دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۲، خرداد و تیر ۱۳۹۹

متن‌شناسی روایت «نُه‌منظر» و نقد برخی بن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی آن

علی تسنیمی[۱] میلاد جعفرپور[*۲]

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۶ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴)

چکیده

«نُه‌منظر» یکی از روایت‌های تعلیمی کم‌تر شناخته‌شده و تنها نظیرهٔ منثور *هفت‌پیکر* نظـامی در ادب فارسی است که تا امروز حتّی متن روایت آن نیز تصـحیح و منتشـر نشـده اسـت. گفتـار حاضر کوشیده است برای نخستین‌بار، ضمن نقد بن‌مایه‌های داستانی «نُه‌منظر»، توصـیف نسـبتاً جامعی از مشخّصات آن ارائه دهد، بدین منظور ایـن پـژوهش بنیـادی در دو بخـش، نخسـت منشأ، زمان و محلّ تألیف، راوی، وجه تسمیه، پی‌رنگ و موضوع، سـبک و بیـان و نـوع ادبـی «نُه‌منظر» را معرّفی کرده است و در بخش دوم، برای تحلیل کیفی موضوع مقاله، بـن‌مایـه‌هـای محوری روایت «نُه‌منظر» در سه بخش: تأثیرپذیری از *شاهنامه*، بن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی به‌روش استقرایی نقد و بررسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: داستان، نظیره، *هفت‌پیکر*، «نُه‌منظر»، بن‌مایه‌ها.

---

۱. عضو هیئت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری.

۲. دانش‌آموختهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد (نویسندهٔ مسئول).

* milad138720@gmail.com

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

۱. مقدمه

داستان، مجموعه‌ای از سلسله رویدادهاست (مواد خام) که وقتی در یک ساختار و نظم روایی (پرداخت و فُرم) قرار می‌گیرند، کارکرد ادبی پیدا می‌کنند و طرح و پی‌رنگ به‌وجود می‌آید. گونهٔ ادبی داستان، پدیده‌ای دفعی و خلق‌السّاعه نیست و عموماً تحت شرایط و مقتضیّات خاصّی به‌تدریج پدید می‌آید که فرایند ابداع آن در جوامع زبانی متفاوت بوده و بیشتر بازبسته به سرعت تکوین زبان و گرایش آن به خلق ادبیّات است. هدف از خلق داستان ممکن است پاسخ به پرسش‌های هستی‌شناسانه، سرگرمی، ترویج اصول انسانی و اجتماعی، ابراز تفاخر و نام‌آوری یا توجیه حضور تاریخی باشد. با این همه، بیشتر تمدّن‌های بشری در حافظهٔ ادبی و فرهنگی خود نسبتِ مهمی از داستان‌های شفاهی و مکتوب را به یادگار گذارده‌اند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود.

در این میان، داستان‌پردازی در ایران سابقه‌ای بسیار دور دارد که تعیین حدود مشخّصی برای آن ممکن نیست و گویا ایرانیان نخستین مردمانی بوده‌اند که به داستان توجّه چشم‌گیری داشتند.

> فارسیان اوّل تصنیف‌کنندگان اوّلین افسانه بوده و آن را به‌صورت کتاب درآورده و در خزانه‌های خود نگاهداری ... پس از آن پادشاهان اشکانی که دومین سلسلهٔ پادشاهان ایرانند، آن را به‌صورت اغراق‌آمیزی درآورده و نیز چیزها بر آن افزوده و عربان آن را به زبان خود گردانده (ر.ک: ابن‌ندیم، ۱۳۸۱: ۲/ ۵۳۹ – ۵۴۰).

گذشته از سابقه‌سالاری پارسیان در داستان‌پردازی، باید آن‌ها را هم در گروه نخستین مللی به‌شمار آورد که این فن را به کمال رسانده‌اند؛ زیرا در سه نوع ادبی حماسی، غنایی و تعلیمی ـ القایی پیامبران نظم و نثر فارسی روایات دوران‌سازی را ارائه کردند که تا قرن‌ها بعد، ادیبان به آن توجه کرده و از این میراث بهره‌ها برده‌اند.

۲. نظیره‌گویی

بخش عمده‌ای از داستان‌های ادب فارسی محصول تقلید از امّهات متون روایی منظوم و منثور بوده است و آن‌ها را در نقد ادبی کلاسیک با عنوان نظیره باز می‌شناسند. نظیره آن است که ادیبی اثر خود را به پیروی از ساختار، سبک یا محتوای متنی دیگر خلق کند.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

نظیره در انواع و قالب‌های متنوعی رایج است و حدّ و مرز مشخّصی در آن تبیین نشده است. شرط اصلی نظیره‌گویی آن است که به حوزهٔ سرقت و انتحال ادبی منتهی نشود. آنچه در نظیره‌گویی اهمّیّت دارد، تحقیق در کیفیّت و میزان تأثیر و توفیق امّهات ادبی در آثار گذشتگان و معاصران است.

یکی از محوری‌ترین سخن‌سرایانی که در طول تاریخ ادب فارسی همواره مورد توجّه دیگر طبع‌آزمایان واقع شده، دهقان فصیح پارسی‌زاد، نظامی گنجوی است. نظامی، در قرن ششم با هنر بیان و اعجاز خاصّ، شیوهٔ توصیف، لطافت بیان و پاکی احساسات، قلّه‌نشین سرایش منظومه‌های داستانی شد؛ چنان‌که از داستان‌های ایران قدیم نظمی نوین و جالب پدید آورد. مکتب نظامی جدای از آنکه در داستان‌سرایی تحوّلی ویژه به‌وجود آورد و آن را به مرز بلوغ رساند، شاعران بزرگ را نیز تشویق کرد تا خمسه‌ها و سبعه‌ها بیافرینند.

از میان منظومه‌های نظامی، چهارمین مثنوی، یعنی *هفت‌پیکر* یا *هفت‌گنبد*، پس از *لیلی‌ومجنون* و *خسرووشیرین*، رواج و شیوع گسترده‌ای میان مقلّدان نظامی و سخن‌سرایان فارسی‌زبان در ایران و خارج از آن پیدا کرد، به‌طوری‌که تا امروز ۲۱ نظیرهٔ فارسی و ۷ نظیرهٔ غیرفارسی به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم تحت تأثیر *هفت‌پیکر* پدید آمده‌اند؛ امّا از میان آن‌ها تا امروز تنها «نُه‌منظر» به‌منزلهٔ نخستین نظیرهٔ منثور مستقل *هفت‌پیکر* معرّفی و شناسایی شده است.

گذشته از *هفت‌پیکر*، برخی روایت‌های قدیم مانند *هزارویک‌شب* هم که در قلمرو ادب فارسی شهرت و اهمّیّت آشکاری دارند، نه‌تنها تأثیر مستقیمی در خلق محتوای *سندبادنامه*، *بختیارنامه* و *طوطی‌نامه* بر جای گذاشته‌اند که «نُه‌منظر» هم از میراث آن برکنار نمانده است و باید فقط به‌صرف آنکه «نُه‌منظر» مشتمل بر حکایاتی است که برای به تعویق انداختن مجازات مرگ نقل می‌شود، آن را در فهرست آثاری قرار داد که در سایهٔ نفوذ *هزارویک‌شب* پدید آمده است.

با این مقدّمه، «نُه‌منظر» را نظیره‌ای تلفیقی باید محسوب کرد و هم‌چنان‌که از عنوان و پی‌رنگ «نُه‌منظر» پیداست، راوی آن در درجهٔ نخست متأثّر از *هفت‌پیکر* نظامی بوده و در مقایسه، توجّه به *هزارویک‌شب* جزئی و کم‌رنگ‌تر است.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

۳. نُه‌منظر

۳ ـ ۱. چکیدهٔ روایت

گرگین‌شاه قبل از مرگ، فرزندش را ـ که هنوز متولّد نشده بود ـ به دو وزیرش، فارِس و فرّخ‌زاد می‌سپارد. فرّخ‌زاد به تخت می‌نشیند و تصمیم می‌گیرد فرزند شاه را قبلَ از تولّد بکشد، غلامان فرّخ‌زاد همسر شاه را به قتل می‌رسانند؛ لیکن فرزند زنده می‌ماند و فارس او را با چند لعل و طومار شرح حالی بر گردن وامی‌گذارد. فرزند گرگین از سوی ماده‌شیری پرورده می‌شود و مدّتی بعد بازرگانی خواجه‌أسعدنام طفل را می‌یابد و از احوال او آگاه می‌شود و نامش شیرزاد می‌نهد. از طرف دیگر، فرّخ‌زاد نیز صاحب دختری به اسم گلشاد می‌شود و برای او کاخی به‌نام نُه‌منظر بنا می‌کند که هر منظر آن به طالع کوکبی است. شیرزاد از احوال گلشاد آگاهی می‌یابد و به بهانهٔ تجارت به دیدن قصر می‌رود و با او دیدار می‌کند و به یکدیگر دل می‌بازند. بعد از اطّلاع فرّخ‌زاد، نبردی میان او و شیرزاد درمی‌گیرد که درنهایت، به پیروزی شیرزاد می‌انجامد. پس از آشکار شدن احوال شیرزاد و گواهی خواجه‌أسعد و فارس‌وزیر، شیرزاد به تخت شاهی می‌نشیند؛ ولی هر گاه که شیرزاد به‌یاد قتل ناگوار مادرش می‌افتد، دستور می‌دهد وی را مجازات کنند. گلشاد که جان پدر را در خطر می‌بیند تا نُه شب نُه داستان را در نُه‌منظر برای شیرزاد می‌گوید تا مرگ پدر را به تأخیر بیندازد. سرانجام، نیز با شفاعت گلشاد، شیرزاد از سر خون فرّخ‌زاد می‌گذرد. سالیانی دراز شیرزاد به عدل حکومت می‌کند و روزی در شکارگاه بر شیری سوار و برای همیشه ناپیدا می‌شود. گلشاد نیز از غم فراق شیرزاد خود را از فراز نُه‌منظر به زیر می‌افکند و بادی جسد او را برمی‌دارد با خود می‌برد.

۳ ـ ۲. منشأ داستان

«نُه‌منظر» ازجمله روایات داستانی است که زمان و منشأ تألیف یا نقل آن به‌طور دقیق بر ما معلوم نیست؛ امّا موضوع روایت، آداب و رسوم، اسامی شخصیّت‌ها و مکان‌ها، همگی حکایت از منشأ ایرانی این داستان و اصالت تألیف آن در دورهٔ پس از اسلام دارد.

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

۳ ـ ۳. زمان تألیف

قدیم‌ترین نسخهٔ تاریخ‌دار موجود از روایت «نُه‌منظر» در سال ۸۸۹ ق تحریر شده است. دست‌نویس مذکور هر چند از جهت واژگان، نحو عبارات و نیز افتادگی برخی رویدادها با تمامی نسخ تفاوت آشکاری دارد، با این حال، محتوای نسخه حکایت از تغییراتی دارد که در گذر زمان و بر اثر دخل و تصرّف کاتبان بدان راه یافته و روایت اصیل «نُه‌منظر» گویا مدّت‌ها پیش از این، احتمالاً در اواخر سدهٔ هشتم یا اوایل سدهٔ نهم هجری تألیف شده است.

۳ ـ ۴. محل تألیف

در تمامی دست‌نویس‌های نُه‌منظر، حتّی آن معدود نسخی هم که در کتابخانه‌های ایران مشاهده می‌شود، گویش و واژگان آسیای میانه نظیر: «اینگه (دایه)، تبنگو، ته کردن، سروپای (خلعت)، زخمین، به آرمان رفتن، آب و آش کردن، انگیز بیرون کردن و...» در متن غلبه دارد. از سویی، بیشتر نسخ معرّفی‌شدهٔ این روایت نیز در کتابخانه‌های تاجیکستان، ازبکستان و روسیه نگهداری می‌شود، این قرائن همگی حکایت از منشأ ماوراءالنّهری «نُه‌منظر» دارد و دست‌کم نگارندگان فرض تألیف روایت «نُه‌منظر» را در ایران مطلقاً بعید می‌داند.

۳ ـ ۵. راوی

در هیچ یک از دست‌نویس‌های موجود، اشاره و نشانه‌ای از مشخّصات راوی یا مؤلّف داستان به‌دست نمی‌آید. گویا داستان‌پرداز نسبتاً حاذق نُه‌منظر، چندان نام و اعتباری نداشته که نقّالان و معرکه‌گیران نام او را بر زبان بیاورند و از آن یادکرد کسب اعتبار کنند یا مؤلّف خود اهل نقل و معرکه نبوده و همین امر سبب شده است کاتبان ماوراءالنّهری نام او را از روایت حذف کنند و آن را به‌خود نسبت دهند.

با این همه، از آنجا که تمام نظیره‌های *هفت‌پیکر* منظوم بوده‌اند و از طرفی، شمار زیادی از ابیات هم‌وزن پراکندهٔ یک مثنوی هم در متن داستان وجود دارد، احتمال می‌رود که روایت کنونی «نُه‌منظر» برگردان منثور منظومه‌ای به همین عنوان بوده که

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

کاتبی آن را ترتیب داده و نام و مشخّصات شاعر «نُه‌منظر» را در برگردان خود ذکر نکرده و چون خود کم‌مایه بوده، برای آرایش و زینت کلام بخش‌هایی از منظومه را نقل کرده و حک و اصلاح ذوقی خود را هم بدان ضمیمه کرده است.

۳ ـ ۶. وجه تسمیه

عنوان روایت «نُه‌منظر»، با توجّه به نزدیکی روزگار پردازندهٔ آن به عصر حکیم نظامی و مقلّدان او، تقلیدی که راوی از محتوای منظومهٔ *هفت‌پیکر* در کارش اعمال می‌کند و نیز دلالت آشکار این عنوان بر ساختار داستان آن، بی‌شک اصالت و ترجیح بیشتری دارد.

گاهی عنوان روایات داستانی به حسب طرفین روایت انتخاب می‌شود که ممکن است عاشق و معشوقی باشند، لذا برخی نسخ «نُه‌منظر» و فهارسی که بدان اشاره کرده‌اند، آن را ذیل عنوان «شیرزاد و گلشاد» یا «گلشاد و شیرزاد» معرّفی کرده‌اند.

با توجّه به اینکه شیرزاد، قهرمان روایت «نُه‌منظر»، به ادّعای راوی، از طرف پدری به پهلوان پرآوازه‌ای چون گرگینِ میلاد و پادشاهی مانند جمشید پیشدادی نسب می‌برده، برخی دست‌نویس‌ها و فهارس، عنوان روایت را به‌صورت نَسبیِ «داستان شیرزاد پسر شاه‌گرگین پسر جمشید» آورده‌اند تا بیشتر نظر مخاطبان را جلب کنند، طُرفه آنکه، نگارندگان را نیز به همین ترفند متوجّه مطالعه و جمع‌آوری دست‌نویس‌های خود کرد.

۳ ـ ۷. پی‌رنگ و موضوع

پی‌رنگ روایت «نُه‌منظر» نسبتاً موفّق و کامل است و گزارش راوی مشتمل بر عناصر ساختاری پی‌رنگ مثل ارائهٔ وضعیّت یا معارفه، گره‌افکنی، کشمکش و جدال، تعلیق، اوج و گره‌گشایی است. درون‌مایه و فکر مسلّط بر روایت «نُه‌منظر» برکنار از عشقی در حاشیه، انتقال اصول اخلاقی است و در این روایت عناصر و بن‌مایه‌های عیاری و عاشقانه یک‌جا جمع شده‌اند. خرق عادت هر چند در جای‌جای روایت مصادیقی دارد؛ امّا بسامد آن، جز در حکایت منظر نهم، به‌قدری نیست که خواننده را از موضوع اصلی منحرف سازد. طرح اصلی داستان عشق شیرزاد و گلشاد از نوع مدوّر است، جریان

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

داستان برشی از زندگی نیست؛ بلکه تمام زندگی یک قهرمان را از تولّد تا مرگ دربر می‌گیرد.

«نُه‌منظر» به جهت قرار گرفتن چندین داستان فرعی در میان گزارش اصلی، از گونهٔ میان‌پیوند محسوب می‌شود که مضمون اصلی و تکراری آن را از یکنواختی بیرون می‌آورد و کمی پیچیده، هیجانی و متنوّع جلوه می‌دهد. داستان‌های فرعی «نُه‌منظر» بیشتر در حُکم اقامهٔ حجّت برای اثبات یک موضوع و وسیله‌ای برای تلقین مضامینی چون صبر و تأمّل در عاقبت کارها، نقل شده‌اند.

در هفت حکایت نخست «نُه‌منظر» مکر زنان پی‌رنگ اصلی است. در منظر هشتم پری‌زدگی، جنون عشق و درمان آن نمود دارد و در منظر نهم، مضمونی صوفیانه و عرفانی با تأکید بر مفاهیم صبر و استغنا حکایت شده است، پس در هفت منظر نخست، وجه تکرار درون‌مایه، توصیفات و یکنواختی نسبتاً بیش از پی‌رنگ دیگر مناظر است.

شخصیّت‌های «نُه‌منظر» با وجود تنوّع، به‌سان دیگر روایات سنّتی فارسی خصلتی ایستا و مطلق و قطبی دارند. نتیجهٔ داستان از قبل مشخّص است؛ زیرا نُه‌منظر بازآفرینی نمونه‌ها و اقران گذشتهٔ خود است. روایت با توصیفات پرتکرار و مسائل تعلیمی و نصیحت‌ها کامل می‌شود و نتیجه هم تا حدودی روشن است.

۳ ـ ۸. سبک و بیان

«نُه‌منظر» از جهت زبانی در گروه داستان‌های شفاهی قرار می‌گیرد که نثری ساده، بی‌تکلّف و مرسل دارد و واژگان و عبارات آن متناسب با محافل قصّه‌خوانی است و نقل آن مدّت‌ها پیش در مجالس یا بر سر معرکه گرمی بازاری داشته و شنیدن یا مطالعهٔ آن ارتباطی با میزان دانش مخاطب ندارد. با این حال، از نظر گزاره‌های قالبی آغازی، میانی و پایانی، تنوّع و هنرنمایی زیادی در آن دیده نمی‌شود. اشخاص، مکان‌ها و حوادث داستان نیز بیشتر برکنار از جنبهٔ رمزی یا نمادین هستند و نیازی به تأویل ندارند. داستان‌پرداز در توصیف فضای داستانی چندان جزئی‌نگر نیست. بر حالات و روحیّات اشخاص تمرکزی ندارد و در بیان خود قادر به انتقال هیجانات و نقاط اوج

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

روایت نیست، با این حال، به‌کارگیری اشعار در خلال روایت بر کشش و جذّابیت نقل او افزوده است.

از طرف دیگر، سادگی، تنزّل زبانی و بی‌پیرایگی این روایت مرهون تقلیدی بودن آن است؛ زیرا راوی در قیاس با *هفت‌پیکر* نه‌تنها ابداعی از جهت سبک، بیان و توصیفات خود ارائه نکرده؛ بلکه در تقلید و تکرار مختصّات سبکی و بیانی *هفت‌پیکر* در نثر آمیخته به نظم خود نیز سست و ضعیف عمل کرده است. بنابراین در این زمینه، «نُه‌منظر» داستانی متوسّط محسوب می‌شود که تنها در دوره‌ای مورد توجّه اقلیّتی قرار گرفته، مدّتی بعد هم اعتبار و میدان‌داری خود را در رویارویی با ازدحام دیگر نظیره‌های *هفت‌پیکر* از دست داده است؛ امّا دور از انصاف است که دانش، تبحّر و ذوق داستان‌پرداز را هم نادیده بگیریم.

۳ ـ ۹. مشخصات

تأمّل در عنوان «نُه‌منظر» و شباهت محتوا و شیوهٔ نقل آن با *هفت‌پیکر* از یک‌سو و نیز ارتباط آن با روایاتی چون *هزارویک‌شب*، *سندبادنامه* و *بختیارنامه* نشان می‌دهد که این روایت داستانی از جهت اصالت در گروه داستان‌های اقتباسی قرار دارد. زاویهٔ دید در این روایت، سوم شخص مفرد یا همان راوی یا دانای کلّ است. نظر به فرجام خوشی که در انتهای روایت برای طرفین خصم رقم می‌خورد، «نُه‌منظر» را می‌توان در گروه داستان‌های شاد یا شادی‌نامه قرار داد.

گونهٔ عشقی که در پی‌رنگ داستان و بیشتر حکایات «نُه‌منظر» آمده، زمینی است و چون خلاف *هفت‌پیکر*، شخصیّت‌های محوری و گزارش حکایات هیچ‌گونه اساس تاریخی ندارند و یک‌سره برساختهٔ ذهن راوی‌اند، باید «نُه‌منظر» را داستانی تخیّلی محسوب کرد.

هر چند «نُه‌منظر» با خطبه‌ای آمیخته به نظم در ستایش پروردگار و نعت پیامبر(ص) و آلشان آغاز می‌شود؛ امّا داستان‌پرداز در هیچ یک از نسخ موجود ذکری از احوال و مشخّصات خود، ممدوح یا روزگارش ندارد.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

گزارش روایت «نُه‌منظر» در یک تقسیم‌بندی کلّی به سه بخش درآمد (از کودکی تا خروج شیرزاد علیه فرّخ‌زاد)، نُه‌منظر (تنهٔ اصلی) و خاتمه (فرجام کار فرّخ‌زاد، شیرزاد و گلشاد) تقسیم می‌شود و متن آن در این تصحیح، ذیل ۵۵ سرفصل نقل شده است.

در سراسر روایت، ۳۰۸ بیت در قالب‌های مثنوی، غزل، قطعه، رباعی و مفرد به‌کار رفته است که از عیوب وزن و قافیه هم برکنار نیستند. بخش مهمی از ابیات که صورت منظوم روایت هستند، در قالب مثنوی و در بحر رمل مسدّس محذوف «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» که یکی از پنج بحر مرسوم مثنوی‌سرایی است، سروده شده‌اند، این امر، وجود منظومهٔ متقدّم یا متأخّری از این داستان منثور تعلیمی ـ غنایی را هم محتمل می‌سازد.

۳ ـ ۱۰. نوع ادبی

طرح عشق آغازین در روایت «نُه‌منظر»، تنها بهانه و تمهیدی برای پرورش مضامین تعلیمی و القایی شده، هم‌چنان‌که گاه دستاویزی آغازگر در ایجاد چالش میان طرفین درگیر در متون حماسی است. بنابراین، نباید نوع ادبی این روایت را غنایی یا حماسی درنظر گرفت، چون نه‌تنها عشق در این روایت محوری و پررنگ نیست؛ بلکه عنصر پهلوانی هم در آن بسیار ناچیز و گذراست و راوی بر آن‌ها تمرکز ندارد و سعی کرده است هر دو موضوع عشق و جدال را در ابتدای روایت و پیش از شروع گزارش احوال نُه‌منظر پایان دهد و از هر دو مضمون به‌منزلهٔ واسطه و میانجی برای ورود به مضامین تعلیمی استفاده کند.

با این حال، برخی همچون اولریش مارزلف (۱۳۹۱: ۴/ ۱) معتقدند که این گونه آثار یک نوع ادبی جداگانه‌ای را با عنوان «آیین‌نامه» به‌وجود آورده‌اند که هدف از تألیف و انتشار آن‌ها، آموزش اصول و تعالیم حکمرانی به شاهزادگان خاندان پادشاهی بود که بیشتر در دوران کودکی استفاده می‌شد. از این روی، نوع ادبی نُه‌منظر، تعلیمی ـ القایی شناخته می‌شود.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

۳ ـ ۱۱. نُه‌منظر در یک نگاه

ردیف	مناظر	مضمون و وجه	قهرمان	ضد قهرمان/ یاریگر	معشوق یا عاشق
۱	منظر اوّل: قمر	وجه مثبت نیرنگ زنان	ماه‌منظر	اختر عیار	مهرآثار
۲	منظر دوم: عُطارد	وجه منفی نیرنگ زنان	مهرافروز	افضل رمّال	فرّخ‌روز
۳	منظر سوم: زهره	وجه منفی نیرنگ زنان	ناهید چنگی	پری/ سروش	جمشیدشاه
۴	منظر چهارم: شمس	وجه مثبت نیرنگ زنان	خورشید شاه	دیو سفید	دختر پری
۵	منظر پنجم: مریخ	وجه مثبت نیرنگ زنان	منصور قصاب	أخی منصور/ عیار	نصرت
۶	منظر ششم: مشتری	وجه منفی نیرنگ زنان	قاضی فخرالدّین	دایه	مستوره
۷	منظر هفتم: زحل	وجه منفی نیرنگ زنان	افقرون	جوکی	دیو زن
		دیدن عجایب	سیفلون	جوکی	---------
		وجه منفی نیرنگ زنان	پادشاه	جوکی	دختر پری
۹	منظر هشتم: ثوابت	وجه مثبت نیرنگ زنان	سیّاره	مؤیّد حکیم	مهرناز
۱۰	منظر نهم: فلک سیّار	کرامات	مثقال‌شاه	مسیح کشمیر	---------
۱۱	ضمیمهٔ منظر نهم	وفای معاشیق	مهر	هارون‌الرّشید	وفا

۴. روش پژوهش

این پژوهش از نوع بنیادی بوده و برای تحلیل کیفی موضوع، بن‌مایه‌های روایت «نُه‌منظر» به‌روش استقرایی مطالعه و بررسی شده و مقاله در دو بخش سامان پذیرفته است. در بخش نخست روایت «نُه‌منظر» و مشخّصات آن معرّفی شده است و در بخش

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

دوم، بن‌مایه‌های محوری این روایت بررسی و نقد شده‌اند. شایستهٔ یادآوری است که روایت «نُه‌منظر» تاکنون تصحیح و منتشر نشده و نویسندگان برآیندهای پژوهش را بر اساس متن مصحّح این روایت که از مقابلهٔ نُه دست‌نویس فارسی حاصل شده، ارائه کرده‌اند.

۵. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون ۲۶ نسخهٔ خطّی از روایت «نُه‌منظر» شناسایی شده که ۲۳ نسخه از آن به فارسی و سه نسخه هم ترجمهٔ ترکی روایت است؛ امّا جز دو چکیدهٔ داستان، متن کامل این روایت به‌صورت انتقادی منتشر نشده و اگر از چند اشاره و معرّفی کوتاه بگذریم، پژوهش مستقل و مشروحی هم دربارهٔ آن انجام نشده و در هیچ یک از دانش‌نامه‌های حال حاضر هم مدخلی بدان اختصاص نیافته است.

صرف نظر از جزئیّاتی که نسخه‌شناسان در کتابخانه‌های روسیه (ر. ک: آکیموشکین و همکاران، ۱۳۷۵: ۱۳۱)، تاجیکستان (ر.ک: موجانی و علی‌مردان، ۱۳۷۶: ۱/ ۳۳۵؛ دانش‌پژوه، ۱۳۵۸: ۹/ ۶۳؛ موجانی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۸ – ۱۹)، ازبکستان (ر.ک: *المعجم المفهرس للمخطوطات*، ۱۹۹۹: ۱۰/ ۸۹؛ ۷/ ۱۸۷ – ۱۸۸)، گرجستان (ر.ک: مدبّر چاربرجی، ۱۳۸۷: ۲/ ۳۰۷ – ۳۰۸؛ دانش‌پژوه و افشار، ۱۳۵۸: ۸/ ۲۳۱)، پاکستان (ر.ک: منزوی، ۱۳۶۵: ۶/ ۱۱۹۴)، فرانسه (ر.ک: بلوشه، ۱۹۳۴: ۴/ ۱۵ – ۱۶؛ همو، ۱۹۳۴: ۴/ ۷۶ – ۷۸؛ همو، ۱۹۳۲: ۲/ ۱۱۳؛ نیز ر.ک: دانش‌پژوه، ۱۳۴۸: ۱/ ۵۹۱ – ۵۹۲)، بریتانیا (ر.ک: ریو، ۱۸۷۹: ۱/ ۷۷۳؛ اِته، ۱۸۸۹: ۴۳۹) و ایران (ر.ک: شماره‌های ۷۹۹۶ و ۲۵۷۰۸) در معرّفی «نُه‌منظر» ارائه کرده‌اند. نخستین‌بار در ایران، زهرا کیا (خانلری) در سال ۱۳۳۷ش از روی دست‌نویس مورّخ ۸۸۹ ق محفوظ در کتابخانهٔ ملّی پاریس، روایت ناشناختهٔ «نُه‌منظر» را به‌صورتی فشرده و بسیار کوتاه‌تر از گزارشی که در آن نسخه آمده، در ده صفحه همراه با پانزده داستان برگزیدهٔ دیگر از امّهات متون ادب فارسی در یک مجموعهٔ بازنویسی و ذیل عنوان «داستان‌های دل‌انگیز ادبیّات فارسی» (ر.ک: خانلری، ۱۳۶۳: ۲۰۹ – ۲۲۰) با مقدّمهٔ استاد خانلری در انتشارات نیل و سپس در بنیاد فرهنگ ایران (۱۳۴۶) و انتشارات توس (۱۳۶۳) منتشر کرد و در این اوان،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

همان خلاصه بار دیگر در قالب مقاله‌ای در مجلّهٔ *سخن* منتشر شد (ر.ک: خانلری، ۱۳۴۸: ۸۳۹).

محمّدجعفر محجوب یک‌بار در گفتاری، هنگام معرّفی *سندبادنامه* و طرح موضوع بنای متون کهن ایرانی بر اساس قصّه‌گویی گفته است: دو مجموعه داستان دیگر، یکی «بختیارنامه» ... و دیگری «نُه‌منظر» نیز ساختی مانند *سندبادنامه* دارند (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۷: ۱۰۸۰).

برای نخستین‌بار حسن ذوالفقاری (۱۳۹۴: ۴۳، ۴۶) در مقاله‌ای تحقیقی با عنوان «هفت‌پیکر نظامی و نظیره‌های آن» (۱۳۸۵) روایت «نُه‌منظر» و برخی نسخ آن را معرّفی کرد و مدّتی بعد نیز همین گزارش را در «یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ ادب فارسی»، هنگامی که از نظیره‌های *هفت‌پیکر* نظامی نام می‌برد، نقل کرده است، البتّه وی در فهرستی هم که از ۶۰۰ روایت غنایی فارسی ارائه کرده، از نُه‌منظر، شیرزاد و گلشاد و شیرزاد پسر شاه‌گرگین و فرّخ‌زاد وزیر با عنوان سه روایت مستقل نام برده است.

سعید قانعی طوسی بر اساس پژوهش خانلری، بار دیگر صورت فشردهٔ روایت «نُه‌منظر» را در مجموعه‌ای با عنوان *داستان نُه‌منظر و دیگر داستان‌های ملّی و شاهنامه* (۱۳۸۸) گرد آورده که بخش اعظم آن اقتباسی از چند داستان *شاهنامهٔ* فردوسی است.

یک بار نیز، علی‌اصغر باباصفری روایت داستانی «نُه‌منظر» را در *فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی* (۱۳۹۲) معرّفی و خلاصه‌ای از آن را در یک صفحه نقل کرده است.

۶. بن‌مایه‌های داستانی

موتیف یا بن‌مایه یکی از اصطلاحاتی است که روایت‌شناسان صورت‌گرا برای شناخت روابط علّی و معلولی اجزای سازندهٔ روایت داستانی تعریف کرده‌اند. در روایت‌شناسی، بن‌مایه بر عناصری ساختاری و معنایی از نوع کنش‌ها، حوادث، مفاهیم و اشیا دلالت دارد که بر اثر تکرار به عنصری نمونه‌وار بدل شده است و با اینکه جزئی ثابت در روایت به‌شمار نمی‌آید، کیفیّتی عارضی است که در موقعیّت روایی خاص و معمولاً به‌سبب تکرارشوندگی، برجستگی و معنایی ویژه پیدا می‌کند. وجود بن‌مایه در روایت،

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

بسط حجمی، زیبایی روایت، تقویت جاذبه و درون‌مایهٔ داستانی را به‌دنبال دارد. ذهن راوی بن‌مایه را بر اثر گرایش خاص به‌طور مقطعی می‌آفریند و برای توجّه مخاطب آن را به‌گونه‌ای قالبی یا شاخ‌وبرگ‌دار در قالب عناصر داستانی بازآفرینی می‌کند؛ امّا عناصر داستانی زمانی کارکرد بن‌مایه به‌خود می‌گیرند که علاوه بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکت داستانی هم بیافرینند و یا دست‌کم در حرکت روایت دخالت چشم‌گیر داشته باشند (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲).

روایت‌های داستانی اشتراکات بسیاری در بهره‌مندی از عناصر، ساختار روایی و موضوع دارند و تنها وجه تمایز آن‌ها از یکدیگر نقش و حالت بن‌مایگی عناصر هر یک از آن‌هاست؛ زیرا بن‌مایه به راوی این امکان را می‌دهد تا بتواند تعلّق خاطر و گرایش‌های ادبی، اخلاقی، اجتماعی و... خود را در یک یا چند عنصر نهادینه کند. از این روست که می‌توانیم با شناخت بن‌مایه‌های یک روایت، نوع ادبی و دیگر گرایش‌های داستان‌پرداز را نیز بشناسیم. حال مهم‌ترین بن‌مایه‌های روایت داستانی «نُه‌منظر» را در چهار بخش تأثیرپذیری از *شاهنامه*، بن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی بررسی می‌کنیم.

۶ ـ ۱. تأثیرپذیری از *شاهنامه*

با وجود آنکه مضامین حماسی «نُه‌منظر» بسیار کم‌رنگ، جزئی و گذرا هستند و نمی‌توان آن‌ها را بن‌مایه در نظر گرفت؛ امّا این روایت به مانند بیشتر داستان‌های ادب فارسی از نفوذ *شاهنامه* بر کنار نبوده است و داستان‌پرداز «نُه‌منظر» تا جایی که زمینهٔ روایت اجازه داده، سعی کرده است به اقتضای سخن از *شاهنامهٔ* فردوسی بهره‌مند شود و با یادکرد نام برخی شخصیّت‌ها، موجودات، مکان‌ها و رویدادهای حماسی بر کشش و جذّابیّت داستانی بیفزاید و با دست‌آویز قرار دادن *شاهنامه*، مخاطب «نُه‌منظر» را با خود همراه کند. البتّه، دل‌بستگی بیش از حدّ ماوراءالنّهریان به *شاهنامه* و استقبال از موضوع *هفت‌پیکر* از سوی داستان‌پرداز را نیز نباید در روشن بودن این مشخّصه بی‌تأثیر دانست.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

نام پدر شیرزاد، قهرمان داستان، گرگین است که در منطقه‌ای جنگلی در اقلیم چین و ماچین پادشاهی می‌کند و نسل او بنا بر ادّعای راوی به جمشید پادشاه اساطیری باز می‌رسد [گ ۱ آ]. گرگین پس از تولّد شیرزاد در شکار بر اثر رویارویی با گراز یا شیری زخمی شده، جان می‌سپارد [گ ۱ ب]. شیرزاد پس از قتل مادرش در جنگل به شیر ماده‌شیری پرورده می‌شود و در جنگاوری یگانهٔ عصر است [گ ۳ آ] و در فرجام داستان نیز همراه آن ماده‌شیر در جنگل ناپیدا می‌شود [گ ۹۹ آ]. در منظر اوّل، خواستگار دختر قیصر روم، شاهزاده‌ای تبریزی به‌نام مهرآثار است که نسلش به قبادشاه می‌رسد [گ ۱۱ ب]. در منظر چهارم، خورشیدشاه نشابوری در چاهی اسیر دیو سفید شده و دیو سفید پادشاهی او را به حیله‌ای غصب می‌کند، پس از آن، خورشیدشاه به یاری پری‌دختی بر او غلبه می‌کند [گ ۱۹ ب – ۲۱ آ]. بخش‌هایی از «نُه‌منظر» منظوم است و ناظم چند بار به پهلوانان *شاهنامه* اشاره کرده است:

گوییا **سام** و **رستم** است به‌زور	که کُشد شیر شرزه را چون مور [گ ۷ آ]
روز میدان چو تیغ کین گیرد	**رستم** و **زال** ازو کمین گیرد [گ ۷ آ]
دولتی داری تو از **کیان** بر سر	که شوی تخت‌گیر و تاج‌افسر [گ ۸ آ]

۷. بن‌مایه‌های عیاری

تعلیم و القای آموزه‌های جوانمردی یکی از مضامین اصلی متون تعلیمی ادب فارسی است که در «نُه‌منظر» هم بیشتر در ارتباط با عیاران و جوانمردان انعکاس پیدا کرده است. احتمالاً عیار بنا بر کلمه‌ای فارسی در معنای «یار و همراه» و یا تازی در معنای «بسیار تند و تیز» است و با توجّه به نوع جغرافیا و اقلیم زبانی، علاوه بر عیار، کلمات دیگری هم مثل فتیان، احداث، برنا و أخی در همان ردیف معنایی استفاده می‌شده است. این کلمه در متون ادب فارسی دو معنای نیکو «جوانمرد و مردم‌دوست» و نکوهیده «دزد و طرّار» دارد که البتّه به‌نظر می‌رسد بار منفی و نکوهیدهٔ آن بیشتر نسبت‌هایی بود که از سوی مخالفان و دشمنان نهاد اجتماعی عیاران بدان‌ها داده می‌شد. عیاری از آغاز حرفه و مهارتی بود که با تعلیم و ورزیدگی به‌دست می‌آمد و عیاران از زبده‌ترین نیروهای نظامی پادشاهان محسوب می‌شدند. بعدها با درهم ریختن یا کم‌رنگ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

شدن حضور جمعیّت عیاران و تبدیل نوع کارکرد آنان از خدمت به پادشاهان تا دفاع از مردم بی‌پناه، این حرفه بیشتر به صفوف مردم راه پیدا کرده است و جوانمردی به‌منزلهٔ مرام و مسلک صنوف و مشاغل به رسمیّت شناخته شد.

عیاری در «نُه‌منظر» بیشتر در معنای نکوهیده به‌کار رفته است؛ امّا نکتهٔ مهم آن است که در این روایت دو گروه و طیف اجتماعی، متمایز از هم عیاری می‌کنند. نخست، کسانی هستند که تنها حرفه و مهارت آنان عیاری است و از راه دزدی و راهزنی روزگار می‌گذرانند و وجه گذشت و جوانمردی آنان نمود کم‌رنگی دارد. گروه دوم، پیشه‌ورانی مثل قصّاب، آهنگر، نانوا، حمّامی و... هستند که جوانمردی مرام و معرّف شغل ایشان است، ضمن اینکه از فنون عیاری هم آگاه‌اند و ایرانیان تا امروز آنان را در جامعه با عنوان جوانمرد باز می‌شناسند. گروه دوم چنان‌که از نمود مادّی شغل ایشان پیداست، مردمانی باگذشت و بخشنده هستند که با دست‌رنج خود از فرودستان جامعه دستگیری می‌کنند و خلاف گروه اوّل، معتمد مردم و صاحب اعتبارند. این وضعیّت در حالی است که در تمامی حماسه‌های منثور متقدّم مثل *سمک عیار*، *قران حبشی* و... مشخّصات دو گروه ذکرشده، در یک جمعیّت اخلاقی واحد نمود پیدا کرده است و متمایز از هم نیست.

زمانی که منصور قصّاب راه خود را گم کرده و بی‌چیز و فقیر است، ناخواسته به شهر کاشغر می‌رسد و با أخی منصور ـ که هم‌پیشهٔ اوست ـ آشنا می‌شود و مدّتی در حمایت وی قرار می‌گیرد.

> القصّه در زمان به پیش او رفت و او را ملازمت کرد. أخی منصور برخاست با او درباب کرد و پرس‌وجویی کردند و احوال او پرسید. منصور احوال خود تمام بازگفت. أخی منصور گفت باکی نیست و از حوادث جهان امثال این نوع مهمّات پیش می‌آید و این شهر هم شهر نیک است و در وی چند روزی می‌توان بود، این بگفت و ماحضر پیش آورد. بعد از طعام، أخی منصور بر مسند نشست و از پی کار خود شد [گ ۲۱ ب].

زمانی که دختر وزیر کاشغر به تطمیع منصور قصّاب قصد گریز دارد؛ امّا از سوی عیاری ربوده می‌شود، منصور قصّاب می‌گریزد و أخی منصور به جرم آنکه به هم‌پیشهٔ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

خود پناه می‌دهد و به‌دار کشیده می‌شود؛ امّا منصور قصّاب کـه ایـن مکافـات را دور از جوانمردی می‌داند به ترفند عیاری أخی را از دار می‌رهاند.

> چون شب بر سر دست درآمد، منصور قصّاب برخاست و در ته دار آمـد، دیـد کـه پاسبانان همه حاضرند، با خود گفت که این کار به حیله می‌باید کرد. در زمـان، بـه دکّان حلواگری آمد و پاره‌ای حلوا گرفت و داروی بی‌هوشـی در وی ضـم کـرد و حلوا در تبنگویی انداخت و بر سر خود گرفـت و برداشـت و بـه جانـب پاسـبانان روان شد ...؛ امّا پاسبانان حلواها را گرفته خوردند ... همهٔ پاسبانان بی‌هـوش شـدند و از پای درافتادند. منصور برخاست و در ته دار آمد و أخی منصور را از دار فـروز آورد و بیرون برد و با یارانش همـراه سـاخت و بـه خانـه‌اش فرسـتاد و خـود بـه گوشه‌ای رفت و پنهان شد [گ ۲۳ آ].

برخی عیاران هم در «نُه‌منظر» هستند که جلوهٔ جوانمردی آنان نمود کـم‌تـری دارد و پیوسته در پی دزدی و آسیب به مردمان هستند، بیشتر ترفندهای عیاری را اینـان بـه‌کـار می‌برند.

> بعد از آن، اختر عیار برخاست و به زیر بام قصر ماه‌منظر آمد، دید که آواز پاسـبانان نمی‌آید، کمند انداخت و بر بام قصر برآمد، دیـد کـه تمـام خـدمتکاران او شـراب می‌خورند و به عیش مشغول‌اند و مست شده و... اختر عیار بر در قصـر آمـده سـر همهٔ پاسبانان برید و به‌خاطر جمع به پیش ماه‌منظر آمد... در زمان، دست بر خریطهٔ عیاری کرده داروی بی‌هوشی برآورد و بر دماغ ماه‌منظر داشت. در زمـان، از هـوش رفت و او را در گلیم عیاری پیچیده بر پشت برداشت و سر کمند را گرفتـه بیـرون برد و به مقام خویش آورد. القصّه، چون به غـار درآمـد و بنشسـت، آن‌گـاه داروی بی‌هوشی را مبدّل ساخت، در زمان به‌هوش آمد [گ ۱۲ ب] نیز ر. ک: [گ ۱۳ ب/ گ ۱۴ ب].

در «نُه‌منظر» زنان هم عیاری می‌کنند و از فنون آن آگاهند.

> ماه‌منظر گفت خوب می‌شود؛ امّا باید که من هم لباس مردانـه پوشـم کـه تـا کـس گمان نبرد که این عورت است تا مرا از تو جدا نکنند و ما را هم بـه درد فـراق تـو گرفتار نکنند. چون ماه‌منظر این سخن بگفت، اختر عیار بر عقـل او آفـرین کـرد و گفت: تو از من عیارتر بوده‌ای، این بگفت و سروپای مردانه به ماه‌منظر پوشـانید و موی سر خود را درون دستار نهاد ([گ ۱۳ آ] نیز ر. ک: [گ ۲۳ آ]).

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

۸. بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز

پس از عیاری، مضمون متنوّع عناصر شگفت‌انگیز، برجسته‌ترین مشخّصهٔ بن‌مایه‌های روایت «نُه‌منظر» محسوب می‌شود. در روایاتی چون «نُه‌منظر» با ازبین رفتن مرز میان واقعیّت و خیال، مخاطب در برابر دنیایی آمیخته از هر دو عنصر قرار می‌گیرد؛ در این بین، روان آدمی با حقیقت امر عجین شده؛ ولی چون امر خیالی نیز زمانی اعتقادی عام و همه‌گیر بوده و تا امروز در ناخودآگاه وی رسوب کرده است، کم‌تر در این فضا دچار تعارض می‌شود؛ امّا هر امر غریب و شگفتی به لحاظی باورنکردنی، خارق‌العاده، تکان‌دهنده، بی‌سابقه، وهمناک و عجیب است. به همین دلیل واکنش شخصیّت داستانی و خواننده در رویارویی با آن، سکوت و حیرت است.

شگفتی و اعجاب در بن‌مایه‌ها جذّابیت چندانی به‌وجود می‌آورد که دل‌زدگی در آن کم‌تر اتّفاق می‌افتد؛ زیرا قهرمانان همواره در طول روایت با آن مواجه نمی‌شوند و عناصر شگفت‌انگیز تنها در برش زمانی خاصّی از داستان حادث می‌شود که داستان‌پرداز بخواهد انتقالی وضعی در فضای روایت ایجاد کند و برای مدّتی مخاطب را در فضای تعلیق سرگردان کند. شاید به همین دلیل است که جریان ادبی روایت‌های داستانی کهن از دورهٔ خلق آثاری چون *شاهنامه* و سمک عیار تا عصر امیرارسلان با همهٔ فراز و فرودهای خود کم‌تر از رونق افتاده‌اند. در این بخش چهار بن‌مایهٔ جادو، چاه، خواب و پیشگویی و دعا و اجابت آن بررسی شده‌اند:

۹. جادو

توسّل به جادو، سحر و طلسم به‌وسیلهٔ مردمان کهن، گونه‌ای جدال با طبیعت و واداشتن آن به تسلیم و در غیر این صورت گونه‌ای تعامل با آن بوده است. جادوگران سعی دارند تا بر طبیعت وحشی که بیشتر آن را ذی‌شعور و دارای روح تصوّر می‌کردند، غلبه کنند و با نفوذ به ماهیّت محیط خود به هر شکل نیروی بالقوّهٔ آن را به اختیار درآورند. در یک سیر تاریخی دو نوع رویکرد متقابل و متضاد نسبت به سحر و جادو وجود دارد: یکی باورمندی به تقدّس، الوهیّت و سودمندی جادوست و دیگری

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

رویکرد شرانگیز، زیان‌بار و نامقدّس و متناسب با همین باورداشت، نخستین را جادوی سفید و دومین را جادوی سیاه تلقّی می‌کردند.

جادوگری در داستان‌های کهن فارسی، بن‌مایه‌ای پربسامد و ثابت است و جادو می‌کوشد تا از توان روحی و ارادهٔ شخصی خود و یا با استفاده از نیروی برخی ابزارها، وسایل، اوراد، افسون‌ها، طلسمات و تعویذات برای رام و مهار کردن نیروهای فراطبیعی بهره گیرد تا طبع، منش و میل آن‌ها را مطابق با خواسته‌ها و نیازها بگرداند و بر پدیده‌های طبیعی، اندیشه، احساس انسان و نیز امور جاری زندگی او تأثیر بگذارد. جادو مصادیق بسیاری دارد و از شیوه‌های متعدّدی محقّق می‌شود؛ امّا در «نُه‌منظر»، جادو نیرویی است که از راه نفوذ کلمات به‌وجود می‌آید و جادوگر که منصب درباری هم دارد آن را با صدای بلند می‌خواند.

> با پسر خود گفت: ای فرزند، بدان و آگاه باش که من در وادی سحر می‌کوشم تا باشد که به مراد خود برسم. اکنون مصلحت آن است که من خود را طوطی می‌سازم... قضا را شبی از شب‌ها مهرافروز مست‌شده خواب رفته بود و طوطی سرخوش بود، دید که مهرافروز خواب کرده است و از خود خبر ندارد. طوطی از قفس بیرون آمد و جوان رعنایی شد و به پیش مهرافروز نشست و بوسه‌ای چند از رخ او برگرفت و در پی کار دیگر شد [گ ۱۶ آ].

همین افضل رمّال که خود را طوطی کرده مدّتی بعد وقتی متوجّه می‌شود که خواستگاری برای مهرافروز آمده و شاهدخت خواستگار را نمی‌خواهد به او می‌گوید:

> طوطی گفت هیچ غم مخور و خاطر خود را مشوّش مدار که من فکر کار او را می‌کنم و مردی او را می‌بندم. طوطی گفت: تو مرا همراه خود بر تا من کاری بکنم که او با تو رجوع نتواند کرد و با تو جمع نتواند آمدن و ما هر دو عیش می‌کرده باشیم [گ ۱۶ ب].

۱۰. چاه

در روایت‌های داستانی، گودال‌های نسبتاً عمیق و معمولاً استوانه‌ای‌شکلی وجود دارد که آدمی به‌منظور استخراج آب، ساختن زندان یا پناهگاه، دام‌گستری بر سر راه دشمنان و...، به‌طور عمودی بر پوستهٔ زمین حفر کرده است و یا بر اثر فعل و انفعال‌های طبیعی از مدّت‌ها پیش شکل گرفته و بیشتر محل سکونت و اختفای پریان و دیوان است. در

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

این حالات، چاه برای قهرمان روایت به‌منزلهٔ محل پاگشایی و ورود به عالم ماورا و نوعی دنیای جدید محسوب می‌شود که او را از فضای مادّی و زمینی به عالم غیرواقع و خیالی انتقال می‌دهد.

خورشیدشاه یکی از شخصیّت‌های حکایات «نُه‌منظر» است که در پی شکار آهو به چاهی می‌رسد و از سوی دیو سفید در آن چاه اسیر می‌شود؛ امّا پس از آشنایی با شاهدخت‌پری ـ که در بخشی از آن چاه محبوس است ـ نجات می‌یابد.

> خورشیدشاه بر سر آن چاه آمد، دید که چاهی بس تاریک است، سنگی برگرفت و بر درون چاه انداخت. دودی از درون آن چاه برآمد، بر آن طاق پیچیده و خورشیدشاه را به دم درکشید و بر ته آن چاه برد. خورشیدشاه بی‌هوش شد، چون به‌هوش آمد، دید که خانه‌ای و درون آن خانه دیوی نشسته است، آنجا مقام آن دیو سفید بود [گ ۱۹ آ].

۱۱. خواب

شیوع گستردهٔ خرق عادت در روایت داستانی قوانین طبیعی و منطقی را زایل می‌کند، در چنین فضایی، وقتی شخص خواب می‌بیند، با موجودات موهوم و باشندگان نامرئی مواجه می‌شود و در بسیاری از مواقع، رویدادهای آینده برای او ترسیم و تصویر می‌شود. پس این امر از مقولهٔ پیشگویی است. در این حالت، گاه ممکن است مجموعه‌ای از تصاویر، افکار، احساسات و رویدادها به‌طور غیرارادی از ذهن بگذرد که برخی از آن‌ها گاهی با خاطرات گذشته پیوند دارند.

در روایت «نُه‌منظر»، منظور از خواب و رؤیا، بیشتر خواب‌های اخباردهنده‌ای هستند که شخصیّت داستان را در آن قسمت خاص روایت از امور غیرقابل احتراز آگاه می‌کنند یا اطّلاعاتی را در نقطهٔ معینی به او می‌رسانند، اطّلاعاتی که کسب آن‌ها جز از راه خواب ناممکن است. معمول آن است که در این موضوع، خواب‌ها در لحظه‌های بسیار سخت که در آن‌ها اوضاع بدون گریز و ناچار جلوه می‌کند، دیده می‌شوند و راه‌حل‌هایی را اعلام می‌کنند که یا خارجی هستند، مثل رسیدن کمک برون‌گروهی یا

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

داخلی هستند و شخص ذی‌نفع قادر به یافتن راه‌حل نبوده است؛ ولی در خواب بدان نائل می‌شود.

پس از اینکه فرّخ‌زاد خلاف وصیّت شاه‌گرگین، مادر شیرزاد را می‌کشد و خود بر تخت می‌نشیند، سروشی تولّد دختر فرّخ‌زاد را برای او خوش‌یمن می‌داند و در عالم خواب سفارش‌هایی به او می‌کند که در آینده سبب به تعویق افتادن مرگ فرّخ‌زاد و نجات او می‌شود.

> ناگاه روزی از روزها در واقعه دید که آینده‌ای گفت که ای فرّخ‌زاد، بدان و آگاه باش که قدم این فرزند بر تو مبارک باشد و از وی با تو منفعت‌ها خواهد رسید؛ امّا باید که از بهر او قصر عالی بنا کنی و بر گرد آن منظر، باغی و بوستانی سازی، بعد از آن، آن قصر را نشیمن او سازی [گ ۳ ب].

پس از آنکه جنسیّت جمشیدشاه به نیرنگ ناهید چنگی تغییر می‌کند، در عالم خواب یکی از مردان خدا راه درمان و رهایش وی از توطئهٔ ناهید را به او نشان می‌دهد.

> بعد از آن او را خواب ربود، در خواب دید که یکی از مردان خدا آمده گفت ای شاه جمشید، در فلان طاق حقّه‌ای است و در آن حقّه دو انار خشک است، او را گرفته یکی را آب کرده بخور و دیگری را آب کرده [در شربت ضم کرده به ناهید بده تا از این محنت خلاصی یابی و به‌صورت اصلی بازآیی [گ ۱۸ ب].

۱۲. دعا و اجابت آن

در روایت «نُه‌منظر» با گونه‌ای دیگر از اعمال خارق عادت با عنوان «دعا» مواجه می‌شویم که از یک سو، سرشتی زمینی و مادّی ندارند و از طرف دیگر، شرانگیز و زیان‌کار نیز محسوب نمی‌شوند و بیشتر از نوعی باورمندی به وجود قدرتی مطلق، یعنی خداوند نشئت می‌گیرند؛ یعنی قدرت ماورائی یا دست‌کم فرازمینی که پهلو به دخالت مستقیم و غیرمستقیم پروردگار می‌زند، در وقوع و شکل‌گیری این قبیل بن‌مایه مؤثّر است.

در ساختار روایت داستانی، معمولاً زمانی دعا مطرح می‌شود که قهرمان داستان در تنگنا قرار گرفته است و هیچ راه گشایشی در کار خود نمی‌بیند و در این برهه از

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]
[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

روایت، قهرمان جز خود مخاطب را نیز دچار ایستایی می‌کند؛ امّا ناگهان قهرمان سر به دعا برداشته و گشایش کار خود را از خداوند می‌طلبد، دعا نیز مستجاب می‌شود و در کار قهرمان و ادامهٔ جریان داستان نیز گشایش حاصل می‌کند.

در منظر سوم که جمشیدشاه از دسیسهٔ ناهیدچنگی ناتوان شده به زاری از خداوند راه نجاتی می‌خواهد و اندکی بعد در خواب دعایش مستجاب می‌شود.

> **القصّه** شاهزاده جمشید از این ممر در اندوه بود، شبی از عجز و بی‌چارگی بر خدای تعالی بنالید و تضرّع و نالهٔ بسیار کرد... گفت خداوندا، دیگر طاقت غم و اندوه ندارم. الهی، امید دارم که مرا از این محنت و رنج خلاصی دهی؛ چون به درد دل مناجات کرد، بعد از آن او را خواب ربود، در خواب دید که یکی از مردان خدا... [گ ۱۸ ب].

۱۳. بن‌مایه‌های غنایی

روایت «نُه‌منظر» به‌سبب گرایش غالب به گزارش احوال خاندان شاهی و ملازمان، وابسته بدانان از عناصر اشرافی و توصیفات متعلّق به این فضا اشباع شده است، پس خواه یا ناخواه به‌مثابهٔ بستری برای انتقال فرهنگ مسلّط اجتماعی متناسب با همین طبقه محسوب می‌شود. قهرمان محوری داستان، شیرزاد یا قهرمانان حکایات «نُه‌منظر» معمولاً در فضایی اشرافی مثل مجلس بزم، شکار، دلالگان، شنیدن اوصاف یا مشاهدهٔ مستقیم در قصر یا ترنج‌اندازی با معشوق مواجه شده است یا به وصال می‌رسند: «گفت ای پریزاد! در دستت ترنج زرد است. دختر دست خود را بگشاد، همهٔ مردم دیدند ترنج زرد بود. القصّه آن ترنج را به‌دست افضل داد و گفت ای افضل! باید که مرا علم رمل بیاموزی» [گ ۱۵ ب]. «آن دختر به ملال تمام در آن دریچه بنشست و توجّه او به جانب منصور قصّاب بود، ترنج به جانب منصور انداخت. به یک ناگاه منصور قصّاب به بالا نگاه کرد» [گ ۲۱ ب]، [گ ۲۳ ب]، [گ ۴ آ]، [گ ۱۲ آ]، [گ ۱۴ آ]، [گ ۲۴ آ].

به‌طورکلّی، معشوقان محوری نُه‌منظر خلاف نوع مرسوم طرح عشق در متون غنایی، بسیار جسور، وفادار، عُرف‌ستیز و پرانرژی هستند. زنان در بن‌مایه‌های غنایی روایت‌های مذکور منفعل و پذیرا نبوده و در کردارها و تصمیمات خودآزادی و اختیار

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

عمل دارند. معشوق در این روایت‌ها نه به‌دلیل زیبایی پیکر و غنج و دلال، بلکه بیشتر به جهت چهار ویژگی ذکرشده برجستگی پیدا می‌کنند. دو حکایت «ماه‌منظر» و «فرّخ‌روز» [گ ۱۱ ب ـ ۱۵ ب] در منظر اوّل و «نصرت» و «منصور قصّاب» [گ ۲۱ ب – ۲۳ ب] در منظر پنجم، مفصل‌ترین شاهد صادق در این باره است.

الگوی طرح عشق در «نُه‌منظر»، همواره خطّی است و انحنایی ندارد و هیچ‌گاه فراز و فرودی در احوال عشق طرفین مشاهده نمی‌شود؛ یعنی شخصیّت عاشق یا معشوق از آغاز تا پایان روایت پیوسته دل‌باختهٔ یکدیگرند و در هر وضعیّتی که باشد، این عشق به نفرت مبدّل نمی‌شود، طُرفه آنکه بیشتر به‌سبب همین عشق، عامل نفرت و جدایی نیز قربانی می‌شود.

عشق در مفهوم ناب و وجه پسندیدهٔ غنایی، حادثه‌ای یکتا و تکرارنشدنی در زندگی قهرمان حکایات «نُه‌منظر» است. بنابراین، قهرمان چنین فرصتی را برای طرح شخصیّت عاشق خود از دست نمی‌دهد. در بیشتر روایات غنایی، قهرمانان به‌ظاهر عاشق با چندین زن دمساز هستند و اصلاً تجربهٔ عشقی ندارند و مؤانست آنان با زنان به‌ظاهر معشوق چیزی در حدّ یک هوس است و معشوقان هم اعتراضی به این وضعیّت ندارند. حال آنکه، قهرمان هر حکایت از «نُه‌منظر» یک معشوق دارد و شخصیّت او در همین وضعیّت مستحیل است.

هر چند عنصر احساس گاه خصوصی‌ترین افکار و عوالم درونی شخصیّت‌های داستانی را برملا می‌کند؛ امّا به‌طورکلّی در «نُه‌منظر»، این عنصر در فضایی بسته و زودگذر اتّفاق می‌افتد و عمق و شمولیّت جمعی ندارد و به‌ندرت مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و با خود همراه می‌کند، مگر در بخش آغازین آشنایی شیرزاد و گلشاد که طرفین عشق با نامه‌نگاری و گفتن غزل احوال یکدیگر را بیان می‌کنند و صورت منظوم آن عنصر احساس را بیشتر نمایان می‌کند [ر. ک: گ ۵ ب ـ ۶ آ].

یکی از مضمون‌هایی که در شکل‌گیری بن‌مایه‌های غنایی روایت‌ها نقش عمده‌ای دارد، دیدار و هم‌نشینی دوستان، زنان و عشّاق با یکدیگر است؛ امّا مجلس عشّاق در وجه غنایی این مضمون بیشتر مورد توجّه داستان‌پرداز است، خصوصاً این مطلب در «نُه‌منظر» بسیار متجلّی است؛ زیرا در ابتدا و انتهای هر حکایت یک مجلس بزم میام

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

عاشق و معشوق برقرار است و اصلاً کل روایت به‌نوعی درون مجلس بزم طرح شده است.

مجالس بزم عشّاق بیشتر در زمان شب و در حجره‌ای پنهان و پوشیده و دور از اغیار و رقیبان برگزار می‌شود. انتخاب این زمان و مکان برای القای یک مضمون غنایی و فضاسازی وصال دلدادگان قابل تأمّل است. دیرش عنصر زمانی و خلوت و آرامی مکان بهترین گزینهٔ راوی برای نمایاندن حالات درونی و غم و شادی دلدادگان محسوب می‌شود، منطق حاکم بر این فضا بیشتر گفت‌وگو و مضمون آن تداعی، یادکرد، آزمون، شکایت و تساهل و دم غنیمت شمردن است.

عیاران در روایت «نُه‌منظر»، سهم ناچیز و کم‌رنگی در عشق و پیوند دارند و در هم آن اندک موارد نیز [ر. ک: گ ۱۱ ب – ۱۵ ب ؛ گ ۲۱ ب – ۲۳ ب] ناکام می‌مانند و بیشتر در حُکم عناصری به‌شمار می‌آیند که زمینهٔ وصال و رفع و رجوع یا ایجاد موانع پیوند طرفین عشق را فراهم می‌کنند.

هم‌چنان‌که در جدول بخش مقدّمهٔ مقاله نشان داده شد، خیانت و نیرنگ زنان در وجه مثبت یا منفی، یکی دیگر از مضامین شایع در حکایات «نُه‌منظر» و روایاتی از این دست است که بیشتر مصادیق آن موقّت و گذراست و در بیشتر حکایات، سرانجام معشوق خواسته یا ناخواسته در نیرنگ خود ناکام می‌ماند، حتّی در حکایت منظر هفتم [ر. ک: گ ۲۵ ب – ۲۷ آ] نیز با وجود اینکه مکر و نیرنگ زنان صریحاً نمود پیدا نکرده است؛ امّا باز هم جوکی قصد دارد غیرقابل اعتماد بودن زنان را به پادشاه و دو وزیرش، سیفلون و افقرون، یادآور شود.

۱۴. نتیجه

روایت «نُه‌منظر» از نظر نوآوری و تنوّع بن‌مایه‌های داستانی در میان اقران خود، اثری متوسّط، امّا بدیع ارزیابی می‌شود که در دوره‌ای با اقبال عموم روبه‌رو بوده است. خالق «نُه‌منظر» از دانش ادبی خوبی بهره‌مند بوده است و شاهکارهای نظم و نثر فارسی را از نظر گذرانده که توانسته محتوای مختص به روایت خود را با اقتباس و تلفیق دو شاهکار ادبی *هفت‌پیکر* و *هزارویک‌شب* بیافریند. راوی با وجود آنکه تحت تأثیر *شاهنامه* بوده و بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز و غنایی را مکرّراً وام گرفته است، پا از دایرهٔ

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

موضوع تعلیمی غالب در اثر و نوع ادبی آن بیرون ننهاده و داستان را به مقتضای حال و مقام نقل کرده است. لذا، داستان صرف‌نظر از چند اشاره، فاقد بن‌مایه‌های حماسی است؛ امّا بن‌مایه‌های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی در آن پر رنگ‌ترند. از دیگر برآیندهای بدیع نُه‌منظر، نمود مثبت و منفی پی‌رنگ نیرنگ زنان است که در آن راوی گاه از بُعد زن‌ستیزی فاصله گرفته و پی‌رفت نیرنگ زنان را در یاری رساندن به مردان محقّق کرده است، بنا بر همین ویژگی، در چهار حکایت «نُه‌منظر»، زنان، قهرمان روایت هستند.

منابع

- ابن‌ندیم، محمّد بن اسحاق (۱۳۸۱). *الفهرست*. ترجمهٔ محمّدرضا تجدّد. ۲ ج. تهران: اساطیر.
- آکیموشکین، اُلِگ فِدرُویچ و همکاران (۱۳۷۵). *فهرست نسخه‌های خطّی فارسی مؤسّسهٔ خاورشناسی فرهنگستان علوم روسیه*. ترجمهٔ عارف رمضان. تهران: مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
- باباصفری، علی‌اصغر (۱۳۹۲). *فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها»، *نقد ادبی*. س ۱. ش ۵. صص ۷ – ۴۰.
- خانلری، زهرا (۱۳۶۳). *داستان‌های دل‌انگیز ادبیّات فارسی*. تهران: توس.

ـــــــــــــــ (۱۳۴۸). «داستان نُه‌منظر». *سخن*. د ۱۹، ش ۹. ص ۸۳۹.
- دانش‌پژوه، محمّدتقی (۱۳۴۸). *فهرست میکروفیلم‌های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*. ۳ ج. تهران: دانشگاه تهران.
- دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۵۸). *نشریهٔ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*. ج ۹. تهران: دانشگاه تهران.
- دانش‌پژوه، منوچهر و ایرج افشار (۱۳۵۸). *نشریهٔ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران*. ج ۸. تهران: دانشگاه تهران.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵). «*هفت‌پیکر* نظامی و نظیره‌های آن». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات علوم انسانی دانشگاه خوارزمی*. س ۱۴. ش ۵۲ و ۵۳. صص ۶۷ ـ ۱۰۹.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۴). *یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی*. تهران: چشمه.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

ـ قانعی طوسی، سعید (۱۳۸۸). *داستان نُه‌منظر و دیگر داستان‌های ملّی و شاهنامه*. تهران: پُل و خلاّق.
ـ مارزلف، اولریش (۱۳۹۱). «سندبادنامه». *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. زیر نظر اسماعیل سعادت. ج ۴. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
ـ محجوب، محمّدجعفر (۱۳۸۷). *ادبیّات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
ـ مدبّر چاربرجی، سیف‌الله (۱۳۸۷). *فهرست تفصیلی نسخ خطی فارسی انستیتو ککلیدزهٔ تفلیس*. با همکاری مایا ماماتساشویلی. ۳ ج. تهران: وزارت امور خارجه، مرکز چاپ و انتشارات.
ـ *المعجم المفهرس للمخطوطات العربیّهٔ و الإسلامیّهٔ فی طشقند عاصمهٔ جمهوریهٔ اوزبکستان* (الترجمهٔ من اروسیهٔ إلی العربیّهٔ) (۱۹۹۹). هیئت ترجمه: نعمهٔالله ابراهیم، زاهدالله منوّر، تیمور مختار و رامل شاکر. ۱۰ ج. طبعهٔ الأولی. بیروت: مطبوعات التوزیع و النّشر.
ـ منزوی، احمد (۱۳۶۵). *فهرست مشترک نسخه‌های خطّی فارسی پاکستان*. ج ۶. لاهور: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
ـ موجانی، سیّد علی و امریزدان علی‌مردان (۱۳۷۶ – ۱۳۷۷). *فهرست نسخ خطّی فارسی انستیتوی آثار خطّی تاجیکستان*. ۲ ج. تهران: مرکز مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز وزارت امور خارجه.
Blochet, E.(1934). *Catalogue des manuscrits persans de la Bibliotheque nationale*. Tome 4. Paris: Bibliothe□que Nationale.
_____ (1932). *Catalogue des Manuscrits Turcs*. Tome 2. Paris: Bibliothe□que Nationale.
Rieu, Ch. (1879). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum*. London: Gilbert and Rivington.
Ethe, E. & S. Eduard (1889). *Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani and Pushtu manuscripts by Bodleian Library*. Oxford: Clarendon Press.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]

Culture and Folk Literature_____Year. 8, No. 32, May & June 2020

The Textual Criticism of the Narrative *Nuh Manzar* and Some its Motives

Ali Tasnimi[1] Milad Jafarpour[*2]

1. Faculty member of Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University.
2. Phd in Persian Language and Literature, Yazd University.

Received: 27/11/2019 Accepted: 14/03/2020

Abstract

Nuh Manzar is one of the lesser-known educational narratives and the only parody of Nizami's *Haft Peykar* in Persian literature that was kept unedited and unpublished till recently. The present article attempts to criticize the fictional motives of *Nuh Manzar* and propose a rather comprehensive description of its characteristics. This research is basically in two parts. In the first section, the origin, time and place of the compilation, the narrator, reasons for its title, the subject and theme, the style, the expression, and the literary genre are identified. In the second part, for the qualitative analysis of the subject, the main motives of *Nuh Manzar* are criticized in three parts: influence of *Shahnameh*, Ayyari, and lyric motives.

Keywords: Story; parody; Haft Peykar; Nuh Manzar; motives.

***Corresponding Author's E-mail:** milad138720@gmail.com.

[Downloaded from cfl.modares.ac.ir on 2024-12-05]

[DOR: 20.1001.1.23454466.1399.8.32.1.8]