**از "حسین کُرد شبستری" تا "امیر ارسلان "**

**جواد اسحاقیان**

سالها پس از نوشتن کتاب انتشار نیافته ی "با بوطیقای نو در امیر ارسلان نقیب الممالک" و پس از آن که به تصادف به پهنه ی مطالعه ی "نقالی"، "سنت روایتهایی شفاهی" و به ویژه ترجمه ی انتشار نیافته ی کتاب "نقالی و فردوسی: خلاقیت در سنّت ملّی ایرانی" (*Naqqāli and Ferdowsi: Creativity in the Iranian National Tradition*) نوشته ی ارزشمند دکتر "مری الِن پیج" (Marry Ellen Page) در سال 1977 و ترجمه ی منتشر نشده ام "از نقالی تا شاعری: پسزمینه ی شفاهی حماسه های فارسی" (*From Storytelling to Poetry: the Oral Background of the Persian Epics*) نوشته ی دکتر "کومیکو یاماموتو" (2000) و مطالعه ی تحقیق فراگیر پروفسور "اولریش مارزولف" (Ulrich Marzolph) با عنوان "گنجینه ی روایت قالبی: رمانس عامیانه و فارسی حسین کُرد" (*A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord*) انتشار یافته در سال 1999 کشیده شدم، دریافتم که رمانس "امیر ارسلان" ریشه هایی هم در "حماسه ی دینی" و "سنت نقالی" دوره ی "صفویه" دارد که "حسین کرد شبستری" از مهمترین آنها است. "محمدجعفر محجوب" در معرفی کوتاه این داستان عامیانه - که نویسنده اش بر ما دانسته نیست – می نویسد:

کتاب "حسین کرد شبستری" تنها افسانه ی عامیانه ای است که زمان و مکان آن معلوم است. داستان "حسین کُرد" در دوره ی صفویه در "شبستر" و ["تبریز"] و "اصفهان" و دیگر نقاط ایران ["شیراز" و "مشهد"] اتفاق می افتد. شمشیر برّان این پهلوان در راه ترویج مذهب جعفری به کار می افتد و پهلوانانی که با او دست و پنجه نرم میکنند، تمام مسلمان و سنّی مذهب هایند و حسین کُرد بر تمام آنها فایق می آید؛ یا ایشان را میکشد یا به "راه راست" هدایت میکند و از این جهت، می توان آن را یک کتاب "حماسه ی مذهبی" دانست " (محجوب، 1381، 1057).

از آنجا که نقطه ی کانونی بحث و فحث، ریشه یابی و چگونگی پیدایش رمان عاشقانه ی "امیر ارسلان" است، میخواهم به تأثیرات و مشترکاتی بپردازم که میان این "حماسه ی مذهبی" در روزگار صفویه و رمانس عاشقانه ی عصر قاجار یافته ام. من "حسین کُرد شبستری" را به حق، همان "حلقه ی مفقوده" ای میدانم که میتواند رشته های پراکنده میان "هزار و یک شب"، "ملک جمشید"، "امیر ارسلان" و "کنتِ مونت کریستو" (*The Counte of Mont Cristo*) را به هم پیوند دهد. آنچه در پهنه ی "میان متنی" (intertextuality) میان این آثار اهمیت دارد، تکامل فزاینده ی رمانس "نقیب الممالک شیرازی" است که توانسته خود را از کاستیهای "حماسه ی دینی" فرابرده، تا سطح رمانسی مدرن ارتقا دهد. در این فرابینی، نافرهیختگی و ناهمواری راوی "حسین کُرد شبستری" در روزگار خشونت و عصبیتهای دینی صفویه جای خود را به "فرهیختگی" نقال دربار "ناصرالدین شاه" از یک سو و زبان پاکیزه و عاری از دشنامهای رکیک و شرم آور و به ویژه وفاداری به سنتهای غنی روایات شفاهی و نقالی در دوره ی قاجاری داده است. سختکوشی "نقیب الممالک" و اِشراف او بر حوزه ی کاری و تخصصی از یک سو و این که او در حضور شخص "قبله ی عالم" تقریر میکند و بانویی فرهیخته و ادیب چون "توران آقا فخرالدوله" دختر "ناصرالدین شاه" در پشت پرده آن را تحریر میکرده است -که خود مانع از این می شده که حتی در مقام خوشایند "قبله ی عالم" - که مانند بسیاری از شاهان قاجاری به زشت گویی دلبستگی داشته است – از آن تعبیرات بارد و رکیک بهره ببرد.

باید دقت کرد زبان سخیف و ناهموار و دشنامهای همه ی شخصیتها در این حماسه ی دینی، در تاریخ عصر صفوی، تبلیغ و ترویج آموزه های شیعی قهری، سلطه ی نظام اقتصادی – اجتماعی عشیره ای "قراقویونلو"، مبارزه با ارزشها و فرابینی موجود در "عرفان"، گسست فرهنگی با سنتهای ارزشمند هنری و ادبی کلاسیک و در چیرگی سیاست بر دستاوردهای علمی، ادبی و فرهنگی ریشه داشته و در بی اعتباری زبان و ادبیات فارسی این دوره، نقشی مهم ایفا میکرده است. به باور "یان ریپکا" (Jan Rypka) ایران شناس برجسته ی چک، یکی از علل تباهی و سقوط فرهنگی در روزگار صفویه، تمرکز بیش از اندازه ی قدرت دولت در دست شاه بوده که از بروز تعدد و تنوع و تکثر فرهنگی و عقیدتی و ادبی پیشگیری میکرده است. با آن که نظام "ملوک الطوایفی" در روزگاران گذشته هم سستیها و ناکارامدیهایی خاص خود دارد، راه را بر این تعدد و تکثر فرهنگی و عقیدتی هموار میکرده است؛ به ویژه که عامل دین، در اداره ی امور و سیاست گذاری نقشی تعیین میداشته است. از میان رفتن نفوذ عرفان و عرفا به عنوان عاملی تأثیرگذار در تکثر و تنوع و تعدیل عقیدتی، راه را برای چیرگی مذهب تشیع بر همه ی شؤون حیات سیاسی و فرهنگی کشور، هموار می ساخت و جز در دوره هایی بسیار کوتاه و مقطعی، باعث اختناق فرهنگی می شد که نمودش را در مهاجرت شعرا و دانشمندان به هند و آسیای صغیر می توان دید. بنیانگذاران این سلسله، تباری عشیره ای و ایلیاتی میداشته اند و هرگاه چنین سلسله هایی بر کشور مسلط می شده اند، فرهنگ و ادب و عرفان و مدنیّت به حاشیه رانده می شده است:

" علایق فرهنگی آنان بر محور تبلیغات و تحکیم مبانی مذهب آمیخته با سیاست دور می زند که، از یک سو، از راه تقویت علوم دینی و، از سوی دیگر، به وسیله ی ادبیات مذهبی انجام می گیرد و البته هر دو در مسیر تشیع پیش می رود. تاریخ ایران نشان می دهد که عدم مرکزیت برای شکوفا شدن ادبیات فئودالی مساعد بوده. با برآمدن صفویه، امور شدیداً تمرکز می یابد. اینان عقاید مذهبی را تحت اصول معینی قرار داده به یکسان ساختن آرای عمومی می پردازند و به موازات آن به طور کلی، تحصیلات را مقید می سازند. تحصیل علوم دینی دورنمایی بس فریبنده دارد: غایت آمال جوانان عصر صفوی جز این نیست که مجتهدی (یعنی یک مفسر ذی صلاحیت احکام دینی و مسائل فقهی) با قدرت مطلق بشوند. مینورسکی فقدان شاعران بزرگ را در نتیجه ی این می داند که عرفان - که یک رکن اساسی ادبیات فارسی دری است - معمولاً بازتابی از اوضاع اسف انگیر و محرومیت های مردم است اما ایرانیان عهد صفوی، ابتدا به حفظ موجودیت خود کمر بسته، سپس به توسعه ی متصرفات و دیگر مسائل عملی پرداختند. زندگانی خانقاهی تحت فشار سیاست صفویه از میان می رود و در نتیجه، تفکرات و دید عرفانی نیز از عرصه ی شعر و ادب رخت بر می بندد زیرا مجتهدان سخت در پی دستگیری و آزار صوفیان اند. نگه داری "مثنوی مولوی" در خانه، همراه با خطر دایمی است " (ریپکا، 1385).

آنچه میخواهم بر آن تأکید کنم، این است که حماسه ی دینی "حسین کُرد شبستری" به عنوان اثری در رده ی "ادبیات عوامانه" و نه "ادبیات عامیانه" باید به عنوان بازتابی از انحطاط مدنیت و سقوط فرهنگی و تاریخی در عصر "صفویه" مورد مطالعه قرار گیرد. من بر نقال و راوی ناهموار و ناتراش این اثر خرده ای نمیگیرم، زیرا پرورده و محصول طبیعی نظام تاریخی، فرهنگی و سقوط اخلاقی عصر خویش است. با این همه در جمعبندی نهایی، می توان گفت که این "حماسه ی دینی" و این سبک در نقل و نقالی و افزون بر آن، این گونه آموزه های غیر اخلاقی در تاریخ روایت شفاهی ایران بی پیشینه و نتیجه ی مقدّر همان فرهنگ عشیره ای و عصبتهای دینی از یک سو و آمیزش سیاست با آموزه های تبلیغی و تهییجی دینی بوده است. به برخی از مضامین مشترک و گاه منحط این دو اثر و تأثیر این "حماسه ی دینی" ناهنجار بر آن سنت نقالی در "امیر ارسلان" دقت کنیم.

* **دشنام گویی:**

یکی از نمودهای فرهنگ، "ادب" است که در رساله ی "التّعریفات" نوشته ی "شریف جُرجانی" از آن به "نگهداشت حدّ هر چیز" تعبیر شده است. فرهنگ و زبان نقالی، فرهنگی شفاهی و مخاطب آن در وجه غالب، عوام و توده های کمتر فرهیخته ی جامعه هستند. طبعاً "نقال" در نقل و روایت خود میکوشد خواسته و ناخواسته برای تأثیر گذاری بیشتر بر مخاطبان عامّی خود و جلب نظر مساعد آنان، به همان زبانی نقل بگوید که آنان می پسندند و روا میدارند. جز برخی موارد استثنایی، بهره جویی از واژگان و تعبیرات سخیف و زشت، در نقل و نقالی، شیوه ی غالب نقالان در روایت است. حق با "مارزولف" است که به هنگام مقایسه ی زبان "نقیب الممالک" و راوی "حسین کُرد شبستری" می نویسد:

" مخاطب نقیب الممالک، اندک، فرهیخته و برخاسته از یک پایگاه اجتماعی عالی و متنفذ بود و طبعاً زبانی هم که برای این گونه مخاطبان به کار میرفت، با همبافت ((context اجراهای میدانی تفاوت میداشت. درست بر خلاف مقام و موقعیت شاهانه ای که اجرای "نقیب الممالک" اقتضا میکرد، قصه های عامیانه و داستانهای عاشقانه ی عامیانه ای که در انظار مردم ، در میدانهای عمومی و قهوه خانه ها و در حضور مخاطبان نافرهیخته اجرا و نقل می شد، زبان تخاطب میان نقال و مخاطب، متفاوت بود " (مارزولف، 1999، 299).

"حسین مسیحی" یکی از پهلوانان و ناوچه های فدایی و مجاهد شیعی در دربار "شاه عباس" صفوی است و دارد "حسین کُرد" را با خود به دربار می برد. "قاپوچی" (= نگهبان) – که "حسین کُرد" را به دلیل شباهتش به یک "غول بی شاخ و دُم" نمی شناسد، راه بر او میگیرد. به شیوه ی برخورد این سه تن با هم دقت کنیم:

**" قاپوچی سرِ راه بر او گرفت. حسین چوب بلند کرد که مسیح نعره کشید: " چه میکنی؟ "**

* **گفت: این آروادی [= پتیاره، زنِ ناپاک] قحبه [= فاحشه، روسبی] نمیگذارد من داخل شوم.**

**مسیح گفت: " ای زن جلب! [= آن که زنی فاسد و نا به کار دارد] این، یتیم [= بی نام و نشان، ناکَس، از زیر بته درآمده] نیست. چرا نمیگذاری وارد شود؟ " (حسین کرد، 1394، 31).**

چنان که می بینیم، زبان "حسین کرد" چوپان بیابانی (قرچه، کوهی) با زبان پهلوان دربار و سردار مجاهد "شاه عباس کبیر" و معلم و مربی – که گویا میخواهد به این چوپان ناهموار و ناتراش بیابانی آموزش بدهد و تربیت کند – عیناً یکی است. هر دو دشنامگو و بد زبانند. وقتی "شاه عباس" قاصدی را به نزد "حسین کُرد" میفرستد تا به او بگوید " پول کمتر خرج کن " تهمتن خَطه ی آذربایجان به قاصد میگوید:

**" زن قحبه ی بخیل! بخیلِ کیسه ی مردمی؟ خود میدانم و دست به خنجر رسانید " (82).**

در این حال، متوجه می شویم که این تهمتن بی تبار و بی ریشه ی غول صفت، گذشته از دشنام و خشونت زبانی – که هیچ کس از دست و زبانش ایمِن نیست – از خشونت جسمی هم بی بهره نیفتاده است. این مجاهد شیعی که انگشت در جهان کرده و سنّی میجوید تا به نام نامی حضرت "علی" جانش بستاند، از بدزبانی در حق "شاه عباس" برجسته ترین شاه در تبار صفویه خودداری نمیکند. ظاهراً چون "شاه عباس" در لباس مبدل و معمولاً درویشی در انظار عموم ظاهر می شده است، "حسین کُرد" او را نمی شناسد. با این همه، این توجیه، فریبی بیش نیست. او بارها شاه را در دربار و در هیأت شاهانه هم دیده است. وقتی قاصد از طرف "شاه عباس" به او پیغامی می فرستد، گستاخانه میگوید:

**" زود برو که ما از شاه عباس بیمی نداریم. شاه عباس، شاه خودش است؛ شاه ما که نیست. برو ، خبر از برای او ییر " (82-81).**

در یک مورد دیگر، "حسین کُرد" – که دل به نزد ساده رویی به نام "یوسف" شاگرد قهوه چی برده است – به او میگوید لباسی که بر تن داری، شایسته ی تو نیست؛ باید لباسی شاهانه بپوشی. این تهمتن دوران به دربار رفته به زور و جبر، لباس نفیس شاهانه را دزدیده برای "یوسف" خود می برد. وقتی "شاه عباس" میگوید تو چگونه مرا "به جای پدر" و خود را "فرزند" من میدانی که " لباس شاه را می آوری به فلانی می پوشانی "، "حسین کُرد" ناهموارانه میگوید:

**" قارداش [= برادر] من است. یوسف با ما تفاوتی ندارد " (89)**

افزون بر این، وقتی "حسین مسیح" استاد و مربی و نجات دهنده ی او از مرگ، از او میخواهد سر بر خط فرمان شاه بگذارد و عذرخواهی کند، وی هر دو پا بر زمین زده، کبوتروار بلند می شود و پشت بام میرود و قدم در کوچه میگذارد و به گونه ای که همگان بشنوند، شاره را تهدید میکند که:

**" ای شاه عباس! اگر مویی از سرِ یوسف کم بکنی، یک شب دیگر بالای سرت می آیم و سرِ تو را می بُرم " (89).**

تا کنون کسی پهلوان و عیاری چنین گستاخ و ناتراش دیده است؟ حق با "مارزولف" است که در مورد این "غول بیابانی" میگوید:

" او از نظر بدنی رشدی مفرط دارد، اما به اعتبار شعور اجتماعی در همه ی تا پایان داستان همچنان بی ادب و ناتراش باقی میماند. او علاقه ی خاصی به حفظ استقلال خویش دارد و تنها در وضعیتهایی خاص حاضر به اطاعت از بالا دستهای خود می شود. توان بدنی اش او را به قهرمانی شکست ناپذیر تبدیل کرده است، اما در همان حال، به تنعم فردی خویش بیشتر می اندیشد " (286-285).

با این همه، من با نظر "مارزولف" چندان موافق نیستم، زیرا حتی یک مورد استثنایی هم در متن نیافته ام که او نشان دهد فرمانبردار کسی است. وقتی "شاه عباس" با پنجاه پهلوان به باغچه سرای "حسین کُرد" می آیند تا دستگیرش کنند، وضعیت دفاعی یا تهاجمی به خود میگیرد:

**" حسین پیشانی یوسف را بوسید و برخاست و سپر بر سر پنجه کشید و تیغ از غلاف بیرون کشید و نعره زد: " ای شاه عباس! کیست میخواهد مرا بگیرد؟ آمدم " (88).**

وقتی قهرمان داستان چنین بی پروا و ناتراش باشد که شاه را هم به مبارزه طلبد، از دیگران چه انتظاری باید داشت؟ اینک ببینیم این نقالی که خود را از زمره ی "طوطیان شکرشکن و شیرین گفتار" میداند (7) وقتی قرار است کسی را - به ویژه اگر "ضد قهرمان" (Antagonist) یا "شریر" ((Villain باشد- معرفی میکند، چگونه با او برخورد میکند. راوی با همین اوصاف و نعوتی که برای او می آورد، مخاطب را هم با خود همداستان و جهتگیری ایده ئولوژیک خود را آشکار

میکند. "اختر خان" نامی در این به اصطلاح "حماسه ی دینی" مأموریت یافته به "اصفهان" رفته پهلوانان "شاه عباس" و شخص او را کشته از "رافضیان" یا شیعیان انتقام گیرد. پس "اخترخان" ضد قهرمان و شخصیت "شریر" و اهل تسنّن است و راوی طبعاً نسبت به او حالت عداوت و انکار دارد و به همین دلیل وقتی میخواهد او را معرفی کند، میگوید:

**" ولدالزّنایی که او را اخترخان می گفتند، حرام زاده ای بود قوی هیکل. برخاست و گفت: ای پادشاه! مرا مرخّص بفرما " (109).**

و در جایی دیگر "ببرازخان" را هم – که قصد رفتن به تبریز دارد تا "حسین مسیح" را بیجان کند - "حرامزاده" میخواند (33) و مشعلداری را هم از کوچه میگذرد، به همین صفت متّصف می کند (66). دشنام و زشتگویی، چون نقل و نبات بر زبان و دهان همه ی کسان داستان روان است. "قراچه خان" حاکم "مشهد" به "یاری" داروغه ی شهر خود "حرام زاده" میگوید (66) و در جایی دیگر "قلتبان" به معنی "دیّوث و قرمساق" (67). اگر کسی بخواهد واژه نامه ای از زشت ترین دشنامها فراهم آورد، "حسین کُرد شبستری" برگزیده ترین منبع و مرجع خواهد بود.

"پیج" با آن که به نقل از "تذکره ی نصرآبادی" نوشته ی "محمد میرزا نصرآبادی" از رونق بازار نقالی در دوره ی صفویه به ویژه "شاه عباس اول" سخن میگوید، از این حماسه ی دینی اصلاً نام نمی برد (پیج، 1977، 21). "یاماموتو" نیز تنها یک بار از این حماسه ی دینی یاد کرده، آن را اثری مربوط به عصر صفویه و "تقابل تشیّع و تسنّن در روزگار سلطنت شاه عباس اول " دانسته است (یاماموتو، 2000، 114). با آن که این "حماسه ی دینی" در ادبیات عامیانه ی فارسی اهمیتی خاص داشته، "محجوب" نیز در جستار مفصل خود جز در حد یک بند، به آن نپرداخته است. با آن که این اثر به اعتبار ادبی و حتی محتوایی چندان ارزشی ندارد و گاه خواننده از مطالعه ی آن بیزار و متأسف می شود، به خاطر تأثیری که به ویژه بر "امیر ارسلان" و شاید دیگر روایات شفاهی و نقالی عوامانه نهاده، منبع مهمی است و اهمیتش هم به دلیل است که وقتی نقالی کم سواد و مخاطبانی از عوام الناس آن هم در عصر چیرگی تعصبات مذهبی و خرافه پرستی به این گونه آثار اقبال نشان میدهند، یک قلتشن و چوپان ناتراش به "تهمتن دوران" تبدیل می شود.

البته، دشنام گویی و زشت گفتاری در ادبیات عامیانه و نقالیهایی که به ویژه در میدانهای عمومی بر زبان نقالان جاری می شده است، پیشینه ای دراز دارد و "جلیل دوستخواه" در مقدمه ی "شاهنامه ی نقالان" نمونه هایی از دشنامهای آنان را می آورد که حتی مهربانویی چون "تهمینه" – که "فردوسی" در وصف او میگوید " روانش خرَد بود و تن، جانِ پاک / تو گفتی که بهره ندارد ز خاک" – در نقل نقالی ناهموار و بی ادب خطاب یه "شاه خجند" میگوید: " ساکت باش. سرت به هرچه نه بدترِ مافوقت رفته! " (دوستخواه، 1396، 28). در "حسین کُرد شبستری" ریشه ی بسیاری از دشنامها البته جنبه ی ایده ئولوژیک و جهتگیری مذهبی دارد. با این همه از دشنامها و تهدیدهایی که "حسین" به "شاه عباس" – که گویا نسب به حضرت "علی" (ع) میرساند (7) – باز همین زشتگویی، به یک هنجار در نقالی عوامانه تبدیل شده است. در "امیر ارسلان" زیر تأثیر آثاری از این نوع ادبی شاهدختی فرهیخته چون "فرخ لقا" وقتی می شنود که پدرش "پطرس شاه" شاه فرنگ، غیاباً او را برای "امیر هوشنگ" نامی میخواهد عقد کند، خشمگینانه میگوید:

" میخواهم سر به تن پدرم نباشد که مرا ببخشد به امیر هوشنگ! امیر هوشنگ، سگ کیست که مرا به او ببخشد؟ مگر من کنیز او بودم که مرا ببخشد؟ غلط کرد آن که مرا بخشید " (نقیب الممالک، 1378، 126).

و در جایی دیگر، وقتی چشم "امیر ارسلان" پس از سالها دوری به مادرش می افتد، از این که هویت واقعی اش را بر او

فاش نکرده، به او "گیسو بریده" به معنی "ناپاک" و "پتیاره" به معنی "روسپی" میگوید و تهدید می کند:

" گیسو بریده! حالا هم حاشا میکنی؟ بزنم این شمشیر را به فرقت؟ " (30)

و به "خواجه نعمان" که به جای پدر او را بزرگ کرده است، "حرام زاده" و "زن جلب" خطاب میکند:

" ای حرام زاده ی زن جلب! اگر حق تربیت به گردن من نداشتی، با شمشیر دو پاره ات میکردم " 025).

* **یغمای خزانه ی دولت و داشته های مردم:**

یکی از ویژگیهای ساختاری در ادبیات شفاهی و نقالی – که به آن "طومار" نیز میگویند - دستبرد قهرمان روایت به اموال دولتی و توانگران است. با این همه، چند و چون این گونه رفتارهای غیر اخلاقی از روایت و متن به روایت و متنی دیگر، تفاوت میکند. در "حسین کُرد شبستری" – که یکی از رسواترین متون نقالی شمرده می شود – برای چنین دستبردهایی، هیچ گونه وجهی نمی توان یافت. دستبردهای او هم شامل "ضرابخانه ی دولتی" در ایران شیعی مذهب و وطن خودِ او می شود، هم شامل ضرابخانه ی دولتی در مناطق سنی نشین "حیدرآباد" هند. اگر به خانه های مستمندان و طبقات آسیب پذیر اقتصادی دستبرد نمیزند، به خاطر رحمت بردن بر آنان نیست؛ چیزی ندارند که به یغما برد. "تهمتن دوران آذربایجان" هر وقت نیازمند شود و بخواهد یک مشکل مالی برای دولتها به وجود بیاورد، قصد "ضرابخانه" می کند و "شال دستمال" خود را از زر و جواهر، پر کرده به "مغاره"، پنهانگاه و اقامتگاه خود در بیرون شهر می برد. این گونه سرقتهای شبانه آن اندازه در سطح متن و داستان تکرار می شود که دل را به هم میزند و خواننده این پهلوان خیالی و مالیخولیایی را نفرین میکند و می نکوهد. یکی از این "شاهکار"های او، غارت ضرابخانه در شهر مقدس "مشهد" است که لابد یک قهرمان ( نه "پهلوان" شیعی ) باید از ارتکابش شرم کند:

**" کمند عدوی خارا شکاف را بر کمر پیچید و بیرون آمد و پا گذاشت به پای بام و کمند را بند کرد و مانند اجل سرازیر شد. در راه میرفت تا رسید به پای ضرابخانه. کمند و بند را از دور کمر باز نمود؛ چین چین، حلقه حلقه مانند زلف عروسان مهوش بر روی دست. کمند را انداخت بر طارم افلاک و تکانی داد و دید محکم است و رفت بالا و از آن طرف سرازیر شد. در میان ضرابخانه گردش میکرد که دید بیست نفر از اهل ضرابخانه خوابیده اند. همه را بیهوش کرد و خنجر میر باقر را از غلاف بیرون آورد و سر هر بیست نفر را مانند سگ برید و رفت شال دستمال را پُر زر کرد و مانند مرغ سبک روح بالا رفت. کوله ی بار زر را کشید بالا و نامه نوشت و انداخت در میان ضرابخانه و رفت به منزل خود و خوابید " (65-64).**

به کارنامه ی بسیار درخشان این غول بیابانی – که "شیر بیشه ی آذربایجان" خوانده شده - دقت کنیم:

* سرقت ضرابخانه در شهر "مشهد" – که زیارتگاه شیعیان جهان اسلام به شمار میرود، نکوهیده است.
* ضرابخانه، محل ضرب سکه در یک نهاد مالی و اقتصادی دولتی است و به عموم مردم تعلق دارد و غارت آن، غارت "بیت المال" و "بیت الناس" مسلمانان و به هر دلیل، بی وجه است.
* بیست نفری که در ضرابخانه بوده اند، نگهبانان این نهاد مهم دولتی بوده اند. نقال بیسواد، به عمد آنان را در حال خواب ترسیم میکند تا هم تصویر ناشایستی از نهادی دولتی ترسیم کند، هم کار تهمتن آذربایجانی را ساده تر کرده باشد.
* یک رفتار کلیشه ای و مکرر و زشت "حسین کُرد شبستری" بیهوش کردن و سپس سر بریدن نگهبانان است.
* نقال ناهموار و ناتراش به نگهبان ضرابخانه "سگ" اطلاق میکند و خبث درون خود را معرفی میکند.
* کوله بار غارتی پهلوان سارق، آکنده از وجوهی است که حتی یک دینارش هم خرج تهیدستان و نیازمندان نمی شود و به هیچ وجه به رفتار "عیاران" شباهتی ندارد.
* وجوه غارتی این پهلوان سوداوی مزاج و چوپان بیابانی در تبریز، صرف میگساری و همکناری با رقاصگان و ساده رویانی مانند "یوسف" می شود که هر دو برایش میرقصند:

**" یوسف هم به رقص مشغول بود. تهمتن هر گاه نگاه به یوسف میکرد، دلش آب می شد. بعد از دقیقه ای، نگاه کرد و دید یوسف مجمعه دور میگرداند و هر کس به قدر مقدور، چیزی در آن میریزد تا رسید مقابل تهمتن. دست در جیب کرد و هر دو دست پُر از زر را ریخت در مجمعه که مانند جام جمشید برق میزد. آفرین بر جوانمردی حسین گفتند " (81).**

**" تهمتن داخل مغاره شد . . . بعد جیب را پر از زر کرد و رو به شهر نهاد و داخل خانه ی "رعنا" زیبا شد. رعنا مانند پروانه دور تهمتن گردش میکرد. به چُستی و چالاکی آب قلیان را تازه و چاق نمود و به دست حسین داد. تهمتن گفت: " بنشین، قدری صحبت بدار." رعنا زیبا آمد پهلوی تهمتن نشست و دست به گردن تهمتن انداخت. . . رعنا زیبا برخاست پیاله را پر از شراب کرد و به دست تهمتن داد. تهمتن گفت: " آفرین بر تو! "رعنا رقص خوبی کرد. دسته گلی در مقابل او نهاد و تواضع کرد. تهمتن دست در جیب کرد. یک مشت زر بیرون آورد و ریخت جای گل. رعنا زیبا پول را برداشت و آمد در دامن او نشست. آن دلاور چند بوسه از کنج لبش ربود و به صحبت مشغول شدند . . . تهمتن او را گرفت در بستر خود برد. دست در گردنش کرد و خوابید . . . رعنا زیبا دست آورد بندِ او را باز کند . . . " (134-133).**

ای بسا بالا رفتن "امیر ارسلان" نیز از دیوار قصر و دستبرد به جواهر به کار رفته در "خاج" یا "صلیب" کلیسا و آوردن آن به قهوه خانه نیز زیر تأثیر همین کلیشه های نقالی در این "شرم نامه" باشد:

" اما امیر ارسلان چون شیر خشم آلود قدم در کوچه نهاد. دستش بالای قبضه ی شمشیر بود و می آمد تا رسید به درِ کلیسای اعظم. کمند از کمر گشود؛ چین چین و حلقه حلقه کرده انداخت به سرِ دیوار کلیسا. کمند، بند شد. دست به کمند زد به قوت مرغ سبک روح خود را بالا کشید. شکم را به بالای دیوار گذاشت. . . از بالای دیوار چون سیلاب اجل سرازیر شد و قدم در صحن کلیسا گذاشت " (169).

" امیر ارسلان نظر کرد؛ دید خاجی در صدر کلیسا آویخته اند که از صد من طلای ناب ساخته اند. به قدر بیست من جواهر بر او کار کرده اند. با خود گفت: نامرد من، دو ماه متجاوز است در خانه ی خواجه کاووس هستم. منفعتی که باید از من به او برسد، نرسیده است. این خاج را برای او می برم " (176).

با این همه، "امیر ارسلان" فرمانروای "روم" است و "ادب" نگاه میدارد. او تمامی آنچه را به دست آورده از راه جوانمردی و حق شناسی، به "خواجه کاووس" و کارگزاران او در قهوه خانه میدهد تا در برابر چند ماه پناهندگی و مراقبت از وی، از آنان سپاسداری کرده باشد.تفاوت دیگر میان این شاهزاده و آن چوپان بیابانی، این است که خود سیمایی چون "یوسف" دارد و "خواجه کاووس" با داشتن او در قهوه خانه ی بزرگ و باشکوهی که شاهان و وزرا به آن آمد و شد دارند، جمعی از نظربازان و شاهد دوستانی را به قهوه خانه می آورد که منبع مهمی برای درآمد او شده اند. "محجوب" در مقدمه ی "امیر ارسلان" می نویسد:

" در دوران صفوی مردم باذوق و صاحبدل، در قهوه خانه ها گرد می آمدند و صاحب قهوه خانه برای رواج بازار

خودش، شاگردان خرد سال نکو روی و زیبا به کار میگماشت و گاه بعضی مشتریان قوه خانه، مفتون شاگرد قهوه چی می شدند. در آن دوران و بعد از آن و حتی در سالهای نزدیک به عصر ما، این گونه جمال پرستی وجود داشت. از همین رو است که با خدمت کردن امیر ارسلان در قهوه خانه ی فرنگ، مشتریان این دستگاه فزونی میگیرد و مردم دسته دسته از زن و مرد برای دیدار این شاگرد قهوه چی زیباروی، هجوم میآوردند و هر جام شرابی که از دست وی می ستانند و می نوشند، جام را پُر از اشرفی کرده به دستش میدهند و امیر ارسلان پس از یک روز کار کردن در قهوه خانه "قریب بیست هزار تومان عاید خواجه کاووس میکند " (نقیب الممالک، 16-15 مقدمه).

"پیج" نیز می نویسد: " در اوایل قرن یازدهم هجری "قهوه خانه، مرکز و پاتوقی برای سرگرمی وضیع و شریف (nobility and commoners) شده است. در سالهای 1632-1631 میلادی [= 1041-1040 ه. ق. روزگار "شاه عباس دوم"] "آدام اولیریوس" ( (Adam Oleariusبه هنگام توصیف میدان اصلی "اصفهان" زمینه را برای ارائه ی گزارشی در مورد انواع سرگرمیهای رایج برای ساکنان پایتخت صفویه در این شهر، فراهم می آورد. او می گوید نزدیک بازار، مشروب فروشی هایی (("Schirechane" بودند که نوشابه های الکلی و نوجوانان رقصنده (dancing boys) را عرضه و به معرض نمایش می گذاشتند " (پیج، 20-19).

"امیر ارسلان" نیز چون "یوسف" در "تماشاخانه" به ساقیگری مشغول است و به خطر بهره مندی از حُسن یوسف وار، مورد اقبال خاص و عام و انعام به ویژه نظربازان و زنان قرار میگیرد:

" امیر ارسلان، سینی "قهوه" را به دست گرفت. "مینا" [= پیاله ی شراب] و جام و "مزه" در میانش نهاد و به خدمت قمر وزیر آمد و "ساغر" را پر از شراب کرد و به دست قمر وزیر داد " (94).

* **علایق و باورهای مذهبی:**

با روی کار آمدن "شاه اسماعیل صفوی" و چیرگی مذهب "تشیع" بر "تسنن" و ضرورت سَبّ و شتم (= لعن و نفرین) سه خلیفه ی اول و مدح و منقبت عترت پیامبر و ائمه، گونه ای ایده ئولوژی مذهبی با سیاست و اخلاق و عُرف در جامعه پدید آمد که حبّ و بغض مردم را نسبت به این یا آن قوم و مذهب برانگیخت و شکافی در یگانگی پیشین پدید آورد که باعث برخوردها و مناقشات دینی، نظامی و قومی در درون و بیرون کشور ایران شد. نمودهای این گونه موضعگیری عقیدتی را در جای جای این "حماسه ی مذهبی" می توان ردیابی کرد.

در سراسر این حماسه ی دینی، همه ی آنان که بر مذهب "تسنن" هستند، به ظاهر از "چهار یار" (خلفای راشدین) یاد میکنند اما در هیچ مورد خاص و مشخصی از "حضرت علی" (ع) یاد نمیکنند. اگر مأموری به ایلچیگری (= پیغام رسانی) بخواهد از دروازه ی شهر بیرون رود یا به درون آید، باید از رمز ورود "چهار یار" استفاده کند:

**" دروازه بان، سرِ راه بر او گرفت که از کجا آمده ای؟**

* **گفت: دوستدارم چهار یار نبی را / ابوبکر و عمر و عثمان و علی را " دروازه بان گفت: برو " (8).**

در این حماسه ی مصنوع، شیعیان را "رافضی" خطاب میکنند؛ یعنی آن که گویا مذهب رسمی ("تسنن") را "ترک" کرده است؛ چنان که به خداوندگار سخن "فردوسی" پاکزاد نیز "رافضی" میگفتند. "خنجر بهادر" نامی که از طرف "ببرازخان" به "چهار سوق" اصفهان اعزام شده است تا با "حسین مسیح" مبارزه کند، خود را در برابر "حسین کُرد" می یابد و او را "رافضی" میخواند:

**" خنجر بهادر دست به قبضه ی تیغ آبدار نمود و حواله ی حسین کرد. حسین، فرصت نداد. گفت: یا علی مدد! که خنجر بهادر از او ترسید. حسین تیغ را انداخت در میان دو ابرو و دماغ و لب بالا، و آن راکشید بر جگرگاه آن ولدالزنا جا نمود. آنجا که محبت علی را قسمت کرده بودند، به قدر خردلی بر دل خنجر بهادر نداده بودند. آن هشت نفر ازبک دیگر چون دیدند که خنجر بهادر جان به مالک دوزخ سپرد، دور حسین را گرفتند. آن دلاور مانند شیری که در گله ی روباه افتاده باشد، همه را به درَک فرستاد " (37).**

یا ببینیم از "حسین مسیح دکمه بند" از پهلوانان شیعی مذهب نزدیک به "شاه عباس" چگونه یاد می شود:

**" رافضی، نوچه ی اول، مسیح دکمه بند تبریزی، دولت ما را به باد داده؛ کوسه خضر را کشته؛ در بلخ آتشی روشن نموده که دودش چشمه ی خورشید را تیره و تار نمود. الحال، ما کسی را نداریم که روانه کنیم در ایران، تقاص خون آنها را کند. اگر مردی از مردان عالم را نشان داری، خون چهار نفر را تقاص کن " (8).**

برخی از شهرهای کشور در نواحی شرقی ایران مانند "بلخ" و "ختا" و نواحی ازبک نشین ایران بر مذهب تسنن بوده اند. "حسین مسیح" از فرماندهان "شاه عباس" به "بلخ" تاخته تا امرای اهل تسنن را سرکوب و نمایندگان شیعی مذهب خود را تقویت کند. اکنون "عبدالله خان" فرمانروای "ختا" میخواهد قاصدی به "بلخ" نزد "جهاندار خان" گسیل دارد تا پهلوان یا پهلوانانی را برای قتل "حسین مسیح" داوطلب کنند. این دو پهلوان "ببراز خان" و "اختر خان" نام دارند که راوی متعصب شیعی آن دو را "ولدالزنا" و حرام زاده" می نامد (10). نخستین به "تبریز" میرود تا "حسین مسیح" را تباه کند و و دومین به "اصفهان" تا "شاه عباس" را هلاک کند که سیصد و بیست نوچه دارد (9). یاری خواستن از "عثمان" خلیفه ی سوم، وِرد زبان فرماندهان و پهلوانان اهل تسنن است. وقتی "جهاندار خان" میخواهد این دو پهلوان را برای انجام مأموریت جهادی خود روانه کند، میگوید: " یقین دارم فتح است. بروید تا به نزد عثمان روسفید باشید " (10) یا در جایی دیگر وقتی "ببراز خان" میخواهد گروهی را برای غارت خانه های مردم اعزام کند، میگوید: " بروید که عثمان نگهدارتان باشد! " (20).

وقتی "حسین کُرد" داستان درویشی شیعی مذهب به نام "درویش بلبل عراقی" را می شنود که در بازاری در "مشهد" مدح و ثنای "علی بن ابیطالب" میگفته و داروغه ای به نام "یاری" گوش و بینی او را بریده، عزم جزم کرده از اصفهان به این شهر می آید تا مُثله کننده را کیفر دهد تا دیگر کسی جرأت نکند چنین رفتاری با شیعیان کند. در نامه ای که "حسین کُرد" پس از دستبردی به ضرابخانه ی "مشهد" برای "قراچه خان" حاکم شهر نوشته، چنین میخوانیم:

**" ای قراچه خان! دانسته و آگاه باش. کار، کار تهمتن دوران، یکه تاز عرصه ی میدان، دیو سفید آذربایجان حسین کُرد است. آمده تقاص گوش و دماغ درویش بلبل عراقی را بنماید. ای قراچه خان! آتشی در این ولایت روشن کنم که دودش چشمه ی خورشید را تیره و تار کند " (65).**

او هرچند عامل این گوش و بینی بریدن را به مجازات میرساند، از آن همه زر و سیم – که مشت مشت به رقاصان و رقاصگان می بخشید – به شخص درویش چیزی نمیدهد و تنها مقداری "ریش و سبیل و ناخنها را در قدم درویش " می اندازد (79) که نشانه ی مجازات عاملان مُثله کردن درویش بوده است و دانسته نیست که این همه، چه چیز از کار فروبسته ی او میگشاید. میان "حسین کُرد" این "نور دیده ی اسلامیان و منظور نظر مرشد کامل، فرزندزاده ی اسدالله الغالب" با حضرت "امام رضا" (ع) اشاراتی عاشقانه است. کافی است این نظر کرده ی "شاه عباس" به آن حضرت متوسل شود تا درست هنگامی که دارد بیهوش می شود، مورد تأییدات امام هشتم شیعیان قرار گیرد و از آسیب مهاجمان رهایی یابد. مأموران "قراچه خان" سقف حمام را بر سرش خراب میکنند اما به لطف آن امام هُمام:

**" ازبکان از معجزه ی امام رضا، پی او را گم کردند. . . بام را بر حسین خراب کردند اما هیچ اذیت به حسین نرسید " (77).**

در "امیر ارسلان" هم، مبارزه با مسیحیان و به تعبیر رایج آن زمان "بددینان" و نمادهای آیین و قتل و آزار مسیحیان در "روم" از نشانه های تضاد دینی و مناقشات مذهبی است. وقتی سپاه "فرنگ" بر سرزمین و مردم مسلمان "روم" پیروز می شوند، کار نهادهای مذهبی، کلیساها، پدران مقدس و راهبان و راهبه ها قوت میگیرد:

" در این هجده سال \_ که شهر روم [قسطنطنیه، اسلامبول، استانبول] در تصرف فرنگیان بود – چندین کلیسا بر پا کرده بودند " (45).

یکی از اقدامات "امیر ارسلان" در مقام فرمانروای "روم" پس از پیروزی بر سپاه فرنگان، از میان بردن پاپها، کشیشان و ویران کردن نهادها و نشانه های مذهبی آنان است:

" خاجها و بتهای طلا و صورت [= صلیب و تندیس و شمایل قدّیسان] های قیمتی دید. فرمود همه را غارت کردند و کشیشان و برهمنان [= راهبان] همه را کشت و کلیسا را با خاک یکسان کرد " (45).

* **حسین کُرد، آرمانی ملّی دارد:**

"حسین کُرد" در اصفهان چندان نافرمانی میکند و متعرّض کسان و نهادهای مالی می شود و به خانه ی این و آن توانگر دستبرد میزند و خشم "شاه عباس" را برمی انگیزد که عرصه را بر خود تنگ یافته بی آن که کسی به او مأموریتی سیاسی واگذارد، سرِ خود راه افتاده به "هند" می رود تا گویا مالیات ناداده ی هفت ساله از فرمانروای این کشور "اکبر شاه" ( اکبر بن همایون) بستاند و با خود به خزانه ی شاه بیاورد. از آنجا که مذهب تشیع در این روزگار به مذهب غالب تبدیل شده است، هر چیز، رنگی از دیانت به خود میگیرد و اقدامات ملّی در پوششی از مذهب نمود می یابد. درواقع، "هویت دینی" جای "هویت ملّی" را میگیرد و به این ترتیب، پیروزی "حسین کُرد" و سربازان "قزلباش" و شیعی "بهرام خان" در "حیدرآباد" هند بر همکارش "اکبرشاه" پیروزی "تشیع" بر "تسنن" قلمداد می شود. او پیش از رفتن به هند یک بار به "حسین مسیح" – که میکوشد او را به دربار و حضور "شاه عباس" بکشاند – میگوید:

**" من طفل نیستم. بروید به شاه عباس بگویید که رفتم به هند مالیات هفت ساله را بگیرم و از برای تو بیاورم. اما به شاه عباس بگویی که رفتم در هند. اگر یک مو از سرِ یوسف کم کردی، از هند که برگشتم، می آیم سر تو را می برّم " (90).**

از همین عبارت و شیوه ی سخن پردازی عوامانه و گستاخانه می شود منش نافرهیخته و تباه این پهلوان دروغین و توده پسند را دریافت. "یا رب مباد که گدا معتبر شود!" البته وقتی گذرش به هند هم می افتد، بنا بر همان خصلت ذاتی و تباه خود از دستبرد زدن به خانه ی توانگرانی مانند "میرحسین" دست نمی شوید و پس از تراشیدن ریش و سبیل او، کوله باری از زر و گران بهاترین گوهرها برداشته از خانه ی او میرود و یک کوله ی دیگر همانند آن به همراهش "بهیار" میدهد تا برایش بیاورد (123). "حسین کُرد" موفق می شود "بهرام خان" را – که در سیاه چال "میرحسین" زندانی شده – نجات داده و پس از رهایی دو پسر او، زمینه را برای تغییر توازن قدرت سیاسی در دربار هند فراهم آورد (175). به لطف امدادهای غیبی و تأییدات ائمه ی اطهار (ع) در نبرد میان اهل سنت و افغانی و شیعیان پاک اعتقاد:

**" چهار هزار قزلباش در میدان ریختند و چهار هزار افغان را از زیر تیغ گذراندند . . . چند نفر رفتند و گردش کردند و یک نعش از قزلباش نیافتند و برگشتند و به عرض اکبر رسانیدند " (200).**

با این فتح درخشان، عرصه بر "اکبر شاه" تنگ شده ناچار می شود خراج هفت ساله به "حسین کُرد" دهد و خود را همچنان تابع "شاه عباس" بداند:

**" اکبر پیشکش بسیار با مالیات هفت ساله ی هند تحویل حسین داد. با حسین قرار داد که مالیات هر ساله ی هندوستان را خود به پایتخت شاه عباس بفرستد " (220).**

اما آنچه در این جُستار برای من اهمیت دارد، آن بخش از رخدادهای پایانی این حماسه گونه است که جنبه ی "پسا-استعماری" دارد؛ یعنی برجسته کردن نقش "حسین کُرد" در شکست دادن "فرنگیان" که کوشیده اند به سرزمین هند و "بنگاله" راه یابند و در تقابل با نیروهای شیعی مذهب ایرانی قرار گیرند. داستان فرنگیان و ورودشان به "بنگاله" – که مِلک طِلق "بهرام خان" است – از آنجا آغاز می شود که "رستم خان" نامی در "بنگاله" دختر زیبایی به نام "جهان افروز" دارد که "خان میرزا" پسر و کارگزار "بهرام خان" دل به نزد او برده اما "رستم خان" به دادن دختر به او خشنود نیست و چون در خود یارای پایداری در برابر "بهرام خان" نمی بیند از پادشاه فرنگ کمک می طلبد:

**" ملک فرنگ، دوازده هزار فرنگی را به اتفاق رستم خان به بنگاله فرستاد . فرنگیها ملازمان بهرام خان را – که در آنجا بودند – از بنگاله بیرون کردند . . . بشنو از رستم خان که دوازده هزار لشکر فرنگی برداشت و رو به قلعه ی قزلباش نهاد. خبر به بهرام دادند. قزلباش را سان دید و میرزا محمدخان را سردار آنها نمود و گفت: باید شب و روز بتازید.**

**القصه، تلاقی فریقین شد و دلاوران قزلباش دست به شمشیر نمودند و نعره ی "یا علی" کشیدند و خود را زدند بر دوازده هزار لشکر فرنگی و از کشته، پشته می ساختند. چون رستم خان چنان دید، پا به گریز نهاد. لشکر قزلباش او را تعقیب نمود و بنگاله را تصرف نمودند " (213-212).**

مضمون مبارزه ی ملّی بر ضد اشغالگران مسیحی و فرنگ و بیگانه و از جمله "پطرس شاه" پادشاه "قلاد سیّم فرنگ" و پیروزی سرداران وفادار به خانواده ی شاهی "امیر ارسلان" فرمانروای "روم" (کشور عثمانی) به احتمال تا اندازه ای زیر تأثیر همین مبارزات ملّی "بهرام خان" سردار قزلباش و نماینده ی "شاه عباس" در سرزمین "هند" در حماسه ی دینی "حسین کُرد شبستری" است. در "امیر ارسلان" این شاهزاده ی رومی پس از آنکه در رویارویی با سپاه متجاوز فرنگ به سرداری "سام خان" ده تن از پهلوانان سپاه او را میکشد، شخص او را به مبارزه فرامیخواند:

" ملک ارسلان سپر را به مُهره ی پشت انداخت. پنجه ی پلنگ آسا را انداخت و بند دست سام خان را گرفت. یک شمه زور زد. پنج انگشت سام خان چون پنج خیار، راست ایستاد. تیغ را جبراً و قهراً از کفش بیرون کشید و زد به فرقش. وقتی دو لشکر خبردار شدند که برقی تیغ از تنگ مرکبش جستن کرد. مرد و مرکب، چهار پاره شدند. . . امیر ارسلان یک تنه زد به قلب لشکر فرنگیان که خواجه نعمان [پدر خوانده ی "امیر ارسلان"] فرمود لشکرِ نصرت ظفر از جا درآمدند. ریختند در میدان. ارسلان به هر طرف رو میکرد، از کشته پشته می ساخت تا خود را به عَلَمدار [= پرچمدار لشکر فرنگ] رسانید. علم را با علمدار چهار پاره گردانید. فرنگیان چون علم را سرنگون دیدند، رو به گریز نهادند که خود را به اردوی رومیان برسانند. اما امیران رومی. . . سوار شدند. دست به شمشیر کرده، به قلب سپاه فرنگیان زدند و راه گریز را بر ایشان بستند. از پشت سر، امیر ارسلان و سپاه مصر از پیش، امیران و سپاه روم تیغ نهادند به لشکر فرنگ که از سی هزار فرنگی، کسی جان سالم بیرون نبرد. وقت عصر، امیر ارسلان و غازیان اسلام چون شیر نر با چنگ و چنگال خون آلود داخل دروازه ی استانبول شدند " (41-39).

* **پهلوان، نافرمانی میکند و به مصیبتی گرفتار می آید:**

در هر دو اثر حماسی، قهرمان مانند بسیاری از پهلوانان در ادبیات عامیانه گاه زیر تأثیر سویه های منفی "ناخودآگاهی" یا "خود بزرگ بینی" و "خودشیفتگی" یا نداشتن تجربه و جوانی به کارهایی دست میزند که سنجیده نیست. در این گونه موارد، معمولاً بزرگترانی یافت می شوند که به قهرمان هشدار میدهند تا خطر نکند یا ساده لوحانه زیر تأثیر گفتار و ترفند ضد قهرمان قرار نگیرد، اما قهرمان جوانسرانه سرپیچی میکند. "بهزاد" نامی حرامی و راهزن است و یک بار در ساحل دریا، اسباب سفر و داشته های "حسین کُرد" را از سلاح و اسب به یغما برده است. "حسین کُرد" اکنون به تصادف سارق را یافته و در نبردی تن به تن او را شکست داده، بر سینه ی او نشسته است:

**" بهزاد از مکر و حیله مسلمان شد. حسین او را بخشید و گفت: آنچه از ما برده ای، بده تا برویم. بهیار [همراه و "یاریگر قهرمان] گفت: بیا تا این ظالم را بکشیم. از حیله، مسلمان شده است. میخواهد تو را بگیرد و زنده نخواهد گذاشت. این خار را از سرِ را مسلمانان بردار. حسین نشنید و گفت: شراب بیاور. بهیار گفت: آقاجان! شراب نخور، ضرر دارد. دردم، [یاران بهزاد] دارو [= بیهوشانه] در شراب ریختند و آوردند و شروع کردند به خوردن. آنچه دارو دار بود، به حسین دادند و آنچه بی دارو بود، خودشان خوردند. همین که دارو گل نمود [= اثر کرد]، دید از زبانش تا حلقه ی نافش خشکیده. دست به تیغ رسانید که پایش به هم پیچید و به زمین خورد. بهزاد آمد؛ حسین را در زنجیر کرد. . . پس حسین را محکم بست و در گاوصندوقی جای داد " (110-109).**

در "امیر ارسلان" نیز "سهیل وزیر" بداندیش – که به "الهاک دیو" خدمت میکند و "امیر ارسلان" را دشمن میدارد - این قهرمان را بر می انگیزد که به خاطر نجات جان مردمی که گویا طعمه ی این اژدهای سیری ناپذیر شده اند، او را از بین ببرد و در باره ی این اژدها میگوید:

" حالا مدت یک سال است که هفته ای یک روز به شهر می آید؛ زن و مرد و بچه و هرچه را گیرش می آید، میخورد. تو که امیر ارسلانی و سکه ی مردی در تمام عالم کوبیدی، اگر علاج این اژدها را کردی، من و اهل این مملکت همه مسلمان می شویم " (537).

"امیر ارسلان" به هشدار "ملک اقبال شاه" اهمیتی نمیدهد و از روی برمنشی و خود بزرگ بینی با اژدها در می آویزد و هرچند می تواند با تیر یک چشم او را هم کور کند، باری بلعیده می شود (540). البته در "امیر ارسلان" این حبس قهرمان در شکم اژدها مانند "یونس" در شکم آن ماهی، آزمونی برای ضرورت "مراقبت" و "تأمل" در حال خویش است و اشاراتی فرابینانه دارد؛ در حالی که در حماسه ی دینی "حسین کُرد شبستری" کوچکترین نمودی از معانی تلویحی و تلمیحی وجود ندارد و کشتن بدخواهان، تنها معرف "قلدری" قهرمان است نه تواناییهای معنوی او؛ چنان که پنجاه بار گرداندن پیلی عظیم به دور سر، رفتاری غیر قابل باور و از زمره ی اوهام و خیالات باطل راوی ای است که برای بازار گرمی نقالی خود میگوید:

**" حسین یکمرتبه چهار دست و پای فیل را گرفته به قدر پنجاه قدم چرخ زد و ناگاه فیل را چنان زمین زد که نرم گردید " (218).**

* **انسجام لفظی و گریز:**

پیوند میان اجزای عبارت، بند و متن به چند نوع برقرار می شود. نخست "انسجام لفظی" ((cohersion است که ارتباط میان جمله ها و عبارات و صفحات متن را به یاری واژگان و تعبیراتی خاص برقرار می سازد. این گونه پیوندها خود، دو گونه است: پیوند گاه همان "حروف ربط"، "ضمیرها" و هر کلمه ای است که بخشی از جمله یا عبارت را به دیگر واژگان و بخشها مربوط میکند؛ مثلاً اگر بگوییم "پرویز نزدیک پارک زندگی میکند و او هر روز به آنجا میرود " حرف ربط "و" دو جمله را به هم پیوند میدهد. ضمیر شخصی "او" به "پرویز" ارجاع میدهد و "آنجا" به عنوان "ضمیر اشاره" (نه "قید مکان") به "پارک" برمیگردد. به این گونه پیوندها در سطح "خُرد" ((micro "انسجام لفظی" میگوییم که در فاصله ای نزدیک به هم می آیند (مانند حروف شرط، حروف ربط وابستگی). گاه پیوند و "انسجام لفظی" در سطح "کلان" ((macro رخ میدهد؛ یعنی هنگامی که واژگانی خاص، عبارات و صفحاتی را از متن به هم پیوند میدهد که فاصله ای بعید یا دور با هم دارند. آنچه در "انسجام لفظی" اهمیت دارد، تعبیراتی است که اجزای مختلف متن را به هم پیوند میدهد؛ مانند اتصالات و زانویی و چپقی که لوله های مختلف را به هم متصل میکند؛ جنبه ی لفظی دارد و نقشی در "معنی" یا دلالتهایی معنایی متن ایفا نمیکند. "هالیدی" ((Halliday و "رقیّه حَسَن" تأکید میکنند که "انسجام لفظی" اصلاً به سویه های معنایی متن نمی پردازد؛ بلکه تنها بر این نکته تأکید میکند که چگونه یک متن به عنوان یک ساختمان، بنا و روی هم سوار شده است " (هالیدی؛ حسن، 1976، 26).

در "طومار"ها یا متون نقالی، گاه نقال از واژگانی استفاده میکند که خاص حرفه ی نقالی است. این تعبیرات، بخشهای گوناگون متن یا روایت شفاهی را به هم پیوند میدهد و مانند رشته ای، اجزای مختلف کلام و روایت را به هم پیوند میدهد، مانند " و اما بشنو"، " این را داشته باشید؛ " حالا بپردازیم به " که رخدادها و بخشهای یک روایت را به هم وصل میکند. به این گونه فاصله گذاری روایی "گریز" ((digression میگویند؛ یعنی وقتی راوی میخواهند به یک فاصله ی زمانی یا مکانی در زنجیره ی رخدادها اشاره کند؛ به گذشته برگردد، به آینده اشاره کند یا به زمان حال بازگردد و با ایجاد حس "تعلیق" ((suspense برای مخاطب، علاقه ی او را به ادامه ی نقل برانگیزد و او را در حالت "هول و ولا" نگاه دارد. "محجوب" به نقل از " کریستوف بالائی" ((Christophe BalaŸ می نویسد:

" اگر فاصله ی بین حوادث زیاد نباشد، یک کلمه ی ساده ی "امّا" یا "از آن جانب" برای راوی کافی است. . . هنگامی که "گریز" طولانی بوده باشد و راوی قسمتی از داستان را رها کرده تا به قسمت دیگری بپردازد که معلّق مانده است، بدون تعارف، شنونده را مخاطب قرار میدهد: " این جا را داشته باش تا عرض منم امیر ارسلان . . . هنگامی که راوی بخواهد زمان را متوقف کند و آن را کوتاه گرداند، برای پیش بردن داستان خود به سادگی، ترکیب متداول "القصّه" را به کار می برد. هر گاه بخواهد قهرمانش را برای مدت کوتاهی رها کند، نیز شنونده را معطل میکند:

" امیر ارسلان با شمس وزیر را برداشتند و به سوی فرنگ می آمدند. تا به این داستان برسیم، چند کلمه عرض کنیم از پطرس شاه فرنگی " (محجوب، مقدمه، پنجاه و هشت – پنجاه و نه).

"مارزولف" در تحقیق خود در باره ی "حسین کُرد شبستری" برخی از "نشانگرهای روایی" را آمارگیری کرده و از جمله نوشته که نشانگر "اما چند کلمه از . . . بشنو" 22 بار، "اینها را داشته باش امّا" 25 مرتبه و "اما از . . . بشنو" 12 بار تکرار شده اند " (ص 288).

"یاماموتو" در تفاوت میان این گونه "نشانگرهای روایی" ((narrative markers و "نشانگرهای زمانی") (temporal markers در "شاهنامه" ی با متون نقالی و "طومار" می نویسد اگر "فردوسی" از "نشانگرهایی روایی" مانند "وَ زان پس" و "و زان روی" استفاده میکند به این دلیل است که در قالب افاعیل عروضی "فعولن" در "بحر متقارب" میگنجد ( مانند " و زان روی پیران به کردار گرد / همی راند لشکر به دشت نبرد " ) "و اگر از نشانگرهایی از نوع " اما بشنو از" یا " اما چند کلمه عرض کنیم از " استفاده نمیکند، به این دلیل است که با قالب وزن عروضی و محدودیتهای وزن و موسیقی شعر سازگار و متناسب نیست " (یاماموتو، 114).

به چند نمونه از "گریز"ها در مورد کسان و جایها دقت کنیم. اکنون داستان به جایی رسیده که "اخترخان" و "ببرازخان" قرار است از هم جدا شده، هر یک برای انجام مأموریت، به شهری روانه شوند:

* **" حال اخترخان را در اینجا بگذار. چند کلمه از ببرازخان بشنو که رو به تبریز نمود و همه جا آمد تا بر بلندی رسید. سواد شهر را دید: آراسته و پیراسته . بَلَدی [راه شناس] را گفت: این، چه شهر است؟ گفت: شهر تبریز است " (13).**
* **" اما چند کلمه از اصفهان بشنو که اخترخان، ببرازخان را وداع کرد و به اصفهان رفت. تا روز سوم گردش میکرد در شهر تا خوب بلدیّت [= آشنایی] به هم رسانید " (43).**
* **" اما چند کلمه از تبریز بشنو. در آن شبی که زن مسیح از حسین سیلی خورد، مدتی از این مقدمه گذشت " (57)**

"نقیب الممالک شیرازی" نیز در قصه ی "امیر ارسلان" نه ضرورتاً زیر تأثیر راوی "حسین کُرد شبستری" بلکه به عنوان یک هنجار در نقالی "امیر ارسلان" را در حال گریه و زاری و قصد خودکشی در باغ "قمر وزیر" به حال خود رها میکند که میخواهد به "پطرس شاه" بپردازد تا حال و روز او را پس از قتل "فرخ لقا" بازگوید:

* " امیر ارسلان را در گریه داشته باشید. حال، چند کلمه از پطرس شاه و اهل حرم بشنوید " (277).

در جایی دیگر "نقیب الممالک" میخواهد داستان گفت و گوی "پطرس شاه" را با "قمر وزیر" و داروغه باشی متوقف کند و باز به "امیر ارسلان" بپردازد که در خانه ی حامیان خویش در حال گفت و گو است:

* " از آن طرف، امیر ارسلان نامدار در قهوه خانه با خواجه کاووس و خواجه طاووس صحبت میداشت که ناگاه قیامت بر پا شد " (187).
* **پیش آگهی و تعلیق:**

"پیش آگهی" ((foreshadowing یک شگرد روایی در داستان است که مطابق آن، راوی داستان پیشاپیش از رخدادی به اشاره سخن میگوید تا مخاطب خود را گوش به زنگ نگاه دارد و رغبت او را برای دنبال کردن مشروح خبر برانگیزد و به این ترتیب، به "گسترش" (development) داستان خود کمک کند. "پیش آگهی" نیز خود دو گونه است: گونه ای از آن "پیش آگهی نزدیک" و نوع دیگرش "پیش آگهی دور" دور نامیده می شود و تفاوت آن دو، در میزان و اندازه ی فاصله ی "پیش آگهی" و "تحقق" آن در متن و روایت است. برانگیختن حس تعلیق در "نقالی" اهمیتی بیش از متون مکتوب دارد، زیرا شنونده را پیوسته باید در حال انتظار و "تعلیق" نگاه داشت و او را نه تنها در همان جلسه ی نقل بر جای خود میخکوب کرد، بلکه با همین حس "تعلیق" او را برای روزی دیگر به "قهوه خانه" و میدان "معرکه گیری" کشاند. "پرین" ((Perrine می نویسد:

" حالت شک و انتظار در داستان هنگامی پیش می آید که خواننده از خود می پرسد "بعد چه اتفاقی می افتد؟ " یا "چگونه این اتفاق می افتد؟" این حالت، او را ناگزیر میکند که داستان را دنبال کند تا برای پرسش های خود، پاسخی بیابد. "تعلیق" هنگامی به اوج خود میرسد که کنجکاوی خواننده به تشویش خاطر او می انجامد و نسبت به شخصیت داستان، همدلی نشان میدهد. . . در داستان های پیچیده تر، خواننده به جای طرح پرسشهایی چون سؤالات پیش، از خود می پرسد: " چرا چنین اتفاقی افتاد؟ " (پرین، 1974، 45).

روزی چند تن از خویشان "حسین کُرد" از "شبستر" به دیدن او در "تبریز" می آیند. "حسین" در اتاقی از آنِ "حسین مسیح" زندگی میکند. پس برای خورد و خوراک میهمانان خود از "خطا خانم" همسر "حسین مسیح" میخواهد دَبّه و زنبیلش درافزاید و وسایل خورد و خوراک، بیشتر به او بدهد اما "خطا خانم" دندان گردی نشان داده از دادن مایحتاج، خودداری میکند. "حسین کُرد" – چنان که تنها از او بر می آید – به اندرونی رفته با تشدّد حرف میزند و به زور متوسل می شود:

**" حسین تپانچه [= سیلی] به صورتش زد. زن مسیح برخاست و خود را در قدم حسین انداخت و شروع کرد به گریستن. . . . حسین داخل اتاق شد و خورجین اسلحه را برداشت و بیرون آمد و گفت: ما رفتیم سرِ مسیح را برایت بیاوریم و از خانه بیرون آمد " 046).**

این رخداد، "پیش آگهی" و در همان حال "رخداد دلالتگر" ((significant event است؛ یعنی منش "حسین کُرد" را هم معرفی میکند و نشان میدهد که این چوپان کُرد و ناتراش، از وارد شدن به اندرونی و زدن همسر میزبان و نجات دهنده ی خود هم روگردان نیست و در همان حال مخاطب را گوش به زنگ و منتظر باقی می نهد که نخست، بازتاب "حسین مسیح" در قبال این درازدستی چه خواهد بود و دوم، این که "حسین کُرد" چه بلایی سر پدر معنوی خود خواهد آورد.

از سوی دیگر "خطا خانم" برای این که امساک خود را در فراهم آوردن نیازمندیهای "حسین کُرد" بپوشاند، در نامه ای به شوهرش در اصفهان، او را به دست درازی و زِنا خود منسوب کرده، میکوشد آسیب شوهر از کوتاهی خود دور کند:

**" آمد بالای سر من از جهت زِنا و من ابا کردم " (57).**

این "پیش آگهی" اکنون نه تنها دو پهلوان نامدار را در برابر هم قرار میدهد، بلکه بر "تعلیق" و حس کنجکاوی مخاطب می افزاید. در یک مورد دیگر، درویشی به نام "درویش بابل عراقی" در کوچه و خیابان "مشهد" مدح خاندان رسول (ص) میگوید:

**" من در بازار مشهد گردش میکردم و مدح علی میگفتم و برگ سبز میدادم که مرا گرفتند و دست مرا بستند و نزد "یاری" [= داروغه ی مشهد] نیم چشم [= تنگ چشم، صفتی برای ازبکان] بردند. آن ازبک به من گفت دست از دامن علی بردار و مدح چهار یار کن. من گفتم دست از دامن مولا بر نداشته ام و بر نخواهم داشت. آن حرام زاده گوش و دماغ مرا برید و از شهر بیرون کرد. آمدم بروم به نجف، شکوِه ی او را به "علی" بکنم " (63-62).**

طبیعی است که نقل رخداد تأثرانگیزی از طرف یک ستمدیده آن هم برای "حسین کُرد" که اهل تسنن به ویژه امرای آنان را دشمن میدارد، انتظاراتی برای خواننده به وجود می آورد که توقع میرود برآورده شود و "حسین کُرد" این داروغه ی ستمگر را مکافات کند. در این حال، مخاطب یا خواننده بر حال درویش رحمت می برد و منتظر است ببیند "حسین کُرد" چگونه از این داروغه انتقامجویی میکند و چگونه میکوشد موجبات تشفی خاطر او را فراهم سازد که متأسفانه به دلیل سستهایی که در نقالی راوی هست، بخشی از انتظارات مخاطب برآورده نمی شود و "حسین کُرد" از غارتهای خود، بهره ای به درویش نیازمند نمیدهد.

در "امیر ارسلان" دو "تعلیق بسیار برجسته می توان یافت. نخست هنگامی که "قمر وزیر" پس از آگاهی از باطل السحری که بر گردنبند "فرخ لقا" هست، موفق به برداشتن آن از گردن شاهدخت می شود و سپس بی درنگ، قصد او میکند:

" از آن جانب همین که صبح شد، کنیزان ملکه به عادت همیشه، داخل تالار شدند. دیدند خون چون دریا موج میزند. نظر کردند بالای تخت، کشته ی ملکه را دیدند که ملکه را گوش تا گوش سر بریده اند. قامت چون سروش از پا درآمده و در خون، غوطه میخورد. آه از جان دایه و کنیزان برآمد. یک باره صدا را به شیون و غلغله بلند کردند و همه گیسوان کندند و گریبان دریدند " (277).

دومین "تعلیق" بزرگ وقتی است که "شمس وزیر" – که به دانایی و دینداری و فرابینی شناخته می شود – میخواهد چاره ی کار "فرخ لقا" و او را مداوا کند:

" شمس وزیر، نعش را به طرفی گذاشت. فرمود هیزم بسیاری آوردند. هیزم را روی دخمه ی نقب چید و آتش زد. هیزمها اتش گرفته، آتش از باغ گذشت . . . کتابی از بغل بیرون آورد و شروع به خواندن کرد. . . خود برخاست و نعش را در بغل گرفت. تا پطرس شاه گفت چه میکنی، که نعش را انداخت در میان آتش که شعله ی آتش بلند شد. شمس وزیر گفت: پادشاه! در حقیقت خیلی بد کاری کردم که نعش دخترت را در حضورت سوزانیدم. بهتر است خودم هم بسوزم. چند قدمی عقب رفت و دامن را برچید و دوید. تا پطرس شاه و امیران گفتند مرو، که پرید در میان آتش. آه از جان پطرس شاه و امیران برآمد و حیران ایستادند " (287-286).

منابع:

دوستخواه، جلیل [ویراستار]. *شاهنامه ی نقالان: طومار مرشد عباس زریری اصفهانی*. تهران: انتشارات ققنوس، 1396.

ریپکا، یان؛ اوتاکار کلیما. *تاریخ ادبیات ایران: از دوران باستان تا قاجاریه*. ترجمه ی عیسی شهابی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم: زمستان 1385.

سیف الدینی، علیرضا [ویراستار]. *حسین کُرد شبستری.* تهران: انتشارات ققنوس، 1394.

محجوب، محمدجعفر. *ادبیات عامیانه ی ایران.* به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه، 1382.

نقیب الممالک شیرازی، محمدعلی. به کوشش و مقدمه ی محمدجعفر محجوب. تهران: مؤسسه ی فرهنگی هنری – سینمایی الست فردا، 1378.

Halliday, M. A. K. and Hassan, R. *Cohesion in English.* London: Longman, 1976.

Marzolph, Ulrich. *A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord.* (*Enzyklopἂdie des Mἂrchens, Göttingen*, *Oral Tradition,* 14/2, 1999): 279-303.

Page, Marry Ellen. *Naqqἂli and Ferdowsi: Creativity in the Iranian National Tradition.* University of Pensylvania Scholary Commons, 1977.

Perrine, Laurence. *Literature: Structure, Sound, and Sense.* Second Edition, Harcourt Brace, Jovanovich, Inc. New York, Chicago, San Francisco, and Atlanta, 1974.

Yamamoto, Kumiko. *From Storytelling to Poetry: the Oral Background of the Persian Epics.* Scholary of Oriental and African Studies University of London, 2000.