مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲٤، شماره ۸٦، زمستان ۱۳۹۹، ۵۳-۲۹

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2018.32331.2282

ساختار رمانس‌های منثور فارسی

سمیه الفت فصیح | دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

علی‌اکبر احمدی دارانی * | دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

تیمور مالمیر | استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶

ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN:۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

در میان متون ادب فارسی، هفت رمانس منثور وجود دارد که مربوط به دوره‌های مختلف تاریخی است. اختلاف زمانی در روایت هر رمانس، حجم زیاد و نیز گستردگی جغرافیایی این متون، روساخت آن‌ها را متنوع ساخته است؛ این تنوع و تفاوت در شیوهٔ روایت رمانس‌ها، ارتباط تنگاتنگی با تحوّلات فکری و فرهنگی در جامعهٔ ایران داشته، با این حال، الگویی ثابت در ساختار اسطوره‌ای رمانس‌ها حفظ شده است. در این مقاله براساس الگوی ساختارگرایی لوی استروس، کمینه‌های روایی رمانس‌های منثور فارسی را استخراج و ساختار آن‌ها را بررسی کرده‌ایم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ساختار اصلی این متون مبتنی بر آیین پاگشایی یا آشناسازی قهرمانی است. قهرمان با انگیزه‌ای که عموماً جست‌وجوی معشوق است، از خانه دور می‌شود و سفری طولانی با تحمل انواع سختی‌ها در پیش می‌گیرد؛ آزمون‌هایی دشوار از سر می‌گذراند و درنهایت با پیروزی بر دشمنان و به دست آوردن خواسته به خانه برمی‌گردد. با بررسی تطبیقی داستان‌ها می‌توان ژرف‌ساخت مشترک آن‌ها را که میل به جاودانگی و کمال است، بازیابی کرد.

واژگان کلیدی: رمانس منثور، ساختارگرایی، اسطوره‌واج، آیین پاگشایی، ژرف‌ساخت.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان است.

* نویسنده مسئول: aa.ahmadi@ltr.ui.ac.ir

مقدمه

رمانس، قصهٔ منظوم یا منثور سده‌های میانه است که بر مبنای افسانه‌ها، ماجراهـای عشـق و شوالیه‌گری یا مضامین فوق طبیعی شکل گرفته است و نیز منظور از رمـانس، داسـتان‌هـای آرمان‌گرایانه‌ای است که به شخصیت‌های خیالی در زمان‌ها و مکان‌های پرت و دورافتـاده می‌پردازد و معمولاً از مضامین قهرمانی، ماجرایی یا اسرارآمیز مایه می‌گیرد. بـه‌طـورکلی، رمانس‌ها، آرمان‌هایی چون آداب‌دانی، ثبات قدم، وفاداری، دلاوری و عشق را بازگو مـی کنند و طرح‌های آن‌ها تخیلی، قالبی و گزافه‌آمیزند و بر پایـهٔ نبـرد شـوالیه‌هـا بـا غـولان و جادوگران استوار است (رضایی، ۱۳۸۲). رمانس به عنوان گونه‌ای ادبـی اغلـب بـا ادبیـات قرون وسطی پیوند خورده است و در آن دوره به زبان‌های بومی جدیـدی اطـلاق مـی‌شـد که ریشه در لاتین داشتند و در عین حال در برابر زبان رسمی و عالمانه، یعنـی لاتـین قـرار مـی‌گرفتنـد. توجـه بسـیار بـه عشـق و مـاجراجویی و نـوعی افسارگسـیختگی تخیـل، ویژگی‌هایی بودند که در آن زمان با ادبیات زبان بومی تـداعی مـی‌شـدند. رمـانس، قـالبی اروپایی است، اما دستاوردهای آن از زمان جنگ‌های صلیبی متـأثر از فرهنـگ شـرق و از قرن هیجدهم به بعد مشخصاً متأثر از هزار و یک‌شب بودند (بیر، ۱۳۹۵).

نورتورپ فرای[1]، نظریه‌پرداز کانادایی، ویژگی‌های این نوع ادبی را در کتاب‌های نقـد خود برشمرده است. به نظر او، رمانس، جوهرهٔ ساختاری کلام مخیّل است و ازآنجایی‌کـه مستقیماً از قصه‌های عامیانه نشئت گرفته اسـت، مـا را بیشـتر از هـر جنبـهٔ دیگـر ادبیـات بـه مفهوم کلام مخیّل نزدیک می‌کند (فرای، ۱۳۸۴). فرد رمانس‌سرا درحالی‌که در زنجیـره-ای از پاره داستان‌های ناپیوسته دست و پا می‌زند، می‌کوشد که ما را به قلّهٔ داستان برسـاند. این چشم‌انداز عمومی تا اندازه‌ای شخصیت‌سازی قطبی‌شدهٔ غیر عـادی در رمـانس، یعنـی گرایش آن به بخش شدن میان قهرمانان و تبهکاران را توجیه می‌کند (همـان: ۷۴). فـرای، رمانس را به دو شکل عمده تقسیم می‌کنـد: شـکل غیرمـذهبی مشـتمل بـر شـوالیه‌گـری و سلحشوری و شکل مذهبی مختص افسانه‌های مردان خدا. در هـر دو نـوع، بـه دلیـل علقـهٔ داستانی، تکیه بر معجزات و نقض قـانون طبیعـی بسـیار اسـت (فـرای، ۱۳۷۷). بـه نظـر او، رمانس منطقهٔ میان اسطوره و محاکات را به خود اختصـاص مـی‌دهـد. طبـق ایـن تعریـف،

1- Frye N.

رمانس با شخصیت‌هایی سروکار دارد که نیروها و توانایی‌هایشان از انسان عادی فراتر می‌رود، اما به پای خدایان و ایزدان نمی‌رسد (میرصاقی، ۱۳۷۷).

گستردگی مفهوم رمانس و آثار پدید آمده در این نوع ادبی، شناخت و بررسی آن را دشوار می‌کند، بنابراین استفاده از مطالعات ساختارگرایانه برای شناخت رمانس راهگشا است. یکی از مطالعات بنیادینی که الگوی مهمی برای پژوهش‌های ساختارگرایانه شد، ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ[1] است. اثر معروف پراپ؛ «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، منشأ تحولات چشمگیری در بررسی داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها شد. دستاوردهای پراپ به‌ویژه دو ویژگی مهم کار او، یعنی استخراج نامتغیرها و نمایاندن دو محور هم‌نشینی و جانشینی در ساختار قصه‌های پریان، سنگ بنایی برای ساختارگرایی شد. چهرهٔ شاخص این مکتب لوی استروس[2] است. از آنجا که او از میان آثار و پدیده‌های مختلف با دوره‌بندی‌های تاریخی متفاوت، ساختار و کلیت مشترکی استخراج می‌کند، تغییرات و دگرگونی‌های ناشی از تاریخ، نقشی در تعیین ساختار ندارد. هدف استروس از دست یافتن به ساختار، کشف و تحلیل ژرف‌ساخت بود. او این ژرف‌ساخت را نه در امور عینی و قابل مشاهده، بلکه در امور ناخودآگاهی می‌یافت که به ساختار شکل داده‌اند. به نظر استروس، ساختار نهایی اسطوره، بیان ساختار نهایی ذهن آدمی است (احمدی، ۱۳۸۶).

هرگاه بخواهیم ویژگی‌های عمومی رمانس را بر متون منثور فارسی تطبیق دهیم و رمانس‌های منثور ایرانی را شناسایی کنیم به داستان‌های بلند عامیانه‌ای می‌رسیم که عموماً در گذشته توسط نقالان در میان مردم به صورت شفاهی روایت شده و سپس یک کاتب، آن مطالب را مکتوب کرده است. رمانس‌های منثور فارسی، مربوط به دوره‌های مختلف تاریخی است. اختلاف زمانی در روایت هر رمانس، حجم زیاد و نیز گستردگی جغرافیایی این متون، روساخت آن‌ها را متنوع ساخته است؛ با وجود این تنوع و تفاوت در شیوهٔ روایت رمانس‌ها، ساختار اصلی آن‌ها مشابه است. پرسش این است که رمانس‌های منثور فارسی دارای چه ساختاری هستند؟ ژرف‌ساخت این ساختار چیست؟

1- Propp, V.
2- Claude Lévi-Strauss

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی را که دربارهٔ رمانس انجام شده است، می‌توان به چند بخش تقسیم کرد؛ بخشی از آن‌ها به تعریف رمانس و معرفی رمانس‌های فارسی اختصاص دارد و مبنای نظرات نویسندگان، شکل و زبان رمانس‌ها بوده است: (Hanaway, 1971؛ محجوب، ۱۳۸۶ و ایزدی، ۱۳۹۲). برخی محققان، به مطالعهٔ موردی بن‌مایه‌های رمانس‌های فارسی و نوع ادبی آن‌ها پرداخته‌اند، ازجمله: حسن‌آبادی با تطبیقی سازه‌شناختی، «سمک عیار» را به دلیل داشتن بن‌مایه‌های حماسی، یک حماسه دانسته است (حسن‌آبادی، ۱۳۸۶)؛ محمدیان و همکار، «سمک عیار»، «داراب‌نامه» و «امیرارسلان» را داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور شمرده‌اند (محمدیان و جعفرپور، ۱۳۹۱)؛ نوروزی با تعریف حماسه، رمان، رمانس و قصه، «سمک عیار» را قصهٔ پهلوانی- تخیلی نامیده است (نوروزی، ۱۳۸۶)؛ فسنقری و همکار، ریشه‌های حماسی «سمک عیار» را در حوزهٔ عناصر شخصیت، کنش‌ها و باورهای حماسی و سبک جنگ در حماسه بررسی کرده‌اند (فسنقری و جعفرپور، ۱۳۹۰)؛ صرفی و همکار با بررسی ویژگی‌های «داراب‌نامهٔ بیغمی»، آن را در ردیف روایت‌های اسطوره‌ای قرار داده‌اند (صرفی و رحیمی صادق، ۱۳۹۵)؛ عزیزی‌فر، بن‌مایه‌های اساطیری «داراب‌نامهٔ طرسوسی» را دسته‌بندی کرده است (عزیزی‌فر، ۱۳۹۱).

پژوهشگران در بخشی دیگر، مطالعهٔ ساختاری رمانس‌های فارسی را در نظر داشته‌اند: یاوری یکی از عناصر ساختاری قصه‌های عامیانه به نام گزاره‌های قالبی را در «امیرارسلان» تحلیل کرده است (یاوری، ۱۳۸۸). جعفرپور و همکار، ساختار بن‌مایه‌های داستانی امیرارسلان را در چهار بخش بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز، حماسی، عیاری، عاشقانه و دینی بررسی کرده‌اند (جعفرپور و علوی مقدم، ۱۳۹۱). خیراندیش و همکار، ساختار داستان‌پردازی در سمک عیار شامل زمان، مکان، حادثه و شخصیت را بررسی کرده‌اند (خیراندیش و درّی، ۱۳۹۱). رحیمی با استفاده از روش تودورف[1] در بررسی روایت‌های اسطوره‌ای، وجوه روایتی «داراب‌نامهٔ بیغمی» را بررسی کرده است (رحیمی‌صادق، ۱۳۹۴). ذبیحی و همکار، حوادث سفر اسکندر در «داراب‌نامهٔ طرسوسی» را با اجزای سفر قهرمان جوزف کمپبل تحلیل کرده‌اند (ذبیحی و پیکانی، ۱۳۹۴).

1- Todorov, T.

دربارهٔ قصه‌های عامیانهٔ فارسی به صورت عام، کتابی تألیف شده که مبتنی بر یک طرح ساختاری- معنایی است. ازجمله مطالب این کتاب، تعریف رمانس و تشریح مختصات آن، مقایسهٔ رمانس با حماسه، بررسی سیر تاریخی رمانس در اروپا و ایران، توصیف مختصات سبکی و معرفی گونه‌های آن و نیز تعریف عشق به عنوان عنصر اصلی رمانس است (عباسی، ۱۳۹۵).

۲. روش

در میان متون ادب فارسی، هفت متن منثور شناسایی کرده‌ایم که دارای ویژگی‌های نوع ادبی رمانس هستند و جامعهٔ آماری ما را تشکیل می‌دهند. این رمانس‌ها عبارت‌اند از: سمک عیار از فرامرز بن خداداد ارجانی، داراب‌نامهٔ طرسوسی، داراب‌نامهٔ بیغمی (فیروزشاه‌نامه)، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه به روایت ابوطاهر طرطوسی، حسین کرد شبستری و امیرارسلان نامدار. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا انجام شده و ساختار رمانس‌های منثور فارسی بر اساس الگوی ساختارگرایی لوی استروس بررسی شده است.

ساختارگرایی یکی از گسترده‌ترین نظریاتی است که مبنای کار پژوهشگران مختلف قرار گرفته است. ساختارگرایی در وسیع‌ترین معنا عبارت است از شیوهٔ جست‌وجوی واقعیت در روابط میان اشیاء (اسکولز[1]، ۱۳۸۳). به‌عبارت‌دیگر، ساختارگرایی مطالعهٔ دقیق یک اثر و کشف عناصر سازندهٔ آن و دریافت روابط حاکم میان آن عناصر است. این روش، ما را به کشف چارچوب کلی اثر راهنمایی می‌کند. از نظر ایگلتون[2]، ساختارگرایی روشی تحلیلی است نه ارزیابی‌کننده. همچنین در این روش، معنای آشکار اثر رد می‌شود تا ژرف‌ساخت آن نمایان شود (ایگلتون، ۱۳۸۰).

استروس در بررسی هر اسطوره، ابتدا سعی می‌کرد عناصر نامتغیر و ثابت را استخراج کند و برای این کار، از روابط مبتنی بر تضاد میان عناصر استفاده کرد. او این عناصر ثابت را واحد اسطوره یا اسطوره‌واج[3] نامید و پس از استخراج واحدهای اسطوره، به تحلیل روابط مبتنی بر تضاد میان این واحدها پرداخت. این رابطه‌های متقابل

1- Scholes, R.
2- Eagleton, T.
3 - Mytheme

و مبتنی بر تضاد، شبکه یا نظامی از روابط را تشکیل می‌دهند که «ساختار» نامیده می‌شود (لوی‌استروس، ۱۳۷۳).

۳. ساختار روایی رمانس‌های فارسی

فرهنگ و دستاوردهای مکتوب و شفاهی بشر با وجود تمام تنوع و تمایزهایی که میان آن‌ها وجود دارد از ساختارهای مشترکی برخوردار است. این ساختارها در بیشتر آثار همچنان حفظ شده است. بسیاری از قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها با وجود روساخت ساده و شاید کودکانه‌ای که دارند در پسِ خود، لایه‌های عمیقی از تجارب فکری و تمدنی بشر دارند. داستان‌های بسیار زیادی وجود دارند که با وجود فضاهای متنوع حماسی، بزمی، عاشقانه، ماجراجویانه و... از ژرف‌ساخت و کارکردهای مشترکی برخوردارند. در ساختار روایی رمانس‌های منثور فارسی، کمینه‌های مشترکی همواره تکرار شده است. این کمینه‌ها مثل جمله‌هایی هستند که با کنار هم قرار دادن آن‌ها می‌توان کلامی را ساخت. در اینجا اسطوره به مثابه زبان است.

همان‌طور که انتقال پیام، مهم‌ترین کارکرد زبان است در اسطوره نیز انتقال پیام به شیوهٔ خاص خود صورت می‌گیرد. در داستان‌هایی که در این نوشتار به آن‌ها پرداختیم، پیام نه در روساخت، بلکه در ژرف‌ساخت داستان‌ها نهفته است. گام اول برای دریافت ژرف‌ساخت داستان‌ها، تبیین ساختار روایی آن‌ها است. عناصر اصلی ساختار داستان‌ها، اسطوره‌واج‌هایی هستند که ساختار داستان‌ها برمبنای آن‌ها شکل گرفته است. «اگر اسطوره از جمیع روایت‌هایش فراهم می‌آید در تجزیه‌وتحلیل ساختاری باید یکایک آن‌ها را به دیده گرفت» (لوی‌استروس، ۱۳۷۳). از روساخت داستان‌های بیان شده، شش کمینهٔ روایی را می‌توان استخراج کرد: ۱- قهرمان، آموزش‌های علمی و رزمی می‌بیند، ۲- قهرمان، عاشق دختری زیبارو می‌شود، ۳- قهرمان برای رسیدن به خواسته، سفر می‌کند، ۴- قهرمان برای رسیدن به خواسته، آزمون یا آزمون‌هایی انجام می‌دهد، ۵- قهرمان به پاداش دست می‌یابد و ۶- قهرمان به سرزمین خود بازمی‌گردد. چنان‌که استروس، اسطوره‌واج‌ها را در مقیاس جمله استخراج می‌کرد، این عناصر نیز هریک در حکم یک جمله هستند که عموماً آن‌ها را می‌توان در واژه‌هایی منفرد خلاصه کرد؛ عناصر «آموزش، عشق، سفر، آزمون، بازگشت، پاداش». درنگ در این کمینه‌های

مشترک در روساخت، ما را به این فرض می‌رساند که ساختار اصلی رمانس‌های منثور فارسی بر پایه ساختار پاگشایی بنا شده است.

آشناسازی، پاگشایی و آیین‌های تشرف و گذار بر مجموعه‌ای از مراسم و مناسک و آموزش‌های شفاهی دلالت دارد که هدفشان ایجاد تغییر و تحولی بنیادین و تعیین‌کننده در وضعیت دینی و اجتماعی آن فردی است که رازآموخته، مشرف یا پاگشا می‌شود. با تعابیر فلسفی، رازآموزی و تشرف معادل با تغییری اساسی با وضعیت وجودی شخص است. فرد نوآموز با موهبت هستی کاملاً متفاوتی از آنچه قبل از مراسم تشرف داشته از آزمایش دشوارش بیرون می‌آید؛ او به فرد دیگری تبدیل شده است (الیاده، ۱۳۹۲). دور شدن از خانواده، گذراندن مراحل دشواری از خشونت‌ها، نبردها، تحمل گرسنگی و تشنگی، یادگیری اسرار و رموز آیینی قبیله تحت نظر راهنمایانی با خصوصیات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرف‌یافته به جامعه از مهم‌ترین آداب مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است (الیاده، ۱۳۶۸).

۳-۱. آموزش

مطابق کمینهٔ اول، قهرمان نوآموز برای درست انجام دادن مراحل تشرف، آموزش می‌بیند؛ کارکرد علم‌آموزی به نوآموز در این سطح، آموختن اسرار به او بوده و شروعی است برای گام نهادن در جادهٔ دشوار تشرف. قهرمانان در رمانس‌های منثور فارسی در همهٔ زمینه‌ها آموزش می‌بینند، چنان‌که در انواع دانش‌ها و هنرهای بزمی و رزمی، سرآمد روزگار خود می‌شوند. قهرمان که عموماً شاهزاده است در کودکی تحت تعلیم قرار می‌گیرد و آموزش دانش و هنر به او، شاهزاده را برای مسئولیت پادشاهی در آینده آماده می‌کند. آموزش به قهرمان گاه در محلی خاص انجام می‌گیرد. راهنمایان، نوآموز را به محلی دورتر از قبیله می‌برند. این جایگاه‌ها از ارزش و اهمیت آیینی برخوردارند. انتقال نوآموز به این جایگاه‌ها به معنای انزوای نوآموزان از جامعه است (الیاده، ۱۳۶۸). چنان‌که در «داراب‌نامهٔ طرسوسی»، پیر زاهدی به نام سلیطون به داراب در یک غار، اسرار و رموز را می‌آموزد و در پایان رازآموزی به او نشان‌هایی شبیه سنگ هدیه می‌کند؛ ارسطاطالیس حکیم نیز در حجرهٔ خود و کلبهٔ اسکندر در صحرا به او، فرهنگ و دانش‌های گوناگون ازجمله علم تعبیر خواب یاد می‌دهد (طرسوسی، ۱۳۸۹).

حمزه ابتدا در مکتب، آموزش علمی می‌بیند، سپس استادی غیبی که گویند مهتر جبریل بوده است، او را به دامنهٔ کوه قبیس می‌برد و انواع هنرها را به او می‌آموزد (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷، ج ۱)؛ خورشیدشاه در کودکی، علم و دانش، ادب میدان‌داری، ادب سواری و گوی و حلقه و درنهایت، سازهای مطربی را فرامی‌گیرد (ارجانی، ۱۳۸۵، ج ۱)؛ ابومسلم نیز در مکتب آموزش می‌بیند (طرطوسی، ۱۳۸۰، ج ۱).

ویژگی آموزش‌ها، جامع و کامل بودن آن‌ها است و قهرمان، همهٔ دانش‌ها و فنون زمان خود را فرامی‌گیرد و به حد کمال می‌رسد. فیروزشاه همراه دوستش فرخ‌روز، دانش و آداب جنگاوری را در کودکی می‌آموزند و به بلوغ می‌رسند (بیغمی، ۱۳۳۹). اسکندر در طول سفر از راهنمایی و آموزش حکیمانی مانند ارسطاطالیس، بطلمیوس، بقراط، لقمان، افلاطون، الیاس و خضر بهره می‌گیرد. خضر نیز راهنمای او در سرزمین ظلمات و جست‌وجوی آب حیات است (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۲). مسیح دکمه‌بند تبریزی هر روز به حسین کرد، تعلیم می‌دهد تا از قانون سپاهی‌گری، عیاری و شمشیربازی به حد کمال برسد (حسین کرد شبستری، ۱۳۸۶). خواجه نعمان، سرپرست امیرارسلان نامدار، او را به استادی می‌سپارد تا همهٔ علوم و زبان‌ها را به او بیاموزد، سپس او را به یک سپاهی می‌سپارد تا سواری و آداب جنگ را فراگیرد. امیرارسلان در همهٔ این هنرها، سرآمد و یگانه می‌شود (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸).

۳-۲. عشق

جدایی نوآموز از مادر از مراحل اولیه در آشناسازی بلوغ است. در آیین پاگشایی، جوان با رسیدن به سنّ بلوغ از خانواده جدا می‌شود که نشانهٔ ورود به گروه بزرگ‌سالان است. دلایل و مناسبت‌های دور افتادن یا هجرت گزیدن در داستان‌ها، متفاوت است؛ در رمانس‌های فارسی -چنان‌که در عنصر دوم ساختار آن‌ها آمده است- عموماً عشق قهرمان، دلیل دوری او از خانه و سفر به سرزمین‌های دور دست است، اما به گفتهٔ لوی‌استروس «مسألهٔ اصلی، جست‌وجوی واسطه‌ای میان مرگ و زندگی است» (لوی‌استروس، ۱۳۷۳). کشف این واسطه در رمانس‌های منثور فارسی به مدد عشق، امکان‌پذیر است. عشق به دختر به شکل‌های مختلفی در رمانس‌های فارسی دیده می‌شود. در برخی رمانس‌ها، قهرمان، خواب شاهدخت زیبارو را می‌بیند و عاشق او می‌شود. در

«سمک عیار»، خورشیدشاه برای شکار به کوه و مرغزار می‌رود و در تعقیب یک گورخر به خیمه‌ای میان بیابان می‌رسد که دختری زیبارو در آن است. دختر یک انگشتر به فیروزشاه می‌دهد و شاهزاده، عاشق او می‌شود. وقتی به خود می‌آید، خیمه و دختر را نمی‌بیند و درمی‌یابد که خواب دیده است (ارجانی، ۱۳۸۵)؛ خورشیدشاه با پرس‌وجو، صاحب انگشتر را که مه‌پری دختر فغفور چین است، شناسایی می‌کند. در «فیروزشاه‌نامه»، فیروزشاه با دیدن خوابی، دلباختهٔ دختری زیبارو می‌شود و دختر در خواب، نشانه‌هایی به او می‌دهد. طیطوس حکیم، خواب شاهزاده را تعبیر می‌کند و او درمی‌یابد که آن دختر، عین‌الحیات، دختر شاه یمن است (بیغمی، ۱۳۳۹).

شکل دیگر عاشق شدن قهرمان از راه دیدن تصویر معشوق است. امیرارسلان نامدار پس از رسیدن به پادشاهی روم، تصویر فرخ‌لقای فرنگی را در کلیسای فرنگیان می‌بیند و عاشق آن دختر می‌شود (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸). در رمانس‌های دیگری که عنصر عشق آمده است، قهرمان، دختر زیبایی را رو در رو می‌بیند و عاشق می‌شود (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱ و ۲؛ حمزه‌نامه، ۱۳۴۷، ج ۱ و طرطوسی، ۱۳۸۰، ج ۱ و ۳).

۳-۳ سفر

سفر و دور شدن قهرمان از خانه در تمام داستان‌های مربوط به آشناسازی قهرمان دیده می‌شود. همهٔ این آیین‌ها کم‌وبیش از الگوی معیّنی پیروی می‌کنند و آن گسستن از جامعه و انزوای نوآموز، گذراندن مراحل سخت و دشوار با کمک راهنمایان، تصوّر مرگ آیینی و سپس بازگشت به جامعه است (بیتس و پلاگ، ۱۳۸۹). انگیزهٔ قهرمانان رمانس برای سفر، متفاوت است. یکی از ویژگی‌های مربوط به آشناسازی قهرمانان، تصور حرکت قهرمان از زمین (زادگاه) به دنیای تاریکی (دنیای مردگان، دوزخ) است (مالمیر، ۱۳۹۱). در بیشتر آن‌ها، قهرمان با هدف جست‌وجوی معشوق و به دست آوردن او از زادگاه خود به سرزمین معشوق که دور و پر از دشواری است، سفر می‌کند؛ ازجمله سفر خورشیدشاه از حلب به چین در طلب مه‌پری (ارجانی، ۱۳۸۵، ج ۱) و سفرهای فرخ‌روز، فرزند او به سرزمین‌های مختلف برای یافتن گلبوی، سفر فیروزشاه به یمن در جست‌وجوی عین‌الحیات (بیغمی، ۱۳۳۹) و سفر امیرارسلان نامدار به فرنگ برای به دست آوردن مه‌لقا (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸).

در داستان بهمن از «داراب‌نامهٔ طرسوسی»، انگیزهٔ انتقام خون اسفندیار از خانـدان زال، سبب سفر قهرمان به سیستان می‌شود (طرسوسـی، ۱۳۸۹، ج ۱). در همـین رمـانس، داراب برای فاصله گرفتن از دربار همای تا فرارسیدن زمان پادشاهی خـود بـه جزایـر یونـان سـفر می‌کند. قهرمان در «حمزه‌نامه» برای رفتن به دربار انوشیروان و پیوستن به او به مداین سـفر می‌کند (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷، ج ۱) و در ادامه برای انجام آزمون‌های دیگر بـه سـرزمین‌هـای مختلف ازجمله کوه قاف سفر می‌کند؛ جنید، پس از یافتن معشوق، برای نجـات دوسـتش به کوه قاف سـفر مـی‌کنـد (طرطوسـی، ۱۳۸۰، ج ۱). ابومسـلم بـرای نبـرد بـا خارجیـان و برانداختن حکومت اموی به شهرهای مختلف عراق سفر می‌کند (همـان). همچنـین اسـت سفر حسین کرد به هند برای نبرد با ازبکان و برای گرفتن خراج هفت سـالهٔ شـاه عبـاس از هندیان (حسین کرد شبستری، ۱۳۸۸).

۳-٤. آزمون

آزمون، کاری دشوار برای اثبات توانایی‌هـای فردی است. قهرمان خود را بـرای مبـارزه و مقابلـه بـا آن آمـاده مـی‌کنـد و تنهـا راه او بـرای تـداوم زنـدگی، گـذر از آن اسـت. آزمون‌های سخت تجربهٔ مذهبی، آشناسازی را تشکیل می‌دهند؛ یعنی مواجه شـدن بـا امـر مقدس. بیشتر آزمون‌های آشناسازی، اشاره بر مرگی آیینی می‌کنند که رستاخیزی یا زادن جدیدی در پی دارد (الیاده، ۱۳۶۸). قهرمانان در رمانس‌های فارسی برای به دسـت آوردن معشوق و ازدواج با او آزمون‌هایی دشوار انجام می‌دهند؛ اهمیـت ایـن آزمـون‌هـا در نظـام کهن، نه برای این است که دختر شاه همبستری دانا و توانا داشته باشد، بلکه بـرای آشـکار شدن توانایی‌های بایستهٔ پادشاه آینده است. پس برای داشتن پادشـاهی هرچـه شایسـته‌تـر، زیبایی‌های شاهزاده‌خانم را هرچه فریبنده‌تر تـا سـرزمین‌هـای دوردسـت مـی‌پراکندنـد تـا رشیدترین جوانان را به سرزمین خویش بکشانند (اسماعیلی، ۱۳۷۰). شاهزادگان زیادی به امید وصل دختر و رسیدن به پادشاهی در انجام آزمون‌ها موفق نمی‌شوند و جان خود را از دست می‌دهند تا اینکه جوان پادشاه‌زاده‌ای با شکست رقیبان، گشودن طلسـم‌هـا و نبـرد بـا حیوانات درنده از عهدهٔ آزمون‌ها برمی‌آید و با شاهدخت زیبارو ازدواج می‌کند.

خورشیدشاه برای ازدواج با مه‌پری باید آزمون‌هایی را که دایـهٔ او ترتیـب داده اسـت، پشت سر نهـد؛ اسـبی توسـن را رام کنـد، غلامـی حبشـی را شکسـت دهـد و مسـألهٔ سـرو

سخن‌گو را حل کند (ارجانی، ۱۳۸۵، ج ۱) و پس از انجام این آزمون‌ها با خواستاران مه‌پری مبارزه می‌کند و بر همهٔ رقیبان پیروز می‌شود (همان). آزمون اصلی خورشیدشاه در میدان جنگ با رقیب اصلی‌اش قزل‌ملک، فرزند ارمنشاه از ملک ماچین رقم می‌خورد. این دو رقیب در چندین جنگ فرسایشی که چند سال طول می‌کشد، روبه‌روی هم قرار می‌گیرند و سرانجام خورشیدشاه، او را شکست می‌دهد؛ آزمون‌های فرزند او فرخ‌روز در راه رسیدن به معشوق، نبرد با حاکمان سرزمین‌هایی است که گلبوی را اسیر کرده‌اند و نیز اسارت او در زندان‌های مختلف است.

رمانس‌های منثور برگرفته از ادبیات شفاهی هستند و در ادبیات شفاهی، هر بخشی از روایت، دو، سه یا چهار بار تکرار می‌شود. دلیل این امر آشکار است. تکرار، ساختار اسطوره را آشکار می‌کند؛ اسطوره، ساختاری، لایه‌لایه دارد که هر لایه‌ای در فرآیند تکرار ظاهر می‌شود (ن.ک. لوی‌استروس، ۱۳۷۳). اسطوره‌واج آزمون ازجمله عناصری است که خود را در چند بخش از روایت نشان می‌دهد. ازجمله آزمون‌های پرتکرار در رمانس‌های فارسی، نبرد قهرمان با حیوانات بزرگ‌جثه مثل ببر، شیر، دیو و آزمون ویژهٔ نبرد با اژدها است. این آزمون‌ها برای اثبات توانایی قهرمان در بسیاری از رمانس‌ها آمده است. ازجمله، اژدهاکشی مختار در ابومسلم‌نامه (طرسوسی، ۱۳۸۰، ج ۱)، نبرد جنید با دیوان، جادوگران و موجودات خطرناک کوه قاف و شکست آن‌ها (همان)، ابومسلم در اولین آزمون در ۱۵ سالگی برای نشان دادن توانایی خود، ببر بیشهٔ کشمیهن در نزدیکی مرو را می‌کشد (همان)، حمزه که ابتدا در سفری کوتاه به یمن با مقبل حلبی -شاهزادهٔ حلب- منذرشاه یمنی و غشام بن علقمهٔ خیبری و عمر معدی کرب می‌جنگد و آن‌ها را شکست می‌دهد (حمزه‌نامه، ۱/۱۳۴۷) در راه مداین با یک پلنگ می‌جنگد و او را می‌کشد (همان: ۷۵) و زمانی که عاشق مهرنگار، دختر انوشیروان می‌شود، انوشیروان از او می‌خواهد که به سرندیپ هند برود و لندهور را مقهور کند تا اجازهٔ ازدواج او با مهرنگار را صادر کند (همان).

در این‌گونه داستان‌ها، «آن کسی که آزمون را بر قهرمان تحمیل می‌کند، پدر شاهزاده خانمی است که قهرمان دلباختهٔ اوست و یا با او ازدواج می‌کند» (اسماعیلی، ۱۳۷۰). حمزه طی چند نبرد، لندهور را شکست می‌دهد و دربند می‌کند (حمزه‌نامه، ۱/۱۳۴۷). پس از این پیروزی، او از انوشیروان می‌خواهد که به مصر، یونان و روم برود، اصحاب آن

کشورها را مقهور کند و از آن‌ها خراج بگیرد. این آزمون را خودش درخواست می‌کند و با موفقیت به پایان می‌رساند (همان)؛ پس از چندی امیر حمزه به کوه قاف می‌رود، ۱۸ سال در آنجا می‌ماند و با دیوان و اهریمنان آنجا مبارزه می‌کند و آن‌ها را شکست می‌دهد؛ نبرد او با انواع دیوان اسپ‌سر، شترسر، سگ‌سر، گاوسر، زاغ‌سر، طوق‌سر و انواع بلایای کوه قاف و نیز نبرد با سیمرغ در میانهٔ دریا و کشتن او، آزمون‌های او در این دوره هستند که با پیروزی، آن‌ها را پشت سر می‌نهد و در بازگشت از آنجا به سلامت از هفت دریا عبور می‌کند (همان: ۲۴۴).

امیر حمزه پس از ازدواج و تا پایان عمر نیز مشغول مبارزه و نبرد است که این کارکردهای او هم در ردیف آزمون‌های او هستند؛ ازجمله: فتح کاووس حصار، نبرد با شداد بوعمر حبشی و شکستن حصر مکه، عبور از ریگستان خطرناک حبشه، نبرد با پولاد کُرد، نبرد با لشکر فرنگ و شکست آن‌ها، نبرد با اژدها و کشتن او، ویران کردن آتشکدهٔ نمرود، نبرد با سمندون دیو و هفت نرّه دیو دیگر و کشتن آن‌ها، نبرد با گرگ‌سواران، نبرد با لشکر آدم‌خوار، گشودن طلسمات جمشید، نبرد با دیو سپید و کشتن او، نبرد با کاچ مردم‌خوار و ارغش خون‌خوار و کشتن آن دو، فتح شهر آدم‌خواران و سوزاندن آنجا، نبرد با لشکر نبستان و نابود کردن حصار آنان، نبرد با اردوان پیل‌دندان و کشتن او، گشودن طلسمات زردهشت و سوختن او، نبرد با لشکر جادوان، نبرد به بور هند و لشکر کفار در مکه و شکست آنان، نبرد با لشکر ایران و روم.

از دیگر جلوه‌های آیین پاگشایی، مرگ آیینی است. مرگ نمادین به وسیلهٔ آزمون هایی سخت و گاه طاقت‌فرسا انجام می‌گیرد. باور جوامع بدوی بر این است که در مراسم آشناسازی، موجود برتر (خدا یا خدایان قبیله، هیولا، کروکودیل و...) نوآموز را می‌بلعد (الیاده، ۱۳۶۸). در رمانس‌های فارسی، قهرمان با خشم و شوریدگی با حیوانات بزرگ‌جثه و خطرناک مبارزه می‌کند و آن‌ها را شکست می‌دهد که جلوه‌ای از مرگ آیینی قهرمان نوآموز است. مرگ نمادین نوآموز به‌نوعی حاکی از بازگشت او به وضعیت جنینی خواهد بود. این نوعی تکرار و بازسازی نخستین حاملگی یا تولد جسمانی از مادر نیست، بلکه ضمناً بازگشتی موقتی به وضعیت بالقوهٔ پیش از نظام کیهانی یا هرج و مرج ازلی است که تولد دوباره‌ای را در پی دارد که می‌تواند با آفرینش گیتی همانند و منطبق شود (الیاده، ۱۳۹۲).

در «داراب‌نامه»، چند قهرمان وجود دارد که آزمون‌های زیادی انجام می‌دهند. نبرد بهمن با همای در مصر و نبرد او با دشمنانی که تاج و تختش را تصرف کرده‌اند، اولین آزمون‌های قهرمان است. او با هنرنمایی در این نبردها، شایستگی خود را برای ازدواج با همای نشان می‌دهد و دوباره به پادشاهی می‌رسد (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱)، اما در آزمون نبرد با اژدها شکست می‌خورد و اژدها، او را می‌بلعد (همان: ۸)؛ داراب، بارها تن به آزمون‌های دشوار می‌دهد. نبردهای داراب با قنطرش و زنگیان و حاکمان و پهلوانان مختلف، سفرهای دریایی او که با خطر مرگ همراه است ازجمله آزمون‌های قهرمان هستند. هنگامی که داراب از قنطرش و افراد او فرار می‌کند به غاری پناه می‌برد، درحالی‌که خون زیادی از بدنش جاری شده است تا جایی که بیهوش می‌شود و چنان ناتوان و بی‌طاقت می‌شود که زاز زار می‌گرید (همان: ۷۸)؛ پس از نجات از آنجا از آزمون دریا به سلامت عبور می‌کند (همان: ۸۶).

یکی از آزمون‌های او، آزمون دشوار کمان‌کشی است. پادشاه جزیرهٔ سنکرون، کمانی از زنجیر دارد که شرط کرده، هرکس این کمان را بکشد، دختر خود را به او دهم و حکمرانی را با او تقسیم کنم و هرکس ادعا کند و از عهده برنیاید، سر از تن او جدا کنم. داراب، کمان پادشاه آن ولایت را بدون انتظار پاداش، سه بار با موفقیت می‌کشد (همان)؛ در ادامهٔ سفر، خواریق زنگی، او را بعد از تنبیه بدنی سخت -طوری‌که اندام‌هایش مجروح و گوشت او تکه‌تکه می‌شود- به همراه طمروسیه در چاه فراموشان زندانی می‌کند. او هم پس از شکنجه‌های بسیار و مجروح و خون‌آلود شدن، آن‌قدر آنجا می‌ماند که اندام‌هایش گنده می‌شود و کرم به بدنش می‌افتد. این ممنوعیت‌های غذایی، سکوت، تاریکی و اعمال ریاضتی، باعث تمرکز، مراقبه و آشنا شدن او با ارزش‌های روحانی است. او در چاه، از این همه رنج و خشونت به گریه می‌افتد تا اینکه به همراه طمروسیه، راه خروج را به کمک یک گاو پیدا می‌کنند (همان: ۱۲۹).

اسکندر، ابتدا خواب فیلقوس را تعبیر می‌کند و نشانه‌های دانایی خود را نشان می‌دهد. بعد از این آزمون، او دوران کودکی را پشت سر می‌نهد و صاحب نام و هویت می‌شود، سپس به دربار فیروزشاه می‌رود، خواب شاه را تعبیر می‌کند و به پرسش‌های دانایان دربار او پاسخ می‌دهد (همان). در دربار فیروزشاه، اسکندر را در حضور مادرش چوب می‌زنند، چنان‌که خون از او روان می‌شود، سپس او را در زندان رها می‌کنند تا

در آنجا بمیرد (همان)، پس از رهایی از آنجا و رسیدن به پادشاهی روم و ایران، دور بعدی آزمون‌های او فرامی‌رسد. سفرهای او و نبرد با حاکمان و لشکریان سرزمین‌های مختلف، روبه‌رو شدن با جانوران و پدیده‌های شگفت‌انگیز و نبرد با آن‌ها از جملهٔ این آزمون‌ها است.

فیروزشاه در راه سفر به یمن از کوه و بیابان عبور می‌کند و با صعلوکان و راهزنان می‌جنگد، سپس سوار کشتی می‌شود، در راه با دزدان دریایی می‌جنگد و آن‌ها را شکست می‌دهد، همچنین گرفتار طوفان و رعد و برق و گردابی هایل می‌شود (بیغمی، ۱۳۳۹) که از آن نجات می‌یابد و به یمن می‌رسد. در آنجا شاه یمن، دستور کشتن او را می‌دهد (همان)، اما پشیمان می‌شود و فیروزشاه پس از ماجراهایی در آنجا به جزایر زنگبار می‌رود، مدتی در آنجا سرگردان و سپس گرفتار زندان جزیرهٔ فور می‌شود؛ این اسارت و سپس رهایی از آنجا، آخرین آزمون اوست.

حسین کرد پیش از سفر به هند با کسانی مثل ببرازخان، اخترخان، قراچه‌خان، میرحسین و یارانش مبارزه می‌کند و آن‌ها را شکست می‌دهد. در سفر هند نیز با حیواناتی بزرگ‌اندام و خطرناک مانند نهنگ، ببر، اژدها و فیل دیوانه می‌جنگد و آن‌ها را می‌کشد (حسین کرد شبستری، ۱۳۸۶).

آزمون‌های امیرارسلان نامدار در نبرد او با فرنگیان و شکست آنان و فتح روم آغاز می‌شود (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸)؛ هنگامی که برای یافتن فرخ‌لقا به فرنگ می‌رود، ابتدا شش ماه در بیابان، سرگردان و آواره است و گرسنگی و تشنگی، اندوه و چرک، او را همچون غولی می‌سازد؛ چنان‌که موها و ناخن‌هایش بلند می‌شود و پاهایش آبله می‌کند و پینه می‌بندد (همان)؛ پس از مدتی به فرنگ می‌رسد. در آنجا فریب قمر وزیر را می‌خورد و گرفتار جادو می‌شود، چنان‌که تا سال‌ها در بیابان‌های خطرناک و طلسم‌شده و پر از غول و عفریت و دیو با تحمل گرسنگی و تشنگی و آلودگی سرگردان است و سرانجام پس از غلبه بر موجودات ترسناک به سلامت از این موانع عبور می‌کند. کشتن فیل در باغ فازهر، گشودن طلسم‌های مختلف، کشتن فولاد زره دیو و مادرش و نجات فرخ‌لقا از طلسم دیو و کشتن الهاک دیو، آزمون‌های او در این مدت هستند (همان).

۳-۵. بازگشت

مرحلهٔ پایانی آشناسازی، بازگشت قهرمان آموزش‌یافته است (الیاده، ۱۳۶۸). قهرمانان در رمانس‌های فارسی پس از انجام آزمون‌ها و دست‌یابی به خواسته به زادگاه خود بازمی‌گردند که شکلی از بازگشت قهرمان نوآموز به خانه پس از انجام مراحل پاگشایی است. بهمن همراه همسرش همای از مصر به ایران بازمی‌گردد و تاج و تختش را پس می‌گیرد و دوباره به پادشاهی می‌رسد (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱). داراب که در کودکی از مادرش جدا شده است در زمان بلوغ به دربار مادرش همای برمی‌گردد (همان: ۴۹)؛ او در جوانی برای بار دوم از مادرش جدا می‌شود و پس از سفری طولانی به ایران بازمی‌گردد و به جای مادرش بر تخت پادشاهی می‌نشیند (همان). مرحلهٔ بازگشت امیر حمزه زمانی است که او پس از ۱۸ سال اقامت در کوه قاف به میان دوستان و لشکریان خود برمی‌گردد که در تنجه مستقر شده‌اند (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷، ج ۱) و نیز بازگشت او به مکه پس از سال‌ها مبارزه و سفر و پیوستن به پیامبر اکرم در مکه (همان، ج ۲: ۵۳۹). حسین کرد پس از گرفتن خراج هفت‌ساله از هندیان به اصفهان و دربار شاه عباس بازمی‌گردد (حسین کرد شبستری، ۱۳۸۶). امیرارسلان نیز پس از انجام آزمون‌ها و نجات فرخ‌لقا از دیوان و جادوگران، همراه او از سرزمین دیو و پری به فرنگ بازمی‌گردد (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸) و پس از ازدواج با معشوق، همراه او به زادگاهش روم برمی‌گردد (همان). بازگشت ابومسلم به خراسان پس از سفرها و نبردهای طولانی و گماشتن والیان بر شهرها (طرطوسی، ۱۳۸۰، ج ۴).

۳-۶. پاداش

هدف نهایی قهرمانان اغلب رمانس‌های فارسی، ازدواج با معشوق است و قهرمان پس از انجام آزمون‌ها و اثبات شایستگی خود برای ازدواج با معشوق با او ازدواج می‌کند. الیاده معتقد است که ازدواج در تمام اقوام بدوی و باستانی به‌نوعی تداعی‌گر اسطورهٔ آفرینش است و «یادآور نکاح مقدّس ایزدان و به‌ویژه پیوند ازلی زمین و آسمان را تجدید می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۸). ازدواج گاه در سرزمین پدری معشوق و گاه پس از بازگشت قهرمان به زادگاهش در آنجا انجام می‌شود؛ خورشیدشاه که برای یافتن مه‌پری به چین رفته است، او را پس از جنگ و اسارت و مشکلات فراوان به دست می‌آورد و

همان‌جا با او ازدواج می‌کند (ارجانی، ۱۳۸۵، ج ۱). فرخ‌روز، فرزند خورشیدشاه پس از یافتن گلبوی، نزد پدر و مادرش بازمی‌گردد و با معشوق ازدواج می‌کند (همان، ج ۵). بهمن پس از غلبه بر همای در مصر با او ازدواج می‌کند (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱). داراب پس از موانع بسیار و جدایی از معشوق به سرزمین پدری او می‌رسد، معشوق را می‌یابد با او ازدواج می‌کند و به جای پدر معشوق، پادشاه آن سرزمین می‌شود (همان). اسکندر، ایران را فتح می‌کند و پس از چندی تعقیب و گریز با بوران‌دخت، دختر دارا، با او در ایران ازدواج می‌کند (همان، ج ۲). حمزه پس از انجام آزمون‌ها و برگشتن از کوه قاف با مهرنگار ازدواج می‌کند (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷، ج ۱). فیروزشاه پس از تحمل رنج‌ها، سرگردانی در سرزمین‌های مختلف و انجام آزمون‌های بسیار درنهایت در لشکرگاه ایرانیان با عین‌الحیات ازدواج می‌کند (بیغمی، ۱۳۳۹، ج ۲) و امیرارسلان پس از نجات فرخ‌لقا از دست دیوان با او در فرنگ ازدواج می‌کند (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸).

٤. تحلیل ساختار

توانایی نویسندهٔ رمانس در روایت‌پردازی و بازپیکربندی آن، مبتنی بر «توانش روایی» اوست؛ چنان‌که در مواجهه با روایت‌های موجود می‌تواند وجه روایی آن‌ها را تشخیص دهد و در مرحله‌ای پیشرفته‌تر به بازپیکربندی روایت‌ها در قالب روایت‌هایی دیگر بپردازد. این توانش روایی نیز خود مبتنی بر فرآیندها و سازوکارهای مختلفی است. یکی از این فرآیندها، اصل تقابل‌های دوگانه است. با توجه به ساختار ادراکی انسان در شناخت امور براساس ایجاد نسبت‌های متقابل، شبکه‌ای از تقابل‌های دوگانه، ساختار روایی داستان‌ها را شکل می‌دهند و پیش‌رفتن روایت داستان و حرکت معنا در لایه‌های آن، منوط به ایجاد تقابل‌های دوگانه در ساختار روایی متن است. فرآیند دیگر در تکوین روایت رمانس، خلاصه‌سازی است که از مصادیق متعارف‌سازی متن است. این فرآیند با منسجم کردن و کلیّت‌بخشی به متن روایی، پیرنگ و طرح کلّی روایت را استنباط می‌کند و زمینهٔ ساختارمندی و معنادهی آن را مهیّا می‌سازد؛ به‌ویژه آنکه روایت‌های رمانس، محصول ذهنیت الگوبنیاد هستند و در فرآیند خوانش و بازپیکربندی روایت از سوی نویسندهٔ رمانس، فهم روایت و بازپیکربندی آن در روایتی نوین، همچنان بر مبنای همان الگوها و پیرنگ‌های بنیادین صورت می‌گیرد. در هر حال، در کنار کمینه‌های اصلی

روایت، عناصر و رمزگان دیگری نیز وارد متن روایی رمانس می‌شوند که برآیند تحولات فکری و فرهنگی جامعه هستند. بر این اساس، شکل‌گیری و تکامل روایت رمانس محور در ایران، ارتباط تنگاتنگی با تحوّلات فکری و فرهنگی در جامعهٔ ایران داشته است، اما پیرنگ‌های الگوبنیاد در ساختار اسطوره‌ای اغلب رمانس‌ها همچنان حفظ شده است.

در فرآیندی دیگر، خوانش و بازپیکربندی روایت رمانس، تابعی از نسبت متضاد داستان و گفتمان است. در این منطق متضاد، تکوین معنا در روایت می‌تواند حاصل رویدادها و کنش‌های پیشینی در داستان باشد و یا اینکه تحت تأثیر نظام خاص موجود در گفتمان روایی، صورت گرفته باشد، چنان‌که معنا می‌تواند شکل خاصی به خود بگیرد که برخلاف سیر واقعی رویدادها در داستان باشد، چنان‌که برخی روایت‌های تاریخی در جریان خوانش‌ها و بازپیکربندی‌های متعدد در دوره‌های مختلف در اثر غلبهٔ ذهنیت اسطوره‌ای و الگوبنیاد به‌تدریج ساختاری اسطوره‌ای یافته‌اند. در فرآیندی دیگر، گاه در جریان بازپیکربندی روایت رمانس، نویسنده در بزنگاه‌های خاصی از داستان که انتقال از وضعیتی به وضعیت دیگر صورت می‌گیرد، نوعی غافلگیری و تعلیق ناشی از تحوّل یک‌بارهٔ وضعیت و نیز انتقال از جهل به آگاهی ایجاد می‌کند به این صورت که کنش یا وضعیتی به حکم ضرورت و یا بر حسب احتمال، به کنش یا وضعیتی ضد آن تبدیل می‌شود (=تحوّل) و درنتیجه، یک‌باره انتقالی از جهل به آگاهی صورت می‌گیرد (=تعرّف) که ممکن است دشمنی را به دوستی و یا دوستی را به دشمنی تبدیل کند. نوع و نحوهٔ به‌کارگیری این تکنیک‌ها نیز از تمهیداتی است که در بازپیکربندی‌ها و خوانش‌های مجدد روایت‌های رمانس، در جاهای خاصی از روایت داستان تعبیه شده است.

۵. یافته‌ها

تقابل‌هایی که در ساختار رمانس‌های منثور وجود دارد، عبارت‌اند از:

۱- تقابل سفر قهرمان و بازگشت قهرمان: این تقابل مبتنی بر رفتن قهرمان به سرزمینی دیگر و بازگشت اوست. این تقابل در ژرف‌ساخت به معنای رفتن قهرمان نوآموز برای

گذراندن مراحل آشناسازی و بازگشت او به خانه پس از موفقیت در آزمون‌های این دوران است.

۲- تقابل خواستهٔ قهرمان و به دست آوردن آن: قهرمان در همهٔ داستان‌ها خواسته‌ای دارد که عموماً یافتن معشوق و ازدواج با اوست و در پایان به خواستهٔ خود دست می‌یابد.

۳- تقابل نبرد و پیروزی قهرمان: قهرمان برای پیش بردن آرمان‌ها و رسیدن به خواسته‌هایش با مخالفان مبارزه می‌کند. گاهی این مبارزه با حیوانات و موجودات خطرناک ازجمله جادو، دیو و اژدها انجام می‌شود. همهٔ این نبردها در پایان با پیروزی قهرمان همراه است.

۴- تقابل سرزمین پدری و سرزمین معشوق: حرکت قهرمان همواره از سرزمین پدری خود آغاز می‌شود و به سرزمین بیگانه می‌رسد. این تقابل در ژرف‌ساخت به دلیل اهمیت ازدواج برون‌خانواده‌ای و انتخاب همسر از سرزمینی بیگانه است. در این نوع ازدواج، مرد با زنی از طایفه‌ای جز طایفهٔ خود ازدواج می‌کند، قهرمان، زادگاهش را ترک و با اقوام همسرش زندگی می‌کند. طبق این الگو، پسران پادشاه نیز مانند دیگر مردم به هنگام جوانی، خانوادهٔ خود را ترک و با دختری از تباری دیگر ازدواج و تا آخر عمر نزد خانوادهٔ همسر خود زندگی می‌کردند. دختران شاه در خانهٔ پدر در انتظار خواستگاری لایق باقی می‌ماندند و به این ترتیب جانشینی به جای پسر پادشاه به داماد او می‌رسید (فریزر، ۱۳۸۸). این الگو با چند جابه‌جایی در ساختار اغلب رمانس‌های منثور دیده می‌شود؛ به این صورت که قهرمانان در سمک عیار، داراب‌نامهٔ طرسوسی، داراب‌نامهٔ بیغمی، ابومسلم‌نامه و امیرارسلان نامدار پس از ازدواج با شاهدخت در سرزمین بیگانه به سرزمین پدری خود برمی‌گردند. این الگو در اقبال‌نامه و حسین کرد شبستری دیده نمی‌شود.

کمینه‌های شش‌گانه در روساخت رمانس‌های فارسی گاه به صورت کامل و گاه با حذف برخی از آن‌ها آمده است. این کمینه‌ها در برخی داستان‌ها از توالی خطی برخوردارند و در برخی دیگر، توالی خطی ندارند و عناصر در محور همنشینی روایت، جابه‌جا شده‌اند. شیوهٔ چینش کمینه‌ها در جدول (۱) آمده است.

جدول ۱: کمینه‌های شش‌گانه در رمانس‌های فارسی

نام رمانس	آموزش	عشق	سفر	آزمون	بازگشت	پاداش
سمک عیار	۱	۲	۳	٤	*	٥
داراب‌نامه	*	۲	۱	۳	٤	٥
داراب‌نامه	۲	۳	۱	٤	٥	٦
داراب‌نامه	۲	٤	۱	۳	*	٥
داراب‌نامه	۲	*	۱	۳	*	٤
فیروزشاه‌نامه	۱	۲	۳	٤	*	٥
حمزه‌نامه	۱	۳	۲	٤	٥	*
ابومسلم‌نامه	۱	٤	۲	۳	٥	*
حسین کرد شبستری	۱	*	۲	۳	٤	*
امیرارسلان	۱	۳	۲	٤	٥	٦

بحث و نتیجه‌گیری

در رمانس‌های منثور فارسی، قهرمان با انگیزه‌ای که عموماً جست‌وجوی معشوق است از خانه دور می‌شود و سفری طولانی با تحمل انواع سختی‌ها در پیش می‌گیرد. آزمون‌هایی دشوار از سر می‌گذراند و درنهایت با پیروزی بر دشمنان و به دست آوردن خواسته به خانه برمی‌گردد. این گزاره‌ها، اجزای روساختی هستند که ساختار اصلی رمانس‌ها را که مبتنی بر الگوی آیین‌های پاگشایی است، روشن می‌کند. در این الگو، قهرمان برای رسیدن به کمال و ایجاد تغییر در وضعیت دینی و اجتماعی خود، دوره‌ای دشوار از آزمون‌ها را به‌تنهایی و به دور از اجتماع طی می‌کند و درحالی‌که با وضعیت پیشین خود متفاوت است به میان جامعه بازمی‌گردد.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که ژرف‌ساخت رمانس‌های فارسی مبتنی بر تقابل‌هایی ازجمله تقابل سفر قهرمان و بازگشت او، تقابل خواستهٔ قهرمان و دست‌یابی به خواسته، تقابل نبرد قهرمان و پیروزی او و مهم‌تر از همه، تقابل سرزمین پدری و سرزمین معشوق است که به دلیل اهمیت ازدواج برون‌خانواده‌ای و انتخاب همسر از سرزمینی بیگانه است. با اینکه در برخی رمانس ها سفر قهرمان با انگیزهٔ رسیدن به معشوق نیست، اما با بررسی تطبیقی داستان‌ها، می‌توان ژرف‌ساخت مشترک آن‌ها را که میل به جاودانگی و کمال است، بازیابی کرد.

کمال‌گرایی در کارکردهای قهرمانان رمانس دیده می‌شود که در پی بهترین جایگاه، بهترین معشوق و همسر و بهترین پاداش هستند. آنان خود شاهزادگانی زیبارو و از همه لحاظ سرآمد و کامل هستند و شاهدخت‌هایی در اوج زیبایی و کمال به همسری برمی‌گزینند و همچنین به پادشاهی که بالاترین جایگاه و مقام است، دست می‌یابند.

با وجود دوره‌های مختلف تاریخی ظهور رمانس‌های فارسی، الگوی ساختار پاگشایی در همهٔ آن‌ها ثابت است و با چند جابه‌جایی در روساخت داستان، تکرار می‌شود.

عناصر «آموزش، عشق، سفر، آزمون، پاداش، بازگشت»، گاه به صورت کامل و گاه با حذف برخی از آن‌ها در روساخت داستان آمده است. این عناصر در برخی داستان‌ها از توالی خطی برخوردارند و در برخی دیگر، توالی خطی ندارند و عناصر در محور همنشینی روایت، جابه‌جا شده‌اند. در کنار کمینه‌های اصلیِ روایت، عناصر و رمزگان دیگری نیز وارد متن روایی رمانس می‌شوند که برآیند تحولاتِ فکری و فرهنگی جامعه هستند. بر این اساس، شکل‌گیری و تکامل روایت رمانس‌محور در ایران، ارتباط تنگاتنگی با تحوّلات فکری و فرهنگی در جامعهٔ ایران داشته است، اما پیرنگ‌های الگوبنیاد در ساختار اسطوره‌ای اغلب رمانس‌ها همچنان حفظ شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان و اعضای محترم هیأت علمی آن گروه که حامیان معنوی این پژوهش بوده‌اند، قدردانی می‌کنیم.

ORCID

Somayeh Olfatfasih https://orcid.org/0000-0002-4734-1422
Aliakbar Ahmadidarani https://orcid.org/0000-0001-7143-5229
Teimor Malmir https://orcid.org/0000-0003-0258-8568

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. چ نهم. تهران: مرکز.

ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۸۵). *سمک عیار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. (ج ۱: چ هشتم؛ ج ۲ و ۳: چ ششم و ج ۴ و ۵: چ چهارم). تهران: آگاه.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ دوم. تهران: آگه.

اسماعیلی، حسین. (۱۳۷۰). داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی. *ایران‌نامه*، ۱۰(۳۷)، ۱۴۵-۱۸۳.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. چ اول. تهران: آگه.

_____ . (۱۳۷۸). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چ اول. تهران: قطره.

_____ . (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرّف*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. چ اول. تهران: نیلوفر

ایزدی، غلامعلی. (۱۳۹۲). *رمانس در ادب فارسی*. پایان‌نامهٔ دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. و دوم. تهران: مرکز.

بیتس، دانیل و پلاگ فرد. (۱۳۸۹). *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. چ هشتم. تهران: علمی.

بیر، گیلیان. (۱۳۹۵). *رمانس*. ترجمهٔ سودابه دقیقی. چ پنجم. تهران: مرکز.

بیغمی، محمد. (۱۳۳۹). *داراب‌نامه* (فیروزشاه‌نامه). تصحیح ذبیح‌الله صفا. چ اول. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

جعفرپور، میلاد و علوی مقدم، مهیار. (۱۳۹۱). ساختار بن‌مایه‌های داستانی امیرارسلان. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۴۸(۲)، ۳۹-۶۰.

حسن‌آبادی، محمود. (۱۳۸۶). سمک عیار: افسانه یا حماسه؟ (مقایسهٔ سازه شناختی سمک عیار با شاهنامهٔ فردوسی). *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ۴۰(۳)، ۳۷-۵۶. Doi: 10.22067/JLS.V4013.13159

حسین کرد شبستری. (۱۳۸۶). به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، چ دوم، تهران: چشمه.

خیراندیش، سید مهدی و درّی، نجمه. (۱۳۹۱). ساختار داستان‌پردازی در سمک عیار. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات و زبان‌شناسی*، ۱(۱)، ۱۰۵-۱۲۶.

ذبیحی، رحمان و پیکانی، پروین. (۱۳۹۳). تحلیل سفر اسکندر در داراب‌نامهٔ طرسوسی بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۲(۳۳)، ۳۳-۵۶.

رحیمی صادق، خدیجه. (۱۳۹۴). بررسی وجوه روایتی در داراب‌نامهٔ بیغمی. *ادب و زبان*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۸(۳۸)، ۱۵۵-۱۸۳. Doi: 10.22103/JLL.2015.1175

رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی- فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

صرفی، محمدرضا و رحیمی‌صادق، خدیجه. (۱۳۹۵). بررسی نوع روایی داراب‌نامهٔ بیغمی. *کاوش‌نامه*، ۱۷(۳۲)، ۱۳۹-۱۶۵.

طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۹). *داراب‌نامه*. به کوشش ذبیح‌الله صفا. چ چهارم. تهران: علمی، فرهنگی.

طرطوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*. به اهتمام حسین اسماعیلی. چ اول. تهران: معین، قطره، انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

عباسی، سکینه. (۱۳۹۵). *بوطیقای قصه‌های بلند عامیانه فارسی (رمانس عام)*. چ دوم. تهران: روزگار.

عزیزی‌فر، امیرعباس. (۱۳۹۴). بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب‌نامهٔ طرسوسی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۷(۴)، ۱۰۱-۱۱۸.

فرای، نورتروپ. (۱۳۸۴). *صحیفه‌های زمینی*. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چ اول. تهران: هرمس.

_____ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. چ اول. تهران: نیلوفر.

فسنقری، حجت‌اله و جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۰). بررسی سبک محتوایی بن‌مایه‌های حماسی سمک عیار. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۴(۲)، ۱۵۷-۱۷۶.

فریزر، جیمز. (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرّین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ششم. تهران: آگه.

قصهٔ حمزه (حمزه‌نامه). (۱۳۴۷). به کوشش جعفر شعار. چ اول. تهران: دانشگاه تهران.

لوی-استروس، کلود. (۱۳۷۳). بررسی ساختاری اسطوره. ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. *ارغنون*، (۴)، ۱۳۵-۱۶۰.

مالمیر، تیمور و حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۱). بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۶(۵۳)، ۱۰۹-۱۳۲. DOI: 10.22o54/LTR.2012.6587

محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ سوم. تهران: چشمه.

محمدیان، عباس و جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۱). اهمیت داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور در تاریخ ادبیات فارسی. *تاریخ ادبیات*، ۴(۱)، ۲۳۳-۲۶۴.

میرصادقی، جمال، میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)*. تهران: کتاب مهناز.

نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۸۸). *امیرارسلان نامدار و ملکه فرخ‌لقا*. تصحیح و گردآوری رزمی‌پور. چ اول. تهران: جاجرمی.

نوروزی، خورشید. (۱۳۸۶). تحلیل نوع ادبی سمک عیار. *زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۹)، ۱-۱۶.

یاوری، هادی. (۱۳۸۸). گزاره‌های قالبی در قصهٔ امیرارسلان. *نقد ادبی*، ۱(۴)، ۱۵۳-۱۸۸.

References

Ahmadi, B. (2008). *Text Structure and Interpretation*. (9nd ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Arrajaani, F.KH. (2007). *Samak-e Ayyar*. Edited by Parviz Naatel Khaanlari, Tehran: Agaah. [In Persian]

Scholes, R. (2005). *An Introduction to Structuralism in Literature*. Translated by Farzaneh Taheri, (2nd ed.). Tehran: Agah. [In Persian]

Ismaili, H. (1992). Zal's Story from an Ethnological Point of View. *Journal of Iran-Name*, 10(37), 145-183. [In Persian]

Eliade, M. (1990). *Rituals and Symbols of Incarnation*. Translated by Nasrullah Zangooei, Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2000). *The Myth of the Eternal Return*. Translated by Bahman Sarkarati, Tehran: Ghatre. [In Persian]

_____. (2014). *Rituals and Symbols of Incarnation*. Translated by Mani Salehi Allameh, Tehran: Niloofar. [In Persian]

Izadi, Gh.A. (2014). *Romance in Persian Literature*. PhD Thesis, Persian Language and Literature, University of Isfahan. [In Persian]

Eagleton, T. (2002). *An Introduction to Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhber, (2nd ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Bates, D, and Plug, F. (2011). *Cultural Anthropology*. Translated by Mohsen Thalasi. (8nd ed.). Tehran: Elmi. [In Persian]

Beer, G. (2017). *Romance*. Translated by Soodabe Daghighi, (5nd ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Bayghami, M.A. (1961). *Daaraab-Naameh (Firoozshah-naame)*. Correction of Zabihullah Safa, Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]

Jaafarpoor, M, and Alavi Moghadam, M. (2013). The Structure of Amir Arsalan's Fictional Themes. *Journal of Matn Shenasi Adab-e Farsi*, 48(2), 39-60. [In Persian]

Hasan Abadi, M. (2008). Samak-e Ayyar: Myth or Epic (Comparison of the Cognitive Structure of Samak-e Ayyar with Ferdowsi Shahnameh). *Journal of Mashhad Faculty of Literature and Humanities*, 40(3), 37-56. [In Persian]

Kheirandish, M, and Dorri, N. (2013). Structure of Storytelling in Samak Ayyar. *Journal of Adabiat and Zaban-Shenasi*, 1(1), 105-126. [In Persian]

Zabihi, R, and Paykani, P. (2015). Analysis of Alexander's Journey in Daaraab-Naameh of Tarsusi Based on the Archetype of the Journey of the hero Joseph Campbell. *Journal of Pazhoohesh-e Zaban and Adabiat-e Farsi*. 12(33), 33-56. [In Persian]

Rahimi-Sadegh, Kh. (2016). A Study of Narrative Aspects in Beighami's Daaraab-Naameh. *Journal of Adab and Zaban, Faculty of Literature and Humanities*, Kerman Shahid Bahonar University, 18(38), 155-183. [In Persian]

Rezaei, A. (2004). *Descriptive Words of English-Persian Literature*. Tehran: Farhang-e Moaaser. [In Persian]

Sarfi. M, *and* Rahimi-Sadegh, Kh. (2017). Investigating the Type of Validity of Daaraab-Naameh Beghami. *Journal of Kavosh-Name*, 17(32), 139-165. [In Persian]

Tarsusi, A.T. (2011). *Daaraab-Naameh*. (4nd ed.). By the Effort of Zabihullah Safa, Tehran: Elmi-Farhangi. [In Persian]

_____. (2002). *Abu Muslim Nameh*. By the Efforts Hossein Ismaili, Tehran: Moein, Ghatre, Iranology Association. [In Persian]

Abbasi, S. (2017). *Poetry of Persian Folk Tales (General Romance).* (2nd ed.).Tehran: Roozegar. [In Persian]

Azizifar, A. (2016). A Study of Mythological Themes in Tarsusi Daaraab-Naameh. *Journal of Matn Shenasi Adab-e Farsi*, 7(4), 101-118. [In Persian]

Frye, N. (2006). *The Secular Scripture.* Translated by Houshang Rahnama. Tehran: Hermes. [In Persian]

_____. (1999). *Anatomy of Criticim*. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Niloofar. [In Persian]

Fasnaghari, H and Jafarpour, M. (2012). Investigating the Content Style of the Epic Themes of Samak Ayyar. *Journal of Sabk-Shenasi Nazm and Nasr-e Farsi (Bahar-e Adab)*. 4(2), 157-176. [In Persian]

Frazer, J.G. (2010). *The Golden Bough*. Translated by Kazem Firoozmand, (6nd ed.). Tehran: Agah. [In Persian]

The Story of Hamzeh (Hamzeh-Naameh). (1969). By the Efforts Jaafar Shoaar. Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Hanaway, W.L. (1971). *Persian Popular Romances Before the Safavid Period*, Columbia University, USA.

Lévi-Strauss, C. (1995). Structural Study of Myth. Translated by Bahar Mokhtarian and Fazlullah Pakzad. *Journal of Arghanoon. (4), 135-160.* [In Persian]

Malmir, T and Hossein Panahi, F. (2013). Structural Study of the Story of Bijan and Manijeh. *Journal of Mtn-Pazhoohi Adabi.* 16(53), 109-132. doi: 10.22o54/LTR.2012.6587. [In Persian]

Mahjoub, M. J. (2008). *Iranian Folk Literature*. By the Efforts of Hassan Zolfaghari. (3nd ed.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Mohammadian, A, and Jafarpour, M. (2013). The Importance of Epic-Heroic Prose Stories in the History of Persian Literature. *Journal of Tarikh-Adabiat*. 4(1), 233-264. [In Persian]

Mirsadeghi, J, and Mirsadeghi, M (1999). *Glossary of the Art of Fiction (Detailed Dictionary of Fiction Terms).* Tehran: keetab-e Mahnaz. [In Persian]

Naghib-olmamalek, M.A. (2010). *Amir Arsalaan-e Naamdar and Queen Farrokh Laqa.* Correction and Collection by Y Razmi-poor. Tehran: jajermi. [In Persian]

Nowroozi, Kh. (2008). Literary Type Analysis of Samak-e Ayyar. *Journal of Pazhoohesh-e Zaban and Adabiat-e Farsi*. 3(9), 1-16. [In Persian]

Yavari, H. (1388). Template Propositions in the Story of Amir Arsalaan. *Journal of Naghd-e Adabi*. 1(4), 153-188. [In Persian]