فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال هفدهم (۱۳۹۵)، شمارهٔ ۳۲

# بررسی نوع روایی داراب‌نامهٔ بیغمی *

**دکتر محمّدرضا صرفی** [۱]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان
**خدیجه رحیمی صادق**
دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان

**چکیده:**

**سنّت قصّه‌گویی و داستان‌پردازی نزد ایرانیان سابقه‌ای بسیار طولانی داشته است. از دیرباز در ایران، گروهی داستان‌های حماسی و ملّی را برای مردم بازگو می‌کرده‌اند. بعضی از شاهان و امیران نیز قصّه‌گویانی در دربار خود داشته‌اند که این قصّه‌ها و داستان‌ها را برای دفترنویسان روایت می‌کرده‌اند تا آن‌ها قصّه‌هایشان را به صورت نوشتاری دربیاورند.**

**یکی از داستان‌های شفاهی بازمانده از ادبیّات کهن فارسی که صورت نوشتاری یافته است، داراب‌نامهٔ مولانا محمّد بیغمی است. این اثر، روایت بلندی است از کشورگشایی‌های فیروزشاه، پسر داراب و داستانی حماسی- عشقی از قرن نهم هجری که از نمونه‌های ادبیّات فولکلوریک به شمار می‌رود.**

**از بررسی‌هایی نیز که در روشن کردن ساز و کار روایت و به طور خاص قصّه‌ها، موفقیّت چشمگیری یافته است؛ روش تجزیه و تحلیل تودوروف در بررسی روایت‌های اسطوره‌ای است.**

**در این نوشته، با توجّه به خصوصیّاتی که تودوروف از روایت‌های اسطوره‌ای به دست داده است، داراب‌نامه در ردیف روایت‌های اسطوره‌ای قرار گرفته است. این بررسی در شناخت ساختار نهایی و درک پیکره‌بندی داستان‌هایی از این نوع نیز مؤثّر خواهد بود.**

**واژگان کلیدی: داراب‌نامه، ساختارگرایی،روایت‌شناسی، نظریهٔ تودوروف، روایت اسطوره‌ای.**

---

* تاریخ دریافت مقاله:۹۲/۱۱/۹ تاریخ پذیرش نهایی:۹۴/۶/۳۰
۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول:Khadijeh.rahimi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

**۱- مقدّمه**

قصّه‌ها و داستان‌های عامیانه از دیرباز مورد توجّه عموم واقع شده و جنبهٔ تفریح و سرگرمی داشته‌اند و گاه با وقایع تاریخی و مذهبی در هم آمیخته‌اند. از زمان‌های دور در ایران، داستان‌گزاران یا نقّالان داستان‌های حماسی، قومی، ملّی، تاریخی و مذهبی را با بیانی آهنگین و رسا در جمع مردم و یا محفل بزرگان روایت می‌کردند. عدّه‌ای از راویان آنچه را که می‌گفتند مکتوب می‌کردند و بعضی این قصّه‌ها را برای کسانی به‌نام «دفترنویس» روایت می‌کردند تا به‌صورت مکتوب دربیاورند.(بلوکباشی، ۱۳۸۵، ص۲)

از جملهٔ این داستان‌های شفاهی بازمانده از ادبیّات کهن فارسی که صورت نوشتاری یافته است؛ داراب‌نامهٔ مولانا محمّد بیغمی است. این داستان شرح وقایع قهرمانی‌های فیروزشاه، آخرین پادشاه خاندان افسانه‌ای کیانیان است که کاتبی به‌نام محمود دفترخوان، به‌نقل از بیغمی در قرن نهم هجری در ٤ مجلّد و بیشتر به رشتهٔ تحریر درآورده است. ذبیح الله صفا که مجلّد نخست آن را تصحیح کرده است، گفته است که نام آن را باید «فیروزنامه» نامید و نه داراب‌نامه (بیغمی، ۱۳۸۱، ص۱۱) زیرا تمام این کتاب دربارهٔ سرگذشت فیروزشاه است و نقش داراب در آن اندک است. از داراب‌نامه یا فیروزشاه‌نامه، متن ظاهراً کاملی به زبان عربی و با عنوان سیرهٔ فیروزشاه ابن‌الملک داراب یعنی«کارنامه فیروزشاه پسر داراب» در ٤ مجلّد در مصر چاپ و منتشر شده است. گزارندهٔ داستان، اشعار عاشقانهٔ فراوانی از شاعران معروف را نیز در متن داستان آورده است. از این داستان ترجمه‌ای هم به زبان ترکی در دست است که آن را صالح بن‌جلال، برای سلطان سلیم خان به نام قصّهٔ فیروزشاه به ترکی برگردانده است.(صفا، «یادداشت‌ها و ...»، داراب‌نامهٔ بیغمی، ج۲، صص۷٦٦-۷٦٥و ۷٦۸)

داراب‌نامه دارای تمام ویژگی‌های نوع ادبی «رمانس» است؛ بنابراین می‌توان آن را «رمانس فیروزشاه» نامید؛ زیرا «۱- ماجراهای حماسی آن حول محور عشق است؛ عشق فیروزشاه به عین‌الحیات، دختر شاه یمن-۲- داستانی است مشحون از حوادث هیجان‌انگیز، جادو و وقایع خارق‌العاده-۳- عیّاران و فتیان در ماجراهای مختلف،

Archive of SID

www.SID.ir

حضور چشم‌گیری دارند-٤- سراسر داستان، سرگرم کننده و شاد است و شکست و ناکامی در آن وجود ندارد؛ چنان‌که فیروزشاه سرانجام، به وصال محبوبهٔ خود، عین‌الحیات می‌رسد».(شایگان‌فر، ۱۳۸٤، ص٤٤۱)

بنابر رسم ممالک اسلامی، قصّاصان، داستان فیروزشاه را برای عامّهٔ مردم و مردم نیز آن را سینه به سینه و دهان به دهان برای یکدیگر نقل و روایت می‌کردند و البتّه به هنگام روایت داستان، تصرّفاتی نیز در آن می‌کردند. دربارهٔ ویژگی و ارزش ساختار ادبی و زبانی متن داستان داراب‌نامه باید گفت که این داستان نیز مانند بیشتر داستان‌های مشابه آن، زبان و بیانی ساده و روان و نثری بی تکلّف و دلپذیر دارد. زبان آن نزدیک است به زبان عامّهٔ مردمِ آن زمان و دور از پیچیدگی و حاوی بسیاری از مفردات و ترکیبات بدیع و نزدیک به دستهٔ لهجات غربی ایرانی. جمله‌ها در آن کوتاه، عبارت‌ها روشن و لغزش‌های لغوی و دستوری بسیار کم است. یکی از ارزش‌های این‌گونه داستان‌ها، همین نزدیکی انشای آنها به زبان گفتاری مردم است که زبانی طبیعی و خالی از تصرّفات زبان تازی بوده‌است.(صفا، ۱۳٥٦، ج٤، ص٥۱۹) آنچه نقش و اهمیّت این-گونه داستان‌های عامیانه را بیشتر می‌نمایاند، پرداختن آنها به تاریخ اجتماعی جامعه، شرح چگونگی زندگی مردم و رفتارهای فرهنگی و اعتقادی آنهاست. این داستان‌ها چون صورت شفاهی داشته و سینه به سینه نقل می‌شده‌اند، کم و بیش منعکس‌کنندهٔ اوضاع اجتماعی و فرهنگی و آداب و رسوم مردم آن دوران هستند.(بلوکباشی، ۱۳۹۰، ص۱۳)

مولانا بیغمی نیز شخصیّتی برخاسته از میان مردم جامعهٔ آن زمان بود. وی مردی دین باور و ملّی‌گرا، با ذهنی فعّال و روشن و حافظه‌ای وقّاد و نیرومند بود.(بلوکباشی، ۱۳۹۰، ص۸) صفا در مورد بیان و گفتار وی می‌گوید: «دمی گرم و سخنی روان و جذّاب داشت. پست و بلند سخن را می‌شناخت. هرجا لازم می‌دید سخن آراسته می-آورد و آنجا که لازم نبود به سادگی بیان مطلب می‌کرد. هر کلمه را به جای خود و

Archive of SID

www.SID.ir

برای خاطر تأثیری که می‌خواست، به کار می‌برد».(صفا، «یادداشت‌ها و ...»، داراب‌نامهٔ بیغمی، ج۲، ص۷۷۳)

**۱-۱- بیان مسأله**

بررسی ساختاری متون ادبی، دریچه‌ای نو به جهان متن است؛ زیرا ساختارگرایی به معنای یک متن واحد علاقه ندارد؛ بلکه علاقه‌مند بررسی این نکته است که معنا چگونه در متن ارائه می‌شود. هرچند، هدف همهٔ روایت‌شناسان ساختارگرا، درک و توصیف همه‌شمول ساختار زیرین روایت‌ها است؛ امّا در عمل هریک از آن‌ها شکل ساختاری متفاوتی را معرّفی کرده‌اند. در این میان، نظریهٔ روایتی تودوروف در بررسی قصّه‌ها از اهمیّتی ویژه برخوردار بوده و ویژگی این روایت‌ها را که روایت اسطوره‌ای نامیده است، تشریح و بررسی کرده است.

در پژوهش حاضر سعی شده است که داستان داراب‌نامهٔ بیغمی به لحاظ نوع روایی مورد بررسی قرار گیرد؛ به این منظور ابتدا توضیحی مختصر دربارهٔ نظریهٔ تودوروف داده می‌شود و در ادامه، داستان مذکور ، با توجّه به خصوصیّاتی که تودوروف از روایت‌های اسطوره‌ای به‌دست داده است، در ردیف روایت‌های اسطوره‌ای قرار می‌گیرد. بررسی این ویژگی در روایت، در شناخت ساختار نهایی و درک پیکره‌بندی داستان‌هایی از این نوع مؤثّر خواهد بود. به این دلیل در این پژوهش از نظریهٔ تودوروف، ساختارگرای فرانسوی استفاده شده است که توجّه ویژه‌ای به قصّه‌ها و روایت‌هایی از نوع داراب‌نامه داشته است.

**۱-۲- ضرورت انجام تحقیق**

قصّه‌ها و داستان‌های عامیانه به دلیل داشتن جنبهٔ تفریح و سرگرمی از دیرباز مورد توجّه عموم مردم بوده است؛ علاوه بر آن به دلیل مایه گرفتن از زندگی و عقاید هر ملّت، ویژگی‌های رفتاری و آداب و رسوم اجتماعات گوناگون مردم، نمودار بخش مهمّی از میراث فرهنگی و مذهبی و ارزش‌های اجتماعی هر قوم و ملّتی است. به این جهت بررسی جنبه‌های مختلف ساختار داستانی این نوع آثار و قصّه‌ها می‌تواند در

Archive of SID

www.SID.ir

شناخت پیکره‌بندی و ویژگی‌های ساختاری روایت‌هایی از این دست نیز مفید واقع شود. اهمیّت پژوهش در مدل روایی و شگرد روایت‌گری در این داستان‌ها، علاوه براین که درک پیکره‌بندی این آثار را ممکن می‌کند؛ می‌تواند با قرار دادن دوبارهٔ آنها در کانون توجّه، ما را در حفظ و انتقال میراث گران‌بهای گذشتگان یاری و تشویق کند.

**۱-۳- پیشینهٔ پژوهش**

ساختارگرایی آیین و روش جدیدی است که از اوایل قرن بیستم، در علوم مختلف مانند زیست‌شناسی، ریاضیّات، زبان‌شناسی، نقد ادبی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی، اسطوره‌شناسی، فلسفه و زیبایی‌شناسی به کار گرفته شد و در نظام‌مند کردن این علوم، بسیار راه‌گشا بود.(اخلاقی، ۱۳۷۱، ص۲۰و تایسن، ۱۳۸۷، ص۳۳۸و گورین و دیگران، ۱۳۸۸، ص٤٦٩)

لوی استروس ساختار را در معنای رایج خود به دو گونه مطرح می‌کند: یکی معنایی که در معماری دارد و به معنای چارچوب یک بنا و ساختمان است، شالوده‌ای که بر آن می‌توان عناصری را قرار داد. این چارچوب تعیین کنندهٔ مناسبات درونی عناصر یا اجزا است. معنای دوم زیست‌شناسانه است و به مفهوم هم‌خوانی ارگانیک میان اجزا باز می‌گردد.(احمدی، ۱۳۸۳، ص۳۷)

ساختارگرایی نیز، روشی است مبتنی بر بررسی ساختارها؛ امّا ساختارها موضوع‌هایی عینی نیستند؛ بلکه نظام‌هایی از روابط پوشیده‌اند که با ادراک و عیان کردنشان می‌توان به آنها نمود روساختی داد.(سجودی و دیگران، ۱۳۸۸، ص١٥٤) به بیان دیگر ساختارگرایی بر این پایه متّکی است که باید نظامی زیر بنایی از تمایزات و قراردادها وجود داشته باشد که بتواند تحقّق معنای رفتارها و تولیدات انسان را ممکن سازد.(کالر، ۱۳۸۸، ص۲۱) هرچند ساختارگرایی به عنوان روش علمی پیشینه‌ای طولانی دارد؛ امّا به عنوان نظریه‌ای دربارهٔ شکل و ساختار، بیشتر در سدهٔ حاضر رواج یافته و بویژه از نیمهٔ دوم این سده گسترش چشم‌گیری در رشته‌های گوناگون، از جمله مطالعات ادبی پیدا کرده است.(اخلاقی، ۱۳۷۱، ص۲۰و تایسن، ۱۳۸۷، ۳۳۸و گورین و

Archive of SID

www.SID.ir

دیگران، ۱۳۸۸، ص٤٦٩) ساختارگرایی در بررسی خود به ساختار کلّی یک پدیده و نحوه و چگونگی ارتباط اجزا با آن کلّ می‌پردازد و روابط اجزا را با یکدیگر و در نهایت با کلّ پدیده مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که اجزای ساختار در نسبت با یکدیگر و در پی قرار گرفتن به عنوان اجزای یک مجموعه، دارای معنا می‌شوند. (زرشناس، ۱۳۸۹، ص۱۸۲)

هدف ساختارگرایان بررسی امور و پدیده‌های متعدّد و ارزیابی آنها نیست، بلکه آنها در پی آن هستند تا با بررسی ساختار پدیده‌ها و امور متعدّد یک نظام ساختاری معیّن، چگونگی ساختار و قواعد زیر بنایی آن را توصیف کنند. در حقیقت آنها می‌کوشند تا با کشفِ ساختارهای زیر بنایی پدیده‌هایِ سطحیِ جهان، در نهایت ویژگی‌هایِ ذاتیِ ذهن انسان را کشف کنند، زیرا معتقدند که «فهم ما از جهان، نتیجهٔ ادراک ساختارهای موجود در جهان نیست. ساختارهایی که به گمان خود در دنیا ادراک می‌کنیم در واقع ساختارهایِ ذاتیِ (فطری) ذهن انسان هستند که ما به جهان نسبت می‌دهیم تا بتوانیم با آن رابطه برقرار کنیم».(تایسن، ۱۳۸۷، ص۳۳۸)

بیشتر اصطلاحات ساختارگرایی برگرفته از حوزهٔ زبان‌شناسی ساختاری است؛ زیرا زبان، بنیادی‌ترین ساختار ذهن انسان تلقّی می‌شود و بیشتر ساختارهای دیگر به آن وابسته هستند؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت ساختارگرایی کانون فعالیّت خود را در مطالعات زبان‌شناسی یافته و بخش اعظم نیروی محرّکهٔ خود را از دستاوردهای سوسور و یاکوبسن و پژوهشگران دیگر چون تروبتسکوی واج‌شناس، گرفته است.(اسکولز، ۱۳۷۹، ص۲۲و تایسن، ۱۳۸۷، ص۳٤۱)

نقد ساختارگرایانه بیشترین تأثیرش را در روایت‌شناسی و فرهنگ عامّه بر جای گذاشته است. اسطوره‌ها، افسانه‌ها و به طور کلّی فرهنگ و هنر عامیانه از آنجا که موقعیّت‌های ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، مورد توجّه خاصّ ساختارگرایان قرار گرفته‌اند؛ چون در اینجا است که امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و مهمّ وجود دارد.(گلدمن، ۱۳۸۲، ص۹۹)

Archive of SID

www.SID.ir

نظریهٔ روایتی ساختارگرا از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدّماتی آغاز می‌شود. مدل اساسی قوانین روایتی، نحو جمله است و تودوروف و دیگران از «نحو روایتی» صحبت می‌کنند که در این دیدگاه، نهاد و گزاره نخستین تقسیم نحوی واحد جمله است. پراپ با الگو قرار دادن این رابطه، نظریهٔ خود را دربارهٔ قصّه‌های پریان تدوین کرد. در ادامه پژوهشگرانی چون استروس و گریماس با استفاده از این مدل به بررسی ساختار زبانی پرداختند.(سلدن، ۱۳۷۲، صص۱۱۰-۱۰۵) استروس ساختارها و تقابل‌ها را در اسطوره‌ها به‌کار بست و واج‌های سوسوری را که پراپ «کارکرد» نامید، «واحدهای اسطوره‌ای» خواند و گریماس به جای هفت کنش پراپ، سه جفت زوج‌های متقابل قرار داد که عبارتند از ۱- آزرو، جست‌وجو و هدف (شناسنده/موضع شناسایی) ۲- ارتباط (فرستنده/گیرنده) ۳- حمایت یا ممانعت (کمک کننده/مخالف) (تسلیمی، ۱۳۸۸، صص۷۱-۶۸) کار تودوروف جمع‌بندی کار پراپ، گرماس و دیگران بود که بنابر نظریهٔ او تمامی قواعد نحوی زبان اعمّ از کارکردهای نهادی، گزاره‌ای، صفتی، فعلی، وجه و حالت نظایر آن روایتی بازگو می‌شوند.(سلدن، ۱۳۷۲، ص۱۱۰) از میان پژوهشگران یاد شده کارتودوروف در بررسی قصّه‌ها اهمیّت ویژه‌ای دارد؛ زیرا وی علاوه بر برطرف کردن کاستی‌های روش پراپ، برخلاف گرماس و برمون کار خود را به شکل ویژه‌ای از روایت که آن را روایت اسطوره‌ای می‌نامد، محدود کرده است و با بررسی قصّه‌های دکامرون ویژگی‌ها و نوع‌شناسی این نوع روایت‌ها را شرح داده است. (اسکولز، ۱۳۷۹، ص۱۶۰)

## ۲-بحث

### ۲-۱- شرح مختصر نظریهٔ روایتی تودوروف

تودوروف در نظریهٔ خود از مفهومی بسیار کلّی آغاز کرد: این‌که بنیان تجربی همگانی‌ای وجود دارد که از حدّ هر زبان و حتّی هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصّی فراتر می‌رود و تمام آنها را سرچشمهٔ یک دستور زبان یکّه و جهانی توجیه می‌کند. (احمدی،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳۷۵، ص۳۳٤) وی دربارهٔ این دستور جهانی می‌نویسد «بی‌تردید، دستوری جهانی وجود دارد که زیربنای همهٔ زبان‌هاست. این دستور جهانی منشأ همهٔ جهانی‌هاست». (تودوروف به نقل از سجودی، ۱۳۸۳، ص۷۸)

«تودوروف نظریهٔ روایتی خود را عمدتاً در سه کتاب بوطیقای نثر، مقدّمه‌ای بر بوطیقا و دستور زبان دکامرون مطرح کرده است».(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲٤) کار تودوروف در دستور زبان دکامرون «تا حدودی به کار برمون و گرماس نزدیک است؛ در حالی‌که آنان شناخت ساختار روایی را موضوع پژوهش خود قرار داده بودند، تودوروف تلاش کرده است تا ساز و کار روایت را دریابد. واژهٔ دستوری که تودوروف آشکارا به‌کار گرفت، زادهٔ تشابه با دستور زبان در مباحث زبان‌شناسی است».(احمدی، ۱۳۸٤، ۲۷۹) تودوروف، روایت را در قالب‌های منطقی- دستوری در دستور زبان دکامرون(۱۹٦۹) و برخی از قصّه‌ها چون اسطورهٔ ادیپ به کار بست.(تایسن، ۱۳۸۷، ۳٦۹)

تودوروف، بیشتر به بررسی جنبهٔ نحوی روایت می‌پردازد. اساس کار او فروکاستن و تجزیهٔ متن به واحدهای کمینه است. از نظر او روابط میان این پدیده‌ها، نخستین معیار تمایز ساختارهای متنی متعدّد از یکدیگر است. وی متأثّر از توماشفسکی دو نوع آرایش عناصر درون‌مایگانی را مشخّص می‌کند: ۱ـ نظم منطقی و زمانی: در این شیوه، عناصر درون‌مایگانی با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی، از اصل علّیّت پیروی می‌کنند. ۲ـ نظم فضایی یا مکانی: در این شیوه، توالی عناصر به نحوی است که هیچ‌گونه علّیّت درونی در آنها رعایت نشده است.(تودورف، ۱۳۸۲، ص۷۲)

آثاری که بر مبنای نظم فضایی سازمان‌بندی شده‌اند، معمولاً روایت خوانده نمی‌شوند. این ساختار در گذشته در شعر رواج بیشتری نسبت به نثر داشته است.(همان، ص۸۳) امّا بیشتر آثار داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان‌دهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. منظور از رابطهٔ منطقی، رابطهٔ استلزام یا علّیّت است.(همان، ص۷٦)

Archive of SID

www.SID.ir

تودوروف براساس نوع رابطهٔ واحدهای کمینهٔ علّی، دو نوع روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد: الف- روایت ایدئولوژیک: در این دسته روایت‌ها، واحدهای کمینهٔ علّیّت، تنها به واسطهٔ قانون عامی به هم مرتبط می‌شوند که این واحدها خود نمودهایی از آن هستند. ب-روایت اسطوره‌ای: در این نوع روایت، واحدهای کمینهٔ علّیّت، رابطه-ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند.(تودورف، ۱۳۸۲، صص۸۰-۷۹) آثاری مثل دکامرون و هزار و یک شب نمونه‌های عالی این نوع روایت هستند که تودوروف آنها را روایت‌های فاقد روان‌شناسی می‌نامید و ویژگی‌های آنها را بر می‌شمرد:

۱- در این نوع روایت‌ها، کنش‌ها غیرمتعدّی هستند و تأکید بر کنش است. هر کنشی، به خودی خود مهم است و نه برای بیان فلان خصیصه این یا آن شخصیّت؛ به عبارت دیگر در این نوع روایت‌ها، تأکید برگزاره است و نه نهاد.

۲- رابطهٔ علّی در روایت‌های اسطوره‌ای، از نوع علّیّت بی‌واسطه است و همین که خصوصیّتی آشکار شود، کنشی را به دنبال می‌آورد و فاصلهٔ میان یک ویژگی روانی و کنش متأثّر از آن، بسیار کم است؛ به‌علاوه در چنین حکایت‌هایی یک قضیه یا گزارهٔ اسنادی، نتایج متفاوتی را به دنبال ندارد و هر گزاره تنها به یک امکان منجر می‌شود.

۳- یک خصیصهٔ روانی، در عین حال هم خصیصه و هم کنش به حساب می‌آید؛ به‌عبارت دیگر سبب، یک رکن اساسی و ماقبل نیست؛ بلکه جزیی از زوج دوگانهٔ علّت و معلول است.(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲٦۹)

٤- این روایت‌ها با گزاره‌های قالبی نظیر «آورده‌اند که... » و «راویان اخبار و ناقلان اسرار چنین روایت می‌کنند...» آغاز می‌شوند.

۵- زمان و مکان در این روایت‌ها مضمونی فرضی، مبهم و انتزاعی است و گسترهٔ جغرافیایی مطرح شده در آنها، فضایی وسیع از مکان‌های واقعی و خیالی برای رخداد حوادث است.

٦- در نام‌گذاری شخصیّت‌ها از اسامی خصیصه‌نما استفاده می‌شود. شخصیّت‌ها مطلقاً خوب یا بد هستند و نوعی مطلق‌گرایی در این نوع روایت‌ها حاکم است.

Archive of SID

www.SID.ir

مرکز توجّه تودوروف، در بررسی ساختار روایت، روایت‌های اسطوره‌ای است. وی در تجزیه و تحلیل انواع روایت‌ها، ابتدا سه نوع متفاوت واحدهای روایی را ارائه می‌دهد:

۱ـ گزاره یا قضیه: کوچک‌ترین واحد روایی و هم‌ارز یک جملهٔ مستقل است. (تودورف، ۱۳۸۲، ص۹۲)

۲ـ پی‌رفت: مجموعه و زنجیره‌ای مرتبط از قضایای منطقی است که یک داستان کامل و مستقل را می‌سازد. هر داستان حداقل از یک پی‌رفت تشکیل می‌شود و یک پی رفت کامل، همیشه و فقط، متشکّل از پنج گزاره خواهد بود: حالت تعادل، نیرویی که تعادل را برهم می‌زند، عدم تعادل، نیرویی در جهت مخالف و تعادل یا حالتی متفاوت با تعادل اوّلیّه.(همان، ص۹۱)

۳ـ متن: آنچه خواننده به طور تجربی با آن برخورد می‌کند ، نه گزاره و نه حتّی پی‌رفت؛ بلکه کلّ متن است. در این چارچوب هر متنی، تقریباً بیش از یک پی‌رفت دارد.(همان، ص۹۳) ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد: درونه‌گیری، زنجیره‌سازی، تناوب یا درهم‌تنیدگی.(همان، صص۹۵-۹٤ و اخلاقی، ۱۳۷۱، صص۷۱-۷۰)

در مرحلهٔ بعد، وی گزاره‌ها را به واحدهای سازندهٔ آنها تجزیه می‌کند. بر اساس این نظریه، واحدهای گزاره همان اجزای کلام هستند.(سجودی، ۱۳۸٤، ص۷۰) و شامل سازه‌های مشارک و محمول می‌شوند. «به نظر تودوروف می‌توان با تجزیه و تحلیل روایت، به واحدهایی دست پیدا کرد که با اجزای کلام دستوری (اسم خاص، فعل و صفت) شباهت چشم‌گیری دارند».(اخلاقی، ۱۳۷۱، ص٦۹)

پس از تجزیهٔ سازه‌های گزاره به کوچک‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ آنها، تودورف با توجّه به مقوله‌های ثانویهٔ دستور زبان، وجوه روایتی را که بیان‌گر ارتباط‌های مختلف شخصیّت قصّه است، برمی‌شمرد و ابتدا، به تقابل وجه اخباری و تمامی وجوه دیگر اشاره می‌کند. وجه اخباری، حالت گزاره‌هایی است که فعل در آنها، واقعاً به انجام

Archive of SID

www.SID.ir

رسیده است و اگر وجهی اخباری نیست، به این دلیل است که فعل واقعاً انجام نشده است و فقط به طور مجازی عملی بالقوّه است.(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲۶۰) تودورف تمامی وجوه غیراخباری را بر این اساس که آیا با خواست بشر تطابق دارد یا نه، به دو گروه تقسیم می‌کند: «وجه خواستی» و «وجه فرضی». وجه خواستی دو نوع است «الزامی و تمنّایی». وجه فرضی نیز شامل دو نوع است «شرطی و پیش‌بین».

با توجّه به آنچه گفته شد؛ ، به علّت گستردگی نظریهٔ روایی تودوروف تنها به یک بخش آن، یعنی بررسی نوع روایی داستان‌های عامیانه و ویژگی‌های روایت اسطوره‌ای که داراب‌نامه نیز ذیل این نوع قرار می‌گیرد، می‌پردازیم.

**۲-۲- بررسی نوع روایی داراب‌نامه**

تودوروف بر اساس نوع روابطی که واحدهای کمینهٔ علّیّت، (رابطهٔ بی‌واسطه یا رابطه به‌واسطهٔ یک قانون عام) با یکدیگر برقرار می‌کنند، روایت را به دو نوع تقسیم می‌کند؛ روایتی که در آن، گونهٔ نخست علّیّت تسلّط دارد؛ یعنی واحدهای کمینهٔ علّیّت رابطه‌ای مستقیم با یکدیگر برقرار می‌کنند، روایت اسطوره‌ای و روایتی که در آن گونهٔ دوم علّیّت مسلّط است؛ یعنی اندیشه و قانونی واحد ارتباط را ممکن جلوه می‌دهد، روایت ایدئولوژیک است.(تودورف، ۱۳۸۲، ص۷۸)

تودوروف در بوطیقای نثر از این دو نوع روایت، با عنوان روایت روان‌شناختی و روایت بدون روان‌شناسی نیز نام می‌برد و ویژگی‌های آنان را این‌گونه شرح می‌دهد:

**۲-۲-۱-** در روایت روان‌شناختی، هر کنش داستانی در خدمت بیان خلق و خوی شخصیّت‌ها است. کنش به خودی خود مهم نیست؛ بلکه با توجّه به فاعل خود متعدّی می‌شود؛ امّا در روایت بدون روان‌شناسی، کنش‌ها غیرمتعدّی است. هر کنشی به خودی خود مهم است نه برای بیان خصیصه و منش این یا آن شخصیّت. تأکید هم بیشتر بر گزاره (کنش) است نه نهاد (شخصیّت). تأکید تودورف بر کنش، در روایت‌هایی نظیر هزارویک شب تا حدّی است که موجب حذف فاعل دستوری می‌شود. تودوروف این روایت‌ها را غیرشخصی می‌داند.(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲۷۰)

Archive of SID

www.SID.ir

الف- در داراب‌نامه با روایت مربوط بـه زنـدگی فیـروز شـاه از تولّـد تـا وصـال معشوق روبه‌رو هستیم. این روایت شامل شرح حوادث، ماجراها و جنگ‌های فیروزشاه و پهلوانان و عیّاران ایران با شاهان و پهلوانان و عیّاران کشـورهای مختلـف، جـادوان و جادوگران، لشکرکشی‌ها، فتوحات و ... است.

در داراب‌نامه، راوی، بر شخصیّت قهرمانان تأکید و تکیه می‌کند؛ امّا به بعد درونی شخصیّت‌ها و حـالات روحـی آنـان نمـی‌پـردازد و تنهـا بـه توصـیف دقیـق ظـواهر و ملموسات از جمله وصف پوشش پهلوانان و ساز و برگ جنگـی آنهـا اعـم از شمشـیر، خنجر، گرز، عمود، اسب و... روش مبارزهٔ آنها درمیدان، شیوه رجزخوانی و مبارزطلبی، مجالس باده‌نوشی و شادخواری و... اکتفا می‌کنـد ودر تمـام ایـن توصـیفات، فیروزشـاه نمونه‌ای مطلق از طبقهٔ شاهزادگان ایرانی است که تمام رفتار و کردار و ظـاهرش، شـبیه اشراف هم‌طبقهٔ خویش است. در اینجا به نمونه هایی چند اشاره می‌شود:

وصف پوشش، اسب و ساز و برگ جنگی پهلوان پیل‌زور: «از میمنهٔ سپاه دلاوری، بر مرکبی تکاور چون کوه پاره ای برنشسته؛ چگونه مرکبی؟ کوچک‌سری، خردگوشـی، گوهرچشمی، ماه‌پیشانی‌ای، آهن‌خایی، درازدستی، کشتی‌نهادی... و برگستوانی بر پشـت مرکب انداخته و غژغاوی از گردن مرکب آویخته، پیش‌بندی از آینهٔ چینـی بـر پیشـانی مرکب بسته، زین و لجام زرّیـن، تنـگ ابریشـمین... صـاحب مرکـب ... خفتـانی سـیاه دربرکرده و کلاه‌خودی دوازده پهلوی زراندود بر سر نهاده، ساقین و ساعدین بربسـته و سپری از آیینهٔ چینی در چپ انداخته، عمودی دویست من از هفت جـوش در قرپـوس انداخته، کمندی از ابریشم خام در فتراک مرکب بسـته، شمشـیر هنـدی مرصّـع از کمـر درآویخته و تیغی دیگر فرنگی در زیر رکاب تعبیه کرده، کمان عاج‌قبضهٔ طیّارگوشـه بـا تیرهای خدنگ درآویخته و خنجر الماس در زر گرفته بـر روی ران درآویختـه و مـوزهٔ پولاد در پای کشیده و نیـزهٔ خطّـی بـر گـوش مرکـب راسـت کـرده... ».(بیغمـی، ج۱، ص٥٤٤؛ نیز صص٦٠٢، ٣٤٨، ٤٠٧، ٣٨٤، ٤٥٩، ٣٤٣، ٤٢٣)

Archive of SID

www.SID.ir

توصیف بهزاد و مرکبش: «... بر مرکب بحری که هزار نقش بر او بود، ازین مرکب فیل‌نهادی، کوه‌بنیادی، رعدآوازی، برق‌تازی، شیرنبردی، ببر زوری... از گوش تا به دم و از دم تا به سم در آهن و پولاد رفته، بر پشت او سواری، دلاوری، نام‌آوری، جوان چون سرو سهی، خفتان لعلی در بر و کلاه‌خودی شانزده پهلو مذهّب بر تارک سر و زرهی خرد حلقهٔ داوودی پوشیده، ساقین و ساعدین بسته، عمود صد و نود من در قرپوس انداخته و تیغ مصری قبضه جواهر آویخته و سپری از پولاد هفت قبّه از زر سرخ در چپ انداخته و ترکش پر از تیر خدنگ ... ».(بیغمی، ج۲، ص٦٢٦؛ نیز صص٦٤٠، ١٠٠، ١٨٢، ١٨٩، ٦٣٤، ٧٤٧، ٥٩٢، ٥٢٦، ١٨٢، ١٧٣)

روش مبارزهٔ فیروزشاه با طومار زنگی و شیوه رجزخوانی و مبارز طلبی او: «طومار گفت: تو کیستی که بدین دلیری و پهلوانی در میدان پهلوانان آمده‌ای؟ مگر اجل گریبانت گرفته است و در پیش منت کشان کرده و آورده است؟... فیروزشاه گفت: ای سیاه کِرای پر بلا و ای دراز بیهوده‌گوی! تو را چه زهرهٔ آن باشد که نام و نشان من پرسی؟... چون طومار آن عمود گران را برکشید... فیروز شاه سپر در سر کشید و سر و گردن در زیر سپر پنهان کرد و هر دو دست را ستون سپر کرد و توکّل کل بر کرم قادر ذوالجلال کرد. طومار به هر قوّتی که داشت بزد بر قبّهٔ سپر فیروزشاه... یک ذرّه دست و بازوی فیروزشاه نلرزید و رنگش متغیّر نشد... طومار زنگی چنان دید که حمله‌اش خطا شد، دست خود بگزید و یک کباب‌وار گوشت بر خاک انداخت و بار دیگر حمله آورد... فیروزشاه چون آب و آتش بر او حمله کرد و مرکب جهانید و آن تیغ جانستان را به زور هرچه تمام‌تر بر قبّهٔ سپر طومار بزد چنانک شمشیر فیروزشاه سپر را در دست طومار به دو نیم کرد و سر یلمان تیغ بر دوش طومار آمد و زره و جوشن ببرید و گوشت و پوست جدا کرد و از استخوان بگذشت و یک دست طومار را چون یک درخت چنار به روی خاک انداخت...».(همان، ج۱، ص٤١١؛ نیز صص٣٤٤، ٤٢٤، نیز ج۲، صص۲۵۰، ۱۷۳، ٥٢٦، ٤٠٩)

Archive of SID

www.SID.ir

وصف مجالس باده‌نوشی و شادخواری: «گردان و امیران بر کرسی‌های زرّین و سیمین قرار گرفتند و فرّاشان طشت‌های سیمین و آفتابهٔ زرّین درآوردند تا دست و دهان از گرد و غبار میدان بشستند و شربت‌های جلاّب از قند و نبات و مشک و گلاب مطیّب کرده درآوردند، در قدح‌های چینی و بلور پیش مبارزان بداشتند. چون شربت‌ها نوشیدند، سالارانِ خوان درآمدند و سفره‌های ابریشمین درآوردند و بگسترانیدند و کاس‌های چینی و حلبی و زرّین و سیمین و نعمت‌های الوان درآوردند».(بیغمی، ج۱، ص۴۰۲؛ نیز صص۳۹۰، ۶۰۷)

در ضمن راوی، در مواردی اندک به وصف برخی از حالات درونی برخی از شخصیّت‌ها می‌پردازد که در قیاس با اوصاف ظاهری بسیار اندک است. اوصاف مذکور نه تنها در مورد قهرمان (فیروزشاه) بلکه در مورد سایر شخصیّت‌ها آن هم در موقعیّت‌هایی چون ترس، گرفتاری، تنهایی و... به صورت حدیث نفس یا تک‌گویی درونی وجود دارد؛ مثال:

سخن گفتن شاه سرور یمنی با خود در مورد دخترش عین‌الحیات: «... اگر نه سبب مملکت می‌بود من این دختر را هلاک می‌کردم و از بدنامی و سرننگی خود را می‌رهانیدم یا کاشکی اوّل او را به فیروزشاه داده می‌بودم تا این زحمت نمی‌بایست کشیدن...».(همان، ج۲، ص۸۹؛ نیز صص۲۱۰، ۲۳۰، ۳۶۹)

فیروزشاه در فراق عین‌الحیات و در اسارت مه‌لقا: «این چه سرنوشت بود که پیش من آمد... آیا من به چه طالع از مادر متولّد شدم؟ یک روز، روز خوش ندیدم، یک ساعت دم خوش نزدم...».(همان، ص۷۲۳) نیز سخن گفتن فرخزاد با خود(همان، صص۱۸۶، ۱۹۹، ۲۸۲، ۲۴۵) نیز پهلوان طرم‌تاش(همان، ص۱۳۹) و ... .

با وجود این؛ به دلیل اندک بودن حالات درونی در مقایسه با شخصیّت‌پردازی بیرونی و توصیفات ظاهری، اطلاق روایت روان‌شناختی بر داراب‌نامه نادرست است.

ب- راوی داراب‌نامه، تنها بخش آغازین داستان، یعنی تولّد فیروزشاه و نسبت او به داراب را از تاریخ گرفته و باقی داستان چنانکه مرسوم قصّه‌پردازان حماسی- غنایی

Archive of SID

www.SID.ir

بوده، به‌وسیلهٔ خود او به آرایش کلام و توصیف مناظر و صحنه‌ها و طول و تفصیل (شاخ و برگ دادن) قصّه آمیخته شده است. در واقع بخش اعظم داستان از هنر راوی برخاسته است نه از واقعیّت‌های تاریخی. نویسنده در متن کتاب به اقتباس خویش از متن خاص و یا راوی خاصی اشاره نمی‌کند؛ اگرچه مطابق مرسوم نقّالان و قصّه‌گویان از گزاره‌های قالبی چون: «راویان اخبار و مهندسان اسرار چنین روایت می‌کنند...» (بیغمی، ج۱، ص۳۰٤)، «راوی می‌گوید از این داستان غریب...»(همان، ص٤۰۷)، «راویان داستان کهن چنین می‌گویند...»(همان، ص٦٤۸)، «مؤلّف اخبار و گزارنده اسرار چنین روایت می‌کند...»(همان، ص۲۹) و... استفاده می‌کند. راوی در مواردی نیز، با بیان کنش‌های قهرمان، به معرّفی و شناساندن شخصیّتش کمک کرده است. راوی با گزارش کنش‌های شخصیّت، علاوه بر افزودن حقیقت‌مانندی روایت، زمینهٔ مناسب را برای شکل‌گیری طرح داستان و توجیه رفتار و کردار قهرمان در همان لحظه و یا آینده فراهم کرده است؛ گرچه قبل از خواب دیدن فیروزشاه و حرکت او به سوی یمن، عملی که دالٌ بر شجاعت، عدالت، جوانمردی، خوشگذرانی، درایت و اوصاف دیگر فیروزشاه باشد از وی به ظهور نمی‌رسد؛ امّا در ضمن سفر او به یمن، لشکرکشی‌ها و جنگ‌ها، به بسیاری از این اوصاف می‌توان پی برد.

مهم‌ترین گزاره‌های این بخش که صفات فیروزشاه را دربرمی‌گیرد از این قرار است:

۱- فیروزشاه (به همراه فرخزاد) با طالع سعد متولّد می‌شود. تأکید گزاره بر طالع سعد قهرمان در هنگام تولّد است.(بیغمی، ۱۳۸۱، ص۵)

۲- فیروزشاه در محیطی شاهانه رشد کرده و پرورش می‌یابد. تأکید گزاره بر تربیت شاهانه و زندگی مرفّه قهرمان است.(همان، ص۸)

۳- فیروزشاه در خواب عاشق عین‌الحیات می‌شود. تأکید گزاره بر عاشقی قهرمان است.(همان، ص۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

٤- فیروزشاه شخصی را برای آگاهی از وجود عین‌الحیات به یمن روانه می‌کند. تأکید گزاره بر عاقبت‌اندیشی قهرمان است.(بیغمی، ۱۳۸۱، ص۲۰)

٥- فیروزشاه به همراه فرخزاد، قبل ازبازگشت فرستاده به جانب یمن حرکت می‌کنند. تأکید گزاره بر بی‌قراری قهرمان است.(همان، ص۲٥)

٦- فیروزشاه در راه یمن موانع و مشکلات بسیاری را پشت سر می‌گذارد. تأکید گزاره بر شجاعت و بی‌باکی قهرمان است.(در طول داستان)

۷- فیروزشاه در رویارویی با مشکلات به خداوند توکّل می‌کند. تأکید گزاره بر ایمان قهرمان است.(همان، صص۱٤۳و ٥۹۸)

۸- فیروزشاه با چاره‌اندیشی، خود را از گرفتاری و بند می‌رهاند. تأکید گزاره بر توانایی و درایت قهرمان است.(همان، صص۱۳۸،۲٦۸،٤۱۷)

۹- فیروزشاه برای رسیدن به عین‌الحیات، لشکرکشی‌ها، جنگ‌ها و فتوحات بسیاری انجام می‌دهد. تأکید گزاره بر تلاش و اصرار قهرمان برای دستیابی به هدف است.(در طول داستان)

۱۰- فیروزشاه در حین جنگ‌ها، مجالس بزم و باده‌نوشی ترتیب می‌دهد. تأکید گزاره بر خوشگذرانی قهرمان است.(همان، صص۲۳۳،٥۸۲)

۱۱- فیروزشاه عین‌الحیات را به عقد خود درمی‌آورد. تأکید گزاره بر تزویج قهرمان است.[۱]

۱۲- فیروزشاه به جنگ‌ها وکشورگشایی‌های خود ادامه می‌دهد. تأکید گزاره بر قدرت‌طلبی و فتوحات قهرمان است.(ادامه داستان)[۲]

ج- داراب‌نامه، شامل داستان‌های فرعی از حوادث و رویدادهای جنگی، پهلوانی، جادوانه و عیّاری نیز هست که به محوریّت شخصیّت‌های دیگر از جمله پهلوانانی چون فرخزاد، بهزاد، جمشیدشاه و... ، شاهانی چون داراب و مظفرشاه و عیّارانی چون بهروزعیار، آشوب عیار و... صورت می‌گیرد. در داراب‌نامه، می‌توان فاعل دستوری را حذف کرد؛ یعنی می‌توان در هر حادثه، شخصیّتی دیگر را جانشین شخصیّت اصلی

Archive of SID

www.SID.ir

کرد؛ چون آنچه اهمیّت دارد کنش و اعمال قهرمانان است. در اکثر آنها گزاره‌های جنگیدن، اسیرشدن، فرارکردن، مجازات شدن، عاشق شدن و دلاوری‌کردن برای پهلوانان ایرانی یکسان است. به‌علاوه در داراب‌نامه، داستان‌های فرعی عاشقانه بسیاری دیده می‌شود که برخلاف شخصیّت اصلی قصّه(تنها فیروزشاه ابتدا به عین‌الحیات دل می‌بندد) ابتدا تنها دختر زیبای شاه کشور، بر پهلوانی ایرانی عاشق شده و سرانجام پس از تلاش برای رهایی وی و تحمّل رنج‌ها و مصائب بسیار به وصال می‌رسد؛ به‌عنوان مثال، عشق شفاءالملک، دختر شاه طائف به خورشید شاه، عشق توران‌دخت، دختر شاه مصر به مظفرشاه، عشق جهان‌افروز، دختر قیصر روم به فیروزشاه، عشق گلبو، دختر شاه دمشق به بهمن زرین قبا و... . گزاره‌های دلیل جنگیدن سپاه ایران با کشورهای مختلف نیز به این قرار است:

۱- پادشاه کشوری علی‌رغم هشدار ایرانیان، به کشور دشمن می‌پیوندد. تأکید گزاره بر آشکارشدن دشمنی است.

۲- پهلوانان ایرانی برای جنگ باکشور مخالف، لشکرکشی می‌کنند. تأکید گزاره بر ضرورت جنگ است.

۳- ایرانیان بعد از نبردهای پیاپی بر دشمن پیروز شده و کشورش را تصرّف می‌کنند. تأکید گزاره بر فتح و پیروزی ایرانیان است.

همان‌طور که دیده می‌شود؛ اگرچه حضور شخصیّت‌های شاهان، پهلوانان، عیّاران و معشوقان، سبب انسجام قصّه است؛ امّا کنش‌های داستانی، در قصّه نقش محوری دارند و با رابطهٔ جانشینی می‌توان هر پادشاه و یا هر شخصیّت مشابه و متناسبی را با شخصیّت‌های دیگر قصّه جایگزین کرد و روایت جدیدی ساخت. شرح و بسط داستان در داراب‌نامه با استفاده از عناصری صورت می‌گیرد که در واقع نمک داستان هستند و هیچ داستانی بی‌نیاز از آنها نیست. پادشاه کشور دشمن، معشوقان و پهلوانان درگیر در نبرد، هر کسی می‌توانند باشند؛ به عنوان مثال تمرّد و سرکشی پادشاه مصر و مورد حمله واقع شدن وی به وسیلهٔ سپاه ایران را می‌توان با تمرّد و مورد هجوم قرارگرفتن

Archive of SID

www.SID.ir

شاهان دمشق، روم، اسکندریه، فرنگ، استانبول، یمن،مصر، قسطنطنیه، طائف، جـایگزین کرد که در مجموع به تعداد کشورهای درگیر در جنگ؛ یعنی۹ بار، با تکرار ایـن گـزاره در متن داراب نامه، رو به رو هستیم.

کنش‌ها، خلق و خوی شخصیّت‌ها را نشان نمی‌دهند بلکه برعکس شخصیّت‌هـا، ابزاری برای وقوع کنش‌ها هستند؛ حتّی تأکید برگزاره تا حدّی اسـت کـه ابعـاد درونـی شخصیّت‌ها نادیده گرفته می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهند که در اکثر داستان‌های کهـن، از شخصیّت‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای استفاده می‌شود. شخصیّت‌هایی کـه از توانـایی-های خارق‌العـاده و منحصـر بـه فـرد و بعضـاً جـادویی برخوردارنـد؛ امّـا از عواطـف، احساسات و وضعیّت‌هایی روحی و روانی پیچیده بی‌بهره انـد؛ بـه‌گونـه ای کـه گـویی راوی هرگز به دنیای درون این شخصیّت‌ها نفوذ نمی‌کند و در داستان جایی برای ابـراز عواطف و احساسات آنها باز نمی‌کند.(ثمینی،۱۳۷۹،ص۱۲۹) در داراب‌نامه، شخصیّت‌ها فاقد بعد روانی و ویژگی‌های فردی هستند؛ به‌همین‌دلیل گـاه یـک داسـتان تکـراری بـا تغییراتی جزیی در نام کنش‌گران و یا صحنهٔ داستان و... به عنوان داستانی جدید روایـت می‌شود؛ مانند داستان خورشیدشـاه و شـفاءالملک و داسـتان مظفرشـاه و تـوران‌دخـت. گزاره های هر یک از این داستان‌ها عبارتند از:

داستان اوّل: خورشیدشاه و شفاءالملک

۱-شفاءالملک، دختر شاه طائف است. تأکید گزاره بر اصالت و اشرافیّت است.

۲-هنگامی‌که خورشیدشاه را برای اسارت به طائف می‌آورند، شفاءالملک بـه وی دل می‌بازد. تأکید گزاره بر عشق است.

۳-شفاءالملک با کمک دایهٔ خود، خورشیدشاه را از زندان نجات می‌دهـد. تأکیـد گزاره بر تلاش برای وصال است.

٤-خورشیدشاه به کمک شفاءالملک، طائف را تصرّف می‌کنـد. تأکیـد گـزاره بـر پیروزی قهرمان است.

Archive of SID

www.SID.ir

داستان دوم: مظفرشاه و توران‌دخت

۱- توران‌دخت، دختر شاه دمشق است. تأکید گزاره بر اصالت و اشرافیّت است.

۲- هنگامی‌که مظفّرشاه را برای اسارت به دمشق می‌آورند، توران‌دخت بـه وی دل می‌بازد. تأکید گزاره بر عشق است.

۳- توران‌دخت با کمک دایهٔ خود، مظفّرشاه را از زنـدان نجـات مـی‌دهـد. تأکیـد گزاره بر تلاش برای وصال است.

٤- مظفّرشاه به دلیل خیانت لالاکافور، دوباره به زندان مـی‌افتـد. تأکیـد گـزاره بـر گرفتاری قهرمان است.

۵- مظفّرشاه به کمک فیروزشاه و عیّاران از زندان نجات می‌یابد. تأکیـد گـزاره بـر پیروزی و رهایی قهرمان است.

مقایسهٔ گزاره‌های دو داستان نشان می‌دهد که شخصـیّت(کنش‌گـر) در داراب‌نامـه مورد توجّه راوی نیست و چون شخصیّت‌هـا فاقـد خصوصـیّات فـردی هسـتند، تغییـر اسامی، تنش‌ها و انگیزه‌های جدیدی در داسـتان بـه وجـود نمـی‌آورد. در داسـتان دوم، ورود کنش‌گران جدید، به طول داستان افزوده است. با وجود ایـن تفـاوت‌هـای جزیـی میان دو داستان، بلافاصله می‌توان تشخیص داد که با روایتی تکراری از داسـتانی یگانـه روبه‌رو هستیم. در داراب‌نامه با موارد بسیاری از این دست روایت‌ها کـه تنهـا بـازنمود یک داستان تکراری‌اند مواجه می‌شویم. این گزاره ها علاوه‌بر دو داستان بالا در داستان-های «فرخزاد و گلنوش» و « بهمن زرین‌قبا و گلبو» نیز تکرار می‌شـود کـه در مجمـوع ٤بار، با تکرار این گزاره در متن داراب نامه، روبه‌رو هستیم.

د- ازطرفی دیگر، در نام‌گذاری اسامی گزاره‌های این‌بخش، از اسم‌های خصیصه-نما برای بسیاری از شخصیّت‌ها استفاده شده است که نشـانهٔ تأکیـد بـر شخصـیّت‌هـای قصّه است. مثلاً وزیران درست‌کار و نیک‌سیرت و عاقبت‌اندیش نام‌هایی چون روشـن-رای، نیک‌اختر، نیک‌اندیش، پیش‌اندیش، نیکـورای و... دارنـد. عیّـاران و جاسوسـان بـه خاطر شب‌روی، چستی و زیرکی‌شان نام‌هایی چون برق‌آسا، شبرنگ، بادرفتار، آشـوب،

Archive of SID

www.SID.ir

طارق، جلدک، هلال (از فرط پنهان‌کاری) و... ، مکان‌هایی چون باغ نشاط‌آباد، قلعهٔ خرّم‌آباد، قلعهٔ خوک‌سران و... یا معشوقانی به نام‌های عین‌الحیات، گل‌اندام، گلنوش، گلبو، جهان‌افروز، مه‌لقا و... و حتّی خود فیروزشاه که در همهٔ جنگ‌ها پیروز است، کمکی در جهت شناسایی شخصیّت‌ها، مکان‌ها و کارکردشان در داستان به شیوهٔ مستقیم است. به اعتقاد کریستف بالایی توصیفات ظاهری در متون سنّتی و کهن، اغلب به صورت فراوان و به وسیلهٔ یک راوی برون رویدادی روایت می‌شود و این شگرد شخصیّت‌پردازی بدون توجّه به روان‌شناسی شخصیّت‌ها صورت می‌گیرد.(بالایی، ۱۳۷۸، ص۵۳۹)

ه- در داراب‌نامه به دلیل فراوان بودن نام‌ها، گاه با تکرار اسامی نیز روبه‌رو می‌شویم؛ به عنوان مثال، ارغوش فرنگ هم نام شاه قبروس است و هم نام شاه استانبول. با این تفاوت که شاه قبروس با فیروزشاه درگیر شده و در جنگ کشته می‌شود؛ امّا شاه استانبول با فیروزشاه صلح کرده و با پذیرش دوستی کشور ایران، به حکومت و حکم‌رانی خود در استانبول ادامه می‌دهد. قابوس هم در داراب‌نامه دو بار تکرار شده است. یک‌بار به عنوان پهلوانی رومی که با کمک کنیز جهان‌افروز، فیروزشاه و پهلوانان ایرانی را به همراه عین‌الحیات و جهان‌افروز در قصر زندانی می‌کند و در جایی دیگر به عنوان پسرعموی مه‌لقا، دختر شاه پریان، که با کشته شدن وی، جنگ و درگیری بین شاهان پری درمی‌گیرد. سمن‌رخ نیز، هم نام دخترعمو و معشوق قاهرشاه است و هم نام معشوق لولاب، امیر قلعهٔ گل‌حصار. نام خدمت‌کاران شاهدخت‌ها در بسیاری موارد سنبل وکافور ذکر شده که تنها عمل و کارکردشان با هم متفاوت است. سنبل نام خدمتکار خاتونانی چون گلبو، گلنار و زرّین تاج است و کافور نام خدمتکاران گلبو و توران‌دخت. این امر نشان دهندهٔ این است که در این‌گونه داستان‌ها تأکید بر کنش است نه بر شخصیّت؛ چنانکه با وجود نام مشترک بعضی شخصیّت‌ها، آنچه داستان را پیش می‌برد عمل و نقش آنهاست نه شخصیّت و ویژگی منحصر به فرد آنها.

Archive of SID

www.SID.ir

**۲- ۲-۲-** از دیگر خصوصیّات روایت بدون روان‌شناسی اصل سببیّت بی‌واسطه است. در این روایت‌ها، مشخّص شدن خصوصیّتی در افراد بلافاصله کنشی در پی خواهد داشت. این نوع سببیّت از نوع «x شجاع است پس به مصاف هیولا می‌رود.» است. در داراب‌نامه این نوع سببیّت بسیار دیده می‌شود؛ به‌عنوان مثال، داراب شاهی عادل است پس وقتی شهری را فتح می‌کند به دستور او جان و مال رعیّت از تجاوز در امان است. فیروزشاه، شجاع است پس بی‌درنگ به مصاف جادوگران می‌رود و یا جوانمرد است پس سوگند و پیمان خود را نمی‌شکند.

**۲-۲-۳-** از دیگر روش‌های تشخیص روایت بدون روان‌شناسی این است که یک خصیصهٔ اسنادی نمی‌تواند در طول روایت نتایج متفاوتی داشته باشد. مثلاً «x، به y حسادت می‌کند» پس نتیجه این است که «x، y را اذیت می‌کند» و امکان نتایج دیگری از قبیل «x، خودکشی می‌کند»، «x، تملّق y را می‌گوید»، «x، جامعه را ترک می‌کند»و ... وجود ندارد. ثبات میان دو قضیه امکان هرنوع استقلال و هر معنای غیرمتعدّی را ازجمله سلب می‌کند.(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲۷۱) به‌عنوان مثال در داراب‌نامه، تمرّد و سرکشی شاهان مخالف در برابر داراب و فیروزشاه، فقط شکست و خواری آنها را به دنبال دارد که به یکی‌از دو شکل عقب‌نشینی یا اسارت شاهان اتّفاق می‌افتد و برای آنها انتظار پیروزی یا عزّت و سربلندی را نمی‌توان داشت. فیروزشاه و دیگر پهلوانان شجاع ایرانی، بی‌درنگ و بی‌مهابا به جنگ دشمن می‌روند و هنگامی‌که عاشق می‌شوند، به هر وسیله و روشی، راهی برای وصال معشوق می‌یابند؛ بنابراین از آنها کارهای دیگری چون فرار، توسّل به حیله و فریب یا تزویر و ریا، صرف‌نظر از معشوق و چشم‌پوشی از وصال وی را نمی‌توان انتظار داشت.

**۲-۲-٤-** از دیگر ویژگی‌های روایت بدون روان‌شناسی این است که یک خصیصهٔ روانی هم عامل کنش و هم معلول آن است؛ به عبارت دیگر، حصول یک کنش از یک خصیصه و عدم تمایز زوج دوگانهٔ علّت و معلول از دیگر خصایص این نوع روایت‌ها است. در این‌جا سبب یک رکن اساسی نیست؛ بلکه جزئی از زوج دوگانهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

علّت و معلول است. زوجی که هیچ‌کدام برتر از دیگری نیست؛ به عنوان مثال «X بی رحم است؛ زیرا زنش را می‌کشد» و در عین حال «X زنش را می‌کشد؛ زیرا بی‌رحم است».(اخوّت، ۱۳۷۱، ص۲۷۲) مثلاً در داراب‌نامه، فیروزشاه جوانمرد است؛ زیرا سوگند خود را نمی‌شکند و در عین‌حال سوگند خود را نمی‌شکند؛ زیرا جوانمرد است یا داراب عادل است؛ زیرا وقتی شهری را فتح می‌کند به جان و مال رعیّت دست‌درازی نمی‌کند و چون به جان و مال رعیّت دست‌درازی نمی‌کند عادل است.

رابطهٔ دوسویهٔ علّت و معلول سبب می‌شود تا نوعی مطلق‌گرایی بر روایت‌های اسطوره‌ای حاکم باشد. شخصیّت‌های این نوع روایت‌ها مطلقاً خوب یا بد هستند و حد و مرز صفات آنها به دقّت ترسیم می‌شود. شاهان، شاهزادگان و پهلوانان ایرانی نمونهٔ اعلای زیبایی، عفت و پاکی، جوانمردی، شجاعت، درایت و مهربانی، شاهدخت‌ها نمونهٔ زیبایی مطلق، وفاداری و پاکدامنی و ضدقهرمانان و ضدپهلوانان، نمونهٔ مطلق شر، بدی، خبث طینت، ظلم و حیله‌گری‌اند. به دلیل فقدان روان‌شناسی و نمونه‌وار بودن این شخصیّت‌ها، قهرمانان این داستان‌ها ایستا هستند و تحوّل نمی‌پذیرند.(میرصادقی، ۱۳۷۶، ص۲۹) همه به یک زبان سخن گفته و در گفتارشان اختلافی دیده نمی‌شود. (درویشیان، ۱۳۷۷، ص۲۷)

**۲-۲-۵-** روایت‌های اسطوره‌ای با گزاره‌های قالبی و عبارت‌هایی نظیر «چنین حکایت کرده‌اند که ... »، (و در داستان‌هایی از نوع داراب‌نامه نظیر) «راویان اخبار و مهندسان اسرار چنین روایت می‌کنند...»، «راوی می‌گوید از این داستان غریب...»، «راویان داستان کهن چنین می‌گویند...»، «مؤلّف اخبار و گزارندهٔ اسرار چنین روایت می‌کند...» و... آغاز می‌شوند که بر نوعی بی‌زمانی -که خاصّ این قصّه‌هاست- دلالت می‌کند. این جملات در آغاز داستان، روایت را در زمانی دور از زمان حال و دور از جهان خواننده، شنونده و قصّه‌گو به حرکت در می‌آورد. این نوع داستان‌ها، در نقل روایت از پذیرش چارچوب مکانی مشخّص نیز سرباز می‌زنند. ذکر مکان‌های خاصّی

Archive of SID

www.SID.ir

چون یمن، دمشق، مصر، روم، فرنگ و... بر مکان خاصّی دلالت نمی‌کند و اصولاً فضای خاصّی مورد توجّه راوی نیست.

در این داستان‌ها زمان و مکان، روشنی و صراحت خود را به ابهام می‌بخشد؛ مثلاً فیروزشاه بدون آنکه از دریا استفاده کند از روم (آسیای صغیر) به چین می‌رود؛ امّا از ایران نمی‌گذرد یا مشخّص نمی‌شود که وی چگونه از یمن به زنگبار می‌رود یا آن همه جزیره‌ها و مکان‌ها که او و پهلوانان دیگر دیدند، صحرای محترقات، کوه قاف و کوه برق‌ربا، معدن الماس و... در کجا واقع شده است. همهٔ اینها نشان ابهام در اندیشهٔ جغرافیایی داستان‌گزار است که همین‌طور هم باید باشد.(صفا، «یادداشت‌ها و ...»، داراب‌نامهٔ بیغمی، ج۲، ص۷۷۷) همچنین در این نوع روایت‌ها، چون تأکید بر کنش است، این کنش‌ها، فارغ از قید زمان و مکان، در هر زمان و مکانی می‌توانند اتّفاق افتاده و عملی شوند.

### ۳- نتیجه گیری

در مقالهٔ حاضر، داراب‌نامه از دیدگاه روایت‌شناسانهٔ تودوروف، نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی مورد بررسی قرار گرفته است؛ بنابراین با توجّه به خصوصیّاتی که تودوروف از روایت‌های اسطوره‌ای به‌دست داده است، می‌توان داراب‌نامه را در ردیف روایت‌های اسطوره‌ای قرار داد زیرا:

در داراب‌نامه، توجّه راوی به توصیف ظواهر و امور ملموس مثل پوشش قهرمانان و ساز و برگ جنگی‌شان، روش مبارزه، مجالس باده‌نوشی و... ، اهمّیّت نفوذ به درون شخصیّت‌ها و کاویدن افکار و احساسات آن‌ها را کم‌رنگ جلوه می‌دهد.

استفاده از گزاره‌های قالبی چون «راویان داستان کهن چنین می‌گویند...» بر نوعی بی‌زمانی و بی‌مکانی که خاصّ این قصّه‌هاست دلالت می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت‌های قصّه از اسامی خصیصه‌نما برخوردارند و تأکید راوی بیشتر بر کنش است نه شخصیّت. تکرار اسامی در داراب‌نامه نیز، دلیل دیگری است بر تأکید بر کنش و اهمیّت اعمال شخصیّت‌ها.

در این داستان به دلیل تأکید بر کنش، حذف فاعل دستوری نیز امکان‌پذیر است و می‌توان در هر حادثه یا داستان، شخصیّت دیگری را جانشین شخصیّت اصلی کرد و روایت جدیدی ساخت.

شرح و بسط داستان در داراب‌نامه با استفاده از عناصری صورت می‌گیرد که در واقع نمک داستان هستند و چون شخصیّت‌ها فاقد بعد روانی و ویژگی‌های فردی هستند؛ به همین دلیل گاه یک داستان تکراری با تغییراتی جزیی در نام کنش‌گران و یا صحنهٔ داستان به عنوان داستانی جدید روایت می‌شود.

سببیّت بی‌واسطه باعث می‌شود که در داراب نامه بلافاصله بعد از ذکر خصوصیّت فرد، با کنش مربوط به آن روبه‌رو شویم.

عدم تمایز زوج دوگانهٔ علّت و معلول نیز بیان‌گر این است که یک خصیصهٔ روانی هم عامل کنش و هم معلول آن است و از طرفی رابطهٔ دوسویهٔ علّت و معلول سبب شده نوعی مطلق‌گرایی(خوب یا بد) بر داراب‌نامه حاکم باشد.

**یادداشت‌ها**

۱. نظر به ناقص بودن داستان داراب نامه حاضر، ازدواج فیروزشاه و عین‌الحیات در این نسخه ذکر نشده و در داراب نامه عربی که سرگذشت کامل فیروزشاه است؛ ذکر گردیده است؛ از این‌رو، ارجاع گزارهٔ حاضر به صفحهٔ مشخصّی در داراب‌نامهٔ بیغمی مقدور نبود.

۲. نظر به یادداشت شمارهٔ ۱، ادامهٔ فتوحات فیروزشاه در داراب‌نامهٔ عربی دنبال می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

**منابع و مآخذ**

**الف)کتاب‌ها:**

۱- احمدی، بابک(۱۳۸٤)، ساختار و تأویل متن، چاپ هفتم، تهران، نشر مرکز.

۲- _____(۱۳۷۵)، درس‌های فلسفه هنر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

۳- _____(۱۳۸۳)، ساختار وهرمنوتیک، چاپ سوم، تهران، انتشارات گام نو.

٤-اخلاقی، اکبر(۱۳۷۱)، تحلیل ساختاری منطق الطّیر عطّار، اصفهان، نشرفردا.

۵-اخوّت، احمد(۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان، نشر فردا.

٦-اسکولز، رابرت(۱۳۷۹)، درآمدی برساختارگرایی در ادبیّات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه.

۷-بالایی، کریستف؛ میشل کویی‌پرس(۱۳۷۸)، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمهٔ احمدکریمی حکّاک، تهران، انتشارات معین.

۸-بیغمی، محمّدبن احمد(۱۳۸۱)، داراب‌نامه، تصحیح ذبیح الله صفا، ج۱ و۲، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۹- تایسن، لوئیس(۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر(راهنمای آسان فهم)، ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، انتشارات نگاه امروز.

۱۰- تسلیمی، علی(۱۳۸۸)، نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیّات فارسی، تهران، نشر کتاب آمه.

۱۱- تودوروف، تزوتان(۱۳۸۲)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمّد نبوی، چاپ دوم، تهران، نشر آگه.

۱۲- ثمینی، نغمه(۱۳۷۹)، کتاب عشق و شعبده، تهران، نشر مرکز.

۱۳- درویشیان، علی اشرف؛ رضا خندان(مهابادی)(۱۳۷۷)، فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، ج۱، تهران، نشر آنزان.

۱٤- زرشناس، شهریار(۱۳۸۹)، پیش درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی، تهران، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه.

Archive of SID

www.SID.ir

١٥- سجودی، فرزان(١٣٨٣)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصّه.

١٦- _____(١٣٨٤)، نشانه‌شناسی و ادبیّات، تهران، انتشارات فرهنگ کاوش.

١٧- سجودی، فرزان و دیگران(١٣٨٨)، ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی(مجموعه مقالات)، تهران، انتشارات حوزهٔ هنری.

١٨- سلدن، رامان(١٣٧٢)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، انتشارات طرح نو.

١٩- صفا، ذبیح‌الله(١٣٥٦)، تاریخ ادبیّات در ایران، ج٤، تهران، انتشارات چاپ دانشگاه تهران.

٢٠- کالر، جاناتان(١٣٨٨)، بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعهٔ ادبیّات، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، انتشارات مینوی خرد.

٢١- گلدمن، لوسین(١٣٨٣)، نقد تکوینی، ترجمهٔ محمّد غیاثی، تهران، انتشارات نگاه.

٢٢- گورین، ویلفرد و دیگران(١٣٨٨) درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدّم، تهران، انتشارات رهنما.

٢٣- میرصادقی، جمال(١٣٧٦)، عناصر داستان، چاپ سوم، تهران، نشر سخن.

**ب)مقالات:**

١- افخمی، علی؛ فاطمه علوی(١٣٨٢)، «زبان‌شناسی روایت»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش١٦٥، صص٧٢-٥٥.

٢- بلوکباشی، علی(١٣٩٠)، داراب‌نامه: داستان قهرمانی فیروزشاه پسر داراب، مندرج در: ارج‌نامه ذبیح‌الله صفا(آثار و افکار ذبیح‌الله صفا)، به‌کوشش علی آل داوود، صص٣٣٣-٣١٦.

٣- بلوکباشی، علی(١٣٨٥)، «نقّالی» مندرج در: دایرة المعارف کتاب‌داری و اطّلاع رسانی، زیرنظر فریبرز خسروی، تهران، سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی.

Archive of SID

www.SID.ir

٤- شایگان‌فر، حمیدرضا(١٣٨٤)، «بیغمی»، مندرج در: دایرة المعارف بزرگ اسلامی، زیرنظر محمّدکاظم موسوی بجنوردی، تهران، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ج١٣، صص ٤٤١-٤٤٠.

٥- معین، بابک(١٣٨٢)، «معناشناسی روایت»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش٣٧، صص١٣٨-١٣٢.

Archive of SID

www.SID.ir