

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان
دوره جدید، سال دوم، شماره ۳، زمستان ۱۳۸۹

نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطوره ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی*

دکتر فاطمه مدرسی

استاد دانشگاه ارومیه

محمد بامدادی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

چکیده

با توجه به تأثیر اساطیر آسیای غربی بر بنیاد اسطوره‌های هند و ایران، این پژوهش کوشیده یکی از این اسطوره‌ها - اسطوره تپه گوز - را با اسطوره ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی تطبیق دهد و به مقایسه آن‌ها بپردازد. تپه گوز، هیولایی است روئین تن و آدم خوار که داستان هشتم مجموعه دده قورقوت - کهن‌ترین اثر حماسی اوغوزها - را به خود اختصاص داده است. این داستان شباهت‌ها و تجانس‌های بی‌شماری با داستان پادشاهی ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی دارد. اگرچه در مورد پیوستگی‌ها و ارتباط‌های متنی شخصیت‌ها و داستان‌های شاهنامه فردوسی با اسطوره‌های ملل گوناگون تحقیقات دامنه‌داری انجام شده، اما به نظر می‌آید در هیچ مقاله‌ای به پیوستگی‌های بینامتنی داستان ضحاک و تپه گوز اشاره‌ای نشده است. این مقاله کوشیده تا تجانس‌ها و مناسبت‌های این دو اثر را با رهیافت بینامتنی و آرای کسانی چون ژولیا کریستوا، میخائیل باختین، رولان بارت، هارولد بلوم، ژرار ژانت و تزوتان تودوروف تبیین و بررسی کند.

واژگان کلیدی

بینامتنیت، تپه گوز، ضحاک، شاهنامه، دده قورقوت.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۹
نشانی پست الکترونیک نویسنده: m.bamdadi@gmail.com

۱- مقدمه

بینامتنیت (intertextuality) اصطلاحی است رایج در نظریه ادبی و زبان-شناسی که بیشتر در آثار و آرای ساختارگرایان و پس‌ساختارگرایان به چشم می‌خورد. این اصطلاح برای اولین بار در فرانسه و توسط ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) - که به شرح آثار باختین پرداخته بود- به کار گرفته شد. به اعتقاد کریستوا هر متن ادبی به طور لاینفک با متون دیگری در ارتباط متقابل است. این ارتباط متقابل می‌تواند به صورت بازآوری، تلمیح صریح یا پوشیده، تکرار و تغییر ویژگی‌های شکلی و محتوایی، استفاده از ژانر مشترک و ... شکل گیرد. به اعتقاد او هر متنی تلاقی گاه متون بی‌شمار دیگر است و صرفاً در ارتباط با متون دیگر وجود دارد (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۴۴۷). به عبارتی دیگر، کریستوا معتقد است «هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲). بنابراین نظریه بینامتنیت تأکید می‌کند که متن از آن رو که نظامی خودبسنده و بسته نیست، باید در ساختار روابط اجتماعی متون پیشین و معاصر بررسی و تحلیل شود تا معنا پیدا کند. بینامتنیت ریشه در آثار و افکار میخائیل باختین - یکی از بزرگترین نظریه‌پردازان ادبی سده بیستم - دارد. باختین به جای واژه بینامتنیت از منطق گفتگویی استفاده کرده است. تکیه بیشتر او بر روی رمان، خاصه رمان چندآوایی است. به اعتقاد باختین «سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع آن ختم می‌شود، به سخن غیر فرد (فرد دیگر) برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل و زنده و حاد با آن گریزی نمی‌یابد. فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد، توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر بر کنار بماند.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵). نظریه بینامتنی بارت نیز متأثر از باختین است. با این تفاوت که نگرش بارت مبتنی بر پس‌ساختارگرایی است. او معتقد است که «هر متن در حقیقت نقل قولی‌هایی است از هزاران قائل بی نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آن‌ها علامت نقل قول را نگذاشته‌اند!» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۵۹). به اعتقاد بارت در مناسبات بینامتنی خواننده از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. او این نکته را در نظریه مرگ مؤلف چنین اظهار می‌دارد: «یک متن از نوشته‌های متعدد ساخته شده، از بسیاری فرهنگ‌ها

نشأت گرفته و وارد روابط متقابل مکالمه، هجو و مجادله می‌شود. اما جایگاهی است که گرانیگاه این چندگانگی بوده و این جایگاه خواننده است، نه چنانکه تاکنون گفته شده مؤلف. خواننده فضایی است که همه نقل قول‌هایی که نوشته را می‌سازند، در آن، بی آنکه هیچ یک از دست رفته باشند، نگاشته می‌شوند؛ وحدت یک متن نه در مبدأ، بل که در مقصد آن است.» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۱۲). هارولد بلوم نیز همواره به دلهره تأثیر پذیری نویسنده اشاره می‌کند. به اعتقاد او «هنرمند متأخر همیشه در اضطراب تأثیرگیری از هنرمند پیشین است که مبادا کارش به کپی برداری محض تبدیل شود.» (سبزیان، ۱۳۸۷: ۴۸). ژرار ژنت نیز از دیدی ساختارگرایانه به روابط بینامتنی نگریسته و از آن با نام فرامتنیت نام می‌برد و آن را به اقسامی همانند بینامتنیت، پیرامتنیت، زیرمتنیت و ... تقسیم می‌کند. به اعتقاد او «مسئله بینامتنیت مسأله هم آوردن چندین متن در قالب یک متن به گونه‌ای است که این متون یک دیگر را از بین نبرده، و آن متن ... به عنوان یک کل ساختاری دچار شکاف نشود.» (آلن: ۱۳۸۵: ۱۶۵). در نگاه ژنت آثار ادبی حاصل آمیزش‌ها و گزینش‌های خاصی هستند که در نگاه اول این آمیزش‌ها خود را نشان نمی‌دهند، اما با نقادی دقیق می‌توان پی برد که آثار ادبی کلیاتی اصیل و یگانه نیستند و در پس آن ها اثری دیگر نهفته است. (آلن، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

درست است داستان‌هایی که این پژوهش در پی بررسی آن هاست - داستان ضحاک و تپه‌گوز - قرن‌های پیش از وجود نظریه‌های ساختارگرایانه و پس‌اساختارگرایانه به وجود آمده‌اند، اما پیوستگی‌های فراوانی که ما بین این دو داستان وجود دارد، به نوعی نظریه‌های بینامتنی باختین، بارت و دیگران را تأیید می‌کند. در این صورت می‌توان اذعان کرد که داستان ضحاک و تپه‌گوز متونی سحرآمیز هستند. به قول ژولین گراک (Julien Gracq) «هر اثر ادبی لوحی بازنوشتی است و اگر این اثر موفق گردد، متنی که در پس آن نهفته است و به نحوی پاک شده، متنی سحرآمیز است.» (خاوری و کهنمویی پور، ۱۳۸۵: ۳۷). در زیر ابتدا به معرفی مجموعه دده‌قورقوت و بخشی از پیوستگی‌های آن با شاهنامه حکیم فردوسی و سپس، به معرفی داستان تپه‌گوز و ضحاک می‌پردازیم:

۲- مجموعه دده قورقوت

این مجموعه^۱ کهن ترین اثر فولکلوریک اوغوزها است که از یک مقدمه کوتاه و ۱۲ داستان مستقل تشکیل شده است. داستان هابه صورت نظم و نثر روایت شده اند. ساختار داستان هابسیار ساده است و هیچ گونه پیچیدگی در آن هادیده نمی شود. شعرهای این مجموعه در وزن عروضی خاصی نیست بلکه بیشتر به ساختار شعر آزاد نزدیک است. در کنار رنگ اسلامی داستانها، عقاید توتیمیستی، آنمیستی و شامانیستی نیز مشاهده می شود که حکایت از قدمت این مجموعه دارد. نخستین دستنویس کتاب برای اولین بار در اوایل سده نوزدهم میلادی در کتابخانه سلطنتی درسدن آلمان به عالم علم معرفی شد و برای اولین بار فیشر آلمانی در مجموعه خود از آن سخن به میان آورد. در سال ۱۸۱۵ دیس آلمانی داستان تپه گوز را به زبان آلمانی ترجمه کرد و آن را با سیکلوپها - غولان یک چشم که هومر در داستان ادیسه از آن هانام برده است - مقایسه کرد (نک: پناهی، ۱۳۸۴: ۲). از آن زمان بود که توجه فولکلور شناسان و دانشمندان جهان به این مجموعه معطوف شد و ترجمه ها و تحقیقات فراوانی در مورد آن صورت پذیرفت (نک: ددهم قورقوت^۲، ۱۳۸۵: ۹-۸). تا اینکه یونسکو سال ۱۹۹۹ را سال بزرگداشت دده قورقوت اعلام کرد. در مقدمه کتاب (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۲۳) دده قورقوت ریش سفیدی محبوب معرفی می شود که در زمان پیامبر اکرم (ص) از یکی از قبایل اوغوز به نام «بایات» برخاسته است. بنا به گفته کتاب، او از غیب خبر می داد و حضرت حق به دل او الهام می کرد. در داستان سوم نیز (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۸۴) دده قورقوت فردی مستجاب الدعوه معرفی می شود که اسم اعظم را می داند و دارای مرتبه ولایت است. این شخصیت در تمامی داستان هانقشی کلیدی ایفا می کند و با قویوز - ساز - خود لحنی خاص به داستان ها بخشیده است. او در تمام شادی ها و ناراحتی های قوم اش حضور دارد و با دانایی و درایت خاص خودش برای هر بحرانی که برای قبیله اش روی می دهد، راه حلی دارد. تقدس او را - گویا تقدس او به سازش هم مربوط است - حتی دشمنان قوم اوغوز باور دارند و برای وی ارج و حرمتی بسیار قایلند. به سختی می توان شخصیتی در شاهنامه حکیم فردوسی پیدا کرد که قابل مقایسه با دده قورقوت باشد، اگر چه موبدان از لحاظ علم و آگاهی به پای او می رسند، اما

هرگز تقدس او را ندارند؛ چرا که آن‌ها معمولاً جیره خوار دولت وقتند. خاصه در داستان ضحاک این نکته به خوبی مشخص است، چرا که آن‌ها محضرنامه ضحاک را که دال بر عدالت ورزی‌اش بود امضا می‌کنند! (فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵). در داستان‌های این مجموعه، شباهت‌های ریز و درشت بسیاری با شاهنامه حکیم فردوسی به چشم می‌خورد. برای نمونه، می‌توان به مراسم نامگذاری اشاره کرد. در این مجموعه بچه‌ها تا زمانی که به سن بلوغ نرسند، نامی ندارند و بعد از سن بلوغ باید از خود دلاوری و مردانگی نشان دهند تا دده‌قورقوت بر اساس شجاعت آن‌ها نام و لقبی به آن‌ها بدهد. بی‌نام بودن شخصیت‌ها خود حاکی از بی‌هویتی آن‌هاست، زیرا نام به انسان هویت می‌بخشد و او را از دیگران جدا می‌کند. جالب این‌جاست که هم در داستان دده‌قورقوت و هم در شاهنامه شخصیت‌ها بر اساس نقش‌هایی که به عهده دارند، نام‌گذاری می‌شوند.

بنا به نوشته کتاب (ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۷۵) جوانان اوغوز باید سری ببرند و خونی بریزند تا نامی گیرند. در غیر این صورت، آن‌ها بی‌نام خواهند ماند و این به مانند ننگی بر روی خانواده آن‌ها خواهد ماند. برای نمونه، در داستان اول (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۳۶) پسر دیرسه خان بعد از آن که با گاو نر تومنندی مبارزه کرد و توانست او را از پای درآورد، از سوی دده‌قورقوت «بوغاج: گاو نر» نام گرفت. در شاهنامه نیز (نک: فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۶) فریدون برای آزمودن فرزندان خود و دیدن فراست و دلاوری آن‌ها، به سان ازدهایی در می‌آید و پس از مشاهده اعمال آنها، نام سلم و تور و ایرج را برای آن‌ها انتخاب می‌کند.

نکته دیگری که در دو اثر از برجستگی برخوردار است، وجود یک عنصر نجات‌بخش و رهایی‌دهنده - همانند گیاه کوهی و یا شیر مادر - است. حضور زن و پیوند او با طبیعت یکی از جنبه‌های اساطیری وجود زن و بیانی آشکار از حیات بخشی و ناجی بودن زنان در باور انسان است. پیوند روان زنان با کهن‌الگوهای موجود در اساطیر مسأله‌ای جدی و بحث‌انگیز است که یونگ و طرفدارانش آن را گسترش دادند. «آنچه در این اندیشه جلب نظر می‌کند، این است که در اندیشه اساطیری، طبیعت نمودی از تمامیت و کمال جنسی زن است که هرگاه این کمال جنسی با روان زنان نیرومند در جامعه بیامیزد، سعادت و شادمانی جامعه بر مبنای

نزدیکی به طبیعت دست نیافتنی می‌شود.» (لاهیجی، وکار، ۱۳۸۷: ۸۰). در داستان اول دده قورقوت، زمانی که حاسدان از قدرت و شکوه بوغاج هراسان می‌شوند و آن را تهدیدی برای منافع خود می‌بینند، پدرش را تحریک می‌کنند تا او را از میان بردارد. پدر بی‌خبر و اغفال شده تیری بر سینه فرزند می‌زند و او را به زمین می‌افکند. زمانی که بوغاج می‌خواهد جان دهد، خضر سوار بر اسبی خاکستری ظاهر می‌شود و پس از آنکه سه بار بر زخمش دست می‌مالد، به او می‌گوید که زخمش مهلک نیست و گیاهان کوهی و شیر مادر درمان درد اوست. (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۴۲). در اساطیر چین نیز گیاهانی وجود دارند که خاصیت شفابخشی دارند (نک: کویاجی، ۱۳۷۹: ۱۲). در داستان رستم و اسفندیار نیز وقتی رستم پس از یک نبرد سخت زخمی کاری برمی‌دارد، زال در پی چاره‌جویی می‌آید و سرانجام، با افسون سیمرغ، زخم‌های رستم را بهبود می‌بخشد.

نگه کرد مرغ اندر آن خستگی	بدید اندرو راه پیوستگی
از او چارپیکان به بیرون کشید	به منقار از آن خستگی خون کشید
بر آن خستگی‌ها بمالید پر	هم اندر زمان گشت با زیب و فر
بدو گفت کاین خستگی‌ها ببند	همی باش یک چند دور از گزند
یکی پر من تر بگتردان به شیر	بمال اندر آن خستگی‌های پیر

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۴۹۸)

قبل از این نیز سیمرغ برای علاج زخم پهلوی رودابه - پس از به دنیا آوردن رستم - همین دارو را تجویز کرده بود:

گیاهی که گویمت با شیر و مشک	بکوب و بکن هر سه در سایه خشک
بسای و برآلای بر خستگیش	بینی همان روز پیوستگیش
بدو مال از آن پس یکی پر من	خجسته بود سایه فر من

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۶۸)

جالب توجه است که هم سیمرغ و هم خضر مالیدن شیر را بر روی زخم راه علاج آن می‌دانند. در واقع، سیمرغ و خضر در این دو داستان کهن الگوی پیر دانا هستند. «پیر دانا زمانی پدیدار می‌شود که انسان نیازمند درون‌بینی، تفاهم، پند نیکو، تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی است و قادر نیست به تنهایی این نیاز را برآورد.

پیر دانا، این حالت کمبود معنوی را جبران می‌کند و محتویاتی عرضه می‌کند تا این خلأ را پر سازد. پیر راه‌های رسیدن به مقصود را می‌داند و آن‌ها را به قهرمان نشان می‌دهد. او نسبت به خطرهایی که در پیش است، هشدار می‌دهد و وسایل مؤثر مقابله با آن‌ها را فراهم می‌کند.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۱۱۴).

از دیگر اشتراکات این دو مجموعه می‌توان به نقش اسب در آن‌ها اشاره کرد. اگر در شاهنامه، رخس (اسب رستم) رستم را می‌شناسد و با او اخت است، بوز آت (اسب خاکستری) نیز در داستان سوم دده قورقوت (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۹۴) صاحبش بامسی بیرک را می‌شناسد و با او اخت است و با دیدن او بر روی دوپایش بلند می‌شود و شیبه می‌کشد. در داستان چهارم این مجموعه نیز (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۱۶) قازان بیگ، اسب بلوطی رنگ مخصوصی دارد و مونس اوست. مادر تپه‌گوز نیز که یک پری دریایی است و با زیبایی‌اش چوپان اوغوز را اغوا کرده، قابل مقایسه با دیوانی در شاهنامه است. «گاهی در روایات کهن و از آن جمله برخی قسمت‌های اوستا- یشت‌ها ۱۴/۱ پری جنس مؤنث دیوان است که از طرف اهریمن گماشته شده و جزء لشکر او بر ضد زمین و گیاه و آب و ستور در کار است. روی هم رفته، پریان در این روایات دارای منشی مبهم و ناروشن و سرشتی به ویژه شرور و بدخواهند و گاهی به صورت زنانی جذّاب و فریبنده ظاهر می‌شوند و مردان را می‌فریبند. زیرا هر لحظه قادرند خود را به شکلی درآرند.» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۴۱). اما مهمترین داستان این مجموعه، داستان تپه‌گوز و کشته‌شدن آن به وسیله باس آت- داستان هشتم - است که تجانس‌های فراوانی با داستان فرمانروایی ضحاک در شاهنامه دارد. نخست چکیده‌ای از این دو داستان بیان می‌شود و آنگاه به وجوه شباهت آن‌ها اشارت می‌شود.

۳- داستان تپه‌گوز (هیولایی که یک چشم در وسط پیشانی دارد)

روزی دشمن به قوم اوغوز حمله کرد. آن قوم شب هنگام، ناچار شدند خانه و کاشانه خود را رها کنند. اما فراموش کردند که کودک خردسال او روز قوجا (Uruz Koga) را با خود برند. شیر بیشه‌ای او را بزرگ کرد و پرورد. روزی که دوباره قوم اوغوز به همان محل برگشتند، متوجه شدند شیری مثل انسان راه

می‌رود و به اسب‌ها حمله می‌کند و خون آن‌ها را می‌مکد. امروز قوجا گمان برد شاید پسر او باشد. بنابر این به کنام شیران رفتند و پسر امروز قوجا را از دست شیران نجات دادند. دده‌قورقوت نام باس آت (Busat) را بر او گذاشت. روزی که قوم اوغوز در ییلاق بودند، چوپان اوغوز به نام کونور قوجا ساری یک پری زیبا را دید و با او بیامیخت. پری به او گفت امانتی در من به جاگذاشتی که بعد از یکسال آن را برای تو خواهم آورد. پس از یک سال قوم اوغوز در آن محل پیلۀ بزرگ پروانه‌ای را دیدند که از آن چیزی مثل انسان بیرون آمد که یک چشم در پیشانی‌اش داشت. پدر باس آت (اوروز) آن را از خان اوغوز (بایندرخان) گرفت تا بزرگ کند. اما او با مکیدن شیر هر دایه جان او را می‌گرفت و به هم‌بازیهایش حمله می‌کرد و دماغ و گوش آن‌ها را می‌خورد تا اینکه اغوز او را از قبیله بیرون کرد. مادر تپه‌گوز با دادن حلقه‌ای پسر خود را روپین تن کرد. از آن پس تپه‌گوز به قوم اوغوز خون دل‌ها خوراند. تا اینکه دده‌قورقوت برای عقد قرارداد به پیش تپه‌گوز رفت و قرار شد تپه‌گوز به مردم حمله نکند و آن‌ها در عوض به او روزی دو کس و ۵۰۰ رأس گوسفند بدهند تا خوراک او باشد و دو نفر آشپز هم بدهند. قوم اوغوز به عهد خود وفا می‌کرد تا اینکه قرعه به نام پیرزنی افتاد که دومین و در واقع آخرین فرزندش باید قربانی می‌شد. پیرزن با گریه و زاری موضوع را به باس آت که از جنگ برمی‌گشت، گفت و به جای فرزندش یک اسیر از باس آت گرفت و برای تپه‌گوز فرستاد. باس آت وقتی از یاغی‌گری‌های تپه‌گوز باخبر شد و فهمید برادرش «قیان سلجوق» به دست او کشته شده، با اجازه پدر و مادرش به جنگ او رفت و با کور کردن چشم او طومار زندگی‌اش را در هم پیچید (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۹۶-۱۸۱).

۴- داستان ضحاک

بنا به روایت شاهنامه ضحاک پسر مرداس از دشت سواران نیزه‌گذار- عربستان- است. او با فریب ابلیس، پدر خود مرداس را کشت و بر تخت شاهی نشست. آنگاه ابلیس در صورت جوانی زیبارو بر او ظاهر شد و خوالیگر او گشت و به حيله بر دوکتفش بوسه داد. از جای بوسه‌اش دو مار برآمد که آسایش ضحاک را سلب کرد. ابلیس دیگر بار در کسوت پزشکی بر او ظاهر شد و چاره

آرامش ضحاک را در خوراندن مغز جوانان به ماران دانست. ضحاک بر جمشید، پادشاه ایران، شورید و بر او چیره شد و هزار سال حکومت کرد. در این هزار سال هر روز مغز دو جوان خورش مارهای ضحاک بودند. در این بین دو خوالیگر تدبیری اندیشیدند تا به درگاه ضحاک بروند و با درآمیختن مغز یک گوسفند با مغز یک جوان حداقل هر روز یک نفر را نجات دهند. تا اینکه روزی ضحاک خواب پریشانی دید که چون بر خوابگزاران عرضه داشت، او را از وجود فریدون باخبر ساختند.

ضحاک در جستجوی فریدون برآمد و با کشتن پدر و دایه فریدون - گاو برمایه - آتش انتقام را در دل فریدون شعله ورساخت. از طرفی کاوه آهنگر که آخرین فرزندش نیز در حال قربانی شدن بود، به دادخواهی پیش ضحاک رفت. در این هنگام ضحاک با وقاحت جمعی از بزرگان را گردآورد تا دادگری او را گواهی دهند. کاوه بر بزرگان خروشید و استشهاد نامه را که برای گواهی به وی داده بودند، از هم درید و پیش بند چرمی خویش را بر نیزه آویخت و مردم را به یاری طلبید و به نزد فریدون رفت. با قیام فریدون خواب پریشان ضحاک به حقیقت پیوست. آنگاه فریدون ضحاک را در کوه دماوند به بند کشید و دوباره عدالت را در جهان گستراند (نک: فردوسی، ۱۳۷۴: ۲۰-۱۰).

بنا به روایت کهن ضحاک / اژی دهاک «نام دیو بسیار زورمندی است که اهریمن وی را با سه پوزه و سه کله و شش چشم برای تباهی جهان مادی بیافرید. با یاری اهریمن به قهر بر ایران مسلط شد و دو خواهر جمشید شهرناز و ارنواز را به زنی گرفت و هزاران سال به حکومت جابرانه خود ادامه داد. تا این که فریدون پسر آبتین قربانی ها کرد و به یاری ناهید بر اژدهاک ظفر یافت و او را بکشت. (یسنا ۹) و بنا به مندرجات متون پهلوی او را در کوه دماوند گرفتار ساخت.» (یاحق، ۱۳۶۹: ۲۹۰).

۴- شباهت های دو داستان

۴-۱ - به دنیا آمدن تپه گوز و ضحاک

همانطور که در خلاصه داستان مشاهده کردیم، تپه گوز حاصل درآمیختن چوپان قوم اوغوز با پری دریایی بود. در واقع چوپان به وسوسه شیطان با پری

دریایی عشق باخت و حاصل آن حرامزاده‌ای شد به نام تپه‌گوز. در داستان ضحاک نیز فردوسی، ضحاک را تلویحاً حرامزاده می‌خواند، چرا که با نقشه ابلیس مبنی بر کشتن پدر همداستان می‌شود. به اعتقاد فردوسی هیچ فرزندی راضی به کشتن پدر نمی‌شود مگر این که از «بستر گناه» برآمده باشد:

... به خون پدر گشت همداستان
که فرزند بد گر شود نره شیر
ز دانا شنیدم من این داستان
به خون پدر هم نباشد دلیر
مگر در نهانش سخن دیگر است
پژوهنده را راز با مادر است!

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۰)

۴-۲- شباهت مادر تپه‌گوز و مادر ضحاک

مادر تپه‌گوز یک پری دریایی است که با زیبایی‌اش چوپان اوغوز را فریفته و با هم در آمیخته‌اند. حاصل این آمیزش شوم دیوی به نام تپه‌گوز شده است. نام مادر ضحاک نیز در دینکرد ماده دیوی به نام اوزاگ (Ozag) بوده است (رضی، ۱۳۸۱: ۲۱). در آیین مزدیسنا پری از مظاهر شر و بدی انگاشته شده و بازتاب این انگاره در ادبیات زردشتی چنان است که از پری همیشه به زشتی یاد رفته است. در ادبیات دینی فارسی میانه و در نوشته‌های پهلوی نیز پری از موجودات اهریمنی است که از نیروی جادو برخوردار است و می‌تواند پهلوانان را آسیب رساند. اما در ایران دوره اسلامی پری موجودی زشت و ناخجسته نیست، بلکه به صورت نگار فریای بسیار زیبایی پنداشته شده است (نک: سرکارتی، ۱۳۷۸: ۱). جالب توجه است که «در افسانه‌های یونانی [نیز] از مرگ یا فرجام نافرخته بسیاری از نران و پهلوانان که دلباخته پری‌های یونانی (Nymphae) شده‌اند، سخن رفته است...» (سرکارتی، ۱۳۷۸: ۲۱).

۴-۳- شکل ظاهری ضحاک و تپه‌گوز

ضحاک با ماران سیاه و بی‌قراری که بر اثر بوسه ابلیس بر کتفش روییده‌اند، هیبتی وحشتناک را تداعی می‌کند. این مارها زمانی که قطع می‌شوند، مانند شاخه درخت دوباره از نو می‌رویند و نامیرایی آن‌ها ضحاک را هم وحشت زده کرده است؛ چه برسد به یاران و نزدیکان او. تپه‌گوز نیز با هیكلی تنومند و یک چشم در وسط پیشانی چنین هیبت وحشتناکی را در نظر مجسم می‌کند که یادآور دجال

است که «صورتی آبله رو داشت که یک چشم او مسخ شده و چشم دیگرش در وسط پیشانی، مانند ستاره صبح درخشان است. کله‌اش به قدر کوه بزرگی است و گامش در حدود یک فرسخ و قدش نزدیک به بیست ذرع است» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۹۰). ضمن این که آدمخواری تپه‌گوز نیز مزید بر علت شده و رعب و وحشت را برای اوغوز به ارمغان آورده است.

۴-۴- یکی بودن خوراک ضحاک و تپه‌گوز

ابلیس که در دو داستان نقشی کلیدی را ایفا می‌کند، برای بار سوم ضحاک را می‌فرید. این بار در لباس پزشکی بر او وارد می‌شود و چاره آرامش ماران بی‌قرار را خوراندن مغز جوانان عنوان می‌کند:

بسان پزشکی پس ابلیس تفت	به فرزاندگی نزد ضحاک رفت
بدو گفت کاین بودنی کار بود	بمان تا چه گردد نباید درود
خورش ساز و آرامشان ده به خورد	نباید جز این چاره‌ای نیز کرد
بجز مغر مردم مده‌شان خورش	مگر خود بمیرند از این پرورش

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۱)

با این ترفند سوم، ابلیس ضربه نهایی را به ضحاک زد و از این به بعد مأموریتش دیگر اتمام می‌یابد؛ چرا که ضحاک خود مبدل به ابلیس شده است و از آن به بعد مغز دو جوان بی‌گناه خوراک مارهای بی‌قرار ضحاک شد:

چنان بد که هر شب دو مرد جوان	چه کهنتر چه از تخمه ی پهلوان
بکشتی و مغزش پرداختی	مرآن ازدها را خورش ساختی
خورشگر بردی به ایوان شاه	همی ساختی راه و درمان شاه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۲)

از سویی دیگر، در این داستان دو مرد پاک گوهر به نام‌های «ارمانک و گرمانک» حاضر می‌شوند تا به عنوان خوالیگر به پیش ضحاک بروند تا با این شگرد به جای کشتن دو نفر یکی را بکشند و مغز او را با مغز گوسفند درآمیزند و بدینسان هر روز یک جوان را از مرگ نجات دهند:

دو پاکیزه از کشور پادشا	دو مرد گرانمایه و پارسا
یکی نام ارمانک پاک دین	دگر نام گرمانک پیش‌بین ...

یکی گفت ما را به خوالیگری
وزان پس یکی چاره‌ای ساختن
بباید بر شاه رفت آوری
مگر زین دو تن را که ریزند خون
زهرگونه اندیشه انداختن
یکی را توان آوردن برون

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۲)

در داستان تپه گوز نیز وقتی اوغوز از یاغی گری های تپه گوز به جان آمدند و دیدند که توان مقابله با تپه گوز روین تن را ندارند، چاره‌ای اندیشیدند و دده قورقوت را برای مذاکره به پیش او فرستادند. در طی این مذاکره تپه گوز راضی شد روزی دو نفر و ۵۰۰ رأس گوسفند از اوغوز بگیرد تا خوراکش باشد، در عوض او نیز به بقیه مردم حمله نکند و به سهمش بسنده کند. در خور توجه است که تپه گوز هم دو نفر آشپز تقاضا کرد:

«دو نفر نیز بفرستید که خوراک مرا بپزد، من هم بخورم» (ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۸۵). بنا بر این دو نفر به نام های «یونلی قوجا و یپاغلو قوجا» نامزد شدند تا برای خوالیگری تپه گوز اعزام شوند. نکته درخور توجه این که مأموریت آشپزهای دو داستان نیز به هم شبیه است. در داستان ضحاک دو مرد گرانیامیه با درآمیختن مغز یک جوان توانستند جان عده‌ای بی گناه را نجات دهند و این نجات یافتگان همان کسانی بودند که با فرماندهی فریدون و دلاوری کاوه طومار زندگی ضحاک را در هم پیچیدند. در داستان دده قورقوت نیز باس آت، موقعی که می خواهد تپه گوز را بکشد، از آشپزها مدد می خواهد، چرا که آن ها مدت مدیدی است که در محضر تپه گوز هستند و می دانند که تنها نقطه آسیب پذیر او یگانه چشمش است و سایر اعضای بدنش آسیب ناپذیر است. بنابر این، باس آت با راهنمایی و مدد آشپزها تپه گوز را کور می کند و به زندگی اش خاتمه می دهد. ضحاک و تپه گوز تجسم نیروی شرآند که خصلت مشترک آن ها پلیدی، سحر و جادو، دروغ و یاغی گری است.

۴-۵- شباهت باس آت و فریدون

به دنبال خواب وحشتناک ضحاک و پیشگویی اختر شناسان مبنی بر این که طومار زندگی اش به دست شخصی به نام فریدون پیچیده خواهد شد، آرام و قرار

از ضحاک رخت بریست و او مأموران خود را به جستجوی فریدون گماشت. آن هاسرانجام پدر فریدون - آبتین - را گرفتند و روزگارش را سرآوردند:

فریدون که بودش پدر آبتین	شده تنگ بر آبتین بر زمین
گریزان و از خویشان گشته سیر	برآویخت ناگاه بر کام شیر
از آن روز بانان ناپاک مرد	تنی چند روزی بدو باز خورد
گرفتند و بردند بسته چو یوز	برو بر سر آورد ضحاک روز

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۴)

مادر فریدون نیز از ترس مأموران کودک شیرخوار خود را به مرغزاری برد و به صاحب آنجا سپرد و گاوی به نام برمایه فریدون را دایگی کرد. ماموران ضحاک گاو برمایه را نیز کشتند:

خبر شد به ضحاک بد روزگار	از آن گاو برمایه و مرغزار
بیامد از آن کینه چون پیل مست	مر آن گاو برمایه را کرد پست

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵)

این دو موضوع یعنی قتل پدر و گاو برمایه برای فریدون کافی بود تا به خون خواهی این دو به پا خیزد. لازم به ذکر است که از گاو برمایون که فریدون با شیر او بزرگ شده، در اوستا و آثار پهلوی اثری نیست (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۶۱). در داستان تپه گوز نیز باس آت - قاتل تپه گوز - پرورش یافته شیر بیشه بود. چرا که اوغوز موقع ترک اجباری کاشانه خود، او را جا گذاشته بود و شیر بیشه‌ای دایگی او را کرده بود: «در حال گریز پسر خردسال اوروز قوجا افتاد. شیری او را دریافت و پرورش داد.» (ددم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

از طرفی، تپه گوز برادر باس آت - قیان سلجوق - را نیز کشته بود. بنابراین انگیزه دو قهرمان برای از بین بردن دشمنان نیز تا حدودی همسانی دارد.

۴-۶- شباهت کاوه آهنگر و قاپاقان

قاپاقان شخصی است که تنها دو فرزند دارد. فرزند اول او قربانی تپه گوز شده و دوباره چرخه گردیده و قرعه به نام فرزند دوم و آخر او افتاده است. مادر این فرزند با گریه و زاری حاضر به روانه کردن فرزندش نیست و دست به دامان باس آت می‌شود و از او اسیری می‌گیرد و به جای فرزندش روانه می‌کند. در این

جا نیز زن به عنوان عنصری نجات بخش و رهایی دهنده ظاهر می شود. «به طور کلی در قدیم ترین آثار بازمانده از جوامع کهن، نقش مادر یافت می شود که در صورت های سمبلیک حضور خود را آشکار می سازد. این اصل «مادینه هستی» و پرسش «مادر خدا» در اندیشه های اساطیری بشری، بیانی آشکار از حیات بخشی، زایش و ناجی بودن زنان در باور انسان است. در اساطیر جوامع، زن در جریان پیدایش آفرینش و به طور کلی در ظهور تمام پدیده های حیات بخش و در مجموعه خلقت سهم و نقش برتر را داشته است. از این رو در اساطیر جوامع کهن، نوخدایان مادینه به نام مظاهر قدرت و حاصل خیزی و زایش و عشق خوانده می شدند.» (لاهیجی، و کار، ۱۳۸۷: ۸۸). در داستان ضحاک نیز کاوه آهنگر که تمام فرزندانش قربانی ضحاک شده اند، به دادخواهی پیش ضحاک می رود و موفق می شود فرزند آخرش را از قربانی شدن نجات دهد. بنابراین فرزند آخر کاوه و قاپاقان از قربانی شدن نجات می یابند.

۴-۷- رهسپار شدن باس آت و فریدون به سوی دشمنانشان

فریدون زمانی که می خواهد به پیش ضحاک برود، پیش مادرش می آید و از او کسب اجازه می کند و مادرش نیز با چشمانی اشکبار او را به خداوند بزرگ می سپارد:

فریدون چو گیتی بر آن گونه دید	جهان پیش ضحاک وارونه دید
سوی مادر آمتد کمر بر میان	به سر بر نهاده کلاه کیان
که من رفتنی ام سوی کارزار	ترا جز نیایش مباد ایچ کار...
فرو ریخت خون از مژه مادرش	همی خواند با خون دل داورش
به یزدان همی گفت زنهار من	سپر دم ترا ای جهاندار من

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۶)

در داستان تپه گوز نیز باس آت با شنیدن ظلم و ستم های تپه گوز به پیش پدر و مادرش شتافت و آن هارا در آغوش کشید و دست آن هارا بوسید و از آن ها اجازه خواست تا به خونخواهی برادرش و جوانان اوغوز به مبارزه تپه گوز برود. در این هنگام «پدرش گریست و اظهار کرد: پسرم اجاق مرا بی صاحب رها

نکن، کرم نموده، نرو...» (ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۸۹). مادر فریدون نیز ابتدا با رفتن فرزندش به پیش ضحاک موافق نبود، اما بعداً موافقت کرد:

بدو گفت مادر که این رای نیست ترا با جهان سربه سر پای نیست
جهاندار ضحاک با تاج و گاه میان بسته فرمان او را سپاه...

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵)

۴-۸- رویین تنی ضحاک و تپه گوز

همانطور که در بالا اشاره شد، تپه گوز به وسیله مادرش رویین تن شده بود و تنها نقطه آسیب پذیرش یگانه چشمش بود. به اعتقاد دکتر خالقی مطلق نیز این که فریدون ضحاک را نمی کشد، بلکه به دستور سروش او را در بن کوه دماوند زنده به چهار میخ می کشد، نیز همین بوده که «ضحاک در روایات کهنتر در شمار رویین تنان بوده و چون دفع این دیو زیر زمین جز با برگرداندن او به جایگاه اصلی اش ممکن نبوده، از این رو فریدون راز دفع او را از سروش می آموزد؛ چنان که رستم راز چیرگی بر اسفندیار را از سیمرغ،» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۷۶).

۴-۹- پایان زندگی شوم ضحاک و تپه گوز

پایان زندگی ضحاک و تپه گوز نیز از جهاتی به هم شباهت دارد. تپه گوز ترفندهایی را برای کشتن باس آت به کار بست، اما وقتی از آن هاطرفی نبست، شروع به خواهش و تمنا کرد که مرا نکش (نک: ددهم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۹۴)؛ ولی تمنا سودی نداشت؛ زیرا باس آت قسم خورده بود که انتقام خون برادر را بگیرد. این تمنا و خواهش تپه گوز، دقیقاً شبیه است به چاره گری ضحاک. ضحاک پس از خواب وحشتناکش، بزرگان و ستمدیدگان را فراخواند تا محضرنامه ای بنویسند و گواهی دهند که ضحاک جز «تخم نیکی» نکشته است:

یکی محضر اکنون باید نوشت که جز تخم نیکی سپهد نکشت
نگوید سخن جز همه راستی نخواهد به داد اندرون کاستی...

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵)

اما کاوه این سند را امضا نکرد و آن را پاره کرد و توانست بی هیچ مزاحمتی از دربار ضحاک خارج شود.

۵- تپه گوز و سایر رویین تنان

تپه گوز را می توان با سایر رویین تنان اسطوره های ملل گوناگون مقایسه کرد. اگرچه شباهت هایی ما بین آن ها وجود دارد، تفاوت هایی نیز ما بین آن وجود دارد. در آسیب ناپذیری بسیاری از رویین تنان، آب و شستشو در آن نقشی اساسی ایفا می کند. همان طور که اسفندیار با شستشو در آب رویین تن می شود، زیگفرید، پهلوان ژرمن ها با شستشو در چشمه ای آغشته به خون اژدها و آشیل قهرمان یونانی ها با شستشو در «شط مردگان» نامیرا می شود (نک: دادور، ۱۳۸۴: ۲۱)، اما تپه گوز توسط حلقه ای که مادرش به او می دهد، گزند ناپذیر می شود. این گونه رویین تنی با روایت شاهنامه از رویین تنی اسفندیار که او را بازوبسته زرتشت می داند (نک: خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۸۲)، بسیار همسان است. از طرفی، در همه رویین تنان به نحوی نقطه ای آسیب پذیر باقی می ماند. «یعنی همیشه دری برای درون شدن مرگ باز گذاشته اند تا میان آرزوی رویین تنی و واقعیت مرگ ارتباطی ایجاد کنند.» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۸۸). چشمان اسفندیار، پاشنه پای آشیل، نقطه ای از کتف زیگفرید و یگانه چشم تپه گوز نقطه آسیب پذیر این رویین تنان است. نکته ای که ما بین آشیل و تپه گوز می توان بدان اشاره کرد، این است که هر دو توسط مادرانشان رویین تن می شوند. از طرفی، آشیل دارای صفات منفی و غیر قابل قبولی است (نک: شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۳) و در تپه گوز نیز - برخلاف اکثر رویین تنان - یک صفت مثبت نمی توان یافت. به هر حال، اندیشه رویین تنی که ریشه ای کهن دارد، کنایه از آرزوی بشر به آسیب ناپذیر ماندن و بی مرگی و داشتن عمری جاویدان است.

۶- نتیجه

داستان ضحاک و تپه گوز از لحاظ درون مایه، شخصیت پردازی و نحوه روایت همسانی های فراوانی باهم دارند. از لحاظ درون مایه نگاه خالقان این دو اثر به پیروزی و عناصر ارزشی انسان قابل توجه است. خالقان هر دو داستان نگاه خود را به مبارزه قهرمان و در تقابل میان دو امر مهم طرح ریزی کرده اند. تقابل میان دست یابی به مقام رفیع انسانی در برابر حضور نیروهای شر. فردوسی، قهرمان و ارزش معنایی را در قالب فریدون و دده قورقوت در قالب باس آت به تصویر کشیده

است. فردوسی، ضحاک را نماد شر و بدی و دده قورقوت، تپه گوز را نماد شر و بدی آورده است. «نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعال اسطوره کهن الگوی قهرمان است و اجازه می‌دهد مضمون کهن الگویی پیروزی من خویش بر گرایش‌های واپس‌گرایانه آشکارتر شود. در بیشتر مردم طرف تیره و منفی شخصیت در ناخودآگاه می‌ماند، اما قهرمان درست نه وارونه باید متوجه وجود سایه باشد تا بتواند از آن نیرو گیرد و اگر بخواهد به اندازه‌ای نیرومند شود تا بتواند بر اژدها پیروز شود، باید با نیروهای ویرانگر خود کنار بیاید. به بیان دیگر، من خویشتن تا ابتدا سایه را مقهور خود نسازد و با خود همگونش نسازد پیروز نخواهد شد.» (هال و نوردبای، ۱۳۷۵: ۱۷۶).

برجسته سازی ارزش‌ها و ملاک‌های برتر و اندیشه معنوی نیز درون‌مایه مشترک این دو داستان است. شاخصه‌های ویژه شخصیتی در شاهنامه و دده قورقوت نیز قابل توجه است. در هر دو اثر شخصیت‌هایی وجود دارند - باس - آت و فریدون - که پس از گذراندن آزمون‌های سخت به تدریج دچار تغییر و دگرگونی می‌گردند. حضور شخصیت‌های فرعی همانند پیرزنی که داستان وحشی‌گری تپه گوز را به باس آت گفت، چوپان اوغوز، آشپزها و ... در این دو اثر قابل توجه است که اغلب پس از به انجام رساندن وظایف خود از جریان داستان خارج می‌شوند. حضور شخصیت زن در مقام عنصری نجات بخش و رهایی دهنده از نکات برجسته این دو داستان است.

از لحاظ روایت نیز هر دو داستان با زاویه‌ی راوی کل بیان می‌شود. این امر به مخاطب و نویسنده امکان دستیابی به حالات و اندیشه‌های درونی شخصیت‌ها را می‌دهد. شباهت‌های بی‌شمار این دو داستان به نوعی نظریه بینامتنیت را تأیید می‌کند. از طرفی اوغوزها اقوام بیابانگردی بودند که به نوعی خود را به تاریخ ساکنان ایران زمین پیوند زده‌اند. چرا که ایران در طی قرن‌های اخیر به لحاظ شرایط اجتماعی و جغرافیایی خاص همواره محل تاخت و تاز اقوام و قبایل گوناگونی بوده است. یکی از این اقوام ترک‌ها بودند که از زمان عباسی دوم ۳۳۴ - ۲۳۲ هجری قمری نفوذ و قدرت فوق‌العاده‌ای داشتند. قدرتی که کم‌کم زمینه ساز اوج‌گیری سرداران و غلامان ترک در اواخر حکومت سامانیان - اواخر

قرن ۴ هجری - و در نتیجه، باعث سقوط سامانیان و استقرار حکومت قبایل غزنوی و سپس سلجوقی، غز، خوارزمشاهی، قراختایی و ... بر ایران گردید و طبیعی است که این استیلا باعث اختلاط نژادی، فرهنگی و ... می شود. واقعیتی که خود فردوسی هم در نامه‌ای که از زبان رستم فرخزاد بیان می‌دارد، بر آن صحه می‌گذارد و اشاره‌ای طنزوار به حکومت ترکان به خصوص محمود غزنوی می‌کند:

کزین پس شکست آید از تازیان	ستاره نگردهد مگر بر زیان
بر این سالیان چارصد بگذرد	کزین تخمه گیتی کسی نشمرد ...
شود بنده بی هنر شهریار	نژاد و بزرگی نیاید به کار
به گیتی کسی را نماند وفا	روان و زبان هاشود پر جفا
از ایران و از ترک و از تازیان	نژادی پدید آید اندر میان
نه دهقان نه ترک و نه تازی بود	سخن ها به کردار بازی بود

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۸۹۱-۸۹۰)

دکتر مهرداد بهار در مورد تأثیری که اساطیر آسیای غربی بر اسطوره‌های ایران و هند گذاشته‌اند، می‌گوید: «من بر عکس بسیاری از ایران‌شناسان غربی یا محققان فرهنگ و اساطیر معتقدم که در مجموع، اساطیر و آیین‌های ایرانی، بیش از پنجاه درصد و اگر شهادت کافی داشته باشیم، می‌گوییم تا حدود هفتاد درصد ملهم از اساطیر و آیین‌های آسیای غربی است.» (بهار، ۱۳۷۳: ۲۱۲). دیتس آلمانی نیز که تپه‌گوز را به زبان آلمانی ترجمه کرده، معتقد است که تپه‌گوز هم به سیکلوپ‌های - غول‌های یک چشم - دیگر و هم سیکلوپ‌های هومر از تمام جهات شبیه است، اما سیکلوپ اوغوز از یونانی‌ها گرفته نشده، بلکه مال یونانی‌های تقلیدی از این است. او دلایلی همانند قدیمی بودن داستان دده قورقوت و نیز عدم آشنایی شرقیان با شعر یونانی را پیش می‌کشد (سید سلامت، ۱۳۷۶: ۳۳). در هر صورت باید اذعان کرد که شاهنامه فردوسی از لحاظ زبانی - فحامت و استواری، فصاحت و شیوایی - و شگردهای بیانی - توصیف صحنه‌های نبرد، تصویرپردازی، ایجاد هیجان و انتظار در خواننده و ... - در حد اعجاز است و مجموعه دده قورقوت با همه سادگی و جذابیتش به گرد پای شاهنامه نمی‌رسد. به

قول صاحب چهارمقاله، فردوسی «سخن را به آسمان علیین برد[ه] و در عذوبت به ماء معین رسانید[ه است]» (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۷۶: ۶۲). در عوض مجموعه دده قورقوت نیز از لحاظ اساطیری گنجینه بسیار ارزشمندی است که تحقیقات جامع تری را می‌طلبد.

یادداشت‌ها

۱- دده در زبان ترکی به معنی پدر است. «عده ای قورقوت را آتش مبارک، سخنان مسعود معنی کرده‌اند. آثار محقق آذربایجانی آن را تحریف شده قورخوت به مفهوم بترسان قلمداد کرده است. به زعم وی دده قورقوت امر و نهی می‌کرده و مخاطبین را از انجام امری یا عدم انجام آن بر حذر می‌داشته و می‌ترسانده است.» (ددم قورقوت، ۱۳۸۱: ۱۲).

۲- ما در این پژوهش تمامی شواهد را به کتاب «ددهم قورقوت» که ترجمه فارسی بهزاد بهزادی است، ارجاع دادیم تا برای همه علاقمندان قابل استفاده باشد.

کتابنامه

۱. آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۵.
۲. ایبرمز، ام.اچ، گالت هرهم، جفری، فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، مترجم سعید سبزیان، تهران، رهنما، ۱۳۸۳.
۳. بهار، مهرداد، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، چاپ اول، زمستان ۱۳۷۳.
۴. پناهی، حسین، دده قورقود و ادبیات دنیامیز، نشر انلدار، ۱۳۸۴.
۵. تودوروف، تزوتان، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۶. خالقی مطلق، جلال، گل رنج‌های کهن، (برگزیده مقالات در باره شاهنامه)، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲.
۷. خاوری، سید خسرو، کهنمویی پور، ژاله، جایگاه خلاقیت ادبی در شبیه سازی یک اثر، فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۰، بهار ۱۳۸۵.

۸. دادور، المیرا، *روبین تنی و نامیرایی در ادبیات داستانی*، پژوهش زبان های خارجی، تابستان ۱۳۸۴.
۹. ددهم قورقوت، *شاهکار ادبی و حماسی ترکان اوغوز*، ترجمه بهزاد بهزادی، نشر نخستین، تهران، ۱۳۸۱.
۱۰. رضی، هاشم، *دانشنامه ایران باستان*، ج ۱: عصر اوستایی تا پایان دوره ساسانیان، نشر سخن، تهران، ۱۳۸۱.
۱۱. سبزیان، سعید، *بینامتنیت در رمان «سرگشته در دنیای تورگنیف»*، کتاب ماه ادبیات، ۱۳۸۷، شماره ۲۰.
۱۲. سرکاراتی، بهمن، *سایه های شکارشده (گزیده مقالات فارسی)*، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
۱۳. سید سلامت، میرعلی، *مقدمه ای بر بررسی کتاب دده قورقود*، انتشارات آشینا، زمستان ۱۳۷۶.
۱۴. شمیسا، سیروس، *نقد ادبی*، تهران، فردوس، ۱۳۸۳.
۱۵. شمیسا، سیروس، *انواع ادبی*، انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.
۱۶. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، به کوشش محمد روشن - مهدی قریب، نشر فاخته، تهران، ۱۳۷۴.
۱۷. کویاجی، جهانگیر کوروچی، *آیین ها و افسانه های ایران و چین باستان*، مترم جلیل دوستخواه، چاپ سوم، ۱۳۷۹.
۱۸. لاهیجی، شهلا، و کار، مهرانگیز، *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش از تاریخ و تاریخ*، چاپ دوم، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۷.
۱۹. مکاریک، ایرنا ریما، *دانش نامه نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۸۵.
۲۰. نظامی، عروضی سمرقنی، *چهارمقاله*، شرح و توضیح از رضا انزابی نژاد و سعید قره بگلو، انتشارات جام، ۱۳۷۶.

۲۱. هال، کالوین. اس و نوردبای، ورنون جی، (۱۳۷۵)، *مبانی روانشناسی تحلیلی یونگ*، ترجمه محمد حسین مقبل، چاپ اول، انتشارات جهاد دانشگاهی.
۲۲. یاحقی، محمد جعفر، *فرهنگ اساطیر*، انتشارات سروش، تهران.
۲۳. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۶۸)، *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.