بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای در آینهٔ داستان‌های ایرانی

(نوع‌شناسی چهار داستان عامیانهٔ فارسی)

دکتر محمود مدبّری
استاد دانشگاه کرمان
و
نجمه حسینی‌سروری
(از ص۱۹ تا۴۱)

چکیده:
شناخت و بررسی دقیق هر نوشته‌ای، مستلزم نوع‌شناسی آن اثر و قرار دادن آن در ردهٔ یک نوع ادبی است. در واقع بررسی یک متن، بدون نوع‌شناسی و رده‌بندی آن، امکان‌پذیر نیست، چراکه هر نوع ادبی، براساس ویژگی‌ها و قواعد خاص خود شناخته می‌شود.

این نوشته، تلاشی است در جهت نوع‌شناسی چهار داستان *«سندبادنامه»*، *«بختیارنامه»*، *«حسین کرد شبستری»* و *«ملک جمشید*، طلسم آصف و طلسم حمام بلور». به این منظور به نظریه‌های روایت شناسان ساختارگرا و به ویژه نظریهٔ روایتی تودوروف و آراء وی دربارهٔ «روایت‌های اسطوره‌ای» توجه شده است.

براساس نظریهٔ «تودورف» مهمترین ویژگی‌های این نوع روایت‌ها عبارت‌اند از: اصل علیت بی‌واسطه، تأکید بر کنش شخصیت‌های داستان، بی‌زمانی و فقدان روان‌شناسی. این نوشته، با ذکر شواهدی از داستان‌های مورد بررسی و تطبیق آنها با ویژگی‌های روایت‌های اسطوره‌ای، نشان می‌دهد که علی‌رغم تفاوت‌هایی که از لحاظ مضمون، ساختار کلی و ویژگی‌های زبانی میان داستان‌ها دیده می‌شود و با وجود این که هر یک از داستان‌ها به دوره‌های متفاوت تاریخی تعلق دارند، می‌توان هر چهار داستان را در ردهٔ روایتهای اسطوره‌ای جای داد. نوع‌شناسی این روایت‌ها و قراردادن آنها در ردهٔ یک نوع ادبی، می‌تواند مقدّمه‌ای برای بررسی‌های بعدی این آثار و داستان‌های شبیه به آنها باشد.

واژه‌های کلیدی: نوع شناسی، روایت‌شناسی، روایت اسطوره‌ای، علّیّت بی‌واسطه، فقدان روان‌شناسی.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمه:

هنر قصه‌گویی و داستان‌پردازی نزد ایرانیان سابقه‌ای بسیار طولانی دارد. *اوستا*، کتاب مقدّس ایرانیان، و دیگر متن‌های مذهبی ایرانیان قدیم، مثل*«بندهشن»*، *«ارداویراف نامه»* و... از نظر زیبایی‌های داستان‌پردازی درخور توجه هستند. در متن‌های پهلوی قدیم، قدیمترین حماسهٔ ایرانی، *«یادگار زریران»* و *«درخت آسوریک»* ، نخستین افسانهٔ تمثیلی در ادب فارسی، نمونه‌های زیبایی از ذوق داستان پردازی ایرانیان هستند. آثار بازمانده از نثر پهلوی ساسانی، رساله‌های کوچک تعلیمی، اندرزنامه‌ها و حتی متن‌های کلامی و فلسفی از زیبایی‌ها و ظرافت‌های داستانی بی‌بهره نیستند.

«ابن ندیم» ایرانیان را اوّلین کسانی می‌داند که دست به تصنیف افسانه‌ها زدند.«اینکه ایرانیان، مصنفان داستان باشند تاحدّی گزافه‌گویی است اما قول ابن ندیم، دال بر رواج داستان‌های مختلف خصوصاً در دورهٔ اشکانی و ساسانی است.»(تفضلی، ص۲۹۷) از جمله این داستان‌ها می‌توان از *«هزار و یکشب»* (هزار افسان)، *«سندبادنامه»* و *«بلوهر و بوذاسف»* نام برد.

«*سندبادنامه*[۱]در زمرهٔ قصه‌های مأخوذ از ادب هندی در نثر پهلوی ساسانی است.» (زرین‌کوب، ص ۵۳) که در قرن‌ها و دوره‌های گذشته به نام‌های مختلفی مثل *«داستان هفت وزیر»*، *«هفت فرزانه»* و... نیز نامیده شده است. این کتاب پیش از ترجمهٔ فارسی، کاملاً در میان مردم معروف بوده است و «نویسندگان اسلامی ایران در قرون نخستین بعد از فتوح، در نوشتن *بختیارنامه*[۲] از آن الهام گرفته‌اند.» (همان: ص۸۰)

برخلاف *سندبادنامه* که نسخ آن به زبان پهلوی و احتمالاً سانسکریت یا پراکریت هم وجود داشته، بسیاری از شواهد و اشارات در دست است که *قصهٔ بختیارنامه* در دوران اسلامی تحریر شده (نلدکه، به نقل از مقدمهٔ *بختیارنامه*، ص ٢٤) و در عهد سامانیان، به نثر ساده و مرسل و در قرن ششم به اشارهٔ یکی از بزرگان ماوراءالنهر، به نثری متکلف و مصنوع، بازنویسی شده است. این کتاب از نظر مضمون شبیه به *سندبادنامه* است. ساختار کلّی کتاب نیز شبیه به داستان‌هایی مثل *سندبادنامه* و *هزار و یکشب* است؛ یعنی یک روایت کلّی است که در ضمن آن داستان‌های دیگری نقل می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

برخلاف داستان‌های *سندبادنامه* و *بختیارنامه* که در حوزهٔ آثار مکتوب جای می‌گیرند و نیز به اشارهٔ یکی از بزرگان زمان بازنویسی داستان، ترجمه یا تألیف شده‌اند، داستان «*حسین کرد شبستری*»[۳] مربوط به حوزهٔ ادب شفاهی و از مهمترین قصه‌های عامیانهٔ بازمانده از عهد صفوی (سال‌های پس از مرگ شاه عباس اوّل) است. این قصه درواقع دست‌مایهٔ کار نقّالان بوده است و گویا هنگام نقّالی آن را به کتابت درآورده‌اند و شاید به همین دلیل است که مؤلفان تواریخ مهم و معتبر عصر صفوی، مثل «*تاریخ عالم آرای عباسی*» یا «*خلاصة السیر*»، از شخصیتی به اسم حسین کرد شبستری یا کتابی به این نام، یاد نکرده‌اند. با این همه، شکی نیست که این داستان، حاصل شرایط ادبی و اجتماعی دوران صفوی است که بر پایهٔ پیوند دوسویهٔ میان فرهنگ مردم و ادبیات (به معنای گستردهٔ آن) استوار است و در بیشتر متون برجای مانده از این دوره، به نوعی نمود یافته است.

سنّت یاد شده که در روزگار صفویه، و به ضرورت نیازهای فرهنگی آن دوره، به شکوفاترین وجه خود رسیده بود، پس از نزدیک به یک قرن وقفه، دوباره در فرمانروایی به نسبت پایدار قاجار جان گرفت و در تمام انواع ادبی، اعم از شعر و نثر و... تأثیر گذاشت. در این دوره، قصه‌های عامیانه جدیدی تألیف شد و ترجمه و انتشار داستان‌های عامیانهٔ کهن وآثار عامه‌پسند رمان‌نویسان بزرگ جهان، مورد توجه قرارگرفت. داستان «*ملک جمشید، طلسم آصف و طلسم حمام بلور*»[٤] از جمله داستان‌هایی است که در دوران سلطنت ناصرالدین شاه قاجار نوشته شده است و« در انتساب آن به نقیب الممالک ، مؤلف «*امیر ارسلان*» ، تردیدی نیست.»(محجوب، ص ٤٨٩) نقیب الممالک این کتاب را چند سال پس از نخستین کتابت امیرارسلان نوشته است؛ شاید فزونیِ روز به روز خوانندگان و شنوندگان امیرارسلان پس از رواج آن، نقیب الممالک را به خلق داستانی به همان سبک و سیاق واداشته است.

ساختار کلّی داستان *ملک جمشید* بسیار شبیه به حسین کرد است. برخلاف *سندبادنامه* و *بختیارنامه* که به شیوهٔ قصه در قصه روایت می‌شوند، این دو داستان روایت ماجراهای دنباله‌داری است که برای یک قهرمان اصلی اتفاق می‌افتد. هر ماجرایی با پیروزی قطعی قهرمان به پایان می‌رسد و به دنبال آن رخدادی دیگر، قهرمان را راهی سفری دیگر می‌کند و او را به

Archive of SID

www.SID.ir

مبارزه‌ای دیگر فرامی‌خواند.

علی‌رغم تفاوت‌های چهار داستان یادشده از لحاظ ساختار کلی، مضمون و خصوصیات زبانی و نگارشی، ویژگی‌های مشترکی در آنها دیده می‌شود که می‌توان بر مبنای آنها، این داستان‌ها را در ردهٔ یک نوع ادبی جای داد. نوع‌شناسی این چهار روایت، علاوه بر اینکه آغازی است برای بررسی‌های بعدی این آثار، می‌تواند در شناخت قواعد و قوانین حاکم بر ساخت داستان‌هایی از این نوع مفید واقع شود و زمینه‌ساز تحقیقات بعدی دربارهٔ قصه‌های مشابه باشد.

مهم‌ترین پژوهش‌های مربوط به قصه:

اصطلاح تحقیق در قصه، به وسیعترین مفهوم آن، عبارت است از اشتغال علمی به آنچه از طرف آدمیان حکایت می‌شود؛ اعم از اسطوره، حکایت و... سرآغاز این رشتهٔ علمی به قرن نوزدهم بازمی‌گردد؛ با این همه، از تاریخ انتشار مجموعهٔ عظیم برادران «گریم»، فراتر نمی‌رود. (مارزلف، ص ۹) این دو تن، نخستین دانشمندانی بودند که قصه‌های عامیانی آلمانی را گرد آوردند و در دو مجلد، منتشر ساختند. (پراپ، ص ۲) انتشار این مجموعه، تأثیری عظیم بر تحقیقات مربوط به قصه گذاشت. مهمترین این پژوهش‌ها را می‌توان تحت چهار عنوان کلّی بررسی کرد:

۱ـ روش‌هایی که هدف آنها یافتن خاستگاه تاریخی ـ جغرافیایی قصه‌ها و یافتن ریشه‌های آنها و ارتباط قصه‌های ملل مختلف با یکدیگر بوده است؛

۲ـ روش‌های مبتنی بر روانکاوی؛

۳ـ روش‌های مبتنی بر شکل‌گرایی و ساختارگرایی.

ساختارگرایی به وسیعترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت، نه در اشیاء منفرد که در روابط میان آنهاست. (اسکولز، ص ۱۸) در چند دههٔ گذشته هیچ گرایش نظری به اندازهٔ این نظریه در علوم انسانی و اجتماعی تأثیر نگذاشته است. در عرصهٔ ادبیات، نقد ساختگرایانه تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختاری شکل‌گرفته‌است. «از دیدگاه ساختگرایان، ادبیات، نظام ویژه‌ای از زبان

Archive of SID

www.SID.ir

است؛ نظامی که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد که باید به مطالعهٔ آنها پرداخت» (محمدی، ۱۳۷۸: ص۵۷).

«بررسی ساختگرایانهٔ متن، نقشی مانند دستور در گفتمان ایفا می‌کند: نحو دربارهٔ اینکه یک جمله چه معنایی دارد، سخن نمی‌گوید بلکه به چگونگی حصول معنا می‌پردازد.» (گرین، لیبهان، ص ١٤) «در واقع ساختگرایی، یک روش است و نه یک ایده» (ریمامکاریک، ص ۱۷۳) برای دست‌یابی به چگونگی حصول معنا، ساختگرایان توجه ویژه‌ای به بررسی انواع روایت‌ها، نشان داده‌اند. «در واقع مطالعات روایت‌شناسانِ قرن بیستم و به ویژه آن مطالعاتی که در اروپا آغاز شد، شالودهٔ ساختگرایی است.» (وبستر، درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی، ص ۷۹)

به اعتقاد ساختارگرایان، روایت به طریقی دربارهٔ خودش صحبت می‌کند و موضوع آن، مناسبات درونی و شیوه‌های مفهوم سازی خودش است و به این جهت محتوای روایت، همان ساختار آن است. (ایگلتون، ص ۱۳۲) و اهمیتی ندارد که داستان، نمونه‌ای از ادبیات تراز اوّل نباشد. «این روش در مقابل ارزش فرهنگی موضوع مورد بررسی خود، کاملاً بی‌اعتناست، چرا که روش آن تحلیلی است و نه ارزیابی کننده.» (همان) به این جهت، نقد ساختگرایانه عظیم‌ترین تأثیرش را در عرصهٔ روایت‌شناسی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته است. (گرین، لیبهان، ص ١١٤)

روایت‌شناسی:

روایت، شیوهٔ اصلی است که از طریق آن، انسان‌ها تجربه‌های خود را درون رشته رخدادهایی که از نظر زمانی پرمعنا و بااهمیت هستند، سامان می‌دهند. انسان‌ها می‌توانند جهان را در قالب روایت درک کنند و می‌توانند در قالب روایت دربارهٔ جهان بگویند. (آسابرگر، ص٢٤) عملکرد روایی در چند هزار فرهنگ قومی که مردم‌شناسی فرهنگی شناسایی کرده است، حضور دارد. (ریکور، ص ۵۷) و تنها همین نکته، دلیل روشنی است برای پذیرش این ادعا که «در انسان ذائقه‌ای بنیادین برای قصه‌گفتن و قصه‌شنیدن وجود دارد.» (کالر، ص ۱۱۳)

نظریهٔ روایت تلاشی است برای شرح‌دادن و ایضاح این ذائقه یا دانش روایی و شناخت و تبیین «الگوهای روایتی ذاتی یا اکتسابی که دریافت ما را از امر محقّق شکل می‌دهد.» (والاس،

Archive of SID

www.SID.ir

ص ٦٣) نظریهٔ روایت(روایت‌شناسی)، شعبه‌ای فعّال از نظریـهٔ ادبـی اسـت و «هـدف نهـایی آن، کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکن روایت داستان‌ها را دربرمی‌گیـرد.» (برنتز، ص ۸۷)

روایت‌شناسی یکی از رشته‌هایی است که از دیرباز مورد توجه سـاختارگرایان قـرار گرفتـه است چون «عرصهٔ روایت از این جهت که از یک طرف به اسطوره می‌رسـد و از طـرف دیگـر به رمان مدرن ـ ضمن آن که برخی ویژگی‌های ساختاری را حفظ مـی‌کنـد ـ عرصـه‌ای بـسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است.» (اسکولز، ص ۹۱)

بررسی ساختاری داستان به رغم میراثی که از ارسطو تا به امروز به جا مانده است، تقریباً از کاری که «ولادیمیر پراپ» روی حکایت پریان روسی انجام داد، شروع شده اسـت. (همانجـا) در این کتاب، پراپ نشان می‌دهد که چطور صد قصهٔ متفاوت، در واقع اشکال متفاوت بیان، یا بـه عبارت دیگر، پیرنگ‌های متفاوت یک داسـتان بنیـادی واحدنـد.(برنتـز، ص ٥٤) وی نـوع‌شناسـی خاصی از روایت به دست می‌دهد که بر بنیاد کارکردهـای پایـهٔ آن اسـتوار شـده اسـت، (گیـرو، ص۱۱۰) مستقل از اینکه چگونه تحقق یابند و یا چه کسی آنها را انجام دهد. (پراپ، ص٥٤)

در اساس، پراپ درصدد ساختن دستور و نحـوی بـرای نـوع خاصـی از روایـت بـود کـه نظریه‌پردازان بعدی در آن دخل و تصرف کردند، تا بتوانند آن را به سایر انواع فرم‌هـای روایـی تسری دهند. (اسکولز، ص ۱۰۳) پژوهش‌های بی‌شماری کـه از کـار پـراپ تـأثیر پذیرفتـه‌انـد، بـه روشنی، نمایانگر اهمیت کار او هستند، چـون غالـب ایـن پـژوهش‌هـا تنهـا در جهـت تعمـیم یافته‌های او حرکت می‌کنند. (تـودورف، ص ۷۹) آثار «برمون» و «گرمـاس» در کـشف سـاختارهای پیچیده‌تر روایت، جز بر اساس مفهوم کارکرد روایی و نقش ویژهٔ شخصیت‌های موردنظر پراپ ممکن نشد. (احمدی، ص ۳۱۲) کار پراپ، راهگشای «لـوی اسـتروس» در کـشف سـاختار نهـایی اسطوره‌ها بود و نیز نظریهٔ ادبی «بارت» و «تودورف» از روش و یافته‌هـای پـراپ بهـرهٔ فـراوان برده است.

از میان پژوهش‌های یاد شده، نظریهٔ تودوروف در بررسی قصه‌ها اهمیت ویـژه‌ای دارد؛ نـه تنها از آن جهت که وی با مطرح کردن مفهوم پی‌رفت به جای کارکرد، کاستی‌های روش پراپ

Archive of SID

www.SID.ir

را تا حدّ ممکن برطرف کرده است بلکه به این دلیل که وی برخلاف برمون و گرماس و به مانند پراپ، بررسی خود را به شکل ویژه‌ای از روایت، محدود کرده است. تودوروف این شکل ویژه را «روایت اسطوره‌ای» می‌نامد و به واسطهٔ بررسی *قصه‌های دکامرون*، اثر بوکاچیو، ویژگی‌ها و نوع‌شناسی این نوع روایت را تشریح می‌کند.« با استفاده از این روش، وی فهرست امکانات روایی را گسترش داد؛ به نحوی که می‌توان آن را فراتر از حکایت پریان و قصه‌های بوکاچیویی به جهت متن‌های دیگر ـ از جمله متونی که ادبی نامیده می‌شوند ـ بسط داد.» (اسکولز، ص ۱٦۰)

تودوروف و مفهوم روایت اسطوره‌ای:

تودوروف در نظریهٔ خود از مفهومی بسیار کلّی آغاز کرد: این که یک بنیان تجربی همگانی وجود دارد که از حدّ هر زبان و حتی هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصی فراتر می‌رود و تمام آنها را سرچشمهٔ یک دستور زبان یکه و نهایی می‌داند. (احمدی، درس‌های فلسفهٔ هنر، ص ۳۳٤) وی دربارهٔ این دستور نهایی می‌نویسد: «بی‌تردید، دستوری جهانی وجود دارد که زیربنای همهٔ زبان‌هاست. این دستور جهانی منشأ همهٔ جهانی‌هاست وحتی خود انسان را برای ما تعریف می‌کند.» (تودورف؛ به نقل از سجودی، ص ۷۸) و اضافه می‌کند، «در صورتی که وجود دستور زبان جهانی را بپذیریم، ناگزیر دیگر نباید آن را تنها محدود به زبان بدانیم.» (تودوروف؛ به نقل از اخوت، ص ۲٥٤) به این ترتیب، تودوروف به یک دستور جهانی اعتقاد دارد که وجه تشابه زبان و روایت (و دیگر جهانی‌ها) است. این مشابهت، زمینهٔ اصلی پژوهش تودوروف در تجزیه و تحلیل روایت است.

تجزیه و تحلیل حکایت‌های دکامرون توسط تودوروف، شباهت حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان، یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد. (ایوتادیه، ص ۲۸۰) در این تحلیل دستوری، شخصیت‌ها به مثابه اسم، خصوصیات آنها به عنوان صفت، و اعمال آنها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود. بدین ترتیب هر یک از داستان‌های دکامرون را می‌توان نوعی جملهٔ بسط یافته به شمار آورد که این واحدها را، به شیوه‌های گوناگون، ترکیب می‌کند. (ایگلتون، ص ۱٤٥)

Archive of SID

www.SID.ir

تودوروف با استفاده از سنّت دستوری به عنوان منبع امکانات ساختاری، ابتدا سه جنبهٔ کلی متن روایت (جنبهٔ معنایی، کلامی و نحوی) را از هم جدا می‌کند و از میان این سه، بیشتر به جنبهٔ نحوی روایت می‌پردازد. (تودوروف، صص ۳۳ و ۳٤) اساس کار او در بررسی نحوی روایت، فروکاستن و تجزیهٔ متن به واحدهای کمینهٔ پی‌رفت و گزاره است و از نظر او، روابط میان این واحدها، نخستین معیار متمایز کردن ساختارهای متنی متعدد از یکدیگر است. بر این اساس، او دو نوع آرایش درون‌مایگانی را مشخص می‌کند: نظم فضایی (توالی عناصر بدون رعایت علّیّت درونی) و نظم منطقی‌ـ زمانی (توالی عناصر با قرارگرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی و با پیروی از اصل علّیّت). (همان، ص۲٦)

آثاری که بر مبنای نظم فضایی، سازمان‌بندی شده‌اند، معمولاً روایت خوانده نمی‌شوند. (همان، ص۸۳) اما روایت‌ها و به‌خصوص بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته، بر مبنای نظمی سازمان‌دهی شده‌اند، که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد.(همان، ص ۷٦) تودوروف، براساس نوع رابطهٔ واحدهای کمینهٔ علّی، دو نوع روایت را از هم جدا می‌کند. (همان، صص ۷۹ـ۸٦)

۱ـ روایت ایدئولوژیک: در این دسته روایت‌ها، واحدهای کمینهٔ علّیّت، تنها به واسطهٔ قانون عامی به هم مربوط می‌شوند که این واحدها، خود نمونه‌هایی از آن هستند.

۲ـ روایت اسطوره‌ای: در این نوع روایت، واحدهای کمینهٔ علّیّت، رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند؛ آثاری مثل «*دکامرون*» و «*هزار و یک‌شب*»، نمونه‌های عالی این نوع روایت هستند که تودوروف، در مقالهٔ روایتگران، آنها را روایت‌های فاقد روان‌شناسی می‌نامد و ویژگی‌های آنها را بر می‌شمرد. (نک : تودوروف؛ به نقل از اخوت، ص ۲۷۳)

مهمترین ویژگی‌های روایت‌های اسطوره‌ای:

الف) در این نوع روایت‌ها، کنش‌ها غیرمتعدی هستند؛ یعنی، هر کنشی به خودیِ خود مهم است نه برای فلان خصایص این یا آن شخصیت، به طور مثال: اگر در قصه‌ای با گزاره‌ای از نوع x ، y را دید روبه‌رو باشیم، برای راوی روایت اسطوره‌ای (مثلاً شهرزاد هزار و یک‌شب)، y

Archive of SID

www.SID.ir

مهم است. به عبارت دیگر، در این نوع روایت‌ها تأکید برگزاره است و نه نهـاد. (تـودوروف، صـص ۲۷۰ و ۲۷۱)

این ویژگی به‌وضوح در همهٔ قصه‌های مورد بررسی ما دیده می‌شود. آنچه در این داستان‌ها مهم شمرده می‌شود، کنش است؛ صرف‌نظر از اینکه چه کسی آن را انجام می‌دهد. به این دلیل، بسیاری از گزاره‌ها، صرفاً با تغییر نهاد در هر چهار داستان تکرار می‌شود. به عنوان مثال :

الف) ۱: در *سندبادنامه*: کنیزک مخصوص نظر شاه به شاهزاده ابراز عشق می‌کنـد و شـاهزاده از پذیرش درخواست او سر باز می‌زند؛ پس: کنیزک می‌ترسد و کینهٔ شاهزاده را به دل می‌گیرد.

۱-۱- کنیزک، شاهزاده را به خیانت متهم می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: دسیسه

۱-۲- شاه بر شاهزاده خشم می‌گیرد و فرمان قتل او را صادر می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: شرارت (گره‌افکنی)

۱-۳- وزیران شاه به یاری شاهزاده می‌شتابند (هریک با روایت قصه‌ای می‌کوشند، اعـدام را به تأخیر بیاندازند) ← گزارهٔ مورد تأکید: یاری‌کردن (چاره‌جویی)

۱-٤- کنیزک، داستان‌هایی روایت می‌کند و به این وسیله، شاه را به کشتن شاهزاده ترغیـب می‌نماید← گزارهٔ مورد تأکید: ادامهٔ دسیسه

۱-۵- مدّت مقرّر سکوت شاهزاده سپری می‌شود و شاهزاده حقیقت را می‌گوید ← گـزارهٔ مورد تأکید: گره‌گشایی (افشای حقیقت)

۱-٦- شاه، کنیزک را مجازات می‌کند و شاهزاده جانـشین پـدر مـی‌شـود ← گـزارهٔ مـورد تأکید: مجازات- پاداش

در داستان *سندبادنامه* گزاره‌های چاره‌جویی و ادامهٔ دسیسه، بارها یکی پس از دیگری تکرار می‌شوند. و هر بار، شاه تحت تأثیر راوی داستان (یکی از هفت وزیر یا کنیزک)، فرمان به قتـل شاهزاده می‌دهد و یا از کشتن او صرف‌نظر می‌کند. این دو گزارهٔ متناوب، قسمت اوج یـا عـدم تعادل داستان را می‌سازد و در نهایت، گزارهٔ بعدی (افشای حقیقت) داستان را بـه سـرانجام یـا حالت تعادل نهایی می‌رساند. این شکل تناوب گزاره‌های ۳ و ٤ در داستان *بختیارنامه* نیز نقطـهٔ اوج داستان را می‌سازد.

Archive of SID

www.SID.ir

الف)۲: در *بختیارنامه*: وزیران شاه که به بختیار حسادت می‌کنند، همسر شاه را فریب می‌دهند و با خود همداستان می‌کنند؛ پس:

۲-۱- وزیران و همسر شاه، بختیار را به خیانت متهم می‌کنند ← گزارهٔ مورد تأکید: دسیسه

۲-۲- شاه، فرمان اعدام بختیار را صادر می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: شرارت (گره‌افکنی)

۲-۳- بختیار می‌کوشد تا با روایت قصه‌هایی، اعدام را به تأخیر بیاندازد ← گزاره مورد تأکید: چاره‌جویی (یاری)

۲-٤- وزیران شاه، او را به کشتن بختیار ترغیب می‌کنند ← گزارهٔ مورد تأکید: ادامهٔ دسیسه

۲-۵- راهزنی که بختیار پروردهٔ اوست حقیقت را می‌گوید (شاه می‌فهمد که بختیار پسر گمشدهٔ خود اوست) ← گزارهٔ مورد تأکید: گره‌گشایی (افشای داستان)

۲-٦- شاه و بختیار، همسر شاه را سرزنش می‌کنند و بختیار بر تخت پدر می‌نشیند ← گزارهٔ مورد تأکید: مجازات- پاداش

در داستان‌های باب هشتم و نهم *بختیارنامه*، همین سازوکار تکرار می‌شود و راوی (بختیار) تنها با تغییر دادن نهاد، داستان‌های جدیدی را برای شاه روایت می‌کند. در داستان باب هشتم، یکی از زنان حرمسرا و در داستان باب نهم، وزیر شاه، همسر پادشاه را به خیانت متهم می‌کنند. همچنین در داستان‌های باب دوم و چهارم، همین سازوکار با تغییر در نهاد گزارهٔ اول و نیز افشای راز پس از کشته شدن متهم تکرار شده است.

الف)۳: در *حسین کرد شبستری*: یکی از پهلوانان شاه عباس (میرزا مسیح) چند تن از پهلوانان دشمن را می‌کشد و عده‌ای را سر می‌تراشد و دارایی‌هایشان را به یغما می‌برد. دشمنان شاه تصمیم می‌گیرند مقابله‌به‌مثل کنند و میرزا مسیح را بکشند تا به این وسیله شاه‌عباس را در تنگنا قرار دهند؛ پس:

۳-۱- دو پهلوان را به سوی کشور شاه عباس می‌فرستند ← گزارهٔ مورد تأکید: دسیسه

۳-۲- پهلوان دشمن (ضد قهرمان) در تبریز به غارت و کشتار دست می‌زند و ناامنی ایجاد می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: شرارت (گره‌افکنی)

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۳- حاکم تبریز، قاصدی را به اصفهان می‌فرستد و شاه‌عباس، میرزا مسیح را به همراه چهار پهلوان روانهٔ تبریز می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: چاره جویی – یاری کردن

۳-٤- پهلوانان همه از ضدقهرمان شکست می‌خورند ← گزارهٔ مورد تأکید: پیروزی موقّت ضدقهرمان (ادامهٔ دسیسه)

۳-۵- میرزا مسیح، حسین کرد را به خدمت می‌گیرد ← گزارهٔ مورد تأکید: چاره‌جویی ـ یاری کردن (گره گشایی)

۳-٦- حسین کرد، ضدقهرمان را شکست می‌دهد و خود پاداش می‌گیرد ← گزارهٔ مورد تأکید: پاداش- مجازات .

در داستان «*حسین کرد*»، این شکل تسلسل گزاره‌ها، بارها از سوی کنشگران متفاوت، تکرار می‌شود و بر خلاف دو داستان قبلی ـ که پی‌رفت‌ها به شکل درونه‌گیری بسط و ادامهٔ داستان را امکان‌پذیر می‌کنند ـ در این داستان، پی رفت‌ها به تناوب ادامه پیدا می‌کنند و روایت را به پایان می‌برند. با این همه، شکل و تسلسل گزاره‌ها در همهٔ داستان‌ها از الگوی واحدی پیروی می‌کند.

الف)٤: در داستان *ملک جمشید*: ملک جمشید که از دیار خود دور افتاده است، وارد شهری می‌شود و با دیدن تصویر دختری، عاشق دختر می‌شود. مردی او را به فرزندی می‌پذیرد و راز تصویر را که بر دروازه‌های شهر نصب شده برای او آشکار می‌کند. داستان از این قرار است که :

٤-۱- دیوی پسر شاه را به حیله به باغی طلسم شده می‌برد و او را به بند می‌کشد ← گزارهٔ مورد تأکید: دسیسه- شرارت

٤-۲- شاه فرمان می‌دهد که تصویر دختر زیبایش را بر دروازه‌های شهر نصب کنند تا کسانی که خواستار وصال دختر می‌شوند برای دست‌یافتن به او، به جنگ دیو بروند ← گزارهٔ مورد تأکید: چاره جویی و گره افکنی (شاه، شرط وصال دختر را باطل کردن طلسم قرار می‌دهد)

٤-۳- ملک جمشید به جنگ دیو می‌رود ← گزارهٔ مورد تأکید: یاری‌کردن (مبارزه)

Archive of SID

www.SID.ir

٤-٤- ملک جمشید، افغان دیو را شکست می‌دهد و طلسم را باطل می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: گره‌گشایی (شکست ضدقهرمان و پیروزی قهرمان)

٤-٥- شاه با ازدواج ملک جمشید و دخترش موافقت می‌کند ← گزارهٔ مورد تأکید: پاداش

در ادامهٔ داستان، برادر افغان دیو، معشوق ملک جمشید را می‌دزدد و طلسم می‌کند و به این ترتیب، داستان با پی‌رفت مشابهی ادامه پیدا می‌کند. این پی‌رفت بارها تکرار می‌شود و هر بار پیروزی قهرمان، دسیسه دیگری را به دنبال دارد و سرانجام در پایان داستان، پی‌رفتی مشابه پی‌رفت اوّل، وصال ملک جمشید و معشوق وی را رقم می‌زند.

اگر بار دیگر گزاره‌های مورد تأکید داستان‌های یاد شده را مورد دقت‌نظر قرار دهیم، بی‌تردید داستان‌های بی‌شماری را به یاد خواهیم آورد که با تغییر نهاد و حتی با حفظ نظم گزاره‌ها، ساخته شده‌اند. این ویژگی نشان می‌دهد که در چنین داستان‌هایی، نهاد هر گزاره (شخصیت) فاقد تشخص و تنها در خدمت کنش است و به همین دلیل می‌توان به راحتی به جای شخصیت‌های یک داستان، شخصیت‌های دیگری را مطرح کرد؛ به عنوان مثال، می‌توان به جای شخصیت‌های داستان‌های مورد بررسی، افراد دیگری را به شرح زیر مطرح کرد:

۱- شاه: مرد جواهرفروش، مرد ثروتمند، وزیر، کدخدا و ... و حتی شخصیت‌های مربوط به داستان‌های حیوانات مثل شیر، فیل و ...

۲- همسر پادشاه: کنیزک، زن بازرگان، پریزاد، زن جواهرفروش، معشوق لشکری و ...

۳- وزیر: شریک مرد ثروتمند، دوست جواهرفروش، خواجهٔ حرمسرا، رئیس قزلباش، پیشکار کدخدا و ... و حتی شخصیت‌هایی که در داستان‌های حیوانات مطرح‌اند مثل روباه، شغال، طوطی مرد بازرگان و ...

٤- شاهزاده: حسین کرد، پسر مرد ثروتمند، تاجر درستکار، وزیر عادل، پهلوان بارگاه شاه عباس و نیز شخصیت‌هایی نظیر آنها که در داستان‌هایی مانند کلیله و دمنه و مرزبان نامه حضور دارند.

این ویژگی نشان می‌دهد که در این نوع داستان‌ها، اسم، بیشتر اوقات، به صفت تبدیل می‌شود. (تودوروف، ص ۲۵۸) مثلاً اسم شاه و اسامی مشابه آن همگی حکایت از یک صفت بسیط

Archive of SID

www.SID.ir

دارند: اصالت. با حفظ این صفت بسیط می‌توان اسامی گوناگون را جانشین یکدیگر کرد و روایت‌های جدیدی ساخت. به همین دلیل است که در هریک از داستان‌های مورد بررسی ما نیز یک کنش، با تغییر نهاد، بارها در قالب گزاره‌های به ظاهر جدید و یا داستانی دیگر تکرار می‌شود؛ به عبارت دیگر، یک زنجیرهٔ روایتی تکراری با تغییر نهاد و برخی جزئیات، شکلی تازه به خود می‌گیرد.

تکرار یک زنجیرهٔ روایتی با تغییراتی جزئی و ارائهٔ آن به عنوان پی‌رفتی جدید، اساس پیکره‌بندی داستان «*ملک جمشید*» است و تفاوت‌های جزئی در رخدادها و کنش‌ها، فضایی که شاهزاده باید به عنوان یک مرحله یا آزمون از آن بگذرد (مثلاً باغ جادویی به جای بیابان) و حتی اضافه شدن یک کنشگر به سیر روایتی، تغییری در این زنجیره به وجود نمی‌آورد.

در داستان «*حسین کرد شبستری*» نیز این ویژگی به وضوح دیده می‌شود. ضدقهرمان گاه پهلوان سپاه دشمن، گاه حیوانات عظیم‌الجثه مثل فیل و ببر و گاه موجودی افسانه‌ای مثل اژدهاست اما گزاره‌های روایتی به ترتیب و توالی یکسانی تکرار می‌شوند. مکان رخداد کنش‌ها همواره ثابت است (چهارسوق، ضرابخانه و...) و کنش‌های یکسانی توسط کنشگران مختلف، به تناوب، تکرار می‌شود. در اینجا هم اضافه شدن کنشگران جدید، تغییری در زنجیرهٔ روایتی پی‌رفت‌ها به وجود نمی‌آورد. در واقع هر دو داستان، حاصل تکرار پی‌درپی یک پی‌رفت یکسان، با تغییراتی جزئی در اسامی و صفات هستند.

در داستان‌های *سندبادنامه* و *بختیارنامه*، گاه این ویژگی به راحتی تشخیص داده نمی‌شود. به عنوان مثال، درک شباهت ماهوی گزاره‌های داستان‌های هشتم، یازدهم و بیست و سوم *سندبادنامه* و داستان‌های باب دوم و دهم *بختیارنامه*، نیاز به دقت‌نظر بیشتری دارد.

ب- در روایت‌های اسطوره‌ای، رابطهٔ علت و معلول، پیرو اصل علّیّت بی‌واسطه است. در این داستان‌ها همین که خصوصیتی آشکار می‌شود، کنشی را به وجود می‌آورد و فاصلهٔ میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن بسیار کم است؛ به عنوان مثال، x شجاع است پس به مصاف اژدها می‌رود. به‌علاوه، در چنین روایت‌هایی، یک گزارهٔ اسنادی، نتایج متفاوتی را به دنبال ندارد و هر گزاره تنها به یک امکان منجر می‌شود : x به y حسادت می‌کند، پس حتماً و تنها x،

Archive of SID

www.SID.ir

y را اذیت می‌کند. «به این ترتیب، ثبات میان دو گزاره، امکان هر نوع استقلال و هر نوع معنای غیرمتعدی را از جمله سلب می‌کند.» (تودوروف؛ به نقل از اخوت، صص ۲۷۱-۲۷۰)

این ویژگی نیز فصل مشترک هر چهار داستان مورد نظر ماست. در داستان‌های *ملک‌جمشید* و *حسین کرد شبستری*، دو قهرمان شجاع‌اند؛ پس بی‌درنگ به مصاف همهٔ ضدقهرمان‌های داستان، اعم از افراد انسانی، حیوانات یا موجودات خیالی می‌روند و نتیجهٔ همهٔ این جنگ‌ها، حتماً و فقط پیروزی قهرمان است. شاهان *بختیارنامه*، بیگانه‌ای را در حرمسرا می‌یابند؛ پس، حتماً و فقط، فرد خاطی را به اعدام محکوم می‌کنند و در داستان‌های *سندبادنامه*، عاشق شدن کنیزک، بزاز جوان و ... فقط و فقط یک نتیجه به دنبال دارد: تلاش برای وصال.

مقولهٔ عشق و کیفیت یکسان آن در هر چهار داستان، نکتهٔ جالبی است که توجه به آن، این ویژگی مشترک روایت‌هایی از این دست را بهتر و دقیق‌تر آشکار می‌کند؛ به عنوان مثال:

ب)۱- در *سندبادنامه*: شاه از فراز بام، زن تاجر را می‌بیند ← عاشق می‌شود

کنیزک شاهزاده را می‌بیند ← عاشق می‌شود

ب)۲- در *بختیارنامه*: پردهٔ عماری کنار می‌رود، شاه دختر سپهسالار را می‌بیند ← عاشق می‌شود

وزیر شاه (کامکار) دختر وزیر دیگر (کاردار) را می‌بیند ← عاشق می‌شود

ب)۳- در *ملک جمشید*: ملک جمشید، تصویر «ماه عالم‌گیر» را می‌بیند ← عاشق می‌شود

ملک فریدون، جهان‌آرای پری را می‌بیند ← عاشق می‌شود

ب)٤- در *حسین کرد شبستری*: خان میرزا، دختر رستم خان را می‌بیند ← عاشق می‌شود

حسین کرد، رعنا را می‌بیند← عاشق می‌شود

در مثال‌های بالا، ثبات میان دو گزاره و نیز فاصلهٔ کم میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن کاملاً آشکار است. در داستان‌هایی نظیر رمان‌های قرن نوزدهم و یا به طور عام، داستان‌هایی که در آنها، شخصیت‌ها دارای بُعد روانی هستند، یک گزاره، نتایج متفاوتی را به دنبال دارد؛ مثلاً: x عاشق y می‌شود، می‌تواند به نتایجی از این قبیل منجر شود: x به y ابراز عشق می‌کند؛ x خودکشی می‌کند؛ x راز عشق خود را پنهان می‌کند؛ x شهر را ترک می‌کند و ... اما در روایت‌هایی نظیر روایت‌های مورد بررسی ما، فقدان بُعد روانی شخصیت‌ها، رابطه‌ای یگانه را

Archive of SID

www.SID.ir

به دو گزاره تحمیل می‌کند. به علاوه، یک ویژگی، مثل ترس یا شجاعت، بلافاصله به یک کنش قطعی و یگانه منجر می‌شود و این کنش، به منزلهٔ تنها راه حل قطعی و سریع‌ترین راه حصول به خواستهٔ شخصیت، مورد توجه او قرار می‌گیرد.

ج) در روایت‌های اسطوره‌ای، یک خصیصهٔ روانی، تنها عامل کنش و یا حتی معلول آن هم نیست، بلکه در آنِ واحد هر دو است : x زنش را می‌کشد چون بی‌رحم است و در عین حال، او بی‌رحم است چون زنش را می‌کشد. «در اینجا، سبب، یک رکن اساسی و ماقبل نیست، بلکه جزئی از زوج دوگانهٔ علّت و معلول است که هیچ یک از آن دیگری، برتر نیست. ما در اینجا، با روان‌شناسی نوع دیگر و یا حتی ضد روان‌شناسی سروکار نداریم بلکه با فقدان روان‌شناسی مواجهیم.» (تودوروف؛ به نقل از اخوت، صص۲۷۳-۲۷۲)

در داستان‌های *ملک جمشید* و *حسین کرد شبستری*، قهرمانان داستان شجاع‌اند چون بی‌محابا به جنگ دشمن می‌روند اما همین مبارزهٔ بی‌محابا با دشمنان‌شان، دلیل شجاعت این پهلوانان است. دشمنان حسین کرد کافرند چون با شاه عباس سر ستیزه دارند اما همین دشمنی گواه کافر بودن آنهاست. شاهان و بزرگان داستان *ملک جمشید*، همگی او را گرامی می‌دارند چون زیباست و آثار اصالت و بزرگ‌زادگی از وجناتش پیداست اما در عین حال، اصالت و زیبایی ملک جمشید، دلیل محبوبیت اوست.

در *سندبادنامه* و *بختیارنامه*، شاه دهن‌بین و سست رأی است چون به محض شنیدن داستانی، شاهزاده را به مرگ محکوم می‌کند یا از اعدام او صرف نظر می‌کند اما همین خصوصیت، دلیل بارز و انکارناپذیر سست‌رأیی شاه است. در *سندبادنامه*، همهٔ زنان فریبکارند چون به راحتی شوهر و گاه حتی معشوق خود را فریب می‌دهند و این طرز رفتار، خود گواه فریبکاری زنان است. در بختیارنامه، پسر شاه حلب سبکسر است چون می‌خواهد همه چیز را به آسانی و به سرعت به دست آورد و در عین حال، همین خُلق و خوی او، نشان دهندهٔ سبکسری بی‌حدّ اوست.

این رابطهٔ دوسویهٔ علّت و معلول باعث می‌شود تا نوعی مطلق‌گرایی بر روایت‌های اسطوره‌ای حاکم باشد. شخصیت‌های این نوع روایت‌ها، مطلقاً خوب یا بد، زیرک یا نادان،

Archive of SID

www.SID.ir

فریب‌خورده یا فریبکار و... هستند و در واقع، حدّ و مرز میان این صفات به دقت ترسیم می‌شود. شاه مطلقاً سست‌رأی است؛ شاهزاده‌ها مَثَل اعلای خوبی و معصومیت، زنان نمونهٔ نوعی فریبکاری یا زیبایی مطلق هستند و ضدقهرمان داستان، نمونهٔ مطلق شرّ و بدی. به همین دلیل است که «محتوای قصه‌ها از برخورد خوبی‌ها و بدی‌ها به‌وجود می‌آید.» (میرصادقی، ادبیات داستانی، ص ۹۷)

به دلیل فقدان روان‌شناسی و نمونه‌وار بودن شخصیت‌ها، « شخصیت‌های این نوع داستان‌ها، قهرمان‌هایی ایستا هستند و تحوّل نمی‌پذیرند» (همو، عناصر داستان، ص۲۹) و همه به یک زبان سخن می‌گویند و اختلافی در گفتارشان دیده نمی‌شود. (درویشیان و خندان، ص۲۷) گفتگوی زیر که مکالمهٔ میان حسین کرد، چوپانی عامی، با یکی از اشراف‌زادگان دربار شاه‌عباس، یعنی میرزا مسیح، است، یکسان بودن گفتار شخصیت‌ها را به روشنی نشان می‌دهد:

میرزا مسیح گفت: ای جوان، اینها (قصاب‌ها) را که کشته است؟

جوان (حسین کرد) گفت: من کشته‌ام.

مسیح پرسید: چرا کشتی؟

گفت: هرگاه ما در این حال گوسفندان خود را نگاه نداریم در بیابان چگونه می‌توانیم نگاهداری کنیم؟ ... هریک را مشتی آهسته زدیم، مردند!

مسیح گفت: هرگاه محکم‌تر می‌زدی چه می‌شدند؟

گفت: با خاک یکسان می‌شدند. (حسین کرد شبستری، ص۳۰)

د) این نوع روایت‌ها با عبارت‌های خاصی، نظیر «آورده‌اند که»، «چنین حکایت کرده‌اند که» و... آغاز می‌شوند. این عبارت‌ها بر نوعی بی‌زمانی دلالت می‌کند که خاص چنین قصه‌هایی است. «در این قصه‌ها گرچه اشاره‌ای به زمان هست ولی این زمان تقویمی نیست» (اخوت، ص۲۳٤)؛ زمانی است در گذشته که انگار تا ابد به همین حالت و در بی‌زمانی خود ادامه دارد. عبارت‌هایی نظیر «آورده‌اند که» در آغاز قصه‌ها، بر این کارکرد زمان گذشته تأکید می‌کند و روایت را در زمانی دور از زمان حال، از جهان روزمرهٔ خواننده، شنونده و قصه‌گو به حرکت درمی‌آورد.

Archive of SID

www.SID.ir

«این کاربرد زمان گذشته، کارکرد روایی خاصی دارد و به روشنی نشان می‌دهد که از این به بعد قرار است رشته‌ای خاص از رخدادها به توصیف درآید، رشته‌ای که بسته است و لذا به‌آسانی می‌تواند زیر نظر گرفته شود.» (آسابرگر، ص ۹۶)به عبارت دیگر، این کاربرد زمان گذشته ، نشان می‌دهد که زنجیره‌ای از رویدادها که در زمان گذشته اتفاق افتاده، در ساختار بستهٔ روایت به توصیف درمی‌آید؛ روایتی که دارای آغاز و انجام است و خواننده یا شنونده می‌تواند سیر رویدادها را در قالبی منسجم و از پیش اندیشیده، از آغاز تا پایان دنبال کند.

هر چهار داستان مورد بررسی ما با چنین عبارت‌هایی آغاز می‌شوند: « چنین آورده‌اند اصحاب تواریخ که در قرون ماضیه و ایام سالفه، در مملکت عجم ملکی بود از ملوک عالم...» (بختیارنامه، ص۴۹) این شیوهٔ آغاز کردن روایت، نشان می‌دهد که این داستان‌ها به هر حال، در گذشته آغاز شده‌اند و به پایان رسیده‌اند اما این «قرون ماضیه و ایام سالفه» بر هیچ زمان مشخصی دلالت نمی‌کند و گستره‌ای نامحدود از زمان گذشته را دربرمی‌گیرد. عبارت‌هایی نظیر «آورده‌اند که» در جای مناسب خود (آغاز داستان)، نکتهٔ مهمی را به مخاطب یادآوری می‌کنند و آن این که «برای یافتن مبدأ زمانی داستان‌ها نیازی به جست‌وجو نیست، چون داستان‌ها خود مبدأ زمانند» (تودوروف؛ به نقل از اخوت، ص ۲۸۵)

از سوی دیگر، آوردن این‌گونه عبارت‌ها در آغاز داستان، شیوه‌ای است که به کمک آن، راوی، روایت را از زبان راوی غایب گزارش می‌کند و نقش خود را، به عنوان راوی، تنها در بازگفتِ روایتی پیش‌گفته از قصه می‌پذیرد. با این همه، این روایت همان نیست که پیش از این گفته شده است. چون «داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن و روایت، کنش ارائهٔ گزارش، گونه‌ای گزینش عناصر و ایجاد نظم و همنشینی در طرح منطق روایت، شیوهٔ گزینش و ارائهٔ داستان و به عبارتی، همان عمل روایت کردن است.» (احمدی، ص ۳۱۵) بنابراین، شیوه‌ای که راوی، برای بازگفت داستان (نظم نهایی رویدادها در جهان بیرون متن) انتخاب می‌کند و هرگونه گزینش و ایجاد نظم و همنشینی در طرح و منطق روایت از سوی او، نقش مهمی در شرح و بسط غیرمستقیم حکایت ایفا می‌نماید. علاوه بر این، هر دگرگونی در حدّ و مرزهای زمانی، که نوع متفاوتی از وحدت موضوع و درونمایه را موجب می‌شود، پیوندهای میان

Archive of SID

www.SID.ir

رویدادها را تغییر خواهد داد.»(والاس، ص ٤٩) و از داستانی واحد، روایت‌هایی گوناگون را به وجود خواهد آورد.

مخاطب چنین قصه‌هایی از یک سو، با داستانی پیش‌گفته روبه‌روست واز سوی دیگر، با روایتی منحصر به فرد؛ روایتی که بار دیگر و به شکلی دیگر، قصه‌ای را در ساحت روایت بازتولید می‌کند. در اینجا، راوی، آفرینندهٔ خلاّق قصه نیست اما آفرینندهٔ خلاّق روایتی جدید از قصه‌ای پیش‌گفته است؛ قصه‌ای که بارها و بارها و هر بار به شکلی، توسط راویان گوناگون روایت شده است. این مهم نیست که ادّعای راوی در ابتدای داستان تا چه حد در جهان بیرون متن صحّت دارد، چون در جهان خودبسندهٔ روایت، معیاری جز خود متن برای سنجش واقعیت وجود ندارد؛ به عنوان مثال، راوی «*ملک جمشید*» داستان خود را چنین آغاز می‌کند: «راویان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شیرین‌گفتار چنین روایت کرده‌اند که در ولایت زیرباد هندوستان پادشاهی بود...»(نقیب الممالک، ص ۹) و این در حالی است که داستان، آفریدهٔ تخیل شخص نقیب الممالک است.

سنّت روایتگری چنین داستان‌هایی، در نقل روایت از پذیرش چارچوب مکانی مشخص نیز سرباز می‌زند. هرچند در آغاز و درضمن داستان، به نام مکان‌های خاصی، مثل هندوستان، ملک عجم، اصفهان، تبریز، حیدرآباد، اکره و ... اشاره می‌شود اما همهٔ اینها نشان‌دهندهٔ مکان مشخصی نیست؛ به عبارت دیگر، نام بردن از مکانی خاص، تصوّری از آن مکان در ذهن ایجاد نمی‌کند؛ به عنوان مثال: در داستان *حسین کرد*، شهرهای تبریز، حیدرآباد، جهان آباد و ... فضایی مشابه دارند: چارسوق در همهٔ شهرها محل درگیری پهلوانان است؛ خانه ها، بارگاه پادشاهان، بازارها و ...کاملاً یک شکل هستند و حسین کرد در همهٔ این شهرها ماجراهای مشابهی را پشت سر می‌گذارد.

روایت‌های اسطوره‌ای هرگز به مقولهٔ کی و کجا پاسخ نمی‌دهند، چون در این نوع روایت‌ها تأکید بر کنش است و کنش‌هایی از نوع گزاره‌های این نوع روایت‌ها، فارغ از قید زمان و مکان می‌توانند در هر زمانی و مکانی عملی شوند. شاهان *سندبادنامه* و *بختیارنامه* می‌توانند به همان اندازهٔ شاه هزار و یک‌شب یا شخصیت‌های قصه‌های قرون وسطایی،

Archive of SID

www.SID.ir

تحت تأثیر داستان قرار بگیرند و پهلوانان *ملک‌جمشید* و *حسین کرد* می‌توانند به مانند پهلوانان داستان‌های *شاهنامه* یا قصه‌های شوالیه‌های انگلیسی و یا حتی ابرمردان سینمای حادثه‌ای امروز، شجاع باشند و بی‌باکانه با هر دشمنی رودررو شوند.

علاوه بر این، در این نوع داستان‌ها، تأکید بر صفت‌ها (ویژگی‌ها) است و نه بر شخصیت‌های دارای تشخص و ویژگی‌های منحصر به فرد؛ بنابراین، در هر کجا و هر زمانی که شخصیت‌های نمونه‌وار مثل شاه، جادوگر، پهلوان، دیو و ... وجود داشته باشند، قصه‌هایی از این دست می‌تواند اتفاق بیفتد. این داستان‌ها، در واقع، جهانی و بی‌زمان‌اند چرا که از صفاتی سخن می‌گویند که همیشه و در همه جا، در میان انسان‌ها، قابل شناسایی هستند؛ صفاتی که ذاتی نوع انسان است، هرچند که در هر زمانی و مکانی به رنگی و لباسی درآید.

نتیجه:

در نوشتهٔ حاضر، چهار داستان *سندبادنامه*، *بختیارنامه*، *حسین کرد شبستری* و *ملک جمشید* مورد بررسی قرار گرفته‌اند و به ویژگی‌های مشترک این داستان‌ها توجه شده است. ویژگی‌هایی که به کمک آنها می‌توان یک اثر را در ردهٔ نوع ادبی خاصی قرار داد. معیار اصلی این بررسی، نظریهٔ روایتی تودوروف و آراء وی دربارهٔ روایت‌هایی است که وی آنها را «روایت اسطوره‌ای» می‌نامد.

این بررسی نشان می‌دهد که علی‌رغم تفاوت در مضمون، ویژگی‌های زبانی و ساختار کلّی اثر در چهار داستان مورد بررسی ، در موارد زیر ویژگی‌های مشابهی دارند:

الف) هر چهار داستان مورد بررسی، با عبارت‌های خاصی نظیر «آورده‌اند که» آغاز می‌شوند این عبارت‌ها بر نوعی بی‌زمانی دلالت می‌کند که خاص چنین قصه‌هایی است و نیز بر حضور سلسلهٔ راویان ناشناخته در روایت داستان، صحّه می‌گذارند. سنّت روایتگری چنین داستان‌هایی، در نقل روایت از پذیرش چارچوب مکانی مشخص نیز سرباز می‌زند؛ به عبارت دیگر، این داستان‌ها در زمان و مکانی نامعلوم جریان دارند.

ب) فقدان روان‌شناسی از دیگر ویژگی‌های متن‌های مورد بررسی است؛ به این معنی که

Archive of SID

www.SID.ir

یک خصیصهٔ روانی، جزئی از رابطهٔ دوگانهٔ علّت و معلول است که هیچ یک از دیگری برتر نیست. رابطهٔ دوسویهٔ علّت و معلول باعث می‌شود تا نوعی مطلق‌گرایی بر داستان حاکم باشد. شخصیت‌ها در هر چهار داستان، نمونه‌وار و فاقد تشخص فردی و مطلقاً خوب یا بد، زیرک یا نادان، فریب خورده یا فریبکار و ... هستند و در واقع، حدّ و مرز میان این صفات به دقت ترسیم می‌شود و محتوای قصه‌ها از برخورد خوبی‌ها و بدی‌ها به وجود می‌آید.

ج) در این داستان‌ها تأکید بر کنش است. کنش‌ها به خودی خود مهم هستند و فاصلهٔ میان یک ویژگی و کنش حاصل از آن بسیار کم است. به این دلیل، بسیاری از گزاره‌ها، صرفاً با تغییر نهاد در هر چهار داستان تکرار می‌شود.

د) در این داستان‌ها همین که خصوصیتی آشکار می‌شود، کنشی را به وجود می‌آورد و فاصلهٔ میان یک ویژگی و کنش متأثر از آن، بسیار کم است. یک ویژگی، مثل ترس یا شجاعت، بلافاصله به یک کنش قطعی و یگانه منجر می‌شود و این کنش، به منزلهٔ تنها راه حل قطعی و سریع‌ترین راه حصول به خواستهٔ شخصیت، مورد توجه او قرار می‌گیرد.

بنا به دلائل فوق، داستان‌های یادشده را می‌توان در ردهٔ داستان‌های اسطوره‌ای جای داد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ *سندبادنامه*، شامل یک روایت اصلی و سی‌وچهار داستان فرعی است که به شیوهٔ قصه در قصه، در دل داستان اصلی و از زبان راویان مختلف نقل می‌شوند. روایت اصلی، داستان شاهزاده‌ای است که تا دوازده سالگی هیچ یک از علوم و فنون کشورداری و... را یاد نگرفته است. شاه، سندباد حکیم را به تربیت شاهزاده می‌گمارد و او موفق می‌شود که علوم و فنون مختلف را به شاهزاده یاد بدهد اما روزی در طالع شاهزاده، متوجه خطری می‌شود و راه چاره را در این می‌بیند که شاهزاده، یک هفته از حرف‌زدن با دیگران خودداری کند. پیش‌بینی سندباد به‌زودی به واقعیت می‌پیوندد. کنیزی زیبا از حرم پادشاه، عاشق شاهزاده می‌شود و او را به خود می‌خواند اما وقتی با پاسخ منفی شاهزاده روبه‌رو می‌شود، او را به خیانت متهم می‌کند و از شاه می‌خواهد که داد او را بدهد و فرزند را مجازات کند. شاه بر فرزند خشم می‌گیرد و فرمان قتل او را صادر می‌کند اما هفت وزیر شاه به یاری شاهزاده می‌آیند و هر یک می‌کوشند تا با روایت داستانی، شاه را از تصمیم عجولانه‌اش منصرف کنند. در همین حال، کنیزک نیز شاه را به کشتن فرزند ترغیب می‌کند. سرانجام پس از سپری شدن یک هفته، شاهزاده لب به سخن می‌گشاید و از خود دفاع می‌کند. حقیقت آشکار می‌شود؛ پادشاه زن را مجازات می‌کند؛ خود از سلطنت کناره می‌گیرد و تاج و تخت را به فرزند واگذار می‌کند.

۲ـ بختیارنامه، داستانی است شامل یک قصهٔ اصلی و نه قصهٔ فرعی که در ضمن داستان اصلی روایت می‌شوند. قصهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

اصلی به این شرح است : آزادبخت ، پادشاه نیمروز (سیستان قدیم)، به خلاف میل فرماندهٔ سپاهش ، بـا دختـر وی ازدواج می‌کند. فرمانده خشمگین می‌شود و شاه را از تخت سرنگون می‌کند. آزادبخت به اتفاق همسر باردار خود می‌گریزد. در راه گریز، همسرش پسری به دنیا می‌آورد که در بیابان رهایش می‌کنند. رئیس گروهی از دزدان ، ایـن پـسر را مـی‌یابـد و از او پرستاری می‌کند. پسر بزرگ می‌شود و به راهزنی روی می‌آورد و سرانجام، روزی در حمله به کاروانی دسـتگیر مـی‌شـود و او را به شهر می‌آورند. آزادبخت ، که از نو به تاج و تخت خویش رسیده است ، جوان را می‌بیند و او را به جرگهٔ دربـاریـان خود درمی آورد. پسر، با نام جدید بختیار، به‌سرعت مدارج ترقّی را در دربار پدر طی می‌کنـد و حـسادت ده وزیـر شـاه را برمی انگیزد. روزی، بختیار ناخواسته بـه حرمـسرای شـاه راه مـی‌یابـد. شـاه خـشمگین مـی‌شـود و بختیـار را بـه زنـدان می‌اندازد. وزیراعظم، ملکه را فریب می‌دهد و با خود همراه می‌کند تا بختیار را به دروغ، به نظر بازی با خـود مـتهم سـازد. پادشاه، بختیار را محکوم به مرگ می‌کند، ولی بختیار خود را بی‌گناه می‌خواند و داستانی برای پادشاه باز می‌گوید که توجـه او را جلب می‌کند. سپس هشت روز پیاپی ، روزی یک داستان می‌گوید تا اعدامش را به تأخیر اندازد، در حالی که هر روز، یکی از وزیران می‌کوشد که شاه را به اعدام او وادارد. در روز دهم ، بختیار را به پای دار می‌برند، ولـی رئـیس دزدان ، کـه بختیار را بزرگ کرده بود، هویت وی را برملا می‌سازد. شاه و ملکه بـا دیـدن یادگـاری کـه بـه پـسر داده بودنـد، او را بـاز می‌شناسند. پادشاه از سلطنت کناره می‌گیرد و بختیار جانشین او می‌شود.

۳- حسین کرد شبستری، روایت رشادت‌ها و پهلوانی‌های چوپانی به همین نام است که با پـشتیبانی یکـی از پهلوانـان شاه عباس صفوی به نام "میرزا مسیح" به جرگهٔ پهلوانان دربار شاه عباس می‌پیوندد و پس از پشت سر گذاشتن ماجراهـا و خطرهای بسیار، شمار زیادی از دشمنان شاه صفوی را شکست می‌دهد و سرانجام در حـالی کـه خـراج یـک سـالهٔ هنـد و هدایای بی‌شمار دیگری را به همراه دارد، درعمارت عالی‌قاپو به پای‌بوس شاه عباس مـی‌رود و شـاه، خلعتـی فـاخر بـه او می‌بخشد.

٤ـ ملک جمشید، پسر شجاع و جوانمرد «ملک همایون» پادشاه «زیرباد» هندوستان است. روزی در حین شکار، آهویی را تعقیب می‌کند و در بیابان، گرفتار راهزنان می‌شود و از شهر و دیار خود دور می‌افتد و پس از مدتی آوارگی، وارد شهری در ولایت «اکره» می‌شود و با دیدن تصویر دختر زیبایی که به دروازهٔ شهر آویخته‌اند، به او دل می‌بازد. چند روزی در شـهر می‌ماند و «رستم‌خان» یکی از امرای نعمان، شاه اکره، وی را به فرزندی قبول می‌کند. ملک جمشید حکایت دلـدادگی خـود را برای رستم خان تعریف می‌کند و می‌فهمد تصویری که دیده است، تصویر «ماه عالمگیر»، دختر نعمان شاه، است و بهـای دست یافتن به او، شکستن طلسم حمام بلور و نجات «ملک فریدون»، برادر دختر، از دست «افغان دیـو» اسـت. علـی‌رغـم مخالفت رستم‌خان و ماه عالمگیر که به او دلباخته است، راهی باغ طلسم شده می‌شود و ملک فریـدون و نیـز «جهـان آرای پری» را نجات می‌دهد اما در روز عروسی او «آصف دیو»، برادر افغان دیو، به انتقام خون برادر، عروس را می‌دزدد و ملـک جمشید برای نجات معشوق، راهی سفری پرماجرا و خطرناک می‌شود و سـرانجام پـس از کـشتن مـادر و بـرادر آصـف و کشتن برادر دیگرش «اکوان دیو»، ماه عالمگیر را نجات می‌دهد. جهان‌آرای پری را به عقد ملک فریـدون در مـی‌آورد و بـه دیار خود برمی گردد. همایون شاه از دیدار فرزند خرسند می‌شود؛ از سلطنت کناره می‌گیـرد و تـاج و تخـت شـاهی را بـه ملک جمشید می‌سپارد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع:

آسابرگر، آرتور، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، سروش، تهـران، ۱۳۸۰هـ.ش.

احمدی، بابک، *درس‌های فلسفهٔ هنر*، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵ هـ.ش.

ـــــــــــ ، *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۰هـ.ش.

اخوت، احمد، *دستور زبان داستان*، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱ هـ.ش.

اسکولز، رابرت، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، آگاه، تهران، ۱۳۷۹ هـ.ش.

ایگلتون، تری، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر؛ نشر مرکز، تهران، ۱۳٦۸ هـ.ش.

ایوتادیه، ژان، *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۸ هـ.ش.

برنتز، یوهانس ویلم، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزان سجودی، آهنگ دیگر، تهران، ۱۳۸۲ هـ.ش.

پراپ، ولادیمیر، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، توس، تهران، ۱۳٦۸ هـ.ش.

تفضلی، احمد، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، سخن، تهران، ۱۳۷٦ هـ.ش.

تودوروف، تزوتان، *بوطیقای ساختگرا*، ترجمهٔ محمد نبوی، آگاه، تهران، ۱۳۷۹ هـ.ش.

درویشیان، علی‌اشرف و خندان، رضا، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* (جلد ۱)، آنزان، تهران، ۱۳۷۷هـ.ش.

ریکور، پل، زمان و حکایت، *پیکربندی زمان در حکایت داستانی*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، گام نو، تهران، ۱۳۸٤ هـ.ش.

ریمامکاریک، ایرنا، *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، آگاه، تهران، ۱۳۸۳ هـ.ش.

زرین‌کوب، عبدالحسین، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، الهدی، تهران، ۱۳۷۵ هـ.ش.

سجودی، فرزان، *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ اوّل، قصه، تهران، ۱۳۸۳ هـ.ش.

ظهیری سمرقندی، *سندبادنامه*، تصحیح احمد آتش، کتاب فرزان، تهران، ۱۳٦۲ هـ.ش.

کالر، جاناتان، *نظریهٔ ادبی (معرفی بسیار مختصر)*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۲هـ.ش.

گروه مؤلفان، *نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی)*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، نشر اختران، تهران، ۱۳۸۵ هـ.ش.

گرین،کیت و لبیهان، جیل، *درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی*، ترجمهٔ گروه مترجمان، روزنگار، تهران، ۱۳۸۳هـ.ش.

گیرو، پی‌یر، *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ محمد نبوی، آگاه، تهران، ۱۳۸۰ هـ.ش.

مارزلف، اولریش، *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، سروش، تهران، ۱۳۷۱هـ.ش.

محجوب، محمدجعفر، *ادبیات عامیانه در ایران (مجموعه مقالات)*، بـه کوشـش حـسن ذوالفقـاری، چـاپ دوم، چشمه، تهران، ۱۳۸۳ هـ.ش.

محمدی، محمدهادی، *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*، سروش، تهران، ۱۳۷۸ هـ.ش.

میرصادقی، جمال، *ادبیات داستانی*، شفا، تهران، ۱۳٦٦ هـ.ش.

ـــــــــــ ، *عناصر داستان*، شفا، تهران، ۱۳٦۷ هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir

نقیب‌الممالک، محمدعلی، *ملک جمشید و طلسم آصف و حمام بلور*، ققنوس، تهران، ١٣٨٤ هـ.ش.
والاس، مارتین، *نظریه‌های روایت*، ترجمهٔ محمد شهبا، هرمس، تهران، ١٣٨٢ هـ.ش.
وبستر، راجر، *پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ الهه دهنوی، روزنگار، تهران، ١٣٨٢ هـ.ش.
ـــــــــ ، *بختیار نامه (لمعة السراج لحضرة التاج)*، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، چاپ دوم، نشر گستره، تهران، ١٣٦٧ هـ.ش.
حسین کرد شبستری، ویرایش علی‌رضا سیف‌الدینی، ققنوس، تهران، ١٣٨٤ هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir