پژوهش‌نامهٔ تاریخ اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ ترویجی، سال هفتم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱-۲۱

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیرارسلان دوران ناصرالدین‌شاه قاجار

محمدامیر احمدزاده*

سعیده جوزجانی**

چکیده

از مهم‌ترین منابع تاریخ فرهنگی ـ اجتماعی ایران داستان‌های عامیانهٔ هر دورهٔ تاریخی است. داستان‌سرایان باتوجه‌به اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی زمان خود داستانی را ساخته و پرداخته می‌کنند. در این میان، آداب و رسوم و آیینک‌های زنده و پویای آن دوره خودنمایی می‌کند. یکی از آیین‌های ایرانی آیین عیاریِ به‌یادگارمانده از ایران باستان است که می‌توان آن را در روایت‌های شفاهی و داستان‌هایِ مکتوب گوناگون طی تاریخ ایران دید. پژوهش حاضر بر آن است تا به این موضوع بپردازد که آیین عیاری چگونه در داستان امیرارسلان بازنمایی شده است. دستاورد تحقیق نشان می‌دهد بااین‌که از زمان شکل‌گیری این آیین تا دورهٔ قاجار زمانی طولانی گذشته و این آیین کم‌رنگ شده است، داستان امیرارسلان، که از مشهورترین داستان‌های عامیانهٔ نوشته‌شده در این دوران است، هنوز نشانه‌هایی از آن را در خود جای داده است.

کلیدواژه‌ها: آیین عیاری، امیرارسلان، داستان‌های عامیانه، دوران ناصرالدین‌شاه قاجار.

۱. مقدمه

داستان‌های عامیانه بیش‌تر به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. عوامل متعددی در شکل‌گیری و چگونگی روند داستان، به‌ویژه در زمان مکتوب‌شدن آن، تأثیر داشته‌اند و به‌لحاظ تاریخ اجتماعی آن دوران به این داستان غنا

* استادیار گروه تاریخ فرهنگی، پژوهشکدهٔ تاریخ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، ahmadzadeamir20@yahoo.com

** کارشناسی ارشد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، s.joozdani88@yahoo.com.sg

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

بخشیده‌اند. تاریخی که در داستان‌های مردمی خوانده می‌شود ماهیت و واقعیات زندگی تودهٔ مردم را در بر دارد، چنان‌که هر داستان باورها، اعتقادات، آداب و رسوم، شیوهٔ زندگی، فرهنگ، و تاریخ مردم روزگار خود را بیان می‌کند. گرچه هدف داستان‌نویس نوشتن سرگذشت مردم نیست، وقایع داستان را با تخیل ذهنی خود و با الهام از شیوهٔ زندگی مردم در درون قصه جای داده است. بنابراین، پژوهش دربارهٔ ادبیات عامیانهٔ ایران تاریخ اجتماعی این سرزمین را از ابهام درمی‌آورد.

باتوجه‌به اهمیت این موضوع، طی چند دههٔ اخیر، تحقیقات متعددی دربارهٔ داستان‌های عامیانه انجام گرفته است، زیرا این داستان‌ها به شناخت تاریخ اجتماعی مردم کمک می‌کند. از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان کتاب *شهر سمک* نوشتهٔ پرویز ناتل‌خانلری را نام برد که اطلاعات ارزش‌مندی دربارهٔ تاریخ اجتماعی مردم ایران از داستان «سمک عیار» به‌رشتهٔ تحریر درآورده است. هم‌چنین محمدجعفر محجوب دربارهٔ بسیاری از داستان‌های عامیانه پژوهش کرده و مقالات بسیاری نوشته است که در کتاب *ادبیات عامیانهٔ ایران* به‌اهتمام حسن ذوالفقاری گردآوری شده است. غلامحسین یوسفی در *دیداری با اهل قلم* نیز به این موضوع پرداخته است و با نگاه موشکافانه داستان‌های گوناگون را بررسی کرده است. اخیراً، پژوهش‌گران جوان به اهمیت این موضوع پی برده‌اند و تاریخ اجتماعی ایران را از خلال ادبیات عامیانه تحلیل و بررسی کرده‌اند و مقالات و پایان‌نامه‌های درخورتوجهی را نوشته‌اند.

امیرارسلان داستانی عامیانه است که اطلاعات جامعه‌شناختی دوران خود را روایت می‌کند. این داستان برخلاف روند دیگر داستان‌های عامیانه است که دربین مردم سابقه داشته‌اند و سینه‌به‌سینه نقل شده‌اند و بعد به‌رشتهٔ تحریر درآمده‌اند. داستان *امیرارسلان* نخست تقریر و تحریر شده و سپس درمیان مردم آوازه گرفته است. باوجوداین، خمیرمایهٔ بسیاری از عناصر داستان در اذهان مردم رواج و سابقه داشته و نویسنده از آن‌ها استفاده کرده و با قریحهٔ خویش در آن‌ها دست برده و ترکیبی بدیع پدید آورده است (یوسفی ۱۳۵۷ – ۱۳۵۸: ۱۰ – ۱۲).

این مقاله، با روش تحقیق تاریخی ضمن بررسی و دقت در داستان‌های عامیانه و با تمرکز بر متن داستان *امیرارسلان* بر آن است تا باتوجه‌به ارزیابی داده‌های موجود در این داستان، تاریخ فرهنگی ـ اجتماعی ایران زمان تحریر داستان (دوران ناصرالدین‌شاه) بررسی و تحلیل شود و سپس، وجوه بازنمایی مسئلهٔ عیاری را، که از بن‌مایه‌های اصلی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی است، بکاود.

۲. معرفی داستان امیرارسلان

داستان *امیرارسلان* در اواخر دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه نگاشته شده است و درمیان داستان‌های عامیانهٔ فارسی مشهور است. می‌توان آن را مظهر داستان‌های عامیانهٔ فارسی دانست (محجوب ۱۳۸۶: ۴۷۳ – ۴۷۶). کتاب *امیرارسلان* از نمونه‌های خوب نثر فارسی دورهٔ قاجار است. با همهٔ فرازونشیب‌هایش اثری خواندنی است و ازنظر سبک نگارش درمیان داستان‌های عامیانه ویژگی‌هایی دارد (یوسفی ۱۳۵۷ – ۱۳۵۸: ۲۷ – ۳۶). درواقع، محل تلاقی دو شیوهٔ روایت شفاهی و نوشتاری است. دو نویسنده داشته است؛ نخست کسی که آن را نقل کرده است و دوم آن که به کتابت آن پرداخته و سبب تداوم و برجاماندن آن شده است (بالایی ۱۳۷۷: ۲۳۶).

امیرارسلان برخاسته از اندیشهٔ میرزا محمدعلی، ملقب به نقیب‌الملک و نقال دربار ناصرالدین‌شاه قاجار، است. او در یکی از سه اتاق متصل به خوابگاه شاه مستقر بود که به نقال و نوازندگان اختصاص داشت. هنگامی‌که شاه در بستر می‌رفت، نخست نوازنده آهنگ می‌نواخت و آن‌گاه نقیب‌الممالک داستان‌سرایی آغاز می‌کرد تا شاه به خواب رود. در این هنگام، فخرالدوله، از دختران ادیب و فرزانهٔ ناصرالدین‌شاه، با ابزار نوشتن پشت در نیمه‌باز اتاق خواجه‌سرایان می‌نشست و گفته‌های نقال‌باشی را می‌نوشت (معیرالممالک ۱۳۳۴: ۵۵۶).

داستان *امیرارسلان* درون‌مایهٔ عشقی و قهرمانی دارد و موضوع آن شرح ماجراهای شاه‌زاده‌ای عاشق، به‌نام امیرارسلان، پسر سلطان ملک‌شاه، است که با مشاهدهٔ تصویری از فرخ‌لقا، دختر پطرُس فرنگی، دل‌باختهٔ وی می‌شود و برای وصال به او، از سلطنت و تاج و تخت درمی‌گذرد و عازم سرزمین روم[۱] می‌شود و بیش‌تر قهرمانی‌ها و دلاوری‌های او در این سرزمین اتفاق می‌افتد. امیرارسلان پس از گذشتن از موانع بسیار به وصال فرخ‌لقا می‌رسد.

۳. اوضاع ایران در زمان نگارش داستان

داستان امیرارسلان مهم‌ترین قصهٔ دورهٔ قاجار است و در زمرهٔ متونی به‌شمار می‌رود که بازتاب کاملی از ادبیات فارسی اواخر قرن سیزدهم هجری قمری است. هم‌چنین سیاقی کاملاً روایی دارد و محصول دورهٔ خاص آشفتهٔ انقلاب مشروطه است. در این زمان،[۲] ایران در اوج دگرگونی سیاسی و اجتماعی و فرهنگی است (بالایی ۱۳۷۷: ۲۳۳). براثر تحولات اجتماعی، صورت‌های جدید ادبی، به‌ویژه رمان، به‌سرعت رشد کرد. پیدایی رمان بیش‌تر ثمرهٔ فرایند وام‌گیری‌هایی فرهنگی بود که از روزگار عباس‌میرزا (۱۲۰۳ – ۱۲۴۹ ق)، آغاز شد و در دوران ناصری (۱۲۶۴ – ۱۳۱۳ ق) شتاب گرفت (یاوری ۱۳۸۹: ۱۵۲ – ۱۵۴).

ازنظر سیاسی، سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار آخرین دورهٔ استبداد بلامنازع پادشاهی است. در این دورهٔ طولانی، ایران به ثبات نسبی در زمینهٔ اجتماعی و سیاسی دست می‌یابد، اما در اواخر این دوره، براثر سفرها و همکاری‌های فنی و نظامی و درنتیجه تماس با افکار غربی، بنیان سلطنت مطلقه متزلزل می‌شود و عده‌ای از حکومت انتقاد می‌کنند. مطبوعات جدید در خارج و داخل ایران از جنبش مشروطه‌خواهی حمایت می‌کنند. تلاش‌های چشم‌گیری در ترجمهٔ متون گوناگون در زمینهٔ علوم و فنون و نیز در قلمروِ ادبیات به‌تدریج به‌بار می‌نشیند. نخبگانی از طبقهٔ روشن‌فکر برمی‌خیزند که به خواندن متونَ خارجی اکتفا نمی‌کنند و در اندیشهٔ غنای ادبیات ملی خویش‌اند. بنابراین، هم‌زمان با تحولات سیاسی ــ اجتماعی، ادبیات فارسی در اوج دگرگونی و تجدید نظام ادبی است و شاهد پیدایش اولین آثار ادبی نوین است. در همین بافت اجتماعی ـ سیاسی بود که نگارش و انتشار کتاب *امیرارسلان* انجام گرفت. داستان *امیرارسلان* را می‌توان آخرین رمان فارسی به سبک سنتی و در زمرهٔ داستان‌های مشهور و عامه‌پسندی دانست که به نثر نوشته شده است.

در داستان امیرارسلان، وقایع متعدد تاریخی چون جنگ‌های صلیبی و فتح قسطنطنیه به‌صورت مبهم و تغییرشکل‌یافته برتافته می‌شود. فتح روم به‌دست امیرارسلان، غارت و تاراج کلیساهای مسیحی، و هم‌چنین جنگ‌های بین امیران فرنگ و سلاطین مسلمان نمونه‌هایی از این دست است. بدیهی است که اثر نقیب‌الممالک افسانه‌ای است زاییدهٔ تخیل وی از خلال خاطرات پراکندهٔ تاریخی که براثر سنت روایی تغییر ماهیت داده‌اند. او مدعی تاریخ‌نویسی نیست و قصد وی سرگرم‌کردن شاه است. ازاین‌رو، بر آن است تا در زمینه‌ای تاریخی به حکایت خود رنگ واقعیت ببخشد (بالایی ۱۳۷۷: ۲۳۳ – ۲۳۶).

علاوه‌براین در عصر قاجار، دو عامل موجب شکوفایی ادبیات داستانی عامیانه شد. عامل اول صنعت چاپ است که زمینهٔ انتشار گستردهٔ این گونه داستان‌ها را فراهم آورد. عامل دوم رونق داستان‌سرایی فارسی و خلق آثار فراوان در شبه‌قارهٔ هند است؛ داستان‌هایی که در عهد صفوی تحت‌تأثیر ملاحظات مذهبی در قلمرو آنان از رونق افتاد، اما در دورهٔ بابریان یا تیموریان هند (۹۲۳ – ۱۲۷۴ق)، به‌ویژه دوران اکبرشاه، در شبه‌قارهٔ هند شکوفا شد. سپس، در دورهٔ قاجار، با تغییر سیاست‌های مذهبی، راه برای آفرینش و انتشار این‌گونه از آثار، که بسیاری از آن‌ها در سرزمین هند بن‌مایه داشت، گشوده شد. بنابراین، تعداد بسیاری از داستان‌های عامیانه در دورهٔ قاجار، به‌ویژه در دوران ناصری، چاپ و منتشر شد.

ناصرالدین‌شاه (۱۲۴۷ – ۱۳۱۳ ق)، چهارمین پادشاه سلسلهٔ قاجار، در ۱۲۶۴ ق بر تخت نشست و چند ماه مانده به جشن پنجاه‌سالگی سلطنتش به‌قتل رسید. دوران طولانی

سلطنت وی و استبداد حاکم در آن دوران، که جهت‌دهندهٔ بسیاری از شئونات زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه بود، موجب شده است که وی در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران و در رشد و توسعهٔ ادبیات داستانی سهم مؤثری داشته باشد. ازجمله، می‌توان به تأثیر شیفتگی ناصرالدین‌شاه به فرنگ و مظاهر تمدنی و شوق وی به افسانه‌های قدیمی و قصه‌های کهن و ادیب‌بودن وی و ثبت دیده‌ها و شنیده‌های سفرهای فرنگش یاد کرد که پرورش و تربیت او را هم‌راه با آموزه‌هایی آمیخته به مؤلفه‌های کهنه و نو نشان می‌دهد.

براساس این ویژگی‌ها، کتاب‌های دوران ناصری مملو است از شواهدی برای اختلاف آشکار و پرمعنا میان دو جریان سنت‌گرا و نخبه‌گرا که در حوزهٔ ادبیات می‌توان به نقیب‌الممالک، نقال‌باشی دربار، روایت‌گر قصه‌های عامیانهٔ کهن، و نمایندهٔ جریان سنت‌گرا با تکیه بر ذوق سنتی شاه، اشاره کرد که در مقابل او، جریان تجددخواهی به‌نمایندگی اعتمادالسلطنه، از نخبگان درباری درمقام روزنامه‌خوان و مترجم مخصوص پادشاه و رئیس دارالترجمه و دارالطباعهٔ همایونی و نویسندهٔ ژانرهای ادبی نوین، قرار دارد. در این میان، نقیب‌الممالک تلاش کرده است تا محتوای سنتی را در ظاهری نو بگنجاند و اگر حمایت‌کننده و شنونده‌ای مانند ناصرالدین‌شاه نمی‌داشت، تلاش او به خلق اثری با کیفیت *امیرارسلان* نمی‌انجامید.

درنتیجه، باتوجه‌به وضعیت ادبی و فرهنگی توصیف‌شده از دربار ناصری و تأثیر بسیاری که عوامل این دربار به‌واسطهٔ قدرت نظارتی و توانایی‌های بالقوه‌اش در حوزه‌های تولید ادبی، به‌ویژه در حوزهٔ ترجمهٔ آثار ادبیات داستانی و رمان‌های تاریخی و چاپ، بر اوضاع فرهنگی و ادبی ایران اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری قمری گذاشت، می‌توان گفت که دربار ناصرالدین‌شاه قاجار بااین‌که در بعضی موارد با استفاده از عوامل نظارتی خود مانع سرعت‌گرفتن تحولات فرهنگی و ادبی بود، نقش مؤثری در انتقال فرهنگ اروپایی به ایران ایفا کرد و این امر سبب شد تا تحولات ادبی، به‌ویژه در قلمرو ادبیات منثور و رمان‌نویسی، چند دهه زودتر از تحولات شعر فارسی پیشی بگیرد (یاوری ۱۳۸۹: ۱۵۶ – ۱۶۸).

۴. بن‌مایه‌های جامعه‌شناختی در داستان امیرارسلان

مطالعهٔ داستان‌های عامیانه دریچه‌ای پرمحتوا به روی خوانندگان می‌گشاید، چنان‌که محجوب دراین‌باره نوشته است:

داشتن اطلاعات درباب اجتماع ایرانی و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و تاریخ و افکار و اندیشه‌های فلسفی، روشن‌کردن گوشه‌های تاریخ و خاصه تاریخ زندگانی مردم، توضیح‌دادن دربارهٔ آداب و رسوم و سنن دسته‌ها و فرقه‌های محبوب و منفور اجتماع (مانند عیاران، جوان‌مردان، دزدان، طراران) جزو سودهایی است که از مطالعهٔ داستان‌های عامیانه می‌توان برد (محجوب ۱۳۸۶: ۱۵۷).

میرزا محمدعلیِ نقیب‌الممالک، برای خلق قهرمان خود، از تمامی گنجینه‌های ادبیات شفاهی، مانند *سمکِ عیار*، *رستم‌نامه‌ی* شیرویهٔ نامدار، *رموز حمزه*، *حسین کرد*، و حتی *مسلم‌نامه* و *چهل طوطی* بهره برده است. بااین‌همه، او تحت‌تأثیر تحولات زمان خود،[۳] دست به نوآوری‌هایی زده که تا آن زمان بی‌سابقه بوده است (شمس ۱۳۸۰: ۳۲). *امیرارسلان* از شاه‌کارهای داستان‌نویسی دورهٔ قاجار به‌شمار می‌رود و درواقع، بازتاب‌دهندهٔ زمان است و ویژگی‌های روان‌شناختی مردم آن دوره را در بر دارد؛ دوره‌ای ناسالم و فاسد که شخصیت‌ها و همهٔ حوادث داستان به‌خوبی تاریخ این دورهٔ ۱۵۰سالهٔ انحطاط و عقب‌نشینی ملت ایران را نمایش می‌دهند (نعمت‌اللهی ۱۳۳۷: ۴۰۸ – ۴۰۹).

۱.۴ شخصیت امیرارسلان

امیراسلان طی روایتی خطی از تولد تا پادشاهی و دوران اقتدار پیوسته معرفی می‌شود و در کانون توجه نویسنده و خواننده قرار دارد. این امر نشان می‌دهد که چون داستان امیرارسلان در فضای دربار و برای شخص شاه روایت می‌شده است، فقط جلب‌نظر خوانندهٔ فرهیخته در مرکز توجه بوده است، هرچند این قهرمان به‌گونه‌ای پرداخته شده است که بعدها به‌خوبی انتظارات خوانندگان عامی خود را هم برآورده می‌سازد (نورپیشه ۱۳۹۱: ۸۷). او با دیدن فرخ‌لقا به دیار فرنگ می‌شتابد و با دیو و دد و جن و پری می‌جنگد و سرانجام پیروز می‌شود و به دیار و سرزمین خویش بازمی‌گردد. بااین‌همه، این حوادث هیچ تأثیری در شخصیت او ندارد و باعث تحول و تغییر او نمی‌شود و امیرارسلان پایان قصه همان امیرارسلان ابتدای قصه است (شمس ۱۳۸۰: ۲۶).

در قصه‌های پیش از *امیرارسلان*، قهرمان یک قهرمان است؛ دروغ نمی‌گوید، تردید نمی‌کند، نمی‌ترسد و درکل یک انسان مطلق است، اما امیرارسلان باآن‌که پهلوانی بزرگ و شکست‌ناپذیر است و در تمامی نبردها، حتی نبرد با دیوان و جادوگران، پیروز می‌شود، انسانی معمولی مثل تمام انسان‌هاست. انسانی که دروغ می‌گوید، تردید می‌کند، رنج

می‌کشد، و به‌خاطر مادرش می‌گرید (همان: ۳۲). او فقط می‌خواهد به وصال معشوقه برسد و هیچ هدف عالی و دنیایی به‌جز رسیدن به فرخ‌لقا در قلبش دیده نمی‌شود، به کسی کاری ندارد و به هر بهایی مقصود خویش را دنبال می‌کند و سرانجام نیز به مرادش می‌رسد. امیرارسلان، با همهٔ عیب‌ها و محاسنی که دارد، نمونه و نمایندهٔ مردی ایرانی است که در آن تاریخ و روزگار به‌سر می‌برد، هرچند مثل دیگر قهرمانان جهان است و می‌توان لقب قهرمان را به او داد (نعمت‌اللهی ۱۳۳۷: ۴۱۷).

۲.۴ تأثیرپذیری از اروپا

نقیب‌الممالک با مطالعهٔ سفرنامه‌های گوناگون، مانند *سفرنامهٔ ناصرالدین‌شاه*، و الهام‌گرفتن از وضع فرنگستان و بهره‌بردن از اطلاعاتی که از کشورهای اروپایی به ایران می‌رسید، فرنگ را توصیف می‌کند و درحد اطلاعات خود دربارهٔ آن‌ها سخن می‌راند. تحت‌تأثیر داستان‌های غربی، به حالات و روحیات قهرمان خود می‌پردازد و احساسات او را بیان می‌کند (شمس ۱۳۸۰: ۳۲). صحنهٔ تماشاخانه و دیدار امیرارسلان و فرخ‌لقا در آن‌جا نمونه‌ای از آگاهی وی از اخبار ممالک اروپا و تئاترها و اپراها و رستوران‌های آن‌جاست. حتی بعضی از حوادث داستان با روی‌دادهای تاریخی آن عصر شباهت بسیار دارد (محجوب ۱۳۵۰: ۳۵۵).

۳.۴ رواج سحر و جادو و طالع‌بینی

حوادث ماجراهای *امیرارسلان* سراسر تحت‌تأثیر سحر و جادو رخ می‌دهد و ستارگان بر سرنوشت قهرمانان داستان حاکم‌اند. وزیران و مشاوران پِطرس، شاه فرنگی، و امیرارسلان هر وقت قصد انجام‌دادن کاری را دارند، نخست در اسبابِ رَمل و اُسطرلاب نگاه می‌کنند و ساعتِ سَعد را تعیین می‌کنند که رواج طالع‌بینی در عصر قاجار را نشان می‌دهد (پرهام ۱۳۳۶: ۲۸۵). شاید امیرارسلان نمایندهٔ گروه روشن‌فکرانی باشد که در دوران ناصرالدین‌شاه علیه خرافات و جهل مبارزه می‌کردند. او بارهاوبارها با خواجه نعمان و کسانی که به رمل و اسطرلاب اعتقاد دارند برخورد می‌کند و آن‌ها را به باد انتقاد می‌گیرد (شمس ۱۳۸۰: ۳۳).

۴.۴ اوضاع دربار

حرکات و هیئت و رفتار و گفتار پطرس، شاه فرنگی، یادآور طرز رفتار این پادشاه است. شمس وزیر و قمر وزیر رجال عصر ناصری را به‌یاد می‌آورند و ملکه، فرخ‌لقا، نمونهٔ زنان

اشراف‌منش آن روزگار است (محجوب ۱۳۵۰: ۳۵۵). رقابت بین شمس وزیر و قمر وزیر رقابت میان وزرای ناصرالدین‌شاه را به‌یاد می‌آورد. هم‌چنین تردیدها و دودلی‌های پطرسِ شاه، که آلت‌دستی بیش نیست، سست‌اراده‌بودن شاهان قاجار را به‌یاد می‌آورد و مانندِ پادشاهان قاجار از شاهی جز نامی ندارد. امیراسلان خود را باهوش و زیرک می‌داند. درحالی‌که هم‌چون ناصرالدین‌شاه بسیار ساده‌لوح و زودباور است. قمر وزیر چندین‌بار او را فریب می‌دهد و تا پای مرگ می‌کشاند؛ همان‌طورکه میرزا آقاخان نوری و دیگران به‌راحتی ناصرالدین‌شاه را فریب می‌دهند و باعث مرگ امیرکبیر می‌شوند. نقیب‌الممالک، هم‌چنین با خلق شمس وزیر نیک‌اندیش اشاره به امیرکبیر داشته است؛ مرد آزاده‌ای که عاقبت به‌فرمان ناصرالدین‌شاه به‌شهادت می‌رسد. خود امیرارسلان هم بارهاوبارها دست‌خوش دودلی و تردید می‌شود و راه خطا را می‌پیماید و به مشکلات فراوانی گرفتار می‌شود (شمس ۱۳۸۰: ۳۳).

۵.۴ دین و مذهب

فقر معنوی حاکم بر این قصه نشان از نداشتنِ سیاست مذهبی در دورهٔ قاجار دارد. درمورد سستی و بی‌پایگی مبانی اخلاق و دین در این قصه، امیرارسلان سرکردهٔ نیروهای خیر و نیکی است و خود در عوالمی سیر می‌کرده و سیمای او به پلشتی‌ها آلوده بوده است (دشتی ۱۳۷۹: ۶۳). وی صلیب زراندود کلیسا را با آن سنگینی به‌دوش می‌گذارد و بی‌اعتنا به این‌که صلیب را گروهی از مسیحیان می‌پرستند، آن را برمی‌دارد و آهسته از دیوار کلیسا با آن سرازیر می‌شود.

امیرارسلان جوانی نیرنگ‌باز و ریاکار و از همه بدتر، دروغ‌گوست که حتی به معشوقهٔ وفادار خود، فرخ‌لقا، رحم نمی‌کند و او را نیز با عهد و سوگند می‌فریبد. این تناقض حاصل وضع خاص محیط و اجتماعی است که این قصه از آن برخاسته است و نتیجهٔ نقل آن در دربار برای شاه است (دشتی ۱۳۷۷: ۱۳). علاوه‌بر او، قمر وزیر و فولادزره و مادرش و الهاک دیو و جادوگران و فرخ‌لقا و پیرمرد زاهد نیز روزی چند سوگند دروغ یاد می‌کنند.

پیداست که نقیب‌الممالک برای این گناهان قبحی قائل نیست و لحن کلام نویسنده و شیوهٔ سخن امیرارسلان نیز طوری است که از بافتن این همه دروغ کوچک‌ترین احساس شرمندگی نمی‌کند. طوری از خود سلب اعتبار می‌کند که شمس وزیر حرف

راست او را باور نمی‌دارد و می‌گوید: «گویا گِل تو را بـه دروغ سرشـته‌انـد. پادشـاهان نباید دروغ بگویند». بسیاری از کسانی که به هزل یا به جد دربارهٔ عصـر قاجـار چیـزی نوشته‌اند، اغلب به این رذیلت اخلاقی بزرگ اشاره کرده‌اند.[۴] هم‌چنین، بارها امیرارسلان به قمر وزیر می‌گوید: «نکند مرا خوشگل و ساده می‌بینی و خیالی در سـر داری؟»، کـه باتوجه‌به قراینِ دیگر رواج امردبازی را، که معضلی اجتماعی بود، در عصر قاجار تأییـد می‌کند.[۵] دیگر این‌که خواجه طـاووس و خواجـه کـاووس هرشـب بـا امیرارسـلان بـه شراب‌نوشیدن می‌نشینند. گویا این مجلس شب‌نشینی درمیان جوانان اشـراف‌زادهٔ عصـر قاجار معمول بوده است.[۶]

۶.۴ زنان در داستان امیرارسلان

زنان برخلاف داستان‌های عیاری کهن‌تر که سهم مهمی در صحنه‌آرایی داستان داشـتند، در این داستان، فقط معشوقهٔ پهلوانان‌اند و فقط بدین کار می‌آینـد کـه قهرمـان داسـتان ایشان را ببیند و تیر عشق بخورد و روی در راه ایشان نهـد و مـوانعی در راه وی پدیـد آید و سرانجام، قهرمان آن‌ها را از پیش بردارد و به مقصود برسد. در ایـن کتـاب، زن و عروسک هیچ تفاوتی با یک‌دیگر ندارند. هیچ‌گونه حرکت و جنبش و مقاومت در زنـان مشاهده نمی‌شود.

مادر فولادزره نیز، که در سحر و جادو دستی دارد و دخـالتی در داسـتان مـی‌کنـد، از نسل دیوان است. این سـیر انحطـاطی و تحـول‌یـافتن وظـایف و دخالـت‌هـای زنـان در داستان‌ها درواقع، آیینهٔ سیر زندگانی اجتماعی زنان در روزگاران گذشـته اسـت. پیداسـت که وقتی زنی در زندگانی اجتماعی به‌صورت اثاث خانه درآیـد و هـیچ‌گونـه کـاری جـز جلـب رضـای‌خـاطر مـردان از او برنیایـد، در صـحنهٔ داسـتان نیـز وجـود وی فرامـوش خواهد شد (محجوب ۱۳۴۱: ۱۰۸ – ۱۰۹).

درواقع، قصهٔ *امیرارسلان* نقطهٔ آغاز داستان‌های امروزی و پلی است که قصه‌های عامیانه را به داستان‌های امروزی پیوند می‌دهد و بنابراین از اهمیت برخوردار است. قصه‌های بعـد از امیرارسلان آرام‌آرام به داستان‌های امروزی نزدیک می‌شوند و از سحر و جـادو و وقـایع شگفت‌انگیز فاصله می‌گیرند و به وقایع عادی زندگی می‌پردازند. از قهرمانان یـک‌بعـدی و مطلق می‌گذرند و به مردم عادی می‌رسند. اگرچه *امیرارسلان* برای سرگرمی ناصرالدین‌شاه ساخته و پرداخته شد و یکی از قصه‌های محبوب شاه بود که سالی یـک‌بـار بـه آن گـوش

فرامی‌داد، آیینهٔ تمام‌نمای زندگی سیاسی ـ اجتماعی روزگار خود است و از خواسته‌ها و باورهای مردم آن روزگار سخن رانده است (شمس ۱۳۸۰: ۳۲).

پس داستان‌نویس و قصه‌خوان هنگام پدیدآوردن اثر خویش ناگزیر ردپاهای بسیاری را از محیط اجتماعی و زندگانی عصر خویش در داستان برجای می‌گذارد و مطالعهٔ همین‌گونه آثار است که ما را در مطالعات مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی تاریخی و شناخت خصوصیات ملی و کیفیات اقلیمی و بسیاری مسائل دیگر راه‌نمایی می‌کند (محجوب ۱۳۵۰: ۳۵۵).

۵. آیین عیاری

برای واژهٔ عیاری، ادیبان و مورخان و فرهنگ‌نویسان معانی گوناگون و متفاوتی آورده‌اند. ملک‌الشعرای بهار و عده‌ای از ادیبان، به تبعیت از او، اصل این واژه را از ریشهٔ پهلوی «اذیوار»، «ایار»، «ایار» می‌دانند که وارد زبان عربی شده و به‌معنای یار است (برای آگاهی بیش‌تر دربارهٔ ریشه و معنای «عیار»، بنگرید به بهار ۱۳۴۴: ۱۶۶؛ محجوب ۱۳۸۶: ۹۵۷؛ ناتل‌خانلری ۱۳۶۴: ۷۹؛ ناتل‌خانلری ۱۳۴۸: ۱۰۷۱ – ۱۰۷۲؛ شفیعی کدکنی ۱۳۷۲: ۳۰۲؛ افشاری ۱۳۹۲: ۱۵). در تحقیقات جدیدتر، برای واژهٔ عیار دو معنای در ظاهر متفاوت و در باطن مرتبط ذکر شده است؛ ازسویی به‌معنای پهلوان و دلاور و ازسوی‌دیگر به‌معنای بازوبند آورده‌اند. ارتباط این دو واژه در بررسی تاریخی و ریشه‌شناختی بدین قرار است که در دورهٔ ساسانیان، جنگ‌جویان ساسانی جفتی بازوبندِ ساخته‌شده از طلا یا نقره مزین به سنگ‌های قیمتی بر بازو و گوشواره بر گوش داشتند و کمربند هم می‌بستند. هم‌چنین دو واژهٔ «یارَه (yārah)» یا «ایاره (ayyārah)» و «سُواری (suwār)» در منابع کهن فارسی برای بازوبند آمده است (Zakeri 1995: 88) که ارتباط عیاران با طبقهٔ اسواران، موسوم به ارتشتاران، را نشان می‌دهد. درواقع، در تاریخ ایران عیاری کهن‌ترین گروه جوان‌مردی تاکنون شناخته شده است (افشاری ۱۳۹۲: ۱۵). هم‌چنین منشأ آیین جوان‌مردی یا فتوت را در آیین عیاری می‌توان یافت و باتوجه‌به افسانه‌های عیاری، به‌ویژه *سمک عیار*، و وجوه مشترک بسیاری که با سنن و آداب پهلوانی دارد، ریشهٔ آیین پهلوانی ـ عیاری به دوران کهن اشکانی می‌رسد که این آیین بخشی از دین و اعتقاد مردم بوده است (بهار ۱۳۷۴: ۱۷۰ – ۱۸۱).

آمال و آرزوهای مردم عادی در ادبیات عامیانه و مردمی گنجانده شده است و آن‌چه مردم از قدیم‌ترین ایام آرزو داشتند، جامعه‌ای با ارزش‌های اخلاقی نهادینه‌شده درکنار قهرمانانی جوان‌مرد است. عیاری که به‌منزلهٔ نظامی اخلاقی دربین مردم در گذشتهٔ ایران

شناخته شده بود، شاید توانست با حضور در ادبیات این مهم را به‌انجام برساند. درواقع، زبان حامل رشته‌ای از ارزش‌های اجتماعی ـ داستانی است که در متون ادبی پیوسته قهرمان و حادثه را هم‌راهی می‌کند. این ارزش‌ها در ابعاد و لایه‌های گوناگون پدیدار می‌شوند؛ مانند ارزندگی حیات، عدل، پیوندهای خانوادگی، کین، وطن که برای نمونه، در *شاهنامه* به‌صورت ارزش حیات آدمی و جانوران نیک، پشتیبانی ایرانیان از عدل یا ضرورت دادگربودن شاه، نژادهای پادشاهی و پهلوانی، کین پادشاهان و خویشاوندان، ایران و توران و روم تجلی می‌کند. بنابراین، ارزش‌های اجتماعی بنابر طرحی سنجیده و دقیق به نظام ارزش‌های داستانی تبدیل می‌شود و افزودن بار معنایی بر واژه‌ها و مفاهیمْ ارزشی متمایز و ویژه به داستان می‌دهد (مزداپور ۱۳۶۸: ۳۸). یکی از وجوه اشتراک تمام این داستان‌ها برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی است. در هیچ‌یک از این داستان‌ها، کسی که خلاف اصول جوان‌مردی و اخلاق و شرافت رفتار می‌کند، توفیق نمی‌یابد و قهرمانان هرگز برای پیشرفت خویش به حیله و تزویر و ریاکاری و ناجوان‌مردی توسل نمی‌جویند (محجوب ۱۳۸۶: ۱۱۸).

ادبیات جوان‌مردی گونه‌ای از ادبیات مردمی است که درکنار ادبیات درباری و عرفانی قرار گرفته است. موضوعات و مضمون ادبیات جوان‌مردی برخاسته ازمیان شاعران و نویسندگان مردمی و هم‌چنین توده‌ها و گروه‌های زحمت‌کش است. این گونهٔ ادبیات از چنان جایگاهی برخوردار است که در آثار منظوم و منثور ادب فارسی بازتاب گسترده‌ای یافته است، به‌طوری‌که نمونهٔ بارز این گونهٔ ادبیات را می‌توان در شاهنامه‌ها و داستان‌های عامیانه چون *سمک عیار*، *ابومسلم‌نامه*، *اسکندرنامه*، *حمزهٔ صاحبقران*، *داراب‌نامه*، و فتوت‌نامه‌های منظوم و منثور یافت. فتوت و جوان‌مردی بخشی از فرهنگ ایرانی و ایرانیان بوده است (ولایتی ۱۳۹۲: ج ۴، ۱۷۸). بنابراین، عیاری از بن‌مایه‌های اصلی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی است.

بنای کار عیاران بر جوان‌مردی بود. در شهرها، شب‌روی و شب‌گردی می‌کردند و از بامی به بامی از چنگ مأموران حکومتی می‌گریختند، تهدید ثروت‌مندان و متنفذان و حاکمان، کمنداندختن و خنجربازی، از برج و باروها بالارفتن، زیر پله‌ها خفتن، و از نقب‌ها گذشتن کار آن‌ها بود. بسیاری اوقات تحمل این خطرها و مصائب برای انجام‌دادن کار بینوایان و یا دفع ظلم از مظلوم بود. بسیار چُست و چالاک بودند. فواصل بین شهرها و ده‌ها را از راه‌های نامعمول و ناشناس، مانند بیابان‌ها و کوه‌ها و دره‌های سخت‌گذر، با شتاب و

بی‌بیم طی می‌کردند و مأموریت خود را به‌انجام می‌رساندند (باستانی پاریزی ۱۳۶۳: ۱۰۷). شعار عیاران این بود:

> من مردی ناداشت (فقیر) عیارپیشه‌ام، اگر نانی یابم بخورم و اگرنه می‌گردم و خدمت عیاران و جوان‌مردان می‌کنم و کاری گر می‌کنم، آن برای نام می‌کنم، نه از برای نان. و این کار که می‌کنم، از برای آن می‌کنم که مرا نامی باشد (ارجانی ۱۳۶۲: ج ۱، ۱۸۱).

بنابراین، براساس سمک *عیار*، کهن‌ترین اثر عیاری، آیین جوان‌مردی یا عیاری ـ پهلوانی سنتی اجتماعی و بسیار کهن است (بهار ۱۳۶۰: ۱۴۷).

۶. بازنمایی آیین عیاری در *امیرارسلان*

هدف قصه‌ها درظاهر سرگرم‌کردن شنونده است، اما درحقیقت قصه‌ها آیینهٔ تمام‌نمای آرزوهای تحقق‌نیافتهٔ مردمان سادهٔ کوچه و بازار است. مردمی زحمت‌کش و دردمند، مردمی ستم‌کشیده و تحقیرشده که به‌دست اربابان زر و زور غارت می‌شدند و در خیال خود، به خلق امیرحمزه و برزو و شیرویه و سمک عیار و حسین کرد دست می‌زدند و با آن‌ها، هم‌چون بلای آسمانی، بر سر اربابان فرود می‌آمدند و داد خویش را می‌ستاندند. به همین دلیل است که ادبیات شفاهی این مرز و بوم بیش‌تر به‌صورت رزمی و پهلوانی و کم‌تر بزمی و عشقی است (شمس ۱۳۸۰: ۲۶).

برخلاف داستان‌های عامیانهٔ کهن‌تر، در آن‌ها نوعی دوگانگی شخصیت دیده می‌شود، به‌صورتی‌که قهرمان داستان بین یک شاه‌زاده و یک عیار می‌چرخد و هردو به یک اندازه اهمیت دارند و سرگذشت هردو برای خواننده به یک مقدار مهم است. شخصیت محوری در داستان امیرارسلان و نبود دو شخصیت جداگانهٔ شاه‌زاده و عیار نشان می‌دهد که در دوران قاجار، مانند قبل، از عیار و آداب و رسوم عیاری خبری نبود. نویسنده قهرمانی پدید می‌آورد که هرجا لازم باشد خود به شب‌گردی و عیاری بپردازد و درواقع، همهٔ توان‌مندی‌ها را خود به‌تنهایی داشته باشد (نورپیشه ۱۳۹۱: ۸۷).

بنابراین، تا هنگامی‌که رسم عیاری و شاطری برقرار بود، عیاران در صحنهٔ داستان جلوه‌گر می‌شدند و چون رسم جوان‌مردی و آیین عیاری منسوخ شد و پیروان این فرقه اندک‌اندک از میان رفتند، دیگر در داستان نیز کسی بدین فرقه نپرداخت و کاری به ایشان وانگذاشت. در *امیرارسلان* سخنی از عیاری نیست، زیرا در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه این گروه در صحنهٔ اجتماع از میان رفته بودند (محجوب ۱۳۴۱: ۱۰۸ – ۱۰۹).

۱.۶ برجسته‌سازی ویژگی‌های ظاهری عیاران در *امیرارسلان*

عیاران، مردمان دلیر، بردبار، زیرک، چالاک، شجاع، شکیبا، و خنجرگذار بوده‌اند. در بیش‌تر مواقع، پیاده راه می‌پیموده‌اند. به همین دلیل، آن‌ها را پیادگان نیز می‌گفتند. لباس و سلاح و وسایل آن‌ها نیز با دیگر سپاهیان و مردان جنگ و میدان‌داران تفاوت داشته است. به‌جای شمشیر، خنجر بر کمر می‌بستند و به چالاکی به اردوی دشمن می‌رفتند و پهلوانان و سرداران دشمن را بی‌هوش می‌کردند و آن‌ها را در شال و دستمال می‌پیچیدند و به‌دوش می‌گرفتند و دوان‌دوان آنان را به اردوی خویش می‌بردند. بیش‌تر زبان‌ها را می‌دانستند و از پیشه‌های گوناگون سررشته داشتند (محجوب ۱۳۸۶: ۲۹۲ – ۲۹۳).

> همین‌که هفت‌ساله شد، او را به معلم سپردند تاآن‌که در جمیع علوم به مرتبهٔ اجتهاد رسید. تا ده‌ساله شد، چنان بود که با جمیع علمای مصر مباحثه می‌کرد و همین‌که زبان فارسی و عربی را خواند و نوشت، خواجه نعمان شخص فرنگی را آورد و ارسلان را به او سپرد. تا سه سال، به خواندن زبان فرنگی مشغول بود تااین‌که هفت زبان را چنان آموخت که وقتی حرف می‌زد، کسی نمی‌دانست این شخص رومی است یا فرنگی. زبان فرنگی را خیلی فصیح و بلیغ و شیرین حرف می‌زد (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۱۳).

امیرارسلان، در آغاز سالِ سیزدهم، در اوج نوجوانی از پدرخوانده‌اش اسب و شمشیر و خنجر خواست:

> ارسلان گفت: راستش یک اسب بسیار خوب برای من بخر و یک شمشیر و خنجر و تَرکِش. بعد مرا به‌دست یک سوار شجاعی بده، روزها مشق سواری و تیرانداختن و شمشیرزدن را بکنم. [...]، و به کشتن شیری مبادرت می‌ورزد و خدیو مصر را نجات می‌دهد: ارسلان نام‌دار خود را به یک طرف گرفت. شیر زمین خورد که از عقب چنان شمشیری به گردن آن نره شیر زد که سرش ده قدم به‌دور افتاد و نعش شیر چون کوه بر زمین خورد (همان: ۱۴ – ۱۶).

۲.۶ بازنمایی ویژگی‌های اخلاقی عیاران

اخلاقی‌بودن، به آیین الاهی اعتقادداشتن، به‌خصوص تابوهای مذهبی درباب حلال و حرام و مکروه و مستحب و واجب را گزاردن، عدالت‌طلبی و حق‌دوستی، مشورت با جمع و تصمیم‌گیری جمعی و در چهارچوب قراردادهای اجتماعی عمل‌کردن، اعتقاد به مروت

به‌مثابهٔ اصل اساسی زندگی، قهرمانانه‌زیستن، و خود به قهرمانان باورداشتن از آداب خاص آیین فتوت و جوان‌مردی است که از دیرباز در جامعهٔ ایران درخورتوجه بوده است (شعبانی ۱۳۶۹: ۱۹۵).

بی‌نیازی و بی‌ارزشی مال دنیا: امیرارسلان در مبارزه‌های خویش در رسیدن به هدف به مال و گنج توجهی ندارد:

> ارسلان داخل گنبد شد، همان صندوق را دید، کلید انداخت، درِ صندوق را گشود. چشمش بر شمشیر زمردنگار افتاد، شکر خدا را کرد، شمشیر را بوسید و بر کمر بست و دسته‌کلید را به دست پیرمرد سپرد و گفت: عجالتاً، مرا با گنج و دولت این قلعه کاری نیست، همهٔ این اموال به‌امانت درنزد تو باشد (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۴۶۲).

قدرشناسی: امیرارسلان از صبح تا به شب در تماشاخانه کار می‌کند، اما هرچه زر به‌دست می‌آوَرَد، به کسانی می‌بخشد که در دیار غربت به او پناه داده‌اند. «امیرارسلان هم ساغرِ شراب در دستْ به هرکس شراب می‌داد، جام را پر از اشرفی می‌کردند و به دستش می‌دادند، او هم زرها را به خواجه کاووس می‌داد» (همان: ۹۳).

بی‌اعتنایی به دنیا: امیرارسلان شهریاری است که در طلب عشق سودایی خود به تخت و تاج روم پشت پا می‌زند و راه دیار فرنگ پیش می‌گیرد؛ «ای ملک ارسلان شاه رومی! تو با این لباس کهنه، یکه و تنها، در این‌جا چه می‌کنی؟ برای چه دست از سلطنت روم برداشتی؟» (همان: ۸۵).

مردانگی: امیرارسلان در نبردی که به‌سودای عشق خود می‌کند، با پلیدی‌هایی روبه‌رو می‌شود که قمرِ وزیر و فولادزره و الهاک دیو و شیر گویا و مادر فولادزره و طلسم سنگ‌باران و ریحانهٔ جادو مظهر آن‌اند. از این‌جاست که مبارزهٔ او فقط در راه عشق نیست. او هرگز فراموش نمی‌کند که حیات و امید هزاران کس به همت و مردانگی او بسته است. اگر از مرگ بترسد و سست شود، نه‌فقط فرخ‌لقا را از دست می‌دهد، بلکه یاران او هم زندگی خود را خواهند باخت. ازاین‌رو، آن‌جا که باید جسد فولادزره را در سرزمین دهشت‌انگیز و پرخطر دیوها و عفریت‌ها به‌چنگ آورد تا از مغز او مرهمی بسازد که زخم شمس وزیر و ملک فیروز را شفا بخشد، درنگ نمی‌کند و با مردانگی تمام، درپی این مهم به‌راه می‌افتد. حتی پس از آن‌که فرخ‌لقا را بازمی‌یابد، از پا نمی‌نشیند و دست از مبارزه و تکاپو برنمی‌دارد. برای آزادساختن ملکه ماه‌منیر و ملک شاهپور، راه قلعهٔ سنگ‌باران را در پیش می‌گیرد و مردانه به جنگ الهاک دیو می‌رود (پرهام ۱۳۳۶: ۲۸۷).

پای‌بندی به گفتار و در عمل: همواره تمنا و تصمیم و آرزو و اراده را باهم می‌پروراند. خواستن برای او به‌راستی توانستن است. آن روز که امیرارسلان به هوای معشوق ترسا از قسطنطنیه به فرنگ می‌رود، هیچ‌کس به پیروزی او امیدوار نیست و همگی دست از او می‌شویند، ولی او که عزم خود را استوار داشته است، سرانجام پیروز می‌شود (همان: ۲۸۸).

انصاف و مروت: آن‌چه امیرارسلان را دل‌پذیر و دوست‌داشتنی می‌سازد، زور بازوی ایشان نیست، بلکه به‌کاربردن این زورِ بازو در راه‌های درست و مطلوب است. آنان هرگز آسان‌ترین چاره یعنی شمشیر را به‌دست نمی‌گیرند. آنان چون دشمن را حقیر و ناتوان می‌بینند، مغرور نمی‌شوند و گذشت و جوان‌مردی و حق‌شناسی را از یاد نمی‌برند (همان).

یاری‌رساندن و زینهاری: خواجه طاووس و خواجه کاووس به‌یاری امیرارسلان آمدند و او را پسر خود معرفی کردند که در امان بماند. «خواجه طاووس گفت: من تو را به شهر می‌برم و در خانهٔ خودم منزل می‌دهم. بگو الیاس فرنگی، پسر خواجه طاووس، هستم» (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۹۰ – ۹۱).

۳.۶ ویژگی‌های رفتاری عیاران

عیاران در رفتار سیاق و شیوهٔ عیاری پیشه می‌کردند و خصلت‌هایی داشتند که درادامه، به‌اجمال بدان‌ها پرداخته می‌شود.

چالاکی و چابکی:

> امیرارسلان صبر کرد. این دفعه که پیرزال آسوده شد و بنای التماس را گذاشت، پیش آمد، چنان شمشیری بر دوال کمرش زد که چون خیارِ تر به دونیم شد، مرات گفت: به‌تعجیل، زنجیرهای ستون را قلم کن. امیرارسلان نام‌دار، به جلدی و چابکیِ هرچه تمام‌تر، چهار زنجیر طلا را قلم کرد که ناگاه، آن چرخِ وسط چون پارچه‌کوهی بر زمین افتاد و چرخ‌ها از گردش افتادند و صداها موقوف شد (همان: ۵۰۸).

تغییر هویت: عیاران با تغییر پوشش، چهره، گفتار و زبان، نام‌ونشان، و نوشتار مأموریت‌های خود را انجام می‌دهند. امیرارسلان با لباسی کهنه به شهر فرنگ وارد می‌شود. سپس، به‌صورت جوانی فرنگی به‌نام الیاس در شهر به کار مشغول می‌شود و گاهی سیاه‌پوش و ناشناس هدف خود را دنبال می‌کند. خواجه طاووس به او می‌گوید: «مبادا در

این سه روزه هرکس هرچه از تو بپرسد، بگویی من ارسلانم! بگو الیاس فرنگی، پسر خواجه طاووس، هستم» (همان: ۹۱).

شب‌روی: «مردمِ عیارپیشه باید که عیاری دانند و جوان‌مرد باشند؛ و به شب‌روی دست دارند؛ و عیار باید در حیلت استاد بود و بسیار چاره باشد» (ارجانی ۱۳۶۲: ج ۱، ۳۱۹).

> امیرارسلان گفت: پدر، یک‌دست لباس شب‌روی می‌خواهم [...]، خواجه طاووس برخاست، یک‌دست لباس شب‌روی دربرابر امیرارسلان گذاشت [...]، از جا برخاست، برهنه شد. خفتان مخمل مشکی پوشید و پر و پا تاوه پیچید و زره تنگ حلقه در بر کرد و سپر به مهره پشت انداخت و چهار خنجر بر کمر زد و چهار کمندِ شصت خم ابریشمی را حلقه کرد و به دسته‌های خنجر محکم ساخت و شمشیر بر کمر بست و شدهٔ مشکی بر صورت بست و سراپا، چون آب حیات، در سیاهی نهان شد (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۱۶۸).

استفاده از داروی بی‌هوشی: بی‌هوش‌دارو از نوع افیون و بَنگ (نوشیدنی سخت سکرآور و مُخدر) بوده است که عیاران و جوان‌مردپیشگان پنهانی در جام مِیِ دشمنان می‌ریختند و چون جام را می‌پیمودند، برای مدتی از هوش می‌رفتند (افشاری ۱۳۸۷: ۹۲). داروی بی‌هوشی، بَنگ، ماده‌ای چرب و رزینی‌شکل به رنگ سبز مایل به خاکستری است که آن را از تخم‌دان گیاه شاه‌دانه‌ای هندی می‌گیرند. رایج‌ترین طرز استفاده از این دارو ریختن آن در شراب است (محجوب ۱۳۸۶: ۹۹۹).

> پس از آن دست در بغل کرد، کاغذ بسته‌ای بیرون آرود و باز کرد، گرد سبزی در میانش بود. گفت: این گرد داروی بی‌هوشی است. همین‌که رفتی نشستی، چند جامی که شراب خوردی و مِی خواهی، برخیزی، آهسته این گرد را در جام شراب بزن بده ملکه بخورد (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۲۷۲).

«امیرارسلان دست در بغل کرد، داروی بی‌هوشی را بیرون آورد، چنان‌که ملکه ندید در جام ریخت و شراب هم ریخت، به دست ملکه داد» (همان: ۲۷۴).

راه‌زنی و دزدی: عیاران گاهی راه‌زنی و دزدی می‌کردند، ولی درصورتی‌که ضرورت آن‌ها را وادار کرده باشد و به‌نظر می‌آید این کار تحت قاعده و اصولی خاص بوده است (بهار ۱۳۸۳: ۱۱۲). آن‌ها به‌علت سیاسی یا به علل اجتماعی و اقتصادی به‌خصوص در مواقع بحرانی یاغی می‌شدند و در کوه و دشت راه‌زنی می‌کردند. تمام دارایی کاروانی را، که مال دشمن خارجی بود، به‌غارت می‌برند و درغیراین‌صورت، ده‌یک از مال کاروانیان می‌گرفتند (انصاف‌پور ۱۳۷۷: ۷۲۸).

امیرارسلان نظر کرد، دید خاجی در صدر کلیسا آویخته‌اند که از صد من طلای ناب ساخته‌اند. به‌قدر بیست مَن جواهر بر او کار کرده‌اند. با خود گفت: نامرد، دو ماه متجاوز است در خانهٔ خواجه کاووس هستم، منفعتی که باید از من به او برسد، نرسیده است. این خاج را برای او می‌برم. دست کرده، خاج را برداشت و در شال دستمال جا داده، به‌دوش کشید، از گنبد کلیسا بیرون آمد، همه‌جا می‌آمد تا به‌پای دیوار رسید. دست به کمند زده، بالا آمد (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۱۷۶).

۴.۶ ویژگی‌های اعتقادی عیاران

از ویژگی‌های عیاران دین‌داری و اعتقاد و توکل به خداست. آن‌ها در سراسر زندگی خود هرگز یزدان را از یاد نمی‌برند و در همهٔ کارها خدا را حاضر و ناظر می‌بینند. آن‌ها معتقدند که خداوند آفریننده و خالق همه‌چیز است و اوست که در همه حال می‌تواند بندگانش را یاری رساند و قادر مطلق است. عیاران با خدای خود مناجات می‌کنند و قبل و بعد از هر کاری او را می‌خوانند و از او برای به‌انجام‌رسیدن کارها یاری می‌طلبند.

داستان امیرارسلان نیز خالی از این تفکرات نیست. «امیرارسلان گفت: خدای من بزرگ است» (همان: ۲۰۹). «ساعتی را بر زانو نهاد، همین‌که هوا آرام گرفت، از جا برخاست، سجدهٔ شکر به‌جا آورد، روی نیاز به خاک مالید، به‌جانب قلعه روان شد» (همان: ۴۴۶).

خود پیاده بسم‌الله گفت، داخل غار گردید. مدتی در آن تاریکی راه رفت و شب از روز نمی‌دانست تا از برابرش اندک روشنایی پیدا شد. هرچند پیش می‌آمد، روشنایی بزرگ‌تر می‌شد تا رسید به آخر غار و سوراخی دید که طرف کوه و صحراست. شکر خدا را کرد. با هزار محنت از آن سوراخ بیرون آمد (همان: ۵۸۲).

امیرارسلان در تنگناهای مبارزه به خدای خود پناه می‌بَرد و در مشکلات به خداوند توکل می‌کند:

گفت: دل غافل می‌روم در این بیابان یا نشانی از ملکه پیدا کنم یا در بیابان می‌میرم. 'توکلت علی الذی لا یموت'.[۷] خدایا خودم را به تو سپردم. قدم در آن بیابان بی‌پایان نهاد. دید تا چشم کار می‌کند، بیابان خشکِ بی‌علف است و جز ریگ روان و خارِ مغیلان چیزی نیست. امیرارسلان دل به کرم خدا بست. یک سمت آن بیابان را به نظرَ سنجید و بنا کرد به رفتن (همان: ۳۰۷).

در این راه، با خدای خود مناجات می‌کند و دعایش اجابت می‌شود و ازسوی نیروهای غیبی حمایت می‌شود.

> ای پروردگاری که تابه‌حال چند مرتبه مرا از کشتن نجات دادی، روا مدار که بی‌گناه کشته شوم. تیر دعای ارسلان به هدف اجابت رسید. دستی از غیب نمودار شد و قمر وزیر و ملکه را بر روی هوا بلند کرد. ارسلان بی‌هوش شد، یک وقت به‌هوش آمد، دید عصر است، نه قمر وزیر است و نه ملکه. به‌جز خودش دیگر کسی نیست (همان: ۱۹۶).

۷. نتیجه‌گیری

اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی جامعه تأثیر مستقیمی در ادبیات عامیانه دارد. بنابراین، یکی از با ارزش‌ترین نتایج مطالعهٔ داستان‌های عامیانه به‌دست‌آوردن اطلاعات تاریخ اجتماعی مردم است. داستان *امیرارسلان*، هم‌چون آیینه‌ای، اطلاعات سودمندی از دوران قاجار را برمی‌تابد. آداب و رسوم حاکم بر جامعه یکی از مقوله‌هایی است که با خواندن داستان نمایان می‌شود. در این میان، آیین عیاری بن‌مایهٔ اصلی در داستان‌های عامیانهٔ ایرانی به‌شمار می‌رود که با گذر زمان، از باستان تا قاجار، کم‌رنگ و بی‌قوت شده است، اما باتوجه‌به ریشهٔ عمیق آن، که دربین مردم هنوز آثاری از آن مانده، در لابه‌لای سطرهای داستان *امیرارسلان*، نشانه‌هایی از آن دیده می‌شود. در این اثر، ویژگی‌های ظاهری و اخلاقی و رفتاری و اعتقادی عیاران، که سال‌های متمادی در داستان‌های عامیانه تکرار شده است، به‌وضوح دیده می‌شود و گواهی می‌دهد که این آیین به‌کلی منسوخ نشده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. منظور روم شرقی است که به‌دست مسلمانان فتح شد و بعدها دولت عثمانی در آن‌جا شکل گرفت.

۲. این دوره را دورهٔ گذار می‌نامند. دورهٔ گذار مفهومی جامعه‌شناختی است و به دوره‌ای گفته می‌شود که جامعه در همهٔ ابعادش دچار دگرگونی می‌شود و فضایی بر جامعه حاکم می‌شود که سنت‌های پیشین فرو می‌ریزد و افکار و آداب تازه شکل می‌گیرد. ادبیات این جوامع نیز ازجمله نهادهایی است که دچار تحول می‌شود.

۳. مانند شکل‌گیری نهضت مشروطه، جنبش تنباکو، گسترش علوم و فنون، ترجمهٔ آثار خارجی، سفرنامه‌ها، پیشرفت‌های مربوط به تعلیم و تربیت، تأسیس مدرسهٔ دارالفنون، گسترش صنعت چاپ و نشر کتاب‌های گوناگون، و آشنایی و ارتباط با کشورهای غربی و افکار آن‌ها.

۴. جیمز موریه دراین‌باره نوشته است:

> ای یاران! به ایرانیان دل مبندید که وفا ندارند. سلاح جنگ و آلت صلحشان دروغ است. به هیچ و پوچ، آدم را به دام می‌اندازند. دروغ ناخوشی ملی و عیب فطری ایشان است و قسم‌هایی که می‌خورند، شاهد بزرگ بر صدق این معنی قسم‌هایشان را ببینید. سخن راست را چه احتیاج به قسم؟ [...] خلاصه آن‌که [...] همه‌چیز را مایه می‌گذراند تا دروغ خود را راست نموده به کرسی بنشانند (موریه ۱۳۸۶: ۱۵۷).

میرزا ملکم‌خان نیز در انتقاد ظریفی که به شیوخ سجع‌گویی در نوشته‌های منشیان عصر قاجار می‌کند، به‌کنایه می‌گوید: «چراغ دروغ هیچ‌گاه بی‌فروغ نیست» (نورانی ۱۳۵۲: ۱۹۵).

۵. یادآور گردش ابراهیم‌بیگ در شهر ارومیه و مواجه‌شدن با عادت پلید امردبازی است (زین‌العابدین مراغه‌ای ۱۳۷۸: ج ۱، ۴۳ – ۴۵).

۶. عبدالله مستوفی، در خاطرات خود، بزرگ‌ترین تفریحی را که برای ادامهٔ تحصیل باید از آن چشم بپوشد همین شرکت در مجالس شبانه دانسته که ترک آن برایش آسان نبوده است (مستوفی ۱۳۹۵: ۱۲۶ – ۱۲۹).

۷. *قرآن کریم*، سورهٔ فرقان، آیهٔ ۵۸.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

ارجانی، فرامرز بن خداداد (۱۳۶۲)، *سمک عیار*، به‌تصحیح پرویز ناتل‌خانلری، تهران: آگاه.

افشاری، مهران (۱۳۸۷)، *تازه‌به‌تازه؛ مجموعه مقاله‌ها دربارهٔ اساطیر، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانهٔ ایران؛ نوبه‌نو*، تهران: چشمه.

افشاری، مهران (۱۳۹۲)، *آیین جوان‌مردی؛ مرام و سلوک طبقهٔ عامهٔ ایران*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

انصاف‌پور، غلامرضا (۱۳۷۷)، *کامل فرهنگ فارسی*، تهران: زوار.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۶۳)، *یعقوب لیث*، تهران: نیلوفر.

بالایی، کریستف (۱۳۷۷)، *پیدایش رمان فارسی*، ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط، تهران: معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۴۴)، *حاشیه در تاریخ سیستان*، به‌تصحیح ملک‌الشعرای بهار، تهران: زوار.
بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا) (۱۳۸۳)، «جوان‌مردی»، در: *آیین جوان‌مردی*، به‌اهتمام هانری کوربن، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: سخن.
بهار، مهرداد (۱۳۶۰)، «ورزش باستانی ایران و ریشه‌های تاریخی آن»، *چیستا*، ش ۲.
بهار، مهرداد (۱۳۷۴)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
پرهام، سیروس (۱۳۳۶)، «سیمای قهرمان در داستان‌های عامیانه»، *صدف*، ش ۴.
دشتی، محمد (۱۳۷۷)، «تحلیل قصهٔ امیرارسلان»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۴۲.
دشتی، محمد (۱۳۷۹)، «قصهٔ عامیانه در عصر قاجار»، *کیهان فرهنگی*، ش ۱۶۶.
زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۳۷۸)، *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ (بلای تعصب او)*، ج ۱، تهران: آگه.
شعبانی، رضا (۱۳۶۹)، *مبانی تاریخ اجتماعی ایران*، تهران: قومس.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *قلندریه در تاریخ؛ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*، تهران: سخن.
شمس، محمدرضا (۱۳۸۰)، «بررسی چهار قصهٔ ایرانی»، پژوهش‌نامهٔ *ادبیات کودک و نوجوان*، ش ۲۷.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۴۱)، «مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، س ۱۰، ش ۱.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰)، «نتیجه‌های علمی که از مطالعهٔ داستان‌ها و افسانه‌های ملی به‌دست می‌آید»، *یغما*، ش ۲۷۶.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *ادبیات عامیانهٔ ایران: مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران*، به‌کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
مزداپور، کتایون (۱۳۶۸)، «رستم دستان، تحلیل ساختاری داستان‌های *شاهنامه*»، *آدینه*، ش ۴۲.
مستوفی، عبدالله (۱۳۹۵)، *شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه*، تهران: هرمس.
معیرالممالک، دوست‌علی (۱۳۳۴)، «رجال عصر ناصری»، *یغما*، ش ۹۲.
موریه، جیمز جاستی نین (۱۳۸۶ الف)، *حاجی‌بابای اصفهانی*، ترجمهٔ مهدی افشار، تهران: علمی.
موریه، جیمز جاستی نین (۱۳۸۶ ب)، *سیاحت در ایران و ارمنستان و آسیای شرقی و استانبول*، ترجمهٔ ابوالقاسم سری، تهران: توس.
ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۴۸)، «آیین عیاری»، *سخن* (مجله ادبیات و دانش و هنر امروز)، ش ۱۱ و ۱۲.
ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۶۴)، *شهر سمک تمدن و فرهنگ، آیین عیاری، لغات، امثال و حکم*، تهران: آگاه.
نعمت‌اللهی، جلال (۱۳۳۷)، «مقدمه‌ای بر کتاب *امیرارسلان*»، *اندیشه و هنر*، ش ۶.
نقیب‌الممالک، محمدعلی (۱۳۷۸)، *امیرارسلان*، با مقدمهٔ محمدجعفرمحجوب، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی ـ هنری سینمایی الست فردا.
نورانی، فرشته (۱۳۵۲)، *تحقیق در افکارمیرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله*، تهران: امیرکبیر و کتاب‌های جیبی.

نورپیشهٔ قدیمی، عاطفه (۱۳۹۱)، «بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تأکید بر داستان امیرارسلان نام‌دار»، پژوهش‌نامهٔ *فرهنگ و ادب*، س ۸ ش ۱۳.

ولایتی، علی‌اکبر (۱۳۹۲)، *دانش‌نامهٔ جوان‌مردی (فتوت)*، ج ۴: *ادبیات فتوت و فتوت در ادبیات*، با همکاری محمدرضا جوادی‌یگانه، محمدرضا جعفرآقایی، رضا مختاری اصفهانی، تهران: امیرکبیر.

یاوری، هادی (۱۳۸۹)، «دربار ناصری، محمل گذر از روزگار قصهٔ بلند سنتی (رمانس) به عصر زمان»، فصل‌نامهٔ *پژوهش‌های ادبی*، س ۷، ش ۲۷.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷–۱۳۵۸)، *دیداری با اهل قلم: دربارهٔ بیست کتاب نثر فارسی*، مشهد: دانشگاه مشهد.

Zakeri, Mohsen (1995), *Sasanid Soldiers in Early Muslim Society: The Origins of Ayyaran and Futuwwa*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.