

تأثیر ادب کلاسیک فارسی بر فابل‌های میرزا احمد داواشی

حمید بهرامی ، عطا الماسی

چکیده

میرزا احمد داواشی یکی از شاعران معاصر گُرد است که در کنار طبع آزمایی در زمینه‌های مختلفی و سرایش اشعار در مضامین غنایی و دینی، گریزی نیز به مفاهیم تعلیمی و اخلاقی زده است و در این زمینه از قالب فابل یا همان داستان حیوانات بهره گرفته است. افزون بر این، میرزا احمد داواشی در سرایش اشعارش از آبخور دیگر شاعران فارس و گُرد بهره گرفته است و هم از نظر ساختار و هم از نظر محتوا متأثر از پیشینیان شده است. اعتقاد نگارندگان بر آن است؛ فابل‌های وی نیز که به زبان گُردی به نگارش در آمده است، تحت تأثیر متون کلاسیک فارسی خلق شده‌اند. از این روی، پژوهش حاضر بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر آثار میرزا احمد داواشی، یکی از شاعران معاصر گُرد، این تأثیرپذیری را تبیین کند. دستاورد پژوهش بیانگر آن است که میرزا احمد داواشی در سرایش دو فابل با عناوین «توبه گورگ» و «حه‌جی ریوی» از تأثیرگذاری برجسته مرزبان‌نامه و موش و گربه عبید زاکانی به دور نمانده است، اما فابل‌های وی تقلید صرف از آثار ادیبان پارسی‌گویی نیست. افزون بر این، باید اشاره کرد که مهم‌ترین جنبه تأثیرپذیری این دو فابل از نظر محتواست.

واژگان کلیدی: فابل، بینامتنیت، ادبیات گُردی، ادبیات کلاسیک فارسی، میرزا احمد داواشی.

^۱ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی. ایمیل: hamidbahrarnii732@gmail.com

^۲ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. (نویسنده مسؤول) ایمیل: almasi_ata@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات از ماهیتی پویا و فعال برخوردار است و در مسیر این پویایی به ناچار، مجبور به اقتباس، تأثیرپذیری، تأثیرگذاری، ترکیب و بازآفرینی می‌گردند. از این‌رو، با قاطعیت می‌توان ادعا کرد؛ آثاری که در گستره ادبیات خلق می‌شوند، همواره با یکدیگر تعامل دارند و خلق هر اثر ادبی و هر متنی متکی بر میراث ادبی گذشته و متن‌های پیش از خویش، انجام می‌گیرد. محدود آثاری در این میان یافت می‌شوند که با متن‌های دیگر پیوند نداشته باشند و یا در آفرینش خویش کمتر نگاهی به میراث گذشته نداشته باشند.

بحث و مطالعه پیوند متن‌های گوناگون و آثار ادبی با یکدیگر همواره مورد توجه منتقدان و صاحب‌نظران ادبی بوده‌است، اما تا دوران معاصر، هیچ‌گاه به شکلی مجزا به این امر پرداخته نشد. این بحث گاهی در قالب «اقتباس» و «توارد» مطرح شد و گاهی نیز در قالب دانش‌های ادبی و بلاغی و تقلید تصاویر ادبی. با ادامه یافتن و گسترش دامنه این مطالعات، گفتمان‌های نوینی همچون ادبیات تطبیقی و مطالعات بینامتنی مطرح گردید.

به هر حال، بحث تأثیر و تأثر که به عنوان نظریه بینامتنیت نیز از آن یاد می‌کنند، ریشه در نظریه ساختارگرایانی همچون فردینان سورسور، باختین و حتی لویس گلدمن دارد. چرا که ساختارگراها بر این باور هستند که هیچ متنی را نمی‌توان به صورت تمام و کمال به گوینده و نویسنده آن منتسب کرد. چرا که این سخنان محصول کش‌های متقابلی است که میان اشخاص هم سخن و هم صحبت صورت می‌گیرد. در مقیاس گسترده‌تری باید گفت؛ هر متن محصول تمام واقعیت‌های جامعه پیچیده است که آن اثر ادبی و هنری را دربرگرفته است. آراء باختین نقطه عطف نظریه بینامتنیت^۱ محسوب می‌شود. بخشی از این آراء به نظریه «منطق مکالمه» باز می‌گردد. در این منطق، هر گفته‌ای با گفته‌های قبل از خویش و با گفته‌های آینده که دارای موضوعی مشترک هستند، گفتگو می‌کنند.

میرزا احمد داوایی (۱۳۵۹-۱۲۸۴ ه.ش) از شاعران معاصر کُرد است که در شهر روانسر از توابع کرمانشاه متولد شد. وی نیز به مانند اغلب شاعران کُرد زبان به عنوان طلبه در مکتب‌خانه (مکتب‌خانه تم‌تم روانسر) —

^۱Bakhtin

تحصیلات مقدماتی را به اتمام رساند و در آنجا با انسان‌های خوش قریحه مأنوس بوده و درضمن آن، دیوان شعرای دیگر را نیز مطالعه کرده است. میرزا احمد داواشی علاوه بر ادبیات کردی که زبان مادری او بوده است با زبان و ادبیات فارسی و عربی به طور کامل آشنا بوده و از قرائنی که در دیوان او به دست می‌آید می‌توان این مدعا را ثابت کرد. از دیوان اشعار داواشی چنین استنباط می‌شود؛ او شاعری متعهد بوده است که بنا به رسالت شعری خویش، بسیاری از اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی و تعلیمی را بازتاب داده است. تأمل و تفحص در دیوان او مؤید این است که وی نیز مانند اغلب شاعران معاصر گرد در پاره‌ای از مواقع از آشخورهای ادبی و فرهنگی سایر ملل بهره گرفته است. موضوع پژوهش حاضر بررسی و تحلیل مصداق‌های تأثیرپذیری فابل‌خای میرزا احمد داواشی است. در این پژوهش تلاش می‌شود ارتباط فابل‌های کودکانه داواشی را با متون پیش از آن یافته و بررسی شود و به این سؤال اصلی پاسخ دهد که فابل‌های داواشی با چه متون و آثار پیش از خود ارتباط داشته است؟

۲. پیشینه پژوهش

ابعاد گوناگون اشعار میرزا احمد داواشی بررسی شده و نقد و بررسی‌هایی در حوزه اندیشه، محتوا و سبک شعری وی انجام گرفته است. از جمله مجموعه مقالاتی که در سال ۱۳۹۷ چاپ شده است با عناوینی همچون: الماسی (۱۳۹۷). بررسی جلوه‌های رمانتیکسم در شعر میرزا احمد داواشی. امجدی (۱۳۹۷) بررسی حکایت‌های میرزا احمد و لافونتن شاعر فرانسوی امین‌پور (۱۳۹۷) بازخوانی مقابله سردار رشید با دولت پهلوی. امینی (۱۳۹۷) کاریگری شاعرانی نئوده‌بی‌گوران و . . . اما در خصوص تأثیر ادب کلاسیک فارسی بر فابل‌های میرزا احمد داواشی پژوهش مستقلی صورت نگرفته است.

۳. بینامتنیت

پیش از پرداختن به نظریه بینامتنیت، لازم است که ابتدا در مورد شروع این نظریه توضیحاتی داده شود. اساس و بنیاد شکل‌گیری نظریه بینامتنیت از رویکرد ساختارگرایی آغاز می‌گردد. در مورد نظریه ساختارگرای یا ساختارگرایی منتقدان و صاحب‌نظران ادبی تحلیل‌های فراوانی ارائه داده‌اند. به عنوان مثال «اسکولز» از صاحب‌نظران ادبی،^۴ «ریشه ساختارگرایی را مرتبط با فرمالیسم، مکتب پراک، نئو فرمالیسم و فتوریسم می‌داند که بعدها متأثر از نقد نو و

^۴Scholes

به نظر فرمالیست‌ها روشی برای کشف رابطه تکواژی درون جمله و رابطه آنها با طرح کلی زبان (لانگ) در مقابل گفتار (پارول یا زبان شخصی) است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸).

افزون بر این «رامان سلدن» و «پتر ویدوسون» از صاحب‌نظران ادبی می‌گویند «ساختارگرایان سعی کرده‌اند به ما بقبولانند که «مؤلف» مرده است و سخن ادبی بازگوینده حقیقت نیست و نویسندگان فقط می‌توانند نوشته‌های از قبل موجود را با دیدگر بیامیزند، ترکیب نمایند یا دوباره گسترش دهند؛ نویسندگان نمی‌توانند نوشته را در بیان حال خویش به کار برند بلکه تنها می‌توانند به طرح واژگان زبان و فرهنگی بپردازند» (سلدن و پتر ویدوسون، ۱۳۷۸: ۱۳۴).

این نوع ساختارگرایی که بدان اشاره شد، ساختارگرایی بسته بود و اگرچه نتایجی در برداشت ولی رویکرد جامعی نبود و از طریق آن، بعضی از خصوصیات متن‌ها آشکار نمی‌شد. بنابراین، کم‌کم نظریات متن‌بازنگری شد. دقت نظر ساختارگرایان در متن و متنیت اثر ادبی باعث گردید که چندصدایی و توارد میان متن‌ها آشکار شود و مطالعاتی در این زمینه آغاز شود. به گفته نامورمطلق، ساختارگرایی به مرحله دوم از تاریخ خویش، ورود پیدا کرد که از آن به عنوان ساختارگرایی باز نام می‌برند. «در این زمان، متن در جایگاه و مقام واحدی بسته و جدا مورد بحث قرار نمی‌گیرد، بلکه متن، یک بار و گشوده به روی متن‌های دیگر به مخاطب شناسایی می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۸۹: ۲۲۳—۲۲۶). به هر حال در ساختارگرایی باز، رویدادهای دوران زندگی نویسنده یا شاعر، بیانگر آن است که عوامل مختلفی بر آفرینش اثر هنری تأثیر به سزایی دارد. این عوامل شامل سرچشمه‌های فکری قبل از هنرمند و تأثیرپذیری از آثار گذشتگان و اجتماع است. این رویکرد بیشتر از جانب «کریستوا» مورد توجه قرار گرفت.

کریستوا با استفاده از مکتب‌های شرق اروپا و آرای صاحب‌نظران آن منطقه از جمله «باختین» رویکرد بینامتنیت را مطرح کرد که اساس آن تأکید بر وابستگی متن‌ها بود. این رویکرد همانگونه که اشاره شد به دومین دوره پارادایم ساختارگرایی (ساختارگرایی باز) مربوط می‌شود. بر اساس این نظریه «شکل‌گیری هر متنی بر اساس متن‌های پیش از خود است» (همان: ۲۲۶).

^۵Raman Selden

^۶Peter Vidson

ساختارگرایان در رویکرد قبلی خود بیشترین تأکید را به متن و استخراج معنا از آن داشتند، همچنین آشکار کردن نظامی که بر متن حاکم بود از دیگر رویکردهای آنان بود به عنوان مثال «پراپ، بارت، سورسور، ژنت و حتی تودوروف به آثار خاصی توجه نمی‌کردند، رویکرد آنها کشف قانون‌های عمومی بود که بر یک اثر ادبی حاکمیت می‌کرد» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۶۰). فرجام آشکار کردن قانون‌های حاکم بر یک متن، منتج به مطالعه «روابط یک متن با متن دیگر» شد که بدان نظریه بینامتنیت می‌گویند.

«بینامتنیت» یکی از رویکردهای ادبی است که «بر اساس آن یک متن به شکل جدائی‌ناپذیر با متن‌های دیگر از طریق تلمیح، نقل قول مستقیم یا غیرمستقیم یا تأثیر از مشخصه‌های ظاهری و قابل لمس متون دیگر تداخل پیدا می‌کند و هر متنی از نگاه یک بینامتن، محصول برخورد متن‌های بی‌شمار دیگری است، حتی متن‌هایی که احتمال دارد در آینده به نگارش درآیند» (داد، ۱۳۸۲: ۴۲۳).

نخستین بار «ژولیا کریستوا» در سال ۱۹۶۶ در نوشتاری تحت عنوان «کلمه، گفتگو، رمان» از اصلاح بینامتنیت استفاده کرد. وی بر این باور بود که «متون هیچ وقت یک‌باره آفریده نمی‌شوند و پیوسته در آفرینش یک متن تازه و نو، متون دیگر دخیل هستند. براین اساس، «هر متنی بر روی متن‌های قبلی به وجود می‌آید و حضور متن‌های پیشین در آن قابل مشاهده است» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷). وی با مطالعه و دنبال کردن نظریه‌های میخائیل باختین به ویژه نظریه گفتگومندی، برای اولین بار واژه بینامتنیت را جایگزین گفتگومندی کرد. از مهم‌ترین نظریه‌های باختین با توجه به موضوع مورد نظر (نظریه بینامتنیت)، «گفتگومندی یا دیالوژیسم و یا چند صدایی بود. بدین معنا که چند صدا در یک متن بازتاب پیدا کنند و یا به تعبیر ساموئل: این چند صدایی در متن که در آن همه صداها به شیوه‌ای مساوی بازتاب پیدا کنند، موجب گفتگومندی می‌شود» (ر.ک. نامور مطلق، ۱۳۸۹: ۳۹۹). بعد از طرح نظریه بینامتنیت توسط کریستوا، وی مخالف کاربردی کردن بینامتن به ویژه جستجو برای یافتن منابع آنها بود، زیرا این کار را هم غیرممکن می‌دانست و هم نتیجه آن را شبیه «نقد منابع» که نقدی سنتی بود، قلمداد می‌کرد. همین امر موجب شد تا بینامتنیت کریستوایی بینامتنیتی صرفاً نظری باشد و وارد حوزه کاربرد و به خصوص نقد آثار ادبی یا هنری نشود. اما برخلاف نظریه کریستوا و طرفداران او، برخی از محققان و نظریه پردازان بینامتنیت تلاش کردند تا از بینامتنیت به عنوان یک وسیله در راستای مطالعه ارتباط میان متن‌ها استفاده بکنند. یکی از این افراد که توانست نظریه بینامتنیت را اصلاح و در نهایت کاربردی کند، «ژرار ژنت» است. وی به نظریه

بینامتنیت کریستوا نگرشی عمل گرایانه داشت و توانست آن را به سوی کاربردی شدن سوق دهد. از این رو بینامتنیت از نگاه ژرار ژنت با بینامتنیت از نگاه ژولیا کریستوا که ابداع کننده این اصطلاح است، هم از نظر محتوا و هم از نظر وسعت، بسیار متفاوت است. «ژرار ژنت، افزون بر اینکه بینامتنیت را به عنوان یکی از پنج بخش ترامتنیت قلمداد می کند و گستره آن را مختصر می کند، نگرشی ساختارگرایانه را به آن تحمیل می کند و این امر موجب می گردد تا نظریه بینامتنیت بر روابط ساختاری هر دو متن غالب گردد. وی با بخش بندی ترامتنیت به پنج بخش، تلاش می کند که ارتباط یک متن را با متن های دیگر نشان دهد و آن را بخش بندی کند. این پنج بخش شامل: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سُرمتنیت و ژُبرمتنیت^۱ هستند که نوع ارتباط یک متن را با متون دیگر را مشخص می کنند» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۹۸).

۴. بحث و بررسی

میرزا احمد داواشی حکایت ها تعلیمی خویش را در قالب شخصیت های حیوانی همچون گرگ، روباه، بز و گوسفند و انواع پرندگان مطرح کرده و به این شیوه سعی داشته است نصیحت های اخلاقی خود را در زبان تمثیلی ارائه کند. وی در این مسیر به واسطه اطلاعاتی که در زمینه متون کلاسیک فارسی داشته تحت تأثیر این متون قرار گرفته است. در ادامه به بررسی این تأثیرپذیری پرداخته خواهد شد.

۴-۱. فابل توبه گورگ

حکایت منظوم «توبه گورگ» یکی از حکایت هایی است که متأثر از داستان «ماهی و ماهی خوار» در باب نهم «مرزبان نامه» سروده شده است با این تفاوت که شخصیت های داستانی در فابل میرزا احمد داواشی گرگ و گوسفندان ساده لوح هستند ولی در داستان مرزبان نامه، ماهی و مرغ ماهیخوار. فابل میرزا احمد داواشی داستان گرگ پیری است که در دوران زندگیش حیوانات و جانوران و پرندگان زیادی را خورده بود و به دیگران هم زیان فراوان رسانده بود. اکنون به مرز پیری و ناتوانی رسیده بر آن است تا توبه کند:

^۱Transtextualite

^۲Intertextualite

^۳Paratextualite

^۴Metatextualite

^۵Arcitextualite

^۶Hypertextualite

گورگی جه تهقدیرجهفای پوژگار
 چهفت و چیل وچهق وا قرخول بووو
 تهوانا و تاقت نهماوو لهلای
 گهروو داکهفتوو، سوورته لوچ و پوچ
 وههر فهاکت گهیی و غاری
 کففت له قاپی غار ئهینالان له دهره
 شهرت وی تا لهدهور، دونیا بمینم
 عومرم سهرف بکهه به زوهد و به وهرع
 بوهر بیگانه له خویش خویش تروم
 می و بزن ئه پیا، بنینه چاوم
 عومریکم ماوی لهی دونیای فانی
 ئهشی خوم ههفت سال، کههک پوش بکهه

له گهردهش چهرخ چهپی چهپ رهفتار
 له برسیا کهفتگ، خاس گهپول بووو
 زهوی نهیئهگرت بو پپوهروون پای
 ههر وهک کهیوانوی کونهی دوا کوچ...
 غاری ناهامار تا نادیار
 ئهیوت تهوبهوی تاک تهنیای فهره
 ههر پوژ پوژوو وم شهو نویژ بخوینم
 زهپه لانهدهم له سهه ریگهی شهرع
 دی گورگی نهکهه، له مییش مییش تروم
 خوا ئاگای لیوی، لییان لیل ناوم
 شهرت وی سهرفی کهه، له ریگهی شوانی
 غولامی می پهر، بزنه پوش بکهه

(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۰)

این شروع تا حدود بسیار زیادی مطابق بخش آغازین حکایت ماهی و ماهیخوار مرزبان نامه آمده است. برای بیان میزان تأثیرگذاری داواشی از متن مرزبان نامه بیشتر نگاه شود به این بخش:

.... مرغکی بود از مرغان ماهی خوار سال خورده و علو سن یافته، قوت حرکت و نشاطش در انحطاط آمده و دواعی شکار کردن فتور پذیرفته. یک روز مگر غذا نیافته بود از گر سنگی بی طاقت شد، هیچ چاره ندانست، جز آنک بکناره جویبار رفت و آنجا مترصد واردات رزق بنشست تا خود از کدام جهت صیدی از سوانح غیب در دام مراد خود اندازد. ناگاه ماهی برو بگذشت، او را نژند و دردمند یافت، توقفی نمود و تلافی در پرسش و استخبار از صورت حال او بکار آورد. ماهی خوار گفت: وَمَنْ نَعْمَرُهُ نُنَكِّسُهُ فِي الْخَلْقِ، هرکرا روزگار زیر پای حوادث بمالد و شکوفه شاخ شرح شباب او را از انقلاب خریف عمر بپژمراند، پیری و سالخوردگی و وهن اعضا و ضعف قوای بشری بر بشره او این آثار نماید و ناچار ارکان بنیت تزلزل گیرد و اخلاط طبیعی تغیر پذیرد و زخم منجیق حوادث که ازین حصار بلند متعاقب می آید، اساس حواس را پست گرداند... و بدانک چون سفینه عمر بساحل رسید و آفتاب امل بر سر دیوار فنا رفت، مرد تا جز تبیل و طاعت و توبه و انابت و طلب قبول متاب و

بازگشت بحسنِ مآب هیچ روی نیست و جز غسلی از جنابتِ جهولی و ظلومی برآوردن و رویِ سیاه کرده عصیان را بآبِ اعتذار و اسغفار که از نایژه حدقه گشاید، فرو شستن چاره نه. (وراوینی، ۱۳۷۶: ۲۶۸).

در این دو حکایت گرگ و ماهی خوار رمزی از انسان های پر فریب هستند. جالب است که در هر دو حکایت از پیری گرگ و مرغ ماهیخوار سخن به میان آمده است. گرگ و مرغ ماهیخوار در پیری باز هم دست از ظلم و تجاوز به حقوق دیگران بر نمی دارند و با آنکه قدرت جسمی و توانایی شان از دست رفته است، دست از ظلم نکشیده و این بار با استفاده از تجربه سالها ظلم و تجاوزگری به روش دیگری متوسل می شوند. «حکایت، این نکته را به ما یاد آور می شود که موجودات ظالم و متجاوز نمی توانند از عادات مألوف خود دست بکشند و ظلم و تجاوزگری در خون و جان آنها سرشته است و نباید فریب آنها را خورد. علاوه بر این در هر دو حکایت هر دو پوشش و ظاهر خود را تغییر داده و به شیوه ای قابل قبول ظاهر خود را آراسته و از الفاظ و عبارات های خیرخواهانه و انسان دو ستانه بهره می برند تا عده ای ساده لوح را بفریبند. هر دو حکایت صلح و آشتی را امری پسندیده معرفی می کند اما به دشمنانی که دشمنی آنان امری ذاتی و درونی است نمی توان به صلح پرداخت و نباید با الفاظی چرب و نرم در مقابل دشمنان تسلیم شد» (امجدی، ۱۳۹۷: ۳۳). گرگ و مرغ ماهی خوار در این دو حکایت از عبارت های اخلاقی همانند صلح، امنیت، آرامش منفعت هر دو گروه و ... استفاده کردند، اما در نهایت به حقیقت وجود خود که گرگ بودن و ماهی خوار بودن خود رجوع کردند. گوسفندان، بزها در حکایت میرزا احمد داواشی و ماهی در حکایت مرزبان نامه، ساده و بی توجه به آینده، در این صلح وارد شدند و صلح نامه را امضا کردند و از عاقبت کار خود غفلت نمودند و سرانجام گرفتار شدند. در متن مرزبان نامه این گونه آمده و چرب زبانی مرغ ماهیخوار و سادگی ماهی به تصویر کشیده شده است:

...وقت آن در گذشت که مرا همّت بر حطامِ دنیا مقصور بودی و بیشتر از ایّامِ عمر در جمع و تحصیلِ آن صرف رفتی. هنگامِ آنست که بعد از تقاعد های گذشته قیام نمایم. امروز به نیت و اندیشه آن آمده ام تا از ماهیانِ این نواحی که هر وقت بر اولاد و اترابِ ایشان از قصدِ من شبیخون ها رفتست و بارِ مظالم و مغارمِ ایشان بر گردنِ من مانده، استحلالی کنم تا اگر از راهِ مطالبات برخیزند، هم ایشان بدرجهِ مثبت عفو در رسند و هم ذمّتِ من از قیدِ مآثم آزاد گردد و اومیدِ سبکباری و رستگاری بویفا رسد. ماهی چون این فصل بشنید، یکباره طبیعتش بسته دامِ خدیعت او گشت. گفت: اکنون مرا چه فرمائی؟ گفت: این فصل که از من شنیدی بماهیانِ رسان و این سعی دریغ مدار تا

اگر باجابت پیوندد، ایشان از اندیشه ترک‌تاز تعرّضاتِ من ایمن در ماسکنِ خود بنشینند و ترا نیز فایده امن و سکون از فتور و فتونِ روزگار در ضمن آن حاصل آید، وَ اَنْ لَّیْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعَى. ماهی گفت: دستِ امانت بمن ده و سوگند یادکن که بدین حدیث وفا نمائی، تا اطمینانِ ایمانِ من در صدقِ این قول بیفزاید و اعتماد را شاید، لکن پیش از سوگند مصافحه من با تو چگونه باشد؟ گفت: این گیاه بر هم تاب و زرخدانِ من بدان استوار ببند تا فارغ باشی. ماهی گیاه برگرفت و نزدیک رفت تا آن عمل تمام کند. ماهی خوار سر فرو آورد و او را از میان آب برکشید و فرو خورد، وَ رَزَّ شَارِقٍ شَرِقَ قَبْلَ رِیقٍ (وراوینی، ۱۳۷۶: ۲۶۹).

در حکایت «توبه ی گورگ» میرزا احمد داواشی نیز از سادگی و زود فریبی بزها تصویری زیبا ارایه کرده است. این امر نشان می‌دهد که به طور کلی تحت تأثیر حکایت مرزبان نامه قرار نگرفته است و حتی فراتر از این متن، فابل خویش را ارائه کرده است. در سروده میرزا احمد، گرگ ابتدا در قامت فردی مرشد ظاهر می‌شود و با فریبکاری و تظاهر خویش، گوسفندان را قانع می‌کند تا مرید وی شوند. وی بعد از آنکه اطمینان تعدادی از میش‌ها و گوسفندان را جلب کرد، آنها را به عنوان مبلغ خویش به سراغ دیگر گوسفندان فرستاد:

بزن و میّ له بان، هاتن وه دامان	بو ئیرشاد کردن، که فتنه پانه و ران
هوژ و هوژئه چوون وه دلّه ی بریان	وه دهم قاپره وه، وه چاوی گریان
هر کهس چهن که سیّ له ئه قره باو خویش	خوهیان جهم کردوو له بز و له میّش
تاگهین وه دهر قاپی پیریان	غیره شیخ نه ماو کهس له بیریان

(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۳)

برنما و مضمون ثانوی این تمثیل دربردارنده دیدگاه میرزا احمد داواشی درباره نقش مطلق وراثت و تغییر ناپذیری فطرت و خوی انسان است که تا حدودی با تئوری‌های اخلاقی مطابقت ندارد. افزون براین، نمادپردازی وی در انتخاب کارکترهای فابل هم در نوع خود جالب است. او از «گرگ» استفاده کرده است «گرگ هم مترادف با وحشی‌گری و نماد اهریمنی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج چهارم، ۷۱۶). خکچنین از «گوسفند» بهره گرفته است که در فرهنگ عامه هم مترادف با ساده لوح بودن است. نقش درندگی گرگ و ساده لوحی گوسفندان در پایان داستان به روشنی مشخص می‌شود:

به کامیان رازین؟ پیم بیژن کوپم بتان خنکینم یان بتان درم
حه تمیه ئیمپروس ، روژ مه رگتان قسمه تی منه، سیه و جه رگتان
(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۵)

در مورد تفاوت کارکترهای داستانی دو حکایت باید گفت که محیط جغرافیایی و مشخصه‌های فرهنگی در این شخصیت‌پردازی دخیل بوده است. طبیعت کوهستانی منطقه کردستان و زیست محیط خاص آن که محل زندگی حیواناتی همچون گرگ و روباه است و همچنین زندگی بر پایه دامداری و وجود حیوانات اهلی چون گوسفند و بز بر این رویکرد تأثیرگذار بوده است. همچنین در فرهنگ شفاهی مردمان کرد نیز گرگ نمادی از درندگی و خون ریزی است و گوسفند و بز نیز نمادی از ساده لوحی هستند. مرزبان‌نامه در محیط جغرافیایی شمال آفریده شده و اصل آن نیز به زبان مازندرانی است طبیعتاً نیز، جغرافیای زیست محیطی و پوشش جانوری در شخصیت‌پردازی‌های این متن ادبی تأثیرگذار بوده است.

۴-۲. فابل حه جی ریوی

یکی دیگر از داستان‌های کودکانه میرزا احمد داواشی که از نگاه بینامتنیت می‌توان آن را بررسی کرد، فابل حج روباه است. از نظر محتوایی این فابل شباهت فراوانی با داستان موش و گربه عبید زاکانی دارد- قصیده موش و گربه؛ با ۹۴ بیت شعر که یکی از معروف‌ترین آثار سیاسی و انتقادی عبید است که در شرح تزویر و ریاکاری گربه‌ای از گربه‌های کرمان و زاهد و عابد شدن او پس از سال‌ها دریدن موش‌ها، و فریب خوردن موش‌ها از توبه‌ی او و بروز جنگ میان موش‌ها و گربه‌ها و در آخر نابودی سپاه موش‌هاست. یکی از نکات جالب طنزهای این دو نفر، اعتراض به خشکه مذهبی و تظاهر به دینداری است. این اعتراض به محدودفکری‌ها، تظاهر به ورع و تقوای خشکه مذهبانی است که با ریاکاری سعی می‌کنند امور خود را پیش ببرند. این رویکرد در نوشته‌های عبید زاکانی نیز مشاهده می‌شود، وی نیز با بیان مکر و فریب زاهدان ریاکار و دین‌داران و تدین کذائی آنان، بیزاری و تنفر خویش را نسبت به اینگونه رفتارها نشان می‌دهد:

آه از این صوفیان ارزق‌پوش
رقص را همچون نی کمر بسته
از پی صید در پس زانو
شکر آن را که نیستی صوفی
که ندارند عقل و دانش و هوش
لوت را همچون سافره حلقه به گوش
مترصد چون گربه خاموش
عیش می‌ران و باده می‌کن خاموش

(زاکانی، ۱۳۷۹: ۲۲۲)

افزون براین، باید گفت که یکی از مهمترین مباحثی که در داستان «موش و گربه» نقل شده است؛ تقبیح ریاکاری و تظاهر به تدین دروغین است. قصه موش و گربه عبید زاکانی داستان گربه پیری است که به زهد و تقوا تظاهر می‌کند تا موش‌ها را بفریبد و شکار کند. این داستان را باید یکی از شاهکارهای انتقادی ادب فارسی برشمرد. عبید زاکانی در این منظومه به روش داستان‌پردازان شوخ طبع، در قصیده ای طنز گونه درنود بیت، به توصیف گربه ریاکار و متشرع از بلاد کرمان و چگونگی تظاهر و تزویر وی، در کسب اعتماد موشان از راه توبه و انابه و استغفار و آنگاه دریدن و خوردن آنها که منجر به جنگ سخت میان موشان و گربه‌ها می‌شود، می‌پردازد. اما بخشی که از این منظومه به مسائل سیاسی دوران عبید مربوط می‌شود «بیان حال شیخ ابوا سحاق اینجو و امیر مبارزالدین محمد ظفری فرمانروای کرمان بوده است. نفرت شاعر از مبارزالدین ریاکار با توبه معروفش در سال ۷۴۰ هجری و بیعت نا بخشودنی اش به خلیفه عباسی مصر و محتسبی و خم شکنی و تظاهرش به عبادت و درعین حال خونریزی و سفاکی و آدم کشی او بنام ترویج و اجرای احکام دین، این حدس را در تمثیل مبارزالدین به گربه عابد ریاکار و خون ریز تایید می‌کند (صفا، ۱۳۶۹، ۹۷۲/۳). به هر حال داستان موش و گربه، حکایتی انتقادی در قالب طنز است که با ظرافت تمام، پرده از کارها و خصلت‌های زاهدان مزور و ریاکار برمی‌دارد. قصیده موش و گربه در آغاز اینگونه شروع می‌شود:

ای خردمند زیرک و دانا
از من این داستان شیرین را
قصه موش و گربه بر خوانا
گوش کن همچو در غلتانا

(زاکانی، ۱۳۷۹: ۲۲۳)

هر چند تأثیرپذیری میرزا احمد داواشی در این فابل از ادب کلاسیک فارسی محدود به محتواست، اما مشابه این فابل را چه از نظر محتوا و چه از نظر شخصیت‌های داستانی پیش از میرزا احمد، دل. لریمر به کوشش فریدون

وهمین به سال ۱۳۵۳ تحت عنوان «حکایت به مکه رفتن روباه» مکتوب نموده و توسط انتشارات بنیاد فرهنگ ایران چاپ کرده بودند. محتوای هر دو حکایت، نقد تظاهر، فریبکاری و دو رویی است و کاراکترهای هر دو داستان نیز تا حدودی مشترک هستند. تنها نقطه متفاوت دو حکایت، پایبندی داستان است، در اصل حکایت، روباه پایان ناخوشایندی دارد و این امر نشان می‌دهد که فریبکاری و حيله‌گری نمی‌توان فرجام خوبی داشته باشد، ولی در داستان میرزا احمد داوآشی، این پایان برای شخصیت حيله‌گر وجود ندارد. نگاه شود به بخشی از اصل داستان:

«روزی بود، روزی از روزها، روباهی در نی زاری بازی می‌کرد. یکی از نی‌ها شکست. روباه نی را برداشت و روی شانه اش گذاشت و به راه افتید. در میان راه به خروسی برخورد که روی دیواری ایستاده بود و داشت ذکر خدا می‌کرد. روباه وقتی که خروس را دید، گفت: آهای موذن خدا! این حقه بازی یا حيله‌گری نیست. آن کارهایی را که می‌دید قبلاً می‌کردم، دیگر رها کرده‌ام. حالا دارم می‌روم به مکه، به زیارت خانه ی خدا!

من اکنون می‌روم به بیت الله	توبه کـــردم مـــن از بد دنیا
که دگر مال مردمان نخورم	مرغ بیداد از کسان نبرم
مانده مالی زیاب در دستم	می‌خورم تا که زندگی هستم

خروس نادان ساده لوح، از شنیدن این حرف‌ها گول خورد و گفت: آی روباه! من هم آرزو دارم، همراه شما به زیارت بروم. روباه گفت: بسیار خوب بفرمایید تا برویم. خروس از سر دیوار پایین آمد و همراه روباه روانه شد. کمی که رفتند، بر لب رودخانه ای رسیدند. در رودخانه مذکور مرغابی ای مشغول شنا کردن بود. مرغابی همینکه خروس را دید که همراه روباه می‌رود، از ته ی آب صدا زد: آهای موذن خدا! مگر از ذکر خدا غافل شده ای که همراه روباه می‌روی؟ خروس گفت: آنطوریکه تو هم فکر میکنی، نیست. مرغابی گفت: حالا که اینطور است، من هم همراه شما به زیارت می‌روم. آن دو گفتند: بسم الله! بفرمایید برویم. مرغابی از آب برون آمد و همراه آنها شد. هر سه نفر به راه افتادند. اندکی که رفتند، به باغی رسیدند. (درویشیان و خندان، ۱۳۷۹: ۱۶۵-۱۷۰).

روباه با مکر و فریب در ادامه آنها را به لانه خود می‌برد و یکی یکی قربانی می‌کند. تنها هدهد نجات می‌یابد و با همدستی انسان‌ها روباه را به سزای خودش می‌رساند.

میرزا احمد داواشی نیز متأثر از این حکایت، داستان حج روباه را سروده است. هر چند پایان داستان با متن اصلی متفاوت است، ولی در محتوا و برگزیدن شخصیت‌های داستانی تشابهات فراوانی میان دو حکایت وجود دارد. شاعر توانسته است، خصیصه جانوری انسان را به خوبی در «حه جی ریوی» نماد سازی کنند تا خواننده در فهم انسان متعادل برای اقناع خود پیوسته «اصطلاحات سمبلیک را که همواره ناگزیر برای تعریف و فهم مفاهیم و معانی که درورای فهم نهفته است به کاربرد و این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور سمبلیک را به کار می‌برند» (یونگ، ۱۳۷۸: ۲۴).

یهک رو روبایه، لسه راو ره‌میده	زهرپ وزور وزولم، سه‌یادان دی‌ده
که فت وه خیالی به شارت دهر بوو	ئه غفال کونه‌نده وغارهت گهرته‌ر بو
وده‌س ته بیعت، لسه دهر گای عیلاج	وا عیلاجی کرد، ببوو وه حه جاج
دی دهر گای مه‌نزوور، ئاره‌زووی وازه	ئاخوونی مه شغول ئه‌دای نمازه
عاباکه‌ی کرده‌به‌ر، نه‌وی له‌عه‌سای	میزه‌زه‌ی به‌ستو، که‌وشی کرت‌ه پای
شه‌مله ومیزه‌ره‌ی وه‌سه ر نیا که‌ج	چی‌که‌م چینه‌که‌م، که‌فته ریگه‌ی حه‌ج

(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۸)

روباه در این فابل، نمادی از انسان‌های فریبکار است. حيله‌گری و فریب‌کاری وی در طول داستان به شیوه‌های مختلفی نمود پیدا می‌کند، او در آغاز مرغابی را می‌فریبد و با چرب‌زبانی‌هایش او را با خود همراه و سپس شکار می‌کند:

تا یاوا وه سهر سه‌راو وحه‌وزی	دی وه‌تاک ته‌نیا، نیش‌تگه سهر سه‌وزی
رپیوی سه‌رسه‌وزی فه‌وری دی وه چاو	وتی السلام، ساداتی سه‌راو
(انشالله) دوعای خه‌یرم بو بکه	خه‌یالم کردگه، بچم بو مه‌که

(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۸)

در پایان نیز این گونه او را شکار خویش می‌کند: .

وتی وه سهر سه‌وز سه‌وزه می‌زه‌رت	جه کام نه‌سه‌بی، جه کوّن شه‌جه‌ره‌ت
وتی سه‌یدم، خه‌ته‌رم نیه	وه‌لی نازانم شه‌جه‌رم چیه
وتیان وه مه‌لا ئه‌م کاره چونه	فه‌رمایش رپیویه، یا قه‌وّل سوّنه
مه‌لا فتوای دا وه قه‌وّل عه‌ره‌ب	لعه‌نه الله داخل النسب

پړیوی مه وله تی نه دا وه نا قی وتی وه له ق له ق بدهر شه لاقی
(داواشی، ۱۳۸۹: ۸۶)

علاوه بر فریبکاری روباه ویزگی های نمادین دیگری نیز دارد که برخی از آنها عبارت است از: آسیب رسانی، احتیاط، خودبینی، خودخواهی، خودستایی، دزدی، زیرکی و کینه توزی و دو به هم زنی (کوه نور، ج ۲، ۱۳۸۳: ۱۵۴) است که ما در این فابل بسیاری از این ویژگی ها را مشاهده می کنیم. به عنوان مثال هنگامی رویاروی با لک لک، خویشان را رهسپار حج معرفی می کند و با زیرکی تمام لک لک را با خود همراه می کند:

وتی وه خهیر بیی حاجی قه دیمی بوزورگیت کردگه، حه قه نه جیمی
(داواشی، ۱۳۸۹: ۷۹)

در ادامه صفت خودبینی روباه و خودخواهی وی بروز می کند؛ زیرا در فکر برآورده کردن نیاز گرسنگی خود است و با مکر و فریب خواسته خویش را برآورده می سازد. و برای این کار نیز لک لک را آماج تمهت ها می کند او را می خورد:

خوړی له له ق له ق، حاجی بهرگه شته وتی چوڼ ئیژی جیگم بهه شته
حاجی که ی واسه، پات و پوت ته که ی پرسیگمه قورواق هه شت هه شت قوت ته که ی
فرسه تی نه دا له ق له قیشی هارد گوشتی کرده ئاو، پیشه ی کرده ئارد
(داواشی، ۱۳۸۹: ۸۶)

فریبکاری، زیرکی، خودبینی و حيله گری روباه در این فابل ادامه دارد و این بار نوبت به کبک می رسد. زیبایی و طنازی کبک آفت جان او می شود، تعریف و تمجید روباه از این زیبایی و طنازی او را فریفته می کند و به آسانی در دام روباه مکار می افتد:

پړیوی په والا، وات ئه ی فریشه ته په نجه ی پا په نګین، خال خوا په شته
خوا فریشه ته ی چوون تو نوورینی سهوت و ستدا خوش شیوه شیرینی
له باغچه ی بهه شت وا توش ئاراسته ن په ی حج قه بوولی منش کیاستن
(داواشی، ۱۳۸۹: ۸۳)

اما در انتهای این فابل، سرنوشت مرغابی و لک لک نیز در انتظار کبک است، روباه با زیرکی و حيله گری، مقدمات شکار کبک را نیز مهیا می کند و نشان می دهد که انسان ها نباید فریب ظاهر سازی مقدس نماها را بخورند و افزون براین نیز بر تغییرناپذیری فطرت نیز تأکید داشته است:

په نجهی پا وه خون ئیمامان په شتهی	خه تاب کهر و کهو، تو کهی فریشتهی
با نگ ئه کهی وه خوټ، ئه یا ندهی وه کوشت	تو بهد عه شرتی قهوم و برا گشت
شه خس بهد عه شرت ، بو مردن خاسه	مه لا فتوای دا ، وتی ئه ر واسه

(داواشی، ۱۳۸۹: ۸۶)

هرچند مکالمه شخصیت های اصلی در بخش هایی از حکایت وجود دارد اما سرانجام تک گویی های راوی در هر دو حکایت بر همه چیز مسلط می شود و بر کل تمثیل سایه می افکند و میرزا احمد راهی را برای استنباط و تحلیل خواننده و شنونده از حکایت، باقی نمی گذارد و همه چیز را روشن می کند؛ زیرا این تمثیل ها جنبه تعلیمی دارند و صرفاً برای گوش دادن و نقل کردن است. میرزا احمد محتوای این حکایت را تحت تأثیر محیط سیاسی و اجتماعی دوره خویش، با برهم زدن ظاهر آن در پیکره جدیدی (فابل) بازآفرینی کرده است، در خوانش میرزا احمد با انتخاب مناسب کاراکترهای حیوانی توانسته است محتوای مورد نظر را در قالب این شخصیت ها بیان کند چرا که روباه نماد انسان حيله گر، مبدع و نگران است. (همان، ج سوم، ۳۶۵) که با توجه به خصوصیات مذکور آوردن این حیوان به عنوان یک شخصیت مذهبی متظاهر درست واقع شده است. میرزا احمد تا حدود زیادی متوجه تأثیر تعلیمی حکایت هایش می باشد، بنابراین همواره سایه سنگین اخلاق گرایی در تمثیل ها و حکایت هایش احساس می شود. همچنان که روباه در این حکایت با فریبکاری و مکاری دیگر حیوانات را می قریب و آنها را طعمه هوس های نفسانی خویش می کند.

وهلی بو خواردن، مه لا له فکراو	ریوی بو ریا ، هه رئان له زکراو
که له شیر هه لسا ، مامره ی شه کان	خوهی کرته خه فتگ، گویی لی ئه ته کان
ته پ ته پ دای له بال، قوولانی یه ک جار	هه رتا که له بان، مامر هاته خوار
وتی ماموستا عه جه و دهنگ وباس	ریوی روانی وسه ری گرت هراس
قه تلت واجبه، مه رنمه زانی	بهی ته ور بانگ وه لهش جنوب مه وانی
کوشتنن غه زاس، حق شه هاده ته	به رخلاف شه رع عورف وعادته

بنج ریشی گرت وهک چهتهل قهزا تاگرتی و خواردی وهنییهت غهزا
(همان: ۸۶)

نتیجه‌گیری

حضور مؤثر حیوانات در حیات آدمی باعث شده که این موجودات ابتدا در حیات اساطیری و سپس به شکل نمادین در خدمت اندیشه‌های انسان قرار گیرد. قابل توجه است که حیوانات علاوه بر حضور در اساطیر و حماسه‌ها، بعدها در داستان‌های عرفانی، تعلیمی و حکایات پندآموز نیز نقش‌آفرینی می‌کنند که حکایت‌های میرزا احمد نیز از این حیث مستثنی نبوده‌است. افزون بر این، فراهم نبودن فضای مناسب جهت نقد و انتقاد مستقیم در روزگاری که میرزا احمد داواشی زندگی می‌کرده موجب شد، اندیشمندی چون او فضای موجود را از طریق حکایت و تمثیل به چالش بکشد و مسیر بشریت و انسانیت را چون همتایان خود برای رسیدن به کمال هموار کند. وی به خاطر آشنایی با ادبیات فارسی، بدون شک در سرایش این گونه داستان‌ها متأثر از متون فارسی قرار گرفته‌است. مرزبان نامه، موش و گربه عبید زاکانی و داستان‌های فولکلور دیگر نواحی ایران، در سرایش فابل‌های کودکان میرزا احمد داواشی به عنوان زیر متن به کار رفته‌اند. بیشترین تأثیرپذیری میرزا احمد داواشی در این دو داستان از نظر محتوا بوده‌است که وی نیز مطابق با متون کلاسیک فارسی، منتقد فریبکاری، تظاهر و دینداری دروغین است. با این حال وی در آفرینش شخصیت‌های داستانی و افزودن حواشی دیگر به داستان، از تقلید صرف به دور مانده‌است. با این حال، باید اشاره کرد که اخلاقیات و مؤلفه‌های تعلیمی حد و مرز مشخصی ندارد و همه ملت‌ها مطابق احساسات و فرهنگ خود توانسته‌اند خوانش‌های نو و جدیدی از این مفاهیم ارائه دهند. ژرف‌بینی و نکته‌سنجی خردمندانه میرزا احمد داواشی باعث شده‌است؛ فابل‌ها و تمثیل‌هایش که سرشار از نکات اخلاقی-تعلیمی است، مطابق با روحیه، فرهنگ و آداب رسوم مناطق کردنشین ارائه دهد و کودکان با خوانش این آثار با شخصیت‌های داستانی آن همذات‌پنداری کنند.

منابع

- امجدی، محی‌الدین(۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی حکایت‌های تمثیلی(فابل) میرزا احمد داواشی و ژان دو لافونتن»، در مجموعه مقالات همایش بررسی و تحلیل آثار و اندیشه‌های میرزا احمد داواشی، صص ۲۹-۴۸.
- داد، سیما(۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- داواشی، میرزا احمد(۱۳۸۹). دیوان شعر، تهران: نشر احسان.
- درویشیان، علی اشرف و خندان، رضا(۱۳۷۹). فرهنگ افسانه‌های مردم ایران، جلد چهارم، تهران: کتاب و فرهنگ.
- زاکانی، عبید(۱۳۷۹). کلیات، با مقدمه و شرح عباس اقبال آشتیانی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- سلدن، رامن و پیترویدوسون(۱۳۷۸). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح پویا.
- صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۳، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ هشتم.
- کوه نور، اسفندیار. (۱۳۸۴) *دائرةالمعارف هنرهای سنتی ایران*، تصحیح حمیدرضا معینی و فریدالدین معینی، تهران: نور حکمت
- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). دانشنامه نقد ادبی (از افلاطون تا امروز). تهران: چشمه.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها). تهران: سخن.
- .(۱۳۸۸). از تحلیل بینامتنیتی تا تحلیل بیناگفتمانی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۲، صص ۷۳ - ۹۴.
- .(۱۳۸۹). باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختین، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۲۹۷-۳۱۳.
- وراوینی، سعد الدین(۱۳۷۶). مرزبان‌نامه، تهران: شباهنگ.
- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۸۲). اسطوره‌ای نو، مترجم: جلال ستاری، تهران: نشرمرکز.