بازتاب اسطورهٔ کاوه در داستان کوتاه رجل سیاسی جمالزاده

دکتر طاهره خوشحال دستجردی[1]

محمّد چهارمحالی[2]

جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۰، پاییز ۱۳۸۹

چکیده

مقالهٔ حاضر به بازتاب داستان اسطوره‌ای «کاوه و ضحّاک» از *شاهنامهٔ* فردوسی در داستان کوتاه «رجل سیاسی» از مجموعهٔ *یکی بود یکی نبود* سیّد محمّد علی جمالزاده می پردازد و همانندی‌های این دو داستان در طیِ آن به تفصیل مورد بحث قرار می گیرد. در بن مایه داستان «کاوه و ضحّاک» نبرد همیشگی «خیر و شر» نهفته است و چون عالی ترین و ملموس ترین داستان برای این نبرد اسطوره‌ای در نوع حماسه از زبان حکیم فردوسی سروده شده، بارها و بارها در تاریخ ادبیّات ما این داستان در شعر و نثر بازتاب یافته است. با شروع جریان داستان کوتاه، توسّط سیّد محمّد علی جمالزاده در سال ۱۳۰۰ بازتاب این اسطوره با زبان طنز دیده می‌شود. در سیر تبدیل اسطورهٔ حماسی به طنز اجتماعی – سیاسی معاصر از نظریّهٔ «نورتروپ فرای» استفاده شده تا همانندی و تضاد در ساختار روایی «رجل سیاسی» که به تقلید از داستان «کاوه و ضحّاک» صورت گرفته است، تفسیر و تحلیل گردد.

کلید واژه‌ها: کاوه، رجل سیاسی، طنز، داستان کوتاه، اسطوره ، روایت.

مقدّمه

«اسطوره» از «سرگذشت مینوی و مقدّس سخن می گوید» (الیاده، ۱۳٦۲ : ١٤) و در آغاز صرفاً برای «توجیه نیروهای کیهانی و آفرینش هستی» (همان: ٤٥) پدید آمد و جوامع اوّلیّه بشری چنان به آن معتقد بودند که «با آن زندگی می کردند» (همان: ۲۷)، و آن را پایه و اساس «آئین ها» و «مراسم قومی» خود می دانستند. اسطوره ها نسل به نسل از طریق «ناخودآگاه جمعی» میان انسان ها به حیات و پویایی خود ادامه

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان (نویسندهٔ مسؤول) t.khoshhal@yahoo.com

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان mohamad-ch٥١@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۸/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۱۷

Archive of SID

www.SID.ir

داده‌اند و به دلیل وجود «کهن الگوها» در خود، به «سرمشق»، «نمونه» و «الگو» بدل گشته‌انـد و در زنـدگی اجتماعی و آثار دینی، ادبی و هنری تکرار شده‌اند. بنابراین آنها «هرگز نمی میرند، بلکه مدام نـو بـه نـو بـه اشکال گوناگون رخ می نمایند» (ستّاری، ۱۳۸۳ : ۷)

اسطوره در پیوند استوار خود با «زبان» جای خود را در متـون دینـی چـون «ریـگ ودا»، «اوپانیشـادا»، «اوستا»، «عهد عتیق و جدید» و «ارداویرفنامه» باز می‌کند. پس از آن به شکل «نمادین» و «داستانی» در متون ادبی کاربرد فراوان پیدا می‌کند. بسیاری از شاهکارهای ادبی، روایت اسطوره‌های کهن است. «حماسه گیـل گمش و انکیدو»، «آداپا»، «اتانا[1]»، «ایلیاد» و «اودیسه» هومر، «اودیپ شهریار»، «ایندائید» ویرژیل، «مهابهاراتا» و «رامایانا»، «شاهنامهٔ» فردوسی، «کمدی الهی» دانته الیگیری و «بهشت گمشده» جان میلتون پیوند ناگسسـتنی با اسطوره دارند.

از دیرباز تاکنون نیز در آثار عرفانی و فلسفی مانند آثار سنایی، عطـار، مولـوی، ابـن سـینا، ابـن طفیـل، سهروردی، کریشنا مورتی، اُشو، کاستاندا، دون خوان اسطوره غالباً نماد تفکّرات ویژهٔ پدیدآورنـدگان بـوده است.

در اسطوره ما با واقعیّت سر و کار داریم[2] و همین ویژگی مهم، یعنی «پیوند با واقعیّت»، آن را در «طنز» و «تهکّم» بازتاب داده است.

این «بازتاب» چنان پررنگ و جاندار است که «اسطوره» را در داستان های صد سالهٔ اخیر به «طنز» بدل کرده است. سیر «اسطوره» در ادبیّات از «تراژدی» و «حماسه» آغاز می شود و در زمانهٔ ما به «طنز» ختم مـی شود. برای نمونه تراژدی «پرومته در زنجیر» اثر آیسخولوس یا آشیل (۵۲۵–٤٥٦ ق . م) از هرگونه شوخی و طنز خالی بود حال آنکه نمایشنامه «پرومته سست زنجیر» اثر اندره ژید (۱۸٦۹–۱۹۵۱) سراسر طنز نـیش دار است.

در ادبیّات فارسی، از جمله داستان های حماسی ــ اسطوره‌ای که بازتـاب شـگرفی بـر شـعر و نثـر و داستان پس از خود داشته، «داستان کاوه و ضحّاک» *شاهنامهٔ* فردوسی است. استاد جلال سـتّاری در کتـاب «جهان اسطوره شناسی : اسطورهٔ ایرانی» به نمایشنامه های معروفی اشاره می کند که با الهام از ایـن داسـتان پدید آمده‌اند (ستّاری، ۱۳۸۵: ۱۲۵– ۱۲۷). با آغاز جریان «داستان کوتـاه» در ایـران در سـال ۱۳۰۰ توسّـط «سیّد محمّد علی جمالزاده[3]» با مجموعهٔ داستانی «یکی بود یکی نبود» بازتاب اسطورهٔ «کاوه و ضـحّاک» را

Archive of SID

www.SID.ir

می‌بینیم. این بازتاب از منظر تبدیل «حماسه اسطوره‌ای» به «طنز اجتماعی» قابل تأمّل و ارزیابی است. از آنجا که بازتاب اسطوره‌ها در طنز معاصر از منطق خاصّی پیروی می کند و مراحل «تبدّل» و «جابجایی» را در آن سیر می کند، در این گفتار به تحلیل و بررسی این مراحل در بازتاب اسطورهٔ «کاوه و ضحّاک» در روایت و متن داستان کوتاه «رجل سیاسی» جمالزاده می پردازیم.

متن

داستان کوتاه «رجل سیاسی»، دومین داستان از مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود»، شرح حال مرد حلّاج و پنبه زنی به نام «شیخ جعفر» است که در اثر سرکوفت زنش و فقر و نداریی به طور اتّفاقی وارد سیاست روز می شود و به عنوان «علمدار حقوق ملّی»، پیشوای مردم معترض در برابر وکلای مجلس می‌شود و با راهنمایی‌های سودمند حاج علی، همسایهٔ سیاسی خود، به پیچ و خم سیاست وارد می‌شود و پس از وارهیدن از یک رشوه که البتّه ناخواسته نیز نصیبش می‌شود از طرف اعتدالی ها و دموکرات ها و گروه کثیری از مردم به عنوان نماینده وارد مجلس می شود. در پایان داستان، پس از اینکه وی وخانواده‌اش به رفاه کامل می‌رسند و پسرش «رئیس معارف فارس» می شود از ما می خواهد دیگر او را مرد سیاسی و طرفدار منافع ملّی نخوانیم.

از طرفی می دانیم که داستان «کاوه» در متن داستان «ضحّاک» در ۸۵ بیت بیان می شود[۴] و همچون داستان کوتاهی است که قیام علیه ضحّاک ماربدوش ، واقعهٔ مرکزی[۵] آن است و این «واقعه مرکزی مثل خورشیدی است که حوادث دیگر مثل سیّاره‌ای به دور آن می گردد و وابسته و همبسته آن است» (میرصادقی ، ۱۳٦۵ : ۲۰۹) و در حقیقت داستان «کاوه» حلقهٔ اتّصال بین جریان ضحّاک و قیام فریدون به شمار می رود که بدون آن داستان فریدون و قیامش علیه ضحّاک ناقص می ماند؛ زیرا دونشانه و علامت که حکم «توتم» را در دورهٔ اساطیری شاهنامه دارد با داستان کاوه شکل می گیرد: «درفش کاویان» و «گرز آهنین گاو سر فریدون». کاوه در داستان ضحّاک برای مدّت کوتاهی به عنوان «نماد مطلق خیر» در برابر «نماد مطلق شر» ظاهر می شود و ناپدید می شود و دیگر اثری از او جز نامی سمبلیک و نمادین در *شاهنامه* نمی بینیم؛ برخی نظیر دکتر جلال ستّاری، کاوه و داستانش را از «خویشکاری های» فردوسی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌دانند؛[۶] با این همه او در این مدت کوتاه، دست به اقدامات مهمّی می زند که تمامی داستان ها و جریـان های پهلوانی و پادشاهی پس از خود رادر *شاهنامه* تحت الشّعاع قرار می دهد.

داستان «کاوهٔ آهنگر» و «رجل سیاسی» با وجود اینکه در« لحن» و « سبک» و «شکل» و «زاویهٔ دیـد» بـا هم متفاوتند، امّا عناصر مهمّی در داستان آنها را سخت به هم نزدیک می کند، خاصّه اینکه در داستان «رجل سیاسی» چند بار از مشابهت «شیخ جعفر پنبه زن» با «کاوهٔ آهنگر» سخن می رود. چهار نشانهٔ مهمِّ صـوری در داستان « رجل سیاسی» وجود دارد که با توجّه به آنها می توان این داستان را بازتابی از اسطورهٔ «کـاوه و ضحّاک » بدانیم:

- ☐ بازاری بودن « شیخ جعفر» ، شخصیّت اوّل داستان.
- ☐ قیام او به عنوان «پنبه زن» علیه سیاست حاکم و مجلسیان و به عهده گرفتن رهبری مردم.
- ☐ سخنان و خطابه های جسورانه و بی باکانه او در میان مردم معترض.
- ☐ مقایسهٔ او با «کاوهٔ آهنگر» در توصیفات داستان.

به طور کلّی بازتاب اسطوره «کاوه و ضحّاک» در داستان کوتاه «رجل سیاسی» از دو جنبه حایز اهمیت است که چهار نشانهٔ بالا را می توان در این دو جنبه بررسی و تحلیل کرد. این دو جنبه عبارت است از:

۱- ساختار روایی داستان (روایت داستانی)

۲- متن و توصیفات داستان

به لحاظ اهمیّت «ساختار روایی داستان» جنبهٔ دوم را در این قسمت مورد بحث قرار می دهیم.

ساختار روایی داستان (narrative)

اصلی ترین عنصر ذاتی داستان، «روایت» و «ساختار روایی» آن است[۶] که آن را از شعر جدا مـی کنـد. داستان بی روایت قابل تصوّر نیست، امّا شعر معمولاً خالی از روایت است مثل قصاید ، غزلیّات، رباعیّات، دو بیتی‌ها . البتّه چنانکه اصل شعر، قصّه و داستان باشد دارای روایت می شود و به «داستان منظوم» و «شعر روایی »(Narrative poetry) موسوم می شود؛ مانند تمام منظومه های شعر فارسی نظیر «ویس و رامـین» اسعد گرگانی، «خمسهٔ» نظامی، «شاهنامهٔ» فردوسی، «حکایات مثنوی» و «منطق الطیّـر»، «حدیقـه الحقیقـه»، «الهی نامه»، شعرهای «قصّهٔ شهر سنگستان»، «کتیبه» و «خوان هشتم» از مهدی اخوان ثالث و ... . به هرحال

Archive of SID

www.SID.ir

مطابق معروف‌ترین تعریف از مایکل تولان «روایت توالی ملموس حوادثی است که غیر تصادفی کنار هم آمده باشند». (فرهنگنامهٔ ادبی، ۱۳۷٦: ۲/ ٦۹۵) عبارت «غیر تصادفی» متضمّن ارتباط منطقی و مستدل وپذیرفتنی میان حوادث داستان است که با قصد راوی و داستان گو صورت می‌پذیرد. در روایت داستان «کاوه و ضحّاک» خواننده با حوادثی روبروست که مشابه آن را در داستان کوتاه «رجل سیاسی » باز می‌بیند.

نکتهٔ دیگری که از اهمّیّت فراوان برخوردار است «پیوند ناگسستنی روایت و اسطوره» است. از آنجا که داستان «کاوه» به عنوان یک داستان اسطوره‌ای معروف است و داستان «رجل سیاسی» به عنوان یک داستان رئالیستی و واقع گرا مطرح است، نقطهٔ عطف «اسطوره» و «واقعیّت» در «روایت» تحقّق می یابد و «اسطوره خود دنیای طرح روایت مدار و مضمون مداری است که دنیای ادبی ناب یا انتزاعی را ارائه می‌دهد». (فرای ،۱۳۷۷ : ١٦٤). شاید به دلیل عرضه کردن همین دنیای ناب ادبی یا انتزاعی و آرمان شهر خیالی است که اسطوره با روایت سخت عجین می شود؛ زیرا از نظر روایت شناسان بزرگی چون گرماس «هر روایت در اساس خود ناراست است. نه تنها داستان های خیالی، حکایت ها، اسطوره ها، حتّی روایت های رآلیستی» (احمدی ، ۱۳۷۸ : ١٦٤). «ناراست بودن» روایت به معنی دروغ و امر فریب کارانه و بی ارزش نیست، بلکه چیزی نظیر همان دنیای ناب ادبی و انتزاعی است که از خیال و ذهنیّت شاعر و نویسنده سرچشمه می‌گیرد برای ارائه پیام اثرش؛ و دقیقاً یک ابزار مهم زبانی بوده که «از روزگار باستان و دورهٔ اسطوره‌ای انسان با آن شکار و جنگ و میهمانی و جشن خود را گزارش کرده است» (ترنر، ۱۹۹۸: ۵۱۰).

از کارکردهای مهم اسطوره ها، بازتاب آنها در زندگی واقعی و آثار ادبی است که غالباً این بازتاب با روایت صورت می گیرد. به تعبیر دیگر، اسطوره‌ها که از دوره‌های باستانی نشأت می گیرند و در آغاز برای توجیه نیروهای ماوراء طبیعی و آفرینش کیهانی پدید آمده‌اند[۷] و به گفتهٔ کارل‌گوستاویونگ (۱۸۷۵– ۱۹٦۱)، روانکاو معروف سوئیسی، از طریق « ناخودآگاه جمعی» نسل به نسل در جوامع گشته، در زبان و زندگی بشر و آثار ادبی منشأ اثر و عامل پویایی بوده‌اند (واحددوست، ۱۳۸۱: ۳٤–۳۵). نمونهٔ عینی آن را می توان در «جشن نوروز» خودمان یافت که ابتدا به صورت ذهنی در میان ایرانیان نخستین برای توجیه «فروهرها» و «ارواح» و «مردگان» و فرودشان به زمین در پایان سال و در نهایت به عنوان «اسطورهٔ آفرینش» و «رستاخیز حیات» پدید آمد (اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۵۱–۵۲؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ :۲۳٤– ۲۳۵) و اکنون

Archive of SID

www.SID.ir

به عنوان آغاز سال جدید در تاریخ کشورمان ایفای نقش می کند و پیرامون آن انواع آیین ها نظیر «هفت سین» ، «سبزه انداختن» ، « قاشق زنی» و «خانه تکانی» به وجود آمده است.

در بازتاب اسطورهٔ «کاوه و ضحّاک» در ساختار روایی «رجل سیاسی» سه مرحلهٔ عمده به چشم می‌خورد که هرکدام را به نوبهٔ خود تحلیل می کنیم:

۱- تقلید (mimesis/ imitation)

۲- گزینش (selection)

۳- جابجایی و تبدل (displacement)

۱- تقلید

«تقلید» که معادل انگلیسی و فرانسوی آن imitation و یونانی آن mimesis است در دنیای هنر و ادبیّات از روزگار نخست جایگاه خاصّی دارد و رکن اساسی هنر تلقّی می شود. «تقلید» یا «محاکات» بدین معناست که انسان در زندگی خود از طبیعت پیرامونش و رفتارها وآثارکلاسیک بارها و بارها «می آموزد و لذّت می برد» (فرهنگنامه ادبی ، ۱۳۷٦: ۲ /۱۲۳۰) ارسطو در «فنِّ شعر» تقلید یا محاکات را از ارکان مهمِّ شعر و اثر ادبی از نوع کمدی و تراژدی و درام می داند و آن را ذات آدمی ذکر می کند و انسان را موجودی تقلیدگر می داند:

«محاکات یا تقلید در آدمی غریزی است و هم از عهد کودکی در انسان ظاهر می شود و فرق انسان با سایر جانوران نیز این است که وی برای تقلید و محاکات بیش از دیگر جانوران استعداد دارد و چنانکه انسان، معارف اوّلیّه خود را از همین طریق تقلید و محاکات به دست می آورد و همچنین همهٔ مردم از تقلید و محاکات لذّت می برند» (ارسطو، ۱۳۵۳ : ۲۹).

تقلید در یک اثر ادبی ریشه در «تخیّل» شاعر و نویسنده دارد؛ همان‌گونه که تقلید از طبیعت در موسیقی و نقّاشی و رقص و دیگر هنرها با تخیّل و تصرّف همراه است. ارسطو تقلید را در شکل راستین خود در یک اثر «تولید و پراکسیس و شکل دهی» (احمدی ، ۱۳۷۸ : ٦۳٦) می داند؛ بدین معنی چنانچه این تقلید از آثار ادبی یا از طبیعت بشری و کردارها و زندگی اجتماعی و فردی باشد منجر به شکل‌دهی و باز آفرینی یا یک شاهکار ادبی دیگر می شود و این فرایندی است که در خلق آثار ادبی معاصر از آثار ادبی سنّتی ما

Archive of SID

www.SID.ir

کاملاً مشهود است؛ نظیر باز آفرینی حماسهٔ آرش در «منظومهٔ آرش کمانگیر» از سیاوش کسرایی (۱۳۳۸)، «آرش» از بهرام بیضایی، اسطورهٔ کاوه و ضحّاک در نمایشنامه های «درفش کاویانی» از کوروش سلحشور (۱۳٤۰)، «روایتی از داستان ضحّاک» از اسماعیل همّتی(۱۳٦۹)، «ضحّاک» از غلامحسین ساعدی (۱۳۷۷)، «اژدهاک» از بهرام بیضایی(۱۳۸۲)، «شیخ صنعان» از پری صابری (۱۳۷۷)، مرگ رستم در «خوان هشتم» از مهدی اخوان ثالث (۱۳٤۷).

بنابراین، تقلید یا محاکات که از نظر استاد شفیعی کدکنی مترادف «تخیّل» و «Representation» است (اسماعیل پور، ۱۳۸۷: ۱۰٤– ۱۰۹). به ابتکار و بازآفرینی می انجامد . فردوسی در تراژدی «رستم و سهراب»، «سیاوش » و «اسفندیار» از کردارهای انسانی، حوادث زندگی و طبیعت تقلید کرده، آنها را در اثر خود بازتاب داده است و این دقیقاً همان چیزی است که ارسطو در تقلید تراژدی بدان معتقد است: «بنابر این تراژدی عبارت است از تقلید و محاکات افعال و کردارها به همین معنی اعتبار تقلید و محاکات کسانی که فعل از آنها سر می زند، می پردازد» (ارسطو ، ۱۳۵۳ : ٤۰–٤۱).

به عنوان مثال در آغاز داستان رستم و سهراب، «مرگ ناگهانی جوانان» و «سوگواری و فغان بر آنان» را با الهام از طبیعت به مدد تشبیه دست مایهٔ ورود به داستان قرار داده است و می گوید:

اگر تند بادی برآید زکنج		به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمگاره خوانیمش، ار دادگر		هنرمند گویمش ار بی هنر؟
اگر مرگ دادست، بیداد چیست		ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

(فردوسی،۱۳۸۱: ۲/ ۱۱۳)

این تقلید هنری و ادبی را درآثار نظامی به تأثیر از آثار ادبی قبل از خود «یعنی ویس و رامین»، «شاهنامه» و نیز مقلّدان آثارش می توان دید.

به هر حال تقلید در داستان کوتاه «رجل سیاسی» از دو جنبه حایز اهمّیّت است: «تقلید در روایت» و «تقلید در اسطوره» که هر دو را می توان تحت عنوان «ساختار روایی ــ اسطوره ای» در داستان بررسی کرد. به بیان دیگر، این داستان هم از روایت اسطورهٔ «کاوه» و «ضحّاک» و هم از این جهت که اسطوره ها خود تقلید پذیرند، تأثیر پذیرفته است. ویژگی مهمِّ اسطوره‌ها «الگو» و «نمونه» و «سرمشق» بودن آنهاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۱) که مکرراً در زندگی و آثار ادبی مورد تقلید قرار گرفته‌اند:

Archive of SID

www.SID.ir

«میت در بردارنده کردارهای اساطیری خدایان و کنش‌های حماسی قهرمانان دوران آغاز آفرینش است و انسان با تقلید و تکرار عبرت انگیز خدایان و قهرمانان از زمان دنیوی خود رهایی می‌یابد و به زمان ملکوت می پیوندد» (شایگان، ۱۳۵۵ : ۱۰۷)

بنابراین در روایت به معنی «توالی ملموس حوادث غیر تصادفی در کنار هم»، «رجل سیاسی» از داستان اسطوره‌ای «کاوه و ضحّاک » تاثیر پذیرفته است که از منظر حوادث زیر قابل بررسی است:

- **حادثهٔ اوّل: وقوع ستم**

در داستان «کاوه و ضحّاک»، ستمی سترگ بر مردم زمانه می رود که همانا «کشته شدن جوانان» به دست ضحّاک برای خوراندن مغز آنها به مارهای دوش اوست:

چنان بُد که هر شب دو مرد جوان چه کهتر چه از تخمه پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان اوی همی ساختی راه درمان اوی
بکشتی و مغزش بپرداختی مر آن اژدها را خورش ساختی

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۹)

این ستم مردم را به رنج و سختی و نوایی کشانده بود:

اگر هفت کشور به شاهی تو راست چرا رنج و سختی همه بهر ماست

(همان : ٤٦)

در «رجل سیاسی» نیز بی آنکه مستقیماً از ستمی سخن گفته شود، از زاویهٔ دید اوّل شخص، یعنی از زبان قهرمان داستان، «شیخ جعفر پنبه زن»، به شیوهٔ طنز از این ستم اجتماعی که مردم گرفتار آن هستند یاد می‌کند. ستم زمانه «گرسنگی»، «فقر عامه» و «سیری عدّهٔ قلیلی» در دستگاه هیأت حاکمه با عناوین سیاسی چون وکیل مجلس است:

«خودت باید بدانی که چهار سال پیش مردی بودم حلّاج و کارم حلّاجی و پنبه زنی. روز می شد دو هزار ، روز می شد یک تومان در می آوردم و شام که می شد یک من نان سنگک و پنج سیر را هر جور

Archive of SID

www.SID.ir

بود به خانه می بردم. امّا زن ناقص العقلم هر شب بنای سرزنش را گذاشته و می گفت : هی برو زه زه سر پا خایه بلرزان، پنبه بزن و شب با ریش و پشم تار عنکبوتی به خانه برگرد». (جمالزاده ، ۱۳٤۳ :٤۲)

«جیبم از آینهٔ عروسان پاک تر بود و در هیچ جا یک قاز سیاه سراغ نداشتم. سلام و تعارف بقّال و چقّال محلّه اگرچه علامت آن بود که باز چند دفعه نخودآب می شود به نسیه کاری سربار گذاشت، ولی می دانستم نان نسیه از گلو پایین نرفته بیخ خر ما را می گیرد و به خود گفتم ای بابا باید فکری کرد که خربزه آب است از همه بدتر ماهیانهٔ مدرسهٔ حسنی بود که سرماه مثل قضاوبلای آسمانی نازل می شد و روزگارمان را تاریک می کرد» (همان: ٥٦).

نکتهٔ مهم و قابل تأمّل در داستان «رجل سیاسی» متفاوت بودن زبان و لحن نسبت به لحن جد و حماسی داستان «کاوه و ضحّاک» است. زبان این نوشته «طنز » و «تهکّم»(واحددوست، ۱۳۸۱: ٦۱) است. جمالزاده در انتخاب زبان داستان‌های خود، تاثیر گذارترین زبان را انتخاب کرده است؛ زیرا در دوران معاصر، هم خواننده و هم نویسنده برای ارتباط پیامی، بیشتر زبان «طنز» را می پسندد و از طرفی « طی صد سال گذشته، اعظم داستان‌های جدّی فزون در فزون رو به وجه طنزآمیز نهاده است». (فرای، ۱۳۷۷ : ٤۹) راجع به این مقوله در بخش « جابجایی و تبدّل» بیشتر سخن گفته ایم.

- **حادثهٔ دوم : قیام و حرکت**

اگر حادثهٔ اوّل، بیرونی و جبر روزگار و ناشی از حاکم ستمگر است، حادثهٔ دوم در هر دو داستان از درون قهرمانان سرچشمه می گیرد. درداستان اوّل هنگامی که «کاوه» می‌بیند بزرگان شهر به ناحق بردادگری ضحّاک ماربدوش گواهی می‌دهند برمی‌آشوبد و چنین واکنش نشان می دهد:

خروشید و زد دست بر سر ز شاه		که : شاها منم کاوه داد خواه
یکی بی زیان مرد آهنگرم		ز شاه آتش آید همی بر سرم
توشاهی و گر اژدها پیکری اگر		بباید زد این داستان آوری
هفت کشور به شاهی توراست		چرا رنج و سختی همه بهر ماست؟
شماریت با من بباید گرفت		بدان تا جهان ماند اندر شگفت
مگر کز شمار تو آید پدید		که نوبت ز گیتی به من چون رسید

Archive of SID

www.SID.ir

که مارانت را مغز فرزند من همی داد باید، ز هر انجمن

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٦-٤٧)

در «رجل سیاسی» حرکت و قیام چنین آغاز می شود:

«نمی دانم چه اتفاقی افتاده بود که توی بازارها هو افتاده بود که دکّان‌ها را ببندید و در مجلس اجتماع کنید. ما هم مثل خر وامانده که معطل هش است مثل برق، دکّان را در و تخته کردیم و افتادیم توی بازارها و بنای داد و فریاد را گذاشتیم و علم صلاتی راه انداختیم که آن رویش پیدا نبود. پیش از آنها دیده بودم که در این جور موقع‌ها چه ها می گفتند و منهم بنای گفتن را گذاشتم و مثل اینکه توی خانه خلوت بازنم حرفمان شده باشد فریادها می‌زدم که دیگر بیا و تماشا کن. می گفتم: ای ایرانیان! ای با غیرت ایرانی! وطن از دست رفت تا کی خاک توسری؟ اتّحاد، اتّفاق، برادری، بیاید آخر کار را یکسره کنیم یا می میریم و شهید شده و اسم باشرفی باقی می گذاریم و یا می مانیم و از این ذلّت و خجالت می رهیم یا الله غیرت! یا الله حمیّت!». (جمالزاده ، ۱۳٤۳ : ٤۳-٤٤)

چنانچه معلوم است در هر دو داستان این حرکت و قیام «ناگهانی و اتفاقی» صورت می گیرد.آمدن «کاوه» به دربار «ضحّاک» همانقدر ناگهانی است که آمدن «شیخ جعفر پنبه زن» در میان جمعیّت و هوار کشیدنش:

هم آنگه یکایک ز درگاه شاه بر آمد خروشیدن داد خواه

(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۱ : ٤٦)

«نمی دانم چه اتّفاقی افتاه بود که توی بازاها هو افتاده بود که دکّان ها را ببندید». (جمالزاده، ۱۳٤۳ :٤۳)

- حادثهٔ سوم : رهبری قیام

این حادثه به عنوان نقطهٔ اوج داستان در ساختار روایی، هردو شخصیّت اصلی (کاوه و شیخ جعفر) را در وجه قهرمانی تثبیت می‌کند و مردم نیز آنها را به عنوان قهرمان و رهبر می شناسند.

کاوه پس از قیام، رهبری حرکت مردمی را به عهده می‌گیرد و با چرم پیشبند آهنگری خود که بر سر نیزه می زند و بعدها به «درفش کاویانی» معروف می شود، آنها را به محلِّ اختفای فریدون راهنمایی می‌کند:

همی بر خروشید و فریاد خواند جهان را سراسر سوی داد خواند

از آن چرم کآهنگران پشت پای بپوشند هنگام زخم درای

همان کاوه، آن بر سر نیزه کرد هم آنگه زبازار برخاست گرد

Archive of SID

www.SID.ir

خروشان همی رفت، نیزه به دست		که: ای نامداران یزدان پرست
کسی کو هوای فریدون کند		سر از بند ضحّاک بیرون کند
بپوییدکاین مهتر آهرمن است		جهان آفرین را به دل دشمن است
بدان بی بها، ناسزاوار پوست		پدید آمد آواز دشمن ز دوست
همی رفت، پیش اندرون، مردگرد		سپاهی بر او انجمن شد، نه خرد
بدانست خود کآفریدون کجاست		سر اندر کشید و همی رفت راست
بیامد به درگاه سالار نو		بدیدنش از دور و برخاست غو

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٧-٤٨)

جمالزاده نیز با زبان طنز، رهبری این قیام را توسّط «شیخ جعفر پنبه زن» چنین به تصویر می کشد:

«کم کم بیکارها و کور و کچل‌ها هم دور و ور ما افتادند و ما خودمان را صاحب حشم و سپاهی دیدیم و مثل کاوهٔ آهنگر که قصّه‌اش را پسرم حسنی توی مدرسه یاد گرفته و شب‌ها برایم نقل کرده بود مثل شتر مست راه مجلس را پیش گرفتیم و جمعیّتمان هم هی زیادتر می شد و همین که جلوی در مجلس رسیدیم هزار نفری شده بودیم ... (دم مجلس) رو به جمعیّت کرده و گفتم: مردم احترام قانون لازم است: ولی یک نفر باید داوطلب شده به عرض وکلا برساند که فلانی با صد هزار جمعیّت آمده داد خواهی می‌کند. و می گوید امروز روزی است که وکلای ملّت شجاع و نجیب ایران باید تکلیف خود را ادا کنند والّا ملّت حاضر است جان خود را فدا کند و من مسئول نمی شوم که جلوی ملّت را بتوانم بگیرم» (جمالزاده ، ۱۳٤۳ : ٤٥-٤٦)

در توصیف بالا جمالزاده برای اوّلین بار نام کاوهٔ آهنگر را از زبان قهرمان داستان ذکر می کند و در اینجاست که خواننده متوجّه می شود داستان بازتابی طنزآمیز از «اسطورهٔ کاوهٔ آهنگر و ضحّاک» است.

درروایت هر دو داستان یکی به عنوان داستان اسطوره‌ای حماسی و دیگری رئالیستی ـ طنز آمیز عنصر «حقیقت مانندی» نقش مهمّی ایفا می کند. حقیقت مانندی باعث می شود «داستان پیش خواننده مستدل و محتمل جلوه دهد و موجب پذیرش آن شود» (میرصادقی ، ۱۳٦۷ : ۱۱۸). این عنصر «کیفیّتی است که در اعمال و شخصیّت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیّت را در نظر خواننده فراهم

Archive of SID

www.SID.ir

می آورد». (همان: ۱۱۹) و دیگر اینکه حقیقت مانندی «باید در تارو پـود داسـتان نهفتـه باشـد و در نفـس حوادثی که در داستان اتّفاق می افتد» (همان:۱۳۱).

در اسطوره نیز بنا به اینکه ساختاری روایتمند دارد وجود عنصر حقیقت مانندی برای باورمندان اولیّـه و حتّی خوانندگان امروزی، حوادث را مستدل و پذیرفتنی می‌کند. کشـته شـدن پسـری بـه دسـت پـدر یـا بالعکس مانند داستان «رستم و سهراب» و«اودیپ شهریار» و نیز «قیام کاوه علیـه ضـحّاک مـار بـه دوش»، «کشته شدن سیاوش به دست افراسیاب به فتنه گرسیوز» همگی با این عنصر قابل توجیه و تحلیل‌اند.

چنانچه حقیقت مانندی در کار نباشد با «تمثیل » و «نماد» و «رمز»، شخصیّت‌هـا و رفتارهـا و حـوادث داستان توجیه می شود. «مارهای دوش ضحّاک» ، «خوردن جگر پرومتئوس یـا پرومتـه در زنجیـر توسـط عقابی در روز و روییدن آن در شب» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳ : ٤۱۰) که «در نمایشنامهٔ طنز آمیـز و هجـایی، پرومتیه سست زنجیر (۱۸۹۹ م) اثر آندره ژید، عقاب نماد وجدان انسان است» (همان: ٤۱۲) و" ایـو"در این نمایشنامه که شاهزاده دختر زیبایی است و به حسادت هرا و فریب زئوس به مـادّه گوسـالهٔ شـکمو و سرگردانی مبدّل شده است[۸] «مثال تمام عیار اراده جهانی کور است که شوپنهاور نظرش می بود و نماینـده عشق سیاه مبتنی بر هوس می تواند بود» (کات ، ۱۳۷۷ : ٤۷) و خرمگس نامرئی که از سوی هرا «دمی ایو را آسوده نمی گذارد، غضب خدایی است» (همان) یا «شیر دادن گاو برمایه به فریدون»، «زال و سـیمرغ» و «هفت خان رستم » با «تمثیل» و «رمز» قابل فهم و تفسیر هستند (همیلتون، ۱۳۷٦: ۱۰۱– ۱۰۲).

در اسطورهٔ «کاوه و ضحّاک» جز مارهای دوش ضحّاک که با نماد قابل توجیه است روایت از شـالودهٔ حقیقت مانندی برخوردار است همان‌گونه که در داستان «رجل سیاسی» مانند دیگر داستان‌هـای جمـالزاده در مجموعهٔ «یکی بود یکی نبود» مثل «دوستی خاله خرسه» «فارسی شـکر اسـت»، «درد دل ملاقربـانعلی» و«بیله دیگ بیله چغندر»، حقیقت مانندی آنقدر قوی و راستین است که می توان نمونه‌های آن را در تاریخ مشروطه و معاصر خود یافت.

۲– گزینش

دومین موضوع در بازتاب اسطورهٔ «کاوهٔ آهنگر و ضحّاک» در داسـتان «رجـل سیاسـی»، «گـزینش» و «انتخاب» است. گزینش در تمامی هنرها و مکاتب هنری جایگاه ویژه‌ای دارد. غرض از گـزینش هنـری و ادبی این است که هنرمند و شاعر و نویسنده از طبیعت و زندگی اجتماعی و فردی و آثار کلاسیک قبـل از

Archive of SID

www.SID.ir

خود عناصر و نمونه‌هایی را بر می‌گزیند و در اثرش به کار می برد تا پیام و اندیشه خود را به دیگران برساند؛ و اصولاً هنرمندان و شعرا و نویسندگان بزرگ همواره گزینش گران بزرگی هستند که گزینش آنها در خلق شاهکارشان مورد تحسین جامعهٔ بشری قرار می گیرد.

"استاد ماکان"، نقّاش معروف در رمان «چشمهایش» اثر بزرگ علوی، از تمام پیکر معشوقش، چشم‌های اثیری و جادویی او را انتخاب می کند و چنان به تصویر می کشد که هر بیننده‌ای با دیدن آن سخت مجذوبش می شود و راوی اوّل شخص داستان به دنبال صاحب این چشم‌ها می گردد و تمام داستان حول محور صاحب این چشم‌ها و رابطه‌اش با استاد ماکان می‌گذرد. حافظ نیز از تمام حکایت «کبک انجیر و خرگوش و گربه روزه دار» *کلیله و دمنه* (ابوالمعالی، ۱۳۷۷: ۱۹۰–۱۹۲) که حدود دو صفحه است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۸۵– ۱۹۲). چنین گزینش هنری می کند که هم قدرت ایجاز و اعجاز ادبی خود را به نمایش گذاشته و هم پیام والای خود را دربارهٔ ریاکاری افراد زمانه داده است (خرّمشاهی، ۱۳۷۸: ۵۴۹/۱– ۵۵۰):

ای کبک خوش خرام کجا می روی، بایست		غرّه مشو که گربهٔ عابد نماز کرد

(حافظ، ۱۳٦۲: ۲۷٤)

یکی از معروف‌ترین نمونه‌های گزینش ادبی در ادبیّات فارسی که با تصرّف و بسط و گسترش شاعر همراه بوده «منظومهٔ خسرو و شیرین» نظامی گنجوی است که به گفته نظامی، فردوسی به طور مختصر آن را بیان کرده و او این داستان را با چاشنی عشق به کمال رسانده است.[۹] به تعبیر دیگر، نظامی با انتخاب و گزینش داستان مختصری از شاهنامه، یک منظومه عاشقانهٔ مشهور آفریده است:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده است		حدیث عشق از ایشان طرح کرده است
چو در شصت اوفتادش زندگانی		خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشق در که شست آمد پسندش		سخن گفتن نیامد سودمندش
نگفتم هر چه دانا گفت از آغاز		که فرّخ نیست گفتن گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی		سخن راندم نیت بر مرد غازی

(نظامی، ۱۳۷۷: ۱/ ۱٤۲)

Archive of SID

www.SID.ir

این سخن نظامی در باب گزینش داستان *خسرو و شیرین* از *شاهنامه* دقیقاً منطبق با یکی از اصول چهارگانه «کانتلیان»، ناقد رومی (۳۵-۹۶م) دربارهٔ تقلید و محاکات از آثار یونانیان است:

«نویسنده به هنگام محاکات و تقلید از یونانیان، باید نمونه هایی را برگزیند که تقلید و محاکات آن برای وی میسّر باشد و برای باز شناختن خوب از بد صلاحیّت داوری داشته باشد و تا آنجا که قدرت اوست در صدد محاکات و تقلید از آثار اصلی و ارزنده برآید» (غنیمی هلال ، ۱۳۷۳ : ۵۲).

در داستان کوتاه «رجل سیاسی» نشانه‌های کلیدی یافت می شود که نشان می دهد این داستان تحت تاثیر اسطورهٔ «کاوه و ضحّاک »پدید آمده است. این نشانه های انتخابی از داستان «کاوه، و ضحّاک» سهم به سزایی دارند به طوری که بدون آنها داستان شکل نمی گیرد. این نشانه‌ها عبارت است از :

۱- کاوه : از شخصیّت قهرمانی «کاوهٔ آهنگر» در خلق «شیخ جعفر پنبه زن» راوی و شخصیّت اصلی داستان «رجل سیاسی» استفاده شده است. نویسنده، کاوه و عمل او را به عنوان قهرمان ملّی ــ اسطوره‌ای در نظردارد و چندان به ضحّاک کاری ندارد اگرچه در متن داستان معلوم می شود به جای یک ضحّاک، مجلسی از ضحّاک ها پدید آمده است که باید با آنها پیکار کرد:

«اگرچه پنبه رستنی است و آهن معدنی، ولی جعفر پنبه زن و کاوهٔ آهنگر هر دو گوهر یک کان و گل یک گلستانند، هر دو فرزند رشید ایران و مدافع استقلال و آزادی آنند» (جمالزاده ، ۱۳۴۳ : ۵۰).

«جناب حاج شیخ جعفر .... از جنابعالی که علمدار حقوق ملّی هستید خواهشمندم از جانب من ملّت را خاموش نمایید و قول بدهید که بدون شک آمال ملّت کماهوحقّه به عمل خواهد آمد» (همان: ۴۷-۴۸).

«در پیش خود خنده‌ای کرده و گفتم : زنده باد شیخ جعفر پنبه زن پیشوای ملت ایران، کاوه زمان خود، زنده باد» (همان: ٥٤).

ضحّاک‌های این داستان «شاه»، «فکلی موسفید یا رئیس الوزرا»، «سرگنده‌های دموکرات‌ها و اعتدالی‌ها»، «و کلای مجلس»، « خاقان السّلطنه»، «فغفورالدّوله»، « صدر اعظم»، «حاج علی »و «یکی از علما» هستند:

«فکلی مو سفید اولی رئیس الوز را بود باقی دیگر هم سرگنده‌های دموکرات‌ها و اعتدالی‌ها و کشک و ماست و زهر مارهای دیگر» (همان: ٤٨).

۲- شغل : قهرمان داستان همچون کاوه شغل بازاری دارد و جزء اصناف بازار است، در شاهنامه کاوه خود و شغلش را چنین معرفی می کند:

Archive of SID

www.SID.ir

خروشید و زد دست بر سر ز شاه		که: شاها منم کاوهٔ داد خواه
یکی بی زیان مرد آهنگرم		ز شاه آتش آید همی بر سرم
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٦)

در «رجل سیاسی» نیز قهرمان داستان با زبان طنز و محاوره این گونه به معرّفی خود و شغلش می پردازد:

«چهار سال پیش مردی بودم حلّاج و کارم حلّاجی و پنبه زنی» (جمالزاده، ۱۳٤۳ :٤۲) .

«زن ناقص العقلم هر شب بنای سرزنش را گذاشته و می‌گفت : هی برو زه زه سر پا بنشین خایه بلرزان و پنبه بزن و شب با ریش و پشم تار عنکبوتی به خانه برگرد.... تو تا لب لحد باید زه زه پنبه بزنی‌ای کاش کلاهت هم یک خرده پشم داشت» (همان: ٤۲– ٤۳).

۳– بازار : محل واقعه بازار است؛ همان‌گونه که در داستان « کاوه و ضحّاک» بازار محل کار و قیام است:

از آن چرم کآهنگران پشت پای		بپوشند هنگام زخم درای
همان کاوه آن بر نیزه کرد		هم آنگه زبازار بر خاست گرد
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤۷)

«نمی‌دانم چه اتّفاقی افتاده بود که توی بازارها هو افتاده بود که دکّان ها را ببندید و در مجلس اجتماع کنید .... مثل برقی دکّان را در و تخته کردیم و افتادیم توی بازارها و بنای دادو فریاد را گذاشتیم» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ٤۳).

«خلاصه تا بازار رسیدم تمام طومار مرافعه های شرعی و عرفی صد ساله شهر طهران را بگوشم خواندند» (همان: ٥٤–٥٥).

«هی صدا را بلندتر کرده و غلغله در زیر سقف بازار می‌انداختم، و صدایم روی صدای بستنی فروش و خیار شمیرانی فروشی را می‌گرفت» (همان: ٤٥).

«کم کم به بازار رسیده بودم محرمانه بادی در آستین انداختم، ولی در ظاهر رو را تا آن درجه که می شد روی اخموی شیخ جعفر شیرین و خندان و مهربان باشد بشّاش کردم. جواب های سلام را چنان با لطف و محبّت می‌دادم که گویی پنجاه سال ملّای محلّه بوده‌ام» (همان: ٥٥).

«کم کم رسیده بودم جلوی دکّانم و معطّل مانده بودم که چه بکنم» (همان: ٥٦).

Archive of SID

www.SID.ir

٤– طبقهٔ عامّه و مردمی: در هر دو داستان، عامّه مردم حضور فعّال دارند و خود قهرمـان نیـز از همـین طبقه اجتماعی است؛ طبقه‌ای که منتظر یک رهبر و ناجی‌اند تا آنها را از دست ستم برهاند و حقوق آنهـا را زنده کند. در داستان واقع‌گرای «رجل سیاسی» نسبت به داستان اسطوره‌ای «کاوه و ضحّاک» مردم حضـور بیشتر و ملموس تری دارند؛ به گونه‌ای که با قهرمان داستان، شیخ جعفر، گفتگوها می کنند ماننـد زن شـیخ جعفر، حاج علی همسایهٔ او ، واسطه و نوکر خاقان السّلطنه، مردم دیگری که به وی عرض حال و شکایت می کنند؛ اگرچه مردم در داستان « کاوه» دلیرتر و جسورتر و صادق تراند:

چـو کـاوه بـرون شـد ز درگـاه شـاه بـــر او انجمـــن شـــد بازارگـــاه

همی رفت، پیش انـدرون، مـرد گـرد سپاهی بر او انجمـن شـد، نـه خـرد

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٧)

«کمرکش راه چند نفری دورم را گرفتند و پس از آنکه مبلغی سبزی ما را پاک کردند هر کـدام یـواش یواش بنای تظلّم از یک کسی را گذاشتند مثل اینکه حاکم شرع و قاضی محل یا کدخدای محلّه باشم یکی نمی دانم فلان السّلطنه به زور از خانه اش بیرون کرده و مسکنش را تصاحب نموده بود» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ٥٤).

«از منزل بیرون آمده و راه مجلس را پیش گرفتم. به مجلس که رسیدم دیدم مردم جمعند و داد و بیداد بلند است ... در این بین کم‌کم باز دور مارا گرفتند وصلوات و سلام بلند شد و صدا پیچیـد کـه آقـا شـیخ جعفر می‌خواهند نطق بکند و تا آمدم به خود بجنبم که دیدم بلندم کردند و روی یک سکویی گذاشـتند و جمعیّت با دهان و چشم و گوش های باز منتظر بود ببیند چطور آقا شیخ جعفر سـزای خیانتکـاران را بـه دستشان می دهد» (همان: ٦٦).

٥– قیام و رهبری آن: خروش و قیام کاوه در *شـاهنامه* چـون ریشـه در آگـاهی و درد ناشـی از سـتم ضحّاک دارد قوی و اثرگذار است و لحن حماسی فردوسی، قیام و اعتراض اسـطوره‌ای او را علیـه جـور ضحّاک چندان اثر بخش کرده که همواره پس از آن ادبیّات حماسی و انقلابی و حتّی تغزّلـی و عرفـانی از آن گزینش کرده وتأثیر پذیرفته است و تا به امروز همچنان این اسطوره و بازتاب آن به هر لحنی و قالبی پا برجاست:

Archive of SID

www.SID.ir

کاوه که داند زدن بر سر ضحّاک پتک		کی شودش پای بند کوره و سندان و دم
(خاقانی، ۱۳٦۸ : ۲٦۳)

کاوه در جامعه کارگری بار نیافت		به گناهی که طرفدار فریدون باشد
(فرّخی یزدی، ۱۳٦۳ : ۱۱۹)

ای نژاد کاوهٔ آهنگر ضحّاک بند		دل به گفتار چنین دزدان آدمخور مبند
(لاهوتی، ۱۳۵۸ : ٥٤۹)

در امتداد کورش / و در نهایت تخت جمشید / در این صف بلند زمان/ کاوه های پیر/ با ما/ کنار ما / خمیازه می کشند (طاهره صفار زاده) (یاحقّی، ۱۳٦۹: ۳٤٤).

«کاوه» هنگامی‌که محضرنامهٔ ضحّاک را می خواند تا به عدالت و نیکی او گواهی دهد چنین می خروشد:

خروشید کای پایمردان دیو		بریده دل از ترس گیهان خدیو
همه سوی دوزخ نهادید روی		سپردید دل‌ها به گفتار اوی
نباشم بدین محضر اندر گوا		نه هرگز بر اندیشم از پادشا
خروشید و برجست لرزان زجای		بدرّید و بسپرد محضر ، به پای
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤۷)

گزینش قیام «کاوه» و تقلید از آن در داستان «رجل سیاسی» و پروراندن آن در شخصیّت «شیخ جعفر» با زبان طنز قابل تحسین است. «شیخ جعفر پنبه زن» نیز مانند «کاوهٔ آهنگر» قیام می‌کند و می‌خروشد. رهبری این قیام را به عهده می گیرد.با مجلسیان روبرو می شود و حرف از سقوط شاه می زند:

«مانند سماوری که آتشش پر زور باشد و هی بر صدا و جوش و غلغله خود بیفزاید کم‌کم یک گلولهٔ آتش شده بودم و حرف‌های کلفتی می‌زدم که بعدها خودم را هم بتعجّب درآورد. مخصوصاً وقتی که گفتم شاه هم اگر کمک نکند از تخت پایینش می کشیم اثر مخصوص کرد» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ٤٥).

۳- جابجایی و تبدّل

یکی از کارکردها و ویژگی‌های مهم طنز، «جابجایی» حوادث و وقایع و اعمال شخصیّت‌های داستانی است. در طنز رمان «دن کشیوت» اثر سروانتس اسپانیولی (۱٥٤۷ -۱٦۱٦) به عنوان مبدأ رمان نویسی در

Archive of SID

www.SID.ir

قرن هفدهم، «جابجایی» و «نقیضه پردازی» حضوری چشمگیر دارد؛ بدین ترتیب که تمام صفات دلاوری و روحیّهٔ قهرمانی و اشرافی شوالیّه‌های قبل از قرن هفدهم در شخصیّت «دن کیشوت»، پس ماندهٔ شوالیه‌ها، به صفات عکس نظیر ترسویی، ضدِّ قهرمانی، غیراشرافی، خنده‌آور و جلف بدل می‌شود و از این راه موجب خنده می شود.

جابجایی و تبدّل که در بسیاری موارد با « نقیضه پردازی » (Parody) مترادف است در ضرب‌المثل‌های کوچه و بازار فراوان یافت می‌شود؛ نظیر: آمدم ثواب کنم، کباب شدم؛ استر را گفتند پدرت کیست؟ گفت مادرم مادیان است؛ آمد زیر ابرویش را بردارد، زد چشمش را کور کرد .

در شعر و نثر ادبی این ویژگی نقش مهمّی در طنز آمیز کردن موضوعات ایفا می‌کند. در شعر بسحاق اطعمه (متوّفی ۸۳۰ هـ. ق.) بسیاری از مفاهیم عرفانی جای خود را به مواد غذایی می دهد:

دارم از کلّهٔ بریان گله چندان، که مپرس — که چنان زو شده‌ام بی سر و سامان، که مپرس!!
کس به بالای مزعفر، مکناد روی ترش — که چنانم من از این کرده پشیمان، که مپرس!!
روزه داری و ریاضت، هوسم بود ولی — چشمکی می زند آن دنبهٔ بریان که مپرس!![۱۰]

(بسحاق اطعمه، ۱۳۸۲ : ۱۵۳)

و نیز در حکایت مشهور «به عیادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش» در *مثنوی*، جابجایی در پاسخ‌ها باعث طنز و خنده شده است:

گفت چونی گفت مُردم گفت شُکر — شد از این، رنجور پر آزار و نُکر
کین چه شکر است او مگر با ما بدست — کر قیاسی کرد آن کژ آمده‌ست
بعد از آن گفتش چه خوردی گفت زهر — گفت نوشت باد افزون گشت قهر
بعد از آن گفت از طبیبان کیست او — که همی آید به چاره پیش تو
گفت عزرائیل می آید برو — گفت پایش بس مبارک شاد شو

(مولوی، ۱۳۷٦ : ۱/ ۱۵۰)

در دنیای طنز ادبی هرگاه اسطوره‌ها زیر بنای یک نوشته باشند یا نویسنده در خلق اثر خود به صورت مستقیم یا غیر مستقیم به آنها نظر داشته باشد «جابجایی» و « تبدّل» و «نقیضه پردازی» یک اصل کلّی بشمار می رود که مطابق این اصل هر صفت و عمل و کنش اسطوره‌ای در طنز وارونه می‌شود مانند

Archive of SID

www.SID.ir

نمایشنامه‌های طنز آمیزی که از اسطوره «پیگما لیون و گالاتیا» پس از اوویـد (Ovid)، شـاعر و نویسـندهٔ معروف عصر آوگوستوسی و نیز اسطورهٔ پرومته در ادبیّات نمایشی و داسـتانی اروپـا پدیـد آمـد (غنیمـی هلال، ۱۳۷۲: ٤۰۸) و نیز «اسطورهٔ ضحّاک و کاوهٔ آهنگر که در شهرت به پای اسطوره پرومته مـی رسـد، دستمایهٔ نگارش نمایشنامه هایی با کیفیّات متفاوت بوده اسـت». (سـتّاری، ۱۳۸۵ : ۱۲۵) بنـابراین داسـتان کوتاه «رجل سیاسی» طنزی است که با اسطورهٔ «کاوه آهنگر و ضحّاک» پیونـد محکمـی دارد و گذشـته از اصطلاحات و کنایات محاوره، «جابجایی» یا «تبدّل» و «نقیضه پردازی» در ساختار روایـی آن باعـث طنـز شده است که در موارد زیر از دیدگاه نورتروپ فرای ، منتقد مشهور کانادایی، بـه اثبـات ایـن جابجـایی از حماسه و اسطوره به طنز می پردازیم:

فرای در اثر معروف خود «تحلیل نقد» که بوطیقای جدید قرن ۲۰ لقب گرفته تمام قهرمانان آثار تخیّلی (fiction) و وجوه داستانی (fictional modes) را «نه به لحاظ اخلاقی، بلکه با توجّـه بـه قـدرت عمـل قهرمان» (فرای، ۱۳۷۷ : ٤۷) به پنج طبقه تقسیم بندی می کند که به ترتیب از «اسطوره» به «طنـز و تهکّـم»، یعنی از قدیمی ترین نمونه های داستانی تا جدید ترین آن به صورت نزولی سیر می کنند. این پنج طبقه به اختصار عبارتند از :

۱– قهرمان داستان به لحاظ سنخی (in kind) برتر از آدم‌ها و محیط آنهاست و در شمار ایزدان است.

۲– قهرمان داستان به لحاظ مرتبه (in deyree) از دیگر انسان ها و محیط خویش برتر است و اعمـال شگفت انگیز انجام می دهد.

۳– قهرمان داستان به لحاظ مرتبه از دیگر انسان‌ها برتر است، امّا از محیط طبیعی خویش برتر نیست و رهبر است. قهرمان بسیاری از حماسه‌ها و تراژدی‌ها از این نـوع اسـت. ایـن قهرمـان بـه « قهرمـان وجـه محاکات برتر» (high mimetic mode) معروف است.

٤– قهرمان داستان از انسان‌ها و محیط خود برتر نیست و یکی از ماست به آن «قهرمان وجه محاکـات فروتر» (Low mimetic mode) گفته می شود؛ مانند قهرمان اکثر کمدی ها و داستان های رئالیستی.

۵– قهرمان داستان به لحاظ قدرت یا هوش فروتراز ماست و متعلّق به وجه «تهکّمی» یا «طنز» است که «در جایی هم که خواننده حس کند در اوضاع و احوال همسان قرار دارد یا ممکن است قرار داشـته باشـد این نکته همچنان صدق می کند» (همان: ٤۷–٤۸).

Archive of SID

www.SID.ir

سپس فرای اظهار می‌دارد که «مرکز ثقل داستان های اروپایی، طی پانزده قرن گذشته دمادم روبه سمت پایین فهرست سیر کرده است». (همان: ٤٩) وی معتقد است «طنز از محاکات فروتر پدید می آید : «در رئالیسم و مشاهده بی طرفانه شروع می شود متنها در ضمن آن مدام به سمت اسطوره سیر می کند». (همان: ۵۸) و یا اینکه «ادبیّات تهکّمی با رئالیسم شروع می شود و به جانب اسطوره میل می کند». (همان: ١٦٩) و در نهایت ارتباط اسطوره و داستان‌های رئالیستی را این‌گونه تشریح می کند: «وجود ساختار اسطوره‌ای در داستان رئالیستی مسائل فنی چندی از نظر واقع نما کردن آن ایجاد می کند و می توانیم شیوه هایی که برای حل این مسائل به کار می رود نام کلی تبدّل یا انطباق وجابجایی بدهیم» (همان: ١٦٥).

بنابر آنچه گفته شد «کاوهٔ آهنگر» در طبقهٔ سوم (وجه محاکات برتر) و «شیخ جعفر پنبه زن» در مرتبه‌ای آمیخته از طبقهٔ چهارم و پنجم (وجه محاکات فروتر و طنز) قرار دارند. «جابجایی» میان این دو داستان را که حالت تضاد به خود گرفته در مقوله های زیر می توان بررسی کرد:

۱– مقولهٔ آهن و پنبه : در داستان «کاوه» آهن و آهنگری جایگاه ویژه‌ای دارد. میرچاالیاده (۱۹۰۷– ۱۹۸۱) آهنگر و پولادگر را «چهره‌ای اسطوره‌ای و قهرمانی تمدّن آفرین می‌داند، زیرا با آتش سروکار دارد که با ضبط و مهار کردن آتش، سلاح های قهرمانی را می سازد» (ستّاری، ۱۳۸۵ : ۱۰۳).

بنابراین «آهن» در این داستان «نماد سختی» است و وسیلهٔ پیکار و نبرد را فراهم می کند و هیچ مناسبتی با راحتی و رفاه ندارد. حال آنکه در داستان «رجل سیاسی» این نماد سختی وپیکار جای خود را به «نماد نرمی و سستی»، یعنی «پنبه» می دهد که کارش مهیّا کردن وسیلهٔ راحتی و خواب و رفاه است. به همین دلیل است که در یک داستان مبارزه، آهنین و در حدّ عمل و در داستانی دیگر پنبه‌ای و در حدِّ شعار است.

۲– مقولهٔ منافع : در اسطورهٔ «کاوه» منفعت عام و ملّی در میان است. قهرمان داستان از سر درد و ستمی که بر او رفته قیام می کند و از تمامی مردم می‌خواهد که علیه ضحّاک قیام کنند:

بپویید کاین مهتر آهرمن است جهان آفرین را به دل دشمن است

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٧)

در داستان «رجل سیاسی» مصالح عمومی و ملّی جای خود را به منفعت فردی و نجات از فقر مالی می دهد که زنش از او خواسته است. در پایان داستان «شیخ جعفر»، پیشوای مردم و کاوهٔ زمان، دیگر حرفی از منافع و طرفداری از مردم به میان نمی آورد و از رفاه زندگی خود و خانواده‌اش خبر می دهد: «و حالا

Archive of SID

www.SID.ir

مدّتی است زندگانی راحتی داریم و پسرم هم تازگی رئیس معارف فارس شده و او هم خوش است و ماهم خوشیم و از شما هم خواهش دارم دیگر ما را رجل سیاسی ندانید». (جمالزاده ، ۱۳٤۳ : ۷۱)

۳- مقولهٔ آگاهی: «کاوه» با آگاهی تمام و شناخت ماهیّت ضحّاک و ستم او قیام کرد و چون این قیام با آگاهی همراه بود به ثمر نشست و «درفش کاویانی» نماد پیروزی این نهضت مردمی برخودکامگی و خونریزی و دژم خویی ضحّاک شد که پس از او شاهان از این درفش، نگهبانی و پاسداری می کردند:

از آن پس، هر آن کس که بگرفت گاه		به شاهی به سر بر نهادی کلاه
بر آن بی بها چرم آهنگران		برآویختی نو به نو گوهران
ز دیبای پرمایه و پرنیان		بر آن گونه گشت اختر کاویان
که اندر شب تیره، خورشید بود		جهان را از او دل پر اومید بود

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤۸)

در این سوی قضیّه، مردی که می خواهد ادای کاوه را درآورد سخت «ناآگاه» است و در هیچ یک از اتّفاقات و حرکت های اجتماعی مردم نمی داند برای چه قیام شده است:

«به مجلس که رسیدم دیدم مردم جمع‌اند و داد و بیداد بلند است. درست دستگیرم نشد که مسأله چیست. همین قدر اسم «خیانت» و «حبس» و «دار» به گوشم رسید» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ٦٦).

نا آگاهی «شیخ جعفر پنبه زن» تا جایی است که به عنوان نمایندهٔ مردم معترض نمی داند قضیّهٔ این اعتراض چیست؟ و از حرف های وکلای مجلس و حاج علی، همسایه‌اش که او را برای سیاست راهنمایی می کند چیزی دستگیرش نمی شود؛ و هنگام حضور در مجلس، رؤسا و سران و وکلا را نمی شناسد:

«پیش خود فکر کردم که مرد حسابی اگر حالا از تو بپرسند حرفت چیست و مقصودت کدام است؟ چه جواب می دهی که خدا را خوش آید. حتّی می خواستم از پیشخدمت مجلس که پهلویم راه می رفت و راه را نشان می‌داد بپرسم برادر این مسأله امروز چه قضیه ایست و مطلب سر چیست؟ و بازارها را چرا بسته‌اند؟ ولی دیگر فرصت نشد» (همان: ٤۷).

٤- مقولهٔ واکنش در برابر قدرت : «کاوه» چون می داند و آگاه است سخت در برابر «ضحّاک» اژدهاوش و خون آشام می ایستد و ذرّه‌ای از موضع خود، که دفاع از مردم بی گناه است، عقب نمی شیند.

Archive of SID

www.SID.ir

واکنش او چنان تند است که «ضحّاک» خود را مقابل او خوار و زبون می بیند و بنای نرم خویی می گذارد و دستور به آزادی فرزندش، قارن می دهد، امّا کاوه باج نمی دهـد و محضـر عـدالت خـواهی او را پـاره می‌کند:

نباشـــم بـــدین محضـــر انـــدر گـــواه نـــه هرگـــز براندیشـــم از پادشـــاه
خروشـید و بـر جسـت لـرزان زجـای بدرّیـد و بسـپرد محضـر، بـه پـای

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ٤٧)

امّا قهرمان داستان کوتاه «رجل سیاسی» اگرچه در میان مردم علیه شاه و صـدراعظم و خاقـان السّـلطنه سخن می گوید، ولی در مقابله و رویارویی با آنها خود را می بازد و تسلیم تام می شود:

«یک دفعه خودم را در محضر وکلا دیدم و از دست پاچگی یک لنگه کفشم از پـا در آمـد و یـک پـا کفش و یک پا برهنه وارد شدم. دفعهٔ اولی بود که چشمم به چنین مجلسی می افتاد فکلی‌هـا خـدا بدهـد برکت کیپ تا کیپ روی صندلی ها نشسته و مثل صف اقامهٔ نماز رج به رج از این سر تا آن سر مثل دانـه های تسبیح بهم پکیده .....» (جمالزاده، ۱۳٤۳: ٤٧).

۵– مقولهٔ بافت مردمی : مردم عهد «کاوه» آهنین صفت، رهبر خود را همراهی مـی کننـد و انسـجام و وحدت خود را تا آخرین لحظات نبرد از دست نمی دهند. مردمی که توسط «کاوه» مبدّل به سپاهی عظـیم شده چنین از «فریدون» هواداری می کنند:

همـــه بـــام و در مـــردم شـــهر بـــود کســـی کـــش زجنگـــاوری بهـــر بـــود
همـــه در هـــوای فریـــدون بُدنـــد کـــه از درد ضـــحّاک پـــر خـــون بدنـــد
ز دیوارهـــا خشـــت و از بـــام ســـنگ بـــه کـــوی انـــدرون، تیـــغ و تیـــر خـــدنگ
ببارید چـــون ژالـــه ز ابـــر ســـیاه پـــی ای را نبُـــد بـــر زمـــین جایگـــاه
بـه شـهر انـدرون ، هـر کـه برنـا بدنـد چـه پیـران کـه در جنـگ دانـا بدنـد
ســـوی لشـــکر آفریـــدون شـــدند ز نیرنـــگ ضـــحّاک بیـــرون شـــدند

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir

حال آنکه مردم داستان «رجل سیاسی» بیشتر دمدمی مزاج و احساسی و اهل شعارند؛ انسجام وحدت ندارند و اصرار بر گرفتن حقوق خود را چندان لازم نمی شمارند. به دفعات اعتراض و شورش می کنند، امّا پای بند آن نیستند:

«همین که دوباره از در مجلس بیرون آمدم خیال داشتم برای جمعیّت نطق بکنم .... ولی دیدم مردم بکلّی متفرّق شده‌اند و معلوم شد ملّت با غیرت و نجیب بیش از این پافشاری را در راه حقوق خود جایز ندانسته و پی کار و بار خود رفته و کور و کچل‌هایی هم که از بازار مرغی‌ها عقبم افتاده بودند دیدم توی میدانگاهی سه قاپ می باختند و اعتنایی به ما نکردند و انگار نه انگار که چند دقیقه پیش فریاد «زنده باد شیخ جعفرشان» گوش فلک را کر می کرد» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ٤۸).

٦- مقولهٔ لحن : قصد فردوسی از مهم‌ترین «خویشکاری اسطورهٔ ضحّاک، یعنی خروج کاوهٔ آهنگر» (ستّاری ، ۱۳۸۵ :۹۹) بیان موضوعی مهم با لحنی جدّی به مخاطبان زمانهٔ خود بوده است؛ بنابراین بهترین لحن را که «حماسی» باشد برگزید و در این راه بسیار موفّق بود. در تقابل با چنین لحنی، «طنز» قرار دارد که بیشتر طنزها معمولاً برای تأثیر نیش خود، دارای زبان و لحنی ملایم و خودمانی هستند؛ از طنزهای عرفانی سنایی و ابوسعید ابی الخیر و عطّار و مولوی گرفته تا طنزهای سیاسی ــ اجتماعی عبید زاکانی و شعرا و نویسندگان مشروطه و معاصر دارای چنین خصیصه‌ای هستند. بنابراین جمالزاده در روایت «رجل سیاسی» با زیر بنای «اسطورهٔ کاوه و ضحّاک» لحن حماسی را به لحن طنز و شوخی مبدّل می کند تا به گفتهٔ خود «صدای ضعیف وی نیز مانند بانگ خروس سحری که کاروان خواب آلود را بیدار می سازد سبب خیر شده» (جمالزاده، ۱۳٤۳ : ۲۰) و پیام داستان هایش را با کلمات عامیانه به گوش مردم ایران برساند.

نتیجه

اسطوره‌ها در تمام اعصار در آثار ادبی به زبان و بیان و لحن و سبک همان عصر بازتاب یافته‌اند. در عصر ما نیز این بازتاب در شکل هنری و ادبی و نمادین خود برای رساندن پیام اجتماعی و فرهنگی و سیاسی همچنان ادامه دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

«رجل سیاسی» جمالزاده یکی از نخستین داستان های کوتاهی است که در زیر بنای روایی خود با زبان طنز از «اسطوره کاوه آهنگر و ضحّاک مار به دوش» بهرهٔ فراوانی جسته است. بازتاب این اسطوره در داستان کوتاه «رجل سیاسی» علاوه بر ذکر نام کاوهٔ آهنگر در متن و توصیفات داستان، به سه شکل و مرحله در ساختار روایی آن قابل دریافت است:

۱- «تقلید» که عهده دار بازتاب حوادث داستان « کاوه » در این داستان است.

۲- «گزینش» که شخصیّت «کاوه »، «شغل او»، «طبقهٔ عامّه»، «محّل وقوع قیام» و «رهبری» را از داستان «کاوه» اخذ کرده، در داستان «رجل سیاسی» متبلور ساخته است.

۳- «جابجایی» و «تبدّل» که مهم‌ترین نقش در تبدیل اسطوره و حماسه را به طنز ایفا می کند و مقوله‌های «آهن»، «منافع ملّی»، «آگاهی» «واکنش بی باکانه و جسورانه در برابر قدرت» ، «بافت منسجم و دلیرانه مردمی» و «لحن حماسی» داستان «کاوه» را به مقوله های نقیض خود، یعنی «پنبه»، «منافع شخصی»، «نا آگاهی»، «واکنش منفعلانه و تسلیم در برابر قدرت»، «بافت غیر منسجم و احساسی مردمی» و«لحن شوخی و طنز» در داستان «رجل سیاسی» بدل می کند.

یادداشت‌ها

۱- «گیل گمش» (Gilgamesh)، شهریار اروک که یک سوم او انسان و دو سومش خداست با برادرش «انکیدو» (Enkidu) که مردی وحشی است در یک نبرد روبرو می شود و درست در هنگام شکست، مادرشان سر رسیده آنها را به همدیگر می شناساند.

«آداپا» اسطوره بابلی – آشوری، فرزند ئه آ، الههٔ بابلی است که از فرمان پدر سر باز می زند و نان و آب مقدّس را

نمی خورد، بنابراین مورد خشم او قرار می گیرد. این اسطوره یادآور منع «آدم» از «درخت معرفت» یا «میوهٔ ممنوعه» است.

«اِتانا» (Etana) از شهریاران کیش است که پس از طوفان بزرگ، مسأله جانشینی او در الواح آکادمی و بابلی و آشوری به صورت ناقص در آمده است، برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به :

- جان گری. (۱۳۷۸). *اساطیر خاور نزدیک : بین النّهرین*. ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران : انتشارات اساطیر.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- «میرچا الیاده» اسطوره شناس معروف آمریکایی – رومانیایی (۱۹۰۷-۱۹۸۱) در کتاب *چشم اندازهای اسطوره* به تفصیل راجع به رابطهٔ اسطوره و واقعیّت سخن می گوید.

۳- به نوشتهٔ یحیی آرین پور (۱۳۷۲: ۲۸۱/۲)، جمالزاده در این سال‌ها (۱۳۳۰ هـ. ق به بعد) در نشریّهٔ «کاوه» قلم می‌زد و در جمع روشنفکران و اندیشمندانی چون سیّد حسن تقی زاده، علّامهٔ قزوینی، کاظم زاده ایرانشهر قرار گرفته بود که وجه همّت این گروه، اعتلای فرهنگ و هویّت ایرانی بود. به گفتهٔ خود جمالزاده، «علّامه قزوینی» از مشوّقان اصلی او به این سبک داستان نویسی بوده است. به نظر می رسد وی در «رجل سیاسی» از کاوه (نام نشریّه) الهام فراوان گرفته است.

٤- به سخن دقیق تر از جایی که «کاوه » وارد داستان می شود تا جایی که به طور کامل خارج می شود ٦٢ بیت است.

۵- واقعهٔ مرکزی از مهم‌ترین خصیصه های داستان کوتاه است که تمام داستان حول محور آن می چرخد؛ مثلاً در «انتری که لوطیش مرده بود» اثر صادق چوبک و «سگ ولگرد» اثر هدایت، واقعهٔ مرکزی «تنهایی» و «سرگردانی» و «بی صاحبی» انتر و سگ است و نیز در داستان کوتاه «داش آکل» هدایت حول داش آکل و در گیریش با کاکا رستم مطمح نظر است. «در منزل رئیس پست» اثر آنتوان چخوف، مرگ همسرزیبا و جوان رئیس پیرپست و عدم خیانت او، واقعه مرکزی است.

٦- رک: جلال ستّاری (۱۳۸۵: ۹۹)؛ باید متذکّر شد استاد ذبیح الله صفا داستان کاوه را به دلیل وجود درفش کاویان از ابداعات دوره اشکانی و ساسانی می داند: - ذبیح الله صفا، *حماسی سرایی در ایران* (تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۲). ص ۵۷۰؛ - قبل از استاد صفا ، آرتور کریستن سن چنین نظری داده بود: - آرتور کریستن سن، *کاوه آهنگر و درفش کاویانی*، ترجمه منیژه احد زادگان (تهران: انتشارات طهوری، ١٣٨٤). ص ۳۲.

جهانگیر کوروجی کویاجی دلاوری‌های کاوه را بازتابی از منش و کنش شخص فردوسی و نیز برگرفته از « صد بندهش بخش ٦٢-بند ۵» می داند که استاد جلیل دوستخواه با تأمّل به این نظر نگریسته و خاستگاه آن راعلاوه بر «شاهنامهٔ ابومنصوری» و «دفتر پهلوی صد بندهش» به آبشخور کهن‌تر، یعنی «خداینامک» نسبت می دهد:- جهانگیر کوروجی کویاجی، *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه (تهران: نشر آگاه ۱۳۸۳). ص۲۲۹ .

Archive of SID

www.SID.ir

۷- البتّه از نظر برخی نظریّه پردازان، روایت متنی است که داستان را توسط داستان گو نقل می کند؛ یعنی روایت اعم از داستان است و مقولات نمایشی، امور زندگی و سینما ... را نیز در بر می گیرد. ر.ک:

- بابک احمدی، *ساختار و تأویل متن* (تهران : نشر مرکز، ۱۳۷۸). صص ۱٦۰-۱٦٦ .

- فرهنگنامهٔ ادبی فارسی : *دانشنامهٔ ادب فارسی* ، زیر نظر حسن انوشه (تهران : سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷٦)، ج۲ . ص ٦۹۵ . ذیل روایت.

۸- به نقل از . Beckson Karl,Ganz : Literary Terms , A Distionaty , new York , ۱۹۷۵

۹- البتّه نظامی خود تصریح فرموده که این داستان از شهرت عام برخوردار بوده و خود نسخهٔ مکتوبش را در شهر بردع ارمنستان دیده است، ولی چون تا کنون کسی جز فردوسی حکیم آن را به طور مختصر به شعر در نیاورده وی به نظم آن همّت گمارده است.

۱۰- در جواب خواجه حافظ که می‌گوید:

دارم از زلف سیاهش گله چندان که مپرس که چونان زو شده‌ام بی سروسامان که مپرس

کتابنامه

آرین پوریحیی .(۱۳۷۲). ***از صبا تا نیما*** (تاریخ ۱۵۰ سالهٔ ادب فارسی). ج۲. تهران : زوّار.

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.

ارسطو. (۱۳۵۳). ***فنّ شعر***. ترجمهٔ عبدالحسین زرّین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۸). ***اسطوره، بیان نمادین***. تهران: سروش.

الیاده، میرچا. (۱۳٦۲). ***چشم‌اندازهای اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: انتشارات توس.

بسحق اطعمهٔ شیرازی، مولانا جلال الدّین ابواسحاق حلّاج اطعمهٔ شیرازی معروف به بسحق اطعمهٔ شیرازی. (۱۳۸۲). ***کلیّات بسحاق اطعمهٔ شیرازی***. مصحّح منصور رستگار فسایی. تهران: میراث مکتوب با همکاری بنیاد فارس شناسی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). ***رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی*** (تحلیلی از داستان های عرفانی فلسفی ابن سینا و سهروردی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

جمالزاده، سیّد محمّد علی. (۱۳٤۳). ***یکی بود یکی نبود***. تهران: کانون معرفت.

Archive of SID

www.SID.ir

حافظ، خواجه شمس الدّین محمّد. (۱۳٦۲). ***دیوان***. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری . تهـران: انتشـارات خوارزمی.

خاقانی، شروانی. (۱۳٦۸). ***دیوان خاقانی***. مقابله و تصحیح و مقدّمـه و تعلیقـات: ضـیاء الـدّین سـجّادی. تهـران: انتشارات زوّار.

خرمّشاهی، بهاء الدّین. (۱۳۷۸). ***حافظ نامه***. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ستّاری ، جلال. (۱۳۸۵). ***جهان اسطوره شناسی: اسطوره های ایرانی***. تهران: نشر مرکز.

_____ . (۱۳۸۳). ***سایهٔ ایزوت و شکرخند شیرین***. تهران: نشر مرکز.

شایگان، داریوش. (۱۳۵۵). ***بت های ذهنی و خاطره های ازلی***. تهران: نشر مرکز.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. (۱۳۷۵). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: نشر آگاه.

غنیمی هلال، محمّد. (۱۳۷۳). ***ادبیّات تطبیقی***، ترجمه و تحشیه و تعلیق از: سیّد مرتضـی آیـت الله زادهٔ شـیرازی. تهران: موسّسه انتشارات امیرکبیر.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). ***تحلیل نقد***. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: انتشاران نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). ***نامهٔ باستان***. ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. میرجلال الدّین کـزّازی. ج ۱و ج ۲ (۱۳۸۱) تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

فرّخی یزدی. (۱۳٦۳). ***دیوان فرّخی یزدی***. به کوشش حسین مکّی. تهران: مؤسّسه انتشارات امیرکبیر.

فرهنگنامهٔ ادبی فارسی: دانشنامهٔ ادب فارسـی. (۱۳۷٦). زیـر نظـر حسـن انوشـه. ج۲. تهـران: سـازمان چـاپ و انتشارات.

کات، یان. (۱۳۷۷). ***تفسیری برتراژدی‌های یونـان باسـتان*** (تنـاول خـدایان). ترجمـهٔ داوود دانشـور ـــ منصـور ابراهیمی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

لاهوتی، ابوالقاسم. (۱۳۵۸). ***دیوان ابوالقاسم لاهوتی***. بـه کوشـش احمـد بشـیری. چـاپ اوّل. تهـران: انتشـارات امیرکبیر.

مولوی، جلال الدّین محمّد. (۱۳۷٦). ***مثنوی معنوی*** (براساس نسخهٔ قونیّه). به تصـحیح و پیشـگفتار: عبـدالکریم سروش. ج۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

میرصادقی، جمال. (۱۳٦۵). ***ادبیّات داستانی: قصّه، داستان کوتاه، رمان***. تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی ماهور.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــــ .(۱۳٦۷). ***عناصر داستان***. تهران: انتشارات شفا.

نصرالله منشی، ابوالمعالی. (۱۳۷۷). ***کلیله و دمنه***. با انتقادات استاد سیّد محمّد فرزان. به اهتمام دکتر محمّد روشن. تهران: انتشارات اشرفی.

واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۱). ***رویکردهای علمی به اسطوره شناسی***. تهران: سروش .

همیلتون ، ادیت. (۱۳۷٦). ***سیری در اساطیر یونان و روم***. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: انتشارات اساطیر.

یاحقّی، محمّد جعفر. (۱۳٦۹). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی*** . تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، موسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی؛ سروش.

Abrams , M.H.(۱۹۸۱).*A Glossary of Literary Terms* . USA.

Turner , Jan .(۱۹۹۸).*The Dictionary Of art* . New York:Co.Grovos Dictionaries inc.

Archive of SID

www.SID.ir