستیم و تعدادی شخصیت منفی که پایبر کتکیگر صفت آبراهی کرده‌اند. گروه نخست پرآبی کمک رسانی به فرهمن تلافی می‌کند و گروه دیگر جانب شریر یا ضایع فرهمن قرار گرفته‌اند.

به بیان دیگر، در داده‌های فرود و تعدادی شخصیت با نقش‌های مثبت‌و منفی که بخصوصا فرهمن نیز هستند. در یک پرآب اولینه و ثانویه و یک حادثه فرعی برخی از شخصیت‌ها چهار دگرگانی می‌شوند یعنی به لحاظ اعماک که از شخصیت‌ها در یک پرآب وجه‌های مثبت و در یک عقل رفت‌آیگر وجه‌های منفی به خود می‌گیرد. این شخصیت‌ها محاسبه به پرآب یا بزبینه یا به شمارند شخصیت‌های مثبت و پس از آن منفی، شخصیت‌های موجود در هر پرآب یا به شکل مجازا مورد پرآبی قرار می‌دهم.

در حركة نقش‌های کبیر، نقش اعضا کننده را باید مکنی و با فرهمن یا این حکمر آغاز می‌شود. طوس، در این‌ها این حکمر در نقش فرهمن اعضا شونده، ظاهر می‌شود که قرار است انقام خون سیاش را از افراد را به همین جهت این فرهمن اصلی این حکمر شمرده می‌شود.
بهرام که دوست شقیق سیاوش است در این حركت در گروه پارسیان قهرمان جای دارد و به فرمان کیخسرو عمل می‌کند و بدان جه گرفته پای بند است. هم چنین گیور و پیون نیز همین نقش را ایفا می‌کند.

یک پس از شکست طوس از سیاوش پارسیان، کیخسرو، فریبرز پسر کاوس را اعازم می‌کند تا شاید بتوانند شکست طوس را به گونه‌ای جبران کنند. یک عامل جادویی نیز در این حركت وجود دارد که بسیار حائز اهمیت است و آن در فرمان کیخسرو است که پیش‌باش کسایی ایران حکمران حکومت می‌کند و می‌پیچم که وقتی کیخسرو تصمیم می‌گیرد فریبرز را جای طوس اعازم می‌کند و را برای قهرمان در فرمان کیشان فرا می‌خوانند.

در حکمران دوم که منجر به تراژدی فرود می‌شود نوعی جابه جابی و درگیری در نقش‌ها پدیدار می‌شود به نحوی که فرمان حکمران اول با این فرمان گرفتن بر سر دوراهی و انتخاب راه کلات، به فرمان دروغین تبدیل می‌شود و متعاقب آن در نقش شهری به دنبال کشمش با قهرمان و تعقیب و قتل وی بر می‌آید. فرود در این حکمران قهرمان است؛ بعلت قهرمان معمول که جان خود را از کف می‌دهد. در تراژدی، مارک قهرمان خود سبب افتخار آفرینی‌های وی محسوب می‌شود.

جریمه، هم‌سر سیاوش و مادر فرود و پاییزه فرود است و در قلیعه اسیرور با فرود هم فکری می‌کند و تخوار را برای راه‌سالی درود با تغییر می‌دارد.

بهرام و زنگنه شاوان نیز اگرچه در سیاوش طوس حضرت دارند، اما آن‌ها که از دوستان سیاوش هستند به عونان پادیکی در دور تحت فرمان کیخسرو و در اندیشه سلامت فرود هستند و در گروه قهرمانان فریبرز می‌گیرند. گودرز با یکدیگر دیدار کخسرو و هشدار دادن به طوس در آن زمان که یک قصد عبور از کلاته در دارد، از سویی نامه سویی خود را با کیخسرو و از دیگر سوی با فرود ثابت می‌کند.

در حادثه فریبرز (ایپزود) تازیانه بهرام، قهرمان اصلی بهرام است، گیور در این رخداد یک بار در نقش بخشند، دیده می‌شود که هشت تازیانه زنگبار و قیمتی را به فرمان می‌بخشد و بار دیگر نیز در نقش پارسیان قهرمان ظاهر می‌شود و به هم می‌آمده.
می‌رساند، یک شیء ارزشی یا عالی جاذبه‌ی نیز در این حادثه وجود دارد که مسیب اصلی رخداد محصول می شود و آن تازیانه بهرام است که به جای ظاهری جرمی ساده داشته اما چون نام بهرام بر روی آن حک شده، ارزشمند است و در مقولة نام و نگاه جای می‌گیرد.

در تمام داستان، ضدّ قهرمان اصلی هم چنان افسارسیاب تورانی است که در برای بسیاری از قهرمانان ایرانی قد علم کرده است و در حکایت نخستین قهرمانان ایرانی برای سیار و صفت آرایی می‌کند. پس از آن طوس چنان که گفته در آغاز حکایت دوم با نوعی دگرگردی کرداری به ضدّ قهرمان بدل شده است، ریویز داماد وی و زرسرپ پرش نیز در این حکایت پاروا وی محصول می‌شوند. همچنین گیتو، بیرون گشته‌ها و رجام اگر چه در برای سیار سیاران و در حکایت نخستین در شمار پاروا قهرمان هستند و در مقابل با سیار توران، که دشمن دیرینه ایرانیان است، اشخاصی مبتل به شمار می‌آیند، اما در حکایت دوم در شمار پاروا ضدّ قهرمان، يقدم طوس محصول می‌شوند؛ زیرا با فرمان وی دست به عمل شرارت بار می‌زنند. به همین گونه در حکایت نخست تورانیان از جمله پلاشان ترک، پریان، تراو و جویان افسارسیاب، کوبه‌ها در جهه ضدّ قهرمان حضور می‌یابند.

در رخداد تازیانه بهرام نیز رونویسی ترک همچون سایر سیاه‌های توران ضدّ قهرمان محصول می‌شود و مسیب مرگ بهرام می‌شود.

7- کارکردها و نقش ویژه شخصیت‌ها

الگویی که پردازان ارائه می‌دهند، مشکل از اجزای چندی است که اغلب آنها توسط نظریه پردازان پس از یو جریح و تعمیل یافته است. با این حال مسئله کارکرده شخصیت‌ها هم چنان در اقواسی رایی از اهمیتی خاص بر خوردار است. پردازان در حین تلاش برای تعیین ویژگی‌های مشترک در گروه خاصی از حکایت‌ها موسوم به قصه پریان، دریافت که کنش‌ها یا رخدادهای بسیاری که در علوم قصه‌های عامیانه
انفجار می‌افتند جویانه به صورت جدیدی منظم و متشکل از سی و یک کارکرد ترکیبی شود. کارکردهایی که در این قصته‌ها ثابت است برحسب گونه‌ها تغییر شوند. به علاوه، روند ادامه تاثیر همچون یک گروه‌یا گروه‌ها می‌توانند به کارکردهایی که در هر یک از جایگاه‌ها در جریان روایت گروه تعیین خود هرچند این امکان وجود دارد که برخی از آن‌ها در روند طولی داستان حذف شوند.

نقش‌ها بای شخصیت‌های گوناگون هر روایت، کارکردها و خویشکاری‌های متعددی را یک کرده می‌کند. برای نمونه شرکت کارکردهای متبرک با شرارت از جمله کمک‌سازی به فهمان و تعیین وی را هدایت می‌کند؛ حالا این کارکرد یا کارکرد یک چنین انتقال فهمان و حفاظت از یک را در مقابل شرکت در عهد می‌گیرد (همان، ص 93).

شخصیت‌های مختلف داستان می‌توانند یک کشت معین را انجام دهند. این امر بررسی داستان را در مبانی کارکرد شخصیت‌های آن ممکن می‌سازد. در فرضیه ریختن شناسی پرپ، مهم‌ترین عنصر صورت‌گیرنده قصه‌ها، کارکرد (Function) شخصیت‌های آن است. به‌این ترتیب نکته نیز توجه داشته که برخی از قصه‌ها به‌سبب محدودیت شخصیت‌هایی که در آن ابعاد نهایی می‌کند، ممکن است که کارکردهای متعددی به طور هم‌زمان به عهده یک نشش قرار بگیرند. به طور مثال فردی می‌توانند هم نشش آدم خیابان شرکت را داشته باشد و هم فهمان دروغ‌پایان باشد از سویی دیگر این امکان وجود دارد که چندین نشش یک کارکرد را داشته باشد. حضور چنین باریک در یک داستان بر این امر صدهم می‌گذارد (احمدی، ص 1371/19).

از سوی یک کارکرد یک برای هفت نشش موجود در قصه‌ها معرفی می‌کند، هفته کارکردهای داستان فرد به چشم می‌خورند. به علاوه، هفته کارکرد دیگر در طول داستان نمودار کشته است که در شمار کارکردهای پرپ دیده نمی‌شود. برای این که به
مشخص کردن اینجا از رهگذر آن بازیابی خوشبختی‌ها ساده‌تر صورت پذیرد:

<table>
<thead>
<tr>
<th>شرایط حرکت نخستین</th>
<th>اعضا قهرمان</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>طوس توسط کیه‌کاری اعضا می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس از رفن بی جنب‌بندی کمتر نیست</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس به جنب کلاه می‌رود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>قهرمان (طوس) به قهرمان دروغ‌گویی بدل می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>درگیری</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>خبرگیری</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>روزی که هستند به دست آوردهای قهرمان- اطلاعاتی درباره قربانی را مرد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>اعازم به هر از آنها برای خبرگیری به جنب کوه می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>تحول کسب می‌کند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>عمل شرایط به طوس آغاز می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>شرارت</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس داماد خود روبنیز را به جنگ فرود می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>شرکت در جنگ</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>روبنیز هم دست می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>فرد مقابل را می‌پزیرد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>قهرمان مقابل را می‌پزیرد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس رسپ پسر خود را به سوی فرود می‌فرستد</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>اعازم می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>زرسپ هم دست فرود می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>شرکت در جنگ</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس خودش عازم می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>اعازم می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>جهله گری</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>کیمورب می‌خورند و به جنگ فرود می‌آورند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>اعازم می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>شرکت در جنگ</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>کیمورب هم دست می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>اعازم می‌فرستند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>بیزین عازم می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>بیزین فرود می‌کنند</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>پیگیری و تعقیب</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>فرود از پیگیری بیزین می‌رود و داخل در می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>روایت شناسی داستان فرد سیاوش</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>---</td>
<td>---</td>
</tr>
<tr>
<td>پیژن پاز می‌گردد</td>
<td>پاز گشت</td>
</tr>
<tr>
<td>دوبره پیژن اعزام می‌شود</td>
<td>اعزام</td>
</tr>
<tr>
<td>رهام عازم می‌شود</td>
<td>اعزام</td>
</tr>
<tr>
<td>آسیب به قهرمان وارد می‌شود</td>
<td>رهام درست راه را زخمی می‌کند</td>
</tr>
<tr>
<td>فرود به دز پازگردانده می‌شود</td>
<td>پاز گشت</td>
</tr>
<tr>
<td>نکنیف دیوار M</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>راه حل N</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>تشخیص Q</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>نگهبانی*</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس دوباره نقش قهرمان اعزام شونده را ایفا می‌کند</td>
<td>اصل*</td>
</tr>
<tr>
<td>حرکت طوس برای جنگ با افراد اسپ سیاوش روز</td>
<td>وادار حرکت نخستین اعزام</td>
</tr>
<tr>
<td>پلاشان ترک می‌کوشد اطلاعاتی درباره سیاوش ایران کسب می‌کند</td>
<td>خبرگیری ضد قهرمان 8</td>
</tr>
<tr>
<td>پیژن پلاشان ترک را می‌کشد</td>
<td>اعزام</td>
</tr>
<tr>
<td>حضور قهرمان (افسر اسپ) خبر شکرکشی ایران به ثوران را در می‌آورد</td>
<td>تحول</td>
</tr>
<tr>
<td>مالومات*</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>پیران را مامور جمع آوری سیاه می‌کند</td>
<td>نکنیف دیوار M</td>
</tr>
<tr>
<td>در آیوان سردار سخن رخ می‌دهد و تا هفت روز ادامه می‌پایه</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>طوس می‌گوید آتشی برافروندی تا شکرکشی نهی می‌کند</td>
<td>راه حل N</td>
</tr>
<tr>
<td>گیپ تهیه می‌گیرد بر هیزمها رود و تیر آتشی بیفکند</td>
<td>اعزام</td>
</tr>
<tr>
<td>مشکل برطرفی می‌شود</td>
<td>راه حل</td>
</tr>
<tr>
<td>----------------------</td>
<td>--------</td>
</tr>
<tr>
<td>تزاو پیکر به چوپان افراسیاب کبوده می‌فرستند</td>
<td>تحول</td>
</tr>
<tr>
<td>کبوتر عادی سیاه ایران می‌شود</td>
<td>اعضا</td>
</tr>
<tr>
<td>تیاور فهمانان با یاد از قهرمان درگیر</td>
<td>یازد</td>
</tr>
<tr>
<td>می‌شود</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>تزاو به چنگ سیاه آس ایران می‌آید</td>
<td>اعضا</td>
</tr>
<tr>
<td>فهمان پرور می‌شود</td>
<td>پیروزی سیاه ایران بر توران</td>
</tr>
<tr>
<td>نگرش استخوان را تفاوت به افراسیاب می‌رساند</td>
<td>تحول</td>
</tr>
<tr>
<td>پیران عازم نوره می‌شود</td>
<td>شکست طوس پرایر شکر توران</td>
</tr>
<tr>
<td>فهمان پرور می‌شود</td>
<td>تفاوت</td>
</tr>
<tr>
<td>نگرش استخوان را تفاوت به افراسیاب می‌رساند</td>
<td>عامل جادو</td>
</tr>
<tr>
<td>فرمول را به عنوان فهمانان اعضا می‌کند</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>عامل جادو</td>
<td>اعضا</td>
</tr>
<tr>
<td>درگیری و نبرد</td>
<td>ضدعفونی شد است</td>
</tr>
<tr>
<td>ایران شکست می‌خورد</td>
<td>فهمان دوره‌ای فهمان می‌بندد</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>عامل جادو</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
<tr>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
<td>شکست</td>
</tr>
<tr>
<td>به‌کار بردن درمان اش در میانه نبرد گم</td>
<td>شکست تیاور فهمانان را نوره از قهرمان استخوان می‌شود</td>
</tr>
</tbody>
</table>
هفت کارکرد دیگر شامل: دگردیسی قهرمان به ضد قهرمان و بالعکس، شرکت در جرم، ماموریت، پیروز شدن ضد قهرمان، بیشماری و انتقام در بینیان داستان به جشم می‌خورند. در مجموع تکرار کارکردها به صورت پیوسته به خاصیت میان پیشرفته‌ها ایجاد کرده است. بسامد کاربرد مجموع بیست و چهار نقض ویژه یا کارکرد شخصیت‌ها بدنی گونه است:

<table>
<thead>
<tr>
<th>کارکرد</th>
<th>تعداد تکرار</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>اعازم</td>
<td>18</td>
</tr>
<tr>
<td>اعلام معنویت</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>نقض غیب</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>دگردیسی شخصیت</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>خیرگیری</td>
<td>6</td>
</tr>
<tr>
<td>تحول</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>شرایط</td>
<td>8</td>
</tr>
<tr>
<td>شرکت در جرم</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>حیله گری</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>تکلیف دشار</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>راه حل</td>
<td>11</td>
</tr>
<tr>
<td>آسیب به قهرمان</td>
<td>12</td>
</tr>
<tr>
<td>پیروزی قهرمان</td>
<td>2</td>
</tr>
</tbody>
</table>

نتایج به‌صورت دو صفحه‌ای گزارش می‌شود: تراز دست بهرام را قطع می‌کند، کگی به دنبال بهرام عازم می‌شود، انتقام کرده، کگی تراز را می‌کشد، بهرام و کگی به ایران باز می‌گردند.
<table>
<thead>
<tr>
<th>صفحه</th>
<th>نام کتاب</th>
<th>شماره</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>14</td>
<td>بیروزی ضد قهرمان</td>
<td>2</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>درگیری</td>
<td>4</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>قهرمان مقاومه را می‌پذیرد</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>فقیدان عامل جادو</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>مأموریت</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>پیگیری و تعقیب</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>نجات</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>بارگشت</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>بی‌پایانی</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>23</td>
<td>نقضای</td>
<td>1</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>انتقام</td>
<td>1</td>
</tr>
</tbody>
</table>

از میان بیست و چهار کارکرد موجود در داستان، اعضا با هجده بار استفاده، تحويل خبر با شب بار و سه کارکرد خبرگیری، درگیری و بارگشت هر چند دما با چهار بار تکرار بر سه‌مظاهرین کارکرهایی هستند که بر روی شکل گیری رواج تأثیر نهاده‌اند.

چگونگی پایان یافتن داستان

در داستان‌هایی که مایه تراژیک دارد، یک لحظه غفلت یا یک خطای کوچک می‌تواند به حادثه‌ای بزرگ تبدیل شود و یا مرگ قهرمان را در پی داشته‌باشد. کیخسو قهرمان است اما مرکب اشتهای می‌شود و طوس را برای انتقام گرفتن از افرادی که او را به خطر بینداخته‌اند. های شخصیتی طوس از همین لحظه مصیبت آغاز می‌شود. در اینجا با تقصی دستور کیخسو می‌توان وی را به تنها از جانب کلاه، توسط طوس تراژیک و به پایان رسید. طوس از این لحظه در تنقش یک پر هم زنده آرامش، خرابکار و ضد قهرمان برای...
بازار کردن نوعی مصیبت یا صدمه به قهرمان افغان نقش می‌کند. تا ببیند چگونه به ضرره‌ی خود فرودن و سرخیاری مرگ‌های اگرچه به دست رهای رخ می‌دهد. اما مقصود اصلی در این حادثه طوس محسوب می‌شود که اعضاً کندنده یاوران خود به میدان نبود است. از دیگر سو به نظر برخ، برای این که شریف بتواند فاجعه و مصیبتی پیامبوده، قصد گرفت که پایین قهرمان یا قربانی را در وضعیتی نامساعد قرار دهد (پراش، 1368 ص. 213) و تخوار در داستان فرود این نقش را به خوبی ایفا می‌کند و با راهنمایی نادرست خود به ایجاد تراژدی دامن می‌زند.

چگونگی پایان پذیرفتی داستان در مقولات ریختشناسی و روایتگری بسیار حائز اهمیت است. اگرچه ساختار مشابهی برای دو زائر ادبی تراژدی و قصه‌های عادی مقصود است، اما تفاوت‌های نیز میان فرآیند روایت در این دو زائر ادبی نمودار می‌گردد. این از این تفاوت‌ها نحوه اتمام روایت است. در قصه‌های غلبه‌های عادی فرآیند پیروز می‌شود و یا شاخص‌های خانم به خانه باز می‌گردد و یا اینکه ازدواج‌های فرآیند صورت می‌گیرد و اساساً شکست خوردن کارکرده است که برای ضد قهرمان تعیین شده است. حال آنکه در تراژدی تنه یک شیوه پایانی وجود دارد و آن مرگ قهرمان است.

به‌عبارتی پایان خوش قصه‌های عادی می‌باشد و پایان ناخوش تراژدی است. منشاً تفاوت میان این دو زائر ادبی می‌گردد. در داستان مورد بررسی می‌باشد مرگ فرآیند در پایان حرفه‌ای دولت‌ها ساخته‌های مرگ از دست رفته و در حادثه‌های بحرانی و مدفن کارکند، تنازع کندن‌های مخلوط دلگرم سرخ سرخ دیده می‌شود. بلکه مرگ بحران در حادثه‌های دولت‌ها می‌گردد که خودکشی بانوی دربار و دشته‌زدن جریبی به خویشتن بار غم این نقش را سنجیده تر می‌کند.

نتیجه‌گیری

در داستان‌هایی که به تراژدی متنی می‌شود، نقش ضد قهرمان و یاوران وی نسبت به قهرمان برجسته‌تر است؛ از این رو میزان فشار نقش‌های مختلف در داستان فروده بسیار بیشتر از نقش‌های مثبت است. ایران و توران، همچنان به عنوان میاندگان خیر و شر در
این داستان حضور دارند. به همین جهت ضعیف قهرمان اصلی افراد سپاس این داستان در برای این نبوده شر به طور کلی مثبت است. بنابراین در حزب تختی که سرگشاده می‌ماند و پس از ماجرای مربوط به دوباره در گریه‌های چندی ابتدا می‌شود و همان گروه به طوس را در نبرد با فردی بارکرده‌اند و نقش یاوران ضعف قهرمان را بازی کرده‌اند، اکنون دوباره دچار تحول و دگرگریسی شده، یاوران قهرمان به شمار می‌آید. به این ترتیب کارکرد دگرگریسی و استحالة شخصیت‌ها در این داستان به گونه‌ای قومی تمودار گشته است.

بر منای نوع روایت فردوسی از ویژگی شخصیت‌های موجود در این داستان می‌باشد. در این منای نتیجه گرفته که بهرام دوست و یار و فادار سیاوش، قهرمان اصلی داستان محسوب می‌شود. زیرا هیچ گونه دگرگریسی و فراز و فردودی در نظام شخصیت‌یه روانی نمی‌دهد؛ همین حکمران منفی‌ای از آن در نمی‌زنند. تنافی در رفتار و کراهگاه ری به چشم نمی‌خورد. با این حال فارغ از نوع روایت فردوسی، از آنجا که نسل قهرمان ایرانی همراه قهرمان می‌شود و سیاوش قهرمان غافل این داستان است، فرزندانش کیخور و فردی نیز در نگاه مخاطب قهرمانان بی چشمه و چراپی محسوب می‌شوند.

به علایو با توجه به تعیینه که پر باقی‌مانده قهرمان ارائه می‌دهد، فردود هم نقش قهرمان جستجوی را ایفا کند که به دنبال بهرام دوست یادش سیاوش است و هم قهرمان فردودی است که در پایان یافته دوست به دست بیوز کشته می‌شود. ریه هم رفتنه با توجه به بیان راونی که نسبت به فردود ایبز ترحم می‌کند و به سرنوشت وی احساس می‌خورد، به قهرمانی خشک و بی تحرک بیدلی می‌شود که قهرمانی بر خریدی طوس و سهل انگاری کیخوری می‌گردد.

از سوی و یک کارکردی که پر باقی‌مانده قهرمان موجود در قصه‌ها معرفی می‌کند، هفته کارکرد در داستان فردود به چشم می‌خورد. به علایو می‌خورد. به این می‌خورد. به علایو می‌خورد. به این می‌خورد. به این می‌خورد. به این می‌خورد.

داستان تمودار گشته است که در شمار کارکرد یه پرای بیست. این امر از تفاوت نوع
روایت شناسی داستان فرد سیاوش 33

روایتگری فردوسی در شاهنامه در مقایسه با روایت گری در داستانهای عامیانه حکایت می‌کند و می‌تواند به عنوان یکی از ضعف‌های الهی گرای برای تحلیل متن روایت مبنی بر وجود الهی گرایی ثابت برای همه روایت‌ها باشد؛ زیرا هر داستان با توجه به مهارت راوا، ظرفیت‌هایی را برای تحلیل روایت شناسی در بردارد که آن را از انواع مشابه خود متمایز می‌کند.

یادداشت‌ها
1- از این پس شیوه اراجع ابیات بدين گونه است: (شماره صفحه/شماره بیت).
2- کارکردهایی که با ستاره مشخص شده‌اند، برآمده از بطن داستان است و در الغوی پیشنهاد پرای نیست.

منابع و مأخذ
الف- کتاب‌ها
1- آسایر قهر، آرتو، (1380)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره.
ترجمه محمد رضا لبیاری، تهران، سروش.
2- احمدی، بابک، (1378)، ساختار و تأویل متن. چاب چهارم، تهران، مرکز.
3- اخوت، مهدی، (1371)، دستور زبان داستان. تهران، فرد.
4- امیری، (1343)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوپ. تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
5- پرای و لادیمیر، (1368)، ریخت شناسي قضه‌های پرای. ترجمه فریدون‌بدردایی.
6- تولان، مايکل جی، (1386)، روایت شناسی: درآمده تقاضه‌های زبان شناختی. ترجمه فاطمه علی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
ب- مقالات
1- تودوروف، تزوتان، (1377 هـ)، دو اصل روايت. ترجمه امید نیکفرجام. ویژه نامه روايت و ضرفاً روايت، تهران، نیاد فارابی. صص 89-97.
2- میلر، جی. هابس. (1377 هـ)، »روایت«. ترجمه منصور براهمی، ویژه نامه روايت و ضرفاً روايت، تهران، نیاد فارابی. صص 67-81.
3- یارمحمدی، لطف‌الله، (1373 هـ)، »ساخت گفتگوی و مثنی رباعیات خیام و منظومه انگلیسی فیتز جرالد«. مجموعه مقالات دومین کنفرانس زبان شناسی نظری و کاربردی به کوشش سید علی میرعهدی. تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، صص 16-3.

ج- منابع لاتین