



University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http://jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

A Comaaaaaiivu uuuu tt tt try Elmnssss ee eee 22dd aa le of '''''' ' Golestan add Hammann von Ow''s Poor Heinrich

Farah Narenji¹ 0000-0002-1818-4405 Parisa Derakhshan Moghaddam² 0000-0001-6096-0407

1. Department of German Languages and Literatures, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: f.narendji@ut.ac.ir

2. Department of German Faculty of Foreign Languages, Islamic Azad University. Central Tehran Branch, Tehran, Iran. E-mail: par.derakhshanmoghadam@iauctb.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 8 November 2023

Received in revised form: 25

January 2024

Accepted: 04 February 2024

Published online: Spring2025

Keywords:

Comparative literature,

American school, fictional

elements, Sa'adi, The 22nd

Tale of Golestan, Hartmann

von Aue, Poor Heinrich.

ABSTRACT

In recent years, the comparison and matching of literary works of different ethnicities and nations have attracted the attention of researchers as well as readers and critics and, these comparative studies have provided a suitable platform for evaluating the structural and thematic commonalities and similarities of two or more works from different languages and cultures. The main goal of comparative research is to identify the theme and content of literary works and, then, provide an approach to criticize them. Story elements form the basis and the fundamentals of any work and reflect the beliefs and intentions of the author. Therefore, the analysis of these elements is an investigation of the beliefs that the author reflects behind these fictional elements. In this regard, based on the American school of comparative literature, the present study tries to compare the fundamental elements of the story in two Persian and German works, the 22nd story of Sa'adi's Golestan and the story of *Poor Heinrich*, written by Hartmann von Owe, to find out the similarities and differences between them, in dealing with a single topic, and reveal its cause. Investigating and analyzing the themes of these two works such as writing style, perspective, character, and characterization can considerably help us understand the society and social environment of the writers' era. The results of this study show that despite the common thread, each author has reached different conclusions.

Cite this article: Narenji, F., and Derakhshan Moghaddam, P. "A Comparative Study of Story Elements in the 22nd Tale of Sa'adi's Golestan and Hartmann von Owe's *Poor Heinrich*" *Research in Contemporary World Literature*, 2025, 30 (1), 111-133. DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.366956.2468>.



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.366956.2468>.



بررسی تطبیقی عناصر داستانی در حکایت ۲۲ گلستان و داستان هاینریش بی‌نوا فرح نارنجی^۱ پریسا درخشان مقدم^۲

۱. گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: f.narendji@ut.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشگاه آزاد اسلامی-واحد تهران مرکزی-تهران-ایران. رایانامه: par.derakhshanmoghadam@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	در سال‌های اخیر، تطبیق و مقایسه‌ی آثار ادبی اقوام و ملل مختلف بسیار مورد توجه پژوهشگران و نیز خوانندگان و منتقدان قرار گرفته و این بررسی‌های تطبیقی بستری مناسب برای ارزیابی مشترکات و شباهت‌های ساختاری و محتوایی دو یا چند اثر از زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون فراهم آورده است. هدف اصلی پژوهش‌های تطبیقی، شناساندن مضمون و محتوای آثار ادبی و در گام بعدی رهیافتی برای نقد آنهاست. در همین راستا پژوهش حاضر تلاش می‌کند تا با بررسی تطبیقی مهم‌ترین عناصر سازنده‌ی داستان در دو اثر فارسی و آلمانی بیست و دومین حکایت گلستان سعدی و داستان هاینریش بی‌نوا، نوشته‌ی هارتمان فُن‌اُوته، به همانندی و تفاوت‌های دو اثر، در پرداختن به موضوعی واحد پی‌برده و علت آن را آشکار سازد. بررسی و تحلیل درون‌مایه‌های این دو اثر مانند سبک نگارش، زاویه دید، شخصیت و شخصیت پردازی می‌تواند کمک به‌سزایی در شناخت جامعه و محیط اجتماعی عصر نویسندگان باشد. نتایج این بررسی تطبیقی نشان می‌دهد که با وجود بن‌مایه‌ی مشترک، هر نویسنده به نتایج متفاوتی دست یافته است. این پژوهش به‌شیوه‌ی کتابخانه‌ای و اسناد پژوهی با رویکرد تطبیقی و از نگاه مکتب آمریکایی (شباهت‌ها و تفاوت‌ها) صورت گرفته است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۷	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۰۵	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۵	
تاریخ انتشار: بهار ۱۴۰۴	
کلیدواژه‌ها:	
ادبیات تطبیقی، مکتب آمریکایی، عناصر داستانی، سعدی، حکایت ۲۲ گلستان، هارتمان فُن‌اُوته، هاینریش بی‌نوا.	

استناد: نارنجی، فرح، و درخشان مقدم، پریسا. "بررسی تطبیقی عناصر داستانی در حکایت ۲۲ گلستان و داستان هاینریش بی‌نوا". پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۴۰۴، ۳۰ (۱)، ۱۱۱-۱۳۳.



DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2024.366956.2468>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی^۱، یکی از شاخه‌های نوین و در عین حال گسترده‌ی ادبی است که به «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند»، می‌پردازد (شورل ۲۴). این شاخه از ادبیات، به‌عنوان یکی از روش‌های مدرن نقد ادبی ما را در شناخت فرهنگ خویش و نیز فرهنگ ملل دیگر یاری می‌دهد. ادبیات تطبیقی هدف را نه تطبیق، بلکه شناخت خود در آینه‌ی دیگری می‌داند. همان‌طور که فردینان برون‌تیر^۲ استاد ادبیات فرانسه، می‌گوید: «هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم» (انوشیروانی ۷)، مقایسه و تطبیق، راهی برای نیل به معرفی عمیق‌تر نسبت به دیگران و خویش‌شناسی است. از این‌رو ادبیات تطبیقی پنجره‌ای برای شناخت بهتر خودمان از ورای شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌هایی است که با ادبیات ملل دیگر داریم. ادبیات تطبیقی بر اساس نظریه‌هایی استوار گردیده که به مرور زمان و همسو با دگرگونی‌های فلسفی، اجتماعی و فرهنگی، تغییر و تحول یافته‌اند، بنابراین نمی‌توان برای آن تعریف یا نظریه‌ای واحد و منسجم ارائه داد. به عبارت دیگر با توجه به این نکته که تطبیق دو یا چند اثر بر چه مبانی استوار باشد، مکاتب مختلف ادبیات تطبیقی با اهداف مطالعاتی، روش‌ها و رویکردهای متفاوت شکل می‌گیرند. دو مکتب برجسته در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی است. مکتب فرانسوی با بررسی جنبه‌های تأثیر و تأثر در ادبیات یک ملت با ملت‌های دیگر بر مبنای مطالعات تاریخی و اختلاف زبان، پی به پیوند و تلاقی آنها با یکدیگر می‌برد در حالی که مکتب آمریکایی در سطحی وسیع‌تر، تنها با ملاک قرار دادن تشابه و همانندی دو اثر ادبی بدون در نظر گرفتن تأثیر و تأثر، ارتباطات تاریخی و اختلاف زبان، به بررسی و تطبیق می‌پردازد. به عبارت دیگر پژوهشگران فرانسوی بیشتر به دنبال سرچشمه‌های الهام و شواهد تاریخی بودند که مؤید پیوندهای ادبی ملت‌ها و بیانگر تأثیرپذیری آنان از یکدیگر باشد، اما مکتب تطبیقی آمریکا، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری نهاد (نظری منظم ۲۲۱).

سعدی و فن‌آوئه، نویسندگانی از دو ملت متفاوت با دو زبان و فرهنگ متفاوت‌اند که روابط تاریخی میان آنها نبوده است. همچنین نتایج، نشانگر آن است که گرچه حکایت شماره ۲۲ گلستان و هاینریش بی‌نو/ شباهت‌هایی در بافت و بن‌مایه‌ی داستان داشته‌اند، اما میان این آثار هیچ تأثیر و تأثیری وجود ندارد. از آنجایی که مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، بستر مناسبی را فراهم کرده است تا بتوان مضامین، دیدگاه‌ها و مفاهیم مستتر در آثار ادبی را فارغ از زبان و جغرافیای آنها مورد تحلیل قرار داد، مقاله‌ی حاضر برآنست تا با استفاده از رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی (شباهت‌ها و تفاوت‌ها) به نقد و بررسی

^۱ Comparative literature

^۲ Ferdinand Brunetiere

مهم‌ترین عناصر داستانی این دو اثر بپردازد تا دیدگاه‌ها و مبانی فکری و اعتقادی این دو ادیب فارسی و آلمانی‌زبان در پرداختن به موضوعی مشترک، آشکار شود و در این راستا می‌کوشد تا پاسخگوی پرسش‌های زیر باشد:

- با توجه به شباهت‌های محسوس میان دو اثر، منبع الهام بخش آنان کدام است؟
 - مبانی فکری سعدی و فن‌آوئه متأثر از کدام رویدادها و جریان‌های فکری است و کدامیک از این دو ادیب با نگاه انتقادی به جامعه‌ی زمان خویش نگریسته است؟
 - نحوه‌ی ارائه‌ی عناصر داستانی در هر دو اثر به چه شکل است؟
 - به نظر می‌رسد که با استفاده از نقد تطبیقی دو اثر در این پژوهش، بتوان به عمق تفکرات نویسندگان و اهداف مورد نظر آنان پی برد و شخصیت‌ها و حوادث هر دو داستان را درک و لمس کرد. بررسی و تحلیل عناصر داستانی، می‌تواند کمک به‌سزایی در شناخت جامعه و محیط اجتماعی عصر نویسندگان باشد.
 - انتظار می‌رود پژوهش حاضر، بتواند با استفاده از نقد تطبیقی عناصر داستانی، تفاوت‌های اعتقادی، فرهنگی و اجتماعی دو نویسنده از قبیل شخصیت و شخصیت‌پردازی و سبک نگارش را آشکار نماید.

هرچند که پژوهش‌های گوناگونی در مبحث بررسی و تحلیل محتوا و عناصر داستانی گلستان و تطبیق این اثر با دیگر آثار ادبیات فارسی و عرب در ایران و نیز بررسی و تحلیل داستان هاینریش بی‌نوا و تطبیق آن با سایر آثار آلمانی‌زبان در خارج از کشور صورت گرفته است، اما می‌توان ادعا کرد که در خصوص بررسی تطبیقی حکایت ۲۲ گلستان و هاینریش بی‌نوا بحث کامل و در خور توجهی انجام نشده است. بنابراین پژوهش حاضر با تکیه بر بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو اثر، نخستین گام در این زمینه تلقی می‌گردد.

۲- بحث و بررسی

از آنجا که بنیاد بررسی ما در این جستار، مکتب تطبیقی آمریکاست، پیش از ورود به مبحث اصلی، ضرورت دارد، با برخی از مکاتب مهم ادبیات تطبیقی و دیدگاه‌های آنان به گونه‌ای مختصر آشنا شویم:

-مکتب فرانسه

از آنجا که منشأ رشد و نمو ادبیات تطبیقی به اروپا و بیشتر به فرانسه باز می‌گردد، اولین مکتبی که برای این موضوع، قاعده و قانون نهاد و اصول و مبادی آن را طراحی کرد، مکتب منسوب به فرانسه است. این مکتب در اواخر قرن نوزدهم با ویژگی‌هایی مانند:

-دو اثر مورد تطبیق باید حتما ارتباط تاریخی داشته باشند.

-تأثیر و تأثر باید واقعی و عملی باشد.

-زبان حوزه‌های مورد تطبیق باید متفاوت و مختلف باشند، به‌وجود آمد (غیبی و همکاران ۹۵۶). مکتب فرانسه در تطبیق آثار به ارزش هنری آنان نمی‌پردازد، بلکه بیشتر به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند. «در این مکتب بررسی وجوه تشابه و تفاوت نیز به قصد کشف روابط تأثیر و تأثر است» (سیدی ۲).

-مکتب آمریکایی

مکتب تطبیقی آمریکا که در نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم سربرکشیده بود، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس تطبیق‌گری نهاد. این مکتب، دو شرط تفاوت زبان و ضرورت ارتباط تاریخی و تأثیر و تأثر ما بین آثار را نفی می‌کند. زیرا پژوهشگر ادبیات تطبیقی آمریکا، به دنبال ارتباط تاریخی دو اثر نیست، بلکه برای روشن شدن موضوع، از مستندات تاریخی نیز کمک می‌گیرد. مکتب مزبور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند (نظری‌منظم ۲۲۱).

از منظر این مکتب، ادبیات تطبیقی، نظریه‌ای جدید در مطالعات ادبی است، بدین معنی که ادبیات، پدیده‌ای جهانی و کلیتی است که اجزاء آن یعنی ادبیات‌های ملی از وحدت و انسجامی یگانه برخوردارند. فرانسوا یوست «ادبیات جهانی»^۱ را پیش نیاز ادبیات تطبیقی می‌داند که اطلاعات مورد نیاز پژوهشگر ادبیات تطبیقی را در اختیار او قرار می‌دهد (یوست ۳۹).

«مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی در پی ایجاد همبستگی میان ادبیات و هنرها بوده و به قیاس دو اثر ادبی با تأکید بر جنبه‌های ذوقی و ادبی برای نمود اشتراکات و قرابت‌ها می‌باشد» (بیاتی و یوسفی ۷۷۵). به عبارت دیگر در این مکتب، ادبیّت یک اثر ادبی، در مرکز توجه است، یعنی تمام آن ویژگی‌هایی که اثر را به یک اثر ادبی مبدل ساخته است. بنابراین در بررسی تطبیقی آثار ادبی باید به میزان ادبیّت آن توجه داشت نه روابط تاریخی و رابطه‌ی تأثیر و تأثر. بسیاری از تطبیق‌گران آمریکایی ادبیات تطبیقی را شاخه‌ای از نقد ادبی می‌دانند و برخی آن را با مطالعات فرهنگی درآمیخته‌اند. با توجه به نکات فوق مهم‌ترین اصول حاکم بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی عبارتند از:

-شرط تفاوت زبان و شرط ارتباط تاریخی بین دو یا چند ادبیات مورد تطبیق، یک شرط ضروری و لازم نیست

-بررسی میان آثار ادبی از جهات و ابعاد گوناگون امکان‌پذیر است. بدون آنکه زبان آنها متفاوت باشد و یا بدون آنکه میان آنها رابطه‌ی تاریخی و فرهنگی وجود داشته باشد.

^۱ اصطلاح «ادبیات جهانی» را نخستین بار گوته در سال ۱۸۲۷ به کار گرفت (کوربینو ۱۹).

-مکتب مارکسیستی

مکتب مارکسیستی که با عنوان مکتب اسلاوی نیز شناخته می‌شود، بیشتر با مباحث اجتماعی پیوند می‌خورد و می‌کوشد با تکیه بر عوامل اجتماعی و اقتصادی، متون ادبی را واکاوی کند. به عبارت دیگر در مکتب ادبیات تطبیقی مارکسیستی «بررسی روابط ادبیات مختلف براساس نقاط مشترک و مشابه میان آنهاست که این نقاط مشترک و مشابه بر اثر بسترهای اقتصادی و اجتماعی مشترک و تأثیر آنها بر ادبیات بوده است» (سیدی ۱۶). این مکتب همانند مکتب فرانسه، نگرش تاریخی به ادبیات دارد و نبوغ و فردیت را در ادبیات به گونه‌ای زیر سوال می‌برد. در مکتب فرانسه، ادبیات تطبیقی همیشه نوعی رابطه، آن هم از نوع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری وجود دارد و در نظریه‌ی ادبی مارکسیسم نیز ادبیات اساساً ناشی از زیرساخت‌های اجتماعی و اقتصادی است.

-مکتب آلمانی

در مکتب آلمانی ادبیات تطبیقی، وجه غالب، پرداختن به نقش مخاطب و دریافت کننده در واکاوی متون است. به تعبیری دیگر به جای تمرکز بر عامل تأثیرگذار و تلقی آن به عنوان منبع پرتوافشانی، در این مکتب تمرکز بر تأثیرپذیرفته است و شکل‌گیری معنا و تفسیر آن از آفریننده‌ی اثر به خواننده منتقل می‌شود. یعنی معنای ادبی نه تابعی از منشأ یا اصل خلاق آن در روان مؤلف است و نه نتیجه‌ی روابط صرفاً درونی و ذاتی میان علائم چاپ شده بر یک صفحه، بلکه معنای ادبی در واقع تابعی است از دریافت آن توسط خوانندگان (اسمعیلی و آلبوغییش ۵۶).

همان‌طور که اشاره شد، ارائه‌ی تعریفی جامع از ادبیات تطبیقی و تعیین دقیق قلمرو آن، از چالش‌های جدال‌برانگیز در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی است. روند پژوهش تطبیقی از عوامل مختلفی تأثیر می‌پذیرد، از جمله اینکه پژوهشگر ادبیات تطبیقی به چه تعریفی از ادبیات تطبیقی قائل است یا چه تعریفی را می‌پذیرد، قلمرو پژوهش‌های تطبیقی را تا کجا می‌داند و پژوهش‌های تطبیقی خود را بر اساس کدام یک از نظریه‌های ادبیات تطبیقی انجام می‌دهد.

برای ورود به دنیای متن دو نویسنده و شناخت افکار و اندیشه‌های آنان، نخست باید به بررسی زندگی و سیر افکار این دو ادیب و تأثیرپذیری‌شان از جریان‌های سیاسی و اجتماعی حاکم پرداخت.

مختصری از زندگینامه هر دو نویسنده

زندگینامه سعدی

بی‌گمان تا پیدا شدن سند قطعی، ذکر سال دقیق میلاد سعدی ناممکن است. با این حال برخی از محققان معاصر با استناد به دیباچه‌ی گلستان سال تقریبی تولد او را ۶۰۶ ه.ق. تخمین زده‌اند و برخی

دیگر با تکیه بر استناداتی، معتقدند، ولادت وی زودتر و حدوداً در سه دهه‌ی آخر قرن ششم ه.ق. بوده است (محمودپور ۱۵۵-۱۷۶). حال چه تاریخ ولادت سعدی در سه دهه آخر قرن ششم تصور شود و چه حتی در آغاز قرن هفتم هجری، می‌توان ادعا کرد که عصر سعدی، روزگار آشفتگی سیاسی و نابسامانی در اوضاع اقتصادی و اجتماعی بوده که حاصل حکومت‌های معیوب و دست‌نشانده و نیز استیلای مغولان بر سراسر ایران است که موجب اضطراب و نومیدی بسیاری از مردم شده بود (ماسه ۲۱-۱۵). در آن روزگار، صوفی‌مآبان ریاکار، قاضیان رشوه‌گیر و زهد فروشی و سودجویی زاهدان، گرانفروشی کسبه و اهل بازار و گاه ساده لوحی عوام، رونق را از زندگی مردم برده بود. یاقوت حموی که در زمان سعدی می‌زیسته است در کتاب خود به نام *معجم البلدان* در خصوص اوضاع اجتماعی مردم شیراز در آن دوران چنین نگاشته است:

«مردم (شیراز) به کمتر کسی قانع و در او بینوا بسیار است، اما از کدیه محترز باشند و البته به کسبی مشغول... ثروتمندان اغلب از آن شهرهای دیگرند و شیرازی متمول نادر است... مردم اکثراً لاغرند و سنی شافعی مذهب و اندک حنفی و شیعی نیز باشند... اکنون به سبب بی‌انصافی و طمع پیشوایان، (شیراز) مسکن اشقیاست». (رنجبر و همکاران ۱۲۱)

تجلی اوضاع اجتماعی دوران سعدی در آثار منظوم و منثور وی به‌ویژه در *بوستان* و *گلستان*، بازتابی از شرایط فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی عصر سعدی است که نشان می‌دهد سعدی مانند جامعه‌شناسی نقاد به آداب و رسوم اجتماعی عصر خود توجه داشته است. ادبیات هر ملتی با توجه به زمینه‌های مشترک عقیدتی، فرهنگی و سیاسی دارای مضامین مشترک فراوانی است که هر شاعر یا نویسنده با توجه به حال و هوای فردی و تغییرات عصری می‌کوشد این اندیشه‌ها و افکار را به گونه‌ای دیگر عرضه کند. از این‌رو می‌توان گفت، این اندیشه‌های مشترک از یک نقطه آغاز شده و سپس مانند جویباری در گذر زمان به شکل‌های گوناگون ظهور و بروز می‌یابند. از این‌رو جای شگفتی نخواهد بود که از این منظر پیوندی بین آثار نویسندگان متقدم و سعدی بیابیم و شاهد تشابهی در افکار و اندیشه‌های آن باشیم. سعدی با یاری جستن از اندیشه‌ی خلاق و بیان جادویی خود به بازآفرینی مضامین شعری و اندیشه‌های پیشینیان پرداخته است. وی بسیاری از نکات شعری را از شاعران ماقبل خود گرفته و آن مضامین را با قلم توانای خویش تبدیل به سخنی به یادماندنی و جاودان نموده است. در حوزه‌ی داستان‌سرایی و قصه‌پردازی نیز گاهی سعدی حکایات را بی‌آنکه در اصل آن دخل و تصرفی بنماید؛ بیان می‌کند و در این حالت موضوع حکایت تغییر نمی‌کند، اما زبان حکایت با سخن آراسته‌ی سعدی لطف و حلاوتی خاص می‌نماید. گاهی نیز دخل و تصرفاتی در بخش‌هایی از داستان یا نام اشخاص داستان صورت می‌گیرد که ممکن است ریشه در باورهای سعدی نسبت به اشخاص داشته باشد و یا ممکن است منابعی که سعدی به آن دسترسی داشته؛ با منابعی که امروزه در اختیار ماست

متفاوت بوده است (نحوی و قشقایی ۱۵۹). در همین راستا در آثار تعلیمی سعدی، مضامین و مفاهیم مشترک بسیاری با آثار اخلاقی راغب اصفهانی^۱، مشاهده می‌گردد که برگرفته از اصول اخلاقی اسلامی است. به عنوان مثال در مفاهیمی مانند: شکر، قناعت، قدر سلامتی، آداب طعام خوردن، فضیلت خاموشی، نیاز به تعاون، زهد و پارسایان، در آداب دید و بازدید، فروخوردن خشم، توکل در رزق و روزی، طبع و سرشت غالب و ... شباهت زیادی مابین اثر محاضرات/الادبای راغب و بوستان و گلستان سعدی وجود دارد تا جایی که در برخی از مفاهیم و معانی عین عبارات راغب در دو اثر یاد شده، آمده است. به عنوان مثال راغب در کتاب محاضرات/الادبای داستانی تحت عنوان «قضا و شهادت»^۲ ذکر می‌کند که نظیر حکایت ۲۲ گلستان است با این تفاوت که سعدی افرادی از جامعه‌ی خود مانند دهقان^۳ و دهقان زاده را به عنوان نماینده‌ی ضعیف‌ترین و در عین حال تأثیر گذارترین قشر اجتماع به صحنه می‌کشد تا بتواند به داستان رنگ واقعی داده و حوادث آن را برای مخاطب زمان خود ملموس و عینی نماید.

زندگی‌نامه هارتمان فُن‌اُوئه

از زندگی هارتمان فُن‌اُوئه همانند سعدی اطلاعات کافی وجود ندارد. محققان سال تولد او را بین ۱۱۶۰ تا ۱۱۶۵م. تخمین زده‌اند. در مورد سال مرگش نیز سندی در دست نیست، اما با توجه به منابع موجود می‌توان دریافت که وی در حدود سال ۱۲۱۰م. دیگر در قید حیات نبوده است (کورمئو و اشتورمر ۲۳). اما آنچه می‌توان با قاطعیت در مورد هارتمان گفت آن است که وی یکی از موفق‌ترین شاعران در دوران شکوفایی فرهنگ و ادبیات درباری و شهسواری به شمار می‌رفته است. دوران زندگی هارتمان

^۱ راغب اصفهانی قرآن‌پژوه بنام ایرانی در سده چهارم و پنجم قمری است.

^۲ «گویند ملکی را خُراجی (دمل) بر آمد. اطبا از دوا عاجز آمدند. گفت: شما در کار من غل و غش می‌کنید، اگر دوا نکنید شما را بکشم. بترسیدند، پس به اتفاق به ملک گفتند: علاج آن بود که کودکی ده ساله پدر و مادر به رضای خود سر و پای او بگیرند و او را ذبح کنند و بر محل جراحت بگذارند و چون خون او بر آن خراج ریزد ملک از آن بیاضامد، و گمان داشتند که هرگز صورت نبندد. از اتفاق چنین کودکی بهم رسید و ابوین او از تنگدستی به آن رضا دادند و چون او را پیش ملک بداشتند و ملک خواست او را ذبح نماید، کودک بخندید. ملک گفت: از چه خندیدی؟ گفت: مهربانترین خلق بر فرزند مادر است و بعد از آن پدر و بعد از آن ملک و شما همه اتفاق کرده‌اید بر کشتن من، شکایت پیش کی برم. ملک را رحم آمد و کارد از دست بینداخت، در حال آن قُرحه منفجر گشت و شفا یافت. ملک کودک را به پسری برداشت» (راغب اصفهانی ۵۲).

^۳ دهقانان در سده‌های نخستین دوران اسلامی نقش سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مهمی در ایران داشتند. فداکاری‌ها و از خودگذشتگی‌های آنان از یک سو و تدابیر خردمندانه‌ی آنان از سوی دیگر سبب شد تا در حکایات و روایات فارسی، تقابل پادشاه و دهقان و پند گرفتن پادشاه از دهقان و دهقان‌زاده امری مسجل و عادی باشد.

فُنْ اُوئِه به بهار فَنُودالیتِه^۱ مشهور است. آشنایی اروپاییان با متون روم قدیم، شکوفایی مدارس و آغاز شوالیه‌گری (شهسواری) از دیگر وقایع مهم قرن ۱۲م. به‌شمار می‌روند. شهسواری نماد همبستگی طبقه‌ای از جامعه‌ای بود که می‌کوشید دلاوری و شجاعت، عشق به کار و ماجراجویی، نوع‌دوستی، خدمت به زنان و جنگ برای عیسی مسیح و کلیسایش را به‌طوری هماهنگ کند که فضیلت در هر یک از این وظایف حفظ شده و در خدمت تحقق یافتن شهریاری خدا در جهان قرار گیرد. بنابراین در جنگ‌های صلیبی نقش اصلی به عهده‌ی شهسواران بود. بنا به عقاید این دوره، اگر شهسواری وظایف خویش را از یاد می‌برد و در زندگی دنیوی غرق می‌شد، دیگر لایق شهسواری نبود، زیرا کوشش‌های او در جهت خدمت به خداوند قرار نمی‌گرفت و نمی‌توانست در سرزمین‌های مختلف، دنیایی واحد را ایجاد کند. در این عصر طبقات جامعه عامل پیشبرد ادبیات بود و ادبیات نیز ویژگی‌های درونی این طبقات را بیان می‌کرد. به عبارت دیگر ادبیات برای سرگرمی، مجلس‌آرائی و به‌طور کلی برای حیات اجتماعی و دینی در خدمت جامعه بود (گسمان ۵۲-۴۸). آثار هارتمان همانند بسیاری از هم‌عصرانش بازگوکننده‌ی آرمان‌های شهسواران و شیوه‌ی زندگی و تفکر مردم قرون وسطی است. این آثار بیشتر در حیطه‌ی رمان‌های آرترور^۲ قرار دارد. موضوع اصلی قهرمانان داستان‌هایش آن است که شوالیه‌یی معروف مرتکب گناه (غرور، پرداختن به امور دنیوی و ...) می‌شود، سپس با توبه تلاش می‌کند تا به رستگاری دست یابد. مهم‌ترین آثار شهسواری آرترور هارتمان، دو رمان منظوم/ارک^۳ و /یوان^۴ است. رمان ارک وی، اولین رمان آلمانی در حیطه‌ی ادبیات آرترور به‌شمار می‌رود. هارتمان این اثر را در حدود سال ۱۱۸۰م با الهام از اثر شاعر فرانسوی کرتین دو تروا^۵ به رشته تحریر درآورد. ماجرا از گردهمایی شوالیه‌های شاه آرترو به دور میزگردی^۶ در قلعه‌ی کاردیگان آغاز می‌شود. ارک شوالیه‌ای است که تلاش می‌کند تا با مبارزات پی در پی بر افتخارات خود بیفزاید، اما پس از ازدواج با زنی زیبا به نام انیته، خود را منحصرأوقف خدمت و عشق به همسرش می‌کند. به‌طوری‌که افتخارات و شکوه پیشین خود را از دست می‌دهد. پس برای فرار از جنون عشق، همسرش را از خود دور می‌کند. هارتمان در این اثر تعادل

^۱ حکومت ملوک الطوائفی که در قرون وسطی در اروپا معمول بود، در این نوع حکومت مالکان عمده بر رعایا حکومت و تسلط تام داشتند (معین ۱۱۵۴-۱۱۵۳).

^۲ Der Artusroman

^۳ Erec (~1180/1185)

^۴ Iwein (~1202/1205)

^۵ Chrétien de Troyes

^۶ در رمان‌های شهسواری آرترور قهرمان داستان خانه‌ی امن خود را ترک و آرزو می‌کند تا نام‌آورترین شوالیه‌ی عصر خود گردد. بالاخره در حین داستان توسط دربار شاه آرترور رسماً حکم شوالیه‌گری وی صادر شده و در جمع میز گرد نشینان شاه آرترور پذیرفته می‌شود. (قاسم بروجردی ۸۸)

میان دو فضیلت افتخار و عشق شوالیه را گوشزد می‌کند و خواستار تعادل میان آن دو است. در رمان *ایوان* هارتمان که در حدود سال ۱۲۰۰م نگاشته شده است، این بار قهرمان داستان افتخارات شوالیه‌گری را بر عشق به همسر ترجیح می‌دهد و کار را بدانجا می‌کشاند که مورد طرد همسرش قرار می‌گیرد. تا اینکه وی نیز همانند ارک راه اعتدال در دو فضیلت افتخار و عشق را در پیش می‌گیرد (هائز کوتر ۱۶). افسانه‌ی مذهبی منظوم *گرگوریوس، گناهکار خوب*^۱، اثر دیگر هارتمان است. وی در این اثر خاطر نشان می‌کند که هیچ گناهی آنقدر بزرگ نیست که بخشیده نشود و هر گناهکاری می‌تواند با توبه به درگاه خداوند امید به بخشایش داشته باشد. این اثر که با تمثیل‌هایی از کتاب انجیل همراه است تلاش می‌کند تا خواننده را به تفکر وادارد. مهم‌ترین اثر هارتمان که موضوع پژوهش نیز هست، *هاینریش بی‌نواست*. ساختار ساده و قابل فهم هاینریش بی‌نوا این تفکر را القا می‌کند که این اثر برای عموم مردم و نه صرفاً عالمان نگاشته شده است. با توجه به آثار هارتمان می‌توان دریافت که هدف و انگیزه‌ی اصلی هارتمان از نگارش آثارش تعلیم آموزه‌های مسیح به خوانندگان است.

هارتمان در اثرش منبع داستان هاینریش بینوا را یک نوشته‌ی قدیمی ذکر کرده است. شاید منبع الهام وی داستانی قدیمی به نام *عطیه‌ی کنستانتین*^۲ باشد که که از روی سندی به همین نام در قرن ۸م. نگاشته شده. در این داستان کنستانتین^۳ بت پرست، به بیماری جذام مبتلا می‌شود و پزشکان حمام کردن در خون کودکان را علاج بیماریش می‌دانند. اما وی نمی‌تواند اشک‌های مادران این طفلان را تاب بیاورد و از این کار صرف‌نظر می‌کند. شب‌هنگام پطرس و پولس^۴ در خواب بر او ظاهر می‌شوند که باید به دیدن پاپ سیلوستر^۵ برود. کنستانتین به زیارت پاپ می‌رود و سیلوستر او را در شب سال نوی میلادی غسل تعمید می‌دهد و وی شفا می‌یابد. پس از آن کنستانتین از سر سپاس‌نیمی از بخش باختری امپراطوری روم را به پاپ اهدا می‌کند (وینکل ۱۴) هرچند که این افسانه به انگیزه‌های سیاسی و برتری جویی پاپ و جانشینانش نگاشته شده (والا ۲۱-۶۵)، ولی برای دهه‌های متوالی منبع الهام بخش داستان‌های مختلف بوده است که خون بی‌گناهان (کودکان و دختران باکره) را عنصر شفابخش

^۱ Gregorius, der gute Süder (~1180/1185)

^۲ Der Konstantinischen Schenkung

^۳ کنستانتین یکم یا کنستانتین کبیر (۲۷۲-۳۳۷م) امپراطور روم بود.

^۴ پطرس (Petrus) یا شمعون اولین کسی است که به حضرت عیسی مسیح ایمان آورد و یکی از حواریون وی شد و پولس (Poles) یا شاؤل رسول و مبلغ مسیح در میان غیر یهودیان (رومی‌ها، یونانیان و ...) بود. هر دوی آنان در سال ۶۴ میلادی در رم اعدام شدند.

^۵ پاپ سیلوستر یکم (Pope Sylvester I) یکی از پاپ‌های کلیسای کاتولیک روم ما بین سال‌های (۳۳۵-۳۱۴م) بود.

برای بیماری های مهلک پوستی مانند جذام دانسته‌اند. یکی از این داستان‌های قدیمی، افسانه‌ی *آمیلس و آمیکوس*^۱ است که در قرون وسطی بسیار محبوب بوده به‌طوری که نسخه‌های بی‌شماری از این داستان به زبان‌ها و فرم‌های مختلف از قرون وسطی تا عصر حاضر به رشته‌ی تحریر درآمده است. اولین نسخه‌ی موجود از این داستان که در اواخر قرن ۱۱ م. به زبان لاتین و به صورت شعر نگاشته شده، درباره‌ی دو دوست است که یکی از آن دو به بیماری جذام مبتلا می‌شود. پس این یک برای شفای دوستش فرزندان خردسالش را قربانی می‌کند و خون طفلان را بر جراحات دوستش می‌ریزد. خون اثر کرده و وی شفا می‌یابد و خدا به سبب این دوستی و قربانی کردن داوطلبانه، فرزندانش را دوباره زنده می‌کند (راینر ۱-۷).

خلاصه هر دو اثر

حکایت ۲۲ گلستان

در تعدادی از حکایت‌های گلستان، که حکایت بیست و دو نیز از آن جمله است، به مقابله‌ی دو نیروی خیر و شر به موازات یکدیگر می‌پردازند. در این داستان‌ها که تعداد آنها به بیش از چهار حکایت نمی‌رسد، راوی داستان دو نیروی خیر و شر را به موازات یکدیگر در حکایت پیش می‌راند و کل داستان از تضاد و کشمکش میان این دو جبهه ساخته شده است. در تمامی این حکایت‌ها همواره یکی از پایه‌های دو نیرو را پادشاه تشکیل داده است و همیشه در پایان داستان با ملحق شدن پادشاه به جبهه‌ی خیر، حکایت به خیر و خوشی پایان می‌پذیرد. در حکایت بیست و دوم از باب اول که داستان بیماری مهلک پادشاه و نظر طبیبان است، طبیبان شفای پادشاه را در کشتن پسر دهقان‌زاده و دادن زهره‌ی وی به پادشاه می‌دانند. ساختار این حکایت بر مقابله‌ی دو نیروی خیر و شر استوار است. در این داستان خیر در وجود پادشاه نهفته است، اما نمود بیرونی ندارد. بقیه‌ی اشخاص این حکایت به جز دهقان‌زاده به نوعی در خدمت شر هستند، چرا که همگی، پادشاه را برای انجام گناهی (کشتن کودک) تشویق می‌کنند. در پایان داستان تبسم و حکمت منقول از زبان دهقان‌زاده، نیروی خیر نهفته در وجود پادشاه را بیدار می‌کند و این نیرو بر نیروی شر داستان پیروز شده، حکایت به خیر و خوشی پایان می‌یابد.

هاینریش بی‌نوا

هاینریش بی‌نوا شعری روایی در ۱۵۲۰ بیت به زبان آلمانی علیای میانه است که در حدود سال ۱۱۹۰ میلادی نگاشته شده است، یکی از چهار اثر روایی هارتمان وُن‌اُوئه می‌باشد. هارتمان اذعان می‌کند که این داستان بر مبنای یک نوشته‌ی قدیمی نوشته شده است (بوش و ولف ۹). در این داستان که نمونه‌ای از ادبیات شهسواری-درباری است، مظاهر پهلوانی با مسیحیت قرون وسطی و حماسه شهسواری در هم می‌آمیزد (برگز ۷). هاینریش بی‌نوا اشراف‌زاده‌ایست که از تمکن مالی خوب و بالاترین

^۱ Die Legende Amicus und Amelius

درجه اجتماعی برخوردار است، اما به ناگاه به بیماری جذام مبتلا می‌شود. طبیبان تنها راه علاج او را خون قلب دوشیزه‌ای می‌دانند که به میل و خواست خود قربانی شود. هاینریش با شنیدن این خبر امید به بهبودی را از دست می‌دهد، زیرا انتظار چنین فداکاری را از کسی ندارد. پس دارایی خود را می‌بخشد و در خانه‌ی دهقانی از رعایای خود زندگی می‌کند. در این خانه، دخترچه‌ای زیبا از او با مهربانی و بدون انزجار پرستاری می‌کند. هاینریش که دلبسته‌ی کودک گشته است، گه‌گاه برایش هدیه‌ای می‌خرد و حتی او را عروس کوچک خود می‌نامد. پس از گذشت سه سال خانواده‌ی دهقان از تنها روش درمان اربابشان مطلع می‌گردند و دختر تصمیم می‌گیرد داوطلبانه خود را فدا کند. در ابتدا خانواده‌ی دختر و حتی هاینریش این تصمیم را نمی‌پذیرند، اما دختر با سخنرانی و استدلال آنها را مجاب می‌کند تا مرگ فداکارانه‌اش را بپذیرند. پس به همراه هاینریش به قربانگاه می‌رود تا برای انجام آیین قربانی آماده شود، اما در آخرین لحظه دل هاینریش به رحم می‌آید و با قبول اراده‌ی الهی و کنار آمدن با بیماری خود، از قربانی شدن دختر جلوگیری می‌کند. پس از آن، ارباب به طرز معجزه‌آسایی شفا می‌یابد و زیباتر و جوان‌تر از قبل می‌گردد و دوباره جایگاه اجتماعی‌اش را به دست می‌آورد و علی‌رغم اختلافات طبقاتی موجود با دختر دهقان وصلت می‌کند. دهقان نیز به کشاورزی آزاد مبدل می‌شوند. این داستان نیز همانند حکایت بیست و دوم گلستان سعدی، به کشمکش میان دو نیروی خیر و شر و پیروزی جبهه‌ی خیر اما با روایتی متفاوت پرداخته‌است. نزدیک بودن بن‌مایه‌ی داستانی در هر دو اثر سعدی و هارتمان یعنی قربانی شدن انسانی از طبقه‌ی فرو دست برای دفع بلا و شفای بیماری حاکم، نشان می‌دهد که هر دو نویسنده از منبعی واحد الهام گرفته‌اند.

– بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو اثر

عناصر داستانی، بنیان هر اثری را تشکیل می‌دهند و بازتاب باورها و اغراض نویسنده از تألیف کتاب می‌باشند. از این‌رو تحلیل آنها در واقع، بررسی باورهایی است که نویسنده از ورای این عناصر داستانی منعکس می‌کند. در دو اثر مورد نظر شباهت‌ها و تفاوت‌های استفاده از سه عنصر داستانی «سبک نگارش»، «زاویه‌ی دید» و «شخصیت و شخصیت پردازی»، معیار مناسبی برای مقایسه در این دو داستان خواهد بود. این بررسی بر اساس رویکرد مطالعات تطبیقی آمریکایی (شباهت‌ها و تفاوت‌ها) صورت می‌گیرد. بدین ترتیب که ضمن بررسی هر عنصر، نخست به بیان شباهت‌ها و اشتراکات موجود میان دو اثر پرداخته می‌شود و سپس رویکردهای متفاوت دو نویسنده در ارائه‌ی آن عنصر، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

– همانندی‌ها و تفاوت‌ها

۱. سبک نگارش

مقایسه‌ی تطبیقی شیوه‌ی نگارش دو اثر در مکتب آمریکایی نشان می‌دهد که سعدی و فُن‌اَوَّه با وجود مرزهای زبانی، اندیشه‌ی تقریباً یکسانی در سبک نگارش داشته‌اند، بدون آنکه این همگونی برخاسته از رابطه‌ی تأثیر و تأثر باشد. به‌عنوان مثال هر دو نویسنده از موسیقی برای زیبایی کلامشان بهره برده‌اند. گلستان با نثر مسجع آهنگین نگاشته شده است و هاینریش بی‌نوا نیز با قافیه‌های جفت^۱ نوشته شده که پایه‌ی آهنگ و ریتم^۲ هر مصرع آن، بر چهار هجای تأکیدی (x̄) بنا شده است. نکته‌ی دیگر سادگی و قابل فهم بودن ساختار حکایت ۲۲ گلستان و هاینریش بی‌نواست که نشان می‌دهد، هر دو اثر برای عموم مردم به رشته تحریر درآمده‌اند. تنها ویژگی که این دو اثر را از نظر ساختار متمایز می‌سازد، هنر ایجاز سعدی است؛ به‌طوری که این شاعر، مفاهیم و معانی بسیار را در لفظ کم و در حکایتی کوتاه بیان کرده است. در صورتی که فُن‌اَوَّه برای بیان همان مطلب، رمانی حجیم نگاشته است.

۲. زاویه‌ی دید

حکایت ۲۲ گلستان و هاینریش بی‌نوا بیشتر با زاویه‌ی دید سوم شخص یا دانای کل به خواننده ارائه شده‌اند و نویسندگان این آثار، از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کنند و از افکار و احساسات پیدا و پنهان آنان باخبراند و در مواردی که نویسندگان، خود از شخصیت‌های داستان باشند؛ روایت به اول شخص تبدیل می‌شود، اما وجه غالب با زاویه‌ی دید سوم شخص است. به‌عبارت دیگر سعدی و فُن‌اَوَّه با شگرد خاص خود، گاه داستان را به‌صورت نقل قول مستقیم به اول شخص می‌دهند و سپس به فاصله‌ی کم، جای آن را عوض می‌کنند و رشته‌ی روایت را به دست راوی دانای کل می‌دهند، تا داستان به‌طور کلی از زاویه‌ی دید سوم شخص روایت شود؛ زیرا هر دو نویسنده می‌خواهند خواننده به همه‌ی قسمت‌های داستان احاطه داشته باشد تا بتواند به تصویر ذهنی بیشتری از جریان داستان برسد و لذت بیشتری ببرد. راویان در حکایت و داستان مزبور، گذشته‌نگر و مفسر نیز هستند؛ یعنی ضمن شرح حوادث گذشته، با آوردن چند بیت شعر و یا آیات انجیل به اظهار نظر و تفسیر آن نیز می‌پردازند (راوی مداخله گر).

^۱ Der Paarreim (aa,bb, usw.)

^۲ Das Versmaß oder das Metrum: "Ein ritter sô gelêret was", "daz er an den buochen las" (von Aue, 1984: 15)

^۳ Vierhebiges Versmaß: Ein ritter sô gelêret was (x̄x̄ x̄ x̄ x̄ x̄x̄), daz er an den buochen las (x̄ x̄ x̄ x̄ x̄ x̄)

نکته‌ی قابل تأمل در روایت داستان *هاینریش بی‌نوا*، که وجه تمایز آن با حکایت ۲۲ گلستان به‌شمار می‌رود، آن است که در آغاز روایت *هاینریش بی‌نوا*، مؤلف با ایجاد فاصله میان خود و راوی، همچون ناظری از بالا به معرفی خود می‌پردازد (فُن‌اَوَّه ۱-۳۰). بدین ترتیب فُن‌اَوَّه اذعان می‌کند که صرفاً راوی داستان است نه خالق آن و با اتخاذ این شیوه‌ی نامتعارف که نوعی آشنایی‌زدایی معنایی به شمار می‌رود، تلاش می‌کند تا با ایجاد فاصله میان متن داستان و خواننده، قوه‌ی تعقل مخاطب را فعال نماید.

از مقایسه‌ی «سبک نگارش» و «زاویه‌ی دید» دو اثر، می‌توان به نوعی یگانگی در اندیشه‌ی سعدی و فُن‌اَوَّه پی برد. بنابراین این قرابت تفکرات را که با وجود تفاوت‌های آشکار زبانی، فرهنگی و ... رخ می‌دهد، می‌توان در مکتب تطبیقی آمریکایی جست و به این حقیقت دست یافت که ادبیات تطبیقی می‌تواند به شناخت وحدت میان ادبیات ملت‌ها کمک کند که این امر نیز راهی به سوی تعامل و تفاهم فرهنگی میان گویشوران زبان‌های مختلف است.

۳. شخصیت و شخصیت‌پردازی

بررسی تطبیقی در مکتب آمریکایی امکان تحلیل بر اساس مفاهیم فرهنگی، اعتقادی، اجتماعی و ... را در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد. این شیوه‌ی متفاوت تطبیق از آن جهت امکان‌پذیر است که «متن نظام گشوده‌ای دارد و نیز برآمده از تبادل و گفتمان‌های متفاوت است و حتی نوعی بازی با بافت‌های گوناگون تلقی می‌شود» (کُربینو ۳۸). از این‌رو می‌توان از جنبه‌های مختلفی به متن پرداخت و اندیشه‌ی مستتر در اثر نویسنده را در آثار دیگر هم بررسی کرد. این تطبیق‌ها می‌توانند به ما نگاهی گسترده داده و توانایی نگریستن به آثار ملل دیگر را از دریچه‌ای آشنا ببخشند. دریچه‌ای که از فرهنگ و زبان و جامعه‌ی اثر مبدأ می‌گذرد و خواننده را وارد اثری دیگر می‌کند.

مقایسه‌ی شخصیت‌های اول در دو اثر

شخصیت اصلی در حکایت ۲۲ گلستان، «شاه» و در داستان *هاینریش بی‌نوا*، «هاینریش» می‌باشد. هر دو شخصیت که از یک بیماری مهلک رنج می‌برند، در رأس داستان قرار دارند و تمرکز داستان بر روی آنان است، به‌طوری‌که شخصیت‌های دیگر داستان، همگی در خدمت شخصیت اول هستند و برای بهبود حالش تلاش می‌کنند. برای درمان درد «شاه» و «هاینریش» نیز نسخه‌ای یکسان تجویز شده است و آن استفاده از خون یک انسان بی‌گناه است که باید برای سلامتی آنها قربانی شود. هرچند که هر دو اثر از موضوعی تقریباً یکسان برخوردارند، اما شخصیت‌پردازی سعدی در حکایت کوتاه ۲۲ گلستان در تمایزی آشکار با رویکرد فُن‌اَوَّه در پرداختن به شخصیت‌های داستان بلند

هاینریش بی‌نوا است. با آنکه شخصیت «شاه» در حکایت مزبور، ناشناس و نکره است و سعدی از او با عنوان «یکی از پادشاهان» نام می‌برد، اما به این دلیل که شخصیتش از دنیای واقعی الهام گرفته، برای خواننده کاملاً آشنا و مأنوس است و این در حالی است که شخصیت «هاینریش» در داستان هاینریش بی‌نوا با وجود شناخته بودن، خیالی و به دور از واقعیت است. به عنوان مثال «شاه» در حکایت سعدی، فردی ظالم و خودخواه است که برای علاج دردش، حکم طیبیان یونان را مبنی بر قربانی کردن یک طفل، بی‌درنگ می‌پذیرد و تا هنگامی که کودک به زیر چاقوی جلاد می‌رود همچنان در تصمیم خود مصمم است، اما دل «پادشاه» پس از شنیدن سخنان قربانی، به رحم می‌آید و از کشتن طفل چشم‌پوشی می‌کند. این تغییر رأی عجیب و ناممکن نیست و می‌تواند به دلیل دو نیروی خیر و شری باشد که در درون تمام انسان‌ها وجود دارد. نیروی شر در شخصیت «شاه» عیان و آشکار است، اما سخنان حکمت‌آموز پسر، نیروی خیر نهفته در وجود «سلطان» را بیدار می‌کند و این نیرو بر نیروی شر حاکم پیروز شده و ماجرا ختم به خیر می‌شود.

آدم‌های واقعی هیچ‌گاه مطلق «خوب» یا «بد» نیستند، بلکه شخصیت آنها ترکیبی از خوبی‌ها و بدی‌هاست و این خصوصیتی است که شخصیت‌های حکایت سعدی از آن برخوردارند. اما تعریفی که فُن‌اُوئه از شخصیت «هاینریش» ارائه می‌دهد با رفتار و کنش او در تضاد است. برای آنکه تضادهای رفتاری «هاینریش» را بهتر درک کرده و به تصویر بکشیم؛ لازم است، شخصیت «هاینریش» در سه برهه از زندگی وی، مورد ارزیابی قرار گیرد:

۱. هاینریش، پیش از بیماری

وی اربابی بود ساکن شوابیا و دارای تمام فضایی که یک شوالیه‌ی جوان باید داشته باشد. او ثروتمند بود و از تباری والا. نام او ارباب هاینریش بود و از خاندان فُن‌اُوئه. هاینریش در عنوان جوانی آیینی‌های شادی‌های دنیوی بود و پناه نیازمندان (فُن‌اُوئه ۶۹-۶۰). اما به تدریج تکبر و نخوت وجودش را فراگرفت و افتخارات و شایستگی‌های خود را صرفاً مرهون زحمات خود دانست. نویسنده برای به تصویر کشیدن تکبر هاینریش مثالی از انجیل می‌زند و به ماجرای غرور بی‌جای آبشالوم^۱ اشاره می‌کند و این عقیده را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد که شادی‌های دنیوی موجب غرور و فراموش کردن خداوند می‌گردد. در همین راستا غرق شدن هاینریش در شیرینی و خوشی دنیا و تکبرش، گناه محسوب شده و ابتلاش به بیماری جذام به عنوان مجازات وی از طرف خدا مطرح می‌گردد.^۲

^۱ آبشالوم (فرزند حضرت داوود) می‌گفت: «کاش من در این سرزمین داور بودم! آنوقت هر شاکی پیش من می‌آمد، برایش با عدالت داوری می‌کردم (کتاب مقدس ۲۲۸).

^۲ در کتاب عهد عتیق مسیحیان آمده است که خواهر موسی (ع) به نام میریام به سبب انتقاد از پیامبر خدا به بیماری جذام مبتلا شد. موسی به فرمان خدا هفت روز او را در اتاقی محبوس کرد و پیوستش به بنی‌اسرائیل را ممنوع نمود. پس از هفت روز موسی (ع)

۲. هاینریش بیمار

هاینریش در اوج قدرت و شهرت به بیماری جذام مبتلا می‌شود و مردمی که او را عاشقانه دوست داشتند با نفرت رویشان را از وی برمی‌گردانند.^۱ بیماری جذام، هاینریش را به فردی پژمرده، غمگین و منزوی تبدیل می‌کند. پزشکان از درمان بیماری او درمی‌مانند، اما تمام درهای امید را نیز بر وی نمی‌بندند؛ چراکه معتقدند که این بیماری در برخی از موارد قابل درمان است. پس هاینریش برای درمان دردش به سوی صومعه‌ی شهر سالرنو می‌رود^۲ در آنجا طبیب درمان عجیبی برای بیماری‌اش تجویز می‌کند: «درمان جذام هاینریش، خون دوشیزه‌ی باکره‌ای است که داوطلبانه و نه از روی اجبار به قربانگاه برود و خود را فدای هاینریش نماید» (فُن‌اُوئه ۲۲۸-۲۳۲). بنابراین هاینریش از علاج بیماری‌اش ناامید می‌شود. نه به خاطر سوگندی که به‌عنوان یک شوالیه برای کمک به مردم یاد کرده است، بلکه ناامیدی هاینریش صرفاً بدان سبب است که هرگز کسی با چنین ویژگی یافت نمی‌شود که با میل و رضا، خود را فدای او کند. پس در اوج ناامیدی شروع به بذل و بخشش اموال خود به دوستان بی‌بضاعتش می‌کند و تنها به یک قطعه زمین اجدادی که دهقانی از رعایای خود به نام مایر در آن ساکن است، بسنده می‌کند. هاینریش از سر ناچاری به این خانواده پناهنده می‌شود و به دختر خانواده که بدون هراس از وی مراقبت می‌کند، دل می‌بندد. یک روز هاینریش ماجرای بیماری و تنها راه علاجش را برای خانواده‌ی مایر شرح می‌دهد و دختر تصمیم می‌گیرد خود را فدای اربابش کند. ابتدا هاینریش این تصمیم را ناپخته و کودکانه می‌داند، اما بعد می‌گوید: «اگر درمان دیگری را امتحان کنم، مردم مرا مسخره خواهند کرد و این کار کمکی به من نمی‌کند» (فُن‌اُوئه ۹۴۴-۹۴۷). پس هاینریش فردی خودبین است و تنها از نظرات مردم واهمه دارد و توجهی به این مسأله نمی‌کند که کشتن

از خداوند برای خواهرش طلب آمرزش نمود و دعا کرد. پس از دعای وی، خواهرش میریام شفا یافت (کتاب مقدس، عهد قدیم و جدید ۲۳۶). در این روایت و روایاتی از این دست جذام به‌عنوان نشانه‌ی گناه و مجازات خداوند و یا امتحانی برای صبر یاد شده است.

^۳ در اینجا مؤلف خیلی کوتاه به تشابه بیماری هاینریش و ابتلای حضرت ایوب به جذام و طرد شدنش از سوی مردم و خاندانش اشاره می‌کند تا این منظور را برساند که ابتلا به این بیماری می‌تواند آزمونی از سوی خدا برای سنجش میزان صبر بنده‌اش بعد از نعمات بیکرانی باشد که به وی عطا شده است.

^۲ در قرن دوازدهم میلادی شهر سالرنو که مقر یکی از اسقف‌های بزرگ بود، در زمینه‌ی طبابت و معالجه‌ی بیماری‌های گوناگون مشهور بود. در آن زمان حرفه‌ی پزشکی و انجام آن صرفاً در دستان کشیشان و راهبان قرار داشت و از جمله وظایف و مسؤولیت‌های آنان به‌شمار می‌رفت (زیگریست ۸۵).

دختری بی‌گناه و استفاده از خونس چہ سختیتی با دین مسیحیت دارد و چرا باید برای درمان یک مرد متعلق به قشر مرفه جامعه، دختر بچه‌ای پاک قربانی شود.

سرانجام هاینریش تصمیم دختر را می‌پذیرد و با خوشحالی به همراه او راهی سالرنو می‌شود. در آنجا طبیب با قربانی وارد اتاقی می‌شوند و در بر روی هاینریش بسته می‌شود زیرا او اجازه ندارد مراسم سلاخی شدن دختر را تماشا کند. هاینریش طاقت نمی‌آورد و تلاش می‌کند از روزنه‌ای در دیوار، مراسم را ببیند و با دیدن بدن برهنه‌ی دختر زیبا چنان منقلب می‌شود که پزشک را از ادامه‌ی مراسم منع می‌کند و بیماری‌اش را به‌عنوان خواست و اراده‌ی الهی می‌پذیرد. حال سوالی که در اینجا مطرح می‌شود، آن است که یک شهسوار مسیحی که قسم یاد کرده خود را وقف مذهب و کمک به نیازمندان کند، چرا باید تنها زمانی منقلب و از انجام مراسم منصرف شود که اندام برهنه‌ی یک دوشیزه‌ی جوان را می‌بیند؟ و چگونه می‌تواند روش شفا بخشی طبیب را که کاملاً مطابق با آیین بت پرستی است، بپذیرد؟

۳. هاینریش پس از شفا

نویسنده می‌گوید که منقلب شدن هاینریش و پذیرش بیماری‌اش و امتناع از قربانی کردن، معجزه‌ی شفا و درمان بیماری‌اش را به ارمغان می‌آورد. معلوم نیست شفا آنی بوده یا به درازا کشیده است. به هر حال پایان داستان، رؤیایی و غیرقابل تصور است. هاینریش که شفا یافته، جوان‌تر از قبل می‌شود و ثروتی را که بخش اعظم آن را بخشیده بود، دوباره به او بازمی‌گردد. هاینریش دوباره به جامعه‌ای که از آن طرد شده بود، باز می‌گردد. این داستان ما را به یاد ایوب نبی می‌اندازد و اینکه نویسنده تلاش می‌کند تا برای اشراف و شوالیه‌ها ماهیتی مقدس همانند پیامبران بسازد. در آخر هم چون دختر پاک است و متکبر نیست لایق ازدواج با حاکم می‌شود و هاینریش مجبور می‌شود با او ازدواج کند زیرا او یک شوالیه است و در مرام شوالیه نیست که شرافت و آبروی دختر را به خطر بیندازد (فُن‌اُوئه ۱۵۰۰-۱۵۰۸).

هرچند که نویسنده به خودبینی و تکبر هاینریش پیش از بیماری اشاره می‌کند، اما از آنچه گفته شد، مشخص می‌گردد که هاینریش در هر سه مرحله از زندگی‌اش، خودمحور و متکبر بوده است. در زمان بیماری به خانواده‌ای پناه می‌برد که زمین خود را در اختیار آنها قرار داده است. حتی آن زمین را به آنها نمی‌بخشد زیرا در انتها عنوان می‌شود که قطعه زمینی پس از بهبودی هاینریش از آن خانواده‌ی مایر می‌گردد. پس به‌نوعی هاینریش خود را به آنها تحمیل می‌کند تا در ازای پرستاری از وی در زمین وی، کشت و زرع کنند. شاید انتخاب این خانواده و توجه خاص او به دختر آنها نیز به این منظور بوده است تا طبق نظر طبیب، رضایت طفل را برای فدا شدن، کسب کند و وقتی آنچه می‌خواهد محقق می‌شود، با شادمانی به سوی قربانگاه می‌تازد تا هرچه زودتر از شر بیماری‌اش خلاص شود. در آخر

داستان هم هاینریش شفا یافته، دخترک را که یازده سال بیشتر ندارد و زیبا و پاک است، لایق خود می‌داند و حتی این منت را بر سر دخترک می‌گذارد که چون فداکاری‌اش باعث بهبودی او شده است، پس در قبال آبرو و شرافتش مسؤول است و باید با او ازدواج کند (فُن‌اُوئه ۱۵۰۰-۱۵۰۸).

بررسی‌ها نشان می‌دهد که گرچه فُن‌اُوئه، هاینریش را رقیق القلب و مهربان توصیف می‌کند و خودخواهی وی را تنها پیش از بیماری وی و در اثر غرق شدن در خوشی‌های دنیا ذکر می‌کند، اما هاینریش همانند شاه در حکایت سعدی خودخواه و ظالم است. سعدی، از مذهبی بودن سلطان و طبیبان یونانی سخنی به میان نمی‌آورد و این درحالیست که فُن‌اُوئه، هاینریش و طبیب سالرنو را یک مسیحی معتقد و تمام عیار معرفی می‌کند. سعدی در حکایت ۲۲، نظام حکومتی در عصر خود را به نمایش می‌گذارد که این نظام نه در خدمت مردم، بلکه در خدمت شاه است و دیوان قضاوت، حکم را بر اساس صلاح‌دید فردی و شخصی شاه و نه عدالت صادر می‌کند و معتقد است که سیاستی که توأم با معنویت و اخلاق نباشد، لاجرم از محور عدالت خارج می‌شود.

۴. والدین قربانیان دو اثر

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در عصر سعدی و فُن‌اُوئه جنگ‌های مختلف مانند حمله‌ی مغولان و جنگ‌های صلیبی و نظام طبقاتی سبب گرسنگی مردم و قحطی گردید. بدیهی است که قشر دهقان از این قاعده مستثنی نبوده است. والدین قربانیان داستان، به قشر فرودست اجتماع تعلق داشتند و احتمالاً قادر به تأمین قوت روزانه خود نیز نبوده‌اند. گرچه به قربانگاه فرستادن فرزند عملی قبیح و ناپسند است، اما شاید سعدی و فُن‌اُوئه می‌خواستند حس درماندگی و استیصال والدین در فدا کردن عضوی برای نجات اعضای دیگر خانواده در نظام طبقاتی را به تصویر بکشند.

۵. دو قربانی

هر دو قربانی کودکانی از قشر فرودست اجتماع (طبقه‌ی رعیت) هستند. سعدی به سن و خصوصیات قربانی اشاره نکرده است. تنها صفات بارز وی در حکایت گلستان آن است که وی مذکر، دهقان‌زاده و نابالغ بوده است. پسر، نماد پاکی، معصومیت و خیر است که در برابر جبهه‌های شری^۱ که احاطه‌اش کرده‌اند ایستاده است. پس پناهی جز خدا نمی‌بیند و با تکیه بر او، ظلم والدین، نظام حکومتی و پادشاه را گوشزد می‌کند.

در داستان هاینریش بی‌نو، قربانی، دختری است که تمام زندگیش را وقف اربابی می‌کند که به بیماری مخوفی مبتلاست، با این حال حتی لایق آن نیست که نامی داشته باشد و نویسنده او را با نام

^۱ منظور از جبهه‌های شر، نیروهای شری است که در وجود پادشاه، قاضی و والدین قربانی عیان هستند.

دختر مایر، دوشیزه و باکره معرفی می‌کند. از خصوصیات بارز دختر، بسیار زیبا بودن است و به همین سبب «او را لایق ازدواج با شاه می‌دانستند» (فُن‌اَوَّه ۳۱۲). این داستان به خوبی نشان می‌دهد که زنان در قرون وسطی اهمیتی نداشتند و خصوصیات برجسته‌ی آنان همانند زیبایی و فداکاری، بر طبق داستان مزبور، صرفاً در راه خدمت به مردان، به‌ویژه مردان قشر مرفه جامعه به کار گرفته می‌شد. به هنگام ورود هاینریش به خانه‌ی دهقان، دختر وی هشت سال بیش نداشت، اما در سنین خردسالی در حالی خود نیازمند مراقبت و توجه‌ی والدین است، سه سال تمام از هاینریش جذامی پرستاری و مراقبت می‌کند و در یازده سالگی وقتی از تنها راه درمان هاینریش مطلع می‌شود، تصمیم می‌گیرد خود را فدا کند. اما آنچه در این داستان بیش از همه به چشم می‌خورد و برای هر خواننده‌ای شگفت‌انگیز و باورنکردنی است، دلایلی می‌باشد که دختر برای قربانی کردن خود ذکر می‌کند. به عبارت دیگر دختری که تا پیش از این کودک بود به ناگاه همانند یک زن بالغ فکر می‌کند و تصمیم می‌گیرد.^۱ آنچه در حکایت سعدی و داستان فُن‌اَوَّه انکارناپذیر است وضعیت اسفناک طبقه‌ی رعیت در قرون وسطی است که کودکان این طبقه لاجرم بزرگسالانی در نظر گرفته می‌شدند که باید برای زنده ماندن خانواده خویش تلاش کنند و در این راه حتی از جان خود نیز بگذرند.

۳- نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر که با در نظر گرفتن رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی، به نقد و بررسی عناصر داستانی دو اثر نام برده، پرداخته است، نشان داد که هم‌عصر بودن سعدی و فُن‌اَوَّه و نیز بهرمنندی آنان از مضمونی مشترک، دو داستان را به هم‌گونی‌های بسیار در عناصر «سبک نگارش» و «زاویه‌ی دید» رسانده است، بدون آنکه این اشتراک ناشی از عامل تأثیرگذاری و یا تأثیرپذیری باشد. تفاوت‌های بافت فرهنگی و اعتقادی حاکم در هر دو اثر نیز موجب افتراقات متعدد در زمینه‌ی عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی شده است. به عنوان مثال در سبک نگارش، نویسندگان هر دو اثر از ریتم و آهنگ و نیز نماد، تشبیه و صفات متعدد برای زیبایی و فصاحت کلام بهره برده‌اند. زاویه‌ی دید غالب در هر دو اثر، سوم شخص و دانای کل است و گاهی نیز به اول شخص برگشته و در قالب شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد. تنها ویژگی که این دو اثر را از نظر ساختار متمایز می‌سازد، هنر ایجاز سعدی است؛ به‌طوری‌که این شاعر، مفاهیم و معانی بسیار را در لفظ کم و در حکایتی کوتاه بیان کرده است. در صورتی‌که فُن‌اَوَّه برای بیان همان مطلب، رمانی بلند بالا نگاشته است. هر دو اثر یاد شده در قرون وسطی نوشته شده‌اند. این آثار متأثر از بحران‌های اجتماعی، جنگ‌های متعدد و نظام ملوک الطوایفی

^۱ «می‌خواهم تا ابد در آن‌جایی باشم که سعادت را می‌یابم، شما اما هنوز کودکان دیگری دارید تا شما را شاد کنند و موجب دلداری و تسلی خاطر شما پس از مرگ من باشند. هیچ‌کس قادر نیست جلوی من را بگیرد تا اربابم و خود را نجات ندهم» (فُن‌اَوَّه ۸۴۰-۸۴۳)

به مبحث مشترکی اشاره کرده‌اند، اما بررسی‌های دو اثر نشان می‌دهد که با وجود موضوع مشترک، هر نویسنده به نتایج متفاوتی دست یافته است. به‌عنوان مثال در *هاینریش بی‌نو*، در حالی که دو نهاد حکومت و دین مانند دو اهرم فشار، سرنوشت طبقات دیگر به خصوص قشر فرودست را به دست گرفته‌اند، انحراف قهرمان داستان، تنها به سبب غرور و غرق شدن وی در خوشی‌های دنیا رخ می‌دهد و این در حالی است که سعدی در حکایت خود، خلاء دین و اخلاق را موجب خطای سلطان می‌داند. نکته‌ی قابل تأمل دیگر شخصیت‌پردازی در دو اثر سعدی و هارتمان است. شخصیت‌های سعدی از بطن جامعه برخاسته و واقعی هستند. به‌عنوان مثال پادشاه در حکایت سعدی، رقیق‌القلب و مهربان نیست بلکه با سنگدلی، نظر طبیبان برای سلاخی یک کودک را می‌پذیرد و زمانی به خود می‌آید که سخن حق را از زبان طفل می‌شنود. بنابراین سعدی در این حکایت، با انتقاد به جامعه‌ی خویش، تلاش می‌کند که بگوید، ذات خوبی در وجود همه‌ی انسان‌ها وجود دارد، پس برای بیدار کردن نیروی خیر در نهاد آدمی، وجود یک استاد اخلاق به‌ویژه در محضر سلاطین ضروری است تا او را در شناخت صواب از خطا و رسیدن به رضای الهی یاری دهد. اما در داستان *هاینریش بی‌نو*، راوی تلاش می‌کند تا شوالیه‌ای مهربان و رقیق‌القلب را به تصویر بکشد که تنها خطا و گناهش غرق شدن در نعمات و فراموشی خداست؛ پس جذام به‌عنوان مجازات الهی برایش مقدر می‌شود و تنها زمانی که خودخواهی را کنار می‌گذارد، درهای خوشبختی دوباره به رویش باز می‌شوند، اما بررسی شخصیت *هاینریش* نشان داد که وی چه پیش از بیماری و چه پس از آن، لحظه‌ای از خودخواهی و خودپرستی دست نکشیده است. مطلب دیگر آنکه سعدی در حکایتش به مذهبی بودن سلطان و یا اطرافیانش اشاره‌ای نمی‌کند، پس به جاهلیت حکم دادن طبیبان در حکایت سعدی برای مخاطب باورپذیرتر از حکم طبیب سالرنوست که با وجود راهب بودن، شفا را در قربانی کردن انسان می‌جوید و جالب‌تر آنکه *هاینریش* شوالیه نیز به این حکم که با مبانی مسیحیت در تعارض آشکار است، مخالفتی نمی‌کند. در حکایت سعدی، گوشزد کردن ظلم والدین، نظام حکومتی و شخص شاه از سوی پسری نابالغ چندان بعید و ناممکن نیست. اما سخنرانی دختر بچه‌ای یازده ساله با دلایل مذهبی که حتی برای والدینش بهت‌آور و ناممکن است، چگونه می‌تواند برای مخاطب، واقعی و باورپذیر باشد. در آثار هر دو نویسنده اوضاع اسفناک طبقه‌ی رعیت به خوبی هویدا است. کودکان این قشر، بزرگسالانی در نظر گرفته می‌شدند که باید برای رفاه خانواده، حتی از جان خود نیز بگذرند. داستان *هاینریش بی‌نو* هرچند که به مشکلات دنیا و آخرت طبقه‌ی مرفه جامعه پرداخته است، اما در اصل درماندگی، یأس و بی‌پناهی دختران بی‌نام و نشان

طبقه‌ی فرودست اجتماع را نشان می‌دهد. گویا آنان برای خدمت و فدا شدن برای اشراف آفریده شده‌اند.

References:

- Anushiravani, Alireza.** "Zarurat-e adabiat-e tatbighi dar Iran" [The Necessity of Comparative Literature in Iran], *Research in journal of comparative, [Adabiyat-e tatbighi]*, 1, 1, 2010, 6-38.
- Bayati, sara and Majid yousefi Behzadi.** "Barresi tatbighi-e mazamin-e «Agahi» va «osyan» dar Ashar-e romantk-e orupai" [omparative Study of «revolt» and «consciousness» in André Chénier and Ahmad Shamlou's socio-revolutionary romantic poems]. *Research in in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Adabiyat-e Moaser-e Jahan]*, 26, 2, 2022, 772-793.
- Breges, Anna.** *Formprobleme des Armen Heinrich Hartmanns von Aue, Studienarbeit*, München: Grin Verlag, 2011.
- Busch, Netanael and Jürgen Wolf.** *Hartmann von Aue. Der arme Heinrich.* Hreausgegeben, übersetzt und kommentiert, Stutgart: Philip Reclam Verlag, 2013.
- Chevre, Yves.** *Comparative Literature*, translated by Tahmourth Sajedi, Tehran: Amirkabir Publication, 2016
- Corbineau, Hoffmann Angelika.** *Einführung in die Komparatistik.* Berlin: ESV Verlag, 2004
- Cormeau, Christoph and Wilhelm Stormer.** *Hartman von Aue Epoche-Werk-Wirkung*, München: C.H.Beck Verlag, 2007.
- Esmeili, Asghar and Abdullah Albughobaish.** "Naghd-e ketab va ketabshe-nasi tosi dar Iran" [Review: Bibliography of Comparative Literature in Iran], *University Textbooks; Research and Writting*, 21, 40, 2017, 53-72.
- Ghasem Borujerdi, Ardeshtir.** "Barresi-ye peydayesh-e va jaygah-e jamm-e moghadas dar romanha-ye shahsavari-ye Artur dar adabiat almani"

[Emergence and appearance of the holy crown in cavalier Arthur's Novels]. *Research in studies of literary criticism (literary research) [Motaleat-e naghd-e adabi (pazhuhesh-adabi)]*, nr. 18, 2010: 85-102.

Gheibi, Abdolabad, et al. "Barresiy-e tatbighe-ye Bonmaye-ye Ma'na Bakhtegi dar «cheshm be rah-e Gogo» Samuel Beckett va Nizar Qabbani"

[Comparative study of absurdity in «waiting for Godot» Samuel Beckett and Nizar Qabbani]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Adabiyat-e Moaser-e Jahan]*, 27, 2, 2023, 954-973.

Gössmann, Wilhelm. *Tarikhe farhange Alman [Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss]*, translated by Mohammad Zoroofi, Tehran: Tous Publication, 1971.

Haerkötter, Heinrich. *Deutsche Literaturgeschichte*, Darmstadt: Winklers Verlag, 2002.

Jost, Francois. *Introduction to Comparative Literature*, Pegasus Publications, 1975.

Mahmoodpoor, Loghman. Barresi-ye huviat-e Abolfaraj ibn Jawzi bana bar esharat-e Sadi dar Golestan [Sa'di's hints on Abolfaraj ibn Jawzi's identity in Golestan]. *Literary Arts* vol. 8 nr.16, 2016: 169-184.

Masse, Henri. *Tahghig darbare-ye Sadi [Essai sur le poète Saadi]*, translated by Mohammad Hassan Mahdavi Ardebili, Gholam Hossein Yousefi, Tehran, Toos Publication. 1990.

Moin, Mohammad. *Farhang Moin*. Tehran: Moin Publications, 2006.

Nahvi, Akbar and Said Ghashghaei. "Sarchechme-haye barkhi az Hekayat-haye Saadi" [Sources of some of Saadi's parables]. *Research in journal of the faculty of letters and humanities, [Nashri-ye daneshkade-ye adabiyat va olum-e Ensani]*, vol 17 nr. 14, 2005: 157-188.

- Nazari Monazam, Hadi**, "Adabiyat-e tatbighi: Tarîf va zamineha-ye pazhouhesh" [*Comparative Literature: Its definition and research grounds*], Research in journal of comparative, [Adabiyat-e tatbighi], vol. 1 nr. 2, 2010: 221-237.
- Ragheb Isfahani, Aboulghasem Hossein ibn Mohammad**. *Navader Mohazarat al odabawa Mohaverat al shoara*, translate by Mohammad saleh ibn Mohammad Bagher Ghazvini, Tehran: Soroush Publications. 1992
- Rainer, Christine Manuela**. *Die Legende 'Amicus und Amelius' des Andreas Kurzmann*, Salzburg: UB Verlag. 2012.
- Ranjbar, Shahrbanoo et al.**, "The subtleties of social and cultural customs in Sa'adi's works" Research in journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar-e- Adab), (15)81: 117-131, February 2023
- Saadi, Musharraf al-Din Mosleh bin Abdullah**. *Golestan*, edited by Gholam Hosseinyousefi, Tehran: Kharaymi. 2021.
- The holy Bible**, *the living Bible*, Wheaton: Tyndale House Publishers, 1984.
- The holy Bible**, *Old Testament and New Testament*, translated by Fazel Khan Hamedani, Tehran: 1983.
- Segrist, Henry Ernest**. *Peseshkan-e nami [Gross arzte. Eine geschichte der heilkunde in lebens]*, translated by Kokab souratgar and Hasan Safari, Tehran: AmirkabirPublication, 1983.
- Seyedi, Seyed Hossein**, "The descriptive- analytical introduction on identity of comparative literature" journal of criticism and comparative literature, vol. 1, no. 3, pp. 1-21, 2011
- Valla, Lorenzo**. *The Treatise of Lorenzo Valla on the Donation of Constantine*, Text and Translation into English. Yale University Press, 1922.
- Von Aue, Hartmann**. *Der arme Heinrich*. Hg. von Hermann Henne. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2003.
- Winkle, Stefan**. *Die Geschichte der Seuchen*. Berlin, Anaconda Verlag, 2021.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی