Literature Research Quarterly
Vol. 13, No. 1,
Spring 2025
pp. 147-171
Original Article

A comparative look at the Japanese animated story of Princess Kaguya and the Black-clad Tale of the Nezami's Haft Peykar and an examination of signs of cultural interaction

Alireza Pourshabanan*

Associate Professor, Department of Public, Faculty of Applied Sciences, Iran University of Art.

Received date: 2025/3/3 Accepted date: 2025/7/8

Abstract

A comparative look at the culture and literary and artistic works of the two countries of Iran and Japan is one of the ways that can show researchers some of the similarities in these rich civilizational areas and perhaps lead to a path to discovering further interactions. From this perspective, this article attempts to answer the main question using a descriptive-analytical method and a comparative and intertextual approach: Given the contemporaneity of the formation of the Japanese legend of the Bamboo Cutter (which is the basis for the adaptation of the animated film The Tale of Princess Kaguya) and the Black-clad Tale of the Nezami's Haft Peykar, what similarities exist between them and what possible results can be imagined from it. Accordingly, it seems that the similar story framework in the beginning, the end, and the tragic ending, the close functioning of the main and secondary characters with the centrality of the lyrical theme, the importance of the female role in the high position of the beloved, and the creation of similar atmospheres in the two stories within the framework of symbolic expression, are all cases that show that despite the profound differences between the two civilizations of the East and West of the continent, these

*Corresponding Author's E-mail: a.pourshabanan@art.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

two stories have significant similarities with each other and the existence of some kind of cultural interactions between Iranian and Japanese literature can be considered probable.

Keywords: Japanese literature, Princess Kaguya, Haft Peykar, symbol, animation.

Introduction

Given the existence of some popular themes in Iranian and Japanese literature and art and the common use of mysterious and allegorical methods as a means of further influencing the audience in these two distant borders, one can find limited but relatively similar perspectives, the study of which demonstrates the appropriate analytical capacities of two different cultures. Accordingly, and taking into account the important point that some experts in the field of comparative literature, with regard to new theoretical approaches and especially the focus on intertextuality, and also considering the fact that in comparative literature, the conscious or unconscious influence of texts on each other is discussed, one can try to achieve a general outline of some common or similar themes, frameworks, tools, and intellectual nuances in Iranian and Japanese literature and art by taking a comparative look at literary work(s) with different artistic products and analyzing similarities and differences. However, considering that in an initial study, there are similarities regarding the time when lyrical literature began to flourish in Iran, i.e. around the 6th century AH (12th century CE), and with the emergence of a romantic poet like Nezami, coinciding with the beginning and peak of classical romantic literature in Japan, i.e. around the 10th century, and that there are similarities in structure and content between the first story of Nizami's Haftpaykar book, "The Tale of the Black-clad," and a folk tale from Japanese literature, namely the story of "The Bamboo Cutter," from the same period, this article attempts to examine this story with the animation "The Tale of Princess Kaguya," which is a detailed adaptation of the Japanese story of the Bamboo Cutter, using a comparative study approach, and to answer the main question of what similarities and differences the way the story is told, the framework of the story, and

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

the methods of conveying the theme to the audience have, and what possible results can be expected from it. It is

Materials & Methods

In this research, an attempt has been made to shape the research process by focusing on the descriptive-analytical method and by comparing an Iranian literary work with a Japanese animation genre theatrical product, focusing on the story and its elements in the context of two different cultural areas. In addition, the study of available resources in cyberspace and the use of library documents and tools have been considered in conducting this research, and the greater reliance on translated resources has been one of the notable limitations of this research

Research findings

- **Plot:** The plot framework of these two love stories is similar in a straight line, and the lovers' efforts to reach a surreal lover have shaped the overall challenges of the story.

- **Characters**: Despite being willing to make any kind of sacrifice to reach their beloved, the male and female heroes of these stories ultimately experience longing for separation and no reunion is achieved. The secondary characters, especially in the path of the heroes and as guides, have the same usual function and, of course, apart from indicating some current affairs and generally filling the path of the story, they do not create any particular success for the heroes.

- Symbolic expression of the theme: Regarding the way of expressing the love theme, especially in terms of the symbolic method, it should be said that the general framework of the two stories is a long allegory of man, his desires and pains, which in a sad ending displays a longing for man's eternal separation from truth and God.

- Nature: The similarity in using natural elements in creating the overall atmosphere of these two stories can also be interpreted in the same way, as in the story of Princess

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

Kaguya, it is a space to enhance the visual appeal and, of course, the dynamic display of the change and evolution of the fictional characters, and in the story of the Black-clad people, it is based on exaggeration and a factor to intensify the effect of the sad content of the story and the distance of the lover from the beloved.

Discussion of Results & Conclusion

Japanese and Iranian literature, like many other cultural aspects of these two lands, have significant differences in content and structure from the perspective of their origins, stages of development, and literary works, and these differences are usually more exposed; however, in some cases, the study of some important and trend-setting works in these two literatures shows some similarities that can be observed through study. Accordingly, in line with the time of formation of lyrical literature in Iran and the prosperity of romantic literature in Japan around the tenth to twelfth centuries AD, a comparative study of works such as the Legend of the The Bamboo Cutter and the First Tale of the of the Nezami's Haft Peykar, and in response to the main research question, it becomes clear that the similar plot, symbolic characters, and their sad ending, along with the symbolic expression of the theme of love and the use of nature to intensify the content effect, and of course, the characterization functions, are among the things that can indicate the existence of similarities in the two Iranian and Japanese cultures in a comparative study of these two works. Regardless of the extent to which the similarities between the two stories are influenced by the centrality of a theme such as love and create a similar atmosphere, and assuming that the differences that can be discussed are ignored, it is possible to consider this point for future research: given the strong influence of the presence of Chinese language and literature in Japan during this period and the greater connection between Iranian civilization and the Chinese, it is not far-fetched that after examining more Iranian and Japanese works during this period and using original language sources, more signs of these similarities can be observed as a result of the influence of Iranian literary works in Japan and through Chinese culture and art. It is also possible to present a more detailed analysis of the imagery of the anime or the reaction of the Japanese audience from other angles in future research..

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱٤۰٤
صص ۱٤۷-۱۷۱
مقاله پژوهشی

نگاهی تطبیقی به قصه انیمیشن ژاپنی ماجرای شاهزاده کاگویا و حکایت سیاه‌پوشان از هفت‌پیکر نظامی و بررسی نشانه‌های تعامل فرهنگی

علیرضا پورشبانان*

دانشیار و عضو هیأت علمی گروه عمومی دانشکده کاربردی دانشگاه هنر ایران.

دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۱۳ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۱۷

چکیده

نگاه تطبیقی به فرهنگ و آثار ادبی و هنری دو کشور ایران و ژاپن یکی از راه‌هایی است که می‌تواند برخی از همانی‌ها در این حوزه‌های تمدنی غنی را برای محققان به نمایش گذاشته و بسا به مسیری برای کشف تعاملات بیشتر منجر گردد. از این منظر در این مقاله تلاش می‌شود به روش توصیفی- تحلیلی و با رویکردی تطبیقی و بینامتنی به این پرسش اصلی پاسخ داده شود که با توجه به همزمانی حدود شکل‌گیری افسانه ژاپنی مرد بامبوشکن (که مبنای اقتباس انیمیشنی با نام ماجرای شاهزاده کاگویا است) و حکایت سیاه‌پوشان از هفت‌پیکر نظامی، چه تشابهاتی بین آنها وجود داشته و چه نتایجی از آن قابل تصور است؟ بر این اساس به نظر می‌رسد چارچوب داستانی مشابه در آغاز و انجام و پایان تراژیک، کارکرد نزدیک شخصیت‌های اصلی و فرعی با مرکزیت درون‌مایه غنایی و اهمیت نقش‌آفرینی زنانه در جایگاه بلند معشوق و ساخت اتمسفر شبیه به هم در دو داستان در چارچوب بیان نمادین، همگی از مواردی است که نشان می‌دهد علی‌رغم تفاوت‌های عمیق دو تمدن شرق و غرب قاره، این دو داستان شباهت‌های قابل توجهی با یکدیگر داشته و می‌توان وجود نوعی از تعاملات فرهنگی میان ادبیات ایران و ژاپن را محتمل در نظر گرفت.

واژگان کلیدی: ادبیات ژاپن، شاهزاده کاگویا، هفت‌پیکر، نماد، انیمیشن.

نویسنده مسئول: * E-mail: a.pourshabanan@art.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

۱. مقدمه

آنچه از باب مقایسه و تطبیق میان فرهنگ‌های مختلف و به‌ویژه فرهنگ، هنر و ادبیات ایران با دیگر ملل و خاصه شرق آسیا دیده می‌شود، عموماً نشان دهنده تفاوت‌های عمیق هم در ساختار و هم در محتواست که با توجه به گسترش تعاملات ارتباطی در چارچوب روابط فرهنگی (دیداری و مجازی) و در گستره ادبیات و هنر اعم از بررسی آثار ادبی، نمایشی (شامل سینما، تلوزیون و بازی‌های رایانه‌ای) موسیقی، تجسمی و دیگر موارد، با بسامد زیاد و در طول انواع پژوهش‌های معاصر بیش از پیش برای مخاطبان مختلف (پژوهشگران، منتقدان و هنرمندان) قابل درک شده است و در مواردی که مطالعات یا برخوردهای اولیه، نوعی از همانی را به ذهن متبادر می‌کند، می‌تواند به عنوان چارچوبی برای یک مطالعه تطبیقی با نتایج غیر قابل پیش‌بینی در نظر گرفته شود؛ بنابراین با توجه به وجود برخی از درون‌مایه‌های پرمخاطب در ادبیات و هنر ایران و ژاپن و استفاده رایج از روش‌های رازآمیز و تمثیل‌گرایانه به عنوان ابزاری برای اثرگذاری بیشتر بر مخاطبان در این دو مرز دور از هم، می‌توان چشم‌اندازهای محدود اما نسبتاً متشابهی را یافت که مطالعه آنها، ظرفیت‌های تحلیلی مناسبی از دو فرهنگ مختلف را به نمایش می‌گذارد. بر این اساس و با در نظر گرفتن این مهم که برخی متخصصان حوزه ادبیات تطبیقی مانند رماک و شورل، بررسی ادبیات در تطبیق با سایر حوزه‌ها ازجمله هنر را در بستر مطالعات تطبیقی دسته‌بندی کرده‌اند (ر.ک: الخطیب، ۱۹۹۹: ۵۰ و شورل، ۱۳۸۹: ۱۴۷-۱۳۱) و توجه به رویکردهای نظری جدید در حوزه ادبیات تطبیقی به ویژه تمرکز بر بینامتنیت- به عنوان زیرمجموعه ای از ترامتنیت- که ژنت آن را هرچیزی می‌داند که پنهان یا آشکار یک متن را در ارتباط با متون دیگر نشان می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۸۵) و همچنین توجه به این نکته که در ادبیات تطبیقی از تأثیر خودآگاه یا ناخودآگاه متون بر یکدیگر سخن گفته می‌شود (نجفی، ۱۳۸۷: ۶۴) که ممکن است مبیّن ارتباط میان آنها یا صرفاً به دلیل شباهت‌های تصادفی باشد (وان‌تیگم، ۱۹۵۱: ۳۱)، می‌توان تلاش کرد که با نگاهی تطبیقی به اثر/آثار ادبی با محصولات مختلف هنری و تحلیل شباهت‌ها و تفاوت‌ها، به شمایی کلی از برخی درون‌مایه‌ها، چارچوب‌ها، ابزار و ظرایف اندیشگانی مشترک یا مشابه در ادبیات و هنر ایران و ژاپن دست یافت. با این وصف با توجه به آن‌که در یک بررسی ابتدایی، شباهت‌هایی در باب زمان آغاز رونق ادبیات غنایی در ایران یعنی حدود قرن ۶ ه.ق (دوازده میلادی) و با ظهور شاعری عاشقانه‌پرداز مانند نظامی مصادف با زمان شروع و اوج ادبیات کلاسیک عاشقانه در ژاپن یعنی از حدود قرن دهم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

و با خلق داستان‌هایی مانند «گن جی مونوگاتاری» و «ماکورا نو سوشی» تا قرن دوازدهم میلادی (فاضلی، ۱۳۷۰: ۲۸) به چشم می‌خورد و این‌که میان حکایت اول کتاب هفت‌پیکر نظامی «حکایت سیاه‌پوشان» با قصه‌ای فولکلور از ادبیات ژاپن یعنی داستان «بامبوشکن» یا نام دیگرِ «مردی که خیزران می‌زد» از همین دوران، شباهت‌هایی در ساختار و محتوا دیده می‌شود، در این مقاله تلاش می‌شود با رویکرد مطالعه تطبیقی، این حکایت با انیمیشن «ماجرای شاهزاده کاگویا» که اقتباسی مفصل و پر جزییات از قصه ژاپنی مرد بامبوشکن است، مورد بررسی قرار گرفته و به این سؤال اصلی پاسخ داده شود که شیوه بیان و چارچوب قصه و روش‌های انتقال درون‌مایه به مخاطبان، چه تشابهات و تمایزاتی داشته و چه نتایجی از آن قابل تصور است.

۲. پیشینه

هفت‌پیکر نظامی اثر مهمی است که بارها از سوی پژوهشگران مختلف و در آثاری از حمیدیان (آرمان‌شهر زیبایی، ۱۳۷۳)، بری (تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی، ۱۳۸۵) یاوری (روانکاوی و ادبیات، ۱۳۷۴)، معین (تحلیل هفت‌پیکر نظامی، ۱۳۳۸) و... محل بررسی‌های گوناگون قرار گرفته و در تحلیل‌های جزئی‌نگرترِ مقاله‌ای نیز همواره در تیررس اشاره محققان با رویکردهای تازه قرارگرفته است؛ چنان‌که در نگاهی اجمالی به پرتال‌های آرشیو مقالات، شمار پژوهش‌ها با مرکزیت بررسی هفت‌پیکر نظامی بیش از صدها عنوان است و این فراوانی در بررسی‌های روانشناسانه، مطالعات هنر و رنگ، ابعاد مختلف شیوه‌های ادبی و بررسی نماد و تمثیل‌ها، نقدهای اساطیری، بینامتنی، رویکردهای تطبیقی درون ادبیات فارسی یا ادبیات دیگر ملل و ... نیز به وفور دیده می‌شود؛ در موضوعات نزدیک به پژوهش حاضر و در حوزه بررسی ادبی-رسانه‌ای نیز مقالات پورشبانان با عناوین شخصیت‌های نمایشی در هفت‌پیکر (۱۳۹۰) و «درآمدی برظرفیت‌های مطلوب هفت‌پیکر برای ساخت بازی رایانه‌ای در سبک نقش‌آفرینی» (۱۴۰۱) از پژوهش‌های قابل اشاره است. در باب ادبیات ژاپن نیز هرچند پژوهش‌های ترجمه شده به زبان فارسی نسبتاً محدود است؛ اما در آثاری مانند «ادبیات ژاپن» (پیژو و جودین، ۱۳۶۹) یا «ادبیات ژاپن از آغاز تا امروز» (فاضلی، ۱۳۷۰) اطلاعاتی کلی از تاریخ شکل‌گیری این ادبیات ارائه شده و در پژوهشی تطبیقی، کتابی با نام «مار و کاج، سمبول‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی» (تاواراتانی، ۱۳۸۵) نمادپردازی مشترک در ادبیات ایران و ژاپن محل مطالعه قرار گرفته است. در حوزه بررسی قصه و انیمیشن «مرد بامبوشکن»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

نیز در میان پژوهش‌های ترجمه نشده می‌توان به مقاله‌های «افسانه پرنسس کاگویا، اثر ایسائو تاکاهاتا: چرا صحنه پایانی تاکتوری مونوگاتاری حذف شد» (Groot,2018) و «تغییر فصل‌ها: داستان شاهزاده خانم کاگویا، اثر ایسائو تاکاهاتا» (Jackson, 2015) اشاره کرد که با تمرکز صرف بر انیمیشن، تحلیل فقط از زاویه سینما ارائه شده و داستان به لحاظ هسته معنایی و وجوه نمادشناسانه یا فرهنگی بررسی نشده است. در کتاب‌های «ماجراجویی‌هایی در تجارت انیمه و مانگا» (*Clements, 2010*) و «تجسم داستان گِنجی: رسانه، جنسیت و تولید فرهنگی» (*Shirane,* 2008) که قبل از ساخت انیمیشن تالیف شده نیز فقط اشاره‌ای مختصر به داستان بامبوشکن شده است. در باب پژوهش‌های به زبان فارسی نیز به جز اشارات مختصر تاریخ ادبیاتی در کتاب‌ها و مقالات، پژوهشی با عنوان «دگردیسی عناصر سنتی ژاپنی منتخب موجود در انیمه افسانه پرنسس کاگویا در چارچوب الزامات تصویری مدرن» (شکری و محمدی راد، ۱۴۰۰) از موارد قابل اشاره است که تحلیل تغییرات بیانی متن ادبی به نسخه انیمیشن، مرکزیت نقد آن را شکل داده است و تاکنون پژوهشی که با رویکردی تطبیقی، داستانی از نظامی و خاصه هفت‌پیکر را در نگاهی مقایسه‌محور با ادبیات ژاپن و قصه مرد بامبوشکن، بررسی کرده باشد، به نظر مؤلف نرسیده است؛ لذا تلاش می شود با بررسی توأمان ساختار و محتوا و توجه به جزئیات دو قصه و تمرکز بر هسته معنایی آنها که در سایر آثار تحقیقی بدان پرداخته نشده یا با اشاراتی گذرا از آن عبور شده است، فرآیند پژوهش انجام گردد.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش سعی شده است با محوریت روش توصیفی- تحلیلی و با نگاهی تطبیقی بین یک اثر ادبی ایرانی با یک محصول نمایشی ژانر انیمیشن ژاپنی، مقایسه‌ای با محوریت قصه و عناصر آن در بستر دو حوزه فرهنگی متفاوت، روند پیش‌برد پژوهش را شکل دهد. علاوه بر این، مطالعه منابع موجود در فضای مجازی و استفاده از اسناد و ابزار کتابخانه در انجام این پژوهش مورد توجه قرار گرفته و اتکای بیشتر بر منابع ترجمه شده از محدودیت‌های قابل اشاره در این پژوهش بوده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

۴. معرفی آثار مورد بررسی

۱.۴. درباره نظامی و هفت‌پیکر

جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف نظامی گنجه‌ای (۵۳۰-۶۱۴ه.ق) از شاعرانی است که باید او را از استادان مسلم ادبیات فارسی در نظر گرفت. او تنها شاعری است که تا پایان قرن ششم موفق شد شعر غنایی را در زبان فارسی به رشدی درخور برساند و در توصیف طبیعت، اشخاص و احوال و به‌کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع، جزو کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است (ر.ک: صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۳، ج ۲: ۸۰۸) و باید برای درک شعر او نهایت تخیل و قوی‌ترین قوای تمیز و داوری را به کار بست. (ر.ک: آربری، ۱۳۷۱: ۱۴۳) از او تقلیدهای فراوانی شده است و رادفر در کتاب‌شناسی نظامی، یکصدوسی‌وچهار شاعر فارسی‌زبان و بیست‌ویک شاعر ترک را از مقلدان او می‌شمارد. (رادفر،۱۳۷۱: ۳۷۷-۴۳۰) هفت‌پیکر نیز یکی از آثار مهم این شاعر است که در ۲۸۸۹۰ بیت و در باب زندگی خیالی بهرام گور (از شاهان ساسانی) سروده و به علاءالدین کرپ ارسلان، پادشاه مراغه، تقدیم شده است.

۲.۴. خلاصه حکایت سیاه‌پوشان

اولین حکایت در هفت‌پیکر با نام شاه سیاه‌پوشان، همان حکایتی است که بهرام در روز شنبه در گنبد (قصر) سیاه از زبان بانوی هندی خود می‌شنود. این بانو داستان خود را این‌گونه تعریف می‌کند که پدرش کنیزی سیاه‌پوش داشته و او روزگاری در خدمت شخص دیگری زندگی می‌کرده و او که مرد مهمان‌نوازی بوده، پس از آن‌که شرح شهری که همه در آن سیاه‌پوش هستند را از یکی از مهمان‌هایش می‌شنود، وسوسه شده و به آنجا رفته و پس از یک سال که با قصابی نیک‌سرشت آشنا می‌شود، علت سیاه‌پوشی مردم شهر را از او می‌پرسد. قصاب نیز پادشاه را به همراه خود به ویرانه‌ای برده و شاه را در سبدی که طنابی به آن بسته است، می‌نشاند. پرنده‌ای بالای سبد رسیده و مرد را با خود به چمنزاری خرم می‌برد، پس از غروب، تعداد زیادی دختران زیبا با ملکه‌ای شبیه به پریان به آنجا آمده و مجلسی به‌پا می‌کنند. پری از او پذیرایی می‌کند و پادشاه با کنیزان او تا سی شب اوقات خوشی را می‌گذراند تا این‌که در شب سی‌ام، اختیار از دست داده و اصرار به وصال با خود پری می‌کند؛ پری که بی‌تابی پادشاه را می‌بیند، از او می‌خواهد که چشمانش را ببندد و وقتی‌که دوباره باز می‌کند، خود را در همان سبد و نزد مرد قصاب می‌یابد و راز حسرت و سیاه‌پوشی شهر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

مدهوشان برایش آشکار می‌شود.

۳.۴. درباره داستان بامبوشکن

داستان بامبوشکن قصه‌ای فولکلور از حدود قرن دهم میلادی با نام اصلی «تاکه‌توری مونوگاتاری» یا «مردی که خیزران می‌زد» با نام معروف‌تر افسانه بامبوشکن[۱] است که ابتدا در سال ۱۹۳۵ در فیلمی کمتر شناخته شده و در ژانر درام و موزیکال به نام «شاهزاده کاگویا» به کارگردانی یوشیتسوگو تانکا[۲] و سپس در فیلم دیگری به نام «شاهزاده‌ای از ماه» در سال ۱۹۸۷ به کارگردانی کُن ایچیکاوا[۳] برای سینما اقتباس شده و در نهایت در نسخه مشهور دیگری در قالب انیمیشن با نام افسانه شاهزاده کاگویا[۴] - که در مقاله حاضر بررسی می‌گردد- در سال ۲۰۱۳ و توسط ایسائو تاکاهاتا[۵] در استودیوی جیبلی[۶] در ژاپن ساخته شده که این نسخه جزو نامزدهای نهایی جایزه اسکار سال ۲۰۱۴ بوده و نامزدی‌های زیادی (حدود ۳۰ نامزدی) را کسب کرده و برنده حداقل هفت جایزه از جشنواره‌های معتبر جهانی شده است.

۴.۴. خلاصه داستان انیمیشن شاهزاده کاگویا

مرد بامبوشکنی که فرزندی ندارد، روزی هنگام کار در جنگل بامبو، نوزادی کوچک اما بسیار زیبا را با گیسوانی درخشان مانند مهتاب درون ساقه بامبویی می‌یابد.[۷] مرد بلافاصله با شادی و شعف نوزاد را که سرعت رشد زیادی نیز دارد به خانه و نزد همسرش آورده و به اتفاق او را به فرزندخواندگی می‌پذیرند. کودک به سرعت به دختر جوانی زیبا تبدیل شده و بامبوشکن با توجه به یافتن طلا و

1. The Tale of the Bamboo Cutter
2. Yoshitsugu Tanaka
3. Kon Ichikawa
4. The Tale of the Princess Kaguya
5. Isao Takahata
6. Studio Ghibli

۷. در قصه (متن کهن) اصلی، از شاهزاده خانم ماه، «کاگویا هیمه» خطایی سر می‌زند که قادر به توجیه آن نیست و ناگزیر به زمین می‌آید و در جنگل، درون یک بامبو (خیزران) سکونت می‌کند و پیرمردی که مشغول بریدن خیزران است او را به صورت کودکی بسیار کوچک می‌یابد (پیژو و جودین، ۱۳۶۹: ۲۸) که این پیشینه یا بخش اول داستان مربوط به شاهزاده، در انیمیشن حذف شده و داستان از جنگل شروع می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

جواهرات زیادی در جنگل، او و همسرش را به شهر برده و زمینه یک زندگی بسیار خوب و در رفاه را برای آنها فراهم می‌کند. کودک از هم‌سالان خود و دوست صمیمی‌اش -پسر نوجوانی به نام سوتمارو- جدا شده و به شهر می‌رود و در آنجا از سوی معلم سرخانه‌ای به نام ساگامی تحت آموزش قرار می‌گیرد تا به شاهزاده‌ای نجیب و موقر تبدیل شود. به زودی شرح زیبایی‌اش زبانزد همه کشور می‌شود و پنج شاهزاده و حتی شخص امپراطور خواستگار او می‌شوند؛ در حالی‌که او که حالا کاگویا نام دارد، دلبسته هیچ‌یک از آنها نیست و برای رهایی از شرشان، به عنوان شرط ازدواج، کارهایی ناشدنی را از آنها می‌خواهد و پس از شکست شاهزادگان، به دلیل اصرار بیش از حد امپراطور برای ازدواج، کاگویا به او می‌گوید که زاده زمین نیست و باید به زودی به سرزمین حقیقی خود در ماه بازگردد. کاگویا که خودش نیز بسیار از این هجران اندوهگین است، پیش از بازگشت، لحظاتی کوتاه را با سوتمارو گذرانده و سپس در شبی که همه اطرافیانش جمع شده‌اند و می‌خواهند مانع از رفتنش شوند، سوار بر مرکبی از تابش مهتاب با همراهی کسانی که از ماه برای بردنش آمده‌اند، زمین را ترک کرده و به آسمان می‌رود.

۵. شباهت‌ها در ساختار و محتوا

۱.۵. مشابهت طرح و چارچوب داستانی

سابقه بررسی همانی برخی قصه‌های کهن در ادبیات ایران و ژاپن، مسأله‌ای است که پیش‌تر در مطالعات بعضی از محققان به شکلی کلی نمود یافته و به عنوان نمونه، شباهت داستان «کرم هفتواد» در شاهنامه با دو افسانه از ادبیات کهن ژاپن یعنی داستان «پرستش یک حشره» در بخشی از کتاب تاریخ باستان ژاپن «نیهون شوگی» و داستان «اوشیرا سیمون» که آن هم مربوط به دوستی یک دختر با کرم ابریشم است یا داستان «شاهزاده ساهوهیکو و خواهرش»- از همین کتاب نیهون شوگی- مشابه داستان «هنبوی و ضحاک» در باب اول «مرزبان‌نامه» وراوینی یا حتی شباهتش با داستان «اردشیر و همسرش» در «شاهنامه» از همین موارد قابل اشاره است و در باب شباهت میان داستان‌های فولکلور نیز نزدیکی میان قصه «مردی که با یک پری ازدواج کرد و او را از دست داد» که در ژاپن با عنوان «تنیر نیوبو» (همسر آسمانی) شناخته می‌شود با داستان «ازدواج فایز دشستانی با یک پری» (و از دست دادن او) یا تشابه میان داستان‌های مربوط به رنج و درد فرزندخوانده‌ها در داستان‌های ژاپنی با نمونه‌های ایرانی مثل قصه «بلبل سرگشته» یا قصه «ماه پیشونی» از دیگر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

موارد مهم است (مرکوس، ۱۳۸۹: ۲۱۹-۲۲۲). طبیعتاً تمرکز بر شباهت‌ها و تفاوت‌ها در طرح غنایی یا شبه‌عرفانی دو داستان بامبوشکن و اولین حکایت از منظومه هفت‌پیکر (سیاه‌پوشان) و تأکید بر نوع قصه و چارچوب آنها در هر دو اثر، به ویژه نقش سابقه‌سازشان (با در نظر گرفتن متن افسانه بامبوشکن و کلیت هفت‌پیکر و دیگر آثار نظامی) در تاریخ ادبیات دو کشور، اولین قدم بررسی خواهد بود؛ بر این اساس ابتدا باید گفت در ادبیات ژاپن، از افسون زیبایی و گیرایی زنان و شیفتگی مردان بسیار سخن گفته شده (رجب‌زاده، ۱۳۷۴: ۸۲) و داستان‌های عشقیِ سنتی، تاریخی طولانی از قرن دهم (هم‌دوران با خلق داستان بامبوشکن) در این کشور دارند و دو قرن یازده و دوازده عصر طلایی داستان‌های عشقی اشراف بوده است (تاکه‌شی، ۱۳۷۴: ۴۳) و در تاریخ ادبیات فارسی نیز بستر ادبیات غنایی و به‌ویژه آثار شاعری چون نظامی، بهترین عرصه پرداخت قصه‌های عاشقانه به شمار آمده و تأثیر به‌سزایی در شعر پس از او داشته است (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۹) و از این زاویه، طرح یا چارچوب داستانی مشابه، اولین بزنگاهی است که می‌تواند در تطبیق ساختاری در این دو قصه مورد توجه قرار گیرد؛ چنان‌که در داستان کاگویا، زن یا معشوقی غیرزمینی در مرکز توجه داستان است که از فرودست‌ترین مردم تا مردان بلندمرتبه سیاسی و اجتماعی و در نهایت شخص امپراطور، خواستار او هستند و در داستان سیاه‌پوشان نیز جملگی مردم، پری را -به عنوان موجودی غیر انسان با نسبی پری‌وار- دوست داشته و به شدت خواستار وصال با او می‌شوند. هم در داستان کاگویا و هم در حکایت سیاه‌پوشان، محبوب، منشأیی غیرمادی دارد، با این تفاوت که در داستان کاگویا، شرح تولد و حضور عجیب شاهزاده روی زمین و میان مردم، بیان شده و حلولش در شاخه بامبو به عنوان شروع داستان، در انیمیشن، عقبه فراواقعی او را به مخاطب نشان می‌دهد؛ اما در داستان سیاه‌پوشان، شرح چگونگی رسیدن مَلک کنجکاو به وادی حضور پریان- با سوار شدن بر سبدی و معلق شدن در آسمان و سپس آویزان شدن به پای پرنده‌ای عظیم تا رسیدن به محل تجمع پری و کنیزان- در همان ابتدای حکایت، ذهن مخاطب را آماده توجه به شخصیتی فرابشری می‌کند. پایان هر دو داستان نیز از باب خواستاران شاهزاده و پری، وجهی تراژیک دارد. هیچ‌یک به مراد نرسیده و همه از وصال با آنها باز می‌مانند با این تفاوت که در داستان کاگویا، شاهزاده به‌شدت علاقمند است که روی زمین بماند و کسانی برای بردنش از ماه به زمین می‌آیند و او نیز در غصه هجران با مردم، خواستگاران، سوتمارو، مرد بامبوشکن و همسرش (پدر و مادر) شریک است؛ اما در داستان سیاه‌پوشان، اساساً خواستن یا نخواستن پری در باب حضور یا هجران مورد تأکید نیست و این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

خواستاران و مردم هستند که در لحظه توهم وصال، ناگهان به دنیای خود بازگشته و از حضور پری و وصال او منع می‌شوند.

در یک بررسی کلی باید گفت الگوی داستانی در این دو اثر اگرچه تفاوت‌هایی دارد؛ اما ارکان اصلی اگر در یک خط اصلی زمانی مستقیم در نظر گرفته شوند، الگویی کمابیش مشابه را نشان می‌دهند چنان‌که در آغاز داستان، معشوق و محبوبی دست نیافتنی معرفی می‌شود، تلاش عشاق برای رسیدن به آنها بخش اصلی و میانه داستان را تشکیل می‌دهد و شرح هجران، جدایی و سرانجام تراژیک در هر دو اثر و ناکامی عشاق در وصالِ به کمال با معشوق، پایان هر دو داستان است، منتها با یک تفاوت مهم و آن تمرکز بر نقش شخصیت اصلی در داستان است؛ به گونه‌ای که در داستان شاهزاده کاگویا، منطبق بر نام داستان، تمرکز مؤلف (کارگردان انیمیشن) در قصه بر روی شخصیت شاهزاده (معشوق) است و باقی شخصیت‌ها در تعامل و ارتباط با او، فرعی به شمار می‌روند؛ اما در داستان سیاه‌پوشان، تمرکز بر عاشقان/عاشق و سیاه‌پوشان و به ویژه شخصیت «مَلِک» است که نقش اصلی (عاشق) و کلیدی ماجرا را به دوش می‌کشد.

۲.۵. مشابهت قهرمان‌های اصلی و فرعی

قهرمان در داستان مهم‌ترین رکن و عنصری است که تمام قصه بر اساس آن شکل گرفته (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۲) و هنری جیمز آن را تجلی همه رویدادها می‌داند (مارتین، ۱۳۸۶: ۸۴) و قرار است ویژگی‌های اشخاص حقیقی را به نمایش بگذارد؛ (داد، ۱۳۷۱: ۱۷۷) درواقع این قهرمان است که در کانون توجه است (Abrams, 1971: 128) و با ویژگی‌های جسمانی تحسین برانگیز از دیگران متمایز می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۱۷) و زیبایی ظاهری، عموماً یکی از نقاط تمرکز بر بسیاری از شخصیت‌های زن، خاصه در ادبیات کلاسیک و در چارچوب نقش‌های معمول زنان مانند نقش معشوق است. از این زاویه، در کلیت داستان هفت‌پیکر که زن نقش اصلی و فعال در همه حکایات و داستان اصلی آن دارد و ذیل عناوینی چون دختر، کنیز و ملکه نقش‌آفرینی می‌کند، در جایگاه «پری» نیز به عنوان نمونه اعلای زیبایی یا جایگزین نقش زن، حضور اثرگذاری دارد (قریشی، ۱۳۸۹: ۲۳۲) و پری زیباروی حکایت سیاه‌پوشان نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ در انیمیشن شاهزاده کاگویا نیز محور ماجراها یک دختر/ زن است و هر دو ویژگی‌های مشابهی دارند؛ چنان‌که هر دو زن در نهایت زیباییِ هوش‌بر و دلربایی بی‌حد و مرزند و همه مردم را شیفته خود می‌کنند،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

اگرچه در داستان کاگویا بیشتر تأکید بر جنس مردان به عنوان خواستار شاهزاده برجسته است؛ اما شکل دیگری از این عشق نیز به ویژه در رفتار مادر (همسر بامبوشکن) با شاهزاده و علاقه شدیدش به او برای مخاطب قابل درک می‌شود و می‌توان این عشق را به شاهزاده، عام و در هر دو نوع زن و مرد و با تسامح، مشابه در نظر گرفت. در داستان سیاه‌پوشان اما این عشق و شیفتگی در دو وجه قابل بررسی است؛ وجه اول عشق همه مردم شهر «مدهوشان» به پری و سیاه‌پوشی در تعزیتِ نرسیدن به وصال اوست و تأکیدی است بر شوریدگی عام مردم اعم از زن و مرد و اینکه هرکس هم که آنها را ببیند، سیاه‌پوش شده و به درد آنها گرفتار خواهد شد:

گفت شهری است در ولایت چین — شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر، مدهوشان — تعزیت خانهٔ سیه پوشان
مردمانی به صورت ماه — همه چون ماه در پرند سیاه
هرکه زآن شهر باده نوش کند — آن سوادش سیاه‌پوش کند[8]

(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۱۳)

وجه دوم اما از زاویه دید ملک کنجکاو است که او نیز در قالب یک خواستار، با پری دیدار کرده و سودای سیری‌ناپذیر وصالش به عنوان یک مرد برای مخاطب -به ویژه با توجه به محبوبیت ملودارم و مضمون عشق بین زن و مرد- بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. این وجه، همان نقطه برجسته مشترک کنش شخصیت‌ها در هر دو داستان است؛ یعنی خواهش خواستگاران عالی‌رتبه، امپراطور و سوتمارو نسبت به کاگویا در برابر عشق ملک به پری یا در شکل مختصرتر، عشق شدید سوتمارو به کاگویا و خواهش شدید ملک نسبت به پری؛ چنان‌که به نظر می‌رسد هر دوی این شخصیت‌ها نیز در چارچوب داستانشان بیشترین نزدیکی را به محبوبان خویش درک می‌کنند، بدین شکل که سوتمارو از کودکی با کاگویا بزرگ شده و پس از یک دوری بلندمدت (زمانی که کاگویا در شهر زندگی می‌کند) در پایان داستان و پیش از بازگشت شاهزاده به ماه، نیز لحظاتی پر از اشتیاق را در کنار کاگویا گذرانده و سطحی از وصال، هرچند کم مدت و کم عمق، را تجربه می‌کند. (در انیمیشن سکانس مربوط به این حضور از دقیقه ۱۱۶ تا دقیقه ۱۲۲ است) به لحاظ شخصیتی، سوتمارو واجد صفات و ویژگی‌های مثبتی در انیمیشن تصویر می‌شود، چنان‌که از کودکی و از همان لحظات ابتدایی آشنایی با کاگویا- که البته در

۸. یعنی هرکه بادهٔ دیدار آن شهر را نوش کند، سواد شهر سیاه پوشش خواهد کرد. (ر. ک: دستگردی در نظامی، ۱۳۸۴: ۱۳۶)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

کودکی و در روستا از سوی هم بازیان کودکش بامبو کوچولو نامیده می‌شود- همواره به عنوان یک دوست و پشتیبان در کنار اوست و وجه نوجوانانه‌اش پرتویی از معصومیت و زلالی ویژگی‌های انسانی را به مخاطب گوشزد می‌کند. جدایی‌اش از شاهزاده زمانی که به شهر می‌رود، برایش بسیار دردناک است؛ اما شدت علاقه‌اش به ویژه زمانی که یک بار به طور اتفاقی شاهزاده را در شهر می‌بیند (دقیقه ۷۶ تا ۷۷ در انیمیشن) مجدداً به مخاطب یادآوری می‌شود. در پایان داستان نیز زمانی که برای لحظاتی به دیدار و وصال شاهزاده می‌رسد، سطح ارتباطش بیش از آن‌که جسمانی و ناشی امیال شهوانی تصویر شود- با قرینه این که در تصاویر قبلش مخاطب می‌فهمد سوتمارو ازدواج کرده و حتی فرزندی هم دارد- نمایشی از خواهشی معنوی برای رسیدن به شاهزاده است و شخصیتی اسیر توهمات جنسی نمایش داده نمی‌شود و مخاطب همچنان شور و اشتیاق کودکی را که در جستجوی گمشده‌ای ارزشمند است در رفتار او به تماشا می‌نشیند.

در حکایت سیاه‌پوشان نیز ملک، اگرچه ظاهراً بالغ و حتی پخته است؛ اما از زبان زن راوی قصه شخصیتی مثبت و با ویژگی‌های اخلاقی پسندیده توصیف شده که پیش از آن‌که سیاه‌پوش شود، صاحب جایگاه و بساطی مهیا بوده و لطف و محبت و پشتیبانی‌اش از مردم و مسافران در مهمان‌خانه‌اش زبانزد بوده است:

من کنیز فلان ملک بودم که ازو گرچه مُرد، خوشنودم...
میهمان‌خانه‌ای مهیا داشت کز ثری روی در ثریّا داشت
خوان نهاده بساط گسترده خادمانی به لطف پرورده
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۳۳-۱۳۴)

او نیز با مشقت فراوان و پرس‌وجوکنان و سفر در زمانی نسبتاً طولانی وارد شهر مدهوشان شده و پس از طرح دوستی یک ساله با قصاب شهر و رفتن به سرزمین پریان، ابتدا سی شب را در کنار پری گذرانده و در مجلس عیش و عشرتش، کامیابی محدودی در حد بوس و کنار با او و وصال با کنیزانش را به دست می‌آورد:

چون شب آمد غرض مهیا بود مسندم برتر از ثریا بود
چندگاه این چنین به رود و به می هر شبم عیش بود پی‌درپی
بیستونه شب در این دل‌انگیزی بود بازار من بدین تیزی
(همان، ۱۵۵)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

و در پایان داستان، حضور او در کنار پری و تلاشش برای کامیابی از او و بازگشت ناگهانیش به سبد ابتدای داستان، برای مخاطبان به عنوان لحظه ناکامی در وصال، قابل درک می‌شود.

کردم آهنگ بر امید شکار تا درآرم عروس را به کنار
چون‌که سوی عروس خود دیدم خویشتن را در آن سبد دیدم
هیچ‌کس گِرد من نه از زن و مرد مونسم آه گرم و بادی سرد
(همان، ۱۶۲)

به بیان روشن، در هر دو داستان، دو عاشق با ویژگی‌های انسانی مثبت به گونه‌ای برای مخاطب خلق و پرداخت شده‌اند که وجوه نفسانیِ شدتِ اشتیاقشان به معشوق در محاق معانی ارزشمند قرار گرفته و مخاطب آنها را عاشقانی سینه‌چاک می‌یابد و بیش از آن‌که در فضای غنایی مرسوم داستان‌های عاشقانه شخصیت آنها را تحلیل کند، شخصیت‌هایی شبه‌عارف در رفتار و سرنوشتشان می‌بیند و ظن صفاتی چون هوسران به آنها نخواهد داشت.

شخصیت قصاب نیز به عنوان کارکتری غیراصلی در حکایت سیاه‌پوشان، به نوعی در چارچوب کلیشه‌های مرسوم داستانی و در نقش «راهنما» از دیگر شخصیت‌های قابل بررسی است که اگرچه حضوری کوتاه دارد؛ اما رفتار تیپیکال خود را در تعاملش با شخصیت اصلی ملک، به خوبی نشان داده و جایگاهش در متن مانند نقش بانو «ساگامی» در داستان شاهزاده کاگویا است که از دقیقه ۳۶ وارد داستان شده و تلاش می‌کند با دادن آموزش‌هایی، رفتار مناسب یک شاهزاده نجیب و عالی‌مقام را به کاگویا منتقل کند که در بررسی تلاش هر دوی این شخصیت‌ها (قصاب و بانو ساگامی) می‌توان نوعی عدم موفقیت را به خوبی مشاهده کرد؛ چنان‌که نه بانو ساگامی موفق می‌شود کاگویا را به طور کامل مقید به انجام دستوراتش کند و نه قصاب می‌تواند از پایان تراژیک داستان و حسرت نهایی ملک در فقدان وصال با پری جلوگیری کند.

۳.۵. درون‌مایه عشق و بیان نمادین

رمز یا نماد را می‌توان نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا به شمار آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳) که دو لایه است و صورت قصه، همان لایه اول و معنای عمیق‌تر آن، لایه دوم است. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۵۸) عشق نیز به‌عنوان یک مفهوم یا مضمونی متراکم و برجسته، بستری برای خلق بیان نمادین است و شاعری چون نظامی نیز با سابقه‌ای طولانی در سرودن داستان‌های عاشقانه و اعتقادش به این که شعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

باید دیریاب و دیرپسند باشد، سرآمد شاعران این حوزه است و با بررسی حذاقت تمامش در به کارگیری انواع آرایه‌های ادبی و سیاق خاصش در پردازش عشق، می‌توان او را دارای بوطیقای ویژه‌ای در این نوع از ادبیات برشمرد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۹۸-۹۹) و این نکته را مورد توجه قرار داد که نمادپردازی در اثری مانند هفت‌پیکر به ویژه از منظر به کارگیری نمادهای مادینه، آن را صاحب جایگاه بسیار مهمی در تاریخ ادبیات فارسی نموده (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۶) و نقش زنان را در حکایت‌هایش به مرتبه‌ای بسیار بالاتر از آنچه پیش و حتی پس از آن در تاریخ ادبیات فارسی داشته‌اند، ارتقا داده و به نوعی متناسب با روش کلی نظامی که در آثارش همه نقش‌های اصلی را به زنان داده تا رفتار مردان را تغییر دهند (بری، ۱۳۸۵: ۱۶۱)، زنان در هفت‌پیکر علاوه بر داشتن نقش معشوق که مبتنی بر چارچوب پرتکرار نقش زنان در آثار نظامی است و در مواردی در این نقش، مرجع بر مردان هم تصویر می‌شوند (ثروت، ۱۳۷۰: ۲۲۵)، راهنمایانی هستند که در دیگر آثار ادبیات کلاسیک این نقش‌های مهم آنان را عموماً مردان ایفا می‌کرده‌اند. شخصیت زنان در کل این اثر و طبعاً در حکایت اول، جایگاهی والا، مثبت، محبوب و حتی خدای‌گونه است و نقش معشوقی آنها متناسب با دوران سبکی پس از خراسانی و در تطابق با جایگاه بلند معشوق زن در سبک عراقی، بلندمرتبه و دست‌نیافتنی است. مردان برای رسیدن به این زنانِ بعضاً پری‌سرشت، حاضر به هر نوع فداکاری می‌شوند و پس از ناکامی در وصال آنها که نمادی از حقیقت محض، زندگی و غایتِ طلب انسانی‌اند، در سرخوردگی و خسران و سرگردانی مدام، اسیر حسرتی محتوم و سرنوشتی تاریک و تراژیک می‌شوند و این ناکامی در رسیدن به مقصود، نه در تعریف هر یک از این خواستاران، بلکه در مفهومی نمادین و برای همه عاشقان ناکام در طول تاریخ قابلیت تفسیر می‌یابد. این شکل از پرداخت به شخصیت زنان که تا پیش از نظامی نمود چندانی در آثار ادبیات کلاسیک فارسی ندارد، تا حد زیادی شبیه به شیوه پرداخت شخصیت شاهزاده کاگویا در داستان بامبوشکن به عنوان یک فولکلور ژاپنی است که با توجه به جایگاه بعضاً تاریک و تهدید کننده نقش زنان در تاریخ هنر و ادبیات کلاسیک این سرزمین، بسیار خط‌شکن و تابوگریز می‌نماید؛ چراکه در بسیاری از آثار ادبیات ژاپن اعم از کلاسیک و معاصر، بازی اضطراب‌آور مرگ و زندگی، جنون مرگبار و انتقام و آلودگی، از جانب زن است. این تم، به دفعات در نقاشی‌های بودایی نیز به کار رفته و در آنها اغلب انهدام جسم زنانه به نمایش گذاشته شده و طی قرن‌ها این اضطراب زنانه در رمان‌ها نیز ادامه یافته و در آثار نویسندگان زن نیز حضور داشته و به نوعی، مالیخولیایی را که زاده آیین‌های اجباری، تابوهای بازدارنده عشق و بوالهوسی بزرگان و بی‌رحمی درباری است که در آن مادران از فرزندانشان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

جدا شده‌اند، به نمایش گذاشته است (دومارژری، ۱۳۸۵: ۱۷۵-۱۷۶)؛ درحالی‌که در این داستان، در شکلی کاملاً مخالف و در تفسیری بسیار زندگی‌ساز و جایگاهی بسیار ممتاز، زن به عنوان نهایتی از مقصود خواستاران و در جایگاهی مطلقاً پاک و عفیف و به دور از زن انتقامجو و فتنه‌انگیز کلاسیک تصویر می‌شود (به ویژه در داستان انیمیشن که خطای شاهزاده در ماه عنوان نمی‌شود) و به نظر می‌رسد با توجه به آن‌که در آیین شینتو، دین سنتی مردم ژاپن، «**کامی** شامل انسان‌ها و چیزهای دیگری همچون چارپایان، پرندگان و ... و هر چیزی است که خارج از حالت معمول، دارای قدرت برتر و حتی تعجب‌آور است» (Aston, 1981: 461) می‌توان کاگویا را یک کامی به شمار آورد (شکری و محمدی راد، ۱۴۰۰: ۴۵) که کارکردش نه فقط در زیبایی جسمانی، بلکه به عنوان معبود و معشوقی آسمانی (که از ماه آمده) و به عنوان منشأ شادی و منبع برکت تفسیر شده و مانند آنچه در حکایت سیاه‌پوشان در دوری از پری منجر به تعزیت و سیاه‌پوشی و اندوهی همیشگی است، هجران و نبودنش برای همه خواستاران و مردم سرزمینش گریه و زاری بی‌نهایتی به همراه دارد و درست در همین نقطه است که می‌توان نقش هر دو زن را در دو داستان، در مرتبه‌ای بسیار بالاتر از یک مفهوم جسمانی و شهوانی، بلکه در قالب نمادی از تمام سرخوشی و شیرینی زندگی تفسیر کرد.

در ادامه چنین نگاهی می‌توان هرکدام از خواستاران را در داستان بامبوشکن با جزئیات بیشتری نیز تحلیل کرد؛ چنان‌که شخص خود بامبوشکن با تمرکز دائم بر برکات مادی شاهزاده کاگویا، نمادی از زردوستان و مشتاقان مواهب دنیوی است و مادر که علایق مادی آنچنانی نشان نمی‌دهد؛ اما مقابله چندانی نیز در برابر همسرش (مرد بامبوشکن) از او دیده نمی‌شود، یا حتی پنج خواستگار بلندمرتبه که همگی در برآوردن شروط کاگویا برای ازدواج ناکام می‌مانند و حتی شخص امپراطور، تفسیری از انسان‌های ناکافی و ضعیف در نیل به اهداف بلند و بزرگ خواهند بود و به همین سیاق شخصیت سوتمارو نیز واجد ویژگی‌های تفسیری نمادین خواهد شد که حتی با توجه به پیچیدگی‌های فرهنگ خاص سرزمینی ژاپن، همچنان برای مخاطبان زیادی از فرهنگ‌های متفاوت در قالب نقش شناخته شده عاشق یا حتی -با احتیاط- سالک و رهرویی مشتاق، قابل درک است و طولانی بودن شرح آن در طول انیمیشن اقتباسی[۹] در توالی تصاویر ارائه شده، فرصت لازم را به مخاطب برای فهم آن خواهد داد؛ در حالی‌که این شکل از بیان نمادین در حکایت سیاه‌پوشان به شکلی کلی‌تر و در قالب پرداخت به یکی دو شخصیت و آن هم بسیار مختصر و شبحوار به مخاطب

۹. انیمیشن ساخته شده بر اساس این داستان حدود ۲ ساعت و ۱۷ دقیقه و از انیمیشن‌های نسبتاً بلند دنیای سینما است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

منتقل شده و اگرچه برای بسیاری از محققان مشخص است که نظامی شاعری عارف نیست و در باب صوفی‌گری و عرفان جدی او «مورخان و تذکره‌نویسان اشاره‌ای نداشته‌اند» (شهابی، ۱۳۳۴: ۴۷)؛ اما رویکردش به عشق، عرفانی است (نوروزی و قهرمانی، ۱۳۹۰: ۸) و در حکایت سیاه‌پوشان نیز برای مخاطبان امروز، همچنان عاشق و شِبه‌عارفی از شخصیت مَلک تصویر می‌شود که صرف‌نظر از ابعاد جسمانی تلاش او برای وصال، قابلیت‌های تحلیل و تعبیر عرفانی از آن خیلی دور از ذهن نیست و می‌توان محل تفاوت بیان نمادین در دو اثر را بیشتر از بُعد طول و تفصیل و پرداخت به جزئیات در دو داستان در نظر گرفت.

۴.۵.کارکرد نمادین عناصر طبیعت

در داستان کاگویا، معرفی شخصیت اصلی داستان در همان ابتدا و در بستری از طبیعت و در دل یک شاخه بامبو اتفاق افتاده (دقیقه ۲ انیمیشن) و حلول او به واسطه عناصر طبیعی برای مخاطب قابل درک می‌شود و به نظر می‌رسد تا حدودی ریشه در جایگاه برجسته طبیعت در شیوه بیان ادبی و فرهنگ ژاپنی داشته باشد چنان‌که در آثار ادبی مربوط به قرن هشت به بعد، روش خاص ابراز احساسات ظریف انسانی از راه توصیف پدیده‌های طبیعی، طریقی مرسوم است و حتی تا ادبیات جدید نیز ادامه‌دار بوده است (تاکه شی، ۱۳۷۴: ۴۵) و می‌توان این نوع پرداخت را از بابی نمادین و با توجه به کارکرد گسترده طبیعت به ویژه در تمام شئون زندگی جامعه کلاسیک ژاپن نیز در نظر گرفت. بر این اساس در سراسر داستان حضور کاگویا در جنگل و فضای خرم اطراف روستا و در حضور انواع حیوانات، در ابتدای تولد و پیش از عزیمت به شهر، و در انتها در لحظات شیرین وصال با سوتمارو، همگی در طبیعتی بسیار زیبا برای مخاطب به تصویر کشیده می‌شود و تحول بصری این عناصر نیز- مثلاً در تغییر فصول- به نمادی از تحول احوال قهرمان داستان تبدیل شده و در فضاسازی نمایشی، اثری تقویت کننده در انتقال مفاهیم به ذهن تماشاگر خواهد داشت. در حکایت سیاه‌پوشان نیز مکان دائمی حضور پری و کنیزان زیبای او، فضایی بسیار خرم است که عیش و عشرت ملک در آن رقم خورده و به نوعی یادآور توصیف بهشت و زیبایی‌های آن در متون مذهبی و عرفانی ایرانی است و برای مخاطبان آشنا به این نوع نماد و نشانه‌های مکانی، تصویرساز بوده و از باغ و برِ زیبا اما عادی محیط جغرافیای ایرانی، توصیف اغراق‌آمیزتر و دلرباتری داشته و به نوعی با ارجاع به سابقه ذهنی چنین فضایی در ادبیات فارسی و اماکن جذاب داستان‌های غنایی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

تأثیری شدت‌بخش در انتقال برخی مضامین و خاصه برجسته کردن احوال پراندوه ملک و دیگر مسافران پس از رانده شدن از این سرزمین و دوری از ساکنانش برای مخاطب خواهد داشت:

روضه‌ای دیدم آسمان، زَمِیش نارسیده غبار آدمیش
صدهزاران گل شکفته در او سبزه بیدار و آب خفته در او
هر گلی گونه‌گونه از رنگی... بوی هر گل رسیده فرسنگی...
ماهیان در میان چشمه آب چون درم‌های سیم در سیماب
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۴۲-۱۴۳)

در این میان علاوه بر جذابیت مکانی، شیوه رسیدن به این فضا و کسب تجربه‌های شیرین بعدی نیز می‌تواند برای مخاطب تفسیری نمادین ایجاد کند؛ چنان‌که به راهنمایی قصاب، ملک به وسیله پرنده‌ای عظیم‌الجثه و پس از سفری حدوداً نیم روزه به سرزمین پریان می‌رسد (ر.ک: همان، ۱۴۱-۱۴۲) و پرواز عاشق (ملک) به نوعی تصاویر حرکت سیال و فارغ از محدودیت‌های انسانی کاگویا (معشوق/عاشق) را در زمین و آسمان در طول داستان (البته اینجا بدون واسطه) به یاد می‌آورد و همچنین دویدن یا پرواز بادوار او در طول انیمیشن که به سبک بصری بسیار خاصی طراحی شده (در دقایق ۵۲ تا ۵۳، ۷۳ تا ۷۴، ۱۲۰ تا ۱۲۲)، تشابهی قابل توجه با حضور دائمی باد در لحظات ورود پری و کنیزانش در سراسر حکایت سیاه‌پوشان در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند:

باد می‌رفت و ابر می‌افشاند این سمن کاشت و آن بنفشه نشاند
چون شد آن مرغزار عنبربوی آب گل سر نهاد جوی به جوی
لعبتان آمدند عشرت‌ساز آسمان بازگشت لعبت‌ساز
(نظامی، ۱۳۸۴: ۱۵۱)

و نمونه‌های دیگر (ر.ک: همان، ۱۴۴و ۱۵۶)

۶. نتیجه‌گیری

ادبیات ژاپن و ایران، مانند بسیاری از وجوه فرهنگی دیگر این دو سرزمین، از منظر ریشه‌های پیدایش، مراحل رشد و همچنین آثار ادبی، تفاوت‌های بارز محتوایی و ساختاری دارند و این تمایزها معمولاً بیشتر در معرض دید قرار گرفته است؛ اما در مواردی نیز بررسی برخی آثار مهم و جریان‌ساز در این دو ادبیات، برخی همانی‌ها را نشان می‌دهد که البته در تحقیقات محدود انجام شده در این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

زمینه، بررسی‌های کلی و خلاصه‌وار و مبتنی بر انطباق کلیت داستان و تمرکز بر تشابه‌جویی‌های بیشتر تاریخی و تقدم‌جویانه مانع از ترسیم چشم‌اندازهای مشترک فرهنگی و نمایش دقیق‌تر تطبیق‌های احتمالی میان دو فرهنگ ایرانی و ژاپنی شده است؛ حال آنکه به نظر می‌رسد می‌توان با مطالعات جزئی‌نگر و تخصصی و تحلیل توأمان ساختار و محتوا و کشف هسته معنایی آثار مختلف از این دو فرهنگ، تمایلات ادبی مشترکی را در آنها مشاهده کرد. بر این اساس هم‌سو با زمان شکل‌گیری ادبیات غنایی در ایران و رونق ادبیات عاشقانه در ژاپن در حدود قرون دهم تا دوازدهم میلادی، بررسی تطبیقی آثاری چون افسانه مرد بامبوشکن و حکایت اول هفت‌پیکر و در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش، روشن می‌شود که در موارد زیر چه مشابهت‌هایی به شکل برجسته قابل مشاهده است:

- **طرح داستانی**: چارچوب داستانی این دو قصه عاشقانه در یک خط مستقیم، شبیه به هم است و تلاش عاشقان برای رسیدن به معشوقی فراواقعی، کلیت چالش‌های داستان را شکل داده است.

- **شخصیت‌ها**: قهرمان‌های زن و مرد این قصه‌ها علی‌رغم اینکه حاضر به هر نوع فداکاری برای رسیدن به معشوق هستند، در نهایت دچار حسرت فراق می‌شوند و وصالی به دست نمی‌آید. شخصیت‌های فرعی به ویژه در مسیر قهرمان‌ها و به عنوان راهنما، همان کارکرد معمول را داشته و البته به جز نشانی دادن از برخی امور جاری و پر کردن عمومی مسیر قصه، موفقیت خاصی برای قهرمانان ایجاد نمی‌کنند.

- **بیان نمادین درون‌مایه:** در باب شیوه بیان درون‌مایه عاشقانه نیز به ویژه از نظر روش نمادین باید گفت چارچوب کلی دو قصه، تمثیلی بلند از انسان، آرزوها و آلامش تصویر شده که در پایانی غم‌بار، حسرتی از فراق همیشگی انسان از حقیقت و معبود را به نمایش می‌گذارد.

- **طبیعت:** می‌توان هم‌شکلی در به کارگیری عناصر طبیعت را در ساخت فضای کلی این دو داستان را نیز در همین قالب تفسیر کرد که در داستان شاهزاده کاگویا فضایی برای تقویت جذابیت بصری و البته نمایش پویای تغییر و تحول شخصیت‌های داستانی است و در حکایت سیاه‌پوشان مبتنی بر اغراق و عاملی برای تشدید اثر محتوای اندوه‌بار داستان و دوری عاشق از معشوق.

عنوان	قصه انیمیشن شاهزاده کاگویا	حکایت سیاه‌پوشان از هفت‌پیکر نظامی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

طرح داستانی	خط داستانی مستقیم و بدون پیچش- تمرکز بر معشوق	خط داستانی مستقیم اما تودرتو- تمرکز بر عاشق
شخصیت‌های اصلی و فرعی	- زن زیبا، معشوق، دست‌نیافتنی، غیرزمینی؛ - خواستگاران و هم‌بازی عاشق، فراق و عدم وصال؛ - شخصیت‌های فرعی در نقش راهنما و عدم موفقیت.	- زن زیبا، معشوق، دست‌نیافتنی، ماورایی؛ - مردم و ملک عاشق، فراق و عدم وصال؛ - شخصیت‌های فرعی در نقش راهنما و عدم موفقیت.
بیان نمادین	درون‌مایه عشق و شخصیت زن نمادین و تابوشکن	درون‌مایه عشق و شخصیت‌های زن نمادینِ راهنما
طبیعت	طبیعت حقیقی ژاپن و تحول شخصیت در تغییر فصول	طبیعت مجازی و مبتنی بر اغراق متون عرفانی

صرف‌نظر از اینکه شباهت‌های دو داستان تا چه حد تحت تأثیر مرکزیت درون‌مایه‌ای مثل عشق قرار داشته و اتمسفری مشابه ایجاد کرده است و به فرض چشم‌پوشی از تفاوت‌های قابل بحث، می‌توان این نکته را هم برای پژوهش‌های بعدی در نظر گرفت که با توجه به تأثیر شدید حضور زبان و ادبیات چینی در این دوران در سرزمین ژاپن و ارتباط بیشتر تمدن ایران با چینی‌ها، دور از ذهن نیست که پس از بررسی آثار بیشتر ایرانی و ژاپنی در این دوره زمانی و استفاده از منابع زبان اصلی، بتوان نشانه‌های بیشتری از این همانی‌ها را در نتیجه نفوذ آثار ادبی ایران در ژاپن و از راه عبور از فرهنگ و هنر چینی مشاهده کرده و همچنین بتوان در پژوهش‌های بعدی تحلیلی دقیق‌تر از تصویرشناختی انیمه یا واکنش مخاطب ژاپنی از زوایای دیگر ارائه کرد.

منابع

- آربری، جان آرتور. (۱۳۷۱) ***ادبیات کلاسیک فارسی***، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۲) ***قصه‌نویسی***، چاپ سوم، تهران: نشر نو.
- بری، مایکل. (۱۳۸۵) ***تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی***، ترجمه جلای علوی‌نیا، تهران: نی.
- پورشبانان، علیرضا. (۱۴۰۰) «درآمدی بر ظرفیت‌های مطلوب هفت‌پیکر نظامی برای ساخت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

بازی رایانه‌ای در سبک نقش‌آفرینی»، ***مجله مطالعات ادبیات کودک***، سال ۱۳، شماره ۱ (پیاپی ۲۵) بهار و تابستان، ۵۵-۸۲.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶) ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- پیژو، ژاکلین و جودین، ژان ژاک. (۱۳۶۹) ***ادبیات ژاپن***، ترجمه افضل وثوقی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- تاکه شی، موراماتسو (۱۳۷۴) «ژاپن‌شناسی: نگاهی به تاریخ و جامعه و فرهنگ ژاپن»، ترجمه هاشم رجب‌زاده، ***مجله کلک***، شماره ۶۵، ۴۱-۵۴.
- تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۸۵) ***مار و کاج، سمبول‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی***، تهران: گلشن.
- ثروت، منصور. (۱۳۷۰) ***آیینه حکمت در آثار نظامی***، تهران، امیرکبیر.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۸) ***آرمانشهر زیبایی: گفتارهایی در شیوه بیان نظامی***، چاپ دوم، تهران: علم و دانش.
- الخطیب، حسام. (۱۹۹۹) ***الافاق الادب المقارن، عربیاً و عالمیاً***. بیرون و دمشق: دارالفکر.
- داد، سیما. (۱۳۷۱) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.
- دومارژری، دیان (۱۳۸۵) «ادبیات ژاپن و زنانگی تهدید کننده»، ترجمه اصغر نوری، ***مجله سمرقند***، بهار و تابستان، شماره ۱۳ و ۱۴، ۱۷۵-۱۷۹.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۱) ***کتابشناسی نظامی گنجوی***، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- رجب‌زاده، هاشم. (۱۳۷۴) «زنان در ژاپن، دیروز و امروز»، ***مجله کلک***، شماره ۶۵، ۸۱-۸۹.
- شکری، حسن و محمدی راد، امیرعباس. (۱۴۰۰) «دگردیسی عناصر سنتی ژاپنی منتخب موجود در انیمه افسانه پرنسس کاگویا در چارچوب الزامات تصویری مدرن»، ***نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی***، دوره ۴، شماره ۴، زمستان، ۳۹-۴۹.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸) ***نقد ادبی***، چاپ سوم از ویرایش دوم، تهران: میترا.
- شهابی، علی‌اکبر. (۱۳۳۴) ***نظامی شاعر داستان‌سرا***، تهران: کتابخانه ابن‌سینا.
- شورل، ایو. (۱۳۸۹) ***ادبیات تطبیقی***، ترجمه طهمورث ساجدی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). ***تاریخ ادبیات ایران***، ج ۲، چاپ ششم، تهران: فردوسی.
- طایفی، شیرزاد و پورشبانان، علیرضا. (۱۳۹۰) «شخصیت‌های نمایشی در هفت‌پیکر نظامی»، ***مجله تاریخ ادبیات***، شماره ۶۹، پاییز و زمستان، ۸۹-۱۰۴.
- فاضلی، فروهر. (۱۳۷۰) «ادبیات ژاپن از آغاز تا امروز»، ***مجله ادبستان فرهنگ و هنر***، شماره ۱۷، ۲۶-۳۱.
- فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۹) ***بلاغت تصویر***، چاپ دوم. تهران: سخن.
- قریشی، زهراسادات. (۱۳۸۹) ***نقد و تحلیل روایت در داستان‌های هفت‌پیکر با رویکردهای ساختارگرایی و پساساختارگرایی***، تهران: علم و دانش-ثامن الحجج.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۶) ***نظریه‌های روایت***، ترجمه محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: هرمس.
- مرکوس، کینگا. (۱۳۸۹) «افسانه‌های مشترک ایران و ژاپن»، ترجمه حمیدرضا مردد، ***فصلنامه تاریخ روابط خارجی***، سال ۱۱، شماره ۴۳، تابستان، ۲۱۷-۲۲۵.
- معین، محمد. (۱۳۳۸) ***تحلیل هفت‌پیکر نظامی***، تهران: دانشگاه تهران.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) ***واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی***، تهران: کتاب مهناز.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸) «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی»، ***پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، شماره ۱۲، ۷۳-۹۴.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷) ادبیات تطبیقی و قلمرو آن، نشریه ادبیات و زبان‌ها، گزارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره ۸، ۶۲-۶۵.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴) ***هفت‌پیکر***، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: زوار.
- نوروزی، یعقوب و قهرمانی، حجت‌الله (۱۳۹۰) نظامی، شاعری صوفی مسلک، ***فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، سال ۷، شماره ۲۵، زمستان، ۱-۱۸.
- یاوری، حورا (۱۳۷۴) ***روانکاوی و ادبیات***، تهران: تاریخ ایران.
- Aston. W.G (1981) (Shinto). ***Encyclopaedia of Religion & Ethics***. by James Hastings. New york. Edinberg.
- Abrams, M. H (1971), ***A Glossary of Literary Terms***, HoltRine Hard Winston, Third Edition.
- *Clements, Jonatan, (2010)* ***Schoolgirl Milky Crisis: Adventures in the***

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]

Anime and Manga Trade. *A-Net Digital LLC.*

- Groot. Kirsten (2018) ***Isao Takahata's "The Tale of the Princess Kaguya": why Taketori Monogatari's final scene was omitted***, JS Afstudeer Seminar (MACH 3), universitei Leiden.
- Jackson, Paul.(2015) "***Changing of the seasons: Isao Takahata's 'The tale of the princess Kaguya'***."Metro Magazine: Media & Education Magazine, No. 185, 88-92
- *Shirane, Haruo (2008)*. ***Envisioning The Tale of Genji: Media, Gender, and Cultural Production***. *New York:* Columbia University Press.
- Van Tieghem. Paul. (1951). ***La littérature comparée***. Paris: Armand Colin.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-07]