T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

The Content Analysis of the Safavid Era Storytelling: A Political and Social Goals Approach

Received: 09/01/2020
Accepted: 12/05/2020

Mehrdad Alizadeh Sherbaf [1] Mahmoud Fotouhi Roudmoajeni * [2] Hassan Zolfaghari [3]

1. PhD Candidate of Ferdowsi University, Mashhad, Iran.
2. Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.
3. Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.

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

Abstract

Entertainment is one of the most well-known purposes of a story. In this article, it will be shown that in addition to entertainment, stories played an important role in the political and social goals and conditions of the Safavid era. To this end, the proverbial tales of the Safavid era have been content analyzed. The first major goal in the story of this period is to "propagate the ideological foundations"; the critics of this period aim to promote religious discourse among the masses by propagating the prevailing political ideology. Another purpose of the stories is related to the "political and social" issues in two areas: "Naql, in the role of stabilizing / shaping Iranian identity" and "Naql, in the role of socio-political preacher". It could also be mentioned that the stories have "psychoanalytic" themes, full of fantasies to raise people's health through the imagination or forgetfulness. Another aim of the proverbial tale of the Safavid era is "fun and entertainment." Based on the statistics extracted from the stories, it is revealed which of the purposes of the story in this period were more important than the other goals and why.

Keywords: Prose story; Safavid period; political-social goals of a story.

Theoretical background of research

Zolfaghari, Bagheri, and Haidarpour in their study "Sociological Aspects of the Story of Alexander the Great" (Literature of Research, 2013) addressed

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

some of the anthropological aspects of Alexander the Great's narrative, including allegory, insult, social life and etiquette**.**

Afshar, in the introduction to the book *Alam Araye Shah Tahmasb*, in the preface, briefly presents a statement about the political goals of the stories of the Safavid era (p. 8); he writes**:**

> In the Safavid period, in order to show the political and governmental influence, and promote the activities of the army and successive struggles to protect the rights, and borders and of the country, there were writers and narrators who explained events to the people in their storytelling style. To cultivate.

Although Afshar's statement is about stories such as "Alamaras" and other historical texts, it is a generalizable statement that dates back to the Safavid era.

Research questions

1. Did the story in the Safavid era, in addition to entertainment, have any other content**?**
2. Why did the story take on socio-political content in the Safavid era**?**
3. Among the various purposes of narrating the story, what was the most important content of the story in the Safavid era?

Research hypotheses

1. The story in the Safavid era, in addition to entertainment, which is the most well-known purpose of the story, has other goals**.**
2. During this period, the story became a medium for the government's religious and political propaganda among the people, due to its popularity among the masses and the establishment of a coffee shop**.**
3. The most important content of the narrators' stories in this period was political and social issues.

The main topic of research

However, at the beginning of the Safavid era, the story of sanctions was imposed (see. Hamvi, 2007, 143-140). But when the kings and politicians of

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

the Safavid era saw the popularity of the story among the people, they decided to use the story as a tool to transfer the religious system to the public, and in return, define a court order for narrators and storytellers.

The four main contents of the prose stories of the Safavid era

1. Religious propaganda

1.1. Direct and indirect references to the Shi'ite religion

The purpose of referring to the Shi'ite religion in the stories of this period is, in fact, parts of the story that the narrator / storyteller refers to in a clear or unambiguous way. These allusions are: the help the hero of the story by Imam Ali; A reference to one of the Shi'ite beliefs such as the savior of the resurrection day, taking one of the Shi'ite Imams as the protagonist.

1.2. Shi'iee truth

In most of the stories of this period, Shi'ism is considered as the religion of Islam; Islam at this historical juncture includes only a part of Islam, and that is the Sh'ite religion, and it seems that the only true religion of Islam is Shi'ism; therefore, wherever an individual or group acknowledges the true nature of Islam, they mean the Shi'ite religion.

1.3. Changing the religion of the opposition to the religion of Shi'ism

The main mission of most storytellers in the Safavid era is to convert non-Muslims [non-Shi'ite] to Islam. For example, in Eskandarname, Alexander is portrayed as a Muslim who seeks to convert non-Muslims into Shi'tes.

2. Political and social

2.1 The narrator in the role of a socio-political preacher

In this type of preaching and social critique, the narrator raises problems such as addiction, laziness, pessimism, and lack of religiosity, and tries to improve them.

3. Psychotherapy

The simple language and fascinating world of the story solves the narrative, and this, in turn, causes the audience's worldly connections to be cut off and make for him/her an entry into the colorful world of the story. This

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

individual caliphate has psychological benefits from three aspects; The first is to eliminate personality defects. When the audience hears the story, they identify with one of the people and try to compensate for their weaknesses. The second benefit of this storyline is the unimaginable fantasy and departure from the real world, which has been one of the joys brought to the audience. The third benefit is the elimination of phobias.

4. Fun

In addition to the customary motives of the ruling power to the narrators in this period, storytellers did not neglect the inherent purpose of the story, which was to entertain the audience; because the mere expression of customized desires in the story, of course, caused the audience to be indifferent to the pursuit of the story.

References

- Afshar, I. (edt) (1991). *A'lam A'raye Shah Tahmasb.* Tehran: Donyaye Ketab.
- Afshar, I. (edt) (1999). *Hossein Kurd Shabestari.* Tehran: Cheshmeh.
- Hakim, M. (2004). *Summary of the seven-volume generalities of Eskandarname, narrated by Manouchehr Khan Hakim* (selected and edited by Alireza Zakavati Qaragzlu). Tehran: Ney.
- Hamwi, M. (1984). *Anisalmonin* (edited by Mir Hashem Mohaddes). Tehran: Bonyad Beesat.
- Zolfaghari, H. Bagheri, B. Heydarpour, N. (2013). The anthropological aspects of Alexander's story. *Literature Research*, *33*, 35-65.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۳، مرداد و شهریور ۱۳۹۹

تحلیل محتوای قصص عصر صفوی با رویکرد اهداف سیاسی و اجتماعی

مهرداد علیزاده شعرباف[۱] محمود فتوحی رودمعجنی*[۲] حسن ذوالفقاری[۳]

(دریافت: ۱۹/ ۱۰/ ۱۳۹۸ پذیرش: ۲۳/ ۲/ ۱۳۹۹)

چکیده

تفریح و سرگرمی یکی از شناخته‌شده‌ترین اهداف قصه است. در این مقاله، نشان داده خواهد شد که قصه علاوه بر سرگرمی، نقش مهمی در اهداف و وضعیت سیاسی و اجتماعی در عصر صفوی داشته است. بدین منظور، قصه‌های منثور عصر صفوی بر اساس رویکرد اغراض و اهداف تحلیل شده است. اولین هدف مهم در قصص این دوره، «تبلیغ مبانی مذهبی» است. نقالان در این دوره، با تبلیغ مذهب رسمی کشور، سعی در ترویج، تحکیم و تثبیت مبانی مذهبی در میان عامه داشته‌اند. مقصود دیگر قصص این دوره، مباحث «سیاسی و اجتماعی» در دو حوزهٔ «نقال، در نقش تثبیت‌کننده/ شکل‌دهنده به هویت ایرانی» و «نقال، در نقش موعظه‌گر سیاسی ـ اجتماعی» بررسی خواهد شد. غرض دیگر قصص این دوره، مباحث «روان‌درمانی» است. متونی سرشار از خیال‌پردازی که از طریق هم‌ذات‌پنداری یا فراموشی حاصل از غرقه‌گی، سبب سلامت افراد را فراهم می‌آورده است. هدف دیگر قصص منثور عصر صفوی، «تفریحی و سرگرم‌کنندگی» است. بر اساس آمار مستخرج از قصه‌ها، نشان داده خواهد شد که کدام‌یک از اهداف قصه در این دوره، نسبت‌به اهداف دیگر دارای اهمیت بیشتری بوده است و چرا.

واژه‌های کلیدی: قصهٔ منثور مکتوب، عصر صفوی، اهداف سیاسی ـ اجتماعی قصه.

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*fotoohirud@gmail.com
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

۱. مقدمه

قصه به‌دلیل چاشنی سرگرمی و نیز نفوذی که بر ذهن و روان قصه‌شنو داشته، محمل مناسبی را برای تبیین خط مشی فکری در میان مردم فراهم می‌آورده است. درواقع، همان‌طور که مردم هر عصر قصه‌هایی با نوع خاصی از پی‌رنگ را می‌طلبیده‌اند، نقالان نیز به همان موازات، بر ذهن و خط فکری قصه‌شنو، اثرگذار بوده‌اند. به گفتهٔ محمدجعفر محجوب در مقالهٔ «مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی»

> علت اصلی توجه فوق‌العادهٔ آدمی به قصه که محصول ذوق و ذهن خویش است، ظاهراً این بوده است که بسیار زود به تأثیر شگرف آن در شنونده و شیفتگی مردم به شنیدن افسانه‌ها پی برد و دانست که می‌توان از آن به‌منزلهٔ سلاحی قاطع برای پیش بردن مقاصد خویش استفاده کند (۱۳۸۶: ۱۲۱).

البته، درمورد اغراض سیاسی و اجتماعی قصه، شروطی نیز وضع شده است. برای مثال، درمورد مواعظی که در قصه گنجانده شده است، گفته شده است که قصه‌پرداز، باید چنان به‌نقل مواعظ در قصهٔ خویش بپردازد که قصه‌شنو و خوانندهٔ قصه از مطالعهٔ آن احساس ملال و دل‌زدگی نکند یا چنین نپندارد که نویسنده یا نقال به موعظه کردن و پند دادن وی اشتغال دارد و این درست همان شیوه‌ای است که داستان‌سرایان بزرگ امروزی دنیا از آن پیروی می‌کنند (همان: ۱۳۹).

هر چند که در ابتدای عصر صفوی، قصه تحریم شد[۱]؛ اما رفته‌رفته اهمیت قصه از سوی پادشاهان و درباریان به‌خوبی درک شد و در همین راستا، شغلی درباری برای نقالان تعریف شد. شاهان و سیاست‌مداران عصر صفوی، هنگامی که محبوبیت قصه را در میان مردم دیدند، تصمیم گرفتند قصه را ابزاری برای انتقال نظام مذهبی شکل‌گرفته به عامه قرار دهند و در قبال این کار، برای نقالان و قصه‌گویان نیز مقرری درباری تعریف کنند.[۲]

نقالی در این دوره، به‌منزلهٔ شغل رسمی درباری تعریف و برای آن سلسله‌مراتبی نیز در نظر گرفته شد. این سلسله‌مراتب نقالان ـ که سلسلهٔ درویشان عجم نام داشتند ـ به‌ترتیب عبارت بودند از: ۱. ابدال، ۲. مُفْرِد، ۳. قضّاب، ۴. درویش‌اختیار، ۵. علم‌دار، ۶. دست نقیب، و ۷. نقیب (همان: ۱۰۷۲). در همین راستا، قدرت حاکم، طرح قالب‌خورده‌ای برای نقالان تدوین کرد و افرادی را برای نظارت بر اجرای احکام

درست قصه بر سر کار گماشت. شخصی به‌نام نقیب ـ که مأمور رسمی دولت بود ـ در رأس این سلسله قرار گرفت تا به کسانی که می‌خواهند وارد کار [قصه‌پردازی] شوند اجازهٔ ادامهٔ کار بدهد و فعالیت آن‌ها را زیر نظر داشته باشد (همان: ۱۳۴). علاوه بر نظارت نقیب، «در زمان صفویان، مقامی رسمی تحت عنوان صدر به‌وجود آمد که وظیفهٔ اصلی آن برقراری یکپارچگی عقیدتی، از طریق هدایت و تسریع در تبلیغ آیین شیعه بود» (سیوری، ۱۳۸۰: ۷۹). مشخصاً، رویکرد تبلیغاتی در این دوره بسیار باارزش و مهم بوده است و یکی از مهم‌ترین ابزارهای تبلیغاتی نیز قصه‌گویان بوده‌اند.

با توجه به تأسیس قهوه‌خانه در این دوره ـ که مکان مناسبی را برای قصه‌های منثور پیوسته فراهم آورده بود ـ این نوع از قصه، رونق بیشتری یافت. ضمن اینکه بنا بر گفتهٔ صریح فخرالزمانی در کتاب *طرازالاخبار* ـ که مهم‌ترین کتاب کلاسیک درمورد مبانی قصه است ـ در ذیل فصل سوم، به‌دلیل «فی‌المجلس‌خوانی» و در عین حال «مناسب‌خوانی»، قصه‌پرداز بر شاعر رجحان دارد.[1]

متون داستانی شاخص و برجستهٔ منثور عصر صفوی ـ که در این مقاله تحلیل و بررسی می‌شود ـ طبق کتاب *فهرست نسخه‌های خطی فارسی* احمد منزوی انتخاب شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

حسن ذوالفقاری و همکاران در مقالهٔ «جنبه‌های مردم‌شناختی داستان اسکندرنامهٔ نقالی» (*ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۲۳، ۱۳۹۲)، به برخی از جنبه‌های مردم‌شناسانهٔ *اسکندرنامهٔ نقالی* ازجمله تمثیل، ناسزا، زندگی و آداب و رسوم اجتماعی مردم پرداخته‌اند.

فیروز ولی‌زاده و سعید بزرگ بیگدلی در مقالهٔ «تطبیق و تحلیل بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانهٔ فارسی ایران و هند در دورهٔ صفویه» (*پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، شمارهٔ ۳، ۱۳۹۶)، به برخی از تمایزات محتوایی بین قصه‌های ایرانی و قصه‌های هندی ازجمله تمایز مرگ عشاق در پایان داستان، آزادی دختران در انتخاب همسر، مباحث عرفانی و حضور جانوران در داستان اشاره می‌کنند. در ذیل هر بخش، محققان بن‌مایه‌های فکری ـ محتوایی قصص ایرانی و هندی را واکاوی کرده‌اند. در این مقاله، به

تمایزات عقیدتی میان قصص ایرانی و قصص هندی اشاره‌ای نمی‌شود. حال آنکه جای آن بود که به تمایزات اعتقادی ـ که یکی از زیرمجموعه‌های مباحث فکری است و در مسائل سیاسی و اجتماعی تأثیر و اهمیت بسزایی داشته ـ اشاره می‌شد.

ایرج افشار در مقدمهٔ کتاب *عالم‌آرای شاه‌طهماسب* (۱۳۷۰)، در صفحهٔ ۸ پیش‌گفتار، به‌صورت مؤجز، یک گزاره درمورد اهداف سیاسی قصص عصر صفوی مطرح می‌کند. وی می‌نویسد:

> در دورهٔ صفوی برای نشان دادن نفوذ سیاسی و حکومتی و ترویج و تبلیغ فعالیت‌های سپاهی و مجاهدت‌های متوالی برای حفظ حقوق و حدود و ثغور کشور، نویسندگان و نقالانی بوده‌اند که وقایع و حوادث را به اسلوب قصه‌خوانی برای مردم توضیح می‌داده‌اند تا علاقه و محبتشان نسبت به صفویه تزاید گیرد.

هر چند که این گزارهٔ افشار دربارهٔ قصه‌هایی از سنخ «عالم‌آرا»ها و دیگر متون تاریخی بیان شده؛ لیکن گزاره‌ای قابل تعمیم به تمامی قصص عصر صفوی است و جای آن بود که محقق کمی بیشتر به شرح و بسط این هدف مهم سیاسی قصه در این دوره بپردازد.

حسین اسماعیلی در مقدمهٔ کتاب *ابومسلم‌نامه* (۱۳۸۰) به روایت طرسوسی، ذیل عنوان دورهٔ صفوی و افول اقبال *ابومسلم‌نامه*، بحثی دربارهٔ قصه، به‌خصوص قصهٔ *ابومسلم‌نامه* دارد. وی در این چند صفحه به‌ذکر اقاویل پراکنده دربارهٔ قصهٔ *ابومسلم‌نامه* ازجمله محقق کرکی، فاضل ابهری، سید محمد موسوی حسینی مطهر نقیبی، مطهر بن محمد مقدادی و میرلوحی پرداخته است. هر چند مصحح در این صفحات، به‌طور مستقیم به اهداف قصه در این دوره اشاره نمی‌کند؛ لیکن، به‌طور ضمنی، به اهمیت و تأثیر قصه در شرایط سیاسی و اجتماعی در این دوره اشاره دارد. ضمن اینکه سرفصل قبلی این مقدمه، بررسی قصهٔ *ابومسلم‌نامه* «از عصر غزنوی تا عهد صفوی» خودانگارهٔ اهمیت قصه در عصر صفوی است. البته، محقق در این مقدمهٔ مبسوط، به‌ذکر اقوال ضد و نقیض دربارهٔ قصهٔ *ابومسلم‌نامه* در عصر صفوی پرداخته است و استنتاج و جمع‌بندی از مطالب مطروحه ارائه نمی‌کند.

ویلیام هاناوی در مقالهٔ «امیرارسلان و سؤال دربارهٔ ژانر» (1991: 24/55 – 60) ضمن ژانرشناسی قصه‌های عامیانه، قصه را در ردیف ادبیات اندرزی، نظیر *شاهنامه*، تا

حدودی، *بوستان*، *گلستان* و قصه‌های صوفیه قرار می‌دهد. مبنای مدعای هاناوی در این مقاله، هدف قصه است.[۴] در این مقاله هاناوی، یک هدف قصه را در خدمت طرح ژانر قصه بیان کرده و به دیگر اهداف قصه نپرداخته است. در این مقاله محقق، کتاب *امیرارسلان* را مبنای مطالعهٔ موردی قرار داده است و نتیجه می‌گیرد که قصه، با توجه به هدف، در زیرمجموعهٔ ادبیات اندرزی جای می‌گیرد.

۳. تحلیل اهداف قصص منثور عصر صفوی

۳ ـ ۱. تبلیغ مذهبی

یکی از اهداف قصص عصر صفوی، تبلیغ و تثبیت مذهب نوتثبیت تشیع از سوی این حکومت بوده است. علاوه بر مکان‌های مذهبی، یکی دیگر از مراکز نشر افکار و عقاید در عصر صفوی، قهوه‌خانه‌ها بوده‌اند. با توجه به تأسیس قهوه‌خانه در این دوره و استقبال عام، قهوه‌خانه‌ها به پایگاه‌های مهمی برای طرح مباحث ادبی و چالش‌های فرهنگی و حتی اجتماعی تبدیل شده بود. بنا بر قول فلسفی (۱۳۳۳: ۲۶۱)، در عهد شاه‌عباس، در بیشتر شهرهای بزرگ ایران، مخصوصاً در قزوین و اصفهان قهوه‌خانه‌های متعدد دایر شده بود. شاعران، اهالی قلم، نقاشان، نقالان و توده، برای گذرانیدن وقت و دیدار دوستان و سرگرم ساختن خود به بازی‌های مختلف یا مناظرات شاعرانه و شنیدن حکایات و قصص به قهوه‌خانه می‌رفتند. چنین پایگاهی که مردم توده و عوام از هر قشری در آن با شوق و رغبت جمع می‌شده‌اند، طبیعتاً، محمل بسیار مناسبی برای تبلیغ و اشاعهٔ مبانی فکری بوده است. نظارت‌های حکومتی بر کار نقالان و نیز تعیین مسمتری و شغل درباری برای نقالان، ناظر بر اهمیت شغل نقابت در مجامع عمومی این دوره است. نقالان رسمی از نقیب مجوز کار اخذ می‌کردند. در این صورت، آنان جایگاه ثابتی در قهوه‌خانه داشته و مقرری منظمی نیز دریافت می‌کرده‌اند. علاوه بر مقرری، آن‌ها دارای امتیازاتی مانند عفو مالیاتی نیز بودند.[۵] یکی از انتظارات نهاد قدرت، در قبال مقرری پرداختی، ترویج و نشر مبانی و عقاید فکری موافق با سازوکارهای حکومت بوده است. تبلیغات مذهبی نقال، به سه دستهٔ کلی، قابل تقسیم است:

۳ ــ ۲. اشارات مستقیم و غیرمستقیم به مذهب تشیع

مقصود از اشاره به مذهب تشیع در قصص این دوره، درواقع، بخش‌هایی از قصه است که نقال/ قصه‌پرداز، به‌گونه‌ای صریح یا غیرصریح، به این مذهب اشاره می‌کند. این اشارات بسیار مهم است؛ زیرا نشان‌دهندهٔ مذهب نقال/ قصه‌پرداز است و مقصود وی از اسلام را مشخص می‌سازد که مذهب تشیع است. این اشارات عبارت‌اند از: استمداد قهرمان قصه از امام علی(ع)، اشاره به یکی از باورهای شیعی مانند منجی آخرالزمان و قرار دادن یکی از امامان شیعه به‌منزلهٔ قهرمان داستان.

در قصهٔ *اسکندرنامه*، نقال اشارهٔ صریح به ظهور قائم آل محمد(ص) دارد که قاعدتاً، یکی از مبانی عقیدتی مذهب تشیع است؛ «اما صاحب تاریخ می‌فرماید که چون سد به اتمام رسید، جماعت یأجوج و مأجوج خبردار شدند [...] هرکار کردند نتوانستند که رخنه به سد وارد کنند. هرساله کار ایشان این است که یک‌بار هجوم می‌آورند [...] نمی‌توانند سد را رخنه کنند [...] آن هم یکی از علامات روزِ قیامت که ظهور قائم آل محمد [عج] است» (نک: قراگزلو، ۱۳۸۳: ۳۸۵). «امیر اسم اعظم پروردگار را می‌خواند و می‌گفت که لا اله الا الله، محمد رسول‌الله و علی ولی‌الله که سِحر باطل گردید» (همان: ۲۶۲). نتیجتاً، هر جا در این قصه به لفظ مسلمان برخورد می‌کنیم، مقصود نقال، مذهب شیعه است.

میرمحمدتقی جعفری حسینی در ابتدای قصهٔ *بوستان خیال*، بیتی را ذکر می‌کند که هم نشانهٔ تشیع قصه‌پرداز و هم از اشارات شیعی در این قصه است:

«رفعت‌بخشی که عشق را پایه بلند نموده سرش را از عالم بالا بالا برافراخت حقا ثم حقا ثم حقا هرچه گویم عشق از آن برتر بود/ عشق امیرالمومنین حیدر بود» (۱۳۹۲: ۱).

در جای دیگر نیز وی، به عقیدهٔ مذهبی خویش، بدین‌گونه اشاره می‌کند: «شهزاده از مشاهده‌اش متحیر گشته از کمال اعتقاد و عقیدت می‌گفت: اسدالله رسد گر به مددکاری دل/ زهرهٔ شیر شود آب ز پاداری دل» (همان: ۶۱۲).

در قصهٔ حسین‌کرد، نقال، چندین‌بار به نشانه‌های مذهب تشیع اشاره می‌کند:

آن دو نفر می‌گفتند که احطاسی در بدخشان است که او را اسفندیار بدخشانی می‌گویند. شیعهٔ علی ابن ابی طالب را پول می‌دهد و می‌خرد و خونش را در شراب می‌کند و می‌خورد. سید حکایت را از اول تا آخر بیان کرد و گفت باید بروم و این خار را از سر راه شیعیان علی‌بن ابی طالب بردارم (۱۳۷۸: ۷۴).

«گفت: ای ناپاک! اگر تو شیعه را نمی‌کشتی چرا میرباقر در این شهر می‌آمد و نظرکردگان اجاق آل عثمان را به این قسم می‌کشت؟» (همان: ۸۰)؛ «اما مردم شیعه در بدخشان بسیار بودند. تمام در خانه‌ها پنهان بودند و همه بر سر چهارسو می‌آمدند. اسفندیار دندان برهم می‌زد؛ اما جرئت نداشت که حرف بزند؛ چراکه سید به او گفته بود اگر تا من اینجا هستم یک شیعه را بکشی من صد نفر از شماها را خواهم کشت» (همان: ۸۱). «گفت: بس کن ای ناپاک! که من از جان و دل غلام یک‌رنگ علی شدم و حال آمده‌ام تا ریش و شبیل تو را بتراشم» (همان: ۱۰۰). «سید دید صبح طالع شد و هنوز امری از پیش نرفته. علی را یاد کرده و سیاه‌پوش را بر زمین زد و دست‌های او را بسته و گفت ببرید او را به تکیه» (همان: ۱۱۶). «حسین گفت اوجاق اوجاق اوجاق، علی ولی‌الله از تو مدد می‌خواهم و شمشیر را چنان بر فرق موسی خان زد که سپر را شکافت» (همان: ۱۴۷)؛ «چون نزدیک رسید هر دو پا را کوفت بر زمین و خود را در برابر ساسان گرفته نعرهٔ یاعلی از جگر برکشیده» (همان: ۱۵۴). «آن تازه‌مسلمان آهی از دل کشید و رو به دریای نجف کرده آه از دل زار برآورد و گفت: ای حسین کرد! تو را به خدا قسم می‌دهم که مگذار خون من در این ولایت از میان برود» (همان: ۱۵۸).؛ «حسین نامدار کله بر کلهٔ حسین چلپی زده و نعرهٔ علیاً ولی‌الله از جگر می‌کشید. تیغ آتش‌بار را کشیده و نعره کشید که اجاق اجاق علی از تو مدد و زد بر حسن چلپی» (همان: ۱۶۴). «گفت: آقام امیرالمومنین کمک نموده او را به دارالجهنم فرستادم» (همان: ۱۹۴). «حسین گفت من را علی یاوری می‌کند به سر علی قسم که اگر این دفعه من را ببخشی این مرتبه غلط نمی‌کنم» (همان: ۲۰۴). «در روز اول شخصی آمد سر در گوش جلال نهاد که شما شیعه‌اید یا ازبک. جلال گفت من با این شش نفر که در دست راست من نشسته‌اند مسلمان می‌باشیم و آن شش نفر دیگر ازبکند» (همان: ۲۰۸). از این گزاره از کتاب، مشخص می‌شود که لفظ مسلمان، بر شیعه دلالت دارد. «حسین گفت یا علی از تو مدد و دست بر شمشیر کرده خود را در برابر آن دختر گرفت» (همان: ۲۱۵).

«قبضهٔ شمشیر را بوسیده و گفت یا صاحب ذوالفقار یا امیرالمومنین و بر کمر بسته» (همان: ۲۳۶). در صفحات ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۷۴، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۷۳ نیز نقال به مذهب تشیع اشاره دارد:

عبدالنبی فخرالزمانی، یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان قصه در طول تاریخ ادبیات فارسی، در کتاب *طرازالاخبار* بیان می‌کند که قصه‌گو باید در بند مشرب باشد نه در بند تعصب مذهب و مذهب خود را پنهان دارد «صاحب این فن دلربا و خداوند این هنر مجلس‌آرا باید که مقید به قید مشرب باشد، نه در بند تعصب مذهب» (۱۳۹۲: ۲۳)؛ لیکن در جای‌جای کتاب *نوادرالحکایات* وی می‌توان به مذهب مؤلف پی برد: «در بیان حکایت نادرهٔ مهاجرت احمد مختار ـ صَلَّی اللهُ عَلَیهِ و آلِه ـ از مکهٔ معظمه و تکیه کردن حضرت امیرالمؤمنین علی - علیه‌السلام ـ بر مضجع گویند که در آن شب که علی ابن ابی طالب این جوانمردی فرموده حضرت باری‌تعالی به حضرت میکاییل و جبرییل وحی فرمود که در میان هر دو شما عقد مؤاخات بستم» (همان: ۳). «ایمان به حضرت ختمی‌پناه آورده لا اله الا الله محمد رسول الله علی ولی‌الله گفته» (همان: ۱۱ – ۱۲). «در زمان متوکل عباسی جمعی از محبان خاندان مصطفی(ص) به زیارت مرقد مطهر قرةالعین سید کونین حضرت امام حسین(ع) به کربلا می‌رفتند و ناگاه در راه یکی از خدمتکاران محرم متوکل بدیشان برخورد. بنا بر خوشامد خداوند خویش که با علویان بسیار عداوت داشت و با شیعهٔ آل علی بی‌نهایت بد بود ایشان را بسته به نزد او آورد. متوکل زائران بیچاره را مقید و حبوس و مقرر کرد که دیگر کسی به طواف امیرالمومنین و امام‌المتقین، علی ابن ابی‌طالب و به زیارت فایض‌الانوار، جگرگوشهٔ مصطفی و نور دیدهٔ فاطمهٔ زهرا امام عالی‌مقام امام حسین(ع) و اولاد و اتباع حضرت او نرود (اویس، ۱۳۹۲: ۲/ ۲۲۸).

در قصهٔ *چهاردرویش* نیز لفظ مسلمان شدن، دقیقاً به معنای شیعه شدن است:

> پادشاه و سپاه با من برنیامدند. ناچار از در مصالحه با من درآمدند و در شبی در عالم واقعه جمال باکمال حضرت امیرالمومنین علیه‌السلام را در خواب دیدم و به فرمان آن سرور بت را شکسته، مسلمان شدم (۱۳۹۵: ۱۹۴).

در جای دیگر نیز نقال، صریحاً، به اعتقاد مذهبی دوازده امامی خود اشاره می‌کند: «گفت: شهریارا! عمر و دولتت پاینده و برقرار باد! دینم پرستیدن خدا و پیغمبرم محمد مصطفی(ص) و کیشم محبت دوازده امام صلوات الله علیهماست» (همان: ۲۱۸).

در قصهٔ *هفت‌کشور*، قصه‌پرداز مذهب خود ـ که اشارهٔ مستقیم به امام علی(ع) است ـ را بدین‌گونه نشان می‌دهد: «در سراج‌القلوب از حضرت رسالت‌پناه محمدی ـ صلی- الله علیه و آله و سلم ـ و از حضرت اسدالله الغالب علی ابن ابی طالب - علیه‌السلام ـ منقول است که ...» (۱۳۹۵: ۲۲۵).

در قصهٔ *مهر و ماه*، نقال در اواخر قصه به مذهب خود بدین‌گونه اشاره می‌کند:

> مهر چون این سخن بشنید به‌غایت خرم شد و گفت: ای جوان! نیک خصال بگو که تو چه کسی و این چه موضع است. گفت: مرا شاه مردان و شیر یزدان علی ابن ابی طالب(ع) گویند و این مقام بهشت عنبرسرشت است و من پسر عم پیغمبر آخرالزمانم (۱۳۸۹: ۱۴۵).

۳ ـ۳. برحقی تشیع

همان‌طور که در بخش پیشین نشان داده شد، در غالب قصص این دوره، مذهب تشیع، به‌مثابهٔ دین اسلام است. منظور از اسلام در این برههٔ تاریخی، فقط یک بخش از دین اسلام را در بر می‌گیرد و آن مذهب تشیع است و گویا تنها مذهب برحق اسلام، تشیع است. لذا، هرجا که فرد یا گروهی به برحقی اسلام اذعان دارند، منظورشان مذهب شیعه است. برای مثال: «مهتر زرقان نیز اطاعت کرده گفت: دانستم که خدای شما برحق است؛ چراکه دریای لشکر در این چند روز علاج این سه نفر را نکردند» (قراگوزلو، ۱۳۸۳: ۹۹). «او مرا فرستاده تا شما را ببرم؛ اما دانستم خدای شما برحق است، مسلمان می‌شوم» (همان: ۱۳۱). «نسیم دید سیاه می‌گوید: خداوندا! اگر دین عبدالحمید برحق است، امشب مرا فرجی ده تا شاهزاه را خلاص کنم» (همان: ۱۳۴). «امیر و وزیران زمین ادب بوسیده، عرض کردند: اسکندر پادشاه عظیم‌الشأنی است. البته که از جانب پروردگار خود مأمور است و یقین که دین او برحق است» (همان: ۳۸۳).

در قصهٔ *حسین‌کرد*، یکی از عوامل اصلی مسلمان شدن دشمنان، اثبات حقانیت یا شعله‌ور شدن نور مذهب تشیع در دل قهرمانان دشمن است. گاهی نیز شکست در نبرد،

نشان برحقی مذهب تشیع برای قهرمان مخالف است. می‌دانیم که جنگ در این قصه، میان ازبکان و عثمانیان چهاریاری با ایرانیان شیعه است. لذا، وقتی بیان می‌شود که دین تو برحق است، مشخصاً، دین در معنای مذهب به‌کار رفته است؛ زیرا شخص از قبل بر دین اسلام بوده است (= تسنن)؛ اما وقتی از زبان یک سنی‌مذهب بیان می‌شود که دین تو برحق است، قاعدتاً، مقصود از دین، مذهب است. «گفت: ای ناپاک! دیدی که خدای من برحق است. حال بیا و از این راه باطل درگذر تا تو را به خدمت شاه‌عباس برم و مهمی از برای تو بستانم» (۱۳۹۲: ۶۰).

> سید دستی زده که چموشنگ را گرفته از زمین درربود. او را بر زمین زد و بر سینه‌اش نشست. خواست سر او را جدا کند. گفت: سید! برخیز از سینهٔ من. دانستم که دین تو برحق است و دین تو دین من است. من مسلمان می‌شوم. پس سید برخواسته از روی سینهٔ او. چموشنگ از روی اخلاص مسلمان شد و رو به آدم‌های خود کرده که مسلمان شوید (همان: ۶۶ – ۶۷).
>
> پیچک گفت: دستم را باز کن که دانستم خدای تو برحق است. ازبکان شمشیرها از غلاف کشیدند، پیچک نعره کشید که دست نگه دارید ایشان دست نگاه داشتند. پیچک از سر صدق مسلمان شد (همان: ۷۳).
>
> گفت: قبلهٔ عالم! اگر فرستادی سر حسن چلبی را آوردی جامی که سلطان سلیم دارد که او را جام نوش‌باد می‌گویند و الشه‌ای دارد که او را بادپا نام است آوردند و من می‌دانم دین شما برحق است (همان: ۱۵۰).
>
> حسین گفت: بیا اول و از دین باطل دست بردار و کلمهٔ طیبهٔ علیاً ولی‌الله را بر زبان جاری کن. هرمز گفت من با تو جنگ می‌کنم. اگر تو مرا گرفتی می‌دانم که دین تو برحق است و دست به قبضهٔ شمشیر یک من و صد کرده به‌قدر سیصد طعن شمشیر در میان ایشان ردوبدل شد که به یک مرتبه هرمز در عقب دوید و تیغ را در غلاف کرد. دلاور به خدا قسم که من با خدای خود عهد کردم که اگر در ایران رفتم و حسین کرد را گرفتم می‌دانم اجاق آل عثمان برحق است و از روی صدق **مسلمان** شد (همان: ۱۷۲).

موضوع برحقی مذهب تشیع در مقابل دیگر مذاهب، در این قصه، در صفحات ۲۱۹، ۴۰۷ و ۴۲۳ تکرار شده است.

در قصهٔ *داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت علی*(ع) کافر به غیرشیعه گفته می‌شود و مسلمان کسی است که بر امامت امام علی(ع) شهادت بدهد. کلمهٔ تشهد محتوی لفظ علی(ع) است: «روی پس کرد و گفت: اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمد رسول‌الله و اشهد ان علی ولی‌الله» (برگ ۲ و ۳)، «بگو سلام من به روی کسی باد که بداند و بشناسد که در همهٔ عالم خدا یکیست و محمد رسول اوست و علی ولی خداست» (برگ ۱۳ و ۴۱ و ۴۸ و ۶۰ و ۹۲)، «سلیمان نبی روی به من کرد گفت: ای جوان! چون روی دیدار محمد را ببینی، سلام من بدو برسان و بگویی که سلیمان بن داود گفت: لا اله الا الله، محمد رسول‌الله و علیاً ولی‌الله» (برگ ۲۰)، «پیغمبر خدا دعا کرد و علی آمین گفت که در آن زمان ناله از سنگ برخواست و بترکید و درختی از وی بیرون آمد، شکوفه کرد بریخت میوه آورد فی‌الحال برسانید و باد تندی وزید و آن برگ‌ها به آواز بلند می‌گفتند: اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمد رسول‌الله و علیاً ولی‌الله» (برگ ۲۲) «و این خواجه نجم مسلمان بود» (برگ ۴۲).

۳ ـ ۴. تغییر مذهب مخالفان به مذهب تشیع

سومین روش تبلیغات مذهبی نقالان، «تغییر مذهب مخالفان به مذهب تشیع» در قصص این دوره است. رسالت اصلی بیشتر قهرمانان قصه در عصر صفوی، برگرداندن غیرمسلمانان [غیر تشیع] به اسلام [تشیع] است. در *اسکندرنامهٔ نقالی* این دوره، اسکندر فارغ از قیدوبندهای تاریخی و جغرافیایی، شخصیتی معرفی می‌شود که درپی مسلمان کردن [شیعه کردن] کردن غیرمسلمانان [غیرشیعیان] است: «اسکندر رو به مرزوق کرده، گفت: حالا بیا اطاعت کن. مسلمان شو که پادشاه فرنگ باشی» (قراگزلو، ۱۳۸۳: ۷۴)، «نسیم از سینهٔ او برخاست و فتانه از سر صدقْ کلمهٔ اشهد گفت، مسلمان گردید» (همان: ۷۹)، «اسکندر آن ناپاک را بر سر دست علم کرده خواست بر زمین زند. شداد دست بر شانهٔ او زده، امیر او را بر زمین نهاده، آن ناپاک از روی مکر مسلمان شد» (همان: ۴۸)، «فریاد برآورد که ای امیر! کشورگیر او را به من ببخش که مسلمان می‌شوم» (همان: ۸۰)، «شبرنگ از سر اخلاص مسلمان شد» (همان: ۱۰۶) و «اسکندر گفت: ای مشکین! سرهنگان می‌باید دارای فهم و ادراک بی‌قرینه باشند؛ چون تو عیاری.

حالا بیا از این راه برگرد و اسلام اختیار کن تا تو را میان سرهنگان سرافراز گردانم. مشکین گفت: ای اسکندر! اسلام قبول کردم» (همان: ۱۵۳).

در *قصهٔ حسین‌کرد شبستری* (۱۳۸۷) نیز قهرمانان ملی، علاوه بر پاسداری از مرزهای سیاسی «جغرافیایی ایران در مقابل ازبکان و عثمانی‌ها، در جنگ‌هایشان «یاعلی»گویان به پیروزی می‌رسند و قهرمانان دشمن را نیز مسلمان (= شیعه) می‌کنند.[۶] در قصص دیگر این دوره، موضوع تغییر غیرشیعه به شیعه، یکی از مبانی اصلی تبلیغات مذهبی در این دوره، تکرار شده است که درادامه، به تفکیک هر قصه، با ارجاع به شمارهٔ صفحه، مستند می‌شود:

کتاب *شیرویهٔ نامدار*: ۵۷، ۵۸، ۸۰، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۵۷، ۱۶۵، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۷، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۵۴، ۲۸۸، ۳۰۵، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۵۱، ۳۸۳، ۴۳۲، ۴۵۵.

چهاردرویش: ۱۹۴، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۸، ۲۳۸، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۹، ۲۷۸.

غزوةالمجاهدین/ داستان جنگ‌های امام علی(ع): برگ ۵، ۶، ۱۲، ۲۲، ۳۷، ۴۳، ۶۳، ۹۶.

غزوة المجاهدین: برگ ۵ و ۹۵ و ۹۶ برگ ۱۲، برگ ۲۳، برگ ۳۷ و ۵۰ برگ ۴۳.[۷]

۳ ـ ۵. سیاسی و اجتماعی

هدف دیگری که در قصص این دوره پی‌گیری می‌شود، اغراض سیاسی و اجتماعی است. قصه در این دوره، در سه ضلع مثلث مردم ـ نقال ـ قدرت حاکم بسیار بااهمیت است. دلیل اهمیت و محبوبیت قصه در این دوره در نزد مردم اسبابی ازجمله تأسیس قهوه‌خانه بود که به بهبود شرایط قصه‌خوانی کمک کرد. نقالان نیز از این موقعیت بهره برده و به صرف بیان قصه بسنده نکرده‌اند و در خلال قصه، برخی از نارسایی‌های اجتماعی را نیز به عوام یا حکام، گوش‌زد می‌کرده‌اند. این موضوع به‌گونه‌ای در متون عصر صفوی تکرار شده که تبدیل به یک مضمون در قصص این دوره شده است و ما موضوع مذکور را با عنوان «نقال، در نقش موعظه‌گر سیاسی ـ اجتماعی» بررسی خواهیم کرد. درواقع، نقد و وعظ نقال در این دوره، دو سو دارد. از طرفی نقال به نقد و

وعظ قدرت حاکم می‌پردازد. با توجه به مستمری‌بگیری و شغل رسمی نقابت در عصر صفوی، نقد و وعظ سیاسی نقال در این دوره، در برابر قدرت نیست، همراه قدرت است، همراهی که قصد تعدیل دارد و وعظش از سر دلسوزی و تمهید شرایط تداوم صدارت حکام است. سوی دیگر نقد نقالان در این عصر، به توده است. نقال در این نوع از وعظ و نقد اجتماعی، معضلاتی مانند اعتیاد، تنبلی، دهن‌بینی، بی‌اعتقادی را هدف می‌گیرد و به روش خاص خود نیز سعی در اصلاح آن‌ها دارد.

قصهٔ حسین‌کرد با هشدار و وعظ نقال به شخص شاه شروع می‌شود. عبیدالله‌خان، پادشاه ازبکان، گروهی را به سرکردگی خلخال‌خان برای سرنگون کردن شاه‌عباس می‌فرستد. خلخال‌خان نیز «در راه به هرکس برمی‌خورد تحقیق احوال شاه را می‌نمود که شاه چگونه با رعیت به‌سر می‌برد» (۱۳۸۷: ۵۳). در اینجا نقال به‌طور ضمنی اشاره می‌کند که عامل سرنگونی حکومت، نارضایتی مردم است و پادشاه را به رعیت‌نوازی دعوت می‌کند.

در کتاب *اسکندرنامه* منسوب به منوچهرخان حکیم اولین هشدار اجتماعی که نقال به حکومت و مردم می‌دهد، دوری از اعتیاد است. وی در قالب قصه بیان می‌کند که آنچه سبب از دست رفتن حکومت و سرزمین می‌شود، اعتیاد است:

> چون روز می‌شد، دکانی گرفته بود، باز می‌کرد. معجون چُرت ساخته بود می‌فروخت تا اینکه تمام اهل شهر منشائی گردیدند. روز چلم ارسطو به خدمت امیر آمده گفت: حالا برخیز برو که گرفتن شهر آسان است. [...] چون به دروازهٔ شهر رسیدند دیدند دروازه‌بان چرت می‌زند [...] یکی می‌گفت: نشؤهٔ من حالا گل کرده. یکی می‌گفت: نشؤهٔ من نرسیده (قراگزلو، ۱۳۸۳: ۴۲ – ۴۳).

فخرالزمانی در *نوادرالحکایات* در قالب قصه، مرام‌نامه‌ای از رذایل و فضایل اخلاق حکام ارائه می‌کند:

> اعیان حضرت گفتند: مناسب آن است که هم از اهالی این ملک به کسی مفوّض شود. در این دیار در حسب و نسب بالاتر از دابشلیمیان نیست اگر سلطان این مملکت بدو دهد، شایستگی دارد. بعضی گفتند که دابشلیم مرتاض بدخلق است. دابشلیم دیگر هست از اقارب او اگر پادشاه این ملک را بدو مفوض دارد بهتر بود (۱۳۹۲: ۸).

دهن‌بینی نیز از دیگر رذایلی است که در این قصه تکرار و پادشاه از آن برحذر داشته شده است (همان: ۸).

در قصهٔ *هفت‌کشور*، قصه‌گو مرتب به‌نقل مواعظ پرداخته است: «نظر پادشاه را به آفتاب نیز شباهت است به‌واسطهٔ آنکه بر بد و نیک عالم یکسان می‌تابد. در پیش پادشاه امیر و فقیر برابرند؛ بلکه امیر بر فقیر مقدم است» (فخری هروی، ۱۳۹۴: ۵۲). حکایت‌های فرعی در این قصه، در پی طرح یک نکتهٔ اخلاقی نقل شده است: تزویج دختر بغدادی با زاهد که خود قصه‌پرداز نکتهٔ اخلاقی این حکایت را در یک جمله خلاصه کرده است: «کار بی‌تأمل کردن موجب پشیمانی است» (همان: ۸۹)، حکایت اسکندر و آب زندگانی با پیام «عاقبت تعجیل پشیمانی است» (همان: ۹۳)، تبویب کتاب و تبیین و تعریف صفات حمیده ازجمله ادب (ص ۱۱۹)، تواضع (ص ۱۲۳)، حلم (ص ۱۲۵)، صلاح (ص ۱۲۹)، قول راست (ص ۱۳۱) و افعال نیکو (ص ۱۳۹) از نصایح اجتماعی قصه‌گو است. در ادامهٔ قصه، قصه‌پرداز به خصایص پسندیدهٔ سیاست‌ورزان و حکام پرداخته است. کشور اول، در صفت رعیت‌پروری (ص ۱۴۷)، مسافت اول، در آنچه پادشاهی را باید و تاریخ پادشاهی فیروز بن یزدجرد و پادشاهی هرمز و جنگ بهرام چوبین ملک ترک و پادشاه شدن خسروپرویز (ص ۱۶۹)؛ کشور دوم، در پیدا شدن قضاوت (ص ۲۰۱)، مسافت دوم، در صفت علوّ همت و تاریخ پادشاهی اسمعیل سامانی (ص ۲۰۹)؛ کشور سوم، در ضبط و ربط کردن سیاست و بیان هزیمت کردن افراسیاب از زوطهماسب (ص ۲۱۵)، مسافت سوم، پادشاهی هوشنگ (ص ۲۲۵)؛ کشور چهارم، در نگاه داشتن خاطرها (ص ۲۳۱) و مسافت چهارم، فراست زنان و قصهٔ حضرت سلیمان (ص ۲۳۷). مجموعهٔ این عوامل، سبک قصه را به نصیحت‌نامه‌ها نزدیک کرده است.

جنبهٔ دیگر اهداف سیاسی ـ اجتماعی نقالان در قصه، تشکیل و ترویج هویت ایرانی است. در عصر صفوی، ترویج هویت واحد ملی ـ مذهبی و در پس آن، تثبیت مرزهای خارجی و داخلی، مسئلهٔ بسیار مهمی بوده است؛ زیرا مرزهای ایران، در این دوره به‌شدت در معرض فروپاشی بود. در بحبوحهٔ تهاجم اقوام خارجی، به‌ویژه ازبک‌ها و عثمانی‌های سنی‌مذهب و تنش‌های داخلی ناشی از فرق مذهبی، به‌ویژه قزلباشان، غالیه

و نقطویه، در این دوره، عوامل وحدت‌ساز در راستای حفظ مرزهای سیاسی ـ جغرافیایی، نیازی حیاتی بوده است. در همین راستا، موضوع مرزهای جغرافیایی و مکان‌مندی قصص، یکی از مباحث بااهمیت در زمینهٔ هویت‌یابی ایرانی است. بیشتر مکان‌هایی که در قصص فارسی به آن اشاره می‌شوند، عبارت‌اند از: «مشرق»، «مغرب»، «روم»، «فرنگ»، «جابلقا و جابلسا» و «کوه قاف» که به غیر از روم، مکان‌های دیگر، خیالی و وهمی‌اند یا حدود و ثغور مشخصی ندارند و اصطلاحاً، مکان‌مند نیستند؛ اما در دو قصهٔ مهم این دوره، یعنی *اسکندرنامه* و *حسین‌کرد*، مکان‌های جغرافیایی تا حدودی مشخص شده و به‌جای مرزها و سرزمین‌های خیالی، به کشورهایی اشاره شده است که نمود عینی دارند. در قصهٔ *حسین‌کرد*، تماماً مرزهای مشخص جغرافیایی‌اند. تصویر دریافتی از فضای داخلی ایران در این قصه، شامل ۲۳ استان و شهرستان از شمال [= مازندران] تا جنوب [کرمان] و از شرق [= خراسان] تا غرب [شیراز] است. یکی از مباحث مهم قابل طرح در این قصه در راستای تعیین مرزهای سیاسی ـ جغرافیایی ایران، اشارهٔ مکرر به نام کشور ایران و ذکر نام کشورها و شهرهای هم‌جوار مانند هند، افغانستان، عثمانی و بلخ، چین و افغانستان است. در این قصه ۱۳۶ بار[۸] لفظ کشور ایران تکرار شده است. در کنار لفظ کشور ایران، چندین‌بار به بلخ و بدخشان، هندوستان، بخارا، افغان، ارزنةالروم، ولایت چین و مصر اشاره شده است که بیانگر اهمیت مرزهای سیاسی ـ جغرافیایی است.

علاوه بر جغرافیای برون‌مرزی، جغرافیای ایران‌شهری نیز در این قصه قابل بررسی است. گرد آمدن پهلوانان از شهرهای مختلف ایران در پایتخت[۹]، آمدوشد بین شهرهای ایران، اشارهٔ مکرر به اصفهان به‌منزلهٔ پایتخت ایران و ذکر شهرهای متعدد ایران در این قصه، شمایی از یکپارچگی ایران در عصر صفوی را نشان می‌دهد. آمار شهرهای مذکور در قصهٔ *حسین‌کرد* به همراه شمارهٔ صفحهٔ کتاب بدین قرار است:

اصفهان: ۵۳، ۵۴، ۵۶، ۵۸، ۶۷، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۵، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۶، ۱۶۷، ۱۹۸، ۲۲۵، ۲۳۳، ۲۴۲، ۲۴۲، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۸۰، ۲۸۳، ۳۰۱، ۳۱۵، ۳۲۰، ۳۳۱، ۳۶۳، ۴۰۲، ۴۱۶، ۴۲۰؛ قزوین: ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۸، ۱۲۸، ۱۴۰، ۲۷۱، ۲۷۳، ۳۵۵؛ مازندران: ۱۲۴، ۱۲۵، ۲۵۹؛

استرآباد: ۱۲۴، ۱۲۴، ۱۲۴، ۱۲۵، ۲۵۷؛ گلپایگان: ۱۲۵؛ زابل: ۱۳۸؛ شیراز: ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۵، ۱۲۸، ۲۳۰؛ درّه‌کوشک: ۱۲۶؛ شهرستان: ۱۲۶؛ نجف‌آباد: ۱۲۶؛ نیشابور: ۱۲۸، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۳۵؛ داغستان: ۱۲۸؛ خونسار: ۱۲۸؛ قراداغ: ۱۲۸؛ تبریز: ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۶، ۱۲۶، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۴، ۱۵۰، ۱۵۲، ۲۱۶، ۲۶۳، ۲۶۷؛ قوریان: ۱۲۸؛ یزد: ۱۲۸، ۱۷۳، ۱۳۲؛ ایروان: ۱۲۸؛ گیلان: ۱۲۸؛ خراسان: ۱۲۳، ۱۲۸، ۲۳۶، ۲۶۸، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۳۵؛ خرم‌آباد: ۱۲۸؛ کرمان: ۱۳۶، ۲۵۹، ۳۱۳، ۳۱۵؛ آذربایجان: ۱۳۸، ۲۸۷؛ فارس: ۲۲۷، ۲۴۲؛ مشهد: ۲۵۳؛ سبزوار: ۷۶، ۸۵، ۹۰، ۱۱۱، ۱۳۸، ۲۴۸، ۲۵۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۸، ۲۷۴، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۸، ۳۵۸؛ قم: ۲۵۷، ۲۶۲؛ دامغان: ۲۵۷؛ اردبیل: ۲۶۲.

در قصهٔ *هفت‌کشور*، قصه‌پرداز، بدین‌گونه از ایران و شهرهای واقعی آن، یاد می‌کند:

> ابن تراب از پیاده پرسید که از کجا می‌رسی و چه خبر داری؟ جواب گفت که بنده را نجم تیزپی می‌گویند و در خدمت سلطان بیضا که پادشاه کشور چهارم است می‌باشم. ابن تراب پرسید که سلطان بیضا چگونه کسی است و در کشور او چند شهر است و اوضاعش چیست. نجم تیزپی گفت جوانی است در کمال حسن و لطافت و درنهایت، بلاغت و استطاعت و در باب رعیت‌پروری و نگاه داشتن خاطرها در کشورِ او شهر بسیار است؛ اما آنچه سواد اعظم است نه شهر است: اول حلب، دوم تبریز، سیم همدان، چهارم بسطام، پنجم مازندارن، ششم نشابور، هفتم طوس، هشتم هرات، نهم بدخشان (فخری هروی، ۱۳۹۴: ۲۳۲).

در قصهٔ *اسکندرنامه*، چندین‌بار به ایران، در صفحات ۳۰، ۳۱، ۳۳، و ۳۴ اشاره شده است. یونان (نک: قراگزلو، ۱۳۸۳: ۴۱)، کردوسیه[۱۰] (همان: ۴۷)، مازندران (همان: ۷۴)، شیروان (همان: ۹۳)، گرجستان (همان: ۱۰۶)، اصفهان (همان: ۱۱۸)، شیراز (همان: ۱۲۴)، عدن (همان: ۱۲۹)، سرانديب (همان: ۱۴۲)، هند (همان: ۱۵۳) و اسکندریه (همان: ۲۱۴) از دیگر مکان‌های عینی این قصه است که قصه را مکان‌مند کرده است.

مجموعه اشارات جغرافیایی درونی و برونی در قصص این عصر، یک مرزبندی سیاسی را برای حکومت و مردم به‌وجود می‌آورد که ماحصل آن برای قدرت حاکم، حس اقتدار و حفظ قلمرو پادشاهی و برای توده نیز حس امنیت، آرامش و غرور و هویت ملی است. شاردن در سفرنامهٔ خود به تأکید ایرانیان بر ایران باستان اشاره می‌کند

که خود مؤید اهمیت هویت ایرانی و مرزهای سیاسی کشور است؛ وی می‌نویسد: «بنا به اعتقاد بزرگان و جغرافی‌دانان ایرانی، کشورشان بزرگ‌ترین امپراتوری روی زمین است. آنان برای نمایاندن گستردگی مملکت خود مرزهای باستانی را که سرزمینی پهناور و محصور میان چهار دریا [...] ارائه می‌کنند» (۱۳۴۵: ۶۸۴).

۳ ـ ۶. روان‌درمانی[۱۱]

قصه، خاصیت غرق‌کنندگی[۱۲] دارد. قصه‌نیوش را در خود غرق و وی را وارد دنیای خیالی می‌کند. زبان ساده و دنیای جذاب قصه، روایت‌شنو را در خود حل می‌کند و این خود سبب قطع ارتباطات دنیوی مخاطب و ورود او به دنیای رنگارنگ قصه می‌شود. این خلسهٔ فردی از سه جنبه برای روایت‌شنو فایدهٔ روانی دارد. اولین آن، رفع نقص شخصیتی است. مخاطب در هنگام شنیدن قصه، با یکی از اشخاص هم‌ذات‌پنداری می‌کند و نقاط قوت وی را می‌یابد و سعی در جبران نقاط ضعف خود می‌کند. فایدهٔ دوم این خلسهٔ داستانی، فراموشی موقتی است که برای مخاطب رقم می‌زند. خیال‌پردازی و دور شدن ناپایدار از دنیای واقعی، یکی از سرخوشی‌هایی بوده که نقال و قصه‌اش برای مخاطب به ارمغان می‌آورده است. فایدهٔ سوم، رفع فوبیاست.

قصهٔ *هزارویک‌روز*، اساساً، برای قصه‌درمانی نگارش یافته است. فرخ‌ناز، دختر پادشاه، در پی خوابی که دیده است[۱۳] نسبت‌به تمامی مردان بدبین شده و ترک شوهر کردن کرده است. دایهٔ وی، جرعه‌نوش، به پادشاه می‌گوید «من، تواریخ و قصص شورانگیز و مسرت‌خیز و حیرت‌آمیز بسی می‌دانم و می‌توانم از صفات حمیده و حسنهٔ مردان به‌جهت ملکه به‌قدری بسرایم که رفع شبهه‌اش آید» (ص ۵۰ – ۵۱). مشخصاً، این قصه در خدمت درمان فوبیای شاهدخت از طریق قصه بوده است.

در کتاب قصهٔ *سلیم جواهری* نیز، سلیم، برای التیام درشت‌خویی حجاج، قصه می‌گوید:

> چون حجاج به پادشاهی نشست، چندهزار خلق را بکشت [...] آورده‌اند که آسیاب از خون عالمان و سیدان بگردانید. در این اثنا شبی بخفت و خوابی سهمناک دید. از خواب برجست و شمشیر بکشید [...] پس گفت: ای فتاح! خوابم نمی‌برد و تو را به این جهت طلب کرده‌ام تا کسی را بیاوری که حدیثی را بگوید که هم بخندم و هم افسانه باشد که دلم خوش شود (ذوالفقاری و حیدری، ۱۳۹۶: فایل صوتی).

تا اینکه فتاح، به‌کمک دختر خود، متوجه می‌شود سلیم‌نامی در زندان هست که می‌تواند چنین حکایتی را بازگو کند. سلیم نیز قصه‌ای برای حجاج بازگو می‌کند که مشحون از دلالت‌های روانی مبنی بر اصلاح شخصیت حجاج است؛ «اما چون سلیم این سخن بگفت، حجاج از کارهای خود بر خود پیچید و غم در دل او افتاد و بگریست. پشیمان گشته بعد از آن گفت: ای سلیم! سخن را تمام کن». درنده‌خویی و نیز بی‌خوابی حجاج بعد از شنیدن این قصه مرتفع می‌شود. مشخصاً، در اینجا نیز قصه، مانند یک عنصر درمانگر عمل می‌کند. قصه با نفوذ به ذهن حجاج، اختلالات روانی وی را بهبود می‌بخشد و سبب آرامش روانی وی می‌شود.

۳ ـ ۷. تفریحی و سرگرم‌کننده

ذات قصه خاصیت سرگرم‌کنندگی دارد. مقصود از تفریح و سرگرمی در قصص این دوره، زمانی است که نقال صریح قصد سرگرم کردن مخاطب را دارد و اهداف دیگر قصه، تحت‌الشعاع آن قرار می‌گیرند. علاوه بر اغراض سفارشی از طرف قدرت حاکم به نقالان در این دوره، قصه‌گویان از مقصود ذاتی قصه ـ که تفریح و سرگرم داشتن مخاطب بوده است ـ غافل نبوده‌اند؛ زیرا تنها بیان خواسته‌های سفارشی در قصه، طبعاً، سبب بی‌میلی مخاطب نسبت‌به پی‌گیری قصه بوده است. لذا، نقالان، سعی داشتند جنبهٔ تفریحی و جنبهٔ سرگرم‌کنندگی قصه را رها نکنند.

میر محمدتقی جعفری در ابتدای قصهٔ *بوستان خیال*، دربارهٔ مقاصد تفریحی قصه بیان می‌کند:

> طایفه‌ای به استماع قصص عشق تفریح مزاج می‌فرمایند [...] دروغ بی‌فروغ باطل و نارواست؛ ولیکن پیش ابنای زمان در بعضی جاها خوش‌نماست؛ بلکه طرب‌افزاست. علی‌الخصوص به‌سبب اظهار حدیث عشق.
>
> دو دروغ است که مستحسن دوران شده است   آن یکی شعر بود، وان دگری افسانه
>
> قصص هر چند که مطلقاً از راستی بهره ندارند؛ لیکن شکفتگی دل دوستان و مستعمان می‌گردد (حسینی احمدآبادی، ۱۳۹۲: ۳ – ۴).

در این قصه، قصه‌پرداز، به‌روشنی از دیدگاه تفریحی قصه آگاه بوده و در قصهٔ خویش بدان تأکید کرده است.

در قصهٔ *اسکندرنامهٔ نقالی*، نسیم عیار، یکی از نمودهای اصلی شیرین‌کاری در این قصه است. یکی از شروط عیاری، به گفتهٔ فخرالزمانی (۱۳۹۲: ۲۵) این است که عیار قصه «پارهٔ شکر و قند» باشد. نسیم عیار در این قصه، اعمالی انجام می‌دهد که سبب «روده‌بُر» شدن همگان می‌شود: «دوایی از همان حقه بیرون آورده، به‌قدر عدس به حلق ارسطو کرد که بنا کرد مهره به طاس انداختن [باد شکم خالی کردن] که اهل مجلس روده‌بر شدند» (۱۳۸۳: ۴۴)؛ «چون صبح شد، نسیم از همه زودتر به مکتب‌خانه آمد. هر چه بچه می‌آمد مرخص کرده و ایشان می‌رفتند. پس سوزن‌ها را آورده، لابلای تشک آخوند کرده، بعد از ساعتی معلم آمد نشست، سوزن فرورفت» (همان: ۵۷). نسیم در این قصه، نمود کاملی از عیاری است که فخرالزمانی در *طرازالاخبار* معرفی می‌کند و بیشتر افعالش به تفریح و سرگرم شدن مستمعان منجر می‌شود.[۱۴]

در قصهٔ *شیرویهٔ نامدار*، مطایباتی که دال بر مفرح بودن قصه است نیز دیده می‌شود. این دست گزاره‌ها، در کل روایت، نقش اساسی ندارد و حذف آن‌ها به سیر روایت خللی وارد نمی‌کند. گویا نقال، این دست حواشی را صرفاً، برای تفریح خاطر مستمعان می‌آورد. صفحات مذکور عبارت‌اند از: ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۶و۱۵۷، ۱۷۳، ۲۲۵، ۳۵۵، و ۴۵۰.

۴. نتیجه

با توجه به تحلیل محتوای قصص این دوره با رویکرد اهداف نقالی، قصه‌های این دوره، منحصراً به‌منظور سرگرم‌کنندگی نقل و کتابت نمی‌شده‌اند؛ بلکه تبدیل به متون سیاسی ـ اجتماعی می‌شدند و نقالان نیز از چاشنی سرگرمی قصص، برای ترویج مقاصد سیاسی ـ اجتماعی خود استفاده می‌کرده‌اند. با توجه به بسامد مقاصد، مهم‌ترین هدف قصه در این دوره، تبلیغ، ترویج و تثبیت مبانی مذهبی حکومتی بوده است. دلیل این امر نیز احتمالاً، مقرری‌ای بوده که از طرف دولت در قبال این کار دریافت می‌کرده‌اند. لذا، قصه‌های این دوره را می‌توان متونی سیاسی با مقاصد دیپلماتیک دانست. البته، قصه علاوه بر موارد مذکور، اهداف دیگری ازجمله مبحث آموزش (ادبیات مکتب‌خانه‌ای) و حتی رفع نیازهای روانی ـ اجتماعی گردهمایی مردم را بر

عهده داشته است که به‌دلیل مفصل بودن مبحث و تطویل کلام، تحقیق دیگری را می‌طلبد.

مجموعهٔ اهداف مذکور و بهبود شرایط نقالی، ازجمله تعیین مقرری و نیز مکان ثابت برای نقل قصه، شرایطی را فراهم آورده است که قصه در این دوره نسبت‌به هر دورهٔ دیگری اهمیت بیشتری داشته باشد و حتی به سلطهٔ چندصدسالهٔ ادبیات منظوم فارسی پایان دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. «[شاه‌طهماسب] به قلع‌وقمع جمیع ملاهی و مناهی پرداخت و آثار شنیعهٔ بدعت و رسوم خلاف شریعت برانداخت [...] یکی آن بود که بعضی افسانه‌خوانان سنی‌سیرت و یاوه‌گویان سنی‌سریرت اسطوره بر ابومسلم مروزی بسته بودند [...] و بعضی دیگر از قصه‌خوانان دروغ‌پیشه [...] بر بعضی از ائمهٔ طاهرین درآمیخته بودند [...]. نواب غفران‌پناه قصه‌خوانان را از خواندن آن قصهٔ باطله منع نموده [...] بعض قصاص باز مرتکب آن ناشایست شده [...] شاه دین‌پناه مجدداً از خواندن و شنیدن آن منع فرمود و قدغن نمود که هرکس آن قصهٔ کاذبه بخواند به تیغ سیاست زبانش قطع نمایند [...] باید دانست که خواندن و شنیدن جمیع قصص کاذبه، حرام و از افعال فاسقین است ... قصاص خراس فریبندهٔ گروهی بوده‌اند در شمار زیان‌کاران...» (ر.ک: حموی، ۱۳۶۳: ۱۴۰ – ۱۴۳)

۲. در کتاب *بوستان خیال* آمده است: «ایشان [...] حرص به فراگرفتن قصص تازه داشتند. برای اینکه علوفهٔ شاهی کفاف خرج ایشان نمی‌کرد» (به‌نقل از محجوب، ۱۳۸۶: ۶۳۵).

۳. «در رجحان قصه‌خوان بر شاعر به دو دلیل: نخستین در وقتی که قصه‌خوانی در مجلس یکی از سلاطین کامکار قصه بخواند، یقین حاصل است که در آن محفل ده تن یا بیش یا کم از مردمِ قابل و فاضل خواهند بود. هرگاه که متکلم در میان این قسم جماعت دشوارپسند فصیح و بلیغ و سلیس تقریر نماید و در هنگام تقریر، خوش‌حرکات و شیرین‌کار باشد. اشعار خوب و ابیات مرغوب، وقتی که سخن تشنهٔ مناسب‌خوانی گردد و بخواند و چون کلامش به آخر رسد، از اول تا آخر یک کلمه لغو نگفته باشد، به مراتب به از شاعر است. دلیل ثانی اینکه، اگر شاعری شعری می‌گوید، ده نوبت بر آن می‌گردد و اصلاح می‌نماید. بعد از اطمینان قلب بر مستمع می‌خواند. قصه‌خوان نامراد هر چه در بدیهه می‌گوید، باید که مربوط باشد و در روزمرهٔ او غلط نشود. لهذا، نزاکت حرکات موزون در جنب تقریر می‌بایدش به‌کار برد. هر چه از زبان برآورد، همان است، دیگر اصلاح به‌کار او نمی‌آید. از روی این دو دلیل یقین حاصل می‌شود که محنت و ریاضت ارباب نثر بیش از رنج مشقت اصحاب نظم است» (فخرالزمانی، ۱۳۹۲: ۲۳).

4. Popular didactic works such as *golestan* and *bustan*، Sufi tales، and … .

۵. «مشخصاً روضه‌خوان‌ها نیز مثل قصه‌گویان از صنوفی هستند که از مالیات معاف‌اند. مدیر آن‌ها نقیب‌السلطنه بود و از آن‌ها برای خبرچینی و تبلیغ حکومت استفاده می‌کردند» (کالمار، ۱۳۷۹: ۴۲).

۶. «چموشنگ [...] گفت سید برخیز از سینهٔ من. دانستم که دین تو برحق است و دین تو دین من است. من مسلمان می‌شوم. پس سید برخاست از روی سینهٔ او. چموشنگ از روی اخلاص مسلمان شد» (حسین‌کرد *شبستری*، ۱۳۸۷: ۶۷). «پیچک گفت دستم را باز کن که دانستم خدای تو برحق است. پیچک از سر صدق مسلمان شد» (همان: ۷۳).

۷. این کتاب متشکل از داستان‌هایی مستقل است که گویی در هر مجلس برای مستمعان نقل می‌شده است. ساختار هر داستان بدین نحو است که ابتدا برای یکی از شخصیت‌های قصه یک گرفتاری پیش می‌آید و سپس امام علی(ع) آن گرفتاری را رفع‌ورجوع می‌کند با دلاوری و عده‌ای از کافران را مسلمان می‌کند.

۸. شمارهٔ صفحات: ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۵۹، ۶۷، ۷۴، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۲۰، ۱۲۷، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۲، ۱۴۹، ۱۵۳، ۱۵۳، ۱۵۳، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۳۳ [= ولایت فارس]، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۸، ۲۹۸، ۲۹۸، ۲۹۹، ۲۹۹، ۲۹۹، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۰، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۷، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۳، ۳۱۸، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۲۹، ۳۳۵، ۳۴۸، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۵، ۳۵۸، ۳۶۱، ۳۷۱، ۳۷۷، ۳۸۳، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۸۹، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۸، ۳۹۸، ۴۰۰، ۴۰۲، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۴، ۴۲۴، ۴۲۶، ۴۲۶، ۴۲۶.

۹. «اما شاه بعد از چندی سید را طلب کرده و گفت: ای سید! باید چند نوچه از برای شاه پیدا کنی [...] سید گفت: به چشم و برگشته [...] قران و پیچک هر دو را به ولایت‌های ایران فرستاده [...] و شاه نامه به این مضمون به تمامی ایران نوشت» (حسین‌کرد *شبستری*، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

۱۰. کردون، کروکیه یا کردوسیه، نام قدیم کردستان بوده است (خدادادیان، ۱۳۷۸: ۱۵۱).

۱۱. پیش از وارد شدن به مبحث قصه‌درمانی، باید این نکته را یادآور شد که طرح مبحث «قصه‌درمانی» صرفاً، وارد کردن یک مبحث فنی در تحلیل متون ادبی نیست. فخرالزمانی در کتاب *طرازالاخبار* ـ که یکی از غنی‌ترین کتاب‌های تخصصی درمورد قصه است ـ به قصه‌درمانی اشاره دارد: «یکی از خلفای بنی‌عباس مرض دق به‌هم رسانید، حکمای نامی به‌جایی نرسیدند. حکیم دانشمندی از اعراب به‌جهت دفع آن مرض این قصه را ترتیب داد، آن علت بالکلیه برطرف شد» (۱۳۹۲: ۱۹ – ۲۰). «در زمانی که سلطان محمود غزنوی بر چهاربالش سلطنت تکیه کرد. سلطان مذکور در ایام جهان‌بانی خویش صرع به‌هم رسانید. حکمای آن روزگار در معالجهٔ بیماری سلطان خویش در ماندند. حکیم مزبور این قصه را در ساعتی که مناسبت تمام داشت آغاز خواندن کرد. سلطان به

برکت این تصنیف غم‌زدا، در عرض چهار ماه از قید صرع رهایی یافت» (همان: ۲۰ – ۲۱). «نقیب‌خان گفت: که قصه تصنیف بی‌مانندی است و به‌جهت دفع ملال، شغلی به از شنیدن آن نمی‌باشد» (همان‌جا). مؤلف در جای دیگر نیز به خاصیت درمانی هنر، به‌طور عام و قصه به‌طریق خاص، اشاره می‌کند: «هنر طبیعت مشک دارد، هر چند به‌نهان دارند بوی آن خود را آشکار می‌سازد و قصه خاصیت زعفران. ممکن نیست که مستمع از استماع آن چون گل شکفته و خندان نگردد» (همان: ۴). در گزاره‌ای که آورده می‌شود نیز مؤلف به‌طور ضمنی به جنبهٔ مثبت درمانی و خاصیت غم‌زدایی قصه اشاره می‌کند: «پیغمبری که قادر ذوالجلال به‌جهت رفع حزن و ملال او جبرئیل امین را به درگهش به قصه‌خوانی فرستاد تا قصهٔ پرغصهٔ یوسف را به حکم آسمانی در خدمتش خواند و خاطر مبارکش را به شنواندن آن داستان غریب از قید آلام دشمنان رهانید» (همان: ۳). علاوه بر این، محجوب در کتاب *ادبیات عامیانهٔ ایران*، دربارهٔ سندبادنامه، قولی می‌آورد مبنی بر هدف قصه در جهت جلوگیری از قتل شاهزاده که هم‌سو با مبحث قصه‌درمانی است. برای اطلاعات بیشتر نک: محجوب، ۱۳۸۶: ۱۰۸۰. درواقع، پیشینهٔ نظریهٔ قصه‌درمانی، با توجه به گزاره‌های فخرالزمانی، در فرهنگ ملی ما بسی کهنه‌تر از آن چیزی است که در میان فرنگیان عصر حاضر، در نیمهٔ دوم قرن بیستم رواج گرفته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۶).

12. Flow

۱۳. شاهزاده در خواب دو آهوی نر و ماده می‌بیند که هنگام گرفتاریِ آهوی نر، آهوی ماده به کمک آن می‌آید؛ ولی در هنگام گرفتاریِ آهوی ماده، آن را رها می‌کند تا صیاد شکارش کند.

۱۴. تفریح خاطر مستمعان در صفحات ۱۰۳، ۱۱۴، ۳۴۴ و ۳۴۵ نیز دیده می‌شود.

منابع

ـ اویس، میثم (۱۳۹۲). *مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ نوادرالحکایات و غرایب‌الروایات، اثر عبدالنبی فخرالزمانی بخش دوم*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه اصفهان.

ـ بهارلوئی، اصغر (۱۳۹۲). *مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ نوادرالحکایات و غرایب‌الروایات اثر عبدالنبی فخرالزمانی بخش اول*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه اصفهان.

ـ پتیس، دولاکروا (۱۳۹۷). *هزارویک‌روز*. ترجمهٔ محمدحسن میرزا کمال‌الدوله و محمدکریم‌خان سرتیپ. به‌مقدمه و تصحیح رضا طاهری. تهران: نخستین.

ـ جعفری حسینی، میرمحمدتقی (۱۳۹۲). *بوستان خیال*. تهران: فرهنگستان هنر.

ـ جعفریان، رسول (۱۳۸۸). *سیاست و فرهنگ روزگار صفوی*. تهران: علم.

ـ *قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران* (۱۳۷۸). تهران: نگارش.

ـ *جنگ‌نامهٔ امام علی یا داستان جنگ‌های حضرت محمد و حضرت علی* (نسخه‌خطی).
ـ *چهاردرویش (۱۳۹۵)*. به‌تحصیح حسن ذوالفقاری و عباس سعیدی. تهران: ققنوس.
ـ *حسین کرد شبستری* (۱۳۷۸). به‌کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.
ـ حموی، محمدبن اسحاق (۱۳۶۳). *أنیس‌المؤمنین*. به‌تصحیح میرهاشم محدث. تهران: بنیاد بعثت.
ـ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *زبان و ادبیات عامهٔ ایران*. تهران: سمت.
ـ ـــــــــــــ و محبوبه حیدری (۱۳۹۶). *سلیم جواهری*. تهران: نوین کتاب گویا.
سیوری، راجر (۱۳۸۰). *در باب صفویان (ترجمهٔ رمضان‌علی روح‌الهی)*. تهران: نشرمرکز.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). «اصول هنر قصه‌گویی در ادب فارسی». *بخارا*. ش ۹۱. صص ۱۱ – ۲۰.
ـ «نگاهی به طرازالاخبار» (۱۳۸۱). *نامهٔ بهارستان*. س ۳. ش ۱. صص ۱۰۹ – ۱۲۲.
ـ *شیرویهٔ نامدار (۱۳۸۴)*. تهران: ققنوس.
ـ صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۵). «ماجرای تحریم ابومسلم‌نامه». *ایران‌نامه*. ش ۱۸. صص ۲۳۳ – ۲۴۹.
ـ صفوی، حسن (۱۳۶۴). *اسکندر و ادبیات ایران*. تهران: امیرکبیر.
ـ طرسوسی، ابوطاهربن حسن (۱۳۸۰). *ابومسلم‌نامه*. به اهتمام حسین اسماعیلی. تهران: معین، قطره، انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
ـ *عالم‌آرای شاه‌طهماسب* (۱۳۷۰). به‌کوشش ایرج افشار. تهران: دنیای کتاب.
– فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۹۲). *طرازالاخبار*. به تصحیح سید کمال حاج سیدجوادی. تهران: فرهنگستان هنر.
– *فخری هروی* (۱۳۹۴). *هفت کشور*. به‌کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.
ـ قراگزلو، علیرضا ذکاوتی (۱۳۸۳). *اسکندر و عیاران: تلخیص از کلیات هفت‌جلدی اسکندرنامهٔ نقالی منوچهرخان حکیم*. تهران: نشر نی.
ـ مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.
ـ *هزارویک‌روز (۱۳۹۷)*. ترجمهٔ پگاه خدیش. تهران: چشمه.
ـ محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
ـ میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.

- ذوالفقاری، حسن و همکاران (۱۳۹۲). «جنبه‌های مردم‌شناختی داستان اسکندرنامهٔ نقالی». *ادب‌پژوهی*. ش ۲۳. صص ۳۵ - ۶۵.
- واعظ هروی، عطاءالله بن حسام (بی‌تا). *کلیات هفت جلدی کتاب مختارنامه*. تهران: حسینی.
- ولی‌زاده، فیروز و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۶). «تطبیق و تحلیل بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانهٔ فارسی ایران و هند در دورهٔ صفویه». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ش ۳. صص ۵۲ - ۷۷.

References

- Afshar I. (ed). (1991). *A'lam A'raye Shah Tahmasb* (in Farsi). Tehran: Book World.
- Afshar, I. & Afshari, M. (eds) (1999). *Hossein Kurd Shabestari* (in Farsi). Tehran: Cheshmeh.
- *Imam Ali's war or the story of the Hazrat Mohammad and Hazrat Ali wars* (manuscript). (in Farsi). Manuscript of the Library of Majles. Access number 12238.
- Baharloui, A. (2013). *Introduction, correction and analysis of Navader alhekeyat va Qarayeb alrevayat, by Abdul Nabi Fakhralzamani* (in Farsi). Bachelor's thesis. Faculty of Literature, University of Isfahan
- Fakhri, H. (2010). *Seven countries* (edited by Iraj Afshar and Mehran Afshari). Tehran: Cheshmeh.
- Hakim, M. (2014). *Summary of the seven-volume generalities of Eskandarname* (in Farsi) (narrated by Manouchehr Khan Hakim and selected and edited by Alireza Zakavati Qaragzlu). Tehran: Ney.
- Hamwi, M. (1984). *Enisalmonin* (edited by Mir Hashem Mohaddes). Tehran: Bonyad Beesat.
- Hanaway، W. L **.**(1991). Amir Arsalan and the question of genre, *Iranian Studies*, *24*, 55 – 60.
- Jafari H. & Mir Mohammad, T. (2013). *Boostan Khial* (in Farsi). Tehran: Farhangestan Honar.
- Jafarian, R. (2009a). *Safavid politics and culture* (in Farsi). Tehran: Elam.
- Jafarian, R. (2009b) *Storytellers in the history of Islam and Iran* (in Farsi). Tehran: Negaresh.
- Mahjoub, M. (2007). *Iranian Folk literature* (in Farsi) (edited by Hassan Zolfaghari). Tehran: Cheshmeh.
- Mirsadeghi, J. (2015). *Fiction* (in Farsi). Tehran: Sokhan.
- Marzelf, U. (1992). *Classification of Iranian tales* (translated into Farsi by Kikavus Jahandari). Tehran: Soroush.
- Ovis, M. (2013). *Introduction, correction and analysis of Navader alhekeyat va Qarayeb alrevayat, by Abdul Nabi Fakhralzamani* (in Farsi). Bachelor's thesis. Faculty of Literature, University of Isfahan.

- Patis, D. (2018). *One thousand and one days* (translated into Farsi by Mohammad Hassan Mirza Kamal al-Dawla and Mohammad Karim Khan Sartip). Tehran: Nokhostin.
- Safa, Z. (1986). The story of the banning of Abu Muslimnameh. *Irannameh*, *18*, 233 – 249.
- Safavi, H. (1985). *Alexander and Iranian literature* (in Farsi). Tehran: Amirkabir.
- Savory, R. (2001). *On the Safavids* (translated into Farsi by Ramazan Ali Ruhollahi). Tehran: Markaz.
- Shafieikdkani, M. (2001). A Look at the Teraz alakhbar. *Nameye Baharestan*, *5*, 109 – 122.
- Shafieikdkani, M. (2012). Principles of the art of storytelling in Persian literature. *Bukhara*, *91*, 11 – 20.
- Tarsusi, A. (2001). *Abu Muslimnameh* (in Farsi) (edited by Hossein Ismaili). Tehran: Moin, Qatreh, French-Iranian Association in Iran
- Unknown. (2005). *Shirooye Namdar* (in Farsi). Tehran: Qoqonoos.
- Unknown. (2018). *A thousand and one days* (translated into Farsi by Pegah Khadish). Tehran: Cheshmeh.
- Vaez Heravi, A. (n.d.). *Generalities of seven volumes of Mokhtarnameh book* (in Farsi). Tehran: Hosseini.
- Valizadeh, F. & Bozorg Bigdeli, S. (2017). Adaptation and analysis of the intellectual foundations of Persian and Iranian romance love stories in the Safavid period. *Comparative Literature Research, 3*, 52-77.
- Zolfaghari, H. (2015). *Iranian folk language and literature* (in Farsi). Tehran: Samt.
- Zolfaghari, H., Bagheri, B. & Heydarpour, N. (2013). The anthropological aspects of Alexander's story. *Literature research*, *23*, 35-65.
- Zolfaghari, H. & Heydari, M. (2017). *Salim Javaheri* (in Farsi). Tehran: Novin Kitab Goya.
- Zolfaghari, H. & Saeedi, A. (eds) (2016). *Chehar Darvish* (in Farsi). Tehran: Qoqnoos**.**