

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال اول، دوره جدید، سال اول
شماره اول (پیاپی ۱)، پاییز ۱۱۱۱، صص ۱-۱
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۱۱/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۱۰

مقایسه سندبادنامه و بختیارنامه از نظر الگوی مشارکت‌کنندگان روایت

نجمه حسینی سروری *

چکیده

در این پژوهش، دو داستان سندبادنامه و بختیارنامه مقایسه می‌شود. علت این مقایسه، شباهت ساختاری و نیز تفاوت‌های معنادارِ دو اثر در چگونگی کنش‌ها و نقش شخصیت‌ها و ارتباط میان آنهاست. مبنای این بررسی، نظریه گریماس و الگوی ارتباطی شخصیت‌های داستانی اوست. این الگو این امکان را فراهم می‌آورد تا به‌طور نظام‌مند، میزان مشارکت اشخاص داستان در وقوع رویدادها و نیز نقش انگیزه و اراده آنها در وقوع کنش‌ها و رخدادها دریافته شود. نتایج این بررسی نشان می‌دهد سندبادنامه داستان شخصیت‌های کنشگر و اراده آنهاست؛ اما بختیارنامه داستان قضا و قدر و سلطه بی‌چون‌وچرای آن در زندگی اشخاص داستان و روابط میان آنهاست و اینکه در این جهان دستخوش سرنوشت، زنان بیش از مردان مقهور قدرت سرنوشت و نیز نقش‌آفرینی مردان هستند. اگر پذیرفته شود اثر ادبی به‌ویژه داستان‌های عامیانه‌ای که ساخت و پیرنگی ساده دارد، بازتاب محیط اجتماعی دوره تولید اثر است، ناگزیر باید گفت بختیارنامه به دورانی تعلق دارد که تقدیر در آن، قدرتی یگانه‌تاز است؛ دورانی که زنان بیش از گذشته به حاشیه رانده شده‌اند.

واژه‌های کلیدی

سندبادنامه؛ بختیارنامه؛ نظریه گریماس؛ شخصیت؛ نقش‌های روایی

۱- مقدمه

سندبادنامه یکی از داستان‌های شبیه به هزار و یک شب است که در گذشته با نام‌های مختلفی مثل کتاب سندباد حکیم، داستان هفت وزیر، کتاب مکرالنسا و... نیز نامیده شده است (رک: ظهیری سمرقندی، ۱۳۸۱: ۱۱). درباره اصل و منشأ این داستان، اختلاف نظر وجود دارد. این‌ندیم نوشته است در انتساب آن به ایرانیان یا هندیان، اختلاف نظر وجود دارد؛

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران n.hosseini@uk.ac.ir

اما انتساب اثر به هندیان را به حقیقت نزدیک‌تر می‌داند (رک: ابن‌الندیم، ۱۳۸۱: ۵۴۱-۵۴۲). نویسنده *جوهرالاسمار* (ضیاء نخشبی، ۱۳۷۲: ۴) و مسعودی، مؤلف *مروج‌الذهب*، آن را داستانی هندی می‌دانند (مسعودی، ۱۳۸۱: ۵)؛ اما حمدالله مستوفی (۱۳۶۴: ۹۸) و ظهیری سمرقندی - که کتاب را به نثر مصنوع بازنویشته است - (۱۳۶۲: ۲۳) و صاحب *الذریعه*، کتاب را به ایرانیان نسبت می‌دهند (آقابزرگ تهرانی، ۱۳۲۹: ۲۳۵).

در میان صاحب‌نظران معاصر نیز درباره منشأ کتاب، اتفاق نظر وجود ندارد. ریپکا (۱۳۷۰: ۲۳۹) و محجوب (۱۳۸۳: ۷۰۳) آشکارا به اصل هندی یا ایرانی آن اشاره نکرده‌اند. مینوی، در مقدمه *بر سندبادنامه*، (ظهیری سمرقندی: ۱۳۶۲) و ملک‌الشعرا بهار (۲۵۳۵: ۴۰) نوشتن کتاب را به ایرانیان نسبت داده‌اند؛ اما صفا (۱۳۶۳: ۱۰۰۱) و اته (۲۵۳۶: ش: ۱۰۳) و براون (۱۳۶۶: ۲۷۹) آن را از داستان‌های هندی دانسته‌اند. به عقیده زرین‌کوب، اصل داستان از ادب هندی گرفته شده است و نویسندگان اسلامی، در قرون نخستین پس از فتوح، در نوشتن *بختیارنامه* از آن الهام گرفته‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۵۳۰). *بختیارنامه* یا *قصه ده وزیر* نیز داستانی به شیوه *هزار و یک شب* و مشتمل بر ده داستان است که مأخذ اصلی آن مشخص نیست. صفا گمان می‌برد تحریرهای *بختیارنامه*، از یک متن کهن پیش از دوره اسلامی سرچشمه گرفته است که در قرن‌های اولیه هجری از پهلوی به عربی ترجمه شده و سپس در عهد سامانی، از عربی به فارسی برگردانده شده است (شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی، ۱۳۴۵: شش - نه). به گمان او، اساس داستان ممکن است همان *بختیارنامه‌ای* باشد که برپایه سخنان مؤلف *تاریخ سیستان* در شرح احوال بختیار، جهان‌پهلوان خسرو پرویز ساسانی، نگاشته شده است (همان: شش)؛ اما ملک‌الشعرا بهار در مقدمه *تاریخ سیستان* با قاطعیت، یکی‌بودن این دو را رد می‌کند (رک: *تاریخ سیستان*، ۱۳۸۱: ۲۱).

اته (۲۵۳۶: ۲۲۳) و آربری (۱۳۷۱: ۱۸۰) و زرین‌کوب (۱۳۸۳: ۸۹) معتقدند این داستان، در دوره اسلامی و به تقلید از *سندبادنامه* نوشته شده است. به نظر کومپارتی و باست، داستان به قدری شبیه به *هفت وزیر* (*سندبادنامه*) است که نمی‌توان آن دو را متن‌هایی مستقل دانست؛ همچنین تقدم *سندبادنامه* بر *بختیارنامه* و وجود متن‌های سریانی و نیز بازتاب آن در *هزار و یک شب* نشان می‌دهد که *سندبادنامه* صورت اصل داستان و *بختیارنامه*، تقلیدی از آن است (*بختیارنامه*، مقدمه نولدکه، ۱۳۶۷: ۳۳-۳۴؛ نیز تفضلی، ۱۳۷۶: ۳۰۱).

صفا معتقد است «در عهد سامانیان، تحریری از این کتاب صورت گرفته است و از روی همان تحریر، در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم، تحریر دیگری تحت عنوان «*راحه الارواح*» ترتیب داده شده است» (رک: شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی، ۱۳۴۵: مقدمه)؛ اما درباره اینکه نویسنده این تحریر کیست، اختلاف نظر وجود دارد. صفا با استناد به گفته عوفی در *لباب‌الالباب*، آن را به شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی نسبت می‌دهد؛ اما محمد روشن، دیگر مصحح کتاب، استناد کتاب به دقایقی را رد می‌کند و آن را به نویسنده‌ای ناشناس نسبت داده است (نیز رک: *بختیارنامه*، مقدمه تبریزی، ۱۳۱۰).

با وجود همه اختلاف‌هایی که در باب مأخذ و نویسنده کتاب وجود دارد، به یقین می‌توان گفت *بختیارنامه* بعد از *سندبادنامه* تألیف شده است و از نظر موضوع و شیوه روایت، بسیار به *سندبادنامه* شباهت دارد. همین موضوع باعث شده است بسیاری از صاحب‌نظران، آن را تقلیدی از *سندبادنامه* بدانند. این شباهت و نیز تقدم زمانی *سندبادنامه* بر *بختیارنامه*، مقایسه دو اثر را ممکن می‌کند.

هدف از این مقایسه، دست‌یافتن به تفاوت‌های دو اثر از نظر کنش‌های اشخاص داستان در ارتباط با یکدیگر و نیز در ارتباط با رخدادهای داستان‌هاست. برای دست‌یابی به این هدف، از نظریه روایتی گریماس استفاده می‌شود. علت

استفاده از نظریه‌ روایتی گریماس این است که این دیدگاه، امکان بررسی میزان مشارکت اشخاص داستان در وقوع رویدادها و نیز نقش انگیزه و اراده آنها را در وقوع کنش‌ها و رخدادها، به‌طور نظام‌مند فراهم می‌آورد. در نتیجه با کاربرد این شیوه به تفاوت‌های معنادار دو اثر در طرح پیرنگ داستان و... می‌توان پی برد. این بررسی، امکان مقایسه‌ نظام‌مند دو داستان را فراهم می‌آورد و سرانجام راهگشای پژوهش‌هایی خواهد بود که درباره‌ بررسی سیر تغییر و دگرگونی مضمون در داستان‌های کهن فارسی باتوجه‌به عناصر درونی روایات به انجام می‌رسد.

۱-۱ پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر، بررسی داستان‌های کهن و عامیانه فارسی با استفاده از روش‌های ساختارگرا موضوع پژوهش‌های بسیاری بوده است. از میان آنها برخی پژوهش‌ها با موضوع این مقاله ارتباط بیشتری دارد. از آن جمله است:

- حسینی سروری و صرفی (۱۳۸۵) در مقاله «وجوه روایتی سندبادنامه» با استفاده از نظریه تودوروف، شیوه‌هایی را بررسی کرده‌اند که داستان را از نظر چگونگی وقوع رخدادها سامان می‌بخشد.

- طالبیان حسینی و سروری (۱۳۸۵) در مقاله «نوع‌شناسی سندبادنامه»، روایت را از نوع روایت‌های اسطوره‌ای دانسته‌اند.

- الیاسی پور (۱۳۹۰) در مقاله «دو روایت از سندبادنامه» به ریشه‌یابی حضور سندباد در ادبیات فارسی پرداخته است.

- مشهدی و واثق عباسی و عارفی (۱۳۹۳) در مقاله «رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه» و خدیجه تندکی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان بررسی عناصر داستانی در بختیارنامه، به راهنمایی دکتر علی تسنیمی، داستان را از نظر موضوع و درونمایه، شخصیت‌پردازی، شکل پیرنگ و... بررسی کرده‌اند.

- محمد حکیم‌آذر (۱۳۹۴) در مقاله «سبک و ساختار لمعه‌السراج لحضره‌التاج»، اثر را از نظر سبکی و ساختاری بررسی کرده است. او به مواردی مانند ضعف بیان در روایت، زبان عقیم، نثر آمیخته به عربی بسیار و آشفتگی در شیوه‌ها و فن‌های روایت داستان و... اشاره می‌کند.

- زینب برزگر ماهر (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان تحلیل روان‌شناختی ویژگی‌های زنان در ادبیات کلاسیک باتکیه بر کتاب‌های کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، بختیارنامه و سندبادنامه، به راهنمایی دکتر محمد یآوری، مسائل مربوط به زنان را - مثل ازدواج، مسائل جنسی، حمیت، منطق و استدلال، پاک‌دامنی زن، بدبینی مرد - در کتاب‌های نامبرده بررسی کرده است.

- مریم حسینی (۱۳۸۶) در مقاله «مقایسه تطبیقی حکایت‌های هندی - ایرانی در ادب کلاسیک فارسی»، نمودها و جلوه‌های زن را در داستان‌های طوطی‌نامه، سندبادنامه، کلیله و دمنه، جوامع‌الحکایات، سمک عیار، بختیارنامه، مرزبان‌نامه، گلستان، بهارستان جامی و لطایف‌الطوایف بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که در داستان‌هایی مانند بختیارنامه و سمک عیار و... زنان جنس دوم به‌شمار می‌روند؛ اما زن خوب فرمانبر پارسا ستایش می‌شود و حيله‌گری و مکاری زنان، از آن نوع که در داستان‌های با ریشه هندی دیده می‌شود، وجود ندارد.

نگارنده در این پژوهش می‌کوشد تا تفاوت‌های معنادار سندبادنامه و بختیارنامه را از نظر نقش‌های گوناگون اشخاص داستان و روابط بین آنها بررسی کند و دلالت‌های تقسیم این نقش‌ها را در دو داستان توضیح دهد. برای دستیابی به این اهداف از الگوی کنشگران گریماس در تبیین نقش اشخاص داستان استفاده می‌شود.

۲- بحث نظری

اساس کار گریماس بر تصحیح و تکمیل دیدگاه‌های پیش از او مبتنی است. زبان‌شناسی سوسور و تحلیل اسطوره‌شناسی لوی استراوس و تحلیل قصه‌های پریان پراپ، بنیادهای نظریه گریماس است. تمایزی که سوسور بین زبان و گفتار در نظر می‌گرفت، گریماس را به دریافت نظامی مبتنی بر تقابل میان سطح متبلور (apparent level) یا روبنا و سطح درونی - ذاتی (immanent level) هدایت کرده است. بر این اساس، «گرچه روایت دارای ساختاری جهانی است و به اصطلاح، نقشه ذهنی آن محدود است، تبلور آن در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، گوناگون است؛ بنابراین، به نظر او، معنا (sense) فقط وقتی قابل درک است که در قالب روایت درآید» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۸)؛ به بیان دیگر، روایت، معنا را در دسترس درک و فهم آدمی قرار می‌دهد و از همان سازوکاری استفاده می‌کند که درک جهان را برای انسان ممکن می‌کند.

به نظر استراوس، همه چیزهایی که منشأ فرهنگی دارد، نشانه‌هایی است که به خودی خود معنا ندارد؛ بلکه معنایشان از شکل دادن به تقابل‌ها در چارچوب نظامی که به آن تعلق دارد، فهمیده می‌شود. دو طرف تقابل نیز به هم مربوط است؛ زیرا بیانگر حضور یا غیاب چیزی از همان نوع است (رک: برنتز، ۱۳۸۲: ۸۷-۸۸). گریماس هم مانند لوی استراوس «عملاً در پی برگرفتن روایت‌ها از سطح زیرین اندیشه دوتایی است» (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۶۲). او معتقد است اساس درک انسان از جهان، بر ساختاربخشیدن به جهان در قالب تقابل‌های دوتایی مبتنی است و این «ساختار بنیادی از تقابل‌های دوگانه، به زبان ما و تجربه ما و روایت‌هایی که از طریق آنها تجربه خویش را بیان می‌کنیم، شکل می‌دهد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴). افزون بر این، نظریه پراپ مبنی بر اینکه نقش مایه‌ها، بنیادی‌ترین واحدهای روایی است و نیز تلاش او برای یافتن یک «شاه‌حکایت» - شامل کلیه امکانات ساختاری که در کل مجموعه یافت می‌شود (رک: اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۲) - بنیان دیگر کار گریماس در نظریه و روش اوست که «اصطلاحاً الگوی روابط کنشی نامیده شده است» (برنتز، ۱۳۸۲: ۹۶).

«در این مدل، هر کنش یا پی‌رفتی^۱ شامل شش عنصر متقابل است که به آنها عاملان یا مشارکت‌کنندگان (Actants) گفته می‌شود. تحلیل مشارکت‌کنندگان در این مدل، اساساً به معنای مشخص کردن عناصر یک پی‌رفت (sequence) و تفسیر آن، براساس تعلق به یکی از دسته‌های مشارکت‌کننده است» (Herbert, 2011: 71). شش دسته مختلف مشارکت‌کننده در این مدل عبارت است از: فاعل، هدف (مفعول)، فرستنده، دریافت‌کننده، یاریگر، بازدارنده. این شش دسته به سه تقابل دوتایی تقسیم می‌شود و هریک از این تقابل‌های دوتایی، یکی از محورهای توصیف مشارکت‌کنندگان را شکل می‌دهد.

سه محور بالا شامل موارد زیر است:

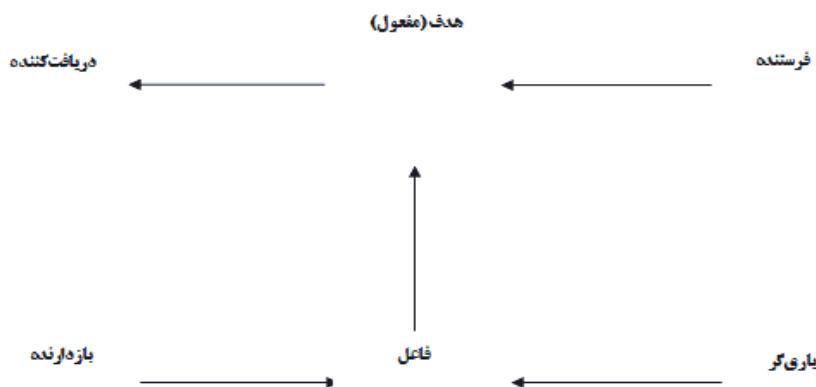
الف) محور طلب یا جست‌وجو (Desire axis): این محور از دو مشارکت‌کننده فاعل (Subject) و هدف یا مفعول (Object) تشکیل شده است. فاعل، کسی یا چیزی است که به سمت هدفی رهسپار است و به رابطه میان فاعل و مفعول در اصطلاح، اتصال گفته می‌شود. بسته به اینکه فاعل با مفعول به پیوستگی برسد (مثلاً در پی‌رفت شاه، ملکه را می‌خواهد) یا نرسد (مثلاً در پی‌رفت قاتل توانست از شر جنازه خلاص شود)، وصل یا جدایی در این محور به وجود می‌آید.

ب) محور قدرت (Power axis): این محور از دو مشارکت‌کننده یاریگر (Helper) و بازدارنده (Opponent) تشکیل شده است. یاریگر تلاش می‌کند تا فاعل و مفعول به پیوستگی مطلوب برسند؛ اما بازدارنده، مانع این اتصال است (مثلاً در پی‌رفت شجاعت، به ملکه کمک کرد یا ازدها ملکه را بازداشت).

ج) محور انتقال (Transmission axis): محور انتقال از دو مشارکت‌کننده فرستنده و گیرنده تشکیل شده است. فرستنده، عنصری (فرد یا مضمون) است که برقراری اتصال میان فاعل و مفعول را پیشنهاد می‌کند (مثلاً در پی‌رفت شاه

از شاهزاده خواست که از ملکه محافظت کند) و گیرنده، عنصری است که پذیرای تلاش است و یا به زبان ساده‌تر، از اتصال میان فاعل و مفعول سود می‌برد (مثلاً در پی‌رفتِ شاه، خواهان محافظت از ملکه شد). فرستنده و گیرنده در بسیاری از روایت‌ها، یک فرد یا مضمون است. (Prince, 2003: 162) نیز (Herman and Vervaeck, 2005: 52-55)، (مکاریک، ۱۳۸۳: ۳۳۱)، (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۲) و (برنتز، ۱۳۸۲: ۹۷-۹۸).

باید توجه داشت که در الگوی کنش گریماس «ممکن است چندین الگوی کنش، به تدریج در یک شخصیت تحقق پیدا کند» (هارلند، ۱۳۸۲: ۳۶۲) و نیز کنشگران «به معنای دقیق کلمه، اصلاً شخصیت نیستند بلکه اغلب بیشتر از آنکه عینی باشند، انتزاعی هستند» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۱) و «می‌توانند شامل یک موجود انسان‌نما (حیوان و شمشیر سخن‌گو و غیره)، یک عنصر بی‌جان و واقعی مانند اشیا (مثلاً شمشیر یا گرز) و یا حتی یک مفهوم (شجاعت، امید، آزادی) باشند. یک مشارکت‌کننده همچنین ممکن است یک شخص و یا یک جماعت (جامعه یا گروه دوستی) باشد» (Herbert, 2011: 37). شکل زیر، مدل تصویری کنشگران گریماس را نمایش می‌دهد:



ساختار روایتی گریماس، ساده و کاربردی است و آن را در متون بسیاری می‌توان به کار برد؛ البته «سادگی و کاربردی بودن این مدل، یکی از مشکلات آن نیز هست. تقلیل همه شخصیت‌ها و نقش‌مایه‌های (موتیف‌های) یک داستان به شش نقش مشارکتی، در بسیاری از موارد، تقلیل‌گرایانه است و همچنین این مدل ساده عملاً تفاوت‌های میان بسیاری از ژانرها و روایت‌ها را نادیده می‌گیرد» (Herman and Vervaeck, 2005: 54-55). با وجود اینها، الگوی او «به طرز چشمگیری، با طرح بسیاری از قصه‌های عامیانه سازگار است» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

«برای کاربردی‌ترین نظریه گریماس معمولاً به دو شیوه مختلف عمل می‌شود. در تعدادی از پژوهش‌ها، نخست به شیوه‌ای پیشینی، مشارکت‌کنندگان یک روایت، شناسایی می‌شوند و سپس تلاش می‌شود تا شکل‌گیری پی‌رفت‌های مختلف روایی از دل تقابل‌های دوتایی میان مشارکت‌کنندگان، بازسازی و ارائه شود. در روش دوم، نخست پی‌رفت‌ها (سکانس‌ها) و توالی زمانی یک متن شناسایی می‌شود و سپس تلاش می‌شود تا با اتکا به پی‌رفت‌ها، مشارکت‌کنندگان شناسایی شوند و مدل نهایی گریماسی یک متن تولید شود» (حسینی سروری و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۷). شیوه نخست، معمولاً مناسب روایت‌های عامیانه و روایت‌هایی است که پی‌رفت‌های آنها تنوع چندانی ندارد و به همین سبب در این پژوهش از این روش استفاده می‌شود.

۳- بررسی داستان‌های سندبادنامه

سندبادنامه شامل یک روایت کلی و سی و یک روایت درونه است. مضمون داستان اصلی به داستان‌های «یوسف و

زلیخا» و «سودابه و سیاوش» شباهت دارد. در این داستان نیز کنیزکِ محبوب شاه، شاهزاده را به خیانت متهم می‌کند و شاه فرمان می‌دهد شاهزاده را اعدام کنند. سنبدباد حکیم، پرورنده شاهزاده، در طالع او می‌بیند که اگر هفت روز سکوت کند، سرانجام بخت با او یار خواهد بود. در این مدت، هفت وزیر نیک‌سیرت شاه، هر روز با روایت داستانی، اعدام شاهزاده را به عقب می‌اندازند و در مقابل، کنیزک هر بار با روایت قصه‌ای، بار دیگر شاه را به اعدام فرزند ترغیب می‌کند. سرانجام پس از گذشت هفت روز، شاهزاده سکوت خود را می‌شکند و با گفتن روایت‌هایی، بی‌گناهی خود را ثابت می‌کند.

به این ترتیب کل داستان، یک پی‌رفت کلی است که زندگی شاهزاده را از آغاز تا پایان شرح می‌دهد و در ضمن آن، پی‌رفت‌هایی تکرارشونده، موقعیت بحرانی زندگی شاهزاده را طولانی می‌کند و پایان داستان را به تأخیر می‌اندازد. در قسمت بحران داستان که بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین گزاره پی‌رفت است، شخصیت‌ها نقش‌های متفاوتی را به عهده می‌گیرند؛ وزیران شاه و سنبدباد حکیم در نقش فاعل و یاری‌رسان و کنیزک در نقش بازدارنده و دریافت‌کننده ظاهر می‌شوند. جالب اینجاست که تنها کنش همه اشخاص داستان در همه نقش‌ها، فعل روایت کردن است و در همه حال، فرستنده، انگیزه و خواست شخصیت‌هاست.

جدول ۱: نقش‌های اشخاص داستان در داستان اصلی سنبدبادنامه

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاریگر
انگیزه و خواست شخصیت‌ها	شاهزاده کنیزک وزیران شاه	شاه شاهزاده کنیزک وزیران شاه سنبدباد	شاهزاده	کنیزک	هفت وزیر سنبدباد

در دیگر داستان‌های سنبدبادنامه نیز خواست و اراده شخصیت‌ها و سرانجام چاره‌جویی آنها برای رسیدن به هدف، کنش‌های اشخاص داستانی را معنادار می‌کند و مهم‌ترین عامل پیشبرد داستان است. در داستان «روباه و شتر»، شتر با غلبه بر روباه به هدف می‌رسد و در حکایت «روباه و حمدونه»، روباه برای رسیدن به ماهی‌ای که در دامی نهاده شده است، حمدونه را فریب می‌دهد و ماهی را می‌خورد. در اینجا، شکل دیگری از یاری‌گر دیده می‌شود که ناخواسته به شخصیت کمک می‌کند؛ به عبارت دیگر، شخصیت قربانی در چنین داستان‌هایی، نمود دیگری از شخصیت یاری‌گر است:

جدول ۲: نقش‌های اشخاص داستان در دو داستان «روباه و شتر» و «روباه و حمدونه»

نام داستان	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
روباه و حمدونه	انگیزه و خواست شخصیت‌ها	روباه شتر	روباه شتر	ماهی نان	دام صیاد روباه	حمدونه -

نمونه برتر چنین شکلی از روابط شخصیت‌ها در داستان‌هایی دیده می‌شود که به مکر زنان معروف است. زنان در همه این داستان‌ها در نقش فاعل ظاهر می‌شوند و وضعیت را به نفع خود تغییر می‌دهند؛ به هدف خود می‌رسند و از مجازات نجات می‌یابند. در داستان «کدخدا با زن و طوطی»، زن، طوطی را مزاحم امیال و اعمال خود می‌بیند؛ بنابراین با طرح نقشه‌ای، مرد را فریب می‌دهد و به خواسته خود می‌رسد. در داستان‌هایی مثل «مرد لشکری و معشوقه و شاگرد» و «زن پسر با خسرو و معشوق» و... نیز یک الگوی تکراری در روابط میان شخصیت‌ها تکرار می‌شود که مبتنی بر همین طرح است.

جدول ۳: نقش‌های اشخاص داستان در داستان‌های مکر زنان

نام داستان	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
زن و طوطی	خواست زن	زن	زن	خواست زن فرار از مجازات	قانون طوطی	-
زن و لشکری	خواست زن	زن	زن	خواست زن / فرار از مجازات	قانون لشکری / همسر زن	-
زن پسر با خسرو ...	خواست زن	زن	زن	خواست زن / فرار از مجازات	قانون خسرو	-
مردی که حیلت‌های زنان را جمع می‌کرد	خواست زن	زن	زن	خواست زن	قانون	-

در ماجرای «شهریار زن دوست»، زن مرد بازرگان برای اینکه از امپال شاه در امان بماند، با کتابی او را از زشتی عمل خود آگاه می‌کند و به خواست خود، یعنی حفظ پاکدامنی در غیاب همسرش دست می‌یابد.

جدول ۴: نقش‌های اشخاص داستان در داستان «شهریار زن دوست»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
خواست زن	زن / همسرش	زن	خواست زن	شهریار	-

در داستان‌هایی که مردی عاشق، خواستار زنی است، عجزه‌ای به یاری عاشق می‌آید و با حيله‌ای مرد را به خواست خود می‌رساند.

جدول ۵: نقش‌های اشخاص داستان در دو داستان «گنده‌پیر و...» و «عاشق و گنده‌پیر»

نام داستان	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
گنده‌پیر و مرد جوان با زن بزاز	خواست مرد جوان	مرد	مرد	زن بزاز	قانون / همسر زن	گنده‌پیر
عاشق و گنده‌پیر و سگ‌گریان	خواست مرد عاشق	عاشق	عاشق	معشوق	بی‌مهری معشوق	گنده‌پیر

در داستان «کودک پنج‌ساله»، یکی از سه دوستی که پولی را نزد پیرزنی به امانت گذاشته‌اند، به دوستانش خیانت می‌کند و سپس دو دوست دیگر، پیرزن را به سرقت پولشان متهم می‌کنند. کودک پنج‌ساله‌ای به کمک پیرزن می‌آید و او را از اتهام دزدی و مجازات قاضی نجات می‌دهد.

جدول ۶: نقش‌های اشخاص داستان در داستان «کودک پنج‌ساله»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
خواست شخصیت‌ها	پیرزن دو دوست	کودک سه دوست	پیرزن	دو دوست کودک	کودک -

در داستان «پیر نابینا»، بازرگانی برای کسب سود بیشتر به شهری غریب سفر کرده است؛ در آنجا گرفتار دسیسه طراران می‌شود و همه ثروت خود را از دست می‌دهد. سرانجام به کمک پیرزنی خیرخواه به مأمّن طراران راه می‌یابد و پنهانی به گفته‌های پیر نابینایی گوش می‌دهد که سردهسته طراران است و اینگونه راه خلاصی از خطر می‌یابد و مال خود را نیز پس می‌گیرد. به این ترتیب، پیر نابینا برخلاف خواسته خود، نقش یاریگر را در داستان بازی می‌کند.

جدول ۷: نقش‌های اشخاص داستان در داستان «پیر نابینا»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
خواست شخصیت‌ها	بازرگان	بازرگان	کسب مال	طراران	پیرزن / پیر نابینا
	طراران	طراران	کسب مال	پیرزن	-

در هر دو داستان، اگر چاره‌اندیشی و کنش شخصیت و یاریگر، سودمند باشد، بازرگان و پیرزن، گیرنده هستند و در غیر این صورت، دو دوست و طراران، گیرنده خواهند بود.

در دیگر داستان‌های *سندبادنامه* نیز با وجود تفاوت‌هایی که در سیر داستان یا نوع شخصیت‌ها دیده می‌شود، فرستنده، خواست شخصیت‌هاست. از مجموع سی و یک داستان درونۀ *سندبادنامه*، تنها در چهار داستان، تصادف یا قضا و قدر، نقش فرستندۀ داستان را ایفا می‌کند؛ به عبارت دیگر، در داستان‌های *سندبادنامه*، خواست شخصیت و میل او به تغییر شرایط یا به دست آوردن چیزی، عامل کنش و چاره‌جویی اوست که تقریباً در همه موارد، با موفقیت همراه است؛ فقط در مواردی که قضا و قدر یا تصادف نقش فرستنده را بازی می‌کند، فرد از چاره‌جویی درمی‌ماند و مقهور قدرت سرنوشت می‌شود؛ برای مثال در داستان «صیاد و انگبین»، مجموعه‌ای از تصادف‌ها که در پی هم می‌آید، شخصیت‌ها را به کنش وامی‌دارد؛ قطره انگبینی از ترازوی بقال بر زمین می‌چکد، راسوی دست‌آموز بقال، انگبین ریخته بر زمین را می‌خورد، سگ صیاد، راسو را شکار می‌کند، بقال سگ را می‌کشد و صیاد، بقال را و کسبۀ بازار، صیاد را هلاک می‌کنند و سرانجام، درگیری همه مردم شهر و دخالت حاکم، شهر و مردم آن را نابود می‌کند.

جدول ۸: نقش‌های اشخاص داستان در داستان «صیاد و انگبین»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	همه مردم	قضا و قدر	همه مردم	-	-

در دیگر داستان‌هایی که قضا و قدر به‌شکلی در آنها نقش بازی می‌کند نیز شخصیت‌ها چاره‌ای در برابر رخدادها ندارند و یکسره مقهور قدرت قضا و قدرند. تنها در داستان شاهزاده با وزیران، اجابت دعای شاهزاده و یاری خداوند، شاهزاده را - که به‌طور اتفاقی و به‌سبب نوشیدن آب چشمه‌ای تغییر شکل داده است - به حالت اول برگرداند.

عامل دیگری که در نقش فرستنده ظاهر می‌شود و شخصیت، بی‌درنگ برپایه آن رفتار می‌کند، بعضی ویژگی‌های به‌نسبت ثابت شخصیتی مثل طمع یا بدگمانی است که در هفت حکایت *سندبادنامه* دیده می‌شود. در داستان‌های «لشکری و گربه» و «کبک نر و ماده»، بدگمانی و در داستان‌های «هدهد و پارسا» و «مورچه و زنبور»، طمع و در داستان «بازرگان لطیف‌طبع»، شهوت بازرگان در خوردن خوراکی‌های پاکیزه و ظاهرینی او، عامل کنش‌هایی است که سرانجام به زیان یا حتی مرگ شخصیت می‌انجامد.

جدول ۹: نقش‌های اشخاص داستان در سه داستان *سندبادنامه*

نام داستان	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
هدهد و پارسا	طمع	هدهد	هدهد	غذا	پارسا	-
مورچه و زنبور		زنبور	زنبور		مورچه	
لشکری و گربه	بدگمانی	گربه / لشکری	لشکری	گربه	-	-
کبک نر و ماده		کبک نر و ماده	کبک نر	کبک ماده	-	-
بازرگان لطیف‌طبع	ظاهرینی	بازرگان	بازرگان	خوراک پاکیزه	-	-

بنابراین در ۲۸ داستان از مجموع ۳۲ داستان سندبادنامه (رک: جدول ۱۸)، اشخاص داستان در نقش فاعل، تعیین‌کننده آغاز و فرجام رویدادها هستند. این ویژگی همراه با نقش به‌نسبت اندک بازدارنده و یاریگر در این داستان‌ها بیانگر آن است که محور غالب داستان‌های سندبادنامه، محور طلب و جست‌وجوست؛ این محور با نقش آفرینی موفق فاعل عملی می‌شود و محور قدرت، نقشی به‌نسبت ناچیزی در داستان‌ها دارد. همچنین در محور انتقال، نقش آفرینی خواست یا صفات ثابت شخصیت‌ها در جایگاه فرستنده، مهم‌ترین عامل وقوع رخدادها و کنش اشخاص داستان است و این، گواه دیگری بر اهمیت اشخاص داستان و اراده آنها در داستان‌های سندبادنامه است؛ ویژگی‌ای که در داستان‌های بختیارنامه، بسیار ناچیز است.

۴- بررسی داستان‌های بختیارنامه

ساخت بختیارنامه به سندبادنامه شبیه است و در دل داستان اصلی آن، نه داستان درونه وجود دارد که قهرمانان هریک از داستان‌ها، ماجراهایی شبیه به بختیار دارند. داستان اصلی، بسیار به سندبادنامه شبیه است با این تفاوت که بختیار، به‌طور اتفاقی و بر اثر فروریختن دیواری، از حرمسرای شاه سر در می‌آورد و وزیران شاه که با بختیار دشمن‌اند، با فریفتن همسر شاه، بختیار را به خیانت متهم می‌کنند؛ بنابراین وضعیت بحرانی زندگی بختیار مثل شاهزاده سندبادنامه، شامل تلاش وزیران برای تحریک شاه به کشتن بختیار و تلاش بختیار برای رهایی است. البته با این تفاوت که در این داستان، وزیران فقط با شاه صحبت می‌کنند و تنها راوی قصه‌ها، بختیار است که می‌کوشد تا با روایت، خطر اعدام را از خود دور کند؛ سرانجام، چون موفق نمی‌شود، شاه دستور اعدام او را صادر می‌کند. درست در لحظه اعدام، دست سرنوشت، مهتر عیاران را که پرورنده بختیار است، به شهر می‌آورد و او هویت بختیار را برای شاه آشکار می‌کند؛ شاه می‌فهمد که بختیار، فرزند گمشده خودش است؛ وزیران را مجازات و بختیار را به جانشینی خود انتخاب می‌کند؛ بنابراین در داستان اصلی بختیارنامه، نقش روایتگری در جایگاه کنش مؤثر شخصیت در دفع بحران و تغییر وضعیت شخصیت - چنانکه در سندبادنامه دیده می‌شود - نادیده گرفته شده و قضا و قدر، یگانه‌کنشگر مؤثر در فرجام کار شخصیت، جایگزین آن شده است.

جدول ۱۰: نقش‌های اشخاص داستان اصلی بختیارنامه

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	بختیار	قضا و قدر	بختیار	بختیار	بختیار
حسد	وزیران شاه	بختیار		وزیران شاه	قضا و قدر
	شاه	وزیران شاه			(سردسته طراران)
		شاه			

به این ترتیب، یک نقش بین چند عامل یا چند شخصیت تقسیم می‌شود و قضا و قدر یا تصادف، مهم‌ترین عامل شروع داستان و رخداد حوادث و نیز کنش شخصیت‌هاست. برخلاف داستان سندبادنامه که در آن خواست و کنش شخصیت، نقطه شروع داستان است، در اینجا سرنوشت یا تصادف، عامل شروع داستان و گرفتاری بختیار و در نتیجه، تلاش او برای نجات از گرفتاری است؛ همچنین همین عامل، موقعیت مناسب را برای بدخواهی وزیرانی آماده می‌کند که به سبب یک صفت ثابت شخصیتی (حسد) فرصت را برای نابودی بختیار مغنم می‌شمرند و سرانجام، برخلاف

سندبادنامه، نه کنش شخصیت و عمل روایتگری بلکه سرنوشت، باعث نجات بختیار می‌شود.

در دیگر داستان‌های بختیارنامه نیز همین الگوی کنشی شخصیت‌ها بارها تکرار می‌شود؛ یعنی قضا و قدر در نقش فرستنده، مهم‌ترین عامل حرکت داستان است. در داستان «بازرگان که بخت از وی برگشت و کارش دگر گشت»، بازرگانی که «قصد سپهر و شعوذه فلک بدمهر، احوال او را مشوش گردانیده» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۹۳)، تصمیم می‌گیرد از سفر دست بردارد؛ در سواد بصره ساکن شود و با مالی که برایش باقی مانده است و با خرید و انبارکردن خواروبار، منتظر فصل بهار و گران‌شدن خواروبار بنشیند؛ اما در فصل بهار «تقدیر آسمانی و قضای ربانی، نعمت‌ها را ارزان» (همان: ۹۵) و تلاش او را بی‌ثمر می‌کند؛ بنابراین بازرگان که بار دیگر ثروتش را از دست داده است، راهی سفر دریا می‌شود؛ اما باز هم دست تقدیر بارها و بارها تلاش او را بی‌ثمر می‌کند و سرانجام به‌طور اتفاقی از حرمسرای پادشاهی سر درمی‌آورد و به دستور پادشاه، چشم‌هایش را هم از دست می‌دهد.

جدول ۱۱: نقش‌های اشخاص داستان «بازرگان که بخت از وی برگشت»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	بازرگان	قضا و قدر	بازرگان	قضا و قدر	قضا و قدر (دهقان، غواصان)

در طول ماجرای سفر بازرگان، قضا و قدر گاهی او را بر سر راه کسانی قرار می‌دهد که به یاری‌اش می‌آیند؛ دهقان و غواصان و شاه، همه به‌طور اتفاقی و به یاری سرنوشت بر سر راه بازرگان قرار می‌گیرند و باز قضا و قدر، وضعیت او را دگرگون و یاری یاریگرانش را بی‌ثمر می‌کند؛ به عبارت دیگر، همه زندگی بازرگان را بازی سرنوشت رقم می‌زند و همه تلاش‌های او برای رهایی از آنچه سرنوشت پیش رویش قرار می‌دهد، بی‌ثمر است؛ سرانجام مقهور قدرت بی‌چون‌وچرای سرنوشت می‌شود.

در داستان «گوهرفروش و انواع مقاسات و بلیات...» نیز همین الگوی بازی سرنوشت و ناتوانی شخصیت در برابر آن، تکرار می‌شود. گوهرفروشی ثروتمند، زن باردار خود را تنها می‌گذارد و به درخواست پادشاه به دربار او می‌رود و آنجا ماندگار می‌شود. پس از مدتی، جواهرفروش از همسرش می‌خواهد که با دو پسرش به او بیوندد. او به‌طور اتفاقی، دو کودک خود را در راه می‌بیند و هر دو را به آب می‌اندازد. از قضا یکی از دو پسر را پادشاهی می‌یابد و دیگری را طراران پیدا می‌کند و در مقام غلام، او را به مرد جواهرفروش می‌فروشند. مرد، پسرش را می‌شناسد و به او صنعت جواهر می‌آموزد و بعد از مدتی، پسر به سرزمینی می‌رود که برادرش، پادشاه آنجا شده است و اینگونه، سرنوشت که باعث جدایی خانواده شده بود، دوباره آنها را به هم می‌رساند.

جدول ۱۲: نقش‌های اشخاص داستان «گوهرفروش و...»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	جواهرفروش و خانواده‌اش	قضا و قدر	مرد جواهرفروش و خانواده‌اش	قضا و قدر	قضا و قدر

اغراق‌آمیزترین شکل ناتوانی انسان در برابر سرنوشت، در باب چهارم بختیارنامه، یعنی در داستان «ابوصابر و عاقبت او در نظم احوال و...» دیده می‌شود. در این داستان، ابوصابر در مقابل همه رخدادهایی که به‌طور اتفاقی روی می‌دهد، صبر اختیار می‌کند؛ از صبر در مقابل حمله شیری که به مردم روستای او و گوسفندان‌شان حمله می‌برد تا تلاش مردم برای دادخواهی نزد پادشاهی که به اشتباه گمان می‌کند، عامل او را مردم روستا کشته‌اند. سرانجام، دادخواهی مردم نزد

پادشاه، باعث آوارگی ابوصابر و ازدست‌دادن زن و فرزندانش می‌شود؛ اما ابوصابر باز هم صبر پیشه می‌کند تا اینکه قضا و قدر با او از در لطف درمی‌آید و به‌طور اتفاقی پادشاه مملکتی می‌شود؛ زن و فرزندان خود را بازمی‌یابد و دشمنانش را مجازات می‌کند.

جدول ۱۳: نقش‌های اشخاص داستان «ابوصابر و...»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	ابوصابر	قضا و قدر	ابوصابر	قضا و قدر	قضا و قدر

همین شیوه تقسیم نقش‌ها در باب‌های هفتم تا دهم داستان نیز تکرار می‌شود. در داستان باب هفتم، شاهزاده‌ای به نام «تیزهوش» که اسیر شاهی به نام «به‌کرد» است، در شکارگاه تیری می‌اندازد که به‌طور اتفاقی، گوش به‌کرد را از سر او جدا می‌کند و شاه از گناه او درمی‌گذرد. بعد از مدتی، تیزهوش فرار می‌کند و خود را به سرزمین پدرش می‌رساند. دست قضا، به‌کرد را که در طلب آهوئی، راه گم کرده است، به سرزمین پدر تیزهوش می‌برد. در آنجا به کشتن بازرگانی متهم و زندانی می‌شود و از پنجره زندان، تکه سفالی به بیرون پرتاب می‌کند که به گوش تیزهوش می‌خورد و آن را از سرش جدا می‌کند. شاه به اعدام به‌کرد دستور می‌دهد؛ اما تیزهوش از راه می‌رسد و او را می‌بخشد و سرانجام، داستان با این جمله به پایان می‌رسد که «اگر تیزهوش، روزی چند اسیر من بود، حق جل جلاله، من را اسیر شما گردانید و اگر تیزهوش، گوش من به خطا بیرون انداخت، من گوش او را به‌سهو بیرون انداختم و اگر آن جنایت، من از وی عفو کردم، شما این زلت از من درگذاشتید تا عالمیان بدانند که هر شجره‌ای که در چمن روزگار بنشانی، ثمره آن باطل نشود» (همان: ۲۲۹-۲۳۰).

جدول ۱۴: نقش‌های اشخاص داستان «شاه به‌کرد»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر	به‌کرد و تیزهوش	قضا و قدر	به‌کرد و تیزهوش	قضا و قدر	قضا و قدر

در باب‌های نهم و دهم نیز همین الگوی تکراری و نقش قضا و قدر در جایگاه یگانه عامل رخداد حوادث و کنش شخصیت‌ها تکرار می‌شود و چنانکه از عنوان داستان‌ها مشخص است، جملات پایانی دو داستان نیز تأکیدکننده نقش و اقتدار بی‌چون‌وچرای تقدیر در سرنوشت و اعمال انسان است:

– «بختیار گفت: از قضا گریختن و با قدر برآویختن، سود ندارد که شاه حجاز، هرچه احتیاط به سر کرد در منع قضا و قدر، به‌عاقبت هم به مخلب شاهین قضا گرفتار شد...» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۲۸۹).

– «بختیار گفت: رای جهان‌آرای پادشاه را معلوم است که هیچ‌کس از قضای الهی نتواند گریخت و هیچ آدمی، با لشکر قدر نتواند آویخت» (همان: ۳۰۶).

بنابراین در هفت داستان از ده داستان بختیارنامه، قضا و قدر مهم‌ترین و حتی تنها عامل رخداد کنش‌هاست و باز همین عامل است که روابط میان شخصیت‌های داستان را مشخص و معنادار می‌کند. از مجموع ده داستان بختیارنامه، تنها در سه داستان، باب‌های پنجم و هفتم و هشتم، شخصیت‌ها نقش مؤثری در روایت دارند؛ البته در این موارد هم قضا و قدر همچنان نقشی اساسی و درخور تأمل دارد.

بختیار داستان باب پنجم، «بوتام و وزیر و آفتی که از حسد جماعتی حساد به وی رسید»، را با قصد سرزنش شتاب در کارها برای شاه روایت می‌کند. بوتام وزیر از مهر و توجه پادشاه برخوردار است و به همین سبب، وزیران حسود شاه دامی برای او ترتیب می‌دهند. ابتدا شاه را می‌فریبند تا ابوتام را به خواستگاری دختر شاه چین بفرستد و بعد از بازگشت ابوتام و ازدواج شاه با دختر شاه چین، با استفاده از دو خدمتکار شاه به ابوتام تهمت می‌زنند که با همسر پادشاه ارتباط دارد. شاه پس از کشتن ابوتام، به‌طور اتفاقی حقیقت را می‌فهمد و وزیران را مجازات می‌کند.

جدول ۱۵: نقش‌های اشخاص داستان «ابوتام وزیر»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
حسد شتاب شاه	وزیران شاه بوتام	وزیران شاه شاه	بوتام	وزیران شاه	قضا و قدر

بنابراین در این داستان، صفات ثابت شخصیتی، عامل کنش شخصیت‌ها و رویدادهاست. حسد وزیران، موجب دشمنی آنها و عجل بودن شاه، سبب اقدام او و کشتن بوتام است. مهم‌تر اینکه در طول داستان، قضا و قدر تنها عامل یاری‌دهنده وزیران شاه و شاه است.

باب هفتم، داستان «پسر شاه حلب و انواع تعب که به وی رسید» نیز حکایتی در سرزنش شتاب در کارهاست. در این داستان هم قضا و قدر نقشی مؤثر در فرجام کار پسر شاه حلب دارد. او شیفته دختر شاه مصر است و به نصیحت پدر عمل نمی‌کند. شاه مصر برای ازدواج دخترش مالی را طلب کرده است و او برای اینکه زودتر آن مال را فراهم کند، به راهزنی و غارت کاروان بازرگانان روی می‌آورد و اسیر مردی مغربی می‌شود که او را به مصر می‌برد. شاه حلب در جست‌وجوی شاهزاده نامه‌ای به مصر ارسال کرده است و از قضا وقتی نامه به دربار مصر می‌رسد که مرد مغربی در دربار حاضر است و به این ترتیب، هویت شاهزاد برای او آشکار می‌شود و او را به دربار می‌برد. شاهزاده با دختر شاه مصر ازدواج می‌کند؛ اما به‌طور اتفاقی، روزنه‌ای در دیوار حرمسرای شاه می‌بیند و به تماشای عروسش می‌نشیند. عروس به گمان اینکه شاهزاده جاسوس است، تیری به سوی او پرتاب و چشمش را کور می‌کند.

جدول ۱۶: نقش‌های اشخاص داستان «پسر شاه حلب»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
عشق و خواست شاهزاده	شاهزاده	قضا و قدر شاهزاده	معشوق	قضا و قدر	قضا و قدر

به جز این، تنها در داستان باب هشتم، داستان شاه دادبین که مشتمل بر مکر زنان است، خواست شخصیت‌ها در قسمتی از داستان نقش مؤثری دارد؛ اما در همین داستان نیز نقش قضا و قدر در رخداد حوادث و کنش شخصیت‌ها و فرجام کار آنها، بسیار مهم است. دادبین که به قصد ازدواج با دختر شاه روم، با او از در جنگ درآمده است، به سبب وزش «بادی نکبا از مهب قضا» (بختیارنامه، ۱۳۶۷: ۲۳۹)، در جنگ پیروز می‌شود و با دختر شاه ازدواج می‌کند. دختر شاه، پسری از همسر اولش دارد؛ او را در مرتبه غلام به دربار دادبین می‌آورد. حاجبی از حاجبان دربار، به‌طور اتفاقی، مادر و پسر را با هم در حرمسرای شاه می‌بیند و به شاه گزارش می‌دهد. شاه به گمان اینکه همسرش «درم‌خریده‌ای را بر او برگزیده است» (همان: ۲۴۶)، دستور قتل غلام را صادر می‌کند؛ اما پسر، حقیقت را به حاجبی که مأمور کشتن اوست، می‌گوید و به‌طور موقتی از مرگ نجات می‌یابد. سرانجام، همسر پادشاه به یاری پیرزنی از زنان دربار، حقیقت را برای همسرش آشکار می‌کند و خود و پسرش را از خطر مرگ می‌رهاند.

جدول ۱۷: نقش‌های اشخاص داستان «شاه دادبین و...»

فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف	بازدارنده	یاری‌گر
قضا و قدر خواست ملکه	شاه ملکه پسر ملکه	قضا و قدر شاه/ملکه	دختر شاه روم و پسرش	قضا و قدر	قضا و قدر پیرزن حاجب

برخلاف داستان‌های دیگری که زنان در آنها نقشی دارند، ملکه شاه دادبین برای رسیدن به خواست خود و نجات خود و فرزندش، دست به کار می‌شود؛ اما باز هم قضا و قدر نقشی تعیین‌کننده در داستان دارد. زن داستان، برخلاف زنان سندبادنامه، از چاره‌اندیشی ناتوان است و تنها با یاری و حیلۀ پیرزنی باتجربه می‌تواند به خواست خود برسد؛ به عبارت دیگر، این داستان در مقایسه با داستان‌های سندبادنامه، بیشتر شبیه داستانی مثل «عاشق و سگ گریان» است تا داستان‌هایی مثل «زن و طوطی» و امثال آن. زنان داستان‌های بختیارنامه، نقش مؤثر و فعالی در ایجاد یا تغییر وضعیت به نفع خود ندارند و جز در یک مورد، تنها در نقش مفعول یا هدف، در داستان‌ها ایفای نقش می‌کنند. آنان بسیار بیشتر از مردان، اسیر قضا و قدرند و البته در معرض نقشی هستند که مردان برایشان تدارک می‌بینند (رک: جدول ۱۹).

حضور مؤثر قضا و قدر در همه نقش‌های داستان‌های بختیارنامه، بیانگر اهمیت سرنوشت خارج از دسترس انسان در زندگی و فرجام کار اشخاص داستان‌هاست. همچنین نشان می‌دهد که در بختیارنامه، نقش محور قدرت، بسیار مهم‌تر از محور طلب و جست‌وجوست؛ به عبارت دیگر، حضور قضا و قدر در جایگاه یاریگر و بازدارنده و نیز فاعل، قدرتمندترین عامل محقق‌شدن فعل در داستان‌هاست؛ یعنی قضا و قدر به معنای کنش ناگزیر و البته ناکام اشخاص داستان و بی‌اثرماندن محور طلب و جست‌وجو در داستان‌هاست؛ در نتیجه ساخت داستان‌ها بر مبنای محور قدرت است؛ قدرتی که فقط با کنش قضا و قدر بر رویدادها و اشخاص داستان اعمال می‌شود.

۵- نتیجه‌گیری

بررسی و مقایسه دو داستان سندبادنامه و بختیارنامه از نظر نقش شخصیت‌ها در داستان نشان می‌دهد که در ۲۰ داستان از مجموع ۳۲ داستان سندبادنامه، یعنی در ۶۲/۵ درصد داستان‌ها، نقش فرستنده به خواست و اراده شخصیت‌های داستان و در ۲۵ درصد داستان‌ها، به صفات به نسبت ثابت شخصیت‌ها اختصاص یافته است و فقط در ۴ داستان، یعنی در ۱۲/۵ درصد داستان‌ها، قضا و قدر نقش فرستنده دارد.

مقایسه این آمار با داستان‌های بختیارنامه، تفاوت معنادار بین دو داستان را در تقسیم این نقش نشان می‌دهد؛ در بختیارنامه، نقش فرستنده در ۷ داستان، یعنی در ۷۰ درصد، به قضا و قدر اختصاص یافته است و فقط در ۲ داستان، خواست شخصیت‌های داستان، عامل وقوع رخدادها و نیز کنش شخصیت‌هاست؛ حتی در این دو مورد نیز فرستنده اصلی، قضا و قدر و سپس خواست شخصیت‌هاست؛ برای مثال در داستان اصلی، این قضا و قدر است که سرنوشت بختیار و گرفتاری‌های او را رقم می‌زند و بختیار به ناچار و برای نجات خود از چنگال سرنوشت، به عمل روایتگری روی می‌آورد. البته در این باره هم کنش شخصیت راه به جایی نمی‌برد و سرانجام، باز هم دخالت سرنوشت و این بار در مقام یاریگر، بختیار را از تنگنا نجات می‌دهد.

– در سندبادنامه، در بیش از ۹۰ درصد (۹۰/۶۲۵ درصد)، شخصیت‌های داستان در نقش فاعل ظاهر می‌شوند و تنها

در سه داستان، یعنی در ۹/۳۷۵ درصد از داستان‌ها، نقش فاعل به سرنوشت اختصاص یافته است. این در حالی است که در همه داستان‌های *بختیارنامه*، قضا و قدر، فاعل اصلی داستان و در ۸۰ درصد، یگانه فاعل داستان است.

- در داستان‌های *سندبادنامه*، قضا و قدر در نقش یاریگر ظاهر نشده است و تنها در دو مورد، نقش بازدارنده دارد. یاریگر غیرانسانی فقط در یک مورد وجود دارد و آن، خداوند است که در مخالفت با سرنوشت به یاری شخصیت داستان می‌آید؛ اما در همه داستان‌های *بختیارنامه*، قضا و قدر در جایگاه یاریگر ظاهر می‌شود و نقشی اساسی در فرجام داستان و پایان کار شخصیت‌ها دارد. قضا و قدر در ۹ داستان (۹۰ درصد) هم‌زمان، عامل بازدارنده و موجب سرگستگی و نگون‌بختی شخصیت‌ها نیز هست.

- کمابیش در همه داستان‌های *سندبادنامه* که شخصیت‌های زن در آنها نقش دارند، زنان در نقش فاعل ظاهر می‌شوند و خواست و انگیزه زنان داستان، فرستنده و عامل کنش آنهاست؛ در همه موارد، بدون اینکه یاریگری در داستان باشد، سرانجام به خواست و هدف خود می‌رسند. در دو داستان *سندبادنامه* که زنان در آنها نقش مفعولی دارند نیز زنان پیر یا عجز، در جایگاه یاریگر ظاهر می‌شوند و قهرمان داستان را به معشوق می‌رسانند؛ اما در بیشتر داستان‌های *بختیارنامه*، زنان در هیچ‌یک از نقش‌های اصلی داستان ظاهر نمی‌شوند و تنها در دو داستان، خواست یا صفت شخصیت زن داستان، فرستنده است. در همین دو مورد نیز زنان داستان، گاهی در نقش فاعل ظاهر می‌شوند؛ اما باید به این نکته توجه کرد که در هر دو مورد، قضا و قدر باز یاریگر اصلی نقش‌های داستان است.

بنابراین مقایسه آماری میان نقش‌های کنشگران دو داستان، بیانگر این است که *سندبادنامه*، داستان شخصیت‌های کنشگر و اراده و خواست آنهاست؛ اما *بختیارنامه*، داستان قضا و قدر و سلطه بی‌چون‌وچرای آن در زندگی اشخاص داستان و روابط میان آنهاست؛ حتی در این جهان دستخوش سرنوشت، زنان بیش از مردان مقهور قدرت سرنوشت و نیز نقش‌آفرینی مردان هستند و تنها در نقش‌های حاشیه‌ای ظاهر می‌شوند.

- *بختیارنامه* در مقایسه با *سندبادنامه*، از نظر روایت‌پردازی و شیوه‌های آن، اثری فرودست‌تر است. این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌هایی با مضمونی تکرارشونده درباره نقش قطعی و ناگزیر قضا و قدر در آغاز و فرجام و کنش شخصیت‌هاست و این ویژگی به‌طور آشکار در تقسیم نقش‌های روایتی میان شخصیت‌های داستانی رخ می‌نماید. اگر *بختیارنامه* را تقلیدی از *سندبادنامه* بدانیم، به یقین می‌توان گفت که از نظر پرداخت و روایت، تقلیدی ناشیانه و بسیار فرودست‌تر از اصل است. همچنین اگر معتقد باشیم که اثر ادبی و به‌ویژه داستان‌های عامیانه‌ای که ساخت و پیرنگی ساده دارد، بازتاب محیط اجتماعی عصر تولید اثر است، به‌ناچار باید گفت *بختیارنامه* به دوره‌ای تعلق دارد که اعتقاد به تقدیر، گفتمان غالب جامعه ایران است؛ دورانی که زنان بیش از گذشته به حاشیه رانده شده‌اند. همچنین تاریخ‌آفرینش و بازنویسی دو اثر به‌طور دقیق مشخص نیست؛ در نتیجه به نظر می‌رسد بررسی دقیق این تفاوت و توضیح آن با ارجاع اثر به محیط اجتماعی تولید اثر، امکان‌پذیر نباشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آشنایی با مفهوم پی‌رفت و چگونگی تشخیص حد و مرز پی‌رفت‌های متوالی یک متن: نک: تودوروف، ۱۳۷۹: ۹۰-۸۶؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸-۵۷.

۲. نمودارهای کلی داستان‌ها

جدول ۱۸: نمودار کلی نقش‌های اشخاص داستان‌های سندبادنامه

نام داستان‌های سندبادنامه	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	هدف (مفعول)	بازدارنده	پاریگر
داستان اصلی	انگیزه و خواست شخصیت‌ها	شاهزاده کنیزک وزیران شاه	شاه شاهزاده کنیزک وزیران شاه سندباد	شاهزاده	کنیزک	وزیران شاه سندباد
شاه و فیلبان	خواست فیلبان	فیلبان	فیلبان	فرار از مجازات	-	-
روباه و حمدونه	خواست روباه	روباه	روباه	ماهی	دام صیاد	قربانی (حمدونه)
شتر و...	خواست شتر	شتر	شتر	نان	روباه	-
زن و گوسفند	پیش‌بینی حمدونه	حمدونه	حمدونه	نجات از سختی	-	-
زن و طوطی	خواست زن	زن	زن	خواست زن/ فرار از مجازات	قانون/ طوطی	-
زن و لشکری	خواست زن	زن	زن	خواست زن/ فرار از مجازات	قانون/ لشکری/ همسر زن	-
گازر و پسرش	قضا و قدر	گازر و پسرش	قضا و قدر	گازر و پسرش	-	-
کبک نر...	سوءظن	کبک ماده و نر	کبک نر	کبک ماده	-	-
شاهزاده و غولان	قضا و قدر	شاهزاده/ وزیران	شاهزاده	تغییر قضا و قدر	غولان	خداوند
لشکری و گربه	سوءظن	گربه	لشکری	گربه	-	-
زن بازرگان	خواست زن	زن/ همسرش	زن	خواست زن	شهریار	-
خوک و درخت انجیر و...	طمع	خوک	خوک	انجیر	-	بوزنه
مرد گرماوه‌بان با...	طمع گرماوه‌بان	گرماوه‌بان/ زن	گرماوه‌بان/ زن	شاهزاده	-	-

عاشق و گنده پیر و ...	خواست عاشق	عاشق	عاشق	معشوق	-	پیر
صیاد و انگبین و ...	قضا و قدر	همه مردم	قضا و قدر	همه مردم	-	-
بازرگان لطیف طبع	خواست بازرگان	بازرگان	بازرگان	کلوچه	-	-
زن پسر با خسرو و ...	خواست زن	زن	زن	خواست زن/ فرار از مجازات	قانون/ خسرو	-
دزد و شیر و ...	خواست دزد	دزد	دزد/ شیر	نجات/ انتقام	شیر/ دزد	-
زاهد و پری ...	طمع	زاهد	زاهد	کسب سود	زن	پری
گنده پیر و مرد جوان	خواست جوان	جوان	جوان	زن بزار	قانون/ مرد بزاز	گنده پیر
شاهزاده با وزیران	دسیسه وزیران	شاهزاده	وزیران	شاهزاده	-	خداوند
شهربار زن دوست	خواست زن	زن	زن	خواست زن	شهربار	-
آن مرد که حیلت‌های زنان جمع می‌کرد	خواست زن	زن	زن	خواست زن	قانون	-
کدخدا با مهمان و زن	قضا و قدر	کدخدا و مهمانان	قضا و قدر	کدخدا و مهمانان	-	-
زن و کودک و چاه و ...	عشق	کودک	زن	معشوق	-	-
کودک دوساله	خواست زن و لشکری	زن و لشکری	زن	معاشقه	کودک	-
کودک پنج ساله	خواست شخصیت‌ها	پیرزن دو دوست	کودک سه دوست	پیرزن	دو دوست کودک	کودک
پیر نابینا و ...	خواست شخصیت‌ها	بازرگان طاران	بازرگان طاران	طاران بازرگان	طاران پیرزن	پیرزن/ پیر نابینا -
دختر شاه و برادران	خواست شخصیت‌ها	چهار برادر	چهار برادر	دختر شاه	-	-
هدهد و پارسا	طمع	هدهد	هدهد	دانه	قضا و قدر	-
مورچه و زنبور	طمع	مورچه/ زنبور	زنبور	لاف	قضا و قدر	-

جدول ۱۹: نمودار کلی نقش‌های اشخاص داستان بختیارنامه

نام داستان‌های بختیارنامه	فرستنده	دریافت‌کننده	فاعل	مفعول	بازدارنده	باریگر
داستان اصلی	قضا و قدر حسد	بختیار وزیران شاه شاه	قضا و قدر وزیران شاه بختیار شاه	بختیار	قضا و قدر بختیار وزیران شاه	قضا و قدر
بازرگان که بخت از وی...	قضا و قدر	بازرگان	قضا و قدر	بازرگان	قضا و قدر	قضا و قدر
گوهرفروش و...	قضا و قدر	گوهرفروش و خانواده‌اش	قضا و قدر	گوهرفروش و خانواده‌اش	قضا و قدر	قضا و قدر
بوصابر و...	قضا و قدر	بوصابر	قضا و قدر	بوصابر	قضا و قدر	قضا و قدر
بوتمام و حاسدان	حسد شتاب شاه	وزیران شاه بوتمام	وزیران شاه شاه	بوتمام	وزیران شاه	قضا و قدر
پسر شاه حلب	عشق خواست شاهزاده	شاهزاده	قضا و قدر شاهزاده	معشوق	قضا و قدر	قضا و قدر
شاه به‌کرد	قضا و قدر	به‌کرد و تیزهوش	قضا و قدر	به‌کرد و تیزهوش	قضا و قدر	قضا و قدر
شاه دادبین که...	قضا و قدر خواست همسر دادبین	شاه دادبین همسر دادبین	قضا و قدر دادبین/ همسرش	همسر شاه و فرزند او	قضا و قدر پیرزن	قضا و قدر
شاه دادبین و آنچه از سماع قول حاسدان زاد	شهوت شاه و کاردار وزیر پاکدامنی زن	شاه کامکار وزیر و دخترش خسرو	قضا و قدر کاردار وزیر شاه دختر وزیر	دختر وزیر	قضا و قدر	قضا و قدر
شاه حجاز و...	قضا و قدر	شاه/ شاهزاده	قضا و قدر	شاه/ شاهزاده	قضا و قدر	قضا و قدر

منابع

- ۱- آریری، جان آرتور (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ۲- آقابرگ تهرانی (۱۳۲۹). *الذریعه*، جلد ۱۲، تهران: چاپخانه مجلس.
- ۳- ابن الندیم (۱۳۸۱). *الفهرست*، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.
- ۴- اته، هرمان (۲۵۳۶ ش). *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه صادق رضازاده شفق، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.
- ۵- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.
- ۶- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- ۷- الیاسی پور، عزیز (۱۳۹۰). «دو روایت از سندبادنامه»، *زبان و ادب فارسی*، سال ۶۴، ۲۵-۴۱.
- ۸- *بختیارنامه* (لمعه السراج لحضره التاج). (۱۳۶۷). تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: گستره.
- ۹- *بختیارنامه* (۱۳۱۰). *ضمیمه مجله ارمنان*، تهران: مطبعه ارمنان.
- ۱۰- براون، ادوارد (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه غلامحسین صدری افشار، تهران: مروارید، چاپ سوم.
- ۱۱- برزگر ماهر، زینب (۱۳۸۹). *تحلیل روان‌شناختی و ویژگی‌های زنان در ادبیات کلاسیک باتکیه بر کتاب‌های کلیده و دمنه، مرزبان‌نامه، بختیارنامه و سندبادنامه*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمد یآوری، دانشگاه محقق اردبیلی.
- ۱۲- برنتز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*، برگردان فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.
- ۱۳- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۲۵۳۵ ش). *سبک‌شناسی*، جلد ۱، تهران: امیرکبیر، کتاب‌های پرستو، چاپ چهارم.
- ۱۴- *تاریخ سیستان* (۱۳۸۱). تصحیح محمدتقی ملک‌الشعرا بهار، تهران: معین.
- ۱۵- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه نقد ادبی معاصر*، ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- ۱۶- تفضلی، احمد (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، تهران: سخن.
- ۱۷- تندکی، خدیجه (۱۳۹۴). *بررسی عناصر داستانی در بختیارنامه*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر علی تسنیمی، دانشگاه حکیم سبزواری.
- ۱۸- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ۱۹- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی*، ترجمه سید فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
- ۲۰- حسینی، مریم (۱۳۸۶). «مقایسه تطبیقی حکایت‌های هندی - ایرانی در ادب کلاسیک فارسی»، *زن در توسعه و سیاست*، شماره ۱۸، ۲۹-۵۶.
- ۲۱- حسینی سروری، نجمه؛ صرفی، محمدرضا (۱۳۸۵). «وجوه روایتی سندبادنامه»، *ادب و زبان*، شماره ۱۹، ۸۷-۱۱۲.
- ۲۲- حسینی سروری، نجمه؛ طالبیان، حامد؛ مولایی، محمد مهدی (۱۳۹۰). «فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه گانه اخراجی‌ها»، *مطالعات فرهنگ - ارتباطات*، سال ۱۲، شماره ۱۵، ۹-۴۲.
- ۲۳- حکیم آذر، محمد (۱۳۹۴). «سبک و ساختار لمعه السراج لحضره التاج»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره ۱۹، ۵۱-۸۰.
- ۲۴- حمدالله مستوفی (۱۳۶۴). *تاریخ‌گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.

- ۲۵- ریپکا، یان (۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه کی خسرو کشاورزی، تهران: گوتنبرگ.
- ۲۶- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). *از گذشته ادبی ایران*، تهران: سخن.
- ۲۷- ----- (۱۳۶۸). *نقش بر آب*، تهران: معین.
- ۲۸- شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی (۱۳۴۵). *بختیارنامه (راحه الارواح فی سرور المفرح)*، به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.
- ۲۹- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد دوم، تهران: امیرکبیر، چاپ ششم.
- ۳۰- ضیاء نخشبی (۱۳۷۲). *طوطی‌نامه*، به اهتمام فتح‌الله مجتبیایی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری.
- ۳۱- طالبیان، یحیی؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۵). «نوع‌شناسی سندبادنامه»، *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۴، ۷۲-۹۴.
- ۳۲- ظهیری سمرقندی (۱۳۶۲). *سندبادنامه*، تصحیح احمد آتش، تهران: کتاب فرزانه.
- ۳۳- ----- (۱۳۸۱). *سندبادنامه*، تصحیح محمدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.
- ۳۴- مارتین، والاس (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
- ۳۵- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه در ایران (مجموعه مقالات)*، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- ۳۶- محمد عوفی (۱۳۲۴). *لباب‌الالباب*، به اهتمام ادوارد براون، لیدن: بریل.
- ۳۷- مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین (۱۳۸۱)، *مروج الذهب*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد ۱، تهران: علمی-فرهنگی، چاپ ششم.
- ۳۸- مشهدی، محمدامیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ عارفی، اکرم (۱۳۹۳). «رویکرد تحلیلی به عناصر داستانی سندبادنامه»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره ۶، شماره ۱، ۶۱-۷۶.
- ۳۹- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- ۴۰- هارلند، ریچارد (۱۳۸۲). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*، ترجمه ناهید اسلامی و غلام‌رضا امامی، تهران: چشمه.

41- Herbert, Louis (2011). *Tools for Text and Image Analysis: An Introduction to Applied Semiotics*, Translated by Julie Tabler, Québec: Université du Québec à Rimouski.

42- Herman, Luc; Vervaeck, Bart (2005). *Handbook of Narrative Analysis*, Nebraska: University of Nebraska Press.

43- Prince, Gerald (2003). *A Dictionary of narratology*, Nebraska: University of Nebraska Press.