دانشگاه پیام نور

تحلیل متون نثر فارسی

با رویکرد به ادبیّات عامّه

۲واحد جبرانی

جهت کارشناسی ارشد رشتهٔ ادبیّات عامّه

حسین مسجدی

۱۳۹۵

Thank you for trying PDF Suite

فهرست مطالب

۱-**فرهنگ عوام**.....محمّد جعفر محجوب.....۳

۲-**زبان عامیانه**.....محمدعلی جمال زاده.....۲۶

۳-**مطالعه در داستان های عامیانهٔ فارسی**.....محمّدجعفر محجوب.....۴۲

۴-**افسانه ای شیرین**.....غلامحسین یوسفی.....۸۳

۵-**احسن القصص**.....محمّدجعفر محجوب.....۱۱۷

۶-**ابومسلم نامه**.....محمّدجعفر محجوب.....۱۲۴

۷-**کلثوم ننه**.....محمّدجعفر محجوب.....۱۵۵

۸-**لیلهٔ و لیله**.....محمّدجعفر محجوب.....۱۶۳

۹-**فهرست مآخذ**.....۱۹۲

Thank you for trying PDF Suite

۱. فرهنگ عوام*

محمدجعفر محجوب

ریشه‌ی واژه‌ی فولکلور و تاریخچه‌ی آن

«فرهنگ عوام» در زبان فارسی معادل کلمه‌ی بین‌المللی فولکلور گرفته شده است. فولکلور نیز کلمه‌ای است مرکب از دو جزء: یکی Folk و دیگری Lore و معنی آن دانش عوام است. نخستین کسی که این کلمه را به عنوان اسم این رشته‌ی مبسوطی که مورد بحث ماست اختیار کرد آمبرواز مورتن Ambroise Morton است که به سال ۱۸۸۵ میلادی این عنوان را برگزید و مدت‌ها گذشت تا تمام ملت‌ها این کلمه را به همین صورت قبول کردند و ترکیب مذکور جنبه‌ی بین‌المللی به خود گرفت. در زبان فارسی فولکلور را «فرهنگ عامه» و «فرهنگ عوام» و «دانش عوام» ترجمه کرده‌اند. مرحوم هدایت آن را «فرهنگ توده» خواند و مقاله‌ی مفصلی که در حقیقت نخستین دستور عمل برای جمع آوری فولکلور در زبان فارسی است در مجله‌ی سخن انتشار داد و عنوان آن‌را همین

---

* این مقاله بر اساس مطالبی است که دکتر محمدجعفر محجوب در بیست و سوم بهمن ماه سال ۱۳۵۶ طی سخن‌رانی درباره‌ی فرهنگ عوام در تالار موزه‌ی ایران باستان ایراد کرد و با شرح و بسط بیشتر در مجله‌ی جهان نو دوره جدید (اسفند ۱۳۴۵) ص ۱۸-۳ درج شده است.

«فرهنگ توده» گذاشته بود. برای این‌که گفت‌وگوی ما هم روشن‌تر و منظم‌تر شود ناگزیریم کمی درباره‌ی دو کلمه‌ی «فرهنگ» و «عوام» بحث کنیم.

معانی واژه‌ی فرهنگ: فرهنگ لغت و تربیت کردن

کلمه‌ی فرهنگ در زبان فارسی چند معنی دارد. معروف‌ترین معنی آن کتاب لغت است و بسیاری از لغت‌نامه‌های فارسی به فارسی یا فارسی به عربی یا زبان‌های دیگر فرهنگ خوانده شده‌اند مانند فرهنگ رشیدی و فرهنگ جهانگیری و غیره. معنی دوم آن تربیت کردن و تأدیب است حتی اگر برای رسیدن بدان مقصود تنبیه بدنی هم لازم باشد. در فارسی فرهیختن و فرهنجیدن به معنی تربیت کردن است و مرد تربیت شده و مؤدب را «فرهیخته» خوانند. فخرالدین اسعد گرگانی در «ویس و رامین» از قول شاه موبد شوهر ویس به برادر آن زن (ویرو) چنین گوید:

بدو گفتش که خواهر را بفرهنج به شفشاهنگ فرهنجش در آهنج

شفشاهنگ به معنی حدیده (صفحه‌ی پولادین که سوراخ‌های درشت و ریز داشت و آهن یا زر و سیمی را که می‌خواستند مفتول کنند به ترتیب از سوراخ‌های آن می‌گذرانیدند تا به دلخواه سازنده باریک شود) است و مقصود از شعر این‌که شاه موبد به ویرو گفت خواهرت را تأدیب و تربیت کن و او را از شفشاهنگ فرهنگ یعنی ادب و تربیت و تنبیه بگذران تا بر اثر فشار به شکل دلخواه درآید و سیرت نیکان بگیرد.

فرهنگ مجموعه میراث‌های معنوی یک قوم است

معنی سوم فرهنگ که در این گفت‌وگو منظور نظر ماست همان است که در زبان‌های فرنگی آن را Culture و در عربی ثقافت می‌خوانند و آن عبارت است از مجموعه‌ی میراث‌های معنوی یک قوم اعم از آنچه محصول عقل و ادراک یا زاده‌ی ذوق و عاطفه‌ی ایشان باشد. می‌دانیم که ذهن بشر دارای دو جنبه‌ی متمایز است و گرچه این دو جنبه به طور کامل از یک‌دیگر قابل تفکیک نیستند امّا از هر یک از آثار و محصول‌های ذهنی بشر پیداست که از کدام جنبه‌ی آن نشأت کرده‌اند. یکی از این دو جنبه کتاب عقل و استدلال و تفکر است که در اصطلاح علم روان‌شناسی آن‌را «ادراک» می‌نامند. جنبه‌ی دیگر ذهن ذوق و قریحه و عواطف و احساسات است که در روان‌شناسی آن‌را «عواطف و انفعالات» می‌خوانند و اگر بدانچه از معنویات گذشتگان در دست قومی باقی مانده است بنگریم می‌بینیم در ساختن بعضی از آن‌ها فکر و اندیشه بیشتر

دو جنبه‌ی کاملاً متمایز ذهن بشر: ادراک و عواطف و انفعالات

دخالت داشته است (مانند دانش‌ها و اختراع‌ها و اکتشاف‌های گوناگون) و در برخی اثر ذوق و قریحه و خاصیت زیباپرستی و زیباپسندی ذهن بشر زیادتر نمایان است (مانند تمام آثار هنری: مجسمه‌ها، نقاشی‌ها، شعر و موسیقی و غیره) که در عرف عامه گروه نخستین را دانش‌ها و گروه دوم را هنرها می‌گویند و بار دیگر تکرار کنیم که به‌هیچ‌وجه از این تفکیک و تقسیم‌بندی مقصود ما این نیست که ذوق هنری بشر در پدید آوردن علوم کوچک‌ترین دخالتی نداشته، یا در مسائل و مظاهر هنری عقل و ادراک بشر هیچ تأثیری نکرده است. بلکه منظور این است که عامل اصلی در اولی ادراک‌ها و در دومین انفعال‌های ذهن بشر بوده است بی‌آن که تأثیر عامل دیگر نفی شود.

علم و هنر دو رشته از معارف بشر

بدین ترتیب آدمی با غور و دقت در مظاهر زندگی، در طبیعت خارج و در درون وجود خویش، دو رشته از معرفت‌ها را پدید آورد و امروز هر دو رشته ـ علم و هنر ـ به چنان درجه‌ای از ترقی و توسعه رسیده است که هیچ استعدادی قدرت جامعیت یافتن در یکی از آن دو رشته را ندارد و فقط می‌توان در جزئی کوچک و محدود از یکی از آن‌ها تخصص یافت.

هنر عبارت است از ایجاد زیبایی و هم‌آهنگی که محصول ذوق و قریحه‌ی آدمی است

تقسیم‌بندی دانش‌ها بر حسب موضوع کم‌وبیش روشن است و همه در کلاس‌های دبیرستانی آن‌را می‌خوانند. امّا شاید بحثی بسیار مختصر در باب هنرها ضروری باشد. هنر عبارت است از ایجاد زیبایی و هم‌آهنگی و آن محصول ذوق و قریحه‌ی آدمی است. اگر ذوق انسانی این زیبایی و هم آهنگی را در حرکت پدید آورد، آن هنر را رقص نامند. اگر ماده‌ی اولیه برای ایجاد زیبایی رنگ‌ها باشند در این صورت هنر نقاشی به وجود می‌آید و اگر آن‌را ماده و جسم متجلی کنند، پیکرتراشی و مجسمه‌سازی نتیجه‌ی آن خواهد بود. اگر زیبایی را در صداها پدید آورند هنر موسیقی از آن زاده می‌شود و اگر ایجاد این جمال و اعتدال در عالم الفاظ صورت گیرد شعر سروده می‌شود. از ترکیب بعضی از این هنرها (مانند رقص و موسیقی و نقاشی و شعر) نیز هنر مرکب نمایش پدید می‌آید و اخیراً گروهی از آمیختن بعضی از اصول هنر نمایش با تکنیک و استفاده از بعضی قوانین فیزیکی «هنر هفتم» یعنی سینما را ساخته‌اند که گروهی آن‌را «هنر» می‌شناسند و جمعی دیگر آن‌را به عنوان «هنر» قبول ندارند و بیشتر در آن به چشم تکنیک و فن (فن عکاسی) می‌نگرند و بحث در این باب

هم فعلاً مورد نظر ما نیست.

اکنون که تمام معارف انسانی را به دو رشته‌ی بزرگ دانش‌ها و هنرها تقسیم کردیم باید بگوییم که در هر یک از این دو رشته، دو شاخه‌ی متمایز از هم وجود دارد که البته رشد و توسعه‌ی آن‌ها با یک‌دیگر قابل سنجش نیست. یک شاخه مدام در حال رشد است و فکر و ذهن و ذوق بشر دایم آن‌را آبیاری و مواظبت می‌کند و به ثمر شیرینی که از آن به دست می‌آید سخت دل بسته است. شاخه‌ی دیگر سال‌هاست که رشدی ندارد و امروز به دلایلی که شاید در ضمن این مذاکره مورد بحث ما قرار بگیرد، رفته رفته روی در انحطاط و تنزل دارد و ممکن است تا چند سال بعد به کلی خشک شود و اثری از آن بر جای نماند.

سرچشمه‌ی همه‌ی هنرها و دانش‌ها مردم‌اند و این‌دو درمیان مردم پدید آمده است

شما هر رشته از دانش‌ها یا هنرها را که در نظر بگیرید، خواهید دید که این دانش روزی در میان مردم پدید آمده و به سعی دانشوران روز به روز رشد کرده و توسعه یافته و مدرسه‌ها و دانشگاه‌ها برای تدریس آن به فعالیت پرداخته‌اند. این گونه هنرها یا دانش‌ها را دانش و هنر رسمی و مدرسی و کلاسیک می‌نامیم و مراد از آن تمام رشته‌های گوناگونی است که می‌توان آن‌ها را در دانشگاه‌ها آموخت و در سراسر جهان هزاران دانشمند برای پیش‌رفت دادن و توسعه‌ی آن‌ها می‌کوشند. این دانش‌ها امروز درخشان‌ترین دوره‌ی ترقی و تعالی خود را در تاریخ بشر می‌گذرانند. ممکن است قرن‌های بعد هنرها و دانش‌ها چندان ترقی کند که آنچه امروز داریم در برابر آن کودکانه بنماید. امّا در گذشته هرگز دانش و هنر به این درجه از توسعه و تکامل که امروز رسیده، نبوده است.

وجود معادل هررشته‌ی علمی در میان مردم

در برابر هر یک از این رشته‌های دانش یا هنر رسمی یک رشته‌ی علم یا هنر عوامانه نیز وجود دارد. علم هندسه در دانشگاه و دبیرستان تدریس می‌شود. امّا کشاورز هم‌برای محاسبه‌ی مساحت زمین‌ها و رفع نیازمندی خویش قاعده‌هایی خاص دارد. پزشک رسمی از آخرین اختراع‌ها و وسایل علمی استفاده می‌کند. امّا این امر مانع آن نیست که دوا و درمان خانگی، یعنی پزشکی عوامانه نیز، در قشرهای پایین اجتماع به حیات خود ادامه دهد. هم‌چنین در برابر نجوم رسمی یک نجوم عوامانه، در مقابل هواشناسی علمی یک هواشناسی عوامانه و در برابر تاریخ و جغرافیا و خاکی‌شناسی و جانورشناسی رسمی و دیگر رشته‌های دانش و هنر، به طور متقابل رشته‌های عوامانه نیز وجود دارد. این دانش‌ها در میان مردم

در شاخه‌ی مهم دانش‌ها و هنرهای بشر

پدید آمده و در آغوش ایشان پرورش یافته است و زاده‌ی فکر و طبع ساده‌ی مردمی است که برای تحصیل علم و ترقی دادن دانش به مدرسه نرفته و مکتب ندیده‌اند.

سؤال: چگونه دانش وهنرعوام سال‌های‌دراز به حیات خود ادامه‌داده است

اکنون در برابر ما سؤالی تازه مطرح می‌شود؟ وقتی که علم رسمی، با این شکوه و عظمت وجود دارد، چگونه دانش‌ها و هنرهای عوام نیز قرن‌هاست جداگانه به حیات خود ادامه می‌دهد؟

می‌توان تصور کرد که در دوران‌هایی بسیار قدیم، هزاران سال پیش از این، در نخستین روزهایی که دانش و هنر آدمی پایه‌گذاری می‌شد، این هر دو یکی بودند. امّا پس از گذشت سالیان دراز، گروهی از افراد برجسته‌ی اجتماع بشری، کسانی که استعداد و امکان و فرصت آن‌را داشتند که ذوق و اندیشه‌ی خویش را وقف هنر و علم کنند و در باب آن‌ها به غور و تدقیق بپردازند، دنبال آن کار را گرفته و کاروان فرهنگ و گردونه‌های دانش و هنر را در تنبالای تاریخ به پیش راندند. امّا همه‌ی مردم فرصت و امکان و استعداد همراهی با این کاروان را نداشتند و بالطبع همگان نمی‌توانستند از آخرین کشف‌های علمی و حوادث هنری باخبر شوند. در نتیجه اطلاعات و معلومات ایشان در همان سطح نازل و ابتدایی خویش ماند و چون هر بشری، چه دانا و چه نادان، چه درس خوانده و چه مدرسه ندیده، در هر حال دارای حس کنجکاوی است و به دادن پاسخ به سؤال‌هایی که ذهن او در برابرش مطرح می‌کند نیاز دارد، همه کس ناگزیر بود برای خوش کردن دل خود جوابی - ولو سطحی و کودکانه - به سؤال‌های خویش بدهد. وانگهی هنوز سؤال‌هایی وجود دارد که علم با تمام تلاش و کوشش چند هزار ساله‌ی خویش نتوانسته است جوابی قانع کننده برای آن‌ها بیابد: عالم از کجا آمده؟ به چه منظوری خلق شده؟ هدف از خلقت بشر چه بوده؟ آدمی از کجا آمده و به کجا می‌رود و ...

سرچشمه‌ی جدایی علم و هنر رسمی‌از هنر و علم عوام

بشر از همان روز نخستین که بشر شد جواب این سؤال‌ها را می‌خواست. ممکن بود این جواب‌ها «حرف آخر» و جوابی که هر دانشور ژرف‌بینی را قانع کند نباشد. امّا بالاخره افسانه‌ای است که می‌گفتند و به خواب می‌رفتند و دل خود را بدان خوش می‌کردند و بشر به این دل‌خوشی نیاز مبرم داشت. تازه جواب سؤال‌های مطالب کوچکی از قبیل این‌که ابر چگونه پدید می‌آید و این همه

باراني كه از آسمان فرومی‌ريزد از كجا آمده است نيز به صورت علمی دويست سيصد سال پيش نيست كه داده شده است. در صورتی كه از عمر انسان تاريخی شش هزار سال و از عمر بشر ماقبل تاريخ بيش از يكصد و پنجاه هزار سال می‌گذرد، آيا شما توقع داشتيد كه آدمی‌زاد يكصد و پنجاه هزار سال بنشيند تا علوم طبيعی بدان درجه برسد كه بتواند جواب درست به سؤال مربوط به ابر و باران بدهد؟ او در اين مدت جواب‌هايی از اين قبيل كه دريايی در آسمان هست و ابرها بدان دريا می‌روند و آب به خود می‌گيرند و سپس آب‌ها را فرو می‌دهند و می‌بارند (و نشانی وجود اين دريای آسمانی هم آن است كه وقتی نمرود به جنگ خدا رفت يک ماهی از آن دريا به دم تير وی دادا) و با اين جواب‌ها دل خود را خوش می‌كرد. چند هزار سال بشر عقيده داشت كه زمين روی شاخ گاو است و گاو روی پشت ماهی و ماهی هم توی دريا ـ و ديگر عقلش نمی‌رسيد كه بگويد خوب آن دريا در كجا قرار گرفته است؛ زيرا دريا درياست، سر و ته و ابتدا و انتها ندارد كه جايی بخواهد. حالا شما تعجب می‌كنيد. امّا بزرگان دين و دانش بشری در طی چند هزار سال، اين مطلب را به صورت درس برای يكديگر می‌گفتند و به صحت و اتقان آن اطمينان داشتند. بنابراين بسيار ساده بود كه چنين جوابی مردم ساده‌دل كوچه و بازار و شهر و روستا را آسوده‌خاطر سازد و هنوز هم اين گونه جواب‌ها از اثر و اعتبار نيفتاده است؛ خاصه آن‌كه بعضی از مطالب دانش عوام هنوز به قوت خود باقی است و در كمال صحت است: ساكنان حاشيه‌ی كوير به سهولت شب‌ها راه خود را از روی ستارگان و گردش آن پيدا می‌كنند و وقت را به آسانی تشخيص می‌دهند. مردم كرانه‌ی دريا و جاهايی كه به ابر و باران احتياج شديد دارند، به سادگی تغييرات هوا را پيش‌بينی می‌كنند و پيش‌بينی ايشان ـ كه اگر بر مبنای دلايل و قراين علمی نباشد، باری بر تجربه‌ی چند هزار ساله متكی است ـ اغلب درست از آب درمی‌آيد.

يكی از سرچشمه‌های علم و هنر عوام سؤال‌های بی‌شمار درباره‌ی طبيعت و خلقت بود

ثابت شدن صحت برخی مطالب عاميانه در طی زمان

بنابراين، همان گونه كه يک ضرورت تاريخی و اجتماعی، قانون ترقی و تكامل بشر، اقتضا می‌كرد كه دانش و هنر به وسيله‌ی مغزهای برگزيده به پيش روند، ضرورتی ديگر، ضرورت ارضای حس كنجكاوی كه جبلی تمام افراد بشر بود، هم ايجاب می‌كرد كه در برابر هر سؤالی پاسخی ـ ولو عوامانه و نادرست ـ وجود داشته باشد و تمايلات عاطفی هر بشری به نحوی ارضا شود و ذوق وی

نيز اثری درخور خويش پديد آورد. شما امروز غزل حافظ و توصيف نظامی را می‌خوانيد و از ظرافت فوق‌العاده و كمال و جمال عالی آن لذت می‌بريد. امّا آن كس كه نمی‌تواند اين ريزه‌كاری‌ها را ادراک كند هم نبايد از اين خوان نعمت بی‌نصيب بماند. او هم به غزل راجی قزوينی و نفرين نامه‌ی كفاش خراسانی و شعرهای قدسی و مشكين و مانند آن‌ها روی می‌آورد. شما در محفل انس شعری لطيف و شيرين از سعدی و عراقی می‌خوانيد. او هم در مجلس حال خويش، با لحن داشی و با آهنگ كوچه باغی برای دوستانش غزل می‌خواند:

هركه گردد پاك‌طينت محرم دل‌ها شود
می چو در خم صاف گردد قابل مينا شود
بی‌كمالی‌های انسان از سخن پيدا شود
پسته‌ی بی‌مغز اگر لب واكند رسوا شود
گوهر دل را مزن بر سنگ هر ناقابلی
صبر كن گوهرشناس قابلی پيدا شود

دليل وجوه شعر و هنر عوامانه در برابر شعر و هنر رسمی

اين نياز به شعر و هنر و موسيقی كه در مردم تحصيل‌كرده و ادب‌آموخته تلطيف شده و عمق و وسعت يافته است اگر با همين ظرافت در نهاد مردم عادی وجود نداشته باشد، «ادبيسون» و «انيشتين» را وامی‌دارد كه شب و روز در انديشه‌ی تحقيق و تجسس باشند و شب از روز نشناسند و غذا خوردن خود را فراموش كنند. دهقان اصفهانی و بيجاركار گيلک و ماهی‌گير بوشهری و نجار و حلبی‌ساز تهرانی را هم وامی‌دارد كه اطلاعاتی درباره‌ی كار و كسب خويش و سوابق تاريخی آن به دست آورده و اين زندگی را كه با آن امكانات محدود در اطراف وی جريان دارد و از هزاران سال پيش تاكنون كمتر دست‌خوش تحول و تغيير شده است ـ لااقل به اندازه‌ی پدران و نياكان خويش ـ بشناسد و ميراث فكری و معنوی خويش را از آنان بستاند و به فرزندان خود بسپرد.

ضرورت انتقال هنر و ادب عوام به نسل‌های بعد

اين بحث را هم كوتاه كنيم. در هر حال ضرورتی اجتماعی وجود داشته كه تا امروز فرهنگ عوام توانسته است با وجود پيش‌رفت فوق‌العاده‌ی فرهنگ رسمی دوام بياورد و ممكن است فردا اين ضرورت اجتماعی وجود نداشته يا كمتر وجود داشته باشد و در نتيجه بعضی از رشته‌های اين فرهنگ به زوال و نابودی محكوم شود و از اين‌جا لزوم و ضرورت فوری گردآوری و ثبت و ضبط

لزوم و ضرورت گردآوری فوری فرهنگ مردم

نمودهای فرهنگ عوام احساس می‌شود و ما در پایان گفتگوی خود دوباره بر سر این بحث خواهیم رفت.

تقسیم فرهنگ عوام

تقسیم دانش‌ها و هنرهای عوام

همان گونه که فرهنگ رسمی به دو رشته‌ی بزرگ دانش‌ها و هنرها تقسیم می‌شود، فرهنگ عوام را نیز می‌توان به دانش‌های عوامانه و هنرهای عوامانه تقسیم کرد. در این مقام، به عرض رسانیدن صورت تفصیلی دانش‌های گوناگون عوامانه ضرورتی ندارد. اجمالاً همان راکه در صدر مقال گفته‌ایم تکرار می‌کنیم: در باب هر موضوعی که دانش‌های رسمی شروع به تحقیق و تتبع کرده و با روش علمی دقیق و منظم در راه حل مسائل آن پیش رفته‌اند، اطلاعاتی به صورت پراکنده و غیرمنظم و احیاناً نادرست و عاری از دقت نظر در بین عوام رایج است و این گونه اطلاعات هم درباره‌ی دانش‌های واقعی مانند پزشکی و زمین‌شناسی و نجوم و هواشناسی و جانورشناسی و غیره است و هم در باب شبه‌علم‌ها یعنی خرافات و اوهامی که مدت‌ها صورت علم رسمی به خود گرفته بودند (مانند علم کیمیا و احکام نجوم و نیز نجات و طلسمات و نظایر آن که در علم رسمی و مدرسی دوران‌های گذشته مورد توجه بوده‌اند و عوام نیز در حد خود آن‌ها را مورد توجه قرار داده‌اند). علاوه بر این بعضی از این نوع شبه‌علم‌ها هست که اطلاعات عوام در باب آن‌ها بیش از دانش رسمی است (مانند علایم و آثاری که از روی آن به گنج‌کنی و دفینه‌یابی و مانند آن‌ها می‌پردازند).

اگر بدین دو رشته‌ی بزرگ ـ یعنی دانش و هنر عوام ـ نظری اجمالی بیفکنیم فوری متوجه می‌شویم که اگر چه دانش‌های عوام نیز در حد خود حایز کمال اهمیت است و بسیاری از حقایق زندگانی گذشته (و حال) مردم از آن‌ها مکشوف می‌شود و با کنجکاوی در آن می‌توان به نتایج بسیار رسید، امّا اهمیت اجتماعی و علمی هنرهای عوام، با دانش‌ها قابل مقایسه نیست و بسیار بیش از آن است. از نظر علمی نیز می‌توان این اختلاف ارزش را توجیه کرد: معمولاً عامل اصلی برای پیش‌رفت دانش عقل و ادراک است و عقل بشری در زمینه‌ی دانش‌های گوناگون، پس از مجهز شدن به سلاح تجربه و وسایل دقیق محاسبه و مشاهده و اندازه‌گیری بسیار ترقی کرده است و علم هر روز با سرعتی روزافزون

و شتابی تصاعدی گسترش می‌یابد. در صورتی که دانش عوام دامنه‌ای سخت محدود و متناسب با همان عقل و ادراک بدوی مردم مکتب‌ندیده دارد و هزاران سال است که به صورت دیرین خویش باقی مانده است. در صورتی که هنرهای گوناگون از سرچشمه‌ی فیّاض و خلاق قریحه و عاطفه و احساس سرچشمه می‌گیرد و ذوق و احساس نیز اگرچه تربیت شدنی است و در نتیجه‌ی تمرین و ممارست و تحصیل تلطیف می‌شود، لیکن ـ چنان‌چه می‌دانیم ـ خلاقیت نیروی تخیّل و ذوق و احساس با تربیت و تمرین نسبت مستقیم ندارد و پیش‌رفت آن به اندازه‌ی پیش‌رفت عقل و ادراک وابستگی شدید با تعلیم ندارد و از همین روی است که همواره محصولات ذوق مردم ساده‌ی روستانشین و هنرهای «محلی» برای هنرمندان بزرگ منبعی سخت فیاض و الهام‌بخش بوده است و چه بسیار شاهکارهای شعر و موسیقی و داستان‌سرایی که با الهام گرفتن از آثار محلی و فولکلوری پدید آمده و رنگ ابدیت به خود گرفته است. برای این که این حقیقت را بیشتر احساس کنیم، موسیقی را مورد توجه قرار می‌دهیم. خصوصیات اصلی موسیقی ملی هر قوم، همان‌هاست که در موسیقی محلی و عوامانه‌ی آن قوم و آن سرزمین وجود دارد و بسیاری از موسیقی‌دانان معروف روزگار از این سرچشمه سیراب شده و در آن منبعی لایزال و پرجوش و خروش و فناناپذیر یافته‌اند.

مقایسه‌ی اهمیت علم و دانش عوام با هنر مردمی

سرچشمه‌ی بسیاری از شاهکارهای ادب رسمی، ادب عامیانه است

با توجه بدین نکات است که بی‌آنکه اهمیت دانش‌های عوام نادیده انگاشته شود، دانشوران و محققان، به جنبه‌های هنری فرهنگ عوام بیشتر توجه کرده‌اند؛ زیرا این قسمت را برای شناخت مردم و پی‌بردن به وضع روحی و اجتماعی و سوابق زندگی بشر مفیدتر و گران‌بهاتر یافته‌اند.

شناخت مردم از طریق مطالعه‌ی هنرهای مردمی بیشتر امکان دارد

هنر عوام را نیز مانند هنر رسمی می‌توان به رقص، نقاشی، موسیقی، نمایش و ادب تقسیم کرد و از همین تقسیم اجمالی وسعت دامنه‌ی تحقیق در باب این موضوع به خوبی روشن می‌شود (خاصه اگر تعداد قابل ملاحظه‌ی دانش‌های عوام را نیز بدان‌ها بیفزاییم) و با یک نظر پیداست که گردآوری مظاهر و آثار تمام این رشته‌ها کار یک نفر نیست، بلکه اگر روزی تمام آثار گوناگون هنری عوام در محلی گردآوری شود تحقیق و مطالعه در باب آن‌ها نیز کار یک نفر و در نفر نیست. بلکه در هر رشته از رشته‌های گوناگون آن باید گروهی که در فن خود

کارشناس هستند به مطالعه بپردازند. فرض کنید ما روزی توانستیم تمام آهنگ‌ها و خلاصه تمام موسیقی محلی نقاط گوناگون و هزاران روستای ایران را گردآوری و همه را ضبط کنیم و انتشار دهیم به طوری که در دسترس علاقه‌مندان قرار گیرد. چنین کاری اولاً از بس اشکال دارد و دامنه‌ی آن وسیع است به محال بیش از مشکل می‌ماند. امّا به فرض انجام یافتن آن، تازه باید گروهی از کارشناسان تراز اول موسیقی آن‌ها را از جنبه‌های گوناگون مورد مطالعه قرار دهند. سوابق تاریخی و شباهت‌های آن‌ها را با یک‌دیگر بسنجند، اصیل و غیر اصیل و تقلیدی آن‌را جداکنند، آنچه را که می‌توان از آن‌ها برای بنیان‌گذاری موسیقی ملی استفاده کرد تشخیص دهند و... هزار کار دیگر که نگارنده چون مثل همه‌ی چیزهای دیگر از این رشته هم کوچک‌ترین اطلاعی ندارم، گفت‌وگو در آن‌را به اهل تحقیق وامی‌گذارم. عین همین مطالب را در باب نقاشی، در باب رقص، در باب نمایش (نمایش‌های ملی و دینی یعنی تعزیه و کارهای دیگری که جنبه‌ی نمایشی دارد مانند معرکه‌گیری و نقالی و سخنوری و پرده‌داری و غیره) و در باب ادب می‌توان گفت و طبیعی است که ما نمی‌توانیم در این وقت کم وارد بحث در جزییات هر یک از این رشته‌ها شویم و از این گذشته نگارنده هرگز صلاحیت اظهار نظر در باب تمام این موارد را در خود نمی‌بیند و در باب بسیاری از آن‌ها هیچ اطلاعی ندارد.

وسعت دامنه‌ی تحقیق و مشکلات مطالعه‌ی هنرهای عوام چون موسیقی، نقاشی، رقص

امّا برای آن‌که وسعت دامنه‌ی کار به درستی روشن شود، در باب یک رشته از آن، یعنی ادب عوام، کمی مفصل‌تر گفت‌وگو می‌کنیم. با این حال قبلا باید اشاره کنم که حتی در باب این یک جزء کوچک از اجزای فولکلور نیز، اگر بخواهیم حق مطلب را به‌طور کامل ادا کنیم، باید ده‌ها مقاله بنویسیم و در هر مقاله به اجمال در باب یک جنبه‌ی آن حرف بزنیم. نگارنده در باب همین ادب عوام درسی در هنرکده‌ی هنرهای دراماتیک می‌گفتم و با این‌که در طی یک سال تحصیلی، دو ساعت در هفته به این درس اختصاص داشت و یادداشت‌های بنده هم قبلاً نوشته و تکثیر شده بود، باز نتوانستم بیش از نیمی از مطالبی را که در نظر داشتم عرض کنم. بنابراین در این‌جا هم فقط می‌توانیم ذکر خیری با نهایت اختصار از ادب عوام بکنیم و بگذریم.

وسعت دامنه‌ی تحقیق ادب عوام

ادب عوام

چنان‌که می‌دانیم ادب رسمی ما به زبان فارسی دری است و دو رشته‌ی ممتاز و مجزا دارد که عبارت‌اند از شعر و نثر. البته در بعضی کشورهای دیگر (مانند یونان و روم و هند باستان و کشورهای اروپایی امروز) در ادب یک رشته‌ی دیگر یعنی نمایش‌نامه نیز وجود دارد. امّا در ادب رسمی، این رشته نیست و فقط شعر هست و نثر. در ادب عوام، با آن‌که نمایش و سنت‌های نمایشی وجود دارد، امّا نمایش‌نامه بدان معنی که همه می‌دانیم نیست. به عبارت دیگر نمایش‌های دینی و مذهبی (تعزیه) چیزی جز همان شعر با سنت‌هایی که در شعر فارسی وجود دارد نیست و سایر انواع نمایش (مانند نمایش تخت‌حوضی و نقالی و معرکه‌گیری و غیره) نیز متن ثابت نوشته ندارد و بسیاری از آن‌ها جنبه‌ی بدیهه‌گویی دارد و به عبارت دیگر به طور دائم از محیط اطراف خود الهام می‌گیرد و این محیط بازی و ترکیب افراد بازیگر و تماشایی است که موجب ساخته شدن و ادامه‌ی نمایش به صورتی خاص در ظرف زمانی و مکانی خاص می‌شود. بحث در این باب نیز ما را از مطلب دور می‌کند. در هر حال می‌توانیم مطلب را به این صورت کلی بگوییم که در ادب عوام نیز شعر و نثر مهم‌ترین قسمت بلکه چیزی نزدیک به تمام آن را تشکیل می‌دهد. گفتیم که زبان ادب رسمی فارسی دری است. اما آیا زبان ادب عوام هم همین زبان است؟ در بسیاری موارد ادب عوام به فارسی دری است؛ امّا در موارد بسیار دیگر نیز آثار ادب عوام به لهجه‌ها و زبان‌های محلی پدید آمده است و این نکته مخصوصاً در شعر عوامانه بسیار نظرگیر است. چه ترانه‌های روستایی، که تقریباً در سراسر ایران، با یک وزن یعنی به صورتی دو بیتی بحر هزج مسدس مقصور سروده می‌شود (و حدس زده‌اند که این وزن عروضی نباشد بلکه هجایی و مربوط به تمدن ایرانی پیش از اسلام باشد) غالباً به لهجه‌های محلی است و یکی از نمونه‌های قدیمی آن دوبیتی‌های منقول از باباطاهر عریان همدانی است که اتفاقاً منحصر به فرد هم نیست و دوبیتی‌هایی به همین سیاق از شیخ ابوالحسن خرقانی و دیگران نیز نقل شده است. بنابراین به طور کلی باید بگوییم که زبان عوام منحصر به زبان رسمی فارسی دری نیست و از همین نقطه یک تحقیق وسیع، تحقیق در لهجه‌های گوناگون فلات ایران و گردآوری و ثبت مشخصات

شعر و نثر دو بخش مهم ادب عوام

وجود اشعار و ترانه‌های محلی دلیلی بر وجود ادب محلی در کنار ادب رسمی است

آن‌ها بر طبق اصول علمی زبان‌شناسی آغاز می‌شود و این خودکاری بسیار عظیم است که به اطلاعات دقیق و صرف وقت و نیروی انسانی و مادی فراوان نیاز دارد و از قضا بیش از هر چیز دیگر از مظاهر فرهنگ عوام در معرض خطر زوال و انهدام است. زیرا با سریع شدن ارتباط و به هم پیوستن شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی و ارتباطی در سراسر کشور و به گوش رسیدن صدای گوینده‌ی رادیوی مرکز در اقصی نقاط مملکت و انتقال لهجه‌ی رسمی تهرانی به سایر نقاط کشور، مردم شهرستان‌ها و روستاها می‌کوشند تا لهجه‌ی خود را با لهجه‌ی گوینده‌ی رادیو منطبق سازند و به لهجه‌ی رسمی تهران سخن بگویند و همین امر (و نیز توسعه‌ی فرهنگ و تأسیس مدارس در روستاها و رفتن سپاهیان دانش و آموزگاران شهری به تعلیم دادن آنان) موجب زوال لهجه‌ها می‌شود. البته برای جلوگیری از انهدام لهجه‌های محلی نمی‌توان صدای رادیو را برید و یا از فرستادن معلم به روستا و مبارزه با بی‌سوادی و تأسیس مدارس صرف نظر کرد. اما می‌توان ـ و باید ـ هر چه زودتر تا آثار این لهجه‌ها از میان نرفته است آن‌ها را با وسایل علمی سمعی و بصری ثبت کرد؛ چه این اطلاعات برای تحقیقات علمی زبان‌شناسی بسیار مفید است و بسیاری از دشواری‌های زبان فارسی را حل می‌کند و اگر از میان برود دیگر هیچ راهی برای تجدید حیات و احیای آن نمی‌توان یافت.

ضرورت حفظ لهجه‌های محلی و راه پیش‌گیری از زوال آن

از این قسمت که بگذریم، به متن ادب عوام، یعنی شعر و نثر عوامانه می‌رسیم و باید به هر یک از آن‌ها نیز نظری اجمالی بیفکنیم:

اول ـ شعر عوامانه

مقایسه‌ی قالب‌های شعر در ادب رسمی با ادب عوام

شعر در ادب رسمی دارای انواع گوناگون است: قصیده، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مسمط، مستزاد و مثنوی ـ و تقریباً تمام این انواع شعر در ادب عوام هم یافت می‌شود. منتهی نسبت آن، و طرز توزیع میراث شعر عوام در میان این قالب‌ها، با شعر رسمی متفاوت است. در شعر رسمی قصیده جایی نمایان دارد. بسیاری از گویندگان قصیده‌سرا هستند. امّا در شعر عوام بدان اندازه به قصیده برنمی‌خوریم. در مقابل دوبیتی، که اغلب رنگ محلی و روستایی دارد، در شعر رسمی کمتر دیده می‌شود (البته بحر دوبیتی، یعنی هزج مسدس

مقصور در شعر رسمی نیز بسیار مورد توجه است و تقریباً تمام داستان‌های عاشقانه مانند «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین» و آنچه به تقلید آن‌ها سروده شده در این بحر است). در صورتی که به‌طور قطع می‌توان گفت رایج‌ترین قالب شعر عوامانه دوبیتی است که هیچ نقطه‌ای از نقاط این مملکت از آن خالی نیست. دلیل رجحان آن هم واضح است. بحری است کوتاه و قالبی است جمع‌وجور و بسیار مناسب برای بیان حال و شرح تأثرات، بی‌آن که شاعر را به تکلف قافیه اندیشیدن و میزان کردن «افاعیل» عروضی بیندازد. دوبیتی بسیار آسان و راحت گفته می‌شود و به همین سبب با طبع مردم بسیار سازگار افتاده است. رباعی، غزل، مسمط (مخصوصاً مخمس) عوامانه هم زیاد گفته شده است. شعرهای سخنوری، اغلب در این قالب‌ها گفته می‌شود (برای سلام، رباعی و برای افتتاح سخن، غزل و برای عریانی‌خواندن و طرح سؤال‌ها، مسمط مخصوصاً مخمس خوانده می‌شود). ترجیع‌بند و ترکیب‌بند هم در شعر عوام جایی دارد. پس از این‌ها مثنوی و در آخر قصیده و قطعه و مستزاد جای گرفته است.

دوبیتی مهم‌ترین و گسترده‌ترین قالب شعری عوام

نثر آهنگین و موزون یا عنوان بحر طویل در ادب عوام

امّا در هنگامی که گفت‌وگو از شعر عوامانه در میان است نمی‌توان از نوعی نثر آهنگ‌دار و موزون ـ یعنی بحر طویل ـ و ترانه‌های عوامانه، یعنی تصنیف‌هایی که به حد وفور ساخته و خوانده می‌شود چشم پوشید و از آن‌ها سخن ناگفته گذشت. بحر طویل را همه دیده‌ایم و گویندگان و سخنوران و نقالان از آن برای مقاصد مختلف از قبیل وصف (توصیف میدان جنگ، وصف معشوق، وصف اسب و غیره) و نیز اثبات اصول تصوف عوامانه (اثبات سردم، اثبات مشاغل صنف‌های هفده‌گانه که بنیان سخنوری را گذاشته‌اند و مانند آن) استفاده می‌شود.

تصنیف‌های عامیانه و دلایل سرایش آن‌ها

کار تصنیف‌های عوامانه اهمیتی شگرف و نمایان دارد. افسوس که از هزاران هزار تصنیف و قول و ترانه که به مناسبت حوادث گوناگون سیاسی و اجتماعی و دینی ساخته و خوانده شده است، جز تعدادی انگشت‌شمار در دست نیست. می‌دانیم که تا یک حادثه‌ی قابل ملاحظه در اجتماع رخ می‌داد (مثلاً ظل‌السلطان برای پادشاهی فعالیت می‌کرد، ناصرالدین‌شاه دختر معمار خود را به خانه‌ی پدرش می‌فرستاد، میرزا رضا، شاه را با تیر می‌زد، یا احمد عطاش اسماعیلی

معروف را دستگیر می‌کردند و به شهر می‌آوردند) بی‌درنگ سرایندگانی گمنام تصنیف‌هایی از روی کمال ذوق می‌سرودند و آهنگ آن‌را نیز رویش می‌گذاشتند (یا از آهنگ‌های معروف اقتباس می‌کردند و یا خود آهنگی برای آن در نظر می‌گرفتند) و نمونه‌ی این گونه تصنیف‌ها را ـ که اگر امروز تمام آن‌ها در دسترس بود، برای شناختن سخت و سست حوادث جامعه‌ی ایرانی از هر تاریخی گویاتر و روشن کننده‌تر بود ـ می‌توان در کتاب‌هایی مانند راحة‌الصدور راوندی، کتاب‌النقض و تزانه‌های قریب‌به عهد ما را در کتاب بی‌نظیر مرحوم عبدالله مستوفی (تاریخ اداری و اجتماعی ایران در دوره‌ی قاجاریه) دید.

تصنیف‌های دینی (نوحه‌ها)

نوحه‌هایی که برای سوگواری و سینه‌زنی سروده می‌شد (و هر سال هم تغییر می‌کرد و هنوز هم تغییر می‌کند و سال به سال نوحه‌ای تازه بر سر زبان‌ها می‌افتد) هم نوعی تصنیف است که جنبه‌ی مذهبی دارد و در مواسم سوگواری خوانده می‌شود و مایه‌ی تأسف است که از این نوحه‌ها ـ خاصه آن‌ها که عوام مردم می‌سروده‌اند ـ نیز نمونه‌های متعدد و قابل ملاحظه در دست نیست.

اهمیت شاهنامه ونفوذ آن درمیان عامه‌ی مردم

یک نکته‌ی دیگر که جای بحث در باب آن نیز همین جاست، مسئله‌ی حماسه‌ی ملی است. می‌دانیم که حماسه‌ی ملی ایران ـ شاهنامه و متفرعات آن و سایر منظومه‌های حماسی ملی ـ جزو آثار ادب رسمی است و بعضی از آن‌ها (در درجه‌ی اول شاهنامه و پس از آن گرشاسب‌نامه و برزونامه) در ردیف شاهکارهای ادبی شمرده می‌شود. امّا از سوی دیگر توجه فوق‌العاده‌ی عامه‌ی مردم بدان‌ها نیز قابل انکار یا چشم‌پوشی نیست. این الفت فوق‌العاده‌ی مردم با این گونه آثار از کجا سرچشمه گرفته است؟ چرا در هر قهوه‌خانه و در زیر هر سیاه‌چادر ایلی و در هر ده و قصبه و روستا مردم همه‌ی قهرمانان شاهنامه را می‌شناسند و از اصل و نسب رستم و فرزندان او و کارهای نمایانش به طور دقیق خبر دارند؟

شاهنامه با آن‌که جزو ادب‌رسمی است، ادب‌عوام نیز به‌شمار می‌آید

علت این است که حماسه‌ی ملی اگر چه لباس ادب رسمی بر تن کرده است، امّا محتوای آن‌را باید از آثار ادب عوام شمرد. این روایت‌ها هزاران سال پیش از آن که به صورت شاهکار ادبی درآید و شاعری بی‌نظیر چون استاد توس، با آن شعر بلند و رنگین و پرشکوه آن‌را بیاراید، سینه به سینه و دهان به دهان از نسل به نسل، از پدر به فرزند و از سلف به خلف انتقال می‌یافته است. این سلسله‌ی

روایت تا به امروز کشیده شده است و سروده شدن شاهنامه به توسط فردوسی فقط کار را آسان‌تر کرده و این‌گونه روایت‌ها را یک کاسه ساخته است و علت توجه بی‌پایان مردم بدین داستان‌ها نیز محتوا و معنی آن است. سرّ توفیق فردوسی در آن است که مطلبی را برای سرودن انتخاب کرد که در خاطر مردم زنده مانده بود و زنده می‌ماند. وی مترجم احساسات و شور و هیجانی بود که خون مردم را در عروقشان همواره به جوش می‌آورد. او زبان گویای مردم شد و آنچه ایشان سر گفتن آن‌را داشتند به شیواتر بیانی بازگفت و علاوه بر این داستان‌ها نام و شعر خویش را نیز ابدی ساخت.

چگونگی گره‌آوری شاهنامه

نثر عوام

قبل از وارد شدن در این بحث باید عرض کنم که در اصطلاح ادب فارسی آنچه نثر نامیده می‌شود، باآنچه فرانسویان بدان Prose (یعنی نثر) می‌گویند اندکی تفاوت دارد. به عبارت دیگر ما چیز دیگری را نثر می‌گوییم و اروپاییان چیز دیگری را. ما در ادب فارسی هر کلامی را که منظوم نباشد و در آن وزن و قافیه رعایت نشده باشد نثر می‌خوانیم: نثر گلستان، نثر بیهقی، نثر ابوالمعالی، نثر بوعلی سینا، نثر ابوالفتوح رازی و نثر باباافضل کاشی. به عبارت دیگر، در نظر ما نثر وسیله‌ای است برای بیان مقاصد گوناگون علمی و فلسفی و تاریخی و ادبی و دینی و غیره؛ در صورتی که در اروپا اگر یک مورّخ یا یک اقتصاددان یا پزشک کتاب خود را در نهایت فصاحت و زیبایی بنویسد، باز به او نمی‌گویند نثرنویس خوبی است و از نوشته‌ی او به «نثر» تعبیر نمی‌کنند. نثر در نظر اروپایی نثر محض، نثر ادبی، یعنی کلام غیرمنظومی است که صرفاً برای آفرینش هنری، یعنی نوشتن رمان و داستان کوتاه و احیاناً نمایش‌نامه به کار می‌رود. بنابراین «نثرنویس» در نظر فرنگیان مترادف «نویسنده» و داستان‌پرداز است در صورتی که در نظر ما مورّخ و فیلسوف و پزشک و منجم نثرنویس است و نثرش می‌تواند خوب یا بد باشد.

تفاوت معنی نثر در میان ایرانیان و اروپاییان

اگر بخواهیم در ادب رسمی فارسی از «نثر» به معنی فرنگی آن سخن بگوییم و آثاری را که به نثر ادبی و نثر محض و صرفاً به منظور خلق زیبایی و آفرینش هنری نوشته شده است تعداد کنیم، باید بسیاری از آثار ادبی منثور را حذف کنیم

در ادب فارسی نثر در معنای اروپایی آن و نثر کاملاً هنری بدون مقاصد اخلاقی بسیار نادر است

و تازه کتاب‌هایی مانند گلستان و کلیله و دمنه و قابوس‌نامه و سیاست‌نامه و جوامع‌الحکایات، یعنی کتاب‌های سیر و اخلاق و سیاست را هم به زحمت می‌توانیم در ردیف نثر جای دهیم و اگر باب عشق و جوانی گلستان را نثر به حساب آوریم باری با ابواب «سیرت پادشاهان» و «فضیلت قناعت» و «اخلاق درویشان» چنین نمی‌توانیم کرد. خلاصه در زبان فارسی کمتر کسی است که قلم به دست گرفته باشد و فقط برای بیان مقاصد هنری و خلق زیبایی و عرضه کردن دید خاص خویش و آفریدن جمال هنری و تحت تأثیر قراردادن عواطف و جنبه‌های انفعالی ذهن خواننده مطالبی نوشته باشد. بلکه همواره یک مقصد غیرهنری و علمی و عقلانی نیز در این کار مداخله داشته است.

برعکس نثر ادب رسمی، نثر عوام کاملاً هنری و تخیلی است

در صورتی که اگر به نثر عوام توجه کنیم، خواهیم دید که کار کاملاً به عکس است. نثر عوام همیشه جنبه‌ی عاطفی و تخیلی دارد و جنبه‌ی هنری در آن قوی‌تر است. نثر عوام فقط داستان است و داستان‌سرا همواره اولین منظورش سرگرم کردن و به هیجان آوردن و به شگفت افکندن خواننده و شنونده است و اگر مقاصد فلسفی و تربیتی و تاریخی و اجتماعی و مانند آن هم داشته باشد در درجه‌ی دوم و سوم اهمیت است. سمک عیار، قدیم‌ترین داستان عوامانه‌ی موجود فارسی، یک رمان تمام‌عیار است با تمام خصوصیات این «نوع» ادبی و هیچ‌یک از آثار نثر عوام از این ویژگی خالی نیستند. البته ممکن است ارزش هنری آن‌ها نازل باشد و مانند غزل‌های عاشقانه‌ی شاعران عوام در حد اعلای ظرافت و کمال نباشند و زمخت و درشت و ناتراشیده و ناهنجار جلوه کنند، امّا نخستین غرض داستان‌پرداز از گفتن و نوشتن آن ایجاد تأثیر عاطفی است و بنابراین با مفهوم «نثر» در نزد اروپاییان بیشتر تطبیق می‌کند. اکنون که به این خصوصیت نثر عوام توجه کردیم، به بحثی بسیار مختصر در باب آن می‌پردازیم.

نثر عامیانه مترادف داستان‌های عامیانه (کتبی یا شفاهی) است

با این مقدمات که در باب نثر عوام معروض افتاد، این نتیجه بدیهی است که نثر عوام جنبه‌ی داستانی دارد، بلکه در حقیقت می‌توان گفت جز موارد بسیار معدود استثنایی (مثل وردهای خاص برای دفع گزندگان و بحر طویل و غیره) در نثر عوام چیزی جز داستان وجود ندارد. امّا نکته‌ای که بسیار قابل ملاحظه است این است که وقتی ما لفظ نثر را بر زبان می‌آوریم، نظر به یک اثر مکتوب داریم نه اثر ملفوظ و شفاهی. امّا باید گفت که قسمتی از این نثر عوام، در حقیقت شفاهی

است: قصه‌هایی که بیشتر زنان خانواده برای کودکان خود می‌گویند از این نوع است و ما باز بر سر این بحث خواهیم رفت. اکنون تقریباً این مسئله مسلم شد که در حقیقت می‌توان نثر عوام را مترادف داستان‌های عوامانه دانست، یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم باید عرض کنم که نثر عوام عبارت است از قسمت اعظم داستان‌های عوامانه (چون داستان‌های منظوم عوامانه مانند حیدربیک و قلکناز و خورشیدآفرین و خرم و زیبا و ورقه و گلشاه و غیره نیز وجود دارد) و به اصطلاح متعلقان داستان‌های عوامانه و نثر عوام «عموم و خصوص مطلق»اند یعنی تمام نثر عوام را داستان‌های عوامانه تشکیل می‌دهد و قسمتی از داستان‌های عوامانه به نثر است.

اشاره به مقاله‌ی «داستان‌های عوامانه‌ی فارسی» که در مجله‌ی دانشکده چاپ شده است

امّا اگر بخواهیم در باب همین یک قسمت کوچک از فرهنگ عوام، یعنی داستان‌های عوامانه هم حق مطلب را ادا کنیم، و حتی اگر مایل باشیم نظری اجمالی و کلی بدان بیندازیم، باید یک یا چند مقاله‌ی جداگانه نوشته شود و بنده چند سال پیش همین کار را کردم؛ یعنی به دعوت «انجمن فلسفه و علوم انسانی» در تالار موزه یک سخنرانی در باب «داستان‌های عوامانه‌ی فارسی» ایراد کردم و با آن‌که بسیار به اختصار کوشیدم آن گفتار بیش از یک ساعت به طول انجامید. بعدها آن سخنرانی را تکمیل کردم و به صورت یک رساله‌ی شصت هفتاد صفحه‌ای در مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات چاپ شد و اگر کسانی از دوستان مایل باشند که در باب این داستان‌ها به طور کلی اطلاعات بیشتری داشته باشند و یک نظر اجمالی بدان‌ها بیندازند، می‌توانند به متن آن سخنرانی مراجعه کنند. غرض این است که در این مقام ما فقط ذکر خیری از داستان‌های عوامانه می‌توانیم بکنیم و فقط نامی از آن‌ها ببریم والاّ حق مطلب به هیچ روی ادا نخواهد شد.

داستان‌های عامیانه از چند زاویه (حجم، محتوا، موضوع، شخصیت، مکتوب و شفاهی) قابل تقسیم است

این داستان‌های عوامانه را از نظرگاه‌های گوناگون می‌توان تقسیم و طبقه‌بندی کرد. مثلاً می‌توان آن‌ها را به شعر و نثر تقسیم کرد. یا بر حسب حجم مرتبشان ساخت؛ زیرا در میان آن‌ها از داستان چند سطری داریم تا داستانی که چهارده برابر شاهنامه‌ی فردوسی است. ممکن است تقسیم دیگری برای این داستان‌ها از نظر مضمون و محتوا قایل شویم؛ زیرا این داستان‌ها آیینه‌ی زندگی مردم ایران در طی قرن‌هاست و تمام جنبه‌های زندگی این ملت در آن منعکس شده است. بدین ترتیب می‌توانیم آن‌ها را به داستان‌های جنگی، عشقی، دینی،

داستان‌های عیاری، افسانه‌هایی که از زبان جانوران گفته می‌شود و... تقسیم کنیم. بسیاری تقسیم‌ها و طبقه‌بندی‌های دیگر نیز می‌توان کرد که هر یک به نوبه‌ی خود از جهتی مفید باشد و عجالتاً برای صرفه‌جویی در وقت از یاد کردن آن‌ها چشم می‌پوشم. امّا از دو طبقه‌بندی خاص و بسیار مهم نمی‌توانم بگذرم: یکی همان که پیش‌تر بدان اشاره شد و آن تقسیم این داستان‌ها به قصه‌های مکتوب و قصه‌های شفاهی و ملفوظ است. بسیاری از این داستان‌ها نوشته شده، یعنی اساساً طوری بوده است که باید نوشته شود. از تعداد دقیق این داستان‌های نوشته شده هم کاملاً اطلاع ندارم. امّا آنچه به دست آورده‌ام از سیصد تجاوز می‌کند و شاید در طی تحقیق بعدی و به دست آوردن نسخه‌هایی از گوشه و کنار بتوان عدد آن‌ها را به چهارصد یا بیشتر رسانید. قسمتی از این داستان‌ها بارها چاپ شده و بسیار معروف است و همه‌ی ما از آن‌ها اطلاع داریم؛ مثل امیرارسلان و رستم‌نامه و حسین کرد (که این سه کتاب از همه معروف‌ترند) و ملک بهمن و ملک جمشید و بدیع‌الملک و سلیم جواهری و چهل طوطی و چهار درویش و اسکندرنامه و رموز حمزه و غیره.

عده قصه‌های مکتوب به‌سیصد داستان می‌رسد

قسمتی دیگر نیز هنوز به طبع نرسیده و نسخه یا نسخه‌هایی از آن‌ها در گوشه و کنار کتاب‌خانه‌های ایران و جهان پراکنده است و نام آن‌ها را می‌توان از روی فهرست‌هایی که کتاب‌خانه‌های گوناگون برای نسخه‌های خطی‌شان تهیه می‌کنند استخراج کرد. بعضی دیگر نیز فقط یک نسخه‌ی منحصربه‌فرد دارند (یا لااقل فقط یک نسخه از آن‌ها شناخته شده است) مانند یک قصه‌ی عوامانه که در اختیار نگارنده است و اسم آن ظاهراً باید «ملک خسرو بیابانی» باشد. عرض کردم ظاهراً برای این‌که سر و ته کتاب افتاده است و از آنچه باقی مانده می‌توان این طور حدس زد و من نسخه‌ی دیگری از آن‌را در فهرست کتاب‌خانه‌های ایران و خارج ندیده‌ام و اگر نسخه‌ی دیگری داشته باشد هنوز بر بنده مکشوف نیست.

قصه‌هایی که هنوز چاپ نشده است

چنان که ملاحظه فرمودید اطلاع من در باب این گونه قصه‌ها ـ داستان‌های مکتوب ـ بسیار ناقص است. امّا اطلاعی که درباره‌ی داستان‌های شفاهی دارم (که در واقع تقریباً هیچ اطلاعی ندارم!) از این بسیار ناقص‌تر است. فعلاً هیچ‌کس در ایران (و شاید در دنیا) نمی‌تواند حدس بزند که ما چند تا از این

قصه‌ها داریم و هر قصه چند روایت دارد و کدامش خوب است و کدامش بد. زیرا این‌ها روی کاغذ نیامده است که بتوان شمردشان و علاوه بر این آفت‌های بزرگ در کمین این گونه داستان‌هاست و در روزگار ما ممکن است بسیاری از زنان سال‌خورده (راوی این قصه‌ها بیشتر زنان هستند؛ البته به طور استثنایی ممکن است مردان هم این گونه قصه‌ها را بگویند و بشنوند) زیر خاک بروند که راوی منحصر به فرد یک داستان باشند و آن داستان هم با آن‌ها به گور برود و من خود شاهد یک چنین ماجرایی هستم و تا آخر عمر هم از این بابت متأسف خواهم بود. وقتی خیلی کوچک بودم خدمت‌کاری سال‌خورده داشتیم که بیش از هفتاد سال داشت. زنی بود کوچک اندام و بسیار زحمت‌کش که اصلاً از خوزستان و عشایر آن نواحی بود. در دوران کودکی قصه‌هایی از این زن ـ که جزء نسل قرن گذشته بود ـ شنیده‌ام که هرگز نظیر آن‌ها را از هیچ‌کس دیگر نشنیده‌ام. این قصه‌ها آن قدر به نظرم شیرین می‌آمد که فکر کردم آن‌ها را بنویسم، چون در سنین هفت و هشت سالگی سواد کافی برای نوشتن این قصه‌ها داشتم؛ امّا این نوشتن را به خاطر خود نمی‌خواستم. زیرا خودم یقین داشتم که داستان‌هایی بدین شیرینی را تا روز مرگ از یاد نخواهم برد و فقط برای این‌که دیگران را هم در لذتی که برده‌ام سهیم سازم به فکر نوشتن آن‌ها افتادم. امّا تنبلی و کار درس و مشق این امر را به عهده‌ی تعویق انداخت و فکر کردم که هر وقت خواستم آن‌ها را برای کسی که دوستش دارم خواهم گفت و خلاصه قصه‌ها را ننوشتم (گو این‌که اگر هم می‌نوشتم ممکن بود به علت ندانستن قدر و قیمت آن تلف شده باشد). روزگاری گذشت و تحصیل دبیرستان و دانشکده و کار و زندگی و تأمین معیشت خانواده و غم زن و فرزند و به قول صاحب کلیله «ملابست اشغال دنیوی» چنان آن قصه‌های شیرین را از لوح خاطرم زدود که اینک جز نام یکی یا دو تن از قهرمانان آن قصه‌ها را به یاد ندارم و تنها چیزی که از آن‌ها برایم مانده است خاطرات شیرین فراوان داستان‌ها و تأسف عمیقی است که برای از دست دادن آن‌ها دارم!

مرگ راویان قصه‌های عامیانه بزرگ‌ترین آفت این گونه داستان‌هاست

خدمت‌کار خانه‌ی دکتر محجوب قصه‌های زیادی در حافظه داشت

شاید نظیر این حادثه برای تمام خوانندگان اتفاق افتاده باشد و امروز هم این گونه حوادث بیش از روزگار کودکی ما پیش می‌آید. امروز با وسایل سرگرمی‌های گوناگون، دیگر کودکان هم خریدار قصه‌ی مادربزرگان و

جایگزین‌های داستان‌های عامیانه

خدمت‌کاران سال‌خورده نیستند و دیدن تلویزیون و شنیدن داستان شب رادیو را ترجیح می‌دهند. عصر فعلی برای ادامه‌ی حیات این قصه‌ها عصری خطرناک است و همان مطالبی که در باب لهجه‌ها عرض کردم در این موضوع نیز صدق می‌کند. بنابراین جوانان و روشن‌فکران ما اگر بتوانند هر چه بیشتر از این داستان‌ها و افسانه‌ها بر روی کاغذ بیاورند و آن‌ها را از تباهی و نیستی مصون دارند، خدمت بزرگ‌تری به فرهنگ کشور خود کرده‌اند.

فایده‌ی جمع‌آوری قصه‌های عامیانه

یک نکته را هم حتماً باید در همین جا گوش‌زد بکنم. ممکن است به خاطر یکی از دوستان بیاید که واقعاً از بین رفتن این قصه‌ها چه تأسفی دارد؟ قصه‌های بهتر و وسایل جدیدتر جای آن‌ها را گرفته است. عین این مسئله برای داستان‌های مکتوب هم ممکن است مطرح شود. آیا تمام این داستان‌ها مفید و قابل ملاحظه و قابل طبع و انتشار و قابل خواندن است؟ در میان آن‌ها چیز بد یا تکراری و ملال‌خیز یا مضر و مزخرف وجود ندارد؟ چرا وجود دارد. بسیاری از این قصه‌ها بهتر است که به همان صورت نسخه‌ی خطی گوشه‌ی کتاب‌خانه‌ها بماند و خاک بخورد. شاید از میان رفتن قسمتی از قصه‌های ملفوظ و شفاهی هم تأسفی نداشته باشد. در این باب هرگز نباید دچار تعصب شویم و در ضمن عرض بکنم که در این قصه‌ها تقلید و تکرار خیلی زیاد است. امّا اگر مجموع این قصه‌ها را یک صندوق بزرگ زباله فرض کنید که در میان آن‌ها چند دانه گوهر گران‌بها وجود داشته باشد، باز نمی‌توانیم آن صندوق زباله را پیش از وارسی دقیق دور بریزیم. به همین ترتیب هم اگر قصه‌ها را به یک چوب برانیم و در این باب سهل‌انگاری کنیم باید بعدها متأسف باشیم: نه برای این‌که شرّ زباله‌ها را کنده‌ایم، برای این‌که گوهرها را هم در میان آن‌ها دور ریخته‌ایم. بنابراین هر گاه حاصل کار کسی که صدها قصه را گردآوری کرده است، این باشد که یکی دو نکته‌ی روشن‌کننده و قابل استفاده‌ی اجتماعی از میان همه‌ی آن‌ها به دست بیاید، باز گردآورنده به اجر خود رسیده است و سعی وی مشکور و جهدش منظور است.

آیا تمام داستان‌های عامیانه مفید و قابل استفاده هستند؟

تقسیم‌بندی داستان‌ها به اعتبار شنونده‌ی آن‌ها

علاوه بر این تقسیم‌بندی داستان‌ها به مکتوب و ملفوظ، یک یا دو تقسیم‌بندی دیگر نیز وجود دارد که کم‌وبیش به طبقه‌بندی اولی مربوط می‌شود. یکی طبقه‌بندی این داستان‌هاست به اعتبار شنونده‌ی آن یعنی از کودکان یکی دو ساله تا مردان سال‌خورده‌ی هفتاد ساله، کوتاه‌تر است و برای کودکان سه چهار

ساله قصه‌ها فقط از چند جمله تشکیل می‌شود و کودک از شنیدن آهنگ الفاظ و موسیقی آن‌ها و تکرار و ترجیعی که معمولاً در این قصه‌هاست لذت می‌برد (مانند دویدم و دویدم، یکی بود یکی نبود سر گنبد کبود و ...) و هر چه سن بچه بالاتر می‌رود قصه پرحادثه‌تر و هیجان‌انگیزتر می‌گردد و جنبه‌ی داستانی آن تقویت می‌شود. امّا در عین حال کودکان از قصه‌های عجیب و غریب و پرحادثه و احیاناً نامعقول بیشتر لذت می‌برند و مثلاً برایشان بسیار عادی است که خاله سوسکه چادر یزدی و کفش قرمزی بپوشد و از خانه بیرون بیاید که برود به همدان و شوی کند بر رمضان و نان گندم بخورد و مشت بابا نکشد. در برابر هم خواستگار وی آقا موشه باشد و این دو با یک‌دیگر عروسی کنند و ... در صورتی که مردم بزرگ‌سال دیگر این گونه داستان‌ها را نمی‌پسندند. قهرمان داستان‌های بزرگ‌سالان باید به مردم عادی شبیه باشد، منتهی قوی‌تر و قابل‌تر. در زور مثل رستم، در جوان‌مردی و بخشندگی مثل حاتم، در زیبایی مثل یوسف و در توانگری مثل قارون و....

تفاوت داستان‌های بزرگسالان با کودکان

داستان‌ها به اعتبار گوینده‌شان هم طبقه‌بندی می‌شوند. داستان‌های ملفوظ و شفاهی را بیشتر زنان می‌گویند و کودکان می‌شنوند، در صورتی که داستان‌های مکتوب را مردان می‌گویند و فقط مردان می‌شنوند. پیش از پدید آمدن قهوه‌خانه این کار به صورت معرکه‌گیری در میدان‌ها و راه گذرها انجام می‌یافت و چون قهوه‌خانه تأسیس شد نقالان و قصه‌خوانان به قهوه‌خانه رفتند و قهوه‌خانه جای زنان نبود (در پای معرکه‌ی نقالان هم به احتمال قوی زنان حضور نمی‌یافتند. زنان بیشتر در معرکه‌های مذهبی و دینی مانند تعزیه و غیر آن و مجالس روضه‌خوانی و سفره انداختن وقت می‌گذرانیدند). بعضی از داستان‌های مکتوب هم برای گفته شدن در اماکن عمومی نوشته نشده بود یا دست کم نقل گفتن از روی آن‌ها رواجی نیافت، مثلاً با آن که امیرارسلان اول بار به صورت نقل برای ناصرالدین شاه گفته شد و تحریر فعلی آن از روی تقریر نقیب‌الممالک نقال‌باشی ناصرالدین شاه صورت گرفته است امّا شنیده نشده است که کسی در قهوه‌خانه از روی آن نقل گفته باشد. در صورتی که در میان زنان و حتی زنان بی‌سواد بسیارند کسانی که این داستان را لفظ به لفظ و جمله به جمله و عبارت به عبارت در حافظه دارند و برای زنان و دختران می‌گویند و از عجایب روزگار

قصه‌های شفاهی را زنان نقل می‌کردند و کودکان می‌شنیدند؛ اولی قصه‌های مکتوب را مردان نقل می‌کردند و مردان می‌شنیدند

این‌که نخستین تحریرکننده‌ی تقریر نقیب‌الممالک هم یک زن (فخرالدوله زن مجدالدوله و دختر ناصرالدین شاه) بوده است. نکته‌ی دیگر این که این گونه داستان‌ها را بیشتر قصه‌گویان می‌خواندند، یعنی قصه از طریق بصری انتقال می‌یافت نه سمعی.

در باب این مطلب خیلی بیش از این‌ها می‌توان سخن گفت. امّا در این‌جا مجال آن نیست.

صادق هدایت و نقش او در گردآوری ادب عوام

در پایان این بحث از دو سه تن که در راه فرهنگ عوام و گردآوری آن‌پیش‌قدم بوده‌اند یاد می‌کنم. نخستین آن‌ها مرحوم صادق هدایت است که قسمتی از قصه‌ها و مثل‌ها و ترانه‌های عوامانه را گرد آورد و اولین دستور عمل مفصل را برای گردآوری فولکلور انتشار داد و آثار او گنجینه‌ای است گران‌بها و مملو از ترکیب‌ها، اصطلاح‌ها، شعرها، مثل‌ها و قصه‌های عوامانه و نمونه‌ای است درخشان و زیبا از زبان عوام. هدایت در این راه بر همه کسانی که امروز در این طریق گام می‌زنند هم فضل تقدم داشت و هم تقدم فضل. روانش شاد باد.

فضل‌الله صبحی مهتدی و قصه‌های وادیوری او

دومین تن مرحوم فضل‌الله صبحی مهتدی است که سال‌ها صدای گرم او از میکروفن رادیو به گوش کودکان ایران می‌رسید. وی برای بچه‌ها قصه می‌گفت و در پرتو این کاری که سال‌ها بدان اشتغال داشت و با نهایت علاقه‌مندی آن را دنبال می‌کرد، چند مجموعه از قصه‌های شفاهی را گردآوری کرد و به طبع رسانید که اگر چه کافی نیست ولی برای کسانی که در پی جمع‌آوری قصه‌ها می‌روند سرمشقی شایسته است.

حسین کوهی کرمانی و نقش او درجمع‌آوری ترانه‌ها

سومی شادروان حسین کوهی کرمانی است که به دستور مرحوم فروغی نخست وزیر دانشمند فقید ایران سفری به سراسر کشور کرد و ترانه‌های روستایی را تا آن‌جا که در خور امکان وی بود گردآوری کرد و کتابی به نام هفتصد ترانه از ترانه‌های روستایی ایران بساخت و انتشار داد. این کتاب بارها به طبع رسیده و تقریباً به تمام زبان‌های زنده ترجمه شده است. وی چهارده افسانه‌ی روستایی را نیز گرد آورد و انتشار داد و این دو اثر وی با آن‌که بر طبق روش دقیق علمی گردآوری و تدوین نشده‌اند ارزش بسیار دارند. امّا تمام این آثار مانند قطره‌ای است در برابر دریا. کار جمع‌آوری فرهنگ عوام دریایی است بی‌کرانه و باید برای فراهم آوردن و استفاده از آن در تمام زمینه‌ها اقدامی فعالانه

و جدی و دسته‌جمعی آغاز کرد. تلاش‌های فردی در این راه گرچه مفید است کافی نیست.

زبان عامیانه

محمدعلی جمالزاده

تا چندی پیش در زبان فارسی معمولی که امروز ما مردم فارسی‌زبان بدان تکلم می‌کنیم و زبان صحبت و محاورهٔ ایرانیان فارسی‌زبان است کمتر کتابی نوشته شده بود. ادبیات ما نیز بیشتر حتی می‌توان گفت اساساً به‌زبان نظم بود و کتاب‌های منثور نسبت به‌منظوم خیلی کمتر بوده و آن نیز عموماً به‌زبان ادبی نوشته شده بود، نه به‌زبانی که بین مردم کوچه و بازار مستعمل و متداول است. خلاصه آنکه روی‌هم‌رفته می‌توان گفت که تا اوایل مشروطیت ایران، به‌فارسی معمولی و رایج در میان مردم ایران چیز مهمی نوشته نشده بود و حتی اشخاصی مانند طالب‌اف و میرزا ملکم‌خان و میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی و مؤلف کتاب «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک» و مترجم کتاب «حاجی بابای اصفهانی» و نویسندگان کتاب «رؤیای صادقه» و محمدطاهر میرزا مترجم رمان‌های الکساندر دوما[1] و دکتر محمدخان کفری

---

۱. یا به‌قول خود محمدطاهر میرزا اسکندر دوماس.

مترجم کتاب «ژیل بلاس»[1] هرچند به‌فارسی ساده و بی‌تکلف چیز نوشته‌اند باز به‌زبان معمول مردم فارسی‌زبان نیست و کلمات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های عامیانهٔ کوچه و بازاری کمتر و حتی می‌توان گفت به‌ندرت استعمال کرده‌اند و از این رو اصلاً می‌توان گفت که نویسندگان ما از استعمال این‌گونه کلمات عامیانه در طی تحریر و تألیف پرهیز داشتند و درواقع آوردن آن را در نوشته‌های خود اسباب کسر شأن و تنزل خود می‌پنداشتند و به‌اصطلاح در نویسندگی طرفدار سبک و اسلوب «کلاسیک» بودند و به‌رسم و شیوهٔ متقدمین چیز می‌نوشتند و به‌قول خودشان می‌خواستند هرچه می‌نویسند ادبی باشد. و تصور می‌کردند که استعمال کلمات عامیانه و حتی اصطلاحات و تعبیرات و امثال وحکم معمولی خارج از شرایط ادب است و مقبول و شایسته و پسندیده نیست و این در صورتی است که خودشان به‌زبان برخلاف این فکر و عقیده و مسلک مدام سخنانی از این قبیل به‌زبان می‌راندند که:

بقدر لغة‌السر یکثر نفعه وتلک له عندالشدائد اعوان
فبادر الی حفظ‌اللغات مسارعاً فکل لسان فی‌الحقیقة انسان

یعنی باید سعی در حفظ و نگاهداشتن کلمات منظور و مبذول داشت و همان طور که برای حفظ جان و سلامتی خودمان کوشش‌ها داریم و دست و پاها می‌زنیم برای نگاهداری و حراست زبان و کلمات و الفاظ و اصطلاحات و تعبیرات و ضرب‌المثل‌ها و ابیاتی که زبانزد و در افواه ساری و جاری

۱. این کتاب را اولین بار حاج محسن‌خان مشیرالدوله و محمدطاهر میرزا و چند نفر دیگر ترجمه کرده بودند و حتی یک نسخهٔ ناتمام در آن بدون اسم مترجم در طهران به‌طبع سنگی رسیده است. ترجمهٔ دکتر محمدخان کشتی (منصور) در ۱۳۲۳ ق. در طهران به‌چاپ رسیده است.

گردیده و حکم ضرب‌المثل پیدا کرده است باید کوشا باشیم والا تمام اینها به‌مرور زمان از میان خواهد رفت و اسباب فقر و فاقهٔ زبان را فراهم خواهد ساخت. درست است که زبان هم مثل خود ما مراحل کودکی و جوانی و پیری را سیر می‌کند و سرانجام روزی از میان می‌رود و در زیر گرد و غبار فراموشی در گورستان کتاب‌های لغت مدفون می‌گردد و همان‌طور که دانشمند و حکیم معروف فرانسوی ارنست‌رنان فرموده: «زبان چون محصول مستقیم مشاعر انسانی است مدام مانند خود انسان و مشاعر انسانی در معرض تغییر و تبدیل است» ولی کسانی که علاقه‌مند به‌زبان بسیار شیرین و دلپذیر فارسی هستند باید همین تغییرات را نیز مورد دقت و توجه قرار بدهند و در جایی ثبت و ضبط نمایند و مخصوصاً به‌همین کلمات عوامانه علاقهٔ زیادی نشان بدهند و آنها را زادهٔ طبع و ذوق مردم ایران‌زمین بدانند و نه‌تنها از استعمال آنها پرهیز نداشته باشند بلکه سعی وافر در استعمال به‌موقع و به‌مورد آنها (بدون آنکه دچار بلای افراط و مبالغه گردند) ابراز بدارند و فراموش ننمایند که بزرگان ما در تعریف بلاغت فرموده‌اند «سخن بلیغ آن است که عوام بفهمند و خواص بپسندند»[1] و حتی می‌توان ادعا نمود که کلمات عوامانه در کلام‌الله‌مجید هم آمده است آنجایی که می‌فرماید: «ولاتقل لهماأف» و در حق سقراط حکیم نوشته‌اند که به‌استعمال الفاظ عوامانه علاقهٔ مخصوص داشت و بلندترین آراء و افکار را به‌زبان مردم کوچه و بازار بیان می‌نمود.[2] ما نیز امروز اگر بخواهیم دستور بزرگان خودمان را کار سازیم باید مطالب خودمان را (از هر نوع باشد) چنانکه در فوق گذشت به‌زبانی بنویسیم که عوام بفهمند و خواص بپسندند. ویلهلم گایگر مستشرق بزرگ آلمانی در کتاب بزرگی که به‌اسم

۱. ما تفهمه‌العامه و ترضاه‌الخاصه

۲. Albert Hermant: Platon, Srasset, Paris, 1925 p. 105

«اساس فقه‌اللغهٔ ایرانی» به‌قلم ایران‌شناس بزرگ در دو جلد در آلمان به‌چاپ رسیده و درحقیقت یک نوع دایرةالمعارف ایرانی است در مورد صحبت از لهجه‌های ایرانی می‌گوید «زبان فارسی اگر بخواهد از گنجینهٔ ثروتمند لهجه‌های محلی خود مدد بگیرد اصلاح و تغییر صورت بزرگی خواهد یافت.»[1]

همان طور که برای نگارش عربی نوشته‌اند که «خیرالکلام مالم یکن عامیاً سوقیا لاعربیاً وحشیاً» فارسی را نیز باید طوری نوشت که همه بفهمند و همه را خوش آید و در عین سادگی عاری از محسنات ادبی نباشد، نه آنکه تنها خواص و اهل فضل و کمال را در نظر داشت و به‌طرز و سبک «درهٔ نادری» چیزی نوشت که مردم عادی از فهم آن به‌کلی عاجز باشند و حتی خواص برای فهمیدن آن هر لحظه محتاج به‌تفکر و تعمق و توسل به‌کتاب‌های لغت باشند و حالا که خودمانیم روی‌هم‌رفته لذتی هم از مطالعهٔ آن نبرند. ولتر حکیم و شاعر و نویسندهٔ معروف فرانسوی دستوری دربارهٔ استعمال کلمات تازه دارد که درحقیقت دستور نویسندگی و جمله‌بندی و استعمال کلمات است. فرموده هرگز یک کلمهٔ تازه را استعمال مکن مگر آنکه دارای این سه صفت باشد: لازم باشد، قابل‌فهم باشد، خوش‌آهنگ باشد.

مرحوم فروغی در «پیام به‌فرهنگستان» (مطبعهٔ تهران، ۱۳۱۶ هجری‌شمسی، صفحهٔ ۳۱) عقیده و نظر خود را درباب نویسندگی بدین‌قرار داده است:

«نویسندگی در هر دوره و زمان باید چنان باشد که مردم اگر دقت نکنند متوجه نشوند که عبارات این نویسنده با عبارات معمول زمان تفاوت دارد.»

۱. Wilhelm Geiger: Grundriss ber Iranischer philologie, Bd. I, S. 413

راقم این سطور چندسالی پس از آنکه کلاه پهلوی در ایران رواج یافت درضمن مسافرتی به‌ایران درصدد برآمدم که یک عدد کلاه نمدی پیدا کرده بخرم و با خود به‌رسم نمونهٔ کلاه معمول اکثریت کامل هموطنان به‌اروپا ببرم. هرقدر جستجو کردم به‌دست نیامد و دست خالی برگشتم. الفاظ و کلمات و اصطلاحات و امثال جاری هم حکم همین کلاه نمدی را دارد. اگر مورد استعمال نیابد رفته‌رفته در بوتهٔ فراموشی می‌افتد و از میان می‌رود. وانگهی یک نکتهٔ مهم را هم نباید فراموش کرد که مقداری از این کلمات عوامانه روز و روزگاری مورداستعمال بزرگان و سخنوران نامی ما واقع گردیده و درواقع می‌توان گفت که از جملهٔ کلمات فصیح و الفاظ ادبی به‌شمار می‌آمده است. چنان که مثلاً کودکردن (یا کوت‌کردن) به‌معنی روی هم ریختن و آکندن کلمه‌ای است بسیار قدیمی و حتی در کتاب معروف «نصاب‌الصبیان» هم آمده است آنجایی که می‌خوانیم:

«رازیانج بادیان، سگ بوی خوش، اذخر فریز
نثر و شتی را پراکنده شمر، مجموع کود»

و اگرچه در کتاب‌های لغت فوت شده است ولی در اشعار قدما استعمال شده است چنان که «بارانی» از گویندگان خیلی قدیم آن را به‌شکل کوت به‌همین معنی به‌کار برده و گفته است:

برمن ای سنگدل وروت مکن[1] ناز بر من تو به‌ابروت[2] مکن
هرچه بینی زمردمان مستان هرچه یابی زحرص کوت مکن[3]

۱. وروت به‌معنی خشم و غضب.
۲. به‌ابروت مخفف باابروبت.
۳. به‌نقل از مقالهٔ مرحوم عباس اقبال آشتیانی در مجلهٔ «آموزش و پرورش». خرداد ۱۳۱۸ ه. ش. صفحهٔ ۱۵ (نصاب‌الصبیان).

شعرای بزرگ و دانشمندان و سخنوران درجهٔ اول ما نیز گاهی از این کلمات عوامانه استعمال نموده‌اند.

گفتیم که شعرا و نویسندگان و دانشمندان نامی ما مقداری از کلمات عوامانه را استعمال کرده‌اند و در این صورت البته هیچ علت و سببی وجود ندارد که ما از استعمال آنها پرهیز و خودداری داشته باشیم و باید بدانیم که اجتناب از استعمال همین الفاظ و کلمات سبب شده است که مقدار زیادی از کلمات و لغاتی که در صحبت و محاوره در بین ما مردم فارسی‌زبان معمول است در هیچ جا و حتی قسمتی از آنها در کتاب‌های لغت هم ضبط نشده است و اگر احیاناً یک نفر بیگانه که تا اندازه‌ای نیز فارسی بداند آن کلمات را بشنود و یا درجایی بخواند از فهمیدن آن عاجز خواهد ماند و چنانچه راه و وسیله‌ای برای تحقیق از یک نفر فارسی‌زبان (آن هم فارسی‌زبان حسابی که با گروه مردم و طبقات مختلف ناس محشور باشد، نه مثل آن دسته از هموطنان که با مردم کوچه و بازار سر وکاری ندارند و نمی‌خواهند داشته باشند و به‌تعمد «لفظ قلم» صحبت می‌دارند و همین نقص و کسر را نشانهٔ کمال و فضیلت خود می‌شمارند) نداشته باشد محال است که مقصود از آن عبارت‌ها را درست بفهمد و معانی و مفاهیم آن الفاظ را به‌دست آورد.

سی و پنج‌سال پیش در موقع طبع و نشر کتاب «یکی بود و یکی نبود»[1] مرحوم پروفسور براون شرحی به‌راقم این سطور مرقوم داشت (به‌تاریخ ۳۰ نیسان ۱۹۲۵).

این مرد والامقام که عالم ادبیات فارسی دین عظیمی نسبت به‌او به‌گردن

۱. قصه‌های «یکی بود و یکی نبود» از ۱۳۳۳ تا ۱۳۴۰ قمری به‌تدریج نوشته شده و در ۱۳۴۰ (۱۹۲۲.م) اولین بار در برلن و بعدها با مقدمهٔ دیگری مکرر در طهران به‌طبع رسیده است.

دارد و در جمع‌آوری آنچه ارتباطی با زبان و ادبیات ما داشت سعی بلیغ و جدوجهد وافر داشت نوشته است «مطلب عدم استعمال کلمات و عبارات جاری را در نوشتن فارسی بیان کرده‌اید و علاج آن را جسته، ولی می‌ترسم که به‌واسطهٔ نبودن همین کلمات در همهٔ قاموس‌ها و لغات، خود مخلص نیز از فهمیدن بعضی مطالب عاجز بمانم».

مسلم است در جایی که شخصی مانند پروفسور براون که زبان فارسی را به‌آن خوبی می‌دانست از فهم این نوع کلمات عاجز باشد حال و احوال اشخاص دیگر از خارجی‌ها که می‌خواهند با زبان فارسی رایج امروزهٔ ما آشنا شوند از چه قرار خواهد بود. نتیجهٔ این احوال همچنان که در مقدمهٔ «یکی بود و یکی نبود» بیان گردیده این شده است که در نوشتجات و تألیفات فارسی همین محدودبودن دایرهٔ کلمات و تعبیرات و غیره سبب شده که خارجی‌هایی که می‌خواهند فقط به‌توسط کتاب و درس زبان فارسی را یاد بگیرند این زبان به‌این آسانی را پس از مدت‌ها تحصیل طوری حرف می‌زنند که ما ایرانیان فارسی‌زبان را از شنیدن آن خنده دست می‌دهد و مثلاً ترک‌ها که تعلیم و تعلم زبان فارسی در مدارسشان اجباری بود مبلغی لغات برای کلمهٔ دوست و معشوقه می‌دانستند از قبیل: یار، دلدار، دلبر، نگار، شاهد و غیر هم ولی نمی‌دانستند که ایرانی‌ها معشوقه را گاهی هم «نم‌کرده» می‌گویند و همین معشوقه آتش را با «انبر» به‌جان می‌زند و یا ضرب‌دست او به‌چهرهٔ رقیب گستاخ «چک» و «کشیده» خوانده می‌شود. خود نویسندهٔ این سطور را با یکی از ادبای مشهور آن ملت اتفاق ملاقات افتاد که بدون مبالغه چندهزار بیت از دیوان شعرای ایران از برداشت و معهذا مجبور بودیم مطالب سادهٔ خود را به‌زبان فرانسه به‌یکدیگر بگوییم والا فارسی مرا او به‌خوبی نمی‌فهمید و از فارسی او من درست سردرنمی‌آوردم.

شکی نیست که ضبط‌نبودن کلمات عوامانه در فرهنگ‌ها یکی از نقایص زبان فارسی است به‌خصوص که بسیاری از این کلمات دارای معانی ثابت و صریح مخصوصی است که برای آن مفهوم در زبان فارسی ادبی نمی‌توان مرادفی پیدا کرد، یعنی در طی عبارت نمی‌توان به‌جای آن کلمهٔ فارسی دیگری گذاشت که در عین حال هم کاملاً همان مفهوم را برساند و محتاج شرح و بسط بیشتری نباشد و هم عاری از جنبهٔ عامیانه باشد. مثلاً اگر کسی بخواهد مقصود و مفهومی را که کلمات عامیانهٔ «خل» و «چل» و «لوس» به‌طور کامل می‌رساند بدون استعمال همین کلمات ادا و بیان نماید جای تردید نیست که مستأصل می‌ماند و عاقبت مجبور خواهد شد که یا از بیان مقصود صرف‌نظر نماید و یا آنکه به‌جای هر یک از این سه‌کلمه که هیچ‌کدام از آنها بیشتر از سه حرف ندارد جمله‌های مفصل و مطولی بیاورد که باز هم چه بسا برای ادای مقصود و بیان غرض شافی وکافی نخواهد بود. در صورتی که همین سه کلمهٔ «خل» و «چل» و «لوس» در کتاب‌های لغت فارسی ضبط است و حتی کلمهٔ «لوس» را، با اندک اختلافی در معنی، شعرای نامدار ما استعمال کرده‌اند چنان‌که شیخ سعدی فرمود «چودستی نتانی گزیدن ببوس ــ که با غالبان چاره زرق است و لوس» و هیچ بعید نیست که گذشته از آنچه از این نوع کلمات از طرف شعرا و سخنوران بزرگ استعمال شده اگر قسمت عمدهٔ اشعار بعضی از متقدمین از قبیل رودکی و شهید بلخی و غیر هم از بین نرفته بود و در آنها تفحص به‌عمل می‌آمد شاید برای همین کلمات «خل» و «چل» هم شواهدی به‌دست می‌آمد (به‌تقدیر آنکه این دو کلمه قدیمی باشد).

بله، کلمات هم حیات و مماتی دارند و چنانچه دور از حرکت و ورزش بمانند یعنی ما آنها را به‌کار نبریم و مورد استعمال قرار ندهیم ضعیف و

سست‌بنیه گردیده می‌میرند و از میان می‌روند. چنان که امثال وحکم و اصطلاحات بسیاری داشته‌ایم که از میان رفته‌اند و امروز دیگر معنی آنها بر ما معلوم و آشکار نیست و مثلاً وقتی امروز در دیوان حافظ می‌خوانیم که:

«زهد رندان نوآموخته راهی به‌دهی است ــ من که بدنام جهانم چه صلاح اندیشم» و یا می‌بینم که کمال اسمعیل هم فرمود: «مقصود بنده ره به‌دهی می‌برد هنوز ــ گر باشدش زنور ضمیرت هدایتی» و انوری هم فرمود: «آخر این هر یکی رهی به‌دهی است ــ کفر محض این نجیبک طوسی است» و در «تاریخ بیهقی» نیز آمده «بر آن قرار داده‌اند که قاضی بونصر را فرستاده آید با این دانشمند بخاری تا برود و سخن اعیان ترکمانان بشنود و اگر زرقی بود و راه به‌دیهی می‌برد آنچه گفته‌اند درخواهد» متحیر می‌مانیم که «راه به‌دهی» چه معنی دارد و باید به‌کتاب‌های لغت و امثال و حکم مراجعه نماییم تا بر ما معلوم گردد که راه به‌ده‌بردن کنایه است از صورت معقولیت داشتن سخنی یا کاری یا امری.

وقتی در سعدی می‌خوانیم:

«اول چراغ بودی و آهسته شمع گشتی آسان تو را گرفتم در خرمن اوفتادی»

تعجب می‌کنیم که سوزندگی شمع را بیشتر از چراغ می‌بینیم. سعدی در جای دیگر می‌فرماید:

«جور رقیب و سرزنش اهل روزگار با ما همان حکایت گاو دهل‌زن است»

و افسوس می‌خوریم که داستان گاو دهل‌زن از خاطرمان محو و فراموش شده است. باز همین سعدی فرموده

برو پنج نوبت بزن بر درت که یار موافق بود در برت

معنی پنج نوبت زدن را نمی‌فهمیم.

در لهجه‌های مختلف ایران هم کلمات بسیار خوبی هست که چه بسا

مطابق آن را در فارسی معمولی نداریم و ای‌کاش راهی پیدا می‌شد که آنها را کم‌کم و نرم‌نرمک داخل زبان خود نماییم از قبیل «پریین‌کردن» که در زبان به‌معنی بختیاری «bénir» فرانسوی‌هاست یعنی تقدیس کردن، و «وچوکرستن» (به‌ضم اول) در لهجهٔ گیلکی به‌معنی بالارفتن از درخت و کوه و جاهای بلند است و درست همان مفهوم «grimper» فرانسوی‌ها را می‌رساند. کلمهٔ «اَزبوه» (به‌فتح اول و ضم ثالث و کسر چهارم) به‌معنی تی‌یول گیاه طبی معروف است. کلمهٔ «برم» (به‌فتح اول و دوم) در زبان گیلکی به‌معنی جایزه‌ای است که مثلاً پس از کشتی و دویدن و غیره به‌کسی که اول شده است می‌دهند و یا در مدارس به‌شاگردان می‌دهند و به‌فرانسه «پری» (Prix) می‌گویند. کلمهٔ «شفیره» به‌معنی تغییر شکل دادن و همان «ترانسفورماسیون» فرنگی‌هاست و مثلاً وقتی کرم به‌صورت پروانه درمی‌آید می‌گویند شفیره شد یا شفیره کرد. مصدر «شرشدن» (به‌کسر اول) در لهجهٔ ملایری یعنی دست‌وپاچه‌شدن و راه پس و پیش را نداستن و بی‌ادبی می‌شود «گه‌گیجه‌گرفتن» و درست به‌همان معنی «Perdre la tête» فرانسوی است. قشقایی‌ها دوقلو را «جوملّه» و رئیس چوپان‌ها را «مختاباد» (به‌ضم اول) و راه باریک را «ریچه» می‌خوانند. اصفهانیان به‌رودخانه «مادی» می‌گویند و «سیبه» به‌زبان آنها کوچهٔ تنگ و دراز و باریک است.[1] مازندرانی‌ها به‌قرقاول «ترنگ» (به‌ضم اول و فتح ثانی) می‌گویند، در دهات گیلان به «نای انبان» (Cornemuse) فرنگی‌ها که آلتی است که برای موسیقی باد از دهان در آن می‌دمند «نولوم» می‌گویند. در سمنان به‌جای کلمهٔ «به‌شرطی که» «شاجین» گفته می‌شود.

هنوز رسیدگی و تحقیق در زبان طبقات و اصناف مختلف در ایران آن طوری که شاید و باید به‌عمل نیامده است، در مملکت ما هر شغل و هر حرفه

۱. گویا در طهران هم به‌همین معنی استعمال می‌شود.

و هر صنفی از اصناف و حتی هر جماعتی (از قبیل طلبه و زورخانه کار و اهل اسپرت و روضه‌خوان‌ها و دوره‌گردها و کفتربازها و غیره و غیره) یک دستگاه کلمات و اصطلاحاتی دارند که اختصاص به‌خودشان دارد و سایر مردم کمتر استعمال می‌کنند و یا هیچ استعمال نمی‌کنند و جمع‌آوری آنها خدمت به‌سزایی به‌زبان فارسی خواهد بود و گذشته از آنکه مفید و سودبخش است خالی از کیف و لذت هم نیست.

در جلد دوم مجموعه‌هایی که در کتابخانهٔ وزارت دارایی موجود و مربوط به‌دورهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه است[1] در «کتابچهٔ تاریخ اصفهان» که در سال ۱۲۹۴ ق نوشته شده است صورت مفصل «اصناف خلایق» شرح داده شده است که مشتمل است بر ۱۹۹ صنف مختلف از قبیل «عمله‌جات دمچه‌داران شتر قربانی»، «صباغ قدک»، «عصار اردە» «بازاری‌دوز» «ولندره‌دوز»، «دهیک‌دوز»، «سکمه‌دوز» «جهک‌باف»، «ستباده کار»، «چرخ تاب»، «کلوابند» که معنی آن امروز دیگر بر ما درست معلوم نیست در صورتی که لابد هر یک از این اصناف و اهل حرف و کارهای دستی، لغات و اصطلاحاتی مخصوص به‌خود داشته‌اند.

باید امیدوار بود که «اطلس زبانشناسی ایران»[2] که برحسب تصمیم شعبهٔ ایرانشناسی بیست و چهارمین دورهٔ اجلاسیهٔ کنگرهٔ مستشرقین (اوت و سپتامبر ۱۹۵۷ م. در مونیخ از شهرهای آلمان) به‌دستیاری مستشرق جوان و

۱. برای تفصیل بیشتر رجوع شود به «فرهنگ ایران‌زمین» دفتر نخستین جلد ۶، بهار ۱۳۳۷ ش.

۲. Atlas Linguistique et Ethnographique de l' Iran (ALI) اعلامیهٔ اول در این باب از طرف آقای پروفسور ژ. ردار استاد دو دانشگاه برن (سویس) در ماه ژوئن ۱۹۵۷ در نه صفحه توزیع گردیده است.

ایران‌دوست سویسی پروفسور ژ. ردار[1] باید تهیه گردد، هرچه زودتر پایان یافته به‌حلیهٔ طبع آراسته گردد.

صادق هدایت در کتاب نفیس خود «نیرنگستان»[2] که گنج شایگانی است از عقاید و رسوم وخرافات مردم ایران و مشتمل است بر مقداری کلمات و اصطلاحات عوامانه، اولین قدم را (پس از کتاب معروف «کلثوم ننه» به‌قلم آقا جمال خوانساری متوفی در ۱۱۲۵ ق.) در راه تحقیق در زبان و عادات و عقاید عوام برداشته است.

بدیهی است که جمع‌آوری الفاظ و کلمات اتباع[3] مانند چرت و پرت، چرند و پرند، هیرو ویر و غیره و همچنین مزدوجات مانند ریخت و پاش، پخت و پز، گفتگو. (گفت و گو). شست و شوی و غیره؛ و هکذا الفاظ اضداد مثل گفت و شنود، زد و خورد، برد و باخت، آمد و رفت و غیره؛ و همچنین مکررات از قبیل رفته رفته، نم‌نمک، رفتن و نرفتن، بزن بزن، لنگان‌لنگان و منگ‌منگ‌کردن که درواقع حکم افعل‌التفضیل را دارد و استکثار را می‌رساند، تمام این اقسام کلمات و انواع الفاظ در فارسی فراوان است و می‌توان گفت از خصوصیات این زبان می‌باشد و نظایر آن کمتر در زبان‌های دیگر دیده می‌شود از کارهای لازم سودمند و سرگرم‌کننده‌ای است که باید صورت بگیرد. کار دیگری که باید انجام داد جمع‌آوری عبارات و اصطلاحات و تعبیرات و جمل کوتاهی است که به‌زبان عربی وارد زبان ما گردیده و متداول

۱. G. Redar استاد در دانشگاه برن (سویس).

۲. طهران، ۱۳۱۲ ش. ای کاش این کتاب بسیار پرارج که بد چاپ شده و خیلی مغلوط است از نو با دقت بیشتری به‌صورت بسیار مرغوبی به‌چاپ برسد.

۳. مقصود اتباع معمولی نیست که در زبان فارسی هر کلمه‌ای (چنانچه حرف اولش میم نباشد) با تبدیل حرف اول به‌میم از اتباع می‌گردد مانند زمین ممین، کارمار، باغ ماغ و غیره.

گردیده است از قبیل طردّاللباب، و هکذا باب فعلل و تفعلل، هباء منثوراً، من‌حیث‌المجموع، من حیث هو هو، کانلم یکن و غیره، همچنان که فرنگی‌ها نظایر آن را که از زبان لاتینی داخل زبانشان شده است جمع‌آوری کرده و در لغت‌نامه‌های خود به‌ترتیب الفبا جا داده‌اند و معنی آنها را به‌زبان خودشان و چه بسا با شأن نزول و ریشهٔ آنها بیان کرده‌اند.[1]

اخیراً قطعهٔ شعری از قائم‌مقام فراهانی به‌دستم رسید که متضمن مبلغی اصطلاحات زراعتی است و آرزو کردم که شعرا و اهل قلم ما مانند آن را برای طبقات و اصناف دیگر بسازند. ابیاتی از قطعهٔ مزبور در اینجا نقل می‌شود:[2]

«خوشا آنانکه ملک و آب دارند — «یو» و «اوجار» و «چوم» و «گاب» دارند
خران بارکش را «گاله» بندند — به «گاله» بار «کود» از «چاله» بندند
به «کود» اندر کنند اطراف «گوشن» — چنان کاندر تن ابطال جوشن
زمین‌ها «شیرده‌دار» و «نرم» گردد — دل مرد کشاورز گرم گردد
اول جفتی ز گاوان گرامی — برون آرد ز آسیب «جهامی»
یکی «گوران» گرفته بر کف خویش — براند گاو و گوشن را کند «خیش»
زمین‌ها را حیاتی تازه آرد — به «پالیز» آب بی‌اندازه آرد
به «چرخ آهنینش» خرد سازد — چو باد آید «یراشن» برفرازد»...الخ

این قطعه سی بیت است و در آنجا قریب شصت کلمه آمده است که همه با کشاورزی و آلات و ادوات زراعتی سر و کار دارد و مانند آن تنها در کتاب «خارستان» حکیم ابوالقاسم کرمانی دیده می‌شود درباب فن نساجی که در

۱. در کتاب لغت کوچک لاروس (فرانسوی) این قبیل جملات و الفاظ لاتینی را به‌روی کاغذ سرخ در وسط کتاب جا داده‌اند.

۲. از «جلایرنامهٔ» میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام، به‌تصحیح وحید دستگردی که در طهران در سال ۱۳۰۸ ش. به‌چاپ رسیده است.

آنجا صدها کلمه در این زمینه آمده است و شاید کتاب «اطعمهٔ» بسحق را نیز بتوان در همین ردیف جا داد.

آیا هیچ اسامی آجرهای مختلف را می‌دانید. من هم همه را نمی‌دانم ولی چند تا را که یادداشت کردم در اینجا می‌آورم تا معلوم گردد توانگری لغت فارسی (البته نه در تمام رشته‌ها) تا به‌چه اندازه است و جمع‌آوری آنها را از وظیفهٔ ارباب قلم بشمارید.

انواع آجرها: سفید ـ ابلق ـ جوشی ـ قرمز ـ نظامی ـ ختائی ـ دوجوش آمریکایی، بزرگ ـ قزاقی ـ گردبزرگ ـ شش ـ تراش جور ـ فرشی ـ ختائی شسته ـ خاقانی ـ فتیله‌ای بزرگ، فتیله‌ای کوچک ـ حصیری ـ سنگ‌نما ـ الماس‌تراش و غیره و غیره.

قمار امروز از امراض قومی و اجتماعی مردم ایران و بالاخص طبقهٔ متمکن پایخت گردیده است، آیا کسی تاکنون به‌فکر افتاده است که لغات و اصطلاحات آن را جمع‌آوری نماید تا همه بدانند که کلمات و اصطلاحاتی از قبیل «فوتیراژ» و «ماریاژکردن» «آشوال» «روی علی گلابی» «آئینه کردن» «سه‌خال باز» و مقدار زیادی کلمات دیگر از همین قبیل چه معنی دارد؟ ای‌کاش یک‌نفر که در مجلس قمار تا یک‌شاهی آخر باخته و حاشیه‌نشین شده است برای سرگرمی و تسلیت‌خاطر این کار را انجام می‌داد و حتی اگر اهل ذوق است و طبع شاعرانه‌ای هم دارد این امر را به‌نظم انجام می‌داد و یادگاری برای حریفان پاکباز از خود به‌یادگار می‌گذاشت.

مگر نمی‌دانید که کلمات و حتی همین کلمات و اصطلاحات و امثال وحکم عامیانه هم زاد و ولد مرگ و میر دارند و راه علاج برای حفظ آنها همانا استعمال‌کردن و ضبط‌نمودن آنها در کتاب‌هاست. من خود خوب به‌خاطر دارم که در زمان طفولیتم یعنی پنجاه سال پیش وقتی می‌خواستند کسی را

تحقیر نمایند به‌او می‌گفتند «دوغی» یا «سیسی» و حال آنکه این الفاظ امروز به‌کلی از میان رفته و از خاطرها محو شده است.[1]

در همین اوقات اخیر با یک مشت از جوانان ایرانی از دختر و پسر صحبت از کلک به‌میان آمد که چنان که می‌دانید منقلی است از گل که بیشتر در نزد مردم فقیر مستعمل است و حتی زیر کرسی می‌گذارند. هیچ‌یک از آن جوانان این کلمه را نمی‌دانست و تنها اصطلاح «کلک‌زدن» و لفظ «کلکی» به‌گوششان رسیده بود.

ضمناً نباید فراموش کرد که نه تنها کلمات و اصطلاحات عوامانهٔ قدیمی بلکه اصطلاحات جدید را هم‌چون زیاد مورد استعمال پیدا نکرده است قسمتی از مردم و حتی اشخاص درس‌خوانده و باسواد درست نمی‌فهمند چنان که مثلاً دکتر آقایان وکیل مجلس شورای ملی که مرد بافضل و کمالی است درضمن نطق خود در مجلس در جلسهٔ ۱۹ مرداد ۱۳۲۲ ش. «سطح زندگی» را که از اصطلاحات جدید است به‌جای «هزینهٔ زندگی» استعمال کرد و گفت «از طرف دیگر در قسمت بازرگانی هم تجدیدنظری بکنید و انحصارهایی را که اسباب زحمت مملکت شده از بین ببرید و اجازه بدهید که سطح زندگی پایین بیاید».

ممکن است کسی اعتراض نماید که برای مقداری از این کلمات عوامانه کلمات ادبی فصیح داریم. استعمال الفاظ عوامانه چه لزومی دارد. در جواب خواهیم گفت که یکی از عوامل ثروتمندی و توانگری زبان تکثیر مترادفات است و مثلاً این بیت قاآنی را در تأیید ادعای خرد می‌آوریم:

«زصنع ایزدی محوند و مات و هائم و حیران
اگر لوشا. اگر مانی. اگر ارژنگ. اگر آذر»

۱. کلمهٔ «دوغی» را مولوی هم در «مثنوی» استعمال نموده آنجایی که می‌فرماید:
«تا به‌کی گویی دروغ ای بی‌فروغ دوغی ای نااهل دوغی دوغ دوغ»

که برای کلمهٔ محوپشت سرهم چهار لفظ مرادف به‌یک معنی آمده و مبلغی بر حسن سخن افزوده است و خلاصه آنکه ثروت عیب محسوب نمی‌گردد و ای‌کاش شاعر کلمهٔ عوامانهٔ هاج و واج را هم که مولوی کراراً استعمال کرده (هاژواژ یا هاج و واج) آورده بود.

۲. مطالعه در داستان‌های عامیانه‌ی فارسی*

افسانه، کهن‌ترین اثر تراوش ذهن بشر

اگر افسانه و داستان قدیمی‌ترین اثر و کهن‌ترین تراوش دستگاه ذهنی بشر نباشد، باری در جزء کهن‌ترین آثاری است که از اندیشه و تخیل بشر بر جای مانده است. مسلماً پیش از آن‌که بشر وارد دوران تاریخی شود و روایت‌های مهم زندگانی خویش را به یاری نقوش و علایم قابل رؤیت بر جای گذارد، به مدتی دراز افسانه‌ها را در نهان‌خانه‌ی ضمیر و مخزن حافظه‌ی خویش نگاه‌می‌داشت و دهان به دهان و سینه به سینه به اخلاف خویش می‌سپرد.

تأثیر شگفت افسانه‌ها بر شنونده

علت اصلی توجه فوق‌العاده‌ی آدمی به این محصول ذوق و ذهن خویش، ظاهراً این بوده است که بسیار زود به تأثیر شگرف آن در شنونده و شیفتگی مردم به شنیدن افسانه‌ها پی‌برد و دانست که می‌توان از آن به منزله‌ی سلاحی قاطع برای پیش بردن مقاصد خویش استفاده کرد.

---

* مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات فارسی دانشگاه تهران، سال ۱۰، ص ۱۱۲-۶۸ و ۲۳۷-۲۱۱ و کتاب هفته ش ۷۷ (۱۰۸-۹۵) ش ۷۸ (۶۴-۵۶) و ش ۹ (۸۶-۷۹).

قابلیت افسانه برای تبیین مسائل مربوط به خلقت

قدیمی‌ترین سرگذشت خدایان و کهن‌ترین توجیهی که از کیفیت آفرینش و ایجاد طبیعت و انسان شده به صورت افسانه‌ها و اساطیر است. حتی احکام و دستورهای خدایان نیز در طی افسانه‌ها به افراد بشر ابلاغ می‌شد و علت وجوب یا حرمت هر کار و امر یا نهی خدایان درباره‌ی امور مختلف را نیز افسانه نشان می‌داد.

گنجاندن اصول اخلاقی در قصه‌ها

از روزگاری بسیار قدیم، اصول اخلاقی و مطالب علمی و حکمی را در قالب افسانه می‌گنجانیدند، و حق را که از قدیم باز هم‌چنان تلخ و غیرقابل هضم بوده است، با این لعاب شیرین می‌پوشانیده‌اند.

اگر در نظر بگیریم که در دنیای قدیم، جهان قبل از تاریخ، یا نخستین قرن‌های بعد از شروع دوران تاریخی، چه اندازه محیط دید آدمی تنگ و محدود و وسایل ارتباطی چه‌قدر صعب‌العبور و ناچیز بوده است و چه مشکلاتی در راه سفرهای دور و دراز افراد یا اقوام و قبایل وجود داشته است و با تمام این گونه موانع و قواطع افسانه شرق و غرب گیتی را در می‌نوردیده و از قومی به قومی و از نژادی به نژادی منتقل می‌شده دچار شگفتی می‌شویم. سفر افسانه‌ها در دنیای باستان سفری معجزه‌آساست و این اعجاز را هیچ چیز جز مفتون بودن افراد بشر به داستان و داستان‌سرایی نمی‌تواند محقق سازد.

مقایسه‌ی طوفان نوح و افسانه‌ی گیل‌گمش با داستان باغ جمشید

در میان بسیاری از اقوام باستانی که تصور ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر نمی‌رود، افسانه‌های مشابهی می‌بینیم. قدیمی‌ترین روایت افسانه‌ی طوفان که در قرآن کریم نیز اثر نفرین حضرت نوح دانسته شده است، در حماسه‌ی معروف گیل‌گمش آمده است. امّا در بین ایرانیان، چینی‌ها و ژاپنی‌ها و بسیاری اقوام دور و دردست‌تر افسانه‌هایی مشابه آن و متعلق به هزاران سال پیش وجود دارد. در ایران به مناسبت سردی مناطق، طوفان آب به طوفان برف و کشتی نوح به باغ زیرزمینی «ور» که به امر جمشید بنا نهاده شد، مبدل گشته است؛ امّا خطوط اصلی داستان‌ها همه یکی است: طوفانی سهمگین سراسر گیتی را فراگیرد و تمام موجودات زنده را به وادی عدم می‌کشد و بر اثر وقوع پیش‌بینی یا معجزه‌ای گروهی معدود از آن رهایی می‌یابند.

شاید چنین تصور رود که در آن روزگاران، عقل بشر دوران کودکی خویش را می‌پیمود و مرغ تیزبال و دورپرواز تخیّل از ضعف و ناتوانی خرد استفاده کرده

دلیل افسانه‌پردازی مردم قدیم جهل آنان بوده است

قلمرو او را تحت سلطه‌ی خویش آورده و به نقض و ابرام و توجیه و تعلیل مسائلی که حل آن‌ها کار عقل دوراندیش و خردخردبین است پرداخته بود. اگر چنین توجیهی درست باشد، باید به موازات رشد نیروی عقلانی و پدید آمدن داستان‌های گوناگون رفته رفته داستان‌سرایی و افسانه‌سازی، سرزمین‌های تسخیر شده‌ی خود را ترک گوید و از پهنه‌ی میراث‌های معنوی بشر بیرون رود.

قصه‌هایی چون سلامان و ابسال و حیّ‌بن یقظان نتیجه‌ی عقل و حکمت است

امّا خوش‌بختانه چنین نیست. عقل بشر، هر روز گامی تازه در راه رشد و توسعه نهاد بی آن که به محبوبیت افسانه و رغبت افراد بشر بدان خللی وارد آید مغزهای بزرگی نظیر ابن سینا و شهاب‌الدین سهروردی معروف به شیخ اشراق نیز برای بیان فکرهای دقیق و اندیشه‌های باریک خویش قالب افسانه برگزیدند و حکیمان نیز سرانجام بدان روی آوردند. قصه‌هایی نظیر حیّ‌بن یقظان، سلامان و ابسال، قصة‌الغربة‌الغربیه و نظایر آن محصول روی آوردن پیروان خرد و اصحاب عقل و حکمت به افسانه است.

در اروپای پس از رنسانس نیز افسانه ارزش و اهمیت داشت

پس از رستاخیز علمی و فرهنگی اروپا و رشد و توسعه‌ی عظیمی که دانش‌های تحققی و علوم ریاضی و طبیعی در دوره‌ی رنسانس و بعد از آن یافت، باز هم افسانه اهمیت و اعتبار خویش را از دست نداد. امروز هم که بشر مشکل درک ماهیت ماده و نیرو را حل کرده و خود را برای دست یافتن به جهان‌های دور و پرواز به فضای میان ثوابت و سیارات آماده کرده است، باز داستان و افسانه به همان اعتبار و اهمیت روزگاران گذشته، دوران‌های جهل و بی‌خبری بشر، باقی مانده است؛ بلکه شاید بتوان گفت بیش از آن اعصار مورد توجه و اعتناست.

توجه‌ویژه‌ی دنیای امروز به ادبیات و اعطای جوایز

امروز، در دنیا ادبیات به شعر و داستان و نمایش‌نامه اطلاق می‌شود و به داستان‌سرایان و نمایش‌نامه‌نویسانی که در کار خود توفیقی عظیم یابند، جایزه‌های کلان داده می‌شود و گمان نمی‌رود که نوشتن رمانی دل‌پذیر و قابل توجه و شایسته‌ی اعتنای ابنای عصر، کمتر از کشفی تازه در رشته‌های مختلف علوم رسمی (مانند فیزیک و شیمی و ریاضیات و پزشکی) مورد تقدیر و تحسین واقع شود و برای خالق خود مقام معنوی و افتخاری کمتر از مقام و افتخار مخترعان و کاشفان بزرگ پدید آورد.

امروز نیز داستان و نمایش‌نامه، برای تبلیغ و پیش‌بردن مقاصد سیاسی و

استفاده‌ازنمایش و داستان برای پیش‌برد مقاصد سیاسی و اجتماعی

اجتماعی و به کرسی نشاندن افکار و مکتب‌های فلسفی سلاحی قاطع و شمشیری برنده است.

دوجنبه‌ی عقل و احساس و تعقل و تخیّل ذهن‌بشر

علت این امر نیز روشن است. تا روزی که ذهن بشر از دو جنبه‌ی عقل و احساس، ادراک و انفعال، تعقل و تخیّل ساخته شده است، علوم با یک جنبه‌ی ذهن و ادبیات با جنبه‌ی دیگر آن سروکار دارند و پیش‌رفت هیچ یک از آن دو نمی‌تواند سدّی در راه توسعه و ترقی دیگری ایجاد کند. این است راز اصلی اعتنا و توجه مردم قرون و اعصار مختلف به داستان و افسانه.

ظریف‌تر و باریک‌تر شدن تخیّل بشر به موازات رشد عقلی

امّا درین مقام از ذکر این نکته نمی‌توان گذشت و آن این است که با ترقی و تکامل معنوی بشر، همان گونه که دامنه‌ی مدرکات او وسعت یافت و به «حقایقی» باریک‌تر و دقیق‌تر از آنچه در دسترس بشر اولیه بود دست یافت، تخیّل وی نیز لطیف‌تر و ظریف‌تر شد و افسانه که روزی از مشتی وقایع خارق‌العاده و دور از طبیعت و واقعیت تشکیل می‌شد، رفته رفته به زندگی نزدیک‌تر شد و لباس اوهام و پندارهای ماخولیایی را از تن بیرون کرد و به شکل تازه جلوه‌گری آغاز نهاد.

امّا چه سودی از مطالعه‌ی افسانه‌های باستانی و اساطیر کهن می‌توان جست؟

مطالعه‌ی افسانه‌های کهن ملل، ارتباط تمدن‌ها و نوع آن‌ها را مشخص می‌کند

گفتیم که افسانه قرن‌ها پیش از آغاز زندگانی تاریخی بشر پدید آمده است؛ از همین روی تنها روزنه‌ی نورانی و پرتو روشنگری است که به تاریک‌خانه‌ی قرون و اعصار قبل از تاریخ می‌تابد. پی‌بردن به آداب و رسوم و سنن و عقاید دینی و اجتماعی اقوام و قبایل ماقبل تاریخ، روان‌شناسی تیره‌های باستانی، اطلاع یافتن از آرمان‌ها و تمایلات این اقوام تنها از راه مطالعه‌ی افسانه‌های کهن آنان میسر است. هم‌چنین مطالعه‌ی افسانه‌ها و تطبیق و سنجش افسانه‌های مشابه اقوام مختلف با یک‌دیگر تنها اماره و قرینه‌ای است که از مراوده‌ی مستقیم یا غیرمستقیم آنان با یک‌دیگر، در دوران‌های بسیار کهن پرده برمی‌دارد.

پی‌بردن به تأثیر ادیان بریک‌دیگر از طریق افسانه

از این گذشته تقریباً تمام دین‌های بشری با افسانه آمیخته است و یکی از مهم‌ترین راه‌های کشف تأثیر دینی در دین دیگر و اقتباس پیامبری از پیامبران سلف خویش مطالعه‌ی افسانه‌های مشابه دینی است.

گمان می‌رود که همین مختصر اشارت برای بازنمودن اهمیت انکارناپذیر افسانه‌ها در مطالعات تاریخی و روان‌شناسی و جامعه‌شناسی کافی باشد و چون موضوع بحث ما «مطالعه در داستان‌های عامیانه‌ی فارسی» است بیش از این به مقدمات نمی‌پردازیم و حتی درباره‌ی سوابق فن داستان‌نویسی و افسانه‌سرایی در ایران و این‌که چه کسی نخستین بار افسانه گفت و داستان سرود و چه کتاب‌هایی در قدیم، در دوران‌های پیش از غلبه‌ی اسلام در بین نیاکان ما رواج داشته است سخن نمی‌گوییم و از حاشیه به متن می‌پردازیم.

مراد ما مطالعه در داستان‌های عامیانه‌ی فارسی است و نتایجی که از نظرهای مختلف می‌توان از چنین مطالعه‌ای انتظار داشت.

درهم‌آمیختگی تعریف قصه، افسانه اسطوره، حکایت، نقل و...

امّا پیش از ورود در این بحث آیا تعریف درستی از داستان و توصیف دقیقی از «داستان عامیانه»، در دست داریم؟

در زبان فصیح و شیرین ما چند کلمه مترادف داستان وجود دارد: قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، حسب حال، نقل، اسطوره و غیره. امّا آیا این کلمات از نظر معنی تا چه اندازه با یک‌دیگر مشترک‌اند و تا چه حد اختلاف دارند؟ در این باب هیچ داوری درستی نمی‌توان کرد: افسانه یک‌جا به معنی ضرب‌المثل، جای دیگر به معنی داستان عاری از حقیقت و خیالی و در مقامی دیگر به معنی معروف و مشهور استعمال می‌شود. شیخ اجل سعدی در یک بیت حکایت را به دو معنی توصیف واقعی و حقیقی و افسانه‌ی خیالی و عاری از حقیقت استعمال می‌کند:

حکایتی ز دهانت به گوش هوش من آمد
دگر حدیث دو عالم حکایت است به گوشم

تنوع طلبی شاعران دلیل آمیختگی تعاریف قصه و افسانه و حکایت است

شاید یکی از علل این توسّع و استعمال لغات به معانی غیردقیق و مبهم، همین تنوع‌طلبی شاعران باشد. در هر حال، امروز به هیچ روی نمی‌توانیم با توجه به میراث ادبی گذشته، حدّ و رسمی دقیق برای هر یک از این لغت‌ها تعیین کنیم. این کاری است که فرهنگستان ایران در آینده باید نسبت به این گونه مترادف‌ها انجام دهد و هر یک را به مفهومی خاص و دقیق اختصاص دهد (چنان‌که در زبان‌های اروپایی مدت‌هاست این کار صورت گرفته و مثلاً هرگز fable به جای conte یا récit استعمال نمی‌شود).

■

از این روی اگر در عنوان این گفت‌وگو لفظ «داستان» برگزیده شده است، هیچ وجه ترجیح خاصی نسبت به دیگر مترادفات خویش ندارد.

تفاوت کیفی و کمّی قصه‌های فارسی

امّا اگر در کیفیت داستان‌های ایرانی بنگریم، نیز دگرگونی‌ها و اختلافات بسیار در آن‌ها می‌بینیم. این داستان‌ها از لحاظ کمیت، از قصه‌ی چند سطری شروع شده به داستان‌های بسیار عظیم چند صدهزار کلمه‌ای پایان می‌یابد.

قصه‌ی «خاله سوسکه» و «کک به تنور» برای خود داستانی است، گو این‌که محتوای آن از یکی در صفحه تجاوز نمی‌کند و در عین حال داستان‌های «رموز حمزه» و «معزنامه» که اولی از هزار و دومی از ده‌هزار صفحه‌ی بزرگ متجاوز است هم وجود دارد. این داستان‌ها به صورت‌های گوناگون منظوم و منثور، با نظم و نثر عالی ادبی یا ساده و عامیانه در موضوعات مختلف حماسی، دینی، عشقی، جنگی، مکر زنان، جوانمردی و عیّاری، سرگذشت‌های جادوان و دیوان و پریان تحریر شده است.

صفت عامیانه برای داستان

صفت عامیانه نیز مانند موصوف خویش (داستان) لفظی غیرعلمی و عاری از مفهوم دقیق و روشن است. از میان این انبوه داستان‌های کوتاه و دراز، کدام دسته را می‌توان داستان عامیانه خواند و آیا برای اطلاق این صفت، باید محتوای داستان یا سبک نگارش آن یا هر دو را مورد توجه قرار داد؟

محتوای داستان یا سبک نگارش آن تعیین‌کننده‌ی عامیانه بودن داستان است

به عبارت دیگر آیا داستان عامیانه داستانی است که موضوع آن باب پسند عامه باشد (ولو آن‌که به نثر فصیح ادبی نگاشته شده باشد) یا آنچه به سبک عوام و با نثر (یا شعر) عامیانه نگارش یافته باشد (ولو آن‌که موضوع آن مورد قبول خاطر خواص نیز قرار گیرد) و یا آن‌که هر دو شرط را باید در اطلاق چنین صفتی به داستان مورد توجه قرار داد؟

وجود دو عامل سبک و محتوا در قصه‌ها

درین باب نیز داوری قطعی دشوار است. چه بسیار قصه‌های تخیّلی و عاری از حقیقت و دارای محتوای عامیانه می‌توان یافت که با نثر یا نظمی دقیق و فصیح و شیوا تحریر شده است (مانند سندبادنامه، بهار دانش، هزارویک شب و غیره). عکس قضیه نیز صادق است. از این گذشته بعضی از داستان‌ها هست که به هر دو شیوه نگاشته شده و تحریر ادبی و تحریر عامیانه‌ی آن هر دو در دست است (مانند بختیارنامه).

به طور خلاصه هیچ معیار دقیقی برای سنجش عامیانه یا ادبی بودن داستانی

نبود معیاری مشخص برای سنجش عامیانه یا ادبی بودن داستان‌ها

وجود ندارد. بعضی از شاهکارهای ادبی ایران تحریری عامیانه دارد (مانند رستم‌نامه که تحریری است منثور از سرگذشت رستم در شاهنامه) و بعضی دیگر از همین گونه آثار است که با وجود داشتن ارزش فوق‌العاده‌ی ادبی مورد توجه عامه مردم است (مانند سام‌نامه‌ی خواجو، گرشاسپ‌نامه‌ی اسدی، شاهنامه‌ی فردوسی و حتی خمسه‌ی نظامی که کتابی دشوار است و با این همه در بین افراد ساده‌ی ایلات و عشایر خواستاران و خوانندگان فراوانی دارد).

صفت «فارسی» را نیز از این جهت به موضوع مورد بحث افزودیم که شامل تمام داستان‌های عامیانه‌ای که به این زبان ـ خواه در ایران و خواه در خارج از ایران (هندوستان، آسیای صغیر، ماوراءالنهر و غیره) ـ تحریر شده است بشود.

داستان‌های عامیانه هم محتوا و هم سبک ساده‌ی عامیانه دارد

اینک می‌گوییم که با وجود تمام این لا و نعم‌ها، بعضی داستان‌ها هست که بی‌هیچ شک و ریب «داستان عامیانه» به شمار می‌آید و آن‌ها داستان‌هایی است که هم محتوای عامیانه داشته باشد و هم به سبک ساده‌ی عامیانه، به زبان نقالان و قصه‌خوانان، نگاشته شده باشد. درباره‌ی هر یک از داستان‌هایی نیز که واجد یکی ازین دو صفت هستند باید جداگانه تصمیم گرفت، یا آن‌ها را با تصریح کردن به خصوصیت‌هایی که واجد هستند مورد بررسی قرار داد.

موضوع داستان‌های عامیانه

موضوع داستان‌های عامیانه حماسی، عاشقانه، دینی، عیّاری یا مربوط به جانوران است

چنان‌که مذکور افتاد، این داستان‌ها موضوع‌های گوناگون دارند. بعضی از آن‌ها داستان‌های حماسی و پهلوانی، برخی قصه‌های عاشقانه و گروهی دیگر از افسانه‌های دیوان و جادوان و عفریتان و دسته‌ای از افسانه‌های دینی یا مذهبی، قصه‌ی پیامبران و اولیای دین، معجزات و خوارق عادات منقول از ائمّه و رسل، قصص قرآن کریم و شرح و تفسیر آن، شرح عجایب مخلوقات و موجودات روی زمین، قصه‌هایی که قهرمانان آن جانوران‌اند، نوادر حکایات و سیر و سرگذشت‌ها، داستان‌هایی مربوط به جوانمردی و جوانمردان یا قصه‌های عیّاران و طرّاران و دزدان و کیسه‌بُران و نظایر آن‌هاست. بر این قبیل کتاب‌ها باید کتب نیمه‌تاریخی را افزود. مراد از این کتاب‌ها داستان‌هایی است که قهرمانان و یا قهرمانان آن وجود واقعی تاریخی دارند؛ امّا زندگی ایشان در پوششی از افسانه پوشیده شده است. درین قبیل داستان‌ها گاهی حتی رئوس وقایع و حوادث و

سرفصل‌های اصلی داستان نیز با منقولات تاریخ منطبق است؛ امّا شرح حادثات رنگ افسانه به خود می‌گیرد. ازین گونه کتاب‌هاست ابومسلم‌نامه، تیمورنامه، اسکندرنامه، قصه‌ی امیرالمؤمنین حمزه، مختارنامه و مانند آن‌ها؛ ضمناً در این گونه کتاب‌ها گاهی حوادث به افسانه بسیار نزدیک است (مانند اسکندرنامه و قصه‌ی حمزه) و گاه با تاریخ بیشتر قرب جوار و همانندی و همسایگی دارد (مانند ابومسلم‌نامه و مختارنامه).

تقسیم داستان‌ها به تاریخی و نیمه تاریخی

همان‌گونه که داستان‌های فارسی از لحاظ حجم و از نظر موضوع و شیوه‌ی نگارش در منتهای اختلاف هستند، گویندگان و شنوندگان آن‌ها را نیز طبقات مختلفی تشکیل می‌دهند.

گوناگونی طبقات شنوندگان و گویندگان داستان‌ها

گروهی عظیم از طالبان قصه‌ها کودکان‌اند و این گروه شنونده نیز در سنین مختلف طالب انواع گوناگون قصه‌ها هستند. کودکان اندک‌سال و دبستان ندیده، بیشتر به قصه‌هایی راغب‌اند که جنبه‌ی «مثل» و «ترانه» در آن قوی‌تر از نقل واقعه است و آنچه در این گونه قصه‌ها شنونده را جذب می‌کند، نه معنی نهفته در آن، بل آهنگ و موسیقی قصه است که تارهای ظریف روح حساس و ساده‌ی کودکان خردسال را به بازی می‌گیرد و آنان را مسحور جریان موزون نقل قصه و آهنگ یکنواخت آن می‌کند. مثل‌هایی نظیر «دویدم و دویدم» از این گروه در شمارست.

کودکان مثل‌ها و ترانه‌ها را دوست دارند

هر چه سن کودکان بالاتر می‌رود، خاصه در هنگامی که قدم به دبستان می‌گذارند، بیشتر طالب معنی قصه و فهم و درک مقدمات و نتایج داستان می‌شوند. برای کودکان هفت تا نه ساله قصه‌هایی بیشتر جالب است که هم در آن معنی داستانی جالبی مندرج باشد و هم خالی از آهنگ نباشد. ازین گونه قصه‌ها می‌توان قصه‌ی «کک به تنور» و «خاله سوسکه» و «آقا موشه» را نام برد که در آن عبارت‌ها چند بار تکرار می‌شود و در عین حال داستان حادثه‌ای را که دارای آغاز و انجامی روشن است بازمی‌گوید.

کودکان در مراحل بالاتر به عوامل و عناصر داستان نیز توجه می‌کنند

رفته رفته، با پای نهادن به سنین بالاتر، رغبت کودکان از آهنگ کلام گوینده به «انتریگ» و تحریک داستان و گره‌های داستانی و گره‌گشایی‌های آن معطوف می‌گردد. امّا درین سنین نیز هنوز کودکان آن مایه سواد و اطلاع را ندارند که خود به روانی و آسانی داستانی را از روی کتاب بخوانند و از معنی آن لذت ببرند.

درین دوران نیز کودک بیشتر راغب است که قصه را از دهان گوینده‌ای با آب و تاب بسیار و شاخ و برگ فراوان بشنود و در تحت تأثیر لذت‌بخش و سکرآور آن رفته رفته پلک‌هایش سنگین گردد و به خواب عمیق و سنگینی که مقتضی این سن و سال و جست و خیزهای آن است فرورود.

داستان‌های شفاهی اغلب از زبان زنان نقل شده است

گفتیم که این گونه قصه‌ها بیشتر به صورت شفاهی نقل می‌شود و شنونده‌ی آن بیش از خواننده است. روایت این قصه‌ها بیشتر در عهده‌ی زنان و خاصه زنان سال‌خورده و خدمتکاران کلان‌سال خانواده‌هاست که کودکان را گردمی‌آورند و برای آنان، با مهربانی و عطوفتی که مخمر طبع لطیف و احساس دقیق زنان است داستان ساز می‌کنند.

صبحی مهتدی جمع‌آوری‌کننده‌ی داستان‌های عامیانه

خوش‌بختانه چند سالی است که این نوع داستان‌ها مورد توجه واقع شده و بسیاری از آن‌ها به همت آقای صبحی مهتدی گردآوری گردیده و لباس طبع پوشیده است؛ گو این که هنوز بسیاری ازین داستان‌ها در نهان‌خانه‌ی ضمیر راویان کهن‌سال آن‌ها نهفته است و با اشاعه‌ی وسایل جدید تفنن و تفریح از قبیل رادیو و تلویزیون و سینما و تئاتر بیم آن می‌رود که این گنجینه‌ی گران‌بهای فرهنگ توده، با راویان آن به گور رود و گرد عدم و فراموشی بر آن افشانده شود.

داستان‌های مکتوب را جوانان و زنان و مردان عاقل و کامل می‌خوانند

پس از این دسته از قصص، نوبت به داستان‌هایی می‌رسد که ثبت دفتر شده و در کتابی تدوین گردیده است. نظر ما نیز در مطالعه‌ی داستان‌های عامیانه‌ی فارسی، بیشتر بدین‌گونه قصه‌ها معطوف است. خوانندگان یا شنوندگان این‌گونه داستان‌ها را نوجوانان و جوانان و مردان و زنان عاقل و کامل، و حتی کسانی که به سن کهولت و شیخوخیت رسیده‌اند، تشکیل می‌دهند.

این قبیل داستان‌ها نیز، بر حسب نوع رواج و اشاعه به دو گروه بزرگ تقسیم می‌شوند:

تقسیم داستان‌ها از نظر اشاعه و مکان قرائت به نقالی و غیر نقالی

۱ ـ داستان‌هایی که در اماکن عمومی و قهوه‌خانه‌ها از روی آن‌ها نقل گفته می‌شود. گرچه این دسته از داستان‌ها را می‌توان در خانه و از روی کتاب هم در مطالعه گرفت، امّا بیشتر مردم به شنیدن آن بیش از خواندن علاقه‌مند هستند و میل دارند که در محفلی گردآیند و قصه‌خوانی با آداب و رسوم خاص این کار (که ظاهراً سابقه‌ی بسیار کهن دارد) آن‌را بر ایشان القا کند.

در میان این گونه داستان‌ها شاهکارهای بزرگ ادبی و حماسه‌ی ملی ایران نیز

یافت می‌شود. هم اکنون شاهنامه‌ی فردوسی رایج‌ترین کتابی است که از روی آن در قهوه‌خانه‌ها نقل می‌گویند و در این کار قسمت داستانی شاهنامه، یعنی از پادشاهی کیومرث تا حمله‌ی اسکندر بیشتر مورد نظر است و ازین قسمت عظیم شاهنامه نیز بیشتر داستان‌هایی نظیر داستان زال و رودابه، منیژه و بیژن، جنگ دوازده رخ، رستم و اسفندیار، رستم و سهراب مورد توجه است و حق این است که داستان رستم و سهراب ازین لحاظ بر دیگر داستان‌ها برتری دارد.[1]

داستان‌های حماسی و نقل آن‌ها در قهوه‌خانه‌ها

علاوه بر این داستان، در روزگار ما، قصه‌خوانان از روی گرشاسب‌نامه‌ی اسدی، سام‌نامه‌ی خواجوی کرمانی و اسکندرنامه نیز نقل می‌گویند. ظاهراً پیش ازین نقل گفتن از روی کتاب «حسین کرد» نیز رواجی داشته است.

نقل سام‌نامه، گرشاسب‌نامه و حسین‌کرد در قهوه‌خانه‌ها

قصه‌ی جهانگشایی‌های حمزه، و خاصه آخرین تحریر آن که به «رموز حمزه» موسوم است، روزگاری رایج‌ترین و معروف‌ترین قصه‌ها برای نقالان بود؛ زیرا هم جنبه‌ی دینی داشت و با سیاست مذهبی شاهان صفوی سازگار می‌نمود و هم تا حد اعلای امکان داستان‌های آن اغراق‌آمیز و عجیب و غریب و دور از واقعیت زندگی بود و چنان‌که ازین پس خواهیم دید، داستان‌های عامیانه در طی قرون بعد از اسلام به تدریج از واقعیت دور و به خیال‌بافی نزدیک می‌شود و رموز حمزه، از لحاظ این خاصیت تا مدت‌های مدید (و شاید تا امروز هم) در درجه‌ی اوّل قرار داشت.

نقل قصه‌ی رموز حمزه در قهوه‌خانه از عصر صفوی

شهرت و محبوبیت رموز حمزه و علاقه‌ی قصه‌خوانان و شنوندگان نسبت بدان تا آن پایه رسیده بود که نام گروهی از نقل‌کنندگان قصه‌ی حمزه در تذکره‌های شاعران و تاریخ‌های دوره‌ی صفوی نقل شده است. از جانب دیگر

شهرت جماعتی از ناقلان قصه به حمزه‌خوانان

۱. یکی از شب‌های فراموش‌نشدنی برای قصه‌خوانان و شنوندگان ایشان، شب «سهراب‌کشی» است. درین شب قهوه‌خانه را با تشریفات فراوان می‌آرایند و همه‌ی کسانی که مرتب در مجلس نقل حضور نمی‌یابند، در آن شب حاضر می‌شوند و در ازای این قصه‌ی جان‌سوز مبلغی قابل به نقال می‌دهند. ازدحام و تراکم جمعیت در قهوه‌خانه نیز در چنین روزی به حداکثر می‌رسد. نقال پس از «کشتن سهراب» گریزی نیز به صحرای کربلا می‌زند و روضه می‌خواند و از شنوندگان داشک می‌گیرد. معروف است که چهل سال پیش در روز سهراب‌کشی یکی از نقالان معروف تهران موسوم به مرشد غلامحسین مشهور به «غول‌بچه» هر جای نشستن در قهوه‌خانه ده ریال خرید و فروش می‌شد.

موج شهرت و آوازه‌ی این کتاب حتی سراسر هندوستان و اندونزی و جاوه و مالایا را نیز فراگرفت و مسلمین آن نقاط دوردست نیز این قصه را با شوق و رغبت فراوان به زبان ملی خویش می‌خوانند.[1]

جلال‌الدین اکبر پادشاه گورکانی هند از شدت علاقه‌ای که بدین قصه داشت دستور داده بود نسخه‌ای از آن‌را به بهترین خط بنویسند و با زیباترین نقوش و تصاویر و تذهیب‌ها بیارایند و حتی عبدالنبی فخرالزمانی مؤلف تذکره‌ی میخانه و قصه‌خوان مشهور و متخصص نقل قصه‌ی حمزه ظاهراً به اشاره‌ی اکبر کتابی به نام «دستورالفصحاء» در آداب قصه‌خوانی عموماً، و نقل قصه‌ی حمزه خصوصاً، تألیف کرد.

توجه اکبرشاه گورکانی به قصه‌ی رموز حمزه

از مطالعه‌ی بعضی داستان‌های قدیم‌تر ـ مانند سمک عیّار و داراب‌نامه ـ نیز چنین برمی‌آید که اولاً نسخه‌ی آن‌ها به توسط مردی قصه‌خوان نوشته شده است و ثانیاً مردم برای شنیدن آن‌ها از دهان نقال در مکانی (که کیفیت آن و تشریفاتی که در آن‌جا رعایت می‌شده است تا پیش از دوران شاه عباس صفوی بر ما معلوم نیست) فراهم می‌آمده‌اند.

احتمالاً سمک عیّار و داراب‌نامه را قصه‌خوانان نوشته‌اند

۲ ـ در برابر این قصه‌ها، قصه‌های دیگری وجود دارد که شنیده نشده است کسی از روی آن نقل گفته باشد. علاوه بر این اشتای کتاب و عبارت‌های آن نیز حاکی از چنین عملی نیست. بیشتر این گونه کتاب‌ها جدیدتر از کتاب‌های نوع اوّل می‌نماید؛ گو این‌که بعضی از آن‌ها (مانند هزارویک شب) بسیار قدیمی است و تاریخ نسخه‌های اصلی آن‌ها حتی به دوران قبل از اسلام می‌رسد.

قصه‌هایی چون هزارویک شب نقالی نمی‌شد

ازین گونه قصه‌ها، علاوه بر هزارویک شب می‌توان از کتبی نظیر ملک‌بهمن، بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال، چهل طوطی، سلیم جواهری، چهار درویش، دله

فهرست داستان‌هایی که نقالی نمی‌شد

۱. در این باب شرق‌شناسان تحقیقات مفصل کرده و نسخه‌های مختلف عربی و فارسی قصه‌ی حمزه را با ترجمه‌هایی که از آن به زبان‌های جاوه‌ای و مالایایی وجود دارد، سنجیده و کتاب‌هایی در این زمینه پرداخته‌اند، کتاب معروف Van Ronkel موسوم به De Roman van Amir Hamza چاپ بریل (سال ۱۸۹۵ م.) یکی از معروف‌ترین این قبیل تحقیقات است و علاوه بر آن بحث‌های مفصل دیگری درین باب در مجله‌ی تحقیقات آسیایی، مجله‌ی جدید آسیا و دیگر مطبوعات شرق‌شناسان انتشار یافته است که درین مختصر مجال ذکر یکایک آن‌ها نیست.

مختار، حاتم طایی و نظایر آن نام برد. امیرارسلان نیز اگرچه برای نقل گفتن در خوابگاه ناصرالدین شاه تهیه شده بود، امّا از آن پس هیچ‌کس از روی آن نقل نگفته است.

قرائت کتاب‌های قصه در جمع

این گونه کتاب‌ها را خواننده خود می‌خواند و گاه گروهی نیز گرد وی فراهم می‌آیند و به عبارت‌های کتاب که با صدای بلند خوانده می‌شود گوش فرامی‌دارند (این ترتیب گوش کردن قصه با شنیدن نقل فرق دارد). درین مورد نیز بعضی اوقات زنان کهن‌سال قصه را از بر می‌کنند و تمام و کمال ـ البته بدون رعایت تشریفات و رسوم نقالان و قصه‌خوانان ـ آنرا نقل می‌کنند و نگارنده خود چند تن از زنان را دیده است که امیرارسلان را از حافظه‌ی خویش بدون هیچ کسر و نقصان با عبارت‌های بسیار نزدیک به عبارت اصلی کتاب نقل می‌کنند.

از قصه‌های مکتوب، یک قسم فرعی دیگر نیز وجود دارد و آن قصه‌هایی است نسبتاً کوتاه که در مکتب‌خانه‌ها به عنوان «کتاب درسی» و برای آموختن خواندن خط و زبان فارسی به نوآموزان تدریس می‌شده است. ازین گونه داستان‌هاست قصه‌های منظوم موش و گربه، عاق والدین، سنگ‌تراش، جام و تلیان، خضر و الیاس و نظایر و اشباه آن.

لازم به توضیح نیست که از «داستان‌های عامیانه‌ی فارسی» آنچه مطمح نظر ماست همین دو قسم قصه‌ی اخیر ـ قصه‌های مکتوبی که از زبان قصه‌گویان شنیده یا از روی کتاب خوانده می‌شده است، می‌باشد.

منشأ داستان‌های عامیانه

با آن‌که قسمت اعظم داستان‌های عامیانه جنبه‌ی حماسی و اصل ایرانی دارد، امّا باز می‌توان آن‌ها را به قسمت‌های گوناگون ذیل منقسم ساخت:

انواع داستان‌های عامیانه

۱ ـ قصه‌های ایرانی که زاده‌ی تخیّل قصه‌گویان ایرانی است.

۲ ـ داستان‌هایی که اصل و ریشه‌ی هندی دارد و از سنسکریت ترجمه شده است.

۳ ـ قصه‌هایی که منشأ آن حماسه‌ی ملی و داستان‌های دینی ایران باستان است.

۴ ـ قصه‌های دینی و مذهبی.

۵ ـ قصه‌هایی که منظور از آن گرفتن نتیجه‌ی اخلاقی و تربیتی و دادن اندرز و پند است.

۶ ـ علاوه بر این‌ها گاه‌گاهی شرق‌شناسان نیز به منظور تفنن ـ یا به علل دیگر ـ قصه‌هایی به سبک افسانه‌های مشرق زمین انتشار داده‌اند. داستان معروف «الف‌النهار» اثر پتیس دولاکروا Petis De Lacroix یکی از داستان‌هایی است که به تقلید هزارویک شب تألیف شده و علت این کار مشاهده‌ی رونق و رواج و محبوبیّت خارق‌العاده‌ی ترجمه‌ی هزارویک شب به زبان‌های اروپایی بوده است.

این کتاب در دوران سلطنت مظفرالدین شاه به فارسی ترجمه شده و در همان روزگار به طبع رسید.

هر افسانه‌ی منظومی قبلاً تحریری به نظم داشته است

قصه‌های مذکور به در گروه عظیم داستان‌های منظوم و منثور تقسیم می‌شوند. بر طبق تحقیقاتی که تاکنون صورت گرفته است هر افسانه‌ی منظوم، نخست تحریری به نثر داشته و شاعری آن‌را به نظم آورده است و کمتر اتفاق می‌افتد که شاعری خود داستانی را بسازد و از منبع تخیّل خویش آن را به زبان شعر به بیاض آورد.

قصه‌های منظوم زودتر به حافظه سپرده می‌شدند

علت منظوم ساختن قصه‌ها ـ صرف نظر از شهرت و آوازه‌ای که شاعر ازین کار چشم دارد ـ این است که زبان نظم دلاویزتر و مؤثرتر است و گذشته از آن، قصه‌ی منظوم را بهتر می‌توان به ذهن سپرد.

نخستین آثار منظوم مهم به زبان فارسی دری، قصه‌ها بوده است. منظومه‌ی کلیله و دمنه و سندبادنامه‌ی رودکی و شاهنامه‌ی مسعودی، جزو قدیم‌ترین آثار ادبی منظوم فارسی است که از سوء حظ به تاراج حادثات رفته و از آن‌ها جز بیت‌هایی پراکنده در فرهنگ‌ها بر جای نمانده است.

داستان‌های منظوم فارسی با ارزش ادبی

داستان‌های منظوم نیز گاهی دارای ارزش فوق‌العاده‌ی ادبی است (مانند شاهنامه‌ی فردوسی و ویس و رامین فخرالدین اسعد و گرشاسپ‌نامه‌ی اسدی و پنج مثنوی نظامی گنجوی و غیره) و گاه داستان‌های عامیانه به توسط شاعری کم‌سواد و عاری از ذوق و بضاعت ادبی به نظم آمده است (مانند فلک‌ناز و خورشیدآفرین، خرّم و زیبا، حیدربیگ، منظومه‌ی جدید ورقه و گلشاه و نظایر

آن‌ها).

داستان‌های منثور کارخواندن و نتیجه‌گیری را برای طبقه‌ی کم‌سواد امکان‌پذیر می‌سازد

بعضی اوقات هم کار به عکس می‌شود: چون خواندن شعر به سواد بیشتر نیاز دارد، و از سوی دیگر شاعر خواه ناخواه به اقتضای ضرورت شعر و رعایت وزن و قافیه گاهی مطلب را بیش از حد ایجاز و اختصار دراز می‌کند و یا در مقام توصیف‌ها به هنرنمایی می‌پردازد و از هر واقعه نتیجه‌ای عبرت‌انگیز و پندآمیز می‌گیرد، برای خوانندگانی که مرادشان اطلاع یافتن از مَرّ حوادث و حاقّ مطلب و چارچوبه‌ی اصلی داستان است، تحریری به نثر از روی داستانی منظوم صورت می‌گیرد. ازین گونه تحریرهاست رستم‌نامه (که قبلاً مذکور افتاد) و هفت پیکر منثور بهرام‌گور (که ظاهراً از ترکی استانبولی به فارسی ترجمه شده است).

* * *

گفتیم که نظر اصلی ما درین گفت‌وگو بیش‌تر معطوف به قصه‌هایی است که به صورت کتاب درآمده و برای شنوندگان نقل یا از روی کتاب خوانده می‌شده است.

یکی از مسائل قابل تأسف این است که تا قبل از دوران صفوی از کیفیت نقالی و قصه‌خوانی و این‌که این کار با چه تشریفات و آداب و رسوم و در چه نوع اماکنی صورت می‌گرفته است تقریباً هیچ اطلاع نداریم.

نقش قصه‌خوانان در تغییر و جهت‌دهی فکر شنوندگان

شاید امروز این کار چندان مهم به نظر نیاید، امّا اگر بدین نکته توجه کنیم که در قرون گذشته، گوش فرادادن به قصه‌های نقالان، یکی از چند نوع محدود و منحصر تفریح و وقت‌گذرانی بوده است و در نظر داشته باشیم که قصه‌خوان با زبان سخنگو و فصاحت و بلاغت فطری و اکتسابی خویش می‌توانسته است مسیر فکری شنوندگان خود را تغییر دهد بیشتر به اهمیت آن وقوف می‌یابیم.

«سلسله‌ی عجم» مأمور رسمی دولت صفوی و ناظر بر کار قصه‌خوانان

بیهوده نیست که در دوره‌ی صفوی یک سلسله‌ی رسمی تصوف به نام «سلسله‌ی عجم» با تشکیلات و تشریفات مفصل و دستگاهی عریض و طویل برای نظارت در کار قصه‌خوانان و شعبده‌بازان و اهل معارک و به طور خلاصه کسانی که اجتماعی از مردم را در گرد خویش داشتند تشکیل شد و شخصی به نام «نقیب» که مأمور رسمی دولت بود، در رأس این سلسله قرار گرفت تا به کسانی که می‌خواهند وارد این گونه کارها شوند اجازه‌ی ادامه کار بدهد و فعالیت آن‌ها را زیر نظر داشته باشد.

بی اطلاعی از کار قصه‌خوانان قبل از صفویه

بی هیچ شک و تردید، قصه‌خوانی پیش از دوران صفوی نیز دارای همین اهمیت و اعتبار و تأثیر اجتماعی بوده است و واقعاً غبنی فاحش است که امروز ما از کیفیت کار و طرز تربیت و حدود افکار و اطلاعات و میزان تأثیر اجتماعی این گونه کوچک‌ترین اطلاعی نداریم.

مشکلات نسخه‌برداری برای قصه‌خوانان

بحث بیشتر درین زمینه، ما را از موضوع منحرف می‌کند. آنچه ازین مقدمه می‌توان نتیجه گرفت این است که چون تا پیش از اختراع فن چاپ و کاغذسازی، تهیه‌ی کتاب و کاغذ و نوشتن و نسخه‌برداری از کتاب‌ها برای هر کس ـ خاصه برای عامه‌ی مردم و طبقات پیشه‌ور ـ مقدور و میسر نبود، خواندن قصه از روی کتاب نیز برای مردم مشکل بلکه ناممکن بود؛ چه طبقاتی که با کتاب و درس و بحث سروکار داشتند یا در زمره‌ی علما و یا از گروه دیوانیان و شاعران و حکیمان بودند و اینان زیاده رغبتی به گذرانیدن وقت با خواندن قصه‌های «عوام» نشان نمی‌دادند و خواستاران این گونه قصه‌ها نیز آن بنیه‌ی مالی و امکان معنوی را نداشتند که بتوانند صرفاً به منظور گذرانیدن چند ساعتی از وقت خویش دفتری از قصه‌ها و افسانه‌ها فراهم آورند. ازین روی چنین به نظر می‌رسد که در روزگار گذشته، بیشتر قصه‌ها از طریق روایت شفاهی و از زبان قصه‌خوانان به مردم انتقال می‌یافت و تنها در خانه‌ی امیران و رجال و مردم متمکن امکان آن وجود داشت که کتاب قصه‌ای یافت شود و ساعتی از وقت صاحب آن را بگذراند.

حصر نسخه‌ها در خانواده‌های ثروتمند

اغلب قصه‌ها برای نقل گفتن تهیه و تدوین شده است

بدین جهت باید پنداشت که غالب داستان‌های کهن، برای نقل گفتن تهیه و تدوین شده است و داستان‌هایی نظیر ابومسلم‌نامه و سمک عیّار و داراب‌نامه و قران حبشی، همواره از جانب قصه‌خوانان نقل می‌شده است.

نقل قصه اغلب جنبه‌ی ملی داشته است

در آغاز کار داستان‌های ایرانی بیشتر جنبه‌ی ملی داشته و اگر اصولی از دین و آیین نیز در آن‌ها راه می‌یافته است، بیشتر از جمله اصولی بوده است که در هر دینی مطاع و متبع و مورد احترام است، مانند جوانمردی، راستگویی، عدالت، عفت، تقوا، شجاعت، بخشندگی و نظایر آن و نویسنده‌ی داستان (که در عین حال گوینده‌ی آن نیز بوده است) با شور و هیجان بسیار این گونه صفات را که مظاهر عالی انسانیت است می‌ستاید و چنان درین عقیده راسخ و صادق است که سخن او آب در چشم خوانَنده می‌گرداند و وی را به هیجان می‌آورد.

بعدها جنبه‌های دینی‌به‌داستان‌ها افزوده شد

رفته رفته، جنبه‌های دینی، بر جنبه‌ی ملی و قهرمانی و اخلاقی داستان برتری می‌جوید و آن‌ها را تحت‌الشعاع خویش قرار می‌دهد. یکی از شواهد این موضوع، داستان ابومسلم‌نامه است. قهرمان این قصه‌ی جالب سردار معروف ایرانی ابومسلم خراسانی است که فداکاری‌های وی در نظر هموطنانش قدر و اوج بسیار داشت (و دارد) و در نتیجه زندگانی افتخارآمیز او در داستانی تدوین شد و ابومسلم به صورت یکی از قهرمانان افسانه‌ای مورد ستایش عامه‌ی مردم قرار گرفت.

اشاره به ابومسلم‌نامه و آمیختگی جنبه‌های ملی و دینی

در ابومسلم‌نامه جنبه‌ی دینی و ملی به یک‌دیگر آمیخته است، ابومسلم در عین این‌که به خون‌خواهی شهیدان کربلا قیام می‌کند و در نظر دارد که به فرمان‌روایی مروان و مروانیان پایان دهد و سبّ مولای متقیان را بر سر منابر موقوف سازد[۱]، پیش از هر چیز سرداری مردانه و جوانمرد است که ظلم را تحمل نمی‌کند و به هیچ قیمتی با ستمگر کنار نمی‌آید و به بهای جان خویش به حمایت مظلوم و مبارزه‌ی با ظالم برمی‌خیزد. او از ظالم ـ هر کس که باشد ـ متنفر و با مظلوم ـ از هر صنف و دسته‌ای باشد ـ یار و یگانه است.

فواید و نتایج مطالعه در داستان‌های عامیانه

داستان‌های عامیانه‌منبع غنی مطالعه‌ی زندگی اجتماعی مردم ایران

اگر نخواهیم داستان‌های عامیانه را قسمتی از ادبیات وسیع زبان فارسی به حساب آوریم (و حال آن‌که مسلماً بعضی ازین داستان‌ها و خاصه آن‌ها که قدیم‌تر است از نظر ادبی سخت گران‌بهاست) باری بدون شک می‌توان آن‌ها را بخشی مهم از فرهنگ توده (فولکور) در شمار آورد و امروزه مطالعه در فرهنگ توده‌ها یکی از بهترین بخش‌های علومی نظیر مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی تاریخی است و مخصوصاً در کشوری مانند ایران که مورّخان سلف آن اعتنایی به شرح و توصیف زندگانی توده‌ی مردم نداشته‌اند این داستان‌ها اهمیت بیشتری پیدا می‌کند و به صورت منبعی فیاض برای کسب اطلاع در باب زندگانی اجتماعی مردم ایران و آداب و عادات و رسوم و سنن ایشان درمی‌آید.

---

۱. این مطلب واقعیت تاریخی ندارد، چه به سال‌ها پیش از قیام ابومسلم عمربن عبدالعزیز سبّ حضرت مولای متقیان را بر منابر ممنوع کرده بود.

وجوه دانش عامیانه در مقابل دانش‌های رسمی

می‌دانیم که در برابر هر دانش رسمی امروزی یک دانش عامیانه نیز بین مردم رواج داشته است و حتی در روزگار گذشته جنبه‌ی وهمی و خرافی بعضی علوم بر جنبه‌ی معقول و علمی آن می‌چربیده است و بعضی دانش‌ها (مانند علم احکام نجوم) یکسره بر موهومات و خرافات بوده‌اند. امّا در هر حال، در برابر طب رسمی یک طب‌عامیانه، در مقابل هندسه و ریاضیات و نجوم رسمی یک هندسه و ریاضی و نجوم عامیانه وجود دارد و در مورد سایر علوم نیز وضع بر همین منوال است. در قلمرو ادب نیز در برابر ادبیات هر ملتی اعم از آثار منظوم و منثور، یک ادبیات توده وجود دارد. نگارنده در سلسله مقالاتی که تحت عنوان «سخنوری» در مجله‌ی سخن انتشار داد، متعرض این نکته شده بود که در میان مردم شاعرانی وجود داشته‌اند که هر یک برای تأمین معاش به پیشه‌ای اشتغال داشته و در ساعت‌های فراغ برای سخنوری شعر می‌سروده‌اند. نام این شاعران در هیچ‌یک از تذکره‌ها نیامده است. امّا در بین سخنوران و مردم ساده‌ای که ذوق شعر خواندن و شعر شنیدن دارند، بسیار مشهور و معروف‌اند. در سایر رشته‌های ادب نیز چنین است. بسیاری شاعران و نویسندگان در میان مردم بوده‌اند که کار ایشان سرودن یا نوشتن داستان‌های عامیانه بوده است و باید انصاف داد که بعضی از آن‌ها مردمی بسیار فصیح و گرم‌سخن و چیره‌زبان بوده‌اند.

شاعران شاغل

سبک عوام و خواص

بدین ترتیب به جرئت تمام می‌توان در علم سبک‌شناسی، در برابر سبک خواص به سبک عوام قایل شد و قبل از هر گونه تقسیم‌بندی سبک‌ها نخست آن‌ها را به این دو قسمت بزرگ و متمایز از یک‌دیگر تقسیم کرد.

یادنکردن‌از سبک عوام‌در مطالعات سبک‌شناسی

متأسفانه در کتاب‌های رسمی سبک‌شناسی، از سبک عوام هیچ‌گونه سخنی در میان نیامده است در حالی که کلک آنان نیز زبانی و بیانی دارد و امروز هیچ ادیب چیره‌دست و سخنور توانایی نیست که سطری چند از داستان سمک عیّار یا داراب‌نامه را در مطالعه گیرد و مفتون فصاحت و گیرایی اسلوب بیان و ظرافت سبک آن نشود!

خوش‌بختانه داستان‌های فصیح عامیانه، به این دو تا محدود نمی‌شود و به طور قطع و یقین در میان نسخه‌های خطی داستان‌هایی که تا امروز کوچک‌ترین اعتنایی بدان‌ها نمی‌شده، می‌توان نمونه‌های بسیاری از داستان‌ها را یافت که از

لحاظ فصاحت و زیبایی کلام هم‌تراز این دو داستان باشند.

نثر داستان امیرارسلان

همین کتاب امیرارسلان که هنوز یک قرن نیز از تاریخ تصنیف آن نمی‌گذرد، دارای نثری روان و هموار و یک‌دست و فصیح و ساده است. کلمات و جمله‌ها مانند آب روان از پی یک‌دیگر می‌آیند و اگر خواننده نسخه‌ای مصحح و مضبوط از آن در دست داشته باشد، نثر این کتاب را مانند مخمل نرم و روان و هموار و یک‌دست و ساده می‌یابد. نویسنده‌ی امیرارسلان بی‌شک از زبان‌آوری و فصاحتی برخوردار بوده است که مؤلفان امروزی ما ـ خاصه کسانی که در مباحث مشکل و دقیق علمی و فلسفی کار می‌کنند ـ بدان سخت نیازمندند. وی در اقامه‌ی دلایل و اقناع خوانندگان و قهرمانان خویش چنان به گرمی سخن می‌گوید که خواننده در وهله‌ی اوّل متوجه ضعف منطق او نمی‌شود و گوینده را در آنچه بر زبان می‌راند محق و مصاب می‌یابد و تنها بعد از مدتی تفکر است که می‌تواند نقطه‌ی ضعف استدلال‌های او را دریابد.

بی اطلاعی دانشجویان از سبک عوام

امروز طلاب ادب و دانشجویان رشته‌ی ادبیات فارسی درباره‌ی سبک عوام تقریباً هیچ اطلاعی ندارند؛ در حالی که شاید تا پیش از اختراع و رونق یافتن وسایل جدید تفریح و وقت‌گذرانی، این گونه داستان‌های عامیانه کمتر از شاهکارهای درخشان ادبیات ایران خواننده نداشته است. حتی امروز نیز کتاب امیرارسلان در جزء کثیرالانتشارترین کتاب‌های فارسی است و شاید در ردیف پنج کتابی باشد که از لحاظ کثرت انتشار در درجه‌ی اوّل قرار دارند.

طبیعی است که به چنین پدیده‌ی مهمی نمی‌توان بی‌اعتنا ماند. کتاب‌هایی نظیر سمک عیّار، داراب‌نامه، بختیارنامه، ابومسلم‌نامه، بهار دانش، هزارویک شب، آثاری نیست که بتوان در سبک‌شناسی از بیان سبک و بررسی مختصات لفظی و شیوه‌ی بیان آن‌ها چشم پوشید.

سبک‌نویسندگی سمک عیّار

علاوه بر این در بعضی از این داستان‌ها فن داستان‌سرایی (تکنیک) نیز تا سر حدّ بهترین و با ارزش‌ترین داستان‌های نویسندگان بزرگ اروپایی ماهرانه و استادانه است. داستان سمک عیّار، یک رمان کامل و تام و تمام است و به تکنیک آن کوچک‌ترین ایرادی نمی‌توان گرفت و در شیوه‌ی داستان‌پردازی آن هیچ نقصی نمی‌توان دید. هیچ حرکت جزئی از نظر نویسنده پنهان نمی‌ماند. هیچ واقعه‌ای زیادی و بیهوده شرح داده نمی‌شود. هیچ مقدمه‌ای بی‌نتیجه بیان

نمی‌شود. گاه از مطلبی که در آغاز داستان متعرض آن شده‌اند، در پایان داستان نتیجه می‌گیرند!

داستان‌های عامیانه شایسته‌ی تقلیدند

این دقت نظر و باریک‌بینی داستان‌سرایان (که بدبختانه در قرن‌های اخیر کمتر اثری از آن مشهود است) بسیار با ارزش و قابل مطالعه است. بسیاری از داستان‌های عامیانه‌ی ایرانی شایستگی آن‌را دارند که سرمشق نویسندگان امروز قرار گیرند و داستان‌سرایان امروز ایرانی، جای آن دارد که در عین توجه به شیوه‌ی داستان‌نویسی اروپایی از تکنیک داستان‌های عالی ایرانی نیز سرمشق گیرند و بنای داستان ایرانی را بر روی آن بنیان‌گذاری کنند.

گنجاندن مسائل اخلاقی و اجتماعی در خلال داستان سمک عیّار

نویسنده‌ی «سمک عیّار» آنچه را که از نظر اخلاقی و اجتماعی مورد نظر وی بوده، در خلال سطور داستان گنجانیده است (و ما بعضی قسمت‌های کوچک آن را درین گفتار نقل کردیم) بی‌آن که خواننده از مطالعه‌ی آن احساس ملال و دل‌زدگی کند یا چنین پندارد که نویسنده به موعظه کردن و پند دادن وی اشتغال دارد و این درست همان شیوه‌ای است که داستان‌سرایان بزرگ امروزی دنیا از آن پیروی می‌کنند.

برای کسی که استعداد داستان‌سرایی داشته و ذوق و قریحه‌ی خود را وقف این کار کرده باشد، مطالعه‌ی داستان‌های ایرانی بسیار مفید است و در بسیاری موارد می‌تواند الهام‌بخش وی قرار گیرد و دریچه‌های ابتکار و حفظ خصایص «داستان ملی» را بر روی او بگشاید. نویسنده‌ای که داستانی به شیوه‌ی فرنگان بنویسد و آن‌را از هر جهت بی‌عیب و مبرا از نقایص نیز از کار درآورد، کار مهمی نکرده است. مهم آن است که داستان او در عین داشتن ارزش ادبی معادل داستان‌های خارجی، در عین حال داستان «ایرانی» باشد و هر خواننده‌ای اعم از ایرانی و غیرایرانی خصیصه‌ی ملی و «ایرانی» آن‌را درک کند. برای انجام‌دادن این کار، چه راهی جز مطالعه‌ی داستان‌های ایرانی می‌توان یافت؟

مطالعه‌ی داستان‌های ایرانی اولین‌گام برای شناخت خصایص و عناصر آن است

استخراج زمینه‌های جامعه‌شناسی تاریخی ایرانی از میان داستان‌های عامیانه

یکی دیگر از نتیجه‌های مطالعه در داستان‌های عامیانه، به دست آوردن اطلاعاتی در زمینه‌ی جامعه‌شناسی تاریخی ایران است. درین باب متأسفانه هیچ سندی از گذشته برای ما باقی نمانده است. تاریخ‌های ایرانی تقریباً متضمن هیچ اطلاعی نیست و اگر به تصادف مطلبی بر آن آمده باشد، به صورت جمله‌ی معترضه و بر سبیل استطراد است و جنبه‌ی فرعی و طاری دارد و صرف نظر از

چیزهایی نظیر اشیای بازمانده از قرون سلف و نقاشی‌ها و بناها و نظایر آن، تنها کتاب‌هایی که اطلاعاتی قابل ملاحظه درین راه به دست می‌دهد، همین داستان‌های عامیانه است. داستان‌های عامیانه از زندگی توده‌ی مردم سرچشمه می‌گیرد و به همین سبب با آن پیوندی ناگسستنی دارد. از این راه است که به آداب و رسوم مردم، طرز لباس پوشیدن و غذا خوردن و مهمانی و معاشرت کردن و نشست و برخاست آن‌ها با یک‌دیگر، طرز تزیین خانه‌ها، آیین شهرسازی، وضع کوچه‌ها، رفتار و طبقات مختلف اجتماعی با یک‌دیگر، ساختمان خانه‌های مردم فقیر یا اعیان، آداب ورود به خانه‌ها، لوازم جنگ و ستیز، وسایل عیّاری، طرز اردوکشی و آداب میدان‌داری، راه و رسم ایلچی فرستادن و کیفیت پذیرایی از سفیران و فرستادگان و نظایر آن‌ها می‌توان پی برد. مثلاً از یک عبارت داستان سمک (که پیش ازین نقل شد) درمی‌یابیم که از قدیم زنان پستان‌بند می‌بسته‌اند و از عبارتی دیگر که اکنون نقل می‌کنیم دریافته می‌شود که وقتی ایلچی و فرستاده‌ی پادشاهی نزد شاه دیگر می‌رفت چگونه از و پذیرایی می‌کردند و وی ملزم به رعایت چه تشریفات و مراسمی بوده است. این عبارات قسمتی از شرح رفتن خردسب شیدو فرستاده‌ی خورشیدشاه به ماچین و نامه بردن و جواب آوردن اوست:

رسم نامه بردن و پاسخ آوردن در سمک عیّار

«خردسب شیدو ... هم‌چنان می‌آمد تا بر در سرای شاه رسیدند. خردسب شیدو نگاه کرد، دری دید از ایوان به کیوان برکشیده و چفتی بر در سرای دید آویخته و حلقه‌های سلیمانی زرین درآویخته و دکان‌های فرعونی بسته و حصیرهای مصری درکشیده و درگاه سگزی و ترکی و گرجی و رومی و ارمنی آراسته، تیرهای لام الف سر در هم به گوهر آراسته بداشته ... و بانگ و خروش جهان در آشوب داشته.

«چون خردسب شیدو بر در سرای آمد، زنجیردار زنجیر درکشید، پرده دار پرده برداشت. سمک در پیش حاجبان دست خردسب شیدو بگرفت تا از پرده‌ی یکم و دوم و سوم و چهارم و پنجم و ششم درگذشت و چون به پرده جای هفتم رسید، پرده‌دار طناب ابریشم درکشید، پرده‌ی زنبوری در هوا رفت. بر دست راست، پرده بر دینار میخ زرّین افکند، میان سرای پدید آمد: چهارصد گام در چهارصد گام. از چهار گونه خشت در میان سرای افکنده و درها به خشت و قلع

محکم فروگرفته و چهل حجره در میان سرای گشاده و از هر حجره‌ای پرده‌ی زنبوری آویخته و بر بالای هر حجره قفسی از عاج و آبنوس و صندل و خیزران آویخته ... و جمله‌ی بارگاه به دیبا و اطلس و زربفت آراسته و غلامان قبا دربسته و بند قبا تافته و حاجبان ایستاده و در برابر صفه ... تختی افکنده و به دیبای زربفت آراسته و چهار بالش نهاده و در میان چهار بالش کسی نه.

«خردسب شیدو عجب داشت ... و سمک هم‌چنان در پیش و همه را دور می‌کرد تا حاجبان بیامدند و بر دست راست شاه کرسی زرّین نهاده بود دو بالش زیر آن نهاده، خردسب شیدو را بر آن نشاندند و سمک بالای سر وی به خدمت بایستاد تکیه بر شمشیر کرده.

«... درین اندیشه بود که ناگاه از برابر او پرده برداشتند. مقدار صد غلام هروی آمدند همه با قباهای اطلس ... ارمن‌شاه در میانه‌ی ایشان خرامان، در پیش وی خردسب شیدو آن‌جا ایستاده؛ به تخت برآمد، امرای دولت به پای برخاستند و خدمت کردند تا شاه بنشست ...

«... ارمن‌شاه جلاب خواست. جلاب‌داران خاص درآمدند و طبق‌های زرّین و سیمین بر دست و کاسه‌های زرّین بر آن طبق نهاده و نبات و طبرزد بر آن افگنده، و سرپوش‌ها برافگنده، تا شربتی خاص بر دست چاشنی‌گیران نهادند تا چاشنی گرفتند و به دست ارمن‌شاه دادند. شاه باز خورد. شراب‌دار شربتی بر دست خردسب شیدو نهاد. سمک از بالای سر گفت: چرا چاشنی نگرفتی و بی‌ادبی کردی؟! ندانستی که چاشنی باید گرفتن؟ شراب‌دار چاشنی گرفت. سمک از دست وی بستد و پیش خردسب شیدو نهاد ... پس شراب‌داران مجلس بزم بیاراستند. سمک اشارت به خردسب شیدو کرد که شراب مخور تا نامه عرض کنی.

«پس ساقی شراب در پیش خردسب شیدو داشت. خردسب شیدو برخاست و خدمت کرد و گفت: ای شاه، ما را عادت نباشد که چون به رسولی به خدمت پادشاهی رویم شراب خوریم، تا نامه‌ای که داریم عرض کنیم و جواب آن بیابیم[...] الخ»

در رموز حمزه نیز گفته شده است که چون مالک اشتر به ایلچی‌گری رفت در راه هرگز از طعام و شراب استقبال‌کنندگان خویش نخورد، بلکه با تمهید

مقدماتی آنان را بر سر خوان خویش نشانید و از ایشان شاهانه پذیرایی کرد به نحوی که خود ایشان، در مملکت خود، آن مقدار تهیه و تدارک برای پذیرایی ایلچی ندیده بودند!

اشاره به آداب و رسوم در داستان‌های عامیانه

از همین قبیل است اطلاعاتی که درباره‌ی مراسم عیّاری، سوگند خوردن عیّاران، توصیف‌های دقیق از مناظر گوناگون، وضع قلعه‌ها و حصارهای محکم، هم‌چشمی دلیران بارگاه‌نشین و رقابت گردن‌کشان دست چپ و راست بارگاه، یتیم‌خانه (مرکز تجمع عیّاران)، طرز کار عسس و داروغه، جزییات عمل بی‌هوش کردن دلیران در خواب یاپیداری، طبل زدن در شب‌ها و ممانعت از عبور و مرور پس از ساعت معیّن، یاغی شدن بر دولت، منزل گرفتن یاغیان در مغازه‌های بیرون شهر و به کمند برآمدن از حصار شهر و دستبرد زدن آنان در ساعت بگیروببند، ناخن گرفتن و تراشیدن ریش و سبیل اعیان و اشراف و مخالفان، شمشیربازی، آمدن به چهارسوق، و سرنگون کردن مشعل و دست و پنجه نرم کردن با میر شب، تحسین مردم دلیری و مردانگی را حتی اگر از دشمن سر زند و مانند آن‌ها موجود است و تنها منبع آن داستان‌های عامیانه است.

کارچاق‌کنی و رشوه‌گیری در میان عیاران

علاوه بر این بعضی آداب و عادات و رسوم جاری که مستقیماً با داستان ارتباطی ندارد، در داستان‌ها منعکس می‌شود و گاهی این‌گونه اطلاعات سخت گران‌بهاست. مثلاً در دوره‌ی صفوی، ظاهراً کارچاق‌کنی و رشا و ارتشا در بین اعضای حکومت رواجی داشته است و این فساد، حتی عیّاران را که باید چشم‌داشتی به مال دنیا و طمعی به زر و گوهر مردم نداشته باشند دربر گرفته است. مهتر نسیم و عمرو امیه هیچ قلمی بدون پول برنمی‌دارند و از دوست و دشمن زر می‌ستانند. از دشمنان باج ریش و سبیل می‌گیرند و در هنگام نجات دادن دوستان از آنان نیز «حق‌القدم» می‌خواهند. حتی سلاحی که در میدان شکسته می‌شود، به ضرب سنگ فلاخن از دوست و دشمن می‌گیرند و در «جل‌بندی» خود، توبره‌ای که با گنج قارون پر نمی‌شود! می‌افکند.

منصب‌ها و پیشه‌ها در داستان‌های عامیانه

نام و نشان بسیاری از منصب‌های نظامی و سمت‌هایی که در بارگاه شاهان به افراد داده می‌شده است در این داستان‌ها یاد می‌شود. در رموز حمزه عمروبن معدی‌کرب هفده منصب در بارگاه دارد. از این گذشته پهلوانانی هستند که سمت پیش‌خانه‌کش، داروغه‌ی بارگاه، دربانی بارگاه و نظایر آن دارند و گروهی به نقاره

زدن و سرپرستی مطبخ شاهانه سرافرازند.

وجود رسم سخنوری در عصر صفوی

تاریخ تقریبی بعضی رسوم و آداب عامیانه را نیز تنها به استعانت این داستان‌ها می‌توان تعیین کرد. در اسکندرنامه یک صحنه‌ی سخنوری، بین مهتر نسیم عیّار اسکندر و مهتر مزدک عیّار هیکلان پیلتن شرح داده شده است. این صحنه سندی است دال بر آن که سخنوری در عصر صفوی وجود داشته است و رسم و آیین آن نیز تا حدی روشن می‌شود. هم‌چنین است بسیاری از رسم‌های قلندران و درویشان دوره‌گرد و پوست‌نشینان که تنها در داستان‌های عامیانه می‌توان نشانی از آن‌ها یافت (مانند قلندر شدن لندهورین سعدان و هواداران او در رموز حمزه).

استعمال افیون در دوره‌ی صفوی

هم در دوره‌ی صفوی استعمال افیون و خوردن این سم مهلک شیوعی داشته است. به همین سبب می‌بینیم که در اسکندرنامه ارسطو برای گرفتن «شهر» یونان که به تحریک افلاطون به مخالفت با اسکندر برخاسته بود «لباس درویشی در بر کرده داخل شهر شد. در نزدیک منزل افلاطون خانه‌ی پیرزالی بود، قدری زر داده در خانه‌ی او قرار گرفت. چون شب می‌شد آنچه افلاطون با جالینوس و شاگردان می‌گفت همه را می‌شنید و آنچه با جاماسب درس می‌داد او هم یاد می‌گرفت. چون روز می‌شد دکانی گرفته بود باز می‌کرد و معجون چرت ساخته بود می‌فروخت تا آن که همه‌ی اهل شهر نشوه‌ای گردیدند. روز چهلم ارسطو در خدمت امیر (= اسکندر) آمده گفت حالا برخیز برو که گرفتن شهر آسان است. اسکندر برخاست با بزرگان رو به شهر نهادند. چون به دروازه رسیدند دیدند دروازه‌بان چرت می‌زند، داخل شهر شدند. خبر به افلاطون رسید که اسکندر داخل شهر شده، هر چه گفت: جماعت، مگذارید! کسی جواب نمی‌داد. یکی می‌گفت حالا نشوه‌ی من گل کرده، یکی می‌گفت نشوه‌ی من نرسیده، تا این‌که اسکندر داخل بارگاه شد ...»

اشاره به‌خوردن تریاک در رموز حمزه

در رموز حمزه نیز می‌بینیم که حمزه‌ی صاحب‌قران، پهلوانی که پشت گردن‌کشان عالم را به‌خاک رسانیده و هرگز در هیچ جنگ و ستیزی مغلوب نشده است به خوردن تریاک اعتیاد دارد! روزی روابط حمزه با عمروبن امیه تیره شد و عمرو او را تهدید به چوب زدن و ناخن گرفتن کرده بگریخت. «امیر سه چهار شب زحمت برخود راه داده از ترس عمرو به خواب نمی‌رفت. روزی مقبل (=

غلام حمزه) را طلبیده گفت چنان‌که کسی نفهمد یک چادر روسری بردار در جزیره بر پشته‌ای بزن و فرش نمدی و سلفه‌دانی و مطهره‌ی آبی بردار، دیگر چیزی ضرور نیست. مقبل اسباب را برداشته روانه ... شد. امیر هم از عقب او رفت ... گفت درین شب خواب استراحتی از دست آن دزد بکنم ... از آن جانب امیر به مقبل گفت در اردوبازار برو، قدری نان با کباب و قدری تریاک بگیر از برای من بیاور. مقبل روان شد تا به در دکان کبابی رسید اشرفی درآورده به دست استاد داد و گفت قدری پول سیاه هم به من بده که تریاک بگیرم ...»

آن‌گاه عمرو مقبل را می‌بیند و به تمهیدی او را بی‌هوش می‌کند و خود به صورت مقبل درآمده بالای سر حمزه می‌رود. «امیر آب خورده تریاک را هم گرفت خورد. عمرو در آب و تریاک دارو داخل کرده بود ...» در همین کتاب بعضی از عیّاران (که باید پهلوانی را بی‌هوش کرده بر پشت بگیرند و فرسنگ‌ها بدوند) نیز تریاکی هستند مانند مهتر کلو، که عمرو او را هم به مناسبت تریاکی بودن و تمایل به شیرینی داشتن بی‌هوش می‌کند.

در یک جای دیگر همین کتاب (توصیف بزم عرومی اسدبن کرب‌بن عمرو معدی) می‌گوید دستور داده شد که «مظفربن بهرام با هزار نفر بنگ و کیف باز کرده بگردند».

مطالعه‌ی داستان‌های عامیانه، تقلیدی و اصیل بودن آن‌ها را روشن می‌کند

در عین حال مطالعه در داستان‌های عامیانه موجب می‌شود که داستان اصیل و قصه‌ی تقلیدی باز شناخته شود و قدیم‌ترین منشأ هر حکایت تعیین گردد و گرچه درین داستان‌ها کمتر به تاریخ و زمان و مکان درستی می‌توان برخورد، امّا اصول سبک‌شناسی و قرینه‌های دیگر ما را در شناختن تاریخ تقریبی و تقدم و تأخر داستان‌ها نسبت به یک‌دیگر یاری می‌کند.

در عین حال تعیین این تقدم و تأخر برای مطالعه‌ی تحول و سیر داستان‌نویسی و نحوه‌ی روایت یک داستان در زمان‌های مختلف بسیار مفید است.

تعداد داستان‌های عامیانه

۱۶۳ داستان عامیانه‌ی فارسی

تعداد قطعی داستان‌های عامیانه فارسی روشن نیست. نگارنده‌ی این سطور صورت اسامی ۱۶۳ داستان را در دست دارد که بعضی از آن‌ها تحریرهای

گوناگون از یک قصه است. امّا در عین حال بنده تردید ندارد که تعداد واقعی این گونه داستان‌ها شاید از دو برابر این رقم نیز بگذرد. از بسیاری ازین داستان‌ها جز نامی در دست نیست. نسخه‌ی بعضی دیگر در کتاب‌خانه‌های عمومی مختلف خاک خورده شده و برخی از آن‌ها نیز به طبع رسیده است.

اما اولاً میزان کتاب‌های طبع شده در برابر آنچه به طبع نرسیده بسیار کم است. ثانیاً ممکن است بسیاری ازین گونه داستان‌ها در کتاب‌خانه‌های خصوصی در خانواده‌ها پراکنده باشد که نام و نشانی از آن‌ها به گوش اهل تحقیق نخورده است. نگارنده خود کهنه‌کتابی ناقص و بی‌سروته از کتاب‌فروشی خرید. داستانی بود که هرگز نام آن را نشنیده و در هیچ‌یک از فهرست‌های نسخه‌های خطی نیز بدان برنخورده بود. قهرمان این داستان موسوم به «ملک خسرو بیابانی» است (و شاید نام کتاب نیز همین باشد) و سرگذشت او با غالب قهرمانان داستان‌های عامیانه تفاوت دارد. وی ظاهراً مردی بازرگان‌زاده است و حوادثی که برای او رخ می‌دهد و طلسم‌هایی که می‌شکند با نظایر و اشباه آن در داستان‌های دیگر تفاوت کلی دارد. یقیناً ازین گونه کتب نسخه‌های متعدد در گوشه و کنار ایران می‌توان یافت، صرف نظر از آنکه قسمتی عمده ازین داستان‌ها هنوز ثبت دفتر نشده و سینه به سینه انتقال می‌یابد.

داستان ملک خسرو بیابانی

بنابراین امروز، برای تعیین تعداد دقیق و نزدیک به واقع داستان‌های عامیانه خیلی زود است و تا درین راه کوششی نشود و نسخه‌های خطی مختلف خصوصی و عمومی در جایی گرد نیاید و حتی روایت‌های شفاهی روی کاغذ نیاید، نمی‌توان درین باب سخنی درست اظهار داشت.

برخی داستان‌های عامیانه بدون اصالت و تقلبی‌اند

امّا ذکر این نکته نیز درین مقام لازم است و آن این‌که قسمتی قابل از این کتاب‌ها فاقد اصالت و معدودی از آن‌ها مطلقاً بی‌ارزش است. مخصوصاً ناشرانی که طبع این آثار را به‌عهده گرفته‌اند، گاهی تقلب‌ها و دست‌کاری‌هایی در آن‌ها کرده‌اند که واقعاً حیرت‌انگیز و تأسف‌آور است.

مثلاً یکی از آثار نقیب‌الممالک مؤلف امیرارسلان، کتابی بوده است به نام «زرّین‌ملک». پیداست که این نام متعلق به زنی است؛ در میان داستان‌های عامیانه داستانی به نام ملک‌بهمن وجود دارد که معشوق او زرّین‌ملک نام دارد؛ انشای کتاب نیز با انشای امیر ارسلان در کمال شباهت است به طوری که تقریباً می‌توان

یقین کرد که زرّین‌ملک، همان ملک‌بهمن است.

کتاب ملک‌بهمن بارها به طبع رسیده و درین اواخر، بر طبق سنت جاری ناشران آن مقداری از متن کتاب حذف شده و نام آن به «ملک‌بهمن و زرّین‌ملک» تبدیل شده است.

داستان تقلبی امیرهوشنگ‌بن ملک‌سهراب‌شاه ختایی

بنده در ضمن جست‌وجویی که برای گردآوردن مجموعه‌ی داستان‌های عامیانه‌ی طبع شده می‌کرد به جزوه‌ی کوچکی موسوم به داستان امیرهوشنگ بن ملک سهراب شاه ختایی تألیف محمّدحسین زهرایی چاپ اصفهان برخورد. نویسنده‌ی این کتاب گویا قبلاً ملک‌بهمن را خوانده و آن‌گاه با ناشیگری تمام عشری از اعشار آن‌را با تغییر نام قهرمان داستان و خراب کردن انشای اصلی کتاب، از حافظه تحریر کرده و به طبع رسانیده است.

بار دیگر، یکی از فروشندگان این گونه کتب، کتابی به نام ملک‌جمشید و ملکه‌ی مهرآفاق به نگارنده عرضه داشت. چون پیش ازین آن‌را ندیده بودم کتاب را خریدم و به محض آن‌که نظری بدان افکندم متوجه شدم که ناشر تقلبی رسوا در آن کرده است، بدین معنی که کتاب ملک‌بهمن را گرفته و بدون حذف یک کلمه از آن هر جا نام ملک‌بهمن آمده بوده است آن‌را به ملک جمشید و هر جا نام زرّین‌ملک ثبت شده بود آن‌را به مهرآفاق تبدیل کرده و بدین ترتیب داستانی تازه پدید آورده است بی آن‌که حتی نام دیگر اشخاصی را که در کتاب ملک‌بهمن آمده بودند تغییر داده باشد.

کتاب تقلبی سه گدای یک چشم

هم‌چنین کتابی به نام «سه گدای یک چشم» در سلسله داستان‌های عامیانه انتشار یافته و «مؤلف» نام خود را نیز زینت‌بخش جلد آن ساخته است. این داستان حکایتی است که در اولین صفحات هزارویک شب آمده و تنها زحمت «مؤلف» در تدوین آن این بوده است که عبارات مربوط به فرارسیدن بامدادها و شب‌های گوناگون و لب فروبستن شهرزاد و زبان گشادن مجدد او را از میان داستان حذف کرده و آن‌را به صورت داستانی «مستقل» درآورده و احیاناً هر جای از داستان را که زاید می‌پنداشته یا انشای آن‌را در خور سواد و فهم خویش نمی‌دیده اسقاط و تحریف کرده است.

ازین گونه تزویرها و تقلب‌های ابلهانه، خاصه در کتاب‌های طبع شده، فراوان می‌توان یافت و ازین جهت تنها به نام کتاب فریفته نباید شد و باید آن‌را

دقیقاً در مطالعه گرفت و اصالت یا تقلبی بودن آن را بازشناخت.

نقطه‌های ضعف در داستان‌های عامیانه

ضعف‌های تکنیکی داستان‌های عامیانه

علاوه بر بلاهایی که در روزگار ما ناشران و نویسندگان بی‌مایه بر سر این داستان‌ها آورده‌اند، نقاط ضعف دیگری نیز در داستان‌های عامیانه (به طور کلی) دیده می‌شود. آنچه در باب تکنیک قوی و فصاحت و دقت نظر و قدرت بیان نویسندگان متقدم این گونه داستان‌ها گفتیم، بدبختانه روز به روز به انحطاط می‌گراید. قدیم‌ترین داستان عامیانه‌ی فارسی موجود (سمک عیّار) زیباترین و قوی‌ترین آن‌ها نیز هست و ابومسلم‌نامه و داراب‌نامه که از نظر قدمت پس از سمک قرار دارند، از آن ضعیف‌ترند.

تاریخ تصنیف داستان‌های عامیانه از دوره‌ی صفویه دورتر نمی‌رود

داستان‌های عامیانه‌ی چاپ شده هیچ یک قدمت زیادی ندارند و تاریخ تصنیف مهم‌ترین آن‌ها از دوره‌ی صفویه دورتر نمی‌رود (البته از داستان‌هایی نظیر تیمورنامه که پیش از دوره‌ی صفویه نوشته شده است می‌گذریم) و بیشتر داستان‌های قابل ملاحظه و فصیح و مورد اعتنا هنوز به طبع نرسیده‌اند (مانند قصه‌ی فیروزشاه، داستان قران حبشی، قصه‌ی قهرمان قاتل که آن نیز روایت ابوطاهر طرسوسی است، ابومسلم‌نامه و غیر آن). در آنچه ازین داستان‌ها امروز در دسترس است، ضعف تدریجی فن داستان‌سرایی با جلو آمدن تاریخ تألیف، همواره بیشتر می‌شود.

تفاوت داستان‌های عامیانه از نظر ترویج اخلاق اجتماعی (مقایسه‌ی سمک عیّار با رموز حمزه)

ازین گذشته چنان‌که قبلاً نیز به اختصار گفتیم داستان‌سرایان و نویسندگان جدیدتر، هیچ‌گونه هدف عالی اخلاقی و اجتماعی و معنوی ندارند. در داستان هیچ روح ترقی و تعالی و انسانیت و جوان‌مردی و طرح نکات آموزنده دیده نمی‌شود. در هر صفحه از سمک عیّار هزاران نکته نهفته است و حال آن‌که پیداست که رموز حمزه و اسکندرنامه صرفاً برای گذرانیدن وقت و «سرگرم شدن» نوشته شده است.

درین داستان‌ها تکرارهای ملال‌خیز گاهی واقعاً ناراحت‌کننده است. بیغمی مؤلف داراب‌نامه هر بار پهلوانی را به میدان می‌فرستد، تمام جزییات سلاح‌ها و لباس‌های او را با دقت تمام شرح می‌دهد و این کار را حتی اگر یک نفر صد بار به میدان رود ـ تکرار می‌کند. در ابومسلم‌نامه نیز نظیر این تکرارها، ملال‌انگیزتر

تکرار ملال‌آمیز صحنه‌ها، توصیف‌ها و یک‌نواختی عبارت‌های ابومسلم‌نامه

و خفه‌کننده‌تر از داراب‌نامه، وجود دارد به نحوی که اگر صحنه‌های تکراری داستان و توصیف‌های یک‌نواخت آن‌را که هر چند صفحه یک‌بار حتی بدون تغییر یک کلمه تکرار می‌شود حذف کنیم، حجم داستان از ثلث میزان فعلی آن نیز کمتر می‌شود. پیداست که نویسنده‌ی داستان، هر روز قسمتی کوچک از داستان را برای شنوندگان خویش بازمی‌گفته است و بدان صورت این گونه تکرارها که با حرکات قصه‌خوان آمیخته می‌شده کسل کننده نمی‌نموده است. امّا وقتی این عبارات یک‌نواخت به قید کتابت درآید و صفحات متعدد را اشغال کند، طبعاً خواننده از خواندن آن روی‌گردان خواهد شد.

این عیب در کتاب‌های قدیم‌تر بیشتر وجود دارد و هر چه پیش‌تر می‌آییم کمتر می‌شود و فی‌المثل در ابومسلم‌نامه بیش از قصه‌ی امیرالمؤمنین حمزه ز در قصه‌ی حمزه بیش از اسکندرنامه و در اسکندرنامه بیش از امیرارسلان است امّا حتی در امیرارسلان نیز وجود دارد.

خطاهای فنی داستان‌های عامیانه

دیگر از نقاط ضعف ارتکاب خطاهای کودکانه‌ی فنی است. هر چه از تاریخ داستان‌سرایی می‌گذرد، این گونه خطاها بیشتر نظرگیر می‌شود. در داستان سمک عیّار هرگز حادثه و واقعه‌ای بی‌جهت و عبارتی بی‌فایده ذکر نمی‌شود. امّا در رموز حمزه پهلوانی چندبار کشته می‌شود و دوباره به میدان می‌آید و حتی گاهی اوقات نویسنده خود عالماً و عامداً این کار را صورت می‌دهد.

تطابق نداشتن اشخاص، زمان و مکان در داستان‌های عامیانه

مثلاً بختک وزیر فتنه‌انگیز انوشیروان پس از آن که تا سر حد امکان در آزار کردن عمرو امیه می‌کوشد سرانجام به چنگ او می‌افتد و عمرو از مونث مثنی هریسه یا کشککی (به روایت‌های مختلف) می‌سازد و به خورد انوشیروان و درباریان او می‌دهد. امّا وجود بختک برای فتنه‌انگیزی لازم بوده است. این است که مؤلف بی‌درنگ پسری (که هرگز نام و نشانی ازو در میان نبوده است) برای وی می‌تراشد و بر کرسی خالی وزارت پدر می‌نشاند و انوشیروان نیز او را بختک می‌نامد و این فرزند خلف بدجنسی‌های پدر را ادامه می‌دهد، چنان‌که گویی هرگز بختک کشته نشده و یا از میان نرفته و هریسه شدن او در خواب اتفاق افتاده است.

نویسندگان این گونه داستان‌ها وقتی قصه‌ای خوشمزه یا مکالمه‌ای دل‌پذیر می‌یابند دیگر به سهولت دست از آن برنمی‌دارند و گاه و بی‌گاه چندان آن‌را

تکرار می‌کنند تا تمام لطف آن از دست برود (مانند مکالمه‌ی مهتر نسیم با جالینوس در موقع تراشیدن ریش وی و بحث درباره‌ی آب سرد یا آب گرم که به کرات تکرار می‌شود و هر بار جالینوس آب گرم می‌طلبد، چنان‌که گویی بلایی را که دفعه‌ی قبل نسیم در برابر خواستن آب گرم بر سر وی آورده بود از یاد برده است!)

کشته شدن قهرمانان و زنده شدن آن‌ها از ضعف‌های داستان‌های گذشته است

محمّد شیرزاد در اسکندرنامه و قباد شهریار در رموز حمزه چند بار کشته می‌شوند و باز بر کرسی پهلوانی و اریکه‌ی سلطنت خود تکیه می‌زنند. ظاهراً علت این امر آن بوده است که نسخه‌های چاپی این گونه داستان‌ها از روی روایت‌های پراکنده تدوین شده است و چون این روایت‌ها در هیچ داستان عامیانه‌ای با یک‌دیگر تطبیق نمی‌کند، این است که فی‌المثل در نسخه‌ای محمّد شیرزاد کشته شده و حال آن‌که بر طبق نسخه‌ی دیگر (که قسمت بعدی از روی آن طبع شده) هنوز زمان کشته شدن او فرانرسیده است.

دروغ‌های شاخ‌دار، اغراق‌های مضحک و باورنکردنی، دور شدن فوق‌العاده از محیط واقعیت‌ها از مختصات داستان‌های متأخرتر است. در رموز حمزه و اسکندرنامه وزن گرز و عمود پهلوانان از هفتصد من شروع شده به هزار و دویست من و دو هزار من و بالاخره هفت هزار من می‌رسد که اگر هر منی را معادل یک مثقال فرض کنیم، باز کار فرمودن آن در خور قدرت هیچ پهلوانی نیست. در سایر توصیف‌ها نیز همین گونه اغراق‌های عجیب درنظر آید. فی‌المثل اولاً در دوران اسکندر و حمزه باروت اختراع شده است، ثانیاً در اسکندرنامه نسیم عیّار دورتادور شهر پرتکال را نقب می‌زند و باروت می‌گذارد و پس از آتش زدن آن تمام شهر منفجر می‌شود و به هوا می‌رود. امّا از همه جالب‌تر میزان شدت انفجار است. این انفجار به حدی قوی بوده است که تا یک هفته سنگ و خشت از آسمان می‌باریده است!

اغراق در رموز حمزه

امّا در رموز حمزه به اغراقی عجیب‌تر ازین (در مورد باروت و انفجار) برمی‌خوریم. پهلوانی تورج نام لشکر حمزه را تارومار کرده و تمام پهلوانان او را زخم زده است. سرانجام شاپور شیردل تکاوندی برای دفع تورج تدبیری می‌اندیشد و در میدان چاهی کنده از باروت پر می‌کند و روی آن را خس‌پوش می‌سازد و خود به میدان تورج می‌آید و جنگ و گریزکنان تورج را بر سر چاه

انباشته از باروت می‌آورد. تورج «رفت از آن پای لگد زند که شاپور بر سر چاه رسیده بود و خود را بر گوشه‌ی چاه رسانیده که آن لگد پر زور آمده بر روی چاه خس‌پوش و پای تورج به چاه رفت و تورج از پی در چاه افتاد. شاپور در دم شیشه‌ی قاروره در چاه انداخت که شکست و آتش در باروت گرفت. شاپور خود به‌در رفت که آن دو سپاه دیدند تورج در چاه نرفته آتش او را در هوا برد و بر سپاه از آن آتش حرارت تأثیر کرد. دیگر اثری از تورج ندیدند». صاحب کتاب نقل کرده که در ایام منصور دوانقی دیدند که تورج پاره پاره از هوا بر زمین می‌آمد!!

شگفتا که از دوران پیش از بعثت رسول اکرم تا روزگار دومین خلیفه‌ی عباسی (در حدود سال ۱۴۰ هجری قمری) بالا رفتن و فرود آمدن جسد پاره پاره‌ی تورج که بر اثر انفجار به هوا پرتاب شده بود، به طول انجامیده است!

فشردگی فوق‌العاده مطالب در داستان‌ها

یکی دیگر از مختصات این گونه داستان‌ها، خاصه آن‌ها که از نظر تاریخ تألیف جدیدتر هستند، فشردگی فوق‌العاده‌ی مطالب آن‌هاست. در کتاب‌هایی نظیر اسکندرنامه و رموز حمزه با آن حجم عظیم، صحنه‌های بسیار مهم در چند سطر درنوردیده می‌شود و گاه در طی دو سطر پنجاه تن از دلاوران نامی «اسلام» به میدان می‌روند و زخم‌دار می‌شوند یا طلسمی شکسته و جادویی کشته و مملکتی وسیع گشوده می‌شود.

انشای ناهموار و یک‌دست نبودن نثر داستان‌های عامیانه

البته در عین حال، در بعضی مواقع داستان همان شرح و بسط‌های مکرر و ملال‌انگیز خود را دارد؛ امّا در بعضی موارد دیگر باز فشرده و مختصر می‌شود و همین امر نیز بر ناهمواری و یک‌دست نبودن انشای داستان می‌افزاید. نویسنده هرگز توجه نکرده است که یکی دو صفحه به قطع رحلی را به توصیف زیبایی مهرنگار اختصاص می‌دهد و با ابیات و امثال و جمله‌های مسجّع و مقفّی حسن و جمال او را می‌ستاید یا از پهلوانی حمزه و عیاری عمرو سخن می‌گوید و در جای دیگر طومارروار صحنه‌ها را در هم می‌نوردد.

دربرخی قسمت‌ها، داستان به شکل نقل وقایع و رئوس مطالب است

در بعضی موارد وضع طوری است که اصولا مندرجات کتاب، به صورت یادداشت کردن رؤوس مطالب درآمده است. پیداست که نویسنده‌ی نسخه می‌خواسته است در باب آن‌ها توضیح کافی بدهد و مجال نیافته است. مثلا قریب یک صفحه از جزء دوم جلد دوم رموز حمزه را عباراتی ازین قبیل تشکیل

می‌دهد:

«... به نزد خواجه مظفر آمد که آقایم را حرامیان کشتند و اظهار کمال خود کردن، تا کلباد آمدن خواجه تعریف غلام کردن، کلباد عجب غلام ظریف دیدن، بابا خواندن و نواختن و کلباد واله شدن و بابا را به خانه آوردن، زن کلباد ... بابا را محبت کردن، بابا در نواپردازی و ساقی‌گری هر دو را بی‌هوش کردن و کلباد را ریش تراشیدن و به صورت زنی کردن و زنش را به صورت مرد کردن ... به صورت کلباد به خانه آمدن و زنش را تعرض کردن و زن را طلاق دادن ... از قضا کلباد آمدن در دکان دلاکی قرار گرفتن، آمدن پسر پدر را دیدن و دوباره به خانه آمدن و خواهرش را در روی زانوی او نشسته دیدن و به تعجب بیرون رفتن و کلباد از در دکان دلاکی صدا زدن که بیایید تو را چه می‌شود ... الخ»

دلیل اختصار داستان‌ها، یادآوری صحنه‌ها به نقال بوده است

ظاهراً علت اختصار و فشردگی صحنه‌ها نیز این است که در واقع این گونه کتاب‌ها، با تمام عظمت حجم فقط برای یادآوری صحنه‌ها به نقال نوشته می‌شده است و آنچه را که در آن می‌آمده، نقال با شاخ و برگ‌هایی که لازمه‌ی فن اوست برای مستمعان خویش نقل می‌کرده است و یک داستان را که در یکی دو صفحه‌ی کتاب درج شده در مدتی قریب به یک هفته یا بیشتر بازمی‌گفته است.

ناتمام بودن داستان‌های عامیانه

یکی دیگر از مختصات این گونه کتاب‌ها و مخصوصاً کتاب‌هایی که برای نقالی ترتیب داده می‌شده است ناتمام بودن بلکه پایان‌ناپذیر بودن غالب آن‌هاست. نسخه‌ی خطی قصه‌ی سمک عیار در سه مجلد نوشته شده است و چون به طبع برسد قریب ۱۸۰۰ صفحه به قطع وزیری را خواهد گرفت. با این همه نه تنها این داستان ناتمام است، بلکه بین مجلد اول و دوم آن نیز مقداری افتادگی دارد.

حجم داراب‌نامه نیز اگر بیشتر ازین نباشد کمتر نیست. با این همه آن نیز ناقص و ناتمام است. رموز حمزه دارای حجم سه برابر داستان سمک یا داراب‌نامه است و گرچه به ظاهر نسخه‌ی چاپی آن به پایان می‌رسد، امّا در حقیقت ناتمامی آن کاملاً هویداست. چه «جلد هفتم» این کتاب از لحاظ حجم حتی با یک جزء از سیزده جزء جلد اوّل قابل مقایسه نیست و از آن کمتر است. ازین گذشته در آن مطلقاً صحبتی از شهادت حمزه در جنگ احد نیست و علاوه بر تمام این‌ها، داستان‌سرا در مطاوی کتاب برای خود جای مهرهای فراوان

داستان‌های میان‌پیوندی در داستان‌های عامیانه

گذاشته و اتمام سرگذشت بعضی قهرمانان این کتاب را به اجزای دیگر کتاب که نامی خاص و جداگانه دارند (مانند ایرج‌نامه، تورج‌نامه، لعل‌نامه، صندلی‌نامه) حوالت کرده است و ازین اجزا ـ دست کم در نسخه‌ی چاپ شده نشانی موجود نیست. نسخه‌های ابومسلم‌نامه نیز غالباً ناتمام است و چنان‌که گفتیم این پایان ناپذیری (که گاه مثلاً در اسکندرنامه استثنا نیز دارد) از مقتضیات کتاب است؛ زیرا طرز نگارش آن طوری است که به سهولت کش پیدا می‌کند و مثلاً اگر حمزه رفت از پی خود فرزندان متعددی نظیر علم‌شاه و قباد و بدیع‌الزمان بر جای می‌گذارد که هر یک می‌توانند پهلوان داستانی باشند. هر یک ازین قهرمانان نیز فرزندانی دارند و می‌توان هر یک از آن‌ها را با همان گونه صحنه‌هایی که برای پدر و جدشان آراسته شده است وارد میدان کرد و این دور و تسلسل تا زمانی که نقال یا نویسنده‌ی داستان حوصله‌اش تنگ نشده یا عمرش به سرنرسیده است می‌تواند ادامه داشته باشد و فی‌المثل نوبت از حمزه به حمزه‌ی ثانی و ثالث و رابع برسد.[1]

سلسله‌ای بودن داستان‌ها و تنظیم ذیل‌ها و متمم‌ها

امّا تنظیم این ذیل‌ها و متمم‌ها که بر این گونه داستان‌ها نوشته می‌شود نیز خود کاری بسیار دشوار و پر دردسر است؛ چه قسمت‌های فرعی را طبعاً هر قصه‌گویی به سلیقه‌ی خود بازگو کرده است و چون مردم بیشتر به اوایل افسانه راغب‌اند و آن‌را بیشتر شنیده‌اند و می‌شنوند، در آن قسمت مجال تصرف اساسی نیست. امّا در متمم‌ها و داستان‌های فرعی که کمتر گفته می‌شود دست نقال یا نویسنده برای هر نوع تصرفی بازتر است و بنابراین غالباً اواخر این داستان‌ها مغشوش و بی‌نظم می‌نماید.

معمولاً آخر داستان‌های عامیانه مغشوش و بی‌نظم است

وقتی خواندن رموز حمزه را آغاز می‌کنند، تا مدتی مطالب مرتب و منظم و مربوط و مضبوط پیش می‌رود. امّا از آن پس (گویا در وقتی که دیگر چشمه‌ی نویسنده خالی می‌شود یا منابع قدیمی چیزی ندارند و قصه‌خوان ناچارست چیزهایی از خود بیافد) بی‌نظمی در آن راه می‌یابد: قهرمانان به‌هم می‌ریزند و با

گاه نظم داستان در اواسط آن به هم می‌خورد

۱. گویا بعضی داستان‌سرایان معاصر نیز که آثار خود را در مجله‌های هفتگی انتشار می‌دهند این خصوصیت داستان‌سرایان ایرانی را از اسلاف خود به ارث برده باشند چه مهارت آن‌ها نیز در کش دادن عرصه‌ی داستان کم از گذشتگان نیست!

هم در می‌آویزند، کشته می‌شوند و باز به میدان می‌آیند، مفقود می‌شوند و دوباره یک مرتبه از زمین می‌رویند و چنان هرج و مرجی در عرصه‌ی داستان پدید می‌آورند که اختیار شناسایی و ضبط و ربط قهرمانان نه از دست خواننده‌ی کتاب، که از دست نویسنده‌ی آن نیز بیرون می‌رود.

در داستان‌های متأخر، گاهی تنگی قافیه و افتادن در مضیقه داستان‌نویس را وادار می‌کند که قهرمانان اضافی به میدان بیاورد. مثلا در داستانی که محرک اصلی ماجراهای آن عاشق شدن مردی به زنی است، یک بار قهرمان داستان چنان در دام می‌افتد که خلاص او ممکن نیست. درین گونه موارد داستان‌سرا به اجبار دختر پادشاه شهر، یا دیگری نظیر او را عاشق قهرمان می‌کند تا به یاری دخترک از بند نجات یابد و آنگاه در پایان داستان، دو عروسی و گاه سه عروسی (به تناسب تنگناهایی که برای قهرمانان پیش آمده است!) برای یک تن به راه می‌افتد. امّا از این مضحک‌تر عکس قضیه است، یعنی قهرمان داستان که به عشق دختری سر در بیابان طلب نهاده است، نیمه راه عاشق دیگری می‌شود و سرانجام او را نیز به شبستان خود می‌آورد!

افتادن درمضیقه باعث می‌شود قهرمانان جدیدی وارد صحنه شوند

در داستان‌هایی نظیر شاهنامه و اسکندرنامه و رموز حمزه و نظایر آن‌ها، محرک اصلی و سلسله‌جنبان اساسی داستان عشق نیست و مدّعای دیگری (از قبیل جهاد با کفار، نام برآوردن در جوانمردی و مردانگی) ماجراها را پدید می‌آورد. به علاوه آن داستان‌ها در روزگاری تدوین شده بود که هر کس با ثروتی متوسط می‌توانست کنیز یا کنیزکانی بخرد و با آن‌ها به عشرت بگذراند و پس از روزی چند، بار دیگر آن‌ها را بفروشد. در چنین روزگاری البته در صحنه‌ی داستان نیز پهلوان گذارش به هر جا افتاد زنی دست و پا می‌کند (یا زن خود شیفته‌ی وی می‌شود) و چون رخت به جای دیگر کشید، آن زن نیز فراموش می‌شود و گاه پسر یا دختری از وی یادگار می‌ماند.

عشق در داستان‌های عامیانه

در دوران‌های متأخرتر، دیگر دولت‌های «اسلامی» آن قدرت و شوکت را نداشتند که به روم و هند و چین و ماچین بتازند و زن و بچه‌ی مردم «کافر» را اسیر کنند و به معرض بیع و شری درآورند، آن صورت معشوقه گرفتن در هر شهر و دیار و غزای با کفار از میان می‌رود و جای آن را زنان متعددی که در پایان داستان با قهرمان عروسی می‌کردند می‌گیرد. چه درین روزگار با وجود نبودن

زنان متعدد در داستان‌های عامیانه

کنیزان ترک و چینی و رومی، حرم‌سرای پادشاهان در هر حال از زنان متعدد عقدی و صیغه پر بود و همین امر به داستان‌سرا سرمشق می‌داد و او را مجاز می‌کرد که زنان متعدد در سر راه پهلوان خویش قرار دهد.

داشتن معشوقه‌ی واحد

در عین حال، یکه‌شناسی و داشتن معشوق واحد نیز در بسیاری داستان‌ها (مانند سمک عیار و داراب‌نامه) و حتی در امیرارسلان که اخیراً نوشته شده است وجود دارد. این رسم و راه ظاهراً از روی زندگانی طبقات متوسط مردم شهرها، که به یک زن می‌ساخته و توانایی کشیدن جور زنان متعدد را نداشته‌اند الگوبرداری شده است.

در نظر نگرفتن زمان و مکان در داستان‌های عامیانه

درین گونه داستان‌ها بهتر است از زمان و مکان هیچ صحبتی نکنیم. زیرا این در عامل در هیچ داستان ایرانی در نظر گرفته نشده است و حتی در حماسه‌ی ملی ایران و ستاره‌ی درخشان آن شاهنامه‌ی فردوسی نیز این امر به رعایت نرسیده است.

امّا گاهی خطای نویسنده درین زمینه به قدری فاحش است که نمی‌توان آن را بدو بخشود: داستان بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال کیفیت عاشق شدن قهرمان (بدیع‌الملک) مانند بسیاری از داستان‌های قدیم و جدید ایران دیدن تصویر معشوق و دل باختن بدوست.[1] بدیع‌الملک در شکار راه گم می‌کند و بر سر کوهی می‌رسد و پیری را که سرگرم راز و نیاز با تصویر زنی زیباست می‌بیند. پیرمرد بدو می‌گوید که در جوانی این دختر را که دختر پادشاه فلان شهر است دیده و عاشق او شده و چون دست طلب او به دامن وصالش نمی‌رسیده با

۱. عاشق شدن از روی تصویر یکی از وقایع بسیار رایج در داستان‌های ایرانی است. این امر ظاهراً ریشه‌ی ایرانی دارد و در دوران پیش از اسلام نیز زبانزد بوده است. قدیم‌ترین کس که بدین گونه عاشق می‌شود دختر شاه زابل است که در دوران ضحاک می‌زیسته و تصویر جمشید را دیده و عاشق وی شده است. این داستان در گرشاسب‌نامه‌ی اسدی یاد شده است. گرشاسب و نیاکان وی همه از نسل جمشید و از بطن این دخترند. علاوه بر او عشق خسرو و شیرین به یکدیگر نیز در جزء معروف‌ترین عشق‌هایی است که از این راه پدید آمده است. بهرام گور نیز تصویر دختر پادشاهان هفت اقلیم را در قصر خویش می‌بیند و او را به زنی می‌خواهد (هفت پیکر نظامی) و آخرین کسی که بدین گونه عاشق می‌شود امیرارسلان رومی است که با دیدن تصویر فرخ‌لقای فرنگی در کلیسا بدو دل می‌بازد.

خیالش ساخته و تصویری از او تهیه کرده و با راز و نیاز کردن با این تصویر جوانی را به پیری رسانیده است.

خطاهای فاحش در داستان‌های عامیانه

بدیع‌الملک نیز عاشق صاحب تصویر می‌شود و روی در راه می‌نهد و جنگ‌ها می‌کند و سرگردانی‌ها می‌کشد تا سرانجام دامن معشوقه را به چنگ می‌آورد؛ امّا عجب این است که معشوق او (بدیع‌الجمال) مانند دوریان گری از آفت پیری مصون مانده بوده و روزی که شاهزاده بدو برمی‌خورد درست به همان جوانی و شادابی روزگاری است که تصویرش را کشیده بودند (و لااقل پنجاه سال از آن روزگار گذشته بوده است). باز پیری و شکستگی و سیاه‌کاری دوریان گری در تصویر او منعکس می‌شد امّا گذشت روزگار و گردش آسیای چرخ نه هیچ گزندی بر بدیع‌الجمال رسانیده است و نه بر تصویرش! و عجیب‌تر آن که لابد عاشق بی‌قرارش نیز جوانی جاوید از را می‌دانسته است وگرنه چگونه ممکن بود عاشق صاحب تصویری شود که شاید نیم قرن پیش از تولد او دختری شاداب و زیبا بوده است و فکر نکند که لابد صاحب این تصویر امروز باید پیرزنی فرتوت و خمیده‌پشت باشد.

نتیجه‌ی بحث

با آن همه تفصیلی که درین باب داده شد متأسفانه نتیجه‌ی صریح و روشن ازین بحث نمی‌توان گرفت و در باب هیچ مطلبی جزماً نمی‌توان اظهار عقیده کرد؛ چه تا امروز تمام داستان‌های عامیانه‌ی فارسی در جایی گرد نیامده و در دسترس هیچ‌یک از محققان قرار نگرفته است. طبیعی است که برای گرفتن نتیجه‌ی علمی و دقیق در این گونه کارهای تحقیقی استقصا و استقرای تام لازم است و آن نیز درین زمینه هنوز وسایل و مقدماتش فراهم نیامده است.

نبود استنتاج علمی در داستان‌های عامیانه

امّا آنچه می‌توان از همین قلیل‌مقدار داستانی که موجود و دسترس یافتن بدان آسان است نتیجه گرفت، این‌هاست:

تفاوت مهم داستان‌ها از نظر ارزش‌های اخلاقی، سبک، تکنیک، حجم و سایر ویژگی‌ها

داستان‌های عامیانه‌ی ایرانی، از هر لحاظ، چه ارزش ادبی و هنری، و چه ارزش اخلاقی و معنوی، چه از نظر موضوع و تکنیک و سبک نگارش و چه از لحاظ حجم با یک‌دیگر اختلاف فراوان دارند. بعضی ازین داستان‌ها زیان‌بخش و گمراه‌کننده است و خوانندهٔ را (که معمولاً خواننده‌ی طالب این گونه داستان‌ها

ذهنی ساده و بضاعت علمی قلیل دارد) گمراه می‌کند. بعضی از آن‌ها ممکن است خواننده را خرافی، منحرف، بدبین، ترسو و متقلب بارآورد. بنده خود نخستین باری که داستان قلعه‌ی سنگ‌باران را در امیرارسلان خواندم ـ و در آن روزگار ده سال بیش نداشت ـ چند شب متوالی تا صبح نخفت و بارها در تاریکی شب مانند بیماران مصروع از جای می‌جست و گمان می‌برد که زنگی قلعه‌ی سنگ باران به سراغ وی آمده است. حتی در روشنایی روز نیز در جای خلوت نمی‌توانست تنها بماند. بعضی ازین داستان‌ها قصه‌ی دزدی‌ها، کلاه‌برداری‌ها و مکاری‌هاست؛ قسمتی دیگر به بی‌وفایی زنان و غدر کردن ایشان با مردان اختصاص دارد. حتی کتاب‌هایی داریم که در آن‌ها شاهکارهای گدایان معروف و تاریخی (مانند عباس دوس) شرح داده شده یا بر طبق سنت و حدیث و کتاب خدا از عمل دزدی که سر راه قاضی را می‌گیرد و او را لخت می‌کند دفاع و کار ناپسند وی توجیه و تعلیل شده است (دزد و قاضی). گوشه‌گیری و ترک دنیا، قلندری و بنگ کشیدن و افیون خوردن و اعتقاد به خرافات گوناگون نیز زمینه‌ی اصلی بسیاری ازین داستان‌هاست و ناگفته پیداست که این گونه قصه‌های زیان‌بخش با ذهن و روح خواننده‌ای ساده‌دل (خاصه اگر اندک تمایل باطنی و کششی نیز به سوی این گونه مسائل داشته باشد) چه می‌کند.

توجیه بسیاری از مسائل غیراخلاقی در داستان‌های عامیانه

بعضی دیگر ازین داستان‌ها (خاصه داستان‌هایی که درین اواخر تحریر شده است) به قدری ناشیانه نوشته شده که بود و نبود آن یکی است و اگر خواننده جزئی ذوق و سلیقه‌ای داشته باشد، پس از خواندن چند صفحه از آن، آنرا به گوشه‌ای پرتاب می‌کند (مانند داستان امیرهوشنگ، بدیع‌الملک، شاه‌زاده هرمز، خسرو دیوزاد و غیره).

نگارش ناشیانه‌ی برخی داستان‌های جدید

امّا قسمتی دیگر ازین داستان‌ها ـ داستان‌هایی که در روزگار رواج و رونق این فن و اعتلای تمدن اسلامی پدید آمده و از اصالت برخوردار است ـ نه تنها مضر و ملال‌خیز و ابلهانه نیست، بلکه مطالعه‌ی آن‌ها از جهات عدیده منافعی دربر دارد. ازین گونه کتاب‌ها هم استفاده‌ی دستوری و لغوی و انشایی و زبان‌شناسی می‌توان کرد، هم برای جامعه‌شناسی تاریخی می‌توان مطالبی از آن‌ها به دست آورد و هم می‌توان آن‌ها را با شوق و رغبت بسیار مطالعه کرد و از استادی گوینده و نویسنده‌ی آن لذت برد؛ لذتی که از مطالعه‌ی شاهکارهای ادبی

داستان‌های اصیل و نوایند آن‌ها

و هنری نصیب آدمی می‌شود. نمونه‌ی چاپ شده و انتشار یافته‌ی این گونه داستان‌ها سمک عیّار و داراب‌نامه است.

این تقسیم‌بندی کم‌وبیش در حق داستان‌های منتشر نشده (گر چه قضاوت درباره‌ی آن‌ها قصاص قبل از جنایت و مبنی بر حدس و تخمین است و ارزش علمی ندارد) نیز صادق است. بهتر است که بعضی ازین گونه کتاب‌ها در همان قفسه‌ی کتاب‌خانه‌ها بماند و تنها چند نسخه‌ی عکسی از آن در کتاب‌خانه‌های عمومی، برای فراهم آوردن کلکسیون داستان‌های عامیانه‌ی و مطالعه‌ی اهل فن و ارباب تحقیق، فراهم آید و به طور خلاصه از آن‌ها نتایجی غیر از خواندن و سرگرم شدن و در دست همگان افتادن گرفته شود.

قضاوت درباره‌ی داستان‌های منتشر نشده

امّا مطالعه‌ی تمام این داستان‌ها اعم از خوب و بد، برای طلاب ادب و دانشجویان و استادان علوم اجتماعی مفید و دریابست است. بسیاری از آن‌ها نثری فصیح و شیوا دارند و می‌توان شواهد لغوی و دستوری فراوان از آن‌ها استخراج کرد و نکات تاریک دستور زبان فارسی را روشن ساخت.

استخراج مسائل زبانی از خلال داستان‌ها

به دست دادن نمونه‌های اشعار شاعران گمنام، یا شاعرانی که دیوانشان از میان رفته است، داشتن اطلاعات در باب اجتماع ایرانی و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و تاریخ و افکار و اندیشه‌های فلسفی، روشن کردن گوشه‌های تاریخ (ابومسلم‌نامه) و خاصه تاریخ زندگانی مردم، توضیح دادن درباره‌ی آداب و رسوم و سنن دسته‌ها و فرقه‌های گوناگون محبوب و منفور اجتماع (مانند عیّاران و جوانمردان و دزدان و طرّاران) جزو سودهایی است که از مطالعه‌ی داستان‌های عامیانه می‌توان برد؛ گذشته ازین که مطالعه درین داستان‌ها خود جزئی از مطالعه در فولکلور وسیع و بکر و جالب توجه ایرانی است که مطالعه و تحقیق در آن از واجبات است.

به دست آوردن اطلاعات مردم‌شناسی، تاریخ ادبیات و آداب و رسوم از میان داستان‌ها

برای حصول، این مقصود اتخاذ تدابیر و دست زدن به اقدامات ذیل ضروری است:

۱ ـ گردآوردن تمام یا اکثریت قریب به تمام این داستان‌ها در یک مرکز.

گردآوری داستان‌های عامیانه در یک مرکز

درین امر باید دقت کرد که نسخه‌ی اصیل و صحیح و تام و تمام تهیه و گردآوری شود؛ زیرا چنان‌که قبلاً گفته‌ایم، ناشران سودپرست و طماع بلایی ناگفتنی بر سر این کتاب‌ها آورده‌اند و از کتاب‌های عظیمی نظیر اسکندرنامه و

رموز حمزه خلاصه‌هایی سخت ناساز و بی‌ترتیب و مملو از غلط تهیه و به بازار عرضه کرده‌اند. این گونه نسخه‌ها مطلقاً قابل استفاده نیست. علاوه بر این در میان نسخه‌های خطی نیز باید حتی‌المقدور قدیم‌ترین و صحیح‌ترین نسخه را تهیه کرد و اگر چند نسخه‌ی مختلف از یک داستان در دست باشد چون غالب نسخه‌های این گونه داستان‌ها با یک‌دیگر اختلاف دارند تمام آن‌ها را گرد آورد؛ زیرا گاهی اختلاف این نسخه‌ها از بسیاری مسائل اجتماعی و تاریخی پرده برمی‌دارد.

طبع مجدد و منقح داستان‌های چاپی مغلوط

اگر از داستان‌های طبع شده نیز نسخه‌ای خطی و پاکیزه به دست آید بهتر است؛ زیرا ناشران از قدیم‌باز در هنگام طبع آنچه را که مستقیماً مربوط به افسانه نبوده است حذف می‌کرده و بدین ترتیب راه هر گونه تحقیق و کسب اطلاعی را درباره‌ی آن داستان می‌بسته‌اند. این راه در نسخه‌های خطی نسبتاً بازتر است و گاه گاه می‌توان از آن‌ها اطلاعات جالبی به دست آورد.

جمع‌آوری نسخه‌ها از کتاب‌خانه‌های شخصی

در گردآوری داستان‌های عامیانه تنها به عکس‌برداری از نسخه‌های کتاب‌خانه‌های عمومی نباید اکتفا کرد. بلکه باید تا حد مقدور نسخه‌هایی را هم که در کتاب‌خانه‌های خصوصی اشخاص این‌جا و آن‌جا پراکنده است به دست آورد و از آن‌ها نسخه برداشت.

رجوع به اصل ترجمه در داستان‌های ترجمه شده

اگر نسخه‌ای ازین داستان‌ها از زبانی دیگر ترجمه شده یا تحریری از آن به زبان دیگری در دست است، (مانند هزارویک شب که از عربی ترجمه شده و قصه‌ی حمزه و هفت سیر حاتم که تحریر عربی آن‌ها موجود است) بهتر آن است که آن تحریرها یا نسخه‌ی اصلی آن نیز تهیه شود. این کار مجال می‌دهد که محقق از کیفیت دخل و تصرف‌هایی که در هنگام ترجمه صورت گرفته است آگاه شود. نیز اگر چند تحریر به یک زبان از قصه‌ای در دست باشد (مانند چهل طوطی که از آن سه تحریر وجود دارد طوطی‌نامه‌ی ضیاء نخشبی، طوطی‌نامه‌ی قادری و چهل طوطی معمولی و معروف) باید تمام آن‌ها گردآوری شود.

تهیه‌ی فهرستی از حکایات و حوادث داستان‌ها

۲ ـ پس از گردآوردن این نسخه‌ها باید محتویات آن‌ها را مورد بررسی قرار داد و فهرستی از حکایت‌ها یا حوادث آن‌ها تهیه کرد. این کار باید بدان منظور صورت گیرد که قدیم‌ترین مأخذ هر حادثه یا حکایتی معلوم شود و غث از سمین و داستان اصلی از تقلیدی باز شناخته شود.

فواید تهیه‌ی فهرست

این کار علاوه بر آنکه تاریخ و مأخذ بسیاری از قصه‌ها را تعیین می‌کند، سیر و تحول داستان‌نویسی و بیان حوادث را نیز بازمی‌نماید و مدلل می‌دارد که ذهن و تخیّل افسانه‌سرایان در طی قرون مختلف به چه ترتیب و به سوی چه کیفیت‌هایی گرایش داشته است و از مقایسه‌ی این تحولات با حوادث تاریخی و محیط اجتماعی و وضع زندگی مردم آن عصر می‌توان نتیجه‌های گران‌بها به دست آورد.

تعیین تاریخ تقریبی تألیف داستان‌ها

۳ ـ باید تاریخ تألیف دقیق یا نسبی و تخمینی هر داستان معلوم شود. این کار به منزله‌ی مقدمه‌ای برای مقایسه و شناختن اصالت یا تقلیدی بودن قصه‌هاست و جز با تعیین آن (که معمولا بیشتر از روی قرینه‌ها و نشانه‌های تاریخی و فنی صورت می‌گیرد) نمی‌توان به سیر قصه‌ها و دخالت آن‌ها در یک‌دیگر و تأثیر داستان قدیم‌تر در داستان جدیدتر پی برد.

انتشار داستان‌ها به منظور جمع‌آوری مواد ادبی و زبانی آن‌ها

۴ ـ در ضمن این مطالعه باید کتاب‌هایی را که طبع و انتشار آن‌ها به جهتی از جهات لازم و مفید تشخیص داده می‌شود تعیین کرد و لدی‌الاقتضا تصمیم به طبع آن گرفت. انتشار دادن این کتاب‌ها علاوه بر آنکه به وسعت و غنای گنجینه‌ی ادبیات فارسی و گشادن دامنه‌ی زبان و پدید آمدن تعبیرها و ترکیب‌های لفظی گوناگون کمک می‌کند، خود راهی برای تکامل تحقیق بعدی است؛ چه ممکن است پس از نشر این کتاب‌ها اطلاعاتی درباره‌ی آن‌ها از گوشه و کنار گردآوری شود و نسخه‌هایی از آن‌ها به دست آید.

چاپ قسمتی از داستان‌های درجه دوم یا سوم

در عین حال نباید از کتاب‌هایی که شایسته‌ی انتشار نیستند یکسره غافل ماند و آن‌ها را در طاق نسیان گذاشت. بعضی کتاب‌ها لیاقت آن را دارند که قسمتی از آن‌ها منتشر شود. علاوه بر این در هر حال شناختن محتوای آن‌ها و یادداشت‌برداری از نکات مهمشان ضروری و دریایست است.

صلاحیت دانشکده‌ی ادبیات

۵ ـ برای تصحیح و گردآوری و انتشار متن این داستان‌ها صالح‌ترین مقام دانشکده‌ی ادبیات است که البته ازین کار خویش سود فراوان معنوی نیز خواهد برد و بر وسعت دامنه‌ی علومی نظیر سبک‌شناسی، دستور زبان، لغت و اشتقاق، صنایع بلاغی و غیره خواهد افزود و با واداشتن دانشجویان بدین گونه کارها قریحه و ذوق ایشان را پرورش خواهد داد و استعداد اظهار نظر و نقادی را در آنان تقویت خواهدکرد.

استفاده‌ی مراکز و مؤسسات تحقیقات اجتماعی از داستان‌ها برای انجام‌دادن مطالعات

از جانب دیگر مؤسسه‌ی تحقیقات اجتماعی یادداشت‌هایی را که از جنبه‌های مختلف تهیه شده است طبقه‌بندی خواهد کرد و از معلومات مختلفی که از آن‌ها به دست می‌آید برای طرح جامعه‌شناسی تاریخی و مردم‌شناسی و غیره استفاده خواهد کرد. مخصوصاً این کار در مملکت ما ازین جهت اهمیت فوق‌العاده دارد که هیچ گونه منبع و سند کتبی برای مطالعه و تحقیق در جامعه‌شناسی تاریخی و پی‌بردن به وضع زندگی توده‌ی مردم به جز همین گونه داستان‌ها وجود ندارد و اگر تاریخ تقریبی و کیفیت تصنیف و تألیف هر یک از آن‌ها معلوم شود برای این کار منبعی موثق و غنی و سرشار از اطلاعات دقیق و گرانبها خواهد بود.

غیرقابل پیش‌بینی بودن نتایج گردآوری داستان‌های عامیانه

۶ – البته پیش‌بینی ارزش نتایجی که از جمع‌آوری داستان‌ها و تحقیق در آن‌ها به دست خواهد آمد فعلاً مقدور نیست. امّا در قابل ملاحظه بودن این نتیجه‌ها شک نیست و بسیاری معلومات هست که جز درین منابع، در هیچ جای دیگر نمی‌توان از آن‌ها نام و نشانی جست.

امیدواری بنده این است که روزی این آرزو صورت عمل به خود بگیرد و دانشکده‌ی ادبیات با فراهم‌آوردن و طبقه‌بندی این داستان‌ها و انتشار کتاب‌های شایسته و قابل طبع و تحقیق در آن‌ها این قسمت از فرهنگ توده را از بوته‌ی فراموشی بیرون آورد و آن‌ها را از نابودی و زوالی که به مناسبت رواج و توسعه‌ی وسایل تفنن و سرگرمی جدید گریبانگیرشان شده است رهایی دهد و فصلی از تاریخ ادبیات ایران ـ فصل مربوط به داستان‌سرایی و فرهنگ توده ـ را که تاکنون نوشته نشده و جای آن در تمام تاریخ‌های ادبیات ایران، اعم از آنکه مؤلف آن ایرانی یا غیرایرانی باشد، به انجام رساند. این مهم پایان یافته و این آرزو برآورده بادا

افسانه‌ای شیرین

غلامحسین یوسفی

ابوالفضل‌بیهقی درتاریخ گران‌قدرخویش روایتی‌دارد دربارهٔ سخاوت سلطان مسعودغزنوی که‌چگونه یکشب درسال ۴۲۱ه. ق. به‌بازرگانی به‌نام بومطیع سکزی شانزده‌هزار دینار بخشید. «واین بخشیدن‌را قصه‌ای‌است: این بومطیع مردی‌بود بانعمت بسیار ازهرچیزی ، وپدری‌داشت بواحمد خلیل نام . شبی ازاتفاق نیک به‌شغلی به‌درگاه آمده‌بود[1] که‌باحاجب نوبتی شغل‌داشت ، ودیری آن‌جابماند . چون می‌بازگشت شب دورکشیده بود اندیشید نباید که‌درراه خلل‌افتد ، دردهلیزخاصه مقام‌کرد — و مردی شناخته‌بود ومردمان اورا نیکو حرمت داشتندی— سیاه‌داران اورا لطف کردند واو قرارگرفت . خادمی برآمد و محدّث خواست واز اتفاق هیچ محدث حاضرنبود. آزادمرد بواحمد برخاست باخادم‌رفت، وخادم‌پنداشت که او محدث است . چون اوبه‌خرگاه امیررسید حدیثی آغازکرد ، امیر

آواز ابواحمدبشنود بیگانه ، پوشیده نگاه‌کرد ، مردرا دید ، هیچ‌چیز نگفت تاحدیث تمام‌کرد ، سخت سره ونغز قصه‌ای بود ، امیر آوازداد که تو کیستی ؟ گفت بنده را بواحمد خلیل گویند ، پدر بومطیع که هنباز خداوندست. گفت : برپسرت مستوفیان چندمال حاصل فرودآورده‌اند؟[۲] گفت : شانزده هزاردینار . گفت : آن‌حاصل بدوبخشیدم حرمت پیری تو را و حق‌حرمت‌اورا. پیردعای بسیارکرد وبازگشت.»[۳]

بنابراین ، بواحمدخلیل بسبب‌هنری‌که آن‌شب درقصه‌گویی نشان‌داد توانست چنان تحسین سلطان‌را برانگیزد که مسعود بدهی‌پسروی‌را به دیوان بکلی بخشید . اما ازخلال این‌روایت معلوم می‌شود که محدثی[۴] یا قصه‌گویی دردربار غزنوی شغلی بوده‌است وقصه‌گویان شاید غالباً هنگام به‌بستررفتن پادشاه باداستانهای‌خود خواب‌را بزاو خوش‌می‌گردانده‌اند. آن‌شب‌نیز خادم می‌آید ومحدث‌می‌خواهد وازاتفاق هیچ‌محدث‌حاضرنبوده است . مسعودنیز که‌آواز ابواحمدرا ناآشنا می‌یابد ، دلیل‌است برآن‌که گوش‌او باآوای‌دیگرمحدثان درسایر شبها آشنابوده‌است ، نه‌بااین‌یکی .

درکتابهای‌طبی‌قدیم نیز ازتاثیر افسانه‌گویی برای بخواب‌رفتن ونکات مربوط‌به‌آن وانواع افسانه‌ها برحسب میل هرکس سخن‌رفته‌است که بسیار خواندنی‌است[۵] .

مؤلف کتاب مجمل‌التواریخ والقصص وقتی درباب دهم ازمعروفان روزگار هرپادشاهی باجمال یادمی‌کند ، می‌نویسد : «اندرعهدخسروپرویز: دستور خرادبرزین بود ؛ ومهتران بندوی وگستهم خال‌وی‌بودند، وسپهبد فرهادبود ؛ و سمرگوی بهروز، ومنجم برزین، وحاجب‌اونوش (ظ. انوش) بود ؛ وگنجورخورشید ، ونوشین‌بازدار ، وفربیرز جانداربودش»[۶] . اگر منظور ازسمرگوی‌دراین روایت‌افسانه‌گوی‌باشد ، شایدبتوان پنداشت

سابقهٔ این‌شیوه به‌زمانهای‌دور می‌پیوندد[۷] .

غرض‌بنده دراین‌جا تحقیق درباب سابقهٔ این‌رسم‌نیست بلکه اشاره به‌این‌نکته‌است‌که چگونه درکنار خوابگاه یکی‌ازپادشاهان قاجارنیزداستانی که یکی ازنقالان بصورت ارتجالی می‌پرداخته، بتوسط شاهزاده‌خانمی‌ادیب وباذوق بقلم‌آمده ویکی ازمشهورترین وپرخواننده‌ترین افسانه‌های‌فارسی شده وچندین‌نسل‌راسرگرم کرده‌است . اینك چگونگی پیدایش‌این‌داستان.

«خوابگاه ناصرالدین‌شاه[قاجار] دروسط فضای اندرون واقع بود . بنای‌مزبور دوطبقه واطاق‌خواب درطبقهٔ‌فوقانی قرارداشت . ازاین اطاق سه‌در به‌سه‌اطاق‌مجاور بازمی‌شد . یك‌اطاق مختص به‌کشیکچیان بود . ناظم‌السلطنه، میرشکار وساری‌اصلان کشیکچی‌باشی‌بودند وهرشب یك‌تن ازآنان باچهارنفر سرباز پاس‌می‌دادند. اطاق‌دیگر مخصوص خواجه‌سرایان کشیك‌بود که‌بنوبت عوض‌می‌شدند وبالاخره اطاق‌سوم به‌نقّال ونوازندگان اختصاص داشت .

نقال نقیب‌الممالك بود ونوازندگان‌عبارت بودند ازسرورالملك آقا غلامحسین ، اسماعیل‌خان وجوادخان که بترتیب درفن‌نواختن‌سنتور، تار وکمانچه استاد وسرآمد زمان‌خود بودند .

چون‌شاه دربستر می‌رفت نخست نوازنده‌ای که‌نوبتش‌بود نرم نرمك آهنگهای مناسب می‌نواخت. آنگاه نقیب‌الممالك داستان‌سرایی آغازمی‌کرد تا شاه‌را خواب دربابد . بنابه‌تقاضای موضوع هرجاکه لازم‌بود اشعاری مناسب خوانده‌شود نقیب‌الممالك به‌آواز دودانگ‌می‌خواند ونوازنده‌باساز اورا همراهی‌می‌کرد . داستانهای امیرارسلان وزرین‌ملك‌از تراوشات مخیلهٔ نقیب‌الممالك‌است که‌پسند خاطرشاه افتاده‌بود وسالی‌یك‌بار هنگام خواب برای‌او تکرار می‌شد . چون شبها نقیب‌الممالك به‌داستان‌سرایی

می‌نشست فخرالدوله(توران‌آغا) ــ دختر ناصرالدین‌شاه که‌ادیب وشاعرو شیرین‌سخن وخوش‌خط‌بود ــ بالوازم‌نوشتن پشت‌در نیمه‌باز اطاق‌خواجه‌سرایان جامی‌گزید وگفته‌های نقال‌باشی‌را می‌نوشت. این‌کار شاهرا خوش آمده‌بود واوقاتی‌که فخرالدوله درخانهٔ‌خود بسرمی‌برد امر می‌کرد که قصه‌های دیگرگفته‌شود تااوازنوشتن‌بازنماند. پس‌داستانهای امیرارسلان، و زرین‌ملك زایدهٔ‌فکر نقیب‌الممالك وذوق‌وهمّت فخرالدوله‌می‌باشند.»[8]

به‌این‌ترتیب داستان امیرارسلان پدیدآمد ودیری نگذشت که درمیان خاص وعام شهرت‌یافت وهمگان به‌خواندن‌آن روی آوردند. چندان که دربین سه‌داستان پرخوانندهٔ‌فارسی درمیان عامهٔ‌مردم ــ یعنی حسین‌کُرد، رستم‌نامه، وامیرارسلان ــ نیزشهرت‌امیرارسلان ازهمه‌بیشترشده‌است[9].

پیش‌ازآن‌که سرگرمیهای دلربای‌امروزی مردم‌مارا ازکودك وپیروجوان به‌خود جلب‌کند وتقلید ازآداب‌فرنگی هریك‌ازاعضای خانواده‌را دراطاقی خاص‌خود و دوراز اهل‌خانه بنوعی‌محبوس‌سازد، یکی‌ازعادات وتفریحات دلپذیر دربسیاری‌ازخانواده‌های‌ایرانی کتاب‌خوانی دسته‌جمعی‌بود. افراد باسواد خانه‌بخصوص کوچکتران کتابی‌را ـ بسته‌به‌انتخاب وسلیقهٔ‌خانواده ـ بنوبت می‌خواندند ودیگران گوش می‌دادند وآن‌که باسوادتربود خطاهای خواننده‌را تصحیح‌می‌کرد. برخورداری جمع ازاین لذت‌معنوی، درمیان آنان انس وتفاهمی بوجودمی‌آورد وپیوستگیهامی‌افزود. بعلاوه معلومات ومایهٔ آنان، بخصوص نوجوانان، درزبان‌فارسی بیشترمی‌شد.

استاد مجتبی‌مینوی درجایی ازخاطرات دوران‌کودکی‌خود یادکرده و ازجمله به‌این‌رسم کتاب‌خوانی دسته‌جمعی درخانواده‌خویش و فواید آن اشاره نموده‌ونوشته‌است: «حالاهروقت که‌می‌بینم یکی‌ازتحصیل‌کرده‌های مدرسهٔ‌متوسطه ودانشگاه یك‌صفحه‌ازکتبی‌را که‌ما اطفال نُه‌ساله ودهساله

درآن‌وقت بروانی می‌خواندیم ومی‌فهمیدیم نمی‌تواندبخواند، وحتی‌اسامی کتب فارسی ادبی وداستانی‌را نمی‌داند؛ به‌مادر وپدرم رحمت می‌فرستم و فکرمی‌کنم چه‌خوب می‌شد اگر تمام مادرها وپدرها همین طریق‌را پیش می‌گرفتند وبجای این‌که وقت‌خودرا درقماربازی‌وعمرتلف‌کردن بافریبه‌ها بگذرانند وبتدریج بااولادخود بیگانه‌شوند این اسلوب بلند کتاب‌خواندن‌را که‌هم فال‌است وهم تماشا، هم‌لذت‌است وهم فائده، درهمهٔ خانه‌هامعمول می‌داشتند.»[10]

وی کتابهایی‌را که درمحفل خانوادگیشان خوانده‌می‌شده نام‌می‌برد، ازان‌جمله‌است امیرارسلان که دردیگرخانه‌ها نیز آنرا می‌خواندند.

هنوز بسیارند کسانی‌که‌مانند نویسندهٔ این‌سطوراز دیدار فریبکاران خوش‌ظاهر به‌یاد «قمروزیر» می‌افتند ودر خاطرشان «مادر فولادزره» تصویری‌است پُررنگ ازعجوزان زشت تیره‌درون. یاشگفتیهای «شمشیر زمّردنگار»را ازیادنبرده‌اند که‌چگونه به‌دست امیرارسلان، دشمنان را «مانند خیارتر به‌دونیم» می‌کرده‌است؛ وچه‌بسیار اشعارآبدار که ازخلال سرگذشت امیرارسلان نامدار به‌ذهن سپرده‌اند[11].

گمان‌می‌کنم کتابی‌که ازبدوپیدایش، چندنسل ازمردم ایران‌را به‌خود مشغول داشته‌است وآنرا بسبت معروفیتش «مظهر داستانهای عامیانهٔ فارسی» نامیده‌اند[12] اثری‌است شناختنی ونابجانباشد اگر دراین‌کتاب‌ازان سخن‌رود وحُسن وعیبش شناخته‌شود.

* * *

جامع‌ترین وبهترین تحقیق درباب کتاب امیرارسلان بتوسط دکتر محمدجعفر محجوب انجام‌شده[13] ونیز کامل‌ترین متن کتاب به‌همت وی

تصحیح ومنتشر گشته‌است[۱۴] . دکترمحجوب که در داستانهای عامیانهٔ فارسی و فرهنگ عامهٔ‌مردم‌ایران پژوهش‌بسیارکرده معتقدست که«بسیاری ازمردم میهن‌ما مطالعهٔ داستانهای عامیانه‌را باخواندن امیرارسلان آغاز کرده‌اند وبسیارند کسانی‌که بجز امیرارسلان داستان عامیانهٔ‌دیگری مطالعه نکرده‌اند» (ص «یك»). آنگاه از شهرت فراوان این‌کتاب درایران اظهار شگفتی می‌کند زیرا داستان امیرارسلان‌رومی بیشتر وقایعش در روم و فرنگ می‌گذرد بعلاوه‌مانند حسین‌کُرد ورستم‌نامه ـ که‌اولی ازدورهٔ‌صفوی بجامانده ودومی ازروی شاهنامه ساخته‌شده ـ عمری طولانی‌ندارد. ازاین گذشته نقالان درقهوه‌خانه‌ها داستان‌امیرارسلان‌را درشمار دیگرداستانهای عامیانه وحماسی نقل نمی‌کرده‌اند . باوجوداین اگر قصهٔ امیرارسلان این همه معروفیت وخواننده پیدا کرده‌است ، باید موجبی‌دیگر داشته‌باشد ، ازنوع گیرایی‌داستان (یك ـ چهار) .

*

اگرچگونگی پدیدآمدن داستان‌امیرارسلان جالب‌توجه‌است، محمدعلی نقیب‌الممالك آفرینندهٔ داستان‌رانیز بایدشناخت، مردی دارای‌استعدادی خلّاق درافسانه‌پردازی .

میرزا محمدعلی نقیب‌الممالك دردورهٔ ناصرالدین‌شاه‌قاجار نقال‌باشی دربار بود . درروزگار صفویان ، سلسله‌ای رسمی و دولتی از درویشان بوجودآمد به‌نام سلسلهٔ‌عجم که‌کارشان بیان مناقب خاندان‌پیغمبر وامامان‌و تبلیغ مذهب‌شیعه بود وشامل هفده صنف‌مختلف می‌شد و سخنوران[۱۵] نیز ازپیروان این‌سلسله‌بودند . دردستگاه صفویان منصب نقابت مقامی خاص‌بود برای رئیس سلسلهٔ‌عجم . وی به‌فرمان رسمی پادشاه بعنوان نقیب‌الممالك برگزیده می‌شد وپس‌ازاو پسرانش این‌عنوان‌را داشتند . از

جملهٔ وظایف نقیب‌الممالك «تعیین ریش‌سفیدان درویشان‌واهل معارك و امثال‌اینها» بود[۱۶] . توضیح آن‌که‌وی بردرویشان خاکسار ونقالان ومعرکه‌گیران وسخنوران ریاست‌داشت . اعطای مقامات سلوك (ابدال ، مفرد ، قضاب ، درویش‌اختیار ، علمدار ، دست‌نقیب) وحل‌اختلاف بین این‌گروه در صلاحیت اوبود . در دربارنیز خواندن خطبهٔ روزهای سلام وعیدهای رسمی‌را نقیب برعهده‌داشت وبواسطهٔ ریاست برنقالان وسخنوران، نقال‌باشی دربار نیزبود وهرگاه پادشاه به‌داستان‌شنیدن رغبتی می‌نمود ، این وظیفه‌را نقیب‌الممالك تعهدمی‌کرد . این‌رسم تا دورهٔ قاجاریه نیز برقرار بود چنان‌که جیمزموریه درکتاب«سهراب» ازنقیب ووظایف او در عهد آغامحمدخان قاجار یادکرده ، ومحمدعلی نقیب‌الممالك و داستان‌پردازیش برای ناصرالدین‌شاه خود نموداری‌است دیگر از باقیماندن این‌شغل‌وآیین تاآن‌عهد (هجده ـ بیست‌ویك) .

میرزا محمدعلی نقیب‌الممالك داستان امیرارسلان را قبل‌از سال ۱۳۰۹ هـ ق. ، یعنی درگذشت فخرالدوله دخترناصرالدین‌شاه ، پرداخته است . دوداستان دیگرنیز ازاوباقی‌است : یکی«مَلِك‌جمشید، طلسم‌آصف‌و حمام بلور» که درومضان ۱۲۹۲ هـ بپایان‌رسانده ودراردیبهشت ۱۳۲۷ در تهران طبع ونشرشده ، ودیگری داستان زوبن‌ملك که مرحوم دوستعلی معیرالممالك آن‌را «افسانه‌ای بسیارشیرین ومشغول‌کننده وازبعضی‌لحاظ ازسرگذشت امیرارسلان‌ارجح» دانسته ونسخه‌ای‌خطی ازآن‌را دراختیار داشته‌است[۱۷] . وجوه شباهت میان داستان امیرارسلان ومَلِك‌جمشیدنیز نمودار آن‌است که این‌هردوداستان آفریدهٔ یك‌نفرست (چهارده ـ هجده) اما دوداستان‌دیگر نقیب‌الممالك هرگز شهرت‌کتاب امیرارسلان‌را کسب نکرده‌است .

*

داستان امیرارسلانْ سرگذشت‌پرماجرای شاهزاده ارسلان‌رومی‌پسر ملکشاه رومی‌است . دراین‌جا مقصود ، روم‌شرقی است وسرزمین اسلامی آسیای‌صغیر(چهار ــ پنج) . وقتی ، فرنگان به‌روم حمله می‌آورند وپیروز می‌شوند، همسرملکشاه درجامهٔ‌کنیزان درکشتیی فرارمی‌کند ودرجزیره‌ای پنهان می‌شود . پس‌ازچندی به‌دست خواجه‌نعمان بازرگان‌مصری می‌افتدو چون آبستن‌بوده بعداز وضع‌حمل به‌تقاضای خواجه نعمان به‌همسری‌او درمی‌آید . خواجه‌نعمان این‌کودک‌را که پسری‌بوده ارسلان‌می‌نامد وفرزند خود می‌خواند وتربیتش می‌کند تاهجده‌ساله می‌شود . سرانجام هویّت پسرمعلوم می‌گردد والماس‌خان‌ایلچی پادشاه‌فرنگ‌را ازپادرمی‌آورد، سپس ازمصر بیرون‌می‌آید وبالشکر خدیو مصر، روم‌را تسخیر می‌کند . پس‌ازان چون درکلیسا تصویر فرّخ‌لقا دختر یطرس‌شاه فرنگی‌را می‌بیند عاشق شیفتهٔ‌او می‌شود ودرطلب وصال‌دختر بطورناشناس به‌فرنگ می‌رود و باحوادث‌بسیار دست‌وپنجه نرم‌می‌کند تاکامیاب می‌گردد .

داستان امیرارسلان ازان‌گونه داستانهای عامیانه‌نیست که بگوییم در میان‌مردم سابقه داشته وسینه بسینه نقل می‌شده وبعد بقلم آمده‌است و بدین‌ترتیب درطی سالها مردم درساختن وپرداختن آن شرکت داشته‌اند ، نکه بایدگفت این‌داستان پس‌از تقریر و تحریر درمیان عموم راه‌یافته است . همین‌نکته هنگام طبع ونشرچاپ اخیرکتاب موردتوجه شادروان ابرج‌پزشک‌نیا واقع‌گشت ودراین‌که‌سرگذشت امیرارسلان«داستان‌عامیانه» نامیده شود برای‌او تأملی پیداشد وچنین‌نوشت : «داستان امیرارسلان... داستانی است که برای سرگرمی ساخته شده‌است ولی شاید بواسطهٔ ساخته‌شدن داستان دردوره‌ای‌که صنعت‌چاپ وجودداشته‌است ، مردم

دیگر درآن دستی نبرده‌اند ، تغییری درآن نداده‌اند واگرهم تغییری پیش آمده‌است همه‌مردم درآن دست نداشته‌اند . ولی می‌توان‌گفت که داستان امیرارسلان بامطالبی‌که ازنظر معتقدات ، آداب ورسوم و ... درخود جمع آورده‌است نمایندهٔ این‌حالت استثنائی داستانهای فولکلوری گردیده‌است که بجای آن‌که بعداز ساخته‌شدن مردم آن‌را ببردازند وزیرورو کنند ، قسمتهای مختلف‌آن پیش‌ازان‌که بوسیلهٔ نقیب‌الممالك بهم پیوند گردد توسط مردم ساخته وپرداخته‌شده‌است ونقیب‌الممالك همهٔ‌آنهارا درقالب دیگری ریخته‌است وازان داستان امیرارسلان‌را بوجود آورده‌است»[۱۸] .

دکترمحجوب ، مصحح‌کتاب ، خود به‌این‌موضوع توجه داشته حتی بعضی‌عناصررا درداستان‌یافته وبرشمرده که یا پیش‌ازدورهٔ‌قاجاری‌سابقه داشته ویا ازموضوعات عصری بوده ودرداستان امیرارسلان رخنه کرده است ، ازان‌جمله‌است : وجوه شباهت میان‌این‌داستان وداستان شاهزاده شیرویه ازقصه‌های دورهٔ‌صفوی وپیش‌ازعصرقاجاری (شش ــ هفت) ؛ انعکاس خاطرات خصومت‌آمیز مسلمانان با فرنگان و روایت برخورد غیاث‌الدین کیخسرو فرزند قلچ‌ارسلان باپهلوانی فرنگی‌درکتاب الأوامر العلائیه فی‌الامورالعلائیه تالیف ابن‌بی‌بی[۱۹] درروبروشدن الماس‌خان‌فرنگی ایلچی یطرس‌شاه با امیرارسلان دردربار خدیومصر ، یاجنگ غیاث‌الدین کیخسرو درمیدان بامردفرنگی ونبرد امیرارسلان باسام‌خان‌فرنگی(هشت ــ یازده) ؛ تاثیر حکایت پادشاه‌دمشق ازکتاب چهل‌طوطی در موضوع طلسم قلعهٔ‌سنگباران درداستان امیرارسلان وساحری‌الهالندیو یاقرابت قسمتی ازحکایت پادشاه‌حلب ازهمان‌کتاب باسرگذشت پیربارده‌دوز ودیگ‌جوشانی که براجاقی بی‌آتش داشت(پنجاوشش ــ پنجاه‌ونه) ؛ تاثرفرآوان کتاب امیرارسلان از«رموزحمزه» (پنجاه‌ونه ــ شصت‌ویك) ؛ جادوگری ریحانهٔ جادو خواهرشیرگویا درداستان‌امیرارسلان وکدوهای سحرآمیززودرس

را به‌نام اشخاص گردن‌زدن که درکتاب اسرار قاسمی منسوب به‌ملاحسین واعظ کاشفی سابقه‌دارد[۲۰] (پنجاه وسه ـ پنجاه‌وچهار) ونیز در قضیهٔ «آوردن سر اشپختر» سرداراروس درروزگار فتحعلی‌شاه و روایت‌مربوط به‌میرزامحمد اخباری‌مذکور در قصص‌العلماء[۲۱] (پنجاه‌وپنج ـ پنجاه‌وشش)؛ وجود تکیه‌کلامها و شیوهٔ نقّالان در داستان امیرارسلان (بیست‌ویك ـ بیست ودو)؛ تماشاخانه وگاهی‌قهوه‌خانه صحنهٔ‌برخی ازوقایع قرارگرفتن ووضع آن‌جا(بیست‌وچهار ـ بیست‌وپنج)؛ روی‌دادن بسیاری ازحوادث درسرزمین فرنگ وظهور برخی‌دیگر ازمناسبات عصرقاجاری در داستان (بیست‌وپنج ـ بیست‌وشش) . حتی نقیب‌الممالك نام قلعهٔ سنگباران را ظاهراً ازنام «چمن سنگباران» از نواحی بین جنوب‌قم وسرچشمهٔ آب زاینده‌رودگرفته وبرای‌قلعه‌ای سحرآمیز مناسب‌یافته‌است (پنجاه‌وهفت‌ـ پنجاه‌وهشت)[۲۲] .

غرض‌آن‌که خمیرمایهٔ بسیاری ازمواد داستان امیرارسلان در اذهان مردم سابقه واحیاناً درمیان آنها رواج‌داشته‌منتهی نقیب‌الممالك ازاین مقدمات ، ترکیبی‌جدید پدیدآورده وآنهارا دریکدیگر بافته وهم به‌قدرت تریحهٔ‌خویش درآنها دست‌برده چندان‌که مخلوق ذهن‌او قصه‌ای می‌نماید که‌هم ازداستانهای عامیانه مایه‌گرفته وهم نوپدیدست . مصحح کتاب در مقدمهٔ تحقیقی‌خود همهٔ این‌مقایسه‌ها ونکته‌سنجیهارا کرده و در اختیار خوانندگان علاقه‌مند وباریك‌بین قرارداده‌است .

*

باهمهٔ این‌سوابق‌ذهنی وعناصرمشترك میان سرگذشت امیرارسلان‌و داستانهای پیشین ونیز موارد ضعفی‌که درآن می‌توان‌جست ، این کتاب بادیگرآثار نظیرخود متفاوت‌است وگیرایی وکشندگی انکارناپذیری دارد

که زایدهٔ قدرت‌تخیّل وذهن افسانه‌پرداز نقیب‌الممالك تواندبود . تنوع حوادث وصحنه‌ها ، وقایع نامنتظر وسیر درسرزمینهای‌افسانه‌ای آن ، چنان‌است که خواننده‌را ـ اگرچه بسیاری ازقسمتهای داستان‌را باور ندارد ـ به‌دنبال‌خود می‌کشد بخصوص اگرلطف‌بیان وشیرینی گفتار قصه‌گو را خوب بچشد .

داستانی‌که برای سرگرمی پرداخته‌شده ومستمع‌خود اهل‌شعروادب‌و کتاب ونکته‌سنج بوده[۲۳] وداستانهای گلشته‌را لابد شنیده‌بوده ، بایست بدیع‌و بکرباشد تامورد‌پسند واقع‌شود . همین‌که سالی‌یك‌بار این داستان‌را برای پادشاه‌قاجار تکرار می‌کرده‌اند ورواج ورونقی‌که درمدتی‌کوتاه ، در میان عموم‌مردم ، نصیب این‌افسانه شد ، همه حکایت می‌کند ازکامیابی آفرینندهٔ‌داستان درکارخویش . اگر داستان امیرارسلان‌امروزکمترخوانده می‌شود هم سرگرمیهای‌دیگری ازنوع رادیو وتلویزیون ومطبوعات پدید آمده‌وهم‌خوانندگان‌امروز انبوهی ازترجمهٔ داستانهای خوب ادبیات‌جهان را دردسترس دارند . اما «برای دریافتن امتیاز امیرارسلان و نوآوریهاو مطالب تازهٔ‌آن باید این‌کتاب‌را بادیگرداستانهایی که ـ قریب یك‌قرن‌پیش‌ـ زبانزد نقالان بوده‌است سنجید»[۲۴] . پس می‌توان دراین‌کتاب تامل کرد و دریافت این‌کیفیت وگیرایی ناشی ازچیست ؟

بی‌گمان نخستین موجب‌آن ، تازگی ورنگارنگی وقایع وصحنه‌ها در داستان امیرارسلان‌است . خوانندهٔ نکته‌بین زود درمی‌یابد که این‌داستان مزه‌ای دیگردارد وازنوع دیگرداستانهای عامیانه‌نیست . این‌حالت یکی مربوط‌است به‌حسن تشخیص نقیب‌الممالك که چون نقّال‌باشی بوده و داستانهایی ازاین‌گونه را خوب می‌شناخته ، خواسته‌است سخنی‌توآورد که حلاوتی‌دیگر داشته‌باشد ، بغیراز حدیثهای‌کهن . دوم مربوط‌است به استعداد ولطف‌قریحه وتخیّل آفرینندهٔ‌او ؛ واگر این‌یکی نبود تشخیص

درست کفایت نمی‌کرد وبه‌هدف‌نخستین نایل‌نمی‌شد . دکتر محجوب‌خوب دریافته‌است که چگونه نقیب‌الممالک حوادث محدود ومکرر داستانهای عامیانه وازجمله‌شیرین کاربهای عیّاران را ـ که‌کم یک‌نواخت ِ نموده و دردورهٔ قاجاری‌نیز رسوم این‌گروه فراموش شده‌بوده ـ به‌یک‌سو نهاده است[۲۵] وآب‌ورنگی دیگر به‌داستان‌خود بخشیده[۲۶] . چندان که‌اگر دردیگر داستانهای عامیانهٔ‌فارسی «می‌توان یکی ازصحنه‌های آنرا برداشت وبه داستانی‌دیگر افزود بی‌آن‌که دراین نقصی پدیدآید ودرآن‌دیگر ناسازی و عدم‌تناسبی بنظررسد ، صحنه‌های امیرارسلان طوری آراسته شده‌است که‌نمی‌توان باآن چنین کاری‌کرد»(بیست‌ودو ـ بیست‌وسه) .

یکی ازرموز داستان‌پردازی ایجاد حس‌کنجکاوی وعلاقه در خواننده است وطرح سؤالهایی درذهن‌او ، که همین‌حالت موجب می‌شود داستان را بپایان‌برد تاعطش رازجویی فرونشیند . پدیدآوردن گره درداستان※ وتمهیدات هیجان‌انگیز✪ همه بدین‌منظورست که درخواننده شوروورغبتی برانگیزد واورا به‌دنبال‌خود بکشد تاوقتی‌که این‌حال به‌اوج○ خود رسدو کم‌کم عقدهٔ‌داستان گشوده‌شود◎ . بسیاری ازحوادث وصحنه‌های‌داستان امیرارسلان این‌پرسش وانتظار وکشش‌را درخواننده بوجود می‌آورد که ببیند چه‌پیش خواهدآمد؟ مثل‌داستان شهرلعل‌وپیوپاره‌دوزش(۲۵۷ببعد) یا روبروشدن امیرارسلان بافولادزره درمیدان‌جنگ(۲۱۲ببعد) وحال‌آن‌که دربسیاری ازداستانهای عامیانهٔ فارسی این‌کیفیت‌چندان محسوس‌نیست

※ Complication
✪ Intrigue
○ Climax
◎ Denouement

(بیست‌وهشت).نقیب‌الممالک‌بی‌آن‌که ازدقایق فن‌داستان‌پردازی‌آن‌چنان‌که امروز مطرح‌است باخبرباشد فقط به‌مدد ذوق افسانه‌سرای‌خویش چنین حالتی به‌داستانش داده‌است .

ماجراهای امیرارسلان نخست در دنیای‌واقعی است ، اما بعد به سوزمینهای افسانه‌ای وسحرآمیز می‌کشد. این‌جاست که استعدادخیال‌پردازی نقیب‌الممالک بیشتر بروزمی‌کند وصحنه‌ها واشخاص وحوادثی می‌آفریند ، شگفت‌انگیز .

قهرمانان کتاب‌نیز متعددوباطبایع گوناگونند . بدیهی‌است امیرارسلان بارزترین شخص داستان‌است اماقمروزیر، شمس‌وزیر، پطرس‌شاه فرنگی، فرخ‌لقا ، خواجه‌نعمان ، الماس‌خان داروغه ، ملک‌اقبال‌شاه ، ماه‌منیر ، خواجه‌طاووس ، خواجه‌کاووس ، پیرزاهد نیز هریک ازنظری درخور توجهند . درداستان امیرارسلان دربرخورد بااشخاص داستان دونکته قابل‌تامل‌است : یکی‌تجسم‌ظاهر وقیافهٔ آنهاکه بامهارت صورت می‌گیرد و لطف ونمکی‌خاص به‌داستان می‌دهد ، و دیگری نمایش دقیق روحیات و اندیشه‌ها وخیالات قهرمانان اصلی‌است دربرخورد بامسائل و حوادث گوناگون . نکتهٔ‌اخیر درداستانهای عامیانهٔ فارسی چندان دیده نمی‌شود و ازقضانقیب‌الممالک به‌شرح‌وبسط‌آن پرداخته‌است(بیست‌وشش ـ بیست‌و هشت) .

همین‌که قهرمان‌داستان ، امیرارسلان، گاه‌خطامی‌کند وگرفتارمی‌شود (۳۷۷، ۴۱۰ـ۴۱۱) یعنی رویین‌تن[۲۷] وهمیشه کامروا نیست ازیک‌طرف داستان‌را زنده‌تر وگیراتر دارد وازطرف‌دیگر سبب می‌گردد وقایع دیگر پیش‌آید وداستان‌ادامه‌یابد، ازاین‌گونه‌است نیایش‌او درتنگناهای بی‌علاج‌و یاری‌خواستن ازپروردگار(۱۸۱، ۲۰۲، ۲۵۷، ۲۸۷) .

درسرگذشت امیرارسلان، خواننده باحوادثی‌گوناگون حتی‌باعشقهای متعدد روبرومی‌شود ، درسرزمینهای متفاوت ، مربوط به‌اشخاص‌مختلف، اما ذهن داستان‌پرداز توانسته است همهٔ‌اینهارا هنرمندانه بهم پیونددهد. درست‌است که موجب این‌ارتباط ، حضور امیرارسلان درهمهٔ این‌حوادث است اما ایجاد این‌پیوستگی وهم‌آهنگی درحدخود درخورتوجه تواندبود.

درجاهایی‌که قصه‌گو قسمتی‌ازداستان‌را باختصار برگزارکرده، مناسب مقام‌است مثل آن‌که‌گفته‌است: «القصه، امیرارسلان سه‌روزدرباغ قمروزیر بسربرد» (۲۱۷) ؛ یاوقایع‌مکرر ازقبیل رفتن امیرارسلان به‌کمک‌قمروزیر به‌نزد فرخ‌لقا تاپنج‌شب (۲۶۶) ـ که‌تفصیل آنها لزومی نداشته‌است ـ یا وقتی‌که پطرس‌شاه فرخ‌لقارا درمورد ازدواج باامیرهوشنگ‌اندکی‌نصیحت کرد «قدری نشست وبرخاست ورفت»(۱۱۳) ؛ دراین‌مواردهمین‌کوتاه‌سخنی بجاست .

ازنظر داستان‌پردازی نقیب‌الممالک به‌برخی نکته‌های‌ظریف توجه‌کرده که ازجنبه‌های مثبت کاراوست ، مثل رعایت بعضی ازمراسم ازقبیل مرضوع خواستگاری امیرهوشنگ ازفرخ‌لقا دردربار پطرس‌شاه(۹۴ـ۹۸)، عقدعروسی امیرهوشنگ وفرخ‌لقا درکلیسا(۱۳۶) ، پیشنهاد قمروزیر و گذاشتن تصویر امیرارسلان بردروازه‌ها برای شناسایی ودستگیری او (۵۹) ـ که یادآور تدبیرهای پلیسی است ـ ، پرسش قمروزیر به‌زبان رومی ازامیرارسلان درتماشاخانهٔ‌فرنگ وپاسخ ندادن‌او(۷۹ـ۸۰)، تظاهر فرخ‌لقا به‌اندوهگینی درمرگ امیرهوشنگ (۱۵۰ـ۱۵۲) . بعضی وقایع و صحنه‌ها نیز بسیارخوب پرداخته‌شده، گاه‌درفرصتی‌کوتاه نظیرکشته‌شدن الماس‌خان ایلچی‌فرنگ دردربار خدیومصر به‌دست امیرارسلان(۲۱ـ۲۲)، وگاه باشرح وتفصیل مانند جنگ امیرارسلان وفولادزره که برخلاف دیگر

جنگهای کتاب ـ شایدبسبب‌اهمیت‌حادثه ـ همراه‌است‌بارجزخوانی‌دوطرف (۳۱۸ـ۳۱۹) . ازاین‌گونه‌است برخورد ومخالفت شمس‌وزیر و قمروزیر بایکدیگر در دربار پطرس‌شاه(۹۶ـ۹۸) و بازپرسی پطرس‌فرنگی از امیر ارسلان(۱۷۳ـ۱۷۵) یانگشتن الماس‌خان ، خواجه‌طاووس وخواجه‌کاووس را باتوجه به‌سوابق خدمت‌آنها(۱۷۰، ۱۷۱)، تازنده‌بمانند وروزگارکامیابی امیرارسلان را ببینند .

همین‌که داستان‌پرداز امیرارسلان‌وفرخ‌لقا ونیزدیگرعاشقان‌رابه‌بوس‌و کنار ازیکدیگر خرسند نگهداشته تاروزگاری‌که میان آنها پیوندی شرعی صورت پذیرد وازوصال بهره‌ورگردند(۵۲۹) ، تمهیدی‌است دیگر برای پایان‌خوش این‌داستان که خرّمی وکامیابی‌است(۵۳۶) .

گفته‌شد که‌یکی‌ازمظاهر قریحهٔ نقیب‌الممالک درداستان‌پردازی، قدرت توصیف وتجسم اوست . به‌این‌ترتیب وی خواننده را درفضای داستان می‌برد واورا تحت‌تاثیر قرارمی‌دهد. گاه‌که‌می‌خواهد به‌چیزی اهمیت‌دهد آن‌را بشرح‌تر وصف می‌کند مانند جمال واندام امیرارسلان و فرخ‌لقا ، یاکوکبه وزیبایی امیرهوشنگ(۸۸) وبارگاه‌پطرس‌شاه‌فرنگی(۹۱) وچراغانی شهر بمناسبت عروسی فرخ‌لقا(۱۱۶) یاقیافهٔ امیرارسلان پس‌از شش‌ماه بیابان‌گردی(۲۵۸) ومنظرهٔ زیبای جنگل(۶۷) . اوصاف‌او از اژدها (۲۴۵، ۲۴۳)، عفریت(۲۶۳) ـ اگرچه‌خیالی‌است ـ قوی واعجاب‌انگیزست. ملاحظه کنید حملهٔ فولادزره برامیرارسلان چه‌سهمگین نموده شده : «فولادزره ازان‌سرمیدان های‌های گویان ، عربده‌جویان‌رسید ؛ چنان‌نعره‌برآورد که زمین‌لرزید ، که‌روح‌ابلیس ازتوممدد !»(۳۱۹) . صفات‌وقیافهٔ الماس‌خان داروغه نیزچنین‌است : «جوانی به‌سن بیست‌وهفت‌سالگی که‌آثارشجاعت

وحرام‌زادگی ومردی ازصورتش پیداست ؛ چشمهای کبود ، وموهای زرد و دوسبیل ازبناگوش بدررفته ، سروزنخ تراشیده ، قدبلند وگردن‌کشیده، سینه‌فراخ ، کمرباریك ، بازوقوی ، چون اسفندیار رویین‌تن غرق لباس رزم واسلحه سوارمرکب رسید»(۱۵۷-۱۵۸) . جای دیگر مردی زشت و بی‌ارزش‌را چنین‌خوب باتحقیر تصویرکرده : «مردکهٔ کوتاه‌قد وزشت و بقبوز وسم‌گرد وگوش‌درازبی‌عار که‌سزتاپایش دوپول‌ارزش‌ندارد»(۲۹۴)و احوال سپاهیان‌فرنگ را ازسرطنز به‌این‌صورت بقلم‌آورده : «لشکریان فرنگی که‌مدت هیجده‌سال درروم‌خورده وخوابیده، خودشان تنبل‌واسلحه ازکارافتاده، یکی شمشیرش دردکان حلوایی گروحلواجوزی! یکی‌خنجرش شکسته ، یکی اسبش‌مرده ، یکی زین‌وبرگ اسبش‌را فروخته ؛ امیران فرنگی درکمال دستپاچگی وتعجیل چنین‌سپاهی‌را جمع‌کردند !»(۲۸) . از صحنه‌های تماشایی‌کتاب دست‌بسته‌آوردن امیرارسلان وخواجه‌طاووس‌و خواجه‌کاووس است به‌درگاه پطرس‌شاه (۱۷۱، ۱۷۲) ونیز برداركردن امیرارسلان(۲۸۷). گاه‌توصیفهای نویسنده‌موجزست وگویا چنان‌که‌می‌گوید وزیر وامیران‌رومی ازآمدن امیرارسلان «مرده بودند‌زنده‌شدند وچون گل رخسارشان شکفته‌شد»(۲۷) .

اصولا وصف یکی ازموارد هنرنمایی نقیب‌الممالك در قصه‌گویی‌است، چه‌وصف‌دمیدن روز ورسیدن‌شب باشد -که‌هربار بنوعی آن‌را در نثرو شعرنموده- وچه شرح زیبایی‌راقسونگر فرخ‌لقا . اما گرایش طبع‌اوبیشتر به‌اوصاف غنائی‌است ، چندان‌که گاه‌این‌گونه توصیفات‌را به‌تفصیلی بیش‌از حدّ می‌کشد(۳۸) ؛ حتی وصف امیرارسلان نیز که مردست وپهلوان ، لطافتی ازاین‌گونه دارد ونامناسب می‌نماید(۱۷) . درهمهٔ موارد بسیاری‌که اززیبایی فرخ‌لقا یا ماه‌منیر ودیگران سخن می‌راند فقط یك‌بار توصیف‌او کمی شهوت‌انگیز می‌شود وآن تصویری‌است ازسینه وپستان فرخ‌لقا در

بیهوشیش(۳۲۱) . ازاین‌که‌بگذریم باآن‌که وصف حُسن ودلربایی درکتاب بسیارست ، چنین حالتی‌ندارد .

یکی ازجاهای دیدنی درکتاب امیرارسلان تماشاخانه یا قهوه‌خانهٔ فرنگ‌است که نقیب‌الممالك کم‌وبیش به‌توصیف‌آن می‌پردازد. چای‌وقهوه‌و غلیان وشراب‌دادن درآن‌جا(۷۸)، یادرجشن‌عروسی امیرهوشنگ وفرخ‌لقا چراغانی و زینت‌دادن آن وتاساعت هفت‌شب به‌حکم‌پادشاه بساط‌را برای عیش‌مردم‌دایرداشتن(۱۱٤) ونیزبازی‌درآوردن درتماشاخانه ومیزوصندلی برای تماشاگران‌چیدن‌وآمدن پطرس‌شاه‌ورجال، ظاهرا ، رروی‌هم تصوری است‌که نقیب‌الممالك براثر خواندن‌ها وشنیده‌های خود ازچنین‌جایی در فرنگستان داشته واین‌تصوررا بااوضاع قهوه‌خانه‌های ایران ترکیب‌کرده‌و صحنهٔ جدیدی در داستانهای فارسی پدید آورده‌است(بیست وچهار - بیست‌وپنج) . شاید هم‌چنان‌که یکی ازمنتقدان‌روزگارما اشاره کرده‌است نموداری‌بوده ازنوعی شیفتگی به‌فرنگ وهرچه فرنگی‌است که درجامعهٔ ایران بروزکرده بوده‌است[۲۸] .

درهرحال یکی ازجاهایی‌که حُسن‌بیان وانشای شیرین در داستان امیرارسلان به‌نثروشعر مجال بروزمی‌یابد توصیف‌ونگارگریها و صحنه‌پردازیهاست که این‌افسانه‌را جاندار وباطراوت‌نیز کرده‌است .

*

برداستان امیرارسلان بخصوص ازدوجهت می‌توان انگشت‌نهاد : یکی ازلحاظ روح ومنش‌اثر، ودیگرازنظر فن‌داستان‌نویسی وساختمان‌داستان.

داستان امیرارسلان هدف اخلاقی واجتماعی‌خاصی‌راعرضه نمی‌کند. این نکته‌ای‌است‌که دروهلهٔ‌اول توجه منتقدان‌را به‌خودجلب‌کرده (شصت‌و شش) . سلسله‌جنبان همهٔ ماجراهای سرگذشت امیرارسلان نیز عشق

اوست به‌فرخ‌لقاکه بنابرسنّت داستانهای قدیم‌ایرانی بادیدن‌تصویر دختر عاشق اوشده وبرای‌رسیدن به‌معشوق ازتاج‌وتخت‌چشم‌می‌پوشد وگرفتار حوادث دشوارمی‌شود[۲۹] . اندیشه‌ها ورفتار امیرارسلان، قهرمان‌داستان، همه متوجه وصال‌معشوق است ودر فکرخویش ـ گویی جزاین به‌چیـزی نمی‌اندیشدومقصوددیگری درزندگی‌ندارد . اگر«تمام‌روم ـوطنش ـ آتش گرفته زیروزبرشود» او ازاین‌راه برنمی‌گردد(۳۰۶) . وی شجاع وبا دل و جرات ونیرومندست . مشکلات بزرگ به‌دست‌او ازمیان می‌رود اما موارد ضعفی‌نیزدارد : گاه بی‌سبب اشخاص‌را می‌کُشد(۳۷، ۱۴۲) ، ساده‌دل و زودباورست[۳۰] . اهل‌گریه‌وزاری‌وبی‌تابی‌است[۳۱] وگاه بی‌صبریهای بچگانه که‌بایـد همان‌شب فرخ‌لقا را ببیند (۲۱۹ـ۲۲۰) . نسبت به‌مهربانیهـای شمس‌وزیر فراموشکارست (سی‌وسه ـ سی‌وپنج)؛ تاآخرداستان‌نیز به‌یاد مادرش‌نیست تااورا بخواب‌می‌بیند(۵۲۹ـ۵۳۰) . وی‌بخصوص از دروغ گفتن ، حتی به‌فرخ‌لقا، وسوگندخوردن‌نیز ابائی ندارد(۲۲۲ـ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۷۹) وگاه بسیارلجوج وخودرای‌است (سی‌ونه، ۲۴۲، ۴۰۳) به‌این سبب به‌نادانی وغرور وجوانی متّصف می‌شود(۲۹۷، ۴۴۴، ۵۲۲). وقتی نیز کاردبه‌استخوانش‌می‌رسد وگرفتارمی‌شود درانتظار مددغیبی‌به‌خداوند متوسل می‌گردد (۱۸۱، ۲۰۲، ۲۵۷، ۲۸۷، ۴۷۹) که‌پیش‌ازان‌که نمودارروح توکل وایمان بحساب‌آید نوعی‌تکیه‌برتقدیر تلقی‌شده‌وتسلیم به‌سرنوشت[۳۲].

فرخ‌لـقا دختری‌است زیبا ودرعشق وفادار اما جزاین ، جنبهٔ‌مثبتی ازشخصیت او بظهور نمی‌رسد وهیچ‌نمود وحرکتی درداستان ندارد جز خود را آراستن و دربرابر هرناملایمی از هوش‌رفتن . ازاین‌رو اورا بـه سوگلیهای حرم‌سرای قاجاری تشبیه کرده‌اند کـه فقط به‌درد عشقبازی می‌خوردند (سی‌ونه ـ چهل) .

این‌گونه ضعفها که‌درقهرمانان داستان‌دیده‌می‌شود موجب‌آمده که‌برخی

ازمنتقدان درخلال این‌کتاب جلوه‌هایی ازروزگار عقب‌افتادگی وجهـل و بی‌خبری‌وانحطاط جامعهٔ‌ایران وپسندهای زمانه‌را دردورهٔ قاجاری‌ببینند که دررفتار ومنش اشخاص‌داستان وحتی قهرمانان آن مجال‌ظهور یافته است وازاین‌لحاظ به‌تجزیه وتحلیل کتاب بپردازند ونیزآن‌را مقایسه‌کنند باآثار کسانی‌چون داستایوسکی وویکتورهوگو دراروپای آن‌عصر[۳۳]. ازقضا ازهمین‌نظر نیز این‌کتاب بسیار خواندنی‌است وبازبه‌آن‌خواهیم‌پرداخت.

اما منش‌شریف‌نیز درامیرارسلان متجلی‌است . درست‌است که منشا حادثه‌جوییها ودلاوریهای امیرارسلان عشق‌اوست به‌فرخ‌لقا امابعد ، ازاین مرز فراترمی‌رود وبه‌مبارزه بازشتیها می‌پردازد . به‌این‌سبب هرقـدر از موجوداتی مانند قمروزیر ومادرفولادزره وشیرگویا والهاک‌دیو وکردارشان دل‌می‌رمد به‌اوکه برآنها چیره‌می‌شود گرایش می‌یابد . امیرارسلان کم‌کم به‌مرحله‌ای می‌رسد که‌فقط رسیدن به‌فرخ‌لقا اورا خرسند نمی‌کند بلکه در اندیشهٔ یاران‌است ورهاندن جان‌آنان وکامیابیشان . دراین احوال حتی پروا ندارد فرخ‌لقارا ـکه پس‌از رنجهای‌فراوان یافته‌ـ به شمس‌وزیـر بسپارد وخودرا به‌خطرافکند ، برای خلاصی ماه‌منیر وملک‌شاپور . دراین حالات‌است کـه باهمهٔ سیاهیها می‌جنگد که بصورت سحر وبدمنشی و خونخواری، گاه در قمروزیر ، گاه درقلعهٔ سنگباران یا شیرگویا والهاک‌دیو تجسم یافته‌است وبه‌این‌سبب ملک‌اقبال‌شاه می‌گوید : «اگر یک‌نفر ازمـا گرفتارمی‌شد امیرارسلان تااورا نجات‌نمی‌داد آرام نمی‌گرفت»(۴۴۴) . این جنبه‌های مثبت ازشخصیت امیرارسلان‌نیز ازنظرنکته‌بینان پوشیده‌نمانده است[۳۴] . بعلاوه درداستان امیرارسلان‌هم مانند دیگرداستانهای عامیانه سیاهکاری وفریب مردودست‌ومقهورمی‌شود . نیرو وبازوی امیرارسلان هرگز درراه نامردمی وستم بکارنمی‌رود . همین‌که اودرراه عشق‌ازهمه‌چیز حتی سلطنت وسروجان می‌گذرد بلندهمتی‌است . پایداری و وفاداریش

درعشق وبی‌اعتنائیش به‌زرومال وهمه‌درآمدش‌رادرفرنگ به‌یاران‌بخشیدن تحسین انگیزست، همچنان‌که جواب‌مردانه‌اش به‌شیرگویا درحال‌اسارت‌و اورا به‌خدایی سجده‌نکردن(٤٤٧) وشفقتش نسبت به‌ناتوانان و مظلومان ـ که‌گاه نیز فریب‌می‌خورد ـ (٤٧٦، ٤٧٨) ، رفتار جوانمردانه‌اش درمورد ماه‌منیر ونیزعفو همتش (٥٠٢) . وی شجاعانه معتقدست که «اگر آدم دربسترحریر بمیرد مرگ تلخ‌است»(٣٦٠) . «باید خودانسان بقدرامکان تلاش‌بکندتاخداوسیله بسازد»(٣٤٢) . ازاین‌رو برای «کسی‌که کاری در پیش‌دارد نشستن وراجت‌کردن غلط‌است»(٤٧٤) زیرا «بی‌زحمت ومرارت کسی به‌جایی نمی‌رسد»(٤٩٢ـ٤٩٣) . اگر مردم دوستش می‌دارند بسبب آن‌است‌که اهل‌تجاوز وتعدّی‌نیست(٢٦) ونیز«سه‌ساله خراج مملکت‌روم را می‌بخشد که‌رعیت درآبادی مملکت بکوشند»(٣٦، وباردیگر خراج هفت ساله‌را ، ٥٣٦) وباآنها خوشرفتاری می‌کند(٥٣٢) .

خویهای شریفرا در دیگراشخاص داستان‌نیز می‌توان‌یافت. مثلاً ـ حمایت خواجه‌طاووس و خواجه‌کاووس وشمس‌وزیر از امیرارسلان ، باهمه‌مخاطرات . این‌کار،شخصیت وصداقت شمس‌وزیر دربرابر بطرس (١٠٣) ووفاداریش نسبت‌به‌وی(٢٣٦) ، حق‌گزاری ملك اقبال‌شاه که امیرارسلان‌را تنها وبی‌یاورنمی‌گذارد (٣٩٢ـ٣٩٣، ٤٣٦، ٤٤٤)، فداکاری ماه‌منیر درراه امیرارسلان(٤٦٢)، یا این‌که بطرس فرنگی کشتن امیر ارسلان‌را بی‌اثبات‌جرمش روانمی‌داند(٢١٥) همه پسندیده‌است . البته آن‌چنان‌که نیك‌منشی وجوانمردی درسراسر داستانی مثل سمك‌عیّار می‌درخشد ودل‌نوازست ، درداستان امیرارسلان چنین‌پرفروغ‌نیست .

اما ازنظرفنی نیز این‌داستان درخورایرادست . تردیدی‌نیست‌که‌قصهٔ امیرارسلان ازلحاظ شیوهٔ داستان‌پردازی نقائص‌متعدد دارد . آن اصول‌و

دقائقی که درداستانهای‌غربی ویا داستان‌نویسی امروزمطرح است این‌جا رعایت نشده زیرا نه‌داستان‌پرداز ازآنها اطلاعی داشته ونه دردورهٔ‌اوحتی درمیان اهل‌فضل ازآنها سخن می‌رفته‌است . بی‌گمان محدودیت معرفت خوانندگان وکم‌بهرگی ادبیات‌فارسی درزمینهٔ داستان‌نویسی به‌قصهٔ امیر ارسلان جلوه وامتیازی بیشتربخشیده وکم‌کم عامهٔ‌مردم‌را به‌شنیدن و خواندن آن کشانده وجلب‌کرده‌است . بحث‌کامل درمورد ساختمان این داستان دراین‌جا موردنظرنیست اما اشاره به‌برخی ازموارد‌ضعف‌آن لازم استمثلاً ازوقتی‌که گردن‌بند فرخ‌لقارا امیرارسلان برمی‌دارد وحوادث سحرآمیز شروع‌می‌شود ، داستان ازحال طبیعی‌خود خارج می‌گردد . گاه سخن ازقلعهٔ سنگ وفولادزره‌است(٢٦٠) وگاه ازجوشیدن دیگ بی‌آتش (٢٨٠) . دستی ازمیان‌ابرامیرارسلان‌را ازسر دارمی‌رباید(٢٨٨)، به‌خاك پریزاد وشهرصفا گذارش‌می‌افتد(٢٨٩) ، فولادزره ومادرش وسحرهای آنان ؛ طلسم قلعهٔ‌سنگباران(٣٦٩) ، سگ‌وعنتر و طاووس سخنگو(٢٨١ ، ٤٠١، ٤٠٥) ،پروازفیل(٤١١) ومرغی باندازهٔ یك‌زنده‌پیل(٣٧٧) وبسیاری ازحوادث وصحنه‌های عجیب‌وغریب‌دیگر دراین‌کتاب آمده که باب طبع دماغهای خیال‌پرورست . بدیهی‌است درچنین‌داستانی ، اغراقهای‌نامطبوع تحت‌الشعاع‌قرارمی‌گیرد ونامنتظرنیست،ازقبیل‌آن‌که امیرارسلان‌ازهفت‌تا ده‌سالگی «درجمیع علوم به‌مرتبهٔ‌اجتهاد رسید ... وچنان‌بود که باجمیع علمای‌مصر مباحثه می‌نمود» وتاسیزده‌سالگی هفت‌زبان‌را بخوبی آموخته بود(١١) ؛ یاادعای الماس‌خان‌فرنگی که‌باصدتن‌فرنگی مصررا ویران‌می‌کند (٢١)؛ کشته‌شدن‌سی‌هزارنفرفرنگی درچهارپنج‌ساعت(٥٦) وضرب‌شمشیر امیرارسلان که کوه‌البرزرا به‌دونیم‌می‌کرد(٢٥٤) و«چشمهایش که ازشدت گریه هرکدام یك‌ذرع گودافتاده»بود(٤٥) .

بازشدن گره‌همه‌مشکلات به‌دست امیرارسلان وتکیهٔ بسیار براو در

داستان ، وجود دیگر اشخاص واقعه‌را بکلی بی‌رنگ وبی‌اثر کرده‌است .

صحنه‌های مکرر درداستان چشم‌گیرست مانند بی‌تابی امیرارسلان و فرخ‌لقا درفراق یکدیگر(۴۲، ۶۲) ، تازیانه‌زدن به‌سگ(۲۶۴، ۲۸۱) . درهمهٔ سرزمینها همه‌کس ازجمله‌عفریتها وسگها ودیگران‌درانتظار امیرارسلانند‌و ازدست او گله‌هادارند واین‌موضوع گاه چندان تکرارمی‌شود که‌مزهٔ‌خودرا ازدست می‌دهد وخود امیرارسلان‌نیز درشگفتی فرومی‌رود . هـروقت امیرارسلان درمی‌ماند وازخداوند یاری‌می‌جوید بی‌درنگ نجات‌می‌یابد و پیروزمی‌شود چندان که‌این‌موضوع برای‌خواننده قابل‌پیش‌بینی‌است؛ وقتی نیـز رمل حکایت می‌کند که پس‌از چهل‌روز امیرارسلان ازبند شیـرگویا خلاص‌می‌یابد(۴۵۲) همین‌حالت‌پدیدمی‌آید . بعلاوه‌امیرارسلان‌همیشه‌خود به‌همراهان می‌گوید ومعین می‌کندکه تا چندروز منتظراوبمانند که ازمهلکه برگردد وتعیین‌موعداوهمیشه‌درست ازآب‌درمی‌آید! درداستان، برهمنان‌و پاپهارا درکلیسای‌فرنگیان می‌بینیم ! (۳۷، ۳۸، ۱۳۷) ونیـز کشیشان و برهمنان‌را دردستگاه شیرگویا(۴۴۶)! همهٔ دیوها وپریها به‌یک‌زبان سخـن می‌گویند وامیرارسلان زبان آنهارا می‌فهمد . وی سه‌روزه عدل وداد را درشهری برقرارمی‌کند ومورد‌محبت عموم واقع می‌شود!(۳۷۴) . ماه‌منیر ازمرگ پدر وبرادر خود ، ملک جان‌شاه وملک‌نعمان ، اصلا ابراز انـدوه نمی‌کند ! ملک‌اقبال‌شاه نیز نخست به‌بزم می‌نشیند بعد به‌معالجهٔ پسرش ملک فیروز می‌پردازد ! وحال‌آن‌که مدتها درانتظار بدست‌آوردن مرهم برای زخم‌سراو بوده‌است(۳۴۴) . جسارت الیاس شاگرد قهوه‌چـی در سخن‌گفتن باشمس‌وزیر وقمروزیر نامنتظرست(۸۱، ۸۶، ۱۰۶) . شاهان و وزیران در داستان مطابق شأن ومنش‌خود رفتارنمی‌کنند . جنگ فولادزره باسیزده تن پهلوانان ملک‌اقبال‌شاه باختصار وبی‌هیچ توصیفی برگـزار می‌شود(۳۱۴). داستان‌پرداز گاه پطرس‌شاه‌فرنگی واحوال‌دیار اورابه‌مدتی

دراز تااواخر قصه ازیادمی‌برد و نقط به‌سرگذشت امیرارسلان درخاک‌پریزاد می‌پردازد ، وگزارش احوال سرزمین‌فرنگ‌را دراشاره‌ای‌مختصر به‌جنگ چهارسالهٔ بی‌نتیجه میان پطرس‌شاه وپاپاس شاه می‌گنجاند(۵۰۹) .

درداستان امیرارسلان ازاین‌گونه نقصها بسیار می‌توان‌جست . بااین همه این‌کتاب برای خوانندگان وشنوندگان دورهٔ‌خود افسانه‌ای‌بوده‌است شیرین وپرکشش .

*

درداستان امیرارسلان‌برخی‌چیزها نظررا جلب‌می‌کند که انعکاسی‌از ایران‌عصر قاجاری‌است . این‌تأثیرات‌را درزمینه‌های مختلف می‌توان‌دید. بارزترین آنها ذکـر فرنگ‌است و زبان‌فرنگی وتماشاخانهٔ‌فرنگ و آیینهٔ بدن‌نمای فرنگی(۴۲۳) ، پاپ وکشیش وکلیسا ونیز دوربین‌کشیدن‌سام‌خان فرنگی(۳۰) ، ذکر حکومت‌جمهوری(۶۴)، عنوان کمپانی‌باشی(۱۸۱) ، بکار‌بردن فندک(۱۲۳) ، تشبیه گردش‌چشم به‌ثانیهٔ‌ساعت(۱۶۰، ۱۶۴)، خندهٔ شیرگویا به‌توپ لب‌شکسته(۴۴۸، ۴۶۷) وسپاه آراسته به‌دستهٔ‌گوگرد(۳۰، ۸۸)، ذکر جارولامپا ومیز وصندلی(۱۲۲) ، ونیز بکاربردن اصطلاحـات نامه‌نگاری آن‌دوره(۶۶، ۱۲۱، ۵۱۱)، بکاررفتن‌جواهرات در آرایش‌زنان و لباس‌مردان ، بستن‌بدن فربهی‌زنان(۱۴۵، ۵۲۴) ،طرزآرایش موی زنان (۳۵۱) ، تعلیمی دردست‌گرفتن بانوان (۳۵۱، ۴۲۳، ۴۹۸) ،غلیان‌کشیدن امیرارسلان(۳۰۸، ۳۳۱) وبسیاری قرائن‌دیگر (رک: بیست‌وشش) .

اما نکتهٔ‌ظریف‌تر احتمال سایـه‌افکندن‌برخی ازاحوال اجتماعی عهد قاجارست دراین‌داستان.شایددرقسمتهایی ازاین‌افسانه بتوان‌گوشه‌هایی ازجامعه‌ای‌رادید که داستان‌پرداز دوآن می‌زیسته‌است، ازاین‌قبیل: اشاره به‌تعارف‌گرفتن الماس‌خان داروغـه ازپیشه‌وران(۱۷۱، ۱۷۶) ، نادرستی

اخبار شبگردان وداروغه(۱۷۷) ، دهن‌بینی وبی‌ارادگی وتردیدرای بطرس فرنگی[۳۵] ، خلعت‌دادنهای ناموجه (۱۰٤، ۱۵٦، ۱۸۲–۱۸۳) ، پشیمانی و عذرخواهی‌وی‌دربرابر شمس‌وزیر(۲۲۵–۲۳۸)، پرخاش واعتراض‌باب‌اعظم دربارگاه به‌بطرس(۱۵۳) ، مخالفت شمس‌وزیر وقمروزیر بایکدیگر ، واین یکی‌باالماس‌خان داروغه ، درحضور پطرس‌شاه(۱۷۷) ، عزل وگرفتاری شمس‌وزیر براثر نیکخواهی (۹۵–۱۰۳) ، بزرگان خوش آمدگوی ، رنگ اشرافی‌داستان، بی‌توجهی به‌احوال‌عامهٔ‌مردم، شوهردادن دختربی‌رضایت او(۱۳۱) ، بی‌اهمیتی‌وجودزن درسراسرقصه ، شراب‌نوشی امیرارسلان‌و شراب‌فروشی خواجه‌کاووس باوجود مسلمانی ، مسلمان‌بودن شمس‌وزیرو خواجه‌کاووس وزنّاربستن از ترس پطرس‌فرنگی(۵٤، ۷۲–۷۳) وقسم بدروغ‌خوردن‌درانکار مسلمانی خویش (۹۸) ، پیر زاهد روشن‌ضمیر و حیله‌گریهایش (۳۶۹، ٤٤۹، ٤۵۲–٤۵٤) ، نظربازی بابسران زیباروی[۳۶] ، ساقی‌گری پسران[۳۷] ، حرم‌خانهٔ امیرارسلان در روم(۳۶، ٤۱) ، اعتقاد به‌خرافات ورمل واسطرلاب ، رواج دروغ وضعف مبانی‌اخلاق ، رسم چراغانی ونقاره‌زدن درجشن وشادی[۳۸] ، لجن برروی‌مالیدن درسوگواری وبال ودُم‌اسبان‌را بریدن(۱۵۲، ۱۵۳) ، رنگ اسلامی برخی از قسمتهای سرگذشت وبسیاری چیزهای‌دیگر[۳۹] .

گمان‌نمی‌رود که‌نقیب‌الممالک این‌نکته‌هارابعمد درداستان‌خودگنجانده باشد اما بعیدنیست درقصه‌پردازی ، موادنخستین صورتهای ذهنی اواز محیطی‌که باآن سروکار داشته تأثیر پذیرفته‌باشد بخصوص که تتبعات تاریخی و اجتماعی مربوط به‌آن روزگار نیز مؤید این‌حدس تواند بود. اتفاقاً داستان امیرارسلان ازاین‌نظرگاه‌یعنی تأمل‌وتجزیه وتحلیل‌اجتماعی‌و اخلاقی ، اثری‌است درخورتوجه . بخصوص اگر درنظربیاوریم که‌نزدیک به‌همان روزگاران ، آگاهانی نیزبودند که آثاری مانندرسالهٔ مجدیّه[۴۰] ،

رسالهٔ یك‌کاسه[۴۱] ، کتاب‌احمد[۴۲] ، سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیك[۴۳] بنویسند و نیز نوشته‌های ملکم ، آخوندزاده ، سیدجمال‌الدین اسدآبادی ، میرزا آقاخان کرمانی نشرمی‌یافت اما بدبختانه گویی دستگاه‌قاجار بیشتر به افسانه‌های شیرینی مانند سرگذشت امیرارسلان وفرخ‌لقا گوش سپرده‌و بخواب رفته‌بود .

*

یك‌جنبهٔ‌ممتاز کتاب امیرارسلان نثرشیرین وسادهٔ آن‌است . بی‌گمان خوانندگان این‌اثر تحت‌تأثیر نثرشیوای آن واقع‌می‌شوند چنان‌که یکی از جهات عمدهٔ رواج وشهرت این‌کتاب انشای‌آن بوده‌است که تاحدی نقص داستان‌را نیز ازیاد می‌برد . گرچه‌می‌توان بوآن ایرادکرد که‌همهٔ‌اشخاص داستان به‌یك‌شیوه سخن می‌گویند یعنی درحقیقت برهمهٔ داستان لحن بیان داستان‌پرداز سایه‌افکن‌است ونبایست‌چنین‌می‌بود. درهرحال‌سادگی‌و روانی ولطف‌بیان‌این‌کتاب وقتی‌بهترمعلوم‌می‌شود که‌آن‌را باانشای‌منشیان‌و دیگرارباب‌قلم درآن‌دوره برابر نهیم آنگاه متوجه می‌شویم که معلومات و سوابق‌ذهنی واحیاناً اظهارفضل چگونه برآنان چیره‌شده امانقیب‌الممالك به‌اقتضای مقام، نثری اختیارکرده که‌درعین‌سادگی ونزدیکی به‌زبان‌گفتار، دلکش ونصیح واستوارست .

درست‌است که‌نقّالی وقصه‌گویی مستلزم سادگی‌بیان‌است اماترکیب این‌سادگی و نرمی با آرایشی دلپذیر و درعین‌حال رعایت موازین زبان‌فارسی بصورتی‌که دراین‌کتاب می‌بینیم کارآسانی نیست . ازاین‌رو می‌توان کتاب امیرارسلان‌را ازنمونه‌های خوب نثرفارسی دورهٔ قاجاری بحساب‌آورد .

گفته‌شد که نقیب‌الممالك داستان خودرا به‌لحن محاوره بیان کرده

است . این کیفیت درجنبه‌های مختلف نثراو دیده‌می‌شود . یکی اختیار برخی تکیه‌کلامها وشیوه‌های نقالی‌است ازقبیل‌آن‌که «چندکلامی ازپطرس‌شاه‌فرنگی بشنوید»(٥٤) ، «این‌را دراین‌جا داشته‌باش تاعرض‌کنیم از ملک‌ارسلان نامدار»(٦٣)[٤٤] ؛ دیگر بیان‌مقصودست باجمله‌های‌کوتاه‌ودقیق. زبان‌گفتار ـ که‌خودبلاغتی‌طبیعی‌دارد ـ جمله‌های طولانی‌را برنمی‌تابد . جای شگفتی‌است که‌وقتی قلم‌بدست‌می‌گیریم ازاین‌منطق فطری غافل‌می‌شویم‌و جمله‌هایی بقلم می‌آوریم درازآهنگ‌ونفس‌گیر . اما نقیب‌الممالک این‌نکتهٔ بدیهی ولی باریک‌را خوب دریافته ونثری دربیان داستان بکاربرده‌است مبنی برجمله‌های کوتاه‌ورسا . شایداین‌خصیصه زاییدهٔ نقل‌شفاهی‌داستان است واگر قلم برمی‌گرفت ومی‌نوشت جزاین‌بود . اما همین‌صورت‌شفاهی نیز حکایت‌می‌کند ازذوقی درانشای‌مطلب . بعلاوه اثر دیگراو ، داستان ملک‌جمشید ، که خود نوشته‌نیز همین‌حال‌را دارد ونزدیک‌است بشیوهٔ نثرکتاب امیرارسلان .

جمله‌های ساده وکوتاه درهمه‌جای کتاب فراوان‌است ، ازهمان آغاز مطلب ، ازاین‌گونه :

* «ناخدا عرض‌کرد که این‌جزیره‌ای‌است دروسط‌دریا ، چهارطرفش آب‌است وبسیارجای‌باصفائی‌است وچشمه‌های‌آب‌شیرین خوشگواردارد و خیلی‌خوب‌جایی‌است»(١) .

* «پطرس‌شاه ملکه را درآغوش‌گرفت ، صورتش‌را بوسید . گفت : فرزندعزیزم چرا گریه‌می‌کنی ؟ مگر چه‌اتفاق افتاده‌است ؟ ملکه عرض‌کرد: پدر ! من‌شوهر نمی‌خواهم ! اگرمی‌خواستی من‌گریه نکنم مرا شوهر نمی‌دادی !»(١١٣) .

* «دربرآمدن آفتاب‌جهانتاب امیرارسلان‌نامدار سراز بستر راحت برداشت ، به‌حمام‌رفت ، سروکله‌را صفاداد ، بیرون‌آمد ، لباس‌پادشاهی پوشیده تاج برسرنهاد ، به‌بارگاه‌آمد برتخت نشست»(٤٤١) .

وقتی یکی ازاشخاص داستان باخود سخن می‌گوید به‌اقتضای مقام این‌کوتاهی ونشردگی جمله‌ها محسوس‌ترمی‌شود :

* «امیرارسلان قدری بحال‌آمد ، نشست برزمین ، ساعتی‌خستگی گرفت ، باخودگفت : شب‌است، هوا خنک‌است، نشستن صورتی‌ندارد، و ازجابرخاست ، راه‌راگرفت گرسنه وخسته بناکرد به‌آمدن»(٣٦٨) .

بعلاوه ملاحظه می‌شود که طرز جمله‌بندی نقیب‌الممالک نیز متاثر از زبان‌گفتارست یعنی مثلا اصراری‌ندارد که جمله بافعل پایان‌پذیرد بلکه چه‌بسا یک‌جزء بعداز فعل‌می‌آید که‌احیاناً برجستگی نیزدارد ، نظیرهمان شیوه‌ای که درنثر فارسی‌قدیم بخصوص در قرون چهارم و پنجم‌هجری معمول بود :

* «چهارعفریت چهارپایهٔ تخت‌را بردوش‌گرفته ... روبه‌جانب مملکت جان شروع‌کردند به‌رفتن»(٣٤٨) .

* «بیا ای‌ارسلان ! بزن پشت‌پا براین تاج‌وتخت پادشاهی‌دوم! بکه و تنها برو ازبی‌کارت !»(٥٠) .

همین کسی‌که دراین‌جا جمله‌هایی چنین‌ساده وکوتاه بکارمی‌رود وقتی می‌خواهد چیزی‌را جلوه ونمایش دهد باآوردن صفات گوناگون و کمی درازکشی‌مطلب، آهنگ وتاکیدی‌خاص به‌بیان‌خود می‌بخشد که خواننده وشنونده را بی‌اختیار تحت‌تاثیر قرارمی‌دهد، همچنان‌که مانیز به‌اقتضای حال درمحاوره‌چنین می‌کنیم منتهی لحن نقیب‌الممالک چشم‌گیرترست و برخوردار ازتجربهٔ قصه‌گویی ومایه وذوق‌ادبی . اینک نخستین دیدار

الماس‌خان ایلچی فرنگ : «چشم امیرارسلان بربیست وپنج‌ساله جوانی افتاد که‌قدمثل‌سروآزاد وپهنای‌سینه وکرهٔبازو ومیل‌گردن بایکدیگرمقابل؛ دوسبیل چون دوخنجرنجدی‌عربی ازبناگوش بدررفته ، باصولت ورستم و صلابت‌اسفندیار رویین‌تن ، دوحلقهٔ چشم‌چون دونرگس شهلا ؛ ارسلان مات‌شد»(۱۶) .

مظهری دیگر اززبان‌گفتار دراین‌کتاب ، وفورمفردات وترکیبات رایج درمحاورات مردم‌است . این‌گونه‌کلمات هم‌به‌سادگی وترمی نشرکمك‌کرده، هم فراخور قصه‌گویی به‌آن‌لحنی طبیعی‌وخودمانی داده‌است ونیز مارا از نثرتخاطب‌آن عصرآگاه می‌کند. ازاین‌قبیل‌است : لنکه : شبیه(۳۸)؛ لچك: چارقدکوچك(۲۵۶) ، تشر(۳۷۱) ، جفنگ (۲۱٤) ،مردکه(۵۱، ۱۰۹) ، یواش(۳٦۳) ، تعلیمی : غصا(۳۵۱، ٤۲۲، ٤۹۸) ، لوطیانه (۱۰۹، ۱٦۸) ، پفیوز(۲۲۳، ۲۹٤) ، قهوه‌چی‌گری(۸۳، ۱٦٦) ، بدپیله(۸۰، ۸۹، ۱۰۹) ، محل‌گذاشتن : اعتناکردن(٤۱) ، فکری وپژمرده(۱۰٦) ، فکری‌شدن(۳٦۹، ٤۵۷) ، صدای بروبرو بلندشدن(۸۱، ۱۲٦، ۱۳۸)؛ دست‌پاچه‌شدن(۲۲۹)، شیشکی‌انداختن(۳۰۰) ، ول‌کردن(۱۲۵، ۳۸٤) ، هی‌برقدم‌زدن (٦۹، ٤۷۷، ٤۸۰) ، سرحساب‌بودن : مواظب‌بودن (۷۹) ، برق‌برق زدن : درخشیدن (۱۳۷) ، پاهای‌بینه‌بسته(۲۵۸) ، اشنلم‌کردن(۲٦۸، ۳۱۸، ۳۹۰، ۳۹۱) ، چاق‌کردن(شدن) زخم (۳٤۱، ۳٤۵، ۳٤٦) ، یك‌وری(۳٤٤) ، بزم(عیش) تاجرانه(۳٦۳، ٤۸۹) ، جفنگ‌گفتن(٤٤۱) ، پرت‌شدن(۳٦۷) ، زوردادن در (٤۸۱) وامثال‌اینها .

درکتاب امیرارسلان ، اشخاص‌داستان‌از دشنام‌گویی پروایی‌ندارندو این‌گونه کلمات که‌کمتر درزبان‌قلم راه‌داشته وبرخی ازآنها خاص‌زبان‌عامه بوده‌است فراوان بکاررفته[۴۵] . بعلاوه بسیاری از مثلها وتعبیرات عامیانه درنثرکتاب آمده که‌معنی مقصودرا بخوبی ادامی‌کند، نظیر : «آب‌که‌ریخت

جمع نخواهدشد»(۲٤)، «سگ تازی بدود آهوی لنگ‌مرا نمی‌تواندبگیرد» (۲۲) ، «توسگ کدام‌گله حساب می‌شوی که این‌لافهای بی‌جارا می‌زنی !» (۲۱) ، «سرت درگردنت زیادی کرده !»(۳۳) ، «دماغش‌را می‌گرفتند جانش‌بیرون‌می‌رفت»(۵٤)؛ «خواجه‌نعمان چون‌موش به‌سوراخ‌رفت»(۲۰)؛ «سبیلهایش آویخته‌شد»(٤۹) ، «مثل سگ سوزن‌خورده درکوچه و بازار می‌گردید»(۱۱۵، ۱۲٤)؛ دسته‌گل به‌آب‌دادن(۳۰۵) ، خودرا به‌موش‌مردگی زدن(۲۱٤) ، خودرا به‌شغال‌مرگی‌زدن (۱٦۹، ۱۸۵)؛ آب‌ازآب‌تکان‌نخوردن (۱۸۰) ، آب پاکی‌رایك‌بارگی به‌دست‌کسی‌ریختن(۳٤۱) ، دیدِمن هرگز به‌خاك نیفتاده : خطانکرده‌است(۱۷۳، ۱۷٦) وجزاینها .

به‌این‌ترتیب نقیب‌الممالك زبان داستانی خودرا ازلهجهٔ عامهٔ مردم برخوردار ساخته ونیروبخشیده ، درعین‌حال که‌مایهٔ‌ادبی‌اونیز در پختگی‌و فصاحت نثرش مؤثرافتاده‌است . البته چنان نیست که مواد نثر کتاب امیرارسلان همه اززبان گفتار گرفته‌شده‌باشد بلکه استخوان‌بندی نثر ، استوار وجوهرآن‌زدوده وپیراسته‌است منتهی وی ذوق ومهارتی بخرج داده‌است درترکیب عناصرزبان قلم‌وزبان‌محاوره ودراین‌کار دشوارتوفیقی آشکار یافته‌است .

نقیب‌الممالك گهگاه بمنظور آرایشگری دستی درنثرخود برده، مثلاً سجعهایی ساده دارد : «بایست ببینم کیستی ؟ پریزادی ، آدمیزادی ، چیستی ؟»(۳) . گاه‌نیز شاید متاثر ازشیوهٔ بیان نقالان باشد مثلا دراین مورد : «ای‌فلك شعبده‌باز و ای سپهر نیرنگ‌ساز»(۲)؛ «صدای‌کوس برفلك‌آبنوس بلندشد»(۳۱۵) ؛ «چشم پطرس‌شاه ... برآفتاب جمال وقد بااعتدال وبرزوبال ویال‌وکوپال وزلف‌وخال‌وجوانی وبرومندی امیرارسلان افتاد»(۱۱۷) . مواردی‌نیزهست که‌پیداست در آرایش نثرتعمّدی بخرج

داده[۴۶] وگاه گرفتار تکلف‌نیز شده‌است[۴۷] .

استعاره‌ها و تشبیه‌ها و تصویرگریهای گوناگون دونثر نقیب‌الممالك جلوه‌ای دیگر ازذوق ادبی‌اوست که نثرداستانیش‌رانیز آراستگی‌بخشیده است . به‌همین‌سبب‌است که‌گاه می‌نویسد : «پطرس‌شاه ـ برروی نرخ‌لقا ـ خانهٔ آغوش‌گشود»(۱۰۶) ؛ امیرارسلان ازدیرباغ «چون‌مرغ سبك‌روح بالابرآمد ازان‌طرف سیلاب‌وار سرازیرشد»(۳۲۶ـ۳۲۷) یا «غاری‌دیدچون دل‌عاشقان‌تنگ وچون گورمنافقان تاریك»(۴۷۵، نیزوصف دهلیز ۳۶۷) ؛ «بیابان پرریگ وگرمی‌دید که‌رونده خارمغیلان‌است وجنبنده ریگ‌بیابان» (۳۴۹) . یك‌جامی‌گوید : دختری‌بود «سرتاپای چون آب‌حیات در سیاهی نهان‌شده»(۳۲۷) وجایی‌دیگر «کشتی چون‌تیرشهاب برروی آب‌دریا روان می‌شود»(۱) . صبح که‌می‌دمد «یوسف خورشید از زندان‌افق سربیرون می‌کند وبرتخت پادشاهی مصرفلك قرارمی‌گیرد وعالم را به‌نور جمال‌خود مزیّن می‌سازد»(۸۳) وهنگام‌شب «جهان‌لباس عباسیان می‌پوشد»(۱۲۵). ازاین‌گونه نگارگریها درکتاب فراوان‌می‌توان‌یافت که‌گاه‌نیز به‌اطناب‌کشیده است[۴۸] .

اماشاید بارزترین زیور نثرکتاب ، آرایش آن‌باشد به‌اشعار مناسب‌در هرمورد . اگر بیادبیاوریم که نقیب‌الممالك درضمن قصه‌گویی ، آوازهم می‌خوانده ونوازنده‌ای‌نیز بااو هم‌نوایی می‌کرده ، آنگاه سبب وفورشعردر کتاب امیرارسلان بهتر معلوم می‌شود . بااین‌همه ، دربرابر این‌حافظهٔ سرشار وحسن‌انتخاب اشعار ومناسب‌خوانی نمی‌توان ازاعجاب وتحسین خودداری‌کرد . بی‌گمان این‌مایه ازشعر وادب نتیجهٔ‌تربیت ادبی‌قدیم وآیین سخنوری ودیگرموجبات عصری‌بود واکنون که‌بسیاری ازدرس‌خواندگان‌ما، باداشتن درجات‌عالی تحصیلی ، شاید ده‌بیت بهم‌پیوسته بخاطر نداشته باشند وحتی گوششان موزونی وناموزونی‌شعرلطیف وآهنگین فارسی را

تشخیص نمی‌دهد ، باید به‌نقص شیوهٔ‌تعلیم وتربیت امروزاندیشید، آن‌هم با اهمیتی‌که شعرفارسی درادب‌وفرهنگ‌ایران‌وآموختن زبان‌فارسی‌دارد.

درهرحال نقیب‌الممالك داستان امیرارسلان را به‌انواع اشعار ـ ازیك تاچندبیت ـ درزمینه‌های مختلف آراسته‌است، ازوصف‌جمال وعشق و دلبری وهجر ووصل‌وسپاه‌وجنگ وفرارسیدن‌شب‌وطاوع‌بامدادوحالات‌و موضوعات دیگرگرفته تاوصف درختی‌کهن(۲) ، چاه(۲۶۲) ، اسب، جنگل (۲۶۹) ، جامه بیرون‌آوردن و تن‌شویی امیرارسلان(۲۹۱) ، زشتی غلام (۳۵۰)، جزئیات آماده‌شدن لشکریان برای جنگ روزبعد(۳۱۶) وبسیاری مواردگوناگون . برخی ازاین‌ابیات خیلی‌مناسب افتاده‌است. مثلاً وقتی خواجه‌نعمان پس‌ازانکاربسیارسرانجام ناگزیرمی‌شود هویّت امیرارسلان را درنزد خدیومصر فاش‌سازد ، با این‌بیت آغازسخن می‌کند :

طبل‌پنهان چه‌زنم طشت من از بام‌افتاد

کوس‌رسوایی‌من برسر بازار زدند(۲۰)

بعضی‌جاها اشعارمتعدد درکتاب‌آمده ، شاید براسطهٔ آن‌که نقّال آنهارا باآوازمی‌خوانده وموضوع‌سخن ـ مثلاً شب‌فراق واحوال‌عاشق ـ نیز بااین‌کار تناسب‌داشته‌است(۴۲ـ۴۳ ، ۶۲ـ۶۳ ، ۱۹۰ـ۱۹۱) اما گاه نقل اشعار به‌افراط‌کشیده‌است وخوانندهٔ داستان‌را ملول‌می‌کند (۲۱۸ـ۲۱۹) یاآن‌که لطفی ببارنیاورده ومعلوم‌است بسبب‌آن آمده‌که نقّال‌ابیاتی بخاطر داشته وبرای ذکرآنها تمهیدی بکاربرده‌است (۷۰ـ۷۱) .

شعرهایی‌که نقیب‌الممالك دراین‌داستان آورده بیش‌ازهمه ازقاآنی است وازسعدی؛ ونیز ازحافظ، هاتف اصفهانی، محتشم کاشانی، صباحی بیدگلی ، مجمراصفهانی ، نظامی، ظهیرفاریابی، وحشی، یغمای‌جندقی ، قصاب‌کاشانی‌ودیگران. تناسب‌مضمون‌آن‌ابیاتی که‌گویندهٔ آنهارانمی‌شناسیم

باموارد گوناگون؛ این تصوررا پدید می‌آوردکه آیانقیب‌الممالك آنهارا هم ازآثارشاعران مختلف بخاطرسپرده‌است یا خوداوگاه‌شعر می‌سروده ؛ بخصوص‌که گاهی دراشماردیگران نیز تصرف می‌کرده‌است . هرچه‌باشد این‌کتاب ازحیث‌اشتمال براشعارمناسب درهرمقام، درخورتوجه‌است .

نثرکتاب امیرارسلان برخلاف بسیاری ازنوشته‌های آن‌عصربا حکم‌و امثال و عبارات عربی‌تزیین‌نشده‌است[۴۹]. برروی هم‌انشای‌آن‌آسان‌است‌و روان . بعلاوه ذوق نقیب‌الممالك هم موقع و مقام قصه‌گویی را رعایت کرده وهم‌شاید تشخیص می‌داده‌که هرقدر نثرقصه بصورتی دشوار عرضه گردد کمتر مفهوم می‌شود و در نتیجه شنوندگان و خوانندگان کمتری خواهد یافت .

وسعت دامنهٔ لغات وترکیبات درانشای‌کتاب نمودار غنای وازگان نویسنده‌است وتسلط‌او برزبان‌فارسی. کلماتی درنثراو بنظر می‌رسد که درکتابهای دیگرکمتر یافته‌می‌شود[۵۰] . بعلاوه در هرباب که سخن‌می‌گوید نامها وکلمات‌واصطلاحات مربوط به‌موضوع‌را بمناسبت بکارمی‌برد[۵۱] .

ترکیبات قابل‌ملاحظهٔ فراوانی درکتاب امیرارسلان هست که‌ازاییدهٔ مایهٔ ادبی مؤلف است وگاه درخور زبان‌شعر . برخی از این ترکیبات ساده‌ترست‌مانند: زنجیربان،زنجیرخانه(۳۰۲،۳۲۹،۴۴۵،۴۴۶)؛ حرم‌خانه (۱۰۵، ۲۴۰، ۲۴۶، ۲۵۴)؛ منزلگاه(۲۴۶)؛کمرگاه(۳۵۸) ، نیزه‌وری(۹۱، ۵۰، جنگ رستمانه(۵۱۸)؛ سیرجرگشا(۳۵۷). ترکیبات دیگری‌نیزدارد آراسته وشعری، نظیر: صرصرتگ ، فولادرگ ، هامون‌نورد(۱۲، ۳۱۷، ۳۴۴ ، جهان‌پیما(۱۵) ، بادرفتار ، بادپه‌پیمای، خاك‌مزاج ، آتش‌طبع (درصفت اسب ، ۳۱) ؛ دیوچهر، بی‌مهر، زنگی‌کردار، ناپایدار،اهریمن طبیعت آدم صفت‌شب، ۴۲)؛ جلادازرق‌چشم، زحل‌هیبت، مریخ‌صلابت(۱۰، ۱۵٤)و

ازاین‌قبیل . این‌نوع ترکیبات گاه نثر اورا متکلف می‌کند بخصوص وقتی برای یك‌موصوف، صفتهای متعددپشت‌سرهم‌می‌آوردکه ازدوجهت‌سبب سنگینی نثرمی‌شود: یکی‌ابداع ترکیب‌ازسر تکلّف ، ودیگری طول‌جمله. شاید شیوهٔ بیان پُرکشش ودهن پُرکن‌نقالان به‌نثراوْ گاه‌چنین حالتی‌داده است، نظیر این‌جمله: «یك تیرخدنگ زرنگ چابك لب‌سرخ یازده‌شست خاراشکاف دلدوز ازترکش نجات‌داده به چلهٔ کمان عاج‌قبضهٔ طیارگوشه گذاشت» (۳٦٦ – ۳٦۷ ؛نیز ٤٤۳).

درنثرکتاب نقصهای دیگری‌نیز بندرت دیده‌می‌شود. بارزترین آنها تکراراست حتی درنحوهٔ تعبیر . مثلاً‌هرجا کسی از اسب پیاده می‌شود داستان‌پردازمی‌گوید : «دست بریال مرکب پیاده‌شد» (۳۰، ۳٦، ٤۱، ۵۱، ۹۱، ۳٤٤)؛ درمقام‌اندوه وحیرت مکررمی‌گوید: «گویاکندند نه‌گنبدنیلگون سپهر مینافام‌را وبرکناش‌کوبیدند» (۳۳، ۵٦، ۸٦، ۹۰، ۱٦۸، ۳۹۷، ۴۱۹، ۴۵۷) ؛ هرکس اسب‌خودرا بتاخت درمی‌آورد نخست «تازیانهٔ سیم‌خام‌را برکفل‌مرکب آشنامی‌کند»(۴۷۰، ۴۷۵) ؛ اسپهاهمه‌جا «صرصرتگ‌فولادـ رگ هامون‌نوردند»؛ هرکسی‌راامیرارسلان به‌شمشیرمی‌کشد «مثل‌خیارتر به‌دونیم می‌شود» (۱٤۲، ۳۸۵، ۳۹۷، ٤۸۲) ودست وپنجهٔ هرکس را می‌فشارد «پنج‌انگشتش مثل‌پنج‌خیارتر راست می‌ایستد»(۲۲، ۳۲، ۳۱۹، ٤۷۱) وصفوف سواران ، مکرر به«دسته‌گوگرد» (کبریت) مانند شده(۳۰، ۸۸). این‌گونه تکیه‌کلامها وتعبیرات یك‌نواخت نیز باید متأثر ازشیوه‌نقالی باشد.وهمین که‌خواننده متوجه‌تکرارآنهامی‌شود ازلطف‌بیان‌داستان‌می‌کاهد. برخی‌ازاشعار نیز دردوسه‌مورد مکررشده (نظیر ۱۷/٤، ۱۷۵/۴۸) منتهی چندان محسوس نیست وداستان‌پرداز نمی‌توانسته‌است بخاطربسپاردکه بیتی یاابیاتی‌را در جای دیگرهم بکاربرده‌است .

بعضی‌از استعمالات نقیب‌الممالك نیز جای‌ایراد دارد یامطبوع‌نیست مثل : بهبودی حاصل‌کردن(۳٤٦)، گزارشات(۱۷۹)، کاربرده‌چمانه» (پیالهٔ شراب) بمعنی سازموسیقی(٤۹۲) ، بیابان غیرذی‌زرع(۲٥۹) . اما این‌گونه موارد درکتاب بسیار اندك‌است .

برروی‌هم نثرکتاب امیرارسلان درعین‌سادگی وروانی، شیرین‌ودلکش است وخوانندهرا جذب‌می‌کند واین‌خود امتیازی‌است برای این‌کتاب . بعلاوه موجب شگفتی‌است که‌مردی قصه‌گو- اگرچه تقال‌باشی‌خاص‌بوده- می‌توانسته این‌همه محفوظات ومعلومات وبیان وانشائی چنین‌گیرا وشیوا داشته‌باشد وحال‌آن‌که بسیاری ازدرس‌خواندگان‌ما اینك نمی‌توانند همین نثرسادهٔ‌اورا درست‌بخوانند، چه‌برسد به‌آن‌که درودیغ‌او چیزی‌بنویسند!

داستان امیرارسلان باهمهٔ فرازونشیبهایش اثری‌است خواندنی، و پژوهندهٔ باریك‌بین‌را متوجه نکاتی‌ظریف تواندکرد. اما ازنظر سبك‌نگارش درمیان داستانهای عامیانه درخششی خاص دارد واهل قلم ازان بهره توانند گرفت .

۳. احسن‌القصص*

داستان اسحاق و اسماعیل، پسران ابراهیم در قرآن

«احسن‌القصص» نامی است که در قرآن کریم (سوره‌ی یوسف ـ آیه‌ی دوم) به داستان پرحادثه و عبرت‌انگیز یوسف فرزند اسرائیل داده شده است. یوسف از پیامبران بنی‌اسرائیل و فرزند یعقوب پسر اسحاق است. بین مسلمین معروف است که حضرت ابراهیم پیرانه‌سر دو فرزند یافت که یکی از هاجر بانوی او و دیگری از کنیزش ساره بود. فرزند هاجر را اسحاق و پسر ساره را اسماعیل نام نهاد و سرانجام ناگزیر شد ساره را با فرزندش اسماعیل در بیابان مکه (که در قرآن وادی غیرذی‌ذرع خوانده شده است) بگذارد و نزد زن خود هاجر باز گردد. اسماعیل پس از آنکه بالید و به حد رشد رسید فرزندان آورد و ساکنان جزیرة‌العرب و آنان که امروز عرب خوانده می‌شوند از نوادگان وی‌اند.

اسحاق نیز دو پسر آورد که یکی را عیسو و دیگری را یعقوب (اسرائیل) نامید. عیسو فرزند ارشد بود و پدر با وی محبت بیش داشت. امّا هنگامی که پیری در اسحاق اثر کرد و بینایی از چشمانش برفت و مرگش نزدیک شد خواست که فرزندان را پیش خواند و در حق آنان دعا کند. درین هنگام عیسو به شکار رفته

---

* سخن، سال ۱۰، صص ۶۲۸ ـ ۶۲۲.

بود، یعقوب به راهنمایی مادر حیله کرد و بزغاله‌ای را بکشت و پوستش را به ساعد خود کشید و دست خود را مانند دست عیسو پرمو ساخت و نزد پدر رفت. پدر گمان برد که وی عیسوست. او را دعا کرد و برکت داد و پیامبری و سروری قوم را بدو سپرد و چون عیسو از شکار بازآمد و نزد پدر رفت اسحاق ماجرا را بدانست؛ امّا دعای خود را پس نگرفت و پیامبری در نسل یعقوب پایدار بماند[1]. علت این‌که قوم یهود را بنی‌اسرائیل می‌خوانند آن است که برحسب روایت‌های دینی این قوم از فرزندان یعقوب پدید آمده‌اند.

داستان عیسو و حیله‌ی یعقوب و پایداری پیامبری در نسل وی

یوسف کوچک‌ترین و زیباترین و نیک‌خوترین پسر اسرائیل بود و ازین روی پدر بیش از همهٔ پدو مهر می‌ورزید و سرانجام برادرانش بدو رشک بردند و در چاهش افکندند ...

داستان‌های یوسف و زلیخا در تفاسیر ادب فارسی

داستان یوسف و عشق زلیخا بدو چندان مشهور است که به کوچک‌ترین شرحی نیاز ندارد. از صدر اسلام تا قرن دهم مفسران و شاعران ازین منبع بی‌کران سود جسته و منظومه‌ها پرداخته و کتاب‌ها تألیف کرده‌اند. در تمام تفسیرهای بزرگ عربی و فارسی فصلی مشبع به داستان یوسف اختصاص یافته است. یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی (که به یقین از و نیست) و یوسف و زلیخای جامی و یوسف و زلیخای ملا فرخ حسین ناظم هروی (طبع تاشکند ۱۳۲۲ هـ ق.) شهرت یافته‌اند و در زوایای کتاب‌خانه‌ها نسخه‌های خطی منظوم بسیار ازین داستان که پرداخته‌ی شاعران گمنام اعصار و قرون است می‌توان یافت.

داستان‌های احسن‌القصص

بعضی نویسندگان نیز، این قصه را از میان تفسیرهای بزرگ بیرون آورده به صورت داستانی جدا و مستقل آن‌را به نثر نوشته‌اند و بسیاری از آنان همان نام قرآنی «احسن‌القصص» را بر این داستان نهاده‌اند.

نام زلیخا در تورات و قرآن نیامده است

اصل داستان یوسف در عهد عتیق (سفر پیدایش - از باب سی‌ام تاپایان آن یعنی باب پنجم) آمده است. نکته‌ی جالب آن است که نام زلیخا عاشق بی‌قرار یوسف نه در عهد عتیق آمده است و نه در قرآن کریم و خاصه در تورات اشارتی مختصر بدان رفته و سروته مطلب درز گرفته شده است.

۱. رجوع کنید به: عهد عتیق - سفر پیدایش - باب بیست و هفتم.

متن داستان در تورات و قرآن کریم دارای اختلاف‌هایی جزئی است. مثلاً در تورات یعقوب خود یوسف را زینت می‌کند و به بیابان نزد برادران خویش می‌فرستد. امّا روایت قرآن کریم حاکی است که برادران یوسف او را با اصرار از پدر جدا می‌کنند و حتی یعقوب به آنان می‌گوید: «می‌ترسم او را گرگ بخورد».

تفاوت داستان یوسف و زلیخا در قرآن و تورات اندک است

طبق روایت تورات یکی از برادران آنان را به افکندن یوسف در چاه ترغیب می‌کند تا خود در غیاب آنان او را از چاه برآورده به پدر برساند. امّا برادران «چشمان خود را باز کرده دیدند که قافله‌ی اسماعیلیان از جلعاد می‌رسد و شتران ایشان کتیرا و بلسان و لادن بار دارند و می‌روند تا آن‌ها را به مصر ببرند. آن گاه یهودا به برادران خود گفت برادر خود را کشتن و خون او را مخفی داشتن چه سود دارد. بیایید او را به این اسماعیلیان بفروشیم و دست ما بر وی نباشد؛ زیرا که او برادر و گوشت ماست. پس برادرانش بدین رضا دادند و چون تجّار مدیانی در گذر بودند، یوسف را از چاه کشیده برآوردند و یوسف را به اسماعیلیان به بیست پاره‌ی نقره فروختند پس یوسف را به مصر بردند و روبین (برادری که می‌خواست او را از چاه برآورده به پدر برساند) چون به سر چاه برگشت و دید که یوسف در چاه نیست جامه‌ی خود را چاک زد ...»[1]

روایت تورات از به چاه افتادن یوسف

چنان‌که مذکور افتاد، در قرآن کریم و عهد عتیق نام زلیخا برده نشده است. از قصه‌ی دعوت زلیخا از زنان اشراف مصر و درآوردن یوسف در محضر ایشان و دست بریدن زنان نیز که در ادبیات فارسی الهام‌بخش شاعران بوده و مضمون‌های بدیع پدید آورده است در تورات مطلقاً اثری نیست و برای نخستین بار در کتاب آسمانی ما مطرح شده است.

داستان عشق زلیخا تنها در قرآن آمده است

ظاهراً قصه‌ی یوسف نیز، مانند تمام داستان‌های متداول بین مردم، بر اثر گذشت قرن‌ها و نقل شدن از سینه به سینه و از دهان به دهان، رفته رفته صورت کمال یافته و ناسازی‌های آن ترمیم شده و پخته و پیراسته گشته و توسط سخنگویان بلیغ و با ذوق هر عصر نکات داستان‌پردازی در آن گنجانیده شده است.

کمال یافتن داستان یوسف و زلیخا در اثر روایت‌های عامیانه

شک نیست که روایت‌های مفسران درباره‌ی داستان یوسف از منبع‌های

۱. عهد عتیق - سفر پیدایش - باب سی و هفتم - فقره‌های ۲۵ تا ۳۱.

■

نتیجه‌ی داستان یوسف در تورات و قرآن

اسرائیلی سرچشمه می‌گیرد. امّا این داستان در تورات کاملاً به شکل بدوی و ناپخته طرح شده و بسیاری نکته‌ها ناگفته مانده است: یوسف بر اثر کام ندادن به زلیخا به زندان می‌افتد، امّا دیگر هیچ خبر و اثری ازین زن که دیوانه‌ی اوست یافت نمی‌شود و سرگذشت پیامبر اسرائیلی، بی‌دخالت زلیخا به پایان می‌آید. در صورتی که مفسران ما سرانجام زلیخا را پس از آن که پیر و شکسته و نابینا شده بود، بر اثر دعای یوسف دیگرباره جوان و زیبا و بینا می‌کنند و به وصال یوسف می‌رسانند و به عقد وی درمی‌آورند.

درین باره نیز بیش ازین مجال گفتار نیست و خوانندگان عزیز خود می‌توانند برای مقایسه‌ی روایت‌های گوناگون این داستان به عهد عتیق و تفسیرهایی مانند تفسیر ابوالفتوح رازی و تفسیر کبیر امام فخر رازی و مجمع‌البیان و کشّاف و غیر آن رجوع کنند.

* * *

احسن‌القصص مفصل‌ترین داستان از تفسیر سوره‌ی یوسف

ظاهراً مفصل‌ترین کتابی که درباره‌ی تفسیر سوره‌ی یوسف و شرح داستان وی پرداخته آمده است، احسن‌القصص ملا معین‌الدین مسکین‌بن شرف‌الدین حاجی محمّد فراهی معروف به ملامعین جوینی (متوفی ۹۰۷ هـ ق) است.

تصدّ معین‌الدین جوینی از تألیف کتاب حدایق‌الحقایق

معین جوینی قصد نگاشتن تفسیری عظیم به نام حدایق‌الحقایق داشته و سوره‌های فاتحة‌الکتاب و بقره را نیز تفسیر کرده است. «بعد از آن که عنان مرکب بیان به صوب سوره‌ی [آل] عمران متوجه شد جمعی از دوستان ربانی که مایل مطالعه‌ی قصص قرآنی بودند به این فقیر التفات نموده استدعای تقدیم تفسیر سوره‌ی یوسف بر آل عمران فرمودند. بنا بر آن‌که چون توفیق الهی عزوجل رفیق گشته اتمام این سوره میسر گردد و امداد اعانت خداوندی مرافقت نماید باز به ترتیب معهود مراجعت نموده از آل عمران تا به این سوره مفسر گشته در سلک تحریر منخرط گردد و این نیز دفتری باشد از دفاتر دریامقاطر تفسیر حدایق‌الحقایق فی کشف اسرارالدقایق ...»[1]

ازین که مؤلف توانسته است این تفسیر عظیم را به پایان آورد یا نه، خبری

۱. احسن‌القصص ـ چاپ تهران ـ ۱۲۷۸ هـ ق ـ ص ۱.

ندارم. اما تفسیر سوره‌ی یوسف وی به صورت کتابی به قطع بزرگ و دارای ۲۷۶ صفحه یک قرن پیش در تهران به طبع رسیده است.

مشرب عرفانی مؤلف احسن‌القصص

مؤلف کتاب دارای مشرب تصوّف بوده و در ضمن تألیف خویش هر جا که فرصت یافته از تأویل آیه‌ها بر طبق سلیقه‌ی صوفیان خودداری نکرده است.

کتاب با مقدمه‌ای مفصل درباره‌ی فضیلت این سوره و علت این که آن را احسن‌القصص نامیده‌اند و نیز شگفتی‌هایی که درین داستان وجود دارد آغاز می‌شود.

غث و سمین در نگارش مطالب کتاب

شک نیست که مؤلفان چنین کتاب‌هایی منابع و مآخذ فراوان زیر دست دارند و گاه نیز قسمت اعظم کتاب خود را بی‌هیچ تغییر و تبدیلی از روی آن‌ها رونویس می‌کنند. غث و سمین بودن انشای احسن‌القصص این مطلب را به خوبی می‌رساند که مؤلف از کتاب‌های گذشتگان نصیبی فراوان برده و عبارت‌های آن‌ها را بی کم‌وکاست در کتاب خویش آورده است. گاه نیز نازک خیالی وی کار را به جاهای باریک می‌کشاند و در توصیف هیئت الف و لام و را (الر) که سوره‌ی یوسف با آن آغاز شده است داد سخن می‌دهد:

توصیف «الر» در آغاز سوره‌ی یوسف

«الف حرفی است رقم راستی بر کشیده ... الف نام دارد امّا با هیچ حرف الفت نمی‌گیرد، لاجرم در عالم وحدت نقطه و حرکت و علامت نمی‌پذیرد، نیز صورتی است که خم و پیچ ندارد، پاکیزه سیرتی است که هیچ ندارد، حروف همه فرع‌اند واو اصل است، پیوند همه بدوست از آن که گویند که الف وصل است، شرف سبقت دارد از آن سزای تشریف است، معرّف‌وار ایستاده به جهت آن علامت تعریف است ... لام حرفی است از غایت تواضع دو تاگشته و به کمال نیت بالطف همراه آمده گاهی خود را در حروف (الله) درج می‌کند و گاه در صدر بارگاه لااله الاالله نقد کونین خرج می‌کند، گاهی چون زاهدان قامت خود را درخت منحنی ساخته و گاهی چون عاشقان لال (!) خود را در قدم ارباب حسن و جمال انداخته و گاهی چون تیری برافراشته و گاهی چون شتر بار تحمل برداشته ... «را» حرفی است ضعیف شکل و نحیف بنیه امّا مفتاح در رحمت است و عنوان منشور رأفت، گاهی وجود ضعیف خود را مقدمه‌ی لشکر «ربنا» سازد و گاهی بر درگاه رحمت رحمان و رحیم دربانی کند، سررشته‌ی راحت‌ها او و سر دفتر رحمت‌ها اوست، مجاهد صومعه‌ی رقت و نیازست، محرم

حرم‌سرای راز و نیاز است»، از وی سؤال کردم که ای پیر ضعیف‌ترکیب و ای حقیر نحیف‌ترتیب ... پا به جانب حروف به چه شوکت دراز کرده‌ای گفت پای دراز من به سبب کوتاه دستی من است...»[1]

اشاره به فرقه‌ی حروفیه

این‌گونه باریک‌اندیشی‌های عجیب و غریب، دو صفحه از کتاب را در توصیف این سه حرف اشغال کرده و مؤلف گفتار خود را با شعرها و مثل‌ها نیز آراسته است. ناگفته نماند که دوران تألیف احسن‌القصص دوران انحطاط فکری مردم ایران بوده است و همین گونه تصورها که گاه با نشئه‌ی افیون و بنگ و ترکیب‌های گوناگون آن درهم می‌آمیخت و «صوفیانه» را به عالم «بالا» می‌برد، موجب شد که فرقه‌ای به نام حروفیان پدید آیند و خلاصه‌ی هستی و مظهر عالم کون و فساد و ملک و ملکوت را سی‌ودو حرف الفبا (۲۸ حرف عربی و چهار حرف خاص فارسی) پندارند و عجب‌تر آن که اعتقادهای این فرقه چندان رواج یابد که فرمان‌روایان ناگزیر شوند برای قمع ماده‌ی فساد زعیمان و معتقدان این گروه را به قتل رسانند.[2]

* * *

استفاده‌ی جوینی از تفسیر کشف‌الاسرار

معین جوینی در تأویل و تفسیر عارفانه‌ی آیه‌های سوره‌ی یوسف از تفسیر معروف کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار اثر ابوالفضل رشیدالدین میبدی (متوفی ۵۲۰ هـ ق) معروف به تفسیر خواجه عبدالله‌انصاری بسیار سود جسته و گاه از آن نام برده و گاه بی‌ذکر نام از آن نقل کرده است و چون این تفسیر دارای نثری بسیار پخته و زیبا و دل‌نشین و شاعرانه است کتاب وی نیز رنگ و رونقی یافته است.

برای آن‌که مطالب کتاب هر چه مفصل‌تر و گفتارهای آن هر چه مشبّع‌تر باشد، جای جای از شعرهای شاعران ـ خاصه آنان که مذاق عرفانی داشته‌اند مانند شیخ عطار و خواجه حافظ و دیگران در کتاب خویش شاهد آورده و گاه نیز شعرهایی سست و کم ارزش از خویش بدان مزید کرده است.

احسن‌القصص را نمی‌توان یک‌سره داستان عامیانه دانست. امّا کسانی که به

---

۱. احسن‌القصص ـ ص ۷.

۲. برای اطلاع بیشتر درباره‌ی فرقه‌ی حروفیان می‌توانید به کتاب «متون حروفیه» چاپ لیدن و مقدمه‌ی دکتر رضا توفیق فیلسوف معروف ترک بر آن کتاب از نشریات اوقاف گیب رجوع کنید.

احسن‌القصص «داستان عامیانه‌ی صرف نیست

خواندن قصه‌های دینی رغبتی دارند ناگزیر یا این کتاب و یا کتاب‌های دیگری را که از روی همین کتاب و دیگر تفسیرها تحت این نام و عنوان تألیف شده است مطالعه می‌کنند و در هر حال می‌توان آن را جزو داستان‌هایی که جنبه‌ی دینی دارد شمرد، اگر چه بسط مقال و حاشیه‌روی‌های متعدد و مفصل و تفسیر و تأویل‌های گوناگون و درج نکته‌های عرفانی و دینی آن‌را از صورت داستان ـ به معنی اخص کلمه ـ بیرون آورده و رنگ کتاب تفسیر بدان داده است.

احسن‌القصص یک بار در تهران به سال ۱۲۷۸ هـ ق. و بار دیگر در ۱۳۰۹ هـ ق چاپ سنگی شده است.

* * *

علاوه بر احسن‌القصص ملا معین جوینی دو کتاب دیگر تحت همین عنوان ـ منتهی قدری مختصرتر و ساده‌تر ـ توسط دو مؤلف دیگر نگاشته شده و به طبع رسیده است. یکی از آن‌ها احسن‌القصص تألیف میرزا ابوالقاسم‌بن علی اصغر موسوی خویی معروف به شیخ‌الاسلام است که در ۱۳۲۳ هـ. ق در تبریز چاپ شده و دیگری احسن‌القصص شیخ محمّد حسن‌بن محمّدتقی هروی خراسانی است که در سال ۱۳۵۰ هـ. ق در مشهد چاپ و منتشر شده است و بحث درباره‌ی آن‌ها ـ چون تکرار مطالب قبلی است ـ زیاده فایده و ضرورتی ندارد.

۲. ابومسلم‌نامه:
سرگذشت حماسی ابومسلم خراسانی*

رده‌های قهرمانان

ابومسلم‌نامه، نخستین حماسه‌ی تاریخی پس از اسلام

ابومسلم‌نامه نخستین حماسه‌ی تاریخی است که در دوران بعد از اسلام پدید آمده است. مقصود از این سخن آن است که ابومسلم نخستین شخصیت واقعی تاریخی دوران پس از اسلام است که هاله‌ای از افسانه و حماسه بر گرد زندگانی وی پدید آمد؛ گو این‌که ممکن است، یعنی محقق است، که سرگذشت داستانی او مدّت‌ها بعد شکل گرفته و ساخته شده و بر روی کاغذ آمده باشد (حدس می‌زنند که ابوطاهر طرسوسی در عصر غزنوی می‌زیسته است، در افسانه او را معاصر سلطان محمود دانسته‌اند، امّا چنان‌که می‌دانیم در هر سلسله‌ای یک پادشاه که معمولاً بزرگ‌ترین عضو آن سلسله است به صورت مظهر دوران حکم‌فرمایی سلسله‌ی خود درمی‌آید و تمام حوادث آن عصر ـ اعم از واقعی یا افسانه‌ای ـ بدو نسبت داده می‌شود. محمود در میان غزنویان و شاه عباس در میان صفویان چنین وضعی دارند. بنابراین همان قدر که بدانند یا حدس بزنند که

---

* ایران‌شناسی، سال اوّل، ش ۴ (۱۳۶۸)، ص ۷۰۴-۶۹۱ و سال دوم، ش ۳، صفحه ۴۹۵-۴۸۰.

کسی در عصر غزنوی می‌زیسته است، تمایل عامه بر آن است که او را معاصر محمود بشناسند).

قهرمانان اصلی حماسه، شاه یا وابسته به دربار هستند

امّا در هر صورت سرگذشت ابومسلم، داستانی حماسی است و حماسه دارای مقتضیات و شرایط خاص خویش است: در تمام حماسه‌ها قهرمان اصلی یا خود شاهی است (مانند اسکندرنامه و بهمن‌نامه و داراب‌نامه) یا پهلوانی است که به دربار شاهی وابسته است (مانند تمام افراد خانواده‌ی پهلوانی سیستان از گرشاسپ گرفته تا فرامرز و فرزندانش و برزو و دیگران). دلیل این امر آن است که می‌دانیم قدیم‌ترین حماسه‌ها در روزگاری شکل گرفته‌اند که از هر قبیله یا طایفه یا ایل یا قوم، هیچ‌کس جز رئیس و فرمان‌روای آن شناخته نبود و در حقیقت او بود که مظهر تمام افراد قوم و قبیله‌ی خود به‌شمار می‌رفت و خواستِ او خواستِ همه، و رای و فرمان او رای همگان بود.

ابومسلم از خاندان شاهی نیست و کودکی او به سختی سپری می‌شود

ابومسلم پهلوانی است که دارای چنین شرایطی نیست. در تمام ابومسلم‌نامه‌ها گفته شده است که وی دوران کودکی را به سختی گذرانید. در نسخه‌ی چاپی ابومسلم‌نامه آمده است که پدر ابومسلم را کشتند و چشم مادرش را، وقتی به ابومسلم آبستن بود میل کشیدند و او را از شهر بیرون کردند و او در راه پسر خود را بزاد و حیران و سرگردان می‌گشت تا مروان حمار، خواجه کثیر را وزارتِ (خراسان) داد و او را روانه کرد و این خواجه به حلیمه مادر ابومسلم برخورد و او را بشناخت (هر دو اهل یک ناحیه بودند) و او و فرزندش را رعایت کرد و با خود به خراسان برد و با فرزند خود خواجه عثمان کثیر او را بزرگ کرد.[1]

امّا در نسخه‌ای متعلق به کتاب‌خانه‌ی آستان قدس رضوی[2] گفته شده است

۱. ابومسلم‌نامه‌ی چاپی: ۲۹ ـ ۳۳/۱.

۲. از این نسخه، مرحوم محمود فرخ شاعر خراسان رونوشتی ماشین شده در چند نسخه فراهم آورده و یکی از آن‌ها را که در سه مجلد شده بود به دوست عزیز نویسنده، شاعر گرامی آقای احمد گلچین معانی بخشیده بود و او که توجه مرا به داستان‌های عوامانه می‌دانست آن نسخه را به بنده هدیه کرد. نسخه‌ی ماشینی مذکور در تهران و از دسترس بنده خارج است و جز یادداشت‌هایی بسیار مختصر (از آن روی که اصل نسخه را در اختیار داشتم) در دستم نیست. با این حال کوشش خواهم کرد تا در هنگام شناساندن دست‌نویس‌های ابومسلم‌نامه از آن نسخه نیز یاد کنم.

ابومسلم در کودکی، سقا و آب‌کش بود

که ابومسلم در خردسالی سقایی و آب‌کشی می‌کرد. مادرش حلیمه نیز به گدایی می‌رفت تا بتوانند برای خانواده‌ی سه نفری خود (ابومسلم و مادر و خواهرش) لقمه نانی فراهم آورند. در بعضی نسخه‌های دیگر نیز به همان شاگرد سقایی ابومسلم اکتفا کرده و مادرش را به گدایی نفرستاده‌اند.[1]

تفاوت نقل داستان در نسخه‌های گوناگون

مساعدترین روایت‌های ابومسلم‌نامه نیز اتفاق دارند بر این‌که وی در ده بالیده و به سن رشد رسیده و در نوجوانی برای گذراندن زندگی خود و خانواده‌اش هیزم‌کشی می‌کرده و هیمه (یعنی احیاناً بوته و خار خشک بیابان) گرد می‌آورده و به شهر می‌برده و به نانوایان می‌فروخته و چون در قیام خود راسخ و جازم شده برای تهیه‌ی مقدمات آن به شهر آمده امّا هم‌چنان خانواده‌اش را در روستا گذاشته و هر گاه که ضرب شستی نشان می‌داده یا در برابر غلبه‌ی دشمن می‌گریخته به ده پناه می‌برده است. دشمنان نیز همواره در مقام تحقیر او را «روستایی» و «هیزم‌کش» می‌خواندند. چنین کسی قهرمان اصلی داستانی حماسی شده است.

برخلاف قهرمانان دیگر حماسه‌ها، ابومسلم سردار بی سپاه است

از سوی دیگر در حماسه، علاوه بر پادشاه و پهلوان بزرگ اصلی (که گاه همان پادشاه است) گروهی قهرمانان کوچک‌تر و کوچک‌تر وجود دارند تا می‌رسد به سپاهیان سوار و پیاده‌ای که حرفه‌ی آنان سپاهیگری و سربازی است. امّا ابومسلم یکه و تنها بود. وسایل پادشاهی، که به روایت ابومسلم‌نامه «طبل و علم» و «خیل و حشم» باشد نیز نداشت. سردار و سربازی هم در میان نبود. هوادارانش مشتی جوانان روستا، هم‌بازی‌های دوران کودکی و جوانی او و گروهی کسبه و اهل حرفه‌ی شهری بودند از قبیل آهنگر و صیقل‌گر و کله‌پز و هیزم‌شکن و گردون‌کش و بریانگر و کوزه‌گر و خراط و حمال و روغن‌گیر و دبّاغ و گِل‌کار و حلاج و عطّار و صبّاغ و شَعرباف و نانوا و ابریشم‌فروش و قصاب و چوب‌تراش و موتاب و گروهی دیگر که لقب آنان به اعتبار آن‌که اهل این یا آن شهرند تعیین می‌شود.

امّا چون قانون حماسه استثنا را برنمی‌تابد، ابومسلم پس از خروج رفته رفته

۱. مانند نسخه‌ی محفوظ در کتاب‌خانه‌ی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به شماره‌ی ۸۹۰/۱۴۶۵.

فراهم آمدن لوازم‌شاهی برای ابومسلم، پس از خروج او

صاحب تمام این لوازم و اسباب بزرگی می‌شود. گروهی از شاهان و شاه‌زادگان از عرب و عجم در رکاب وی می‌آیند: فرزند خوارزم‌شاه، مضراب خوارزمی سپه‌سالار خوارزم‌شاه، لعل جبه‌ی بلندکمان، قحطبةبن شبیب شیبانی و فرزندش حسن‌بن قحطبه و بسیار شاهان دیگر. وسایل بزرگی او نیز پس از گذراندن دورانی بسیار سخت و گم شدن در ریگ خوارزم و برآمدن از آن به وسیله‌ی خوارزم‌شاه فراهم می‌آید. خوارزم‌شاه در خواب می‌بیند که باید به ابومسلم در ریگزار کمک برساند. سپه‌سالار خود مضراب را به یاری او می‌فرستد. وقتی ابومسلم از چنگ دشمنان و آسیب تشنگی رهایی یافت، سپاس‌نامه‌ای برای خوارزم‌شاه نوشت. مضراب خوارزمی نیز به خوارزم بازگشت. خوارزم‌شاه از او پرسید ابومسلم چگونه مردی است؟

«مضراب گفت: ای شاه جهان، ابومسلم مردی است بلندهمت ... و باهیبت و صلابت، امّا نه طبل دارد و نه عَلَم، بدان که اوست با یک تبری. من چون به او رسیدم او با هفتادودو تن مانده بود. امّا آن جوانان همه جگردار و دلاور.

«چون شاه خوارزم این سخن از مضراب بشنید روی به جانب وزیر کرد که او را خواجه محمّد نهاوندی نام بود. گفت ای خواجه تو در این‌جا چه می‌گویی؟ خواجه از جای خود برخاست و گفت: ای شاه عالم، یک زمان باش تا من بازآیم. این بگفت و از بارگاه بیرون رفت. چون بازآمد کتابی آورد و گفت ای پادشاه باجاه، این جاماس‌نامه است. نوشته است که در آخرالزمان چون امام حسین را شهید کنند البته هفتاد و دو تن خروج کنند و در آخر این صاحب خرد و جان جوان‌مردی پیدا شود نام او ابومسلم باشد و او را از این درگاه مددی برسد و کار آن جوان از شاه خوارزم بالاگیرد ... پس شما اگر نام نیکو می‌خواهید او را مدد کنید و تا قیامت این نام نیک در خاندان شما بماند و ... از مدد شما این علم ناسزا سرنگون گردد و شما نیکنام دو جهان باشید.

«چون شاه محمّدبن داور شاه این سخنان را بشنید او را بسیار خوش آمد. بفرمود تا دهن خواجه را پر از زر کردند. بعد از آن بفرمود تا لشکر را جمع کردند ... از میان ایشان سی هزار مرد به‌اعتبار جدا کرد، همه را سه ساله مواجب داد و هر یک را سه اسب داد و سه استر ... و سراپرده و بارگاه و یراق و آنچه ایشان را به کار آید به ایشان داد.

هدایای شاه خوارزم به ابومسلم

«شاه خوارزم را بارگاهی بود که از برای او خاقان چین فرستاده بود که در سر کار هیچ پادشاهی نبود. آن بارگاه چهار در داشت و چهار هزار خشت طلا و نقره در آن بارگاه می‌انداختند. چهارصد فرّاش داشت. همه را شاه خوارزم سه ساله مواجب داد و گفت تا آن بارگاه را زدند. سی هزار اسب از برای ابومسلم حاضر کردند تا هر که پیش او باشد و به هر که خواهد بدهد و دوازده هزار کمان چاچی و چندین هزار تیر و دوازده هزار سپر و خود و زره و خفتان ششتری از برای ابومسلم، که در زرّادخانه باشد و پانصد استر همه را زر بار کرده بود و سی خروار کوس و نقاره و کرنای و سرنا و طبل و علم و چهار قب، که از برای شاه خوارزم خاقان چین فرستاده بود که هیچ پادشاهی نداشت با صد غلام و کنیزک ماه‌روی و غلام زنگی بهادر چهارصد نفر که شب و روز بر در بارگاه ایستاده باشند ...»[1]

کار هدایای خوارزم‌شاه به همین جا پایان نمی‌یابد و برای تمام نزدیکان ابومسلم، آن هفتاد و دو تنی که از ریگ خوارزم برآمده‌اند جداگانه سلاح و یراق و بارگاه درنظر می‌گیرد. این دم و دستگاه را مضراب جهانگیر، لعل‌جبه‌ی بلندکمان، سونگ‌شاه مزدتانی، خمیر خوارزمی، اسماعیل خوارزم و مضراق خوارزمی دارطلب می‌شوند که به ابومسلم برسانند.

بالا گرفتن کار ابومسلم

بالا گرفتن کار ابومسلم نیز در همین سطح نمی‌ایستد. وقتی ابومسلم در اوج قدرت خویش به فرمان منصور کشته شد و در آغاز داستان زمجی‌نامه (که از آن سخن خواهیم گفت) وسایل فاخر یا معجزآسای ابومسلم ـ علاوه بر تبر معروف او ـ چنین معرفی شده است:

بارگاه حضرت یوسف، قبرپوش حضرت (ظاهراً مراد رسول اکرم است)، ترکش حضرت اسحاق، عمامه‌ی حضرت امام ابراهیم‌بن عباس و علم ظلّ السحاب.[2]

در این میان برای نمونه فقط وصف بارگاه حضرت یوسف را که به ابومسلم تعلق گرفته بود می‌آوریم:

---

۱. ابومسلم‌نامه: ۲۲۹ ـ ۲۲۸ (هر جا به طور مطلق ابومسلم‌نامه می‌آید مراد نسخه‌ی چاپ تهران است).

۲. زمجی‌نامه در پایان دست‌نویس ابومسلم‌نامه شماره‌ی ۸۹۰/۲۶۹۷ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، صفحات ۷۳۶ و ۷۶۴.

توصیف بارگاه حضرت یوسف که به‌ابومسلم تعلق‌گرفته است

«... امّا بلندی بارگاه بیست‌ویک گز بود و بیست‌ویک من طلای دیگر قبه‌ی بارگاه بود، بر بالای این بارگاه نشانیدند که به هر جانب برق می‌زد و هزار شامیانه‌ی زرین به طرف قبه‌ی بارگاه بر پای و هزار شامیانه‌ی دیگر به جانب آفتاب برکشیدند و هزار شامیانه‌ی دیگر به جانب شمال کشیدند و هزار شامیانه‌ی دیگر به جانب جنوب کشیدند و پیش‌طاق بارگاه راتیز برپای کردند و هفت زنجیر طلا به دور بارگاه کشیدند هر دانه‌ی زنجیر او مثل ران فیل بود و چهار هزار قُنُت (=قنوت) به راست و چهار قنت بر چپ و چهار هزار شامیانه بر بالای قنت‌ها بر پای کردند که اردربازار لشکر اسلام است. بعده مضراب شاه فرمود که تخت حضرت یوسف علیه‌السلام را با چهل‌وچهار زینه‌ی زرین در پیشان بارگاه نهادند، بعده حوض بلخاری و مسجد بلخاری راتیز ترتیب دادند.[1] بعده سقایان را فرمود که آب و جاروب کردند. امّا مروانیان دیدند که منجوق بارگاه به ابر همسری می‌کند همه حیران ماندند که این چگونه بارگاه است.»[2]

سرنگونی تصر سپّار به دست ابومسلم

نخستین کسی که ابومسلم سرنگونی او را منظور نظر قرار می‌دهد نصر سیّار سپه‌سالار و حاکم خراسان از جانب مروان حمار است. از وقتی که ابومسلم با نصر پنجه در پنجه می‌افکند و او را شهر به شهر و ولایت به ولایت آواره می‌سازد به تدریج حکمرانان و شاهان محلی به گرد وی فرازمی‌آیند و بارگاه‌نشین «امیرابومسلم مروزی» می‌شوند.

در اواخر نسخه‌ی چاپی ابومسلم‌نامه، که بخشی از این حماسه است تا غلبه بر نصر سیّار و بردار کردن او، تفصیل رسیدن برادران مضراب و سپاه خوارزم یاد شده است. این کسان از بزرگان این سپاه بودند که «هرقدم ساخته» به سوی بارگاه ابومسلم می‌آمدند:

«زهراب و سهراب برادران مضراب، بلغارشاه، قبچاق (اصل: قبجان) شاه، غضنفر بلغاری، ارسلان‌شاه حصاری، محمودشاه کاشغری، آی‌تکین اندکانی، تتماج‌خان قبچاق، اسعد ناوک‌انداز و سهل ایوب نهاوندی.»

۱. ترتیب این حوض و مسجد بلغاری و لوازم و متعلقات بارگاه به تفصیل تمام و به کرات با همان الفاظ و عبارات در نسخه‌ی آستان قدس شرح داده شده است.

۲. دست‌نویس ۸۹۰/۲۶۹۷ پاکستان، ص ۷۹۲.

رسیدن سپاه خوارزم به ابومسلم

«... از میان هر دو لشکر گرد شد و در هزار شتر فراش‌خانه و شربت‌خانه و باورچی‌خانه رسیدند و از دنبال ایشان هزار شتر زرّادخانه و از دنبال او چهارصد استر بردعی، از عقب آن دو هزار شتر قورخانه و از عقب آن دوازده هزار اسب می‌آوردند به زین و لجام مرصع و کوتل‌کشان می‌کشیدند. از دنبال آن خواجه سلیمان کثیر از سرتا قدم هر چه پوشیده بود مرصع بود و یاران دیگر که رفته بودند همه مرصع‌پوش رسیدند. از دنبال ایشان گُردی پیدا شد. هشتاد پرگاله عَلَم نشانه‌ی هشتاد هزار کس، پیش پیش ایشان شاه خوارزم بر تخت مرصع نشسته و چهارصد حافظ و مقریان قرآن می‌خواندند و دوازده هزار پیاده در سر جلو. چون شاه خوارزم را چشمش بر ابومسلم افتاد خراست که پیاده شود. ابومسلم سوگند داد که پیاده نشود. شاه خوارزم پیش ابومسلم رسید. ابومسلم فرود آمد و شاه خوارزم هم فرود آمد و هم را دریافتند و سوار شدند و صف کشیدند.»[1]

قهرمانان دیگر

در حماسه‌ی ملی ایران شخصیت‌هایی که نام و نشانی دارند، کسانی هستند چون رستم، گودرز، توس، گستهم، فریبرز، گیو و دیگران. سردارانی که کار اصلی ایشان لشکرکشی و جنگ‌آوری است و در ضمن حکمرانی یا به عبارت بهتر شاهی ناحیه‌ای نیز با ایشان است یا بدیشان واگذار می‌شود.[2]

درشاهنامه نقط یک‌بار کلمه‌ی عیّار آمده است

از عیّار و عیّاری هیچ نام و نشانی در شاهنامه نیست و کلمه‌ی عیّار یک بار در شاهنامه‌ی چاپ بروخیم به عنوان لقب شاهوی، پسر هفتنواد آمده است با معنایی نادل‌پذیر، امّا در شاهنامه‌ی چاپ اتحاد شوروی آن بیت نیز نیامده است.

۱. ابومسلم‌نامه: ۶۶۸.

۲. فردوسی در شرح مقدمات دست کشیدن کی‌خسرو از پادشاهی و ناپدید شدن او به تفصیل گوید که هر یک از سرداران خدمت‌های خود را بر شاه عرضه کردند و شاه بفرمود تا عهدی بنویسند و هر یک را فرمان‌روایی ناحیتی ارزانی دارند: جامه‌های خود را به رستم سپرد و عهدی‌مبنی بر شاهی کشور نیم‌روز بدو سپرد. اسبان خود را به توس داد و باغ و گلشن را به گودرز و سلاح‌ها را به گیو و ایوان و خرگاه و سراپرده را به فریبرز و طوق و دو انگشتری یاقوت را به بیژن. عهد قم و اصفهان را برای گودرز نوشتند و خراسان را به توس سپردند و عهدی هم بر آن نشان برای او نوشتند: (شاهنامه، چاپ مسکو: ۴۰۱/۵ ـ ۴۰۵).

■

رفتار برخی قهرمانان شاهنامه شبیه روش‌های عیّاری است

البته درست است که کار و کردار و بعضی روش‌ها و عملیات پهلوانان به کار عیّاران می‌ماند و صحنه‌هایی از نوع رفتن رستم در لباس بازرگانان برای رهایی بیژن به توران و رفتن اسفندیار به همین ترتیب برای رهاکردن خواهران از دست ارجاسب و نیز رخت بازرگانی پوشیدن اردشیر و راه یافتن به معبد کرم هفت‌واد همه روش‌های عیّاری است.[1]

در داستان‌های متأخرتر، عیّاران غیراز پهلوانان هستند

از سوی دیگر می‌بینیم که در داستان‌های متأخرتر، از قبیل قصه‌ی فیروزشاه که زیر عنوان داراب‌نامه‌ی بیغمی انتشار یافته است، اسکندرنامه، رموز حمزه و غیر آن، عیّار شخصیتی دارد به کلی جدا از پهلوانان. سر و لباس و سلاح و حتی قد و قواره و هیکل او نیز با پهلوانانی که در میدان با حریف خود روبه‌رو می‌شوند فرق دارد. حتی کتابی جداگانه (که شاید قدیم‌ترین دست‌نویس از داستان‌های عوامانه نیز باشد) با وجود شرکت شاهان صاحب‌جاه و پهلوانان و جنگ‌آوران بزرگ در آن، به نام مردی عیّار ـ سمک ـ نامیده شده است.

ابومسلم‌نامه، حدّ فاصل شاهنامه و کتاب‌هایی در زمینه‌ی عیّاری است

ابومسلم‌نامه حدّ فاصل است میان شاهنامه از سویی و کتاب‌های دیگری که در آن صف عیّاران یکسره از صف پهلوانان جدا می‌شود.

در ابومسلم‌نامه عیّاران در هر دو سپاه وجود دارند. یکی از آنان نیز (در هر دو صف) از دیگران برتر است. امّا در ابومسلم‌نامه صف عیّاران، جاسوسان، شب‌روان و پهلوانان از یک‌دیگر جدا نشده است: کسی که پهلوان است خود گاهی به شب‌روی یا عیّاری می‌رود. نخستین نمونه‌ی این گونه شخصیت‌ها خود ابومسلم است خاصه در وقتی که هنوز به «امیری» نرسیده و صاحب طبل و علم نشده بود. داستان کشتن خطیب مرو یکی از شب‌روی‌های برجسته‌ی ابومسلم است. وی روزی با خردک آهنگر و بعضی یاران دیگر به مسجد رفت ...

«تا وقت خطبه شد و خطیب را استحاق رجا می‌گفتند و از کهنه‌مروانیان بود و از مروان هر سال صدهزار دینار می‌گرفت. بر منبر آمد به وضع سالوسان، بعد از

۱. این مطلب را در گفتاری جداگانه به تفصیل یاد کرده‌ام و آن در کتابی که ظاهراً به نام «تاریخ تحول علوم در ایران» به سال ۱۳۵۰ خورشیدی از طرف وزارت علوم انتشار یافت چاپ شده است. نشان دقیق کتاب و عنوان مقاله را به یاد ندارم و یادداشت مربوط بدان نیز در دست‌رس نیست. چیزی بوده است شبیه: روش‌ها و منش‌های عیّاری در حماسه‌ی ملی ایران.

داستان کشتن خطیب مرو در ابومسلم‌نامه

حمد خدا و نعت رسول مدح آل بنی‌امیه خواند و شروع در ناسزا کرد. امیر را طاقت نماند، هر گاه می‌خواست برجهد یاران نمی‌گذاشتند و منع می‌کردند تا خطیب فرودآمد و نماز کردند و مردم رفتند. امیر آمد بر در مسجد ایستاد تا خطیب بیرون آمد. امیر پیش دوید. خطیب نظر کرد روستایی پسری را دید ... گفت چه آرزو داری؟ امیر ... گفت مرد دهقانم و یک کوزه روغن تازه دارم ... او را نذر تو کردم تا مرا حسنه باشد این زمان می‌آیم که خانه‌ی شما را ببینم که کوزه‌ی روغن را بیاورم. خطیب گفت رحمت بر اعتقاد تو باد و سوار شد و امیر درجلو. خطیب، خانه را به‌عزراییل نمود. گفت رفتم‌که روغن بیاورم. آمد به منزل خردک ... گفت رفتم و با خطیب ملاقات کردم بدین وسیله خانه‌اش را دیدم. به رخصت که امشب می‌روم روغن به خوردش دهم که دیگر خیانت نکند ...

«چون شب شد امیر براق شب‌روی پوشید و مؤمنان را عشقی گفته به درآمد. دانگی از شب گذشته بود به در خانه‌ی خطیب رسید ... کمند انداخت و دست زده بر بام خطیب برآمد و راه زینه (سپله) پیداکرده به ته آمد. صدای دف و نی و چنگ شنید. از شکاف در نگاه‌کرد، شبستانی دید چون گل آراسته و تختی از زر و خطیب بر آن نشسته و تا ده غلام و کنیز ساز می‌نواختند و رقص می‌کردند و پیاله می‌دادند. امیر توقف کرد تا همه افتادند و خطیب مست افتاد. امیر آمد و در را بست و چراغ‌ها خاموش کرد و بر سینه‌ی خطیب نشست. خطیب سیاه‌پوشی بر سینه‌ی خود دید، خواست که فریاد کند، امیر گفت مرا می‌شناسی و دهنش گرفت و گفت من آنم که روغن نذر کرده‌بودم، آورده‌ام. خطیب گفت روغن این طور می‌آورند؟ روغن کو؟ امیر دشنه را نمود و گفت ای ملعون، ابوتراب با تو چه کرده و با خنجر سرش را جداکرد و بر سینه‌اش نهاد و برخاست و در زیر تخت مشربه‌های زر دید. دو مشربه برداشت و از همان راه بر بام آمد و دست به کمند زده به ته رفت. سیاه‌پوشی دید ایستاده، نهیب داد که چه کسی؟ گفت هر کسی هستم دوست توام، خردک بود. امیر گفت کجا بودی؟ گفت دغدغه داشتم از عقب آمدم. تو چه کردی؟ گفت کار آن ملعون را ساختم به توفیق خدا و این در مشربه زر را برداشتم یکی را می‌برم به ماخان و یکی از آن توست به مزد تبر. خردک گفت من ثواب قتل هزار خارجی به مزد تبر می‌خواهم. امیر گفت: من ثواب قتل ده هزار خارجی به تو قربت می‌کنم؛ امّا تو این را از من قبول کن.

■

خردک زر را گرفت و گفت خرج مجلسی می‌کنم که تبر را به تو رسانم. تو برو به ماخان، من محبّان را خبر کنم.»[1]

ظاهراً نخستین دوستان ابومسلم همه دارای چنین وضعی بودند، یعنی در میدان نبرد می‌جنگیدند و در مواقع لزوم با عیّاری و شب‌روی کار خود را صورت می‌دادند. یکی از این یاران همان خردک آهنگر است. گویا در اصطلاح این گونه داستان‌ها «شب‌روی» به معنی پنهان رفتن و کار خود را دور از نظر دیگران به انجام رسانیدن است و حال آن‌که «ضرب راست» به معنی آشکارا وارد معرکه شدن و با خصم پنجه‌کردن باشد. به روایت یکی از دست‌نویس‌های ابومسلم‌نامه‌ی کتاب‌خانه‌ی ملّی پاریس، وقتی ابومسلم را گرفته‌اند یاران وی انجمن می‌کنند. در این انجمن «خردک گفت ای یاران، تدبیر این کار چیست که مبادا این خوارجان به یک عبدالرحمان (= ابومسلم) را بکُشند و پشت و کمر محبان را بشکنند که ما را به او امیدواری بسیار است. ابوعطا می‌گفت: هر یاری که داریم همه را جمع باید کرد. بعد از آن به اتفاق از پی تدبیر می‌شویم، به عالم شب‌روی یا ضرب راست هر نوع که باشد این مرد را به در می‌آوریم.»[2]

شب‌روی در مقابل ضرب راست که وردِ مستقیم به صحنه‌ی عملیات است

عین همین اصطلاح چند بار و در چند جای دیگر، در همین نسخه یا نسخه‌های دیگر آمده است:

«نصر سیّار گفت هر جا که به او (= ابومسلم) می‌رسی، خواه شبخون (= شبیخون) خواه ضرب راست، به هر نوعی که می‌دانی و می‌توانی جواب او بگو تا سپه‌سالاری چارصد در چارصد خراسان با تو ارزانی دارم.»[3]

«ابونصر گفت این سهل کاری بود که ما کردیم، کار ضرب این است که فردا می‌کنیم. نصر زرگر گفت چه کار می‌کنید؟ گفت: خطیب را در زمان ناسزا گفتن بر

۱. ابومسلم‌نامه: ۲۹ ـ ۲۸. این داستان کشتن خطیب با اختلاف در جزییات قصه در تمام ابومسلم‌نامه‌ها آمده است. مثلاً در نسخه‌ی ۸۹۰/۱۲۶۵ پاکستان گفته شده است که برای زوال دولت مروان هفت علامت هست که در علامت آن پیدا شده و پنج دیگر مانده است. علامت دوم همین کشتن خطیب است (ص ۴۰).

۲. ابومسلم‌نامه، دست‌نویس پاریس به نشانه‌ی Supp. Pers. 843، برگ ۷۵ ب.

۳. همان نسخه، برگ ۱۸۹ ب.

بالای منبر می‌کشیم ...»[1]

«... در محل و زمانی که امیرابومسلم مروزی لعل‌جبه را بدان گونه خلاص کرد و خوارجان در هم افتادند و چنان سراسیمه گردیدند که کس یاد نداشت و امیرابومسلم ... و یاران ضرب راست برآمدند و پیاده‌های جلد که همراه بودند سید قحطبه و ... را از آن فتح خبر کردند.»[2]

«خوشنام توقچی و زنگی‌بچه‌ی گرگانی و سیم زرین و بهرام کرد و سیاه‌مرد رودباری هر پنج جنگ سختی با محتاج شعبان کردند و از پیش او به ضرب راست به‌در رفتند ...»[3]

«... نصر این را شنید هوش از سرش پرواز کرد. به داغولی گفت چه کنگاش می‌نمایی؟ داغولی گفت نامه‌ای نوشته به کشمیر فرست که زرده‌ی زال کشمیری[4] در آن‌جاست. پسری دارد که معاذکزه می‌گویند، هم عیّار است هم پهلوان، به هیچ وادی کوتاهی ندارد. اگر او آید ابامسلم را از پای می‌اندازد ...»[5]

این گونه افراد یکی و دو تا نیستند، پیش از این عرض کردم که نخستین یاران ابومسلم همه چنین بودند و اینک بعضی از آنان، کسانی که هم پهلوان و میدان‌دار بودند و هم شب‌رو و عیّار، نام می‌برم: خردک آهنگر، ابونصر شب‌رو، ابوسهل ماهروی و پهلوان حیدر علی‌آبادی که خود داعیه‌ی خروج بر مروانیان داشته و دستگیر شده و به زندان افتاده و به دست ابومسلم از زندان رهایی یافته است.

کار برخی از یاران ابومسلم فقط عیّاری است

بعضی دیگر هستند که فقط کارشان عیّاری است و به جنگ میدانی نمی‌پردازند. این گروه نیز باز به دو دسته می‌شوند: یک دسته کسانی هستند که هم جاسوسی و کسب خبر می‌کنند و هم به دیگر کارهای عیّاری (از قبیل نقب زدن و زندان را گشودن و زندانی را رها کردن و کشتن یا ربودن پهلوانان حریف و بی‌هوش کردن محافظان یکی از سرداران خصم و کشتن یا به در بردن او و این

۱. همان: ۱۹۶ ب.

۲. همان دست‌نویس: ۲۹۶ الف.

۳. ابومسلم‌نامه: ۷۹.

۴. زرده‌ی زال کشمیری زنی جادوست و بعدها خود او هم به لشکرگاه نصر سیار می‌آید.

۵. ابومسلم‌نامه، دست‌نویس کتاب‌خانه‌ی گنج‌بخش (پاکستان) ص ۳۶۵. این معاذکزه یکی از قهرمانان بسیار شگفتی‌انگیز ابومسلم‌نامه است. بارها به ابومسلم روی می‌آورد و باز برمی‌گردد و به هر دو طرف خسارت‌های فراوان وارد می‌آورد و سرانجام کشته می‌شود.

■

گونه اعمال) می‌پردازند. امّا جماعتی هستند که کارشان جاسوسی است و بس و به اصطلاح امروزی «مأمور اطلاعاتی» هستند و گِرد سایر کارهای عیّاری نمی‌گردند. عیّار نصر سیّار مردی است سخت‌گریز و حیله‌گر به نام داغولی که نام وی نیز معنی مکر و حیله می‌دهد. (ممکن است از ریشه‌ی دغل گرفته شده باشد) وی با خاندان رسول اکرم و علی‌بن ابی‌طالب (ع) دشمنی دیرینه و محونشدنی دارد و برای شکست گروه مخالف نصر سیّار از هیچ اقدامی فروگذار نمی‌کند. «داغولی حرام‌زاده‌ای بود که به زبان ترکی و دیلم و سریانی و عبری و عجمی و عربی و زنگی و هندی و فارسی، به همه زبان سخن گفتی و حدیث و آیه و منقبت بسیار از برداشتی و از نیم فرسنگ گوش بر زمین نهادی و آواز سم مرکب بشنودی، بدانستی که سوار ترک است یا تاجیک یا هند و یا عرب و از چاروا اسب یا استر».[1] در این مقام جای بحث مفصل درباره‌ی کارهای این عیّار نیست. یکی از شاهکارهای او در ابومسلم‌نامه‌ی چاپی: ۵۷۵ به بعد آمده است. وی در آن‌جا شمسه، زن نصر سیّار را، راهنمایی می‌کند که چگونه دختر خود جمیله را که به عقد حسن قحطبه از سرداران ابومسلم درآمده است از نزد ایشان بیرون ببرد.

عیّاری‌های داغولی از عیّاران نصر سیّار

در ابومسلم‌نامه کوشش شده است که داغولی را مردی پست و عاری از هر نوع اخلاق انسانی فرانمایند. او وقتی به دست عیّاران ابومسلم می‌افتد برای رهایی دادن خویش به هر کاری دست می‌زند، لشکریان و سرداران سپاه خود را به کمین‌گاه می‌کشد. حتی در یکی از دست‌نویس‌های پاریس (به نشان Supp. Pers. 844) آمده است که پسر وی برای رهایی خود برادرش را زنده زنده پوست کند. چون این حادثه در عین حال از احوال و روحیات نویسندگان این نسخه نیز نشانی می‌دهد (و آن‌را معرفی خواهیم کرد) این قسمت را نقل می‌کنیم:

درابومسلم‌نامه، داغولی مردی پست و بدون اخلاق معرفی شده است

پسر داغولی، به نام مخیله (؟) به دست ابومسلمیان می‌افتد. احمد زمجی بزرگ‌ترین سردار سپاه در هنگام کشتن این کافربچه بدو می‌گوید:

«باری بگو کدام موت اختیار کنی؟ گفت: پوست کشی بخانید! گفتند: کسی

۱. ابومسلم‌نامه: ۴۱۳.

هست پوست این خارجی‌بچه بکشد؟ همه گفتند: جلاد مسلمانان پوست خارجی نمی‌کشد. گفتند کسی عمرانک (برادر مخیله و پسر داغولی) را بیارد. جلوه‌ی عیّار برخاست و گفت: من می‌آرم ... (او را می‌آورد) احمدِ ولی گفتند: عمرانک! گفت: یا کُشنده‌ی مروان! گفت: می‌دانی برای چه تو را طلبیده‌ام؟ گفت: می‌دانم. مخیله را بیاورید، بر ذات پاک شما آن حرام‌زاده دست‌درازی کرده است.

«مخیله را حاضر آوردند. گفت: عمرانک ما را خلاص کن. گفت: ای خارجی‌بچه! بالای پادشاه اسلام دست تعدّی دراز می‌کنی؟ سزا خواهی یافت! همه‌ی مسلمانان جیران‌اند که [این] حرام زاده [چگونه] برادر را پوست می‌کشد؟ چهار میخ کرد و ذولابی (=عیّار بزرگ سپاه ابومسلم) رسن در گلویش انداخت که مبادا گریخته [او را] ببرد. عاقبت پوست‌کشی چنان کرد که پوست انگشتان و گوش نیز دور ساخت. خنجر زد سر از تن جدا کرد. سلام کرده ایستاده شد. رخصت دادند. چند قدر راه آمده گفت: ای فقیر از برادرانْ پوست‌کشی برادر می‌کنانی، مردانه باش بر تخت تو را یک‌روز می‌کشم. احمدِ ولی تبسّم کردند.»[1]

جاسوسی زرقی عیّار در ابومسلم‌نامه

یکی دیگر از وابستگان معروف دستگاه خارجیان زرقی نام دارد. وی همه جا فقط جاسوسی می‌کند و هیچ صحنه‌ی عیّاری از او در ابومسلم‌نامه نقل نشده است. نخستین کار او این است که ابومسلم را در دکان کله‌پزی می‌بیند و می‌شناسد و لومی‌دهد[2] و هم اوست که وقتی ابومسلم در آغاز کار از برابر سپاه نصر سیّار گریخت و به خانه‌ی ماهیار گبر پناه برد و هر شب از آن خانه به جایی می‌رفت و یا با خارجیان نبرد می‌کرد، یا یاران خویش را از زندان رهایی می‌داد و باز به خانه‌ی ماهیار بازمی‌گشت و هیچ‌کس نمی‌توانست جای او را بیابد، به ماهیار سوءظن برد و او را گرفت و به کشتن داد و ابومسلم را از آن پناهگاه آواره ساخت:

۱. دست‌نویس S. P. 844 برگ‌های ۲۶۳ ب و ۲۶۴ الف. این نسخه چنان‌که از زبانش پیداست در نواحی دور دست افغانستان و حدود ماوراءالنهر نوشته شده است. این شکنجه‌ها نیز به حرکات وحشیانه‌ی دوران صفوی می‌ماند و احمد زمجی در این نسخه بسیار به شاه اسماعیل دوم و آنچه از او نقل کرده‌اند شبیه است. در ذیل این یادداشت نوشته‌ام: «نیز رجوع شود به برگ ۲۶۴ ب که در آن باز یک چنین صحنه‌ای ـ فدری شدیدتر ـ برای «دیگری هست».»

۲. ابومسلم نامه: ۵۶.

■

«نصر سیّار ... از خشم دست را بر روی زانو زد و گفت این کار را چگونه تدبیر کنم که ناگاه چشمش به زرقی جاسوس افتاد. زرقی را آواز دادند. زرقی بیامد و خدمت کرد. نصر سیّار گفت: دیری است که کاری نکرده‌ای که ما بدان شادمان شویم. اگر داغولی جاسوس این‌جا بودی دیرگاه بودی که این ابوترابیان را به دست من داده بودی[1] ... اکنون از تو این می‌خواهم که جهدی بکنی مگر آن روستایی را به چنگ آوری ... اگر تو این شغل راکفایت کنی به جان مروان خرکه تو را از مال دنیا بی‌نیاز گردانم و ... زرقی جاسوس خدمت کرد و گفت ... امروز یا فردا آن روستایی را در چنگ تو اندازم ... ای خداوند بدان و آگاه باش که امروز مدت ده روز است که من می‌بینم ماهیار ترسا راکه خانه در شارستان است هر روز به بارگاه می‌آید و سخن‌های شما را استماع می‌کند. غلط نکنم که او به جاسوسی ابومسلم می‌آید ... و او را به تدریج می‌باید گرفت. نصر در حال افتح حاجب راطلب کرد و گفت: ای افتح، امروز هر که را زرقی جاسوس به تو بنماید او رابگیر و پیش من آر ... پس زرقی جاسوس به حرام‌زادگی خود مشغول شد و نظاره می‌کرد که ماهیار از در بارگاه درآمد. زرقی حرام‌زاده او را ملاحظه می‌کرد و خود را به چیزی دیگر مشغول کرده بود تا ماهیار گمان نبرد. چون ساعتی برآمد ماهیار عزیمت رفتن کرد و خواست از در بارگاه بیرون رود که زرقی حرام‌زاده افتح را به چشم اشارت کرد. افتح درآمد و دست ماهیار را بگرفت و گفت امیر خراسان تو را طلب می‌کند ...»[2]

خیانت جاسوسان در هنگام خطر

امّا همین زرقی وقتی در ضمن جاسوسی به دست عیّاران ابومسلم می‌افتد، برای حفظ جان خویش و رهایی از تنگنا به مخدوم خود خیانت می‌کند و لشکر ابومسلم را بر سر سپاهیانی می‌برد که نصر سیّار برای شبیخون زدن بدیشان فرستاده بود:

«ابومسلم نگاه کرد ابونصر شب‌رو را ندید. از اخی خردک پرسید که ابونصر کجاست؟ خردک گفت: یا امیر یک زمانی هست که من او را ندیده‌ام. ابومسلم

۱. داغولی هنوز وارد صحنه‌ی داستان نشده است. نخستین بار که نام وی برده می‌شود همین جاست که نصر سیّار او را به رخ زرقی می‌کشد.

۲. همان مرجع: ۷۰.

گفت او را پیدا کنید. در این بودند که [دیدند] ابونصر شب‌رو می‌آمد و یکی را دست بسته می‌آورد ... امّا ابونصر شب‌رو پیاده شد دست امیر را بوسید. امیر گفت ای شیرمرد کجا بودی و این پیاده چه کس است؟ ابونصر گفت: یا امیر من از دنبال روباهی رفته بودم. ناگاه پیاده‌ای دیدم، چون از دنبال رفتن این را دیدم، بسیار زحمت کشیدم تا او راگرفتم. چون نگاه کردم زرقی جاسوس بود. او را گرفتم و پیش شما آوردم. امیر روی به زرقی کرد و گفت: ای ناپاک، راست بگو که به چه کار آمده بودی؟ زرقی گفت اگر مرا نکشی من راست بگویم و سی‌هزار کس را به دست تو دهم و چهار هزار شتر زر و اسباب به دست شما بدهم. ابومسلم گفت اگر راست بگویی من تو را نکشم. زرقی گفت: قسم بخور... زرقی گفت: روخنان فارسی با پسرش فرخ‌زاد فارسی با بخت‌کن وزیرش و عوسجه‌ی دمشقی با چهل‌هزار خارجی از شیراز می‌آیند. مرا نصر سیّار فرستاده بود که ببینم تو کجایی او را بر سر تو آورم تاکار شما را بسازد. ابومسلم گفت: اگر ایشان را به دست من دهی تو را نکشم. ذولابی گفت یا امیر به دولت شما من ایشان را در دام تو اندازم ...»[1]

امّا زرقی وقتی آزاد می‌شود دیگر ابومسلم را تهدید نمی‌کند!

* * *

داستان سعید ذولابی، سرِ عیّاران ابومسلم

سرِ عیّاران ابومسلم مردی است سعید نام که یا اهل قلعه‌ی چهار ذولاب بوده یا در آن‌جا به خدمت ابومسلم رسیده، بدین سبب او را ذولابی خوانند. در نسخه‌ی چاپی مطلب زیادی درباره‌ی کیفیت رسیدن او به ابومسلم نیامده است. نیز از اصل و نسب و پیشه‌ی او سخنی گفته نشده، این است روایت این نسخه:

«امّا مهم‌تر ذولابی سرهنگ خاص نصر (=نصر سیّار) بود. رخصت خواست که از ابومسلم خبری ... بیارد. اسبی خواست از نصر سیّار، دیگر گفت که یا امیر خراسان، شما این پیاده‌ها را می‌خواهید یا نه؟ ایلغاری‌که شماکرده‌اید تمام هلاک می‌شوند واجب است که ایشان را سوار کنید. حکم شد که ایشان را بر بالای شترانِ بار سوار کنند و مهتر ذولابی را فرمود که بر هر کتلی که خواهی سوار شو.

۱. همان: ۱۸۳.

■

«امیر خراسان را چهل کتل با زین‌های مرصع پیش پیش او می‌رفت. فرمود به مهتر ذولایی که یکی را بگیر، هر کدام که خواهی سوار شو و خبری از این روستایی به ما برسان. ذولایی بر سمندی سیاه‌زانوی سمرقندی که دیگر مثلش کسی در آن روزگار ندیده بوده، با زین مرصع، سوار شد و خود را به امیر رسانید که نصر به ایلغار بر سرت می‌رسد. امیر غافل بود. بی‌بی ستی و ابونصر شبدرو تعریف بسیار از ذولایی عیّار در خدمت امیر کردند. ذولایی گفت که یا صاحب‌الدعوه واجب آن است که شما از راه بیابان به مرو روید ... که من نصر را بعد از سه روز به این منزل خواهم آورد و شما در چهار روز به فراغت داخل مرو خواهید شد. امیر فرمود تا دهن مهتر ذولایی را پر از زر سرخ کردند ... [ذولایی] اسب خود را چون پی‌یدل بود به صاحب‌الدعوه پیشکش کرد و به خدمت نصر رفت که رفتم و روستایی را دیدم، دهنم را پر از زر کرد و اسبم وامانده بود و به او دادم و عوض گرفتم. نصر گفت حیف از آن اسب که بی‌یدل بود.»[1]

پیشه‌ی پیشین ذولایی

از این پس ذولایی کار را یکسره می‌کند و نزد ابومسلم می‌ماند. امّا سرگذشت ذولایی و پیشه‌ی پیشین او جالب توجه‌تر از آن است که از آن یادی نشود. در یکی از دست‌نویس‌های کتاب‌خانه‌ی گنج‌بخش پاکستان که داستان‌سرای آن اهل ماوراءالنهر بوده و با همان شیوه‌ی نقالی آن سامان کتاب را نوشته است (و از شیوه‌های گوناگون قصه‌خوانی سخن خواهم گفت) داستان آغاز کار ذولایی را به تفصیل تقریر کرده است و چون فعلاً نسخه‌های دیگر در دسترس نویسنده‌ی این سطور نیست قصه‌ی ذولایی را از روی این نسخه‌ی منتشر نشده نقل می‌کنم تا نمونه‌ای نیز از شیوه‌ی نقالی ماوراءالنهر به دست داده شود:

«اکنون چند کلمه از امیر بشنو، وقتی که به طرف چهار ذولاب روانه شدند بعد از قطع منازل به چهار ذولاب رسیدند، نصر کوتوال شنید که خواجه سلیمان ابامسلم را گرفته آوردند با همراهی چهار نفر برآمده امیر را ملازمت کرده داخل قلعه شدند. امیر بالای تخت قرار گرفت. محبان در اطراف امیر قرار گرفتند. سه چهار روز گذشت امیر دیدند از در بارگاه پیاده‌ای آمد گرد و غبار بر جبهه‌ی او

---

۱. همان مرجع، ۱۶۲ - ۱۶۳.

نشسته، تعظیم امیر به جای آورده دست به دعا گشاد:

ای راست‌رو قضا به کمان تو چون خدنگ
بر ترکش تو چتر ملمّع دم پلنگ
مرغابیان جوهر دریای تیغ تو
هر یک به روز معرکه صیاد صد نهنگ
هم مه‌چه‌ی لوای تو را آسمان غلاف
هم لشکر علوّ تو را لامکان کلنگ(؟)

امیر دید عجب جوانی، خوش‌رویی، خوش‌خویی، بهادری در سن دوازده سالگی قدم نهاده، عیّارپیشه‌ای، چالاک گردی، اگر هشت کردی جسته از چتر چرخ می‌گذرد و رخنه در سدّ سکندر می‌زند. امیر پرسیدند که چه کسی و چه نام داری، تعظیم کرد و در برابر تخت امیر رسیده خدمت کرد و پشت خود را بر امیر عرض کرد. امیر دست بر پشت او نهادند. گفت پادشاه عالم ... برآمدن من از قلعه‌ی هریو است. مرا سعید خردزد می‌گویند. عیّارپیشه‌ام. به امداد بزرگان آمدم که باقی عمر خود را در قدوم شما صرف کنم. امیر پرسیدند که نام [تو را] سعید خردزد برای چه می‌گویند؟ گفت: پادشاه عالم، خردزد لقب من از آن جهت شد که خر سفید دزدیده، سیاه کرده می‌فروختم هیچ [کس] واقف حال من نمی‌شد. امام محمّدباقر(ع) چنین گفتند که تو نظر کرده‌ی مایی در خدمت ابامسلم رو که دنیا و آخرت تو معمور شود. امیر شنیده خوش‌وقت شدند گفتند منادی ندا کند در لشکر من وای بر جان کسی که من بعد سعید خردزد گوید. ما او را مهتر ذولایی نام نهادیم که در قلعه‌ی ذولاب [به ما] ملحق شد و امام علیه‌السلام گفته بودند که در چهار ذولاب اگر پیاده‌ای ملحق شود نام قلعه را به او مانید. از این سبب ذولایی گویند. امیر به او سر و پای داده انعام داده شفقت کرده گفتند ای ذولایی من تو را برادر خود خواندم و جاسوس [اصل: جان‌سوس] لشکر اسلام شناختم. ذولایی تعظیم کرده به جای خود نشست. جشن آراستند، ذولایی در تکلم آمد، به زبان شیرین الفاظ سخن می‌کرد ابامسلم و جمیع محبان در جمال و کمال و فصاحت او محو می‌شدند.

تغییر نام سعید خردزد به مهتر ذولایی

اسب خواستن ابومسلم از ذولایی

«سه شبانه روز امیر بر روی ذولایی جشن آراستند. روز چهارم گفتند ای ذولایی توانی کاری کرد؟ برخاست گفت: پادشاه عالم امر خدمت فرمایید فرمان

بردارم. امیر فرمود تکاورِ سواری ندارم. یک تکاوری پیدا کن که بارِ بدنِ مرا بکشد که در پشت او تیغ اسلام می‌زنم ...»

(ذولابی رفته چهار صد اسب را که در بیابان می‌گشتند برداشته به قلعه آورد. ابومسلم فقط یکی را پسندید و سوار شد. امّا اندکی که تاخت کرد کمر آن اسب شکست ...)

«به جانب چهار ذولاب روانه شدند. [آواز] یا هو یا من هو برآمد. نظر امیر افتاد دیدند حاجی‌ای پیدا گردید محاسن سفید چون کافور ... پیدا شد گفت السلام علیکم یا ابامسلم. پشت خود را عرض کرد. امیر جواب سلام او را دادند دست بر پشت او نهادند پرسیدند چه کسی، از کجا می‌آیی؟ گفت شهریارا، مرا حاجی سعید می‌گویند از مکه‌ی معظّمه، به خدمت شما آمدم. امیر او را طواف کردند و همراه خود به چهار ذولاب درآوردند. همه‌ی مسلمانان پیشواز امیر آمدند به جای خود قرار گرفتند. حاجی را نیز نشاندند. امیر فرمود ای حاجی از مکه برای ما چه تحفه آوردید؟ گفت: پادشاه عالم چند دانه خرما آوردم. کولواری عیّاری پر از خرما آورده پیش امیر گذاشت. امیر یک خرما از برای ذولابی نگاه داشتند و یک خرما به دست گرفته، همه معطل بر امیر ماندند که اوّل امیر خوردند بعد از آن آن‌ها به دهان خود رسانند. امیر آن خرما را به لب رسانید که آواز آمد یا ابامسلم دست نگاه‌دارید. امیر دست نگاه داشتند که از در بارگاه جاسوس لشکر اسلام برادر خوانده‌ی امیر عبدالرحمان (=ابومسلم) نظر کرده‌ی امام مهتر ذولابی درآمد. امیر گفتند ذولابی خوب آمدی وقت رسیدی، به این شخص ملازمت کن. ذولابی قدم تیز کرده رسید، شیخ مانع آمد که: ذولابی به جای خود باش. ذولابی منظور نکرده در برابر آن شیخ رسیده دست انداخت از ریش او گرفته قوّت کرد. ریشِ عملی که کرده بود کنده شد. ذولابی سنبلی بر روی او انداخت بر زمین افتاد. امیرها گفته فریاد کردند که ای ذولابی چرا این حاجی را بی‌حرمت کردی؟ گفت ای پادشاه عالم. نغزک نگاه کنید که داغولی است. امیر گفتند داغولی همین منافق است؟ امیر نصیحت کردند: ای منافق هر چه کردی، گذشته برطرف، بیا مسلمان شو. گفت در دین اسلام درآمدم. ذولابی گفت پادشاه عالم داغولی به هیچ وادی مسلمان نمی‌شود. این را به من بسپارید. مهتر ذولابی داغولی را در یک خانه آورده و چهار میخ کنده او را به چهار میخ

کشید، در خانه را قفل انداخته در خدمت امیر آمد و تعظیم کرد گفت یا ابامسلم داغولی را در بند کشیدم. اکنون در خدمت تکاور می‌روم. تا آمدن من داغولی را نجات نخواهید دادن. رخصت گرفته برآمد. ایلغار کرده روان شد. پاره‌ای راه رفته فکر کرد گفت شنیده‌ام که در لشکر هانبن هنی سه تکاور تازی‌نژاد (اصل: تازی نجاد) یک خنگ عادی دو کُمیت (اصل: کمید) رومی بوده است. حالا که داغولی در قید من است چرا رفته آن تکاوران را دست نمی‌سازم. گفته به طرف لشکر هانبن هنی روانه شد. بعد از طی مراحل بسیار به آب مرغان رسید. دید که لشکر او سراسر به کنار دریا فرآمده است. ذولابی کناره‌ای نشست. از روی آینه معاینه صورت خود را به صورت سنبسان آراسته به لشکر هانبن هنی آمده به جایی رسید که طویله‌ی تکاوران بود و تمامی مهترها و میرآخورها به جای خود نشسته. ذولابی رسید گفت السلام علیکم. پرسیدند چه کسی؟ گفت ای پهلوانان من به قلعه‌ی شام می‌نشینم در پایتخت مروان سنبس بودم. حالی از آن‌جا برآمد به لشکر هانبن هنی از برای آن آمدم که این تکاوران تازی‌نژاد (نجاد) را پروا کنم. نام من بادپای آهوگیر است. مهتر و میرآخور[ها] که نشسته بودند همه در خنده درآمدند. گفتند ای حریف دست مایان نرسیده است. این هر سه تکاور آدم‌خوار هستند هیچ‌کس را نمی‌مانند. آن‌ها را به زنجیر بسته ماندیم. به عرابه‌های فولاد بند کرده جو و کاه از دور می‌اندازیم. مدت دوازده سال است که دست آدمی‌زاد نرسیده تو چگونه نگاه خواهی داشت؟ گفت: پهلوانان، یک بار هانبن هنی رخصت بر من بدهد و: «این تکاوران با تو سپردم» گوید، شما از من خدمت ببینید. میرآخور گفت: ای حریف اگر تو سلیقه‌مندی تو را پیش هانبن هنی برم. گفت بسیار خوب است. آن مردم ذولابی را همراه گرفته پیش هانبن هنی بردند. هانبن هنی بر لب دریا نشسته میرآخور آمده تعظیم کرده، گفت این سنبس می‌گوید که من خنگ عادی و کمیت رومی را تربیت می‌کنم. پرسید کدام است؟ ذولابی پیش آمده تعظیم کرده، گفت از برای پرورش این سه تکاور آمدم. نیکو خدمت کنم. هان گفت می‌توانی نگاه داشت؟ گفت اگر فرمایی به اندک توجه خنگ عادی و کمیت رومی را رام کرده بیاورم. احسن و آفرین گفته هر سه تکاور را به ذولابی سپرد. مردم به همراه ذولابی رفتند ببینند چه کار خواهد کرد. ذولابی دید که میانه‌ی لشکر سه عرابه‌ی فولاد، هر یکی از این سه تکاور را به

زنجیر بر یک عرابه بند کرده است. مردم همه اطراف را گرفته‌اند به تماشای ذولایی ایستادند. ذولایی مردم را پاره کرده به طرف خنگ عادی روانه شد. خنگ عادی دم علم، گوش قلم کرده فرقست از دماغ کشیده به مثل اژدها دهن خود را واکرده حمله به ذولایی می‌کرد. صدا از زنجیرها برآمد. مردم فریاد می‌کردند که ای برنا بگرد که اگر زنجیرها کنده شود هیچ‌کس نمی‌تواند گرفت. ذولایی گفت شمایان دور باشید. همه‌ی مردم دور شدند. ذولایی قدم پیش گذاشت، خنگ عادی بیشتر در وحشت آمد. ذولایی به آواز حزین گفت:

تفاوت صحنه‌ی اسب‌آوردن ذولایی برای ابومسلم در دو نسخه‌ی ابومسلم‌نامه

«ای جانور وفادار در پشت تو اولیا و مردان خدا سوار شده[اند] نوبت آن‌ها گذشت و حالا نوبت سلطان صاحب‌قران امیر عبدالرحمان صاحب خروج هفتاد و دویم رسیده است. ایشان در قلعه‌ی چهار ذولاب هستند. مرا به نام ذولایی می‌گویند از برای تو ابامسلم مرا فرستاده، من در این‌جا آمدم و به این بهانه تو را به سواری ابامسلم می‌برم ـ فرس از فراست گویند ـ خنگ عادی جانور با عقل فهمیده‌ای بود. از آن شدت بازماند. گوش خود را خوابانیده سر در پیش افکند. ذولایی فهمیده بسم‌الله گفته دست به پیشانی او رساند و بوسه کرد. خنگ عادی پوز خود را دراز کرده سینه‌ی ذولایی را بو می‌کشید. بوی اسلام یافت. ذولایی دست بر سر و یال و روی و دم خنگ عادی کشید. های های از مردم برآمد، تحسین کردند. بعد از عرابه جدا کرده سربند و پابند بگشاد. همه فریاد کردند که زنجیر تاب دست او ندارد تو به ریسمان بسته‌ای؟ ذولایی گفت: این ریسمان من از زنجیر شمایان محکم[تر] است. بعد از آن بر سر کمیت رومی رسیده او را هم رام کرد، هر سه را جابه‌جا کرده قشو کرده ترمال خشک‌مال کرد. یال‌پوش در گردن آن‌ها انداخته جُل پوشانیده و تنگ راکشیده خدمتگاری شایسته بجا آورد.

«هانی‌بن هنی شنیده انعام سر و پا داد. روز چهارم ذولایی در خدمت هانی‌بن هنی آمده گفت: ای پهلوان اجازت بده این تکاوران را برده بشویم، خنگ عادی را به سواری تو بیاورم. رخصت داد. ذولایی در خدمت گفت ای پهلوان حکم سازی که نقاره‌خانه را برده برلب دریا [= رودخانه] بر پا سازند هر وقت که من فرمایم نوازند هر وقت گویم دست نگاه دار، نگاه دارند که این شکوم من است.

«القصه ذولایی خنگ عادی را به دریا درآورد و گفت نوازید. آن‌ها به نوازش درآوردند. ذولایی شست‌وشویی کرده از دریا برآورده به درخت بسته بعد از آن

کمیت رومی را آورد و شست‌وشوی کرده از دریا برآورد به دم خنگ عادی بست. سیّوم را به دستور برآورده به دم کمیت بست. جُل‌ها در پشت آن‌ها انداخت. تنگ آن‌ها راکشیده خیز کرده در پشت خنگ عادی سوار شد. دست بالاکرد که بنوازید و هفت گویید. آن همه مردم هفت هفت گفته فریاد می‌کردند. ذولایی گفت ای لشکر هانی‌بن هنی، منم جاسوس لشکر اسلام، نظر کرده‌ی امام محمّد باقر، خدمتگار ابامسلم، از برای خنگ عادی آمده بودم این تکاوران را در قبض خود آوردم و به خدمت ابامسلم رفتم. این همه هفت هفت می‌گفتند ذولایی می‌گفت به ریش هانی‌بن هنی گو...م، مهمیز بر تکاوران زده‌به‌در رفت. هر چند خوارجان تاختند به گرد او نرسیدند.»[1]

تفاوت صحنه‌ی اسب آوردن ذولایی برای ابومسلم را در دو نسخه‌ی مختلف ملاحظه می‌فرمایید!

ذولایی بزرگ‌ترین حریف داغولی است و صحنه‌های عیّاری این دو تن بخشی قابل ملاحظه از کتاب را گرفته است. با این حال دو طرف عیّاران متعدد دیگر نیز دارند که شرح کارهای ایشان و حتی بردن نامشان را روی نیست. از میان این خیل عیّاران فقط یک تن به نام فولاد غوری را یاد می‌کنیم:

ذکر عیّاری فولاد غوری از عیّاران ابومسلم‌نامه

فولاد غوری مردی است جنگی و عیّارپیشه که نمی‌داند ابوتراب همان مولای متقیان است. علی را دوست دارد امّا با ابوتراب دشمنی می‌ورزد. در میان جنگ با محمّد اسماعیل، حریفش محمّد اسماعیل می‌گوید یا علی مدد. فولاد می‌پرسد تو را با علی چه نسبت است؟ معلوم می‌شود علی همان ابوتراب است و فولاد تاکنون در اشتباه بوده است. به حریف می‌گوید امشب مرا بگذار تا به لشکرگاه محتاج مروورودی سردار نصر سیّار روم. او نیز موافقت می‌کند...

در بارگاه ابومسلم «چون از نماز فارغ شدند دیوتاز بیابانی به طلایه رفت.

«امّا چون محتاج مروورودی در بارگاه خود درآمد به فولاد غوری گفت که تو با آن پیاده چه کردی؟ گفت کار او را ساختم. محتاج شاد شد و گفت امشب که را به طلایه می‌فرستید؟ فضل‌بن ابراهیم بغدادی بر پای خاست و گفت من بروم. محتاج گفت واقف باشید که ابوترابیان شما را بازی ندهند.

---

۱. ابومسلم‌نامه: دست‌نویس ۸۹۰/۱۲۶۵ کتاب‌خانه‌ی گنج‌بخش: ۲۷۲-۲۶۵.

«القصه از هر دو جانب طلایه به‌در کردند.

«امّا راوی داستان گوید که چون دیوتاز به طلایه‌جای رفت، با ظهیر روغن‌گیر گفت: امشب نیز می‌خواهم که به لشکرگاه محتاج روم. او گفت: خوب باشد. پس دیوتاز رفت. چون به لشکرگاه محتاج رسید بر در بارگاه جمعی را دید که سرهای ایشان را از بدن جدا کرده‌اند. از آن‌جا درگذشت بر در بارگاه دیگر رسید. آن‌جا هم جمعی را کشته بودند. دیوتاز دید که از آن بارگاه سگی بیرون آمد. دیوتاز حیران شد. آن سگ ناپیدا گردید. باز دیوتاز از آن‌جا روان شد. بر در بارگاه دیگر رسید. آن‌جا هم جمعی را کشته دید. گفت: خدایا، در این چه رسیده باشد؟ که باز آن سگ را دید که از آن بارگاه بیرون آمد. دیوتاز گفت: ای شیرسگ، این خارجیان را تو کشتی؟ او در این سخن بود که باز آن سگ ناپیدا شد. دیوتاز از دنبال او روان شد. بر در کاخ محتاج رسید. جمعی را دید که سر بریده بودند. چون پیش رفت آن سگ را دید که از آن بارگاه بیرون آمد. دیوتاز گفت: ای عیّار زمان، به سر مردان عالم که علی‌بن ابی‌طالب است خود را بر من آشکار کن. چون از دیوتاز سوگند به مبالغه شنید از آن پوست بیرون آمد. دیوتاز عیّاری را دید که ... چنان عیّاری ندیده بود. گفت: ای عیّار زمان چه نام داری؟ او گفت که اوّل تو نام خود بگوی. دیوتاز گفت: مرا دیوتاز بیابانی گویند ... طلایه‌ی ابومسلم. او گفت مرا فولاد غوری می‌گویند. چون دیوتاز دانست که او فولاد غوری است بسیار شاد شد.»[1]

پنهان شدن در پوست سگ در داستان‌های عیّاری

این پنهان شدن در جلد سگ و به عیّاری رفتن، مورد استقبال و پیروی قصه‌خوانان متأخر در داستان‌های دیگر شده است: در اسکندرنامه‌ی عوامانه عیّاری است به نام مهتر برق فرنگی. وسیله‌ی کار او نیز پوست سگی است که بر خود می‌پوشد و آزادانه در اردوبازار رفت‌وآمد می‌کند و حتی گاهی به صورت سگی تربیت شده افسار خود را به دست یکی از عیّاران اسکندر می‌دهد تا او را به اردوگاه بیاورد، آنگاه کار خود را صورت می‌دهد.

در رموز حمزه نیز چنین عیّاری به تقلید از فولاد غوری وجود دارد. اکنون به نسخه‌های رموز حمزه دسترس ندارم و نام وی نیز به خاطر نمانده است.

---

۱. ابومسلم‌نامه: ۲۶۰ ـ ۲۵۹.

ممکن است در آن کتاب نیز وی را برق فرنگی خوانند؛ امّا آنچه مسلم است وجود چنین عیّاری در آن کتاب است.

عیّاری جانفلوس از هواخواهان ابومسلم

داستان عیّاران در ابومسلم‌نامه دراز است: در همین نسخه‌ی کتاب‌خانه‌ی گنج‌بخش که فعلاً در زیر دست بنده است عیّاری نوخاسته پدید می‌آید به نام جانفلوس (؟) که هواخواه ابومسلم است. امّا برای آن‌که کمال زبردستی خود را در کارش به اثبات رساند، نخست ذولایی رابی‌هوش کرده در بند می‌آورد، آنگاه به دستگیری داغولی می‌رود و با او به قمار کردن می‌نشیند و شش بُجّل (= شش‌قاپ) می‌بازد و هزار تنگه از او می‌برد و سرانجام به تدبیری که بنده تاکنون همین یک بار در داستان‌های عوامانه دیده است او را بی‌هوش می‌کند و هر دو را به درگاه ابومسلم می‌آورد. ابومسلم نیز برای دل‌جویی از ذولایی و در دست داشتن جانفلوس آن دو را با یک‌دیگر آشتی می‌دهد.

چون روش عیّاری جانفلوس در دستگیری داغولی منحصر به فرد است داستان‌های عیّاری مردان را با نقل آن پایان می‌دهیم.

منحصر به فرد

روش‌های منحصربه‌فرد عیّاری جانفلوس در ابومسلم‌نامه

پس از آن‌که جانفلوس با داغولی به شش قاپ باختن نشست و هزار تنگه از وی برد و بر طبق معمول این چنین حوادث کار به نزاع و عربده کشید:

«جانفلوس به وحشت نگاه کرد، هر دو چهارچشم شدند، داغولی در انداز اوّل او را شناخت. فریاد کرد که بگیرید جانفلوس است. خوارجان غلّو کردند. جانفلوس زرها را در بغل انداخت، خیز کرده خود را بیرون قمارخانه گرفت، دست بر سر ساق موزه کرده خنجر ربوده گرفت به یک‌دیگر در خنجربازی درآمدند، یک برابر دو برابر زدند، خلایق جمع شده تحسین می‌کردند.

«القصه، جانفلوس در خنجر زیادی کرد. داغولی را وقت تنگ شد. فریادکرد: ای منافقان دستگیر می‌نمایید. غوغا در لشکر نصر افتاد. تمام خوارجان بر سر جانفلوس ریختند. دست به حربه‌ها زدند. جانفلوس یکّه و تنها در میان آن‌ها خنجر بازی می‌کرد و خنجر همه را به خنجر خود می‌گرفت تا آن‌که شب بر سر دست آمد. در آن تاریکی شب خوارجان را ریز ریز کرده، معلّق شانه‌گردان زده از میان لشکر برآمد، سر در بادیه‌ای نهاده به‌در رفت.

«داغولی از قفا ایلغار کرده روان شد. جانفلوس در آن تاریکی شب دید که داغولی عقب مانده است، در کناره درختی ظاهر شد. بالای درخت برآمد و در

شاخه‌ی درخت نشست و روی‌مالِ زرتار پایانِ درخت پر تافت. در طرفةالعین داغولی رسید در برابر درخت آمد. [دید] پایان درخت روی‌مال زرتار افتاده است. گرفته دید که بوی عطر عبیر می‌آید، [بوید، دارو] غبارو‌ار در کاسه‌ی سر داغولی جاگرفت مدهوش شد افتاد. جانفلوس برآمده [دست و گردن او را بست] باز به حال آورد. داغولی چشم گشاد دست و گردن خود را بسته دید ...»[1]

عیّاری زنان در ابومسلم‌نامه

شاید بهتر آن بود که کار عیّاری‌های زنان را به جایی که سخن از بازیگران زن در این داستان در میان می‌آید واگذاریم. امّا چون عمده‌ی کار زنان در ابومسلم‌نامه همین عیّاری است و کارهای دیگر، چون میدان‌داری و سواری و جنگ‌آوری، و حتی عاشقی و معشوقی آنان در این داستان حماسی به اهمیت عیّاری ایشان نیست، و اکنون از عیّاری در ابومسلم‌نامه سخن می‌رود، بهتر آن است که زنان عیّار را نیز در همین جا یاد کنیم تا وقتی سخن از زنان در میان آمد، بدین گفتار نیز اشارتی رود.

در دستگاه دشمن، سپاه نصر سیّار و پس از کشته شدن او، لشکریان مروان حمار، از زنان عیّار نشانی نیست. فقط یک بار شمسه زن نصر سیّار، به تعلیم و راهنمایی داغولی جمیله دختر خود را که به عقد حسن قحطبه درآمده بود از اردوی ابومسلم به‌در می‌برد. امّا ابومسلم، چون سر و کارش با مردم شهری است، زنان عیّار نیز، مانند مردان بر او گرد می‌آیند و یکی از آنان ـ مجلس‌افروز سمرقندی ابومسلم را از بندی رهایی می‌دهد که تمام یاران او از آن کار عاجز بوده‌اند. داستان این عیّاری بسیار مفصل است و باید آن‌را در ابومسلم‌نامه خواند. خلاصه‌ی آن این که روزی، در اوایل کار، ابومسلم دستگیر شد. نصر سیّار او را به فرزند خود طاهر سپرد که ببرد و در جایی بسیار محکم او را در بند کشد.

«در پای تخت طاهر سردابه‌ای بود که هیچ‌کس را در آن راه نبود و زندان طاهر نصر سیّار در آن‌جا بود. اگر صد سال کسی در آن جای بود هیچ‌کس بدان مقام راه نبردی. پس ابومسلم را در آن سردابه بردند و بندی گران بر پای ابومسلم

---

۱. دست‌نویس ۸۹۰/۱۲۶۵ گنج‌بخش: ۲۹۶-۲۹۵ نیز پنهان میادکه این نسخه سقط و غلط و بی‌ترتیبی دارد و من برای آنکه مندرجات آن قابل خواندن شود ناگزیر دادن تغییرهای جزئی را در آن روادانسته‌ام.

نهادند و در آن سردابه استوار کردند ...

«... و چون شب درآمد نصر سیّار خود برنشست با هزار مرد دیگر و به گرد شهر و بازار می‌گردید و تفحص و تجسس می‌کرد ... و هیچ‌کس را یارای آن نبود که سر از خانه‌ها بیرون کند از برای آن‌که هر که را می‌یافتند می‌کشتند. از غریب و شهری، بیمی و ترسی در مرو افتاده بود که مردم را زهره آب می‌شد و آنچه محبّان و دوستان خاندان بودند از حال ابومسلم خبر نداشتند که او را کجا بازداشته‌اند و نیز نمی‌دانستند که او مرده است یا زنده است و از آن عیّاران هیچ‌کس زهره‌ی آن نداشت که از خانه برون آید که نصر سیّار به نفس خود در شهر می‌گردید ...»

در چنین وانفسایی بود که روزی مؤمنان، با رعایت تمام احتیاط‌های لازم، برای آن‌که جاسوسان و غمازان از کار ایشان باخبر نشوند در خانه‌ی ابونصر شب‌رو گرد آمدند.

انجمن کردن یاران ابومسلم برای رهایی او

«ابونصر شب‌رو مبارزی نام‌دار بود و سرهنگ سلیمان کثیر بود و در شهر مرو چنان معروف بود که همه‌ی عیّاران و ارکان دولت و مردم شهر او را می‌شناختند و همیشه چنان زیستی که غیر از محبّان کسی از کارهای او واقف نبودی. امّا چون محبّان در خانه‌ی ابونصر جمع آمدند ... تدبیر ایشان استوار نمی‌شد ... که ناگاه در خانه‌ی ابونصر شب‌رو را بکوفتند. ابونصر برخاست و در پس در آمد و نگاه کرد، زنی را دید که بر درِ خانه ایستاده بود. ابونصر او را بشناخت و در خانه را برگشاد و او را درآورد و بعد از آن در خانه را ببربست. آن زن چون درآمد آن سرهنگان را دید که در یک جای جمع شده‌اند. پس سلام کرد. همه جواب دادند و بر پای خاستند و او را تعظیم کردند و مرحبا گفتند.

«آن زن گفت: ای عیّاران شهر مرو، و ای محبّان آل رسول، شما را چه ملامت رسیده است که چنین عاجز و بی‌چاره و متحیر شده‌اید و آن محبّ خاندان را در حبس و قید گذاشته‌اید که ناگاه این خارجیان ملعون و این سگان بی‌دین آن شیرمرد را هلاک خواهند کرد. چرا تدبیر این کار نمی‌کنید؟

«ایشان گفتند: ای خاتون، ما نمی‌دانیم که او در کجاست و در کدام خانه مقیّد است. پس ما نیز همه از برای این کار جمع آمده‌ایم ...

«آن زن گفت که اگر من این کار را با زنی خود تمام کنم شما چه گویید؟

«آن عیّاران همه در خود فرورفتند و در یک‌دیگر نگاه کردند، امّا هیچ او را جواب نمی‌گفتند، از برای آن‌که بر وی واقف نبودند.

«ابونصر شب‌رو چون تحیّر ایشان را بدید روی بدیشان آورد و گفت که: ای جوان‌مردان، دل از کار این عورت فارغ دارید که این را مجلس‌افروز سمرقندی می‌گویند ... و دوست من است، و در دلیری و عیّاری و شب‌روی دستی تمام دارد.»

«چون آن عیاران این سخن بشنیدند ... چون گل بخندیدند و بر مجلس‌افروز صد آفرین گفتند. آن‌گاه ابونصر شب‌رو روی به مجلس‌افروز کرد و گفت:

ـ ای خواهر، در کار این آزادمردان غلط کردی. اگر این‌ها را کاری افتد هر مردی سپاهی را بکشند، و در مبارزت و شجاعت دستی تمام دارند، ولیکن نمی‌دانند که ابومسلم در کجاست و بدین سبب عاجز و متحیّر مانده‌اند. دیگر آن‌که این خارجیان خیل خیل با سلاح بسته می‌گردند و می‌جویند تا هر که را از دوستان بیابند در زمان هلاک کنند و جهانی بر کین ما کمر بسته است و ما از این جهت خود راکشیده می‌داریم و این ساعت در تدبیر این کار بودیم و نمی‌دانیم که چه باید کردن، که بر ما احوال ابومسلم پوشیده است!

«مجلس‌افروز از این سخنان بخندید و گفت: شجاعت و دلیری و مبارزت و رأی و عیّاری و مکر و شب‌روی همه در این روز به کار آید، و من یک زنم، اکنون شما بیایید و همه به عجز خود مقر آیید تا من ابومسلم را از آن‌جاکه هست بیرون آورم چنان‌که همه در تعجب بمانید.

«آن دلیران و پردلان روزگار گفتند: ای کدبانو، باشد که خدای عزّ و جل گشایش این کار بر دست تو تقدیر کرده باشد و ما همه در این کار در پیش تو به عجز خود مقر و معترف شدیم. باشد که ما را از یمن تو گشایش یافت شود و آن دوست ما را از آن بند بیرون آوری ...

«... این مجلس‌افروز مطربه‌ای بود و با سرو سیمین بود و در همه‌ی خراسان و ماوراءالنهر مثل نداشت و طاهر نصر سیّار یک زمان بی سرو سیمین شراب نخوردی. طاهر نصر سیّار از برای خاطر سرو سیمین، مجلس‌افروز را هم دوست می‌داشت و احترام می‌کرد و رفتن او در پیش طاهر نصر سیّار [را] هیچ‌کس مانع نشدی و سرو سیمین بی مجلس‌افروز در پیش طاهر نرفتی.

«آن روز طاهر چند نوبت سرو سیمین را طلب کرده بود و چون مجلس‌افروز نبود سرو سیمین هم نمی‌رفت. امّا چون مجلس‌افروز حاضر شد، سرو سیمین گفت: ای خواهر کجا بودی که امروز چند نوبت از خانه‌ی پسر امیر خراسان به طلب ما آمدند و چون تو حاضر نبودی من نرفتم ...»

خلاصه، سرو سیمین و مجلس‌افروز به مجلس طاهر می‌روند ...

«... مجلس افروز در اثنای سخن حدیثی در میان انداخت و گفت: ای امیرزاده در این وقت درآمدن شما جان در خطر است. طاهر پرسید که موجب خطر در این مقام از چیست؟ مجلس‌افروز گفت: به سبب آن‌که ما می‌شنویم که این ابوترابی که همه عالم در تفرقه و آشوب انداخته بود ... اکنون در دست شما اسیر است و می‌گویند که در مقام تو دربند است ...

«... مجلس‌افروز این سخن را از برای آن می‌گفت که تا به درستی بداند که ابومسلم نزدیک اوست یا نه. طاهر گفت: ای مجلس‌افروز! چه غم می‌خوری که آن روستایی را در جایی بازداشته‌ام که اگر همه عالم جمع شوند و خواهند که او را از درون و بیرون این خانه بطلبند نتوانند بیرون آوردن ...

رهایی یافتن ابومسلم به‌دست مجلس‌افروز سمرقندی

«سرو سیمین گفت: ای شاه‌زاده، این چه جای تواند بود؟ طاهر گفت: ... اینک در زیر تخت من سردابه‌ای است و او را در این سردابه پنهان کرده‌ام با چندین غل و زنجیر...»[1]

باقی داستان را در ابومسلم‌نامه بخوانید: مجلس‌افروز ابومسلم را چادر زنانه پوشانید و از خانه‌ی طاهر نصر سیّار به‌در برد و به دوستان خود رسانید و خود بی‌درنگ از شهر بیرون شد و به جایی امن رفت.

• • •

بی‌بی سِتّی تکل‌باز بزرگ‌ترین زن عیّار در ابومسلم‌نامه

با تمام این مقدمات، عیّاری مجلس‌افروز سمرقندی درخشان‌ترین و زیباترین صحنه‌ی عیّاری ابومسلم‌نامه نیست. بزرگ‌ترین زن عیّار در ابومسلم‌نامه زنی است به نام بی‌بی ستّی تکل‌باز. این زن در مکّاری و شب‌روی و تغییر شکل دادن آیتی است و بارها در صحنه‌های این داستان به جلوه‌گری می‌آید.

---

۱. ابومسلم‌نامه: ۹۷ ـ ۹۲.

صحنه‌های عیّاری بی‌بی ستی تکل‌باز

نخستین صحنه‌ی نمایان عیّاری او در وقتی است که گروهی از دوستداران خاندان در برابر خارجیان ایستاده و شکست خورده و به کوچه‌ای پناه برده‌اند:

«از قضای کردگار گرمابه‌ای در آن کوچه بود و در آن حمام جوان‌مردی بود. پیش ایشان آمد و گفت که ای مردان بیایید و در این حمام روید که شما را چون جان خود نگه‌دارم. ابونصر شب‌رو او را بشناخت ... حید گفت: ای اسماعیل ما را در کجا نگه‌خواهی داشت؟ او گفت: ... من در چاه حمام طاقی زده‌ام چنان که صد مرد می‌توانند نشست. مؤمنان را خوش آمد، در ساعت به حمام رفتند و در آن چاه رفتند. اسماعیل از برای ایشان طعامی آورد. ایشان بخوردند و بیاسودند.

(پسر نصر سیّار جاسوسان خود را بدان کوچه فرستاد. همه جا را گشتند و کسی را نیافتند.)

«امّا در کوچه‌ی کله‌پزان مردی بود زشت‌روی، و او را زید غمّاز نام بود. آن منافق با خود گفت که این ابوترابیان در چاه حمام اسماعیل پنهان‌اند ... پیش رفت و گفت: یا امیرزاده بدان که آن ابوترابیان ... در حمام اسماعیل در چاهی پنهان شده‌اند. طاهر گفت: زرقی چاه را جسته است. آن غماز گفت: اگر ایشان در آن چاه نباشند خون من بر تو حلال. بدین سخن قرار دادند ... و همه با زید غماز روان شدند تا بر سر آن چاه وسیدند ریسمان در میان یکی بستند و در آن چاه آویختند. چون به فرش آن چاه رسید، نگاه کرد هیچ‌کس را ندید. آواز داد ... مرا بالا کشید که کسی در این چاه نیست ... طاهر در خشم شد و گفت زید غماز را گردن زدند!

«امّا ... احوال مؤمنان آن بود، زنی بود که او را بی‌بی ستی تکل‌باز نام بود. هشت چادر برداشت و به آن موضع آمد که آن جوان‌مردان قرار گرفته بودند ... این زن پیش ایشان رفت و احوال گذشته را به ایشان گفت و مبالغه کرد که بودن شما در این موضع درست نیست، این چادر بر سر کنید و به این صورت ایشان را چادر بر سر کرد و ... از آن‌جا بیرون آورد و به خانه‌ی نصر زرگر برد که او مردی مؤمن بود ... بعد از آن ... پرسید ... شما به چه کار در این شهر آمده‌اید؟ ابونصر شب‌رو گفت ما آمده‌ایم که آن مؤمنان را از بند نصر سیّار خلاص کنیم. پس گفت:

ای یاران، حاجت به آمدن شما نبود، من ایشان را از آن بند خلاص می‌کردم ...»[1]

این بی‌بی ستی در بلخ برای رهایی عیّاران، و زنی گلستون نام که از لشکر ابومسلم دزدیده‌اند می‌رود و بیست خارجی را سر می‌برد و عیّاران ابومسلم را که بردار کرده بودند رها می‌کند. امّا چون نصر شب‌رو که همراه ایشان بوده است گفت: «زود باید رفت مبادا کسی از جایی برسد و کار ما خام گردد، بی‌بی ستی گفت که مردم بلخ همه عیّارپیشه‌اند، اگر ما بدین مقدار کُشش اختصار کنیم، ما را بی‌دل و بی‌جگر خوانند. اکنون شما به گوشه‌ای قرار گیرید تا من گِردی برآیم و از این خارجیان دمار برآرم ...

(بی‌بی ستی به تنهایی می‌رود و گروه گروه عسسان را می‌آورد و به دام عیّاران ابومسلم می‌اندازد و آنان ایشان را کشته از سقف بازار می‌آویزند. سرانجام امیر عسس را نیز به همین روز می‌نشاند).

«ناگاه داغولی درآمد و گفت: ای خداوند شنوده‌ام که دزدان (= مردان ابومسلم) را برده‌اند. سفیان گفت بردن آن دزدان ابوترابی چندان نیست که زنی آمد و مرا از این فریبی داد و نوکران من کشته شدند و در سر بازارها آویخته شدند و مرا همین ننگ بس که زنی این همه بازی دهد. داغولی گفت: آن نه زن است که شیرزن است در هر اردو که او باشد آن اردو خواب خوش کنند و او را بی‌بی ستی تکل‌باز گویند. همچون او عیّارپیشه در جهان نیست و مثل خود ندارد ...»[2] برتری آن است که دشمنان بدان گواهی دهند.

مهم‌ترین و درخشان‌ترین صحنه‌ی عیّاری بی‌بی ستی

امّا مهم‌ترین و درخشان‌ترین صحنه‌ی عیّاری ستی، که شاید بتوان گفت زیباترین صحنه‌ی عیّاری در ابومسلم‌نامه است، داستان رهایی جمیله دختر نصر سیّار است که به عقد حسن قحطبه سردار ابومسلم درآمده بود و مادرش او را بفریفت و از پیش شوهر به خانه‌ی پدر برد. سپس هفت تن از عیّاران ابومسلم، و از جمله ستی، داوطلب شدند که او را باز گردانند. شرح تمام صحنه تفصیلی دارد و باید آن‌را در ابومسلم‌نامه (۵۸۸ به بعد) خواند. در این جا جزئی کوچک از آن‌را یاد می‌کنیم:

«... بی بی ستی تکل‌باز روز دیگر چادر بر سر کرد و بر در سرای نصر سیّار

---

۱. همان کتاب: ۲۸۲ - (۱) ۲۸۳.

۲. همان: ۴۰۱-۳۹۸

آمد و حمام را زنانه دید. پس به پا لَنگ شد و به حمام درآمد ... پس جامه بکند و به اندرون حمام رفت. از قضای پروردگار زن داغولی در حمام بود. بی‌بی ستی را چشم بر وی افتاد. در حال چشم خود را احول کرد و برفت و در پهلوی زن داغولی بنشست. زن داغولی گفت: ای زنک آن سوتر نشین. بی‌بی ستی گفت که این حمام است و پادشاهان و گدایان عالم در مسجد و در حمام هر کجا که خواهند نشینند و هیچ‌کس را از یک‌دیگر عاری نباشد.

«پس زن داغولی گفت: چه زنک لَنگی است که درست به بی‌بی ستی تکل‌باز می‌ماند. اگر چشم او احول نبودی من می‌گفتم که این ستی است. گفت آری، این قدر که من با تو راستی گفتم مرا با ستی تکل‌باز مقابل می‌کنی؟

«کنیزک گفت ای لنگ بی‌حیا اگر ستی تکل‌باز در جایی به تو رسد تو را کفش کهنه‌ی او برمی‌باید داشت که در پس در او بنشینی.

«پس زن داغولی گفت ای لنگ احول. بی‌بی ستی گفت: خدا چنین کرده است و تو عیب به کار او می‌آوری، بی‌عیب خداست ... پس آن عورتان دیگر که در حمام بودند به زن داغولی گفتند که ای بی‌بی شما چرا سر بر سر او می‌نهید ... پس ستی را آن سوتر نشاندند و زن داغولی به هزار حیله از زبان ستی خلاص شد.

«پس زن داغولی گفت با آن عورتان، که کفری نگفتم اگر او را به ستی نسبت کردم و آن زنی است که به او بسیار می‌ماند و شمسه زن نصر سیّار دختر خود را در هفت پرده نگاه می‌دارد از دست این ستی و خواب و آرام ندارد.

«پس ستی خاموش شد و در خلوتی درآمد که یک کنیزک از آن زن داغولی در آن‌جا بود. پس ستی به خود گفت که من چه کنم که نصر سیّار دختر خود را از دست ستی در هفت پرده می‌دارد. اکنون خدا داند که او در کجاست. وقت باشد که در بغل شوهر است یا در پیش پدر ... کنیزک گفت: ای زنک لنگ چرا این‌ها می‌گویی که هنوز دختر در خانه‌ی پدر است و فردا شب به خانه‌ی داماد می‌فرستند بلکه پس فردا، چراکه کار راستی نکرده‌اند. پس ستی را مقصود آن بود که بداند جمیله را کی عروس می‌کنند. در حال به آن کنیزک گفت ما پنداشتیم که به شوهرش داده‌اند. اکنون تو می‌گویی که نداده‌اند. پس ستی از حمام به‌در آمد و

آن حال با یاران بگفت ...»[1]

زنان دیگری نیز در لشکرگاه ابومسلم عیّاری می‌کنند مانند اسمای زندان‌بان، سعیده‌ی عنبرفروش، روح‌افزا، گلستون، رابعه، میمونه، خورشیدچهر و عذرا،[2] و در همین جاست که گوید: «دروازه را بگشودند و آن ده عیّارپیشه که هر یک شهری را بگیرند، و ده عیّاره که مثل ایشان در جهان کوّن و فساد کم باشد درآورند.»

۱. همان کتاب: ۵۹۰-۵۸۹

۲. همان مرجع: ۴۲۲.

۳۱ـ کلثوم ننه*

شرح کودکی محمّدبن حسین خوانساری یکی از دانشمندان بنام دوره‌ی صفوی

یکی از دانشمندان بنام و فقیهان بزرگ دوران صفوی محمّد بن حسین خوانساری معروف به آقا جمال خوانساری یا آقا جمال اصفهانی است. این مرد علاوه بر تبحر در دانش‌های رایج عصر خویش و داشتن مقام والا در فقه و اصول، مظهر ذوق و استعداد و حاضرجوابی است. وی دوران کودکی و آغاز جوانی را به بطالت گذرانید و روزی که یکی از دانشمندان بزرگ در منزل پدرش آقا حسین خوانساری- که او نیز از اکابر علمای عصر بود- به مهمانی آمده بود، از آقاجمال چند سؤالی در زمینه‌های مختلف دانش‌های آن روزگار کرد و جواب‌های نامربوط شنید و ازین خامی و نادانی فرزند جوان عالم بزرگ، دست تأسف به یک‌دیگر سود و گفت: «دریغ که در خانه‌ی آقا حسین بسته شد!»

تأثیر حرف یکی از دانشمندان در او و کوشش برای فراگیری دانش

این گفته در آقاجمال تأثیر فراوان کرد و از همان روز با جهدی بلیغ به فراگرفتن دانش پرداخت و یک‌شبه ره یک‌ساله رفت و در مدتی کوتاه سرآمد دانشمندان عصر شد و کارش به جایی رسید که برای اشغال منصب قضا سالی چهارهزار تومان از دولت مقرری می‌گرفت.

---

*. ایران آباد، ج ۱، شماره‌ی ۵، ص ۸-۶

گرفتن اجازه‌ی اجتهاد و حفظ کردن نکته‌سنجی، بذله‌گویی و ظرافت

وی از بزرگان علمای معاصر خویش اجازه‌ی اجتهاد گرفت و در عین بلندی مقام علمی همواره مردی نکته‌سنج و سخن‌دان و حاضرجواب بود و هرگز بذله‌گویی و مجلس‌آرایی را ترک نگفت و هنوز در میان طلاب علم و ادب خاصّه دانشجویان علوم دینی مزاح‌های شیرین و نکته‌های نمکین وی نقل مجلس و مایه‌ی انبساط خاطر است.

آقا جمال خوانساری دانشمندی برتر از دانشمندان دیگر

اگر در میان دانشمندان و مجتهدان بزرگ شیعه بتوان کسانی را برتر از آقا جمال خوانساری یا هم‌تراز و فروتر ازو یافت، بی‌گمان هیچ‌یک از آن‌ها را از لحاظ توجه به وضع اجتماعی و مبارزه با خرافات و موهوم‌پرستی نمی‌توان با وی مانند شناخت. کاری که آقاجمال درین زمینه کرده است هیچ‌کدام از دانشمندان سلف و خلف وی نکرده‌اند و گویا سخن گفتن دراین باب را دون شأن خود می‌دانسته‌اند!

کتاب کلثوم ننه اثر معروف آقا جمال

ادوارد براون در جلد چهارم تاریخ ادبیات خویش نگارش کتاب کوچک ولی بسیار معروفی را به این دانشمند با ذوق نسبت می‌دهد:

«آقا جمال خوانساری مؤلف کتاب معروفی است در عقاید سخیفه‌ی نسوان موسوم به کتاب کلثوم ننه.»

شهرت کتاب کلثوم ننه

باید اعتراف کرد که شهرت نام این کتاب کوچک بیش از شهرت مطلب آن است. شاید تمام زنان و مردان ایرانی نام کتاب کلثوم ننه را شنیده باشند، اما به‌ندرت می‌توان کسانی را یافت که این کتاب را دیده و آن را مرور کرده باشند و البته درین ماجرا چندان زیانی نیز نکرده‌اند؛ زیرا آن‌چه درین کتاب نوشته شده است مدت‌هاست که به طاق نسیان رفته و از آداب و رسومی که درین رساله‌ی کوچک مورد انتقاد قرار گرفته، اثری باقی نمانده است.

زنده ماندن روح کتاب

اما روح کتاب، و مقصد اصلی که نویسنده از نگارش آن در نظر داشته، هنوز زنده و پایدار است و از همین جهت مختصر بحثی در باب این کتاب، در عین آن‌که از حد خود تفننی است شاید از فایدتی نیز خالی نباشد.

کلثوم ننه به سبک رساله‌های علمیه نوشته شده است

آقا جمال این کتاب را به سبک رساله‌های علمیه نوشته است. نام رساله‌هایی را که مجتهدان مرجع تقلید می‌نوشته و عقاید اجتهادی خود را به اختصار برای عمل کردن مقلدان خویش شرح می‌دادند، همه شنیده‌ایم. درین قبیل رسایل نخست مسئله‌ای شرعی به‌صورت سؤال مطرح می‌شود و عالم بدان جواب

می‌دهد. این جواب گاهی قاطع و جزمی است. مانند: «حرام است»، «فلان کار به احتیاط نزدیک‌تر است» و جز آن.

کتاب کلثوم ننه، درست به همین روش نوشته شده و شاید اختصار آن نیز به جهت حفظ شباهت بین آن و «رسایل علمیه» بوده است.

موضوع کتاب مسایل خرافی رایج بین زنان آن روزگار است

موضوع کتاب بیان عقاید و مسایل خرافی رایج بین زنان آن روزگار است و در باب این مسائل باید زنانی که در موهوم‌پرستی به درجه‌ی اجتهاد رسیده‌اند، فتوی دهند.

شرایط رسیدن زنی به درجه‌ی اجتهاد

در آغاز کتاب کلثوم ننه پس از معرفی علمای موثق و مورد اعتماد، شرایط رسیدن زنی به درجه‌ی اجتهاد و اظهارنظر در این گونه مسایل ذکر می‌شود:

مطالب کتاب

این کتاب «مختصری است در بیان اقوال و افعال زنان و واجبات و مندرجات (= مستحبات) و محرمات و مکروهات و مباحثات ایشان، و این مشتمل است بر مقدمه و شانزده باب و خاتمه، المسمی بعقایدالنساء.

«اما مقدمه در اسامی «علما» و «فقها» و فضیلت آن‌ها. بدان که افضل علمای آن‌ها پنج نفرند:

افضل علمای زنان

«اوّل: بی‌بی شاه زینب دوم: کلثوم ننه سیم: خاله‌جان آقا چهارم: باجی یاسمن پنجم: دده یزم آرا.

«آنچه از اقوال و افعال این‌ها باشد نهایت وثوق دارد و محل اعتماد است و به‌غیراز این پنج نفر «علما» بسیارند، ذکر آن‌ها موجب طول کلام است.»

شرایط زنان برای رسیدن به مقام اجتهاد

اما شرایط رسیدن به مقام اجتهاد هم بسیار جالب توجه است:

«بدان که هرزنی که سنّی داشته باشد، افعال و اقوال او وثوق تمام دارد و هر زنی که خلاف فرموده‌ی ایشان کند و یک اندازه او را خراقت دریافته باشد و گناهکار باشد.» (کلثوم‌ننه، نسخه‌ی خطی متعلق به این ضعیف).

باب‌های شانزده‌گانه‌ی کتاب درباره‌ی مسائل شرعی و عرفی‌واجتماعی و خانوادگی است

باب‌های شانزده‌گانه‌ی کتاب مربوط به مسایل شرعی و عرفی و اجتماعی و خانوادگی است، مانند مراسم وضو و غسل و تیمم و نماز و روزه و نکاح و زادن و اعمال آن و حمام رفتن و سازها و اوقات آن و غسل و اوقات آن و معاشرت زنان با یک‌دیگر و دعا و تعویذ به جهت چشم‌زخم و مهمان به خانه آمدن و تشریفات خواهرخواندگی و آداب چهارشنبه‌سوری و مانند آن.

البته به نظر ما بسیار عجیب می‌آید اگر ببینیم سیصد سال پیش مجتهدی جناق

نویسنده به‌آداب و رسوم آن روزگار به دیده‌ی تمسخر می‌نگرد

شکستن و آش پشت‌پا پختن و کوزه شکستن و چشم‌روشنی فرستادن و صیغه‌ی خواهری خواندن و قند ساییدن و ابریشم دوختن بر سر عروس را به باد استهزا گرفته است:

«بدان که اجماع کرده‌اند علما در باب این‌که وقتی آخوند در پشت در می‌آید، تمامی بندهای عروس را بگشایند، حتی بند زیر جامه‌ی او را(!) بلکه همه زنانی که در آن‌جا حاضرند بندهای خود را بگشایند که گره در کار نیفتد و آن‌وقت تشتی را سرازیر کنند و در زیر تشت چراغی روشن کنند که روغن آن روغن طعام باشد و عسل بر روی تشت مالند و زینی و میخی بر روی تشت گذارند و عروس را بر آن بنشانند... و کلثوم ننه می‌گوید که هل در کف دست او گذارند و اگر سنگ مغناطیس که مشهور است به سنگ آهن‌ربا به کف چپ او دهند بهتر است و اثر عظیمی دارد.»

اعتقادات خرافی

«فصل در بیان آن‌که هرگاه عروس دیر حامله شود، باید او را در شب شنبه یا شب چهارشنبه در قصاب‌خانه با جمعی زن برند و در مکانی که گوسفند ذبح کنند عروس را بخوابانند و کارد بر گلوی او گذارند و زنی دیگر بیاید و ضامن او شود که او را مکش که در این هفته آبستن خواهد شد.»

اعتقادات کلثوم ننه

«عروس و خواهرشوهر البته همیشه باید با هم دشمنی کنند هر چند که در باطن نباشد و کلثوم ننه را اعتقاد آن است که باید همیشه به شدتی باشد که گیس هم را هرروز بکنند و باجی یاسمن را اعتقاد آن است که اعضای یک‌دیگر را به دندان سیاه کنند و آن‌را در اصطلاح «گزه» گویند، و این قول خالی از قوت نیست، نهایت هر چه خواهرشوهر به عروس گوید باید نقیض او را به‌عمل آوردن و همچنین واجب است که هرروز و هر نصف شب دعا کنند که خواهرشوهر را خداوند عالم مرگش را کرامت کند.»

مطالب کتاب کلثوم ننه

«و ایضاً دروغ و راست هر شکم هم گذارد و به شوهرش نقل کند و آن‌چه بر عروس واجب دانسته‌اند بر خواهرشوهر هم واجب است، اما نسبت به خواهرشوهر یک چیز علما اضافه کرده‌اند و آن این است که عروس به شوهر بگوید که هر وقت خواهر شما به این خانه می‌آید هر چیز را که بگیرش می‌آید می‌برد و علاجش آن است که به او کم محلی کنید شاید که دیگر نیاید و ضرر به تو نرساند و این خالی از قوتی نیست.»

یکی از باب‌های جالب کلثوم ننه مربوط به تعویذهایی است که برای چشم‌زخم به‌کار می‌آید.

تعویذهای چشم‌زخم از نظر کلثوم ننه

«اول مهره‌ی کبود، دوم شاخ آهو، سوم ناخن پلنگ، چهارم مهره‌ی سفید که آن‌را... گویند... ششم قاب آهو یا گرگ، اگر از گرگ باشد بهتر است، هفتم چخماق فولادی، هشتم جناق کبک در نقره گرفته، نهم پارچه‌ی کبود که مورد اتفاق علماست و خصوصاً باجی یاسمن گفته که از جمله تعویذات جلیله است و خاله‌جان‌آقا گفته که باید پارچه‌ی کبود را در روز چهارشنبه پیش چشم بربندی و به اسم هرکس که بخواهند دهم مهره‌ی باباغوری که اسم اعظم بر آن مترتب است (!) و ازین چیزها بسیار است... و بی‌بی‌شاه زینب، اسفندی را که از پول گدایی خریده‌باشند اضافه نموده است که در وقت غروب آفتاب باید سوزانید و در دماغ و پیشانی آن کس کشید، و کلثوم ننه گفته که طریق خریدنش آن است که به در دکان عطاری رود و بگوید که سپند داری او بگوید بلی، از آن‌جا بگذرد و در دکان دیگری رود و به این طریق سؤال کند و از آن‌جا نیز بگذرد و از عطار سیم بیرمد و باز برگردد و از دکان اولی بخرد و این قول نهایت اعتبار دارد.»

محرم

باب دوازدهم در بیان محرم و نامحرم

باب دوازدهم در بیان محرم و نامحرم است. چنان‌که می‌دانیم در آن دوران زنان موظف به رو گرفتن از مردان بوده‌اند. اما طبیعی است که درین کار بسیار اهمال می‌ورزیده و از نزدیکان و آشنایان رو نمی‌گرفته‌اند.

«کسانی‌که از ایشان به شدت باید اجتناب کرد ملا و کربلایی و حاجی و سید و شیوخ و اطفال نابالغ که سن ایشان به ده دوازده رسیده باشد... و طالبان علم... و بی‌بی‌شاه‌زینب گفته که هر طالب علمی که فضلش از همه بیشتر است و خدا را بیشتر می‌شناسد نامحرم‌تر از همه‌ی نامحرمان است.»

«اما کسانی‌که محرم‌اند و از ایشان رو نباید گرفت: هرکس که کلاه بر سر داشته باشد... و نقاره‌چی و سیراب فروش و بلیت فروش... و باجی یاسمن را اعتقاد آن است که اگر یهودی که به در خانه‌ها چیز می‌فروشد هرگاه ازو رو بگیرند معصیت کرده‌اند و به جهنم می‌روند و دده بزم‌آرا هیزم‌شکن ارمنی را همین منوال می‌داند و از آن جمله آن‌هایی که بیشتر محرم‌اند و نباید از ایشان پرهیز کرد حکیم و جرّاح و بقّال در خانه و قصّابی که گوشت می‌آورد و دلاک و حمامی و حجّام و اطفالی که به سن شانزده سال رسیده باشند و کاهو و

سبزی فروش... و آلاله و شنک و قندران‌فروش و کهنه‌چین و سقّا و برنج‌کوب و زرگر و آن‌ها که پینه درست می‌کنند و داماد که در شب عروسی باشد هر چند که مو در صورت داشته باشد محرم است که هرگاه از ایشان رو بگیرند و اجتناب کنند گناهکارند.»

خواهرخواندگی نیز بر طبق دستور علمای خمسه آداب و رسومی خاص دارد و بسیار فضیلت برای آن قایل شده‌اند:

آداب و رسوم خواهرخواندگی

«تمام علما بدین قایل و معترف شده‌اند که هرکس بگیرد خواهر خوانده‌ای در روز قیامت بی‌پشت و پناه نباشد و هرکس بمیرد و خواهرخوانده نداشته باشد چگونه امیدوار بهشت بوده باشد... و بی‌بی شاه‌زینب گفته که اگر کسی ترک خواهرخواندگی کند آثم و گناه‌کار خواهد بود و اگر بمیرد در دین یهودی و نصرانی مرده باشد و این قول نهایت قوت دارد.»

«اما در بیان صیغه‌ی خواهر خواندگی، باید که در امامزاده‌ها و یا مسجدها بروند... با قلیان و تنباکو و کوفته‌ی سماق و سبزی و پنیر و تره و کباب و کوکو... و به دور هم‌دیگر جمع شوند و آن دو نفر که می‌خواهند خواهرخوانده شوند اوّل در خدمت استاد با هم شرط کنند که با دیگری الفت و مهربانی نکنند و هرگاه به‌غیر ازین خواهر، خواهر دیگر بگیرند کافر خواهند بود... و اگر بمیرند با دیگری الفت نگیرند و محبت نکنند، بلکه به شوهر خود دست ندهند هرگاه توانند که حیله‌ی زنانه به‌کار برند که مشغول‌ذمه‌ی خواهر خود نباشد، و بعد از این شرط‌ها استاد دست‌های ایشان را گرفته و شست ایشان را داخل هم کند و بگوید که این‌که در دست یک‌دیگر گرفته‌اید چه چیزست؟ زنان گویند کنده و گوید هر دو شما هستید خواهرخوانده... و در آن‌وقت دایره زدن سنت مؤکد است و بعضی به وجوب رفته‌اند و باجی یاسمن و خاله‌جان آقا و دده بزم‌آرا را اعتقاد آن است که باید هر یک از ایشان چهارده دستمال داشته باشند که سخت مؤکد است.»

چنان‌که ملاحظه شد، بسیاری از این آداب و رسوم مسخره کهنه شده و از میان رفته است. اما با آن که شلیته و شلوار و پاچین جای خود را به ژوپن و کرست و بلوز و دامن بالای زانو داده و چارقد قالبی و دستمال بکن پروا ندارم و دستمال یک‌شاخ و یال‌بند و دستمال بنشین من بمیرم جای خود را به

زنده ماند
بسیاری از
و رسوم
در دنیا

آرایش‌های رنگارنگ و احیاناً عجیب و غریب گیسو داده است، متأسفانه هنوز بسیاری از این آداب و رسوم ـ آداب و رسومی که سیصد سال پیش مجتهدی بدان به نظر تمسخر می‌نگریسته است ـ میان بانوانی که همواره در جریان آخرین مد لباس و آرایش پاریس و لندن و نیویورک هستند زنده مانده است!

چنان‌که انسان با سرگشتگی و حیرت از خود می‌پرسد: آیا واقعاً می‌توان گفت دوران فرمان‌روایی علمای خمسه و زنانی مانند دده بزم‌آرا و باجی یاسمن در ایران سپری شده است، یا فقط کلثوم ننه‌ها و خاله‌جان آغاها لباس خود را عوض کرده وکفش پاشنه بلند و دامن بالای زانو پوشیده و به جای سرمه کشیدن و بند انداختن و وسمه گذاشتن و سرخاب و سفیداب کردن و حسن یوسف زدن رو به لوازم آرایش آرن و ماکس فاکتور و گرلن و ویشی و دیگر وسایلی که ذکر آن‌ها موجب طول کلام است آورده‌اند؟!

مهم

در آن روزگار زنان فال‌گوش می‌ایستادند و قاشق می‌زدند و پیراهن مراد از پول گدایی می‌دوختند و تخمه‌ی گرمک و طالبی برای شکستن در مجالس روضه بو می‌دادند و امروز بی‌هیچ ضرورتی ـ فقط به منظور هم‌چشمی و خودنمایی ـ به این خیاط و آن آرایشگر و آن «متخصص زیبایی» سر می‌زنند و اگرچه از پختن در سیر برنج و نیم کیلو گوشت عاجز باشند، حتماً «رانندگی» را فرامی‌گیرند و پشت فرمان اتومبیل می‌نشینند و در خیابان‌ها تجمل خود را به رخ «خواهرخوانده»های خویش می‌کشند آن‌را سنت مؤکد بل فریضه‌ی تخلف‌ناپذیر می‌دانند و اگر درین راه قصوری حاصل آید خود را آثم و گناه‌کار می‌پندارند!

مد پرستی
ایرانی
بی‌توج
آنان به
و دانا

بی‌شک بانوان ایرانی به پیشرفت‌های بزرگ علمی و فرهنگی نایل آمده و بسیار مایه‌ی آبروی کشور شده‌اند. اما در عین حال آن اندازه که ظاهر زنان و خواهران به ستاره‌های سینمای فرنگستان شباهت دارد، هرگز در تشبه به زنان دانشمند و کارآمد و دارای تمدن واقعی توجه نشده است.

عوض
سرگرمی
آداب و ر
مرد

امروز کلثوم ننه‌ها لباس دکولته می‌پوشند و به شب‌نشینی و پارتی و مجالس رقص و قمار می‌روند و فال قهوه و فال ورق می‌گیرند و پشت میزهای پوکر و رامی شب را به صبح می‌رسانند و تمام مسایل مهم زندگی را در برابر این «سرگرمی»ها و گرفتاری‌ها که در سخافت و زشتی از نظر قزبانی‌بستن و

سمنو پختن و خواهرخوانده گرفتن دست برده است ناچیز می‌انگارند.

خداکند که در عصر ما نیز آقا جمال خوانساری دیگری از پرده‌ی غیب به در آید و کتاب عقایدالنسایی متناسب با پریشانی‌های عصر ما بنویسد و برای آیندگان به یادگار بگذارد. امروز مناسب‌ترین موقع برای پرداختن چنین کتابی است.

۵. لیلة و لیله*

دلیل انتخاب نام عربی داستان

ممکن است بعضی خوانندگان عزیز از خود بپرسند چرا نام عربی این کتاب که با همزه شروع می‌شده است انتخاب شده و کتاب مذکور درین ردیف قرار گرفته است و حال آنکه سال‌هاست ترجمه‌ی فارسی نام این کتاب، یعنی «هزارویک شب» زبان‌زد مردم است و بهتر آن بود که برای این مجموعه‌ی داستان نام فارسی آن برگزیده شود و در جای خود ـ تقریباً در پایان این سلسله گفتارها ـ به شرح آن پرداخته آید.

این استدلال گرچه درست است، اما علتی خاص مرا بر آن داشت که نام عربی آن را برگزینم: هزاران سال پس از پدید آمدن الف لیلة و لیله، کتابی به نام الف‌النهار به تقلید از آن پرداخته آمد و از زبان فرانسوی به فارسی ترجمه شده است. چون نویسنده‌ی کتاب دوم همه جا به هزارویک شب نظر داشته و از سیاق داستان‌سرایی آن پیروی می‌کرده است، ناگزیر باید هر دو کتاب از پی هم مورد بحث قرار گیرد و چون کتاب دومین ـ الف‌النهار ـ نام فارسی نداشت و همه جا بدین نام شناخته می‌شده در ترتیب الفبایی داستان‌ها نام الف لیلة و لیله را

---

* سخن سال ۱۰: ۹۸۶ ـ ۹۸۰ و ۱۱۱۴ ـ ۱۱۰۶ و ۱۲۸۱ـ ۱۲۷۵.

برگزیدم تا پس از آن از الف‌النهار سخن به میان آورم و وجوه تشابه و ارتباط و تقلید و اقتباس دومین از نخستین را بازنمایم و رشته‌ی سخن مقطوع نگردد و مطالب مربوط به هزارویک شب از صفحه‌ی ذهن خوانندگانی که به این گونه بحث‌ها علاقه دارند، زدوده نگردد.

* * *

الف لیله در میان مردم

الف لیلة و لیله، یکی از کتاب‌های بسیار خوش‌بخت روزگار است. این مجموعه داستان قرن‌های متمادی است که دهان به دهان و سینه به سینه در میان گروه‌های مختلف مردم زمان‌ها و مکان‌های گوناگون نقل می‌شود و کسانی که امروز داستان‌های عجیب و دل‌پذیر آن را در مطالعه می‌گیرند یا فیلم‌هایی را که درکشورهای اروپایی و آمریکایی از روی افسانه‌های آن تهیه شده است می‌بینند و لذت می‌برند، شاید آگاه نباشند که هزاران سال پیش نیاکان آن‌ها نیز این کتاب را مونس روزان و شبان تنهایی خود می‌دانسته‌اند و با دیدگانی که برق تحسین و شگفتی از آن می‌درخشیده است به دهان قصه‌خوانان و داستان‌سرایان یا صفحات کتاب خیره می‌شده‌اند و از آن لذت وافر می‌برده‌اند.

این نوعروس کهن‌سال اما دل‌پذیر و نکورویی که زاده‌ی اندیشه‌ی سحرآفرین داستان‌پردازان قرون و بلاد و دیار مختلف است، طی تاریخ گرداگرد جهان راگشته و از هر جای نشانی بر خود بسته و پیرایه‌ای زیب پیکر دل‌فریب خویش ساخته است.

نشانه‌های افسانه‌های هندی و یهودی و عربی و ایرانی در الف لیله

درین مجموعه‌ی داستان نشانه‌هایی از افسانه‌های هندی، ایرانی، عربی، یهودی و مصری دیده می‌شود و پیداست که درین گردش طولانی و پایان‌ناپذیر خویش بر گرد ربع مسکون بسیار عجایب و نوادر دیده و از آن توشه‌ها اندوخته است. امّا همین امر کار محققی را که درباره‌ی اصل و منشأ آن تحقیق می‌کند، دشوار می‌سازد و او را در وادی بی‌کران حیرت و تضادهای گونه‌گون سرگردان می‌سازد. در طی این گفتار، تعارض آرا و افکار نویسندگان و محققان گوناگون و اهمیتی را که این کتاب در بازنمودن ترجمه‌ی حال و آداب و رسوم و افکار و عقاید گذشتگان دارد، به شرح بازخواهیم گفت.

با توجه بدین مطلب که «هزارویک شب» امروز نیز سرچشمه‌ای فیاض و تمام‌ناشدنی برای هنرشناسان و محققان است و رجال علم و ادب و ارباب فضل

و تحقیق ـ به حق آن را در مطالعه می‌گیرند و از آن سودها می‌جویند، شاید آوردن آن در ردیف «داستان‌های عامیانه» چندان درست به نظر نرسد. امّا این نکته را نباید از نظر دور داشت که در طی تاریخ، بیشتر دوستداران و خوانندگان این داستان‌های رؤیایی و خیال‌انگیز مردم عادی بوده‌اند. آنان بی‌آن که به اصل و ریشه‌ی داستان‌ها کاری داشته یا گشودن رازهای سربه‌مهر زندگانی گذشتگان را از آن بخواهند خود را در جهان رؤیاها و تخیلات و احلام دلاویز و شیرین احساس می‌کنند و با قهرمانان داستان‌های گوناگون و متنوع آن، قدم به کاخ‌ها و وادی‌ها و چمن‌زارها و گلستان‌هایی می‌گذارند و زیبارخسان عابدفریبی را می‌بینند که جز نیروی تخیّل و اندیشه هیچ شهسوار برق سیری را در حریم حرمت آن‌ها راه نیست.

الف لیله سرچشمه‌ی تخیلات فیاض

ازین روی ـ گرچه خواص نیز از مطالعه‌ی این کتاب بهره‌مند گردند ـ باید آن را جزو داستان‌ها یا بهتر بگوییم مجموعه‌ی داستان‌های عامیانه به‌شمار آورد.

* * *

مقاله‌ی استروپ در دایرةالمعارف اسلام در مورد الف لیله

در باب الف لیلة و لیله (البته نسخه‌ی عربی آن) تحقیقات بسیار دامنه‌داری از طرف محققان و دانشمندان مختلف صورت گرفته است که خلاصه‌ی آن را می‌توان در مقاله‌ی نسبتاً مفصل ممتعی که استروپ (Oestrup) در دایرةالمعارف اسلام تحت عنوان الف لیلة و لیله نوشته است خواند. نویسنده ازین مقاله سود فراوان جسته است و جای آن است که از نویسنده‌ی آن به نیکی و حق‌شناسی یاد کند.

ویکتور شوون (V. Chauvin) کتاب‌شناس معروف نیز در تألیف بزرگ خود موسوم به کتاب‌شناسی کتاب‌های عربی (Bibliographie des Ouvrages arabes) فهرست تمام تحقیقات اروپاییان از سال ۱۸۱۰ تا ۱۸۸۵ م. را به دست داده و خود نیز تحقیقاتی درین باب کرده و از تحقیقات گران‌قدر او درین گفتار بسیار استفاده شده است.

* * *

الف لیلة و لیله معروف‌ترین داستان عربی

الف لیلة و لیله یا هزارویک شب معروف‌ترین مجموعه داستان‌های عربی است. اعراب نیز مانند دیگر ملت‌های شرق از دیرباز به شنیدن و دانستن سرگذشت‌ها و حسب‌حال‌های افسانه‌آمیز شوق وافر داشته‌اند. امّا چون افق

فکری آنان چندان وسعتی نداشت، مواد لازم برای پرداختن این گونه قصه‌ها را از دیگر سرزمین‌ها، خاصه ایران و هند فراهم می‌آوردند و یکی از نتیجه‌های روابطی که در سده‌های هفتم و هشتم میلادی بین اعراب و ایرانیان و اقوام سرزمین‌های دوردست‌تر شرق برقرار شد، این بود که افسانه‌ها و سرگذشت‌های فراوان از آن نقاط به کشورهای عربی راه یافت.

البته جز در موارد محدود، نمی‌توان راه این بسط و توسعه را با دقت و اطمینان ـ مانند آنچه در باب پدید آمدن کتاب کلیله و دمنه کرده‌اند ـ تعیین کرد و بازنمود. خاصه آنکه آنچه امروز افسانه یا چیزی شبیه بدان نامیده می‌شود در قلمرو تحقیق و کار کسانی که خود را ادیب می‌نامیدند و در فنون مختلف ادب کار می‌کردند نبوده است.

گسترش فرهنگ افسانه‌سرایی

در قرون بعد که فرهنگ عربی غنی‌تر شد و بیشتر تنوع و گوناگونی یافت، قصه‌هایی جدید و اصیل در مراکز ترقی و توسعه‌ی فرهنگ عربی پدید آمد و هنر افسانه‌سرایی و داستان‌پردازی با تمام توسعه‌ی معنوی خویش رفته رفته به غرب مهاجرت کرد.

عوامل بیگانه و غیربومی در الف لیله

کتاب الف لیلة و لیله یعنی بزرگ‌ترین و غنی‌ترین مجموعه‌ی افسانه‌های عربی این نظر کلی را تأیید می‌کند. درین کتاب عوامل بیگانه و غیرعربی که از شرق فرارسیده است در کنار قسمت‌های اصیل عربی به چشم می‌خورد. پدید آمدن و کمال یافتن این کتاب نمونه‌ای جالب از توسعه و تکامل فرهنگ شرق به معنی عام کلمه است. امّا درین باره جز به صورتی کلی و درباره‌ی خطوط و راه‌های اساسی، آن هم با یقینی نسبی نمی‌توان اظهار نظر کرد.

منشاء الف‌لیله از نظرسیلوستر دو ساسی

این مسأله که کتاب الف لیلة و لیله از کدام سرزمین نشأت کرده است، نخستین بار در آغاز قرن نوزدهم میلادی مورد مداقه و بحث قرار گرفت: نخستین دانشمندی که درین باب بحثی مستوفی آغاز کرد، پدید آورنده‌ی فقه‌اللغه جدید عربی یعنی بارون سیلوستر دو ساسی Silvestre de Sacy است.[1]

---

۱. دوساسی درین مراجع از الف لیلة و لیله بحث کرده است:

1. Journal des savants, 1817, P. 678.

2. Recherches sur l'origine du recueil des contes intitulés les mille et une nuits, Paris, 1827.

وی این عقیده را که کتاب مذکور یک مؤلف بیش نداشت در دو رساله‌ی اخیر خود رد کرده و معتقد شده است که این کتاب در دورانی جدیدتر از آنچه در ابتدا به نظر می‌رسد، پدید آمده است. وی کاملاً وجود داستان‌های ایرانی و هندی را در هزارویک شب نفی کرده و آن عبارت مروج‌الذهب مسعودی را که مؤید این معنی است الحاقی دانسته است.

نیکوتر آن است که درین مقام نخست عبارت مسعودی را در مروج‌الذهب (چاپ پاریس، ج ۴، ص ۸۹) ترجمه کنیم، چه برای روشن کردن تاریخ این کتاب اهمیت فراوان دارد. مسعودی گوید:

نظر مسعودی در مروج‌الذهب درباره‌ی اصل داستان

«این گونه افسانه‌ها (مقصود افسانه‌ی شدادبن عاد و شهری است که بنا نهاد و آن را ارم ذات‌العماد نامید) مانند افسانه‌هایی است که پس از ترجمه شدن از متن‌های فارسی و هندی (در یکی از نسخه بدل‌ها: پهلوی) یا یونانی به ما رسیده است و از آن‌هاست کتاب موسوم به «هزار افسانه» که در زبان عربی «الف خرافه» نامیده می‌شود؛ زیرا افسانه در زبان فارسی همان معنی را دارد که خرافه در عربی. این کتاب را عامه‌ی مردم الف لیلة (در دو نسخه بدل: الف لیلة و لیله) می‌نامند و داستان شاهی با دختر و دایه‌ی او (و به روایتی دیگر برده‌ی او) شیرآزاد و دینازاد است.»

نظریات پورگشتال و لین درباره‌ی این کتاب

هامر ـ پورگشتال به عکس در ساسی از اصالت گفته‌ی مسعودی و تمام نتایجی که از آن حاصل تواند شد دفاع می‌کند.[1]

ویلیام لین William Lane مترجم دانای قسمتی از الف لیلة و لیله کوشیده است ثابت کند که تمام این کتاب ریخته‌ی قلم یک نویسنده و در فاصله‌ی بین

---

3. Mémoires de l'Académie des inscriptions et des Belles Letters, X, 1833, P. 30.

۱. رجوع کنید به:

1. Wiener Zahrbücher, 1819, P. 263.

2. Journal Asiatique, 1 ère Série X; 3 ème Série, VIII.

3. Die noch nicht Übersetzten Erzählungen der Tausend und einen Nacht, Stuttgart, 1823. (مقدمه)

سال‌های ۱۴۷۵ و ۱۵۲۵ میلادی پدید آمده است[1].

بازار این گفت‌وگو به وسیله‌ی دخویه (De Goeje) بسیار گرم شد. وی به قسمتی از کتاب الفهرست محمّدبن اسحاق‌النّدیم‌الوراق استناد کرد و چون گفتار ابن‌النّدیم نیز برای روشن شدن تاریخ هزارویک شب مؤثر است عین گفته‌ی او را ترجمه می‌کنیم:

نظر ابن ندیم درباره‌ی اصالت داستان

«محمّدبن اسحاق گفت: نخستین کسی که افسانه‌ها سرود و از آن کتاب‌ها ساخت و در خزینه‌ها نهاد فرس نخستین بود که برخی افسانه‌ها را از زبان جانوران بازگفت. از آن پس پادشاهان اشکانی که سومین طبقه از پادشاهان فرس هستند دزین کار غرقه شدند. سپس این امر در دوران پادشاهان ساسانی افزایش یافت و دامنه‌ی آن وسعت گرفت و قوم عرب آن افسانه‌ها را به زبان عرب نقل کرد و به ادبیان فصیح و بلیغ رسید و آنان آن را تهذیب کردند و پیراستند و درین رشته کتاب‌هایی نظیر آن‌ها پرداختند.

نخستین کتابی که درین معنی پرداخته شد، کتاب «هزار افسان» است که معنی آن به زبان عربی «الف خرافه» است. سبب این امر آن است که یکی از پادشاهان آنان (=ایرانیان) وقتی زنی می‌گرفت و شبی با او می‌خفت فردای آن روز وی را می‌کشت. یاری دختری از شاه‌زادگان را که عقل و درایت بسیار داشت و شهرزادش می‌نامیدند به زنی گرفت. دختر چون به شبستان پادشاه درآمد داستان‌سرایی آغاز کرد و هنگام سپری شدن شب گفتار خویش را به جایی رسانید که پادشاه وی را باقی گذارد و شب دیگر تمام کردن افسانه را از وی بخواهد و بدین ترتیب هزار شب ملک را به افسانه‌سرایی مشغول داشت و درین مدت فرزندی از پادشاه زاده بود که وی را پدیدار کرد و در برابر پدر بداشت و او را پای‌بند خویش کرد. ملک نیز بدو مایل شد و وی را باقی گذاشت و زنی وکیل و امین دخل و خرج شاه بود که وی را دینارزاد می‌گفتند و او نیز درین کار همراهی و هم‌پشتی کرد.[2]

1.The Arabian nights entertainments, Londres; 1839m 1841 (Préface).

۲. در ترجمه‌ی فارسی الف لیلة و لیله، دینارزاد به دنیازاد تغییر یافته و خواهر شهرزاد معرفی شده است.

نیز گویند این کتاب برای همای دختر بهمن تألیف شد[1] و درین باب خبرهای دیگر نیز داده‌اند.

اسکندر، نخستین افسانه‌سرای شبانگاهی

«محمّدبن اسحاق گفت: اگر خدای خواهد، درست آن است که نخستین کسی که شبانگاه افسانه گفت اسکندر بود و گروهی داشت که برای وی افسانه می‌سرودند و او را به خنده می‌آوردند. امّا او ازین کار قصد لذت بردن نداشت و منظورش نگاه‌داری و نگاهبانی لشکر خود بود و پس از آن پادشاهان برای این منظور کتاب هزار افسان را به‌کار بردند و این کتاب محتوی هزار شب و دارای کمتر از دویست داستان است؛ چه گاه یک قصه چند شب را فرامی‌گیرد. من تمام این کتاب را چندبار دیده‌ام و درحقیقت کتابی ناچیز و دارای قصه‌های خنک است.»[2]

نظر طبری درباره‌ی این داستان

دو خویه آن قسمت از گفتار ابن ندیم را که گفته بود هزار افسانه برای همای دختر شاه بهمن تألیف شده است، با قسمتی از گفتار طبری در تاریخ خویش (ج ۱، ص ۶۸۸) تلفیق کرده بود. طبری گوید مادر بهمن استر (Esther) نامیده می‌شده است و در خویه با دادن نام شهرزاد به همای (این همای به «چهرآزاد» نیز معروف است م.) کوشیده است تا هزارویک شب را به کتاب استر نزدیک کند.[3]

اکنون که بحث در باب «هزار افسان» در میان است، ناگزیر باید بدین نکته اشارت کرد که در میان شعرای متقدم قطران تبریزی دو بار ازین کتاب در شعرهای خویش نام برده است:

شعر قطران تبریزی درباره‌ی هزار افسان

۱. سمن لؤلؤ نمایندهٔ سرشگ از گل گراینده
به باغ اندر سراینده هزارآوا هزارافسان
(دیوان قطران، چاپ تبریز، به اهتمام محمد نخجوانی، ص ۳۰۸)

۲. هزار ره صفت هفت‌خوان و رویین‌دژ
فزون شنیدم و خواندم من از هزارافسان

۱. در نسخه‌ای از الفهرست که زیر دست من است این جمله چنین است: و قد قیل ان هذاالکتاب الف لحمانی ابنة بهمن» و ظاهراً باید «لهمای بنة بهمن» باشد.

۲. الفهرست، چاپ قاهره، مطبعةالاستقامه، بدون تاریخ، ص ۴۳۷ ـ ۴۳۶.

۳. رجوع کنید به:
The Thousand and one Nights, in Encyclopedia Britannica, XXIII, 316.

(همان کتاب، ص ۳۱۲)

درج هفت‌خوان رویین‌دژ در هزار افسان

و از بیت دوم چنین مستفاد می‌شود که «صفت هفت‌خوان» (ظاهراً هفت‌خوان اسفندیار به قرینه‌ی رویین‌دژ) و «رویین‌دژ» در هزارافسان درج شده بوده است و چنان که می‌دانیم این قصه‌ها مربوط به حماسه‌ی ملی ایران و دلاوری‌های اسفندیار است و جای درج آن در خدای‌نامه یا سیرالملوک است که بعدها به فارسی ترجمه شد و نام شاهنامه به خود گرفت.

یکی دانستن هزار افسان و خدای‌نامه

اگر مضمون این بیت قطران صحیح باشد، باید هزارافسانه و خدای‌نامه را یکی بدانیم یا لااقل چنین پنداریم که داستان‌هایی از حماسه‌ی ملی ایران نیز درین کتاب مندرج بوده است که بر اثر گشتن و ترجمه شدن از زبانی به زبان دیگر حذف شده است.

امّا در عین حال می‌توان گفتار قطران را حمل بر مسامحه کرد و چنین پنداشت که مقصود وی خدای‌نامه بوده و به اشتباه از «هزار افسانه» نام برده است. خاصه آن که قرینه‌ها و شواهد فراوان که در کتاب‌های پیشینیان ـ هم از خدای‌نامه و هم از هزار افسان ـ در دست است نادرست بودن گفته‌ی قطران را تأیید می‌کند.

اکنون به بحث اصلی خود بازگردیم:

نظر مولر درباره‌ی بخش‌های الف لیله

مولر (A. Müller) نیز از فکر دو خویه پیروی کرد. وی این کتاب را به چند بخش گوناگون تقسیم کرده بود و عقیده داشت که یکی ازین قسمت‌ها در بغداد و قسمت بزرگ‌تر در مصر پدید آمده است.

نظر نولدکه

اندیشه‌ی یافتن منابع و منشأهای گوناگون برای الف لیلة و لیله، با بسط و دقت و صراحتی بیشتر از جانب نولدکه دانشمند بزرگ تعقیب شد و وی توفیق آن یافت که بادقت کامل قلمرو هر قسمت و حکایت‌های آن‌را تعیین کند.

نظر استروپ درباره‌ی بخش‌های سه‌گانه‌ی هزارویک شب

بر اثر این گونه مباحثه‌ها استروپ (Oestrup) قصه‌های هزارویک شب را به سه گروه تقسیم کرد. قسمت نخستین، قصه‌هایی بود که از کتاب ایرانی هزار افسان اقتباس شده بود: دومین بخش داستان‌هایی بود که در بغداد پدید آمده و بالاخره سومین قسمت آن‌ها بود که در مصر بدین کتاب افزوده شده بود.

افزوده‌های هزار و یک شب

بعضی حکایت‌ها و سرگذشت‌ها مانند حکایت بسیار طولانی ملک نعمان و فرزندان اوشزکان و ضوءالمکان (در نسخه‌ی عربی: حکایت عمربن نعمان و پسرانش) از داستان‌هایی است که در قرن‌های بعد به هزارویک شب افزوده شده

است و شوون از نسخه‌های مستقل این داستان در فهرست خویش نشان می‌دهد.

کریمسکی (A. Krimski) در مقدمه‌ی ترجمه‌ی روسی کتاب قراین غیرعربی یادداشت‌هایی آورده است که دارای نکات انتقادی و اطلاعات تازه‌ی بسیاراست.

تقسیم‌بندی ویکتور شوون

سرانجام کتاب‌شناس معروف ویکتور شوون تقسیم‌بندی افسانه‌های الف لیلة و لیله را ادامه داد و ثابت کرد افسانه‌هایی که در مصر بدین کتاب الحاق شده دو نوع است و قسمتی از آن‌ها دارای اصل و ریشه‌ی یهودی است.[1]

تحقیقات رنه باسه

علاوه بر این او و رنه باسه (René Basset) نکته‌های گران‌بهایی در باب مسائل مختلف مربوط به این کتاب در رساله‌ها و کتاب‌های گوناگون انتشار دادند.

نخستین پایه‌ی هزارویک شب همان هزارافسان است

فعلاً با تحقیقاتی که به انجام رسیده است می‌توان با اطمینان نسبی اظهار نظر کرد که نخستین پایه‌ی کتاب هزارویک شب همان کتاب ایرانی هزار افسان بوده است که بسیاری حکایت‌های آن از منابع هندی گرفته شده بود و در قرن سوم هجری از زبان پهلوی به عربی درآمد.

مشابهت‌های هزارویک شب با کتاب‌های هندی و ایرانی

مشابهت‌هایی که بین این کتاب و کتاب‌های ایرانی و هندی که تقدم تاریخی آن‌ها نسبت به الف لیلة و لیله مسلم است وجود دارد، می‌تواند به کار تعیین حدود این دسته از افسانه‌ها (افسانه‌های هندی و ایرانی) بیاید. این گونه مشابهت‌ها نیز بر دو قسم است:

گاه در کتاب‌های قدیم ایران و هند قسمتی کاملاً مشابه یک افسانه‌ی الف لیلة و لیله را می‌توان یافت و گاه بین آن‌ها همانندی‌های پراکنده و جزئی به چشم می‌خورد.

این گونه مشابهت‌ها هر قدر روشن و مشخص و اساسی باشد و هر اندازه برای محتوای داستان و ساختمان آن اهمیت داشته باشد ارزش آن بیشتر است.

قراین غیرعربی بودن هزارویک شب

به موازات این قبیل دلایل و قرینه‌ها، قراین دیگری نیز وجود دارد که کاملاً خارجی و غیر عربی بودن آن ثابت است. مانند نام‌های قدیم و تعلیمات و اعتقادات باستانی ایران.

---

1. La Récension égyptienne des mille et une nuits, Bruxelle, 1899.

«لین» که می‌خواست از ریشه‌ی عربی داشتن افسانه‌های این کتاب دفاع کند، در باب ارزش قرینه‌های خارجی که می‌توانست تکیه‌گاه نظریه‌ی وی واقع شود غلو کرده است. درک این نکته که داستان‌سرا یا نسخه‌بردار عرب توانسته باشد نام‌ها و پندارهای عربی را در قصه‌ای درج کرده باشد، بسیار آسان‌تر از توجیه این مطلب است که نشانه‌های باستانی ایران و هند درین کتاب وجود داشته باشد و در عین حال اساس کتاب در دوران بسط و توسعه‌ی فرهنگ ایران و هند به وجود نیامده باشد.

نظر لین درباره‌ی ریشه‌ی عربی هزارویک شب

دلایل و قرینه‌های خارجی که به هندوستان و ایران ارتباط می‌یابد ازین لحاظ بیش از دیگر قرینه‌ها ارزش دارد؛ زیرا داستان‌سرایان عرب خوب می‌توانستند یک داستان خارجی را در میان سلسله‌ای از داستان‌های بومی درج کنند و آنرا با وضع زمان و مکان خویش تطبیق دهند؛ در صورتی که هرگز نمی‌توانسته‌اند به یاری تخیّل هنرمندانه‌ی خویش به آنچه بومی و محلی است رنگ خارجی دهند.

ارزش قرینه‌ی هندی و ایرانی بودن داستان

در هر حال، در قصه‌ای که چارچوبه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد، دو قرینه وجود دارد که خارجی بودن ریشه‌ی آنرا ثابت می‌کند. نخست نام‌های شاه‌زمان و شهریار و مانند آن‌هاست که ایرانی است و دیگر داستان بی‌وفایی و خیانت زنان دو شاه‌زاده که با یک‌دیگر برادرند و سفر کردن آنان که زاده‌ی این خیانت است، با داستانی هندی موسوم به کاتا سریت ساگارا (Katha Sarit Sagara) مشابه است[1] و نیز در افسانه‌های هندی نظیر سه داستان کوچک بعدی، یعنی داستان بازرگانی که زبان جانوران می‌دانست و داستان جانوران وی که در همین چارچوبه آمده است دیده می‌شود.

دو قرینه برای اثبات خارجی بودن داستان

شباهت بین طرز نقل و تنظیم بعضی حکایت‌ها در الف لیلة و لیله و داستان‌های هندی نیز اهمیتی خاص دارد. این طرز درج کردن قصه‌ای در قصه‌ی دیگر روش خاص هندی‌ان است و آن را در مها بهارت (Mahâ bharata) و پنجاتنترا(Panchatantra) و وتالاپنچاویم‌ستی (Wetalapanchavimsati) و جز

۱. رجوع کنید به:

British and Foreign Review XXI, Juillet 1840, P. 266.

آن‌ها می‌یابیم.

شباهت بین طرز نقل حکایت الف لیله و داستان‌های هندی

در این طرز داستان‌سرایی و تنظیم داستان آنچه دور از حقیقت و حتی غیرطبیعی است، وارد شدن تصادفی و ناگهانی کسانی که داستان را نقل می‌کنند یا بدان گوش فرا می‌دارند، در اصل داستان است و این امر با هماهنگی و کارهایی که هندیان خون‌سرد و بی‌اعتنا به هر یک از قهرمانان داستان محول ساخته‌اند، بسیار نامناسب و ناساز است.

علت اصلی پدید آمدن الف لیلة و لیله که عبارت از نقل داستان‌هایی برای به‌دست کردن مهلت و مانع شدن از کاری شتاب‌زده و نسنجیده است، نیز شبیه به داستان هندی هفت وزیر است که با شکلی دیگر و مختصر اختلافی در داستان هندی سوکاساپتاتی (Sukasaptati) طرح شده است. درین داستان اخیر، طوطی دانا و هوشیار کدبانوی خانه را که می‌خواست هنگام غیبت شوهر خویش نزد معشوق خود رود، با نقل قسمتی از یک سرگذشت در خانه نگاه داشته بدو می‌گوید: «اگر امشب در خانه بمانی فردا باقی داستان را برایت بازخواهم گفت.» بدین ترتیب زن از اجرای نقشه‌ی خویش تا هنگام بازگشت شوهر بازمی‌ماند.

مقایسه‌ی الف‌لیله با داستان هفت وزیر

هر قدر که این سبک داستان‌سرایی و درج قصه‌ها در یک‌دیگر، در هندوستان رواج دارد، در دیگر سرزمین‌ها نایاب و ناشناخته است. در هیچ‌یک از داستان‌های باستانی جز (Métamorphoses) اثر اوید (Ovide) بدین شیوه پرداخته نشده است.

«تغیر

بنابراین این مطلب نیز می‌تواند قرینه‌ای برای هندی بودن بعضی عناصر تشکیل دهنده‌ی الف لیلة و لیله باشد و نه تنها طرز تألیف کتاب بلکه شیوه‌ی بیان نیز در کتاب همین شکل را به خود گرفته است.

در کتاب‌های عامیانه‌ی هندی معمولاً جمله‌هایی قریب به این مضمون خوانده می‌شود:

اشاره به سیاق داستان‌گویی در افسانه‌های هندی

«تو نباید چنین و چنان کنی، تا آنچه بر فلان رسید بر تو نرسد.»

دیگری می‌پرسد:

«چگونه است آن؟»

و طرف نخستین نقل داستان را آغاز می‌کند.

شکل داستان‌پردازی در الف لیلة و لیله نیز درست بر همین سیاق است و داستان‌ها با همین گونه عبارت‌ها از پی یک‌دیگر می‌آید. ترکیب عربی «کیف ذلک؟» (چگونه است آن؟) کلمه به‌کلمه با ترکیب سنسکریت (Katham etat) تطبیق می‌کند و بنابراین به یقین می‌توان پنداشت که این کلمه‌های اصلی در کتاب هزار افسانه نیز مانند اصل هندی آن وجود داشته است.

نکته‌هایی که هندی بودن ریشه‌ی الف‌لیله را تأیید می‌کند

داستان‌هایی که در آغاز تمام نسخه‌های خطی و چاپ شده‌ی الف لیلة و لیله می‌آید (حکایت‌های: بازرگان و عفریت، صیاد و عفریت، حمّال، سه زن و سه قلندر یک‌چشم در بغداد و حکایت گوژپشت) نیز هر یک به تنهایی نمونه‌ی این سبک داستان‌سرایی یعنی درج قصه‌ای در قصه‌ی دیگر است و دارای تمام نکته‌های اساسی است که ریشه‌ی هندی داشتن آن را تأیید می‌کند.

بی‌مناسبت نیست که درین مقام به بعضی ازین «نکته‌های اساسی» اشارت رود:

در حکایت صیاد و عفریت، پس از آن‌که صیاد خود را در دام عفریت رها شده از شیشه می‌یابد حیلتی می‌کند و او را دیگر بار به شیشه بازمی‌گرداند.

نظیر این داستان را می‌توان در نسخه‌ی مغولی (Simhasanadvatrimsati) که در زبان مغولی به داستان ارجی برجی خان (Ardji Barbji Khan) معروف است و نیز در یکی از نسخه‌های پنجاتنترا موسوم به «نسخه‌ی جنوبی» که توسط دوبوا (Dubois) به زبان فرانسوی ترجمه شده است یافت.

جنگ مار سیاه و سپید در داستان‌های تاتاری

جنگ بین مار سیاه و مار سپید که هر دو از عفریتان و جنیان هستند نظایری در داستان‌های تاتاری دارد و به خلاف تصور ناشر قصه‌های تاتاری پاوه کورتی (Pavet Courtille) که آن‌ها را دارای ریشه‌های اسلامی می‌پندارد، از اصل هندی سرچشمه گرفته است.

نبرد میان عفریت و شاهزاده خانمی که از جادوگری وقوف دارد نیز شبیه داستانی است که در نسخه‌ی مغولی کتاب وتالاپنچاویم‌ستی آمده است.

بعضی خصوصیت‌های کوچک و جزئی، مانند مسموم کردن شخصی به وسیله‌ی لمس ورق‌های کتاب که در داستان حکیم دوبان (Duban) (در

ترجمه‌ی فارسی: رویان[1]) آمده است نیز افسانه‌ها و رسوم هندی را به‌خاطر می‌آورد.

اصل ایرانی و هندی برخی قصه‌ها

از سوی دیگر تعدادی از نخستین داستان‌های کتاب با یک‌دیگر چندان مشابهت دارد که به دشواری می‌توان پنداشت تمام آن‌ها در نسخه‌ی اصل ـ آن‌چنان که در نسخه‌های فعلی الف لیلة و لیله وجود دارد ـ نزدیک یک‌دیگر قرار گرفته باشد.

ممکن است این حکایت‌ها گرچه تمام از یک اصل یعنی کتاب ایرانی هزار افسانه سرچشمه گرفته است، امّا در قرن‌های بعد دست‌خوش تغییر و تبدیل‌های فراوان شده باشد.

قصه‌های دیگری که محققاً از اصل ایرانی و هندی گرفته شده عبارت است از:

۱. داستان اسب سحرآمیز که در آن نام‌های ایرانی مانند شاپور آمده و به عیدهای ایرانی مانند نوروز و مهرگان اشارت شده است و می‌توان پنداشت اصل فکر آن از کتاب پنجاتنترا اقتباس شده است.

در نکته در داستان حسن بصری

۲. داستان حسن بصری، که در آن دو نکته‌ی عمده و اساسی وجود دارد: نخست پرواز بال‌هایی که از پر قو ساخته شده و دیگر حیاتی که قهرمان داستان با توسّل بدان کسانی را که درباره‌ی مرده‌ریگ با یک‌دیگر نزاع و گفت‌وگو داشتند قانع می‌سازد و می‌تواند کدبانوی فراری را بازگرداند.

این دو نکته نیز دارای ریشه‌ی هندی است و به یقین از هندوستان به قلمرو تمدن اسلامی راه یافته است.

نخستین قسمت داستان حسن بصری که در واقع بخش عمده‌ی آن است بار دیگر در الف لیلة و لیله در داستان جان‌شاه که درون داستان حاسب کریم‌الدین و ملکه‌ی ماران آمده است، بازگفته می‌شود. این داستان اخیر احتمالاً با داستان‌هایی که ریشه‌ی یهودی دارد درآمیخته است. داستان جان‌شاه داستانی تقلیدی است و

---

۱. نام دوبان در کتاب «جاویدان‌خرد هوشنگ» نیز آمده است و بنده در رساله‌ای موسوم به «درباره‌ی کلیله و دمنه» در باب این کتاب و آن حکیم بحثی مبسوط کرده‌ام و خوانندگان علاقه‌مند را بدان رساله راهنمایی می‌کنم.

از لحاظ زیبایی نیز مرتبه‌ای نازل‌تر دارد.

سرچشمه‌های ایرانی داستان حاسب‌کریم‌الدین

مطلب قابل توجه آن است که بعضی محققان که با نهایت شدت اصل ایرانی داشتن کتاب الف لیلة و لیله را رد می‌کنند، داستان حاسب کریم‌الدین و ملکه‌ی ماران را مأخوذ از کتاب هزار افسانه می‌دانند. امّا این تصور صحیح نیست؛ چه اگر بعضی قسمت‌ها را که صرفاً به منظور تزیین و آراستن حوادث داستان در آن آمده است نادیده بگیریم و بدان چندان اهمیت ندهیم، از بن دندان می‌توان گفت این قصه که پر از اغراق‌های پوچ و بی‌معنی و تکرارهای خنک و بی‌مزه است هرگز نمی‌تواند از سرچشمه‌ای نشأت کرده باشد که داستان‌هایی مانند داستان حسن بصری و داستان اسب سحرآمیز و جز آن، با آن ترکیب عالی و روش محکم و استادانه از آن سرچشمه گرفته است.

مشابهت داستان سیف‌الملوک با داستان‌های فارسی

داستان سیف‌الملوک در الف لیلة و لیله تنها داستانی است که مشابهی کامل در زبان فارسی دارد و نسخه‌های فارسی آن را «لین» در کتاب خود نشان داده است.[1]

حکایت‌های دیگری نیز درین کتاب هست که بین آن‌ها کم‌وبیش شباهت‌هایی می‌توان یافت. مانند داستان قمرالزمان و ملکه‌ی بدور، حکایت شاهزاده بدر و شاهزاده خانم جوهرالسمندل و حکایت اردشیر و حیات‌النفوس.

داستان اخیر دوباره به صورتی دیگر در الف لیلة و لیله آمده است.

تطبیق داستان عمربن نعمان با حکایت اردشیر و حیات‌النفوس

در داستان عمربن نعمان (در نسخه‌ی فارسی: حکایت ملک نعمان و فرزندان اوشرکان و ضوءالمکان)، که قطعاً مدتی پس از تألیف الف لیلة و لیله در میان قصه‌های آن کتاب گنجانیده شده است، داستانی است به نام حکایت تاج‌الملوک و ملکه‌ی دنیا که تقریباً کلمه به کلمه با حکایت اردشیر و حیات‌النفوس تطبیق می‌کند.

مشابهت‌های داستان نورالدین‌علی و حکایت‌علی‌شیر

داستانی دیگر در الف لیلة و لیله هست به نام حکایت نورالدین علی و کنیز کم‌بندساز. با آن‌که به طور قطع نمی‌توان به وجود رابطه‌ای بین این حکایت و حکایت علی‌شیر که از چند جهت با داستان علی نورالدین همانندی دارد و دارای ریشه‌ی فارسی است حکم کرد، امّا از مشابهت‌های آن دو نیز نمی‌توان

۱. رجوع کنید به Arabian nights entertainements, III, 477.

چشم پوشید.

در دو حکایت دیگر، یعنی داستان خواهران حسود و حکایت احمد پری‌بانو نیز که فقط در ترجمه‌ی فرانسوی گالان (Galland) از الف لیلة و لیله وجود دارد با حکایت علی‌شیر همانندی‌هایی توان یافت.

اساس کتاب الف لیلة و لیله که از کتاب هزار افسانه اقتباس شده بود، وقتی وارد زبان عربی شد، در چندین زمینه غنا و وسعت یافت.

نخستین قسمتی که بدان افزوده شد، داستان‌هایی بود که در بغداد پدید آمده بود و با نام هارون‌الرشید بستگی داشت. بعضی از این داستان‌ها صرفاً زاییده‌ی تخیّل آدمی است و برخی از روی یک حکایت یا سرگذشت کوچک تاریخی ساخته شده و در عین انطباق با آن شاخ و برگ‌هایی بدان افزوده شده است. داستان ابوالحسن، مرد خوابناکی که از جای خویش برخاست، از این گونه داستان‌هاست و اصل آن در کتاب‌های تاریخی آمده است.

چند حکایت دیگر که به ابونواس حسن‌بن هانی شاعر معروف ایرانی دربار هارون‌الرشید و ابودلامه نسبت داده شده است نیز همین صورت دارد و از آنچه در آثار ادبی در باب این دو شخصیت واقعی آمده بود، مایه گرفته است.

نام هارون‌الرشید دلیل عربی بودن داستان‌ها نیست

این مطلب را نیز نمی‌توان ناگفته گذاشت که درین کتاب نام هارون‌الرشید به صورت مظهر و مشخص دوران خوشی و سعادت و ثروت قرن دوم هجری، خاصه در آن قسمت‌ها که بسیار عالی و حیرت‌انگیز و افسانه‌آمیز بود، درآمده است. بنابراین تنها وارد شدن این نام در یک داستان کافی نیست که آن‌را از گروه داستان‌های بغدادی به‌شمار آوریم؛ بلکه قرینه‌های داخلی هر حکایت باید ما را به طبقه‌بندی آن‌ها راهنمایی کند.

با تمام این موشکافی‌ها، بعضی نکته‌های جزئی در داستان‌ها هم‌چنان مشکوک باقی می‌ماند. امّا به طور خلاصه می‌توان گفت که داستان‌های سوداگری و حکایت‌های کوچک و ساده که ترکیبی محکم و استوار دارد و همه‌ی آن‌ها دارای عامل اساسی مشخصی مانند عشق است و خلیفه‌ی بغداد در حل و فصل وقایع و مشکلات آن دخالتی مؤثر دارد، جزو داستان‌هایی است که در بغداد به هزارویک شب افزوده شده است.

ترکیب ناشیانه‌ی برخی داستان‌ها

امّا داستان‌هایی که بیشتر حاوی توصیف آداب و رسوم و برشمردن

■

مختصات سرزمین‌های گوناگون است و نیز حکایت‌هایی که در آن‌ها عنصر جن و شیطان مقامی مهم دارد و اساس ترکیب داستان در آن‌ها نیز بیشتر سست و ناشیانه است، جدیدتر و دارای ریشه‌ی مصری است.

نقش جنیان و عفریتان در داستان‌های قدیم ایرانی

البته فراموش نکرده‌ایم که عفریتان و دیوان و جنیان در داستان‌های قدیم ایرانی و هندی نیز دخالت دارند و در صحنه‌ها ظاهر می‌شوند. امّا در داستان‌های کهن‌سال ایرانی و هندی دیوان و عفریت‌ها به استقلال ظاهر می‌شوند و به اراده‌ی خود کار می‌کنند، در صورتی که در داستان‌های جدیدتر مصری این موجودات عجیب و خارق‌العاده همواره مطیع طلسمی هستند و مالک این طلسم به آنان فرمان‌روایی می‌کند و راهنمای کارهای حیرت‌انگیز ایشان است و آنان چون بنده‌ای فرمان‌بردار، دستورهای وی را به موقع اجرا می‌گذارند.

در داستان‌های بغدادی، تمام حوادث به طریق عادی و بدون دخالت سحر و افسون جریان می‌یابد.

شباهت داستان‌های مصری با الف‌لیله

نولدکه، به خوبی ثابت کرده است که در داستان‌های وصفی ریشه‌های مصری را می‌توان یافت. نمونه‌ی کامل و کلاسیک این گونه داستان‌ها داستان معروف هردوت موسوم به گنجینه‌ی شاه رامپسی‌نیت (Rhampsinit) است و قسمتی از این داستان، شباهت به داستانی دارد که در الف لیلة و لیله هشتمین مقدم، برای سلطان بیبرس نقل می‌کنند.

قسمتی دیگر از داستان‌های مصری که مربوط به دورانی جدیدتر است و صحنه‌های عجیب و باورنکردنی سحر و جادو در آن به فراوانی یافت می‌شود، به یقین از یک نویسنده‌ی یهودی مصری است و این دسته از داستان‌ها کمتر از دیگر حکایت‌های الف لیلة و لیله دارای ارزش هنری و زیباشناسی است. ویکتور شوون نخستین کسی بود که با دلایل کافی این مطلب را به اثبات رسانید.

* * *

با آن‌که نمونه‌ی هر یک ازین چهار گروه داستان را می‌توان به آسانی نشان داد، امّا از توضیحاتی که تاکنون داده شده است چنین برمی‌آید که در نسخه‌ی حاضر نمی‌توان با دقت و صراحت و وضوح در باب هر یک از این گروه‌ها اظهار نظر کرد و حکایت‌های آن‌را با اطمینان قلبی و عقیده‌ی یقینی از گروه‌های دیگر جدا ساخت.

اشاره به چهار دسته داستان در الف لیله لیله

خاصه آن‌که باید به این چهار دسته داستان، گروه بزرگ دیگری را نیز افزود و آن داستان‌هایی است که هر یک جز در بعضی نسخه‌های خطی دیده نمی‌شود و یقیناً تمام آن‌ها به منظور تکمیل تعداد شب‌های الف لیلة و لیله بدان افزوده شده است. مانند حکایت هفت وزیر (و حکایت‌های ده وزیر و چهل وزیر که از آن تقلید شده است) که اصل هندی مستقل و مجزا دارد و نیز حکایت کلعاد و شماس.

مشکوک بودن داستان سندباد بحری

وضع داستان‌های سندباد بحری نیز مشکوک و تردیدآمیز است: این حکایت به وضعی محسوس و قابل مشاهده مربوط به دوره‌ی ترقی و توسعه‌ی بغداد و بصره است. امّا بی‌هیچ تردید در اصل کتابی مستقل و مجزا بوده است. زیرا می‌دانیم در ادبیات باستانی و بسیار کهن‌سال یونان و مصر نیز داستان‌هایی شبیه به داستان سفرهای سندباد بحری وجود دارد.

درباره‌ی داستان بزرگ قهرمانی و پهلوانی عمرین نعمان و فرزندانش پیش از این سخن گفته‌ایم. این کتاب نیز بعدها در الف لیلة و لیله گنجانیده شده و هم اکنون نیز نسخه‌های خطی مستقل آن در کتاب‌خانه‌های عالم وجود دارد.

حکایت سول وشمول (Sul et shumul) که توسط سیبولد (Seybold) جداگانه به سال ۱۹۰۲ میلادی در لیپزیک انتشار یافت و داستان‌های نظیر آن نیز ازین گروه به شمار می‌آید.

داستان تودد حکیم، که در اسپانیا به صورت کتابی بسیار عامه‌پسند در آمده و قهرمان آن نام تئودور یا تودور به خود گرفته است و داستان هیکر (Haikar) حکیم که دارای اصل و ریشه‌ی یهودی است نیز ازین گونه داستان‌هاست.

* * *

نسخه‌ی فعلی الف لیلة و لیله، آخرین صورت تحوّل این مجموعه‌ی قطور و پرحجم در سرزمین مصر و محققاً در دوران فرمان‌روایی آخرین پادشاهان سلسله‌ی ممالیک مصر در قاهره تنظیم شده است. این حدس را آمدن نام درست محل‌های نزدیک به قاهره که غالباً در کتاب بدان برمی‌خوریم تأیید می‌کند.

زبان کتاب

زبان کتاب نیز در آخرین نسخه، یعنی نسخه‌ی فعلی، نوعی زبان آزاد و متأخر عربی ادبی است که در بسیاری موارد به عربی عامیانه‌ی مصریان نزدیک می‌شود و قرینه‌ی دیگری در تأیید این حدس است.

■

بسیار جای خوشوقتی است که تدوین‌کنندگان کتاب نتوانسته‌اند اختلاف‌های اساسی و عظیم بین سبک قسمت‌های مختلف کتاب را از میان بردارند و بدین ترتیب قرینه‌هایی که در تعیین تاریخ و ریشه‌ی داستان‌های کتاب راهنمایی بزرگ است در آن برجای مانده است و به همین مناسبت نسخه‌های خطی گوناگون کتاب نیز با یک‌دیگر تفاوت بسیار دارد.

تفاوت نسخه‌های گوناگون خطی کتاب با هم

ویکتور شوون با دقت و زحمت فراوان کوشیده است که شخصیت ادبی تدوین‌کننده‌ی گروه‌های دوگانه‌ی قصه‌های مصری را باز نماید و در نتیجه‌ی تحقیقات خویش وی را یهودای جدیدالاسلام دانسته است.[1] امّا تدوین‌کنندگان کتاب و قصه‌خوانان حرفه‌ای که در دوران‌های گوناگون در ترکیب و تدوین الف لیلة و لیله شرکت جسته‌اند به قدری زیاد است که به طور قطع نمی‌توان سهم صحیح هر یک را در تدوین این کتاب تعیین کرد.

یهودی بودن تدوین‌کننده‌ی آخرین نسخه‌های خطی کتاب

در صدر این گفتار عبارتی از مروج‌الذهب مسعودی نقل کردیم. مسعودی خاطرنشان ساخته بود که عنوان کتاب ایرانی هزار افسانه باید در عربی «الف خرافه» ترجمه می‌شد؛ امّا به جای آن به الف لیله (هزار شب) ترجمه شد و سپس آن‌را به الف لیلة و لیله (هزارویک شب) تغییر دادند.

نظر مسعودی درباره‌ی ترجمه‌ی داستان

گیلدمیستر (Gildmeister) برای نخستین بار ثابت کرد که این تغییر در نتیجه‌ی نفرت و بی‌زاری اعراب (و تمام شرقیان) از اعداد سر راست (Nombres ronds) که مسلماً باطل و موهوم‌پرستانه است، پدید آمد.

گروهی دیگر از محققان عقیده دارند ممکن است رعایت سجع و آهنگ که معمولاً در عنوان کتاب‌های شرقی و خاصه عربی دیده می‌شود، باعث تغییر الف لیله به الف لیلة و لیله شده باشد؛ امّا این حدس چندان درست به نظر نمی‌آید.

تغییر نام داستان

* * *

در زبان فارسی (و شاید در زبان‌های دیگر) گاهی عدد، به صورت و معنی اصلی خویش که بیان تعداد باشد، به کار نمی‌رود؛ بلکه اعداد کوچک به صورت «قید قلت» و اعداد بزرگ به منزله‌ی «قید کثرت» استعمال می‌شود. وقتی می‌گوییم فلان کتاب دوتا پول سیاه نمی‌ارزد یا وقتی لسان الغیب شیراز می‌گوید:

آسمان گو مفروش این عظمت کاندر عشق
خرمن مه به جوی، خوشه‌ی پروین به دو جو

لفظ هزار کثرت را بیان می‌کند، نه تعداد را

مقصود این است که ارزش معنوی «فلان کتاب» بسیار نازل است و در عشق خرمن مه و خوشه‌ی پروین را بسیار قلیل‌مقدار و اندک‌بها می‌شمرند.

بر عکس لفظ هزار در کلمه‌های «هزارپا» و «هزاردره» و «هزارلا» و «هزارجریب» و جز آن، کاشف از تعدادی نیست؛ بلکه مقصود از هزارپا حیوانی است که بسیار پا دارد و بر همین قیاس ...

خواجه‌ی شیراز گفت:

جهان و کار جهان جمله هیچ‌درهیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق

و مقصود وی این بود که من بی‌اعتباری کار جهان را بسیار آزموده و تحقیق کرده‌ام.

با توجه به این نکته و گفتار این ندیم که آن‌را در آغاز سخن خویش آوردیم و کتاب هزار افسانه را دارای قریب دویست افسانه دانسته است می‌توان یقین کرد که هزار افسانه‌ی فارسی درست دارای هزار افسانه نبوده و این عدد در واقع قید کثرت و دال بر تعداد بسیار است.

نتیجه‌ای که ازین بحث می‌گیریم آن است که در الف لیلة و لیله نیز نباید در جست‌وجوی هزار، یا هزارویک «شب» بود و تقسیم کردن قصه‌های این کتاب در هزارویک شب نیز محققاً مربوط به دورانی متأخرتر است.

برای تأیید این حدس، قرینه‌های فراوان در دست است: نسخه‌های خطی الف لیلة و لیله درین باب اختلاف و دوگونگی فراوان دارد و کوششی که از طرف مؤلفان و ناسخان برای پر کردن و به دست دادن تعداد صحیح شب‌ها به کار رفته تغییرها و اختلاف‌های فراوان پدید آورده است.

به‌علاوه چون عنوان الف لیلة و لیله زبانزد تمام مردم شده بود و خوانندگان عادی که به تغییر معنی و اختلاف طرز استعمال کلمات آشنایی نداشتند با شنیدن نام الف لیلة و لیله در متن کتاب به جست‌وجوی «هزارویک شب» می‌پرداختند و اگر این تعداد را درست نمی‌یافتند کتاب را ناقص می‌پنداشتند، ازین روی ناسخان مایل بودند به منظور پر کردن تعداد، آنچه را که از موضوعات و افسانه‌های پراکنده در تمام نسخه‌های خطی می‌دیدند در ذیل این عنوان گردآورند. نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۱۷۲۸ کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس نمونه‌ای

تطبیق الف لیله با هزارویک شب

جالب ازین گونه نسخه‌های «جامع» است.

ملاحظه‌ی نکات فلسفی و اخلاقی در هزار و یک شب نسبت به الف‌لیله

در بسیاری از داستان‌های الف لیلة و لیله گروهی عظیم از استشهادهای کم‌وبیش مفصل شعری دیده می‌شود و گروه افسانه‌های بغدادی ازین حیث غنی‌تر است. بسیاری از این استشهادها برای گذاشتن در دهان اشخاصی که در داستان دخالت مؤثر دارند سروده شده است. به طور خلاصه هر جا که مقصد اصلی بیان تأثر شدید یا توصیف لذت یا الم فراوان است، قهرمان داستان به زبان شعر سخن می‌گوید. امّا در بسیاری موارد، این شعرها مطلب مطروحه در داستان را ادامه نمی‌دهد. در واقع این گونه استشهادها، همان گونه که در درام‌ها و داستان‌های هندی نیز دیده می‌شود، مواضع وقف و سکون است و گاه گاه در آن‌ها افکار و ملاحظات و نکته‌های اخلاقی و فلسفی نیز دیده می‌شود.

درباره‌ی این شعرها یک نکته را نیز نباید ناگفته گذاشت و آن این‌که در بسیار موارد این شعرها به کهنگی اصل داستان نیست و از آن متأخرتر است.

این نکته نیز از آن‌جا تأیید می‌شود که ما همین بیت‌ها را در جاهای دیگر که بیان حالتی مشابه حالت نخستین مورد نظر است، می‌یابیم.

آوردن چند شاهد برای یک موضوع

گاه نیز اتفاق می‌افتد که برای بیان یک مقصود چند شاهد می‌آورند و آن‌ها را با عبارت «و قال ایضاً فی‌المعنی» به یک‌دیگر پیوند می‌دهند و این نیز بر متأخر بودن شعرها دلیلی دیگر است.

به ندرت نیز شعرهایی می‌توان یافت که قاعدتاً باید در دهان متکلم گذاشته شود، ولی بر اثر سوءتفاهم یا بی‌اطلاعی یا علت‌های دیگر در دهان طرف مقابل گذاشته شده است.

نام شاعرانی که شعرهای آنان به استشهاد آمده، جز در موارد استثنایی به دست داده نشده است و نام‌هایی که بیشتر بدان‌ها برمی‌خوریم عبارت‌اند از ابونواس و ابن‌المعتز و اسحاق موصلی.

در صدر شعرها بیشتر عنوان بسیار مکرر و مستعمل «و قال‌الشاعر» به‌نظر می‌رسد. بعضی شعرها متعلق به دوران‌های جدید و معمولاً از شعرهای کهن‌سال ساده‌تر است.

تقسیم نسخه‌های خطی الف‌لیله به سه گروه متفاوت

چنان که زوتنبرگ (Zotenberg) و پس از او بروکلمن نشان داده‌اند، نسخه‌های خطی الف لیلة و لیله که تاکنون شناخته شده است به سه گروه

متفاوت تقسیم می‌شود.

۱. نسخه‌هایی که در سرزمین‌های اسلامی آسیا فراهم آمده است. این نسخه‌ها، به استثنای دو نسخه، فقط حاوی نخستین قسمت کتاب است. البته تمام این نسخه‌ها، مانند هر کتاب قصه‌ای که به دست قصه‌خوانان و عامه‌ی مردم می‌افتد و سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شود، با یک‌دیگر اختلاف دارند و با آن‌که هرگز کاملاً و مطلقاً یک شکل نیستند، امّا تمام آن‌ها غیرکامل است و تقریباً تمامی در میان کتاب متوقف می‌ماند و ناتمام به‌نظر می‌آید. با این همه، طرز قرار گرفتن قصه‌ها از پی یک‌دیگر و تعداد آن‌ها تقریباً یکی است و نظمی خاص دارد.

این نسخه‌ها به طور کلی بیش از ۲۸۰ شب نخستین را شامل نیست و دز نتیجه بسیاری از محققان چنین اظهار نظر کرده‌اند که تعداد شب‌های نسخه‌ی ابتدایی کتاب، ازین رقم درنگذشته است.

نظر ریکتور شوون درباره‌ی تعداد شب‌های قصه

ریکتور شوون این عقیده را به اطلاق و به طور دربست نمی‌پذیرد و با آن‌که[1] آن‌را قابل قبول و پذیرفتنی می‌داند، عقیده‌ی مخالف آن‌را نیز به کلی نادرست و مشمول مرور زمان شده نمی‌شناسد. زیرا می‌توان علت ناقص بودن این نسخه‌ها را چنین توجیه کرد که تمام آن‌ها از یک نسخه‌ی ناقص استنساخ شده و از یک ریشه‌ی واحد نشأت کرده است.[1]

امّا اگر قول ابن‌ندیم را که در صدر مقال آمده است درنظر آوریم و توجه کنیم که او، با اطمینانی که به درستی گفتارش هست، بارها هزار افسانه را دیده و تعداد افسانه‌های آن را قریب دویست دانسته است، می‌توانیم آن‌را قرینه‌ای قوی برای قبول اصالت نسخه‌های خطی آسیایی به‌شمار آوریم.

دشوار بودن اثبات کهن‌سال‌تر بودن نخستین قصه‌ها

امّا در عین حال نمی‌توان از بن دندان اظهار داشت که اختلاف بین نسخه‌های خطی گوناگون الف لیلة و لیله فقط ازین راه ـ از راه افزودن حکایت‌های گوناگون بدان در قرن‌های بعد ـ حاصل شده است. به عبارت دیگر، اثبات این نکته که نخستین داستان‌های کتاب از دیگر قصه‌هایش کهن‌سال‌تر و باستانی‌تر است، بسیار دشوار خواهد بود.

---

۱. شروود، ج ۴، ص ۲۱۴.

به هر حال، آنچه مسلم است این که متن کامل کتاب، جز در مدتی نسبتاً دراز بدین کمال نرسیده است و بی هیچ تردیدی داستان بزرگ قهرمانی عمربن نعمان برای کامل شدن تعداد شب‌های کتاب و رسیدن آن به حد منظور، بدان افزوده شده است. امّا در عین حال بین این حکایت و دیگر داستان‌های الف لیلة و لیله نشانی از وابستگی و تقلید وجود دارد و می‌توان گفت که نویسنده‌ی داستان اخیر تحت تأثیر حکایت‌های الف لیلة و لیله بوده است.

کهن‌سال بودن نسخه‌های آسیایی

نسخه‌های آسیایی، به علت کهن‌سال‌تر بودن، نسبتاً نادرتر نیز هست و ازین گروه می‌توان نسخه‌های شناخته شده‌ی ذیل را نام برد:

نسخه‌های کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس از شماره‌ی ۱۵۰۶ تا ۱۵۰۸ ـ که نسخه‌ی اخیر متعلق به گالان (Galland) مترجم فرانسوی کتاب بوده است.

نسخه‌ی خطی کتاب‌خانه‌ی واتیکان به شماره‌ی ۷۸۲.

نسخه‌ی متعلق به دکتر پاتریک راسل (Patrick Russel).

نسخه‌ی خطی کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس به نشانه‌ی

Supplément 1715 و III.

نسخه‌ی خطی متعلق به کتاب‌خانه‌ی کرایست چرچ کالج در اکسفورد.

نسخه‌ی خطی متعلق به کتاب‌خانه‌ی دیوان هند (ایندیا افیس) در لندن به شماره‌ی ۲۶۹۹.

نسخه‌ی خطی متعلق به سر ویلیام جونز.

نسخه‌ی خطی بریتیش میوزیوم به نشانه‌ی Addit. 704 fol 1 - 140

نسخه‌های خطی کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس به نشانه‌ی

Supplément 2523, 17162522.

نسخه‌های خطی الف لیله در مصر

۲. گروه دوم نسخه‌هایی است که در مصر فراهم آمده است. این نسخه‌ها به سال جدیدتر و به تعداد بیشتر و فراوان‌تر است. غالباً دارای تاریخ صریح و سبکی خاص و روایتی فشرده و بی‌شاخ و برگ است و بر حسب طبیعت افسانه‌سرایی در مصر، دارای قصه‌ها و افسانه‌های کوچک و مطالب الحاقی فراوان است و داستان قهرمانی عمربن نعمان به نخستین قسمت کتاب افزوده شده است.

دسته‌ی سوم نسخه‌های خطی این کتاب هم منشاء مصری دارد

۳. سومین گروه نسخه‌های خطی نیز دارای اصل مصری است. این گروه از لحاظ تعداد و طرز قرارگرفتن داستان‌ها با گروه دوم اختلاف دارد و در عین حال خود

آن‌ها نیز با یک‌دیگر کمتر از اختلافی که با نسخه های گروه دوم دارند، دگرگونی و اختلاف ندارند.

البته این تقسیم‌بندی نیز بسیار دقیق نیست و می‌توان بدان گروه‌های دیگر افزوده یا نسخه‌های یک گروه را به طبقات دیگر تقسیم کرد. ریکتور شوون درین باره گوید:

«بر طبقه‌بندی زوتنبرگ می‌توان چیزهایی افزود و طبقاتی دیگر پدید آورد، چنان‌که همین کار را نیز کرده‌اند. می‌توان تقسیم خاصی برای نسخه‌های خطی که در سرزمین‌های مسیحی‌نشین پدید آمده است قایل شد و در عین حال می‌توان از مجموعه‌هایی نام برد که قصه‌های کوچک الحاقی برای افزودن به متن کتاب از آن‌ها وام گرفته شده است. بعضی از نسخه‌های مصری سخت مؤلفان یهودی را تحت تأثیر قرار داده و این گروه داستان‌هایی که دارای ریشه‌ی یهودی است بدان افزوده‌اند. در استراسبورگ یک نسخه‌ی خطی وجود دارد که قسمتی از آن از کتاب اعلام‌الناس و در نتیجه به طور غیر مستقیم از حلبة‌الکمیت اقتباس شده است.»[1]

* * *

از آن‌جا که الف لیلة و لیله طی قرن‌های متوالی مونس شب‌های مردم عرب‌زبان بود، رفته رفته در میان اعراب عقایدی موهوم و خرافی و باطل درباره‌ی این کتاب پدید آمد. بورتن (Burton) بهترین مترجم انگلیسی کتاب، از قول شخصی به نام «ارتن پاشا» چنین نقل می‌کند:

عقیده‌ی موهوم اعراب درباره‌ی قصه‌های الف لیله

«اعراب چنین گمان می‌برند که هیچ کس نیست که سراسر این کتاب را بخواند و به‌زودی نمیرد. این عقیده‌ی موهوم که از قرن‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی پدید آمده است، از این اصل سرچشمه می‌گیرد که هر چه سخیف و سبک و بی‌معنی است، نحس و شوم نیز هست. ممکن است این عقیده راکتابه از درازی فوق‌العاده‌ی کتاب نیز دانست.»

ارتن پاشا دریاوه‌ی این قصه‌های عامیانه که اغلب از دره‌ی نیل سرچشمه گرفته است گوید:

---

۱. شوون، ج ۴، ص ۲۱۶.

نظر ارتن پاشا درباره‌ی قصه‌های عامیانه‌ای که از نیل سرچشمه گرفته است

«این‌جا باید توجه خواننده را در باب عقیده‌ای که بین مردم رواج دارد جلب کنم. مردم معتقدند که خواننده‌ی الف لیلة و لیله در سالی که این کتاب را مطالعه می‌کند، دچار یک بدبختی و سانحه‌ی شخصی خواهد شد. این اعتقاد در میان مردم تحصیل‌کرده و معتقدان صمیمی دین نیز طرفدارانی دارد. امّا علی‌رغم این اعتقاد، یا بهتر بگوییم این عقیده‌ی باطل و خرافی داستان‌های هزارویک شب برای کسانی که به اقتضای شغل یا به سائقه‌ی میل قلبی نقل آن‌ها را دوست می‌دارند، بسیار معروف و مرغوب است.

«تصور می‌کنم که این امر به واسطه‌ی آن طعن و لعن دینی است که گفته‌اند: هیچ داستان‌سرایی هنگام نقل یکی ازین قصه‌ها از صحت آن مطمئن و به درستی آن معتقد نیست و بنابراین دروغگو به‌شمار می‌آید و به علاوه معمولاً قصه‌هایی که درین مجموعه هست، تغییر شکل‌های فراوان یافته است و این امر را به تغییر افکار و سلیقه‌های مصریان می‌توان نسبت داد.»

منع نقل داستان‌های موهوم در سنت نبوی

بنا به اعتقاد عمومی دیگری چون سنت رسول اکرم (ص) مسلمانان را از نقل داستان‌های عجیب و غریب و شاعرانه در روز منع کرده است، افسانه‌سرایانی که ازین دستور سرپیچی کنند و در روز به داستان‌سرایی و قصه‌خوانی بپردازند به‌زودی گرفتار نوعی شیشه‌ی شدید و خطرناک خواهند شد.[1]

نظر عوام درباره‌ی خواندن داستان امیرارسلان

این نوع عقاید خرافی درباره‌ی داستان‌ها، کم‌وبیش بین تمام ملت‌ها معمول است. ایرانیان و فارسی‌زبانان نیز نظیر این عقیده را درباره‌ی کتاب امیرارسلان دارند و معتقدند هر کس یک بار (یا هفت بار) این کتاب را از اول تا آخر بخواند، در همان سال از مکان خویش آواره خواهد شد. امّا این گونه وعید و تهدیدها نه تنها از شوق مردم به افسانه‌های الف لیلة و لیله نکاست، بلکه اروپاییان و مردم کشورهای ترقی کرده و کسانی که در مراحل جلوتری از دانش و ادب قرار داشتند، پس از ترجمه شدن این کتاب به زبان‌های اروپایی از آن استقبالی شگرف کردند.

هنگامی که ترجمه‌ی فرانسوی هزارویک شب توسط گالان انتشار یافت، محیط دانش و ادب عصر آن‌را با آغوش باز پذیره شد.

---

۱. شوقی، ج ۲، ص ۱۰ ـ ۹.

تقلیدهایی که از الف لیله انجام شده است

تا مدتی دراز، پس از انتشار این ترجمه، تقلیدهایی از هر نوع به اقتفای از این کتاب صورت گرفت، آن چنان‌که کتابی قطور نیز برای برشمردن این گونه تقلیدها و درج نام و مختصات کتاب‌هایی که بدین سبک پرداخته شده است، کفایت نمی‌کند.

باید توجه داشت که در آن روزگار هنوز مردم اروپا شرق را بسیار کم می‌شناختند و این استقبال و حسن توجه نسبت به اثری که از دیاری ناشناخته فرامی‌رسید، به واسطه‌ی حداقل اوزشی بود که مردم برای آن قایل شده بودند.

ترجمه‌های الف لیله

از آن پس از روی الف لیلة و لیله ترجمه‌های گوناگون صورت گرفت و انتشار یافت و نسخه‌های آن به سرعت به اتمام رسید و محتاج به تجدید طبع شد. توجه عامه‌ی مردم بدین کتاب چندان بود که هامیلتون در داستان‌های خویش این جنونی را که مذهب مختار عصر شده بود به سخریه می‌گیرد.

حمله‌ی شدید سیلوستر و اودن به کتاب الف‌لیله

در میان رجال دانش و ادب اروپا کسانی بودند که مانند هامیلتون ارزشی برای کتاب هزارویک شب قایل نبودند؛ امّا تعداد این افراد بسیار کم است. از میان این گروه می‌توان بارون سیلوستر دو ساسی و نیز ا. اودن (A. Oudin) را نام برد. نویسنده‌ی اخیرالذکر در کتاب خویش موسوم به داستان‌های برتانی سفلی هزارویک شب را مورد حمله‌ی شدید قرار داده است.

نظر اینو درباره‌ی الف لیله

اینو (Eynaud) درکتاب خود به‌نام سرود فریزاده (La Chanson de Ferizadé) درباره‌ی الف لیلة و لیله گفته است: «داستان‌های هزارویک شب با روش‌هایی بسیار بی‌معنی و غیرمنطقی و نامعقول پرداخته شده و پر از جناس‌ها و توجیه‌های نچسب و بارد و خالی از هر نوع معنی عاقلانه و منطقی است. امّا ترجمه‌ی گالان بزرگوار، لباس فرانسوی را بر اندام سلطان‌های این کتاب پوشانیده است ...»

نظر دوست‌داران این کتاب

امّا این سر و صداها به صورت فریادهایی پراکنده بود که گاه‌گاه، از این‌جا و آن‌جا به گوش می‌رسید و تعداد تحسین‌کنندگان هزارویک شب قابل مقایسه با مخالفان آن نیست و صورت دوستداران آن، در برابر سیاهه‌ی نام کسانی که آن‌را دوست نمی‌داشتند بسیار دراز است. برای نمونه می‌توان از افرادی مانند فرون (Fréron) و لاهارپ (La Harpe) و گیون (Guillon) و اوژه (Auger) و ژنگونه (Ginguené) (تاریخ ادبیات ایتالیا، ج ۱، ص ۱۹۰) و سیسموندی (Sismondi)

(ادبیات جنوب اروپا، چاپ دوم، ج ۱، ص ۶۶ ـ ۶۳) و رنو (Reinaud) و نوئل د ورژه (Noël Des Vergers) و نودیه (Nodier) و ژانن (Janin) و لابوله (Laboulay) و شانفلوری (Champfleury) وکاپر (Capper) و دالاوی (Dallaway) و مونتاگ (Montague) نام برد.[۱]

امّا کار استقبال از هزارویک شب به تحسین و تقدیر آن پایان نیافت. بسیاری از نویسندگان و ادیبان اروپایی تحت تأثیر عمیق آن قرار گرفتند، تا حدی که به دست دادن صورت کامل ادیبانی که این کتاب کم‌وبیش در آنان تأثیر کرده، غیرممکن است.

نظر نویسندگان آلمانی و انگلیسی

در میان آلمان‌ها می‌توان از ویلند (Wieland) و هوفمان و مولر فن ایتسهوئه (Müller Von Itzehoe) و شامیسو (Chamisso) و هاوف (Hauff) و گریل‌پارتسر (Grillparzer) و پلاتن (Platen) و غیره نام برد.

تعداد نویسندگان انگلیسی زبان که این کتاب در آنان اثری برجای گذاشته است، کمتر از آلمان‌ها نیست و به‌عنوان مثال می‌توان از کوئینسی (Quincey) و تنی‌سون (Tennyson) که شعری تحت عنوان (Recollections of the Arabian nights) سروده است و نیز خانم هریت بیچرستو (Harriet Beecher Stowe) نام برد و در رأس آنان چارلز دیکنس نویسنده‌ی نام‌دار را قرار داد. دیکنس در کودکی کتاب هزارویک شب را خوانده است و این مطلب در صفحات داستان دیوید کاپرفیلد انعکاس دارد.

به عقیده‌ی بوشه (Boucher) دیکنس یک تراژدی نیز به تقلید ازین داستان‌ها نوشت.[۲] لیکن این عقیده خطاست؛ زیرا عنوان تراژدی وی میسنار سلطان هند بود و تحت تأثیر (Tales of Genii) نگاشته شده است.

از میان نویسندگان دانمارک نیز در آثار البرلینگ (Elberling) نشانه‌های فراوان از تأثیر این کتاب می‌توان یافت.[۳]

* * *

۱. شوون، ج ۴، ص ۱۱ ـ ۱۰.

۲. رجوع کنید به: Revue des deux mondes, 1875, VIII, P. 97

۳. شوون، ج ۴، ص ۱۱.

قبول عام این کتاب در اروپا

به نظر می‌آید که همین مقدار اشاره برای قبول عامی که این کتاب در اروپا یافت کافی باشد. زیرا اگر بخواهیم صورت ترجمه‌های مختلفی را که ازین کتاب به تمام زبان‌های اروپایی از فرانسه و انگلیسی و آلمانی گرفته تا زبان‌های روسی و رومانی و مجار و ایتالیایی و اسپانیولی و چاپ‌های متعددی که از هر یک ازین ترجمه‌ها شده است به دست دهیم باید درین باب کتابی مستقل تألیف کرد.

ویکتور شوون صورت دقیق و مفصلی از چاپ‌های گوناگون این کتاب که در فاصله‌ی ۱۸۱۵ تا ۱۸۸۰ میلادی، یعنی ۶۵ سال صورت گرفته است به دست داده و برای این کار کتابی پرداخته است که درین گفتارها نشانه‌ی آن به دست داده شده است و خوانندگان علاقه‌مند، برای ملاحظه‌ی چاپ‌های متن کامل و منتخبات این کتاب به زبان‌های مختلف می‌توانند بدان مراجعه کنند. با توجه بدین نکته که برای تهیه‌ی فهرست چاپ‌های دوران هشتاد ساله‌ی پس از انتشار کتاب شوون نیز باید کتابی دیگر به همان قطر، بلکه بزرگتر تألیف شود.

تقلیدهای فارسی از التقاطیله

در باب تقلید از الف لیلة و لیله و پرداختن داستان‌هایی بدین سبک و سیاق نیز چیزی نمی‌گوییم و فقط پس از ختم این مقاله از الف‌النهار که به زبان فارسی نیز ترجمه شده است سخن می‌گوییم و پیش از آنکه به بحث در باب ترجمه‌ی فارسی کتاب بپردازیم، صورتی از ترجمه‌های شرقی کتاب، با رعایت اختصار به دست می‌دهیم و قسمتی از آن‌ها را ذیلاً می‌آوریم:

فهرستی از ترجمه‌های شرقی این داستان

۱. انتخاب ترجمه‌ی حکایات الف لیلة و لیله توسط سدیدالدین خان برای تدریس در کالج دهلی، چاپ دهلی، ۱۸۲۴ م.

گارسن دو تاسی مؤلف تاریخ ادبیات هند، در باب این ترجمه گوید: بسیاری از حکایت‌های این کتاب که مستقیماً از عربی ترجمه شده است، در چاپ‌های متن عربی الف لیلة و لیله دیده نمی‌شود.

۲. ترجمه‌ی دویست شب اوّل از هزارویک شب به زبان اردو، کلکته ۱۲۶۳ هـ ق، ۱۸۴۶ م.

۳. ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به زبان اردو، طبع لندن، ۱۸۸۲ م.

۴. ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به زبان اردو و زبان بنگالی، کلکته، ۱۸۶۵ م.

۵. هزار داستان، ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به زبان اردو توسط توتارام‌شایان، چاپ لکنهو، ۱۲۸۴ هـ ق، ۱۸۶۸ م. این ترجمه به طور قطع از روی ترجمه‌ی

انگلیسی صورت گرفته است.

۶. الف لیله‌ی نومنظوم (ترجمه به شعر اردو) از نسیم شایان و شادی لعل، لکنهو ۱۲۷۸ ـ ۱۲۸۵ هـ ق، ۱۸۶۹ ـ ۱۸۶۲ م.

۷. هزارویک شب، ترجمه از انگلیسی به بنگالی، کلکته، ۱۸۵۰ م.

۸. هزارویک شب، ترجمه به زبان بنگالی، کلکته، ۱۸۵۰ م. چاپ دوم ۱۸۵۴م.

۹. هزارویک شب به زبان بنگالی از روی انگلیسی لین توسط امیت، کلکته، ۱۸۵۰ م.

۱۰. هزارویک شب به زبان کاناری از ونکوت رونگو (Venkut Rungo)، کلکته، ۱۸۵۰ م.

۱۱. ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به زبان گجراتی، بمبئی ۱۸۶۵ م.

۱۲. ترجمه‌ی الف لیلة و لیله به زبان گجراتی، بمبئی ۱۸۸۵ م.

۱۳. ترجمه‌ی دیگر به زبان بنگالی از جهانگیر بجانجی کرانی، بمبئی، ۱۸۹۱ م.

۱۴. ترجمه‌ی هزارویک شب به زبان ترکی استانبولی، قسطنطنیه، درحدود ۱۸۳۰ م.

۱۵. ترجمه‌ی هزارویک شب، چاپ قسطنطنیه، ۱۸۵۴ ـ ۱۸۲۵ م.

۱۶. ترجمه‌ی هزارویک شب به ترکی استانبولی به وسیله‌ی احمد نصیف افندی که در شش جلد از سال ۱۲۶۸ هـ ق (۱۸۵۱ م.) تا قبل از ۱۸۶۰م. انتشار یافته است.

۱۷. ترجمه‌ی ترکی هزارویک شب، چاپ استانبول، ۱۲۸۷ هـ ق.

۱۸. ترجمه‌ی ترکی هزارویک شب، چاپ استانبول، ۱۸۷۳ ـ ۱۸۷۱ م.

۱۹. ترجمه‌ی ترکی توسط عزت افندی چاپ قسطنطنیه که از ۱۸۶۹ تا ۱۸۷۷ م. انتشار یافته است.

ضمناً نسخه‌های خطی از ترجمه‌ی ترکی استانبولی هزارویک شب در کتاب‌خانه‌ی ملی پاریس، کتاب‌خانه‌ی واتیکان و کتاب‌خانه‌ی شهر درسدن وجود دارد.

در مورد ترجمه‌های هندی نیز، این نکته شایان یادآوری است که هزارویک شب در دوران عظمت پادشاهان گورکانی هند در آن سرزمین شهرت کافی داشته و هندوان تعداد حکایت‌های این مجموعه را در آن دوران افزایش داده‌اند.

علاوه بر این، هزارویک شب در داستان‌های متأخر هندوستان، یعنی داستان‌هایی که از قرن هشتم و نهم هجری به بعد پرداخته آمده است، نفوذ کرده و برای دانستن میزان این نفوذ می‌توان به داستان‌های گل سرخ بکاولی و گل و صنوبر مراجعه کرد.

فهرست مآخذ مقالات

جمال زاده،محمّدعلی(۱۳۷۸) **قصّه نویسی** . به کوشش علی دهباشی . تهران : سخن .

محجوب ، محمّدجعفر (۱۳۸۶) **ادبیّات عامیانهٔ ایران**. به کوشش حسن ذوالفقاری.تهران:چشمه . سوم .

یوسفی ، غلامحسین (۱۳۷۰) **چشمهٔ روشن** . تهران : علمی . سوم .

Thank you for trying PDF Suite