• دریافت ۹۰/۷/۱۰
• تأیید ۹۱/۲/۵

تحلیل صحنهٔ آغازین و بخش مقدّماتی منظومه‌های حماسی: بانوگشسب نامه، برزونامه، بهمن نامه و گرشاسب نامه، بر پایهٔ نظریّهٔ پراپ

کاظم دزفولیان*
معصومه طالبی**

چکیده

ریخت شناسی قصّه‌های پریان، اثر ولادیمیر پراپ(Vladimir Propp)، زبان شناس روسی، اثری دوران ساز است که از زمان ظهور خود تا دهه‌های بسیار، توّجه منتقدان را به خود معطوف کرد. به رغم اینکه جایگاه این کتاب، در سایه روشن فرمالیسم و ساختارگرایی در نوسان بود، سرانجام به عنوان اثری معرّفی شد که کارکرد آن، گذار از فرمالیسم، به ساختار گرایی است. پراپ، پس از بررسی طبقه ای از قصّه‌های عامیانه، تحت عنوان قصّه‌های پریان، این نظریّه را مطرح کرد که قصّه‌ها دارای اشکال متفاوت، با شخصیّت‌های مختلف، امّا دارای یک طرح بنیادین اوّلیه هستند. در این مقاله، با تکیه بر این رویکرد، تلاش می‌شود نگاه ذرّه نگر به ادبیّات، کنار گذاشته شده و با نگاهی شامل و در عین حال نوین، به ساختار کلّی منظومه‌های حماسی نگریسته شود و نشان داده شود که چگونه خویشکاری‌های مطرح شده از جانب پراپ، به طرزی شگفت، به ویژه در صحنه‌های آغازین این منظومه‌ها و بخش مقدّماتی داستان‌ها، قابل ردیابی است.*

کلید واژه‌ها:

منظومه‌های حماسی، ریخت شناسی، پراپ، بخش مقدّماتی، صحنهٔ آغازین.

*استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی k_dezfulian.sbu.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی masoome.talebi@gmail.com

مقدّمه:

به جرأت می‌توان گفت، اغلب ما ایرانیان، یک منظومهٔ حماسی می‌شناسیم و آن شاهنامه است که به دلایل مختلف، سیطرهٔ قدرتمند آن بر دیگر منظومه‌های پهلوانی، آنها را در سایه قرار داده و به حاشیه رانده است. شاهکار فردوسی، به دلیل کمال تامّ آن، الگوها و چارچوب‌هایی دربارهٔ حماسه ارائه کرده است، که قدرت پذیرش آثار ضعیف تر از خود را برای ایرانیان، تنگ میدان کرده است. از آن جایی که هر آفریدهٔ بزرگ هنری «انگیزهٔ پدید آوردن داستان‌هایی همانند با بهره گیری از سنّت‌های کهن حماسی می‌شود.»، (برتلس ۱۳۶۹ :۱۴۷) پس از فردوسی – به ویژه در قرن پنجم – منظومه‌های بسیاری به سیاق اثر او سروده شد، امّا هیچ یک نتوانست تأثیری گذاشته و جایی را در ذهن و قلب ایرانیان از آن خود کند. مول، مدّعی است که حماسه‌های پس از شاهنامه، از هنر تهی است و فقط پر کردن خلأهایی است که شاهنامه بدان نپرداخته و برتلس این منظومه‌ها را تقلیدی اغراق گونه از شاهنامه می‌داند.[۱] حمیدیان معتقد است، پرداختن بیش از حدّ اسدی به حوادث عجیب و خارق العاده، سبب کاهش عمق و اعتلای داستان‌های گرشاسب نامه شده است[۲] و شفیعی کدکنی، تصاویر او را حماسی نه، بلکه غنایی می‌داند[۳] و یا در مورد بهمن نامه، که برخی آن را ضدّ حماسه و پایان حماسه می‌دانند.[۴] در کنار اغلب این نوع انتقادها، که جزئی نگر بوده و به دنبال عاملی در درون خود اثر، برای عدم موفقیّت آنها می‌گردند، دکتر شفیعی کدکنی حوزهٔ وسیع تری را در نظر گرفته و از ساختار ساختارها سخن می‌گوید و ضعف آن را عامل اصلی می‌داند. ساختار ساختارها « یعنی هر ساختاری در ساختار بزرگ تر از خود، اثر دارد و مجموعهٔ ساختارها نیز، مانند امواج آب، بر یکدیگر اثر دارند... وقتی دوران شکوفایی ساختارهای بزرگ تر باشد، محال است ساختارهای کوچک تر در انحطاط مطلق به سر برند و یا در عصر انحطاط ساختار ساختارها، یک ساختار کوچک به طور مطلق اوج بگیرد.» به نظر ایشان، در تاریخ فرهنگ ایران اسلامی، حدود قرن چهارم، عصری است که ساختار ساختارهایش در اوج و برجسته و ممتاز است و « در آن چشم انداز، در روی کرهٔ زمین، شاعری برتر از فردوسی و فیلسوفی برتر از ابن سینا و دانشمندی بزرگ تر از ابوریحان و نظریّه پردازی در حوزهٔ بلاغت، بزرگ تر از جرجانی وجود نداشته است.»[۵] امّا وجود شاهکار در هر حوزه ای، نشانهٔ بی ارزشی آثار دیگر آن حوزه نیست و به رغم انتقادها و جایگاهشان، منبعی غنی برای تحقیق درمورد حماسه، اسطوره، فولکلورو...هستند و اگر دارای وقایعی مشابه شاهنامه هستند، «هرگز دلیل آن نیست که سرایندگان این داستان‌ها این وقایع را

خود به تقلید از وقایع شاهنامه ساخته‌اند، بلکه آنها نیز مانند فردوسی، از منـابع اصـیل کتبـی یـا شفاهی استفاده برده‌اند.»(خالقی مطلق ۱۳۸۸ :۲۹) بر اساس چنین دلایلی و دعوت به توجّه بـه این گونه آثار، در این مقاله، اندکی سنّت شکنی شده و نویسندگان، منظومه‌های پهلوانی پـس از شاهنامه مانند بهمن نامه، بانوگشسب نامه، برزونامه و گرشاسب نامـه را بـه عنـوان مـوادّ مـورد تحقیق خود برگزیده‌اند. تلاش بر آن است تا تحلیلی ساختارگرایانه بر پایهٔ ریخت شناسی پراپ، از این منظومه‌ها ارائه شود. نگاه ساختار گرایانه، نگاهی شامل به ساختار کلّی و بیرونی آثار است، که اگرچه «در تاریخ مطالعات بلاغت ایران و اسلام و البتّه نقد ادبی کلاسیک جهان، از توجّه به طرح کلّی اثر کمتر نشانی هست.»، (توکلی۲۷:۱۳۸۹) امّا، یونانیان با سردمداری افلاطون و بـه ویژه ارسطو، در این راه پیشرو هستند. ارسطو، در فنّ شعر خود تا انـدازه ای بـه ایـن نـوع نگـاه نزدیک شده است. «اینکه هنوز در عهد ما نیز، این رساله همچنان حیات پر سرگذشت خود را با همان سرشاری و پرباری گذشته ادامه می‌دهد، نه فقط از آن روست که اوّلین اثر علمـی یونـان باستان در زمینهٔ نقد ادبی است، بلکه مخصوصاً از آن جهت است که نقد و شناخت شـعر، شـیوه ای را دنبال کرده است که محقّقان و نقّادان دقیق عصر ما نیز، کم و بیش جـز همـان شـیوه را دنبال نمی‌کنند.»(زرّین کوب۹۷:۱۳۸۵) ارسطو، در توصیف ساختار روایت‌ها نیز پرچمدار اسـت: «تلاش برای توصیف ساختارهای روایی پایه، از زمان ارسطو آغاز شده و به کرّات گفته می‌شـود که از زمان او تاکنون، چندان پیشرفتی حاصل نشده.» (اسکولز ۱۳۴:۱۳۸۳)[۶] ما ایرانیان، به رغم یونانیان، که نخستین گام‌ها را در این زمینه برداشتند و نظراتشان شالودهٔ بسیاری از بحـث‌هـا در زمینهٔ نقد نظری و عملی شد، در مطالعاتمان، کوشش برای تبیین بافت و ساختار کلّی اثر، بسـیار کم دیـده مـی‌شـود. فرمالیسـم،[۷] مهمتـرین تـلاش‌هـا را در ایـن زمینـه کـرده اسـت و سـپس ساختارگرایان و ولادیمیر پراپ، به آن دست یازیده‌اند. جنبشی که به سال۱۹۱۴ نخستین نشـانه هایش آشکار شد و در آخرین سال‌های دههٔ۱۹۲۰ در پی حملـه‌هـای رژیـم استالینیسـتی ازهـم پاشید. عدّه ای از محقّقان معتقدند که فرمالیسـم اوّلیـه نیـز، بـر اسـاس اقـدامات اوّلیـهٔ مکتـب سمبولیسم، پایه گذاری شده است.[۸] سؤال اساسی برای آنان این بود کـه ادبیّـت چیسـت و چـه چیزی متون ادبی را از دیگر اسناد متمایز می‌کند؟ آنان در پی پاسخ به این سؤال «عقیده داشتند که ادبیّات، با به کار گیری گسترهٔ وسیعی از«تمهیدات» آشنایی زدا، زبان مورد استفادهٔ خود را از زبان غیر ادبی متمایز می‌کند.» (برتنس۶۴:۱۳۸۷)[۹] فرمالیسم برای رسیدن به پاسخ‌هـای خـود، به جای تحلیل محتوی، به بررسی فرم پرداخت و در پی پیدا کردن روابط میان اجزای ساختاری

زبان ادبی،[۱۰] به زبانشناسی متوسّل شد و سرانجام استبداد حاکم به حیات آن پایان داد. امّا ریشه‌ها و مبانی نظری آن در سال‌های بعد، پایه گزار اصالت ساخت یا ساختار گراییبود. ساختارگرایی که در دههٔ ۱۹۶۰ به شکوفایی خود رسید، «رهیافتی به تحلیل ادبی است، که ریشه در زبانشناسی ساختارگرایانهٔ علم زبان دارد.» (برسلر۱۲۵:۱۳۸۶)[۱۱] که به نظر عدّه ای از محقّقان، ارائهٔ تعریف کامل برای آن دشوار است. «یکی از دلایل این امر، آن است که برای مدّتی منزلت یک آیین را کسب کرد. این اصطلاح در فرانسه ساخته شد، جایی که روشنفکران در زندگی عامّهٔ مردم، معمولاً نقشی مهم تر از همتایانشان در بریتانیا و امریکا ایفا کرده‌اند و کارشان گاهی دنبالهٔ روانی پیدا می‌کند که آن را تا حدّ نوعی خرده فرهنگ ارتقا می‌دهد.» (کرایپ۱۶۵:۱۳۸۱) و ریتزر، آن را جستجوی قوانین کلّی و تغییرناپذیر بشریّت و بابک احمدی، آن را کشف دنیای نشانه‌های ادبی می‌داند.[۱۲] ساختار گرایی، حیات خود را از زبان شناسی و بر پایهٔ اندیشه‌های سوسور- تفاوت مطالعات هم زمانی و در زمانی و تفاوت میان زبان و گفتار-[۱۳] آغاز کرده بود؛ امّا در حوزه‌های مختلف اثر گذار شد: فلسفه، نظریّهٔ اجتماعی، نقد ادبی، روانکاوی، تاریخ اندیشه، فلسفهٔ علم و مردم شناسی و در تمام این حوزه‌ها به دنبال نظام و ساختار بود، که دلیل آن اینگونه قابل توجیه است که، مهمترین محور در هر نوع ساختارگرایی، مقابله با اندیشهٔ ذرّه گراست، یعنی «نظریّاتی که پدیدهٔ اجتماعی را، همچون ذرّه واتمی، منفک از پیرامون آن، مورد بررسی، شناخت و تحلیل قرار می‌دهند؛ در حالیکه در اندیشهٔ ساختارگرا، هیچ پدیده ای را نمی‌توان به صورت « ذرّه » از متن و زمینهٔ آن جدا کرد و مورد مطالعه قرار داد.» (فکوهی۱۷۲:۱۳۸۱) ساختارگرایی، پس از مطرح شدن در این زمینه و تقویّت نظریّه‌های آن در حلقهٔ زبانشناسی پراگ، ابتدا در مردم شناسی لوی استروس، به صورت کاربردی استفاده شد، که آن را در بررسی اسطوره‌ها آزمود. سپس در زبان شناسی ساختارگرا، به دست یاکوبسن ،تروبتسکوی و یلمزف، تعدیل و پرورانده شد و افرادی چون ا.ژ.گرماس ، برمون و تزوتان تودوروف، آن را وارد حوزهٔ روایت شناسی کردند.

پراپ و چارچوب نظری او:

ریخت شناسی، اصطلاحی است که نخستین بار، پراپ آن را از خاستگاه اصلیش، یعنی علوم زیست شناسی و گیاه شناسی، وام گرفته و وارد حوزهٔ ادبیات کرد. ولادیمیر پراپ، زبان شناسی روسی است که با انگیزهٔ طبقه بندی قصّه‌های عامیانه، به تحلیل ساختار آن قصّه‌ها پرداخت و

در تحلیل آن‌ها، شیوهٔ هم زمانی را، جایگزین درزمانی کرد[۱۴] و در پایان به نتایجی رسید کـه بـه دلیل قابلیّت جهانی و قدرت تطبیق آن، عرصهٔ جهان را پیمود. سؤالی که مدّت‌ها مطـرح بـوده، این است که، پراپ، فرمالیست اسـت یـا برخاسـته از سـاختارگرایی؟ عـدهٔ ای، او را فرمالیسـت می‌دانند. «ولادیمیر پراپ، البتّه فرمالیست بود و می‌توان گفت نمایندهٔ موضع فرمالیسـتی، در دل ساختار گرایی ادبی است.»[۱۵] (اسکولز۱۳۸۳ :۹۲) امّا، برخی اثـر او را، تحلیـل سـاختارگرایانه بـه حساب آورده‌اند. «ریخت شناسی قصّه‌های پریان، اثر ولادیمیر پراپ، از جانب روایت شناسان، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین نوشته‌ها، در زمینـهٔ سـاختار داسـتان شـناخته مـی‌شـود.»[۱۶] شـاید مهم‌ترین دلیل این باشد که، آبشخور ریخت شناسی پراپ، فرمالیسم و به تبع آن، سـاختارگرایی است؛ امّا بهتر آن است که این اثر، گذار از فرمالیسم به سـاختارگرایی بـه حسـاب آیـد. پـراپ، قصّه‌های پریان را بررسی کرده و لانـگ آن‌هـا را آشـکار سـاخت. بنـا بـه تحلیـل وی، تمـامی قصّه‌های عامیانه یا قصّه‌های پریان، بر سی و یک عنصر ثابت مبتنی است، که بـه ترتیـب روی می‌دهد. در هر داستان، ممکن است هرچند تعدادی از این عناصر به کاررفته باشد، امّا هر عنصر، طبق ترتیب مقتضی خود روی می‌دهد. او دریافته بود که، اگر بسیاری از قصّه‌های عامیانه را، به دقّت بررسی و آن‌ها را بر اساس خویشکاری‌ها، تجزیه کنـیم، «عمـلا یـک داسـتان بنیـادین و مشابه را در تمامی آنها مـی‌یـابیم.» (بـرتنس ۱۳۸۷ :۵۰-۴۹) هـر عملکـرد یـا فعـالیّتی، یـک خویشکاری محسوب نمی‌شود، بلکه خویشکاری، «یعنی عمل شخصی از اشخاص قصّـه، کـه از نظر اهمیّتی که در جریان عملیّات قصّه دارد، تعریـف مـی‌شـود.» (پـراپ ۱۳۸۶ :۵۳) و پاتریـک مورفی، این گونه تعریف می‌کند: خویشکاری در بیشتر موارد، به صورت اسمی است که عملی را بیان می‌کند.[۱۷] پراپ با تجزیه کردن عملکرد شخصیّت‌های قصّه اش، که آن‌هـا را خویشـکاری نامید، نتیجه گرفت که عملکردها ثابت و محدودند، امّا به وسیلهٔ شخصیّت‌هـای مختلـف انجـام می‌پذیرند. به طور کلّی خویشکاری ها: ۱- عناصر ثابت و پایدار قصّه را تشـکیل مـی‌دهنـد و از اینکه چه کسی آنها را انجام می‌دهد و چگونـه انجـام مـی‌پذیرنـد، مسـتقل هسـتند. ۲- شـمار خویشکاری‌ها که در قصّه آمده است، محدود است. ۳- توالی خویشکاری‌ها ثابت است. ۴- همهٔ خویشکاری‌ها در همهٔ قصّه‌ها نمی‌آیند. تعداد خویشـکاری‌هـای پـراپ، ۳۱ خویشـکاری اسـت و هفت حوزهٔ عمل را مطرح کرده است : قهرمان، قهرمان دروغین، یاری رسان، شـاهزاده و... کـه پژوهشگران دیگر، این حوزه‌ها را تقلیل داده‌اند. «گریماس این کنشگرها را به فرستنده و گیرنده، یاری دهنده و دشمن تقلیل داد.» (ایگلتون ۱۳۸۳ :۱۴۴)[۱۸]

با توجه به اینکه «بیشتر قصّه‌های مورد تحلیل او، جزء گنجینهٔ تیپ‌های قصّه در سطح بین المللی هستند، با جزئی اختلاف، تقریباً دربارهٔ همهٔ قصّه‌های عامیانهٔ هند واروپایی صادق است.»(پراپ ۱۳۸۶ : سیزده) و از آنجایی که در داستان‌های روایی قابل بررسی است، نگارندگان برآنند، تا بر پایهٔ اندیشه‌ها و نظریّات پراپ، به تحلیل و بررسی صحنهٔ آغازین برخی از منظومه‌های پهلوانی (بهمن نامه، برزونامه، بانوگشسب نامه، گرشاسب نامه) و خویشکاری‌های مربوط به مقدّمهٔ قصّه‌ها بپردازند. امّا پیش از آن، منظومه‌ها به اختصار معرّفی می‌شوند.

معرّفی منظومه‌های مورد بررسی:

گرشاسب نامه: سرودهٔ اسدی طوسی، شاعر قرن پنجم هجری است. این کتاب، ظاهراً در قرن پنجم و ششم، شهرتی بسیار داشته و صاحب تاریخ سیستان، بارها از آن نام برده است.[۱۹] نظم آن، حدود سال ۴۵۶ آغاز شده و به سال ۴۵۸ خاتمه یافته است. نسخ مختلف آن، هفت تا یازده هزار بیت دارد و محیط طباطبایی، احتمال داده‌اند که گرشاسب نامه نیز، مانند شاهنامه دو بار تدوین شده است. (طباطبایی ۱۳۶۹ : ۳۳۵) این اثر، داستان دلاوری‌های گرشاسب، جدّ رستم و پهلوان سیستان است که کار نمایان او«پیروزی بر اژدهاست و همان پهلوانی است که در آخر دنیا، هنگامی که ضحّاک از بند فریدون می‌گریزد، این اژدهای پلید را هلاک می‌کند.» (کارنوی ۱۳۴۱ : ۹۱-۹۰) او شخصیّتی است بسیار کهن، که به دوران هندواروپایی تعلّق دارد و نام او چندین بار در اوستا آمده است.[۲۰] در ادبیّات پهلوی، گاه او را سام می‌خوانند، ولی در ادبیّات فارسی، این لقب، خود به صورت شخصیّت مستقلّی درآمده است و سرکاراتی، تثلیث گرشاسب، نریمان و سام را برخاسته از یک اصل واحد اسطوره ای می‌داند.[۲۱] گرشاسب، پهلوان اوّل زردشتیان است، امّا در شاهنامه، این عظمت، جذب رستم شده است.[۲۲] در گرشاسب نامه، گرشاسب اعمال شگفت انگیز بسیاری انجام می‌دهد و با زیانکارانی چون سگساران، ببر بیان، اژدها، زنگی، منهراس دیو و...نبرد کرده و غلبه می‌کند. این نبردها، آثار باقی مانده از سابقهٔ نبردهای او در متون پهلوی است. در این متون، او با اژدهای شاخدار، گندروی زرّین پاشنه،[۲۳] سناویذک، هیتاسب(قاتل برادرش)، راهداران، پرندهٔ کمک و دیوانی چون: بت دیو، استویهاد دیو، اپوش دیو و... مبارزه می‌کند.[۲۴] این منظومه، کهن ترین منظومه پس از شاهنامه و از موفّق ترین نمونه‌هاست.

برزونامه: بلندترین منظومهٔحماسی است که پس از شاهنامه و به تقلید از آن سروده شده

است و همین درازی آن، موجب گشته تا ناقلان، منظومه‌هایی را به صورت جداگانـه از آن نقـل کنند، مانند سوسن نامه.[۲۵] آنچه دبیرسیاقی، تصحیح و چاپ کرده، ۳۶۶۴ بیت است. این منظومه، داستان زندگی برزو پسر سهراب و دلاوری‌های اوست، که طرح داستانی آن، نبرد بـا خویشـاوند بوده و تقلیدی است از داستان نبرد رستم و سهراب. سهراب به شنگان رسیده و پس از آرمیدن با شهرو و ترک کردن او، صاحب پسری می‌شود که بعدها در مقابل رستم قـرار مـی‌گیـرد، امّـا در نهایت، پس از پی بردن به هویّت خود، به سپاه رستم می‌پیوندد. (در برخی از دست نـویس‌هـا و بر اساس روایت هفت لشکر، به برزو نبردهای بسیار دیگـری از نـوع عامیانـه نسـبت داده شـده است.)[۲۶] دربارهٔ سراینده و تاریخ نظم آن، نظریّات متفاوت است. صفا، آن را منسوب به شـاعری، به نام عطایی کرده و کتاب را متعلّق به قرن پنجم، یا آغاز قرن ششم مـی‌دانـد[۲۷]، امّـا بـه نظـر نحوی، برزونامه در اصل، دارای دو منظومهٔ جداگانه بوده است، که بخش کهن آن را، شاعری به نام شمس الدّین محمّد کوسج، در قرن هشتم سـروده و بخـش دوم آن را، شـاعری بـا تخلّـص عطایی، در قرن دهـم بـه نظـم درآورده اسـت.[۲۸] برزونامـه، از منظومـه‌هـایی اسـت کـه دارای روایت‌های بسیار بوده و ویژگی‌های عیّارانه در آن، به نوعی بیشتر از دیگر منظومه‌های حماسـی است.

بانوگشسب نامه: منظومه ای است در ۱۰۳۲ بیت، از سراینده ای نامعلوم، دربارهٔ بانوگشسب، مشهور به سوار دختر رستم و شرح دلاوری‌های او. این اثر از چهار بخش تشکیل شده است: ۱- به شکار رفتن بانوگشسب، همراه فرامرز و کشتن سرور جنّیان و ناآگاهانه جنگیدن با رسـتم. ۲- داستان عاشق شدن شیده، پسر افراسیاب به بانوگشسب. ۳- خواستگاری سه مهتر سرزمین هند از بانوگشسب. ۴- ازدواج گیو – یکی از یلان ایرانـی – بـا بانوگشسـب، پـس از پیـروزی او در آزمون فرش. این منظومه، بدون مقدّمه آغاز شده و پس از ازدواج بانوگشسب، به طور ناگهـانی، پایان می‌پذیرد. همین مسأله، سبب شده است تا، احتمال دهند که شاید بخشی از یـک منظومـهٔ بزرگ تر، همچون فرامرزنامه باشد. و به چند قرینه، این گمان تقویت می‌شود. مهم تـر از همـه آن که، این اثر با توصیف تولّد فرامرز آغاز شده و سپس به بالیدن او با ویژگـی‌هـای پهلـوانی و متفاوت از همسالان خود اشاره می‌کند.[۲۹] تاریخ سرایش این منظومه، به گفتهٔ صفا و ژول مـول، نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجری است، که مهم تـرین دورهٔ حماسـه سـرایی ایـران اسـت و هویّـت سرایندهٔ آن، ناشناس مانده و حدس و گمانی در این باره وجود ندارد، امّا بیت‌هایی وجود دارد، که دلالت بر مسلمان بودن او می‌کند.[۳۰] در شاهنامه، نام بانوگشسب، سه بار تکرار شـده اسـت و در

شمار سی و دو زن شاهنامه است.[۳۱]

بهمن نامه: این منظومه، روایت انتقام جویی بهمن – پسر اسفندیار- از خاندان رستم است. یعنی، شوریدن علیه کسانی که پرورندهٔ ابرمرد ایرانیان – و خود او- هستند؛ شاید به همین دلیل، آن را ضدّحماسه خوانده‌اند. بهمن، یکی از پادشاهان کیانی تاریخ ملّی ایران است، که « برترین امشاسپند است. او در گاهان نیز همین مقام را دارد. او پسر هرمزد است. او کردار مردمان را در واپسین داوری می‌سنجد و هرمزد، ارزش مردمان را از طریق او درمی یابد. زردشت، از طریق اوست که به نزد هرمزد بار می‌یابد.» (بهار ۱۳۶۲: ۴۵)، امّا در متون تاریخی، یگانگی او و اردشیر درازدست تصریح می‌شود، چنانکه، در زند و هومن یسنا، اردشیر کیانی، همان بهمن اسفندیاران است.[۳۲] سرایندهٔ آن، ایرانشاه بن ابی الخیر، حماسه سرای فارسی گوی سده‌های پنجم و ششم هجری است، که کوش نامه نیز، منسوب بدوست. در این دو منظومه، نامی از ایرانشاه نیامده و اوّلین بار، صاحب مجمل التّواریخ از او به عنوان سرایندهٔ آن دو اثر نام برده است[۳۳] و وجود پاره ای تفاوت‌ها در دو نسخهٔ این کتاب، حاکی از آن است که ایرانشاه، چند بار در اثر خود، تجدید نظر کرده و رخدادهای مربوط به اوایل قرن ششم را به آن افزوده است.[۳۴] بهمن نامه، دارای چهار بخش است: دوران بر تخت نشستن بهمن تا توطئهٔ لؤلؤ و کتایون علیه او. دورهٔ دوم: حملات به سیستان و محاصرهٔ آن و نبرد با زال و فرامرز. دورهٔ سوم: ماجرای تعقیب دختران رستم و سرانجام دستگیری آنان. دورهٔ چهارم: نبردهای بهمن و آذربرزین و پایان زندگی بهمن، که هنگام نبرد با اژدها، خود شکار اژدها می‌گردد.

تحلیل و بررسی صحنهٔ آغازین[۳۵] و بخش مقدّماتی قصّه ها:

اشکلوفسکی(Sklovskij) دو نحوهٔ ساخت را متمایز می‌کند: تسلسلی که ماجراهای یک قهرمان است و ترکیبی که سلسله قصّه‌های به هم پیوسته است. قصّه‌های فولکلور و همچنین داستان‌های پهلوانی، ساختی تسلسلی دارند؛ به همین دلیل در شیوهٔ کار پراپ، محور اصلی، قهرمان است و عملکردهای دیگر شخصیّت‌ها، حول آن می‌چرخد و تعریف می‌شود. امّا قبل از ورود به ماجرای اصلی، که با ظهور قهرمان و وارد شدن شریر به داستان کلید می‌خورد، یک صحنهٔ آغازین(α) داریم، که در آن قهرمان به همراه خانواده اش معرّفی می‌شود. در منظومه‌های مورد بررسی، خویشکاری مهم، تکراری و قابل توجّه صحنهٔ آغازین این منظومه‌ها، سفر و عزیمت است و قهرمان، در حالی که در سرزمین دیگری است، به خواننده معرّفی می‌شود. (البته

باید توجّه داشت که این عزیمت، متفاوت است با سفری که قهرمان پس از ورود شریر به داستان، مجبور به انجامش می‌شود، یا به دلخواه خود به آن سفر می‌رود.) در واقع، این منظومه‌ها با گذر از حالتی به حالت دیگر و در حالتی بدون سکون، آغاز می‌شوند و همین، زمینه را برای اتفّاقات بعدی فراهم می‌کند. گرشاسب نامه با سفر جم آغاز می‌شود. سفری که جم ،خود آن را انتخاب کرده و راهی سرزمین‌های ناشناخته می‌شود، پس از آنکه ضحّاک بر تخت شاهی می‌نشیند:

که بر شاه جم چون برآشفت بخت به ناکام ضحّاک را داد تخت (گرشاسب نامه، ۴۵)[۳۶]

جم، همه چیز را رها کرده و در بیابان سرگردان می‌شود:

گریزان همی شد جم اندر جهان پری وار گشته ز مردم نهان
جدا مانده از تخت و راهی شده نیاز آمده پادشاهی شده

(همان،۴۶)

صحنهٔ آغازین برزونامه[۳۷] نیز، بدین گونه آغاز می‌شود که افراسیاب و سپاهش پس از شکست در نبرد با رستم، به سرزمین شنگان می‌رسند و در آنجا به شکلی اتّفاقی، برزو را می‌بینند:

شه ترک ناگه یکی بنگرید کشاورز مردی تناور بدید
ستاده بدان دشت همچون هیون به تن همچو کوه و به چهره چو خون

(برزونامه،۱)

افراسیاب با دیدن برزو، به یگانه بودن او در قهرمانی و جنگاوری پی برده و با فرستادن رویین و سپس گرسیوز، او را به نزد خود خوانده و سرانجام با دادن وعده‌های بسیار، او را برای پروراندن و آموختن جنگاوری با خود می‌برد و با دور شدن قهرمان از محلّ زندگی و سکون خود، زمینه برای خویشکاری‌های اصلی فراهم می‌شود. در بهمن نامه نیز، آغاز داستان، با نوعی حرکت و انتقال است؛ بهمن پس از به دنیا آمدن و کشته شدن پدرش اسفندیار، به دست رستم سپرده می‌شود و آموزش‌های جنگاوری و پهلوانی را از او می‌آموزد:

به گیتی از او بهمن آمد پدید تهمتن همی داشتش چون سزید
هنرهای رستم بیاموخت گرد یلی گشت بازور و با دستبرد

(بهمن نامه،۱۸)

و حرکت و انتقال دیگر بهمن در این صحنه، بلافاصله پس از این ابیات آغاز می‌شود. با تیره

گون شدن عمر، گشتاسب از رستم می‌خواهد که بهمن را به بلخ باز گرداند و بهمن،

چو بهمن ز مرگ نیا کرد یاد　　سوی بلخ رفت او شتابان چو باد
ابا او یکی نامدار انجمن　　چو دستان و چو رستم پیلتن

(همان،۱۹)

بانو گشسب نامه نیز، با تصویری آغاز می‌شود که دور بودن از منزل و رفتن به سرزمین ممنوعه را نشان می‌دهد. چند بیت اوّل این منظومه، با به دنیا آمدن فرامرز و سپردن او به دست بانوگشسب، برای آموزش جنگاوری و آیین پهلوانی آغاز می‌شود:

دل و جان به شادی برافروختش　　شکار و سواری بیاموختش
به اندک زمانی چنان شد دلیر　　که زنهار ازو خواست در بیشه شیر

(بانوگشسب نامه،۵۶)

در بانوگشسب نامه، آن لحظه ای که این سفر و عزیمت صورت می‌گیرد و به گفتهٔ پراپ صحنهٔ آغازین داستان، شکل داده می‌شود، بدین گونه است که فرامرز و بانوگشسب برای شکار از منزل خارج شده و به دشت رغو در توران می‌روند:

برفتند پویان به توران زمین　　فراوان فکندند صید از کمین (همان،۶۱)

آغاز شدن این منظومه‌ها با نوعی حرکت و عزیمت، شاید درآمدی است که چکیدهٔ یکی از مهم ترین و پرتکرارترین خویشکاری این منظومه‌ها را در خود جای داده است. حرکت و رفتن و عدم سکون، از عناصر اصلی این روایت‌ها و به طور کلّی حماسه است: «حرکت، روح حماسه است. زندگی هر چه پویاتر و بی آرام تر، به یقین حماسی تر است.» (دهقانی ۱۳۸۹ : ۲۳)[۳۸] و کمبل، سفر قهرمان را تکریم و تکرار الگویی می‌داند، به صورت جدایی، تشرّف و بازگشت. «یک قهرمان، از زندگی روزمرّه دست می‌کشد و سفری مخاطره آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطّبیعه را آغاز می‌کند، با نیروهای شگفت در آن جا روبرو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.»(کمبل ۱۳۸۷ : ۴۰) قهرمانان این منظومه‌ها، بنا به تحلیل پراپ، قهرمانان جستجوگر هستند، که حرکت داستان با حرکت آنان موازی و همسوست. آنچه مایهٔ شگفتی و نشان دهندهٔ تطبیق پذیر بودن تحلیل پراپ با دیگر داستان‌های هند و اروپایی است، شباهت خویشکاری‌های آغازین این منظومه وخویشکاری‌های مطرح شدهٔ پراپ، در ریخت شناسی قصّه هاست. پراپ، هفت خویشکاری ابتدایی قصّه‌ها را، بخش مقدّماتی قصّه‌ها نامیده

است. خویشکاری‌های مقدّماتی پراپ، تا آن نقطه ای که بلا و مصیبت آغاز می‌شود، کـاملاً در این منظومه‌ها دیده می‌شوند؛ البتّه قابل ذکر اسـت کـه بـر اسـاس نظریّـات پـراپ، همـهٔ ایـن خویشکاری‌ها، در همهٔ داستان‌ها، حضور ندارند، امّا تقدّم و تأخّرشان یکسان است.

تحلیل و تطبیق خویشکاری ها:

۱- یکی از اعضای داستان غیبت می‌کند یا به سفری می‌رود. (β)[۳۹]

بهمن نامه: بهمن پس از به دنیا آمدن، برای آموزش به دست رستم سپرده می‌شود و خانه را ترک می‌کند.[۴۰]

برزونامه: برزو، برای انجام کار روزانه، به دشت شنگان رفته است.

بانوگشسب نامه: فرامرز و بانوگشسب، برای شکار به سرزمین توران رفته‌اند.

تفاوت این مورد با خویشکاری پراپ، در این است که در موارد مورد بررسـی، ایـن قهرمـان است که خارج شده است نه والدین او.

۲- قهرمان قصّه از کاری نهی می‌شود یا به شکل وارونه ای، نهی به صورت امر یا پیشنهاد ابراز می‌گردد. (γ)

بهمن نامه: وزیر بهمن به او پیشنهاد می‌کند همسری انتخاب کند.

برزونامه: افراسیاب برزو را می‌بیند، او را به نزد خود خوانده و او را به جنـگ برمـی انگیـزد. مادر برزو مخالفت می‌کند.

بانوگشسب نامه: زال، بانوگشسب و فرامرز را از رفتن به توران منع می‌کند.

گرشاسب نامه: ضحّاک، گرشاسب را می‌بیند و او را به جنگ با اژدها تشویق می‌کند. اثرط، پدر گرشاسب، مخالف است.

۳- نهی، نقض می‌شود. (δ)

پراپ، به این مسأله اشاره می‌کند، که امر کردن و فرمان دادن، همان نقش نهی را بازی می‌کند؛ بدین معنا که پذیرفتن پیشنهاد، همان نتایج نقض نهی را دارد.

بهمن نامه: بهمن، پیشنهاد ازدواج را می‌پذیرد.

برزونامه: برزو، با وجود مخالفت مادر، پیشنهاد افراسیاب را می‌پذیرد.

بانوگشسب نامه: بانوگشسب، علی رغم مخالفت زال، باز هم به توران می‌رود.

گرشاسب نامه: گرشاسب، با وجود مخالفت اثرط، جنگ با اژدها را می‌پذیرد.

بنابر نظریّهٔ پراپ ، پس از این خویشکاری، شریر وارد داستان می‌شود و در مرحلهٔ بعد به خبرگیری می‌پردازد. امّا در این داستان‌های پهلوانی، (برزونامه و گرشاسب نامه) شریر بعد از غیبت و قبل از خویشکاری نهی، وارد داستان می‌شود و همان ارسال کننده یا فرستنده است. امّا در بهمن نامه، رتبه و جایگاه این خویشکاری، دقیقاً متناسب با نظر پراپ است. شریر که همان کتایون است، پس از پذیرفتن پیشنهاد ازدواج با بهمن، وارد داستان می‌شود. امّا در بانوگشسب نامه، ورود شریر را می‌توان در دو حرکت قصّه بررسی کرد: در حرکت اوّل که بانوگشسب و فرامرز، برای شکار به توران رفته‌اند، زال و رستم تصمیم به دادن گوشمالی به آنها می‌گیرند:

به رستم چنین گفت یک روز زال — که فرزندها را بده گوشمال
که هر روز شادان و نخجیرجوی — بپویند پویان به دشت رغوی

(بانوگشسب نامه،۶۳)

سپس، با پیشنهاد زال، رستم با پنهان کردن هویّت خود، به قصد گوشمالی آن دو، به جنگ با آنان می‌رود. در اینجا می‌توان رستم را، که با پنهان کردن هویّت، به صورتی نمادین خود را ضدّ قهرمان یا حریف نشان می‌دهد، شریر به حساب آورد. امّا در حرکت دوم قصّه، که آن هم با رفتن بانوگشسب و فرامرز به توران آغاز می‌شود، شریر، سپاه اسفندیار است که خیمهٔ آن دو را می‌بیند و در آغاز تصمیم به مبارزه می‌گیرد. سپس شریر به خبرگیری می‌پردازد.

۴-شریر، به خبرگیری می‌پردازد و اطّلاعات لازم را به دست می‌آورد. (ε)

پراپ، این دو خویشکاری را، به صورت جداگانه می‌آورد، امّا در داستان‌های مورد بررسی، شریر، که همان ارسال کننده و فرستندهٔ قهرمان است، (در بیشتر موارد) دو خویشکاری خبرگیری و کسب اطّلاعات لازم را، همزمان انجام می‌دهد. ذکر این نکته نیز ضروری است، که محقّقان و منتقدان ریخت شناسی پس از پراپ، در جریان جرح و تعدیل نظریّهٔ او، بیشتر به تقلیل خویشکاری‌های او روی آوردند و برخی از خویشکاری‌های او را یکی دانسته و تحت یک عنوان مطرح کرده‌اند.[۴۱]

بهمن نامه: شریر، کتایون و لوءلوء- غلام و همدست او- هستند. کتایون که پس از پیشنهاد ازدواج بهمن، به خاطر مصلحت‌هایی آن را می‌پذیرد، پس از ورود به دربار بهمن، به کسب اطّلاعات پرداخته و زمینه را برای نقشهٔ خود، که آوردن معشوقش به دربار است، آماده می‌کند.

برزونامه: شریر، که افراسیاب است ، به صورت تصادفی، برزو را در دشت شنگان می‌بیند:

چـو افراسـیابش بـدان سـان بدیـد — بـه پیـران ویسـه یکـی بنگریـد
بـدان نامـداران چنـین گفـت پـس — کـزین سـان دلاور ندیـده اسـت کـس

(برزونامه،۲-۱)

سپس، به خبرجویی می‌پردازد و می‌خواهد بداند که این مرد دلیر کیست؟ خبرگیری را، با فرستادن رویین و سپس گرسیوز برای آوردن او انجام می‌دهد. برزو که با آمدن رویین، خشمگین می‌شود، از رفتن نزد افراسیاب سر باز می‌زند، امّا گرسیوز با سخنان نرم خود، او را به دام افکنده و نزد افراسیاب می‌آورد و افراسیاب از نژاد او سؤال می‌کند:

بـدو گفـت ای مـرد بـا رای و کـام — نـژادت کـدام و چـه مـردی بـه نـام؟
ز تخـم کـه ای؟ وز کـدامین گهـر؟ — کـه داری در اینجـا ز مـام و پـدر؟

(همان،۴)

بانوگشسب نامه: پس از آنکه بانوگشسب و فرامرز، نهی زال را نقض کرده و به دشت رغوی می‌روند، در حرکت اوّل، رستم با دنبال کردن آنان، درحالی که هویّت خود را پنهان کرده است، به خبرجویی می‌پردازد و با تهدید از آنان می‌پرسد:

بگوییـد تـا هـر دو را نـام چیسـت؟ — بدین جایگه هر دو را کام چیست؟ (بانوگشسب نامه،۶۷)

و در حرکت دوم داستان، بانوگشسب و فرامرز در چادر خود آرمیده‌اند، که سپاه افراسیاب به آنجا می‌رسد. این گروه، که هفتاد تن از دلیران و مردان روز نبرد هستند، با دیدن آن چادر، ترس و نهیب در دلشان ایجاد می‌شود، امّا به رهبری پیران، به خبرجویی از آنان می‌پردازند:

چـو پیـران بدیـد آن دو آذرگشسـب — بیامـد بـه نزدیـک بانوگشسـب
بپرسـید کـای نـامور سرکشـان — بگوییـد بـا مـن ز نـام و نشـان
چـه نامیـد از خیـل نـام آوران؟ — کـه ایـد از دلیـران گنـدآوران؟

(همان،۸۹)

گرشاسب نامه: در اینجا نیز، همچون برزونامه، شریر که همان فرستنده به جنگ است، در مسیر خود به سمت هندوستان، به منزل اثرط، پدر گرشاسب، می‌رسد و در جشنی که اثـرط، بـه یمن ورود او برگزار کرده، برای اوّلین بار گرشاسب را می‌بیند:

همـه چشـم ضـحّاک از آن بـزم و سـور — بـه گرشاسـب بُـد خیـره مانـده ز دور
کـه از چهـر و بـالا و فـرّ و شـکوه — هماننـد او کـس نبـد زان گـروه

(گرشاسب نامه،۷۰)

سپس ضحّاک، می‌خواهد که هنرنمایی و زورآزمایی گرشاسب را ببیند و بدین گونه به خبرجویی می‌پردازد:

به اثرط بفرمود و گفتا به گاه — به دشت آر گرشاسب را با سپاه
که تا زین دلیران ایران هنر — ببیند چو گردند با یکدگر
سواری او نیز ما بنگریم — به میدان هنرهای او بشمریم

(همان،۷۳)

۵- شریر، می‌کوشد قربانیش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلّق دارد، دست یابد. (η)

این عنوان خویشکاری پراپ است، امّا در این داستان‌ها، شریر قهرمان را با دادن وعده‌ها، از رسیدن به سلطنت تا کسب گنج و... می‌فریبد، تا با فرستادن قهرمان به جنگ دشمن خودش، انتقام بگیرد یا به دلیل ترس از قدرت قهرمان، او را از سرزمین خود دور کند و با سرگرم کردن قهرمان با بلایا و مصایب جنگ، جایی برای اندیشیدن به پادشاهی در ذهن او باقی نگذارد.

برزونامه: افراسیاب، پس از دیدن قهرمان و یگانه یافتن او در جنگاوری، تصمیم می‌گیرد به دست برزو، رستم را از پای درآورد و با دادن وعده‌های بسیار، می‌خواهد او را تطمیع یا اغوا کند:

بدو گفت ای گرد پهلونژاد — زمانه ترا داد دولت بداد
بیابی ز من دولت و کام تو — به شاهی کشد این سرانجام تو
همان کشور و دخترم آن تست — همام لشکرم زیر فرمان تست
ز توران زمین تا به ماچین و چین — ترا شهریاران کنند آفرین

(برزونامه،۵)

گرشاسب نامه: شریر (ضحّاک) ، پس از عصیان بهو، شاه سراندیب ،با نوشتن نامه ای، گرشاسب را نزد خود فرا می‌خواند و با دادن گنج و گهر به او، وی را می‌فریبد:

چو بشنید کآمد سپهبد ز راه — به نوّی بیاراست ایوان و گاه
همه لشکر و کوس و بالا و پیل — پذیره فرستاد بر چند میل
چو آمد نشاندش بر تخت شاد — یکی هفته بد با می‌و رود و باد
گهر دادش و چیز چندان ز گنج — که ماند از شمارش مهندس به رنج

(گرشاسب نامه،۸۵)

بهمن نامه: در این منظومه، از آنجایی که شریر زن است، شیوهٔ او برای اغوا کردن قهرمان نیز، زنانه است. کتایون، که بنا به مصلحت، همسری بهمن را می‌پذیرد، غلامی دارد که در خفا دلدادهٔ اوست. کتایون، پس از آمدن به دربار بهمن، برای آوردن غلام خود به دربار تلاش می‌کند و برای تحقّق آن، تصمیم می‌گیرد آن غلام را برادر خود معرّفی کند و برای دلداری او می‌گوید:

چو من بانوی شاه بهمن شوم ز بدگوی و گفتارش ایمن شوم
همانگه برادر کنم نام تو برآید مراد من و کام تو

(بهمن نامه،۴۲)

کتایون، با همین حیله و ترفند، بهمن را می‌فریبد و او را به آوردن لوءلوء به دربار، ترغیب کرده و به مراد خود می‌رسد. شبی بهمن در اوج سرمستی به او می‌گوید:

به بازی و خنده بدان ماه گفت که در کار تو من بماندم شگفت
زمین هفت کشور به شاهی مراست مرا هر چه هست آن همه مرتراست
ز من آرزویی نخواهی همی ندانم که خود بر چه راهی همی

(همان،۶۰)

کتایون، از فرصت استفاده کرده و خواستهٔ خود را بر زبان می‌آورد:

کتایون بدو گفت اگر شهریار ندارد گران این برو هست خوار
ز کشمیر لوءلوء ز بهر دلم بیامد که پیوند از او نگسلم
به یک جای ما هر دو همشیره ایم هم از مهر یکدیگران خیره ایم
اگر شاه وی را گرامی کند به پیش بزرگانش نامی کند
بود بر سر من فراوان سپاس مر او را به جای برادر شناس

(همان،۶۱)

بانوگشسب نامه: سپاه شریر، که با شناسایی چادر رستم و پس از خبرگیری به هویّت قهرمان پی می‌برند، در دل خود هیبت و ترسی احساس کرده و آن دو را به میهمانی دعوت می‌کنند:

که گر می‌پذیری در این صید گاه کنی سربلند این رهی را ز راه
یک امروز و فردا هم اینجا بیا تو مهمان مایی و ما کدخدا
دو روزی در این دشت با یکدگر بباشیم با شادی و نوش و خور

(بانوگشسب نامه،۹۰)

۶-قربانی می‌پذیرد. (θ)

در خویشکاری قبل، نوعی قرارداد و پیمان میان شریر و قهرمان بسته می‌شود و قهرمان با پذیرفتن این نوع پیشنهادها، در واقع فریب می‌خورد.

گرشاسب نامه: ضحّاک، با استقبالی بی نظیر از گرشاسب و دادن گنج و زر به او، او را تطمیع می‌کند و قهرمان، رفتن به جنگ را می‌پذیرد و حتّی از بردن سپاهیان بیشتر خودداری می‌کند:

گو پهلوان گفت چندین سپاه — نباید که دشخوار و دور است راه
مرا لشکری کازمون کرده ام — همین بس که از زاول آورده ام

(گرشاسب نامه،۸۶)

بهمن نامه: اغواگری‌های کتایون، نتیجه بخش بوده و بهمن با فرستادن گنجینه و غلام و... و با تشریفات ویژه، لوءلوء را به دربار می‌آورد:

دگر ده کنیزک ز خوبان چین — به رنگ گل و بوی چون حور عین
از اسبان تازی که دارند نام — ده اسب آوریدند زرّین ستام
همه پیش لوءلوء فرستاد شاه — بفرمود کاید سوی بارگاه

(بهمن نامه،۶۲)

بانوگشسب نامه: فرامرز و بانوگشسب، پیشنهاد را می‌پذیرند و حتّی، خود پیش قدم شده و آنان را به مهمانی دعوت می‌کنند:

فرامرز گفتش که ای پهلوان — سزد گر بیایی به روشن روان
نخستین شما میهمان منید — گرم دوستدارید ور دشمنید

(بانوگشسب نامه،۹۱)

برزونامه: برزو نیز، با شنیدن وعده‌های شریر، خواستهٔ او را می‌پذیرد و خطاب به افراسیاب چنین می‌گوید:

به یزدان دادار و روز سفید — به گردون گردان و تابنده شید
به فرخنده فرّخ مه فرودین — به آیین بزم و به میدان کین
که گر دل بر این کار پر کین کنم — مر آن مرد را خشت بالین کنم

(برزونامه،۷)

۷-شریر، به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد. (A)

پراپ، در ریخت شناسی قصّه‌های پریان، به این مسأله اشاره می‌کند که خویشکاری‌های ارائه شده در همهٔ قصّه‌ها نمی‌آید، امّا ترتیب آمدن آنها، یکسان است. این خویشکاری، در بهمن نامه دیده می‌شود و از دوازدهمین نوع آن است : شریر کسی را جانشین کس دیگر می‌کند. کتایون در یکی از روزها که بهمن به شکار رفته است، پس از دادن گنج و زر به درباریان و همراه کردن آنها، لوءلوء را به دربار آورده و بر اریکهٔ قدرت تکیه می‌زنند:

دگر روز گردان چو بیرون شدند — پس این هر دو پیش کتایون شدند
کتایون فروهشت برقع به روی — چو ماهی به میغ اندرون روی اوی
نشست از بر تخت لوءلوء برش — چو بهمن نشستی که بد شوهرش

(بهمن نامه،۸۹)

نتیجه:

یکی از شیوه‌های نگاه به ادبیّات، رویکرد ساختارگرایانه است؛ رویکردی که مخالف ذرّه نگری بوده و در هر پدیدهٔ ادبی، اجتماعی، تاریخی، اسطوره ای و ... نظامی می‌جوید. ولادیمیر پراپ روسی، از محقّقانی است که در روند بررسی قصّه‌های مورد نظرش، چنین نظامی را یافته و آن را « ریخت شناسی » نامید. رویکردی که آغازگر جریان عظیمی درروند تحقیق ادبی دیگر سرزمین‌ها گردید. از آنجایی که قصّه‌های مورد بررسی پراپ، از قصّه‌های هندواروپایی است و قابلیّت تطبیق و بررسی را در داستان‌های دیگر نیز دارد، در این مقاله، چهار منظومهٔ حماسی (بانوگشسب نامه، بهمن نامه، برزونامه، گرشاسب نامه) بر پایهٔ نظریّات او، مورد مداقّه قرار گرفت. پراپ، هفت خویشکاری نخست قصّه‌ها را، بخش مقدّماتی قصّه می‌نامد و بخش قبل آن‌ها را، صحنهٔ آغازین. مهم ترین و پر تکرار ترین خویشکاری در صحنهٔ آغازین این منظومه‌ها، « سفر » و « عزیمت » است. خویشکاریی که چکیدهٔ مهمّ ترین عنصر این منظومه‌ها را، که جستجو و رفتن قهرمان به دوردست هاست، در خود جای داده است؛ به همین دلیل، معمولاً این منظومه‌ها با حضور قهرمان و دیده شدن او در سرزمین دیگر یا در خارج از خانهٔ خود آغاز می‌شوند. پس از صحنهٔ آغازین، بخش مقدّماتی قصّه است که هفت خویشکاری: غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری، اغواگری، واکنش قهرمان و مصیبت را دربر دارد. که همان گونه که مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته شد، این خویشکاری‌ها، کاملاً با بخش مقدّماتی منظومه‌ها، همخوان و منطبق

هستند و این منظومه‌ها در این بخش، دارای ساختار بیرونی یک شکل با قصّه‌های مورد بررسی پراپ هستند.

پی‌نوشت:

۱. دربارهٔ این نظریّات به ترتیب رک شاعر و پهلوان، ص۷۲. فردوسی و سروده هایش،صص۱۴۹-۱۴۸

۲. رک درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، ص ۴۵

۳. رک صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، ص ۶۱۴. امیدسالار گرشاسب نامه را از حیث شیوایی و فصاحت دوّمین منظومهٔ حماسی پس از شاهنامه می‌داند امّا معتقد است اسدی گهگاه آن قدر در شیرین کاری‌های عروضی و بدیعی فرو می‌رود که مشغول خودنمایی‌های شاعرانه شده و رشتهٔ داستان را از دست می‌دهد. در این باره رک جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی، مقالهٔ نکاتی دربارهٔ گرشاسب نامه، صص ۴۳۱-۴۱۶ ومهرداد بهار به خدمت کردن در دربار ضحّاک خرده می‌گیرد. رک جستاری در فرهنگ ایران،ص۱۵۶

۴. به ترتیب رک آیا بهمن نامه حماسهٔ ملی است؟ صص ۲۵-۲۰ . اسطورهٔ زال، ص ۲۵۲

۵. رک ساختار ساختارها، بخارا، ش ۲، س ۱۳ محمّد مختاری نیز دارای چنین نگاهی است.رک انسان در شعر معاصر، ص ۸۴

۶. رک از رنگ گل تا رنج خار ،سرّامی ، بخش ارسطو و شکل شناسی ،صص۳۹-۳۶

۷. این عنوان چون برچسبی تحقیرآمیز برای این گروه به کار برده شد.رک درآمدی بر فرمالیسم،قاسمی پور،ص۱۹

۸. در این باره رک structuralism and semiotics، Terence Hawkes،ص ۴۵

۹. رک در آمدی بر فرمالیسم در ادبیّات،قاسمی پور صص ۳۳-۳۰ و دربارهٔ نظر شکلوفسکی دراین باره رک به : راهنمای نظریّهٔ ادبی معاصر، سلدن، ص ۲۱

۱۰. برخی از محقّقان ادبی کوشیده‌اند با تکیه بر مبانی فرمالیسم، رابطهٔ فرم‌های ادبی و طبقات اجتماعی را بیابند؛ یکی از این محقّقان کارولین لوین است که در این رابطه از اصطلاحی با عنوان فرمالیسم فرافرا ساختارگرا نام می‌برد. در این باره رک strategic formatism صص۶۳۳-۶۳۲

۱۱. رک نظریهٔ جامعه شناسی، ریتزر، ص ۵۴۳ . پیش درآمدی برنظریهٔ ادبی، ایگلتون، صص ۱۳۳-۱۳۲

۱۲. رک به ترتیب نظریهٔ جامعه شناسی،ص۵۴۳ و ساختار و تاویل متن، ص۷

۱۳. درباره یاین اصطلاحات رک بوطیقای ساخت گرا،کالر،ص۲۵و درآمدی بر نظریه‌های نقد ادبی،برسلر،ص۱۲۶

۱۴. رک به مقاله ی الن دلندس

۱۵. لوی استراوس نیز با تحقیر واژهٔ شکل گرا را برای پراپ به کار برده است. رک نظریّه‌های روایت، مارتین والاس، ص۷۰

۱۶. رک Terence Patrick Murphy،the pivotal eight function and the pivotal forth character ص ۶۰ . ساختار و تأویل متن،احمدی، ص۱۴۸ ؛ مبانی نظریّهٔ ادبی، برتنس،صص ۵۰-۴۹

۱۷. رک Terence Patrick Murphy ،the pivotal eight function and the pivotal forth characterص ۶۰

۱۸. برمون نیز این حوزه‌ها را تقلیل داده است. رک بوطیقای ساختارگرا، تزوتان تودوروف، ص۸۸

۱۹. گویا منبع هر دو کتاب یکی بوده است. رک گرشاسب در پویهٔ ادب فارسی، ندیم، ص ۴۰

۲۰. یسن نهم یا هوم یشت، وندیداد و یشت ها(پنجم، سیزدهم، پانزدهم، نوزدهم) رک همان، صص۲۱-۹ و نیز در مهابهاراته و پورانا اشاراتی به او هست. رک زبان، فرهنگ و اسطوره، آموزگار، مقالهٔ گرشاسب در پیشگاه اورمزد، صص ۳۳۶-۳۲۷

۲۱. دربارهٔ این جابجایی‌ها و سه لقب گرشاسب، سام و نریمان رک اسطورهٔ زال، مختاری، ص ۱۰۸ . پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، ص ۱۸۸ .سایه‌های شکار شده، سرکاراتی، صص ۲۵۷-۲۵۶ .اساطیر ایرانی، کارنوی، ص ۹۶ . گرشاسب در پویهٔ ادب فارسی، ندیم، صص ۱۰۱-۹۱

۲۲. دربارهٔ دلایل آن رک ادب پهلوانی، مودّن جامی، ص ۴۶ .فردوسی و شاهنامه، طباطبایی، ص ۳۲۸

۲۳. دربارهٔ این صفت رک گرشاسب در پویهٔ ادب فارسی، ندیم، ص ۶۹

۲۴. برای دیدن جزئیّات این مبارزات رک اساطیر ایرانی، کارنوی،صص ۹۴-۹۱ .حماسه سرایی در ایران، صفا، صص۵۵۸-۵۵۶ .کارنامهٔ شاهان، کریستن سن، صص۱۱-۹ .پژوهشی در اساطیر ایران، بهار،صص ۱۳۲-۱۲۸ .آفرینش زیانکار، کریستن سن، صص ۲۷-۲۲ و صص ۸۰-۷۹ . نهادینه‌های اساطیری، واحددوست، صص ۲۴۱-۲۴۶

۲۵. رک دانشنامهٔ ادب فارسی، اسماعیل پور، ذیل برزونامه، ج ۳ ، ص ۱۶۵

۲۶. رک مقدمهٔ برزونامه(بخش کهن)، نحوی، ص بیست و هفت. هفت لشکر، افشاری و مداینی، صص ۳۲۵-۲۶۹ و صص ۳۵۴-۳۲۹

۲۷. رک حماسه سرایی در ایران، صفا، ص ۳۰۹

۲۸. رک مقدمهٔ نحوی بر برزونامه، صص سی و دو –سی و هفت. امیدسالار نیز دارای نظری مشابه نحوی است رک جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی، ص ۴۵۴

۲۹. رک بانوگشسب نامه، ص ۵۵

۳۰. رک همان، ص ۱۲۹و ۱۱۴

۳۱ رک همان، ص ۲۰. روایت بانوگشسب در هفت لشکر بسیار متفاوت است. در این روایت کاووس حضور پررنگی دارد و حتّی از خواستگاران بانوست. رستم دو شرط برای ازدواج با بانوگشسب تعیین می‌کند: آزمون قالی و کشیدن کمان نریمان. و اثری از سه مهتر سرزمین هند دیده نمی‌شود.رک هفت لشکر، افشاری و مداینی، صص ۲۰۴-۱۹۷

۳۲. دربارهٔ این یگانگی رک کارنامهٔ شاهان، کریستن سن، ص ۱۸۱ . ادب پهلوانی، مودّن جامی، ص ۱۰۶ .زین الاخبار، گردیزی، ص ۸۰ . مجمل التواریخ، ص ۳۰

۳۳. رک دایره المعارف بزرگ اسلامی، ج دهم، ص ۶۸۶ و مقدّمهٔ دکتر عفیفی بر بهمن نامه، ص پانزده

۳۴. رک دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، فریبا شکوهی، ج ۲ ، صص ۸۷-۸۶

۳۵. قابل ذکر است که صحنهٔ آغازین در اینجا چگونگی آغاز شدن این منظومه‌ها در یک شمای کلی است که خویشکاری (عنصر اصلی) آن سفر و عزیمت است که اولین داستان هر منظومه با آن آغاز می‌شود؛ از نظر پراپ در صحنهٔ آغازین افراد یک خانواده معرّفی می‌شوند.

۳۶. شمارهٔ صفحات ذکر شده است.
۳۷. برزونامه چاپ دبیرسیاقی مورد تحلیل قرار گرفته است.
۳۸. رک مقالهٔ داد و بیداد مرگ (بررسی تصویر مرگ در شاهنامه)، صص ۵۳-۲۳
۳۹. علامت‌هایی است که پراپ به خویشکاری‌ها اختصاص داده است.
۴۰. پراپ نوع دیگری از غیبت را مرگ پدر و مادر می‌داند ودر بهمن نامه این مورد هم می‌تواند غیبت به شمار آید.داستان با مرگ اسفندیار پدر بهمن آغاز می‌شود.
۴۱. برای مثال رک مقالهٔ Terence Patrick Murphy

منابع

- آموزگار، ژاله.(۱۳۸۶)، *زبان، فرهنگ و اسطوره(مجموعه مقالات)*، تهران: انتشارات معین
- احمدی، بابک. (۱۳۸۶)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم
- _____ . (۱۳۸۰)، *ساختار و هرمنوتیک*، تهران: گام نو، چاپ اوّل
- اسدی طوسی. (۱۳۸۹)، ابونصر علی بن احمد، *گرشاسب نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب، چاپ دوم
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳)، *ساختارگرایی در ادبیّات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه، چاپ دوم
- افشاری، مهران و مهدی مداینی.(۱۳۷۷)، *هفت لشکر، طومار جامع نقالان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- امیدسالار، محمود.(۱۳۸۱)، *جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشاری یزدی
- ایرانشاه بن ابی الخیر. (۱۳۷۰)، *بهمن نامه*، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ اوّل
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۳)، *پیشدرآمدی بر نظریّهٔ ادبی*، ترجمه ی عباس مخبر، تهران: مرکز، چاپ سوم
- برتلس، یوگنی ادواردویچ.(۱۳۶۹)، *فردوسی و سروده هایش*، ترجمه سیروس ایزدی، تهران: انتشارات هیرمند
- برتنس، هانس. (۱۳۸۷)، *مبانی نظریه ی ادبی*، ترجمه ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ دوم
- برسلر، چارلز. (۱۳۸۶)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، ویراستار حسین پاینده، تهران: نیلوفر، چاپ اوّل
- بهار، مهرداد.(۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران*،تهران: انتشارات توس
- _____ (۱۳۸۵)، *جستاری در فرهنگ ایران*، تهران: نشر اسطوره
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۹)، *ریخت شناسی قصّه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره ای، تهران: توس، چاپ دوم
- تودوروف، تزوتان.(۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹)، *بوطیقای روایت در مثنوی*، تهران: مروارید، چاپ اوّل
- حمیدیان، سعید.(۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: انتشارات ناهید، چاپ دوم
- خاتمی، محمود. (۱۳۸۶)، *مدخل فلسفهٔ غربی معاصر*، تهران: علم، چاپ اوّل

- خالقی مطلق، جلال.(۱۳۸۸)، *گل رنج‌های کهن*، تهران: نشر ثالث، چاپ اوّل
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷)، *ریخت شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل
- خواجه عمید عطاء بن یعقوب. (۱۳۸۲)، *برزونامه*، به اهتمام محمّد دبیرسیاقی، تهران: انجمن آثـار و مفـاخر ملّـی، چاپ اوّل
- دهقانی، محمّد.(۱۳۸۹)، *از شهر خدا تا شهر انسان*، تهران: انتشارات مروارید
- دیویدسن، الگا.(۱۳۷۸)، *شاعر و پهلوان در شاهنامه*، ترجمهٔ فرهاد عطایی، تهران: نشر تاریخ ایران
- ریتزر، جورج. (۱۳۷۷)، *نظریّهٔ جامعه شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی، چاپ سوم
- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵)، *ارسطو و فنّ شعر*، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم
- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳)، *از رنگ گل تا رنج خار*، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم
- سرکاراتی، بهمن.(۱۳۸۵)، *سایه‌های شکار شده*، تهران: انتشارات طهوری، چاپ دوم
- سلدن، رامان. (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریّهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ اوّل
- شفیعی کدکنی،محمّد رضا.(۱۳۸۹)، *ساختار ساختارها*، مجلّهٔ بخارا، ش ۲(پی در پی ۷۷و۷۸)، س ۱۳
- _____ (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نشر آگه، چاپ نهم
- صفا، ذبیح الله.(۱۳۵۲)، *حماسه سرایی در ایران (از قدیم ترین عهد تاریخی تـا قـرن چهـاردهم هجـری)*، تهـران: انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم
- طباطبایی، محیط.(۱۳۶۹)، *فردوسی و شاهنامه(مجموعه مقالات)*، تهران: انتشارات امیرکبیر
- فکوهی، ناصر. (۱۳۸۱)، *تاریخ اندیشه و نظریّه‌های انسان شناسی*، تهران: نی، چاپ اوّل
- قاسمی پور، قدرت. (۱۳۸۶)، *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیّات*، اهواز: رسش، چاپ اوّل
- کارنوی، آلبرت جوزف.(۱۳۴۱)، *اساطیر ایرانی*، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تهران: انتشارات امیرکبیر
- کالر، جاناتان. (۱۳۸۸)، *بوطیقای ساخت گرا*، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد، چاپ اوّل
- کرایب، یان. (۱۳۸۱)، *نظریّهٔ اجتماعی مدرن از پارسونز تا هابرماس*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: آگه، چاپ دوم
- کریستن سن، آرتور.(۲۵۳۵)، *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمهٔ احمد طباطبـایی، تهـران: مؤسسـهٔ تـاریخ و فرهنگ ایران
- _____ (۱۳۵۰)، *کارنامـهٔ شـاهان در روایـات ایـران باسـتان*، ترجمـهٔ بـاقر امیرخـانی و بهمـن سرکاراتی، تبریز: انتشارات کمیتهٔ استادان دانشگاه تبریز
- کمبل، جوزف.(۱۳۸۷)، *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: نشر گل آفتاب، چاپ سوم
- کوسج، شمس الدین محمّد(۱۳۸۷)، *برزونامه(بخش کهن)*، مصحّح اکبر نحوی، تهران: انتشارات میراث مکتوب
- گردیزی، ابوسعید عبدالحیّ بن ضحّاک بن محمود.(۱۳۸۴)، *زین الاخبار*، به اهتمام رحیم رضازاده ملـک، تهـران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
- مارتین، والاس. (۱۳۸۶)، *نظریّه‌های روایت*، ترجمه محمّد شهبا، تهران: هرمس
- مختاری، محمّد.(۱۳۷۹)، *اسطورهٔ زال*، تهران: انتشارات توس، چاپ دوم
- _____ (۱۳۶۸)، انسان در شعر معاصر، انتشارات توس، چاپ سوم

- مؤذّن جامی، محمّد مهدی.(۱۳۸۸)، *ادب پهلوانی*، تهران: انتشارات ققنوس
- ناشناس،(۱۳۸۲)، *بانو گشسب نامه*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، چاپ اوّل
- ناشناس،(۱۳۱۸)، *مجمل التّواریخ و القصص*، تصحیح ملک الشّعرای بهار، تهران: چاپخانهٔ خاور
- نقیب زاده، میرعبدالحسین. (۱۳۸۷)، *نگاهی به نگرش‌های فلسفی سدهٔ بیستم*، تهران: طهوری
- وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۸۷)، *آیا بهمن نامه حماسهٔ ملّی است؟*، فصلنامهٔ تخصّصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد،۵(۱۸)،صص ۲۵-۲۰
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸)، *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی « از افلاطون تا بارت »*، گروه ترجمه: علی معصومی، ناهید سلامی، غلامرضا امامی، شاهپور جورکش. تهران: چشمه، چاپ سوم
- هیوز، هنری استیوارت. (۱۳۸۱)،*راه فروبسته*، ترجمهٔ عزت الله فولادوند، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم
- Dundes, Alan, 1962, from etic to emic units in the structural study of folktales, the journal of American folklore, vol. 75, No. 296,pp. 95-105
- Hawkes, Terence ,2003, Structuralism and Semiotics, second edition, by Routledge.
- Levine,Caroline,2006,Strategic Formalism: Toward a new method in cultural studies, source: Victorian studies,Vol.48,No. 4.pp.625-657,published by: Indian University Press.
- Patrick Murphy, Terence, 2008, The pivotal eighth function and the pivotal fourth character : resolving two discrepancies in Vladimir: Propp's Morphology of the folktale, SAGE publications (Los Angeles, London, New Delhi and Singapore), Vol.17(1): 59-75.

*تعبیر از حمیدرضا توکلی درکتاب «بوطیقای روایت در مثنوی» است.