***از حکایت حسن بصری و نورالسّناء تا امیر ارسلان***

**با کلیشه های رایج در "حکایت" و "قصه"**

با آن که خواننده پیشتر در یکی از فصول گذشته ی این پژوهش نامه با عنوان *از بوطیقای نثر "تودوروف" تا "امیر ارسلان" نقیب الممالک* با هنجارهای ناظر بر نوع ادبی "حکایت" و "قصه" آشنا شده است، آن همه را برای درک دقیق و جزئی عناصر، سازه ها و شگردهای این اثر کافی نمی دانم. به این دلیل ترجیح می دهم مستقلاً به این عناصر و سازه ها بپردازم. از سوی دیگر، خواننده شاید پی نبده باشد که قصه ی *امیر ارسلان* زیر تأثیر مستقیم *کنتِ مونت کریستو* 1 نوشته ی "الکساندر دوما" 2 نوشته شده است. درک ریشه های پنهان و ناشناخته ی "امیر ارسلان" حاصل مدتها تأمل و اندیشه ورزی من است که خواننده اندک اندک به همه ی آنها پی خواهد برد. این قصه ی ایرانی، خود دو بخش متمایز از یکدیگر دارد: نخست، بخشی از قصه که به سبک و شیوه ی قصه های کهن در ادبیات داستانی ما نوشته شده است که در آن قهرمان قصه به کوه و بیابان می افتد و با "فولاد زره" و "مادر فولاد زره" و "الهاک دیو" و دیگر اجنه و پریان به مبارزه می پردازد و در این بخش، خواننده خود را در حال و هوای حکایات *هزار و یک شب* می یابد. بخش دوم ـ که ناظر به حیات شهری در "فرنگ" است ـ متأثر از زمینه ی شهری رمان تاریخی "دوما" است. اما کشف دوم من، دریافت این نکته بود که بخش قصه وار نخستین نیز زیر تأثیر مستقیم یکی از حکایات *هزار و یک شب* با عنوان *حکایت حسن بصری و نورالسّناء* نوشته شده است و با رسیدن به این دریافت ها، معمای دوگانگی غریب قصه ی عامیانه ی *امیر ارسلان* بر من آشکار شد. با این همه، یک منبع الهام دیگر "نقیب الممالک" رمانس عامیانه "حسین کُرد شبستری" است که در باره ی آن نیز خواهید خواند. تجربه ی خوانش این قصه، برای من تجربه ای خشنود کننده بود، زیرا دریافتم که آن "حکایت" و این رمانس عوامانه، منبع الهام "قصه" ی بلند دیگر او به نام *ملک جمشید* شده که رابط میان "حکایت" و "قصه" بوده است.

این خشنودی هنگامی افزایش یافت که پس از اتمام نگارش این کتاب و با تأخیری کوتاه، اتفاقاً به منبعی برجسته با عنوان *پیدایش رمان فارسی* 3 (1998) نوشته ی "کریستف بالائی" 4 برخوردم که در سال 1377 ترجمه شده بود و متأسفانه من از آن بی خبر افتاده بودم. با آن که "بالائی" فصلی مُشبَع از تحقیق خود را به رمان تاریخی *کنت مونت کریستو* و *امیر ارسلان* اختصاص داده است، متوجه تأثیر مستقیم رمان "دوما" بر *امیر ارسلان* نشده است که برایم شگفتی آور بود. چگونه امکان دارد محققی در سطح او ـ که این اندازه به ریزنگری شُهره است ـ هر دو اثر ادبی را با دقت و وسواس در مطالعه گرفته باشد و به یکسانی مضامین، بن مایه ها و شگردهای روایی آن پی نبرده باشد؟ باری، این کوتاهی به سود من تمام شد و افتخار حل معمای قصه ی "نقیب الممالک شیرازی" بهره ی من گشت. اینک که من می خواهم به این اثر به عنوان نوع ادبی "قصه" بپردازم، می کوشم شواهدی را از هر دو منبع ( *حکایت حسن بصری و نور السّناء*، *امیر ارسلان* ) بیاورم تا به تعبیری با یک تیر، دو نشان زده باشم: هم به تأثیر حکایت *حسن بصری* پرداخته باشم هم به کلیشه های ناظر بر آن "حکایت" و این "قصه".

1. *کلیشه ی بی زمانی و بی مکانی:* چنان که اشاره شد، قصه ی "امیر ارسلان" دو بخش متفاوت دارد؛دو بخشی

1. *Counte of Monte Christo 2.* Alexandre Dumas 3. *La genése du roman persan modern* 4. Christophe Balaÿ

که به قول "بالائی" داستان را به یک بخش "واقعگرایانه" و یک قسمت "شگفت انگیز" تقسیم می کند:

" اولین قسمت، شامل فصول "یک" تا "ده" است. در اواسط فصل دهم، ساختار رمان ناگهان دگرگون و داستان دچار نوعی "کشیدگی" [ = اِطناب ] می شود. از نقطه نظر واقعگرایانه، امیر ارسلان در بن بست است. درست است که رقیب او هوشنگ از سرِ راه برداشته شده، لیکن شمس وزیر گرفتار است و قمر وزیر پس از پیروزی با مکر و حیله، ارسلان ( یعنی همان الیاس ) را وادار به افشای هویت واقعی خویش می کند.

" درست در همین جا است که داستان از واقعیت به دنیایی خیالی و جادویی می لغزد. از این پس، فضای رمان از جن و پری، قصر ارواح، دگردیسی ها، جادو و طلسم انباشته می شود، اما طُرفه این که راوی برای ختم داستانش به شیوه ی اولیه ی خود بازمی گردد ( فصل 21 و 22 ) و با یک نگاه به گذشته، خواننده را چهار سال به عقب برمی گرداند؛ یعنی به روزهای مرگ پس از قتل شاهزاده هوشنگ توسط امیر ارسلان. پاپاس شاه ـ که خواستار انتقام مرگ پسرش است ـ بدون توجه به پوزش های پطروس شاه، به وی اعلام جنگ می کند و راوی، این لحظه ی بحرانی را برای بازگشت ارسلان انتخاب می کند. طبیعی است که سپاه ارسلان ـ که از سرزمین عجایب بازگشته ـ پیروز می شود و ارسلان، پاپاس را به هلاکت می رساند. در پایان داستان ـ که تا حدّی شتاب زده به نظر می رسد ـ واقعگرایانه ترین صحنه بدون شک، عروسی امیر ارسلان و فرخ لقا است که با آب و تاب تمام حکایت شده و سرشار از جزئیات ملموس است. این نوشتار دوگانه ( واقعگرا / شگفت آور )، رمان امیر ارسلان را در نظام ادبیات فارسی، در نقطه ی تلاقی سنت و نوآوری قرار می دهد " (بالائی، 1377، 251-250).

چنان که در فصل پنجم این پژوهش نامه نوشته ام، قراینی نشان می دهد که "نقیب الممالک" در نوشتن قصه ی خود به شخص "ناصرالدین شاه" ( قبله ی عالم، سلطان صاحبقران )، دربار، وزرا و کارگزاران او نظر می داشته است اما برای این که اغراض و مقاصد خود را مانند "شهرزاد" قصه گو آشکارا نقل نکند و حساسیت های خاص روایت شنو را برنینگیزد، فضای قصه را به "فرنگ" می برد و "پطرس شاه" را استعاره ای برای "قبله ی عالم" قرار می دهد. پس آنچه "بالائی" از آن به بخش "واقعگرایانه" ی قصه تعبیر می کند، به اعتبار "زمان" مشخص است. تکیه کلام های شاه و وزیر ، کارگزاران، دشنام ها و عتاب و خطاب درباریان نشان می دهد تا چه اندازه میان فضای چیره بر دربار "پطرس شاه" و دارالخلافه ی "قبله ی عالم" همانندی هست. پس "زمان" در این بخش از قصه، شفاف و آشکار است. با کشته شدن ظاهری "فرخ لقا" به وسیله ی "قمروزیر" و کوشش "امیر ارسلان" برای کشتن "قمر وزیر" قهرمان قصه خود را در زمان و مکان متفاوتی می یابد که کوچک ترین شباهتی به زمان و مکان پیشین و واقعی ندارد:

**" تا تیر دیگر را به کمان گذاشت که دید گویا قیامت برخاست. از هر جانب صداهای عجیب و غریب برمی خاست و توفان و رعد و برق و صاعقه ظاهر شد . روز روشن چون شب تاریک، تیره و تار شد. امیر ارسلان از صداها و گرد و خاک بیهوش شد. یک وقت به هوش آمد و دیده گشود که دید اول صبح است و آفتاب به قدر دو نیزه از زمین برآمده. برخاست نشست. در اطراف نظر کرد. نه باغی دید نه عمارتی و نه کسی. از چهار طرف تا چشم کار می کند، برّ و بیابان است. هیچ کس نیست. در بیابانی افتاده است. با خود گفت: نامرد ! چطور شد؟ من چرا چنین شدم؟ باغ کو؟ ملکه و قمر وزیر و اژدها کجا رفتند؟ چه شد از این که یک تیر به چشم قمر وزیر زدم، این همه آشوب به پا شد؟ " (نقیب الممالک، 1378، 294).**

"محجوب" نیز از این دگرگونی در زمان و مکان ("زمینه" ی داستان) شگفت زده است و در مقدمه ی خود بر چاپ و تصحیح انتقادی *امیر ارسلان* می نویسد:

" وقتی نویسنده چنته اش از واقعیتی که به دست آدمیان صورت می گیرد خالی شد، به عالم ارواح و جنیان و دیوان و جادوان و پریان می رود " (بالائی، زیر نویس 251).

این فکر که گویا چون "چنته ی نویسنده از واقعیت خالی شده"، ناگزیر به "عالم ارواح و جنیان و دیوان" رفته، البته خطا است. ساختار آن بخش از قصه ی "نقیب الممالک" ـ که به جهان پریان و اجنه مربوط می شود و نیز عزیمت از جهان واقع به دنیای خیال ـ عیناً نسخه برداری از *حکایت حسن بصری و نورالسّناء* در *هزار و یک شب* است که "محجوب" و "بالائی" متوجه آن نشده اند. حکایت مورد تقلید نیز دو بخش متفاوت دارد: نخستین بخش ـ که بخش واقعگرایانه ی حکایت را تشکیل می دهد ـ در روزگار "هارون الرشید" خلیفه ی عباسی رخ می دهد. مکان نیز در آغاز "بصره" و سپس "بغداد" است. فضا سازی و بهتر بگوییم "مکان زمانمند" همگی واقعی یا دست کم "حقیقت نما" است. "حسن" جوان زرگری است که با مادر زندگی می کند. او در حالی که در مغازه ی خود نشسته است، با "مجوس پیر" ی آشنا می شود که علم کیمیاگری می داند و دو بار در حضور وی، مس را به طلا تبدیل می کند. بازرگانان بر نخستین قطعه ی طلا گِرد می آیند و بهای آن را در مزایده تا ده هزار درم بالا می برند:

**" بازرگانان بر آن زرگر گرد آمده قیمت همی فزودند تا به پانزده هزار درم برسید. آن گاه حسن زر بفروخت و قیمت گرفته به سوی خانه بازگشت و حکایت به مادر فروخواند . . . چون قصه بدین جا رسید، بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فروبست " (تسوجی، 1383، 1800).**

"عجمی" سپس در یک رفتار نمادین و رمزی، "حسن" را با کشتی به بیابان و کوهی به نام "جبل سحاب" می برد و از او می خواهد به فراز کوه رفته با خود گیاهی بیاورد که در ساختن "اکسیر" به کار کیمیاگر می آید اما پس از رسیدن به مقصود، ناپدید می شود. "حسن بصری" به یاری خداوند نجات یافته به قصری هدایت می شود که هفت خواهر جن بدون پدر و مادر در آن زندگی می کنند. "حسن" تصادفاً مورد مِهر "خواهر کوچک" قرار می گیرد. وی "حسن" را از باز کردن دری باز می دارد اما طبق معمول، قهرمان حکایت با گشودن این در به جایی خرم می رود که شاهد شست و شوی یک "پری" به اتفاق همراهانش می شود. "حسن" دل به نزد "پری" می برد که سپس خواننده درمی یابد نامش "نورالسناء" و یکی از دختران ملکی مقتدر به نام "مَلِک اکبر" است. "حسن" به یاری خواهران جنیّه با "نورالسناء" ازدواج می کند اما برای این که کسی به ثروت و داشته های آنان پی نبرد، از "بصره" به "بغداد" می روند که در آن امنیت بیش تری هست. "نورالسناء" لباسی از پَر دارد که "حسن" برای جلوگیری از پرواز و گریز او به "جزیره ی واق" آن را پنهان کرده است . همسر ـ که اکنون از شوهر آدمیزاد خود دو پسر هم دارد ـ با دست یافتن به لباس پر و جادویی خود، با فرزندان به جزیره و قلمرو فرمانروایی پدر بازمی گردد. شوهر پس از آگاهی از غیبت ناگهانی همسر و فرزندان به یاری عموی "خواهران جنّیه" عزم سفر به جزایری می کند که خانواده ی همسر در آن، زندگی می کنند. از این جا است که بخش دوم قصه آغاز می شود و قهرمان حکایت به دنیای اشباح، اجنه، عفاریت و جادوگران قدم می نهد و از "هفت خان" آزمون های سخت می گذرد و با هدایا، جواهر، ثروت زیاد و همراه همسر و فرزندان به "بغداد" باز می گردد. "عجوز" ی که فرمانده سپاه پریان است، در توصیف جزیره ی "واق" می گوید:

**" واق نام درختی است در آن کوه که شاخه های آن به سرهای آدمیان مانَد که در هنگام برآمدن آفتاب، آن سرها به یک دفعه بگویند: واق واق ! سبحانَ المَلِک الخلاق . چون ما آواز او بشنویم، بدانیم که آفتاب برآمده . . . و بدان که تمامی این لشکر، دختران باکره هستند و حاکم ما زنی است از جزیره ی هفتم و این هفت جزیره را مسافت، یک ساله راه است. در نزد ما، مردان نتوانند ماند و مردان بدین مکان، نتوانند رسید و در میان ما و ملکه، یک ماهه راه است و قبایل جان و عفریتان نیز در فرمان او هستند و او از ساحران چندان در زیر حکم دارد که شماره ی ایشان جز خدای تعالی کس نداند " ( 1864-1863).**

در بخش واقعگرایانه ی این حکایت، زمان و مکان تقریباً شفاف است. با آن که "شهرزاد" زمان رخداد را " در

زمان گذشته " می داند، از برخی قراین و اَمارات مشخص می شود که ماجرا در روزگار خلافت "هارون الرشید" و در "بغداد" می گذرد. در دارالخلافه به طور مشخص از "سیّده زبیده خاتون" یاد می شود که همسر خلیفه بوده و از "مسرور " نامی که در حکایات *هزار و یک شب* "سیّاف" و محافظ همیشگی شخص خلیفه است (1836). خانه ی اعیانی "حسن زرگر" متعلق به وزیری بوده که در بهترین نقطه ی شهر قرار داشته است (1832). "حسن" در طی سه سالی که در این شهر زندگی می کند، از خدا صاحب دو پسر به نام های "ناصر" و "منصور" می شود (همان). اما چون به سرزمین پریان و اجنه می رسد، زمان و مکان، معنی و مفهوم قراردادی خود را از دست می دهد و همه چیز در پرده ای از ابهام رخ می دهد. اعداد و ارقام، دیگر اعداد "ریاضی" نیست؛ جنبه ی کلیشه ای به خود می گیرد؛ کلیشه هایی که تنها در "حکایت" می توان یافت؛ یعنی یا نشان دهنده ی "کثرت" است یا "تمامیت" و "کمال": قهرمان باید از "هفت جزیره" بگذرد (1865) و " در میان تو و جزایر، هفت وادی بزرگ و هفت دریای بی پایان و هفت کوه بلند هست " (1850) و باز چون قهرمان حکایت به مقصد نزدیک می شود، درمی یابد که " میانه ی او و نورالسناء، از زمین تا آسمان است " (1867). خواهرزن قهرمان "نورالهُدی" نام دارد و او را "هفت خواهر" است و پدرش "ملک اکبر" نامی است که بر "جزایر هفتگانه" حکم می راند (1869). از "بغداد" تا قصر دختران، یک ساله راه است " (1897). اسم فلان جزیره "واق" است به این دلیل که سپیده دمان شاخه های درختان "واق واق" می کنند و قهرمان نمی تواند به آن برسد " اگرچه جنیّان طیّاره و ستارگان سیاره در حکم او باشند " (1850). نام جزیره ای دیگر "کافور" است، زیرا " در سپیدی چون کافور است " (1858). نام کوه ساختگی "جبل سحاب" است لابد به این دلیل که قله اش، سر به ابر می ساید.

در *امیر ارسلان* زمان و مکان حتی مبهم تر است. "پطرس شاه" به ظاهر بر " قلاد [= اقلیم؟ ] سیم فرنگ " حکم می راند اما مقصود از "قلاد سوم" اشاره به چه نوع تقسیم بندی جغرافیایی است، دانسته نیست. "فرنگ" در اصل همان "فرانسه" است زیرا نام یکی از اقوام و ملیت های آن سرزمین "فرانک" بوده که سپس اطلاق جزء بر کل شده و به کل فرانسه اشاره دارد و در مرحله اتساع معنایی بعد، "فرنگ" بر کل "اروپا" اطلاق شده است اما دانسته نیست چرا نام دختر این پادشاه فرنگی و مسیحی "فرخ لقا" و نام داماد "امیر هوشنگ" و همدم شاهدخت "خواجه یاقوت" است؟ خواننده با این گونه نام گذاری های ساختگی در *هزار و یک شب* آشنا و مأنوس است. وجود کلیسا، تئاتر و تماشاخانه ای که در آن کنسرت اجرا می شود و شراب و قهوه "سِرو" می گردد (142)، یا نام رفتن از "دوربین نظامی" (36)، "فندک" (147) و "توپ لب شکسته" (540) حال و هوای یک کشور غربی را به ذهن متبادر می کند اما فرهنگ و ظواهر مدنیت غالب بر زمان و مکان، همان فرهنگ ایرانی است. از برخی قراین چنین برمی آید که راوی قصه، نمی خواهد از فضای اجتماعی ـ تاریخی ایران چندان دور شود تا مخاطب ( "قبله ی عالم" ) را بدگمان یا بیمناک کند. "پاپاس شاه" نامی پدر داماد، اهل "پطروسیه" است اما "پطروسیه" کجا است، خدا می داند (62). "بالائی " حدس می زند "پطرزبورگ" باشد. وقتی از "مصر" سخن می رود که قطعاً در همان روزگار واحد جغرافیایی و نام "کشور" خاصی بوده است اما در قصه "شهر" تصور می شود نه یک "کشور". "الماس خان" خطاب به "خدیو مصر" می گوید:

**" حکم از پطرس شاه دارم که با این صد نفر فرنگی " شهر مصر " را ویران کنم " (26).**

در همین صحنه، یک بار دیگر از اوباش "شهر مصر" سخن می رود که تا می بینند "ارسلان" ایلچی (الماس خان) را کشته " بر سر آدم های ایلچی می ریزند " (47). این حکم در مورد کشور "روم" نیز صدق می کند. در حالی که

مقصود از "روم" ـ که پایتختش "قسطنطنیه" است ـ "کشور عثمانی" است، بارها از آن به عنوان "شهر" یاد می شود:

**" در این هیجده سال ـ که " شهر روم " در تصرف فرنگیان بود ـ چندین کلیسا بر پا کرده بودند " (45).**

وقتی بخش تقریباً رآلیستی قصه به اعتبار زمان و مکان این اندازه مبهم است، بخش خیالی قصه را می توان با آن قیاس کرد. در همه ی قصه های کهن فارسی بدون استثنا سرزمین "هند" و "مصر" معلوم همگان است اما وقتی گذار "امیر ارسلان" به "شهر" و "مملکت لعل" افسانه ای می افتد و خود را بازرگانی اهل "مصر" معرفی می کند که به تجارت به "هند" می رفته است، مردم شهر می گویند چنین جاهایی را اصلاً نمی شناسند زیرا از اجنه و پریان هستند.

**" مصر چیست و هندوستان کجا است ؟ ما تا به حال، اسم از هندوستان و مصر نشنیده ایم " (326) .**

سفر "امیر ارسلان" به سرزمین های جادویی " چهار سال " به طول می انجامد اما وقتی دیگر بار به "فرنگ" باز می گردد، انگار هیچ چیز تغییر نکرده است و در مدت غیبت کبرای "امیر ارسلان" ساعت تاریخ نیز از کار افتاده بوده است . وضع بر منوال گذشته می گردد و شهر به خاطر قتل جادویی "فرخ لقا" همچنان سیاهپوش است. "پاپاس شاه" پدر "امیر هوشنگ" با "صد هزار سپاه کینه خواه در سه منزلی شهر" اردو زده است و برای "پطرس شاه" پیغام می فرستد که " یا قاتل پسرم را دست بسته بده بیاورند یا آماده ی جنگ باش " (622-621). معلوم نیست در طی این چهار سال، این پادشاهان چه می کرده اند و چرا تا کنون نتوانسته اند به مصالحه ای برسند و چرا باید درست هنگامی شهر در محاصره قرار گیرد که "امیر ارسلان" و "شمس وزیر" با هفتاد هزار سپاه اجنه و پریان "فرخ لقا" را صحیح و سالم با خود آورده اند: " چشم پطرس شاه و امیران بعد از چهار سال بر صورت شمس وزیر افتاد " (627). "زمان" در قصه، تابعی از ماجراجوییهای قهرمان است و نقشی در روند رخدادها و پویایی اجتماعی و تاریخی ندارد.

1. *کلیشه ی آمار و ارقام :* هنجارهای کلیشه ای، قراردادهایی باسمه ای هستند که پیوسته بر زبان جاری و در

ادبیات عامیانه تکرار می شوند. توالی و تکرار این اعداد نشان می دهد که مفاهیم ریاضی و به ویژه زمان هیچگاه در ذهنیت مردم دگرگون نمی شده و به طرف شفافیت و صراحت و دقت، آهنگ نمی کرده است. معنی و مفهوم جامعه شناختی این حکم این است که جامعه پیوسته در یک حالت ایستایی به سر می برده و ساخت های اجتماعی ـ اقصادی جامعه بی تغییر باقی مانده بوده است. "امیر ارسلان" چهل روز در جنگل تنها به سر می برد (5). مادر وی به "خواجه نعمان" می گوید اقلاً " تا چهل روز باید عزای شوهر "ملکشاه رومی" را نگاه دارم " و بچه ای که از او در شکم دارم " تا چهل روز دیگر متولد خواهد شد " (10). برای این که سپاهیان "امیر ارسلان" به مرزهای کشورش برسند " چهل روز " وقت صرف می شود (32) و برای این که دوره ی نحوستی که ستارگان برای "امیر ارسلان" تعیین کرده اند بگذرد، باید "چهل روز" سپری شود (554). در *حکایت حسن بصری*، "هارون الرشید" سی صد و شصت زن دارد (1836). در *حکایت ملک نعمان و فرزندانش*، "ملک نعمان" نیز سی صد و شصت کنیز دارد (296). "شهریار" در *هزار و یک شب* " هر شب باکره ای را به زنی آورده بامدادانش همی کشت و تا سه سال حال بر این منوال گذشت " (8). "امیر ارسلان" و "الیاس" دو ساعت به هم نگاه می کنند (21). قهرمان ما در دوری خود از "فرخ لقا" دو ساعت گریه می کند (125). وقتی پهلوان دشمن زیر تأثیر یال و کوپال "امیر ارسلان" قرار می گیرد، باز دو ساعت بِر و بِر او را نگاه می کند (483). خدا نکند "امیر ارسلان" پس از پیروزی بر دشمن فرنگی، به خیال خرید کنیز و خوش گذرانی بیفتد ولی اگر جداً چنین قصدی داشته باشد، کم تر از چهارصد کنیز رومی و چرکسی به دربار نمی آورد و با آنان ملاعبه نمی کند (43).

1. *کلیشه ی ورود قهرمان به منطقه ی ممنوعه:* در *حکایت حسن بصری*، خواهر کوچک تر ـ که بیش از دیگر

خواهران بر قهرمان ما رحمت می برد و اندوه او می خورد ـ او را از باز کردن دری باز می دارد. اما از آنجا که طغیان قهرمان آغاز کامیابی او و گسترش حکایت است، با وجود اندکی جدال درونی، سرانجام در را گشوده به جایی خرم راه می یابد که برای نخستین بار "پری" خوبرو را با کنیزان همراه خود می بیند که هر ماه برای آب تنی به این چشمه سار می آیند. اینان از جمله ی پریان هستند و در سرزمینی زندگی می کنند که در آن آدمیزادی نیست و ازدواج با آدمیان را گناهی نابخشودنی می شمارند:

**" ده تن دخترکان آفتابروی بودند که به دریاچه فرورفته تن همی شستند و مزاح همی کردند. آن پرنده ی بدیع الجمال، بر ایشان برتری می کرد و دختران دیگر را در آب فرومی برد . . . حسن ایستاده شیفته ی جمال دخترک ماهروی گشته گرفتار دام محبت او گردید " (1816).**

در قصه ی *امیر ارسلان*، قهرمان مسلمان و دشمن سرسخت "پطرس شاه" فرنگی است و توانسته کشور خود را از اسارت او درآورد. با این همه، چون تمثال دختر او را بر دیوار کلیسای "قسطنطنیه" دیده، بر او مهرافکنده و به شوق دیدارش از کشور خود به فرنگ آمده است. "فرخ لقا" با "امیر هوشنگ" ازدواج کرده است. با این همه، قهرمان دست از طلب بازنمی دارد. اینک در تاریکی شب با تجهیزات کافی و لباس مبدل از دیوار بلند کلیسا فرامی رود تا عروس را ـ که ناخواسته به شوهر رفته است ـ ببیند و با او " سخن دل شنفتنش هوس است ":

**" کمند از کمر گشود. چین چین و حلقه حلقه کرده انداخت به سر دیوار کلیسا. کمند بند شد. دست به کمند زد و به قوت مرغ سبک روح، خود را بالا کشید. از بالای دیوار چون سیلاب اجل سرازیر شد و قدم در صحن کلیسا گذاشت . . . فرخ لقا جام [ زهر ] را نزدیک دهان خود برد. خواست بنوشد که طاقت بر امیر ارسلان نماند. بی تابانه داخل گنبد شد و فریاد زد: بی مروت ! چه می کنی ؟ " (171-169)**

1. *کلیشه ی یاریگر داشتن قهرمان:* نخستین یاریگر واقعی "حسن بصری" پیری فرزانه به نام "ابوالرویش"

است. او از نسل "آصف بن برخیا" وزیر حضرت "سلیمان" بوده است (1897). وی سفارش نامه ای به دوستی می نویسد و به "حسن" می دهد و در حال، عفریتی از جنیان را هم حاضر می کند تا "حسن بصری" را به مقصد برساند:

**" چون عفریت حاضر شد . . . شیخ به حسن زرگر گفت: ای فرزند! برخیز و بر دوش عفریت سوار شو. در روز دوم سحرگاهان این عفریت ترا به سرزمینی که در سپیدی چون کافور باشد، بگذارد. تو ده روز تنها همی رو تا به دروازه ی شهری برسی. آن گاه به شهر اندر شو و از پادشاه آن شهر بازپرس . چون با او جمع آیی ، سلام داده دست او را ببوس و این کتاب به او برسان. به هرچه او ترا اشارت نماید، چنان کن " (1858-1857).**

در *امیر ارسلان*، قهرمان موی چهار عفریتی را که یاریگران جادوگر در اختیار او نهاده اند، آتش می زند. بی درنگ عفریتان حاضر شده قهرمان به آنان اشاره می کند که تختی حاضر کنند و چون هوا تاریک شود او و "ماه منیر" را برداشته به جایی ببرند:

**" همین که شب بر سرِ دست درآمد، عفریتان تخت حاضر کردند. امیر ارسلان و ماه منیر بر تخت قرار گرفتند. عفریتان تخت را بلند کردند و به روی گوی فلک روان شدند. مدت هفت شبانه روز عفریتان تخت را می بردند. شبانه ی هفتم، اول شب بود که عفریتان تخت را در میان " قلعه ی سنگ " بر زمین نهادند " (465).**

1. *کلیشه ی منع قهرمان از خطر کردن:* یاریگران از سر دلسوزی گاه بر قهرمان رحمت می برند و از بیم

آسیب رسیدن به او، وی را از خطر کردن بازمی دارند. با این همه، قهرمان نیز بر آرزوی خود پافشاری می کند. "شیخ عبدالقدّوس" نامی ـ که عموی "خواهر کوچک" و تیمارخواه "حسن زرگر" است ـ وی را از موانع دشوار راه بیم می دهد و از او می خواهد از ادامه ی سفر خطیرش بگذرد:

**" شیخ گفت: ای فرزند! از این خیال محال درگذر که تو به جزایر "واق" نتوانی رسید اگرچه جنیان طیّاره و ستارگان سیاره در حکم تو باشد. ترا به خدا سوگند می دهم که از این خیال بازگرد و خود را به رنج اندر میفکن. چون حسن سخن شیخ عبدالقدوس بشنید، چندان بگریست که بی خود گشت. اما دخترک خرد سال جامه بر تن بدرید و تپانچه بر سر و روی خود زد تا این که بی خود افتاد. چون شیخ حالت ایشان بدید، دلش بدیشان بسوخت و به حسن گفت: خاطر آسوده دار که ان شاء الله حاجت تو برآورم " (1850).**

در قصه ی "نقیب الممالک" همه ی همّ و غمّ "امیر ارسلان" کشتن "فولاد زره" و گرفتن "شمشیر زمردنگار" از چنگ او است تا به یاری آن بتواند "فرخ لقا" را از اسارت "قمروزیر" رهایی بخشد. "اقبال شاه" ـ که بر مملکت پریزادگان حکم می راند ـ با رویارویی "امیر ارسلان" با "فولاد زره" آن هم بدون شمشیر زمردنگار مخالف است و او را برحذر می دارد:

**" من گمان ندارم در تمام دنیا کسی باشد که تاب میدان این حرامزاده را بیاورد. جوان! بیا راضی شو تو را بدهم به دست عفریت ببرد در روم. حیف از جوانی تو است که ناحق در دست فولاد زره محض خاطر من کشته شوی. امیر ارسلان گفت: من از همه چیز چشم بپوشم، از یارم فرخ لقا چشم نمی پوشم. یار من در دست این حرامزاده اسیر است. چگونه او را رها کنم؟ باید یا کشته شوم یا گوهر مقصود به دست من آید. در این حرف بودند که از لشکر فولاد زره صدای طبل جنگ بلند شد " (382).**

1. *کلیشه ی سِلاح جادویی قهرمان :* قهرمان برای رویارویی با دشمنان قَدَر قدرتی که نیروهایی جادویی در اختیار

دارند، باید به سلاحی جادویی و کارآمد، مسلح یا مجهز باشد. "حسن بصری" با فریفتن دو پسربچه ای که "عصای جادویی" و "کلاهی چرمین و جادویی" از پدر جادوگر خود به ارث برده اند، می تواند "نور السناء" و دو فرزند خود را از زندان "نورالهُدی" ملکه ی جزیره ی "واق" نجات دهد و در جنگ با اجنه و عفریت های زیر فرمان او پیروز شود. "نور الهُدی" خواهر کهتر خود را ـ که از آدمیزاده ای دو پسر دارد ـ به شدت شکنجه کرده است:

**" نورالهدی کنیزکان را فرمود که چوب و تازیانه حاضر آوردند و خود برخاسته او را با چوب و تازیانه شرحه شرحه کرد " (1886).**

"قمر وزیر" نیز "فرخ لقا" را ـ که حاضر به ازدواج با او نیست ـ شکنجه می دهد:

**" امیر ارسلان چند اتاق را گشت تا داخل غرفه شد. چشمش بر آفتاب جمال ملکه ی آفاق افتاد که او را در وسط اتاق به چهار میخ کشیده اند و سنگ بزرگی به روی سینه اش نهاده اند چنان که قدرت حرکت ندارد. اگر نفس بکشد، جمیع استخوان های سینه اش خُرد می شود " (297).**

"حسن بصری" با به دست آوردن عصا و کلاه جادویی به اتاقی می رود که همسرش را مقیّد کرده اند:

**" حسن عصا به دست گرفت و تاج بر سر نهاد و به مکانی که زنش در آنجا بود، داخل گشت. زن خود را دید که از گیسوان فروآویخته و به حالت مرگ نزدیک است و کودکان او در پیش روی او بازی می کنند . . . حسن تاج از سر برداشت. کودکان او را دیده فریاد " یا ابتا ! " [ = ای پدر ! ] برآوردند. در حال، حسن تاج بر سر نهاد و از چشم کودکان ناپدید شد " (1891).**

"امیر ارسلان" نیز "قمر وزیر" را ـ که به جادوگریِ "مادرِ فولاد زره" به هیأت سگ درآمده است ـ می یابد و با "شمشیر زمردنگار" ـ که از شمشیرهای حضرت "سلیمان" بوده است ـ تباه می کند:

**" از پشت سبزه و علف ها جَستن کرد؛ خود را عقب سر قمر وزیر گرفت. در همان گرمی، شمشیر زمردنگار را از غلاف کشید و نواخت بر فرق سرش که از میان هر دو پایش جستن کرد و پیکر سگ بر زمین خورد. پوست سگ ترکید؛ جسد قمر وزیر از میان پوست سگ بیرون آمد " (404).**

1. *کلیشه ی جنگ قهرمان با عفاریت:* در *حکایت حسن بصری* چون "نورالهُدی" خواهر بزرگ "نور السناء"

درمی یابد که "حسن" به یاری عصا و کلاه جادو و همکاری "عجوزه" ـ که هم فرمانده سپاهیان او بوده و هم جادوگری را نیک آموخته است و می تواند بر روی خُمره ای سوار شود و در آسمان برود (1894) ـ خواهر زندانی و فرزندانش را آزاد کرده و گریخته است - به تعقیب او می پردازد. "حسن بصری" از حمایت "ملوک جان" و نیز عفریتی برخوردار می شود که مسلمان و خداپرست است و از جهان به گوشه ی خلوتی با خداوند خویش خرسند است (1899). سپاه "نورالهدی" ـ که از اجنه ی کافرند و ساحرانی با خود دارد (1898) ازنیروی اجنه و عفریت مسلمان شکست می خورد:

**" لشکر جزیره ی واق شکست یافت و بسیار از ایشان کشته شد و ملکه نورالهدی با بزرگان مملکت و خاصان خود دستگیر گشت. آن گاه ملوک جنّیان نزد حسن آمده تختی زرین و مرصّع از بهر او بنهادند . . . چون عجوز را چشم به ملکه نورالهدی افتاد، به او گفت: ای پلیدک ستمکار! جزای تو این است که دو سگ گرسنه را با تو بر دُم اسب بسته، اسب را در کوه و صحرا برانند تا این که پوست تو پاره شود . . . چگونه با خواهر خود این ستم را کردی حال آن که گناهی نداشت و به سنت رسول از بهر خود شوی گرفته بود؟ " (1901)**

در *امیر ارسلان*، قهرمان به یاری "ماه منیر" ـ که "مادر فولاد زره" را با خود آورده است و بر پشت او بر آسمان می رود ـ در زیر تختی پنهان شده است که "مادر فولاد زره" ـ که "فرخ لقا" را در اسارت خود دارد ـ قرار است لختی بر آن بنشیند:

**" ماه منیر التماس کرد. آخر عفریته لابد شد. او را بر زمین گذاشت. خودش نزدیک چاه پهلوی تخت ایستاد. ماه منیر قدم به پله ی تخت نهاده بالا آمد که امیر ارسلان نامدار، برق شمشیر زمرّدنگار را از ظلمت غلاف کشیده از زیر تخت هی به جانب عفریته زد. تا رفت فکر کند، چنان بر دوال کمرش زد که مانند خیال تر، به دو نیم شده بر زمین افتاد. امیر ارسلان، سجده ی شکر خدا را به جا آورد " (470-469).**

1. *کلیشه ی بازگشت پیروزمندانه ی قهرمان به شهر:* "حسن بصری" پس از پیروزی بر دشمن نخست به دیدن "خواهر کوچک" خود می رود که به یاری او "نورالسناء" را بیافته و به کمک عموی او بوده که توانسته به "جزیره ی واق" راه یابد. "حسن" در این سفر از تحفه های بیکران خواهر بهره مند می شود:

**" خواهرِ حسن، خواسته ی بسیار و تحفه های بی شمار به حسن بذل کرد و حسن را از بهر وداع در آغوش گرفت . . . حسن با زن و فرزندان خود تا دو ماه کوه و صحرا همی نوردیدند که به دارالسلام بغداد رسیدند. آن گاه حسن به درِ خانه ی خویشتن آمده در بکوفت . . . چون مادر حسن آواز حسن بشنید، در حال برخاسته به نزد در آمد. چون در بگشود، پسر خود را با زن و فرزندان او ایستاده دید. از غایت فرح فریاد برکشیده بی خود افتاد. پس از آن غلامان را ندا دردادند که آنچه حسن با خود آورده بود، به خانه برند . . . پس چون بامداد شد، حسن جامه ی فاخر پوشیده به بازار رفت و بندگان و کنیزکان و عِقار و ضیاع شِری کرد [ = آب و مِللک خرید ] و با زن و فرزندان و مادر خویش به رفاهیت و شادی همی زیستند " (1908-1907).**

در *امیر ارسلان*، قهرمان به یاری ملوک پریان و سپاه آنان بر "پاپاس شاه" پیروز می شود:

**" دو سپاه کینه خواه از جا درآمدند. زدند بر قلب یکدیگر. امیر ارسلان به هر طرف رو می کرد، از کشته پشته می ساخت و جنگ رستمانه می کرد . تا عصر، سپاه پاپاس شاه تاب مقاومت نیاورده رو به هزیمت نهادند. امیر ارسلان تا یک فرسنگ تعاقب نمود. بعد مراجعت کرد. در اردوی پاپاس شاه مال و غنیمت زیاد به دست آوردند . . .**

**" امیران برخاستند آمدند در شهر . آنچه لازمه ی استقبال بود، فراهم آوردند. منادی در شهر ندا کرد: ایهاالناس ! بدانید که امیر ارسلان بن ملکشاه رومی، ملکه ی آفاق فرخ لقا را از بند دیوان و جادوگران نجات داده است و امروز وارد شهر می شود. حکم پطرس شاه است که همه ی اهل شهر از زن و مرد به استقبال بیایند . . . از آن جانب، شمس وزیر به تجمل هرچه تمام تر ملکه را با کنیزان ـ که از مملکت پریزاد و شهر لعل آورده بود ـ در هودجهای زرنگار نشانید و از دروازه ای که خلوت بود، داخل شدند " (636-634).**

1. *کلیشه ی خواب نما شدن قهرمان:*  در *حسن بصری* وقتی قهرمان چند ماه در قصر اجنه به سر می برد و با "نورالسناء" روزگار به شادکامی می گذراند، مادر مهجور و فراموش شده در خواب بر او پدید می شود و با او عتاب و خطاب می کند:

**" حسن شبی از شب ها خفته بود. مادر خود در خواب دید که از بهر او محزون است؛ تنش نزار و گونه اش زرد گردیده. چون حسن را دید، گفت : ای فرزند! چگونه در دنیا خوش همی گذاری و مرا فراموش می کنی؟ به حالت من نظر کن که پس از تو، حالت من چون گشته؟ من هرگز ترا فراموش نکنم و تا هنگام مرگ از یاد تو بیرون نروم. ای فرزند! آیا من زنده خواهم ماند که بار دیگر ترا ببینم؟ آن گاه حسن از خواب بیدار شد و سرشک از دیده همی ریخت و محزون و اندوهناک بود تا بامداد شد . . . . حسن آهی برکشیده گریان شد و خوابی که دیده بود، با ملکه بازگفت . . . چون دخترکان شعر او بشنیدند، به حالت او رحمت آورده با حسن گفتند: اکنون که تو قصد زیارت مادر داری، ما را منع تو نشاید و چندان که توانیم، ترا یاری کنیم و لیکن باید از ما نبرّی و ما را اگرچه سالی یک دفعه باشد، زیارت کنی " (1830-1829).**

در *امیر ارسلان* نیز قهرمان پس از ورود به قصر "پطرس شاه" یک ماه به کامیابی و عشرت می گذراند و از جهان جز به "فرخ لقا" نمی اندیشد:

**" شبی در خواب دید که مادرش لباس سیاه پوشیده است و می گوید: تو شب و روز به عشرت می گذرانی و نمی دانی که در فراقت هر روز به من، سالی می گذرد. از این می ترسم که در این غم بمیرم و جمال ترا یک بار دیگر نبینم**

**" امیر ارسلان هراسان از خواب برخاست. ملکه را بیدار کرد. صورت خواب خود را گفت و یاد مادر افتاده گریان شد. ملکه اشک از چشمش پاک کرد و گفت: بلایت به جانم ! ان شاء الله فردا از پدرم مرخصی می گیریم برویم در روم، جمال مادرت را ببین. بر تخت سلطنت بنشین . . . ارسلان به پطرس شاه گفت: مدت چهار سال است که از مادر و کسانم دورم و خبری از کشور و لشکرم ندارم. پطرس شاه فرمود: فرزند ! هرچه رضای تو است، من خشنودم به شرط آن که مرا فراموش نکنی و گاهی فرخ لقا را به دیدن من بیاری " (650-648).**

1. *کلیشه ی گریه و خودکشی قهرمان:* یکی از کلیشه های رایج و ناهنجار، گریستن پیوسته ی قهرمان در

سختی ها است. اگر این اندازه بی تابی را برای "حسن زرگر" نوجوان عامی و امّی قابل توجیه بدانیم، به یقین در مورد "امیر ارسلان" غیر قابل توجیه است. او شاهزاده و فرمانروای "روم" است. آموزگاران و مربیانی داشته و چند زبان می داند و چیزی از فرهنگ در او هست. با این همه، "قصه" کلیشه هایی خاص خود دارد و "نقیب الممالک" دست کم نمی کوشد به گونه ای قانع کننده میان او و "حسن زرگر" مغازه دار و بازاری تفاوتی به وجود بیاورد. اگر اشک هایی را که او در این مدت چهار ساله ریخته است، برشماریم مصداق " وَ إن تَعدّوا، لاتحصوها " خواهد شد. خواننده هم از قِبَل او شرمساری بیش می برد و این گونه کوتاهی ها را در مورد راوی نمی بخشاید. کوچک ترین گفته ی مخالفی "امیر ارسلان" را می گریاند و ناچیزترین دشواری، او را به خودکشی برمی انگیزد.

"حسن بصری" در میان قهرمانان حکایات *هزار و یک شب* به راستی گوی سبقت می رباید. شخصیتی این اندازه نازپرورد، حساس، آسیب پذیر و منفعل در این اثر نیست و "نقیب الممالک" در خلق "امیر ارسلان" ـ که ظاهراً باید نماد سطوت سلطنت "روم" و هیبت "شیر" ( ارسلان ) باشد ـ کسی بهتر از او نیافته که این اندازه ذلیل و خوارمایه باشد. "حسن" هنگامی که دل به نزد "پری" می برد، " تمامت شب را می گرید و می نالد " و روز بعد وقتی خواهرک او را می بیند، درمی یابد که " از بسیاری گریستن چشمانش فرورفته " (1820) و چنان رنجور می شود که " رفتن نمی تواند " و " دخترک او را در آغوش گرفته به فراز قصر " می برد (1822). وقتی خواب نما می شود، از دوری مادر " سرشک از دیده همی ریزد و محزون " می شود و چون همسر از او علت گریه اش را می پرسد " آهی برکشیده گریان " می گردد (1829). چون "شیخ عبدالقدوس" به او می گوید رسیدن تو به جزیره ی "پری" ممکن نیست، می گرید و ابیات می خواند (1853). وقتی "مَلِک حَسون" به او رهنمود می دهد که تنها خداوند می تواند در یافتن "نورالسناء" به او کمک کند، چندان می گرید که بی خود می شود (1859).

"رونوشتِ برابرِ اصل" او "ملک ارسلان" است که آبروی همه ی سلاطین "روم" و شیران بیشه ی قدرت را برده است . او با یک بار دیدن تمثال "فرخ لقا" در کلیسا (46) دل به نزد او می برد و از آن پس دیگر "هوایی" می شود و چون به قصر خود بازمی گردد " با پرده ی تصویر به عشقبازی مشغول " می شود (59). هنوز اول عشق است، بی تابی بیش می کند و با خود قرار می گذارد که اگر " دستم از همه جا کوتاه شد " خنجر به شکم خود زنم " (134). در خانه ی "قمر وزیر" دم به دم " قصد خود می کند و به هزار مشقت خنجر از دست امیر ارسلان " می گیرند زیرا " زندگی بی ملکه برایش صفایی ندارد " (276) و وقت و بی وقت از لطمه ی دوری ملکه می گرید:

**" گریه می کرد؛ زلف می کند . . . و می گفت: ای کاش مرده بودم و چنین روزی نمی دیدم ! القصه، امیر ارسلان از بس گریه کرد، به قدر ده مرتبه بیهوش شد. باز به هوش آمده همین طور می گریست و هرچه قمر وزیر دلداری اش می داد، بی تابی می کرد تا این که روز روشن شد . . . امیر ارسلان را در گریه داشته باشید. چند کلمه از پطرس شاه و اهل حرم بشنوید " (277-276).**

چون "امیر ارسلان" شمشیر جادویی را از دست می دهد و بی آن نمی تواند "مادر فولاد زره" را ـ که "فرخ لقا" را در اسارت دارد ـ رهایی بخشد، امیدش به بازیابی ملکه از دست می رود:

**" از این سخنان اشک چون دانه ی مروارید از چشم امیر ارسلان سرازیر شد. چون ابر بهار شروع کرد به گریه کردن. گفت: وزیر ! دیگر چشم من به جمال ملکه ی آفاق نخواهد افتاد. ملکه خواهد مُرد. پس زندگی من برای چه خوب است؟ . . خنجر کشید که بر خود زند، اقبال شاه، خنجر را از دست او گرفت و گفت: من هرگز رضا نمی شوم تو را بگذارم عقب آن حرامزاده بروی. این خیال را از سر به درکن. امیر ارسلان دوباره دست به قبضه ی خنجر نمود؛ قصد خود کرد و گفت: پادشاه ! به جلال خدا آرام نمی گیرم اگر عقب مادر فولاد زره نروم. یا این خنجر را بر خود می زنم یا هرچه من می گویم بشنوید " (416).**

1. *کلیشه ی عاشق شدن بر زنی با دیدن تصویر او :* پس از پیروزی "امیر ارسلان" بر نیروهای "سام خان فرنگی" روزی که "امیر ارسلان" در "قسطنطنیه" به کلیسا می رود تا آن را از آلایش مظاهر عیسویت پاکسازی کند، چشمش به پرده ای می افتد که تصویر دختر پانزده ساله ای بر آن نقش شده است:

**" به مجرّد آن که چشم ارسلان بر جمال این پرده ی تصویر افتاد، دل و جان و عقل و خرد و هوش و حواسش تاراج شد. رنگ از صورتش رفت؛ زانویش سست شد؛ به لرزه درآمد و عرق از سر تا پایش به دررفت و هرچه نگاه می کرد ، بیش تر گرفتار می شد. به قدر دو ساعت مات بر آن جمال بود که تصویر کرده بودند " (47).**

پاپ اعظم کلیسای این شهر نیز، تصویری از "امیر ارسلان" با خود به "پطروسیه" نزد "پطرس شاه" می برد تا چهره ی این فاتح رومی را به وی نشان دهد. این تصویر را "فرخ لقا" نیز می بیند:

**" فرخ لقا پرده را گشود. چشمش بر آفتاب جمال و جوانی و برومندی امیر ارسلان افتاد که تا نُه فلک مینا رنگ سایه بر سطح مطبّق انداخته، مادر دهر قرینه اش را به عرصه ی وجود نیاورده است. به محض این که چشمش بر دو حلقه ی چشم مردانه ی ارسلان افتاد، دل و دین و عقل و هوش و خردش به زیان رفت و تاراج شد. بند دلش گسیخت و قلبش تپید. رنگش پرید و لرزه بر اعضایش افتاد و به یک ، نه بلکه به صد هزار دل عاشق و مایل گردید و غرق عرق شد " (74-73).**

"نقیب الممالک" ـ که بر این کلیشه دل نهاده است ـ یک بار دیگر در مورد دو عاشق دیگر از این کلیشه نیز بهره می گیرد. " امیر ارسلان " به تصادف به "ملک شاپور" نامی برمی خورد که دلباخته ی "ماه منیر" شده که در کنار او است. "امیر ارسلان" به او اطمینان می دهد که "ماه منیر" را چون خواهری دوست می دارد و می افزاید:

**" این دختر، دختر ملک جان شاه است و از طایفه ی بنی جان [ اجنه ] هستند. مدت سه سال تصویر تو را دیده و عاشق تو شده است و محض عشق تو، دین اسلام اختیار کرده . . . من با او شرط کردم که او را به تو بدهم و به وصل تو برسانم و او را برای تو آوردم. برخیز بیا به راحت با او بنشین شراب بخور " (474).**

در *حسن بصری* این کلیشه نیست اما چون این حکایت از جمله حکایات *هزار و یک شب* است، بی گمان "نقیب الممالک" این کلیشه را در حکایتی دیگر خوانده که اتفاقاً *حکایت مرد زرگر و دخترک* نام دارد. این مرد روزی در خانه ی یکی از یاران صورت دخترکی را نقش بر دیوار دیده که هیچ دیده نیکوتر و خوش تر از آن صورت ندیده بود. مرد زرگر چشم به آن صورت می دوزد و در حُسن او خیره می ماند و محبت او در دلش جای می گیرد. پس زرگر پارسی قصد می کند صورتگر آن صورت را بیابد و از او در باره ی صاحب آن صورت بپرسد:

**" صورتگر نوشت: من آن صورت را به شکل کنیزک مغنّیه ی وزیر نقش کرده ام و آن کنیزک، در شهر کشمیر است. چون مرد زرگر آن خبر بشنید، آماده ی سفر گشته از شهر پارس به بلاد هند روان شد و پس از مشقت بسیار، بدان شهر جای گرفت " (1387).**

خواننده، با مطالعه ی این حکایت دلنشین، متوجه مراتب چاره گری، کاردانی، شهامت و سخت کوشی زرگری پارسی می شود که چگونه کنیزی را که به ستم محکوم به زندگی با وزیری کهنسال و کامخواه شده است، می رباید و با خود به "خراسان" آورده با او به عزت و کرامت زندگی می کند. "غزاله علیزاده" در رمان *خانه ی ادریسی ها* از این حکایت، خلاقانه سود جسته است. "نقیب الممالک" جز این حکایت، از حکایت دیگری با عنوان *حکایت مرد غمگین* بهره مند شده است و آن، حکایتی در باره ی سرزمینی است که زنان بر آن حکم می رانند:

**" ملکه با جوان گفت: بدان که من ملکه ی این زمینم و همه ی این لشکریان از سواره و پیاده که تو ابشان را دیدی، زنان بودند. مردی در میان ایشان نبود و در نزد ما، مردان زراعت و حراثت می کنند و به عمارت زمین ها و شهرها مشغول می شوند اما زنان، حاکمان و خداوندان مناصب هستند " (1394).**

در *حکایت حسن بصری و نورالسناء* نیز به جزیره ی "واق" و حکومت زنان اشاره کرده ایم. بن مایه ی بازکردن در و ورود به جای ممنوع در این حکایت در *حکایت مرد غمگین* نیز آمده است که به احتمال زیاد الهام بخش راوی در ورود به کلیسا و اتاق زفاف "فرخ لقا" و "امیر هوشنگ" بوده و با ورود به این اتاق ممنوع و متفاوت است که "امیر ارسلان" سرانجام **به** جهان اجنه و عفاریت راه می یابد؛ جهانی که بخش سنتی و قصه مانند اثر را می سازد.

منابع:

بالائی، کریستف. *پیدایش رمان فارسی.* ترجمه ی مهوش قویمی؛ نسرین خطاط. تهران: انتشارات معین ـ انجمن ایران شناسی فرانسه، 1377.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف. *هزار و یک شب.* تهران: انتشارات هرمس، 1383.

نقیب الممالک شیرازی، محمدعلی. *امیر ارسلان.* به کوشش: محمدجعفر محجوب. تهران: مؤسسه ی فرهنگی، هنری ـ سینمایی الست فردا، 1378.