

Revisiting the Meaning of Love in the Discourse of Tarsoosi's *Dârâbnâme* as a Long Folklore Story

Atefeh Nikkhoo*, Mostafa Sedighi**

Faramarz Khojasteh***, Sakineh Abbasi****

Abstract

Discourse in stories is formed through a combination of meaningful and reciprocal relations between the narrator and listener and in association with socio-political and metatextual factors. This is constructed via the replacement of love-related themes rather than chivalry and heroic, as related to narrative links between the structure and functions of love. *Dârâbnâme*, due to its associations with social events and the listeners' needs during the period of creating and recreating the stories (i.e., Sasanian, Ghaznavids, or Ghorian), prepares a good ground for this research. The present study was conducted at two levels, namely, the structure and function of love. The findings reveal that in replacing the love-related themes with those of chivalry, the representation of love is primarily shaped. This means that the story's reliance on one of its reflective settings, such as epic-religious texts or the time of recreation, is revealed. The narrator, later, by focusing on that represented love, illustrates love affairs through the four main constructs, namely, lovers' dates,

* Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Hormozgan University, Bandar Abbas, Iran,
(Corresponding author) nikkho.a@gmail.com/ atefe.nikkhoo@yahoo.com

** Associate Professor of Persian Language and Literature, Hormozgan University, Bandar Abbas,
Iran, Navisa_man@yahoo.com

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Hormozgan University, Bandar Abbas,
Iran, faramarz.khojasteh@gmail.com

**** Ph.D. of Persian Language and Literature, Yazd, Iran, abbasisakineh@ymail.com

Date received: 06/02/2022, Date of acceptance: 21/06/2022



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

problems and troubles, lovers' reunion, and death. As such, creating the meaning of the story becomes possible. Accordingly, in *Dârâbnâmeh*, this point has been achieved through the representation of religious love, the illustration of love affairs, and homogenous and suprematic national-royal discourse with a paternal perspective.

Keywords: Persian folklore long stories, Love, Discourse, Tarsoosi's *Dârâbnâmeh* (First Part).

بازشناسی معنای عشق در گفتمان قصهٔ بلند عامیانهٔ داراب‌نامه طرسوسی

عاطفه نیکخو*

مصطفی صدیقی**، فرامرز خجسته***، سکینه عباسی****

چکیده

گفتمان در قصه‌ها، مجموعه معناداری از ارتباط دوسویهٔ پردازنده/نقال با نقل‌شنو در بستر رویدادهای گوناگون اجتماعی سیاسی و عوامل پیرامنی است. این امر از رهگذر جانشینی شاخصه‌های عاشقانه به‌جای ویژگی‌های پهلوانی و در قالب زنجیره‌ای روایی از ارتباط ساختار و کارکرد عشق شکل می‌گیرد. از این‌میان، داراب‌نامه طرسوسی نیز به‌دلیل بهره‌مندی از ارتباط تنگاتنگ میان وقایع اجتماعی و نیاز قصه‌شنو در دوره‌های خلق و بازآفرینی قصه (ساسانیان و غزنویان یا غوریان)، بستر مناسبی برای این پژوهش است. این مهم در دو سطح ساختار و کارکرد عشق بررسی شد. حاصل کار نشان می‌دهد که در جانشینی شاخصه‌های عاشقانه به‌جای ویژگی‌های پهلوانی، در سطح ساختار، ابتدا نحوهٔ بازنمایی عشق شکل می‌گیرد. بدین معنی که وابستگی قصه در پرداخت عشق به یکی از بسترهای بازنماینده، یعنی متون مقدس اسطوره‌ای-دینی و یا زمان بازپرداخت اثر، آشکار می‌شود. در ادامه، پردازنده با تمرکز بر همان عشق بازنمایی‌شده، به ترسیم روابط عاشقانه در قالب

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران (نویسندهٔ مسئول)،

nikkho.a@gmail.com/atefe.nikkho@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران، Navisa_man@yahoo.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران،

faramarz.khojasteh@gmail.com

**** دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، ایران، abbasisakineh@ymail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۳۱



چهار سازه اصلی دیدار عاشق و معشوق (نقش‌پذیری اشخاص)، موانع و مشکلات، وصال و مرگ می‌پردازد و بخش خیالی قصه را می‌سازد. تولید معنای قصه از این رهگذر محقق می‌شود. از این‌رو، این امر در داراب‌نامه با بازنمایی عشق دینی و چگونگی ترسیم روابط عاشقانه از رهگذر آن به گفتمان یکدست برتری‌جویانه ملی‌سلطنتی با نگرشی پدرتبارانه انجامیده‌است.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های بلند عامیانه فارسی، عشق، گفتمان، داراب‌نامه پرسوسی (بخش نخست).

۱. مقدمه و بیان مسئله

قصه‌ها، همواره در بستری از شرایط و رویدادهای گوناگون اجتماعی - سیاسی و خواست نقل‌شده‌های خود بالیده‌اند. اینکه قصه، قرار است کدام بخش از نیاز و خواست ذهنی و عینی مخاطبان خود را تأمین کند و اینکه قصه‌گو نیز می‌خواهد او را در کدام جهت ارزشی هدایت سازد، متن به محمل خاص ارزش‌مدارانه و جهت‌بخش تبدیل خواهد شد. از این‌رو قصه‌ها، به دلیل بهره‌مندی از دوسویه تعاملی نقش‌پویای پردازنده/نقال و خواست و نیاز نقل‌شده‌ها، به متونی کارکرده‌محور بدل شده‌اند.

قصه‌های بلند عامیانه فارسی، علاوه بر اینکه مفهومی نزدیک به رمانس (Romance) در ادب اروپایی دارند، آثار بنیادین و از پیش تعیین‌شده ذهنی نیستند که از سوی آفرینندگان مشخصی ساخته شده باشند، بلکه فراورده‌هایی از درون‌گستری‌های ذهنی هستند که در دوران رشد خودآگاهی، در جهت نمونه‌سازی و تیپ‌گرایی خلق شده‌اند و در هر دوره‌ای با توجه به رویدادهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تغییر شکل داده‌اند (عباسی؛ ۱۳۹۵: ۴۹، ۲۶).

قصه‌ها اگرچه در ساختار از الگوی مشابه و یکسانی از حرکت قهرمان از مبدأیی و بازگشت به همان نقطه در مسیر نوزایی او نشان دارد اما نقش و کارکرد این سازوکار هم از سوی پردازندگان مختلف در زمان‌های گوناگونی از بازآفرینش اثر، در راستای نظام ارزشی یکسانی نبوده‌است و هم نیاز مخاطب در تمامی ادوار، کارکرد و هدف ثابتی را از متن انتظار نداشته‌است. از این‌رو، درست در همین نقطه است که تحلیل معناشناسانه قصه مجال بروز می‌یابد.

در این راستا است که مجموعه داده‌های زبانی، نمادها، نشانه‌ها، تصاویر و فرایندی پویا و معنا ساز از رابطه اجزای گوناگون متن را به دست می‌دهد. این امر در تعامل میان نویسنده و مخاطب و در بستری از رویدادها، پیشینه ذهنی، اطلاعات فرهنگی و مجموعه عوامل برون متنی شکل می‌گیرد. این مسیر نظامند دستیابی به لایه‌های معنایی متن، همان گفتمان متن است.^۱ از این منظر، «متن از زمینه‌اش جدایی ناپذیر است و مطالعه روابط درون متنی با بافت‌های موقعیتی فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی آن پیوند می‌یابد و به بروز مجموعه‌ای از عقاید و نظامی از ارزش‌ها در متن می‌انجامد» (حسینی سروری؛ ۱۳۹۳: ۶۸ و ۶۹). این امر نیازمند واکاوی سطوح گوناگون و کشف روابط میان آنهاست. از این منظر در قصه‌های بلند عامیانه فارسی، سطوح صوری و معنایی گوناگون، ارتباط میان روساخت و ژرف‌ساخت را شکل داده‌اند که دستیابی و کشف فرایند این ارتباط به میانجی‌گری عشق، کارکرد قصه را شکل خواهد داد. به سخن دیگر، گفتمان سازی در قصه‌ها، همواره به عنصری بنیادین و تطورساز نیاز دارد تا هدف ارزشی متن، بدون مقاومت و بازدارندگی از سوی قصه‌شنو بر ذهنیت و خواست اجتماعی او سایه افکند و هدف نهایی متن تحقق یابد. این مهم در قصه‌ها بر عهده عشق و تطورات آن است. بنابراین منظور از گفتمان در قصه‌ها، مجموعه معناداری از دیالکتیک پردازنده/نقال با نقل‌شنو در بستر رویدادهای گوناگون و عوامل پیرامنی از رهگذر جانشینی شاخصه‌ها و سازوکار عاشقانه به جای ویژگی‌های پهلوانی است که زنجیره روایی از تعامل ساختار و کارکرد در قالب عشق و روابط عاشقانه اشخاص در قصه آن را آشکار می‌سازد.

از این رو عشق پیوندی چندجانبه و عمیق با نوع ادبی قصه دارد. ارتباط دوسویه این دو در بطن قصه‌های بلند عامیانه، از سویی عشق را عامل حرکت حماسه ساخته، و از سوی دیگر، نوع خاص حماسی متن، معنای حاصل از عشق را در این رسانه جمعی متفاوت می‌سازد. عشق در قصه‌ها، نه براساس نگاه دوقطبی ادب رسمی (مختاری؛ ۱۳۹۴: ۳۳) شکل گرفته، نه زمینه‌ساز گذشتن از خود و رسیدن به حق است. عشقی است ملموس و زمینی که به تجدید حیات این دنیایی و آرمان‌جویی قهرمان پاسخ می‌دهد. در این میان اگرچه از زیرساخت‌های اسطوره‌ای بهره‌برده است^۲ اما با گذر از سویه جسمانی و گاه اروتیکی آن به تحقق نیاز مردمی و جریان‌ساز اجتماعی از این رهگذر انجامیده است. بنابراین باتوجه به آنچه بیان شد برآنیم با پاسخ‌گویی به سه پرسش زیر و با رویکردی

معناشناسانه از متن، مسیر دستیابی به گفتمان قصه را از رهگذر جایگاه عشق در داراب‌نامه تبیین نماییم و مسیر تطورساز این عنصر را نشان‌دهیم.

۲. پرسش‌های پژوهش

۱. گفتمان در قصه بلند عامیانه داراب‌نامه چگونه شکل گرفته‌است؟
۲. نقش عشق در گفتمان‌سازی در پیوند با حماسه در این قصه چیست؟
۳. آیا این فرایند در داراب‌نامه با توجه به بسترهای متفاوت زمان خلق و بازآفرینی به گفتمانی واحد با قصه‌شنو انجامیده‌است؟

۳. زمینه‌های شکل‌گیری داراب‌نامه

«داراب‌نامه» طرسوسی یا طرطوسی از رمانس‌های حماسی است در بیان سرگذشت داراب و نواده او بوران دخت و نبردهای میان او و اسکندر. تاریخ تدوین این قصه به اواخر قرن ششم می‌رسد. اصل این داستان که به زمان ساسانیان باز می‌گردد به سه بخش داراب‌نامه؛ سرگذشت داراب پسر بهمن، داستان اسکندر و به پادشاهی رسیدن او و در نهایت سرگذشت بوران‌دخت و نبردها و کشاکش‌هایش با اسکندر اختصاص دارد. «اشاره ابن‌الدیم به کتابی پهلوی به‌نام دارا و بنت زرین، کتاب دارا و الصنم (الذهب) که در آن به سرگذشت دارا پرداخته، نشان از شیوع این داستان در متون ایرانی پیش از اسلام دارد» (صفا؛ ۱۳۴۴: ۱/۱۶). ابوطاهر طرسوسی یا طرطوسی داستان‌گزار و راوی این داستان که به‌زعم حسین اسماعیلی از مردم طوس بوده؛ در آغاز کشور گشایی اسلام به دو شهر طرسوس و طرطوس در مرز آسیای صغیر سفر کرده تا با ذکر داستان‌های ملی-مذهبی هم‌چون ابومسلم‌نامه به تهییج روحیه مسلمانان دست‌یازد. وی پس از پایان نبردها به موطن خود بازگشته، به سمت داستان‌سرایی دربار محمود غزنوی درآمده‌است (اسماعیلی؛ ۱۳۸۰: ۱/۹-۸۴). تحقیقات جدید میلاد جعفرپور با توجه به یافتن قرآینی از متن قرآن حبشی که داستان‌گزار آن همچون داراب‌نامه به ابوطاهر طرسوسی متعلق است (همچون منار گیتی‌نما و دلایل دیگری از وجود آبشخورهای متناقض فکری میان دربار محمود و نگاه ملی‌گرایانه ابوطاهر) با رد نظر اسماعیلی اثبات می‌کند که وی روایت‌های خود را در عصر غوریان و دربار غیاث‌الدین محمد غوری پرداخته‌است. براین اساس «احتمالا آغاز

زندگانی ابوطاهر طرسوسی داستان‌گزار و حماسه‌پرداز، ابتدای نیمه دوم سده پنجم هجری (۴۵۰ق) و فرجام حیات ایشان دست‌کم قدیم‌تر از اواخر دهه اول نیمه دوم سده ششم هجری (۵۶۰ق) نیست» (جعفرپور و همکاران: ۱۳۹۵: ۱۹۲). در هر حال بیان سرگذشت داراب و پادشاهی او و ریشه داشتن این داستان در ادب پهلوانی ساسانی در کنار پرداخت و بازآفرینی آن در زمان سلسله غزنویان یا غوریان دو نکته را در مورد این قصه گوشزد می‌کند: یکی تبار سلطنتی و درباری این داستان را که «کم‌یابی این نسخه و یافت شدن تنها چند نسخه موجود از آن در دربارهای سلطنتی همچون گورکانیان یا مغولان هند» (صفا؛ ۱۳۴۴: ۱/۲۳) نیز به‌نظر نگارندگان نشان از صبغه هرچه بیشتر سلطنتی آن و عدم چرخش آن در میان عامه مردم در زمان خلق اثر دارد. و دیگری از تلاش‌های ایرانیان برای احیای هویت خود و دست‌یافتن به پیشینه درخشانشان که از ورود اسلام به ایران به مهم‌ترین تلاش آنان تبدیل شده بود پرده برمی‌دارد. البته این بار نه در برابر اعراب که در رویارویی با ترکان.

تحقیری که در این مدت طولانی نسبت به ایرانیان از سوی حکام غیر ایرانی - عرب یا ترک‌نژاد - می‌شد؛ چنانکه آن‌ها را موالی (نوکران یا بندگان) نام می‌نهادند در کنار میهن‌دوستی قاطبه ملت ایران و دل‌بستگی‌شان به مفاخر ملی گذشته زمینه‌ساز نهضت سیاسی فرهنگی و ادبی می‌شود که فضای فرهنگی و ادبی جامعه آن‌روز ایران را مناسب برای به‌وجود آمدن منظومه‌های حماسی ملی می‌کند. این امر به‌نوعی نشان از مقاومت منفی داشت و آن تن‌ندادن به زدودن آثار و اندیشه‌های ملی و فرهنگ قومی بود (رزمجو؛ ۱۳۸۱: ۷-۸۶ و صفا؛ ۱۳۸۵: ۲۴۲).

براین اساس، موضوع این قصه، تجلی آرمان‌خاندان سلطنتی و دستیابی به پادشاهی است که مجالی تازه را برای پردازنده به‌منظور تجلی هویت ملی ایرانیان در بستر اجتماعی زمان خود فراهم ساخته‌است.

۴. ضرورت و اهمیت پژوهش

این پژوهش، می‌تواند نقش جریان‌ساز عشق از رهگذر تحولات سیاسی-اجتماعی دوران‌های گوناگون اثرگذار بر قصه‌های بلند عامیانه را بکاود. همچنین بخش مهمی از نگرش مخاطبان مختلف در تاریخ اجتماعی سرزمینمان را نسبت به این عنصر

روشن می‌سازد. این امر از سوی دیگر تطور خود عشق و سازوکار تطور ساز آن برای شکل‌دهی به کارکرد نهایی قصه را نمایان می‌سازد. بنابراین تبیین کارکرد گفتمان‌ساز عشق در قصه‌های بلند عامیانه فارسی باتوجه به زمان و مکان خلق اثر در شکل‌دهی به آن، می‌تواند راهگشای بسیاری از پژوهش‌های بنیادین در زمینه نقش جامعه‌شناختی آن در سایر آثار بلند داستانی عامه نیز باشد.

۵. پیشینه پژوهش

در پیوند عشق و حماسه پژوهش‌های چندی پیش روست که نخستین و مهم‌ترین آن‌ها به آثار جلال ستاری در این زمینه بازمی‌گردد. وی در اثری به‌نام پیوند عشق میان شرق و غرب (۱۳۵۴) به تدوین رساله‌ای تحقیقی در باب عشق شیفتگی و بازیابی خاستگاه مفهوم این عشق پرداخته‌است. وی همچنین مبحث حب عذری و عشق خاکسارانه را در کتاب حالات عشق مجنون (۱۳۶۶) بررسی کرده‌است. همچنین افسون‌شهرزاد (۱۳۶۸)، سیمای زن در فرهنگ ایران (۱۳۷۳) و اسطوره عشق و عاشقی در چند عشق‌نامه فارسی (۱۳۹۵) چند اثر دیگر از این پژوهشگر است که تنها در آن‌ها به مسئله عشق از دیدگاه فرازمینی و حب عذری بدون نگاه واقعی و زمینی و نقش کارکردی آنان پرداخته‌است. همچنین در ادامه می‌توان به پژوهش‌های دیگری در این زمینه اشاره کرد. سجاد آیدنلو در مقاله‌ای تحت‌عنوان «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران» (۱۳۸۷) هشت نمونه از مضامین و آیین مهم ازدواج از جمله برون‌مرز همسری، سفر و جستجوی پهلوان برای همسریابی، پرهیز پدر دختر از ازدواج او با مرد بیگانه، آزمون ازدواج و آیین خویتوکدس و... را با بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی، معرفی و تحلیل کرده‌است و بسیاری از آن‌ها را در راستای آیین زن/مادرسالارانه می‌داند. علاوه بر این، میلادجعفرپور و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل ژرف‌ساخت گونه عشق و پیوند در حماسه» پس از بازخوانی بیست روایت منظوم و مثنوی حماسی به ارتباط عشق با نام و ننگ در آفرینش حماسه، دگردیسی قهرمان در چهره عاشق و پیوند با شاه‌دخت بیگانه پرداخته‌اند و این ویژگی‌ها را به‌عنوان شاخصه‌های عشق حماسی و متفاوت با عشق غنایی می‌دانند. از نظرگاه ایشان عشق و پیوند یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های حماسی است که دستیابی به نام و دوری از ننگ را برای قهرمان در قالب حماسه رقم خواهد زد. در ارتباط با این مقاله باید خاطر نشان کرد که نویسندگان با

ادغام آثار منظوم و مثنوی ذیل عنوان حماسه (که حتی بر مبنای نظر خالقی مطلق نیز به دو دسته حماسه‌های نوشتاری و گفتاری-بدیهی تقسیم می‌شوند که قصه‌های بلند جز دسته اخیر به حساب می‌آیند) بدون توجه به اینکه در آثار مثنوی، خصوصاً نوع بلند آن یک ویژگی بسیار مهم و تمایزدهنده وجود دارد، به تحلیل آنان پرداخته‌اند. ویژگی مورد نظر، گردش قصه‌های بلند عامیانه یا همان نوع گفتاری-بدیهی مورد نظر خالقی مطلق در ادوار گوناگون، بدون آفریننده‌ای مشخص و نقش زمان بازپرداخت و بازآفرینی اثر و ارتباط و گفتمان راوی/نقال با نقل‌شمار در بستر آن است. این ویژگی در شکل‌دهی به همان گونه عشق حماسی نیز تفاوت ایجاد خواهد کرد. عدم توجه به این مسئله از سویی دیگر، موجب شده نگارندگان از نقش و کارکرد گفتمان ساز عشق یا همان عشق حماسی در بستر زمان‌ها و مکان‌های گوناگون در حماسه غافل بمانند و تنها عشق را تحقق‌بخش نام‌خواهی قهرمان و دوری از ننگ بدانند. نام‌خواهی‌ای که همواره در طول دوران‌های گوناگون و در ارتباط با مخاطب-البته در نوع بلند مثنوی انتخابی ایشان در یک جهت و مسیر نبوده‌است و در راستای انگیزه‌های خاص و متفاوتی همچون عیاری، وطنی، مذهبی و حتی فردی قرار داشته‌است. این امر نیز از دیدگاه این پژوهشگران بدورمانده‌است. همچنین نویسندگان در ارائه دو الگوی روایی در پایان مقاله نیز تنها به ذکر آثار و سیر حرکت قهرمان در این مسیرهای روایی بسنده کرده‌اند و تحلیلی از کارکردهای گوناگون این الگوها ارائه نداده‌اند. در ادامه، در میان پژوهشگران غیرایرانی نیز در بحث پیوند عشق و حماسه می‌توان به کتاب *love and war* (1974) اثر ویلیام هاناوی اشاره کرد که ترجمه بخش‌هایی از آن از ابوالفضل حرّی تحت عنوان «رمانس‌های عامیانه ایران پیش از دوره صفویه» (۱۳۹۲) در دو مقاله وجود دارد. نویسنده در نخستین ترجمه پیش‌رو به شکل، عناصر روایی و زبان در ژانر رمانس‌های عامیانه فارسی پرداخته و در بخش دوم به ترجمه دیدگاه هاناوی در مورد چند ویژگی روایی در این آثار نظر دارد. علاوه بر موارد ذکر شده می‌توان به دو اثر دیگر در زمینه قصه‌ها نیز اشاره کرد. نخست، کتاب «از قصه به رمان» (۱۳۹۰) از هادی یآوری است که نویسنده در آن به تبیین شاخصه‌های گذاری بودن متن امیرارسلان در حرکت از قصه به رمان پرداخته‌است. و دیگری کار مشترکی از حسن ذوالفقاری و بهادر باقری با نام «افسانه‌های پهلوانی ایران» (۱۳۹۹) است که نویسندگان در آن به بازشناسی و تحلیل شخصیت افسانه پهلوانی منظوم و مثنوی تا پایان دوره قاجار و بررسی ویژگی‌ها و ظرفیت‌های آن‌ها اهتمام ورزیده‌اند.

در ارتباط با داراب‌نامه نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته که از آن میان کبری بهمنی در ساله خود با عنوان "کارکردهای ساختاری روایی در قصه‌های بلند عامیانه فارسی (داراب‌نامه و ابومسلم‌نامه)" (۱۳۹۵) با بهره‌گیری از نظریه نشانه معناشناسی، به بررسی دستور زبان این دو قصه پرداخته است. وی با بررسی نحو روایی و پیرنگ، درصدد شناخت قوانین نظام برنامه‌محور در قصه‌ها برآمده و از طریق تمایز میان سه سطح روایی روای، مخاطب و کنش‌گران و تأکید بر نقش مداخله‌گر راوی به بررسی کارکردهای روایی در رساندن عامل‌های کلامی از نداشتن به داشتن می‌پردازد. براین اساس، ایشان در پژوهش خویش با تکیه بر روش نشانه‌معناشناختی، چگونگی دست‌یابی به برنامه نظام‌محور در قصه‌ها را از رهگذر کارکردهای روایی و عناصر وابسته به آن تحلیل کرده‌اند. شایان ذکر است که علاوه بر تمایز معنادار این پژوهش در روش و مبنای کار با جستار پیش‌رو، وی هرگز به بحث عشق و نقش آن در تولید معنا و جایگاه آن در شکل‌دهی به نظام برنامه‌محور و تبیین سازوکار در این مهم نپرداخته است و از این منظر هم در روش و هم رهیافت نهایی کار با پژوهش پیش‌رو تفاوت دارد. نکته شایان توجه آن است که بهمنی در مقاله مستخرج خود از این رساله با نام «خرده‌روایت‌ها گریزگاه نقال از برنامه روایی» (۱۳۹۵)، بدون توجه به نقش و کارکرد گفتمان‌ساز عشق در سیر و برنامه روایی قصه، این اتفاق و دیگر حوادث جزیره عمان تا خطرش را که حادثه عشق، از اصلی‌ترین آن است جز حوادث فرعی و خارج از برنامه روایی قصه با توجه به حرکت قهرمان از نداشتن به داشتن می‌داند. شایان ذکر است که حرکت از نداشتن به داشتن در دست‌یابی به سلطنت، تنها از طریق بروز فره‌مندی از سوی داراب و تسلط بر مناطقی در مسیر تأیید این فره‌مندی صورت می‌گیرد که این امر نیز تنها به بهانه عشق و پیوند با شاهدخت صورت گرفته است. این امر در نهایت به شکل‌دهی گفتمان قصه می‌انجامد. از این رو ما در این جستار در مسیر و رویکردی متفاوت به تبیین سازوکار گفتمان‌ساز عشق در این قصه می‌پردازیم. براین اساس، چنانکه اشاره شد هیچ‌کدام از پژوهش‌های پیشین به نقش و سازوکار کارکردی و گفتمان‌ساز عشق در بستر حماسه در قصه‌های بلند عامیانه فارسی و همچنین اثر موردنظر نپرداخته‌اند و مقاله پیش‌رو نخستین پژوهش در این زمینه است.

۶. بحث و بررسی

این‌که قصه می‌تواند نیاز اجتماعی و زیسته مخاطبان خود در دوره‌های گوناگون تاریخی را با اهداف و آرمان‌های خاص، برآورده سازد، سازه‌های خرد آن را متأثر و دچار دگرگونی و تطور می‌سازد (عباسی؛ ۹۵: ۱۰۷). این امر در قالب دو سطح از سازوکار عشق، یکی ساختار و دیگری نقش و کارکرد و تعامل آن‌ها با یکدیگر، این مسیر را هموار می‌سازد که در ادامه بدان خواهیم پرداخت. اینکه چرا عشق در میان عناصر خرد قصه‌ها، این مهم را برعهده دارد نکته دیگری است که به دلایل زیرساختی اسطوره‌ای - کهن‌الگویی در قالب تقدس مادینه هستی (مادر-زمین) و نمود آن به اشکال گوناگون بازمی‌گردد که در این جستار مجال پرداخت به آن وجود ندارد.

۱.۶ ساختار عشق

در این سطح، نما و شاکله کلی عشق، از رهگذر چگونگی بازنمایی آن بررسی خواهد شد. بسترهای عینی (تاریخ و اجتماع)، مجال ظهور موضوع متفاوت را در ذهن پردازنده فراهم می‌سازد. این موضوع شکل یافته در ادامه، تمرکز ذهن او بر زوایای گوناگون قصه را تغییر می‌دهد و چشم‌انداز پرداخت اثر را بر حوادث و اشخاص خاص متمایل می‌سازد. از سوی دیگر تغییر تمرکز بر رویدادها و بازنمایی‌های هدفمند از اشخاص و اتفاقات مربوط به آن به تغییر موضوع در قصه می‌انجامد. پس پردازنده با توجه به وقایع اجتماعی و تاریخی قرار است موضوعی را از طریق نقش‌آفرینان گوناگون نمایش دهد. این امر بیش از هر چیز بستر و محملی را می‌طلبد که این تغییر بدون هیچ مقاومت بازدارنده‌ای از سوی نقل‌شنو، تأثیر هدفمند خود را بر او بگذارد. از این رو این بستر هم باید با ذهن جمع‌گرای مخاطبان آشنا باشد و هم نیاز آنان را در پیوند با حماسه برطرف‌سازد.

حال، پردازنده باید قهرمان را پس از بروز فاجعه آغازین قصه، با عشقی روبرو سازد تا آن بستر فراهم‌آید و از رهگذر آن، بخش خیالی (Fantastic) قصه را شکل دهد. در این‌جا نکته مهم و اساسی پاسخ به این سؤال است که خود عشق از کدام مسیر، زمینه‌سازی تغییر تمرکز و کانون روایت در راستای موضوع موردنظر را فراهم می‌سازد؟ پاسخ به این سؤال، سازوکار بازنمایی عشق و بستر این بازنمایی را مشخص می‌کند. این بستر از دو مسیر تغذیه می‌شود: یکی وابستگی اثر به متون مقدس اسطوره‌ای - دینی (محاکات برتر) و

دیگری زمان پرداخت آن (محاکات فروتر). و در این میان انگیزه قهرمان قصه برای دست‌یابی به عشق، تعیین‌کننده خواهد بود. به دیگر سخن اینکه قهرمان با چه انگیزه‌ای از سوی پردازنده در مسیر عشق قراربگیرد و با آن روبرو شود و قرار باشد با چه هدفی از عشق بهره‌برداری کند، نوع مسیر بازنمایی عشق دوگونه خواهد بود یا به متون مقدس اسطوره-دینی ژرف‌ساخت در قصه‌های بنیادین که همان محاکات برتر است وابسته‌می‌ماند و یا به تاریخ پرداخت در قصه‌های متأخرتر یا همان محاکات فروتر متکی است. هر کدام از این دو نوع بازنمایی در تغییر کانون روایت و درنهایت در شکل‌دهی به نظام معنایی متن، نقش تعیین‌کننده‌ای خواهدداشت.

از این منظر، داراب‌نامه قصه‌ای است مربوط به زمان ساسانیان و ادبیات آن دوره یا همان پهلوانی ساسانی. از سوی دیگر دو ویژگی عمده حکومت ساسانیان که ادبیات آنان نیز از آن متأثر است، یکی دین‌محور بودن آنان و رابطه دوسویه دین و دولت است. «درواق قدرت شاهنشاه و نیروی موبدان دو بعد یک پدیده بود. دولت از دستگاه دینی پشتیبانی می‌کرد و دستگاه دینی از امتیازات اشراف، حق الهی شاهنشاه و اعتقاد به اطاعت بی‌چون و چرا از او حمایت می‌نمود» (یارشاطر؛ ۱۳۹۲: ۳/ ۳۶ و ۵۵). و دیگری افتخار به نژاد آریایی و برتری‌جویی از این رهگذر است. آنان برای تثبیت این برتری با رساندن نژاد خود به هخامنشیان، با توجه به آنکه بنیان‌گذاران ساسانی، موبد موبدان معابد آناهیتا و استخر نیز بودند، مشروعیت و تقدس حکومت خود را نیز عطیه‌ای از جانب آناهیتا و اهورامزدا قلمداد می‌کردند. و این برتری‌جویی را نیز از ممر آموزه‌ها و متون دینی و اساطیری خود تثبیت می‌کردند. این امر در تأسیس حکومت ساسانی از طریق ازدواج دختر بابک؛ موبد موبدان معبد آناهیتا؛ که تباری مقدس و مشروعیت‌بخش از آناهیتا داشت با شبان خود به نام ساسان محقق شده بود. بابک که طی خوابی، نسب ساسان را به داریوش سوم آخرین پادشاه هخامنشی رسانده بود و طبق سنت زرتشتیان به دلیل نداشتن پسر، او را به فرزندخواندگی پذیرفته، این برتری‌نژادی را از مسیر آموزه‌های دینی برای تحکیم پایه‌های حکومت محرز ساخت (لوکونین؛ ۱۳۵۰: ۱۱۷، لاهیجی، ۱۳۹۶: ۱۳۵، ۲۹۳-۱۳۵، ۲۹۲ و فرای؛ ۱۳۹۲: ۳/ ۲۱۸). در این راستا، به نظرمی‌رسد تحقق فرزندخواندگی ساسان از مسیر پیوند با دختری از تباری مقدس و در پیوند با الهه‌بانوان نیز در راستای تحقق مشروعیت پادشاه از هر دو آبشخور اهورامزدا و آناهیتا در نگرش نخستین بنیان‌گذاران ساسانی به حکومت و قدرت است. براین‌اساس قصه برآمده از این بستر نیز به تثبیت این نژاد برتر از بستر عشق و

پیوند نیازمند و پایبند است. از سوی دیگر، حضور و چیرگی ترکان غزنوی و غوری در زمانه بازآفرینی اثر، پردازنده را به تلاش برتری جویانه ایرانیان در برابر ترکان واداشته است. این امر به بازآفرینش قصه‌ای با موضوعی سلطنتی در قالب بروز فره‌مندی و نژادگی پادشاهی ایرانی (داراب) انجامیده است. از این رو باتوجه به آنچه از بسترهای قصه و نقش عشق در شکل‌دهی به موضوع آن و همچنین نیاز قهرمان به نمایش فره‌مندی خود از طریق سازوکاری قدسی نمایان است، بهترین مسیر بازنمود این برتری سلطنتی، عشقی است وابسته به ژرف ساخت قصه و محاکات برتر نه وابستگی به تاریخ بازپرداخت اثر. این محاکات برتر، تکیه پردازنده بر همان آموزه‌های دینی و تقدس بخشی الهه‌های مادینه‌ای است که داراب را در مسیر دستیابی به هدف خود با عشقی مادرمحورانه و زن‌مدارانه^۳ از دل‌بستگی شاهدختی به نام طمروسیه به او روبرو می‌سازد. از این رو «عشق بازنمایی شده» برآمده از این نوع وابستگی نیز دینی - سلطنتی است. شایان ذکر است که باتوجه به نوع بازنمایی عشق، پردازنده، اشخاصی با قدرت عمل متناسب با آن را در قصه جای می‌دهد که چگونگی نقش‌پذیرشدنشان در این راستا در سازه دیدار عاشق و معشوق بروزمی‌یابد که در بحث کارکرد عشق بدان خواهیم پرداخت.

۲.۶ کارکرد عشق

مسیر اصلی جریان گفتمان‌ساز در قصه‌ها از رهگذر نقش و کارکرد عشق در پیوند با حماسه نقش می‌بندد. از این رو، عشقی که از مسیر وابستگی به محاکات برتر یا فروتر بازنمایی شده، حال باید در قالب روابط عاشقانه برای شکل‌دهی به کارکرد قصه، بخش خیالی آن را سامان بخشد. از این رو معنا و نظام معنایی در حال حرکت در متن باید از بطن ارتباطات و بده‌بستان‌های عاشق و معشوق برای قصه‌شنو آشکار شود. حال سوال اساسی آن است که آیا این روابط همواره بدون تأثیر از عوامل پیرامنتی، در قالب سازه‌هایی ثابت و کلیشه‌ای قصه را به‌پیش خواهند برد؟ در پاسخ منفی به همین سوال است که گام دوم سازنده گفتمان عشق در قالب سازه‌های اصلی و تزئینی در قصه رخ می‌نمایاند. روابط عاشقانه در قالب چهار سازه اصلی، بخش خیالی قصه را شکل می‌دهند. این سازه‌ها که شامل دیدار عاشق و معشوق و عاشق‌شدن آن‌ها، موانع و مشکلات عشق، صال آن‌دو و مرگ عاشق یا معشوق است همواره ثابت و کلیشه‌ای اند اما چگونگی بروز آن‌ها متأثر از عناصر پیرامنتی

مبتنی بر گفتمان راوی/نقال با نقل‌شنو است که بدان سازه‌های تزئینی^۴ می‌گوییم. بدین‌سان در این مرحله، نگرش تأثیرپذیرفته پردازنده از زیرساخت‌ها و عناصر پیرامنی با شکل‌دهی به سازه‌های تزئینی به‌خوبی مسیر گفتمان‌سازی عشق را به سرانجام می‌رساند. این عوامل و زیرساخت‌ها موارد گوناگونی از دین‌های نو، آثار سرزمین‌های دیگر، ادبیات رسمی، اسطوره‌ها، تجربه‌های زیسته، نگاه عرفانی و را دربرمی‌گیرد که همواره بستر بروز چگونگی ارتباط دو سویه عاشق و معشوق را به‌نمایش می‌گذارد. پردازنده می‌تواند از این عناصر هم‌راستا با «عشق بازنمایانده‌شده» بهره‌برد و یا درجهتی دیگرگون به گفتمان اثر شکل‌بخشد که این امر بیش از هرچیز به بسترهای عینی زمانه بازآفرینی اثر بازسته‌است. در ادامه به تحلیل هر کدام از این سازه‌ها درجهت شکل‌دهی به گفتمان متن می‌پردازیم.

۱.۲.۶ دیدار عاشق و معشوق (نقش‌پذیری آن‌ها)

نخستین سازه اصلی به دیدار عاشق و معشوق و عاشق‌شدن یک یا هر دو آن‌ها اختصاص دارد. این رویداد در تمامی قصه‌ها و با هر موضوع اتفاق می‌افتد؛ اما اینکه در این مسیر، دلیل دیدار آن دو چه باشد، کدام یک از زن یا مرد پیش‌قدم شوند و یا چگونه عاشق شوند امکان نقش‌پذیری آن دو و مقدمه شکل‌دهی به مسیر معناساز قصه را فراهم می‌سازد. ازاین‌منظر، داراب، از فاجعه آغازین قصه تا پیش از رویارویی با طمروسیه، در قالب پهلوانی‌های گوناگون درصدد بازپس‌گیری سلطنت برحق خود از مادر خویش (همای) است. وی در این راه با عدم‌پذیرش از سوی بزرگان حکومت ایران و دربار همای و تهدید مرگ از سوی آنان روبرو می‌شود. این عدم‌تأیید و استحقاق حتی با نشانه‌هایی هم‌چون گذاشتن اردشیر، تاج شاهی بر سر همای در خواب نیز (طرسوسی؛ ۱۳۴۴: ۱/ ۵۸)، دلیلی بر نیازمندی هرچه بیشتر قهرمان به بستری پیشبرنده در رسیدن به پادشاهی است. این بستر همان الگوی اسطوره‌ای - دینی نگرش ساسانیان در رابطهٔ دین و دولت است. از این‌رو، داراب به رابطه‌ای مشروعیت‌بخش و ملازم پادشاهی نیاز دارد تا از مسیر آن به احراز توانمندی خود و درنهایت پادشاهی کل ایران دست‌یابد. از این‌رو پردازنده با واردکردن طمروسیه به قصه و ابراز عشق از سوی او به قهرمان قصه به این‌مهم دست یافته است. پس از آنکه داراب در نبرد با شوی طمروسیه (قنطرش) و برادرش، عامل و وسیله‌ساز مرگ هر دو آن‌ها می‌شود، توسط طمروسیه به مجازات این‌کار زندانی می‌گردد. پس از آن، طمروسیه در پی دیداری که به‌خواست خود او صورت می‌گیرد، دلباخته

داراب می‌شود. پردازنده با اظهار بیزاری طمروسیه از خون شوی و فرزندان و دست‌شستن از آن‌ها و همچنین با تمرکز بر این استدلال که سلطنت پدرش پس از او به دلیل نداشتن پسر، به او (داراب) خواهد رسید و او نیز شاه‌بانوی آن سرزمین خواهد شد (طرسوسی؛ ۱۳۴۴: ۱۰۷/۱)، طمروسیه را به شاهدختی عاشق تبدیل می‌کند. تحقق این خواست از سوی شاهدخت، هم انتقال سلطنت به داراب را مسلم و محرز می‌سازد و هم مسیر دستیابی به معشوق از طریق تثبیت سلطنت در خاندان طمروسیه را محقق می‌سازد. از این رو

آنجا که چنین آرا و اعمالی در کار باشد، بدیهی است که پادشاهی صرفاً ملازم با زنی از تبار شاهی است. بنابراین هرآنکس که وی، او را لایق بستر خویش می‌یافت، بی‌درنگ شاه می‌شد. بدین سان عصای پادشاهی و آغوش او در کنار هم بود (فریزر؛ ۱۳۸۳: ۲۰۹).

بر این اساس پردازنده با شکل‌دهی به این مسیر نقش‌پذیری، طمروسیه را به عاشقی پرتکاپو، قدرت‌مدار و مسلط در روابط عاشقانه و حتی جنسی تبدیل کرده است (طرسوسی؛ ۱۳۴۴: ۱۰۴-۱۰۳/۱) که قرار است با وابسته‌ساختن داراب به خود، او را به خواست پادشاهیش برساند. و اما داراب پادشاه‌زاده-پهلوانی پر قدرت و نژاده اما منفعل در عشق و خواهندگی به او است که گویی قرار است طمروسیه برای او تنها ابزار بهره‌وری و مشروعیت باشد. درست در همین نقطه از نقش‌پذیری عاشق و معشوق است که پردازنده به جهت گفتمان‌بخش عشق از طریق بهره‌مندی از اسطوره مادرتباری در راستای ارتباط با قصه‌شنو و اقناع نیاز و خواست او روی می‌آورد.

بر این اساس، نقش‌پذیر کردن طمروسیه در قالب شاهدختی عاشق که قرار است عشق او عصای ملازم پادشاهی باشد الگوی جمعی ذهن مخاطب را در راستای زمانه خلق اثر اقناع می‌کند. اما نکته مهم آنجاست که بستر عینی زمانه بازآفرینی آن، خواست برتری جویانه‌ای را در برابر ترکان چیره بر تمامیت این سرزمین می‌طلبد که هرگز نمی‌تواند مشروعیتش را از شاهدختی بیگانه دریافت کند. این امر با برتری‌جویی نژادی ساسانیان در زمانه خلق اثر نیز هم‌سو است. بنابراین داراب، نقش پادشاه‌زاده‌ای توانمند اما منفعل در برابر عشق به طمروسیه به‌خود می‌گیرد و این معنا را برای قصه‌شنو تثبیت می‌کند که قرار نیست وابستگی به طمروسیه و عشقش مسیر دستیابی به قدرت را برای او محکم‌سازد. این

سازوکار بیش از پیش امکان روگردانی و خستی کردن کارکرد مشروعیت‌بخش طمروسیه در راستای رکن دیگر تفکر و نگرش ساسانیان که همان برتری نژاد ایرانی و تحکیم پایه‌های مردتبارانه این نژاد برتر است را تحقق می‌بخشد. براین اساس نکته قابل تأمل اینجاست که زمینه‌سازی سلطنت از سوی شاهدختی غیر ایرانی، به این دلیل از سوی پردازنده در قصه جای داده شده است که با حفظ بستر دینی - اسطوره‌ای سلطنت به شکل مادرتبارانه، هم نیاز کهن‌الگویی ذهن جمع تطمیع گردد و هم نظام ارزشی نوین قصه یعنی نگرش مردتبار به سلطنت بدون نقش مؤثر زنان در این امر، با مقاومت منفی از سوی قصه‌شنو روبرو نگردد. به دیگر سخن، داراب تا قدرت پادشاهیش را تثبیت نکند، هرگز نمی‌تواند سلطنت بر ایران به عنوان حق طبیعی و قانونی خود را مسلم گرداند؛ پس باید در ابتدا پادشاهی مناطق و ممالکی را از آن خود گرداند تا از رهگذر آن و با اثبات فره‌مندی خود بتواند به هدف نهایی خویش دست یابد. این هدف از طریق عشق مادرتبارانه محقق شده است. اما این عشق از ممر شاهزاده غیر ایرانی با نیاز برتری‌جویی نژاد ایرانی هم در زمانه خلق و هم عصر بازآفرینی اثر همخوان و سازگار نیست. بنابراین به نگرش نوینی برای تزریق به قصه برای تأمین این خواست قومی نیاز است. و این همان نگاه متفاوت به بینش مشروعیت‌بخش الهه‌بانوان و به تبع آن نگرشی نوین به زنان است که پردازنده برای خستی‌ساختن نقش سلطنت‌بخش شاهدخت غیرایرانی (طمروسیه) از آن متناسب با هدف متن بهره‌برده است. از این رو چنان‌که بیان شد، چگونگی رویارویی عاشق و معشوق، در ادامه، شکل‌دهی خاص به موانع و مشکلات را در قالب نگرش نوین بدور از نگاه مادرتبارانه هموار ساخته است.

۲.۲.۶ موانع و مشکلات

چگونگی بروز موانع و مشکلات و نحوه برخورد قهرمان با آن در راه دستیابی به معشوق نیز از سوی پردازنده، متأثر از عناصر پیرامنی گوناگونی است که بخش اصلی فرایند گفتمان‌ساز اثر را تحقق می‌بخشد. پردازنده در داراب‌نامه از دو آبخشور مهم برای ترسیم موانع و مشکلات تغذیه می‌کند. یکی مربوط به نیاز تفوق‌جویی ایرانیان در هر دو زمانه خلق و بازآفرینی اثر یعنی ساسانیان و ترکان غزنوی است و دیگری که در نهایت برگ‌برنده نیز در دست آن است به تأثر پردازنده از دین نو زرتشتی برساخته متولیان و حاکمان ساسانی بازمی‌گردد که پردازنده با بهره‌برداری از آن توانسته نظام ارزشی متن را در این سازه عشق تثبیت کند. در این راستا باید خاطر نشان کرد که دین زرتشتی منسجم و

تدوین یافته‌ای که ساسانیان پس از برتخت نشستن، آن را به‌عنوان ارکان اساسی و محوریت حاکمیت خود قرار دادند

دین التقاطی نوینی در جهت اندیشه‌های نژادی و قدرت حاصل از آن بود. این دین از آموزه‌ها و باورهای مغان زمان هخامنشی و پرستش ایزدبانوان و امشاسپندانی چون آناهیتا و سپنته آرمتی در کنار آموزه‌هایی از شاخه زروانی زرتشت بهره برده بود (لاهیجی؛ ۱۳۹۶: ۳۲۶ و ۳۳۲).

ساسانیان به‌خوبی توانستند از هریک از این آموزه‌ها به نفع حکومت و سیاست خود سود جویند. در این راستا در دین نو خود، یکی از ارکان مهم ادیان پیشین که همانا پرستش آناهیتا و اعتقاد به تقدس و مشروعیت بخشی او بود را با تأثر از آموزه‌های زروانی و در جهت اهداف خود به

ایزد بانوان و امشاسپندانی خنثی در اندیشه نوین زرتشتی تبدیل کردند و کارکرد آنان را تغییر دادند تا قدرت مردانه حاکمان در ساختار اجتماعی-اقتصادی متکی بر کشاورزی در حکومت آنان تثبیت گردد. بنابراین دیگر بیهوده بود که در این دستگاه دینی که از زرتشت تنها نام او را داشت، محوری زنان، قدرت آناهیتا و خرد چیستا و رمز و راز سپنته آرمتی را جستجو کنیم (لاهیجی؛ ۱۳۹۶: ۳۳۲).

توجه به این نگرش، در راستای تحقق خواست برتری جویانه نژاد ایرانی با تمرکز بر قدرت مردانه، پردازندگان را به هم‌سو کردن ذهن قصه‌شنو با این بستر در هر دو زمانه خلق و بازآفرینی اثر فراخوانده‌است. تمرکز پردازنده بر این جنبه از دین نو به‌عنوان عنصری پیرامنی در زمانه خلق اثر به نوع نگرش به زنان در قصه بازبسته‌است که در ادامه بدان می‌پردازیم. همچنین این تغییر کارکرد با بستر عینی زمانه بازآفرینی اثر در عهد ترکان غزنوی و غوری نیز بسیار همخوان و هم‌سو است. در این راستا به‌دلیل گرایش‌های مذهبی و متعصب، آنان حضور زنان حتی زنان مؤثر در اداره امور را نیز برنمی‌تابیدند.

تصویر زنان در آثار دوره میانه اسلامی، همچون تاریخ بیهقی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین این آثار، به‌عنوان تهدیدی برای سلسله مراتب تثبیت‌شده‌ی سیاسی و اجتماعی قلمداد می‌شدند و دائماً با نوشتن داستان‌ها و احادیثی که در آن‌ها چهره‌ای منفی از زنان ترسیم می‌شود این تهدید را به مردان گوشزد می‌کنند (امیرسلیمانی؛ ۱۳۹۰: ۹۸)

باتوجه به آنچه بیان شد، موانع و مشکلات در داراب‌نامه با مزده به پادشاهی رساندن داراب از سوی طمروسیه و مسلط شدن بر ممالک روم با فرار آن دو آغاز می‌شود. در این سازه، به جای تمرکز پردازنده بر حوادثی که داراب برای رفع آن به وجود طمروسیه و قدرت سیاسی او وابسته باشد (همچنان که درینش اولیه دینی ساسانیان از همراهی اهورامزدا و آناهیتا در مشروعیت بخشی به پادشاهی میتوان نشان گرفت)، با چرخش ظریف و نامحسوسی به سوی داراب و خویشکاری‌های فره‌مند او به عنوان عطیه‌ای مستقل و اهورامزدایی، کانون ذهن قصه‌شنو را به حوادثی خاص متمایل می‌سازد. این حوادث نه تنها از وابستگی داراب به این شاهدخت و تلاش برای وصال او برای بهره‌برداری سیاسی - دینی نشانی ندارد که از دو طریق، ذهن نقل‌شنو را بر فره‌مندی منحصر به فرد او متمرکز می‌سازد. یکی حوادثی است که به واسطه خویشکاری خود او در ایجاد رویدادهای خطرآفرین به منظور تأیید توانمندیش به نمایش گذاشته شده و دیگری رویدادهایی است که از مسیر امداد نیروهای غیبی و الهی برای تأیید و به رخ کشیدن مشروعیت ایزدی او تعبیه شده‌اند. تمامی این سازوکارها این معنا را منتقل می‌سازد که رساندن داراب به پادشاهی و نشان دادن برتری او بیش از وابستگی به عشق طمروسیه و اتصال به تبار شاهی او به فره‌مندی ایزدی خود او متکی است. از این رو ذهن نقل‌شنو نه تنها بر نژادگی و قدرت فره‌مند ایزدی داراب متمرکز می‌شود که حتی شاهدخت را نیز به این قدرت برای تحقق خواست شاهی در خاندان او وابسته می‌نمایاند. این نحوه خط سیر شکل‌دهی به موانع و مشکلات از سوی پردازنده، در دو مسیر روایت اصلی و فرعی در حال گسترش است. روایت اصلی، همان مسیر نمایش فره‌مندی داراب در مرتفع ساختن موانع بدون نقش یاریگر طمروسیه است. این امر در راستای هدف اصلی قهرمان قصه برای دستیابی به پادشاهی برنامه‌ریزی شده است. به دنبال همین مسیر تعبیه شده، گفتمان برتری جویانه نژاد ایرانی اما نه از ممر سلطه زن‌مدارانه که از مسیر نگرشی مردسالار در رابطه با بسترهای عینی خلق و بازآفرینی اثر مسلم می‌گردد. تصویر پادشاه‌زاده‌ای فره‌مند در برابر شاهدختی وابسته، برخلاف نقش‌پذیری آغازین در دیدار آن دو، نتیجه تمرکز هدفمند پردازنده بر رویدادها در جهت هدف برنامه‌مدار قصه است. این امر بینشی دینی - پدرسالارانه از بستر پیرامنی اندیشه‌های دین نوین زرتشتی را در جهت سامان‌دهی به قصه فراهم ساخته است. در این راستا جهت‌دهی پردازنده به دومین سازوکار نمایان شده در حوادث فرعی، در بطن مشکلات و موانع، نگرش نوین اما بارورکننده این گفتمان برتری جویانه را به قصه تزریق می‌کند. این حوادث فرعی

اگرچه همانطور که بهمنی و همکارانش در مقاله «خرده‌روایت‌ها؛ گریزگاه نقال از برنامه روایی» اشاره می‌کنند (۱۳۹۵: ۲۲۰)، گریزگاهی از برنامه مکانیکی در جهت جلب مستمعان از سوی نقال است اما باید خاطر نشان کرد که کارکرد این خرده‌روایت‌ها یا همان روایدهای فرعی، تنها همراهی و جلب نظر قصه‌شنوها نیست بلکه نقش و کارکرد اصلی آنان معنابخشی و گفتمان‌سازی در قصه است. به دیگر سخن، تأمل در حوادث فرعی در مسیر موانع و مشکلات از دربار عمان تا رسیدن به جزیره خطرش، تزریق نگرش مکرگرایانه و حيله‌مدارانه زنان در پیشبرد اهداف خود را از سوی پردازنده در قصه گوشزد می‌کند. از این رو «بخشی از این نگرش که برگرفته از شاخه انحرافی زرتشتی یعنی زروانی است» (رضی؛ ۱۳۵۹: ۲۵ و ۲۸) بیش از هرچیز ذهن قصه‌شنو را با خواست پدرسالارانه حاکمان ساسانی در بستر خلق اثر همراه می‌سازد. گویی نگرش زن‌مدارانه و تقدس‌گونه الهه بانوان در اندیشه دینی-سیاسی اولیه ساسانیان در مقایسه با دین نوین به گفتمان «رقیبی تبدیل‌شده است که همواره گفتمان موردنظر حاکمیت جدید را تهدید می‌کند» (مالمیر؛ ۱۳۹۴: ۶۶). این نگرش به‌خوبی در حوادث فرعی این مسیر قابل پیگیری است. در این میان حوادث گوناگون از جزیره طنبلوس و کیپان و هم‌چنین دو روایت فرعی جداشده از آن که به ناپدید شدن دو یار داراب یعنی طمروسیه و مهراسب و حوادث از سرگذرانده آنان می‌پردازد، بیش از هرچیز با مقدمه روبوده‌شدن طمروسیه از جزیره طنبلوس و ورود به جزیره نگار، امکان تزریق نگرش حلیه‌گرانه و بدبینانه نسبت به زنان را به نمایش می‌گذارد. فریب و بهره‌مندی طمروسیه از عشق شاپور بازرگان و مرد انسان‌گونه و هم‌چنین خیانت دختر آبی به شوهرش با عشق به مهراسب در جزیره کیپان در این راستا و برای پیشبرد همین نگرش از سوی پردازنده تعبیه شده است. این امر در نهایت با روبروشدن طمروسیه با زن کلیسا-زن داراب- در پی ناپدید شدن دوباره طمروسیه و اقدام توطئه‌گرانه زن کلیسا در انداختن طمروسیه به دریا به‌خوبی نمایان است. این امر که مهم‌تر از آن، زمینه‌سازی شکل‌دهی به مرگ طمروسیه در ادامه و در سازه مرگ از سوی زن کلیسا به‌واسطه این دیدار را فراهم ساخته، هدفمندی این روایدهای فرعی را بیش از پیش آشکار می‌سازد.

شایان ذکر است که این نگرش در عهد ساسانیان بیش از هرچیز تقدم آفرینش اهریمن و شر را که زن در قالب دیو جهی، بخشی از نماد آن است، آشکار می‌سازد و نقش زیانکارانه و هوس‌بازانه او در ارتباط با خلقت نخستین در معتقدات زروانی را

تجسم می‌بخشد (زهر، ۱۳۷۴: ۲۹۳ و رضی؛ ۱۳۵۹: ۳۲-۳۱ و ۴۶-۴۵). از این رو این ویژگی به‌عنوان عنصری پیرامنتی از دین نو در اثر پیش‌رو در ارتباط میان پردازنده و قصه‌شنو در زمان خلق و بازآفرینی اثر مورد بهره‌برداری پردازنده قرار گرفته‌است و پردازنده را در مسیر پابندی به ژرف‌ساخت پیرامنتی زروانی و گنوسی قصه قرار داده‌است. از این رو، بنا بر آنچه تاکنون از سازوکار پیشبرد منابع و مشکلات از سوی پردازنده آشکار است وی با بهره‌گیری از بستر پیرامنتی دین نوین زرتشتی گفتمان غالب برتری جویانه ملی-سلطنتی متکی بر بینشی پدرتبارانه را از بطن اثرگذارترین سازه عشق یعنی موانع و مشکلات و از بستر عشقی سلطنتی-دینی در اثر ثبت و جاری ساخته‌است.

پس از اینکه فرایند گفتمان از مسیر بروز موانع و مشکلات، معنای اثر را در ارتباط با نقل‌شنو به‌ظهور رساند، نوبت به دو سازه تأییدی وصال و مرگ است. این دو سازه اگرچه سازه‌های بنیادین و اصلی عشق به‌شمار می‌آیند اما در روند کارکرد عشق، نقش تأییدی و مکمل و تأییدی گفتمان شکل‌یافته را برعهده‌دارند.

۳.۲.۶ وصال

داراب که در بخشی از سفر خود به سوی جزیره خطرش از طمروسیه دورافتاده‌بود، پس از ورود به آنجا و شناخت دوباره طمروسیه، خواستار پیوند با او می‌شود. اما طمروسیه از او می‌خواهد که تا تسلیم کردن حصار جزیره به او، دست‌نگه‌دارد تا پس از آن مادر و پدرش، او را به زنی به او دهند (طمروسوسی؛ ۱۳۴۴: ۱/ ۲۳۰). پیشبرد این گونه مسیر وصال این امکان را فراهم می‌سازد تا این بار نیز پردازنده با شکل‌دهی به این کنش تصدیق‌کننده پادشاهی از سوی طمروسیه، دوباره ذهن مخاطب را با حرکت میان گفتمانی مادرمحورانه و مردسالارانه به چالش تولید معنا وادارد. اما در ادامه با دربند شدن طمروسیه توسط عنقرهود که پس از کشتن پدر او در پی دستیابی به پادشاهی بود، چگونگی دستیابی به وصال را به‌نفع گفتمان پیش‌ساخته تغییر داده‌است. طمروسیه که دربند عنقرهود اسیر بود طی نامه‌ای مخفیانه به داراب، خواستار نجات خود توسط او از این مهلکه شد. داراب که با دریافت نامه، مقتدرانه، موفق به شکست حصار خطرش و نجات طمروسیه می‌شود، این بار نیز به‌عنوان کنش پایانی بدون یاری و مهر تأیید طمروسیه بر تخت سلطنت خطرش می‌نشیند (همان: ۲۶۶-۲۵۶). وی پس از دستیابی به پادشاهی، طمروسیه را از هرنقالیس خواستگاری می‌کند و او را به همسری خویش درمی‌آورد.

پیوند داراب با طمروسیه پس از دستیابی به پادشاهی خطرش و ترسیم وصالی این گونه، بیش از آنکه از اندیشه مادرتبارانه و ازدواج با شاهدخت در جهت مسجل کردن حق پادشاهی حکایت داشته باشد، تفویض قدرت از سوی نژاد برتر داراب به خاندان شاهدخت و تثبیت نگرش پدرسالارانه از این رهگذر است. از این رو، وصال با تمرکز بر دو کنش، گفتمان برتری خواهانه پدرتبار را تثبیت کرده است. نخست آنکه داراب با خویشکاری نهایی خود در راستای تأیید توانمندیش با نجات طمروسیه از خطر و نه با کمک و تدبیر او و درست در تقابل با نقشه قبلی، موفق به شکست حصار خطرش و دستیابی به پادشاهی می شود. این امر با تکیه پردازنده بر نقش مستقیم داراب و به حاشیه راندن و کم رنگ کردن نقش پیشبرنده طمروسیه در برداشتن آخرین مانع در مسیر پادشاهی، در نهایت نقش تأثیرگذار الهه بانوان مشروعیت بخش را در ذهن نقل شنو، غیر کارکردی و کم رنگ می نماید. از سوی دیگر و در راستای دومین کنش، داراب با ازدواج با طمروسیه پادشاهی را در خاندان او تثبیت می کند و سلطنت را در آن خاندان به خود وابسته می سازد. این امر نیز با برجسته ساختن بعد فره مندی اهورامزداپی داراب و اتکا هرچه بیشتر بر آن، هم خواست تفوق جویانه قصه شنوهای ایرانی را اقل می سازد و هم نگرش پدرتبارانه این نیاز را در راستای هدف قصه در ذهن نقل شنوها تثبیت می نماید. شایان ذکر است که رسیدن داراب به پادشاهی جزیره عروس پیش از وصال با طمروسیه و همچنین مرگ طمروسیه پیش از بازگشت داراب به ایران نیز تأییدی بر این گفتمان است.

۴.۲.۶ مرگ

واپسین سازه اصلی که کارکرد تأییدی در مسیر گفتمان ساز عشق در قصه ها دارد مرگ است. مرگ، علاوه بر برخورداری از تعابیر و تفاسیر فلسفی و روانشناختی، با به مقصد رساندن معنای متن، قهرمان را در گذار رویدادهای تحولی پس از خود قرار می دهد. این که پردازنده، بازآفرین مرگ کدام از یک از عاشق و معشوق باشد و یا چگونه این اتفاق را به پیش راند و پس از آن، طرف دیگر عشق را در چه مسیری به جلو راند، در جهت گفتمان شکل یافته ایست که به مهر تأیید نهایی برای باورداشت آن در ذهن قصه شنو نیازمند است. این امر توسط واپسین سازه عشق یعنی مرگ محقق می شود. در داراب نامه، پس از پیوند طمروسیه و داراب، طمروسیه که «داراب» را هشت ماهه حامله است توسط رقیب اصلی خویش، «زن کلیسا» کشته می شود. وی که پیش از آن در سیر موانع و مشکلات با فرار

طمروسییه و هر نقالیش، فرصت کینه‌کشی نسبت به طمروسییه را از دست داده‌بود، دوباره از سوی پردازنده به داستان وارد می‌شود و نقشه خویش را عملی می‌سازد. در این میان اما فرزند طمروسییه، «داراب بن داراب» سالم و بدون صدمه، نویدبخش ادامه مسیر پدر خواهد بود. بر این اساس، مرگ عاشق توسط توطئه رقیب شاهدخت، در کنار وجود بازمانده‌ای از همان نژاد برتر که قصه برای تأیید و تثبیتش تلاش کرده‌است نشان از همان معنای توفیق‌جویانه سلطنتی در کنار نگرش منفی به زن و تثبیت همان گفتمان ملی - سلطنتی پدرتبارانه در ارتباط دوسویه با قصه‌شنوها و زمانه آنان دارد.

۷. نتیجه‌گیری

جانشینی شاخصه‌های عاشقانه به جای ویژگی‌های پهلوانی، سازوکار شکل‌دهی به گفتمان در قصه بلند «داراب‌نامه» طرسوسی است که در دو سطح ساختار و نقش و کارکرد عشق نمود یافته است. در سطح ساختار و در نخستین گام، «داراب‌نامه»، به عنوان قصه‌ای متعلق به عهد ساسانیان، از سازوکار بازنمایی عشق از رهگذر وابستگی به متون مقدس اسطوره‌ای - دینی ژرف‌ساخت اثر متأثر است. این ویژگی، به عشق دینی - سلطنتی در این قصه انجامیده است. این نوع عشق بازنمایی شده در ادامه برای سامان‌دهی به بخش خیالی از سوی پردازنده در قالب چهار سازه اصلی دیدار عاشق و معشوق (نقش‌پذیری اشخاص)، موانع و مشکلات، وصال و مرگ، ساختمان کلی قصه را به پیش‌رانده‌است. شایان ذکر است که چگونگی شکل‌گیری و پیشبرد روابط عاشقانه در بطن هر کدام از این چهار سازه اصلی، تحت عنوان سازه‌های تزئینی، وابسته به عناصر پیرامنتی و متغیری است که از رهگذر نگرش جمعی نقال با نقل‌شنو و در ارتباط دوسویه میان آن‌دو در قصه موردنظر شکل گرفته است. این امر با ترسیم نقش و کارکرد عشق، گفتمان و معنای موردنظر در «داراب‌نامه» را نمایان ساخته‌است. از این‌رو در این قصه، دیدار عاشق و معشوق، به تجسم پادشاه‌زادگی و پهلوانی داراب در برابر طمروسییه‌ای عاشق اما ملازم و مشروعیت‌ساز انجامیده است. این درحالی است که واگذاری این عصای پادشاهی به شاهدختی غیر ایرانی، به عنوان شاخصه‌ای حماسه‌ای، بیش از پیش امکان روگردانی و خنثی‌کردن کارکرد مشروعیت‌بخش طمروسییه را در راستای رکن دیگر تفکر و نگرش ساسانیان یعنی برتری نژاد ایرانی و تحکیم پایه‌های مردتبارانه این نژاد برتر، تحقق‌بخشیده‌است. این امر

در ادامه، شکل‌دهی خاص به موانع و مشکلات را در قالب نگرش نوین بدور از نگاه مادر تبارانه ممکن ساخته‌است. از این رو و در سازه موانع و مشکلات، پردازنده به‌جای تمرکز بر حوادثی که داراب برای رفع آن به وجود طمروسیه و قدرت سیاسی او وابسته باشد با چرخش ظریف و نامحسوسی به سوی خود داراب و خویشکاری‌های فرمند او به‌عنوان عطیه‌ای اهورامزدايي، کانون ذهن قصه‌شنو را به سوی حوادثی خاص و جهت‌دار متمایل می‌سازد. در این راستا، تأمل در حوادث فرعی در مسیر موانع و مشکلات از دربار عمان تا رسیدن به خطرش، تزریق نگرش مکرگرایانه و حيله‌مدارانه زنان در پیشبرد اهداف خود را از سوی پردازنده به قصه‌گوش‌زده می‌کند. این امر با نگرش هر دو زمانه خلق و بازآفرینی قصه همخوان است. از این رو سازو کار پیشبرد موانع و مشکلات از سوی پردازنده با بهره‌گیری از بستر پیرامنتی دین نوین زرتشتی، گفتمان غالب برتری جویانه ملی-سلطنتی متکی بر بینشی پدرتبارانه را در اثر مورد بحث، ثبت و جاری ساخته‌است. در ادامه، دو سازه نهایی وصال و مرگ نیز، نقش تأییدی و مکملی گفتمان برآمده در قصه را برعهده گرفته‌اند تا به تثبیت، باورپذیری و همراهی هرچه بیشتر قصه‌شنو با آن یاری رسانند. بنابراین، چگونگی شکل‌دهی به سازه‌های اصلی در جهت فرایند گفتمان‌ساز در داراب‌نامه بیش از هر چیز بر بستر نگرش دین نوین زرتشتی به‌عنوان عنصری پیرامنتی وابسته‌است. نگرشی از قدرت الهی پادشاه و جایگاه خنثی‌شده الهه‌بانوان.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به فردوس آقاگل‌زاده، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵ و فرزانه سجودی، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم، چاپ پنجم، ۱۳۹۷.
۲. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به جلال ستاری، اسطوره‌های عشق و عاشقی در چند عشق‌نامه فارسی، تهران: میترا، چاپ دوم، ۱۳۹۵.
۳. برای اطلاعات بیشتر در مورد نگرش مادر تبارانه بنگرید به آیدنلو، سجاده، «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران»، جستارهای نوین ادبی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۶، بهار ۸۷.
۴. منظور از سازه‌های تزئینی در عشق، چگونگی پیشبرد روابط عاشقانه در بطن چهار سازه اصلی است که از سوی پردازنده از طریق بهره‌مندی از عناصر پیرامنتی در ارتباط و گفتمان با

نقل‌شنو در دوره‌های گوناگون بازآفرینی اثر در قصه نقش می‌بندد. این سازه‌ها اگرچه حذفشان خللی بر چارچوب اصلی قصه وارد نمی‌سازد اما بخش مهم و اصلی فرایند گفتمان‌سازی و تولید معنا در قصه را تحقق می‌بخشد.

کتاب‌نامه

- آفاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: علمی و فرهنگی.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۷)، «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران»، جستارهای نوین ادبی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، دوره ۴۱، شماره ۱ (پی‌در پی ۱۶۰)، صص ۲۰-۱.
- اسماعیلی، حسین (۱۳۸۰)، مقدمه بر: ابومسلم‌نامه، طرطوسی، جلد اول، تهران: قطره.
- امیرسلیمانی، سهیلا (۱۳۸۳)، «زنان در تاریخ بیهقی»، ترجمه فرزانه قوجلو، بخارا، سال چهاردهم شماره ۸۳، صص ۹۸-۱۱۶.
- بهمنی، کبری و ذوالفقار علامی (۱۳۹۵)، «خرده‌روایت‌ها، گریزگاه نقال از برنامه روایی»، دوماهنامه علمی جستارهای زبانی، دوره ۷، شماره ۶ (۳۴)، صص ۲۲۴-۱۹۹.
- جعفرپور میلاد، محمدکاظم کهدویی و محمدرضا نجاریان (۱۳۹۵)، «طرح یک فرضیه در تاریخ زندگانی ابوطاهر طرسوسی»، دوماهنامه علمی فرهنگ و ادبیات عامه، سال چهارم، شماره ۸، صص ۱۹۴-۱۶۹.
- حسینی سروری، نجمه (۱۳۹۳)، «تحلیل انتقادی گفتمان قصیده‌ای از سنایی عزنوی»، دوفصل‌نامه علمی کهن‌نامه ادب پارسی؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شماره اول، صص ۸۹-۶۷.
- رزمجو، حسین (۱۳۸۱)، قلمرو ادبیات حماسی ایران، جلد اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رضی، هاشم (۱۳۵۹)، زروان در قلمرو دین و اساطیر، تهران: انتشارات فروهر.
- زهر، آر. سی (۱۳۷۴) زروان یا معمای زرتشتی‌گری، ترجمه تیمور قادری، تهران: فکر روز.
- ستاری، جلال (۱۳۹۵)، اسطوره‌های عشق و عاشقی در چند عشق‌نامه فارسی، چاپ دوم، تهران: میترا.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، چاپ پنجم، تهران: نشر علم.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۴۴)، مقدمه بر: داراب‌نامه، طرسوسی، جلد اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

بازشناسی معنای عشق در گفتمان قصه ... (عاطفه نیکخو و دیگران) ۵۲۳

صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۵)، تاریخ ادبیات ایران، خلاصه جلد اول و دوم، زیر نظر سید محمد ترابی، چاپ نهم، تهران: فردوس.

طرسوسی، ابوالطاهر، داراب‌نامه (۱۳۴۴)، تصحیح ذبیح‌الله صفا، جلد اول، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عباسی، سکینه (۱۳۹۵)، بوطیقای قصه‌های بلند عامیانه فارسی (رمانس عام)، تهران: روزگار.
فرای، ر.ن. (۱۳۹۲)، «تاریخ سیاسی ایران در دوره ساسانیان»، در: تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم، قسمت اول، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۳)، شاخه زرین (پژوهشی در جادو و دین)، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار، (۱۳۹۶)، شناخت هویت زن ایرانی ۲ (درگستره تاریخ)، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

لوکونین، و.گ. (۱۳۵۰)، تمدن ایران ساسانی، ترجمه عنایت‌الله رضا، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مالمیر، تیمور و غلامرضا شمسی (۱۳۹۴)، «تحلیل تأثیر گفتمان حاکمیت در ترجمه الذریعه الی مکارم الشریعه»، دوفصل‌نامه علمی کهن‌نامه ادب پارسی؛ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره سوم، صص ۷۸-۵۹.

مختاری، محمد (۱۳۹۴)، هفتاد سال عاشقانه؛ تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر و برگزیده دویت‌وچهار شاعر ۱۳۷۰-۱۳۰۰، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات بوتیمار.

یارشاطر، احسان (۱۳۹۲)، پیشگفتار بر: تاریخ ایران کمبریج، ترجمه حسن انوشه، جلد سوم، قسمت اول، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.