تطور شخصیت جوان‌مرد در ادبیات داستانی فارسی
مطالعهٔ موردیِ داستان *سمک عیار*، «داش آکل» و *قیدار*

نجمه حسینی سروری *
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان
حامد طالبیان
عضو هیئت علمی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

چکیده
در مقالهٔ حاضر به‌منظور بررسی سیر حضور و تحول شخصیت جوان‌مرد در ادبیات داستانی فارسی، سه داستان *سمک عیار*، «داش آکل» و *قیدار* از لحاظ شباهت‌ها و تفاوت‌های شخصیت و شخصیت‌پردازی بررسی شده است. انتخاب سه داستان یادشده بر این مبناست که *سمک عیار* اولین اثر داستانی فارسی است که نقش عیاران در آن پررنگ‌تر از شاهان و پهلوانان است؛ داش آکل اولین شخصیت داش‌مشدی در ادبیات داستانی نوین فارسی و قیدار آخرین آن‌هاست. این بررسی نشان می‌دهد در هر سه اثر، تفاوت قهرمان و ضدقهرمان به‌روشنی بر مبنای صفت جوان‌مردی مشخص می‌شود؛ با این تفاوت که ضدقهرمان داستان «داش آکل» و *سمک عیار* از لحاظ خصوصیات ظاهری و رفتاری شبیه به قهرمان است و ضدقهرمان داستان *قیدار* از این نظر نیز با قهرمان تفاوت دارد. علاوه بر این، امیرخانی مؤلفهٔ اعتقاد به اسلام را به عناصر سازندهٔ صفت جوان‌مردی اضافه کرده است؛ اما جز این، *قیدار* صرف نظر از خصوصیات ظاهری، از لحاظ سامان‌دهی رویدادها در جهت برجسته کردن خصوصیات شخصیت نوعی (تیپ) جوان‌مرد، کاملاً شبیه به *سمک عیار* است.

واژه‌های کلیدی: شخصیت جوان‌مرد، شخصیت‌پردازی، *سمک عیار*، «داش آکل»، *قیدار*.

---

* نویسندهٔ مسئول: hosseini.sarvari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۳

۱. مقدمه

آداب و اعتقادات مربوط به جوان‌مردی در میان ایرانیان بحث‌ها و اختلاف نظرهای بسیاری را برانگیخته است؛ از اختلاف نظر دربارهٔ کلمهٔ عیار و ریشهٔ آن تا خاستگاه آن در زندگی اجتماعی مردم ایران و ظهور آن در ادبیات فارسی (محجوب، ۱۳۸۳: ۹۵۷؛ ناتل خانلری، ۱۳۶۴: ۶۱۹). در مورد اصل و ریشهٔ این گروه هم اتفاق نظر وجود ندارد. به‌گفتهٔ محجوب (۱۳۸۳: ۱۰۱۵)، تا مدت‌ها رسم بر این بوده است که آیین فتوت را زادهٔ دوران بعد از اسلام می‌دانسته‌اند؛ اما پژوهش‌های بعدی و ازجمله پژوهش‌های خود محجوب بر این نکته پای می‌فشرند که ریشه‌های آیین عیاری بسیار کهن‌تر از دوران اسلامی است: به‌نظر نفیسی (۱۳۴۵: ۱۳۰)، ورود باورهای مانوی به این جریان نشان می‌دهد سرآغاز عیاری تاریخ اجتماعیِ ایران پیش از اسلام است؛ ملک‌الشعرای بهار (به نقل از کربن، ۱۳۸۲: ۱۰۹ ـ ۱۱۰) سرآغاز جوان‌مردی را در ایران و به‌طور خاص از میان اسواران عصر قدیم و دورهٔ هخامنشی می‌داند؛ محجوب (۱۳۸۳: ۱۰۱۷) ریشهٔ آیین و تشکیلات عیاران را به دوران دوردست تاریخ یا حتی پیشاتاریخ نسبت می‌دهد؛ مهرداد بهار (۱۳۷۶: ۳۴) صفات پهلوان نمونه را در ارتباط با ایزد مهر می‌داند؛ کیا (۱۳۷۵: ۱۷۸) در پژوهشی درباب *سمک عیار* ریشه‌های عیاری را تا کارناوال جمشید در سال نو دنبال کرده است؛ از نظر تیشنر (۱۳۳۵: ۷۶)، فتوت منشأ وجودی تفکر و منش جوان‌مردی ایرانیان و شامل دو جنبهٔ فکری و تشکیلاتی بوده؛ به‌عقیدهٔ ناتل خانلری (۱۳۶۴: ۷۱) نیز، این تشکیلاتْ سازمانی از هم‌بستگان و یاران معتقد به آیین خاصی در رفتار و کردار بوده است. این جنبهٔ فکری و نیز تشکیلاتی فتیان نه‌تنها در آرا و سلسله‌مراتب صوفیه، بلکه در همهٔ جنبه‌های زندگی ایرانیان و حتی در وضع حرفه‌ها و مشاغل گوناگون تأثیری عمیق گذاشته است (کربن، ۱۳۸۲: ۸۰).

به‌دلیل حضور گسترده و تاریخی آیین عیاری در زندگی اجتماعی ایرانیان در دوران پیشامدرن، ادبیات فارسی نیز از تأثیر این نهاد اجتماعی برکنار نمانده است. توجه متن‌های صوفیانه به آداب عیاری و نیز فتوت‌نامه‌های متعددی که «درباب منش، عقاید، قوانین، و آداب جوان‌مردان نوشته شده است و بخش قابل توجهی از ادبیات عامیانهٔ

ایران را تشکیل می‌دهند» (افشاری، ۱۳۹۴: ۱)، نمونه‌ای از این توجه عام به آداب فتوت و عیاری است.

در ادبیات داستانی فارسی نیز حضور شخصیت‌های متصف به اوصاف عیاری به‌روشنی مشاهده می‌شود. به‌نظر محجوب (۱۳۸۳: ۹۵۴)، *شاهنامهٔ* فردوسی قدیم‌ترین متن فارسی دری است که در آن صحنه‌های عیاری و کارهای عیاران بازتاب یافته است. همچنین در تعدادی از داستان‌های پهلوانی فارسی مثل *ابومسلم‌نامه* و *رموز حمزه* شخصیت‌های عیار نقش و حضوری چشمگیر داشته‌اند. با وجود این، *سمک عیار* قدیم‌ترین داستان عامیانهٔ فارسی است که از نظر به‌دست دادن اطلاعاتی درباب عیاری و عیاران، در درجهٔ اول اهمیت و اعتبار قرار دارد و اولین کتابی است که نقش عیاران در آن پررنگ‌تر از شاهان و پهلوانان است (همان، ۹۵۴ ـ ۹۵۵). پس از سمک نیز عیاران در ادبیات داستانی فارسی به حیات خود ادامه داده و در داستان‌های پهلوانی نظیر *داراب‌نامهٔ بیغمی* به‌عنوان نقش مکمل شاهان یا در نقش قهرمانان داستان‌های شفاهی نظیر *حسین کرد شبستری* ایفای نقش کرده‌اند؛ اما در ادبیات داستانی معاصر و مدرن فارسی، «داش آکل» را می‌توان ظهور دوبارهٔ شخصیت عیار دانست که در دورهٔ جدید او را بیشتر با نام جاهل، داش‌مشدی یا لات‌لوطی و نظایر این‌ها می‌شناسیم.

بعد از «داش آکل» که در سال ۱۳۱۱ منتشر شد، تا مدت‌ها در داستان فارسی خبری از تیپ داش‌مشدی نیست تا اینکه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، جاهل‌ها به ماجراهای پاورقی روزنامه‌ها راه می‌یابند. مشهورترین این پاورقی‌ها، «اسمال در نیویورک»، ستایشی است از جاهل‌ها که بی‌باک‌اند و اهل معرفت و نیز پاورقی «شام شوم» که در آن به نقش اجتماعی و قدرت سیاسی لات‌ها اشاره شده است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۲۸۴ ـ ۲۸۶). در همهٔ این نوشته‌ها، خصوصیات ظاهری و اخلاقی و نیز لهجهٔ لاتی کلاه‌مخملی‌ها شبیه به هم و یادآور «داش آکل» است.

«داستان‌های جاهلی در صحنهٔ ادبیات ایران رشدی نیافتند؛ اما به‌زودی سینمای فارسی را تسخیر کردند» (همان، ۲۸۶) و از بیش از هزار فیلمی که طی سال‌های ۱۳۳۲ ـ ۱۳۵۷ ساخته شد، اکثر فیلم‌های عامه‌پسندِ پرفروش تیپ‌های لاتی را شخصیت‌های اصلی و قهرمانان خود برگزیدند (اباذری و پاپلی یزدی، ۱۳۹۲: ۱۲). بعد از پیروزی انقلاب

اسلامی، لات‌لوطی‌ها ـ اگرچه نه با آن شدت و حدت سابق ـ همچنان در سینمای فارسی و در آثار فیلم‌سازانی که به فرهنگ و نسل فیلم فارسی پیش از انقلاب تعلق دارند، مثل علی حاتمی و مسعود کیمیایی، ایفای نقش کرده‌اند؛ اما لات‌لوطی‌ها همچنان تا قبل از انتشار رمان *قیدار*، از صحنهٔ ادبیات فارسی غایب بوده‌اند.

قیدار، آخرین رمان امیرخانی که در سال ۱۳۹۱ منتشر شد، بازگشت دوبارهٔ شخصیت داش‌مشدی به ادبیات داستانی فارسی است.[۱] رضا امیرخانی، نویسندهٔ این رمان، متولد ۱۳۵۹ و متعلق به نسل سوم رمان‌نویسان پس از انقلاب و ازجملهٔ نویسندگان اصول‌گرای متعهد و هوادار انقلاب است. *قیدار* عموماً به زندگی اجتماعی لوطی‌ها در فاصلهٔ سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و اعدام طیب حاج‌رضایی تا بهمن ۱۳۵۷ می‌پردازد؛ اما نویسنده ردِ پایی از قیدار، قهرمان لوطی داستانش، را در فصل پایانی و به‌صورت گذرا تا سال‌های دفاع مقدس دنبال می‌کند.

فارغ از اختلاف نظرهایی که بر سر اختلاف معنایی میان الفاظ عیار و جوان‌مرد یا خاستگاه آیین عیاری وجود دارد، در این مقاله می‌کوشیم تا سیر تحول و تغییر شخصیت جوان‌مرد را در ادبیات داستانی فارسی از قدیم‌ترین نمونه تا آخرین مورد ردیابی کنیم. به این منظور و برای مقایسه و تبیین چگونگی تحولات مؤلفه‌های معرف شخصیت جوان‌مرد در آثار مورد بررسی، از آموزه‌های روایت‌شناسی تودوروف در توضیح شخصیت داستانی استفاده کرده‌ایم. علت این انتخاب آن است که با استفاده از دستور روایت مورد نظر تودوروف می‌توان «متون ادبی را بر اساس آنچه به‌نظر وی ویژگی‌های روایی بنیادی آن‌هاست، تحلیل کرد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۹). افزون بر اینکه زمینهٔ اصلی کار تودوروف در تجزیه و تحلیل انواع روایت‌ها و داستان‌ها بر این مبناست که «در همهٔ روایت‌های در قالب زبان، مشابهت‌های ساختاری چشمگیری، چه با دستور زبان‌های ما و چه با یکدیگر مشهود است»، بنابراین می‌توان آثار مورد بررسی را صرف نظر از دوران تولید آثار و تفاوت‌های ساختاری آن‌ها و صرفاً «بر اساس اجزای پدیده‌های روایی تشریح و سپس کارکردها و روابط میان آنها را مشخص کرد» (John, 2003: N. 2.1.1).

۲. بحث

از نظر ساختارگرایانی مثل تودوروف، هر داستانی از سه عنصر اصلی تشکیل شده است: رویدادها یا کنش‌ها، مشارکت‌کنندگان و زمینه. هرچند این سه عنصر در هر داستانی به هم آمیخته است، می‌توان با تمرکز بر یکی از آن‌ها، ساختارهای زیرین یا دستور زبان داستان را مشخص کرد (Herman & Vervaeck, 2005: 45 - 46). بنابراین گام اول در بررسی متن، فروکاستن و تجزیهٔ متن به عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ آن است؛ هرچند این روش در هر حال، مستلزم پذیرفتن سطحی از انتزاع در مقام تحلیل است.

به این منظور، تودوروف در ابتدا کار خود را با مفهومی بسیار کلی آغازیده است: «اینکه بنیان تجربی همگانی‌ای وجود دارد که فراتر از حدود هر زبان و هر نظام دلالت‌گونهٔ خاصی، تمام آن‌ها را از سرچشمهٔ یک دستور زبان یکّه و نهایی توجیه می‌کند» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۳۴). پس می‌توان مقایسه‌ای بین واحدهای ساختاری روایت و واحدهای ساختاری زبان انجام داد؛ به همین دلیل «تجزیه و تحلیل حکایت‌ها در آرای او شباهت‌های حیرت‌انگیزی با پاره‌های گفتمان، یعنی اسم خاص، فعل و صفت دارد» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۲۸۰). در این تحلیل دستوری، شخصیت‌ها به‌مثابهٔ اسم، خصوصیات آن‌ها به‌عنوان صفت و اَعمال آن‌ها به‌منزلهٔ فعل قلمداد می‌شود (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۴۵) و شخصیت یا اسم صرفاً ویترینی خالی است که باید با صفت (ویژگی) یا فعل (کنش) پر شود.

به‌نظر تودوروف (۱۳۷۹: ۸۸)، در قصه، روشن‌تر از زبان، تضاد میان توصیف و تسمیه نمودار می‌شود و اگر در گزاره‌ای، مشارک یک نام است، باید آن را طوری تجزیه کنیم که از خود واژه دو جنبهٔ توصیف و تسمیهٔ آن مشخص شود. بنابراین اسم غالباً از صفتی حکایت می‌کند که بر روابط میان افراد دلالت دارد؛ مثلاً اسم عیار دال بر صفت بسیطی است که به روابط میان این اسم و دیگر افرادی که در ارتباط با او نقش‌آفرینی می‌کنند، جهت می‌دهد، کنش افراد را معنادار می‌کند و به‌منزلهٔ صفت، بیانگر وضعیت آغازین داستان‌هاست.

بر اساس این دیدگاه، علاوه بر توصیف شخصیت‌ها می‌توان با انتخاب یکی از عناصر و حرکت به‌سمت عناصر اصلی دیگر، دستور زبانی ساختاری برای متن ارائه

کرد و دستور زبان‌های ساختاری متون مختلف را با هم سنجید. به همین دلیل برای هدف این مقاله ـ که می‌کوشیم علاوه بر توصیف و تبیین تحول شخصیت جوان‌مرد در ادبیات داستانی فارسی، شباهت‌ها و تفاوت‌های شخصیت‌پردازی قهرمان جوان‌مرد و ضدقهرمان ناجوان‌مرد را در سه اثر یادشده بررسی کنیم ـ بنیان نظری مناسبی به‌نظر می‌رسد.

۲ ـ ۱. شخصیت عیار در داستان *سمک عیار*

قهرمان اصلی *سمک عیار*، مردی عیارپیشه و دارای تمام خصایص اخلاقی و روحی عیاران (صفا، ۱۳۶۳: ۹۸۸) و مهم‌ترین و درخشان‌ترین نمونهٔ شخصیت عیار در ادبیات فارسی است. سمک و همراهانش در خدمت شاه‌زاده‌ای به‌نام خورشیدشاه هستند که خود نیز به صفت جوان‌مردی ستوده می‌شود و این مهم‌ترین اصلی است که در آغاز باعث می‌شود تا گروه عیاران به خدمت او کمر ببندند. ماجرای اصلی داستان شرح دل‌دادگی خورشیدشاه به مه‌پری و تلاش او برای دست یافتن به معشوق است؛ اما برجسته‌ترین قسمت‌های روایت به شرح شیرین‌کاری‌های دستهٔ عیاران و به‌خصوص سمک اختصاص دارد.

آداب و راه و رسم عیاری، چنان‌که از خلال متن داستان *سمک عیار* برمی‌آید، بیش از هر چیز مبتنی بر پیوند برادری و رفاقت در میان کسانی است که در یک سازمان یا دارودسته گرد هم آمده‌اند و «به زبان یا لهجهٔ خاصی در میان خود سخن می‌گویند» (کیا، ۱۳۷۵: ۹۴). شجاعت، حاضرجوابی و تردستی، کمنداندازی و استفادهٔ ماهرانه از انواع سلاح‌ها صفات لازم عیاری است. عیاران ضدقهرمان داستان هم در این اوصاف با قهرمانان عیار داستان شریک‌اند. روابط عیاران دشمن نیز بر اساس دوستی و سلسله‌مراتب استاد و شاگردی تنظیم می‌شود و در شب‌رَوی و عیاری مهارت‌های عملی مشابهی دارند؛ هرچند در نهایت ضدقهرمان مقهور قدرت و چاره‌اندیشی برتر قهرمان داستان می‌شود.

فراتر از آداب و رسوم زندگی عملی، عیاری بیش از هر چیز مبتنی بر نظامی از عقاید است که مجموعهٔ آن‌ها در صفت جوان‌مردی خلاصه می‌شود. این خصوصیت از

دیدگاه سرکردهٔ عیاران و استاد سمک، حد و مرزی ندارد: «اما آنچه از همه مهم‌تر است، هفتادودو مرحله است و از آن هفتادودو مرحله، دو مقامش برگزیدهٔ جوان‌مردان است: طعام دادن به مسکینان و راز نگه داشتن» (کاتب ارجانی، ۱۳۸۴: ۴۰). علاوه بر این دو، مهم‌ترین اصولی که فرد جوان‌مرد به آن‌ها شناخته می‌شود، عبارت‌اند از: راستی و امانت‌داری، یاری درماندگان، پاک‌دامنی، فداکاری، بی‌نیازی، وفای به عهد و سوگند، مراد مردم به حاصل آوردن و سستی نکردن در کار. صفت جوان‌مردی با تمام مؤلفه‌های آن، تنها اصلی است که مرز میان قهرمان و ضدقهرمان داستان را مشخص می‌کند. به عبارت دیگر، اگر اسم عیار با صفت جوان‌مرد مشخص شود، فردِ عیار قهرمان است و چنانچه صفتِ معرفِ اسم ناجوان‌مردی باشد، شخصیتْ ضدقهرمان است. مشخص‌ترین سازوکار رابطهٔ میان اسم و صفت را می‌توان دربارهٔ شخصیت اصلی داستان یعنی سمک توضیح داد.

سمک نامی رایج در بعضی از نواحی ایران بوده است (صفا، ۱۳۶۳: ۹۸۸) و فارغ از اینکه برخی آن را به لغزنده تعبیر کرده و معرِف زیرکی شخصیت داستان دانسته‌اند، به‌تنهایی بر هیچ ویژگی خاصی دلالت نمی‌کند؛ اما لفظ عیار (جوان‌مرد) گویای صفتی است که به روابط میان اشخاص داستان معنا می‌دهد و کنش‌ها و انگیزه‌های اشخاص را معنادار می‌کند؛ به این معنا که سمک و دوستانش جوان‌مردند و این صفت بسیط که شامل مجموعه‌ای متشکل از عقاید، آداب و راه و رسم زندگی است، در طول روایت بلند سمک، کنش و چیستی اشخاص داستانی را تعیین می‌کند، به روابط آن‌ها معنا می‌دهد و جهان ارزش‌های متن را برمی‌سازد.

رابطهٔ سمک با دیگر عیاران، مردم عادی و حتی دشمنانش بر مبنای صفت جوان‌مردی پایه‌ریزی می‌شود و انگیزهٔ تمام کنش‌های سمک در داستان به‌جا آوردن حق جوان‌مردی است؛ اما در عین حال، صفت مردانگیِ شخصیت عیار بر اساس کنش‌های او بازشناسی می‌شود. به عبارت دیگر، «در اینجا سبب، جزئی از زوج دوگانهٔ علت و معلول است که هیچ کدام از آن دیگری برتر نیست؛ یعنی یک خصیصهٔ روانی تنها عامل کنش و حتی معلول آن هم نیست؛ بلکه در آنِ واحد، هر دو است» (تودوروف به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۲ ـ ۲۷۳)؛ مثلاً سمک جوان‌مرد است، چون بی‌درنگ و بی هیچ

چشم‌داشتی به یاری دوستانش می‌شتابد و در عین حال، به دوستانش کمک می‌کند، چون جوان‌مرد است. به‌واسطهٔ این رابطهٔ دوسویهٔ علت و معلول، چیستی شخصیت‌ها و جدال بین قهرمان و ضدقهرمان «به‌صورت طرحی کلی ترسیم می‌شود و نه به‌صورتی چندبُعدی، شخصیت‌ها معمولاً به‌نهایت زیبا هستند یا زشت، نیک‌اند یا بدنهاد» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۳).

به این ترتیب، قهرمان و ضدقهرمان شخصیت‌های ساده‌ای هستند با صفاتی متضاد که به‌محض آشکار شدن، کنشی یگانه را به‌وجود می‌آورند. این رابطهٔ علّی «پیرو اصل علیت بی‌واسطه است و همین که خصوصیتی آشکار می‌شود، کنشی را به‌وجود می‌آورد و فاصلهٔ بین این ویژگی و کنش متأثر از آن بسیار کم است» (تودوروف به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۰ ـ ۲۷۱)؛ مثلاً سمک شجاع است، پس حتماً و فقط به مصاف دشمنان می‌رود و آتشک بددل و ترسوست، پس حتماً و فقط از معرکه می‌گریزد. بنابراین شخصیت‌پردازی قهرمان و ضدقهرمان ظریف و پیچیده نیست؛ آن‌ها شخصیت‌های ثابتی هستند که یا طرف‌دار حق‌اند یا با آن دشمن: «اگر به آن مدد برسانند، به مردانگی و پاکی متصف می‌شوند و اگر سد راه آن بشوند، به خباثت و بزدلی موصوف می‌گردند، همین و بس» (فرای، ۱۳۷۷: ۲۳۶).

بنابراین مهم‌ترین ارزشی که به چیستی شخصیت‌ها معنا می‌دهد، صف‌آرایی آن‌ها در دو سوی مرز حق و باطل است. اگر دوست‌دار خورشیدشاه باشند، خوب‌اند و جوان‌مرد و اگر مخالف او، بد و ناجوان‌مرد؛ به عبارت دیگر، تمام مؤلفه‌های جوان‌مردی که به عیارانِ طرف‌دار خورشیدشاه نسبت داده می‌شود، از عیاران دشمن سلب می‌شود. بر این اساس، تفاوت قهرمان و ضدقهرمان را می‌توان این گونه ترسیم کرد:

	اسم	صفت	فعل (کنش داستانی)	مثال نوعی
قهرمان	عیار	جوان‌مردی	مدارا با مردم، مبارزه با ناحق و طرف‌داری از حق	سمک
ضدقهرمان	عیار	ناجوان‌مردی	تعرض به مردم، دسیسه و طرف‌داری از ناحق	کانون

صفت جوان‌مردی که با تمام مؤلفه‌هایش در شخصیت عیار خوب نمود پیدا می‌کند، باعث می‌شود تا حوزهٔ عمل و محبوبیت سمک و یارانش در تمام آفاق گسترده باشد. سمک هر جا که می‌رود، از کشورهای افسانه‌ای تا چین و قفقاز، دوستانی دارد که او را تحسین می‌کنند و به یاری‌اش می‌شتابند. این قهرمان که در تمام آفاق گشت‌وگذار می‌کند، فرجامی نامعلوم دارد؛ چون داستان به‌شکل ناتمام به دست ما رسیده است. اما در داستان‌هایی مثل سمک *عیار*:

> جوهرهٔ زمان ماجراجویی، مبتنی بر نقطهٔ آغاز و پایان پی‌رنگ است و وقفه‌ای بین این دو لحظه از زمان وجود دارد که هیچ ردِ پایی در زندگی قهرمان باقی نمی‌گذارد و چون خود اتفاقات در یک زنجیرهٔ غیرزمانی و در واقع بی‌پایان، پشت سر هم قرار می‌گیرند، می‌توانیم این زنجیره را تا آنجا که می‌خواهیم ادامه دهیم (باختین، ۱۳۸۷: ۱۳۹ ـ ۱۴۰).

بنابراین قهرمان این داستان‌ها نامیراست و در پایان در همان سن و با همان شادابی اولیه، در داستان حضور دارد و اغلبْ داستان با این اطمینان به‌پایان می‌رسد که قهرمانِ پیروز داستان تا آخر عمر زندگی خوش و خرمی دارد. ازهمین‌رو در این کتابِ ناتمامِ موجود، در حالی که «در خلال داستان، بسیاری از پهلوانان از قصه خارج شده‌اند، سمک با همان شور و نیروی جوانی، قهرمان قهرمانان است و حادثه‌آفرین برجستهٔ داستان» (کیا، ۱۳۷۵: ۹۶).

۲ ـ ۲. شخصیت جوان‌مرد در داستان «داش آکل»

«داش آکل» یکی از ده داستان کوتاه مجموعهٔ *سه قطره خون* هدایت است. این داستان کوتاه تا امروز در بسیاری از مجموعه‌داستان‌های کوتاه فارسی و کتاب‌های مربوط به داستان‌نویسی چاپ یا نقد شده است: یونسی (۱۳۴۱: ۴۰) خلاصه و بخش‌هایی از این داستان را به‌عنوان یک داستان نمونه در کتاب خود آورده است؛ میرصادقی (۱۳۸۱: ۹۹) آن را از نظر ساخت پی‌رنگ و دیگر مبانی داستان کوتاه، نمونهٔ موفق داستان کوتاه کلاسیک خوانده است؛ یوسفی (۱۳۵۷: ۳۳۷) این داستان را از هر نظر، بی‌نقص می‌داند؛ به‌گفتهٔ کاتوزیان (۱۳۷۲: ۱۲۷)، «داش آکل» ازجمله داستان‌های انتقاد اجتماعی هدایت و شاهکاری است که خصوصیات یک روان ـ داستان را دارد؛ به‌نظر گلشیری (۱۳۷۸: ۶۶۱)

نیز، داستانی خوش‌ساخت و یکی از سنگ بناهای داستان‌نویسی معاصر است. بنابراین به‌دلیل اهمیت داستان و اولین یا تنها حضور جدی شخصیت لوطی در ادبیات داستانی مدرن فارسی، «داش آکل» اثری درخور توجه برای بررسی شخصیت عیار است.

داش آکل، لوطی سرشناس شهر شیراز، مردی ۳۵ساله، تنومند و بدسیماست. داستان با شرح صحنهٔ درگیری لفظی داش آکل با ضدقهرمان داستان، کاکا رستم، در قهوه‌خانهٔ پاتوق داش آکل آغاز می‌شود؛ جدالی که پیروز آن داش آکل است که قفس کرکی را پهلویش گذاشته، با سرانگشتش یخ را دور کاسهٔ آبی می‌گرداند و در جواب رجزخوانی‌های کاکا رستم می‌گوید: «بی‌غیرت‌ها رجز می‌خوانند، آن وقت معلوم می‌شود رستم‌صولت و افندی‌پیزی کیست!». به این ترتیب، در آغاز داستان، تصویری روشن از عادت‌ها و شیوهٔ حرف زدن تیپ خاصی ارائه می‌شود که بعضی از نویسندگان دورهٔ قاجار مثل عبدالله مستوفی و افضل‌الملک از آن‌ها با عنوان لوطی و داش‌مشدی نام برده‌اند.

به‌گفتهٔ مستوفی (۱۳۸۴: ۳۰۳)، داش‌مشدی‌ها تشریفات خاصی برای پذیرفته شدن افراد در جمعیت نداشتند؛ بلکه هر کس عملاً لوطیگری خود را ظاهر می‌کرد، جزو جمعیت آن‌ها می‌شد و کسی که در ظاهر لوطی اما فاقد صفات لوطیگری بود، با صفت «پِنطی» تحقیر می‌شد و لوطی حقیقی هرگز سر تعظیم در مقابل پنطی‌ها فرودنمی‌آورد. چنان‌که از خاطرات و آثار برخی نویسندگان دورهٔ قاجار و سفرنامه‌های غیرایرانیان برمی‌آید، لوطیگری شامل آداب و اعتقاداتی بوده است و لوطی‌ها و پنطی‌ها در آداب و شکل و شمایل ظاهر تفاوتی نداشته‌اند؛ از آن جمله پوشیدن ارخالق و ملکی کار شیراز، کرک‌بازی و جمع شدن در قهوه‌خانهٔ سر گذر (ر.ک: همان، ۳۰۳ ـ ۳۰۵؛ افضل‌الملک، ۱۳۶۱: ۲۷۸ ـ ۲۷۹). شعرخوانی، صحبت کردن با لهجهٔ خاصی که مستوفی (۱۳۸۴: ۳۰۵ ـ ۳۰۶) با ذکر شواهدی آن را شرح داده و عادت مبارزه‌طلبی با قمه پس از مشروب‌خواری از آداب و عادات رفتاری داش‌مشدی‌های عهد ناصری است (دوگوبینو، ۱۳۵۷: ۵۳) که در شخصیت کاکا رستم، ضدقهرمان پنطی داستان، و داش آکل به‌دقت بازنمایی شده است.

تفاوت لوطی‌ها و پنطی‌ها وقتی مشخص می‌شده که پای اعتقادات خاص گروه داش‌مشدی‌ها به میان می‌آمده است. بر اساس این اعتقادات، «لوطی حرف کلفت را از

هر کس باشد، بی‌جواب نمی‌گذارد و دست خود را برای جیفهٔ دنیا پیش این و آن دراز نمی‌کند و در مقابل رفیق از مال و جان دریغ ندارد» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۳۰۳)؛ آن قدر رشادت دارد که در زدوخورد تا پای جان می‌ایستد؛ با همهٔ تهور و مردانگی، معقولیت و آداب‌دانی و مروت دارد؛ نامردی نمی‌کند و زن و بچه‌های مردم را مثل عصمت خود می‌داند (افضل‌الملک، ۱۳۶۱: ۲۷۸ ـ ۲۷۹). «دستگیری از ضعیف، کمک به مردمان درمانده و پاک‌دامن، تعصب‌کشی از افراد جمعیت و اهل محله، فداکاری و بی‌پروایی، حق‌گویی و حمایت از حق، بی‌اعتنایی به ماده، عدم تحمل تعدی و بی‌حسابی» (مستوفی، ۱۳۷۱: ۳۰۳) از دیگر اعتقادات لوطیان این عصر شمرده شده است و هدایت در داستان خود، مرز میان قهرمان و ضدقهرمان را بر اساس همین اصول اعتقادات روشن می‌کند.

برخلاف داش آکل که باغیرت و بلندهمت است، کاکا رستم بی‌غیرت و دون است. داش آکل هر شب یک بطری عرق دوآتشه را سر می‌کشد و محله را قرق می‌کند؛ اما بدمستی نمی‌کند و کاری به کار زن‌ها و بچه‌ها ندارد و با مردم مهربان است. بر خلاف او، کاکا رستم عرق می‌خورد و بدمستی می‌کند و هزار جور بامبول می‌زند. بر خلاف داش آکل که ضرب شستش همه را از میدان به در می‌کند و اگر کسی یک جلسه پای صحبت او بنشیند شیفتهٔ او می‌شود، کاکا رستم روزی سه مثقال تریاک می‌کشد، زبانش می‌گیرد و در تمام درگیری‌ها و رجزخوانی‌ها، مغلوب داش آکل می‌شود. علاوه بر این‌ها، مردانگی، بزرگ‌منشی و آزادگی، امانت‌داری، وفای به عهد، بی‌نیازی و وابسته نبودن به هیچ چیز و هیچ کس و دست‌ودل‌بازی و دست‌گیری از مردم ازجمله صفاتی است که باعث می‌شود مردم داش آکل را دوست داشته باشند و کاکا رستم را نه.

به این ترتیب، در داستان هدایت همان حوزهٔ عمل و تشکیلات عیاری سمک، با تغییر پناهگاه به محله و تعصب به اهل محل[۲] به‌جای تعصب به عیاران هم‌گروه، تکرار می‌شود. همچنین در این داستان مثل سمک *عیار*، مرز قهرمان و ضدقهرمان را صفت جوان‌مردی و لوطیگری مشخص می‌کند؛ داش‌مشدیِ خوب مثل عیارِ خوب، جوان‌مرد و لوطی است و داش‌مشدی بد، ناجوان‌مرد و نالوطی؛ اما در داستان هدایت، آنچه تیپ جوان‌مرد را به شخصیت داستانی تبدیل می‌کند، صفت ثابت مردانگی نیست؛ بلکه مواجههٔ شخصیت با صفتِ معرفِ اسم و خدشه‌دار شدن این یگانه‌صفتی است که پیش

از عاشق شدن داش آکل، به اسم او معنا می‌داده است و در اینجاست که کنش قهرمان داستان حالتی مبهم و فهم‌ناشدنی پیدا می‌کند؛ زیرا با آداب و قواعد نهاد عیاری و جوان‌مردی در دوران پیشامدرن ناسازگار است.

داش آکل نیز مثل سمک، پیش از هر چیز با صفت معرفی و شناخته می‌شود که در عنوان داستان هم آمده است. لفظ داش معرِف تمام خصوصیات رفتاری و اعتقادی داش‌مشدی‌هاست که از همان ابتدا، قهرمان را معرفی می‌کند و به کنش‌های او معنا می‌دهد؛ اما این صفت در تضاد با صفت عاشق ـ که پیش از این در الگوی رفتاری فرد جوان‌مرد جایی نداشته است ـ در تضاد قرار می‌گیرد. داش آکل در تضاد میان خواسته‌های شخصی خود ـ که با صفت عاشق معنادار می‌شود ـ و اعتقادات ریشه‌دارش، باید انتخاب کند و در نهایت مردانگی را برمی‌گزیند؛ اما نمی‌تواند مثل سمک، با اصول جوان‌مردی کنار بیاید. به عبارت دیگر، اگر در مورد شخصیت سادهٔ داستانی‌ای مثل سمک «با فقدان روان‌شناسی مواجهیم» (تودوروف به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷۳) و شخصیت فقط با یک صفت بسیط شناخته می‌شود، اینجا روان‌شناسی شخصیت و تقابل دو صفت جوان‌مرد و عاشق است که کنش‌های قهرمان داستان را گاه حتی از معنای صریح تهی می‌کند.

سمک به‌محض اینکه شیفتهٔ زیبایی سرخ‌ورد می‌شود، از او خواستگاری می‌کند؛ چون صفت بسیط جوان‌مردی، دستورالعمل روشنی برای او دارد: جوان‌مرد می‌تواند خواستار زنان باشد؛ اما تا زمانی که عقد رسمی زناشویی بین فرد جوان‌مرد و زنی بسته نشده است، نباید حتی به دیدهٔ زن به او نگاه کند و مثلاً همین قانون باعث می‌شود سمک بلافاصله با زنانی که به هر دلیلی (ازجمله اینکه معشوق دیگری هستند) نباید به زیبایی آن‌ها توجه کند، پیمان خواهر و برادری می‌بندد. اما داش آکل عاشق، حتی خودش هم مثل خواننده، انگیزهٔ کنش‌هایش را تشخیص نمی‌دهد. آیا عشق مرجان او را وادار می‌کند تا هفت سال آزگار به کارهای خانوادهٔ حاجی صمد رسیدگی کند یا جوان‌مردی؟ آیا جوان‌مردی مانع ابراز علاقهٔ او به مرجان می‌شود یا ترس از اینکه مرجان او را نخواهد؟ شخصیتی مثل سمک هرگز در آینه به خودش نگاه نمی‌کند تا به این نتیجه برسد که شاید معشوقش مردی با قیافه یا سن و سال او را نپسندد و از طرف

دیگر اگر جوان‌مردی برای او به‌معنای خواستگاری نکردن از دختری باشدکه قیّم اوست، هرگز در نیمه‌های شب و در خیال خود او را در آغوش نمی‌کشد. بنابراین در مورد داش آکل، آشکار شدن یک خصوصیت و انگیزه الزاماً کنشی یگانه را به‌وجود نمی‌آورد و فاصلهٔ بین این ویژگی و کنش متأثر از آن، اغلب نامفهوم است؛ برای مثال اگر در نظام فکری شخصیتی مثل سمک، ازدواج فردی پیر و بدقیافه با دختری کم‌سن‌وسال و زیبا دور از جوان‌مردی شمرده شود، او بی‌درنگ مانع ازدواج دختر با هر فرد پیر و زشتی خواهد شد؛ اما خدشه‌دار شدن صفت جوان‌مردی و تقابل آن با عشق، از داش آکل شخصیتی پیچیده می‌سازد. جدول زیر نمودار تمهید روایی پرداخت شخصیت در داستان هدایت است:

	اسم	صفت	فعل	مثال نوعی
قهرمان	داش‌مشدی	لوطیگری ≠ عاشقی	مراعات حال مردم و رسیدگی به امور خانوادهٔ حاجی صمد	داش آکل
ضدقهرمان	داش‌مشدی	پنطیگری	بدمستی و تعرض به مردم	کاکا رستم

شخصیت پیچیدهٔ داش آکل و نبود رابطه‌ای یگانه بین خصوصیت و کنش قهرمان موجب می‌شود داستان داش آکل، بر خلاف سمک، داستان ماجرا نباشد؛ یعنی متن به شرح شیرین‌کاری‌های قهرمان تمایلی ندارد و نیز تقابل قهرمان با شخصیت نوعی و سادهٔ ضدقهرمان، موضوع اصلی متن نیست؛ بلکه تمهیدی است برای پایان زندگی و دوران قهرمانی که زوالش را خودش رقم می‌زند؛ شخصیت جوان‌مردی که بر خلاف تیپ آشنای جوان‌مردان ادبیات سنتی فارسی که نامیرا هستند، این بار ناآشنا و میراست.

۲ ـ ۳. شخصیت جوان‌مرد در داستان *قیدار*

قیدار، آخرین رمان رضا امیرخانی، ماجراهای شخصیتی به همین نام را در فاصله سال‌های بین کودتای ۲۸ مرداد تا بهمن ۱۳۵۷ روایت می‌کند. این زمان تقویمی از تصریح به مرگ تختی و اعدام طیب (برای مثال امیرخانی، ۱۳۹۱: ۷۳) در سراسر کتاب و در پایان کتاب، روایت حضور قیدار در مراسم استقبال امام خمینی (ره) و حضور وی در صحنه‌های دفاع مقدس مشخص می‌شود.

در فصل اول رمان، با قیدار، شخصیت اصلی داستان، صاحب بزرگ‌ترین گاراژ باربری پایتخت و مردی ثروتمند، تنومند و پابه‌سن‌گذاشته با همان چهره و تیپ و لهجهٔ داش‌مشدی‌های تهران آشنا می‌شویم که از سر جوان‌مردی، با دختری بسیار جوان‌تر از خودش ازدواج کرده و در جریان تصادفی علیل شده است. دو فصل بعدی کتاب، ماجرای تلاش‌های راننده‌های گاراژ قیدار را روایت می‌کند که به هر راهی متوسل می‌شوند تا قیدار را که دیگر حوصله و توان کار کردن ندارد، وادار کنند رسیدگی به امور گاراژ را از سر بگیرد. تلاش‌های گوناگون زیردستانِ قیدار به نتیجه نمی‌رسد تا اینکه سید گلپا، سید باطن‌داری که قیدار به او ارادتی مریدگونه دارد، ناگهان پیدایش می‌شود و با نهیب او، قیدار به خود می‌آید و تصمیم می‌گیرد باغ بزرگش را به مکانی برای پناه دادن به مستمندان و بی‌پناهان تبدیل کند. سرانجام وقتی که ویلا سروسامانی می‌گیرد و آدم‌هایی از هر دست را در خود جای می‌دهد، قیدار غیبش می‌زند و امیرخانی در فصل پایانی، ردِ پایی از قیدار و همسرش و البته ماشین شاسی‌بلندش را در بندر جاسک در حال شستن لباس جذامی‌ها، مراسم استقبال از امام خمینی (ره) و در جبهه‌های جنگ به خواننده نشان می‌دهد.

رمان امیرخانی نُه فصل دارد و در هر فصل شاهد یکی از شیرین‌کاری‌های قیدار هستیم؛ ماجرای روبه‌رو شدن او با سروان ارتش شاهنشاهی یا رقاصهٔ تکِ تهران، خریدن نفت یا ذغال‌سنگ و آجر از جایی که به گمان او پولش به جیب شاه نمی‌رود و... . این صحنه‌ها به‌همراه بازنمایی ابهت و نیز قدرت نفوذ قیدار در میان حتی وابستگان حکومت شاه و نیز ارادتی که خاص و عام به او دارند، همه‌وهمه در جهت پرداختن نه شخصیت داستانی بلکه ابرقهرمانی ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده است که از همان یادداشت صفحهٔ اول کتاب به خواننده معرفی می‌شود.

این یادداشت خواننده را با طرح کلی مورد نظر امیرخانی در خلق شخصیت قیدار آشنا می‌کند: «اما سرسلسلهٔ نسل سوم قیدار نبی، فرزند اسماعیل نبی، فرزندزادهٔ ابوالانبیا [...] است که خود صفتش مدارای با مردمان بود». همچنین نویسنده در همین صفحه توضیح داده است که «آنچه در این کتاب [...] آمده، همه زاییدهٔ ذهن نویسنده است. تشابه اعلام اتفاقی است. از آقا تختی تا قیدار، هیچ کدام از بطن عالم واقع زاییده

نشده‌اند و نخواهند شد». علی‌رغم این توضیح، خواننده پیشاپیش از درون‌مایهٔ داستان و نیز از اینکه شخصیت اصلی داستان یعنی قیدار بر اساس چه دیدگاهی آفریده شده است، اطلاع پیدا می‌کند. بنابراین از همان ابتدای کار، قهرمانی به خواننده معرفی می‌شود که قرار است نقشی پیامبرگونه را بر مدار جوان‌مردی و مدارا با مردمان ایفا کند.

رساندن سلسلهٔ جوان‌مردی به پیامبران و به‌خصوص ابراهیم نبی (ع) برساختهٔ امیرخانی نیست؛ بلکه در فتوت‌نامه‌ها و دیگر آثار عرفا بارها به آن اشاره شده است؛ مثلاً عمر سهروردی (۱۳۷۰: ۶۹) فتوت را به‌دلیل انتساب به پیامبران، برتر از همهٔ راه‌ها می‌داند. به‌اعتقاد او، فتوت از ابراهیم به اسماعیل و سپس به‌واسطهٔ او به پیامبر اسلام ـ صلّی‌الله‌علیه‌وآله ـ و بعد به اولیاءالله انتقال می‌یابد و شش رسم ظاهر و شش رسم باطن دارد که عبارت‌اند از: سخاوت، تواضع، کرم، عفو رحم، نیستی از منیت و هشیاری (همان جا؛ نیز عبدالرزاق کاشانی، ۱۳۵۱: ۱۲ ـ ۱۳؛ واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۲۳ ـ ۱۲۶).

بنابراین امیرخانی در همان ابتدای کار، خصوصیات شخصیت داستان را با مذهب و دیدگاه‌های عرفانی پیوند می‌دهد و مؤلفه‌ای را به صفت جوان‌مردی اضافه می‌کند که پیش از این در شخصیت لوطی و عیار ادبیات داستانی جایی نداشته است. در داستان *سمک* و «داش آکل»، اعتقاد به اسلام یا هیچ مذهب خاصی تعیین‌کنندهٔ صفت جوان‌مردی یا ناجوان‌مردی نیست. در *سمک عیار*، قهرمانان داستان هیچ دین خاصی ندارند و به نور و نار، جوان‌مردی قسم می‌خورند و تفاوت بین قهرمان و ضدقهرمان فقط در این است که قهرمان به سوگند خود پایبند است و ضدقهرمان نه. در داستان هدایت نیز، سوگند خوردن داش آکل به پوریای ولی یا تیغهٔ آفتاب بیانگر هیچ خصیصه یا کنشی نیست؛[۳] بلکه بیشتر به‌نظر می‌رسد یک عادت گفتاریِ معرف شخصیت است؛ در حالی که در داستان امیرخانی، نه‌فقط مسلمان بودن یکی از مؤلفه‌های معرف جوان‌مردی شخصیت قهرمان داستان است، بلکه اساساً رسالت پیامبران نیز با اصل جوان‌مردی تعریف می‌شود و حتی سیدگلپا گشتن به‌دور قیدار را

همسنگ سفر حج می‌داند و سلسلهٔ داش‌مشدی‌هایی مثل قیدار را به پیامبران می‌رساند (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۹۰).

جوان‌مرد داستان امیرخانی جز در بُعد اعتقاد به اسلام و روحانیت، در دیگر ویژگی‌هایی که به صفت جوان‌مرد معنا می‌دهد، چه در ظاهر و چه در اصول اعتقادات و رفتار، همان تیپ آشنای داش‌مشدی است: پهلوان قوی‌هیکل کفتربازی که دستمال ترمه دست می‌گیرد و کفش ورنی می‌پوشد و اهل زورخانه است و...؛ بنابراین امیرخانی تصویری از قیدار داش‌مشدی ارائه می‌دهد که ظاهر و حرکات و سکناتش، از رفتن به زورخانه تا عَلَم‌گردانی‌اش در هیئت عزاداری، یادآور همان داش‌مشدی‌های دورهٔ ناصری است (مستوفی، ۱۳۸۴: ۳۰۵ ـ ۳۰۷). علاوه بر این‌ها، شیوهٔ حرف زدن قیدار نیز همان شیوهٔ معمول داش‌مشدی‌های تهران است که مستوفی از آن یاد کرده؛ همان شیوهٔ حرف زدن داش آکل هدایت. عبارت‌هایی مثل «حالا شده‌ای خبربیار گاراژ قیدار؟ گاراژ قیدار حصنه...» و «نگفتی که پهلوان پشمه‌چال سفلا شده‌ای و قرار است دست روی زن بلند کنی» علاوه بر شیوهٔ حرف زدن قیدار، شخصیت و باید و نبایدها و ویژگی‌های نوعی او را بازنمایی می‌کند؛ یعنی همان صفات عام و شناخته‌شدهٔ جوان‌مردی مثل رازداری، شهامت، حاضرجوابی، کمک به نیازمندان و پاک‌دامنی که در شخصیت قیدار نیز مؤلفه‌های اصلی جوان‌مردی هستند و از این میان، دو اصلی که متن بیش از همه بر آن‌ها تأکید می‌کند، غذا دادن به مسکینان و رازپوشی است؛ یعنی همان‌ها که استاد سمک مهم‌ترین اصول جوان‌مردی می‌داند.

افزون بر این‌ها، همان تشکیلات جوان‌مردی که در خانه‌ها و پناهگاه‌های عیاران داستان سمک و در محله‌های خاص داش‌مشدی‌های تهران به روابط آن‌ها معنا می‌دهد، این بار در گاراژ قیدار و در نهایت در ویلای او تکرار می‌شود؛ با این تفاوت که محدودهٔ کنش و نیز محبوبیت قیدار، بر خلاف داش آکل، نه محلهٔ خاص یا تهران، بلکه به‌مانند سمک کل کشور و حتی کل آفاق است. همچنین در داستان قیدار نوعی از رابطهٔ مراد و مریدی روابط افراد را تنظیم می‌کند؛ به عبارت دیگر، همان رابطهٔ باباشمل با لوطی‌های هم‌گروهش و نیز عیار استاد با شاگردانش، اینجا در روابط میان قیدار با راننده‌های گاراژ و نیز در روابط قیدار با سید گلپا بازنمایی می‌شود.

ارادت قیدار به سید گلپا به‌قدری مهم است که مخالفت قیدار با رژیم شاه فقط در ارتباط با این موضوع معنادار می‌شود. قیدار نه یک انقلابی آگاه و مبارز است و نه انگیزه‌ای جز اعتقادات مذهبی‌اش ـ که البته در سایهٔ ارادتش به سید گلپا به کنش‌های او جهت می‌دهد ـ او را به مخالفت با رژیم شاه وامی‌دارد؛ بلکه مخالفت قیدار با شاه ناشی از این است که شاه را نالوطی و در نتیجه نامسلمان و دشمن روحانیت و جوان‌مردانی مثل طیب و تختی می‌داند و شاید به همین دلیل است که در این شکلِ تلقی از مردانگی، با تمام مظاهر پیشرفت تکنولوژی و شکل جدید فضاهای شهری مثل ترمینال، تلویزیون رنگی، فاکس و... مخالفت می‌شود. همهٔ این‌ها (البته به غیر از اتومبیل!) از مصادیق قرتیگری و سیاست‌های شاهی هستند که با جوان‌مردان و در نتیجه با سلسلهٔ انبیا مخالف‌اند؛ شاهی که مسلمان نیست و مسلمان نیست چون جوان‌مرد نیست. پس در اینجا هم مثل داستان *سمک عیار*، مرز میان قهرمان و ضدقهرمان بیش از هر چیز در طرف‌داری از روحانی خوب (به‌جای شاه خوب) و شاه بد مشخص می‌شود.

با این طرز تلقی از مفهوم جوان‌مردی، همهٔ قرتی‌ها و نالوطی‌هایی مثل شاهرخ قرتی قاعدتاً طرف‌داران شاه هستند و مشغول زدوبند با دستگاه‌ها و مظاهر قرتیگریِ شاه‌ساخته. شاهرخ قرتی، رقیب قیدار، نیز یکی از گاراژداران ثروتمند پایتخت است؛ هرچند نه ثروتش و نه نفوذش در میان خاص و عام هرگز با قیدار قابل مقایسه نیست. او تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای است که حتی نوچه‌هایش فکل‌کراواتی هستند. وفای به عهد، حمایت از بی‌پناهان و... در فرهنگ او بی‌معناست، زندگی بی‌بندوباری دارد و با شرع و اسلام و روحانیت بیگانه است؛ همچنین ارتباط تنگاتنگ او با دست‌نشاندگان رژیم شاه و خبرچینی او و نوچه‌هایش برای آن‌ها از دیگر ویژگی‌هایی است که متن به او نسبت می‌دهد. در یک کلام، بر خلاف قیدار که مرام‌نامهٔ زندگی‌اش جوان‌مردی است، تنها انگیزهٔ اَعمال شاهرخ قرتی، پنطیگری است و متن تمام صفاتی را که به‌صورت ایجابی به قیدار نسبت می‌دهد، از او سلب می‌کند.

به این ترتیب، در اینجا هم مثل داستان‌های *سمک* و «داش آکل»، مرز میان قهرمان و ضدقهرمان به‌دقت مشخص می‌شود؛ با این تفاوت که در داستان امیرخانی،

ضدقهرمان نالوطی در هیئت ظاهری نیز با داش‌مشدی لوطی فرق دارد. اگر در داستان سمک و «داش آکل»، قهرمان و ضدقهرمانْ عیار و داش‌مشدیِ خوب و بد بودند و با وجود تشابه ظاهری، اختلاف و تضاد آن‌ها از طریق تمایز درِ صفات معنایی معنادار می‌شد، در داستان *قیدار*، داش‌مشدی خوب است و قرتی بد و به‌عبارتی امیرخانی ضمن اینکه به تیپ داش‌مشدی حیات دوباره‌ای در ادبیات داستانی فارسی بخشیده، او را تنها نمونهٔ جوان‌مردی، چه در ظاهر و چه در اعتقادات و کنش‌ها، معرفی کرده، وجهی یک‌سویه به او بخشیده و تیپ قرتی یا ژیگولو را جایگزین داش‌مشدی نالوطی کرده است.

این قهرمان لوطی و ضدقهرمان قرتی هرچند از لحاظ ظاهری با هم تفاوت دارند، از نظر الگوی انگیزه و کنش شباهتی بی کم‌وکاست با هم و با سمک دارند و هر دو مثل سمک و دشمنانش با یک صفت یگانه یعنی جوان‌مردی یا ناجوان‌مردی معرفی و شناخته می‌شوند. به عبارت دیگر، شاهرخ قرتی ناجوان‌مرد است، چون به اصول اخلاقی پایبند نیست و در عین حال، همین ویژگی دلیلِ ناجوان‌مردی اوست و قیدار جوان‌مرد است، چون اخلاق‌مدار است و همهٔ کنش‌های او با همین خصیصهٔ یگانه معنادار می‌شود.

قیدار هم مثل سمک، شخصیت داستانی فاقد روان‌شناسی است؛ به عبارت دقیق‌تر، قیدار هم یک تیپ داستانی آشناست که کنش‌های او فاصلهٔ بسیار کمی با یک ویژگی یا انگیزه دارد؛ مثلاً همان طور که سمک بی‌درنگ عازم مبارزه با هر فرد منتسب به اردوگاه دشمن ناجوان‌مرد می‌شود، قیدار همین که می‌فهمد چیزی در ارتباط با شاه و دستگاه حکومتی او (دشمن ناجوان‌مرد) قرار می‌گیرد، با آن از در مخالفت درمی‌آید. بر این اساس، ساختار روایی رمان *قیدار* را می‌توان بدین شکل ترسیم کرد:

	اسم	صفت	فعل (کنش داستانی)	مثال نوعی
قهرمان	داش‌مشدی	جوان‌مردی	مدارا با مردم و طرف‌داری از حق	قیدار
ضدقهرمان	قرتی (ژیگولو)	ناجوان‌مردی	تعدی به مردم و طرف‌داری از ناحق	شاهرخ قرتی

همین فقدان روان‌شناسی و نمونه‌وار بودن شخصیت، از قهرمان داستان امیرخانی شخصیتی ایستا می‌سازد که از نظر روحی و شخصیتی، دچار تحول نمی‌شود و در پایان

داستان، درست مثل سمک، همانی است که در آغاز خواننده او را شناخته و مهم‌تر این است که این ابرقهرمان با صفات خدشه‌ناپذیر و ثابتش، درست مثل سمک و بر خلاف داش آکل، نامیراست و در پایان داستان نویسنده به‌صراحت از این خصیصهٔ او یاد می‌کند: «اگر روزی [...] گرفتار پنطی و نامرد شدید [...]، بعد یکهو پیش پایتان پیکانی یا بنزی، ترمز زد و مردی چهارشانه باموهای جوگندمی پیاده شد [...] تمام‌قد از جا بلند شوید و دست به سینه بگذارید [...] تا در افق دور شود [...] با گام‌هایی که هر کدام به قاعدهٔ یک آسمان است» (امیرخانی، ۱۳۹۱: ۲۹۴). چنانچه برای این جملات پایانی وجهی نمادین قائل شویم، می‌توان گفت اگر هدایت در پایان داستان و به‌شکلی نمادین از مرگ جوان‌مردی خبر می‌دهد، نامیرایی قیدار حاکی از زنده ماندنِ ابدی جوان‌مردی است و البته حیات دوبارهٔ داش‌مشدی جوان‌مرد در ادبیات داستانی فارسی.

۳. نتیجه

در این مقاله، به‌منظور مطالعهٔ سیر تطور شخصیت قهرمان جوان‌مرد و ضدقهرمان ناجوان‌مرد در ادبیات داستانی فارسی، سه داستان *سمک عیار*، «داش آکل» و *قیدار* را بررسی و مقایسه کردیم و به این نتایج دست یافتیم: در هر سه متن، قهرمان و ضدقهرمان بر اساس مهم‌ترین اصول و قواعد عیاری و جوان‌مردی شناسایی می‌شوند؛ با این تفاوت که در رمان امیرخانی، ضدقهرمان از لحاظ خصوصیات ظاهری شبیه به قهرمان نیست و در داستان او قرتی جایگزین شخصیت پنطی شده که در داستان‌های سمک و «داش آکل» از لحاظ ویژگی‌های ظاهری و رفتاری کاملاً شبیه به لوطی است و فقط در پایبند نبودن به مهم‌ترین قواعد عیاری و لوطیگری شناسایی می‌شود. به‌علاوه امیرخانی ویژگی جدیدی را به مؤلفه‌های معنایی جوان‌مردی اضافه کرده و آن اعتقاد به اسلام سنتی و روحانیت و پرهیز از نهادهای مدرنِ مرتبط با شاه است که گاه مخالفتی آرام و در سطح اجتماعی با شخص شاه نیز ذیل همین مؤلفه معنادار می‌شود. با وجود این تفاوت‌ها در چیستی شخصیت، داستان امیرخانی از لحاظ شیوه‌های شخصیت‌پردازی، کاملاً شبیه به سمک *عیار* است. در داستان او، برخلاف «داش آکل»، همهٔ رویدادها به‌شکلی سامان‌دهی می‌شوند که شیرین‌کاری‌های شخصیت جوان‌مرد را

برجسته و از این طریق بر صفت جوان‌مردی او و ناجوان‌مردی رقیبش تأکید کنند؛ بنابراین قهرمان داستان او همان تیپ آشنای نامیرایِ عیار در ادبیات دوران پیشامدرن فارسی است که فقط از حیث ظاهر به داش آکل شبیه است. به این ترتیب، می‌توان قیدار را نمونه‌ای از واپس‌گرایی در شخصیت‌پردازی در داستان معاصر فارسی دانست.

همچنین «داش آکل» و *قیدار* از نظر احترام و وفاداری به یک تشکیلات نانوشته که در داستان سمک در پناهگاه یا خانهٔ عیاران بازنمایی می‌شود، روالی تقریباً مشابه دارند؛ با این تفاوت که در اثر هدایت، محله جایگزین پناهگاه عیاران شده و هدایت جز در حد اشاره‌ای گذرا، به این موضوع نپرداخته است؛ اما در اثر امیرخانی، داستان بر مبنای شکل‌گیری و ساخته شدن ویلای قیدار است که همان حرمت محله را یافته و بیشتر شبیه به «چنلی بل» کورواغلو[۴] و جامعهٔ آرمانی عیاری است تا محله و پناهگاه عیاران در دو داستان پیش‌نمونه. در صورتِ قائل شدن وجه نمادین برای داستان‌ها، می‌توان گفت اثر امیرخانی به‌نوعی بیانیهٔ (مانیفست) جامعهٔ آرمانی است که با ظهور فرد مصلح عیارمنش عملی می‌شود و اگر هدایت با مرگ داش آکل مرگ لوطیگری را اعلام می‌کند، امیرخانی با برساختن شخصیت نامیرای قیدار، حیات دوبارهٔ لوطیگری سنتی و شخصیت داش‌مشدی را در ادبیات داستانی فارسی آشکار می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. امیرخانی پیش‌تر در رمان *من او*، تصویری از شخصیت جوان‌مرد را در شخصیت حاج فتاح نشان داده‌است؛ اما *قیدار* به این دلیل که شخصیت اصلی داستان با صفت یگانهٔ جوان‌مردی شناخته می‌شود و داستان به‌طور مشخص بر بازنمایی مناسبات داش‌مشدی‌ها اصرار دارد، نمونه بارز و کامل تجدید حیات این نوع شخصیت در ادبیات داستانی فارسی است.

۲. برای آشنایی بیشتر با مفهوم محله و نقش آن در اعتقادات و کنش‌های داش‌مشدی‌ها نگاه کنید به مقالهٔ «پدیده‌ای به نام لوطی و لوطیگری در حیات اجتماعی تاریخ ایران» (۱۳۸۳) از بلوکباشی.

۳. البته این شکل قسم خوردن در عین حال، نوعی رسم عیارانه و نشان اعتقاد داش آکل به اصول جوان‌مردی است؛ همچنین یادآور ارتباط زورخانه با آداب فتوت و عیاری است که سابقهٔ آن به گذشتهٔ دورتر از عهد قاجار می‌رسد (ر.ک: پرتو بیضایی کاشانی، ۱۳۸۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۳۵۱ ـ ۳۵۷).

۴. کورواغلو قهرمان عیارمنش داستان پهلوانی آذری است که با یارانش در درهٔ چنلی‌بل زندگی می‌کند (برای آشنایی با داستان ر.ک: بهرنگ، ۱۳۴۸: ۳۱۱ ـ ۳۷۵).

منابع

- اباذری، یوسف و علی پاپلی یزدی (۱۳۹۲). «بررسی تقابل سنت و مدرنیته در فیلم‌های جاهلی با تأکید بر الگوهای لات و لوطی در دو فیلم لات جوان‌مرد و قیصر». *فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*. س۹. ش۳۲. صص ۱۱ ـ ۳۵.
- احمدی، بابک (۱۳۷۵). *درس‌های فلسفهٔ هنر*. چ۲. تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- افشاری، مهران (۱۳۹۴). *فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه (سی رساله)*. مقدمه، تصحیح و توضیح: مهران افشاری. تهران: نشر چشمه.
- افضل‌الملک، غلامحسین (۱۳۶۱). *افضل‌التواریخ*. به‌کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان. تهران: نشر تاریخ ایران.
- امیرخانی، رضا (۱۳۹۱). *قیدار*. چ۵. تهران: افق.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.
- باختین، میخاییل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: نشر نی.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۳). «پدیده‌ای به‌نام لوطی و لوطیگری در حیات اجتماعی تاریخ ایران». *فرهنگ مردم*. س۳. ش۸ و ۹. صص۹۹ ـ ۱۰۵.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر چشمه.
- بهرنگ، صمد (۱۳۴۸). *قصه‌های بهرنگ*. تبریز: شمس.
- پرتو بیضایی کاشانی، حسن (۱۳۸۲). *تاریخ ورزش باستان ایران*. تهران: زوار.
- تایسن، لُیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ویراستار: حسین پاینده. تهران: نگاه امروز/ حکایت قلم نوین.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

- تیشنر، فرانتس (۱۳۳۵). «گروه فتوت کشورهای اسلامی و نوع ظهور گوناگون آن‌ها مخصوصاً در ایران و کشورهای همجوار آن». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. س۴. ش۲. صص۷۶ ـ ۹۴.
- دو گوبینو، آرتور (۱۳۵۷). *سه سال در ایران*. ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری. چ۳. تهران: فرخی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۷). *جست‌وجو در تصوف ایران*. چ۳. تهران: امیرکبیر.
- شهاب‌الدین عمر سهروردی (۱۳۷۰). *فتوت‌نامه*. ج۱. منتشرشده در *رسائل جوان‌مردان*. چاپ مرتضی صراف. چ۲. تهران: معین.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۲. تهران: فردوس.
- عبدالرزاق کاشانی، کمال‌الدین (۱۳۵۱). *تحفه‌الاخوان فی خصائص الفتیان*. ترجمه، تصحیح و تعلیق محمد دامادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- کربن، هانری (۱۳۸۲). *آیین جوانمردی*. ترجمهٔ احسان نراقی. تهران: سخن.
- کاتب ارجانی، فرامرزبن خدادادبن عبدالله (۱۳۸۴). *سمک عیار*. بازنویسی علی شاهری با مقدمهٔ دکتر محمد روشن. دورهٔ دوجلدی. چ۴. تهران: صدای معاصر.
- کیا، خجسته (۱۳۷۵). *قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایش‌های ایرانی*. تهران: نشر مرکز.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸). *باغ در باغ*. ج۲. تهران: نیلوفر.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۱). *جهان داستان ایران*. تهران: اشاره.
- میرعابدینی، حسین (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. چ۴. تهران: نشر چشمه.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۴). *شهر سمک*. تهران: امیرکبیر.
- نفیسی، سعید (۱۳۴۵). *سرچشمهٔ تصوف در ایران*. چ۴. تهران: فروغی.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲). *صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. تهران: طرح نو.
- واعظ کاشفی سبزواری، حسین (۱۳۵۰). *فتوت‌نامهٔ سلطانی*. به‌اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران بنیاد فرهنگ ایران.
- هدایت، صادق (۱۳۸۴). *سه قطره خون*. تهران: نگاه.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷). *دیداری با اهل قلم*. ج۲. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۴۱). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نشر چشمه.

- John, M. (2003). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. Part III of Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres. English Department, University of Cologne.
- Herman, L. & B. Vervaeck (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. Nebraska. University of Nebraska Press.
- Abāzari, Y. and A. Pāpoli-e Yazdi (2013). "Barrasi-e Taqābol-e Sonnat va Modernite dar Filmhā-ye Jāheli ba Ta'kid bar Olguha-ye Lāt va luti dar Do Film-e Lāt-e Javānmard va qeysar". *Faslnāme-ey Anjoman-e Irāni-e Motāleāt-e Farhangi va Ertebātāt*. No. 32. pp. 11 - 35. [in Persian]
- Ahmadi, B. (1996). *Darshā-ey Falsafe-ey Honar*. 2nd ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Okhovat, A. (1993). *Dastur-e Zabān-e Dāstān.* Esfehān: Fardā Publication. [in Persian]
- Eskulz, R. (2000). *Darāmadi bar Sākhtārgerāi dar Adabiyāt.* Trans. Farzāne Tāheri. Tehran: Āgāh Publication. [in Persian]
- Afshāri, M. (2015). *Fotowat Nāme va Rasāel-e Khāksāri-e.* Mehrān-e Afshāri (Ed.). Tehran: Cheshm'e Publication. [in Persian]
- Afzal al-Molk, Q. (1982). *Afzal al-Tavārikh.* Mansure Etehādie and Sirus-e Sa'dvandiān (Ed.). Tehran: Tārikh-e Irān Publiation. [in Persian]
- Amirkhāni, R. (2012). *Qidār.* 5th Ed. Tehran: Ofoq Publication. [in Persian]
- Igelton, T. (1989). *Pish Darāmadi bar Nazari-ey Adabi.* Trans. Abās-e Mokhber. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Ivtādie', Zh. (1999). Naqd-e Adabi dar Qarn-*e Bistom.* Mahshid-e Nownahāli (Trans.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Bākhtin, M. (2008). *Takhayol-e Mokālemei.* Ro'yā Purāzar (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Belokbāshi, A. (2004). "Padide-i be Nām-e Luti va Lutigari dar Hayāt-e Ejtemāi-ey Tārikh-e Irān". *Farhang-e Mardom.* No. 8 & 9. pp. 99 - 105. [in Persian]
- Bahār, M. (1997). *Az Osture' ta Tārikh.* Abolqāsem-e Esmā'ilpur (Ed.). Tehran: Cheshme' Publication. [in Persian]
- Behrang, S. (1969). *Qessehā-ye Behrang.* Tabriz: Shams Publication.
- Partow Beyzae'-e Kāshāni, H. (2003). *Tārikh-e Varzesh-e Bāstani-e Irān.* Tehran: Zovvār Publication. [in Persian]
- Tāysen, L. (2008). *Nazariyeha-ye Naqd-e Adabi-e Moāser.* Māziar-e Hosseinzāde and Fāteme Hosseini (Trans.). Hossein-e Pāyande (Ed.). Tehran: Negah-e Emruz/ Hekāyat-e Qalam-e Nowvin Publication. [in Persian]
- Todorof, T. (2000). *Butiqāye Sākhtārgerā.* Mohhamad-e Nabavi (Trans.). Tehran: Āgāh Publication.
- Tishner, F. (1956). "Goruh-e Fotowat-e Keshvarha-ey Eslāmi va Now Zohur-e Gunāgun-e ānhā Makhsusan dar Irān va Keshvarha-ey Hamjavāre Ān". *Majale-ey Dāneshkade-ey Adabiat va Olum-e Ensāni-e Dāneshgah-e Tehrān*. No.2. pp. 76 - 94. [in Persian]

- Dogubino, A. (1978). *Se Sāl dar Irān.* 3th Ed. Zabihollāh-e Mansuri (Trans.). Tehran: Farrokhi Publication.
- Zarrinkub, A. (1988). *Jostoju dar Tasawof-e Irān.* 3th Ed. Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]
- Sohervardi, Sh.O. (1991). *Fotovvat Nāme* 1 Vol. in Rasā'el-e Javānmardan. 2nd Ed. Mortezā Sarāf (Ed.). Tehran: Mo'in Publication. [in Persian]
- Safā, Z. (1984). *Tārikh-e Adabiyāt dar Irān*. 2 Vol. Tehran: Ferdows Publication. [in Persian]
- Abd al-Razāq-e Kāshāni, K. (1972). *Tohfa' al-Akhvān fi Khasā'es al-Fatyan.* Mohammad-e Dāmādi (Trans.). Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān Publication. [in Persian]
- Ferāey, N. (1998). *Tahlil-e Naqd.* Sāleh-e Hosseini (Trans.). Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Korbon, H. (2004). *Ain-e Javānmardi.* Ehsān-e Narāqi (Trans.). Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]
- Kāteb arrajāni, F. (2005). *Samak-e Ayār.* Ali Shaheri (Ed.) 4th Ed. Tehran: Sedā-ye Moāser Publication. [in Persian]
- Kiā, Kh. (1996). *Qahremānān-e Bādpā dar Qesehā va Namāyeshha-ey Irāni.* Tehran: Markaz Publication. [in Persian]
- Golshiri, H. (1999). *Bāq dar Bāq*. 2 Vol. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]
- Mahjub, M.H. (2004). *Adabiyāt-e Ămiyāne-ey Irān.* Hassan-e Zolfaqāri (Ed.). Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]
- Mirsādeqi, J. (2002). *Jahān-e Dāstān-e Irān.* Tehran: Eshāre Publication. [in Persian]
- Mirābedini, H. (2007). *Sad Sāl Dāstānnevisi-e Irān.* 4th Ed. Tehran: Chesme Publication. [in Persian]
- Nātel-e Khānlori, P. (1985). *Shahr-e Samak.* Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]
- Nafisi, S. (1966). *Sarcheshme-ey Tasawof dar Irān.* 4th Ed. Tehran: Foruqi Publication. [in Persian]
- Homayun-e Kātuziān, M.A. (1993). *Sādeq-e Hedāyat, az Afsāne ta Vaqe'iat.* Firuze' Mohājer (Trans.). Tehran: Tarh-e Now Publication. [in Persian]
- Vāez-e Kāshefi-e Sabzevāri, H. (1971). *Fotowatnāme-ey Soltāni.* Mohammad Ja'far-e Mahjub (Ed.). Tehran: Bonyād-e Farhang-e Irān Publication. [in Persian]
- Hedāyat, S. (2005). *Se Qatre' Khun.* Tehran: Negāh Publication. [in Persian]
- Yusefi, Q.H. (1978). *Didāri ba Ahl-e Qalam*. 2 Vol. Mashhad: Mashhad University. [in Persian]
- Yusefi, Q.H. (1962). *Honar-e Dāstānnevisi.* Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]