Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

The Role of Motif Study in Determining the Literary Genre of Narratives: Based on Dārāb-Nāmeh, Qirān Habaši, Musayyab-Nāmeh

Milad Jafarpoor [*1], Abbās Mohammadiān [2]

Received: 20/06/2022
Accepted: 01/07/2023

* Corresponding Author's E-mail: M.jafarpour@hsu.ac.ir

Abstract

Knowledge of literary genres is one of the oldest and most influential intertextual approaches that has been used to classify texts since the past and has been subject to change. But the background of the theory of genres in Iran is less than a century, and its justified application in a comprehensive way in many fields and literary trends is still facing ambiguities and challenges. For example, in classifying ancient narratives, the question arises: on what basis and with what considerations can the dominant literary genres in these texts be proved? The lack of serious research and criticism in response to this question has led researchers over the decades to classify ancient Persian stories by resorting to self-invented, unscientific literary terms without methodological explanation, while the common terms not only fail to give a comprehensive indication of the content and linguistic characteristics of such narratives, but even keep them in a genre indecision or lead them to several similar genres. Since one of the functions of motif study is to determine the literary genre of the texts, the present study has attempted to draw on the Aristotelian

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Razavi Khorasan Province, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-7446-7450
2. Associated Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Razavi Khorasan Province, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-2388-6786

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

theory of genres to utilize this potential talent and prove for the first time through the method of inductive reasoning and relying on the statistical community based on the study various motifs of three stories of Abu Tahir Tarsusi that their literary genres belong to the epic.

Keywords: Literary genres, study of motifs, Epic, Abu Tahir Tarsusi, narratives

Extended Abstract

1. Introduction

Prose stories, as one of the oldest currents of Persian literature, are voluminous and generally sequential texts (with supplementary appendices) and report on the actions of kings, generals, and warriors who are often in the shadow of history or in a few cases are basically imaginary and are considered to be created by the minds of storytellers.

1-1. Significance of the Study

Despite their ancient background, the Persian prose epics have not yet found a certain place in the history of Persian literature from the point of view of literary genres, and in research they are generally presented under vague terms such as story, legend, romance, folktale, fantasy, or romance. The above terms, in the absence of comprehensive information on the content and linguistic characteristics, are unable to determine the parent literary genre or subgenre for the above narratives, and often focus unilaterally on the type of narrative or some elements of the story, and sometimes overlap with other non-homogeneous texts. And they leave the literary genre of the text in limbo. Most importantly, researchers have not yet found a

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

methodological and theoretical approach or a logical explanation to justify the use of these terms for the texts in question.

1-2. Problem

The main problem is how to get beyond the stage of asserting the genre and unrelated literary terms and reach the stage of hypothesizing the definition of literary genre and proving it through in-text investigations. So far, the researchers who have written in the field of criticism of fictional narratives have referred to the literary genre of fictional narratives only with short phrases and self-made titles, but the present research attempts to rely on the frequency of the statistical approach and the representation of the statistical community, the hypothesis of a coherent flow of narratives. Prove a story in the literary genre of the epic.

1-3. The Purpose and Method

The main purpose of the study is on the function of the thematic approach in determining the literary genre of the narrative, using a statistical method. Therefore, based on the theory of Aristotelian genres and using the thematic approach, the themes mentioned in the three narratives of Dārāb-Nāmeh, Qirān Habaši, Musayyab-Nāmeh were first analyzed in an inductive manner and divided into four sections: Epic and Ayyāri, Lyrical, Amazing and Dignity. Based on the obtained frequency results, the premise of determining their literary type is then proved.

1-4. Literature Review

Although studies have been done in the last decade on the subject of literary genre in the form of authorship and translation, the field of research focusing on Persian literature has been completely neglected

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

due to the importance of motif in determining the literary genre of the text, and there is no research to support this.

1-5. Theoretical Basis

1-5-1. Motif

Motif is one of the terms defined by Russian formalists to understand the cause-effect relationships of the components of a narrative. "Motif" refers to structural and semantic elements such as actions, events, concepts, and objects that have become exemplary elements through repetition. Although it is not considered a fixed part of the narrative, it is a temporary feature that gains importance in a particular narrative situation and usually due to its repetition. Besides the central role of subtexts in knowing the cause-effect relationships of the components of the narrative, the most important function of subtexts is to help in the classification and typology of narratives, which has not received much attention so far.

1-5-2. Literary Genres

If we are to have a scientific view of literature, we should be able to classify literary works as far as possible, and to place similar kinds of literary works in special classes relatively rather than absolutely. After all, the most important characteristic of science is that it can classify; this task is accomplished in literary studies by the approach of "literary genres." Motif is considered one of the main characteristics of literary genres, and its role in this field has not received much attention so far. A literary genre is characterized by a set of features and formal structures that occur in an orderly, cohesive, and simultaneous manner, and motif is one of the most important features mentioned.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

1-6. The Case

Since Abu Taher Tarsusi is considered the most prominent narrator in the field of ancient Persian prose narratives and a considerable number of authentic fictional texts are also attributed to him, motif analysis was given preference in determining the literary text type on the basis of the three selected narratives by Tarsusi, which are briefly presented below.

1-6-1. Abu Taher Tarsusi

Abu Taher Tarsusi was born at the beginning of the second half of the fifth century of the Hijri (450 AH) and the last period of his life coincided with the end of the first decade of the second half of the sixth century of the Hijri (560 AH). His works include Dārāb-Nāmeh, Qirān Habaši, Musayyab-Nāmeh, Abu Muslim-Nāmeh, Qahramān-Nāmeh, Farāmarz-Nāmeh, Houšang-Nāmeh, Ayyār-Nāmeh, Tavārikh-Nāmeh.

2. Discussion

2-1. Epic and Ayyāri Motifs

According to the results, 1534 instances of common epic and Ayyāri motifs were observed in all three narratives, and among them, Abu Taher Tarsusi provided the highest number of epic and Ayyāri motifs in Qirān Habaši with 549 instances. This is followed by Musayyab-Nāmeh with 538 cases and Dārāb-Nāmeh with 447 cases in second and third place.

2-2. Lyrical motifs

Based on the results, 270 instances of common lyrical motifs were observed in all three narratives, of which Abu Taher Tarsusi in Qirān Habaši provided the most space for lyrical motifs in Qirān Habaši with

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 61
Spring 2023
Research Article

125 instances. This is followed by Dārāb-Nāmeh with 117 instances and Musayyab-Nāmeh with 28 instances in second and third place.

2-3. Amazing motifs

Based on the results, 433 instances of surprising common motifs were observed in the three narratives, of which Abu Taher Tarsusi provided the most space for the occurrence of surprising motifs in Dārāb-Nāmeh with 303 instances. This is followed by Qirān Habaši with 77 cases and the Musayyab-Nāmeh with 53 cases in second and third place.

2-4. Dignity motifs

Based on the results, 275 common motifs of dignity were observed in the three narratives, of which Abu Taher Tarsusi in Dārāb-Nāmeh provided the most space for the expression of dignity motifs with 190 instances. This is followed by Qirān Habaši with 63 instances and Musayyab-Nāmeh with 22 instances in second and third place, respectively.

3. Conclusion

After examining the three narratives of Dārāb-Nāmeh, Qirān Habaši and Musayyab-Nāmeh using the motif analysis approach and evaluating the set of their motifs in four parts, according to the report, a total of 2512 common motifs have been identified from these narratives. With 1534 cases, amazing motifs with 433 cases, dignity motifs with 275 cases, and lyrical motifs with 270 cases have the highest frequency in the narratives. Based on this content approach, the three mentioned narratives show their obvious belonging to the epic genre among the long traditional narratives of Iran due to the predominance of epic motifs in them.

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1402.16.61.6.7

نقش رویکرد بن‌مایه‌شناسی در تعیین نوع ادبی روایت‌های داستانی

(مطالعهٔ موردی: *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیب‌نامه*)

میلاد جعفرپور*[1]، عباس محمدیان[2]

(دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۳۰ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۰)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۶. ش ۶۱. بهار ۱۴۰۲ (صص ۴۱-۷۳)

چکیده

دانش انواع ادبی از رویکردهای درون‌متنی باسابقه و تأثیرگذاری است که از گذشته برای طبقه‌بندی متون در نظر گرفته می‌شده و دگرگونی‌هایی را نیز تاکنون از سر گذرانده است، امّا پیشینهٔ کاربرد نظریّهٔ انواع در پژوهش‌های ادبی ایران به یک سده نمی‌رسد و هنوز اطلاق موجّه آن به‌صورت فراگیر در بسیاری از حوزه‌ها و جریان‌های ادبی با ابهام و چالش روبه‌رو بوده است. برای مثال، در طبقه‌بندی روایت‌های داستانی کهن، این پرسش مطرح می‌شود که: بر چه اساس و با چه استدلالی می‌توان نوع ادبی مسلّط در متون یادشده را اثبات کرد؟ فقدان پژوهش و نقد جدّی در پاسخ به این پرسش، سبب شده تا طیّ دهه‌ها، پژوهشگران بدون هیچ روشنگری علمی و روشمندی، داستان‌های کهن فارسی را با توسّل به اصطلاحات ادبی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*M.jafarpour@hsu.ac.ir
http://www.orcid/ 0000-0002-7446-7450
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
http://www.orcid/ 0000-0002-2388-6786

خودساخته، غیرعلمی و بعضاً گنگ معرّفی کنند و این امر در حالی است که اصطلاحات رایج نه‌تنها دلالتی جامع و مانع بر مشخّصات محتوایی و زبانی این گونه روایات ندارند، بلکه گاه حتّی آن‌ها را در تعلیق نوعی نگاه می‌دارند یا دچار هم‌پوشانی چندگانهٔ نوعی می‌کنند. از آن‌جایی که یکی از کارکردهای رویکرد بن‌مایه‌شناسی، تعیین نوع ادبی متون است، در پژوهش حاضر تلاش شده تا در پیوند با انواع ارسطویی، از این استعداد بالقوّه که تاکنون از نظرها دور مانده است، بهره برده شود و برای نخستین بار، به روش استقرایی و با تکیه بر جامعهٔ آماری بن‌مایه‌های متنوّع سه روایت داستانی ابوطاهر طرسوسی، تعلّق نوع ادبی آن‌ها به حماسه اثبات شود.

واژه‌های کلیدی: نوع ادبی، بن‌مایه‌شناسی، حماسه، ابوطاهر طرسوسی، روایت‌های داستانی.

۱. مقدّمه

روایت‌های داستانی منثور، به‌منزلهٔ یکی از جریان‌های باسابقهٔ ادب فارسی، متون پرحجم و عموماً دنباله‌داری (دارای ملحقات تکمیلی) هستند و به گزارش احوال شاهان، سرداران، پهلوانان و مردانی پرداخته‌اند که اغلب در سایه‌روشن تاریخ قرار دارند و یا در معدود مواردی هم از اساس خیالی بوده و برساختهٔ ذهن داستان‌پردازان محسوب می‌شوند. صرف نظر از اصالت درباری این جریان، روایت‌های داستانی به‌سبب غلبه و گرایش عموم مخاطبان و یا شاید با هدف تبلیغ برخی ارزش‌ها در میان تودهٔ مردم نیز رواج پیدا می‌کردند و بیشتر از صورت گفتار به نوشتار درآمده و افرادی متخصّص و تعلیم‌دیده تحت عنوان «گوسان، راوی، نقّال و...» این داستان‌ها را از حافظه یا از روی نوشتاری نسل به نسل در میان خود پرورش داده و یا حتّی گاه برای آموزش شرایط و آداب نقل یک داستان، رساله‌ها می‌نوشته‌اند. نمی‌توان زمان مشخّصی برای آغاز دورهٔ پیدایی داستان‌های منثور فارسی تعیین کرد، امّا دست کم می‌توان گفت

که این روایت‌ها مدّت‌ها پیش از فردوسی رواج یافته و حتّی پس از خلاّقیّت شگرف حکیم توس از رونق نیفتاده و تحوّلات جدیدی نیز در خود پذیرفته‌اند و تا امروز با عناوین متنوّعی چون «شهنامه‌خوانی، بومسلم‌خوانی، حمزه‌خوانی، حمله‌خوانی، یتیم‌خوانی، امیرارسلان‌خوانی و...» به حیات خود ادامه داده‌اند. با وجود سهم قابل توجّه و دوران‌ساز روایت‌های داستانی منثور در تاریخ ادبیّات فارسی، به‌دلیل فقدان رویکرد علمی و روشمند دانشگاهی، جز از برخی گفتارهای کلّی و متن‌شناسانه، هنوز این متون نه‌تنها از تصحیح منقّحی برخوردار نیستند، بلکه محلّ نقد جدّی نیز واقع نشده و در دانش انواع ادبی جایگاه مشخّصی ندارند و در تعلیق نوعی به سر می‌برند. نگارندگان در پژوهش حاضر می‌کوشند تا با استفاده از استعداد بالقوّهٔ رویکرد بن‌مایه‌شناسی و نقش پیونددهندهٔ آن در تعیین نوع ادبی متون، ابهام و غفلت یادشده را برطرف سازند و به قصد طبقه‌بندی روایات داستانی بر پایهٔ نظریّهٔ انواع ارسطویی، رویکردی قابل اثبات و دلالت‌گر را اشاعه دهند.

۱ـ۱. ضرورت تحقیق

حماسه‌های منثور فارسی با وجود پیشینهٔ کهنی که دارند، هنوز نتوانسته‌اند در تاریخ ادب فارسی از منظر انواع ادبی جایگاه معیّنی پیدا کنند و در پژوهش‌ها نیز عموماً ذیل اصطلاحات مبهمی چون: قصّه، افسانه، رمانس، داستان عامیانه، فانتزی یا عاشقانه معرّفی می‌شوند، حال آن‌که اصطلاحات یادشده، به‌سبب عدم دلالت جامع بر محتوا و مشخّصات زبانی، ظرفیّت تعیین نوع ادبی مادر یا زیر نوع را برای روایت‌های یادشده ندارند و اغلب بر ماهیّت روایی یا برخی عناصر داستانی تمرکز یک‌سویه دارند و گاه نیز مایهٔ هم‌پوشانی با دیگر متون غیرهمگن می‌شوند و نوع ادبی متن را معلّق

وامی‌گذارند و از همه مهم‌تر آن‌که پژوهشگران هم تاکنون رویکرد نظری روشمند و تبیین مدلّلی برای توجیه کاربرد این اصطلاحات دربارهٔ متون مورد نظر به دست نداده‌اند.

به نظر می‌رسد که اگر پژوهشگر در زمینهٔ شناخت پایه‌ای و بدیهیّات متن‌شناسی، دست کم نتواند درک صحیح و روشمندی از نوع ادبی متون روایی کهن کسب کند، به یقین در تحقّق اهداف رویکردهای برون‌متنی و درون‌متنی دیگر خود نیز تا حدودی ناموفّق عمل کرده است و برآیندهای پژوهشی وی گاه از بنیاد، سطح علمی نازلی داشته باشد. برای تأکید بر این فقر شناخت، به ذکر نمونه‌هایی از آخرین تحقیقات بسنده می‌شود.

فرامرز خجسته حماسه‌های منثور فارسی را در عنوان سه پژوهش مشترک اخیر خود، متناسب با موضوع محوری مقالات، این‌چنین معرّفی کرده است: «بازشناسی معنای عشق در گفتمان قصّهٔ بلند عامیانهٔ *داراب‌نامهٔ* طرسوسی» (۱۴۰۱)، «تأثیرپذیری قهرمانان افسانه‌های عامه از *شاهنامه*» (۱۴۰۱) و «گفتمان عشق ایده‌آل‌گرا با عشق واقعی در رمانس امیر ارسلان» (۱۴۰۰). همان‌طور که به وضوح مشخّص است، نویسنده نوع ادبی متون یک جریان ادبی را ذیل سه عنوان متفاوت: «قصّهٔ بلند عامیانه، افسانهٔ عامه و رمانس» قرار داده و شگفت‌تر آن‌که تلقّی یکسان و مشابهی هم از هر سه اصطلاح دارد که آن‌ها را به جای یکدیگر به کار برده و هر سه اصطلاح مبهم فوق را هم به عنوان نوع ادبی روایت یا ممیّز طبقه‌بندی آن‌ها نیز قلمداد می‌کند.

دانش انواع ادبی می‌کوشد متون را براساس برجستگی یکی از وجوه محتوایی آن‌ها به‌صورت نسبی طبقه‌بندی کند، امّا پرسشی که ضرورت بررسی نقش رویکرد بن‌مایه‌شناسی را در تعیین نوع ادبی تبیین می‌کند، آن است که وقتی پژوهشگر حتّی در

یکی از اصطلاحات نادرست یادشده هم، دریافتی واحد و تعریف‌ناشده از نوع ادبی *امیر ارسلان*، *داراب‌نامه* و دیگر حماسه‌های منثور ندارد، چگونه می‌تواند در رویکرد درون‌متنی خود موفّق عمل کند؟

فراتر از فقر شناخت موردی پژوهشگران که با زمینهٔ عامیانه‌انگاری جریان روایت‌های داستانی یادشده بی‌ارتباط نیست، نزدیک به یک دهه است که حماسه‌های منثور فارسی در سه گرایش ادب حماسی، ادب غنایی و ادب عامه در دوره‌های تحصیلات تکمیلی دانشگاه‌ها، ذیل سه عنوان «حماسه‌های منثور، داستان‌های غنایی و داستان‌های ادب عامه» بررسی می‌شوند، وضعیّت یادشده معلول فقدان توجیه نظری و متنی در ایجاد گرایش‌ها و طرح سرفصل‌های درسی بوده و سبب شده است تا هر سه گرایش، متون یک جریان داستانی را ذیل سه عنوان توجیه‌ناشده مصادره به مطلوب کنند، و به نظر می‌رسد که تاکنون نیز این هم‌پوشانی عامدانه محلّ بحث و نقدی نبوده است!

۱ـ۲. بیان مسئله

با وجودی که نظریّهٔ انواع ادبی پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای در دهه‌های اخیر داشته، هنوز پژوهشگران در ایران نتوانسته‌اند از زمینهٔ داده‌های محدود گذشته که خود ترجمه‌ای از دانشنامه‌های غربی است، فراتر بروند و خود را با تحوّلاتی جدید نوعی همراه سازند و چنان‌که در تحقیقات منتشره، به‌خصوص در حوزهٔ روایت‌های داستانی کهن مشاهده می‌شود، گویا فعلاً دغدغه‌ای هم برای طرح این مسئله و بازتعریف سه نوع حماسی، غنایی و تعلیمی – القایی به صورت روزآمد وجود ندارد و ترجیح بر آن است که با ذکر اصطلاحات ادبی خودساخته یا منسوخ، به نوع ادبی متن نائل شویم یا

هر جریان ادبی را یک نوع ادبی مستقل درنظر بگیریم. صرف نظر از نبود متن مصحَّح برای اغلب روایات منثور کهن داستانی و آشنایی نسبی با برخی از آنان، در ارزیابی روایت‌های داستانی کمبودهای بسیاری از بُعد نظری وجود دارد. امّا از نظر نگارندگان، پس از مطالعهٔ متنی منقّح و انتقادی از یک روایت داستانی، نخستین گام در راه شناخت هویّت متن، اثبات نوع ادبی آن است که این امر گاه از جانب مصحّح مغفول مانده است و مخاطب نیز توجّه جدّی بدان ندارد. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، آن است که چگونه می‌توان از مرحلهٔ ادّعای نوعی و اصطلاحات ادبی غیر مرتبط عبور کرده و به مرحلهٔ طرح فرضیّهٔ تعیین نوع ادبی و اثبات آن از رهرو مطالعهٔ درون‌متنی نائل شد. تاکنون پژوهشگرانی که در حوزهٔ نقد روایت‌های داستانی قلم زده‌اند، تنها با عباراتی کوتاه و عناوینی خودساخته، به نوع ادبی روایات داستانی اشاره کرده‌اند، امّا پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر وجه بسامدی رویکرد بن‌مایه‌شناسی و ارائهٔ جامعهٔ آماری، فرضیّهٔ تعلّق جریانی منسجم از روایت‌های داستانی را به نوع ادبی حماسه اثبات کند.

۱ـ۳. هدف و روش پژوهش

هدف اصلی پژوهش، معطوف به کارکرد رویکرد بن‌مایه‌شناسی در تعیین نوع ادبی روایت، به روش آماری است. از این رو، براساس نظریّهٔ انواع ارسطویی و با استفاده از رویکرد بن‌مایه‌شناسی، به روش استقرایی، نخست بن‌مایه‌های مطرح در سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* را در چهار بخش حماسی و عیاری، عاشقانه، شگفت‌انگیز و کرامت بررسی و احصا و آن‌گاه بر پایهٔ برآیندهای بسامدی به‌دست‌آمده، پیش‌فرض تعیین نوع ادبی آن‌ها را اثبات می‌کنیم. گفتار حاضر به‌منظور کاهش ضریب خطای جامعهٔ آماری و ارائهٔ برآیندهای قطعی و منسجم‌تر می‌کوشد تا از یک سو، متون

برگزیده از نظر حجم یکسان و پرداختهٔ یک داستان‌پرداز شاخص باشند و برای توسعهٔ دامنهٔ اطلاق رویکرد آماری بن‌مایه‌شناسی، روایات یادشده نمایان‌گر وجوه موضوعی مختلف: ملّی، عاشقانه و دینی باشند.

۱ـ۴. پیشینهٔ تحقیق

هر چند در دههٔ اخیر پژوهش‌های خوبی با موضوع نوع ادبی در قالب تألیف و ترجمه انجام شده (رک. قاسمی‌پور، ۱۳۸۹، ۱۳۹۱، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱؛ زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵)، امّا عرصهٔ تحقیقات معطوف به ادب فارسی تاکنون از توجّه به اهمّیّت نقش بن‌مایه در تعیین نوع ادبی متن به کلّی بر کنار مانده و پژوهشی هم در اثبات این موضوع ارائه نشده است. با این حال، برخی گفتارهای محوری پیرامون این اصطلاح بر چنین نقشی تأکید و اشاره دارند:

محمّد پارسانسب در پژوهشی (۱۳۸۸) با موضوع تعریف بن‌مایه، بر کارکرد نوع‌شناسی بن‌مایه تأکید دارد: «یکی از کارکردهای بن‌مایه این است که می‌تواند در طبقه‌بندی و گونه‌شناسی داستان مفید باشد ... و می‌توان داستان‌ها را با توجّه به نوع بن‌مایه‌هایی که در آن‌ها به‌کار رفته است، به انواع بی‌شماری چون داستان‌های شگفت‌انگیز، عاشقانه، کرامات و حماسی تقسیم کرد» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۷). امّا دامنهٔ تحقیق او به همین نکته محدود شده و به‌دلیل تمرکز بر تعریف اصطلاح بن‌مایه، نویسنده از بسط چارچوب نظری این کارکرد و اثبات نقش بن‌مایه در تعیین نوع ادبی متون داستانی فارسی بازمانده است و پژوهش حاضر را می‌توان در طول آن در نظر گرفت.

محمّد تقوی و الهام دهقان در مقاله‌ای (۱۳۸۸) به‌منظور تبیین تفاوت سه اصطلاح موضوع، درون‌مایه و موتیف که از نظر مشخّصات عام و خاص یا ذهنی و عینی بودن، در ذیل هم قرار می‌گیرند؛ به درستی موتیف را مقوله‌ای جزئی و مصداقی فشرده‌تر و عینی‌تر از موضوع و درون‌مایه تلقّی کرده‌اند که از رهرو تمرکز بر آن می‌توان تعلّق خاطر خودآگاه داستان‌پرداز را به یکی از انواع ادبی اثبات کرد، زیرا داستان‌پرداز در لفافهٔ موتیف، به عمد عناصری از انواع حماسی، غنایی و تعلیمی را در متن تکرار می‌کند و به مقصود خود از این تکرار آگاه است و بدین ترتیب، نشانه و ردّ پایی در متن به جا می‌گذارد تا نظر خواننده را به چیزهایی جلب کند (رک. تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۱۴ـ۱۵، ۱۹) و از رهرو مظالعه و طبقه‌بندی همین مدلولات می‌توان به پیام‌های ضمنی قابل ملاحظه و جهت‌سازی از کارکرد بن‌مایه دست یافت که تعیین نوع ادبی متن یکی از پیامدهای آن قلمداد می‌شود. تقوی و دهقان پیرو همین برآیندها، دو سال بعد (۱۳۹۰) با تمرکز بر موتیف‌های موجود در داستان‌های صادق هدایت این فرض را مطرح می‌کنند که موتیف در آثار هدایت سهم مهمّی دارد و از تکرار عناصر گوناگونی شکل می‌گیرد که همه معنادار بوده و هدایت از این ویژگی خلّاقانه قصد خاصّی داشته است که به درستی قابل تبیین نیست، امّا هدایت سعی کرده تأمّلات و تصوّرات خود را بدین تمهید عینیّت ببخشد (رک. تقوی و دهقان، ۱۳۹۰: ۹۲ـ۹۳).

غلامحسین‌زاده و همکاران در مقاله‌ای مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فاطمه فرّخی با عنوان «ساختارشناسی بن‌مایه‌های *حمزه‌نامه*» باور دارند یکی از دلایل شهرت *حمزه‌نامه* در میان اقوام و ملل جهان اسلام، بهره‌مندی این روایت از بن‌مایه‌های متفاوت و متنوّعی است که مطالعهٔ آن‌ها می‌تواند در طبقه‌بندی و گونه‌شناسی *حمزه‌نامه* مفید واقع شود (رک. غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۰۹ــ۲۱۰). گفتنی است،

روش تحقیق پژوهش یادشده، از نوع موردی و گونه‌شناختی است و جامعهٔ آماری مشخّصی ندارد که برآیندهای آن درنهایت به شناسایی نوع ادبی روایت منجر شود، بلکه نویسندگان کوشیده‌اند با شناسایی و تقسیم‌بندی بن‌مایه‌های *حمزه‌نامه* در چهار گونهٔ شگفت‌انگیز، عاشقانه، کرامت و حماسی، تنها ساختار موتیف‌های داستانی *حمزه‌نامه* را معرّفی کنند.

۱ـ۵. مبانی نظری

۱ـ۵ـ۱. بن‌مایه

موتیف یکی از اصطلاحاتی است که روایت‌شناسان صورت‌گرای روس برای شناخت روابط علّی و معلولی اجزای سازندهٔ روایت داستانی تعریف کرده‌اند. در ایران و از میان برابرهای فارسی متعدّدی که برای موتیف پیشنهاد شده، «بن‌مایه» بیش از دیگر اقران خود بر ماهیت موتیف دلالت داشته، به همین جهت بیشتر مورد توجّه بوده است.

در روایت‌شناسی، «بن‌مایه» بر عناصری ساختاری و معنایی از نوع کنش‌ها، حوادث، مفاهیم و اشیا دلالت دارد که بر اثر تکرار به عنصری نمونه‌وار بدل شده است و با این‌که جزئی ثابت در روایت به شمار نمی‌آید، کیفیّتی عارضی است که در موقعیّت روایی خاص و معمولاً به‌سبب تکرارشوندگی، برجستگی و معنایی ویژه پیدا می‌کند. وجود بن‌مایه در روایت، بسط حجمی، زیبایی روایت، تقویت جاذبه و درون‌مایهٔ داستانی را به دنبال دارد. ذهن راوی بن‌مایه را بر اثر گرایش خاص به‌طور مقطعی می‌آفریند و برای توجّه مخاطب آن را به گونه‌ای قالبی یا شاخ‌وبرگ‌دار در قالب عناصر داستانی بازآفرینی می‌کند، امّا عناصر داستانی زمانی کارکرد بن‌مایه به خود می‌گیرند که

علاوه بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکت داستانی هم بیافرینند و یا دست کم در حرکت روایت دخالت چشمگیر داشته باشند.

علاوه بر نقش محوری بن‌مایه‌ها در شناخت روابط علّی و معلولی اجزای روایت داستانی، مهم‌ترین کارکرد بن‌مایه، کمک به طبقه‌بندی و گونه‌شناسی روایت‌هاست که چندان بدان توجّه نشده است. روایت‌های داستانی اشتراکات بسیاری در بهره‌مندی از عناصر، ساختار روایی و موضوع دارند و تنها وجه تمایز آن‌ها از یکدیگر نقش و حالت بن‌مایگی عناصر هر یک از آن‌هاست، زیرا بن‌مایه به راوی این امکان را می‌دهد تا بتواند تعلّق خاطر و گرایش‌های ادبی، اخلاقی، اجتماعی و ... خود را در یک یا چند عنصر نهادینه کند؛ از این روست که می‌توانیم با شناخت جزئی بن‌مایه‌های یک روایت، نوع ادبی و دیگر گرایش‌های داستان‌پرداز را نیز بشناسیم» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲ـ۲۳).

۱ـ۵ـ۲. نوع ادبی

«اگر بخواهیم نگاهی علمی به ادبیّات داشته باشیم، حتّی‌المقدور باید بتوانیم آثار ادبی را طبقه‌بندی کنیم و به‌صورت نسبی و نه مطلق، انواع مشابه آثار ادبی را در طبقاتی مخصوص قرار دهیم، زیرا مهم‌ترین مشخّصهٔ علم این است که می‌تواند، طبقه‌بندی کند؛ این مهم در دانش ادبیّات با رویکرد «انواع ادبی» محقّق می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷). گذشته از خاصیّت نسبی طبقه‌بندی انواع، باید توجّه داشت که آثار ادبی عموماً دارای دو جنبه هستند که می‌توان آن‌ها را جنبه‌های هنری و زیبایی‌شناسانه نامید. جنبهٔ هنری عبارت است از، متن و بیان و عرضهٔ شگردهای هنری آن توسّط نویسنده و جنبهٔ زیبایی‌شناسانه هم، به درک ارزش زیباشناختی متن توسّط خواننده اختصاص دارد، در

این راستا، نوع ادبی، سنّتی زیباشناختی است که اثر ادبی در آن شکل می‌گیرد و مشخّص‌کنندهٔ آن است؛ به عبارت دیگر، نوع ادبی، نشان‌دهندهٔ کلّ شگردهای زیبایی‌شناسی موجود است که در اختیار نویسنده قرار دارد و خواننده نیز می‌تواند آن را درک کند؛ رویکردی که درک و بینش ادبی ما را دربارهٔ فرایند ایجاد و تعریف ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ متون ادبی تقویت می‌کند و سعی دارد آثار ادبی را براساس این معیار کلّی دسته‌بندی کند (رک. استوری، ۱۳۸۸: ۱۱). نوع یا گونهٔ ادبی برابرنهادهٔ فارسی اصطلاح فرانسوی (با منشأ لاتین) ژانر است و به شکلی گسترده در بلاغت، نظریّهٔ ادبی، نظریّهٔ رسانه‌ها و در حال حاضر، بیشتر در نظریّه‌های زبان‌شناسی برای اشاره به گونهٔ مشخّصی از متن به‌کار می‌رود. گونه‌هایی که در دوره‌های مختلف، آثار ادبی را، بر مبنای آن‌ها دسته‌بندی کرده‌اند، بسیار متعدّد بوده و معیارهایی که این دسته‌بندی‌ها بر پایهٔ آن‌ها صورت گرفته‌اند، فوق‌العاده متنوّع‌اند.

بن‌مایه‌ها، یکی از مشخّصات اصلی پیدایی انواع ادبی محسوب می‌شوند که کم‌تر به نقش آن‌ها در این حوزه توجّه شده است. «نوع ادبی با مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و ساختارهای صوری به‌طور منظّم، مرتبط و هم‌زمان مشخّص می‌شود، یعنی نظام مفهومی آن، محملی است که گروهی از اجزای ژانر، مثل: زبان، تصاویر، نمادها، بن‌مایه‌ها و الگوهای ساختاری گسترده‌تر با چیدمانی سازمان‌یافته در شکل‌گیری آن با یکدیگر تعامل دارند و ارتباط اجزای یادشده منجر به پدید آمدن نوع ادبی خاصّی می‌شود» (Frog, 2016: 60). «همچنین مجموعه‌ای از تصاویر و بن‌مایه‌ها می‌توانند با واحدهای قابل تمایز و معنادار حوزهٔ بزرگ‌تری مثل یک الگوی داستانی حتّی در سطحی بالاتر از دلالت مفهوم ارتباط برقرار کنند» (ibid: 62). «پرداختن به نوع ادبی به عنوان یک مقولهٔ تحلیلی متمایز و مکمّل مطالعاتی است که به‌عنوان مثال، بر روی منابع

طرح داستانی خاص، مانند انواع داستان‌ها و بن‌مایه‌ها متمرکز شده‌اند که ممکن است در طرح چندین نوع ادبی مرتبط شوند» (ibid: 71).

اساس نظری این پژوهش بر پایهٔ بیانیّهٔ انواع سه‌گانهٔ ارسطو بنیاد نهاده شده است و سعی دارد، بر پایهٔ رویکرد بن‌مایه‌شناسی و ارزیابی جامعهٔ آماری بن‌مایه‌های سه روایت برگزیدهٔ ابوطاهر طرسوسی، تعلّق آن‌ها را به یکی از انواع مادر حماسی، غنایی و تعلیمی اثبات کند.

۱ـ۶. پیکرهٔ متنی

از آن‌جایی که در حوزهٔ روایت‌های منثور کهن فارسی، ابوطاهر طرسوسی محوری‌ترین راوی قلمداد شده و شمار قابل توجّهی از متون داستانی معتبر نیز منسوب بدوست، ترجیح داده شد تا کارکرد رویکرد بن‌مایه‌شناسی در تعیین نوع ادبی متن، بر پایهٔ سه روایت برگزیدهٔ طرسوسی انجام شود که در پی به اختصار معرّفی شده‌اند.

۱ـ۶ـ۱. ابوطاهر طرسوسی

ابوطاهر محمّد بن حسن بن علی بن اسمعیل بن موسی طرسوسی، یکی از نوادر داستان‌پردازی ادب فارسی است که پس از قرن‌ها، هنوز در تاریخ ادبیّات نام و اعتباری دارد، امّا بنا بر دلایلی، چگونگی احوال و آثار او و بسیاری از دیگر راویان در دفاتر ادب رسمی ذکر نشده است و شوربختانه، با وجود سایهٔ سنگین طرسوسی بر قلمرو روایت‌های داستانی، هنوز در مراجع علمی نیز مدخل مستقلّی به معرّفی او و آثارش اختصاص داده نشده است. در جریان ادبی حماسه‌های منثور فارسی، ابوطاهر طرسوسی در کنار داستان‌پرداز هم‌عصرش، صدقهٔ بن ابوالقاسم شیرازی، راوی احتمالی *سمک عیار*، از بزرگ‌ترین مقلّدان فردوسی و در عین حال، در شمار راویانی ادیب و

مبدع محسوب می‌شوند. احتمالاً ابوطاهر طرسوسی در ابتدای نیمهٔ دوّم سدهٔ پنجم هجری (۴۵۰ق) زاده شده و دوران پایانی حیات او نیز مصادف با اواخر دههٔ اوّل نیمهٔ دوّم سدهٔ ششم هجری (۵۶۰ق) بوده است. میراثی که تاکنون تحت عنوان روایت‌های ابوطاهر طرسوسی با قطعیّتی بیش و کم معرّفی شده، از دو آبشخور مایه گرفته‌اند که عبارت‌اند از: منابع ایران باستان که روایت‌هایی نظیر: *داراب‌نامه*، *هوشنگ‌نامه*، *قهرمان‌نامه*، *گردنکشان‌نامه*، *عیّارنامه*، *فرامرزنامه* و *قران حبشی* را در بر می‌گیرد؛ و تاریخ ایران اسلامی که مایه‌ی خلق روایت‌هایی چون: *حمزه‌نامه*، *مسیّب‌نامه*، *ابومسلم‌نامه* و *تواریخ‌نامه* شده است (رک. طرطوسی، ۱۳۸۰: ۱/ ۷۰ــ۹۱؛ جعفرپور، ۱۳۹۵: ۱۷۰ـ۱۹۴). برآیندهای پژوهش حاضر، براساس مطالعهٔ سه روایت طرسوسی شکل گرفته است:

۱ـ۶ـ۲. داراب‌نامه

عنوان روایتی داستانی است که به شرح و توصیف مخیّل ژرف‌ساخت تاریخی اخبار خاندان پادشاهی داراب بن بهمن پرداخته و کارنامه‌ای از بهادری‌ها و کردارهای شگرف این تبار در عرصهٔ گیتی ارائه می‌دهد. براساس تصحیح موجود از *داراب‌نامه*، این روایت به سه بخش تقسیم می‌شود، بخش اوّل دورانی کوتاه از واقعهٔ قتل رستم، نبرد بهمن با خاندان او و پیوند بهمن با دخترش همای را ارائه می‌کند. همای پس از بهمن، بار می‌نهد و به شوق حکومت قصد هلاک فرزند می‌کند. کنیزی، نوزاد را به آب فرات رها می‌کند و گازری نوزاد را از آب بازمی‌گیرد، دارابش نام می‌نهد. بخش دوم، به شرح ماجراجویی‌ها و نبردهای داراب رانده‌شده در ممالک مختلف و بازگشت او همراه فرزندش، دارا به ایران پرداخته است. این بخش با مصاف داراب و فیلقوس و

همسری یک‌شبهٔ داراب با ناهید یا اُلمفیا پایان می‌پذیرد. بخش سوم، به احوال جهان‌جویی‌های میراث‌خواه گجستهٔ مقدونی، اسکندر بن داراب، و نبردهای او با دارای بن داراب و دیگر پادشاهان اقالیم به همراهی بوران‌دخت می‌پردازد و روایت با بازگشت اسکندر از ظلمات و مرگ وی پایان می‌پذیرد.

۱ـ۶ـ۳. قران حبشی

برنام پهلوان عیار و جگرآور یکی از روایت‌های منثور فارسی است که توصیف شکوهمند کردارها و جهانگشایی‌های وی موضوع روایت داستانی مستقلّی با همین عنوان شده است. *قران حبشی* پس از *سمک عیار* و *گردنکشان‌نامه*، سومین روایتی است که عنوان آن بر پایهٔ نام عیار برجسته‌اش نامبردار شده است. شخصیّت قهرمان و عیار روایت، تبلوری آرمانی و ساختگی از کردارهای سلطان صاحب‌قران، غیاث‌الدّین محمّد غوری است که از جانب مادر «حبشی» خطاب می‌شده است. موضوع این روایت داستانی، دلدادگی اردشیر قبادشاه ساسانی به شمسهٔ ترکستانی، شاهدخت تورانی است و *قران حبشی*، عیاری شجاع است که موانع و مشکلات موجود بر سر راه وصال آنان را مرتفع می‌سازد و از این رهرو، سه اقلیم چین و ماچین، کشمیر و هند به دست لشکر و پایمردی عیاران ایران فتح می‌شود.

۱ـ۶ـ۴. مسیّب‌نامه

روایتی داستانی در ذکر دلاوری‌ها و رشادت‌های پهلوانی است که در روایت با نَسَب «مسیّب بن محمّد بن آشور قعقاع خزاعی» معرّفی شده، ولی در واقعیّت تاریخی «مسیّب بن نَجبهٔ بن رَبیعهٔ بن رباح الفَزاری» نام دارد و در کنار سلیمان بن صرد بن الجون خزاعی، رفاعهٔ بن شدّاد بجلی، عبدالله وال تمیمی و عبدالله بن سعد بن نفیل

ازدی، یکی از پنج رهبر نهضت خون‌خواه شیعی مشهور به توّابین در سال (۶۵ق) است. در این روایت داستانی، پس از واقعهٔ کربلا، مسیّب به همراهی محمّد حنفیّه و گروه منتقم عیاران به خون‌خواهی امام حسین(ع)، علیه یزید و امویان خروج می‌کند و مدّتی حکومت نواحی کوفه و عراق را هم به دست می‌گیرد و تا تصرّف شام و سرگردانی یزید پلید نیز پیش می‌رود، ولی سرانجام پس از آزادی امام زین‌العابدین(ع) و اهل بیت از بند یزید، مسیّب و یارانش با توطئه و عهدشکنی‌های مروان حکم به دست دشمنان گرفتار می‌شوند و به شهادت می‌رسند. در این پژوهش، بررسی آماری بن‌مایه‌ها براساس تحریر کوچک *مسیب‌نامه* انجام شده تا حجم متن مشابه دو روایت دیگر باشد و ضریب خطای بررسی آماری را کم کند.

۲. بحث و بررسی

در این پاره، پس از مطالعه و استخراج بن‌مایه‌های سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* در چهار گونهٔ حماسی و عیاری، غنایی، شگفت‌انگیز و کرامت، آماری از بسامد آن‌ها تهیّه شده و با توجّه به برآیند هر یک از گونه‌ها، گزارشی ارائه شده است تا بر این اساس، بتوان به شیوه‌ای روشمند و علمی درمورد تعیین نوع ادبی روایات برگزیده داوری کرد.

۲ـ۱. بن‌مایه‌های حماسی و عیاری

از آن‌جایی که در روایت‌های منثور بلند فارسی، عیاران یا پیادگان مبارز از بن‌مایه‌های ثابت داستانی محسوب شده و بیشتر در ارتباط با مضامین حماسی طرح می‌شوند، در این پژوهش ذیل بن‌مایه‌های حماسی قرار گرفتند. پس از مطالعه و ارزیابی بن‌مایه‌های مشترک هر سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه*، با تکیه بر وجوه بسامدی

و میزان بن‌مایه‌های حماسی و عیاری مطرح‌شده در سه روایت، مقادیر هر یک محاسبه شده است. براساس این نتایج، در هر سه روایت مذکور ۱۵۳۴ مورد بن‌مایهٔ مشترک حماسی و عیاری مشاهده شد که از این میان، ابوطاهر طرسوسی در *قران حبشی* با ۵۴۹ مورد بیشترین زمینه را برای نمود بن‌مایه‌های حماسی و عیاری فراهم کرده است. پس از آن، *مسیّب‌نامه* با ۵۳۸ مورد و *داراب‌نامه* با ۴۴۷ مورد، به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار گرفتند.

در *داراب‌نامه* با وجودی که مضمون عیاری محوری نیست و جمعیّت عیاران هم نقش چندانی در آن ندارند، ۹۰ مورد بن‌مایهٔ عیاری در آن مشاهده شد. این در حالی است که *قران حبشی* به‌دلیل ساختار عیارمحور آن و حضور قابل توجّه جمع عیاران ۲۵۰ مورد بن‌مایهٔ عیاری از آن به‌دست آمد. امّا در *مسیّب‌نامه* هر چند عیاری مضمون محوری محسوب نمی‌شود، ولی از طرفی هم عیاران حضور قابل توجّهی در متن دارند و متناسب با همین دو وجه، طرسوسی ۱۷۱ مورد بن‌مایهٔ عیاری در *مسیّب‌نامه* به‌کار برده است. برآیند این وضع حکایت از توجّه دقیق و ستودنی ابوطاهر طرسوسی از موضوع هر سه روایت دارد، او بنا بر همین مقتضیّات و متناسب با انتظار مخاطب بیشترین فرصت درخشش عیاران را به روایت *قران حبشی* داده است و برجستگی میانی و حدّ وسط بسامد بن‌مایه‌ها را در *مسیّب‌نامه* به کار برده و کم‌ترین وجوه بن‌مایه‌های عیاری را در *داراب‌نامه* نشان داده است.

با مروری بر بسامد برخی بن‌مایه‌های حماسی نظیر خون‌خواهی، پهلوان‌بانو، بسیارخواری، خون/ آدم‌خواری و سوگند در هر سه روایت به وضوح بهره‌مندی بیشتر *داراب‌نامه* را در شمار بن‌مایه‌ها مشاهده می‌کنیم، این ویژگی حکایت از رسوب بیشتر

بن‌مایه‌های کهن حماسی در *داراب‌نامه* دارد و تعلّق خاطر بیشتر ابوطاهر به ایران پیش از اسلام را نشان می‌دهد.

در ارزیابی بن‌مایه‌های حماسی، هر سه روایت در میزان بهره‌مندی از دفعات وقوع مصاف تن‌به‌تن و مغلوبه شباهت نسبی و نزدیکی با هم دارند، امّا چون تحریر *مسیّب‌نامه* نسبتاً متأخّرتر از دو روایت دیگر صورت گرفته است، دخل و تصرّف کاتبان و نیز فقر تنوّع مضامین دیگر، سبب فزونی اندک مصاف مغلوبه و تن‌به‌تن در *مسیّب‌نامه* شده است. برجستگی و بسامد دو بن‌مایهٔ مصاف تن‌به‌تن و مغلوبه در *مسیّب‌نامه*، پیامد فزونی دیگر بن‌مایه‌های مرتبط با آن‌ها مثل رجز، نوای رزم و رزم‌افزار را به دنبال داشته است.

طرسوسی در بن‌مایه‌های حماسی و عیاری روایت‌های خود چندان به فرهنگ و آداب و رسوم جامعه توجّه نکرده است و از آن موارد معدود هم برخی نظیر حضور در خرابات، شراب‌خواری عیاران، گرو بستن، دزدی، هم‌سفرگی، عقد اخوّت، شاگردی در تون حمام، معاشرت با زنان، اشتراک در درآمد، شیوه‌های مجازات، مردم‌دوستی و... به سبب حضور عیاران محل توجّه واقع شده‌اند و برخی دیگر مانند قصر پادشاهان و اجزای آن، رسم نثار شاهی، حرم‌سرای شاهی، طعام شاهان و لوازم و آلات مطبخ آنان، بار عام و خاص، شراب و آداب آن، لباس و رزم‌جامهٔ شاه و سرداران، مدیریت امور دربار به دست حاجبان و اعلان تدابیر جنگ توسّط نقیبان، نواختن انواع طبل (به خاطر رسیدن خبر خوش، تولّد نوزاد، اعلان حضور، کوچ، شروع جنگ، پایان جنگ و...) منحصر به توصیف آداب و رسوم محیط اشرافی بن‌مایه‌هاست.

جدول ۱. بسامد بن‌مایه‌های حماسی و عیاری

ردیف	بن‌مایه‌های حماسی و عیاری	داراب‌نامه	قران حبشی	مسیّب‌نامه	جمع بن‌مایه‌ها
۱	مصاف تن‌به‌تن	۴۵	۴۷	۵۴	۱۴۶
۲	مصاف مغلوبه	۵۴	۴۲	۵۸	۱۵۴
۳	خون‌خواهی	۳۵	۱۰	۱۴	۵۹
۴	رجز	۹	۲۲	۲۵	۵۶
۵	نوای رزم	۴۷	۵۷	۸۵	۱۸۹
۶	شبیخون	۱۳	۶	۱۳	۳۲
۷	تلمیحات حماسی	۶۲	۱۹	۱۲	۹۳
۸	رزم‌افزار	۹	۳۶	۵۴	۹۹
۹	پهلوان‌بانو	۲۶	۷	۲۳	۵۶
۱۰	بسیارخواری	۹	۵	۱	۱۵
۱۱	بلندآوازی	۷	۲۶	۷	۴۰
۱۲	خون‌آدم‌خواری	۹	۱	۱	۱۱
۱۳	سوگند	۳۲	۲۱	۲۰	۷۳
۱۴	شبگردی	۱	۵۹	۱۸	۷۸
۱۵	ایجاد آشوب	–	۵	۲	۷
۱۶	تظاهر و تجاهل	۲	۱۰	–	۱۲
۱۷	شغل‌های کاذب	–	۵	۶	۱۱
۱۸	جاسوسی	۸	۳۳	۴۳	۸۴
۱۹	کمین کردن	۴	۸	۱۱	۲۳
۲۰	دروغ گفتن	۱۱	۲۳	۱۱	۴۵

۲۱	مبدّل‌پوشی	۳۲	۱۲	۲۳	۶۷
۲۲	زبان‌دانی	۱	۳	–	۴
۲۳	تعقیب و گریز	۱۷	۱۴	۴	۳۵
۲۴	بیهوشانه	۳	۱	۱	۵
۲۵	شراب	–	۶	۱	۷
۲۶	سنگ/خاک‌اندازی	۳	۴	–	۷
۲۷	قبانمد	–	۱۳	۱	۱۴
۲۸	کمنداندازی	۱	۹	۲۷	۳۷
۲۹	کاردهای عیاری	۲	۴۵	۱۱	۵۸
۳۰	قاروره‌اندازی	۵	–	۱۲	۱۷
۳۱	جمع کل	۴۴۷	۵۴۹	۵۳۸	۱۵۳۴

۲ـ۲. بن‌مایه‌های غنایی

پس از مطالعه و ارزیابی بن‌مایه‌های مشترک هر سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه*، با تکیه بر وجوه بسامدی و میزان بن‌مایه‌های غنایی مطرح‌شده در سه روایت، مقادیر هر یک محاسبه شده است. براساس این نتایج، در هر سه روایت مذکور ۲۷۰ مورد بن‌مایهٔ مشترک غنایی مشاهده شد که از این میان، ابوطاهر طرسوسی در *قران حبشی* با ۱۲۵ مورد بیشترین فضا را برای نمود بن‌مایه‌های غنایی فراهم کرده است. پس از آن، *داراب‌نامه* با ۱۱۷ مورد و *مسیّب‌نامه* با ۲۸ مورد، به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار گرفتند.

در روایت *داراب‌نامه* با وجودی که عشق محوریّت ندارد، روحیّهٔ جهان‌گشایی و گسترش فتوحات قهرمانان آن تعدّد پیوندها و مضمون چندهمسری را بیشتر به دنبال

داشته است، برخلاف آن بزم به بهانه‌های مختلف یا عشق‌بازی عشّاق کم‌تر از *قران حبشی* و نسبتاً مشابه با *مسیّب‌نامه* بوده است. در مقابل، علی‌رغم آن‌که عشق در روایت *قران حبشی* مرکز ثقل ایجاد رویدادهای روایت است، نوعی تعادل هم در میان دیگر بن‌مایه‌های غنایی وابسته به خود برقرار کرده است و در قیاس با *داراب‌نامه* و *مسیّب‌نامه*، شاخص بن‌مایه‌هایی غنایی در *قران حبشی* ناهمواری یا فراز و فرود چندانی ندارد.

حضور گستردهٔ زنان در هر دو روایت *داراب‌نامه* و *قران حبشی*، زمینهٔ بهتری برای نمود فرهنگ اجتماعی و آداب و رسوم مرتبط با بن‌مایه‌های ازدواج، سوگواری، بزم و سوز و گداز را فراهم آورده است. درمورد ازدواج، پیشگامی دختران در ابراز عشق، مخالفت با رقیبان و خواست‌های تحمیلی والدین، مؤانست و یاری دایگان و کنیزان، فرهنگ و آداب خاصّ خواستگاری، دلالگی پیرزنان، آوردن جهیزیه توسّط دختر یا پیشکش هدایا توسّط داماد، اشارات مختصر به نوازندگان و آلات موسیقی، آوازخوانی مردان و زنان، پذیرایی از مهمانان، آداب عیش و شراب‌خواری دلدادگان، توجّه به یمن و شگون برخی نمادها (مثل نحوست قدم، درگذشت نزدیکان، خواب‌های آشفته و...)، توصیف ساختمان، محیط و فضای اشرافی مضامین مذکور بیشتر نمود پیدا کرده است. درمورد سوگواری، آداب کفن و دفن و عزاداری مردگان، دادن خیرات، صدقه، قربانی نذورات، دوختن البسه برای یتیمان و نثار زر برای شادی ارواح از دست‌رفته، پوشیدن جامهٔ سیاه یا پلاس و سر دادن نوحه، بلند کردن مو برای مردان، بریدن گیسوان برای زنان و نیز بریدن یال و دم ستوران و واژگون کردن زین پهلوانان کشته‌شده و خودسوزی زنان به جهت درگذشت همسر ازجمله موارد پربسامد یا معدود آداب و رسوم در روایت‌هاست.

جدول ۲. بسامد بن‌مایه‌های غنایی

ردیف	بن‌مایه‌های غنایی	داراب‌نامه	قران حبشی	مسیّب‌نامه	جمع بن‌مایه‌ها
۱	ازدواج	۶۵	۴۱	۴	۱۱۰
۲	سوگواری	۲۷	۱۵	۱۳	۵۵
۳	بزم	۱۵	۳۳	۱۱	۵۹
۴	سوز و گداز	۱۰	۳۶	–	۴۶
۵	جمع کل	۱۱۷	۱۲۵	۲۸	۲۷۰

۲ـ۳. بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز

پس از مطالعه و ارزیابی بن‌مایه‌های مشترک هر سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه*، با تکیه بر وجوه بسامدی و میزان بنمایه‌های شگفت‌انگیز مطرح‌شده در سه روایت، مقادیر هر یک محاسبه شده است. براساس این نتایج، در سه روایت مذکور ۴۳۳ مورد بن‌مایهٔ مشترک شگفت‌انگیز مشاهده شد که از این میان، ابوطاهر طرسوسی در *داراب‌نامه* با ۳۰۳ مورد بیشترین فضا را برای نمود بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز فراهم کرده است. پس از آن، *قران حبشی* با ۷۷ مورد و *مسیّب‌نامه* با ۵۳ مورد، به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار گرفته‌اند.

علّت عدم تعادل آشکار *داراب‌نامه* با دو روایت دیگر در میزان بهره‌مندی از بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز را بایستی نخست در تأثیرپذیری بیشتر *داراب‌نامه* از میراث متون حماسی و نزدیکی به مختصّات محتوایی آن‌ها دانست و علّت دوم را در طرح سفر متفاوت قهرمانان *داراب‌نامه*، یعنی داراب و اسکندر، با دیگر قهرمانان روایت‌های *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* جست‌وجو کرد. طرسوسی هر دو قهرمان محوری *داراب‌نامه* را نخست در سیری آفاقی با موانع انسانی و کم‌تر ماورائی روبه‌رو می‌کند، سپس در

بخشی جداگانه و به هنگام نزدیک شدن مخاطب بـه پایـان گـزارش کـار هـر یـک از قهرمانان، آنان را در یک سیر آفاقی دیگر به دیدن عجایب و رویارویی بـا موانـع غیـر طبیعی می‌برد که متعاقباً حضور در این فضا بر کثرت عناصر تکرارشوندهٔ شگفت‌انگیـز می‌افزاید؛ طرحی که نظیر آن در *گرشاسپ‌نامه* نمود آشکاری دارد.

هر چند میزان حضور بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز در *قـران حبشـی* انـدک اسـت، امّـا داستان‌پرداز به فراخور حال روایت در هر بخش مواردی را در خلال روایت گنجانـده است. حال آن‌که *مسیّب‌نامه* در بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز نه‌تنها سهم کم‌تری نسـبت بـه *قران حبشی* دارد، بلکه گاه در برخی موارد هم برای بن‌مایه‌های مهم پری و مکان‌هـای خاص نمونه‌ای در آن به‌دست نمی‌آید.

در بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز، فرهنگ مردم و باورهای خرافی آنـان نسـبت بـه ایـن گونه بن‌مایه‌ها تا حدودی مشاهده می‌شود تا جایی کـه بخشـی از توصـیفات راوی در بازارها به مشاغلی چون رمّالی، طالع‌بینی و پیشگویی اختصـاص دارد و محترفـان ایـن پیشه در دربارها یا به هنگام لشکرکشی‌هـا همـراه پادشـاهان هسـتند. شخصـیّت‌هـای روایت‌های مذکور از یک سو به دنبـال اطّـلاع از اخبـار و احـوال خـود در آینـده بـه طالع‌بینی و پیشگویی روی می‌آورند و از طرف دیگر، داستان‌پرداز برای بلوغ قهرمان و هویّت فردی و رسیدن او به استقلال عمل، بیشتر راغب است تا قهرمان را در مواجهـهٔ با دیوان، پریان، جادوان و گذر از طلسم بیازمایـد، بنـابراین در شـیوهٔ داسـتان‌پـردازی ابوطاهر طرسوسی، هر سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* به‌طور مشابه از بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز سهمی دارند. مهـم‌تـرین شـاهدی کـه در انعکـاس فرهنـگ و باورهای عامه، سبب امتیاز *قران حبشی* بر دو روایت دیگر شده است، گزارش مفصّـل ابوطاهر طرسوسی از مضمون «بخت و دولت» و ملاقات *قران حبشـی* بـا آنـان اسـت.

رفتار دوگانهٔ یاریگر و ضد قهرمانِ مهاکال دیو با قهرمانان روایت‌هـای *قـران حبشـی* و *داراب‌نامه* از دیگر موارد قابل ملاحظهٔ انعکاس مضمون عامیانهٔ رویارویی دیو با انسـان است.

جدول ۳. بسامد بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز

ردیف	بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز	داراب‌نامه	قران حبشی	مسیّب‌نامه	جمع بن‌مایه‌ها
۱	فرّ	۲۱	۱۸	۱	۴۰
۲	طالع‌بینی	۷۰	۸	۲۰	۹۸
۳	خواب	۴۰	۶	۱۵	۶۱
۴	الهامات	۳	۱	۹	۱۳
۵	تفأل به پیشامدها و کتاب	۱۸	۹	۱	۲۸
۶	چاه، تندیس، مرغ و طومار	۱۵	۴	–	۱۹
۷	جادو	۳۵	۱۱	۲	۴۸
۸	پیکرگردانی	۱۵	۳	–	۱۸
۹	حیوانات	۴۵	۳	۳	۵۱
۱۰	مکان‌های خاص	۱۶	۲	–	۱۸
۱۱	پریان	۱۵	۴	–	۱۹
۱۲	دیوان	۱۰	۸	۲	۲۰
۱۳	جمع کل	۳۰۳	۷۷	۵۳	۴۳۳

۲ـ۴. بن‌مایه‌های کرامت

پس از مطالعه و ارزیابی بن‌مایه‌های مشترک هر سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه*، با تکیه بر وجوه بسامدی و میزان بن‌مایه‌های کرامت مطرح‌شده در سه روایت، مقادیر هر یک محاسبه شده است. براساس این نتایج، در سه روایت مذکور ۲۷۵ مورد بن‌مایهٔ مشترک کرامت مشاهده شد که از این میان، ابوطاهر طرسوسی در *داراب‌نامه* با ۱۹۰ مورد بیشترین فضا را برای نمود بن‌مایه‌های کرامت فراهم کرده است. پس از آن، *قران حبشی* با ۶۳ مورد و *مسیّب‌نامه* با ۲۲ مورد، به ترتیب در جایگاه دوم و سوم قرار گرفته‌اند. یکی از دلایلی اصلی افزایش مشهود بسامد بن‌مایه‌های کرامت *داراب‌نامه* نسبت به *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه*، معرّفی اسکندر به‌عنوان پیغمبر در روایت *داراب‌نامه* و تنوّع و کثرت مضامین مرتبط با این چهرهٔ پیغمبرگون است.

در هر سه روایت این پژوهش، به ترتیب بن‌مایه‌های حکما، نذر و دعا و اجابت آن و شفا و بهبود و امداد الهی بیشترین ارتباط را با مضمون کرامت برقرار کرده‌اند، با این حال دخالت مستقیم مشیّت الهی در تمامی بن‌مایه‌ها جز مورد حکما مشهودتر است. در میان قهرمانان روایت‌ها، داراب، اسکندر و مسیّب با کسب تأیید مستقیم و غیرمستقیم الهی از مشروعیّت دینی بیشتر بهره‌مند هستند، امّا *قران حبشی* سهمی از این ویژگی ندارد. شگفت‌تر از همه آن‌که *مسیّب‌نامه* علی‌رغم وجههٔ دینی و محوریّت موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) در مقایسه با *داراب‌نامه* و *قران حبشی* کم‌ترین میزان بن‌مایه‌های کرامت را داراست.

در بن‌مایه‌های کرامت نسبت به دیگر بن‌مایه‌های سه‌گانه انعکاس فرهنگ و آداب و رسوم علی‌رغم بسامد، تنوّع چندانی ندارد. در هر پنج بخش بن‌مایه‌های کرامت، مواردی مانند نذر قربانی، آزاد کردن یا دلجویی و ملاقات زندانیان، دوختن جامه برای

یتیمان، پختن حلوا یا آب و آش دادن برای گشایش کار یا شادی ارواح و وجود برخی اشیای شفادهنده مشاهده می‌شوند.

جدول ۴. بسامد بن‌مایه‌های کرامت

ردیف	بن‌مایه‌های کرامت	داراب‌نامه	قران حبشی	مسیّب‌نامه	جمع بن‌مایه‌ها
۱	قهرمانان	۱۲	۴	۵	۲۱
۲	حکما	۷۲	۳۸	–	۱۱۰
۳	دیدار با انبیا، اولیا و عابدان	۳۶	۳	۳	۴۲
۴	نذر و دعا و اجابت آن	۳۷	۱۶	۱۰	۶۳
۵	شفا و بهبود و امداد الهی	۳۳	۲	۴	۳۹
۶	جمع کل	۱۹۰	۶۳	۲۲	۲۷۵

۳. نتیجه

پس از بررسی سه روایت *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* براساس رویکرد بن‌مایه‌شناسی و ارزیابی میزان بن‌مایه‌های آن‌ها در چهار بخش، بنا بر گزارش جدول‌های پایانی، مجموعاً ۲۵۱۲ بن‌مایه مشترک از این روایت‌ها به دست آمد که از این میان به ترتیب بن‌مایه‌های حماسی و عیاری با ۱۵۳۴ مورد، بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز با ۴۳۳ مورد، بن‌مایه‌های کرامت با ۲۷۵ مورد و بن‌مایه‌های غنایی با ۲۷۰ مورد، بیشترین بسامد را در روایت‌ها به خود اختصاص داده‌اند. براساس این رویکرد محتوایی، سه روایت مذکور در میان داستان‌های بلند سنّتی ایران به جهت غلبگی بن‌مایه‌های حماسی در آن‌ها تعلّق آشکار خود را به نوع ادبی حماسه نشان می‌دهند. گذشته از آن، با توجّه به الگوی مشابه و مضامین متنوّع بن‌مایه‌ها، پرداخت و گزارش مفصّل اغلب بن‌مایه‌ها، نوآوری برجسته و تکرار نسبی تصاویر؛ سه روایت *داراب‌نامه*،

قران حبشی و *مسیّب‌نامه*، پس از *سمک عیار*، از نمونه‌های موفّق داستان‌های بلند منثور سنّتی در ادبیّات فارسی محسوب می‌شوند.

در تبیین شباهت‌های ساختار چهارگانهٔ بن‌مایه‌ها باید گفت، بر پایهٔ نتایج به‌دست‌آمده در جدول‌های بسامدی بن‌مایه‌ها، ابوطاهر طرسوسی از یک الگوی بن‌مایگی مشابه در خلق روایت‌های *داراب‌نامه*، *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* استفاده کرده است که می‌توان مجموع عناصر سازندهٔ آن را به صورت جامع در چهار بخش حماسی و عیاری، غنایی، شگفت‌انگیز و کرامت بررسی و تحلیل کرد، هر چند علی‌رغم تشابه کاربرد این الگو، به‌دلیل نوآوری‌ها طرسوسی در ابداع روایت‌ها و تفاوت جزئی موضوع هر روایت، میزان بسامد در هر یک از بخش‌های روایات یکسان نخواهد بود. در هر سه روایت مورد بررسی این پژوهش، سه قهرمان با سه وجه ملّی، مردمی (عیاری) و دینی حضور دارند و در این بین، تنها قهرمان دینی به‌دلیل برداشت خاصّ مخاطب برکنار از مضمون عشق و ازدواج بوده است، امّا دو قهرمان دیگر به‌طور مشابه طیّ نبردها در گیرودار مضمون غنایی عشق و پیوند نیز قرار گرفته‌اند. جز مسیّب که مؤیّد به اشارات و راهنمایی‌های پیامبر(ص)، ائمّه(ع) و خداوند است، هر دو قهرمان دیگر به‌طور مشابه توسّط حکما، دانشمندان یا عیاران راهنمایی می‌شوند. قهرمانان هر سه روایت، به‌طور مشابه به مکان‌های ناشناخته‌ای نیز پای می‌گذارند و با ضدّ قهرمانان انسانی و ماورائی مقابله می‌کنند.

در تبیین تفاوت‌های ساختار چهارگانهٔ بن‌مایه‌ها باید گفت، از میان سه روایت مورد بررسی، به ترتیب *قران حبشی* با ۵۴۹ مورد، *مسیّب‌نامه* با ۵۳۸ مورد و *داراب‌نامه* با ۴۴۷ مورد از بیشترین بسامد بن‌مایه‌های حماسی برخوردار بوده‌اند، امّا در بن‌مایه‌های غنایی *مسیّب‌نامه* با ۲۸ مورد نسبت به *قران حبشی* با ۱۲۵ مورد و *داراب‌نامه* با ۱۱۷

مورد، اُفت قابل توجّهی پیدا کرده است. این عدم توازن در بهره‌مندی از بن‌مایه‌ها، روایت داستانی *مسیّب‌نامه* را از جهت تنوّع مضمون دچار ضعف و عدم تناسب کرده است و مخاطب در فضای هموار نبرد و عیاری قرار دارد.

برخلاف دو بخش پیشین، *داراب‌نامه* در گروه بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز با ۳۰۳ مورد، در مقایسه با *قران حبشی* با ۷۷ مورد و *مسیّب‌نامه* با ۵۳ مورد بیشترین سهم را از توزیع بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز بهرهٔ خود کرده است. در *داراب‌نامه*، موفّقیّت طرسوسی در برقراری تعادل میان بخش‌های چهارگانهٔ بن‌مایه‌ها، به‌خصوص دو بخش اخیر حماسی و عیاری (۴۴۷ مورد) و شگفت‌انگیز (۳۰۳ مورد) بیشتر مشخّص می‌شود. با توجّه به این وجه، روایت *داراب‌نامه* نسبت به دو متن داستانی دیگر برتری و رجحان بیشتری پیدا می‌کند، چون از یک طرف با توجّه به موضوع محوری داستان، راوی بیشترین مجال را در توصیف اشکال و مضامین متنوّع دو بخش حماسی و عیاری و شگفت‌انگیز در اختیار دارد، و از سویی مخاطب نیز با نوعی تعادل در توزیع نسبتاً یکسان مهم‌ترین بخش بن‌مایه‌ها مواجه می‌شود.

در *داراب‌نامه* با وجودی که مضمون عیاری محوری نیست و جمعیّت عیاران هم نقش چندانی در آن ندارند، ۹۰ مورد بن‌مایهٔ عیاری در آن مشاهده شد. این در حالی است که *قران حبشی* به‌دلیل ساختار عیارمحور آن و حضور قابل توجّه جمع عیاران ۲۵۰ مورد بن‌مایهٔ عیاری ارائه کرده است. امّا در تحریر کوچک *مسیّب‌نامه* هر چند عیاری مضمون محوری محسوب نمی‌شود، ولی عیاران حضور قابل توجّهی در متن دارند و متناسب با همین دو وجه، طرسوسی ۱۷۱ مورد بن‌مایهٔ عیاری در *مسیّب‌نامه* به کار برده است. برآیند این وضع، حکایت از توجّه دقیق ابوطاهر طرسوسی از موضوع هر سه روایت دارد، او بنا بر همین مقتضیّات و متناسب با انتظار مخاطب بیشترین

فرصت خودنمایی عیاران را به *قران حبشی* داده است و برجستگی میانی و حدّ وسط بسامد بن‌مایه‌ها را در *مسیّب‌نامه* به کار برده و کم‌ترین بسامد بن‌مایه‌های عیاری را در *داراب‌نامه* نمایانده است.

با مروری بر بسامد برخی بن‌مایه‌های حماسی نظیر خون‌خواهی، پهلوان‌بانو، بسیارخواری، خون / آدم‌خواری و سوگند در هر سه روایت به وضوح بهره‌مندی بیشتر *داراب‌نامه* را در شمار بن‌مایه‌ها مشاهده می‌کنیم، این ویژگی حکایت از رسوب بیشتر بن‌مایه‌های کهن حماسی در *داراب‌نامه* دارد و تعلّق خاطر بیشتر ابوطاهر به ایران پیش از اسلام را نشان می‌دهد.

در ارزیابی بن‌مایه‌های حماسی، هر سه روایت در میزان بهره‌مندی از دفعات وقوع مصاف تن‌به‌تن و مغلوبه شباهت نسبی و نزدیکی با هم دارند، امّا چون تحریر *مسیّب‌نامه* نسبتاً متأخّرتر از دو روایت دیگر صورت گرفته است، دخل و تصرّف کاتبان و نیز فقر تنوّع مضامین دیگر، سبب فزونی مصاف مغلوبه و تن‌به‌تن در *مسیّب‌نامه* شده است. برجستگی و بسامد دو بن‌مایهٔ مصاف تن‌به‌تن و مغلوبه در *مسیّب‌نامه*، پیامد فزونی دیگر بن‌مایه‌های مرتبط با آن‌ها مثل رجز، نوای رزم و رزم‌افزار را به دنبال داشته است. در *قران حبشی* زنان بیشتر با بن‌مایه‌های غنایی سروکار دارند، به همین دلیل، بسامد بن‌مایهٔ پهلوان‌بانو و کردارهای آن در *قران حبشی* تقلیل پیدا کرده و به هفت مورد می‌رسد.

در روایت *داراب‌نامه* با وجودی که عشق محوریّت ندارد، روحیّهٔ جهان‌گشایی و گسترش فتوحات قهرمانان آن تعدّد پیوندها و مضمون چندهمسری را بیشتر به دنبال داشته است، برخلاف آن بزم به بهانه‌های مختلف یا عشق‌بازی عشّاق کم‌تر از *قران حبشی* و نسبتاً مشابه با *مسیّب‌نامه* بوده است. در مقابل، علی‌رغم آن‌که عشق در روایت

قران حبشی مرکز ثقل ایجاد رویدادهای روایت است، نوعی تعادل هم در میان دیگر بن‌مایه‌های غنایی وابسته به خود برقرار کرده است و در قیاس با *داراب‌نامه* و *مسیّب‌نامه*، شاخص بن‌مایه‌هایی غنایی در *قران حبشی* ناهمواری یا فراز و فرود چندانی ندارد.

علّت عدم تعادل آشکار *داراب‌نامه* با دو روایت دیگر در میزان بهره‌مندی از بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز را بایستی نخست در تأثیرپذیری بیشتر *داراب‌نامه* از میراث متون حماسی و نزدیکی به مختصّات محتوایی آن‌ها دانست و علّت دوم را در طرح سفر متفاوت قهرمانان *داراب‌نامه*، یعنی داراب و اسکندر، با دیگر قهرمانان روایت‌های *قران حبشی* و *مسیّب‌نامه* جست‌وجو کرد. طرسوسی هر دو قهرمان محوری *داراب‌نامه* را نخست در سیری آفاقی با موانع انسانی و کم‌تر ماورائی روبه‌رو می‌کند، سپس در بخشی جداگانه و به هنگام نزدیک شدن مخاطب به پایان گزارش کار هر یک از قهرمانان، آنان را در یک سیر آفاقی دیگر به دیدن عجایب و رویارویی با موانع غیر طبیعی می‌برد که متعاقباً حضور در این فضا بر کثرت عناصر تکرارشوندهٔ شگفت‌انگیز می‌افزاید.

هر چند میزان حضور بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز در *قران حبشی* اندک است، امّا داستان‌پرداز به فراخور حال روایت در هر بخش مواردی را در خلال روایت گنجانده است. حال آن‌که *مسیّب‌نامه* در بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز نه‌تنها سهم کم‌تری نسبت به *قران حبشی* دارد، بلکه گاه در برخی موارد هم برای بن‌مایه‌های مهم پری و مکان‌های خاص نمونه‌ای در آن به دست نمی‌آید.

در هر سه روایت این پژوهش، به ترتیب بن‌مایه‌های حکما، نذر و دعا و اجابت آن و شفا و بهبود و امداد الهی بیشترین ارتباط را با مضمون کرامت برقرار کرده‌اند، با این

حال دخالت مستقیم مشیّت الهی در تمامی بن‌مایه‌ها جز مورد حکما مشهودتر است. در میان قهرمانان روایت‌ها، داراب، اسکندر و مسیّب با کسب تأیید مستقیم و غیرمستقیم الهی از مشروعیّت دینی بیشتری بهره‌مند هستند، امّا قران حبشی سهمی از این ویژگی ندارد. شگفت‌تر از همه آن‌که *مسیّب‌نامه* علی‌رغم وجههٔ دینی و محوریّت موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) در مقایسه با *داراب‌نامه* و *قران حبشی* کم‌ترین میزان بن‌مایه‌های کرامت را داراست.

منابع

استوری، جان (۱۳۸۸). «داستان‌های عامّه‌پسند». ترجمهٔ حسین پاینده. *ارغنون*. ش ۲۵. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف. گونه‌ها و کارکردها». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. س ۱. ش ۵. ۷ ـ ۴۰.

پولادیان، حسین، فرامرز خجسته و زهرا انصاری (۱۴۰۱). «تأثیرپذیری قهرمانان افسانه‌های عامّه از *شاهنامه*». *فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ دانشگاه یزد*. س ۲۳. ش ۵۲. ۱۲۹-۱۶۷.

تقوی، محمّد و الهام دهقان (۱۳۸۸). «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد». *نقد ادبی*. س ۲. ش ۸. ۷ ـ ۳۱.

تقوی، محمّد و الهام دهقان (۱۳۹۰). «موتیف و گونه‌ها و کارکردهای آن در داستان‌های صادق هدایت». *نقد ادبی*. س ۴. ش ۱۳. ۹۱ ـ ۱۱۵.

زرقانی، مهدی و محمودرضا قربان‌صباغ (۱۳۹۵). *نظریّهٔ ژانر* (نوع ادبی، رویکرد تحلیلی ـ تاریخی). تهران: هرمس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. تهران: میترا.

طرسوسی، ابوطاهر بن حسن (۱۳۸۹). *داراب‌نامه*. تصحیح ذبیح‌اللّه صفا. ۲ج. تهران: علمی و فرهنگی.

طرسوسی، ابوطاهر بن حسن (۱۳۹۵). *حماسهٔ قران حبشی*. تصحیح میلاد جعفرپور. ۲ ج. تهران: علمی و فرهنگی.

طرسوسی، ابوطاهر بن حسن (۱۳۹۸). *حماسهٔ مسیّب‌نامه*. تصحیح میلاد جعفرپور. ج ۳. تهران: بنیاد موقوفات افشار، سخن.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین، حسن ذوالفقاری، و فاطمه فرّخی (۱۳۸۹). «ساختارشناسی بن‌مایه‌های *حمزه‌نامه* (با تکیه بر بن‌مایه‌های عیاری، عاشقانه، شگفت‌انگیز و کرامت). *نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۱ ـ ۱۲. ۲۰۵ ـ ۲۳۲.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمروی نظریّهٔ انواع ادبی». *نقد ادبی*. س۳. ش۱۰. ۶۳ ـ ۸۹.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۱). «درآمدی بر نظریّهٔ گونه‌های ادبی». *فصلنامهٔ تخصّصی نقد و نظریّهٔ ادبی (ادب‌پژوهی سابق)*. س ۶. ش ۱۹، ۲۹ ـ ۵۶.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۴۰۰). «تبیین نظری شکل‌گیری ژانرها و مناسبات بین ژانر و خلّاقیّت ادبی». *پژوهش‌های ادبی*. س ۱۸. ش ۷۴. ۱۲۵ـ۱۴۶.

قاسمی‌پور، قدرت [مترجم] (۱۴۰۱). *گفتارهایی در نظریّهٔ مدرن ژانر (میخائیل باختین، تزوتان تودوروف، یوری تینیانوف، دیوید داف، رالف کوهن و ...)*. تهران: خاموش.

نیکخو، عاطفه، مصطفی صدّیقی، فرامرز خجسته و سکینه عبّاسی (۱۴۰۰). «گفتمان عشق ایده‌آل‌گرا با عشق واقعی در رمانس *امیر ارسلان*»، *کاوش‌نامهٔ دانشگاه یزد*. دورهٔ ۲۲. ش ۵۱. ۷۱ـ۱۰۱.

نیکخو، عاطفه، مصطفی صدّیقی، فرامرز خجسته و سکینه عبّاسی (۱۴۰۱). «بازشناسی معنای عشق در گفتمان قصّهٔ بلند عامیانهٔ *داراب‌نامهٔ* طرسوسی». *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. دورهٔ ۱۳. ش ۳۴/۱. ۴۹۹ـ۵۲۳.

Koski, Kaarina & Frog & Ulla Savolainen (Editors). (2016). *Genre - text - interpretation Multidisciplinary perspectives on folklore and beyond*. Helsinki: Finnish Literature Society / SKS.

References

Ghāsemipoor, Gh. (2010). "Vajh Dar Barābar e Gooneh; Bahsi Dar Ghalamroy e Nazariyyey e Anvāe' e Adabi". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 3. No. 10. pp. 63 – 89.

Ghāsemipoor, Gh. (2012). "Daāmadi Bar Nazariyyey e Goonehāye Adabi". *Faslnāmeye Takhassosy e Naghs Va Nazariyyey e Adabi e Dāneshgāhe Gilān*. Vol. 6. No. 19. pp. 29 – 56.

Ghāsemipoor, Gh. (2021). "Tabyin Nazari Sheklgiry e Jānrhā Va Monāsebāt e Bein e Jānr Va Khallāghyat e Adabi". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 18. No. 74. pp. 125 – 146.

Ghāsemipoor, Gh. (Tr.). (2022). *Goftārhāeii Dar Nazariyyey e Modern e Jānr* (Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, Yury Tynyanov, David Duff & Ralph Cohen). Selected and Trans. 1st Pub. Tehrān: Khāmoosh.

Gholāmhoseiinzādeh, Gh. Zolfaghāri, H., Farrokhi, F. (2010). "Sākhtārshenasi e Bonmāyehāy e *HamzehNāmeh* (Ba Teky e Bar Bonmāyehāy e Ayyāri, Asheghāneh, Shegeftangiz Va Karamat)". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 3. No. 11 – 12. pp. 205 – 232.

Koski, Kaarina & Frog & Ulla Savolainen (ed.) (2016). *Genre - text - interpretation Multidisciplinary perspectives on folklore and beyond*. Helsinki: Finnish Literature Society / SKS.

Nikkhoo, A., Seddighi, M., Khojasteh, F., & Abbāsi, S. (2021). "Bāzshenāsiy e Ma'nāy e Eshgh Dar Goftemān e Qessey e Boland e Āmmyaney e Dārābnāmey e Tarsusi". *Do Faslnāmey e Kohannāmey e Adab Fārsi e Pejooheshgah e Oloom e Ensani Va motāleāt e Farhangi*. Vol. 13. No. 1/34. pp. 499 – 523.

Nikkhoo, A., Seddighi, M., Khojasteh, F., & Abbāsi, S. (2021). "Gotemān e Eshgh e Ideālgarā Ba Eshgh e Vāghe'ei Dar Romanc e Amir Arsalān". *Faslnāmey e Kāveshnāme ye Dāneshgāhe Yazd*. Vol. 22. No. 51. pp. 71 – 101.

Pārsānasab, M. (2009). "Bonmāye: Ta'ārif, Goonehā va Kārkardhā". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 1. No. 5. pp. 7 – 40.

Poulādiān, H., & khojasteh, F., & Ansāri. Z. (2022). "Tasirpaziri e Qahramānan e Afsānehay e Āmeh Az Shāhnāmeh". *Faslnāmey e Kāveshnāme ye Dāneshgāhe Yazd*. Vol. 23. No. 52. pp. 129 – 167.

Shamisā, S. (2008). Anvāe' e Adabi. 3rd Pub. Tehrān: Mitra.

Story, J. (2009). "Dāstānhāye Āmehpasand". Trans. Hossein Pāyandeh, *Arghanoon*, No. 25. 1st Pub. Tehrān: Sāzmane chap va entesharat.

Taghavi, M., & Dehghān, E. (2009). "Motif Chist Va Chegooneh Shakl Migirad?". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 2. No. 8. pp. 7 – 31.

Taghavi, M., & Dehghān, E. (2011). "Motif Va Goonehā Va Kārkardhāy e Ān Dar Dāstānhāy e Sādiq Hedāyat". *Faslnāmeye Naghd e Adabi*. Vol. 4. No. 13. pp. 91 – 115.

Tarsusi, Abu Taher. (2010). *Dārābnāmeh*. Edited By Zabihollāh Safā. 2 Vol., 4th Pub. Tehrān: Elmi Va farhangi.

Tarsusi, Abu Taher. (2016). *Musayyab-Nāmeh*. Edited By Milād Jafarpoor. Vol. 3. 1st Pub. Tehrān: Bonyād e Moughoofāt e Afshār & Sokhan.

Tarsusi, Abu Taher. (2016). *Qirān Habaši*, Edited By Milād Jafarpoor. 2 Vol. 1st Pub. Tehrān: Elmi Va farhangi.

Zarghāni, M., & Ghorbān Sabāgh, M. (2016). *Nazaryyey e Janr*. 1st Pub. Tehrān: Hermes.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی