فصلنامهٔ علمی مطالعات ادبیات شیعی
سال دوم، شمارهٔ هفتم، پاییز ۱۴۰۴

نقدی بر ساختار داستانی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه

میلاد جعفرپور[۱]

چکیده

محمّد حنفیّه از شخصیّت‌های برجسته در تاریخ اسلام است که در شماری از داستان‌های ادب فارسی هم به عنوان شخصیّتی فرعی یا اصلی حضور فعّالی دارد. نوع ادبی مجموعهٔ داستان‌های مرتبط با محمّد حنفیّه حماسی است، امّا پیرنگی دوگانه دارد؛ زیرا طرح برخی با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) پیوند دارد و در شماری دیگر، پیرنگ غنایی نمود بیشتری پیدا کرده است. در فهرست روایاتی که پیرنگ غنایی دارند، ذوفنون‌نامه روایت داستانی مستقلّی است که گزارشی از تلاش ذوفنون و محمّد حنفیّه برای وصال به یکدیگر ارائه داده است و در حاشیهٔ رویدادهای اصلی، مضامینی چون رویارویی با مخاطرات، دفع موانع و غلبه بر کافران هم مطرح شده است. ذوفنون‌نامه در زمرهٔ داستان‌هایی قرار دارد که مشخّصات دست‌نویس‌های فارسی، ترکی و اردوی فراوانی از آن ثبت شده است و این امر خود از شهرت و شناختگی آن در جغرافیای زبان فارسی حکایت دارد، امّا تاکنون پژوهش روشمندی با رویکرد متن‌شناسی به ارزیابی ساختار داستانی ذوفنون‌نامه نپرداخته است. گفتار حاضر، به روش استقرایی و با تمرکز بر گزارش کهن‌ترین دست‌نویس موجود ذوفنون‌نامه، کوشیده است نقدی بر عناصر داستانی آن داشته باشد تا شناخت جزئی‌تری از این حماسهٔ منثور عرضه کند. برآیندهای این پژوهش نشان می‌دهد که ذوفنون‌نامه به دلیل محوریّت و حضور پررنگ شخصیّت زن آن، تنها پهلوان‌بانونامه‌ای است که به عنوان قرینهٔ منثور بانوگشسپ‌نامه قلمداد می‌شود. راوی ذوفنون‌نامه آشنایی قابل ملاحظه‌ای با میراث ادب حماسی دارد و توانسته ضمن حفظ وجههٔ دینی و تاریخی محمّد حنفیّه در روایت، از بن‌مایه‌های حماسی و عیاری در پیرنگی غنایی استفاده کند.

واژه‌های کلیدی: پهلوان‌بانو، حماسهٔ منثور، ذوفنون‌نامه، ساختار داستانی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، خراسان رضوی. ایران. m.jafarpour@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۸

۱. مقدّمه

حَماسه واژه‌ای عربی و به معنای «شدّت و حدّت در کار» است؛ امّا این کلمه در دانش انواع ادبی به عنوان یک اصطلاح بر گروهی از متون اطلاق می‌شود که گزارش آن‌ها منحصر به کارکرد پهلوانان و حیثیّت برآمده از عملکرد آنان است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵). یکی از موضوعات جالب توجّه حماسه‌سرایان، تمرکز بر پیوند عملکرد شخصیّت‌های محوری روایت بر سر دفاع از دین و مذهب در برابر غیر باورمندان است. از زیرشاخهٔ حماسه‌های دینی فارسی هم به مانند نوع ادبی مادر خود در دو گونهٔ منظوم و منثور، میراث مکتوب قابل ملاحظه‌ای بر جای مانده است که از نظر سابقهٔ تألیف آثار و شمار آن‌ها می‌توان مجموع این متون را به مثابهٔ یک جریان ادبی در نظر گرفت و بر پایهٔ مطالعهٔ جریان ادبی حماسه‌های دینی منثور فارسی، برآیندهای مهمّی را در ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از نوع ادبی حماسه در ادبیّات فارسی ارائه داد.

در تاریخ اسلام، رجالی چون امام علی(ع)، حمزهٔ سیّدالشهدا، ابومسلم خراسانی، مختار ثقفی و محمّد حنفیّه به دلیل وجه پهلوانی پررنگ، بیش از دیگر اعلام دینی و مذهبی مورد توجّه حماسه‌پردازان قرار گرفته‌اند. در این میان، محمّد حنفیّه از پهلوانان و جنگاوران بنام اسلام، فرزند حضرت علی(ع) و برادر پدری حضرات حسن و حسین(ع) است. مادر محمّد حنفیّه خَولَة بنت جعفر الحنفیّه است؛ به همین خاطر، برای تمایز نسبت مادری محمّد با دیگر فرزندان فاطمهٔ زهرا، او را اغلب با نسبت قبیلهٔ مادری حنفیّه یاد می‌کنند. محمّد حنفیّه از یاران وفادار امیرالمؤمنین علی(ع) است و در نبردهای جمل (۳۶ ق)، صفّین (۳۷ ق) و نهروان (۳۸ ق) دلاوری‌ها کرده است. پس از واقعهٔ کربلا و همزمان با عزلت محمّد حنفیّه، مختار ثقفی مردم عصر را برخلاف تمایل محمّد حنفیّه به امامت وی دعوت نمود. پیروان این جنبش چنان

تصوّر می‌کردند که او المهدی است و وفات نیافته؛ بلکه در کوه رضوی ساکن است. مولد و مدفن او مدینه بوده است (الزرکلی، ۲۰۰۲: ۲۷۰/۶؛ مسعودی، ۱۳۸۲: ۷۹/۲؛ ذهبی، ۱۹۸۹: ۱۸۴/۶؛ مقدسی، ۱۳۷۴: ۷۷۴-۷۷۵).

در ادب فارسی تحت تأثیر تألیفات مستقلّی که بیشتر ذیل عنوان «اخبار محمّد حنفیّه» شناخته می‌شوند، داستان‌های حماسی متعدّدی پدید آمد که هر چند بیشتر آن‌ها با عنوان «جنگ‌نامه» شهرت یافته‌اند، امّا از نظر پیرنگ و موضوع داستانی متفاوت از یکدیگرند. طرح کلّی برخی از این روایات با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) پیوند دارد و در شماری دیگر پیرنگ غنایی نمود بیشتری پیدا کرده است؛ ولی تاکنون نسبت به این موضوع روشنگری نشده است. در گروه داستان‌هایی مانند مسیّب‌نامه که مرتبط با موضوع خون‌خواهی امام حسین(ع) است، محمّد حنفیّه شخصیّت فرعی روایت به شمار می‌آید. هستهٔ رویدادهای این مجموعه داستان‌ها هر چند با گزارش تاریخی ارتباط دارند، امّا به طور مستقل و منحصر گزارشی با محوریّت نقش ابن حنفیّه ارائه نداده‌اند.

برخلاف این گونه، در تمامی روایات شناخته‌شدهٔ مستقلّی که به صورت منظوم یا منثور با محوریّت نقش محمّد حنفیّه به زبان فارسی تألیف شده‌اند و همگی بیش و کم زمینهٔ غیر واقع و خیالی دارند، داستان‌پرداز در یک الگوی روایی خطّی و ساده، هویّت ابن حنفیّه را در برخی روایات به عنوان پهلوانی عاشق تعریف می‌کند که برای وصال به معشوق و در کنار او در جریان سلسله‌ای از نبردها حاضر می‌شود و توفیق او در رفع برخی موانع، وفای به معشوق و ازدواج با او، به منزلهٔ اثبات شأن پهلوانی و کسب نام در حماسه تلقّی می‌شود. لذا مخاطب در این قبیل گزارش‌های داستانی به وضوح درمی‌یابد که عشق دستاویز و بهانه‌ای شده است تا محمّد حنفیّه در فضای حماسه

حضور پیدا کند. در این گونه روایات، دفاع از دین و قبیله و خون‌خواهی خویشان موضوع اصلی نیست. اگر هم آغازگر بوده باشد، سپس در جنب وقایع طرح می‌شود؛ حال آن‌که دست کم عشق سلسله‌جنبان اغلب رویدادهاست (جعفرپور، ۱۳۹۳: ۴۷-۸۰). آثاری که در رابطه با این مضمون تألیف شده‌اند، از نظر زبانی یا ماهیّت منظوم و منثورشان تنوّع و تعدّد قابل ملاحظه‌ای دارند و به حسب طرفین عشق، مهم‌ترین متون شناخته‌شدهٔ آن عبارتند از: داستان محمّد حنفیّه و ذوفنون، داستان محمّد حنفیّه و شعری، داستان محمّد حنفیّه و شمیمه، داستان محمّد حنفیّه و زین‌العرب. گفتار حاضر برای نخستین بار با رویکرد متن‌شناسی به نقد ساختار داستانی ذوفنون‌نامهٔ منثور پرداخته است.

۱-۱. بیان مسأله

ذوفنون‌نامه در میان روایت‌های داستانی شناخته‌شدهٔ مستقلّی که در آن‌ها محمّد حنفیّه شخصیّت محوری و اصلی قلمداد می‌شود، به دلیل نسخ خطّی منظوم و منثور فارسی و غیر فارسی پرشمار و پراکنده در جغرافیای زبان فارسی، فعلاً به عنوان بزرگ‌ترین و مشهورترین حماسهٔ این حوزه در نظر گرفته می‌شود که پیشینهٔ مستند گونه‌های منثور و منظوم آن به سدهٔ هشتم هجری هم می‌رسد (شکوفگی، ۱۳۹۴: ۳۸). ذوفنون‌نامه علی‌رغم ارتباط مستقیمی که با محمّد حنفیّه دارد، به جهت برجستگی کردارها و میدان‌داری بیشتر ذوفنون در رویدادهای آن، پهلوان‌بانونامه‌ای را ماند که هدف شاه‌دخت جنگاورش تلاش برای دفع کافران، وصال به عاشق و رهایی او از بند رقیب مادینهٔ پری است؛ موضوعی که تاکنون شاید کمتر طرح کلّی یک متن حماسی مستقل را به خود اختصاص داده باشد. از دیگر وجوه ممتاز ذوفنون‌نامه

آن است که برخلاف قرینهٔ منظومش، بانوگشسپ‌نامه، پهلوان‌بانوی آن، ذوفنون، چندین خان را هم در سفرهای برّی و بحری به تنهایی پشت سر می‌گذارد و بیان چنین بن‌مایه‌ای برای پهلوان‌بانو، نوآوری قابل ملاحظه‌ای تلقّی می‌شود. با وجود تجمیع این امتیازات در حجم متوسّط ذوفنون‌نامه باید افزود که حضور عمرو امیّهٔ ضمری و شگردهای عیّاری او و دیگر عیاران نیز گاهی چاشنی رویدادهای حماسی شده و این ویژگی هم روایت را برخلاف یک‌نواختی و سادگی محتوا و تکراری بودن بن‌مایه‌ها، تازگی بخشیده است. در این پژوهش با تکیه بر عناصر داستانی، نقدی بر ساختار این حماسهٔ منثور ارائه می‌شود.

۱-۲. روش تحقیق

پژوهش حاضر از نوع بنیادی بوده و روش آن توصیفی - تحلیلی و به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده و برآیندهای آن به شیوهٔ استقرایی بیان شده است. بدین منظور، پس از مطالعهٔ کهن‌ترین دست‌نویس ذوفنون‌نامهٔ محفوظ در کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد (جعفرپور، ۱۴۰۴: ۷۲-۹۵) و عرضهٔ چکیده‌ای از رویدادهای آن، براساس عناصری چون روایت، پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیّت، زمان و مکان، درون‌مایه، توصیف و بن‌مایه‌ها، گزارشی از ارزیابی ساختار داستانی ذوفنون‌نامه ارائه شده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

به احتمال، نخستین بار ژان کالمار در مقالهٔ «محمّد حنفیّه در دین عامیانه، فولکلور و افسانه‌های جهان ترک و ایرانی و هند و ایرانی» در دو صفحه چکیده‌ای کوتاه از رویدادهای ذوفنون‌نامه ارائه کرده و سپس در چند سطر برخی مشخّصات برجستهٔ

متنی آن را معرّفی نموده است (کالمار، ۱۹۸۸: ۲۱۵-۲۱۶). حامد شکوفگی در مقاله‌ای با عنوان «معرّفی و بررسی زیغنون‌نامه: حماسهٔ دینی عاشقانه در قرن هشت هجری» (۱۳۹۴) ذوفنون‌نامه را براساس نسخهٔ خطّی منظوم آن در کتابخانهٔ مجلس شورا به صورت سطحی همراه با تسامحاتی معرّفی نموده است.

رحیم فرج‌اللّهی در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «تحلیل ساختار و محتوای قصّه‌های منظوم حماسی شیعی» (۱۳۹۸) در دو بخش جنگ‌نامه‌های امام علی(ع) و سپس جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه را معرّفی کرده است. نویسنده ذیل قصّه‌های پریان در بحث از جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه، چکیده‌ای از رویدادهای ذوفنون‌نامه را تحت عنوان «داستان محمّد حنفیّه و شاهزاده ذی‌فنون پاک‌دامن» به دست داده است (فرج‌اللّهی، ۱۳۹۸: ۱۶۲-۱۶۳). همو در مقالهٔ مستخرج از رسالهٔ یادشده با عنوان «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه» (۱۳۹۹) ذوفنون‌نامه را براساس همان چکیده معرّفی نموده است. میلاد جعفرپور در پژوهشی با عنوان «جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه یا مسیّب‌نامه؟ (پاسخ به ابهام عنوانی چندگانه از یک روایت ابوطاهر طرسوسی با رویکرد نسخه‌شناختی)» (۱۴۰۲) بدین نتیجه رسیده است که ابوطاهر طرسوسی جز مسیّب‌نامه، روایت مستقلّ دیگری با زمینهٔ خون‌خواهی تألیف نکرده که محمّد حنفیّه شخصیّت محوری آن قلمداد شود و دست‌نویس‌های عموماً منثوری که در پیوند با گزارش احوال نهضت‌های پس از عاشورا در فهارس نسخ خطّی ذیل عنوان جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه به ثبت رسیده، در واقع تحریرات بزرگ و کوچکی از مسیّب‌نامه قلمداد می‌شوند که به دلیل سهو کارشناسان و فهرست‌نویسان، ابهامی در تشخیص عنوان صحیح روایت آن پدید آورده است. جز این، سایر نسخه‌های خطّی موسوم به جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه، گزارشی از غزای محمّد حنفیّه با کافران و

دلباختگی او به برخی شاه‌دختان و پهلوان‌بانوان و دفع موانع وصال با ایشان به دست داده است. همو در مقالهٔ دیگری با عنوان «متن‌شناسی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه و معرّفی دست‌نویس‌های آن» (۱۴۰۴) به شیوهٔ استقرایی با رویکرد نسخه‌شناختی، ابتدا پس از مطالعهٔ کهن‌ترین دست‌نویس شناختهٔ ذوفنون‌نامه و عرضهٔ چکیدهٔ مشروح رویدادهای آن، ابتدا به معرفی ذوفنون‌نامه پرداخته است، سپس در بحث اصلی سه دست‌نویس ذوفنون‌نامه از سه مکتب داستان‌پردازی ایران، ماوراءالنّهر و شبه قارّه را بررسی کرده است؛ امّا مقالهٔ حاضر به نقد عناصر داستانی ذوفنون‌نامه و معرفی وجوه ضعف و امتیاز ساختار این عناصر پرداخته است.

۱-۴. ضرورت تحقیق

با وجود اهمیت چشمگیر ذوفنون‌نامه از حیث موضوع بدیع و محتوای معتبر آن و نیز پیشینهٔ کهن‌گونهٔ منثور نسبت به منظوم، تاکنون تنها یک مقاله به معرّفی دست‌نویس منظوم اثر پرداخته است. ناشناختگی ذوفنون‌نامه و بی‌توجّهی پژوهشگران بدین حماسه جایی مشهود می‌شود که حتّی در برخی از پژوهش‌ها نیز نام منظومه در اثر بدخوانی به اشتباه «ذیغنون‌نامه» ضبط شده است. در کتاب افسانه‌های پهلوانی ایران (۱۳۹۹) که به معرّفی و تحلیل شصت افسانهٔ منظوم و منثور پهلوانی ادب فارسی پرداخته، هیچ اشاره‌ای به حماسه‌های مرتبط با محمّد حنفیّه نشده است. فقدان توجّه به معرّفی ذوفنون‌نامه در مدخل «ذال» دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران (۱۳۹۵) و دیگر کتب مرجع نیز آشکارا مشاهده می‌شود. پژوهش حاضر می‌کوشد بر پایهٔ رویکرد متن‌شناختی و با بررسی دقیق‌تر ذوفنون‌نامه زمینهٔ بهتری برای درک وجوه ادبی و داستانی ذوفنون‌نامه فراهم آورد.

۱-۵. هدف پژوهش

هدف اصلی جستار حاضر نقد ساختار داستان منحصر به فرد و نسبتاً ناشناخته‌ای است که فعلاً به عنوان قرینهٔ بانوگشسپ‌نامه و نخستین پهلوان‌بانونامهٔ منثور مستقل ادب فارسی قلمداد می‌شود و گزارش ویژه‌ای هم‌چون هفت‌خان را هم برای ذوفنون، پهلوان زن روایت ارائه داده است؛ لذا تشریح ابعاد متن‌شناسی آن به منزلهٔ تمهیدی در شناخت هرچه بهتر آن به شمار می‌رود.

۲. بحث و بررسی

در این پاره، پس از ارائهٔ چکیده‌ای از رویدادهای ذوفنون‌نامه، هشت مشخّصهٔ داستانی روایت، پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیّت، زمان و مکان، درون‌مایه، توصیف و بن‌مایه‌ها ارزیابی شده‌اند. عناصر داستانی، به مجموعه‌ای از اجزا، ویژگی‌ها و جزییّات صوری یا محتوایی که ترکیب آن‌ها با یکدیگر زمینه‌ساز تألیف روایت شده، اطلاق می‌شود. شمار عناصر داستانی به درستی مشخّص نیست؛ امّا بسته به استعداد و دانش ادبی داستان‌پرداز می‌تواند متغیّر باشد و به صورت تقلیدی، یا به عنوان سبک شخصی ارزیابی شوند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۴). در ذوفنون‌نامه عناصر داستانی به سیاق معمول در تألیف روایات سنّتی ادب فارسی، به شکل تقلیدی انسجام یافته است و اجزای آن در این پاره، ذیل هشت عنوان بررسی شده‌اند.

۲-۱. خلاصهٔ روایت

ذوفنون و محمّد حنفیه پس از جدالی به یکدیگر دل می‌بازند؛ امّا قریبهٔ پری هم که پیش‌تر عاشق ابن حنفیّه شده است، پس از جراحت شدید محمّد حنفیّه، او را

ربوده به سرزمین پریان می‌برد و درمان وی را در گرو وصال با خود قرار می‌دهد؛ امّا با مخالفت ابن حنفیّه روبه‌رو می‌شود و قریبه در نهایت او را محبوس می‌کند. ذوفنون همراه عمرو امیّهٔ ضمری سر در پی ابن حنفیّه می‌گذارد و پس از غلبه بر میعادشاه آهنی‌حصار، مزاج‌شاه، قمیز بادپا، فرزندان عادی عوج و کسب رضایت پریان، محمّد حنفیّه را همراهش باز می‌گرداند؛ آن‌گاه پدر کافرش شاه ارم و شش برادر وی را در هفت نبرد مستقل شکست می‌دهد و سپس دلدادگان به وصال می‌رسند.

۲-۲. روایت

طرح روایت ذوفنون‌نامه مطابق با الگوی سنّتی روایت‌های حماسی فارسی است، لذا معلوم و از پیش‌ساخته محسوب می‌شود و نوآوری برجسته‌ای در آن دیده نمی‌شود. سیر روایت و آغاز و پایان آن مشخّص است و راوی با پایانی باز، سیر رویدادها را به شکست دشمنان و وصال عشّاق خاتمه داده است. تا پنج فصل آغازین، ساختار روایت ذوفنون‌نامه بر محور کردارهای محمّد حنفیّه، بی‌بی حنفیّه و ذوفنون پیش می‌رود؛امّا از فصل پنجم تا پایان روایت، با وجود پاگشایی حضرت علی(ع) و عمرو امیّه در فصول آخر، همواره ذوفنون میدان‌دار اصلی رویدادهاست. طرح داستانی ذوفنون‌نامه خطّی است؛ بدین معنی که گزارش برشی از زندگی ذوفنون است نه تمام زندگی آنان از تولّد تا مرگ. در این طرح، محمّد حنفیّه به ذوفنون دل می‌بازد و در سرزمین پریان سرگردان رها می‌شود، ذوفنون به پاس‌داشت این عشق از مُلک رانده می‌شود و برای رهایی ابن حنفیّه در رفع موانع و دفع دشمنان می‌کوشد و پس از وصال، هر دو به مُلک خویش باز می‌گردند. با وجودی که ذکری از مشخّصات راوی ذوفنون‌نامه به میان نیامده است، امّا داستان‌پرداز در خلال گزاره‌های قالبی آغازی و میانی هر فصل به صورت مبهم خودنمایی می‌کند.

۲-۳. پیرنگ

موضوع اصلی ذوفنون‌نامه حماسی است، امّا زمینه‌ای از عشق و جهاد با کفّار این پیرنگ را می‌پروراند و در خلال چنین طرحی مضامین مرتبط با وفاداری در عشق و جوانمردی، کفرستیزی و... نیز بیان می‌شود. ذوفنون‌نامه سی فصل دارد و جز معدودی، بیشتر فصل‌ها کم و بیش واقع‌گرایانه دنبال شده‌اند و رویدادها و بن‌مایه‌های شگفت‌انگیز اغلب در فصول پایانی ذکر شده‌اند. راوی ذوفنون‌نامه برای خلق و پرورش پهلوان‌بانوی روایت متأثر از میراث ادب فارسی و به ویژه حماسی بوده است، حتّی در رابطه با طرح موضوع چند خان برای ذوفنون می‌توان قائل به نوآوری او نیز بود؛ امّا در برآورده ساختن توقّع مخاطب ایرانی یا رقابت با حماسه‌های منثور ممتاز یا حتّی متوسّط به‌حق موفّق عمل نکرده است. ضعف عمدهٔ پیرنگ در ذوفنون‌نامه فقدان تنوّع صحنه‌ها و کنش‌ها، تکرار شخصیّت‌ها و رویدادها، بی‌روحی طرح و همراه نشدن مخاطب با راوی است که البتّه این مسألهٔ شایع در داستان‌های ادب فارسی می‌توانست با کوتاه‌تر شدن حجم این داستان جبران شود؛ امّا اصرار بیهودهٔ راوی در کش دادن نقلش سبب شده چنین نقصی بیشتر خودنمایی کند. برخلاف اغلب حماسه‌های منثور، کنش‌ها در ذوفنون‌نامه معدود و پراکنده، امّا به‌گزین‌شده هستند؛ یعنی اگر یک صفحه از داستان نیز حذف شود، باز هم سررشتهٔ حوادث از بین نخواهد رفت، ولی راوی در انتخاب بن‌مایه‌ها مهارت نشان داده است و مجموعه‌ای از موتیف‌های شایع حماسی، غنایی، شگفت‌انگیز و کرامت - ولو اندک- را برای پهلوان‌بانوی ناشناخته‌ای چون ذوفنون یا دیگر شخصیّت‌ها دست‌چین کرده است.

پیرنگ مسلّط در ذوفنون‌نامه از نوع مرسوم «تعقیب و جست‌وجو» است و هدف از طرح آن، گزارش اشتیاق عشّاق در رسیدن به وصال و گذر از موانع و رقیبان است

و ذوفنـون بدیـن تمهیـد از محمّـد حنفیّـه جـدا می‌افتـد و در تعقیـب او بـه جسـت‌وجو برمی‌آیـد و رویدادهایـی را از سـر می‌گذرانـد؛ امّـا سـاخت داسـتان براسـاس اصـل تقـارن بوده، یعنـی داسـتان شرح نبرد مؤمنـان با کافران اسـت. عناصر مرسوم در ساختار پیرنگ داسـتان‌های سـنّتی فارسـی، در پیرنـگ ذوفنون‌نامـه نیـز رعایـت شـده اسـت و عبارتنـد از: وضعیّـت (دل‌باختگـی محمّـد حنفیّـه و ذوفنـون)، گره‌افکنـی (پیدایـی رقیبـان بـرای عاشـق و معشـوق و میـدان‌داری ضـدّ قهرمانـان)، کشـمکش (تقابـل ذوفنـون بـا دشـمنان و رقیبـان)، تعلیـق (سـرگردانی ذوفنـون و مواجهـه بـا رویدادهـا تـا رسـیدن بـه سـرزمین پریـان)، اوج و گره‌گشـایی (بازگشـت ذوفنـون همـراه محمّـد حنفیّـه و غلبـه بـر شـاه‌ارم و بـرادران او و پیونـد ایشـان). اغلـب رویدادهـای ذوفنون‌نامـه مسـتقل از هـم هسـتند، یعنـی نیمـه‌کاره رهـا نشـده‌اند و نقـل ادامهٔ آن‌هـا بسـته بـه حادثـهٔ دیگـری نیسـت. روابـط علّـی و معلولـی در ذوفنون‌نامـه ضعیـف بـه نظـر می‌رسـد یـا در برخـی مـوارد نظـم منطقـی ندارنـد. مثـلاً بـا وجـودی کـه ذوفنـون و محمّـد حنفیّـه یـک بـار در مصـاف بـا هـم ملاقـات کرده‌انـد و ذوفنـون کافـر ابـن حنفیّـهٔ مسـلمان را بـه یـک سـیلی بی‌هـوش نمـوده و بـه خیـال مـرگ وی از کشـتنش هـم صـرف نظـر کـرده اسـت، در رویارویـی دوم ابـن حنفیّـه بـر ذوفنـون غلبـه می‌یابـد و ایـن بـار ذوفنـون نه‌تنهـا مسـلمان و دشـمن شـاه‌ارم می‌شـود، بلکـه بـا مشـاهدهٔ جمـال محمّـد حنفیّـه بـدو دل هـم می‌بـازد. در موردی دیگـر، اسـب محمّـد حنفیّـه در نبـرد بـا شـاه‌ارم متوجّـه وجـود چـاه در میـدان می‌شـود و از پیشـروی سـر بـاز می‌زنـد، امّـا بـه زور تازیانـهٔ ابـن حنفیّـه مجبـور بـه ادامهٔ مسـیر میـدان می‌شـود و از شـش چـاه جسـت می‌زنـد، ولـی در چـاه هفتـم فـرو می‌غلطـد و محمّـد حنفیّـه بـه دلیـل شکسـتگی بـدون درمـان اعضـا کاملاً عاجز می‌شود. اطّلاع محمّـد حنفیّـه از چـاه حیلهٔ دشـمنان و اصرار او بـرای ادامهٔ مسـیر از جملـه مواردی اسـت کـه قابـل توجیـه نیسـت. بـا ایـن حـال، عنصری کـه در

ساخت پیرنگ ذوفنون‌نامه نقش بسیار برجسته‌ای دارد و روایت اغلب بر پایهٔ وقوع آن شکل گرفته یا استمرار می‌یابد، «تصادف» است تا روابط علّی و معلولی؛ راوی هم با گزاره‌های متعدّدی چون «قضا را»، «به تقدیر خدای تعالی» و «در تقدیر آسمانی رفته بود» بر آن تأکید نموده است. برای مثال، محمّد حنفیّه به طور تصادفی با ذوفنون در شکارگاه ملاقات می‌کند یا قریبهٔ پری که هر روز محمّد حنفیّه را به طور پنهانی و از سر عشق دیدار می‌کرده، روزی تصادفی «در گذر بود که در مُلک عمران‌شاه رسید، بوی دوست خود را یافت و پریان دیگر را بگفت: من بوی دوست خود را در این‌جا می‌یابم» و محمّد حنفیّه را عاجز از رفتار یافته، نجات داده با خود به پریستان می‌برد و همین کردار زمینهٔ سرگردانی و تعقیب ذوفنون را پدید می‌آورد.

۲-۴. زاویهٔ دید

فرآیند نقل داستان از جانب پدیدآورنده به سوی مخاطب، جریانی یک‌طرفه است و چون ماهیّت و ساختار داستان برای حکایت شدن و گوش سپردن پدید آمده، طبیعی است که تنها راوی از همهٔ گزارش‌ها باخبر باشد و همو به صورت یک‌جانبه و بدون دخالت دیگری داستان‌سرایی کند. از این روی، زاویهٔ دید غالب در روایت‌های داستانی کهن، از جمله ذوفنون‌نامه، سوم‌شخص مفرد است و رویدادها از زبان و دید «او» یعنی «راوی» به مخاطب عرضه می‌شود؛ به همین جهت، راوی را دانای کل نیز خطاب می‌کنند.

راوی ذوفنون‌نامه روایت را بارها ذیل هر سرفصل با گزاره‌های قالبی پرشمار امّا کم‌تنوّعی گزارش نموده است، مثل «امّا راویان اخبار و ناقلان آثار و عندلیبان سخن، چنین روایت می‌کنند که» [گ ۱ ب]. «امّا راویان اخبار و ناقلان آثار چنین روایت

می‌کنند» [گ ۴ آ]. «آورده‌اند که» [گ ۸ ب]. چنین وضعیّتی، حکایت از وجود راوی همه‌چیزدانی دارد که داستان را از زاویهٔ دید خویش روایت خواهد کرد و این شیوه، سنّتی کهن در آفرینش داستان‌های کهن فارسی است. در ذوفنون‌نامه هم نظیر دیگر روایات، فقط گاهی در سایهٔ جریان سیّال ذهن، شخصیّت‌ها با قید گزاره‌های اوّل یا سوم شخصی چون: «در دل اندیشه کرد» یا «در دل گفت» گفت‌وگوهایی با یکدیگر دارند (گ ۳ آ، ۹ آ، ۱۳ ب).

۲-۵. شخصیّت

به طور کلّی، در ذوفنون‌نامه از ۲۸ شخصیّت نام برده شده است. این شمار اندک به نوع خود برای یک روایت داستانی با حجم متوسّط قابل ملاحظه است؛ به ویژه که اگر از همین تعداد، ده شخصیّت دیگر را که نقش آن‌چنانی هم در داستان عهده‌دار نیستند، کنار بگذاریم، ۱۸ شخصیّت دیگر باقی می‌ماند که در همه یا برخی رویدادهای روایت ایفای نقش می‌کنند؛ امّا به واقع، کمتر از ده شخصیّت به طور محسوس در بیشتر صحنه‌ها حضور دارند و دیگر اشخاص به صورت مقطعی و بسیار کوتاه تنها در بعضی مواضع سایه‌وار فعّالیّت دارند و سپس به طور کامل غایب می‌شوند. برجسته‌ترین نقش در روایت برای ذوفنون طرح شده، به طوری که نام او ۴۸۹ بار در متن داستان تکرار شده است. پس از آن، ذکر نام عمرو امیّهٔ ضمری با ۱۹۵ بار و محمّد حنفیّه با ۱۹۱ بار بیشترین بسامدها را در میان شخصیّت‌های داستانی نشان می‌دهند. نکتهٔ جالب دیگری که در این میان مشهود و برخلاف سنّت داستان‌پردازی فارسی است، توجّه کم‌رنگ راوی نسبت به کاربرد اعلام تاریخی و افسانه‌ای به صورت تلمیح است؛ به گونه‌ای که در ذوفنون‌نامه راوی تنها از سه شخصیّت غیر ایرانی

سلیمان نبی، اسکندر و عوج بن عنق به طور معدود نام برده است؛ بنابراین می‌توان ذوفنون‌نامه را به عنوان روایتی قلمداد کرد که کم‌ترین بسامد تلمیح را داراست.

می‌توان شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه را در یک ارزیابی کلّی ایستا، ساده و مطلق محسوب کرد. بدین صورت که جز ذوفنون و پدرش شاه‌ارم، شخصیّت‌ها تا پایان داستان در جایگاهشان همان‌گونه ظاهر می‌شوند که در آغاز معرّفی شده‌اند؛ البتّه این الگوی شخصیّت‌پردازی تقلیدی و براساس سنّت داستان‌پردازی است و این ویژگی سبب شده تا در روایت با شخصیّت‌های مطلق‌گرا نیز مواجه باشیم؛ لذا اشخاصی که خوب هستند و نیک‌سیرت و خیرخواه، پیوسته با شخصیّت‌های بدنهاد و فتنه‌انگیز در جدالند تا این‌که سرانجام بر آنان غلبه کرده یا معدودی را با خود همراه سازند. بر همین اساس، عملکرد و کیفیّت حضور شخصیّت‌ها در ذوفنون‌نامه آشنا و برای مخاطب قابل پیش‌بینی است. راوی ذوفنون‌نامه به حالات و روحیّات قهرمان خود توجّهی نمی‌کند و حتّی بسیار کم‌رنگ و معدود احساسات اشخاص داستانی را به صورت خیلی کوتاه و صریح بیان نموده است.

برخلاف دیگر روایت‌های داستانی مستقل شناخته‌شده از محمّد حنفیّه، داستان‌پرداز ذوفنون‌نامه به خوبی توانسته خود را از سایهٔ شهرت و اعتبار ابن حنفیّه بیرون بکشد و جز چند فصل آغازی و پایانی، در بیشتر پاره‌ها نقش ذوفنون را پررنگ کند و شخصیّت او را در محور رویدادها قرار دهد و حتّی در شمار قابل توجّهی از بخش‌ها محمّد حنفیّه را از گزارش وقایع حذف کند. این مشخّصه برخلاف پرداختی است که سایر راویان از محمّد حنفیّه در دیگر داستان‌های مرتبط با او دارند. البتّه با توجّه به طرح ساده و کم‌شمار شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه، اختیار محدود و میدان مختصر راوی برای کاربست شگردهای داستانی، ناکامی در پرداخت موفّق روایت

قابل توجیه است؛ پس شاید بدین تمهید داستان‌پرداز قصد داشته کاستی‌های شخصیّت‌پردازی روایت خود را به نوعی جبران کند.

چون راوی ذوفنون‌نامه بیش از همهٔ شخصیّت‌ها بر احوال و کردار پهلوان‌بانوی داستانی متمرکز است، به پی‌رفت همین توجّه لقب «ذوفنون» را برای شاهدخت روایتش برمی‌گزیند و با این انتخاب از همان آغاز می‌خواهد به مخاطب القا کند که ذوفنون نه‌تنها در آداب پهلوانی، جنگ و جوانمردی به انواع هنرها آراسته بوده، داد مردانگی می‌دهد؛ بلکه در فنون دل‌باختگی، وفای به عهد، از خودگذشتگی و بزم هم یگانهٔ دهر است. براساس همین انگاره، راوی ناچار است برای پرورش و تحقّق چنین افق انتظاری، حجم قابل توجّهی از روایتش را به میدان‌داری و پویایی ذوفنون اختصاص دهد و برخلاف سنّت شخصیّت‌پردازی در ادب فارسی، به جای پهلوان عاشق و شناخته‌ای چون محمّد حنفیّه، متوجّه پهلوان‌بانوی کافر و سرکش امّا جوانمرد و وفاداری مانند ذوفنون شود و به عوض آن‌که محمّد حنفیّه را به عنوان شخصیّت عاشق مأمور دفع موانع و دشمنان کرده، سرگردان رهایی معشوق در بند کند، مجموعهٔ وظایف مردانه را بر گُردهٔ شخصیّت پهلوان‌بانو گذارده، او را در سفرهای برّی و بحری گرفتار چندین خان و عجایب دیگر می‌کند و از ذوفنون شخصیّتی خودآگاه و کوشا بسازد، نه بی‌اراده و مطیع. به نظر می‌رسد، چنین وضعیّتی به منزلهٔ آیین تشرّف برای اثبات پهلوان‌بانویی و تحقّق وجه تسمیهٔ ادّعایی لقب «ذوفنون» تلقّی شده است. باری صرف نظر از هر منظور محتملی که بتوان از عملکرد راوی تعبیر کرد، باید اقرار داشت همین سنّت‌شکنی زمینهٔ توفیق او را در شخصیّت‌پردازی ذوفنون‌نامه فراهم آورده است. با این حال، ذوفنون به عنوان شخصیّت اصلی روایت مطابق با سنّت داستانی مطلق انگاشته شده، لذا دروغ نمی‌گوید، تردید نمی‌کند و نمی‌ترسد.

تأکید راوی در برجسته کردن هویّت پهلوان‌بانوی ذوفنون تا جایی پیش می‌رود که در چند رویداد خوله، مادر ابن حنفیّه را که در سنّت داستانی پیشینهٔ نبردی هفت‌روزه با حضرت علی(ع) را در کارنامه دارد، به عنوان پهلوان‌بانویی دیگر رویاروی ذوفنون قرار می‌دهد تا ذوفنون با غلبه بر او نیز کسب نام کرده باشد (گ ۵ ب).

از آن‌جایی که راوی ذوفنون‌نامه تحت تأثیر حمزه‌نامه بوده است، در کنار طرح شخصیّت پهلوانی محمّد حنفیّه و پهلوان‌بانویی ذوفنون، از میانهٔ روایت شخصیّت عیار عمرو امیّهٔ ضمری را هم در رکاب ذوفنون به کار می‌گمارد؛ امّا در این چرخه برخلاف سرنوشتی که محمّد حنفیّه در ذوفنون‌نامه بدان دچار شده است، عمرو امیّه مستقل از ذوفنون ایفای نقش می‌کند و همان استقلال عمل و برجستگی شخصیّت خود را حفظ می‌کند و راوی متأثر از حمزه‌نامه نتوانسته اختیار عمرو امیّه را محدود یا سلب کند یا شخصیّتش را ایستا و منفعل در حدّ یک جاسوس یا پیام‌آور جلوه دهد. عمرو امیّه در روایت نه‌تنها کمک‌حال ذوفنون می‌شود؛ بلکه هم‌چنان پهلوانان و پادشاهان را اسیر خود می‌کند و چشمه‌هایی از فنون عیاری را به رخ حریفان می‌کشد.

۲-۶. زمان و مکان

زمان و مکان در روایات داستانی کهن، از جمله عناصری به شمار می‌روند که در انسجام طرح کلّی روایت دخالت چندانی ندارد؛ لذا در سنّت داستان‌پردازی ادب فارسی هم عموماً توجّه چندانی به انطباق حوادث و زمان روی‌داد آن‌ها با جغرافیا و زمان تاریخی نمی‌شود. برخلاف چنین اصلی، راوی ذوفنون‌نامه هم به عنصر زمان وقوع رویدادها توجه نموده است و هم در انطباق عنصر زمان وقایع با موقعیّت مکانی هرچند نارسا و مبهم سعی نموده است و چنین وضعیّتی بی‌تأثیر از بار مذهبی متن

نیست. رویدادهای ذوفنون‌نامه مربوط به دورهٔ جوانی محمّد حنفیّه است و در زمان خلافت ابوبکر اتّفاق می‌افتد و شخصیّت‌های مشهور هم‌دوره‌ای چون حضرات علی و حسنین(ع)، عمرو امیّهٔ ضمری و سعد وقّاص در برش‌هایی از داستان حضور دارند.

فضای کلّی رویدادهای ذوفنون‌نامه واقع در سرزمین حجاز است، هرچند به قدری توصیف همین فضا و عناصر سازندهٔ آن ضعیف انعکاس پیدا کرده است که مخاطب نمی‌تواند تصوّری از بیابانی و خشکی این فضا در ذهن داشته باشد. بسامد اندک و عدم تنوّع، اصلی است که در ذوفنون‌نامه تنها به عنصر داستانی شخصیّت منحصر نمی‌شود؛ بلکه در ذوفنون‌نامه عنصر مکان نیز محدود و نسبتاً ناشناخته ترسیم شده است. در ذوفنون‌نامه تنها از چهار ناحیهٔ جغرافیایی شناخته مثل عربستان، مدینه، مکه و اسکندریّه نام برده شده است که در مجموع همین موارد نیز کلّی و مبهم توصیف شده‌اند و جزئیاتی که بتواند تصویر روشنی از این مناطق به دست دهد یا به فضاسازی کمک کند، ذکر نشده است و در یک مورد دیگر به نام شهرستان زرّین که منزلگاه پریان است، مخاطب نه‌تنها با موقعیّت جغرافیایی آن نسبت به سرزمین حجاز آشنا نیست، بلکه هیچ‌گونه توصیفی هم از این محلّ خیالی و غیر واقع ارائه نمی‌شود و چه بسا که بیشتر جنبهٔ تمثیلی و نمادین داشته باشد.

نکتهٔ دیگری که در باب عنصر مکان در ذوفنون‌نامه گفتنی است، ابهام در تشخیص موقعیّت سرزمین دشمنان اسلام است. شاه‌ارم کافر، پدر ذوفنون و دشمن محمّد حنفیّه در ذوفنون‌نامه، بر سرزمینی حکمرانی دارد که نامی از آن برده نشده است (گ ۵۶ آ). حدس زده می‌شود که از نسبت «ارم» در ترکیب «شاه‌ارم» الزاماً نام خاصّ پادشاه دریافت نمی‌شود و به احتمال، ارم در این ترکیب نام سرزمینی است

نزدیک به حجاز. نشانهٔ دیگری که فرضیّهٔ نسبت جغرافیایی «ارم» را تقویت می‌کند رویارویی ذوفنون در موقعیّت کوهستانی مُشرف به دریا در این ناحیه، با جنگاور عادی از نسل عوج بن عنق است:

> «گفت: در این راه، خطرها بسیار است و خطرها، یکی آن است که در میان دریا کوهی است که آن کوه در سر راه است و در سر آن کوه، هفت عادی هست که سرهای ایشانان در آسمان می‌رسد و ایشانان فرزند عاج‌اند که ماهی از دریا کشیده در آفتاب بریان می‌کنند. بعد، می‌خورند» [گ ۴۳ ب].

حال، برای توجیه موقعیّت جغرافیایی سرزمین دشمنان در ذوفنون‌نامه از سویی باید بدین نکته رهنمون شد که «ارم» در جغرافیای جهان اسلام هم نامی برای دمشق بوده است و هم عنوانی مشهورتر برای ناحیه‌ای در یمن (پاکتچی، ۱۳۷۷: ۶۷۱/۷-۶۷۲). امّا از سوی دیگر، سرزمین ارم در عموم روایات داستانی نظیر حمزه‌نامه (حمزه‌نامه، ۱۳۴۷: ۱/ ۴۳) مقرّ جنگاوران عادی و کافران بت‌پرست یمنی محسوب می‌شود و چنین پیشینه‌ای هم در برخی نظایر داستانی مثل جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه با تمیم مشاهده می‌شود که موقعیّت مکانی آن با یمن مرتبط است. شایان ذکر است که «ارم» در آیات قرآن کریم نیز «أَلَم تَرَ كَيفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ»، «إِرَمَ ذَاتِ ٱلعِمَادِ» (فجر: ۶-۷) سرزمین عادیان قلمداد شده است و به طور کلّی، شهر گمشده‌ای در یمن کنونی است که از آن با عنوان ارم ذات‌العماد یاد شده و توسّط پادشاه سرکش و کافری به نام محتمل شدّاد بن عاد بنا نهاد شده است. با این اوصاف و قرائن، می‌توان تا حدودی اطمینان داشت که محمّد حنفیّه در سرزمین «ارم» واقع در یمن با کافران روبه‌رو شده است.

۲-۷. درون‌مایه

فکر اصلی و مسلّط در ذوفنون‌نامه همگام با نوع ادبی حماسی آن عمل کرده است و نبرد با دشمنان و رقیبان و مقابله با موانع به صورت پررنگی همراه با جزئیّات در جای‌جای متن سایه انداخته است.

یکی از مصادیق جالب توجّه بازتابندهٔ عنصر درون‌مایه در حماسه‌های فارسی حضور زنان یا دخترانی است که در عین زیبایی شگفت، پیکری تنومند و شجاعتی مردانه دارند و با آداب پهلوانی و رسوم جنگاوری و عیاری آشنا هستند و آنان را در اصطلاح پهلوان‌بانو می‌نامند. مضمون پهلوان‌بانو در اغلب متون حماسی شخصیّتی فرعی محسوب می‌شود که نقش او پیرو اصل قرینه‌سازی داستانی در سایهٔ پهلوان مرد تعریف می‌شود. در متون حماسی، پهلوان‌بانو از ابتدا و تا پایان روایت حضور ندارد؛ بلکه به صورت مقطعی و گذرا وظایفی را عهده‌دار می‌شود. استقلال حضور پهلوان‌بانو و انحصار گزارش حماسه به شرح کار و کردارش از مصادیق به نسبت نادری است که در میان حماسه‌های منظوم، تنها به بانوگشسپ محدود شده است و در میان حماسه‌های منثور، ذوفنون‌نامه نماینده و قرینهٔ چنین مضمونی قلمداد می‌شود. باید اذعان داشت که به طور کلّی، سطح شکوهمندی و پرورش بن‌مایه‌های حماسی مرتبط با ذوفنون آن‌چنان فخامتی در مقایسه با نظایر منظوم و حتّی منثور خود ندارد و ارزش آن بیشتر در گرو اختصاص متن منثور مستقلّی در رابطه احوال و کارنمایی‌های ذوفنون پهلوان‌بانوست.

طرح آزمون شایع «گذر از خان» از جمله مشخّصات نمایان‌کنندهٔ درون‌مایهٔ مسلّط حماسی در ذوفنون‌نامه است. گذر پهلوان از چند مرحلهٔ دشوار و پرخطر

برای رسیدن به مقصودی معیّن، خان نامیده می‌شود که شمار دفعات آن در متون به بیش از ده مرحله نیز می‌رسد و بیشتر به جهت تقلید از طرح این موضوع در شاهنامه، بیشتر به هفت‌خان موسوم است و عبور از آن با موفّقیّت به منزلهٔ دست‌یابی به مقامی والا یا تشرّف به کمال و پختگی است. شخصیّت پهلوان‌بانو در ذوفنون‌نامه طی دو مرحله یازده خان را پشت سر می‌گذارد. در بخش نخست، ذوفنون پیش از پیدا کردن ابن حنفیّه در جزیرهٔ پریستان در چهار خان پیروز می‌شود [ر. ک: گ ۳۰ ب - ۴۳ ب] و در پارهٔ دوم، در رویارویی با شاه ارم و شش برادرش هفت خان دیگر را از سر می‌گذراند [ر. ک: گ ۶۰ آ - ۶۸ ب].

تقدیرگرایی و سرسپردگی در برابر سرنوشت محتوم و قضای پروردگار در مواضع مختلف ذوفنون‌نامه از زبان راوی یا شخصیّت‌های داستانی ابراز شده است. عشقی که میان ذوفنون و محمّد حنفیّه تعریف شده است، شاید به جهت رعایت جانب احترام ابن حنفیّه به گونه‌ای شاخ و برگ داده می‌شود که تنها تعلّق خاطری پاک، بی‌آلایش و ساده را از عاشق و معشوق نمایان سازد که بر کنار از هر گونه تمتّع جسمانی یا تن‌کامگی است.احتیاط در این موضوع تا جایی لحاظ شده که راوی برخلاف سنّت مرسوم میان عشّاق نه‌تنها طرفین عشق را در مجلس بزمی گرد هم نمی‌آورد تا مبادا خاطر مخاطب رنجیده شود، بلکه از گزارش اوصاف جشن عروسی آنان سر باز می‌زند و تنها خبر پیوند محمّد حنفیّه با ذوفنون را در دو سطر خلاصه می‌کند. می‌توان احتمال هم داد که چون داستان اصالت عربی دارد یا تحت چنین فضایی تألیف شده، راوی سعی دارد نوعی عشق عذری‌گونه را میان طرفین تصویر کند: «حضرت علی به طالع سعدی در کار خیر محمّد حنفیّه و ذوفنون را کرده‌اند و عاشق و معشوق به مقصود رسیده‌اند و آرزوهای سال‌ها به یک‌بارگی تمام شد».

بنابراین درون‌مایهٔ عشق و دل‌باختگی در ذوفنون‌نامه دستاویزگونه، خلاصه و در پرده طرح شده است و راوی حتّی در نازل‌ترین سطح هم هیچ رخصتی برای پرداختن به جزئیّات روابط عاشقانه و بیان احساساتی چون غم و هجران و سوز و گداز عشّاق برای خود در نظر نگرفته است. پس هرچند عشق آغازگر مضمون حماسی ذوفنون‌نامه است، امّا اصلی‌ترین درون‌مایه روایت نیست، بلکه کم‌رنگ است و پویایی لازم را ندارد.

در ذوفنون‌نامه جز یک مورد خبری از خوردن شراب نیست؛ لذا شخصیّت‌های آن بدمستی نمی‌کنند و به اصول اخلاقی و جوانمردی پایبند هستند. در لابه‌لای رویدادهای داستان متناسب با فحوای کلام اندرزها و نصایحی به صورت موردی و مقطعی از زبان شخصیّت‌ها بیان شده است. حجم متوسّط ذوفنون‌نامه به صورت حداقلی شواهدی از آداب و رسوم زندگی، ازدواج و جنگ، اعتقادات، خرافات و پسند و ناپسند زمان داستانی را نشان داده؛ امّا راوی کمتر به نظام اداری و درباری یا مشاغل و هنر و معماری توجّه کرده که البتّه همین وضعیّت نیز متأثّر از مقتضیّات داستانی سرزمین حجاز و عصر خلیفهٔ نخستین است. با وجودی که تاریخ کتابت نسخ ذوفنون‌نامهٔ منثور متأخّر است؛ امّا باورهای کهن نجومی هم‌چنان در آن مشاهده می‌شود: قرار گرفتن زمین روی شاخ گاو و پشت ماهی: «طبل‌های جنگ از هر دو جانب برخاست... غلغله در جان گاو و ماهی افتاد که هفت زمین در سر شاخ اوست، از خود بی‌خود گشت» [گ ۳۴ آ].

۲-۸.توصیف

بخش عمده‌ای از حجم روایات داستانی به توصیف، یعنی ایجاد تصویر و صور خیال اختصاص دارد و همین توصیفات است که اغلب زمینهٔ ارزش‌گذاری را فراهم می‌آورد؛ امّا راوی ذوفنون‌نامه صرفاً متوجّه گزارش داستان است، لذا کمتر بر رویدادها و تصاویر تمرکز و توقّف دارد؛ بنابراین در سراسر روایت، به توصیف‌های دقیق و جزئی و نیز حوادث متنوّع، یا پر شاخ و برگ و مفصّل معدودی برمی‌خوریم. جای تعجّب هم نیست که حتّی توصیف میدان نبرد، اوصاف جنگاوران و رزم‌ابزارها، سراپای معشوق و لحظات دیدار عشّاق هم که از محوری‌ترین مضامین مورد توجّه داستان‌پردازان در تصویرسازی محسوب می‌شود، نظر راوی را به خود جلب نکند و اغلب تصویری کلّی و کوتاه را با ذکر احتمالی یک یا دو تشبیه ساده و محسوس یا ترکیب استعاری کلیشه‌ای ارائه کرده یا با تضمین یک یا دو بیت، به توصیف این حالات پرداخته است. چنین ضعفی در عنصر توصیف از همان آغاز داستان کاملاً آشکارست، جایی که راوی می‌خواهد برای نخستین مرتبه دو شخصیّت محوری خود یعنی ذوفنون و محمّد حنفیّه را توصیف کند (ر. ک: گ ۱ ب - ۲ آ).

راوی حتّی در توصیف جزئیّات زمانی و فضا و موقعیّت وقوع رویدادها نیز ضعیف عمل کرده است و جز کلیّاتی کوتاه و مبهم نتوانسته دادهٔ قابل ملاحظهٔ دیگری را به دست دهد؛ لذا توجّه مخاطب تنها منحصر به کنش و عملکرد شخصیّت‌های داستانی است و توصیف مکان در اغلب مواضع مشابه و مبهم بوده یا به کل از آن صرف نظر شده است.

۲-۹. بن‌مایه‌ها

در گفتمان نقد ادبی، عناصر ساختاری و معنایی هر گاه به جهت بسامد و نقش جهت‌ساز و حرکت‌آفرین خود برجستگی پیدا کنند، «بن‌مایه» نامیده می‌شوند (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲). ذوفنون‌نامه در ارائهٔ بن‌مایه‌های داستانی، میراث‌دار خلف حماسه‌های منثور و منظوم فارسی است. راوی ذوفنون‌نامه ناآشنا با حوزهٔ کاری خود نیست؛ بلکه متن‌شناس بوده و به گواه محتوایی که به دست داده، دست کم متونی چون شاهنامه، داراب‌نامه، ابومسلم‌نامه، حمزه‌نامه، اسکندرنامه و دیگر نظایر مرتبط را از نظر گذرانده است و توانسته با موفقیّت نسبی ضمن کاربرد ترکیبی بیشتر بن‌مایه‌های مطرح و معمول حماسی، غنایی، عیاری و کرامت در حجم متوسّط ذوفنون‌نامه، از دایرهٔ تقلید و تکرار ملال‌آور بن‌مایه‌های شایع دور شود و هم خود را از سایهٔ مسلّط وجه دینی شخصیّت محوری محمّد حنفیّه برهاند و در مقایسه با دیگر روایات داستانی مستقل محمّد حنفیّه، دستاوردهای خوبی نیز داشته باشد. در ادامه، به برخی بن‌مایه‌های قابل ملاحظهٔ ذوفنون‌نامه توجّه شده است.

کلاه سلیمان نبی:

«عمرو امیّه کلاه حضرت سلیمان بر سر نهاد و معلّق‌زنان خود را به حضرت علی رسانید و سلام کرد و حضرت علی پرسیدند که چه دیدی؟ عمرو امیّه گفت: ... من کلاه حضرت سلیمان بر سر کردم، هیچ کس مرا ندید و از چشم آن‌ها غایب شدم» [گ ۶۱ آ - ب].

نعره و بازگرداندن سنگ پرتابه:

«چون امیر از دور این حال را بدیدند و تردّدها می‌کرد. شاه نعره زد که ای امیر، حاضر باشید که در وقت سنگ انداختن دور باشید. در آن وقت، سنگی بزرگی به نزد

یک امیر آمد و امیر نعره زدند و از نعرهٔ امیر سنگ برگشته، درون قلعه رفت و چندین لشکر را بکشت تا هزار کس در بالای کنگره‌ها بودند، همه از ترس آن نعره درون افتادند و جان به مالک دوزخ سپردند و نعرهٔ امیر تا بیست و چهار هزار فرسنگ راه رفته و دوهزار کس از برج قلعه بیفتاد و عورتان حامله را بچّه افتاد، به او چه نوع جنگ توان کرد، می‌باید که رسن در گلو انداخته برآمدند و در پای امیر افتادند» [گ ۱۸ ب].

بلندآوازی:

«امیر گفت: نعره می‌زنم، شما حاضر باشید. امیرالمؤمنین علی نرم و گرم نعره زدند "الله اکبر"، گفته در آن زمان آواز حضرت علی به گوش کافران رسید. نعرهٔ امیر شصت فرسنگ راه می‌رفت» [گ ۶۰ آ؛ نیز ر. ک: گ ۱۹ب، ۱۷ آ - ب].

تیغ بر کف دست گرفتن:

«آن رعنا هیچ نگفت و هم‌چنان در غصّه شد و بعد، از غضب می‌خواست که بر امیر تیغ زند. امیر کف دست را جانب او سپر کرده، آن‌گاه تیغ را بر کف دست امیر انداخت. امام محمّد حنفیّه تیغ او را به دست بگرفت و بر زمین زد و بعده، امیر دست بر نیزهٔ دمشقی خاتم‌بندی کرده و بر سر خود گردانیده، بر کمرگاه آن عورت چنان بزد که به زخم نیزهٔ امیر چهل قد دور افتاد» [گ ۱۷ آ].

حفظ حرمت پهلوان کشته‌شده:

«ذوفنون در دل اندیشه کرد که ظاهراً این جوان مرده است، شمشیر را در خون مرده آلوده کردن خوب نیست و بعده، از سینهٔ امیرزاده برخاست» [گ ۳ آ].

کرامت تغییر عیاری:

«عمرو امیّهٔ ضمری کلاه نمد بر سر پوشیده و جبّهٔ نمدی بر تن پوشیده و کمربند زرّین در کمر بسته و توفنگ تیر چهل مثقالی را بر کتف انداخته و دشنهٔ هفتاد منی

زر را بر دست گرفته، نعره می‌زد و آن روز هفت معجزهٔ حضرت رسول علیه‌السّلام یافته بود، به آن صورت گاهاً خود را به صورت خواجه‌سرای می‌نمود و در بارگاه چوب زرّین در دست گرفته استاده بود» [گ ۴۷ ب].

مبدّل‌پوشی (ر. ک: گ ۶۱ آ). دعا و اجابت آن (ر. ک: گ ۵۸ ب). طبل شادیانه (ر. ک: گ ۶۸ ب). طبل کوچ (ر. ک: گ ۵۳ آ). شفادهی درخت (ر. ک: گ ۵۲ آ - ب). طالع‌بینی (ر. ک: گ ۴۶ ب). رویارویی با هفت عادی بلندقد (ر. ک: گ ۴۵ ب). جنگ عیار در میدان (ر. ک: گ ۳۹ آ). بسیارخواری پهلوان (ر. ک: گ ۳۶ آ). گفت‌وگو با مدفن پیامبر و خبرگیری (ر. ک: گ ۲۷ ب). پری و شناختن بوی آدمی (ر. ک: گ ۲۳ ب). چاه کندن در میدان (ر. ک: گ ۲۰ ب). سنگ عظیم از سر چاه برداشتن (ر. ک: گ ۱۷ آ - ب). رجز تحقیر (ر. ک: گ ۶ ب). رجز تهدید (ر. ک: گ ۷ آ). نبرد پهلوان‌بانوان (ر. ک: گ ۶ ب). پهلوان‌بانویی و آزمون ازدواج (ر. ک: گ ۵ ب). دل‌باختگی در جنگ (ر. ک: گ ۸ آ).

۳. نتیجه‌گیری

موضوع ذوفنون‌نامه برای محوریّت دادن به شخصیّت پهلوان‌بانو در فرایند جست‌وجوی پهلوان عاشق، آن هم در یک متن مستقل بدیع و کم‌سابقه محسوب می‌شود و محتوای آن به دلیل تأثیرپذیری از میراث ادب حماسی از اعتبار قابل قبولی برخوردار است؛ امّا طرح موضوع این روایت مطابق با الگوی سنّتی روایت‌های حماسی، معلوم و از پیش‌ساخته به شمار می‌آید و نوآوری آن‌چنان برجسته‌ای در آن مشاهده نمی‌شود. سیر روایت و آغاز و پایان آن در داستان مشخّص است و راوی با پایانی باز، سیر رویدادها را خاتمه داده است. پیرنگ مسلّط در ذوفنون‌نامه از نوع مرسوم «تعقیب و جست‌وجو» بوده و موضوع

آن حماسی است؛ امّا زمینه‌ای از عشق و جهاد با کفّار این پیرنگ را می‌پروراند و در خلال چنین طرحی، مضامین مرتبط با وفاداری در عشق و جوانمردی، کفرستیزی نیز بیان می‌شود. عناصر مرسوم در ساختار پیرنگ داستان‌های سنّتی فارسی، در پیرنگ ذوفنون‌نامه هم مشاهده می‌شود. راوی ذوفنون‌نامه برای خلق شخصیّت پهلوان‌بانوی روایت متأثر از میراث ادب فارسی و به ویژه حماسی بوده است، حتّی در رابطه با طرح موضوع چند خان برای ذوفنون می‌توان قائل به نوآوری او نیز بود؛ امّا در برآورده ساختن توقّع مخاطب ایرانی یا رقابت با حماسه‌های منثور ممتاز یا حتّی متوسط به‌حق موفّق عمل نکرده است. ضعف عمدهٔ پیرنگ در ذوفنون‌نامه فقدان تنوّع صحنه‌ها و کنش‌ها، تکرار شخصیّت‌ها و رویدادها، بی‌روحی طرح و همراه نشدن مخاطب با راوی است. شخصیّت‌های ذوفنون‌نامه در یک ارزیابی کلّی ایستا، ساده و مطلق هستند. توفیق راوی در شخصیّت‌پردازی بیشتر متوجّه ذوفنون است؛ چراکه توانسته به خوبی هویّت پهلوانی وی را مستقل از محمّد حنفیّه تعریف کند. راوی ذوفنون‌نامه هم به عنصر زمان وقوع رویدادها توجه کرده و هم در انطباق عنصر زمان وقایع با موقعیّت مکانی سعی نموده است و چنین وضعیّتی بی‌تأثیر از بار مذهبی متن نیست؛ امّا فضای کلّی رویدادهای ذوفنون‌نامه و عناصر سازندهٔ آن، محدود، نسبتاً ناشناخته و ضعیف انعکاس پیدا کرده است. پهلوان‌بانو، هفت‌خان، آداب عیاری، تقدیرگرایی و پاسداشت اصول اخلاقی از درون‌مایه‌های برجستهٔ ذوفنون‌نامه محسوب می‌شوند. از آن‌جایی که راوی ذوفنون‌نامه صرفاً متوجّه گزارش داستان است، کمتر به رویدادها و تصاویر توجه نموده است؛ بنابراین در سراسر روایت، توصیف‌های دقیق و جزئی و نیز حوادث متنوّع، یا پر شاخ و برگ و مفصّل معدودی مشاهده می‌شود. داستان‌پرداز ذوفنون‌نامه توانسته با موفقیّت نسبی ترکیبی از بن‌مایه‌های مطرح و معمول حماسی، غنایی، عیاری و کرامت را در حجم متوسط ذوفنون‌نامه ارائه کند که برخی از آن‌ها نادر و قابل ملاحظه هستند.

فهرست منابع

۱) قرآن کریم.
۲) پارسانسب، محمّد (۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها». فصلنامهٔ نقد ادبی مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس. س۱، ش۵. صص ۷ - ۴۰.
۳) پاکتچی، احمد (۱۳۷۷). «ارم». دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (ج۷). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. چ۱. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. صص ۶۷۰ - ۶۷۳.
۴) جعفرپور، میلاد (۱۴۰۴). «متن‌شناسی حماسهٔ منثور ذوفنون‌نامه و معرّفی دست‌نویس‌های آن». دوفصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. د ۷۸، ش ۲۵۱. صص ۷۲-۹۵.
۵) ـــــــــ (۱۴۰۲). «جنگ‌نامهٔ محمّد حنفیّه یا مسیّب‌نامه؟ (پاسخ به ابهام عنوانی چندگانه از یک روایت ابوطاهر طرسوسی با رویکرد نسخه‌شناختی)». دوفصلنامهٔ پژوهش‌های نسخه‌شناسی و تصحیح متون. د ۲. ش ۴/۲.
۶) ـــــــــ (۱۳۹۳). «تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه». فصلنامهٔ شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز. د ۶. ش ۴/۴. صص ۴۷-۸۰.
۷) حمزه‌نامه (۱۳۴۷). ج۱. تصحیح جعفر شعار. تهران: دانشگاه تهران.
۸) خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
۹) ذوالفقاری، حسن؛ باقری، بهادر (۱۳۹۹). افسانه‌های پهلوانی ایران (معرّفی و تحلیل شصت افسانهٔ منظوم و منثور پهلوانی ادب فارسی). ۴ج. تهران: خاموش.

۱۰) ذهبی، محمّد بن احمد (۱۹۸۹). تاریخ الإسلام و وفیات المشاهیر و الاعلام (۵۲ج). تحقیق عمر عبدالسّلام تدمری. بیروت: دارالکتب العربی.

۱۱) الزرکلی، خیرالدّین (۲۰۰۲). الأعلام (۸ج). چ۱۵. بیروت: دارالعلم للملایین.

۱۲) شکوفگی، حامد (۱۳۹۴). «معرّفی و بررسی زیغنون‌نامه: حماسهٔ دینی عاشقانه در قرن هشتم هجری». پیام بهارستان. د۲. س۷. ش۲۵. صص ۳۳-۴۸.

۱۳) فرج‌اللّهی، رحیم (۱۳۹۸). تحلیل ساختار و محتوای قصّه‌های منظوم حماسی شیعی. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان. استاد راهنما: غلامحسین شریفی ولدانی. استاد مشاور: سعید شفیعیون.

۱۴) فرج‌اللّهی، رحیم ولدانی؛ شریفی، غلامحسین (۱۳۹۹). «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمّد حنفیّه». فصلنامهٔ شعرپژوهی بوستان ادب دانشگاه شیراز. س۱۲. ش۴۵/۳. صص ۱۵۹-۱۸۶.

۱۵) قصّهٔ محمّد حنفیّه (۱۲۲۴). دست‌نویس کتابخانهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش۳۵۲. تاریخ کتابت: بی‌کا.

۱۶) کریمی، اصغر؛ جعفری قنواتی، محمّد [ویراستاران علمی] (۱۳۹۵). دانشنامهٔ فرهنگ مردم ایران. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج۴. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۱۷) مسعودی، علی بن حسین (۱۳۸۲). مروج‌الذّهب (۲ج). ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. چ۷. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۸) میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). عناصر داستان. چ۹. تهران: سخن.

19) Calmard, Jean (1998). "Mohammad b. Al-Hanafiyya dans la religion populaire, le folklore, les légendesdans le monde turco-persan et indo-persan", Cahiers d'Asie central (En ligne). No 5/6. pp: 201-220.