Structural analysis of Persian romance

Somayeh Olfat Fasih*
Ali Akbar Ahmadi Darani**
Teymoor Malmir***

Abstract

Among the literary texts of Persian, there are ten poems called *Vis and Ramin* by Fakhruddin Ass'ad Gurgani; *Khosrow and Shirin*, *Haft paykar*, *Sharafnameh* and *Eghbalnameh* by Nezami Ganjavi; *Gol and Nowrooz*, *Homay and Homayoun* Khwaju Kermani; *Jamshid and Khorshid* by Salman Savoji; *Bahram and Golandam* by Amin al-Din Safi and *Homayname* which has features of the literary type of romance. In this paper, based on the model of Claude Lévi-Strauss structuralism, we extracted the minima of the narrative of Persian verse romances and studied their structure.

In the narrative structure of Persian verse romances, the common minima have always been repeated. The first step for understanding deep-structure the stories is to explain the structure of their narrative. Based on the existence of dual oppositions in the structure of these romances, the main elements of the structure of stories can be extracted. These elements are Mytheme that stories structure based on them. From the stroke of the stories mentioned above, six narrative minima can be extracted: 1) The hero sees science and martial arts. 2) The hero, loves a beautiful girl. 3) The hero travels to gain the demands. 4) The hero for gaining demands, tests or quests. 5) The hero receives a reward. 6) The hero returns to his homeland. As Strauss extracted the Mythemes on a sentence scale, these elements are also in the form of a sentence, which can generally be summarized in single words; the elements of "education, love, travel, test, reward, return."

According to the aforementioned minerals, the main structure of the Persian verse romances is based on the initiation or the achievement of the championship. Initiation and traditions of encouragement and passing on a series of ceremonies and rituals and oral education, the purpose of which is to create a fundamental and decisive transformation in the religious and social status of a person who is mysterious, overlooked or strangled. In Persian verse romances, the hero with a motive that is generally sought after by a beloved goes away from home and takes a long journey with all kinds of hardships; Tests are difficult to survive and eventually return home with victory over enemies and obtaining desires. These propositions are the structural elements that illuminate the original structure of the romances based on

* Ph. D. Student of Persian Languages and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
** Associate Professor of Persian Languages and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
aa.ahmadi@ltr.ui.ac.ir.
*** Professor of Persian Languages and Literature, Kurdistan University, Kurdistan, Iran

Received: 21/09/2017 Accepted: 19/06/2018

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

the pattern of pagan rituals. In this template, the hero goes away from the community, while at the same time differs from his previous state of affairs, in order to achieve perfection and change his religious and social status. The findings of this research show that the use of an initiation structure in the narration of Persian verse romances is due to the importance of extra-family marriages in deep-structure these stories.

Keywords: Verse romances, Structuralism, Initiation, Narrative minima, Deep-structure

References

- Eliade, Mircea (2013). *Traditions and symbols of initiation*. Mani Salehi Allameh (Trans.), 1st ed., Tehran: Niloofar.
- ---------- (1989). *Traditions and symbols of initiation*. Nasrollah Zanguei (Trans.), 1st ed., Tehran: Agah.
- Gurgani, Fakhr al-Din Ass'ad (1970). *Vis & Ramin*, Magal Tedova and Alexander Guacharia, (Emend.), 1st ed., Tehran: Iran Culture Foundation.
- *Homaynameh* (2004). Mohammad Roshan (Emend.), 1st ed., Tehran: Cultural Works and Heritage Society.
- Ismaili, Hussein (1991). The Zal story from the ethnological point of view, *Irannameh Journal Magazine*, 10th year, No 37, p. 183-145.
- Khwaju kermani (1969). *Homay and Homayoun*, Kamal ayni (emend.), 1st ed., Tehran: Iran Culture Foundation.
- ---------- (1971). Gol and Nawrooz, Kamal ayni (emend.), 1st ed., Tehran: Iran Culture Foundation.
- Levi-Strauss, Claude (1994). The Structural Analysis of Myth, Bahar Mokhtarian and Fazlollah Pakzad (Trans.), *Organon Magazine*, No. 4, p. 160-135.
- Nezami, Elias ibn Joseph (2009). Eghbalname, Hassan Vahid Dastgerdi (Emend.), Saeid Hamidian (ed.), 7th ed., Tehran: Ghatre.
- ---------- (2010). *Haftpaykar*, Behrooz Servatian (emend.), 2nd ed., Tehran: Amir Kabir.
- ---------- (2013). *Khosrow and Shirin*, Behrooz Servatian (emend.), 2nd ed., Tehran: Amir Kabir.
- ---------- (2014). *Sharafnameh*, Behrooz Servatian (emend.), 2nd ed., Tehran: Amir Kabir.
-Safi, Amin al-Din Mohammad (2007). *Bahram and Golandam*, Hasan Zolfaghari and Parviz Arasto (Emend.), 1st ed., Tehran: Cheshmeh.
- Savaji, Salman (1969). *Jamshid and Khorshid*, Jp. Asmusson and Fereydoun Wahman (Emend.), 1st ed., Tehran: Book translation and publishing agency.

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ٤ (پیاپی ٢٥) زمستان ١٣٩٧، ص٧٧-٨٨

بررسی ساختاری رمانس فارسی

سمیه الفت فصیح *، علی اکبر احمدی دارانی** و تیمور مالمیر ***

چکیده

در میان متون ادب فارسی، ده منظومه به نام‌های *ویس و رامین*، اثر فخرالدین اسعد گرگانی، *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر*، *شرف‌نامه* و *اقبال‌نامهٔ* نظامی گنجه‌ای، *گل و نوروز* و *همای و همایون* خواجوی کرمانی، *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی، *بهرام و گل‌اندام* از امین‌الدین صافی و *همای‌نامه* وجود دارد که دارای ویژگی‌های نوع ادبی رمانس‌اند. اختلاف زمانی در روایت رمانس‌های منظوم و گستردگی جغرافیایی این منظومه‌ها، روساخت آنها را متنوع ساخته است. این تنوع و تفاوت در شیوهٔ روایت رمانس‌ها، چند ساختار را در آنها ایجاد کرده است؛ اما ساختار اصلی آنها مبتنی بر آیین آشناسازی یا پاگشایی قهرمانی است؛ پاگشایی و آیین‌های تشرف، بر مجموعه‌ای از مراسم و مناسک و آموزش‌های شفاهی دلالت دارد که هدفشان ایجاد تغییر و تحولی بنیادین و تعیین‌کننده در وضعیت دینی و اجتماعی آن فردی است که مشرف یا پاگشا می‌شود. در این مقاله، بر اساس الگوی ساختارگرایی لوی استروس، کمینه‌های روایی رمانس‌های منظوم فارسی را استخراج و ساختار آنها را بررسی کرده‌ایم. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد استفاده از ساختار پاگشایی در روایت رمانس‌های منظوم فارسی، به دلیل اهمیت ازدواج برون‌خانواده‌ای در ژرف‌ساخت این داستان‌هاست که بر پایهٔ تقابل سفر قهرمان به سرزمین بیگانه و بازگشت او به زادگاه خویش، تقابل خواستهٔ قهرمان و دست‌یابی به خواسته، تقابل نبرد قهرمان و پیروزی او و در نهایت، تقابل سرزمین پدری و سرزمین معشوق شکل گرفته است.

کلید واژه‌ها: رمانس منظوم، ساختارگرایی، آیین پاگشایی، کمینهٔ روایی، ژرف‌ساخت

١- مقدمه

رمانس، قصهٔ منظوم یا منثور سده‌های میانه است که بر مبنای افسانه‌ها، ماجراهای عشق و شوالیه‌گری یا مضامین فوق طبیعی شکل گرفته است و نیز منظور از رمانس، داستان‌های آرمان‌گرایانه‌ای است درباب شخصیت‌های خیالی در زمان‌ها و مکان‌های پرت و دورافتاده که معمولاً از مضامین قهرمانی، ماجرایی یا اسرارآمیز مایه می‌گیرد. به‌طورکلی، رمانس‌ها، آرمان‌هایی چون آداب‌دانی، ثبات قدم، وفاداری، دلاوری و عشق را بازگو می‌کنند و طرح‌های آنها تخیلی، قالبی و گزافه‌آمیزند و بر پایهٔ نبرد شوالیه‌ها با غولان و

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران somayeholfat@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران (مسؤول مکاتبات) aa.ahmadi@ltr.ui.ac.ir
*** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، کردستان، ایران timoormalmir@uok.ac.ir

تاریخ وصول: ١٣٩٦/٦/٣٠ تاریخ پذیرش: ١٣٩٧/٣/٢٩

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

جادوگران استوار است (رضایی، ۱۳۸۲: ۲۸۹). نورتورپ فرای، نظریه‌پرداز کانادایی، ویژگی‌های این نوع ادبی را در کتاب‌های نقد خود برشمرده است. به نظر او، رمانس، جوهرهٔ ساختاری کلام مخیّل است و ازآنجایی‌که مستقیماً از قصه‌های عامیانه نشئت گرفته است، ما را بیشتر از هر جنبهٔ دیگر ادبیات به مفهوم کلام مخیّل نزدیک می‌کند (فرای، ۱۳۸٤: ٤۱). فرای، رمانس را به دو شکل عمده تقسیم می‌کند: شکل غیرمذهبی مشتمل بر شوالیه‌گری و سلحشوری؛ و شکل مذهبی مختص افسانه‌های مردان خدا. در هر دو نوع، به دلیل علقهٔ داستانی، تکیه بر معجزات و نقض قانون طبیعی بسیار است (فرای، ۱۳۷۷: ٤۹).

هرگاه بخواهیم ویژگی‌های عمومی رمانس را بر متون منظوم فارسی تطبیق دهیم و رمانس‌های منظوم ایرانی را شناسایی کنیم، به ده منظومهٔ داستانی می‌رسیم که ساختارهای مشابهی دارند. پرسش این است که رمانس‌های منظوم فارسی دارای چه ساختار یا ساختارهایی هستند. در این مقاله، ساختار این منظومه‌ها را بر اساس الگوی ساختارگرایی لوی استروس بررسی خواهیم کرد.

۲- مبانی نظری

یکی از مطالعات بنیادینی که الگوی مهمی برای پژوهش‌های ساختارگرایانه شد، ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ است. اثر معروف پراپ، یعنی *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، منشأ تحولات چشمگیری در بررسی داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها شد. دستاوردهای پراپ، به‌ویژه دو ویژگی مهم کار او، یعنی استخراج نامتغیرها و نمایاندن دو محور هم‌نشینی و جانشینی در ساختار قصه‌های پریان، سنگ بنایی برای ساختارگرایی شد.

ساختارگرایی یکی از گسترده‌ترین نظریاتی است که مبنای کار پژوهشگران مختلف قرار گرفته است. ساختارگرایی در وسیع‌ترین معنا عبارت است از شیوهٔ جستجوی واقعیت در روابط میان اشیاء (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۸)؛ به‌عبارت‌دیگر، ساختارگرایی مطالعهٔ دقیق یک اثر و کشف عناصر سازندهٔ آن و دریافت روابط حاکم میان آن عناصر است. این روش ما را به کشف چارچوب کلی اثر راهنمایی می‌کند. از نظر ایگلتون، ساختارگرایی روشی تحلیلی است نه ارزیابی‌کننده؛ همچنین در این روش، معنای آشکار اثر رد می‌شود تا ژرف‌ساخت آن نمایان شود (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۲).

نظریهٔ مدون ساختارگرایی با الهام از مبانی زبان‌شناسی سوسور در سال ۱۹۵۸ با انسان‌شناسی ساختاری استروس مطرح شد. سوسور، زبان را نظامی از نشانه‌های قراردادی می‌دانست که ارتباط میان نشانه‌ها مبتنی بر تضاد و تمایز است. استروس نیز در بررسی هر اسطوره ابتدا سعی می‌کرد عناصر نامتغیر و ثابت را استخراج کند و برای این کار از روابط مبتنی بر تضاد میان عناصر استفاده کرد. او این عناصر ثابت را واحد اسطوره یا اسطوره–واج (mytheme) نامید و پس از استخراج واحدهای اسطوره، به تحلیل روابط مبتنی بر تضاد میان این واحدها پرداخت. این رابطه‌های متقابل و مبتنی بر تضاد، شبکه یا نظامی از روابط را تشکیل می‌دهند که «ساختار» نامیده می‌شود. به نظر او، واحدهای حقیقی سازندهٔ اسطوره، وابسته‌هایی منفرد و مجزا نیستند، بلکه شبکه‌هایی از وابسته‌ها هستند و آنها را می‌توان به‌گونه‌ای با هم تلفیق کرد که از ترکیب آنها معنایی صورت بندد.

وابسته‌های متعلق به یک شبکه چه‌بسا از حیث درزمانی در فواصل نسبتاً بعیدی ظاهر شوند، اما هنگامی‌که موفق به ترکیب و دسته‌بندی آنها گردیم، اسطورهٔ بررسی‌شدهٔ ما مطابق مرجعی زمانی تنظیم می‌شود که ماهیتی تازه دارد و با ملزومات فرضیه‌های مقدماتی ما همخوان است (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱٤۰) و ازآنجاکه از میان آثار و پدیده‌های مختلف با دوره‌بندی‌های تاریخی متفاوت، ساختار و کلیت مشترکی استخراج می‌کند، تغییرات و دگرگونی‌های ناشی از تاریخ، نقشی در تعیین ساختار ندارد؛ به‌عبارت‌دیگر، در ساختارگرایی آنچه مهم است «همزمانی» است نه «درزمانی». این امر ناشی از تأثیر زبان‌شناسی سوسور است. سوسور معتقد بود که نظام زبان پدیده‌ای همزمانی است و «در هر مرحله از تکامل تاریخی‌اش،

کامل و بسنده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۷). هدف استروس از دست یافتن به ساختار، کشف و تحلیل ژرف‌ساخت بود. او این ژرف‌ساخت را نه در امور عینی و قابل مشاهده، بلکه در امور ناخودآگاهی می‌یافت که به ساختار شکل داده‌اند. به نظر استروس، ساختار نهایی اسطوره، بیان ساختار نهایی ذهن آدمی است (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۸۹). او معتقد بود که ذهن انسان، دارای سازوکاری ساختاری است که به هر مادهٔ پیش روی خود شکل می‌دهد (همان: ۱۸٤) و رمز اشتراک و تشابه جهانی اساطیر در یکسان بودن کارکرد ذهن آدمی در همه‌جاست و بدوی یا پیشرفته بودن جوامع، تأثیری در آن ندارد؛ بر همین اساس، استروس برای تبیین علت این اشتراک‌ها به ساختار اسطوره‌ها توجه کرد.

۳- پیشینه

برخی پژوهشگران، مطالعهٔ ساختاری رمانس‌های منظوم فارسی را در نظر داشته‌اند که در این میان، پژوهش‌هایی که دربارهٔ هفت‌پیکر نظامی انجام شده است، آمار بالایی دارد؛ ازجمله گلچین و پژومند (۱۳۸۸) در پژوهشی، اصول ساختاری حاکم بر نوع رمانس را بررسی کرده و این اصول را با داستان زندگی بهرام در هفت‌پیکر و داستان‌های درونه‌ای آن سنجیده‌اند؛ ناصری و همکاران (۱۳۹۱) از الگوی ساختاری پراپ برای مقایسهٔ ساختار گنبدهای سیاه و صندلی هفت‌پیکر استفاده کرده و نتیجه گرفته‌اند که نظامی با به کار بردن ساختار روایی مناسب با موضوع، به کلام خود غنا بخشیده است؛ واعظ و کاردل ایلواری (۱۳۹٤) داستان گنبد اول از هفت‌پیکر را ابتدا از نظر شکل و ساخت داستانی و خط سیر رویدادهای داستان بر اساس هرم فریتاگ بررسی کرده و سپس بر اساس آرکی‌تایپ‌های اسطوره‌ای، خوانشی دیگرگونه از قصه به دست داده‌اند؛ موسوی و همکاران (۱۳۹۵) از الگوی سفر قهرمان ووگلر برای تحلیل ساختارهای اسطوره‌ای و سیر قهرمانان گنبد اول هفت‌پیکر استفاده کرده‌اند؛ کاسی (۱۳۸۷) ساختار داستان پیکر اول از *هفت‌پیکر* نظامی را، از منظر بارت و گریماس، دیده و کاویده است.

دربارهٔ رمانس‌های دیگر، چند پژوهش انجام شده است؛ ازجمله مشهدی و ثواب (۱۳۹۳) در مقاله‌ای، با تطبیق الگوی کنشی گریماس بر ساختار روایتی *بهرام و گل‌اندام*، این منظومه را از منظر تقابل‌های دوگانه بررسی کرده و دریافته‌اند که منظومه، شامل دو الگوی کنشی مجزا با کنشگران متمایزی است که در دیگر روایت‌ها کمتر مشاهده می‌شود؛ همچنین ثواب (۱۳۹٤) در پایان‌نامهٔ خود، ساختار روایی منظومه‌های غنائی (ویس و رامین، خسرو شیرین، جمشید و خورشید، همای و همایون و لیلی و مجنون) را بر پایهٔ همین نظریه بررسی کرده و الگوی کنشی گریماس را بر روایت این منظومه‌ها (رمانس‌ها) مطابقت داده است؛ در مقاله‌ای دیگر، مظفری و همکاران (۱۳۹۵) *همای و همایون* را بررسی ساختاری کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که ساختار آن مبتنی بر آیین پاگشایی قهرمانی است؛ فرضی و همکاران *همای و همایون* و *سلامان و ابسال* را از نظر ساختاری مقایسه کرده و گفته‌اند هر دو اثر، ساختاری مشابه دارند؛ علی‌حوری (۱۳۹٤) با تحلیل شخصیت‌ها و کارکردهای همای‌نامه بر اساس الگوی ساختاری *پراپ*، به ساختار رمانس پهلوانی دست یافته است.

درباره قصه‌های عامیانه فارسی به صورت عام، کتابی تألیف شده که مبتنی بر یک طرح ساختاری- معنایی است. ازجمله مطالب این کتاب، تعریف رمانس و تشریح مختصات آن، مقایسه رمانس با حماسه، بررسی سیر تاریخی رمانس در اروپا و ایران، توصیف مختصات سبکی و معرفی گونه‌های آن و نیز تعریف عشق به عنوان عنصر اصلی رمانس است (←عباسی، ۱۳۹۵).

٤- جامعهٔ آماری

در میان متون ادب فارسی، ده منظومه وجود دارد که دارای ویژگی‌های نوع ادبی رمانس هستند و جامعهٔ آماری ما را تشکیل می‌دهند. این رمانس‌ها عبارت‌اند از: *ویس و رامین*، اثر فخرالدین اسعد گرگانی؛ *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر*، *شرف‌نامه* و *اقبال‌نامهٔ* نظامی گنجه‌ای؛ *گل و نوروز* و *همای و همایون* خواجوی کرمانی؛ *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی؛ *بهرام و گل‌اندام* از امین‌الدین صافی؛ *همای‌نامه*.

۵- ساختار روایی

در ساختار روایی رمانس‌های منظوم فارسی، کمینه‌های مشترکی همواره تکرار شده است. گام اول برای دریافت ژرف‌ساخت داستان‌ها، تبیین ساختار روایی آنهاست. بر پایهٔ وجود تقابل‌های دوگانه در ساختار این رمانس‌ها می‌توان عناصر اصلی ساختار داستان‌ها را استخراج کرد. این عناصر، اسطوره‌واج‌هایی هستند که ساختار داستان‌ها بر مبنای آنها شکل گرفته است. از روساخت داستان‌های مذکور، شش کمینهٔ روایی را می‌توان استخراج کرد: ۱) قهرمان، آموزش‌های علمی و رزمی می‌بیند. ۲) قهرمان، عاشق دختری زیبارو می‌شود. ۳) قهرمان برای رسیدن به خواسته، سفر می‌کند. ٤) قهرمان برای رسیدن به خواسته، آزمون یا آزمون‌هایی انجام می‌دهد. ۵) قهرمان به پاداش دست می‌یابد. ٦) قهرمان به سرزمین خود بازمی‌گردد. چنانکه استروس، اسطوره‌واج‌ها را در مقیاس جمله استخراج می‌کرد، این عناصر نیز هریک در حکم یک جمله هستند که عموماً آنها را می‌توان در واژه‌هایی منفرد خلاصه کرد؛ عناصر «آموزش، عشق، سفر، آزمون، پاداش، بازگشت».

۵-۱ آموزش

قهرمانان در رمانس‌های منظوم فارسی، در همهٔ زمینه‌ها آموزش می‌بینند؛ چنانکه در انواع دانش‌ها و هنرهای بزمی و رزمی، سرآمد روزگار خود می‌شوند. قهرمان که عموماً شاهزاده است در کودکی تحت تعلیم قرار می‌گیرد و آموزش دانش و هنر به او، شاهزاده را برای مسئولیت پادشاهی در آینده آماده می‌کند. خسرو پرویز پس از آموختن هنر رزم و نبرد، مدت‌ها نزد بزرگ‌امید حکیم، دانش و حکمت می‌آموزد (نظامی، ۱۳۹۲: ۱٤۵-۱٤٦)؛ نقوماخس، پدر ارسطو، مسئول علم‌آموزی به اسکندر در *شرف‌نامه* است و آداب شاهی، هنرهای نیکو و رازهای گیتی را به او می‌آموزد (نظامی، ۱۳۹۳: ۱۱۸)؛ در *اقبال‌نامه*، اسکندر با حکیمان و دانایان یونان، هم‌نشین می‌شود و دانش و خرد و حکمت از آنها می‌آموزد، همچنین ارسطو، افلاطون و سقراط، سه خردنامه برای او می‌نویسند تا راهنمای او در سفر باشد (نظامی، ۱۳۸۸: ۱٤۲-۱۵۷)؛ هرمز، پدر بهرام گور، او را از همان کودکی برای آموختن دانش و تربیت درست به یمن می‌فرستد و بهرام نزد نعمان و پسرش منذر، انواع مهارت‌ها و علوم و نیز سواری و جنگاوری را فرامی‌گیرد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲٤-۱۲۵).

ویژگی آموزش‌ها، جامع و کامل بودن آنهاست و قهرمان، همهٔ دانش‌ها و فنون زمان خود را فرامی‌گیرد و به حد کمال می‌رسد. در *همای و همایون*، پدر همای او را در کودکی به آموزگار می‌سپارد و او پس از روزگاری اندک در دانش و هنر و سپس در آداب نبرد، گوی از همه می‌رباید (خواجوی کرمانی، ۱۳٤۹: ۲۷)؛ نوروز نیز در مکتب آموزش می‌بیند و در فضل و دانش، یگانهٔ روزگار می‌شود، سپس آداب میدان‌داری، چوگان، تیراندازی و سواری را فرامی‌گیرد و سرآمد می‌شود (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۲۸-۲۹)؛ جمشید پیوسته با خردمندان هم‌نشین است و هنر می‌جوید (ساوجی، ۱۳٤۸: ۱۵)؛ کودکی قهرمان در بهرام و گل‌اندام نیز با آموزش‌های او در فراگیری علم و سواد و سپس سلحشوری و نبرد و شکار سپری می‌شود (صافی، ۱۳۸٦: ٤٦).

۵-۲ عشق

عشق به دختر به شکل‌های مختلفی در رمانس‌های منظوم دیده می‌شود. در برخی از آنها، قهرمان، خواب شاهدخت زیبارو را می‌بیند و عاشق او می‌شود. قهرمان در *جمشید و خورشید*، یک شب، دختری زیبا را در خواب می‌بیند و عاشق او می‌شود (ساوجی، ۱۳٤۸: ۱۷-۱۸)، سپس مهراب بازرگان، تصویر دختر را به او نشان می‌دهد و جمشید می‌فهمد دختری که در خواب دیده، خورشید دختر قیصر روم است.

شکل دیگر عاشق شدن قهرمان از راه دیدن تصویر معشوق است. بهرام گور، تصویر شاهدخت‌های هفت‌گانه را در قصر خورنق می‌بیند و عاشق می‌شود (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳۵-۱۳۷)؛ قهرمان در بهرام و گل‌اندام، با هدایت یک گور به گنبدی بالای کوه می‌رود و تصویر معشوق، دختر شاه چین را آنجا می‌بیند و عاشق می‌شود (صافی، ۱۳۸٦: ٦۰-٦۱)؛ همای نیز به راهنمایی یک گور به کاخی می‌رود و با دیدن تصویر همایون، دختر فغفور چین در آن کاخ، عاشق او و از خود بیخود می‌شود،

سروش بر او ظاهر می‌گردد و به همای می‌گوید که برای یافتن همایون به سرزمین چین برود و پیشگویی می‌کند که در آنجا سعادت در انتظار همای است و به وصال همایون می‌رسد (خواجوی کرمانی، ۱۳٤۹: ۳۳). شنیدن توصیف زیبایی معشوق، راه دیگر عاشق شدن قهرمان رمانس است؛ چنانکه خسرو پرویز با شنیدن توصیف زیبایی شیرین از زبان شاپور، عاشق او می‌شود (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۵۵–۱۵۷)؛ نوروز نیز، وصف زیبایی گل، دختر قیصر روم را از بارسالاری به نام جهان‌افروز کشمیری می‌شنود و عاشق می‌شود (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۳۳–۳۹). در رمانس‌های دیگری که عنصر عشق آمده است، قهرمان، دختر زیبایی را رو در رو می‌بیند و عاشق می‌شود؛ رامین که ویس را در کودکی دیده است، سال‌ها بعد هنگامی‌که او را به مرو می‌آورند، می‌بیند و عاشق می‌شود (گرگانی، ۱۳٤۹: ۹٤)؛ همای، گل کامکار را روبه‌روی قصری که در آن زندگی می‌کند، می‌بیند و عاشق می‌شود (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۸).

۵–۳) سفر

انگیزهٔ قهرمانان رمانس برای سفر، متفاوت است. در بیشتر آنها، قهرمان با هدف جستجوی معشوق و به دست آوردن او، از زادگاه خود به سرزمین معشوق که دور و پر از دشواری است، سفر می‌کند؛ ازجمله، سفر نوروز به روم برای یافتن گل (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۱۱۹–۱۲۵)؛ سفر همای به چین در طلب همایون (خواجوی کرمانی، ۱۳٤۸: ۳۷)؛ سفر جمشید به روم برای یافتن خورشید (ساوجی، ۱۳٤۸: ۳٤–۳۵)؛ سفر بهرام به چین برای یافتن گل‌اندام (صافی، ۱۳۸٦: ٦٤)؛ همای نیز برای یافتن همسر به سرزمین‌های مختلف سفر می‌کند تا به شام می‌رسد و آنجا، گل کامکار را می‌بیند (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۵).

اسکندر، قهرمان شرف‌نامه و اقبال‌نامه به دور دنیا سفر می‌کند و انگیزهٔ او، جهانگردی، کشورگشایی و دیدن شگفتی‌های عالم است (نظامی، ۱۳۹۳: ۲٤۰)؛ هدف او از سفر در *اقبال‌نامه*، دعوت مردم به دین است. او با دعوی پیغمبری از روم، راهی سفر به سرزمین‌های دیگر می‌شود (نظامی، ۱۳۸۸: ۱٦۸)؛ در *خسرو و شیرین*، قهرمان در جریانی سیاسی از پدرش هرمز می‌گریزد و به ارمن سفر می‌کند (نظامی، ۱۳۹۲: ۱۸۳)، سپس از بیم بهرام چوبین به ارمن و پس از آن به روم سفر می‌کند (همان: ۲۱٦)؛ سفر بهرام گور در کودکی به یمن با دستور پدرش برای آموزش و پرورش در آنجا صورت می‌گیرد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۱٦)؛ رامین برای دیدن ویس که از او دورش کرده‌اند، به همدان سفر می‌کند؛ همچنین عشق رامین به ویس و ضرورت فاصله گرفتن از او، دلیل سفر او به گوراب و دور شدنش از خانه است (گرگانی، ۱۳٤۹: ۱۸٦ و ۳۲٤).

۵–٤) آزمون

آزمون، کاری دشوار برای اثبات توانایی‌های فردی است. قهرمان خود را برای مبارزه و مقابله با آن آماده می‌کند و تنها راه او برای تداوم زندگی، گذر از آن است. آزمون‌های رامین، نبرد با مخالفان و دشمنان در گرگان و گوراب و نیز نبرد با برادرش، زرد و کشتن او و نجات ویس از کهندز است (گرگانی، ۱۳٤۹: ۳۲۵ و ۵۲۲)؛ آزمون خسروپرویز، نبرد او با بهرام چوبین است که تاج و تخت او را تصاحب کرده است. خسرو پس از پیروزی بر بهرام، دوباره بر تخت شاهی می‌نشیند (نظامی، ۱۳۹۲: ۲۵۵–۲۵۷)؛ در *شرف‌نامه*، اسکندر ابتدا با لشکر زنگ در مصر (نظامی، ۱۳۹۳: ۱٤۸–۱٤۹) و سپس با دارا در ایران (همان: ۱۹۲)، می‌جنگد و بر آنها پیروز می‌شود. او پس از گذشتن از هند و چین و دیدن شهرهای مختلف با روس‌ها می‌جنگد و آنها را نیز شکست می‌دهد (همان: ٤۰۲–٤۰۳)؛ همچنین او در *اقبال‌نامه*، ابتدا در یک آزمون علمی به پرسش‌های حکیم هندی دربارهٔ آفرینش و آفریننده، زندگی و مرگ، جسم و جان و ... پاسخ می‌دهد (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۰–۱۲۰)؛ نبرد با ستمگران، گذشتن از سرزمین‌های مختلف و دریاهای خطرناک و روبه‌رو شدن با موجودات خطرناک و عجیب، گذشتن از زمین نقره‌خیزی که خطر مرگ، اسکندر و یارانش را تهدید می‌کند و ساختن سدّی از پولاد در برابر قوم دیومانند و ستمگر یأجوج و مأجوج (همان: ۲۲۲–۲۲٦)، آزمون‌های قهرمان در طول سفر هستند.

ازجمله آزمون‌های پرتکرار در رمانس‌های منظوم فارسی، نبرد قهرمان با حیوانات بزرگ‌جثه و به‌ویژه اژدهاست. آزمون

نبرد قهرمان با اژدها برای اثبات توانایی او در بسیاری از رمانس‌ها آمده است. بهرام گور زمانی که در یمن است، ابتدا شیر و گوری را با یک زخم تیر می‌کشد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۲۹)، سپس به راهنمایی یک گور، به غاری می‌رود که اژدهایی در آن است. او اژدها را می‌کشد و بچهٔ آن گور را، که در شکم اژدها گرفتار است، نجات می‌دهد (همان: ۱۳۳)؛ هنگام بازگشت به ایران برای اثبات شایستگی او در پادشاهی، آزمونی ترتیب می‌دهند که طی آن، باید تاج شاهی را از میان دو شیر برگیرد. بهرام تاج را از میان آن دو شیر درنده می‌رباید و شیرها را می‌کشد (همان: ١٥٦) و به جای پدرش بر تخت شاهی تکیه می‌زند.

همای در *همای‌نامه* ابتدا با یک زنگی مست می‌جنگد که جوانی ماه‌روی را در غار زندانی کرده است (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ١٤)، سپس با چند اعرابی و گروهی دزد نبرد می‌کند و آنها را شکست می‌دهد (همان: ۲۳– ۳۱)؛ اما شرط اصلی و آزمون نهایی شاه شام برای ازدواج همای با گل کامکار، جنگیدن با قیصر روم و شکست اوست. شاه با همای پیمان می‌بندد که اگر دشمن اصلی او یعنی قیصر روم را شکست دهد، دخترش از آن اوست (همان: ٥٤). در سفر به روم، آزمون‌های تازه‌ای برای قهرمان پیش می‌آید: نبرد با چند شیر و کشتن آنها (همان: ۵۷) و نبرد با زن جادو که به کمک دوستش قیس، او را شکست می‌دهد؛ همای در آزمون اصلی و پس از چند نبرد پی‌درپی با قیصر روم شکست می‌خورد و به غاری میان کوه پناه می‌برد. در غار با تحمل سختی‌ها، گریستن، بی‌هوش‌شدن، گرسنگی و تشنگی به تقویت قوای روحی و معنوی می‌پردازد (همان: ۹۷– ۹۸)؛ بعد از خارج شدن از غار، سرگشتگی او ادامه دارد تا اینکه به همراه قیس به خانهٔ مردی جهود می‌رسند و به فریب او در چاهی زندانی می‌شوند و انواع رنج‌ها و کمبودها را تحمل می‌کنند (همان: ۱۰۲–۱۰۳). همای پس از رهایی از چاه به هندوستان سفر می‌کند و در گام نخست ببری را می‌کشد (همان: ۱۱۰). توان جسمانی و روحی او سبب می‌شود که علاوه بر غلبه بر ببر خشمگین، در جنگ با مهراوه و پسران و لشکریان او نیز پیروز شود (همان: ١١٤– ١٤٦)؛ سپس با لشکری از هند راهی روم می‌شود و قیصر را در چند نبرد شکست می‌دهد (همان: ١٦٤– ۱۷۱) و آزمون‌های او به پایان می‌رسد.

قهرمان در *گل و نوروز*، در آزمون اول در راه سفر به روم با دزدان برخورد می‌کند، با آنها می‌جنگد و امیرشان را می‌کشد (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ١٦٧–١٦٩)، سپس در نزدیکی روم با اژدهای سیاه واقع در کوه می‌جنگد، اژدها را می‌کشد و سرش را به روم می‌برد تا اجازهٔ ازدواج با گل را بگیرد (همان: ۱۷۱–۱۷۵). در آنجا، قیصر در مقام شاه آزمونگر در آزمونی دیگر از او می‌خواهد که غلامی سیاه به نام شبل زنگی را شکست دهد تا با ازدواج او و گل موافقت کند (همان: ۱۷۹–۱۸۵).

در این‌گونه داستان‌ها، «آن کسی که آزمون را بر قهرمان تحمیل می‌کند، پدر شاهزاده خانمی است که قهرمان دلباختهٔ اوست و یا با او ازدواج می‌کند» (اسماعیلی، ۱۳۷۰: ١٦٨). پس از شکست دادن او، فرخ‌روز شامی، خواستگار گل، برای جنگ به دروازهٔ روم می‌آید، نوروز با او نیز می‌جنگد و او را شکست می‌دهد (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۲۰۹–۲۱۰). جلوهٔ نجات‌بخشی قهرمان در آزمون نهایی نوروز نمایان است. او با سفر به ارمنستان و رفتن به قصر شاپور، گل را که اسیر طوفان جادوست، نجات می‌دهد و به روم برمی‌گرداند (همان: ۲۲۲–۲۲۶).

قهرمان در همای و همایون، در راه سفر به چین برای یافتن همایون، ابتدا اسیر سمندون زنگی می‌شود که به کمک باد دریا نجات می‌یابد (خواجوی کرمانی، ١٣٤٨: ٤٠)؛ در ادامه از دریای آتشین عبور می‌کند، سپس به زرینه دز می‌رود، با زند جادو که پری‌زاد را اسیر کرده است، مبارزه می‌کند و او را می‌کشد و پری‌زاد را آزاد می‌کند (همان: ۷۵– ۸۰)؛ هنگامی که به چین می‌رسد، اسیر فغفور می‌شود (همان: ۱۱۷)؛ پس از رهایی از زندان و مدت‌ها دوری از همایون، فغفور، همایون را در زیرزمین مخفی می‌کند و آوازه می‌افکند که مرده است؛ همای با شنیدن خبر، راه صحرا می‌گیرد و به ناله و شیون می‌افتد (همان: ١٧٤– ١٨٠)؛ با آشکار شدن حال همایون و زنده بودن او، همای به جنگ فغفور می‌رود و او را می‌کشد (همان: ۱۹۳–۱۹۷).

قهرمان در *جمشید و خورشید* تا وقتی با معشوق ازدواج می‌کند، هفت‌خوانی را پشت سر می‌گذارد که آزمون‌های او هستند. او در راه سفر به روم، ابتدا از سرزمین پریان عبور می‌کند، سپس با اژدها و اکوان دیو مبارزه می‌کند و آنها را می‌کشد. در مرحلهٔ

بعد به دیر یک راهب می‌رسد و از آموزش‌های معنوی او بهره می‌گیرد. در ادامه، سوار کشتی در دریا می‌شود که طوفان، آن را خرد می‌کند و به‌سختی از غرق نجات می‌یابد و به جنگلی پرت می‌افتد. او در جنگل، سرگردان می‌ماند تا اینکه به کمک پریان نجات می‌یابد و در نهایت به روم می‌رسد (ساوجی، ۱۳٤۸: ۳٦–٥٤). آزمون‌های جمشید در روم با کشتن یک شیر در نخجیرگاه و نجات جان قیصر از دست او، ادامه می‌یابد (همان: ۱٤۳–۱٤٤) و آزمون نهایی او، نبرد با شادی‌شاه شامی، خواستگار خورشید و رقیب جمشید و نیز نبرد با پدر و سپاهیان او در شام است که با پیروزی پشت سر می‌نهد (همان: ۱٥٦–۱٥۹).

قهرمان در *بهرام و گل‌اندام* در اولین آزمون و پیش از سفر به چین، شیری را می‌کشد (صافی، ۱۳۸٦: ٥۸–٥۹)؛ در راه سفر به چین، او به قصر پریان می‌رود و با آنان نبرد می‌کند، سپس از در دوستی با پریان درمی‌آید و به خواست آنان با افرع دیو در چاه مبارزه می‌کند و دختر پریزاد را که اسیر اوست، آزاد می‌کند (همان: ٦۷–۷۷). بهرام پس از جدایی از پریان، چهل روز، صبح و شام با گریه و زاری و بی‌خورد و خواب، راه می‌پیماید (همان: ۸۰)، سپس به دریای خونخوار می‌رسد و نهنگ غول‌پیکر دریا را می‌کشد (همان: ۸۲–۸٥). هنگامی که به چین می‌رسد، برای رسیدن به معشوق با رقیب خود بهزاد بلغاری می‌جنگد. او در این آزمون از مایه‌های جادوگری بهره می‌گیرد و با سوزاندن موی پریان، آنها را احضار می‌کند و برای شکست بهزاد از آنها کمک می‌گیرد (همان: ۹۰–۹٥). نبرد با نوشاد بلغاری و شکست او، آخرین آزمون بهرام در راه رسیدن به گلندام است (همان: ۱٦٥–۱۸۰).

٥–٥) پاداش

هدف نهایی قهرمانان اغلب رمانس‌های منظوم فارسی، ازدواج با معشوق است و قهرمان پس از انجام آزمون‌ها و اثبات شایستگی خود برای ازدواج با معشوق، با او ازدواج می‌کند که پاداش آنها برای تحمل رنج‌ها و انجام آزمون‌هاست. ازدواج گاه در سرزمین پدری معشوق و گاه پس از بازگشت قهرمان به زادگاهش در آنجا انجام می‌شود؛ خسرو پرویز پس از برطرف شدن مشکلات به پادشاهی می‌رسد و پس از مرگ مریم رومی، شیرین را از قصر شیرین به مداین می‌آورد و در آنجا با او ازدواج می‌کند (نظامی، ۱۳۹۲: ٤٤۹)؛ در *شرف‌نامه*، زمانی که اسکندر، ایران را فتح می‌کند، دارا هنگام مرگ از او می‌خواهد که با روشنک ازدواج کند؛ ازین‌رو، اسکندر در سپاهان با روشنک، ازدواج می‌کند و به جای دارا، شاه ایران می‌شود (نظامی، ۱۳۹۳: ۲۲۹–۲۳٥). بهرام گور وقتی از یمن به ایران برمی‌گردد و پادشاه می‌شود، شاهدخت‌های زیبارو را از سرزمین‌های مختلف به پایتخت خود فرامی‌خواند و با آنها ازدواج می‌کند (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۹۱–۱۹۲)؛ شاه شام که پیر شده است و همای را شایستهٔ مقام پادشاهی می‌بیند، در بازگشت او به شام به قول خود وفا می‌کند و ترتیب ازدواج او با گل کامکار را می‌دهد و همای را به پادشاهی می‌رساند (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۷۳– ۱۷٤). نوروز، گل را از دست طوفان جادو در ارمنستان، نجات می‌دهد و به روم برمی‌گرداند و در همان‌جا با او ازدواج می‌کند (خواجوی کرمانی، ۱۳٥۰: ۲۲٦–۲۳۰)؛ همای پس از کشتن فغفور و نشستن بر تخت پادشاهی او، در چین با همایون ازدواج می‌کند (خواجوی کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۱۱)؛ جمشید با پایان یافتن آزمون‌ها، در روم، سرزمین پدری معشوق با خورشید ازدواج می‌کند (ساوجی، ۱۳٤۸: ۱٥۹–۱٦٤)؛ بهرام با پایان یافتن آزمون‌ها با گل‌اندام در چین، سرزمین پدری معشوق، ازدواج می‌کند (صافی، ۱۳۸٦: ۱۹۰–۱۹٥). پادشاهی قهرمان در سرزمین معشوق و یا پس از بازگشت او به سرزمین پدری، پاداش دیگر آنها به پاس پایداری در انجام آزمون‌هاست. همهٔ قهرمانان رمانس‌های منظوم در نهایت به پادشاهی می‌رسند که عموماً در زادگاه آنان به جانشینی پدر خویش برگزیده می‌شوند.

٥–٦) بازگشت

آخرین کمینهٔ مشترک در ساختار رمانس‌های منظوم ، بازگشت قهرمانان به زادگاهشان پس از دست یافتن به خواسته است؛ رامین پس از مرگ موبد و آزاد کردن ویس از کهندز، به همراه او به مرو برمی‌گردد (گرگانی، ۱۳٤۹: ٥۲۳)؛ خسرو پرویز که از خشم پدرش هرمز به ارمن گریخته بود، هنگام مرگ او به مداین بازمی‌گردد و به جای او پادشاه می‌شود و نیز

وقتی که بهرام چوبین، تاج و تختش را تصرف می‌کند و به روم می‌گریزد، پس از چندی با سپاهی که قیصر روم به او داده است، به مداین برمی‌گردد و بهرام را شکست می‌دهد و دوباره بر تخت شاهی تکیه می‌زند (نظامی، ۱۳۹۲: ۲۱۲ و ۲۵۵)؛ اسکندر در شرف‌نامه در پایان سفرهایش به زادگاهش روم بازمی‌گردد (نظامی، ۱۳۹۳: ٤٤۲)؛ او در اقبال‌نامه، در انتهای سفرش به شهری آراسته و پرنعمت با مردمانی دین‌دار و درست‌کار می‌رسد (نظامی، ۱۳۸۸: ۲۲۷–۲۳۱) که طبق توصیفات، شهری آرمانی و شکلی از مدینهٔ فاضله است. وقتی اسکندر به این شهر می‌رسد و با مردم آن آشنا می‌شود، هدف از سفرش را درمی‌یابد و به آن خاتمه می‌دهد. از همین سرزمین، زمان بازگشت را به اسکندر، گوشزد می‌کنند و او به عزم زادگاهش روم، روانه می‌شود که در راه بازگشت، مرگ او را درمی‌یابد (همان: ۲۳٦–۲۳۷)؛ بهرام گور که در یمن پرورش یافته است، پس از آگاهی از مرگ پدرش یزدگرد و پادشاهی شخصی دیگر به جای او، به ایران لشکر می‌کشد (نظامی، ۱۳۸۹: ۱۳۹–۱٤٤) و با انجام آزمونی، تاج و تخت را از آن خود می‌کند و پادشاه می‌شود (همان: ۱۵٦–۱۵۷).

همای پس از شکست دادن قیصر روم، به شام بازمی‌گردد و ضمن ازدواج با معشوق، به پادشاهی شام می‌رسد (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۷۳– ۱۷٤)؛ نوروز پس از ازدواج با گل در روم، همراه او به زادگاهش خراسان بازمی‌گردد (خواجوی کرمانی، ۱۳۵۰: ۲۵٤–۲۵۷)؛ قهرمان در *همای و همایون*، پس از ازدواج با معشوق در چین، به هدایت گوری که ابتدا او را به چین راهنمایی کرده بود، همراه همسرش به زادگاهش شام بازمی‌گردد و بر تخت شاهی شام می‌نشیند (خواجوی کرمانی، ۱۳٤۸: ۲۲۷–۲۲۸)؛ قهرمان در *بهرام و گل‌اندام* نیز پس از اینکه با معشوق در چین ازدواج می‌کند، همراه او به زادگاهش روم برمی‌گردد (صافی، ۱۳۸٦: ۱۹۵)؛ جمشید نیز پس از ازدواج با خورشید در روم، همراه همسرش به زادگاهش چین بازمی‌گردد و به جای پدر، پادشاه می‌شود (ساوجی، ۱۳٤۸: ۱۷۱–۱۷۲).

٦) ساختار پاگشایی

چند الگوی ساختاری در ساختار روایی داستان‌ها دیده می‌شود؛ ازجمله ساختار اسطورهٔ اژدهاکشی که در نبرد قهرمان با اژدها، کشتن اژدها و نجات دادن عنصر اسیر از دست او، جلوه می‌یابد. اما دقت در ژرف‌ساخت آنها نشان می‌دهد که ساختار اصلی رمانس‌های منظوم فارسی مبتنی بر آشناسازی یا پاگشایی قهرمانی است. آشناسازی، پاگشایی و آیین‌های تشرف و گذار، بر مجموعه‌ای از مراسم و مناسک و آموزش‌های شفاهی دلالت دارد که هدفشان ایجاد تغییر و تحولی بنیادین و تعیین‌کننده در وضعیت دینی و اجتماعی آن فردی است که رازآموخته، مشرف یا پاگشا می‌شود. با تعابیر فلسفی، رازآموزی و تشرف معادل با تغییری اساسی با وضعیت وجودی شخص است. فرد نوآموز با موهبت هستی کاملاً متفاوتی از آنچه قبل از مراسم تشرف داشته، از آزمایش دشوارش بیرون می‌آید؛ او به فرد دیگری تبدیل شده است (الیاده، ۱۳۹۲: ۸). دور شدن از خانواده، گذراندن مراحل دشواری از خشونت‌ها، نبردها، تحمل گرسنگی و تشنگی، یادگیری اسرار و رموز آیینی قبیله تحت نظر راهنمایانی با خصوصیات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرف‌یافته به جامعه، از مهم‌ترین آداب مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است (الیاده، ۱۳٦۸: ۱٦۱).

بر این اساس و مطابق کمینهٔ اول، این قهرمان نوآموز است که برای درست انجام دادن مراحل تشرف، آموزش می‌بیند. کارکرد علم‌آموزی به نوآموز در این سطح، آموختن اسرار به اوست و شروعی است برای گام نهادن در جادهٔ دشوار تشرف. جدایی نوآموز از مادر، مرحلهٔ اول در آشناسازی بلوغ است. در آیین پاگشایی، جوان با رسیدن به سن بلوغ از خانواده جدا می‌شود که نشانهٔ ورود به گروه بزرگسالان است. دلایل و مناسبت‌های دور افتادن یا هجرت گزیدن در داستان‌ها متفاوت است؛ در رمانس های منظوم، چنانکه در عنصر دوم ساختار آنها آمده است، عموماً عشق قهرمان، دلیل دوری او از خانه و سفر به سرزمین‌های دوردست است. سفر و دور شدن قهرمان از خانه در تمام داستان‌های مربوط به آشناسازی قهرمان دیده می‌شود.

همهٔ این آیین‌ها کم‌وبیش از الگوی معیّنی پیروی می‌کنند و آن گسستن از جامعه و انزوای نوآموز، گذراندن مراحل سخت و دشوار با کمک راهنمایان، تصوّر مرگ آیینی و سپس بازگشت به جامعه است (بیتس و پلاگ، ۱۳۸۹: ٦٨٠).

آزمون‌های سخت تجربهٔ مذهبی، آشناسازی را تشکیل می‌دهند؛ یعنی مواجه شدن با امر مقدس. بیشتر آزمون‌های آشناسازی، اشاره بر مرگی آیینی می‌کنند که رستاخیزی یا زادن جدیدی در پی دارد (الیاده، ١٣٦٨: ١٤). قهرمانان در رمانس‌های منظوم، برای به دست آوردن معشوق و ازدواج با او آزمون‌هایی دشوار انجام می‌دهند. اهمیت این آزمون‌ها در نظام کهن، نه برای این است که دختر شاه همبستری دانا و توانا داشته باشد، بلکه برای آشکار شدن توانایی‌های بایستهٔ پادشاه آینده است. پس برای داشتن پادشاهی هرچه شایسته‌تر، زیبایی‌های شاهزاده‌خانم را هرچه فریبنده‌تر تا سرزمین‌های دوردست می‌پراکندند تا رشیدترین جوانان را به سرزمین خویش بکشانند (اسماعیلی، ۱۳۷۰: ١٦٩). شاهزادگان زیادی به امید وصل دختر و رسیدن به پادشاهی، در انجام آزمون‌ها موفق نمی‌شوند و جان خود را از دست می‌دهند تا اینکه جوان پادشاه‌زاده‌ای با شکست رقیبان، گشودن طلسم‌ها و نبرد با حیوانات درنده، از عهدهٔ آزمون‌ها برمی‌آید و با شاهدخت زیبارو ازدواج می‌کند. از این گزاره به الگوی اسطورهٔ آفرینش نیز در این داستان‌ها می‌رسیم. الیاده معتقد است که ازدواج در تمام اقوام بدوی و باستانی به نوعی تداعی‌گر اسطورهٔ آفرینش است و «یادآور نکاح مقدّس ایزدان و به‌ویژه پیوند ازلی زمین و آسمان را تجدید می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۸: ۳۸).

از دیگر جلوه‌های آیین پاگشایی، مرگ آیینی است. مرگ آیینی یا نمادین به وسیلهٔ آزمون‌هایی سخت و گاه طاقت‌فرسا انجام می‌گیرد. باور جوامع بدوی بر این است که در مراسم آشناسازی، موجود برتر (خدا یا خدایان قبیله، هیولا، کروکودیل و...) نوآموز را می‌بلعد (الیاده، ١٣٦٨: ٤٤-٤٥). در رمانس‌های منظوم فارسی، قهرمان با خشم و شوریدگی با حیوانات بزرگ‌جثه و خطرناک مبارزه می‌کند و آنها را شکست می‌دهد که جلوه‌ای از مرگ آیینی قهرمان است. مرگ نمادین نوآموز به نوعی حاکی از بازگشت او به وضعیت جنینی خواهد بود. این نوعی تکرار و بازسازی نخستین حاملگی یا تولد جسمانی از مادر نیست، بلکه ضمناً بازگشتی موقتی به وضعیت بالقوهٔ پیش از نظام کیهانی یا هرج و مرج ازلی است که تولد دوباره‌ای را در پی دارد که می‌تواند با آفرینش گیتی همانند و منطبق گردد (الیاده، ۱۳۹۲: ۸۹). مرحلهٔ پایانی آشناسازی، بازگشت قهرمان آموزش‌یافته است (الیاده، ١٣٦٨: ١٤٣). قهرمانان در رمانس‌های منظوم فارسی پس از انجام آزمون‌ها و دست‌یابی به خواسته به زادگاه خود بازمی‌گردند که شکلی از بازگشت قهرمان نوآموز به خانه پس از انجام مراحل پاگشایی است. در روساخت داستان‌ها، کمینه‌های شش‌گانه، گاه به صورت کامل و گاه با حذف برخی از آنها آمده است. این کمینه‌ها در برخی داستان‌ها از توالی خطی برخوردارند و در برخی دیگر، توالی خطی ندارند و عناصر در محور همنشینی روایت، جابه‌جا شده‌اند. کمینه‌های مشترک به صورت کامل، با همین ترتیب و بدون جابه‌جایی در رمانس‌های گل و نوروز، همای و همایون، جمشید و خورشید، بهرام و گل‌اندام آمده است؛ همچنین عناصر سفر و آزمون قهرمان در همهٔ رمانس‌ها ذکر شده‌اند.

مهم‌ترین تقابل در ساختار داستان‌ها، تقابل سفر قهرمان به سرزمین بیگانه و بازگشت او به زادگاه خویش است؛ حرکت قهرمان همواره از سرزمین پدری خود آغاز می‌شود و به سرزمین بیگانه می‌رسد. این تقابل در ژرف‌ساخت، به دلیل اهمیت ازدواج برون‌خانواده‌ای و انتخاب همسر از سرزمینی بیگانه است. در این نوع ازدواج، مرد با زنی از طایفه‌ای جز طایفهٔ خود ازدواج می‌کند، قهرمان، زادگاهش را ترک و با اقوام همسرش زندگی می‌کند. طبق این الگو، پسران پادشاه نیز مانند دیگر مردم به هنگام جوانی، خانوادهٔ خود را ترک و با دختری از تباری دیگر ازدواج می‌کردند و تا آخر عمر نزد خانوادهٔ همسر خود زندگی می‌کردند. دختران شاه در خانهٔ پدر در انتظار خواستگاری لایق باقی می‌ماندند و به این ترتیب جانشینی به جای پسر پادشاه به داماد او می‌رسید (فریزر، ۱۳۸۸: ٢٠٦). این الگو بدون جابه‌جایی در *همای‌نامه* و با چند جابه‌جایی در ساختار اغلب رمانس‌های منظوم دیده می‌شود؛ در مورد اول، قهرمان پس از ازدواج با دختر پادشاه، در سرزمین پدری او

می‌ماند و به پادشاهی می‌رسد و در مورد بقیه، قهرمانان در گل و نوروز، همای و همایون، جمشید و خورشید و بهرام و گل‌اندام پس از ازدواج با شاهدخت در سرزمین بیگانه به سرزمین پدری خود برمی‌گردند. در ویس و رامین و خسرو و شیرین، ازدواج قهرمان با معشوق پس از بازگشت به زادگاهش صورت می‌گیرد. این الگو در اقبال‌نامه دیده نمی‌شود.

نتیجه

در رمانس‌های منظوم فارسی، قهرمان با انگیزه‌ای که عموماً جستجوی معشوق است، از خانه دور می‌شود و سفری طولانی با تحمل انواع سختی‌ها در پیش می‌گیرد. آزمون‌هایی دشوار از سر می‌گذراند و در نهایت با پیروزی بر دشمنان و به دست آوردن خواسته، به خانه برمی‌گردد. این گزاره‌ها، اجزای روساختی هستند که ساختار اصلی رمانس‌ها را که مبتنی بر الگوی آیین‌های پاگشایی است، روشن می‌کند. در این الگو، قهرمان برای رسیدن به کمال و ایجاد تغییر در وضعیت دینی و اجتماعی خود، دوره‌ای دشوار از آزمون‌ها را به‌تنهایی و به دور از اجتماع طی می‌کند و درحالی‌که با وضعیت پیشین خود متفاوت است، به میان جامعه بازمی‌گردد. در کنار ساختار اصلی، چند ساختار فرعی ازجمله اژدهاکشی، باروری و آفرینش نیز دیده می‌شود، اما الگوی ساختاری آشناسازی با وجود دوره‌های مختلف تاریخی ظهور رمانس‌های منظوم، در همهٔ آنها ثابت است و با چند جابه‌جایی در روساخت داستان، تکرار می‌شود. عناصر «آموزش، عشق، سفر، آزمون، پاداش، بازگشت»، گاه به صورت کامل و گاه با حذف برخی از آنها در روساخت داستان آمده است. این عناصر در برخی داستان‌ها توالی خطی دارند و در برخی دیگر، توالی خطی ندارند و عناصر در محور همنشینی روایت، جابه‌جا شده‌اند. کمترین تغییر و جابه‌جایی مربوط به رمانس‌های عشقی گل و نوروز، همای و همایون، جمشید و خورشید و بهرام و گل‌اندام است و بیشترین جابه‌جایی‌ها در رمانس‌های تاریخی شرف‌نامه، اقبال‌نامه با محوریت کارکردهای اسکندر دیده می‌شود. بررسی‌ها نشان می‌دهد که استفاده از ساختار پاگشایی در ژرف‌ساخت رمانس‌های فارسی به دلیل اهمیت ازدواج برون‌خانواده‌ای و انتخاب همسر از سرزمینی بیگانه است؛ زیرا ژرف‌ساخت همهٔ داستان‌ها مبتنی بر تقابل‌هایی ازجمله تقابل سفر قهرمان و بازگشت او، تقابل خواستهٔ قهرمان و دست‌یابی به خواسته، تقابل نبرد قهرمان و پیروزی او و در نهایت تقابل سرزمین پدری و سرزمین معشوق است. با اینکه در برخی رمانس‌ها سفر قهرمان با انگیزهٔ رسیدن به معشوق نیست، با بررسی تطبیقی داستان‌ها، می‌توان ژرف‌ساخت مشترک آنها را بازیابی کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸٦). *ساختار و تأویل متن*، چ ۹، تهران: مرکز.
۲. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، چ ۲، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه.
۳. اسماعیلی، حسین (۱۳۷۰). «داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی»، *مجلهٔ ایران‌نامه*، سال دهم، شمارهٔ ۳۷، ص ۱۸۳–۱٤٥.
٤. الیاده، میرچا (۱۳۷۸). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*، چ ۱، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
٥. ـــــــــــ (۱۳٦۸). *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*، چ ۱، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: آگه.
٦. ـــــــــــ (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*، چ ۱، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: نیلوفر.
۷. ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ویرایش ۲، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
۸. بیتس، دانیل و فرد پلاگ (۱۳۸۹). *انسان‌شناسی فرهنگی*، چ ۸، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.
۹. پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، چ ۱، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
۱۰. ثواب، فاطمه (۱۳۹٤). «بررسی ساختار روایی منظومه‌های غنائی بر پایهٔ نظریهٔ گریماس (ویس و رامین، خسرو و شیرین،

جمشید و خورشید، همای و همایون، لیلی و مجنون)»، *دانشگاه سیستان و بلوچستان*، استادان راهنما: محمدعلی محمودی و محمدعلی زهرازداه.

۱۱. خواجوی کرمانی (۱۳٤۸). *همای و همایون*، چ ۱، تصحیح کمال عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۲. ـــــــــــــ (۱۳۵۰). *گل و نوروز*، چ ۱، به اهتمام و کوشش کمال عینی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۳. رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی-فارسی*، چ ۱، تهران: فرهنگ معاصر.

۱٤. ساوجی، سلمان (۱۳٤۸). *جمشید و خورشید*، چ ۱، به اهتمام ج.پ. آسموسن و فریدون وهمن، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۵. صافی، امین‌الدین محمد (۱۳۸٦). *بهرام و گل‌اندام*، چ ۱، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.

۱٦. عباسی، سکینه (۱۳۹۵). *بوطیقای قصه‌های بلند عامیانه فارسی (رمانس عام)*، چ ۲، تهران: روزگار.

۱۷. علی‌حوری، محبوبه (۱۳۹٤). «ریخت‌شناسی همای‌نامه»، *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۰، ص ۱۰۵-۱۳۲,

۱۸. فرای، نورتروپ (۱۳۸٤). *صحیفه‌های زمینی*، چ ۱، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.

۱۹. ـــــــــــــ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*، چ ۱، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۲۰. فرضی، حمیدرضا، علی دهقان و لیلا عدل‌پرور. (۱۳۹٤). «مقایسهٔ ساختاری داستان‌های همای و همایون خواجوی و سلامان و ابسال جامی بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ»، *نشریهٔ زبان و ادب فارسی*، سال شصت و هشتم، شمارهٔ ۲۳۲، ص ۱۵۱,-۱٦۸

۲۱. فریزر، جیمز (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرّین*، چ ٦، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگه.

۲۲. کاسی، فاطمه (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس»، *نشریهٔ ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۵، ص ۱۸۳,-۲۰۰

۲۳. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳٤۹). *ویس و رامین*، چ ۱، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۲٤. گلچین، میترا، بهاره پژومند (۱۳۸۸). «بررسی ویژگی‌های نوع رمانس در هفت‌پیکر»، *نشریهٔ ادب فارسی دانشگاه تهران*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، ص ۷۵,-۹٤

۲۵. لوی-استروس، کلود (۱۳۷۳). «بررسی ساختاری اسطوره»، ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، *مجلهٔ ارغنون*، شمارهٔ ٤، ص ۱۳۵,-۱٦۰

۲٦. مشهدی، محمد امیر و فاطمه ثواب (۱۳۹۳). «تحلیل ساختار روایتی داستان بهرام و گل‌اندام بر پایهٔ نظریهٔ گریماس»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال هجدهم، شمارهٔ ٦۱، ص ۸۳,-۱۰۵

۲۷. مظفری، وزیر، سیّد اسعد شیخ‌احمدی و تیمور مالمیر (۱۳۹۵). «بررسی ساختاری- اسطوره‌ای همای و همایون خواجوی کرمانی»، *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان*، سال نوزدهم، شمارهٔ ٤۰، ص ۲۹۷,-۳۱۹

۲۸. موسوی، سیدکاظم، مریم بهزادنژاد و آرمینا سارکسیان (۱۳۹۵). «ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت‌پیکر: بررسی نظریهٔ سفر قهرمان در گنبد ۱»، *نشریهٔ فنون ادبی*، سال هشتم، شمارهٔ ٤، ص ۱۱۳,-۱۳۰

۲۹. ناصری، فرشته، عبدالحسین فرزاد و امیرحسین ماحوزی (۱۳۹۱). «تحلیل و مقایسهٔ ساختار روایی قصهٔ گنبدهای سیاه و صندلی هفت گنبد نظامی بر اساس الگوهای ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ»، *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*، سال هشتم، شمارهٔ ۱۳، ص ۹٦,-۱۲۸

۳۰. نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸). *اقبال‌نامه*، چ ۷، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۳۱. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *هفت‌پیکر*، چ ۲، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

۳۲. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین*، چ ۲، تصحیح و شرح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

۳۳. ـــــــــــــــــــــــــ (۱۳۹۳). *شرف‌نامه*، تصحیح بهروز ثروتیان، چ ۲، تهران: امیرکبیر.

۳٤. واعظ، بتول و رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹٤). «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه هفت‌پیکر نظامی»، *دو فصلنامهٔ علوم ادبی*، سال چهارم، شمارهٔ ٦، ص ۲۵۲-۲۳۳,

۳۵. *همای‌نامه* (۱۳۸۳). تصحیح محمد روشن، چ ۱، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی