

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیرارسلان دوره ناصرالدین شاه قاجار

محمد امیر احمدزاده^۱
سعیده جوزجانی

چکیده

یکی از مهم ترین منابع تاریخ فرهنگی - اجتماعی ایران، مطالعه داستان‌های عامیانه هر دوره تاریخی است. داستان سرایان با توجه به اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی زمان خود داستانی را ساخته و پرداخته می‌کنند؛ در این میان آداب و رسوم و آیین‌های زنده و پویای آن دوره خودنمایی می‌کند. یکی از آیین‌های ایرانی که در داستانهای دوره‌های مختلف تاریخی به وفور دیده می‌شود، آیین عیاری است. این آیین که از ایران باستان به یادگار مانده است را می‌توان در روایت‌های شفاهی و داستان‌های مکتوب گوناگون در طول تاریخ ایران دید. پژوهش

^۱استادیار گروه تاریخ فرهنگی پژوهشکده تاریخ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، (نویسنده

مسئول) ahmadzadeamir20@yahoo.com

^۲-کارشناسی ارشد ایران‌شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، sg.joozdani88@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies).

This is an Open Access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution 4.0 International**, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

حاضر بر آن است که به این مساله بپردازد که آیین عیاری چگونه در داستان امیر ارسلان بازنمایی شده است. دستاورد تحقیق نشان می‌دهد که با وجود اینکه از زمان شکل‌گیری آیین تا دوره قاجار زمان زیادی گذشته و آیین آیین کمرنگ شده است؛ اما داستان امیرارسلان که یکی از مشهورترین داستانهای عامیانه نوشته شده در این دوران است، هنوز نشانه‌هایی از آن را در خود جای داده است.

کلیدواژه‌ها: داستان‌های عامیانه، امیرارسلان، عصر ناصرالدین‌شاه قاجار، آیین عیاری

۱. مقدمه

داستان‌های عامیانه بیشتر به گونه‌ی شفاهی و سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. عوامل زیادی بر شکل‌گیری و چگونگی روند داستان به خصوص در زمان مکتوب شدن داستان تاثیر داشته است و باعث غنی شدن آن از لحاظ تاریخ اجتماعی آن دوران شده است. تاریخی که در داستانهای مردمی وجود دارد دربردارنده ماهیت و واقعیات زندگی توده مردم است. به طوری که هر داستان حاوی باورها، اعتقادات، آداب و رسوم، نحوه‌ی زندگی، فرهنگ و تاریخ مردم و ... است. اگر چه هدف داستان نویس نوشتن سرگذشت مردم نیست اما وقایع داستان را با تخیل ذهنی خود و با الهام از شیوه زندگی مردم، در درون قصه جا داده است. بنابراین پژوهش در ادبیات عامیانه‌ی ایران تا حد زیادی تاریخ اجتماعی ایران را از ابهام در می‌آورد.

با توجه به اهمیت این موضوع، طی چند دهه اخیر تحقیقات زیادی بر روی داستانهای عامیانه صورت گرفته است و این داستانها کمک زیادی به شناخت تاریخ اجتماعی مردم کرده است. از مهم‌ترین آنها به کتاب شهر سمک نوشته پرویز ناتل خانلری می‌توان اشاره کرد که اطلاعات بسیار ارزشمندی حول محور تاریخ اجتماعی مردم ایران از داستان سمک عیار به رشته تحریر درآورده است. همچنین محمدجعفر محجوب بر روی بسیاری از

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۳

داستانهای عامیانه تحقیق و پژوهش کرده و مقالات بسیاری به رشته تحریر در آورده است که در کتابیبا عنوان ادبیات عامیانه‌ی ایران توسط حسن ذوالفقاری گردآوری شده است. غلامحسین یوسفی در کتاب دیداری با اهل قلم نیز به این موضوع پرداخته است و با نگاه موشکافانه خودداستان‌های گوناگونی را بررسی کرده است. اخیرا پژوهشگران جوان به اهمیت این موضوع پی برده و به بررسی تاریخ اجتماعی ایران از خلال ادبیات عامیانه پرداخته اند، و مقالات و پایان نامه های قابل ملاحظه‌ای نوشته‌اند.

امیرارسلان یکی از داستانهای عامیانه‌ای است که حاوی اطلاعات جامعه شناختی دوران خود است. این داستان برخلاف روند دیگر داستان های عامیانه‌ایی که در بین مردم سابقه داشته و سینه به سینه نقل شده و بعد به رشته تحریر درآمده باشد، نیست؛ بلکه ابتدا تقریر و تحریر شده سپس در میان مردم شهرت یافته است. با این وجود خمیرمایه بسیاری از مواد داستان در اذهان مردم رواج و سابقه داشته و نویسنده از آنها استفاده کرده و با قریحه خویش در آنها دست برده و ترکیبی جدید پدید آورده است. (یوسفی، غلامحسین، ۱۳۵۷-۱۳۵۸)

در این پژوهش که با روش تحقیق تاریخی ضمن بررسی و غور در داستان های عامیانه و با تمرکز بر متن داستان امیر ارسلان بر آنیم تا با توجه به ارزیابی داده های موجود در داستان امیرارسلان به بررسی تاریخ فرهنگی- اجتماعی ایران زمان تحریر داستان(عصر ناصرالدین شاه) پردازیم و سپس وجوه بازنمایی مساله عیاری که یکی از بن مایه‌های اصلی داستانهای عامیانه ایرانی است، را در آن کنکاش نماییم.

۲. معرفی داستان امیرارسلان

داستان امیرارسلان در اواخر دوران سلطنت ناصرالدین شاه نگاشته شده است. در میان داستان‌های عامیانه فارسی شهرت بالایی دارد. می‌توان آن را مظهر داستان‌های عامیانه‌ی

فارسی نامید. (محبوب، ۱۳۸۶: ۴۷۶-۴۷۳). این کتاب از نمونه‌های خوب نثر فارسی دوره قاجار بحساب می‌آید؛ با همه فراز و نشیب‌هایش اثری خواندنی است و از نظر سبک نگارش در میان داستانهای عامیانه درخششی خاص دارد (یوسفی، ۱۳۵۷-۱۳۵۸: ۲۷-۳۶). در واقع محل تلاقی دو شیوه روایت شفاهی و نوشتاری است. دارای دو نویسنده بوده است، ابتدا شخصی که برای نخستین بار آنرا نقل کرد و دومی آنکه به کتابت آن پرداخت و موجب تداوم و برجا ماندن آن شد. (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۶)

امیرارسلان زاییده‌ی فکر نقیب الممالک (میرزا محمد علی نقیب الملک)، نقال دربار ناصرالدین شاه قاجار است. او در یکی از سه اتاق متصل به خوابگاه شاه که اختصاص به نقال و نوازندگان داشت، مستقر بود. زمانی که شاه در بستر می‌رفت، نخست نوازنده آهنگ‌های مناسب می‌نواخت. آنگاه نقیب الممالک داستان‌سرایی آغاز می‌کرد تا شاه را به خواب رود. در این هنگام فخرالدوله از دختران ادیب و فرزانه ناصرالدین شاه با لوازم نوشتن پشت در نیمه باز اتاق خواجه‌سرایان می‌نشست و گفته‌های نقال‌باشی را می‌نوشت. (معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵۶)

داستان امیرارسلان دارای درون‌مایه عشقی و قهرمانی است؛ و موضوع آن شرح ماجراهای شاهزاده‌ای عاشق به نام امیرارسلان پسر سلطان ملک‌شاه است که با مشاهده تصویری از فرخ‌لقا، دختر پطرس فرنگی عاشق شده و برای دست یافتن به او، از سلطنت و تاج و تخت می‌گذرد و عازم سرزمین روم می‌شود و بیشتر کارهای قهرمانانه و دلاورانه او در این سرزمین اتفاق می‌افتد. وی پس از گذراندن موانع بسیار، به وصال می‌رسد.

۳. اوضاع ایران در زمان نگارش داستان

داستان امیرارسلان مهمترین قصه دوره قاجار است و در زمره متونی است که بازتاب کاملی از ادبیات فارسی اواخر قرن سیزدهم هجری ارائه می‌دهد. همچنین خصلتی کاملاً روایی

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۵

دارد و محصول دوره خاص آشفته انقلاب مشروطیت است. در این زمان ایران در اوج دگرگونی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۳) تحولات اجتماعی باعث شد شکل‌های جدید ادبی، به ویژه رمان به سرعت رشد کند. پیدایی رمان بیشتر ثمره فرایند وام‌گیری‌های فرهنگی‌ای بود که به طور مشخص از روزگار عباس میرزا (۱۲۰۳-۱۲۴۹ ق.) به وجود آمد و در عصر ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ ق.) سرعت بسیار گرفت (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۱۵۴).

از نظر سیاسی، سلطنت ناصرالدین شاه قاجار آخرین دوره استبداد بلامنازع پادشاهی است. در این دوره طولانی، ایران به ثباتی نسبی در زمینه اجتماعی و سیاسی دست می‌یابد. با این وجود، در اواخر این دوران بر اثر سفرها و همکاری‌های فنی و نظامی و در نتیجه تماس با افکار غربی، بنیان سلطنت مطلقه متزلزل می‌شود و عده‌ای به انتقاد از حکومت می‌پردازد. مطبوعات جدید در خارج و داخل ایران از جنبش مشروطه خواهی حمایت می‌کند. تلاش‌های چشمگیری در ترجمه متون گوناگون در زمینه علوم و فنون و نیز در قلمرو ادبیات به تدریج به بار می‌نشیند. نخبگانی در طبقه روشنفکر بوجود می‌آیند، که به خواندن متون خارجی اکتفا نکرده در اندیشه فرآوری ادبیات ملی خویش هستند. بنابراین همزمان با تحولات سیاسی-اجتماعی، ادبیات فارسی در اوج دگرگونی و تجدید نظام ادبی است، و شاهد پیدایش اولین آثار ادبی نوین است. در همین بافت اجتماعی-سیاسی بود که نگارش و انتشار این کتاب نیز انجام گرفت. داستان امیر ارسلان را می‌توان آخرین رمان فارسی به سبک سنتی و در زمره داستان‌های بسیار مشهور و عامه پسندی دانست که به نثر نوشته شده است.

در داستان امیر ارسلان، بازتاب‌های متعددی از وقایع تاریخی چون جنگ‌های صلیبی و فتح قسطنطنیه به صورت مبهم و تغییر شکل یافته وجود دارد. فتح روم توسط امیر ارسلان،

غارث و تاراج کلیساهای مسیحی و همچنین جنگهای بین امیران فرنگ و سلاطین مسلمان نمونه‌هایی از این دست است. بدیهی است که اثر نقیب الممالک افسانه‌ای است زائیده تخیل وی از خلال خاطرات پراکنده تاریخی که بر اثر سنت روایی تغییر ماهیت داده‌اند. او مدعی تاریخ نویسی نیست، قصد وی سرگرم کردن شاه است. لذا بر اوست تا در زمینه‌ای تاریخی به حکایت خود رنگ واقعیت ببخشد (بالایی، ۱۳۷۷: ۲۳۳-۲۳۶).

علاوه بر این در عصر قاجاریه، دو عامل باعث شکوفایی ادبیات داستانی عامیانه شد. عامل اول صنعت چاپ است که زمینه انتشار گسترده این گونه داستان‌ها را فراهم آورد. عامل دوم رونق داستان‌سرایی فارسی و خلق آثار فراوان در شبه قاره هند است؛ داستان‌هایی که در عهد صفوی تحت تاثیر ملاحظات مذهبی در قلمرو آنان از رونق افتاد اما در دوره بابرین یا تیموریان هند (۱۲۷۴-۹۲۳ق.) و بخصوص عصر اکبرشاه در شبه قاره هند بسیار شکوفا شد. سپس در دوره قاجاریه با تغییر سیاست‌های مذهبی، راه برای آفرینش و انتشار این گونه آثار که بسیاری از آنها در سرزمین هند پدید آمده بود، باز شد. بنابراین تعداد بسیاری از داستان‌های عامیانه در دوره قاجار به ویژه در دوره ناصری چاپ و منتشر شد.

ناصرالدین شاه (۱۳۱۳-۱۲۴۷ق.) چهارمین پادشاه سلسله قاجار در ۱۲۶۴ ق. بر تخت نشست و چند ماه مانده به جشن پنجاه سالگی سلطنتش به قتل رسید. دوره طولانی سلطنت وی و استبداد حاکم در آن دوران که جهت دهنده بسیاری از شئونات زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه بود، موجب شده است وی در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران به خصوص در رشد و توسعه ادبیات داستانی نقش بسزایی داشته باشد. از جمله آن می‌توان به تاثیر شیفتگی ناصرالدین شاه به فرنگ و مظاهر تمدنی، شوق وی به افسانه‌های قدیمی و قصه‌های کهن، ادیب بودن و ثبت دیده‌ها و شنیده‌های سفرهای فرنگش و ... که نشان از پرورش و تربیت او همراه با آموزه‌هایی آمیخته از کهنه و نو می‌دهد.

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۷

براساس این ویژگی‌ها، کتابهای دوره ناصری مملو است از شواهدی برای اختلاف آشکار و پر معنا میان دو جریان سنت‌گرا و نخبه‌گرا که در حوزه ادبیات می‌توان به نقیب الممالک، نقال باشی دربار، روایت‌گر قصه‌های عامیانه کهن و نماینده جریان سنت‌گرا با تکیه بر ذوق سستی شاه اشاره کرد که در مقابل او، جریان تجددخواهی به نمایندگی اعتمادالسلطنه از نخبگان درباری به عنوان روزنامه خوان و مترجم مخصوص شاه و رئیس دارالترجمه و دارالطباعة همایونی و نویسنده ژانرهای ادبی تازه قرار دارد. در این میان نقیب الممالک تلاش کرده است محتوای سستی را در ظاهری نو بگنجانند و اگر حمایت‌کننده و شنونده‌ای مانند ناصرالدین شاه نمی‌داشت، تلاش او به خلق اثری با کیفیت امیرارسلان نمی‌انجامید.

در نتیجه با توجه به وضعیت ادبی و فرهنگی ترسیم شده از دربار ناصری و تاثیر بسیاری که عوامل این دربار به واسطه قدرت نظارتی و توانایی‌های بالقوه‌اش در حوزه‌های تولید ادبی و به ویژه در حوزه ترجمه 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 ناصرالدین شاه قاجار با اینکه در بعضی موارد با استفاده از عوامل نظارتی خود مانع سرعت گرفتن تحولات فرهنگی و ادبی بود در عین حال، نقش موثری در انتقال فرهنگ اروپایی به ایران داشت و این امر تحولات ادبی را به ویژه در قلمرو ادبیات مثنوی و رمان نویسی چند دهه زودتر از تحولات شعر فارسی به وجود آورد. (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۱۶۸)

۴. بن‌مایه‌های جامعه‌شناختی در داستان امیرارسلان

«داشتن اطلاعات در باب اجتماع ایرانی و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و تاریخ و افکار و اندیشه‌های فلسفی، روشن کردن گوشه‌های تاریخ و خاصه تاریخ زندگانی مردم، توضیح

دادن درباره‌ی آداب و رسوم و سنن دسته‌ها و فرقه‌های محبوب و منفور اجتماع (مانند عیاران، جوانمردان، دزدان، طراران) جزو سودهایی است که از مطالعه داستان‌های عامیانه می‌توان برد.» (محبوب، ۱۳۸۶: ۱۵۷)

میرزا محمد علی نقیب الممالک، برای خلق قهرمان خود، از تمامی گنجینه‌های ادبیات شفاهی، مانند سمک عیار، رستم نامه شیرویه نامدار، رموز حمزه، حسین کرد و حتی مسلم نامه و چهل طوطی کمک گرفته و استفاده فراوان کرده است. با این همه او تحت تاثیر تحولات زمان خود، دست به نوآوری‌هایی زده که تا آن زمان بی‌سابقه بوده است. (شمس، ۱۳۸۰: ۳۲). این داستان یکی از شاهکارهای داستان‌نویسی دوره قاجاریه است. در واقع انعکاس زمان است و مختصات روان‌شناسی مردم آن دروه را دربردارد. یک دوره ناسالم و فاسد که شخصیت‌ها و کلیه حوادث داستان به خوبی تاریخ این دوره صد و پنجاه ساله انحطاط و عقب‌نشینی ملت ایران را نمایش می‌دهد. (نعمت‌اللهی، ۱۳۳۷: ۴۰۸-۴۰۹)

۴-۱ شخصیت

امیراسلان:

امیراسلان طی یک روایت خطی از تولد تا پادشاهی و دوران اقتدار، پیوسته معرفی می‌شود و در کانون توجه نویسنده و خواننده قرار دارد. این امر نشان می‌دهد چون داستان امیراسلان در فضای دربار و برای شخص شاه روایت می‌شده است، تنها جذب خواننده سطح بالا در مرکز توجه بوده است، هر چند این قهرمان به گونه‌ای پرداخته شده است که بعدها به خوبی انتظارات خوانندگان عامی خود را برآورده می‌سازد. (نورپیشه، ۱۳۹۱: ۸۷). او با دیدن فرخ لقا، به دیار فرنگ می‌شتابد و با دیو و دد و جن و پری می‌جنگد و سرانجام پیروز می‌شود و به دیار و سرزمین خویش باز می‌گردد. با این همه، این حوادث هیچ تاثیری

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۹

بر شخصیت او ندارد و باعث تحول و عوض شدن او نمی‌شود. امیر ارسلان پایان قصه همان امیر ارسلان ابتدای قصه است. (شمس، ۱۳۸۰: ۲۶)

در قصه‌های پیش از امیر ارسلان، قهرمان یک قهرمان است. دروغ نمی‌گوید، تردید نمی‌کند، نمی‌ترسد و به طور کلی، یک انسان مطلق است. اما امیر ارسلان، با آن که پهلوانی بزرگ و شکست ناپذیر است و در تمامی نبردها، حتی نبرد با دیوان و جادوگران پیروز می‌شود، انسانی معمولی مثل تمام انسانهاست. انسانی که دروغ می‌گوید، شک می‌کند، رنج می‌کشد و به خاطر مادرش اشک می‌ریزد. (همان: ۳۲) او فقط می‌خواهد به وصال معشوقه برسد و هیچ هدف عالی و دنیایی به جز رسیدن به فرخ لقا در قلبش دیده نمی‌شود، به کسی کاری ندارد و به هر قیمتی هست منظور خود را دنبال می‌کند و سرانجام نیز به مقصود می‌رسد. امیر ارسلان با همه عیب‌ها و محاسنی که دارد نمونه و نماینده یک فرد ایرانی است که در آن تاریخ است، هرچند مثل دیگر قهرمانان جهان است و می‌توانیم لقب قهرمانی را به او بدهیم. (نعمت‌اللهی، ۱۳۳۷: ۴۱۷)

۴-۲ تاثیر پذیری از اروپا:

نقیب الممالک با مطالعه سفرنامه‌های گوناگون (مانند سفرنامه ناصرالدین شاه) و الهام گرفتن از وضع فرنگستان و استفاده کردن از اطلاعاتی که از کشورهای اروپایی به ایران می‌رسید به توصیف فرنگ می‌پردازد و در حد اطلاعات ناقص خود از آنها صحبت می‌کند. او تحت تاثیر داستان‌های غربی، به حالات و روحیات قهرمان خود می‌پردازد و احساسات او را بیان می‌کند. (شمس، ۱۳۸۰: ۳۲) صحنه تماشاخانه و دیدار امیر ارسلان و فرخ لقا در آنجا نمونه‌ای از اطلاع داشتن از اخبار ممالک اروپا و تئاترها و اپراها و رستوران‌های آنجا است. حتی

بعضی از حوادث داستان، با رویدادهای تاریخی آن عصر شباهت بسیار دارد. (محبوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵)

۴-۳ رواج سحر و جادو و طالع بینی

حوادث ماجراهای امیراسلان، سراسر تحت تاثیر سحر و جادو رخ می‌دهد و ستارگان، بر سرنوشت قهرمانان داستان حاکم هستند. وزیران و مشاوران پطرس شاه فرنگی و امیراسلان، هر وقت قصد انجام کاری را دارند، نخست در اسباب رمل و اسطراب نگاه کرده و ساعت سعد را تعیین می‌کنند که رواج طالع بینی در عصر قاجار را نشان می‌دهد. (پرهام، ۱۳۳۶: ۲۸۵) شاید امیراسلان، نماینده گروه روشنفکرانی باشد که در زمان ناصرالدین شاه، بر ضد خرافات و جهل مبارزه می‌کردند. او بارها و بارها با خواجه نعمان و کسانی که به رمل و اسطراب اعتقاد دارند، برخورد می‌کند و آنها را به باد انتقاد می‌گیرد. (شمس، ۱۳۸۰: ۳۳)

۴-۴ اوضاع دربار

حرکات و هیات و رفتار و گفتار پطرس شاه فرنگی یادآور طرز رفتار این پادشاه است. شمس وزیر و قمر وزیر رجال عصر ناصری را به یاد می‌آورند و ملکه فرخ لقا، نمونه زنان اشراف منش آن روزگار است. (محبوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵) رقابت بین شمس وزیر و قمر وزیر، رقابت میان وزرای ناصرالدین شاه را به یاد می‌آورد. همچنین تردیدها و دودلی‌های پطرس شاه که آلت دستی بیش نیست، سست اراده بودن شاهان قاجار را به یاد می‌آورد. و مانند پادشاهان قاجار از شاهی جز نامی ندارد. امیراسلان، خود را باهوش و زیرک می‌داند، در حالی که هم چون ناصرالدین شاه بسیار ساده و زودباور است. قمر وزیر چندین بار او را فریب می‌دهد و تا پای مرگ می‌کشاند. همان طور که میرزا آقاخان نوری و دیگران به راحتی ناصرالدین شاه را فریب می‌دهند و باعث مرگ امیرکبیر می‌شوند. نقیب الممالک،

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۱۱

همچنین با خلق شمس وزیر نیک اندیش، اشاره به امیرکبیر داشته است، مرد آزاده‌ای که عاقبت به دست ناصرالدین شاه به شهادت می‌رسد. خود امیرارسلان هم بارها و بارها دستخوش دودلی و تردید می‌شود و راه خطا را می‌پیماید و دچار مشکلات بسیاری می‌گردد. (شمس، ۱۳۸۰: ۳۳)

۴-۵ دین و مذهب

فقر معنوی حاکم بر قصه نشان از عدم اتخاذ سیاست مذهبی در دوره قاجار دارد. در مورد سستی و بی‌پایگی مبانی اخلاق و دین در این قصه، امیرارسلان سرکرده نیروهای خیر و خوبی است خود در عوالمی سیر می‌کرده و سیمای او به پلشتیها آلوده بوده است. (دشتی، ۱۳۷۹: ۶۳) وی صلیب زرانودود کلیسا را با آن سنگینی به دوش می‌گذارد و بدون رعایت اینکه صلیب مورد پرستش گروهی از مسیحیان است، بر می‌دارد و آهسته از دیوار کلیسا سرازیر می‌شود.

امیرارسلان جوانی نیرنگباز، ریاکار و از همه بدتر، دروغگوست که حتی به معشوقه وفادار خود، فرخ لقا رحم نمی‌کند و او را نیز با عهد و سوگند می‌فریبد، این تناقض حاصل طبیعی وضع خاص محیط و اجتماعی که این قصه از پدیده‌های آن است و نتیجه نقل آن در دربار برای شاه است. (دشتی، ۱۳۷۷: ۱۳) علاوه بر او قمر وزیر و فولادزره و مادرش و الهاک و دیو و جادوگران و فرخ لقا و پیرمرد زاهد نیز، روزی چند سوگند دروغ یاد می‌کنند. پیداست که نقیب الممالک برای این گناهان، قبحی قائل نیست و لحن کلام نویسنده و شیوه سخن امیرارسلان نیز طوری است که از بافتن این همه دروغ، کوچکترین احساس شرمندگی و انفعالی نمی‌کند. طوری از خود، سلب اعتبار می‌کند که شمس وزیر، حرف راست او را باور نمی‌دارد و می‌گوید: «گویا گل تو را به دروغ سرشته اند. پادشاهان نباید دروغ بگویند» بسیاری از کسانی که به هزل یا به جد درباره عصر قاجار چیزی نوشته‌اند،

غالبا به این عیب اخلاقی بزرگ اشاره کرده اند.^۴ همچنین چند جا امیرارسلان به قمر وزیر می‌گوید: «نکنند مرا خوشگل و ساده و خیالی در سر داری؟» که با توجه به قراین دیگر رواج این معضل اجتماعی را در عصر قاجار تایید می‌کند.^۵ دیگر اینکه خواجه طاووس و خواجه کاووس هر شب با امیرارسلان به شراب خوردن می‌نشینند. گویا این مجلس شب-نشینی در میان جوانان مرفه‌زاده عصر قاجار شیوعی تمام داشته است.^۶

۴-۶ زنان در داستان امیرارسلان

زنان برخلاف داستان‌های عیاری قدیمی‌تر که سهم مهمی در صحنه آرایبی داستان داشتند، در این داستان زنان فقط معشوقه پهلوانانند و تنها بدین کار می‌آیند که قهرمان داستان ایشان را ببیند و تیر عشق بخورد و روی در راه ایشان نهد و موانعی در راه وی پدید آید و سرانجام قهرمان آنها را از پیش برداشته به مقصود برسد. در این کتاب زن و عروسک هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند. هیچگونه حرکت و جنبش و مقاومت در آنها مشهود نیست. مادر فولادزره نیز که در سحر و جادو دستی دارد و دخالتی در داستان می‌کند، از نسل دیوان است. این سیر انحطاطی و تحول یافتن وظایف و دخالت‌های زنان در داستانها در حقیقت آینه سیر زندگانی اجتماعی زنان در روزگاران گذشته است. پیداست که وقتی زنی در زندگانی اجتماعی به صورت ائانه خانه درآید و هیچگونه کاری جز جلب رضای خاطر مردان از او برنیاید، در صحنه داستان نیز وجود وی فراموش خواهد شد. (محبوب، ۱۳۴۱:

۱۰۹-۱۰۸)

در واقع قصه امیرارسلان، نقطه شروع داستان‌های امروزی و پلی است که قصه‌های عامیانه را به داستان‌های امروزی پیوند می‌دهد و بنابراین از اهمیت زیادی برخوردار است. قصه‌های بعد از امیرارسلان آرام آرام به داستان‌های امروزی نزدیک می‌شوند و از سحر و جادو و وقایع شگفت‌انگیز فاصله می‌گیرند و به وقایع عادی زندگی می‌پردازد. از قهرمانان

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۱۳

یک بعدی و مطلق می‌گذرند و به مردم عادی می‌رسند. اگر چه امیر ارسلان برای سرگرمی ناصرالدین شاه ساخته و پرداخته شد و یکی از قصه‌های محبوب شاه بود که سالی یک بار به آن گوش می‌داد اما آیین تمام نمای زندگی سیاسی-اجتماعی روزگار خود بود و از خواسته‌ها و باورهای مردم آن روزگار صحبت می‌کرد. (شمس، ۱۳۸۰: ۳۲)

پس داستان نویس و قصه خوان در موقع پدیدآوردن اثر خویش ناگزیر رد پاهای بسیار از محیط اجتماعی و زندگانی عصر خویش در داستان بر جای می‌گذارد و مطالعه همین گونه آثار است که ما را در مطالعات مردم شناسی و جامعه شناسی تاریخی و شناخت خصوصیات های ملی و کیفیات اقلیمی و بسیاری مسائل دیگر راهنمایی می‌کند. (محبوب، ۱۳۵۰: ۳۵۵)

۵. آیین عیاری

برای واژه عیاری معانی گوناگون و متفاوتی از دید ادیبان و مورخان و فرهنگ نویسان وجود دارد. ملک الشعراء بهار و عده‌ای از ادیبان به تبعیت از او اصل این واژه را از ریشه پهلوی اذیوار، ایبار، ایار می‌دانند که وارد زبان عربی شده و به معنای یار می‌باشد. در تحقیقات جدیدتر، برای واژه عیار دو معنی در ظاهر متفاوت در باطن مرتبط ذکر شده است، از یک سو به معنای پهلوان و دلاور و از سوی دیگر در معنی بازوینداست. ارتباط این دو واژه در بررسی تاریخی و ریشه شناسی، نشان از به کاربردن یک جفت بازویند ساخته شده از جنس طلا یا نقره مزین به سنگ‌های قیمتی در کنار گوشواره و کمربند توسط جنگجویان ساسانی است. همچنین دو واژه یاره یا ایاره و سُواری (yārah or ayyāah and suwārī) در منابع کهن فارسی برای بازویند آمده است؛ (Zakeri, 1995: 88) و ارتباط عیاران با طبقه اسواران موسوم به ارتشتاران را نشان می‌دهد. در واقع عیاری، کهن‌ترین گروه جوانمردی در تاریخ ایران تاکنون شناخته

شده است (افشاری، ۱۳۹۲: ۱۵). همچنین منشا آیین جوانمردی یا فتوت را از آیین عیاری می‌توان یافت؛ و با توجه به افسانه‌های عیاری به ویژه سمک عیارو و جوه مشترک بسیاری که با سنن و آداب پهلوانی دارد، ریشه‌ی آیین پهلوانی - عیاری به دوران کهن اشکانی می‌رسد؛ که بخشی از دین و اعتقاد مردم بوده است (بهار، ۱۳۷۴: ۱۸۱-۱۷۰).

آمال و آرزوهای مردم عادی در ادبیات عامیانه و مردمی گنجانده و دیده می‌شود و آنچه مردم از قدیم‌ترین ایام آرزو داشتند، جامعه‌ای با ارزش‌های اخلاقی نهادینه شده در کنار قهرمانانی جوانمرد است. عیاری که به‌عنوان یک نظام اخلاقی در بین مردم در گذشته ایران شناخته شده بود، شاید توانست با حضور در ادبیات این مهم را به انجام برساند.

در واقع زبان، حامل یک‌رشته ارزش‌های اجتماعی - داستانی است که در متون ادبی پیوسته قهرمان و حادثه را همراهی می‌کند. این ارزش‌ها در ابعاد و لایه‌های گوناگون وجود دارند و پدیدار می‌شوند، مانند ارزندگی حیات، عدل، پیوندهای خانوادگی، کین، وطن... که به‌طور نمونه در شاهنامه به‌صورت ارزش حیات آدمی و جانوران نیک، پشتیبانی ایرانیان از عدل یا ضرورت دادگر بودن شاه، نژادهای شاهی و پهلوانی، کین شاهان و خویشاوندان، ایران و توران و روم تجلی می‌کند؛ بنابراین ارزش‌های اجتماعی بنا بر طرحی سنجیده و دقیق به‌نظام‌ارزش‌های داستانی تبدیل می‌شود؛ و افزودن بار معنایی بر واژه‌ها و مفاهیم، ارزشی متمایز و ویژه به داستان می‌دهد (مزدآپور، ۱۳۶۸: ۳۸). یکی از وجوه اشتراک تمام این داستان‌ها برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی است. در هیچ یک از این داستان‌ها، کسی که خلاف اصول جوان مردی و اخلاق و شرافت رفتار می‌کند، توفیق نمی‌یابد و قهرمانان هرگز برای پیشرفت خویش به حيله و تزویر و ریاکاری و ناجوانمردی توسل نمی‌جویند.

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۱۵

ادبیات جوانمردی گونه‌ای از ادبیات مردمی که در کنار ادبیات درباری و عرفانی قرار گرفته است. موضوعات و مطالب ادبیات جوانمردی برخاسته از میان شاعران و نویسندگان مردمی و هم‌چنین توده‌ها و گروه‌های زحمت‌کش است. این گونه ادبیات از چنان جایگاهی برخوردار است که در آثار منظوم و مثنوی ادب فارسی بازتاب گسترده‌ای یافته است، به‌طوری‌که نمونه‌ی بارز این‌گونه ادبیات را می‌توان در شاهنامه‌ها و داستان‌های عامیانه چون: سمک عیار، ابومسلم نامه، اسکندرنامه، حمزه‌ی صاحبقران، داراب نامه و فتوت نامه‌های منظوم و مثنوی، یافت. فتوت و جوانمردی بخشی از فرهنگ ایرانی و ایرانیان بوده است. (ولایتی، ۱۳۹۲: ۱۷۸) بنابراین عیاری یکی از بن‌مایه‌های اصلی داستان‌های عامیانه ایرانی است.

بنای کار عیاران بر جوانمردی بود. در شهرها شب‌روی و شبگردی می‌کردند و از بامی به بامی از چنگ مأمورین حکومتی فرار می‌کردند؛ تهدید ثروتمندان و متنفذین و حکام، کمند انداختن و خنجربازی، از برج و باروها بالا رفتن، زیر پله‌ها خفتن و از نقب‌ها گذشتن کار آن‌ها بود؛ و بسیاری اوقات تحمل این خطرات و مصائب برای انجام کار مردم بینوا و یا دفع ظلم از مظلوم بود. بسیار چست و چالاک بودند؛ فواصل بین شهرها و ده‌ها را از راه‌های غیرمعمول و ناشناس مانند بیابان‌ها و کوه‌ها و دره‌های صعب‌العبور با شتاب و بدون بیم طی می‌کردند و مأموریت خود را به انجام می‌رساندند (باستانی پاریزی، ۱۳۶۳: ۱۰۷).
شعار عیاران این بود: «من مردی نداشت (فقیر) عیارپیشه‌ام، اگر نانی یابم بخورم و اگر نه 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: ۱/۱۸۱)؛ بنابراین براساس کتاب سمک عیار (کهن‌ترین اثر عیاری) آئین جوانمردی (عیاری-پهلوانی) سنتی اجتماعی و بسیار کهن است. (بهار، ۱۳۶۰: ۱۴۷)

۶. بازنمایی آیین عیاری در داستان امیرارسلان

هدف قصه‌ها در ظاهر، سرگرم کردن شنونده است، اما در حقیقت قصه‌ها آینه تمام‌نمای آرزوهای تحقق نیافته مردمان ساده‌کوجه و بازار محسوب می‌شود. مردمی زحمتکش و دردمند، مردمی ستم‌کشیده و تحقیر شده که به وسیله 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 می‌گرفتند. به همین دلیل است که ادبیات شفاهی این مرز و بوم بیشتر به صورت رزمی و پهلوانی است و کم‌تر بزمی و عشقی است. (شمس، ۱۳۸۰: ۲۶)

برخلاف داستان‌های عامیانه قدیمی‌تر که در آن نوعی دوگانگی شخصیت وجود دارد، به صورتی که قهرمان داستان بین یک شاهزاده و یک عیار می‌چرخد و هر دو به یک اندازه اهمیت دارد و سرگذشت هر دو برای خواننده به یک مقدار مهم است. شخصیت محوری در داستان امیرارسلان و نبود دو شخصیت جداگانه شاهزاده و عیار نشان می‌دهد در دوران قاجار مانند قبل از عیار و رسوم و آداب عیاری خبری نبود. نویسنده قهرمانی پدید می‌آورد که هر جا لازم باشد خود به شب روی و عیاری بپردازد و در واقع همه توانمندی‌ها را خود به تنهایی داشته باشد. (نورپیشه، ۱۳۹۱: ۸۷)

بنابراین تا هنگامی که رسم عیاری و شاطری وجود داشت، عیاران در صحنه داستان نیز جلوه‌گر می‌شدند و چون رسم جوانمردی و آیین عیاری منسوخ شد، و پیروان این فرقه اندک اندک از میان رفتند، دیگر در داستان نیز کسی بدین فرقه نپرداخت و کاری به ایشان وانگذاشت. در امیرارسلان صحبتی از عیاری نیست، زیرا در دوران سلطنت ناصرالدین شاه این گروه در صحنه اجتماع از میان رفته بودند. (محبوب، ۱۳۴۱: ۱۰۸-۱۰۹)

۶-۱. برجسته سازی ویژگی های ظاهری عیاران در داستان امیر ارسلان

عیاران، مردمان دلیر، بردبار، زیرک، چالاک، شجاع، پر تحمل و خنجرگذار بوده‌اند. در بیشتر مواقع پیاده راه می‌پیموده‌اند. به همین جهت آنها را پیادگان نیز می‌گفتند. لباس، سلاح و وسایل آنها نیز با دیگر سپاهیان و مردان جنگ و میدان‌داران تفاوت داشته است. به جای شمشیر، خنجر بر کمر می‌بستند و به چالاک‌ی به اردوی دشمن می‌رفتند و پهلوانان و سرداران دشمن را بی‌هوش می‌کردند و در شال و دستمال پیچیده، به دوش گرفته و دوان دوان او را به اردوی خویش می‌بردند. همه زبانی می‌دانستند و از پیشه های گوناگون، سررشته داشتند (محبوب، ۱۳۸۶: ۳-۲۹۲).

«همین که هفت ساله شد او را به معلم سپردند تا آنکه در جمیع علوم به مرتبه اجتهاد رسید. تا ده ساله شد چنان بود که با جمیع علمای مصر مباحثه می‌کرد و همین که 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 تا اینکه 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» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۱۳)

سر سال سیزدهم در اوج نوجوانی از پدرخوانده اش اسب و شمشیر و خنجر می‌خواهد: «ارسلان گفت: راستش یک اسب بسیار خوب برای من بخر و یک شمشیر و خنجر و ترکش. بعد مرا به دست یک سوار شجاعی بده، روزها مشق سواری و تیرانداختن و شمشیر زدن را بکنم!» (همان: ۱۴) 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 به دور افتاد و نعش شیر چون کوه بر زمین خورد» (همان: ۱۶)

۶-۲. بازنمایی ویژگی‌های اخلاقی عیاران

اخلاقی بودن، به آیین الهی اعتقاد داشتن به خصوص تابوهای مذهبی، در باب حلال و حرام و مکروه و مستحب و واجب را رعایت کردن، عدالت طلبی و حق دوستی، مشورت با جمع و تصمیم‌گیری جمعی و در چهارچوب قراردادهای اجتماعی عمل کردن، اعتقاد به مروت به عنوان یک اصل اساسی زندگی، قهرمانانه زیستن و خود به قهرمانان معتقد بودن از باورهای خاص آیین فتوت و جوانمردی است که از دیرباز در جامعه ایران وجود داشته است. (شعبانی، ۱۳۶۹: ۱۹۵)

بی‌نیازی و بی‌ارزشی مال دنیا: امیرارسلان در مبارزات خود در رسیدن به هدف به مال و گنج توجهی ندارد: «ارسلان داخل گنبد شد، همان صندوق را دید کلید انداخت در صندوق را گشود. چشمش بر شمشیر زمرد نگار افتاد، شکر خدا را کرد، شمشیر را بوسید و بر کمر بست و دسته کلید را به دست پیرمرد سپرد و گفت: عجالتا مرا با گنج و دولت این قلعه کاری نیست، همه این اموال به امانت در نزد تو باشد.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۴۶۲)

قدرشناسی: امیرارسلان از صبح تا شب در تماشاخانه کار می‌کند، اما هر چه زر به دست می‌آورد به کسانی می‌بخشد که در دیار غربت به او پناه داده‌اند. «امیرارسلان هم ساغر شراب در دست به هر کس شراب می‌داد جام را پر از اشرفی می‌کردند و به دستش می‌دادند، او هم زر را به خواجه کاووس می‌داد.» (همان: ۹۳)

بی‌اعتنایی به دنیا: امیرارسلان شهریاری است که در طلب عشق سودائی 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: امیر ارسلان در نبردی که به سودای عشق خود می‌کند با پلیدی‌هایی روبرو می‌گردد که قمر وزیر و فولادزره و الهاک دیو و شیر گویا و مادر فولدزره و طلسم سنگباران و ریحانه جادو مظهر آنند. از اینجاست که مبارزه او صرفاً 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 گردد، نه فقط فرخ لقا را از دست می‌دهد، بلکه یاران او هم زندگی خود را خواهند باخت. از این رو آنجا که باید جسد فولادزره را در سرزمین دهشت انگیز و پرخطر دیوها و عفریت‌ها به چنگ آورد تا از مغز او مرهمی بسازد که زخم شمس وزیر و ملک فیروز را شفا بخشد، درنگ نمی‌کند و با مردانگی تمام در پی این مهم به راه می‌افتد. حتی پس از آنکه فرخ لقا را باز می‌یابد، از پا نمی‌نشیند و دست از مبارزه و تکاپو بر نمی‌دارد، برای آزاد ساختن ملکه ماه منیر و ملک شاهپور راه قلعه سنگباران را در پیش می‌گیرد و مردانه به جنگ الهاک دیو می‌رود. (پرهام، ۱۳۳۶: ۲۸۷)

پایمردی در عمل و گفتار: همواره تمنا و تصمیم و آرزو و اراده را با هم می‌پروراند. خواستن برای او برآستی توانستن است. آنروز که امیر ارسلان 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 سرانجام پیروز می‌گردد. (همان: ۲۸۸)

انصاف و مروت: آنچه امیر ارسلان را دلپذیر و دوست داشتنی می‌سازد زور بازوی ایشان نیست، بلکه بکاربردن این زور بازو در راههای درست و مطلوب است. آنان هرگز به عنوان آسان‌ترین چاره به شمشیر دست نمی‌برند. آنان چون دشمن را حقیر و ناتوان می‌بینند مغرور نمی‌گردند و گذشت و جوانمردی و حق شناسی را از یاد نمی‌برند. (همان)

یاری‌رساندن و زینهاری: خواجه طاووس و خواجه کاووس به یاری امیر ارسلان آمدند و او را پسر خود معرفی کردند که در امان بماند. «خواجه طاووس گفت: من تو را به شهر می

برم و در خانه خودم منزل می‌دهم. بگو الیاس فرنگی پسر خواجه طاووس هستم.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۹۰-۹۱)

۶-۳ ویژگی‌های رفتاری عیاران

چالاک‌گی 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 خیار تر به دو نیم شد، مرات گفت: به تعجیل زنجیرهای ستون را قلم کن. امیرارسلان نامدار به جلدی و چابکی هر چه تمام تر چهار زنجیر طلا را قلم کرد که ناگاه آن چرخ وسط چون پارچه کوهی بر زمین افتاد و چرخ‌ها از گردش افتادند و صداها موقوف شد.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۵۰۸)

تغییر هویت: عیاران با تغییر پوشش، چهره، گفتار و زبان، نام و نشان و تغییر در نوشتار ماموریت‌های خود را انجام می‌دهند. امیرارسلان با لباسی کهنه وارد شهر فرنگ می‌شود. سپس به صورت جوانی فرنگی، الیاس نام در شهر به فعالیت مشغول می‌شود. و گاهی سیاهپوش و ناشناس هدف خود را دنبال می‌کند. خواجه طاووس به او می‌گوید: «مبادا در این سه روزه هر کس هر چه از تو بپرسد، بگویی من ارسلانم! بگو الیاس فرنگی پسر خواجه طاووس هستم.» (همان: ۹۱)

شبروی: «مردم عیارپیشه باید که عیاری دانند و جوانمرد باشند؛ و به شب روی دست دارند؛ و عیار باید در حیلت استاد بود و بسیار چاره باشد.» (ارجانی، ۱۳۶۲: ۳۱۹/۱) «امیرارسلان گفت: پدر یک دست لباس شبروی می‌خواهم... خواجه طاووس برخاست، یکدست لباس شبروی در برابر 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 کمند شصت خم ابریشمی را حلقه کرد و به دسته‌های

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۲۱

خنجر محکم ساخت و شمشیر بر کمر بست و شده مشکی بر صورت بست و سراپا چون آب حیات در سیاهی نهان شد.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۱۶۸)

استفاده از داروی بیهوشی: بیهوش دارو از نوع افیون و بنگ (نوشیدنی‌ای سخت سکرآور و مخدر) بوده است که عیاران و جوانمردپیشگان پنهانی در جام می دشمنان می‌ریختند و چون جام را می‌پیمودند، برای مدتی بیهوش می‌گردیدند. (افشاری، ۱۳۸۷: ۹۲) داروی بیهوشی، بنگ، ماده‌ای چرب و رزینی شکل به رنگ سبز مایل به خاکستری که آن را از تخمدان گیاه شاه دانه‌ای هندی می‌گیرند. رایج‌ترین طرز استفاده از این دارو ریختن آن در شراب است. (محجوب، ۱۳۸۶: ۹۹۹).

«پس از آن دست در بغل کرد کاغذ بسته ای بیرون آورد و باز کرد، گرد سبزی در میانش بود. گفت: این گرد داروی بیهوشی است. همین که رفتی نشستی چند جامی که شراب خوردی و می خواهی برخیزی آهسته این گرد را در جام شراب بزنی بده ملکه بخورد.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۲۷۲) «امیر ارسلان دست در بغل کرد، داروی بیهوشی را بیرون آورد، چنان که 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 این در صورتی بود که ضرورت آن‌ها را وادار کرده باشد و به نظر می‌آید این کار تحت قاعده و اصول خاصی بوده است (بهار، ۱۳۸۳: ۱۱۲).

آنها به علت سیاسی یا به علل اجتماعی و اقتصادی به‌خصوص در مواقع بحرانی یاغی شده در کوه و دشت دست به راهزنی می‌زدند. تمام دارایی کاروانی را کهمال دشمن خارجی بود را به غارت می‌برند و در غیر این صورت ده یک از مال کاروانیان می‌گرفتند. (انصاف‌پور، ۱۳۷۷: ۷۲۸)

«امیرارسلان نظر کرد دید خاجی در صدر کلیسا آویخته‌اند که از صد من طلای ناب ساخته‌اند. به قدر بیست من جواهر بر او کار کرده‌اند. با خود گفت نامرد، دو ماه متجاور است در خانه 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 به دوش کشید، از گنبد کلیسا بیرون آمد، همه جا می‌آمد تا به پای دیوار رسید. دست به کمند زده بالا آمد.» (نقیب الممالک، ۱۳۷۸: ۱۷۶)

۶-۴ ویژگی‌های اعتقادی عیاران

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

داستان امیرارسلان نیز خالی از این تفکرات نیست. «امیرارسلان گفت: خدای من بزرگ است.» (همان: ۲۰۹) «ساعتی را بر زانو نهاد، همین که هوا آرام گرفت از جا برخاست، سجده شکر به جا آورد روی نیاز به خاک مالید، به جانب قلعه روان شد.» (همان: ۴۴۶) «خود پیاده بسم الله 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 بزرگ تر می‌شد، تا رسید به آخر غار و سوراخی دید که طرف کوه و صحرا است. شکر خدا را کرد. با هزار محنت از آن سوراخ بیرون آمد.» (همان: ۵۸۲) او در تنگناهای مبارزه به خدای خود پناه می‌برد؛ 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.^۸ خدایا خودم را

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۲۳

به تو سپردم. قدم در آن بیابان بی پایان نهاد. دید تا چشم کار می‌کند بیابان خشک بی علف است و جز ریگ روان و خار مغیلان چیزی نیست. امیر ارسلان دل به کرم خدا بست. یک سمت آن بیابان را به نظر سنجید و بنا کرد به رفتن.» (همان: ۳۰۷)

در این راه با خدای خود مناجات می‌کند و دعایش اجابت می‌شود و مورد حمایت نیروهای غیبی قرار می‌گیرد. «ای پروردگاری که تا به حال 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 بی هوش شد یک وقت به هوش آمد دید عصر است نه قمر وزیر است و نه ملکه. به جز خودش دیگر کسی نیست.» (همان: ۱۹۶)

۷. نتیجه گیری

اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه تاثیر مستقیمی در ادبیات عامیانه دارد. بنابراین یکی از با ارزش‌ترین نتیجه مطالعه در داستانهای عامیانه، به دست آوردن اطلاعات تاریخ اجتماعی مردم است. داستان امیر ارسلان همچون آینه‌ای اطلاعات سودمندی از دوران قاجار به نمایش می‌گذارد. آداب و رسوم حاکم بر جامعه یکی از مقوله‌هایی است که با خواندن داستان نمایان می‌شود. در این میان آیین عیاری به عنوان بن‌مایه‌ای اصلی در داستان‌های عامیانه ایرانی به شمار می‌آید که با گذر زمان از باستان تا قاجار کمرنگ و بی‌قوت شده است. اما با توجه به ریشه عمیق آن که در بین مردم وجود دارد؛ در لابه‌لای سطرهای داستان امیر ارسلان، نشانه‌هایی از آن دیده می‌شود. در این اثر ویژگی‌های ظاهری، اخلاقی، رفتاری و اعتقادی عیاران که سالهای متمادی در داستان‌های عامیانه تکرار شده است، به وضوح دیده می‌شود که نشان از به کلی منسوخ نشدن این آیین با ارزش می‌باشد.

کتابنامه

- ارجانی، فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب. (۱۳۶۲). *سمک عیار*. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: موسسه انتشارات آگاه، چاپ پنجم، جلد اول.
- افشاری، مهرا (۱۳۹۲). *آیین جوانمردی (مرام و سلوک طبقه عامه ایران)*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ دوم.
- افشاری، مهرا. (۱۳۸۷). *تازه به تازه، نو به نو، مجموعه مقاله‌ها درباره اساطیر، فرهنگ مردم و ادبیات عامیانه ایران*. تهران: نشر چشمه. چاپ دوم.
- انصاف پور، غلامرضا. (۱۳۷۷). *کامل فرهنگ فارسی*، تهران: زوار، چاپ سوم.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۶۳). *یعقوب لیث*. تهران: نیلوفر، چاپ سوم.
- بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی. مترجمان مهوش قویمی و نسرتین خطاط*. تهران: معین: انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران. چاپ اول
- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۴۴). *حاشیه در تاریخ سیستان*. به تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران: زوار.
- بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا). (۱۳۸۳). *جوانمردی*. در آیین جوانمردی اثر هانری کربن، ترجمه احسان نراقی، تهران: سخن، چاپ دوم.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۴). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز. چاپ دوم.
- بهار، مهرداد. (۱۳۶۰). «ورزش باستانی ایران و ریشه‌های تاریخی آن». *چیستا*، شماره ۲، مهرماه، صص ۱۵۹-۱۴۰
- پرهام، سیروس. (۱۳۳۶). «سیمای قهرمان در داستان‌های عامیانه». *صدف*. شماره ۴. صص ۲۸۵-۲۹۱

بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان... ۲۵

دشتی، محمد (۱۳۷۹). «قصه عامیانه در عصر قاجار». *کیهان فرهنگی*. شماره ۱۶۶. صص

۵۸-۶۳

دشتی، محمد. (۱۳۷۷). «تحلیل قصه امیر ارسلان». *کیهان فرهنگی*. شماره ۱۴۲. صص ۱۵-۱۲

شعبانی، رضا. (۱۳۶۹). *مبانی تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نشر قومس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)*.

تهران: سخن، چاپ اول.

شمس، محمدرضا. (۱۳۸۰). «بررسی چهار قصه ایرانی». *پژوهشنامه ادبیات کودک و*

نوجوان. شماره ۲۷. صص ۲۵-۳۳

محبوب، محمد جعفر (۱۳۵۰). «نتیجه‌های علمی که از مطالعه داستان‌ها و افسانه‌های ملی

به دست می‌آید». *یغما*. شماره ۲۷۶. صص ۳۵۳-۳۵۸

محبوب، محمد جعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانه‌ی ایران* مجموعه مقالات درباره‌ی افسانه‌ها و

آداب و رسوم مردم ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری. دو جلد در یک مجلد. تهران:

چشمه. چاپ سوم

محبوب، محمد جعفر. (۱۳۴۱). «مطالعه در داستان‌های عامیانه فارسی». *مجله دانشکده*

ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. سال دهم. شماره ۱. صص ۶۸-۱۱۲

مزدپور، کتابون. (۱۳۶۸). «رستم دستان، تحلیل ساختاری داستان‌های شاهنامه»، *آدینه*،

شماره ۴۲، صص ۴۱-۳۸

معیرالممالک، دوستعلی. (۱۳۳۴). «رجال عصر ناصری». *یغما*. شماره ۱۲. پیاپی ۹۲. صص

۵۵۴-۵۵۶

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۸). «آیین عیاری». *سخن* (مجله ادبیات و دانش و هنر امروز).

دوره ۱۸ در یک مجلد. شماره‌های ۱۱ و ۱۲.

۲۶ پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و اقتصادی، سال هفتم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۴). شهر سمک نمدن و فرهنگ، آیین عیاری، لغات، امثال و حکم. تهران: موسسه انتشارات آگاه. چاپ اول.

نعمت‌اللهی، جلال (۱۳۳۷). «مقدمه ای بر کتاب امیراسلان». اندیشه و هنر. دوره سوم. شماره ۶. صص ۴۰۸-۴۱۷

نقیب‌الممالک (۱۳۷۸). امیراسلان. با مقدمه محمدجعفر محجوب. تهران: موسسه فرهنگی هنری سینمایی الست فردا

نورپیشه قدیمی، عاطفه (۱۳۹۱). «بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تاکید بر داستان امیراسلان نام دار». پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب. شماره سیزدهم. سال هشتم. صص ۷۷-۹۵

ولایتی، علی‌اکبر. (۱۳۹۲). دانشنامه جوانمردی (فتوت): ادبیات فتوت و فتوت در ادبیات. با همکاری محمدرضا جوادی‌یگانه، محمدرضا جعفرآقائی، رضا مختاری اصفهانی، تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، جلد چهارم.

یاوری، هادی. (۱۳۸۹). «دربار ناصری، محمل گذر از روزگار قصه بلند سستی (رمانس) به عصر زمان». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال ۷. شماره ۲۷. صص ۱۵۱-۱۷۲

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۷-۱۳۵۸). دیداری با اهل قلم درباره بیست کتاب نثر فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد. شماره ۶۷. چاپ اول

Zakeri, Mohsen. (1995). *Sasanid Soldiers in Early Muslim Society the Origins of Ayyaran and Futuwwa*. Wiesbaden. HarrassowitzVerlag.

پی نوشت:

۱. منظور از روم، روم شرقی است که به وسیله مسلمانان فتح گردید و بعدها دولت عثمان در آنجا شکل گرفت.
۲. این دوره را دوره گذار می‌نامند. دوره گذار مفهومی جامعه شناختی است و به دوره‌ای گفته می‌شود که جامعه در همه 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 از جمله نهادهایی است که دچار تحول می‌شود.
۳. مانند شکل‌گیری نهضت مشروطیت، جنبش تنباکو، گسترش علوم و فنون، ترجمه آثار خارجی، سفرنامه‌ها، پیشرفت‌های مربوط به تعلیم و تربیت، تاسیس مدرسه دارالفنون، گسترش صنعت چاپ و نشر کتاب‌های مختلف و تماس و آشنایی با کشورهای غربی و افکار آنها
۴. جیمز موریه «ای یاران! به ایرانیان دل مبنید 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 ... همه چیز را مایه می‌گذرانند تا دروغ خود را راست نموده به کرسی بنشانند.»
- میرزا ملکم خان نیز در انتقاد ظریفی که به شیوخ سجع‌گویی در نوشته‌های منشیان عصر قاجار دارد، به کنایه می‌گوید: «چراغ دروغ، هیچ‌گاه بی‌فروغ نیست.»
۵. یادآور گردش ابراهیم بیگ در شهر ارومیه و مواجهه شدن با عادت پلید امرد بازی است. سیاحتنامه ابراهیم بیگ
۶. عبدالله مستوفی در خاطرات خود، بزرگترین تفریحی را که برای ادامه تحصیل باید از آن چشم‌پوشد، همین شرکت در مجالس شبانه می‌داند که ترک آن، برایش آسان نبوده است.
۷. نگاه کنید به (بهار، ۱۳۴۴: ۱۶۶) (محبوب، ۱۳۸۶: ۹۵۷) (ناتل خانلری، ۱۳۶۴: ۷۹) (ناتل خانلری، ۱۳۴۸: ۲-۱۰۷۱) (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۰۲) (افشاری، ۱۳۹۲: ۱۵)
۸. قرآن کریم، سوره فرقان، آیه ۵۸