مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۱۳۹۶؛ صص **۹- ۳۰**

شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی در داستان «امیرارسلان نامدار» و نمایشنامه «اسکریکر»

زهرا خزاعی راوری*

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۱۹

چکیده

مطالعه حاضر به بررسی تطبیقی مفاهیم شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی در داستان «امیرارسلان نامدار» اثر *محمدعلی تقیب الممالک*، نویسنده ایرانی قرن نوزدهم و «اسکریکر» اثر *کریل چرچیل*، نمایشنامه‌نویس انگلیسی قرن بیستم اختصاص یافته است. پژوهشگران با استفاده از روش کیفی و تحلیل محتوا، ابتدا به بررسی نوع ادبی هر کدام از آثار ادبی پرداخته و سپس شخصیت‌های اسطوره‌ای، مضمون‌شناسی ادبی و در نهایت مفاهیم فرهنگ عامه را در دو اثر مورد بررسی تطبیقی قرار داده است. نتیجه این تحلیل‌ها نشان می‌دهدکه شخصیت‌های دو اثر از لحاظ تبدیل‌شوندگی، خردمندی و زودباوری در دو فرهنگ عامه مجزا قابل تطبیق هستند. بن‌مایه‌ها، درونمایه‌ها و تصاویر نیز از دیگر موارد قابل انطباق محسوب می‌شوند.

کلیدواژگان: شخصیت‌شناسی، مضمون‌شناسی، بن‌مایه، درونمایه، تصویر.

* عضو هیأت علمی گروه زبان‌های خارجی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (استادیار).

zahra.khozaei@gmail.com

مقدمه

انتقال داستان از فردی به فرد دیگر، بخشی از داستان‌سرایی محسوب می‌شود و ادبیات عامیانه نوعی داستان‌سرایی است که سینه به سینه و از فردی به فرد دیگر، نسل در نسل انتقال یافته است. *ذوالفقاری* ادبیات داستانی عامیانه را چنین تعریف می‌کند: «ادبیات داستانی عامیانه به تمامی روایت‌های تخیلی، سرگرم کننده و آموزنده اطلاق می‌شود که در قالب نظم و نثر به صورت مکتوب یا شفاهی در کنار ادب رسمی در میان مردم رواج دارد. ادبیات داستانی عامیانه آن دسته آثاری هستند که محتوا و مضمون، سبک نگارش، مخاطبان و شکل ارائه آن، باب پسند عامه و در میان مردم رایج باشد»(ذوالفقاری، ۸۲:۱۳۹۰). داستان‌های عامیانه بخشی از ادبیات هر ملتی به حساب می‌آیند. بعضی از این داستان‌ها بار ادبی ضعیفی دارند و خاص عوام هستند؛ در حالی که بسیاری از آن‌ها بار ادبی غنی دارند و نماینده فرهنگ مردم آن زمان هستند. «بدون شک می‌توان داستان‌های عامیانه را بخشی مهم از فرهنگ توده(فولکلور) در شمار آورد که به صورت منبعی فیاض برای کسب اطلاع در باب زندگانی اجتماعی مردم ایران و آداب و عادات و رسوم و سنن ایشان درمی‌آید»(محجوب،۱۳۸۲: ۱۳۶).

چنین عقیده‌ای را می‌توان به فرهنگ دیگر کشورها نیز تعمیم داد و از طریق داستان‌های عامیانه به زندگانی اجتماعی مردم آن کشور و آداب و عادات و رسوم و سنن ایشان پی برد. «داستان‌های عامیانه به گروه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. گروهی داستان‌هایی که زاده تخیل داستان‌سرا هستند، گروهی که منشأ حماسه ملی و دینی دارند، گروهی که به منظور تفنن و سرگرمی و گروهی دیگر که با هدف ترویج اخلاقیات و دادن پند و اندرز نوشته می‌شوند»(محجوب، ۱۳۸۲: ۱۳۳). *الکساندر* در «گلچین فرهنگ عامیانه، افسانه‌ها و آداب و رسوم بریتانیا» اذعان می‌دارد که «تعریف دیکشنری از ادبیات عامیانه باورهای سنتی و آداب و رسوم مردم می‌باشد...، غنای ادبیات عامیانه بریتانیا مدیون انسان‌هایی است که از کانال عبور کردند و خدایان جدید و قهرمانان و شریران افسانه‌ای با خود به همراه آوردند»(الکساندر، ۲۰۱۳: ۱).

آمی گازین فرهنگ عامیانه را چنین تعریف می‌کند: «فرهنگ عامیانه معمولاً به عنوان درک سنت‌ها و باورهای یک ملت تعریف می‌شود. این تعریف محدود به

داستان‌های عامیانه و پریان و نام محل، و مراسم منظم آیینی است»(گازین، ۱۹۹۹: ۴). *برونر* قالب‌های متفاوت ادبیات عامیانه را به «اسطوره‌ها، افسانه‌ها، آوازهای محلی، ضرب المثل، چیستان‌ها، و بازی‌ها تقسیم‌بندی می‌کند»(برونر، ۲۰۰۷: ۵۵).

بنابراین می‌توان گفت ادبیات عامیانه یکی از ابزارهای مطالعه در جوامع گذشته است و گنجینه‌ای برای ادبیات رسمی هر کشور محسوب می‌شود. ادبیات عامیانه و شکل‌های مختلف آن همچنین یکی از موضوعات محوری در پژوهش‌های تطبیقی به شمار می‌روند.

بیان مسأله

تحقیقات متعددی بر روی ادبیات عامیانه ایران و ادبیات عامیانه انگلستان به طور مجزا صورت پذیرفته است ولی کم‌تر تحقیقی به بررسی تطبیقی این دو ادبیات پرداخته است.

در پی پرکردن بخشی از این خلأ در ادبیات موجود، مقاله حاضر بر آن است که به مقایسه تطبیقی دو اثر «امیرارسلان نامدار» و «اسکریکر» از ادبیات این دو کشور بپردازد.

فرضیه تحقیق

بین دو اثر «امیرارسلان نامدار» و «اسکریکر» از نظر شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی شباهت وجود دارد.

پیشینه تحقیق

تحقیقات متعددی بر روی ادبیات عامیانه ایران و ادبیات عامیانه انگلستان به طور مجزا صورت پذیرفته است. تحقیقاتی چون «ادبیات محلی منطقه کرمان؛ پنج قصه عامیانه کرمانی»(۱۳۷۰) نوشته *علومی*، «تصویرسازی در ادبیات عامیانه»(۱۳۸۴) نوشته *احمد سلطانی*، «ظرفیت‌های ادبیات کهن و ادبیات عامیانه برای کودکان امروز ایران»(۱۳۸۸) نوشته *امیدی*، «روایت گردانی در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین

فارسی»(۱۳۹۱) نوشته *صافی پیرلوجه*، «تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی»(۱۳۹۴) نوشته *غیبی* و *ویسی* از جمله تحقیقات انجام‌شده بر روی ادبیات عامیانه ایران و «فرهنگ عامه انگلیسی و سرزمین فراموش شده محتوا»(۱۹۹۱) و «مطالعات فرهنگ عامه و اسطوره روستایی انگلیسی»(۲۰۰۹) نوشته *بنت*، «تغییر داستان: داستان پریان، افسانه، اسطوره»(۲۰۱۵) نوشته *هریس*، «برنامه‌نویسی عامیانه: تاریخ، فرهنگ عامه، و تخیل محل»(۲۰۱۶) نوشته *چاترگی* نمونه‌هایی از تحقیقات انجام‌شده بر روی ادبیات عامیانه انگلستان و شاهدی بر این مدعا هستند. از نمونه تحقیقاتی که بر روی داستان «امیرارسلان» انجام پذیرفته، می‌توان به «مثل‌های منظوم در داستان امیرارسلان نامدار»(۱۳۸۶) به قلم *حنیف* اشاره کرد که در آن محقق سعی کرده اشعاری را که در ردیف مثل‌های منظوم در اشعار انتخابی *نقیب الممالک* در داستان «امیرارسلان نامدار» قرار دارند را پیدا کند و شأن بیان این مثل‌ها را هم بیان نماید.

حاج آقا بابایی و *شریلو* در «بررسی ساختاری داستان امیرارسلان نامدار»(۱۳۹۴) ساختار داستان؛ عناصر شکل‌دهنده داستان اعم از زمینه آغازین داستان، شخصیّت‌های داستان، کنش قهرمان، درونمایه و زاویه دید؛ ویژگی‌ها و تقابل‌های موجود در داستان اعم از تقابل عقل و احساس، تقابل‌های رفتاری و تقابل غرب و شرق را مورد بررسی قرار داده‌اند و عناصر شکل‌دهنده داستان را ملاک سنجشی برای دیگر داستان‌های عامیانه فارسی مطرح کرده‌اند. *نور پیشه قدیمی* در «بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تأکید بر داستان امیرارسلان نامدار»(۱۳۹۱) داستان را از دیدگاه *نورتروپ فرای* نقد کرده و سپس به ویژگی‌های نمایشی و قابلیت‌های تئاتری اثر پرداخته است. به گفته محقق «تنوع مکانی گسترده در دنیای رمانس، حضور افراد و حوادث خارق‌العاده و متافیزیکی در آن، طولانی بودن و گاهی بی‌پایان بودن حوادث و حضور شخصیت‌های مسطح خیر و شر به تعداد فراوان رمانس را تبدیل به یک اثر نمایشی ساخته است»(نور پیشه قدیمی، ۱۳۹۱: ۸۸). ذوالفقاری در «قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه»(۱۳۹۰) به تأثیرپذیری داستان «امیرارسلان» از داستان «نوش‌آفرین گوهرتاج» از لحاظ سبک، محتوا و ساختار پرداخته‌اند. اولین تأثیرپذیری از لحاظ درونمایه و محتوا است. دومین تأثیرپذیری از

لحاظ سبک و نثر داستان می‌باشد. در هر دو داستان‌ها از عبارات و اصطلاحات عامیانه فراونی استفاده شده است. عناصر داستانی چون طرح داستان‌ها، شخصیت پردازی‌ها، زمان و مکان، بن مایه‌های داستانی شامل بن‌مایه‌های عیاری و بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه در دو داستان مشابه می‌باشند. *یاوری* در «گزاره‌های قالبی در قصه امیرارسلان» (۱۳۸۸) به تحلیل جایگاه گزاره قالبی شامل جمله، جمله‌واره، شبه جمله و گروه متممی در «امیرارسلان» پرداخته است. محقق گزاره‌های قالبی در داستان «امیرارسلان» را با توجه به نقششان به سه گروه کلّی تقسیم‌بندی کرده‌است:۱- گزاره‌های سازنده روند خطّی داستان ۲- گزاره‌های شکل‌دهنده به فضای داستان و ۳- گزاره‌های گفت‌وگویی(یاوری، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

کریتزر در «اسطوره دراماتیک در اسکریکر اثر کریل چرچیل»(۲۰۱۳) به بررسی تغییر به عنوان نیروی منفی در «اسکریکر»(۱۹۹۴) می‌پردازد. «اسکریکر» به تغییر به عنوان روند تخریب نگاه می‌کند. همه شخصیت‌ها از زوال و زیان رنج می‌برند. برای افزایش شدت هشدار و ارتباط، *چرچیل* از درونمایه‌های جهانی در فرهنگ عامه و اسطوره‌شناسی استفاده کرده است. «اسکریکر» شخصیت عنوان نمایشنامه، برگرفته از اسطوره ایرلندی و شمال انگلستان است که در آن اسکریکر، موجودی خیالی به شکل روح است که با صدای بلند ناله می‌کند تا مرگی قریب‌الوقوع را اعلام کند. هرچند که این شخصیت توسط *چرچیل* خلق شده، در افسانه‌های گسترده‌تر در ارتباط با اسطوره یونانی پرسفونه و الهه‌های انتقام نیز از آن استفاده شده است(کریتزر، ۲۰۱۳: ۱۱۲).

از دیگر آثار انجام شده بر روی نمایشنامه «اسکریکر» می‌توان به «مقدمه: در مورد چرچیل»(۲۰۰۵) اشاره کرد که در آن *استون* و *دیاموند* اصرار بر مرور ترس، وحشت و عواقب زیانبار جهان معاصر دارد(استون و دیاموند، ۲۰۰۵: ۶) و *هوارد* در «در مورد داشتن و توجه کردن *کریل چرچیل* و کابوس سرمایه» می‌گوید: «در سطح زبانی نمایشنامه اسکریکر یادآور جناس و واژه‌های جدید جیمز جویس است. سخنان سه شخصیت اصلی به طور مداوم بین واژگان بی‌معنی و نو واژگان متغیر است. جوزی یکی از شخصیت‌های واقعی نمایشنامه در عالم اموات جایی که اسکریکر جشنی از کیک و

شاخه‌های کوچک بر پا کرده جشنی که متعاقباً از هم پاشیده و ناپدید شد با اسکریکر بر سر این واقعیت که هیچ کس طعم خوبی را نمی‌چشد بحث می‌کند»(هوارد،۲۰۰۵).

از لحاظ ریشه‌شناسی، واژه ادبیات تطبیقی نشان‌دهنده اثر یا آثار ادبی است که با هر نوع اثر یا آثار ادبی دیگر مقایسه شود. از این رو ادبیات تطبیقی مطالعه رابطه متقابل بین دو یا بیش از دو اثر ادبی است. نویسنده ادبیات تطبیقی با رویکرد و تحقیقات انتقادی خود، شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آثار مختلف را پیدا می‌کند. ادبیات تطبیقی به محو مرزهای ملی و بین‌المللی محدود کمک می‌کند، بنابر این اصطلاح شامل مطالعه تطبیقی ادبیات منطقه‌ای، ادبیات‌ملی، و ادبیات بین‌المللی است(سینگ،۲۰۱۰: ۱).

آر اس پاتاک در مقاله‌اش با عنوان «ادبیات تطبیقی و زیبایی‌شناسی: جست‌وجو برای یک سفارش مهم»، جنبه‌های مشهور مطالعات تطبیقی سنتی چون فرهنگ عامه، نفوذ، ژانر و درونمایه را نشان داده است(ار اس پاتاک در سینگ،۲۰۱۰: ۳). ساده‌ترین راه برای تعریف ادبیات تطبیقی یک مقایسه بین دو ادبیات است. ادبیات تطبیقی به تجزیه و تحلیل‌ها و تشابه‌های بین دو ادبیات می‌پردازد. این مطالعات بیش‌تر درونمایه‌ها، حالت، آداب و رسوم و استفاده از قصه‌های عامیانه، اسطوره در دو ادبیات مختلف و یا حتی ادبیات‌های بیش‌تر را شامل می‌شود(بی جی کومار داس در سینگ،۲۰۱۰: ۲).

ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به اهمیت ادبیات‌عامه در پژوهش‌های تطبیقی، موضوع این جستار نیز بررسی تطبیقی یک اثر ادبی فارسی(امیرارسلان نامدار) و یک اثر ادبی انگلیسی(اسکریکر) انتخاب شده است. دلیل این انتخاب، تشابهاتی است که از لحاظ محتوا و شخصیت‌های تبدیل شونده در دو اثر وجود دارد. نگارنده در این تحقیق می‌کوشد مطالعه تطبیقی در زمینه شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی در ادبیات اسطوره‌ای و فرهنگ عامه ایران و انگلستان انجام دهد و نقش شخصیت، بن‌مایه، درونمایه و تصویر را در پیوند دو اثر از دو ادبیات و فرهنگ مجزا تبیین کند. کوشش شده که تشابهات در دو اثر از انسجام کلی برخوردار باشند. موضوع محوری این مطالعه، شخصیت‌های تبدیل شونده در ادبیات اسطوره‌ای و فرهنگ عامه ایران و انگلستان است. این بررسی مقایسه‌ای بر روی ادبیات

عامه بر اساس فرهنگ دو کشور تمرکز دارد. هر کشوری دارای ادبیات عامه بر اساس فرهنگ خاص آن دوره است. در این مطالعه سعی بر شناساندن و مقایسه ادبیات عامه دو کشور ایران و انگلستان در داستان «امیرارسلان» و «اسکریکر» است. داستان «امیرارسلان» زاییده فکر و تخیلات *نقیب الممالک* "نقال‌باشی دربار *ناصرالدین‌شاه*" (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۹۴) و به قلم *فخر الدوله* دختر *ناصرالدین‌شاه* می‌باشد. به گفته محجوب «می‌توان امیرارسلان را مظهر داستان‌های عامیانه فارسی نامید»(محجوب، ۱۳۸۲: ۴۷۴). نمایشنامه «اسکریکر» زاییده فکر و تخیلات *کریل چرچیل* نمایشنامه‌نویس انگلیسی است(کریتزر، ۲۰۱۳: ۱۱۲).

بحث

روش پژوهش در مقاله حاضر توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای است. با استفاده از شیوه تحلیل محتوا، ابتدا به نوع ادبی دو اثر اشاره شده و سپس شخصیت‌های اسطوره‌ای در دو اثر مورد بررسی قرار گرفته است. در مرحله بعد به مضمون‌شناسی ادبی بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و در نهایت به تطبیق دو اثر ادبی در دو فرهنگ عامه مجزا پرداخته شده است.

داستان امیرارسلان نامدار

نوع ادبی امیرارسلان نامدار

نوع ادبی داستان «امیرارسلان نامدار» رمانس است. *داد* در «فرهنگ اصطلاحات ادبی»(۱۳۷۵) رمانس را قصه‌های خیالی منظوم یا منثوری تعریف می‌کند که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز و ماجراهای عجیب و غریب و عشق‌بازی‌های اغراق آمیز یا اعمال سلحشورانه می‌پردازد(داد، ۱۳۷۵) و *حنیف* در «مثل‌های منظوم در داستان امیرارسلان نامدار» قهرمان رمانس را این‌چنین توصیف می‌کند: «قهرمان رمانس، نه چون شخصیت‌های اسطوره‌ای به خدایان می‌ماند و نه چون شخصیت‌های حماسی از خصوصیات فوق‌طبیعی برخوردار است ...، قهرمان رمانس، عاشقی است که گاهی از

ساده‌دلی خود به عتب می‌افتد ولی به قدرت زور بازوی خود از رنج و درد می‌گریزد» (حنیف، ۱۳۸۶). به طور کلی *شمیسا*(۱۳۸۰) رمانس را اینگونه تعریف می‌کند:

۱. اعمال پهلوانی بیش‌تر غیر واقعی است.
۲. از جعلیات نویسنده است و ریشه تاریخی ندارد.
۳. قهرمان داستان همواره در نبردهای خود پیروز است و سرانجام به خواسته خود دست می‌یابد و از این‌رو رمانس لحنی شاد و موضوعی سرگرم کننده دارد.
۴. قهرمان داستان واقعی نیست و معمولاً همه صفات نیکو را دارد(شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۱۰).

خلاصه داستان

این رمانس شرح عاشق شدن و رسیدن امیرارسلان رومی به معشوق است که در راه رسیدن به آن مرارت‌ها کشیده است و این مرارت‌ها به علت ساده‌لوحی و عدم تشخیص دوست از دشمن و خوب از بد است. این داستان شرح وقایعی است که در این راه برای او پیش می‌آید. رمانس در ۲۲ فصل به رشته تحریر در آمده است. جذابیت داستان از آنجا شروع می‌شود که امیرارسلان برای نجات فرخ‌لقا تن به مبارزه با ساحران، دیوان و عفریت‌ها می‌دهد. داستان از دو بخش رمانتیک و اعمال سلحشورانه تشکیل شده‌است. بخش سلحشورانه داستان از قسمت ۱۰(دام فریب) شروع می‌شود که ارسلان رومی فریب قمروزیر فرنگی را می‌خورد. سفر سلحشورانه امیر ارسلان در قسمت ۲۰(ریحانه جادو و خلیفه‌هایش) به‌پایان می‌رسد و دو قسمت آخر بیش‌تر به بخش رمانتیک اختصاص می‌یابد.

نمایشنامه اسکریکر

نوع ادبی اسکریکر

نوع ادبی «اسکریکر» نمایشنامه(درام) است. نمایشنامه شکلی از نوشتار است که برای اجرا در سالن تئاتر طراحی شده است که در آن هنرپیشه‌ها نقش شخصیت‌ها را بازی می‌کنند.

«در یونان باستان عملی را که بر روی صحنه و در برابر چشم تماشاگران روی می‌داد "دراما" می‌گفتند»(داد، ۱۳۷۵: ۳۰۳).

بسته به نوع نمایشنامه نمایش اخلاقی(Morality Play)، نمایش شبانی(pastoral Drama)، نمایش عامیانه(Folk Drama)، نمایش قهرمانی(Heroic Drama)، نمایشنامه تاریخی(Historical Play) و غیره شخصیت‌های آن متفاوت‌اند. شخصیت می‌تواند قراردادی(Stock Character)، نوعی(Type Character)، نمادین(Symbolic Character)، تمثیلی(Allegorical Character) و یا حتی شخصیت مخالف(Antagonist) باشد(داد، ۱۳۷۵). در نمایشنامه «اسکریکر» شخصیت اصلی از نوع شخصیت‌های تمثیلی و تجسم خصلت‌ها و صفات بد انسانی است که در موجودی خیالی به منصه ظهور رسیده‌اند.

خلاصه نمایشنامه اسکریکر

اسکریکر شرح وقایع پیرامون شخصیت افسانه‌ای است که با انسان‌ها در تماس است و آن‌ها را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد. اگرچه شخصیت‌های متعددی در این اثر وجود دارند، تنها سه شخصیت، نقش‌های اصلی نمایشنامه را بازی می‌کنند و فقط همین سه شخصیت هستند که صحبت می‌کنند و با یکدیگر تعامل دارند. «در اطراف این شخصیت‌ها شمایلات تخیلی برگرفته از فرهنگ عامه و اسطوره هستند»(هوارد، ۲۰۰۵: ۴۷). این شخصیت‌ها نقش فرعی و سیاهی لشگر دارند.

چرچیل نمایشنامه‌ای را با سه شخصیت مرکزی به نام‌های اسکریکر، جوزی و لیلی خلق کرده است. جوزی زن جوانی است که نوزاد تازه متولد شده خود را به قتل رسانده است، لیلی خواهر جوزی و زن جوانی است که برای اولین بار باردار شده و پس از آن مادر نوزاد تازه متولد شده است که همیشه در معرض خطر است و «اسکریکر که در متن به عنوان تبدیل شونده باستانی تخریبی و نشانه مرگ است»(هوارد، ۲۰۰۵: ۴۷). به گفته *هوارد* «همه چیز در نمایشنامه آسیب دیده است نه فقط خانواده انسانی بلکه خود اسکریکر یک شمایل کینه‌توز و بدخواه باور نکردنی است که در کمین زنان جوان است و آن‌ها را در زمان و مکان بدون اراده خودشان جابه‌جا می‌کند، به آن‌ها با زبان اغوا کننده

عجیب و غریب و وحشتناک حمله می‌کند و برای جلب توجه آن‌ها گریه می‌کنـد(هوارد، ۲۰۰۵: ۴۸).

تطبیق شخصیت‌ها در دو فرهنگ عامه مجزا

اسکریکر و مادرفولادزره(شخصیت‌های تبدیل شونده)

در نمایشنامه اسکریکر، شخصیت تبدیل شونده اسـکریکر در صـحنه دوم بـه پیرزنـی بیمار در بیمارستان روانی، در صحنه چهارم به زن پرخاشگر خیابانی، در صحنه هفتم بـه دختربچه، در صحنه دهم تبدیل به مبل و در صحنه دوازدهم بـه دوسـت دوران مدرسـه لیلی تبدیل می‌شود و لیلی و جوزی را مورد اذیت و آزار خود قرار می‌دهد.

در داستان «امیرارسلان نامدار» شخصیت تبـدیل شـونده مـادر فـولادزره بـه پیرزنـی مهربان که امیر را در درست کردن مرهم از مغز سر فولادزره و قمروزیر کمک مـی‌کنـد و به فرخ‌لقا برای فریفتن امیر و دست‌یازی به شمشیر زمردنگار تبدیل می‌شود.

مادر فولادزره عفریت ساحر است و فرزندش فولادزره را طلسم کرده کـه هـیچ گونـه آسیبی به او نرسد مگر با شمشیر زمردنگار که به کمر فولادزره بسته اسـت. ایـن پیـرزن بدخواه زنانی را که فولادزره ربوده به بند کشیده و آزار می‌دهد. در کنار این زنان خـدم و حشم باغ فازهر را هم طلسم کرده و آن‌ها را به شکل حیوان درآورده است. وقتی خبردار می‌شود که امیرارسلان فرزندش را به قتل رسانده نعش فرزند را ربوده و در صـدد انتقـام برمی‌آید. امیر ارسلان نیز در جست‌وجوی نعش فولادزره به حـوالی بـاغ فـازهر مـی‌آیـد. پیرزالی را می‌بیند که قمر وزیر سگ را تازیانه می‌زند که چرا هنوز نتوانسته امیرارسـلان را پیدا کند و با دیدن امیر با او با ملایمت و ملاطفت رفتار می‌کند. امیرارسلان قمر وزیـر را به هلاکت می‌رساند و پیرزن از ترس اینکـه امیـر او را نکشـد او را تحسـین مـی‌کنـد: «امیرارسلان مرحبا! قربان بازوی مردانه‌ات شوم! خوب کردی کشتی. مدتی بود که انتظار مقدم شریفت را داشتم. کی آمدی؟»(نقیب الممالک، ۱۳۸۸: ۱۸۲). مـادر فـولادزره کـه خود را یکی از سرایداران باغ فازهر معرفی می‌کنـد و بـا او در درآوردن مغـز فـولادزره و قمروزیر و درست کردن مرهم همکاری می‌کند. جهالت امیر و تبدیل شکل مادر فولادزره باعث می‌شود که امیرارسلان او را نشناسد. از آنجا که شمشیر زرنگار هنوز در دست امیـر

است، پیرزن باز ارسلان را فریب می‌دهد و می‌گوید طلسم باغ فازهر را شکستی و اکنون منتظر ملکه فرخ‌لقا باش. امیر را به‌داخل باغ برده و این‌بار به شکل فرخ‌لقا ظاهر می‌شود و از امیر درخواست می‌کند که شمشیرش را از نزدیک تماشا کند. همین‌که امیر شمشیر را از کمر باز می‌کند شمشیر را می‌رباید و می‌گوید: «منم مادر فولادزره! بگیر از دست من که خوب به‌گیرم آمدی»(نقیب‌الممالک، ۱۳۸۸: ۱۸۴). زخمی به امیر می‌زند و امیر بیهوش می‌شود. بنابراین در یک صحنه عفریت ساحر تبدیل به زال و ملکه فرخ‌لقا می‌شود و به هدف خود می‌رسد.

جوزی و شمس وزیر

در نمایشنامه اسکریکر، شخصیت جوزی کسی است که اسکریکر تبدیل شونده را می‌شناسد و به لیلی در مورد او هشدار می‌دهد ولی لیلی ساده و زودباور به او اعتنا نکرده و فریب اسکریکر را می‌خورد. در داستان امیرارسلان نامدار و در دیار فرنگ شمس وزیر خردمند به شکل اژدها تصمیم به نجات امیر و فرخ‌لقا از دست قمر وزیر را دارد که امیر نادانسته همکاری نمی‌کند و شمس موفق نمی‌شود. در شهر لعل به صورت پیر پاره‌دوز قمر وزیر را که به شکل سگی درآمده تازیانه می‌زند و ارسلان با وجود عدم شناخت سگ او را رها می‌کند و سگ شمشیر زرنگار را می‌رباید. در واقع با همکاری خود ارسلان چندین مرتبه در طول داستان شمشیر زمردنگار را از دست می‌دهد.

لیلی و امیرارسلان

در «اسکریکر» لیلی انسان زود باوری است که سریعاً فریب اسکریکر را می‌خورد و در داستان «امیرارسلان» ارسلان به راحتی فریب جن و انس و ساحران را می‌خورد.

سگ سیاه

در نمایشنامه «اسکریکر» سگ سیاه نماد موجودات ماوراء الطبیعه و یا تظاهراتی از شیطان است و در داستان «امیرارسلان»، سگ سیاه قمر وزیر طلسم شده توسط فولادزره می‌باشد.

مضمون‌شناسی ادبی در امیر ارسلان نامدار

بن‌مایه

«بن‌مایه به تکرار مستمر عبارتی برجسته یا مجموعه توصیفات موجود در یک اثر اطلاق می‌شود»(میرزایی، ۱۳۸۹: ۳۷). بن‌مایه اصلی داستان «امیرارسلان نامدار» سحر و جادو است که از ابتدای سفر امیرارسلان تا به انتها و با هر قدمی که برمی‌دارد با آن مواجه می‌شود. بر روی زمین و در میان آدمیان قمروزیر ساحر با سحرش او را به دردسر می‌اندازد و در سرزمین پریان دشمنانی چون دیوان و عفریتان ساحر با طلسمشان باعث بروز مشکلاتی برای او می‌شوند ولی ارسلان همه را از پیش پا برمی‌دارد و با سحر و جادو پیروز می‌شود.

درونمایه

«درونمایه عنصر، حادثه، شعار یا اصلی است که مکرراً در ادبیات به کار می‌رود...، به نظر یا نظرات اصلی نویسنده در اثرش درونمایه می‌گویند. آنچه نویسنده درباره آن می‌نویسد موضوع و عقیده نویسنده درباره موضوع، درونمایه نامیده می‌شود»(میرزایی، ۱۳۸۹: ۳۷). از درونمایه‌های اصلی «امیرارسلان نامدار» می‌توان به عشق، جهالت و سادگی و خشونت اشاره کرد. درونمایه اصلی داستان عشق است. عشقی که به خاطر آن امیرارسلان رومی را ابتدا به فرنگ کشانده و پس از آن به دیار پریان و دیوان و عفریتان برای آزادسازی یارش به عالم ماوراء سوق داده است. *یوسفی* می‌گوید: «منشأ حادثه‌جویی‌ها و دلاوری‌های امیرارسلان عشق اوست به فرخ‌لقا ولی امیرارسلان کم کم به مرحله‌ای می‌رسد که فقط رسیدن به فرخ‌لقا او را خرسند نمی‌کند بلکه در اندیشه یاران است و رهاندن جان آنان و کامیابی‌شان»(یوسفی، ۱۳۷۰: ۲۱). در کنار عشق صرف به یک انسان طی مراحلی امیر عشق به انسانیت و فداکاری برای دوستان را نیز تجربه می‌کند.

درونمایه دیگر داستان جهالت و سادگی است. جهالت و زودباوری که امیر را به دام قمروزیر، سهیل‌وزیر و مادر فولادزره می‌اندازد. در ابتدا باور می‌کند که قمروزیر خیرخواه اوست چون او را چندین مرتبه از مرگ رهانیده و هرچه فرخ‌لقا اصرار می‌کند که اگر با او

در ارتباط هستی اقرار کن امیر انکار می‌کند. سهیل، وزیر ملک‌جان‌شاه با همکاری شیر گویا او را فریب می‌دهند که با اژدهایی که دام و چوپانان را می‌خورد مبارزه کند و از پای درآورد ولی به چنگ شیر گویا اسیر می‌شود. مادر فولادزره تغییر شکل داده او را فریب می‌دهد و به صورت پیرزنی خوش‌رو و فرخ‌لقا بر او ظاهر می‌شود و شمشیر زمردنگار را از او می‌رباید. حتی در آخرین مرحله که برای نجات فرخ‌لقا به گنبد باغ فازهر قدم می‌گذارد، «پیرزن ضعیفی را دید که سر زنجیر را محکم بر حلقش بسته‌اند و سر دیگر زنجیر را به چرخ بزرگی بسته‌اند. هر وقت که چرخ می‌چرخد پیرزن را در روی زمین می‌کشد و سر و صورتش را به زمین می‌مالد»(نقیب الممالک، ۱۳۸۸: ۲۲۴). دل امیرارسلان زودباور به حال پیرزن می‌سوزد و تصمیم می‌گیرد او را آزاد کند و اگر مرات جنی او را نهی نکرده بود و آخرین طلسم را نمی‌شکست، تا قیامت در این گنبد می‌ماند و فرخ‌لقا را هم نجات نمی‌داد.

از درونمایه‌های دیگر داستان خشونت است. از زمانی که ارسلان پا به خاک فرنگ می‌گذارد با انواع خشونت‌ها مواجه می‌شود. مردم دیار فرنگ به خون امیر تشنه‌اند و او را دشمن خود می‌دانند چراکه امیرارسلان سام‌خان، الماس‌خان ایلچی فرنگ و الماس‌خان داروغه را به قتل رسانده و پطرس‌شاه دستور دستگیری او را می‌دهد.

در دیار پریان خشونت‌ها بالا می‌گیرد و امیر ناچار به مقابله با فولادزره، الهاک دیو، ملک‌جان‌شاه و ملک ثعبان و انواع حیوانات افسانه‌ای چون فیل و عقاب و شیر و سگ سیاه و مرغ سیاه به اندازه یک ژنده‌پیل می‌شود که مقابله با هریک از این موجودات با خشونت همراه است. خشونت و عصبیت در وجود امیر نه فقط برای حفظ جانش است بلکه در زمانی که دیگران با او هم‌سو نیستند و با او همکاری نمی‌کنند نیز رخ می‌دهد. در آخرین مرحله سفر، ابتدا پسر چوپانی که غذای پدر را می‌خورد و او را از غذا خوردن باز می‌دارد و امیر را مجروح می‌کند را با عصبانیت می‌کشد. در مرحله بعد به سیاه چادری برمی‌خورد که جوان بیماری از اطاعت مادر سرباز می‌زند و داروهایش را نمی‌خورد. امیر به او اصرار می‌کند که داروهایش را بخورد و او انکار می‌کند و امیر او را به قتل می‌رساند. در مرحله آخر مرجانه بانو را به علت تهدیدهایش به اینکه مادرش را از حضور او در باغشان باخبر می‌کند را از پای درمی‌آورد.

تصویر

«تصویرگری بر تمامی موضوعات و ویژگی‌های حسی در آثار ادبی چه به صورت یک توصیف ادبی، کنایه یا به صورت قیاس دلالت می‌کند. اصطلاح تصویر به معنی ایجاد فقط تصویر بصری از اشیاء نیست. تصویرگری شامل حواس شنوایی، لامسه، بویایی، چشایی و حرکتی نیز هست، تصویرگری با باریک بینی بیش‌تر به توصیفات قابل رؤیت اشیاء و صحنه‌ها نیز دلالت می‌کند؛ به‌ویژه اگر این توصیف آشکار باشد و جزء به جزء شرح داده شود»(میرزایی،۱۳۸۹: ۶۲). *شمیسا* اذعان دارد که «یکی از مظاهر قریحه *نقیب الممالک* در داستان‌پردازی قدرت توصیف و تجسم اوست»(شمیسا،۱۳۸۰: ۱۷).

در داستان «امیرارسلان نامدار» *نقیب الممالک* از حس شنوایی، بویایی و توصیفات قابل رؤیت اشیاء برای تصویرگری استفاده کرده است. از تصویرگری بصری برای نشان‌دادن موجودات افسانه‌ای در سرزمین پریان با نشان‌دادن موجودات و مکان‌های ترسناک استفاده کرده است: «هنوز درست تاریک نشده بود که ملک ارسلان دید از جانب دروازه قلعه صدای عربده رعدآسایی بلند شد و پارچه کوهی از برابر پیدا شد که سرش به قد ده ذرع از بالای دیوار قلعه پیداست...، چشم ارسلان به عفریت قوی‌هیکل و گشن‌شاخی افتاد که قد مثل منار و بازوها چون شاخ چنار، سر به طریق گنبد دوار و شاخ‌ها قلاچ قلاچ از کاسه سرش به در رفته، دو چشمش چون مشعل سوزان، دهانی مثل غار و دندان‌ها از چاک لب به در رفته»(نقیب الممالک، ۱۳۸۸: ۱۴۵). در جایی دیگر *نقیب الممالک* از حس شنوایی و بویایی کمک گرفته است: در هنگام عبور از چاه قلعه سنگ «امیرارسلان صداهای عجیب و غریب می‌شنید که نزدیک بود زهره‌اش در ملک بدن آب شود. بوی تعفن به مشامش می‌رسید»(نقیب الممالک، ۱۳۸۸: ۱۷۷).

مضمون‌شناسی ادبی در اسکریکر

بن‌مایه

بن‌مایه اصلی «اسکریکر» شخصیت اصلی داستان یعنی اسکریکر می‌باشد که در تمام قسمت‌های اثر با شکل‌های مختلف حضور دارد. در آغاز نمایشنامه به شکل پیرزنی بیمار در بیمارستان روانی است. در جائی دختربچه‌ای است و در جائی دیگر دوست دوران

مدرسه و در جائی زن پرخاشگر خیابانی و حتی تبدیل به مبل هم می‌شود. «در طول نمایشنامه، او به صورت‌های مختلف ظاهر می‌شود و از لیلی برای محبت و کمک درخواست می‌کند»(استون، ۲۰۰۵: ۱۱۴).

درونمایه

از درونمایه‌های اصلی «اسکریکر» می‌توان به انزوا، تنش در ارتباطات خانوادگی، عدم انسجام در اندیشه‌ها و الفاظ، خشونت، و اسطوره تخریب شده اشاره کرد. یکی از درونمایه‌های اصلی نمایشنامه انزوا است. دو شخصیت انسانی اثر، لیلی و جوزی، در انزوا به سر می‌برند. نبود ارتباط و کمبود هم‌صحبت واشتراک با خودشان و با دیگران باعث شده که در چنگ اسکریکر موجود شریر غیر انسانی گرفتار شوند. در آغاز نمایشنامه و با توضیحاتی که نمایشنامه‌نویس می‌دهد خواننده با دو این دو شخصیت که یکی(جوزی) در بیمارستان روانی بستری است چون فرزند تازه متولدش را کشته و دیگری(لیلی) که در ظاهر مشکل روانی ندارد ولی به سادگی فریب اسکریکر را می‌خورد و گرفتار تبعات منفی این فریب‌خوردن می‌شود روبه‌رو می‌شود. اگرچه بدگمانی و بی‌اعتمادی شدید نسبت به اسکریکر باعث شده تا جوزی خواهرش را هشدار دهد، اما سادگی بیش از حد لیلی و اعتماد نداشتن به حرف جوزی همیشه باعث فریب خوردنش می‌شود. در جای جای اثر جوزی به لیلی هشدار می‌دهد که شخصی که با او صحبت می‌کند اسکریکر است ولی لیلی به هشدارهای او اهمیتی نمی‌دهد، و برای مثال در صحنه هفتم اسکریکر به صورت کودکی زمانی که لیلی و جوزی در پارک با هم صحبت می‌کنند ظاهر می‌شود و اصرار دارد با لیلی بازی کند و بر روی دامنش بنشیند، و وقتی جوزی به او می‌گوید که «گم شو و ما را تنها بگذار»(چرچیل،۲۰۰۹: ۲۰۰)، لیلی عکس‌العمل نشان می‌دهد: «البته که این اون نیست. این فقط یک بچه است، تو دیوونه‌ای، باید تو بیمارستان می‌موندی. من نمی‌تونم مواظبت باشم. تو همش اطراف می‌گردی و به مردم حمله می‌کنی. دوباره می‌گیرنت و من اهمیت نمی‌دم. دفعه دیگه کمکت نمی‌کنم بیایی بیرون. حالا برو و ما رو تنها بگذار»(چرچیل،۲۰۰۹: ۲۰۰). در جایی دیگر در صحنه دهم وقتی لیلی فرزندش را به دنیا آورده و در آغوش گرفته جوزی به او می‌گوید که این فرزند تو

نیست بلکه یک بچه عوضی((Changeling) بچه‌ای است که پریان به جای بچه‌ای که دزدیده‌اند می‌گذارند(لغتنامه آریانپور)) است. در مکالمه بین دو خواهر در مورد نوزادان تازه متولد شده و خصوصاً نوزاد خودش لیلی می‌گوید:

«اوه. انگشتان کوچکشان و البته که انگشتان کوچکی دارند. اونا نمی‌تونن انگشتانی مثل ما داشته باشند. به انگشتاش نگاه کن.

جوزی: اون یک بچه عوضیه

لیلی: اون چیه؟

جوزی: اون بچه تو نیست. اون‌ها یکی از خودشونو گذاشتن و مال تو رو برداشتن

لیلی: بهت هشدار می‌دم. می‌کشمت. این حرفو نزن»(چرچیل،۲۰۰۹: ۲۰۹).

همین مسائل ما را به درونمایه دیگری هدایت می‌کند و آن تنش در ارتباطات خانوادگی می‌باشد. از آنجا که جوزی بیماری روانی است، انسجام و اتحاد بین دو خواهر کم‌تر بوده و تنش‌های ناشی از عدم تفاهم در مسائل مختلف از همبستگی و تعلقات بین این دو عضو خانواده بسیار کاسته است و همین امر باعث رسوخ اسکریکر در زندگی هر دو شده است. اگرچه جوزی سعی می‌کند در شرایط خاص از لیلی در برابر اسکریکر دفاع کند، بیگانگی لیلی در برابر او انسجام و اتحاد بین دو خواهر را از بین برده و باعث تنش در ارتباطات بین این دو تن شده است.

عدم انسجام در اندیشه‌ها و الفاظ درونمایه دیگری است که در تک‌گویی اسکریکر در صحنه اول و در صحبت‌های او درصحنه هشتم در عالم ارواح به آن برمی‌خوریم. اگرچه الفاظی که اسکریکر استفاده می‌کند ریتمیک و شاعرانه هستند، هیچ انسجامی در آن‌ها نیست و برای شنونده صحبت‌های بی‌مفهوم و غیر قابل درکی هستند. برای مثال در صحنه اول از الفاظ نامنسجمی چون:

«جیغ زدن! کوچک شدن! یک کلبه را تمیز کردن

بیمار، خیس، به دنبال یک خواب با کف دست زدن به شیب تاریکی

به پناهگاه دور، ناله غلغله جهان دور»(چرچیل،۲۰۰۹: ۱۸۳).

و در صحنه هشتم الفاظ ناهمگونی چون:

«تشنگی و بدترین، دهان خشک، سالی خشک، خشک مثل غبارستان

سرگیجه، خواب آلود، سرد، شیل‌دار»(چرچیل،۲۰۰۹: ۲۰۴) استفاده شده است.

خشونت از دیگر درونمایه‌های نمایشنامه است. هرچند که اعمال خشونت‌آمیز به وضوح در نمایشنامه دیده نمی‌شود، اما تبعات آن مشهود است. در جایی که به عنوان مثال در صحنه یازدهم کلپی معشوقه‌اش راکه در تمام مدت سوارش بود را کشته: «کلپی با بدن زنی که با او رفته بود»(چرچیل،۲۰۰۹: ۲۱۵) نمایان می‌شود و یا دخالت اسکریکر در امور زندگی لیلی و جوزی نیز نمودی از خشونت است. «در نوشتن اسکریکر *چرچیل* تحت تأثیر «توئستس» اثر *سنکا* و «باکخای» اثر *اوریپید* بود و هر دو این آثار اسطوره‌ای خشونت بزرگ‌ترها را نسبت به جوان‌ترها منعکس می‌کنند، به طوری که در باکخای آگاوه پسرش پونتوس را به قتل می‌رساند و توئستس گوشت دو فرزندش را پس از قتل‌شان ندانسته می‌خورد»(کریتزر، ۲۰۱۳: ۱۱۳). در صحنه چهارم در عالم اموات کودک مرده آوازی می‌خواند که نشان‌دهنده تأثیرپذیری *چرچیل* از این دو اثر است:

«مادرم مرا مشت و در پای گذاشت
پدرم مرا خورد و گفت خوشمزه‌ام
برادران و خواهرانم استخوان‌هایم را برداشتند
و مرا در زیر سنگ‌ها مدفون کردند»(چرچیل،۲۰۰۹: ۱۹۵).

اسطوره تخریب شده درونمایه دیگری است که در این نمایشنامه مشهود است. به طور کلی اسطوره‌ها شرح حال و داستان‌های مربوط به خدایان، الهه‌ها و موجودات مافوق طبیعی می‌باشد. در اساطیر یونان و رم، اساطیر هندی و اروپایی، «همواره اسطوره را داستانی راست می‌دانند که از شأنی والا و قدسی برخوردار است ...، چون پرده از اسراری برمی‌گیرد که نباید سرسری گرفته شوند»(ستاری، ۱۳۷۹: هفت). در نمایشنامه «اسکریکر» *چرچیل* خلاف این سنت عمل کرده و با تلفیق اسطوره و فرهنگ عامه اثری را خلق کرده که اسطوره‌های پیشین را که مربوط به خدایان، الهه‌ها، قداست و پاکی است را شالوده شکنی کرده و موجوداتی را معرفی می‌کند که بیش‌تر سایه‌افکن ترس و وحشت‌اند تا قداست و پاکی. موجوداتی چون یلری برون، روح شریر؛ سگ سیاه، تظاهر شیطان؛ کلپی، قربانی کننده انسان‌ها؛ عجوزه بدخواه و غیره. به عقیده *کریتزر* «این موجودات برگرفته از ادبیات عامه با ظواهر و فرم‌های ارتباطی متمایز تأکید بر تهدیدهای

نگران کننده‌ای دارند که در زندگی روزمره آشنا هستند در حالی کـه طنـین اسـطوره‌ای گسترده‌تر این موجودات نشان‌دهنده آسیب جهانی و غیر قابل برگشت در جهان طبیعـی می‌باشد»(کریتزر، ۲۰۱۳: ۱۱۲).

تصویر

در «اسکریکر» *چرچیل* از تصویرگری‌های متعددی استفاده کرده است. برای مثـال از تصویرگری بصری برای نشان‌دادن موجودات خیالی چه بر روی زمین و چه در عالم ارواح با نشان دادن تصاویر وحشتناک از هرکدام از آن‌ها استفاده کرده است. همچنین از دیگـر حواس چون حواس چشایی و حرکتی در تصویرگری موجودات افسانه‌ای اسـتفاده کـرده است. در صحنه سوم یلری برون می‌نوازد و برونی جاروب کرده و اطراف را تمیز می‌کنـد که نشان‌دهنده حس حرکتی است. در صحنه چهارم اسپریگان نوشیدنی مـی‌نوشـد و در صحنه ششم بانوی سبزپوش کیک می‌خورد که نشان‌دهنده حس‌چشایی است. در صحنه هتفم صدای مهیب که سفر اسکریکر و جـوزی از عـالم زنـدگان بـه عـالم امـوات را القـا می‌کند حس شنوایی را نشان می‌دهد.

تطبیق دو اثر ادبی در دو فرهنگ عامه مجزا

آدم یا بچه عوضی یکی از مشترکات بین دو اثر ادبی است. در نمایشنامه «اسـکریکر» نوزاد تازه متولد شده لیلی توسط اسکریکر ربوده شده و به جای او بچه پریان را جایگزین کرده، و در داستان «امیرارسلان نامدار» فـرخ‌لقـا توسـط قمروزیـر ربـوده مـی‌شـود و در بسترش سر بریده شخص دیگری را می‌گذارد که شمس وزیر با دیدن سر و جسد مقتول و آگاهی از اینکه گردنبند مفقود شده است به این نتیجه رسید که فرخ‌لقا زنـده اسـت و آدم عوضی در بستر اوست: «شمس وزیر پیش آمد سر ملکه را برداشت قدری نگاه کرد و زمین گذاشت و قدری هم به تن ملکه نگـاه کـرد و خواسـت گردنبنـد را بـاز کنـد دیـد گردنبند را باز کند دید گردنبند نیست. از پله قصر سرازیر شد دور دیوار قصر به گـردش درآمد تا رسید به گوشه باغ دید خاک تازه ریخته‌اند. خاک را عقب کـرد، دهنـه نقـب را دید(نقیب الممالک،۱۳۸۸: ۱۳۲).

ماه‌منیر نیز توسط الهاک دیو ربوده می‌شود و در بسترش سر بریده شخص دیگری را می‌گذارد که پیر زاهد با دیدن سر تشخیص می‌دهد که الهاک رباینده ماه‌منیر است و آدم عوضی در بستر او سر بریده است. وقتی امیرارسلان به پیر زاهد اطلاع می‌دهد که ماه‌منیر را سر بریده‌اند و ملک شاپور همسرش نیز در خواب است: «پیرمرد زاهد پیش آمد، قدری به صورت ملک شاپور نگاه کرد، رفت سر نعش ماه‌منیر، قدری نعش را تماشا کرد سرش را برداشت به دقت نگاه کرد، سر را به زمین گذاشت و خندید. امیرارسلان گفت چرا می‌خندی؟ پیر گفت قربانت گردم صاحب این کار را شناختم! این کار الهاک دیو است که ملک شاپور را خواب بند کرده و ماه‌منیر را برده است و کس دیگر را به جای او سر بریده است»(نقیب الممالک، ۱۳۸۸: ۳۴۲).

نتیجه بحث

در این مقاله دو اثر ادبی در زمینه ادبیات عامیانه از دو ملیت متفاوت بر اساس شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی مورد بررسی قرار گرفتند. هر یک از نویسندگان بر اساس ذهنیت متفاوتشان و به شیوه خاص خود آثاری را خلق کرده‌اند که از لحاظ مضامین ادبی قابل تطبیق هستند. پس از بررسی دقیق دو اثر، تشابه‌های ادبی آن‌ها نمایان شد. تشابه‌ها در زمینه شخصیت‌شناسی شخصیت‌های اسطوره‌ای و شخصیت‌های واقعی نشان داد که شخصیت‌هایی چون اسکریکر و مادر فولادزره، جوزی و شمس وزیر، لیلی و امیرارسلان، سگ سیاه و قمروزیر در دو اثر از لحاظ تبدیل شوندگی، خردمندی و زودباوری و بدجنسی در دو فرهنگ عامه مجزا قابل تطبیق هستند. ویژگی مشابه دیگر در دو اثر استفاده از نام شخصیت اصلی(امیرارسلان نامدار و اسکریکر) در عنوان این آثار است. مفاهیم مضمون‌شناسی چون بن‌مایه، درونمایه و تصویر نیز در دو اثر قابل قیاس هستند. تشابه در بن‌مایه‌های دو اثر از لحاظ جادو و موجودات جادویی، تشابه در درونمایه‌های دو اثر از لحاظ سادگی، زودباوری و خشونت و تشابه از لحاظ تصویر و تصویرگری و استفاده از حواس شنوایی، بویایی، بصری و توصیفات قابل رؤیت اشیاء در دو اثر ادبی محسوس هستند.

کتابنامه

داد، سیما. ۱۳۷۵، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ ۲، تهران: انتشارات مروارید.

ژرژ دو مزیل و دیگران. ۱۳۷۹، **جهان اسطوره‌شناسی ۴**، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۰، **انواع ادبی**، چاپ ۸، تهران: انتشارات فردوسی.

محجوب، محمدجعفر. ۱۳۸۲، **ادبیات عامیانه ایران مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران**، جلد ۱، تهران: نشر چشمه.

میرزایی، علی پدرام، علی آیتی. ۱۳۹۱، **ترجمه و راهنمای زبان خارجی تخصصی ۱**، تهران: انتشارات کلک سیمین.

نقیب الممالک، محمد علی. ۱۳۸۸، **امیرارسلان نامدار و ملکه فرخ لقا**، تصحیح و گردآوری رزمی-پور، چاپ ۱، تهران: انتشارات جاجرمی.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۰، **دیداری با اهل قلم**، جلد ۱، چاپ ۳، تهران: انتشارات علمی.

مقالات

احمد سلطانی، منیره. ۱۳۸۴، «**تصویرسازی در ادبیات عامیانه**»، ش ۵۵، صص ۱-۱۴.

امیدی، علیرضا. ۱۳۸۸، «**ظرفیت‌های ادبیات کهن و ادبیات عامیانه برای کودکان امروز ایران**»، شماره ۸۹، صص ۱۳-۱۵.

حاج‌آقا بابایی، محمدرضا و ملیحه شریلو. ۱۳۹۴، «**بررسی ساختاری داستان امیرارسلان نامدار**»، همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی، صص ۱-۱۴.

حنیف، محمد. ۱۳۸۶، «**مثل‌های منظوم در داستان امیرارسلان نامدار**»، فصلنامه نجوای فرهنگ، شماره ۴، صص ۲۱-۲۸.

ذوالفقاری، حسن و دیگران. ۱۳۹۰، «**قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه**»، فصلنامه جستارهای ادبی(ادبیات و علوم انسانی سابق). شماره ۱۷۳، صص ۸۱-۹۸.

صافی پیرلوجه، حسین. ۱۳۹۱، «**روایت‌گردانی در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین فارسی**»، شماره ۱۹، صص ۱-۲۰.

علومی، محمدعلی. ۱۳۷۰، «**ادبیات محلی منطقه کرمان؛ پنج قصه عامیانه کرمانی**»، نشریه کرمان، شماره ۳، صص ۲۰-۲۴.

غیبی، مژده و الخاص ویسی. ۱۳۹۴، «**تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی**»، شماره ۷، صص ۱۱۳-۱۳۸.

نور پیشه قدیمی، عاطفه. ۱۳۹۱، **«بررسی جنبه‌های نمایشی ادبیات عامیانه با تأکید بر داستان امیرارسلان نامدار»**، پژوهشنامه فرهنگ و هنر، شماره ۱۳، صص ۷۷-۹۵.

یاوری، هادی. ۱۳۸۸، **«گزاره‌های قالبی در قصه امیرارسلان»**، مجله نقد ادبی، شماره ۴، صص ۱۵۳- ۱۸۸.

منابع لاتین

Alexander, M. (2013). A Companion to the Folklore, Myths & Customs of Britain. Gloucestershire: The History Press.

Aston, E., & Diamond, E. (2009). Introduction: On Caryl Churchill. In E. A. a. E. Diamond (Ed.), The Cambridge Companion to Caryl Churchill. Cambridge: Cambridge University Press.

Bennett, G. (2009). Folklore Studies and the English Rural Myth. Rural History, 4(1).

Bennette, G. (1991). English folklore and the Land of Lost Content. in R. L. Baker (Ed.), The Folklore Historian, Journal of the Folklore and History Section of the American Folklore Society (Vol. 8). Indiana: Indiana State University.

Bronner, S. J. (Ed.). (2007). The Meaning of Folklore The Analytical Essays of Alan Dundes. Logan, Utah: Utah State University Press.

Cao, S. (2013). The Variation Theory of Comparative Literature. Heidelberg: Springer.

Chatterji, R. (2016). Scripting the Folk: History, Folklore, and the Imagination of Place. Annual Review of Anthropology, 45.

Churchill, C. (1997). Caryl Churchill Plays: Three. London: Nick Hern Books.

Gazin-Schwartz, A., & Holtorf, C. (1999). "As Long as Ever I've Known It... On folklore and archaeology. In A. Gazin-Schwartz & C. Holtorf (Eds.), Archaeology and folklore. New York: Routledge.

Harries, E. W. (2015). Changing the Story: Fairy Tale, Fantasy, Myth. In M. Eagleton & E. Parker (Eds.), The History of British Women's Writing, 1970-Present. London: Palgrave macmillan.

Howard, J. E. (2009). On Owning and Owing: Caryl Churchill and the Nightmare of Capital. In E. A. a. E. Diamond (Ed.), The Cambridge Companion to Caryl Churchill. Cambridge: Cambridge University Press.

Kritzer, A. H. (2012). Damaged Myth in Caryl Churchill's the Skriker. In V. A. Foster (Ed.), Dramatic Revisions of Myths, Fairy Tales and Legends: Essays on Recent Plays. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Roud, J., & Simpson, S. (2000). A Dictionary of English Folklore. New York: Oxford University Press.

Singh, H. (2010). A Comparative Study of Eulogistic Works of Bhatts, Bhai Gurdas and Bhai Nand Lal. University Amritsar- 143005 India.

Bibliography

Books

Daad, Sima. (1996). A Dictionary of Literary Terms. Second Edition. Tehran: Morvarid Publications.

Dumezil, George and others. (2000). The World of Mythology. Trans. Jalal Satari. Tehran: Markaz Publications.
Mahboob, Mohamad Jafar. (2003). Folklores of Iran: Collection of Essays on Fables and Customs of Iranian People. First Publication. Tehran: Cheshmeh Publications.
Mirzaei, Ali Pedram , Ali Ayati. (2012). Translation and Guide to Specialized Foreign Languages (1). Tehran: Kelke Simin Publications.
Naghib Almamalek, Mohamad Ali. (2009). Amirarsalan Namdar and Farokhlegha the Queen. Correction and Collection by Razmipour. First Edition. Tehran: Jajarmi Publications.
Roud, J., & Simpson, S. (2000). A Dictionary of English Folklore. New York: Oxford University Press.
Shamisa, Sirus. (2001). Literary Genres. Eight Edition. Tehran: Ferdowsi Publication.
Singh, H. (2010). A Comparative Study of Eulogistic Works of Bhatts, Bhai Gurdas and Bhai Nand Lal. University Amritsar- 143005 India.
Yousefi, Gholamhossein. (1991). A Meeting with Literary People. First Edition, Tehran: Elmi Publications.

Articles

AhmadSoltani, Monireh. (2005). “Imagery in Folklore”. No 55. Pp. 1-14.
Omidi, Alireza. (2009). “The Role of Ancient Literature and Folklore for Contemporary Children”. No 80. Pp. 13-15.
Hajaghababaei, Mohamadreza and Malihe Sharilou. (2015). Investigating the Structure of the Story of Amirarsalan-e Namdar”. International Conference of Innovation and Research in Art and Humanities. pp. 1-14.
Hanif, Mohammad. (2007). “Verse Examples in the Story of Amirarsalan-e Namdar”. Najvaye Farhang Quarterly. No4. Pp. 21-28.
Zolfaghari, Hasan and others. (2011). “Storytelling of Noushafarin nameh” . Literary Queries Quarterly. No 173, pp. 81-98.
Safi Pirloujeh, Hossein. (2012). “Narrative in Folklore and in Contemporary Persian Stories”. No.19. pp. 1-20
Olumi, Mohammad Ali. (1991). Local Literature of Kerman Area- Five Folklore of Kerman”. Kerman Journal. No. 3. pp.20-24.
Gheibi, Mojdeh and alkhas Visi. (2015). “Manifestation of Three Animal Representations of Anahita in Iranian Foltales”. No7. pp.113-138.
Nourpishe Ghadimi, Atefeh. (2012). “investigating the Dramatic Aspects of Folklore with Emphasis on the Story of Amirarsalan-e Namdar”. Research Journal of Culture and Art. No13. pp.77-95
Yavari, Hadi. (2009). “Straight Propositions in the Story of Amirarsalan-e Namdar”. The Journal of Literary Criticism. No4. pp. 153-188.