مجله زبان و ادبیات فارسی
س ۳ ـ ش ۸ ـ پاییز ۸۶

بررسی ساخت داستان عامیانهٔ «حسین کرد شبستری»

دکتر محمدعلی آتش‌سودا
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد فسا

چکیده

نوشتار حاضر به بررسی ساخت داستان عامیانهٔ *حسین کرد شبستری* باتوجه به عناصر داستانی آن، می‌پردازد. این داستان دربارهٔ اعمال پهلوانی و عیّاریِ قهرمانی به همین نام در دورهٔ صفویه است. در این پژوهش ابتدا عوامل داستانی، درون‌مایه، پیرنگ، شخصیت، حادثه، توصیف، گفت‌وگو، زاویهٔ دید و سبک داستان، بررسی و سپس در نتیجه‌گیری، چگونگی شکل‌گیری داستان با توجه به این عوامل، توصیف شده است. به نظر می‌رسد که «تکرار»، عنصرِ بنیادی داستان و تمامی عوامل آن باشد.

کلیدواژه‌ها: حسین کرد شبستری، داستان عامیانه، ساخت، عوامل داستانی، سبک.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۶/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۸/۲۸

Email: Atash souda@Yahoo.com

مقدمه

یکی از معروف‌ترین داستان‌های عامیانهٔ فارسی که قرن‌ها به شیوهٔ نقالی و در کنار *شاهنامه* در قهوه‌خانه‌ها خوانده می‌شده است، داستان «حسین کرد *شبستری*» است. قهرمان اصلی داستان، پهلوانی به نام «حسین» از طوایف کرد ساکن در شبستر در عهد صفویه است که به همراهی سایر پهلوانان ایرانی به مبارزه با دشمنان ایران و به‌ویژه ازبکان می‌پردازد و در این مبارزه، پیروز می‌شود. با توجه به این‌که مبنای روایات مکتوب مربوط به حسین کرد، روایات شفاهی بوده است، نسخه‌های حاضر این داستان با هم متفاوت است. می‌توان گفت که دو روایت اصلی دربارهٔ حسین کرد و پهلوانی‌های او وجود دارد:

الف: *حسین‌نامه:* این کتاب، روایتی مفصل از مبارزات پهلوانان ایرانی عهد صفوی با دشمنان ایران است. تنها نسخهٔ چاپ شدهٔ *حسین‌نامه* به گفتهٔ مصححان آن، ایرج افشار و مهران افشاری، «براساس کهن‌ترین نسخهٔ خطی شناخته‌شده از حسین کرد موسوم به *حسین‌نامه* با تاریخ ۱۲۵۵ ق، تصحیح و تنظیم شده است» (افشار و افشاری۱۳۸۶: ۱۵-۱۶). بخش کوتاهی از این کتاب نیز در ۱۲۶۰ق نوشته شده است. (همان:۱۸)

ب: *حسین کرد شبستری:* بنابر اظهار نظر اولریش مارزلف که از علاقه‌مندان داستان‌های عامیانهٔ فارسی است، «کهن‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده از داستان عامیانه *حسین کرد شبستری*، دست نوشته‌ای و در حقیقت نسخه‌ای منحصر به فرد به تاریخ ۱۲۵۵ هجری قمری است. این دست‌نوشته در مؤسسه زبان‌های آسیایی فرهنگستان علوم روسیه در سنت‌پطرزبورگ نگهداری می‌شود» (مارزلف ۱۳۸۶: ۴۴۱). در ایران آن‌چه ازکتاب *حسین کرد شبستری* منتشر شده، همگی براساس نخستین چاپ سنگی این کتاب (۱۲۶۵ق) است که نسخهٔ مأخذ آن شناخته شده نیست.

ماجرای *حسین کرد شبستری* اگر چه در کلیات به *حسین‌نامه* شبیه است، اما از نظر

ساخت و موضوع با آن متفاوت است، به گونه‌ای که می‌توان گفت این دو داستان دو روایت متفاوت از یک قهرمان واحدند. مهم‌ترین تفاوت این دو داستان آن است که در *حسین‌نامه*، قهرمان اصلی فقط حسین کرد نیست. ساخت *حسین‌نامه* از این نظر که راوی، مجموعه‌ای از قهرمانان را در پس زمینهٔ ماجرا نگه می‌دارد و در هر بخش از داستان یکی از آنان را به پیش‌زمینه می‌فرستد و برجسته‌تر می‌کند، به *شاهنامه* شبیه است.

در نوشتهٔ پیش‌رو، اساسِ پژوهش ما روایت یاد شدهٔ دوم در بالا یعنی داستان *حسین کرد شبستری* است. دلیل این انتخاب نیز آشکار است. این روایت از یک نظر بر روایت *حسین‌نامه* برتر است و آن، دارا بودن یک ساخت واحد با محور بودن یک قهرمان واحد، یعنی حسین کرد است. در *حسین کرد شبستری*، نقش قهرمانان دیگر کمرنگ شده و حسین کرد در مرکز تمامی ماجراها قرار گرفته است؛ گویی راوی با پیراستن حوادث و شخصیت‌های *حسین‌نامه* و تغییر برخی از آنها، قصد داشته است ماجرای واحدی را که تنها به حسین کرد تعلق دارد، ترتیب دهد. روایت مورد استناد ما در این پژوهش، نسخهٔ چاپ شدهٔ انتشارات ققنوس (۱۳۸۴) با مقدمهٔ امیر حسین‌زادگان و ویراستهٔ علیرضا سیف‌الدینی است. با توجه به ناشناخته بودن مؤلف، ارجاعات ما به این کتاب به نام کتاب خواهد بود.

عناصر داستانی «حسین کرد شبستری»

پس از نبردهای اولیه میان مسیح دکمه‌بند تبریزی و پهلوانان ازبک، مسیح دکمه‌بند به طور تصادفی حسین کرد شبستری را که چوپانی گمنام است، از مجازات مرگ می‌رهاند و به خانه خود می‌برد و پرورش می‌دهد. حسین کرد به مرور با فنون نبرد آشنا می‌شود و گاه به طور ناشناس به جای مسیح به مبارزه با ازبکان می‌پردازد. سپس پهلوانان ازبک را در تبریز و اصفهان و مشهد یکی پس از دیگری از میان

برمی‌دارد. پس از آن، او برای گرفتن خراج هفت سالهٔ ایران از هند راهی این کشور می‌شود. در جریان سفر نهنگی را می‌کشد و پس از رسیدن به هند، ابتدا در طی نبردهای عیاری تعدادی از ازبکان را از بین می‌برد و سرانجام در نبرد اصلی بر امرای هند چیره می‌شود و خراج هفت سالهٔ ایران را ازآنان می‌گیرد وبه ایران باز می‌گردد. در این بخش از مقاله، عناصر داستانی یعنی عوامل مؤثر در ساخت این داستان عامیانه چون درون‌مایه، پیرنگ، شخصیت، حادثه، توصیف، گفت و گو، زاویهٔ دید و سبک داستان به تفکیک بررسی می‌شود.

درون‌مایه

آنچنان که از خلاصهٔ داستان *حسین کرد شبستری* برمی‌آید، *درون‌مایهٔ* این روایت بیش از آن‌که با ماجراهای عشقی پیوند داشته باشد، با جنگ و نبرد و پهلوانی و به‌ویژه عیّاری مرتبط است. به عبارت دیگر، *حسین کرد شبستری* بیشتر خصلت‌های حماسی را داراست تا خصلت‌های غنایی. در اعمال عیّاریِ حسین کرد و سایر پهلوانان، الگوبرداری از *شاهنامه* به روشنی پیداست و تنها تفاوت حسین کرد شبستری با قهرمانان *شاهنامه* در انجام این اعمال پهلوانی آن است، به این ترتیب که در این داستان انگیزه‌های مذهبی جایگزین انگیزه‌های ملی‌گرایانهٔ پهلوانان *شاهنامه* شده است. می‌توان درون‌مایهٔ این اثر را با عناوین زیر بررسی کرد:

۱ـ درون‌مایه مذهبی: در داستان *حسین کرد شبستری*، انگیزه‌های مذهبی پهلوان ایرانی و سایر هم‌رزمان وی، به خوبی آشکار است. تمامی بیگانگان که بیشتر ازبک هستند، سنی‌مذهب و در عوض، ایرانیان پیرو تشیع هستند. این امر نشانگر تأثیر بافت فکری جامعهٔ ایرانی عهد صفوی بر داستان‌سرایی عامیانه است. نمونه‌هایی از فضای مذهبی حاکم بر داستان و تقابل مذهبی ایرانیان و ازبکان را در زیر می‌توان دید:

الف ــ حسین کرد ـ قهرمان اصلی داستان ـ از علی(ع)، پیشوای اول شیعیان، نسب می‌برد: «تهمتن زمان و یکه‌تاز عرصهٔ میدان و دیو سفید آذربایجان و نور دیده

اسلامیان منظور نظر مرشد کامل، فرزندزاده اسدالله الغالب...» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۶۷). به همین دلیل وی در نبردها از حمایت غیبی پیشوایان تشیع مانند حضرت علی (ع) و امام رضا (ع) برخوردار است.

ب ـ به جز حسین کرد، سایر شخصیت‌های ایرانیِ داستان نیز شیعه‌اند. به عنوان مثال داروغهٔ شهر مشهد، درویش بلبل عراقی را دستگیر می‌کند و به او می‌گوید: «دست از دامن علی بدار و مدح چهار یار کن» (همان: ۶۲)، اما درویش جواب می‌دهد:« دست از دامن مولا برنداشته‌ام و بر نخواهم داشت.» (همان: ۶۳)

ج ـ در مقابل ایرانیان شیعی‌مذهب، بیگانگان ازبک قرار دارند که همان‌گونه که گفتیم سنی‌مذهب و پیرو «چهاریار» هستند. به عنوان مثال یکی از قهرمانان ازبک به نام اخترخان خود را چنین معرفی می‌کند: «مرا نظر کردهٔ آل عثمان، اخترخان خطایی گویند:» (همان: ۴۷)

د ـ در طرح‌ریزی یکی از ماجراهای داستان، الگوبرداری از شیوهٔ شهادت علی(ع) به دست ابن ملجم مشهود است. در این ماجرا ابتدا می‌بینیم که حسین کرد راهزنی به نام بهزاد را در سایهٔ تربیت خود می‌پرورد. حسین پس از نبرد با بهزاد و زخمی کردن او، وی را به مخفی‌گاه خود می‌برد و از وی مراقبت می‌کند تا زخم‌هایش خوب شود. بهزاد به دست حسین شیعه می‌شود. پس از آن به شهر می‌رود و در خانهٔ میرحسین ـ یکی از امرای هند ـ به طور تصادفی دختر وی را می‌بیند و عاشق او می‌شود. میرحسین که عشق بهزاد به دختر خود را می‌بیند، درصدد سوء استفاده برمی‌آید و به بهزاد پیشنهاد می‌کند که حسین را بکشد و دختر را تصاحب کند. بهزاد از شدت غلبهٔ عشق می‌پذیرد. میرحسین، شمشیری زهرآلود به بهزاد می‌دهد. بهزاد شبانه به مخفی‌گاه حسین می‌رود و شمشیر را بر فرق وی می‌کوبد و می‌گریزد. (همان: ۱۸۴). پایان‌بندی این ماجرا البته با ماجرای ضربت خوردن علی(ع) به دست ابن ملجم تفاوت دارد چرا که حسین کرد «از برکت

امیرالمؤمنین زخمش خوب می‌شود» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۸۴)، اما مشخص است که این بخش از داستان، از زندگی حضرت علی(ع) و شهادت ایشان به دست ابن ملجم الگوبرداری شده است.

۲ـ الگوبرداری از زندگی شخصیت‌های شاهنامه: در بررسی ماجراهایی که برای حسین کرد رخ می‌دهد، پی در پی به حوادثی بر می‌خوریم که ژرف‌ساخت آنها، زندگی شخصیت‌های معروف *شاهنامه* است. راوی یا راویان *حسین کرد شبستری* در پی‌ریزی این ماجراها سعی کرده‌اند که ناکامی شخصیت‌های *شاهنامه* را به نوعی در ماجراهایی که برای حسین کرد رخ می دهد، جبران کنند و به عبارت دیگر اگر در *شاهنامه* پایان این داستان‌ها با مرگ و ناکامی شخصیت‌ها همراه است، در زندگی حسین کرد، خواننده همواره با پایان‌بندی خوش رو به رو می‌شود. این شخصیت‌ها عبارتند از:

رستم: از حدود یک سوم اول داستان و پس از شروع پهلوانی‌های حسین کرد، راوی از وی با صفت «تهمتن» یاد می‌کند و این مسأله به تناوب تا آخر داستان تکرار می‌شود: « از تهمتن بشنو که برخاست و با لباس مبدل رو به خانه کافر قزی رقاص رفت» (همان: ۷۳). از دیگر خصلت‌های رستم‌گونهٔ حسین کرد، جانور کشی است. وی در هند اژدهایی را می‌کشد و سر او را بر در خانهٔ میرحسین، امیر حیدرآباد ـ که دشمن اصلی حسین کرد است ـ می‌آویزد (همان: ۲۰۶). این عمل حسین کرد، تداعی‌کنندهٔ اژدهاکشی رستم در خوان سوم از هفت‌خوان است (فردوسی ۱۳۸۶: ۱۹۸). همچنین در آخرین مرحله از جنگ‌های حسین کرد، وی در حضور بزرگان هند با فیلِ دیوانه‌ای می‌جنگد و او را بر سر دست بالا برده، بر زمین می‌زند و می‌کشد. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۱۸). این ماجرا نیز تداعی‌کننده کشتن فیلِ از بندگسسته به دست رستم است:

نخستین کار پهلوانی رستم هنگامی رخ داد که شبی پیلی سپید که از آن زال بود، رها شد و

به مردم گزند رساند. رستم آگاه شد و گرز سام را بر گرفت و با آن که کسان وی راه را بر وی گرفتند، رستم آنان را براند و زنجیر و بند سرای را درهم شکست و تازان به‌سوی ژنده‌پیل رفت و پیل را با ضربت گرز بر زمین افکند و کشت و بازگشت. (رستگار فسایی ۱۳۷۹: ۴۱۳).

سیاوش: ماجرای اختلاف حسین کرد با مربی و پرورندهٔ خود میرزا مسیح دکمه‌بند تبریزی که به اغوای همسر مسیح بروز می‌کند، تداعی‌گر ماجرای اختلاف سیاوش با پدرش کاووس در اثر فریب‌کاری‌های سودابه ـ نامادری سیاوش ـ است، اما در اینجا حسین کرد از تهمت زنا تبرئه می‌شود و خود نیز در ادامه، زنِ مسیح یا همان نامادری خود را می‌بخشاید.

سهراب: در ضمن ماجرای اختلافی که میان مسیح و حسین کرد بروز می‌کند، نبردی نیز میان این دو رخ می‌دهد که تداعی‌گر داستان رستم و سهراب در *شاهنامه* است. حسین کرد بر چهرهٔ خود نقابی می‌زند و در هیأت دزدان به همراهان مسیح یورش می‌برد و تعدادی از آنان را می‌کشد. سپس رویاروی مسیح قرار می‌گیرد و با او به طور ناشناس مبارزه می‌کند. در اینجا نیز همانند داستان رستم و سهراب، عامل «ناشناخته بودن» گره اصلی و عنصر کلیدی ماجراست، با این تفاوت که در این جا به جای پدر، پسر هویت خود را از حریف می‌پوشاند و علاوه بر آن، در داستان *حسین کرد شبستری*، پسر در مبارزه با پدر معنوی خود پیروز می‌شود و او را بر زمین می‌زند، اما در *شاهنامه* پدر فرزند را بر زمین زده، می‌کشد و این نکته همان‌گونه که پیش‌تر هم گفتیم، نشانگر تمایل راوی به جبران ماجرای تراژیک روایت حماسهٔ ملی است.

۳ـ عیاری: اصلی‌ترین درون‌مایهٔ داستان *حسین کرد شبستری*، عیّاری و انجام اعمال مربوط به آن است. این ویژگی نشانگر میراث‌بری داستان یادشده از داستان‌های عیّاری پیشین از جمله *سمک عیار* است و علاوه بر آن، تا حد زیادی بافت اجتماعی و چگونگی نظامی‌گری دورهٔ صفوی را نشان می‌دهد. پیش از بحث دربارهٔ جلوه‌های عیّاری در *حسین کرد شبستری*، بهتر است مختصری به معنی این واژه و سابقهٔ عیاری

بپردازیم. در *لغت‌نامه دهخدا* این واژه از اصل عبری و صفت دانسته شده است. دهخدا آن را به معانی «بسیار آمد و شد کننده و گریزنده و تیز خاطر و اسب دونده و شیر بیشه و زیرک و دزد» آورده است (لغت‌نامه دهخدا: ذیل واژه عیّار)، اما مرحوم بهار در یادداشتی دستی، واژهٔ عیّار را از اصل پهلوی «ایار» دانسته است:

> به نظر رسید که اصل این لغت از لغت ایار پهلوی باشد که آن را اذیوار نوشته و ایبار به تشدید خوانده و به آخر ایار و به زبان دری یار به حذف الف گفته‌اند و این دو لغت عیار و عیّار از اصل ایبار پهلوی وارد زبان عربی شده است و معنی آن هر دو یار است، اما معنی عیار طلا و نقره معلوم است یعنی به وسیلهٔ وزن و مقیاس دیگر بفهمند که آیا چه فلزی با این فلز یار شده است.... اما عیّار که نام جماعتی از ایرانیان عیار پیشه بوده و اعراب هم بعد داخل آن طایفه شده‌اند هم از این لغت (اذیوار یا ایبار پهلوی) است... و معنی آن یار است. (محجوب ۱۳۸۲: ۹۵۷)

اما دربارهٔ عیّاران باید گفت که آنان « طبقه‌ای عوام از عوام‌الناس بوده‌اند که در دورهٔ بنی عباس در بغداد و خراسان و سیستان و ماوراءالنهر و اغلب بلاد دیگر به وجود آمده، دارای تشکیلات خاصی نظیر احزاب و کلوب‌ها و تا حدی شبیه شهسواران اروپا در قرون وسطی بوده‌اند. چالاکی و شبروی و مهارت در فرار از مهالک و جرأت و جلادت از لوازم طرز معیشت و پیشه و کار این طبقه بوده است... از قرن سوم تا قرن ششم این نام به جنگجویانی که در عراق و ایران و ماوراءالنهر زیر چتر آیین فتوت گرد آمده بودند، اطلاق می‌شد. این گروه با احداث (جوانان) در سوریه و بین‌النهرین و با رندان و اخی‌ها شبیه بودند... عیّاری بعدها با تصوف در آمیخته و عنوان فتّوت به خود گرفته است. فتوت در عامهٔ مردم به خصوص در میان اصناف و پیشه‌وران نفوذ فراوان کرده است» (خرمشاهی ۱۳۷۵: ۳۵۱). در داستان *حسین کرد شبستری*، لفظ «عیّار» به ندرت به کار رفته است و در عوض پهلوانان ایرانی و غیرایرانی یکدیگر را با صفت «احداث» به معنی جوانان و در اصطلاح به معنی داروغه صدا می‌زنند که گفتیم این لفظ در سوریه و بین‌النهرین به جای «عیّار» به کار

می‌رفته است: «گفت: چه کاره‌ای؟ گفت: احداثم» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۴۱). «گفت: احداث شب به خیر» (همان: ۵۴). «اکبر گفت: احداث کیست؟» (همان: ۱۲۷). حال با این مقدمه، شاخصه‌های عیّاری در داستان *حسین کرد شبستری* را بررسی می‌کنیم:

الف– مخفی کردن هویت از دشمن: به عقیدهٔ دکتر محجوب، این ترفند عیاری – و آنچنان که خواهیم دید بسیاری از ترفندهای دیگر عیاران– از *شاهنامه* گرفته شده است. وی بر این باور است که در *شاهنامه*، «قهرمان پس از آن که ناشناس وارد کشوری شد، کارهای بزرگ انجام می‌دهد، اما خویشتن را در خفا و در پشت پرده نگاه می‌دارد و آن کارها را به دیگران نسبت می‌دهد... وضع گشتاسب در روم چنین است. وی گرگ و اژدها را می‌کشد و هر یک از این کارها را به یکی از داوطلبان دامادی قیصر نسبت می‌دهد» (محجوب ۱۳۸۲: ۱۰۱۴). رستم نیز در داستان بیژن و منیژه به این شیوه متوسل می‌شود. او «در نخستین برخورد با منیژه، نه تنها هویت خود و یارانش را پنهان می‌دارد، بلکه اظهار می‌کند که مردی بازرگان است و با رستم و گودرز و گیو و دیگر سران و دلیران ایران باستان که نامشان در اقصی نقاط توران‌زمین نیز شهرت داشت، کوچک‌ترین آشنایی ندارد» (همان: ۹۶۱)، از همین روست که وی در پاسخ به منیژه که از پهلوانان ایران سراغ می‌گیرد، چنین رفتار می‌کند:

بترسید رستم زگفتار اوی — یکی بانگ برزد براندش ز روی
بدو گفت کز پیش من دورشو — نه خسرو شناسم نه سالار نو
ندارم زگودرز و گیو آگهی — که مغزم زگفتار کردی تهی

(فردوسی ۱۳۸۶: ۶۳۷)

در داستان رستم و سهراب نیز رستم هویت خویش را تا انتهای ماجرا بر حریفان پنهان می‌کند و حتی برای مخفی ماندن هویت خود، زندرزم، که دایی سهراب و برادر زن خودش است، را می‌کشد:

تهمتن یکی مشت بر گردنش — بزد تیز و برشد روان از تنش

(همان: ۲۶۴)

در *حسین کرد شبستری* نیز قهرمان اول داستان در چند جا هویت خود را از دیگران، چه دوست و چه دشمن، پنهان می‌کند. وی در اولین عمل پهلوانی خود خنجر بهادر ازبک را می‌کشد، اما به مشعل‌چی چهارسوق تأکید می‌کند که: «ای مشعل‌چی مبادا به مسیح (مربی حسین کرد) بگویی که این‌ها را حسین کشته است» (حسین کردشبستری ۱۳۸۴: ۳۷). وی سپس در نبرد دوم خود ببرازخان را می‌کشد، اما وقتی که مسیح از وی می‌پرسد که «ببرازخان را تو کشته‌ای؟» (همان: ۴۲) پاسخ می‌دهد: «آقاجان، من دیشب پهلوی تو خوابیده بودم» (همان). وی در نبرد سوم خود، اخترخان خطایی(ختایی) را از بین می‌برد و شاه عباس را از دست او می‌رهاند و چون شاه عباس نام او را می‌پرسد، خود را پیاده‌بابا غیبی معرفی می‌کند. (همان: ۵۱).

ب- پوشیدن لباس مبدل: در *شاهنامه* نخستین بار این رستم است که در داستان بیژن و منیژه به این ترفند متوسل می‌شود. «رستم در لباس بازرگانان به توران می‌رود و نخست جایگاه زندان بیژن را می‌یابد و با در نظر گرفتن اوضاع و احوال برای رهایی او اقدام می‌کند (محجوب ۱۳۸۲: ۹۶۱). در داستان رستم و سهراب نیز «رستم که می‌خواست سهراب این پهلوان نوخاسته تورانی را از نزدیک ببیند، چاره‌ای ندید جز آن که با لباس مبدل به اردوی سهراب برود و پنهانی او را هنگامی که در سراپردهٔ خویش نشسته است، ببیند» (محجوب ۱۳۸۲: ۹۶۲)

تهمتن یکی جامهٔ ترک وار بپوشید و آمد دوان تا حصار
(فردوسی ۱۳۸۶: ۲۶۳)

در *حسین کرد شبستری*، پوشیدن لباس مبدل یک ترفند مکرر است. پهلوان در روز با لباس مبدل در شهر و گاه در دربار حضور می‌یابد و پس از آگاهی از اوضاع و احوال، شبانه با لباس جنگ به چهار سوق می‌رود و با دشمن مبارزه می‌کند. شاه عباس به طور معمول در لباس درویشان وارد جمع مردم اصفهان می‌شود تا از آنچه در شهر می‌گذرد، خبر یابد (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۴۹). در جای دیگری از کتاب نیز می‌خوانیم که «شاه عباس به صورت رکاب‌داراباشی آمد و سلام کرد و گفت: ای

جوان! این قدر پول خرج مکن. اگر شاه بشنود، آزار می‌کند.. آن روز هم گذشت و روز دیگر به صورت درویش آمد... تا هفت روز شاه عباس با لباسی آمد و او را نصیحت کرد» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۸۲). مینا، پسر بهیار (شاطر بچهٔ حسین کرد) نیز با تراشیدن ریش و سبیل و پوشیدن لباس زنانه به خانه بتانِ عیار می‌رود و با داروی بیهوشی او را بیهوش می‌کند (همان: ۱۷۴) و صد البته خود حسین کرد نیز بارها به لباس مبدل در می‌آید و در شهر گردش و کسب خبر می‌کند: «از تهمتن بشنو که برخاست و با لباس مبدل رو به خانه کافر قزی رقاص رفت.» (همان: ۷۳).

ج- به کاربردن داروی بیهوشی: «در ادب فارسی، خاصه در داستان سرایی، هیچ اشارتی قدیم‌تر از اشارهٔ فردوسی به داروی بیهوشی وجود ندارد و چون از قدیم میزان تأثیر *شاهنامه* را در ذهن و ذوق مردم می‌دانیم و از حسن پذیرشی که این کتاب پس از سروده شدن یافته است، آگاهیم، می‌توان گفت که الهام‌بخشِ تمام داستان‌سرایان بعدی در استفاده از بیهوشانه و داروی بیهوشی، گفته‌های فردوسی بوده است» (محجوب ۱۳۸۴: ۱۰۰۶-۱۰۰۷). استفاده از داروی بیهوشی در داستان بیژن و منیژه رخ می‌دهد. در اینجا منیژه برای بردن بیژن به کاخ خود، وی را بیهوش می‌کند، چرا که بیژن به دلیل احساس خطر از رفتن به کاخ منیژه خودداری می‌کرده است، در نتیجه، منیژه:

چو هنگام رفتن فراز آمدش — به دیدار بیژن نیاز آمدش
بفرمود تا داروی هوش‌بر — پرستنده آمیخت با نوش‌بر
بدادند مر بیژن گیو را — مرا آن نیکدل نامور نیو را

(فردوسی ۱۳۸۶: ۶۱۱)

به نظر محجوب این نخستین بار است که در آثار بازمانده از زبان فارسی، نام داروی بیهوشی به میان آمده است (محجوب ۱۳۸۲: ۹۵۹-۹۶۰). در *حسین کرد شبستری* نیز هم ایرانیان و هم دشمنان آنان برای اغفال حریف و اسیر کردن او، به داروی بیهوشی متوسل می‌شوند. به عنوان مثال، حسین کرد به خانهٔ یکی از بزرگان هند به نام

میرحسن می‌رود و او را بیهوش می‌کند و بعد به هوش می‌آورد و از وی می‌خواهد که مکان پنهان کردن جواهرات خود را نشان دهد. او مقدار زیادی جواهر و طلا از خانهٔ وی بر می‌دارد و می‌رود. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۲۳).

د- شب‌روی و دزدی: زمان انجام بیشترِ اعمال عیّاری شب است. به این ترتیب که قهرمان ابتدا منتظر می‌ماند تا هوا تاریک شود و همه بخوابند. آن گاه به کارهای خود مانند بالا رفتن از دیوارِ قصر و بیهوش کردن حریفان و اسیر کردن آنان و در بسیاری موارد، دزدی از خانه یا کاخ آنان اقدام می‌کند:

> همه جا غریبانه می‌خواند و می‌رفت تا رسید پشت کاروان‌سرایی. کمند را بیرون آورد و انداخت و مانند مرغِ سبک‌روح بالا رفت و از آن طرف سرازیر شد. در الماس‌کوب را از پا برید و آمد در حجره را باز کرد و چهارده نفر مستحفظ را بی‌هوش کرد و صندوق جواهر را برداشت و از راهی که آمده بود، برگشت و مانند برق لامع آمد منزل و درِ بستر خوابید تا صبح برسر دست آمد، چهارده نفر ازبک از نسیم صبح به هوش آمدند و دیدند صندوقچه جواهر نیست.(همان:۶۸)

هــتحقیر و دست انداختن حریف: عیّاران در ضمنِ شب‌روی‌ها و انجام اعمال زیرکانهٔ خود، در بیشتر موارد به شیوه‌ای دشمن را تحقیر می‌کنند. در *حسین کرد شبستری*، قهرمانان به طور معمول از دو شیوهٔ اصلی برای رسیدن به این مقصود بهره می‌برند:

ـ تراشیدن ریش و سبیل حریف: آن گونه که پیداست این عمل از آن نظر تحقیرآمیز به شمار می‌آمده که عیّار با این کار، حریف را به نوعی تغییر جنسیت می‌داده و او را به هیأت زنان در می‌آورده است. آدم‌هایِ داستان *حسین کرد شبستری*، حاضرند تمامی داشته و نداشته خود را تقدیم حریف کنند، اما ریش و سبیل‌شان تراشیده نشود:

> ببرازخان گفت: ریش و سبیل تو را می‌تراشم و یک کوله‌بار زر می‌خواهم. گفت: هر چه می‌خواهی،می‌دهم، اما ریش و سبیل مرا متراش. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۳)

ـ ابلق گرفتن: «ابلق پر دورنگی است که سرهنگان بر کلاه می‌زدند زینت را (لغت‌نامه دهخدا: ذیل واژهٔ ابلق). پهلوانی که بتواند ابلق دیگری را به حیله یا در جنگ از وی بگیرد، بر وی غلبه و او را تحقیر کرده است. به عنوان مثال حسین کرد پس از آن که شاه عباس را از دست ازبکان نجات می‌دهد،آخرین ازبک را زنده به پادشاه می‌سپارد و به او می‌گوید: «باید از تمام نوچه‌هایت ابلق بگیری تا من به رکابت بیایم.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۵۱)

۴ـ نبردهای پهلوانی: اگرچه در وهلهٔ اول به نظر می‌رسد که بین عیّاری و نبردهای پهلوانی تمایزی وجود ندارد، اما با دقت در انواع و شیوه‌های گوناگون رویارویی با دشمن در داستان *حسین کرد شبستری*، می‌توان تفاوتی ظریف را میان دو عنوان یاد شده، تشخیص داد. واقعیت آن است که روش‌های عیّاری بیشتر به کمک حیله و نیرنگ انجام می‌شود و اجرای آنها نیاز چندانی به نیروی پهلوانی ندارد، اما در جنگ‌ها و نبردهای پهلوانی، اصل اول توانایی جسمی قهرمان است. به همین دلیل ما بهتر دیدیم که در بحث از درون‌مایهٔ داستان *حسین کرد شبستری*، این دو عنوان را جداگانه بررسی کنیم، هر چند باید اذعان کرد گاه انجام اعمال پهلوانی و عیّاری آنچنان در آمیخته و گره خورده است که جدا کردن آنها امکان‌پذیر نیست.

نبردهایی که میان قهرمانان داستان *حسین کرد شبستری* در می‌گیرد، همگی با جملاتی مشابه توصیف می‌شود. گاه صحنهٔ نبرد در دشت و کوه است، اما بیشتر نبردها در شهر و چهارسوق و هنگام شب روی می‌دهد. در این موارد پهلوانی که به کشور دشمن رفته است، در خارج از شهر و در کوه جای می‌گیرد. شب‌هنگام و پس از شنیدنِ صدای طبل که در چهارسوق نواخته می‌شود، وی از کوه سرازیر می‌شود و به شهر می‌آید و با پهلوان دشمن که چهارسوق را قرق کرده است، مبارزه می‌کند. مراحلی که در این نبردها طی می‌شود، عبارت است از: طبل کوفتن ـ زره پوشیدن ـ سرازیر شدن از کوه ـ عبور از خندق ـ عبور از حصار با کمند ـ رفتن به چهارسوق ـ

شکستن مشعل چهار سوق ـ گفت وگوی رجزآمیز ـ جنگ تن به تن.

اکنون برای نمونه یکی از نبردهای حسین کرد که تمامی مراحل یاد شده را داراست، ذکر می‌شود:

دو ساعت از شب گذشت. به فرمودهٔ عثمان بهادر طبل را زدند. تهمتن صدای گرم گرم طبل را شنید و گفت: بهیار، خورجین سلاح مرا بیاور. غرق صد و بیست پارچه اسلحه شد. بهیار هم سلاح در بر کرد و رو به شهر نهادند. از بیست زرع جستن نمودند و در پای دیوار کمند انداختند و بالا رفتند و از آن طرف سرازیر شدند. تهمتن رو به بازار می‌رفت...تا رسیدند به چهار سوق. یک آجر از دیوار کند و زد به زانو و چهار قسمت کرد. سه سهم آن را انداخت. یک سهم آن را زد به کاسهٔ مشعل که مشعل هزار مشعل شد و سوخته و نسوخته بالای هم ریخت. عثمان بهادر گفت: کیستی؟ اگر دلاوری خوش باش، ایلچی تو به ما رسید.... تهمتن در تاریکی دست بر دیده نهاد و خود را مقابل عثمان گرفت و گفت: احداث شب به خیر. عثمان گفت: شب و روزت به خیر. پرسید جوان چه کاره‌ای و از کجا آمده‌ای؟ تهمتن گفت: اگر دانی، دانی و اگر ندانی، بگویم تا بدانی. مرا حسین کرد گویند. بهادر گفت: بسم‌الله. تهمتن گفت: بیا تا دست و پنجه نرم کنیم که علاوه بر کشتن تو کار دیگر هم دارم. آن ظالم (بهادر) مانند گراز خشم‌آلوده برخاست. گرم تیغ بازی شدند که تهمتن تیغ را بر فرقش زد که از دو شاخش به در رفت.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۳۰-۱۳۱) (نیز نگاه کنید به صص : ۳۳، ۶۴، ۱۲۲، ۱۵۶ و ...)

پیرنگ

در بحث از عوامل داستانی *حسین کرد شبستری*، می‌توان از دو جنبه مسألهٔ پیرنگ را بررسی کرد: اول این‌که از دید منطقی اصلاً می‌توان پیرنگی برای این داستان متصور شد یا خیر؟ دوم این‌که چه این داستان دارای پیرنگی منطقی باشد و چه نباشد، طرح کلی آن به همین شکل حاضر چیست؟ در ادامهٔ مقاله تلاش می‌کنیم تا پاسخ این پرسش‌ها را بیابیم.

۱- آیا داستان *حسین کرد شبستری* پیرنگی منطقی دارد یا خیر؟ برای دریافت پاسخ این پرسش، ابتدا باید ببینیم که منظور از واژهٔ «پیرنگ» چیست؟ این واژه معادل

انگلیسی Plot است. به یکی از تعریف‌های پیرنگ دقت کنید:

پیرنگ، نقشه و طرح و الگو یا شبکهٔ استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پیرنگ، حوادث را در داستان چنان تنظیم وترکیب می‌کند که در نظر خواننده، منطقی جلوه کند. از این نظر پیرنگ تنها ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایع است. در حقیقت نقل حوادث است با تکیه بر روابط علی و معلولی. (میرصادقی ۱۳۷۷: ۵۲-۵۳)

با توجه به تعریفی که از پیرنگ ارائه شد، می‌توان گفت که جست و جوی پیرنگ در این داستان کاری بیهوده است. خوانندهٔ داستانِ یادشده می‌تواند با قاطعیت اعلام کند که این اثر از نظر داشتن روابط علی و معلولی بسیار ضعیف است. در طول داستان حوادث بی‌ربط پشت سر هم ردیف می‌شوند و راوی، آزادانه از حادثه‌ای به حادثه‌ای دیگر می‌رود، بدون آن که تا انتهای داستان رابطه‌ای منطقی بین آنها ایجاد کند:

رعنا زیبا آن‌قدر محبت با تهمتن به هم رسانید که شب و روز با هم به سر می‌بردند و بهیار قره قیطاس را متوجه می‌شد. اما میرحسین نامه نوشت به اکبربن همایون که : ای اکبر! به تو کاری ندارم، اما بلایی بر سر بهرام خان بیاورم که تا دنیا برپاست، اسمش باقی باشد. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۳۵)

چنان که می‌بینیم در عبارات بالا، راوی ناگهان از رابطهٔ عشقی رعنازیبا و حسین کرد به دعوای سرانِ هند با یکدیگر پرداخته و این کار به طور ناگهانی و بدون مقدمه رخ داده است. خواننده نیز تا انتهای داستان رابطه‌ای میان این دو حادثهٔ پشتِ سرهم نخواهد دید. در نمونهٔ زیر حسین کرد در راه سفر به هند به دریا می‌رسد. از تاجران مقیم یک کشتی می‌خواهد که وی را با خود ببرند. آنان نمی‌پذیرند، ولی سرکردهٔ آنان بلافاصله تقاضای وی را می‌پذیرد و این پذیرش بدون دلیل است:

تهمتن رسید و گفت: ما را هم در کشتی بنشانید. سوداگران گفتند: غریب را در کشتی راه نمی‌دهیم. بزرگ آنها گفت: خوب است بیا داخل شو. (همان:۹۳)

شاید بتوان نبودن روابط علی و معلولی میان حوادث داستان و نیز تکیه بیش از حد راوی بر اتفاقات آنی و مبتنی بر قضا و قدر را نشانگر تفکر غالب عهد صفوی

دانست؛ تفکری که به جایِ در نظر گرفتنِ منطق و علیّت حاکم بر حوادث، به تقدیر آسمانی دل می‌بندد و خودآگاه یا ناخودآگاه در چفت و بست وقایع، بر نقشِ عنصر تصادف در زندگی شخصیت‌ها اصرار می‌ورزد.

تأثیر قضا و قدر آسمانی به ویژه در حوادثی که برای قهرمان اصلی یعنی حسین کرد رخ می‌دهد، آشکار است. به عنوان مثال، در اوایل داستان، اخترخان خطایی پس از شکست دادن پهلوان مسیح دکمه‌بند تبریزی، در بازار در حال گردش است و «از قضا» به شاه عباس که همان شب در لباس درویشی به بازار آمده، می‌رسد و او را می‌شناسد و تصمیم به کشتن وی می‌گیرد، اما دست «قضا» حسین کرد را نیز درست در همان لحظهٔ رویارویی اخترخان و شاه عباس در محل حاضر می‌کند و به این ترتیب اخترخان کشته می‌شود و شاه عباس نجات می‌یابد:

> از قضا اخترخان با ده نفر ازبک آمد. شاه را به خاطر رسید که از دلاوران خودش می‌باشد و بنا کرد به آهسته رفتن تا به اخترخان رسد... چند کلمه عرض کنیم از تهمتن زمان و یکه‌تاز عرصهٔ میدان، حسین کرد شبستری. همین که صدای طبل به گوش او رسید، سرتاپا غرق اسلحه شد و در میان رو به قیصریه رفت. از قضا صدای اخترخان به گوش حسین خورد... (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۴۹-۵۰)

۲- طرح کلی ماجراهای داستان *حسین کرد شبستری* به شکل حاضر چیست؟ طرح کلی ماجراهای داستان *حسین کرد شبستری* مبتنی بر «مبارزه » و «سفر» است: سفرهای ماجراجویانهٔ قهرمان منجر به تبدیل وی از یک شبان گمنام عامی به یک پهلوان مشهور نامی می‌شود. این سفرها را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد:

الف- سفرهای ماجراجویانهٔ داخل ایران: ماجراهای این بخش از داستان بیشتر در دو شهر تبریز و اصفهان و اندکی نیز در مشهد و شیراز رخ می‌دهد. در این بخش، قهرمان به سفرهای بسیاری می‌رود که به ترتیب عبارت است از:

از تبریز به اصفهان، از اصفهان به تبریز، از تبریز به مشهد، از مشهد به تبریز، از تبریز به اصفهان، و از اصفهان به شیراز.

سفرهای داخلی حسین کرد در شیراز به پایان می‌رسد. آنچنان که گفتیم، ماجرای این سفرها بیشتر در دو شهر تبریز و اصفهان می‌گذرد و در طیِ این ماجراها، قهرمان موفق می‌شود خود را به عنوان نیرومندترین پهلوان عصر خود تثبیت کند. می‌توان گفت که سفرهای حسین کرد در داخل ایران برگرفته از ماجراهایی سیاسی است که در نهایت منجر به ظهور صفویه می‌شود. وی همچون شاه اسماعیل اول(۸۹۱–۹۳۰) بنیان‌گذار سلسلهٔ صفوی در آذربایجان ظهور می‌کند و به مانند شاه عباس کبیر (۹۷۸–۱۰۳۸) که مقر حکومت صفوی را به اصفهان منتقل می‌کند، از تبریز به اصفهان می‌رود. به این ترتیب می‌توان اعمال حسین کرد را نمادی از اقدامات شاهان بزرگ صفوی دانست.

ب– سفر غزوه‌مانند به هند: سفر حسین کرد به هند و نبردهای او به یک غزوهٔ دینی مانند است. این سفر از راه سواحل جنوب ایران است. در این مرحله قهرمان پس از خروج از شیراز به کنار دریا– که در داستان مشخص نیست کدام بندر ایرانی و کدام دریاست– می‌رسد و به وسیلهٔ کشتی عازم هند می‌شود. مسیر حرکت حسین کرد در این مرحله به قرار زیر است:

ایران ⟵ هند (این سفر از طریق دریا انجام می‌گیرد) و هند ⟵ ایران (مسیر سفر مشخص نیست).

چنان که می‌بینیم چه در بخش اول و چه در بخش دوم داستان، «سفر» عامل اصلی پیش‌برندهٔ ماجراهاست. می‌دانیم که سفر یکی از کهن‌الگوهای قابل مشاهده در آثار داستانی است. به عقیدهٔ یونگ «فرایند فردیت غالباً با سمبلی از مسافرت برای کشف سرزمین‌های ناشناخته نمودار می‌شود» (یونگ ۱۳۵۲ :۴۵۱). سفر، نشان‌دهندهٔ تلاش قهرمان در سلوکی مجاهده‌آمیز برای شناخت خویش است. قهرمان در طول سفر از موانع پیش رو می‌گذرد. و به تکامل شخصیتی می‌رسد. از همین روست که در متون حماسی و دینی و عرفانی، سفر با کهن‌الگوهای دیگر مانند عبور از آب و یا

جانورکشی همراه می‌شود. به عنوان مثال در داستان حضرت موسی، رهایی وی از چنگ فرعون با عبور وی از رود نیل امکان‌پذیر می‌شود (یاحقی ۱۳۶۹: ۴۰۱). این حالت را در داستان فریدون و ضحاک می‌بینیم. فریدون برای کشتن ضحاک، ناگزیر است از آب عبور کند (فردوسی ۱۳۸۶: ۳۷-۳۸). در داستان هفت‌خوان رستم و هفت‌خوان اسفندیار، سفر قهرمان با جانورکشی همراه است. رستم در هفت‌خوان خود شیر و اژدها و دیو را می‌کشد (همان: ۱۹۵-۲۰۴) و اسفندیار نیز گرگ و اژدها و سیمرغ را نابود می‌کند (همان: ۹۴۸-۹۵۷). کشتن جانور معمولاً نمادی از مهار نفس و نیروهای اهریمنی است. در داستان *حسین کرد شبستری*، کهن‌الگوی سفر با عبور از آب و جانورکشی همراه است. حسین کرد در عبور از دریایی که به سوی هند می‌رود، نهنگی را نیز می‌کشد و به این ترتیب، نوعی آمادگی جسمی و روحانی را پیش از رویارویی نهایی داستان ـ که مبارزهٔ وی و هندیان است ـ به دست می‌آورد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که حسین کرد پیش از هر مبارزهٔ خود در داستان ـ چه این مبارزه در داخل ایران رخ دهد یا خارج ـ سفر می‌کند و پی در پی بودن سفر ومبارزه، داستان را به پیش می‌برد.

شخصیت

۱ـ شخصیت‌پردازی: در داستان *حسین کرد شبستری*، شخصیت‌ها پرداخته نمی‌شوند و پرورش نمی‌یابند. البته قهرمان اصلی یعنی حسین کرد تا حدودی از این قاعده مستثنی است. در واقع او تنها شخصیتِ ماندگار داستان است که از ابتدا تا انتها در حوادث گوناگون حضور دارد و در طی حوادث به تدریج پرداخته می‌شود، اما به جز او، بقیهٔ شخصیت‌ها را می‌توان شخصیت‌های محو شونده‌ای نامید که گاه برای چند لحظه در داستان حاضر و سپس برای همیشه محو می‌شدند. آنان بیشتر با توالی شگفت‌انگیزی ظاهر می‌شوند، ایفای نقش می‌کنند و سپس غایب می‌شوند، به‌گونه‌ای که گاه خواننده رشتهٔ حوادث را گم می‌کند. به عنوان مثال می‌توان شخصیت درویش

بلبل عراقی را نام برد که برای اولین بار در صفحهٔ ۶۲ داستان ظاهر می‌شود و ماجرای ظلم یاری نیم چشم (داروغهٔ ازبک مشهد) را برای حسین کرد شرح می‌دهد و باعث سفر حسین کرد به مشهد برای انتقام‌گیری می‌شود. راوی هنگام وارد کردن این شخصیت به داستان بدون توجه به ناآشنایی خواننده با درویش بلبل و نبود زمینهٔ ذهنی لازم در ذهن مخاطب، ناگهان می‌گوید:

> از قضا درویش بلبل عراقی رفته بود به مشهد. داروغهٔ شهر که دشمن خاندان رسول بود، گوش و دماغ او را بریده بود. وارد تکیه شد. حسین از احوال او پرسید. گفت: من در بازار مشهد گردش می‌کردم و مدح علی را می‌گفتم و برگ سبز می‌دادم که مرا گرفتند و دست مرا بستند و نزد یاری نیم چشم بردند... آن حرام‌زاده گوش و دماغ مرا برید و از شهر بیرون کرد. آمدم بروم به نجف و شکوه او را به علی بکنم. حسین گفت: حاکم کیست؟ درویش گفت: قراچه خان ازبک. داروغه، یاریِ نیم چشم است. حسین لب را به دندان جوید و سوار شد برود به مشهد و تقاص گوش درویش را بنماید. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۶۲–۶۳)

کل حضور درویش بلبل در داستان به همین چند سطر خلاصه می‌شود. خواننده نه پیش و نه پس از این قسمت، هرگز دربارهٔ درویش بلبل چیزی نمی‌خواند. تنها اثر حضور این شخصیت، ایجاد انگیزه در حسین کرد برای رفتن به مشهد و مبارزه با ازبکان حاکم بر آنجاست. دربارهٔ شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این داستان می‌توان گفت که بحث از شیوه‌های متعارف شخصیت‌پردازی مانند توصیف (اعم از مستقیم یا غیرمستقیم)، کنش، گفت‌وگو، نام و رمز (اخوت ۱۳۷۱: ۱۴۲) در این داستان کاری عبث است، چرا که آن‌گونه که پیش از این گفتیم، قهرمانانِ داستان در صحنه‌ها کنشی مشابه دارند و به شکلی مشابه توصیف می‌شوند و یا این که کم و بیش همگی مانند هم صحبت می‌کند و ما در ادامه و در ذیل عناوین دیگر نمونه‌های مربوط را ذکر خواهیم کرد. در این جا تنها باید به تأثیری که نام شخصیت‌ها در معرفی آنها به خواننده دارد، اشاره کرد. انتخاب نام برخی شخصیت‌ها در داستان جنبه‌ای نمادین

دارد و ظاهراً راوی یا راویان داستان در انتخاب این نام‌ها تعمدی داشته‌اند. از جمله می‌توان به انتخاب نام«حسین» برای شخصیت اول اشاره کرد که با توجه به درون‌مایهٔ مذهبی داستان و رشد علایق شیعی در دورهٔ صفوی کاملاً توجیه‌پذیر است. دو مربی اصلی حسین کرد یعنی مسیح دکمه‌بند تبریزی و بابا حسن بیدآبادی نیز نام‌هایی نمادین دارند. نام «مسیح» که در فرهنگ اسلامی تداعی کنندهٔ خصلت‌هایی مانند روح‌بخشی و جان‌پروری است با کنش ارشادی وی در رابطه با حسین کرد تناسب دارد و هم چنین است انتخاب لقب «بابا» برای مربی دیگر حسین کرد یعنی بابا حسن بیدآبادی که او نیز گونه‌ای رابطهٔ «پدری - فرزندی» با حسین کرد دارد. از سوی دیگر، پهلوانان ازبک بیشتر نام‌هایی دارند که در خاطرهٔ جمعی و فرهنگ عمومی ایرانیان منفی است. به عنوان مثال نام برخی پهلوانان ازبک چنین است: ببرازخان، خنجر بهادر، عثمان بهادر، فیل چشم، فیل زور، افراسیاب و ... . نکتهٔ قابل تأمل دربارهٔ پهلوانان، آن است که در بسیاری مواقع پیشهٔ آنان نیز ذکر می‌شود . به‌عنوان مثال می‌توان به مسیح دکمه‌بند تبریزی (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۶)، ملک چاقچور دوز (همان: ۵۳)، میرباقر آجرپز (همان: ۵۵) و تقی ریخته‌گر (همان: ۲۵) اشاره کرد. این مسأله از بعد جامعه‌شناختی، نشان دهندهٔ اهمیت پیشه‌وران و به تبع آن گسترش بافت شهرنشینی در ساخت نظام اجتماعی دورهٔ صفوی است.

۲ـ تکرار شخصیت: شخصیت‌های داستان حسین کرد در دایره‌ای از وقایع هم‌شکل تکرار می‌شوند و اعمال تکراری انجام می‌دهند. بیشتر آنان مانند هم حرف می‌زنند و به طور کلی کپی هم هستند. در رفتار این شخصیت‌ها فردیتی برای هیچ یک وجود ندارد. گاه حتی شخصیتی که در بخشی از داستان کشته شده، در بخش دیگری زنده می‌شود، مانند خنجر بهادر پهلوان ازبک که در صفحه ۳۷ به دست حسین کرد کشته می‌شود، اما در صفحهٔ ۷۲ داستان، دوباره ظاهر می‌شود و مشخص هم نیست که آیا این شخصیت همان شخصیت پیشین است و یا این که با وی تشابه اسمی دارد. البته

نویسنده واقعاً نیازی به زنده‌کردن مجدد خنجر بهادر نداشته است، چرا که وی کنش خاصی که نشان‌دهندهٔ فردیت وی باشد، ندارد و نویسنده می‌توانست به راحتی پهلوانی دیگر را جایگزین وی کند. تکراری بودن شخصیت‌ها آنها را تبدیل به شخصیت‌های قالبی کرده است. «شخصیت قالبی از خود هیچ تشخصی ندارد، ظاهرش آشناست. صحبتش قابل پیش‌بینی است. نحوهٔ عملش مشخص است. زیرا بر طبق الگویی رفتار می‌کند که ما قبلاً با آن آشنا شده‌ایم». (میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۷۹)

۳ـ شخصیت همراز: «شخصیت همراز، شخصیت فرعی در نمایشنامه و داستان است که شخصیت اصلی به او اعتماد می‌کند و با او اسرار مگو و رازهای خود را در میان می‌گذارد. معمولاً این شخصیت همراز... دوستی صمیمی است که شخصیت اصلی داستان مسائل خصوصی خود را به او می‌گوید. در داستان‌های پلیسی و جنایی شرلوک هلمز اثر کونن دویل، نویسندهٔ انگلیسی، دکتر واتسون ـ شخصیت همراز ـ افکار و مقاصد شخصیت اصلی یعنی هلمز را فاش می‌کند.» (همان: ۱۸۲)

در *حسین کرد شبستری*، نوچه یا شاطر بچه‌ای که قهرمان را همراهی می‌کند، از نوع شخصیت‌های همراز است. پهلوانان بزرگ به طور معمول پهلوانی جوان‌تر و کوچک‌تر را در کنار خود دارند که افزون بر یاری گرفتن از آنان در نبردها، مسائل مخفیانه را با آنان در میان می‌گذارند و نقشه‌های جنگی خود را نیز به آنها می‌گویند. نام شاطر بچه حسین کرد که از صفحه ۱۰۷ داستان با او همراه می‌شود، بهیار است. وی تا آخر داستان همراه حسین کرد به مبارزه می‌پردازد و حتی در بخش‌هایی او را از چگونه دشمن نجات می‌دهد. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۱۲). راوی با گفت و گوهایی که میان حسین کرد و بهیار ترتیب می‌دهد، خواننده را در جریان حوادث داستان قرار می‌دهد.

حادثه

در بحث از پیرنگ دیدیم که حوادث داستان *حسین کرد شبستری*، با یکدیگر

رابطهٔ علّی ندارند. در واقع به جز رعایت زمان خطی در ترتیب‌دادن حوادث، عامل دیگری برای ربط آنها مطابق الگوی حاضر در داستان نمی‌توان یافت. ما می‌توانیم حوادث اصلی داستان را از سفر ازبکان به ایران و بر هم زدن تعادل اولیه و سپس آشنایی تصادفی مسیح دکمه‌بند تبریزی، پهلوان ایرانی در تبریز، با حسین کرد و تربیت وی و آغاز پهلوانی‌های حسین کرد در ایران و سفرهای پی در پی وی به اصفهان و مشهد و آن‌گاه حرکت وی به هند و نبردها و سرانجام پیروزی وی در هند را حوادث کلیدی داستان بدانیم. در این صورت نیز در تحلیل نهایی حوادث به همان الگوی متناوب «سفر ← مبارزه» می‌رسیم.

توصیف

در داستان *حسین کرد شبستری* هیچ توصیف دقیقی از سوژه، چه شخصیت یا مکان و چه حادثه، به چشم نمی‌خورد. خواننده به ندرت می‌تواند سوژهٔ مورد بحث را در ذهن خود تصویرسازی کند. به همین خاطر است که در داستان هیچ «زمینه» و «فضا»ی خاصی وجود ندارد وبه عبارت بهتر، نویسنده برای ایجاد زمینه و فضای خاصی تلاش نکرده است. از دو شیوهٔ اصلی توصیف یعنی توصیف مستقیم یا معرفی سوژه از زبان راوی و توصیف غیرمستقیم یعنی معرفی سوژه از راه بیان مشخصات ظاهری آن (یونسی ۱۳۶۹: ۲۷۱)، راوی به توصیف مستقیم علاقه‌ای فراوان دارد. شاید در وهلهٔ اول، توقع ما از راوی یک داستان عامیانه دورهٔ صفوی برای رعایت اصول داستانی به شیوهٔ فنی آن، غیر منطقی به نظر آید، اما زمانی که توصیفات زندهٔ بیهقی در *تاریخ بیهقی* و حتی توصیفات گاه خسته‌کننده اما مفصل متون نثر فنی از سوژه‌های طبیعی را در نظر آوریم و آنها را با توصیفات کلی داستان *حسین کرد شبستری* مقایسه کنیم، متوجه میزان آسان‌گیری و خام‌دستی راوی این داستان در وصف ماجراها می‌شویم. ممکن است این مقایسه به دلیل آن که یک سوی قضیه داستان عامیانه و سوی دیگر، نثر رسمی و ادبی قرار دارد، غیر معقول به

نظر رسد. بنابراین، برای رفع شبهه می‌توان نثر *حسین کرد شبستری* را با دو داستان عامیانه پیش و پس از آن یعنی *سمک عیار* و *امیرارسلان نامدار* مقایسه کرد. در این صورت نیز نتیجه یکسان است. ما برای اثبات مدعای خود یعنی ضعف نثر *حسین کرد شبستری* از نظرتوصیف، نمونه‌هایی از هر سه داستان را می‌آوریم. در هر سه نمونه نیز موضوع مورد وصف، شخصیت است.

نمونه اول از *سمک عیار*:

شاهزاده در آن شخص نگاه کرد. دختری دید چون صدهزار نگار با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی، دو چشم چون نرگس، مژه‌ها چون تیر آرش و بینی چون تیغ و دهانی چون نیمهٔ دینار و عارضی چون سیم، رخی چون گل، زنخدانی چون گویی گرد چاهی و گردنی کوتاه، سینه چون تخته سیم و دو پستان چون نار و ساعدی کوتاه و پنجه‌ای خرد و پشت دست هزار چال در افتاده و انگشتان دست سیاه کرده و در هر انگشتی جفتی انگشتری و شکمی چون آرد دمیده که به حریری بیزی و به روغن بادام بسرشی و نافی چون غالیه‌دانی و دو ساق چون دو ستون عاج. (ارجانی ۱۳۸۵: ۱۳-۱۴)

نمونه دوم از *امیرارسلان نامدار*:

چشم خواجه نعمان در پای درخت بر جمال آفتاب‌مثال و قد با اعتدال هجده ساله دختری افتاد که از آن‌جایی که آفتاب طلوع می‌کند تا آن‌جایی که غروب می‌کند، مادر دهر قرینه‌اش را نزاییده. وجیه و صاحب جمال بود. لباس در بر و سر برهنه و گیسوان عنبرآسا را چون خرمن مشک برگردِ سر ریخته و غبار غربت بر زلفان مشک‌فامِ او بر نشسته. هر مژه که بر هم می‌زد، قطرات اشک چون دانهٔ مروارید بر صفحهٔ رخسارش جاری می‌نمود. (نقیب‌الممالک ۱۳۷۸: ۱۰)

نمونه سوم از *حسین کرد شبستری*:

دید جوانی خوابیده است. قد مانند میل منار. سرچون گنبددوار، حلقه چشم چون طبق. صورت میل گردن، کرهٔ بازو و پهنای سینه با یکدیگر مقابل می‌نمودند. دید دلاوری است که نظیر ندارد. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۹۴)

نمونه‌ای که از کتاب *حسین کرد شبستری* ذکر شد، مفصل‌ترین وصفی است که از یک شخصیت داستانی در کتاب وجود دارد و مشخص است که این وصف در مقایسه با دو وصفی که از *سمک عیار* و *امیرارسلان نامدار* ذکر شد، از نظر ذکر جزئیات و پرهیز از کلی‌گویی ضعیف‌تر است. اکنون به ذکر سوژه‌های مورد وصف در داستان *حسین کرد شبستری* می‌پردازیم:

۱- توصیف شخصیت: در وصف شخصیت، نویسنده در بیشتر مواقع به کلی‌گویی می‌پردازد و خیلی سریع از سوژه مورد وصف می‌گذرد. به عنوان مثال «رعنا زیبا» که مهم‌ترین شخصیت زن داستان و مانند معشوق حسین کرد است، تنها با ذکر ترکیب «نازنین عذار» توصیف می‌شود:

> تهمتن داخل شد و دید که صدای چنگ گوش فلک را کر کرده است و نازنین عذاری به رقص مشغول است. اهل مجلس دیدند جوانی وارد شد... (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۳۲)

در سایر موارد نیز نویسنده به ذکر صفات کلی و کلیشه‌ای می‌پردازد: چشمش افتاد بر جوانی نورانی. (همان:۶۳)

۲- توصیف مکان: در وصف مکان نیز توصیفی عینی و دقیق از هیچ مکانی در داستان وجود ندارد. راوی حتی یک بار نیز توصیفی جامع از شهرهای اصلی داستان یعنی تبریز و اصفهان ارائه نمی‌کند.

۳- توصیف حادثه: در توصیف حوادث نیز نویسنده به کمک جمله‌های کوتاه، وصفی غیردقیق و زودگذر از موضوع ارائه می‌دهد و با این کار مانع قرار گرفتن خواننده در متن حادثه می‌شود. به عنوان مثال حادثه‌ای مانند کشته شدن نهنگ به دست حسین کرد در جریان سفر به هند که می‌توانست چند صفحه‌ای از داستان را اشغال کند، چنین عجولانه و سریع توصیف شده است:

> تهتمتن نشست و یک تیر خدنگ به چله کمان گذاشت و شست را از تیر رها کرد. تیربلند شد و غرش‌کنان در چشم نهنگ جا گرفت و خون دریا را گرفت. (همان: ۹۴)

۴- توصیف شیء: گاه نویسنده به وصف اشیای حاضر در صحنهٔ داستان، به ویژه اشیایی که به نحوی با شخصیت پهلوان در ارتباط است مانند کمند یا زره یا خورجین اسحله وی، می‌پردازد. در این مواقع نیز عنصر «تکرار» دوباره پیدا می‌شود. می‌توان گفت که از ابتدا تا انتهای داستان هیچ‌گاه توصیف تازه‌ای از یک شیء ارائه نشده است. این شیوهٔ توصیف، عینیت اشیا را از بین برده و مرز میان خطوط و ابعاد اجسام را در فضای داستان محو کرده است. به عنوان مثال می‌توان توصیف کمند پهلوانان گوناگون ایرانی و غیرایرانی را ذکر کرد که همواره با صفاتی مشابه انجام می‌شود:

بعد تنگ داوودی را چین چین، حلقه حلقه، به مثل زلف عروسان مهوش بر روی دست خود جمع نمود. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۵)

کمند عدوی خاراشکاف را از دایرهٔ کمر باز نمودند: چین چین، حلقه حلقه مانند زلف عروسان مهوش بر روی دست گرفتند. (همان: ۲۰)

تنگ داوودی را چین چین، حلقه حلقه مانند زلف عروسان جمع نمود و انداخت بر طارم افلاک. (همان :۳۲)

گفت‌وگو

یکی از بی‌منطقی‌های حاکم برداستان *حسین کرد شبستری*، گفت‌وگوی شخصیت‌های آن است. تقریباً تمامی شخصیت‌های داستان از شاه تا پهلوان و قهوه‌چی و راهزن به یک شکل صحبت می‌کنند. فراتر از این، حسین کرد که یک ترک‌زبان ایرانی است، در هند به راحتی با هندیان و ازبکان حرف می‌زند و به این ترتیب می‌توان گفت که شخصیت‌های داستان تمایز زبانی ندارند. به عنوان نمونه می‌توان به گفت‌وگوهای پهلوانان با یکدیگر اشاره کرد که شکلی رجزگونه دارد و بارها به شکلی مشابه تکرار شده است:

میرزا حسین نعره کشید که: ای سیاهی کیستی؟ اگر غریبی و راه گم کرده‌ای، بیا تا راه را به تو نمایم. اگر حمام می‌روی، حالا وقت حمام نیست. اگر سوداگری، بگو... . گفت: احداث،

شب به خیر. میرزا حسین گفت: شب و روزت به خیر. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۱)
مسیح گفت: اگر دلاوری خوش باش. اگر حمام می‌روی، زود است. اگر دیوانه‌ای، بدانم.
ببرازخان هر دو پا بر زمین زد ودر مقابل مسیح نعره کشید: احداث، شب به خیر. مسیح گفت: شب و روزت به خیر. (همان:۳۴)

با توجه به غلبهٔ شخصیت‌های پهلوان‌مسلک از نظر تعداد بر سایر گروه‌های اجتماعی، می‌توان گفت که لحن جاهل‌مآبانهٔ این گروه اجتماعی در کلیت داستان پررنگ‌تر است. البته در گفت‌وگو میان پهلوانان نیز تلاشی برای ترسیم فردیت گویندگان به چشم نمی‌خورد و تنها می‌توان لحن یک گروه اجتماعی را که همان طبقهٔ به اصطلاح «لمپن» اجتماع است، در گفت و گو میان شخصیت‌های این داستان ریشه‌یابی کرد.

زاویه دید

زاویه دید داستان *حسین کرد شبستری*، سوم شخص دانای کل است. راوی از همهٔ حوادث دور و نزدیک و گذشته و آینده خبردارد و در روایت داستان خداگونه عمل می‌کند. حضور راوی پشت سرتمامی شخصیت‌های داستان محسوس است و می‌توان گفت یکی از دلایل شباهت لحن این شخصیت‌ها- آن چنان که در بحث از گفت‌وگو دیدیم – آن است که این راوی، مجالی برای عرض اندام هیچ یک از قهرمانان برای خودنمایی نمی‌دهد. به قول معروف این داستان تک‌آوایی است. «در داستان تک آوایی صرفاً کلام راوی یا مؤلف یعنی آوایی منفرد و منزوی را می‌شنویم که بر فراز هر صدای دیگری قرار می‌گیرد و آن‌ها را هماهنگ می‌کند. هر چند مکالمهٔ شخصیت‌ها را می‌شنویم، اما دست آخر تک‌گویی راوی یا نویسنده بر همه چیز مسلط است.» (احمدی ۱۳۷۰: ۹۹-۱۰۰) باختین متونی با این شیوهٔ روایت را متون تک‌گفتاری می‌نامد. « متن تک‌گفتاری در ساده‌ترین شکل روایت آن، دارای منطقی واحد (مونو)، همگن و نسبتاً یک شکل است. چنین متنی خیلی‌آسان در خدمت تسخیر ایدئولوژیک قرار می‌گیرد، زیرا ویژگی اساسی ایدئولوژی پیامی است که منتقل می‌شود (لچت ۱۳۷۸: ۲۱)، بنابراین، راوی تک‌گوی داستان لازمهٔ درون‌مایهٔ

مذهبی آن است که در بخش درون‌مایه از آن صحبت شد. این راوی فرصتی برای قضاوت و موضع‌گیری به خواننده نمی‌دهد. ویژگی‌های این راوی در داستان *حسین کرد شبستری* عبارت است از:

۱- مخاطب قرار دادن خواننده: راوی داستان هر گاه که مقتضی بداند، به شیوهٔ نقالان قهوه‌خانه با افعال امر مانند «بشنو» یا «این را داشته باش»، خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و آن‌گاه رشتهٔ حوادث را قطع و مسیر داستان را عوض می‌کند: «بشنو از حسین که آمد تا رسید به کاروانی.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۹۰) و: «این‌جا را داشته باش که میرباقر چند نفر از دلاوران را برداشت.» (همان: ۵۳).

۲- موضع‌گیری نسبت به شخصیت‌ها: راوی در توصیف شخصیت‌های ایرانی آنان را با صفات مثبت و در توصیف شخصیت‌های ازبک، آنان را با صفات منفی یاد می‌کند. به طور مثال در همان اوایل داستان و در حالی که هنوز هیچ کس حسین کرد را نمی‌شناسد، از او با صفت «نامدار» یاد می‌کند: «صدای گرم گرم آن به گوش حسین نامدار رسید» (همان: ۵۳). برعکس، راوی همواره نام دشمنان ایرانیان را به شیوه‌ای تحقیرآمیز بر زبان می‌آورد: «حسین کرد سر هر بیست نفر را مانند سر سگ برید. » (همان: ۶۵)

۳- آینده‌بینی: راوی داستان که از حوادث آینده خبر دارد، به شیوه‌ای ناشیانه اطلاعات خود را در اختیار شخصیت داستانی قرار می‌دهد و او نیز همان کاری را می‌کند که مطابق طرح و نقشهٔ راوی است. به عنوان مثال حسین کرد از سوی میرزا مسیح دکمه‌بند تبریزی از مبارزه با ازبکان منع شده است، اما با ترفندِ جایگزین کردن بالش به جای خود در رختخواب، شبانه به چهار سوق می‌رود و ببرازخان را به همراه تعداد دیگری از ازبکان می‌کشد و فقط یک نفر را زنده می‌گذارد تا جای بقیه را فاش کند. او سپس به خانه باز می‌گردد و کنار میرزا مسیح دراز می‌کشد. فردایِ آن روز مسیح از مشعل‌چی چهار سوق که خبر کشته شدن ببرازخان را آورده، می‌پرسد:

«آیا کسی زنده هست که مال مردم را از آنها بگیریم و بدهیم» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۴۲). در اینجا این حس برای خواننده پیش می‌آید که حتماً حسین کرد از این خواست و پرسش میرزا مسیح خبر داشته و به همین دلیل یک نفر از ازبکان را زنده گذاشته است.

۴- سخن گفتن راوی از دهان شخصیت‌ها: راوی داستان به دلیل داشتن خصلت پرگویی، مجالی برای نفس کشیدن سایر شخصیت‌ها باقی نمی‌گذارد. وی به قول معروف «حرف در دهان دیگران می‌گذارد» و از همین روست که لحن و کلام شخصیت‌های داستان آن چنان که در بحث از عامل گفت و گو دیدیم، مشابه یکدیگر است و آنان همان چیزی را می‌گویند که راوی از آنان می‌خواهد.

مجموعِ این عوامل، راوی داستانِ *حسین کرد شبستری*، را به گونه‌ای از راویان که در اصطلاح «مداخله‌گر» یا «مفسر» (میرصادقی ۱۳۷۷: ۱۱۷و یا : داد ۱۳۷۵: ۱۴۲) نامیده می‌شوند، تبدیل می‌کند.

سبک

از میان عوامل داستانی قابل مطالعه در داستان *حسین کرد شبستری*، بررسی سبک از نظر ارتباط آن با نثر داستانی معاصر، اهمیت بیشتری دارد. در واقع باید گفت که سبک این اثر در مقایسه با سبک آثار کلاسیک و فارسی مانند *تاریخ بیهقی* یا *کلیله و دمنه* یا *اسرار التوحید* فاقد ارزش‌های سبک شناختی است، اما از نظر سادگی و عامیانگی و مبتنی بودن آن بر زبان محاوره، بسیار قابل توجه است. نثر داستان *حسین کرد شبستری*، سند مهمی برای یافتن سرچشمهٔ نثر داستانی معاصر است که بنا به قول مشهور با *یکی بود یکی نبود* (۱۳۰۰ش) جمال‌زاده شروع شد. با توجه به شباهت فراوان دو اثرِ یاد شده از نظر کاربرد عناصر عامیانه و سادگی، می‌توان گفت که جمال‌زاده به احتمال زیاد در انتخاب سبک خود از نثر داستان *حسین کرد شبستری* (و یا داستان‌های عامیانه دیگر مانند *امیرارسلان نامدار*) الهام گرفته است. به عبارت دیگر،

جمال‌زاده و اندکی پیش از وی دهخدا در به کارگیری نثر عامیانه، شیوه‌ای از نگارش را از زمینهٔ ادبی پیش از خود گرفته و آن را برجسته کرده‌اند. با این وجود مشخص نیست که چرا بسیاری از منتقدان ادبی اصرار دارند که نثر پیش از جمال‌زاده و دهخدا را فاقد عناصر عامیانه بدانند و این دو نویسنده را مبتکر استفاده از عناصر عامیانه در نثر داستانی معرفی کنند. به عنوان مثال یحیی آرین‌پور در کتاب ارزشمند خود، *از نیما تا روزگار ما*، می‌گوید:

> هنر بزرگ جمال‌زاده و مزیت عمدهٔ نوشته‌های او در به کار گرفتن لغات و عبارات معموله در زندگی روزانهٔ مردم است که نویسندگان فارسی‌زبان تا زمان دهخدا و مدت‌ها بعد تا زمان خود او از استعمال آنها پرهیز داشتند و آن را نوعی نقص برای نویسندگی می‌دانستند. (آرین‌پور ۱۳۷۴: ۲۸۶)

رضا براهنی نیز در *قصه‌نویسی* عقیده‌ای تقریباً مشابه دارد. بنابرنظر وی، «زبان اغراق‌آمیز جمال‌زاده از اینجا ناشی می‌شود که زبان عامیانه در گذشته یعنی قبل از دهخدا نادیده گرفته شده بود» (براهنی ۱۳۶۲: ۵۵۷)، اما توجه به ویژگی‌های سبکی نثر داستان *حسین کرد شبستری* نشان می‌دهد که بر خلاف نظر این دو نویسنده، رعایت سادگی و عامیانگی در نثر داستانی، در داستان‌های عامیانه فارسی سابقه‌ای طولانی دارد. هنر بزرگ دهخدا و جمال‌زاده در وارد کردن عناصر عامیانه به نثر پارسی نبود، چرا که این کار به وسیلهٔ نویسندگان داستان‌های عامیانه انجام شده بود. مزیت کار دهخدا و جمال‌زاده در به کارگیری این زبان به عنوان ادبی و برای بیان مقاصد انتقادی همراه با چاشنی طنز بوده است؛ موضوعی که نویسندگان داستان‌های عامیانه به آن توجه نداشتند، اما علت آن که زبان داستان‌های عامیانه‌ای چون *حسین کرد شبستری* و *امیرارسلان* نامدار از چشم منتقدان ادبی دور مانده است، چیست؟ علت آن است که این آثار همیشه در «حاشیه» زبان ادبی و رسمی قرار داشته و هیچ‌گاه نه از سوی ادبای کلاسیک و نه از سوی ادبای متأخر اجازه راه یافتن به «متن» را نداشته‌اند. نه تنها ادبای فاضل پیش از مشروطه به زبان این آثار بی‌توجه بوده‌اند، بلکه

ستایشگران نثر سادهٔ کهن و معاصر نیز به آن بی‌مهری کرده‌اند و البته این کار نه از سر عمد که از سر سهو و یا پیروی از سنت ادبی پیشینیان بوده است. اکنون به بررسی ویژگی‌های سبکی نثر داستان *حسین کرد شبستری* می‌پردازیم:

۱- سادگی: نثر داستان به گونه‌ای شگفت‌انگیز ساده است. از نظر گزینش واژگانی، در تمامی کتاب نمی‌توان کلمه‌ای یا اصطلاحی یافت که بر تصنع یا فاضل‌مآبی دلالت کند. البته تعدادی معدود از واژگان ترکی در داستان به چشم می‌خورد که برای خواننده امروزی نامأنوس است، اما باید در نظر داشت که فضای زبانی عهد صفوی با واژگان ترکی غریب نبوده است (بهار ۱۳۶۹: ۲۵۷)، بنابراین کاربرد واژگان ترکی نه تنها با کاربرد واژگان ترکی مغولی در نثر آثار فنی مانند *تاریخ جهانگشا* تفاوت دارد، بلکه برای عامیانه نویسی و رضایت خاطر مخاطبان عامی بوده است. از نظر ساخت جمله نیز نثر داستان بسیار ساده است. تقریباً هیچ جملهٔ بلندی که درک آن مستلزم بازگشت خواننده به ابتدای جمله باشد، در داستان وجود ندارد. باوجود شباهت اندک سبک نثر داستان به سبک کلی دورهٔ صفوی مانند ترکیب‌سازی یا کاربرد فعل مجازی و غیره، نویسنده از استعمال مکرر وجه وصفی که باعث دراز شدن جمله می‌شود، پرهیز دارد و همین امر باعث سادگی ساخت جمله‌ها و نزدیک شدن آن به زبان محاوره شده است. نمونه‌هایی مانند مثال زیر در بیشتر صفحات کتاب دیده می‌شود:

> ازبک را محکم بر مال بستند و رفتند به کوه صفه به منزل ازبک‌ها و آن سی نفر را دیدند به خواب می‌باشند و بر سرشان ریختند و همه را دست بستند و آن چه از مال مردم برده بودند، گرفتند و ازبک‌ها را نفت ریختند و آتش زدند. (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۵۳).

۲- عامیانگی: در داستان *حسین کرد شبستری*، زبان عامیانه نمودی چشم‌گیر دارد، اما کاربرد این زبان با اختصاصاتی همراه است که به ما اجازه می‌دهد به جای لحن عامیانه، از لحن «عوامانه» راوی و شخصیت‌ها سخن بگوییم؛ یعنی لحنی که در آن

علاوه بر وجود عناصر عامیانه، لحن عبارت‌ها نیز دقیقاً از شیوهٔ گفتار عوام گرفته شده و اشتباهات نگارشی مصطلح در زبان مردم نیز در این عبارات کم نیست، به‌گونه‌ای که مشخص می‌شود نویسنده در روایت حاضر این داستان، روایت شفاهی از نقالی عامی را کتابت کرده است.

عناصر عامیانه داستان *حسین کرد شبستری* عبارت است از:

الف- واژه عامیانه: «دید ضعیفه‌ای گریه می‌کند» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۱۱). «از این مرد جلب بگذر» (همان: ۱۰۲). «ازبک هم مفت خود دانسته.» (همان:۱۱۷)

ب- ترکیب عامیانه: «هرچه نوچه دارد، برای شما بیاوریم» (همان:۱۱). «گفت شاطر بچه اگر من و مسیح را در یک دیگ بگذارند...» (همان: ۲۷). « مشعل هزار مشعل شد و سوخته و نسوخته بالای هم ریخت.» (همان:۱۳۰)

ج- اصوات عامیانه: «طبل را زدند که صدای گرم گرم آن به گوش حسین نامدار رسید» (همان: ۵۳). «صدای شرق شرق شمشیر به افلاک رسید» (همان: ۲۱). «صدای الدرم الدرم درمی‌آمد» (همان:۱۶).

د- کنایهٔ عامیانه:

- ترکیب کنایی: «من نمک به حرام نیستم» (همان: ۶۰). «این جوان غولی است بی‌شاخ و دم که دو نفر را کشته است» (همان: ۳۱). «یک اجل برگشته‌ای پیش آمد.» (همان: ۷۶)

-کنایه فعلی عامیانه: «نمی‌گذارم یک مو از سرش کم بشود» (همان: ۳۱). «تنش را خوب صفا دارد» (همان: ۱۰۴). «شب دیگر می‌رفت چوبکاری می‌کرد» (همان: ۱۴۵)

-کنایه عامیانه مبتنی بر تشبیه: «ازبکان مانند مور و ملخ دور و بر او را گرفتند» (همان: ۱۰۹). «مانند اجل معلق سرازیر شدند» (همان: ۳۹). «سرهر بیست نفر را مانند سر سگ برید.» (همان: ۶۵).

هـ – ناسزای عامیانه: «دید حرامزاده‌ای با مشعل می‌آید.» (حسین کرد شبستری۱۳۸۴: ۷۱). «زن قحبه بخیل کیسهٔ مردمی» (همان: ۸۲). «برجگرگاه آن ولدالزنا جا نمود.» (همان: ۳۷)

و – جمله بندی عامیانه: منظور مقدم کردن فعل بر سایر اجزای جمله به شیوهٔ زبان گفت گو است: «رسیدند میان چهار سوق» (همان: ۱۹). «شما را بخشیدم به حسین، بروید در جلوی حسین» (همان: ۱۰۷). «شروع کرد به رفتن تا رسید نزدیک چادر.» (همان: ۱۰۸)

ز – واژگان شکسته: «اول به خاموشی، دویم به سر گوشی» (همان: ۱۷). «سیم هر که از دست راست رود» (همان: ۱۰۷). «بیجن و فریدون دو پسر دیگر را خبر نمودند.» (همان: ۲۱۴)

ح– لحن جاهل‌مآبی: «حسین بهادر گفت: خوش آمدی. گفت: اگر خوش اگر ناخوش آمدیم» (همان: ۱۱۹). «حسین گفت: ما را نمی‌شناسی؟ گفت: اگر نشناسم، بعید نیست. تهمتن گفت: اگر دانی، دانی و اگر ندانی، بگویم تا بدانی» (همان: ۷۱). «اگر فردا شب بالای سر میرحسین و اکبر نروم، مرد نیستم.» (همان: ۱۷۷)

ط – طنز و شوخی به شیوه عوام: «حسین گفت: اسم شما چیست؟ گفت: من استاد تقی شاگرد خرکن هستم. گفت: استاد آنچه داری بگو، اما خرم مکن.» (همان:۹۸)

۳– ادبیات ناشیانه: نویسندهٔ داستان افزون بر حفظ سادگی و عامیانگی به عنوان اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک خود، سعی می‌کند با کاربرد برخی صنایع ادبی و استفادهٔ گاه و بیگاه از شعر، به نثر خود تنوع بخشد. باید در نظر داشت که حتی کاربرد این شیوه‌ها نیز برای تقویت فضای عامیانه کلیت نثر است. نویسنده هیچ‌گاه در کاربرد این صنایع زیاده‌روی نمی‌کند و همین صنایعی را هم که به کار می‌برد، با ترفندهای مخصوص به ضد خود بدل می‌کند. به عبارت دیگر، کاربرد این صنایع به جای آن که فضایی ادبی در نثر ایجاد کند، آن را از متون ادبی دور می‌سازد و این

نکته‌ای است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت:

الف– کاربرد شعر در میان نثر: این ویژگی ازویژگی‌های مهم نثر فنی است که البته در نثر بین نیز سلیقه دارد. (بهار ۱۳۶۹: ۶۹). در *حسین کرد شبستری* نویسنده طیف بسیار متنوعی از اشعار شاعران دیگر را در نثر خود به کار برده که از اشعار پیچیدهٔ سبک آذربایجانی تا شعرهای عامیانه را شامل می‌شود. اگر چه حتی در مواردی نیز که شعرِ مورداستفاده پیچیده و فنی است، وجود اشتباه در کتابت یا وزن، هویت عامیانه کاتب یا راوی را آشکار می‌کند. مانند مثال زیر که در آن، وزن مصراع دوم مخدوش است: «فلک ترسم به دست مردم مغرورم اندازد/ چو سنگ از دست او بیفتم دورم اندازد» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۰). در نمونهٔ زیر نیز واژهٔ «عافیت» در مصراع دوم «عاقبت» کتابت شده و این اشتباه در طول داستان تکرار می‌شود: «کفن بیاور و تابوت و جامه نیلی کن/ که روزگار طبیب است و عاقبت بیمار» (همان: ۱۸ و ۷۲). گاه نیز اشتباهی در متن یا وزن وجود ندارد، اما خود شعر از نظر زبان و محتوا بیانگر احساسات طبقات عامی است: «شدم شکسته و بیمار یا امام رضا/ برس به داد من زار یا امام رضا/ کجا روم، چه کنم، حال دل که را گویم؟/ من غریب دل‌افگار یا امام رضا» (همان: ۷۶)

ب– سجع: در کاربرد سجع نیز نویسنده اصل ساختاری متن یعنی تکرار را در نظر داشته است. به عنوان مثال سجع «تهمتن دوران، یکه تازه عرصهٔ میدان، دیو سفید آذربایجان» (همان: ۵۰) پی در پی از سوی راوی تا انتهای داستان تکرار می‌شود. از منظری دیگر می‌توان سجع‌های کتاب را به سه دسته تقسیم کرد:

– سجع‌هایی که لحن آنها عامیانه است، مانند: «آمده‌ام به این مکان تا که زن نیکو برم، نیامدم قصهٔ خوبرو برم.» (همان: ۱۸)

– سجع‌هایی که لحن آنها ادبی است، مانند: «درویشی را دید که از متعلقات دنیا

رسته و به دریای یتوکل علی الله فهو حسبه نشسته و دست در گردن الله یرزق من یشاء بسته» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۵۰) که این سجع تداعی‌کنندهٔ سجع سعدی در *گلستان* است: «درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته.» (سعدی ۱۳۸۱: ۱۶۲)

– سجع‌های طنزآمیز، مانند: «قدش چون چنار، سرش چون گنبددوار، بازو شاخ چنار، چشم چون مقعد خروس» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۹) در عبارت فوق گوینده سجع را در سه لخت اول رعایت کرده است، اما با رعایت نکردن آن در لخت چهارم، فضای آهنگین نثر را به طور ناگهانی شکسته و موقعیتی طنز آمیز ایجاد کرده که با شخصیت وصف‌شده که یکی از شخصیت‌های شریر داستان است، تناسب دارد. به عبارت دیگر راوی با بر هم زدن تعادل در نثر، عدم تعادل شخصیت را به خواننده گوشزد می‌کند. راوی از این سجع همواره برای وصف شخصیت‌های منفی بهره می‌گیرد. (همان: ۷۱ و ۱۰۱)

ج– تشبیه: در داستان *حسین کرد شبستری*، تشبیه، پربسامدترین صنعت ادبی است. البته تمامی تشبیهات غیر متنوع هستند و در چرخه‌ای مداوم تکرار می‌شوند. تشبیه حسین کرد به شیر و اژدها از نظر شجاعت و یا تشبیه وی و قهرمانان دیگر به برق لامع از نظر سرعت یا تشبیه آنان به مرغ سبک‌روح به دلیل چالاکی در بالا رفتن از دیوارخانه یا باروی شهر از جملهٔ این تشبیهات مکرر است: « سوار شد و مانند برق لامع، رو به اصفهان آورد.» (همان:۴۶). «مانند مرغ سبک‌روح بالا رفت» (همان:۲۸). «مانند اژدهای دمان رسید» (همان: ۵۰). «آن دلاور مانند شیری که در گلهٔ روباه افتاده باشد، همه را به درک فرستاد.» (همان: ۳۷)

د– اغراق: کاربرد اغراق در *حسین کرد شبستری* افزون بر آن که با درون‌مایهٔ حماسی آن تناسب دارد، نشانگر ذهن ساده و شخصیت عامی راوی و مخاطبان فرضی اوست. نمونهٔ زیر گواه این مدعاست:

حسین کرد هر دو پا بر زمین زد و مانند کبوتر بلند شد و علی را یاد کرد و رفت بالای بام (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۸۹)

اغراق بیشتر دربارهٔ شخصیت حسین کرد صورت می‌گیرد. به طور مثال «شمشیر وی یک صد من و زره او هفده من است» (همان: ۱۱۴). «وی در مبارزه با ازبکان همواره پیروز می‌شود، حتی اگر یک تنه مجبور باشد با سیصد نفر بجنگد.» (همان: ۷۵-۷۶).

۴- تأثیر از سبک دوره صفوی: در داستان *حسین کرد شبستری* نشانه‌هایی از سبک متون رسمی وادبی دورهٔ صفوی دیده می‌شود که البته چندان چشم‌گیر نیست و سادگی و عامیانگی حاکم بر سبک کلی کتاب را مخدوش نمی‌کند. توضیح آن که آنچنان که بهار در *سبک شناسیِ* خود گفته است، دورهٔ صفوی به دلیل کم سوادی نویسندگان آن عهد، دورهٔ انحطاط نثر فارسی است. نویسندگان این دوره در ادامهٔ راه اشتباهی که نویسندگان سلف آنها در دورهٔ تیموری آغاز کردند و با شدتی بیشتر از آنان، به کاربرد ترکیبات عربی و عبارات خام و وجه وصفی مکرر و مطابقهٔ موصوف و صفت و سجع‌های متوالی و مترادفات پیاپی و تکرار تعارف و تعلق و غیره پرداختند و نثر فارسی را به فساد کشاندند. (بهار ۱۳۶۹: ۲۵۵).

نثر *حسین کرد شبستری* نیز با وجود مبتنی بودن آن بر زبان محاوره از تأثیر کتب رسمی صفویه بر کنار نیست. دربارهٔ خصلت‌های قابل مشاهده سبک صفوی در نثر داستان یادشده، می‌توانیم بگوییم که نثر کتاب در موارد زیر از سبک کلی کتاب‌هایِ هم‌زمان با خود پیروی می‌کند:

الف- کاربرد فعل مجازی: منظور از فعل مجازی، فعلی است که به جای فعل دیگری به کار می‌رود، مانند کاربرد «گشتن» و «گردیدن» به جای «شدن» و کاربرد «نمودن» به جای « کردن». هدف از کاربرد فعال مجازی، پرهیز از تکرار است، مانند کاربرد آن در عبارت زیر از *مرزبان نامه*:

لاجرم تقدیم نزلی که لایق نزول پادشاهان باشد، نکرد و به خدمتی که شاهان را واجب آید، قیام نمود. (وراوینی ۱۳۷۰: ۶۰).

در عهد صفوی نویسندگان بدون توجه به فلسفهٔ اصلی کاربرد فعل مجازی که همان پرهیز از تکرار بود، این افعال را پی در پی در آثار خود به کار می‌بردند.

در نثر *حسین کرد شبستری* نیز گاهی فعل مجازی به شکل متوالی و پشت سر هم به کار رفته است: «دستمال را پهن نمود و صندوق را سرازیر نمود و شال‌دستمال را پر نمود.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۲۳)، اما در بیشتر مواقع، افعال مجازی به صورت منفرد به کار رفته است: «حسین سرگذشت خود را از اول تا آخر تعریف نمود.» (همان: ۶۲)

ب- وجه وصفی: وجه وصفی نیز در نثر دورهٔ صفوی به صورت متوالی به کار می‌رود و همین کار باعث دراز شدن جملات آثار این دوره شده است:

> از غایت جهالت نفس که لازمِ مردم بیست و شش ساله است، زره پوشیده و اسلحه و یراق خود مرتب داشته، با نیزهٔ خطی، خود را در زمرهٔ ارباب جلادت قرار داده، از رکاب مقدس جهان‌بانی جدایی اختیار ننموده، تا هنگام فتح همراه و از دقایق احوال خبر داشت. (بهار ۱۳۶۹: ۲۸۰)

اما در *حسین کرد شبستری* وجه وصفی به شیوه‌ای سالم و طبیعی به کار رفته، به این ترتیب که نویسنده در معدود دفعاتی که از وجه وصفی استفاده کرده، در یک جمله بیشتر از یک وجه وصفی به کار نبرده و اصل کوتاهی جملات را رعایت کرده است: «جوانی دید ایستاده، لباس آشپزی در بردارد» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۰۲). «به ذوق تمام شراب خورده، مست شدند» (همان: ۲۲). «لباس درویش پوشیده، همه جا آمد.» (همان: ۴۹)

ج- ترکیب‌سازی: به نمونه‌ای از نثر صفوی توجه کنید:

> در دیدهٔ حقیقت‌بین ارباب شهود و بصر بصیرت‌آیینِ اصحاب فنا در بقا، معبود همه اوست.» (بهار ۱۳۶۹: ۲۶۶)

نمونه‌هایی از *حسین کرد شبستری*: «میرباقر به نظر کیمیا اثر شاه عباس رسانید» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۹۰). «ناگهان آن پلنگ‌طبیعت نهیب کرد» (همان: ۱۸۵). «دید دو نفر

اژدهاصولت بالای سرش ایستاده‌اند.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۱۸۶)

ج- واژگان ترکی: تعداد واژگان ترکی نثر *حسین کرد شبستری* اندک است و به اصطلاحات رایج میان پهلوانان و ناسزاهای رد و بدل شده میان آنان محدود می‌شود: «دیدید این کستوان مسیح دکمه‌بند تبریزی آمد» (همان: ۷). «اکوتوکیستی» (همان: ۲۱). «پرسید: قارداش این چه شهری است؟» (همان: ۴۶)

د- ضعف نگارش: آنچنان که دیدیم، مرحوم بهار دورهٔ صفوی را عصر انحطاط نثر فارسی نامیده است. دلیل این نام‌گذاری نیز سستی نثر و راه یافتن غلط‌های آشکار دستوری و نگارشی به نثر نویسندگان این دوره است. در نثر *حسین کرد شبستری* نیز غلط‌های نگارشی آن قدر زیاد است که بدل به قاعده شده، به گونه‌ای که می‌توان وجود اشتباه در نثر این کتاب را جزو ویژگی‌های سبکی آن دانست. پاره‌ای از این غلط‌ها عبارت است از:

– فاصله انداختن بین دو جزء فعل مرکب: « بروم علاج این ناپاک را بکنم.»

– حذف «را» بعد از مفعول «شبانی دو نفر کشته است.» (همان: ۳۱)

– تکرار نازیبای فعل: « قاصد از اصفهان بیرون آمد. همه جا مانند باد صرصر آمد تا به تبریز رسید و آمد به بارگاه.» (همان: ۴۴)

– کاربرد «از» به جای «بر» و «با او تیغ بازی کنی و از او غالب شوی» (همان: ۵۷).

– کاربرد ضمیر «او» به جای «آن»: حسین قفسهٔ حمام را که لنگ می‌گذارند برداشت و دم خزینه گذاشت و خودش در زیر او ایستاد» (همان: ۷۷) (در مثال بالا یک اشتباه دیگر نیز وجود دارد: در جمله اول بعد از حرف «که»، حرف اضافه و ضمیر حذف شده است. به عبارت دیگر شکل درست جمله چنین است: حسین قفسهٔ حمام را که در آن لنگ می‌گذارند...)

– عطف نادرست:

– عطف جمع به مفرد: «برگشت و به خانهٔ خود رفتند.» (همان: ۱۳۱)

– عطف ماضی بعید به ماضی مطلق: « به در رفت و بیهوش شده بود.» (حسین کرد شبستری ۱۳۸۴: ۷۶)

– ترکیب عربی و فارسی با « ال» عربی: « حسب الفرموده ملک چاقچوردوز طبل را زدند.» (همان: ۵۳)

۵– تکرار: در بحث از عوامل داستانی *حسین کرد شبستری* به اندازهٔ کافی نمونه‌هایی از جملات و عبارات تکراری این متن را ذکر کردیم. در واقع بیان حوادث و آفریدن شخصیت‌ها و گفت و گو و توصیفات تکراری، تنها از راه تکرار جملات مشابه وگاه کاملاً یکسان امکان پذیر است.

اولریش مارزلف در مقاله تحسین برانگیز خود – «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی در داستان عامیانه حسین کرد شبستری» – سیاهه‌ای مفصل و دقیق از گزاره‌های تکرارشوندهٔ این داستان به دست داده است. تعریف وی از گزاره قالبی چنین است:

> گزارهٔ قالبی در معنایی نسبتاً گسترده برای اشاره به عبارات تکرار شونده‌ای به کار می‌رود که معنایی خاص را می‌رسانند و این معنا لزوماً از ظاهر و ساختار خود عبارت به دست نمی‌آید. (مارزلف ۱۳۸۶: ۴۴۰)

وی این گزاره‌ها را با عناوین زیر در داستان *حسین کرد شبستری* شناسایی کرده است: ۱–گزاره‌های مقدمه‌ای، مانند سجع ابتدای داستان. ۲– گزاره‌های درونی، مانند عبارت «چند کلمه از... بشنو». ۳– گزاره‌های زمانی، مانند عبارات مربوط به طلوع و غروب روز. ۴– گزاره‌های پایانی، مانند عبارت« تا برهم‌زنندهٔ لذات بر ایشان بتاخت». ۵– ضرب‌المثل‌ها، مانند «شب قلعهٔ مرد است». ۶– ویرانگری، مانند «چنان آتشی روشن نمود که دودش چشمهٔ خورشید را تیره و تارنمود». ۷– تحقیر، مانند تراشیدن سر دشمن. ۸– سرقت و مبارزه، مانند بیهوش کردن دشمن ۹– مبدل پوشی، مانند پوشیدن لباس زنانه. ۱۰– ناسزاگویی، مانند کاربرد لفظ «حرامزاده». ۱۱– خشمگیری، مانند «دنیا در نظرش تیره و تار شد». ۱۲– سوگواری، مانند جامه دریدن. ۱۳– قیاس، مانند تشبیه سرعت قهرمان به باد صرصر. ۱۴–گزاره‌های تک

واژه‌ای، مانند کاربرد واژهٔ «تهمتن» برای حسین کرد. (مارزلف ۱۳۸۶: ۴۴۵-۴۵۴).

مقالهٔ مارزلف نشان می‌دهد که چگونه در داستان *حسین کرد شبستری* عامل «تکرار» به عنوان یک عامل زیربنایی اساس روایت را تشکیل داده و به مشخصهٔ اصلی سبک کتاب تبدیل شده است.

نتیجه

با توجه به آن‌چه که دربارهٔ عوامل داستانی *حسین کرد شبستری* گفته شد، می‌توان دربارهٔ ساخت این اثر گفت:

۱- در لایهٔ ظاهری، تقابل اصلی داستان *حسین کرد شبستری* میان ایرانیان و ازبکان است و در کنار آن، تقابلی ایدئولوژیک در جریان است که طی آن، ایرانیانِ شیعی‌مذهب به روش‌های عیّاری و پهلوانی با ازبکان اهل تسنن درگیرند و اعتقاد ایدئولوژیک هر دو طرف با بر زبان آوردن عباراتی تکراری بیان می‌شود. در لایه‌های ژرف‌تر داستان، تقابل ایرانیانِ شیعی عصر صفوی با اسلاف خود نیز به شکلی پنهان جریان دارد. اگر چه در ظاهر عباراتِ چنین تقابلی به چشم نمی‌خورد، اما نشانه‌هایی دال بر این امر در متن در دست است. قهرمان داستان با لقب« تهمتن»، پهلوان پیشنهادی عهد صفوی برای جانشینی رستم است. وی حتی از رستم و دیگر پهلوانان *شاهنامه* نیز برتر است چرا که در ماجراهایی شبیه ماجراهای تراژیکی که طی آنها قهرمانان *شاهنامه* کشته شده‌اند، شرکت می‌کند، اما از میدان پیروز خارج می‌شود. حسین کرد بر خلاف پهلوانان *شاهنامه*، انگیزه‌های مذهبی را جانشین انگیزه‌های ملی می‌کند و این موافق حکومت صفوی بوده است که به علت تمایز زبانی و نژادی با ایرانیان، برای تشکیل ایرانی واحد و دارای هویت مستقل، مؤلفه مذهب را از مؤلفه‌های دیگری چون زبان و نژاد برجسته‌تر ساختند و بر محوریت آن تأکید و اصرار داشتند.

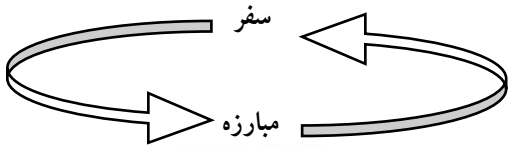
۲-گفتمان حاکم بر داستان منجر به ظهور راوی دانای کلی شده است که با فعل‌های امری چون «بشنو»، مجال قضاوت به خواننده نمی‌دهد. وی نسبت به شخصیت‌ها موضع‌گیری آشکاری دارد. متن، تک صدایی است و تمایزی میان شخصیت‌ها از نظر لحن گفتار به چشم نمی‌خورد. حتی شخصیت‌هایی که در دو جبههٔ مخالف هم هستند، مانند هم

حرف می‌زنند و به شیوه‌ای مشابه مبارزه می‌کنند. شخصیت‌ها نسخه‌هایی مشابه هم هستند که درگیر حوادثی مشابه می‌شوند. آنان تکرار یکدیگرند.

۳- «تکرار» به عنوان یک عامل بنیادی، اساس همهٔ کنش و واکنش‌های متن است. طرح داستان براساس توالی مکرر «سفر» و «مبارزه» گسترش می‌یابد. ما می‌توانیم نموداری کلی برای حوادث داستان ترتیب دهیم که در آن به طور متناوب سفر و مبارزه جایگزین هم می‌شوند و این ساخت اصلی داستان *حسین کرد شبستری* است:

سفر ← مبارزه ← سفر ← مبارزه ←....

این جابه‌جایی از ابتدا تا انتهای داستان بر سیر حوادث حاکم است و می‌توان آن را در یک طرح دایره‌ای شکل نشان داد:



شکل اخیر نشان می‌دهد که چگونه ماجراهای داستان به شکلی متناوب تکرار می‌شود و به این ترتیب یک پایان باز نیز برای ماجراها رقم می‌خورد که مطابق آن، بازگشت حسین کرد به ایران، می‌تواند با سفر دیگری از جانب وی همراه شود و داستان ادامه یابد.

۴- سبک داستان ارتباطی متقابل با ساخت آن دارد. گزاره‌های مشخصی به دفعات در داستان تکرار می‌شود. راوی از خلق گزاره‌های جدید برای ایجاد تنوع در سبک و در نتیجه تغییر مسیر داستان، ناتوان است و شاید مخاطب عامی وی نیز این یکنواختی حاکم بر داستان را می‌پسندیده است.

سادگی و عامیانه بودن، نقطهٔ قوت سبک داستان *حسین کرد شبستری*، است. این دو ویژگی می‌تواند این داستان و به تبع آن سایر داستان‌های عامیانه را به عنوان سرمنشأ سبک نثر داستانی معاصر معرفی کند. نبودن تنوع و دگرگونی در این نثر با انقلاب مشروطه و ظهور نثر انتقادی آن دوره جبران شد و نثر داستانی معاصر که پاسخ‌گوی نیاز اجتماعی ایران پس از مشروطه بود، به وسیلهٔ کسانی چون دهخدا و جمال‌زاده شکل گرفت.

کتابنامه

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۷۴. *از نیما تا روزگار ما*. چ۱. تهران: زوار.

احمدی، بابک. ۱۳۷۰. *ساختار و تأویل متن*. چ ۱. تهران: مرکز.

اخوت، احمد. ۱۳۷۱. *دستور زبان داستان*. چ ۱. اصفهان: فردا.

ارجانی، فرامزبن خداداد. ۱۳۸۵. *سمک عیار*. چ ۸. تهران: آگاه.

افشار، ایرج و افشاری، مهران. ۱۳۸۶. *یادداشت و مقدمهٔ حسین نامه*. چ ۲. تهران: چشمه.

براهنی، رضا. ۱۳۶۲. *قصه نویسی*. چ ۳. تهران: نو.

بهار، محمد تقی. ۱۳۶۹. *سبک شناسی*. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

حسین کرد شبستری. ۱۳۸۴. ویراستهٔ علیرضا سیف الدینی و با مقدمهٔ امیرحسین‌زادگان. چ ۱. تهران : ققنوس.

حسین نامه. ۱۳۸۶. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری . چ ۲. تهران: چشمه.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۷۵. *حافظ نامه*. چ ۲ (از ویراستهٔ دوم). تهران: علمی و فرهنگی و سروش.

داد، سیما. ۱۳۷۵. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.

رستگار فسایی، منصور. ۱۳۷۹. *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. چ ۲. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سعدی. ۱۳۸۱ .*گلستان*. به کوشش غلامحسین یوسفی. چ ۶. تهران: خوارزمی.

فردوسی . ۱۳۸۶. *شاهنامه* (براساس چاپ مسکو). با مقدمهٔ فرید رائد. چ ۳. تهران: هرمس.

لچت، جان. ۱۳۷۸. *پنجاه متفکر بزرگ معاصر*. ترجمهٔ محسن حکیمی. چ۲. تهران: خجسته.

لغت‌نامه دهخدا.

مارزلف، اولریش. ۱۳۸۶. «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی در داستان عامیانهٔ حسین کرد شبستری». ضمیمهٔ *حسین نامه*. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. چ ۲. تهران: چشمه.

محجوب، محمد جعفر. ۱۳۸۲. *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ ۱. تهران: چشمه.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۷. *واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی*. چ۱. تهران: کتاب مهناز.

نقیب الممالک، محمد علی. ۱۳۷۸. *امیرارسلان نامدار*. به کوشش سعید قانعی. چ ۲. تهران: مژگان.

وراوینی، سعدالدین. ۱۳۷۰. *مرزبان نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۴. تهران: صفی علی شاه.

یاحقی، محمد جعفر. ۱۳۶۹. *فرهنگ اساطیر*. چ۱. تهران: سروش و موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

یونسی، ابراهیم. ۱۳۶۹. *هنر داستان نویسی*. چ ۵. تهران: نگاه.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۲. *انسان و سمبل‌هایش*. چ ۱. تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی