فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، شماره اول، پاییز ۱۳۹۳، صفحات ۱۱۲-۸۹

بررسی اجزای کلام در *داراب‌نامهٔ* بیغمی

نجمه حسینی سروری*/ خدیجه رحیمی صادق**

دریافت مقاله:
۱۳۹۴/۲/۲۳
پذیرش:
۱۳۹۵/۵/۲۴

چکیده

نوشتهٔ حاضر داستان *داراب‌نامه* را بر پایهٔ نظریهٔ روایت تودوروف دربارهٔ اجزای روایت، شامل اسم، صفت و فعل (شخص، ویژگی و کنش)، بررسی می‌کند. اساس این شیوهٔ بررسی مبتنی است بر روشن کردن سازوکار روایت و به طور خاص قصّه‌هایی که تودوروف آنها را «روایت اسطوره‌ای» نامیده و ضمن برشمردن ویژگی‌های این نوع روایت‌ها، آنها را از جنبه‌های مختلف مورد توجه قرار داده است. *داراب‌نامهٔ* مولانا محمد بیغمی، یکی از داستان‌های شفاهی بازمانده از ادبیّات کهن فارسی است که صورت مکتوب یافته است. این اثر، روایت بلندی است از کشورگشایی‌های فیروزشاه، پسر داراب و ازجمله آثاری است که مشخصات روایت‌های مورد بررسی تودوروف را می‌توان به روشنی در آنها دید. به این جهت، روش بررسی تودوروف در مورد اجزای کلام در روایت‌های اسطوره‌ای، در روشن‌کردن سازوکار روایت و ارتباط متقابل شخصیت‌ها و نیز چگونگی ارائهٔ معنا در داستان *داراب‌نامه* و روایت‌های مشابه آن در ادب فارسی، روشی کارآمد به نظر می‌رسد. نتیجهٔ حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که در *داراب‌نامه*، تنها وضعیت شخصیّت‌ها تغییر می‌کند و کیفیت و شرایط اشخاص، پیوسته ثابت و بدون تغییر می‌ماند. همچنین وضعیت‌های حاکم بر مناسبات شخصیّت‌های داستان را می‌توان در دو قانون تبعیت از نیروی برتر جامعه (شاه) و قانون وفاداری که شامل وفاداری عاشق و معشوق نسبت به یکدیگر، وفاداری دوستان و یاران نسبت به هم، وفاداری وزیران و زیردستان به شاه یا ولی‌نعمت خود و وفاداری عیّاران به سوگند و پیمان خود می‌شود، خلاصه نمود.

کلیدواژه‌ها: *داراب‌نامه*، ساختارگرایی، نظریهٔ تودوروف، روایت اسطوره‌ای، اجزای کلام.

---

* دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

** فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد دانشگاه شهید باهنر. (نویسنده مسئول) khadijeh.rahimi@gmail.com

مقدمه

قصّه‌ها و داستان‌های عامیانه از دیرباز مورد توجّه عموم واقع شده و جنبهٔ تفریح و سرگرمی داشته‌اند و گاه با وقایع تاریخی و مذهبی درهم آمیخته‌اند. از زمان‌های دور در ایران، داستان‌گزاران یا نقالان 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 به نام دفترنویس روایت می‌کردند تا به صورت مکتوب دربیاورند. (بلوکباشی، ۱۳۸۵: ۲)

از جمله این داستان‌های شفاهی بازمانده از ادبیّات کهن فارسی که صورت نوشتاری یافته است، *داراب‌نامهٔ* مولانا محمد بیغمی است. این داستان شرح وقایع قهرمانی‌های فیروزشاه، آخرین پادشاه خاندان افسانه‌ای کیانیان است که کاتبی به نام محمود دفترخوان، به نقل از بیغمی در قرن نهم هجری در ۴ مجلّد و بیشتر به رشتهٔ تحریر درآورده است. ذبیح‌الله صفا که مجلّد نخست آن را تصحیح کرده، گفته است که نام آن را باید *فیروزنامه* نامید و نه *داراب‌نامه* (بیغمی، ۱۳۸۱: ۱۱) 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 ۴ 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 بن جلال، برای سلطان سلیم خان به نام قصّهٔ فیروزشاه به ترکی برگردانده است. (صفا، «یادداشت‌ها و ...»؛ بیغمی، ۷۶۵/۲–۷۶۶، ۷۶۸)

بنابر رسم ممالک اسلامی، قصّه‌پردازان، داستان فیروزشاه را برای عامّهٔ مردم و مردم سینه به سینه و دهان به دهان برای یکدیگر نقل و روایت می‌کردند و البته 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 عامهٔ مردمِ آن زمان و دوراز پیچیدگی و حاوی بسیاری از مفردات و ترکیبات بدیع. 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 بوده است. (صفا، ۱۳۵۶: ۵۱۹/۴) آنچه نقش و اهمیّت این‌گونه 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: ۱۳)

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: ۸) 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 می‌آورد و آنجا که لازم نبود به سادگی بیان مطلب می‌کرد. هر کلمه را به جای خود و برای خاطر تأثیری که می‌خواست، به کار می‌برد». (بیغمی، ۱۳۸۱: ۷۷۳/۲)

بیان مسئله

ساختارگرایی به معنای یک متن واحد نمی‌پردازد؛ بلکه علاقه‌مند بررسی این نکته است که معنا چگونه در متن ارائه می‌شود. از دیدگاه ساختارگرایان متن رونوشتی از ژرف‌ساخت و نقد ساختارگرایانه رونوشتی از این رونوشت است. (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۵۵) همچنین بررسی ساختارگرایانهٔ متن، نقشی مانند دستور در گفتمان ایجاد می‌کند. (گرین، ۱۳۸۳: ۱۴) هرچند، هدف همهٔ روایت‌شناسان ساختارگرا، درک و توصیف همه‌شمول ساختار زیرین روایت‌ها است؛ اما در عمل هر یک 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 در مقولهٔ اجزای کلام (اسم، صفت و فعل) مورد بررسی قرار گیرد. به این منظور ابتدا توضیحی مختصر دربارهٔ نظریهٔ تودوروف داده می‌شود و در ادامه، داستان مذکور به‌عنوان روایتی اسطوره‌ای از جنبهٔ اجزای کلام (اسم، صفت و فعل) با تکیه بر نظریهٔ وی بررسی می‌شود. بررسی این ویژگی در *داراب‌نامه* در شناخت و کشف ساختار آثار مشابه و درک نظریهٔ دستور جهانی روایت مؤثر 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.

ضرورت انجام تحقیق

قصّه‌های عامیانه، علاوه بر سرگرم کردن و مشغول ساختن خواننده و جلب توجه وی به کارهای خارق‌العاده و شگفتِ شخصیّت‌ها با مایه گرفتن از زندگی و عقاید هر ملّت، 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 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 بر اینکه 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.

پیشینهٔ پژوهش

هرچند ساختارگرایی به عنوان روش علمی پیشینه ای طولانی دارد؛ اما به عنوان نظریه‌ای دربارهٔ شکل و ساختار، بیشتر در سدهٔ حاضر رواج یافته

و به ویـژه از نیمـهٔ دوم ایـن سـده در رشـته‌هـای گونـاگون، از جملـه مطالعـات ادبـی گسـترش چشمگیری پیدا کرده اسـت. (اخلاقـی، ۱۳۷۱: ۲۰؛ تایسـن، ۱۳۸۷: ۳۳۸؛ گـورین و دیگـران، ۱۳۸۸: ۴۶۹) در سال‌های اخیر، بررسـی سـاختاری متـون روایـی ادب فارسـی نیـز مـورد توجّـه بسـیاری از اندیشمندان قرار گرفته و در این زمینه پژوهش‌های ارزشمندی انجام شده است که نـام بـردن از همـهٔ آنها در اینجا مقدور نیست. *بازشناسی روایـت‌هـای اسطوره‌ای در آینهٔ داسـتان‌هـای ایرانـی* (مـدبری و حسینی سروری، ۱۳۹۰)، *نـوع‌شناسـی سـندبادنامه* (طالبیان و حسینی سروری، ۱۳۸۵)، *وجوه روایتـی هزارویک‌شب* (حسینی سروری و صـرفی،۱۳۸۹)، *شیوه‌های آغاز و پایان داسـتان در هزارویـک‌شـب* (صرفی و حسینی سروری، ۱۳۸۸)، *بررسی اجزای کـلام در جنیدنامـه* (پویـان‌مهـر و یحیـی طالبیـان، ۱۳۹۰)، «روایت‌شناسیِ حکایت‌های کلیله و دمنه»، مقداد گلشنی، کارشناسـی ارشـد، دانشـگاه علامـه طباطبـایی، ۱۳۸۹؛ «روایـت‌شناسـی طـوطی‌نامـه و تحلیل داستان‌های آن با استفاده از دو نظریه پـراپ و تودوروف»، فریبا کرمـی فخرآبـادی، کارشناسـی ارشد، دانشـگاه شـهرکرد، ۱۳۹۱؛ «روایـت‌شناسـی حکایت‌های شرح شطحیات بر پایهٔ نظریات پراپ، تودورف و گریماس»، سیما رحیمـی، کارشناسـی ارشد دانشگاه الزهراء (س)، ۱۳۹۳.

چارچوب نظری

ساختارگرایی، 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، ۱۵۴:۱۳۸۸) به بیان دیگر ساختارگرایی بر این پایه متّکی است که باید نظامی زیربنایی از تمایزات و قراردادها وجود داشته باشد که بتواند تحقّق معنای رفتارها و تولیدات انسان را ممکن سازد. (کالر، ۱۳۸۸: ۲۱) ساختارگرایی در بررسی خود به ساختار کلّی یک پدیده و نحوه و چگونگی ارتباط اجزا با آن کل می‌پردازد و روابط اجزا را با یکدیگر و در نهایت با کلّ پدیده مورد بررسی قرار می‌دهد؛ به گونه‌ای که اجزای ساختار در نسبت با یکدیگر و در پی قرار گرفتن به عنوان اجزای یک مجموعه، دارای معنا می‌شوند. (زرشناس، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

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 زیربنایی آن را توصیف کنند. در حقیقت آنها می‌کوشند تا با کشفِ ساختارهای زیربنایی 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: ۳۳۸)

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 فعالیت 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: ۲۲؛ تایسن، ۱۳۸۷: ۳۴۱)

نقد ساختارگرایانه بیشترین تأثیرش را در روایت‌شناسی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته است. اسطوره‌ها، افسانه‌ها و به طور کلّی فرهنگ و هنر عامیانه از آنجا که موقعیت‌های ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، مورد توجه خاص ساختارگرایان قرار گرفته‌اند؛ چون در اینجاست که امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و مهم وجود دارد. (گلدمن، ۱۳۸۲: ۹۹)

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 گرماس با استفاده از این مدل به بررسی ساختار زبانی پرداختند. (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰– ۱۰۵) استروس ساختارها و تقابل‌ها را در اسطوره‌ها به کار بست و واج‌های سوسوری را که پراپ «کارکرد» نامید، «واحدهای اسطوره‌ای» خواند و گرماس به جای هفت کنش پراپ، سه جفت زوج‌های متقابل قرار داد که عبارت‌اند از: ۱. آرزو، جست‌وجو و هدف (شناسنده/ موضع شناسایی)؛ ۲. ارتباط (فرستنده/ گیرنده)؛ ۳. حمایت یا ممانعت (کمک کننده/ مخالف). (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۷۱–۶۸) 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: ۱۱۰) از میان پژوهشگران یادشده کارتودوروف در بررسی قصّه‌ها اهمیّت ویژه‌ای دارد. زیرا وی ضمن 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: ۱۶۰) نظر به اینکه مقاله حاضر به بررسی ساختار روایی *داراب‌نامه* در مقولهٔ اجزای کلام می‌پردازد. نخست نظریهٔ روایتی تودوروف به طور مختصر شرح داده می‌شود:

تودوروف در نظریهٔ خود از مفهومی بسیار کلّی آغاز کرد: اینکه بنیان تجربی همگانی‌ای وجود دارد که فراتر از حد هر زبان و حتّی هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصی می‌رود و تمام آنها را سرچشمهٔ یک دستور زبان یکه و جهانی توجیه می‌کند. (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳۴) 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: ۷۸)

«تودوروف نظریهٔ روایتی خود را عمدتاً در سه کتاب *بوطیقای* نثر، مقدّمه‌ای بر بوطیقا و دستور

زبان دکامرون مطرح کرده است». (اخوت، ۲۴:۱۳۷۱) 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 به کار گرفت، زادهٔ تشابه با دستور زبان در مباحث زبان‌شناسی است». (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۷۹) تودوروف، روایت را در قالب‌های منطقی- دستوری در دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹) و برخی از قصّه‌ها چون اسطورهٔ ادیپ به کار بست. (تایسن، ۱۳۸۸۷: ۳۶۹)

تودورف، 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 متعدد از یکدیگر است. وی متأثر از توماشفسکی دو نوع آرایش عناصر درون‌مایگانی را مشخص می‌کند: ۱. نظم منطقی و زمانی: در این شیوه، عناصر درون‌مایگانی با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی، از اصل علّیت پیروی می‌کنند. ۲. نظم فضایی یا مکانی: در این شیوه، توالی عناصر به نحوی است که هیچ‌گونه علّیت درونی در آنها رعایت نشده است. (تودورف، ۱۳۸۲: ۷۲)

تودورف براساس نوع رابطهٔ واحدهای کمینهٔ علّی، دو نوع روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد:

الف) روایت ایدئولوژیک: در این دسته روایت‌ها، واحدهای کمینهٔ علّیت، 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 علّیت، رابطه‌ای بی‌واسطه با یکدیگر برقرار می‌کنند. (تودورف، ۱۳۸۲: ۸۰- ۷۹) آثاری مثل *دکامرون* و *هزار و یک شب* نمونه‌های عالی این نوع روایت هستند که تودورف آنها را روایت‌های فاقد روان‌شناسی می‌نامند و ویژگی‌های آنها را بر می‌شمرد:

۱. در این نوع روایت‌ها، کنش‌ها غیرمتعدی 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 علّیت بی‌واسطه است و همین‌که خصوصیتی آشکار شود، کنشی را به دنبال می‌آورد و فاصلهٔ میان یک ویژگی روانی و کنش متأثر 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. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۶۹)

۴. 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.

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

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

۱. گزاره یا قضیه: کوچک‌ترین واحد روایی و هم‌ارز یک جملهٔ مستقل است. (تودورف، ۱۳۸۲: ۹۲)

۲. 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 پی‌رفت کامل، همیشه و فقط، متشکل 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 اولیه. (همان: ۹۱)

۳. 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: ۹۳) ترکیب پی‌رفت‌ها در متن به سه شیوه صورت می‌گیرد: درونه‌گیری، زنجیره‌سازی، تناوب یا درهم‌تنیدگی. (تودورف، ۱۳۸۲: ۹۵–۴۵؛ اخلاقی، ۱۳۷۱: ۷۱–۷۰).

با توجه به اینکه بعضی از بخش‌های *داراب‌نامه* جنبهٔ فانتزی دارد لازم به ذکر است که آنچه امروزه «ادبیّات شگرف یا فانتزی» نامیده می‌شود، تنها در قرن بیستم بیان تئوریک پیدا کرد و منتقدان و نویسندگان بزرگی سعی کردند تا جنبه‌های نظری و تئوریک این ادبیّات را قوّت ببخشند. نخستین منبع مهمی که به درک «داستان فانتزی» به خواننده کمک می‌کند، *امر فانتزیک: نگاهی ساختاری به نوع ادبی* نوشته تودوروف است. او در این کتاب به تحلیل همه‌جانبهٔ ادبیّات شگرف پرداخت و در کنار ادبیّات شگرف معاصر، به روایت‌های شرقی به‌ویژه «قصّه‌های هزار و یک شب» توجّه بسیار داشت. تودوروف فانتزی را زیرمجموعه داستان‌های شگفت و غریب می‌داند. او به یک لحظه کوتاه و مرزی در این نوع داستان‌ها اشاره دارد که مرز بین واقعیت و خیال است (امرواقع در ناواقع). تودوروف مشخصه این نوع داستان‌ها را چنین توضیح می‌دهد که داستانی‌هایی ابتدا رئال‌اند و بعد با اتفاق نامتعارف و غیر عادی به پایان می‌رسند. داستان‌هایی که قسمت‌هایی از رخدادهای آن غریب و توجیه‌پذیر است و قسمت‌های دیگر آن شگفت، که با تجربه‌های ما همخوانی ندارد و متن جوابی به آن نمی‌دهد. ادبیات خیال و وهم یا فانتزی شامل آن نوع از آثار ادبی است که با جهان واقعی اشیاء و اعمال رابطه اندکی داشته باشد و با دنیای خیالی پری‌ها، دیوها، جن‌ها، غول‌ها، کوتوله‌ها و دیگر پدیده‌های غیرواقعی یا رؤیاگونه یا غیرمنطقی سروکار داشته باشد. جهت اطلاعات بیشتر به مقالهٔ «پیش‌درآمدی بر فانتاستیک ادبی»

نوشتهٔ نیل کورنل و ترجمهٔ فتاح محمّدی در نشریهٔ هنر و معماری، شمارهٔ ۴۵، صفحات ۶۳-۹۴ رجوع شود.

بررسی اجزای کلام (اسم، صفت و فعل) در *داراب‌نامه*

تودوروف برای کشف ساختار دستور روایت، گزاره‌ها را به واحدهای سازندهٔ آنها تجزیه می‌کند. براساس این نظریه، واحدهای گزاره همان اجزای کلام هستند (سجودی، ۱۳۸۴: ۷۰) و شامل سازه‌های مشارک و محمول می‌شوند. به نظر تودوروف در قصّه، روشن‌تر از زبان، تضاد میان توصیف و تسمیه نمودار می‌شود. پیوسته مشارکین هر گزاره یک اسم خاص مطلوب هستند و اگر در گزاره‌ای مشارک یک نام است، باید طوری آن را تجزیه کنیم که از خود واژه دو جنبهٔ توصیف و تسمیهٔ آن مشخّص شود. در چنین تجزیه‌ای، جنبه‌های توصیفی، گزاره و جنبه‌های تسمیه‌ای، نهادِ گزاره را تشکیل می‌دهند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵۶)

بنابر نظریهٔ تودوروف، تجزیه و تحلیل حکایت، شباهت‌های حیرت‌انگیزی با تجزیه و تحلیل پاره‌های گفتمان یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد. بنابراین، وی اجزای کلام را به ترتیب زیر از هم جدا می‌کند:

۱. اسم خاص (شخصیّت)

۲. فعل (کنش)

۳. صفت (ویژگی)

هر شخصیّت، مشابه یک اسم خاص، خصوصیّات او به‌عنوان صفت و اعمال وی به منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود. در این دستور روایت، یک گزاره از تلفیق یک شخصیّت و یک کنش - که ممکن است شامل یک عنصر دیگری به نام مفعول باشد- و یا یک ویژگی تشکیل می‌شود. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۱) تودوروف، ویژگی‌ها یا صفت‌های خاص موجود در دکامرون را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. وضعیت‌ها: ویژگی‌های ناپایداری مثل عشق که بسیاری از حکایت‌ها حاوی تغیرات آنهاست و در مقیاسی از خوشبختی تا بدبختی امتداد می‌یابند.

۲. کیفیت‌ها: ویژگی‌های نسبتاً پایدار که بر مقیاسی از خیر تا شر ادامه دارند و گاه تغییراتی در آنها رخ می‌دهد.

۳. شرایط: ماندگارترین ویژگی‌ها هستند؛ مثل دین، موقعیت اجتماعی و جنسیّت. بسیاری از این شرایط قابل‌تغییر است؛ اما غالباً در بسیاری از حکایت‌ها پایدار می‌ماند؛ به عنوان مثال، زن متأهل باید وفادار بماند؛ اما اگر نباشد، کیفیت و وضعیت او ممکن است تغییر کند؛ اما شرایطش تغییر نمی‌کند. به همین ترتیب در نظریهٔ تودوروف (در بررسی داستان‌های دکامرون) کلّ اعمال و واکنش‌های شخصیّت‌ها نیز، به سه گروه فعلی فرو کاسته می‌شوند که عبارت‌اند از: ۱. اصلاح و تغییر وضعیت؛ ۲. خطا یا گناه کردن و ۳. تنبیه کردن یا به کیفر رساندن. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۲-۱۶۴)

در *داراب‌نامه*، فیروزشاه، عین‌الحیات، فرخزاد و بهروز عیّار اسامی خاصی هستند که هر یک بیانگر صفاتی می‌باشند و به نوبهٔ خود بر روابط

میان افراد دلالت می‌کنند. هر اسم می‌تواند به یک یا چند صفت تبدیل شود. به عبارت دیگر، هر اسم دارای چند خصیصه است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵۷). به عنوان مثال:

فیروزشاه، پسر داراب، شاه ایران زمین است. وی بسیار شجاع، بی‌باک، نیرومند و با درایت است. به خدا ایمان دارد و در سختی‌ها، با توکّل به او موانع را از سر راه بر می‌دارد. در همه‌جا وفاداری خود را به معشوقش عین‌الحیات و دوستان ویاران خود ثابت می‌کند. جوانمرد است و عهد و پیمانش را نمی‌شکند. مانند پدرش داراب، عادل و رعیّت‌پرور است و هنگام فتح شهرها و کشورها، مردم از تجاوز و تعدّی او و سپاهش در امانند؛ در عین حال، خوشگذران و عشرت‌طلب است و حتّی در میانه جنگ‌ها، از آراستن مجلس بزم و شادی باز نمی‌ماند و در جنگ با امیران و وزیران خود مشورت می‌کند و با هوش و زیرکی خود، طلسم‌ها را باطل می‌کند و یا جادوگران را می‌کشد.

عین‌الحیات، دختر سرور، شاه یمن است. بسیار زیبا و جنگاور و خردمند است و با وجود سختی‌ها، جنگ‌ها و آوارگی‌های بسیار، به عشق خود فیروزشاه، سخت وفادار می‌ماند و در مقابل ناگواری‌ها و مشکلات تسلیم نمی‌شود.

فرخزاد، پسر پهلوان پایتخت کشور، پیل‌زور و از نوادگان رستم زال، دوست و یاور فیروزشاه و به منزلهٔ برادر اوست، بسیار مبارز و جنگجو است، مطیع و وفادار به فیروزشاه و شاه ایران داراب.

بهروز عیّار، از بهترین عیّاران ایران است که از کودکی با فیروزشاه و فرخزاد بزرگ شده است. پسر یک غول و آدمیزاد است و بسیار زیرک و باهوش و جنگجو و تیزرو است. طرف مشورت و یاریگر فیروزشاه در بسیاری از جنگ‌ها و مددکار و نجات‌دهندهٔ وی از بسیاری گرفتاری-هاست. جاسوسی وفادار و مورداعتماد و توانا و چیره‌دست در تمام فنون عیّاری است و بسیاری از کارهای مشکل و ناممکن، به وسیلهٔ او ممکن می‌شود.

در حقیقت شخصیّت‌های اصلی *داراب‌نامه* از دو قانون جامع پیروی می‌کنند: ۱. قانون تبعیت از نیروی برتر جامعه (شاه) و ۲. قانون وفاداری که شامل وفاداری عاشق و معشوق به یکدیگر، وفاداری دوستان و یاران نسبت به هم، وفاداری وزیران و زیردستان به شاه و ولی‌نعمت خود، وفاداری عیّاران به سوگند خود. اما در داستان‌های مختلف، شخصیّت‌های فرعی همچون جادوگران، دیوان، شاهان و پهلوانان کشورهای مخالف این قوانین را زیر پا می‌گذارند و در صدد تغییر وضیت اولیه (صفت) هستند که همواره و سرانجام با ناکامی روبه‌رو می‌شوند و به مجازات می‌رسند. آنها قادر به فرار از مجازات نیستند؛ بلکه سرنوشت محتوم آنها شکست، مرگ و ناکامی است. این قوانین نه تنها بازگوکنندهٔ صفات شخصیّت‌ها است؛ بلکه چگونگی حرکت اولیه داستان را نیز بیان می‌کند. فیروزشاه نمایندهٔ نیروی برتر جامعه (شاه) است و عدم تبعیت از او مجازات به دنبال دارد.

شاه سرور که از این قانون سرپیچی می‌کند، محکوم به تسلیم و شکست است. شاهان کشورهایی چون روم، مصر، دمشق و... نیز که این قانون را نقض می‌کنند و با سرپیچی از فیروزشاه (و به تبع آن داراب) در مقابل وی صف کشیده و می‌جنگند، همگی ناکام شده و با شکست و تصرّف کشورشان به مجازات می‌رسند. فعل سرپیچی از قانونِ به تبعیت از نیروی برتر (شاه ایران)، وضعیت نامتعادلی را پدید می‌آورد. برای برگرداندن وضعیت به شکل متعادل، بین دو کشور جنگ در می‌گیرد. شاه کشوری که قانون را نقض کرده (یمن، مصر، روم، دمشق، حلب و...) سعی می‌کند با کمک گرفتن از شهرها و کشورهای دوست و مجاور که به نوعی انکار و یا پافشاری بر کار نادرست خود است، از مجازاتی که در انتظارش است فرار کند؛ اما موفق نمی‌شود و سرانجام شاه ایران (فیروزشاه یا داراب) با تصرّف کشور، اسیر کردن و شکست دادن شاهان متخاصم، وضعیت نامتعادل تخلّف از قانون را به وضعیت متعادل تغییر می‌دهد.

در داستان‌های عیّاران، یکی از آیین‌های عیّاری، وفاداری به سوگند و به تبع آن وفاداری به ولی‌نعمت خویش است. چون عیّاران در انتخاب ولی‌نعمت خود و خدمت به او آزادند، در نزدشان وفاداری به مخدوم یک قانون به حساب می‌آید. نقض این قانون، مجازات‌هایی چون مطرود شدن، عدم اعتماد، کشتن و تنبیه شدن را به دنبال دارد و احترام گذاشتن به این قانون و اجرای آن، پاداشی چون قرب و منزلت، ارج و بزرگی و رسیدن به مقام و مرتبه‌های بالاتر را سبب می‌شود. طارق، از عیّاران کشور مصر، در نزد فیروزشاه سوگند وفاداری می‌خورد و از عیّاران سپاه ایران می‌شود. وی با خدماتی که برای فیروزشاه و سپاه ایران انجام می‌دهد، در نزد وی قرب و بزرگی یافته و به طارق تیزدندان ملقّب و مشهور می‌شود. در مقابل، هلال که عیّار شاه سرور (شاه یمن) است، با وجود سوگند خوردن در مقابل فیروزشاه، پیمان‌شکنی کرده و نه تنها به فیروزشاه، حتّی به شاه سرور هم خیانت می‌کند و به خاطر حفظ منافع خویش، قانون وفاداری به سوگند و مخدوم خویش را نقض می‌کند. وی برای گریز از مجازات، با زیرکی و گُربزی خود راهکارهای بسیاری از جمله دسیسه‌چینی، فرار از معرکه، مظلوم‌نمایی، پنهان‌کاری و ... در پیش می‌گیرد؛ اما با وجود امکان توفیق در بسیاری موارد، گاهی نیز با عدم توفیق مواجه می‌شود و به مجازات می‌رسد. توفیق یا عدم توفیق وی در گریز از مجازات، تغییری در قانون وفاداری به سوگند در نزد عیّاران به وجود نمی‌آورد و اصل وفاداری و اطاعت محض و احترام به ولی‌نعمت، همچنان به عنوان اصل پایدار و خدشه‌ناپذیر باقی می‌ماند و سلطهٔ خود را بر اشخاص و روابط آنها اعمال می‌کند.

وفاداری وزیران و خدمت بی‌چون و چرای آنان به شاه و ارجح دانستن منافع کشور، نیز قانونی خدشه‌ناپذیر است که نقض آن، مجازات در پی خواهد داشت. اغلب وزیران در این داستان، افرادی داهی و زیرک‌اند و به علم طالع‌بینی و پیشگویی آشنایی دارند. بزرگی و سربلندی شاه هر کشوری، ارتباط مستقیمی با

کاردانی و لیاقت وزیر وی دارد. طیطوس حکیم، وزیر داراب، بسیار خردمند، باهوش و عاقبت-اندیش است و در علم طالع‌بینی و پیشگویی چنان مهارتی دارد که هیچ‌گاه خطا نمی‌کند. وی در همهٔ موارد، منافع شاه و کشور را در نظر می-گیرد و پاداش او، ارج و منزلتی نادر در نزد شاه است که سایر وزیران داراب از جمله روشن‌رای از آن برخوردار نیستند؛ در مقابل، طیفور، وزیر شاه سرور است که با بی‌خردی، کینه‌توزی، فتنه-انگیزی و گُربزی خود، شاه سرور را خوار و ذلیل کرده و یمن و کشورهای دیگر را درگیر جنگ می‌کند و با شعله‌ورکردن آتش کینه و دشمنی، صلح را به تأخیر می‌اندازد. وی با حیله‌گری و غدّاری، نه تنها شاه سرور؛ بلکه شاهان کشورهای دیگر را می‌فریبد و قانون وفاداری به شاه را نقض می‌کند. مجازات او خوارشدن در نزد شاهان و امیران و آشکار شدن عدم کفایت و لیاقت او در وزارت و کشورداری و در نهایت مرگ است. فعل سرپیچی از قانون وفاداری به شاه، وضعیت نامتعادلی را برای شاه یمن پدید می‌آورد که پر از جنگ‌ها، درگیری‌ها و شکست‌های پیاپی است. خوار شدن و به تبع آن مرگ طیفور، وضعیت نا متعادل تخلّف از قانون را به وضعیت متعادل برمی‌گرداند.

وفاداری عاشق و معشوق به یکدیگر، صورتی دیگر از قانون وفاداری است. موضوع عشق و دلدادگی در سراسر *داراب‌نامه*، چه داستان اصلی و چه در داستان‌های فرعی فراوان یافت می‌شود. داستان از جایی آغاز می‌شود که فیروزشاه، عین-الحیات را در خواب می‌بیند و به وی دل می‌بازد. عین‌الحیات، نیز به نحوی عاشق فیروزشاه شده و آن دو به خاطر فتنه‌انگیزی و مکّاری طیفور از هم جدا می‌شوند. تمام صحنه‌های داستان (چه اصلی و چه فرعی) شامل جنگ‌ها، گرفتاری‌ها، مشکلات و سختی‌هایی است که دو دلداده برای وصال هم متحمّل می‌شوند و با وجود همهٔ این موارد، نسبت به یکدیگر وفادار می‌مانند. در تمام داستان‌های *داراب‌نامه*، شاهان و پهلوانانِ دشمن، شاهزادگان رقیب، دیوها، پریان و جادوگران در پی تغییر وضعیت اولیه که همان وفاداری دو دلداده به یکدیگر است، برمی‌آیند؛ اما هرگز موفق نمی‌شوند و در اکثر موارد به مجازات می‌رسند. صورت دیگر وفاداری، وفاداری یاران و دوستان نسبت به یکدیگر و عمل کردن به تعهّدات خود در قبال هم است. در *داراب‌نامه*، بهروز عیّار، برای نجات فیروزشاه و فرخزاد جان خود را به خطر می‌اندازد و روانهٔ زنگبار، جزیرهٔ قران، جزیرهٔ زردهٔ جادو و پناهگاه مقنطرهٔ جادو... می-شود. فیروزشاه ، برای نجات مظفرشاه به استانبول لشکر می‌کشد و یا برای رهایی جمشیدشاه، طلسم جزیرهٔ چهارشنبه را باطل می‌کند و یا برای آزاد کردن طیطوس با ارغوش فرنگ، جنگ می-کند. وی حتّی برای وصال دوستان خود به معشوقشان، خطر را به جان می‌خرد و آنان را یاری می‌دهد (برای رسیدن قاهرشاه به سمن‌رخ با عموی قاهرشاه می‌جنگد، برای وصال قبیحا و جثه، قلعهٔ خوک‌سران را نابود می‌کند و...). عیّاران ایران، چنان با هم دوست و برادرند که برای نجات یکدیگر حتّی از جان خود می‌گذرند. مانند سیاوش نقاش که به خاطر نجات دوستانش، به

دستور قیصر به دار کشیده می‌شود و یا چنان به شاهان و شاهزادگان ایرانی وفادارند که یک تنه به مصاف سختی‌ها و مشکلات می‌روند. مانند آشوب عیّار که به خاطر مظفرشاه و معشوقش توران‌دخت، جندلهٔ جادو را اسیر می‌کند تا طلسم مظفرشاه و توران‌دخت را باطل کند و... . در *داراب‌نامه* از این‌گونه فداکاری‌ها و وفاداری‌ها به وفور یافت می‌شود و در تمام داستان‌های آن می‌توان نمونه‌هایی از این قانون وفاداری را یافت.

اغلب (به جرأت می‌توان گفت همهٔ) شخصیّت‌های فرعی *داراب‌نامه*، در مقام مقایسه با انواع اسم از دیدگاه دستوری، در ردهٔ اسامی جنس قرار می‌گیرند؛ به این معنی که اسم، معرّف همهٔ افراد نوع خود است و به‌رغم نقش‌های متفاوتی که در داستان ایفا می‌کند، همواره با صفت یا صفاتی معرّفی می‌شود.

۱. وزیر

وزیر در *داراب‌نامه*، دارای صفت فرمانبرداری، وفاداری و خدمت بی‌چون و چرا به شاه به عنوان قدرت برتر جامعه است. اغلب وزیران، افرادی زیرک، خردمند و مآل‌اندیش هستند که خواست و فرمان شاه و حفظ منافع کشور، برایشان ارزش و ارجح است. وزیر در *داراب‌نامه*، شخصیّتی است که با صفات اصالت و درایت شناخته می‌شود و این صفات به نوعی در نامش گنجانده شده است؛ مانند طیطوس (که نام یونانی او گواه علم و درایت و آگاهی او به طالع‌بینی، پیشگویی و خردورزی است)، پیش‌اندیش، نیک‌اندیش، بختیار، نیک‌اختر، روشن‌رای و ... به جز طیفور وزیر که همواره با صفات خباثت، حسادت، سوء تدبیر و گُربزی شناخته می‌شود. مخاطب در همان ابتدا با ویژگی وزیران آشنا می‌شود و چون در این نوع داستان‌ها، فاصلهٔ میان یک ویژگی و کنش متاثّر از آن کم است، بعد از ذکر ویژگی شخصیّت، با کنش آن روبه‌رو هستیم. به عنوان مثال، گُربزی و غدّاری طیفور بعد از ناپدید شدن فیروزشاه در شکار با تشویق شاه سرور و قیصر به پیمان‌شکنی، بلافاصله با کنش وی ذکر می‌شود: «طیفور وزیر، آن حرامزادهٔ گزیر، آن سگ غدّار و آن ملعون نابکار پیش شاه سرور آمد و گفت: ای ملک، فیروزشاه گم شده، گم شدن چه باشد؟ به هلاک آمده و دیگر هرگز در عالم از او نه نام خواهد بود و نه نشان ...! شما را دوای خود باید کردن. شاه سرور گفت: چون کنیم که با او عهد کرده‌ایم و سوگند خورده‌ایم، اکنون مخالفت چون کنیم؟ طیفور گفت: شما از عهد خود برنمی‌گردید و سوگند نمی‌شکنید. چندان که او زنده بود، با او بودید؛ اکنون که او در عالم نیست شد، گذاشتن عین‌الحیات در آن سپاه هیچ معنی ندارد...». (بیغمی، ۱۳۸۱: ۴۹۹/۲)

و یا پیش‌اندیش، وزیر مسروق‌بن‌عتبه، شاه دمشق، که چون در سپاه شهر، توان مقابله با سپاه ایران را نمی‌بیند. برای حفظ غرور و شکوه شاه و سرزمین وی، او را به صلح و دوستی با داراب تشویق می‌کند؛ اما چون این امر مطابق با فرمان و خواست شاه دمشق نیست؛ به ناچار با نقض قانون پاسداشت حق و فرمان شاه به مجازات می‌رسد و زندانی می‌شود. «پیش‌اندیش وزیر گفت که فتح و ظفر به سپاه غلبه نیست؛

فیروزشاه با سیصد هزار سوار به مصر آمد. ولید خالد نهصد هزار سوار داشت. دیدی که با او چه کرد؟ به چشم حقارت در این سپاه نتوان نگریستن که هر که دشمن خود را حقیر داند، خود حقیر ماند ... مسروق بن عتبه...حکم کرد تا پیش‌اندیش را از پشت مرکب به شیب کشیدند و در بند کردند». (بیغمی، ۱۳۸۱: ۸۴۴/۱) همان‌طور که پیش‌اندیش، پیش‌بینی می‌کند، مسروق به خاطر نقض قانونِ تبعیتِ نیروی برتر (شاه ایران) حقیر و خوار می‌شود و با از دست دادن دمشق سرانجام شکست می‌خورد و اسیر می‌شود. نیک اختر، وزیر سیف‌الدوله، شاه ملاطیه نیز، شاه را به دلیل نداشتن توان مقابله با ایران، از جنگ برحذر می‌دارد و به صلح تشویق می‌کند؛ اما سیف‌الدوله، بر خلاف مسروق بن عتبه، سخن وزیر خود را پذیرفته و با تبعیت از نیروی برتر (داراب) پاداش می‌یابد و شکوه و اقتدار خود را در ملاطیه حفظ می‌کند. نیک‌اندیش، وزیر ولید، شاه مصر نیز، به دلیل صفت فرمانبرداری و خدمت بی‌چون و چرا به شاه، جان خود را به خطر می‌اندازد و به دیدار مقنطرهٔ جادو می‌رود تا او را برای جنگ با سپاه ایران با خود همراه کند و یا بعد از فتح مصر و اسارت ولید در دست ایرانیان، با کمک هلال عیّار، ولید را از اسارت می‌رهاند و با وی عازم روم می‌شود.

اکثر قریب به اتّفاق وزیران در *داراب‌نامه* با اسمی که گویای ویژگی و صفت آنهاست، نامیده می‌شوند. احترام به خواست و فرمان شاه، وفاداری و فرمانبرداری از وی برای وزیران، وظیفه و قانونی است که نقض آن، آنان را با خطر مجازات روبه‌رو می‌کند؛ حتّی زمانی که خواست شاه در تضاد با صفت و ویژگی وی قرار می‌گیرد، وی یا تسلیم خواست شاه شده و یا برای گریز از آن، راهی جز حیله و چاره‌اندیشی نمی‌شناسد؛ به عنوان مثال، نیکورای، وزیر ملک نصر، شاه حلب وقتی مخالفت نصر را با پذیرفتن پیشنهاد صلح داراب می‌بیند، مطابق با صفت و ویژگی خود (نیکو رأی بودن) و قانون حفظ منافع کشور و تبعیت از نیروی برتر (داراب)، متوسّل به چاره-اندیشی می‌شود و با بستن دروازه‌های حلب به روی نصر و پذیرفتن پیشنهاد صلح داراب، شهر و مردمش را از جنگ و اسارت نجات می‌دهد.

تنها وزیر حسود و بد طینتی که در *داراب‌نامه* یافت می‌شود طیفور وزیر است که با سوء نیّت خود به قهرمان داستان (فیروزشاه [نیروی برتر در کلّ داستان]) و یا شاه سرور (نیروی برتر جامعه) آسیب می‌رساند. وی به دلیل نقض قوانین وفاداری و تبعیت از نیروی برتر و عدم اطاعت محض از شاه، سرانجام به مجازات رسیده و کشته می‌شود.

۲. شاه (پدر)

در *داراب‌نامه*، شاهان، در حقیقت همان نقش پدر را بازی می‌کنند و اطاعت از فرمان شاه (که همان پدر است) قانونی است که هر کس آن را نقض کند، مجازات می‌شود و هر کس به آن احترام بگذارد، پاداش خواهد یافت. این مجازات و پاداش به وسیلهٔ قدرت بلامنازع سرنوشت عملی می‌شود و به شکل یکی از سختی‌ها و رنج‌های بشری یا خوشی‌ها و توفیق‌های سرنوشت،

خودش را به فرد نشان می‌دهد. در چنین شرایطی، تغییر وضعیت نیز، همیشه نتیجهٔ تلاش و تدبیر فرد نیست؛ بلکه حاصل تغییر خواست و ارادهٔ زوال‌ناپذیر تقدیر است که دور از اختیار و دسترس فرد، وضعیت را به نفع یا ضرر وی تغییر می‌دهد.

فیروزشاه و قطاع هر دو شاهزاده‌اند. فیروزشاه به دلیل اطاعت از شاه (پدر) خود، داراب و احترام به خواست و فرمان وی، همواره دعای خیر او را به همراه دارد و پیوسته، مهربانی سرنوشت را با فتح‌ها و توفیق‌های بسیار تجربه می‌کند. در نبردها و گرفتاری‌ها، در اوج ناامیدی و شکست، ورق تقدیر و سرنوشت به نفع او برمی‌گردد و به نحوی غیر قابل پیش‌بینی، پاداشی را که توفیق و پیروزی مداوم است، دریافت می‌کند؛ اما قطاع، پسر شاه انطاکیه به دلیل علاقهٔ شاه (پدر) به معشوق وی، گلبو، کینهٔ او را به دل می‌گیرد و علاوه بر شکستن حرمت و نافرمانی وی، پدر و مادرش را می‌کشد و با نفرین مردم و مجازات سرنوشت روبه‌رو می‌شود. اوضاع بد حکومت وی، خیانت دولتمردان و در نتیجه کشته شدن وی به دست بهمن زرین‌کلاه، پهلوان ایرانی مجازاتی است که سرنوشت برای او در نظر گرفته است.

۳. عاشق- معشوق

عشق، مضمون اکثر قریب به اتّفاق داستان‌های *داراب‌نامه* است و آنچه در این داستان‌ها، به قهرمان ارزش می‌بخشد، اصل وفاداری است. وفاداری، صفت شخصیّت‌هایی است که به نام عاشق (چه زن، چه مرد) شناخته می‌شوند و این صفت به مناسبات میان اشخاص داستان (عاشق و معشوق) جهت و معنا می‌دهد.

شاهزادگان و پهلوانان که با صفت اصالت شناخته می‌شوند، شخصیّت‌های اصلی داستان‌های عاشقانهٔ *داراب‌نامه* هستند. آنان مثل اعلای اصالت؛ یعنی، زیبایی، نجابت، پاکدامنی، شجاعت و جوانمردی‌اند و آنگاه که در مقام عاشق قرار می‌گیرند، صفت وفاداری را نیز به نمایش می‌گذارند. آنان به محض دیدن زنان زیبارو (مثل جمشیدشاه، مظفرشاه، فرخزاد) و یا تصویر آنها درخواب (مثل فیروزشاه)، (حتّی شنیدن وصف زنی زیبا، مثل بهمن زرین‌قبا) دلباختهٔ آنان می‌شوند و وفاداری به معشوق، صفت مشخصه و تلاش برای وصال با وی، کنش قطعی و یگانهٔ آنهاست.

زنانی هم که درگیر ماجراهای عاشقانه می‌شوند، اغلب شاهدخت‌ها و دختران بزرگان‌اند که به نوبهٔ خود نیز با صفت اصالت شناخته می‌شوند. شخصیّت‌های زن داستان‌های داراب‌نامه، صفتی مشابه مردان عاشق دارند؛ یعنی وفادرای؛ بنابراین، فعل مشابهی هم از آنان انتظار می‌رود؛ یعنی فعل «تغییر دادن». در تمام این داستان‌ها، عاشق برای رسیدن به خواست خود که وصال معشوق است، چاره‌ای جز روبه‌رو شدن با مشکلات و تغییر دادن وضعیت ندارد و هرگاه فرد عاشق نتواند به تنهایی بر مشکلات غلبه کند، شخصیّت دیگری به عنوان یاریگر در داستان حاضر می‌شود.

اکثر یاریگرانِ عاشقان در رسیدن به خواست خود، عیّاران و پهلوانان هستند. فرخزاد و بهروز

عیّار و سیاوش نقّاش از مهم‌ترین یاریگرانی هستند که فیروزشاه را در هنگام مشکلات و رویارویی با سختی‌ها در رسیدن به عین‌الحیات یاری می‌دهند. تلاش و کمک آشوب عیّار به عنوان یاریگرِ مظفرشاه، بادرفتارعیّار در مورد جمشیدشاه و... نیز از این جمله است. شاهدخت ها و زنان عاشق نیز به نوبهٔ خود یاریگرانی دارند که در اغلب موارد، دایه‌های آنان هستند. یاریگر و غمخوار توران‌دخت در هنگام جدایی و فراق وی از مظفرشاه، دایه‌اش جانانه است که در رساندن دو دلداده به هم نقشی اساسی بازی می-کند. شفاءالملک نیز به یاری دایه‌اش، خورشیدشاه را از زندان نجات می‌دهد و گلبو نیز به کمک دایهٔ خود، سیمین تن، عشق خود را به بهمن زرین‌قبا ثابت کرده و بهمن را دلباختهٔ خود می-کند.

پهلوانان، عیّاران و دایه‌ها، همه با صفت یکسانی شناخته می‌شوند که می‌توان آن را «یاریگری» نامید. در بیشتر داستان‌های داراب‌نامه، فرد یاریگر به کمک شخصیّت اصلی داستان می-آید و او را در رسیدن به خواسته اش و رفع موانع آن، یاری می‌دهد. در چنین مواردی، فعل «تغییر دادن» میان دو کنشگر تقسیم می‌شود؛ مانند یاری بهروز عیّار به فیروزشاه در نجات وی از دست زردهٔ جادو، قران زنگی، مقنطرهٔ جادو و آزاد کردن و ربودن عین‌الحیات از قلعهٔ ازمیر برای رساندن و بردن وی به نزد فیروزشاه و یا جانانه که با تطمیع زندانبان، مظفرشاه را به توران‌دخت می‌رساند و وسایل عیش و راحتی آنان را فراهم می‌کند و... .

در داستان‌هایی که شخصیّت عاشق نمی‌تواند راهکاری برای رسیدن به معشوق پیدا کند، شخصیّت یاریگر به تنهایی وارد عمل می‌شود و وضعیت را به نفع عاشق و معشوق تغییر می‌دهد؛ مانند تلاش آشوب عیّار برای باطل کردن طلسم-های مظفرشاه و توران‌دخت و رساندن دو دلداده به هم و تلاش فیروزشاه برای نابودی قلعهٔ خوک‌سران برای انجام دادن شرط ازدواج جثه با قبیحا که خود عاشق از انجام آن عاجز است و... .

شخصیّت دیگری که در این داستان‌های عاشقانه نقش‌آفرینی می‌کند، ضدّ قهرمان است که اغلب رقیب عشقی قهرمان داستان بوده و با صفات «کینه توزی» و «حسادت» شناخته می‌شود؛ در مقابلِ شخصیّت اصلی که مظهر شجاعت، زیبایی، بخشش و جوانمردی است. فعل «بحران آفرینی» کنش یگانهٔ آنهاست که در اغلب موارد به شکل درخواست ازدواج با معشوق و مجبور کردن وی، عملی می‌شود. زیبایی فوق‌العاده و منحصر به فرد عین‌الحیات، رقیبان عشقی بی-شماری را برای فیروزشاه به وجود می‌آورد که شامل شاهزادگان و حتّی شاهان می‌شود. شاه‌روز کشمیری، شاه‌نوش رومی، شاه‌صالح مصری، هورنگ زنگی و... همه شاهزادگانی هستند که به خاطر عین‌الحیات به فیروزشاه حسادت می‌کنند و به قصد انتقام و کینه‌توزی با او وارد جنگ می-شوند؛ حتّی قیصر، شاه روم نیز که بعد از مرگ پسرش شاه‌نوش، به عین‌الحیات دل می‌بازد، با وجود شکست‌های بسیار، دست از کینه‌توزی و انتقام برنداشته و در هر فرصتی به جنگ و دشمنی با فیروزشاه ادامه می‌دهد. بهمن زرین‌قبا

نیز در عشق خود به گلبو، رقیبان عشقی از میان شاهزادگانی چون قطاع و شاهانی چون عاصم و نصر دارد که در مقابل شخصیّت بهمن که جوان، زیبا، شجاع و دلاور است، اغلب زشت، پیر، ترسو و حیله‌گرند.

فاعل فعل «بحران‌آفرینی» همیشه ضدّ قهرمان نیست؛ در داستان مظفرشاه و توران‌دخت، جندلهٔ جادو به خاطر حسادت و انتقام از قیسان پری، توران‌دخت را می‌رباید و در طلسمی گرفتار می‌کند؛ بنابراین ایجاد وضعیت بحرانی نتیجهٔ فعل «ربودن» است که به وسیلهٔ شخصیّت جادوگر داستان انجام می‌شود. در داستان فیروزشاه و مه‌لقا، کسی که با فعل «ربودن» وضعیت بحرانی را ایجاد می‌کند، مه‌لقای پری است که در واقع به نوعی رقیب عشقی عین‌الحیات محسوب می‌شود و فیروزشاه برای بازیافتن معشوق خود و بازگشتن به نزد دوستان، مجبور به مراعات و انجام خواسته‌های وی می‌شود. در حقیقت این بحران‌ها، آزمونی برای اثبات عشق و وفاداری عاشق و معشوق داستان نسبت به یکدیگر است که در تمام این موارد، با موفقیّت و غلبه بر سختی‌ها و موانع راه، به پایان می‌رسد.

صفت «کینه‌توزی» از صفات مطرح و حتّی شایع در *داراب‌نامه* است که منجر به فعل«انتقام‌جویی» می‌شود. کورنگ برای انتقام و خونخواهی مرگ پسرش، هورنگ به یمن لشکر می‌کشد و با بردن فیروزشاه به زنگبار و دور کردن او از عین‌الحیات بحران را به وجود می‌آورد. طومار زنگی به انتقام خون برادرانش، میسره و پیروز زنگی به لشکر یمن می‌پیوندد و به نحوی مانع صلح دو کشور یمن و ایران و ازدواج فیروزشاه و عین‌الحیات می‌شود. پهلوانان و جنگجویان، در میدان جنگ به انتقام کشته شدن برادرشان، به میدان رفته و کشته می‌شوند. «اوّل کسی که عزم میدان کرد سواری بود آراسته به آیین پادشاهی، ... شجاع بن شاه سرور یمنی ... از سپاه ایران جوانی با قد بلند و هیکلی عظیم، نام او بهرام نهروانی بود، مرکب در میدان جهانید و سر راه بر شاه شجاع گرفت و به ضرب نیزه بر او حمله کرد ... شاه‌شجاع نیزه را بزد بر پهلوی راست او، چنان که از آن طرف دیگر به در رفت ... بهرام را اجل رسیده بود، بیفتاد و بمرد. بهرام را برادری بود، فرهاد نام. چون برادر خود را کشته دید، آه از جان او برآمد و از غایت غیرت در میدان درآمد و نعره بر شاه‌شجاع زد و به ضرب تیغ، بر او حمله کرد... [شاه شجاع] یک طعن نیزه بر کمر فرهاد چنان بزد که از پشت مرکب بر خاک افتاد. آنگاه مرکب تاخت. خواست که سر از زمین بردارد، امانش نداد، بزد تیغ بر قفایش و سرش را بر خاک تیره انداخت». (بیغمی، ۱۳۸۱: ۳۹۳/۱) کینه‌توزی و انتقام، وضعیت اولیه را به وضعیت نامتعادل تبدیل می‌کنند و این اقدام، مجازات‌های سنگینی از جمله کشته شدن و یا اسارت را به دنبال دارد. این وضعیت را می‌توان در سراسر *داراب‌نامه* به وفور مشاهده کرد. (همان: ۳۵۲، ۴۰۸، ۵۴۶، ۶۰۳، ۶۲۰ و... و جلد ۲: ۴۰، ۴۲، ۲۶۲، ۵۱۰، ۵۹۲، ۶۲۸ و ...)

نمونهٔ دیگر، صندلوس‌دیو است که به خاطر کشته شدن پدرش، اکوان دیو به دست رستم زال، سوگند خورده است که هر جا نوادگان رستم زال

را ببیند، آنان را به بدترین شکل ممکن بکُشد. صندلوس از بهزاد، پسر پهلوان پیل‌زور که از نوادگان رستم است، کینه به دل می‌گیرد و به خاطر انتقام‌جویی با وی درگیر می‌شود و یک دست خود را از دست می‌دهد. در حقیقت، وی با کینه‌توزی و انتقام، وضعیت نامتعادل را ایجاد کرده و بهزاد با کشتن وی، او را مجازات و وضعیت را متعادل می‌کند.

۶-۴. دیوان، جنّیان، پریان، غولان

دیوان و جنّیان در *داراب‌نامه* براساس کنش و کارکردی که در داستان دارند، تعریف می‌شوند. گاه جنّ و دیو در هم ادغام شده و تحت عنوان جنّ نام برده می شوند. در حالی‌که در *داراب‌نامه* از غولان تنها به ذکر نام آنها بسنده می‌شود و صفت و ویژگی مشخّصی ندارند. دیوان، اغلب با صفت‌های پلید، زشت و مهیب تعریف می‌شوند. اما هر دو گروه، بر شاهدخت‌ها و دختران بازرگانان عاشق می‌شوند و آنان را می‌ربایند تا با آنان ازدواج کنند.

کنش این شخصیّت‌ها نیز، معرّف صفت و نقش آنها در داستان است. بهروز عیّار، فرزند یک دختر بازرگان و یک غول است که چون دختر از کاروان جا می‌ماند، غولی او را ربوده و وقتی صاحب فرزند می‌شود، رهایش می‌کند. صندلوس دیو، دختری به نام ماهانه –که دخترِ بازرگانی است– را با غرق کردن کشتی پدرش می‌رباید و در جزیرهٔ خود زندانی می‌کند. دیوی که گلبو را می‌رباید و ... همه به نحوی با فعل «ربودن» بحران‌آفرینی می‌کنند. اما جنّیان در داستان‌های *داراب‌نامه* اغلب، نگهبانان و حافظان طلسم‌اند و هنگام باطل شدن طلسم، به صورت بخاری عظیم و تاریک به تصویر کشیده می‌شوند. آنان اغلب خدمتکاران دیوها و یا نگهبانان گنج‌هایی هستند که به وسیلهٔ شاهان بزرگ جمع‌آوری شده‌اند. طلسمِ گردابی که کشتی فیروزشاه و قادرشاه و خواجه الیاس در آن گرفتار می‌شود و قادرشاه فداکاری کرده و با کوبیدن بر دهلِ باطل‌السحر و خواندن اسم اعظم، آن را باطل می‌کند در دست یک جنّ است: «گویند که این طلسم، در دست جنّی بود. او را چنین فرموده بودند که چون آواز دهل شنود، دست از آن طلسم باز دارد تا آب دریا بالا نشیند، آب بالا آید و کشتی روانه شود ... ناگاه، عالم سیاه شد. بخاری عظیم از آن دریا برآمد. آن جنّی بود که از آن آب دریا برآمد و برفت. آن کشتی که فیروزشاه در آن بود با خواجه الیاس بازرگان، روانه شدند و برفتند». (بیغمی، ۱۳۸۱: ۷۸/۱)

طلسم جزیرهٔ چهارشنبه هم که جمشیدشاه را در گرداب خود گرفتار می‌کند، در دست یک جنّ است که با این طلسم از گنج جزیره نگهبانی می‌کند. فیروزشاه که برای نجات جمشیدشاه عازم جزیرهٔ چهارشنبه می‌شود، این‌گونه جنّ را می‌کشد و طلسم را باطل می‌کند: «شاهزاده توکّل بر خدای تعالی کرد و آن لوح را از بغل بیرون آورد و بدان تاریکی بنمود و آن اسم اعظم که بر آن لوح نبشته بودند، خواندن گرفت. به امر خداوند تعالی آن دریا به جوش و خروش درآمد و آن آب دریا، به هم برآمد و آن تاریکی بیشتر شد ... دیوی عظیم سر از آب بیرون کرد، سری چون

گنبدی و دهانی چون غاری و دو چشم چون دو طاس پر خون، موی به هم برآمده، به هیبت تمام سر و گردن را از آب بیرون کرده. هرکس که با شاهزاده فیروزشاه بودند، ازآن جنّ بترسیدند ... [فیروزشاه] بر بندِ دست جنّی زد و دستش را قلم کرد.آن جنّ، چون آنچنان ضربتی بخورد، دست دیگر بیرون کرد و در کشتی انداخت ... جنّی خواست که شاخ بر آن کشتی زند، فیروزشاه ... ضربتی دیگر بزد بر سرش، چنان که تا حلقش بشکافت. جنّی سر به آب فرو برد ... چون آن جنّی کشته شد، آن تاریکی نماند و آب بالا آمد و کشتی روان شد». (همان: ۷۴۴)

جنّی هم که نگهبان طلسم‌های جندلهٔ جادو است و آشوب عیّار با کشتن وی، طلسم مظفرشاه و توراندخت را باطل می‌کند، به شکل گاوی بزرگ ظاهر می‌شود. (همان: ۴۱۳/۲) در *داراب‌نامه*، جنّیان از نسل دیوان دانسته می‌شوند؛ اما با قدرت و توانایی‌های کمتر که با خواندن اسم اعظم می‌توان برآنها غلبه یافت. جنّیان در *داراب‌نامه* فی‌نفسه خوب یا بد نیستند و به همین دلیل براساس کنش و کارکردی که در داستان دارند، تعریف می‌شوند. آنها با فعل «حفظ و ایجاد کردن طلسم» بحران‌آفرینی می‌کنند و وضعیت اولیه را بر هم می‌زنند و چنانچه در وظیفهٔ خود کوتاهی کنند، مجازات آنها مرگ خواهد بود (چه این کوتاهی در باطل شدن طلسم باشد و چه خیانت در حفظ و نگهداری طلسم.

در داستان بهزاد و صندلوس دیو، جنّی که طلسم خندق سیماب را در دست دارد و خدمتکار صندلوس است، در نقش یاریگر بهزاد ظاهر می‌شود. وی با آزمودن هوش و قدرت بهزاد از طریق پرسیدن سؤال و کشتی گرفتن، لوحی را که اسم اعظم بر آن نوشته شده، به بهزاد می‌دهد تا با باطل کردن طلسم خندق سیماب به مکان صندلوس برود و وی را بکشد و خود به خاطر این خیانت به دست صندلوس کشته می‌شود. (همان: ۷۰۰/۲– ۶۹۱)

پریان، شخصیّت‌هایی زیبا و دوست‌داشتنی هستند که نقش مقابل دیوان را بازی می‌کنند. آنها گاهی به‌عنوان یاریگر ظاهر می‌شوند و قهرمان قصّه را در رسیدن به هدفش یاری می‌دهند و هنگامی که نقش عاشق را می‌پذیرند، از قدرت و توانایی‌های خود سوء استفاده می‌کنند و به خاطر رسیدن به خواستهٔ خود، وضعیت نامتعادل را به وجود می‌آورند. آنها با ساحران و جادوگران، رابطهٔ خوبی نداشته و به نوعی دشمن یکدیگر به حساب می‌آیند.

قیسان پری و مه‌لقای پری، هر دو به خاطر عشق به آدمیان، آنها را می‌ربایند و با فعل «ربودن» بحران‌آفرینی می‌کنند. قیسان پری، توراندخت را می‌رباید و مه‌لقا، فیروزشاه را. در هر دو داستان، روحانهٔ پری به عنوان یاریگر ظاهر می‌شود و قهرمان قصّه را یاری می‌دهد. در داستان ربوده شدن توراندخت و جست‌وجوی آشوب عیّار و مظفرشاه برای یافتن وی، روحانهٔ پری برای جبران اشتباه برادرش، قیسان پری، آشوب عیّار را در رسیدن به مکان جندلهٔ جادو و باطل کردن طلسم‌ها یاری می‌دهد (جندله چون عاشق قیسان پری است، از روی حسادت، توران‌دخت را از وی ربوده و در طلسمی اسیر می‌کند).

هنگامی که مه‌لقا دستور می‌دهد تا روحانهٔ پری، فیروزشاه را برباید و به قصر او بیاورد، روحانه باز به‌عنوان غمخوار و یاریگر فیروزشاه ظاهر می‌شود و از او می‌خواهد که با مراعات کردن و به دست آوردن دل مه‌لقا، وضعیت را به نفع خود تغییر دهد تا بتواند نزد عین‌الحیات و دوستانش برگردد.

بنابراین، پریان در *داراب‌نامه* به‌رغم صفات خوب و خیرخواهانه‌ای که دارند، گاهی با فعل «ربودن» بحران‌آفرینی می‌کنند و وضعیت متعادل را بر هم می‌زنند. در مواردی هم که در نقش یاریگر ظاهر می‌شوند، تلاش می‌کنند تا با فعل «تغییر دادن» وضعیت را به حالت تعادل اوّلیه برگردانند و آن را به نفع قهرمان قصّه تغییر دهند.

لازم به ذکر است که این بخش از *داراب‌نامه* را با توجه به ویژگی‌های ادبیات فانتزی می‌توان در این دسته جای داد.

۶-۵. ساحران و جادوگران

ساحران و جادوگران افراد انسانی و اغلب زنانی هستند که صفت مشترک همهٔ آنها، آشنایی با سحر و جادوگری است. در *داراب‌نامه*، تبدیل شدن به حیوانات مختلف و ترسناک، پرواز کردن به وسیلهٔ خُمی بزرگ، ظاهر شدن از میان ابرهای سرخ و بادهای عظیم و اقامت در جزیره‌ها، قصرها و کوه‌های صعب‌العبور، امری ساده و طبیعی تلقّی می‌شود. جادوگرانی که در *داراب‌نامه* ظاهر می‌شوند، اغلب نقش یاریگر ضدّقهرمان را دارند. آنها با صفت «کینه‌توزی» شناخته می‌شوند و در تمام موارد، کنشی یکسان دارند. صفت کینه‌جویی، معرّف کنش و شخصیّت ساحر و نقشی است که او به‌عنوان ضدّ قهرمان یا یاریگر ضدّقهرمان در داستان ایفا می‌کند.

زردهٔ جادو، ساحری است که در جزیرهٔ خرمیه زندگی می‌کند. قطران زنگی که با او دوستی‌ای دیرینه دارد، برای غلبه بر فیروزشاه از وی کمک می‌خواهد. او سوار بر خُمی بزرگ، فیروزشاه را می‌رباید و در جزیره‌اش زندانی می‌کند تا کار قطران برای شکست دادن سپاه فیروزشاه آسان‌تر شود. وی در اینجا، نقش یاریگر ضدّقهرمان را بازی می‌کند؛ اما وقتی که قطران به دست فرخزاد کشته می‌شود، زردهٔ جادو برای انتقام، خود را به شکل گاومیشی درآورده و فرخزاد را می‌رباید تا به همراه فیروزشاه بکشد. همین کنش او، معرّف صفت کینه‌جویی جادوگر است.

مقنطرهٔ جادو نیز برای کمک به لشکر مصر با نیک‌اندیش وزیر، سوار بر خُمی بزرگ وارد قصر ولید می‌شود. او خود را به شکل‌های مختلفی درمی‌آورد و پهلوانان و مبارزان ایرانی را از میدان می‌رباید و به کوه هفت‌دوله می‌برد تا سپاه مصر به راحتی سپاه ایران را در هم بشکنند. او به‌عنوان یاریگر ضدّ قهرمان در داستان ایفای نقش می‌کند؛ اما وقتی عیّاران، پهلوانان را آزاد می‌کنند و تصمیم می‌گیرند او را در میدان در جلوی لشکر مصر به دار بکشند؛ مقنطرهٔ جادو، آنان را از انتقام زن خود بیم می‌دهد و به مرگ تهدید می‌کند. این کنش او، کینه‌جویی و انتقام جادوگر را توصیف می‌کند.

در داستان آشوب عیّار و مظفرشاه در جست‌وجوی توران‌دخت، جندلهٔ جادو در نقش ضدّقهرمان ظاهر شده و با دو صفت «کینه‌جویی»

و «حسادت» شناخته می‌شود. وی که عاشق قیسان پری است به معشوق او، تورانْدخت، حسادت می‌کند و او را ربوده و در طلسمی گرفتار می‌کند تا در فرصتی مناسب برای انتقام گرفتن از قیسان، وی را بکشد. صفات کینه‌جویی و حسادت، معرّف کنش و شخصیّت جندلهٔ جادو و نقشی است که او به‌عنوان ضدّقهرمان (در این داستان آشوب عیّار قهرمان است) در داستان ایفا می‌کند. در این داستان می‌توان به نوعی نقش عاشق را هم به جندلهٔ جادو اضافه کرد که برای رسیدن به خواستهٔ خود از قدرت سحر و جادو استفاده می‌کند.

۶-۶. عیّاران و جاسوسان

شخصیّت‌های عیّاران، نمونهٔ نوعی یک ویژگی اخلاقی و خصیصهٔ روانی به شمار می‌روند. نامگذاری این اشخاص با توجه به صفتی که معرّف آنهاست، صورت می‌گیرد، مثل بهروز عیّار، آشوب عیّار، شبرنگ عیّار، طارق عیّار، هلال عیّار و ... جلدک جاسوس، برق‌آسای جاسوس، تیزک جاسوس... .

شخصیّت‌های عیّاران در *داراب‌نامه* به وفور یافت می‌شوند و با صفات «عیّاری»، «حیله‌گری» و «فریبکاری» شناخته می‌شوند. آنان با تغییر چهره، اشخاص را می‌فریبند و با ابزارهای مختلفی چون کمند، خنجر و داروی بیهوشی به درون سپاه و شهرها نفوذ می‌کنند. با انواع حیله و مکر و فریب، جنگ و درگیری ایجاد کرده و یا مشکلات و موانع را برطرف می‌کنند تا اوضاع را به نفع مخدومان خود تغییر دهند. عیّاران، نقش اساسی در پیشبرد داستان دارند و با «گره‌افکنی» به نحوی بحران‌آفرینی می‌کنند و داستان را در وضعیت نامتعادل قرار می‌دهند و یا با «گره-گشایی» باعث تغییر وضعیت می‌شوند و داستان را به نفع یا ضرر قهرمان تغییر می‌دهند. عیّاران مطرح در *داراب‌نامه*، بهروز عیّار و هلال عیّار هستند که به نوعی رقیب و دشمن هم محسوب می‌شوند و حیله‌های یکدیگر را دفع یا خنثی می-کنند. به عنوان مثال، هلال عیّار، عین‌الحیات را از سپاه ایران می‌رباید و به روم می‌برد و در مقابل، بهروز عیّار او را از قلعهٔ ازمیر در روم نجات می-دهد تا به نزد فیروزشاه برگرداند. طارق عیّار با مکر و فریب سپاهیان مصر را به جان هم می-اندازد و ضربه‌ای بزرگ به ولید می‌زند. عیّاران در نجات فیروزشاه و پهلوانان از دست مقنطرهٔ جادو، نقش مهمی ایفا می‌کنند و سرنوشت جنگ را به نفع سپاه ایران تغییر می‌دهند. بهروز عیّار، در نجات مظفرشاه از زندان استانبول، گشودن قلعهٔ لؤلؤ، نجات فیروزشاه و فرخزاد از دست زردهٔ جادو و قران زنگی و ... نقش اساسی داشته و در رفع بحران و بازگشت وضعیت نامتعادل به حالت اولیه تأثیر بسزایی دارد. در جای جای *داراب‌نامه* می‌توان به فراوانی شاهد بحران‌آفرینی‌ها و تغییر وضعیت‌ها به وسیلهٔ عیّاران (چه ایرانی و چه غیر ایرانی) بود.

مردم عادی کوچه و بازار نیز از جمله شخصیّت‌هایی هستند که با صفت معرّف شغل خود شناخته می‌شوند. ابوالخیر قصّاب، ابوالفتح جرّاح و جوان‌دوست قصّاب اشخاصی هستند که در فراهم آوردن شرایط تغییر وضعیت قهرمان

تأثیر به‌سزایی دارند. ابوالخیر قصّاب که به فرار فیروزشاه و بهروز عیّار از دست پاسبانان مصری کمک می‌کند و آنها را در خانهٔ خود پناه می‌دهد، به یاری ابوالفتح جرّاح زخم‌های آنان را درمان می‌کند و با فریب دادن زندانبان، مظفرشاه را از زندان آزاد کرده و با در اختیار گذاشتن اسب و سلاح خود آنان را از دروازهٔ مصر خارج می‌کند؛ نقشی اساسی در تغییر شرایط و وضعیت به نفع قهرمان یا قهرمانان قصّه ایفا می‌کند. جوان‌دوست قصّاب نیز که از جوانمردان شهر دمشق است، حیله و فریب مسروق بن عتبه و ملک‌نصر را در مورد بهزاد تاب نمی‌آورد و با یاران خود به یاری وی می‌شتابد و در تصرّف دمشق و گشودن دروازه‌های آن به روی ایرانیان، نقشی تأثیرگذاری بر عهده دارد. در همهٔ این موارد شخصیّت، با شغل و یا صفات نوعی خاصّ خود مثل درستکاری، جوانمردی، وفاداری، غریب نوازی، زیرکی و ... شناخته می‌شود.

تقوا و پرهیزگاری نیز صفت بسیاری از شخصیّت‌های اصلی و فرعی *داراب‌نامه* است. پرهیزگاری و صفات مانند آن، علاوه بر آنکه بر ارزشی اخلاقی دلالت می‌کنند، بیانگر نوعی رابطهٔ دو طرفه میان انسان و خداوند هستند که مبتنی بر اصل اطاعت و تسلیم در برابر حکم و فرمان الهی است. در داستان‌هایی از *داراب‌نامه* که شخصیّت با صفت پرهیزگاری یا صفات مانند آن (مثل توکّل، صبر، رضا، تسلیم، یکتاپرستی، اعتقاد به قیامت و ...) شناخته می‌شود، پایان خوش داستان، پاداشی است که از سوی پروردگار نصیب فرد می‌شود. پاداش پرهیزگاری و پایبندی به عبادت و دعا و نیایش، اغلب اجابت دعای فرد است. آشوب عیّار هنگامی‌که از یافتن راهی برای باطل کردن طلسم مظفرشاه ناامید می‌شود با خداوند راز و نیاز می‌کند و از او توفیق و یاری می‌طلبد. در هنگام رویارویی با جندلهٔ جادو، دعایی را که اسماعیل به او آموخته مدام تکرار می‌کند و با توکّل بر خداوند بر جندلهٔ جادو مسلّط می‌شود و طلسم‌ها را باطل می‌کند. هنگامی‌که فیروزشاه و فرخزاد به وسیلهٔ کورنگ در جزیرهٔ فور زندانی هستند، در برابر حکم و تقدیر الهی تسلیم می‌شوند و خود را به خداوند می‌سپارند و با توکّل به او صبر پیشه می‌کنند؛ تا اینکه به کمک صعلوک زندانیان آزاد شده با کشتن کورنگ دارای قدرت و سپاه می‌شوند. فیروزشاه با تلاش برای نابودی جزیره‌ای که مردمانش آدم‌خوار و آتش‌پرست بودند و همین‌طور با نابودی قلعهٔ خوک‌سران که بت می‌پرستند، صفت یکتاپرستی خود را به نمایش می‌گذارد. هنگامی‌که بهزاد به شهر خفتگان می‌رود و با از دست دادن اختیار خود، خطایی مرتکب می‌شود؛ بلافاصله توبه می‌کند و گرفتار شدن در دریا و کشتی آدم‌خواران را مجازات و کیفر کار خود از طرف خداوند می‌داند و با تسلیم و رضا به تقدیر و حکم الهی تن می‌دهد. در داستان قادرشاه، هنگامی‌که وی در جزیرهٔ صندلوس‌دیو گرفتار می‌شود و سال‌ها اسارت می‌کشد، تقدیر الهی چنان حکم می‌کند که بهزاد به یاری او بیاید و پاداش صبر و توکّل پانزده ساله‌اش را با ازدواج با ماهانه دریافت کند.

در *داراب‌نامه*، پایبندی به ارزش‌های نیک اخلاقی مثل کرم، جوانمردی، عدالت‌ورزی، وفای به عهد و ... با فضیلت‌های اخلاقی برابر دانسته

می‌شود و صاحبان این اوصاف مانند دینداران و پرهیزگاران پاداش داده می‌شوند. جوانمردی پهلوانان، عدالت‌ورزی داراب و وفای به عهد عیّاران در جنگ‌ها و گرفتاری‌ها دستگیر صاحبانشان می‌شود و آنان را در رسیدن به مقصود و هدفشان یاری می‌دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر، *داراب‌نامه* از جنبهٔ اجزای کلام در دیدگاه روایت‌شناسانهٔ تودوروف، مورد بررسی قرار گرفته است.

بررسی و تحلیل داستان‌ها از لحاظ ویژگی-های اسم (شخصیّت‌ها)، اوصاف و افعال (کنش) آنها، با تکیه بر نظریهٔ وی، موضوع این پژوهش است. شخصیّت‌های داستان اصلی، دارای اسامی خاص‌اند و شخصیّت‌های داستان‌های فرعی، تحت اسامی جنس طبقه‌بندی شده اند. منظور از اسم جنس در این داستان‌ها، اسمی است که معرّف همهٔ افراد نوع خود است و به‌رغم نقش-های مختلفی که در داستان ایفا می‌کند و کنش-های متفاوتی که از آنها سرمی‌زند. همواره با صفتی ثابت معرّفی و شناخته می‌شوند که این صفت ثابت به مناسبات و روابط این شخصیّت‌ها با یکدیگر، جهت و معنا می‌دهد. در *داراب‌نامه*، اغلب صفتی که تغییر می‌کند، وضعیت شخصیّت-هاست و کیفیت و شرایط اشخاص، پیوسته ثابت و بدون تغییر می‌ماند. بنابراین، می‌توان گفت که *داراب‌نامه* براساس تغییر وضعیت، شکل گرفته است. وضعیت‌های حاکم بر مناسبات شخصیّت-های داستان را می‌توان در دو قانون تبعیت از نیروی برتر جامعه (شاه) و قانون وفاداری که شامل وفاداری عاشق و معشوق نسبت به یکدیگر، وفاداری دوستان و یاران نسبت به هم، وفاداری وزیران و زیردستان به شاه یا ولی‌نعمت خود و وفاداری عیّاران به سوگند و پیمان خود می‌شود؛ خلاصه نمود. جدول زیر، هریک از اسامی *داراب‌نامه* و صفات آنها را به تفکیک نشان می‌دهد:

اسم	صفت	فعل
شاه/ پدر	اصالت / سطوت	اطاعت و احترام ← توفیق سرنوشت سرپیچی← مجازات سرنوشت
وزیر	فرمانبرداری و وفاداری	در برابر شاه: اطاعت ← پاداش سرپیچی← مجازات
عیّاران و جاسوسان	وفاداری/ حیله‌گری و زیرکی	یاریگری/ایجاد یا رفع بحران
موجودات ماورایی (دیوان، جنّیان، پریان، غولان)	سطوت	یاریگری/ دسیسه/ایجاد بحران
ساحران/ جادوگران	حیله‌گری و کینه‌توزی	ایجاد بحران
عاشق/ معشوق	وفاداری	تلاش برای وصال (مبارزه با مخاطرات، چاره‌جویی و...)

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۴). *ساختار و تأویل متن*. چاپ هفتم. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۷۵). *درس‌های فلسفه هنر*. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۱). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*. اصفهان: نشرفردا.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی برساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

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

بلوکباشی، علی (۱۳۸۵). *نقالی*. دایرةالمعارف کتابداری و اطلاع‌رسانی. زیر نظر فریبرز خسروی. تهران: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی جمهوری اسلامی.

بیغمی، محمدبن احمد (۱۳۸۱). *داراب‌نامه*. تصحیح ذبیح‌الله صفا. ج ۱ و ۲. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* (راهنمای آسان فهم). ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی*. تهران: کتاب آمه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۹). *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصّه.

ـــــــــ (۱۳۸۴). *نشانه‌شناسی و ادبیّات*. تهران: فرهنگ کاوش.

سجودی، فرزان و دیگران (۱۳۸۸). *ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی* (مجموعه مقالات). تهران: انتشارات حوزه هنری.

سلدن، رامان (۱۳۷۲). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۵۶). *تاریخ ادبیّات در ایران*. جلد ۴. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی، زبانشناسی و مطالعه ادبیات*. ترجمه کوروش صفوی. تهران: مینوی خرد.

گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳). *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: روزنگار.

گلدمن، لوسین (۱۳۸۳). *نقد تکوینی*. ترجمهٔ محمد غیاثی. تهران: نگاه.

گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۸۸) *درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه علیرضا فرح‌بخش و زینب حیدری مقدم. تهران: رهنما.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه در ایران* (مجموعه مقالات). به کوشش حسن ذوالفقاری. چاپ دوم. تهران: چشمه.

بلوکباشی، علی (۱۳۹۰). «داراب‌نامه: داستان قهرمانی فیروزشاه پسر داراب، ارج‌نامه ذبیح‌الله صفا (آثار و افکار ذبیح الله صفا)». به کوشش آل داوود. صص ۳۳۳-۳۱۶.

حسینی سروری، نجمه؛ صرفی، محمدرضا(۱۳۸۹). «وجوه روایتی در روایت‌های هزار و یک‌شب». *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۷. صص۱۱۴-۸۸.

طالبیان، یحیی؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۵). «نوع‌شناسی سندبادنامه». *پژوهش‌های ادبی*. سال چهاردهم. شمارهٔ ۱۴. صص ۹۴-۷۳.

صرفی، محمدرضا؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۸). «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزار و یک شب». *گوهر گویا*. سال سوم. شماره اول. صص ۳۰-۱۱.

مدبری، محمود؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۸). «بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای در آینهٔ داستان‌های ایرانی». *فصلنامهٔ ادب فارسی*. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. دورهٔ اول. شمارهٔ ۱. صص۲۰-۴۱.

The Survey of Word Components in *Darab-Nameh* of Bighami

Najmeh Hosieni Sarvari[*] / Khadijeh Rahimi Sadegh[**]

Receipt :
2014/5/13
Acceptance:
2014/12/14

Abstract
Storytelling has a very long history in the persian. In Iran some have quoted national-epic stories to people from the ancient period. Some persons have been narrated these tales and stories for writer to make up them in written form. Darab-nameh is one of the stories from the ancient persian which has written. This work is a long narrative of Firuzshah- the son of Darab- conquest and an epic - love story of the ninth century AD which is examples of folk literature. Since tales describe old, simple and common situations special attention have attracted narrative historians and structuralists. One of success reviews in clarifying the mechanism of narrative and specifically stories is Todorov's analysis of mythological narratives review. He considered to this type of narrative in various aspects by expression mythic narrative features and by discovery the structure of this type of narrative has provided his universal grammar theory. this article by survey and analysis of *Darab-nameh*, will examine its narrative structure in word Components category (nouns, adjectives and verbs). It is clear that discovery the structure of this work will help us in discovery similar works Structure and understanding universal grammar theory of narrative.

Keywords: *Darab-nameh*, Structuralism, Todorov's theory, Mythic narrative, word components.

[*] Assosiate Professor, Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University.
[**] M.A. of Shahid Bahonar University. khadijeh.rahimi@gmail.com