Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
http://clq.iranjournals.ir/

Volume 16, Issue 61
June 2022
pp. 1-18

Research Article

Comparing Bal'ami History Literature and Tha'alebi History Literature

Ashraf Farajzadeh, Asghar Rezaporian*, Amir Hosein Hemati

Abstract

The term of narrative is one of the most important aspects of literature that has involved the minds of many scholars in the field of literary criticism in recent decades. But in the history of Iranian literature, "historiography" and historical works were considered literary works per se. Because the secretaries, the scholars and the writers involved in writing history and one of the most important foundation of historiography for them has been familiarity with the art of writing and skill in literary techniques. From the middle of the fourth century onwards, independent of Arabic rhetorical treatises, Persian rhetoric books were gradually written. So historical treatises are also criticized.
An important book on the history of Bal'ami related to the fourth century, written by Bal'ami and the history of Tha'alebi, apparently written by a theologian. In terms of the type of narrative, style and context, the use of narrative components is a clear example of the change or how the use of rhetorical industries has changed in this century. The present article analyzes the differences between the narratives in these two works in terms of narrative components, such as perspective, the extent of using dialogue as a driving component of the plot and metaphor, and other narrative components based on the opinions of new critics in the field of narrative.

Keywords: Persian Prose, Narrative, Narrative Components, Theme, Perspective, Plot, Characterization

Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran rezaporian@gmail.com

Receive Date: 09.09.2020 **Accept Date:** 13.11.2020

فصلنامه علمی
ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

دوره ۱۶، شماره ۶۱
بهار ۱۴۰۱
صص: ۱۸-۱

مقاله پژوهشی

مقایسه ادبیات تاریخ بلعمی و ادبیات تاریخ ثعالبی

اشرف فرجزاده، اصغر رضاپوریان*، امیرحسین همتی

چکیده

عنصر روایت یکی از مهمترین جنبه‌های ادبیات است که در چند دهه‌ی اخیر ذهن بسیاری از پژوهشگران حوزه‌ی نقد ادبی را به خود مشغول داشته است. اما در تاریخ ادبیات ایران «تاریخ نگاری» و آثار تاریخی فی النفسه اثر ادبی محسوب می‌شده، چراکه منشیان و ارباب رسایل و کارمندان دیوان انشاء و علما و ادیبان به کار نوشتن تاریخ مشغول بوده‌اند. از نیمه‌های قرن چهارم به بعد رفته رفته کتاب‌های بلاغت فارسی، مستقل از رسالات بلاغت عربی، به نگارش درمی‌آید و بنابراین رسالات تاریخی نیز مورد نقد ادبی قرار می‌گیرد. دو کتاب مهم تاریخ بلعمی مربوط به قرن چهارم که به دست بلعمی دبیر نگارش یافته و تاریخ ثعالبی که ظاهراً به قلم یک عالم علوم دین نوشته شده به لحاظ نوع روایت و سبک و سیاق به کارگیری مولفه‌های روایی نمونه‌ای روشن از تغییر یا چگونگی روند تغییردر کاربری صنایع بلاغی در این یک قرن است. نوشته‌ی حاضر به تحلیل تفاوت روایت در این دو اثر از نظر ارکان روایت، همچون زاویه‌ی دید، میزان استفاده از گفتگو به عنوان عنصر پیش برنده‌ی پیرنگ و جان بخشی به خوانش روایت، و دیگر مولفه های روایت بر مبنای آرای ناقدان جدید در حوزه‌ی روایت می پردازد.

واژگان کلیدی: نثر فارسی، روایت، عناصر روایت ، درون‌مایه ، زاویه دید، پیرنگ، شخصیت پردازی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران rezaporian@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۲۲

۱. مقدمه

تاریخ بلعمی اثر ابوعلی بلعمی وزیر ادیب و فرهنگ‌پرور سامانیان، ترجمه‌ای است از کتاب «اخبار الامم و الملوک یا تاریخ الرسل و الملوک» معروف به تاریخ طبری تألیف محمدبن جریر طبری. بلعمی تاریخ طبری را در ۳۵۲ ق. به فرمان امیرمنصور بن‌نوح سامانی از عربی به فارسی برگرداند. زبان هنری در تاریخ بلعمی نوعی دیگر است. در تاریخ بلعمی نمی‌توان از تشبیه و استعاره و ... نشانی دید؛ اما هنر روایت‌پردازی او موجب شده تا این متن تاریخی از جمله متون ادبی قرار گیرد و زیبایی‌ها و جذابیت‌های خود را داشته باشد. «مطلب مهم آنست که در تاریخ بلعمی نه با گزارش رخدادهای تاریخی؛ بلکه با داستان‌های تاریخی سروکار داریم. بدین‌معنا که بلعمی در بیان وقایع به رابطه‌ی علّی میان رخدادها توجه‌دارد. این نگرش خردمندانه به تاریخ در میان برخی تاریخ‌نویسان بزرگ دیگر چون ابوالفضل بیهقی نیز دیده می‌شود؛ بدین‌سبب، در نقل تاریخ با داستان‌پردازی روبروییم نه گزارش وقایع تاریخی» (جبری و یاری کنگربانی، ۱۳۹۴: ۳۰). نکته‌ی قابل تأمل آن است که ماهیت روایی بخش تاریخ پیش از اسلام در تاریخ بلعمی درخور تأمل بیشتری است. در این بخش رخدادهای تاریخ در قالب داستان نقل شده‌است. با آنکه بلعمی راوی وفادار رخدادهای تاریخی و مترجم تاریخ طبری است و به نظر می‌رسد که خود چیزی بر اصل آن‌ها نیفزوده و یا از اصل آن‌ها نکاسته باشد، نوع بیان رخدادها و شیوه‌ای که برای نقل وقایع تاریخی پیش از اسلام برگزیده، مجال داستان‌پردازی را برای او فراهم آورده است؛ بنابراین می‌توان گفت که بررسی عناصر داستانی و ساختار روایی بخش تاریخ پیش از اسلام و تحلیل و توصیف آن‌ها می‌تواند ماهیت شیوه‌ی کهن روایت‌پردازی در قرن چهارم هجری را بشناساند و نمایانگر بخشی از کهن‌ترین تجربیات روایت‌پردازی در زبان فارسی باشد.

در باب مؤلف تاریخ ثعالبی که در اصل در ۴ مجلد تنظیم شده بوده و به نام «غررالسیر» موسوم بوده است اختلاف نظر وجود دارد: برخی آن را تألیف ابومنصور ثعالبی صاحب یتیمه‌الدهر می‌دانند (مستوفی، ۱۳۷۵: ۶۹۰ و خواندمیر، ۱۲۷۱، ج۲ :۱۴۰). به هر روی از آثار و مصنّفات نویسنده پیداست که او از دانشمندان نامور ایران در اوایل قرن پنجم هجری قمری است و در ادب، لغت، تاریخ و بسیاری از دانش‌های معمول آن عصر چیره‌دست بود و در عهد غزنویان می‌زیسته است. تاریخ ثعالبی نیز به جهت استفاده از عناصر صورخیال و بیان و روایت، استفاده از شعر و نقل‌قول و ... در سلک متون ادبی قرار می‌گیرد. روایت در ثعالبی به صورت خطی است. سوم شخص غائب. راوی دانای کل سوم شخص است که ماجراها و گاهی اطلاعات را بیان می‌کند. فرود و فراز، رفت و برگشت از غیبت به حضور در سیر روایت دیده نمی‌شود. نقل روایت‌ها از تاریخ ثعالبی به‌صورت تصادفی اجرا شد و در همهٔ داستان‌ها، ثعالبی گزارش‌وار به بیان ماجراها به صورت سوم‌شخص غائب می‌پردازد. البته در برخی صفحات دیگر، سیر خطی روایات کمرنگ‌تر است. روایت بیشتر به صورت خطی و سوم شخص مفرد است و هر از چند گاهی شکست روایت دیده می‌شود. بنابراین هر دو کتاب از نظر به‌کاربردن صور خیال متعادلند. در مقایسه با یکدیگر، ثعالبی

بیش از بلعمی به فنون ادبی و زیبایی‌های کلامی توجه کرده‌است. هنر هر دو نویسنده، به‌ویژه بلعمی در پردازش داستان‌ها و روایت شیرین و دلکش موضوعات تاریخی و اساطیری است. در هر دو کتاب، روایت به صورت خطی و سیر روایت به صورت سوم شخص غائب است. در تاریخ ثعالبی گاهی سیر مستقیم روایت در اقوال و گفتگو شکسته می‌شود.

۲. پرسش پژوهش

پرسش آغازین این پژوهش این است که آیا در روایت تاریخ در متن تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی، نویسنده عناصر داستانی و شگردهای داستان‌پردازی را به کار گرفته است. پاسخ این پرسش، آری است. اما این پاسخ نیاز به توصیف و تحلیل دقیق و روشن دارد تا بتواند چگونگی و ماهیت کاربرد عناصر داستانی و شیوه روایت هر دو نویسنده را نشان دهد و سپس به مقایسه‌ی آنها پرداخت. آن گاه می‌توان بر اساس یافته‌های این پژوهش درباره ی پیشینه‌ی روایت پردازی در این دوران سخن گفت.

۳. پیشینه تحقیق

تاکنون دربارۀ تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی تحقیقات و پژوهش‌هایی انجام شده است. از جمله می‌توان به مجموعه مقالات یادنامه‌ی طبری (۱۳۶۹) و کتاب برابرنهاد شاهنامه فردوسی و غررالسیر ثعالبی (۱۳۹۷) اشاره کرد. از مقالات مستقل نیز می توان اشاره کرد به مقاله‌ی «مقایسه روایت شاهنامه فردوسی با تاریخ بلعمی درباره‌ی اردشیر بابکان» (ابراهیمی،۱۳۹۶) و همچنین مقاله «جستجوی پیشینه‌ی حکایت‌پردازی در تاریخ بلعمی» (جبری،۱۳۹۴) اشاره کرد و یا مقالاتی که دربارۀ تاریخ ثعالبی نوشته شده مقاله ی «چگونگی تعامل طبری، ابن کثیر و ثعالبی با روایات تفسیری اهل بیت علیهم السلام» (امینی، ۱۳۹۲) و مقاله‌ی «مقایسه روایت شاهنامه فردوسی و شاهنامه‌ی ثعالبی دربارۀ اردشیر بابکان» (ابراهیمی،۱۳۹۶)، مقاله‌ی «بررسی و تحلیل داستان رستم و شغاد براساس روایات ثعالبی و فردوسی»(ربابعه،۱۳۸۶) می‌باشد و همچنین مقاله‌ی «ساختار خرده روایت‌ها در پیرنگ خسرونامه؛ با تکیه بر الگوی کنشگران گریماس» (نجفی و اکبری، ۱۳۹۹) که در این تحقیقات این دو اثر به طور جداگانه بررسی شده‌اند. هرچند این دو اثر دست مایه‌ی پرورش بسیاری از ادبا و نویسندگان بوده است، در این دو اثر ابعاد مشابه و مختلف فن روایت‌پردازی در تاریخ نویسی وجود دارد که با بررسی تطبیقی روایت، همانندی اندیشگی و هنری آنها تبیین می‌شود. بنابراین در این پژوهش با دقت و جزئی نگری، اصول روایتی و داستان پردازی این دو اثر بررسی و مقایسه شده است. در تبیین اصول روایت گری و داستان‌پردازی در این دو اثر به بررسی زاویه‌ی دید، پیرنگ، گره و کشمکش، بحران و نقطه اوج، پایان بندی، حقیقت مانندی، شخصیت پردازی، صحنه‌پردازی، زمان، گفتگو و درونمایه پرداخته‌ایم. ذکر این نکته لازم است که در ارجاعات از دو کتاب بهره برده‌ایم.

٤. بحث و بررسی

۱.۴. زاویهٔ دید

در هر دو اثر زاویه‌ی دید سوم شخص غائب، دانای کل وجود دارد. به استثنای گفتگوهایی که در متن دیده می‌شود و زاویه‌ی دید به دوم شخص تغییرمی‌کند؛ اما در فرجام کار به همان شیوه‌ی متداول یعنی سوم شخص بازمی‌گردد. در سرتاسر متن، روایتِ رخدادها از زاویه‌ی دید بیرونی است و بلعمی به ضرورت ماهیّت نقل تاریخ از زاویه‌ی دید دانای کل بهره برده است. نقل داستان از این زاویه‌ی دید بدین گونه است که گویا نویسنده؛ «از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌ها است و در حکم خدایی است که از گذشته‌ها، حال و آینده آگاه است» (صفائی‌حائری، ۱۳۸۳: ۳۷). بدین گونه است که نویسنده در متن، نقش راوی دخیل ندارد و به طور غیرمستقیم داستان را از زبان سوم شخص و زاویه‌ی دید دانای کل نقل می‌کند:

> پس چون شهربراز در ملک بنشست، همهٔ سپاه عجم ننگ داشتند پیش او سجود کردن و کمربستن و ایستادن و انقیاد نمودن و رسم عجم چنان بود که چون ملک بار دادی، همهٔ سپاه و لشگر سماطین زدندی و بر پشت اسبان بایستادندی تـا ملک بیرون آمدی. پس شهربراز برنشست و بیرون آمد و سپاه همه سماطین زده بودند. یکی فراز آمد و او را طعنه بزد به سر نیزه از جانب راست بر پهلو و از اسبش اندر افکند. پس آن دیگران درآمدند و به زخم پراکنده او را بکشتند. آن گاه رسنی بیاوردند و به پای او درافکندند و در همه‌ی محلت‌ها بکشیدند و منادی بانگ همی کرد که هر که نه از خاندان ملوک باشد و دعوی پادشاهی کند جزای وی این باشد... » (بلعمی، ۱۳۸۸: ۸۲۲).

زاویه‌ی دید در ثعالبی نیز به صورت سوم شخص و دانای کل است. در برخی داستان‌ها که گفتگوی درونی وجود دارد این زاویه اندکی متمایل به حضور می‌شود و از غایب خارج شده اما پس از پایان‌یافتن مکالمه و گفتگو؛ روایت داستان براساس زاویه‌ی سوم شخص پی گرفته می‌شود، از این‌رو، زاویه‌ی دید غالب در این اثر، سوم شخص غائب/ دانای کل است:

> «چون گشتاسب از رویدادها و سیه‌روزی‌هایی که بر بلخ رسید و از شنیدنش موی سر سپید می‌شد آگاه گشت، اشک از چشمانش فروریخت و از کرده پشیمان گشت و از پشیمانی بسیار لرزه بر پا و تنش افتاد. به سپهسالاران خود فرمان داد تا لشکریان را از همه جا فراخوانند و به حضور آورند و ساز جنگ فراهم‌ساخت» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۸۴).

تغییر زاویه‌ی دید در تاریخ ثعالبی دیده می‌شود:

در هوشنگ پاکی فرشتگان و و شکوه پادشاهان یکجا فراهم آمده بود و چون تاج شاهی بر سر نهاد و ... بزرگان مردم و سران پیشگاه خود را فراخواند و ... به آنان گفت: شادی کنید که من به یاری خداوند و ... شما را از اهریمنان و اهریمن صفتان آسوده می‌دارم (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۱).

این چنین تغییر راوی را صنعت التفات نیز گویند که در علم بدیع مطرح است.

۲.۴. پیرنگ

در تعریف پیرنگ آمده است: «مجموعه سازمان یافته وقایع است. درحقیقت نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلولی است»(میرصادقی،۱۳۷۷: ۵۳). وقوع رخدادها در پیرنگ داستان‌های بخش اول تاریخ بلعمی، دارای رابطه‌ی علت و معلولی است و ساختار خطی دارد. بدین معنا که پیرنگ از نقطه شروع، میانه و پایان روشنی برخوردار است. دنبال کردن روابط علّی در وقوع رخدادها نوعی نگرش خردمندانه به تاریخ را در خود دارد و علاوه بر این، خالق پیرنگ روایت است. درباره‌ی نقش علیت در خلق پیرنگ گفته شده است که: «به عنوان مثال؛ شاه مرد و سپس ملکه مرد. این داستان است. اما شاه مرد و پس از چندی ملکه از فرط اندوه درگذشت، پیرنگ است. در این‌جا نیز توالی زمانی حفظ شده اما حس سببیت بر آن سایه افکنده است یا اینکه ملکه مرد و کسی از علت امر آگاه نبود تـا بعد که معلوم شد از غم مرگ شاه بوده است، این پیرنگ است به علاوه‌ی یک راز و این شکلی است که مـی‌توان بـه کمال بسط داد» (همان: ۵۳). بنابراین وجود رابطه‌ی علّی میان رخداد حوادث، عامل بسیار مهم شکل‌گیری پیرنگ است. از این‌روی هر شکلی از روایت آن‌گاه از پیرنگ برخوردار خواهد شد که به جز ترتیب منطقی حوادث بر حَسَبِ توالی زمانی رخداد وقایع، تأکید بر علیّت و چرایی وقوع این رخدادها باشد (ر.ک. داد، ۱۳۸۲: ۹۹). مطلب مهم آن است که در تاریخ بلعمی نه با گزارش رخدادهای تاریخی بلکه با داستان‌های تاریخی سروکار داریم. بدین معنا که بلعمی در بیان وقایع به رابطهٔ علّی میان رخدادها توجه دارد. این نگرش خردمندانه به تاریخ در میان برخی تاریخ نویسان بزرگ دیگر چون ابوالفضل بیهقی نیز دیده می‌شود. بدین سبب در نقل تاریخ با داستان‌پردازی روبرو هستیم نه گزارش وقایع تاریخی و این مسئله کاملا با روح ادبی سازگار است. «روایت و تاریخ پیوند ذاتی دارند، بدین سبب تاریخ‌نویسی از گذشته‌های دور عرصه‌ی داستان‌پردازی بوده است. چون «روایت، بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶). آیا تاریخ نویسی خود شکلی از روایت‌پردازی است؟ پاسخ آری است. بدین سبب که «کلیه متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجـود قـصه و حضور قصه‌گو است می‌توان یک متن روایی دانست» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸). رولان بارت، روایت را در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری، از جمله ادبیات داسـتانی، ادبیات نمایشی، سینما، فکاهی، تاریخ، خبر، گفتگو، نقاشی، متجلّی می‌داند(ر.ک: بارت، ۱۹۷۵: ۲۳۷). بنابراین داستان‌های تاریخ بلعمی را می‌توان شکلی بسیار کهن از روایت‌پردازی دانست؛ پیرنگ، اجزای ساختار روایی را در خود دارد. این اجزا عبارتند از مقدمه چینی، کشمکش، گره‌افکنی، تعلیق، بحران، اوج و گره‌گشایی. بنابراین در تحلیل

پیرنگ بیشتر از همه به رابطهٔ علی و معلولی توجه می‌کنیم، ضمن اینکه ساختار هر داستان از مقدمه، گره‌افکنی و تعلیق، اوج تعلیق و فرود و گره‌گشایی تشکیل شده‌است:

> خدای تعالی ذریه انسان‌ها را که از پشت آدم بیرون آورد، بر او عرضه کرد. آدم داود را که دید بر گناه خود گریه می‌کرد. دلش سوخت و گریه‌های خود را به یاد آورد و شصت سال از عمر خود را به داود داد. هنگامی که عزرائیل آمد تا جانش را بگیرد، آدم نپذیرفت و گفت: اشتباه کردی و منکر آن شد و گفت: نمی‌دانم و این کار را نکردم. پس خداوند دوباره آن عمر را به آدم بخشید» (بلعمی، ۱۳۸۸: ۷۰).

در این نمونه وقوع رخدادها دارای رابطه‌ی علت و معلولی هستند و پیرنگ سیر گسترش خطی دارد. ساختار بیشتر روایت‌ها در تاریخ بلعمی با مقدمه چینی آغاز می‌گردد؛ یعنی در آغاز همهٔ این داستان‌ها با مقدمه چینی روبرو می‌شویم. در مقدمه چینی، زمان و مکان (صحنه)، شخصیت و موضوع به گونه‌ای معرفی می‌شوند که در مخاطب کششی پدید می‌آید که موجب می‌شود، داستان را تا آخر دنبال کند. در تاریخ ثعالبی نیز دو رابطهٔ علیت دیده می‌شود و روایات از ابهام و مقدمه توامان آغاز شده است و همین موجب شده تا خواننده تا پایان بماند و روایت را پی بگیرد:

> گویندگان آورده‌اند که اسکندر کوتاه بالا و کوچک اندام بود، دو چشمش به دو رنگ بود ـ یکی سیاه و آن دیگری آبگون ـ که این برای مردان نیک‌فال است و برای اسبان بدفال. چشم ابی‌رنگ را برهم می‌نهاد. زنباره نبود. گرایش به همنشینی با حکیمان داشت و دنباله‌رو فلسفه و فلسفیان بود ... به او گفتند: رواست که به مربی خود بیشتر از پدر ارج می‌نهی؟ گفت: چون پدرم سازندهٔ زندگانی فناپذیر من است و مربیم پدیدآورندهٔ زندگی جاوید من» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۷۴- ۲۷۵).

در این بند، دو رابطه‌ی علی و معلولی: ۱- پرخون شدن بستر ۲- علت کشته‌شدن. البته نمونه‌هایی نیز وجود دارد که ثعالبی رابطه‌ی علی و معلولی و ساختار پیرنگ را رعایت نکرده‌است و این موارد به نسبت در تاریخ ثعالبی زیاد است.گاهی روایت هم دارای رابطه‌ی علیّ و معلولی است و هم این از آن خالی است. در این نمونه، بدون مقدمه مسئله آغاز شده و نویسنده یکراست و بدون مقدمه‌چینی بر سر اصل ماجرا رفته و تعلیق را بدون رابطه‌ی علیت بیان می‌کند:

> «چون نوذر به جای پدر نشست،(بدون ذکر علیت) از او فره ایزدی پیدا نشد، (با ذکر علیت) کارهایش پریشان گشت و مرزها ناآرام شد و دشمنانش به جنبش درآمدند» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۷۵).

جملات کوتاه و همگی حاوی خبر بدون توجه به شگردهای روایت و داستان‌نویسی و البته در این داستان‌ها و گزاش‌های ثعالبی تا حدودی رابطه‌ی علیت مشخص است. با توجه به پردازش بلعمی و توجه

به ساختار پیرنگ در گفته‌های بلعمی و عدم وجود پیرنگ در گفته‌های ثعالبی می‌توان به این نتیجه رسید که بلعمی به نسبت ثعالبی هنر روایت را بهتر پردازش کرده‌است.

۳.۴. گره افکنی، کشمکش و تعلیق در تاریخ بلعمی

کشمکش از برخورد و مقابلهٔ شخصیت‌ها به وجود می‌آید و پیرنگ همیشه با کشمکش سروکار دارد. از این روی کشمکش زمینه‌ی ظهور گره‌افکنی و تعلیق را در ساختار پیرنگ فراهم می‌کند. چون «در هر نوع داستان به محض خلق شخصیت‌ها کشمکش نیز به وجود می‌آید و نیرویی که شخصیت را به حرکت وامی‌دارد «انگیزه» است و انگیزه چیزی نیست جـز به هم خوردن تعادل ارگانیزم و ایجاد آشفتگی در وضع آن» (مکی، ۱۳۷۱: ۱۴۴).

داستان‌های تاریخ بلعمی از وجود سه نوع کشمکش؛ جسمانی، ذهنی و عاطفی برخوردار هستند. کشمکش جسمانی، درگیرشدن فیزیکی شخصیت‌هاست که میان شخصیت اصلی با شخصیت‌های دیگر و یا نیروهای طبیعت رخ می‌دهد. کشمکش ذهنی، «جدال و برخورد میان دو اندیشه ناسازگار است که در ذهن شخصیت رخ می‌دهد»

(ر.ک. داد، ۱۳۷۵: ۲۴۲). گاه این جدال در چالش شخصیت با سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی رخ می‌دهد. کشمکش عاطفی نیز در مواردی رخ می‌دهد که شخصیت‌ها با احساسات و عواطفشان درگیر هستند و دچار چالش عاطفی می‌شوند. در پیرنگ داستان‌ها حداقل یکی از انواع کشمکش‌ها وجود دارد. در اغلب موارد هم چند نوع کشمکش در کنار هم دیده می‌شوند. مانند کشمکش‌هایی که در «خبر پادشاهی بهرام گور بن یزدجرد» آمده است. در این داستان؛ بهرام از اینکه یزدگرد به او توجه نمی‌کند و مانند فرزندانش با او رفتار نمی‌کند، آشفته می‌شود (کشمکش عاطفی) و از ثیادوس کمک می‌خواهد تا از پدرش اجازه رفتن او را بگیرد (کشمکش ذهنی) بهرام با کسری بر سر تصاحب تاج رودرروی مبارزه می‌کند (کشمکش جسمانی). موبدان خلاف حق بهرام، کسری را برای گرفتن تاج و تخت انتخاب کرده بودند اما در آخر با پیروز شدن بهرام به او رو می‌آورند و بهرام نیز در نهایت آنها را می‌بخشد (کشمکش ذهنی) (ر.ک. بلعمی، ۱۳۸۸: ۶۴۲). در میان انواع کشمکش؛ کشمکش‌های جسمانی مربوط به جنگ‌ها و رودررویی شخصیت‌های اصلی بسامد بیشتری دارد. کشمکش‌های عاطفی هم در این تاریخ کم و اندک است و دلیل عمده‌ی کم بودن این نوع کشمکش اینست که در بیان رخدادهای تاریخی، بیان کشمکش عاطفی، اغلب موجب ظهور نوعی پیشداوری در مخاطب است و راوی تاریخ را درگیر چالش جانبداری و توجیه اعمال شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی می‌کند. پس بهتر آن‌که راوی تاریخ بلعمی، بیطرف مانده و خود را درگیر کشمکش‌های عاطفی شخصیت‌ها نکرده و هوشیارانه از این چالش گذرکرده است. این ویژگی نیز نشان از پختگی ساختار روایی داستان‌ها دارد. پیرنگ نقشه روایت است و تمام عناصر روایی را سامان می‌دهد: «طرح یا پیرنگ، نقشه، نمودار، توطئه و الگوی رویدادهای یک نمایش یا اثر داستانی است و ساماندهی حادثه و شخصیت بدان گونه که حس کنجکاوی و تعلیق را در بیننده یا خواننده برمی‌انگیزاند» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۳۲). در تاریخ ثعالبی نیز از هر سه نوع کشمش دیده می‌شود و البته کشمکش عاطفی به نسبت بلعمی بیشتر است و این نشان‌دهندهٔ دراماتیک‌تر بودن تاریخ ثعالبی است ؛ ضمن اینکه

کشمکش‌های جسمانی در این تاریخ قابل توجه است و تاکیدی بر حماسی‌بودن متن است. داستان‌های او از چهره‌های اساطیر پیش از اسلام است و مجال پردازش‌های مختلف را به نویسنده می‌دهد. در این بند، ثعالبی کشمکش عاطفی و ذهنی را ترسیم کرده‌است:

> «گشتاسب که از آتش غم چهار فرزند می‌سوخت، چون خبر کشته‌شدن برادر شنید غمش دوچندان گشت و ناشکیباتر شد»(ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۷۶). نمونه‌ای دیگر از کشمکش عاطفی: «اسفندیار ناله‌یی از دل سر داد و او را تجهیزکرد و به خاک سپرد» (همان: ۱۸۸).

در هر دو اثر انواع کشمکش‌ها دیده می‌شود ولی کشمکش در تاریخ ثعالبی بیشتر و در روند روایت تأثیرگذارتر است. گاهی چند کشمکش در یک داستان در هم تنیده شده و میزان جذابیت آن بالا رفته و خواننده را به اقناع و لذت می‌رساند.

۴.۴. بحران و نقطه اوج در پیرنگ ها

بحران به لحظه‌ای گفته می‌شود که نیروهای مقابل برای آخرین بار با هم برخورد می‌کنند و موجب می‌شوند عمل داستانی به نقطه‌ی اوج خود برسد. بحران نتیجه‌ی گره افکنی از پیش اندیشیده و پیوسته به نـقطه‌ی اوج است. به «نقطه‌ای در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت خـود برسد و بـه گره‌گشایی داستان بینجامد، نقطه‌ی اوج می‌گویند»(میرصادقی، ۱۳۸۸: ۷۶). در نمونه‌ی داستان «اندر خبر اصحاب کهف» نقطه‌ی بحران مهلت یک ماهه‌ی ملک برای یافتن اصحاب است و ادامه‌ی بحران، بیدار شدن اصحاب بـعد از سیصد و نه سال. پس از آن اوج گرفتن بحران با رفتن یکی از اصحاب به بازار، و سپس با درگیرشدن او با نانوا، بـحران بـه اوج خـود می‌رسد. اوج داستان نیز بازگشت به غار و ناامیدی جستجوکنندگان از یافتن اصحاب کهف اسـت(ر.ک: بـلعمی، ۱۳۸۸: ۵۸۰). بررسی بحران‌ها و نقطه‌ی اوج نشان می‌دهد که بسامد قابل توجهی از بحران‌ها و نقطه‌های اوج در وقایع جنگ‌ها رخ داده است. این ویژگی نیز متناسب با ماهیت تاریخی متن است. بحران و نقطهٔ اوج در زمان رودررویی شخصیت‌های تاریخی است. شخصیت‌هایی که گاه در مقابل هم و گاه در کنار هم قرار می‌گیرند. برخی از بحران‌ها و نقطه‌های اوج در وقایع جنگ‌ها رخ داده است. این ویژگی نیز متناسب با ماهیت تاریخی متن است. اما نقطه‌ی اوج در تاریخ ثعالبی بیشتر براساس کشمکش‌ها نشان داده می‌شود؛ کشمکش‌های عاطفی و یا جسمانی ازهمین‌رو تاریخ ثعالبی تنها متن تاریخی نیست که کشمکش‌های جسمانی در قالب ماجراها و جنگ‌ها و یا رودرویی شخصیت‌ها ایجاد شده باشد، گاه عواطف سلسله‌جنبان کشمکش‌های جسمانی‌اند؛ از جمله داستان سیاوش و سودابه، یا داستان شغاد و رستم که به دلیل برانگیختن کینه و حسادت شغاد شکل‌گرفت. این داستان نیز از پیرنگ و روابط علی و معلولی خوبی برخوردار است؛ ضمن اینکه مقدمه چینی داستان هم دلخواه و مطلوب است:

> «زال در یکی از سال‌های پایانی زندگانی، دارای فرزندی شد که او را شغاد نامیدند. شاه کابل (پدرزن شغاد) همه ساله به رستم باج می‌پرداخت و شغاد انتظار داشت که آن‌را به

پدر و همسرش ببخشند... ولی رستم چنان نکرد. کینه و حسادت در دل شغاد بنشست (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۳۶).

بنابراین در هر دو اثر، نقطه‌ی اوج کما هو حقه دیده نمی‌شود. به طور کلی، وقتی روایت سیر خطی داشته‌باشد نقطه ی اوج مشهود نیست. هر دو نویسنده با تعلیق و گره‌گشایی سعی در جذب مخاطب و تأثیرگذاری داستان‌های خود دارند.

۵.۴. پایان بندی و گره گشایی

وقتی مشکلات و گره‌ها و راز و رمزها گشوده و آشکار می‌شوند و سرنوشت نهایی شخصیت‌ها روشن می‌شود، گره‌گشایی شکل می‌گیرد. «گره‌گشایی در یک جمله عبارت است از حل بحران و باز شدن گره‌های داستان به ویژه گره‌های نقطهٔ اوج» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۹). در نمونه‌ی «اندر خبر اصحاب کهف» گره‌گشایی و پایان داستان این‌گونه است کـه؛ یملیخا توسط ملک از اتفاقی که برای اصحاب افتاده و خواب سی‌صد ساله‌شان و از مرگ دقیانوس و بیرون آمدن عیسی به نبوت آگاه می‌شود و هنگام برگشتن به غار این رخدادها را برای به همراهانش بازگو می‌کند و آنان را می‌آگاهاند. سپس آن‌ها به اذن خداوند می‌میرند (ر.ک. بلعمی، ۱۳۸۸: ۵۸۰). پایان بندی و گره‌گشایی در متن تاریخ بلعمی با بیان سرانجام رخدادهای تاریخی در پیوند است. و اغلب، پایان بندی خوشایند و بیانگر پیروزی خیر و نیکی بر نیروهای سیاهی و پلیدی است و البته ساختار دوگانه‌ی حق و باطل نشان‌دهنده‌ی آنست که امکان حذف پایان‌ها و سرانجام‌های تلخ و دردناک به صفر نخواهد رسید خاصه آنکه خاصیت دنیا اینگونه نیست و انتظار چنین چیزی ماهیت تاریخی نوشته را زیر سؤال می‌برد و نوشته را به داستان‌های رمان و سورئال و ... نزدیک می‌سازد. بنابراین برخی داستان‌ها با پایانی عبرت‌انگیز روبرو می‌شویم که اغلب مربوط به داستان انبیاء الهی و فرجام نـزول عذاب الهی برای کافران است و پیروزی نیروهای سیاهی و پلیدی و شکست نیروهای خیر و نیکی روبرو هستیم. در داستان اسکندر ثعالبی به قضیه‌ای برمی‌خوریم که اسکندر در پایان عمر به سرزمینی وارد می‌شود که مردمش راستگو و راست کردارند و اسکندر گفت:

«شما مردمی هستید که کس نیازارید و حق شماست که آزار نبینید، بلکه بخشش یابید. از من هرچه می‌خواهید بخواهید» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۶۲). «چون کار اسکندر به کمال رسید و فرمانروای سراسر جهان گشت و بر همهٔ شاهان پیروز شد، دیوان‌ها بیاراست و گنج‌ها بیندوخت و بر جای شاهان بنشست و شهرها و حصارها پی‌افکند... روزگار بر او تاختن گرفت. به بیماریی دچار شد که پزشکان درماندند ..»(همان: ۳۷۸).

در این روایت ثعالبی علاوه براینکه به پیرنگ داستان اشاره می‌کند خاتمه‌ی رفتار اسکندر در پایان کشورگشایی‌هایش را بیان می‌کند. هر دو تاریخ از هنر پایان‌بندی استفاده کرده‌اند اما هر دو نویسنده مقید نبودند که در همه‌ی ماجراهایی که تعریف می‌کنند، این مسئله را رعایت کنند.

۶.۴. شخصیت و شخصیت پردازی

بیشتر شخصیت‌های بازتاب یافته در تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی شخصیت‌های تاریخی است. با توجه به ماهیت متن، این مسئله کاملا طبیعی و منطقی است. البته، شخصیت‌های عام و تیپ‌های اجتماعی در معنای واقعی خود نیز، در این دو کتاب یافت‌می‌شود؛ به عنوان مثال، تیپ و شخصیت‌هایی دیده می‌شوند که تمامی اقشار جامعه را دربرمی‌گیرند؛ از انبیاء و اولیاء تا شاهان، امراء و وزیران، از سربازان و پهلوانان تا درویشان و کنیزان، از عالمان و پارسایان و قدیسان تا ظالمان کافران، بدکاران که شاهان، خلفاء، امراء و شاهزادگان، بیشترین نقش را دارند. در میان این حاکمان هم تیپ‌های حاکمان دادگر و آرمانی دیده می‌شوند و هم تیپ‌های حاکمان جبّار و ستمگر. حضور بیشترین شخصیت‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی در این دو کتاب، علاوه بر اینکه نشان ماهیت تاریخی این دو متن است، در شخصیت‌پردازی نیز نقش‌ویژه‌ای دارد. یعنی هنگامی‌که شخصیت‌ها شناخته‌شده باشند، شخصیت‌پردازی آن‌ها کار دشواری نخواهد بود، زیرا مخاطبان نیز کمابیش ویژگی‌های این شخصیت‌ها را می‌شناسند و درنتیجه روایت‌پرداز را از بیان برخی توصیفات در معرفی شخصیت بی‌نیاز می‌کند. این ویژگی نقش مهمی در روایت‌پردازی بلعمی و ثعالبی دارد. در تاریخ بلعمی از تیپ‌های شخصیتی مهم که با ذکر نام و به صورت اسم خاص معرفی شده‌اند، انبیاء الهی، اولیاء و امامان را می‌توان نام برد. که به عنوان شخصیت اصلی نقش بنیادی در شکل‌گیری روایت داشته‌اند. در بخش تاریخ پیش از اسلام، دیرینه‌ترین شخصیت تاریخی حضرت آدم (ع) و نزدیک‌ترین شخصیت تاریخی به روزگار بلعمی، یزدجرد شهریار است. شخصیت‌هایی که در تاریخ ثعالبی بازتاب یافته‌است، غالبا شخصیت‌های حقیقی‌اند که در تاریخ نقش‌آفرینی کرده‌اند: «شاه شاپور فرزند اردشیر، بهرام، مانی، شاه بهرام (پسر بهرام)، اردشیر، شاه بهرام (فرزند شاپور)، شاه یزدگرد فرزند بهرام، بهرام گور و یا شخصیت‌های اساطیری‌اند که خواننده با ویژگی‌های آنان کم و بیش شناخت و آگاهی دارد: «شاه‌کیومرث، شاه هوشنگ، شاه بیوراسب، آفریدون، شاه منوچهر، زال و رستم و سام، افراسیاب، کیکاووس، سیاوش، سودابه و کیخسرو، گشتاسب، اسفندیار و گودرز و ...» به این ترتیب هر دو کتاب، از شخصیت‌های تاریخی و اساطیری بهره گرفته‌اند. نویسندهٔ تاریخ بلعمی سعی در تطبیق شخصیت‌های تاریخی و اساطیری دارد. اما ثعالبی این مسئله را دنبال نمی‌کند.

۷.۴. صحنه پردازی

هستی هر پدیده‌ای و ظهور آن در واقعیت، وابسته‌ی به وجود زمان و مکان است. بدون زمان و مکان چیزی امکان وجود ندارد، صحنه در داستان نیز چنین است. صحنه و صحنه‌پردازی اگر برای نمایشنامه باشد یک معنا و در داستان معنای دیگری دارد. صحنه «در نمایشنامه به معنای زمینه و تزئینات قابل رویت صحنه نمایش است، اما به معنای وسیع‌تری هم آمده و آن وقتی است که برای شعر و به ویژه داستان به کار برده می‌شود و بیانگر مکان و زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۴۷). در هر دو کتاب، به مکان رخدادها اشاره شده‌است. در تاریخ ثعالبی و بلعمی به هر دو روش عام و تخصیصی، مکان و صحنهٔ رویدادها اشاره

شده است. در نمونه‌های بررسی شده، صحنه‌پردازی و توجه به زمان و مکان و بیان مستقیم یا غیرمستقیم زمان و مکان دیده می‌شود. این موضوع ناشی از کارکرد برجستهٔ صحنه است. «صحنه چون به خواننده امکان می‌دهد که شخصاً و بی‌واسطه با جهان داستان تماس بگیرد و شخصیت‌ها را در حین عمل مشاهده کند و این حس و پندار را در او ایجاد می‌کند، که خود در صحنه حاضر است و در ماجرا شرکت دارد. به همین جهت صحنه جذاب‌ترین ابزار روایت به حساب می‌آید»(ایرانی، ۱۳۶۴: ۸۹). در صحنه‌پردازی اشیا و مکان و زمان در کنار هم فضای وقوع رخدادها را تصویر می‌کنند. در کتاب تاریخ بلعمی، بیشتر مکان‌ها مشخص و دارای اسم خاص هستند و با ذکر نام آمده اند و کمتر بدون ذکر نام خاص. این مطلب بیانگر ضرورت و اهمیت عنصر زمان و مکان، در نقل رخدادهای تاریخی است:

> «... تبع سپاه بسیار گرد کرد و بیامد و بر لب فرات فرود آمد و به حیره بنشست که نتوانست آنجا بودن از بسیاری پشه. به دیهی آمد نام آن نجف از دیه‌های کوفه و از فرات رودی ببرید تا به حیره اندر آمد و به نجف آمد و آن‌جا بنشست...» (بلعمی، ۱۳۸۸: ۶۷۷).

در این نمونه، سپاه، لب فرات، حیره، پشه، دیهی، نجف، کوفه، رود اجزای صحنه و تصویرگر مکان رخدادها هستند. زمان وقوع رخدادها نیز در شکل عام خود یعنی در درون فرآیندهای فعلی ظاهر شده است. در تاریخ ثعالبی بیان صحنه علی الاغلب، در هر ماجرایی بیان می‌شود. گاه ذکر صحنه به صورت تخصیصی و مشخص است؛ یعنی یکی از کشورها یا شهرها نام برده می‌شود و گاه به صورت کلی و به توضیح اطراف و جوانب خلاصه می‌گرددر داستان ازدواج گشتاسب با کتایون و پس از آنکه قیصر، پدرکتایون، بر دختر خشم گرفت و آن دو زوج را به بیرون شهر تبعید کرد، ثعالبی اینگونه صحنه را ترسیم می‌کند:

> «گشتاسب دست او بگرفت و به خانهٔ خود برد و هر آنچه در تواناییش بود به او مهر ورزید. هر یک دلبسته‌ی آن دیگری گشت. شب را به خوشی و خشنودی بسرآوردند. چون بامداد شد، کتایون از گردنبند خویش گوهری بگشود و به خانهٔ خدا داد تا آن را بفروشد. به دو هزار دینارش بفروخت و با همان زندگانیشان دگرگون نهند. به جایگاهی رفتند که مدلی ومهروزی را می‌سزید»(ثعالبی، ۱۳۶۸: ۱۶۲).

۸.۴. گفتگو

عنصر گفتگو یکی از عناصر مهم پیشبرنده پیرنگ است. لابلای این گفتگوها با رفتار و اندیشه‌های شخصیت‌ها آشنا می‌شویم و در مواردی نیز گفتگوها، بیانگر علل رخدادها هستند. گفتگو علاوه بر این که خود حادثه است و کنشی روایی محسوب می‌شود، وظایف دیگری نیز بر عهده دارد. در میان این وظایف پردازش غیرمستقیم شخصیت‌ها مهم‌ترین نقش فرعی گفتگو محسوب می‌گردد. در متن تاریخ بلعمی و ثعالبی مانند سایر اشکال روایی کهن، همه‌ی شخصیت‌ها با زبانی شبیه به هم سخن

می‌گویند و بدین سبب شخصیت‌ها با گفتگویشان متمایز نمی‌شوند. با این‌حال «گفتگو به‌عنوان ابزاری مهم در داستان‌ها و حکایت‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد»(آرتونلی، ۱۳۷۴: ۱۵). شخصیت‌ها در روند گفتگو بهتر شناخته می‌شوند. چون «نشان دادن مستقیم این که فلان کس، آدم حسودی است تاثیر و لذت چندانی ندارد، ولی اگر از گفتگو این خصلت را دریابیم، احساس لذت می‌کنیم» (هولتن، ۱۳۶۴: ۷۲). این‌گونه است که گفتگوهای داستانی شوق‌خواندن و حس تعلیق بیشتری ایجاد می‌کنند و کشش مخاطب برای پیگیری داستان را افزایش می‌دهند. برای مثال اگر بخواهیم خصلت بدبینی را در شخصیتی نشان دهیم، بدیهی است که توصیف فیزیکی وی به سختی از عهده چنین امری برمی‌آید و اگر به طور مستقیم شخصیت را بدبین بنامیم، بدون تردید از نظر تأثیر دراماتیک روایت، چیزی از دست خواهد رفت، اما جریان گفتگو در داستان، توان تصویرسازی از این ویژگی شخصیتی را دارد. در متن حکایات تاریخ بلعمی نقش گفتگوها در شخصیت‌پردازی قابل توجه است. گاهی گفتگوها کشمکش آفریده‌اند و در برخی موارد، گفتگوها صحنه‌پردازی را به عهده دارند و زمان و مکان رخدادها را توصیف می‌کنند. انواع گفتگو هم شامل گفتگوهای بیرونی، هم گفتگوهای درونی است. گفتگوی بیرونی، سخن گفتن یک شخص با شخص دیگر یا یک شخص با گروهی یا گروهی با گروهی دیگر است؛ مـانند: گفتگوی؛ زبا و کاهن، زبا و صورتگر، قیصر و عمر و بن عدی، زبا و قیصر، زبا و خواهر(ر.ک بلعمی، ۱۳۸۸: ۵۷۲). در تاریخ بلعمی، گفتگوهای بیرونی از گفتگوهای درونی بسیار بیشتر است نخست به سبب ماهیت روایت رخدادهای تاریخی و دیگر بـه سبب کارآیی گفتگوی بیرونی در پردازش عناصر داستانی چون شخصیت، حادثه و صحنه. در گفتگوی درونی، شخصیت‌ها با خودشان گفتگو می‌کنند و پس از این گفتگوی درونی یا تصمیمی مهم می‌گیرند یا با خود عهدی می‌بندند و گاه بیان افسوس‌خوردن شخصیت‌ها بر چیزی است؛ مانند: گفتگوی درونی همای چهرزاد:

> «همای بترسید و گفت که اگر ایـن پسر را پیدا کنم، سپاه و رعیت ملک از من بستانند و به کودک دهند و او را فرمان دادن خوش آمده بود» (همان، ۴۸۳).

نکتهٔ مهم آن است که واداشتن شخصیت‌ها به گفتگوی درونی برای بیان دلایل رفتارشان و یا برای بیان دلایل وقوع رخدادها موضوع درخور توجهی است. این ویژگی گواه نگرش عقلانی و خردمندانه‌ی ابوعلی بلعمی به تاریخ است و علاوه بر حاکم کردن رابطهٔ علی بر پیرنگ حکایات، نشان از پختگی شیوه‌ی روایت‌پردازی او دارد. در تاریخ ثعالبی نیز، به سبب روایت خطی گفتگوی درونی کمتر دیده می‌شود اما می‌توان در جریان روال خطی داستان به صورت نقل قول برخی گفتگوها را شاهد باشیم که عموماً ثعالبی این گفتگوها را در بیان مسائل مهم، نصیحت و مواعظ و جملات ماندنی و زیبا قرار داده‌است: «سیندخت آن زن را رهاکرد و خود افسرده و غمزده گوشه‌ای نشست. چیزی نگذشت که مراب بر او درآمد و به او گفت: تو را چه رسیده؟» (همان: ۶۳). در تاریخ ثعالبی، گفتگو به صورت غیر مستقیم است. ساختار گفتگوهای تاریخ ثعالبی به این شکل ترسیم شده است که اول به صورت روایی نویسنده ناقل را بیان می‌کند؛ سپس گفته را بیان می‌کند.

۹.۴. درونمایه

درونمایهٔ فکر و اندیشه‌ای کلی است که بنیاد آفرینش داستان قرار می‌گیرد. درونمایه فکر اصلی و مسلط در داستان است که مانند رشته‌ای در لابلای متن کشیده می‌شود و وضعیت‌ها وموقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. «به بیانی دیگر درونمایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۴). با آنکه درونمایه‌ها در تاریخ بلعمی و ثعالبی روشن و برجسته هستند ولیکن چونان حکایت‌های قرون بعد به شکل نتیجه‌گیری‌های مستقیم از زبان راوی یا شخصیت‌ها، بیان نمی‌شوند؛ بلکه درونمایه، برآیند نهایی داستان در ذهن مخاطب است. این نوع از پردازش درونمایه توان آن را دارد کـه مخاطب را به اندیشیدن دربارهٔ چرایی وقوع رخدادها وادار کند. در واقع رسیدن خواننده به فهم درونمایه‌ها، دستاورد نهایی خوانش متن است. به‌عبارتی درونمایه‌ها اندیشه‌های برآمده از روایت و حاکم بر کل عناصر و ساختار روایی هستند، نه نتیجه‌گیری‌های مستقیم و روشن. در داستان «خبرشاپور ذوالاکتاف»، درونمایه داستان بیانگر این پیام است کـه در شرایط سخت و دشواری‌ها این هوش، ذکاوت و شجاعت پادشاهان و رهبران است که می‌تواند در حلّ بحران به یاری کارگزاران بیاید. درونمایهٔ این داستان برآیندی کلی از داستان است که به اندیشهٔ کارآیی هوشمندی رهبران در حل مشکلات، اشاره می‌کند (ر.ک بلعمی، ۱۳۸۸ :۶۳۰). «مضمون ایدئولوژیک تاریخ بلعمی در خطاب قرار دادن شخصیت‌ها مشخص می‌شود. رویکرد بلعمی در برجسته‌سازی تاریخ ایران‌گرایانه فرهنگی می‌توان به طرز واضحی مشاهده کرد. در آنجا که بخش‌هایی از اثر خود را به ذکر داستان پیامبران با عناوین زیر اختصاص می‌دهد: «اندر خبرملوک عجم در عهد سلیمان» و «خبر کیخسرو بن سیاوخش» که در آن از ذکر نام پهلوانان اسطوره‌ای ایران زمین مانند داستان رستم هرچند در قالب روایتی ترکیبی استفاده شده و به این ترتیب بـر بعد ایران‌مداری خود در روایت تاریخ بشری تاکید می‌نماید. در ادامهٔ اثر، بلعمی تاریخ اساطیری و باستانی پادشاهی ایرانی در عهد نخستین، تا زمان هجوم اسکندر و پادشاهی اشکانیان را اولویت داده و اینگونه به تدوین این اثر پرداخته است» (صیامیان گرجی، ۱۳۸۸: ۱۳). ضمن اینکه توجه به ابعاد دینی و داستان‌های پیامبران و خلط مباحث زندگینامهٔ پیامبران و انسان‌های برجسته با اساطیر و نشان‌دادن همعصری برخی اسطوره‌ها با انبیا از دیگر درونمایه‌های این اثر است. درونمایه به روح اثر اشاره دارد و در تاریخ ثعالبی روح اثر، یعنی آن وجههٔ غالب اثر تاریخی ـ اسطوره‌ای است و سعی در بازنمایی زندگی اسطوره‌ها دارد. نویسنده پس از وقایع مهم تاریخی ـ اساطیری به بیان ذکر نتیجه‌گیری در غالب جملات و نقل‌قول‌هایی از شخصیت‌ها می‌پردازد که از این حیث، به داستان‌های جدید نزدیک است. در برخی روایت‌ها و گزارش‌ها نویسنده بدون نتیجه‌گیری و بیان آن به پایان رسانده‌است. اما در کلیت اثر تشویق و ترغیب به دانایی، نیک‌منشی و ... دعوت شده‌است. «طبری از یکی از استادان خود نقل‌کرده‌است که ضحاک به دادخواهی مظلومان گوش فرانمی‌داد و هرگز به داد ستمدیده نرسید» (همان: ۲۳).

نتیجه

در پژوهش حاضر به بررسی اصول و عناصر داستان نویسی تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی پرداخته شد. در هر دو اثر زاویه دید دانای کل (سوم شخص) وجود دارد و این به دلیل موضوع تاریخی آن‌ها و ماهیت روایی و گزارش آثار تاریخی است. به استثنای گفتگوهایی که در متن تاریخ ثعالبی دیده می‌شود و زاویه دید به دوم شخص تغییر می‌کند. وقوع رخدادها در پیرنگ داستان‌های تاریخ بلعمی دارای رابطه‌ی علّی و معلولی است و ساختار خطی دارد. ثعالبی رابطه‌ی علی و معلولی و ساختار پیرنگ را رعایت نکرده‌است و این موارد به نسبت در تاریخ ثعالبی زیاد است. با توجه به پردازش بلعمی و توجه به ساختار پیرنگ در گفته‌های بلعمی و عدم وجود پیرنگ در گفته‌های ثعالبی می‌توان به این نتیجه رسید که بلعمی به نسبت ثعالبی هنر روایت را بهتر پردازش کرده‌است. وجود کشمکش های جسمانی، ذهنی و عاطفی در هر دو اثر دیده می شود که کشمکش عاطفی و ذهنی در تاریخ ثعالبی نسبت به تاریخ بلعمی بسامد بیشتری دارد. بحران و نقطه اوج در تاریخ بلعمی در وقایع جنگ ها رخ داده است. اما نقطه اوج در تاریخ ثعالبی بیشتر بر اثر کشمکش‌ها نشان داده می‌شود. هرچند در هر دو اثر نقطه اوج دیده نمی‌شود. بیشتر شخصیت‌های بازتاب یافته در تاریخ بلعمی و تاریخ ثعالبی شخصیت‌های تاریخی و اساطیری است که نویسندهٔ تاریخ بلعمی سعی در تطبیق شخصیت‌های تاریخی و اساطیری دارد. اما ثعالبی این مسأله را دنبال نمی‌کند. در تاریخ ثعالبی و بلعمی به هر دو روش عام و تخصیصی، مکان و صحنهٔ رویدادها اشاره شده است. صحنه‌پردازی و توجه به زمان و مکان و بیان مستقیم یا غیرمستقیم زمان و مکان دیده می‌شود. این موضوع ناشی از کارکرد برجسته‌ی صحنه است. در تاریخ بلعمی، گفتگوهای بیرونی از گفتگوهای درونی بسیار بیشتر است نخست به سبب ماهیت روایت رخدادهای تاریخی و دیگر بـه سبب کارآیی گفتگوی بیرونی در پردازش عناصر داستانی چون شخصیت، حادثه و صحنه. در گفتگوی درونی، شخصیت‌ها با خودشان گفتگو می‌کنند. در تاریخ ثعالبی، گفتگو به صورت غیر مستقیم است. ساختار گفتگوهای تاریخ ثعالبی به این شکل ترسیم شده است که اول به صورت روایی نویسنده ناقل را بیان می‌کند؛ سپس گفته را بیان می‌کند. تاریخ بلعمی درونمایه ای تاریخی، دینی، اساطیری و اخلاقی دارد. تاریخ ثعالبی درونمایه ای اساطیری، تاریخی و اخلاقی.

منابع

امینی، نوروز؛ مودب، رضا. ۱۳۹۲، «چگونگی تعامل طبری، ابن کثیر و ثعالبی با روایات تفسیری اهل بیت علیهم السلام»، بهار و تابستان، سال۴۶، شمارهٔ ۱، صص ۵۰ ـ۲۱.

اخوت، احمد. ۱۳۷۱، دستور زبان داستان. تهران: فردا.

آرتونلی، ویلسون . ۱۳۷۴، ویژگی های نگارش داستان کوتاه. ترجمهٔ سروش مقصودی. تهران: فوژان.

ابراهیمی، مختار؛ جلیلیان، شهرام؛ طاهری، عبدالله. ۱۳۹۶، مقایسهٔ روایت شاهنامه فردوسی با تاریخ بلعمی دربارهٔ اردشیر بابکان، مجلهٔ مطالعات تاریخ و تمدن ایران و اسلام، تابستان، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، صص۵۲ ـ ۴۰.

ابراهیمی، مختار؛ جلیلیان، شهرام؛ طاهری، عبدالله. ۱۳۹۶، مقایسهٔ روایت شاهنامه فردوسی با شاهنامهٔ ثعالبی دربارهٔ اردشیر بابکان، مجلهٔ مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، تابستان، دورهٔ سوم، صص۱۲۶ـ ۱۳۷.

ایرانی، ناصر. ۱۳۶۴، داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

بارت، رولان. ۱۳۸۸، پیش درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت ها، به کوشش مارتین مک کوئیلان، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

بلعمی، ابو علی محمد بن محمد. ۱۳۵۳، تاریخ بلعمی، به تصحیح محمد تقی بهار و به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: کتابفروشی زوار.

بی نیاز، فتح الله. ۱۳۸۷، درآمدی بر داستان نـویسی و روایـت شناسی. تهران: افراز.

پریش روی، عباس .۱۳۹۷، برابرنهاد شاهنامه فردوسی و تاریخ ثعالبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار.

تولان، مایل. جی .۱۳۸۳، درآمدی نقادانه و زبانشناختی بر روایت ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

ثعالبی, عبدالملک بن محمد. ۱۳۶۸، تاریخ ثعالبی، ترجمهٔ محمد فضائلی. تهران: نقره .

جبری، سوسن و پریسا یاری‌کنگربانی. ۱۳۹۴، جستجوی پیشینهٔ روایت‌پردازی در متن بلعمی، متن‌شناسی ادب فارسی، سال هفتم، شمارهٔ ۱، پیاپی ۲۵.

خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین. ۱۳۸۷، تاریخ حبیب السیر، تهران: خیام.

داد، سیما. ۱۳۶۸، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید .

ربابعه، بسام علی؛ طایفی، شیرزاد. ۱۳۸۶، بررسی و تحلیل داستان رستم و شغاد بر اساس روایات ثعالبی و فردوسی، متن پژوهی ادبی، پاییز، شمارهٔ ۳۳، علمی ترویجی، صص ۱۰۸ـ۸۹ .

صفائی حائری، علی. ۱۳۸۳، ذهنیت و زاویهٔ دید. تهران: لیله القدر.

صیامیان‌گرجی، زهیر. ۱۳۸۸، «تبارشناسی ایران‌گرایی فرهنگی در سنت تاریخ‌نگاری اسلامی ـ ایرانی تا عهد تیموری»، مجلهٔ مطالعات تاریخ اسلام، سال اول، شمارهٔ ۳.

طبری، محمّد بن جریر. ۱۳۴۱، تاریخ طبری (تاریخ الّرسل و الملوک)، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد دوم ، چاپ هفتم، تهران: اساطیر .

طبری، محمّد بن جریر. ۱۳۶۹، یادنامه طبری، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و مرکز تحقیقات علمی کشور ، چاپ اول، تهران.

کادن، جی. ای. ۱۳۸۰، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: امیرکبیر.

مستوفی،حمد اللّه. ۱۳۷۵، تاریخ گزیده، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

مکی، ابراهیم. ۱۳۷۱، شناخت عوامل نمایش، تهران: سروش.

میرصادقی، جمال و میمنت .۱۳۷۷، واژه نامهٔ هنر داستانویسی. تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال . ۱۳۸۸، عناصرداستان، تهران: سخن.

نجفی، ندا و اکبری، منوچهر . ۱۳۹۹، ساختار خرده روایت ها در پیرنگ خسرونامه، با تکیه بر الگوی کنشگران گریماس، فصلنامه ادبیات تطبیقی جیرفت، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۵۴، تابستان، صص ۲۱۰ـ ۱۹۷.

هولتن، اورلی. ۱۳۶۴، مقدمه ای بر تئاتر، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: سروش.

Algebra, Susan and Parisa Yari Kangarbani (2015), Searching for the background of narration in Balami text, Textbook of Persian literature, 7th year, number 1, consecutive 25.

Amini, Nowruz; Moadab, Reza (2013) "How Tabari, Ibn Kathir and Tha'lebi interact with the interpretive narrations of the Ahl al-Bayt ", Spring and Summer, Year 1967, No. 1, pp. 50-21

Artonelli, Wilson (1995), Characteristics of Short Story Writing. Translated by Soroush Maghsoudi. Tehran: Fujan.

Bart, Roland, (2009), An Introduction to the Structural Analysis of Narratives, by Martin McQuillan, translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Minuye Kherad.

Bal'ami, Abu Ali Muhammad ibn Muhammad (1974), History of Bal'ami. Edited by Mohammad Taghi Bahar and edited by Mohammad Parvin Gonabadi, Tehran: Zavar Bookstore.

Biniaz, Fathollah (2008), An Introduction to Fiction and Narrative Studies. Tehran: Afraz.

Dad, Sima, (1989). Dictionary of Literary Terms, Tehran: Morvarid.

Ebrahimi, Mukhtar (2017), Comparing the Narration of Shahnameh with Balami History about Ardeshir Babakan, Journal of Literary Studies, Mysticism and Philosophy, Summer, Volume 3, pp. 126-137.

Ebrahimi, Mukhtar; Jalilian, Shahram; Taheri, Abdullah (2017), Comparing the Narration of Shahnameh with Balami History about Ardeshir Babakan, Journal of Studies in the History and Civilization of Iran and Islam, Summer, Volume 2, Number 2, pp. 52-40.

Holten, Orly. (1985) An Introduction to Theater, translated by Abbas Akbari, Tehran: Soroush

Irani, Nasser (1985), story, definitions. Tools and components. Tehran: Children and Adolescents Intellectual Development Center.

Kaden, J. O. (2001) Dictionary of Literature and Criticism. Translated by Kazem Firoozmand. Tehran: Amirkabir.

Khwandmir, Ghias-ud-Din bin Hammam-ud-Din, (2008) Habib Al-Seer History , Tehran: Khayyam.

Maki, Ibrahim. (1992). Recognizing the factors of the play, Tehran: Soroush.

Mirsadeghi, Jamal and Meymant (1998) Dictionary of the Art of Fiction. Tehran: Mahnaz Book.

Mirsadeghi, Jamal (2009), componants of story, Tehran: Sokhan

Mostofi, Hamdollah (1996) Gozideh History, by Abdolhossein Navai, Tehran: Amirkabir.

Najafi, Neda and Akbari, Manouchehr (2020) The structure of sub-narratives in the plot of Khosronameh; Based on the model of Grimas actors, Jiroft Comparative Literature Quarterly, Volume 14, Number 54, Summer, pp. 210-197.

Okhovat, Ahmad (1992), grammar of the story. Tehran: Farda.

Parish Roy, Abbas (2018) Barabar nahad in Shahnameh and the History of Tha'alabi, Second Edition, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications.

Rababa, Bassam Ali; Taifi, Shirzad (2007) Study and analysis of the Rostam story and Sheghad based on the narrations of Sa'alebi and Ferdowsi, Literary Text Research, Autumn, No. 33, pp. 108-89.

Safaei Haeri, Ali. (1999) Mentality and perspective. Tehran: Laylat al-Qadr.

Siamian-Gorji, Zuhair (2009) "Genealogy of Iranian-Culturalism in the Tradition of Islamic-Iranian Historiography up to the Timurid Era", Journal of Islamic History Studies, 1st Year, No. 3.

Tabari, Muhammad ibn Jarir (1962) Tarikh Tabari (Tarikh al-Rasool al-Muluk), translated by Abu al-Qasim Payende, 2nd volume, 7th edition, Tehran: Asatir.

Tabari, Mohammad Ibn Jarir (1997) Tabari Memoir, Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance and Scientific Research Center of the country, first edition, Tehran.

Tha'alebi, Abdul Malik bin Muhammad. (1368), Tha'alebi history, translated by Mohammad Fazaeli. Tehran: Noghrei.

Tolan, Miles.J (2004), A Critical and Linguistic Introduction to the Narration Translated by Abolfazl Hori. Tehran: Farabi Foundation.

ارجاع: فرجزاده اشرف ، رضاپوریان اصغر، همتی امیرحسین، مقایسه ادبیات تاریخ بلعمی و ادبیات تاریخ ثعالبی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۶، شماره ۶۱، بهار ۱۴۰۱، صفحات ۱۸-۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی