فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال هشتم / شماره ۲۵ / زمستان ۱۳۹۴

تحلیل ریخت‌شناسی بهاریهٔ سیّدای نسفی
(براساس نظریه پراپ)

آذر اکبرزاده ابراهیمی[1] (نویسنده مسؤول)
دانشجوی دکتری پیام نور تهران
زهرا اختیاری[2]
دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد

تاریخ دریافت: ۹٤/۷/۸ **تاریخ پذیرش: ۹٤/۹/۱۹**

چکیده

بهاریهٔ سیّدای نسفی (۱۰۴۶ –۱۱۱۷ق.) منظومه‌ای داستانی از نوع فابل و به شیوهٔ مناظره است و مشابه داستان‌های کلیله و دمنه که قابلیت تطبیق با نظریهٔ ادبی ریخت‌شناسی پراپ را دارد. از بررسی متن بهاریه نتایجی به دست می‌آید، از جمله: در بهاریه از بین سی‌ویک خویشکاری نظریهٔ پراپ، خویشکاری‌های «شر»، «مبارزه»، «ادعای دروغین» و «آشتی بین طرفین» بیشتر به‌کار رفته است.

1. Email: azar.akbarzade@yahoo.com
2. Email: ekhtiari@um.ac.ir

هر کدام از شخصیت‌های این اثر، تمثیلی از قشر خاصی از اجتماع روزگار شاعر است. درگیری اشترخانی‌ها با یکدیگر و از سویی تلاش‌های شاه‌عباس برای مبارزه با آنان، موضوع ترسیم شده در بهاریهٔ سیّدای نسفی است. با توجه به دوره تاریخی سرایش منظومه، با خوانش متن می‌توان به رمزیابی شخصیت‌هایی که در این عهد نقش‌آفرینی کرده‌اند، پی‌برد. در پایان بهاریه نیز، مناظرهٔ «شیر و مور»، با دو مناظرهٔ «مور و مار» و «مور و بلبل» پروین مقایسه و ازجهت نظریهٔ ساختاری پراپ بررسی شد. در این دو مناظره نیز خویشکاری‌های «شر» و «مبارزه» و در نهایت «پیروزی قهرمان بر ضدقهرمان» مطرح می‌گردد. همچنین نکات تازه‌ای از زندگی سیدا در مقاله بیان شده است.

کلیدواژه: بهاریهٔ سیّدای نسفی، ریخت‌شناسی، نظریه پراپ، مناظره، پروین اعتصامی.

۱. مقدمه

بهاریه سیّدای نسفی (ف. ۱۱۱۷) فابلی است در قالب قصیده و به شیوهٔ مناظره، شامل ۱۸۳ بیت (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۴۶- ۴۱). این مناظره در سال (۱۰۹۱ ق.) در قالب داستانی از زبان حیوانات به نظم کشیده شده است (همان: ۴۶). در این افسانه‌ها نیروی مردم نشان داده شده و «مردم در این داستان به مورچگان تشبیه شده‌اند» (همان: ۳۲۱؛ ریپکا، ۱۳۷۰: ۵۳۳). در تعریف بهاریه گفته‌اند: «شعری که در وصف بهار و آنچه مناسب آن باشد است» (شریفی، ۱۳۸۷: ۳۲۰)، «هر قصیده‌ای که تشبیب آن در وصف بهار باشد» (همان). برخی نام *بهاریه* را به صورت «حیوانات‌نامه» آورده‌اند. (ریپکا، ۱۳۷۰: ۵۳۲).

۲،۱. بهاریه و تمثیل

در این *بهاریه* نزاع گروهی از حیوانات به تصویر کشیده شده است، بحث و جدال مطرح شده در این منظومه گاهی طبیعی و متناسب با اعمال شخصیت‌هاست و گاهی فراتر از اعمال آنهاست و به عالم انسانی نزدیک می‌شود. ظاهر این داستان معنایی درونی به مخاطب القا می‌کند. بنابراین به دلیل معنای دوگانهٔ حکایت و مستقل بودن آن، نوعی تمثیل یا الگوری است؛ «الگوری روش خواندن متن است به‌گونه‌ای که از ظاهر پی به باطن متن ببریم و آن با استعاره و تشبیه متفاوت است» (T.shiply,2011:13) به بیان دیگر «در یک اثر تمثیلی

نویسنده یا شاعر، قهرمان‌ها و صحنهٔ داستان را طوری انتخاب می‌کند که بتواند مفهوم متن را که عمیق‌تر از روایت ظاهری است، به خواننده انتقال دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۰۳). حیواناتی که در این حکایت از زبان آن‌ها سخن گفته شده، برخی با شخصیت‌های فابل‌های دیگر متفاوت‌اند. به طور کلی تمثیل را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: تمثیل تاریخی و تمثیل فکری. رایج‌ترین نوع تمثیل افسانه حیوانات یا افسانه تمثیلی است که در آن حیوانات تمثیل شخصیت‌ها یا خصوصیات اخلاقی و رفتارهای کوناگون نوع بشر قرار می‌گیرند. *بهاریه* را می‌توان منظومه‌ای تمثیلی- تاریخی دانست چون هر کدام از شخصیت‌ها نماینده گروه و طبقه‌ای از اجتماع هستند.

داستان رمزی و تمثیل از جهاتی با فابل شباهت دارد و تعداد کمی از آثار داستانی را در ایران و جهان به خود اختصاص داده است. سیّدای نسفی که «در کاربندی تمثیل» مهارتی خاص دارد (نورعلی یف، ۱۳۹۰: ۱۹)، در این اثر خود با ترکیب سبک هندی و عراقی و زبان رمز به بیان حوادث و ناملایمات دورهٔ خود پرداخته است. کاربرد واژگان بومی، تلمیح و ضرب‌المثل، لحن طنزگونه، تعدّد شخصیّت‌ها، مجازی و تمثیلی بودن طرح داستان و شیوهٔ متفاوت مناظره، از اختصاصات این *بهاریه* است. زبان رمزگونهٔ شاعر که در گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان به کار رفته، مخاطب را به معنای باطنی داستان (بیان ظلم حکام بر مردم) رهنمون می‌شود. در ایران داستان‌های *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه* و اشعار پروین اعتصامی نمونه‌هایی از فابل هستند. «فابل در ادبیات جهانی داستان‌هایی است که قهرمانان آن حیوانات هستند» (جمالزاده، ۱۳۵۱: ۲۶). در قرن هفدهم میلادی در اروپا نیز لافونتن نماینده این شیوه به شمار آمده است.

۳،۱. بهاریه و اوضاع اجتماعی بخارا

سیّدای نسفی «با پیروی از سبک متداول هندی در آن عصر توانسته به بهترین وجه، اوضاع اقتصادی، سیاسی و اجتماعی زمان خود را در طول روزگار ماندگار کند» (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۲). دورهٔ وی مقارن زمان اشترخانیان بوده و شاعر غم و اندوه خود را از سرزمین‌اش با تعبیر «دشت کربلا» یاد کرده است:

هر کجا بینم دل خونین زیارت می‌کنم سینهٔ پر داغ، «دشت کربلا» باشد مرا
(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۶۹)

در مقدمه دیوان او این چند بیت در بیان اوضاع ناگوار عصر وی آمده:

فلک به قامت پیر خمیده می‌ماند جهان به دیه تاراج دیده می‌ماند
ز بس که اهل جهان خون یکدگر خوردند سر سپهر به نار مکیده می‌ماند
زمانه آب و طراوت ز جوی گلشن برد زمین باغ به جیب دریده می‌ماند
(همان: ۲۴۸)

وی پیش‌تازترین شاعر در مخالفت حاکمیت اشترخانی بود و علت بی‌توجهی اغلب تذکره نویسان به این شاعر گران‌قدر در این نکته نهفته است (بچکا، ۱۳۷۲: ۳۸). بخارا مقرّ حکمرانی استراخانی‌ها یا همان اشترخانی‌ها بود. در مقاله دوم *تذکره مقیم‌خانی* آمده است: «اشترخانیه بعد از شیبانیه بر ماوراءالنهر حکومت می‌کرد» (منشی، ۱۳۸۰، مقدمه: ۲۵). این حکومت با جانی‌خان آغاز می‌گردد. حاکمان این گروه مقارن حکومت شاه‌عباس صفوی بودند. درگیری اشترخانی‌ها با یکدیگر و از سوی دیگر تلاش‌های شاه عباس برای مبارزه با این گروه، موضوع ترسیم شده در *بهاریهٔ* سیّدای نسفی است. «سلطان‌های ولایت‌ها با حکومت مرکزی بخارا در اختلاف بودند. حکومت برای سرکوبی این حکام به چاره نظامی روی می‌آورد که باعث متضررشدن مردم می‌شد» (همان، مقدمه: ۳۲). سبحانقلی حاکم وقت «به منظور تأمین هزینه‌های دربار و گرم نگه داشتن دایمی تنور جنگ، فرمان داد از رعایا خراج هفت ساله دریافت کنند» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۵۲۶). «شاه‌عباس در رمضان سال ۱۰۳۰ق. به هرات وارد شد و چون سلاطین اوزبک خواهان صلح بودند وی تصمیم به صلح گرفت و بدین ترتیب پس از صد و پانزده سال جنگ، سبب شد مردم به آرامش برسند» (قطغان ۱۳۸۵، مقدمه: ۳۰). در پایان *بهاریه* شاعر این واقعه را به شکلی زیبا در قالب پیروزی مورچه و برقراری صلح و شادی بیان می‌کند. سیّدای نسفی در ابیات پایانی شعرش زمان نگارش *بهاریه* را در دوره عبدالعزیزخان ذکر نموده است. عبدالعزیزخان فرزند ندرمحمدخان بود که با پدرش بر سر فرمانداری برخی شهرها اختلاف داشت و «در روزگار وی آشوب‌های داخلی در ماوراءالنّهر به اوج خود رسیده بود» (بخارایی، ۱۳۷۷: ۳۵).

۴،۱. روش تحقیق

پژوهش در مورد *بهاریهٔ* سیدای نسفی بر اساس تحلیل محتواست که در این جستار با تکیه بر نظریهٔ پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» تجزیه و تحلیل شده است. همچنین به مقایسهٔ *بهاریه* با دو مناظره از مناظرات پروین اعتصامی (تهران۱۳۲۰- ۱۲۸۵، تبریز) پرداخته شده است. پس از ارائهٔ خلاصه‌ای از حکایت مورد بحث، شخصیت‌ها و راوی

بررسی شده و سپس ساختار داستان از نظر تعادل آغازین، برهم خوردن تعادل و بازگشت به تعادل، مورد تحلیل قرار گرفته است. در بررسی نهایی این حکایت‌ها با استفاده از جدول خویشکاری پراپ، شکل ریخت‌شناسی شدهٔ داستان نشان داده شده است.

۵،۱. پیشینهٔ تحقیق

در بررسی آثار و اندیشه‌های سیّدای نسفی در کشور تاجیکستان *منتخب دیوان سیّدا* به اهتمام عبدالغنی میرزایف در سال ۱۹۴۴م. و *دادعلیشایف* در سال ۱۹۹۰م. منتشر شده و در ایران *دیوان* شعرش به *تصحیح حسن رهبری* در سال ۱۳۸۲ چاپ شده است. همچنین شهین صانعی دو مقالهٔ «مقایسهٔ سیر تکاملی نماد آینه در شعر صائب و سیّدای نسفی» (۱۳۹۲) و «*مقایسهٔ لفظ و معنا در شعر صائب و سیّد*» (۱۳۸۷) را منتشر کرده است. امّا در زمینهٔ تطبیق قصیدهٔ *بهاریهٔ* سیدا با نظریات جدید نقد ادبی، پژوهشی صورت نگرفته است. به دلیل وجود برخی شباهت‌های این حکایت تمثیلی با نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ به ارزیابی این *بهاریه* یا *حیوانات‌نامه* پرداخته شد. چون در مورد *بهاریهٔ* سیّدا تحقیق و پژوهشی انجام نگرفته است؛ از این جهت این جستار، کاری نو و ضروری جهت شناساندن عقاید اجتماعی سیّدای نسفی است.

۶،۱. زندگی‌نامهٔ کوتاه سیّدای نسفی

سیّدای نسفی از شاعران حوزهٔ ماوراءالنهر در قرن یازدهم است. وی از سرمایه‌های گرانبهای زبان فارسی است که بر خلاف عظمت آثار و «درخشش ادبی وی در حوزهٔ بخارای قرن یازدهم» (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۶ پیشگفتار)، در تذکره‌ها و کتب تاریخ ادبیات فارسی ناشناخته مانده بود[۱]. در دوره‌ای که به نظر ادوارد براون در هیچ دورهٔ دیگری نفوذ ادبی زبان فارسی در هند و ماوراءالنهر به پایه این دوره نمی‌رسد (براون، ۱۳۳۹: ۶۷۷)، یان ریپکا وی را «بزرگ‌ترین شاعر سدهٔ ۱۷ میلادی و نامدارترین ادیب زمان» می‌نامد (ریپکا، ۱۳۷۰، ۵۳۱).

آن گونه که در تذکرهٔ *مذّکرالاصحاب* -که نویسندهٔ آن معاصر سیّدا است- آمده: نامش «میر عابد» و تخلص وی «سیّدا»[۲] است. «نسفی الاصل و ساکن ولایت دارالمؤمنین بخارا است» (ملیحای سمرقندی، ۱۳۹۰: ۲۲۰). وی در بین خواص و عوام زمان خود شهرت و محبوبیت داشته (همان: ۲۲۰؛ ریپکا، ۱۳۷۰: ۵۳۴). ملیحا می‌گوید: «مردی است در صورت نحیف و در سیرت ظریف. طریقهٔ زندگانی ظریفانهٔ نازکانه دارد» (همان). سال ولادت سیّدای

نسفی را حدود سال‌های ۱۰۴۷ و ۱۰۴۶ در زمان حکومت ندرخان دانسته‌اند (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: مقدمه ۸).

در دیوانش اشعار زیادی در فقر و فاقهٔ خود و هم‌وطنانش سروده است. وی رزق خود را از طریق بافندگی تأمین می‌کرد (همان: ۱۱). در دیوان وی مطالب مفیدی در بارهٔ اوضاع اجتماعی قرن یازدهم تاجیکستان، دورهٔ حکومت اشترخانیان[۳] هست؛ از قحطی سمرقند و بخارا (همان: ۷۰- ۶۸)، از رنج سرما و گرما (همان: ۷۲- ۷۰) می‌گوید، امّا از ظلم حاکمان و اعوانشان بیشتر از دیگر موضوعات سخن گفته است. آن گونه که از دیوان وی برمی‌آید بخارای زمان وی ناامن و قحطی‌زده بود. سیّدا در مذمت دزدی که خانهٔ او را غارت کرده، بیش از پنجاه بیت شعر دارد (همان: ۶۸- ۶۴). مطالبی هم در وصف چهار باغ (همان: ۶۳- ۶۰) و میوه‌ها و زیبایی‌های شهر بخارا سروده است (همان:۶۰- ۵۷).

سیّدا هر چند بر طریقهٔ نقشبندیه بود و چند قصیده در حرمت و «مدح شیخ طریقت نقشبند» سروده است (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۳۰- ۱۲۹، ۱۲۲- ۱۲۱) و اشعاری با رنگ و بوی عرفانی هم دارد، امّا عارف نیست (صانعی، ۱۳۹۲: ۱۶۱). نیز در ستایش پیامبر اسلام(ص) (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۲۹- ۱۲۴، ۵۲- ۵۱) و حضرت امام رضا(ع) (همان: ۱۳۲- ۱۳۱) چندین شعر دارد.

شعر وی مثل زبان امروز مردم بخارا روان و دور از تعقید و در عین حال زیباست با مضامین مردمی. «او شکل‌های کهن شعر را با مضمون‌های نو می‌پرداخت» و از این جهت «مکتب ادبی نوینی پدید آورد» (ریپکا، ۱۳۷۰: ۵۳۴). دیوان وی مشتمل بر ۸۴۲۲ بیت شعر شامل: قصاید، مثنویات، رباعیات، غزلیات، بهاریه، مخمسات، مسدسات و شهرآشوب است.

ملیحای سمرقندی نام چند تن از شاعران آن دیار را که خود را در زمرهٔ شاگردان وی شمرده‌اند، آورده است: نصرت (ملیحای سمرقندی، ۱۳۹۰: ۵۲۶)، مقیم (همان: ۳۶۹)، مأیوس (همان: ۵۲۸)، قبائی قلندر (همان: ۳۱۶).

سال درگذشت سیّدا به درستی مشخص نیست. در سال ۱۰۹۱ زنده بود و مشغول به سرودن *بهاریه* (همان: ۴۶) و به مناسبت شعری که در وفات سبحانقلی خان در سال ۱۰۹۹ سرود، می‌توان نتیجه گرفت که تا بعد از سال ۱۰۹۹ زنده بود (همان: ۱۹).

۷،۱. مناظره

به گفت‌وگوی دو نفر یا دو شیء یا دو حیوان مناظره می‌گویند. حکایت‌هایی که از زبان

حیوانات نقل می‌شود گاهی در قالب مناظره است که برخی معتقدند این حکایت‌ها جزو ساده‌ترین اشکال حکایت است (تقوی، ۱۳۸۶:۳۸۰). گفت‌وگو یا به صورت سؤال و جواب یا به شکل خودستایی و مسائل دو مناظره کننده بوده که شکل کامل آن متضمّن پند و اندرز است، مانند مناظرات پروین. گاه مناظره یا مکابره به شعر یا نثری اطلاق شده که به نزاع یا مباحثه دو کس یا دو چیز اختصاص دارد (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۳۵۰). مناظره به روایت برخی محققین از سه مرحله تشکیل می‌شود: وضع، نقیض و داوری یا نتیجه. بخش نخست سخن گفتن یکی از طرفین؛ بخش دوم طرح جواب و رد آن معنی و بیان راه حل و آخرین بخش، استنتاج خود شاعر است (یوسفی، ۱۳۸۷: ۱۶۰). در *بهاریه* سیّدای نسفی گفت‌وگوها زنجیره‌وار به هم متصل است و مانند برخی فابل‌های کتاب *مرزبان‌نامه* یا *کلیله و دمنه* و اشعار پروین نیست که در پایان هر گفت وگو، نتیجهٔ اخلاقی ذکر شود؛ این موضوع نشانگر تمثیلی بودن این اثر است.

از آنجا که *بهاریه*، تمثیلی از درگیری‌های عصر ازبک‌ها در ماوراءالنّهر است، لحن حماسی و رجزگونهٔ هر شخصیت، بارزترین ویژگی گفت‌وگوهاست، در حالی‌که در بسیاری از مناظرات دیگر، نتیجهٔ اخلاقی بدون رجزخوانی شخصیت‌ها مطرح شده است. به عنوان نمونه در اغلب مناظرات پروین، پنددهی به منظور ایجاد یک نتیجهٔ اخلاقی مورد توجه بوده. در این داستان مناظره‌گونه معمولا شخصیت آغازکننده کمتر از شخص دوم سخن می‌گوید. در هر مناظره، راوی در بیشتر مواقع ناگهانی شخصیت بعدی را معرفی می‌کند که معمولاً بین آن دو دشمنی هم وجود دارد و در برخی موارد با آوردن لفظی که مربوط به شخص بعدی است، گفت‌وگو را ادامه می‌دهد. در گفت‌وگوی سگ با گوسفند آمده:

گوسفند را چون خبر استخوان رسید — افتاد آتش غضب او را به مغز جان
با آنکه هست مرتبه عالیی مرا — دارم من شکسته قناعت به استخوان
(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۴۴)

راوی در این اثر بیرون از داستان است که با دقت، دیده‌ها و شنیده‌ها را نقل می‌کند. در این داستان راوی گاهی همان راوی-قهرمان بوده که شخصیت اصلی است و یا راوی- ناظر است که شخصیت فرعی بوده و فقط گزارش‌دهنده وقایع داستان است. زاویه دید نمایشی، دید عینی و ناظر مستقیم نام دیگری است که به راوی-ناظر می‌دهند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

۸،۱. ریخت‌شناسی پراپ

در *دانش‌نامه روایت‌شناسی* آمده است: «پیشینه روایت‌شناسی ساختگرا با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه اثر پراپ که نخستین ترجمه انگلیسی آن در ۱۹۵۸ میلادی انتشار یافت، منطبق است» (راغب، ۱۳۹۱: ۶۰). می‌توان گفت روایت‌شناسی جدید با «ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان» آغاز شد (Baldick, chris, 2004: 166). کار پراپ از این نظر مهم است که اولین‌بار به ساختار نحوی طرح قصّه توجه کرد ساختاری که خصیصه زایشی دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۰). وی با مطالعهٔ قصه‌های عامیانه متوجّه مشابهت ساختاری دسته‌ای از این قصه‌ها شد و برای آنها الگوی واحدی ارائه کرد. در این روش، پراپ هر قصه را به قسمت‌های کوچک تقسیم و با یکدیگر مقایسه می‌کند. خویشکاری نامی است که به این بخش‌های کوچک داده می‌شود. پراپ پس از تجزیه و تحلیل یک‌صد قصه روسی به سی‌ویک خویشکاری دست پیدا کرد. که عبارتند از: ۱- وضعیت آغازین؛ ۲- غیبت؛ ۳- نهی؛ ۴- نقض نهی؛ ۵- خبرگیری شریر؛ ۶- کسب خبر؛ ۷- فریبکاری؛ ۸- شرارت؛ ۹- میانجی‌گری؛ ۱۰- مقابله اولیه؛ ۱۱- عزیمت؛ ۱۲- اولین کارکرد بخشنده؛ ۱۳- واکنش قهرمان؛ ۱۴- دریافت عامل جادویی؛ ۱۵- انتقال مکانی؛ ۱۶- مبارزه؛ ۱۷- داغ گذاشتن؛ ۱۸- پیروزی؛ ۱۹- رفع مشکل؛ ۲۰- بازگشت؛ ۲۱- پیگیری؛ ۲۲- نجات؛ ۲۳- ورود به طور ناشناس؛ ۲۴- ادعاهای بی‌پایه؛ ۲۵- کار دشوار؛ ۲۶- انجام کار دشوار؛ ۲۷- شناخته شدن؛ ۲۸- رسوایی؛ ۲۹- تغییر شکل؛ ۳۰- مجازات شریر؛ ۳۱- عروسی.

در کتاب *دستور زبان داستان*، مولّف برآن است: «پراپ از میان سی‌ویک نقش ویژه فعل که هرکدام در طرح قصّه موثّر است، به چهار نتیجه دست یافته: ۱-کنش‌هایی که در مبارزه‌ای خلاصه می‌شود و به پیروزی می‌انجامد؛ ۲- کنش‌هایی برای آزمون خطیر؛ ۳- مبارزه همراه با آزمون خطیر؛ ۴- کنش‌هایی نه به قصد مبارزه نه آزمون خطیر» (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۹).

پراپ در تحلیل قصه‌های پریان به این نکته تاکید دارد که: «تعداد کم خویشکاری‌ها نسبت به شخصیت‌ها دو ویژگی داستان را نشان می‌دهد: از یک سو برجستگی و از سوی دیگر تکرار را در قصه که هر دو شگفت‌انگیز است» (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۱). به قولی «از مقایسه و سنجش نوع‌های ساختاری با یکدیگر، پراپ به نتیجه‌ای دیگر می‌رسد: این‌که تعداد خویشکاری‌ها فوق‌العاده نزدیک است و نیز توالی رویدادها در قصه همیشه از ترتیب ثابت و

مشخصی پیروی می‌کند» (جلالی‌پور، ۱۳۹۱: ۲۲). در تعیین ساختار داستان بر طبق نظریه پراپ با اعمال یکسان شخصیت‌ها و تسلسل مواجه‌ایم. «عناصر ثابت و پایدار قصه، کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند؛ اما کارهایی که از هویت کنندهٔ کار و شیوهٔ عمل او مستقل است» (پراپ، ۱۳۶۸: ۴۴).

۲- تحلیل ساختاری بهاریه

بهاریهٔ سیّدای نسفی در قالب منظومه‌ای داستانی و به شیوه مناظره سروده شده و جهان‌بینی مردمی است که در عصر شاعر؛ یعنی اواخر قرن هفده و اوایل سده هجده میلادی مقارن دوران اشترخانی‌ها در تاجیکستان، دچار فقر و تنگدستی بودند. «در دوره مذکور مناقشات خونین، ظلم و غارت فئودال‌ها و مأمورین حکمران نسبت به مردم زحمتکش افزایش می‌یابد» (سیّدای نسفی، ۱۹۹۰، مقدمه: چهار).

در بررسی یک اثر، این‌که نویسنده چه مفهومی را القا می‌کند نیازمند توجه مخاطب به جهان بیرون است. اسکولز کشف درونمایه یک اثر را مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون می‌داند (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۳). با توجه به دوره اختناقی که شاعر در آن می‌زیست، طبیعی است که مفهوم شعر در هاله‌ای از ابهام باشد. آنجا که نویسنده از تفسیر و اظهار نظر صریح اجتناب می‌ورزد، باید به دنبال سرنخ‌های ظریف‌تر برویم (همان:۲۴).

هر چند در تحلیل ساختاری پراپ به اندیشه و موضوع اثر توجه نمی‌شود، اما در این منظومه چون شاعر اثری تمثیلی آفریده ناگزیر از پرداختن به معنای اثر هستیم. در تحلیل ساختاری بهاریه بر اساس نظریه پراپ از سه منظر شخصیت، مراحل تکوین قصه و نمادها به بررسی این اثر می‌پردازیم.

۲. ۱. خلاصهٔ داستان سیّدا

بهاریه داستانی از زبان حیوانات و در قالب قصیده است. راوی در آغاز حکایت، خودِ شاعر است که در آغاز بهار به صحرا رفته و شاهدِ حوادث داستان و مناظره و گفت‌وگوی حیوانات در فصل بهار بوده است:

روزی من غریب در ایام نوبهار — از کنج خانه به صحرا شدم روان
دیدم نشسته بر در سوراخ موشکی — می‌کرد خود به خود صفت خویش را بیان
(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۳۹)

بهاریهٔ ۱۸۳ بیتی سیّدا با حمد و ثنای خدا و سپس نعت رسول حق، محمد مصطفی، و گریز به معراج و حرمت یاران وی آغاز می‌شود. آن‌گاه سیّدا هدف خود را از سرودن *بهاریه*، دفع ملال از طبع مردمان دانسته:

می‌خواهم از وحوش زمانی سخن کنم دفع ملال تا شود از طبعِ مردمان
(همان: ۳۹)

سیّدا داستان را با زندگی و گفته‌های موش که از خوشبختی خود سخن می‌گوید، آغاز می‌کند. ناگهان گربه که دشمن ذاتی موش است، وارد بحث و مجادله می‌شود و با متهم کردن موش به دزدی اموال مردم، با او اعلام جنگ می‌کند. بعد از این ماجرا حیوانات یکی پس از دیگری وارد بحث و گفت وگو با یکدیگر می‌شوند و با رجزخوانی از توانایی‌های خود سخن می‌گویند؛ در ادامه داستان پس از این‌که سخنان گرگ به پایان می‌رسد، آخرین مرحله؛ یعنی رویارویی شیر و مورچه آغاز می‌گردد. شیر از کمین‌گاه خارج شده و خطاب به گرگ، او را از میدان بیرون می‌راند و در اثنای کلام از قدرت خود در برابر پهلوانانی که از مورچه ضعیف‌تر هستند، سخن یاد می‌کند. در این لحظه مورچه برای دفاع از خود وارد میدان شده و به شیر این‌گونه نهیب می‌زند که: در خانهٔ اجداد من، تکه‌های پیکر تو و خویشانت یافت می‌شود و بدین‌ترتیب از توانایی و همّت خود سخن می‌گوید. پس از سخنان مورچه، همهٔ وحوش از نزاع‌های خود پشیمان می‌شوند و بین آنها صلح برقرار می‌گردد (سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۴۶).

در *بهاریه*، شیر همچون سایر حیوانات به رجزخوانی می‌پردازد و مانند سایرحیوانات قدرت خود را به رخ رقبا می‌کشد. به نظر می‌رسد سیّدای نسفی این شخصیت را درکنار دیگران آورده تا نزاع و درگیری حکام را کامل‌تر بیان کند. در *بهاریه* شاعر کمتر سعی در بازگوکردن نقش پادشاهی او دارد، شاید از این جهت که همه حیواناتی که در این مناظره شرکت داشته‌اند، خود تمثیلی از حکام محلیّ یا مردمی هستند که درگیر نزاع بوده‌اند. نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که از زبان شیر خطاب به گرگ آمده است:

اجداد من به شیر خدا دست داده‌اند از چنگ من و گر نه یافتی ز من امان
(همان: ۴۶)

می‌توان این سخنان را تمثیلی از وقایعی دانست که شاعر در عصر خود با آن روبه‌رو بوده است، یعنی برخی نزاع‌هایی که بین شیعیان، صفویه و اوزبک‌ها رخ داده بود. دلیل این مدعا

همزمانی سروده شدن بهاریه با دوره اشترخانی است بـه ویـژه در ایـن مـورد نـام سـه تـن از حاکمان؛ یعنی « دین‌محمد، باقی‌محمد و ولی‌محمدخان که هر سه مقارن شاه‌عباس بوده‌انـد قابل توجه است» (منشی، ۱۳۸۰: مقدمه: ۲۸). تا این‌که در انتهای داستان هنگام گفت‌وگـوی شیر و گرگ، مورچه‌ای از راه می‌رسد و در جواب شیر که او را تحقیر کـرده بـود، از توانـایی و کم‌آزاری خود باب سخن می‌گشاید و در این گفت وگـو، منـاظره بـا پیـروزی مورچـه خاتمـه می‌یابد.

ایـن رتبـه شـد میـسّرِ او از شکـستگی ور نـه چـه حـدّ مورچـه‌ای لـشکر گـران

در پایانِ داستان، حیوانات به عذرخواهی از همدگر پرداخته، آشتی می‌کنند:

گفتنـد عـذرها ز تـه دل بـه یکـدگر افتـاد پـای آشـتیی انـدر آن میـان
(همان: ۴۶)

سیّدا اتمام داستان را در دو سه روز می‌داند و در زمان عبدالعزیز خـان و تـاریخ سـرایش آن را سال «هزار و نو و یک» ذکر می‌کند (همان: ۴۶).

حیواناتی که مناظره می‌کنند عبارتند از: موش، گربه، سگ، گوسفند، گـرگ، گـاو، شـتر، مورچه، سنگ‌پشت، روباه، خرگوش، میمون، درازگـوش، آهـو، پلنـگ، فیـل و شـیر (سـیدای نسفی، ۱۳۸۲: ۴۶- ۳۷).

۲-۲. شخصیت

در رمزیابی شخصیت‌ها با توجه به تمثیلی بودن این اثر می‌توان به چند مورد اشاره کرد:

- قشر عظیم جامعه تهیدستان یا دهقانانی بودند که وضع خوبی نداشتند و در بهاریـه بـا عنوان مورچه از آنان سخن گفته شده است.
- گروه غلامان که با وضعیت سختی روبرو بودنـد. «در دوره اشـترخانی قبایـل ازبـک بـا بهانه ناسازگاری دینی اما در نهان در پی منافع اقتصادی قزلباشان را به صورت غـلام خریـد و فروش می‌کردند» (منشی، ۱۳۸۰: مقدمه:۳۳).
- گروه حاکمان که در دوره اشترخانی علاوه بر وجود حاکمان اصلی اداره هر اسـتانی بـه قبیله ازبکی به صورت یورت داده می‌شد (همان، مقدمه:۳۳). اغلب درگیری‌های مطـرح شـده در بهاریه وجود این حاکمان و نزاع بین کوچ‌نشینان و دهقانان بومی بوده است.
- در شکل‌شناسی قصه، پراپ دو محور اسم و فعل را مطـرح کـرده اسـت. «سـاده‌تـرین

شیوه شخصیت‌پردازی استفاده از اسم عام یا خاص است. نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش اسمی انتخاب می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴). در بهاریه اشخاص داستان فراوان‌اند، اما همانند الگوی پراپ نقش آنان مشابه یکدیگر و دارای توالی است. در بهاریه به دلیل شکل مناظره‌گونه، شخصیت‌ها می‌توانند نقش‌های گوناگون داشته باشند همانند برخی داستان‌های هزار و یک شب، قهرمان، ضدقهرمان و یاریگر اشخاص یکسانی هستند. «قهرمانان قصه هرکدام به نوبت می‌توانند هر سه نقش را بپذیرند و مکان مشخصی را اشغال نکنند» (خراسانی، ۱۳۸۷، ۶۰).

جدول شماره ۱

کنش‌گر:	ضد قهرمان: گربه، سگ، گوسفند، گرگ، گاو، شتر، سنگ‌پشت، روباه، خرگوش، میمون، آهو، پلنگ، فیل، گرگ، شیر و مورچه
کنش‌پذیر:	قهرمان: موش، گربه، سگ، گوسفند، گرگ، گاو، شتر، سنگ‌پشت، روباه، خرگوش، میمون، آهو، پلنگ، فیل، گرگ، شیر و مورچه

۲-۳. ساختار حکایت

از دیدگاه پراپ هر قصه از سه مرحله تشکیل می‌شود: مرحله مقدماتی که همان وضعیت اولیّه است و سپس بر هم‌خوردن تعادل که مرحله میانی است و آخرین بخش که برقراری مجدد تعادل خواهد بود. «این بسط و گسترش‌ها حرکت نامیده می‌شود. هر شرّ جدیدی حرکت جدیدی را به دنبال دارد» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴۳). در اغلب مناظراتی که در بهاریه آمده، شخصیت‌ها ابتدا از توانایی‌ها و رفاه خود سخن می‌گویند که نشان‌دهنده بهره‌مندی حکام زمان از ثروت و قدرت بوده است. در *تذکره مقیم‌خانی* نام ندر محمدخان و پسرش عبدالعزیز جزو ثروتمندترین شاهان آمده است (منشی، ۱۳۸۰ مقدمه:۳۱). توصیف رفاه و خوشی شخصیت‌ها با عنوان «تعادل» از جمله ویژگی‌های ساختاری پراپ قابل تطبیق بوده که در جدول نشان داده شده است. در بخش دوم این نمودار موضوع اصلی بهاریه که درگیری و نزاع دائمی حکام با یکدیگر و ظلم به مردم بوده با نام «برهم خوردن تعادل» بیان شده است. در آخرین قسمت صلح و آشتی و رسیدن مردم به آرامش پس از سالیان طولانی در قالب «تعادل مجدد» بررسی گردیده است.

جدول شماره ۲

تعادل اولیه:	۱- قهرمان اول در ناز و نعمت و فراخی عیش به سر می‌برد، ۲- قهرمان دوم در نزد مردم عزیز است، ۳- اعتماد و وفاداری مردم به قهرمان سوم، ۴- قهرمان چهارم در گشت و گذار روز و شب را می‌گذراند، ۵- تنگدستی و قناعت ورزیدن، ۶- در ناز و نعمت زیستن خارپشت. ۷- در آسایش و راحتی بودن خرگوش.
برهم خوردن تعادل:	۱- سیلی زدن گربه به موش و برزمین افتادن، ۲- فریاد زدن سگ و اعتراض به سخنان گربه، ۳- گرگ گوسفند را تهدید به مرگ می‌کند، ۴- رجزخوانی و سروصدای شتر، ۵- اعلام جنگ خارپشت، ۶- روباه خارپشت را تهدید می‌کند، ۷- درگیرشدن پلنگ با آهو، ۸- ضربه زدن گرگ به فیل.
تعادل مجدد:	۱. به پایان رسیدن نزاع‌ها، ۲. اتحاد و وحدت، برقراری آشتی.

۴,۲. نمادها

در این بخش با استفاده از نمادهایی که در تعیین خویشکاری‌ها یعنی همان کوچک‌ترین اجزای قصه بیان شده است و توالی عملکرد شخصیت‌ها بـه بررسـی بهاریـه پرداختـه‌ایـم. در *بهاریه* پنج خویشکاری بیش از سایرین مطرح شده است که عبارتند از: شـر، مبـارزه و جـدل، ادعای دروغ، صدمه و پیروزی که نمودار نمادین آن بدین ترتیب است:

x-l-f-a-H6

جدول شماره ۳

۱	i	وضعیت اولیه	برخورداری موش از رفاه	عزیز بودن در نزد مردم	گشت و گذار در دشت و بوستان
۲	x	شر	ورود گربه و مقابل موش قرارگرفتن	فریادکردن سگ و خروشیدن بر گربه	دوان دوان رسیدن گرگ و وارد بحث شدن
۳	X6	صدمه بدنی	درگیر شدن گربه‌با موش و سیلی زدن به او		

۴	f	دعوی دروغ قهرمان جعلی	شبیه شیر بودن در ظاهر	دعوی مرتبه عالی داشتن	ادعای خوش‌یمنی و شادی مردم با دیدن گرگ
۵	a	انجام کار سخت	ادعای دروغ شکار هر پرنده به دست گربه		نابود کردن گاو زمین

۲. ۵. مقایسهٔ مناظرهٔ مورچه و شیر با مناظرات پروین

در *بهاریهٔ* سیّدای نسفی، آخرین گفت‌وگو بین شیر و مورچه است. نکته مهم این مناظره قدرت‌نمایی مورچه است که در اغلب مناظرات از این دست تکرار شده است. در دو داستان «مورچه و مار» و «مورچه و بلبل» پروین اعتصامی شباهتی از نظر عمل کرد بین شخصیت‌ها با آخرین مناظرهٔ سیّدای نسفی وجود دارد. در هر سه حکایت ابتدا ضد قهرمان از ناتوانی و ضعف قهرمان (مورچه) سخن می‌گوید که در این بخش جداگانه به آن پرداخته می‌شود: برخلاف مورچه، شخصیت شیر در قصیده سیّدا به گونه‌ای متفاوت از دیگر فابل‌ها آمده است. در اغلب داستان‌های حیوانات، شیر مظهر پادشاهی، قدرت و سلطه بوده است. در *مرزبان‌نامه* گاهی شیر از فرّ ایزدی برخوردار بوده و گاهی به دلیل ظلم و ستم در قالب حکایت، به او امر و نهی می‌شده است. «شاه گاه به آفتاب رخشنده و گاه به مادر مهربان یا آنجا که صحبت و هم‌نشینی پادشاهان را به نشستن در حمام گرم تشبیه می‌نماید که آن‌کس که بیرون است، آرزو می‌کند به درون رود و آن‌کس که مدت کوتاهی در داخل توقف نمود، آرزو می‌کند در باز شود» (درستی، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

در بهاریه، شیر همچون دیگران به خودستایی خود می‌پردازد و شاعر به نقش قدرتمندی آن فراتر از حیوانات دیگر اشاره نمی‌کند. این امر نشان‌دهنده اندیشه‌ایست که شاعر از حاکمان زمان خود داشته است.

۲. ۶. مناظره مورچه و مار

در مناظرات پروین بارها تمثیل مور نظیر مضمون *بهاریهٔ* سیّدا به کار رفته است. «در مناظراتی که با مار با پیل و با حضرت سلیمان دارد که گاه تکرار همان مضامین شعرای گذشته است و گاه پروین با نگاهی تازه جلوه‌ای بدیع به آن بخشیده است» (مباشری، ۱۳۹۲: ۲۶۹).

۲. ۷. خلاصهٔ داستان «مور و مار» پروین

در ابتدای حکایت مار با خودستایی از خود، ضعف و ناتوانی مورچه را بازگو می‌کند و او را از تحمل بار گران باز می‌دارد. مار، مورچه را از بردن بار و غافلانه راه رفتن نهی می‌کند و به چالاکی خود می‌نازد. مبارزه لفظی با سخنان مار شروع شده و ادامه می‌یابد:

من جسم زورمند بسی سرد کرده‌ام — هرگز نداده‌ام به بداندیش زنهار
از بهر نیم‌دانه‌ای تو عمری تلف کنی — من صبح موش صید کنم، شام سوسمار
(اعتصامی، ۱۳۸۶: ۳۱۹)

در گفت وگوی مور و مار، مبارزه و جدال لفظی دو شخصیت مطرح می‌گردد و مورچه در پاسخ به تمسخر و ادعاهای مار از توانایی و همت خود سخن یاد می‌کند:

جز سعی نیست مورچگان را وظیفه‌ای — با فکر سیر و خفتن خوش مور را چه کار
کوشم به زندگی و نالم به گاه مرگ — زین زندگی و مرگ که بوده است شرمسار
(همان: ۳۲۱)

پایان این مناظره همچون *بهاریه* سیّدای نسفی به پیروزی و موفقیت مورچه ختم می‌شود و بر این نکته تأکید می‌گردد که نابودی مار از پلیدی و زشتی اعمال اوست و بقای مورچه به واسطهٔ نیکی اوست:

مورم کسی مرا نکشد هیچگه به عمد — ماری تو هر کجاست بکوبند مغز مار
با بد به جز بدی نکند چرخ نیلگون — از خار هیچ میوه نچینند غیر خار
(همان)

۲. ۸. مناظره «مورچه و بلبل» از پروین

در این داستان نیز ابتدا ضد قهرمان یعنی بلبل سخن می‌گوید و عشرت‌طلبی و کامروایی خود را به رخ مورچه می‌کشد. تعادل در این حکایت با وصف بلبل از خوشی و نغمه‌سرایی وی آغاز می‌شود. بلبل در ابتدا با شادی و طرب از نعمت‌هایی سخن یاد می‌کند که در دست دارد و خطاب به مورچه او را هم به شادخواری دعوت می‌کند و در برابر مورچه که از زمستان و توشه فراهم‌آوردن سخن می‌گوید، این‌گونه پاسخ می‌دهد:

نوگل ما را ز خزان باک نیست — بار چرا می‌بردش خاک نیست
ما ز گل اندود نکردیم بام — دامن گل بستر ما شد مدام
(همان: ۱۳۶)

با فرا رسیدن فصل سرما و از بین رفتن طراوت باغ، تعادل ابتدای داستان برهم می‌خورد و بلبل ناچار به مورچه برای یافتن غذا پناه می‌آورد:

اندهش از دیده و دل نور برد　　دست طلب نزد همان مور برد
گفت چنین خانه و مهمان کجا　　مور کجا مرغ سلیمان کجا
(همان: ۱۳۷)

اما مورچه با فروتنی و تواضع پاسخ می‌دهد و بلبل را متوجه اشتباهش می‌نماید و توشهٔ زمستانش را حاصل همت خود می‌داند:

دانه و قوتی که در انبان ماست　　توشهٔ سرمای زمستان ماست
رو بنشین تا که بهار آیدت　　شاهد دولت به کنار آیدت

۲. ۹. شخصیت‌ها

در سه حکایت ابتدا ضدقهرمان با تفاخر به توانایی‌های خود و تحقیر قهرمان به مبارزهٔ لفظی می‌پردازد و پس از گفت وگوهای دو شخصیت، نهایتاً قهرمان به پیروزی دست می‌یابد.

جدول شماره ۴

کنش‌گر	ضدقهرمان: شیر، مار، بلبل
کنش‌پذیر	قهرمان: مورچه

۵-۱۰. نمادها

جدول شماره ۵

i	وضعیت اولیه	مورچه و شیر: برتری قدرت بر سایر حیوانات	مورچه و مار: برتری قدرت و شکست دشمنان	مورچه و بلبل: شادی و طربناکی
L	مبارزه	رجزخوانی	رجزخوانی	رجزخوانی
k	نهی		تن به کار ندادن	زحمت نکشیدن
H2	جواب‌دادن	مورچه از توانایی خود سخن می‌گوید		
E4	رانده‌شدن شر	به‌پایان‌رسیدن نزاع‌ها		تسلیم شدن در برابر مورچه
V2	پیروزی در مناظره	اتحاد حیوانات بعد از شنیدن‌سخنان مور	کشته نشدن به دست مردم‌به عمد	پناه‌آوردن بلبل برای طلب قوت به مور

۲. ۱۱. نمودار حرکتی داستان

بهاریهٔ سیّدای نسفی داستانی است که قهرمانان زیادی در آن ایفای نقش می‌کنند، اما این عمل‌کردها مختلف و گوناگون است و توالی نقش این اشخاص مشابه یکدیگر. «در حکایت‌های دارای مضمون فایده مکر همواره عدالت شاعرانه حاکم می‌شود و ضعیف و مأکول بر قوی و آکل پیروز می‌شود» (تقوی، ۱۳۷۶: ۱۳۸). در این داستان سه حرکت وجود دارد: ابتدا آغاز شر و پس از آن مجادلهٔ لفظی و گاهی صدمهٔ بدنی قهرمانان و ضد قهرمانان و در نهایت رفع شر و برطرف شدن کدورت‌ها که همانند داستان‌های پریان پایان خوشی بر داستان حاکم می‌شود.

آشتی و رفع شر ایجاد نزاع

H6----------| x----------

-

L|----------

مبارزه و جدال لفظی

۳. نتیجه

بهاریهٔ سیدای نسفی منظومه‌ای تمثیلی از نوع تاریخی- سیاسی است، زیرا هر کدام از شخصیت‌ها نمایندهٔ گروهی خاص از اجتماع روزگار شاعر است. موضوع اصلی مطرح شده در این حکایت نزاع داخلی بین حکّام ماوراءالنّهر و رنج و عذاب مردم از این اوضاع است. این اثر به دلیل توالی عملکرد شخصیّت‌ها و تکراری بودن این اعمال، بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ بررسی و ارزیابی گردید. در این داستان چهار خویشکاری «شر»، «مبارزه» و «جدل لفظی» و «آشتی بین طرفین دعوا» بیش‌ترین عملکرد را دارند. هرچند تعدّد شخصیت‌ها و نقش سه‌گانهٔ آن‌ها در این مورد که در یک موقعیت قهرمان و در موضع دیگر ضدقهرمان و یاریگر هستند، با قصهٔ پریان متفاوت است، ولی از جهات دیگر با نظریهٔ ریخت‌شناسی پراپ قابل تطبیق بود.

عناصر متغیر داستان همچون راوی و شخصیت در حکایت وجود دارد و استفاده از گفت‌وگو پررنگ‌ترین عنصر است و به عنوان ابزاری برای شخصیت‌پردازی در نظر گرفته شده است. در این *بهاریه* مانند افسانهٔ پریان توالی اعمال شخصیت‌ها وجود دارد، هرچند نقش چندگانهٔ شخصیت‌ها در افسانهٔ پریان وجود ندارد.

زاویه دید در *بهاریه* نمایشی و راوی به دو گونه راوی- قهرمان و راوی-ناظر آمده است که از این جهت با برخی مناظرات پروین مشابهت دارد. همچنین در آخرین مناظره یعنی گفت‌وگوی شیر و مورچه، شباهتی با دو مناظرهٔ پروین هست که با وجود مضمون مشترک و همچنین عملکرد و توالی نقش‌ها، با الگوی پراپ قابل بررسی و انطباق است. در نهایت عمل کرد شخصیت‌های داستان، بیانگر وقایع و اوضاع روزگار شاعر است. در این قصیده شاعر اوضاع اقتصادی، سیاسی و اجتماعی زمان خود را، با انتقادی غیر مستقیم و به زبان حیوانات مطرح می‌کند. البته در قسمت مربوط به زندگی نامهٔ شاعر هم نکات تازه‌ای نوشته شده است.

یادداشت‌ها

(۱) دیوان وی نخست در شهر دوشنبه کشور تاجیکستان در سال ۱۹۹۰به تصحیح داد علیشایف منتشر شد و سپس در سال ۱۳۸۲ در ایران به تصحیح حسن رهبری، مزین به زیور طبع گردید.

(۲) در شعر نیز همه جا سیّدا تخلص کرده، از جمله:

بیا ای سیّدا از جور گردون دل خود را مکن چون غنچه پر خون
(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۶۸)

(۳) اشترخانیان یا هشترخانیان یا خانات بخارا «بر ازبکان آسیای مرکزی حاکم بودند و روزگار درازی بر ماوراءالنهر فرمان راندند» (کولایی، ۱۳۷۶: ۱۹). به دلیل این که پایتخت آنان شهر هشترخان یا استرخان بود، به این نام خوانده شدند. برای اطلاعات بیشتر در مورد اشترخانیان مراجعه شود به:

- برتولد اشپولر، الکساندر بنیگسن و دیگران (۱۳۷۶)، *آسیای میانه* (مجموعه مقالات تاریخی) مترجم کاوه بیات، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول.
- بارتولد، ولادیمیر (۱۳۷۶) *تاریخ ترکهای آسیای مرکزی*، تهران، انتشارات توس.
- ریپکا، یان و دیگران (۱۳۷۰) *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه کیخسرو کشاورزی، ویراستار بهمن حمیدی، تهران، گوتنبرگ و جاویدان، صص: ۵۳۶- ۵۲۵.

پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

۱. اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، نشر فردا: اصفهان.

۲. اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز: تهران.

۳. اعتصامی، پروین، (۱۳۸۶)، *دیوان پروین اعتصامی*، مقدمه ملک‌الشعرای بهار، تهران: انتشارات الهام.

۴. ایراندوست تبریزی، رضا، (۱۳۷۱)، «*شخصیت‌ها و اخلاق در فابل‌های پروین و لافونتن*»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی: تبریز، شماره ۱۴۲-۱۴۳.

۵. بچکا، یرژی، (۱۳۷۲)، *ادبیات فارسی در تاجیکستان*، ترجمه سعید عبانژاد هجران‌دوست، انتشارات بین‌المللی هدی.

۶. بخارایی، میرزا شمس، (۱۳۷۷)، *تاریخ بخارا، خوقند و کاشغر*، تصحیح محمداکبر عشیق، آینه میراث: تهران.

۷. براون، ادوارد، (۱۳۳۹)، *از سعدی تا جامی*، به قلم علی اصغر حکمت، کتابخانه ابن سینا: تهران.

۸. پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، انتشارات توس، تهران.

۹. _____، (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه*، ترجمه م. کاشیگر، تهران: نشر روز.

۱۰. تقوی، محمد، (۱۳۷۶)، *حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی*، انتشارات روزنه: تهران.

۱۱. جلالی‌پور، بهرام، (۱۳۹۱)، *ریخت‌شناسی قصه‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه فردوسی*، تهران: نشر افراز.

۱۲. خراسانی، محبوبه، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر ریخت شناسی هزار و یکشب*، نشر تحقیقات نظری.

۱۳. درستی، احمد، (۱۳۸۱)، *مروری بر اندیشه‌های مرزبان بن رستم*، نشریه مصباح، شماره ۴۳.

۱۴. ریپکا، یان و دیگران (۱۳۷۰) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، ویراستار بهمن حمیدی، تهران، گوتنبرگ و جاویدان.

۱۵. سیّدای نسفی، میرعابد، (۱۳۸۲)، *دیوان شعر*، تصحیح حسن رهبری، انتشارات بین‌المللی هدی.

۱۶. ---------- ،(۱۹۹۰)، *دیوان شعر*، تصحیح جابلقا دادعلیشایف، نشریات دانش: دوشنبه.
۱۷. شریفی، محمد، (۱۳۸۷)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، انتشارات معین: تهران.
۱۸. صانعی، شهین، (۱۳۸۷)، «*مقایسه شعر صائب و نسفی در حوزه لفظ و معنی*»، *فصلنامه ادبیات فارسی*، سال چهارم، شماره ۱۱.
۱۹. قطغان، محمدیاربن عرب، (۱۳۸۵)، *مسخّرالبلاد*، مقدمه و تصحیح نادره جلالی، میراث مکتوب: تهران.
۲۰. کولایی، الهه (۱۳۷۶)، *سیاست و حکومت در آسیای مرکزی*، تهران، سمت.
۲۱. مباشری، محبوبه، (۱۳۹۲)، «*پروین‌پژوهی*»، به اهتمام دکتر منوچهر اکبری، انتشارات خانه کتاب: تهران.
۲۲. ملیحای سمرقندی، محمد بدیع بن محمد شریف (۱۳۹۰)، *مذکر الاصحاب*، تحقیق و تصحیح محمد تقوی، تهران، کتابخانه و موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
۲۳. منشی، محمدیوسف، (۱۳۸۰)، *تذکره مقیم‌خانی*، مقدمه و تصحیح فرشته صرّافان، میراث مکتوب: تهران.
۲۴. میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳)، *فرهنگ تفضیلی فن شعر و مکتب‌های آن*، کتاب مهناز: تهران.
۲۵. نورعلی نورزاد (۱۳۹۰) «از بیدل تا امروز؛ مروری به مکتب پیروان بیدل و تحوّل سبک در ادبیات فارسی فرارودان» (۱۳۹۰)، *رودکی*، فصلنامه‌ی ادبی ـ فرهنگی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان، سال دوازدهم، شمارهٔ ۳۰، بهار ۱۳۹۰.
۲۶. ----------، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، کتاب مهناز: تهران.
۲۷. یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸۷)، «*شوق رهایی* برگرفته از معجزه پروین»، *یادنامهٔ پروین اعتصامی*، به اهتمام مجید قدمیاری، انتشارت سخن: تهران.

28. T.shipley, joseph, (2011), *dictionary of world literature*, cosmo companions.
29. Baldick, chris, (2004*), The concise oxford Dictinary of literary,terms*, edition oxford university press.