

د: ۱۳۸۸/۲/۲۵

پ: ۱۳۸۹/۳/۳۱

نخستین نشانه‌های رمان‌نویسی در ایران تحلیلی بر «حکایت پیر و جوان» اثر ناصرالدین شاه

مریم سیدان*

چکیده

حکایت پیر و جوان عنوان تنها اثر داستانی ناصرالدین شاه قاجار است. این داستان را میرزا عبدالکریم منشی تهرانی کتابت کرده است. ارزش این اثر، علاوه بر اینکه یکی از متون ادبی عصر قاجار محسوب می‌شود، در این است که نخستین یا حداقل یکی از نخستین آثار داستانی فارسی است که آشکارا از حکایت‌نویسی به سبک و سیاق قدما فاصله می‌گیرد و به مرز رمان در مفهوم غربی و امروزی آن نزدیک می‌شود. این مقاله ضمن پرداختن به مهم‌ترین ویژگی‌های این اثر، در باره آن دسته از خصایصی که آن را به رمان در مفهوم امروزی آن نزدیک و از حکایت به سبک و سیاق قدما دور می‌سازد، بحث کرده است.

واژه‌های کلیدی: ناصرالدین شاه، حکایت پیر و جوان، رمان، حکایت، شخصیت، گفت‌وگو، طرح، محتوا، نثر، طنز

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران.

مقدمه

از حکایت پیر و جوان ظاهراً تنها یک نسخه موجود است و آن نسخه‌ای است به خط میرزا عبدالکریم سادات مرعشی (۱۲۳۸-۱۳۱۰ش/۱۲۷۶-۱۳۵۰ق) در کتابخانه ملی (به شماره ۴۹۲ف). نام نویسنده در کتاب ذکر نشده، اما لحن بیان و سبک نگارش بسیار نزدیک است به سفرنامه‌ها و یادداشتهای روزمره ناصرالدین شاه قاجار (۱۲۱۰- ۱۲۷۵ش/۱۲۴۷-۱۳۱۳ق). سفرنامه‌ها و یادداشتهای روزمره ناصرالدین شاه، از یادداشتهای سفر عتبات گرفته تا قم، مازندران، خراسان، فرنگستان، و... از نخستین نمونه‌های ساده‌نویسی در نثر فارسی محسوب می‌شوند. ناصرالدین شاه در این نوشته‌ها، هم گزارش دیده‌ها و شنیده‌ها را می‌دهد، هم روحيات و عواطف خود را در موقعیات گوناگون اظهار می‌دارد، و هم آدمها و مکانها را به دقت و با جزئیات توصیف می‌کند؛ و این همه پایه و مایه‌ای است برای داستان‌نویسی به سبک جدید که در حکایت پیر و جوان ظهور یافته است. اینکه نویسنده در مقدمه تابلوی نخست، با لحنی بزرگمنشانه سخن می‌گوید، اینکه از مشاهدات خویش در فرنگ و از عید فرنگیان می‌نویسد، اینکه در سرتاسر داستان (همچنان‌که در خاطرات روزمره و سفرنامه‌های ناصرالدین شاه) توجه خاص دارد به طبیعت، شکار، حیوانات و پرندگان، جای تردید باقی نمی‌گذارد که اثر زاده طبع شاه است و در صحبت از جنبه‌های هنری شخصیت ناصرالدین شاه، باید در کنار شاه نقاش، شاعر، عکاس و خوشنویس، از شاه داستان‌نویس هم سخن گفت.

سید عبدالله انوار در فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی، ضمن معرفی این نسخه و انتساب آن به ناصرالدین شاه، می‌نویسد:

ناصرالدین شاه بر اثر خواندن رمانهای فرنگی بر آن می‌شود تا خود رمانی بنویسد و در این نسخه او رمانی به طرز رمان‌نویسان فرنگی در مدح بهار و توصیف فصول دیگر می‌نویسد و ضمناً حکایتی راجع به پیر و جوان می‌آورد که حاکی از علاقه‌مندی او به خواندن رمانهای فرنگی است.

(۱۳۴۳: ۴۷۲/۱)

ترجمه رمانهای اروپایی در ایران — از جمله ترجمه آثاری از دوما نظیر سه تفنگدار، کنت دو مونت کریستو، ملکه مارگو، تلماک اثر فنلن، ژیل بلاس اثر لساز، سرگذشت حاجی بابا از جیمز موریه، آثار ژول ورن و... — به تدریج پس از تأسیس دارالفنون

(۱۲۶۶ق) و راه‌اندازی آن (۱۲۶۸ق) صورت گرفت (آرین‌پور ۱۳۷۹: ۱/۲۶۰) و طبیعی است که ناصرالدین شاه هم، که اتفاقاً توجه ویژه‌ای به فرهنگ و تمدن غرب نشان می‌داد، با اینگونه ترجمه‌ها آشنایی داشته است. او نخستین پادشاه ایران است که به اروپا سفر می‌کند. این سفرها در سالهای ۱۲۹۰، ۱۲۹۵ و ۱۳۰۶ق صورت می‌گیرد و جالب اینکه حکایت پیر و جوان پیش از تاریخ نخستین سفر او به اروپا نوشته شده است. با این همه از مقدمه کتاب به نظر می‌رسد نویسنده فرنگ رفته است: اما انصافاً فرنگیان این بازیچه را به طوری کامل کرده‌اند و اسباب عیش قرار داده‌اند که می‌توان یکی از صنایع عمده آنها محسوب کرد. چنانکه کفشی اختراع کرده‌اند که زیرش آهن است و پوشیده بر روی یخ به طوری با آن کفش راه می‌روند که بینندگان آنها را مثل مرغی می‌بینند... (ناصرالدین شاه، حکایت پیر و جوان، ص ۴).

البته می‌توان تصور کرد که این اشارات به سبب آشنایی او با فرهنگ و تمدن اروپا و معاشرت با فرنگیانی بوده است که در ایران به سر می‌برده‌اند، ضمن اینکه ناصرالدین شاه زبان فرانسه را نیک می‌دانسته، هرچند «به روانی حرف نمی‌زده». چنانکه معیرالممالک می‌نویسد: «صحبت او را با سفرا و بانوانشان که نزد انیس‌الدوله می‌آمدند، بارها شنیده‌ام» (معیرالممالک، یادداشت‌هایی از...، ص ۳۲). یا می‌توان تصور کرد که مقدمه کتاب را پس از بازگشت از فرنگ نوشته یا اینکه در این زمان کتاب را بازنگری کرده است. البته درباره تاریخ نگارش یا کتابت این اثر تردیدهایی وجود دارد که ضمن پرداختن به شرح حال کاتب، بیان خواهد شد.

میرزا عبدالکریم مرعشی، ملقب به معتمدالکتاب، فرمان‌نگار مخصوص ناصرالدین شاه، منشی مخصوص معیرالممالک و از شاگردان برجسته و محبوب خوشنویس صاحب‌نام، میرزا غلامرضا اصفهانی، است که به‌ویژه در خط نستعلیق زبده و سرآمد بود. از میرزا عبدالکریم، علاوه بر حکایت پیر و جوان، تحریری از گلستان سعدی که به احتمال قوی در یکی از موزه‌های ترکیه موجود است و همچنین «تعداد زیادی قطعه، سرمشق، سیاه‌مشق و مرقع» باقی است (مرعشی ۱۳۶۷: ۸۵). تاریخ کتابت حکایت پیر و جوان توسط میرزا عبدالکریم روشن نیست.

با توجه به سنت کتاب‌نگاری، کاتب در پایان کتاب و گاه در پایان هر جزء، تاریخ کتابت اثر را درج می‌کرد، اما نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد این است که تاریخ ۱۲۸۹ق (۱۲۵۱ش) که در پایان کتاب آمده، مصادف است با سیزده‌سالگی میرزا عبدالکریم که طبیعتاً نیل به منصب فرمان‌نگار و منشی، در این سن تقریباً ناممکن می‌نماید. آیا می‌توان تصور کرد مقصود از سال ۱۲۸۹ق، سال اتمام تألیف حکایت پیر و جوان توسط ناصرالدین شاه است و میرزا عبدالکریم سالها پس از این تاریخ، آن را کتابت کرده است؟ آنچه مانع به یقین پیوستن این گمان می‌شود، این است که عبدالکریم در حکایت پیر و جوان، «تاریخ ۱۲۸۹» را دو بار ذکر کرده است: یک بار در پایان کتاب (ص ۷۱): «تمام شد حکایت پیر و جوان و طفل چهارم ربیع‌الثانی سنه ۱۲۸۹ کتبه العبد الاقل عبدالکریم منشی طهران» و یک بار هم در پایان حکایت جوان (ص ۵۲): «هرچه می‌گویم به قدر فهم توست / مردم اندر حسرت فهم درست. اقل‌الکتاب عبدالکریم سنه ۱۲۸۹». و طبیعتاً ذکر تاریخ در میانه کتاب، توسط کاتب، نمی‌تواند به سال تألیف آن اشاره داشته باشد. بنابراین این مسئله همچنان باقی است که سال ۱۲۸۹ سال تألیف کتاب است یا کتابت آن؟ اگر سال تألیف کتاب است، چرا عبدالکریم در ص ۵۲ نیز به آن اشاره می‌کند؟ و اگر سال کتابت داستان است، آیا عبدالکریم در سیزده‌سالگی فرمان‌نگار و منشی مخصوص دربار بوده است؟ با همه این ابهامات، می‌توان یقین یافت ناصرالدین شاه این اثر را حداکثر در ۱۲۸۹ق خلق کرده است.

و اما در شرح حال میرزا عبدالکریم که به قلم فرزند وی، احمد مرعشی نوشته شده است (مرعشی ۱۳۶۷)، از ذوق و طبع ادبی او سخنی نیست. احمد مرعشی، پدر را صرفاً خوشنویس، فرمان‌نگار، منشی و تعلیم‌دهنده خط معرفی می‌کند و این نکته‌ای است قابل توجه که احتمال هرگونه تغییر و تصرفی را در متن داستان شاه، مردود جلوه می‌دهد.

این داستان، همان‌گونه که در انتهای آن (ناصرالدین شاه، حکایت پیر و جوان، ص ۷۱) نیز آمده است «تمام شد حکایت پیر و جوان و طفل»، می‌بایست عنوان «حکایت طفل و جوان و پیر» داشته باشد و اتفاقاً بخشی که به طفل اختصاص دارد،

به سبب توصیف‌های زنده و طبیعی از حالات و حرکات طفل، هنری‌ترین بخش داستان به نظر می‌رسد.

حکایت پیر و جوان تا کنون دوبار به طبع رسیده است.^۱ چون این اثر، عنوان «حکایت» دارد، خواننده نخست آن را حکایت به سبک و سیاق قدما تلقی می‌کند. در این نوشته ضمن بررسی مهم‌ترین عناصر و ویژگی‌های اثر ناصرالدین شاه، کوشش خواهیم کرد وجوه اشتراک این اثر را با رمان در مفهوم امروزی و همین‌طور با حکایت در مفهوم قدما بیان کنیم.

طرح و محتوا

حکایت پیر و جوان طرحی ساده دارد. شامل سه فصل یا مرحله است که می‌توان به علت توصیف‌ها و تصویرهای طبیعی و ملموس، هر یک را تابلو نامید. تابلوی سوم مقدمه‌ای ندارد، اما تابلوی نخست و دوم، هر کدام مقدمه‌ای دارند. در مقدمه تابلوی نخست، نویسنده از همان ابتدا تصریح می‌کند که هدفش از نوشتن این کتاب چیست و از این لحاظ شبیه است به مقدمه اغلب آثار داستانی سنتی فارسی:

تفصیلی است که در درک بهار نوشته می‌شود با اینکه طبایع ناس مختلف است و هر یک به وضع و طور و قسمی درک بهار می‌کنند گذشته از طبایع مختلف به حسب سن و سال و پیری و جوانی و طفولیت درک بهار به اختلاف دست می‌شود (همان: ۳).

اما از این پس، شاه به بیان تفاوت میان آغاز سال ایرانیان و آرامنه می‌پردازد و اطلاعاتی در زمینه آغاز سال آرامنه و صنعت اسکی می‌دهد و در نهایت مقایسه‌ای می‌کند میان آغاز سال آرامنه و ایرانیان، و بهار را بهترین فصلها برای آغاز سال تلقی می‌کند. سرانجام نیز مشاهدات و اطلاعات خود را از بهار و هر آنچه مربوط به بهار است، می‌نویسد: از چرخ‌ریسک و غاز و درنا و بیلاق و قشلاق پرندگان و... و روحیه شاعرانه و طبع نازک خود را به نمایش می‌گذارد. نظیر این تعبیر و این سبک و سیاق مقدمه‌نویسی، در حکایات قدما نیست:

افسوس داشتم که آنها چقدر سبک‌روح و آزاد و خوش‌خلقت هستند که در یک شب از گرمسیر به بیلاق می‌روند بدون زحمت و سنگینی و در کمال تفریح خاطر و قدرت و استقلال ساعتی بیشتر از پانزده فرسنگ طی مسافت می‌کنند با کمال انبساط و خرمی و

من اگر اراده کنم از مسافتی که فرسنگی بیش نیست عبور نمایم، ساعات و دقائق زیاد را شامل خواهد بود و خستگی و کراهت خاطر و غیره (همان: ۷ - ۸).

در مقدمه تابلوی دوم نیز هر یک از چهار فصل را با یکی از دوره‌های زندگی انسان مطابقت می‌دهد: طفولیت: بهار؛ جوانی: تابستان؛ شیخوخیت (چهل و پنج الی شصت): پاییز؛ و کهولت (شصت به بعد): زمستان.

هر تابلو را می‌توان داستان نسبتاً کوتاهی تلقی کرد و تنها حلقه پیوند میان داستانها راوی است. راوی، که از او هیچ نمی‌دانیم، سه روز متوالی از نوروز را به قصد گردش از خانه خارج می‌شود. روز اول طفل، روز دوم جوان، و روز سوم پیر را می‌بیند. داستان، مبتنی است بر عمل شخصیتها که موجب می‌شود وقایع یکی پس از دیگری ایجاد شوند، اما این وقایع باورکردنی‌اند، نه خارق‌العاده و شگفت‌انگیز؛ به گونه‌ای که برخلاف حکایت‌پردازی به شیوه قدما، داستان بیشتر جنبه توصیفی دارد و تقریباً گرهی در آن مشاهده نمی‌شود. در نتیجه نویسنده کلی‌گویی نمی‌کند و بیشتر به جزئیات می‌پردازد. مثلاً اینکه طفل در حین دویدن زمین می‌خورد و خون از دهان و بینی‌اش جاری می‌شود، کنار درخت آلبالو می‌نشیند و با آب زیر درخت، دهان و بینی‌اش را می‌شوید و با دست، پوست درخت را می‌کند و مورچه‌های زیر درخت را می‌کشد و از این قبیل. همه قصه را همین توصیفات به ظاهر جزئی تشکیل می‌دهد و این جزئی‌نگری را در سفرنامه‌ها و خاطرات روزمره شاه نیز می‌توان دید؛ از جمله در سفر اول فرنگستان و به هنگام حضور در مملکت روس می‌نویسد:

همه توی کالسکه‌ها عقب سر ما، حاکم هم توی کالسکه جلو ما می‌راند. ما را بردند، از این خیابان به آن خیابان، از این فواره آب به آن فواره، بچه‌های خوشگل نادرست دور کالسکه ما را احاطه کرده بودند. با کالسکه همه‌جا همراه بودند، می‌دویدند. تعریف فواره‌ها و باغ و خیابان اینجا را حقیقتاً نمی‌توان نوشت مگر باید دیده شود. چهارصد فواره دارد، همه بلند، کلفت، آب اینها منبع بلند دارد، از جای دور. هر وقت بخواهند آنها را بگیرند، در یک دقیقه می‌گیرند و باز می‌کنند. فواره‌ها به اقسام مختلف است: یک چهل‌ستونی از سنگ داشت که از همه‌جای آن فواره می‌جست و بدون سقف هم بود، بسیار باصفا بود. بعضی از فواره‌ها با هم در می‌آمدند مثل یک کوه آب، بعضی تک‌تک، بعضی مثل آبشار، بعضی از بالای سقف عمارت... (همو، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر اول فرنگستان، ص ۶۷).

از این دست توصیفات جزئی در سفرنامه‌ها و خاطرات روزمره ناصرالدین شاه بسیار است.

در تابلوهای نخست و دوم، راوی از دور در حرکات طفل و جوان دقیق می‌شود و پایه‌پای آنها می‌رود. شیطنتهای طفل و لابلایگریهای جوان را یکی پس از دیگری شرح می‌دهد. اما در تابلوی سوم، به بهانه اینکه پیر را بر خر خود سوار کند، با او وارد گفت‌وگو می‌شود. در این تابلو، جز آهسته پیش رفتن و آه و افسوس و اظهار حسرت از جوانی از دست رفته، فعل دیگری از پیر سر نمی‌زند.

حکایت پیر و جوان از لحاظ محتوا بر پایه این اصل سنتی شکل گرفته که داستان باید متضمن نکته‌ای اخلاقی و نتیجه‌ای پندآموز باشد و از این لحاظ می‌توان آن را حکایتی پندآموز و اخلاقی تلقی کرد. محتوای اصلی حکایت را می‌توان در این جمله دید: «انسان در کودکی و جوانی از امکانات طبیعت (یا در سطح گسترده: زندگی) بهره‌درستی نمی‌برد.» و این دقیقاً وضعیتی است که از حالات طفل و جوان داستان می‌توان دریافت. با توجه به تابلوی سوم و حالات و افعال پیر، می‌توان این جمله را چنین گسترش داد: «انسان که در کودکی و جوانی از امکانات طبیعت بهره‌درستی نمی‌برد، در پیری، متنبّه می‌شود، اما این تنبّه اکنون بی‌فایده است.»

در واقع پیام داستان که به شکلی غیرمستقیم به مخاطب توصیه می‌شود، این است: «باید از امکانات طبیعت یا زندگی، به شکل صحیح بهره‌گیری.»

علاوه بر این، همان‌گونه که عنوان شد، پیر و جوان حکایتی است تمثیلی که شاه خود در مقدمه تابلوی دوم، تمثیل‌گشایی می‌کند و هریک از چهارفصل را با یکی از دوره‌های زندگی مطابقت می‌دهد.

نثر

نثر کتاب ساده و روان و روشن است و جز در مقدمه و موخره تابلوها و همچنین تابلوی سوم که به «پیر» اختصاص دارد، آرایه‌های ادبی و هر آنچه از مقوله زینت کلام است، در کتاب کمتر مشاهده می‌شود. طبیعتاً به علت داستانی بودن اثر، نثر کتاب، نثری است روایی. راوی که خود نیز به عنوان شخصیت در داستان حاضر است، کمتر در آن مداخله می‌کند. نثر او، نثری است منسجم و یکدست. البته با توجه

به موقعیت اشخاص داستان، ضرباهنگ روایت در تابلوها تغییر می‌یابد: در تابلوی نخست، بسامد فعلهای حرکتی (بازی کردن، بالا رفتن، شکستن، دعوا کردن، دویدن، لگد زدن، گریختن، و...) بالاست و این کاملاً متناسب است با حالات طفل و بازیگوشی او و البته با تحرک و پویایی طبیعت در فصل بهار. در تابلوی دوم، این ضرباهنگ کاهش می‌یابد، اما هنوز ضرباهنگ نسبتاً تندی را شاهدیم. در تابلوی سوم، ضرباهنگ وقایع، کند می‌شود که کاملاً متناسب است با حالات طبیعت در پاییز و زمستان. بسامد فعلهای ایستا در این تابلو بالاست: دراز کشیدن، تکیه دادن، آه کشیدن، و...

روایت راوی بیشتر بر توصیف مبتنی است؛ توصیفی که اغلب، حرکات اشخاص را در بر می‌گیرد. توصیفات به‌گونه‌ای است که تصاویری زنده و طبیعی خلق شده است. شاه جزئیات را به‌خوبی توصیف می‌کند و در حقیقت یکی از خصایص بارز مربوط به نگارش شاه را می‌توان به زبان ساده «خوب نگاه کردن» نامید. این خصلت در خاطرات روزمره‌ی او نیز مشهود است:

امپراطور قدی بلند دارد، صورت مهیب ریش دارد، چانه را می‌تراشد، نگاه تندی دارد. بسیار باوقار راه می‌رود. قدری چهره‌اش پریده است. دندانهایش معیوب است. علامت پیری و چین در صورتش پیداست (همان، ص ۵۴).

اسم امام جمعه میرزا ابوالفتح است، آن دفعه هم که آمدیم فرنگ دوم، رفتیم او را دیدم این دفعه پیرتر شده است، دهنش را که باز می‌کرد دندانهای دراز داشت چهار تا یکی، چهار تا دندانش ریخته بود، یکی داشت، اما مرد خوش صحبتی بود، می‌خندید... (همو، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان، ص ۵۴).

به نظر من صاین قلعه هزار خانوار آمد، خانه‌های تو هم و باغات زیاد دارد و خیلی بزرگ است، بعد دوربین انداختیم به چرگر میرشکار که دامنه کوه است آن هم به نظر من پانصد خانوار آمد اما درخت کم است، درخت زیاد ندارد... (همان، ص ۵۸).

به ویژه در تابلوی نخست که به طفل اختصاص دارد، طفل چنان طبیعی است و تصویر او آن قدر زنده و نزدیک و ملموس است که خواننده حقیقتاً شگفت‌زده

می‌شود از اینکه شاه تا این اندازه در جلد کودکی فرورفته است که به خود اجازه هر فعل و حرکتی را می‌دهد.

نثر شاه در این توصیف حرکات اشخاص که گفتیم، موجز است. ابدأ بسط و تفصیل خسته‌کننده و اطناب کسل‌کننده را نمی‌بینیم. هر حرکتی را اندک و موجز توصیف می‌کند و بلافاصله به وصف حرکت بعدی می‌پردازد. اما علاوه بر نثر روایی و توصیفی، انواع دیگری از نثر را نیز می‌توان در این اثر یافت. از این جمله است: نثر شاعرانه، نثر واعظانه، و نثر عامیانه.

نثر شاعرانه را بیشتر در تابلوی سوم و به‌ویژه در کلام پیر شاهد هستیم که عبارت است از گرایش به تزیین و آرایش کلام که به‌ویژه به صورت سجع‌پردازی، البته در حد و اندازه‌ای ملایم و معتدل و بهره‌گیری از عنصر تشبیه بازتاب یافته است. در این نمونه‌ها دقت کنید:

در پیش روی خود دیدم شخصی مثل سایه درختی که باد برو بوزد، افتان خیزان لرزان
گاهی پیدا گاهی ناپیدا با کمال تائی به قسمی که هر قدمی که برداشته فراتر می‌گذاشت،
دو دقیقه به طول می‌انجامید... کمر خمیده چشمهای او بدون مژه کوچک شده پیلۀ سرخ
و کلفت و جهان بینش گاهی از توی حلقه چشم مانند چراغ دم صبح می‌درخشید بینی
بلند آویخته پشمهای بدرنگ از سوراخهای او بیرون ریخته ابرو زولیده و درهم... گوشها
بزرگ و بلند و آنقدر پشم سفید و زرد در آن رسته بود که معلوم نبود گوش است یا
موش... دستها مثل پوست لاک‌پشت و انگشتان کوتاه و درشت... (همو، حکایت پیر و
جوان، ص ۵۵).

وقتی که در جوانی اسب می‌تاختم و گوی می‌باختم گاهی در دویدن اسب در تندی بر
زمین می‌خوردم و سرم می‌شکافت دستم می‌شکست... از الم زخم سر و صدمه درد
دست نمی‌نالیدم بلکه برخود می‌بالیدم (همان، ص ۵۷-۵۸).

نه پسری دارم نه دختری نه خویشی نه منبتی نه موروثی نه مکسبی. از غم و اندوه
دیوانه مسکنم ویرانه زخم را مرهمی نه تنهایی‌ام را همدمی نه پرستارم متفر و در
پرهیز سایه‌ام از من در گریز. باری از اهل فارس و آبادهام لیکن مدتی است در این شهر
افتاده و خود نمی‌دانم که شغلم چیست و رهبرم کیست (همان، ص ۶۱).

البته این گرایش به سجع‌پردازی منحصر به تابلوی سوم نیست و در برخی جملات تابلوی دوم نیز به نحوی کمرنگ مشاهده می‌شود:

ناگهان در کوچه وسیعی چشمم بر جوانی افتاد که در رباعان جوانی و همه اوصاف و حالات تابستان چنانکه گفتیم و دانی در او پیدا بود... (همان، ص ۴۱).

در همین هیأت در کمال نخوت به سمت دروازه روان بود و هرگاه که به یکی از دوستان جوان هم جنس خود... (همان، ص ۴۳).

اما در تابلوی سوم، این گرایش به سجع‌پردازی و شعرگونگی، صفت غالب نثر می‌شود و اتفاقاً در همین بخش است که نثر کتاب، اندکی بوی کهنگی می‌دهد و به نثر قدما نزدیک می‌شود و حتی گاه خواننده را به یاد گلستان سعدی می‌اندازد. این سجع‌پردازی و شعرگونگی نثر در تابلوی سوم را نباید به حساب عدم انسجام و یکنواختی نثر داستان و در نتیجه ضعف نویسنده گذاشت؛ بلکه برعکس، نشان از هوشمندی نویسنده دارد که در حقیقت نوعی تناسب میان کهولت سن شخصیت داستان و کهنگی بیان در این تابلو مورد نظر او بوده است که می‌توان آن را از مقوله توجه به صورت در موازات توجه به معنا تلقی کرد.

در نمونه‌هایی از تشبیه و تصویرسازی نیز دقت کنید که بیشتر مربوط است به مقدمه تابلوهای اول و دوم و همچنین در بخشهایی از تابلوی سوم:

خلاصی از زمستان و ابرهای سیاه و برفهای سرد و بادهای شدید و کولاک و طوفانهای سخت و شبهای تاریک بلند و اگر مهتاب باشد در زیر ابر و اگر هوا صاف باشد روشنی مهتاب ممد و اضافه سرمای زمستان شود و ستاره‌های درخشانده پارچهای یخی را مانند که در دریا‌های قطب شمالی منجمد شده صیادان ماهیان نهنگ را تهدید می‌کنند... (همان، ص ۶۵).

کفشی اختراع کرده‌اند که زیرش آهن است و پوشیده بر روی یخ به طوری با آن کفش راه می‌روند که بینندگان آنها را مثل مرغی می‌بینند که در کمال سرعت حرکت و پرش می‌نمایند (همان، ص ۴).

... و از همه این حالات معلوم می‌شود که هنوز فصل در حالات نمو طفولیت است گاهی در وقت کمال شکوفه بادهای ابتدای بهاری می‌وزد و شکوفه‌ها را مثل پروانه در وسط هوا می‌پراند و به یکدیگر خورده بازی می‌کنند و اطفالی را می‌مانند که تازه از دست مربی و استاد فراغت یافته‌اند (همان، ص ۳۳-۳۴).

اوج این تصویرسازیها را می‌توان در ابتدای داستان پیر یافت هنگامی که راوی در توصیف او اسامی پیامبران را ذکر می‌کند:

کلاه پوست کوتاهی در سر داشت همه رفته و ریخته و آثاری از پوست مانده که معلوم شود این پوست گوسفندی است که حق تعالی جلّ شأنه برای فدیۀ حضرت اسماعیل فرستاده بود. قبایی در تن داشت که رشته‌اش از حوّا بود و تار و پودش از زلیخا. شالی از کرباس در کمر بسته که از حضرت الیاس خبر می‌داد و کفشهای خوش‌هیأت او از نعلین حضرت موسی و نقشهای معبد و کلیسای جاهلیت یادگار بود. عصایی که بر او تکیه داشت از حضرت شعیب به عاریت گرفته بود و پیراهن را از یوسف به غارت برده... (همان، ص ۵۵-۵۶).

نثر واعظانه و ناصحانه را بیشتر در موخرۀ تابلوها و هنگامی که راوی تعقیب و جست‌وجو از شخص مورد نظر خود را رها می‌کند، شاهد هستیم. این وضعیت را به‌ویژه در تابلوی دوم که در حقیقت شرح سبکسریها و لابلالیگریهای جوان است، می‌توان یافت. در این موقع نیز، لحن راوی، یادآور لحن حکایت‌پردازان قدیم است:

از یک طرف کمال افسوس را داشتم که چرا شخص در حالت شعور و جوانی و تمامی اعضا باید خود را به چنین حالت انداخته و عمر شریف خود را به بدترین قسمها صرف نماید... (همان، ص ۵۱).

حوادث و غرور نگذاشت که از جوانی لذت برد و درک بهاری کند. این است که هر طبقه باید بداند که پیروی نفس سرکش و غرور و نخوت و اطاعت شیطان و بیکاری عاقبت در دنیا بیعاری و ندامت و خسران بار دارد و در آخرت عذاب جهنم و نیران (همان، ص ۵۲).

اما جلوه‌هایی از تجدد را نیز در نثر کتاب می‌توان یافت که در داستان‌نویسی فارسی تا روزگار مؤلف، بی‌سابقه به نظر می‌رسد و آن استفاده از برخی واژه‌های غیررسمی است که موجب شده رگه‌هایی از عامیانه‌گی در نثر کتاب مشاهده شود؛ از جمله استفاده از واژه «پسره» در جمله «پسره کتک زیاد خورد» (همان، ص ۱۶) یا استفاده از اصطلاح «پدرسوخته» که به اصطلاح تکیه کلام نویسنده است: پدرسوخته! می‌روی به آخوندم خبر کنی پدرت را می‌سوزانم (همان، ص ۱۲).

درخت پدرسوخته از بس گل دارد، نمی‌شود بفهمم کدام چوب از برای بازی الک بهتر است (همان، ص ۱۶).

بچه‌ها اینجا چه می‌خواهید؟ البته میل دارید که آنچه تخم‌مرغ از شکسته‌های گربه باقی مانده شما بشکنید. پدرسوخته‌ها بروید گم شوید (همان، ص ۲۳).

زبان عامیانه را در اغلب دیالوگهای تابلوهای اول و دوم می‌توان یافت که در بحث از «گفت‌وگو» به آن خواهیم پرداخت. دیگر اینکه واژه‌ها و اصطلاحاتی را به کار می‌برد که در داستان‌نویسی قدما تقریباً هرگز مورد توجه نبود؛ از جمله نام بردن از مکانهایی که برای خواننده عینی هستند یا اسم بردن از پرندگان، درختان، حیوانات، مشاغل، بازیها و امثال آن، که همه از ویژگیهای رمان محسوب می‌شوند و در حکایات و قصص قدیم، توجه نکردن به آنها عیب محسوب نمی‌شد. نمونه‌هایی ذکر می‌شود:

مکان: قطب شمال (ص ۵)، فرنگستان (ص ۱۲)، باغ وحش (ص ۱۴)، دروازه‌شمران، جگرک‌فروشی (ص ۱۹)، دروازه‌دولاب، باغات و سبزیکاریهای دولاب (ص ۲۰)، خندق شهر (ص ۲۵)، قنادی (ص ۲۹)، قمارخانه (ص ۵۰).
زمان: عید خواجه‌شویان (ص ۴)، یکی از روزهای نوروز (ص ۱۱)، تا سیزده روز دیگر (ص ۱۲).

مشاغل: صیادان نهنگ (ص ۵)، آخوند مکتب (ص ۱۲)، (کربلایی ابراهیم) بقال (ص ۲۲)، باغبان (ص ۴۸)، تجار، الواط، دنبکچی، تارچی، سنطورچی، نی‌زن، سرناچی، نقاره‌چی، رمال، حفار، مقنی، درویش (ص ۴۹)، آجیل‌فروش (ص ۵۰).
نام پرندگان: چرخ‌ریسک، هزاردستان، بلبل، قناری (ص ۶)، درنا، غاز (ص ۹)، زاغ، کلاغ، کبوتر (ص ۱۲)، گنجشک (ص ۷۰).

نام حیوانات: ببر، مرال، شوک، قوچ ارقالی، آهو، گورخر (ص ۱۷).
بازیها: لغزیدن بر روی یخ (ص ۴)، الک دولک (ص ۱۶)، بادبادک‌بازی (ص ۲۹)،
دعوی قوچهای جنگی (ص ۴۷)، بازی گنجفه (ص ۴۳)، گوی‌بازی (ص ۵۷).
برخی اشیاء: سنگ بدل ملایر و فیروزه نامرغوب، ساعت (ص ۴۲)، کفش چرمی (ص ۴۳).
تنقالات: نخود و کشمش (ص ۱۲).
واژه‌های جدید: باروت (ص ۲۲)، الکتریسیته (ص ۳۳).
برخی مفاسد آن زمان: بنگی، چرسی، درویش تریاکی (ص ۴۹).

علاوه بر نشانه‌های کهنگی و تجدد که به آنها اشاره شد، نثر کتاب در غالب مواقع، ویژگیهای نثر روزگار مؤلف را داراست. از جمله کاربرد گسترده فعلهای وصفی، استفاده از ضمیر «او» برای اشاره به غیر انسان، استفاده از واژه‌ها و تعبیراتی نظیر فی‌الحقیقت (ص ۱۶)، ثقل‌سامعه، ضعف باصره (ص ۵۴)، الحال (ص ۵۹) و... (نک: همان، ر-ز).

شخصیت و شخصیت‌پردازی

حکایت پیر و جوان، چهار شخصیت اصلی دارد: راوی، طفل، جوان، و پیر. در کنار اینها، شخصیت‌های دیگری هم — البته برای لحظاتی کوتاه — در داستان حضور دارند، از جمله: بچه‌هایی که طفل با آنها بازی می‌کند، بقال، مادر طفل، پسر حمامی، دوستان جوان، امرد، مستحفظ، و... اشخاص اصلی داستان به سبک و سیاق اغلب حکایات تمثیلی سنتی، نام ندارند و با عنوان طفل، جوان و پیر شناخته می‌شوند. البته در اثر ناصرالدین شاه این امر کاملاً طبیعی و به اقتضای موقعیت راوی نسبت به شخصیتهاست؛ چرا که ارتباط خواننده با شخصیتها از طریق راوی است و راوی، اشخاص داستان را نمی‌شناسد که نام و نشانشان را بداند و تنها از دور در آنها دقیق شده است. در تابلوی سوم نیز که راوی با شخصیت اصلی (پیر) سخن می‌گوید، هر بار که از نام و نشان او می‌پرسد، یا پیر چیزی نمی‌شنود یا عباراتی نظیر «خود ندانم که شغلم چیست و رهبرم کیست» (همان، ۵۹) را به زبان می‌آورد.

راوی سه روز متوالی در نوروز، به قصد گردش از خانه خارج می‌شود و هر روز به ترتیب با طفل، جوان و پیر روبه‌رو می‌شود. طفل و جوان را از دور زیر نظر می‌گیرد، اما در تابلوی سوم، پیر را سوار بر خر خود می‌کند و با او به گفت‌وگو می‌پردازد. راوی کمتر در داستان مداخله می‌کند، تنها گاه و به‌ویژه در پایان تابلوها، با لحنی موعظه‌آمیز سخن می‌گوید. از نقاط قوت داستان، تمایز محسوسی است که میان راوی و نویسنده وجود دارد. در حکایات سنتی عمدتاً راوی همان نویسنده است. یعنی برای نمونه اگر سعدی در *گلستان حکایتی* را از زاویه دید «من» اول شخص نقل می‌کند، از فحوای کلام و تأکید نویسنده برمی‌آید که این «من»، حقیقتاً سعدی است. توجه به این مقوله که نویسنده و راوی جدا از یکدیگرند، در داستان‌نویسی پدیده‌ای است نسبتاً نوین (برای اطلاعات بیشتر در این زمینه، نک: آدام و رواز ۱۳۸۳: ۱۳۳-۱۳۵). در مقدمه تابلوهای نخست و دوم حکایت پیر و جوان، این «من»، نویسنده، یعنی همان ناصرالدین شاه است که از اختلاف میان آغاز سال ایرانیان و آرامنه، لغزیدن بر یخ می‌نویسد و به‌ویژه آنجا که سخن را به پرندگان و بیلاق و قشلاقشان می‌کشانند، چرخ‌ریسک و لذتی که از شنیدن صوت این برید بهار به او دست می‌دهد، اندوه و تأثیری که از رفتن درنا و غاز وحشی احساس می‌کند، مشعوف شدن از شکارشان و حسرت و آه و افسوس به سبب سبکبالیشان، در همه‌جا حضور ناصرالدین شاه را به وضوح می‌توان احساس کرد. اما هنگامی که راوی به روایت داستان می‌پردازد، انطباق او با ناصرالدین شاه ناممکن و بلکه نادرست است. راوی هم شخصیتی است مانند طفل، جوان و پیر. از جمله کاستیهای راوی در امر روایتگری، این است که گاه فراموش می‌کند راوی اول شخص است و به دانای کل بدل می‌شود. برای نمونه وقتی صاحب‌منصب از اسب بر زمین می‌افتد، طفل در خانه‌ای پنهان می‌شود. راوی طبیعتاً نمی‌تواند وارد خانه شود، اما روایت را ادامه می‌دهد: پسر بچه دو خمره آب می‌بیند و با آجر، خمره‌ها را می‌شکند و سه سنگ هم به سوی پنجره‌های ارسی پرتاب می‌کند و می‌گریزد. این در حالی است که وقتی پسر بچه به خانه خود بازمی‌گردد، راوی این بار اندکی هوشیارانه‌تر رفتار می‌کند و از روزنی درون خانه را نگاه می‌کند.

سه شخصیت دیگر داستان (طفل، جوان و پیر) شخصیتهایی نوعی هستند، به طوری که می‌توان به هر یک صفتی عمده نسبت داد: طفل بازیگوش، جوان لابلایی و پیر از کار افتاده. عملکرد هر یک از شخصیتهای براساس همان صفت عمده‌ای است که دارا هستند. از این لحاظ می‌توان آنها را شخصیتهایی ساده تلقی کرد، نه همه‌جانبه و جامع که نتوان در موقعیتهای گوناگون کنش و عملکردشان را پیش‌بینی کرد. توصیف هر سه شخصیت بر اساس این طرح ساده صورت می‌گیرد:

۱. راوی ابتدا ظاهر شخصیتهای را توصیف می‌کند.

۲. راوی پس از توصیف ظاهر، به توصیف حرکات و رفتار شخصیتهای می‌پردازد.

از این میان، توصیف ظاهر جوان با تفصیل بیشتری صورت می‌گیرد؛ برخلاف طفل، که راوی ظاهرش را کوتاه توصیف می‌کند و بلافاصله مجذوب حرکاتش می‌شود. به سبب اینکه در داستان ناصرالدین شاه، گره‌افکنی ویژه‌ای وجود ندارد که قضایا حول آن شکل بگیرد، همین توصیف حرکات شخصیتهاست که روایت را پیش می‌برد. اما ضرباهنگ این توصیف، همان‌گونه که پیش از این نیز عنوان شد، در تابلوها متفاوت است. بازیگوشی طفل، موجب بالارفتن شتاب روایت در تابلو نخست شده است: سخن گفتن با کلاغها و کبوترها، درگیری با سگ، رفتن به باغ‌وحش و بازی با اطفال دیگر، درگیری میان اطفال، زمین خوردن طفل، کندن پوست درخت آلبالو و کشتن مورچه‌های زیر درخت، کندن بال پروانه، درگیری دوباره با بچه‌ها، گرسنگی طفل و دزدیدن کلاه طفل دوساله، کباب خوردن، شیطنت در باغها و زمین سبزیکاری، ماجرای موش و بیرون آوردن آن توسط بقال و درگیری بچه‌ها و سرانجام کشتن موش، خواب رفتن طفل بر خاکریز، حمام رفتن طفل و وقایعی که در حمام روی می‌دهد (از جمله درگیری با پسر حمامی)، آزدن صاحب‌منصب، پنهان شدن در خانه و شکستن شیشه آن با سنگ، بازگشت به خانه و وقایعی که در خانه رخ می‌دهد.

در تابلوی دوم، این ضرباهنگ تند، اندکی کاهش می‌یابد، اما باز هم ضرباهنگ نسبتاً تندی را شاهدیم: گفت‌وگوی جوان با جوانان هم‌جنس خود،

شوخی با زنان و کتک خوردن توسط نزدیکان آنها، گریستن بر سکوی دکان بقالی، همراهی با عده‌ای از جوانان و رفتن به سمت دروازه شهر، عیش و نوش در باغ، زخمی کردن طفل امرد و گریختن به باغی که تفرجگاه عامه است، مشغول شدن به بازی و باختن همه دارایی‌اش، بیرون آمدن از قمارخانه و سرانجام، به حبس افتادن جوان.

اما در توصیف حرکات پیر، ضرباهنگ کند و آرامی را شاهد هستیم: سوار شدن پیر بر خر و افتادن و دوباره سوار شدن، استراحت زیر سایه درخت، گردش پیر و راوی و مستحفظ در باغ و یاد کردن پیر از ایام جوانی و آه و افسوس و حسرت، ناهار خوردن، ادامه گردش، دیدار با جوان و باز هم افسوس و آه، خوابیدن زیر سایه درخت ارغوان، سوار شدن بر خر و بازگشت به خانه.

سه شخص اصلی داستان، علاوه بر نوعی بودن، همان‌گونه که شاه می‌نویسد، تمثیلی هم هستند؛ طفل بهار است، جوان تابستان، پیر پاییز و البته بیشتر یادآور زمستان است. صفات چهار فصل را نیز در حالات و صفات هر یک از شخصیتها می‌توان مشاهده کرد. بازیگوشی و سبکباری طفل، یادآور بهار است که بادهای آغازین آن، «شکوفه‌ها را مثل پروانه در وسط هوا می‌پراند و به یکدیگر خورده، بازی می‌کنند و اطفالی را مانند که تازه از دست مربی و استاد فراغت یافته‌اند» (ناصرالدین شاه، همان، حکایت پیر و جوان، ص ۳۴). غرور و سرمستی جوان، یادآور تابستان است که «اول رسیدن میوه‌ها از هر قسم و گرمی هوا و عشق کامل و رسیدن هر شیء چه از انسانی و حیوانی و نباتی به مقصد و مقصود خود و غرور و نخوت هر خلقی به حد کمال است...» (همان، ص ۲۵). پیر نیز همان پاییز است که «گرفته و کدر و دل‌تنگ است و روزبه‌روز و ساعت‌به‌ساعت سبزی درختان و طراوت صحاری و براری را رو به زردی و انهدام است» (همان، ص ۳۷)، یا زمستان است که به تعبیر شاه «عالم مرگ و موت است» (همان، ص ۳۸).

گفت‌وگو

در تابلوهای نخست و دوم، گفت‌وگوها آشکارا از نثر روایی کتاب متمایزند. لحن گفت‌وگوها تا حد زیادی عامیانه است و در اغلب مواقع متناسب است با موقعیت و

حالات اشخاص داستانی، و این، پدیده‌ای است بی‌سابقه در حکایت‌نویسی فارسی که موجب می‌شود اثر ناصرالدین شاه از حکایت فاصله گیرد و به مرز رمان نزدیک شود. لحن طفل، شیطنت‌آمیز و کودکانه است؛ مثلاً وقتی زاغ و کبوتری را در آسمان می‌بیند، کلاه بالا می‌اندازد، فریاد می‌کشد: «پدر سوخته! می‌روی به آخوندم خبر کنی؟ تا سیزده روز دیگر که ایام عید است آزاد هستم و تا روزی که به مکتب‌خانه بروم، ان شاءالله آخوند مرده است» (همان، ص ۱۲). یا وقتی سگ، او را مجروح می‌کند: «ای ننه! ای خدا! سگ مرا کشت» (همان، ص ۱۳). یا هنگامی که بچه‌ها از بقال می‌خواهند برای بیرون آوردن موش همراهشان برود، بقال می‌گوید: «ناپاک! چه می‌گویی؟» (همان، ص ۲۲) و طفل برای ترغیب بقال، از لحنی مؤدبانه و به اصطلاح لفظ قلم استفاده می‌کند که با نثر سایر بخشهای کتاب، تفاوت چندانی ندارد: «اگرچه بی‌ادبی است، اما موشی به سوراخ کرده‌ایم و از در آوردن او عاجز هستیم، تو آمده تدبیری بکن که موش را به ما بدهی» (همان، ص ۲۴).

در تابلوی دوم نیز لحن جوان، با شخصیت و موقعیت او کاملاً همخوانی دارد، یعنی لحن جوانی لابلالی و خوشگذران است که در اغلب مواقع، به اصطلاح داش‌مشتیانه حرف می‌زند. از جمله وقتی به دوستانش می‌گوید: «داداش جان! به مرگ خودت همین است که گفتم. ان شاءالله به خدمت می‌رسم و خواهی دید که پدرش را آتش می‌زنم. سر تو سلامت باشد» (همان، ص ۴۳). یا خطاب به بقال می‌گوید: «استاد جان یک غلیان بده ببینم چطور می‌شود» (همان، ص ۴۶). یا وقتی با زنها حرف می‌زند، لحن او لوطی‌منشانه و در عین حال توأم با عجز و التماس است: «ای خانمها! من نوکر شما هستم و آنچه بی‌التفاتی نمایم سزاوار خواهم بود اما از پیش شما جایی نخواهم رفت. امروز مهتری خرهای خود را به من واگذار کنید و رحم بر جوانی من بفرمایید» (همان، ص ۴۴-۴۵).

اما گفت‌وگوهای تابلوی سوم، یکسره با تابلوهای نخست و دوم متفاوت است. لحن پیر، همان لحن روایت‌گرایانه‌ی راوی است و بلکه شاعرانه است و به نظر می‌رسد نویسنده بیشتر قصد هنرنمایی دارد تا اینکه تناسب میان شخصیت و لحن او را در نظر داشته باشد، تا بدانجا که بخش نسبتاً قابل توجهی از تابلوی سوم را سخنان پیر به خود اختصاص داده است. البته اینکه پیر با حسرت از گذشته یاد

می‌کند و دائماً وضعیت کنونی خویش را با وضعیتی که در گذشته داشته مقایسه می‌کند و حتی کهنگی نثر این تابلو، نشانگر این است که نویسنده خواسته پرحرفی پیران و گذشته‌نگری آنان را به تصویر بکشد. در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که در تابلوهای نخست و دوم، گفت‌وگوها حجم اندکی را به خود اختصاص داده‌اند، اما تناسب میان اشخاص و لحن آنان مورد نظر نویسنده بوده است. اما در تابلوی سوم با اینکه میزان گفت‌وگوها بالاست، قصد نویسنده بیشتر هنرنمایی — البته در حد و اندازه‌ای ملایم و معتدل — است، هرچند پرگویی، گذشته‌نگری و کهنگی زبان پیر با وضعیت او همخوانی دارد.

طنز

طنز از مشخصه‌های برجسته آثار ناصرالدین شاه است. طنز ناصرالدین شاه، چه در این اثر و چه در خاطرات و یادداشتهای روزمره، یا طنز موقعیت است، یعنی به سبب قرار گرفتن اشخاص در موقعیتهای خنده‌آور، طنز ایجاد می‌شود. برای مثال، در تابلوی نخست، هنگامی که پسر داخل حوض مشغول آب‌تنی است، شخص دیگری به حوض می‌پرد و روی پسر می‌افتد (همان، ص ۲۷). یا وقتی پسر در راه بازگشت به خانه است، صاحب‌منصبی را می‌بیند که با کمال جلال به خانه خود می‌رود. پسر گریه کرده‌ای را که سر راه افتاده، جلو اسب صاحب‌منصب می‌اندازد و فریاد می‌کشد. اسب رم می‌کند و صاحب‌منصب را زمین می‌زند (همان، ص ۲۸). اصولاً بسیاری از شیطنتهای پسر را می‌توان ذیل همین مقوله طنز موقعیت جای داد. این‌گونه از طنزپردازی در خاطرات روزمره ناصرالدین شاه نیز فراوان است:

...جلال‌الدوله هم همراه وارد شده آمد که بالای دست ملک‌آرا بایستد. یک آخوندی آنجا نشسته بود. جلال‌الدوله تنه گنده خودش را انداخت روی آخوند، بیچاره آخوند به یک طوری خودش را خلاص کرد و جلال‌الدوله را پس کرد، خیلی خنده داشت (ناصرالدین شاه، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان، ص ۲۰).

یا اینکه طنز به سبب آفرینش شخصیت‌های خنده‌آور است. مثلاً در تابلوی نخست، بقال شخصیتی است خنده‌آور که برجسته‌ترین صفتش، ساده‌لوحی است و این ساده‌لوحی، طنز ایجاد کرده است: بچه‌ها به بقال قول می‌دهند اگر موش را از سوراخ بیرون آورد، یک تومان ضرری را که از شکستن تخم‌مرغها توسط گربه دیده، به او

بدهند. بقال می‌پذیرد، اما پس از بیرون آوردن موش، بچه‌ها بر سر اینکه موش از آن کیست، درگیر می‌شوند. یکی از بچه‌ها موش را می‌گیرد و می‌دود و بچه‌های دیگر هم به دنبالش. بقال برای گرفتن یک تومان ضرر در پیشان می‌دود، اما به گردشان نمی‌رسد و با خود می‌گوید: «ای مرد خرا! تو با این سن و سال و ریش دراز چرا باید گول این اطفال را بخوری؟» (همو، حکایت پیر و جوان، ۲۴-۲۵).

ناصرالدین شاه در خاطرات روزمره خود نیز گاه اشخاص را با نگاهی طنزآمیز و فکاهی وار می‌نگرد:

یک زن دهاتی بود، ترکی حرف می‌زد، اصلش همدانی است، آمده است اینجاها زندگی می‌کند. دوتا بچه دوقلی داشت سیاه مثل میمون، دستها و پاهایشان پشمالو و سیاه بود. به عینه میمون. رختهای پاره‌پاره تنشان بود، خیلی بامزه بودند، زنکه خری بود، بچه‌هاش را انداخته بود زمین و خرخر نشسته خیلی به بچه‌هاش خندیدم... (همو، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان، ص ۴۳).

گاه نیز واژه‌هایی که در نثر به کار می‌برد و نوع توصیفات او طنز ایجاد می‌کند؛ مثلاً در تابلوی سوم و در توصیف پیر:

گوشها بزرگ و بلند و آنقدر پشم سفید و زرد در آن رسته بود که معلوم نبود گوش است یا موش. آنقدر چین در پیشانی و رو و گردن و گلو داشت که اگر یک من ارزن به روی او می‌پاشیدند دانه بر زمین نمی‌افتاد همه در شکاف چینها منزل می‌کرد... آب دهان و دماغ، چشمه‌سارهایی بود که از این کوه کهن، دائماً جاری بود (همو، حکایت پیر و جوان، ص ۵۵).

طنز شاه، چه طنز موقعیت باشد، چه به خاطر آفرینش شخصیت‌های خنده‌آور و یا مربوط به زبان و واژه‌ها باشد، طنزی است که عمق نمی‌یابد و در سطح باقی می‌ماند. یعنی هیچ‌گونه تفکر یا مقصودی در آن نهفته نیست و طنزی است که صرفاً خنده بر لب می‌نشانند.

نتیجه

حکایت پیر و جوان در مرحله گذار از حکایت به داستان یا رمان (در مفهوم امروزی آن) نوشته شده است. اثری است بین‌بین که گاه به مرز رمان نزدیک می‌شود و گاه از آن فاصله می‌گیرد و به همین دلیل دشوار است به آن عنوان «حکایت» یا «رمان» دادن. حقیقت این است که نباید پیر و جوان را یکسره با معیار رمان امروز سنجید؛ چرا که در روزگاری نوشته شده که هنوز رمان در ایران ظهور نیافته است و هرچه هست، صرفاً ترجمه از زبانهای غربی است؛ همان‌گونه که نباید این اثر را حکایت یا قصه‌ای سنتی انگاشت. می‌توان گفت که شاه اثری خلق کرده که نه کاملاً به انواع غربی داستان و رمان شبیه است و نه قصد تقلید از حکایات قدما را داشته است. اثر شاه، از این لحاظ که از حکایت و قصه به سبک قدیم فاصله می‌گیرد و به مرز رمان نزدیک می‌شود، درخور توجه است؛ اثری است در نوع خود منحصر به فرد با نثری ویژه که به خصوص در زمینه «دیالوگ» تازگیهایی دارد. وقایعی که رخ می‌دهند، اعمال و حرکات شخصیتها باورپذیرند و کاملاً متناسب با موقعیت آنان. جزئی‌نگری شاه و توصیفات توأم با دقت و ریزبینی او، پدیده‌ای است در خور توجه. البته در این باره تا حدی پیش می‌رود که سخن به درازا نکشد و از همین‌روست که خواننده داستان او ابداً دچار حالاتی نظیر کسالت و ماندگی نمی‌شود.

در پایان، با توجه به مطالبی که ذکر شد، موارد اشتراک اثر ناصرالدین شاه را با حکایت و قصه در مفهوم قدمایی و رمان در مفهوم غربی، فهرستوار ذکر می‌کنیم:

مهم‌ترین موارد اشتراک با حکایت و قصه

- مؤلف بر اثرش نام حکایت گذاشته و این خود نشان از آن دارد که در نگاشتن اثرش کاملاً از سلطه حکایات قدیم بیرون نبوده است.
- حکایت پیر و جوان از لحاظ محتوا بر پایه این اصل سنتی شکل گرفته که داستان باید متضمن نکته‌ای اخلاقی و نتیجه‌ای پندآموز باشد و از این لحاظ می‌توان آن را حکایتی پندآموز و اخلاقی تلقی کرد. لحن راوی در برخی از موارد واعظانه است که یادآور حکایت پردازی قدماست.

– نویسنده در مقدمه کتاب، حضور خود را اعلام کرده است و مثل قصه‌نویسان قدیم در آغاز به مقدمه‌نویسی پرداخته است و هدف خویش را از نگاشتن اثرش عنوان کرده است. البته از نقاط قوت کتاب، همان‌طور که گفته‌ایم، تمایز میان راوی و نویسنده است.

– آراستگی‌های زبانی گاه‌گاه به‌ویژه در تابلوی سوم دیده می‌شود.

مهم‌ترین موارد اشتراک با رمان

– از کلی‌گویی پرهیز می‌شود و نویسنده جزئیات رفتار شخصیتها را به‌دقت توصیف می‌کند؛ به‌طوری که در داستان تقریباً گرهی مشاهده نمی‌شود و مبتنی بر توصیف است.

– وقایع باورکردنی‌اند، نه خارق‌العاده و شگفت‌انگیز.

– لحن گفت‌وگوها در تابلوهای نخست و دوم، عامیانه و متناسب با اشخاص است.

– با اینکه نویسنده در ابتدا مقدمه‌ای بر داستان خویش نوشته، اما این مقدمه، هرچند از این لحاظ که هدف از نگاشتن داستان را بیان می‌دارد، به مقدمه‌نویسی قدما شباهت دارد، اما از این لحاظ که نویسنده به بیان عواطف و احساسات و اطلاعات و مشاهدات شخصی و ملموس خود می‌پردازد، نه کلی‌گوییهای ذهنی، تکراری و ناملموس، کاملاً با مقدمه‌چینی حکایات قدیم متفاوت است.

– نثر کتاب در اغلب مواقع ساده و بی‌پیرایه است. جلوه‌هایی از تجدد را در نثر کتاب می‌توان دید، از جمله استفاده از واژه‌های غیررسمی و عامیانه، استفاده از واژه‌هایی که در حکایت‌نویسی قدما به کار نمی‌رفت یا کمتر به کار می‌رفت، مثل به کار بردن اسامی خاص برخی اماکن، مشاغل، اسم خاص پرندگان، درختان و حیوانات، بازیها، تنقلات و امثال آن.

– برخلاف حکایت‌نویسی قدیم، که راوی قاعداً همان نویسنده است، میان راوی و نویسنده تمایز وجود دارد.

همین دلایل، بسنده است برای اینکه اثر شاه را در کنار آثاری همچون *سیاحتنامه* / *ابراهیم بیگ* (۱۲۷۴ش) و *ترجمه ستارگان فریب‌خورده* اثر آخوندزاده را که در

۱۲۵۳ش توسط میرزا جعفر قراچه‌داغی از ترکی به فارسی صورت گرفت، جزو نخستین داستان‌هایی تلقی کرد که آشکارا از حکایت‌نویسی به سبک و سیاق سنتی فاصله می‌گیرند و تا حد قابل توجهی به مرز رمان نزدیک می‌شوند. توجه به این نکته نیز شایسته است که تاریخ تألیف حکایت پیر و جوان ۱۲۵۱ش (۱۲۸۹ ق) یا پیش از آن است و از این رو در مقایسه با سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ و ستارگان فریب‌خورده و آثاری از این دست پیشروست.

پی‌نوشت

۱. مشخصات این جایها:

- ناصرالدین شاه، حکایت پیر و جوان، به کوشش مهدی میرکیایی، تهران، ۱۳۸۰ ش.
ناصرالدین شاه، حکایت پیر و جوان، به کوشش کورش منصوری، تهران، ۱۳۸۵ ش.

منابع

- آدام، ژان میشل و رواز، فرانسوز، ۱۳۸۳، تحلیل انواع داستان، ترجمه آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد، تهران.
آرین‌پور، یحیی، ۱۳۷۹، از صبا تا نیما، ج ۱، تهران.
انوار، سیدعبدالله، ۱۳۴۳، فهرست نسخ خطی کتابخانه ملی، ج ۱، تهران.
مرعشی، احمد، ۱۳۶۷، «میرزا عبدالکریم مرعشی معتمد‌الکتاب»، مجله کتابداری (کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران)، ش ۱۲.
معبرالممالک، دوستعلی‌خان، یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه، تهران، ۱۳۶۱ ش.
ناصرالدین شاه، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر اول فرنگستان، به کوشش فاطمه قاضیها، تهران، ۱۳۷۷ ش.
همو، روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان، به کوشش محمد اسماعیل رضوانی و فاطمه قاضیها، تهران، ۱۳۷۱ ش.
همو، حکایت پیر و جوان، به کوشش کورش منصوری، تهران، ۱۳۸۵ ش.